

სამჭრთა ხელოვნება



COBETGROE
UGRYGGTBO
SOVIET
ARTS
SOWJETKUNST
ART
SOVIETIQUE



1969

სამკურთხე საქართველო



თეატრის
მუსიკის
მხატვრებს
კიბო
ზრუნველობის
ქმედებებისთვის

4

საბავშვო ჟურნალის საბავშვო საბავშვო ორგანო

1969





დ. ნალბანდიანი

ს. შუმეიანი ვ. ი. ლენინთან

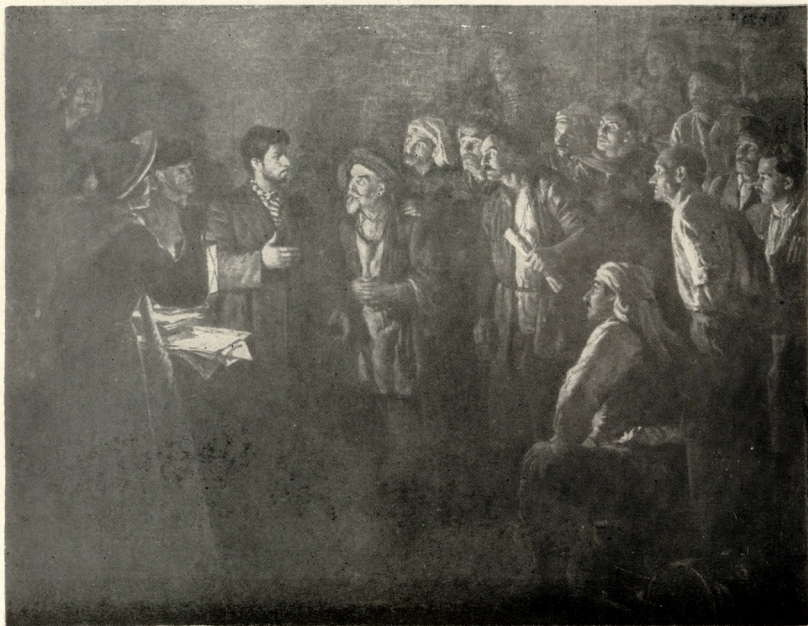
მთავარი რედაქტორი — ოთარ მგაქ

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



დ. ნალბანდიანი

ვ. ი. ლეხიძის მიერ ნახატი 1914 წელს



ბათუმის ღმრისტრაციის წინ

ქველი თბილისი



სოხეთის სახალხო

მხატვრის ნაწარმოებები

გამოფენა თბილისში

ჩვენი რესპუბლიკის მხატვრულ ცხოვრებაში ღირსშესანიშნავ მოვლენას წარმოადგენდა სსრ კავშირის სამხატვრო აკადემიის ნამდვილი წევრის, სომხეთის სსრ სახალხო მხატვრის დ. ნალბანდიანის ნაწარმოებთა გამოფენა, რომელიც თბილისის სურათების გალერეაში იყო ექსპონირებული.

ამ ნაწარმოებებმა მოიარეს საფრანგეთი, იტალია, ინდოეთი, ბულგარეთი და მსოფლიოს სხვა კუთხეები, მაგრამ როგორც მხატვარმა აღნიშნა თავის ინტერვიუში, მისთვის ყველაზე სასიამოვნო და სასიხარულო იყო თბილისში გამოფენის გამართვა — დ. ნალბანდიანმა თბილისის სამხატვრო აკადემია დაამთავრა და მისი შემოქმედებითი გზის დასაწყისიც საქართველოსთანა დაკავშირებული.

გამოფენაზე ფართოდ იყო წარმოდგენილი მხატვრის მრავალფეროვანი შემოქმედება — ისტორიულ-რეგულაციური ჟანრის სურათები, პორტრეტები, პეიზაჟები, ნახატები... ექსპოზიციამ თვალნათლივ ასახა დ. ნალბანდიანის ვრცელი და მდიდარი შემოქმედებითი გზა.



დ. ნალბანდიანი

ავტოპორტრეტი

დ. ნალბანდიანის ნამუშევართა გამოფენის ხედი თბილისის სურათების გალერეაში





მამია ვერტიანი

ლალი გვერამაძე

მოსწავლი, ტიმირაზაშვილის ქუჩაზე ცხოვრობს შესანიშნავი შემოქმედი. ამ ადამიანს ბევრი რამ აკავშირებს ქართულ ხალხთან, გულწრფელად უყვარს მოძმე ერი და აფასებს მის მაღალ კულტურას. მრავალი მეგობარი ჰყავს საქართველოში, მაგრამ განსაკუთრებულია მისი მეგობრობა ქართულ კოლევებთან.

გმირი, აკადემიკოსი ვეგანი ვიქტორის ძე ვერტიანი. ვერტიანის შემოქმედება — ეს არის სიმართლის გზით მავალი რეალისტი ოსტატის სახელოვანი გზა. ამიტომაც დაინახურა მან ხალხის სიყვარული და ღრმა პატივისცემა. არ შეიძლება ადამიანი გულგრილი დარჩეს მისი სკულპტურული ქმნილებების მიმართ. შემოქმედებითი ცხოვრების მანძილზე მოქანდაკემ თავის თანამედროვეთა არა ერთი საინტერესო პორტრეტული სახე შექმნა. იგი ღრმად შეგრძნობს ამა თუ იმ ადამიანის შინაგან არსს და ხორცს ასახმს მას უბრალოდ და გასაგებად. მო-

ქანდაკის შემოქმედებაში ორი თემაა წამყვანი: რევოლუციისა და დიდი სამამულო ომის თემები. ეს თემები ყველაზე მახლობელია მისთვის. საყოველთაოდ ცნობილია ვერტიანის სკულპტურული ჯგუფური კომპოზიციები, რომლებიც გრანდიოზულობით და მასშტაბურობით გამოირჩევიან. გავისენოთ თუნდაც ბერლინში ტრეტპოტ-პარკში აღმართული გმირი საბჭოთა მეომრის ძეგლი, გავისენოთ სტალინგრადის ეპოპეის ამსახველი დიდებული ანსამბლი მაშას ყორღანზე...

და ღრო“ მიძღვნილი საბჭოეთის ამ შესანიშნავი ოსტატის შემოქმედებისადმი. იუბილარს მიესალმა მხატვართა კავშირის თავმჯდომარე ზ. ლევაია. მან სთქვა: „საქართველოს მხატვრები გასარტულები არიან, ძვირფასი და საყვარელი ადამიანის სტუმრობით... ე. ვერტიანმა ვრცელი შემოქმედებითი გზა გაწელო. მის მიერ შექმნილი სკულპტურული ნაწარმოებები განადიდებენ საბჭოთა ადამიანს მშვიდობიან შრომასა თუ მტერთან შეუპოვარ ბრძოლაში. სამშობლომ, ხალხმა ღირსეულად დაფასა ხელოვანის მოღვაწეობა და სოციალისტური შრომის გმირის საპატიო წოდება მიანიჭა“.

თბილისის ინტელექტუალური საზოგადოების წევრებმა დაიწესეს ღია სახელობის სახელმწიფო აკადემიური თეატრის მცირე დარბაზში



მედიის ცენტრი

ქართველმა მომღერლებმა და ესტრადის მსახიობებმა.

საბოლოო სიტყვა წარმოსთქვა სტუმარმა.

პირველად ვარ თბილისში — თქვა მან. ამალღვებელი და სასიამოვნოა ესოდენ დიდი ყურადღება ქართველი კოლეგებისა და მეგობრების მხრიდან. ჩემს ირგვლივ შექმნილი ატმოსფერო თავს სტუმრად როდი მაგრძნობინებს. დიდი ხანია გულთბილი მეგობრობა

მაკავშირებს ვ. თოფურიძესთან, ნ. კანდელაკთან, მ. თალაკვაძესთან, ა. ქუთათელაძესთან, ო. თაქთაქიშვილთან და სხვებთან. გმადლობთ, ძვირფასო მეგობრებო.

თქვენს სამხატვრო აკადემიაში მეორე კარგი მხატვარია, ბევრი სასიხარულო სიახლეა, სასიამოვნოა წარმატებანი გაზიარებითი სელონების დარგებში, რომლებიც ბოლო დროს იქნა შემოდებული თქვენთან.

მომეწონა თქვენი პატარა მუზეუმი. მასში თვალნათლივ აისახება აკადემიის მიერ განვლილი გზა.

სამუშაო ძალიან ბევრი მაქვს, ამასთან საინტერესო. დიდი ხანია ვ. თოფურიძესთან ერთად გადავწყვიტეთ შეგვემზა ძველი, რომლის თემა იქნება ქართველი და რუსი ხალხის მეგობრობა. ვფიქრობთ, რომ ჩვენი ჩანაფიქრი მალე განხორციელდება. ჩემი აქ ყოფ-

ნის დროს ვარჩევდით ადგილს ამ ქანდაკებისთვის, ადგილის შერჩევა მეტად მნიშვნელოვნად მიმაჩნია, რადგან იგი ბევრ რასმე განსაზღვრავს ნაწარმოების მხატვრულ გადაწყვეტაში.

ამგამად ვმუშაობ მოგონებათა წიგნზე, რომლის ნახევარზე მეტი უკვე დაწერილი მაქვს. ერთ-ერთ თავში მოგი-ოსობთ ჩემს შეხვედრებზე სტალინთან.





ჩვენში მუსიკალური საზოგადოებრიობა დიდი ყურადღებით და სიმპათიით ადევნებს თვალყურს ნიჭიერი პიანისტის ნინო ჭირაქაძის შემოქმედებით ზრდასა და განვითარებას (მისი ხელმძღვანელია რესპუბლიკის სახალხო არტისტი, პროფესორი ვანდა შიუკაშვილი). სულ ორიოდ წლის წინ ნორჩი მუსიკოსი — დღეს პიანისტთა საერთაშორისო კონკურსის ლაურეატია. ბუნებრივია ის ინტერესი, რომელიც

მისმა კონცერტმა გამოიწვია. მით უმეტეს, რომ ეს იყო პიანისტის პირველი გამოსვლა მისი გამარჯვების შემდეგ ლისაბონის ვიანა და მოტის სახელობის კონკურსზე. სრულდებოდა მსოფლიო საფორტე-პიანო ლიტურატურის ორი შედეგით: ბეთჰოვენის კონცერტი № 4 და შოპენის მეორე კონცერტი (სალამოში მონაწილეობდა საქართველოს სახელმწიფო ფილარმონიის ორკესტრი, ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწის ზ. ხუროძის დირიჟირებით).

კონცერტმა კიდევ ერთხელ დაგვარწმუნა, რომ ნ. ჭირაქაძის პროფესიული ზრდა და მხატვრული განვითარება პარმონიულად და თანმიმდევრულად ხდება. პიანისტის ყოველმორიდ გამოსვლაში ვამჩნევთ ახალ თვალსაჩინო თვისებებს, რაც მისი გულმოდგინე შრომისა და მუსიკისადმი დიდი სიყვარულის შედეგია. ბუნებამ ნ. ჭირაქაძე პირველხარისხოვრული მოღვაწის ზ. ხუროძის დირიჟირებით).

ვანი პიანისტური აპარატი დააჯილდოვა. ჯერ კიდევ ნორჩ ასაკში იგი ყურადღებას იპყრობდა დაკვირის ტექნიკური თავისუფლებითა და ძალდაუტანებლობით. ახლა კი ეს მხარე კიდევ უფრო მყარი და სტაბილური გახდა, რაც მისი პროფესიული სიმწიფის უტყუარი მაჩვენებელია. სასიამოვნოა იმის აღნიშვნა, რომ ახალგაზრდა პიანისტის შემოქმედებითი ზრდა არ ატარებს ცალმხრივ ხასიათს. მისი დაკვირვის მხატვრული და ესთეტიკური კულტურა სულ უფრო დახვეწილი და ფაქიზი ხდება. ბეთჰოვენის კონცერტი, განსაკუთრებით მისი გენიალური ნელი ნაწილი და შოპენის კონცერტი — ამ მხრივ საუკეთესო გამოსაცდელი მასალა ყველა შემსრულებლისათვის. ამიტომაც ის წარმატება, რომელიც პიანისტს ხვდა, მისი ნიჭის, პროფესიული გაწაფულობისა და სასტრატო მონაცემების აღიარებაა.

ნახევარი წლის წინ ყველა გაგებარა ჩვენი თანამემამულე ქალიშვილის გამარჯვებამ. სახელოვანი ლაურეატების — მარინე იაშვილის, ელისო ვისსალაძის, მარინე მღვინის, ლიანა ისაკაძის, თამარ გაბარაშვილის, ცილა კვერნაძის,

ჭირაქაძე

ფოტოგრაფი აკაკი შიშინიძე

ნანა იაშვილის ჯგუფს ნინო ჭირაქაძის სახით კიდევ ერთი ლირსული წვერი შეემატა. გვინდა მას შემდგომი წარმატებები ვუსურვოთ.

დასასრულს მკითხველგ ბს მოვავლინებთ, რომ ნინო ჭირაქაძე მხოლოდ წელს ამითარებებს თბილისის მუსიკალურ ათწელს და აკადემიური განსწავლის დიდი გზა მას ჯერ კიდევ წინა აქვს.

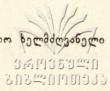
ბულბათი ბორაძე



ახლახანს ნ. ჭირაქაძემ საქართველოს სახელმწიფო სიმფონიურ ორკესტრთან ერთად კონცერტები გამართა რიგის, ლენინგრადისა და მოსკოვის მსმენელობისთვის. პროგრამაში კვლავ იყო ბეთოვენის მეოთხე და შოპენის მეორე საფორტეპიანო კონცერტები. ეს იყო ახალგაზრდა პიანისტის პირველი საჯარო ტურნე, რომელმაც მას დიდი წარმატება მოუტანა. აი რას წერს ლენინგრადელი ჟღერევისმცოდნე რსესრა დმსახურბული არტიტი კ. კომისაროვა: „ნ. ჭირაქაძემ გამოავლინა ბრწყინვალე ტექნიკა, რომელიც ორგანულად არის შერწყმული გასაოცარ იტონიკურ სიწმინდესა და სიზუსტესთან. აღსანიშნავია, რომ პიანისტისათვის მკვეთრი და სრულყოფილი ტექნიკა თვითმზნერი კი არაა, არამედ ეს არის საშუალება, რომლითაც იგი ხსნის მუსიკის შინაარსს, კომპოზიტორის ჩანაფიქრს“...



რუსთავეის სახელმწიფო დრამატული თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელი რეჟისორი გიგა ლორთქიფანიძე



თეატრი—67

ვახტანგ ქართველშვილი

რძგა სმენური ხელოვნების საკითხებზე იწყებ მსჯელობას, თანაც ისეთი განსაკუთრებული მნიშვნელობის ფაქტზე, როგორც ახალი თეატრის ჩამოყალიბება, სავსებით ბუნებრივია უნებურად აღძრული ესა თუ ის ასოციაცია. ემილ ბურნიანის თაოსნობით შექმნილი „დ — 34“ თავის პირველ სეზონზე მიმნიშნებელ ამ სახელწოდებაშივე ამავხილებს დროსთან თეატრის შესატყვისობის პრინციპს. აქ თითქოს განხორციელებულა გალაკტიონის მოწოდება — „დრო, დრო აღნიშნე! მოაწერე ლექსს ეს წელიწადი, დღე და საათი“. და მართლაც, ყოველ მიმდევრო წელს თანადროული ზრახვებით ეს უნდა ყოფილიყო „დ — 35“, „დ — 36“, „დ — 37“...

ამ ორიოდ წლის წინ შექმნილ რუსთავეის თეატრს, რომელსაც სათავეში ჩაუდგა გიგა ლორთქიფანიძე, ერთი შეხედვით, ჩუხურ „დეკადლისთან“ ცოტა აქვს საერთო. იგი სულ სხვა ისტორიულ, საზოგადოებრივ და კულტურულ ვითარებაში აღმოცენდა. მისი ეროვნული ტემპერამენტი და თეატრალური სიმბათიებიც განსხვავებულია. მაგრამ ესეც დროსთან შეტოლულებული სახილველია და შედარების საფუძველსაც სწორედ თანამედროვეობის მძაფრი შეგრძნება იძლევა. და თუ დღეს ორიოდ წლის რეტროსპექციებით „თეატრი — 67“ ვუწოდებ, მხოლოდ იმიტომ, რომ მისი დაბადების

თარიღი ჩვენს თეატრალურ სინამდვილეში საგანგებოა. საგანგებო, ვინაიდან საქართველოში გაჩნდა არა კიდევ ერთი ახალი თეატრი, არამედ ხარისხობრივად ახალი თეატრი. თავისი შრწამსით, აზროვნების დონითა და მხატვრული პოზიციებით — თეატრი თანამედროვე.

რუსთავეის თეატრს „ახალგაზრდულის“ ეპითეთით ამოიხენ. ალბათ, ინერციით — ახალი და ახალგაზრდული ხომ გვერდიგვერდაა. აქ, ვგონებ, უსათუოდ დაზუსტებაა საჭირო. მართალია დასი არსებითად ახალგაზრდა მსახიობებითაა შეკრული, მაგრამ მისი ძირითადი ბირთვი სცენურად გამოუცდელი თაობა კი არა, თეატრალურ ბატალიონში უკვე საკმაოდ ნაწრობიბი ლაშქრონიცაა. ამ ახალ თეატრში მოსლამდე მათ არც ისე უღრუბლო შემოქმედებითი და ქაქინიათ, სიმწეულთა პირისპირ ისწავლეს შემოქმედებითი მეგობრობა და „მონასტს“ ერთობი. ამ ახალ თეატრში სიბხელეთა ძიებების წყურვილთან ერთად მათ შორი ტანეს ქართული აქტიორული სკოლის მყარად შეთვისებული რეალისტური ტრადიციები და რომანტიკული გამონათება, აკადემიური თეატრის



„ფსუკრუზ“. სატირი — მ. მელიქიძე, მ. მელიქიძე, ბარნი — ი. ურანიშვილი

და შომაგინების ფუნქციის გზადება. მსახიობმა თავიდან ვერ მონახა სათანადო ტონი. მომგებულად ეს მთელი მოქმედების ბოლოს გამგებანდა, როცა მოქუფრული ბუნებისა და „ჩამოქვეითი“ ცის შემყვრი რისკობი (მ. ურანიშვილი), ათი (მ. გორგილაძე) და ბოლო (მ. გორგილაძე) შემოვლას, წამიერ უმადობის ელფეიან და ექიმებისა ერთობს. ლეანია — დალი მისი გამოფიზიურების ცილობის და წაქეზების მიხნით ეუბნება: „იქ, მწვერვალზე რომ ახვიდეთ, რა დაესდებათ? წაგება, ჯოჯოხეთი, თვლი, ქარი... მსახიობს კი სწორედ წაქეზებულური ტხიხ და ქარისა და თვლის პოეზიით აღზუფება ავად, რომლის დროსაც წაგება ტხიხობა გულსისწობს, ჯოჯოხეთი — აღმუქროს მიწის. მაგრამ, უნდა ვაღიარო, მ. ლეანისის შესრულებას სულ უფრო მოეძაბა ემოციური ტევილი და მისმა გმირმა თანდათანობით მოიხვეჭა თვისებები შოაგინებული და შომაგინებული ქალისა, ახალგაზრდებს ცხოვრების მიხნის — „მწვერვალის“ დასაყობად რომ აღაფრთოვანებინა და ეს არ არის ფეფერული „გიდის“ ათო ლოდინი. უთ აქაც მაინცდამაინც სიმბოლოა, მიმასწავებელია ქართული ფესვისა და კაცური კაცობის. ამიტომაც მწვერვლითა ბეჭეს მოხელა. ბეჭეს კი მაშინ მიღის, როცა ახალგაზრდებმა დაიფრუნეს დაქვეება, საკუთარი თავი და ერთობით იქაზნეს.

სხვ დაშინის მწვერვლების პრობლემა წამოყენებული, თუცა გარკვეული მოდელაციით, სპექტაკლში „იკომების ხელოვნება“. იგი აქ თეატრისა და მსახიობის მწვერვლების საკითხს დუკავინდება.

ედვარდ დე ფილიპოს პიესა თეატრის, მისი ამოცანების, მისი აწევისა და მომავლის შესახება. რამის თეატრის მწვერვლებმა და როდისა თეატრი მწვერვლი? რეისობის იური კაკულამ უკურნესად მკვირი და სადა ფორმები წარმართა მსჯელობა, სწორედ მსჯელობა, ვინაიდან კინეტიკის, პადრე საუვატის, სწორედ მსჯელობას ტრაგიკულ, გოტესკულ ფაქტებზე აგებული და თავის თავადაც საინტერესო ისტორია თეატრულ გამოთქმული არხების გამოყენებულ დადასტურებას ემსახურება. სპექტაკლში ისტორიები ნამდვილი დისკუტი ხელოვნებისა და სინამდვილის ურთიერთობაზე. პირადად და ადრული და ფილოსოფიის კონცეფციისათვის დამახასიათებელი მოჩვენებებისა და ფილოსოფიის აბაიონობება ძირითადად შემობრუნებული და თეატრისა და სინამდვილის პირინკიალურ თანაფარობად წარმოგვიდგება. პრეფიქტის წინაშე გამკაცრის დასის მიერ გათამამებულ სცენებს თეატრი ამბობდა, ახალგაზრდის უქვეყნობის ისეთ ხარისხში, სადაც აქტიურად იმპეტაციისა და თავთ ცხოვრების რეალობის შოაგინისა მომლოცო. აქ პლასტის პირინკიალურ მოჩვენებებისათვის არ არა, სრულ შეწყვეტისათვის გაგებს საკმე. სპექტაკლში „ყოველ და მართალი დადასტურება“ იკვებების სინამდვილით, თავის მომავლის წინასწარ ინტელექტუალურ ცნებებს შეიცავს. მაშასადამე, თეატრი გზასაც უკავებს ცხოვრებას და თეატრში ადრული საკითხები ცხოვრებისეულია მსჯელობა მოთხოვნებ გადაცხის. უფრო მეტიც — უწინარეს

გადაჭრის, ვინაიდან სცენაზე მომხდარი ამბავი დაწმენდილია მწვერვლითობისაგან და თუ მსახიობი ადამიანი სიკვდილს გვირგვინებს, ეს უცილობლად ნიშნავს, რომ ცხოვრებაშიც, იმავე მიზეზის გამო, სიკვდილად დაიღუპის ადამიანი. ამრიგად, სპექტაკლი ამბობს თეატრულ წარმოდგენას, ვითომ თეატრი გასართობი ადგილი იყოს. არა, მსახიობები კომედიანტები რომდ არიან. „იკომების ხელოვნებით“ — თეატრის ხელოვნებით ისიხი ემსახურებიან დიდ საზოგადოებრივ საქმეს, — ამხელენ ცხოვრების ხალკოვან მხარეებს და გამოზინიან მწვერვლებს. ასე შემოდის სპექტაკლში მსახიობის ღირსებისა და თეატრის დანიშნულების თემა. თუცა, ყოველზე ეს დე ფილიპოს პიესასაცაა. თეატრმა იგი მხოლოდ უხუცად წაიკითხა. მაგრამ გახაზორციელა ისეთი აქტიურული ტემპერამენტით, რომ იუს თავველითა თეატრალური მანკი გვესტის ძალა შეიძინა. რუსეთის თეატრისა აშკარად ფიქსია, თუ როგორ ესის მას თეატრალური რეალობის თანამდროვე ეტაპზე, თანამდროვე თეატრის მალადი მოვალეობა, რამი ხელდას ეს თეატრის მწვერვლებსა და თეატრის სასუკლს.

ახლა ვივითომ, რა სასულებებით გახაზორციელეს რუსეთის თეატრი ამ მხატვრულ კრების. თეატრს, მისი მხატვრული პროფილის და დგება შემუდგებელია თანამედროვე მისოფილი თეატრალური ტენდენციების გაუთვალისწინებლად, ვინაიდან ეს ტენდენციები თავთ თეატრის მიერა ეროვნული არჩიზიდან შემოქმედებითად განტყვევებული. როგორც ცნობილია, სფოც საუკუნის, რუსეთისნისტ გეოგო კაიურის ტრინითომ რომ ვივითა, „ფენიციების ეპოქის“ თეატრალური ხელოვნების განვითარება ინტელექტუალის ხიზნით ვარაობათა. (თეატრალური ინტელექტუალისმ რთული მოვლენა და მისი გამოვლენისა სპეციფიური ყოფილი დასტრფდობა. ერთ მის ძირითად თაიფურებაზე კი მივითთქვ, ამართობს რაძენადაც რომ მაინც დადასტოვო თეი). ინტელექტუალისმ აზრის სფეროებისა ნიშნავს, ინტელექტუალური თეატრის შემოქმედებისა და აღმშენის პროცესი ამროფებით იყვება და გმირთა უდვილია აზრით დატვირთვითა. მაშასადამე: აზრიდან — გრძობებისა და განცხისებზე.

ყოველზე ეს უშუალოდ ემბა რუსეთის თეატრს, მისი სცენური გათხასხებობის არსებობის ინტელექტუალური „იარაღი“ ერთი უმადობაა. იგი ეფუძნება მიუქვედა „ასი ხილი...“, „იკომების ხელოვნებისა“ და საქოლიბრად „მოვადებული მწვერვალის“ პოლიფიური დალიფიების. სირიან — მოაზროვნეც, გარკვეული თვალსაზრისით, საყფია ინტელექტუალური უდვისა (რაც, რა თემა უნდა, სრულადაც არ უღუღეს სპექტაკლის რომანტიკულ გაქეზებას). ისე რომ, — ინტელექტუალური მისწრაფებები შეიხიზნება თეატრის ყოველ დამუშავებაში. მაგრამ განსაკუთრებული სისხალით იგი გამოვლენილია სპექტაკლში „ფსუკრუზ“.

უწინ როგორაც ნაკვეთ ყურადღებას აქვეყნენ იმ ფაქტს, რომ თანამდროვე ინტელექტუალური თეატრი გოგოს დრამატურგიითაცაა შემზადებული, რომ ყოფით ფონზე გამწლილი მისი მიქების არსებითად პოეტური სიმამფრით მოტახილი ფილოსოფიური დისკუსიად და იდეათა შებლა, აზრთა ჭიდილი პირინკიულად შეადგეს მათ შიხარის. გოგოს დრამატურგიისადმი რუსეთისათვის სოფორტული მიღმამა იმამა „გამოცხრა“, რომ გიგა ლორთქიფანიძემ და ნუზარ ჩაჩავამ პირა დასტრფდობა წაიხიზნეს სწორედ როგორც ინტელექტუალური დრამა. და თუ თ. მცვირგენურისის საბარის, ა. თოლორაის კლემში, თ. არჩავის პუპლის, მ. მანაილის ნაწახისა, მ. მავლობისთვის მსახიობის, და შოთაძის ვასილას კოლორტული მსახიობის ფუნქს გაავრღვევთ და სპექტაკლის სირინკებში შეგანით, უთუოდ სირინკებში განვლდით ინტელექტუალური მსჯელობისა, რომლის მიხნა, ერთის მხრივ, სინამდვილისა და თავისუფლების და, მეორე მხრივ, სიცრუისა და სულიერი ტყვიობის კიტვირებისა დაძახება. მართლაცაა, როგორც ჩვენმა პრესამ უკვე აღნიშნა, გამჭრალებულია ლუკას (ლ. ანთაძე) მოტივი, მაგრამ, ვინცმე, უფრო ნაღვლით ცილდა, ვინცე ლუკას სახის ამბოღურები გადააზრება და გოგისათვის უფრო მისი ამბოღია რეგი თეატრების თანამდროვე მოურ ინტელექტუალისმ, რასაც, ახალგაზრდებს უნდა მოჰყალიბდო ნილის („მდამობრე“) განვირგენება და გაკლავ. ცხადია, ლუკას ფილოსოფიის მიმდებელი დაუფლებით თეატრი მიივდება, სპექტაკლში კინოფიქტი და თეთი მსჯელობა აღარ იქნებდა ესდენდ ამბოღურული. თუცა დისკუტი მაინც შეიკავა. დისკუტის უდვილი არ ადამიანის „მათად ეწერა“ და, თანთავად, მწვერვლი ადამიანზე ოცნებით იგი ატარებს რომანტიკულ ხასიათს. როგორც ვთქვით, ეს სპექტაკლი ადამიანის პრობლემას განავითარებს და ამბობსაც მისი დადგმა, შერეობს სა-

უბილყო თარიღისადმი ვალთა მოხდის ნაცვლად, თვატრის შინაგან მოთხოვნად იქცა. ადამიანის მწვერივობის თვისა თვატრი უსათუღ უნდა მიეცავა გორის ამ პიესისათვის.

აქვე უნდა ითქვას მსახურთაზე. რუსთავის თვატრის სპექტაკლებს სცენარისა, რომელიც ჩვენი სახელგანთი ისტაკის ფარ-ნოს ლაბიაშვილის შედგენის კუთვნილი, უცხოელად ამოღებულ თანამედროვე მსახურთაის წამყვან ტენდენციებს და, როგორც წესს, რეჟისორულ ჩანაფარებსა და წარმოდგენის ძირითად კონცეპციას ინტელექტუალური სისუსტით გამოხატავს. სპექტაკლში „ასი წლის შემდეგ“ მ. მალაზონია ტრაგიკულ განგაფილდენებს დეკორაციის მაკარ კონტრეტებსა და ჩამუშავებულ შტრიხებს, „სიბრანში“ კი სცენარის გარემოს პოეტურ თრეზინაჟის აწვევს; „მოთავადე-ბილი შვეიცარიის“ შინაგან აბსურდისა კი იგნორავს უსუსტად გაა-სტრინებს სცენარის დარბაზის ზღვრის დამოუფრულობასა; და რუს ფრენის სივრცე იმედად დარჩენილი რეჟისორული სარკმლიდან გა-მონაჟური ნათელი სიმბოლურ მნიშვნელობის იქნას; „კომედის ხელოვნებას“ კ. ეოტლიაროვი გამონუნასავს ფრიალ მტკვეულ ინტე-რიუს.

მაგრამ განსაკუთრებით აღსანიშნავია თ. სუხმათაშვილის სცენაროვანია სპექტაკლისა „ფსატიკოსი“. მსახურთა აქ დრამატურგიულად აზროვნებს, ის იმამო გამოიხატება, რომ მისი როლად და თანაც მიზალად სცენარ კონსტრუქციას, რომელიც სარდალის სიღრმის, უფრო მეტიც, ქვესუნელის ილუსიისა ქნის, აქვს ექსპოზიციური ნა-წილი. განათავიანად და კულმინაციას. მსახურთაის შესატყ-ველებია სპექტაკლის შესავალიდან (პოემა „ადამიანის“ ფრაგმენ-ტი). მას სწრაფ ტემპში მოჰყვანს განათავიანად (მსახურთაის გაა-წყობენ დეკორაციას); თანაც, განათავიანად სცენარისათვის პირიქე-იანია გახელოვან და მოულოდნლობის ფიქტად იძვრავს ექსპოზიციის სინტაქსითა განდინასთან. კიდევ უფრო მოულოდნელად აკომინა-ცია, — უსუსტრული აღმავალი იობის ტრესილიზე ჩამოხრებილი სხვიერ, ეს საყარაო აზრად, დამბნოლ შუგავი შთაბის ბოიოის საყარაოების რომ აღმრავს, სპექტაკლის იღვრ პრესტიჟიკიას შვა-ტოიოს და მისი შთაბოიანის აკაოფიკიას ემხმარება. სპექტაკლის ხატვა განაგონ, რომ შედგენილის ანთია ციხეებრის ფსიკურდაცა, თუ არსობის წყვილად განათავის იმობისა და სისაფარის შოიქ-იობის სტრუქტურა, — შუგა მამინ, აბოთა, „სიცილს“ დიციტებს“. ყოფილივე ამას მსახურთა განახორციელებს ინტელექტუალური თე-ატრისაგან დამახასიათებელ უაღრესად სავა, ყოფიობისაგან დასხვეულ ლაინურ ფორმებში.

ინტელექტუალისში იგრძნობა აქტიორულ შესრულებასში. ყვე-ლაზე სრულყოფილად იგი ირავლი უჩინეშვილის ხელოვნებაში უკონდნება, სადაც შინაგანი გარდასახვის სიმამრეს ნატორიკური აზროვნების სიღრმე უტოლდება. აქვე გიზო სინბარული სუბლი-მისტური ტიპის ინტელექტი... და, როგორც ჩანს, ინტელექტუალური ინტელექტუალისაგან სავრთოდ პრინციპული თვატრისათვის. აბოთა, ამითავაა გამოწვეული თენჯი მისსურაბის სავსებით აბოლ, ინტე-ლექტუალურ თვისებებში ხილავა. მხედველობაში მაქვს მისი დე კაოი. ის მსახიობი, რომელიც იმპროვიზაციული ნიჭით თავიდანვე გამოიჩინავა, ყოველთავს ეგვიბოლად მისწრებელი სიტყვა-რგა-ვითი, მახელოდ მიგრებელი ფიქტური ფსიკით. თავისი სახის თყოლი დეკორაციის „ამეგაჟობის“ უნართი. მაგრამ ყველაზედ ეს მხოლოდ ნაკალური კომიზმის ფარგლებში რჩებოთა, — მსახიობის ისე გულდაგულ გვთავაზობდა ილგარე დტაკოს, რომ იგი მოგვეს-ხავთ ამ დტაკით. შეგავტყობრება მას და „ხეობის იქით არ ჩანდა ტყე“. გაიხსენოთ, თუნდაც, მისი ბატანა-ხანი „აგა-ბერის ხმალში“ (სადაც აღნიშნული ზადი თითქმის გაუჩინარ-ებულაა წარმოდგენის გროტესკული ფაქტურის წყალბობით), ან კიდევ ოლმისას მსახური ანტონი სპექტაკლში „ასი წლის შემდეგ“ (სადაც, პირიქით, — თვანათოთავა შესამჩნევი გიბრის ნაჭურაში „უშეგრების ტრაგიკიზმიდან“ აქვეტის „უშეგრების კომიზმში“ გა-დანაცვლების გამო). ლოკალურ კომიზმს, ფაქტურად, მან ვერც ბუნებობს („ფსიკურე“) სახეზე მუშაობისას დააღწია თავი. თუ ბოლოდვე პრინციპულ ვიქენებით, უნდა ვთქვათ, რომ იგი მანვე ცალმხრივობაში დაეფულა ამ პერსონაჟს, დაცინვის ობიექტად აქ-ცია მისი ობიექტურული კევილოგინიერება, ბუნებობს შეწმარავი ობიექტურული ცინიზმი კი — მამალა ჭეშმარიტებათა; (ო. იუსუგ-სკი) იდეოლოგი ბუნებობი — შედარებით მიჩქმალული აღმონდა. სხვა ამგავაა აბოლ. თ. მისსურაჟს გაყვილად თეთაშარი კომიზმის საჭურაბს და, შეინარჩუნა რა ჩვეული ლაბი იუმორი, და კარის როლოში მან გამოაღიანა სცენაზე აზროვნებისა და პარტიკონის სმენის ისეთი კულტურა, რომ თითქმის მთელად ერთი აქტის მიმ-ცვლილ დიალოგი გ. სინბარულიის კამეჭუსათან გაუნელებელ ინ-ტერესს იწვევს. კომიკური დეტალი სავრთოდ დრამატულ მონასმს დაემორჩილა (ხეების იქით გამოიჩნდა ტყე), კომიკურმა ფიქტმა აზრის სიღრმეს დადემო ადგილი; ქვეტტესტებით დატვირთულმა

ერცველად პაუზა კი პირველი მოქმედების ბოლოს, — ანმაციორა ვიწროვბ, ეს ახალი ნაწილები და ვეგდე საკავებოდ შეგავტური მსახიობის ყურადღება, ვინაიდან, ჩემი აზრით, სწორედ ამ სტილის ფოქსიკაია საჭირო.

ინტელექტუალური გამაგებლობის თვატრის წინაშე ყოველთავს იქნება ერთი სამიზნობა: სცენაზე შეიძლება იკლოს მსახურთაის მოქმედების სიმამრეს და შეთავაზობის სტატუსი. სტატუსობის წინააღმდეგ რუსთავილია მიერ ადგილზე გვიხი უკვე „სირანი დე ბრეგრაჟის“ დინამიზმა გავიხივს. სპექტაკლის მთლიან რიგი სცენ-ებში, და უწინარეს სირანისა და ვალგერის (მ. სინბარული) დეკ-ლი, სიტყვისა და პლასტიკის შესავლების პირდაპირ კლასიკური ნი-მუნად კომედია. მაგრამ სტატუსის შემდგომი შეშინების შიში თუ მაინც ვიღვე დამარჩ, საბოლოოდ გაქარწყლდა იგი „კომედის ხელოვნებაში“. აქ არის „კომიზმის“ კეთილგონისათვის სახასიათო ტრაგედიისა და კომიკიის დამახვილებული გამოთავიანად და აქტი-ური ფსიქო-ფიზიკური ქმედობით გამართული მდგომარეობა სახე-ბით — თ. ანათის იქით, გ. ბერიკავშვილის მხედველი, თ. სინბარუ-ლის მამაწავლილი. სპექტაკლის ინტელექტუალურ ქსოვილში ისინი აღადგინენ წინასწორობას და სინბარული-მისურების ინტელექ-ტურად დრეატია შედარებით იძვრავს სრულ სცენარ პარმი-ნის. ლეო ანათის პირველი გამოჩინებინა სივრცე პლასტიკური ექსპრესია გვიხივრება. მისი გიბრი შეძრწუნებულა, — პაციენ-ტიკი ყოველთავს სასურველ ზედავენ იქ, სადაც, ვაჭარულად, გა-მიცილობი იქითის ხელი იმაგრებებს. ამ ყოველი მიწვეტი სასურვე-ლი ანათის სჩადს, მალდობისა კი პრესტისა უხდინა. ანათის გიბრი მოთმთან აკაოლებს სურს, მას ხიში აქვს ამის მორალური უოლები, მითუმეტს, რომ იგი ათვისტია. თუმცა, ერთი ვინმე არჩეოლუ-საქულაბისათვის ეს ამოწავს, პირდაპირ ვთქვათ და, გასულიდელუ-ლია. ამიერი იგი თავისთავად მოთმობს გასულიდელ აქტიორულ ანსხველობებს, და ჩვენ ხედავდეთ ანათაქ-ბატის ექსპლანტორულ მიმაცია, ნერვო არსს, მთლიანად „ჟალყზე შემდეგან“ ნაჭურს... იგი ვერც იმ ასურებს სცენიდან გასალა, რომ იგიი ბრინაჟობის პდერე სალავალი შიშობს. დრეატობი იღას „ისწორებს“; დრე-ატობი რჩინობებს, ვითოში მართლა ვერეგობებინა — დრეატო-ბიო ყოცისობს დარჩას ვასხვებს თანაზრთან და მთარბან. შეიქ-ნებოლუ სოკანის ვიბე პრინციპის აპარტანენტს ანავიანებს. მავილას თანავა ჩენიშეობის პრინციპის აპარტანენტს ანავიანებს. მავილას ჩა-მოაღებს რთვებ რაინტებს („ნამდვილი შრომანი, აასინისი“), მთელს ტრანშითი მთოლობებს... მავილის ფესს, ემბავა დაოაზე-როს, ხელი ურემსანს წამოდელ, დაუხანდა. ამიტომაც აღრენილ წამოხსნელს დაიდულ ვიგა ჯგარს და აბიოთს. გე ვინ მთლიანად გასალია, მაგრამ შიშედეგ, რთისივე იგი უშეგრებობს, რომ მას პრინციპის მორალიების ჭედა უნდადა და ისეთი განიდა აქის, თითქმის მხედველიც ან, მამაწავლი იყოს, — ქმედობი აბიო-რული დეტალი აზრობივად დიტიკობება, იქვევა ნამდვილ

„მოვალეობული მწერალე“. სცენა სპექტაკლიდან



სენურ მეტაფორად და სოციალური ტიპის გამოვლენის ემსახურება. ამას დაემატათ თამარ სხორტაძის გმირის ტრაგიკული ელვარება, მსახიობის მიერ ანა მანიასიელ აფექტირებულ მანკარავს შემოღულული... და გახდება ნათელი, რომ ყოველგვარ მისასწავლეს სპექტაკლის ექსტაზს (ek-stasis), რაც სტატიკურიზმთან საბოლოო კამპანელს წინააღ. თუმცა ედვარდ კენზარა, კულმინაცია ჯერ კიდევ წინაა. ცხვრების სიმძიმით დაქანულ მეფეთაჟე არიოლაში პიკას (ლ. მიწვილიძე) თავი ჯერ კიდევ არ მოქაზდება, მან ჯერ კიდევ უნდა გვიჩვენოს თავისი სიველი. მე ვამბობ „გვიჩვენებ“ ვინაიდან თუ მარკანიშვილეთა „კომიდიის ხელოვნებაში“ უფრო გვიყოფიან ვეგობრდნენ სიველიზე, აქ სწორედ რომ გვიჩვენებენ სიველით, გვიჩვენებენ გახვადლებული, აქექტირებული, „ნატურალური“ სახით. ეს კი უკვე კმარა. ეს კი უკვე ქმედითობის ნამდვილი აფეთქებაა. კამპეზის დასის მსახიობებმა ისეთი სიხვადით დაგვანახვეს თეატრის ქმედით ბუნება, ისეთი სიუხვით დაიფრქვა იმობია, რომ თეატრის დანიშნულებაზე შეგულობით ახლა უკვე წართლია შეიძლება გამოვლენას კამპეზე-სიხარულით და წარმოდგენას დაუწყეს ინტელექტუალური წყობილი.

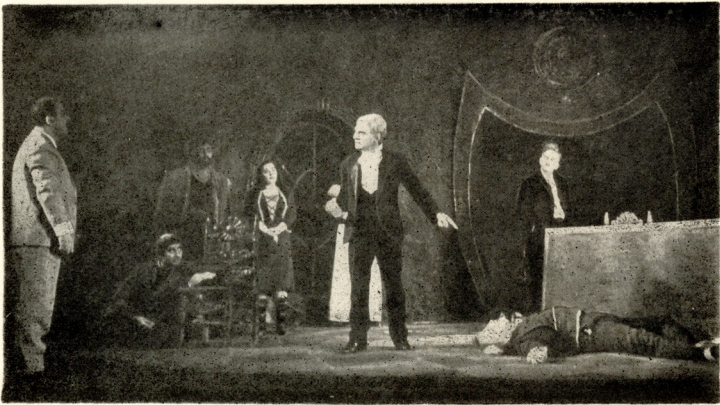
ინტელექტუალური მიზანსწრაფვისას, როგორც თანამედროვე თეატრალური პრაქტიკით გამოირკვა, სტატიკურიზმის გარდა სცენას უღარაჩებს კიდევ ერთი სიხვათი — სახიერების დაკარგვა. რა დასამალა, ინტელექტუალისმით გატაცებულმა ზოგიერთმა საბჭოთა იტარული გარდასახვა (არა მარტო გარეხული, — რა მისაფარია, მინაჯანი!) თანამედროვე სცენისათვის უკვე შეუფერებელ, წარსულის გულბერყვილო გადმონაშთად მიიჩნია და გარკვეულ ეპოქებზე ჩვენს სცენას მოეძალა მდარად გაგვიერთ თეატრალური ინტელექტუალისმი. ცხადია, გამონაკლის აქ არც ქართული სახილვითი წარმოდგენს. განა ჩვენ ახლაც არა ვართ მოქაზნი იმისა, თუ ხშირად მსახიობები თავისი ცხოვრებისეული იფითი როგორი აბლომით „მოგზაურობენ“ ერთი პიესიდან მეორეში, როგორ ელვადობიან სცენაზე საკუთარ პერსონას და არა პიესით შემოძლეულ როლს? განა ჩვენ საკმაოდ არ მოგზაზრ თვალის (იჩნებ თავიქ?) „კულტურული პოზიციის“, „ლიდმინმენლოვანი დემილიას“ და „მრავალს-მოკლებული ჩრჩხლის“ გატანარებულმა აუქციონმა? განა ჩვენ არ ვხვდებით, რომ ამით თეატრი ქაჩრავს მთელ თავის სიამაზეს — თეატრალობას და, უკეთეს შემთხვევაში, „მონიტელიენტო სალონი“ ემსაგავებ?

რუსთაველთა სასახელოდ უნდა ითქვას, მათ ამ ხიფათსაც ყოთლად გააღწიეს. თანამედროვე თეატრალური ინტელექტუალისმი სახიერებისა და გარდასახვის უარყოფითი კი არა, სახიერებისა და გარდასახვის მეტრი მინაჯანი სიმძაფრით დაშკვიდრებაში დაინახეს. აქ არ დავეუწყინათ თეატრალური ხელოვნების ერთი არსებითი პრინციპი — მსახიობის პიროვნებიდან, „საკუთარი არსებიდან სახისაკენ სვლის“ (სტანისლავსკი) აუცილებლობა. რუსთაველთა სპექტაკლები ამიტომაც გამოირჩევა გარდასახვის სიწარფვლით მოქაზებულ როლებ-

ბით, როდესაც მსახიობის პიროვნება გაქუალბებულია განსახიერებელი გმირის ფაქტურით და ამიტომაც შენარკუნებულად აქემქარიტად. მაგალითისათვის დავასახლო, თუნდაც კრემლიოთი-რაიას ბელქე. ...თითო თავდავლელი დღით ხელში დინჯად შემოდის, სცენაზე ნეკლევა შუქი, სხვარ დარბაზს ბინძვი ვივდება, თითქოს მის შემოსვლას მივთის სიღრუჯე მოგტანის სეაზური ქელი, ტანსაცმელი და ხანდლები შორავდა. ახალგაზრდებით გარმეორტყეული ტალას მოუხდება, დოქს შენაჯრებს, სასმისებს აყვებს და იწყება თავისებური სეპირი „სახელოდ სერობა“, სადაც დამოლატენტული აზარინაა. „თეთრ ჯიხვე ნადიროს როგორ იქნება...“

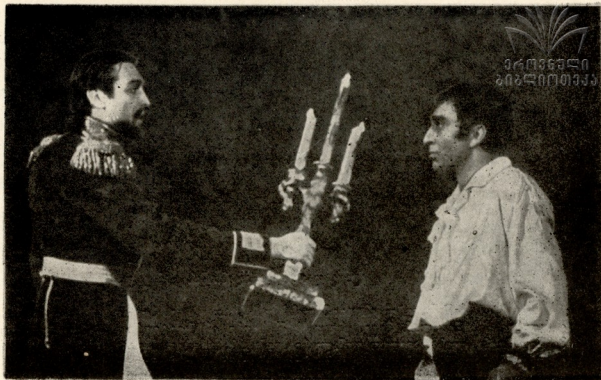
„კარგ მონადირებს გაუმზაროს!“, „ხალხილად დღეს გაუმზაროს!“, „ალბის გაუმზაროს!“ — თოლორია-ბენქნს ყოველი სიტყვა, ინტონაცია, მოძრაობა, ბუნების კაცის! ისეთ პირველმოდ სულერი სიდავლი, კაიორ სიმწიფად ავლენს, რომ გუჟამთ — ასის და მხოლოდ ასეთს ფეხი არ დაუკლებდა და მთა გააბლნის თავის ხეაზმის, ასეთს შეიძლება დამე მარალაც მათის ბუნება გავთვებინოს. მაგალითისათვის მთქი, თუმცა საგანგებოდ შეგვიჩინე კი. თოლორიას მიერ ამ თეატრში გასახიერებელი „შესანიშნავი სახელოდან“ სწორად „შუათანა“, რათა უფრო გარკვევით მიმჩინებინა, გარდასახვის სა სიმეფიერ იეს საჭირო, რომ მსახიობი დე გიმის შემდეგ „მოსულიყო“ ბეჭვის შემდეგ კი დაუფლებოდა კლმის სახეს და არც ერთ შემთხვევაში არ განმეორებულებო. ასევე მკვირი გარდასახვით მიგნებულ სახეება ნოდარ მაგლობლიმეილის ლებრე, რილვევი და მსახიობი („ფუკერზე“), მალხა გორაკი-ლაძის პიესისა და ავთი, ლელო შოთაძის ლიზა და ვასილისა, გივი ბრეჯავილის ბონდო და თათარი. თვით „ინტელექტუალური“ გივი სხარაბულიძე გარდასახვით უფროვე სკეპტიკოს როსტომ ბრძენს („კახაბერის ძეგლი“) და კომპოზისის ტრაგიკული მინიშნულ სპერანსკის... ლეო ანთაჟე კი გარდასახვას ასწრებს ერთ წარმოდგენის მანძილზე, როცა „სინათლე ბერკერაკში“ ჯერ მლოქტილო მარკოს და მერე ლეთის „მოურავლე“ კაპუცინს განასახიერებს.

თუ როგორ ხდება მსახიობთა „სკვლა საკუთარი არსები და ნახიხიკენ“, კარგად ჩანს სპექტაკლში „ასი წლის შემდეგ...“ წარმოდგენის დასაწყის სცენაზე გამოდიან სახნი: ი. უჩანეიშვილი, მ. გორაკიძე და მ. ბიბილიშვილი. ვიდრე ისინი ჩვენს თანამედროვეებს წარმოსახვენ, მაყურებელს მიმართვენ საკუთარი სახელით, „საკუთარი არსები და ნახიხიკენ“ შეგველენ. მაგრამ წუთად და მათ დეკამონისმის ეპოქაში გარდასახვება მოუწყობ. ეს ისტორიულ „წარსულში სკვლა“ აქ ემთხვევა „სახიხიკენ სკვლას“ და ამიერიდან ჩვენ უკვე ამ ემთხვევა „სახიხიკენ უჩანეიშვილს, არამედ უჩანეიშვილ-გორაკის, არა მალხა გორაკილად, არამედ გორაკილ-ოლენის, არა მდელა ბიბილიშვილს, არამედ ბიბილიშვილ-ჩერემისკისა. გარდასახვა მოხდა ჩვენს თვალწინ, სრული მინაჯანი გარდასახვა. თანაც, მ. ბიბილიშვილის წინაშე სხვა სირთულეცაა. მისი გარდასახვა ზემდინწებით ზომიერებს



„კომედიის ხელოვნება“.
სცენა სპექტაკლდან

„ასი წლის შემდეგ“.
ნიკოლოზ I — ი. მელი-
ნეთუბეცის, შიხელი გო-
რანი — ი. უჩაჩიშვილი



ეროვნული
გამბლითიქა

ითხოვე, ვინაიდან ჩერმისოვსა სახე კონკრეტული პიროვნების გარდა
სპექტაკლში მოასწავებს პერსონიფიკირებულ ლირიზმს. მასთან
დაკავშირებულია ავტორის ლირიული შეცხადების მომენტები და
სპექტაკლში იგი შეიგრება როგორც ლირიზმის ნაკადი (ამ მხრივ
გორგილაძე-ოლენსკის პოეტური ტირადა არცის ხის ფოთლების
ჩარდასში შემოჭრილი შვის სხივის შესახებ, როცა „იღუმალი წვი-
ალი ისმის შუქისა“... სიმბოლურ მნიშვნელობას იძენს). მსახიობს
მოაქვს სპექტაკლისათვის ეს აუცილებელი ლირიზმი, რომელიც
უპირისპირდება თავის ასი წლით ხანდაზმულ alter ego-ს (ზ. ლე-
ნინის მონაზონი) და მათ შეპირისპირებაში აღიჭრის ტრაგიკული
ირონია და ამ ირონიის დაძლივის შესაძლებლობაც. პირველადი აქ-
ტუვე ზ. ლენინის აქტიორული გარდასახვის მკვნიერება, ჩერმი-
სოვსა სანიდან აქცენტო ასლა მის გმირზე გადადის... ცხოვრების
ტკივილებით დატვიფრული ფიგურა მძეუტავი სახითი ხელში გა-
მოყო შოისან ქალთა სცენაზე გამწკრივებულ პროცესიას. შაურისის
გამოთხოვისას მსახიობის ინტონაციები თითქმის ცინიკური ტონი-
ც გამოსჭვივის. თუმცა არა, რა შუაშია ცინიზმი, ეს ზომ თვით ჩრე-
მისოვს ხილვებში ამოტივტივებული ფიზიანომია საკუთარი ხან-
დაზმულობისა და ყოველ ადამიანს მართლაც „შესხარავდა (ცინი-
კურად მოქმედებოდა — ვ. ქ.). მისთვის რომ მისივე სიმერის პორ-
ტრეტი ექმნებინათ“ (ჯოჯოლა). ცინიზმი კი არა, ეს უფრო აწყუ-
რობაა მსახიობის ტრაგიკული შერკინების რიტუალი. სწორედ რიტუალი,
და აქედანა, რომ მუსორგსკის მუსიკის („ღამე ტიტველი მიაზუ“) რიტუალურ ფუძეზე აგებული პანგიც ესოდენ მოსწრებულთა მიუღი-
სცხური ფრაგმენტისათვის... კიდევ უფრო მძაფრია ი. უჩაჩიშვი-
ლის აქტიორული ამოცანა. თავისი გმირის alter ego-ს იგი თვითონ-
ვე წარმოადგენს, იგი ზომ განასახიერებს გორის არა მარტო ისე,
როგორც ის უნდა ყოფილიყო ასი წლის წინათ, არამედ ისიც, რო-
გორც მას ხელდავს და აფასებს ჩვენი თანამედროვე ასი წლის შემდეგ.

როგორც მას „ხედავს“ მსახიობი. ამიტომაც მსახიობის „საკუთ-
რი არსებიდან სახისაკენ სვლა“ აქველავ მოყვება
„სვლა სახიდან საკუთარი არსებისაკენ“ და
იქმნება მსატრის პიროვნებით გაღვანიზებული წრე, ყოველფეცს,
მე ვიტყვი, შინაგანი გარდასახვის ვირტუოზულ ფილიტანობის
ნიშნავს. ამგვარად სწორედ ეს იყო საჭირო. სხვა დროს კი შინაგანს
გარეგნული გარდასახვაც დაფარვის და თეატრი სახიერების ერთ-
გულა მარად. აქ სრული უფლება აქვთ გაიმეორონ კამპეზის შეფი-
ნება: „ჩვენ მსახიობები ვართ, ისე შევიცვლებით ხოლმე, რომ მწე-
ლად თუ ვინმე ვიციონოს... გაუმადლებით, დეკაბლდებით, დავ-
მსხვილდებით, დავწერილდებით... გრძის ყუთი ზომ გადავიტარა“.
დახ, გრძის ყუთი — თეატრის ჯადისური სამყარის რელიქია!
მე ამას საგანებოდ ვამახვილებ და ვგულისმობ არა მარტო გარე-
ნობის შემცველ საღვანეს, არამედ ეგრეთ წოდებულ „სულის
გრძისა“, რაც თანამედროვეობაზე პრეტენზიების მქონე ზოგმა
თეატრმა უდმეტ ბარგად ჩასთავალა. გრძის ყუთი, — საბედნიე-
როდ, რუსთავის თეატრს იგი გადაურჩა!

სახიერებთა და აქტიორული გარდასახ-
ვით მოტანილი ინტელექტუალიზმი თავის-
თავად ვარაუდობს ემოციონალიზმსაც. რუს-
თავის თეატრი, მართლაც, მძაფრი ემოციების
თეატრია. ემოციები აქ გაფორმრალდებული ვი არა, — გალ-
მავებულია და გამოკვლეული ინტელექტის დონიდან.
ემოციონალიზმის საუკეთესო წარმომადგენლად ვგვიჩინება
იოან მელინეთუბეცისი. ემოციებით უკიდურესად დატვირთული
მისი სირანი. ემოციებით, რომელთა დრამატული სიმძაფრე უფრო
კონტრასტულად გამოინდლება ქუთუან კიკნაძის როქსანას ლირი-
ული სინატფის პირისპირ. ემოციონალურად ტყავიდა მელინეთ-
უბეცისის სატინიც... ამ შემთხვევაში განსაკუთრებით ნიშნულია

„სირანი და ზურციკაი“
მთიარე როლში ი. მელინეთუბეცისი



იკა პარტო ისა,
«როგორც
ცხოვრებენ»



გივი ბარამიძე

დოდო კვიციანიძის შემოქმედებითი ცხოვრება თავიდანვე სიმბოლურებით, მეტაფორულებით და შედარებებით ხასიათდება: ჯერ იყო და, — მამის სურვილი — მისი ქალიშვილი აუცილებლად მკურნალი გამოსულიყო, თავისებურად, მაგრამ მაინც გამართლდა. თავისებურად იმიტომ, რომ, ყვარელში საშუალო განათლების მიღების შემდეგ ფრიადოსანი დოდო თბილისის სამედიცინო ინსტიტუტში უგამოცდოდ ჩა-

რიცხეს, სულ ერთი წლის შემდეგ კი, ყოვლის დამხანგელმა კინემატოგრაფმა მისი ხასიათის უშუალობა და მომზობველელი სიღამაზეც შეამჩნია. ამიერიდან ექიმის პროფესიაზე თითქოს არც კი უფიქრია, მაგრამ მამის სურვილისამებრ, მკურნალი მაინც გამოვიდა, იმ განსხვავებით, რომ მას შემდეგ, რაც იგი ხელოვნებას ეზიარა, მედიცინის მუშაყის ერთდეროვანი თეორი ხალათი მსახიობის ათასი ნიღბით შეცვა-

ლა და სამკურნალოდაც ქიმიური წამლების შემზადების ნაცვლად ადამიანის სულიერად გამაჯანსაღებელი საშუალებების გამოყენება ისწავლა. ეკრანზე პირველი გამოჩენისთანავე გამართლდა სამედიცინო ინსტიტუტის დირექტორის წინასწარმეტყველებაც — დოდო კვიციანიძე უწამლოდ განკურნავს ავადმყოფსო. ბ. თუმანიშვილის და ნ. სანიშვილის ფილმში „დავით გურამიშვილი“ მის მიერ განსახიერებულმა ქართველმა ქალიშვილმა — ქეთევანმა, მართლაც მალამო მისცხო გულზე მაყურებელს. ასე, რომ — 1945 წელი — ომზე მშვიდობის გამარჯვების ეს ისტორიული წელი, პირად და შემოქმედებით ცხოვრებამაც ბედ-





„ლევანდა სიყვარულზე“. შირინი — დ. კვიციანი, ფურხალი — გ. შავგულიძე

ნიერი აღმოჩნდა დღოდ ჭიჭინაისათვის. ფილმი „დავით გურამიშვილი“ ამავე დროს კინოხელოვნებაში მისი პირველი ნათლბაც იყო, რუგოც ისიც უნდა ითქვას, რომ მასსახიბო ოსტატობის დაუფლების თვალსაზრისით ამ ფილმს მასზე მინდვამინდე დიდი ზემოქმედება არ მოუხდენია. დღოდ მაყურებლის წინაშე თითქმის სრულიად უცვლელად — ისეავე წარსდა, როგორც თვითონ იყო. არც მეტი, არც ნაკლები. მხოლოდ ტანსაცმელი ყვეა XVIII საუკუნის ქართველი ქალშვილისა. დამდგმულებსაც, როგორც სწანს, სწორედ ასეთად აინტერესებდათ იგი — ლამაზი, გულწრფელი, უმწიკვლო და მტკიცელი თავადებით, ქალშუკური კვამამოსილებით. მა-

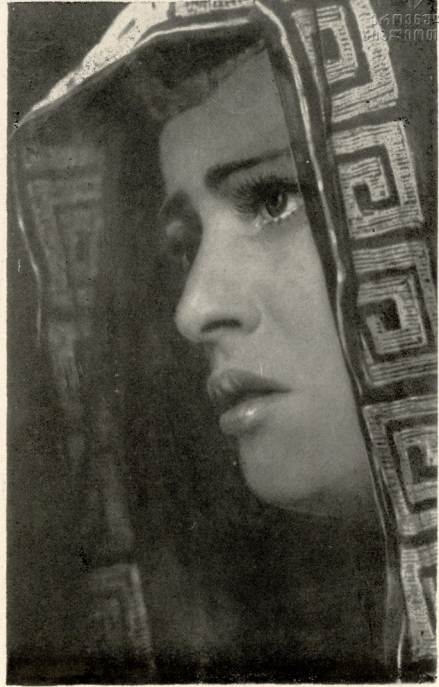
ყურებელმაც ირწუნა, რომ სწორედ ასეთი უნდა ყოფილიყო ჩვენი დიდი მგოსნის — დავით გურამიშვილის სატრფოც, ასეთი უნდა ყოფილიყო ის ქალიშვილი, რომელსაც საუკუნეების მანძილზე ამაღლებული სიყვარულის, ვეკაცობისა და სიმამაცის შთამავგონებელ ძალას წარმოადგენდა სამშობლოს განსაცდელისა თუ შვილიშობანობის გამს. ქეთევანის როლი შემდგომი, სიმბოლურადაც განმსაზღვრელი აღმოჩნდა დღოდ ჭიჭინაძის მიერ შექმნილი ყველა საუკეთესო ქართველი ქალის განსოვადებული იერსახისა. იმხანად ოპერატორსაც (დ. ფელდმანი) კარგად უგრძენია დღოდს სულის სიღრმეში არსებული და კინემატოგრაფისათვის ესოდენ ხელსაყვრელი უშუა-

ლობის ძალა, ფოტოგენური მომხილველობა და მსხვილი პლანები არც დაუშურებია მისთვის. მაყურებელიც პრეტყვა ისეთმა ბუნებრივმა სცენებმა, როგორცაა: ქეთევანისა და გურამიშვილის გამოთხოვება, პეტრბურგში, დედოფალ ანას სასახლეში მისი უტახედი შეხვედრა მგოსანთან, ხოლო ყველაზე მეტად კი სცენამ, სადაც დღოდფლის საგარეო საქმეთა მინისტრი ვოლინსკი ქართველ მეფეს სთხოვს ქსნის ერისთავის — ელიზბარის (შალვა ღამბაშიძე) ქალიშვილი — ქეთევანი მის ვაჟზე დაქორწინონ და მამამისი ცილობის დაარწმუნოს შვილი თუ რა დიდი მნიშვნელობა აქვს საქართველოს ინტერესებისათვის ამ შეუღლებას. მაყურებელი დიდად ააღვლეა ქეთევანის სულთრება წამებამ. იგი იწყის როგორც დავითსადმი, ასევე სამშობლოსადმი დიდი სიყვარულით და საბოლოოდ მაინც სამშობლოს ინტერესებს იცავს. საერთოდ ფილმმა დიდი წარმატება მოიპოვა, დღოდს პოპულარობამ კი იმავითვე ზენივს მიაღწია... ბედნიერებასთან ერთად დღოდმ პირველად მაშინ იგრძნო თუ რა მძიმე ყოფილა პოპულარობის გვირგვინიც. მისი სულიერი სიმშვიდე საუდამოდ დაარღვია ხელოვნების სიმშვენიერით გამოწვეულმა მრეღვაერებამ. ოვაციები, აღფრთოვანებები, რომელიც მას ყოველ ფეხის ნაბიჯზე ხვდებოდა, შემოქმედებითადაც უფრო ბევრს ავალუბდა შემდგომში. პროფესიული განათლების მიზნით თბილისის კინოსტუდიაში დაიწყო სწავლა და ოთხი წლის შემდეგ, როგორც კი სტუდია დაამთავრა (1949 წელს), ნიკოლოზ სანიშვილის ფილმში — „ბედნიერი შეხვედრა“ შრომისმოყვარე, სიცოცხლით სასვე ქალიშვილის — ვიქტორის იერსახე შექმნა. ძირითადში აქაც თავისი უშუალობითა და ცხოვრებისეული სიმართლით იპყროს იგი მაყურებელს და ამავე დროს უკვე შეიძინევა მისი პროფესიული ზრდაც. ცხოვრებისეულს თანდათან აღრმავებს მხატვრული ფერადოვნებით, განცდათა შინაგან სიმძაფრეს ემოციურობას მატებს, ვრცევეა კინოს სეცენიური თავისებურებები და ამის მიხედვით, ცხადია, უკვე კინოწარმის შექვეული მსახიობისათვის, სცენური კანონების სიმძნელოთა გადალახვის თვალსაზრისით, თავისებური „კოლგოთას მთა“ იქნებოდა თეატრში მუშაობა თუ მხედველობაში არ მივიღებთ იმას, რომ ჯერ კიდევ შილდელმა მოწაფემ სასკოლო სექტაკლში რველუეუით დაშინებული ნიუიქი ქალის როლი შესასრულა (და როგორც გადმოგვცეს წარმატებითაც), სხვა მხრივ სცენური გამოცდილებმა მას არ აქონია. მაგარა უნდა ითქვას, რომ დღოდს აქაც თავიდანვე გაუღია ბედმა და ისევ სიმბოლურად, ფილმი „ბედნიერი შეხვედრა“ მისი თეატრთან ბედნიერი შეხვედრის ფაქტადაც იქცა. სიმ-

ბოლური აღმოჩნდა ისიც, რომ შალვა ღამ-
ბაშიძე, რომელიც ფილმ „დავით გურამი-
შვილი“ კეთევანის მამის როლს ასრუ-
ლებდა, დღის შემოქმედებით ცხოვრება-
შიც მამად მოეგონა და თეატრისაკენ გზა
გაუკვალა. ცხოვრებაში შემოქმედებითი გზის
გამკვლავი აღმოჩნდა დოდოსათვის მისი-
ვე კეთევანის გულის შესაიდუმლე მოცინის
ბრწყინვალე განმსახივრებელი მსახიობი —
გიორგი შავგულიძეც, როცა დოდომ მარ-
ჯანიშვილის თეატრში დაიწყო მუშაობა,
დასი თვალსაჩინო შემოქმედებითი ძალე-
ებით იყო განმტკიცებული. გამოჩენილ მსა-
ხიობებს: ვ. ანჯაფარიძეს, გ. გომიაშვილს,
შ. ღამბაშიძეს, ს. თაყაიშვილს, ს. ზაქარია-
ძეს, ს. ურთქლიანს, გ. შავგულიძეს, ბ. ჯამ-
რეჯულს, ა. კვანცალიანს, ა. გორჯღალარს,
პ. კობახიძეს, ა. იმიამეს... მხარში ამოუდ-
გნენ ნიჭიერი ახალგაზრდები: ი. ტრიპოლ-
სკი, ტ. საყვარელიძე, კ. დაუშვილი,
ლ. ყიფშიძე, მ. მახვილაძე, თ. თეთრაძე...
რეჟისორებად მუშაობდნენ: ვ. ყუშიტაშვი-
ლი, ვ. ტაბლიაშვილი, ა. ჩხატარაშვილი...
თეატრთან მჭიდრო კავშირში იყვნენ დრა-
მატურგები ლ. გოთუა, გ. შატერაშვილი,
შ. დადიანი, მ. ჯაფარიძე... მსახურები —
დ. კაკაბაძე, ი. სუმბათაშვილი, ს. ქობუ-
ლაძე...

მარტ ამ არასრული სიითაც გასაგებია
თუ რა დიდი შემოქმედებითი ატმოსფერო
სუფუვდა თეატრში, სადაც პირველად შედ-
გა ფები დოდო ჭიჭინაძემ და ისიც ივლით-
ის იერსახით, ვერიკო ანჯაფარიძის მიერ
საყოველთაოდ აღიარებული ივლითით, უმან-
გი ჩხეიძისათვის მუზად ქცეული ივლითით,
პოეტების მიერ გაღმერთებული ივლითით.
ამას უდავოდ დიდი თვითრწმუნა და გამე-
დლებაც ესაჭიროებოდა, გამოუცდლობას
და ახალგაზრდულ სიამაყეს ხშირად თან
სდევს ხოლმე ასეთი გამმედაობაც, მაგრამ
დოდო ჩვეული მოკრძალებით იხვედა უკან,
რადგან მთელი თავისი შეგნებით ითვა-
ლისწინებდა, რომ შეიძლებოდა მომხდარ-
ისივე კურიოზი. თეატრის კვლავშიც ჩვე
გამართლებილად ეფერდა ურწამი ჩხეი-
ძის სიტყვები: სხვამ რომ ითამაშოს ივლი-
თით, სხვას რომ ექნეს ვ. ანჯაფარიძის მსგავსი
მოდრობა, ვესტ, მიმიკა, მეტყველება, მე
მაგალიად, მას ვერ მოუფერხებდა და ვერც
შეგნებდებოდა. მაგრამ მიხედა ისე, რომ იმ
ხანებში კოტე მარჯანიშვილის დღემთან
დაკავშირებით „ურიელ აკოსტა“ უნდა აღ-
დგენილიყო, ვერიკო ანჯაფარიძე კი საზღ-
ვარგადავ იმყოფებოდა. დოდო, როგორც
იყო დარწმუნებული იმაში, რომ მარჯანიშვი-
ლის საპატრეკემულოდ მთავარი იყო მარ-
ჯანიშვილისგული დადგმის ილუსტრაცია
და ისიც დათანხმდა. მაშინდელ სამეტკალე-
ში მონაწილეობაც კარგად ასსოვით, რომ
დოდოს კურიოზი არ შემთხვევითი. დოდო
არ „ჩაუგდება“ — პირქით, ბევრი მას სი-
ამოუნებითაც იგონებს, ხილოთ თვითონ დო-

„მედა“
მელა —
დ. ჭიჭინაძე



დოსათვის ივლითის როლში შემთხვევითი
გამოსვლაც კი საუკეთესო გაკეთილი იყო
იმისა, თუ როგორ უნდა შეინარჩუნოს
ახალბედა მსახიობმა საკუთარი „მე“ მაშინ-
ნაც კი, როცა საოცრად ძნელია თავი გაინ-
თავისუფლოს დიდი მსახიობის ზეგავლენ-
ისაგან. დოდო ჭიჭინაძე თვითონვე გულ-
ახლიდა აღიარებს, რომ ვერიკო ანჯაფა-
რიძე როგორც შემოქმედი, მისი სათაყვა-
რებოდა და სამავალითო მსახიობია, მაგ-
რამ ისიც კარგად იცის, რომ გამოერება
იმისა, რაც ვერიკოსათვის ორიგინალური და
თავისებურია, სხვას სტილიზაციისა და მა-
ნერულობის ტყვეობაში მოაქცევს. ეს სიფ-
რობილედ განსაკუთრებით დოდოს მარ-
ტებად, რომელსაც არა ერთი შემთხვევა
ჩვენდა დღეს დასამართლებს სწორედ ის როლ-
ები, რომლებშიც დიდი წარმატებით სარ-
გებლობდა ვერიკო ანჯაფარიძე. საქმარისა
დაგებასხელითა არ — „ერკულ მეთორდას“,
წყვიანი — „მოკვეთილიანს“, რომ
წარმოედგინათ თუ რა სირთულის წინაშე
და რა არასასურველ მდგომარეობაში აღ-

მოჩნდებოდა მსახიობი ოდნავი ზეგავლენ-
ნაც რომ შემჩნეოდა ვერიკო ანჯაფარიძის
ორიგინალურობისა. სწორედ ამ სირთულის
დაძლევაში გამოვლინდა ყველაზე მეტად
ჭიჭინაძის შემოქმედებითი დამოუკიდებ-
ლობა, ძიების უნარი.

სამამულო ომის პირველივე წლებში
დადგა ვახტანგ ტაბლიაშვილმა ლევან გო-
თუას „ერკულ II“ („აჯაჯარაინდინჯი“).
გმირული სულით გამსჭვალული ეს სპექ-
ტაკლი დიდხანს შერჩა სცენას. მასურებულს
ხიბლავდა გმირულისა და ღრმა ადამიან-
ურის ხილვა სცენაზე. გმირული იყო სიყვა-
რულიც კი. მაშინ არა ბატონიშვილის ვერი-
კო ანასიანდებდა, მესიკს — ს. ზაქარია-
თითხეიძისად წლის შემდეგ კი, როცა
ვ. ტაბლიაშვილის მიერ ხელახლა იქნა
აღდგენილი სპექტაკლი, შეიცვალა მხატვ-
რული გაფორმებაც (მხატვ. ი. სუმბათა-
შვილი) და ნაწილობრივ შეიცვალნენ შემს-
რებლებიც (კ. დაუშვილი — პაატა,
ტ. საყვარელიძე ცვლიდა ხოლმე ვ. გომია-
შვილს მეფე ერეკლეს როლში, ი. ტრიპოლ-



„გუმინდელი“
კეკელი — დ. ჰიჭინაძე,
ადიუო — ტ. მონიავა,
აგრაფინა — მ. სიხარულიძე

გრამ საერთოდ, გრძნობათა გაღმრავლებს, აქტიური ხერხებით, ფსტელოლოგიურად დამაჯერებლობით ატარებდა იგი მიუღრეხ რიგ სცენებს. შირინის როლიდან მოყოლებული იგი სულ უფრო იხვეწებოდა როგორც მსახიობი, ყურადღებით გვიდებოდა ხმის დაყენებას, პლასტიკას, მიმიკურ მეტყველებას, განცდისა და ემოციური წარმოსახვის თვითკონტროლს უნარს. იმდენად ძლიერი იყო იმ ხანებში საკუთარი აქტიური ხერხების გამოყენების წყურვილი, რომ ზოგჯერ იგი ძიების ექსტაზში შესული თავს ვერ აღწევდა გარგუნული აფექტაციის ცდუნებებსაც. როდეს როლი მოსდევდა, ძიებებს — პოვნა და პოვნას — სიხარული. შემდეგ ისევ ძიება და პოვნა... პარალელურად მას არც გინოში იფიქვებენ. ზნობრივად ამაღლებული, პოეტურად შთამაგონებელი ქართველი არისტოკრატი ქალის — ნინოს ირსახე შექმნა ფილმში „ბაში აჩუკი“ (რეჟისორი ლეო სეაკი, 1965 წ.) ხალხისთვის თადადებული ქალი მისი მუზია „ცისკარაში“ (რეჟისორი სერგო ჯელიძე, 1955 წ.). მზიას ქალურ სინაზესა და წმინდა სიყვარულს ელფერს მატებს ხალხის ბედნიერ-

სკი ანსახიერება ბესიკს). ანოს როლის შესრულება წილად ხვდა დიდი ჰიჭინაძეს. არსებითად სპექტაკლმა ისევ შეინარჩუნა გმირული სული და სიყვარულიც ისევ გმირული იყო, ოღონდ ახლებურად და განსხვავებულად მიჰქონდათ მსახიობებს მაყურებელამდე ყოველივე ახლა საკუთარი, შემოქმედებითი გამოცდილების საფუძველზე იცოდა ჰიჭინაძემ თუ რას ნიშნავს მხატვრული სიმართლე, სცენური ემოციურობა, რომ თეატრის სტირდება უფრო ამაღლებული, ვიდრე ეს ცხოვრებაშია. უფრო ადრე უკვე ამ მხრივ იყო სამაგალითო დილის მიერ განსახიერებელი შირინი ნაზიმ ჰიქმეთის პიესაში „ლეგენდა სიყვარულზე“ (დადგმა ვ. ტაბლიაშვილის, მხატვარი ი. სუმბათაშვილი), რითაც მან პიესის ავტორის მოწონებაც დაიმსახურა იმის გამო, რომ შირინი მძლავრი ნების, სპეტაკი სულის, სიყვარულის ცნებლით ანიჭებული, სიცოცხლით სავესე იერსახედ წარმოადგინა. მართალია, ზოგჯერ პოეტური ამაღლებულობა და ყოფითობა ერთმანეთს მკვეთრად უპირისპირდებოდა, რითაც ზღაპარსა და სინამდვილეს შორის დამაკავშირებელ ძარღვსაც აღუწებდა, მა-



ფილმი „ცისკარა“
მზია — დ. ჰიჭინაძე



ბის დასაცავად გამოყენილი გმირული სულიც. დიდი ჭკობიანად ამ ქართული ზღაპრის გმირ ქალს მწვეთუნახავი მომობ-ველელმასთან ერთად მიწიერი, რეალური ადამიანის იერიც შეუნარჩუნა.

არსებითად განსხვავებული სახეა მისი თორი — მსუბუქი ყოფაცქვეის, უხუნო და თუჯანაზე დაუწყობელი ქალი ლეო ესაკიას ფილმში „ინო“.

და ისევ თეატრი. ჩვეულებრივ, რაცა თეატრსა და კინოსი ერთდროულად მიმუშავებ მსახიობებს ეკითხებიან ხოლმე, ამ ორი სინთეზური ხელოვნებიდან, რომელი უფრო გიყვართო, უმრავლესობა თეატრს ასახელებს, ხოლო მათი უმრავლესობა, რომელმაც თავიდანვე ვერანებზე მოუპოვებითა პოპულარობა და სცენასთან არავითარი კავშირი არ ჰქონიათ, კინოს ამჯობინებენ. და ეს გასაგებიცაა. უწინველი ბურჟუაზიული ოჯახიდან გამოსული ვ. წ. სკუპს ბოზმას ბრიჯიდ ბარდის, რომელმაც „კინოფარსკვლავის“ სახელი უკვე ილუსტრირებული უკრანლებსათვის გადაღებული ფოტოსურათებით მიიპოვა და უმთავრესად ფოტოისტეული ფილმების მასალას წარმოადგენს, ცხადია ნაკლებად იზიდავს სცენა ხოლო ან მანიანს, ბეტ დევისის თუ სიმონა სინიორეს მსგავსი მსახიობები (რომლებიც ძლიერ უყვარს დიდის), ყოველთვის დიდი სიყვარულით არიან დაკავებული თეატრის სცენასთანაც. მითითხვებ მათი ჭეშმარიტად შემოქმედებითი ბუნება. როგორც სნანს, დიდი ჭკობიანაქსელ შემოქმედის ეს უნარი გაჩნია, რაკი კინოხელოვნებისადმი მადლიერების გრძობითი განწყობილი სცენაზედაც დიდი სულიერ გამაყფილებას ნახულობს. ყოველი ის სპექტაკლი არტისტის ახალი შესაძლებლობის გამოვლენების საშუალებაა, ნათლად გრძობის მაყურებლის ცოცხალ დამოკიდებულებას. მას არც თუ ძლიერ იზიდავს ხოლმე პრემიერა, რადგან პრემიერაზე ხშირად ჯერ კიდევ შეუსწავლელია მაყურებლის რეაქცია. მაყურებელი მართალი მსაჯულია. მსახიობი, რომელიც უკვე კარგად და ფულგებულ სიყვარ კაინობს. მაყურებელთა დარბაზის სუნთქვამდეა შესტად ამოწმებს საუკუარ თავს ანა თუ იმ როლიში, იცის რა აღეღვებს, რა სჯერა და რა არ მოსწონს დარბაზს. ადრე, თუ რამდენდაც უაჭირო და ნახი ქალების იერსახეებს ქმნიდა დიდი, ახლა მის უკვე დიდი ენებებისა და სულიერად ძლიერი ქალების როლები იზიდავს. „მეგამ“ ახის ნათელი დაღესტურებაა. თეატრის ტკეა არ არის.

მის სანახავად საგანგებოდ ჩამოიან მორეული მხარეებიდან. ხალხი გრძობს თეატრის დიდ ძალას და ეს მანს, რაცა კინოს გამოჩენილი მოღვაწე მიხეილ რომი უწერალ „ისუსტეო კინოს“ ფურცლებიდან საქვეყნად აცხადებს: „თეატრი კვდება, უფრო მეტიც, იგი მოკვდა, ხოლო მისი დასაფლავება დაიწყდა“.

შეიძლება ითქვას, რომ უკვე მეფეას იერსახეში გამოჩემდა დიდის შემოქმედებითი თავისებურებათა მთლიანი ხასიათი. ეს უსამართლობითა და ვერაგობით გამოჩენარებული ქართველი ქალი. რომელიც უძველესი დროიდანვე გვიჩვენებს თუ ულითერეს სიყვარულთან ერთად, როგორ უნდა სამიწეული სიძულვილიც, დიდი ჭკობინაძისათვის შემოქმედების დაუმრეტელ წყაროდ იქცა. ევრიპიდეს „მედამია“ მან ჰპოვა ის, რასაც თურქე წლებს განმავლობაში ვეძებდა. ეს ის არის, რის შესახებაც რეჟისორი ტვისტონი-დგი აძილმზავს — უსაზღვრო ემპირიული და აბნეულობის გამოვლენა უნდა ემთხვევს შინაგანი თავშეკავების მეშვეობით. დიდიმ შესძლო მაყურებელი მოიხიბლა ემოციური დამახავის, სიმძაფრის გამოვლენით და შინაგანი თავშეკავებით. ამით აისხნავს მსახიობის დიდი წარმატებაც „კარისკაცის ქერივში“. მისი ხათუნა, მართალია, ცოცხლმ მძაფრ გრძობითაა მოზღვავებით არ გამოირჩევა, მაგრამ საოცარი ზომიერებით საჭიროებს ემოციური დამახულობის გამოვლენაში შინაგან თავშეკავებას.

ხათუნა განსახიერებაა ქართველი ქალისა, მისი სულიერი და გარეგნული სიმშვენიერი-სა. ჭკობინაზე ხათუნას სახეში გამოაილინა მთელი თავისი შემოქმედებითი შესაძლებლობა და დიდად ეფექტურადაც მან განცდისა და წარმოსახვის საოცარი მთლიანობით გვიჩვენა იგი. დიდის, როგორც განცდის მსახიობს, არ ღალატობს თვითონორლის უნარიც. ცხოვრებისეულ სიმათლეს აფერადოვნებს პოეტური ამაღლებულობით. ეს მან საკუთვთოსდ აითვისა ევრიკო ანკაფარისისაგან, თუმცა თვითონორლის უნარს მაინც ჭარბობს ხოლმე განცდების თავდავიწყებამდე გამოვლენაც. სასიამოვნოა, როცა იგი, რომ გულწრფელად განილიან მას, რასაც ვთავაზობენ. დიდიმ იგი შესაინაშნავა ისეველა ეფექტურად და შინაგან ბეჭდვად შემოგვიავაზოს ის, რასაც თვითონაც გულთი განიცდის და რაც გინების თვითივითა გაანალიზებულა. ასეთი ემოციურობითა და შინაგანდობით გამოირჩევა მისი როლები სპექტაკლებში — „კომედის ხელოვნება“, „მოვარის მოტყევა“,

„გუმინდლინი“, მეფეა და ხათუნა კი მარცხისი შემოქმედების მწვერვალა. ამ შემოქმედების უფრო კიდევ კიდევ უფრო საინტერესოა იმ დიდი ენებების მქონე იერსახეთა განსახიერება, რომლებიცდაც ასე ძლიერ ისწრაფვის დიდი. მე ალბათ იმ გარემოებებუნების მსახიობს ვგვარა, — ამბობს დიდი, — რომელმაც იცის, რომ კულიცაა, დეზღმობა, თვითია თუ კორდლია საუკეთესო როლიცაა, მაგრამ სცენაზე კლიმატრას და ულტი მატეტის განხორციელებაზე უფრო ოცნებობს“.

სამაცალითა დიდი პირად ცხოვრებათა: გულისხმირი, მოყვასი, მეგობარი. სხვათა წარმატება ისე აღფრთოვანებს, როგორც საკუთარი. ბავშვებით იყო აღფრთოვანებული, როცა მარჯანიშვილის თეატრში წარმატებით განხორციელდა სპექტაკლი „წმინდანები ჯოჯოხეთში“, უნდადა მიუღ საქართველოს გაგო თუ რა ახალაზერდობა მოიდა თეატრში, თვითონ ამ სპექტაკლიში არ მონაწილეობდა, მაგრამ სხვათა წარმატების მაქებარი იყო, ახეა ყოველთვის. ვერ იტანს უხემ დამოკიდებულებას. შურიანობას მსახიობებში. მისი თვალსაზრისით მსახიობი სამაცალით უნდა იყოს ან მარტო სცენაზე, არამედ ცხოვრებამიც. ასეთია თვითონაც. ოჯახში იგი სამაცალით დიასახლისია, საზოგადოებაში ყოველთვის თვალსაჩინოა მისი მშვენიერება. მისა, რასაც ის ცხოვრობს, გულს ახარებს პოეტური მიმოზღველობით, წესრიგინაობით, ეს არის მხოლოდ, რომ მის საკუთარ შემოქმედებით არქმეს დიდად აკლია სისრულე. შინახელი არა აქვს მის შესახებ დასჯელობილი წერილები, რეკენიზიები და სხვა. ინახავს არც საკუთარ პორტრეტებს — ნიჭიერი მსახურების მიერ შესრულებულს, უარევი სახე აქვს სხვათა შემოქმედებით ცხოვრებასთან დაკავშირებული მასალებით. უყვარს წიგნები. „მაღალეუკი მთიულეთლად შევქმენის“ შექმნიარის „არაბი“ და ხშირად იხსენებს ხოლმე ყოფნა-არყოფნის ფილოსოფიას, შვდგვად ყოველთვის ყოფიერების ოპტიმისტური სულსიკვებითი იმპეტულება და შემოქმედებითი გამაყფილების მისაღწევა ის ისევ ულტი მაქებების განსახიერებაზე ოცნებობს“.

დიდი ნაყოფიერად იყენებს ადამიანის სულიერი უწყურლის პროფესიას, იგი კვლავინდებურად სავსეა მშვენიერბითა და მომხიბველობით. დაიმედებული მაყურებელიც კვლავ ელის მის წარმატებით განმოიხრას ვერაზა და სცენაზე.

შესანიშნავი ღრავებუბის ისტორიული პიესები

ია მუხრანელი

არინ ადამიანები, რომელთა ცხოვრება დიდი შემოქმედებითი თავდადებისა და თბილი ადამიანური თვისებების საოცარ სინთეზს წარმოადგენს. ასეთი ადამიანები სიკეთეს თესენ უბრალოდ, შემუშვენვლად, დადლილობას, მოწყვენილობას არ უჭივიან, საღი თვალთ უყურებენ ცხოვრებას, აღფრთოვანებული არიან მისი მრავალფეროვნებით. ისინი ოპტიმისტები და შემოქმედნი არიან. ანეთ ადამიანთა რიცხვს ვკუთვინის გამოჩენილი ქართული დრამატურგი პოლიკარპე კაკაბაძე. მისი შემოქმედება ათობით კომედიას, დრამატულ პიემასა და ტრავედიას ითვლის. იგი არა ერთი ქართული ლიტერატურული ჟურნალისა და გაზეთის შემქმნის ინიციატორი იყო, დიდი და სიძნელეებით აღსავსე ცხოვრება განვილო. პოლიკარპე კაკაბაძეს კომპრომისები და შეხედულებათა ცვლადობა არ სჩვევია, მისი როგორც პირადი, ასევე შემოქმედებითი ცხოვრება დაუღალავი ბრძოლაა.

მარჯანიშვილთან ერთად ჩაუდგა სათავეში 3. კაკაბაძე ქართულ საბჭოთა თეატრს. 50 წელია მისი პიესები არ ჩამოიხსნის თბილისის, ქუთაისის, გორის, ქუთაისის, მცხეთის და თვლის თეატრების სცენიდან. ეს წმინალები სახეებით აზროვნებას წავსვლიან. გვიჩვენებენ ადამიანის სულით მშვენიერებას, ვგაფიქრებენ სიცოცხლასა და სიკვდილზე, ბედნიერებასა და უბედურებაზე, პასუხობასა და ბრძოლაზე, სინდისზე.

კაკაბაძე ქართულ თეატრში იმ არეულობის ხანაში მოვიდა, როდესაც მენშევილების ბატონობის წყალობით დაშლად იყო მისული და დახურვაც ემუქრებოდა. მთავრობა უფრო ხშირად იცვლებოდა, ვიდრე დეკორაციები თეატრში და ხელმოწება არა-

ვის აინტერესებდა. 1918 წელს პირველივე პიესაში „სამი ქალწული“, რომელიც ბაქოს ქართულმა თეატრმა დადგა, ოცი წლის კაკაბაძემ გამოავლინა ფაქიზი ფსიქოლოგია, ლიტერატურული ენის ჩინებული ცოდნა, კოლოზიების ისტატობა და, რაც მთავარია, მიგვევლინა ჯანსაღი სიცოცხლის დამამკვიდრებელ მებრძოლად. იგი ილაშქრებდა იმ ადამიანთა პასიულობის, ინერტულობის წინააღმდეგ, რომლებიც ზევიდან მიოუღონენ ხსნას, ბედნიერების მონიჭებას.

კაკაბაძისთვის ახლობელი და მისალემი იყო მარჯანიშვილის თეზისი ადამიანი — მისის შესახებ, ხალხის — მოვლენების მამოთრავებელი ძალის წამყვანი როლის შესახებ, რომელიც დიდმა რეფორმატორმა დაამტკიცა „ფუნეტე ოვებუნას“ დადგმით. კაკაბაძის, ისევე, როგორც მარჯანიშვილის, თავის პიესებში მთავარ მოქმედ პირად ხალხი გამოყავდა. არ იზღუდებოდა ეთნოგრაფიზმით მიუხედავად იმისა, რომ მისი პიესების უმრავლესობა საქართველოსა და ქართველებზეა დაწერილი (დრამატურგი არ გასცილებია საქართველოს საზღვრებს). იცოდა, რომ ეროვნული სპეციფიკა ხანჯლებსა და ნაბედში, განსაკუთრებულ, გეზოტიკურ მოძრაობას, გუნდურ წამობა-ხილდებში ეი არა, შინაგან ხასიათებში, ტემპერამენტის, გმირთა აზროვნების ფსიქოლოგიურ გახსნაში უნდა ეფიქთო. კაკაბაძე, მარჯანიშვილის მგავასა და სივლედამ, რომ ქართულ თეატრს ორი გზა აქვს უნდა. ერთი გზა ითვალისწინებს ორიენტაციას საერთო საკაცობრივ აზრებაზე, მეორე კი ორიენტაციას ხალხის შენარჩუნების გზაზე.

მხოლოდ მათი მკიდრო შერწყმა დააყ-

ნებს ქართული თეატრის განვითარებას ერთადერთ სწორ გზაზე.

თეატრი კაკაბაძისთვის „ოცნებების გამოსაქვდი ადგილი“, ან სალონი როდია, სადაც მიდიან, რათა მსუყე საღილო შეავსონ ესთეტიკის საღაღური დღობით; არც „ბომონდია“ სწობებისათვის, ეს ფართო არება, ბრძოლის ტრიბუნა, ტამარია, სადაც მსახიობის შთავილების მემვეობით ნათდება პიესა — ცხოვრების ნამსხვევი, როდესაც ურიტორიავგების თვალთუხილავი ძაფები იბმება ჩანწლებულ მაყურებელთა დარბაზსა და გაკავშამებულ სცენას შორის და იქმნება განცდის და გულსაღილობის ხელოვნება. კაკაბაძის გმირები დაკოფორლებიანი გლეხები, ვაჟ ფაქიზად რომ უწელიან, ქილოები და მახსარები, ნაცატეკები და მოქმელები, კარისკაცები, ჯალათები, მაგანგლები და მცხობლები, მბრძანებლები და ტირანები, კოლმურნეები და ბრძენნი არიან. მის სინთეტურ პიესებში შერწყმულია ყველაფერი — კონკრეტული და ინიდიდუალური, ზოგადკაცობრიული და გერთო, ეროვნული და ინტერნაციონალური. იგი ისწრაფვის კომიკურისა და ტრაგიკულის, პერიკულ-რომანტიკულისა და მუფოხადურის შერწყმისაკენ. მისი გმირები ტირანი და იცინიან, უყვართ, ცდებიან, ცრუობენ, ცვეკვენ, ნებვირობენ, განიცდიან. სწორედ ცხოვრების ამ ამოუწურავობის, მრავალფეროვნების, მოულოდნელი რაკურსებისა და პერიპეტეტიების, მისი სიბრძნის შეცნობა კაკაბაძის შემოქმედების ძირითადი დამახასიათებელი თვისება, ისე როგორც ფსიქოლოგიური დონისთვის სიფაქიზე, თვისებისაღმი თეატრალური სახეობების ხორეშესმის, თეატრალური ფორმების აღების უნარი.



თავისი დრამების მაღალი პათეტიკის გვერდით კაკაბაძე წარმოადგენდა იუკონის, გრატისკის, ირინის გარეშე, საპარისა მივითვლით შექსპირის ფალსტაფის გვერდით მდგომი მისი უკვადავი ენა-მახვილი ყვარავანი თუთაბერი — ფანტაზიორი, გაიძვრა, ავანტიურისტი, რომელმაც თანგრძობაშივე სისრულაში დაიბრუნა ვაჟი სკვინტი ნაცარქვეთიდან ჯარების მთავარსარდლადმდე.

საშინლავა, როცა ადამიანს არაფრის არ სჯერა, არაფერზე იტყობის, ენთუზიუზმა და გულწრფელობაზე პასუხის ცივი ცინიზმი, ირინითა და გულგრილობით. პიესებსა და დრამატულ პოემებში პ. კაკაბაძე თანამედროვეობის თვალთ აღიქვამს საქართველოს გმირულ წარსულს, იბრძვის გულგრილობის წინააღმდეგ, იყენებს აზრებისა და გრძობათა მულეფარე პოეზიას, ცილობის უცხოობის, სექსტივისა და ყინულის გაღმოს. ამიტომ მისი ისტორიული პიესები გარკვეული ეპოქის მატანე კი არა („ვახტანგ გორგასალი“, „დავით მერეუ“, „პარტია შემევიდ“) , ისტორიული ფაქტების პირზეში გადატვილი „დროსა და საკუთარ თავზე“ ამალეებული აღსარებაა. და ხდება სასწაული — წარსული გარდაიქმნება აწმედი. ავტორი გვერდობისა, აღმოფიქვულია, ამხელს სივრცეს, გამეცმობას, ეგოიზმს, ვაჯერებს, იბრძვის. კონსოლიტების მძაფრი დრამატული თვისის მიუხედავად მისი პიესები ყოველთვის ოპტიმისტური, სამართლიანობის რწმენით აღმასვლე და სიციცხლისდამამეკიდრებელია.

კაკაბაძე ბრეტისებურად ისტორიის მიმართ აღფრთოვლია. მაგრამ მისი ძახილი თანამედროვე ადამიანისდამა მიმართული. რეჟისურა ყოველთვის ვერ გებურლობდა კაკაბაძეს. მისი პიესების პირდაპირი, ქვეტექსტების, სიმბოლიკის გარეშე წაითვისის ედა მარცხით მიიგრებოდა. ამის ნათელი დამადასტურებელია ჰეროიკული კომედიის „დავით მერეუ“ დადგმა. პიესას დიხანს თვლიდნენ „რთულად“, არამეცხრად. ვინაიდან მას აქვს რთული დასაყვრებული წყობა და ფილოსოფიური სიღრმე. რეჟისორებს უფროსად პიესის ტოლფასოვანი სცენური ფორმის მონახვა, რადგან მასში ვაჟიერი კომიკური ხასიათიანი გასაცრად ერწყმის დრმა დრამატომშია და მაღალ პოეზიას. მას კითხვად მოედნენ ან როგორ, „სერიოზულ“ ისტორიულ ნაწარმოებს, ან „სუფია“ კომედის და მხედველობიდან რჩებოდათ საქართველოს ბედ.

გამონაღლის წარმოადგენს 1965 წ. მარჯანიშვილის თეატრის დადგმა (რეჟი-

სორი გ. ლორთქიფანიძე). რეჟისორმა აღადგინა ძველი ქართული ნიღბების თეატრის ტრადიციები — „ბერკაობა“, დე-უშვა პირობითობა, ალგორითები და პიესა ადღერდა ხალხური იუმორისტული ვერცხრით, რითაც იგი შუასაუკუნეების ბალავანურ სანახაობას მიუახლოვა.

ამ პიესაში დრამატურგი XIV საუკუნეს — ერთდროული დაცემლობის საუკუნის მიმართავს. უმწეო, უნებისყოფო, დევის შემეურე დავით VIII გამწარებული ძემბს შერეული ტახტის — შენარუნების გუბს. მისმა ძმამ მოლაღატე ბახტანგ-ხანმა მამადლიანობა მიიღო. გაწამებული ოლეხები, ლომი ოცენებად რომ გადაქცევიდათ, ადა-მიანებზე იმედგაცრეებული რისკომ ბრძენი, ქართველი ლეფლასი შოშომა, რომელიც დემრის შესახებ ძველი წესების აღდგენას პატიოსანი ქალების შესაცდენადა, უწვეურღვაში მატყუარა ლიპარიტე კიოტე, შოშომა, უსაქმური ნაცარქვეია — გოსტამაში და ბოლის გულქანა მისი ცოლი — უხრალო, კეთილი, გაბედული, გონებაბახვილი და ამაყი, საშობოლის უსაზღვრად მიყვარელი ქალი — აი პიესის გმირთა პლეადა.

საქართველო სისხლში იხრბობა. ავტორი კი შწარედ იცინის: როგორ უნდა უჯერდეს სამშობლოს, თუ ისეთ ნაცარქვეიას, როგორც გოსტამაშია, მეფე ანდობს კახაბერის ხმალს, სახალხო მებრძოლისა და შურისძიებელის ხმალს, თუ მატყუარა და მსუხარე მოქიქნელი ლიპარიტე თავს სამართლიანობისათვის მებრძოლად აცხადებს, უხურელი შოშომა კი წესიერებას ქადაგებს. ყველაფერი ყირამალა დამდაგება. ხალხური სიბრწის განსახიერება — ფილოსოფიის როსტომი ნაცარიმ და ტუქუეში ექმეება, თავისუფლებისმოყვარე გმირი კახაბერი — ხაზხის განსახიერება — რომიონი დამწვევდელი, სულელი და მშობარა გოსტამაში კი სთავივით ჩაუდგება ჯარს და იმარჯვებს. ყოველი კონკრეტული სახე ამავე დროს გარკვეული სიმბოლიური ნილიაობა. გოსტამაში — ნაცარქვეიასი, ლიპარიტე — მატყუარა, შოშომა — ვენიანობისა, კახაბერი — ხაზხის ძლიერებისა და პატირობისის, გმირული სულის განსახიერებაა, მაგრამ პიესის გმირები, მაინც მატყუარეობისეხელი, არასტატიურნი არიან. მათი გარდასახვა დრმად ფსიქოლოგიურია. ზარმადე გოსტამაში, რომელიც სერიოზულად ცდილობს გაერკვებს „შიმშენელოვანს სისციცხლს“ პრობლემაში, „როგორი ციკრავინი ადგას ინდოეთის მეფეს“ და სხვ. გმირის სიკვდილის შემდეგ შეიგრძნობს მისადმი სიყვარულის ძალას და ამოწარედება, გადაწყვეტს ბრძოლაში ჩაებას. კა-

ხაბერის ხმლით შეიარაღებული, გაიძევრობით ხელში ჩაივდებს ბახტანგ-ხანის ციხეს. ავტორი ნაცარქვეიებს იმ ფარულ მიზნებზე, რომლებზე ამოძრავებენ ნაცარქვეიასაც კი. შიორე გმირი — დგმა-გარე ლიპარიტე მტკუნერანის ქუქას გამოიჩენს, თავს აფარებს ბახტანგ-ხანს, გოსტამაშიასა და დავითის წინაშე კი თავს იმპრობებს. ამ პროვიციელი თავადის მტკუნდებდა დილომატის, სახელმწიფო მიღვაწის მიხერხებულობა. ავტორი არ იზურებს ფერებს მისი მჭვერმეტყველების გადმოსაცხადს, როდესაც „კედლებს თავს ახლის“ და აქებ-ადიდებს, არარსებელი ღირსებებით ამკობს ბახტანგ-ხანს, საკუთარ დელოს გულქანას აღრდნობს, თავის სიმამაცესა და გამბედაობას მეფის წინაშე ასევე სხვადასხვა სახით წარმოვიდგება შოშომაზე, რომლის სულის კამერტრიონ ერთ ტალღაზე — მშვენიერ სქესზე ირნავს. პარმანიდან მოიტაცებს ხანის ცილს და თავი ტრიოლად წარმოვიდგენია, მაგრამ როგორც კი საფრთხის წინაშე დადგება (მიხერხებს ტომრებში გატარების მივერბინი ხანს), ყველაფრის ქალს აბრალებს, იცინება, სიციცხლს ებლაუება. მხოლოდ გულქანას უყვარული, წინდა და უნაწარი, ავტორის სიმპათიები მისეენ იბრავს, ვიხისნის მისი სულის სილამაზეს. ამაში ჩანს საქართველოში ძველად არსებული ქალის უფროსი გამომავლი, ავტორი ამდგენებს ქალისადმი რაინდულ დამოკიდებულებას, აღფრთოვანებულია ქართველი ქალია და მუდომ იყრის მის წინაშე. გულქანაძე ძნელი გზა გაიარა გლეხის ქოხიდან ხანის სასახლეშიმდე, მაგრამ უფურცელი ვერ დაბარბავა. მას გულში აქვს ჩამარხული თავისი ხალხის უბედურება და სიკვდილის საფრთხის წინაშე გაბედულად ახსებს ბახტანგ-ხანს. გულქანა ვერაფერიც დაამინია, ვისაც ანდობენ კახაბერის ზმალს გამარჯვების შემდეგ. გულქანას სჯემი შეფრთხელობა ქართველი ქალის იუმორი და გონებაბახვილობა, სილაქაზე და სინაზე, გაუტყტელი ნებისყოფა.

მის ტრინიარად შეუძლია სიყვარულიც და სიკვდილიც. პიესა გულქანას პიროველი რეალიტი იწყება. დოქი გაუტყდა და ამბობს, რომ ცუდი ნიშანია, თარიბი კვლავ ემეფოვებოდა, შევიდოდა კვლავ დარღვა. კვლავ მღელვარება ეუფლება ხალხს. შიორედება პიესას ისე გულქანათა. იგი მოივარებს ცხოვერების ხანს, ბრძოლისა და წარმატების არსს.

ყვეყი, ლპარი, მსუნავი და მოქიქნელი ბახტანგ-ხანის დახასიათებაში დრამატურგი გროტესკს აღწევს, იყენებს შარს, ექსცენტრებს. იგი „შოშოლი ხელწიფეყა“,

ტრინიცი, სენტკინცენტალური დოკუმენტაცი, ჩიკის სიკვდილს კომუნიზმს რომ ღვრიის, რაგსავერი ტკეპის ყოფილიან მებრძოლის ტიტულუსა ინიმებს და ფიტულის დანახვაზე ეს კითხვა. ბრეჯი, რომელიც ძალაუფლება ჩაიფო ხელში — ასე ახასიათებენ მის მხარეზე გადასული, მოძალატე თავადები.

დრამატურგი ამბობს — რა უბედურებაა, როდესაც ძალაუფლება ბრეჯის ჩაუვრდება და ასევე: რა ფრთხილად უნდა გამოვიყენოთ იგი.

ვის უყვარა ძალაუფლება, ვინ განაგებს სახელმწიფოების, ხალხების ბედს — აი ძირითადი აზრი პ. კაკაბაძის ყველა ისტორიული ნაწარმოებისა. ამოცანის პასუხს ისტორიულ ფაქტებში პოულობს, ყოველთვის ერთი და იგივე დასკვნაზე მიდის — ხალხი და მხოლოდ ხალხი, მაგრამ ხალხი არა მდუმარე, არამედ შესანიშნავი ტაძრების ამშვენებელი, ხალხი — მოაზროვნე და მეცნიერე, ბრძენი, მკაცრი, რომელსაც სჯერა სამართლიანობის, გამარჯვებისა. „მეფე ბაგრატ VII-ში“ მთავარი გმირი ხალხი პაესა სიძლიერითა და ხასიათით საზოგადოებრივ კლასიკოსების მრავალგვრიანი ნიმუშებს უახლოვდება. იგი ეძღვნება თავისუფლებისათვის ბრძოლას, სიყვარულს, სიძლიერეს, რაინდობას და ღალატს. მოგონებები ზუსტად დათარიღებულია 1510 წლით. სისხლიანი XVI საუკუნის დასაწყისი, როდესაც დასავლეთ საქართველოს და აღმოსავლეთის ხანის ვერძობას შორის ურჩხულივით შემოიჭრება ისმანთა იმპერია ქრისტიანული საქართველოს დასაპყრობად და მის აღსავლელად პირისყაბ მიწას. პიესა გადმოგვცემს იმერეთის მამაცი და ბრძენი მეფის ბაგრატ VII გამეფების ისტორიას, რომელიც სიყვარულის, პატრიოტიზმის, სიმამაცის, წინფრობობის ფონზე იშლება. თვითველ გმირს სასასიათო თვისებათა ზუსტად მოხაზული, კონკრეტული წრე აქვს. ისტორიულ პერსონაჟთა მოქმედების ფსიქოლოგიაში ჩაუვლით, მათი დაპირისპირებით და ანალოგიებით დრამატურგი თანამედროვეობაზე მსჯელობს.

აბტორის დასკვნა ასეთია: ტრინიის არსებობა არსრულყოფილიანი და არაუზნებრივია, მისი შედეგი — აუცილებლად კრახია.

ბატონიშვილის სწრაფვა ტახტისკენ, სამშობლოს მოწყვეტილი, მონად გაყიდული მარინეს ტრავგვია, ყოფილი სამარდის გმირი ქობულთის ფიქრები სარშობოლზე, კირონის რაინდობა და თავდადება, მფეუ ბაგრატიის ახალგაზრდა სწრაფვა მარტო კომენტარები როდია ფაქტები; ეს არის შესავალი საუბრისა პიროვნების ბედზე, მის ადვილზე ცხოვრებაში, ჩამორჩენილსა და მოწინავეს. ტრავგია უკლსა და კომიკურზე

ხალხის მასა — მათხორები და ვაჭრები, რღვლები და მასხარები უახლოურ, უმოქმედონი არ არიან. ისინი ცხოვრობენ, ელავენ, სძულთ, გროშებს აგროვებენ, სახრჩისას ვერძობს უუბრებენ, ცხოვრობენ. ხალხის მასა ყურძნობა ახალგაზრდა მეფე, თხოვრები წლის ბაგრატი. ერთი შეხედვით ბაგრატი თითქოს გამოუცვლია, მაგრამ მას სჯერა ადამიანების და ისწრაფვის, იქნებს მათთან დახლოების გზებს. ბაგრატი დიასპოლის უცნობ ყმაწვილს, მამასა და პატრიოტ კირონის, სამშობლოს სიყვარული იწ არეულობის ხანში ბაგრატიისთვის ადამიანების შეფასების მთავარი კრიტერიუმი. ჭაბუკი მეფე მწყავედ განიდის, როგორ იღუბა ყველაფერი ირველი: ზნეჩვეულებანი, წარსული, აშეუ, როგორ იცლება საქართველო სისხლისაგან, თავადების ერთმანეთსადმი შულად ატყუებუბას ქვეყანას. ბაგრატი სწორად მოქცა, ადლი აული ვითარებას და ხალხზე დაყრდნობილმა გაიზარჯა.

ლითერულ თემას — სიყვარული მარადიულ თემას დრამატურგი იძლევა დიდოფალ ქუეფილება და მებრძოლი რაინდის კირონის სახით. ახალგაზრდები განაღლეულები და გულწრფელები არიან და ბეგრარი ვარკველი ნიშნით რენესანსის გმირების სიმადლეუზე დგანან. ქუეფიანი რომში სწავლობდა, შვისწავლა ფილოსოფია, ატეტრატურა, მისენილი აქვს მუსკა პეტრარკასა და დანტეს სონეტებზე. კირონი დახტარიალობა მსახიობებთან ერთად, გაიციონ ვერძობის ქვეყნები და უხარა მათ ენებს. ეს ატტორის გამონაგონი რილია. საქართველოში ბეგრარი იყო დიდად განათებული ადამიანი (საქმარისა გავისთვლით ქართველი ელჩის სულხან საბა ორბელიანის მისალმება დახვეწილ ფრანგულ ენაზე, დლინისე არეოპაგელის, ითანე პატრონი და სხვათა მოლავეუბა).

კირონი მოყრძალებული და ამაყი. ერთადერთი მიზანია სამშობლოს განთავისუფლება. ბაგრატის პიროვნებაში კირონი ზღაფს არა მზრძანებელს, არამედ ადამიანს, რომელსაც შეუძლია გააერთიანოს თავისუფლებისმისოხრნე ადამიანები. კირონი მადლიერებით იღებს მოწალებებს და ეს მას არც ამიერებს, იგი ამაყია, რადგან მთავარი მისთვის მამულის ბეღია. იგი სიყვარულისთვის თავგანწირულია. განწირულია ქუეფიანიც. სიკვდილის ჩრდილი გახდა მისი მუდმივი თანამგზავრი. ერთმანეთის მიუყლებით იღუბებიანი ბატონიშვილის მზავრობით განწირული საქმრები. იღუბება კირონიც. ატტორი ჩინებულად გადმოგვცემს გმირის მტკამორფოზას ტკივილსა და განსაცდელთან კველუობისკენ (ახალი კაბის მისინჯვის სცენაში), მშენიერე ჭაბუკთან შეხვედრის სისხარუნისკენ. ქუეფიანი უკანასკელი იმედის — კი-

რონის დაღუპვის შემდეგ არ ლაპარაკობს, დუმს, არ სჯერა მიზნადი უბედურების, ცდილობს გააღვიოს მუხარუნა და დასწავლება აღმოურიწის. და უცებ იწყებს ლექსების კითხვას. ეს კითხვა გმირის კულიად მიმდინარე ვიერილია, პოეზიის, სიყვარულის კიგიალია.

კაკაბაძის ძველი ისტორიული მივლენების გახსნილას აინტერესებს პიროვნება, თვითმყოფალი, ნათელი სახეები. ასეთების რიგებს ვეუთნის მეფე ვახტანგ გორგასალი.

გორგასალის მავალითვე დრამატურგი ხსნის კინფლიტის პიროგრესულ პიროვნებასა და რეპიკულ ძალებს შორის, ინტრეგებს ტახტისათვის ირველი, ბრძოლას ძალაუფლებისათვის. დრამატურგს აინტერესებს არა ყოველდღიურობა, არამედ ტრავგიაში, სიცოცხლის დიდებუბა. ვახტანგ გორგასალი საქართველოს სტრეტესი მლიერე, ერთთან მშენიშნულიად, მიზანდასრული და რომთან მგებობრულ უთიერთობაში მყოფს. ბაგრატი იმპერვეებს ხალხზე დაყრდნობით, კორველავი ეს თავისი მიზნების განხორციელებაში წინააღდეგობას ხვდება რელიგიის სახით. იგი არასასურველ მეფედ იქვევა. აუჯანყდება ხალხი, ამოქმედდება ინეკიზიცია, სობენ წარმართულ ძეგლებს, სწავლება წიგნებს. მეფეს გააძევებენ თავისი სასახტო ქალაქები. დრამატურგი სწორად ხსნის მეფის შემდგომ მოქმედებას: ვახტანგი შიეტკობს ენისკაპოსის, თავადების განრწევის და დაწვევებს გაყვას, რომ არ დაიქვეს თანამემამულითა სისხლი, მაგრამ განაგრობს ჩაფიქრებულ საქმეს. იგი ტრევეს მტყობს, რომ გამარჯვებული დაბრუნდეს იბილისში. ვახტანგის წაგვია, რომელსაც შემდგომში დადასაყებს ხალხი.

დრამატურგი თანამედროვეულად ამიშველს რელიგიის ფარისევლობას, განდიდების მიზნით სახელმწიფოთი ვაჭრობას, ლანკარას და მისი მისი თავად მიზნების დაპირისპირებობას. პოემა ეძვევება სწორედ მათ ბრძოლას ვახტანგთან ტახტის ხელში ჩასაგდებად.

კაკაბაძე ზუსტი და მახვილი რეპლიკის ისტატი, ხშირად იყენებს რეპლიკის პარადოქსულ წყობას.

დრამატურგი ასკენის: ძალაუფლება ტკივითა მზრებზე, მიმე ტკივით. ვინც აწ ტკივის დასძლევის, შეიცვინოს ცოდნის, არსებობის, სიცოცხლის არსს და ამაში სწორად ბეზინერება, მხოლოდ ხალხთან ერთობაშია ადამიანის ფასი.

ისტორიული ფაქტების გაუშუქებისას პ. კაკაბაძე გვიჩვენებს ისტორიის წინსვლის ფაქტს, პროგრესული ადამიანების ერთიანობას, რომელიც თავიანთ ჭაზზე ამხსნერვენ ყველაფერს, რაც ხელს უშლის სიციქლებს, ხალხის მიმავალს, ბედნიერებას.



რუსულან კუსრაშვილი

გალაკტიონ ტაბიძის პოეზიის დიდებული სიმფონია, რომელიც პარნიზულადაა შერწყმული პოეტის სათუთო და მღვრივ, ვეცაცური შემართება. გ. ტაბიძის უაღრესად ლირიკული ამ სიტყვის ნამდვილი გაგებით. პოეტის თვითველი ლექსის სილამაზე მის მუსიკალობაში ვლინდება. „მუსიკა უპირველეს სოლს თამაშობს ლექსში, განსაკუთრებით ქართულ ლექსში“¹ — ასე ახასიათებს ლექსის ბუნებას გალაკტიონი. მისთვის პოეზია საერთოდ პირველ პლანზე დგას — „პოეზია უპირველეს ყოვლისა“ — ხოლო პოეზიაში მთავარია მუსიკა.

მსჯელობს რა ლირიკის შესახებ, მისი დანიშნულების, მისი პროგრესულობისა და ცხოველყოფილობის შესახებ, გ. ტაბიძე მასში ორ მხარეს აღნიშნავს — ფორმასა და შინაარსს. ლირიკა შინაარსის მიხედვით შეიძლება იყოს მეტანაწლებად ფილოსოფიური, მეტროლი, პროგრესულად მიზნობრივ, შეიძლება იგი იყოს სხვადასხვა შინაარსის, მაგრამ ფუნქცია ერთი აქვს მუდამ — ესაა მისი მუსიკალობა.

„რაც უფრო მაღლა მიდიდა ადამიანის აზრი — წერს გალაკტიონი — მით უფრო მდიდარი ხდებოდა ლირიკა შიღერის, გოეთეს, ბაირონის, შვალის, ვიქტორ ჰიუგოს, პუშკინის, ლერმონტოვის შემოქმედებაში. ლირიკა შინაარსით შეიძლება შეჯიბრებოდა ფილოსოფიას. ფორმით კი, ე. ი. ხმისა შერჩევით, აბნათა წყობით, ხმოვანებითა და რითმების სხვადასხვა ქრებით — მუსიკას“².

ერთ დროს ჩვენს პოეტებს შორის დიდი კამათიც იყო ლექსის მუსიკალობის შესახებ. ზოგი უარყოფდა მას (ს. აბაშიძისეული, რომაძე), გალაკტიონი კი იმ ჯგუფს ეკუთვნის, რომლისთვისაც პოეზია მუსიკის გარეშე წარმოდგენილია, სადაც სიტყვა პოეზიის მუსიკალობის მთავარი გამოატყობება.

„არის მუსიკაში მუსიკა არა ქვეყნის... არა არტიკულების... არამედ სხვა: ნიჭის, ნიჭის და კიდევ ნიჭის... სიტყვა არც რომანსია, არც სიუჟეტი, არც ოპერა — ამათ ჰგავთ თავიანთი კომპოზიტორები სიტყვა გამოძახილია მხოლოდ სხვა, დიდი მუსიკის, რომლის სახელიც უნდა მონიხოსის“³ — წერდა პოეტი.

მუსიკალობა გალაკტიონისათვის მთავარი იყო პოეზიაში, მწერლობაში და, როდესაც მის ვერ ამჩვენდნენ, უკერდა, გული სტიკოდა. მ. გორკის დაბადების 70 წლის აღნიშნავადა პრესაში ბევრი წერილი დაიბეჭდა. ლაბარაკობდნენ დიდი მწერლის ცხოვრებაზე, შემოქმედებაზე. იყო მრავალი სხვადასხვა შეფასება, რომლებიც ერთ შეხედულებაზე მიდიოდა — მ. გორკის დიდი ნიჭის აღიარებამდე. მაგრამ გალაკტიონის აზრით, რაც მთავარია მწერლის შემოქმედებაში, მასზე არაფერ არაფერს ამბობდა. „გახუთებით სასება წერილეთი, მოგონებით, ლექსებით, დასახაითებით. ყველაფერი კარგია — წერდა პოეტი — მაგრამ გამოტოვებულა მთავარი. ამ დიდი მწერლის არტიკული, მუსიკალური ბუნება“⁴.

გ. ტაბიძე ასევე გამოარჩევდა ვლ. მაიაკოვსკის პოეზიის მუსიკალობას. ორივე ამ პოეტს ერთმანეთთან აახლოვებს მეტროლი სული და დიდი ტემპერამენტი (ტემპერამენტის გარეშე ხომ პოეზია მკვდარი იყო გალაკტიონისათვის). მაგრამ ზოგი, გალაკტიონის პოეზიისაგან განსხვავებით, მაიაკოვსკის პოეზიაში დაუსრულებელ ხმარის ხვდავდა, ხოლო თვით მის პოეზიას აიძვევდა, როგორც რაღაც უსრულელსა და უსუსს. გალაკტიონისათვის ვ. მაიაკოვსკის შემოქმედება „ბაღდადის ლირიკაა“. მისი ლექსები — ეს ისეთი ძლიერი მუსიკაა, რომელიც თავის გარეშე ყველაფერს აღვიძებს და, რაც მთავარია, „თაქედნელადღვჯობთ გაქცევს მოწყენილობის დემონს“.

პოეტმა, ხელოვანმა რომ შეაქმნას რაიმე დიდი, არა გმარა მხოლოდ ნიჭი. ამ უკანასკნელს უმდამ თან უნდა ახლდეს ისეთი ფსიქოლოგიური განცდები და მუსიკალობა, რომლებიც მის ტექსტთან აქცევს. დიდი ხელოვანი დიდი გრძნობების მატარებელი უნდა იყოს; მდიდარი სულიერი სამყარო უნდა ჰქონდეს, რომელიც გაპრობებული იქნება ხელოვანის მუსიკალობით, არტიკტივობით. აიტირებ გალაკტიონის თვალსაზრისით ერთ პრინციპს იზიარებს მხოლოდ — რომ შეაქმნას რაიმე დიდი, საჭიროა დიდი არტიკული, მუსიკალური ბუნება. მასთან ერთად რამდენი არაა საჭირო, რომ იყო ნამდვილი ხელოვანი და შემოქმედი.

ხელოვნება ხომ საუკვეთესო ნარკოზია ადამიანისათვის ამ სიტყვის ფართო მნიშვნელობით. „როცა წიგნს კითხულობს ადამიანი, თატრში ზის, სურათს ათვალიერებს ამ მუსიკის სიმსენ, იგი შორდება ყოველდღიური ცხოვრების ზრუნვებს, დავიდაბრებს და თავს იფრწყებს... ხელოვნება უნდა იყოს ყოვლის მომცველი, უნდა უკრავდეს ყველა სიმსენ“⁵ — წერს პოეტი.

გ. ტაბიძისათვის პოეზიაში ყველაფერს განსაკუთრებული მნიშვნელობა აქვს, რაც იგი ლექსის მუსიკალობას უწყობს ხელს. უბრალოდ ნაწილაკიც კი, თუ იგი ლექსის რიტმულობას, მუსიკალობას დაიცავს, გალაკტიონისათვის შეტად დასჯულია. ამ მხრივ განსაკუთრებით ჩრებდა „და“ და „ცა“ ნაწილაკებზე.

ესება რა „და“ ნაწილაკის როლს ლექსწყობაში, პოეტი მასზე დიდ იმეფებს ამყარებს. მართალია, „და“ ნაწილაკს ამ მხრივ იშვიათად იყენებენ თანამედროვე პოეტები, მაგრამ გალაკტიონის აზრით, ეს ნაწილაკი „მომავლის ქმინე რიიამ ვადადება, როგორც უაღრესად ცოცხალი ნაწილი ცოცხალი სასაუბრო ენისა.

- 1. კარგია ტაბზე ტყის ფოთლი და ხელოვნებითი ხამოვების უდა.
- 2. ნეტავი ისევე აუკეთი ყოფი და, ნეტავი მავადეს შენაირი და!
- 3. ბავშვმა ცრემლი მოიწმინდა და ამოიბოხა: ვაჰ, მოშმოხლო-თა?!

„ამნაირად, — ასკვის პოეტი — უცვლელი ნაწილაკი „და“, რომელიც წინათ სტრიქონებში გვხვდებოდა მხოლოდ (1. ქვეყანაზე და ზეყანაზე ერთ მუდმილი. 2. და ნიავს მივე ფიქრი ჩემი შავად მღელავრი. 3. იგი ბედი ქვეშა ვართ, ლაბაჲ, მე და შენ). გადავდა სტრიქონის რითმად ლექსის ტემპიკის, სტრიქონის ტემპიკის უაღრესად მნიშვნელოვან აფიკოსს. ამით ლექსი უფრო მგლოდღიური, მუსიკალური ხდება. „და ნაწილაკს სწორად რიტმში დება მიიღოს მონაწილეობა და არ დაამბობს ლექსის წესობა“⁶.

გ. ტაბიძე ლექსის რიტმულობას და მუსიკალობისათვის „და“ ნაწილაკის როლის პირველ აღმოჩენვად თვლიდა თავის თავს და წერდა: „უცვლელ ნაწილს და-ს ტემპიკური გამოყენების მიზნით, პირველად მე მივეცი ორგანიზაციული აღიტირების სახეა“. ამის დამადასტურებლად მოჰყავს ლექსი „ახალი წლის დამე“ („თემი“, 1912).

.....

დავიცილო წინ და უკან და ჩირაღდის შეუქვ ვიროლი, და სიხუხუხე უყრს ვეგვალეთ და სიძუქს ვაგამბოლი.

პოეტისათვის რითმის მუსიკალობაში დიდი მნიშვნელობა აქვს „ცა“ ნაწილაკსაც, რის გამოც „ლექსის სრულყოფისათვის, რითმისათვის ეს კავშირი იძლევა დიდ საშუალებებს“.

ნაწილაკების გარდა, გალაკტიონი ასევე განსაკუთრებულ მნიშვნელობას ანიჭებს ლექსში ორთოგრაფიას და გრამატიკულ წესებს დაცვას. ქართული ლექსი ფიქვით ბუნებისაა. იგი იქამდე უსუსკალურია, რომ საკამრისია ორთოგრაფიული ან გრამატიკული შეც-

ლათველიერებზე ბაქარაშვილი

„ორი ბანაჩინი“

კომპოზიტორი
ოთარ თაქთაიშვილი
რეჟისორი
გიორგი მასაძე



კომპოზიტორი ოთარ თაქთაიშვილი



მამა — ე. სოლოდკო,
მათე — გ. კინწურაშვილი



ბაილა — ა. გოგლაშვილი,
მათე — გ. კინწურაშვილი
მამა — ე. მახარაძე,
დედა — ს. ტოგონიძე



ლომის დაშვება და ლექსი უკვე კარგავს თავის სახეს. იგი ყალიბი ხდება და მცითხვლის გულს ვეღარ იტყვს.

„დამკვიდრებული, დაფუნძელებული წინაწარი ორთოგრაფია ისევე დიდათ მნიშვნელოვანია, როგორც ხმის სწორი გადაცემა რადიოთი. და გრამატიკული შეცდომა ისევე არღვევს სიტყვის, სისწორეს, როგორც ყალიბი ხმა არღვევს მუსიკალური პრელუდის ან სონატის შესრულებას“⁷. — წერდა პოეტი. მისი აზრით, ქართულ ლექსში მუსიკალობის უნუღვებლყოფა შეუძლებელია. და, თუ შეიძინევა, რომ ლექსი კარგავს ამ ძვირფას თვისებას, მას სჭირდება შევლა, სხვა საშუალებების გამოყენება მისი საბოლოოდ შენარჩუნებისათვის. აქ გალაკტიონი მართებულად ამასხვილებს ყურადღებას ხალხურ პოეზიაზე, რომელიც ამ დროს ლექსის ფარი და მასჯილი უნდა იყოს იმ მანვნ ფაქტორების წინააღმდეგ, რომლებსაც ქმნის გაზუთის მიძიე ენა, უცხო სიტყვების ჭარბი გამოყენება და სხვა მრავალი. გალაკტიონი წერს: „გამოსარკვევია, „კარგავს თუ არა ქართული ლექსი მუსიკალობას“. თუ მართლა ასეთი ფაქტის წინაშე დაედეგებით, უნდა შევისწავლოთ მიზეზი ასეთი მოვლენის (გაზუთის ენა, უცხო სიტყვების სიმრავლე, სასოვაგადით პოეტური კულტურის დონის დაწვეა, ახალი კლასის — პროლეტარიატის გამოცილებება ახალი კულტურის შექმნისათვის). შემდეგ უნდა შევედგეთ ლექსის, როგორც ასეთის, კულტურის დაფუნძეებას. აქ ძალიან ბევრს, მეტიმეტად ბევრს მოცეკვმს ხალხური პოეზია, რომელიც განირჩევა სიმსუბუქით, უზრალეობით, მუსიკალობით. ხალხური პოეზია შეგნებულად გაურბის ყოველგვარ მიძიე გამოთქმებს. იგი ბუნებრივია. იგი კრისტალურად წმინდაა“.

როდესაც ვეცნობით გ. ტაბიძის შესხედულებებს ლექსის, პოეზიის მუსიკალობაზე, შემდეგი დასკვნის გამოტანა შეიძლება მხოლოდ: გალაკტიონი ლექსის მუსიკალობაში ძლიერ ფართო, ღრმა აზრს დებს. მისთვის მუსიკალობა მარტო გარეგნული ფორმა კი არ არის, არამედ უფრო მეტია, უფრო ღრმა. გალაკტიონი პოეზიის მუსიკალობაში გულისხმობს თითქმის ყველაფერს, რის გამოც პოეზიას „პოეზია“ ეწოდება ამ სიტყვის ნამდვილი გაგებით.

ერთხელ ია ცვალაძემ უსაყვედურა თურმე პოეტს: „შენი ლექსები არ იმღერება, შენს ლექსებში წინა პლანზე აზრი. აზრი სრესს მუსიკას და უკანა პლანზე ადგები“.

გალაკტიონმა მოუსმინა თავის ყოფილ მასწავლებელს და ბოლოს ეს უპასუხა მორცხვად: „განა აზრი მუსიკა არ არის?“⁸

გალაკტიონი ყველგან და ყველაფერში მუსიკას გრძნობდა. უბრალოდ

რლო ხმაურიც კი მასში თავისებურ ემოციებს იწვევდა. თავისებურად მოხმობდაც ხდებოდა და ამ მოხმობილობას პოეტურ ხელოვნების რიტმულობით, მუსიკალობით ხსნიდა. გალაკტიონს თავისი მდიდარი ნაწარტისის წყალობით ყველაასეგან გამსხვავებით შეეძლო დაენახა სიღამაზე. შევერწონ მისი თავისებური პარმონია და ბგერათა მუსიკალობა.

ემოციური დამთვრალ ყველაობა მტკერში, ემტეროლი ტრფობის ან მტრობის ხმაზე, მძულდა ყოველში და ყველაფერში მუსიკა, ემოცია და სიღამაზე.
(„შევივარდა ჰანგი...“)

აი, როგორ აღწერა მან ერთხელ ქუჩიდან თავის ბინაში შევრილი დღის ხმაური:

„მათულებს მოაკვებ შორი გუგუნი. ამუშავდა ტრამვაი, მამსადამე, მათულები ჰგვანან ნოტების ცისფერს ჰაღაღაღე გავღებულ ხაზებს, რომელუდეაც დღევანდელი კომპოზიკალი — დილა ირიცებს უხილავ მუსიკალურ ნიშნებს, რათა გამოღებულ იქნას ხმა ტრამვაის გუგუნის. ტრამვაის ხმა ტალღების რიტმულ მისვლას და მოსვლას ჰგავს: შორს იმისი, ახოლოდება, იზრდება, ძლიერ ხმავრობს... გვემორდება ნელ-ნელა, აღარ იმისი...“

თებერვლის რიტები ქვლურტულებენ: ჯერ კიდევ არაა გაზაყუსული.

მასობლად იყვილა მამაღმა.

მას მოკავა მასობლელი ჭარხის გუგუნი — ორი ხმა: უზრანაზარი ვოლტორინისა და წვერილი ჭიანჭურის... გაისმა ადამიანის პირველი ხმა... გაიკრიალა მეტელეს და ცხენების ნაღების ხმა ჰგავს მტყუნარე ოვაციებს, ალოდრმტყუნებს“.

პოეტს ხილავს ასევე შრომის სიმღერა, მანქანა-ძრავების დიდებული ჰანგები. ეს მთელი პოეზიაა ადამიანის ნახვლივისა და ამდუნად მეტად მძლავრი და ვაყაყური პოეზია. „ტექნიკაში არის თავისებური უდიდესი პოეზია. ეს პოეზია უფრო დამარწმუნებელია, მშვენიერი და დიდებული, უფრო ტექნიკაში, ვინც ბუნებაში. რკინიგზის სახელოსნოების მახეანების მუსიკა ან საროტაკით მანქანის მუსიკა მირჩევიანა მშვენიერ საღამურს ხანდახან... ეს რკინის სიმღერა — პოეზიაა ორი დიდი გიგანტის: ადამიანის გონებისა და დაუდგრძომელი შრომისა“¹⁰.

პოეტის აზრით, ხმაურიდან, რომელიც ლექსში მუსიკას უტოლდება, შეიძლება წარმოიქმნას მთელი დიდი, „გაფართოებული“ მუსიკა და საუბუქვლად დაღის უფრო პოეზიას, შემდეგ მთელ წყერ-

სცენა საკეტალთან





ლობას. თითოეული ლექსიდან უნდა იღვრებოდეს მუსიკა. პოეზიაში იგი ერთ ძლიერ ნაკადს უნდა წმინდეს, გარდაქმნის პოეზიის საყრდენად და ააქვდნოს იგი. მუსიკა და სილამაზე — ის ძირითადი ხასიათი, რომელიც მიუღ პოეზიას უნდა გადავდევს. გალაკტიონმა თავისი შეხედულება პოეზიის არსზე, მის შინაგან სამყაროზე მეტად მარტივად და საინტერესოდ, კონკრეტულად ზოგადზე სადავლით მოგვცა ერთ-ერთ თავის ჩანაწერში:

„დიდიადივე რატომაც ვფიქრობდი ჩემს ლექსზე: რა იდეა არის გამობატული ლექსში „სასვე კაკლები“?... მხატვარი გვეყვარისანი ალტყებში მოვიდა, როდესაც ამ ლექსის ერთ ტექსტს მოჰყარა ყფილი... მასზე აუწყრელი შობებდებოდა მობანდის სახელდობრ ადრე და ცრადის ხევის ხის ხმებობა ეტრება შავი ზღვის ხმებობას... ამ ხმებობაში მას მოეხსნა რაღაც ახალი.“

ხმებობა — აქ უღრის მუსიკას. ამ ხმები ლექსი განმეორბობია ჩემს მიერ წინათ წამოყენებული და პოეზიაში დაფუნებული ხასიათი — „მუსიკისა და სილამაზის“. აქ მხოლოდ მუსიკა ფართოედება და ერთობის ხევაში (ხიდან ჩამოდის ხევიან ღვარად მხოლოდ და მხოლოდ სასვე კაკლები). შემდეგ იგი ფუნდება რომანში, პოეზიაში, ლექსში და მოაგრდება ძირითადი იდეით: თანამედროვეობას სტრინდებს სისასვე. ასეთივე უღრს იყოს მილიანად: იგი უნდა ხმებობდეს „ჩვენი შავი ზღვის ხმების გვარად“. ჩვენი შავი ზღვა და ჩვენი კაკლის ხე — ეს არის ქართული კოლორიტი. იგი არ უნდა აირიოს სხვა კოლორიტში¹¹.

გალაკტიონი ასეთივე კოლორიტს ხედდას თავისი ლექსების სათაურებში: „ლურჯა ცნებები“, „მოაწმინდის მოვარე“ და მთელი რიგი ყრმობისდროინდელი ლექსების სათაურებში, რომლებიც შინაარსით ემხურებოთ სტრიქონს „ჩემი შავი ზღვის ხმების გვარად“.

გ. ტაბიძეს დამსახურებულად უწოდეს პოეზიაში გრძნობათა მსეულ (ი. მთავრელი). მისი სიტყვებაც ამ სახელწოდების ცოცხელი განსახიერება იყო. გალაკტიონი ბავშვობიდანვე გამოირჩედა მეტად მგრძნობიარე ხასიათით. მას მუდამ იტაცებდა ყველაფერი კარგი და მწვენიერი. პოეტის მწვითარე სულს დამაშვილებელ მალამოდ ედებოდა ბუნების თვალწარმტახობა, სადაც ნაკადულები და ყვავილები განსაკუთრებით ღამაზე მელოდიებს ქარავდენენ.

„ბავშვობიდანვე ჩემი ყვავილების არაჩვეულებრივი სიყვარულს გრძნობა სასეებით ცაყოფილდებოდა იმ ყვავილებით, რომლებიც ახალგაზრდა ქალბეს მოქმუნდათ ჩემთვის ჩემს საღამოზე — იგი-ნებს პოეტი — მთელი თეატრი ხშირად წარმოადგენდა ერთ უსარ-მასარ თავიკულს და ახალგაზრდობის გრძნობით გამობარი თეატრი პირდაპირ თერებოდა ამ სურნელებით. ყვავილებით მორთული იყო ჩემი ბინა და მეც, ახალგაზრდას, ძლიერი გრძნობით მიყვარდა სიციხეებზე შემდგომი საწინებლა სიციხელების უფრო ღრმა ანა-ლოზიც ვერ მოსპო სიყვარული ყვავილებისადმი... თვით საწინებლ საშობალოთ იმის წლებში, შესაძლოა, მე მშობერი ვიყავე, მაგრამ უკანასკნელი გრძნობი უსაულოდ ყვავილებზე მიდიდა. ჩემ ბინაში ყოველთვის იყო ყვავილები და ეს მამატება ეწერისა!“

ყვავილების სიმღერაში გალაკტიონი, მისივე სიტყვებით რომ ვთქვათ, გრძნობდა თავის პირველ დამბარობებს, უმაღლეს სიამოვნებას, ნეტარებას, პოეზიას.

სიმღერის მინდა მე წამოწყება,
რომ გაიხალხოს გამოცოცლება,
გამოცოცლება, გამოცოცლება
და არა მხოლოდ.

გალაკტიონის მიერ წაითხული ლექსები ხომ სიმღერას ჰგავდა. და აი, ქუთაისში, ეს იყო 1912 წელს, ერთ საღამოზე, რომელსაც აკაკი წერეთელი ესწრებოდა, ახალგაზრდა პოეტს წაუკითხავს ლექსი „ყვიითელი ფილოლი“. იგი კი არ ეთხულებოდა, არამედ მღეროდა: „ყვიითელი ფილოლის ღმერთი არ წწამს!“

„როდესაც ფარდა დაეცა, აკაკიმ მიზრძანა: „თქვენ რაჭმა ხომ

არ გიცხებოდათო“. არა-მეტი, ბატონო აკაკი. „იმიტომთო — მიზრძანა — სენაზე ვლდეს რომ კითხულობდი, ისე კეიხურულობდი, თითოეუ მღერობით. რაჭმა სწორედ ასე, გამბოთ, ღრძანად ღამა-ნაში, თითო მღერობით და ამგვარად წაითხულობდი ლექსი ძირითადად ქართულად“. ასე გადგება დიმა აკაკიმ ქართული წაითხვის (დგდალბაიის) საკითხის¹².

ლექსის სიმღერით წაითხვა გალაკტიონის სიცოცხლის ბოლო წლებამდე გაკავა.

გალაკტიონის მუსიკალობას ხელს უწყობდა მისი კარგი სმენა, მუსიკაში ღრმად ჩაწვდობის უნარი და ღამაში, ტემბრინი ხმა. როდესაც ჯერ კიდევ ბავში ჩინვრის ხმას გაიგონებდა, იგი მოკა-ღღებულად უსმენდა მას, რომელიც, მისი სიტყვებით რომ ვთქვათ, „კი არა ხტვრის, არამედ მღერის, ღამა-რაკობის ღრმა დრამატინობით აღსავალი სიტყვებს, ბგერა-ბგერით იმეორებს მას, რასაც ამღერის ადამიანი“.

ჯერ კიდევ ყურბა, 15 წლის პოეტი ცნობილ ქართველი კომპოზიტორის ნიკო სიმონიშვილის გუნდში მღეროდა. „რა სუფთა ალტია, გასოცარი ხანდერბიანი და წვრილა, ძლიერი ალტი! უნახესი კობოკიასა!“ — წამოძახდა ალტყებულ კომპოზიტორს, როცა გალაკტიონის სცენად თავის გუნდში მისადგება¹³. ეს იყო 1910 წელს. დაახლოებით 20-იან წლებში კი პოეტის დილოგრებში ასეთი ჩანაწერი ჩნდება: „არასოდეს ისეთი მრავალგამიერი არ მახსოვს, ვანო სარაჯიშვილი. ი. მაკალიშვილი და მე რომ ვმღერდითო“. გ. სარაჯიშვილსა და გ. ტაბიძეს კარგი მეგობრული ურთიერთობა აკავშირებდა ერთმანეთთან. ისინი ხშირად ხვდებოდნენ ერთმანეთს და, როგორც ჩანს, ხმამაწყობითაც მღეროდნენ:

...მაღე კიბეშულ და თავშიველი,
ღზხეში, სიმღერით — იმ ხონის გზაზე
მიეჭროდით მე და სარაჯიშვილი.

საინტერესოა პროფ. შალვა რადიანის მოგონება: „გალაკტიონის კარგი ხმა ჰქონდა, მრავალი სიმღერა იცოდა. გიორგი ქუჩიშვილთან ერთად შესანიშნავად ზღერებდა როდუ გურულ სიმღერებს, ე. წ. კრი-მანტულს. ხშირად ლექსში ჩემთვის — განსაკუთრებით ლექსის წერის დროს ვარ სიმღერის ხასიათზე. ლექსს ჯერ გონებში გავ-მარტავ მუსიკალურად, ჩემთვის დამავლერებ კიდევ და გადამაქვს ქალაღზე. თუ ქალაღზე გადატანის შემდეგ არ მომწონს ლექსის მუსიკა, მაშინვე მას კვლავ ვებრუნდებიო“¹⁴.

გალაკტიონისათვის „სიმღერა მღვრა თვითონ ტრისხაზე“, რომელშიც ემხიანადა შემოქმედებული „ოტენა, სევდა, გრიანი, სინახე“. იგი პოეტის შემოქმედებითი წვის კრელია.

მღერის არ ვიბოხე სგადასგვასა,
იმ სიმღერას ვიბოხე მე ჩემსა ზღვასა,
ბგერა ღამაზე ასე მოხდება —
იღუმალესას როს ზვიგებდა...
(„ტალღოთა ჩემო“)

გალაკტიონის ძლიერ უყვარდა კლასიკური მუსიკა და კარგად ეცნობდა მას. იგი განსაკუთრებით თავყვანს სცემდა ბეთოვენს. ორივე ხელოვნება ბგერი აქვს საერთო, ბგერი რომ ახლოვებს ერთმანეთთან. ორივეს შემოქმედება გრძნობის ენაფოსავება გაეტყუერი მოწოდებით და ასევე დრის უღრესად ღრიაკული განწყობით. თვითონ გალაკტიონი ხომ ჩვენი პოეზიის ბეთოვენი.

სად ზღვის ჰკავებოდა,
ყვავილა მთოველი,
კვლავ ვგვებობთ ერთმანეთს
მე და ბეთოვენი
(„მეჭერი სიმფონია“)

პოეტი ბეთოვენს შეუდარებულ კომპოზიტორად თვლის, ხოლო მის ნაწარმოებთა შორის ასევე შეუდარებულად მიაჩნია მეტბერ სიმფონია:

ბგერი აიანი ხმათა მთოვენი,
მეგანო სულ სგვა აქ უქოშოვენი,
განმეორებთ ასე მეგანო
იბისი მეტბერ-ღრმა სიმფონია
(„სტეა ბეთოვენი“)

გალაკტიონი აღტაცებულია ამ სიმფონით, რომელმაც პოეტი სხვა სამყაროში გადასწროა. მისი თცხება ქართული მოტივიც მე-9 სიმფონიის სილიდგედე ავიღეს:

ოცნება მგონია,
სიხშირი მგონია...
ქართული მოტივი —
მეცხერ სიმფონია...

გალაკტიონს ერთ-ერთ თავის დილორში (დღ. 114 ა) თავისთვის გაუკეთებია ჩანაწერი ბეთოვენის მე-7 სიმფონიის შესახებ, რომელსაც დიდი შთაბეჭდილება მოუხდენია მასზე. როგორი არაპროფესიონალიც არ უნდა ჩანდეს ამ ჩანაწერში, აქ მთავარია სხვა — მუსიკა თავის მიზანს აღწევს მის პიროვნებაში და დიდ თანამგრძობს, გამგებს შორის მასში.

„ბეთოვენი. მეზვიედ სიმფონია. მეჭებარ ტრისცემა. შემდეგ დელონი. იწყება ნულა. შემდეგ მისი ვერ. რამდენი ნაწი სიყვარული ხმებში, იზრდება პანევი. ნელი Piano. რაკრებს ნაკადული. უერთდება მას მეორე ნაკადი. უცებ ორივე შეწყდა, თითქო მიწაში დიკარება და ამოვიდა ისევ ნულა — Piano — სხვაგან.

ბულღელევის განხარება. ნელი ქარი იზრდება, იზრდება, იზრდება და აი forte. ისევ პიანო — მშვიდი გამოხმავრება, უნახესი ლირიკა პოეტის მიუსხვი. ისევ ფორტე. პროტესტია? ხმა სადაც დაიკარება და ამოხტება Piano-დ... იზრდება ფორტით... ტრე-ლი... ნელი ვალისა? ცლივი ქარი გიჟვარად დატრიალებს. გიჟური ცეცხა, ივილიური დიწყება პასტორალი... ისევ „მოდი“... და შეჩერება დასასვენებლად გიჟური შეხვედრის დროს...

დასვენება.

სინელ მუწხარე პროცესიის. ხმა გულცივი ვიოლინისი, რომელსაც აჟავა სტრიკა. შემდეგ სხვა და მიოდ ორტეტო... პანეები ერთმანეთში ჩვეულებრივ იხლარაობიან — სტირიან თუ ივიინებენ?.. სისარაშლის ცეცხა...

„მა რაზაზე ვიზბება ეს ვეფენა თვალბოი... იწყება თითქო ბარიკადებზე ბორბო. მუწხარე ტაში აგრძელებს გირილი სიდიორის შთაბეჭდილებას.

და დიდებულ მუსიკაა. იგი გრძელდებოდა მიოდ საასი თითქმის და მას მოუწყენია“.

გალაკტიონისთვის ბეთოვენი სიდიადისა და სიდიეირის სიმბოლოა, ამიტომ მას ყველაფერი დიდებული — ბეთოვენის ავონებს. ამით პოეტი ნათლად გამოხატავს როგორც თავის დამოკიდებულებას გენიალური კომპოზიტორისადმი, ისე თავის სულისკვეთებას და სწრაფვას:

ბევის დიდებულ ბეთოვენის გზა დლეობის,
ჩამოპყეს ზარი ახლი მთის, ახალ ზეობის...
ან:

მე კავაისის ქელები მიმოვიგ
მე მოხვს მუსიკა თიერის ძეაირის,
უქმისნი უახებზე — ბევის ბეთოვენს ... და ა. შ.

პოეტიც დიდ ზემოქმედებას ახდენს ვაგნერის ვაგნერის, გრიგალისებური მუსიკაც. გალაკტიონის უაგნის დემონური ვაგნერი, რომლის შემოქმედებაშიც თანაბარი სიდიერთაა ბიროტი და კეთილი.

ვაგნერი, წმიდა ვიო ზეცა და ბნელი, როგორც ქვესიწყო,
ვაგნერი — დოსნანსები, მწუთრებელი შეტყნელი

ვეფერობით, არ შეიძლება იმაზე ზუსტი პოეტური აღწერა ამ დიდი კომპოზიტორის მუსიკისა, როგორც ეს გალაკტიონმა მოგვცა ლექსში „ვაგნერი“:

მე მესის წინარი შიდალით ქაოსი ქვეყნის შემქმნის დროს,
და აღმაფრება შემქმნელის, რომ ზემომოგონელ წამს უსწროს,
და სხვა მულღობის განცლით წამებულ-გუნებულ,
და მესობიება გრეცია, ბირობად მიხიბებულ...

მაგრამ ამ ვაგნერი, ძლიერი ბეთოვენისა და ვაგნერის ვეფერობით, პოეტს მიყარებს მუწხარე, ლამაზი მუსიკაც ხიზნავს. გალაკტიონმა ერთ სტროფში, ერთი კალმის მოსმით წარმოგივიდგინა ეს დიდი კომპოზიტორი ისე, როგორც იგი სინამდვილეშია:

ტრტებს ქარისა ვადაყვა მარტო,
თვით ტრასაცემლი მე მიგორებე,
და წველ ქარში, როგორც მოცარტი,
გაღოს სინორის სინორის მსუბუქი ბეჭიობი...
(„შევიგება“)

მუსიკა გალაკტიონის გონივრბათა მსუბუქია. პოეტი თავის განწყობილებას უდამ მუსიკას უკავიერებს და გრძნობს, რომ ამ დროს იგი არასდროს მარტო არ არის. მუსიკის ფონზე იხაზება გალაკტიონის აზრები, განცდები პოეზია.

ფანერად მთავრის მოსმანს გულმკერდი,
სახეზე დამთოის მართალი ნაიელი,
აჰა, ვაგნისა სხვა უწნაბი,
გინძობის მიზნული, დატკბობა-დამწყევი
(„შუიკა“)

გალაკტიონის დილორებში სწორად ვხვდებით მსგავს ჩანაწერებს:

...„ავადმყოფობის დროს... ყურებში ხმაურობა მესმოდა: შუმანი, ბეთოვენი, ჭიანჭერი, როლია — სულ ერთად იყვნენ არუელი...“
„ესლა დაშვა. პირველს უკლია ათი წუთი. მოისმინე შეტრეტისა და ბაზის მელოდები. ორივესთან ელგეური განწყობილება“¹⁵.

„1956. თებერვალი. 12 საათზე შემატყობინეს, რომ ჩემი პოემა „მშვიდობის წიგნი“ გადაბეჭდილი... ამ დროს რადიოთი ვაგნის-ცემზე რიმსკი-კორსაკოვის „შეხვეწუნდა“—დან მეფის შეილის მუსიკალურ მიმეტში ვაგნის“¹⁶.

ხილთ ლექსს — „1950“-ის თავდაპირველი ვარიანტის ერთ-ერთი სტროფი, რომელიც პოეტის არტეზმი იხაზება, ასე იყოსება:

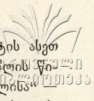
„ძვირფეს მეობარს...
შეუღრებლად მოყვარულს და თანამოღრალს
ჩემის ვერდისა, ბეთოვენის, შელის, ბიხვის —
რომ ვუღმნი ამ ლექსს, გულს ზემო...“
რომ „მეზნა...“¹⁷

გალაკტიონმა თავის პოეზიაში მოგვცა მუსიკის პერსონიფიკაცია. პოეტი მასზე წერს, როგორც გრძნობებით სავსე პიროვნებაზე და ადამიანურ თვისებებს შეიცნობს მასში („ამბობს მუსიკა თავის თავ-გადასავალს“, „ორგესტრი სტორის თავამეტებით, მისი რთიმებით თვანამატელი“, „კვენისი ვოლტორინი, სადაც სტორის ვიოლინ-ჩელი“, „შითი სტირდა კლავიში ერთი, კლავიატურის გულში მეი-ვარა“, „არ ეინდება ისევ ჭიანჭრად“ და სხვა მრავალი). ეს კი შედეგია პოეტის მიერ მუსიკის ღრმად შეგრძნობისა, მისი მუსიკალობისა. გალაკტიონმა, მისივე სიტყვებით რომ ვთქვათ, „მრავალი იყო შოპენი და პავანინი ფანტასტიკური“...

გალაკტიონმა არაერთი ლექსი უძულად უშუალოდ მუსიკას („მუსიკა“, „მუსიკა — ეფერი“, „მუსიკალური ფანტასია“, „ვაგნერი“, „კვენისი ვოლტორინი“, „მეცხერ სიმფონია“, „...მეყვარება პანევი, გრძნობით ვამბობარ“, „სახალწლო ეფემერა“, „სხვა ბეთოვენი“ და ა. შ.). ვფერი ლექსის შინაარსიც საათურში მუსიკალური ტრენიმებით ვამბობტა („უფრენდა“, „რომანსი“, „კანტატა“, „ზამირის მოტივიებიდან“, „კოსმოსური ორგესტრია“, „ოქტომბრის სიმფონია“, „ძველი მოტივი“, „ოქტავები“, „სიმფონია მცნარეების“, „შემოღობის მოტივიებიდან“ და ა. შ.). მუსიკით სუნთქავს გალაკტიონის მთელი პოეზია. მისი თვითვლი ლექსი იმ მუსიკალურ აჟორს მოგვიავიონებს, რომელიც ერთად ქმნიან დიდებულ სიმფონიას. მას-ვე კი, პოეტის სიტყვით,

„ეკლავანური ორგესტრითი უნდა ისმოდეს
გონივრბათა ჩვენსა და ოცებთა ძლიერი კნარი“.

გალაკტიონის ლექსებზეც ბევრი კარგი მუსიკა დაიწერა ქართულ კომპოზიტორების მიერ. „წყაღტუნოდან ქუთისში მიმავლო სიმღერას“... მღერის თითქმის ყველა ქართველი ამ მტად პოპულარულ სიმღერას. პოეტი მეზამ ბავშვური სისარული ეგებობა მისი ლექსების გასიმღერებას და შეუნდებელი ინტერესით ადევნებდა თავს. მის არქივში აღმოჩნდა გალაკტიონის ლექსებზე დაწერილი სიმღერების ნოტები, რომლებიც პოეტს თავისი ხელით გადაუწერია და ასევე თითოი ხელით გაუნაწილებდა და ჩაუწერია სასიმღერო სი-



ტყვები ნოტების ნიწნების მიხედვით. აქ ეწახეთ შალვა თაქთაქი-შვილის „მისის სიმღერა“ („გაგაპა ზამთარი გულთ გამიწვილი“), დ. არაყიშვილის „სამშობლო უპირველეს ყოვლისა“; გ. სვანიძის „იდიდ, სამშობლო“ და „შვიდი ახალი წელი“, გრ. ჩხევიძის „მიდიან ლეიონებმა“, ი. გიგოელის „ლაპერლი“ და სხვ. ხილო დღიერებში ასეთ ჩანაწერებს ვკითხულობთ:

„1941. მარტი. დამზადებულ უნდა იქნას რამდენიმე საგუნდო სიმღერა. უკვე არის: 1. ცაგარეშვილი — „მშობლიური ჩემო მიწა...“ 2. თამარ შავერიაშვილი — „მხარი მხარის“. ეს სიტყვები მე არ მომიტყა, არამედ პეტრე მირიანაშვილმა. მან თქვა — ამაზე ძვირადღიანი სიტყვები მუსიკისათვის არ იქნებაო. 3. „პოეზია უპირველეს ყოვლისა“ — მუსიკა არაყიშვილისა. პირველად შესრულებულ იქნა 1921 წ., „პოეზიის დღეს“ ხალხურ მოტივებზე“¹⁸.

„მე ძლიერი იმედი მაქვს, ამ პირველ მელიდიას ყველაზე უკეთესად და ყველაზე ღირიერად შესასრულებს ნიკო ქუცსიაშვილი“¹⁹.

გალაკტიონი გასაკუთრებულ ყურადღებას აქცევს მახვილის როლს ქართულ სიმღერასა და მეტყველებას. მისი აზრით, „ძლიერ კარგი იქნება, თუ საზოგადო მუსიკალური მახვილი შეთანაბრებული იქნება ქართული გამოთქმის მახვილიან“, რადგან მუსიკალური მახვილის სხვადასხვა მარცვალზე დაცემა დისონანსს ქმნის. ამიტომ პოეტი მომხრეა თავისი გასიმღერებელი ლექსების ზოგიერთი ადგილი შესცვალოს სხვა სიტყვებით, რომ მახვილი თანაბრად ეცემოდეს ერთსა და იმავე მარცვალზე. მისი აზრით, მუსიკალურ ნაწარმოებში მახვილების არევა ამხანაჯებს თუნდაც სიმღერის მუსი-

კალობას, მის რიტმულობას. 1941 წლის დღიურში პოეტის ასეთ ჩანაწერს ვკითხულობთ: „მუსიკის შესახებ. სწორედ იგი წლის წინა წინა (1921 წ.) ჩემი ლექსი „პოეზია უპირველეს ყოვლისა“ სიტყვებზე დიმიტრი არაყიშვილმა დასწერა სიმღერა გუნდისათვის. მშვენიერი სიმღერა გამოვიდა. იგი შესრულებულ იქნა გუნდის მიერ მწერალთა სასახლეში ტრადიციულ „პოეზიის დღის“ საღამოზე. აგრეთვე, ჩემს საიუბილეო საღამოზე რუსთაველის თეატრში — 15 წლის აღსანიშნავად... მე მხოლოდ არ მომწონდა ის გარემოება, რომ სიმღერაში მახვილი ეცემა ანანას ი-ს (პოეზია უპირველეს ყოვლისა), მაგრამ ეს ადვილი გასაწვრივებელია, თუ თომსარცვლიანი სიტყვის (პოე-ზია) ნაცვალად იქნება ირი სიტყვა ორ-ორ მარცვლიანი. მაგალითად, „ღერდეს ჩანგი“... ქართულ ენაში ორ-ორ მარცვლიან სიტყვაში (ჩანგი) მახვილი ეცემა პირველ მარცვალს, თომსარცვლიან სიტყვაში კი (პოეზია) მეორე მარცვალზე და ეს ქმნის დისონანსს. უკეთესია, რა თქმა უნდა, „ჩანგი“. საზოგადოდ თუ არ ვცდები, ამ მუსიკალურ ნაწარმოებში არის სხვა სიტყვებიც, რომლებზედაც არეულია მახვილი. მაგალითად, სიტყვა „მეგობრებო“ — მუსიკალური მახვილი ეცემა მარცვალს — რე —, უნდა ეცემოდეს მე-გო... საერთოდ ახლად უნდა დაიწეროს ლექსი, რომ შევინაბროს მუსიკას“²⁰.

იმვე დროსსაა გალაკტიონი მუსიკალურ მახვილზე თავის გამოძღვრებულ აზრებსზე, „მხარის მხარის“, „მშობლიური ჩემო მიწა“, სადაც მუსიკალური მახვილი ზოგ ადვილს არ უთანაბრდება ჩვეულებრივ მახვილს. ამ მხრივ გალაკტიონის სანდრო კავსაძე მიიჩნდა ისეთ კომპოზიტორად, რომელიც ყურადღებას აქცევდა მახვილის ფუნქციას მუსიკასა და მეტყველებაში — „სანდრო კავსაძე ერთადერთი კომპოზიტორი იყო, რომელიც ანგარიშს უწევდა ქართული სიტყვის თავისებურებას მისი მუსიკალურ ნიშნებზე გადატანის დროს: იგი ყურადღებას აქცევდა მახვილს“²¹.

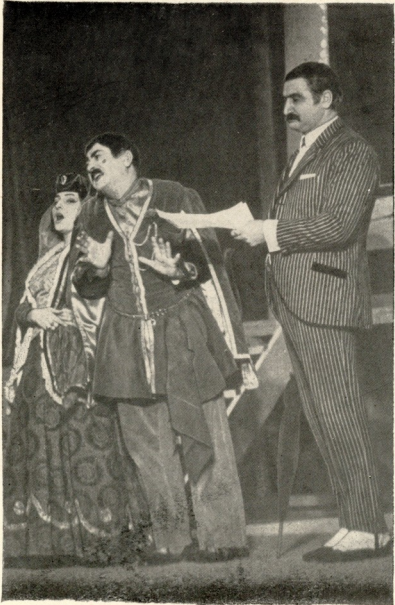
ქართული მუსიკა და ქართული ლექსი ერთმანეთში შერწყმის დროს უნდა ქმნიდნენ ისეთ მელიდიურ სიმღერას, რომელიც, გალაკტიონის აზრით, ანგარა წყარისათვის დაუსრულებლად იმუშაუბებს თაობიდან თაობაში.

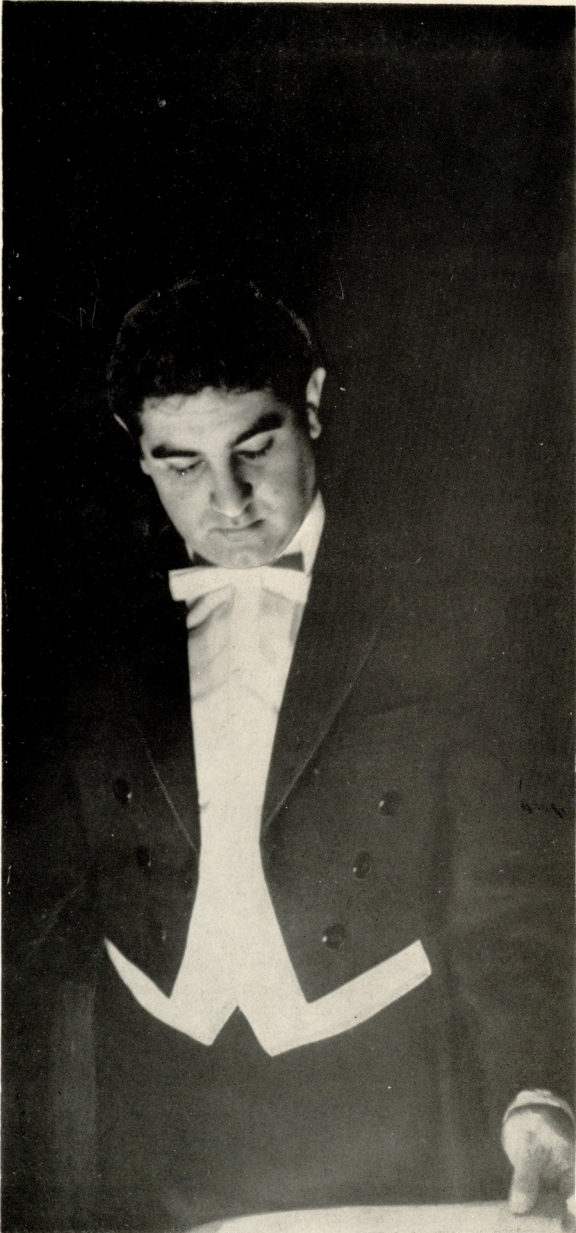
„მსოფლივ ვარ, როგორც შორი აღისდერი ღრუბელი, მე მესმის მუსიკა, ქართული მუსიკა, ქართული მუსიკა, ახალი ნაკადი... ანგარა ნაკადი, მუხრუხა ნაკადი...“²²

გალაკტიონი და მუსიკა განუყოფელი არიან. პოეტის დღიურში — ყველაგან და ყველაფერში მუსიკა განიცადოს, მუსიკა შეტკბოს. გალაკტიონი „რითვის, სიტყვასა მუსიკისა და კვილიშთა-ნების ბატონია“²³. ამისი ნათელი დადასტურებაა მისი უკვდავი პოეზია:

შინიშნებათ:

¹ გ. ლომიძის სახელობის საქართველოს სახელმწიფო ლიტერატურულ მუზეუმი, გ. ტახიძის არქივი — გვ. 46 (ჭველით ვიყოფილით — ა. ა. ა. საარქივო მასალები, რომლებიც ნაწილობაში გამოქვეყნდა „შუისის გ. ტახიძის თხოვრებების სრული კრებულის მე-12 ტომში, ლექსების გარდა.“
² არქ. 021371-1.
³ არქ. დღიური 540, გვ. 6-18.
⁴ არქ. 1620-1622, გვ. 3.
⁵ არქ. დღ. 464, გვ. 4.
⁶ არქ. დღ. 144, გვ. 1.
⁷ არქ. გვ. 3762.
⁸ ი. ლორთქიფანიძე, გალაკტიონ ტახიძის ცხოვრების ქრონიკა, 1968, გვ. 158.
⁹ დღ. 37, გვ. 85.
¹⁰ არქ. 4757.
¹¹ არქ. 021370.
¹² დღ. 154, გვ. 5.
¹³ დღ. 394, გვ. 1.
¹⁴ შ. რაიანი, ჩვენი გალაკტიონი, ჟურნ. „ცისკარი“, 1967 წ. № 1, გვ. 115.
¹⁵ არქ. 1600, 1601.
¹⁶ დღ. 391, გვ. 3.
¹⁷ არქ. გვ. 1036.
¹⁸ დღ. 348, გვ. 30.
¹⁹ დღ. 48, გვ. 11.
²⁰ არქ. 021370-159, გვ. 1-2.
²¹ არქ. გვ. 4206.
²² არქ. დღ. 122, გვ. 9.
²³ ი. გომიპოლი, ჩვენი სიტყვავაზმული მწერლობა, 1919 წელს, ვაზ. „ერთობა“, 1920, № 2.





თამაზ ჯაშარიძის შემოქმედებითი მიჯარაფა ბავშვობიდან იწყება. თბილისის ზაქ. ფალიაშვილის სახელობის ცენტრალურ შუ. სკოლურ სკოლაში შობდა მისი „არისტულდ ნაოლიძე“... აქ საჯარო თუ კავშირებ კონცერტებში მონაწილეობით ეჩვეოდა ცენტრალს, ეუფლებოდა საშემსრულებლო ხელოვნების მაღალ ტრადიციებს. პერსპექტიულ პიანისტად მაინცდა... 1968 წელს ცენტრალური მუსიკალური სკოლის დამოაგრებისთანავე რთული არჩევანის წინაშე აღმოჩნდა — მუსიკა თუ მეცნიერება? თითქმის გადაწყდა — ავტობიტიკისა და გამოთვლითი ტექნიკის „ფუნქციონირება“ საშარომ სძლია. თბილისის სახელმწიფო პოლიტექნიკურ ინსტიტუტში ჩაირიცხა... შინ კი დღითიდღე მრავალგზოდა ფირფიტები, ჩანაწერები, კლავირები, პარტიტურები, მუსიკა კვლავ შეურყეველად იზიდავდა.

1969 წელს თბილისის ვ. სარაჯიშვილის სახელობის სახელმწიფო კონსერვატორიას მიაშურა, გამოჩენილი დირიჟორის, სრკ სახალხო არტისტის ოდისეი დმიტრიადის სტუდენტ გახდა. რთული იყო დამატრულად საპირისპირო პროფესიების დაუფლება, თუმცა აშვავარ პარალელურში საბოლოოდ გაიტყა, რომ შუსკა, საშემსრულებლო ხელოვნება იყო მისი მიწოდება.

1969 წელს პოლიტექნიკურ ინსტიტუტში დიპლომი დაიცვა. სტუდენტობა კი გრძელდებოდა, ამიერიდან ლენინგრადის რიმსკი-კორსაკოვის სახელობის სახელმწიფო კონსერვატორიის კვლეებში (პროფ გრიგორივის კლასი). დაუდღაღვდა მუშაობდა, მრავალგვაროვანი სიმფონიური კონცერტების, საოპერო და სახალტო სექტალებს მუშაში სტუმარი გახლდათ. კვლავ მოახლოვდა სადიპლომო გამოცდის მდღეებამდე... საგამოცდო პროგრამისათვის ვერის „ტრაკიატა“ და შოსტაკოვიჩის X სიმფონია აირჩია. წარმატებით იდირიჟორა, მიიღო შემოქმედებითი საჯარო მუსიკალური ხელოვნების დიდ გზაჯე.

1968 წელს თბილისის საოპერო თეატრში გუნის „ფუნქტა“ შედგა თ. ჭაფარიძის დებიუტო აქტიურად ჩაება ჯენი რესპუბლიკის მუსიკალურ ცხოვრებაში. ორი გზით წარიმართა მისი მოღვაწეობა — საოპერო და სიმფონიური მუსიკის ხაზით. დღეს, მისი „შემოქმედებითი პორტფელი“ შეიცავს 15-მდე საოპერო, სახალტო და მრავალრიცხოვანი სიმფონიურ პარტიტურებს, იგი დირიჟორობს „ტრაკიატას“, „კარმენს“, „სეველედ დელაქს“, „ფაუსტს“, „ქეო და კატეს“, ბალეტებს: „პიადეტიას“, „გაზიადეს“, „ფრაქტანი ბალეტების სადამის“, სისტემატურად მიჰყავს საბავშვო წარმოდგენები — „კანანა“, „წითელქუდა“, „უკვილითა საშაროში“, „ექიმი აბოლდო“...

პარალელურად თ. ჭაფარიძე საქართველოს სახელმწიფო სიმფონიური ორკესტრის დირიჟორ — ასისტენტია. გატაცებით დირიჟორობს — მაილის, მოცარტის, ბეთოვენის, ბრამსის, პროკოფიევის სიმფონიებს, შოპენის, რახმანიოვის, გრიგის კონცერტებს. მნიშვნელოვანი წვლილი შეუქვს საბჭოთა ქართული სიმფონიური მუსიკის პროპაგანდაში, ხშირად დირიჟორობს თ. თაქთაქიშვილის, ალ. მკვაჩარიანის ს. ცინცაძისა და სხვა კომპოზიტორთა ნაწარმოებს.

დირიჟორი თამაზ ჯაფარიძე

ბანკოთმარხის გზა

(ოცდაათიანი წლები)¹

დავით თევზაძე

ოცდაათიანი წლებიდან ქართულ დრამატურგიაში ასალი უტაპი დაიწყო. საბჭოთა ხელოვნების საერთო ამბავობამ — როგორც ეროვნული ლირიკისა და ეპოსის, ასევე ქართული საბჭოთა თეატრალური კულტურის განვითარებამ განაპირობა ქართული დრამატურგიის იდეური გაღრმავება, თემატიკურ-ჟანრობრივი მრავალფეროვნება და მაღალი მხატვრული დონე.

ქართული თეატრი, რომელსაც სათავეში დევნენ გამოჩენილი რეჟისორები კოტე მარჯანიშვილი და სანდრო აბშეტელი, 30-იან წლებში წარმატებით გავიდა საკავშირო არენაზე და საყოველთაოდ იქნა აღიარებული.

საქართველოს საბჭოთა სოციალისტური რესპუბლიკის შექმნის 15 წლისთავზე, 1936 წელს, სსრკ მწერალთა კავშირის მესამე პლენუმის პრეზიდიუმი თავის მისაღმებში წერდა:

„ამ წლების მანძილზე საქართველომ აღმოაქცნა ბრწყინვალე კულტურა; ქართული ლიტერატურა და მუსიკა ფართოდაა ცნობილი საბჭოთა კავშირის მშრომელებისათვის. ივენ ვამაყობთ მით და ვაფასებთ მას, როგორც ჩვენს საერთო კუთვნილებას და ჩვენს საერთო მიღწევებს“. (გაზ. „ლიტერატურული საქართველო“, 1936, 12 მარტი).

30-იანი წლების ქართულ დრამატურგიაში წამყვანი ადგილი თანამედროვეობის თემატიკამ დაიკავა. მისი ასახვის საგანი გახდა დიდი ისტორიული გარდაქმნები, დამახასიათებელი სოციალისტური მშენებლობის ეპოქისათვის.

1930 წლის გაზაფხულზე თეატრალურმა საზოგადოებრიობამ ქუთაისის სახელმწიფო თეატრის სცენაზე იხილა კარლო კალაძის ახალი პიესა „ხატიაჯი“. ეს ნაწარმოები ქართული დრამატურგიის ერთ-ერთი პირველი მნიშვნელოვანი მონაპოვარია, რომელშიც სოფლის სოციალისტურად გარდაქმნის რთული პროცესი აისახა. დრამაში მოქმედება აჭარაში ხდება. ამ კეთხელ, საქართველოს ცენტრალურ რაიონებთან განსვავებით, მზავალი თავიანტურება ჰქონდა, განსაკუთრებით 20-იანი წლებისათვის. რელიგიური ცრურწმენანი და მავნე ტრადიციები, რომლებსაც დრამა ჰქონდა ფსევდი გადგმული აჭარელი ხალხის ფსიქიკაში, აწნებდა და სოციალისტური ყოფნის დაშკვიდრებას.

პიესაში ეთიარნება ორი სიუჟეტური ხაზი: პირად-ინტიმური და საზოგადოებრივი. ნაწარმოების ცენტრალური ჰეროსონაჟი — მობეჭი გულბათი ფანატრიკოსია, მას სისხლობრივულად აქვს გამოჯობი დრობოქმული ტრადიციები. იგი გაბოროტებით ებრძვის ახალს. გულბათის შინაგან მულეღარებას ამძაფრებს ისიც, რომ ახალი ცხოვრების წინააღმდეგ ბრძოლაში მას ყველა შემოეცალა: საკუთარი შვილები და მეუღლეც კი ოჯახის უფროსის სურვილისა და უხმედლებებს წინააღმდეგობან. გულბათი თავისი შუხედულული ეთიკურ-რელიგიური რწმენით უპირისპირდება სოციალისტური ყოფის მეხოჭრას სოფლად. გაბოროტებულმა მამამ უსაყვარლესი ასულზე არ დაინდო და მოკლა: „მე იგი მიყვარდა

ყველაზე მეტად, — მიმართავს გულბათი ხალხს, — თქვენ კი ნება დართეთ გიარტს პირხადე ახად...“

აუთენტი მდინარე, გაანათენ მიზი უშუთი სულელი სახეები... მაგრამ არა, მე ჩემ ღმერთთან მათე პირხადად წარედგები!“

პიესაში ელსადურის მშენებლობას სიმბოლური როლიც აკისრია. ამ შემთხვევაში იგი ანთებს არა მხოლოდ შორეულ მიუვალ სოფლებს, არამედ ადამიანთა კონებასა და გულს.

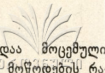
გულბათის ასული ხატიაჯე, რომელიც ძველი ადამის მიხედვით დანიშნული იყო და ცოლად უნდა გაეყოლიდა ჯემალს, შეეცადა თავისი ბედი დაეკავშირებინა ელსადურის მშენებელი ინჟინრისათვის. ამით მან უარყო ძველი ადამ-წესები, რაც საბედისწერი აღმოჩნდა მისთვის. ეს მომენტე გამოხატავს ძველი ყოფა-ცხოვრების რვევისა და ახალი სინანდლის შემოჭრის ტენდენციას. პიესა ძირითადად სწორად მიგვანინებებს სოციალისტური გარდაქმნების პერიოდზე სოფლად, ამ გარდაქმნათა დიდ სიხარულსა და ტკივილებზე.

1931 წელს კ. კალაძემ დაწერა კომედია „სახლი მტკვრის პირას“, რომელიც 1931-1932 წლის თეატრალურ სეზონში დიდება მარჯანიშვილის სახელობის თეატრში. მაგრამ პიესა უსუსტი იყო. ავტორმა ვერ შესძლო, როგორ აღინახვდა კრიტიკა, განხილრცი-ელებიანა თავისი ჩანადეჭირი, გამოუმღაღენებინა თავისი სატირული დამოკიდებულება ინტელიგენციის კონსერვატორული ნაწილის წინააღმდეგ.

ძველისა და ახლის ბრძოლას ეხება შ. დადიანის ცნობილი პიესა „თეთნულიძე“. ეს თემა, რომელიც ლიტერატურისათვის საზოგადოდ ახალი არ არის, განსაკუთრებულ სიმძაფრეს ინარჩუნებდა დიად გარდატეხის პერიოდში. მოქმედება იმულება სცენაზე. ამან მწუვარს საშუალება მისცა მკაფიოდ ეჩვენებინა ერთი მხრივ ახალი ძაღების — გელსახანის, ლაპილისა და მათი თანამებრძოლი კომფაგონრებლების, ხოლო მეორეს მხრივ ძველის, რელიგიური ფანატრიკოსია და ძველი ადამ-წესებით დამომეზმული არგიმდის, მაპი ბიჭურხასა და სხვათა ბრძოლა. გელსახანის იდეაა დაიპყროს თეთნულიძე, რომელიც ძველი თათბის ადამიანებს მხოლოდ და მხოლოდ „ღმერთების სადგომ“ უწმინდეს ალაგად წარმოუდგენიათ. ნაწარმოებში თინუღულად — სცენათის ამ ერთ-ერთ უმაღლეს და ულამაზეს მწვერვალს — სიმბოლური მნიშვნელობა აქვს. მისი დაპყრობა მოასწავებდა არა მხოლოდ არგიმდის, როგორც წყენიერი-გეოლოგის გამარჯვებას, არამედ საზოგადოდ ახალი თაობის, ახალი ადამიანის გამარჯვებას ძველ შეხედულებაზე, რელიგიურ და ჩამორჩენილ ადამ-წესებზე.

ეს ბრძოლა, რომელსაც წინ ეღობებოდა ბუნების სტიქიაც, მიმდებარე მას ეწვეოდა კიდევ ნაწარმოების მოთავარი გმირი, გულსახანი, მაგრამ მისი მეუღლე ახალგაზრდა სცანი ქალი ლაპილი თავისი მეგობრების თანხლებით მაინც იპყროს მტყინვარე თეთნულს. ამდენად ნაწარმოებში ძველისა და ახლის ტიპილი მოაგრდება ახალი ეპოქის ადამიანების გამარჯვებით. მწერალმა რეალისტურად გამოხატა ცხოვრებისეული კონფლიქტის არსი.

¹ გაგრძელება. დასაწყისი იხ. „საბჭოთა ხელოვნება“ № 2, 1967 წ.



შალვა დადიანმა „თეთრულს“ ტრაგედია უწოდა. ქართულ ლიტერატურათმცოდნეობაში იგი მინწულს ტრაგედიათა კანონის ერთ-ერთ პირველ საბჭოთა ნაწარმოებად (რადიკალად „თეთრულ-დი“ დაწერილია ვს. ვინწყესკის „ოპტიმისტურ ტრაგედიაზე“ ადრე). მაგრამ შ. დადიანის „თეთრული“ და თვით ვინწყესკის „ოპტიმისტურ ტრაგედია“ არ შეიძლება მივიჩნიოთ ტრაგედიათა კანონის ნიშნად. საგულისხმოა, რომ „ოპტიმისტური ტრაგედია“ ნაწარმოების სახელწოდება და არა მისი ფართობივით საბჭოთა მიყენებელი. ავტორი მას პიესას უწოდებს. მართალია, „თეთრული-დი“ შესამე აქტივ ერთ-ერთი გმირი, გუგასხანი იღუპება თეთრულზედ ავსლის (ამ ამავე ერთ-ერთი პერსონაჟის ნამაბოთი გვეხვალთ მეთვთ მოქმედებაში), მაგრამ არც ეს სახე და საზოგადოდ მთელი პიესა, არ ვითარდება ტრაგედიათა კანონისათვის დამახასიათებელ ტონებში, ხოლო ნაწარმოების ერთ-ერთი მთავარი გმირის სიკვდილი ყოველთვის არ განასაზღვრავს მთელი ნაწარმოების ფართობივით ხასიათს. ასეთ შემთხვევაში შესაძლებელია ვილაპარაკოთ მხოლოდ ხასიათის (და არა ნაწარმოების) ტრაგიკულობაზე. (ქანობრივი ბუნებით კ: კლასიკს „მატიჯე“ უფრო ახლოსა ტრაგედიის ფორმასთან, რამდენადაც მასში ნაწარმოების ერთადერთი გმირია ბატიჯე, რომელიც წინ აღუდგა ძველს და დაიღუპა მისი მიერ გასროლილი ტყვიით).

ამავე პირობებში (1932 წ.) დაწერა შ. დადიანმა პიესები „შაგი ქვა“ და „უწა-უწა“. ეს ნაწარმოებები სხვადასხვა კუთხით აშუქებენ საბჭოთა სინამდვილეს. მიუხედავად თმატური აქტუალობისა, მათ არ ჰქონდათ სათანადო რეზონანსი. მწერალმა ვერ შეძლო კარგად მიგნებული თემების მხატვრული გადაწყვეტა.

30-იანი წლებიდან ქართულ დრამატურგიაში ისე, როგორც მთელ საბჭოთა ლიტერატურაში, წამყვანი ადგილი დაიკავა სოფლის სოციალისტური გარდაქმნის თემატიკამ. პეტერ სასნიძის „სალტ“, პეტრედი ნაზოვის „გონიერ ალაპარაკდნე“, იონა ვაკელოს „პარაკუტე ქიშკიმილი“, თეოდორე შატერაშვილის „დუშენია“, სიმონ მთავარის „მლევი“ და სხვ., მიუხედავად ერთგვარი სქემატიკისა და შტაპისა, სწორად დასასვე კლექტივური საყისი წლების სინამდვილეს. მათში ნაწეგნება რთული კლასობრივი ბრძოლის სურათები, დახატულია ღარიბი, საშუალო და ბოძოლა გულები მწეაიანი ბუნება, ამ უკანასკნელთა შენიღბული მოქმედება გაშლილი სოციალისტური მშენებლობის წინააღმდეგ ეს ბრძოლა, ბუნებრივია, მთავრდება ისტორიულად განწერიული კლასის დამარცხებით, მშრომელი მასების გამარჯვებით.

ამ თვალსაზრისით განსაკუთრებულ ინტერესს იწვევს აილი ნაშვილის (მირცხულავა) დრამა „კანჯავში“, რომელიც რუსთაველის თეატრში დაიგა 1931 წელს სანდრო ამბეტელის რეჟისორობით.

მწერალმა სცადა დრამის ქანრით გადმოეცა ის დიდი სოციალისტური ძებრები, ძალთა გადაჯეუფებანი და გააფრთხილებული კლასობრივი ბრძოლა, რომლებსაც ადგილი ჰქონდა დიდი გარდატეხის ეპოქაში: ა. მირცხულავას ეს ნაბიჯი კარგადული და მისასაღმებელი იყო იმდენი გარემოების გამო: პირველი, ამ პერიოდში ჯერ ყოველ მიმდინარეობდა გააფრთხილებული კლასობრივი ბრძოლა, და მეორე — ამ დროისათვის, ისე როგორც საზოგადოდ, ქართული თეატრი განიცდიდა ეროვნული დანაშაღმდრევე პიესების ნაწლებობას.

დრამატურგმა ფართოდ დაინახა მიმდინარეული სოფელი და შეიძლება მამრდელი სინამდვილისათვის ის დამახასიათებელი ბეჭერი კოლორატული დრამატული სახე.

ქართული საბჭოთა თეატრის ერთ-ერთი რეფორმატორი, სანდრო ამბეტელი, პიესის შესახებ ამბობდა:

ა. მამხუროვანი ამ პიესით პირველმა სცადა საბჭოთა დრამატურგიაში კოლექტივთა ურთიერთდამოკიდებულების მოცემა. ამ პიესას ერთი მეტად დამახასიათებელი მხარე აქვს. იგი თავიდან ბოძოდვე მიმდინარეობს ენთუზიაზმისა და სისარულის განცდის ქვეშ. ითი დრამატულ და ტრაგიკულ მომენტები კი იცინობს სისარული და გატაცება.

სოფლის ახალგაზრდობა პიესაში ჯანსაღადაა მოცემული ისინი უბრალო პროპაგანდისტები და პოპაკატური მოწოდების რანგებში კი არ არიან, არამედ კულაკების წინააღმდეგ ბრძოლის პრაქტიკული მონაწილეები.

რუსთაველის თეატრის სცენაზე ქართული პროლეტარული მწერლის ნაწარმოების პირველად ვედავით, ვფიქრობთ იგი დარჩება ჩვენი თეატრის საუკეთესო დადგამათა მიწინავე რიცხვში. ... შეიძლება ითქვას, რომ ამ პიესით იწყება ახალი ხანა სცენაზე ქართული სოფლის მოცემაში... მამხუროვანი ამ პიესაში გამოიჭირა ეპოქის ძარღვი. „განგანა“ უნდა მოიქცეს მე ახალი პიესებისათვის საუკმევლად, უნდა დამიტკიცოს გამოცდილება სოფლის ფონზე გაშლილი ახალი პიესების დადგმის საქმეში.²

როცა ანალიზს ვუკეთებთ სოფლის სოციალისტურად გარდაქმნის თემატიკაზე შექმნილ პიესებს, უნდა შევნიშნოთ, რომ ისინი უმთავრესად კამაჩინური ხასიათისაა. ამიტომ დაბალი იყო მათი ლიტერატურული ღირსება და სცენას ვერ შერჩა.

თუდათაინ წლებში ქართული საბჭოთა დრამატურგის თემატიკა გაფართოვდა; თანამედროვეობის გვერდით ასახვა ჰქონდა ისტორიულმა წარსულმა. ამ თვალსაზრისით საბჭოთა დრამატურგის ისტორიაში მნიშვნელოვანი მოვლენა იყო ი. ვაკელოს „შამილი“ და ს. შანაშიასთვის დრამატული პიესა „არსენა“. ეს უკანასკნელი ავტორმა შექმნა 1935 წელს, ხოლო 1936 წელს, გაუფხულზე, დაიდა რუსთაველის სახელობის თეატრში.

არსენას თემის დიდი ტრადიცია აქვს ქართულ ლიტერატურაში. ქართული ხალხის სახლობი გმირის სახელოვანი ბრძოლა წამოვლად დავდი არა მხოლოდ ცნობილ ფილმალტორულ ფლქსს, არამედ აკაკი წერეთლისა და ალექსანდრე ყაზბეგის დრამებს, მიხეილ ჯავახიშვილის ცნობილ ისტორიულ რომანს და ა. შ.

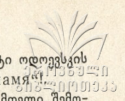
სანდრო შანაშიაშვილმა ახლებურად გააშუქა ეს თემა და შექმნა დიდი სოციალური ელვარების სურათი. თუკი ჩვენამდე მოღწეული ისტორიული ცნობებით არსენასა და შაალ ბარათაშვილის კონფლიქტს საფუძვლად უდევს პირადი ამბავი („ბატონს რომ ერთი გოგო აქვს არსენას მოუწინებელი...“). სანდრო შანაშიაშვილის ნაწარმოებში არსენას ბრძოლა აღმოცენებულია სოციალურ უთანასწორობაზე და მისი ბრძოლის ხასიათს განასაზღვრავს კლასობრივი ანტიკონიზმი. სატრფიალო ბოძიკი კი ნაწარმოებში ერთ-ერთი დამხმარე სუბექტური მწეაიანია და, თავის მხრივ, ამბავრებს პიესის ძირითადი კონფლიქტს.

დრამის მთავარი გმირი არსენა ფართოდ განსოგადებული მხატვრული ტიპია, რომელიც სწორად გამოისახავს ქართული გულეზობის სტიქიურ ბრძოლას ბატონყმური რეჟიმის წინააღმდეგ. არსენა, უპირველეს ყოვლისა, სოციალურ უსამართლობას ებრძვის და ამ ნიადაგზე უპირობირდება იგი არა მხოლოდ ადგილობრივ მრავლობას, არამედ ცარიზმის ბუროკრატულ მმართველობასა და მის სახმდრე ძალს. ამდენად მასში უნდა შევნიშნოთ ერთგულ-უგანმანათიუსულელები ბრძოლის მონატკიც. ს. შანაშიაშვილის არსენა მოქმედების ფართო გზას ირჩევს: იგი არა მხოლოდ „მდიდარს ართმევს, ღარიბს აძლევს“, არამედ აჯანყებულ გლეხების უღუგას სათავეში და მიზნად ისახავს მიიღოს ბატონყმური სისტემის დამოშობა.

ამისათვის მას მიზანშეწონილია მიწინაა განახანოს მამველი ძალა შევნიშნოთ რუსი ჯარისკაცების სახით, რომლებიც დაგზმობრბიან ქართველი ხალხის სოციალურ-ეროვნული განთავისუფლები-სათვის ბრძოლაში.

არსენა იღუპება. ეს ისტორიული სინამდვილეა და სწორად გამოისახავს მამხუროვანი ეპოქის ვითარებას. არსენასა და მის რანს იმ დროს, რა თქმა უნდა, არ შეეძლებოთ გამარჯვების მოპოვება. მაგრამ ისტორიის კანონზომიერი განვითარების ლოგიკა ნათელ პერსპექტივებს უშლიდა მშრომელ გლეხობას. სწორად ამით იხსენება ს. შანაშიაშვილის დრამის ოპტიმისტური ფინალი. ამ შემთხვევაში გმირის დამარცხება არ ნიშნავს იმ იდეებისა და საქმის და-

² ტურნალი „პროლეტარული მწერლობა“, 1931, № 3, გვ. 156, 157.



მარცხებას, რისთვისაც არსენას მეთაურობით იბრძოდა გლეხობა. ავტორის რეზიუმე გვამცნობს, რომ „არსენას დაწვებულ სიმღერას სხვები განაგრძობენ“. ეს კი მიგვანიშნებს არსენას თანამებრძოლი გლეხობის მომავალ გამარჯვებაზე.

ს. შანშიაშვილის „არსენას“ წარმოადგენს ფართო მხატვრულ ტილოს, რომელმაც მნიშვნელოვანი როლი შეასრულა ქართულ საბჭოთაო თეატრსა და დრამატურგიაში ისტორიულ-სიკაბრიული თემატიკის დადგენის გზაზე.

თუ ს. შანშიაშვილის „არსენას“ სოციალურ-ისტორიული ბრძოლის ამასხვედრად დრამაა, პატრიოტულ-ისტორიული თემა გაშლილია ი. ვაკელის ტრაგედიაში „შამშიში“, რომელიც წარმატებით დაიდგა კ. მარჯანიშვილის სახელმწიფო თეატრში 1935 წელს. ამ პიესამ დიდი გამოძახილი ჰპოვა და ავტორს საქართველოს სახალხო კომისარიატის მიერ გამოცხადებულ რესპუბლიკურ კონკურსზე პრემია მიენიჭა.

ი. ვაკელის პიესაში ასახულია დაღესტან-ჩრქნეთის სახალხო გმირის შამშის შეუპოვარი ბრძოლა ცარიზმის წინააღმდეგ, „შამშია“, — წყნად ვაჟი. „კომუნისტის“ რეჟისურა (30 დეკემბერი 1935 წ.) — ქართული საბჭოთა დრამატურგიის თეატრალური მიღწევად ჩაითვლება. უკანასკნელი წლების მანძილზე როგორც დრამატურგიული, ისე ენის კულტურის და ისტორიული სინაღვივის გახსნის თვალსაზრისით, პიესა უდავოდ მაღალმხატვრული ნაწარმოებია.³

რევოლუციურ-ისტორიულ თემას გზება ცნობილი ქართველი დრამატურგის შალვა დადიანის დრამა „ნაპერწყლიდან“ და პერსელ ბაზუვის ოპტიმისტური ტრაგედია „იცვა რიფინაშვილი“.

პიესა „ნაპერწყლიდან“, რომელიც თავისი ხასიათით წარმოადგენს ახალ ფურცელს მიუღ ქართულ დრამატურგიაში⁴ (ბ. კლდნეი), დიდი წარმატებით დადგა ერთდროულად საქართველოს ორმა წამყვანმა თეატრმა.

ნაწარმოების ისტორიული ფაზი (1901—1905 წწ.) ავტორის საშუალებას აძლევს გვიჩვენოს საქართველოში ლენინურ-ისტორიული სოციალ-დემოკრატიული პარტიული ორგანიზაციების შექმნისა და რევოლუციური ბრძოლის ფართო პანორამა. დრამატურგი კარგად იცნობდა ამ ეპოქას: მან ჯერ კიდევ პირობული რევოლუციის მძლავრ დაღვნივს დაწერა ბრძოლის პათოსით გასჭაყვალული პიესები: „მედიცინა“, „რის ნადიმობდნენ“ და მრავალი ალკვირითელი ხასიათის მინიატურა, რომლებიც აშკარად იყვნენ მიმართული მეფის მემამულურ-ბურჟუაზიული მთავრობის წინააღმდეგ.

პიესის „ნაპერწყლიდან“ უპირველესი ღირსება ის არის, რომ იგი ჭეშმარიტად დიდი სახალხო დრამაა, რომლის მთავარი გმირია თეთი ხალხი, შასა, მუშათა კლასი.

პიესის კონფლიქტში განსაკუთრებით გამოიყოფა ორი ოჯახი, რომლებიც ერთმანეთის ანტიპოდი და წარმოადგენს ორ შერიბს უკველებ ბაზას. პირობული — მუშა კლიშეების, ხილი მივრე საბავის უფროსის შიკოვისა. დრამის გმირი ელშეჭი 900-იანი წლების რევოლუციონერი მუშის განზოგადებულ სხვა. იგი ლიტერატურული ტიპია გათვითცნობიერებულ, მებრძოლი მუშისა, რომელიც „ერთპირობას“ და დარაზმებს მოითხოვს.

ელშეჭის გვერდით დგანან რევოლუციონერები — დესპინე შაფათავა, ცაბუ, ზეგარ, ლილოსი, ვარდენი და სხვა მრავალი, ლენინურ-ისტრულ ორგანიზაციებში გამოწრთობილი მებრძოლი. ისინი ხელ-იხელჩაიდებულინი იბრძვიან მეფის თეთიშკრობულურ-პოლიციური ზეგონების წინააღმდეგ და მთელი დემოკრატიული ფენების მხარდაჭერით სარგებლობენ.

პიესაში მრავალი ხასიათი და სხვა, რომლებიც რეალისტურად გამოხატავენეუნი პირობული რევოლუციის ვარიეტას საქართველოში. მათი თვითმყოფელი ბუნება და ინდივიდუალური ნიშნები კონკრეტულ სურნალებს ანიჭებენ მთელ ნაწარმოებს და ქმნიან იმდროინდელი პოლიტიკურ-რევოლუციური ბრძოლის ფართო პანორამას. სახელწოდება „ნაპერწყლიდან“ სწორად გამოხატავს მთელი

ნაწარმოების იდეას, რაკი იგი გულისხმობს დეკაბრისტ ოლთვესის ცნობილ გამოთქმასაც: „Из некры возгорится пламя“. „იცვა რიფინაშვილი“, ისე როგორც ს. ბაზუვის პიესა „შამში-ქმედება“, ასახავს ქართველ ებრაელთა ცხოვრებას. (მთელ მარჯანიშვილის სახელმწიფო სახელმწიფო თეატრში დაიდგა 1936 წელს). მწერალმა ფართოდ დაინახა მეფის რუსეთის ბნელი ეპოქის კლასიკური ნაწარმოებობანი, რომელიც განსაკუთრებით მძაფრად იგრძნობოდა საქართველოში. პიესის სიუჟეტურ განვითარებში კარგადაა ნაჩვენები ორ ბაზას შორის — ერთი მხრივ, ცნობილი რევოლუციონერის იცვა რიფინაშვილის რაზმსა და, მეორე მხრივ, რაბი შალიშის, აბრამის, ხანანასა და პოლიციელთა შორის — გაიაღვრელი ისტორიკ კლასიკობი ბრძოლა.

ავტორის მიერ სახეები შექმნილია მდიდარი მხატვრული ფერებითა და კოლორით. ნაწარმოების მთავარი გმირია იცვა რიფინაშვილი; იგი თავისი სოციალური წრის ჭეშმარიტი შვილია და მისი მასწავლებელი. ს. ბაზუვის გააზრებით იცვა რიფინაშვილი, რომელიც ვ. მაიაკოვსკისთან ერთად უსჯავლობდა, იგრძნობის კედლებიდანვე ამგვარებს პროტესტანტულ განწყობილებას, ხილი შექმნდა უკუხვედა მარქსისტულ-ლენინურ რევოლუციურ მიზნებებს და თანდათანობით ხდება პირფრესული რევოლუციონერი, პროლეტარიატის განმათავისუფლებელი იდეების მცხენებელი პირობა-განძობი, ხალხისათვის თავდადებულ მებრძოლი. პიესა მდიდარია საყოფაცხოვრებო სურათებით, რომელიც უშუალოდ დააკავშირებდა გმირის ცხოვრებას და ბრძოლას გზასთან. ნაწარმოების ფინალში გმირი იღუპება მეფის პოლიციის ტყვეთი, მაგრამ მიუხედავად ამისა ნაწარმოები ოპტიმისტურად ფერს.

ქართულ საბჭოთა დრამატურგიაში ისტორიულ-პატრიოტული თემის შემდგომ ვაფართოება მოსასწავლად საქართველოს სახალხო არისტის უნაწი ჩხეიძის ტრაგედია „გიორგი სააკაძე“, რომელიც ასახავს ქართველ ხალხის მამაცი ბრძოლას ირანული დამპყრობლების წინააღმდეგ. ეს პიესა, რომელიც დაიდგა კ. მარჯანიშვილის სახელმწიფო თეატრში 1939 წელს, გამოირჩევა მკაცრი კომპოზიციითა და დრმა ფსიქოლოგიზმით. ამავე თემასზე პიესები შექმნეს ს. შანშიაშვილმა და ი. ვაკელებმა.

ესპანეთის სამოქალაქო ომის ისტორია (1936 წელი) დიდოს საფუძვლად გაიჭრა მეფის გმირულ დრამას „ელკაშინი“. ნაწარმოები ასახავს ესპანეთის კომუნისტური პარტიის შეუპოვარ ბრძოლას ფაშოზმის წინააღმდეგ. პიესის ავტორმა გამოიყენა ესპანელი ხალხის გმირული ბრძოლის ისტორიკ ამბები და სახალხო რევოლუციური ბრძოლის ფონზე გვიჩვენა პირადული და სახალხო ინტერესების შეჯახებით გამოწვეული მძაფრი სულიერი დრამა.

„ელკაშინი“ აშკარად ჩანს საბჭოთა ხალხის მორალურ-პოლიტიკური მხარდაჭერა რევოლუციის ესპანეთისადმი. ეს პიესა ნათლად შეტყვევებს 30-იანი წლების ქართველი მწერლობის, კვრთობ, დრამატურგიის თემატკურ-იდეურ მრავალფეროვნებაზე, მის ინტერნაციონალურ ბუნებაზე.

ერთიან თემატკურ რეალში შეიძლება მოვათავსოთ ს. კლდინაშვილის „გმირთა თაობა“, ი. ვაკელის „შურა“, ს. შანშიაშვილის „ფოლადური“ და გ. მღვიმის „სამშობლო“⁵ ამ პიესების პათოსი და მოქმედების ფონი თუმცა სხვადასხვაა, მაგრამ მათი ძირითადი იდეა არის სოციალისტური სამშობლის დაცვა. მათი გმირები: დიმიტრი („გმირთა თაობა“), ჯვამლი („შურა“), გიორგი („ფოლადური“), იაგორი და ნადირა („სამშობლო“) მორალურად მწინდა, მაღალი ზნეობის და შეგების ადამიანებია, რომლებიც მძიმე განსაცდელის მიუხედავად ამგვარდებენ სულიერ ძალას, მამაცობას და ბოლომდე მტკიცედ იცავენ სოციალისტური სამშობლის კეთილდღეობას, მისი ხელშეშეშობლობას და სიძლიერეს.

ქართულ დრამატურგიაში ფსიქოლოგიური დრამის შექმნის საინტერესო ცდას წარმოადგენს ვ. გაბისკირიას „მათი ამაზი“, რომ-

³ ეს პიესები დაიდგა 1937-1939 წლებში რუსთაველისა და მარჯანიშვილის სახ. სახელმწიფო თეატრების სცენაზე.



ლის დადგმა წარმატებით განახორციელა მარჯანიშვილის სახ. სახელწოდებით 1939-40 წლების სესიონში.

30-იანი წლების ქართულ დამატებებში როგორც თავისებური მიზეზი უნდა აღინიშნოს ს. დადიანის „ინინიშვილის გურია“ (ე. ნინიშვილის მოთხრობების საფუძველზე) და „ჩატეხილი ხიდი“ (ი. ტყეშაძის ნაწარმოების მიხედვით), ს. კლდიაშვილის „შემდგომის აზნაურები“ (დ. კლდიაშვილის მოთხრობებიდან), ს. მთავრას „სურამის ციხე“ (დ. ტონჭაძის ამავე სახელწოდების ნაწარმოებიდან), მისივე „არსება მარადილი“ (შ. ჯანაშიაშვილის რომანიდან), გ. ტაბიაშვილის „სლონობის ისაკიშ მეჯანურაეული“ (დ. არაღზიანის ცნობილი ნაწარმოების მიხედვით).

ამავე პერიოდში ნაყოფიერად მუშაობდნენ ქართულ საბავშვო დამატებებში გ. ნახურიშვილი, ს. მთავარი, გ. ბერძენიშვილი და სხვა.



ასალი იატორიული ეპოქები და ცვლილებები საზოგადოებრივ ცხოვრებაში ყოველთვის წარმოშობს ახალი ბუნების ადამიანებს. 30-იანი წლების დამატებებში ასევე აღნიშნულია ნოვატორი ადამიანის ზრობა და აყენა გამოჩენილმა ქართველმა კომპოზიტორმა პ. კაკაბაძემ „კოლმურხის ქორეოგრაფიაში“ (1939 წ.). ამ ნაწარმოებში ყველაზე კარგად გამოისახა გერკოსეული გაგება შრომისა, როგორც ადამიანის მატერიალური ფაქტორისა.

კომედიაში თავმოყრილი არიან ამ პერიოდის ქართული სოფლის სახლასხვა სოციალური წარმომომის, ინტერესებისა და სახალისო ადამიანები: სტახანოვები კოლმურხე ქალისეული გვირგვინები, ხელზედ მომსახურებაში დაბრუნებული ენაბაზილი სახელი, რომელიც ჯერ კიდევ „ძველი თვალთ“ უკრებს ახალ სინამდვილეს, სოციალისტური ურთიერთობის გამტკიცების შედეგად „შევირობებულ“ მანუჩარი, რომელსაც „დრომ და გამმა უღალატა“, პარადუნანობის სენით შეპყრობილი კაივრისი და მაქსიმტორი კოლმურხისთვის თავმჯდომარე ხარისხით, ახალგაზრდა ჯიბლი, რომელიც მიუხედავად აზნაურული წარმომებისა, სოციალისტურმა სინამდვილემ თავის ორბიტაში მოაქცია, ენატარტალა კაკლა, უსაქმური და ინტრიგანი ლიპაყა, ჭიჭა ლევისათვის კარიდან კარზე მოწაწაული ვატა, კოლმურხეობის სანიმუშო თავმჯდომარე — ჯალეთი, შეძლებული კოლმურხე მირიანე, ირინე, მოწინავე კომკავშირელები — შატო, მიტო და სხვ. მწერალმა მათ ხასიათში მხვილად დაიჭირა ის დამასხასათებელი მომენტები და სულერი ძალები, რომლებიც ავსოცლებს სახეს.

კომედის სასტიკი სიტყვებით წინა პლანზე დგას ახალი ადამიანი, კოლმურხე გვირგვინე, იგი სტახანოვიერი მოძრაობის ერთ-ერთი პირობული მერყეულია სოფლად. გვირგვინის ხეურა თავისუფალი შრომისა. იყის, ამ დღედა დრო, როცა შრომა გახდა არა მარტო ადამიანის ეკონომიური მეგობარების გაუმჯობესების წყარო, არამედ მორალური ამაღლების საფუძველიც, სახელისა და დიდების მონიჭებელი: „დღეს შრომა ფონზე გაიგვიანა“ — მიმართავს გვირგვინე კაკაბას და ამ სიტყვების ნათელი დადასტურებაა თვით გვირგვინის ცხოვრება. თავდადებულმა შრომამ გვირგვინეზე სახელოვან ადამიანად აქცია.

კომედიაში მისფერ კოლოზის ქმნის სწორედ გვირგვინისათვის ატეხილი „ბრძოლი“. ამ ნიადაგზე იქმნება ნაწარმოებში მდიდარი კომედური სიტუაციები, რომლებიც კულმინაციას აღწევს და ლოგიკურ დასასრულს პოულობს.

გვირგვინეები დანტრესებულია არა მხოლოდ ჯალეთი, არამედ ყოფილი აზნაური მანუჩარისა და კოლმურხეობის თავმჯდომარე ხარისხით. მანუჩარს თუმცა შინაგანად ეთაყობება მისი ყოფილი მოსამსახურის რძლად მოყვანა, მაგრამ კარგად ესმის, რომ გვირგვინე — „ახალი დროის მერყეალი“ — დიდი ძალია მისი

დაცხეული ოჯახის აღსადგენად, ხოლო ხარისხის, რომელიც „საკუთარ კარიერაზე ფიქრობს, სწამს რომ გვირგვინე „სახსელი“ და დიდებს მოუტანს მის კოლმურხეობას.

გვირგვინეები ახალი ლიტერატურული ტიპია ქართულ მწერლობაში. 2. კლენტი სწორად შენიშნავდა: „კომედურ სიტუაციათა ცენტრში დიდებით გვირგვინე მოცემა, ახალ გაუმეგებას აძლევს საბჭოთა კომუნისტური პროლეტარს და შლის ამ ეპოქის ახალ შემოქმედებით შესაძლებლობას“⁴ ამასთან ქართული სალიტერატურო კრიტიკა მიიწვევს შენიშნავდა ავტორს: „უარყოფითი ტიპის ხარისხიანი ციკლი უფრო მეტხერად და კოორდინირებულად არის დასაბუთებული, ვიდრე საკოლმურხეობის სოფლის ნამდვილად მოწინავე და სანიმუშო ადამიანები — ჯალეთი, მირიანე და სხვაო. რა თქმა უნდა, ეს შენიშვნა არ შეიძლება მართებულად მივიჩნიოთ. არ უნდა დავივიწყოთ, რომ „კომედისათვის დასებითი განსახიერება არაა ზოგად-ნიშნადმოვლილი... დადებითი მასში, უპირველეს ყოვლისა, ტენდენციის — უარყოფითის უარყოფის სახით ვლინდება.

ძირითადი დასკვნა კარგად ნიშნავს კომედის შეადგენს უარყოფითის სასაცილო განსახიერება“ (მ. დულაჩიკა)⁵.

კომედია „კოლმურხის ქორეოგრაფიაში“ უჩვეულოდ სცენურია. მტკიცე კომპოზიცია, მისფერ კოლოზა, რომელიც დიდიძალია კომედური სიტუაციებისა და პერსონაჟების, ისტრიკული დიალოგები, პერსონაჟთა ინდივიდუალუზებით მტკიცეობა მდიდარი აფორიზმებისა და კვეტქმეტებით ხალხურ სურნელებსა და კოლორატს ანიჭებს მსატრეველს მსოფლიოს. ამ ნიშნებს განაპირობა კიდევ კომედის გამარჯვება.

ქართული თეატრალური ხელოვნების გამოჩენილმა ისტატებმა გ. შვეველიძემ (ხარტიანი), ს. ზაქარაიძემ (ჯიბლი), შ. კვანტალიანმა (სახელი), ს. თაყაიშვილმა (გვირგვინე), შ. ლაბაშიძემ და შ. ჯაფარიძემ (მანუჩარი) ქვემოთადაც ცხოველი სცენური სტალი შობაბერეს და უკვდავება მიაანიჭეს კომედის მოთავს პერსონაჟებს.

„კოლმურხის ქორეოგრაფიაში“ ახალი ეტაპი შექმნა ქართული საბჭოთა კომედიატურის განვითარებაში. იგი ორგანულია გაციონირებაში ორგანული ქართული კომედის ტრადიციულ გესსა, რომელიც შექმნეს დავით კლდიაშვილმა, შალვა დადიანმა და თვით პოლიტურ კაკაბაძემ. მაგრამ თუ „ყვარყვარე თუბაბერში“ უკრადღების ცენტრში დგას უარყოფითი გვირგვინე და სახელმწიფო ავტორი უპირატესად კრიტიკული პოზიციებზედ აფასებს მოვლენებს, „კოლმურხის ქორეოგრაფიაში“ წინა პლანზე ახლის პათოსი, სოციალისტური ეპოქა, რომლის მძლავრ ფრთხილქვემ აქა-იქ კიდევ შემორჩენილია ძველი საზოგადოებრივ წყობილების გადმონაშთები თავიანთი ფსიქური წყობითა და ეთიკურ-მორალური ჩვევებით. (სამწესურსი მხოლოდ ისაა, რომ ქართულმა ლიტერატურულმა და თეატრალურმა კრიტიკამ ვერ შესძლო საფუძვლიანად გაეცნო მომენტს სახელმისათვის თანამედროვე საბჭოთა კომედური ხელოვნების ეს ქვემოთადაც ერთ-ერთი შედეგი).

ამგვარად ოდიათთან წლებში ქართული ორიგინალური დრამატურია შეინიშნება ახალი თვისობებიც ძურებით. იგი როგორც ორგანული ნაწილი მიეღო ქართული მწერლობისა (ლირიკისა და ეპოსის გვერდით) განვითარების ახალ სტადიაში შევიდა: უფრო გამდიდრდა, გამოიკვლია და სრულყოფილი გახდა დრამატურების ფორმები (დრამა, კომედია, ტრაგედია), ახალი ეპოსის შესატყვისება გამარავლდნენ და მისი თემატიკურ-იდეური პრობლემატიკა, თანამედროვეობის თვალთახედვით იქნა გახსნილი ქართველი ხალხის ისტორიულ-პატრიოტული და რევოლუციური წარსული; პიესებში უფრო პლანზე დგანან საბჭოთა ეპოქის დადებითი ადამიანები, შეიქმნა თანამედროვე სინამდვილის გამომსატყველი დადებითი გმირი-სტალიანი. ამან თავის მხრივ განაპირობა ქართული თეატრალური ხელოვნების აღმადგენლობა.

⁴ ბ. ი. ელინტი, „თანამედროვე ქართული მწერლობა“ გვ. 166.
⁵ მ. დულაჩიკა, „ხელოვნების პრობლემები“, გვ. 227, 1959.



ანდრო კობალაძე

დასაქმესლოკაეპლი სცენური სახეები

ნათელა იმედაძე

ანდრო კობალაძემ შემთხვევით არ მოსულა თეატრში, არც უცა-
რი გადაწყვეტილებითა და არც ვინმეს შთაგონებით, თუმცა აქვე
უნდა აღინიშნოს, რომ მსახიობის საარტიფო მასალების გადასინჯვი-
სას, ყურადღება მიიქცია ერთმა გარემოებამ: ჩვენი სახელოვანი
მსახიობის ალ. იმედაშვილის გვარი ყველგან ხაზგასმულია, რე-
ცენზიები მის შემოქმედებით ცხოვრებაზე საოთხად არის შენახუ-
ლი. ჩანს, ანდრო კობალაძეს მაინც ძყავდა თავისი შთამაგონებელი.

ჯერ კიდევ ბავშვობის წლებში ეწაფებოდა ანდრო კობალაძე
ხელოვნებას. ჟურნალ-გაზეთებში დაბეჭდილი შენიშვნებით თუ
რეცენზიებით, ბევრი საინტერესო რამის გაგება შეიძლება მისი
ადრეული შემოქმედებითი ცხოვრების შესახებ. გვიამბობენ ისინი
მოსწავლე ანდრო კობალაძეზე, როგორც ნიჭიერ დაწყებ მხატ-
ვარზე, ანდრო თითქმის მოსწავლეთა ყველა ოლიმპიადში იღებ-
და მონაწილეობას, როგორც მხატვარი, მხატვრული კითხვის ოსტა-
ტი, სპორტსმანი. 1934 წელს ქ. ქუთაისის განათლების მუშაკთა
სახლში, მოწაფეთა გამოფენაზე ყურადღება მიუპყრია მის ნახა-
ტებს, 1936 წელს კი გაუფორმებია ქუთაისის პირველი საშუალო
სკოლის ხელნაწერი ჟურნალი „ჩვენი ყვავილი“. მისი ნახატები
ქვეყნდებოდა გაზეთებისა და ჟურნალების ფურცლებზე.

ანდრო გატაცებით კითხულობდა ლექსებს, ნაწყვეტებს, ილია
ჭავჭავაძის, ვაჟა-ფშაველას პოემებიდან.

საშუალო სკოლის დამთავრებისთანავე ანდრო კობალაძე თეა-
ტრალურ ინსტიტუტში ჩაირიცხა.

— შესანიშნავი ხმა, მშვენიერი დიქცია, ყველა მონაცემი აქვს
იმისათვის, რომ ანდრო აღუქმანდრეს ძე კობალაძე სცენის ოსტატი
გახდეს. — ასეთი დახასიათება მისცეს მას სსრკ სახალხო არტის-
ტებმა აკაკი ხორავამ და აკაკი ვასაძემ. ამ დახასიათების შემდეგ,
თითქოს ბუნებრივი იყო მისი მიწვევა რუსთაველის სახელობის
თეატრში 1938 წელს ისეთი საპასუხისმგებლო და რთული როლის
შესასრულებლად, როგორც იყო ი. ბ. სტალინის სახე შ. დღადინა
პიესაში „ნაპერწკლიდან“. ამ როლისათვის თუმცა გააჩნდა კარგი
მონაცემები: გარეგნობა და დიდი პორტრეტული მსგავსება, მაგრამ
ჯერ კიდევ მეორე კურსის სტუდენტს გამოცდილება არ ჰქონდა და
გაგაყვებია, რომ ძალიან ღელავდა კიდევ.

საქეტკალის დამთავრების შემდეგ, სამკოთა კავშირის სახალხო
არტისტმა აკაკი ხორავამ თავის სტუდენტს მიულოცა დებიუტი და
გამარჯვების აღსანიშნავად გადასცა აკაკი ფაღვასა წიგნი „ლადო
მესხომეილი“ შედგენილ წარწერით:

„ჩემო ანდრო!“

სცენაზე შენი პირველი გამოსვლა დაიწყო ახალგაზრდა სტალი-
ნის სახის შექმნით. მსახიობისათვის ეს მისი ისტორიის უებედნიე-
რესი დაწყებაა, მე მერვა, რომ შენგან კარგი, წამყვანი მსახიობი

„ის სიყვარული სიყვარულად არ იხსენება, როს ანგარება-ანგარიში მას ზედ დაეთვისა“.

საინტერესოდ, თავისებური უშუალობითა და სიმართლით განასახიერა მსახიობმა ბოლშევიკურ პარტიასა და რევოლუციის ერთ-ერთ კ. ვ. ვოროშილოვი (ალ. რეჟიშვილისა და ბ. კაიკის „ოლეო დენდირი“), დასაწყისში მერყევი, მაგრამ შემდეგ მტკიცე ხასიათის ვიქტორ ტუმანსკი (აფენოვნიკის „მამუკა“), საბჭოთა ქვეყნის წინაშე პატრონი მებრძოლი — ტანკისტი ბორია (გ. როკვის „ინჟინერი სერგევი“). ახალგაზრდა პატრონი მურთაზი (ს. კლდიაშვილის „ირმის ხევი“), რომელიც შეუპოვრად იბრძვის გერმანულ ოკუპანტების წინააღმდეგ.

შთაბრუნები იმუშავა მსახიობმა ვერგლეს — (ალ. სუმბათაშვილის „ოლატა“), კაპაჩი ნიკოლაი (მმ. ტურების ვ. დასასევი „კვიციანი“), მაიკო შვიგელაშვილის (გ. როკვის „დაწუნებული საქმრო“), ნუნაშვილის (ისტროვის „უდანაშაულოდ დამანაშავენი“), თათარის (გ. მდიენის „ბატალიონი მიდის დასავლეთისაკენ“) სახის გახსენებით.

მაგრამ ყველაზე დიდი წარმატება ქუთაისის თეატრის სცენაზე მსახიობს გიორგი ბარათაშვილის როლმა მოუტანა. შოკაშვილის სამშობლებიან დრამაში „სულელი“.

გაზეთი „ინდუსტრიული ქუთაისი“ წერდა: „მსახიობი კობალაძე ყოველ ახალ როლში იხრდება და ოსტატდება. ამის საუკეთესო დადასტურება წარმოადგენს მისი გამოსვლა გიორგი ბარათაშვილის როლში. ეს როლი აქტიურულად ძნელად დასაძლევია და მდიდარ შესაძლებლობას იძლევა მხატვრული ნიჭის გამოვლენისათვის. ა. კობალაძის „სულელი“ სახის საუცხოო მიგნებით, ზომიერებითა და ხელნეშებით არის გახსნილი. რაც მთავარია ამ როლის დასაძ-

ლევად მას აღმოჩნდა მოძრაობის და სიტყვის გამოყენების შესანიშნავი უნარი, ერთი მდგომარეობიდან მეორეში იგი ბუნებრივად და სწრაფად გადადის, არ აკლია მოქნილობა და ოსტატურად იყენებს სუბილს ნიღბს. განსაკუთრებით ძლიერია მსახიობი მეორე და მესამე მოქმედებში“.

სამაშულო ომის ბრძისანვე დღეებში ანდრო კობალაძე გამოდის მებრძოლთათვის გამართულ კონცენტრებზე, თუ სპობიტლებში, უკითხავს მათ პატრიოტული აღსაყეს ლექსებს. სხვადასხვა გაზეთებისათვის ხატავს პლაკატებს, კარიკატურებს, მხატვრულად აფორმებს კრებულს „სამშობლოს ვიცავთ გირჯურად“. ამ წლებში მან მრავალი მადლობა და სიყვარული დაიმსახურა.

1945 წლიდან ანდრო კობალაძე გადმოდის თბილისში, მუშაობს იწყებს რუსეთისთვის სახელმწიფო თეატრში. ახალი როლები, ახალი გამარჯვებები. სტალინი (პოლოდინის „თოფიანი კაცო“), თეიმურაზ ბატონიშვილი (ყაზბეგის „ქეთევან დიდფაული“), არჩილი (კარლო კალაძის „ერთი დამის კომედია“).

განსაკუთრებით შთამბეჭდავი იყო მისი თედორე (სოლოვიოვის „დიდი ხელმოწევი“). მიუხედავად მთავი ტექსტუალური მასალის, მსახიობმა შესძლო ოსტატობით, შინაგანი თავდაქროლობით მაყურებლისათვის ექვემდებარა უშუალოდ ადამიანის ნიღბს ამოფარებული სათუთი გულისა და ჭარბი გრძნობების მიერ უფლისწული, რომელსაც არ შესწევს ძალა იყოს ჭაბჭის ღირსეული მუცელი.

ანდრო კობალაძის კურტ დერიტი (მძიმი ტურისა და შინინის „პროფინციის გენერალბატონი“), ძლიერი ნებისყოფის, პრინციპული, სულიერი სიმტკიცითა და კვილიშობილებით აღსავსე, შეუდრეკელი კომუნისტია.

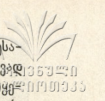
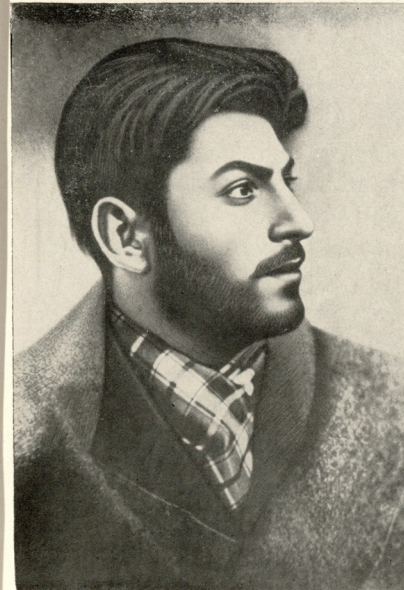
ნაყოფიერი აღმოჩნდა მსახიობის შემოქმედებით ცხოვრებაში კ. მარჯანიშვილის სახელობის სახელმწიფო თეატრში მუშაობა. 1948 წლიდან დღემდე იგი ამ სცენას ღირსეულად ემსახურება.

კ. მარჯანიშვილის სახელობის სახელმწიფო თეატრში 1950 წელს მაყურებლებს უჩვენა ვ. აფეივის პიესა „მოსივლიდან დამორბევი“ პიესის ნაწილები საბჭოთა ხალხის დულაღავი შრომა, მისი ენთუზიაზმი, საბჭოთა მოქალაქის შეგნებულობა და მისწრაფებები, გამოყვანილია ჩვენი მრავალფეროვანი სამშობლოს თითქმის ყველა წარმომადგენელი: რუსი, უკრაინელი, ქართველი, აზერბაიჯანელი და სხვ. ეს ადამიანები ერთი აზრითა და ფიქრით არიან გამსჭვალულნი. ერთულად იღვწიან სამშობლოს გამარჯვებისათვის, შემისეულ მტერზე. პიესას მაყურებელი გულთბილად მსჯელობს. ვ. გოტიაშვილიან, მ. ჯაფარიძესთან, მ. თბილეთთან და ი. ტრიპოლსკისთან ერთად წარმატება ანდრო კობალაძესაც ხვდა, მან შექმნა ქართველი ინჟინრის — ბერიძის სიმპათიური ხასე; შეგნდა, შრომა, მოქმედება აძლევს მის სიცოცხლეს შინაგანს. იგი ყოველთვის მზადაა იქ წაივდეს სამუშაოდ, საცა სიძნელეა.

ამ როლს მარჯანიშვილის თეატრის სცენაზე მოჰყვა მთელი რიგი იერსახეები: სამშობლოს მწვერ ზვედრი განაწამები, მრავალტანჯული, მაგრამ ამავე დროს ამაყი და გულზედადი თეიმურაზი (უშანგის ჩხეიძის „გიორგი სააკაძე“), ჰერცოგი ორსონი (შექსპირის „მეთორმეტე ღამე“), სათონ და მგრძნობიერი დონ ლოპე (მორტის „ცოცხალი პორტრეტი“), დინჯი და მწიფობისმოყვარე — ბენვილიო (შექსპირის „რომეო და ჯულიეტა“), გულზედადობას და პატრეს მოკლებული მეფე (პოლ. კაკაბაძის „კახაბერის ხმალი“), კეთილშობილი, მიმოიღველი, შინაგანი სიბოთითი აღსაყეს ვეფოს მეფე (ვერბიძის „მეფეა“). მათ გვერდით დგანან ჩვენი თანამედროვენი. ინჟინერ-გეოლოგი ზურაბ შვეგრინაძე (რ. ებრალიძის „ნანა“), მშენებლობის უფროსი გიორგი ლაშვი (ან. აღლაძის „შავფალა გოგონა“), შოთა კველიშვილი (მ. ბარათაშვილის „მარინე“), მწერალი (გ. ბუაჩიძის „ვარდი ასფურცლოვანი“), სამსონი (ჯ. ქარჩხაძის „დევიციების თჯახი“), ბიურკრატის მინისტრის მოადგილე ანდრო ვაშაძე (ი. მოსაშვილის „მისი ვარსკვლავი“) და სხვა. ამ როლების შექმნით კობალაძემ ღირსეული ადგილი დაიკავა მარჯანიშვილის თეატრის სახელოვან კოლექტივში.

განსაკუთრებით უნდა აღინიშნოს ანდრო კობალაძის მიერ უკა-

კობა („ნაბიარქოლიდანი“)





ეისარი („ანტიონოსი და კოიობარა“)

ნასკნელ ხანს შეგნბილი იერსახე. ეს არის პროვინციაში მოღვაწე, დიდი „ფილოსოფიური აზროვნებისა“ და დიდი გაქანების მქონე ექიმი — კვინტო ბასეტი, ედუარდო დე ფილიპოს პიესაში „კომედის ხელოცნება“. ამ როლმა ნათლად დაგვანახა მიხი გარდასახვის უნარი, მსახიობს კარგად აუკის მიგნებული შტრიხები გონება-უანტული ექიმის იერსახის განოსაძერწად. ჯერნალი „თეატრალური მოამბე“ (1967 წ. № 4), აღნიშნავდა: „ცხოვრებისეული სიციხვით სუნთქავს ა. კობალაძის კვინტო ბასეტი, უნდა შეინიშნოს ერთი რამ: მსახიობს ასე გამოუკეთილად, ასე ერთიანად ჯერ არც ერთი სახასიათო როლი არ შეუსრულებია. მის მიერ განსახიერებულ კვინტო ბასეტი არის საოცრად მეტყველი და საოცრად ზომბეჭდავი სცენური სახე. მსახიობმა დიდი ოსტატობით გაციენა არდასახვის უნარი. ა. კობალაძე ამ როლში ერთნაირი აქტიორული სიძლიერით ფლობს როგორც მიმიკას, ისე სასცენო მეტყველებასა და მოძრაობას“.

ანდრო კობალაძის მიერ განსახიერებული ეს როლი მიჩნეულია გასული სუზონის ერთ-ერთ საუკეთესო იერსახედ.

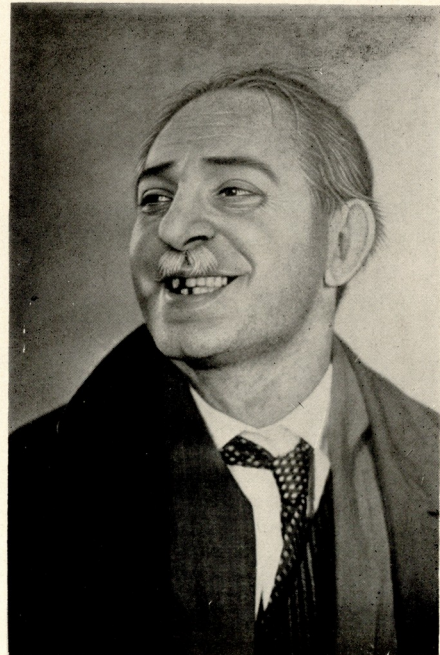
ანდრო კობალაძე ნაყოფიერ მუშაობას ეწევა კინოშიც. შევნიკვენის მრავალი კინოსტუდიის მიერ გადაღებულ ფილმებში შეგნბა მან ი. ბ. სტალინის სახე. ეს არის კინოსურათები „იაკობ სვერდლოვი“ (სოიუზდეფილში), „ოქტომბრის დღებში“ (ლენფილში), „სიმართლე“ (კიევის კინოსტუდია), „დილა“ (აზერბაიჯანის კინოსტუდია), „ერთ ზღანჯაზე“ (ლენფილში), „პირადად ცნობილია“ (სომხეთის კინოსტუდია), „ქალის ტვირთი“ (საქ. კინოსტუდია) და სხვა. მას ი. ბ. სტალინის როლის ერთ-ერთ საუკეთესო შესრულებლად თვლიან.

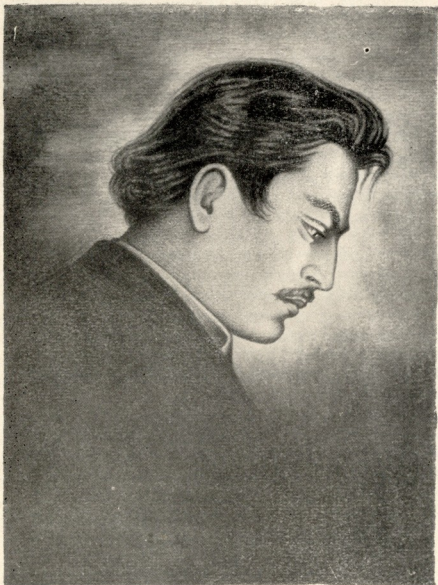
1958 წელს ანდრო კობალაძეს მიენიჭა საქართველოს სსრ დამსახურებული არტისტის საპატიო წოდება.

შემოქმედებით მოღვაწეობასთან ერთად მსახიობი საზოგადოებრივ საქმიანობაშიც არის ჩაბმული. იგი არის კ. მარჯანიშვილის სახ. თეატრის ადგილობრივი კომიტეტის თავმჯდომარე, კულტურის მუშაკთა პროფკავშირის საქართველოს რესპუბლიკური კომიტეტის წევრი, რამდენჯერმე იყო არჩეული პარტიუროს მდივანდ, რასაბჭოს დეპუტატად.

ანდრო კობალაძეს წინ კიდევ ბევრი საოცნებო სცენური იერსახე აქვს ხორცენახსმელი, მაყურებელი მისგან კვლავ ახალ და ახალ შემოქმედებით გამარჯვებას მოეღოს.

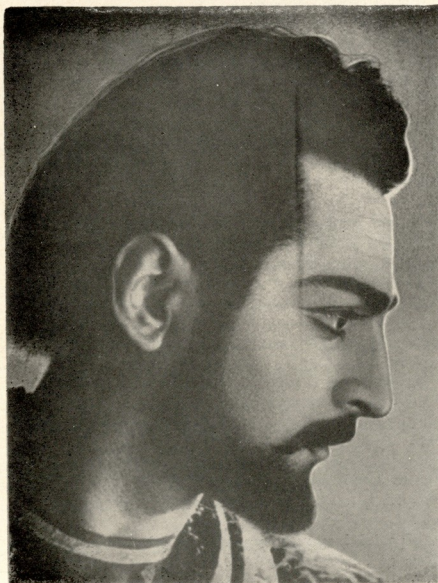
კვინტო ბასეტი („კომედის ხელოცნება“)





ნიკოლოზ ბარათაშვილის პორტრეტი. ნახ. ა. კობალაძის

მთი თიბორაზი („გაორგი სააქაქ“)



1905 წლის
ჩემოლუბია და
ქართული ორიგინალური
დრამატურგია

მაცვალა გაჩეჩილაძე

რევოლუციური თემებზე დაწერილი ქართული ორიგინალური პიესები ჯერ არ გამხდარა მონოგრაფიული კვლევის საგანი. ზოგიერთი დრამატურგის რევოლუციური ხასიათის პიესები სხვადასხვა დროს განხილული იყო მწვინი კრიტიკოსების მიერ¹. მაგრამ ამ საკითხზე ერთიანი ნაშრომი მაინც არ გავყავანია.

საყურადღებოა ის გარემოება, რომ არსებობს ზოგიერთი პიესის (ტ. რამიშვილის „მეზობლები“ და „ქეში ამირბაჯანი“) ორი ვარიანტი. ეს ვარიანტები დღემდე შეუსწავლელი და აღუნიშნავი იყო, ხოლო ნაწილი პიესებისა აქამდე არ ქცეულა კრიტიკოსთა მსჯელობის საგნად (ი. გომართლის — „ქობნი“. პ. ირე-

¹ გ. ციციშვილი — „შ. დადიანის დრამატურგია“, გ. კაკიაშვილი — დრამატურგთა პორტრეტები.



თელის — „ბუნტი“, „პაგრომი“ და „თათბირი“, ს. ტარუაშვილის — „წყურელი“). ჩვენი წარმოების მიზანია ერთგვარად შევცვალოთ ამ დარგში დღემდე არსებული სარეჟი.

1900-იანი წლებისათვის ქართულ დრამატურებას რამდენიმე ათეული წლის ისტორია და გარკვეული ტრადიციები გააჩნდა. დრამატული წარმოდგენების ძირითადი თემა იმთავითვე ბატონყმური ინსტიტუტის წარმომადგენელთა თანდათანობითი კვირბირი ელსტატივის პროცესები იყო, ცრტა მოკვანებითი ან ფეოდალურ წყობილებასა და ახლად ჩასახულ კაპიტალისტურ ფორმას შორის არსებულ წინააღმდეგობებს... ყოველივე ეს ასახავს პიროვნებას ქართულ დრამატურებაში.

მარქსისტული დიალექტიკის თანახმად, მატერიალურ სამყაროში ყველაფერი იბადება, იზრდება, ვითარდება და კვდება. ცხოვრება მუდმივ ცვალებადობაშია. ყოველი მოვლენა თუ არსი თავის თავში ატარებს ძველს — წარმავალს და ახალს — მომავალს. ვ. ი. მომაკვდავსა და მზარდს, ამ ურთიერთ დაპირისპირებაში შორის მუდამ არის ბრძოლა. სანამ მომაკვდავსა და ახალ, მზარდ ძალას შორის ბრძოლა შეუმწყვლად წარმოებს, სანამ ახალ ძალას ჯერ ან მიუღია გარკვეული, ჩამოყალიბებული სახე, საზოგადოებრივი ცხოვრება თითქმის გაურკვეველ მდგომარეობაშია, მომავალი ბრუნვა სითავა მიუცლი. დრამატურება, ირავ როგორც ლიტერატურის სხვა ჯანრები, ხელშესახება ვერ პოულობს დადებითი ან უარყოფითი ტიპების დახატვისათვის სათანადო მასალას. ამ დროს იგი გამოყოფილება ცხოვრებიდან აუბელო რაღაურე სურათების ჩვენებით, რომელიც მოუბელოა სათანადო ანალიზს და კრიტიკულ მიდგომას. საკმაოდ გამოიკვეთის ახალი ძალა, მიიღოს მან დასრულებული სახე, რომ დრამატურებამაც შესვავალს თავისი მიმართულება და მებრძოლი, ახალი ცხოვრების მასწავლებელი გმირების ტიპირი სახის გამოქვეყნება შეუძლებ.

რა მდგომარეობა იყო ამ მხრის საქართველოს ლიტერატურულ ცხოვრებაში 1890-იანი წლიდან 1904 წლამდე? წინგებშია ისტორიული პიესები, რომლებიც პატრიოტული გმირების გადვიქმებას და ერთგულ-განმათავისუფლებელი ბრძოლის გაძლიერებას უწყობდნენ ხელს, იქმნებოდა მემამულე-თავადუნაერთა დროდადციის, ბატონყმობის ინსტიტუტის ნათქვამსა და ბურჟუაზიის შორის არსებული სამკვდრო-სასიოცხლო შეტაკებების ამსახველი პიესები.

1904 წლისათვის საზოგადოებრივი ცხოვრების მამობრავებულ ღერძამ მშრომელი მასა იქცა.

თუ აქამდე დრამატულ წარმოდგება დიდ ნაწილში ჩინდა, რომ მდგომარეობა კარნახობდა ადამიანს რა ადგილი დაგვირგა, ამ რა პოზიციად დაგვაგებია, სულ სხვა ვითარება შეიქმნა აღნიშნული პერიოდისათვის. მოხდა მკვეთრი შემობრუნება თანამედრევი თეატრისაკენ და მთელი რიგი დრამატული წარმოდგენების მოვარ მომეტი პირებად მუშები, გლეხები და რევოლუციონად განწყობილი დემოკრატიული ინტელიჯენციის წარმომადგენლები იქცნენ, რომლებსაც ახალი მოძღვრების — რევოლუციური იდეების სასუველებზე, თავიანთი სურვილებისა და გადაწყვეტილებების მიხედვით თვითვე მიმავთ ცხოვრება სრულად ახალი, ჯერ არანაული მიმართულებით. ასე იქმნება რევოლუციური ხასიათის დრამატული წარმოდგენები, რომელთაც უდავოდ უღიღესი როლი ითამაშეს საზოგადოების უფრო მეტად გათავისმობიერებასა და მათი როგორც რევოლუციური სულისკვეთები დარაზების, ისე საბოლოო გამარჯვების მოპოვების საქმეში.

პირველი რევოლუციური ხასიათის დრამა იყო ტრიფონ რამიშვილის „მუხომლიბი“, რომელიც ვაჟთუ „ციხეში“ დაიბეჭდა 1904 წ. ხოლო სხვაზე წარმოდგენის 1905 წ. 4 აპრილს; იმავე წლის 17 სექტემბერს „მუხომლიბი“ დაიწყო სცენის სახალხო წარმოდგენების მმართველმა კართულმა სეკციამ, ხოლო 19 ნოემბერს სახალხო თეატრის სცენისმოვარება მთერ ექნა წარმოდგენილი რეინიზის კლუბში. ამის შემდეგ „მუხომლიბი“ დიდხანს ეჭირა საპატიო ადგილი როგორც თბილისის სახალხო თეატრების, ისე პირფერების თეატრების რეპერტუარში.

ტ. რამიშვილი დაკვირვებული და ნაყოფიერი დრამატურება, იგი აშკარად ილაშქრებს განადგურების გზაზე მდგარი ექსპლუატატორული კლასების წინააღმდეგ. რომ უფრო ნათლად დავგანახავს გაბატონებულ წოდების კრიზისული მდგომარეობა, მისი ამბობლობა და განყრებლობა, ავტორი მას უპირისპირებს ექსპლუატრებული კლასის წარმომადგენლებს, მშრომელ, კეთილი მუშებისა და პატონსდებით აღსავლად ამბობნენ. ეს ადამიანები თანდათან ფხიზლდებიან, წლებში იმართობან, სინარტობის მხას თანამებ მიაკვებიან, იარაღი კიდებენ ხელს და მხას იმალებენ სასიკვილოდ განწირული კლასის წინააღმდეგ; „ვიხრებენ, ვას ცხოვრება არ შეიძლება, შორს ჩვენგან გაბატონებული კლასი, გაურაჯობის მძობას, ერთობას, თავსუფლებას!“. ორი ანტაგონისტური კლასის წარმომადგენლების — თავად მარზანიძის და გლეხ მენაბდიშვილის „მუხომლიბი“ ურთიერთობაში ვლინდება მათი კლასობრივი მრწამსიც და ურთიერთპირისპირო ინტერესებიც.

პიესა „მუხომლიბი“ კრიტიკული სხვადასხვა შეხედულება არსებობს. ერთნი საყვედრობენ დრამატურებს, რომ მან კლასთა შორის შეტაკების სურათები სცენაზე ან გამოიტანა, მეორენი გამართლებას უძებნიან დრამატურებს ამ შეხედულებას; იმ მოტივით, რომ პიესა რევოლუციის წინადასვლს არს დაწერილი და შემდეგ მომხდარი ამბები წინასწარ ვერ აისახებოდა.

აზრია ეს სხვადასხვაობა კი ძირითადად გამოწვეული იყო შემდეგი გარემოებით: ადომინდა ტ. რამიშვილის „მუხომლიბის“ ორი გარჩაიბი, 1904 წ. და 1906 წ. დაწერილი. ამ ორი გარჩაიბის შორის მნიშვნელოვანი განსხვავება მხოლოდ მეოთხე მიქმდებამო იგრანობა. 1904 წლის გარჩაიბში, როდესაც დრამატურებს სცენაზე მიმავალი რევოლუციის გამარჯვება, თავადი მარზანიძეების ოჯახის, როგორც ფეოდალურ-პატრიარქალური ფორმაციის წარმომადგენელი, მოთიანად ნადგურდება, ხოლო 1906 წლის გარჩაიბში რევოლუციის დამარცხებამ დრამატურები აიძულა მარზანიძეების ოჯახის წევრები ცოცხალი დაეტოვებინა, მაგრამ ისეთ სიტუაციაში ჩააყენა, რომ მათუცხოვრებისათვის ადვილი მისახველობა ყოფილიყო თუ რა სისწრაფით მიეგანებოდნენ ბატონყმური ინსტიტუტის ნათქვამი გარკვეული განადგურებისაკენ.

ირაკლი და ლიკო მუხომლიდ იზრდებიდნენ, ერთად სწავლობდნენ და ხალხის საკეთილდღეოდაც ერთად მოღვაწეობდნენ, ვიდრე ირაკლი მარზანიძე ცოლად შერთავდა ქენია კატის, იმ დასავსებულ ფეოდალთა ნაწიერს, რომელიც ყველაფერს კადრულებს, იღონდ კი გამოფხიზლებული ხალხის წინააღმდეგობისაკენ შერყეული თავისი სასუველი როგორმე გამაგროს და დაიკავს მორიგი შემოტევისაკენ. ეს თავაშეებული ქენია ირაკლის თავისი გავერების ქვეშ მოაკვებს, საყვარელი გაირენს და შეადგენს ბანდას, რომლის შემეშობით ხიცავს სახალხო საქმისათვის თვადგებულ ადამიანებს.

თავად ირაკლი გამოფხიზლებას ხელი შეუწყო მისი და „ჩენი აენა“ ტასის გათავიზებამ. ტასიმ დემონსტრატულად დატოვა ძმის სახლი — სინძინების ბუდე და ცოლად გაკავა ირაკლის კლასობრივი მეტრის ილიკო მენაბდიშვილს. ტასის სიტყვებმა გონზე მოიყვანა ირაკლი, დაუკვირდა თავის მდგომარეობას, დაწმუნდა ცოლის დალატება და თითქმის ინიანების საუთარი ოჯახის მიერ ჩადენილი ყოველგვარ დანაშაულს, გაათავისუფლა მისხურები, ხანძარი მინდრად გარკე დასტონოდ, მოკლა ცოლი და თავიც ჩამოიხრჩო. ერთი სიტყვით, განადგურდა ყოველგვარი ძალადობის უკანონობის და პიროტების ბუდე. გლეხობამ გამარჯვა. დრამატურებს სწამდა, რომ ასეც უნდა დასთავრებულიყო ბატონყმობის ინსტიტუტის წარმომადგენლებს ცხოვრება არა მარტო საქართველოში, არამედ მთელს რუსეთში. მაგრამ, საწყურად, დამარცხდა 1905 წლის რევოლუცია. იმ სუსტ, უხერხემლო ინტელიჯენტებში, რომლებიც დროებით იყვნენ მიკედლებული რევოლუციისაკენ, ამან დიდი განცავში გამოიწვია. ისინი მესივდ ჩამოსვლადნენ რევოლუციის მიმხრეებს.

შემდგომამ მოიკვა რევოლუციისათვის მებრძოლთა გარკვეული ნაწილი და მასების უმრავლესობა. როგორც ცნობილია, ლიტერა-



ტრასა და ხელოვნებში გაბატონდა დეკლენტიზმი. სწორედ ამ „მოქმედობისა და ლობობის“ დროს გაიხსნა მ. გორგის მღვწნარზე, რევოლუციური ცეცხლით ანთებული სიტყვები, რომელსაც სცემებთან ერთად ქართველი პროგრესული მოღვაწეები გამოეხმურნენ (ტ. რამიშვილი, შ. დადიანი, პ. ირეული, ი. გომართელი და სხვები).

რევოლუციის დამარცხებამ, რამიშვილის გულგატეხილობა კი ავ გამოიწვია, არამედ, პირიქით, უფრო გაამძაფრა მასში ბრძოლისა და შურისძიების სურვილი... მან გადამუშავა და 1906 წელს ცალკე წიგნად გამოავლინა პიესა „მეზობლების“ მეორე ვარიანტი. ამჯერად პიესის მთავარი პერსონაჟები — ცოლ-მამრი თავადი მარ-შანიძეები ცოცხალი დატოვა, მეოთხე მოქმედებაში შეყვანა ასალი პერსონაჟი — მარშანიძეების მამად, რომელიც ხალხის თვლით გასუბუქულ-გალადებული, ევროპის კურორტებზე დასვირობის და ხალხისათვის კი მათრახის მეტი არ ემტებება და. ეს განვირის მე-უღულე, უსხანიანი კნაიფა, ცხოვრება რომი მხოლოდ კართობად და სიამოვნებად მაინაა, წარმომადგენელია იმ დროისთვის მცველთა გარდისა, რომელსაც ჯერ არ დაუკარგავს რწმენა თავის უპირატესობა-უძველესობისა და რომელსაც ხვალნივლი დღის შიში ჯერაც არ ჩაფრთა გულში... „ციცხი, სანამ ზურგი გამარებული გაქვთ, — მამადი თამარის მიმართ ჩაილაპარაკებს ილიკო მენაბდე-ნიშვილი. — მაგრამ რას იხსნა ხვალ, როცა გათავისცნობიერებული ხალხი იბეჭ-იქუხებს და თქვენს ყლბ საფუძველზე ავებულ ცხოვრებას მიზურ-მოღვაწეს... ამ სიტყვებით ტ. რამიშვილმა მუცის მცველთა რაზმს მათი უპერსპექტიუბა დაანახა, უსწავლელ მამედ-რადიტი კი მოუწვდა გამოეხიზლებისა, გათავისცნობიერებისა და შეუპოვარი ბრძოლისაკენ.

პიესის მეორე ვარიანტში მძლავრად იგრძობა პროტესტის სულისკვეთება. სოფლად გამარკვლდნენ „ავახუცები და ქურდები“, რომელთა დასართობავად გარკვეულ დონისძიების სახავენ თავადები. ეს „ავახუ-ქურდები“ აა გამოეხეულ-გადაბატებული გლეხებია, რომლებიც შიმშილშია აიძულა მებრძოლთა ტყვენი გაიქცნათ, მარინდან ღვირი, ზოლო დოლიბადან შექვილი მოპარათ.

თუ პიესის პირველ ვარიანტში ილიკო მენაბდე-ნიშვილი სოფლიდან წაყვლის გვეგებს აწყობს, რათა, — როგორც თვითონ ამბობს, — კვლადაკაულ მსიღის ცხოვრებას და მარტო სიტყვით კი არა საქმით, შექმნიდა დაეხმაროს შრომითა და იარაღს გაფიცვებათ თუ აჯანყებებში, მეორე ვარიანტში სიტუაცია იცვლება. ილიკო მენაბდე-ნიშვილი, ეს სოფლის დეილი შვილი, მშრომელთა რევოლუციური მიზანობის მსევერად, ბედნიერი მომავლის გამოიჭედად და გლეხთა განთავისუფლებისათვის შეუდრეკილ მებრძოლად რჩება სოფლში.

პიესის მეორე ვარიანტში ჩამატებული ადგილები გაპირობებული იყო მაშინდელი სოციალ-პოლიტიკური მდგომარეობით. 1905 წ. რევოლუციის დამარცხებამ, როგორც აღვნიშნეთ, უძიმოდ განწყობილებდა მეტწილად მასებში. ბეგრამა მთავანმა უარი თქვა ბრძოლის გაგრძელებაზე. საჭირო იყო მებრძოლთა განწყობილების აღდგენა და მათში გამარჯვების რწმენის განმტკიცება. ამ მიზნით პიესის ავტორმა მეორე ვარიანტში ილიკო მენაბდე-ნიშვილის პიროვნებას ბევრი ძლიერი შტრიხი შემატა. იგი „გლეხობის მთარბებარი“, ძლიერი ნებისყოფის ადამიანი, უსამართლობის წინააღმდეგ მებრძოლი რევოლუციონერი გახდა, რომელსაც ორი რევოლუციონერი მამ მოუვლეს, მაგრამ ამათ ვერ შეუარეს და ვერ ჩამოიკლეს სახალხო საქმეს. ყოველივე ამით ილიკო მენაბდე-ნიშვილი ავტორმა ხახხის-თურან მისაბამ გმირად აქცია და ყურადღება გაამძაფრა მისი მოღვაწეობის ძირითად მხარეზე — რომ ის — ილიკო მენაბდე-ნიშვილი არ დაუბატონს ერისხელე არჩეულ გზას, დაბრკოლების წინაშე ქედს არ იხრის და მიუხედავად მრავალი წინააღმდეგობისა, მდგრად იბრძვის საბოლოო მიზნის მიხედვით. შეიძლება ითქვას, რომ ტ. რამიშვილმა მიაღწია მიზანს. პიესა „მეზობლები“ დღემდე ტრესით სარგებლობდა და ყოველთვის საბრძოლო შემართებას და მომავლის რწმენას მატებდა მაყურებელს.

პიესის ერთ-ერთ მნიშვნელოვან დეტალად ჩაითვება რუსი ხალხის წარმომადგენლის ექიმ (ზოგან იგი ფერშტადი ნახსენები ქუაქუა გრუშვეცკის მეგობრობა ილიკო მენაბდე-ნიშვილთან და სოფლის-ღუჭუჭის ხიბასთან. გრუშვეცკი უფსიოდ მებრძოლის ავადმყოფ გლეხებს, ესმარებათ. მათ. ილიკოსთან ერთად გრუშვეცკიც იბრძვის, რათა რევოლუციური-დემოკრატიული უსუსკვეება დანერგოს მოსახლეობაში, გამოეხიზნოს ისინი და დაბრუნოს მომავალი ბრძოლებსათვის. „გრუშვეცკისა და ილიკოს მეგობრობა, მათი ერთნაირი პოლიტიკური მრწამსი ცარხშის წინააღმდეგ მებრძოლი სხვადასხვა ეროვნების წარმომადგენელთა ერთობლივი ბრძოლის გამოსახულება“.

გრუშვეცკე წარმომადგენელია პროგრესული ინტელიგენციის იმ ნაწილისა, რომელსაც დრმად ჰქონდა შეგნებული რევოლუციის გამარჯვების აუცილებლობა და ამიტომაც ცხოვრების მიზნად ხალხის სამსახური, მისთვის ბრძოლა და მისი განთავისუფლება გაიხსნა.

გრუშვეცკე შეუდრეკელი, პრინციული პიროვნებაა. მას იცის, რომ პრივილეგირებულ კლასის წარმომადგენლები მშრომელი ხალხისათვის არცულ ტრასაში არიან. მათ სხვა ძალა არ გაჩნდიათ, ვარდა უსაერ ტრასებში და შეუკარნა. ექიმი იმპოვ დარწმუნდა, რომ თავადების დრ უკვე კარგა ხანია წაიდა და მას ვეღარ ძალა ვერ დააბრუნებს. ამ შეგნების შედეგად გრუშვეცკის შეუდრეკელობა და სიამავე, „კნაიხაა თამარის“ შეუკარნა იგი ქარის წისკვილებსა შესულს ადარებს და ირონიული ღიმილით გამოიწვევდა უპასუხებს: „თქვენი საქციელი ცრინებულ დონ-კიოსტს გაგვირნა... თქვენი ოჯახი უნდა დაიქცეს, რადგან მას საპირველი დულაა და მის ნანგრევებზე ასალი რამ უნდა აღმოცენდეს.“

გრუშვეცკის დიდებუნივნიებით და მისი ჭკუაგონებით მოხიზლული დონიერა, ილიკოს ოჯახის მხსნელს და დიდ ადამიანს ეძახის მას. „ბედნიერი მამინ ვინებენა, — ეუბნება ოლინა ექიმს, — როცა თვითონი რუსი შენ გვეგვანება.“

ეს თავსაზრისი ცხადყოფს ტ. რამიშვილის პოლიტიკური მომხადების სიღრმეს და მომავლის სწორად განჭვრეტის უნარს. დრამატურგი „მეზობლებში“ სხვადასხვა ეროვნების წარმომადგენელთა შორის მეგობრობის ქედგებას და ყველა ეროვნების მშრომელთა შეერთებულ ძალაში გადასვლას იგი „იდეალების მოახლოების“ და საბოლოო გამარჯვების იმედს.

პიესის პირველი ვარიანტისაგან განსხვავებით, მეორე ვარიანტში ირავლი მარშანიძე გვეგვირნება ხინწლის გრძნობით შეპყრობილ თავადად. მან შეიტყო, რომ ზვირთებული ხალხის მოთხოვნილებას წინ ვერვინ აღუდგება, რომ მშრომელთა ტალაა მიღის და წაღკვავა-განადგურებით ემუქრება ყოველივე ძველს, უსაფუძვლოს, უსაგნოს და მათთვის გამოუყენებლს; თავადაც ასწონ-დასწონა შექმნილი მდგომარეობა, ზურგი შეკეცა თავის ცულს, მაღდას და მათ საწინააღმდეგოდ სახლის კარები ფართოდ გაულ მის დასა და ახლად შექმნილ სიძეს. „სანამ ცოცხალი ვარ, — მიმართა ილიკოს და მის მხმებლს, — ჩემი ბრძოლის კარები ემა იქნება. ვეცდები ღირსეულ დაიას, ღირსეული ძმ უსმეგებდეს მარს და ირონიული კი ერთად ხალხის შვილს — ილიკო მენაბდე-ნიშვილს“. ამით უმარდება პიესა.

როგორც არ უნდა შეგვიხილო პიესის დასასრული, ერთი რამ ცხადია: მაყურებლისათვის დელსაებით ნაყოლი შეიქმნა, რომ თავადებმა მუხლი მოიყარეს დიდი ძალის მეორე აჯახებული მშრომელი მასის წინაშე, დამორჩილდნენ მათ, გზა დაუთმეს ხალხის შვილს ილიკო მენაბდე-ნიშვილს და მის თანამებრძოლო. დრამატურგმა მებრძოლ მშრომელებს ბოლიმედ შეუნარჩუნა რწმენა საბოლოო გამარჯვებას, რითაც დაწნულ და უიმედო ადამიანებს სწორი მიმართულებით უბოძა.

პიესაში იხრება უფრო ჭარბი, ვიდრე ხასიათებისა და მომუხენების მოქმედებების მატება. დრამატურგს მთელი თავისი შესაძლებლობანი დეპიის ნათელი იდგომებისათვის მომარჯვებია. ამინ-

2. და ვაწლიე — ლტკიები ქართული თატარის ისტორიდან (მიკოლ კუტისის პიროგრაფი კონსპექტი).

ტომ ნაწარმოების მხატვრულ მხარე და პერსონაჟთა ხასიათების გათვალისწინებით რამდენიმე მოსუსტებს. ძირითადად კი ტ. რამი- შვილმა გაამართლა მასზე დაკისრებული მისია. „მუხობლებში“ ავტორისული რეზერვების, ქვეტექსტებისა და მომგებიანი სიტუაციების წყალობით ძალუბმა იგრძნობა რევოლუციური შემართება, საბრძოლო განწყობა და იმედიანობა.

ყურადღებები ის გარემოება, რომ პიესის მკვეთრი ავტორული სტილი, (როგორც ამას კრიტიკოსები აღნიშნავენ) და მასში გა- მოქმედებული „მოთრევები და ლიუზუნები“ შესანიშნავად ეხამე- ბოდა შექმნილ მდგომარეობას. შეტასკ ვიტყვი — ეს ძალზე სა- კიროც იყო იმ დროს.

1905 წლ. რევოლუციის დამარცხების შემდეგ ლიტერატურაში საფუძვლიან შეცვლას ავლერიოლუ და სიმოლოური ნაწარმოებთა მომ- რავლებს. დრამატურგიაშიც იქნა თავი ამ მისწრაფებამ. 1906 წელს შ. დადიანმა დაწერა ორი ავლერიოლუ-სიმოლოური გაზრე- ბის: დრამატულ ნაწარმოები „მეფეში“ და „როს ნადიმობდნენ“, ხოლო 1909 წელს ნ. გლახაშვილმა (ახუ იგივე ტარუაშვილმა) შექ- მნა პიესა „წყურვილი“. ასეივე ხასიათის ნაწარმოებებს მიეკუთვნე- ნება ტ. რამიშვილის „ქეჩიმი აზირბაჯიანი“, რომელიც დაწერა და გამოსცენდა ავტორმა 1906 წელს. ამავე წელს დაიდა და გამო- იყენებდა პრესაში რამდენიმე დრამატული ნაწარმოები, რომლებიც რუსეთის პირველი რევოლუციის თავისებურ გაგებას და ასახვას იძლევიან. ი. გომართლის „ქიში“ (1905 წ.), პ. ირავთლის „თაშირი“, „ბუნტი“, „პაგრომი“ და „რედაქცია ქუჩაში“ (1906 წ.), ციტა მოგვიანებით რევოლუციური ხასიათის პიესებს შემება ძალზე საინტერესო ნაწარმოებები: პ. ირავთლის „დამარ- ცებელი“ (1908 წ.), ი. გეგევიანიშვილის „მსხვერპლი“ (1908 წ.) და „გამეფი“ (1909 წ.).

ი. გომართლის პიესა „ქიში“, რომელიც რევოლუციურ თემა- ზეა აგებული, პირველად ქართული დრამატული დასის მიერ 1906 წლის 12 იანვარს იქნა წარმოდგენილი ვ. ამბროსის სამხრეთსოდ- იმავ წელს პიესა უჩვენებიათ. ქ. ახუძე მისცოფრებ ქართულებს. წარმოდგენას დასწრებია ადგილობრივი ქართველი მოსახლეობა და იქ მყოფი ქართველი ჯარისკაცები. შემდეგ პიესა დაუდგამთ ქუ- თაისში, საქართველოში, ხაშში და სხვა ადგილებში.³

პიესა „ქიში“, როგორც ი. გომართლის აღნიშნავს, ავტორის პი- რადი დაკვირვებით და სინამდვილის მასალაზე დაყრდნობითაა შექმ- ნილი. მასში აღწერილია სოფლის უხუცესი, ღატკი მდგომარეობა. სოფლად ეს-ესაა შვიტრა რევოლუციური იდეები და გაიშალა ერთ- თობა-თანაწარმოების ქადაგება.

ისტორიულად ცნობილია, რომ 1905 წლის რევოლუციურ მოძ- რაობაში მუშათა კლასთან ერთად საქართველოს თითქმის მთელი გლეხობა ჩაება. ის სოფლები, რომლებიც რკინიგზასთან ან დიდ ქალაქებთან ახლოს მდებარეობდნენ, კვალდაკვალ მიჰყვებოდნენ რევოლუციურ მოძრაობას, ხოლო საქართველოს მთავალი და შორე- ლი რაიონები ვიწროების გამო შედარებით უსუსტად ემხროებოდნენ ამ დიდ მოვლენას. ერთ-ერთი ასეთი მიერუქმული სოფლის ცხოვ- რებაა აღწერილი გომართლის პიესაში „ქიში“. გომართლის სოფლი არა გასე ტ. რამიშვილის ან ლ. ქიარაშვილის სოფლის. პო- ლიტეკურად ჩამორჩენილი, რევოლუციურ მოძრაობას თითქმის მოწყვეტილი, უფრო დაბეჭავებული გამოიყურება.

სიღატაკე, ავადმყოფობა სუფუას სოფელში, სადაც ფულიანი ზუნაზე უფრო „სტარაჩიები“ დათარევიან. მეფის მხარცველური პოლიტიკის შედეგად სოფლად გაბატონებულა უფლებების და სა- შინელი სიღატაკე, ხოლო გლეხების გაუნათლებლობა და კონერ- რივი სინიხელ იმედიანი დააყრდენი გამხდარა ცრემლიწვენიების- სათვის.

სასურველი ცხოვრების მისაღწევად ი. გომართლს საჭიროე მიაჩნა „თეთრადი გლეხმა შეიგნა, რომ ის ისეთივე ადამიანი, როგორც ის ბუტაგამელები, რომლებიც მისი თელი რჩებიან“.

მისმა გონებამ იმ დონემდე უნდა აიწიოს, რომ საკუთარ ტენიერ- გობზე ვინ საზოგადო ბედნიერება დადგინა და რომ თეთრადი გლეხმა ხალხის კეთილდღეობას შეწყაროს „თავის მცირე ძალდო- ნე“. მაღალი იდელების პროპაგანდას წვევა დრამატურგი თავის პიესაში.

თუ ნაწარმოების დასაწყისში ახალი ცხოვრება გაუბედავად მოა- ბიჯებს, პიესის დასასრულისათვის იგი უკვე გაბეჭდვად მიიწვე- ნება და უსამართლობას განაღდგინებს ექვეყნება. თუ ნაწი თადა- პირველად მიზნობების სიღატაკიან და დსსიანობის იძლეობით თან- ხმდება ცოლად გაკაცვის სიბოლღა ქრეფაშვილს, პიესის დასასრულს იგი ურას აცხადებს ასეთ ქორწინებაზე. „რა გვეცხა ჩვენ წასთან სამოყვარო? — აღმოვითბით გაიძახის ნატიას ძმს დადგინო — დღეს თუ გვალ აუთი იტყვობა უნდა გაგივიციოთ... დღეს ქრეფაშვილებს ლაქიანის მუტი არაფერი შეუძლიათ და ჩვენ კი მის დამოყვრებას უნდა ენატრობდეთ“.

პიესაში მართალად ნაჩვენები დომენტის რევოლუციური საქ- ენიანობა. მხოლოდ საუბრიდან ვგებულობთ, რომ დომენტი დევი- ირეყვას სამსახურს, ეგმება რევოლუციურ წრეში, ესმება არალეგა- ლურ კრებებს და იქ მიღებულ გამოცდილებას ხალხს უიარებს.

ავტორი პიესაში სოფლის ცხოვრების სურათების მშრალად გად- მოყვებით როდი ითვალისწინებს, კრიტიკულად უდგება მოვლენებს და სათანადო ანალიზს უკეთებს მას. გლეხის აუტანელი ცხოვრება და მისი უბედურების მიზეზად დრამატურგს არსებული სიმოვლება, მეფის რუსეთის ბიუროკრატული აპარატი მიჩანია. საჩინოს ტრა- ვიკული ცხოვრების ჩვენებით ი. გომართლად სამარცხვინო ბოძეუ- აკრავს მთავრებს, რომლის გაუმართაობამ და უსაზღვრო ექსპლუა- ტაციამ სახლი იქამდე მიიყვანა, რომ ჩაკლა მათში ყოველგვარი ადა- მინარი, პირატყვის მდგომარეობა გაუთანაბრა ისინი. ამ მდგომა- რეობიდან გამოხალს ი. გომართლი მხოლოდ ბრძოლაში ხედავს, იგი გლეხობას მოუწოდებს ქალაქად მებრძოლი პროლეტარიატისა- მებრ, მათაც აღონ ხელში იარაღ და შევრებული ძალით გაა- ნადიროს ხალხის სოფლის მტერი. „დრო გაივლით, დრო თქვენ თავს უპატრონოთ, დრო იფიქროთ თქვენთვის, თვარა სხვა ყველა თქვენ დატყვევას ფუქსობს, დრო შევრდით, შევრდებით ძალით დასა- ბატავოთ ხალხის ყველა მტერი და თქვენ, ღარიბებმა დააწე- სით ახალი ცხოვრება ღარიბ ხალხისათვის“.

1905 წლის რევოლუცია და მისი იდეების შესანიშნავად დგე- ვიანება დრამატურგმა შ. დადიანმა სიმოლოური ხასიათის ორ დრა- მატულ ნაწარმოებში „მეფეში“ და „როს ნადიმობდნენ“, რომლე- ვიც 1906 წელს დაიწერა.

პიესებში ავლერიოლი ხერხით გადმომცემლია 1905 წლის რევოლუციის ნამდვილი სურათი. მუშები და გლეხები იბრძავენ მეფ- ის თვითმპყობლობის წინააღმდეგ, მათ გვერდით უღვას პროე- რესულ-დემოკრატიული იდეგმას მატარებელი ბურჟუაზიული ინტელიგენცია. მეორე მხარეს იმყოფება მეფის მომხრეთა მთელი რაზმი, არისტოკრატია და ინტელიგენციის ის ნაწილი, რომელიც მეფის ტახტის განაგრებას ცდილობდა. დრამატურგს არც მერბოვ- თანმხარეების ჩვენება დავიწყება. ამ მრავალმხრივ საინტერესო პიესებში თავი იჩინა სოციალისტური რეალზმის ნიშნებმა, პრო- ლეტარიატისა და გლეხობის მტკიცე კავშირის ქადაგებამ. მუსხე- ლად იმისა, რომ გას. „მომავლამ“, „როს ნადიმობდნენ“ შესახებ აღინშნა, თითქმის მისი „დღდაზარი და ასხმობი“ ნაწარმანსახსებია ფრენი ავტორის ლურ მარხულის პიესისაში⁴, ამ ნაწარმანს ჩენ- ეთვის მისიც რევოლუციური მნიშვნელობა აქვს, რადგან „შ. და- დიანის პიესა ერთ-ერთი პირველი მხატვრული ნაწარმოებია მიფლს მრავალსაყვრებან ქართულ ლიტერატურაში, სადაც ასე ხელშემა- ხებად და ასე გარკვევით არის გამოთქმული მუშათა კლასისა და ღარიბი გლეხობის კავშირის აუცილებლობა. მუშათა კლასის და ღარიბი გლეხობის ერთიანობის სწორად გააზრება და ამ ქეშმარიტი

⁴ აღწერილი პიესების ყოველგვარი ანალიზი იხ. გ. ციციშვილი — შ. დადიანის დრამატურგია, თბ., 1958 წ.;
⁵ გახ. „მომავალი“ 1910 № 106.

³ ნადარეშივილი — ი. გომართლი თბ. 1967 წ. გვ. 87.

იღვის ხალხში დანერგვის ცდა შ. დადიანის დიდი დამსახურებაა. იგი ავტორის პოლიტიკურ აღიარებ. მის მიერ სინამდვილის მოვლენებში სწორად ორიენტირებასა და ისტორიულ პროცესებში ღრმად ჩაწვდნის უნარზე უაპარაკობს⁶.

სიმბოლურ პიესათა რიგს განეკუთვნება ტ. რამიშვილის მეორე პიესა „კომილი ამირბაჯანიძე“. ეს სამშემდეგობის პიესა თანამედროვე ცხოვრებიდან აღებულ თემაზე შექმნილი. პიესის ორი ვარიანტი არაებობს — პირველი ვარიანტი დრამატურება დაწერა და გამოქვეყნა ჟურნალში 1906 წელს. გამარჯვებულ მეფის არმიას სასტიკად უსწრებდებოდა დამარცხებულ რევოლუციონერებს, რომელთაც ცილობდნენ არ დათმობდნენ რევოლუციის მინაპოვარს. ავტორის სახელით უნდა იქნება, რომ დრამატურება ჯერჯერნად შესილო იმ უმედიობისა და საერთო დახმეულობის ატმოსფეროში პიესისათვის შეწინააღმდეგებდა მებრძოლი განწყობილება და გამარჯვების რწმენა. პიესის მეორე ვარიანტი წიგნად გამოსცა 1912 წელს, როდესაც რევოლუციის აღმავლობა იწყებოდა და ბრძოლა ორ მოწინააღმდეგე ბანაკს, ორ მოწინააღმდეგე კლასს შორის უფრო და უფრო სერიოზულ ხასიათს იღებდა.

მიუხედავად იმისა, რომ პიესის ავტორი ვარიანტი დაიწერა პოლიტიკურად სრულად სხვადასხვა ვითარებაში, დრამატურების ტენდენციურობა აშკარად იგრძნობა. როგორც 1912 წ. ისე 1906 წ. ტ. რამიშვილი მეფის ხელისუფლების წინააღმდეგ საბრძოლველად მოუწოდებს მშრომლებს და უცილობდნენ საბოლოო გამარჯვების რწმენას უნერგავს მათ.

1912 წელს გამოცემული პიესის მეორე ვარიანტი აშკარად იგრძნობა დრამატურების იმედიაში და შეტევაზე, მებრძოლი განწყობილება. პირველი ვარიანტისაგან განსხვავებით პიესაში შინაარსობლივად მტეტი სიყვანა შეტანილი. ვიგენისა და მისი მუდლის ერნას დიალოგებიდან ბევრ საუკუნისხმის ვებულობით, რაც ადრე ბურჟოის იყო მოცულა.

პიესაში ჩამატებულია, აგრეთვე, გამგებლის მიერ მოწვეულ კრებაზე დასმული ვიგენის განათავისუფლების საკითხის დეტალური განხილვა.

მეორე ვარიანტი სიუჟეტურად ისეა გახსნილი და პერსონაჟთა ხასიათები ისეა ჩამოყალიბებული, რომ სიმბოლიურად იგი შემდეგნაირად გვისახავს რევოლუციის ამბებს:

ქეიმი იხილავს ახალი ცხოვრების, მუშათა და გლეხთა სახელმწიფოს წარმომადგენელია. მისი ძირითადი მიზანია მშრომლების მოაცილის შესალოატატორთა მიხედვით, ემსახურის დამარჯვებულ ხალხს, იზრუნოს მათი ცხოვრების უკეთ მოწყობისათვის. საკვად-მყოფობი, სადაც ვიგენი დანიშნეს მთავარ ქეიმად, გამეფებულა რუტინა, ღარიბთა ჩაჯვრა და ფულიანი ხალხისადმი მოწყობა.

ვიგენმა, იგივე მუშურ-გლეხური მთავრობის წარმომადგენელმა, თავის ხანმოკლე უფროსობის პერიოდში სასებით გამოამტკვანა თავისი გეგმები და მიზნები. საავადმყოფო, რომელიც სააატით პირ-მთავის იყო მოწყობილი და მსუქან ლუკმას აღებლობდნენ ქეიმები, გადააქცია ღარიბთა და უძლურთა სამკურნალო დაწესებულებად. უფსაოდ მკურნალობს ავადმყოფებს, „ახალი ბუზივით ეხვევა და მთე რა კატორისი ხალხი? ყუელები, შეუძლი ინტელიგენცია და გლეხები; ყველა მას დაეყმებს, შეუვას მისთან უნდა მიხვლა, ყველას მისი ჯვრა და ლამისა შიშობილით დახოცოს ამოდენა წარჩინებულები

ქეიმები“. ვიგენმა მიინდობა არა მარტო საავადმყოფოს თანამშრომელთა შტატების გახალისება, არამედ გამგებლის წარსულად გასაქცივად და მისი მოვლენების ანგარიშების საჯაროდ მოხსენებაში მოწოდება. დიდხანს არ გაგრძელდა „ახალი კაცის“ ესოდენ დიდი სამართლიანობა და ქველშემქმედება. „დიდმა კაცმა“ განათავისუფლდა ქეიმი ამირბაჯანი თანამდებობიდან. „დიდი კაცი“, ანუ იგივე გამგებლის თანამდებობაზე ეს თვით ცხოვრება თავის იმპროვიზირებულ ბიუროკრატიულ კანონებით, წინააღმდეგობებით, დამარცხლებით. და, აი, დამარცხდა 1905 წლის რევოლუცია, დამარცხდა ახალი ცხოვრების წარმომადგენელი ვიგენ ამირბაჯანიც. ვიგენმა იცის, რომ ეს დამარცხება დროებითია, ის გულს არ იტყვის, პირით, კვლავ ახალი ბრძოლებისათვის ემზადება. ვიგენმა გამგებლის თავმჯდომარე იმ დამეში მშეუტავ სათილს შეადარა, რომელიც განთიადის დიდ სინათლეს ვერ უძლებს და უნიშნოდ კვდება. პოემაში ტ. რამიშვილმა ნათლად და გარკვევით მიანიშნა, რომ საჭიროა თანამედროვე ცხოვრების საუფრთხილო შეწყობა, მისი უვარგისი კანონების გახალისება, ცხოვრების მიმდინარის ხელახლა, ახალ კალაპოტში ჩაყვება.

გამგებლის თავმჯდომარის მიმართ ვიგენ ამირბაჯანის საბოლოო პასუხი დროებით დამარცხებული რევოლუციონერების სამოქმედო პროგრამაა: „სინათლედ მიდის და იმის მადლიანი შუქი სხვათა რაცხები თვეწს უნიჭობასა და ცრუმანუღირობისაყ გამოაშუქურებს. პირადად მე შევიძლიათ გამაძველი, მაგრამ მზე მაინც ამოვა, გასაფხული მაინც დადგება და მაშინ სამუდამოდ განიდგეგვებით წმინდა ტატიოდან. ნუ გვიინიათ თითქოს ამით დასრულდეს ეს ზღაპარი. არა! ჩვენ კიდევ შევხვდებით ერთმანეთს. ეს მხოლოდ პირველი ეტაპი იყო, დანარჩენები უფრო მაკრივ და და-დასობილი იქნებიან... მაგ ძალას დაამოხოს ხალხის შეგნება. ეს პროცესი უკვე წარმოიხვეჭა“.

ჩანს, პიესის ავტორი შესანიშნავად ვერკვეოდა პოლიტიკურ ვითარებაში. მის მიერ 1912 წელს გამოთქმული აზრები დადასტურდა ცხოვრების შემდგომში მიმდინარეობამ. ცხადია, 1905 წლის რევოლუციის დამარცხებით არ დამარცხებულა კლასთა ბრძოლა. ეს იყო პირველი ეტაპი. 1912 წელს ისევ დაიწყო რევოლუციური აღმავლობა. 1917 წ. კვლავ შეხვდნენ ერთმანეთს ერთის მხრე ბატონყმური ინსტიტუტის და კაპიტალიზმის, ხოლო მეორე მხრე ღარიბთა კლასის წარმომადგენელი წეროლ-ბურჟუაზიასთან კავშირში. მეკარვსა და დაუნდობელ ბრძოლაში ხალხმა დამაში მეფის მთავრობა, ის ბნელი ძალა, რომელზედაც უაპარაკობდა პიესაში ვიგენ ამირბაჯანი. ბურჟუაზულ-დემოკრატიული რევოლუციის გამარჯვებას სწრაფად მოჰყვა სოციალისტური რევოლუცია და მუშურ-გლეხური სახელმწიფოს დაარსება. დრამატურის წინასწარმეტყველება გამართლდა.

რევოლუციური ხასიათის პიესები განსაკუთრებული მოწონებით და ინტერესით სარგებლობდნენ სახალხო თეატრებში. მშრომელი ხალხი დიდი აღფრთოვანებით ხვდებოდნენ სოციალური უთანასწორობისა და კლასთა ბრძოლის ამსახველ პიესებს.

საქართველოს ისტორიულ სინამდვილემ აღნიშნულა არა ერთი და ორი ფაქტი საშექტაციის დემონსტრაციად გადაკეთებისა. რევოლუციურ პიესებს მაყურებელ მუშებსა და ხელისუფლები ისეიგი ძლიერი რეაქცია გაზოწვევია, რომ არ იშვიათად მარსულიოზის სიმღერით და შეძმობლებით „ძირს კალათები, ძირს მთავრობა, გაუმარჯოს თავისუფალ მშრომლებს“, დამთავრებულა წარმოდგენა.

⁶ გ. ციციშვილი. შ. დადიანის დრამატურგია. თბ., 1958 წ.



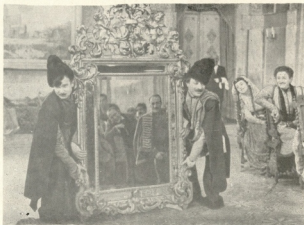


კალი ფილმზე „კალი და კობა“

რომი კინოში წელი ჭარბად კინო-
ლორებას ემსახურება დედოფალი მლენ-
კე მსახიბი და რეჟისორი მლენკე
ვანიშვილი. მისი შემოქმედება სანტაქო-
და მრავალფეროვანია — მრავალი ფილმი
შექმნის მთლიან მინაწილებს, როგორც
ასისტენტმა, რეჟისორმა და მსახიბმა,
ასევე დროს იყო არც მსატრელი ფილმის
დამწველი — რეჟისორი, შემსრული აქცე
მრავალი მუხტ-პოლიტიკური ფილმი.
იგი აღზარდა კინოწილად ჰარველი
ქუჩისა და სპირაფი მღვიმის, მიხეილ
გვედვიანიშვილის იჯარში. ის ფილმ უწდა,

კინოსაგი მთავრების პანთეონში იღია
ჭიჭიკების სადღესუ ამბროსიო მუჟა-
ნიშვი ფილმი, რომელი სალანტინე-
ლი მიქნაქის — იასო ნიკოლაის მუ-
ღისაში მარჯვენამ შეჭრა, მარჯამ შესა-

კალი ფილმზე „კალი და კობა“



პეიკეპეკალი

ქაკოთლი ქიონხელოვნების

ლია ვეჯამ ამ იფიქს, რომ ეს ძველი
სწორად დიდი ღიის ახლი შეფორების
მიხედვით გვევანიშობის მხარდაჭერითაა
დაფუძვლილი. სწორად ამ ძველს განმის
ფიქს, იქ შეზღუდული სხვადასხვების წინა-
შე გ. გვევანიშობის სავარაუდო გამო-
ცხადი თავი დაიდგინებულა ილია ქვე-
კავანის იხულებითა პირველი აყვე-
მური გამოცხადი შესაბამ. ეს იყო 1912
წლის 27 იტობერს, 1914 წლის კი ფე-
რადი ილუსტრაციებითი შემოღობი და გვე-
რანობი გაფორმებული ეს ფორმისი გამო-
ცემა 2111 მთლიან მკობლებში.

თბილისის კლასიკური განაშენის და-
თავების შემდეგ გ. გვევანიშობის წყე-
ღის განგრძობის პეტროგრადის უნივერ-
სიტეტში, აღმოსავლური ენების ფილო-
ლოგიის სადგომო მთავრობების წინა მარ-
კოვსკი ჩვენსამდელი, იყავს კავანისმდელი
და სხვანი პირველი მთლიანი იმ-
დროებითი მიწვევები იგი უმცლესი განა-
შენობის. მარჯამ არსიდან დემოხოსო-
სიოს შემდეგ იგი კვლავ განგრძობის წყე-
ღის, ამჟამად პარიზში, სიბიბის უნი-
ვერსიტეტში. სწორად მიწვევებული ჰა-
კე დიქონა იუბილული შენიჭების,
ერთხან ტაქის მძილად მუშაობს, ამ-
თან ერთად მინაწილობის კინოსტუდია-
ში „სინფონისა“ და „პარაზისა“ მიერ
გადღებული კინოსტუდიაების მსიბიბი
სცენარში, რეჟე კლერის, ახლდ განსის, გა-

კირაკოთლი

კომიკისებლა

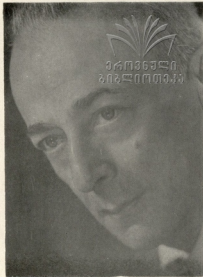
ნიკოლოზ ნიკოლაძე

კალიტის ფილმებში, რომლებშიც მთავარ
როლებს ასრულებდნენ გამოჩენილი მსა-
ხიბონი — კლიტარა სვანთი, სესიუ
იოკა და სხვები.
მართალია, მლენკე გვევანიშობის მთ-
ლიდ სტატიკის ამ რეჟისორის ტექნი-
კური თანაშემწის მიხედვით ასრულებდა,
მარჯამ სანაწიროდ ხელნაწების ასეთ დიდ
ობტაქტებთან ურთიერთობის მისთვის დიდი
სურათი იყო. ჯერ კიდევ მიწვევების დროს
მინაწილობად იგი კლასიკური განაშენის
ფორმისმდელ დრამატული წყენი, სასწრაფო
იქნებოდა „მინაწილ იფიქს“. სადღე გამო-
დიდებდა შემდგომ ტრიალი რეჟისორების,
მსიბიბიტი და ხელოვნების სესა მრავა-
წინი აღმწველი თაყობი, ახლა ვა-
ნიშვილი ამჟამად რეჟისორი რეჟე
მინაწილობის, ტრიალი პირველი მსატე-
რი ს. კალიტის და სხვების ერთი გა-
ტყუებული მლენკე გვევანიშობის მიხედვით
სამჭიოთა საქმიანობის დამრწმუნის
კინოსა ჰუმანიტი ხელოვნების აქ მთავა
მას სასურველს გამოვლინის იფიქსი ნიჭი
და უნარი. გ. გვევანიშობის მუშაობა
დაწიურ დიდ კიტე მარჯამიშვილთან, რომ-
ელიც იმ ხანებში დამადა იფიქს „იფი-
რატისა“. ამას შემდეგ იგი აღარ მინაწი-
ლებია კინოს. წლების მანძილად მუშაობ-
და პირველ ასისტენტად გამოჩენილ რე-
ჟისორებთან კიტე მარჯამიშვილთან, მი-
ხეილ კოხტელთან, ნიკოლოზ შეჭვა-

იანთან, მიხეილ კალიტისიშვილთან. ამვე
დროს მრავალი მსატრელი კალიტის
ტრიალი გამოვლინის სხვები პირველი დიდი
წინადაცხადი, როგორც მსახიბის, მას წილად
იყავს მიხეილ კოხტელის ტრიალი ფილმი-
გუნასტრელი მსატრელი, სადღე ითანა-
გუნასტრელი მსატრელი, შემდეგ კი შემოვიყო იფიქსის
კინოს რილი, ხოლი კინოწილად „არსენაში“
შემწილი კინოწილად აღმოსავლეთის შემსრული
მსატრელი საბიო გ. გვევანიშობის
კინოწილად ნიჭიერი მსახიბის რეჟეტიკა.
როგორც ლიტერატურული სცენარით, ისე
დამწველი რეჟისორის ჩანაფიქრი კო-
ნეა ამალბების გამოვლინის რილი თი-
ფისი შემწველი იყო, მლენკე გვე-
ვანიშობის მსატრელი უნარი წყენობით
ახლად იგი ნიჭისმდელი, დამწველი
რეჟისორის, ტრიალი მას მტერი დაწველდა
და ასე შეჭრა დამწვერებული და დამ-
სახიბობებული მსატრელი სხვას მას შემ-
დეგ გ. გვევანიშობის იფიქს მტე მსატ-
რულ ფილმი შესარდა სესადას
ხსიათის გამოვლინის რილი. მარჯამ უა-
სანდელი იმ წყენიშვილ გამოვლინული
ფილმის ჩამოვლად ეს სესადასი-
„ფორის სინფონისა“ — ნუნევიტი, კოხ-
ტელი მიქმა — ზეჭვა, რომელი იფიქ-
ვლილი სიყვარული — იმდღეაგებ, „ნი-
ჭი, მიღობის დამწვერული“ — პრი-
ფიქტი, „უფითი თამაში“ — ნუნევიტი,
„ღინდრები“ — გადამწერი იფიქს-

მართალია, ვეჯამ მისი რილი გამოიჩინა
სადღე არსტეტული ნიჭით, მარჯამ მის
ნიჭის უმცლეს გამოვლინის უმცლესზე
გამარჯვებული ფილმი „მარჯამის ღურჯა“,
რომელშიც გ. გვევანიშობის ძველი თი-
ბილისი ჩინოფიქსის მსატრელი სხვე
შეჭრა
„იქ და იფიქსი აბუღისა გვერდა შემ-
თხვევა გვერდას მლენკე გვევანიშობ-
თან კინოწილად „მედების ღურჯა“
დაფიქსის დროს, სადღე მას ძველი თი-
ბილისი ჩინოფიქსის დაწვერებული სხვე შე-
ჭრა. მისი უფიქვი მსახიბობა, უფიქვი
ფიქტი შესწავლილი იყო მისიღისა და
კალიტის შემსრული ფილმი. ცალკე
მინაწილობის დამწველი ცლითა და
გამოვლინის, რომელიც არ დიქნა
მას „მედების ღურჯა“ გადღების დროს
ფიქსით, იმანად დაწველდა რეჟისორე-
ბასი“ — ასე ამასიღის მლენკე გვე-
ვანიშობის როგორც მსატრელი და ხელო-
ვნის „მედების ღურჯა“ ერთ-ერთი დამწველი
რეჟისორი რეჟი მიქმა.

მლენკე გვევანიშობის ღაფილი ჭარ-
ბული კინოს წინაშე მარჯამ დამსა-
სოფილად მსატრელი სასწილი ჩილი
ამიწვერება ვინ არ მისიღისა შესა-
ნაყე ქარილად ფილმი „კალი და კობა“,
რომელშიც სასატეო აფიქვი დამწველი
სამჭიოთ კინოში ამ ფილმის დამწვე-
ლი — რეჟისორი ვანტანტ ტალიაშვილ-



შალა გვევანიშობელი



შ. გედევანიშვილი ამილახერის როლში (ფილმი „არსენა“)

თან ერთად შალვა გედევანიშვილიც არის. 1959 წელს ვერანზე გამოვიდა მის მიერ დადგმული სრულმეტრაჟიანი კინოსურათი „წვივების კბილი“, რომელიც ასახავს აფრიკის კონტინენტის მკვიდრთა ბძობას კოლონიზატორთა წინააღმდეგ. ფილმის მთავარი გმირები უმეტესად ბავშვები არიან. დამდგმელი რეჟისორის შემოქმედებით მუშაობის შედეგად შექმნეს მათ დასამახსოვრებელი სახეები.

არც ამით იქნებოდა ყველაფერი ნათქვამი შალვა გედევანიშვილის ღვაწლზე ქართული კინოს წინაშე, თუ არ აღვნიშნავდით იმ წვლილს, რომელიც მიუძღვის მას ქართული მულტიპლიკაციური ფილმების წარმატებაში.

შალვა გედევანიშვილის რეჟისორობით დადგმულმა მულტიპლიკაციურმა ფილმებმა: „ნაზიკომ“, „ბეგეკამ“ (თ. მიქაძესთან ერთად), „ყურღამა“ (ვ. ბაჩქაძესთან ერთად), „გმირი ერთი საათით“, „როგორ წარმოიშვა სახლი“ და პირველმა ქართულმა თოჯინურმა ფილმმა „ნიკომ და სიკომ“ წარმატებით მოიარეს არა მარტო საბჭოთა კავშირის, არამედ საზღვარგარეთის მრავალი ქვეყნის ეკრანი და ყველგან დიდი მოწონება დაიმსახურეს.

როდესაც შალვა გედევანიშვილის მიერ შექმნილი მულტიპლიკაციური ფილმები ნახა თბილისში ჩამოსულმა ცნობილმა ფრანგმა კინორეჟისორმა და კინოს ისტორიკოსმა ჟორჟ სადულმა, თქვა: ისინი სიჭაბუკის სიმშვენიერით და სიღამაზით აღსავსე ფილმებიაო.

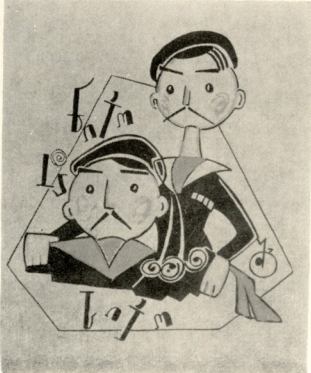
ამ ფილმებით მოხიბულმა ნორვეგელმა რეჟისორმა ივო კაპრინომ შალვას საკუთარი თოჯინური მულტიპლიკაციური ფილმების პრისექტი უსახსოვრა წარწერით: „გულწრფელი გრძნობით, რომელიც

აღმებრა შესანიშნავი ადამიანის, ქვემარტი ხელოვნების მოყვარულის გაცნობისას: „მას ადასტურებს მისი თოჯინური ფილმები. ივო კაპრინო“. შალვა გედევანიშვილის მულტიპლიკაციურმა ფილმმა „როგორ წარმოიშვა სახლი“, რომელიც შეიქმნა შვედურ ნოდარ ლუმბაძის სცენარითა და საქართველოს სახალხო მხატვრის ლადო გუდიაშვილის შესანიშნავი ესკიზებით, თავისი საღი იუმორით მოხიბლა საბჭოთა კავშირის კინემატოგრაფისტთა კავშირის გამგეობის მულტიპლიკაციური კომისიის პლენუმის წევრები, მოხიბლა მაღალი პროფესიონალიზმით, თანამედროვეობით და ეროვნული ფორმით. პლენუმში ესტრეთის დედაქალაქ ტალინში ჩატარდა და ფილმით აღფრთოვანებულმა ესტრელმა კინემატოგრაფისტებმა შალვა გედევანიშვილს უძღვნეს ორიგინალური სასუპერი — რამდენადმე აბსტრაქტული მანერით შესრულებული ფილმის მთავარი გმირების: ადამისა და ევას ფიგურები წარწერით: — „თქვენმა ახალგაზრდულმა ტემპერამენტმა გაგავსა“.

მართლაც და საოცრად მრავალფეროვანია ქართული კინოს ამ ამაგდარი ადამიანის ღვაწლი მშობლიური კინოხელოვნების წინაშე. თავისი ხანგრძლივი, უმწიკვლო და ნაყოფიერი შემოქმედებითი მუშაობით მან მაღალი ავტორიტეტი დაიმსახურა მშობლიური კინოსტუდიის კოლექტივში.

შალვა გედევანიშვილის ახლა 70 წელი უსრულდება. მაგრამ ხანდაზმულობის მიუხედავად იგი აღსავსაა შემოქმედებითი ენერგიით, გატაცებით მუშაობს როგორც დამდგმელი — რეჟისორი მულტიპლიკაციური ფილმების შექმნაზე, ჩვენს მასურობულ კვლავ ექნება შესაძლებლობა შეაფასოს ამ ღვაწლმოსილი ხელოვანის ნამუშევართა ავკარგიანობა.

კალრი ნახტი ფილმიდან „როგორ წარმოიშვა სახლი“



პირველი ქართული თოჯინური ფილმის „ნიკომ და სიკომ“ საიტუალაო ფურცელი



შამილას წინააღმდეგ მებრძოლ თუშთა სახელოვანი რაზმი.

სურათზე: პირველ რიგში მე-2 — ნიკო ქადაგიძე, მეორე რიგში მე-6 — შალვა თურქოშვილი, მე-7 — ფოტე თურქოშვილი, მე-8 — აბო შალვაშვილი (ქადაგიძე); მესამე რიგში მე-2 — ნიკო ავაზე, მე-3 — ივანე ელოზბარძე, მე-4 — შოთა გულუხაძე, მე-7 — გიორგი ქადაგიძე (საქუელის მეთაური); მეოთხე რიგში მე-7 — დავით შანჭყელი, მე-12 — ლევო (?) ვეფშვილი (ქადაგიძე); მე-14 — პატიუნ ჩარბოშვილი, მე-15 — ზაქარია მუხტარაძე; მე-16 ზაქარია წყობაშვილი; მეხუთე რიგში მე-4 — მიტე შოხაძე, მე-5 — აკაბო ლეკიძე, მე-12 — თედორე ბობიაშვილი, მე-14 — სტეფანე ციხელაშვილი.

ნიკოლოზ ბაკათაშვილის თანაგებროვნები

კოტე კრელაშვილი

იმი საბარათოლოს თავდა-ანაბარ-გაუხმთა პირისპირ დაღინებისა და ჩინელთა წულსა 1844-ს მძალანელუბასა ძმებო ლუბანინის მარკოლის, თანავლის ლიხიბი თანაზის ქის ორბანიანისა

ჩვენს წინ XIX საუკუნის 50-60 წლების უნიკალური ფოტოსურათია, რომელიც ადრე სოფ. მატანში (ახმეტის რაიონი) ჩოლოყაშვილის ოჯახში ინახებოდა. შემდეგ კი ამ ოჯახიდან იგი თუშებმა წაძრიდეს, რადგან იმ დროს ჯერ კიდევ ცოცხლები იყვნენ ამ სურათზე აღბეჭდილი მეომრების თანამედროვენი: მას აქეთ სურათს თუშები სათუად ინახავენ, როგორც სახელოვანი წინაპრების ძვირფას სასოვარს.

ეს თაობა ნიკოლოზ ბაკათაშვილის თანამედროვეა. მათ ვაკვაცობას უმღერა პოეტმა თავის ლექსში:

ძარწოდ, კაცასიო აბო არს დღე შენის აღსასრულისა! შეტეძულან შენზედ ერთობად ძენი ქართლისა სოფლისა, აღებად შენგან სისხლისა, უბრალოდ დაქანცელისა, და აღმორთვეად უწყალოდ შენს შორის ბოროტ სულსა! ქართლივან მოვალს მარჯის მამულს შობა ლაშქარა, წინ ერთობი მოუღდოს, მოწისა ვაჭეს ხანჯარი, კაცასო, ქართლისა საფლავზედ არიან გაფიცებულნი, და მათ წინ გერბა აღედგენ ვერც შენი პოეველ რჩეულნი! სომხობით მოსექეს სასარლო, ძეგლდგან სახელგანმეძლი, მის შორის ბრუნავს ცხოველად დავით სარდოსა ყვავე სული! ჰე, დაღინებულნი, სომხობით კედელნი, თქვენგან გვრეულნი, მის ძეთა თქვენი თავებით უფრ ახალად აღმუწებულნი! აკვასო, ამა კანცია, შუხუდ გულ-მღვრეულნი, მეფის ირავლის გამეწობილნი, ვიბოვად დასაბულები!

ნუ ჰკონებ, აღზოცილიყენ მათ შორის ძველი მამაკენ:

ყოველსა დამა მვიდნი, საშვილმოდო ვეჯავსი:
ხანგრძლი ამაივ მეთისა, თუშენი მოუღალავი
მსდგინა მჭარათა მჭარავად, ვინ გველიც ცხვართა მლაღავნი!
თქუნი ჰარობე, თუშენი ბაშაშა თქუნი ქებალა
მამოღო თუშენი შარადის დიდსმოდო ქაღვლე დესულა
ამ გებორღს ვარსა ერთობლო ჰუგს ღირსი წინამძღომოდ;
მას თაივ დსდვა საბათვის, მას თაივ ქმნა სახად,
და სადროისად ვარსა გამაინდა ნამდვილ ქართველად;
მეტრო სობარეთი ვაშინთა მჭკვეტილა საოცრებოდ!
ეკავსო, მოწოდო შერო მესელ დამსახვოდ!
ვის არა აღებდას სულ ამ ამბის გმირვოდ?
ჰე, ამბინ, ნუთო არ გესმით მესელ ირავის მას მადლო?
გამბინთ: „არაფილხო, ჰე, შაშაშ კოვობეა თუშენა ზე მადლო!“
ამბინ, თუშენი ჰქმენით საქმენი, ღირსნი თუშენა წინამძღომო!
მეფისა თაივ მსწროთი, ვაჯღიბი ეთი წარმატობა!
აზროლონი ჩვენთა მამათა იმევენ საქოფისა,
და გვირგობინენ სახელსა, მოხალელო მოსახლობისა!

სენტიმბრის 23-სა დღესა,
1844 წელსა,
ტფილისი.

ამ მეომრების შესახებ ინდროიდულ პერიოდულ გამოცემებში ბევრს წერდნენ. 1844 წ. კავკასიაში ჩამოსვლის ფრად განაღებულთი ახალაზრდა ა. ზისერმანი, რომელიც თუშ-ფაგ-ზესურეთის ოლქში იწყებდა მუშაობას, ახლო თურქეთთან აწყობებს ამ კუთხის მოსახლეობასთან და მათთან ერთად რამდენჯერმე მიწაწილების ბრძოლის ქარცეცხლში.

ა. ზისერმანი თუშების, როგორც მეომრების, შესახებ წერს:

«Не следя известному римскому праву, по которому должно было «одно победять, на двух нападать, от трех защищаться, а от четырех бегать», тушины почти не имеют привычки узнавать много ли неприятеля, но уверяющие, что дело не должно с их стороны обойтись без боя, при первом же виде врагов, бросаются на них. думая как бы побольше убить и отрезать по обычаю, правых, для пригвождения к дому тех из своих родственников, которые в свою очередь умерли от пуль неприятеля. даже женщины, при осаде деревни или, что тоже крепости тушинской, свидетельницы жаркой схватки мужей своих, составляли кружок, поют веселым голосом боевые песни и воспевают храбрость мужчин («Двадцать пять лет на Кавказе», ч. I, стр. 17).

ერისებრ ალაზნის ხეობაში თუშების რაზმი კახეთზე სათარემოდ წამოსულ საიოდ ლეგს წააწყდა. იმ დროს თუშებს ზისერმანიც ახლდა. ბრძოლა გარდუვლილ შექნა. გაიმარჯვეს თუშები.

1858 წლის ზაფხულს დაღესტნის წინააღმდეგ მოიწყო ფართო სამხედრო ექსპედიცია, რომელსაც გენერალი ვერვსკი მეთაურობდა. მის შინაერთებში იბრძოდნენ თუშებიც. ამ სამხედრო ექსპედიციას თან ახლდა გამოჩენილი სამხედრო ისტორიკოსი ნ. ვოლკონსკი, რომელმაც სპეციალური დღიურები შეადგინა. ექსპედიციას გამარჯვებით დაითრგა. შემდეგ მოიწყო სამხედრო პარადი, სადაც თუშები დიდი პატივით იქნენ მიღებული ბრძოლაში გამოჩენილი მამაცობისთვის. აი როგორ ავეიწერს ამ პარადს ნ. ვოლკონსკი.

«Барон Вревский нагнал колонну, на скаку поблагодарил войска, в особенности артиллерию, и подтеквал к правому флангу лагеря, остановившись со своей свитой возле музыкантов. В это время с песнями вынеслись тушины, на винтовках большей части из них были прицеплены свыше тридцати кистей правых неприятельских рук, а на некоторых торчали и неприятельские головы. Впереди красовался главный трофей победы найбский разноцветный и разукрашенный значек. Поровнявшись с начальником отряда, тушины были встречены с его стороны троекратно благодарностью, что с бароном Вревским случился один раз в течение всей экспедиции».

როგორც ვხედავთ, მხოლოდ თუშთა ასეულმა სამგზის მადლობა დაიმსახურა. ეს დიდი სამხედრო პატივი იყო. გაიხსენით თუნივედ თუშები, 17 წლის ლეგან ვეიშვილის და ლეკთა მედროსი შერიკინება, რომლის მოწყვეთ თავად ვოლკონსკი იყო: (იხ. Кавк. сб. т. II стр. 31).

კავკასიის ომების ისტორიაში განსაკუთრებული ადგილი უკავია სახელგანთქმულ მეომარს შვეი გულუხაიძეს. მისი მამაკობით

ერთნაირად აღტაცებული იყვნენ: ა. ბერეც, ა. დიუმა, ვ. პოტოკ, ნ. ვოლკონსკი და სხვ. ნ. ვოლკონსკის აზრით „კავკასიის ბრძოლის ისტორიისათვის მნიშვნელოვანი დანაკლისი იქნება შვეის სრული ბიოგრაფიის უქონლობა. სანაშად დროა, საჭიროა ამაზე ყურადღების გამახვილება“.

შვეი გულუხაიძის დიდ სახელზე მეტყველებს ის ფაქტი, რომ „მისი პორტრეტი აშვენებდა არა მარტო კავკასიის მთავარმართებლის, ვირონიცვის დარბაზს, არამედ თბილისის სასტუმროებსაც“.

(Юридическое обозрение 1884 г. № 163, стр. 36).
ნ. ვოლკონსკის პირად ნაწილობაში ქაინდა შეუთხანა. თავის წერტილს ის იძლევა მისი პორტრეტის დაქანდაკებულ ნიშნებს, რაც ჩვენთვისაც არ უნდა იყოს ინტერესს მოვლუბელი:

«В 1857 году Штеи уже джидвал свой век, и хотя он сам никоим не знал достоверно сколько ему лет, тем не менее один насчитывал ему под семьдесят, а другие и больше. В экспедиции с ним было тогда три сына... Старик отец с виду был личностью далеко не страшною: маленькая, в особенности верхом на лошади, достаточно возможная и довольно покоровившаяся от ран и лет фигурка, в простой затасканной чох, с следами пули, кинжалами на лице, но с быстрыми и подвижными, уже почти безветными глазами — вот снимок с натуры того, кто многие годы держал в страхе лезгинские соседние аулы, и чьим именем горняки пугали детей. У Штеи хранились развешанными свыше семьдесят лично убитых или врагов правых кистей» /Кавк. сб. т. I, стр., 388/.

ამავე თაობის გუგუისების მანჯი, წინდახედული და ბრძოლაში შეუპოვარი იგი. ელოზბარძიე. ნიკ. კავკასიის ომების ისტორიაში მრავალი სახელობანი ფურცელი ჩაწერა. განსაკუთრებით თავი ისახელა ელიზბარძიეთი თურქების წინააღმდეგ ჩიოლგის (გურიაში) ომის დროს 1854 წელს, სადაც 5 ათასმა ქართველმა ვარმა 35 ათასიანი თურქეთის არმია სასტიკად დაამარცხა. ამ ომში ელიზბარძიის გენერალბრძოლი თუშებიც მონაწილეობდნენ. ქართველი ჯარის მუშავე-წვლთბის ჩამოთვლისას ვ. პოტოკ თუშების რაზმზეც ასახელებს: „შემდეგ მსხუთეს შეადგენდა თუშების რაზმი სახელგანთქმული ელიზბარძიის მეთაურობით, რომელსაც ტანზე იღენი ბრძოლაში ქონდა, რამდენი წლისაც იყო... თუშები აქაც მეფედნად იბრძოდნენ. თურქებმა მათ ერთადერთი მეომარი მოუკლეს, რომელიც ბრძოლის ველთან გამოტანეს, თუშური წყის მიხედვით და დამარცხის შემთხვევად გულსინის ეწოთი, ვერისი მოწყალეც. ამ ომში თავი უსახელოდ ასე უსახელოდ ჩიოლგის ველზე იყავალები. ბრძალს თავად იყავი ამოლახვარის ბრძოლაში თურქებმა ცხენი მოუკლეს, ნიკო ქადაგიძეც საკუთარი ბედაური მიატოვა მას და ამით იგი აშკარა დაღუპვისაკან იხსნა. შემდეგ, უკვე სახელგანთქმული გენერალი ამოლახვარი ამ ამბავს თურმე ხშირად იგონებდა. ამ ნიკო ქადაგიძის შვილისშვილი, ნიკო ქადაგიძე პროფესორია და ამჟამად თბილისის უნივერსიტეტში გერმანული ენის კათედრას განაგებს.

კიდევ ერთის თქმა შეიძლებოდა ამ სურათზე აღებუდილი გმირების შესახებ. მაგალითად, მარჯვნიდან პირველი, დაბალი აგანის მეომარი, რომ დგას, ზაქრო წყაობიშვილია. მისი სახელი ამგანადაც იმდენად პოპულარულია ალგანში, რომ საღონის თუ საჭირო შეგარბაზე ყოველთვის იგონებდნენ მას. ზაქროს ვერტიდ დგას გულად ზაქრო მუშტარაული, ხოლო მის შემდეგ მესამე ჩაჩობიშვილი პართენი, მის პართენი, რომელმაც თუშების მიმართ გამოთქმულ საყვედურზე ასე უსახელოდ გუბერნატორს: „ბატონო დაღესტანს ორი კარები აქვს — ერთი კახეთის, მეორე თუშეთის. კახეთის კარები რახანია შემოამტერია შამილმა, ხოლო თუშეთის კარები დღესაც მაგარადა ჩაჩებელი და ესეც იგი, ამ ხმლის ძალითი“ — პართენმა. ამ სიტყვებზე ამოპროს მახვილი და გუბერნატორის წინ აღმართნა. მართლაც არ ყოფილა შემთხვევა, რომ თუშეთზე გამოვლით ლეგენი კახეთს თავს დასხმოდნენ.

მაგრამ ასეველი მეტად მანჯი შვეი გულუხაიძისა და იგი ელიზბარძიის სახელები ბრწყინვადე კავკასიის ომების ისტორიაში. სრუ-

ლიად სამართლიანად წერს ა. ბერძე: „ელიზბარძის, შეთ გულუხაიძის და სხვათა სახელები, დიდხანს დარჩება ხალხის მოგონებაში, მის სიმღერასა და ზღაპრებში“. ჩვენი სახელმწიფო პოეტი — სარდლი გრ. ორბელიანი ნათესავ-მეგობრებთან მიწერილ წერილებში სწორად წერს ხოლმე: „ჩვენმა თემებმა კვლავ გაიმარჯვეს“.

კიდევ მრავალი ამონაწერის მოყვანა შეგვეძლო XIX საუკუნის პერიოდული გამოცემებიდან, კავკასიის ომებში თუშების მიერ გამოჩენილი მამაცობის შესახებ, მაგრამ, ვფიქრობთ, თქმულიც საკმარისია იმისათვის, რომ ნ. ბარათაშვილის მეზნებარე მიმართვა თუშებისადმი.

„ააუწენი აწინე მუფისა, თუშები მოუღალადნი,
სიღვენიან ბტერთა მწიგნავთუც, ვით მკლენი ცხვართა მლაღანი!
თქვენი ჰიოთე, თუშებო, ბეზობა თქვენი ქველა,
მახვილი თქვენი მარადის დაოსტანელთ ქელხედ ლუსულა!“

არ მივიჩნით დიდი ხელშეწყობის პოეტურ კიბერბოლად. უფრო მეტიც, ნ. ბარათაშვილი ჰივრელი ქართველი პოეტია, აუ დიდი სიყვარულით რომ უმღერა „უბრალო“ ხალხის საცმირო საქმეებს.

ბუნებრივია, სურათის გადაღების თარიღიც დადგენს. მისი თხოობს.

ნ. ვოლოცინსკის ცნობით, ამ ასუელის მეთაური გრ. ქადაგიძე 1858 წლის ზაფხულში, აგვისტოს თვეში მოკლეს ლეკებმა. იგი სურათის ცენტრში ზის თუშური ქუდი. მამასადლე სურათი გადაღებული უნდა იყოს 1858 წლამდე, შესაძლებელია იმ წლის ზაფხულის გეგსადიციის დაწყების წინ.

ამ სურათის დიდი ეთნოგრაფიული ღირებულებაც აქვს. აქ წარმოდგენილია იმდროინდელი თუში მეომრები თავიანთი კუბურნი ჩაცმულობით. შუაში ტყავის ქუდებით რომ სხედან, თუშები არ არიან. შესაძლებელია ერთ-ერთი მთავანი თუშთა მთურავი ჩილო-ყავილი იყოს. ზოგს იგი ბარონი ვრცავა ჰიონია, მაგრამ ჩვენ საქუციალურად ვინახულები მისი სურათი (1858 წელს დახატული) და მათ შორის საერთო ვერაფერი ვხედავთ.

ამ სურათის გამოქვეყნება შესაძლოა მცირეოდენ წვედლის შეიტანს ბარათაშვილის შემოქმედებითი მემკვიდრეობის შესვლას-შესწავლის საქმეში.

„განგაში“ —

საქტაო

საქტაო

გამიმართებაო პრემიერა „განგაში“. საქტაკალი დაღა ა. ახმეტელმა და კ. პატარაძემ.

„განგაში“ მაცურებელმა პირველად ნახა 20 მაისს, შემდეგ მთელი ნახევარი თვის განმავლობაში ზედხედ ეწნა ნაწენები.

27 მაისს „ახალგაზრდა კომუნისტში“ დაიბეჭდა რეცენზია „რეკლამური საქტაკლების საწყისებზე“. წერილში აღნიშნული იყო, რომ „რუსთაველის თეატრის პრემიერა — ალიო მამაშვილის „განგაში“ აქტუალურ თემაზე აგებული, მასში მოცემულია კლასობრივი ბრძოლა სოფლად“. რომ „ესა ცდა თეატრი დაუბრუნდეს თანამედროვეობას, რომ რუსთაველის თეატრში პირველად იდგმება ქართული პროლეტარული მწერლის პიესა“ და სხვა.

„განგაში“ შესანიშნავად აისახა საკომუნურეო მშენებლობის პირველი პერიოდის მოვლენები. პიესა გაცნობს კომუნისტებისა და ოპოზიციონერების მებრძოლთა სახელოს გატეხვას, მაგრამ ყველაფერი ირეკვა, დანაშაუნი გამოაშკარავდებინა. „განგაში“ ამბები ვითარდება ორი მუხობელი კომუნურების ურთიერთდამარბების ფონზე. კომუნურებისათა ეს მებრძოლი კავშირი საერთო საქმის გამარჯვების საწინდარია.

ანტისაბოთა ელემენტები ცილისწამებით, სხვადასხვა მზაკერული გზით დილობენ სოციალისტური მიწათმოქმედების აღორძინებისათვის მებრძოლთა სახელოს გატეხვას, მაგრამ ყველაფერი ირეკვა, დანაშაუნი გამოაშკარავდებინა. „განგაში“ ამბები ვითარდება ორი მუხობელი კომუნურების ურთიერთდამარბების ფონზე. კომუნურებისათა ეს მებრძოლი კავშირი საერთო საქმის გამარჯვების საწინდარია.

მტრები იყენებენ ყველა შესაძლებლობას სოფლის ხელმძღვანელთა ავტორიტეტის შესლახავად.

მოქმედება იწყება და ვითარდება სოფელ მარანში. არბის სათავე გარღვეულია და საშიშროება მოვლის ორგოვ მარნებებზე, ასევე მუხობელი სოფლის ორეის მოსახლეობასაც.

სიცხეზე არიან ორეთელი გლეხები. ისინი შველას მოითხოვენ. ორივე სოფლის საერთო ძალამ უნდა შეაჩეროს უმედურება. დახმარების სათხოვნელი ჩამოსულეებს სოფლის ხელმძღვანელობის ნაცვლად შემოხვეული ხდება განკულაკებული ზურაბი. იგი აცლიან, ცინიკურა პასუს აღლევს ორეთლებს. მაცურებელი და მეთიხველი თავიდანვე ეცნობიან ანტისაბოთა ელემენტს. ამ შროვი დამახასიათებელია დილოვი ზურაბასა და მუხობელ სოფლიდან მოსულ გლეხებს (დათიასა და ნიკას) შორის:

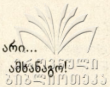
„და თ ი ა — მთავრობა გეინდა, მთავრობა...
შ უ რ ა ბ ი — რომელი მთავრობა? ძველი თუ ახალი?
და თ ი ა — კაცო, რა დრის ზემრობაა, მთელი სოფელი წყალს

შალვა შენგელი

დაბა, საქტაო!
სერგი ჭილია სამართლიანად მიუთითებს, რომ ალიო მირცხულავას (მამაშვილის) „განგაში“... „იყო პირველი პიესა, რომელიც საკომუნურეო ცხოვრების თემაზე დაიწერა“.

იმ სეზონში (1930-1931 წ.) რუსთაველის თეატრში იდგმებოდა „ლამარა“, „რღვევა“, „ანზორა“, ხოლო მარჯანიშვილის თეატრში — „ფოლადის პოემა“, „არსენის ლეკსი“, „როგორ“, „ყვარყვარ თუთაბერი“, „ლიანდაგი გუგუჩებს“.

გაზეთ „კომუნისტის“ 1931 წლის 13 მაისის ნომერში გამოქვეყნდა ცნობა — ამ დღეებში რუსთაველის სახელობის თეატრში



მიაქვს...

ნიკა — პური იღუპება, შიმშილი მოგვლის...
ს უ რ ა ბ ი — უკეთეს რას მივყოფილ...
და თ ი ა — მივლი სარჩო წყალს მიაქვს...
ს უ რ ა ბ ი — ვილად მინდ ვაილებს, სუბოს წყალმა წაიღოს.
ნიკა — შიმშილს როგორ გაუძღვით.
ს უ რ ა ბ ი — გაუძღვით, გლუხები ხართ!

სადაცდელის გამს ცივად ხვდება ორთელ გლუხებს კომკავშირის უკანდის მდივანი სიმონი (ზურაბის შვილი). აგ ჩემს ფუნქციონი არ შეიძლება, ახსადებს იგი, მოუვლელობის მოიმიზუხებს, აივანზე ჩამოვდება და გახუტის ათავადიერებს.

დაყოფება იმ შეუძლებელს. სამშრობო ელოდება ორთელთა პურს, მარნელთა ბაზას, მაგრამ. აი, გამორღებთან პარტკოლექტივის მდივანი საბა და კომკავშირელი ოლენა. საბა რაიონს დაუკავშირდა, ტექნიკის მოთხოვა. ატყდა განვამი, ზომები მიღებულია, სოფელი ერთზე დგება და არსს მოაშურებს. ნამდვილ ენთუზიასტებთან უნდა სამუშაოზე წავიდნენ ყოფილი მედღეზე, ზურაბის სიძე ზაქარია, ყოფილი ასწარი ხუშუტი, აქვეა კოლმეურნეობის თვამჯდომარე ლოთი და გადაგარებული აფრასიონი, რომელსაც ხელმძღვანელობს აპარტი თავის ნათესავეებითა და მეგობრებით შეუცხია.

მწერალმა ბონდის სახით საპეტაკი და შეუდარეკელი ახალგაზრდა წარმოვიდგინა.

საკოლმეურნეო შრომის ფერხულში ენერგიულად ჩაებნენ კომკავშირლები. სოციალისტური სოფლის ცხოვრებას დაუკავშირა თავისი ბედი ენრალმა ბიჭმა მარდასამ. ყოფილი კულაკები და გაჭირები კვლავ აგრძელებენ ბრძოლას. მათი მიზიდვის მიზნით იმართება წარმადგენა (პიესა სახელდახელო დიწურა), რომელიც კოლმეურნეობის მტრებს თავის თავი დაიანახს.

პარტიული ორგანიზაციის ხელმძღვანელი საბა ტრესტთან ხელშეკრულების დასაბედავ ქალაქს გაემგზავრა.

საქველავითი მადგახსნილ ზაქარია სურს ხელში ჩაიგდოს კოლმეურნეობის ბაზა, მაგრამ განზრახვა სიწრულში ვერ მოქაყვას. მოვლენები სწრაფად ვითარდება. მარდასა გაიგზავნა ბანკში, კოლმეურნეობის ბაზის ღირებულება, დიდი თანხა უნდა ჩამოიტანოს. პროცენტობები არ ისვენებენ — აჟუბნენ თავდასხმას მარდასაზე, რომელსაც კოლმეურნეობისათვის დასარიგებელი ფული ფხვებში ამოკრული მოაქვს.

უგდურებას უხედურება დაემატა — ხანძარი გაუჩნდა ბაზის საწყობს. ასეთ დროს რევიზორიც ჩამოდის, მაგრამ მისთვის არავის ცალაია.

კულაკების გაგლეწის ქვეშ მოქცეული აფრასიონი და მისი ამყონი ხელზე სხვენენ სოფლად ბონდის ზემად წყაღვის ამბავს (ის მარდასა მისამეგებლად წავიდა, რაც მხოლოდ ბოლოს ირკვევა) და იგი გამოპყაოთ ყველაფერში დამნაშავედ. თვით ბონდო შურასყმაოდ მიჩნევენ თავის მართლებას და საქმე იქამდის მიდის, რომ საკოლმეურნეო მშენებლობის ამ ენთუზიასტს რაიონში გაგზავნას უპირობედ მიიციცილის თანხლებით.

ფინალში ყველაფერი ირკვევა. მარდასამ ფული ჩამოიტანა, და-აპარტიოს თავდასხმული ზაფიოს (სოფლის დლაქი). მან ამიხილა ზურგს უკან ამოვარებული თანამონაწილენი: ზურაბი, ზაქარია სიმონა და სხვები.

გარდა უკვე ნასწავლი მოქმედი პირობისა, არ შეიძლება დავიწყებულ იქნას უღმერთოთა კავშირის სახით მოვლინებული ინსტრუქტორი. სწორედ არხის სამუშაოზე წასვლის წინ, განგავის დროს, ჩამოხს იგი. მისთვის, მუნებრეგია, ვერ მოიცალეს, ამიტომ ათეოსტი ძალაუბრებდა კომიკურ მდგომარეობაში ვარდება.

ამ მხრე სინტერესია მისი საუბარი საბასთან (პარტკოლექტივის მდივანთან):

„ი ნ ს რ უ ქ ტ ო რ ი — ბოდილი, ამხანაგო, მე ენტრლიან დახლავარ...“

ს ა ბ ა — უკ, ტექნიკი თუ ხარ, მისენი დე ვე არი...
ი ნ ს რ უ ქ ტ ო რ ი — მე ინსტრუქტორი ვარ, ამხანაგო...
ს ა ბ ა — რის ინსტრუქტორი, ამხანაგო?
ი ნ ს რ უ ქ ტ ო რ ი — უღმერთოთა კავშირის...
ს ა ბ ა — რა დროს ღმერთებია, შე კაცო! (გასწევს აღმასკომისაკენ).

ი ნ ს რ უ ქ ტ ო რ ი — მოდი და ჩაატარეთ ამ პირობებში კულტურული რევოლუცია!

დრამატურგმა გოლიას სახით (აღმასკომის თავმჯდომარე) შექმნა მიწველი ადმინისტრატორის მოვერელი გეშაის ტიპი. იმის მაგიერ, რომ მან-განმარტება ჩაატაროს, გოლია მიმართავს მუქარას. რაცა პროფკატორებმა დაიყოფი კომბუნერეთა თვალსაჩინო ნაწილი და მათ შთააგუნეს მოთხოვით შრომის ნატურით ანაზღაურება — ბამბის დარგება, — გოლია მოკლე „პასუხის“ იძლევა: „ყველას დავაპატიმრებ!“ საჭიროა საქმეში ჩარევა. ფაქტებით უნდა გაბათილდეს მტრული ჭირები. კაცი გაგზავნილია ფულის ჩამოსატანად, ნაბიჯები გადადებულია. ამის შესახებაც გარკვევით უნდა უთხრან კოლმეურნეობაში გაერთიანებულ წევრებს, რომლებსაც თავი მოყვართ, მაგრამ საკითხის განმარტებელი არიან. ამანაზღა გოლია, მოდინათ თუ არა კრებაზე? — ვითებზე ბონდო გათავადებულ საქმისას. გოლიამ „იციის“ თავის საქმე — მე აღმასკომის თავმჯდომარე ვარ და არა კოლექტივის, ამბობს იგი და დაკვილიანაც არ იძვრის.

გოლიას პიროვნებისათვის დამახასიათებელია ერთი ფაქტიც. რაცა აფრასიონი და მისი თანამრახველები ცილს დასწამებენ ბონდოს (თითქმის მან ცეცხლი წაუციდა ხალხის კონებას), სოფლის საბჭოს აღმასკომის თავმჯდომარე საერთო საქმეზე წასულ ამ ენთუზიასტს მილიციელს დაადგენებს.

პიესაში სასიყვარულო ურთიერთობა იშლება ბონდოს და ოლენას შორის. აღტკბებულ ბონდის მონოლოგი გამოხატულია გვერდის ცხოვრებაში მომდარი დიდი ცველილებები გამოწვეული სიხარულით.

როგორც მაყურებელი, ისე პიესის წამიჯთხველიც გრძობს წინათ დანაგრულ, უუფლებო და ღატაკ მარდასასათვის დიდი ნდობის გამოცხადებას. (ამ ყოფილი მეწარმელსაზე ხომ კოლმეურნეობისათვის დასარიგებელი თანხის ჩამოტანა დევალა). ცხოვრების გზაზე მარდასა დაწინაურება ასარებს მასათი ახლად ფეხადგმულ, ადამიანად აღიარებულ აკვირინეს. დრამატურგმა ცოცხლად დაგვიხატა ისინი.

პიესას, რა თქმა უნდა, აქვს ზოგიერთი ხარვეზიც, მაგრამ არ უნდა დავივიწყოთ, რომ იგი რუსთაველის თეატრში დადგმული პირველი ნაწარმოები იყო საკოლმეურნეო ცხოვრების თემაზე.

გახტოე „კომუნისტის“ 1931 წლის 28 მაისის ნომერში წერდა: „პიესა, „განგაში“ კუვერისის საყმაოდ ცნობილ პროლეტარულ მწერალს ალიო მამუვილს. ამ პიესის დადგმა საგულისხმო მოვლენას წარმოადგენს პროლეტარული დრამატურგის მიერ თანამედროვე თეატრის დამუშავების საქმეში“. და საერთოდ რეგენოებისა და მიმიხსოვებში მარგასით აღნიშნავდნენ: ამ პიესით იწყება მემობრუნება თანამედროვე ცხოვრებისაკენ. იმედი ექიონით, რომ ეს შემობრუნება მომავალში უფრო ხელშეწყობება და თვალსაჩინო იქნება.

თეატრმა ეს პიესა შესანიშნავად წარმოადგინა. დარბაზი ყველთვის გაჭედილი იყო. სტუდენტები ზოგჯერ ძლივს ვმოულობით ქანდაკებ რასსულდ ბოლოებენ.

მსახიობებიდან ყველა კარგი იყო, მაგრამ განსაკუთრებით დავგამასოვრდა: აკაკი ხორავას აფრასიონი, გიორგი დავითაშვილის ბონდო, სარჩიმელიძის მარდასა...

ალიო მამუვილსავ ამ ნაწარმოების გამარჯვება უზრუნველყო განსაკუთრებით ერთმა მოაგარმა ღირსებათ: „განგაშის“ სიუჟეტი ცხოვრებისეულია, მასში მამუვილი სოფლის რეალური ცხოვრება შეულამაზებულად არის მოცემული.



როცა 1890 წელს თავლასჩინო იტალიელი ტრავიკოსი ერნესტო როსი თავისი დასით საგასტროლოდ თბილისში ჩამოვიდა, გაზუთი „ივერია“ მკითხველს აწვევდა: „თეატრი ტფილისის სათავადაზნაურთა ბანკისა. გამორჩენილ იტალიელ ტრავიკოს ერნესტო როსის და მისი დასის წარმოდგენები დაწყება 26 მაისიდან. რეპერტუარი: „ოტელი“, „ლუდოვიკო XI“, „მეფე ლიონი“, „დამნაშავეს ოჯახი“, „შეგოვა“, „მაკბეტი“, „ნერიონი“, „პამლეტი“, „ოროლოანი“.

ერნესტო როსისა და მისი დასის ჩამოსვლით ქართველი საზოგადოებრიობა აღფრთოვანებული იყო. მთელი თბილისი ფეხზე იდგა. ილია ჭავჭავაძე და აკაკი წერეთელი დიდ ყურადღებასა და პატივისცემას იჩენდნენ როსის მიმართ.

1890 წლის 27 მაისს, კვირა დღეს, იტალიურმა დასმა „მეფე ლიონი“ წარმოადგინა. ლიონის როლს ასრულებდა ერნესტო როსი. სპექტაკლმა, როგორც მოსალოდნელი იყო, წარმატებით ჩაიარა.

თბილისის ქართული და რუსული პრესა ფართოდ ამუშავდა იტალიური დასის გამოსვლებს. „ივერია“, „კავკაზი“, „ნოვოროსისკი ტელეგრაფი“ სისტემატურად მეჭდვადნენ ცნობებს მათ შესახებ. „ივერიაში“ შეგანიშნავი წერილი მიუძღვნა „მეფე ლიონს“ დადგმას. წერილის ავტორი ილია ჭავჭავაძე იყო. იგი წერდა:

„კვირას 27 მაისს, სახეგანთქმულმა მთელ ვერსაში არტისტმა როსმა წარმოადგინა თავადაზნაურთა ბანკის თეატრში „მეფე ლიონი“ შეგპარისა. ახლც დღეს რუსეთში გამორჩენილ თეატრის საცენო ბუნების იყო და მიუღი სასაფუძლო სახელმწიფო თეატრი აივსო. მაგრამ ამ გარემოებამ არ დაუმალა თბილისის საზოგადოებას ავესო მთელი ბანკის თეატრისა. თუმცა ფასები ადგილისა ერთი-ორად გაეზუნდათ, მაგრამ მაინც თეატრში ტყვა არ იყო. არამც თუ ლოკები, სკამები პარტერში იყო გაკედილი მაყურებელთათა, და სხვა მრავალი მიმდებელი სკამებიც პარტერის ატეო-იქით და იქ, სადაც მემუსიკენი სხედნიან სოფე, გვერთ მოდებოთ „ქანდარკი“ კი ძლივს იტყვდა სახლს.“

„მეფე ლიონი“ ერთი უშთაერესი და უკეთესი როლია ბან როსის რეპერტუარში, ამბობენ კრიტიკოსები, და თვით არანაკლებ სახელფოვანს არტისტს საცენისი უოქვამს თურმე, რომ „მეფე ლიონს“ წარმოადგენაში პირველობა და უპირატესობა ბან როსისუნდა დაველოცოთ ყველამო. მართლა რომ ვაჩვი რამ იყო ბანი როსი კვირა დღეს მეფე ლიონში, საზოგადოება აღტაცებული დარჩა...“

...ერთი სიტყვით ბანმა როსიმ გვაჩვენა და თვალწინ გავგიტარა ცხოვლო და ნამდვილად მეფე ლიონი, ეს უნაუბრი მპორარაობით და ავკარგინაობით საყვ

ერნესტო როსი საქართველოში

ვახტანგ სიდიმონძე

კაცი მთელის მისის უნიაგობით, მიუღი მისი მტე-ნაკლებობით. გვაჩვენა იმისი სამონი გრძობის კევა-ქუხილი, მეფური თითინებობა და მოუდერკლობა და ამასთანავე მისი კაცურ-კაცობა, მისი ადამიანური გულმტკიცუნელობა, მისი ჭემმარტივი გულბილობა, დატკობობა, სიყვარული, აუერი-სიონი სიტყვა იქ, საცა გულისძერა ლიონისა მოითხოვდა...“

იტალიური დასის გასტროლები 18 ივნისამდე გაგემძღდა. 17 ივნისს შეგპარის „პამლეტი“ წარმოადგინეს, პამლეტის როლს ასრულებდა ერნესტო როსი.

იტალიურმა დასმა „პამლეტი“ წარმოგვჩინოთ დაამთავრა გასტროლები თბილისში. სპექტაკლის შემდეგ, როსიმ გრძობის უნაგონოდ თეატრის მიყო საზოგადოებას გულთბილი სიტყვით მიმართა: „ჩემი ოცნება და ნატვრა თქვენი ქვეყნის ნახვა იყო. დღეს შემიხრულდა ეს ნატვრა. მოვე-დებოქვენი და ისე დამიხვდით, ისე მიმე-დებოქვენი, ისე გამიმალეთ სული და გული, რომ წარმოდგენითაც ვერ წარმოვიდგენდი, თუ თქვენს ასეთი პატივისცემასა და თანაგრძნობას დავიმსახურებდი. ამიერიდან, მართალია, შორს ვიქნები თქვენი ქვეყნიდან, რომელიც ასე საკვირველად გაქვს ჩემს იტალიას, მაგრამ გულითა და გონებით მაინც ახლო ვიქნები თქვენთან. ნება

მიბოძეთ, იმედი ვიქონიო, რომ არც თქვენი დამივიწყებთ და გესსომებით. თუ ღირს, მაშ შეძლებთ მომცა კიდევ მოვალ თქვენს ქვეყანაში და ამით დაგიმტკიცებო ჩემს სიყვარულს.“

ქართველმა საზოგადოებამ იტალიურ დასს ორჯერ გაუმართა ნადიმო. პირველად 15 ივნისს მტკიცის პირას, რომელსაც როსის სამადლობო სიტყვა უოქვამს. იგი ჩაუწერია გაზუთი „ივერის“ კორესპონდენტს: „...პატიონბო, ესვამ და თქვენც გოხოვთ დალითა სადღევრძელი კაკვასისა, ქვეყნიერების ამ კეთილშობილებით საყვ ნაწილისა, რომელიც ბედის ხშირად უკუღმა ტრიალის მიუხედავად, სათუთად შეუ-ნახავს ბუნებას, ვინ იცის, იქნებ იმისათვის, რომ მშვენიერების ნიმუშად იქონისო, ქიონდეს გულში ლეთიური ნაპერკავლი ხელოვნებისა, ისე, როგორც ზოგიერთ მიზეზში მართა ლეთიური ცვეხით მიუღი ქვეყნიერების განმათებელი... მე ესვამ, პატიონბო, თქვენს სადღევრძელს, სადღევრძელს თქვენის ძვირფასი სამშობლოს, რომლის გულსუვი მასპინძლობა შორით-შორს არის განთქმული.“

18 ივნისს ქართული თეატრის დასმა ერნესტო როსისა და მისი დასის პატივსაცემად გამართა კონცერტი, რომელიც სხვადასხვა სპექტაკლების ნაწვევებიდან შედგებოდა. წარმოდგენილი იყო ავესტები ციარლის „რაკ ვინახავს, ვეღარ ნახავ“, „ხანუმა“ (პირველი მოქმედება) და რაფელ ერისთავის „ბიძისათან გამიხუმრება“ (პირველი მოქმედება). დასასრულს სტუმრებს უჩვენეს ცეკვა „ლუკური“.

იმავე საღამოს იტალიური დასისათვის ნადიმო გაუმართაოთ (მტკიცის პირას, „ავასას“ ბაღში). აქ სტუმარ-მასპინძელს გურული მუსიკოსები შეხვედრიან იტალიური მართიო, ლაღ ადინაშვილის მიხორული თაუნდ მართული შეგებებია სასურველ სტუმრებს. გადმოგვეცხვი, რომ აქვე ყოფილა ქართველი ბუმბუკათა ბუნდი, რომელიც „ნაგალა და გოფონას“ მღეროდა და ცეკვავდა.

ნადიმზე ბევრს სიტყვით მიემართავს როსისთვის. აკაკი წერეთლის აღნიშნავს მისი შემოქმედლების წარმატება, შესების მისი ძირითადი როლებს და სიტყვა ასე და-უწვევითობა:

...ეკ, რომელი ერთი ჩამოვთვალო? ეს ერთი ხანია შენ მიიკყარ ჩვენი გრძნობა-გრძნობა, თვალი ვეღარ მოვივლორბობა, გული სხვანაირად გვიცვრს და გრძნობა სხვაგვარად გვივლავს... და შედგები ყველა ამისა ის არის, რომ შენი სხე და სხელი ამიერიდან ჩვენის გულის ფიცარზე იქნება მანქმული და რა გინდ როსის იყო გრძნობა, მაინც გვესმობები, და ისე ლხინი არ ვეჩვენება, რომ გულში შენი სადღევრძელი არ დაღლივით, ისე, როგორც ახლა

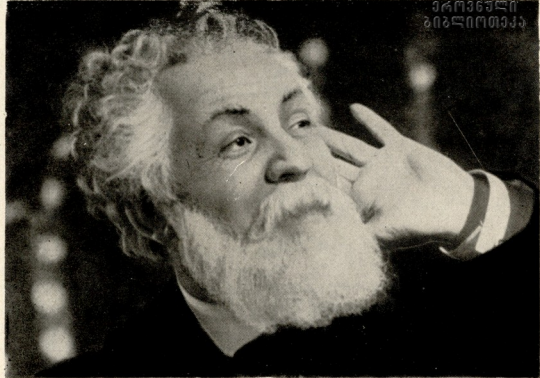
ესვამ ამ სასმითი. გაგიმარჯოს და მრავალ-
გამიერ შენი სიყოცხლე“.

საპასუხო მოკლე სიტყვა წარმოსთქვა
როსიმ. „თქვენი საზოგადოება დიდი ხა-
ლოსით ესწრებოდა ჩემს წარმოდგენებს,
მეტადრე შექსპირის პიესებს. კარგად ეს-
მოდა დიდებული პოეტის მაღალი პოეზია
და ღრმა აზრები. ასე მოუწონებოდა სა-
ზოგადოება და შეუთვისებიათ შექსპირის
უკვდავი ქმნილებანი, ორს დიდს პოეტს
საქართველოსას, რომელიც დღეს ჩვენს შო-
რის იმყოფებიათ. (ილია და აკაკი—გ. ს.)
მე ესვამ ამ ორი ქართველი პოეტის
სადღეგრძელოს და ვისურვებ დიდხანს
კიდევ ეღვაწათ თავიანთი ქვეყნისა
და ერის სადიდებლადო“. როსიმ შექს-
პირი ზღადა შეადარა. მისი სრულად და
სავსებით გამდიდრება ძნელია და შეუძლებე-
ლი არტისტისათვისო. შექსპირის ნაწარმო-
ებები უზარმაზარი ეუმბარაა, — თქვა რო-
სიმ, — რომელიც ვინ იცის, რამდენი ხა-
ნია მიქქრის დიდი სისწრაფით სიგრცეში
და ვინ იცის, როდის შეჩერდებაო.

19 ივნისს კი დასი ბათუმში გამგზავ-
რა, სადაც განზარებული ჰქონდა ორი სპექ-
ტაკლის — „ოტელოს“ და „ჰამლეტის“
წარმოდგენა. სამწუხაროდ როსის მიერ ბა-
თუმში გამართული წარმოდგენების თაო-
ბაზე ცნობები არ შემინახულა.

25 ივნისს გაზუთ „ივერიის“ რედაქციამ
მიიღო როსის მიერ გამოზავნილი გამო-
სათხოვარი დეპეშა, სადაც ნათქვამი იყო:
„დაირგვა გემზე ზარი და დაღდა გამი სამ-
წუხარო განშორებისა, გამი მეტად მიიმე,
მეტად გულსაკლავი. ენა მიდუნდება და
გამოთხოვება ვეღარ მომიხერხებია. ვინ
იცის, სამუდამოდ გეთხოვებით, თუ კიდევ
გნახავთ ოდესმე, მაგრამ არა, ისევ ნახვამ-
დის, ჩემი სასურველო თბილისის საზოგა-
დოებაე. ნახვამდის, ყველა ჩემო მეგობარო,
წარმომადგენელნო მწერლობისა და ახალ-
გაზრდობისანო. ჩემი უმსურვალესი ნატე-
რა ის არის, რომ კურთხევა და მადლი
უფლისა კვლავ არ მოაკლდეს თქვენს სტუ-
მართმოყვარე ქვეყანას, რათა შევიძლო და
კვლავ ვიზილო უფრო განდიდებული და
უფრო გამშვენიერებული“.

დიდად განათლებულ ერნესტო როსის
გამოწერილი ჰქონდა ასამდე სხვადასხვა
გაზეთი მსოფლიოს თითქმის ყველა კუ-
თხიდან, ყავადა მრავალი მეგობარი თითქ-
მის ყველა ცივილიზებულ ქვეყანაში: თე-
ატრალი თუ მწერალი, ჟურნალისტი თუ
კრიტიკოსი და სხვ., რომლებთანაც მუდ-
მივი მიმოწერა ჰქონდა, ამიტომ დამაპო-
რებელი უნდა იყოს მოსაზრება, რომ როსის
წერილებში უდავოდ იპოვიდა გამოსატუ-
ლებას მის მიერ საქართველოში გატარე-
ბული დღეების შთაბეჭდილებანი და ამ-
ბეში აქ გამართული სპექტაკლების შესა-
ხებ. ყველა ამის შესწავლა და გამოიშუე-
რება მომავლის საქმეა.



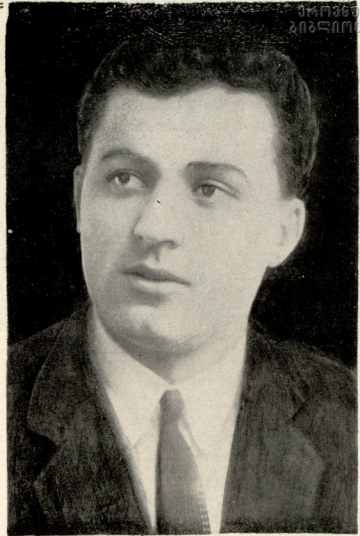
მ. ყვარელაშვილი აკაკი წერეთლის როლში

ნინო ჩიხლაძე

დიმიტრი გველესიანი

მინიმალ ყვარელაშვილი ქართველ მომღერალთა იმ თვალსაჩინო
პლადას მიეკუთვნება, რომელმაც დიდი სასმასური გაუწია ეროვ-
ნული საწმომღერლო კულტურის აღმავლობასა და განვითარებას.
მ. ყვარელაშვილს მუდამ მრავალმხრივი ინტერესები ამომიყვებ-
და — მის შემოქმედებით ბიოგრაფიას მივყავართ დრამატულ
თეატრსა თუ კინოხელოვნებაში, კამერულ კონცერტებსა და პედა-
გოგიურ სარბიულზე, საზოგადოებრივსა და სამწერლო ასპარეზზე.
შემიქმედს დღისაც არ შეწყნობია ახალგაზრდული გატაცების უნა-
რი, მშობლიური კულტურის უაგარო სიყვარული.

დაიბადა მ. ყვარელაშვილი 1905 წელს საგარეჯოს რაიონის
სოფელ ხაშშიში. ხალხური სიმღერების თვალსაჩინო შესრულებით
ყვარელაშვილების ოჯახმა მთელ კახეთში გამოიქა სახელი. მისე-



მიხეილ ყვარელაშვილი

მოქალაქე, მსახიობი, საზოგადო მოღვაწე

ლის მამა — დავით ყვარელაშვილი საღამურზე საუბრობდა უკრავდა, დედას — ნინო შინჯიკაშვილს ხალხური პოეზიისა და სიმღერების მოყვარულს, მშენებელი ხმა ჰქონია. პატარა მიშაც ბავშვობიდანვე გაიტაცა სიმღერამ, სოფლის ბუნების წიაღში პირველად შეიგრძნო დიდებული კახური ხალხური სიმღერების მაღლი, უსაზღვროდ შეიყვარა მთვარიან ღამეში მურმის სევდიანი „ურმულის“ მომხიბლავი პანგები.

სოფელ ხაშში, ცნობილი ქართველი საზოგადო მოღვაწის იოსებ იმედაშვილის ხელმძღვანელობით, მოღვაწეობდა სცენისმოყვარეთა წრე, ერთ-ერთ საღამოზე წარმოადგინეს ი. გედევანიშვილის პიესა „მსხვერპლი“, რომელშიც მ წლის მიმიკო პატარა მურმის ეპიზოდურ როლში გამოსულა. მას მშვენივრად უმღერია „ურმული“, რი-

თაც თანასოფლელების მოწონება დაიმსახურა. ამ დღიდან მ. ყვარელაშვილმა გატაცებით შეიყვარა თეატრი. წამოიზარდა თუ არა, ხაშმელ სცენისმოყვარეთა სპექტაკლების მონაწილე გახდა. აღნიშნული დასო თბილისშიც ჩამოდიოდა, აჭკალისა და ნაძალადევის მუშათა აუდიტორიისათვის მართავდა სპექტაკლებს. ხშირად ამ სპექტაკლებში სოფლის მომღერალთა გუნდი ქართულ ხალხურ სიმღერებს ასრულებდა. ამ გუნდის სოლისტი გახლდათ მომავალი პროფესიონალი მომღერალი — მიხეილ ყვარელაშვილი.

ნაძალადევის კლუბში მ. ყვარელაშვილმა პირველად მოუსმინა ვანო სარაჯიშვილს. ვანოს სიმღერამ აღტაცებამო მოიყვანა ტაბუკი მიხეილი, რომელიც საოპერო მომღერლობაზე ოცნებობდა.

1925 წელს მიხეილ ყვარელაშვილი, თავისი თანასოფლელების,



პირველ რიგში — მ. ნაკაშიძე, ე. სოსხაძე; მეორე რიგში — ჰ. ამირანაშვილი, თ. მახუტაშვილი-შულგინა, მალუკვა, მ. ავთრელაშვილი; ოცას — ნ. ცოხაძე

რუსთაველის თეატრის მსახიობის ვანო ლალიძის დაქვინებული რჩევით გამოცდებს აპარებს რუსთაველის თეატრთან არსებულ დრამატულ სტუდიაში.

მისაღებ გამოცდებს ესწრებიან: კოტე მარჯანიშვილი, სანდრო ახმეტელი, აკაკი ფაღვა, ოლა ბახუტაშვილი-შულგინა, ალ. გველსიანი, ნიკო შივაკაშვილი და სხვები, აგრეთვე გარეშე ხალხიც. მიხეილ ყვარელაშვილმა წაიკითხა ი. გრიშაშვილის ლექსი „ახალი

გრაფი ალმაივა (სევილილი დალიკი)“



ღმერთი“ და შესარულა კომიკური მიმიური ეტიუდი. აბიტურენტმა მახუტაშვილმა ისეთი მიწოდება დაიმსახურა, რომ დარბაზში მოულოდნელად გაჩნდა იფიქა.

წარმშვრული კოტე მარჯანიშვილი წამოიდა, ხალხს მკაცრად მიმართა: კონცერტზე ხომ არ გგონიათ თავი, ეს მისაღები გამოცდებიაო.

ახალბედა „მსახიობი“ ჯერ შეკრთა, ალბათ კოტე მარჯანიშვილს ჩემი გამოსვლა არ მოეწონია, მაგრამ შეამჩნია, რომ კოტე, ისე როგორც საგამოცდო კომისიის სხვა წევრები, გულთბილი დიმილით ამხვედებდა მას. ხოლო როდესაც გამოცდის დასასრულს გაუსინჯეს მას, სწენა და რიტმი, სანდრო ახმეტელი მიუახლოვდა. მხრებზე ხელი მგობრულად დაჰკრა და შეეკითხა:

— სადური ხარ, თმაზეუკუა ბიჭო?

— გარეგანული გახლავარ, ბატონო, ხაშიმდანი.

მერე ამდენი როგორ მოახერხე, შე ხაშიმლო, რომ გამომცდელენი და დამსწრე მახუტაშვილები ასე მოხიბულე? — და თმაზე ხელი აღერსიანად გადასვა. მეორე ღღეს მიხეილმა სტუდიაში ჩარიცხულთა სიაში თავისი სახელი და გვარიც ამოკითხა.

სტუდიაში სწავლის დროს მ. ყვარელაშვილმა პედაგოგების სიყვარული დაიმსახურა. მას, როგორც ბეჯითისა და ნიჭიერ სტუდენტს ალ. სუბიაშვილი-იუენის სახელობის სტიპენდია დაენიშნა.

დრამატულ სტუდიის დამთავრების შემდეგ მიხეილ ყვარელაშვილი რუსთაველის სახელობის თეატრის დასში ჩარიცხეს.

მისი დებიუტი ამ თეატრის სცენაზე იყო ახალგაზრდა ხვესური მწვემის როლი სპექტაკლში „ღამანა“. რმე კარგად მასოსეს, — იფიქრებს მიხეილ ყვარელაშვილი, — სანდრო ახმეტელი „ღამანას“ III მოქმედებაში ხვესურთა ღრეობისათვის როგორ სათუთად და ფეხიზად არჩევდა ხალხურ სიმღერას, სპექტაკლის მონაწილე მსახიობებს ვაგონურებდა ქართულ ხალხურ სიმღერებს — „მაშუკაკას“, „მრავალგაიფის“, „გუნთ შვიდი გურჯაენელი“... ბოლოს ამ უკანასკნელზე შეჩერდა. მაგრამ როცა ერთხელ შესვენებისას მსახიობებმა დღერფანში „ზამთარი“ წამოიწყეს, სანდრო ახმეტელმა გვითხრა:

— ბიჭებო, ხვესურთა ღრეობას სწორედ ეს ჰანეი დამაშვენებს. მართლაც, მან სიმღერა „ზამთარი“ საოცრად გაამდიდრა სპექტაკლი. ჩვენ კიდევ ერთხელ დაგრწმუნდით გამოჩენილი რეჟისორის უხადო მუსიკალურ გემოვნებაში.

ალექსანდრე ახმეტელის პერიოდულმა საცტაკო სპექტაკლმა რუსთაველის თეატრს დიდი გამარჯვება მოუტანა. 1930 წელს მოსკოვში ჩატარებულ საბჭოთა კავშირის ხალხთა ხელოვნების ოლიმპიადაზე ამ წარმატების უშუალო და აქტიური მონაწილე მიხეილ ყვარელაშვილიც იყო.

რუსთაველის თეატრში სანდრო ახმეტელის მზრუნველობით დავაკაცავა მიხეილ ყვარელაშვილი. აქ — დრამის ოსტატების გვერდით იწრთობდა იგი როგორც აქტიორი. „ღამანას“ შემდეგ მიხეილ ყვარელაშვილი მონაწილეობდა „თენულდში“, „ქართა ქალაქში“, „არღვევაში“, „ანზორში“, „ყამირში“ და სხვა სპექტაკლებში. ყოველთვის ისეთ როლებს ასრულებდა, სადაც სიმღერა იყო საჭირო.

1927 წელს სანდრო ახმეტელმა მ. ყვარელაშვილი ხმის გაასინჯად კონსერვატორიის პროფესორ ოლა მახუტაშვილი-შულგინასთან მიიყვანა. პროფესორს მოეწონა მიხეილ ყვარელაშვილის ლამაზი ტემბრის ლირიკული ტენორი, მუსიკალობა, სცენური გარეგნობა და გამომცდების წარმატებით ჩაბარების შემდეგ თავის კლასში ჩარიცხა.

ოლა მახუტაშვილი-შულგინა მშობლიური მზრუნველობითა და სიყვარულით მუშაობდა მიხეილ ყვარელაშვილთან, შინადა აძლევდა ძირფას რჩევა-დარიგებას და შთამაგონებლად ეუბნებოდა: „მუსიკალურ-სცენური სახეების შექმნისას, საჭიროა შეუერთდე მუსიკას, მის გრძნობას და იდეას...“

მიხეილ ყვარელაშვილმა 1932 წელს წარმატებით დაამთავრა

სახელმწიფო კონსერვატორია. ამავე წლის დასასრულს შედგა მისი დებიუტი მალხაზის პარტიამ ზ. ფალაიშვილის ოპერა „დაისში“.

დებიუტანტის შესახებ ინდროინდეტი ქართული პრესის მრავალრიცხოვანი გამოცხადებიდან მოვიყვანო ერთ საყურადღებო შეფასებას, რომელიც გამოქვეყნდა 1932 წლის ერთსა, „ხელთყენებაში“: „თბილისის საოპერო თეატრი წარმოადგინა მოქცეა, როცა „დაისში“ აღნიშნა ვ. სარაჯიშვილის სსუნა. 1924 წლის 24 დეკემბერს დაიდგა პირველად „დაისი“ უსარაჯიშვილად. ამ დღეს ვ. სარაჯიშვილს გაუჩნდა პირველი მემკვიდრე ნ. ქუშიაშვილის სახით. 1932 წლის 24 დეკემბერს ოპერის პირველი სახალხო არტისტის გარდცვალების 8 წლის თავზე ვ. სარაჯიშვილი შესცვალა კიდევ ერთმა ღირსეულმა მემკვიდრემ. ეს არის მიხეილ ყვარელაშვილი“.

ასეთი დებიუტი არც თუ ისე ხშირია. რუსთაველის თეატრმა ისეთი დიდი დანატრეფსება გამოიჩინა, რომ მიხეილ ყვარელაშვილის საოპერო დებიუტთან დაკავშირებით იმ დღეს თავისი სპექტაკლი მოხსნა და ყველა რუსთაველელი ოპერის წარმოდგენას დაესწრო. როცა პირველი აქტის შემდეგ დასრულდა დარბაზში მუხარებ ტაშმა იგრიალა, სცენაზე გამოჩენილი ქართველი რეჟისორი სანდრო ახმეტელი ავიდა და ახალგაზრდა მომღერალს კულთბობლად გადაეცია.

სადებიუტო სპექტაკლის შემდეგ მიხეილ ყვარელაშვილი ზ. ფალაიშვილის სახელობის ოპერის თეატრში ჩაირიცხა. მომღერალი აღნიშნავს: „ყველა ჩემი პარტია ერთნაირად მიყვარს, მაგრამ მალხაზი — მინც ყველაზე მეტად, რადგან ამ ჩემს პირველსა „პირწმომ“ გამიკაფა შემოქმედებითი გზა საოპერო ხელოვნებაში... აქვე მინდა აღვნიშნო დიდი ზრუნვა და მხარდაჭერა ისეთი ადამიანებისაგან, როგორიც იყვნენ გამოჩენილი ქართველი კომპოზიტორი ზაქარია ფალაიშვილი და მისი ძმა — დირიჟორი ივანე ფალაიშვილი, რომელთა უფულო ხელშეწყობით შევიწყველე მალხაზის პარტია; ვარტუდე ნიჟურის საოპერო რეჟისორი ალექსანდრე წაწუნა, რომლის განახლებულ დღეებში შეუგა ჩემი დებიუტი, მუხარებელი დირიჟორები ვეგენი მიქელაშვილი და სტოლერმანი, რომელთა ხელშეწყობით დავოსტატები, როგორც საოპერო მომღერალი...“

მალხაზის შემდეგ მიხეილ ყვარელაშვილის მნიშვნელოვან გამარჯვებად უნდა ჩაითვალოს ლენსკის პარტია ჩაიკოვსკის ოპერა „ვეგენი ოფენშიში“. მსახიობმა თავისი გასაგები მოუხაზა ლენსკის პარტიას. მან შექმნა ემოციური და პოეტური სახე, მაყურებელს ხიზლავდა ფაქიზი ღირისებით და ვოკალური გამომსახველობით.

მიხეილ ყვარელაშვილის საოპერო რეპერტუარში მნიშვნელოვანი ადგილი ეთმობა დასავლეთ ევროპის კომპოზიტორთა ნაწარმოებებს. განსაკუთრებით აღსანიშნავია ალფრედი (ვერდის ოპერა „ტრაავიატა“), რომლის სახეს მომღერალი ფსიქოლოგიური დამაჯერებლობით ხსნის. ალფრედი მისი შესრულებით სრულიადე არ არის მაღალი საზოგადოების ქარაფშუტა წარმომადგენელი, მიხეილ ყვარელაშვილი ხაზს უსვამს ალფრედის ხასიათის დადებით საწყისებს. ამ მხრივ იგი აგრძელებს საბუთთა საოპერო სცენაზე დამკვიდრებულ (ვერდოლ, გამოჩენილი რუსი ტენორის სსრკ სახალხო არტისტის ივანე კოზლოვსკის) საკუთუფსო ტრადიციებს. თავისუფლად ეძღვრება მომღერლის ხმა ალფრედის მთელი პარტიის შესრულების დროს. „ტრაავიატას“ ერთ-ერთი სპექტაკლის დამთავრების შემდეგ, ქართველ მომღერალს აღტაცებით მიმართა თბილისში გასტროლებზე ჩამოსულმა სსრკ სახალხო არტისტმა, ვიოლეტას პარტიის ბრწინავალ მუხრანულემბლა ელენე სტანკოვაშვილი: „თქვენ ისე თავისუფლად და მსუბუქად მღეროდით, რომ მე დამავიწყდა ჩემი ხნიერი ასაკი, ვადამეფო თქვენი ახალგაზრდული ენერჯია და მეც თქვენსაგან მსუბუქად და თავისუფლად ავმღერდი“. აქვე არ შეიძლება არ გავიხსენოთ ი. კოზლოვსკის შობაბედილება ვერდის „რიგოლეტოში“ პერკოვის პარტიის მოსმენისას. წარმოატება ხვდა მიხეილ ყვარელაშვილის პუჩინის ოპერა „ჩიო-ჩიო-სანშოე“. ერთ-ერთ სპექტაკლში იგი პინკერტონის პარტიას მღეროდა თბილისში გასტროლებზე ჩამოსულ სახელგანთქმულ ავსტრიელ მომღერალთან ელზა

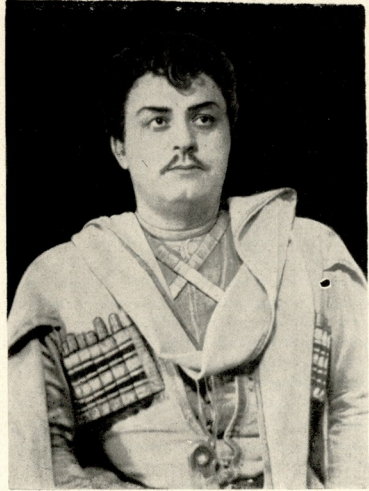


ტ. შარატა-ლობიძე, მ. ყვარელაშვილი, ა. ნექლანოვა

მისუგლთან ერთად. ოპერას დირიჟორობდა მისი მეუღლე, ვენის საოპერო თეატრის მთავარი დირიჟორი პულ-პულა.

განსაკუთრებით თავი ისახელა მიხეილ ყვარელაშვილმა 1937 წელს მოსკოვში ჩატარებული ქართული ხელოვნების დღეების დღეებში. თბილისის ფალაიშვილის სახ. ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო თეატრის ოთხი სადგკადი სპექტაკლიდან სამ სპექტაკლში მონაწილეობდა: ზ. ფალაიშვილის „დაისში“ (მალხაზის პარტია), ე. დლიძის „ქეთი და კოტეში“ (კოტეს პარტია) და მ. ბაღანიძის „დარჯან გებერში“ (ნევის პარტია), ეს სპექტაკლები წარმოდგენილი იყო სსრკ დიდი თეატრის სცენაზე. ს. ინაშვილთან, ნ. ქუშიაშვილთან, დ. ანდლუპაქთან, მ. ნაყაშიძესთან, ნ. ცო-

მალხაზი (დაისში)



ვეროვანი მთიკა

ხელოვნების ერთი

კაბლი სკანეთში

კითხვა მათზე

სამანთში, საქართველოს ეს უღამაზესი და მეტად თავისებური კუთხე, ხელოვნების ძველთა უმდიდრეს საგანძურსაც წარმოადგენს. აქ თავმოყრილია ქართული ხელოვნების ყველა დარგის: არქიტექტურის, ფერწერისა და ქედურობის უდიდესი მნიშვნელობის ნიმუშები. მაგრამ ქართული ხელოვნების ნაწარმოებთან ერთად სვანეთის ეკლესიებში დაცულია უცხოური ხელოვნების ძვირფასი ნიმუშებიც.

სვანეთში ვხვდებით დასავლეთისა თუ აღმოსავლეთის მცირე ხელოვნების არა ერთ საყურადღებო ძეგლს. ერთი მათგანი — ვერცხლის კათხა — ინახება უშუალოდ თემის სოფ. ჩაქაშში, მაცხოვრის პატარა ეკლესიაში¹.



ვერცხლის კათხა (დეტალი)

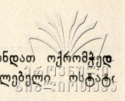
ეს არის მაღალ ფეხზე შემდგარი კვერცხისებური ფორმის ჭურჭელი, რომლის ტანი წვეთისმაგვარი რელიეფური ბურთულებითაა დაფარული. ჭურჭლის ფეხს ხის ტანის ფორმა აქვს, მასზე ნახაზიანი კაცის პატარა ფიგურაა მოთავსებული.²

კათხა ქედურითაა შესრულებული. მთელი ჭურჭელი ოქროთია დაფერილი. ჭურჭლის ზედაპირის რელიეფი სრული სიზუსტით ნეგატიურად არის ასახული მის შიდა ზედაპირზე. კარგად შეიმჩნევა ქედვის კვალი. ფეხი შიგნიდან ღრუა, ჩამოცმულია რკინის სქელ ღერძზე, მისი ბოლოები კათხის ტანსა და სადგამზეა მიჩრჩილული. ხის მჭრელის პატარა ფიგურა (სიმაღლე — 3 სმ) ჩამოსხმულია და მიჩრდილია ხის ტანზე.

ძალზე რეალისტურადაა გადმოცემული ხის დაკორებული ტანის ფაქტურა, ჩამოჭრილი ტოტებით, დაღარული ზედაპირით, ქერქის ღრმა ნაოჭებით. აქ თითქმის ჯანრული სცენაა: ხეზე ასული, ცალი ხელით მასზე მოიჭიდებული ხის მჭრელი, დასარტყმელად მოქნეული ნახაზით.

ამგვარი კათხები ევროპაში მუასაუკუნეებში მტად გავრცელებული ყოფილა. არსებული მასალების საფუძველზე შეიძლება ვიკარაულოთ, რომ ძველად ასეთი ჭურჭლის მთელი სერიები იქმნებოდა. თავდაპირველად ამგვარი ფორმის ჭურჭელს უპირატესად ღვთისმსახურებისათვის ხმარობდნენ.

ჩვენი წულთაროცების პირველ ხუთ საუკუნეში სხვადასხვა მასალისაგან (ქვა, მინა, ლითონი) დამზადებულ ამ თანგას ჯერ კიდევ არ ჰქონდათ რაიმე ჩამოყალიბებული ფორმა, მაგრამ VI საუკუნიდან მოყოლებული ეს თასი უკვე ცოტად თუ ბევრად შეგუელ ფეხზეა შემდგარი და სწორედ ამ დროიდან ეს ჭურჭელი გადადის



უპირატესად ოქრომჭედლების სფეროში. ზიარებისათვის განკუთვნილი ეს თასები, ჩვეულებრივ, ვერცხლისაგან მზადდებიდა.

უკანა პერიოდებში, XIII საუკუნიდან, ამ ტიპის ჭურჭლები თანდათან განვიანებებს განიცდის, მისი ფეხი ამაღლდა, ფორმა დაიხვეწა, XIV-თვის ეს კაძები უფრო ღრმაა და ფეხის საკმაოდ მაღალია.

თუმცა ამგვარი ჭურჭლის წარმოშობა ქრისტიანულ რელიგიასთან არის დაკავშირებული, იგი მხოლოდ და მხოლოდ ღვინისასხურვლის საგანი არ იყო. XIV-XV ს-ებში (განსაკუთრებით XV ს-ში) სრულიად დამოუკიდებლად ვითარდება საერო მოხმარების ძვირფასი ლითონის ჭურჭლის წარმოება. ამ ხანის ევროპული სასმისები (ჩვენი კაძის მსგავსნი) მოქმედებენ, როგორც კითიკის გარკვეული წარმომავლები; ვითორი სასმისები თითქმის ყველა ამბურ-ცული ნახევარფერობით იყო შეკვლილი. თავდაპირველად ეს რელიგიური ბუნებრივი ორ მწკრივად იყვნენ განლაგებულნი სასმისის ზედარებით, ბურთოვლების ერთნაირ რაოდენობით ორსავე მწკრივში. ამ მწკრივების რიცხვი ხშირად ორმაგდება ან ოთხმაგდება. თუ ჭურჭელი სასურავიანია, ეს რელიგიური წიგნები უწყვეტად გადადიან სასურავზე. ნატიფი ფორმის ტარი მიღისმაგვარად არის დამაფრთხილი და, როგორც წესი, ღრუბთაა და მუქმავებული. ღარების რიცხვი მუდამ შეესაბამებოდა ამბურცულ სხეულთა რაოდენობას. ამ კანელურების მაგვარ ღარებს და რელიგიურ ნახევარფერობებს ჰქონდათ არა ორნამენტალური მნიშვნელობა, არამედ წმინდა კონსტრუქციული (ი.ე. ღვინივით მათ გითური არქიტექტურის სვეტს ადარებს, რომელსაც მხოლოდ კონსტრუქციული ამოცანა ეკისრებოდა). ამგვარი ე. წ. „კვიანეთური“ კაძების გადაღიან შემდეგ დროშიც და თვით XVIII ს-მდე ინარჩუნებენ როგორც თავის ფორმას, ასევე ამ თავისებურ რელიგიურ საკვალს.

მაღალ ფეხზე დაკრძობილი ვერცხლისასხურვები გერმანული რენესანსის უახლოესი ნივთის წარმომადგენლები. ისინი მფეხსა და ფორმების სურფას ამოიხდენ. ოქრომჭედლობის ეს ნამუშევრები ხშირად შთაბრძნობს წყაროა გამოქმნილი გერმანული მხატვრებისათვის, მათ ხშირად ვხვდებით ცნობილ მხატვართა გრაივერებისა და ნახატებში. ამ ჭურჭლებში მხატვრის თვალს იჩინებდა ნატიფი პროპორციები; ნათელი კონტური და ყველაზე მეტად ხაზთა მიქნელი დინება. ასეთი ჭურჭლის ისტატიკურ და შესრულებულ ნახატებს ვხვდებით დიუერისსა და პოლბანის ნახატებსა და გრაივერებში.

ამ ჭურჭლის აღსანიშნავად ლიტერატურაში პირბითად სულ სხვადასხვა სახელწოდება მიიღება: „knonrecht“ (კირჩისმაგვარი) — ზედაპირის რელიეფური საკვალის გამო: „Traubenbecher“ (ყურძნის თასი) — ასეთ ჭურჭელში ტარი დამუშავებულია ვაჭის ტანის მსგავსად; „Ananaspokal“ ან „Ananasbecher“ — ანანას ფორმასა და კანთან მსგავსების მიხედვით.

ჩვენს კაძისში ფეხის ნაცვალად ხის ტანის გამოყენება, თვით ჭურჭლის ღრმა, კვერცხისებური ფორმა უფრო იმ ჭურჭლს უახლოვდება, რომელიც „Traubenbecher“-ის სახელთაა ცნობილი.

მსგავსი ჭურჭლის აუცილებელ და მეტად მნიშვნელოვან ნაწილს წარმოადგენს პატარა სულტატური ფიგურები, რომლებიც ამოიხედა ან სასმისის ტარს, ან მის სახურავს. საგანგებოდ უნდა აღინიშნოს, რომ XV ს-ის დასასრულად გერმანული პროვანსტიკის უმეტესი ნაწილი მოდის სწორედ ძვირფასი ლითონისაგან დამზადებული სასმისების საკვალეებზე. იქნებოდა პლასტიკის მიეღი დარიც, რომელიც ქმნის ჭურჭლის შემამკობელ სულტატურ ფიგურებს, არაჩვეულებრივი მიზნობლივობის პატარა გამოსახულებებს, რომლებიც მიმარებულნი იყვნენ ვერცხლისა და ოქროს ჭურჭლებზე. ეს არ იყო რაღაც მორფეზარისტობა; თუმცა ეს იყო მცირე ხელნების — ars fabrilis-ის ნიშნები, ისინი შთაბრძნობენ იყვნენ დიდი ხელნების — ars-ით, და არა მხოლოდ შთაბრძნობენ: ეს პატარა ფიგურები თავდაპირველად იქმნებოდნენ ცნობილი მოქანდაკეებისა და პროფესიონალი მიმდებარე-

ბის მიერ, შემდეგ კი ისინი ლითონში გადაქონდათ ოქრომჭედლები. თუმცა იგი შემოხვდება, როცა შემსრულებლები ისტატიკური ქმნის თავისი ფიგურისათვის მოიღობენ.

ფიგურები სასმისების მეტად მრავალფეროვანი არიან: ხშირია მგებნის ფიგურა, Figdor-ის კოლექციის ე. წ. „შხამიან თასები“ („Giftkanne“) ეხვდებიან ბავშვის მგებნიერ ფიგურას; ასევე კოლექციის მეორე სასმისის სახურავზე ყალფე შემდგარი ხარის ფიგურაა. მ. როზენბერგს მიეძღვნა აქვს მიიღი ტაბალა³, სადაც თავმოყრილია მიიღი წყება ფიგურებისა, რომლებიც ამოიხედა სასმისებს. აქ ვხვდებით მიიკეთებებს, წმინდანებს, რანდებს და სხვ. ყველა ფიგურა ჩამოსხმულია. ყოველი მათგანი განსაკუთრებული ისტატიკითაა შესრულებული, თითოეულიც დამახასიათებელი ნიშნების გულმოდგინე გადმოცემით.

ჩვენი კაძის ფიგურა სწორედ ამ ჭურჭლის შემამკობელი ფიგურების ჯგუფს ეკუთვნის. ფიგურის მცირე ზომის მიუხედავად, იგი გულმოდგინათაა შესრულებული, დეტალურადაა დამუშავებული და სასმისი: მოკლე, ქართი მოჭირალი ახალუხისმსგავსი ზედა სამოსი, მონაოჭებული ქამრის ქვეშ. ფეხზე მას ჩქებები აცვია, მათი ყველა აბრეკვილია და ალაგ-ალაგ დანაოჭებული. თავზე ბეჭის ქუდი ახურავს. ასეთი ტანსაცმელი დამახასიათებელია გერმანული ელენობისათვის (გულუთა ომისა და მის შემდგომ პერიოდში) და მას მრავლად ვხვდებით იმ დროის გრაივერებსა და ნახატებზე⁴.

XIII ს-დან მოყოლებული, ცალკეული საომნასტრო სახელობის კაძის ნაცვალად, სადაც თავმოყრილი იყო ძვირფასი ლითონის ჭურჭლის წარმოება (სხვა ოქრომჭედურ ნაწარმთან ერთად), ქალაქებში იქმნება საამქროები. XIV ს-ში ასეთი საამქროები იქმნება გერმანიაში, შვედეთში, ნიდერლანდებში.

ჩვენამდე მოაწვია ოქრომჭედლების საამქროთა წესდებების მთელმა რიგმა, — მათ შორის ქალაქების: ნიურნბერგის, აუსტურენის, სტრასბურგის, ვენტის, რიგის, ვისმარის, ახენის, ბერლინის. სხვადასხვა ქალაქების პროდუქტის შორის შეიძლება გარკვეული განსხვავება შეინიშნოს, მაგრამ ხშირია ფორმის მსგავსება. ეს იმით იყო გაპირობებული, რომ გამოჩენილი ისტატიკის ხშირად უკვე თავდენენ თავის ნაცვალად ცნობილ კოლექტებს ნივთების შესრულებას მათ მიერ მიცემული მოდლების მიხედვით, რისთვისაც აძლევდნენ მათ თავის შტამებს მექანიკური გადატანისათვის ლითონში. ხელსაწათა ასეთ თანამშრომლობას უფროდ ჰქონდა არა მარტო ნივთი ქალაქის ფარგლებში, არამედ ადგილი ფართი მასშტაბისათვის. წესის თანახმად, ისტატს არ შეეძლო ყოლოდა (გამონაკლისი შემთხვევების გარდა) 2-3 ანტიკურ მეტრი, ამიტომ ბევრი სამუშაოს დაგვირგობის შემთხვევაში ისტატი თავისთვის ამუშავებდა თავისი ქალაქის გარეთ მყოფ ხელსაწათს. ამიტომ ხშირი იყო შემთხვევები, როდესაც რომელიმე ცნობილი ისტატის ხელმოწერილი ნივთი წარმოშობით სხვა ქალაქიდანაა.

ოქრომჭედლები წარმოების მოქმედებებში, XIV-XV ს-ში ევროპის ბევრ ქალაქში სახელსართა ფართი ქსელის წარმოქმნამ გამოიწვია საჭიროება თვითიული ქალაქის ხელისნებისათვის შექმნილიყო დამბედი, რაც ნივთის შესრულების ადგილს აღნიშნავდა. ეს იყო ე. წ. ქალაქის დამბედი: „Merzzeichen“, ან „Beschrzeichen“ (გერმ.) და „Poincon de décharge“ (ფრ.).

ჩვეულებრივ, ქალაქის დამბედი წარმოადგენდა ქალაქის სახელწოდების პირველ ასოს:

- N — ნიურნბერგი
- D — დრეზდენი
- L — ლიპციცი
- Z — ციურიხი და სხვ.

ქალაქის დამბედი გვერდით მითავსებული იყო ისტატის დამბედი.

ჩვენს კაძისზე დამბედი მშენივარად არის შენახული. კაძისის ზედა ნაწილში გარდადნენ ბურთოვლებს შორის დარჩენილ საკვალეებში მოთავსებულია ლათინური ასოები: ერთში — N, მეორე-

ში — M (ასობის ზომა — 0,4 — 0,5 სმ). ვარდა ამისა, კათხის სადგამზე ერთ-ერთი ბურთულის შეზნეული ზედაპირზე (ზურგის მხრიდან) გრაფიკულად მოცემულია სამი ასო BC, მათ ქვე-
მოთ ჰერალდიკური ფარი თევზის გამოსახულებით.

რაც შეეხება ლათინურ ასოს N-ს, როგორც აღვნიშნეთ, ეს ქალაქი ნიურნბერგის საამკროთა აღმნიშვნელი დამალა. აქ გასათვალისწინებელია, რომ ამ ასოს ფორმა დროთა განმავლობაში იცვლებოდა და დღეისათვის ცნობილია მისი 11 ფორმა, რომელთაგან თითოეული დროის გარკვეულ მონაკვეთში იყო ხმარებაში. ჩვენს კათხის N შეესაბამება ნიურნბერგის ქალაქის დამლის იმ ფორმას, რომელიც გავრცელებულია ამ ქალაქის ნაკეთობებზე XVI ს-ში და XVII ს-ის დასაწყისში.

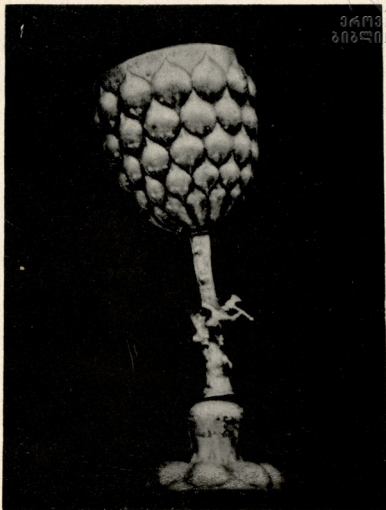
ამგვარად, ჩვენი კათხა ნიურნბერგის ოქრომჭედელთა ნაწარმობაა. ეს ქალაქი, რომელსაც მარტინ ლუთერი „გერმანიის თვალის ჩინი და სმენა“ უწოდა, უკვე XIII ს-ში იცვება „თავისუფალ ქალაქად“, XV ს-დან იგი ქვეყნის ერთ-ერთი უმთავრესი ცენტრია, მისი ვაჭრები მრავალ ქვეყანასთან ვაჭრობენ, მის ისტატთა ნახელავი გააქვთ მსოფლიოს უმორეს კუთხეებში.

დღეისათვის ვეროპის ქალაქებისა და ვეროპის გამოჩენილ ოქრომჭედელთა დამლები მშენებნიარაა შესწავლილი და ამის გამო ხშირად სიზუსტით შეიძლება ამა თუ იმ ოქრომჭედლური ნაკეთობის ავტორის გამოცნობა. მაგრამ შესწავლილი და გამოვლენილი დამლების ძლიერ დიდი რაოდენობა, ერთი და იგივე ნიშნის ხშირი ხმარება სხვადასხვა ისტატთა მიერ სულ უმნიშვნელო ცვლილებებით, ხშირად ართულებს ავტორის ვინაობის გარკვევას.

ლათინური ასო M ისეთი ფორმით, როგორც ჩვენს კათხაზე, უფრო სწორედ — მონორამა M და H მინერალთა XVII ს-ის დასაწყისის ნიურნბერგელი ოსტატის Heinrich Mack-ის დამდად. ამგვარი დამდა ნიურნბერგის ქალაქის დამლის გვერდით აღმოჩენილია ორ ვერცხლის ჭურჭელზე: * შტუტგარტიდან და ამსტერდამიდან. ერთ მთავარზე სწორედ ხის მჭერლის ფიგურაა მოთავსებული.

ნიურნბერგის საქალაქო ნიშნისა და ისტატის დამის გვერდით კიდევ ერთი დამლის არსებობა ჩვენს კათხაზე თითქმის გავლებია. მაგრამ ამის ასნა შეიძლება, თუ გაავითვალისწინებთ, რომ ხშირად ცნობილ ისტატთა ფორმები და შტამპები იგზავნიებოდა სხვა ოქრომჭედელთა სახელოსნოებში, სხვა ქალაქებში კი. შესაძლებელია, რომ ნივთის შემსრულებელი ისტატტიც მოდელის ავტორის დამის გვერდით თავის საკუთარ დამსა სვამდა. შესაძლებელია, ორი ისტატის დამლის არსებობა იმან განაპირობა, რომ ჭურჭლის ავტორი და მისი შემამკობელი პატარა სკულპტურული ფიგურის ავტორი არ იყო ერთი პიროვნება. ეს სასებით დასაშვებია, რადგან XVI და XVII სს-ებში, განსაკუთრებით კი XVII ს-ში ხშირი იყო ჭურჭლის დეკორატიული საძეკულის, პატარა სკულპტურული ფიგურების შექმნა ცნობილი მიქანდაკეების მიერ. ასე იყო მაშინ, როდესაც ალბრეხტ დიურერი უფროსი⁶, ან ლუტცა უფროსი და ცნობილი ნიურნბერგელი ოქრომჭედელი ჰანს კელერი⁷ მხარდამხარ ქმნიდნენ პატარა სკულპტურულ ფიგურებს. ასეთი თანამშრომლობა ძალზე გავრცელებული ჩანს გვიანი შუა საუკუნეების ვერცხლზე ოქრომჭედლობაში.

ჩვენი კათხის მსგავსი ჭურჭელი, რომელიც ფორმით ძალზე წააგავს იტალიის რენესანსულ თავის მალაღ ფიგურ, და რომელსაც ტარზე ან მის საცდალ სკულპტურული ფიგურები აქვს მოთავსებული, ცნობილია, როგორც ტიაპური გერმანული ვერცხლის ჭურჭელი; უფრო მეტიც, გარკვეულია, რომ მზიად ნაწილად, ან ამ ნაწილის შემკულობაში სხვადასხვა ფიგურების — ატლანტების, ანტიკური მითების გიგანების, კუპიდონების, ხის მჭერლებისა, ანტიკური ფიგურების გამოყენება ნიურნბერგის, აუგსბურგისა და ჰამბურგის ისტატებისთვის იყო დამახასიათებელი. თუმცა ამ პერიოდში (XV-XVIII სს.) ორიგინული ვერცხლის სხვადასხვა ფორმის თახები მალაღ ფიგურ გავრცელებულია მიუღწევრობაში (ინგლისშიც, საფრანგეთშიც), სხვა ქვეყნების ნაწარმისაგან გერმანულ



ვერცხლის კათხა სოფელ ჩაჰაშიდან

ვერცხლის ჭურჭელს განასხვავებს სწორედ ეს სკულპტურული სამკაული.

კათხის ზედა ნაწილს გარშემო გასდევს ქართული წარწერა — მხერხულით შესრულებული. წარწერა გრძელდება კათხის სადგამზე, აქც იგი გარს უღლის სადგამის ზედა ნაწილს და წარწერის ორი სიტყვა მთერ სტრიქონში არის გადმოტანილი. წარწერა სვედათაა შესრულებული. წარწერის ავტორს მისთვის ჭურჭლის ის ნაწილები გამოუყენებია, რომელიც უინანებტოდ იცვნ დატოვებული.

წარწერა ასეთი შინაარსისაა: ქ. შემშიწორავს : * ვ: ვერცხლის: კათხა : * მე ერისთავს : * შომიტას: უშუკლის: დედამოთისათვის: ჩეინდ : * საღღგრძილოდ : * და: გასამარჯვებლად: ამინ: ღმერთთ.

წარწერა პირველად წაკითხულია ევთ. თაყაიშვილის მიერ.

საინტერესოა თვით ფაქტი ვერცხლის ნივთის შეწერისა უშუკლის ცკლქისისადმი. ჭურჭელზე უშუკლის ღვთისმშობელია მოხსენიებული, და მართლაც, ეს თაბი თავდაპირველად ეწეულია სოფ. ვიბიანის ღვთისმშობლის ეკლესიაში ინახებოდა. უშუ. თაყაიშვილს 1910 წ. იგი სწორედ ამ ეკლესიის ნივთებს შორის აქვს მოხსენებული⁷. მხოლოდ უკანასკნელ ხანს ეს ჭურჭელი უშუკლის სხვა ეკლესიების სახანძურთან ერთად გადმოტანილია და თავმოყრილია ჩაჰაშის მაცხოვრის პატარა ეკლესიაში, რომელიც პატარა ბორცვზე შემდგარი მთელს სოფელს გადმოკურებს.

წარწერა ძალზე საინტერესოა, რადგან აქ სრულიად გარკვეული ისტორიული პიროვნებაა მოხსენიებული. როგორც თავის დროზე სასესიო სამართლიანად აღინშნა ევთ. თაყაიშვილმა, ეს შომიტა უთუოდ რაჭის ერისთავი შომიტა უნდა იყოს.

იმის გამო, რომ შომიტას სახელით ცნობილია რაჭის სამი ერისთავი, რომლებიც სხვადასხვა დროს ცხოვრობდნენ, ძნელი გაპარკვევია, კერძოდ, რომელი ერისთავის შესაწერავს წარმოდგენს ეს კათხა. ამ შემთხვევაში მინდვილთან სხვადასხვა თვით წარწერის ხასიათის საშუალებით შეწერის დროის გარკვევა. ჩვენი წარწერის ზოგადი ხასიათი, წერის მანერა, ზოგიერთი



ასოს დაწერილობა, ზოგიერთი სიტყვის ფორმა ახლოს დგას XVIII ს-ის პირველი ნახევრის მხედრული დამწერლობის ნიმუშებთან (მაგ. 1738 წლის ხელნაწერი Q 860 (ფ. 39) ⁸, საბას „სიტყვათა კონა“, მისი ძმის, ზოსიმე ბერის გადაწერილი 1725 წ. და სხვ.). თუმცა ლითონზე შესრულებული წარწერები საგრძნობლად განსხვავდებიან შევსრულებული ნაწერისაგან, მაინც, სპეციალისტების აზრით ⁹, წარწერა XVIII ს-ს შეიძლება მივაკუთვნოთ.

რაც შეეხება რაჭის ერისთავის ენობრივ გარკვევას, წარწერის დათარიღებას საშუალებას გვაძლევს ზუსტად ვაჩვენოთ, რომელ შოშიტას შეუწირავს ძღვენი სვანეთის ლეთისმშობლის გელკისისათვის.

რაჭის ერისთავების შესახებ ერთადერთ და სარწმუნო წყაროს ვახსენებ ისტორია წარმოადგენს. მისი მიხედვით ირკვევა, რომ სულ სამი შოშიტა ერისთავი იყო, მათგან პირველი იყო მაგარტ IV იმერთა მეფის თანამედროვე, იგი რაჭის ერისთავად გახდა 1535 წ. წარწერის პალეოგრაფიული ხასიათი რომ არ გვემყვებოდეს, ეს შოშიტა მაინც ვაჩვენებთ, რადგან თვით ისი XVIII ს-ის დასასრულსა და XVII ს-ს დასაწყისისა, და პრაქტიკულად შეუძლებელი იქნებოდა მისი შეწერა მის მიერ. მეორე შოშიტა — XVII ს-ის შუა წლებში ცხოვრობდა, გარდაცვალა 1684 წ. წარწერის ხასიათის მიხედვით, ეს ერისთავი უნდა უკუვაგლით, რადგან XVII ს-ის შუა წლებში ამგვარი წარწერა არ შეიძლებოდა წარმოემართო. ამგვარად, რჩება მესამე შოშიტა — ერისთავად ასული 1696 წელს, გარდაცვლილი 1731 წელს. ამ შოშიტას შესახებ ვახსენებ ისტორიაში ბევრ საინტერესო ცნობას გვხვდებით — იგი მუდმივი მინაწილი იმ გაუთავებელი შუღლისა და ომანობისა, რასაც ადგილი ჰქონდა XVII ს-ის ბოლოს და XVIII ს-ის დასაწყისის დღე. საქართველოში იგი ენაობისაგან მეფის გვარსაც (მას ცოლად ჰყავდა მეფე ალექსანდრეს ქალი) და იმერეთის აბაშიძეებს (დედაძიის, პაპუნა რაჭის ერისთავის ქვრივი, ცოლად შეირთო მეორე ცოლის განტეგების შემდეგ აბაშიძემ). იმ ბოლომოუღებელ ჭამთა სიკვამში, ფეოდალთა ურთიერთ მზაკვრობაში, მყუდროებად შუღლი შოშიტა ერისთავი ნიშნავდა მძალს წარმოადგენდა. იგი ხან მიუფეს ემხრობოდა აბაშიძეებს და სხვა ფეოდალთა წინააღმდეგ (როგორც ეს 1707 წელს მოხდა — გიორგი VI მეფედ აღიარა — კათალიკოსთან და გენათლიან შერთულებულნი),¹⁰ ხან კი ლიპარტიანებთან და აბაშიძეებთან ერთად ილაშქრებს მეფის წინააღმდეგ (როგორც ეს მოხდა ფარცხანაყანებთან 1709 წ.).¹¹ სწორედ ამ შოშიტა ერისთავმა 1720 წ. „აილილო ციხე კაცები და გამიიღო სავანძური მისი“, ხოლო შემდეგ სხვა მისავართა ნიშნის მოსაგებად მარტომარტო შეეგება ალექსანდრე მეფეს და „მისაც კაცები და სავანძური მამისა თვისისა“.¹² შოშიტა ერისთავი შეეწირა კიდევ ამ შინა ომებს. 1721 წელს მან ალყა შემოარტყა იაშვილების ციხეს, არ ისინი ერისთავმა ალექსანდრე მეფის რჩევა — აუღო ხელი ციხეზე, შემუხრა მეფემ მოალყენი და დაიღალა იქ ურჩი ერისთავი.

ჩვენი ვერცხლის ბარძიმი სწორედ ამ ერისთავის შესაწირავს უნდა წარმოადგენდეს. რაჭის ერისთავის მიერ ძვირფასი ჭურჭლის შეწერვა სვანეთის სალიტავისადმი არ უნდა გვაკვირვებდეს, თუ გავითვალისწინებთ ქრისტიანული რელიგიის საყოველთაო ხასიათს შუა საუკუნეებში, და იმასაც, რომ სვანეთის ბევრი სალიტავი იზიდავდა მორწმუნეებს არა მარტო თვით სვანეთის ყველა თემიდან, არამეც საქართველოს სხვა კუთხეებიდანაც. უნდა აღინიშნოს, რომ, თუნაც სვანეთი თითქმის იზოლირებული იყო დანარჩენი საქართველოსაგან, მაინც იგი უფრო ახლო ურთიერთობაში იყო, ვიდ-

რე ეს საფრეებელია. სწორედ იმ დროს, როდესაც კლავდ ალშვევებულმა გიორგი მეფემ შეირთო რაჭის ერისთავის და დაწინაურდა რომად გიორგი მეფის ასული, მან „დაასადგურა რომად სვანეთის ძი-თურთ“.¹³ როგორც ჩანს, სვანეთი შედარებით უფრო მხედრულ კუთხე იყო მიჩნეული, მაგრამ (1716 წ.) აქაც მიავსენ დედოფალს, „მოუხვეწეს სვანეთს ბეგან და ზურან აბაშიძე დედოფალს რომადს, იავარ-ჰყვეს და წარვიდნენ“.¹⁴ ეს ამბავი სწორედ მესამე შოშიტას დროს ხდებოდა.

ამგვარად, როგორც ვხედავთ, ამ ურთიერთობებში, ძნელ-ბედობაში სვანეთიც იყო ჩარეული. და ასეთი ვითარებაში სვანეთის ცნობილი სალიტავისათვის ძვირფასი ჭურჭლის შეწერვა დასავლეთ საქართველოს ერთ-ერთი ძლიერი ფეოდალის, რაჭის ერისთავის მიერ სრულიად გასაგები ხდება.

გვიანი შუასაუკუნეების გერმანული ისტატივის ნახელავი ვერცხლის ჭურჭლის აღმოჩენა სვანეთის ერთ-ერთ გელკისაში უკვე აღარავითარ გაოცებად აღარ იწვევს, თუ გავითვალისწინებთ უცხოური წარმოშობის მცირე ხელნაწების ძველთა საკმაოდ მნიშვნელოვან რაოდენობას სვანეთის სხვადასხვა სალიტავებში.

ესე კაიხა ჩვენთვის საინტერესოა ორმაგად — ერთის მხრივ, საინტერესოა ერთი ნივთი, როგორც დასავლეთ ვერცხლის მცირე ხელნაწების გარკვეული ჯგუფის ტიპური ძეგლი და, მეორე მხრივ, — მისი ქართული წარწერა, რომელიც წარმოადგენს საინტერესო საბუთს, სადაც მოხსენებულია XVII ს-ის მიწურულს და XVIII ს-ის დასავლეთ საქართველოს მშვიდთავად ცხოვრების ერთ-ერთი უმაგირესი ფიგურა, რაჭის ერისთავი შოშიტა. თუმცა ამ წარწერიდან ვერ ვიგებთ ვერაფერს ახალს, მაგრამ რაჭის საერისთავოს შესახებ ისტორიული საბუთების ნაკლებობის პირობებში რაჭის ერისთავის მოხსენება კიდევ ერთ უაღრესად მნიშვნელოვან მიმენტს წარმოადგენს.

შ ა ნ ი შ ვ ა ნ ა ბ ა :

¹ ამ ჭურჭლის შესახებ ცნობა აქვს ევეთ თაყაიშვილს საჩუქროლო-ციხურ ექსპედიციის ლუბჩან-სვანეთში 1910 წელს. პარიზი, 1937 წ., გვ. 146). იგი მას უწოდებს „კაიხას, ფეხუბის მავიროს...“ ჩვენც ამ ჭურჭლს „კაიხას“ მოვიხსენიებთ.

² კაიხის ზომებია: სიმაღლე მილიონად — 29 სმ., ფეხის სიმაღლე — 11 სმ., თეთი კაიხის სიმაღლე — 12 სმ., კაიხის პილის დიამეტრი — საყრდენის დიამეტრი — 10 სმ.

³ Max Rosengard, Studien Über Goldschmiedekunst in der Sammlung Fidor—Wien, Wien, 1910.

⁴ იხ. დიდიბრონტ გრავიურები გელკისის ფიგურებში.

⁵ M. Rosengard, Der Goldschmiede Merzliche, Frankfurt am Ma in, 1890, p.290.

⁶ ცნობილი მხატვრის მამა, წარმოშობით უნგრელი: 1455 წ. უნგრეთიდან ჩაიღო ნიჭიანბუნება და იქ სასლავა, ცნობილია, როგორც ამ ძალის ერთ-ერთი განმჩენელი იურამველი.

⁷ ევეთ. თაყაიშვილი, არქ. ექსპედიცია ლუბჩან-სვანეთში 1910 წ. პარიზი, 1937, გვ. 146.

⁸ ქართული წერის ნიმუშები, თბილისი, 1949, გვ. 265.

⁹ წარწერის შესახებ ასეთი აზრი გამოთქვას საქ. სსრ მეცნიერებათა აკადემიის ხელნაწერთა ინსტიტუტის მეცნიერმა თანამშრომელმა ლ. ქუთათაძემ, მ. შოშიტაშვილი და შოთა ბურჭულაძე, ზოგიერთი სიტყვის ფორმის მიხედვით (მაგ. „ვეცხლ“ და არა „ვეცხლ“—როგორც ეს უფრო ადრე გვხვდება), წარწერა უკუხვალა XVIII ს-ის უნდა იყოს.

¹⁰ ვახუშტი, საქართველოს ცხოვრება 1469-1800-მდე, II გამოც. ნ. ჰიქონისაგან, თბილისი, 1913, გვ. 337.

¹¹ იქვე, გვ. 338.

¹² ვახუშტი, საქართველოს ცხოვრება 1469-1800-მდე, II გამოც. ნ. ჰიქონისაგან, თბილისი, 1913, გვ. 349.

¹³ იქვე, გვ. 344.

¹⁴ ვახუშტი, საქართველოს ცხოვრება 1469-1800-მდე, II გამოც. ნ. ჰიქონისაგან, თბილისი, 1913, გვ. 346.



ვასილ კიკვიძის

თანამშრომლობითან

თამარ გომართელი

კოტ მარჯანიშვილის სახელობის სახელმწიფო აკადემიურ თეატრში გაიმართა სახალხო თეატრების ფესტივალი, მიძღვნილი დიდი ოქტომბრის სოციალისტური რევოლუციის 50 წლისთავისადმი.

სასოფლო-სამეურნეო ინსტიტუტის სახალხო თეატრმა ფესტივალზე წარმოადგინა დრამატურგ ვ. დარასელის პიესა „კიკვიძე“. შეიძლება გადაუჭარბებლად ითქვას, რომ ეს დადგმა თვალსაჩინო მოვლენა იყო თეატრის ახალგაზრდული კოლექტივის შემოქმედებით მუშაობაში. პიესის ავტორი ვ. დარასელი საინტერესოდ ასახავს კიკვიძის გმირული ცხოვრების მნიშვნელოვან ეპიზოდებს სამოქალაქო ომის ქარცეცხლში ნაწრითი მეთაურების, სარდლების საბრძოლო წარმატებანი მართკ იმით როდი აიხსნება, რომ ისინი განსაკუთრებულ სამხედრო-სტრატეგიულ ნიჭს და

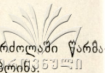
სახალხო საქმისათვის უსაზღვრო თავდადებას ამქვეყნებენ. ხალხის წრიდან გამოსული ეს მეთაურები მჭიდროდ იყვნენ დაკავშირებული მშრომელ მასებთან, ესმოდათ ხალხის სულისკვთვება.

აი, ამ ახალი ტიპის მეთაურის თვისებებით იყო დაჯილდოებული კიკვიძე.

პირველი სცენა იწყება იმით, რომ კიკვიძის დივიზიის შტაბში გამოცხადდება ღონის კაზაკი მინაი დუდნიკოვი. იგი კიკვიძისთან მიდის, როგორც სტანიცა პრეობრატენსკაიას კაზაკობის წარმომადგენელი. თვითონ მინაი ხელმოკლე კაზაკია, მაგრამ ის თვითგარდელ გენერალ სტანიკოვის გაგულის ქვეშ იმყოფება. სტანიკის კაზაკობის სახელით დუდნიკოვი კიკვიძისადან მოითხოვს დივიზია გაიყვანოს ამ ადგილებიდან. კიკვიძე აუღელვებლად იმინს სიტუაციის მიერ შოგონებულ მინაის „ულტიმატუმს“. იგი გულთბილად ესაუბრება მოხუც კაზახს, ოხუჯობს, უბრძანებს თავის მებრძოლებს თავაზიანად მოეპყრან კაზაკობის წარმომადგენელს. მინაის გაჟი ნიკოლაი უკვე მიიმხრო კიკვიძემ. სახალხო საქმისათვის თავდადებული ნიკოლაი დივიზიის საუკეთესო მებრძოლია. ეს აღიზიანებს მოხუც მინაის, იგი მზადა ყელში სწვდეს „განდგომილ“ შვილს. მაგრამ ერთ ღამეს კიკვიძე სასუბით მოულოდნელად, ნიკოლაის თანხლებით, მიდის მინაის სახლში სტანიცა პრეობრატენსკაიაში, რომელიც თვითრებს უკავიათ. აქ სუფრაზე გულთბილად საუბარში კიკვიძე უხსნის კერპ და უდრეკ მინაის, თუ რისთვის იბრძვის სამტოთა ხელისუფლება, წითელი არმია. კიკვიძე ერთბაშად შესთავაზებს მინაის წითელი კაზაკების ასეულის მეთაურობას. კიკვიძის ლაღი, მზირი ბუნებით მოზიზღული მინაი, რომელმაც მინაი, რომ კაზაკობის ნაწილი უკვე გადავიდა წითელი არმიის მხარეზე, თანხმდება დივიზიის მეთაურის წინადადებას.

სპექტაკლის წარმატება უპირველესად პიესის იდეურ — მხატვრულმა ღირსებამ განაპირობა. „კიკვიძე“ ახალი საზოგადოებრიობის დამკვიდრებას და ახალი ადამიანის დაბადების რთულ პროცესებს გვიჩვენებს. პიესაში იგრძნობა მთავარი მოქმედი გმირისადმი ავტორის უსაზღვრო სიყვარული, რომელიც მავურებელსაც გადაეცემა. ვასავეგია, რომ ძნელი მსახიობმა სცენაზე ისე წარმოგიდგინოს უკვე ლეგენდად ქცეული ადამიანი, რომ სული ჩაუდგას, ხორცი შეასას ჩვეს ოცნებაში შექმნილ წარმოდგენას.

ამ სიძნელის დალღევა შემოღ სტუდენტმა ანზორ ჯვარელმა სცენაზეა სახელგანთქმული დივიზიის მეთაური, გარკვეულად მიმზიდველი. ჯვარელი კარგად ხსნის კიკვიძის შინაგან ბუნებას, ხსი-



ათს, მისწრაფებას; იგი წარმოვიდგინეს რევოლუციის საქმისადმი ბოლომდე ერთგულ ახალგაზრდა ქართველ კაცს, მტრისადმი შეუღობიერებელს და უღმობავს, მაგრამ ახლობლისადმი გულისხმიერსა და გულმართალ ადამიანს, ბრძოლაში მოიხრებულს, უშიშარს.

ჯავახიძის კვიციმე შეუპოვარი მებრძოლა, მკაცრი და დაუნდობელი, მაგრამ „კინ შედრება გულდასაშინაში!“ — როგორც ამას მართებულად შენიშნავს მისი ერთგული მეგობარი ტიტკოვ. მსახიობმა დ. მეგრელიშვილმა საინტერესოდ წარმოადგინა ტიტკოვის იერსახე, ხელი შეუწყო მთავარი მოქმედი პირის — ვასილ კვიციის შინაგანი ბუნების გახსნას.

განსაკუთრებით უნდა აღვნიშნოთ კვიციისა და მისი ხელკეციითის ნიკოლაის მისთვის სცენა კორუპციულების ოჯახში. ეს თავისებური „სტუმრობა“ რისკაანაა დაკავშირებული, შორს გამიზნული ნაბიჯი. იგი ნაკანახევია იმით, რომ სიმართლე შეიტყვის მშრომელმა კახაკმა, რომელსაც თავის დროზე ერთგულების ფიცი მიუცია ფეისი და მეფის წინაშე.

შესანიშნავია რევოლუციის დროშის გადაცემის სცენა. ეს ეპიზოდი კვიციის მხედართმთავრული წარმატების ტრიუმფს გვაუწყებს. მაღალი ჯილდოთი აღფრთოვანებული კვიციმე ფიცს სდებს ახალი შემართებით იბრძოლოს კლავაც. მისი ფიცი წინდა და ურყევია, როგორც წინდა და ურყევია მისი ხალხის ერთგულება და თავდადება სამშობლოსადმი.

კვიციმეს მხარს უმჭვნენს მისი ერთგული თანამეგობრე — დივიზიის კომისარა მიხეილ მედოესკი. მედოესკი — რ. ჩიჩუა მიხრებულად შენიშნავს, რომ ბრძოლაში საჭირო არა მარტო პირადი მამაცობა, განვლადობა, არამედ მტკიცე, შენდებული მოქმედება,

მოსკოვლი კვიციმელები თავიანთი ყოფილი მეზაურის ვასილ კვიციის საფლავთან



ორგანიზებულობა, რადან მტრის წინააღმდეგ ბრძოლაში წარმატებას სწევდეს მამაცობა, და რეინსტერე დისცილინა.

დამაჯერებელია კომისრის სიტყვა და მისი „შინაგანრებელი“ რჩევა-დარიგება. რ. ჩიჩუას კომისარა მედოესკი მოქმედებს თავად-ჭირილად, ტკეპილად, კონკრეტული ვითარების შესაბამისად, „მისი ძალა“ ბოლშევიკ-კომისრის შინაგან რწმენაზე, რომელსაც იგი უნერჯავს კვიციმეს.

მედოესკი კვიციმესთან ერთად სახმედრო ტალანტი ავლენს ფრთხილს ყველაზე მთელ უბნებზე. ცხველების ხასხუ იგი ამხნველს მებრძოლს.

ძველი კახაკის მინაი დუდნიკოვის დასამასხორებელ სახეს ქნის სტუდენტკი — მსახიობი გ. თავებრიძე, რომელმაც როლის დრმა შინაგანი ვაგიმით გადაშალა მინას სულიერი ტრავმაცია. პირველ სახანში მოხუცი დუდნიკოვი ვერ ვერკვევა ვითარებაში, არ იცის, ვინ არის მისი მტერი და ვინ მოყვარე. შთამბეჭდავია მისი შეხვედრის სცენა კვიციმესთან. კვიციმე მოხუცს დაარწმუნებს, რომ ხალხი-სათვის თავისუფლებისა და ბედნიერების მოტანა მხოლოდ საბჭოთა ხელისუფლების შეუძლია. თავებრიძე კარგად გადმოცემს დუდნიკოვის გარდატეხის პროცესს.

შთამბეჭდავია ზ. გონიშვილი პრასკოვია პავლოვნას როლი. შვილისადმი დღდის მურყულ სიყვარულით გაბნობი, მიმირღვეული სახე გამოსკვევთა მსახიობმა. კვიციის დივიზიამ მოხალისედ მისივე პატარა ბიჭის გირიშუტკას როლი ცოცხლად და უშუალოდ ასრულეს მსახიობი ბ. ზარიშვილი.

ეპიზოდური, მაგრამ რთული როლია გენერალ სიტნიკოვის როლი. მოტყუებული გენერალი, რომელსაც თავად ციციშვილის „სახით“ თავს დასდგობია გადაცემული კვიციმე, არ იცის, თუ რა განსაცდელის წინაშეა; ამ როლის შემსრულებელ გამოუცდელ მსახიობს ყოველთვის ელის გაჯალბების საშიშროება. სასიხარულოა, რომ ჯერმალ ტკეპელმა დამაჯერებლად ჩაატარა მთელი ეს სცენა.

სპექტაკლის საინტერესო სახე კახაკი ქალი. ნიჭიერმა მსახიობმა კარგად გადმოცევა ქალის შინაგანი წინააღმდეგობანი და ეს სახე ბოლომდე დამაჯერებელი გახდა მაყურებლისათვის.

მსუბუქი იუმორითაა გაბნობი კვიციის ხელკეციითების — ხომეგოსა (რ. ტრელაშვილი) და ტიტკოვის (დ. მეგრელიშვილი) სახეები.

სპექტაკლში განსაკუთრებით კარგადაა დამუშავებული სცენები — დღესიკოვთან და გენერალ სიტნიკოვთან. უკანასკნელ სცენაზე ენოციერად ჩატარდა კვიციისა და მარფას შეხვედრის სცენა. ამას ხელი შეუწყო მარფას როლის შემსრულებელმა მ. ლორთქიფანიძემ, რომელმაც მხიარული, გულბრაკიული და დადგომილი გოგონა წარმოსახა. კარგად არს დამუშავებელი მასობრივი სცენები. დაძაბული დრამატული სიტუაციების მიუხედავად, ზვერი სცენა იუმორით არის გაბნობი.

„კვიციმე“ გმირული სპექტაკლია. სწორედ ასეთ სპექტაკლში ითქმის, მისი ნახვის შემდეგ თეატრიდან გამოსულ მაყურებელს სჯერა — მასაც შეუძლია გახსნდ გმირი, ამ არს განამტკიცებს ფინალური სცენაც.

სპექტაკლი მთავრდება კვიციის გმირული დაღუპვით, მაგრამ კვიციმე ძირს კი არ ეცემა, არამედ ქანდაკებასავით აღიმართება...

თორის მიერ სპექტაკლი რეკომინდირებულ იქნა საკავშირო ფსტივალზე მონაწილეობისათვის მოსკოვში.

დიდი ოქტომბრის სოციალისტური რევოლუციის 50 წლისთავთან დაკავშირებით გამართულ სახალხო თეატრების ფესტივალზე მოსკოვში, წარმატებით გამოვიდნენ ქ. ცხაკაიას, თბილისის სასოფლო-სამეურნეო ინსტიტუტის და ბოლნისის სახალხო თეატრები. თბილისელებმა მეორედ მიიღეს მონაწილეობა თვითმოქმედი თეატრების დათავაღიერებაზე. პირველად 1963 წელს, სასოფლო-სამეურნეო ინსტიტუტის სახალხო თეატრმა მეორე ადგილი დაიკავა.

მოსკოველებმა თბილისის სტუდენტებს შეხვედრა მოუწყვეს კურსკის ვაგზალზე. ქართველ სტუდენტებს დახვედრა ტიმირიაშვის სახელობის სასოფლო-სამეურნეო აკადემიის, მოსკოვის ლომი-

კიკვიძის თანამებრძოლები სახელობის გადსაცემის სასოფლო-სამეურნეო ინსტიტუტის რექტორის, პროფესორის ი. ფ. სარიშვილის.



ნისთვის სახელობის სახელმწიფო უნივერსიტეტის სტუდენტები, სსრ კავშირის მინისტრთა საბჭოსთან არსებული სახელმწიფო უშიშროების კომიტეტის თვითმომყვდი მხატვრული კლუბის წევრები.

30 მაისს, საქართველოს შრომის წითელი დროშის ორდენისანი სასოფლო-სამეურნეო ინსტიტუტის სახალხო თეატრმა მისკოვის მთავრობის სახელმწიფო აკადემიური თეატრის შენობაში უჩვენა პიესა „კიკვიძე“, რომელსაც დიდი წარმატება ზედა.

წარავლიტყვანმა მაყურებელმა მუხარებ ტაბით დააილიდოვა. სპექტაკლის მონაწილენი და რეჟისორი კ. მგავანაძე.

სტუდენტთა დადგამს მაღალი შეფასება მისცეს საკავშირო პროფსაბჭოს კულტურულ-მასობრივი განყოფილების გამგემ ალ. მთაბერიძემ, სოფლის მეურნეობის პროფკავშირების ცენტრალური კომიტეტის წარმომადგენელმა ლ. ალექსეევმა, მეზღვაურთა ჯარების პოლიტბელმძღვანელობისა და მისკოვის მხატვრული თვითმომყვდების საოლქო სახლის წარმომადგენლებმა. მათ აღნიშნეს, რომ ყოველი საბჭოთა მოქალაქისათვის ახლოდელი და მჭირფასია ლეგანდარული გმირის — ვ. კიკვიძის უკვდავი სახელი, და რომ სტუდენტთა სახალხო თეატრის კოლექტივმა შეძლო შექმნა ამაღლებული სპექტაკლი, სცენაზე გაეცხლებინა სამოქალაქო ომის გმირები.

სელოვნებათმცოდნეობის კანდიდატმა, ხელოვნების ინსტიტუტის სწავლულმა მდივანმა გ. კიჩევიძემ ვრცლად ილაპარაკა სპექტაკლ „კიკვიძის“ დადგმის შესახებ:

„დიდი სიამოვნებით ვნახე თბილისის სასოფლო-სამეურნეო ინსტიტუტის მიერ წარმოდგენილი ვ. დარასვლის „კიკვიძე“. ეს საინტერესო სპექტაკლია ნიჭიერი და მზარდი შემოქმედებითი კოლექტივისა. განსაკუთრებით კარგი შთაბეჭდილება დასთვა სა-მოქალაქო ომის გმირის კიკვიძის როლის შემსრულებელმა ა. ჯვარელმა. იგი ცუცხლოვანი ტემპერამენტით აღინათვის მაყურებლის და თითქმის არწუხებს, რომ მათ წინაშე სცენაზე წამდგომი გმირი დგას. მას კარგ პარტიკრობას უწევს ექიმის როლში ლ. ჭარბაძე.“

სპექტაკლის გარჩევანი მონაწილეობა მიიღეს რეჟისორმა გ. ვუგუშვილმა და რუსეთის თეატრალური საზოგადოების უფროსმა კონსულტანტმა გ. კობინამ. მათ აღნიშნეს ა. ჯვარელის, ლ. ჭარბაძის, გ. თავაძეობის, თ. ზარიშვილის, რ. ჩიჩუას, რ. ჭრელაშვილის მაღალი სცენური ოსტატობა.

საკავშირო ფესტივალის თეორის გადაწყვეტილებით, რომელსაც თავმჯდომარეობდა საბჭოთა კავშირის სახალხო არტისტები, რუსის თეატრალური საზოგადოების თავმჯდომარე ვ. ცარიოვი, სტუდენტთა სახალხო თეატრს გადაეცა საკავშირო ფესტივალის დიდი მედალი და მიენიჭა ფესტივალის ლაურეატის საპატიო წოდება. კარგი

შეფასება მისცა გავთვმა „პრავდამ“ სპექტაკლ „კიკვიძის“ და მთავარი როლის შემსრულებელ მსახიობს ანზორ ჯვარელს. სტუდენტი მსახიობები დაჯილდოვდნენ პირველი ხარისხის დიპლომებითა და საკავშირო ფესტივალის ლაურეატობის ოქროს მედალებით. დაჯილდოებულთა შორის არიან რეჟისორი კ. მგავანაძე, სტუდენტი მსახიობები: ა. ჯვარელი, ლ. ჭარბაძე, გ. თავაძეობი, თ. ზარიშვილი, რ. ჩიჩუა, რ. ჭრელაშვილი და მ. ლორთქიფანიძე.

სასოფლო-სამეურნეო ინსტიტუტის კოლექტივისა და რეჟისორ კ. მგავანაძის დიდი სურვილი იყო სპექტაკლი „კიკვიძე“ უკრაინელი მაყურებლისათვის ეჩვენებიათ.

სამოქალაქო ომის ლეგენდარული გმირის ვ. კიკვიძის სახელს წმინდად ინახავს უკრაინელი ხალხი. მათ ასხივთ ამ სახელოვანი მეთაურის თავდადებული ბრძოლები თეთრფავარდელთა წინააღმდეგ. კიკვიძის სხონისაღმა უკრაინელი ხალხის ღრმა პატივისცემის გამოხატულებაა ის, რომ რესპუბლიკის დედაქალაქის პუტროის რაიონის ერთ-ერთ ახალ დად მდინარესაღმა მისი სახელი მიეკუთვნა. ქართველი ჩაპუტის წაწილები სამოქალაქო ომის დღის კვირის განთავისუფლებაში მონაწილეობდნენ და დიდი ბრძოლებიც გადაიღეს ე. წ. მესანგეთა ველზე — დღევანდელი რეინიგზის სადგურ მეორე კიევის მიდამოებში, რომელიც აქვე ახლოს მდებარეობს.

ლენინური კომკავშირის 50 წლის იუბილეს აღსანიშნავად კომკავშირის საბჭალქო კომიტეტის მიწვევით, შრომის წითელი დროშის ორდენისანი საქართველოს სასოფლო-სამეურნეო ინსტიტუტის სახალხო თეატრი საგანტროლოდ ეწვია უკრაინის დედაქალაქს. სადგურის ბაქანზე ხალხმრავლობა იყო. სტუმრებს ელოდებოდნენ სტუმართოვებარე კიეველები.

მეორე დღეს შვიტრი საქართველოს წარგზავნილებს დაათვა დიეტრინებს ჭებროის რაიონში მდებარე რეფოლუკური მუზეუმში, რომელიც ლეგენდარული გმირის კიკვიძის სახელს ატარებს.

მუზეუმში სტუმრების მოსვლა აქ დაწესებულ ცერემონიალს დაევსო. 80 წლის მოზიკე, კიკვიძის დივიზიის ყოფილი მებრძოლი ი. ეტიკოვი მორგობას იბარება და ე. ერკოლინაძეს. „კიკვიძის ჯარისკაცი მზად არის მორიგებისათვის!“ იმასთანავე კიკვიძის მოზუკის პატიკა აღფრთოვანებით უშურდნენ ახალგაზრდები სამოქალაქო და სამამულო ომის ორდენებით მეკრდამშენებულ ორ ვეტერანს.

აქვე მოუწვევს შეხვედრა ქართველ სტუმრებს დიდი მხედრობითაგის თანამებრძოლებმა ა. ერკოლინი, ი. ეტიკოვი და ს. ლემეშკომ, მ. სურგულაძე, ი. ზალინკამ, ე. ედმოვამ, ე. ივანოვამ, ე. ბელოვამ. ეს უკანასკნელი მუზნანელი სიტყვით გამოვიდა სტუმრების წინაშე და ილაპარაკა კიკვიძის მიერ განვლილი საბრძოლო გზაზე. საპასუხო სიტყვებით წარმოსთქვა საქართველოს სსრ კულტურის სა-



მსახობა თინა ზარიშვილი გრიშტკას როლში

მინისტროს წარმომადგენლებმა ე. გალუსტოვამ და საქართველოს სასოფლო-სამეურნეო ინსტიტუტის პარტული კომიტეტის მდივანმა გ. კაპაბაძემ. ხოლო პროფკომის თავმჯდომარემ ნ. თეთრაშვილმა კიკვიძის სახელობის მუზეუმს საჩუქრები გადასცა. შემდეგ დათვალიერებს მუზეუმში და გაცემენ გმირის ცხოვრების ამსახველ უამრავ ექსპონატს. ნახეს ვასოს მაგვრიძის სურათი, ჩიხა, ყაბალახი, იქვეა გინაზიზის შესამე კლასიკური ვალდია მაიაკოვსკის ფოტო, რომელიც პოეტის დას ვერას გადაუცია მუზეუმისათვის. კიკვიძე და მაიაკოვსკი ერთ ხმით პერიოდში, 1905 წელს სწავლობდნენ ქუთაისის ვაჟთა გიმნაზიაში. დაინტერესდნენ ჯარისკაცის ნინაბით, რომელიც ტყვიით არის გახრეტილი. იგი არტემ ანიშენკოს გამოუგზავნია. ნივთს ასეთი წარწერა აქვს: „ამით აჩაურთი სანგარი გამიხსრია ტროსტიანეთს და ელანთან, ზუბროლოვთან და პრეობრაჟევსთან“.

მუზეუმის ხშირი სტუმრები არიან ქალაქის პიონერ-მოსწავლეები და ძველი კიკვიძელები, რომლებიც დათვალაობებებს მოუხიბობენ ლეგენდარული გმირის ბოძოლებზე.

სტუდენტი მსახობები ესტუმრნენ კივის 88-ე და 132-ე საშუალო სკოლებს, სადაც საგანგებო კუთხუბია გამოყოფილი კიკვი-

ძის სხონის პატივსაცემად. ამ სკოლის პიონერთა რაზმული გმირის სახელს ატარებს. კიკვიძე არსებობს კიკვიძელთა სტუდენტთა 12, რომელიც კიკვიძის მე-16 მსროლელი დივიზიის ყოფილ-წოდვადარჩილთ ართიანებს. გულთბილი შეხვედრა მოუწევს სტუდენტებს კიკვიძის სახელობის ქუჩის მცხოვრებლებსაც. აქვე გადაწყდა — დასისათვის დათვილი ოქტომბრის სახელობის კულტურის სასახლის სცენა, რომელიც 2500-მდე მაყურებელს იტევს.

აღიშები და მოსაწვევი მართები კიკვიძეებს აუწყებდათ, რომ 29 მაისს საღამოს 8 საათზე კულტურის სასახლეში საქართველოს სასოფლო-სამეურნეო ინსტიტუტის სახალხო თეატრის მსახიობები წარმოადგენენ „კიკვიძეს“.

კიკვიძის თანამებრძოლები: ვიტკოვი, ლემეკო, სერგვევი, ბელევი, ეროლინი, ჩერნიაკოვსკაია და თადარიგის გენერალ-მაიორი ილინი სცენაზე ავიდნენ და გულთბილად მიესალმნენ სტუდენტებს.

პარტერიში გაისმა ძველი რევოლუციური სიმღერა, რომლის პანგზე მწიობრი საბძოლო ნაბიჯებით გამოიარეს ვრცელი დარბაზი კიკვიძელებმა, თავლზე ცრემლიმორეული ავიდნენ ისინი სცენაზე, მობოლური სიყვარულით გულში ჩაიკრეს ახალგაზრდა მსახიობები. ტამა ივრიალა... სტუმრებს მიესალმნენ კიკვიძე მცხოვრები ქართველები, მედიცინის მეცნიერებათა დოქტორი, პროფესორი დ. ლუმაბაძე, ფილოსოფიურ მეცნიერებათა კანდიდატი ე. სტურუა, არქიტექტორი კ. ხვიჩია, ჯ. ლებევერიძე, ზ. კიკვიჩიშვილი, ვ. ქუბაძე, რ. მესელა, გ. იაკობაშვილი და სხვები.

სტუდენტ-მსახიობებს უჩვეულო ვითარებაში უხდებოდათ სპექტაკლის ჩვენება — მათ უნდა განესახიერებინათ ის გმირები, რომელთა ერთი ნაწილი დარბაზში იმყოფებოდა და, რომლებიც ფარდის გახსნამდე სიტყვებითაც გამოვიდნენ. რვაჯერ ახიდა ფარდა, მთელი დარბაზი ფეხზე იდგა და მქუხარე ტანით აჯილოდებდა სპექტაკლის მიწაწილებს.

„წარმოდგენამ უჩვეულოდ ამაღლდა — თქვა გადამდარმა პოლკოვნიკმა, ურაკოვსკამ. თითქმის ნახევარი საუკუნე გვიდა კიკვიძის დალუპვიდან. ჩვენ, ძველი კიკვიძელები, რომლებმაც მასთან ერთად განვიტოლ სამოქალაქო ომი, დავსწავით ამ შესანიშნავ სპექტაკლს, კვლავ გავისხნეთ განვილი გზა. დღეს, ამ თეატრში, კვლავ შეხვედრი ძვირფას ვასოს. ძალზე გამაკვირვა იმან, რომ დრამატურებმა, რეჟისორმა და სტუდენტმა მსახიობებმა შესძლეს სწორად და ნათლად აღედგინათ კიკვიძის და კიკვიძელთა სახეობა“.

„ისეთი ადამიანის ცხოვრება, როგორც კიკვიძე იყო, ვასაწავლის თუ როგორ უნდა გვიყარდეს სამშობლო და როგორ უნდა იბძობოლო მისთვის. ძველი კიკვიძელების სახელით მუსრს მადლობა მოვასახნო ძვირფას თბილისელ სტუდენტ-მსახიობებს იმ სიხარულისათვის, რომელიც მათ მოგვანიჭეს. წარმოვიგნა არ ვაგს თვითმოქმედი კოლექტივის ნამუშევარს. ეს არის ნამდვილი პროფესიული თეატრი“ — თქვა კიკვიძის ერთ-ერთმა თანამებრძოლმა, პოლკოვნიკმა ი. ილინმა.

სტუდენტ-მსახიობებს არასოდეს დაავიწყებდათ ის სიხიბი და მეგობრული შეხვედრები, რომლებს კიკვიძე ყოფნასს განიცადეს.

სამშობლოში დამოგზავრების წინ მსახიობმა კიკვიძელებმა და ინსტიტუტის რექტორებმა საქართველოში სტუმრად მიიწვიეს ქართველი მეფედრომთავრის ყოფილი თანამებრძოლი.

საპოთა არმიისა და სამხედრო საპაერო ფლოტის 51 წლის-თავის ზემოთს დღევანდელ, 22 თებერვალს დღითი თბილისის რეინგზის საღურზე უკანონოდ მეგობრებს შეხვედრა მოუწევს ინსტიტუტის სტუდენტებმა და პროფესორ მასწავლებლებმა. აქ იყვნენ ინსტიტუტის რექტორი ი. სარიშვილი, პარტიურის მდივნი მოადგილეები ვ. ქაჯაია, ვ. ზუიადაძე, პროფკომის თავმჯდომარე ნ. თეთრაშვილი, სახალხო თეატრის რეჟისორი ვ. მეთაქანაძე და სხვები.

დღევანდის ხელმძღვანელებმა, თადარიგის პოლკოვნიკმა ა. ერკოვიმ სტუმრების სახელით მხურვალე მადლობა გადაუხადა ყველას გულთბილი და ამაღლებელი შეხვედრისათვის.

სტუმრებმა გვირგვინით შეამკეს ვასილ კიკვიძის ძეგლი, და-

ათვლიერეს სასოფლო-სამეურნეო ინსტიტუტის ახალი კორპუსები დიღომში, გაეცნენ ინსტიტუტის სასწავლო-საედილი მურნეობების მუშაობას.

25 თებერვალს კ. მარჯანიშვილის სახელობის სახელმწიფო აკადემიურ თეატრში შეხვედრა მოუწევებს ვ. კიკვიძის თანამებრძოლებს: თადარიგის გენერალ-მაიორს პ. ილინს, თადარიგის პოლკოვნიკებს ა. ერკოვიჩს, ა. ვიდეკოვს, მ. სურგვევს, ს. ლემეშკოს, დედუგაციის წევრებს — კიველ არქიტექტორს ლ. ჯაფარიძეს და სკულპტორს ე. მელნიჩუკს, რომელმაც გამოძერწა უკვედრი გვირის სახე.

შეხვედრა გახსნა შრომის წითელი დროშის ორდენისანი საქართველოს სასოფლო-სამეურნეო ინსტიტუტის რექტორმა ი. სარიშვილმა. მიგონებით გამოიფიდა დედუგაციის ხელმძღვანელი ვ. კიკვიძის თანამებრძოლი ა. ერკოვიჩი. სტუმრებს მისასალმებელი სიტყვით მიმართა საქართველოს ბავშვთა ტურისტული საექსკურსიო სადგურის წევრმა ნ. ხურციანიძემ. სტუმრებს მიართვეს საჩუქრები. კიკვიძელმა კი თავის მხრივ ჩამოიტანეს ვასილ კიკვიძის საბრძოლო დიდების ამსახველი ექსპონატების კომპლექტი და ფოტოსურათი, სადაც დივიზიის მეთაური აღბეჭდილია ვ. ი. ლენინთან მიღების დროს.

სტუმრებმა „საპატო კიკვიძელბადა“ აირჩიეს ინსტიტუტის რექტორი ი. სარიშვილი, პარტიული კომიტეტის მდივანი, დოცენტი ვ. კაბატაძე, რეჟისორი კ. შვიციანიძე, ნახიზი კ. ჯავახიანი.

შეხვედრის დასასრულს სტუდენტებმა წამოადგინეს ინსტიტუტის სახალხო თეატრის დადგმა „კიკვიძე“.

საღამო ქართველი და უკრაინელი ხალხის ძმური მეგობრობის დემონსტრაციად გადაიქცა.



სცენა თბილისის სასოფლო-სამეურნეო ინსტიტუტის სახალხო თეატრის სპექტაკლადან „კიკვიძე“

ორი ახალი სექტაკლი მოზარდებისათვის



ლუა — მ. ნერიასოვი, ლილია — ე. კარპაჩევსკაია

„ჩვენი ქვა უკრავს კლავანტზე“

თბილისის მოზარდ მავარებელთა რუსული თეატრის სამკაპალი

თბილისის მოზარდ მავარებელთა კართული თეატრის სამკაპალი

„ღონ სეზარ ლე ბაუნანი“

სადაც სეზარ ლე ბაუნანი





ვევებში მუსიკის აუცილებლობა ნაკარნახევი არა იმით, ჩავარდებულ, არა, ესა თუ ის ეპიზოდი ან ნაკლებ-შრამბუდავი ნაკლებ ვევეტუტორი იქნება იგი, არამედ იმით, რომ აჩვენებს თუ არა მუსიკა რაიმე ორიგინალურ აზრს ან ფიციას ამა თუ იმ სცენას, რომელიც უმისოდაც იარსებებდა.

კინემატოგრაფიული ორგანიზმის ამგვარ მთლიანობაში, პლასტიკური მუსიკის ამგვარ ქულრადობაში, რაზეც დამაჯერებლად და დაიყინებით სწერდა ს. ხუნციშვილი, უმუსიკობა შეიძლება აღვიკვათ კონკრეტულ, გააზრებულ, არა შემთხვევით, არამედ ნაწარმოების სტრუქტურით განსაზღვრულ ფაქტად.

ტექსტი მოლაპარაკე ფილმში ვარკვეულად ამოწურავს ნაწარმოების შინაარსს, უფრო სწორად, გამოისახელობითი მხარე დამხმარე როლს თამაშობს ტექსტთან შედარებით. ასეთ შემთხვევაში, როცა ძირითად ინფორმაციას იღებდა ტექსტის მსმენელი და არა ფილმის მყურებელი, აუცილებელი შეიქნა სხვა ხმოვანი არხების როლის შემცირება. ეს შემცირება ხდებოდა უმეტესად კინეფილმად, ვინაიდან ფილმების უმრავლესობაში ხმაური გამოიყენებოდა ნატურალისტურად და არ ართულებდა აღქმას. უფრო ნაკლებ მტკიცებულად მონდა მუსიკის შემცირება ისევ და ისევ სიტყვის ყოვლისმომცველი და სრულყოფილიაობის შემცველობით. სიტყვამ გამოხატა ფილმში აზრი, პათოსი, ინტონაცია.

თანამედროვე მოლაპარაკე ფილმში ხმოვანი ტექსტი იქნეს წინადა მუსიკალურ წინადას. კრიზისულურ, პოლტიკურ, საწარმოო კონფლიქტებზე აგებული ასეთი ფილმების აზრობრივმა და ინტონაციურმა თავისებურებებმა ცალკეულ შემთხვევებში თითქმის სრულად განდევნეს მუსიკა. რეჟისორ ე. ერმელერის ფილმში „დიდი მოქალაქე“ (1938 წ.) მუსიკა ძალიან მცირეა, „თორმეტ განრისხებულ მამაკაცში“ (რემ. ს. ლიუბეტი. 1958 წ.) კი — სულ რამდენიმე ტაქტი.

უმუსიკობა ასეთ ფილმებში ამავილებს რაყურებლის ყურადღებას. იგი პირველ რიგში ფილმის მკერფად და მასწავლად აღიქვამს ხელმის ერთადერთ ხმოვან ელემენტს — სიტყვას. მოლაპარაკე ფილმისგან მიღებულ ინფორმაციას რაოდენობა არ ნაწილდება. თუ მხედველობაში მივიღებთ, რომ მუსიკას ხშირად შექმნილ ისტორიულ წინაპირობებს აგვეწინააღმდეგებოდა მათურებელი ასეთი აღქმამდე დასაყუს, მაშინ უფრო უაღილო მოგვეჩვენება მისი არსებობა ფილმში.

მუსიკის შემცირებისას მიმდინარეობს სრულად გამართლებული ეკონომიური პროცესი. ინფორმაციის, განსაკუთრებით სხვადასხვა ხასიათის ინფორმაციის სიმრავლე ღლის მსმენელ-მაყურებელს, რაც

ფილმი უკუსიკოდ

ირინა შილოვა

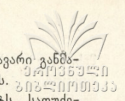
შუშისიქი ფილმში ორიგინალური მოვლენა თანამედროვე კინოკრიტიკაში. ამ განსაზღვრების მიზანი არ არის კომპოზიტორების, მუსიკისმცოდნეების თუ კინორეჟისორების გაღიზიანება, რომლებიც მთელს სერიოზულობით ეციდებიან მუსიკას კინოხელოვნებაში. ამ განსაზღვრებებს და სტატისტიკის ამოცანა კიდევ ერთხელ გავაცხენოს, რა მნიშვნელობა აქვს მუსიკალურ ბეგრას ფილმისთვის, რაში მდგრადობის მისი ძალა და რა წვლილი შეაქვს მუსიკას ფილმის წარმატებაში. ამ განვიკითხოთ დადგენილ ჭეშმარიტებას და არ ატეხთ ხელახალ პოლემიკას გადაწყვეტილი საკითხების ირგვლივ. მხარს ვუჭერთ შინარსიან, მხატვრულ, გააზრებულ მუსიკას, მის სრულყოფილიანობას კინემატოგრაფი უ. ი. რეჟისორმა მუსიკა, კომპოზიტორი უნდა შეიფანოს ფილმში არა როგორც ფილმის გადაღების ხარჯთაღმდეგის აუცილებელი პუნქტი, არამედ უნდა ემსოდეს, გრძობდეს თუ რა სიაქვს მუსიკას სურათში, როგორ გამოხატავს იმს, რისი გამოხატავც სხვა საშუალებებით იმს მოხერხდა. დგება პრობლემა — ეკრანზეუ გამოჩინდენ ფილმში უმუსიკო!

ღღეს ეს გამოხატვისა, მაგრამ მრავლისმეტყველი ფაქტია. მაგრამ შესაძლოა ეს ფილმები ახალი ერის დასაწყისის მა-

უწყებლები შეიქნენ და თითქმის ნახევარ-საკუწრულიან კამათი პრესის ფურცლებიდან პირდაპირ კინოპრაქტიკაში გადაიტანან. ასეთ ფილმებზე გესურს მივაპართო რეჟისორების, მაყურებელთა ყურადღება.

მუსიკაზე უარის თქმა მუსიკისადმი უპატივემლობით არ უნდა აგხსნათ. ჩვენი აზრით, ეს უარის თქმა ხელოვანის იშვიათ მუსიკალურობას უნდა მოწოდდეს, იგი უნდა ამტკიცებდეს ფაქტს, რომ რეჟისორები ფიქრობენ მთავარ საკითხზე — ესაჭიროება თუ არა ფილმს მუსიკა. რეჟისორებმა იციან, რომ ხშირად უმუსიკოდ ისევე შეიძლება ნაწარმოების არსის გახსნა, მოვლენების და გმირებთან დამოკიდებულების გადმოცემა, როგორც მუსიკის თანხლებით. ალბათ ეს განცხადება პროტესტის გამოიწვევს: „ნუთუ შესაძლებელია უმუსიკოდ რაიმეს გამოსახვა, რაიმეს თქმა!“ უჩვეულოა, მაგრამ შევეცდებით დამტკიცებას.

მუსიკის, როგორც აზრის გამოხატვის ელემენტის არსებობის პრობლემა კინოწარმოებში პირველხარისხოვან საკითხად იქცა იმ ფილმებში, რომლებშიც თვითელი კომპონენტით ამოწურავად, მთლიანად ასრულებს თავის კონკრეტულ ფუნქციას, რომლებიც წარმოიშვა ჭეშმარიტად კინემატოგრაფიული პოლიფონია. ასეთ შემთხ-



ეწინააღმდეგება ფილმ-დისკების, ფილმ-დიალოგის ამოცანებს.

ყოველივე თქმული გამართლებულია ზემოთ დასახვლებული ფილმების მიმართ.

გაგანიით ორი, ერთი შექმედით ერთ-ნაირი, მაგრამ ამავე დროს სრულიად საპირისპირო ფილმი „თორმეტი გარისებები მამაკაცი“ და „მარი ოქტომბერი“: იდური და მსატრეული თავსაზრისით სხვადასხვანაირი ამ ორი ფილმის შედარებით ანალიზი დაგვეხმარება მუსიკის არსებობის აუცილებლობის გარკვევის საკითხში ფორმალურად მსგავს პირობებში.

პირველ ფილმში სიტყვა ამოწურავს გადმოცემის აზრს. პუორტორიკის ახალ-გაზრდას ბედი, რომელსაც ბრალად მასის სჯილილი დება, მიწოდებული აქვს 12 მსაკვლი, რომელთათვისაც სასამართლოში მისმენილი საქმე პატარა და უმნიშვნელო ინციდენტია საკუთარ რთულ და დამამატივ ცხოვრებასთან შედარებით. არც ისე იშვიათია ამ პირადი განცდებისაგან, ძირითადი და სპირანობისაგან მოწყვეტა, მითუმეტეს, რომ დასაწყისში, — როგორც მათ წარმოუდგენიათ, საქმე აბსოლუტურად ნათელია, მოსმენილი არგუმენტაციაც დამაჯერებელია, ე. ი. გეჭვს გარეშე. მსაკვლები ჩაკეტილი არიან სასამართლოს ერთ-ერთ თაბში, რაც ადრინაგან მათ და ცდილობენ სწრაფად დამაბავრონ საქმე, და დამაბავრონ. მაგრამ ხდება რაღაც; რაც ნაწარმოების ძირითად კონფლიქტს შეადგენს: ერთი მსაკვლი აძლევს ხმას: „უღანაშაულია“. ეს გეჭვი რაღაა დრამის, რაც ჩვენს თვალწინ ხდება კარანზე.

მკაცრი და სადა ინტერიერი, მასურებელი თვალის ერთი მოვლებით რომ აღიქვამს, კლასიკური მთლიანობაში მოცემული მოქმედება, დრო და ადგილი, ჭკმა-უქნილი მომსახურებელი დახურული ატმოსფერო და ბოლოს — წვიმა, მასურების ყრულ ყურადღებას მოქმედ პირებზე მიპაზვრს. პერსონაჟები არ მოქმედებენ, ისინი მხოლოდ თავიანთ დამოკიდებულებას განსაზღვრენ ანდინჯერ რაგდაიქმნება, იმდენ-ნაირი კუბით გვეჩვენება, რომ ის ანტი-პაბია, თავდაპირველად რომ ვერწმონდით პერსონაჟა უმარაქებისაგან, საბოლოოდ დაძლეულია. ავტორები ახებენ მათი გამოხატვის, გულგრილობისა და მოუთმებლობის მიზეზს და იბრძვიან თავიანთ გმირთა ადამიანურების დასამტკიცებლად.

კონფლიქტი თანდათანობით გადიანაცვლებს ბრალდებულის ბედიდან თვით მსაკვალთა სულში.

დრო მიდის, ისუთება ჰაერი. დგება მძიმე და დაძაბული წუთები ყველასათვის, — დუმილის წუთები. მისალოდნელი იყო მუსიკის შემოტანა ფილმში, როგორც ეს უსართოდ ანალოგურ სცენებში გამოიყენება ხოლმე. ეს ექნებოდა გამარჯობებული სხვა მიტივიაც — ფილმის ღრმა პუემანური პათოსით, რასაც განსაკუთრებით მგვეორად გამოხატავს მუსიკა. მაგრამ იგი არ ისმის. მუსიკა გამოყენებულია მხოლოდ ტიტრების ჩვენებისას და ფინალში. მდგომარეობას არ სცვლის რამდენიმე ტაქტი პირველი კუმინაციის მომენტში, სადაც მუსიკა დრამის პირველ აქტს ანულებს.

მასურებელი თითქოს მეცამეტე მსაკვლე იძევება, იგი თითქოს ადგომასაც იწყებებს მასურებელთა დრამაშიდან, ინაქტლო, მოუხერხებელ თაბში. ყოველივე ეს ქმნის სატელევიზიო რეპორტაჟის სრული ილუზიას, რომლის დროსაც კინემატოგრაფის აპრობირებული, ტრადიციული სიმდიდრე ზედმეტად და შეუფერხებად მიგვეჩვენებოდა. ჩვენს წინაშეა რეალური ფაქტი, რომელიც დრამატულმა ხასიათმა გახსნა დროებით და შემოსევიით შეერთებული თორმეტი ადამიანის ხმას, სასურთ. ჩვენ შევიტყვევთ მათ შესახებ ყველაფერს, რაც მუსიკალურად ვიცოდით სხვისი ბუფის გადამწყვეტ ადამიანებზე. თვითიული მათგანის არსი გაიხსნა იმდენად, რამდენადაც შეიძლება გაიხსნას ადამიანი მთლიანდელად, ყველაზე მწკრივ და სპონილი იმდის გაყვრის მიმენტში, ან და მიულოდნელი სისარკლის წუთებში. აქ ხახვასით უნდა ითქვას, რომ გულწრფელობის ასეთ აფეთქებას გამოხატვის დამატებითი საშუალებები არ ესაჭიროება. აქ ყოველგვარი ხელოვნურობა დაუშვებელია.

ფილმის, ასე ვთქვათ, „სატელევიზიო“ ხასიათმა განაპირობა ავტორთა წარმატება. შემქმნელთა პრინციპია: ტაქტის სიმართლე, უტყუარობა და სისუსტე, ყოველგვარი თამაშის გარეშე. და სწორედ ეს გააზრებული, მსატრეული მოტივები ვეკლავს უფლებას ვილაპარაკოთ, რომ ავტორებს სწორად გავიგიათ ნაწარმოების თავისებურება და ასევე სწორად არ შეუტანიათ მასში მუსიკა.

ფილმი „მარი ოქტომბერი“ (რეჟისორი ე. დილევი) მთელი რაგი წმინდა ფორმალური ნიშნებით წააგავს გარჩეულ სურათს. სიუჟეტი, პერსონაჟთა რაოდენობა (აქ ისინი ანინ არიან), სიტყვის როლი, იგივე — მოქმედების დროის, ადგილის მთლიანობა — აი არ ახალგაზრდას ამ ფილმებს, თუმცა პირველ მათგანში მუსიკა არ არის, მეორეში კი საკმაოდ უხედაა. გაგანიით მიზეზები, თუ რა განაპირობა მუსიკალური სახეთა სისუბე უკანასკნელში და შევეყა-

დით ამ ორი ნაწარმოების მთავარი განმსხვავებელი ნიშნების გარკვევას.

„მარი ოქტომბერი“ სიუჟეტს სასუბეუდ უღევს ომის დროინდელი იატაკქვეშა ჯარუფის ერთ-ერთი წევრის გაყვრის შესახებ გარკვევის ისტორია, ის უღევნადაც დაიკლავა ჯარუფის ხელმძღვანელი კასტილი და პატარა ორგანიზაციის უფუფილი სამი მილიონი. სახეში, სადაც უწინაც ხელებდნენ წინააღმდეგობის ჯარუფის წევრები, კვლავ მითიარეს თავი ციხელად დარჩენილებმა, რათა გარაკვიონ, ვინ არის მათ შორის გამცემი.

მოქმედება მიდის იდეტული ფეშენებური ხასლის ინტერიერებში. მხოლოდ პირველი კადრები — დავიანებული სტურის მოსულა — წარმოგვიდგენს სახლის გესტერის, სადაც მოქმედება ვითარდება, სუფევში ჩართულია კტრის ეპიზოდი, რომელსაც ტელევიზიით გადმოსცემენ. ეს თითქოს მიმხდარი ამბის პერიფრაზად უღერს.

ფილმის ინტრიგა დახლართულია, აუცილებლად უნდა აღმოჩნდეს დამაშავე ეჭვი და ერთ მონაწილეზე, ხან მეორეზე. ყველა ვერისა საკმაოდ დამაჯერებელია და მასურებულს ხან ერთი ჰკინია დამაშავე, ხან მეორე.

შეგრებილებმა ყველა ღონე იხმარეს, დამაშავე კი ვერ აღმოჩინეს. ხალხის ხერხის მიმართეს. გამოიხატეს, რომ სობლი იმყოფება კაცი, რომელიც იცნობს გამცემს. მართლაც ისმის მოახლოებული ნაიჯის ხმა... გამცემი კარებისაკენ გაიქცევა. ეს ხერხი თამაში, რომელიც ხიბლავს მასურებულს და ისიც უნდა ინტერესული აფევიწის თვალს მოუღენების განვითარებას. ავტორები ცდილობენ „რადაც არ უნდა დაუჯდეთ“ მასურების ეს ინტერესი ბოლომდე შეინარჩუნონ.

სიუჟეტის სუვევიტე ეფექტების ჯაჭვში იჭრება საერთო ურთიერდობლობის, ეჭვის, სურვის თემა. ავტორებს თითქოს არ აინტერესებთ თამაშის შედეგი, მათთვის მთავარია თამაშის პროცესი. ამიტომ ამ ისტორიის გავორჩება: ფუფუნების სახეში, გადატვირული ინტერიერი, მელოდრამატული სიტუაციები, ჩახლართული ინტრიგები აღსკმულად მძიმე იქნებოდა განხვეტილის ეპიზოდის გარეშე, სადაც მუსიკა უნდა შემოვიდეს. ეს ხელოვნური ინტერესები ერთგვარი შესვენებაა მის შემდეგაც მასურებულს ახალ, უფრო დამაბულ და გამოვალ სიტუაციების სთავაზობენ.

მუსიკა თამაშის საერთო ატმოსფეროს დასაქმდ იძევება. პრინციპულად იგი სხვადასხვა ხასიათისაა, ამავე დროს ერთ პრინციპს ემორჩილება, მუსიკა ხან კადრში შედრს (როგორც უკრავს დე-გვენი თანამედროვე მუსიკას, ვაგნერს, ომის დროინდელ სიმღერას), ხან კადრს გარედან ის-

მის, აქ უკვე ის შიშის მიმგებელია, ისეთი, როგორც დეტექტივეში ხოლმე. ფილმის პრეზენტაციის სრულიადეც არ ისწავიან ამა თუ იმ მუსიკალურ სახეს რაიმე აზრი მიანიჭონ, ვაშფორონ. უნდადაც მოიხანს გამძვინვარება ვაგნერის მუსიკა. მუსიკის კავშირი არა აქვს ავტორების დასწორებულებსთან ან მისმადარი ამბებისადმი, უფრო სწორად მუსიკის საშუალებით ვერ შევტყობთ ნა გრწონებში აღძვრით პერსონაჟებს. მთავარი მაინც ის არის, რომ ფილმის კონტექსტში მუსიკა არ აღიქმება და მისი არსებობა როგორც ზედმეტი რეჟისორის გამართლებული ფილმში. გამოყენებული მუსიკალური ხერხები — პანო, სურათი თუ თიანის სხვა მიწყობილი სურათპირულია და არ ემსახურებიან სურათის გმირთა აქტმას. ყოველგვარი სიკალებე, ფანდი მხოლოდ ხლართავს მოქმედების ლა არ ეხმარება მაყურებელს გმირთა შესახებ გარკვეული აზრის შემუშავებაში, მაყურებლისათვის გაუგებარია მიზეზები, რამაც წინააღმდეგობის მონაწილენი გაურკვეველ ფიგურებად აქცია. მაყურებელი უკვე ეჭვის ქვეშ აყენებს მათ სიტყუებს, სიკეთეს წარსულშიც და აწყობიც.

თიანის შერეობენი კომპონენტრებულინი არიან არა მარტო ჩადენილი გამცემლობით, არამედ თავისთავო მიმედებით თი ფილმის მყელობისას. მათ თიგონის თავზე აღიქვს შურისძიება. ვინ მისკათ ამის უფლება. ავტორები ამ აზრის არიან — „არა ავტო უფლება“. მამ რით არის საკარნახები ვინაღლის მელდრამატული ფეჟქტი: მარი ოქტომბერი ხეჟს თავის გამამართლებელ წყობის. ამამი ხედავნი ავტორები გმირის გამართლებას.

გვექმნება აზრი, თითქმის ფილმის შემქმნელები ვერ დგანან მყარ ნიადაგზე და მხოლოდ მოვლენების რამეიარობა წარმოასახვის სურვილი ამობრავებთ, ეს „რამეიარობა“ გაერტყლდა მუსიკაზე. იგი შემშენვევითი და დამხმარე ფაქტორია. ყოველ მომღვწენი მომენტში იგი ახალ ამოცანას ასრულებს. თუმცა მისი არსებობა ფილმში ორგანულად გამართლებულია.

ჩვენ გაავარჩიეთ ანალიტიკური მასალიანდმი ორი სხვადასხვაგვარი მიდგმა, გაცივანთ ცხოვრებაზე ორი სხვადასხვა ავტორის კონცეპცია და შევეცადეთ გვეჩვენებინა რა უშუალო კავშირშია ავტორის პოზიციებთან მუსიკა ამ მასზე უარის თქმა.

მუსიკაზე უარის თქმა მეტად პრინციპული და სასასუსისმგებლო ნაბიჯია, რთიგეულ სხვადასხვაგვარი ენდრეგები შეიძლება გამოიწვიოს.

ბერი თანამდროვე კინორეჟისორი სა-

ერთოდ არ ლაპარაკობს მუსიკაზე და თუ ლაპარაკობს, მხოლოდ როგორ მოიქცეოდეს აუცილებლობაზე; იმ აზრისაა, რომ თანამდროვე ფილმმა უარი უნდა თქვას მუსიკაზე, რომ არა თუ აუცილებელი არ არის იგი, არამედ ზოგჯერ საწინააღმდეგო და საზიანოა. კინოსურათებს ძველზე ურად ახალსა მუსიკა. ამის მიზეზი უამრავია და ყველსზე მთავარი მაინც ის არის, რომ უშუალო ფილმის შემწინა ავტორების წინაშე რთულ და სერიოზულ დაბრკოლებებს ქმნის. წამოიჭრება მთლიანი ხმოვანი კომპლექსის აუცილებლობის საკითხი.

უშუალო ფილმის შემწინის პრობლემა დედსდღობით არამცთუ გადაწყვეტილი არ არის, არამედ დასმულიც კი არ არის კატეგორიულად. მუსიკაზე უარის თქმა, მისი ფორმალური ამოღება კინემატოგრაფიდან რთულია. ეს ბევრ ახალ საკითხს წამოჭრის თვითვეული კინემატოგრაფისტის წინაშე, რომელთა გადაწყვეტა თვით მასზე იქნება რეალურად. ამრიგად მუსიკის უარის თქმა აყენებს მთლიანი ხმოვან-მუსიკალური კომპლექსის პრობლემას თანამდროვე კინოსწარმოებაში.

უშუალოდ შეიძლება აღიქვას პასიურად და აქტიურად. შეიძლება შევინიშნოთ მისი არყუხე და არც შევინიშნოთ. მეორე შემთხვევაში უშუალოდ დაუხმარება მსმენელ-მაყურებელს აღიქვას ფილმში რაღაც მთავარი, მნიშვნელოვანი. პირველ შემთხვევაში კი ხელს შეუწყობს სხვა ხმოვანი კომპონენტების გააქტიურებას, მის საჭირო მხატვრულ ფეჟქტს გამოიწვევს.

უშუალო პასიური ფილმის მაგალითია „ერთი ჰისოს ცხრა დღე“ (რეჟისორი მ. რომი, 1961).

მაყურებელი დაუფიქრებლად უკასუხებს — კითხვაზე, რომ „თორმეტ განრისხებულ მამაკაცში“ მუსიკა არ არის, ხოლო „ერთი წლის ცხრა დღეზე“ ბევრად რომ იფიქროს ვერ გაიხსენებს, არის თუ არა მასში მუსიკა, მასში როდესაც დე უკანასკნელი მუსიკა მართლაც არ არის.

შევეცადეთ გავანალიზოთ მუსიკაზე უარის თქმის მიზეზები ამ ფილმში პირველი მოხარება: რეჟისორი ისწრაფვის მაქსიმალური დამაჯერებლობისაკენ. ამ სწრაფვამ შეზღუდა გამოუმასხველობის კინემატოგრაფიული ხერხების გამოყენება. კადრებზე მუსიკა შესაძლებელია დაარღვევდეს რეალურ ყოფით ატმოსფეროს, საუბარს და გმირთა მოქმედებას. ავტორებს სურდათ გმირთა ცხოვრების გაიზოდების მაქსიმალურად ობიექტური ფიგურები.

ფილმში მართლაც იყო გადადმული პირველი ნაბიჯი ბუნებრივი ხმის სამყა-

რის შესაქმნელად. მაგრამ ეს ამოცანა ნაწილობრივ გადაიჭრა, რადგან თვით ფილმში თუ შეიძლება ასე ითქვას „წარდამსავალი, მასში არის თანამდროვე ძიებაც და ამავე დროს შენარჩუნებულია ტრადიციაც. კინემატოგრაფიული და დრამატურული გაძლიერება, ყველაფერი ამის შედეგად, მუსიკალური შემსაქმნელისათვის დაღწევაში გამოიწვია საწინააღმდეგო მოვლენა: წარმოიქმნა სიცარიელის განწყობილება, ხმოვანი მხარის განწმენდა, მას სიცოცხლე მოაკლდა. ამასში სწორედ ფილმის გაირება. ნაწილობრივი გამარჯვება ის, რომ შტამში შეყვებულია, დაარღვეულია ჩვეული ხმოვანი კინემატოგრაფიული გარემო; და ნაწილობრივი მარცხიცაა, რადგან საყაროს რეალური, ბუნებრივი ხმოვანი აღიქმისთვის მისწრაფებში გაჩნდა ბზარა, პირიქითაა, არამუნებრივი ხმოვანი ფონი. ამიტომაც მსმენელ-მაყურებელი თითქმის მივლის, რომ პერსონაჟთა ურთიერთდამოკიდებულების ამა თუ იმ მიმენტიმ აღერდება თუნდაც სიმებიანი საყარევი.

ფილმში „ცოცხლები და მკვდრები“ (1964 წ.) უშუალოდ გადაწყვეტის პრინციპი გატარებულია თანამდროველად და დაბაჯერებლად. ფილმში ქრონიკებად არის აღწერილი ომის ამბები, გამახვილებული ყურადღება ბუნებრივი ხმებისადმი, არ არის მუსიკა.

გვრავს ვეუბრებთ ომს ნამდვილი სახით, შეუღამაზეხლად. მუსიკაზეც კი უარს ამბობს ავტორი, როგორც ომის დამატებით დასასათიებაზე. და ეს პრინციპულად გამოიყურება. კორანტების რვეა ვინაღლი თითქმის გაესხენებს, ვაგარუნებს ფილმის ჩარჩოებს იქით დარჩენილი მყვილობიანი ცხოვრებისკენ. აქ არ რჩება ადგილი მუსიკისათვის — ადამიანის ყოფის სულიერი და პოეტური სფეროსათვის. უშუალოდ საერთო ნაწილაქების ნაწილს გამოასტავს, გვეხმარება ომის განაწინის გამატანაში.

მაგრამ ნამდვილად გამოაღლებულია ანტიონის ფილმების უშუალოდ. ანტიონის გმირებისათვის უცხია მუსიკალობა თავისი პარმონიულობით, ტემპირატი ემოციურობითა და მაღალი სულით, ასევე უცხია მათთვის მუსიკა უნებანი, მჯსუნებრა, მალღებებელი, საპირისპირო გრძნობების აღმშრებელი, ცხოვრებისეული დამოფიქრების, დიდი განცდებისა და იმედის, უბედურებისა და ბედნიერების სფერო.

ანტიონის ფილმების ეპიგრაფად გვსურს ცოგოსის სიტყვები გამოვიყენოთ: „მაგრამ თუ მუსიკაც მიგავტოვებს, მასში რა მოუვა ჩვენს სამყაროს?“

ლავინიყარი ივრსახეები



გიორგი შავგულიძე სპექტაკლში «ღაჭრილი ბრწყინი»

გულნარა ჯავაშვილი

ბიბლიოთეკის მფლობელის სასცენო მოღვაწეობა თვალის ერთი გადავლევითაც კი გვიპყრობს მრავალფეროვნებით, თვითული როლისათვის მონახული შესანიშნავი, მეტყველი ფორმით. მისი გმირები ხან მიქელანჯელოს „დავითს“ ჩამოგვანან, ხან ყინწისის წმინდანებს, ხან ქართულ ფრესკებს გვაგონებენ, ხან სპარსულ მინიატურებს. ფოტოსურათებშიც კი იგრძნობა ამ გმირების შინაგანი სამყარო. ეს კი ჭეშმარიტი მხატვრის თვისებაა მხოლოდ.

1927 წელს მივიდა გიორგი შავგულიძე ქუთაისის დრამატულ თეატრში. მართალია, გამოსაცდელ ეტიუდებში დამარცხდა 17 წლის ჭაბუკი, მაგრამ მიხეილ ქორელს მისი გარეგნობა მოსწონებია და მასობრივ სცენებში მონაწილეობის მისაღებად დაუტოვებია.

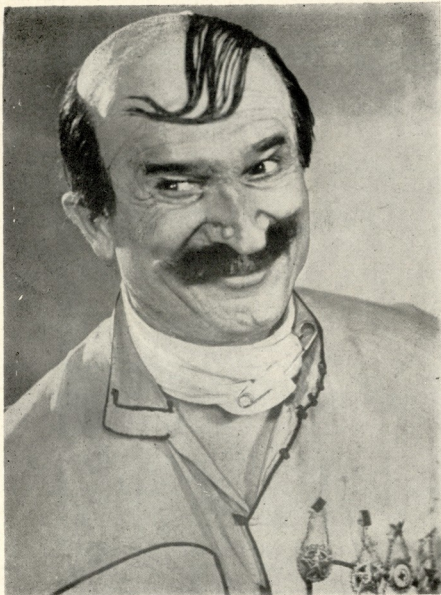
მაღე კოტე მარჯანიშვილი ჩავიდა ქუთაისში, სადაც ახალი თეატრი იქმნებოდა. რეჟისორმა მომავალი დიდი მსახიობი დანინა გ. შავგულიძეში. ზოგიერთს ეს კოტეს ასირებად მიაჩნდა, მაგრამ მას სწამდა თავის ინტუიციას.

გამოსაცდელად მარჯანიშვილმა შალვა დადიანის „კახალ გულში“ ეპიზოდური როლი დააყისრა. გ. შავგულიძემ შესანიშნავად ითამაშა ამ სპექტაკლში და ყველა გააკვირვა.

არ შემცდარა არჩევანში დიდი რეჟისორი. შავგულიძის სცენური გარეგნობა, რიტმის და პლასტიკის ფაქიზი უგერძნება, მხატვრული სიმართლე, პოეტურობა, იმპროვიზაციის დიდი უნარი და საოცარი ინტუიცია ხიბლავდა მარჯანიშვილს. იგი დიდ მომავალს უწინასწარმეტყველებდა ახალგაზრდა მსახიობს.

გიორგი შავგულიძე არა მარტო სცენაზე, არამედ ცხოვრებაშიც ყველას ხიბლავდა. მის გამოჩენას მუდამ სიყვარულით ხვდებოდნენ. სიყვარული და თბილი ღიმილი თან სდევდა ამ ახოვან, მოქნილ ტანის ვაგაყას, სხეულის თავისებური განუმეორებელი რხევით რომ დადიოდა ქუჩაში. ჟერარ ფილიპზე წერდნენ ფრანგები — „მის ყოველ მნახველს შეეძლო ეფიქრა — რა მომხიბვლელი, დახვეწილი, მსუბუქი, თამამი და მახვილგონიერი ვართ ჩვენ. შავგულიძის შემეურე ქართულს იგივე შეეძლო განეცადა და ეთქვა.

მსახიობად იყო იგი დაბადებული. ბუნებამ გაანდო თითქოს სამკაროს შეცნობის და ადამიანის სულის ამოხსნის საიდუმლოება. არავითარი გადაულახავი სიძნელე არ არსებობდა მისთვის, როლის



მომზადებისათვის ზოგჯერ ტომების წაქიშება სჭირდება, გიორგისათვის კი მინიმუმად იყო საჭირო, რომ შეგერნო ეპოქის სული ამოეხსნა გმირის სასიათი.

გუმანით გრძობდა რა სჭირდებოდა მის გმირს. როცა „კოლმურის ქორწინება“ აღადგინეს, მან ზოგი რამ შეცვალა ხარტიონის გარეგნობაში. ახლა სხვა დროით, — უთქვამს — მხოლოდ აუცილებელი უნდა მიაწოდო მაყურებელს, ზედმეტი არაფერი სჭირდებაო მას. იგი მოქანდაკესავით ძერწავდა დაკუთარ სხეულს. ძალზე პლასტიკური იყო და აღვივად აღწევდა გარდასახვას, ყველაფრის განიხილვა შეძლო, ჰქონდა საოცარი უნარი ყველაფერი მოერგო და ყველაფერად გარდაქმნილიყო. დამახასიათებელი დეტალებით შეიძლებოდა ზოგჯერ მისი გმირის ვინაობის გამოკრევა. ყოველი მოძრაობა დახვეწილი, გამოკვეთილი და, რაც მთავარია, მხატვრული იყო.

როლზე მუშაობას გმირის გარეგნობის ძიებით იწყებდა. იგი თვლიდა, რომ გმირის გარეგნულმა იერმა უნდა აუწყოს მაყურებელს მისი ბუნება. სწავლობდა გმირის ყოველ მოძრაობას, ჩაცმას, სიარულს...

ეკისარი (შუქაპირის „ანტიონისუ და კლეოპატრა“) დიდხანს არ გამოსდიოდა. ბოლოს ანტიკურ სკულპტურას მიმართა, მან მისცა ბიძგი. ეს საკმარისი აღმოჩნდა იმისათვის, რომ შვეველიძეს დაეწინა იგი. რამდენიმე პარიკი მოაკეთინა, არც ერთი არ მოერგო მის ეკისარს, ბოლოს თმებზე საპონის ისავამა, გამრობის შემდეგ გრიმით იღებავდა და ასე იყენებდა თმის თვითეული ღრმასკი კი.

„აღტაცებისა და გაოცების შემძიბილი აღმოხვდა, როცა შვეველიძე დაიხანჯე პირველად ეკისარს გრძისა და თეთრ ტოვაში გამოწყობილი, ანტიკურ ქანდაკებას გაავდა იგი“. — ამბობს ელენე ასვლელიანი.

ეკისარი მართლაც გაცოცხლებული ქანდაკება იყო თითქოს. ძალზე ძუნწი მოძრაობები ჰქონდა. არც სევდა ეკარებოდა, არც სიხარული, მაგრამ იგი აღამიანი იყო მაინც და არა აღმერთი. შინაგანად, დაფარული ძალა იგრძნობოდა შვეველიძის გმირში, რომელსაც ყოველ წუთს შეეძლო ეფეთქა და წაელეკა ირგვლივ ყოველივე. მაგრამ ეკისარს სახელი და დიდება მოითხოვდა დაეფარა სურვილი. ზოგჯერ იშვიათად, ძუნწად, მაგრამ ძალზე მკაფიოდ გამოჩნდებოდა მასში აღამიანი.

შვეველიძის დონ-გუსტანი (ვ. პოპოვის „რუი ბლასი“). დღოფალზე უზომოდ და უიმედოდ შეფარებული მიხეცი იყო, მის მოვალეობას დღოფლის თანხლება შეადგენდა და ამაში ჰპოვებდა ბედნიერებას. დიდხანს, დიდხანს იდგა ხოლმე უსიტყვოდ დღოფლის საფარელოთან. ხელები ნიკაბთან მიეჭინა და მეოცნებე თვალებით შეჰყურებდა მიუწვდომელ სატარფოს. სეფე ქალი ამობდა მასზე — დგასო სი, როგორც წერი მდინარის პირას, ბედს ელისო თითქოს. მართლაც წერსავით იდგა დონ-გუსტანი, იდგა და ეთვდა სითიმინებით, აუღლებლად მისი სხეული მჩატე იყო. თანდათან, მაყურებლის თვალწინ მსუბუქდებოდა და ბოლოს, ლიდინის უკანასკნელ წუთებში კიდევ უფრო ჰაეროვანი ხდებოდა, უსაზღვროდ შეფარებულ მწუხარე სახის რაინდს კიდევ უფრო მჭტი სევდა ჩაუწყებოდა თვალებში და მამინ წეროსავით ცალ ფეხზე დგებოდა.

სიმომის, პატისნებისა და თავადების სიმბოლო იყო მისი ჭყოლიდელი (ლ. გოთუას „დაივი აღმამუნებელი“). საოცრად ნათელი სახე ჰქონდა, თმა სულ გასთეფრებოდა. თეთრი წვერი გულმკერდზე სცემდა. შავი სამოსი ეცვა. ნელა, დნჯნად მოძრაობდა. არასდეს აჩქარდებოდა, მოუფიქრებლად არაფერს გააკეთებდა; შინაგანად, დაფარული ძალა იგრძნობოდა მთელს მის არსებაში. გრძობდით — წიენი და ხმალი ერთნაირად ასლობდი იყო მისთვის.

გიორგი შვეველიძე როლებში:
 ზევით — ხარტიონი („კოლმურის ქორწინება“),
 ქვევით — კობაკ („მარიანე“)

ამრატებული ჭკუისა იყო შავველიძის ფორტმოსტერი შვეკინი (გოთლის „რევიზორი“). აბრებილი ცხვირი ქონდა, თავისობის გამომეტყველება — უახრო, თმები ყალფზე ედგა, მუდმივ გაოცებას გამოხატავდა მისი სახე. გაშუმებული დადიოდა, თითქოს ეწინოდა „არ დარღვევოდა საგულდაგულოდ აწყობილი სხეული“.

შავველიძის საოცარი უნარი ქონდა პატარა შტრიხით, უბრალო დეტალით ვიქვა მნიშვნელოვანი რაღა. სულ მცირე მოხასაზში, სულ უმნიშვნელო მოძრაობაში ჩანდა ხოლმე გმირის სასათია.

ძველი ჯარისკაცი იყო ნიკოფორე უკლება (ი. მისაშვილის „მისი ვარსკვლავი“). ოდესღაც პოლკის კაპელმეისტრად მუშაობდა, ახლა ბუხალტერი, მისდაუნებურად, ლაპარაკის რიტმს აყოლებს ხოლმე ხელს, თითქოს კვლავ პოლკის ორკესტრს დირიჟორობს...

მახვილად მიგნებულ დეტალები აძლევდნენ ბრწყინვალეებს შავველიძის გმირს, ცხოვრებაში ეძებდა იგი ამ დეტალებს, იმახსოვრებდა. „კოლმეურნის ქორწინება“ დიდება მოუტანა მას. ყოველ სპექტაკლში ხარითონის სახე ახალი შტრიხით იყო გამდიდრებული. როდესაც უკანასკნელად აღადგინეს სპექტაკლი, შავველიძემ ხარითონის თითქმის უნაკლო, ზუსტ გარეგნობას კიდევ ერთი შტრიხი მიუმატა და მისი კიდევ ერთი თვისება უჩვენა მაყურებელს. ყელი მუდამ თეთრი ნაჭრით ქონდა შეხვეული, რომელიც დიდი ინგლისური ქინძისთავით შეფერა. ამით მან სახი გაუგავა იმას, რომ ხარითონი მოდას აპყლიდა, არაფერში არ უნდა ჩამორჩეს ცხოვრებას.

ძალზე გაბედულ, თამამ სერხებს მიმართავდა შავველიძე სცენაზე და ყველაფერს შინაგანად ამართლებდა. თეატრს თავისი კანონები აქვს, თავის სიმართლევ ამ სცენურ სიმართლეს ფლობდა იგი, როგორც დიდი ოსტატი. „კოლმეურნის ქორწინებაში“ მახუჩარის და ჯობილის ჩუხების დროს ხარითონი ხან ცალ მხარს სწევდა ზემოთ, ხან მეორეს, რომ სტუმარს არაფერი გაეცოხა და დეჟახა. მეტე ველარაფერს რომ ვერ გახდებოდა, ყურებზე ხელს აფაფებდა ისე, რომ თავის განძრევას საშუალება არ მიეცა მისთვის.

მისი არც ერთი გმირი არ გავდა ერთმანეთს. ამ გმირთა სიცოცხლით ცოცხლობდა იგი და ბედნიერი იყო თავისი შემოქმედებით. სცენა წმინდა ადგილი იყო მისთვის, თეატრისათვის იყო დაბადებული და თეატრში გრძნობდა ყველაზე უკეთ თავს.

შავველიძე იმპროვიზაციის დიდი ოსტატიც იყო. მაყურებელი მისი ნამდვილი შემოქმედების უშუალო მოწმე ხდებოდა და ამიტომ იტაცებდა იგი ასე დარბაზს. რაც არ უნდა გაეცოფებია, გადამეტებულად არ გეგუნებოდათ, თავალი ამ გეცემოდათ.

ალექსანდრე პორფოლიანის ობიექტს დღესასწაულობდნენ. მისასალმებლად ხარითონი უხდა გამოსულიყო სცენაზე, ტექსტი დაწერილი იყო, მაგრამ ხარითონი არსად ჩანდა. უფეროლოვან ხოცვას სცვდა. ან დროს ზემოდახ მომხდა ხმაური, შემდეგ გაიხარდა ხარითონი, რომელსაც ვიწრო შემოტკეცილი ჩემები ეცვა. იგი ძირს ეშვებოდა. ატაცებდა და სიცილი შოიბანა თინ...

ქუმაბრათი უემოქმედი იყო შავველიძე. იგი საოცარი ოსტატობით ძერწავდა თვითმულ სახეს და ამაში პოულობდა უდიდეს სიხარულს. დაჯანმრებელი არაფერი იყო მისთვის. იმპროვიზაცია უნარჩუნებდა მის გმირს უშუალოხდა და სახატეს. იწვიათია სცენაზე ისეთი სიმართლე, თეატრალიბა და ისეთი სიმრუბე ერთად, როგორც ეს შავველიძის ჭკონდა მომადღებულს.

ამადა წულბა განვლო მისი სიკვდილის შემდეგ. დღეს, როცა ვისხმენებულ უსაყარლეს არტისტს, ვგაოცდეს მისი აქტიორული ბუნება და ნიჭი. ყოველი მისი სახე შექმნილი იყო დიდი უშუალობით, რაიმე ძალდატანების გარეშე. ამბობენ ხოლმე მასზე, თითქოს გულდასმით არ მუშაობდა როლზე, თითქოს მიუღი ცხოვრება დროსტარებას იყო ჩვეული და მხოლოდ ნიჭის წყალობით მიაღწია ყველაფერს. მაგრამ სინამდვილეში თავადღებით მუშაობდა ყოველ სახეზე, ყოველ წუთს, სადაც არ უნდა ყფილიყო, მუდამ ცნობიერად თუ ქვეცნობიერად მსახიობის თვალით უყურებდა ყოველივეს, ავიკრდებოდა, იმახსოვრებდა ადამიანთა ქცევას, გარეგნობას, ლაპარაკს



კეისარი („ანტიონის და კლეოპატრა“)

და მუდმე იყენებდა რომელიმე როლში. რეპეტიციას გიორგი მიოელის მონდომებით მუშაობდა და დაუღალავად გადიოდა ამა თუ იმ სცენას. რეპეტიციების შემდეგ ხშირად რეჟისორს, მუშაობდა მარტონ რეისორთან.

ერთხელ სპექტაკლის შემდეგ ღამე მხოლოდ მესამანდე და გიორგი შავველიძე დარჩნენ თეატრში. დარბაზში მესამანდე დასვა, თვითონ კი სცენაზე ავიდა. განაგრძო როლზე მუშაობა. ერთადერთ მაყურებელს ცეცხობებდა რჩევას, ხუმრობდა; მეორე დღეს კი ისეთი სიმსუბუქით შეელო ეთანამა როლი, თითქოს არასოდეს უფერია მასზე.

სიტყვიერად ვერ ავიხსნიდათ როგორ მუშაობდა როლზე, რა გზით აღუწევდა აზვარ შედებს, აქტიორული ტექნიკის რა ხერხებს იყენებდა სახის შესაქმნელად. არცერთ სიტტებზე არ აღზრდილა იგი. გვიან, უკვე ჩამაყლიბებულ მსახიობი გაეცნო სტანისლავსკის სისტემას. იგი ქვეცნობიერად, დიდი ტალანტის წყალობით მივიდა იქამდე, რასაც სტანისლავსკი ასწავლიდა.

შავველიძისეულ ყოველ სცენურ სახეს ეტყობოდა, რომ ეს იყო ქართველი მსახიობის მიერ შექმნილი მხატვრული სახე.

გერთიტი ქიქით წერდა ფირსონანზე: „ფირსონანაშვილმა ქართველი ადამიანი დაიჭირა იმ მომენტში, როცა ის ყველაზე უფრო ქართველი და ყველაზე უფრო ადამიანი, როცა ის არ გაეს არც რუსს, არც სპარსელს, არც სხვა მესობისა“. ასეთი იყო შავველიძის ყველა გმირი. ასეთი იყო მისი საქვა (ა. ცაგარელის „რაც გინახავს, ვეღარ ნახავს“), საიათონვა (ლ. გოთუას „მეფე ერეკლე“). ამ

სახეებში თითქოს შერწყმული იყო გუდაშვილის სინატიფე, ფორსმანის უზრალოება და იეთიმ გურჯის ლიბინში.

შავგულიძე როლის უმნიშვნელო დეტალსაც არ ტოვებდა უკუ-რადებოდ. უკიდურესობამდე ამბავებზედა გმირის ბუნებას, ჩამოქონდა გარეგნულ იერს, ყოველ მიმართა. მისი იუმირი სატირისა და გროტესკის მიჯნაზე იყო, დრამატიზმი კი ტრაგიკული სახელგანთავსად აღწევდა.

ტრაგიკულ ქვრედიანობამდე ადიოდა მისი გიოგიე დღუდუაური (მ. ჭიანჭველისა და ვ. ასათიანის, 1917 წ. წ.). შავგულიძემ აქ დასრულებული, ფსიქოლოგიურად და მხატვრულად მართალი ხასიათი მოგვცა, დიდი განცდების, ხასიათის გარდატეხის ნათლად ჩვენების უნარი გამოაჩინა.

შეყვარებული გიორი არ ყოფილა შავგულიძე. ფერდინანდი (შილერის „ვერაგობა და სიყვარული“), ზევდინი (ლერმონტოვის „მასკარადი“), დონ კარლოსი (პუშკინის „ქვის სტუმარი“), უტმონი იყვნენ მისთვის.

მარჯანიშვილი ტრაგიკული როლებისათვის ამზადებდა შავგულიძეს. შემდეგში სხვა გზით წარმართა მისი შემოქმედება. ბრწყინვალე სახასიათო და კომედორ მსახიობად შემორჩა ქართული თეატრის მატრიანს.

იგი თავის სტიქიაში იყო და მის ფანტაზიასაც ფართო გზა ჰქონდა გახსნილი. იუმირი სულში ჰქონდა გახაზვარი. სატირისა და გროტესკის დიდი ოსტატი იყო, შვედლო მაქსიმუმამდე გაემტაფრებინა გმირის ხასიათი და თანამად, მორიდებულად მიეტანა მაყურებელამდე, მაგრამ იციდა სად შეყვრებულიყო. გროტესკის ბრწყინვალე მაგალითი იყო მისი ხატიკონი.

შავგულიძის გროტესკი არასოდეს ყოფილა მწარე, გამანადგურებელი. იგი ამხელდა უარყოფითს, მაგრამ იგრძნობოდა სიყვარული გმირის მიმართ. თვით ტკბებოდა თავისი შემოქმედებით, მაყურებელსაც ასევე განაწყობდა. უარყოფითი როლებზეც კი რაღაც წმინდა ჰქონდა მის გმირებს. არტისტის ადამიანად ბუნებას არ შეეძლო ბოლომდე გაეწერა გიორი. კლდიაშვილის ენათმეცნიერებამ ამათ. ასეთი იყო მისი ნიციფორე უკლება, პატარა, მშობიარა ბუნების კაცი (ი. მოსაშვილის „მისი ვარსკვლავი“).

ტრაგედიაში გამოცდილი რეცისორის თვალად და ხელი სჭირდებოდა. აქ კი მას ძნელად შესასრულებელ, სახეფაოთი როლებს ანდობდნენ, დარწმუნებულნი იყვნენ თავისებურ კვლას დაამწვევდა მათ. რიჩარდ III იყო მისი ოცნება. ძნელა ითქვას, როგორ ითამაშებდა ამ როლს, მაგრამ ექვს გარეშეა საინტერესო იქნებოდა იგი.

შავგულიძის უკანასკნელი სახე და უკანასკნელი გარჯაგება დრამატული როლი — დათიკო შვეარდნაძე იყო. მისი სიცოცხლე მაშინ შეწყდა, როცა, შესაძლოა, მის შემოქმედებაში ახალი ხანა უნდა დაწყებულიყო. შავგულიძემ ვერ მოასწავა „მეორედ დაბადება“, თუმცა მის მიერ ბრწყინვალედ განსახიერებელი ყველა როლი ქართული თეატრალური ხელოვნების საგანძურში შევიდა.

შავგულიძეს სიცოცხლეში არასოდეს ჰყოლია დუბლიორი, სიკვდილის შემდეგ დამარცხდა ყველა მისი შემცველი, მსახიობებს უძნელებოდათ დიდი მსახიობის შემდეგ თანაში, პარტიზორებს უჭირდათ შეტევიდნენ ახალ, უცხო შემსრულებელს. მაყურებელს არ შეეძლო გიოგიეს მაკვირად სხვა ეხილა სცენაზე. აქაც მისდაუნებურად ჩაღდა იგი გმირსა და მის შემსრულებელს შორის. ამიტომ მალე მოხსნა თეატრში სპექტაკლები, რომელშიც იგი მონაწილეობდა, ის რაც კარგი იყო შავგულიძის დროს, უფროსი აღმოჩნდა უმისიოდ. საბიტონი მისი საკუთესი როლი იყო და მის გვეის სიმღერადაც გადაიქცა. სიკვდილის წინ აღადგინეს „კოლმეურნის ქორწინება“ და არტისტმა მაყურებელს სამუდამოდ დაუტოვა უკანასკნელი ბრწყინვალე მოგონება.

საოცარია მსახიობის ხელოვნება. ოდესღაც მის მიერ მონიჭებული სიხარული, მის გამო დაღვროლი ცრემლი გაგვცხება მთელი სიცოცხლის მანძილზე. საკუთრად იქცევა და გამართა მერე მის ხიბლის გასხენებაც კი.

ქართული მკითხველი რთა ბეოიტებს უმთავრესად, იცნობს, როგორც პოეტ ქალის მთავრესად და გამოცდილ ურწხლისს მან კალამი დრამატურგიაში სცავდა. მისი ორმოქმედების ლირიკული დრამა „ახირებული“ ქუთაისის ლ. მესხიშვილის სახელობის სახელმწიფო თეატრის კოლექტივმა განასრულია.

„ახირებული“ თანამედროვეობის თემანა დაწერილი. დრამატურგი შეეცადა ეწეუბების ჩვენი საუკუნის 60-იანი წლების ახალგაზრდობა, არა მარტო შრომობის საქმიანობაში, არამედ ყოველდღიურ ყოფაში.

სპექტაკლის ცენტრშია ზაზა იოსელიანი, ნოვატორი მუშა (მსახიობი ვ. ოყრემიძე). იგი დაკვირვებულ, წინდახედულ, თავდადებულ, მოწინავე ახალგაზრდა რაციონალიზატორი ერთგვარი დაბრკოლების შემდეგ საყოველთაო აღიარებას პოუბებს. ზაზა იოსელიანმა კარგად იცის საბჭოთა ადამიანის მორალური კოდექსი, ამიტომ არის, რომ იგი მასუკრებელთა სიმპათიას იმსახურებს. ზაზა სიყვარულშიც წინდახედულია, ძალზე გულმართალი და გულუბრყვილოცაა, სჯერა, რომ დაღუ მშენებრებაც წესიერი კაცია, სინამდვილეში კი საბჭოთა უფროსი ახალგაზრდა ნოვატორის მიმართ შურიან არის გამსჭვალული და გვიანაა „დონ ჟუანადაც“ გვევლინება.

დაღუს მორალური სახე კარგად ჩანს მიერ შემოქმედების მებუთუ სურათში, სადაც იგი „მოჩეა“ სიყვარულს ურწხის წყურის. მისი ყოველი სიტყვა, რეპლიკა, ქათინურები ზოხლს ირეებს მაყურებელს. დაღუს პიროვნებას სასებუთი ეხდებოდა ნიღბი ერთერთ მიმართებაში ნუკრისადმი: „სუთუ ხნა-რონი უწალი თვესაც აფრთხობს (პაუზა). იციო, თქვენ დიდხანა მიმწონხართ... დღეოფალიციეო გაცხოვრებ. მიწაზე ფეხს არ დაგადმევიტებ. ჩემი ცისფერი გოგისათვის ყველგან მწვანე შექი ანობი, შენი ფეხებში იყოს სხვა რაღა გინდა... კომენტარი ზედმეტია. ი. ბაიაიშვილიმ შექმნა ფუქსაგატი, ფულითა და თანამდებობითი განცხიერებელი, ქალზეც გადაყოლილი მამაკაცის სახე ქვეციეო. მანერით ქსტიციუციეოციო მსახიობი მკაფიოდ გვიხატავს მას. ასეთი ადამიანები ჩვენში, მართალია, ერთგულებია, მაგრამ ისინიც განწირული არიან დასაღუპავად, მათი აღსასრული გარდუგულია და ეს კარგად ჩანს სპექტაკლში.

ვინ არის მინადორა? გაცნობი, მხატვრების, მოღვს გადაყოლილი ქალი, რომელიც ისეთი საზოგადოებაში ტრიალებს, სადაც ყველაფრის გაკეთება შეეძლო. აკამბობს: „ჩემი მიზნისა მწეო მოვაკარაბქინე, ორმაბაის საბუშოზე გაავრმეგნ ახალ საბჭოთაში“. ც. მესხმა შექმნა ფუქსაგატი ქალის დასამხსოვრებელია და მის მიერ წარმოსხული მინადორა ნაუზოგნა



სცენა ლ. მესხიშვილის სახელობის ქუთაისის სახელმწიფო თეატრის სპექტაკლიდან „ახირებულა“

საინტერესოსაქტაკლი

რაფიელ შამელაშვილი

უღაღოდ მნიშვნელოვან სახედ დარჩნება მსახიობის ბიოგრაფიაში.

სპექტაკლი კარგადაა წარმოდგენილი საწარმოო ცხოვრება. ამ მხრივ ცენტრალური მიმენტია პირველი მოქმედების მეორე სურათი. კაბინეტში სხედან მამია, ლევანი და დადე. ლევანთან დიალოგში მამია სვესებით სწორ აზრს ავითარებს („ახალგაზრდობა მოუსვენარია, ძიება და სიახლე იტაცებს“). შემოდის ზაზა, რომელიც ზოგიერთი თუ შედმენი საათებით და პრემიებით არ არის მოხიბლული, მან წამოაყენა წინადადება ვადამდე გამართოს ტექნოლოგიური საზო — ოთხი თვის ნაცულად, როგორც ამას დ. მშენებრებ ვარაუდობს, სამუშაო თო თვეში შესასრულები. და აი, ამ დროს სცენაზე შემოდის ორი აპარატი შეიარაღებული ფოტოკორესპონდენტი კოტე (ი. სისარულიძე). მამია (მიქაშვილი) იმის ნაცვლად, რომ ფოტოკორესპონდენტს გაეცნოს საწარმოს ახალი ვალდებულებები, თავისივე კოლეგებს — ლევანს, დადუსა და ზაზას მიმართავს. ეს არალოგიურიცაა და უხერხულიც.

ბერი საინტერესო მიმენტია სპექტაკლში: მაგალითად, ლევანის კაბინეტში მამიას ტელეფონით ზაზას დიდ წარმატებას აცნობებენ. ზაზამ გამოიკონა მნიშვნელოვანი სატრისი, ერასი და იმავე დროს წარადგინა წინადადება ქარხანაში და რესპუბლიკის რაციონალიზატორთა საბჭოშიც. ზაზას გამოთენება მოსკოვლებმა მოიწონეს,

მაგრამ ქარხანაში მისი წინადადება „მაულის კვეშ“ ამოღებული აღმოჩნდება, აღმინისტრაციამ ამის შესახებ არაფერი იცის. ვინ არის დამნაშავე ამაში? ამ კითხვებზე პასუხის გასაცემად დრამატურება პიესაში კიდევ ერთი ახალი სახე — გამოგონებულია ბიუროს თანამშრომელი შოყყანა. მსახიობმა ზ. ცირამამ შექმნა სახე ასაკ-გადასული, დაუძღვრებული მოხუცისა, რომელიც იმავე დროს სიმბოლიურად, რაციონალიზატორთა ბიუროს დამაყვებულობს გვანძობს. ამ ბიუროში განზრახ, შეიძლება მშენებრების შეხამილიაჟი კი, დაბრკოლდა ოსტელიანის წინადადების განხილვა. სულ რამდენიმე რეპლიკა აქვს სათქმელი მსახიობს, მაგრამ მან შეძლო შექმნა უაღრესად კოლორიტული, შოამბგდავითი სახე.

რ. ბერთემ ზაზა წარმოგივდინა არა მარტო როგორც მუშა რაციონალიზატორი, არამედ, როგორც ერთგული მყვარებულის. მას თავდავიწყებით უყვარს ნუკრი, მაგრამ ზედმეტ სენტიმენტალობას როდი იჩენს. ზაზას პიროვნება კარგად ჩანს ნუკრის მონოლოგში: „რა სულელურ მდგომარეობაში აღმოჩნდი! ხომ შეიძლება იფიქროს, რაკი დაწინაურდა, სახელი მოიხვეჭა, მეც იმითმ დავბრუნდი... არა, ზაზა ამას არ იფიქროს, მაგრამ, სხვებს ხომ შეიძლება ასე ეფეროს“...

ნუკრი (მსახიობი ლ. ვაშაქიძე) გაორებული ქალშვილის წარმატვ სახეს ქნის.

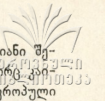
მსახიობი გულწრფელია და უშუალო. მისი ტევეა, მტკავებელი, ფსტი შოამბგდავითა და დამაჯერებელი.

სცენურად მშენებრად არის გაკეთებული გიგაისა (მსახიობი ნ. წიკლაური) და ნუკრის ორჯის შესხედრის სცენა. გიგია უთურგული მთიელი ტახუკია. იგი ოღნავ თავისი კუთხის ინტონაციით მეტყველებს. ბუნებრივობა გამოსტყვივის ნ. წიკლაურის ყოველ სიტყვასა და მოქმედებაში, ამიტომ არის, რომ მაყურებელი მას ტაშით აჯოლდებს.

პასუხისმგებლობის გრძობით ასრულებენ მსახიობები როლებს: ივლითი (რესპ. დამას; არტისტი, თ. დღიანაშვილი), ვასტანე (გ. კოკლაძე), ლევანი (არ. მოწონილიძე), მამია (ივ. მიქაშვილი), ბუქუტა (მ. ჩიქოვანი), გიგლა (ვ. კანდელიძე), უშანი (რ. ბოკუაგა), ტიტკო (გ. ბერძენი), ნატრულა (ნ. კვეციანი), ფოთლა (გვ. დადიანი), კოტე (ი. სისარულიძე), III ახალგაზრდა (ტ. ჩარქელიანი) და სხვ.

სპექტაკლის დამდგმელი რეჟისორი მ. ფურცვანიძე კარგად ჩაწვდა პიესის ძირითად აზრს, მსახიობთა დახმარებით მშენებრად შეძლო პიესის იდეის მაყურებლამდე მიტანა. შესანიშნავადაა გაკეთებული ინტერმედიები (აქტებს შორის ჩართული კომიკური სისათის სცენები). სპექტაკლი კარგად შესრული, ხალისიანია, მშენებრად ფლერს კომპოზიტორ ვ. აზარაშვილის მგლოდები. მოქმედებისათვის მიზნებზე უფრო ფიქრს მსახიობებს მხატვარმა გ. ბურჯიაძემ.

რ. ბერთის „ახირებულმა“ მაყურებელში დიდი ინტერესი გამოიწვია. ლ. მესხიშვილის თეატრის სცენაზე ამ სპექტაკლის გახსნისცივება დებიუტანტის გამარჯვებანა და თეატრის კოლექტივის დიდ შემოქმედებითი მიღწევაც.



ვევიპიტის ხუროთმოძღვრული და მხატვრული ძეგლების შედგენები: ლუქსორის ტაძარი (ჩვ. წ. აღ-მდე მე-16-17 სს.). აგებული ნილოსის პირას ღმერთ ამონის პატეონსამდ. კარნაკის დიდებული ტაძარი, იმავე პერიოდისა, რომელიც თავისი უზარმაზარი ანსამბლებით, ცაში აზიდული კოლონიებით ობლიოსებითა და სფინქსთა სხივით თამამად შეიმდება ჩაითვალოს სამყაროს საოცრებად. კარნაკი ვევიპიტულ ხუროთმოძღვარობა ბრწყინვალე ქმნილებას წარმოადგენს. იგი დავეიწყარ შთაბეჭდილებას ახდენს მხახვლეულ ნილოსის მეორე ნაპირას მდებარეობს ფარაონთა ველი — თუთამაზონის, სეთი I, ამენხოთფუ II და დედოფალ ნეფტისტიის სასუფეველი აღ-ერუსი, დღღაფალ ხათმფუსტის მიერ აგებული დვილ-ულ-ბახარი, რამსეს II ტაძარი (ჩვ. წ. აღ-მდე XV-XIV სს.) და მემ-ნინის კოლოსები.

ლუქსორიდან საღამოს გავემგზავრეთ არაბეთის გაერთიანებული რესპუბლიკის ერთ-ერთ საუკეთესო საკურორტო ქალაქ ასუ-ანში, ვივავით ასუანის გრანიტის კარიერებს, სადაც ვევიპიტული ფარაონებისთვის თლიდნენ ოგეოსიკებსა და უზარმაზარ გრანიტის ლოდებს კარნაკის, ლუქსორისა და სხვა ტარების დასამშენებლად. ეს მასალა ნილოსზე ტივების და ნაგების საშუალებით გადაჰქონდათ. კარიერის დათავაიერების შედეგად იალქნიანი ნაგებით მივაღვეით სპილოების (ელეფანტინის) და ბოტანიკური ბაღის კუნძულებს. ენახეთ მეფე ტრანახის მიერ ჩვ. წ. აღ-მდე VIII ს-ში აშენებული ტაძრის ნანგრევები და თუთომის III ტარის ნანგრევებს (ჩვ. წ. აღ-მდე II ს.) აშენებული ჭა, მისი საშუალებით თვალუკრს ადგენდნენ მდინარე ნილოსის დონის მომატებასა თუ დაკლებას; აქვე ეინახულებო ყოფილი ქალაქის — ელფ-ფანტინის ნანგრევები. ასუანში ყოველ წელს დასვენებულად ჩამოდოდა ინდოელი აღ-ხანი, რომლის სასახლე დღესაც ამშენების ქალაქის მიდამოს. იგი ამ რამდენიმე წლის წინათ გარდაიცვალა ბელგი-ნო, გაემიყვანეს ასუანში და დაარსაღეს მისთვის განკუთვნილი მავზოლეუმი.

დილით უდაბნოზე გაველით გავემგზავრეთ ალექსანდრიისკენ. გზადგავა დავით-დაციერეთ ტაბირის რაიონის სოფლები, მათი მცხოვრელობისა და მფერინეღობის ხის ფერმები, რომლებიც შესანიშნავად მოვლილი. ადგილობრივი მეურნეობის წარმომადგენლად გუბთილბად მიგვიღეს. ალექსანდრიაში საღამოს 7 საათზე ჩავვეით, დავბინავდით არაბეთის ყოფილი მეფის ფარუკის რეზიდენციაში, ფემქმებულ რესპსაქში „პალესტინში“. მეფე ფარუკის სასახლე სახლ-მუზეუმბადა ქვე-ულში; პირველ საართულზე ეკ ცაზნოა უცხოელი ტურისტებისთვის. ალექსანდრია თანამდროვე არქიტექტურით ნაგები ვე-

რობული ქალაქია 12-14 სართულიანი შენობებით, მაგრამ აქაც, ისევე როგორც კარნაკში, აღმოსავლურს ერწყმის ვერპოული კულტურა. ქალაქის ზღვის სანაპირო რაიონში თავმოყრილია მილიონობა ვილები, სასტუმროები, ღამის კლუბები, კაზინოები, კერძო და სახელმწიფო პლავები. აქ ნაკლებად გვხვდებოა ეტლები, მანავიეროდ სხვადასხვა უცხოური ფირმის მანქანებისაგან მოძრაობა ძალიან გადატვირთულია.

ალექსანდრიის ღირსშესანიშნავი სანახაობებიდან დათავაიერეთ რომაული ეპოქის კატაკომბები, სადაც იმარხებოდნენ სხვადასხვა წოდების წარბობდგენულნი. კატაკომბებთან დაკავშირებულია საინტერესო გადმოცემა, რომელიც იმპერატორ კარაკალს მბრძანებლობის პერიოდს ეხება. როგორც ცნობილია, კარაკალა გამოირჩეოდა განსაკუთრებული სიმკაცრით. მის მიერ გამოცემული კანონები მძიმე ტვირთად აწვა მოსახლეობას და ბუნებრივად, კარაკალს წინააღმდეგ ხშირად იმარხებოდა შეთქმულებები. ერთ-ერთი ასეთი შეთქმულების დროს მან მოიმწყვდია კატაკომბების დამალული მხედარი შეთქმულები, ამოქოლა გასაველი კარებები და შიმშილი ამოწყვიტა ისინი, რის შედეგადაც ბრძანა კატაკომბები გადაეკეთათ ცსქების დასამარხ ადგილად; ეს სამარხები დღესაც კარავდა შემორჩენილი და დაცული.

ალექსანდრიის ერთ-ერთ საინტერესო ძეგლს წარმოადგენს პომპეუსის კოლონა, რომელიც გამოთლილია ერთი მილიონი ქვისაგან და აღმართულია იმპერატორ დიოკლეტიანეს (I ს. ჩვ. წ. აღ-მდე) პატეონსაცემად. გადმოცემით, დიოკლეტიანეს ქალაქი გადაურჩენია შიმშილსაგან, რის გამოც მადლიერ მოსახლეობას მისთვის უძღვინა ეს უზარმაზარი სვეტი. ნაპოლიონ ვევიპიტის კამპანიის დროს უნახავ იგი და განუზრახავს მისი პარტოზი გადაზანა, მაგრამ ვერ მოუხერხებია.

ქალაქის მუზეუმები დაცულია როგორც ვევიპიტის უძველესი კულტურის ნიმუშები, ისევე ალექსანდრე დიდის (მაკედონელი) დროიდან მოყოლებული რომაული, აგრეთვე ბიზანტიური ხელოვნების ნიმუშებიც; ექსპონიცია ძალიან გადატვირთულია და უსიტყვობდა განლაგებულნი, რაც აისხნება მუზეუმის შერბოს საექსპოზიციო დარბაზების უკარისობით.

ალექსანდრიაში მთავრდება შესანიშნავი რომაული თეატრის რესტავრაცია, რომლის არქეოლოგიური გათხრა დიდი ხანი არ არის რაც დაიწყო. იგი ნათულ და სრულ წარმოდგენას იძლევა რომაულია ამ ბრყინაღველ არქიტექტურულ ნაგებობაზე.

ექვსი დღის შემდეგ ჩვენი ტურისტული ჯგუფი კაიროში დაბრუნდა, მორე დღეს კი საღამოს ჩვენმა თვითმფრინავმა გვხე სამშობლოსკენ აიღო.

ებთა მფარველად გვევლინება. სფინქსის გამოთქვევლება განსაკუთრებით მღიერია ღამის განათებისას, როდესაც მას მავნიტოფირზე ჩაწერილი გამორჩეილი მსახიობების ხმებით „ამტკვევლებენ“. ეს შესანიშნავი წარმოდგენა „ხმა და უსუი“, რომელიც ძირითადად ინგლისურსა და არაბულ ენებზე ტარდება, მყურებელზე წარუშლელ შთაბეჭდილებას ახდენს. შედეგური ტექსტში მოთხრობილია პირამიდების მშენებლობის, ძველ ვევიპიტულ ხალხთა და ფარაონთა ცხოვრების ისტორია. პაუზებში ჩართულია ქორალი, რომელიც იცის ქვეშ თითქმის პირამიდების სიღრმიდან ამოსული გქოსავით ჟღერს.

კაიროდან 671 კმ-ის დაშორებით მდებარეობს ნილოსის აღმოსავლეთ სანაპიროს ერთ-ერთი უღამაზესი პროვინციული ქალაქი ლუქსორი, რამდენიმე სასტუმროთი, ბაზრით და სხვადასხვა სავაჭრო მაღაზიებით. ლუქსორში თავმოყრილია ძველი

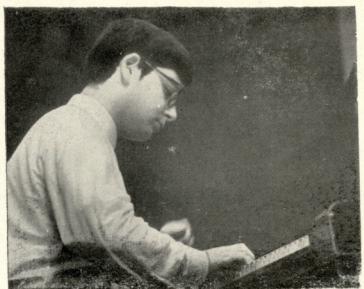


ბეკატი
და ფოტი
მარაშენ
ბაბოშინს

პირველტურსელი
ლ. კალაბოშვილი



მეოთხეტირსელი
ა. პიოშია



მესამეტირსელი
მ. ბალდუხვიერი

სურათზე: ნ. ჩუხუა (ფორტეპიანო), თ. თუხაოვლი (ილუსტრატორი), ვ. ავერნაძე (ჩელო), პედგოგო რ. ბალტერის კლასი.



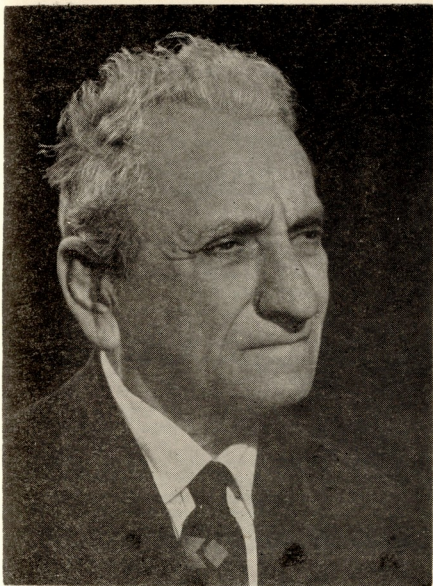
ახლანდს რუსთაველის სახელო-მის სახელმწიფო თეატრის მცირე დარბაზში შედგა თბილისის IV მუსიკალური სასწავლებლის საჩვენებელი კონცერტი. იგი მიძღვნილია შესანიშნავ თარიღს — ვ. ი. ლენინის დაბადების 100 წლისთავს. ეს სასწავლებელი, რომელსაც უკვე კარგა ხანია რესპუბლიკის დამსახურებული პედაგოგი ქსენია ჯიქია ხელმძღვანელობს, მაღალი ავტორიტეტით სარგებლობს. კონცერტს წინ უძღოდა საინტერესო ღონისძიებები, მსხვედრები ქართულ კომპოზიტორებთან, რომელთა შორის იყვნენ — დ. ჩხივიძე, მ. დავითაშვილი, ქ. თუმანიშვილი და სხვ. სასწავლებელში ჩატარდა აგრეთვე საინტერესო სამეცნიერო კონფერენცია პედაგოგებისათვის. ფილოლოგიურ მეცნიერებათა დოქტორმა, მუსიკისმცოდნე ვ. გვახარიამ წაიკითხა მოხსენება თემაზე — „ვლადიმერ ილიას ძე ლენინის საყვარელი მუსიკალური ნაწარმოებები“, ხოლო პედაგოგმა ზ. ბიჩინიძემ — საკუთარი ლექსები ვ. ი. ლენინზე და სხვ. ყოველივე ეს მნიშვნელოვანი სტიმული გახდა კონცერტის მომზადებისათვის.

კონცერტის პროგრამაში იყო — შოპენის, ჩაიკოვსკის, რახმანინოვის, პროკოფიევის ნაწარმოებები. ყურებდა ქართველ კომპოზიტორთა ქმნილებებიც.

კონცერტმა ცხადყო მოსწავლეთა თვალსაჩინო სამეცნიერებლო მონაცემები, პროფესიული დონე. წარმატება განაპირობა გამოცდილი პედაგოგების დაუღალავმა შრომამ, მომთხზუნებლობამ. განსაკუთრებით აღსანიშნავია დამსახურებული პედაგოგების ქ. ჯიქის, ი. არეხოვსკაიას, ი. ბარამიძის, პროფ. ვ. ხორაშვილის, რ. ბალტერის, შ. რაზმაძის, ვ. მათიუხოვას, ე. ებრაღიძის, დ. ხელაშვილის, დ. კეჭუყაძის, ი. მაიაიანის, ა. მეგალითელის ნაყოფიერი მიღწევები.

სასწავლებელი მიღწეული წარმატებებით როდი კმაყოფილებია. იგი შეუწყვეტლად შრომობს შემდგომი აღმავლობისათვის.

ამჟამად სასწავლებელი ეზაღდება საქალაქო კონკურსისათვის, რომელიც მიიქმნება ვ. ი. ლენინის საიუბილეო თარიღს. გვემართა აგრეთვე მსხვედრები ჩვენი ქვეყნის სხვა ქალაქების მოსწავლეებთან.



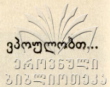
იბეჭდება
საქართველოს თეატრალური საზოგადოების პრეზიდიუმის
მწერალთა კავშირის სამდივნოსა და
ჟურნალ „საბჭოთა ხელოვნების“
ერთობლივი გადაწყვეტილებით



პოლიგარბე კაკაბაძე

ტყის ქალები

მისტირია სამ მოკმეფებად



ბუჩქს, მაგრამ ტყის ქალის ლანდსაც ვერ ვაპოვებო...
სალამის ვივლით ღღის წყებებს.

მეორე მძა. სადმე.
პირველი მძა. ყოველ საღამოს ტანინდ ეკლებს ვიღებთ და ვეწყებთ.
მეორე მძა. სადმე ვეძიოთ?!.
მეოთხე მძა. შენი კითხვა გულს მიპობს ლხავიერით. (სისძის წვიმის მსუილი).
მეოთხე მძა. ავადრია.
პირველი მძა. ვინ ამოშალა ტყის ქალის კვალი.
მეორე მძა. აჰ! მოდოდ ნასოფლარის კვალა.
მესამე მძა. დრო მიდის, ისევ შევუდგეთ ძენსა. მუხლები მოვიტყავით. (სისძის გრავინა და წვიმის შხაპი).
მეოთხე მძა. დიდი წვიმის მსუილი. დავედეთ. (მეორე და შენამე მძა აპირებენ დაჯობას).
პირველი მძა. ტყის ქალები!
პირველი მძა. ტყეში.
მესამე მძა. ქარია და სეტყვა და მოგჩვენა.
პირველი მძა. სულერთია, — წავიდეთ. (ცხება ხელით ძემეს წავიდეთ!)
მეოთხე მძა. მამ, ისე ვიბეჭდო?
პირველი მძა. ჩვენი მოიხება — ძიება!
მეორე მძა. (მესამე მძას) შენ წახვალ ჩრდილოეთით, მე სამხრეთით!
პირველი მძა. ჩქარა.
(ყველანი გაიგანებებიან. იმავე წუთში შემოდის თობი მხრინდანი თობი ტყის ქალი. ისინი შემოდის არიან ყვაველებით, ფოთლებით, შილავით, ლამაზ ფრანგულა ფრთებით, ღმომილით აძლევენ ერთმანეთს საღამო. მიმოიხილავენ).
პირველი ქალი. (მწუხარედ) ისევ ჩვენი ხავსიანი სასახლე.
მეორე ქალი. როგორი იყო ეს დამე.
მესამე ქალი. უდიდდამო.
მეოთხე ქალი. მოყოლად არ ღღის!
(ისინი შეგუფდებიან და მოჩანან სხვადასხვაფერი ყვაველებისაგან შეყრულ თიავულად. ღუმლია).
პირველი ქალი. ყოველ საღამოს, შვის ჩასვლა შემდეგ გამოვიდვარ და სასახლად თობი ქალი და მივიდვარ ცალ-ცალკე ქვეყნის სიმ მხარეს და, თუმცა, არცერთ დამს არ მომხდარა სადმე წყველ თვალს შეყრულად, საღამოს რომ არ წავიდეთ არ შევკვივო.
მეორე ქალი. ჩვენი დედა იყო ალი. ის დადიოდა მშის ქვეშ და თავის ვულკერული ებჯინებოდა მშის მხურვალე სიხვედს მისი ლოყები ებრძობა ბუჩუხებს და თქვიფო თიავულა მისი მხრებს და ეძღვლებს... ამ ბრძოლებში ის და-მხინძლად, მაგრამ მინც გაიანდა ქადო, რომლის წყალველიც ვთის მოულოდლო აუარებულ ჭარბი, ერთხელ ის შევედოდა წწინდა ჯვარს და ცეცხლში დაიწვა. უპატრონოდ დაფარით ჩვენ და აღვიზარეთ ჩვენს ბუღუმო, რადგან ნიგვზის ქვეშ ვედადა ბუღე.
მესამე ქალი. ტყის დავებრა სიღამაზე.
მეოთხე ქალი. ვუფლით სიღამაზე. — ეს ჩვენი ძილაა.
პირველი ქალი. არ გამოვიდვარ, სანამ ქალის სახის დამარტყელი მზეა ზეცამე.
მეორე ქალი. ეგამებოთ ბუჩუხებს და პეკლებს, ლურჯი ცის ქვეშ რომ ბუჩუხებებს და ძებენ სისხლანდი ლოყებს.
მესამე ქალი. დაეღვირეთ ღამით, ჩვენი გზა ბრძოლა — არც ერთხელ არ შევეყრია და არ დავედგინებოდა გნებიანი თვალებით.
მეოთხე ქალი. ზოგჯერ მომეღანდებოდა ცალი თვალი... მაგრამ ის შავი ყვაველია, რომლის წვენი ამხანაგებს ქალის სახეს.
პირველი ქალი. როგორ უნდა ვეძიებოთ მზეს!
მეოთხე ქალი. წუხებ არც ერთ თვექვენგანს არ უნახავს კარგი წინაში?
მეორე ქალი. დასავლეთისაკენ მივეყვებოდი ღამის მნათობებს. თუმცა მნათობი მტერი სინათლის მტერდნენ, მაინც ვმტრებოდი. იყო მუხლები ტყე და მტერი არაფერი. ბოლოს ვინტარე, ზეს მაინც ჩადგომოდა ძარღვები და შემომიჭვივოდა.
მესამე ქალი. აღმოსავლეთით შემეყარა მთვარე, ის მი-

უღებურ ტყეში დგას ძველი სასახლე. კედლები შემოსილია ხასით და რაბოლ მცენარეულებით. სცენის უდიდესი წყნოლი უკავია აივანს, რომლიდანაც თობი კარია სასახლის შესასვლელი. ისმის სიტყვა „ლილია“. გაიძის სხვადასხვა ფრინველების გალობა, ნადირების ბღაღი. გაიღება კარები და თითო კარლიან თითო შეიარაღებული ვაიკაცი გამოიღოს.
პირველი მძა. ვაიკაცი, შევისხით იარაღ, არ ვვალა-ტობთ ლოტქმას მძად შევიტყვლინი.
მეორე მძა. მივიდვართ საძებრად.
მესამე მძა. მე წუხელის მეხმა გამაღვიბა, მერე ძილი ვამიტყდა.
მეოთხე მძა. მე სულ არ მეძინა.
პირველი მძა. ეჰ, ყოველ ღიღას ალიონზე გამოვიდვარ და სასახლიდან და ცალ-ცალკე მივიდვარ ქვეყნის ოთხ მხარეს, სანუკავარის სამებრად, მაგრამ საღამოს ხელცარილეები ვბრუნდებით და ვივინებთ თავდასასვალს.
მეორე მძა. ჩვენ ყრბობიდან უპატრონოდ დარჩენილი ობლები ვიყავით და ვვიშვლა ერთიმა უშუალოდ.
პირველი მძა. ჩვენი მამობილი იყო ჯადოქარი. ის სოფელ სოფელში ავ ზნეს და კიდევ ეძიებოდა. მას კლან-ტყეში ვყვარა სოფელი. მასთან მოვყავდიან საეჭიოდ შემოვლები და შეყვარებულები. ერთ დღეს გაზაფხულის მდინარესავეთი გადარია მათეული, მოიყარა სიბრზით ღორბოლი, მოგვიკლა მამობილი და ჩვენ, პატარები ავვიყვანა გასაზრდელად სოფელში.
მეორე მძა. ჩვენს სოფელში იყო წწინდა დაფები და ზედ მაღალი ზნობა ეწეზა.
მეორე მძა. ჩვენ გულმოდგინედ დავიზებოებთ ძველ დაფებზე დაწერილი კანონები.
მეოთხე მძა. სწმინდები მივიღეთ ყველაფერი.
პირველი მძა. წამოვიზარდეთ, შევეუდგეთ ნაშუსიან ცხოვრებას.
მეორე მძა. მაგრამ სოფელი უზნეო იყო.
მესამე მძა. ჩვენი ანთეოლოგი მივიღეთ გავრცელებული მასწავლებლად, მაგრამ წინ დიდიან დადგომიბოდა და კუბის გავრცელება ყველა სწმინდის დამაბრძობავად.
მეოთხე მძა. ადამიანები ერთმანეთს გასცენიან ხანკლებით უსათრეილოდნენ. მშვიდობიანად იზრუნებოდა მხოლოდ პირმოთხეთა მუცლები.
პირველი მძა. სიყვარულით ავზნებულებმა რა მივიღეთ ქალწულებსაგან?
მეორე მძა. გადმოვლებული ენა!
მესამე მძა. ეს იყო პასუხი...
მეოთხე მძა. მაგრამ ვიკოდით, რომ არსებობს ცხოვრება შორეული, სადაც ზეგებს უგებრეფელის ნაყოფები გამოაქვთ და ჩირები თირუხებს დებენ ბუღუმებს მზისუნახავის შუამანდებზე.
პირველი მძა. ვიკოდით — ტყეში ამოდიოდა და პატარა ცეცხლის ნენებით ეღვიენ ისეთი ყვაველები, რომელთა წწინაზე ჭებნება მუხა... (მნიშვნელოვნად) აგრეთვე; ყვა-ვიან ტყის ქალები...
მეორე მძა. ჯადოქარ მამობილის გრძობმა აღიძრა ჩვენი გულში.
მესამე მძა. მოვიწოდებთ თავისუფლებას.
მეოთხე მძა. ჩვენებურად ცხოვრება.
პირველი მძა. ქვა ვესროლეთ დაფინდობლ ცრუ სოფელს და გამოვშორეთ უმწიკველი, მართალი, ზედნიერი ცხოვრების მონასყობად. იმ კანონებით, რაც წერია სოფლის წწინად დიდებზე.
მეორე მძა. ვიკოდით.
მესამე მძა. ვნახეთ ეს ძველი, მიტოვებული სასახლე ტყეში.
მეოთხე მძა. ყოველ ღიღას გამოვიდვართ აქედან ოთხი ობობილი და მივიდვართ ცალ-ცალკე ქვეყნის ოთხ მხარეს.
პირველი მძა. ჩვენი იარაღი ლესები იღვავა.
მეორე მძა. რკინა ლესები იღვავა და გული — მოლოდინით.
მესამე მძა. წუხანდელი ღამე ნივლიდ იწვა ჩემს გულზე.
მეოთხე მძა. ყოველ დღე დადივარ, ვარდებო ვგრიპბებს. თვალებს ვაცეცებთ ტყის ყოველ კუნძულს, ყოველ



ყურება მკაფიოდ, როგორც ავიტლებულის თვალს, მაგარი ბრმა ფთოლებიან არ მიცქეროდნენ ცოცხალი თვალნი ვნებით. მე ჩემი თავს ვეთამაშებდი დამალვილს... იყო სულ ბრმა უდაბურება. მე აღმთვითობდი ვიწროდ ნაპოვნ ქვებს, რადგან ისინი არ აცხენდ ბუნების თბილი გულნი.

მეოთხე ქალი. ჩრდილოეთი იყო ავღრანი. ყოველ ნაბიჯზე ხეები წყვილიან ტრეტებს მიცმენენ. მე ვევი ჩემი სილამაზის მსურველის თვალს. იტყა. გულს ამტკიცად. მენი დავცა ხეს. ცეცხლით აინთო ზე. დაიწვა, მაგრამ გული არ იყო ხეში!

მეორე ქალი. ასეა და ასე იქნება. (ისმის გრვეინვა. ძლიერ ბინდდება).

პირველი ქალი. ასე არ იქნება. ერთხელ წავალთ დღით. მეორე ქალი. შუბ დავგრჯავს.

მესამე ქალი. ბზივები სახეს დაგვისივებს.

მეოთხე ქალი. მაინც მოვანახეთ მორტრიალუს.

მეორე ქალი. მეც ასე ვფიქრობ.

პირველი ქალი. ჩვენ ამ სასალმე ამოვედით პატარა ბუდიდან, მაგრამ ეს სასალმე ბუდიდ გადავქციეთ. კმარა ბუდიდში ჯდობა. ჩვენ გვინდა ცხოვრება.

მეორე ქალი. მზისუნახავება სათუთი სახე მზეს მივეშვიტობთ. გავილთ მსხვერპლად სილამაზე, მხოლოდ ცხოვრება მოვიპოვით.

მესამე ქალი. წყვიდით!

პირველი ქალი. არა, ჩვენ სილამაზის გარე არც ვარსებობთ! ჩვენი სამყაროა ბინდი და ჩვენი ფრენაა—დაბლა. თუ ვინმეს გულზე ვენება უღვივს, გაანახრჩოვს მათ, ამოიწყოს თვალს უფიქრობით, — მოვკვებნის.

მესამე ქალი. ისევე ძველი ამავე წამოიწყეს! (ისმის გრვეინვა. ძლიერ ბინდდება).

მეოთხე ქალი. ჩემს ძარღვებში ნელა იღვიძებს დედის სისხლი.

პირველი ქალი. იღვიძებს ღღის ენება, სურვილი. ძლივს ვიკავებ თავს ვაფერა მზიან ველებში!

მეორე ქალი. ხედავთ, მზეს კუბრი ღრუბელი მოხვევია. პაერში მომზურს წვიმა და ბუჯებს მიღვინს. ბინდიან დღით მაინც წვივდით! ეგებ შეგვხედეს...

პირველი ქალი. თავდაბრილია შრომანები. ნიშნა ხანგძლივად აედროს.

მეორე ქალი. რაწამს ასწვევენ თავს შრომანები გამოებრუნებულს. (ისინი აშვებულად გრძობენ თავს და აბრაზებენ ამინდს).

მესამე ქალი. (ამინდს აჯავრებს) მოვდივართ! (იწყებენ წყალს მარჯვნიდან. მარჯვნიდან ისმის ძმების ხმა).

პირველი ძმის ხმა. შავი ღრუბელი ცას აბნელებს, ვიპოვით.

მეორე ძმის ხმა. წარდგენა მოდის, ვის ჩნახავთ!

მესამე ძმის ხმა. ვინც წავა, შეხვდება მხოლოდ მეცს და ნიშნავს. (ამოღიან ძმები მარჯვნიდან იმ დროს, როდესაც ქალები მოატყენა კიბეზე ჩადიან. ძმები უკანასკნელებს თვალს მარჯვნივ).

პირველი ძმამ. ტყის ქალები!

მესამე ძმამ. ტყის ქალები! (გარბიან ყველანი, მალე თითო ძმის შემოიპყეს თითო ქალს. ქალები საყვირი არიან შინაგანი სიხარულით და მორცხვითი. კაცები გამარჯვებულთა გამომტყველებით მაგრად უხუტობენ ხელს ქალებს).

პირველი ძმამ. ეს არის ხარბა აბნედი ტანჯვით ვეძებდით. (დასცქერაბენ კაცები თვინან ქალებს ზავშეური აღტაცებით).

პირველი ძმამ. რას ხედავს თვალში. საითობის სანთლებია—შუამნი ცხვირი მოხალდის, ტუჩი ვარდივით.

მეორე ძმამ. ცხვირი ჩამოქონილი საღამოელია. ტუჩები ჰკივნიან სწოლოთ, ყველაფერი საყვირელო აქვს თავიდან ვეგებამდე. (დასობს ხელს ფეხის თითებზე) ჰა, ჰა, ჰა! რა ვარდისფერი ფრხხალდება პატარა თუბებზე. ჰა, ჰა!

მესამე ძმამ. შემომხედი, აი... ხა, ხა! რა მორცხვია. რა ღოჭის ფერი თმა აქვს, ამის წარბები როგორ სრიალებენ.

მეოთხე ძმამ. ჩემს ისრებივით აქვს ფეხები, ხელები... დამოილოცხვითა ცდობიან ისარს მომამარებს. გუშუბ ჩვეულებით — როგორც შეილიდან ისე გაგისრტება. შეხვდეთ!

პირველი ძმამ. ხელს ნუ შეუშუშებთ. ვისაც რა შეგვხვდა, იცოდეთ, საშუალოდ ბედა.

მეორე ძმამ. (მეორე ქალს) შენ ჩემი ხარ მთელ სიცოცხლეში.

მესამე ძმამ. (მესამე ქალს) შენა ხარ ჩემი საშუალოდ.

მეოთხე ძმამ. (მეოთხე ქალს) შენ ხარ ჩემი სიღრმეში.

პირველი ძმამ. გაციანთ ძმებო ჩემი ცოლი, წარბ-წამწამით გამოიჩინეთ.

მეორე ძმამ. ო, ჩემ ხედრს მასეთი წამწამი არ ამშვენებს. პირველი ძმამ. შენს ხედრს შესაძლებელია დაწვენი აქვს.

მესამე ძმამ. გაციანთ, ძმებო, ეს ოქროსთამანი ჩემია.

მეოთხე ძმამ. ჩემს ხედრს მასეთი საკვირველი თმა არა აქვს.

მესამე ძმამ. შენს ხედრს რაინი აქვს ლერწამით.

მეოთხე ქალი. (მესამე ძმას) თუ ჩემი ტანი შენ უფრო გნბილავს, ვიდრე ჩემ მშობლებს, ხელო შენ დამიჭერ.

მესამე ქალი. (მეოთხე ძმას) შენ ჩემი სახის და თმის ფერი მოგწონს, ხელო ჩილდამ მუხებზე ქარს და დამეწვიე, დღეს ეს ამის ალურის ვეგებე.

მეორე ქალი. (პირველი ძმას) შენ ჩემი დაწვები მოგეწონა, ცხოვრება დღეს არა თავდება, ხელო ეგებ მე შემიწარო.

პირველი ქალი. (მეორე ძმას) შენ გნბილავს ჩემი წარბ-წამწამანი! დღეს დატყი ვარდის ლაქანიანი, ხელო წამწამანის გამოუღედე, მხოლოდ. გასაოცდეს, ადივილდ ვერ შემიპყრობ.

პირველი ძმამ. არა, მზისუნახავებო, ჩვენ ტყეში ვცხოვრობთ, მაგრამ ნადირები არა ვართ. ჩვენ სოფლიდან მოვიდეთ. იქ იყო წმინდა დაფები, და ზედ კანონები ეწერა. და აქ ჩვენ ცხოვრებას მოგაწყობთ იმ დაფებზე დაწერილი სამართლით. ჩვენ იმ წესების დარღვევისათვის, უსამართლობისათვის შევიძლეულთ სოფელი და მისთვის გადამოვიხვეთ.

მეორე ძმამ. სოფელი ზოგინ წუნობას ბოლავენ და მისთვის განდევნი, რომ აქ დავამყაროთ წმინდა ცხოვრება.

მესამე ძმამ. რომ ძმობის ფრეს არ ვუღალატოთ და ქალური ერთგულები მოვიპოვოთ.

მეორე ქალი. რას ნიშნავს ერთგული?

მეოთხე ძმამ. ბედის და ფიცის მორჩილი.

მესამე ქალი. ეს მონობაა.

მეოთხე ძმამ. ჩვენ თავისუფლებას ვერ დავთმოვთ, სანამ ცოცხალი ვართ.

მეორე ძმამ. კმაზა კამათი. დავჯერდეთ, რაც დღეს გვევრო.

პირველი ძმამ. ერთი ლეო ხომ დაუსრულებული არ არის. რისთვის დამდება, მისთვის, რომ ახალი დღე მოდის თავის ბედით.

მეორე ქალი. ერთი დღის ბედს ხომ ვერ დავუმორჩილებთ ყველა დღეებს.

მესამე ქალი. ეს ძალადობა იქნება.

მესამე ძმამ. არა, ეს წესია.

მეოთხე ქალი. რისთვის?

პირველი ძმამ. ასე სწორია სოფლის დაივებზე.

მეორე ქალი. ჩვენ გვაქვს თვეებზე შეშობილი წესი.

პირველი ძმამ. რომეც დაივებ სწორია თვეები კანონები?

პირველი ძმამ. ჩვენს გულზე.

მეორე ქალი. ჩვენი კანონების დოჯა ჩვენი გულია.

პირველი ძმამ. ო, მტკუნებები ხართ!

მესამე ძმამ. არა, აქ ნადირთა ჯოჯად ვერ გადავიქცევით.

მესამე ძმამ. ვერა.

პირველი ძმამ. კანონების დაფად ჩვენს გულს ვერ ვცნობთ.

მეორე ძმამ. კაცის გულში მხოლოდ იქილავა ჩრამფორბული.

მესამე ძმამ. სწორია, კაცის გონებაში მარტო სიბრძნე როდია!

მეოთხე ძმამ. ჩვენ ეგვიორჩილებთ სოფლის დაფებს.

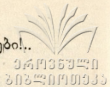
პირველი ძმამ. ვინც ძმის სარეცელი შეგბლავს, ხანჯალზე აჯავებთ.

ყველა ძმამ. მაგარი ჩასქილით ხელი საკუთარი ქალებს. (ქალები დააბრუნენ წინადადებობას).

პირველი ძმამ. ჩვენ ვერ დავთმოვთ თაივსუფლებას.

მეორე ქალი. ხელებს ნუ გეპყრთ შესაბოჯოდ.

მესამე ქალი. ჩვენ მხოლოდ სიყვარულით ხელის მოჭერა გვისჩარია.



მეოთხე ქალი. ღიბა.

(ქალბები უწყვეტ წინააღმდეგობას)
პირველი ქალი. (მეორე ძმას) წაშწამებ ცრემლი მალე-
და.

მეორე ძმა. რა გიზრის წაშწამა!
მეორე ქალი. (პირველ ძმას) ღაწვები გამიფითრდა.
პირველი ძმა. ვარდილი საუთიია.
მესამე ქალი. მეოთხე ძმა. ნუ აყუბილი ცდუნებს!
მესამე ქალი. (მეორე ძმას) თქვის თმა ამიშალა.
მეოთხე ძმა. მისი მოქსოვილი თმა.
მეოთხე ქალი. (მესამე ძმას) წერსო ძალად მომხარა.
მესამე ძმა. ლერწამივით ტანია.
პირველი და მეორე ძმები. ცოლდა არ გააფიქროთ
რძლებზე.

ძმები ერთად. გული ხანჯლი გვაძაბოთ.
ქალბები. რისთვის გვეურავთ ბროწეულივით.
კაცები. თქვენ რისთვის გვეურავით.
ქალბები. მისთვის, რომ მეტი ვნებით აღვავანოთ.
პირველი ძმა. შედილი მძებო თქვენს ითახებში.
ყველანი. შევიდეთ ითახებში.

(ქალბები უწყვეტ წინააღმდეგობას)
კაცები. რათ გვაძაბოთ, ძალად დავიფიქროლებთ.
ქალბები. თუ ვერ დავეიფიქროლებთ, შევიტყულებთ.
პირველი ძმა. (გბრძნის თავის ქალს) ეს, მართლაც, ტყის
ქალა!

მეორე ძმა. (გბრძნის თავის ქალს) ეს რა მოდურეკულია.
მესამე ძმა. (უგრებხს ხელის თავის ქალს) ქალი უნდა
ენორილობოდეს თავის ძეგლობას.
მეოთხე ძმა. (მოუგრებს სისერს თავის ქალს) შენ ჩემი ხარ
კანონით.

ქალბები. ვაძლივით. გემოჩრჩილებით.
კაცები. ხომ ხედავთ, მოგხარებ წყვალბებივით, შევიდეთ
ითახებში.

პირველი ქალი. თუ ჩვენი ხელები და ფეხები ლეღვის
ტრატებში მოვიღებთ, ბარემ იგებეთ ნაყოფი, რად
ყოყმანობთ.

მეორე ქალი. ითახებში რად ვაგაღებო?
პირველი კაცი. ნაყოფის ბინა აქვალბებშია.
(ველა ძმები შეაწყვედვენ ქალების ცალ-ცალკე თავის
ითახებში და ქაეთათვლად მიუხედავად ერთმანეთს დას-
ამაშვილობებულად).

პირველი ძმა. ღამე შვილობის, მძებო!
მეორე ძმა. ღამე სიამის!
მესამე ძმა. ღამე ნეტარების!
მეოთხე ძმა. გილოცავთ!
პირველი ძმა. ჩვენ გვერეც ნეტარებასთან ერთად ბრძო-
ლა მის შესანარჩუნებლად.

მეორე ძმა. მუდამ გვეყვება ბრძოლა, სანამ...
მესამე ძმა. ნეტარება ჩვენთვის ანგელოსია, მაგრამ მზეცი
ბრძოლის არ უწყვეტს.

მეოთხე ძმა. ვამოკავით ერთად ნეტარებას და ტანჯვას,
როგორც ანგელოსის და მზეცის დაუსრულებლად ბრძო-
ლას.
(ძმები შედიან თავიანთ ქალბებთან ითახებში. კარები
იხურება. ირგველი ტყიანდ მოისმის მომხიბლავი სტეც-
ნა, ფრინველების გალობა და სხვადასხვა მხეცების ღრ-
იანი. წყნარად გაიღება კარები და გამოივლიდვენ ქალბე-
ბი).

ქალბები. რაზე, კაცებმა ჩიბინებს სტეცებებში, მაგრამ კა-
ნაფი დაგვაბეს ფეხზე და თითონაც ხელზე მოიბეს.
პირველი ქალი. ჩვენ ღღუ გვეგონა, რასაც ქვეყნის ოთხ
მხარეს ვეძებდით. იპოვეთ, მაგრამ ის ნეტარება თვალ
და ხელ შუა ვაგვიჭრა გაფრენილი არწივის ჩრდილივით
და შეგარჩა მხოლოდ დაფრეული ხორცის ტყვილი.

მეორე ქალი. კაცი მზეცია, რასაც ეძიებს, თუ იბოვა, გმობს.
მესამე ქალი. გული ეძიებს ნეტარებას და დაფის წყითლი
გბრძნის.

მეოთხე ქალი. ასეა.
პირველი ქალი. დაიძინეთ. ხელ ახალი ღღე მოვა.
მეორე ქალი. მეტი, რა გქნა?
პირველი ქალი. ჩვენ ვაგვაგობით დაუზოგავ ბრძოლას
წინააღმდეგობით. აღმოვფხვრით მათი სსოვნიდან სოფ-
ლის წყებებს.

ყველა ქალბები. ვიბრძობებთ ტყის ქალბები..
(შედიან თავის ითახებში)
ფარა

მომხედება მემოცა

(პირველი ძმა მესამე ძმის კარებთან ჩამოშვებს მხრი-
დ გელის ტვირის და შეუდგება დაშლის. შემოდის მე-
ორე ძმა, შეტოპავს ვარდ-ყვავილები და დააფენს მეოთ-
ხე ძმის კარებთან).

პირველი ძმა. შენ მან რა გავალო?
მეორე ძმა. ყვავილები.
პირველი ძმა. რისთვის?

მეორე ძმა. იმ შიხუნხანავს ვუფენ, რათა ია და ვარდებზე
გაითარს თავისი კობა, შიხუნხ ვფეხებში.

პირველი ძმა. ურვიოს ლაბაჩაო. მასსოვს, პირველად
ჩემი ბედიც შეგებურდა.

მეორე ძმა. ვინც ამ თამაშია ჩამწყვედილი, მან ყველაფე-
რი დაიჭრეცა.

პირველი ძმა. როგორი რომაზე აღგებრა ვენება მძებ ყო-
ფის გვირგვინც.

მეორე ძმა. პო, საიდუმლოდ ვანთობ, როგორც მეგობარს.
პირველი ძმა. არა, მასეთ ცოდვას მძები ვერ გაბატებთ.
(წლის ეკას).

მეორე ძმა. შენ რაღა მოგიტრინა, აქ რასა შო!
პირველი ძმა. ვერ ხედავ ეკალი!

მეორე ძმა. ეს მტრობის ნიშანია.
პირველი ძმა. არა... ქალი, რომელიც ამ ითახშია ჩაე-
ტლი, თვალთა ისე მუსხებს, მთელ არსებას მიმღე-
რებს. მე ეკას ვაფენს მის ფეხთა წინაშე, და შემდებ უძი-
ლო ღამის სასთულად მიმატება მისი სისხლით შეღებული
ეკალი.

მეორე ძმა. რა სიშმაგება ბორავ, შენ შეშლლობარ.
პირველი ძმა. ვერ გაიგე ჩვენი უღლილი.

მეორე ძმა. ვხედავ, რა გველად სრიალებ ძმის კარებთან.
ვხედავ და უნდა ვიყვირო. პატრონაში მძებო, გველს
თავი გაუფრეჩქო!

პირველი ძმა. მეტი, სათნოება?
მეორე ძმა. სათნოება პატრონებს არ უნდა ამბობდეს.

პირველი ძმა. ეს ყველაფერი შენმა მრუმმა ხელმა არ
დაღწინა ძმის კარებთან! ვაგამებ მძებთან.

მეორე ძმა. მაგ შეტარებ ვაგარისავე. მამუნჯებ, წესის
დაცვას მიკეთებ. ეს აუტნებლია: შენ საზნობარი ხარ,
როგორც ის. (ქსენია) ვინც შმაგავს ჩემ სიცოცხლეს.

პირველი ძმა. ბოროტ ზრახვებს მიხედავ და ინასაც მი-
ღამებ. მე აღმოვიფიქრო ვარ შენზე... როგორც მას-
ზე, ვინც ჩემ სანატრელს უსულგულოდ დაუფლებია და
სიცოცხლეს მიწყალას.

(ზრახვი დაეკვლივთ თვალბებით შედიან პირველი და მე-
ორე ძმები თავიანთ ითახებში. გამოდიან მესამე და
მეოთხე ქალი).

მეოთხე ქალი. (გაიგოსს მღელვარებით ვარდებზე) მე
ვარდებზე დავედივარ, მაგრამ ცრემლებით ვმღელვარა ჩემ
გზას.

მესამე ქალი. ეჰ, შენ რა იცი, რა არის ცრემლი. ის ცეცხ-
ლივ შევივება და შმაგე უფრეჩქის.

მეოთხე ქალი. ვიცი, აქ ცრემლი სოფლის დაფებმა გაა-
ჩინა.

მესამე ქალი. მისი სათავე ვაგვიკა, მაგრამ არ ვაგვიკა.
მეოთხე ქალი. ვიგეჰე. მოიძისმინე დაო, გეტყვი ჩემ საი-
ფლოსო.

მესამე ქალი. მითხარა, თ, მითხარა რამე!

მეოთხე ქალი. მე და ჩემი შემოდებლილი დავტყულოთ
ვინებით ანთებებლით თუ უფლო უღამანოში მყურებრა-
ლენი. ბოლოს, შეგებინე ბადავით საცეს ქვეყრებად-
ეცანით ერთმანეთი. ხარბად დაეწაფეთ ერთმანეთის
და შეესილი, რაც ვოვეთ დასტეცობი. აჰ ჩვენ ერთბა-
ნეთისათვის ცარიელი და შსრალი ჭურჭლები ვართ...
ახლა მის ნაცვლად სხვას ვაგრობო ნეტარების ჭურჭ-
ლად, მაგრამ სოფლის კანონით ჩემ სიცოცხლეს წა-
ბოროტ მიუყვებლით ჩემი და. მე ყუფრული მახარობდა
და მასსაფლებლით არ მაქვს მასთან თუ არ მოვსება.

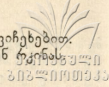
მესამე და. ო, ასობი, დასაც არ ანიღბ. (ავხენებით დაცე-
რის ეკლებს, დაღის ხელ და ურტყამს შიხუნხ ფეხს).

მეოთხე ქალი. არ გვისმის ჩემი ტანჯვა.



მესამე ქალი. შენ რა იცი ტანჯვა, ია-ვარზე დადიხარ.
 მეოთხე ქალი. ია-ვარზე მე ქრილობა ვიძულებ.
 მესამე ქალი. შენი ჰრილობა კილის ნაებენზე პატარაა ჩემი იეთხე, — მე გულამდე გავკვიცი ვარ ისრით, მაგრამ სოფლის კანონი არ მიშვეს ჩემ მუხურსოთინ.
 მეოთხე ქალი. ეკლზე ფეხს რად ურტყამ?
 მესამე ქალი. ეკლის ჩხვლებს ვიმატებ ტანჯვას... შემდეგ, ჩემი სისხლი შედეგელი ბოლქვები მაქვს ჩემად მიჯურს.
 მეოთხე ქალი. რად უნდა?
 მესამე ქალი. ჩუმად ცრემლებით რეცხავს. ასე ვერცფთი ერთმანეთს... მაგრამ სოფლიდან მოტანილი კანონით მის სიკრებო მთუხვევიათ ჩემი დის ბელები. ის ხელები ორივე გავარობს.
 მეოთხე ქალი. შენ რაღაც სიავს შეუპყრობარ და არ გესმის ჩემი ჩვილი. შენზე კეთილ მეგობრად მე შეავიფალო ყვევილები გამოამადგება. მათი ფურცლებიდან დაწურული შხაბით დაეძღვრება ჩემ დამჩაგვრელს.
 მესამე ქალი. ო, მეც შხაბით მივიშორებ, ვინც მიჯნურს მართავს.
 (ქალები შეიდან თავ-თავიანი თიხებში, შემოდის მე-სამა მამა. შემოაქვს ყვევილებისაგან დაწურული მორხილი გალია და დადგამს პირველი ძმის ოთახის წინ. მეორე მხრიდან შემოდის მეოთხე მამა. შემოაქვს ადამიანის ჩონჩხი, რომელზედაც კანაფით გამობმული არიან ცოცხალი ყვევები, დამს მეორე ძმის ოთახის წინ და იზარას. ყვევილების გალიიდან მოისმის ბუღბუღების გალობა).
 მეოთხე ქალი. ეს რა ღრიანცელია. მე ტირილი და გოდება მინდა. აქ ვი ბუღბუღებმა ყურთასმენა წაიღეს. (მესამე მამა) შენ რად დადივარ ამ ჩიტებით სავსე გალია, გინდა მძა გაავიციო? ჩვენ გავხსოვს სოფლის მოსი. არ დავანებებ ძმის მუდროვან დაფურცელს. თუ მიჯნურს ეს უფროსი ერთმული, შენს ოთახში რად არ შეიბან?
 მესამე ქალი. აგისნი, თუ ვამიბებ, ამ კართან გაბოძის მზისხაბი ღამაში ტანით და როდესაც მე დამინახავს, აღმი აფრინდელი გველოვით იცლებება. თვალს თვალში მიყრის, მზილავს და ისეც იმალება ოთახში... მე უშვავდები, როცა ის კარზე ხურავს. ბოლოს, გამასმენდა, რომ მე გველო გამოიყავს სააბოთის დაქვითი. ამისთვის მოტიტახე ბუღბუღებით სავსე გალია. ეს ჩიტები ჩემი ვენებით გალობენ. ამ ხმებით მობინდელი მზისხაბი გაგვიღა, ამოიღებულ სხეულით შემოვივლის გალიას, გველოვით დაიკავენება და მეტი ვენებით აძირდება. მე ბუჩქებიდან ვუთვალავდები და მისი აძირებით თინს ვიკლავ, ვით ის იკლავს ვინს ჩემი დამწურებებით.
 მეოთხე ქალი. გხედავ, ცოცხლი ადულტებულხარ და მშობის ფეხს დალტობ. შენ მწვერიებით შეგბობჯავი და შოლტით მოთურუნით... (დასწარობებს ჩონჩხს მეორე ძმის კარზე, ყვავილი იწყებენ გულშეშარავ ჩჩავლს).
 მესამე ქალი. შენ რა სიკვილი ავიმართავს ძმის კარზე, რად არხაგვლად ამ წყეულ ყვევებს. შენ გინდა მამა შეშალო, ემუქრები?
 მეოთხე ქალი. აქ არის მზისუნახავი. მისი ხორცი შექმნილია ისეთი ცეცხლისაგან, რომოდეს ვინც თვალბინი ნივთები სულში უძრებდა და მისივე სხეულის შემობხვევის შიტი ვერაფერი ვერ ჩააქრობს. ასეთი გრძნობით შეპყრობილი ჩვენ ვისწრაფით ერთმანეთისკენ. მაგრამ სოფლის დღის კანონი გველოვება. ასეთ წეს-დავებით ცხოვრება აღუბნელია და სიკვიდის ნებართვით... იქ ჩონჩხები (სამეფოთში არ გავკვეება ვენება წყებით და კანონის ხანჯვლებით... ჩვენ წავალი ამ ქვეყნიდან და მხოლოდ ყვევები ჩხავლით დავავიტირებთ).
 მესამე ქალი. საზოზღარი!
 (მარტოეული მესამე და მეოთხე მშები ერთმანეთის უსიტრეო მითივებით შეიტანენ თავის მოტანულ ნივთებს თავიანი თიხებში. შემოდის პირველი და მეორე ქალი).
 პირველი ქალი. (მეორე ქალს) მე ქვრივობიდან შენს კარზე წელან დავინახე სიკვილი და დრტინევა.
 მეორე ქალი. გავანდობ. (უთითებს) აი, იმ კარზეც ცხოვრობს ჩემი მიწურთი... მაგრამ ჩვენ შორის ამიართა რა-დაც უწავილი კანონი, რომელმაც სიკვილი მოგვანატრა.
 პირველი ქალი. მე ვციცი, რა არის მიწურთობა, მან ჩემი

სუნთქვა ცეცხლის ალად აქცია. მე ვცოდვები, როცა საყვარელი გვირდობი ვხედავ სხვა ქალს. ვასწავლავ! სიმამრ... წითი ლილებს, ხეებს და ვერ დღისგონები, სანამ იმ ქალს ვხედავ ამ მოუწუწვე სახეს.
 მეორე ქალი. სასტიკი ხარ. ის არ ღირს იმად, რომ და გასწირი. სულ სხვაა, ვინც ჩემს მიჯნურს მამორებს. მის დაფიხებში.
 (იღება ოთხივე კარები. ქალები შესწუყვებენ ლაბარაკს და შეიდან ითახებში, ოთხივე კარებიდან გამოდიან მკენი, ისინი შეიარაღებული არიან. ხელში უჭირავთ ხანჯვლები).
 პირველი ქალი. თქვენც გალესეთ ხანჯვლები?
 მეორე ქალი. გააწვეეთ მშვილდ-ისრები?
 მესამე ქალი. როგორ მკაცრად გვეთ ტუჩები მოეუძულა. (მშები კუთხეში მიდგებიან და იარაღს ლესავენ).
 მეოთხე ქალი. თქვენც თვალბინი სისხლს წყურვილი ვლავს.
 მეორე ქალი. უნდა მოკლათ ნადირი.
 მესამე ქალი. ნადირი...
 მეოთხე ქალი. წაიღეთ იქ, ტყეში, მოკლათ ნადირი. (ცხება ხანჯვლი მესამე მამა).
 პირველი ქალი. მამა, ჩააგებ ხანჯვლები!
 (მშები ჩააგებენ ხანჯვლებს. შორდებიან ერთმანეთს. მოიხედავენ, დაქმავენ მშვილდებს).
 მკენი. (ერთივენი დაბინდულ ისრებს) ძირს დაუშეოთ მშვილდები.
 (ყველანი ძირს დასწევენ მშვილდ-ისრებს).
 პირველი ქალი. წადით ცალ-ცალკე.
 მეორე ქალი. მე თქვენთან წამოვალ. რადგან იქ, ტყეში, მე-გველები ერთი საზოზღარი ნადირი.
 მესამე ქალი. მე არ მოვეშვენი ამ ნადირს.
 მეოთხე ქალი. მეც არ მოვიშორებ.
 (ძალბანი ერთი მხარეც, ოთხივე კარები გაიღება. გამოდიან ქალები კეპახის სარწყულებით).
 პირველი ქალი. (მესამე ქალს) გახსოვს, ყვევილებიდან ვარგობებდნენ ნამს და ვიავაგებდნენ ერთმანეთს პირის დასახანა?
 მესამე ქალი. მახსოვს. ახლაც მოვავროვე შენთვის ნამი.
 მეორე ქალი. (მეოთხე ქალს) შენთვის ყვევილების ნამი მოვავროვე.
 მეოთხე ქალი. მეც, აი!
 მკენი ქალი. (ჩაბედავენ ერთმანეთს სარწყულებში) იქ შხაბია?
 პირველი ქალი. შხაბი, რომელიც ცეცხლით დაწავს ქალის სახეს.
 მეორე ქალი. შხაბი საშინელ ქვრუს გააკრავს სახეს.
 მესამე ქალი. ეს არის შენი ყვევილის სითხე.
 მეოთხე ქალი. მოსივს სახიდან სილამაზეს.
 პირველი ქალი. (მესამე ქალს) შენ უნდა დაგბანო პირი ამ სალამის.
 მესამე ქალი. შენ უნდა დაგბანო პირი ჩემს მიერ დამზადებულ ნამით.
 მეორე ქალი. (მეოთხე ქალს) მე შენი სახისათვის დაგამზადებ ნამი.
 მეოთხე ქალი. მეც დავამზადებ სამაგიერო.
 (ისმის იარაღის ჩხარები და გინება. ქალები წაიწვევიან და იტყობიან საიდანაც ხმა ისმის).
 პირველი ქალი. ო, ის არის სანს!
 მეორე ქალი. სანს მტკერი, მეტი არაფერი.
 მესამე ქალი. გესმის, იბრძები?
 მეოთხე ქალი. მე, გაფიქრებულ ბრძოლა.
 (ქალები ვაღაგებდნენ ერთმანეთს).
 პირველი ქალი. (მესამე ქალს) მე დგამს ღამაზე სახეს.
 მესამე ქალი. ვნახოთ, ვისი სახე უფრო სუფთად დიაბანება.
 მეორე ქალი. (მეოთხე ქალს) ნუ მიგეჭქარება, სანამ არ იფიქრებ ჩემგან გროლ ნამს.
 მეოთხე ქალი. მე ფეხს არ ვავდამა აქედან, სანამ შენ სახეს არ დაგშეგავ ჩემი სარწყულიდან.
 (ძირისმის შორიდან იბრძობს ჩხარები და გინება).
 პირველი ქალი. პატრონის მტრები ერთმანეთს არ ეშალებიან.
 მესამე ქალი. მართალია!
 მეორე ქალი. მართალია!



მეოთხე ქალი. მართალია
პირველი ქალი ი. ვნახათ, ვისი შხამი იქნება უფრო მწე-
ვე, ჩემი თუ თქვენი!
(გამარჯვებულ მტარავალთა საშინელი სიცილი იცინიან
ღები და მიიღიან თავ-თავის სარწყულებთან).

მ ი მ მ დ მ ბ ა მ მ ს ა მ მ

(ნანგრევი ტაძარი. ძველი, დაკორილი მცენარეები. აქ-
იქ კვლებს, სვეტების და ხეხილის დაფების ნაშთია. დამღება.
ისმის სიტყვა „მოვალეობა“. გამოდის ოთხი დაჭრილი მძა.
ისინი უცქერიან ნანგრევებს).

პირველი მძა. ჩვენს სოფელში დაფებზე წმინდა კანონე-
ბი მწერა.

მეოთხე მძა. როდესაც სოფელი მივატოვეთ, იგი დაგვრჩა
სოფელში.

მესამე მძა. სახეზეც გვერნდა აღბეჭდილი ის წარწერა.
მეოთხე მძა. ასე მოვიდიოთ.

პირველი მძა. აქ ტყეში უყულება დატრიალდა ბელი.
მესამე მძა. ვერსილით მზეც, ტყის მზეცს, მაგრამ ერთ-
მანეთს მოვახვედრეთ ისრები.

მეოთხე მძა. სისხლისაგან დატოლებმა ვიცანით მძების
თვალები. (ისევ მიაქცურდადნან ნანგრევებს).

პირველი მძა. აქაც არის დაფები, ხედავს!
მეოთხე მძა. წაიკითხეთ.

(ანთებენ კვარებს, მივლენ ნანგრევების შესავალში და
კითხულობენ.)
პირველი მძა. (კითხულობს) ამ სოფლის მთელი მცხოვ-
რებლები მტერმა გაწყვიტა, დარჩა უკაცრიელ ნანგრე-
ვებში დადა წმინდა მცენებები.

მეოთხე მძა. (ნელა კითხულობს) ასე გმირულად იცავდნენ
სოფელში მტრის წინაშე თავის საუწიეს, მაგრამ ყოფი-
სებოებაში ღალატობდნენ თავის წმინდა მცენებებს და
ამისათვის დამარცხდნენ.

მესამე მძა. ჩვენს სოფლებსაც დაფები ჰქონდათ წმინდა
და არა გული.

მეოთხე მძა. ჩვენც მისთვის განვდექით სოფლიდან, რათა
საკუთრად მოგვეწყობა ცხოვრება ნეტარი და თავისუფალ-
ად.

პირველი მძა. გვევინა, აქ ვეციდებოთ ტყის ქალებს, რომ-
მეღობა გული ჩვენს სოფლის ქალწულებზე წმინდა,
რადგან უმანეთ ბუნებას ვით, ვით პირველ ადამიანებს
და ცხოველებს.

მეოთხე მძა. ჩვენ ვაოვეთ ტყის ქალები და დავრწმუნდით,
რომ მათი კანონების დედა საკუთარი გულია.

მესამე მძა. ყველ მათგანს გულზე საკუთარი კანონი სწე-
რია.

მეოთხე მძა. დავივლით ნანგრევებს და წაეთავიხებთ ამ და-
ფებზე დაწერილ მცენებებს.

(ისინი ანთებულ კვარებთან დღიან სვეტებ შორის და
კითხულობენ დაფებზე).

პირველი მძა. კითხულობთ?
მძა. კითხულობთ.

(დოისმის ქალების კვილი შორიდან).
მესამე მძა. ჩვენს სოფლებში ასეთი დაფებია.
მეოთხე მძა. ასეთ მცენებათა წარწერებით.

(მიიჩინა სხედასხვა დაფებთან და კანკალით შორიდან).
პირველი მძა. ასეთია უკმაშირი ზნეობა.

მესამე მძა. დახურულ კარებში ჩუმად ხანჯავს ვინ ლესავ-
და?

მეოთხე მძა. ამისათვის ღირსი ხარ სიკვდილის.
პირველი მძა. შენ ძმის მოკვლა ვინდიდა, რომ რაბალ და-
გესაკუთრებია.

მეოთხე მძა. ვინ დალტობდა იჯახს, ყოფის?
მესამე მძა. ოო, იარაღი, ეს დაჭრილი მკლავი ემსახურება
წმინდა კანონს.

მეოთხე მძა. ჩვენ ერთმანეთის ხანჯლებმა მეკრდი გავიპო,
მაგრამ გულამდე ვერ შევალა.

მესამე მძა. შენი დაჭრილი მეკრდიდან ცოდით საცხე
გული არსად არ გამოქცევა.

მეოთხე მძა. ტყვივებმა შევლიდით მომღუნა... მაგრამ
დაჭრილით თქვენდამი სიბრალეც შევიდა გულში!

პირველი მძა. წმინდა კანონი უნდა იყოს სიყვარულზე
ძლიერი.

მეოთხე მძა. მისწორება.

მეოთხე მძა. ამ სისწორით უფსურღში ვიჩეხებით.
პირველი მძა. ჩემი ხელები ვერ ფლობენ ტრისხეულ
მეოთხე მძა. ჭრილობამ დაშალა უსტა.
მესამე მძა. არ არის ძალა.
მეოთხე მძა. ბნელდება თვალბში...

(ისინი ნანგრევებიდან გამოდიან ბარბაკით და ხელები-
დან გასცივდნენ საინოლო და წაიცივდნენ სიბნელეში.
ახლი ისმის ქალების კვილი).

პირველი მძა. მისი ხმა...
მეოთხე მძა. მისი კვილი უკლებს აბობს.

მესამე მძა. რად ვიღიან ასეთ გულეში, რად ივლევენ
გულს?..

(შემოდის ოთხი ქალი შემზარავი კვილით).
მეოთხე მძა. ჩვენ ყველანი აქ ვართ! ვის უკვირთ ასე შემ-
ზარავია?

(ქლები შეკრებიან, დახედავენ და გაშუმდებიან).
პირველი მძა. ძლიეს გაავარჩი, როგორ ბნელა!

მეოთხე მძა. რად ავარდნილობათ და უკვირთ ქართვეთ!
პირველი მძა. ჩვენ მივიღეთ წამება!

მეოთხე მძა. რად კვილით ვაგივით მსხვერპლად, სულ
მთლი სილომზე.

მესამე მძა. აქ ვეღმა სიბარული რომ გვადიროს, არ
გვავეს სხი ღამისთვის გამოსჩინდა.

მეოთხე მძა. სისხს მავარად მომწვარი ხორცია... და
ტყვივები...

პირველი მძა. რად მიატოვეთ ტყის სასახლე?
მეოთხე მძა. ჩვენ დავიგვიანეთ?

მესამე მძა. და შევენ დავიწყეთ ძებნა?
პირველი მძა. ჩვენ შევიძალეთ!

პირველი მძა. როგორ შოთხიანი იკლავებოთ!
პირველი მძა. (კვითხიან) ჩვენ შევიძალეთ!

მეოთხე მძა. შენიძალეთ!
მესამე მძა. შენიძალეთ!

მესამე მძა. ჩვენ სასაზღის კიბებზე გვევლებით ვსი-
ნებდით და ბოლოს, ერთმანეთს დავდევეთ. თვევენ ეს
ღამისხე. შემდეგ დღისხე გესმოდათ ხანჯლების ჩხა-
რუნი. მოლოდინი მრისხანე იყო... როდესაც დაღმდა,
დაგისხობრათ სისხლთა მღაბარული მისხობრი და ზედ
გაწყვებოთ ცხედრებო. მღაბრ შეშინდით. ჩვენ სისხლ-
ში მწვავით, მართალია, მაგრამ მკვდრები არა ვართ!

პირველი მძა. რას ამბობდნენ ესენი?
მესამე მძა. მესმის შენი უკვირება. შენი ხმა ხანჯლის წყრ-
ავლზე სუფთაა, კანონზე ძლიერია.

მეოთხე მძა. ვინ ხარო! ვინ გადავცელობა!
მეოთხე მძა. ეს შენი ხმაა. ეს შენა ხარ! მოდი, მომეხებე,
სული ჩამირთხე.

მესამე მძა. აქ რად შევიჩრდით, ესენი ვინ არიან? კაცის
ხმა აქეთ.

პირველი მძა. შენც აქა ხარ! ი, მომეკარე! ამიჩეხე ტანი,
ვადარა გული როგორც ამ ტანის ნანგრევებში დედა.

მეოთხე მძა. იო, უცნობი ხმა! აქ არ არიან, არ არიან
არა!

მეოთხე მძა. აქა ვარ! მე ის ვარ, ვის დინახავზე სუნთქვა
გონივრებოდა.

მეოთხე მძა. არა, ის არა ხარ! მას ღამის ხმა აქეს.
ევლასავით სწრაფია!

პირველი მძა. მასთან ასეთი აზრით რომ მოესულიყავ...
ი, ნეტავ სადმე შემეხვედროდა!

მეოთხე მძა. ჩემს მოწოდებზე ის წამოვიდოდა როგორც
კლდიდან მონთქლო ლოდი! ზეგებს გადათვლიდა და
ხელში ამიტაცებდა ტყვივების მოსაშუშობლად.

მესამე მძა. აქ არიან ჩვენები შეშინდები და უსუ-
სურები. სად არის ჩემი ზარი!

პირველი მძა. ის—მე ვარ. მესმის შენი ხმა და მინდა
ავაჯივრ გრავალივით. მაგრამ უკეთები გადაჭკობია.

მეოთხე მძა. შე მინდა ავეჯივრ როგორც ღირსის სურხელი,
მაგრამ ჩემი ჭრილობები სისხლად გამოძლიდს. სიყვ-
არული ჩემი გულზე მოსულესი კბილებით სწერს თავის
კანონს... მაგრამ სასრები შეკრულია რკინის ბრჭყალებ-
ით.

მეოთხე მძა. მართალია, სასტიკია წმინდა დაფები, მან
სახეში დაგვევლჯა; მაგრამ შენ ასე ვერ დავეცმდა.—
ის არ ხარ!

მესამე მძა. შენ ხედა ხარ!



პირველი ქალი. თქვენ ხართ დაბრლი ბაყაყი!
 მეორე ქალი. წელაბრლი გველები!
 მესამე ქალი. ო, ჩვენ გვაფიქს ტვილი დამწვარი სახე-
 ების!

პირველი ქალი. არ შეგვიძლია შეჩერება!
 (ქალბი მილიან. მები გმინები წაოღებთან).
 ძმები. აქ ჩვენ ვართ!
 პირველი ძმა. ანთხე სნათლები, დაგინახეთ!
 მეორე ძმა. მობრუნდით!
 მესამე ძმა. ბნელს!
 მეოთხე ძმა. ვერ გვცნობენ!
 მესამე ძმა. ვერ გავხადე!
 მეორე ძმა. ცეცხლი (ისმის ქალების გაბმული ყვირილი).
 მეორე ძმა. ნეტავ იყო ცეცხლი, რომ ღრუბლებამდე გა-
 ნათოს!

მესამე ძმა. შენ გეძახი!
 მეოთხე ძმა. წაუყიდე ცეცხლი დიდ კვარებს.
 (ვილი თანდათან შორს ისმის, ძმები ახენენ ცეცხლს.
 ცეცხლი ეღება მაღალ ხეებს. ქალების ყვირი ახლოვ-
 ნება).

პირველი ძმა. შენ მოიბიარ.
 მეორე ძმა. საყვარელი!
 (ცეცხლის სნათლზე გამოჩნდებიან მახინჯი ქალები).
 მესამე ძმა. ტყის ჭოჭოვი.
 ძმები. (შეშკრილო) ჭოჭოები! (უკან დაიხევენ).
 ქალები. ჩვენ ვუწამეთ!
 პირველი ქალი. ძლივს გიყნის საყვარელი... მოხმდე!
 მეორე ქალი. რამ გავფიქვთა ასე!
 მესამე ქალი. გადავამჩვენ თქვენს საშინელ კანონებს,
 მაგრამ ჩრდილად გადავცეცუბარ.

მესამე ძმა. შორს დაიწვი!
 მეოთხე ქალი. სად არის ცეცხლი შენს თვალბში!
 მეორე ძმა. აი, ცეცხლი — კარგ მუგუზლებს დაგიშენ.
 პირველი ძმა. დიკარგეთ!
 მესამე ძმა. ნაკვერჩხლებს გეკვრით.
 მეოთხე ძმა. ცეცხლოდებულ მორებს დაგცემთ თუ არ
 წახვალთ!

პირველი ძმა. ჩვენ ველოდებით საყვარელ ქალებს, რომ-
 ლებიც მიტოვებულ სსახლებში ვპოვებთ.
 პირველი ქალი. ჩვენ ვართ ის ქალები.
 მეორე ქალი. ჩვენ ვცხოვრობდით ხასიან სსახლებში.
 მეორე ძმა. სიკრუე!
 პირველი ქალი. ჩვენ ვიყავით ტყის ქალები, ბუნების
 მეოლი, ვით უმანკო ყვავილები. თქვენ შეგვიპყრით
 და მკაცრი კანონი დაგვიწესეთ — ეს იყო ჩვენი ბელ-
 დირებულის აკრძალვა და მონობა. თქვენ თავს მოგვახვიეთ
 მკაცრი წესები და ჩვენ ამოწვიეთ... აი, ასე... აი, — შე-
 ხედეთ!

მეორე ძმა. ეს სიტყვები საშინელია უფრო, ვიდრე თქვენი
 სახეები!

მესამე ძმა. ჭოჭოები, ეს საშინელი ზღაპარია!
 მეოთხე ძმა. ხმა ჩიხნზე, თქვენი საქმე საშინელია! სახე-
 დამწვრები!
 (სერის ნაკვერჩხლებს).
 პირველი ქალი. საყვარელი, რამ მოგწყვიტა მუხლები!
 რსთვის ჰგებხარ გასრესილ ჭიას.

მეორე ქალი. ო, როგორ იქლანებით, ვინ დაგვჩაო?
 მესამე ძმა. ერთმანეთი გავყირით თქვენი ზაგვრელები!
 პირველი ქალი. რამ მოიტანეთ ტყეში სოფლის წყმბრევი?
 პირველი ძმა. თქვენი ხმები წამოვს პაერს.
 მეორე ძმა. ო, გავგმობრით საფთხოვრებლები! მახინჯებო!
 (სერის ნაკვერჩხლებს).
 ძმები. (მუგუზებს სერებს ქალებს) ჭოჭოებო! შხამის პარ-
 ცები!
 პირველი ქალი. ჩვენ მივდივართ, მივდივართ!
 მეორე ქალი. გტოვებთ დღღვეჯილი კუნთებით და მკაცრი
 გულბებით.

მესამე ქალი. მივდივართ დამწვარი სახეებით!
 მეოთხე ქალი. მივდივართ სოფლის დაფების ქვეშ დამარ-
 ზულთაფან. (ქალები მოშობრით დადებიან).
 მეოთხე ქალი. სად მივდივართ ჩვენ!

პირველი ქალი. ჩვენი დედა იყო ალი. ის თვლავდა თე-
 ძიებით ეკლებს. ჭინჭრებით იგრილებდა ძუძუებს. ლო-
 ყებს და არ ძუძებდა მცხუნვარე მხეს. ის დამახინდა, მაგრამ
 მინდებში და ტყუნებში აუთარებულ საყვარლებს
 შოულობდა. და ისინი დასდევდნენ ყოველგან, როგორც
 აღტყევილი ხარბი მიღვრეული რქები.

მეორე ქალი. მივდივართ!

მესამე ქალი. მივდივართ დღღვეჯილი სახეებით!
 (ვილით მილიან ქალები).
 მესამე ძმა. როგორ ჭიარობთ მიფრინავენ.
 მეოთხე ძმა. ქაგებად იქცნენ.
 პირველი ძმა. მოგვიწოდებენ მდაბალი ვნებით ვლი-
 ჭოვებს. (გამოჩნდა ცეცხლი).

მეორე ძმა. ცეცხლი ეღება ტყეს.
 მესამე ძმა. უახლოვდება ამ ხსოფლარის დაფებს.
 მეოთხე ძმა. ნუთუ ამ გადაგარჩინოთ დაფები?
 პირველი ძმა. ო, ვისხნათ სიწმინდის ნაშთი და გზას გა-
 ვუღდე!

მეორე ძმა. საით წავიდეთ?
 პირველი ძმა. ჩვენ ეს ჭრილობები გვაცნობს, რომ ადამი-
 ანი ვერ გაბედხივრდება ველურ ბუნებაში განდგომით.

მეორე ძმა. მართალია. ბუნება მხეცების დედაა.
 პირველი ძმა. სოფელი ქმნის სიტყვას და სწერს დაფზე
 წმინდა კანონს.

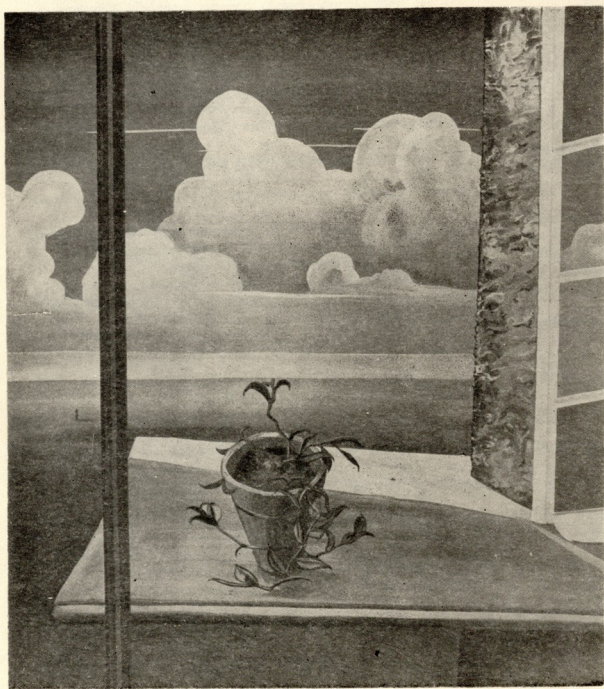
მეორე ძმა. კაცთა სახეზეც იხატება სოფლის წესი.
 პირველი ძმა. ის სიწმინდე გადმოეწერთ დაფიდან არა
 მარტო სახეზე — გულზეც; — ვმალდით სულით.

მესამე ძმა. მხოლოდ სულით ამალდება არის თავისუფ-
 ლობა.

მეოთხე ძმა. კაცი ამალდება სიმართლისათვის ბრძოლა-
 ში.

პირველი ძმა. ვებრძოლოთ სოფლად წმინდა მცნებათა
 შემბლაღველებს.
 მეორე ძმა. მოვერით საკუთარ მანკერებს. ჩვენი სიწ-
 მინდით და სიკეთით ხალხს მაგალითი მივცეთ.
 მესამე ძმა. ვებრძოლოთ ბორბტებს.
 ყველანი. გზას გავუღდეთ.
 პირველი ძმა. სათნობით ჩავკიდით ხელი ერთმანეთს
 დაჭრილობა.

ჯ. ხუციშვილი
"ქალიშვილის პორტრეტი"



გ. ვაშაძე
"ლია სარკმელში"

იბეტება
საქართველოს თეატრალური საზოგადოების პრეზიდიუმის
მწერალთა კავშირის სამდივნოსა და
ქურნალ „სამჭითა ხელოვნების“
ერთობლივი გააწვევებით



პაინრიბ ბიოლი

შედეგი ეტარებელი ერთ საათში ბავა

ოცდაათი წლის შესრულებას რამდენიმე თვე აკლდა, როცა პაინრიბ ბიოლი, დღევანდელი დახვეწილი გერმანიის კრიტიკული რეალიზმის შესანიშნავი წარმომადგენელი, თავისი პირველი ლიტერატურული ნაწარმოებები დაბეჭდა. ეს მოხდა 1917 წლის ავგუსტში. პირველივე მოთხრობებიდან ცნობილი გახდა, რომ მწერლისაში მოვიდა „ომის თემისა და წაწვევების ლიტერატურის“ წარმომადგენელი, რომელიც დასაბრკოლდა და მასუს იოსოვდა მეორე მსოფლიო ომში უსახელოდ დაღუპული, ტრავმირებული და დასახინებული აზიანებების სიცოცხლე.

პაინრიბ ბიოლის თითქმის ყველა ნაწარმოები ან უშუალოდ ომს შეეხება, ანდა ომის ყრუ გამოცახილი მაინც იხმის მათში. ეს შემთხვევითი როდია. პაინრიბ ბიოლი მეორე მსოფლიო ომის თვითმხილველი და მონაწილეა, მონაწილეა იმ სასაკლავო, „როდესაც ვენერალური შტაბის რუკაზე მხოლოდ ერთადერთი ქმნისთვის ჩაქროს ათათასობით ადამიანის სიცოცხლე ეწირებოდა...“ (პ. ბიოლი).

პაინრიბ ბიოლის, როგორც მწერლის დამსახურება სწორედ ისაა, რომ მან თავის შემოქმედებაში ომის თემა შემოიტანა მთელი სიმძაფრით, დღუნდობლობითა და სიმკაცრით.

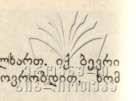
მაგრამ მხოლოდ ომის თემა როდია პაინრიბ ბიოლის შემოქმედების ძირითადი თემა, მის ნაწარმოებებში გამოერწილია თანამედროვე ადამიანის ხასიათი, ახალგაზრდა თანამედროვე დასავლეთ გერმანიის სიამეფილე.

უსაზღვროდ დართო და მრავალმხრივია პაინრიბ ბიოლის შემოქმედებითი დიაპაზონი. მის კრიტიკულ და პუბლიცისტურ წერილებში დღევანდლობის მრავალი საკრიტიკო საკითხია წამოჭრილი და მასუბაცემული.

რადიოპიესები პაინრიბ ბიოლის შემოქმედების ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი ელანია და მწერლის ნიუის ბრყენალო დადასტურებაა. ერთ-ერთ ახეთ რადიოპიესას ვთავაზობთ მკითხველს.

კალიკოპისა

ბერაინალოლიან მარგანა ნოღარ რუხაიბი



სენა თამაშდება დიდი ვოვლის მიყრდნულ კუთხეში ბარჯის შემხანველი საყანის წინ. ხანგაძრევიბით შორიდან მოისმის შემოსული და გასული მატარებლების ხმაური. ისმის დიქტორის ხმა, ნაბიჯების ფრატული, ხმურთი იღება და იყრტე-ბა სილარობების სარკმლები.

მე ბ ა რ გ უ ლ ი. ბარჯე ჩაებაბო, თუ...?
მ ხ რ ა ტ ო ქ ს ი. მოითმინეთ.

მ ე ბ ა რ გ უ ლ ი. ჯერ კიდევ ვერ გადაწყვიტეთ, ბატონო?
მ ხ რ ა ტ ო ქ ს ი. ვერა.

მ ე ბ ა რ გ უ ლ ი. შემდეგი მატარებელი მხოლოდ ცამეტ საათასა და ცხრა წუთზე გადის. მთელი ერთი საათი თქვენ ხელთაა.

მ ხ რ ა ტ ო ქ ს ი. არ ვიცოდი მატარებელი ამის იქით თუ არ მიდიოდა, თორემ მაშინ სხვას ავირჩევდი. ბედი არ გინდა, რამ ჩამოიყვანა აქ?

მ ე ბ ა რ გ უ ლ ი. ასეთი საზინებლა რა დავამართათ, ბატონო? ათწინამდე თქვენ სამ დღეს მოუხდებოდა მგზავრობას და აქ ერთი საათი მოცდა ნულთ ასე გეძინებოდა?
მ ხ რ ა ტ ო ქ ს ი. ერთი საათი არაფერია, მაგრამ ქალაქს რა გუფო?

მ ე ბ ა რ გ უ ლ ი. იქნებ ქალაქი დათავალიეროთ. სულაც არ იქნება ცუდი. სანახაი და დასაოვალიერებელი ბევრია ძველი ხანგრევები, ახალი ნაგებობები, ციკლები, ძეგლები — და თავაჯანნი ხალხი. თქვენ ნიკუცუვებზე შეიძლება ბოლოდა გავნაწყვიტებულყოფი, მაგრამ (დალლოლი პიბით) ასე აღვივალე უკვე აღარ ვიზარდები.

მ ხ რ ა ტ ო ქ ს ი. მე ვიცნობ ამ ქალაქს.
მ ე ბ ა რ გ უ ლ ი. აა, თქვენ უკვე აქ ნამყოფი ხართ?

მ ხ რ ა ტ ო ქ ს ი. დიას.
მ ე ბ ა რ გ უ ლ ი. დიდანას დაწყებით აქ?

მ ხ რ ა ტ ო ქ ს ი. ჩვიდმეტი წელიწადი.
მ ე ბ ა რ გ უ ლ ი. არა, მართლა?

მ ხ რ ა ტ ო ქ ს ი. მე თქვენ გუფუნებით: ჩვიდმეტი წელი ვი-ცხოვრებ აქ. არ გჯერათ?

მ ე ბ ა რ გ უ ლ ი. რასაკვირველია, გიჯერებთ. მაგრამ რატომაც ვერ წარმოიდგენია, ჩვიდმეტი წელი დიდ ღროა, თქვენს ქს (ჭოჭმანით) ორმოცი წლისა თუ იქნებით, პა და პა.

მ ხ რ ა ტ ო ქ ს ი. ჰუმარობტბასთან ახლოს ხართ, ორმოცდასამი წლის ვარ. მერვლა, რატომ არ შემეძლო ამ ქალაქში ჩვიდმეტი წელი მეცხოვრა?

მ ე ბ ა რ გ უ ლ ი. თქვენ უხეობის შეზღუდულბა გაქათ.
მ ხ რ ა ტ ო ქ ს ი. ვარ კიდევაც უხეობლი.

მ ე ბ ა რ გ უ ლ ი. თქვენ გერმანულს კარგად ლაბარაკობთ, თითქმის... მაგრამ... (გაჩერდება).
მ ხ რ ა ტ ო ქ ს ი. რას ფიქრობთ?

მ ე ბ ა რ გ უ ლ ი. მე ფიქრობთ, თქვენ რალდენარად ჩვენებურლად კი უქცევთ, მაგრამ ეს ალბათ მეჩვენება.
მ ხ რ ა ტ ო ქ ს ი. შეიძლება თქვენ მართალი ხართ.

მ ე ბ ა რ გ უ ლ ი. აბა, რა გადაწყვიტეთ, ჩაებაბო ბარჯე შემე-ნახველ საყანს, თუ გირჩევნიათ ბაქანზე დასუცავით მატარებელს?

მ ხ რ ა ტ ო ქ ს ი. მე მიარჩევნა შემდეგი მატარებლობით მეზობელ სადგომამდე ვიმგზავრო და იმ სადგურზე დავეუცადო ათენისაკენ მიმავალ მატარებელს.
მ ე ბ ა რ გ უ ლ ი. ასეთი საშინელი მოცინებები მა გავუჩვენეს ქალაქზე?

მ ხ რ ა ტ ო ქ ს ი. საშინელიც და კარგიც.
მ ე ბ ა რ გ უ ლ ი. მაშინ კარგი გაიხსენეთ, ბატონო.

მ ხ რ ა ტ ო ქ ს ი. ეხლა (შეჩერდება) თურთმეტი საათი და ორმოცდაჩვიდმეტი წუთია, ცამეტ საათსა და ცხრა წუთამდე. ეს იგი, ჯერ კიდევ ერთ საათზე მეტია დარჩენილი. (მა შეიცვლება, უფრო ბოლად) აქ იმი იყო?

მ ე ბ ა რ გ უ ლ ი. დიას. უნახსენელი იმი იყო წელია რაც დათავალიერა. (დალლოლი) ხანდისხან ომები ერთმანეთში მერგავა.

მ ხ რ ა ტ ო ქ ს ი. მე კი ისე შორს ვიყავი, რომ ჩემამდე მხოლოდ ხმები თულა აღწევდა: ყუმბარები — შიშინლი — სიკვლილი — მკვლილია. აქ ბევრია დანგრეული?

მ ე ბ ა რ გ უ ლ ი. იციცხლე-თო. თუმცა ნახგრევებს ვეღარ ნახავთ. როცა ამ ქალაქში ცხოვრობდით, რომელ ქუჩაზე ბინდარობდით?

მ ხ რ ა ტ ო ქ ს ი. ზოფენშტრასეზე.
მ ე ბ ა რ გ უ ლ ი. პო, მიდიარა ხალხი ყოფილხართ, იქ ბევრი არ დანგრეულა. ზოფენშტრასეან ცხოვრობდით ხომ ასეა?

მ ხ რ ა ტ ო ქ ს ი. ის პარკი კიდევ არსებობს?
მ ე ბ ა რ გ უ ლ ი. რასაკვირველია. გათფრობის კიდევ.

მ ხ რ ა ტ ო ქ ს ი. პო, კიდევ დასაქვანა მოვინა ისეა?
მ ე ბ ა რ გ უ ლ ი. დიას. მოცინებლობა კიდევ (ვიდრე ხნობრტული დღედა, ცრტხანის ღმდლის შემდეგ) იყო წელი გავიდა მას შემდეგ, რაც ომი დათავალიერა, ეცხრა წელი გრძელდებოდა იმი. ჩვიდმეტი წელი იცხოვრებოთ თქვენ აქ. ოროს იყო ეს?

მ ხ რ ა ტ ო ქ ს ი. მე აქ დავიბადე.
მ ე ბ ა რ გ უ ლ ი. პო, ემერატიაში წახვედით?

მ ხ რ ა ტ ო ქ ს ი. დიას.
მ ე ბ ა რ გ უ ლ ი. თქვენ ებრალი ხართ?

მ ხ რ ა ტ ო ქ ს ი. არა.
მ ე ბ ა რ გ უ ლ ი. პოლიტიკურ ნინადგაზე, ხომ?

მ ხ რ ა ტ ო ქ ს ი. არა.
მ ე ბ ა რ გ უ ლ ი. მაშინ, ბოდიშს ვიხილ და რატომღა წახვე-დით.

მ ხ რ ა ტ ო ქ ს ი. ხანდახან მე თვითონვე ვეკითხებოდი საყუ-თარ თასი, რატომ წავალიერა. ბევრი რამ იყო მიზეზი. შეიძ-ლება ერთი გაგონანა გელოცოთა.

მ ე ბ ა რ გ უ ლ ი. საყარელმა გოლოცეთ?
მ ხ რ ა ტ ო ქ ს ი. არა, (წუთით ორივენი ღუმან, შემდეგ ხრან-ტრტის განგარობას) ვერ მიხვდით?

მ ე ბ ა რ გ უ ლ ი. ვერა. თუკი თქვენ ზოფენშტრასეზე დაიბა-დეთ მამათქვენი მდიდარი იქნებოდა?

მ ხ რ ა ტ ო ქ ს ი. დიას, მამაჩემი მდიდარი კაცი იყო.
მ ე ბ ა რ გ უ ლ ი. მეტი წელიც იმიტომ მიემგზავრება, რომ მათ მიამები ღარიბები არიან.

მ ხ რ ა ტ ო ქ ს ი. იც, რა თქმა უნდა, ვერცა მაგრამ მამაჩემი მდიდარი იყო.
მ ე ბ ა რ გ უ ლ ი. ვერაფერი ველოცო...

მ ხ რ ა ტ ო ქ ს ი. მაშინ მაგონა გამოვლი, რატომაც მივემგზა-ვრებოდი. მაგრამ ახლა მიზეზი კარგად ვეღარც მომიფიქ-რებია. შესაძლებელია უზბოლოც წასულა მინდოდა და მეტი არაფერი ყოველმეზმეზეაუბო მიზეზი მქონდა. ეს ერთ ხაზებულს სდამოს მოიხა. მე უზბოლოც წასულა მსურდა, ეს იყო და ეს.

მ ე ბ ა რ გ უ ლ ი. თქვენ რომ თქვით, იმ გოგონას ბრალი ხომ არ იყო?

მ ხ რ ა ტ ო ქ ს ი. დიას, იმ გოგონას ბრალიც იყო და ფულცი იყო ამის მიზეზი. ფულსი შესახებ მე არაფერი არ მი-თქამას. მე ფულცი თან წავიღე.

მ ე ბ ა რ გ უ ლ ი. ბევრი?
მ ხ რ ა ტ ო ქ ს ი. არც ისე ბევრი.

მ ე ბ ა რ გ უ ლ ი. მერვლა გოგონა?
მ ხ რ ა ტ ო ქ ს ი. დიდა გოგონას ვუყვარდი. მეც მიყვარდა. პი-მაჩემი მდიდარი იყო, მამამისიც მდიდარი კაცი იყო.

მ ე ბ ა რ გ უ ლ ი. პო.
მ ხ რ ა ტ ო ქ ს ი. გოგონა ლამაზი იყო. მეც მოხდნილი ბიჭი ვიყავი.

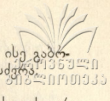
მ ე ბ ა რ გ უ ლ ი. ჰოდა, თქვენც გზს გაუღდქით?
მ ხ რ ა ტ ო ქ ს ი. დიას. გოგონას გელოსთავის კი არა, არც ფუ-ლის გელოსთავის.

მ ე ბ ა რ გ უ ლ ი. მაშ, რისი გულსთავის?
მ ხ რ ა ტ ო ქ ს ი. იცით რა, ყველაფერი ერთმანეთზე წაყეყო. გოგონა, დედაჩემი, ვახუშტურის სალომა. (დალლოლი თითქმის გაღიზინებული) სასაცილოა, რომ აძღენის გეყუ-ბით მოვეცი, მეკითხებით და მეც ისეთ რაიმევის გეყუ-ლობა, რაც არასდროს არც ერთი სულელორტოსთვის არ მომი-ყოლია. რას იღებთ მათ საათში?

მ ე ბ ა რ გ უ ლ ი. საქმეს ვაჩნა, ბატონო. მძიმე სამუშაო ძე-რად ფლასის ვიღერ მსუბუქი.
მ ხ რ ა ტ ო ქ ს ი. ჩემი სამუშაო ადვილი შესასრულებელი იქ-ნება.

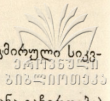
მ ე ბ ა რ გ უ ლ ი. არ ვიცი. ვატბო მძიმე სამუშაო არ იქნება, მაგრამ არც თუ მთლად სანტერტოს.
მ ხ რ ა ტ ო ქ ს ი. ესე იგი, (იციის) რამდენ გამომართმევთ?

მ ე ბ ა რ გ უ ლ ი. ხუთ მარტას — ბევრია, ბატონო?
მ ხ რ ა ტ ო ქ ს ი. არა, თანხას ვარ. უყევით?



მე ბ ა რ გ უ ლ ი. სიამოვნებით.
 ხ რ ა ნ ტ ო ქ ს ი. ინებეთ, აიღეთ.
 (ყოლოდნ გახსნის, ასანის მოუყრდნობს)
 მე ბ ა რ გ უ ლ ი. კარგე სივარტეაბო. კარგი. ამერიკულია?
 ხ რ ა ნ ტ ო ქ ს ი. დიას, სამხრეთგაბრულო.
 მე ბ ა რ გ უ ლ ი. იქ (სტორიით)
 ხ რ ა ნ ტ ო ქ ს ი. მხოლოდ ბოლო ათი წელი.
 მე ბ ა რ გ უ ლ ი. ომის შედეგები მართლა არ იგრძნობოდა იქ, ნულთ სრულიად არა?
 ხ რ ა ნ ტ ო ქ ს ი. არაფერი, მხოლოდ ვაგიფინეთ. აქ-იქ ვაგზეთ-
 ; მთუ წაივითხადებოდა; ისიც ძალიან ცოცხალ, მშობილი, ყუმიანობის, მკვლევრობა; სიბოლის ღუგუნში ეგრისის პატარა რუკა ეკიდა; ღუგუნის შეპარობზე პატარა ალმებს არტობიდა რუკაზე, ზუსტად აღ აეთვლიდა, ორას კილომეტრისაც იპარავდა ზოგაერ. რუკაზე ვარშავა მოსკოვიდან ახლოს იყო, პრავა, ვენა, ბუდაპეშტი — მეზობელ ქალაქებში ერთმანეთის ვეგვრით იყო ვანლაგებული, მაგრამ ერთი რაიმეს გამოცნობა მაინც შეიძლებოდა; ომი გადამდებ ვაფიფინობისათვის ერთგულდებოდა. მაგრამ ვაფიფინობისათვის ჩვენ დიდი მანძილი ვიყავით მოციუნებული. არავითარი ინფექციური საშიშროება არ გველოდა. საინფინო ფასი დავიღო. საქონლის ხორცის ფასი მაშინ და მაშინ იწვევდა. ის კი არა და, სიმინდის დალეო ფასი. ომამდე სიმინდის შევიფილო კაცი არ შეგუგუნებოდა. ტუახს, თიფს — ყველაფერს დილიერობს შემოტყობნა.
 მე ბ ა რ გ უ ლ ი. ახლა კი როცა თქვენ აქ ხართ, ერთი საათი დავიღა არ შევიცილიათ და ბრახობთ.
 ხ რ ა ნ ტ ო ქ ს ი. მე მერჩივნა ვაგველო ეს ქალაქი და არ ვაგ-
 ჩერებულავიყავი.
 მე ბ ა რ გ უ ლ ი. თქვენ დაბარაჟებთ დედათქვენისა და გოგონას შესახებ. მათ იცოდნენ; რომ თქვენ მიიღოთ და აღარ დაბრუნდებოდით?
 ხ რ ა ნ ტ ო ქ ს ი. ამის შესახებ მე არავისთან არ მისაუბრია.
 მე ბ ა რ გ უ ლ ი. ცხადია, ისინი ჭკრ კიდევ ცოცხლებში არიან.
 ხ რ ა ნ ტ ო ქ ს ი. მისათუბებოდა (ხმადასრული) ომში ბევრი დი-
 ბონენ, და სხვა რაიმე... (ვაჩერდება)
 მე ბ ა რ გ უ ლ ი. (ისევ ხმადასრული). მართალია, ომში ბევრი დაბრუნდნ და სხვა რაიმეთი... (ვაჩერდება)
 ხ რ ა ნ ტ ო ქ ს ი. (იმვე ტონით როგორცდ ადრე). თქვენ ვინ-
 დე დაკარგეთ?
 მე ბ ა რ გ უ ლ ი. შვილი. შვილი მომიკლეს.
 ხ რ ა ნ ტ ო ქ ს ი. გმირული სიკვდილი დავა ფრონტზე?
 მე ბ ა რ გ უ ლ ი. ასე უწოდებენ. მაგრამ მე ასე არ ვუწოდებ.
 ხ რ ა ნ ტ ო ქ ს ი. რამდენი წლისა იყო თქვენი ვაჟი? ალბათ ჩემი ხნისა იქნებოდა?
 მე ბ ა რ გ უ ლ ი. უფრო ახალგაზრდა იყო. ახლა ორმოცდა-
 იქნებოდა.
 ხ რ ა ნ ტ ო ქ ს ი. ჩემი უმცროსი ძმის კბილა ყოფილა.
 მე ბ ა რ გ უ ლ ი. და-ძმები გვაყვართ?
 ხ რ ა ნ ტ ო ქ ს ი. დიას, სამი, ორი ან და ერთი და, თუმცა...
 (ვაჩერდება)
 მე ბ ა რ გ უ ლ ი. (წყნარად). როგრა?
 ხ რ ა ნ ტ ო ქ ს ი. მხოლოდ ერთი მათგანის შესახებ მსურს ვი-
 ცნო, ის თუ არის ცოცხალი. მხოლოდ კრემლის ბელი მინტერესებს. იგი ყველაზე უმცროსი ძმა იყო. მაშინ კრემლის ველისათვის ცოტაც არ გაწყედა და არ დატრჩი.
 მე ბ ა რ გ უ ლ ი. კრემენი?
 ხ რ ა ნ ტ ო ქ ს ი. ასე ვუძახებოდა; ჩვეულხებზე მას პერიბერ-
 ტი ერეკა; მაგრამ ეს სახელი თეთრობიერ არ უყვარდა. კრემენი... იგი კიბზე იღვა, როცა მე მივიღებდი. მანქა-
 ნაში უწოდდა ჩამყვანიდა და დროს ყოველთვის თან მიყავდა, გზატკეცილზე დატყობილი როგორც სისწრა-
 ფითაც კი შეგვეძლო, კრემენი ვეგვრით შევდა და ყო-
 ველთვის მიუბნებოდა; უფრო ჩქარა, უფრო ჩქარაო —
 მაგრამ ის სილამითი კრემენი თან არ წამყვანიდა.
 მე ბ ა რ გ უ ლ ი. რამდენი წლისა იყო კრემენი?
 ხ რ ა ნ ტ ო ქ ს ი. თოთხმეტის. მე ჩვიდმეტისა ვიყავი.
 მე ბ ა რ გ უ ლ ი. კრემენი ტირიდა?
 ხ რ ა ნ ტ ო ქ ს ი. არა. მხოლოდ ეს ვუთხარი; დღეს არა კრე-
 მენ, დღეს არ მკვალა — მუქია.
 მე ბ ა რ გ უ ლ ი. ჩვიდმეტი წლისას უკვე მანქანა გვაყვართ?
 ხ რ ა ნ ტ ო ქ ს ი. დედაჩემის მანქანა იყო. (ხმადასრული, მკვეთ-
 რად) შემდეგ ის მანქანა სალდე არდენში უფსკრულში

გადაგებენ; ნამცვარი რომ ვაგირტყულებოთ ისე ვაბრ-
 ტყულა, მშენიერი წითლი ოქვი სულ ვადასრული
 მე ბ ა რ გ უ ლ ი. გოგონა ფული, მანქანა — ძმა.
 ხ რ ა ნ ტ ო ქ ს ი. დიას, დიას — მაგრამ ამის გულისთვის არ
 წავსულვარ, ამის გულისთვის არა.
 მე ბ ა რ გ უ ლ ი. აბა, რის გულისთვის წაგებოთ?
 ხ რ ა ნ ტ ო ქ ს ი. (იცინის). თქვენი მსუბიხობით, თითქოს
 მამა იყოთ, მაგრამ მამაჩემი ასე არასოდეს ჩამეძიებოდა.
 მე ბ ა რ გ უ ლ ი. (ხმადასრული). არ გინდათ იცოდეთ, თქვენი-
 ნებისა ვინ ვადარს ცოცხალი?
 ხ რ ა ნ ტ ო ქ ს ი. მხოლოდ კრემენის ბელი მინტერესებს.
 მე ბ ა რ გ უ ლ ი. თქვენი შობილები ცოცხლები იყვენ, როცა
 სახლიდან წაგებოთ?
 ხ რ ა ნ ტ ო ქ ს ი. დედაჩემი ორმოცდასუთი წლისა იყო, როცა
 მე სახლიდან წავედი. ახლა იგი, (ოდნვე შეწყობამდებდა)
 დედაჩემი სამოცდათერთმეტი წლისა იქნებოდა.
 მე ბ ა რ გ უ ლ ი. მერე და დედათქვენის ნახვა მაინც არ გასუთი?
 ხ რ ა ნ ტ ო ქ ს ი. არა.
 მე ბ ა რ გ უ ლ ი. დედათქვენის, ბატონო. დადივრდიოთ. ნება
 მოქცეოთ ეს ბარგი ჩავაგებო და თქვენ დედასთან წაიღოთ.
 ხ რ ა ნ ტ ო ქ ს ი. წაიღებ, მითინიწი!
 მე ბ ა რ გ უ ლ ი. მამათქვენს?
 ხ რ ა ნ ტ ო ქ ს ი. იგი ახლა სამოცდაცამეტის იქნებოდა.
 მე ბ ა რ გ უ ლ ი. (გაბარბებული). იქნებოდა იქნებოდა რომ
 გაიბანებ, იქნებოდა არის და ოცდაექვსი წლისა ვანმავლობა-
 მი თქვენ გელოდებოთ.
 ხ რ ა ნ ტ ო ქ ს ი. თუკი მამაჩემი ცოცხალია, ნამდვილად მელო-
 დებდა.
 მე ბ ა რ გ უ ლ ი. თუკი, იქნებოდაო. თქვენი ვერაფერი გამო-
 გია.
 ხ რ ა ნ ტ ო ქ ს ი. ალბათ გვიან ვაგებოთ. მე ყველაფერი დავი-
 ვიწო, ყველა და ყველაფერი, კრემენიც, ახაც, აქ ქალ-
 ვისი სახელი; როცა ქალქის სახელი ვაგებინე მხოლოდ
 მაშინა მომაგონდა რაღაც.
 მე ბ ა რ გ უ ლ ი. უცხოთაში ძალიან ვაგებოდა?
 ხ რ ა ნ ტ ო ქ ს ი. ის კი არა, ვამაგებოდა. ვმუშაობდი და
 ვამაგებოდა კარგ ვიღებდი. ფული იყოველთვის მჭირ-
 ნდა, ახლაც მაქვს. ბელი მწყობრად. ვაჭარბებოდა არა-
 სოდეს დავჩერებულვარ. დიდი მოთხოვნილებები არ მქო-
 ნდა, მინდობდა ვყოფილიყავი უბრალო ოფიცინანტ არ მა-
 მიწის მუშა. მაგრამ საქონლის იგი ფიციონებოდა მთ-
 ზოვად მამათვალად დამნიშვნენ, მიწის თხრას თუ გა-
 დაუწყებოდა, უმაღვე საქვის მწარმოებოდა ვადათი-
 ვანდნენ და მალე პატარა მშენილი გამიჩნდებოდა. თქვენ-
 სავით მეზარეულიც ვიყავი, ჩველს მოსამსახურე, მაგრამ
 მხოლოდ ერთადერთი დღის მანძილზე.
 მე ბ ა რ გ უ ლ ი. ნულთ, ნამდვილად იყავით მეზარეული?
 ხ რ ა ნ ტ ო ქ ს ი. მხოლოდ ერთადერთი დღე. სამ კვირის მო-
 ვემსახურე. პირველ შეკვეთილი წერილი წაუღე ფოს-
 ტილი და უკან ქვითარი მოუტყენე, მოსაცილად დაბარბე-
 იცილი; მეთორს ჩემოდანი, ხელხანა და ფესსალეუბნი-
 მის ყუთი წაუღე. ხოლო მესამე დამავალა ერთი კო-
 ბარტისთავის დამეკრა რომელსაც ხალა მოსეს; ტე-
 ლოფინის მხა უწდა ვაგამნიშვნეფიბოდა, თავი პირად
 უწოდდა ვაგამნიშვნე და ზაიოსათვის ჰაემანზე მოსულ
 მისთვისა. ხალა ვაგამნიშვნე მოსვლას დამათხოვდა, მაგრამ
 მე თეთონი არ წავსულვარ. ბატონმა თავის პირად მოსამ-
 სახურედ ამიყვანა, შემდეგ მიღინობა ჩამაბარა, დამიშ-
 გობრდა, მაგრამ მომწყენდა და იქნებაც წავედი. ეს ერთ
 მამაშენი მოხდა, ხოლო ერთმანეთში ისე ვადავარდებოდა,
 თითქოს წყენებში ჰქონდათ წაითხული ერთმანეთში
 როგორ ილაპარაკადა. მაშინ მე ჭკრ კიდევ ვფიჭობდი
 ჩემიანებზე.
 მე ბ ა რ გ უ ლ ი. თქვენი შობილები. ფიჭობოთ, ფიჭობოთ იმა-
 ზე, რომ არც ისე ადვილია მამა ან დედა იყო.
 ხ რ ა ნ ტ ო ქ ს ი. არც ვაგებოდა ადვილი, არც მშად ყოფნა.
 კრემენი თხუთმეტისაც არ იყო როცა სახლიდან წავედი,
 მე ჩვიდმეტისა ვიყავი, ან თექვსმეტისა. (ხმადასრული)
 მითხარბი ვთავიყავი, ქალაქგარეთ რომ სასაყლო იყო,
 ისევ არსებობს.
 მე ბ ა რ გ უ ლ ი. ისევ არსებობს.
 ხ რ ა ნ ტ ო ქ ს ი. არაფერი შეგცოცლო.



მე ბ ა რ გ უ ლ ი. არაფერი შეცვლილა? რას გულისხმობთ? ახლა უფრო მეტი მკვლევრები ასენია, ბევრად უფრო მეტი, ვიდრე წამის, ვინაში წაიდგო?
 ხ რ ა ნ ტ ო ქ ს ი. დიხს. ბარგი ჩააბარეთ. ტაქსი ავიყვანეთ.
 მე ბ ა რ გ უ ლ ი. ჩვენ?
 ხ რ ა ნ ტ ო ქ ს ი. მე თქვენ სიამოვნებით წაგიყვანდით თან. იქ არ მინდა მართო ვიყო.
 მე ბ ა რ გ უ ლ ი. მეგრედა ასე, ფორმის ტანსაცმელი წამოსვლა შეიძლება?
 ხ რ ა ნ ტ ო ქ ს ი. მე ხომ თქვენ ერთი სათითო დავიჭირავეთ?
 მე ბ ა რ გ უ ლ ი. რასაკვირვებია. ესეც შეიძლება.
 ხ რ ა ნ ტ ო ქ ს ი. თავისთავად ცხადია, სხვაგვარად შეიძლება კი? წამოდით.

მე ბ ა რ გ უ ლ ი. განა თქვენ ასე დღეინებით მისობით?
 ხ რ ა ნ ტ ო ქ ს ი. დღეინებით გიხვობთ.
 მე ბ ა რ გ უ ლ ი. კეთილი, წავიდეთ.
 (ორივეს ნაბიჯების ხმა სთავის თანდათან ეკარგება, შემდეგ ისევ გარკვევით ისმის, ორივენი ჩერდებიან)

II

(ისმის ავტომანქანის ხმაური, ქუჩის ხმაური)
 მე ბ ა რ გ უ ლ ი. თავდაპირველად სასალონოზე რატომ მიღობხართ?
 ხ რ ა ნ ტ ო ქ ს ი. რადგანაც სასალონოზე ყველაზე უფრო საინტერესო სამისამართო წიგნებია, ყოველ შემთხვევაში, იმ აღმანიშნებისათვის, რომლებიც ზოფიენშტრაჟე დიდ ცხოვრობდნენ; მათ იქ ქეის სამისამართო წიგნი აქვთ, თითოი მარმაროლოგან ხათლა საღარბაზო მოსაწყვეები დიდ წინდაკებაზე ჩამოკიდებული ავლამის შესასვლელში. (წინ გადაიხრება და მძღოლს მიმართავს) გეთაყვა ცოტათი ნელა იარეთ.
 მ ძ ლ ო ლ ი. როგორც თქვენი გნებავთ, ბატონო.
 ხ რ ა ნ ტ ო ქ ს ი. ნამდვილად ბევრი ახალა, მაგრამ შეცვლილია ცოტა შეცვლილი. იმ ხეობა ხედავთ, იქმსი წიგნი დადილით იქ.

მე ბ ა რ გ უ ლ ი. გოეთეს სახელობის გიმნაზიაში, ხომ? ჩემი ბიჭი იქ დადიდა. კარგი მოწაფე იყო. ექმსი სურდა დაეოსტოყო, მართლაც და მისვან კარგი ექმი კი დადგებოდა.
 ხ რ ა ნ ტ ო ქ ს ი. რომელ წელში იყო დაბადებული?
 მე ბ ა რ გ უ ლ ი. 1917.

ხ რ ა ნ ტ ო ქ ს ი. კრუმენიცი ჩვეილტანი იყო, იგიც გოეთეს სახელობის გიმნაზიაში დადიდა. რა ჰქვიოდა თქვენს ვაჟს?
 მე ბ ა რ გ უ ლ ი. ბრუნო, ბრუნო პლანერი, თქვენ რა ჰქვიოთ?
 ხ რ ა ნ ტ ო ქ ს ი. ახლა ჩემი ვაჟია ხრანტოქსი, აღერე კი დონათი ვიყავი. არა, თქვენი ვაჟიშვილის სახელი კრუმენიცაგან არ გამიგინდა.

მე ბ ა რ გ უ ლ ი. დონათი, ზოფიენშტრაჟესზე, მამათქვენიც ძალიან მიღობდაო კაცი იყო.
 ხ რ ა ნ ტ ო ქ ს ი. დიხს, ძალიან მიღობდა იყო. თქვენი შვილს კრუმენის შესახებ არასოდეს ულახარია?
 მე ბ ა რ გ უ ლ ი. ვეგარი დონათი მისგან არსოდეს გაგიგონია, ბევრი მეგობრები მოჰყავებოდნენ ჩემს შვილს თან, მაგრამ კრუმენი, დონათი, ჰეირბერტი... არა. (ხმალოვან) ჩვენ უკვე სასალონოზე მივიდით, ბატონო. ჩემი ბიჭი არ დაუხალავლებიათ, საღალად ლენინგრადის მისადგომთან დარჩა, კაცი არ იყო მისი პატრონი, ვიგემი დუმიობარეული წერილი უპოვნეს.

ბ რ უ ნ ი. (ვიღობ ბრუნო ლაბარაკობს მანქანის და ქუჩის ხმაური მიწყდება). აქირფასო მამა, ძვირფასო დედა, ბელდონივე მკვდარია. არ გავიწყდებათ იგი? პატარა ძეგრა ყმაწვილი, რომელსაც ხანდახან გერმანულ ენაში ვეხმარებოდა. მამამისი ვულნერაჟას კუთხეში ერთი ფარდულა ჰქონდა, ბელლოზი მკვდარია. იგი გუშინ მოკლეს. იგი გმირული სიკვდილით არ დაცემულა. რატომ აძლევთ იმის უფლებას, რომ ჩემთვის ჩაეგონენსება, მკვლარები რომ გმირული სიკვდილით ეციმებიან; ვის ისე იმისი, თითქოს ყველა კვებაზე იგი შეგებაზე გადაიხად, მაგრამ ვეგარი, ვინც კი ჩემს თვალში ეძვებოდა, დაწოლილი დაიხოცნენ, არც ერთი გმირული სიკვდილით არ დაცემულა. აქ არა. ბელდონივე მოკვდა. მე არ შემიძლია ამის გადატანა, არ შემიძლია; სიცოცხლე და ყინვამ რომ არ მოქვლას, სიძულველი მომიღებს ხოლმის, შემი-

ლებოა ორივენი მომკლას, მე არ დავცემი გმირული სიკვდილით...
 (ყვავ ხმაური გაისმის)
 მე ბ ა რ გ უ ლ ი. ჩვენ სასალონოზე ვართ. (მანქანა გაჩერდება) ხ რ ა ნ ტ ო ქ ს ი. (წინ გადაიხრება). რამდენიმე ხანს ვერ დავცდილი?
 მ ძ ლ ო ლ ი. სასალონო ორი გამოსასვლელი აქვს, ბატონო.
 ხ რ ა ნ ტ ო ქ ს ი. რასაკვირვებია. ათი მარჯა გეყოფათ?
 მ ძ ლ ო ლ ი. მაღლობი, საკვარისა, დაგეგმილი.
 (უცებ სირემე ჩამოვარდება, ჩიტების ჭკვიერი ისმის... რამდენიმე ხრანტოქსისა და მეზარეულის ნაბიჯების ხმა ისმის)

III

მე ბ ა რ გ უ ლ ი. თქვენი გზა ზუსტად იცით?
 ხ რ ა ნ ტ ო ქ ს ი. გზა ზუსტად ვიცი. აქ არაფერი არ შეცვლილა. იმ დღეს ვიდრე სახლიდან წავიდოდი, გზაზე გამოვიარე აქ. დღეინებით ახლარა დასასვლავს. ხედავთ, აი, ეს აკლამა პუნქსისა, ის ფრუკამბის — ის კი კრომლის ხ რ ა ნ ტ ო ქ ს ი. ბოლო ზოფიენშტრაჟე აქა.
 ხ რ ა ნ ტ ო ქ ს ი. დიხს, აქ ყველა ზღვებში ისინი ერთმანეთს იქ კიდებენ ისინი თითოი მარმაროლოს საღარბაზო მოსაწყვეებს ლეო ქეაზე; (მკაცრად ნეტავი ვიცოდ, იქ მიწაში რაღაცის ცოლ-მკარი ერთმანეთს, ნეტავი იქ ქვევლია ცვლიან ერთმანეთს კვირის მოლის ცოლ-მკარი, ნეტავი იქაც აწიებენ თავიანთ ბავშვებს, ნეტავი თან მოლაპარაკებენ ხოლმე, ვისი ჯერი დგება ქრამის მისაცემლად, რომელ პარტას მისცენ ხმა. ნეტავი იქ ქვევლია...
 მე ბ ა რ გ უ ლ ი. (ენერგიულად გააწყვეტენებს ლაბარაკს). მკვლარები, ბატონო, თავი დაანებეთ, იმისინი თავიანთთვის, თქვენი თქვენი მშობლებზე იფიქრეთ.

ხ რ ა ნ ტ ო ქ ს ი. სწორედ ჩემს მშობლებზე ვფიქრობ.
 მე ბ ა რ გ უ ლ ი. ბატონო, მშვიდობას მე ურდევით აქაურებს.
 ხ რ ა ნ ტ ო ქ ს ი. მტვრად ქვევლით მე მშვიდობას ვერ დაფრ-
 დავებ. ვინზე რაიმეზე ხოლმე თუ? (უფრო ხმალოვან) ვინზე რაიმეს ამბობს თუ? ამდგარია არაფერი მისთვის. იქნებ იანბის მარცხ სურს ჩემი პარალელის ჩეხანდელზე რაიმე თქვას? ჰო, ჩვენ აქ ვართ. (ორივენი ჩერდებიან)
 მე ბ ა რ გ უ ლ ი. ანდერკ დონათი, დაიბადა 1882 წლის 12 აპრილს, გარდაიცვალა 1931 წლის 16 ივლისს. — თქვენი ოცდათერთმეტი წლის ივლისში წაჩვედი სახლდანი?

ხ რ ა ნ ტ ო ქ ს ი. დიხს, წაიკითხეთ შემდეგ, ყველა სახელები წაიკითხეთ.
 მე ბ ა რ გ უ ლ ი. (დაბალი ხმით, მაგრამ გარკვევით). ჰუგო დონათი, დაიბადა 1786 წელს, გარდაიცვალა 1832 წელს; ვინერტ დონათი, დაიბადა 1801 წელს, გარდაიცვალა 1873; გოტფრედ დონათი, დაიბადა 1836 წელს გარდაიცვალა 1905 წელს; ერიხ დონათი, დაიბადა 1881 წელს, გარდაიცვალა 1943 წელს.

ხ რ ა ნ ტ ო ქ ს ი. მამაც მომკვდარა და დღევან.
 მე ბ ა რ გ უ ლ ი. ერიხ დონათი, ქალშვილობის ვეგარი მშობლი-
 ვი, 1886 — 1944 — სხვა ქალბისა და ბავშვების ვეგარი-
 ვიც წაგივითხოვ?
 ხ რ ა ნ ტ ო ქ ს ი. არა, მხოლოდ ისინი წაიკითხეთ, რომლებიც 1931 წლის შემდეგ გარდაიცვალნენ.

მე ბ ა რ გ უ ლ ი. ჰეირბერტი დონათი, დაიბადა 1917 წელს, 1941 წელს გმირული სიკვდილით დაეცა ბელგორთან, უნტერ-ოფიცერი.
 ხ რ ა ნ ტ ო ქ ს ი. დიხს, კრუმენი მკვდარია. პირველი შეხვე-
 ვისთანვე შევინზეც წაწარვალა. უნტერ-ოფიცერი დონათი. მიიხანთ, ნიშნავს რაიმეს, რომ იგი უნტერ-ოფიცერი იყო?

მე ბ ა რ გ უ ლ ი. არაფერი არ ნიშნავს, ბატონო, არაფერს.
 ხ რ ა ნ ტ ო ქ ს ი. უნდა წამეყვანა კრუმენი თან, მინდობდა კია-
 ცოლმკარი და უნდა დავბრუნებ, ბობარადელ მოკლემე, მაგრამ შემიძლება ისევე გაუბრუნებ. ტრეტივი რიგობზე კიდევ შეიძლება უნდა ვნახეკარი მიხული ვეგარი-
 რა ისევე უნდა ვაგებუნდი. არ წამეყვანა კრუმენი, უნტერ-
 ოფიცერი დონათი, გმირულად დაეცა ბელგორთან.



ამიტომაც იყო ცვადა მოვიხსენიებდი ამ ქალქს, რადგან კრუშენი აღარაა ცოცხლები შირის, ცარიელია ჩემთვის ეს ქალაქი თავის რომაულში, რომანული, ვითორი და ბარკოს სტილის ძეგლებით. რადგან კრუშენი აღარ არის აქ. კრუშენსაც უნდადა ექნოთ ვაშისუღელი, ექნოთ მისიონერი, მაგრამ ოცდაათი წლის ვეღარ ვეღარ აბარა ამ დაწვევებშია ღვთაობა. (დაბლა ხმით) იცით, რას ნიშნავს, იყო მდიდარი, და ისიც ასობრძედიდა წლის მანძილზე, მდიდარი, მზარდისობიდან მზარდისობამდე სინდერტ კანის ფერიცოფი არის, ძალიანაც რომ გინდოდეს ვერ მოცილებდ. იცით, რას ნიშნავს, ცამბტი წლის ბავშვი თავისი ღვთის ძალის მამსწერი რომ ვახდებდა? მე ბარ გულ ი. (ნაზად). არა, ეს არ ვიცი. მე ერთი არ ვიცი მხოლოდ, სიღარიბე, იყო ღარიბი მზარდისობიდან მზარდისობაში. თქვენ იცით ეს?

ბარ გულ ი. არა, ყველთვის მინდოდა მცოდნოდა, მაგრამ ვერალოდეს ვერ შევიტყვე: მშვიდიც ვეყოლივარ, ზოგჯერ ჩემი საქმე უკუღმა წასულა. მაგრამ ვაგერევაში აყვავლათის ჩემი კანის ფერიცოფი.

მე ბარ გულ ი. აქ კიდევ არიან 1931 წლის შემდეგ გარდაცვალები.

ბარ გულ ი. ანე დონათო?

მე ბარ გულ ი. ვინ?

ბარ გულ ი. კრუშენის ცოლი

მე ბარ გულ ი. კრუშენი (ცოლი) იყო?

ბარ გულ ი. იგი თითხმეტი წლისა იყო, როცა მე სახლიდან წავიღო... ანე დონათის სახელი არ ჩანს?

მე ბარ გულ ი. არა.

ბარ გულ ი. მამონ ანე ცოცხალი ყოფილა.

მე ბარ გულ ი. ვინ?

ბარ გულ ი. ანე. კიდევ ვინ? გარდაცვილია 1931 წლის შემდეგ.

მე ბარ გულ ი. ფრიდერიკ შმილინი, ქალიშვილობის გვარი დონათი, დაიბადა 1912 წელს, გარდაიცვალა 1942 წელს.

ბარ გულ ი. ოპ, ფრიდტი, რქი და ამ შმილინიც, მთელ ბოლო მის. ჩემ დას არ უნდადა შმილინიც, არ სურდა ცოლად ვაპყროლა. იშვიათად ვამითიდა თათხინან, არც სკოლაში დადივდა, არც ეკლესიაში, არც არასოდეს სადილობდა სხვებთან ერთად. იგი იწვა ლოკინში და რაღაცაზე ფიქრობდა, ისეთ რაღაცაზე რაც თვითონვე არ იცოდა, ლამაზი იყო, მარბაზისაგით თვითონ, შავი თმები და თათხითური თვალები ჰქონდა. ჩემს დას ქვეყანა არ მისწონდა, ხოლო სხვა არ სწამდა. იგი მარბაზიანიან ბურს სკამად და ლიბინის წყალწყალა ლიბინათს აყოლებდა. ერთადერთი ადამიანი, რომელსაც იგი ედევნებოდა — კრუშენი იყო. კრუშენი საათობით იცდა მასთან მთელი დღე, საღამო, ხშირად მთელი ღამეებიც; კრუშენი საწოლიდან იცდა და ფრიდტიც ხელი გჭირა. დას არ ელაპარაკებოდა, მაგრამ არც კრუშენს წასულა სურდა, და ხელს უჭერდა და არ უშვებდა. ფრიდტი იბნანდა თუ არა, თითრეულს იცვილიდა თუ არა — მართალი გითხრათ, არ ვიცი. ფრიდტი: იგი არასოდეს ტრობდა, არასოდეს არ იცინოდა. არასოდეს არ ციხებულა. ისე იგი ამ შმილინიზე მანაც დასწერის ჭკარი. ამიტომაც გარდაცვილია ოცდაათი წლისა. კიდევ არის ბინძო?

მე ბარ გულ ი. ფრიდტირა დონათი, დაიბადა 1936 წელს, გარდაიცვალა 1944 წელს.

ბარ გულ ი. დაბადებულა მის შემდეგ, რაც მე სახლიდან წავიდა, გარდაიცვალა, ვიდრე უნაგ დაბრუნდებოდა. ფრიდტირა დონათი, რვა წლისა. ეს მხოლოდ შმილინია ბინძურის ქალიშვილი ყოფილიყო. (დაბლა ხმით) ჩემი მამა ვერნერი ჩემთვის ყოველთვის უცხო იყო. ისე თითქმის, იგი სხვა ინაზე ლაპარაკობდა: საერთოდ ჩემი არც ერთი სიტყვიც არ გეძინოდა საერთო; ჩემი არმანეთისათვის არ უცხოვნი იყავით. იმ კაცივით, რომლებიც ზანკის სარკმელთან შეხვდებიან ერთმანეთს, ვაკვირებოლები ვიქნით ერთმანეთს შეხვდებიან. შემდეგ ეს თავის ქნევით ერთმანეთს დასცილებდნენ. უცხო იყო. ამა, ერთი იმ აქლდაქლდასთან მივიღეთ. ბორცვის ძირას რომაა უბოტხეში.

მე ბარ გულ ი. ხომ არ გნებავთ თქვენი ოჯახის გარდაცვალებისათვის ილიკოთ? ანდა ყველიები ხომ არ გნებავთ?

ბარ გულ ი. ყვავილები? ეს აღრე უნდა რომეფიქრებინა.

გამოსწორება შეიძლება. როცა? მე ფიქრობ მეგობრებთან ერთად ლოკებთან ჩემთვის: კრუშენი და ფრიდტი, მატარებელში ფრიდტიც.

მე ბარ გულ ი. თქვენ ზეცაში მოწყალებ ანაწილებთ ადგილებს. ილიკო. (ცოტა ხნის გაჩერება, შემდეგ გააფთხებული) აბა, ილიკო. (სიუჟე, ჩიტების ზეცაში)

ბარ გულ ი. წავიდა (ნაბრუნების ხმა) მე წარჩინის არ შევხვდებო. აი, იმ ქვეზე ნაბრუნებზე, მხოლოდ მათი გვარები წაიჭიებ, ვინც 1931 წლის შემდეგ გარდაიცვალა.

მე ბარ გულ ი. თქვენ ივლისში შეხველით აქედან?

ბარ გულ ი. დიახ. მერღვა რა?

მე ბარ გულ ი. დროითაა ფონ ღემ ჰუეგელი, ქალიშვილობის გვარი შმილინი, დაიბადა 1890 წლის მარტში, გარდაიცვალა 1931 წლის აგვისტოში.

ბარ გულ ი. ოპ, ანეს ხელა — შემდეგ.

მე ბარ გულ ი. კარლ ფონ ღემ ჰუეგელი, დაიბადა 1916 წელს, ობერლიტენანტი 1940 წელს ამიერიან გმირული სიკვდილით ღვდა.

ბარ გულ ი. ანეს მამა. ვერც ეს უზიდა ამ დაწვევებზე ღვდათქვას ოცდაათს წელზე მეტხანს. იგი თხუთმეტი წლისა იყო, როცა მე აქედან წავიღო, 1931 წელს: იგი მისსილითი წითელი ღრმით დაბავებდა ქალქში, მდინარე სინდერტის სისწრავე და შურისგებაზე. თქვენ, გავიზიდა, რაიან ნიშნავს, რომ იგი ობერლიტენანტი იყო?

მე ბარ გულ ი. არაფერს, არც არაფერს არ ნიშნავს, ბატონო.

ბარ გულ ი. შემდეგ.

მე ბარ გულ ი. ვიქიმე ფონ ღემ ჰუეგელი, დაიბადა 1885 წელს, გარდაიცვალა 1942 წელს.

ბარ გულ ი. ანეს მამა — შემდეგ.

მე ბარ გულ ი. მეტი არაფერი არა, 1931 წლის შემდეგ აღარაინ გარდაცვილია.

ბარ გულ ი. ანე ცოცხალია.

მე ბარ გულ ი. შევიღონა ტელეფონით დაურეკო.

ბარ გულ ი. დიახ. რომეტი საათია ახლა? (ცოტა ხნის შემდეგ) თორმეტი საათი და ოცდაათი წუთია ახალა დაიბნა დრო. ჩვენ ვიგაზაზე დაბრუნდეთ და ტელეფონების წვინი მოგახნათ. შეიძლება ექმითი კიდევ რაიმე. ანე — იგი ცოცხალია. მამა და დედა გარდაცვილია, ფრიდტი და კრუშენიც. მხოლოდ ვერნერი და ცოცხალი და შესაძლებელია ანეც.

მე ბარ გულ ი. ნუთუ მეტი არაინ აღარა ისეთი ვინმე, ბატონო, ვინც თქვენ ვაინტერესებოდა, თუ...? სკოლის ამისავებო? მეგობრები? მასწავლებლები.

ბარ გულ ი. ზოგიერთების კი მინდოდა, რომ გამახსენებოდა მათი ვაგობები და დრო რომ მექნებოდა; ოცდაათმეტი წუთში ჩემი მატარებელი გავა.

მე ბარ გულ ი. თქვენ არ გსურთ ცოცხანს კიდევ დარჩეთ აქ?

ბარ გულ ი. (მკვეთრად). არავითარ შემთხვევაში. წვაევი.

მე ბარ გულ ი. არ ილიკებთ, ბატონო. არ შეიძლება სადღეავე მიხვიდეთ და გარდაცვილობის სული არ მოიხსენიოთ. (სიუჟე, ჩიტების ზეცაში, შემდეგ გაისმის ხრანტოქისა და მებარგულის ნაბრუნების ხმა)

ბარ გულ ი. შმილინი — ქალიშვილობის გვარი ფრულკა, ფრულკა — ქალიშვილობის გვარი შმილინი. დონათი — ქალიშვილობის გვარი შმილინი. შმილინი ქალიშვილობის გვარი დონათი. ფონ ღემ ჰუეგელი — ქალიშვილობის გვარი ფონ ღემ ჰუეგელი. თიხი გვარია მხოლოდ, რომლებიც ორასი წელია ერთმანეთში ირევიან. ირავიან და ერთმანეთში თქვივებიან.

მე ბარ გულ ი. ამის გულსათვის მიატოვეთ აქაურბაო?

ბარ გულ ი. ამის გულსათვისაც.

მე ბარ გულ ი. მერღვა გოგონა?

ბარ გულ ი. იგი ახლა ორმოცდაათი წლისა უნდა იყოს. კარლს სიკვდილის შემდეგ მამამისის საქმეში მის ხელში ვაგავიდა. იგი ხელოვნურად მოგინა ორასი აფეკულები მისი და ხალხების წარმოებას.

(ქუჩის ხმური ახლავდება, თანდათან მატულობს)

ბარ გულ ი. თქვენ ნამდვილად დაველოდეთ?

მძლოლი. რასაკვირველია, ბატონო. ტაქსის მრიცხველზე



მხოლოდ ხუთი მარკა და ოცი პენივი სწორია. საით წავიდეთ?

ბ რ ა ნ ტ ო ქ ს ი. ვოჯალში დაბრუნდით.
(მანქანებისა და ქუჩების ხმაური მოისმის)

მ ე ბ ა რ გ უ ლ ი. ძმას ან ესტუმრებით?

ბ რ ა ნ ტ ო ქ ს ი. რა საჭიროა? ჩვენ მაშინაც უცხოები ვყავით ერთმანეთისათვის. თქვენ ფიქრობთ, რომ ჩვენ დადიანე-წინა წინა დაცობაზე ერთმანეთს ვფარო დავაახლოვებ?

მ ე ბ ა რ გ უ ლ ი. თქვენმა ძმამ პატარა ქალიშვილი დაჰკარგა. დაჰკარგა და, შშობილი, თქვენ. თქვენ უნდა წახვიდეთ მათთან, ბატონო. ის თქვენ ძმა არის.

ბ რ ა ნ ტ ო ქ ს ი. თქვენ ძმა ვარ?

მ ე ბ ა რ გ უ ლ ი. სამი ძმანი მყავს (შეჩერდება ცოტა ხანს) იტალიაში ლუტეტიან მყოფს, 1914 წელს, ოტო 1942 წელს გარდაიცვალა.

ბ რ ა ნ ტ ო ქ ს ი. დაბომბვის დროს?

მ ე ბ ა რ გ უ ლ ი. არა, იგი ანგინით გარდაიცვალა.

ბ რ ა ნ ტ ო ქ ს ი. მესამე ძმა სადაა?

მ ე ბ ა რ გ უ ლ ი. ცოცხალია, მაგრამ ერთმანეთს ვერ ვაგვევით. იგი გასწავლულია. ჩემს გამო კი ერთგვინება. ისე ძალიან ერთგვინება, რომ მთავარ ვოჯალშიან არასოდეს არ შეგხვდებიან იმის შიშით, სადღე მე არ დადამეყარება. თქვენ გეძისთ ასეთი რამ? რომელიმე აღმანი ვამო ვანა რომისში შეგვარებენ?

ბ რ ა ნ ტ ო ქ ს ი. არა, არც ერთი მიიღობს, ვისაც მე ვიცნობ-დი, არასოდეს არ შეშინებენია. არც დედაჩემის შერცხვინებოდა.

მ ე ბ ა რ გ უ ლ ი. დედაჩემის?

ბ რ ა ნ ტ ო ქ ს ი. დედაჩემი ჩვენვე სახლში სხვა კაცებთან ატარებდა დროს, მხატვრებთან, არც მამაჩემი აკლებდა ხელს, იგი მხატვარ ქალებთან ერთობოდა.

მ ე ბ ა რ გ უ ლ ი. რას ბრძანებთ, ბატონო!

ბ რ ა ნ ტ ო ქ ს ი. რაც ვთქვ, ბატონო! კრულმენმა იცოცლა. ამას ყველაფერი იგი უფრო გეგონებდა, აქმოდ — ამის სურვილს სცემდა, ბატონო!

მ ე ბ ა რ გ უ ლ ი. თქვენ, თქვენ არავითარ არ ატარებდით დროს?

ბ რ ა ნ ტ ო ქ ს ი. არა.

მ ე ბ ა რ გ უ ლ ი. არასოდეს?

ბ რ ა ნ ტ ო ქ ს ი. არასოდეს. ზაილსთანაც კი, რომელიც გვიან გაიყვანა კიდევ მე ქვევით, აი იქ მყავდა ერთი ქალი — (მძლოლს მიმართავს) თუ შეიძლება ზოფიენშტრასეზე წახვიდეთ?

მ ძ ლ ო ლ ი. როგორც თქვენ გნებებთ, ბატონო (მანქანა უხვევს)

მ ე ბ ა რ გ უ ლ ი. ცოლო ვყავდათ?

ბ რ ა ნ ტ ო ქ ს ი. დიახ, მაგრამ ცოლი გავუშვი, ფული მივეცი. მას სურდა (ზინდნარევი) თავისუფალი ყოფილიყო. ისიც მივიცი.

მ ე ბ ა რ გ უ ლ ი. ბავშვები არ ვყავით?

ბ რ ა ნ ტ ო ქ ს ი. არა — ოჰ, ზოფიენშტრასე: მართლაც ოდნავ შეიკლავდა. მხოლოდ ძველბურთი ხის თანჯირის ჩაჩრჩინების მაგივრად ახლა საპლინის ჩაუსვამთ. სჩანს ისინი უფრო მდიდრები გახდნენ. ვიდრე იყვნენ, და აი, იქ ფილოლასის ვისოსებიან ჰოშარკზე დილაკებს დააკვირდით, თითქმის ოქროსი უნდა იყოს, არა?

მ ე ბ ა რ გ უ ლ ი. ოქროა, ბატონო.

ბ რ ა ნ ტ ო ქ ს ი. აი, ჩვენი სახლიც. ვერნის ჩამოვავას: სილიდურია, გემოვნებიანი, თვალში არ გვეცამა, მაგრამ მდიდრულია — აი, აი, იქ კი ანე ცხვირობს: იგი გერ კიდევ ცოცხალია. ცოცხალი.

მ ძ ლ ო ლ ი. გაეჩვიო, ბატონო?

ბ რ ა ნ ტ ო ქ ს ი. არა, გზა ვანარჩეთი.

მ ე ბ ა რ გ უ ლ ი. ანე ცოცხალია რომ ამბობთ, საიდან იცით?

ბ რ ა ნ ტ ო ქ ს ი. ყვავილებზე ვხვდები. ნემსიწერები. ნემსიწერებისათვის ქუჩას კარგადია, მაგრამ სახლში დარჯის ნებას არ აძლევდნენ, სუნი ახლა. ნემსიწერები ველ-საფულად იყენებენ. ამისა კი, არ შევიხვდებით, მთელი დანჯირები ნემსიწერებითაა ვავსებულნი.

მ ძ ლ ო ლ ი. ახლა ვოჯალსიყენ.

ბ რ ა ნ ტ ო ქ ს ი. დიახ, ვოჯალსიყენ.

მ ე ბ ა რ გ უ ლ ი. თქვენ მართლაც (ამიტვ საათსა და ცხრა წუთ-ზე რომ მატარებელი გადის, იმას გინდათ ვაყვით.

ბ რ ა ნ ტ ო ქ ს ი. დიახ. მანქანის რდაცას შეეკამ. როგორბე

ტელეფონების წვინ უნდა მომიძებნოთ.

მ ე ბ ა რ გ უ ლ ი. ბუფეტში ვითხოვ.

ბ რ ა ნ ტ ო ქ ს ი. ძალიან კარგი.

მ ძ ლ ო ლ ი. მოვედით, ბატონო. შევიდი მარკა და ოთხმოცი პენივი.

ბ რ ა ნ ტ ო ქ ს ი. ხურდა თქვენ დაიტოვეთ.

მ ძ ლ ო ლ ი. ოდნობით, ბატონო, დიდი ძალბოდა.

ბ რ ა ნ ტ ო ქ ს ი. ნახვამდის.

(ბრანტოქსი და მებარგული კიბეებზე აღიან, როგორც მხატვარი თანდათან ახლოვდება, ისეთივე ხმაური ფოფორს პირველი სცენის დროს იყო).

მ ე ბ ა რ გ უ ლ ი. აგვრა ტელეფონების წვინ.

ბ რ ა ნ ტ ო ქ ს ი. მაღლობთ. არ მიირთმევეთ რაიმეს?

მ ე ბ ა რ გ უ ლ ი. თქვენ ჰქმით?

ბ რ ა ნ ტ ო ქ ს ი. არ ვცივ.

მ ე ბ ა რ გ უ ლ ი. თორმეტი საათი და ორმოცდახუთი წუთია. თქვენ ნაწილიად გსურთ ჰამა?

ბ რ ა ნ ტ ო ქ ს ი. არა, მაგრამ დალევთ კი მინდა. ლული გსურთ?

მ ე ბ ა რ გ უ ლ ი. დიახ.

ბ რ ა ნ ტ ო ქ ს ი. (ოფიცანტს). ორი ლული.

ო ფ ი ც ა ნ ტ ი. ორი ლული.

ბ რ ა ნ ტ ო ქ ს ი. ვადაშლით ტელეფონების წვინ და მოძებნეთ დონათი ან, ზოფიენშტრასე 7.

მ ე ბ ა რ გ უ ლ ი. დონათი?

ბ რ ა ნ ტ ო ქ ს ი. (ოდნავ გაღიზიანებული). დიახ, მე ვფიქრობ იგი ცოლად ვაყავა კრულმენს.

მ ე ბ ა რ გ უ ლ ი. თქვენ ძმას?

ბ რ ა ნ ტ ო ქ ს ი. (გაბრაზებული). ნუ მეკითხებით. წვინ ვადა-შალეთ.

ო ფ ი ც ა ნ ტ ი. ინებეთ, ორი ლული.

ბ რ ა ნ ტ ო ქ ს ი. მაღლობთ.

მ ე ბ ა რ გ უ ლ ი. (ტელეფონის წვინ ფურცლავს, ბუტბუტებს). დონაში, დონაში, დონაში-დონაში-პაიში, დონათი, ვერნარ, ზოფიენშტრასე 9 — ანე დონათი არ ჩანს.

ბ რ ა ნ ტ ო ქ ს ი. კარგად მიძებნეთ.

მ ე ბ ა რ გ უ ლ ი. საითათოდ ჩავეიოხებ. ანე დონათი არ ჩანს.

ბ რ ა ნ ტ ო ქ ს ი. მაშინ ფონ დემ ჰოუგელი ნახეთ.

მ ე ბ ა რ გ უ ლ ი. „ჰ — ასოზე თუფ — ზე“?

ბ რ ა ნ ტ ო ქ ს ი. (მოუთმენალი). ფ-ზე ნახეთ.

მ ე ბ ა რ გ უ ლ ი. (წვინ ფურცლავს, ბუტბუტებს). ფონ ააყენი ვიდნებრია. ფონდუგენი, ფონ დემ ჰოუგელი ანე, ზო-ფიენშტრასე 7.

ბ რ ა ნ ტ ო ქ ს ი. პოლონისა?

მ ე ბ ა რ გ უ ლ ი. არ სწორია.

ბ რ ა ნ ტ ო ქ ს ი. ანე არ გათხოვილა. ამიწერეთ ტელეფონის ნომერი, (დაბალ ხმავს) იგი თქვესტეტი წლისა იყო, რო-ცა მე სახლიდან წავიდი; ჩვენ სამნი სულ ერთად ვიყავით, ანე, კრულმენი და მე; ჩვენ დადიანობა ზღაზე, ანე-ორნობით ვეცალანებით, მე ნავს ვმართავდი, ასე და კრულმენი ფურცლებზე დამდავარ მოწყვედიდნენ; ვიცინო-ბით, ძველსიველ მუხაზე ჩვენი ინიცილებს ვაწერდით: აფდალ — და. თუ წვინა მუხაიოდობა, მთელი დღის მანძილზე ტყეში დავბრძობდი, კენჭარას ვკრებდით და ავიზიზებულ ცეცხლებს ვხარშავდით, იმისაგან რისი შიშინაც მოვაგებებთ. ბუფეტში, კარტოვილი ზოგ-ვარი ვიყავი კვერცხი ვაჭირავდა. ჩვენ ვმართავდა. სახლში დავბრუნებულყავით, იმის შიში კი არ გვეძინა დაღვ-სკიანო, გვემბოროდა იმისი, რასაც ჩვენი შშობლები თავი-ანი თავისუფლებას უწოდებდნენ.

მ ე ბ ა რ გ უ ლ ი. იქნებ სჯობდა ძმა და ის გოგონა თან წავეყ-ვათაი.

ბ რ ა ნ ტ ო ქ ს ი. ომმა მომიწერო.

მ ე ბ ა რ გ უ ლ ი. ომი 1939 წელს დიოწყო, თქვენ უხვი რვა წლის გამგზავრებული იყავით.

ბ რ ა ნ ტ ო ქ ს ი. პო, თქვენ სწორად გამოითვალეთ. არა, კრულ-მენი ანებს ვაჭირებ არ წამოვიდოდა.

მ ე ბ ა რ გ უ ლ ი. მეტად თქვენ?

ბ რ ა ნ ტ ო ქ ს ი. მე კი უკრულმენად არ წავიდოდით. მე მეგონა, უკეთესია, თუკი მართკ წავიდოდით — და მართკ ვიქნე-ოდით. მე დადიანე ტელეფონი ვიყავი, რომ იმ გოგონას ტე-ლეფონების წვინში ანე დონათის გვართია და სახელით ვნახავდი.



მეზარგული. პოლი
 ხანტოქსი. გამაგეთ?
 მეზარგული. მილად ვერა.
 ხანტოქსი. რაღაც ხომ გაიგეთ?
 მეზარგული. დიან.
 ხანტოქსი. მეტი არც მე შეძის. იმ ზაფხულის საღამოს
 - დარწმუნებული ვიყავი, რომ მე უნდა წასულიყავი, მარ-
 ტორ-მარტო უნდა წასულიყავი და წავიდე კიდეც.
 მეზარგული. მერედა თქვენ მისი გულსასივთის უნდა მობ-
 რუნებოლოყავით და არა გავიხსნათის.
 ხანტოქსი. დიან, ორჯერ დავაპირე დაბრუნება, დაბრუნე-
 ნი კიდეც; მაგრამ ორჯერც შევა გზაზე გადავიფიქრე.
 კრემლის ვუყვარდი, როგორც ღმერთი უყვართ ხოლმე.
 მე მისთვის ხალას, მართალი და დიდი ვიყავი. ყველა-
 ფერი რასაც მე ვაყვებოდი, კარგი იყო, მაგრამ მას ისეთი
 თვისებებიც ჰქონდა, რაც მე მანიკიფერებდა; უკეთესიც
 იყო, თუკი ჩვენ დავცილებდებით და ანე მასთან დარ-
 ჩებოდა. გამაგეთ?
 მეზარგული. ცოტა მეტი კი გაიგეთ. მაგრამ ყველაფერში
 მაინც ვერ გავერკვე. (დაბლა ხმაზე) თორმეტი საათი
 და ორმოცდახუთი წუთი, არ დაბრუნებოდა?
 ხანტოქსი. ანე დონბათისათვის კი შეშეშლო დამერეკა,
 შესაძლებელია ესტუმრობოდი კიდეც—მაგრამ ანე ფონ
 ვერ პოუგვლიან ლაპარაკი კი არ შემიძლია. მე უკვე
 ჩემიშეტი წლისა როდი ვარ. მას შემდეგ ოცდაექვსი წელი
 გავიდა. ბევრი რამ დავივიწყე, თითქმის ყველაფერი. მა-
 შინ დარწმუნებული ვიყავი, ასე უკეთესი იყო, მარტორ-
 მარტო დავდგომოდი გზას, კიდრე ორდამ ერთი მიი-
 განი, ანდა ორივე ერთად წავეყვებოდა. გამაგეთ? მე თქვენ
 გასამარჯვლოს გადავიხდით მძიმე საქმეშოს შესრულები-
 საათის და ვფიქრობ, მაშინ მიმხივდებოდა. ყვილობა ხელ-
 ზე მოსამსახურე კაცმა ყველა აღსარებას კეთი უნდა და-
 უშვლოს.
 მეზარგული. რაც დრო გადის, თანდათან მეტსა და მეტს
 ვივხვ. (დაბლა ხმაზე) თორმეტი საათი და ორმოცდაექ-
 ვსი წუთი, ვფიქრობ თქვენ ამ მანქანაზე არ გაემგზავ-
 ნებოდა!
 ხანტოქსი. მერედა რატომ არ უნდა გაემგზავრო?
 მეზარგული. ათენში რასს ვაყვებოდა?
 ხანტოქსი. სასტუმროს დავიჭირებე. დიდი ხნით არა.
 მეუერ ვნახავ. შესაძლებელია უკან დაბრუნდეს, შინ წა-
 ვიდე, ანდა სხვაგან სადმე. ფული მექვს. საქონლის ხორცს
 კარგი ფასი აქვს, საქონელი კი ბევრი მყავს. ბედი გულსი-
 კობის. ბევრს ვმუშაობ, მაგრამ არა ფულს ვშეკრავი-
 ვის—და ამით ბევრ ფულს ვშოულობ. მე ადამიანები-
 სავან, რომლებიც სხვაგან სახლებდობენ, ვყიდულობდი
 მათ გამოფიქრულ მიწებსა და სახლებს, მათ საქონელს.
 ამას იმტომ ვაყვებოდი, რომ მათთვის სამგზავრო ფული
 მიმიქცა, დავხმარებოდი. მაგრამ შემდეგ ყველაფერი ფუ-
 ლად იქცა. მიწას ფასი დაიღო, რაა წლის შემდეგ სახლე-
 ბიც გაიჭირდა, საქონლის ფასსაც კარგა. ჩემმა მოწყალე
 გულმა ბანკნობრივით ამაღსო, თანაგრძობნამ მოულოდ-
 ნელი მოგება მომიტანა.
 მეზარგული. თქვენ გეტყობათ ღმერთი გამართავდათ
 ხელს.
 ხანტოქსი. თქვენ ამას უწოდებთ, რომ ღმერთი მიმარ-
 თავდა ხელს. მე რა, აბამი ვარ, იკობო მე ოსივებ?
 მეზარგული. დავლით, თქვენნი დღევანდელითხისა იყის—
 თქვენი გვგონანსი. თორმეტი საათი და ორმოცდაათი წუ-
 თი.
 ხანტოქსი. დიან, ანეს დღევანდელითხისა იყის.
 მეზარგული. თქვენ ახლავ დღევანდელს მას, მასთან წახ-
 ვალი და შეიტყობთ, რომ მაშინ არავითარი მიზეზი არ
 არსებობდა თქვენი მარტორ-მარტო წასასულიყავი.
 ხანტოქსი. კრემლენი, იგი ხომ ანეს ვარცხენ ვერ იცოცხ-
 ლებდა?
 მეზარგული. მერედა. თქვენი კი შეგეძლიათ.
 ხანტოქსი. დიან. არც კრემლენი ვარცხენილია ამის
 დამო, არა—იგი ოცდაათი წლისა იყო. ტელეფონის
 ნომერი ჩაინიშნეთ?
 მეზარგული. დიან. უკვე დროა. თანამეტი წუთი კიდევ
 ვაკვები. თუკი თქვენ ამ მატარებელთ ვამგზავრებებს აბი-

რებთ, მაშინ ჩემოდანი უნდა გამოვიტანოთ. ერქვეყნული
 დისტანციური
 ხანტოქსი. (წაბრდება, ფულს ისთვის მაგიღობს)
 დისტანციური კმა?
 მეზარგული. დიან (ორივენი მიდიან).
 ხანტოქსი. (სიარული). ტელეფონების ჯიხურში კიდევ
 არსებობს ილაოკები, რომლებიცდა ხელი უნდა დააჭი-
 რებო?
 მეზარგული. არა. მაშინვე შეგვერთებენ. არავითარი ხმა-
 ურთი.
 ხანტოქსი. კეთილი, აკრიფეთ ნომერი, რომელიც ჩაინიშ-
 ნული, იგიხვედ ფროლონი ფონ დემ პოუგელი, როცა იგი
 ტელეფონთან მოვა უთხარინ, რომ ნი-იორკიდან ვიხი-
 ლებობენ-თქო, წუთით მომთმინეთ-თქო. (მეჩერდება) არ
 შეგეძლიათ? მე ხომ დავიჭირავეთ.
 მეზარგული. რატომ ვსურთ ამდენი კოლომეტრის ვადება
 თქვენს ხმასა და იმ ვაგონანს შორის?
 ხანტოქსი. რადან არ მინდა კვლავ ჩვილმეტი წლისა
 ვავხლ; ოცდაექვსი წელიწადი მალოყვებოდა დღეს
 მრავალი კოლომეტრის სახით იმ ვაგონანსა და ჩემ ხმას
 შორის. მაშ, ასე, აკრიფეთ; და როცა კავშირს დამყა-
 რებთ, ჩემი ბარგი ეპიორანეთ და ვოჯახლზე მომეცე-
 ნით. რომელი ბაქანი იყო?
 მეზარგული. ბაქანი მესამე.
 (ტელეფონის ჯიხურში. ტელეფონის დისკოს ხმაური ის-
 მისა)
 ანე. დიან—ფონ დემ პოუგელი ვარ.
 მეზარგული. ქალბატონი ანე ფონ დემ პოუგელი?
 ანე. დიან.
 მეზარგული. წუთით მოთმინეთ, თქვენ ნიუ-იორკიდან
 ვიხივლობენ.
 ანე. ნიუ-იორკიდან?
 ხანტოქსი. ანე?
 ანე. პაული ხარ?
 ხანტოქსი. შენ რა, ჩემი ხმა იყინა?
 ანე. მე ორივე მთავალბოდა ისეთი ვინმე, შენს გარდა, რომ-
 ლედა ნიუ-იორკიდან დამარეკავდა, და რომელიც უკვე
 ილაოკ ცოცხლებს შორის.
 ხანტოქსი. მე ვერ ცოცხალი ვარ.
 ანე. არა.
 (მატარა პაუზა, როცა ვა ხმაური ისმის: წიწყი, საყვი-
 რის ხმა აღწევს და სხვა.)
 ხანტოქსი. მე აღარ ვარცხენობ?
 ანე. არა, ის წუთი, როცა შენ ოცდაათი წლისა შესრულია,
 ჩემთვის შენი სიკვდილის წელი იყო.
 ხანტოქსი. 1944 წელი?
 ანე. დიან. დიღანს მქონდა იმედი, რომ შენ დაბრუნდებოდი,
 მომეფიქრე მაინც რაღაცა. რატომ წახვედი?
 ხანტოქსი. შენ არ იცი?
 ანე. ვიცი, მაგრამ შენ ხომ ორივეზე ჰქვიანი იყავი? ჩვენ რა
 ჭკუა ვგვიოთხებოდა?! კრემლენზე და ჩემზე ჰქვიანი შენ
 იყავი.
 ხანტოქსი. ეს არ იყო სიჭკვიანი?
 ანე. არა.
 ხანტოქსი. ეს იყო...
 ანე. რა იყო ეს? შენ ოცდაექვსი წელიწადი გქონდა დრო ამა-
 ზე ფიქრობოდა, თუ არა ვფიქრობა?
 ხანტოქსი. ხშირად არა, მაგრამ ეს არ იყო სიჭკვიანი.
 ანე. ექვიანობა?
 ხანტოქსი. ცოტა კი. დე მე ვიფიქრე, შენთვის ეს უკეთესი
 იქნებოდა.
 ანე. ეს ჩემთვის არ იყო უკეთესი. ცუდი იყო. ეს იყო ჯიჯი-
 ხეთი, რადან შენ აქ არ იყავი, შენ ან უნდა დარჩენი-
 ლოყავი, ან არადა ორივენი თან წავეყვანეთ.
 ხანტოქსი. დავრჩენილოყავი? ფელდვეგელი დონათი,
 ლეიტენანტი დონათი, ეფერიტორი დონათი, გმირული
 სიკვდილით დაეცნენ—არა, მოყვას ვიტყვასთან, კიევი-
 თან. სეკანსპოლოთან. ან არა და ბერლინთან?
 ანე. შესაძლებელია. მერედა რატომც არ უნდა მოეკლათ?
 შენც აღარ არსებობ, მართალია გმირული სიკვდილით
 არ დაეცემოლხარ ბრძოლის ველზე, არ მოულოდნელია,
 მაგრამ მაინც აღარ სწერიხარ ცოცხლებს შორის. ჩემთ-



- ვის არ არსებობ.
- ბ რ ა ნ ტ ო ქ ს ი. ვერნერი როგორაა?
- ან ე. ჩვენ ომშიაღალი ხელებით გრამანეთს, და როცა ერთ-მანეთს ენახავით, შენ არც განსვენებ.
- ბ რ ა ნ ტ ო ქ ს ი. ფრიტი მოკლე, შენი შშობლებიც, ჩემიც, კარლც გარდაიცილა — შენ, შენ კრუმენტან არ იყავი ჯვარდაწერილი?
- ან ე. მა არასოდეს მიფიქრია ასე მივიცეყოლებოდა. და ამითაა თითო. ტრეფენოვს ლაბარაკი მივიცი ღიბს.
- ბ რ ა ნ ტ ო ქ ს ი. ფული მაქვს. რა მოხდება ელაბარაკი ისეთ ვინმეს, რომელიც აღარ არსებობს. (შეისვენებს) ის ვთხოვია ვინმეს?
- ან ე. მხოლოდ შემდეგ, როცა კრუმენი მოკლე და აღარც შენ გაიხიბნი. შემდეგ კვლავ გვეყარებ, იმას ასე სურდა — (ზარბარაქვად) უნდოდა თავისუფალი ყოფილიყო. მეც მივიცი თავისუფლება.
- ბ რ ა ნ ტ ო ქ ს ი. მეც მყავდა ცოლი. მისაც სურდა თავისუფალი ყოფილიყო. მეც მივიცი თავისუფლება (შეისვენებს), ხრანტოქსი დაბალ ხმაზე) შენი ნახვა მინდოდა.
- ან ე. არა.
- ბ რ ა ნ ტ ო ქ ს ი. შენი ნახვა მინდოდა.
- ან ე. არა, რა საჭიროა?
- ბ რ ა ნ ტ ო ქ ს ი. ოც ივლისს, დედა ანდრესს დასვლავებებიდან ერთს ღღის შემდეგ, მე გაბოთ ბაღში წვეცი, ბაღაშში, შენ და კრუმენი კარბოთ ნიქითი. ოც ივლისს კელუმში.
- ან ე. პო, შენ ყველაფერი გაივინე, ყველაფერი?
- ბ რ ა ნ ტ ო ქ ს ი. დიას. იმ ღამით წავედი სახლდან.
- ან ე. ნამდვილად ის ღამე იყო?
- ბ რ ა ნ ტ ო ქ ს ი. დიას.
- ან ე. კრუმენსაგან ბავშვი მეყოლა, მაგრამ ეს გვიან მოხდა, მაშინ გვიან, ცოტათი აღრე ვიდრე კრუმენი გარდაიციებოდა. ბიჭია. იგი თითოხმეტი წლისაა.
- ბ რ ა ნ ტ ო ქ ს ი. ამდენი წლისა იყო კრუმენი, როდესაც სახლიდან წავედი. შემთხვევა ის ყმაწვილი ვინაა?
- ან ე. მოგვიანებით.
- ბ რ ა ნ ტ ო ქ ს ი. შენი ნახვა?
- ან ე. არა. რა საჭიროა. მე არ შემთხვევა. მე კრუმენტან გაავტარე ის ღამე, ვიდრე დახვრეტდნენ.
- ბ რ ა ნ ტ ო ქ ს ი. დახვრეტდნენ? კრუმენი, რა დახვრეტეს?
- ან ე. დიას. სავარაუდო აუღლიას ფილავ აფერი: გმირულად დავცაო, მაგრამ გმირულად არ დავცაო. დახვრეტეს, თვის ზეინთან, პოლონეთის ერთ სიფილსში, სადასოთს ამათ, სრულიად მთელიდნედა, როგორც ამას ვეცოლები ავიტეხენ. (მოკლე პაუზა, კვლავ სადღაც ხმობი მოისმის) მიველიდი ყოფილა მათთან, მაგრამ კრუმენს ზიარებზე უარი უთქვამს, არავითარი ნუფრისცემა არ მსურს და ისიც ასეთი ხელბეზიანი. იგი მართო ყოფილა, გემის, მარტოდ-მარტო — მისებენ?
- ბ რ ა ნ ტ ო ქ ს ი. დიას, ჯერ კიდევ მემისს, რატომ? რის გულისთვის დახვრეტეს კრუმენი?
- ან ე. პარტიზრებ გაუწიდასეფილებია, ვაგონის კარები გაუღია და გერმანიაში ჩამოსაყვანი მონებისათვის თავისუფლება მიუცია. თურმე მათ ზურსაც ურეგებია?
- ბ რ ა ნ ტ ო ქ ს ი. ამის გულისათვის დახვრეტეს? ზურს აძლევდა, ამის გულისათვის?
- ან ე. ესეც იყო მიზნი. მე... მე ყოველთვის კრუმენის ახლოს ვიყავი, თუკი შემეძლო. კიდევ გავქვს ჩემი ნახვის სურვილი? (პაუზა) ხმას არ მეძინა. ჩემი ვეშინს?
- ბ რ ა ნ ტ ო ქ ს ი. ჯერ კიდევ მემისს. კრუმენის შვილს ჩემთან გამოგზავნი?
- ან ე. გამოგზავნი, ოღონდ მოგვიანებით.
- ბ რ ა ნ ტ ო ქ ს ი. ძალიან ნუ დაგვიანებ.
- ან ე. ყველაფერი მოითმეძნე, რათა, ოცოც კრუმენით არ მოკვდეს. მე კი — მე ვერ მნახავი. მე უკვე აღარ ვარსებობ, ისე როგორც შენც არ არსებობ. მე მოყვარედი ჩვედ-მეტი როგორ მიჭი. მიყვარდა მაშინაც, როცა იგი გაიქცა. დედამისი მწანაწინა და მამამისი ფულით. ბიჭი, რომელიც თავისი ძმა ბედის ანანაზა მიატოვა, ბავშვი, რომელსაც მხოლოდ მისი სვროდა. მე ველოდებოდი, ველოდებოდი, როცა კრუმენი უკვე მკვდარი იყო და მისგან ბავშვი მყავდა, მაგრამ დაღდა ღრო, გამოხდა ქვა

- და შენც შესწევდით არსებობა. შენ, შენ ხარ უცხო ადამიანი, მხოლოდ ბაულის ხმას გავს, ორი ოცდასამი წლის, რომელმაც მთელი დღისა მიაჯარა. ფელდვეგელი, დრენაი, ლუეტენანტი დინათა, ფერდინანდი დინათა, ვიტან-კონა, კიევიან ანდა სევასტოპოლიან მოკლულნი არა... ერთი წლის მანძილზე ერთი წერილი მაინც მოგვწერია, არაფერი.
- ბ რ ა ნ ტ ო ქ ს ი. ბუქს გამოგზავნის ჩემთან.
- ან ე. დიას. გამოგზავნი კრუმენის წერილებს, შენ რომ მოგწერა. წერილები ძალიან ბევრია. ისინი ჯერ კიდევ აქააყენია, ჩაქტრლია და არაის წაქტრლებს, ასე აწუხავს თხოვნილები წელია. გამოგზავნი თვითრ-თივეცერი დინათა, ბელ-ფლორანთან დახვრეტლი, თვის ზეინთან, სლანო ემს, მარტო, მარტოდ-მარტო, გემისს, მარტოდ-მარტო... (ყურბოლს ჩამოკიდებს; კიდევ ისმის რაღაც ხმობი, შემდეგ ხრანტოქსი დაღებს ყურბოლს, ჯიხურის კარს გააღებს, მოისმის ვიგზაზღბი გაიფხვებული წინხანდლი ხმაური, ხრანტოქსი მიაბივებს)
- მ ე ბ ა რ გ უ ლ ი. ცამეტი საათი და ხუთი წუთია. თქვენი მატარებელი უკვე ჩამოდება: ვენა-ბელგრადი-ათენი.
- ბ რ ა ნ ტ ო ქ ს ი. დიას, კეთილი.
- მ ე ბ ა რ გ უ ლ ი. თქვენ...?
- ბ რ ა ნ ტ ო ქ ს ი. ანს ველაბარაკე, დიხანს ველაბარაკე. ყველაფერი შევტყვე. არც ჩემი ძმა და ცემეძლია ბრძოლის ველზე გმირული სიკდილით. დაუხვრეტიათ, სლანო ემს, თვის ზეინთან, მარტოდ-მარტო ყოფილა, გემით, მარტოდ-მარტო.
- მ ე ბ ა რ გ უ ლ ი. (დაბალ ხმაზე). გავივინე. მარტოდ-მარტო ბ რ ა ნ ტ ო ქ ს ი. მარტოდ-მარტო. და თქვენც მარტოდ-მარტო არა ხართ?
- მ ე ბ ა რ გ უ ლ ი. ცოლი მყავს. ორმოცდახუთი წელიწადია ჯვარდაწერილი ვართ. ვფიქრობ, მე კი არა ვარ მარტოდ-მარტო, არამედ ჩემი ცოლია ეული: საღამოებთან, ლოგინში როცა ვწევიან, იგი ტრისი: მე ცრემლებს ვუშრობ — ეს არის ის. (გაცხარებული) ნუ ახალთა მატარებელი, გაუშვი წავედი. სისულელე იყო თქვენი გამოხილვა წასულა, გაუგებრობა იყო და მივი ნულარ მაშინობრებ იმ სისულელეს: შესაძლებელია თქვენი ოცი წლის შემდეგ იმ გაჯიბის გვერდით იწოდებით და ცრემლებს მაინც მოსწენდით. ნუ ჩაღვებთ მატარებელს.
- ბ რ ა ნ ტ ო ქ ს ი. მე? მე უკვე აღარ ვარსებობ. ბარგი ადვილზე დააყვეცი?
- მ ე ბ ა რ გ უ ლ ი. დიას, პირველი კლასის ვაგონში, ხომ სწორია?
- ბ რ ა ნ ტ ო ქ ს ი. სწორია. ფული რამდენი უნდა მოგართვათ? მ ე ბ ა რ გ უ ლ ი. საათ ნახევრის, ბატონო. მძიმე საბუშაო იყო? ბ რ ა ნ ტ ო ქ ს ი. დიას. შეიძლება მარცხ და ორმოცდაათი პენენი. შემდეგ თქვენ სასაფლაოზე წახვალთ, ესეც ერთი საათის შესწრაფება, და სულ იქნება თირმეტი მარცხ და ორმოცდაათი პენენი სასაფლაოზე კრუმენისათვის ყვავილებს იყიდით, ფრიტისთვისაც, პატარა ფრიდრიგესა და კარლისათვის.
- მ ე ბ ა რ გ უ ლ ი. რა ყვავილები?
- ბ რ ა ნ ტ ო ქ ს ი. სწრაფად. ვამოძრაოთი ფული, აი, აილით, მატარებელი უკვე დიდია. (ისმის დამტრული მატარებლის ხმობი).
- მ ე ბ ა რ გ უ ლ ი. (ხანდლან). თქვენი შშობლებსთვისაც, ბატონო? თქვენი შშობლებსათვის არ ვიყავი ყვავილები? ბ რ ა ნ ტ ო ქ ს ი. თქვენ თუ გსურთ. ხელი მაინც დამიჭინეთ. მ ე ბ ა რ გ უ ლ ი. (უყვირს). დაგვიწვი ხელს, თითქოს თქვენი ძმა იყოთ, თქვენი გოგონა, თქვენი და, თითქოს თქვენი პატარა არარაობა იყოთ, რომელსაც თქვენ ვერ ხედავთ... მწერლობით. (დარბული მატარებლის ხმაური თანდათანობით ძლიერდება)
- ბ რ ა ნ ტ ო ქ ს ი. კიდევ რამდენიმეჯერ მსუბუქად ამომძრაოთ ხელი, რამდენიმეჯერ მსუბუქად ამომძრაოთ, და აღარაფერი გამოჩნდება.
- ისმის მატარებლის ძლიერი ხმობი)

ДЕЯТЕЛЬ ГРУЗИНСКОГО КИНОИСКУССТВА

Четыре десятка лет посвятил грузинской кинематографии неутомимый искатель нового, актер и режиссер Шавла Гелесаниани. Его творчество интересно и многообразно. Он принимал участие в создании множества фильмов, как ассистент, режиссер и актер, в то же время он является режиссером-постановщиком двух художественных фильмов и создателем множества мультипликационных фильмов.

Действительно неосцима заслуга трудолюбивого человека перед грузинским кино. Своей долголетней безупречной и плодотворной творческой деятельностью он заслужил высокий авторитет среди коллектива грузинской кинодуды.

Шавла Гелесаниани исполнителю 70 лет. И радостно отметить, что в свои годы он полон творческой энергии и с увлечением работает в качестве режиссера-постановщика мультипликационных фильмов.

Котэ Чрелашвили

СОВРЕМЕННОКИ

НИКОЛОЗА БАРАТАШВИЛИ

Перед нами уникальный фотоснимок 50—60-х годов XIX столетия, который раньше хранился в семье Матисси (Ахметского района) в семье Голожакиши. Затем снимок забрали тушинцы, так как в то время были еще живы современные воины, запечатленные на снимке. После этого по сей день тушинцы хранят этот снимок, как драгоценную память о замечательных предках.

Это поколение современных Николаза Бараташвили. Их мужество воспел поэт в стихотворении. Стихотворение и фотоснимок публикуются в журнале с комментариями. Опубликование этого фотоснимка возможно внесет маленькую лепту в дело изучения творческого наследия Николаза Бараташвили.

Шавла Шенгели

«ТРЕВОГА» — ЭТАПНЫЙ СПЕКТАКЛЬ

«Тревога» Алио Мирцхулава (Машавили) была первой пьесой, которая написана на тему колхозной жизни.

13 мая 1931 года газета «Коммунизм» сообщила: «В эти дни в театре им. Руставели состоится премьера спектакля «Тревога». Постановщики спектакля А. Ахметели и К. Патаридзе».

В рецензиях отмечалось, что «Тревога» Алио Машавили написана на актуальную тему, в ней показана классовая борьба на селе. Автор статьи анализирует пьесу.

Вахтанг Сидомонидзе

ЭРНЕСТО РОССИ В ГРУЗИИ

В 1890 году известный итальянский трагик Эрнесто Росси со своей труппой посетил Грузию. Газета «Иверия» извещала читателей: «Представления известного итальянского трагика и его труппы начнутся 26 мая. В репертуаре: «Отелло», «Людвиг XIV», «Король Лир», «Семь виноватых», «Шеллок», «Нерон», «Гамлет», «Кориолан».

Творчество Эрнесто Росси и его труппы грузинская общественность высоко оценила. Илья Чавчавадзе и Акакий Церетели с большим вниманием и уважением отнеслись к итальянскому гостю.

Тбилисская русская и грузинская пресса широко освещали выступления итальянской труппы.

ПЕВЦЕ АКТЕР, ОБЩЕСТВЕННЫЙ ДЕЯТЕЛЬ

Михаил Кварелашвили — представитель той плеяды грузинских певцов, которые посвятили себя развитию национальной исполнительской культуры. У М. Кварелашвили многосторонние интересы — его творческая биография проходит в драматическом театре и в киноискусстве, в камерных концертах и на педагогическом поприще, общественной и литературной деятельности. М. Кварелашвили по сестричьи дель трудился с прежним увлечением, с беззаветной любовью к родной культуре.

Светлана Мамауашвили

ДРЕВНИИ ТЕАТРАЛЬНЫЙ ПРАЗДНИК

Жители Афин гордятся не только своим памятниками, но и традициями исторически народных праздников.

Ежегодно в конце марта и в начале апреля проводится традиционный праздник в честь покровителя театра, бога вина — Диониса.

В статье подробно описывается афинский традиционный праздник.

Арон Хоперия

ПОСЛЕДНИЕ ДНИ ВЫДАЮЩЕГОСЯ КОМПОЗИТОРА

Хорошо известно об огромной заслуге перед грузинской музыкальной культурой выдающегося композитора Захария Петровича Палнашвили. 50 лет своей жизни посвятил служению народу. О З. Палнашвили уже много сказано и написано, но воспоминаний о нем еще очень мало. Автор статьи имел счастье работать в последние годы с композитором в Тбилисской государственной консерватории. Статья касается последнего периода жизни Захария Петровича Палнашвили.

Кити Мачабели

ОДИН СВАНЕТСКИЙ ПАМЯТНИК ЕВРОПЕЙСКОГО МАЛОГО ИСКУССТВА

Сванетия — один из красивейших и своеобразных уголков Грузии — представляет собой богатейшую сокровищницу памятников искусства.

Здесь собраны значительные памятники всех видов грузинского искусства: архитектуры, живописи, чеканки. И наряду с произведениями грузинского искусства в церквях имеются замечательные образцы зарубежного искусства.

В Сванетии мы можем встретить не один интересный памятник Западного и Восточного малого искусства. Один из них — серебряная чаша, которая находится в селении Чажани.

Анализируя этот памятник, автор делает вывод, что открытие этой серебряной чаши, работы немецких мастеров, в одной из церквей Сванетии не должно вызвать никакого удивления, если учесть довольно значительное количество памятников малой культуры зарубежного искусства в разных церквях Сванетии.

Тамар Гомартели

У СОРАТНИКОВ ВАСИЛИЯ КИКВИДZE

В Государственном академическом театре им. Котэ Марджанишвили к 50-летию Великой Октябрьской социалистической революции состоялся фестиваль народных театров.

Национальный театр Тбилисского сельскохозяйственного института представил на этом фестивале пьесу драматурга В. Дарселе «Киквидзе». Постановка имела большой успех.

Жюри рекомендовала пьесу на всеююзный фестиваль в Москве.

На фестивале в Москве с успехом выступили народные театры гор. Цхадая, Тбилисского сельскохозяйственного университета и Тбилисского народного театра.

По решению всеююзного жюри фестиваля, студенческому народному театру была вручена большая медаль Всеююзного фестиваля и было присвоено почетное звание лауреата фестиваля.

Хорошую оценку дала газета «Правда» спектаклю «Киквидзе» и исполнителю главной роли студенту Анзору Джавани.

Спектакль «Киквидзе» был показан украинскому зрителю. Украинский народ саяо хранит память о легендарном герою Отчужденной войны Киквидзе.

Ирина Шилова

ФИЛЬМ БЕЗ МУЗЫКИ

Цель данной статьи, еще раз напомнить, какое значение имеет музыка для фильма, в чем заключается ее сила и какую роль несет музыка в успех фильма. Режиссер должен вестти в фильм музыку, но должен понимать, чувствовать, что приносит музыка фильму, как она помогает изобразить то, что не может быть изображено другими средствами. Возникнет проблема — на экране появились фильмы без музыки.

Сегодня это исключение, но многоговорящий факт.

Гульнара Джавашвили

НЕЗАБЫВАЕМЫЕ ОБРАЗЫ

В статье рассматривается творчество известного грузинского актера Георгия Шавгулдзе.

Автор с особой теплотой и любовью обращается к образу созданных актером. В статье рассказывается о Георгии Шавгулдзе, как о человеке с богатым внутренним миром, о богатстве его художественной поэтики и высокой способности импровизации.

В статье широко освещены почти все сценические образы, актера, который автор дает высокую оценку.

Рафил Шамелашвили

ИНТЕРЕСНЫЙ СПЕКТАКЛЬ

Грузинский читатель Р. Бердзе в основном знает, как потесну, переводчика и опытного журналиста. Она проводила свои силы и в драматургии. Ее двухактную лирическую драму «Чудной» поставил коллектив Кутанского драматического театра им. Л. Мехмишвили.

Нельзя сказать, что пьеса является первым драматургическим произведением поэта, ясно видно, что автор хорошо чувствует специфику этого жанра.

Пьеса «Чудной» — написана на современном тему.

Драматург показывает в ней повседневную жизнь современной молодежи 60-х годов, их трудовые будни, их мысли и поиски.

Габоз Джавахишвили

В СТРАНЕ ДРЕВНЕЙ КУЛЬТУРЫ

Арабская Объединенная республика, в частности, Египет, вызывает живой и неослабевающий интерес туристов своей древней культурой, уникальными образцами искусства. В июне прошлого года из Тбилиси в Египет выехала туристическая группа в составе 36 человек — представителей высших учебных заведений, средних школ, консерватории, государственного музея, педагогов и научных сотрудников. Туристическая группа побывала в ряде городов ОАР.

Автор статьи делится своими впечатлениями об этой поездке.

SABCHOTA ჩელოვნება

SOVIET ART

CONTENT

<i>Lali Geguchadze</i> THE GUEST OF GEORGIAN PAINTERS	6
<i>Gulbat Toradze</i> NINO CHIRAKADZE	8
<i>Vakhtang Kartvelishvili</i> THEATRE—67	10
<i>Givi Baramidze</i> NOT ONLY LIKE „IN THE LIFE“	17
<i>Ia Mukhraneli</i> HISTORIAN PLAYS OF THE BRILLIANT PLAYWRIGHT	22
<i>Rusudan Kusrashvili</i> GALAKTION TABIDZE AND MUSIC	25
AT THE CONDUCTOR'S STAND	32
<i>David Tevzadze</i> THE WAY OF DEVELOPMENT OF THE SOVIET GEORGIAN DRAMA	33
<i>Natela Imedadze</i> INTERESTING SCENIC IMAGES	38
<i>Makavela Gachechiladze</i> THE 1905 YEAR REVOLUTION AND THE GEORGIAN ORIGINAL DRAMA	41
<i>Nikoloz Nikoladze</i> HONOURED FIGURE OF THE GEORGIAN CINEMA	46
<i>Kote Chelashvili</i> N. BARATASHVILI'S CONTEMPORARIES	49
<i>Shalva Shengeli</i> „ALARM“—THE STAGE PERFORMANCE	51
<i>Vakhtang Sidamonidze</i> ERNESTO ROSSI IN GEORGIA	53
<i>Nino Chikhadze, Dimitri Gvetsiani</i> SINGER, ACTOR, PUBLIC WORKER	55
<i>Svetlana Mamulashvili</i> THE ANCIENT THEATRICAL HOLIDAY	59
<i>Aron Khopheria</i> THE LAST DAYS OF THE GREAT COMPOSER	60
<i>Kiti Matschabeli</i> A MONUMENT OF THE EUROPEAN ART IN SVANETY	61
<i>Tamar Gomarteli</i> VASIL KIKVIDZE'S BROTHER-SOLDIERS	65
<i>Irina Shilova</i> A FILM WITHOUT MUSIC	70
<i>Gulnara Javashvili</i> UNFORGETTABLE IMAGES	73
<i>Raphael Shamelashvili</i> AN INTERESTING PERFORMANCE	77
<i>Gaioz Javakhisvili</i> IN THE COUNTRY OF THE ANCIENT CULTURE	78
<i>Polikarpe Kakabadze</i> „THE FOREST WOMEN“ (play)	81
<i>H. Bili</i> „THE TRAIN WILL LEAVE IN AN HOUR“	89

Pages: 2—„S. Schaumián With V. I. Lenin“ by D. Nanbandian; „V. I. Lenin With M. Gorki in 1919“ 8-9—N. Chirakadze, laureate of the international competition of painters; 10—producer G. Lordkipanidze; 12-15—scenes from the performances of the Rustavi Drama Theatre; 17—„Portrait of Dodo Chichinadze“ by Al. Banzeladze; 18-20—D. Chichinadze in roles; 26-27—composer O. Taktakishvili; 30-31—producer R. Sturua, scenes from the performance of the Rustaveli Theatre—„Khanuma“; 32—conductor T. Japaridze; 37—A. Kobaladze, honoured Artist of Georgia; 38-41—A. Kobaladze in roles; 47—producer Sh. Gedevanishvili; 48—Sh. Gedevanishvili in the film „Arsena“; still from the painted film; 49—a group of N. Baratashvili's contemporaries; 54—M. Kvarrelashvili as A. Tsereteli; 55—M. Kvarrelashvili; 56-57—Kvarrelashvili in roles and with his colleagues; 61-63—silver scoop from the village Chazhash; 65—meeting with V. Kikvidze's brothersoldiers in the Tbilisi railway station; 66—V. Kikvidze's grave; 68-69—scenes from the student performance „Kikvidze“ of the Tbilisi Agricultural Institute; 69—scenes from performances of the Tbilisi Youth Theatre; 73-75—G. Shavgulidze in roles; 77—scenes from the performance of the Kutaisi theatre „Crank“; 80—concert performed by the Tbilisi IV musical school; 81—playwright P. Kakabadze; 89—H. Bili.

SOCIAL-POLITICAL, LITERARY-ARTISTIC AND THEORETICAL MONTHLY ORGAN OF THE MINISTRY OF CULTURE OF GEORGIAN SSR.

Editor-in-Chief: Otar Egdadze. Editorial staff: Shalva Amiranashvili, Gela Bardseladze, Karlo Gogadze, Aleksí Machanoriani, Natela Urushadze, Grigol Popkhadze, Dimitri Janelidze, Vano Tsutskidze.

Marjanashvili Street 6, Tbilisi, Georgian SSR.

SABTSCHOTHA ჩელოვნება

SOWJETKUNST

INHALT

<i>Lali Geguchadze</i> GAST BEI GEORGISCHEN MALERN	6
<i>Gulbat Toradze</i> NINO TSHIRAKADZE	8
<i>Vakhtang Kartvelishvili</i> DAS THEATER—67	10
<i>Givi Baramidze</i> NICHT ALLEINE SO, „WIE IM LEBEN“	17
<i>Ia Mukhraneli</i> HISTORISCHE BÜHNENSTÜCKE DES NAMHAFTEN DRAMATURGEN	22
<i>Rusudan Kusrashvili</i> GALAKTION TABIDSE UND MUSIK	25
AM DIRIGENTENPULT	32
<i>David Tevzadze</i> ENTWICKLUNGSWEG DER GEORGISCHEN SOWJETDRAMATURGIE	33
<i>Natela Imedadze</i> BEIENDRÜCKENDE BÜHNENGESTALTE	38
<i>Makavela Gatschetschiladze</i> DAS JAHR 1905 UND DIE GEORGISCHE ORIGINALDRAMATURGIE	41
<i>Nikoloz Nikoladze</i> MEISTER DER GEORGISCHEN FILMKUNST	46
<i>Kote Tschrelashvili</i> ZITGENSASSEN VON NIKALAU BARATHASCHWILI	49
<i>Shalva Shengeli</i> „ALARM“—EIN ETAPENSCHAUSPIEL	51
<i>Vakhtang Sidamonidze</i> ERNESTO ROSSI IN GEORGIEN	53
<i>Nino Tschichladze, Dimitri Gvetsiani</i> SÄNGER, SCHAUSPIELER UND MENSCH DES OFFENTLICHEN LEBENS	55
<i>Svetlana Mamulashvili</i> DAS ÄLTESTE THEATERFEST	59
<i>Aron Khopheria</i> LETZTE TAGE DES GROßEN KOMPONISTEN	60
<i>Kiti matschabeli</i> EIN DENKMAL DER EUROPÄISCHEN BALKUNST IN SWANETI	61
<i>Tamar Gomarteli</i> BEI DEN KAMPFGENOSSEN VON WASSIL KIKWIDSE	65
<i>Irina Shilova</i> EIN FILM OHNE MUSIK	70
<i>Gulnara Dehanatschawili</i> UNVERGESSLICHE GESICHTER	73
<i>Raphael Shamelashvili</i> EIN INTERESSANTES BÜHNENSTÜCK	77
<i>Gaioz Dshawakhisvili</i> IM LANDE DER ÄLTESTEN KULTUR	78
<i>Polikarpe Kakabadze</i> „WALDNIKEN“ (ein Schauspiel)	81
<i>Heinrich Bili</i> EINE STUNDE AUFENTHALT	89

Auf den Seiten: 2—D. Nanbandian „S. Schaumián beim W. I. Lenin“ „W. Lenin beim Maxim Gorki 1919“ 8—9—Preissträger des internationalen Wettbewerbes, Klavierspieler N. Tschirakadze, 10—Regisseur G. Lordkipanidze, 12—15—Szenen aus den Bühnenstücken des Staatstheaters in Rusthawi, 17—Al. Bardseladze „Dodo Tschitschindzen Bildnis“, 18—20—Tschitschindzen in seinen Rollen, 26—27—Zitgenblätter O. Taktakishvili, Szenen aus den Laienstücken des Konservatoriums: zwei Urteile, 30—31—Regisseur Sturua, Szenen aus den Bühnenstücken des Rustaweltheaters „Chamuna, 32—Dirigent Th. Dshapiridze, 37—Verdienter Künstler Georgiens A. Kobaladze, 34—41—Kobaladze in seinen Rollen, 47—Regisseur Sch. Gedevanishvili, 48—Sch. Gedevanishvili im Film „Arsena“, Szene aus dem Film, 49—Eine Gruppe von Thuseen, Zeitgenossen von N. Baratashvili, 54—M. Kvarrelashvili in der Rolle Akaki Zeretsheli, 55—M. Kvarrelashvili, 56—57—M. Kvarrelashvili in seinen Rollen, und derselbe bei seinen Kollegen, 61—63—der silberne Becher aus dem Dorf Tschashash, 65—Treffen mit den Kampfgenoßen von Kikwidse auf dem Tbiliser Bahnhof, 66—Am Grab des Helden, 68—69—Szenen aus den Bühnenstücken des Volkstheaters beim Landwirtschaftsinstitut, 73—75—G. Schawgulidze in seinen Rollen, 77—Szenen aus dem Bühnenstück des Theaters in Kutaisi „Der Widerspenstige“, 80—Auf dem Musterkonzert der IV Musikschule, 81—Dramaturg P. Kakabadze, 89—Heinrich Bili.

POLITISCH—GESELLSCHAFTLICHE BELLETRISTISCHE UND THEORETISCHE MONATSSCHRIFT DES KULTURMINISTERIUMS DER GEORGISCHEN SSR.

