

# საბჭოთა ბელოჯეზა

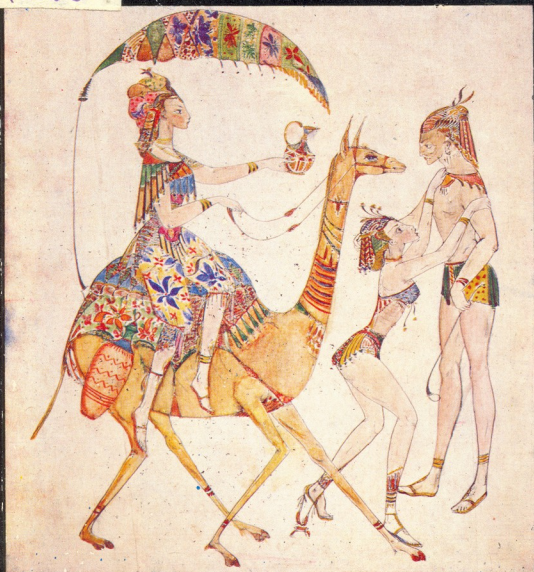
ISSN 0132-1307

განაწილება

6

1982

180 /  
1982/3





# საქართველოს სტუდენტთა სელოვნიება

6 / 1982

საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტროს  
უცვლელთვიური შპრნალი

მთავარი რედაქტორი  
ნოდარ გურაბანიძე

სარედაქციო კოლეზია:

ბაკაი ბაქრაძე,  
ვახტანგ ბერიძე,  
ნოდარ გავუნიძე,  
ჯუშუბარ თითთაიანი  
(პასუხისმგებელი მდივანი),  
ვასილ კიკნაძე,  
ნოდარ მგალოგლიშვილი,  
ჯურაბ ნიშარაძე  
გივი ორჯონიძე,  
ნათელა ურუშაძე,  
რევაზ ჩხეიძე,  
ანტონ წულუკიძე,  
ნიკო ჰავაპაძე,  
თამაზ ვილაძე,  
ნოდარ ჯანაბარიძე.

თეატრი  
მუსიკა  
მხატვრობა  
კინო  
არქიტექტურა  
მორეკონსტრუქცია  
ტელევიზია

რედაქციის მისამართი: თბილისი, მარჯანიშვილის ქ. № 5  
ტელ. 95-10-24, 95-13-24.

მხატვრული რედაქტორი პავლე შვიციანიძე

საქართველოს კა ცენტრალური  
კომიტეტის გამომცემლობა,  
თბილისი, 1982.



ნიკოლოზ ჩაში — ამბალბატი	11
დომის ვალბონან ბუნის სხელოვის სახელმწიფო თეატრი	11
ხედლანა კეცა — სოხუმის მუსიკალური სასწავლებელი	17
ანზორ ერქომაიშვილი — ხალხური ხელოვნების ახალი კარა დისკუსია, მუსიკა და მისიველი	22
ნოდარ მაიისაშვილი — როცა მუზა არ სდუმს	31
შუქურა ინსარაძე — მეგობრობის კინოჰრონიკები	41
ელგუჯა ამაშუკელი — ამოუხსნელი ფენომენი	47
რევაზ სირაძე — სახისმეტყველება	49
კორა წერეთელი — ალექსანდრე დილგელოვი	65
მარინე კერესელიძე — ქართველ მულტილინგუისტთა ძიებები	76
ნანა ზედგინიძე — ოლივიერ უორდროვი და ქართველი საზოგადო მოღვაწეები	85
თამარ კვიციანი — თამარ შამერჯანოვილი	100
ელდარ ისაკაძე — შესანიშნავი მუსიკოსი, პედაგოგი, აღმზანნი	106
კონსტანტინე ვარდელი, თამაზ ბათიაშვილი, ნოდარ ფანია, ოთარ ჩუბინიშვილი — ბამოსათხოვარი	108
ჩვენი პუბლიკაციი სერგო ჯაქარაძე — მოგზაურობა მთათუბეთში	110
გორგო სტრელერი — თეატრი აღმზანებისათვის	123
მიხეილ თუმანიშვილი — რამისორი თეატრიდან წავიდა	133
რამაზ კობიძე — მოგზაურობა, ვანო! (პეესა)	140
პრონიკა	155

გარეკანის პირველ გვერდზე: რუსუდან ფეტვიაშვილი — გასიერება. 13 წ.  
გარეკანის მესამე გვერდზე: მათვალა ქასრაშვილი დონა ანას როლში. ლონდონის  
„კონტრაქტორების“ საოპერო თეატრის სპექტაკლიდან „დონ ჟუანი“.  
გარეკანის მეოთხე გვერდზე: ქუთაისის ხალხური სიმღერისა და ცეკვის სა-  
ხელმწიფო ინსტიტუტი.

საქართველოს კვ ცენტრალური კომიტეტის  
გამომცემლობის სტამბა.  
თბილისი, ლენინის ქუჩა № 14, ტელ. 98-93-59.



# ამაღლებული

ნიკოლოზ ჯაში

ამაღლებულის კატეგორიას დიდი ხნის მანძილზე ამუშავებდა იდეალისტური ესთეტიკა, რომელიც მას უკავშირებდა ორ მომენტს: საშინელების განცდას, როგორც ადამიანის მიერ თავისი არარაობის შეგრძნებას (ადამიანი ქვიშის მარცვალა მისდამი დაპირისპირებულ სამყაროში) და ამ განცდის დაძლევის ღმერთისადმი მიმართვით. ამაღლებულს მიაკუთვნებდნენ უშუალოდ ღმერთს, როგორც სამყაროს შემოქმედებითს საწყისს. გ. ჰეგელი, მაგალითად, პირდაპირ წერდა, რომ „ღმერთი უნივერსუმის შემქმნელია. ეს თვით ამაღლებულობის უნმინდესი გამოთქმაა“.

ამაღლებულის გაიგივებამ ღმერთთან გამოიწვია ის, რომ ზოგიერთმა ესთეტიკოსმა XIX საუკუნეში უარი თქვა ჩაეთვალა ამაღლებული ესთეტიკურ ფენომენად და იგი რელიგიის კატეგორიად გამოაცხადა. ამ შეხედულების რეციდივები გამოვლინდა აგრეთვე საბჭოთა ესთეტიკური აზროვნების განვითარების პირველ ეტაპზეც.

ჩვენი საუკუნის ოცდაათიან წლებში იმდენად გავრცელებული იყო რაპპული ვულგარიზმი, რომ საკმარისი იყო მწერალს ან კრიტიკოსს დადებითად მოეხსენებინა ესთეტიკაში ამაღლებულის, ტრაგიკულისა და მშვენიერის კატეგორიები, რომ მყისვე მას თავს ესხმოდნენ.

ესთეტიკის ისტორიაში ამაღლებულის ცნება პირველად შემოიტანა ძველმა სიცილიელმა რიტორმა ცეცილიუსმა (I საუკუნე ჩვენს წელთაღრიცხვამდე). იგი განთ-

ქმული იყო რომში იულიუს კეისრისა და ოქტავიანის დროს, მეგობრობდა დიონისე ჰალიკარნასელს. ამაღლებულის შესახებ ცეცილიუსის ნაწერებმა ჩვენამდე ვერ მოაღწია. მის სახელს პირველად ვხვდებით ფსევდო-ლონგინეს ტრაქტატში.

პირველ ტრაქტატს ამაღლებულის შესახებ, რომელმაც ჩვენამდე მოაღწია, მიაკუთვნებენ ფსევდო-დიონისე ლონგინს (213-273). ტრაქტატში „ამაღლებულის შესახებ“ (ჩვენი წელთაღრიცხვის I საუკუნე) ყურადღება გამახვილებულია ლიტერატურის შინაგან არსებაზე, მაღალი სტილის ნაწარმოებთა რიგ ნიშან-თვისებაზე. ამავე დროს, უაღრესად საყურადღებოა, რომ მისი ავტორი სცილდება მხატვრული ლიტერატურისა და რიტორიკის საკითხებს და ამტკიცებს, რომ „ამაღლებული ადამიანის სულის სიდიადის გამოძახილია“. ტრაქტატის ავტორს მიაჩნია, რომ ადამიანებისათვის ბუნებრივად დამახასიათებელია მისწრაფება ამაღლებულისაკენ, ხოლო ეს მისწრაფება ადამიანს განასხვავებს ცხოველისაგან.

პითაგორელების მოძღვრებაში სრულყოფილების შესახებ შეიძლება დავინახოთ ამაღლებულის კატეგორიისა და იდეალის ცნების თეორიული გააზრების ჩანასახები.

პირამიდები, სფინქსები და ძველი სამყაროს სხვა მონუმენტური ძეგლები იმისათვის შეიქმნა, რომ მნახველში აღეზარდა ამაღლებული გრძნობები, რომლებიც დაფუძნებული იქნებოდა შიშსა და ღმერთისადმი მუხლმოდრეკაზე. ეგვიპტუ-

რი პირამიდები, რომლებიც მოწოდებული იყვნენ განედიდებინათ ღმერთი, არსებითად განადიდებდა ადამიანს, რომელსაც უკვე ცივილიზაციის გარიჟრაჟზე უნარი ჰქონდა შეექმნა გრანდიოზული და ღიადებული ნაგებობები.

ძველი სამყაროს ხელოვნებამ მოგვცა ისეთი ამაღლებულიც, რომელიც საშინელებაზე იყო დაფუძნებული, აგრეთვე; ამაღლებული, რომელიც ადამიანის საამაყსთან იყო დაკავშირებული, ასეთია, მაგალითად, ძველი ბერძნული არქიტექტურა.

ანტიკურ ეპოქაში ამაღლებული განიხილება როგორც გმირული (აქილეესი, პერკულესი, პრომეთეოსი). ილია ჭავჭავაძის ტრაგიკულ პოემაში „მეფე ღიმიტრი თავდადებული“ ამაღლებული უკავშირდება სამშობლოსადმი ვალის გრძნობას, პატრიოტიზმს, მტრების წინააღმდეგ გმირული ბრძოლის იდეებს.

რენესანსის ეპოქამდე „ამაღლებულს“ ხმარობდნენ ორატორული სიტყვისა და ლიტერატურული სტილის აღსანიშნავად. ამ შემთხვევაში ამაღლებული უარყოფდა მაღალფარდოვნებას, ცრუ აფექტაციას. კლასიციზმის თეორიაში თავისი გამოხატულება ჰპოვა მოძღვრებამ ხელოვნების „მაღალი“ და „დაბალი“ სტილის შესახებ (ნ. ბუალო, მ. ლომონოსოვი).

წმინდა ესთეტიკური კატეგორიის თვალსაზრისით ამაღლებული პირველად განიხილა ინგლისელმა ესთეტიკოსმა ედმუნდ ბიორკმა. თავის ნაშრომში „ფილოსოფიური გამოკვლევა ამაღლებულსა და მშვენიერზე ჩვენი იდეების წარმოშობის შესახებ“ (1756 წ.) იგი წერს, რომ გაკვირვება არის გრძნობა, რომელიც წარმოიშობა ამაღლებულის ჭკრეტით. მას თან ერთვის შიში. „შიში ამაღლებულის გაბატონებული პრინციპია“, სიბნელე და უცნობობა ხელს უწყობენ ამაღლებულის შექმნას. მარადიულობა და უსასრულობა სწორედ იმით მათ აძრწუნებენ ადამიანის სულს, რომ მათ შესახებ არაფერია ცნობილი. ღმერთის იდეა უცილობლად დაკავშირებულია შიშთან. იგი თანაგრძნობითაც კი ეპყრობა ლუკრეციუსის ცნობილ გამოთქმას, რომ „ადამიანთა შიში ბადებს ღმერთებს“, მაგ-

რამ ცდილობს შეასუსტოს, უარყოს ამ ათეისტური მსჯელობის სისწორე. აქვე აკეთებს მეტად საგულისხმომ დასკვნას: სავანი, რომელიც ჩვენ გვემორჩილება, არ შეიძლება იყოს ამაღლებული. მისი აზრით, ამაღლებული განცდის წარმოშობას, გარდა სიბნელისა და უცნობობისა, ხელს უწყობენ სიცარიელე, მარტოობა და სიჩუმე. უეცარი გადასვლა სიბნელიდან სინათლეზე და პირიქით — ამაღლებულია. მისი აზრით, მოღრუბლული ცა მოწმენდილზე, ხოლო ღამე დღეზე უფრო ამაღლებულია. ჩანჩქერის ხმაური, ქარიშხლის ზუზუნი, ელვის გუგუნი აღძრავენ ძლიერ განცდებს, რომლებიც შიშთანაა შერეული. ანალოგიურ ზემოქმედებას ახდენს ხალხის დიდი ჯგუფის ყვირილი.

კანტის თვალსაზრისით, ამაღლებულის საფუძველი უნდა ვეძებოთ ჩვენს თავში. „ამაღლებული, იმყოფება არა რაიმე ბუნებრივ საგანში, არმედ მხოლოდ ჩვენს სულში“. კანტი განასხვავებს ამაღლებულის ორ სახეს: მათემატიკურსა და დინამიკურს. პირველი — დიდი, მეორე — მძლავრია. პირველი განისაზღვრება სიგრძითა და დროით, მეორე — ძალით. ამაღლებული მშვენიერისაგან განსხვავდება სიდიდით. ამაღლებულის მაგალითებია: წმინდა პეტრეს ტაძარი რომში, ეგვიპტის პირამიდები, ალაბები და ყველაზე მეტად სუფთა ლაჟვარდოვანი ცა.

კანტის აზრით, მსჯელობა ამაღლებულის შესახებ საყოველთაო და აუცილებელია, ისევე როგორც მსჯელობა მშვენიერებაზე, მაგრამ თითოეული მათგანის ჭკრეტისას სუბიექტი განიცდის სიმშვიდეს, დაოკებას, ამაღლებულის ჭკრეტა არღვევს სულიერ წონასწორობას, იწვევს ბრძოლის განცდას, მშვენიერების განცდასაგან განსხვავებით, ამაღლებულის განცდაში ინტელექტუალური სანყისი სძლევს მგრძნობელობის სანყისს.

ამაღლებულის კატეგორიას კანტის შემდეგ შეეხო ფ. შოლერი. მისი აზრით ამაღლებულის განცდა რთულია მშვენიერის განცდაზე. იგი წარმოადგენს ნაერთს სიხარულისა და მძიმე განცდისა, რომელიც ახლოსაა საშინელების განცდასთან. ამაღ-

მ. მარტინი სსრკ-ის სსრ  
საზღვრო დაცვა  
1956 წ. 10. 13



ო. ჭიშკარიანი  
პლაკატი

ლებული ადამიანში გამოავლენს მის გაორებულ ბუნებას, მიუთითებს იმაზე, რომ მასში, გარდა მგრძნობელობისა, არის კიდევ განსაკუთრებული საწყისი, რომელიც დამოკიდებულია ყოველგვარი მგრძნობელობითი სამყაროს დანაწევრებისა და ფაციფუცისგან, საკუთარი თავის არარაობად ჩათვლას ბუნების ძალებთან დაპირისპირებაში. ბუნების გარდა, ფ. შილერისათვის მსოფლიო ისტორიაც წარმოადგენს ამაღლებულ ობიექტს. ადამიანი ეუფლება ბუნების ძალებს, გამარჯვებული გამოდის მათთან ბრძოლაში, მაგრამ ყოველთვის არა, სიკვდილთან იგი უძღურია. და აქ მთავრდება ძალადობის გადალახვის რეალისტური გზა. მაშინ ადამიანი ესწრაფვის მოსპოს ძალადობა იდეაში, ცნებაში. ამ გზას იდეალისტურს უწოდებენ. შილერის

მიხედვით, ძალადობის დათრგუნვა იდეაში ნიშნავს დემორჩილო მას, აღარ ჩათვალო იგი ძალადობად.

ობიექტური იდეალისტები ესთეტიკაში ამტკიცებდნენ, რომ ამაღლებული მატერიალური სამყაროს რეალური მოვლენები კი არ არის, არამედ, იდეებია (მავალითაა, ლეთაებრივი უსასრულობის, მარადისობის და ა. შ. იდეები). შელინგისათვის ამაღლებული საგანი ლეთაებრივი უსასრულობის სიმბოლოა. დაახლოებით ასე მსჯელობს ჰეგელიც.

პირველი მატერიალისტი, რომელმაც განიხილა ამაღლებულის ესთეტიკური კატეგორია, იყო ნ. ჩერნიშევსკი. „ამაღლებული, — ნ. ჩერნიშევსკის აზრით, — არის ის, რაც ბევრად უფრო მეტია, დიდია ყოველივე იმაზე, რასაც კი მას ვადარებთ“.

ასე მაგალითად, მყინვარი დიდებული მთაა, იმიტომ, რომ ბევრად უფრო მაღალია იმ ბორცვ-გორაკებზე, რომელთა ცქერას ჩვენ მივეჩვიეთ, ვოლგა დიდებული მდინარეა, იმიტომ, რომ ბევრად უფრო განიერია პატარა მდინარეებზე, სიყვარული ამალღებული ვნებაა, იმიტომ, რომ ის ბევრად ძლიერია ყოველდღიურ წვრილმან ანგარიშებსა და ინტრიგებზე, იულიუს კეისარი, ოტელო, დეზდემონა — ამალღებული პიროვნებები არიან, ამიტომ, რომ იულიუს კეისარი ბევრად უფრო გენიალურია ჩვეულებრივ ადამიანებზე, ოტელოს უყვარს და ეჭვიანობს, დეზდემონას უყვარს ბევრად უფრო ძლიერ, ვიდრე ჩვეულებრივ ადამიანებს.

ნ. ჩერნიშევსკი, აკრიტიკებდა რა იდეალიზმს ესთეტიკაში, თვლიდა, რომ მშვენიერი და ამალღებული „სრულიად სხვადასხვა ცნებაა, რომელთაც არ გააჩნიათ არავითარი შინაგანი კავშირი“ (ასეთ დახასიათებას საფუძვლად უდევს შეხედულება ამალღებულზე, როგორც ცნებაზე, რომელიც ძირითადად რაოდენობრივი მხრით გამოირჩევა. ჩამოგლიჯა რა ამალღებულს „ღვთიური საფარი“, ჩერნიშევსკიმ სამართლიანად უარი თქვა დაეკავშირებინა ამალღებული შიშის განცდასთან, რითაც დასძლია იდეალიზმი, მაგრამ მან შეცდომა დაუშვა, როცა ამალღებული სრულიად მოწყვტა მშვენიერს. დაუპირისპირა რა ერთმანეთს ამალღებული და მშვენიერი, ჩერნიშევსკიმ ისიც დაუშვა, რომ ამალღებული შეიძლება იყოს საზიზღარიც, როდესაც იგი საზარელიაო.

ჩერნიშევსკის შეცდომა ის კი არ არის, რომ მან ამალღებული დაუკავშირა მოვლენისა და საგნის რაოდენობრივ მხარეა, არამედ ის, რომ მისი დახასიათება ამით ამოიწურა, ამალღებულში რაოდენობრივი ცვლილებანი გადადიან ახალ თვისობრობაში, მშვენიერის უფრო მნიშვნელოვან შინაარსში, რომელიც გამოხატავს ქვეყნის სხვა ზომას, ცხოვრების სხვა ზომას და ა. შ.

თეორია ყოველთვის ეყრდნობა პრაქტიკას, ხოლო ამ შემთხვევაში პრაქტიკა ხელოვნებაა. დიდი ხელოვნება ამალღებულის წყაროს ყოველთვის ხალხის, მაღალი იდეალების სამსახურში, კაცობრიობის

განთავისუფლებაში ხედავდა. ძველმა გვიპტელებმა განადიდეს ოსირისი — სიკეთის ღმერთი, რომელმაც ხალხს ასწავლდა მინათმოქმედება ბოროტების ღმერთთან სეტთან სამკედრო-სასიცოცხლო ბრძოლაში. ოსირისი ამალღებული გახდა არა იმიტომ, რომ არ შეუშინდა სიკვდილს, არამედ იმიტომ, რომ ხალხის საკეთილდღეოდ თავი გასწირა. დიდი ტანჯვები კი არ ხდინან პრომეთოსს ამალღებულად, არამედ ის, რომ იგი ენაშა ადამიანების ბედნიერებისათვის.

მარქსისტულ-ლენინურ ესთეტიკაში ამალღებულის კერძო გამოხატულებაა გმირული, რომელიც ხალხის ინტერესების საკეთილდღეოდ არის განპირობებული. მშრომელი ადამიანის სიცოცხლის აზრის შესანიშნავი დახასიათება მოგვცა კომუნისტმა მწერალმა ნიკოლოზ ოსტროვსკიმ თავის რომანში „როგორ ინართობდა ფოლადი?“:

„ადამიანისათვის ყველაზე ძვირფასია სიცოცხლე. სიცოცხლე მას ეძლევა მხოლოდ ერთხელ და საჭიროა ისე იცხოვრო, რომ მწვავედ არ გტკიოდეს გული უმიზნოდ გატარებული წლებისათვის, რომ არ გწვავედეს სირცხვილი უსინდისო და წვრილმანი წარსულისათვის, რომ სიკვდილის დროს შეგეძლოს თქვა: მთელი ცხოვრება და მთელი ძალ-ღონე შევაღიე ქვეყანაზე უღამაზესს — კაცობრიობისათვის განთავისუფლების ბრძოლას, და საჭიროა ცხოვრება მოასწრო, ხომ შეუძლია უაზრო ავადმყოფობას ან რომელიმე ტრაგიკულ შემთხვევას შეგინწყვიტოს სიცოცხლე“.

უფრო ადრე ეს აზრი გამოკვეთილად ჩამოაყალიბა მაქსიმ გორკიმ რომანში „დედა“:

„სიცოცხლის შეწირვა, საქმისათვის სიკვდილი — ადვილია! მაგრამ მიეცი მეტი, ისიც, რაც საკუთარს სიცოცხლეზე უფრო ძვირად გიღირს — მიეცი და მაშინ უსაზღვროდ ამალღდები. ის, რაც შენთვის ყველაზე უფრო ძვირფასია — შენი სიმართლე“.

მაქსიმ გორკიმ შექმნა ნარკვევების მეტად ორიგინალური ჟანრი, ნარკვევებისა, რომლებიც გამოირჩევიან მაღალი ოსტატობით, უშუალობით, პირდაპირობით. ასეთი ხასიათის ნარკვევებს შორის პირ-

ველ რიგში აღსანიშნავია მხატვრულ-პუბლიცისტური ნარკვევი „ვ. ი. ლენინი“, რომელიც დაწერილია 1924-1930 წლებში. მ. გორკი ხატავს ვ. ი. ლენინს როგორც მშრომელი მასების უბადლო ბელადს, რევოლუციის ტრიბუნსა და ორგანიზატორს, ახალი ტიპის პარტიისა და სახელმწიფოს ხელმძღვანელს, გენიალურსა და, ამავე დროს, ძალზე თავმდაბალ, უბრალო ადამიანს.

„მისი პორტრეტის დაწერა — ძნელია. ლენინი, გარეგნულად, მთლიანად სიტყვებშია... იყო ის უბრალო და პირდაპირი, როგორც ყველაფერი, რაც მის მიერ თქმულა...“

გმირობა მისი თითქმის სრულიად მოკლებულია გარეგნულ ბრწყინვალეობას, მისი გმირობა — ეს არის რუსეთში არც თუ იშვიათი თავმდაბლური — ასკეტური ღვაწლმოსილობა პატიოსანი რუსი ინტელექტუალ-რევოლუციონერისა, შეუდრეკლად დარწმუნებული დედამინაზე სოციალური სამართლიანობის შესაძლებლობაში, გმირობა ადამიანისა, ვინც უარი თქვა ყოველგვარ მინიერ სიხარულზე, რათა თავისი მძიმე შრომით ბედნიერება მოეტანა ადამიანებისათვის“.

ამაღლებულ განწყობილებას ქმნის ვალაკტიონ ტაბიძე თავის ლექსში „დროშები ჩქარა!“ (1917), რომელიც მიესალმება „ცეცხლის მზეს“ — 1917 წლის თებერვლის რევოლუციას, განადიდებს ხალხის ბედნიერებისათვის მებრძოლ „წამებულ რაინდებს“.

ამრიგად, ამაღლებული არის ესთეტიკური კატეგორია, რომელიც გამოხატავს ბუნებისა და საზოგადოების მოვლენათა ისეთ ობიექტურ თვისებებს, რომლებიც გადაავიწყლიან სამყაროს, ხალხის მასებობისა და ცალკეული პიროვნებების შემოქმედებით და ზნეობრივ სიდიადეს. ამაღლებული აღიქმება როგორც უთანაზომო მოვლენა, რომელიც ზომებით, ძალითა და მნიშვნელობით ნებისმიერ გრძნობადკონკრეტულ წარმოდგენას აღემატება. ბუნების მოვლენებიდან ამაღლებულის განცდას წარმოშობენ, მაგალითად, გრანდიოზული ჩანჩქერი, მაღალი მთები, ჭექა-ქუხილი, აბობოქრებული ზღვა, ვარსკვლავებიანი ცა და ა. შ. საზოგადოებრივი ცხოვ-

რების მოვლენებიდან ამაღლებულის განცდას იწვევენ ისეთი მოვლენები და პროცესები, რომლებიც საზოგადოების მოლტიკური ანდა კულტურული განვითარების მსვლელობაში მობრუნების პუნქტებად იქცევიან, თამაშობენ ისტორიულ როლს, გავლენას ახდენენ რიგი თაობების ცხოვრებაზე, განსაზღვრავენ მთელი ხალხებისა და კაცობრიობის შემდგომ ცხოვრებას სულიერი ცხოვრების სფეროში ამაღლებულ მოვლენებად მიიჩნევენ მაღალ ზნეობრივს, გმირულს და ა. შ.

მარქსისტულ-ლენინურ ესთეტიკაში ამაღლებული მოვლენების წინაშე ადამიანის დამცირებულობის, შიშის, თავზარდაცემულობის განცდებთან კავშირში განხილვა, როგორც წესი, უარყოფილია.

ადამიანი ამაღლებულის წინაშე იწარჩუნებს ესთეტიკური ჭვრეტის უნარს და ამიტომ იგი სძლევს თავის სისუსტეს, მაღლდება სიამაყის, ძალის, ღირსების შეგნებამდე, ავლენს რა თავისთავში შემოქმედს და შემქმნელს. ამაღლებულის განცდა წარმოიშობა მაშინ, როდესაც ადამიანი, ხვდება რა ბუნებისა და საზოგადოებრივი ცხოვრების გრანდიოზულ ძალებს, არ გრძნობს თავს დათრგუნვილად, პირიქით, იგი განიცდის აღტაცებას, ესთეტიკურ მღელვარებას, რაც მას ფილოსოფიური მსჯელობისაკენ, პოეტური შემოქმედებისაკენ მოუწოდებს. ამავე დროს, ამაღლებულის შეფასება სოციალურ-ისტორიულად განპირობებულია. ამაღლებულისადმი დამოკიდებულება იცვლება სხვადასხვა ეპოქაში და მასში ჩართულია ყველა ახალი მოვლენა სამყაროზე ადამიანის ახალ შეხედულებათა მთელ სისტემასთან კავშირში.

ამაღლებულის შესანიშნავი პოეტური სახე დაგვიხატა შოთა ნიშნიანიძემ ლექსში „კომუნისტები“. პოეტმა შექმნა თანამედროვე კომუნისტის მდიდარი პორტრეტი, რომელიც თავის თავში აერთიანებს პროგრესული კაცობრიობის საუკეთესო შილთა ღირსებებს.

ამაღლებულია ჩვენი ქვეყნის ხუთწლებების მშენებლობანი: მაგნიტოგორსკი, ზაპოროჟსტალი, დნეპრჰესი, რუსთავის მეტალურგიული კომბინატი, ენგურჰესი, ყამირი და სხვა. ამაღლებულია ჩვენი სა-



უკუნის უნიკალური ნაგებობა ბამი და მეთერთმეტე ხუთწლედის გრანდიოზული მშენებლობანი.

„დნეპრჰესი — წერს ლ. ი. ბრეჟნევი, მხოლოდ ერთი ასეულთაგანი ელექტროსადგური როდია, საბჭოთა ხელისუფლების წლებში რომ აშენდა. დღეს უფრო მძლავრი, უფრო სრულქმნილი ელექტროსადგურები გვაქვს, მაგრამ ის, დნეპრისა, ჩვენთვის საბჭოეთის ქვეყნის ინდუსტრიული ძლიერების სიმბოლოდ იქცა. კინოქრონიკებიდან, გაზეთებიდან ანდა ჟურნალების ფოტოსურათებით ყველა კარგად იცნობს მას. რალაც განსაკუთრებით ლამაზია ეს კაშხალი. მე მითხრეს, რომ ამას წინათ ერთ სტუდენტს ქალიშვილს ასეთი ჩანაწერი დაუტოვებია იქ: „დნეპრჰესი ჩვენს დედამიწაზე იგვივა, რაც პუშკინი ლიტერატურაში, რაც ჩაიკოვსკი მუსიკაში. როგორი გიგანტებიც უნდა გაჩნდნენ ვოლგაზე, ანგარაზე, ენისეიზე, ისინი ვერ დაჩრდილავენ საბჭოთა ენერგეტიკის პატრიარქის სიდიადეს“. კარგად არის ნათქვამი“.

ამაღლებულს მარქსისტულ-ლენინური ესთეტიკა არ უპირისპირებს მშვენიერს, რომელსაც ამაღლებული ხშირად ერთვის. ამაღლებული არაიშვიათად გვხვდება, აგრეთვე, როგორც ტრაგიკულის გამოვლინებაც. ყველა მშვენიერი არ არის ამაღლებული, მაგრამ ყოველი ამაღლებული მშვენიერია.

ისტორიამ იცის არაერთი შემთხვევა, როდესაც ადამიანი თავს ინვადა კოცონზე რელიგიური ფანატიზმის მეფეად. ამის მიუხედავად, აქ არაფერია ამაღლებული. მაგრამ ჯორდანო ბრუნო, რომელმაც აშკარა ბრძოლა გამოუცხადა სქოლასტიკურ ფილოსოფიასა და რომაულ-კათოლიკურ ეკლესიას, ჭეშმარიტად ამაღლებული პიროვნებაა. ციხეში რვა წლის ყოფნის მიუხედავად, ბნელეთის მოციქულებმა ვერ აიძულეს იგი უარყო მეცნიერული ჭეშმარიტება და, ამიტომაც, ინკვიზიტორებმა კოცონზე დასწვეს.

მოვიგონოთ მიქელანჯელო ბუონაროტის ამაღლებული ქანდაკება „დავითი“. ჭაბუკი გაბედულად შეებრძოლა გოლიათს, რაც მას თითქმის სიკვდილს უქადა და ხდოდა თავისი ხალხის მტერს. ანდა, ავიღოთ რაფაელის ტილო „სიქსტეს მადონა“.

ერთი შეხედვით, „სიქსტეს მადონაში“ არაფერია უჩვეულო. მისი სიუჟეტი მარტივია. ამის მიუხედავად, რენესანსის ეჭვანერაში იგი დედობის ყველაზე ღრმა და ყველაზე მშვენიერი ხორცშესხმაა. ეს გენიალური ტილო ავლენს ერთ ახალ ნიშანთვისებას — ამაღლებულის სულიერ კონტაქტს მაცურებელთან. მადონას ფიგურა თითქოს ღრუბლებში დაცურავს და, ამავე დროს, იგი ძალზე მინიერია. მადონას ხელის მოძრაობაში გამოსჭვივის ინსტინქტური აღფრთოვანება დედისა, რომელსაც პირმშო (ქრისტე) მკერდზე მიუკრავს. ის გრძნობა, რომ მისი ვაჟი მარტო მას არ ეკუთვნის, უბიძგებს შვილი შესწიროს ხალხის ბედნიერებას. ყოველივე ეს ტილოს არაჩვეულებრივად ამაღლებულს ხდის. ბეთპოვნის მეცხრე სიმფონიის მგზნებარე მონოდება ბრძოლისაკენ, თავგანწირვისაკენ, ჭეშმარიტად ამაღლებულია.

...ყამირი. 1958 წლის 23 სექტემბერს სამუშაოდამ დაბრუნებული დაღლილ-დაქანცული ახალგაზრდები ნ. ნოდისა მეთაურობით შინ ისვენებდნენ. უცებ სახანძრო განგაშის საყვირი გაისმა. ცეცხლი მოედო პურის ბელელს, რომელშიც 700 ათას ხუთზე მეტი მარცვლეული ინახებოდა, საჭირო იყო ხანძრის მიზეზის, მისი ძირითადი კერის აღმოჩენა და ლიკვიდაცია. ადგილზე მისვლის უმალ ნ. ნოდამ, როგორც ფიზიკოსმა, დაადგინა, რომ ხანძარი ქვესადგურში მომხდარი მოკლე ჩართვით იყო გამოწვეული. საჭირო იყო ქვესადგურში შესვლა, რასაც ვერავინ ზედავდა. ნოდარმა არ დააყოვნა, მსწრაფლ შევიდა შიგ და დენი გამორთო, ხანძარმა ჯერ იკლო, სტუდენტების დახმარების შემდეგ კი სრულიად ჩაქრა — დანვას გადაარჩინა პური. როცა ქვესადგურს მიაშურეს, ნოდარი ცოცხალი აღარ დახვდათ. ასე შეეწირა იგი სახალხო საქმეს.

ლამაზი, მაღალ-მაღალი შავგვრემანი ჭაბუკი — ყაზახეთში დაიღუპა 32 წლის ასაკში, მის სიცოცხლეს აგრძელებს მისი შვილი თენგიზ ნოდია.

ყამირელებმა გაუძლეს პირველ ხანებში ყველა გაჭირვებას და წლების მანძილზე მოთმინებთა და მედგრად იმორჩილებდნენ ამ ჯიუტ მინას. სიტყვა „ყამირელი“ საზოგადოებრივი ტერმინი გახდა, რადგან

მის უკან იდგა მაღალი მოქალაქეობრიობა და ღრმა საბჭოთა პატრიოტიზმი. ყამირელი ისტორიული ფიგურაა, რომელმაც გმირული ხანა განსაზღვრა. ამ სიტყვით აღნიშნულია დროის მოთხოვნით განპირობებული განსაკუთრებული ხასიათი.

მშვენიერი ქცევა ამალღებული მაშინ ხდება, როდესაც მასში ჭეშმარიტად დიდი ძალით გამოიხატება ცხოვრების საზოგადოებრივი საწყისის პრიორიტეტი, როდესაც ქცევის ზომა ახალ ხარისხში გადადის, გადაიქცევა მშვენიერის უფრო მნიშვნელოვან შინაარსად.

გმირული შრომა კომუნიზმის სასახელოდ ამალღებულია. მასში ამალღებული გამოიხატება, როგორც ცხოვრების სანიშნუშო ნორმა.

საბჭოთა ხელოვნებისათვის ამალღებული ხალხისადმი უანგარო სამსახურს ნიშნავს. ავილოთ, თუნდაც, ვ. მუხინას ცნობილი ქანდაკება „მუშა და კოლმეურნე ქალ“. მასში მკაფიოდ, დამაჯერებლად, ლაკონიურადაა გადმოცემული ჰუშებიაა და გლეხების მჭიდრო კავშირი სამშობლოს სადიდებლად, ხალხის საკეთილდღეოდ. რომენ როლანმა 1937 წელს პარიზის მსოფლიო გამოფენაზე საბჭოთა პავილიონის ნახვისას ასეთი ჩანაწერი დატოვა შთაბეჭდილებათა წიგნში ამ ქანდაკებაზე: „საერთაშორისო გამოფენაზე სენის ნაპირებზე ორი ახალგაზრდა საბჭოთა გიგანტი დაუოკებელ სწრაფვაში აღმართავს ნამგალსა და ჩაქუჩს, და ჩვენ გვემის, თუ როგორ იღვრება მათი გულებიდან გმირული ჰიმნი, რომელიც მოუწოდებს ხალხებს თავისუფლებისაკენ, ერთიანობისაკენ, რომელიც მიიყვანს მათ გამარჯვებამდე“.

თავისი მნიშვნელობითა და მონუმენტურობით ამალღებულია პარიზის ღვთისმშობლის ტაძარი, ეიფელის კოშკი, მემორიალური კომპლექსი ბერლინის ტრეპტოვ-პარკში, „ხალხთა ბრძოლის ძეგლი“ ქალაქ ლაიფციგის მახლობლად, ნეკროპოლი და დიდი მწვანე პარტერი ქ. ლენინგრადის მარსის ველზე, ჩვენი ქვეყნის მთავარი საზოგადოებრივ-პოლიტიკური ფორუმი, მოსკოვის წითელი მოედანი ვ. ი. ლენინის მავზოლეუმით, სტალინგრადის ძეგლი-ანსამბლი, ქ. ლენინგრადის პისკარიოვის სასაფლაოს ანსამბლი, ქალაქ კიე-

ვის მემორიალური კომპლექსი „უკრაინის 1941-1945 წლების დიდი სამამულო ომის ისტორიის სახელმწიფო მუზეუმი“, ქ. ქუთაისის გამარჯვების მემორიალური ანსამბლი, დიდი ანსამბლი ქ. გურჯაანში და ა. შ.

ბუნებიდან ხელოვნებაში გადმოტანილი ამალღებულის ანალიზი მნიშვნელოვანწილად რთულდება იმით, რომ ხელოვნებაში იგი აითვისება არა იმდენად საკუთრივ მატერიალური მხარით, რამდენადაც ადამიანის ცხოვრების ბუნებასთან კავშირით. ბუნებაში ამალღებულია ის მოვლენები და ურთიერთობანი, რომლებშიც გამოხატულია სამყაროს უსასრულობა, უსაზღვრობა, ბუნების ძლიერება. აი რატომ არის, რომ ველიც, ზღვაც, მთებიც და ბევრი მხატვრისა და მწერლის მიერ ამღერებული ღამე ამალღებულია.

დიდმა რუსმა და ქართველმა მწერლებმა, მხატვრებმა, კომპოზიტორებმა თავიანთ ნაწარმოებებში ბუნების არაერთი მშვენიერი სურათი დაგვიხატეს, რომლებიც სინამდვილეში არსებული ამალღებულის გამოხატულებაა.

შესანიშნავად არის აღწერილი უკრაინის ზაფხულის ღამე ა. პუშკინის პოემაში „პოლტავა“. ეს მშვენიერება, მაზეპას სულიერ ტანჯვასთან დაპირისპირებული, უსაზღვროდ ფანტასტიკური სილამაზით ელავს და ბრწყინავს.

პიროვნების თავისუფლების წინაპირობაა საზოგადოების თავისუფლება. ბრძოლა კომუნიზმისათვის, მისი ზნეობრივი პრინციპებისათვის, — ეს განსაზღვრავს დღეს საბჭოთა ადამიანის ქცევის ამალღებულობას. ამ თვალსაზრისით თანამედროვე ცხოვრება ახალ შინაარსს ანიჭებს ამალღებულს: ამალღებული ხდება რევოლუციური ბრძოლა კაცობრიობის განთავისუფლებისათვის, შემოქმედება კომუნიზმის სასახელოდ.

გალაკტიონ ტაბიძის ლექსის „რევოლუციურ საქართველოს“ აწეული ტონი გადასულია ამალღებულში, როგორც ესთეტიკურ კატეგორიაში, რითაც ამალღებულია თვით საგანი, რომელსაც პოეტი უმღერის. ბუნების მშვენიერი, ამალღებული სურათებია დახატული ნ. გოგოლის „მისის ღამეში“, დილა მთებში მ. ლერმონტოვის



„პაჯი-აბრეკში“, ზღვის აბოპოქრება ა. აი-ვაზოვსკის ფერწერულ ტილოში „მეცხრე ტალღა“ და ა. შ.

რა დიდებულად ჟღერს ილია ჭავჭავაძის პოემა „აზრდილში“ ბუნების აღწერა. ან მოთხრობაში „ბაში-აჩუკი“ აკაკი წერეთელი როგორ აღწერს შემოღამებას ალაზნის ველზე!

მაგრამ პირველხარისხოვანი ადგილი ხელოვნების ნაწარმოებებში მაინც ადამიანის, როგორც ამაღლებული მოვლენის, ასახვას უჭირავს.

„საკუთრივ ადამიანის არსი, — წერდა ფ. ენგელსი, — ბევრად დიადი და ამაღლებულია, ვიდრე ყველა იმ შესაძლო „ღმერთების“ წარმოსახული არსება, რომლებიც ხომ მხოლოდ თვით ადამიანის მეტად თუ ნაკლებად ბუნდოვან და დამახინჯებულ გამოსახულებას წარმოადგენენ“.

უკვდავია პრომეთეოსის დიადი სახე, რომელიც შექმნა ესქილემ ტრაგედიაში „მიჯაჭვული პრომეთეოსი“. პრომეთეოსის მითს მიმართავდნენ ლიტერატურისა და ხელოვნების მთელი შემდგომი ისტორიის მანძილზე: ასეთებია ახალგაზრდა გოეთეს მეამბოხე პრომეთეოსი, რეკლუციური ოპტიმიზმით გამსჭვალული სახეები პრომეთეოსისა ბაირონისა და შელის პოემებში, კავკასიონის ქედზე მიჯაჭვული ამირანი „მზის შვილი“ ქართულ ხალხურ ეპოსში. გამოჩენილ უკრაინელ პოეტს ტ. შევჩენკოს პოემაში „კავკასია“ დახატული ჰყავს თავისუფლებისმოყვარე პრომეთეოსი, საბჭოთა პოეტმა ა. მალიშკომ პოემაში „პრომეთეოსი“ საბჭოთა მეომარი, რომელიც გერმანელ ფაშისტთა ჯურღმულებში დაიტანჯა, მითოლოგიურ გმირს შეადარა.

მიქელანჯელომ თავის ნაწარმოებებში შექმნა ტიტანური, ამაღლებული სახეები ადამიანისა, რომელიც იბრძვის შუა საუკუნეების ბნელეთის მოციქულობის წინააღმდეგ, გონებისა და განათლების თავისუფლებისათვის. ასეთებია მისი „ბრუტოსი“, ანდა „ბორკილებიანი მონა“. უკანასკნელი ქანდაკება გამოხატავს მონას იმ მომენტში, როდესაც იგი მთელი დაძაბულობით ცდილობს დაამსხვრიოს ხუნდები და თავისუფლება მოიპოვოს.

ყველა თავის სიმფონიაში ბეთჰოვენი გვიხატავს თავისი დროის მონინავე ავა-

მიანის ამაღლებულ სახეს, რომელიც ბნელი ძალების წინააღმდეგ იბრძვის ამაღლებულია მ. გლინკას ოპერა „ივანე სუსანინი“, ნ. ჩერნიშევსკის რომანი „რა ვაკეთოთ?“, ლ. ტოლსტოის რომანი-ეპოპეა „ომი და მშვიდობა“, ს. სურიკოვის ფერწერული ტილო „სტრელცების დასჯის დილა“, მ. გორკის რომანი „დედა“, ვ. მაიაკოვსკის პოემა „ვლადიმერ ილია ძე ლენინი“ და ა. შ.

გ. დიმიტროვი აღნიშნავდა, რომ ნ. ჩერნიშევსკის რომანმა „რა ვაკეთოთ?“ დიდი გავლენა მოახდინა მრავალი ქვეყნის რევოლუციონერთა არაერთ თაობაზე.

ზოგჯერ ჩვეულებრივი „პატარა ადამიანი“ შეიძლება იქცეს ამაღლებულ პიროვნებად. ა. ჩეხოვის მოთხრობაში „ხტუნია“ აღწერილია ექიმ დიმოვის — „პატარა“ ადამიანის სახე, რომელიც თავისი ცოლის საპირისპიროდ გამოირჩევა არაჩვეულებრივი თავმდაბლობით, თავაზიანობითა და უბრალობით, ამავე დროს მიზნის მისაღწევად მამაცობასა და გამბედაობას, დიდ ნებისყოფას და ენერგიულობას ავლენს.

როდესაც დიმოვი დასწულდა ხუნაგით იმიტომ, რომ იგი ავადმყოფ ბიჭუნას ყელიდან დიფტერიის ჩხირებს უღებდა, მისი კოლეგა და მეგობარი ექიმი კოროსტილიოვი შემდეგი სიტყვებით მიმართავს მის ცოლს ოლლა ივანოვნას: „თქვენი მეუღლე კვდება იმიტომ, რომ თავი გასწირა... ყველა ჩვენგანთან შედარებით იგი დიდი, არაჩვეულებრივი ადამიანი იყო“.

ყველაფერი ჭეშმარიტად მაღალი ადამიანში და ადამიანებთან ურთიერთობაში ყოველთვის ამაღლებულია აგრეთვე ესთეტიკური თვალთახედვითაც. ჭეშმარიტად ამაღლებული კი, რომელიც განხილულია ესთეტიკური კუთხით, ყოველთვის მორალურია.

ამასთან დაკავშირებით არ შეიძლება დავეთანხმოთ იმანუილ კანტს, რომელიც თავის ნაშრომში „დაკვირვებანი მშვენიერისა და ამაღლებულის გრძნობაზე“ (1764) აღნიშნავს, რომ „თვით მანკიერებანი და ზნეობრივი ნაკლოვანებები მოკლებული არ არიან ზოგჯერ ამაღლებულის ან მშვენიერის ზოგიერთ ნიშნებს, ყოველ შემთხვევაში იმ სახით, რომლითაც ისინი წარმოუდგებიან ჯერ კიდევ გონების მიერ შეუწყენებელ ჩვენს უშუალო გრძნობას“.



აქ დიდი კენიგსბერგელი ფილოსოფოსი თვით ვარდება წინააღმდეგობაში, როდესაც იმავე ნაშრომში, სავსებით სწორად წერს: „მორალურ ნიშანთვისებათა შორის მხოლოდ ჭეშმარიტი სათნობაა ამაღლებული“.

ხელოვნების მთელი ისტორია ცხადყოფს, რომ არსებობს ამაღლებულისადმი ხელოვანის სამგვარი დამოკიდებულება. ზოგიერთ ხელოვანს მიაჩნია, რომ ხელოვნებამ უნდა გამოხატოს მხოლოდ ამაღლებული. თუ იგი არ არის ცხოვრებაში, საჭიროა მისი გამოგონება. ეს პოზიცია ხელოვნებაში წარმოადგენს ე. წ. ყალბი პათოსის თეორიას, რომელიც სრულიად უგულვებელყოფს ცხოვრებისეულ სიმართლეს, მის წინააღმდეგობებს. საბჭოთა ხელოვნებაში მან განსაკუთრებული გავრცელება მოიპოვა „უკონფლიქტობის“ თეორიით.

მეორე პოზიცია უარყოფს ყოველგვარ ამაღლებულს, როგორც ცხოვრებაში, ისე ხელოვნებაში; ჩვეულებრივად, ასეთ დროს, ხელოვანი ისწრაფვიან აჩვენონ ამაღლებულის ნებისმიერი გამოვლინების სიყალბე, როგორც სიყველად, ისე საქმეებში. გავიხსენოთ, მაგალითად, ზოგიერთი დასავლელი მწერლის (რემარკი, ჰემინგუეი) რეაქცია ბურჟუაზიული ხელოვნების ყალბ პათოსზე, რომელიც განადიდებდა პირველ მსოფლიო ომს, კაცთმოძულე ბრძოლას, როგორც რაღაც „ამაღლებულს“. ეს რეაქცია მდგომარეობდა იმის მტკიცებაში, რომ ამაღლებული საერთოდ არ არსებობს, იგი სრული მოტყუებაა.

რეალისტ ხელოვანთათვის, მით უმეტეს, სოციალისტური რეალიზმის პოზიციებზე მდგომთათვის, ორივე ეს უკიდურესობა ამაღლებულის გამოსახატვაში, მიუღებელია. მათი ამოცანაა ნიღაბი ახალღონ დასჯდომამაღლებულს, ამავე დროს, არ ლაიშურრონ ძალ-ღონე, ოსტატობა იმისათვის, რაფა ხელოვნების ნაწარმოებებში აჩვენონ ჭეშმარიტად ამაღლებული მოვლენები, უპირები, მათი ქცევა და მოქმედება.

თავისი მრავალსაუკუნოვანი ისტორიის მანძილზე ხელოვნებამ გამოიმუშავეა სპეციფიკური ჟანრები და მხატვრული ხერხები, რომლებიც საშუალებას იძლევიან მეტი სისავსითა და გამომსახველობით გამოიხატოს ამაღლებული.

ამაღლებულის გამოსახატვის ჟანრები/და ხერხებია: გვირული დრამა, ტრეკულმა-დრამატურგიაში, სასახლეები, ტამოუნი, საზოგადოებრივი შენობები — ხუროთმოძღვრებაში, კედლის მხატვრობა და მონუმენტური ქანდაკება სახვით ხელოვნებაში, ოპერა, სიმფონია, ორატორია — მუსიკაში, ოდა, პიმენები — პოეზიაში და ა. შ. ამაღლებული შეიძლება გამოიხატოს აგრეთვე ხელოვნების სხვა სახეებსა და ჟანრებში, მათთვის დამახასიათებელი ხერხებით.

საბჭოთა საზოგადოების ცხოვრების ამაღლებული მოვლენები — დიდი რქტომბრის სოციალისტური რევოლუცია, საბჭოთა ადამიანების თავგანწირვა სამოქალაქო და დიდი სამამულო ომის წლებში დედა-სამშობლოს საკეთილდღეოდ, გვირული შემართება შემოქმედებითს შრომაში — სოციალისტური რეალიზმის ხელოვნებაში ამაღლებულის გამოსახატვის უშრეტ წყაროს წარმოადგენენ. საბჭოთა ხელოვნება გამჭრიახად არჩევს ახალს, პროგრესულს ჩვენს ცხოვრებაში, ნიჭიერად და მკაფიოდ ასახავს იმ სამყაროს სიღამაზუსს, სადაც ჩვენ ვცხოვრობთ, ახალი საზოგადოების ადამიანის მიზნებისა და იდეალების სიდიადეს.

სკკპ ცენტრალური კომიტეტის საანგარიშო მოხსენებაში პარტიის XXVI ყრილობისადმი ნათქვამია:

„ლენინური კულტურული პოლიტიკის ერთგული ჩვენი პარტია მოწინებით და პატივისცემით ეკიდება შემოქმედ ინტელიგენციას, ამაღლებული შემოქმედებითი ამოცანების გადანყვეტისათვის აძლევს მას გეზს. ეს ხელს უწყობს შემოქმედებითი ძალების შემდგომ კონსოლიდაციას, საზოგადოების სულიერი ცხოვრების აღმავლობას. და ეჭვი არ არის, რომ საბჭოთა კულტურის ოსტატები ახალი მხატვრული აღმოჩენებით გაგვახარებენ“.

ამ სიტყვებში შესანიშნავად ჩანს ჩვენს ცხოვრებაში ამაღლებულის შინაარსი, რომელიც გამოიხატება სოციალისტური ხელოვნების ნაწარმოებებში.

შერჩეული „საბჭოთა ხელოვნება“ ეხმარება საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის დადგენილებას საქალაქო და რაიონული თეატრების შესახებ. ამ მიზნით მან მოაწვინა სპეციალური კორესპონდენტი ქ. ფოთში, რათა ამ თეატრის ხელმძღვანელობას და შემოქმედებითი კოლექტივის წარმომადგენლებს თვით გამოეთქვათ აზრი თავიანთ თეატრზე და ესაუბრათ იმ საჭირობოტო საკითხებზე, რაც თეატრს ხელს უშლის იყოს რესპუბლიკის წამყვანი კოლექტივების დონეზე.

# ფოთის ვალერიან ბუნიას სახელობის სახელმწიფო თეატრი



თეატრის მთავარი რეჟისორი და დირექტორი ილია მაცხოვრავილი — როგორც ცნობილია, ფოთის თეატრის დაარსება დაკავშირებულია ფოთში სავაჭრო ნავსადგურის გახსნასთან და ქალაქის ინდუსტრიალიზაციასთან. ფოთში თეატრის გახსნის აუცილებლობის საკითხი მაშინ დაისვა, როცა ქართული მოწინავე ინტელიგენცია და მუშათა კლასი მომძლავრდა. პირველი სპექტაკლი ფოთელმა მსახურებელმა ნახა 1882 წლის 4 თებერვალს.

მას შემდეგ 100 წელი გავიდა და ამ ხნის განმავლობაში თეატრის მნიშვნელობა ქალაქ ფოთისთვის ათეცად გაიზარდა. რაც არ უნდა იყოს, ფოთი საქართველოს საზღვაო კარიბჭეა, თეატრში მოდიან უცხოელი სტუმრები და რესპუბლიკის თეატრალური ხელოვნების ავსა და კარგს ჩენი თეატრის მიხედვით აფასებენ.

როგორც მოგვხსენებთ, ჩენი კოლექტივი დღეს და გუშინ არ ჩამოყალიბებულა, ფოთის თეატრში ერთმანეთის გვერდით იღვწიან როგორც უფროსი, ასევე საშუალო და უმცროსი თაობის წარმომადგენლები. კოლექტივი

შრომისმოყვარე და ერთსულოვანია, მაგრამ მის შემოქმედებით დონეზე ლაპარაკი ცოტათი ძნელია და ამაში ჩვენც მიგვიძღვის ბრალი, რადგან ვერ ვახერხებთ კოლექტივის მთლიანად დატვირთვას. ამაში კი ხელს გვიშლის გეგმიური დავალებები, რაც მძიმე ტვირთად აწევა თეატრს. გეგმა რომ შევასრულოთ, ზოგჯერ დღეში სამი პარალელური სპექტაკლის თამაში გვიხდება, ხოლო ისეთი პიესების დასადგმელად, სადაც მრავალი მსახიობი იქნება დაკავებული, არც დრო გვრჩება და გულახდილად რომ ვთქვათ, არც სახსრები გვყოფნის.

სხვა თეატრებისაგან განსხვავებით, ფოთის თეატრს კიდევ ერთი დიდი გასაჭირი ადგას. ძალიან გვეჭირდება ახალი ძალები, კვალიფიციური, უმაღლესდამთავრებული კულტურული, განათლებული მსახიობები, ძველი თაობის მსახიობები, რომლებიც სახელმწიფო თეატრის დაარსებიდან ემსახურებიან თეატრალურ ხელოვნებას, ღირსეულ ცვლას ელიან. მართალია, ცოტა რამ ამ მხრივაც კეთდება. ფოთის ორი წარგზავნილი წელს ამთავრებს თეატრალურ ინსტიტუტს, გახსნილია კიდევ ექვსკაციანი ჯგუფი, რომლის წევრები მეორე კურსზე სწავლობენ, მაგრამ ეს ძალზე ცოტაა, საჭიროა შემოქმედებითი კოლექტივი რადიკალურად გადახალისდეს, რაოდენობრივი ხარისხობრივში გადაიზარდოს, ჩვენ რომ რესპუბლიკის მოწინავე კოლექტივების დონეზე

ნემდე ავმალდეთ, თეატრი მთლიანად უნდა გადახალსდეს და ისინი, ვინც ახალი ესთეტიკური მოძღვრების და ახალი თეატრალური კონცეფციების მიხედვით იზრდებიან, განახლებულ თეატრში უნდა მოვიდნენ.

ბანალური ჭეშმარიტებაა, რომ თეატრის საფუძველი და პირველწყარო რეპერტუარია და თეატრის ცხოვრებაში მართლაც უმნიშვნელოვანეს როლს თამაშობს რეპერტუარი, მაგრამ ჩვენ ყოველთვის ვერ ვახერხებთ იმის დადგმას, რისი დადგამაც გვსურს და კომპრომისზე მივდივართ, ვერ ვახერხებთ ისე შევადგინოთ რეპერტუარი, როგორც ეს 100 წლის თეატრს ეკადრება. აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ დღეს ჩვენ განსაკუთრებულ პირობებში ვიმყოფებით, ამჟამად მიმდინარეობს თეატრის რემონტი — რეკონსტრუქცია და ჩვენი თეატრის დასს დროებით დაუთმეს ძველი კულტურის სახლი, სადაც პატარა სცენა და პატარა დარბაზია. ეს კი ჩვენგან მეტ შრომას, თავდადებასა და ერთსულოვნებას მოითხოვს, გვგაჩვენებს ამ პირობებშიც უნდა შევასრულოთ და თუ შეეძლებოდა ჩვენი სა-რეპერტუარო პოლიტიკის გატარება, ეს დიდი იმპულსი იქნება.

ახლა რაც შეეხება თეატრის რეკონსტრუქციას: პროექტს გავეცანით, იგი რამდენჯერმე გადაკეთდა და ამჟამად, ჩვენი აზრით, მან მიაღწია ოპტიმალურ ვარიანტს. რეკონსტრუქცია შეეხება მთელ შენობას, საბოლოოდ დამონტაჟდება სცენის მექანიზაცია (აქამდე სცენას ხელით ვაბრუნებდით), განათება აღიჭურვება უახლესი ტექნიკით და რაც მთავარია, გვექნება მეორე დარბაზი, სარეპერტიციო სცენა, რაც ჩვენთვის ყველაზე მნიშვნელოვანია. ეს დარბაზი დახლოებით 100 კაცს დაიტევს და შესაძლებლობა გვექნება სპექტაკლი სწორედ ამ სცენაზე შევკრათ, ჩამოვჭერწოთ მისი საბოლოო ვარიანტი. ვარდა ამისა, მკვეთრად გაუმჯობესდება მსახიობთა მუშაობის პირობები, მათ ექნებათ იზოლირებული, ორსამ კაციანი საგრძობრობები, მაგრამ ჩვენს გაჭირვებას ვერც რეკონსტრუქცია უშველის. თუ არ გვექნება დეკორაციის შესანახი სათავსოები, თუმცა, ქალაქის საბჭოს მიერ გათვალისწინებულია კიდევ ერთი მშენებლობის წამოწყება.

როგორც ვხედავთ, ჩვენს წინაშე უამრავი პრობლემა დგას და რიგრიგობით ყველა გა-

დაჭრას მოითხოვს. მაგრამ ჩვენ იმედს გვაქვს, რომ საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის ის დიდი ინტერესი, რომელიც საქალაქო და რაიონული თეატრების მიმართ გამოიჩინა, თავის ნაყოფს გამოიღებს და დაგვეხმარება ჩვენი საჭირობოტო პრობლემების გადაჭრაში. ცხადია, მხედველობაში მაქვს საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის დადგენილება, რომელიც მსგავსად მრავალი ადრინდელი დადგენილებისა, მართო ქალაქზე კი არ დარჩა, არამედ ქმედითად ტარდება ცხოვრებაში.

ჩვენ ხშირად მოგვაქვს თავი იმით, რომ ჩვენი თეატრი რაიონებს ემსახურება, მაგრამ აქვე უნდა ვაღიაროთ, რომ ამ საქმეში ადგილობრივი ხელმძღვანელობის დახმარების გარეშე თვით ჩვენ მასურებელსაც კი ვერ მოვიზიდავდით საქმარისად.

მინდა ორიოდ სიტყვით შევეხო ქართულ პრესას. ორი წლის მანძილზე ჩვენ ათამდე სპექტაკლი დავდგით და იმავე ორი წლის მანძილზე ადგილობრივ გაზეთში, რომელიც მოწოდებულია პირველ რიგში ქალაქის კულტურული ცხოვრება გააშუქოს, დაიბეჭდა ორად ორი რეცენზია და ერთი სალანძღავი წერილი. არც რეცენზიებისა და არც სალანძღავი სიტყვის ავტორი სპეციალისტი არ ყოფილა. ერთი რეცენზია დაწერა ფაბრიკის მუშამ, რომელიც შემთხვევით მოხვდა სპექტაკლზე და მკითხველს თავისი შთაბეჭდილება გაუზიარა. აღნიშნა, რომ მოეწონა სპექტაკლიც და სპექტაკლში დასმული საკითხებიც, მაგრამ არ მოეწონა მასურებელთა სიმცირე დარბაზში.

ჩვენი აზრით, ფოთის თეატრს მეტ ყურადღებას უნდა აქცევდეს კულტურის სამინისტრო და თეატრალური საზოგადოება, უკეთ უნდა იცნობდნენ იმ პრობლემებს, რაც ჩვენ გვაწუხებს და უკეთ ერკვეოდნენ ჩვენი შემოქმედებითი კოლექტივის ავკარგიანობაში. საერთოდ, ერთი უცნაური ამბავი ხდება ჩვენს ცხოვრებაში. სულ ორი წელია რაც ფოთში ვარ, ამიტომ მეშინოდა თეატრის საგასტროლოდ წაყვანა რომელიმე ქალაქში, ვფიქრობდი, საამისოდ მზად არა ვართ-მეთქი. მაგრამ აი, ჩავედით გორში, ჩავიტანეთ სპექტაკლები. გორელებმა საუცხოოდ მიგვიღეს, დიდად დაგვაფასეს, რამაც ჩვენც დიდად გაგვახნევა. ამის მიზეზი კი ის იყო, რომ უცხო ქალაქში, უცხო მასურებ-

ლის წინაშე (დარბაზი გადავსებული იყო) ჩვენმა დასმა ბევრად უკეთ ითამაშა, მეტი მონღომება და პასუხისმგებლობა გამოიჩინა, ვიდრე ამას შინ იჩენს. როცა მსახიობს ჰყავს მსაყურებელი, როცა მის თამაშს ტაშით აჯილდოებენ, იგი მართლაც თავდავიწყებამდე მიდის და წახალისებული და ყურადღებით დაჯილდოებული თავის შესაძლებლობებზე უკეთ ითამაშობს. იგივე ითქმის პრესაზეც. ჩვენი ქალაქის თეატრი პრესას დავიწყებული ჰყავს, ბევრმა ალბათ არც იცის, რომ ფოთში სახელმწიფო თეატრი არსებობს. ტელევიზიაზე, რადიოსა და ცენტრალურ ჟურნალ-გაზეთებზე აღარაფერს ვამბობ, ინფორმაცია რა არის, მცირე ინფორმაციაც კი არ ქვეყნდება ჩვენს შესახებ პრესაში. მე არ ვიცი ამას რა დავარქვა, მაგრამ პრესა და ტელევიზია თეატრების რალაცნაირ დიფერენციაციას ახდენს და პერიფერიის ზოგი თეატრის ცხოვრებას აშუქებს, ზოგისას კი არა. მე იმედი მაქვს, რომ ზემოთ დასახელებული დადგენილების შედეგად ეს საკითხიც სათანადოდ გადაიჭრება.



**რეჟისორი ოთარ ცერაძე**—ამჟამად თეატრში სამი რეჟისორი მუშაობს, ილია მაცხოვნაშვილი, მე, და ილია მირცხულავა, რომელმაც თეატრალური ინსტიტუტი ახლახან

დაამთავრა. ჩვენ ერთსულოვნად ვმუშაობთ. დაინტერესებული ვართ იმით, რომ ფოთის თეატრის შემოქმედებითი დონე ავამაღლოთ, უკეთესი სპექტაკლები დავდგათ, მეტი პრესტიჟი მოვიხვეჭოთ მსაყურებლის თვალში. ყველასათვის გასაგებია, თუ რა ძნელია თეატრისათვის ადგილსამყოფელის გამოცვლა, გაცილებით მცირე მოცულობის შენობაში გადასვლა. ახლა ჩვენ ძალიან პატარა სცენა და იმხელა დარბაზი გვაქვს, რომ ას კაცს ძლივს იტევს. მაგრამ იქნებ პატარა სცენა და პატარა დარბაზი სრულიადაც არ ნიშნავს უარეს პირობებს, იქნებ აქ ჩვენ უკეთ დავამყაროთ კონტაქტი მსაყურებელთან, ვიდრე დიდ დარბაზში ვამყარებდით? იქნებ ინტიმურმა განწყობილებამ, მსახიობებისა და მსაყურებლის სივრცობრივმა დაახლოებამ მე-

ტი შედეგი გამოიღოს და უფრო დაინტერესდეს, რას და როგორ ვდგამთ ამ პატარა სცენაზე, როგორ ვითამაშობთ, როგორ ვახერხებთ წარმოდგენის გამართვას. შეიძლება ისიც მოხდეს, რომ ჩვენი კონცეფცია, ჩვენი ხაზი, ჩვენი სტილი სწორედ ამ პატარა თეატრში ვიპოვოთ და შემდეგ რეკონსტრუირებულ თეატრში გადავიტანოთ.

რაც შეეხება რეჟისურას, ჩვენს თეატრს რეჟისორები არ აკლია, ბევრ პერიფერიულ თეატრს სამი რეჟისორი არც ჰყავს. ჩვენ თეატრსაც ვიცნობთ და საკმარისი გამოცდილება გვაქვს, მაგრამ მე მაინც იმის მომხრე ვარ, რომ ჩვენმა თეატრმა სხვა ქალაქებიდან, ხოლო თუ ეს შესაძლებელი იქნება, დედაქალაქიდანაც მოიწვიოს რეჟისორები და ერთი-ორი სპექტაკლის დადგმა შესთავაზოს. ეს ერთგვარად გადაახალისებს, გააცოცხლებს თეატრს, მაგრამ მე ისეთი რეჟისორების მოწვევის მომხრე ვარ, რომლებიც რალაც ახალს მოგვეტანენ, გვასწავლიან ისეთ რამეს, რაც ჩვენ აქამდე არ ვიცით, ერთი სიტყვით, ვაგვამდიდრებენ და დაგვაოსტატებენ. ეს საკითხი რომ დადებითად გადაჭრილიყო, ჩვენ ცდა არ დავგიკლია. ჩვენი დირექტორი ილია მაცხოვნაშვილი პირადად ელაპარაკა ამის შესახებ რამდენიმე სახელმწიფო რეჟისორს, მაგრამ ჭერჭერობით ჩვენმა ცდამ ნაყოფი ვერ გამოიღო. ეს კი იმის ბრალია, რომ ჩვენ არავის ვაინტერესებთ, ყურადღების ცენტრში არ ვდგავართ.

პრესის დამოკიდებულებაზე მეტს არაფერს ვიტყვი — საკმარისი სიციხადით გამოხატა მდგომარეობა ი. მაცხოვნაშვილმა.

რაც შეეხება კოლექტივს, იგი ძალზე შეკრული, მეგობრული და უპრეტენზიოა. ეს იმას არ ნიშნავს, რომ თავდადება და მუშაობის ხალისი აკლია, აკლია მხოლოდ მსაყურებლის ყურადღება. ჩვენ ის გვემართება, რაც ქართულ ანდაზაშია ნათქვამი: შინაურ მღვეფლს შენდობა არა აქვსო. როცა გასტროლებზე გავდივართ, დარბაზი სასვია, ჩვენ სპექტაკლებს ტაშს უკრავენ და აქებენ. შინ კი ყოველივე ამას მოკლებულნი ვართ. მსაყურებელს როგორღაც უჭირს ჩვენი სპექტაკლების ჭეროვნად შეფასება, სწორედ აქ უნდა გამოჩნდეს პრესის როლი.

რაც შეეხება კოლექტივის ახალი ძალებით შევსებას — მეც ამის მომხრე ვარ და იგი გადაუღებელ ამოცანად მიმაჩნია. ჩვენ მარ-

თლაც გვეკირდება პროფესიონალი, კულტურული, უმაღლესდამთავრებული მსახიობები, მაგრამ უმაღლესდამთავრებულ მსახიობებს შორისაც გვხვდებიან საშუალო ნიჭის ან საერთოდ უნიჭო ადამიანები და პირადად მე ასეთ უნიჭო მსახიობს მირჩევნია ნაკლები განათლების მქონე, მაგრამ თეატრით დაინტერესებული, ნიჭიერი, შრომისმოყვარე და კეთილსინდისიერი ადამიანები, რომელთაც გზა სცენისაკენ პირადი ღირსებების და შემოქმედებითი პოტენციალის მიხედვით გაიკავებს. ამით მე იმის თქმა კი არ მინდა, რომ დაინტერესებული არა ვართ მათი თეატრში მოზიდვით. ჩვენ ისინი მართლაც გვეკირდება, მაგრამ რა ხდება, ცოტა ხნის წინათ თეატრში გვეყვდა ექვსი უმაღლესდამთავრებული მსახიობი, მაგრამ აქედან ხუთი თეატრიდან წავიდა და შემოგვრჩა მხოლოდ ერთი. მსახიობების ამგვარი გაქცევა კი შლის რეპერტუარს, ანერვიულებს დასს და გვიქარვებს იმ იმედებს, მათზე რომ ვამყარებდით. ეს კი იმას ნიშნავს, რომ ასეთი მსახიობი მოკლებულია მოქალაქეობრივ ღირსებებს. აქ მთელის სიმწვავეთ დგება უმაღლეს სასწავლებელში იდეურ-პოლიტიკური აღზრდის სრულყოფის პრობლემა.

მინდა შევეხო კიდევ ერთ მტკივნეულ საკითხს. ჩვენს ქალაქში ორასამდე საწარმო და საზოგადოებრივი დაწესებულებაა. თითოეულ მათგანს ჰყავს დირექტორი, მოადგილე, პარტკომი და პროფკომი, ამავე დროს ჰყავს შრავალრიცხოვანი პარტიული და კომკავშირული ორგანიზაცია. ნუთუ ყველა ეს თანამდებობის პირი ყოველ საღამოს ისე დაკავებულია, რომ თეატრში მოსვლის დრო არა აქვს, ნუთუ მათ სრულიად არ აინტერესებთ რა ხდება თეატრში, რა იდგმება და როგორ იდგმება, მართლა არაფერს არ წარმოადგენთ, თუ ჩვენც შეგვეწეოს რაღაცის ძალა? ჩვენ გვინდოდა წარმოების ზოგიერთი დირექტორი სამხატვრო საბჭოშიც კი შეგვეყვანა, მაგრამ აქედან არაფერი გამოვიდა. ისინი რომ მეტ დაინტერესებას იჩენდნენ თეატრის მიმართ, მოსახლეობაც მეტად დაინტერესდებოდა და ამით ერთი უმძიმესი პრობლემა მოიხსნებოდა — მუდმივი ზრუნვა მაყურებლის თეატრში მოზიდვისათვის.

აქვე მინდა კიდევ ერთი საყვედური გამოვთქვა კულტურის სამინისტროს მიმართ. როცა ფესტივალები ან დათვლიერება იმარ-

თება, წამახალისებელ ჯილდოებს სწორედ იმათ ურიგებენ, ვისაც ამგვარი წახალისება არაფრად არ სჭირდება, ხოლო უმაღლესს სჭირდება, უყურადღებოდ ტოვებენ.

მიუხედავად უამრავი მტკივნეული, გადაუტრელი პრობლემისა, მე მაინც იმედი მაქვს, რომ ადგილობრივი ხელისუფლების დახმარებით, ჩვენ მაინც შევძლებთ თეატრის პროფესიული დონის ამაღლებას და როცა ჩვენს რეკონსტრუირებულ თეატრს დავუბრუნდებით, მაყურებელს ახალი, საინტერესო დადგმებით გავახარებთ.



**მსახიობი ნოდარ მახარაძე** — ჩვენ დღი ყურადღებით გავეცანით საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის დადგენილებას საქალაქო და

საარაიონო თეატრების შესახებ, ვიმსჯელებთ ამ მნიშვნელოვანი დოკუმენტის შესახებ და დავსახებთ ზოგიერთი ღონისძიება, რამაც მკვეთრად უნდა შესცვალოს ჩვენი თეატრის ცხოვრება და აამალოს მისი შემოქმედებითი დონე.

ამასთან დაკავშირებით მე მინდა გამოვთქვა რამდენიმე პირადი მოსაზრება იმის შესახებ, თუ როგორ უნდა ვიმუშაოთ, როგორ უნდა წარიმართოს პერიფერიული თეატრის შემოქმედებითი კოლექტივის ცხოვრება, რომ მეტი მოწონება დავიმსახუროთ, მეტი მაყურებელი მოვიზიდოთ. ამავე დროს მინდა დავასახელო ის მიზეზები, რომლებიც ხელს გვიშლიან მუშაობაში.

ბოლო ათეული წლის მანძილზე ყველაზე მეტად გვიშლიდა ხელს — თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელობის ან თუ გნებათ მთავარი რეჟისორის ხშირი ცვლა. წარმოიდგინეთ, რა ძნელია თეატრისათვის, როცა მოდის ახალი ხელმძღვანელი, მოაქვს თავისი კონცეფცია და მუშაობის მეთოდები, და მიდის ხელოვანი, რომელიც მანამდე ცდილობდა განესაზღვრა თეატრის პროფილი, აემაღლებინა პროფესიული დონე, დაენერგა გამომსახველობის ახალი ხერხები და შეექმნა ერთიანი, მონოლითური კოლექტივი და უეცრად ყველაფერი





ეს წყდება. ახალ ხელმძღვანელობას მოაქვს ახალი რეპერტუარი. ცდილობს ძირიანად შესცვალოს ის, რის დანერგვასაც მისი წინამორბედი ცდილობდა. ერთი სიტყვით, შექმნას ახალი თეატრი. ორი-სამი წლის შემდეგ ისიც მიდის და ახალი ხელმძღვანელის მოსვლისათავე მეორდება იგივე. ჩემის აზრით, ყველასათვის გასაგებია, თუ რა ცუდად მოქმედებს ხელმძღვანელობის ასეთი ხშირი ცვლა თეატრის შემოქმედებით კოლექტივზე. თეატრის ხელმძღვანელს უნდა მიეცეს იმის საშუალება, რომ ახლოს გაიცნოს კოლექტივი, დაამყაროს მასთან შემოქმედებითი კონტაქტი, იმუშაოს წლების მანძილზე, თქვას თავისი სათქმელი და შექმნას ისეთი თეატრი, როგორსაც ჩვენგან დრო მოითხოვს.

მეორე ხელისშემშლელი მიზეზი ისაა, რომ ძალზე გაიზარდა ინფორმაციის საშუალებები. განა ჩვენ თვითონ არ გვინდა, რომ ამდღესდღე მოწინავე პროფესიული თეატრების დონეზე, ამას მოითხოვს ჩვენგან მაყურებელიც, მაგრამ ამ მაყურებელს დღეს აქვს იმის საშუალება, რომ ტელევიზორის ეკრანზე იხილოს ყველაფერი საუკეთესო, რაც კი თეატრალურ ხელოვნებაში კეთდება და ამიტომ ჩვენ მათ ვერ გავაკვირვებთ. იმ დონის მიღწევას, რაც მოწინავე თეატრებს აქვთ, სათანადო ხარჯებიც სჭირდება. ამიტომ, ჩემის აზრით, ურიგო არ იქნება, თუ ცოტათი მაინც გაიზრდება ჩვენი სადადგმო ხარჯები, თუნდაც იმისათვის, რომ გვექონდეს ძიების, რაღაც სიახლის დანერგვის საშუალება. სადაც ძიება არ არის, იქ ვერც შეიქმნება საინტერესო სპექტაკლები.

თეატრის შემდგომი წარმატებისათვის აუცილებელია, შემოქმედებითი კოლექტივი შეიქმნას ახალგაზრდა პროფესიონალი მსახიობებით. ამას ცენტრალური კომიტეტის დადგენილებაც მოითხოვს და ჩვენც დაინტერესებულნი ვართ. აქ ითქვა, რომ ამჟამად თეატრში მხოლოდ ერთადერთი მსახიობია, რომელსაც თეატრალური ინსტიტუტი აქვს დამთავრებული, მაგრამ ამ რამდენიმე წლის წინათ ასეთი მსახიობი ექვსი გვეყავდა და ახლა მხოლოდ ერთი დაგვრჩა. დანარჩენები წავიდნენ. წავიდნენ მიუხედავად იმისა, რომ

საცხოვრებელი ფართითაც დავაკმაყოფილებთ შევექმენით ყველა პირობა და ამჟამად ერთ-ერთ უმთავრეს მიზეზად მე ის მიმაჩნია, რომ ჩვენი თეატრი მოწყვეტილია საერთო კულტურას, მოკლებული ვართ პრესის, რადიოს, ტელევიზიის ყურადღებას, ჩვენ არავინ გვაძინებს, ჩვენი შემოქმედება არავის აინტერესებს. ყველა ეს საკითხი მოსაგვარებელია და თუ ჩვენ მათ თავი გავაბრუნებთ, თეატრის შემოქმედებითი დონეც ამდღესდღე



თეატრის კონსერტ-მაისტერ-აკომპანიატორი კონსტანტინე სვანიძე — 1975 წელს დავამთავრე ვანო სარაჯიშვილის სახელობის სახელმწიფო კონსერვატორია. ამჟამად ვმუშაობ ფოთის დრამატულ თეატრში და მუსიკალურად ვაფორმებ სპექტაკლებს.

ჩვენთან სპექტაკლისათვის მუსიკის შერჩევა დაკავშირებულია ბევრ სირთულესთან, ეს თანაბრად ეხება როგორც კლასიკურ, ასევე მსუბუქ მუსიკას. ფოთში მუსიკის გადაწერა ფირფიტიდან მაგნიტოფონზე უხარისხო ვამოგვდის და ამით სპექტაკლი ბევრს აგებს. საერთოდ კი ფოთში არ ხერხდება ნებისმიერი ჟანრის პიესისათვის მუსიკის თავიდან ბოლომდე შერჩევა და ასეთ შემთხვევაში იძულებულნი ვართ თბილისელ კოლეგებს მივმართოთ სათანადო დახმარებისათვის.

კომპოზიტორს ჩვენ მხოლოდ მაშინ ვიწვევთ, როცა იდგმება სრულიად ახალი პიესა, ისეთი, სხვაგან რომ არ დადგმულა, ხოლო ერთხელ დადგმული პიესის მუსიკალურ გაფორმებას წვენი თვითონვე „ვართმევთ თავა“.

აუცილებელია თეატრში დაიდგას სპექტაკლის მუსიკალურად გაფორმებისათვის საჭირო აპარატურა, ერთი რომელიმე დანადგარი კი არა, არამედ მთელი კომპლექსი, რაც სპექტაკლის გაფორმებისათვის აუცილებელია.



**თეატრის მთავარი მხატვარი ჯაურ ცხა-ღია** — დამთავრებული მაქვს თბილისის სამხატვრო აკადემია და უკვე კარგა ხანია ვმუშაობ ფოთის თეატრში. თავიდანვე უნ-

და განვცხადო, რომ ჩვენს თეატრში სპექტაკლების მხატვრული გაფორმება დაბალ დონეზე დგას. მართალია, ამ ბოლო დროს თეატრის ხელმძღვანელობა და რეჟისორები არავითარი ჩარჩობით არ გვზღუდავენ, მაგრამ სასურველ შედეგს მაინც ვერ ვაღწევთ. პირადად მე, როგორც მხატვარი, უმეყოფილო ვრჩები, როცა ჩემს ნამუშევარს პრემიერაზე ვუყუარებ. უპირველესი მიზეზი ამისა ისაა, რომ არ მომწონს დასადგმელად შერჩეული პიესა, როგორც მხატვრული ნაწარმოები და ამიტომ მასზე მუშაობა მიძინდებდა, თავს ძალას ვატან, რადგან მდარე ხარისხის ნაწარმოების კარგად გაფორმება ძალზე ძნელია. მაგრამ ჩვენ ხშირად სხვა გამოსავალი არა გვაქვს...

ახლა, როცა პატარა კლუბში მოვიყარეთ თავი, სპექტაკლის მხატვრულ გაფორმებაზე ლაბარაკი ვეძმეტია, მაგრამ უკეთეს პირობებში არც ძველ შენობაში ვიყავით. თეატრში არ არსებობდა არცერთი საამქრო — არც სადურგლო, არც ბუთფორიის, არც სამკერვალო და არც საზეინკლო. გარდა ამისა, ის, რაც სპექტაკლის მხატვრული გაფორმებისათვისაა საჭირო, წინასწარ არ არის დაგეგმილი, შეიძლება ერთ სპექტაკლში მე სრულიად არ დამჭირდეს დურგალი და დამჭირდეს შემდღებელი. ეს წინასწარ უნდა იყოს გათვალისწინებული. კიდევ უფრო სავალლო ისაა, რომ არ გვყავს დახელოვნებული სპეციალისტები, ცხადია, სადაც საამქრო არაა, იქ არც სპეციალისტი იქნება და ამიტომ ვცდილობ ყველაფერს ამას ანგარიში გავუწიო. არის ისეთი შემთხვევებიც, როცა ესკიზები მზადაა, მაგრამ მისი სცენაზე დამონტაჟება კირს.

კიდევ ერთი მტკივნეული საკითხი ისაა, რომ სანამ დეკორაციას სცენაზე არ გავიტანთ, მისი ნახვის საშუალება არა გვაქვს. სცენაზე გატანა კი ხდება პრემიერის წინა დღეს და ამიტომ რაიმე შესწორების შეტანა ან შეცვლა უკვე გამორიცხებულია.

ჩვენს თეატრში ამჟამად რემონტი არის ნარეობს, თეატრის რეკონსტრუქციის საქმით თანხა გამოყოფილი და მუშაობა დაიწყო, როცა თეატრი გაიხსნება, მას ჰქონდეს ყველა ის საამქრო, რაც თეატრის ნორმალური მუშაობისათვის აუცილებელია, მაშინ სპეციალისტაც ვიშოვით, სამუშაო პირობებსაც შევუქმნით და მეტეს მოვთხოვთ როგორც ჩვენს თავს, ასევე თანამშრომლებს. იმედი მაქვს, რომ რეკონსტრუქციულ თეატრში განათებაც ბევრად უკეთესი იქნება, ვიდრე ამდღე იყო.



**რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტი ლუბა ბუღავა** — ფოთის ვ. გუნიას სახელობის სახელმწიფო თეატრი გაიხსნა 1936 წლის 15 სექტემბერს და მე როგორც მსახი-

ობი, ამხანაგებთან ერთად მომიწვიეს ამ თეატრში სამუშაოდ ბათუმის მუშა-ახალგაზრდობის თეატრიდან.

ამ თეატრში მრავალ სახელოვან და თეატრალური ხელოვნებისადმი თავდადებულ რეჟისორთან და მსახიობთან მიმუშავია. მათ მრავალი დიდი და პატარა ტილოები შექმნეს. სიამოვნებით ვიგონებ წარსულ დღეებს, აქამდე შემომორჩა უსაზღვრო სიყვარული აწ განსვენებული ნიკოლოზ გოძიაშვილისა და თეიმურაზ ლორთქიფანიძისადმი, ჩემი განსვენებული კოლეგებისადმი, მათი ნიჭისა და პატრიოტიზმისათვის.

ახალგაზრდებმა არ იციან, თუ რა მძიმე პირობებში გვიხდებოდა მუშაობა სამამულო ომის დროს. თეატრი თითქმის დაიშალა, ზოგი ომში წავიდა, ზოგმა მძიმე პირობებს ვერ გაუძლო, მაგრამ ჩვენმა სახელოვანმა რეჟისორებმა მაინც იმდენი იძალეს, რომ ფოთის თეატრი შეუნარჩუნეს. ვმუშაობდით როგორც ერთი კაცი, ვმუშაობდით უანგაროდ, ხელიხელჩაკიდებულნი, არსებობის უმძიმეს პირობებში, ხელფასსაც კი არ ვღებულობდით, მაგრამ მაინც ვმართავდით წარმოდგენებს და ვემსახურებოდით პოსპიტლებსა და სამხედრო ნაწილებს.

დღეს კი, ჩემის აზრით, ფოთის თეატრს

# სოსუის მუსიკალური სასწავლებელი

შეუღარებლად უკეთესი მდგომარეობა აქვს. დიდი ხანია დამთავრდა ის ლუხვირი პერიო-  
დი და ამჟამად ჩვენ ყველა პირობა გვაქვს  
შექმნილი იმისათვის, რომ მასუტრებელს სი-  
ხარული მოეუტანოთ და მისი ესთეტიკური  
მოთხოვნები დაეკმაყოფილოთ. აპისათ-  
ვის კი საჭიროა, რომ ჩვენ თვითონ ვიყოთ  
მობილიზებულნი, მომთხოვნი საკუთარი თა-  
ვის მიმართ და ჩემი სურვილია ფოთის თე-  
ატრმა იმუშაოს ისეთივე გატაცებით, ისეთი-  
ვე ენთუზიაზმით, როგორც დაიწყო მუშაობა  
1936 წლის 15 სექტემბერს.

17483



**მსახიობი ონვერ რო-  
ხვაძე**—ფოთის თეატრ-  
ში მე 1968 წლიდან,  
თეატრალური სასწავ-  
ლებლის დამთავრების  
დღიდან ვმუშაობ. აქ  
იმისათვის ჩამოვედი,  
რომ მეც შემეტანა  
წვლილი ამ დიდ საქმეში, რასაც თეატრალურ  
ხელოვნება ჰქვია და დიდ შრომას მოით-  
ხოვს. ფოთს მე შევეჩვიე და შევიყვარე ჩემი  
კოლექტივი, მაგრამ ერთ რამეზე მაინც  
მწყდება გული. ჩვენ თითქოს მოწყვეტილი  
ვართ თეატრალურ სამყაროს და ჩვენს შესა-  
ხებ არსად არაფერი იწერება, არავინ არ გვა-  
სახელებს, არავინ არაა დაინტერესებული  
გაიგოა, რა გვიჭირს და რა გვიღიხნა.

მართალია, ახლა ჩვენ კულტურის სახლში  
ვართ შეზღუდული, სცენაც პატარა გვაქვს და  
დარბაზიც, მაგრამ ეს რატომ უნდა უშლიდეს  
ხელს მასუტრებელს დაგვესწროს წარმოდგე-  
ნებზე, დაინტერესდეს როგორ ვართმევთ  
თავს იმ სიძინელებს, დროებით რომ შეგვექმ-  
ნა. აღარაფერს ვამბობ დიდ პრესაზე, მაგრამ  
ჩვენ ხომ ფოთის კულტურულ ცხოვრებაში  
უშუალოდ ვმონაწილეობთ და ადგილობრივმა  
პრესამ მაინც უნდა გაგვიწიოს ანგარიში.  
ჩვენ რომ ჩვენი საქმისა გვწამდეს, ხომ უნ-  
და გვითხრან რა გვივარგა და რა არა, დასა-  
წუნებელი დაგვიწუნონ და მოსაწონებელი  
დაგვიფასონ. აი, ეს არის ჩემი ყველაზე დი-  
დი თხოვნა, რითაც ფოთის მასუტრებელსა და  
ფოთის პრესას მივმართავ.

სვეტლანა ქეცბა

დირიჟირი არაჩიშვილის სახელო-  
ბის მუსიკალური სასწავლებელი აფ-  
ხაზეთის მუსიკალური კულტურის  
ცენტრია. მის კედლებში აღზრდილი  
მუსიკოსები წარმატებით ეწევიან  
საშემსრულებლო თუ პედაგოგიურ  
მოღვაწეობას.

მ. მარტენს სახ. სსრ  
სახელოვანი მუსიკალ.  
სწავლებელი



სოხუმის მუსიკალური სასწავლებლის შემწეობით შესაძლებელი გახდა აფხაზეთის ფილარმონიის დაარსება, ისეთი მნიშვნელოვანი შემოქმედებითი კოლექტივების ჩამოყალიბება, როგორცაა აფხაზეთის სიმფონიური ორკესტრი, საგუნდო კაპელა, ხალხური სიმღერისა და ცეკვის სახელმწიფო ანსამბლი. სასწავლებლის კურსდამთავრებულები ნაყოფიერად მოღვაწეობენ აფხაზეთის კომპოზიტორთა კავშირში, სოხუმის აფხაზურსა თუ ქართულ თეატრში, მუსიკალურ სკოლებში, კულტურის სასახლეებსა და სახლებში, თვითმოქმედ წრეებში...

სოხუმის მუსიკალური სასწავლებელი 1930 წელს დაარსდა. თუ რაოდენ დიდი იყო სწრაფვა მუსიკალური სწავლა-განათლებისაკენ, ამაზე მეტყველებს ის 600 განცხადება, ახლადგახსნილ სასწავლებელში რომ შემოიტანეს ქალიშვილებმა და ჭაბუკებმა. მანამდეც იყო ცდები სპეციალური მუსიკალური სასწავლებლის შექმნისა. ამას მოწმობს სოხუმის „სახალხო კონსერვატორია“ და „ზოგადი მუსიკალური განათლების კურსები“, რომელთა არსებობა ხანმოკლე აღმოჩნდა. მუსიკალური სასწავლებლის დაარსებას დაჟინებით მოითხოვდნენ და ყოველნაირად ცდილობდნენ ცნობილი საზოგადო მოღვაწეანი კ. ძიძარია, ს. ჭანბა, დ. გულია, ა. ჩოჩუა. 1928 წლის იანვარში აფხაზეთის განსახკომმა საფუძვლიანად განიხილა სოხუმის მუსიკალური სასწავლებლის გახსნის საკითხი და გამოიტანა ბრძანებულება, რომელზეც ხელს აწერდა აფხაზეთის ცაკ-ის ხელმძღვანელი, გამოჩენილი სახელმწიფო მოღვაწე, აფხაზური კულტურის მოამაგე ნ. ლაკობა.

სასწავლებლის ჩამოყალიბებაში განსაკუთრებული ღვაწლი დასდო მისმა პირველმა დირექტორმა კ. კოვაჩმა, რომლის შესახებ 1931 წელს, კავშირების VI ყრილობაზე ნ. ლაკობამ თქვა: „მართალია, ამხ. კ. კოვაჩი აფხაზი არ არის, მაგრამ მან ოსტატურად ჩაინერა აფხაზეთის შრომის

სიმღერები. პირდაპირ უნდა ითქვას, რომ კოვაჩის მიერ ჩატარებული სამუშაო აფხაზეთის მუსიკალურ კულტურის ძვირფასი შენაძენია“.

კოვაჩმა — განათლებულმა და ნიჭიერმა მუსიკოსმა, ჩინებულმა ორგანიზატორმა სწორად განსაზღვრა სასწავლებლის ამოცანები. მან შემოიკრიფა საქმისადმი თავდადებული, კეთილსინდისიერი ადამიანები, რომლებსაც კარგად ჰქონდათ წარმოდგენილი თავიანთი როლი ამ ახალგაზრდული მუსიკალური კერის მშენებლობის საქმეში. მათ შორის, პირველ რიგში, უნდა მოვიხსენიოთ გამოჩენილი დირიჟორი, სსრკ სახალხო არტისტი ოდისეი დიმიტრიადი, რომელიც გახლდათ სოხუმის მუსიკალური სასწავლებლის პირველი სასწავლო ნაწილის გამგე, ხოლო 1936-37 წლებში მისი დირექტორი. განსაკუთრებულია ო. დიმიტრიადის წვლილი აფხაზეთის პირველი სიმფონიური ორკესტრის ორგანიზაციის საქმეში, მსმენელთა ფართო წრეებში მუსიკალური ხელოვნების პროპაგანდის ხაზითაც, მისივე ინიციატივით აფხაზური ხალხური სიმღერების საფუძველზე შეიქმნა პირველი სიმფონიური ნაწარმოები.

ხანგრძლივად მოღვაწეობდა სოხუმის მუსიკალურ სასწავლებელში საქართველოს სსრ და აფხაზეთის ასსრ დამსახურებული პედაგოგი ნ. სიროვეჯინი, რომელსაც სამართლიანად უწოდებენ „მასწავლებელთა მასწავლებელს“.

30-იან წლებში სოხუმის მუსიკალურ სასწავლებელში აფხაზურ ენას ასწავლიდა აფხაზეთის სახალხო პოეტი დიმიტრი გულია, რომელმაც დიდი წვლილი შეიტანა მუსიკოსთა კადრების ზოგადკულტურული დონის ამაღლებაში. ამავე პერიოდში სოხუმის მუსიკალურ სასწავლებელში მოღვაწეობდნენ თბილისის, მოსკოვის, ლენინგრადის კონსერვატორიების კურსდამთავრებულები, მათი ყოველდღიური პედაგოგიური საქმიანობა მიმართული იყო საბჭოთა მუსიკალური პედაგოგიის კეთილშობი-

ლური პრინციპების დამკვიდრებისაკენ.

დაარსებისთანავე სასწავლებლის კოლექტივმა მიზნად დაისახა შემდეგი ამოცანები: მუსიკოსთა კადრების აღზრდა, ხალხური მუსიკალური შემოქმედების მოვლა-პატრონობა, ფოლკლორული ნიმუშების შეკრება და მათ საფუძველზე პროფესიული მუსიკალური კულტურის განვითარება, მსმენელთა ესთეტიკური აღზრდა. მშრომელთა მასების კულტურული დონის ამაღლება.

ამ ტიპის სხვა სასწავლებლებისაგან განსხვავებით, სოხუმის მუსიკალურ სასწავლებელში, აღზრდელობით მუშაობასთან ერთად, იმთავითვე გაშლილი იყო ინტენსიური სამეცნიერო-კვლევითი და მუსიკალურ-პროპაგანდისტული საქმიანობაც.

1930 წელს აფხაზური ხალხური შემოქმედების შესწავლის მიზნით: სასწავლებელში დაარსდა ეთნოგრაფიული სექტორი, 1931 წელს კი აფხაზურ-ქართული გუნდი, რომელსაც ხელმძღვანელობდა ხალხური მუსიკის ჩინებული მცოდნე პ. ფანცულაია. 1933 წელს სასწავლებელთან ჩამოყალიბდა სიმფონიური ორკესტრი, სასულე საკრავთა ორკესტრი და სიმებიანი კვარტეტი.

ამრიგად, უკვე 30-იანი წლების დასაწყისში სასწავლებლის ხელმძღვანელობის ინიციატივით არსდება შემოქმედებითი კოლექტივები, რომლებიც მნიშვნელოვან როლს ასრულებენ რესპუბლიკის მხატვრულ ცხოვრებაში და ამით ხელს უწყობენ იმ კულტურული ნიადაგის შექმნას, ურომლისოდაც ვერ აღმოცენდება, ვერ განვითარდება ნიჭიერება. მართლაც, სოხუმის მუსიკალურ სასწავლებელში დღითიდღე სულ უფრო მეტად იზრდებოდა ნიჭიერ მოზარდთა კონტიგენტი. ინტერნაციის შექმნამ კი შესაძლებელი გახადა მოსწავლეთა მოზიდვა აფხაზეთის სხვადასხვა კუთხიდან. 1930 წელს სასწავლებელთან ჩამოყალიბდა მუსიკალური სკოლა, რომელიც 1962 წლიდან დამოუკიდებელ სასწავლო და-

წესებულებად გადაიქცა. დღეს იგი კ. კოვაჩის სახელს ატარებს. ზრდის პროფესიულად კარგად შეზადებულ კადრებს.

სოხუმის სასწავლებლის პირველმა კურსდამთავრებულებმა მნიშვნელოვანი წვლილი შეიტანეს აფხაზეთის მუსიკალური ხელოვნების განვითარების საქმეში. მათი საშუალებით მოხერხდა სხვადასხვა სახის შემოქმედებითი კოლექტივების დაარსება და ინტენსიური განმანათლებლური მოღვაწეობის გაჩაღება.

1939 წლიდან 1941 წლამდე სასწავლებელს ხელმძღვანელობდა ხალხური სიმღერების ჩინებული მცოდნე და პროპაგანდისტი ი. ქორათუა, რომელიც დიდ ყურადღებას აქცევდა ფოლკლორული მემკვიდრეობის შესწავლას. მისივე მეცადინეობით სასწავლებელში ჩამოყალიბდა ხალხურ საკრავთა ორკესტრი. კვლავინდებურად დიდი ყურადღება ექცეოდა მუსიკალურ-განმანათლებლურ მუშაობას, რომელიც განსაკუთრებით გააქტიურდა სამამულო ომის წლებში, სასწავლებლის პედაგოგები და მოსწავლეები ენეოდნენ უაღრესად ნაყოფიერ საშუალო მოღვაწეობას. მათ გამართეს 600-მდე საშუალო კონცერტი — ჰოსპიტლებში, ქალაქებსა და სოფლებში, რისთვისაც მთელი რიგი პედაგოგები დაჯილდოვდნენ მედლებითა და საპატიო სიგელებით. გარდა ამისა, სასწავლებლის შემოქმედებითი კოლექტივი ატარებდა ფასიან კონცერტებსაც, რომელთა შემოსავალი გადაეცა ავიაესკადრილის „საბჭოთა საქართველოს“ მშენებლობის ფონდს.

სასწავლებლის აღორძინება იწყება 50-იანი წლებიდან, როცა სოხუმში ჩამოვიდა ახალგაზრდა პედაგოგების ჯგუფი — დ. გოთუა, ლ. მინდელი, ა. ურიდია, ც. კარგარეთელი, ნ. ჩერქეზიშვილი, ვ. კინურაშვილი, ი. ცხოველიძე, ო. თედორაძე, ლ. ხაფაია, ნ. პელენკინი. გამოცდილ პედაგოგებთან — ვ. ემხვარი, ო. კრეზსი, მ. ბუბნოვა, მ. ლივენცოვა, ნ. ბოკუჩაია, ვ. ნაჭყებია, ფ. კალია, ნ. სი-



როლინი, ტ. ლოლუა — ერთად ისინი სასწავლო და აღმზრდელობითი მუშაობის სრულყოფისაკენ ისწრაფვოდნენ.

1943 წლიდან, თითქმის 25 წლის მანძილზე, სასწავლებელს სათავეში ედგა შ. გორგაძე, რომელსაც დღეს იხსენიებენ როგორც კეთილსინდისიერ, დაუზარელ, საქმის მცოდნე პიროვნებას. მის დროს სასწავლებელში სუფევდა უაღრესად სერიოზული შემოქმედებითი ატმოსფერო.

50-იან წლებში სოხუმის მუსიკალურ სასწავლებელში სწავლობდნენ უდრე უარდაცვლილი უაღრესად ნიჭიერ კომპოზიტორი, მოსკოვის კონსერვატორიის ასპირანტი ნ. ჩარგეიშვილი, მომავალი მუსიკისმცოდნეები ა. კუკუბა, მ. ხაშბა, პიანისტები მ. ქეცვა, ე. კოზიმიდი, ე. ბგანბა, მომღერლები ტ. ყოლბაია, ა. ავიძბა. ამავე პერიოდში სოხუმის სასწავლებლის ვოკალურ კლასში სწავლობდა ზურაბ სოტიკილავა, ამჟამად სსრკ დიდი თეატრის სოლისტი, სსრკ სახალხო არტისტი, მსოფლიოში ცნობილი მომღერალი. 50-იან წლებში სოხუმის სასწავლებელში სწავლობდა დღეს უკვე ცნობილი აფხაზი კომპოზიტორი რ. გუმბა, რომელსაც მნიშვნელოვანი წვლილი შეაქვს აფხაზური პროფესიული მუსიკის განვითარების საქმეში.

სოხუმის სასწავლებელს მტკიცე და ძალზე ნაყოფიერი შემოქმედებითი მეგობრობა აკავშირებდა გამოჩენილ კომპოზიტორთან, ქართული პროფესიული მუსიკალური კულტურის ერთ-ერთ ფუძემდებელთან დ. არაყიშვილთან, რომელიც კარგად იცნობდა და დიდის ინტერესით იკვლევდა აფხაზურ ხალხურ მუსიკალურ შემოქმედებას. დ. არაყიშვილი დ. გულიასთან ერთად იღვწოდა სოხუმის მუსიკალური სასწავლებლის წინსვლისა და განვითარებისათვის. დღეს სოხუმის მუსიკალური სასწავლებელი აფხაზური მუსიკის ამ დიდი მოამაგის სახელს ატარებს. სწორედ დ. არაყიშვილმა ჩაუყარა საფუძველი სოხუმის მუსიკალური სასწავ-

ლებლისა და თბილისის კონსერვატორიის შემოქმედებით მეგობრობასაც შესანიშნავი შედეგები მოჰყვა აფხაზეთის მუსიკალური კულტურისათვის. საქმე ისაა, რომ სოხუმის სასწავლებლის კურსდამთავრებულები სწავლას განაგრძობენ თბილისის კონსერვატორიაში, რომლის ხელმძღვანელობა და პედაგოგიური კოლექტივი დიდ მზრუნველობას იჩენს აფხაზი ახალგაზრდებისადმი.

50-იანი წლების მეორე ნახევრიდან სოხუმის მუსიკალურ სასწავლებელთან ყალიბდება სიმფონიური ორკესტრი და გუნდი, სიმფონიური ორკესტრი, რომელიც 1958 წელს ჩამოყალიბდა სასწავლებლის დირექტორის შ. გორგაძისა და სასწავლო ნაწილის გამგის ლ. ჯერგენისა ხელმძღვანელობით, იმთავითვე აწარმოებდა საინტერესო მუშაობას. ორკესტრის პირველი კონცერტი უზარმაზარი მხატვრული მნიშვნელობის მოვლენად იქცა.

1960 წელს სასწავლებელში გაიხსნა „მუსიკის თეორიის“ განყოფილება, რაც ფრიად მნიშვნელოვან ფაქტს წარმოადგენდა, ვინაიდან შესაძლებელს ხდიდა აფხაზი მუსიკისმცოდნეებისა და კომპოზიტორების აღზრდას. თეორიული განყოფილების პირველი გამგე იყო კომპოზიტორი ა. პოზდნევი. პირველი გამოშვების თვალსაჩინო წარმომადგენლები არიან კ. ჩენგელია, რ. ჟურავლიოვი, დ. გულია, კ. ბგამბა.

1967 წელს სასწავლებელთან ჩამოყალიბდა საოპერო სტუდია, რომლის დაარსება დაკავშირებულია სოხუმის მუსიკალური სასწავლებლის დირექტორის, საქართველოსა და აფხაზეთის ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწის ა. ჩიჩბას სახელთან. საოპერო სტუდია წარმოადგენს აფხაზური კულტურის კიდევ ერთ მნიშვნელოვან მონაპოვარს, მან სტიმული მისცა მომღერლების, კომპოზიტორების, ინსტრუმენტალისტების, დირიჟორების შემოქმედებით ზრდასა და განვითარებას. საოპერო სტუდიის სცენაზე წარმატებით დაიდგა ზ. ფა-

ლიაშვილის ოპერა „დაისის“ ორი მოქმედება, პირველი აფხაზური ორატორია. ა. ჩიჩბას „პერაზის გმირები“, საოპერო სტუდიის მუშაობაში აქტიურ მონაწილეობას იღებდნენ დირიჟორები ლ. ჯერგენია, ი. იმანოვი, ქორმეისტერი ა. პოზდნევი, ბალეტმეისტერი ლ. ჩიხლაძე, მომღერლები ჟ. ბუმბურიდი, ა. ავიძბა, ბ. ამიჩბა, ვ. ალანია, ვ. ჯაჭვლიანი, ე. კინწურაშვილი და სხვები.

70-იან წლებში სოხუმის მუსიკალურ სასწავლებელში ახალი აღმავლობა იწყება. დღეს აქ მიმდინარეობს სწავლება შემდეგ მუსიკალურ დისციპლინებში: ფორტეპიანო, სიმებიანი, ჩასაბერი, ხალხური ინსტრუმენტები, სიმღერა, საგუნდო-სადირიჟორო, მუსიკის თეორია. სასწავლებელში მოღვაწეობს თავდადებული, გამოცდილი პედაგოგების პლეადა. მათ შორის არიან თვით სოხუმის მუსიკალური სასწავლებლის კურსდამთავრებულებიც, რომლებიც აწვითარებენ ტრადიციებს და ითვისებენ თანამედროვე მუსიკალური პედაგოგიკის ახალ-ახალ მიღწევებს. ამას მოწმობს სასწავლებლის კედლებში ჩატარებული სემინარები, ლექციები, კონკურსები, კონფერენციები, კონცერტი-შეხვედრები და ა. შ. ამ ღონისძიებების მიზანია იდეურ-აღმზრდელობითი მუშაობის გაძლიერება, პროფესიული დონის ამაღლება, შემოქმედებით ახალგაზრდობაში მოქალაქეობრივი, პატრიოტული და ინტერნაციონალური სულითკეთების აღზრდა.

სასწავლებელი ეწევა ძალზე ინტენსიურ საშეფო მუშაობასაც, უკანასკნელი წლების მანძილზე ჩატარდა 400-მდე საშეფო კონცერტი, ზოგიერთი კონცერტის შემოსავალი გადაეცემა მშვიდობის დაცვის კომიტეტს. სასწავლებლის მოსწავლე-ახალგაზრდობა ხშირად მართავს კონცერტებს რესპუბლიკის წარმომებებსა და კოლმეურნეობებში, ფაბრიკა-ქარხნებში, დასასვენებელ სახლებსა და ზოგადსაგანმანათლებლო სკოლებში.

უკანასკნელ ხანებში დამკვიდრდა მუსიკალური ხელოვნების განვითარების ისეთი ცხოველყოფილი ფორმა, როგორც კონცერტი-ლექცია, რომელსაც ატარებენ სოხუმის მუსიკალური სასწავლებლის თეორიული განყოფილების მოსწავლეები. ზემოთ აღნიშნული ღონისძიებები ხელს უწყობს მოსწავლე-ახალგაზრდობას პრაქტიკული ჩვევების გამომუშავებაში.

სასწავლებელში მუშაობს კამერული და შერეული გუნდი, სიმებიანი და სასულე ორკესტრი, ხალხურ საკრავთა ანსამბლი და სხვა. აღსანიშნავია აგრეთვე ფონიატრიის კაბინეტის მუშაობაც, რომელსაც დიდად უწყობს ხელს აფხაზეთის ასრ დამსახურებული ექიმი გ. გურგენიძე. სასწავლებლის პედაგოგები კონსულტაციებს უწევენ როგორც მუსიკალურ, ისე ამა თუ იმ სოფლის ზოგადსაგანმანათლებლო სკოლებსაც, სადაც პოულობენ მუსიკალური ნიჭით დაჯილდოებულ მოსწავლეებს.

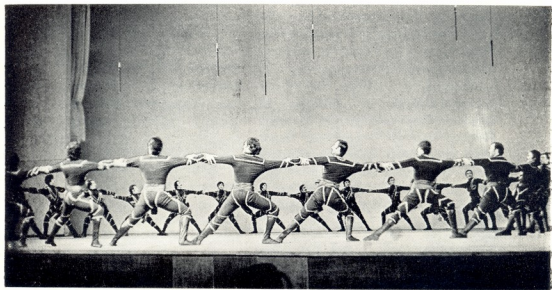
ერთი სიტყვით, სოხუმის მუსიკალური სასწავლებელი ნაყოფიერ მოღვაწეობას ეწევა. რა თქმა უნდა, კოლექტივის წინაშე დგას არაერთი გადასაწყვეტი ამოცანა, მრავალი სირთულე, რაც კარგად იცის სასწავლებლის ხელმძღვანელობამ და მისმა პედაგოგიურმა აქტივმაც. მთავარია ის, რომ სოხუმის მუსიკალური სასწავლებელი სერიოზულად, თავდადებით, გატაცებით ემსახურება ახალგაზრდა კადრების აღზრდის საქმეს, რითაც ფასდაუდებელი წვლილი შეაქვს აფხაზეთის კულტურული ცხოვრების განვითარებაში.



# საღმრთო სულთმშობლის ახალი ქერა

(კუთაისის საღმრთო სიმღერისა და  
ცეკვის სახელმწიფო ანსამბლი)

ანზორ ერქომაიშვილი





ბილმ დროს ჩვენს რესპუბლიკაში განსაკუთრებული ყურადღება ეთმობა ხალხურ ხელოვნებას, რომელმაც სახელი გაუთქვა ქართველ ერს საბჭოთა კავშირსა და მის ფარგლებს გარეთაც.

მრავალსაუკუნოვანი ქართული ხალხური მუსიკის აღორძინების მიზნით დაარსდა კიდევ ერთი მნიშვნელოვანი კოლექტივი, — ქუთაისის ხალხური სიმღერისა და ცეკვის სახელმწიფო ანსამბლი, რომელიც 10 მარტს პირველად გამოვიდა ჩვენს დედაქალაქში, — სახელმწიფო ფილარმონიის დიდ საკონცერტო დარბაზში.

ქუთაისი შესანიშნავი თეატრალური და მუსიკალური ტრადიციების ქალაქია. ამაზე ბევრა თქმულა და დაწერილა, მაგრამ მაინც საჭიროდ მიმაჩნია ზოგიერთი ფაქტის შეხსენება.

სხვადასხვა დროს ქუთაისში მოღვაწეობდნენ ისეთი გამოჩენილი მუსიკოსები, როგორც არაან ძმები ფალიაშვილები, ნიკო და მიხეილ შარაბიძეები, კოტე ფოცხვერაშვილი, ძუკუ ლოლუა, რაქვენ ხუნდაძე, კორნელი მალრაძე და სხვები. მომდევნო თაობის მოღვაწეთაგან ხალხურ მუსიკალურ ხელოვნებას დიდი ამაგი დასდო სიმონ კუხიანიძემ, პარმენ ბუხაიძემ, გიორგი სიხარულიძემ, გრიგოლ კოყელაძემ და სხვ.

ქუთაისში საფუნდო ხელოვნების განვითარებას თავისი ისტორია აქვს. ჯერ კიდევ 1855 წელს ანდრია ბენაშვილს სასულიერო სემინარიაში დაუარსებია მგალობელთა გუნდი. 1910 წელს ბათლომე კუხიანიძემ გუნდი ჩამოაყალიბა სასოფლო-სამეურნეო სასწავლებელში. 1917-21 წლებში ქუთაისის კათედრალურ სიბოროთში გალობდა მგალობელთა კარგი გუნდი. 1922 წელს ჩამოყალიბდა რკინიგზის მომღერალთა გუნდი, 1925 წელს — პროფსაბჭოს მომღერალთა გუნდი.

1935 წელს ბ. კუხიანიძის ხელმძღვანელობით დაარსდა ქუთაისის სახელმწიფო გუნდი, რომელიც 1938 წელს ხალხური სიმღერისა და ცეკვის სახელმწიფო ანსამბლად გადაკეთდა. ბ. კუხიანიძისთან ერთად ანსამბლში მოღვაწეობდნენ ლოტბარი ბიძინა ლომბერიძე და ქორეოგრაფი დავით უშვერიძი — სახასიათო ცეკვების განუმეორებელი

შემსრულებელი, რომელმაც დიდი ამაგი დასდო ქართული ხალხური ქორეოგრაფიის განვითარებას. 1949 წ. ამ ანსამბლის ხელმძღვანელად დაინიშნა სიმონ კუხიანიძე. 1952 წელს ეს კოლექტივი დაიშალა. მის ნაცვლად შეიქმნა ქუთაისის საოლქო ანსამბლი, რომელმაც ცოტახანს იარსება.

და აი, სამი ათეული წლის შემდეგ ქუთაისში კვლავ ჩამოყალიბდა ხალხური სიმღერისა და ცეკვის სახელმწიფო ანსამბლი, რომელსაც სათავეში ჩაუდგნენ ლოტბარი ჯემალ ჭყუასელი და ქორეოგრაფი რევაზ ჭანაშვილი. მათ არ დაიშურეს ძალა, ენერჯია, გამოცდილება, რათა შეექმნათ ისეთი ანსამბლი, რომელიც გვერდში ამოუდგებოდა ჩვენი რესპუბლიკის წამყვან შემოქმედებით კოლექტივებს.

ჯემალ ჭყუასელი გენეტიკურადაა დაკავშირებული მრავალსაუკუნოვან ქართულ ხალხურ სამემსრულებლო ხელოვნებასთან. მისი მამა შერმადინ ჭყუასელი — შესანიშნავი ბანი, იშვიათი იმპროვიზატორი, გურული სიმღერების საუკეთესო მცოდნე, — ცნობილი ლოტბარის ვარლამ სიმონიშვილის აღზრდილი იყო. „დიდა შერმადინი“ — ასე ეძახოდნენ მას გურიაში.

„დიდი შერმადინის“ ოჯახი ხალხური მუსიკის შესანიშნავი კერა იყო. სახელოვანი მამის ხელმძღვანელობით ჯემალ ჭყუასელი ბავშვობიდანვე ეუფლებოდა ხალხური სამემსრულებლო ხელოვნების ტრადიციებს, კერძოდ კი, ურთულეს პოლიფონიურ გურულ სიმღერებს. აქვს კარგი ტემბრი, მოქნილი ბანი, მღეროდა საქართველოს რადიოსა და ტელევიზიის ანსამბლში, წლების მანძილზე საქართველოს ხალხური სიმღერისა და ცეკვის სახელმწიფო ანსამბლის სოლისტად გაწვდილათ. ამ კოლექტივებში ჯ. ჭყუასელმა თანდათან გაიღრმავა ცოდნა, საფუძვლიანად დაეუფლა საქართველოს სხვადასხვა კუთხის სიმღერებს.

რევაზ ჭანაშვილმა დაამთავრა თბილისის კულტსაგანმანათლებლო სასწავლებლის ქორეოგრაფიული განყოფილება, სწავლობდა პედაგოგ კონსტანტინე მანჯგალაძესთან, შემდეგ ბუხუტი დარახველიძისთან განაგრძო დაოსტატება. ამ ორმა ხელოვანმა დიდად შე-

უწყო ხელი ნიჭიერი მოცეკვავისა და ქორეოგრაფის რევაზ ჭანიშვილის ჩამოყალიბებას.

1972 წ. რ. ჭანიშვილმა რესპუბლიკურ კონკურსში მოიპოვა პრიზი ცეკვა „ქართულის“ საუკეთესო შესრულებისთვის. დახვეწილი და ტემპერამენტული ცეკვით, თავისებური საშემსრულებლო მანერით იგი წარუშლელ შთაბეჭდილებას სტოვებდა.

12 წლის მანძილზე რ. ჭანიშვილი ცეკვავდა და ქორეოგრაფად მუშაობდა ბათუმში. შემდეგ ნაყოფიერ პედაგოგიურ მოღვაწეობას ეწეოდა ხალხური ცეკვის სახელმწიფო სტუდიაში, სადაც მას დიდი დახმარება გაუწიეს სსრკ სახალხო არტისტებმა ნინო რაჭანიშვილმა და ილიკო სუხიშვილმა, რომელთა ხელშეწყობა რ. ჭანიშვილისთვის ყოველთვის იყო მისაბაძი მაგალითი. 1978 წელს რ. ჭანიშვილი მივლინებულ იქნა პედაგოგად სირიაში, სადაც მან შესანიშნავ შედეგებს მიაღწია. სირიელებს, სხვათა შორის, რამდენიმე ქართული ცეკვა შეასწავლა. სირიიდან დაბრუნების შემდეგ, ჯ. ჭკუასელთან ერთად, ქუთაისის ხალხური სიმღერისა და ცეკვის სახელმწიფო ანსამბლის ჩამოყალიბებას შეუდგა.

„ფერი ფერსაო“, რომ იტყვიან, ისე შეწყაა ერთმანეთს ჯ. ჭკუასელისა და რ. ჭანიშვილის მაღალი პროფესიონალიზმი, საქმიანადმა თავდადებული დამოკიდებულება, შემოქმედებითი პოზიციები, ერთუხიანობა. ანსამბლის დაარსება დიდ შრომას მოითხოვდა—ჯერ წევრების მოძებნა, მერე რეპერტუარის შერჩევა, ანსამბლურობის მიღწევა, რაც დაკავშირებულია მრავალი სიძნელის გადალახვასთან. ჯ. ჭკუასელი და რ. ჭანიშვილი ორი წლის განმავლობაში თავაუღებლივ მუშაობდნენ, იბრძოდნენ. მათ მხარში ამოუდგა გამოჩენილი მოქანდაკე მერაბ ბერძენიშვილი. რომელიც კოსტუმების მხატვრულ გაფორმებას უსასყიდლოდ, მისთვის ჩვეული პატრიოტული გზებითა და შთაგონებით შეუდგა.

და აი, ორი წლის დაძაბული შრომის შემდეგ ქუთაისის ხალხური სიმღერისა და ცეკვის სახელმწიფო ანსამბლი წარსდგა თბილისელი მასუბრების წინაშე.

კონცერტმა წარუშლელი შთაბეჭდილება დასტოვა. მომღერალთა გუნდმა წარმოადგინა მღაღარი რეპერტუარი, რომელშიც შესულია საქართველოს სხვადასხვა კუთხის სიმღე-

რები, შერჩეულია იშვიათი და საინტერესო ვარიანტები. სოლისტებს აქვთ კარგი კოლექტური მონაცემები. მაღალია გუნდის სრულეზლო დონე, მიღწეულია ხმათა შორის თანაბარი ბალანსი, დახვეწილია ნიუანსები. მისასალმებელია, რომ გუნდი არ მისდევს ქლერადობის ფორსირებას და რომ ქუთაისელ მომღერალთა ანსამბლს აქვს თავისი სტილი, რითაც იგი სხვა კოლექტივებისაგან განსხვავდება.

ქუთაისელ მოცეკვავთა ანსამბლიც მისწრაფვის ხალხური სულის შენარჩუნებასა-ენ, უძველესი ტრადიციების აღორძინებისა და მათი განვითარებასა-ენ. რ. ჭანიშვილი მიერ დადგმულ ცეკვებს ახასიათებს დახვეწილი პლასტიკა, ფორმის სიმკვეთრე, ნატურ ქორეოგრაფიული ნახაზი. ყოველავ ეს თვალსაჩინოდ მეტყველებს რ. ჭანიშვილის პროფესიონალიზმზე, ქორეოგრაფიული აზროვნების გაქანებაზე. მისასალმებელია, რომ ანსამბლი თავს არიდებს ყალბ ეფექტებს, უზომო გატაცებას ტექნიციზმით, რასაც, სამწუხაროდ, ხშირად ვაწყდებით ჩვენი რესპუბლიკის მთელ რიგ კოლექტივებში.

როგორც კონცერტმა ცხადყო, ქუთაისის ხალხური სიმღერისა და ცეკვის სახელმწიფო ანსამბლი საკუთარ სტილს ეძებს. ამ მისწრაფებას დიდად უწყობს ხელს მერაბ ბერძენიშვილის ღრმადეროვნული და, ამავე დროს, ორიგინალური მხატვრობა, რომელიც წარმოადგენს ხალხური ტრადიციების ღრმა ცოდნისა და მათი შემოქმედებითი გადააზრების შესანიშნავ მაგალითს. მ. ბერძენიშვილმა ანსამბლის კოსტუმებში გამოიყენა ეროვნული ტანსაცმლისთვის დამახასიათებელი ბევრი მივიწყებული დეტალი, გაითვალისწინა მოსართავეების მნიშვნელობა, ქამარ-ხანჯლის, ქილების, ლეკვერთების დანიშნულება. ერთი სიტყვით, მ. ბერძენიშვილმა განიზრახა აღდგენა იმ სტილისა და ფორმების, რომლებიც ასე მომხიბვლელსა და განუმეორებელს ხდის ქართულ ტანსაცმელს.

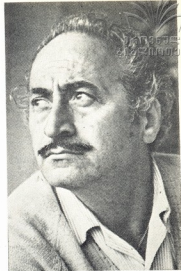
ყოველივე ამან განაპირობა ამ კონცერტის წარმატება. წარმატება კი მართლაც დიდი იყო. დიდხანს იდგა ფეხზე ხალხმრავალი აუდიტორია, რომელიც ზეიმობდა ქართული ხალხური სიმღერისა და ცეკვის ახალი კერის დაბადებას. ამ ფაქტს მაღალ შეფასებას აძლევდნენ როგორც ხალხური შემოქმედების



ჯ. კუუსელი



რ. კანიშვილი



მ. ბერძენიშვილი

მოყვარულები, ისე მუსიკოსები. მოვიყვან ზოგიერთის აზრს:

კომპოზიტორი **ხულხან ნასიძე**: ამ ანსამბლის ჩამოყალიბებას ძალიან დიდ მნიშვნელობას ვნაპყებ, ვინაიდან იგი მოწოდებულია, ერთის მხრივ, გაამდიდროს და გაამრავალფეროვნოს ქუთაისის კულტურული ცხოვრება, განავითაროს და გააძლიეროს ამ შესანიშნავი ქალაქის უძველესი ტრადიციები, ხოლო, მეორეს მხრივ, მოუაროს და პროპაგანდა გაუწიოს ჩვენს უნიკალურ ხალხურ შემოქმედებას.

წარუშლელი შთაბეჭდილება დასტოვა მომღერალთა გუნდმა, რომელიც, როგორც ჩანს, მიზნად ისახავს ქართული ხალხური სიმღერების პირველქმნილი ხასიათის შენარჩუნებას. ამ მისწრაფებამ თავი იჩინა, პირველ რიგში, სიმღერათა ტემბრალურ გააზრებაში, რაც ჯ. კუუსელის დამსახურებად მიმაჩნია.

ქორეოგრაფ ხ. კანიშვილის ნამუშევარს ახასიათებს მრავალფეროვნება, სინატიფე, გამომგონებლობა, ოღონდ, შემდგომ დახვეწასა და ამადლებას მოითხოვს საკუთრივ მოცეკვავეთა საშემსრულებლო დონე და ოსტატობა. როგორც ჩანს, ქუთაისში, სადაც მრავალი შესანიშნავი მოცეკვავე მოღვაწეობდა, მათ შორის დავით უშვერიძე, ერთგვარად შესუსტდა ხალხური ცეკვის ტრადიცი-

ები. ვიმედოვნებ, რომ ანსამბლი ამ ტრადიციების აღორძინებას შეძლებს.

ჩანს, რომ ანსამბლმა დიდი მუშაობა ჩაატარა, გადალახა მთავარი სიძნელეები. ახლა მან უნდა იზრუნოს საკუთარი საშემსრულებლო სტილისა და პრინციპების დამკვიდრებაზე. დარწმუნებული ვარ, რომ ანსამბლს, რომელსაც სათავეში უდგას ნიჭიერი ხელმძღვანელობა და შექმნილი აქვს შესანიშნავი სამუშაო პირობები, დიდი პოპულარული ელის.

კონცერტის შემდეგ შევხვდი ჯ. კუუსელს, რ. კანიშვილსა და მ. ბერძენიშვილს. მათთან ერთად თანმიმდევრულად გავარჩიე მთელი საკონცერტო პროგრამა. გაიმართა საქმიანი საუბარი, რომელსაც ვთავაზობ ყურნალ „საბჭოთა ხელოვნების“ მკითხველებს:

**ა. ერქომაიშვილი**: ბატონო მერაბ! როცა სცენაზე მომღერლები გამოჩნდნენ და „მრავალუამიერი“ დააუგუნეს, დავრწმუნდი, რომ საქმე გვაქვს ჰეშმარიტად პროფესიულ შემოქმედებასთან. თქვენმა კოსტიუმებმა უმაღლესი მიიზყრო ყურადღება. როცა კარგად დაეუკვირდი და თვალი შევაჩიე, ძალიან მომეწონა, პირველად კი, ცოტა არ იყოს, შევცბი. უჩვეულოდ მეჩვენა გრძელი, ლამის კოჭებაშენი ჩამოშვებული ჩოხები, კარგად მორგებული ქამარ-ხანჯლით, უცნაურად მსხვილი ქილებითა და მხარზე მოვადებული ფა-

ფანაკებით. ასეთ ჩოხებში გამოწყებილი მომღერლები არ ჰგავდნენ ამ საუკუნის ადამიანებს. ასეთი რამ სცენაზე არასოდეს მინახავს.

**მ. ბერძენიშვილი:** ხშირად მახსენდება საქართველოში პირველად ჩამოსული ჩვენი დიდი თანამემამულის, თანამედროვეობის გამოჩენილი ბალეტმაისტერის ჯორჯ ბალანჩინის ნათქვამი: „ქართველები თავს მაშინ გრძობენ ნამდვილ ქართველებად, როცა ეროვნულ ტანსაცმელში არიან გამოწყობილნი, ამ დროს მათი სული და ხორცი შერწყმულიაო“. დიახ, ჩაცმულობას დიდი მნიშვნელობა აქვს. მეტადრე სცენაზე. დღეს ყველაფერი სტილიზაციას განიცდის — ქანდაკებაც კი. ამას მოითხოვს დრო. მაგრამ სტილიზაციამ იმდენად ვაგვიტაცა, რომ ხშირად გვავიწყდება სიძველეთა ფასი. ასეთ შთაბეჭდილებას სტოვებს მრავალი ანსამბლის ჩაცმულობა, რომელმაც გადაჭარბებული სტილიზაციის გამო დაკარგა თავისი აანე. ჩვენი მომღერლები ჩოხები დავამსგავსე კოსტიუმებს კინოფილმიდან „დაკარგული სამოთხე“. დიდ მხატვარს, დიდ ინტელიგენტს, ყველაფრის მცოდნე კაცს დავით კაკაბაძეს ვენდე. სწორედ მან გააკეთა გრძელი ჩოხები მსხვილი ქილებით. გარდა ამისა, ლადო ასათიანის სახლშიც ვნახე ძვე-

ლი ფოტოსურათი, რომელზეც დიდკილობიანი ჩოხაა აღბეჭდილი.

როგორც ჩანს, ქილებმა დროთა განმავლობაში სახეცვლილება განიცადეს. ქართველებს არ სჩვევიათ ქილის თავების შეკვრა ძეწყვებით. ეს დამახასიათებელია ჩრდილო კავკასიის ხალხებისათვის. მათ ჩოხაზე ქილები წვრილია და ბევრი. როგორც ცნობილია, საქილე სავანის მაგივრობას სწევდა. ვინაიდან ჩრდილო კავკასიელებს უფრო მკიდრო კავშირი ჰქონდათ რუსეთთან, ამიტომ მათთან ვაზნები უფრო ადრე შემოვიდა, ვიდრე ჩვენთან. წვრილი საქილე მათ იმიტომ მოიგონეს, რომ რაც შეიძლება მეტი ვაზნა ჩასტეოდათ. საქართველოში კი ვაზნების შემოტანას ჩოხის დამახინჯება არ გამოუწვევია. ქართველმა კაცმა მოიგონა თავისებური სავაზნე (ფალაქა) და გარდიგარდმო გაიკეთა.

ფაფანაკი კი იმერეთში იცოდნენ. იგი იმიტომ გამოვიყენე, რომ კოსტიუმებისათვის კუთხური კოლორიტი შემენარჩუნებინა.

შე „აზიურება“ არაფერი სჯობია. სხვა ხალხებს ფეხზე ათასნაირი სამკაული აქვთ მიყრილი, მაგრამ ფეხს შავი აზიურით არაფერი უხდება. აბა, რა უნდა იყოს შავ ჩოხა-ახალუხზე, შავ ქილებზე და შავ ხანჯალზე უფრო შთაბეჭდავი? სიმღერაც ხომ არსებობს: „შავგერემანებს შავი ჩოხა მოგვიხდებაო“.



ალექსანდრე ჰავკევიძის ხანჯალი მაქვს ნახი. იგი შავია და ბზის ტარი აქვს. ესაა მისი მშვენიერება. სახლშიც მაქვს მსგავსი ხანჯალი, რომელსაც აწერია „ყიფიანისა ვარ“. მისი პროპორციები გამოწვეპოლ მოცეკვავებს მაგონებს. ხანჯლის დაკიდებასაც დიდი მნიშვნელობა აქვს. იგი ქამარს ზევით უნდა ეკიდოს, მაშინ სხეული უფრო კოხტად ჩანს.

ადრე ჩოხას ხელით ქსოვდნენ, რასაც ქონდა თავისი ლაზათი. მახსოვს, სოხუმში მიმასწავლეს ერთი ძველი ხელოსანი, რომელსაც ჩოხის შეკრება ვთხოვე. „ჩოხას მანქანით ვერ შეგიკრავ, ხელით უნდა შეიკერო, ამისი ჯანი კი აღარ მაქვსო“ — მიპასუხა.

ჩვენი წინაპრები დიდ მნიშვნელობას ანიჭებდნენ ფერს, რაც ჩანს, თუნდაც, სალაპარაკო ლექსიკონიდან: „ყველაფერი“, „არაფერი“, „მოფერება“ და ა. შ.

დღეს კი ჩოხის ფერსა და მორთულობას ყურადღებას აღარ აქცევენ. კაცი „ჩაქრულს“ მღერის და ამ დროს აცვია მწვანე მაუჭდის ჩოხა ან შინდისფერი ჩოხა ცისფერი ახალუხით. ამას რომ ვხედავ, ვღონდები. ოლიმპიადებზე ჟიური მარტო სიმღერასა და ცეკვას კი არ უნდა ამოწმებდეს, არამედ ჩაცმულობასაც.

**ა. ერქომაიშვილი:** ადრე, ტრადიციულად ცეკვა „ქართულს“ ჩოხაში ცეკვავდნენ. თქვენ კი მოცეკვავე ავთანდილ კობალიანს, კაბა ჩააცვით. ამან, ცოტა არ იყოს, გააკვირვა მაყურებლები.

**ბ. ბერძენიშვილი:** ცეკვა „ქართული“ უქველესი წარმოშობისაა. მისი უეტელშობილურები შინარაი, დახვეწილი კლასიკური ფორმები მათეჟრებიანებს, რომ იგი რენესანსის ეპოქაში, რუსთაველის დროს უნდა შექმნილიყო. მაშინ კი კაბას ატარებდნენ. მაშ, რატომ უნდა ჩავაცვათ ცეკვა „ქართულის“ შემსრულებლებს მე-19 საუკუნის კოსტიუმი? გარდა ამისა, კაბა ლამაზია, ხატოვანი. მისი დაკარგვა არ ღირს. მართალია, ადრე კაბა სხვა ხალხებსაც ეცვათ, მაგრამ ქართულ კაბას არასოდეს დაუკარგავს საკუთარი სახე.

**ა. ერქომაიშვილი:** ინტონაციურად სუფთად, სწორი ნიუანსირებით, გამომსახველად ჟღერდა მომღერალთა გუნდის მიერ შესრულებული უძველესი საგალობელი „წმინდაოღმერთო“. როგორც ჩანს, ანსამბლი დაუფლებულია ე. წ. ჯაჭვურ სუნთქვას, რამაც

საგალობელს საორგანო ჟღერადობა მისცა, „წმინდაოღმერთოს“ შესრულებამ მსმენელთა დიდი მოწონება დაიმსახურა. მარკინაშვილი  
გინჯლიქიყიქანა

ასევე კარგად ჟღერდა იმერული „ვახტანგური“. გუნდმა მშვენიერად გადმოსცა თავისი კუთხის კოლორიტი. სასურველია, რეპერტუარში უფრო მეტი იმერული სიმღერის შეტანა. საინტერესოა, ვისგან შეისწავლეთ „ვახტანგურის“ ეს მეტად იშვიათი ვარიანტი?

**ჯ. ჭყუაშვილი:** „ვახტანგურის“ ეს ვარიანტი სამტრედიის მოხუცებისაგან შევისწავლეთ. მათგანვე ვისწავლეთ იმერული „ნადური“ და ყოველნაირად შევეცადეთ არ დაგვეკარგა ამ სიმღერების პეწი და ხასიათი. საბედნიეროდ, იმერეთში ჯერ კიდევ არიან ძველი სიმღერების მცოდნე მოხუცები, რომლებსაც ბევრი სარგებლობის მოტანა შეუძლიათ.

**ა. ერქომაიშვილი:** ქუთაისელთა ანსამბლი იჩენს საკუთარ მიდგომას ხალხური სიმღერებისა თუ ცეკვებისადმი. ამას მოწმობს, თუნდაც, რ. ჭანიშვილის მიერ დადგმული „განდაგანა“, რომელიც ცნობილია „აჭარულის“ სახელწოდებით. რ. ჭანიშვილმა ამ ცეკვას უფრო მასობრივი ხასიათი მისცა. როგორც ჩანს, მას „განდაგანას“ საფუძველზე მოცეკვავებთა შობარობის სინქრონულობის გამომუშავება უნდოდა.

**რ. ჭანიშვილი:** ამ ცეკვას „განდაგანა“ უნდა ერქვას და არა „აჭარული“. აჭარული ზოგადი მცნებაა და არ გამოხატავს ცეკვის შინაარსს. ბევრს, ჩვენი რესპუბლიკის ფარგლებს გარეთ, ასეთი სახელწოდების გამო ეს ცეკვა არაქართული ჰგონია. საერთოდ, ასეთმა დასახელებებმა ცუდი სამსახური გაგვიწვია. მახსოვს, ბათუმელი პოეტის ჯემალ ჯაყელის რუსულად თარგმნილ ერთ ლექსს ეწერა „Перевод с Аджарского“. ამაზე გ. ფანჯიკიძეს კრიტიკული წერილის დაწერა მოუხდა.

რაც შეეხება „განდაგანას“ მასობრივ გადაწყვეტას, ეს უფრო იძულებითი გზა გახლავთ. „განდაგანას“ სულ სხვაგვარად დადგამდი, ჩვენს ანსამბლს რომ ჰყოლოდა ისეთი მოცეკვავეები, როგორებიც არიან ჯემალ მიქელაძე, თეიმურაზ მელაძე, იაშა ხალვაში, ფატმა კობალაძე, ფრიდონ სულაბერიძე. ასეთი სოლისტები საშუალებას მომცემდნენ მასა ანტურაჟის როლში გამომეყვანა და ყუ-

რადღება ხასიათების გამოხატვაზე გადამეტანა.

უცნაური ამბავი ხდება — ადრე ინდივიდუალური შემსრულებლები გაცალებით მეტი იყვნენ. დღეს კი, როცა ლამის მთელი საქართველო ცეკვავს, ინდივიდები სანთლით არიან საქმებარნი.

**ა. ერქომაიშვილი:** მისსაღმებელია, რომ მომღერალთა გუნდი უძველეს საგალობლებს ისეთივე მონდომებითა და გატაცებით ასრულებს, როგორც საერო სიმღერებს. ამას მოწოდებს შთაბეჭქდავად შესრულებული „შენ ხარ ვენახიც“.

რაც შეეხება „კუჩხი ბედინერს“ (სოლისტი მ. აბესაძე) მასში, ჩემის აზრით, დასაზუსტებელია ტემპები. იგი უფრო ნელა უნდა სრულდებოდეს. „კუჩხი ბედინერი“ მაყრულია, ამიტომაც, ანსამბლს მეტი სიღინჯე მართებს მისი შესრულების დროს.

მოცეკვავეთა მიერ შესრულებულმა „სიმღმა“ (სოლისტები ნაირა ფხაკაძე, ბადრი გელაშვილი) მოწონება დაიმსახურა, დახვეწილი პლასტიკური ნახაზით, სისადავით. ჩანს, რომ ამ ცეკვს ყოველი მოძრაობა დეტალურად დაგიმუშავებიათ.

**რ. ჭანიშვილი:** „სიმღი“ საღარბაზო ცეკვაა, ამიტომ მასში ყოველი ზედმეტი მოძრაობა დისონანსს შეიტანდა. შევეცადეთ ეს ცეკვა რაც შეიძლება უბრალოდ და მკაცრად გადაგვეწყვიტა, რაც დამახასიათებელია ოსური ხალხური ცეკვებისათვის.

**ა. ერქომაიშვილი:** გუნდმა კარგად შეასრულა „კვირია“ და „კეისრული“, თუმცა „კვირიაში“ (სოლისტი თამაზ გაბუნია) სუნთქვაა მოსაწესრიგებელი. სუნთქვის ზედმეტად გადაჯაჭვამ იმოქმედა სიმღერის ხასიათზე. ასევე კარგი შთაბეჭდილება დატოვა „ფარეკობამ“, ოღონდ, ცოტა ხელოვნურად მეჩვენა ამ ცეკვის დასაწყისში ჩართული ხალხური სიმღერა „მუმილი მუხასა“, რომლის აკომპანიმენტას ფონზე ცეკვამ ილუსტრაციის შთაბეჭდილება დასტოვა, პანტომიმას დაემსგავსა, რაც სრულიად არ შეესაბამება მთიელთა ცეკვის ჩასიათს. შესანიშნავადაა გადაწყვეტილი კოსტიუმები.

**ბ. ბერძენიშვილი:** მთიელთა — და, კერძოდ, — ხევისურული კოსტიუმები, გამოირჩე-



ვიან თავისი კეთილშობილებით, სისადავით, სილამაზით, გემოვნებით... ჩვენს შემსრულებებს ხევისურული კოსტიუმების მოტივებზე შეეძლოთ შეეკერათ ორიგინალური და ჭეშმარიტად თანამედროვე ტანსაცმელი. ასეთი ექსპერიმენტის საშუალებას საქართველოს სხვა კუთხეების კოსტიუმებში იძლევა.

**ა. ერქომაიშვილი:** კარგა ხანია არ მინახავს ასეთ მაღალ დონეზე შესრულებული სევანური ფერხული. ანსამბლის ხელმძღვანელთა სასახლოდ უნდა ითქვას, რომ მათ მიადღწიეს სოლისტებისა და დასის, სიმღერისა და ცეკვის ორგანულ შერწყმას. კარგად ცეკვავდნენ მომღერლებიც. შენარჩუნებულია ხალხური სული და ხასიათი, მიუხედავად იმისა, რომ ახლებურად არის გადაწყვეტილი ქორეოგრაფიული ნახაზი.

სევანური ფერხულის შემდეგ შესრულდა „კალაოსპირული“. სოლისტებს რამაზ კუმლაშვილსა და მირდატ აბესაძეს აქვთ კარგი გოკალური მონაცემები, მაგრამ მათთან მეტამუშაობაა საჭირო ამ სიმღერასათვის შესატყვისი კოლორიტის მისაღწევად. კარგად ჟღერდა გუნდი.

„ოჩჩხვეის“ ვარიანტი სწორია. აქ მირდატ აბესაძის ხმა კარგად ერწყმის გუნდის ხმოვანებას. რაც შეეხება ფერხულ „ფარეკას“, უკეთესი იქნებოდა, რომ იგი გურულ საფერხულო სიმღერაზე გეცეკვათ. მაშინ ცეკვა ასე არ აჩქარდებოდა. გარდა ამისა, ფერხულის სწრაფ შესრულებას ხელი შეუწყო დოღმა და გარმონმაც. უმჯობესია, რომ ანსამბლებმა, რომლებსაც ამისი საშუალება აქვთ, ფერხულები ყოველთვის შეასრულონ სიმღერით, ურომლისოდაც იგი კარგავს თავის ხასიათს, დანიშნულებას.

**რ. ჭანიშვილი:** სწორი ბრძანდებით, მაგრამ ხანდახან ჩვენც ვეჭვებით სხვათა გავლენის ქვეშ. უმეტესობა ანსამბლებისა, რესპუბლიკის გარეთ ეფექტის მოხდენის მიზნით, — ესაო და ქართველები ტემპერამენტული ხალხი ვართო, ყველაფერს ჩქარ ტემპში ცეკვვენ. ამიტომ ჩვენც იძულებულნი ვართ ხელოვნურად ავაჩქაროთ ზოგიერთი ცეკვა. აღსანიშნავია კიდევ ერთი გარემოება; ნაცვლად იმისა, რომ პროფესიულ ანსამბლებში კოლორიტი საქართველოს ამა თუ იმ კუთხიდან შემოდისოდაც, ხდება პირიქით — ამა თუ იმ კუთხის ანსამბლები ზაძავენ პროფესი-



ულ კოლექტივებს და ამით თავის სახეს  
კარგავენ.

**მ. ბერძენიშვილი:** თქვენ ახალი ანსამბლი  
გყავთ და მოვალენი ხართ ბრძოლა გამოუც-  
ხადოთ ასეთ ტენდენციებს. პროფესიული ან-  
სამბლებისათვის კი, როგორც ჩანს, ძნელია  
გეზის შეცვლა, თავიანთი რელსებიდან გადა-  
ხვევა.

**ა. ერქომაიშვილი:** წარუშლელი შთაბეჭდი-  
ლება დატოვა გურული „ბატონებოს“ უც-  
ნობმა ვარიანტმა, აგრეთვე, მეგრულმა „ოდო-  
იამ“. ანსამბლმა ესოდენ განსხვავებული სიმ-  
ღერები მშვენივრად შეასრულა, არ დაუჯარ-  
გავს არცერთი მნიშვნელოვანი დეტალი, ნი-  
უანსი. სოლისტმა შოთა მახათაძემ კარვად  
გაართვა თავი „ოდოიას“ სირთულეებს.

**ჭ. ჭყუასელი:** ჩვენი უმთავრესი ამოცანაა  
საქართველოს ამა თუ იმ კუთხის სიმღერებს  
შევეუნარჩუნოთ მათთვის დამახასიათებელი  
კოლორიტი. ეს არ არის ადვილი საქმე. ვცდი-  
ლობ სოლოები ვამღერო სიმღერათა შესატყ-  
ვისი კუთხის მომღერლებს, ასე. პაგალითად,  
„ხასანბეგურას“ ტრიოში სოლისტებად შე-  
ვარჩიე გურულები — ნუგზარ დოლიძე და  
იური მეფარიშვილი, ბანს მე თვითონ ვამბობ.

„დასავლეთელებს“ განსაკუთრებით გვი-  
ჭირს ქართლ-კახური სიმღერების კოლორი-

ტის დაცვა. ამის მისაღწევად ჯერ კიდევ დი-  
დი მუშაობა გემართება. „ბატონებოს“ ეს  
ვარიანტი კი ბავშვობიდან ჩამოჩა მესხიერე-  
ბაში. ჩვენთან სტუმრად მყოფმა ვარლამ სი-  
მონიშვილმა და ილარიონ სიხარულიძემ,  
მამაჩემთან — შერმადინ ჭყუასელთან ერთად,  
„ბატონებო“ დაამღერეს ჩონგურზე, სახალით  
ვიკავი ავად და მე მიმღეროდნენ. დღემდე  
არ მამენია მსგავსი რამ.

**ა. ერქომაიშვილი:** „ხასანბეგურამ“ მართ-  
ლაც კარვად გაიყდერა. იტრანობოდა დიდი  
მომღერლების — სიმონიშვილის, ჩავლეი-  
შვილის, მახარაძის, არტემ ერქომაიშვილის  
ზეგავლენა. როგორც ჩანს, თქვენ ამოგიკრე-  
ფიათ ამ სიმღერის საუკეთესო საშემსრულებ-  
ლო ვარიანტები. განსაკუთრებით მამეწონა  
ჭ. ჭყუასელის მიერ ნაიღობი ბოლო მუხლი,  
რომელიც „დიდი შერმადინის“ ვარიანტი უნ-  
და იყოს. მოცეკვავეთა ანსამბლმა კი ჩინებუ-  
ლად შეასრულა „ხორუმი“, რომელიც საინ-  
ტერესოდ იყო გადაწყვეტილი.

**რ. კანიშვილი:** 12 წელიწადი ვმუშაობდი  
ქარაში, სადაც ეს დიდებული ცეკვა გულ-  
დასმით შევისწავლე. მიხსახვს ბევრის მიერ  
დადგმული და შესრულებული „ხორუმი“. ამ-

ჯერად შევეცადე ეს პოპულარული ცეკვა ჩემებურად დამედგა. ცხადია, ვეყრდნობოდი „ხორუმის“ შესრულების საუკეთესო ტრადიციებს. მერამ ბერძენიშვილის კონსტუმებმა კი ერთიორად გააღამაზა ჩემი ნამუშევარი.

**ბ. ბერძენიშვილი:** აჭარული კონსტიუმი — ჩაქურა ძველი ფოტოებიდან აღვადგინე. მისი სილამაზეა ქამარი, რომლის სიგრძე აღრგრა მეტრს აღწევდა. ქამრად ძირითადად შალს ხმარობდნენ, მას კარგად გამოჰყავდა სხეულის ფორმები. ასეთ ტანსაცმელში ცეკვა ძნელია, მაგრამ მაინც შევეცადე ჩაქურა მაქსიმალურად აღმედგინა. ფერი კი ზღვის სიახლოვემ მიკარნახა.

**ა. ერქომიშვილი:** კონცერტის ბოლოს შესრულდა ცეკვა „შეჯიბრი“. რატომღაც კონცერტის დამთავრება მსგავსი ხასიათის (ცეკვებით წესად იქცა. არადა, გაცილებით მეტ შთაბეჭდილებას მოახდენდა უფრო დარბაისლური ფინალი.

ჩვენი კოლექტივები ამამოც ბაძაქენ საქართველოს ხალხური ცეკვის სახელმწიფო დამსახურებულ აკადემიურ ანსამბლს, რომელიც ამ ცეკვას განუგებობელი ოსტატობით ასრულებს. მათთან გაბეჭვება მეტისმეტად ძნელია. გარდა ამისა, ასლი, თანაც ცუდად გადაღებული, დედანს ვერასოდეს გაუტოლდება.

და ბოლოს, მგზნებარედ შესრულდა „მრავალჯამიერი“, რომელიც ჩანსულ კაბიქმ ანსამბლს სპეციალურად დაუწერა.

**რ. კანიშვილი:** სამართლანი შენიშვნაა. მრავალ ანსამბლს სწორედ ბრმა მიმბაძველობა ლუპავს.

**ბ. ბერძენიშვილი:** ძნელი წარმოსადგენია, რომ ერს, რომელსაც შექმნილი აქვს ცეკვა „ქართული“ — მამაკაცის სიღარბაისლის, ღირსების, კეთილშობილების ეს უბადლო ნიმუში, ცეკვის დროს მუხლებზე ეხტუნავა. ერთადერთი ხალხი, რომელაც მეფის წინაშე ცალ მუხლზე დგებოდა, ქართველები უყენენ. მიმუშავია ლაოსში, სადაც მინახავს მეფის წინ გართმული ადამიანები, რომლებიც თვალეზე ხელს იფარებდნენ — ჩემი მზერათ მეფე არ გავთვალაო. დიხს, ქართველი კაცი ორ მუხლზე არასოდეს დაჩოქილა. ის ტრიუკები, რომლებსაც უხვად იყენებენ „შეჯიბრში“ და სხვა ცეკვებშიც, ქართული ქორეოგ-

რაფიული ხელოვნებისათვის უცხოა და მიუღებელი. თქვენ უნდა ეყრდნობოდეთ ხალხურ ილეთებს და არა აკრობდეთ ცეკვებს. რომელ ესთეტიკაზე შეიძლება ლაპარაკი, როცა გესმის იატაკზე მუხლებით დაკეპული ადამიანების ბრახვანი...

**რ. კანიშვილი:** სავსებით სწორი შენიშვნაა: ტექნიკობით გატაცებამ ლამის კატასტროფამდე მიიყვანა მრავალი ანსამბლი. ვეცდებით ავცდეთ ამ გზას...

**ა. ერქომიშვილი:** კონცერტმა თვალსაჩინოდ დაგვანახა ანსამბლის წევრების ენთუზიაზმი, საქმისადმი სიყვარული, თავდადება. ცხადია, სხვაგვარად წარმატებას ვერ მიღწევდით.

**ჭ. კეუახელი:** დიხს, ანსამბლის წევრები პირველივე დღიდან მხარში ამოგვიდგნენ. ჩვენს კოლექტივში თავმოყრილია შესანიშნავი ხალხი. ვგულისხმობ როგორც შემოქმედებით მონაღმებლს, ისე ადამიანურ თვისებებს. გამოვყოფდი კორნელი გენებეაყვს. პროფესიით პედაგოგს, რომელიც თავისი ხელოვნებითა და ქცევით მაგალითს აძლევს ახალგაზრდა შემსრულებლებს. ბევრს მიღწევ, როცა კოლექტივში ასეთი სანიმუშო ადამიანები გყავს. ახალგაზრდებიც გვახარებენ თავიანთი ნიჭიერებით, მონდომებით, კეთილსინდისიერებით.

თბალისში გამართული კონცერტი ჩვენი საერთო ნამუშევარი, საერთო წარმატებაა. ზახვასმით მიწდა აღვნიშნო ქალაქ ქუთაისის ხელმძღვანელობის — ქალაქკომის პირველი მდივნის ნუგზარ რუხაძისა და აღმასკომის თავმჯდომარის გივი აბზიანიძის ყოველდღიური მზრუნველობა და ამაგი, მათ მუშაობის შესანიშნავი პირობები შევიქმენეს. ქუთაისის საზოგადოებრიობის მხარდაჭერით ავეიშენეს ისეთი სარეპეტიციო დარბაზები, როგორც არა აქვთ ჩვენი რესპუბლიკის სახელოვან ანსამბლებს. ქალაქკომის მდივანა ნანული კაკაურიძე კი ესწრებოდა თითქმის ყოველ რეპეტიციას. დიდ დახმარებას გვიწევს საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტრო.

ჩვენი სურვილია, რომ ქუთაისის ხალხური სიმღერისა და ცეკვის ანსამბლმა მხარი გაუწუროს რესპუბლიკის წამყვან შემოქმედებით კოლექტივებს. ამისათვის ყველაფერს გავაკეთებთ...



# როცა მუზა არ სდუმს

## ნოდარ მამისაშვილი

კომპოზიტორი — შემსრულებელი — მსმენელი... ვინ იცის, რამდენ საუკუნეს ითვლის ამ სამკუთხედის არსებობა. სად იწყება იგი? უკიდვანო წარსულში აკვანზე დამღერებული დედის ნანადან, მოაქტილე მუსიკოსებისა და „გზა-ბორბალა“ თეატრონებიდან, არისტოკრატიული სალონებიდან, გრანდიოზული გაჩირაღდებული საკონცერტო დარბაზებიდან...

ღიას, უხსოვარი დროიდან ყალიბდება და ამ ურთიერთობის საკმაოდ რთული ფორმულა, რომელშიც ყოველ ეპოქას თავისი კორექტივი შეჰქონდა. დროსა და სივრცეში „ბრუნავდა“ ეს საოცარი სამკუთხედი და თან მოჰქონდა მრავალი პრობლემა.

დღესაც ბევრს ვმსჯელობთ. ვკამათობთ. ვფიქრობთ კომპოზიტორის, შემსრულებლისა და მსმენელის ურთიერთობებზე. მაგრამ, სამწუხაროდ, ამ ურთიერთობის გასარკვევად უმეტესად გარეგნულ ფაქტორებს, დეკლარაციებს ვიშველიებთ ან ვკმაყოფილებით

მარტოოდენ სტატისტიკური მონაცემებით.

ასე მაგალითად, როცა მსჯელობა ეხება სერიოზული მუსიკის სფეროს, რომელსაც დღეს არც თუ ადვილი პერიოდი დაუდგამა. მაშინვე ამ აზრის დასაბუთებისათვის ალენიშნავთ ნახევრად ცარიელ დარბაზებს, ან, როცა ვამბობთ, რომ ზოგიერთი მუსიკალური ენარი, კერძოდ ოპერა, „მოძველდა“, აქაც არგუმენტად ვიყენებთ ისევ ნახევრად ცარიელ დარბაზებს.

მერე კი სერიოზული მუსიკის „საშველად“ ვიგონებთ აბონემენტებს, სხვადასხვაგვარ აფიშებს, ლექცია-კონცერტებს, კონფერენციებს... ამ ღონისძიებათა კორიანტელში გვერდზე გვრჩება მთავარი — ძიება იმ წყაროებისა, რომლებმაც მსმენელის „გულგრილობა“ გამოიწვიეს და ადგილი შეუცვალეს მისი ყურადღებისა და ინტერესის ცენტრს.

მაინც სად უნდა ვეძიოთ საფუძველი ამგვარი ვითარებისა?

უპირველესად, ჩვენი მუსიკოსების გარკვეულ ნაწილში, რომელსაც მოდერნიზმისაკენ სნობისტურმა სწრაფვამ ყურადღება შეუწვავს ეროვნული ფასეულობების მიმართ. ეს გახლავთ მცდარი გზა, რომელიც მიგვიყვანს მუსიკალური „ესპერანტოს“ ენაზე დაწერილ, ზოგადი ხასიათის ნაწარმოებებთან, ყოველთვის რალაც სხვას რომ გაგონებს. ყველაფერზე „მორგების“ უნარი რომ გააჩნია და ადამიანის სულს არ ალეღვებს. ამგვარი თხზულებების ავტორები საკუთარ „პრესტაჟზე“ ზრუნავენ და ნაკლებად ფიქრობენ ეროვნულ ან ზოგადსაკაცობრიო საკითხებზე. მიუხედავად ამისა, მათი ნაწარმოებები მაინც პოულობენ შემსრულებელს, შემსრულებელა — მსმენელს. ამ რკალში მოქცეული ადამიანები თავიანთ თავს მიიჩნევენ „ოცდამეერთე საუკუნის“ წარმომადგენლებად, რომლებსთვისაც მოძველებულია მეოცე საუკუნის მუსიკა.

ამავე დროს, ასეთი ნაწარმოებების გვერდით იქმნება გასართობი ხასიათის ისეთი „სტანდარტები“, ადვილად რომ იწყება, ადვილად სრულდება და ისმინება. ასეთი თხზულებების ავტორებს, შემსრულებლებს და, ალბათ, მსმენელებსაც თავი მოაქვთ ჩვენი



დროის „მუსიკალური კრიზისის“ მსმენელე-  
ბად. ისინი ძალზე სასიფათონი არიან, რაც-  
გან თუ პირველნი ქმნიან „რჩეულთა“ ვიწ-  
რო წრეს, მეორენი თავიანთ დაბალ კეპოვ-  
ნებას ფართო მასებზე ავრცელებენ. ამ უარ-  
ყოფითი მოვლენებიდან გვიხსნის, პარველ-  
რიგში, მყარი ეროვნული ნიადაგი, საუკუ-  
ნეთა სიღრმიდან მოსული მამა-პაპათა უძვირ-  
ფასესი დანატოვარი, რომელსაც მეტი მოვლა-  
პატრონობა სჭირდება. ეროვნულ ფასეულო-  
ბათა შესწავლა მეტ ყურადღებას, დაკვირვ-  
ებას მოითხოვს, რადგან, უამისოდ გარედან  
შემოკრილი უცხო ინფორმაციათა „კუდიანი  
ქარი“ ესთეტკური აღქმის საყრდენს ფი-  
ტავს. დიან. საჭიროა „საკუთარ მიწაზე დო-  
მა“. ეს ამალეებს კომპოზიტორისა და შემს-  
რულებლის როლს ხალხის წინაშე. აქ ყალიბ-  
დება გემოვნების კრიტერიუმი და მხატვრუ-  
ლი აღქმის უნარი.

არანაკლებ მნიშვნელოვან როლს თამა-  
შობს საბჭოთა და მსოფლიოს ხალხთა მილ-  
წეების შემოქმედებითი ათვისება, რასაც  
ართლებს სიმრავლე და სიმწკვავე ურთი-  
ერთსაწინააღმდეგო პოზიციებისა, ასეთ ფონ-  
ზე განაპყრობებულ მნიშვნელობას იძენს  
ტრადიციულისა და ნოვატორულის, ახლისა  
და „ძველის“ კავშირი და შეფარდება.

მეცნიერებისა და ტექნიკის არნახელმა  
წინსვლამ, მძლავრმა სოციალურმა ძვრებმა,  
საზოგადოებრვე აზროვნების განვითარების  
დინამიკამ, მრავალრიცხოვან და ურთიერთსა-  
პირისპირო ინფორმაციათა ენერგიამ „აფეთ-  
ქებები“ გამოიწვია ესთეტკის სფეროშიც. და  
თუმცა, მეოცე საუკუნეს დღის წესრიგიდან  
არ მოუხსნია ხელოვნების მარადიული კანო-  
ნები, მაინც მნიშვნელოვნად „შეაზანზარა“  
მხატვრული ნაწარმოების უნიკალიობის  
მცნება.

მასხოვს რ. ნონეშვილი, შემოქმედისათ-  
ვის დამახასიათებელი უშუალობითა და გუ-  
ლებურეყოლობათ ჩიოდა — კოსმონავტიკამ  
მომავალ პოეზიას ღამის მნათობი დაუკარ-  
გაო. მართლაც, სულ სხვა აზრი და მნიშვნე-  
ლობა მიეცა ადამიანის გულს მესაიდუმლეის,  
სიწმინდის სიმბოლოდ ქვეულ სათაყვანებელ  
ციურ ხატებას, რომელიც უხსოვარი დროი-  
დან შთავგონებდა პოეტებს, მხატვრებს, კომ-  
პოზიტორებს.

დღეს კი მას შევყურებთ როგორც კოს-  
მოსში მბრუნავ სხეულს, დედამიწის თანამე-

ზავს, რომელსაც, თურმე, შეიძლება „ხე-  
ლით შეეხო და ფეხიც დაადგა“. უფასოა  
ნიადაგი მუწუცდომელი იდუმალების გან-  
დას...

ილია ჯავახიძე ვერ დაწერდა „მგზავრის  
წერილებს“, დარიალის ხეობა თვითმფრინა-  
ვით რომ გადაფრინა. მანქანების გუგუნში  
არც ლისტის შესანიშნავი თხზულება „მოგზა-  
ურობის წლება“ დაიწერებოდა. ტრაქტორე-  
ბისა და კომბაინების „ხორბოცში“ ვერ შე-  
იქმნება „ურმულები“, „ოროველები“. „ნა-  
დურები“ და სხვა ისეთი რამ, რაც ჩვენი  
კულტურის ფუძეს წარმოადგენს.

არ მინდა მკითხველს ეგონოს, თითქოს  
მე, ი. გრიშაშვილის სიტყვებით რომ ვთქვა:  
მიგტიროდე „ელამ მიკიტანს, თავის დუქან-  
თან მამბული ყოჩით!“ ან ჟან-ჟაკ რუსოსავით  
„შეშინებული“ ვიყო მეცნიერულ-ტექნიკური  
პროგრესით, პირიქით, ყოველივე ეს ადამიან-  
ის არსებობის, ყაცობრიობის ბედნიერებისა-  
კენ სვლის ახტკლებულ პირობად მიმაჩნია.

ხელოვნებასაც ისევე სჭირდება ვანახლე-  
ბა, როგორც გაზაფხული იასა და ენძელას.  
მაგრამ ხელოვნებაში ახალ, მნიშვნელოვან  
შენახენს, ხშირად, ასევე მნიშვნელოვანი და-  
ნაკარგიც ახლავს ხოლმე. ეს რომ არ მოხდეს,  
ამიტომ, როცა ვიმეორებთ გალავტონის  
სტრიქონებს „ვაშა ამ ახალ საქართველოს.  
ვაშა შენებას!“, უნდა გვახსოვდეს გაზაფ-  
ხულ დროთა მონაპოვრები, რომელთა წალე-  
ვა მსოფლიოს ქარტეზილებმაც კი ვერ შე-  
ლეს. გრიშაშვილი—ძველი თბილისის ტრფი-  
ალი გატაცებით უმღეროდა განახლებულ  
ცხოვრებას, ძველი თბილისის განუმეორებელ  
სამყაროში ამოფეთქილი „ნიკალა“ კი ნე-  
ბისმიერ თანამედროვე გამოფენას ამშვენებს,  
მხარს უსწორებს მსოფლიოს სახვითი ხელო-  
ვნების ნებისმიერ კორიფეს.

ჩვენი ხალხური სიმღერა — სულიერი  
კულტურის ეს ხელთუქმნელი ძეგლი, ასაზრ-  
დოვებს მთელ ქართულ პროფესიულ მუსი-  
კას, მის საფუძველზე ყალიბდება კომპოზი-  
ტორთა ინდივიდუალური აზროვნება და ხელ-  
წერა.

ერთი სიტყვით, ეროვნული კულტურის  
ღირსშესანიშნაობათა ღრმა შესწავლა და მა-  
თი არსის გაგება, უმდიდრესი კლასიკური  
მემკვიდრეობის ცოდნა, საკუთარ პიროვნება-  
ში ჩახედვა საჭირო შემოქმედებითი მოვლე-  
ნების, ახალი მხატვრული ტენდენციების მრავ-



ველჯვარი ინფორმაციის აღქმისა და გერო-  
ვანი შეფასებისათვის, როცა ეს ჰარმონია  
დარღვეულია, როცა ვერც სიღრმეში ვიკუ-  
რებით და უკანაც აღარ გვსურს ვახედვა, მა-  
შინ ჩნდება მშობლიური კულტურის მიმართ  
ექვი და უნდობლობა. მშობლიურის შეგარბ-  
ნებას მოკლებული ადამიანები კი უცხოისა და  
მოდურის წინაშე „ირხვიან, ვითარცა ლერ-  
წამნი ქართავან ძლიერთა“ (იოანე საბანის-  
ძე). ასე რომ არ იყოს, საჭიროა კომპლექ-  
სური აღზრდის მეთოდის შემუშავება და  
დანერგვა, სწრაფვა მრავალმხრივი განათლე-  
ბისაკენ, მართალი სიტყვა, სხვადასხვა თაო-  
ბის და განსაკუთრებით ახალგაზრდობის  
მოთხოვნილებათა გათვალისწინება. მხოლოდ  
ამ გზით დავიმსახურებთ იმ დიდ ნდობას,  
ურომლისოდაც ამალელებული მუსიკის სამყა-  
როსთან მსმენელთა დაახლოების აქტი ვერ  
შედგება.

დღითიდღე სულ უფრო დიდი მნიშვნელო-  
ბა ენიჭება ლენინის იმ დებულებას, რომე-  
ლიც გვასწავლის, რომ სახელმწიფო მაშინ  
არის ძლიერი, როცა ადამიანებმა ყველაფერი  
იციან, შეუძლიათ ყველაფერი განსაკონ და  
შეგნებულად აკეთონო. მაშასადამე, სოცია-  
ლისტური საზოგადოება ღრმად არას დაინ-  
ტერესებული ადამიანის ყოველმხრივ განვი-  
თარებაში, რაც განუზომლად ზრდის ხელოვ-  
ნების როლს, რომლის მთავარი ამოცანაა  
მშობლიური და მსოფლიო კულტურის მონა-  
პოვრები სახალხო კუთვნილებად აქციოს, ამი-  
სათვის კი საჭიროა კონტაქტების დამყარება  
და გაფართოება აუდიტორიასა და ამ მიუ-  
წევათა შორის. მაგრამ ხელოვნების მასობ-  
რიობას თან სდევს თავისი პრობლემებიც,  
სახელდობრ, ფასეულობათა დაკნინების საფ-  
რთხე. ასე, მაგალითად, მილიონიანი ტირაჟით  
გამომშვებული შესანიშნავი ფერწერული ტი-  
ლოების რეპროდუქციების წყალობით საგა-  
მოფენო დარბაზების გარეშეც შეგვიძლია  
გავცნოთ მხატვრულ შედეგებს, მაგრამ ამ  
შედეგებზე ნამდვილ წარმოდგენას, მშვენიე-  
რების განცდას მხოლოდ ორიგინალების ხა-  
ლა ბადებს.

ფირფიტები და მაგნიტოფირებიც ვერ ვაღ-  
მოსცემენ იმ დიდებულ შემოქმედებით პრო-  
ცესებს, რომლებიც იბადება ცოცხალი შეს-  
რულების — კომპოზიტორის, შემსრულებლი-  
სა და მსმენელის უშუალო კონტაქტების  
დროს. არადა, ადამიანები ეჩვევიან ტექნიკის

მომსახურებას, ხელოვნებას კუთვნილებად  
რომ აქცევენ. ასე ღუნდება ხელმწიფის  
შეზარების, მისთან ცოცხალი, ქმედითი ურ-  
თიერთობის მოთხოვნილება, რასაც ხელს უწყ-  
ობს ფორმალური, უინტერესოდ შედგენილი  
სამხატვრო გამოფენები და საკონცერტო  
პროგრამები, მათი დაბალი შემოქმედებითი  
და საშემსრულებლო დონე. ყოველივე ეს  
ჩვევებს მსმენელისა და მსაყურებლის დაკარგ-  
ვას. მათი დაბრუნება კი წარმოქმნის ახალ  
პრობლემებს.

მაგრამ ტექნიკას, რომელიც შეუწყვეტილ  
ბადებს კომუნიკაციის ახალ ფორმებს და ინ-  
ფორმაციის სწრაფ გავრცელებას ემსახურება,  
აქვს თავისი დადებითი მხარეებიც. მან ისე  
დააახლოვა ერთმანეთთან კონტინენტები, რომ  
თვით უშორესი ტოპოგრაფიული წერტილები  
ც კი მოექცნენ „მეზობლობის განედზე“.  
ამან განაპირობა თანამედროვე ხელოვნების  
მიღწევათა ხელმისაწვდომობა.

ასე შემოვიდა ჩვენს ცხოვრებაში ბელა-  
ბარტოკის, რენატო გუტუზოს, პაბლო პიკა-  
სოს, ერნესტ ჰემინგუეის, ბერტოლდ ბრეხ-  
ტის შინაგანი პარმონიულობით აღბეჭდილი  
ამაღლევებელი ხელოვნება. ასე შემოიჭრა  
არნოლდ შონბერგის, სალვადორ დალის,  
კარლჰენც შტოკაუზენის, ჯეიმს ჯოისის,  
ტომას ელიოტის უაღრესად გამწვავებულ  
შემოქმედება. ასე შემოვიდა ჯაზი, რომელ-  
მაც გაგვაცნო ქაუნდ ბეისი, ლუი არმსტ-  
რონგი, დიუჯ ელინგტონი... მოვიდა: როკი.  
პოპი, დისკო, „ბუფ“-ი და ვინ მოთვლის, კი-  
დევე რამდენი ახალი შემოქმედებითი მიმდი-  
ნარეობა, სტილი, ჟანრი, სახეობა...

ცხადია, ინფორმაციების მოზღვავებამ თ-  
ვისი ახალი პრობლემები წამოჭრა, გაართუ-  
ლა პოზიტიური და ნეგატიური მოვლენების  
გამიჯვნა, ჰეშმარიტი ფასეულობების დადგე-  
ნა. მართლაც, გარედან შემოჭრილი ნაკადიდან  
შეუძლებელია მიიღო მხოლოდ დადებითი  
და განდევნო უარყოფითი. მით უფრო,  
რომ ზოგჯერ თვით უარყოფითი მოვლენაც კი  
შეიცავს პოზიტიურ მარცვალს, რომელსაც  
პროგრესული როლის შესრულება შეუძლია.  
ასეთია, მაგალითად, შონბერგისეული „დო-  
დეკაფონია“, შტოკაუზენის ძიებანი ელექ-  
ტრონულ ექსპერიმენტულ მუსიკაში. სწო-  
რედ ამ კომპოზიტორებმა დაამკვიდრეს თანა-  
მედროვე მუსიკალური აზროვნებისთვის დამა-  
ხასიათებელი ლაკონიურობა, ექსპრესია, კონ-



სტრუქტურა, ახალი ტემპრები, დიდი როლი შეასრულეს ახალი ტიპის პოლიფონიური კომპოზიციების, ახალი მუსიკალურა ფორმების ჩამოყალიბებაში.

მაგრამ, იმავე შონბერგისა თუ შტოკაუზენის შემოქმედებითი პრინციპებისადმი ბრმა მიდგომისა და არაშემოქმედებითი გამოყენების ცალკეულმა შემთხვევებმა მოგვცეს ეროვნული ნიველირების, ეკლექტიკისა და ფორმალისმის, უღიმღამო კოსმოპოლიტიზმისა და სტერეოტიპულობის მაგალითები.

ამასთან დაკავშირებით მაგონდება ერთი ასეთი ეპიზოდი: უცხოეთში, მუსიკალური ფესტივალის დროს, — ერთ-ერთი ნაწარმოების შესრულების წინ, ჩემს გვერდით მჯდომი კომპოზიტორი ძალზე კარგ გუნებაზე იყო. შესრულებისას მოიღუშა, შესრულების შემდეგ კი განწყობა მეტისმეტად გაუფუჭდა. როგორც შემდგომში გამოვარკვეე, მისი დამწუხრება გამოიწვია სხვისი და საკუთარი თხზულებების მსგავსებამ. თურმე წუ იტყვი, მისი ნაწარმოებები ზარის ათჯერ ჩაპოკვრით იწყებოდა, ვითარდებოდა გონგებუს ზრიალით, ვიოლინების „შრიალით“, ლითონის ჭგუფის ინსტრუმენტთა „ხრიალით“...

კომპოზიტორთა თხზულებები კი, უპირველესად, მუსიკით უნდა განსხვავდებოდნენ ერთმანეთისაგან და არა ზარებისა და გონგების ჩამოკვრის რაოდენობით. მაშინვე მომაგონდა ანდრე მორუას ხატოვანი ნათქვამი — ასეთი „სიახლის“ ყველაზე საოცარი თვისება მისი დაძველების სისწრაფეშიაო.

სხვა კომპოზიტორთა მუსიკალურ მასალას, ცალკეულ თემას ან რომელიმე გამომსახველობით კომპონენტს ზოგჯერ იყენებდნენ ისეთი ბუმბერაზი კომპოზიტორებიც, როგორებიც იყვნენ ბახი, ბეთოვენი, ბრაჰმა, ჩაიკოვსკი, მალერი, მაგრამ ისინი უცხო მასალას აღიქვამდნენ საკუთარი ხედვის წერტილიდან და მას მხატვრული სახის მთლიანობის გაძლიერების მიზნით იყენებდნენ.

ერთი სიტყვით, მეოცე საუკუნის ერთ-ერთ უმნიშვნელოვანეს პრობლემად იქცა ინფორმაციების სწორად გაცემა-გამოყენება, არასასურველთაგან „თავდაცვა“... სხვათა შორის, ახალ ინფორმაციას თითქმის ყოველთვის ახასიათებს ერთგვარი „ავრესიულობა“, რომელიც განსაკუთრებით მაშინ ძლიერდება, როცა ის მოდური ხდება.

მოდა კი შემოქმედებისათვის მძიმე სენია,

მას ავრცელებენ, ერთის მხრივ, დროულად ტემპი და, მეორეს მხრივ, ის ადამიანები, რომლებსაც „ჩამორჩენისა“ ეშინიათ, მაგრამ „შიში ზელოვნებაში ვერ „იქმს სიყვარულს“, რადგან იგი თრგუნავს პიროვნების თავისუფლებას, ინიციატივას, ღირსებებს, „შიშს შეუძლია მხოლოდ სიყალბის გაჩენა.

ზოგიერთი მსმენელი ყოველივე ამის მიმართ მოთმინებას იჩენს, მეორენი ელოდებიან, იქნებ, ვინმე „ლეთისნიერი“ გამოჩნდეს, სიმარაღე თქვას და ანდერსენის ზღაპრის გმირავით დაიძახოს „შიშველი მეფე! შიშველი მეფეო“, მესამენი კი ამ საკითხს უფრო ადვილად წყვეტენ, ზურგს აქცევენ საკონცერტო დარბაზს და ინტერესის ახალ წყაროს ეწაფებიან...

კომპოზიტორის, შემსრულებლისა და მსმენლის ურთიერთობაზე ზეგავლენას ახდენს ის ნეგატიური მოვლენებიც, ფეხი რომ მოიკიდეს ჩვენს საზოგადოებაში. ამ მოვლენებს თავისი რთული „კანონები“ აქვთ. ისინი ვრცელდებიან ჩვენი ყოფის სხვადასხვა სფეროებზე და ზადებენ მომხვეჭლობას, ფარისევლობას, თვითგანდიდებას, მეზობტეობას, კარიერიზმსა და სხვა მანკიერებებს. ჩვენი რესპუბლიკის ცხოვრებაში, სამწუხაროდ, იყო პერიოდები, როცა ამგვარი ტენდენციებს მიმართ მიმტეველურ დამოკიდებულებას ვიჩენდით.

საბედნიეროდ, ამ უქანასკნელ ათწლეულში ძირეულად შეიცვალა დამოკიდებულება ნეგატიური მოვლენების მიმართ. ჩვენმა მუსიკალურმა საზოგადოებამაც ამ მანკიერებებს დაუნდობელი ბრძოლა გამოუცხადა. ნეგატიური მოვლენები ამა თუ იმ ფორმით ზემოქმედებდნენ საკონცერტო დარბაზებზე, თეატრებზე, კულტურის სასახლეებზე და ხელოვნებაშიც კომპოზიტორთა ტენდენციებს აღვივებდნენ. ამ ტენდენციებმა წარმოქმნეს მსმენელთა გარკვეული ტიპი, რომლებისთვისაც მუსიკას მხოლოდ დროსტარების ფუნქცია აქვს. ბუნებრივია, რომ ამგვარი მსმენელი ეტანება იაფფასიან მუსიკალურ პროდუქციას. ასეთების რიცხვი, სამწუხაროდ, საკმაოდ დიდია. ამაში ბრალი ჩვენს პასიურობასაც მიუძღვის.

მუსიკას, ბევრათა პოეზიის ამ დიდებულ სამყაროს, ვერავითარი ტექნიციზმი ვერ წაართმევს ინტონირებისა და პარმონიული ბუნების პირველადობას. დღეს არავითარ სიძნელეს არ წარმოადგენს იმაზე „უყეთესი“ ტექ-



ბრული შეფარდებისა თუ საორკესტრო ხმოვანებას შექმნა, ვიდრე აქვს მოცარტს, მუსორგსკის, ფალიაშვილს... მაგრამ ძნელია, შეუძლებელიცაა მათი სადარი პარმონიების, მელოდიის, მუსიკალური იდეის პოვნა. ამიტომაც, პირველ რიგში, ძიება უნდა სწარმოებდეს მუსიკალური ხელოვნების ისეთ უმთავრეს სფეროში, როგორცაა ინტონირება, რომელიც დღევანდელობას ყველაზე უკეთ გამოხატავს. ყველაფერი დანარჩენი კი მუსიკალური იდეის მოსართავია. დიან, მუსიკალური ნაწარმოების განსაკუთრებულობას, მის უნიკალობას განაპირობებს მხატვრული სახის სილამაზე და ამალეებულობა. უამისოდ კომპოზიტორების გზა მრუდვა. თუმცა ეს გზა მაკდერტიცაა და მიმზიდველიც, რადგან ამ გზაზე თვითკმყოფილების მიღწევა უფრო ადვილია.

განა, იოლი გზა არ არის, როცა კომპოზიტორი ხალხური სიმღერის ელემენტარული ორანჟირებით კმყოფილდება და თანაც მას საკუთარ გვარს აწერს. ხალხური შემოქმედების გენიას ამოფარებული იხვეკს სახელს, აპლოდისმენტებს იმკის.

განა იოლი გზა არ არის, როცა კომპოზიტორი თავისი თხზულების მოდელს სხვისი, უკვე ცნობილი ნაწარმოებებიდან იღებს. სხვას „აორკესტრებიანებს“ და წარმატებას ამით აღწევს?

განა იოლი გზა არ არის, როცა კომპოზიტორი თავის ძიებებში ეყრდნობა ახალ სმენით ინფორმაციებს? არ სწავლობს მათ მალე პროფესიულ დონეზე და, სრული შეუთავსებლობის მიუხედავად, გადმოაქვს თავის ნაწარმოებში, რათა მსმენელს თავი მოაწონოს „ნოვატორობით“.

განა იოლი გზა არ არის, როცა კომპოზიტორი ერთხელ მიღებული წარმატებით კმყოფილდება და თავის თავს იმეორებს ანუ ქმნის „საკუთარ თავზე“ ვარიაციებს. აძლიერებს შემოქმედებითი ცალმხრივობის საფრთხეს?

განა იოლი გზა არა არის, როცა კომპოზიტორი ახალს, მნიშვნელოვანს მშობლიურ ეროვნულ საგანძურში არ ეძებს და მუსიკალურ მიღწევათა შემოქმედებითი ათვისების ნაცვლად კმყოფილდება მზა, თანაც უცხო მოდელის „მონტაჟით“ და „გადათარგმნით“ მუსიკის „თარგმან“ კი არცინებმენია, როცა ალაგ-ალაგ ჩართავ ქართულ სა-

კადანსო მიმოქცევისა და მოტივებს, როცა მიღებულ შედეგს კი „პოლისტიფიკაციად“ მონათლავ. სამაგიეროდ, იქმნებმშემოქმედებს, რომ კომპოზიტორი მიუახლოვდა საერთაშორისო „სტანდარტის“ დონეს, რაც „ამალებს“ მის ავტორიტეტს, მაგრამ არ ფასი აქვს ასეთი გზით მიღწეულ ავტორიტეტსა და წარმატებებს?

ერთხანს ვითმენთ არა მარტო შემოქმედებით ცალმხრივობასა და შეზღუდულობას, არამედ, თქვენ წარმოიდგინეთ, მიმბაძველობასაც კი. მაგრამ ასეთი კომპრომისი შემსრულებელთა და მსმენელთა გულგრილობის ფასად გვიჯდება. მერე კი საშველად ვუხმობთ კონკურსებს, ჟილდოებს, რეკლამებს, პროპაგანდის ნაირნაირ ფორმებს და მაინც, ყოველივე ამათა — მსმენელთა გარკვეული ნაწილი ტოვებს საკონცერტო დარბაზებს.

და იწყება ახალი რაუნდი კომპოზიტორსა და შემსრულებელს შორის, კომპოზიტორსა და მსმენელს შორის. შემოქმედი მთელი თავისი არსებით ცდილობს აუდიტორიის მიმხრობას, მისი ყურადღების დაძაბვას, განცვიფრებას განსაკუთრებული მუსიკალური ზერზებით თუ ეფექტებით. შთაბეჭდილების მოხდენის მიზნით იწყებს უცხო მოდელის გამოყენების უფრო შენიღბული ფორმების ძებნას...

ნიჭიერი ხელოვანი ასეთ მანიპულაციებს მოხერხებულად აწარმოებს. დროებით წარმატებებსაც აღწევს, მაგრამ ასეთთა გარეგნული მხარე, სინამდვილეში კი სხვადასხვაგვარი ხმოვანი თუ უხმო ფოკუსებით, უკიდურესად გამწვავებული დისონანსებითა თუ საკომპოზიტო მონტაჟებით გატაცებული კომპოზიტორი (თუკი იგი ნიჭიერი) მარცხავს თავის თავს, ვერ იყენებს თავისი შემოქმედების მაქსიმუმს და ქმნის ორიგინალის ნაცვლად რეპროდუქციას. ამ მრუდე გზაზე გასული ხელოვანის შემოქმედებითი შედეგი სავალალოა. საკუთარი ბუნებისაგან განდგომილი კომპოზიტორი სწრაფად კარგავს შემოქმედებით პოტენციას, კარგავს მსმენელის ინტერესსაც.

არადა, ასეთი ეატეგორიის კომპოზიტორებს მიმბაძველებიც ჰყავთ, შემსრულებლებიც, მათ კრიტიკაც თანაგრძნობას უწევს. ვინ იცის, კრიტიკა რომ ობიექტური და აქტიურა ყოფილიყო, იქნებ მოდას აყოლილ კომპოზიტორებს არ დაეკარგათ თავიანთი



თავი, არ ეღალატათ საკუთარი გულისთქმისათვის.

დიდა შემსრულებელთა როლი მუსიკალური კულტურის სწორად წარმართვისა და განვითარების საქმეში. ამას ისტორიაც მოწმობს. უნიკიერესი სახალხო მომღერლები რომ არ ყოფილიყვნენ, სულიერი კულტურის ეს შესანიშნავი ნიმუშები თაობიდან თაობაში, არ გადავიდოდნენ, არ იქნებოდნენ ესოდენ დახვეწილნი და ამაღლებულნი.

გავიხსენოთ ვერდი, ბელინი, როსინი და მათი თანამედროვე მომღერლები, ჩაიკოვსკი და რუბინშტეინი, ზაქარია ფალიაშვილი და ვანო სარაჯიშვილი, ალექსი მაჭავარიანი და ცეკვის დიდოსტატი ვახტანგ ჭაბუკიანი, გაიყანჩელი და ჯანსუღ კახიძე...

მაგონდება აწ განსვენებული დირიჟორი ლილე კილაძე, რომელიც თავის გამოცდილებას უანგაროდ და დაუღალავად ასმარდა საზოციან წლებში სამოღვაწეო ასპარეზზე გამოსულ ახალგაზრდა კომპოზიტორებს.

რა თქმა უნდა, შეგვეცლო კომპოზიტორთა და შემსრულებელთა ურთიერთობების კიდევ სხვა მრავალი მაგალითის მოყვანა, მაგრამ ეს მსჯელობის ცალკე თემა გახლავთ. ამჯერად კი მხოლოდ საშემსრულებლო ხელოვნების პრობლემებზე შევჩერდები. პირველად ეხება კომპოზიტორის საშემსრულებლო ოსტატობას, მეორე შემსრულებელსა და მის რეპერტუარს.

სამწუხაროდ, მეოცე საუკუნეში თანდათან სულ უფრო იშვიათად ვხვდებით კომპოზიტორებს, რომლებიც ჩინებული შემსრულებლებიც არიან.

გასულ საუკუნეებში კი თითქმის ყოველი კომპოზიტორი შესანიშნავი შემსრულებელიც იყო (ბახი, ბეთოვენი, მოცარტი, შოპენი, შუმანი...) მათ შორის იყვნენ მუსიკალური ხელოვნების ბრწყინვალე პროპაგანდისტებიც: ფ. ლისტე, ს. რახმანინოვი, ა. რუბინშტეინი, გ. მაღერი... ასეთმა კომპოზიტორებმა უდიდესი წვლილი შეიტანეს საშემსრულებლო ხელოვნების განვითარებაში. კომპოზიტორთა შემოქმედებაში ჩამოყალიბდა და განვითარდა „ფაქტურული პიანისმი“. იგივე ითქმის ნებისმიერ ინსტრუმენტულსა თუ ვოკალურ ხერხზე, შტრიხებზე. ცხადია, გამოჩენილ შემსრულებლებს ამა თუ იმ მუსიკალურ ნაწარმოებში თავიანთი კორექტივები შეჰქონდათ, რაც ამდიდრებდა კომ-

პოზიტორთა გამომსახველობითი საქმიანობების კომპლექსს.

დღეს კომპოზიტორთა უმრავლესობა ალოდ ფლობს ამა თუ იმ ინსტრუმენტს, ზოგიერთი კი საერთოდ ვერ ფლობს, რამაც თავისი დალი დაასვა მათ თხზულებებს და პარადოქსულ მოვლენასთან მიგვიყვანა. საკომპოზიციო ხერხების სიჭარბემ ამა თუ იმ ინსტრუმენტის გამომსახველობითი შესაძლებლობების გაღარიბება გამოიწვია.

ასეთ პარადოქსებს საკმაოდ ხშირად ვაწყდებით ჩვენს შემოქმედებით პრაქტიკაში. ამიტომაც, რომ ამა თუ იმ ნაწარმოების შეფასების დროს ინსტრუმენტის შესაძლებლობების სწორსა და მრავალფეროვან გამოყენებას კომპოზიტორს ღიდ მიღწევად ჩავუთვლით ხოლმე. სასაცილოდ მოგვეჩვენებოდა ამის თქმა ლისტის, შოპენისა თუ პროკოფიევის საფორტეპიანო თხზულებებზე. ასევე სასაცილო იქნება თუკი ვინმე იტყვის, რომ ბეთოვენის, ბრამსისა თუ მენდელსონის სავიოლინო კონცერტებში ვიოლინო არგად ეღერსო. ჩვენ კი სავანებოდ ჩამოვთვლით ხოლმე ფლავოლეტების რაოდენობას, ხემის ჩამოსხმას, სიმის გამოკვრას და ა. შ. ასეთ ლაპარაკს იწვევენ ისეთი ნაწარმოებები, რომლებსაც ამჩნევიათ იდეის, აზრის, გრძნობის სიღარიბე. ფორემ კარგად თქვა — „მუსიკას დასათვლელად სადა სცალიანო“. ცხადია, ასეთ ნაწარმოებებს სიცოცხლე არ უწერიათ.

ერთი სიტყვით, კომპოზიტორების აღზრდისა და ფორმირების დროს უფრო მეტი ყურადღება უნდა მიექცეს საშემსრულებლო ხელოვნების დაუფლების პროცესსაც. ამით ჩვენი მუსიკალური კულტურა მხოლოდ მოიგებს და უხერხულად დაწერილ ნაწარმოებთა რიცხვიც საგრძნობლად შემცირდება. ეს დაუდებელი ამოცანაა. არა მგონია, რომ იგორაღაც გადაულახავ სიძნელებთან იყოს დაკავშირებული, მით უფრო, რომ გვაქვს მისაბაძი მაგალითები; ანდრია ბალანჩივაძე — კომპოზიტორი, დირიჟორი და პიანისტი, ოთარ თაქთაქიშვილი — კომპოზიტორი, დირიჟორი, ქორმეისტერი. კონცერტმეისტერი, კომპოზიტორი შავლეგ შილაკაძე, რომელიც პროფესიულად ფლობს ალტს და კარგადაც დირიჟორობს, ნოდარ გაბუნია — კომპოზიტორი და პიანისტი... გარდა ამისა, გვყავს ისეთი კომპოზიტორებიც, რომლებიც საფუძვლიანად აცნობენ საშემსრულებლო ხელოვნების



საიდუმლოებებს, რაც აისახა მათ შემოქმედებაში. მათ შორის არიან სულხან ცინცაძე, ბიძინა კვერცხაძე, სულხან ნასიძე, იოსებ კეკელიძე და სხვები.

მარტო კომპოზიტორი როდი ეძებს თავისი ნაწარმოების ისეთ ინტერპრეტატორს, რომელიც მის ჩანაფიქრს მსმენელამდე კარგად მიიტანს. შემსრულებელიც ასევე ეძებს ისეთ ნაწარმოებს, რომელიც მას თვითგამოხატვის საშუალებას მისცემს, მსმენელთან დაახლოვებს. ხოლო როცა ნაწარმოები ამის საშუალებას არ იძლევა, მაშინ შემსრულებელი თავს არიდებს მის შესრულებას, რაც იწვევს განაწყენებულ ავტორთა უკმაყოფილებას. უკმაყოფილება ფართო მასშტაბებს აღწევს, იმის მაგივრად, რომ „საკუთარ რვეულებში“ ჩაიხედოთ და ეკვი შევიტანოთ მათ ღირსებებში, ბრალს ვდებთ კულტურის სამინისტროს, კომპოზიტორთა კავშირს, ფილარმონიას...

დაიხ, ბევრი რამ შეუძლია მაღალი კლასის შემსრულებელს, რომელიც ანდამატური ძალით იზიდავს საზოგადოებას და ხდება მისი ინტერესების წარმმართველი. მაგონდება დიდი იტალიელი დირიჟორის ვილი ფერეროს გასტროლები საქართველოში. მის ჩამოსვლამდე ჩვენი კონკერტორიის ბიბლიოთეკაში დვორჟაკის მეხუთე სიმფონია თითქმის ხელუხლებლად იდო. ფერეროს უბრწყინვალესი შესრულების შემდეგ კი ამ სიმფონიის პარტიტურაცა და კლავირის ყველა ეგზემპლარიც ხელიდან ხელში გადადიოდა... თვეების მანძილზე კონკერტორიის სხვადასხვა კლასიდან დვორჟაკის ამაღლებული მუსიკა ისმოდა.

არანაკლებ მნიშვნელოვანია შემსრულებელთა მოღვაწეობის სხვა მაგალითებიც. ბუზონი და განსაკუთრებით კი ლისტა გაახსენა თავის თაობას „მივიწყებული“ ბახი. შემსრულებელთა წყალობით დღესაც ცოცხლობიან ჩაიკოვსკის, პროკოფიევის, ვაგნერის, ვებერნის ჩვენთვის უცნობი თხზულებანი. სწორედ შემსრულებელი „გვაშთაბურთებს“ სხვადასხვა ეპოქაში და გვაზიარებს მარადიულ მშვენიერებას.

მაშ, რატომღა ხდება, რომ ზოგჯერ მსმენელი აკლია კარგ შემსრულებელსაც? პირველი მიზეზი გახლავთ შემსრულებლის პასიური დამოკიდებულება რეპერტუართან. ჩვენ ვიცნობთ ისეთ შემსრულებლებს, რომელთა რეპერტუარი შემოფარგლულია გარკვეული

ნაწარმოებით, რომლებსაც იგი წლიდან წლამდე ასრულებს. ასეთ შემთხვევაში სუბტილური და მრავალფეროვანი ინტერპრეტაცია ერთ ადგილზე ვერ იქნება, ზოგჯერ კი იცვრება, რასაც კარგად გრძნობს მსმენელთა აუდიტორია, რომელიც ჰყარავს ინტერესს ასეთი შემსრულებლის მიმართ.

მეორე მიზეზი გახლავთ მსმენელის „გადართვა“ სხვადასხვაგვარი ღონისძიებებით, უღიმამო, საშუალო ღონის კონცერტებით, რომელთა აფორიზმებიდან მწელია კარგისა და არასაინტერესოს წინაშე გარდასვლა.

მესამე მიზეზია მაღალმხატვრული ეროვნული რეპერტუარის სიმცირე. შემსრულებელიც მშობლიურ ნიადაგს უნდა ეყრდნობოდეს, ისევე როგორც კომპოზიტორი. მისი შემოქმედებიდანაც უნდა გამოსკვირდეს ეროვნული ტემპერამენტი, ეროვნული ფსიქიკა.

ჩვენ გვყავს ისეთი შესანიშნავი ოსტატები — ლ. ისაკაძე, ე. ვირსალაძე, მ. ამირანაშვილი, ც. ტატიშვილი, მ. იაშვილი, მ. მდივანი, ლ. თორაძე, ე. ისაკაძე და სხვანი, რომლებიც ნებისმიერი ნაწარმოების შესრულების დროს თავის ეროვნულ სახეს ინარჩუნებენ, მაგრამ მათი ეროვნულობა გაცილებით უფრო მკვეთრად გამოვლინდებოდა, უფრო მეტად განვითარდებოდა, მათ რეპერტუარში მეტი ადგილი რომ ჰქონოდა ქართულ ნაწარმოებებს.

ამ მხრივ მომდერლები უკეთეს მდგომარეობაში არიან. ჯერ ერთი დედაენაზე მეტყველება დიდ ზემოქმედებას ახდენს ინტონირებაზე, მეორეც, ხალხური სიმღერები და ეროვნული პროფესიული ვოკალური მუსიკა მნიშვნელოვან გავლენას ახდენს მათ სასიმღერო პლასტიკაზე, საშემსრულებლო მანერაზე.

ამის მაგალითს გვაძლევს ზ. ანჯაფარიძე, რომლის სიმღერა ისევე „ქართულია“ ფალიაშვილის „აბესალომ და ეთერში“, როგორც ჩაიკოვსკის „პიკის ქალში“ და ვერდის „ოტელიოში“. მაგრამ ამის ვაშო მას სულაც არ ეწება ხელი შეიგრძნოს ამ კომპოზიტორთა სტილი, პირიქით, მის მიერ შექმნილი სახეები ჭეშმარიტად ქართული ხასიათების წყალობით კიდევ უფრო თავისებური და მომხიბლავია. ეროვნულ რეპერტუარს არანაკლები მნიშვნელობა ენიჭება ინსტრუმენტალისტების შემოქმედებაშიც, რაც უფრო მდიდარი იქნება ეროვნული მუსიკალური ლიტე-



რატურა, მით უფრო მკვეთრად გამოიხატება ქართული საშემსრულებლო-ინსტრუმენტული და ვოკალური სკოლის თავისებურებანი. გაეხსენოთ გერმანული საშემსრულებლო სკოლა, რომელსაც ბევრი რამ შესძინეს ჰაიდმა, მოცარტმა, ბეთოვენმა, შუბერტმა. რუსულს კი — მუსორგსკიმ, ჩაიკოვსკიმ, სკრიაბინმა, რახმანინოვმა, პროკოფიევმა, შოსტაკოვიჩმა.

აქედან გამომდინარე, საჭიროა ქართველი კომპოზიტორებისა და შემსრულებლების შემოქმედებითი კონტაქტების გაძლიერება, უროპლისოდაც გაძნელება ჩვენი მუსიკალური კულტურის წინსვლა.

თანამედროვე მუსიკალური კულტურის ერთ-ერთ მნიშვნელოვან უბანს წარმოადგენს საესტრადო ანუ მსუბუქი მუსიკა, რომელიც „დამამბებელია“ მრავალი წინააღმდეგობერივი პრობლემით. თვალსაჩინოებისათვის აღენიშნავთ რამდენიმე მაგალითს:

საესტრადო ანსამბლები ხშირად ასრულებენ მოყვარული კომპოზიტორების ნაწარმოებებს ან სჯერდებიან საკუთარ ორანიჟრებებს. როგორც ჩანს, მათ ნაკლებად იზიდავთ პროფესიონალ კომპოზიტორთა შემოქმედება. ეს ფაქტი პროფესიონალთა წრეების უმეყოფილებას იწვევს. უფრო მეტიც, ზოგჯერ საშუალო დონის რომელიმე საესტრადო კოლექტივი, რომლის პროგრამა და შესრულებებს ხარისხი დაბალია, დიდი წარმატებით სარგებლობს ჩვენი რესპუბლიკის გარეთ, საიდანაც ჩამოაქვს ლაურეატის დიპლომები და დედებითი რეცენზიები.

ასევე პარადოქსული სიტუაციაა შექმნილი ზაგვითა ვოკალურ-ინსტრუმენტული ანსამბლის „მზიური“ გარემოში. პროფესიონალია დიდი ნაწილი წინააღმდეგვია ასეთი ტიპის ანსამბლებისა და თვლის, რომ ამ კოლექტივის პროგრამა, საშემსრულებლო მანერა უარყოფითა გავლენას ახდენს აღსაზრდელთა გემოვნებაზე. მიუხედავად ამისა, „მზიური“ წარმატებით გამოდის კონცერტებზე, ტელევიზიით, რადიოთი, მართავს გასტროლებს, „მზიურზე“ ფილმიც კი შეიქმნა.

მოყვარულთა შორის დიდი წარმატებით სარგებლობენ უცხოური ნიმუშების წაბძვით დაწერილი ნაწარმოებები, პროფესიონალთა შორის კი ასეთი ეპიგონობა გულსწყრომას იწვევს.

ამდგავარი წინააღმდეგობები ართულებენ საესტრადო ჟანრის დამაჯერებელ შეფასებას.

მაინც სად უნდა ვეძიოთ სიმართლას თავე?

უპირველეს ყოვლისა, გადავხედოთ იმ წყაროებს, რომლებიც კვებავდნენ და დღესაც კვებავენ ქართულ საესტრადო მუსიკას. პირველ რიგში, აღსანიშნავია ქალაქური მუსიკის „აღმოსავლური“ და „დასავლური“ შტო. „აღმოსავლურს“ გააჩნდა თავისი ინსტრუმენტული „ქონება“: თარი, ზურნა, დუდუკი დაირა, დოლი და არღანი. „დასავლურს“ კი მხოლოდ გიტარა. „დასავლური“ წარმოადგენდა იტალიურ-ესპანურ და ბერძნულ რიტმო-ინტონაციურ მიმოქცევათა ტრანსფორმაციას. ქართული მუსიკალური ატმოსფეროს, ქართული ფსიქიკისა და ტემპერამენტის გავლენით იგი დაშორდა თავის პირველწყაროს და თბილისური ფოლკლორის განუყოფელ ნაწილად იქცა. გარდა ამისა, „დასავლური“ შტოს ცალკეულ ჟანრებზე გარკვეულ გავლენას ახდენდა ძველებური რუსული რომანსიც, რომელიც მაშინ ძალზე პოპულარული იყო და რომელსაც ძალბრთი შესანიშნავი ქართველი შემსრულებელი ჰყავდა. ასე რომ, ადრინდელი ქართული საესტრადო მუსიკა ჰგავდა იმ უცხო მცენარეს, რომელიც ახალია დაღს ისე შეეგუა, ისე გადასხვაფერდა და რხარა, რომ ახალი გარემო თავის სამშობლოდ აქცია. დროთა განმავლობაში თანდათან ღრმავდებოდა ჩვენი ესტრადის ეროვნული თავისებულები. ამასთან ერთად, უცხოეთიდან მძლავრად იჭრებოდა ჯახური რიტმები, ბლიუზისა და სვინგების პლასტიკური მელოდიები. მოგვიანებით გვესტუმრნენ „როკი“, „პოპი“ და „დისკო“... უცხოური მუსიკის ნაყადთან ერთად ქართულ ესტრადაზე გავლენას ახდენს მრავალეროვანი საბჭოთა საესტრადო ხელოვნების ნიმუშებიც.

მაგრამ, სამწუხაროდ, ქართულ საკომპოზიტორო ხელოვნებას სწორედ ესტრადის სფეროში გაუჭირდა ძველი ფორმებისაგან განთავისუფლება. პარადოქსულია, მაგრამ ფაქტია, უცხოეთიდან შემოსული სიახლეების მიმართ პროფესიონალებმა უფრო მეტი კონსერვატულობა გამოიჩინეს, ვიდრე თვითმოქმედმა კომპოზიტორებმა, ამ ფაქტსაც აქვს თავისი გამართლება. არაპროფესიონალი კომპოზიტორები მიმბაძველობის გზას დაადგნენ. მათ არ დაუსახავთ მიზნად ამ მუსიკალურა ინფორმაციების შემოქმედებითი ათვისება, შესაბამისი ეროვნული ფორმების შექნა. ეს ამოცანა პროფესიონალთა გადასა-





წყვეტა იყო, იგი, ნიჭიერების გარდა, მოითხოვდა ცოდნას, მოითხოვდა დროს.

მუსიკის მოყვარულები კი არ იცდიდნენ. ვინაიდან ქართული საესტრადო მუსიკა ოპერატიულად ვერ პასუხობდა დროის მოთხოვნებს, ისინი მიეძღვნენ უცხოური მუსიკის ნიმუშებს. უფრო მეტიც, მსმენელთა გარკვეული ნაწილი დაეწაფა „ქართულად მონათლულ“ მდარე, იაფფასიან ეპიგონურ ნაწარმოებებს, რომელთა ავტორები უმთავრესად მოყვარული კომპოზიტორები იყვნენ. თითო-ორივეს ნიჭიერად დაუწერილი ნაწარმოებია საქმეს ვერ შევლიდა.

ამრიგად, ქართული ესტრადის განვითარებას იოლი გზა გადაეღობა.

ერთი სიტყვით, სხვადასხვა მიზეზის გამო მსუბუქი მუსიკის თანრში მოღვაწე პროფესიონალთა გარკვეულმა ნაწილმა ახალ „ტალღზე“ გადართვა ვერ შეძლო.

ეს ამოცანა თანამედროვე საკომპოზიციო ტექნოლოგიის, ინსტრუმენტობისა და ორანჟირების ახალი ხერხების შესწავლასა და შემოქმედებით ათვისებას მოითხოვდა. მხოლოდ ამ გზით შეიძლებოდა ქართული საესტრადო მუსიკის ახალ გზებზე გაყვანა.

რაც შეეხება ქართული ესტრადის ტრადიციულ გზას, იგი განაგრძობს განვითარებას ისეთი ცნობილი კომპოზიტორების შემოქმედებაში, როგორც არიან გ. ცაბაძე, შ. მილორაია, ს. მირიანაშვილი, ო. თევდორაძე, გ. ყანჩელი, ბ. კვერნაძე, ვ. აზარაშვილი, ნ. გიგაური და სხვ., რომელთა საესტრადო სიმღერები პოპულარობით სარგებლობენ. ამ თანრში ცდიან თავიანთ თავს ახალგაზრდებაც — მ. ოძელი, დ. ჭინჭარაძე, ი. ბარდანაშვილი, რ. კატილოტი... დიდი წვლილი მიუძღვით ქართული ესტრადის წინსვლაში გამოჩენილ შემსრულებლებს: იშნენლებს, მ. შილდელს, ნ. ბრეგვაძეს, გ. ჩოხელს, ვ. კიკაბიძესა და სხვა მომღერლებსა და ვოკალურ-ინსტრუმენტულ ანსამბლებს.

და მაინც ყოველივე ეს ქმნის ქართული ესტრადის მხოლოდ ერთ ტრადიციულ კლთხეს. არადა, საჭიროა მისი გამდიდრება ჰემმარიტად თანამედროვე ფორმებითა და თანრებით, კერძოდ კი, ჯახური მუსიკის მონაპოვრებით.

ჯახი, როგორც ავანგარდისტული მუსიკის ერთ-ერთმა გამოჩენილმა წარმომადგენელმა პ. ბულეზმა თქვა — მეოცე საუკუნის უდიდესი ხელოვნებაა. მან თავისებურად და

უმალეს დონეზე აღორძინა ხალხური ჯახ-მოშობის სასიმღერო თუ ინსტრუმენტული ამპროვიზაცია. ამიტომ ჯახური ხელოვნების სული და გულია შემსრულებელი. ჯახი არც არაებობს „ვარსკვლავთა“ გარეშე; ელა ფიც-ჯერალდი თუ დები პოინტერები, ბენი ვუტმანი თუ მაილს დევისი უმალესი კლასის პროფესიონალები არიან. დიდ შენაძენს წარმოადგენს ლუი არმსტრონგის წიგნი, რომელშიც ჩამოყალიბებულია ჯახური ხელოვნების სახელმძღვანელო პრინციპები, მოცემულია იმპროვიზაციის კანონიკური ფორმები. ასევე საყურადღებოა დიუკ ელინგტონის მიერ ჩამოყალიბებული ორანჟირების სისტემა. მაღალი პროფესიონალიზმით არის აღბეჭდილი კლასიკური პოლიფონიის ბრწყინვალე მცოდნისა და ბახის თაყვანისმცემლის გ. ბრუბენის შემოქმედება, შესანიშნავი ვირტუოზების ქაუნდ ბეისისა და ოსკარ პიტერსონის დუეტი და სხვა. ამგვარი მაგალითები ბევრია. ამ გამოჩენილი ოსტატების მიერ შექმნილია მდიდარი ლიტერატურა, რომელიც ჯახის ხელოვნების დაუფლების საშუალებას იძლევა.

მიუხედავად ამისა, ჯახურმა ხელოვნებამ ჩვენში ვერ პოვა განვითარება. ინსტრუმენტული ანსამბლები თითქმის არ არსებობს, ვოკალურ-ინსტრუმენტულ ანსამბლებში კი იშვიათად შეხვდებით ვირტუოზ ინსტრუმენტალისტს, იმპროვიზაციაც უმეტესად დაბალ დონეზეა, მრავალმნიშვნელობასა და პოლიმეტრიაზე კი ლაპარაკი ზედმეტია, მომღერლებსაც უფრო ტრადიციული სასიმღერო პოზიცია აქვთ. ერთი სიტყვით, აქაც „იოლი გზით“ მივდივართ, რასაც მოწმობს ხალხური სიმღერების ფორმალური გადატანა ვითომდა ჯახურსა თუ სხვა მუსიკალურ თანრებში. ხან ხალხურ სიმღერას ხელოვნურად უსადაგებენ ჯახის რიტმებს, ხან მას იყენებენ ციტატა-ეპიგრაფის სახის, რის შედეგაც იწყება რალაც ისეთი, რასაც ამ სიმღერასთან არაფერი აქვს საერთო.

ყოველივე ამას მივყავართ სამ უარყოფით მოვლენამდე. პირველი ვახლავთ თავის მოტყუება, რაც ხელს უშლის შემოქმედებით ზრდას, შემოქმედებით ძიებებს. მეორე — მსმენელთა შეგუება „ნახევარფაბრიკატებთან“, რომლებიც ხელს უშლიან მისი ცოდნისა და გემოვნების ამაღლებას. მესამე — ასეთი პროდუქცია ხელმისაწვდომია დაბალი დონის შემსრულებლებისათვის, რაც მათ მომრავ-

ლებას იწვევს და ხელს უწყობს მიმბაძველობის მომძლავრებას.

ასე იკიდებს ფეხს მდარე ხარასხის სტერეოტიპი, რომლის აღმოფხვრა შესაძლებელი იქნება მხოლოდ მაშინ, როცა ქართულ ესტრადას დაეპატრონებიან ფართოდ განათლებული, კემპარიტი პროფესიონალიზმით შეიარაღებული მუსიკოსები.

ერთი სიტყვით, დღეს ჩვენს ვოკალურ-ინსტრუმენტულ ანსამბლებში იშვიათად შეხვდებით მაღალი კლასის ვოკალისტებსა და ინსტრუმენტალისტებს, იმპროვიზაციის ნიჭი და ოსტატობა რომ გააჩნდეთ.

საქმე იმაშია, რომ ჩვენ დროულად არ ვიზრუნეთ მუსიკის ამ დარგში კადრების მომზადებისათვის. არც სიმკაცრე და მომთავრებლობა გამოგვიჩენია. ამიტომაც თვითდინებით „ამოტივტივებული“ მოხალისეები ადვილად ავსებენ საესტრადო ასპარეზზე ღიად დარჩენილ „ვაკანტურ“ ადგილებს, ამიტომაც სოკოებივით მრავლდებიან ერთმანეთის მსგავსი ვოკალურ-ინსტრუმენტული ანსამბლებიკა და სოლისტებიც. მდგომარეობას ვერ უშველა ვერც ტალანტების გაცხარებულმა ძებნამ, ვგულისხმობ სპეციალურ ტელეკონკერტს „ჩვენ ვეძებთ ტალანტებს“, რომელიც ეპიგონობასა და დილეტანტობას კი არ დაუპირისპირდა, არამედ უფრო წაახალისა.

გამოჩენილმა პიანისტმა პენრიხ ნეიპაუზმა ერთხელ თქვა, რომ საზოგადოებისთვის სუსტი მასწავლებელი უფრო საშიშია, ვიდრე ცუდი ხელოსანიო, საწარმოო წუნი ნავეად იქცევა. ცუდად აღზრდილმა ადამიანმა კი შეიძლება თავისი მსგავსები გაამრავლოსო.

ხელოვნებაშიც ასეა. წუნი ბადებს წუნს, რასაც დაუზოგავად უნდა ვებრძოლოთ როგორც კომპოზიტორთა, ისე შემსრულებელთა შორის.

ამიტომ საკონცერტო დარბაზების დაცარიელების მიზეზები, პირველ რიგში, თვით მუსიკალურ კულტურაში უნდა ვეძიოთ.

კომპოზიტორიცა და შემსრულებელიც საზოგადოებრივი ცხოვრების ავანგარდში უნდა იდგეს და იბრძოდეს მაღალი ესთეტიკური იდეალების დამკვიდრებისათვის. საბედნიეროდ, ამისი მაგალითები არსებობს თანამედროვე ქართულ მუსიკალურ კულტურაში.

საპარტიზმლოს კინოფოტოფონოდოკუმენტების ცენტრალურ სახელმწიფო არქივში თავი მოიყარა კინოქრონიკამ, რომელშიც საბჭოთა კავშირის ხალხთა მეგობრობა და ძმობაა ასახული. წერილი მიზნად ისახავს ვააცნოს მკითხველს ამ ცოცხალი მატინის ზოგიერთი ფურცელი.

საბჭოთა კავშირის ხალხთა მეგობრობა ბრძოლით იკედებოდა რევოლუციის ქარტეხილსა და სამოქალაქო ომის მრისხანე დღეებში. ჩრდილოეთ კავკასიაში, უკრაინაში, შუა აზიაში, ბაქოსა და შორეულ ციმბირში იბრძოდნენ რევოლუციისა და სამოქალაქო ომის გმირები: სერგო ორჯონიკიძე, ალიოშა ჯაფარიძე, ნესტორ კალანდარიშვილი, ვასილ კიკვიძე, ნოე იაშვილი და სხვები. საბჭოთა ხელისუფლებისათვის, ამიერკავკასიის თავისუფლებისათვის მრისხანე ბრძოლაში დაიღუპა ბაქოს 26 კომისარი. 1920 წელს ბაქოში გამართული აღმოსავლეთის ქვეყნების ყრილობა ხალხთა მეგობრობის დემონსტრაციად იქცა. ამ დღეს ბაქოში გადმოსვენეს დაღუპული გმირები. ალიოშა ჯაფარიძის, სტეფანე შაუმიანის, მეშადი აზიზბეკოვის, ივანე ფიოლეტოვის და სხვა კომისართა ნეშტის წინაშე შურისძიების ფიცს იძლეოდა ქართველი და სომეხი, თერგიდან ჩამოსული ჩეჩენი, დაღესტნელი და უზბეკი. (კინოსიუჟეტი „ბაქოს 26 კომისარი“, 1920 წ.).

ხალხთა ბრძოლის, ოცნებების და მისწრაფებების გვირგვინად იქცა ახლად შექმნილი სოციალისტური სახელმწიფო — საბჭოთა კავშირი. საპირო იყო დანგ-

# მეგობრობის კინოქრონიკები



## შუქურა ინასარიძე

რეული ქვეყნის ფერფლიდან აღდგენა.

1922 წელი, პირველი ხუთწლედის პირმშო — ზემო ავჭალის პიდროლექტროსადგური... ზაპესის მშენებლობა მთელი საბჭოთა ხალხის საერთო საქმედ იქცა. ვლადიმერ ილიას ძე ლენინის სერგო ორჯონიკიძეს სწერდა: „ამხანაგო სერგო! მოეზყარით საქმეს უდიდესი ყურადღებით. შეკრიბეთ მთელი მასალა მშენებლობის შესახებ და გადმომიგზავნეთ“.

მშენებლობაზე იგზავნება საუკეთესო სპეციალისტები, ჩვენი ქვეყნის სხვადასხვა კუთხიდან სისტემატურად ჩამოდიან დელეგაციები, ზაპესი საბჭოთა კავშირის მუშათა კლასისათვის პრაქტიკული გამოცდილების შეძენის დიდი სკოლა გახდა. (კინონარკვევი „ზაპესი“, 1927 წ.; ოპერატორები: ა. დღემელიძე, ა. აჯიბეგაშვილი, ნ. ნაგორნი, ა. პოლიკევიჩი).

1926 წლის 29 აპრილი. თბილისში ჩამოდიან მოსკოვის აკადემიური სამხატვრო მე-2 თეატრი. თბილისის ვაგხალზე სტუმრებს ეგებებიან თეატრალური საზოგადოების წარმომადგენლები,

დედაქალაქის მშრომელები. მოსკოველი მსახიობები: ა. დიკი, ვ. სოლოვიოვა და მ. ჩეხოვი ათვალიერებენ თბილისის ძველ უბნებს და ახალმშენებლობებს. (კინოსიუჟეტი „მოსკოვის სახელმწიფო სამხატვრო თეატრის ჩამოსვლა თბილისში“, 1926 წ.)

ინტერნაციონალურმა, მეგობრულმა ურთიერთობამ, სადაც თანამშრომლობა და ურთიერთდახმარება სოციალური პროგრესის მამოძრავებელ ძალად იქცა, პირველად წარმოშვა პირობები კადრების მოწინავე გამოცდილების, მეცნიერული და შრომითი მიღწევების ურთიერთგაცვლისათვის.

თავისი მდიდარი გამოცდილების გასაზიარებლად 1939 წელს საქართველოში ჩამოვიდა მძლავრი სახალხო მოძრაობის ინიციატორი ალექსეი სტახანოვი. იგაახლოს გაეცნო ჭიათურელ მალაროელთა შრომით მიღწევებს და კოლეგებს რჩევა-დარიგება მისცა. ტყვარჩელელი მეზახტეები უკვე სტახანოვური მეთოდით მუშაობდნენ, მაგრამ სულ სხვა იყო უშუალო კონტაქტი შრომის გმირთან. ზეიმით შეეგებნენ ტყი-

ბუღელი მშრომლები სახელო-  
ვან ადამიანს, ინტერესით ისმენ-  
დნენ მის მდიდარ გამოცდილებას  
შრომის ნაყოფიერების გაზრდის  
მეთოდებზე. ალექსეი სტახანოვ-  
მა გულწრფელად მიულოცა ორ-  
დენოსან საბჭოთა საქართველოს  
მშრომლებს ის დიდი მიღწევები,  
რაც მათ შრომის ფრონტზე მო-  
იპოვეს. სტახანოვი გაოცებული  
იყო ქვანახშირის უზარმაზარი მა-  
რაგით საქართველოში და მოით-  
ხოვა მისი სტახანოვეური ტემპით  
ათვისება — 1942 წლისათვის 230  
მილიონი ტონა ნახშირის ამოღე-  
ბა. „უზრუნველყოფთ ნახშირით  
მთელს ამიერკავკასიას!“ — პასუ-  
ხობდნენ ქართველი მალაროელე-  
ბი ალექსეი სტახანოვს. (კინონარ-  
კვეცი „სტახანოვი საქართველო-  
ში“, 1939 წ.: რეჯისორი გ. გუნია).

მხარაძის რაონის სოფელ შრო-  
მისა და უკრაინის სოფელ რევე-  
ნოს კოლმეურნეების მეგობრობა  
საყოველთაოდაა ცნობილი.

1938 წლის 14 ნოემბერს დასა-  
ბამი მიეცა იმ დიდ მეგობრობასა

ყაზახი პოეტი, სახალხო მშემელი ჯამბუ-  
ლი შოთა რუსთაველის „ვეფხისტყაოს-  
ნის“ იუბილეზე თბილისში (1937 წ.)



და თანამშრომლობას, რომელსაც  
აღტაცებაში მოყავს ყველა. ვინც  
კი ოდესმე შრომაში ყოფილა. ამ  
დღეს შრომაში კაცი თუ ქალი,  
ბავშვი თუ მოხუცი ყველა ქუჩა-  
ში გამოედინა, ყველამ ფართოდ  
გააღო სახლის კარი, უკრაინელ  
მეგობრებს მთელი სოფელი მას-  
პინძლობდა. 16 ნოემბერს გაფორ-  
მდა სოციალისტური შეჯიბრების  
ხელშეკრულება უკრაინელებთან.

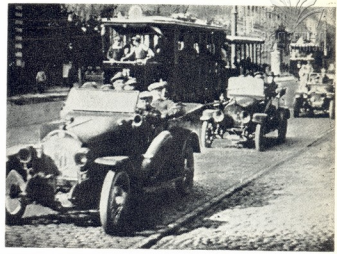
გადიოდა წლები, მშვიდობიან  
შრომაში იჭედებოდა საერთო წარ-  
მატებები, იზრდებოდა საკოლმე-  
ურნეო დოვლათი, ომის მრის-  
ხანე დღეებში სიმტკიცის ბრწყინ-  
ვალე გამოცდა დაიპირა ხალხთა  
მეგობრობამ, რომელმაც ომის  
ყველა სიძნელესა და განსაცდელს  
გაუძლო. ბევრი ოჯახი ჩამოსახ-  
ლდა ომის ღროს უკრაინიდან სო-  
ფელ შრომაში, ერთ-ერთი მათგა-  
ნი იყო სახაროეების ოჯახიც. სო-  
ფელმა შრომამ 4 მილიონი მანე-  
თი ჩარიცხა სატანკო კოლონის  
ასაგებად. ბევრმა ქართველმა და-  
სდო თავი უკრაინისათვის და  
როცა უკრაინა განთავისუფლდა,  
ხოლო ფერფლადქცეულ, დარ-  
ბეულ სოფლებს აღდგენა სჭირ-  
დებოდა, საჩუქრებით დატვირ-  
თული ემელონები დაიძრა მხა-  
რაძიდან უკრაინისაკენ. იგზავნე-  
ბოდა სამეურნეო ინვენტარი, პი-  
რუტყვი, პროდუქტები. (კინო-  
ნარკვეცი „ურდევნი მეგობრობა“,  
1939 წ. რეჯისორი გრძელიშვილი).

მოსკოვი. კურსკის ვაგზალი,  
გაკრულია ტრანსპარანტები ქარ-  
თულ ენაზე. უკრავს ორკესტრი,  
მოსკოველები სტუმრების დასახ-  
ვედრად მოსულან. ვაგზალზე თა-  
ვი მოუყრიათ ხელოვნების საქმე-  
თა კომიტეტისა და მოსკოვის თე-  
ატრების წარმომადგენლებს, პრე-  
სის მუშაებს, დირიჟორებს, მხა-  
ტრებს, მსახიობებს. აქ არიან

დიდი თეატრის მსახიობები — ივანე მოსკვინი, ანტონინა ნეკ-დანოვა, ვალერია ბარსოვა, სერ-გეი ლემეშევი, რეჟისორი მიხეილ კვალაშვილი. სპეციალური მატარებლით დედაქალაქს ეწვივნენ რესპუბლიკის წარმომადგენლები — დავით გამრეკელი, დავით ჯავრიშვილი, სანდრო ინაშვილი, მერი ნაკაშიძე, ნიკო ქუმისიაშვილი, მიხეილ ყვარელაშვილი, ეკატერინე სოხაძე, ილიკო სუხიშვილი, შარატა დოლიძე, შალვა აზმაიფარაშვილი, ბეზა თუმანიშვილი, და სხვები. მოსკოვის რკინიგზის ვაგზალზე გაიმართა მიტინგი, მასპინძლებმა წარმატებები უსურვეს ქართული ხელოვნების დეკადის წარმომადგენლებს.

ქართული საბჭოთა ხელოვნების ტრიუმფად იქცა ქართული ხელოვნების პირველი დეკადა მოსკოვში 1937 წელს. მოსკოვი აღფრთოვანებით უკრავდა ტაშს სოციალიზმის მშენებლობაში გამარჯვებულ ქართველ ხალხს. ეღერდა ხალხური სიმღერები. სცენაზე ერთმანეთს ენაცვლებოდა საოპერო და დრამატული თეატრების სპექტაკლები, ქართული ხალხური ცეკვები, რომელთა შესახებ აღტაცების რეცენზიებს ბეჭდავდა მოსკოვის პრესა. (კინოსიუჟეტი „ქართული ხელოვნების დეკადა მოსკოვში“, 1939 წ.).

1937 წლის დეკემბერი. სსრკ მწერალთა კავშირის გაფართოებული პლენუმი თბილისში. პლენუმს ესწრებიან: მ. ბაჟანი, დ. ბენდი, ს. ვურლუნი, ჯამბულ ჯაბაივი, ნ. ზაბოლოცკი, ნ. ზარინი, ა. სერაფიმოვიჩი, ვ. სტაესკი, ლ. ლეონოვი, ა. სურიკოვი, ნ. ტიხონოვი, ა. ფადეევი. პლენუმის მუშაობაში მონაწილეობენ ქართველი მწერლები, პოეტები, მეცნიერები და ხელოვნების მოღვაწენი: ი. აბაშიძე, კ. გამსახურდია,



მოსკოვის სამხატვრო თეატრის მსახიობები ათელიერებენ თბილისს (1926 წ.)

ალექსეი სტახანოვი კიათურელ მალაროელებთან (1939 წ.)



პირველ სოციალისტურ შეჯიბრებას აფორმებენ გენიჩესკელი და მახარამელი კოლმეურნეები (1938 წ.)





რუსთაველის სახელობის აკადემიური თეატრის მსახიობები მოსკოვში. (1947 წ.)



პირველი მეგობრული ნაღობისათვის ემზადებიან ქართველი და აზერბაიჯანელი მეფოლადეები (1950 წ.)

საქართველოს პოლიტექნიკური ინსტიტუტის სამშენებლო რაზმი დალესტანში (1970 წ.).



ი. გრიშაშვილი, შ. დადიანი, მ. ინგოროყვა, კ. კეკელიძე, გ. ლეონიძე და სხვები.

საიუბილეო პლენუმი  
სთაველის უკვდავი პოემის „ვეფხისტყაოსნის“ 750 წლისთავის იუბილეს ეძღვნება. პლენუმის შემდეგ საიუბილეო საღამოზე თავი მოიყარეს მოძმე რესპუბლიკების წარმომავნილებმა, უკვდავ პოემას ხოტბას ასხამენ: ნ. ტიხონოვი, ა. სერაფიმოვიჩი, მ. ბაქანი, სამედ ვურდუნი, ჯამბულ ჯაბაგვი, ი. გრიშაშვილი, უზბეკეთის სახალხო არტისტი სარა იმანტურიევა, სომხეთიდან სურენ კოჩარიანი, ვერცხო ანჯაფარიძე კითხულობს გ. ლეონიძის ლექსს. ეს კინოდოკუმენტი მართლაც რომ უნიკალურია, ვინაიდან ყველა ზემოთ ჩამოთვლილი გამოსვლა დაცულია ხმით (სინქრონით).

ფილმში ასახულია საიუბილეო ზეიმი საბჭოთა კავშირის სხვადასხვა ქალაქში: მოსკოვში, ბაქოში, ერევანში, ხაბაროვსკში... ყველგან საბჭოთა საზოგადოებრიობამ ღირსეული პატივი მიაგო შოთა რუსთაველის უკვდავ გენიას (კინოფილმი „შოთა რუსთაველი“. 1938 წ.: რეჟისორი შ. ჩაგუნევა).

1939 წლის სექტემბერში ზეიმით აღინიშნა სომხური ეპოსის მარგალიტის „დავით სასუნცის“ 1000 წლისთავის იუბილე. საქართველოს მწერალთა კავშირში შეიქმნა საიუბილეო კომიტეტი ალიო მაშაშვილის თავმჯდომარეობით; კონსტანტინე ჰიკინაძე, კარლო გალაძე, ირაკლი აბაშიძე, რაჭდენ გვეტაძე, გიორგი ლეონიძე, იოსებ გრიშაშვილი და კონსტანტინე ლორთქიფანიძე საიუბილეო კომიტეტის წევრები გახლდათ. მწერალთა ამ აქტივის უშუალო მონაწილეობით ქართულ ენაზე ითარგმნა დავით სასუნცის 1000 სტრი-



ქონი, რომელიც მხატვრულად თამარ აბაკელიამ გააფორმა და გამომცემლობა „ფედერაციამ“ გამოსცა. მწერალთა სახლში მოწყობილ საიუბილეო საღამოზე მოისმინეს ქართული თარგმანის ნაწყვეტები. კინოსიუჟეტიც ამ საიუბილეო საღამოს ასახავს, სადაც პოეტი ირაკლი აბაშიძე კათხულობს (სინქრონით) „დავით სასუნციდან“ ნაწყვეტის მისეულ თარგმანს (კინოჟურნალი „საბჭოთა საქართველო“, 1939 წ.; რეჟისორი შ. ჩაგუნვა).

1944 წელს, როცა საბჭოთა არმია უტევდა ფაშისტური გერმანიის ჯარებს, დაიწყო რუსთავეის მეტალურგიული ქარხნის მშენებლობა. ამავე წლის მაისში რუსთავეში პირველად მოვიდა მატარებელი „ურალი-რუსთავი“, რომელმაც რუსი და სხვა ეროვნების ახალგაზრდები ჩამოიყვანა. მათ მონაწილეობა უნდა მიეღოთ მეტალურგიული ქარხნის მშენებლობაში. ამის შემდეგ თითქმის ყოველდღე მოდიოდა რუსთავეში მშენებლებით და საკვირო აღკუთვით დატვირთული მატარებლები რუსეთიდან, უკრაინიდან, ბელორუსიიდან, ამიერკავკასიის მოძვე რესპუბლიკებიდან. (კინონარკვევი „მეგობრობის ფოლადი“, რეჟისორი რ. ჭიაურელი).

დონბასი, მეტალურგიის გიგანტის თვალუწვდენელ სამაქროებში 1944 წლის შემოდგომიდან ლითონის წრთობას სწავლობდნენ ივანე მეტრეველი, შოთა შუბითიძე, ფელიქს კობახიძე, დავით ადიკაშვილი და სხვები. რუსი და უკრაინელი მეტალურგების დახმარებით ქართველმა ახალგაზრდებმა მიიღეს პირველი საწარმოო ნათლობა, შეისწავლეს თუჯის, ფოლადის დნობისა და გლინვის ურთულესი პროცესია. ისინი თავი-

ანთ მასწავლებლებთან ერთად დაუბრუნდნენ რუსთავეის წლის 27 აპრილს პირველი ქართული ნაღობის გამოშვება იზეივს. (კინოჟურნალი „საბჭოთა საქართველო“, 1947 წ.; რეჟისორი შ. ჩაგუნვა, ოპერატორი ა. სემიონოვი).

ფოილოს პატარა ხიდი ამიერკავკასიის ხალხთა ძმობის სიმბოლოდ იქცა. მისმა მშენებლებმა ასეთი მისალმება გაუგზავნეს რევოლუციის ბელადს: „ვლადიმერ ილიას ძეგ! ჩვენ, ფოილოს ხიდის მშენებლები, მოგესალმებით საერთაშორისო ძმობის და ნათელი რევოლუციის ბელადს. ჩვენ დავდგინეთ — ამიერიდან ფოილოს ხიდს ეწოდოს ლენინის სახელი“.

ეს ხიდი გახდა მძლავრი მაცოცხლებელი არტერია მეტალურგიის ორი გიგანტისათვის — სუმგაითი-რუსთავი. ყოველ წელს ამ ორი ქალაქის მეტალურგები ერთობლივი ძალით ადნობენ ფოლადს, რომელსაც „მეგობრობის ნაღობს“ უწოდებენ. (კინონარკვევი „მეგობრობის ფოლადი“, რეჟისორი რ. ჭიაურელი).

1949 წლის 28 ოქტომბერს საბჭოთა კავშირის მეცნიერებათა აკადემიის ქიმიური განყოფილება და საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის მიერ მოწვეულ გამსვლელ სამეცნიერო სესიაზე მონაწილეობის მისალმებად თბილისში ჩამოვიდნენ ცნობილი საბჭოთა მეცნიერები—აკადემიკოსები: როდინოვი, დუბინინი, ურაზოვი, ნიკიტინი და სხვები. სესიის პირველი სხდომა თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტში შესდგა. სხდომა გახსნა საქართველოს მეცნიერებათა აკადემიის პრეზიდენტმა აკადემიკოსმა ნ. მუსხელიშვილმა. სესიის სხდომაზე მოსმენილ იქნა აკადემიკოს დუბი-

ნინის, პროფესორ ციციშვილის და სხვათა მოხსენებები. მეცნიერები ერთმანეთს უზიარებდნენ იმ მდიდარ გამოცდილებასა და მიღწევებს, რაც მათ ჭიბის განვითარების დარგში მოიპოვეს. (კინოჟურნალი „საბჭოთა საქართველო“, 1949 წ.; რეჟისორი ვ. ვალიშვილი, ოპერატორი ნ. ნაგორნი).

ზეიმიტ ეგებებიან სოფელ ნატანების მშრომელები მოძმე სომხეთის ნალბანდიანის სახელობის კოლმეურნეობის წარმომადგენლებს. ეს ორი კოლმეურნეობა მეგობრობის ხელშეკრულებას აფორმებს. (კინოსიუჟეტი „სასომხეთის დელეგაცია საქართველოში“, 1954 წ. ლ. არზუმანოვი).

ზაპოროჟიეს ფეროშენადნობთა ქარხანას ქართველი მეტალურგები ეწვივნენ ზესტაფონიდან. ფეროშენადნობთა ამ ორი ქარხნის კოლექტივი 1949 წლიდან ჩაბმულია სოციალისტურ შეჯიბრებაში, რაც მკიდრო თანამშრომლობასა და მეგობრობაში გადაიზარდა.

მოწინავე მდნობელები გრიგოლ შეშკოვი და ტიმოთე დემჩენკო დელეგაციის წევრებს თავისი გამოცდილების შესახებ მოუთხოზობენ (კინოჟურნალი „საბჭოთა საქართველო“, 1956 წ.; რეჟისორები შ. ჩაგუნავა, ვ. ალაივიძე, ოპერატორი კოვალჩუკი).

მეგობრობისა და შრომის ზეიმზე ჩავიდნენ მოძმე ლატვიაში ქართველი კოლმეურნეები. ზეიმიტ შეეგება მათ ლატვიის დედაქალაქი რიგა. ქაქუთელ კოლმეურნეებს აქ ყველგან ხელგაშლილი ხედებიან. სიხარულს, სიყვარულს, შრომაში დაგროვილ გამოცდილებას უზიარებენ ერთმანეთს ლატვიელი და ქართველი მშრომელები. (კინოჟურნალი „საბჭოთა საქართველო“, 1963 წ.; რეჟისორი ი. შველიძე, ე. ლომიძე).

თბილისში საპასუხო ვიზიტით ჩამოვიდნენ რიგელი მშრომელები, დაათვალიერეს ქალაქის ღირსშესანიშნაობანი; ინახულეს პიონერთა სასახლე, ვაკის პარკი, გვირგვინებით შეამყეს კავკასიის არმიის სარდლის იან ფაბრიციუსის საფ-

დაბა „ნია გრუზინსკიას“ პირველი მშენებლები ეწვივნენ (1975 წ.).







# ამოუხსნელი

## ფენოგენი

ელგუჯა ამაშუკელი

ლავი. (კინოჟურნალი „საბჭოთა საქართველო“, 1967 წ.; რეჟისორი ვ. გახოკიძე, ოპერატორები ვ. კურიანი, შ. შიოშვილი).

1970 წლის 14 მაისს დაღესტანს თავს დაატყდა სტიქიური უბედურება — ძლიერმა მიწისძვრებმა, ერთი თვის მანძილზე რომ გრძელდებოდა, დაახარალა ათასობით მშრომელი. ჩვენი ქვეყნის სხვადასხვა კუთხიდან ჩამოვიდა პაშველი რაზმები. ძმა ძმისთვის, შავი დღისთვისო — ამ დევიზით მუშაობს სოფელ კუმოტკალას მიდამოებში საქართველოს ლენინის სახელობის პოლიტექნიკური ინსტიტუტის 100-კაციანი რაზმი. შენდება ახალი სოფელი, იჭრება სასარკველები. ამ სოფელს ახალი „ალმალო“ დაერქვა. (კინოჟურნალი „საბჭოთა საქართველო“, 1970 წ.; რეჟისორი ახიტაშვილი).

1974 წლის აპრილი. კომკავშირის XVII ყრილობის დელეგატებს სიტყვით მიმართა ლეონიდ ილიას ძე ბრეჟნევი: „ბაიკალ-ამურის მაგისტრალი გადაკვეთს საუკუნოვანი ტაიგის მღუმარებას, მივაიქამდე, სადაც უზარმაზარი სიმდიდრე დევს, რაც ხალხის სამსახურში უნდა ჩადგეს“.

ეს აყო პარტიის მოწოდება, და აი, კრემლის სასახლის დარბაზიონან. პირდაპირ ყრილობიდან, მშენებლობაზე, აუსტ-კუტთან ახლოს ზვიოზდნიში ჩავიდა 600 ქაბუჯი. ამ მაგისტრალზე ყოველ სადგურს მოძმე რესპუბლიკების წარგზავნილები აშენებენ. სადგურ „ნიას“ უკვე „ნია გრუზინსკაია“ — უწოდეს. ეს ქართველ მშენებელთა გმირობაზე და მიღწევებზე მიუთითებს. ქართველი ახალგაზრდები შრომითი მამაცობის მაგალითს იძლეოდნენ და იძლევიან საუკუნის ამ უდიდეს მშენებლობაზე. (კინონარკვევი „ბამი“, 1975 წ., რეჟ. ვ. მიქელაძე).

როდესაც ბავშვთა ნახატების გალერეის შენობიდან გამოვედი, სადაც ნორჩი მხატვრის, რუსუდან ფეტვიანშვილის ნამუშევრები იყო გამოფენილი, საოცარმა გრძნობამ შემიპყრო. აღტაცებასთან ერთად რაღაც ამოუხსნელი კითხვა ამედევნა და დიდხანს შემანუხა ამ სიტყვის პირდაპირი გაგებით. ვინ არის ეს უცნაური ბავშვი? ვუნდერკინდი? არაჩვეულებრივი ნიჭი, ბუნების „ანომალია“, საოცარი ტალანტი, თუ... და, აი, ეს „თუ“ მომეცემა დღემდე, როგორც გამოუცნობი ფენომენი და ვეძებ პასუხს მის ასახსნელად.

ბავშვთა ნახატების ბევრი გამოეუნა მინახავს, გამოფენაზეც და ალბომებშიც ბევრი ბავშვის ნახატს აღტაცება მოუგვრია ჩემთვის, მაგრამ მსგავსი შთაბეჭდილება, რომელიც ჩემზე მოახდინა პატარა რუსუდანის შემოქმედებამ, ჯერ არ მოუხდენია რომელიმე ბავშვის ნახატს. რუსუდანის ნახატები სრულიად განსხვავდება სხვა ბავშვთა ნახატებისაგან როგორც თემატურად, ასევე მხატვრული აპოკანებით. ცნობილია: ბავშვებისათვის დამახასიათებელია საერთო თვისებები: განცდის უშუალო-

ბა, შინაგანი სიმართლე, შესაშური გულბრყვილო „პრინციპულობა“ მოცლენესთან და საგნებთან დამოკიდუნულეპაში, განუმეორებელი და უშელევათო პოზიცია საკუთარი ფანტაზიით შექმნილი რეალობისადმი, ერთი სიტყვით, ამ მხრივ არც რუსუდანია გამონაკლისი და მისი შემოქმედუნაღ ზუმთ აღნიშნული თვისებების მატარებელია, და დამატებით კიდევ რალაც ისეთის, რაც ანსხვავებს მას სხვა თავისი თანატოლებისაგან. როდესაც მეორედ შევედი გამოფენაზე, ჩემი ყურადღება ძირითადად რუსუდანის ადრინდელ, „ბავშვობის დროინდელ“ ნამუშევრებზე შევაჩერე, იმ ნამუშევრებზე, რომლებიც მან 3-5 წლის ასაკში შექმნა. შევეცადე ამჯერად ზედმეტად მკაცრი და „დაუნდობელი“ ვყოფილიყავი პატარა მხატვრის მიმართ. ამ ნამუშევრებში ბევრი ახალი ნიშან-თვისება აღმოვაჩინე, რომლებისათვისაც ადრე ყურადღება არ მიმიქცევია, უფრო სწორად, ადრე არ გამჩენია სურვილი მისი ნახატების კრიტიკული ანალიზისა. შევნიშნე, რომ ბავშვი უკვე საპიწლის ასაკიდან ცდილობს დახატოს ადამიანი თუ ცხოველები არა მარტო ურთულეს მოძრაობაში, ურთულეს რაკურსში, არამედ ეძებს და ინტუიციით პოულობს კიდევ ორ და მეტ ფიგურას შორის კომპოზიციის სივრცობრივი ურთიერთდამოკიდებულების მხატვრულ კანონს, ფორმათა წონასწორობისა და ჰარმონიულობის „კანონს“. ამისთვის კი, ცნობილია, მხოლოდ ინტუიცია არ არის საკმარისი. იგი მრავალწლიან შრომას, შტუდირებას საჭიროებს. თუ ვიტყვით, რომ ჩვენს აღტაცებას რუსუდანის ნამუშევრებში ინვეს მისი უსასრულო ფანტაზია, ზღაპრული ხედვა, შეთხზვის ნიჭი, თანდაყოლილი სწრაფვა სილამაზისაკენ, მშვენიერი ხაზისა და ფორმისაკენ, ეს არ იქნებოდა ამომწურავი პასუხი მისი ტალანტის ასახსნელად. ამ ასაკში, ერთი პოეტის სიტყვებით რომ ვთქვათ, „ბავშვები მახინჯ კაცებს ხატავენ

და ქვეშ აწერენ ლამაზ სახელებს“ პატარა ასაკში ისინი უფრო მეტად ფიქრობენ თავიანთი უშუალოდ წინაშექდილების, ზღაპრული ფერადოვანი ხილვების გადმოცემაზე, ვიდრე ხაზის სიფაქიზეზე, სისუფთავეზე, ფორმის სემანტიკურ თვისობრივ ღირებულებაზე. ეს მხარე შემოქმედების წმინდა მხატვრულ კატეგორიას განეუტენუნა და ფსიქოლოგიურად სუფთა პროფესიული აქტია. რუსუდანის ნახატში შეხვდებით ფანქრისა თუ ყალმის ისეთ ოსტატურ ფლობას, ფორმის ისეთ ესთეტიკურ ღირებულებას, რომ პასუხს ძნელად პოულობ მის ასახსნელად. აღარაფერს ვამბობთ მის ზღაპრულ შეუზღუდავ თემატიკაზე, კომპოზიციის საოცარ გრძნობაზე და მისი ურთულესი კანონების „ცოდნაზე“. ზოგჯერ მხატვრის ხილვები მისტიკური და ირეალურია და იგი მრავალი ნიშნითაა დამაფიქრებელი. ბუნებრივად გეზადება კითხვები: როდის, როგორ, სად მოასწრო ბავშვმა ამ ასაკში ამდენი ცხოვრებისეული თუ ბუნებისმიერი ინფორმაციის „შენოვა“? თუ ეს მხოლოდ წარმოსახვის, ფანტაზიის ნაყოფია, მაშინ საიდან მინიერი ცხოვრებისეული სცენებისა თუ ეროტიული ხილვების ასეთი ფიგურაჟი? ზოგჯერ პროფესიონალი მხატვრისათვის შესაშური ფორმის სტრუქტურული, მოცულობითი და სივრცობრივი ხედვა, სიფაქიზე ხაზისა და სიბრტყეზე ნახატის კომპოზიციური სისავსე. კანდინსკი ამბობდა: „შენ შეიძლება უყურებდე საგანს, მაგრამ ეს ჯერ კიდევ არ ნიშნავს, რომ შენ მას ხედავ. ხედვა უფრო გრძნობისმიერი თვისებაა, ვიდრე თვალისა. მხოლოდ მზეობა ნათელი თვალისა და გონებისა სწვდება ჭეშმარიტებას“. მე კი ღრმად ვარ დარწმუნებული, ხატვა რუსუდანისთვის სუნთქვაა და იგი „ყოველგვარ აღმოჩენას აღემატება“. ჩვენც დღეს ამით დაკმაყოფილდეთ, ხვალ დრო აგვისხნის იმ საიდუმლოს, რომელსაც რუსუდან ფეტვიაშვილის ფენომენი ეწოდება. მანამდე კი ხატოს.

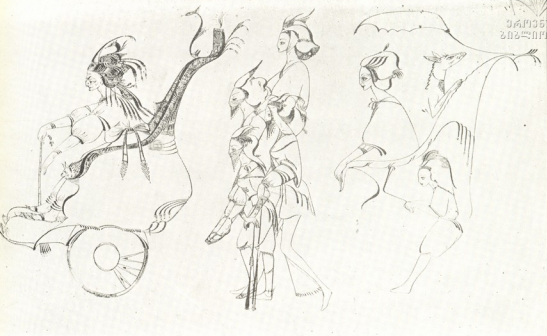




„მზიერ რბაჰს“ ბავშვები. # 7.

მგობრები. # 7.





სახეობა 18 წ.

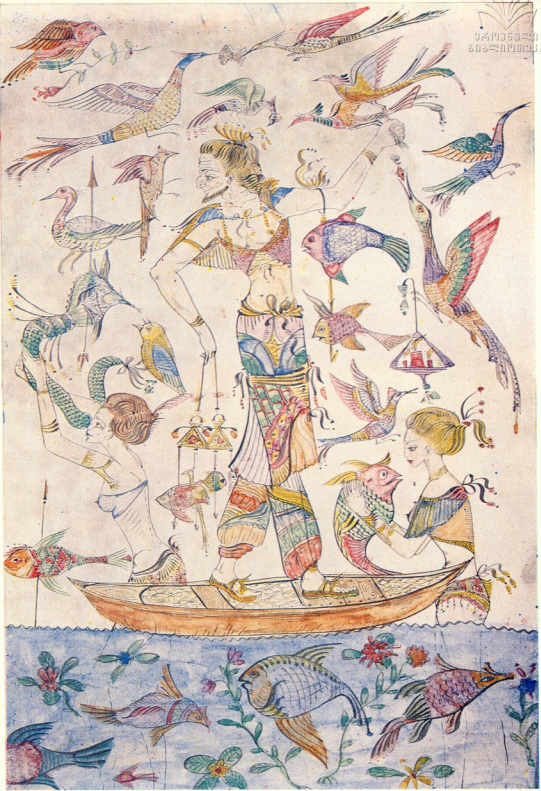
სახეობა 19 წ.



სახეობა 20 წ.



367059-0  
202-010033



შეხვედრა. თრაპუნტა. 185.





Ստան 1880 թ. 4  
ՄԱՍԻՍԱ ՊԱՐՏԵՆԻ

ՎՅՅՅՅՅՅՅ 12 Գ.



ՎԻՄԱՐՏԵՆ ԲՈՒՅՏՆԵՐԻ ԶՅԵՆ  
18 ՊԵՏՐՈՒ 1920

ՎԻՄԱՐՏԵՆ 12 Գ.

ՄԱՍԻՍԱ ՊԱՐՏԵՆԻ







საქართველოს  
სამხრეთ-დასავლეთი

საქართველოს  
სამხრეთ-დასავლეთი

# სახისმეჭყვლეპა\*

რევაზ სირაძე

## შრომის ესთეტიკა

როცა ქართულ ხელოვნებაზე, ქართულ ესთეტიკაზე ვფიქრობთ, არ შეიძლება არ გვახსოვდეს შრომის ესთეტიკა, შრომის სილამაზე და ამალღებულობა.

დღეს ხშირად გვესმის საუბარი წარმოების ესთეტიკაზე. ეს გულისხმობს არა მხოლოდ ლამაზ დაზგებს და გარემოს, არამედ თვითონ შრომის პროცესის სილამაზეს. შრომა არა მხოლოდ საჭირო და აუცილებელი უნდა იყოს, არამედ მიზნიდველიც, სილამაზის განცდის მომნიჭებელი.

როცა ვნახულობთ შრომის ძველებურ იარაღებს, ვხედავთ, რომ ხალხს მხოლოდ მათ პრაქტიკულ დანიშნულებაზე როდი უფიქრია, მათში სილამაზეც ჩაუქსოვია.

იცვლებოდა შრომის ესთეტიკა, ხან თავს იჩენდა კულტი მწიგნობრობისა, ხანაც აღმშენებლობისა. ხანაც შრომის უბრალოება ზოგჯერ სამეფო კარს მიმზიდველად და დიდ სიკეთედ მიუჩნევიდა. თვით თამარ მეფე, თურმე, თავის ხელგანარჯს ჰყიდდა და აღებულ საფასურს ქერივ-ობლებს უნაწილებდა.

„ტყვედქმნილი შრომის“ დროს შრომის სიხარული სხვაზე მეტად მოჰქონდა ხელოვნის შრომას. ხელოვნება ხომ ყველაფერთან ერთად დიდი შრომაცაა. ხელოვნებაში კარგად ჩანს ხალხის შრომითი ტრადიციები, ნიჰანდასახული შრომის სიყვარული.

ქართულ ხელოვნებაში ასეთი რთული მხატვრული ფორმებია, რომლებიც დიდ გარჯას მოითხოვდა. შევხედოთ ქართულ ჩუქურ-

თმას. ქვეს ხაზები ნაქსოვსა ჰგავს (თითქოს მათზედაც თქმულა: „სილბო ჰქონდა ნაქსოვისა და სიმტკიცე — ნაქედისაო“). აქ უამრავი ხვეული და ფორმათა მონაცვლეობაა. ქვაში ამნაირი ხვეულების გამომჭრელი უდავოდ დიდად შრომისმოყვარენი ყოფილან. სხვაგვარად გაუგებარი იქნებოდა, თუ როგორ ეტანებოდნენ ისინი სირთულეს. შეუძლებელია მათთვის სიამოვნების მომგვრელი არა ყოფილიყოს თვით შრომის პროცესი. ცხადად ჩანს შრომის მაღალი ესთეტიკა.

ნიკორწმინდისა და სამთავროს, ქვათახევისა თუ ფიტარეთის ჩუქურთმის მჭრელთ მხატვრული მიზანდასახულობა ამოძრავებდათ, რომლის განსახორციელებლად საჭირო იყო დიდი შრომა, რასაც მათი წარმოსახვის სრავალფეროვნება მოითხოვდა. ის, რომ ქართული ჩუქურთმის ოსტატი არასდროს არ იზარებს ურთულესი ხვეულების კვეთას, ის, რამაც ააგო სვეტიცხოველი და სამთავისი, რამაც მთას შეაზარდა მცხეთის ჯვარი. შექმნა გულანები (ვეებერთელა წიგნები), ხახულის ხატის კარედი და ოპიზართა ნახელავი — იყო შრომის უდიდესი სიყვარული, ბედნიერების მომტანი შრომისა.

ამგვარი შრომის დროს ადამიანს არ შეიძლებოდა არ ჰქონოდა ფიქრი, რომ შემოქმედებითი შრომით უბრალო ქვები, უსახოლოდები გამოეყოფიან ბუნებას, იქნენ სახეს. ჩუქურთმებით ამეტყველებიან და მშვენივით იმოსებიან. ამ ჩუქურთმათა ხვეულებში მნახველი ამოიცნობს ქვისმჭრელი ხელოვნის ფიქრთა მიმოქცევას, მათ სილამაზეს, ხელოვნის სულიერ ძალას, რომელსაც შეუძლია ქვაც კი აამეტყველოს. ასე იქცევა

\* ვაგარძელუბა. დასაწყისი იხ. „საბჭოთა ხელოვნება“ № 1, 2, 4, 1982 წ.

კაცის ფიქრი ჩუქურთმად. ხელოვნების ყოველი ძეგლი გასაგნებელი აუკვარი შრომაა.

იოანე საბანისძეს თავის შესაძლებლობაზე აღმატებულად მიუჩნევია აბოს მარტიკლობის აღწერა. მაგრამ ბოლოს ამ საქმესთან შებმა გადაუწყვეტია და ეს სიბრძნეც გახსენებია: „ვისწავეთა ბრძენთ — მთავრისა მის სოლომონის მიერ თქმული, ვითარმე: „ჰბაძევედ ჩინველასა მედგარო, და იქმენ მუშაჲ მსგავს მისა“. ვითარცა — იგი მან თვისსა უდიდესსა მარტულასა მის იფქლისასა შებმა უყვის გულისმოდგინედ“.

გერგეთის სამების მონასტერი მალალ მთაზე დგას. მასზე მალა მყინვარწვევია. მისი აღმშენებელი ბუნების სილამაზის დიდი შემგრძობია. ვისაც ეს ადგილი ტაძრისთვის მოსწონდა, დიდ შრომასაც ვერ დაერიდებოდა. ტაძრის ძველ წარწერაში ვითხულობთ: „ხარი ლაბა, მწყემსი თევდორე“, ესენი ყოფილან სამების მამენებელნი. ჩვენ არაფერი ვიცით ვინ იყო მწყემსი თევდორე, მაგრამ ჩვენ ვიცით ყველაზე მთავარი. მას ჰქონია სილამაზის შემქმნელი შრომის სიყვარული. ამ სიყვარულის ძალით მრავალჯგის აპყლია გერგეთის დაუსრულებელ აღმართსა და იქაური ხელოვნისათვის მიუწოდებია ქვები, რომლებიც მის ხელში სამების ტაძარად ქცეულან. და როცა დაღლილი თევდორე სტეფანწმინდისკენ დაეშვებოდა, ალბათ, დაბოლოდან დიდხანს შესიქეროდა, თუ როგორ მალდებოდა სამების ტაძარი და თავისი შრომის სიხარულსაც ამაში ჰპოვებდა.

ივანე ჯავახიშვილი წერდა:

„ათონის სავანის წესდებიდან ჩანს, რამდენად ხელისშემწყობი პირობები ყოფილა ათონზე სწავლულთათვის. მხოლოდ იმათ შეეძლოთ ზეთის სყიდვა: „რომელნი მკითხველნი იყვნენ, გინა მწერალნი და წარსაკითხვთად ანუ საწერელად აინთიან, სხუა კულა არა იყო წესი, რათამცა კანდელსა აინთებდესა“. მთელი მონასტერი ღამ-ღამობით წყვდიადით იყო ხოლმე მოცული. ღამის მყუდროება და სიჩუმე სუფევდა ხოლმე მონასტერში. ოღენ კანდელის მერთალი ნათელი აქა-იქ სენაკებში მოწმობდა, რომ ამ მონასტერში ჩუმი, მაგრამ დაუღალავი თავგანწირული მუშაობა იყო. აქ მოღვაწეობდნენ სამშობლოსადმი ღრმა და გულწრფელი სიყვარულით აღფრთოვანებული საქართველოს მნათობნი“.

მხოლოდ ასეთ შრომას შეეძლო შექმნა დიდი ხელოვნება. ხელოვნების სიყვარული, სიბრძნის სიყვარული შრომამთავრობდა. ხოლო როცა შრომის ჯაფა ძალზე დიდი იყო, ადამიანი მას სიმღერით აღამაზებდა. შრომას სიმღერად აქცევდა. თავად სიმღერა კი შრომას აქცევდა ხელოვნებად.

შრომა ხელოვანისა და შრომა მევენახისა რალაციტ მართლაც ერთმანეთს შეიძლება ჰგავდეს. ვაზის მომვლელსაც სილამაზის გრანობაც უნდა ჰქონდეს, რომ უკეთ იგრძნოს, თუ რა ამშვენებს ვაზს.

ადამიანის უმთავრესი ღირსება შრომაა, ნებისმიერი შემოქმედებითი შრომა.

### ნეოპლატონური მსოფთიკა

ჩვენ ახლა ნეოპლატონური ესთეტიკის რამდენიმე საკითხზე ვისაუბრეთ. ნეოპლატონიზმი ესთეტიკაზე რთულ ფიქრს გვაჩვენებს.

ძველი პლატონური მოძღვრება მომდევნო საუკუნეებშიც განავითარეს და მას ნეოპლატონიზმი, ანუ ახალი პლატონური მოძღვრება უწოდეს. მასში არისტოტელეს ზოგიერთი აზრებიც შეიტანეს.

ჩვენში ეს მოძღვრება XI საუკუნიდან განსაკუთრებით განვითარდა. მისი მთავარი წარმომადგენლები იყვნენ ეფრემ მცირე და იოანე პეტრიწი.

ქართველები მრავალ ფილოსოფიურ მოძღვრებას ეცნობოდნენ, მაგრამ ნეოპლატონიზმისდაგვარი ინტერესი სხვის მიმართ არ გამოუჩენიათ.

ყველაზე მეტად რატომ ნეოპლატონიზმი გავრცელდა ჩვენში? ამ კითხვას კვლავ დავუბრუნდებით, ამჟამად კი ზოგადად აღვნიშნავთ, რომ ნეოპლატონიზმი ძალზე უახლოვდებოდა პოეტურ აზროვნებას. ქართველებს ფილოსოფიური აზრები პოეზიაში შეჰქონდათ, ამ მიზნი ნეოპლატონიზმი ყველაზე გამოსადეგი იყო. სხვა მიზეზებიც არსებობდა. ნეოპლატონიზმი ისეთ საკითხებს ეხებოდა, რომლებიც ქართველებს ოდითვე აინტერესებდათ. ეს იყო, მაგალითად, ნათლის ესთეტიკა, სამყაროს მხატვრულ სახედ წარმოდგენა, აზრის სილამაზე და მრავალი სხვა. და კიდევ ერთი რამ: ნეოპლატონიზმი იმგვარი მოძღვრება იყო, რომელიც სხვა მოძღვრებათა ათვისების საშუალებას იძლეოდა, საქართველოში კი მრავალი მოძღვრება



ვრცელდებოდა. ხან დიდი ბრძოლა იყო მათ შორის, ხან მორიგება. ნეოპლატონიზმი სწორედ მათ მორიგებას უწყობდა ხელს.

ისიც გასათვალისწინებელია, რომ კონსტანტინეპოლთან ერთად ნეოპლატონიზმის ცენტრი იყო სირია-პალესტინა. XII საუკუნემდე, სანამ საქართველოში გელათის აკადემია დაარსდებოდა, ქართველები უმალეს განათლებას სირია-პალესტინის სასწავლებლებში იღებდნენ და ნეოპლატონიზმსაც აქ ეცნობოდნენ.

XI საუკუნის გასულს ეფრემ მცირემ ქართულად თარგმნა ფსევდო-დიონისე არეოპაგელის თხზულებანი. ამ თხზულებათა გაცნობამ დიდად შეუწყო ხელი საქართველოში ნეოპლატონიზმის გავრცელებას, განავითარა მეცნიერების სხვადასხვა დარგი და, განსაკუთრებით, ესთეტიკა.

ჩვენთვის საინტერესო უნდა იყოს ეს თხზულებები და მისი ავტორი.

არეოპაგიტიკა შუა საუკუნეების ერთ-ერთი უმთავრესი მოძღვრებაა. დიდა მისი გავლენა აღმოსავლეთისა და დასავლეთის რენესანსულ კულტურაზე. მართო ესთეტიკა და მწერლობა კი არა, მის აზრებს ეყრდნობა მხატვრობაც და ხუროთმოძღვრებაც. პოეზიაში კი მისი გავლენა დღევანდლამდე აღწევს.

წმინდა ნათელში, ამბობს ჰეგელი, წმინდა სინათლის დიად ბადეში ისე ცოტაა გასაგებელი, როგორც რამ წმინდა სიწყვედიაღღში.

აბსოლუტური ნათელი წყვედიაღღვით შეუცნობელია, ჩრდილის გარეშე ადამიანი ნათელსაც ვერა ხედავსო, — ეს აზრი გალაკტიონს ჰეგელის მიხედვით მოჰყავს. თვით ჰეგელთან კი ეს აზრი ნეოპლატონიზმიდან და არეოპაგიტიკიდან მოდის.

აქ ჩანს „არაღამეული ნათელი“. ეს ისეთი ნათელია, რომელიც დღის სინათლესაც აღემატება. პოეტს ის მზიან ცაზე მოკაშკაშე ვარსკვლავებად წარმოუდგენია. ამგვარი წარმოდგენებიც არეოპაგიტიკას უკავშირდება.

მოვუსმინოთ რუსთაველს:  
„იტყვის: „ჰე მზეო, ვინ ხატად გთქვენს მზიანისა ღამისად, ერთ-არსებინა ერთისა, მის უყამოსა ეამისად“.

ესეც არეოპაგიტული ნაზრევეია, რომლის მსგავსი დანტე ალიგიერთანაც ბევრი რამ გვხვდება. დანტეს მიერ სამყაროს წარმოდ-

გენაც მთლიანად დიონისე არეოპაგელს ემყარება. აქ ის და რუსთაველი ძალზედ ეწყობიან ვლებიან ერთმანეთს.

რუსთაველი დიონისეს უშუალოდაც იმოწმებს:

ამ საქმესა დაფარულსა ბრძენი დივნოს განაცხადებს:  
„ღმერთი კარგსა მოავლინებს და ბოროტსა არ დაჰბადებს“.  
ავსა წამ ერთ გამოკლებს, კარგსა ხან-გრძლად გააკვლადებს, თავსა მისსა უკეთესსა, უზალო ჰყოფს, არ აზადებს.

ღმერთი მხოლოდ სიკეთის შემოქმედი. არც ბუნებაშია ბოროტება. ბოროტება შეუძლია მხოლოდ ადამიანს, მაგრამ ადამიანშივე ყველაზე დიდი სიკეთე. ბოროტება დღემოკლეა, სიკეთეა მარადიული. ბოროტება ყოველთვის წარმოიშვება და ქრება, სიკეთე კი რჩება მარადიულად. ასეთია „ვეფხისტყაოსნის“ დედააზრი.

ასე აერთიანებს საუკუნეებს არეოპაგიტული წარმოდგენები.

ვინ იყო ამ მოძღვრების ავტორი? რატომ ერქვა მას ფსევდო-დიონისე არეოპაგელი?

დიონისე არეოპაგელი მოიხსენიებოდა ჰაელე მოციქულის მოწაფედ, თითქოს უნდა ეცხოვრა ჩვ. წ. I საუკუნეში. მაშინ, ბუნებრივია, მისი წიგნებიც ამ საუკუნეში უნდა შექმნილიყო. იგი საბერძნეთში არეოპაგის აკადემიაში მოღვაწეობდა და ამიტომაც არეოპაგელი ეწოდა. შრომებსაც არეოპაგიტული თხზულებანი შეერქვა, ხოლო ამ მოძღვრებას არეოპაგიტიკა, ანუ არეოპაგელის მოძღვრება.

მაგრამ საკმაოდ გვიან გამოიჩვენა, რომ ეს წიგნები ვერ დაიწერებოდა V საუკუნემდე, რადგანაც მათზე გავლენა მოუხდენია V საუკუნის ფილოსოფოსს პროკლე დიადოხოსს. ამიტომ გასაგები გახდა, რომ პირველი საუკუნის მოღვაწე დიონისე არეოპაგელი შეუძლებელია მათი ავტორი ყოფილიყო. ამიერიდან ავტორად მოიხსენიებენ ფსევდო-დიონისეს და ამით მიუთითებენ, რომ დიონისეს ავტორობა მოგონილია.

ვინ უნდა ყოფილიყო ამ წიგნთა ნამდვილი ავტორი?

მეცნიერები დიდხანს ეძებდნენ მათ ავტორს. ზოგმა ეს ისეთ კითხვად ჩათვალა, რომლის პასუხის გაცემაზე ყოველსმცოდნე სდინქსმა საბოლოოდ უარი თქვა.



1942 წელს გამოჩენილმა ქართველმა მეცნიერმა შალვა ნუცუბიძემ გამოარკვია, რომ არეოპაგიტული წიგნების ავტორი იყო პეტრე იბერიელი ანუ ქართველი.

ათი წლის შემდეგ ბელგიელი მეცნიერი აკადემიკოსი ერნსტ ჰონიგმანი შ. ნუცუბიძიდან დამოუკიდებლად მივიდა იმავე დასკვნამდე. პეტრე იბერიელი მანამდეც ცნობილი იყო, მაგრამ არეოპაგიტული წიგნების ავტორად არ ითვლებოდა. ეს დიდი აღმოჩენაა, რომელმაც მსოფლიოში ფართო გამოხმაურება პპოვა.

პეტრე იბერიელი იყო ქართველი უფლისწული. 12 წლისა ბიზანტიის სამეფო კარზე წაუყვანიათ. კონსტანტინეპოლში მას კარგი განათლება მიუღია. შემდეგ სირია-პალესტინაში გამოჩენილი მოღვაწე გახლდათ.

ნუცუბიძე-ჰონიგმანის აღმოჩენათა შემდეგ პეტრე იბერიელის სახელი კიდევ მეტი დიდებით შეიმოსა.

პეტრე იბერიელი ბერძნულად წერდა. არეოპაგიტული წიგნებიც ბერძნულადაა დაწერილი. ჩვენში ამ წიგნებს ძველთაგანვე ბერძნულად ეცნობოდნენ. მაგრამ ქართულად, როგორც ვთქვით, XI საუკუნეში უთარგმნიათ.

ქართული ფილოსოფიისა და ესთეტიკის ყველაზე დიდი წარმომადგენელია იოანე პეტრიწი. პეტრიწი ქართული აზროვნების სიამაყეა. იგი XI საუკუნის ბოლოს და მეორემეტის დასაწყისში ცხოვრობდა. იშვიათია ამ დროს პეტრიწისთანა მოაზროვნე. პეტრიწი გვიჩვენებს, თუ როდენ მალადღონეს შეუძლია მიაღწიოს ქართულმა აზროვნებამ. როგორც რუსთაველია ქართული პოეზიის მწვერვალი, ასევე პეტრიწი მწვერვალია ქართული ფილოსოფიისა და ესთეტიკური აზროვნებისა.

იოანე პეტრიწს განათლება კონსტანტინეპოლში, მანგანის აკადემიაში მიუღია. ამ დროს აქ ფილოსოფიის აღორძინება იწყება. მანგანის აკადემიაში ბევრი ქართველი განისწავლა. განათლების ამ ცენტრმა მნიშვნელოვანი როლი შეასრულა ქართული კულტურის ისტორიაში. იგი XI საუკუნის პირველ ნახევარში დაარსდა, მისი დამაარსებელი იყო იმპერატორი კონსტანტინე მონომახი.

აი, როგორ მოხდა ეს. ახალგაზრდობაში კონსტანტინე მონომახს უყვარდა მშვენიერი ქალი სკლირენა. სკლირენა არ ეკუთვნოდა

უმალესს წოდებას და უფლისწულს არ შეეძლო მისი შერთვა. მალე კონსტანტინე იმპერატორი გახდა. ამის შემდეგ მანგანის ნახვასაც ვერ ახერხებდა. იმპერატორის ყოველ ნაბიჯს ხომ სახელმწიფოებრივი მნიშვნელობა ეძლევა ხოლმე. იმპერატორი იმპერატორი უნდა იყოს და არა მოკვდავი ადამიანი. ხალხს სურს იცოდეს თუ სადაა იმპერატორი, თუნდაც იმპერატორს სრულიადც არ უნდოდეს ეს. კონსტანტინესთვის სანატრელი გახდა სადმე წასულიყო, როგორც თვითონ სურდა, მაგრამ ამაოდ. კონსტანტინეს მშვენიერი სკლირენა ერთი დიდებულის სახლში ჩაუსახლებია. მაგრამ ეს არ იყო შველა. დიდებულის სახლში ხშირი სტუმრობა არ შეეფერებოდა იმპერატორს. მაშინ კონსტანტინემ იქვე ახლოს დიდი ტაძრის მშენებლობის დაწყება ბრძანა. თან გადაწყვიტა, ხალხისათვის ეჩვენებინა, თუ როდენ ყურადღებას უთმობს იმპერატორი ტაძართა მშენებლობას. იმპერატორი ხშირად მოდიოდა აქ. ახლობელ დიდებულს კი მიხვედრად უნდა ჰყოფნოდა, რომ იმპერატორი თავის სახლში მთელი მოწიწებით მიეწვია. ალბათ, ყველას ანკვიფრებდა, რომ იმპერატორი თავაზიანობას თავაზიანობითვე პასუხობდა. ყველამ ხომ არ იცოდა მონომახის ძველი სიყვარულის ამბავი... მაგრამ როცა დედაქალაქში ტაძარი შენდება და იმპერატორი ამდენ ყურადღებას იჩენს, მშენებლობაც ადრე მთავრდება ხოლმე. ასეც მოხდა. მაშინ მონომახმა მეორე ტაძრის აშენება გადაწყვიტა, შემდეგ მესამესი. ბოლოს კი აქ დააარსა აკადემია.

ასე შეიქმნა შემდეგში დიდად სახელგანთქმული მანგანის აკადემია. აქ სწავლობდა იოანე პეტრიწი. მისი მასწავლებლები იყვნენ ცნობილი ფილოსოფოსები მიქელ პსელოსი და იოანე იტალოსი.

განსაკუთრებით გამოირჩეოდა იოანე იტალოსი. მან ბევრი ახალი იდეა წამოაყენა. მის აზრებს სიახლის მოძულენი დაუნდობლად შეხვდნენ. იოანე იტალოსი იძულებული გახდა გასცლოდა კონსტანტინეპოლს. ასეთი იყო ხვედრი თავისუფალი მოაზროვნისა.

ბუნებრივია, რომ იოანე პეტრიწისთანა მოაზროვნე იოანე იტალოსის ახლობელი გამხდარა. ჩვენამდე მოაღწია იოანე იტალოსის პეტრიწისადმი გამოგზავნილმა წერილმა. ეს წერილი ჩვენი წარსულის ძვირფასი დო-

კუმენტია. ყოფილი მოძღვარი გულთბილად აქებს თავის ქართველ თანამოაზრეს.

ამითაც უნდა აიხსნას, რომ საქართველოში იოანე პეტრიწის ბევრი მტერი გამოსჩენია. ეტყობა, თანამოაზრენი იოანე იტალოსის მტრებსაც ჰყოლიათ საქართველოში.

დავით აღმაშენებლის თანადგომა რომ არა მქონოდა, ძალზე გამიჰირდებოდაო. — წერდა პეტრიწი. — მინდოდა ქართველები ბერძნებს არ ჩამორჩენოდნენ, მინდოდა, რომ ქართული საფილოსოფოსო ენა ბერძნულივით ღრმა ყოფილიყო და „მეარისტოტელურაო“ (ანუ მეფილოსოფოსაო).

1083 წელს გრიგოლ ბაკურიანმა თანამედროვე ბულგარეთში პეტრიწონის ქართველთა მონასტერი დააარსა და იოანე ფილოსოფოსიც აქ მიიწვია. პეტრიწიც მას აქვე შერქმევია. მან პეტრიწონში თითქმის 30 წელი დაჰყო და აქ ბევრი საინტერესო ნაწარმოები შექმნა.

პეტრიწს ურთიერთობა ჰქონია ბევრ განათლებულ მწიგნობართან. მათ შორის ჩვენ გვეგულება თეოფილაქტე ბულგარელი, ცნობილი მოღვაწე და მწერალი. თავის დროს თეოფილაქტე, ისევე როგორც პეტრიწი, მოწაფე ყოფილა მიქელ პსელოსისა და იოანე იტალოსისა.

ჩვენს ყურადღებას იქცევს თეოფილაქტეს ერთი წერილი, რომელიც იოანე პეტრიწისადმი უნდა იყოს მიწერილი.

თეოფილაქტე სწერს:

„მე ყოველთვის ამოდ როდი ვაყენებდი ყველა ფილოსოფოსზე მალლა ჩემი უფრო სწორად, ღვთაებრივ იოანეს. ისაა ჩემი ნაკლისია იმათ შორის, ვინც დღეს ფილოსოფიასა ქმნის და თავისი ქმედებით ამტკიცებს მითლამი მიუშვავსებლობას. ყველანი ვხედავთ, რომ დღევანდელი ფილოსოფოსები განსაკუთრებით მიდრეკილნი არიან მოყვრის გაუტანლობისკენ, ის კი მოყვარეს სათნოებს. შენ ჩვენთვისაც კი შემოგიწევია კეთილი სიტყვა, არადა თვით ეწამები უკეთურებისაგან. შენ არა მარტო გაგაჩნია ბრანის თვისებანი, რაც შენ მალალ ფილოსოფიასთან გაახლოვეს, არამედ ჩვენც გვახსნიევეს. შენთვის ჩვეულია, რომ სიტყვითაც და საქმითაც განსახოვნებდე ბრძენს. შენ დაფრინავ მალლა ლაქვარდისა და ცის ზემოთ, რამეთუ შენსი ფრთენი არწივისანი და ეს არწივი კი არადა, მე თუ მკითხავ, ნათელი გონებაა, მეუფე ყოველივესი, რაც კი ამალღებულობას ესწრაფის“.

ამ წერილიდან კარგად ჩანს ინტერესები პეტრიწისაც და თეოფილაქტესიც.

XII საუკუნის დასაწყისში დავით აღმაშენებელმა გელათში დააარსა აკადემია, პირველი ქართული უმაღლესი სასწავლებელი, და იოანე პეტრიწიც აქ მოიწვია. გელათი იქცა „სხუად ათინად და მეორედ იერუსალიმად და ფრიად უაღრესად მისად“, — წერს ჩვენი მემკვიდრე. აქ დაიწერა იოანე პეტრიწის მთავარი ნაშრომი „განმარტებაი“.



ქალწული ქართული ხელნაწერი, 1182.



პეტრიწის ამ ნაშრომში განვითარებულია ნეოპლატონიზმი. მას ძალზე ღრმად შეუსწავლია ყველაზე დიდი ნეოპლატონიკოსის პროკლე დიადოხოსის მოძღვრება, მისი მთავარი ნაშრომი „საწყისები“ ქართულად უთარგმნია და მისი აზრები კიდევ უფრო გაულტრმავებია. რაც მთავარია, თვითონ პეტრიწმა ახალი იდეები წამოაყენა და ამით გამდიდრა ნეოპლატონიზმი. პროკლე დიადოხოსი არ იყო ქრისტიანი ფილოსოფოსი, იგი წარმართული ნეოპლატონიზმის წარმომადგენელი იყო. პეტრიწმა წარმართული ფილოსოფია და ესთეტიკა ახლებურად გაიაზრა.

პეტრიწი ფრიად საინტერესო მოაზროვნეა. მრავალმხრივია მისი აზროვნება. ჭეშმარიტების ძებნისას იგი ხან არისტოტელეს ლოგიკას იშველიებს და ხან ანტიკურ რიცხვთა სიმბოლიკას, ხან მზისა და ქართული სიმღერის ანალოგიებს, ხანაც წარმართ ღმერთებსა და ბიბლიას. წარმართობიდან ყველაზე დიდ სიბრძნეს ის მაინც პლატონთან ხედავს. მისი მოძღვრება შინაგანად საოცრად თავისუფალია. ეს იმიტომ, რომ მისი აზროვნება ესთეტიკურია, რაც მას ანიჭებს დიდ თავისუფლებას. ესთეტიკურია კიდევ იმიტომ, რომ მას უკვე აღარ ეშორიშორებოდა ამდენი სხვადასხვაგვარი სიბრძნე.

პეტრიწი ქართული რენესანსის წინამორბედი გახდა.

### მთლიანი სამყაროს სილამაზე

ნეოპლატონური ესთეტიკა ცდილობდა აეხსნა სილამაზის საიდუმლოებანი. ცალკეული საგნებისა სილამაზეზე მეტად მთელი სამყაროს მშვენიერება აინტერესებდათ. საგნების სილამაზით მშვენიერდებოდა მთელი ქვეყანა, მაგრამ მსოფლიოს მთლიანი სილამაზე მაინც სხვა იყო. მას ცალკეული ადამიანის სილამაზე ვერ შეედრებოდა. მიმზიდველი იყო საერთოდ ადამიანობის მშვენიერება. ამ აზრით ამბობდნენ: ადამიანი სამყაროს მშვენიერებაა და მის სილამაზეს სხვა ვერაფერი შეედრებოდა. სურათად ადამიანის სილამაზეზე ეფიქრათ მთელ სამყაროსთან ერთად.

ჩვენ დღეს ვტკბებით ხოლმე რომელიმე საგნის ან პიროვნების სილამაზით. ვგრძნობთ მათ კონკრეტულ სილამაზეს. აი, ჩვენთვის თვალშეჩაეული მშვენიერი ხე, თუნდაც, მარტოხე ოლე. ჩვენ მოგვწონს ის, მაგრამ შეგვიძლია არც კი ვიფიქროთ, თუ როგორ

ამშვენებს იგი მთელს ქვეყანას. შეგვიძლია მხოლოდ ისა ვთქვათ, თუ როგორ უხედავად თავის ადგილს, რომელიმე ბეჭობს მთელს ქვეყანას. ჩვენ ვგრძნობთ, თუ როგორ ამშვენებს მცხეთის ჭვარი მთელს იმ ვარემოს მტკვრებს და არავის შესრთავთან, ან რაკუნს ალამაზებს მთაწმინდა თბილისს, ან გორგასლის ძეგლი მეტეხს.

ძველად ესთეტიკური თვალთახედვა სხვაგვარი იყო.

მცხეთის ჭვარი მარტო იმ ადგილის დასამშვენებლად არ დაუდგამთ. ფიქრობდნენ, რომ ეს ტაძარი აღმართულია მთელი ქვეყნის დასამშვენებლად, იგი ისე დგას ქვეყნიერებასა და ზეცის შუა, რომ ქვეყანას ზეცასთან დააკავშირებო. ასე უყურებდნენ არა მხოლოდ მცხეთის ჭვარსა და მისთანა მნიშვნელოვან ძეგლებს, არამედ სულ უბრალო ეკლესიებსაც კი.

ასე უტკბოდნენ ტაძრებში დახატულ ფრესკებსაც. ფრესკები ხომ სულ ერთმანეთის გვერდი-გვერდსაა. მაგრამ ისინი ერთმანეთს უშუალოდ უკავშირდებიან. ისინი წარმოიდგინებოდნენ ცალ-ცალკე და თითოეული მათგანის ფონად ითვლებოდა მთელი ზეცა, ანდა, ერთი რომელიმე ზეცათავანი. სწორედ ეს ფონი, ეს სამყარო იყო მთლიანი. მასში იყო სილამაზის დიდი საიდუმლო.

საუბარი რომ არ გავგირთულდეს, კვლავ დაეუბრუნდეთ ზემოთქმულს.

საგნის მთელი სილამაზე თვით ამ საგანში არ იყო. სადღა შეიძლებოდა ყოფილიყო სილამაზე საგნისა? საგნის ჭეშმარიტი სილამაზე ის იყო, რასაც ეს საგანი შორეულად გამოხატავდა, რასაც იგი გვაგონებდა. ამაშიც სამყაროს მთლიანობა იკვლისხმებოდა.

მაგრამ როგორ შეიძლებოდა გამოეხატა ერთ საგანს სამყაროს მთლიანობა? ეს შესაძლებლად მიაჩნდათ. საგანი ერთიანი სამყაროს ერთ რომელიმე ნიშანს განასახოვნებდა. მაგალითად, ქვა რომ ქვაა, ის სიმტკიცის იდეას წარმოაჩენდა. ხე სიცოცხლის განსახიერება იყო. ჩვენ უკვე ვისაუბრეთ ამაზე, როცა სიპოლოებს შევეხეთ.

ყველაზე დიდ სილამაზედ მიაჩნდათ მთელი სამყარო, მისი ერთიანობა და ის, რითაც ერთიანი იყო ამდენი მრავალფეროვნებით აღსავსე ქვეყანა. სილამაზის მოყვარულ კაცს იზიდავდა არა ცალკეული ველი ან მთა, მდინარე, ანდა ზღვა, არამედ ყველაფერი ერთად.





მთები და მდინარეები, ზღვები და ვარსკვლავები ერთიანად.

მაინც რითი მოსწონდათ ეს მთლიანობა? პასუხი დაახლოებით ასეთი იყო: ამქვეყნად ყველაფერი თანხმობაშია. არსებობს ერთიანი დიდი წესრიგი. მოწესრიგებულია მზისა, მთვარის და ვარსკვლავების მოძრაობანი. წესისა და რიგის მიხედვით ცვლის დღე ღამეს, ღამე კი დღეს. მთა, ტყე, ველი და წყალი ერთმანეთს ერწყმის. ტყეები ცხოველებს იფარავს. ბუნებაშიც მოწესრიგებული უფროს-უმცროსობაა. ბუნების თავკაცი ადამიანია.

ასე ყოველმხრივ რომაა მოწესრიგებული მთელი ამხელა სამყარო, ეს მშვენიერებასა ქმნის. ცალკეულ მოვლენებშიაც შეიძლება იყოს წესრიგი, მაგრამ განა ეს შეედრება მსოფლიოს გრანდიოზულ წესრიგს? გრანდიოზული სამყარო დიდსა და მარადიულ მშვენიერებას შეგვიტანობინებს. ეგევე ბადებს ამაღლებულს დიდ გრძობას.

თითქოს, ხომ უცხო და შორეულია ყოველივე ეს, მაგრამ მთლიანი სამყაროს ესთეტიკა დღეის-დღესაც დიდად საყურადღებო უნდა გახდეს. დღეს სწორედ ერთიანი სამყარო იქცა საყოველთაო საზრუნავად. სამყაროს ბუნებისმიერი მშვენიერების ხელყოფა ყველა ადამიანის საფიქრალია. დღეს მთელი პლანეტის ყოფნა-არყოფნის საშეშორობა დგება და, რაოდენაც არ უნდა განსხვავდებოდეს ადამიანთა ინტერესები, ყოველთვის საერთო შეიძლება იყოს მთლიანი სამყაროს ბედი, მისი სილამაზის შეგრძნება. დღეს ადამიანის აზროვნება ქეშმარიტად კოსმიური გახდა.

ადამიანმა კოსმოსიდან იხილა, თუ რაოდენ მშვენიერია ჩვენი პლანეტა. კოსმოსიდან დედამიწა პატარა გამოჩნდა. მაგრამ აქ იგრძნობა დედამიწის იქეთა კოსმოსის მშვენიერებანი.

აქედან იწყება ქეშმარიტი კოსმიური ესთეტიკა. და თუ ძველდაც არსებობდა თავისებური კოსმიური ესთეტიკა, თუნდაც ძალზე აბსტრაქტული და ცალმხრივი, ნუ გავვიკვირდება. ნურც ის გავგაკვირვებს, თუ მასთანაც მოგნახავთ ჩვენ საერთოს, რადგანაც სილამაზის წინაშე ერთმანეთს ენათესავებიან სულ სხვადასხვა დროის ადამიანები.

**სამყარო და მხატვრული სახე**

ნეოპლატონური ესთეტიკის მიხედვით, სამყარო მხატვრული სახეა. ის მხატვრულ სახე-

სა ჰგავს თავისი აგებულებით არა მხოლოდ იმით, რომ სამყარო მხატვრულ შეიქმნა.

სამყაროს შექმნა სილამაზის შექმნას მოასწავებდა. ამიტომ ღმერთიც მხატვარსა ჰგავს. სამყაროს შექმნით თავის ჩანაფიქრს ხორცს ასხამს. ამიტომაც ღმერთს ხშირად მხატვარსა და ხელოვანს უწოდებდნენ. ვინაიდან ღმერთი მხატვრად მიაჩნდა, მან სილამაზის ფასიც იცოდა. რა თვისებებსაც ადამიანი ღმერთს მიაწერდა, სწორედ ის მოსწონდა ამქვეყნად.

მხატვრულ სახეს აქვს თავისი ფორმა და შინაარსი. ასეთივეა სამყაროც. ბუნების მოვლენები მისი გარეგნული ფორმაა, სილამაზის გარეგნული გამოხატულებაა. მისი შინაარსია ის კანონზომიერებანი, რომლებსაც ბუნების მოვლენებში წესრიგი და ჰარმონია შეაქვს. თუ დავაჯგუფებთ მხატვრული სახისა და სამყაროს ნიშან-თვისებებს, მათი მსგავსებაც უფრო გამოჩნდება.

მხატვრული სახე: მხატვარი — მისი ჩანაფიქრი, ანუ სახის შინაარსი — სახის ფორმა.

სამყარო: ხელოვანი ღმერთი — სამყაროს წესრიგი — ბუნების მოვლენები.

სხვა რამითაც ჰგავს სამყარო მხატვრულ სახეს. მხატვრული სახის შინაარსის საბოლოო ამოცნობა შეუძლებელია. დღესაც კი ზოგი ვინმე ფიქრობს, თითქოს მხატვრული სახის ერთი რომელიმე გაგება საკმარისი იყოს. ავიწყლებათ, რომ ამას თვით მხატვრული სახის ბუნება გამორიცხავს. მხატვრული სახის შინაარსი ჰორიზონტსა ჰგავს, რაც უფრო ვუახლოვდებით, სულ უფრო და უფრო გვშორდება. ასეთივეა სამყაროს კანონზომიერებანიც. მათი საბოლოოდ ამოცნობაც შეუძლებელია.

სამყაროს ასეთი გაგება ესთეტიკური გაგებაა. ვინც სამყაროს მხატვრულ სახეს ამსგავსებდა, მას უნდა ცოდნოდა მხატვრული ნაწარმოების რაობა. შეიძლება სამყაროზე კაცმა გეომეტრიის მიხედვით იმსჯელოს. როცა დედამიწას სფეროდ მივიჩნევთ, მის პოლუსებსა და ეკვატორს ვადგენთ. ყოველივე ეს შეუძლებელია გეომეტრიის გარეშე. ასევე, ვინც სამყაროზე სილამაზის კანონებით საუბრობს, მას ესთეტიკის ცოდნა სჭირდება.



ამგვარი იდეები არეოპატიკაშია და პეტრიწის თხზულებაშიც.

პეტრიწის ესთეტიკის ცენტრში დგას მზე. მას იტაცებს მზეზე ფიქრი. თუ „ვეფხისტყაოსანს“ შეგვიძლია მზიური პოემა ვუწოდოთ, პეტრიწის ნააზრევზეც ითქმის, მზის სილამაზითაა შთაგონებულიო. მის შორეულ ოცნებებსაც თანა სდევს მზე. მზე ალამაზებს მის შინაგან სამყაოს, ისევე როგორც მთელს ხილულ ბუნებას.

მზეზე ფიქრი მას ყველაფრის მიხედვრას უადვილებს. შეიძლება თუ არა, ყველაფერში იყოს სილამაზე? ამაზე ფიქრის დროს მას კვლავ აგონდება მზე, აგონდება, რომ მზის შუქი ყველაფერს წვდება.

დიდი სილამაზე რომ ბოლომდე ძნელად გასაგებია, — ეს იმას აგონებს, რომ კაცი თვალს ვერ უსწორებს მზიურ ნათელს.

პეტრიწისათვის მზე ყველაზე ლამაზი მხატვრული სახეა. იგი მას უმაღლესი მშვენიერების სიმბოლოდ მიიჩნევს. სამყაროს მთლიანობის გამომხატველად პეტრიწს მიაჩნია მზის ერთადერთობა. მზე კემშარიტების სიმბოლოცაა, მშვენიერებისაც და სიკეთისაც. როგორც ერთია მზე, ისევე ყოველივე ერთიანია ამ მზისქვეშეთში.

პეტრიწის აზრით, მშვენიერება უბრალოდ კი არ უნდა მოსწონდეს ადამიანს და უბრალოდ კი არ უნდა ტკებოდეს იმით, მშვენიერება უნდა გვიყვარდეს, მას უნდა ვეტრფოდეთ.

რაზეც არ უნდა მსჯელობდეს პეტრიწი, ყოველთვის ხელოვნება ახსენდება. ზეციური მოვლენების ჰარმონია მუსიკას აგონებს, თითქოსდა, მუსიკა მოესმისო ზეციდან. ხოლო უფრო ზევით, საცა კიდევ მეტი მშვენიერება ეგულება, ყველაფერი ციური ყვავილებითაა მორთული. უფრო დაბლა იგი რამდენიმე მზესა ხედავს. ისინი სამყაროს ნათელი სხივებით უზაზვიან მშვენიერებას. აქვე ჩანს ანტიკური მითოსის სახეები, აქაა ზევსი და ორფეოსი, აქვეა მშვენიერებისა და წესრიგის ღვთაება. შემდეგ ვხედავთ პლატონსა და არისტოტელეს. ვხედავთ ანტიკურ ქანდაკებებსაც.

მთელი სამყარო აღსილია მხატვრული სახეებით და ისინი განფენილი არიან ციდან დედამიწამდე.

ზემოთ ჩვენ ვთქვით, რომ სამების ერთიანობასაც კი პეტრიწი სამხმიანი ქართული

სიმღერით ნათელყოფს. ქართულ სიმღერას მზის სამსახოვნებაც ემსგავსება: მზის დისკო, მისი ნათელი და სითბო.

ხომ შეიძლება სამყარო წარმოიდგინოს კაცმა მექანიკური კანონების მიხედვით. მაშინ სამყარო მხოლოდ მექანიკური რაობა იქნება. სილამაზეც ხომ სილამაზეა, ისიც მექანიკური კანონების მიხედვით უნდა აიხსნას და ასეც მომხდარა, თუმცა ცხადი გახდა, რომ ეს ამაოა, რომ მექანიკის კანონებს სილამაზე არ ემორჩილება. ცალმხრივია ასეთი გაგება. მეცნიერულად ცალმხრივია პეტრიწის ნააზრევიც. ესთეტიკის მიხედვით მთელი სამყაროს ახსნაც ვერ მოხერხდება. მაგრამ მთავარი ისაა, რომ მას ასეთ დიდ პრობლემებზე უფიქრია და მისი ახსნა უცდია.

პეტრიწი სამყაროზე ხელოვნების მიხედვით მსჯელობს. ხელოვნება აგებინებს მას მთელ სამყაროს. როცა პეტრიწს ვუსმენთ, გვიჩნდება აზრი, რომ იგი ყველაზე მეტად ხელოვნებაზე და სილამაზეზე ფიქრობდა, შესისწავლა მათი კანონზომიერებანი და შემდეგ ამ კანონზომიერებათა მიხედვით მთელი სამყაროს გაგება მოიწადინა.

პეტრიწი უმარტივეს მოვლენებშიაც კი დიდ სიბრძნესა პოვებს. როცა კანონებს დაადგენს, შემდეგ მას ზეცაზე გადაიჩანს, რათა ჩვენ იქ, ზეცაზე ვიხილოთ უმაღლესი კანონები. ეს უკვე ესთეტიკური გზაა. კანონთა ზეცაზე არსებობა უცნაურობას შეგვავარძნობინებს, რადგან მხატვრულად მიმზიდველ სამყაროში ვხვდებით.

**კემშარიტების მრავალბზარობა**

ესთეტიკას თავისი სიბრძნე და თავისი სიმართლე აქვს. ესთეტიკა თვლის, რომ ერთსა და იმავე მოვლენაზე რამდენიმე ურთიერთსაწინააღმდეგო კემშარიტი აზრი შეიძლება არსებობდეს.

ვაქას მათა მოლოდინში შეიძლება ეროვნული იდეა ვიგულოვოთ და ეს არ იქნება მოკლებული კემშარიტებას. ასევე სწორი იქნება, თუ აქ ამ იდეას კი არა, არამედ ზოგადადამიანურ მარადიულ მოლოდინს დავინახავთ.

რომელია მართებული? ესთეტიკისათვის ორივე შეიძლება მართებული იყოს.

მანკ რატომ ითხოვს ესთეტიკა ამგვარ უცნაურობას? ამას, როგორც უკვე ვთქვით, მას თვით ხელოვნება კარნახობს. ხელოვნების ბუ-



ნებაა ასეთი. ამიტომ ვამბობთ, რომ შეუძლებელია ჭეშმარიტ მალაქმხატვრულ ნაწარმოებს მხოლოდ ერთი გაგება ჰქონდეს. ლოგიკურ აზრს აქვს მხოლოდ ერთი გაგება. მაგრამ არსებობს მხატვრული აზრიც, ანდა, აზრის მხატვრული მნიშვნელობა. ეს უკვე მთლიანად ლოგიკას აღარ ემორჩილება, იგი ემორჩილება ესთეტიკას.

ხელოვნების ნაწარმოებს რომ ერთი გაგება ჰქონდეს, სხვადასხვა უპოკები მასში ახალსა და ახალ აზრებს ვერ ამოიკითხავდა და ხელოვნების მარადიულობაც შეუძლებელი იქნებოდა. განა „სიკსტეს მადონაში“ რაფაელის დროს იმასვე ხედავდნენ, რასაც ჩვენ? ნუთუ შეიძლება დღეს ისე გკითხულობდეთ „ვეფხისტყაოსანს“, როგორც თამარის დროს წაიკითხავდნენ? დიდად ახლობელია ჩვენთვის გრივოლ ორბელიანის მიერ ბეთანიის ეკლესიაში დანახული თამარი, მაგრამ განა ჩვენმა დრომ არ უნდა ეძებოს მასში კიდევ ბევრი რამ ახალი?

ესთეტიკა ითხოვს მრავალი ჭეშმარიტების აღიარებას. შეუძლებელია ნაწარმოებზე არსებობდეს ერთხელ და საბოლოოდ დადგენილი აზრი. რაც არ უნდა მწყობრი და საბოლოო გვეჩვენოს დღეს ასეთი აზრი, უნდა ვიცოდეთ, რომ ხვალ ის შეიცვლება. ესთეტიკა აზრთა ცვალებადობას ამართლებს.

ადამიანს ახასიათებს ორგვარი სწრაფვა: ერთია სწრაფვა აზრთა სიმყარისაკენ და მეორე — აზრთა მარადიული განახლებისაკენ. არსებობს დიდი სილამაზე აზრთა შენებისა და დიდი სილამაზე აზრთა მსხვრევისა.

ყოველ ჭეშმარიტ აზრს აქვს ერთი გარდუვალი თვისება. იგი ბადებს თავისივე საპირისპირო მოსაზრებას. ეს ახასიათებს თვით ყოველად უდავო აზრებსაც კი. სხვაგვარად შეუძლებელია. სხვაგვარად აზროვნება არ განვითარდებოდა და ადამიანები დღემდე იცხოვრებდნენ უძველესი ჭეშმარიტებებით. ყველას ეგონა, რომ პარალელური ხაზები არ იკვეთებოდა, მაგრამ გამოირკვა, რომ შორეთს იქეთა შორეთში ესეც შეიძლება მოხდეს. ასევე ცნობილი იყო, რომ სინათლის სხივი მხოლოდ სწორხაზოვნად ვრცელდებოდა, მაგრამ დამტკიცდა, რომ ესეც შეფარდებითია. ეს ჩვენს სამყაროზე ვრცელდება, მის გარეთ კი სინათლის სხივიც თურმე მრულდება.

და თუ ამგვარი აზრებიც ფარდებითია,

მით უფრო დამაჯერებელი უნდა იყოს რაიმე დენიმე ესთეტიკური ჭეშმარიტების არსებობა.

უზომო ოპტიმისტსაც კი დააფიქრებს ცნობილი ხალხური ლექსი:

ბინდისფერია სოფელი, უფრო და უფრო  
ბინდდება,

რა არის ჩვენი სიცოცხლე, ჩიტებით  
გავგვიფრინდება.

წარმავალია ეს ქვეყანა და ადამიანის სიცოცხლეს წუთიერია მარადიულობის წინაშე. სამყაროს გვირგვინი კი ადამიანია და რატომ უნდა იყოს ასე შეზღუდული მისი ცხოვრება? ცხადია, ამ ფიქრს კაცი უნდა მოერიოს, მაგრამ არც ის ივარგებს, რომ ამის გამო კაცს სევდა სრულიადაც არ ეუფლებოდეს, არ გრძნობდეს ყოველივე წარმავლობას. მაგრამ შეუძლებელია მხოლოდ და მხოლოდ ამ ჭეშმარიტებით ცხოვრება.

გავიხსენოთ ცნობილი ლექსი:  
თუ ყოველივე არის სიზმარი, თუ  
ბინდისფერი არის სოფელი,  
რატომ დგას, რატომ, კვლავ მცხეთის ჭვარი,  
რატომ დგას ისევ სეპტიცხოველი?

ეს უკვე სხვა ჭეშმარიტებაა. ხელოვნება მარადიულობას უახლოვდება. ვინც ხელოვნებით ცხოვრობს, მისი სიცოცხლე არ შეიძლება წუთიერად ჩაითვალოს. ხელოვანი კვდება, მაგრამ რჩება ყველაზე მნიშვნელოვანი რამ, ხელოვნებაში გასაგებებული მისი სული, რომელსაც ხელოვნება მარადიულობასთან აახლოვებს.

რომელი ლექსის აზრია ჭეშმარიტი? ცხადია, ორივესი. ხშირად აზრის ჭეშმარიტება ადამიანის განწყობილებაზეა დამოკიდებული. თუ ადამიანი საამისოდ განწყობა, მისთვის შეიძლება ყოველივე წარმავალი იყოს. მას შეუძლია ირწმუნოს, რომ ოდესღაც ყველაფერი შეიძლება დასრულდეს, მშვენიერებანი წახდეს, სიამენი დაშრტდეს, დაიკალოს სამყარო ადამიანისაგან და აღარსად არავითარი სიკეთე არ არსებობდეს.

მაგრამ ადამიანი ვერ იცხოვრებს მხოლოდ ასეთი რწმენით. მან უნდა ირწმუნოს ბედნიერებაც და სიკეთეც, უნდა ირწმუნოს, რომ არსებობს წარმავლობა, მაგრამ მარადიულობაც არსებობს. შეიძლება სიკეთე უფრო სუსტი იყოს, მაგრამ თვით სუსტი სიკეთეც კი უფრო ძვირფასია, ვიდრე ძლიერი უკეთუბება. არსებობა სიკეთეა, წარმავლო-



ბა არარაობა. ხოლო არარაობა ბოროტებაც კი აღარაა. ის არაფერია და არაფრით გვაწუხებს.

რომანტიკოსები ამბობენ, რომ სიყვარული ყველაფრის გადამლახავია, ის ტანჯვასთან ერთად სიხარულის მომინიჭებელია. სიყვარულმა არ იცის სხვაობა ადამიანთა შორის, ყველას ერთმანეთს უმორჩილებს. ასე ფიქრობდა ალ. ჭავჭავაძე და ამ ფიქრს თავისი გამართლება ჰქონდა. ილია ჭავჭავაძემ კი „ოთარანთ ქვრივი“ გვიჩვენა, რომ სიყვარული სოციალურ სხვაობას ვერ გადალახავს და ამიტომაც ვერ გაუგო გიორგის კესომ. ეს რეალისტური თვალთახედვით შექმნილი ჭეშმარიტებაა.

რომანტიკოსები წარმოაჩენენ იმას, რაც იშვიათია, რეალისტებისთვის ჭეშმარიტია ტიპური რამ. მაგრამ რომელია ნამდვილი?

ყველაფერი განწყობასა და თვალთახედვაზე დამოკიდებული.

ესთეტიკას მრავალგვარი ჭეშმარიტება აქვს და ამით აზროვნების თავისუფლებას ამკვიდრებს.

ამიტომ ესთეტიკურია ის ფაქტი, რომ პარალელური ხაზები ერთმანეთს კვეთენ და თანაც არა კვეთენ, რომ სხივი სწორხაზობრივად ვრცელდება და ზოგჯერ მრულდება, რომ ირაციონალური არსებობს და თან არც არსებობს. რეალურად არსებობს, მაგრამ გონებით ვერ მტკიცდება მისი არსებობა.

სფინქსი მხოლოდ მხატვრულად არსებობს, რეალურად არა. ნისლი მთების ფიქრია, მაგრამ არც არის მთების ფიქრი, ამ ყოფნისა და არყოფნის ერთიანობაა ყოველი მხატვრული სახე. სფინქსი რომ არსებობდეს, ის არ იქნება მხატვრული რაობა. ხელოვნება იმის ხელოვნებაა, რომ არარსებულს არსებულად აქცევს. ამიტომაც ხელოვნება დიდი შემოქმედება.

ესთეტიკა კი აზროვნებას იმნაირ თავისუფლებას ანიჭებს, რასაც აზროვნება სხვაგან ვერ ჰპოვებს.

**დუმილის ესთეტიკა**

დუმილი არარაობაა არაა. დუმილი უხმაურო არსებობს. ესაა უხმაურობის შეგრძნება. დუმილი რომ არარაობა იყოს, არც მისი შეგრძნება იქნებოდა და არც იღუმალების ესთეტიკა. „არარაისგან ხომ არ იქმნების არარაიცა“. დუმილს აქვს თავისი სივრცე და თავისი

დრო. სადაც რაიმე ხმა ისმის, მისი სიპარისპიროდ დუმილიც იგულისხმება. დუმილია, მოსალოდნელია რაღაცის დასრულება. დუმილი ამ ხმის არყოფნაა, მისი მდუმარებაა. დუმილის შეგრძნება ნიშნავს, რომ შეიძლება რაღაც ხმა მოვიდეს. თუ რაიმე ხმა მოსალოდნელი არაა, იქ დუმილიც არ შეიგრძნობა.

ყველგან თავისებური დუმილია. არსებობს ზღვის დუმილი, რომელიც გულისხმობს, რომ შეწყდა ტალღის ხმაური და არსებობს მყუდროება სასაფლაოსი, რომელიც ცხოვრების ხმის გაქრობას მოასწავებს.

სადაც არარაობაა, იქ მდუმარებაცაა, მაგრამ მდუმარება ყოველთვის არარაობას არ ნიშნავს.

მუსიკა და პოეზია დუმილის პარამონიული დარღვევაა. ექოც მხოლოდ სიჩუმეში ჩნდება.

დუმილის ესთეტიკა ამალეხულის ესთეტიკაა, რომელიც შთაგონებას იწვევს. ისაა იღუმალებისმიერი შთაგონება.

ქართულ ენაში სიტყვა „იღუმალება“ დუმილს დაკავშირებია. იღუმალება შეუცნობელ დუმილად მიჩნეულა. რუსულ იღუმალებას აღნიშნავს „тайнственность“. ეს სიტყვა მოდის დამალვა-შენახვიდან (тайть). იგი გულისხმობს დაფარულს, საიდუმლოს, ოლონდ, არა მდუმარებას.

გალაკტიონის „მე და ღამე“ მდუმარების მიმზიდველობამ შექმნა. ვინც მხოლოდ თავის „მესა“ და ღამესა გრძნობს, ის დიდ სიმშვიდეს მიელტვის. აქ ღამე არარაობა არაა-ისაა სიმბოლო მოსაბეზრებელი ხელნაწივლობისაგან განრიდებისა. ამიტომაც, ღამე ბუნების ძილს არ გულისხმობს. ვისაც არ ძალუქს თავისთავთან მარტო დარჩენა, მას არც ხალხთან ურთიერთობის ფასი გაეგება, მისი ხალხში ყოფნაც უაზროა. კაცს თავის თავს შეაგრძნობინებს არა მხოლოდ საზოგადოებაში ყოფნა, არამედ დიდი მდუმარების წინაშე პირდაპირ დგომა. მას მარტოობაშიც საზოგადოების არსებობის შეგრძნება ახლავს.

რაც უფრო დიდია დუმილი დროითაც და სივრცითაც, მით უფრო მეტია ძალა მისი შთაგონებისა. შთაგონებას ყოველთვის დუმილი კი არ იწვევს. პირიქით. შთაგონებთვით ითხოვს დუმილს, სულიერ მყუდროებას.

გარინდებითა და შინაგანი რწმენით ადამიანი საკუთარი სიცოცხლის რიტმა გრძნობს. ეს შეიძლება დიდ პარპონისთან ზიარებად იქცეს. პიროვნება თავის თავშივე შეიგრძნობს, რომ იგი დიდი, საყოველთაო სიცოცხლის ნაწილია.

სიცოცხლის ეს რიტმი იმ ციურ მუსიკასა ჰგავს, რომელიც ზეციდან მოესმოდა დიდ ფილოსოფოსსა და მათემატიკოსს პითაგორას, როცა მას პოეტური შთაგონება ეუფლებოდა.

დუმილის ესთეტიკას შეგვაგრძნობინებს მაღალი მთების ხილვა, მთებისა, რომლებიც დგანან და რალაცას ელიან. მათი მდუმარება ვაჟაკურ სიტყვაძვირობასა ჰგავს. ეს არაა სათქმელის არქონა, ესაა დიდი სათქმელის არქონა. დუმილით დაშორებით ერთმანეთს ტარიელი და ნესტანი პირველი შეყრისას. რადგანაც ერთმანეთისთვის სათქმელი ორთავემ ისედაც იცოდა, თავად კი კარგად ვერ მიხვდნენ თავიანთი მდუმარების მიზეზს.

დიდი სიღრმეები ისევე გვაგრძნობინებენ მდუმარების იდუმალებას, ვით დიდი სიმაღლეები. გილგამეშმა, უძველესი მითოსის გმირმა, სიღრმეები იხილა, იდუმალებას ჩაწვდა. თუ ჩვენ მის ყოვლისმხილველობას სახეობრივად წარმოვიდგენთ, ეს იქნება უძირო ხევეები ან ზღაპრული უფსკრულები. ამ დროს იშლება ზღვარი ზედვასა და სმენას შორის და იწყება „ზედამხედველობა“, ანუ „ხესმენა“. ეს კარგად ჩანს ქართულ სიტყვებშიც „გულისყური“ და „გულის ხმა“. გული გრძნობს რალაც ხმას, რომელიც სმენას არ ესმის.

ცნობილია დიდი ფილოსოფოსის კანტის სიტყვები: მაოცებს ვარსკვლავებით მოჭედული ზეცა და სინდისის ხმა ჩემშიო. ამგვარი ზეცა კოსმიურ საიდუმლოებათა მხატვრული სახეა. ხოლო შინაგანი „ხმა“ დუმილში განცდილი სულია.

განცვიფრება სულის თავისუფლებაა. მას მოაქვს სიხარული და სიამაყე. იდუმალების შეგრძნებით აღმოცენებული ადამიანი ყოველთვის იტოვებს თავის თავში რალაცას, რაც არ ითქმის. ყოველ უსაზღვროებაზე უსაზღვროა ადამიანის სული, მისი ფიქრი და ოცნება. ის ისევე უკიდვანაოა, როგორც მთელი სამყარო. სხვა ყველაფერი დასაზღვრულია, სადაც იწყება და სადაც მთავრდება. ყოველი ზღვა, ან ხმელეთი დასაზღ-

რულია. ყოველივე ეს თვალთ იხილება, ან ოცნებით წარმოიდგინება. მაგრამ ვერცინ დასაზღვრავს ადამიანის სულს. იგი ვერაფერში თავდება, ვერც იმ პიროვნებაში, რომელშიაც იგი ჩნდება. ამიტომაც იგი ხან ვარსკვლავებიან ზეცად გადაიქცევა, ან რალაც ხმად. შეუძლებელია მისი დანახვა მხოლოდ ვარსკვლავებში ან მისი მოსმენა იდუმალ ხმაში. იგი მათ მიღმაა, უსაზღვროებაშია. ვარსკვლავები ან ხმა მხოლოდ მისი სიმბოლოებია.

„ბრძნად მეტყველებათ ვერცლი არს წმიდაი, ხოლო დუმილი ოქროი რჩეული“, — ამ სიტყვებით იწყება „გრიგოლ ხანძთელის ცხოვრებას“ გიორგი მერჩულე. ეს მხოლოდ იმას კი არ ნიშნავს, რომ თქმას არათქმა სჯობს. არა. აქ უფრო ღრმა აზრია. ყოველთვის ისაა უფრო მნიშვნელოვანი, რაც ვერ გამოითქმის, რასაც ენა ვერ წვდება. ამასვე ამბობდა ტიუტჩევი: „Мысль изреченная есть ложь“, ან ნ. ბარათაშვილი: „მაშა, დუმილიც მიითვალე შენდამი ლოცვადო“.

ეგვემ აქვს ნათქვამი იოანე შავთელს თავის „აბდულმესიანში“. იოანე შავთელის მიერ დუმილის აპოლოგია ძალზე საყურადღებოა. აქ სიტყვის ესთეტიკის ერთ დიდად მნიშვნელოვან მხარეს ვეცნობით. იოანე შავთელისაგან, თითქოსდა, არ უნდა ყოფილიყო მოსალოდნელი დუმილის განდიდება, თვითონ იმნაირად წერს, რომ, თითქოსდა, სრულიად არ იზიდავს დუმილი. „აბდულმესიანი“ თამარის უსაზღვრო განდიდებაა. ავტორი უკიდურესად ენაწყლიანია, იგი თამარის მიმართ არ იშურებს საქებ სიტყვას. მისი სიტყვიერი სიუხვე განმაცვიფრებელია. მას, თითქოსდა, სურს თამარის განსაღილებლად ამოწუროს ქართული ენის მთელი სიტყვიერი მარაგი და ამის გვერდით იგი აცხადებს, რომ თამარის სახე დუმილშია განსაცდელი. მაშ, რატომ იჩენს იქვე უსაზღვრო ენაწყლიანობას? მრავალი სიტყვის მოხმობით ავტორს სურს გვიჩვენოს სიტყვის უძლეულება თამარის სახის გამოსახატავად. უნდა გვაგრძნობინოს, რომ თამარის სიდიადე მიუწვდომელია და ყოველგვარი საქები სიტყვის მიღმა რჩება. ბოლოს და ბოლოს, თამარის ამაღლებული სახე დუმილში უნდა განიცადოს კაცმა, დუმილში შეიგრძნობს ის, რაც სიტყვის ძალას აღემატება. ხოლო თუ ურიცხვი განმადიდებელი სიტყვა არ იქნება

მომზობილი. ადამიანი ვერ დარწმუნდება სიტყვის უძლეობაში.

პოეტური სიტყვის მიზანია მთელი შესაძლებლობით გამოვლინდეს, რათა გვიჩვენოს სიტყვის უძლეობა თამარის სახის წინაშე. ასეა წარმოდგენილი თამარის ამაღლებული სახე ღუმლის ესთეტიკით. მისი გამოხატვა იწყება მხატვრული სიტყვით და სრულდება ღუმლის განცდით.

პოეზიაში შემოდის ღუმელი, ავსილი პარმონით, ანუ „სიყრუვე ბეთპოვენიას“. მუსიკა ღუმელში ნაგრძობი პარმონის ახმანებაა. პოეზია გამქლავება ღუმელთან შეუთრგებელი შემოქმედი სულისა, რომელიც ღუმელს იმიტომ არღვევს, რომ მისი არსებობა შეგვაგრძობინოს.

ხელოვნების ყოველი დარგი თავისი სფეროების მიღმა მისწრაფვის. პოეზია ესწრაფვის მუსიკას, ანუ ისეთ სფეროს, რასაც სიტყვა ვერ გამოხატავს. მუსიკა გვაგრძობინებს ღუმლის სილამაზეს. ღუმლის მიმზიდველობას ქანდაკებისა და მხატვრობის სფეროში შეგვყავართ. აქ მხოლოდ ღუმელია, ხმა არ ისმის. მაგრამ, როგორც ვთქვით, როცა არ ისმის ხმა, ეს ნიშნავს, რომ არსებობს ხმა, რომელიც ამჟამად შეწყდა. თუ არსებობს წამი, არსებობს მარადიულობაც. მხატვრობა ამ წამს ასახავს, თითქოსდა, ესმით გოეთეს სიტყვები: „მშენიერო წამო, შეჩერდი“. ეს წამი გაქვევებული და გამარადიულებულია. ქვაში ამეტყველებული მუსიკაც ესაა. ტაძარში გამარადიულებულია ერთი უძრავი და უხმო ფორმა, ის გვაგრძობინებს, რომ როცა ირგვლივ ყოველივე მიმდინარეა და ცვალებადი, არსებობს სიმყარეც და უცვლელობაც. აქ სუფევს ღუმლის ესთეტიკის დიდი სამყარო.

დიდი ქალაქების ხმაურმა ძველი ხმაური დაარღვია, „ღუმბო და ზილი დაახშო რკინამ“. ისედაც მდუმარე წარსული თავისი ძველი მყუდროებით უფრო მიმზიდველი გახდა. ბუნების სიწყნარემ კიდევ მეტი მიმზიდველობა შეიძინა. მყუდროება მხოლოდ რომანტიკულად მიმზიდველად კი არა, ცხოვრებისეულ აუცილებლობად იქცა. თურგის ხმაურმა და მყინვარის სიმშვიდემ ახალი გააზრება ჰპოვა. სიჩუმე ცხოვრების დიდი საზრუნავი გახდა. აუცილებელი შეიქმნა ადამიანებმა ერთად იფიქრონ სიჩუმეზე. ქალაქის მიერ ოდესღაც გაძევებული მცენარეები

კვლავ დააბრუნეს და მათ დაეცისრათ მოიხანათ სიმყუდროვის სილამაზე. ცარიელი სივრცის ღუმელი, უმოძრაო და უხმად მდებარე ცისეული სიმშვიდე არსებითად დაფასდა. წყალი, სივრცე და მცენარე იქცნენ ყველაზე მეტ შემწედ იმ ათასნაირი ხმის წინააღმდეგრომელიც ახალმა ცხოვრებამ წარმოშვა. ქალაქმა ზეცა დაფარა, ასფალტმა ხმაურის ჩამხშობი მიწა. ჩაკეტილი ოთახის მყუდროებამ ვერ შეცვალა ღია ბუნების სიკეთე. ღუმლის დრო და სივრცე შეიკვეცა.

დრომ კვლავ გააცხოველა ღუმელზე ფიქრი. ცხოვრებაში ძველი მყუდროება ვეღარ დაბრუნდება, მაგრამ ადამიანი ახალ და ახალ საშუალებას ეძებს, რათა ღუმლის სიკეთეს ეზიაროს.

ჩვენ დროში ერთი ხმით მეორეს ვახშობთ, მაგრამ ამას მაინც ვერ მოაქვს სულიერი სიწყნარე.

ამიტომ დღეს უფრო მეტად ვეძებთ სიმშვიდეს ბუნებისა და ხელოვნების სილამაზეში, რათა მან ჩვენი სმენა განაზრდოს არასასურველ ხმებს. ესთეტიკურმა გრძობამ სულიერი სიწყნარის ძალა შეიძინა.

### აზრის სილამაზე

აზრის სილამაზე თანამედროვე ესთეტიკის ერთი ყველაზე საინტერესო საკითხია; თანაც რთული, მაგრამ ღრმა და მიმზიდველი.

რა შეიძლება იყოს ამქვეყნად ესთეტიკური? ყველაფერი. მაგრამ ჩვენ მაინც ასე გამოვყოფთ მის სფეროებს: ესთეტიკური შეიძლება იყოს ბუნება, ცხოვრება და ხელოვნება. ამასთანავე, ესთეტიკურია აზრი.

მაგრამ აზრი ყველგანაა, ბუნებაშიცაა აზრი, ცხოვრებაშიც და, მეტადრე, ხელოვნებაშიც. ყოველ მხატვრულ ნაწარმოებს თავისი აზრი აქვს.

ჩვენ კი ამ შემთხვევაში ვგულისხმობთ წმინდა აზრს, თეორიულ, მეცნიერულ აზრს და ამგვარი აზრის სილამაზეს.

აქვს თუ არა სილამაზე პითაგორას თეორემას? ამ თეორემით მართკუთხა სამკუთხედის ერთი თვისება მტკიცდება: კათეტების (a და b) კვადრატთა ჯამი ჰიპოტენუსის კვადრატს უდრის ( $a^2 + b^2 = c^2$ ). ეს კანონზომიერება ვრცელდება ყველა მართკუთხა სამკუთხედზე, როგორც არ უნდა იყოს ის. ესაა ყოველისმომცველი აზრი. ერთ სამკუთხედში ყველა მსგავსი სამკუთხედის თვისება ჩანს.

ერთის თვისება თითქოსდა სახეა ყველასი.  
არის თუ არა ამაში სილამაზე? ამ სილამა-  
ზის შეგრძნებას, ცხადია, თავისებური უნარი  
უნდა. ამ უნარის გარეშე ეს სილამაზე თავი-  
სთვის რჩება. მაგრამ განა თვითონ ეს თეო-  
რემა იწვევს გრძნობას, რაც აუცილებელია  
სილამაზისთვის? რასაკვირველია, ასეთმა ნა-  
თელმა და მწყობრმა აზრმა შეიძლება სია-  
მოვნების გრძნობაც აღძრას. მაგრამ ესეც  
რომ არ იყოს, მის სილამაზეს ისედაც შე-  
იძლება ვხედავდეთ. ეს კი შემდეგნაირად  
ხდება.

გავიხსენოთ ბ. ბელინსკის სიტყვები, რომ  
სილამაზეს ევახლოვებს „ქვეშაობრივების უშ-  
უალო ჰერეტიკა“. როცა ჩვენ ვიცით დიდი ქვე-  
შაობრივების არსებობა, ჩვენში ეს აღძრავს სი-  
ლამაზის ქვეშაობრივებას, ის სილამაზესაც იძ-  
ენს.

ყველა ქვეშაობრივი და ნათელი აზრი მშვე-  
ნიერიცაა.

ჩვენ მეცნიერების მრავალ დარგს ვსწავ-  
ლობთ, ბევრ რაიმეს ვეცნობით, ბევრ აზრს  
ვიგებთ. მაგრამ მათგან არ შეიძლება არ გა-  
მოვარჩიოთ განსაკუთრებულად მიმზიდველი  
აზრები, რომელთაც თავისი სილამაზე აქვთ.

ჩვენ უნდა მივწვდეთ აზრის სილამაზეს. ეს  
ესთეტიკის ერთი დიდი მიზანთავანია.

ჩვენ ვეცნობით მსოფლიო მიზიდულობის  
კანონს, ვიგებთ, თუ როგორ ემორჩილება მას  
ყოველივე. ვაშლი რომ მიწაზე ვარდნა, ეს  
იგივე კანონით ხდება, რაც ციურ მნათობებს  
ერთმანეთთან აკავშირებს. ეს კი ქმნის სამ-  
ყაროს დიდ ჰარმონიას. არის თუ არა მსოფ-  
ლიო მიზიდულობის კანონში დიდი სილამა-  
ზე? განა, თვით ვაშლის ცვენა ჩვენთვის არ  
შეიძლება განდეს სახე იმ დიდი საიდუმლო-  
სი, რასაც მსოფლიო მიზიდულობის კანონი  
ჰქვიან?

XX საუკუნის გამოჩენილ ფრანგ მათემა-  
ტიკოს ანრი პუანკარეს ბევრი რამ საინტერე-  
სო აქვს თქმული აზრის სილამაზეზე. იგი  
წერდა: ესთეტიკურიცაა ის აზრი, რომელიც  
ერთნაირად წვდება დეტალებსაც და მთლიან-  
ობასაც. ეს უკვე სახეა: ერთ რასამეში უნდა  
დავინახოთ სხვა რამ, სადაც სახეა, იქ ესთე-  
ტიკის სფეროც იწყება.

ბიოლოგიაში არსებობს კანონი გარემოსთან  
შეგუებისა. თევზები, ფრინველები და ცხო-  
ველები, სადაც ცხოვრობენ, იქაურობის  
ფერს იძენენ. ამაშიაც ჰარმონიის სილამაზეა.

მაგრამ როცა ბუნებაში ჰარმონია ირლვევ-  
აქაც კი სილამაზეს ვხედავთ და იმიტომ, რომ  
ჰარმონიის დარღვევაც რომელიმე მსხვერპლში  
ნონზომიერებითა გამოწვეული:

ბუნება მპრანებელია,  
იგივე მონაა თავისა,  
ზოგჯერ სიკეთეს იხვეჭავს,  
ზოგჯერ მქმნელია ავისა,  
ერთფერად მტვირთველი არის  
საქმის თეთრის და შავისა:  
საცა პირიშუეს ახარებს,  
იქვე მოხრელია ზვავისა,  
მაინც კი ლამაზი არის,  
მაინც სიტურფით ყვავისა.

როცა მეცნიერები ახალ აზრს აგებენ, ახ-  
ალ კანონს ადგენენ, მათ ეუფლებათ მშვე-  
ნიერების განცდა. ისინი აზრის ძიებაში ეს-  
თეტიკურ სიამოვნებასა ჰპოვებენ.

ცნობილი ინგლისელი მეცნიერი და მწერა-  
ლი ჩარლზ პერსი სნოუ წერდა: „ვინც მეც-  
ნიერებას ეუზიარება, მიხვდება, თუ რა უდი-  
დეს ესთეტიკურ სიამოვნებას გვანიჭებს მეც-  
ნიერული მუშაობა, როცა ადამიანი გრძნობს,  
რომ მონაწილეობს მეცნიერების განვითარე-  
ბაში, რომ რაღაც აღმოჩენა ელის, თუნდაც  
ეს უმნიშვნელო იყოს, ამავე დროს გრძნობს,  
რომ იგი წვდება სამყაროს სილამაზეს. შინა-  
განი გრძნობები ამ ადამიანისა და მის მიერ  
განცდილი ესთეტიკური სიამოვნება არაფ-  
რით არ განსხვავდება იმ მკაფიფილებისაგან,  
რასაც კაცს ანიჭებს პოემა, რომანი ან მუსი-  
კალური ნაწარმოები“.

ესაა მეცნიერის უმაღლესი ბედნიერება.  
მისთვის ფიქრი და აზროვნება უდიდესი სი-  
ამოვნებაა. აქედან მოდის მეცნიერული მუ-  
შაობით დიდი გატაცება. მეცნიერული აზ-  
როვნება სრულყოფს ადამიანს სულიერადაც  
და ხორციელადაც. არისტოტელე ამბობდა,  
რომ ადამიანის ხორციელი ბუნება ისეთია,  
რომ იგი გულისხმობს მოაზროვნე არსება-  
საო. ამიტომაც ადამიანს აძლიერებს და  
აცოცხლებს აზროვნება, თუკი ეს სიამოვნე-  
ბას გვრის.

მეცნიერული აზროვნება რომ არ იყოს,  
ბუნებაც ჩვენთვის უტყვი იქნებოდა. დაფა-  
რული იქნებოდა ყოველი მისი საიდუმლო  
და მშვენიერება. ბუნება მიმზიდველია თავისი  
იდუმალებით, მაგრამ მიმზიდველია ამ საი-  
დუმლოებათა ცოდნაც. პიროვნებას ამშვე-  
ნებს ცოდნა და უფრო მეტად ცოდნის სურ-

ვილი, სიყვარული აზროვნებისა, აზრის სი-  
ლამაზისა. ეს კი უმთავრესი ადამიანური  
ღირსებაა.

არისტოტელე წერდა: უმაღლესი ადამი-  
ანური ნეტარება აზროვნებააო.

მშვენიერებისკენ სწრაფვა, — ამბობს ე-  
ნგელგარტი, — რაც მხატვრული შემოქმე-  
დების საფუძველია, მეცნიერებაშიაც ვლინდებ-  
ა. ჩვენ ხშირად ვამბობთ ხოლმე, რომ ესა-  
თუ ის გამოკვლევა გვიბოლავს ცდების  
მიმზიდველობით და სილამაზით, მსჯელობის  
თანმიმდევრობით. აზროვნებას ძალუძს ეს-  
თეტკური გრძნობები აღძრას.

აზრის სილამაზის გრძნობა მხოლოდ მეც-  
ნიერისთვის როდია დამახასიათებელი, ანდა  
მხოლოდ მეცნიერული კვლევა-ძიება როდ  
გვანძიებს ამ გრძნობას. აზრის სილამაზე შე-  
უძლია განიცადოს ყველამ, ვისაც ბუნების  
კანონები იტაცებს, ვისაც აინტერესებს ესა-  
თუ ის ნათელი და მწყობრი აზრი.

ფიქრობდნენ, რომ თვით პოეზიის უმთავ-  
რესი ღირსება აზრშიაო. ამიტომ კემმარიტ  
პოეტს ფილოსოფოსსა და ბრძენს უწოდებ-  
ენ. რუსთაველთანაც კი გამოსკვირის ასეთი  
აზრი, რომ დიდი სილამაზის წვდომა და გა-  
მოხატვა შეუძლია მხოლოდ ბრძენს. ამას გუ-  
ლისხმობს თინათინზე ნათქვამი სიტყვები:  
„ბრძენი ხამს მისდა საქებრად“.

მთელი სამყაროს სილამაზესაც იმაში ხე-  
დავდნენ, რომ სამყაროში აზრიაო განფენი-  
ლი. სილამაზესაც ეს აზრი ქმნის. იგი ღვა-  
თბრივ აზრად მიიჩნდათ. როგორც არ უნდა  
იყოს, მთავარია, რომ აზრში სილამაზეს ხე-  
დავდნენ. ჩვენში ასეთ ვაგებას ნეოპლატონუ-  
რი ესთეტკიდან ეცნობოდნენ.

იმდროინდელი ვაგებით, საგნებს, მოვლე-  
ნებს და მთელ სამყაროს აზრი ალამაზებდა.  
კიდევ უფრო საინტერესო იყო ის შეხედუ-  
ლება, რომ სილამაზეს საერთოდ გონებით  
მიეწვდეთო. გრძნობას გამორიცხავდნენ. ეს  
ფრიად საყურადღებო მოსაზრებაა, რომელ-  
ზეც ფიქრი მომავლის საქმეა. რასაკვირვე-  
ლია, გრძნობის მთლიანად გამორიცხვა არა-  
სწორია. მაგრამ გონებასაც თუ ძალუძს სი-  
ლამაზის წვდომა, ეს მართლაცდა დაფიქრე-  
ბას იმსახურებს.

### ნათლის მსთმობა

ნათელი სულიერებას გამოხატავს, რათა  
სულიერების გასაგნება არ მოხდეს. საგნებ-

საც ნათელი ასულიერებს. იგი საგნებს  
„სულს უდგამს“, უკუნეთიდან ამოკვავს. უნ-  
ათლო საგნები არაარობაში ინტეგრირდებიან  
ნი ჩვენთვის არ არსებობენ. ნათელი სულისა  
და საგნის შემაერთებელია. „სული“ საგან-  
თან მიდის როგორც სინათლე. „სული“ სი-  
ნათლეა. იგი ჩვენი გონების სიხარულია. არ  
შეიძლება იგი ემსგავსოს მწუხარებას. მწუ-  
ხარება ნათლის მოკლებაა, ანუ ნათლის მწუ-  
ხარია.

ნათელი ყველაფერზე თავისთავადი რამაა.  
რა არის ნათელი? ნათელია ის, რაც გამოავ-  
ლენს საგნებს და თავისთავს. მაგრამ მარტო  
ეს როდია ნათელი. ნათელი ნათელი იქნება,  
თუნდაც ის შეუცნობელი იყოს. ყოველივე შე-  
იძლება ნათელმოსილი გახდეს, ის კი შესაძ-  
ლებელია ყოველივეს გარეშე. ადამიანს აქვს  
უნარი განიცადოს სულიერი ნათელი. ბრმა  
პომეროსი შინაგან ნათელს განიცდიდა, მას  
ხედავდა „გონების თვალით“. ეს ნათელი  
„სულითა საცნაურია“. პლატონი ხილულ  
ნათელზედაც მსგავს რაიმეს ამბობდა: თვალს  
იმიტომ ძალუძსო აღიქვას ნათელი, რომ  
თვალი თვითონა ჰგავს მზეს, თვალს თვითონ  
აქვს თავისი ნათელი. ეს მისი შინაგანი უნარია.  
თუ თვალში არაა ნათელი, ის ვერა გრძნობს  
გარეგან სინათლეს. ასევე, თუ სულში არაა  
ნათელი, ის ვერ იგრძნობს სულიერ სინათ-  
ლეს. სულიერი ნათელი ახლავს ხილულ ნა-  
თელსაც, მას მხოლოდ ზემხედველობა შე-  
იგრძნობს.

ნათელი თავისთავად, წმინდად და შეურვე-  
ლად რალაცას გამოხატავს. ეს „რალაც“ მას-  
შივეა, მისი ძალაა, მისია. მას აგრეთვე შე-  
უძლია გამოხატოს შორეული „რალაც“. ასე  
რომ, ნათელი ყოველთვის ესთეტკური რა-  
ობაა, მშვენიერებისა და ამაღლებულობის  
მომფენია.

თავისთავადობით, სულიერებითა და ზეს-  
რულობით ნათელი ყოველივე არსებულზე  
ზეაღმატებულია. ამიტომ, რომ სიკეთისა  
და სილამაზის გამოსახატავად ნათელზე უკე-  
თესი არაფერიაა.

სინათლე სიწმინდის სიმბოლო იყო. მო-  
დიოდა სხივი და მოჰქონდა ამხელა სიკეთე,  
„არაფრის ფასად“, ასე სუფთად და „თვით-  
მიზნურად“. ამაზე მეტი სილამაზე და სიკე-  
თე რალა შეიძლებოდა ამქვეყნად. თანაც,  
მოდოდა სიკეთე ხელშეუხებელი, ვერმისაწ-  
ვდომი და წმინდა, როგორც ეთეროვანი „რა-  
ლაც“.



ნათელზე უფრო წმინდა შეიძლება იყოს მხოლოდ აზრი.

ნათელი ზებუნებრივია თავისი სიმარტივით და სისპეტაკით. ამ სიმარტივეში დიდი სირთულეა. ნათელზე სულ მარტივი ფიქრითაც კი ზეცასა და მიწას ვაკავშირებთ.

ყოველი დიდი წყვიდადის სიღრმეში კაცს ეგულვება დიდი ნათელი.

ქვესკნელის ცეცხლს სიკეთის სხივი არ მოჰქონდა. ის იყო ბნელეთის გამონაშუქი. ბნელეთის ხილვა რომ შესაძლებელი ყოფილიყო. ბნელეთი ავ ცეცხლად უნდა ქცეულიყო და ამ ძალით ამოხეთქა. ასე ამოდიოდა ვულკანურ ძალად და ავ ნათებად მზესმოკლებული ქვესკნელის წვდიადი. მაგრამ იგი ქრებოდა მზის სინათლეზე.

ბოროტებაც ესწრაფვის სინათლეს. რადგან ბოროტება გრძნობს თავის მანკიერებას და სურს ებრძოლოს სიკეთეს. ამიტომაც სურს მას ნათელს დაამსგავსოს. მაგრამ მისი ნათელი არაა ზედამავალი სინათლე, იგი იფერფლება ქვედამზიდველი ძალით.

მშენიერება კი ნათელია, ზეცით მოსული. ნათლის ესთეტიკა მზის ესთეტიკას დაემყარა. მაგრამ მეტი სულიერება და სიღრმე მოიტანა. მზის ესთეტიკა ჭერ კიდევ მარტივია. ვერ სცილდება საგნებს. ნათელი თვითაა ესთეტიკური რაობა.

ნათლის ესთეტიკა მუსიკალური ესთეტიკის მსგავსია, რადგან თვითონ ნათელი ხმასავით არასაგნობრივია. საგნიდან გამოდის არასაგნობრივი რამ: ესაა მუსიკაც და ნათელიც. ამაშია მსგავსება, მაგრამ ნათელი ზეციდანც მოდის. ნათელსაც და ხმასაც შეუძლიათ მოწყდნენ თავის წყროს. ასე ანათებენ ჩამჭრალი ვარსკვლავები. ასევე მოდის შორეული ხმა.

მუსიკაც და ნათელიც სამყაროს იმ სილამაზეს ავლენს, რაც ენით არ ითქმის.

სინათლის უდიდეს ეფექტს დაემყარა ბიბლია. კოსმიურ წყვიდადში გაჩნდა კოსმიური ნათელი და მშენიერებაც ამის შემდეგ მოეფინა მსოფლიოს. ნათლით იწყება ყველაზე დიდი საოცრება — ყოფნა. კოსმიური სიბოც სინათლედ განიცდება. ნათლის ჩაქრობასთან ერთად ბატონობს სული ბოროტი და დგება კოსმიური სიცივე:

ზამთრის დღეები მოდის მწარე ეგზერციებად, მე რამ ახალი მათის ხილვით არ მეღირსება,

მოდის სიცივე და თარეში სულის ბოროტების დიდი სიცივე, კოსმიური სიცივე მოდის.

ასეთია გალაკტიონისეული პოეტური შეგნება, როცა სიკეთის ნათელი ქრება. ეს ზამთარიც სულიერი ზამთარია, ოცნებათა ფოთოლცვენაა, როცა არსაიდან ჩანს ნათელი.

ნათელი უსაზღვროებას შეგვაგრძნობინებს. ნათელი ყოველგვარ ფორმაზე ზემდგომია. იგი ფორმით განუსაზღვრელია.

და როცა ხელოვნებაში განსაკუთრებით მძლავრობს ფიქრი სასრულსა და უსასრულობაზე, ნათლის ესთეტიკაც ახლობელი ხდება. ასეა ნეოპლატონურ ესთეტიკაში, რომანტიზმში და სიმბოლიზმში.

ნათლის ესთეტიკა ისახება ჰელიოსის უძველეს ჰიმნებში, ორფიკულ მითოსში, ძველებრაულ და ძველინდურ თქმულებებში. საქართველოში ესენი არ ყოფილა უცნობი, მაგრამ მათ ჩვენშიაც მსგავსი წარმოდგენები დახვედრიათ.

პროკლე დიადოხოსი, ქრისტიანობის დროს წარმართად შემორჩენილი უკანასკნელი ნეოპლატონიკოსი, თურმე მზისა და ნათლის ჰიმნებსა წერდა. მათში უკვე ჩანს მზის ესთეტიკის შეცვლა ნათლის ესთეტიკით. ის ძველ ტრადიციებს აგრძელებდა. მაშინ ჭერ კიდევ ცოცხალი იყო მზის ღვთაების ჰიმნები, მათ შორის, ეხნ-ათონისა, რომლის სალოცავიც ჩვენთვის ცნობილ ათონის მთაზეც არსებულა.

მის ძველთაძველ საგალობელში თქმულია:

მშენიერებით განანთლებ ზეციურ თაღებს,  
ცხოველმყოფელო, სიციცხლეო, დიღო  
ათონო,

აღმოსავლეთით დიდებულად

აღმობრწყინდები  
და განამშვენებ ყოველივეს ამქვეყნიურსა,  
დიღო ნათელო, ნათებაო ზეცის და მიწის,  
შენივე ნათლით მთელ სამყაროს

განასხივოსნებ,  
განაბრწყინვალებ შექმნილს შენივე ღვთიურობ  
ძალით.

იცვლება ნათლის ესთეტიკა, მაგრამ არც ისე მკვეთრად იცვლიდა სახეს, რომ სიახლეს ვერ მისადაგებოდა. ამიტომ გროვდებოდა წარმოდგენათა ასეთი სიუხვე, სიღრმეთა მწვედომი ჰერეტანი, დამყარებულნი ნათლის ესთეტიკაზე.



აქ ჩვენ აღარ ვისაუბრებთ ნათლის ესთეტიკაზე წინარენესანსულ ხანაში, მასზე არავრთი რამ უკვე ვთქვით.

ვნახოთ რენესანსულ მწერლობაში როგორ აირეკლა ნათლის ესთეტიკა.

„თამარიანსა“ და „აბდულმესიანში“ ერთმანეთს ერწყმის მზისა და ნათლის ესთეტიკა. ეს არაა შემთხვევითი, ამაში რენესანსული ესთეტიკის თავისებურება ჩანს. მან ხომ ერთმანეთს შეუთანხმა წარმართობა და ქრისტიანობა. შავთელი და ჩახრუხაძე თამარს სახავენ მხედ ან ციურ ნათებად.

თამარი — მზე  
„თამარიანი“:  
„ნაეღვებითა მზისა ვნებითა, ცისკროვნად ვხელავ შუქმოსიერსა, აპა, მზიანად მივხიანად მთვარესა გიხდი უნათლიერსა“.

„გხმობ, თამარ, მზესა, უმზესად ზესა, მით რომელ უცხოდ ხარ სახილველი“.

„ზევსმა მხედ გიცნა, სამყოფი გიქმნა“.

„აბდულ მესიანი“:  
სწორედ არს მზისა, კირჩხიბსა ზისა, მთა ვერა სწორავს არარატისა“.

„ხედვენ მზერიოთა: „სწორავს მზე რითა?“ — ფიცვენ. „მიპირდა თვისთა სხივთაგან“.

„დოვლათ-სვიანად, სუფევს მზიანად, შვიდთა მნათობთა გარდმოზღუდვითა“.

„ღმრთისა სამ-მზისა, ვინ ზესთ სამ ზისა — ეთერ, სამყაროთ და ღრუბელთასა“.

თამარი — ციური ნათელი  
„თამარიანი“:

„გულო, აბა, მო, დაუსაბამო, თამარ ვთქვა ნათლად დასაბამისად, მზეებრ სავანე, სულის სავანე, თან გამწყოდ ძისად, სწორად მამისად“.

ვძებნეთ ქნარისთა? — დღე ბნელ ქნარისთა, მათვე ნათლითა დღე ქმნა ღამისად“.

„ვინ ნახა სადა, სანახად სადა შენებრ ნათლითა ბნელი მღებარე?“. —

„თუ ვისცა ვუქი შენი ხმა შუქი, ელვ ანუ მზევად ანუ მთვარევად.“

არა გაქვს ბნელი, ხარ საძებნელი ხვეჭით და ნდომით შენამართევად“.

„ნათელი უთქმან შენვე დავითქმან, თვალნი ვერ გახვენ სხივ-შესადგმევად“.

„თვალ შეუდგამო ნათლის მვენელო“.

„აბდულმესიანი“:

„ნათელი, წრფელი, უხრწნელ-მყოფელი, შემწყნარებელი დავრომილისა“.

„ზეციით ხარ ნათლად ბრწყინვალე სანთელი“, „სახედ ელვისა! სახედველისა მგებელისა“.

ვერ უძღეს განცდად სხივისა“.

„ნათლად მნთებარე, წინამღებარე სხივ-მომცემელობ ელვა-ცისკროვნად“.

„ნათლად ბნელისა გარფენილისა, ეთერთა ელვად დასახულისა“.

ნათელი, რომელსაც თამარი ასხივებს, აღემატება ზეციურ მნათობთა ბრწყინვალეობას. თამარის ნათელს ჩვეულებრივი თვალი ვერ ხედავს. მისი ნათელი მშვენიერაა კაცს აბრძოლებს. მისი ნათელი ზნათელია. ამგვარი პოეტური განცდების შესაქმნელად ორივე ავტორი იყენებს ნეოპლატონურ ესთეტიკას.

ნათლის მეტაფორებში ჩანს ბიბლია. რაც ბიბლიაში ღმერთს მიეწერება, აქ მიეწერება თამარს. უმაღლესი მშვენიერება ადამიანშია დანახული.

ადამიანში ღვთაებრივი სილამაზის დანახვა რენესანსულ მოვლენად იქცა. ამიტომაცაა, რომ „ვეფხისტყაოსანშიც“ გმირები დახასიათებული არიან ღვთაების გამოსახატავი მხატვრული სახებით. მათაც ამშვენებს მზიური და მზეზე აღმატებული ზნათელი.

„დავითიანი“ში ყველაზე მაღალი სიკეთე და სილამაზე მზით გამოისახება. ამ მხრივ უფრო საყურადღებოა დ. გუგრაშვილის ლირიკა. ორლანდის მისი ლექსი „ოდეს დავითს ტყვეობასა შინა სციოდა და მზე ღრუბლის გამო თვალთ აღარ ჩანდა იმაზე თქმული“.

აქ ხილულ მზეში უხილავი მზე და ნათელი იგულისხმება.

ლექსში სიცივის დიდი შეგრძნებაა. სხეულს ენატრება მზე და სითბო. მაგრამ თვით ეს მონატრება სიმბოლურია. სხეულის წუხილი ერთია და მასთან ერთად იგულისხმება სულიერი უპოვრობაც. ეს ლექსი სულის ღალადისაა. მზეც აქ ორია: ერთია ხილული, სხეულის გამთბობი, მეორეა — მზეთა-მზე, სულის გამთბობი მზე. ის სხვაგვარი მზეა ისაა „ნათელი წარუვალნი“. მას გონებაც კი ვერ უსწორდება, ისევე როგორც თვალთ ვერ უძღებს ამ მზის ხილვას: „პირს საცნაურის მზისაცა სწორად გამართვა თვალისა, არამთუ უცნაურისა ცნობა გზისა და კვალისა“. ეს მზე საცნაური მზეა, ის კი — უცნაური.

მზის სხივი მზეთა მზის სახეა, ამ სახეს მზეთა-მზის მშვენიერება მოაქვს. ამიტომაც პოეტი ამბობს: „სახით სიტყვა მშვენიერო,



სხიო მზეთა-მზის სახეო“, „ვის გადარო, ჩემთვის მკედარო, მზევე, მზეთა მზის მაგალითო“.

ბნელ ტყვეობაში მყოფი დ. გურამიშვილი ფიზიკურ შედეგზე მეტად ელის დიდ სულიერ შეგებას. ამიტომ ხილულ სხივს რომ ფიზიკურად მისწვდეს კაცი, ეს ვერაფერი შევებაა, თუ მის სულში მზეთა-მზემ არ შეაღწია: „მზე მიწყენს, თუ მის სანაცვლოდ თინათინს ხელი ვახელო“, „სჯობს ვეტრფიალო მზეთა-მზეს, მომფინოს მზისა შუქია“.

დ. გურამიშვილი ცდილობს მზის სულიერების შეცნობას:

„მზეც, მზისა მამზევებელო, მე შენსას ვერას ვხარობა,  
მიუწვდომელო ნათელო, სად პირად მთვარობ,  
სად მზობა,  
შენის ვერ ხილვის სევდითა სულსა რისთვისა მაძრობა?  
მზეც, ნომეშევე, განმათბე, სიცივით ნუ დამაძრობა.  
ცად მოპფენელო ნათლისა, რად მელანდები ბნელადა,  
ჩემ თვალთა ჩინის მოვნელი შემქნისა საძებნელადა,  
ციცხლ განსალეველად მცხინვარებ, ცვარსა აპურებ ნელადა,  
ცვარით განმქურნე, ვერ ჩავხე ბითხვდას საპოვნელადა.“

დ. გურამიშვილი რელიგიური განწყობილების პოეტია. მწლებდობით აღსავსე ცხოვრებამ იგი ღმერთზე ფიქრს აზიარა. აქაც მზის სიმბოლიკაში იგი რელიგიურ შინაარსს ხედავს. მაგრამ ამჯერად განსაკუთრებით საყურადღებოა, რომ მისი მხატვრული აზროვნება მზისა და ნათლის სიმბოლიკას ემყარება. მისი ცნობიერება ამ სფეროში ტრიალებს და, ამ მხრივ, იგი მზისა და ნათლის ესთეტიკას ავითარებს. ამის კვალობაზე კაცმა უნდა წარმოიდგინოს ამ მზის მიღმური კიდევ სხვა მზე, ამა მზის მამზევებელი, რალაც განსაკუთრებული მზეობის მქონე „მზეთა მზე“. იგი განსახოვნებულია ამ მზეში. ესაა მისი გარეგნული სახე, მზეთა მზე მისი შინაარსია.

მიუხედავად ამდენი სირთულისა, საბოლოოდ ეს მზეც და ის მზეც ერთ მხატვრულ სახეს ქმნიან და ესაა არსებითი. შინაარსი ამ სახისა, ანუ მზეთა-მზე ამალღებული რაობაა. ის ხომ ფაქტიურად განყენებული აზრია და

არა ამ მზესავით საგნობრივად არსებულ ამიტომ მზე და მზეთა მზე მხატვრულად ერთი მთლიანობას ქმნიან, როგორც მხატვრული სახის ფორმა და შინაარსი.

იმ მზეთა მზეს რუსთაველთან ქვია „მზიანი ღამე“, ხოლო ეს რუსთაველთანაც „მზიანი ღამის“ ხატია:

იტყვის: „ჰე მზეო, ვინ ხატად გთქვეს მზიანისა ღამისა, ერთ-არსებისა ერთისა, მის უყამოსა ყამისა“.

„მზიანი ღამე“ მიუწვდომელისა და ამალღებულის უაღრესად მაღალმხატვრული სახეა. რუსთაველი იმასაც გვამცნობს, რომ მზის ხატად მიჩნევა ძველთაძველი ტრადიცია, რომ ამასვე ამბობდნენ „ფილოსოფოსნი წინანი“.

დ. გურამიშვილთან მზეთა-მზის ხატია „გრძელი და ძველი დღე“. ამ მხატვრულ სახეშიაც ჩანს ნათლის მარადიულობა: დიდება შენდა, სახით მზეთა-მზეო, მიუწვდომელო ნათელო, გრძელო, ძველო დღეო,

უფალო უფლებათაო, მეფეთ მეუფეო! უბერებელო. უკვდავო, მყოფო, შეურყეო. — შენ გაქებ და გეაჭები, დაკარგული ტყვეო, მომიხსენე მონა შენი, ნუ დამივიწყე! თვით მე გთხოვე ქეშმარიტი შენ გზას მაუწყეო!

ბუნებრივია, რომ აქ ჩანს პიროვნული ღვთაება, მაგრამ ის თითქოსდა იჩრდილება და იკარგება მზის ხატებაში, მზიურ განსახოვნებაში. თითქოსდა, ყოველივე უნდა განიზომებოდეს იმით, თუ რაოდენ ესადაგება მას მზიური ნათელი და ნათლის მშვენიერება. ამიტომ როგორადაც არ უნდა გაიშიფროს ეს სიმბოლიკა, რაოდენ უშუალოდ არ უნდა მივუახლოვდეთ მის ქეშმარიტ აზრს, შეუძლებელია ჩვენს წარმოდგენებს თან არ ახლდეს ამდენი მზე, დღე და ნათელი. ხომ უნდა ჰქონდეს მნიშვნელობა იმას, თუ ვინ როგორ სახეში გამოხატავს ტრადიციულ აზრებს. ამიტომ უნდა ითქვას, რომ იშვიათია ნათლისა და მზის ესთეტიკით ასე მძლავრად გამსჭვალული ლირიკა.

(დასასრული იქნება).

# ალექსანდრე

კორა წერეთელი

1921 წლის 25 თებერვალს წითელი არმიის ჯარები შემოვიდნენ თბილისში. მეორე დღეს გოლოვინის პროსპექტზე, დიდ, ჩრდილიან ბაღში ასაფლავებდნენ მენშევიკებთან და ინტერვენტებთან ბრძოლაში დაღუპულ წითელგვარდიელებს. თბილისელები მდუმარედ იდგნენ სამო საფლავთან და ფიქრობდნენ იმაზე, თუ რა ძნელად, ახალგაზრდათა სიცოცხლის ფასად იდგამს ფეხს ახალი ცხოვრება. ხალხი დიდხანს არ დაშლილა. ახალ საფლავთან გვიან საღამომდე მოჰქონდათ ყვავილები. მოდიოდნენ იატაკქვეშ ბრძოლებში გამოწრთობილი სახელგანთქმული რევოლუციონერები, კულტურის მოღვაწენი, ქალები, ბავშვები, დედები.

საშუალო სიმაღლის სათვალისანი მამაკაცი მთელი დღის განმავლობაში გვიან საღამომდე ატრიალებდა სახელურს ვეებერთელა კინოაპარატისა, რომელიც იქვე შადრევანთან, წითელარმიელთა საფლავის მახლობლად იდგა. მას სურდა ფირზე აღებეჭდა ის განწყობილება, რომელიც სუფევდა ამ ერთდროულად საზეიმო და სწავლოვანოც დღეს.

კაცი, რომელმაც თბილისში პირველი საბჭოთა კინოდოკუმენტი გადაიღო, იყო ალექსანდრე დავითის ძე დიღმელოვი. მას ჯიბეში ედო მოწმობა, რომელიც ადასტურებდა, რომ „მისი წარმომდგენელი არის სახელმწიფო გამოკვებლობის კავკასიის სამხარეო განყოფილებისა და „გრუკავროსტის“ თანამშრომელი, კინოოპერატორის თანამდებობაზე“. ალბათ, ეს იყო საბჭოთა საქართველოს ერთ-ერთი პირველი დოკუმენტი, დათარიღებული 1921 წლის 26 თებერვლით.

ალექსანდრე დიღმელოვის უჩვეულო შემოქმედებითი ბიოგრაფია კინემატოგრაფის სიყრმე და სიჭაბუკეა.

კინემატოგრაფი დაიბადა როგორც ატრაქციონი, როგორც ბალაგანური სანახაობა, თამაში, მიმზიდველი თავისი ჭერ კიდევ ამოუცნობი შესაძლებლობებით. მას მხურვალე თაყვანისმცემლები ჰყავდა არა მარტო კომერსანტებს შორის, რომლებმაც მასში სარფიანი საქმე დაინახეს, არამედ იმ ადამიანთა წრეშიც, ვისაც სისხლში ჰქონდა გამჭდარი ნოვატორობის ყინი. ასეთი ადამიანი გახლდათ დავით ეგნატეს ძე დიღმელოვი — კანცელარიის გადამდგარი ჩინოვნიცი, მოყვარული-ფოტოგრაფი, რომელმაც გამოიჩინა საოცარი ფანტაზია და გამოგონებლობა. შეიძინა ორი ჯადოსნური ფარანი, თავად დაბეჭდა დიპოზიტივი, შეირქვა ეფექტური სახელი — ჯენ მორისი და დაიწყო გასტროლები საქართველოში. ქალაქებში. გაზეთ „კავკასიის“ 1900 წლის 28 მარტის ნომერში წაიკითხავდით ფრად საინტერესო განცხადებას: „...ქართველ თავადაზნაურთა თეატრის შენობაში, წმინდა კვირაში, აფრიკელი მოგზაური ჯენ მორისი აჩვენებს სურათებს შოთა რუსთაველის „ვეფხისტყაოსნიდან“, პოემის სათანა-

# დიდმელოვი



დო ადგილების კითხვის თანხლებით“.

იღუმალების საბურველი, სახელის მისტიფიცირება (აფრიკელი მოგზაური ჯენ მორისი) ბალანგანური სანახაობის აუცილებელი ატრიბუტები გახლდათ. ამ წარმოდგენებზე ტევა არ იყო. დავით დიდმელოვს ასისტენტობას უწევდა მისი ვაჟი ალექსანდრე.

საქართველოში ადრინადად გაიცნეს კინემატოგრაფი. 1896 წლის ნოემბერში თბილისში პირველად უჩვენეს ლუმინერების ფილმები. მომდევნო წლებშიც აქ ხშირად ჩამოდიოდნენ მოხეტიალე ილუზიონების მფლობელები. დიდმელოვებს მაშინ არ ჰქონდათ საპროექციო აპარატის შექმნის საშუალება. მამა-შვილი ყოველნაირად ცდილობდა დიაპოზიტების გაცოცხლებას, კინემატოგრაფზე თავისი ოცნების განხორციელებას. „მე და მამაჩემი ყოველ ღონეს ვახმარდით ერთი ამოცანის გადაჭრას — ორი ფარნის შუქის ეკრანის ერთ წერტილში მოქცევას. ზანგრაძლივი შრომის შედეგად გამარჯვებაც გვეწვია: სარკინიგზო ზილზე გადის მატარებელი, ლელავს ტბა, რომელზეც დასრიალებენ აფრიანინაეები. ეკრანი გაცოცხლდა, მაგ-

რამ ეს წარმატება ჯერ კიდევ არ არის კინო. ეს უფრო მოხუცი ჩადოსნური ფარნის უკანასკნელი ღიმილია“.<sup>1</sup>

ორი წლის შემდეგ, როდესაც თბილისში გაიხსნა მუდმივმოქმედი ილუზიონი, ა. დიდმელოვი მექანიკოსად იწყებს მუშაობას კომერსანტ სოფია ივანიცაიას კინოთეატრში. 1910 წელს ივანიცაიამ საკუთარ კინოწარმოებას მოჰკიდა ხელი, შეიძინა კინოაპარატი და პატარა შოშიების საბუდარის მსგავს ჯიხურში დიდმელოვი იწყებს თავისი პირველი კინოსიუჟეტების გამომქლავებასა და ბეჭედვას. „მე ერთდროულად კინომექანიკოსი, კინოგადამღები, ლაბორანტი, წყლის მზიდავი ვარ. ყოველდღე ვეზიდები ათობით ვედრო წყალს ფირების გასარეცხად. ვამქლავნებ ჩემს პირველ ფირებს — საჯახაფხულო დოღს თბილისში“.

ადგილობრივ საზოგადოებაში ამ კინოსიუჟეტებს წარმატება ჰქონდა. მათ სიამოვნებით იძენდა

<sup>1</sup> აქ და შემდგომ ციტატები მოყვანილია ა. დიდმელოვის ხელნაწერი ბიოგრაფიიდან, რომელიც ინახება ოჯახის არქივში. ამავე არქივიდანაა ფოტომასალაც.

ფირმა „პატე“ თავისი ქურნალე-ბისათვის.

მოგვიანებით დიღმელოვმა კინოთეატრ „აპოლოს“ მფლობელის — ბელოგიელი პირონეს დაკვეთით ამავე კინოთეატრის ფოიეში სამი მულოდრაჟმა გადაიღო. ფილმები შემოსავლიანი იყო. მაგრამ ასეთ კინოზე როდი ოცნებობდა დიღმელოვი. „აპარატის ხმაურში იბადება ახალი ოცნება: სურათების გმირები უცხოელები არიან. საქირთა ვაჩვენოთ ჩვენი ცხოვრება, გადავიღოთ ჩვენთან, საქართველოში“.

ამ დროისათვის საქართველოში უკვე ცდილობდნენ საკუთარი კინემატოგრაფის შექმნას. 1908-10 წლებში ბაქოსა და ქუთაისში ოპერატორმა ვ. ამაშუკომა გადაიღო პირველი დოკუმენტური კინოსიუჟეტები, ხოლო 1912 წელს — პირველი სრულმეტრაჟიანი დოკუმენტური ნარკვევი „აკაკი წერეთლის მოგზაურობა რაჭა-ლეჩხუმში“. ხალხთან აკაკის შეხვედრას დიდი საზოგადოებრივი რეზონანსი ჰქონდა. ფილმი გამოირჩეოდა მასალის ჯარგი ორგანიზებით, გააზრებული მონტაჟით. 1916 წელს ენთუზიასტების მიერ შეგროვებული თანხით რეჟისორი ა. წუწუნავა იწყებს ეგნატე ნინოშვილის მოთხრობის მიხედვით ფილმ „ქრისტინეს“ გადაღებას. ეს იყო პირველი ფილმი, რომელსაც საფუძვლად დაედო არა გამოგონილი ამბავი, სალონური დრამა, არამედ ცხოვრებისეული სიუჟეტი.

ქართულ პრესაში სულ უფრო ხშირად და დაჟინებით გაისმოდა მოწოდება საკუთარი ეროვნული კინემატოგრაფის შექმნის შესახებ. ახალი საქმის სერიოზულ საფუძველზე დაყენებას ცდილობდნენ საზოგადო მოღვაწენი, მწერლები, ენთუზიასტები — შალვა დადიანი, სიმონ ესაქე, ალექსანდრე წუწუნავა, ალექსანდრე იმე-

დაშვილი... მაგრამ მარტო ენთუზიასში არ კმაროდა. ახალი ხელოვნების „ლურჯი ფრინველის“ შიშველი ხელებით დაპერა შეუძლებელი იყო. თავისი უფროსი დებინასაგან განსხვავებით, ახალგაზრდა მუზა ტექნიკურად აღჭურვილ ბაზას საქირთებდა. ეს კი ენთუზიასტების ძალას აღმატებოდა. მენშევიტურმა მთავრობამ კინოატელიესათვის შეიძინა კიდევ მიხაილოვის ქუჩაზე მდებარე სირაჯთა სახელოსნოები, მაგრამ ამის იქით საქმე არ წასულა.

ნამდვილი საქმე კი დაიწყო მხოლოდ 1921 წელს, საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების შემდეგ. საქართველოს განათლების სახალხო კომისარიატთან არსებული კინოსექცია ორიენტირებული იყო იმ ადამიანებზე, რომელთაც ამ საქმის რაღაც გამოცდილება გააჩნდათ. 1921 წლის ავგისტოში განათლების სახალხო კომისარიატის ბრძანებით დიღმელოვი დაინიშნა კინოთეატრ სოცკინო № 2-ის (ყოფილი „აპოლო“) და მასთან არსებული ატელიეს გამგედ. მის განკარგულებაში იყო „მთელი კინოინვენტარი“, რომელიც შესდგებოდა პატეს ერთი დანჯღრეული აპარატისაგან, სიდიდის გამო „აქლემი“ რომ შეარქვეს, კერძო ფოტოგრაფებისგან ნათხოვარი ორი ძველი „იუპიტერიისაგან“, მოხეტიალე ბალაგანის სტილში შესრულებულ რამდენიმე ფანერის დეკორაციისაგან და სხვა მრავალი ნაყარ-ნუყარისაგან, რომლის დანიშნულების დადგენა შეუძლებელი იყო. დიღმელოვმა ეს ქაოსი პატარა, მაგრამ საოცრად მოწესრიგებულ მეურნეობად — კინოსახელოსნოდ აქცია. სწორედ აქ, ამ სახელოსნოში, რომელსაც პერესტიანმა „ბუდრუგანა“ უწოდა, პირველად შეესხა ხორცი დიღმელოვის ოცნებას. აქ დაიბეჭდა ფილმი „არსენა ჯორჯიაშ-



ა. დიღმელოვი, ვ. სიმოვი და ვ. ბარსკი სააქციონერო საზოგადოება „ფილმას“ პავილიონში

ვილი“, რის შესახებაც საზეიმოდ იუწყებოდა აფიშა: „მქლავნდება და იბეჭდება საკუთარ ლაბორატორიაში“.

„არსენა ჯორჯიაშვილი“ ეკრანზე 1921 წლის ნოემბერში გამოვიდა, რეჟისორმა პერესტიანმა და ოპერატორმა დიღმელოვმა ფილმი თითქმის მთლიანად ნატურაზე გადაიღეს. ამასთანავე, ტრანსპორტის უქონლობის გამო, ნადირობის სცენები გადაღებულია ქალაქის ცენტრში, მტკვარზე, მადათოვის პატარა კუნძულზე. ეს ოპერატორისაგან გამომგონებლობას მოითხოვდა. დიღმელოვი გამოცდილ ოპერატორად ითვლებოდა, მაგრამ ჯერ კიდევ განაგრძობდა კინოს ანბანის ათვისებას. დიდი შრომითა და წვალებით, უზარმაზარი აპარატის ერთი ადგილიდან მეორეზე გადატანისას დიღმელოვმა პრაქტიკით მიავნო იმას, რასაც „კადრის კომპოზიცია“ და „რაკურსი“ ჰქვია. კადრის კომპოზიცია ამ დროს დაკავშირებული იყო მარტივ ამოცანასთან — კადრში უნდა მოხვედრილიყო მსა-

ხიობი და კიდევ ნატურის რომელიმე აუცილებელი ნაწილი.

1922 წელს დიღმელოვმა რეჟისორ ბარსკისთან ერთად გადაიღო ორი ფილმი — „არსენა ყაჩალი“ და „განდევილი“. ამ ფილმებში პირველად მონაწილეობდა ნატო ვაჩნაძე. მსახიობის სილამაზემ ეკრანზე გამოჩენისთანავე მოხიბლა მაყურებელი. კავკასიის ეფგოტიკური ბუნების ჩვენებასთან ერთად, ბარსკი ყოველ ღონეს ხმარობდა, რომ მომგებიანად წარმოედგინა ეკრანზე ახალი ვარსკვლავი. დიღმელოვი დიდხანს და შეუპოვრად მუშაობდა ამ მომხიბლავი ქალის, შესანიშნავი მსახიობის პორტრეტზე, ცდილობდა მიეღწია თბილი და რბილი ტონებისათვის, ერიდებოდა მეკეთრ განათებას და შექციებებს. დიღმელოვი ცდილობდა კადრში ისეთი განათების შექმნას, რომელშიც მსახიობის შესანიშნავი გარეგნობა მაქსიმალურად გამომსახველი იქნებოდა. ნატო ვაჩნაძის პირველი ფილმების წარმატება, მისი პოპულარობა, უპირველეს ყოვლისა, გა-

ნაპირობა დიღმელოვის გულმოდგინე მუშაობამ მსახიობის მსხვილ ხედზე.

პერესტიანის „სამ სიცოცხლეში“ (1925) მთავარი როლის შესრულების შემდეგ ნატო ვაჩნაძე საბჭოთა კინოს ერთ-ერთი სახელგანთქმული მსახიობი გახდა. გ. წერეთლის „პირველი ნაბიჯის“ მიხედვით შექმნილი ამ ფილმის ფართო სოციალური პრობლემატიკა დაეხმარა მსახიობს ჩამოსცილებულა აღმოსავლეთის „წამებული“ ქალის შაბლონურ ტიპაჟს. ამგვრად მსახიობი თავისუფალი იყო დელსართისეული თეორიისაგან, რომლის მიმდევარიც იყო ბარსკი. ეს თეორია დიღმელოვის შემოქმედებით ფანტაზიასაც ბოჰვდა, ხელს უშლიდა გმირების ფსიქოლოგიურ პორტრეტებზე მუშაობაში. მართლაც, როდესაც მსახიობის განცდების რთული პროცესი დაიყვანებოდა წინასწარდასწავლილი მიმიკური ვარჯიშების სერიამდე, გადაღების ხერხები ვერ იქნებოდა აქტიური გამომსახველობითი საშუალება. მსხვილი ხედებისა და რაქურსული გადაღების მთელი აზრი დაყვანილი იყო გარეგნულ ეფექტებამდე, მსახიობის ტიპაჟურობის საზგანსით. „სამი სიცოცხლის“, ხოლო მოგვიანებით იმვე პერესტიანის „ტარიელ მკლავადის მკვლელობის საქმის“ სამსახიობო სცენებზე მუშაობამ დიღმელოვი მოძრავი ფოტოგრაფიიდან თანდათან სახვით-მონტაჟურ კომპოზიციამდე მიიყვანა. ეს პროცესი ძალზე ნელა მიმდინარეობდა. ამის მიზეზი იყო არა მარტო 1923 წელს ჩამოყალიბებული „სახეინმრეწვის“ მწიერი ტექნიკური ბაზა, არამედ რეჟისორების მუშაობის პრინციპიც, რომელთა შემოქმედებითი პოტენციალი არათანაბარი იყო. მაგრამ დიღმელოვისა და პერესტიანის შემოქმედებითი თანამ-

შრომლობა ნაყოფიერი გამოდგა. „ტარიელ მკლავადის მკვლელობის საქმის“ და „სამი სიცოცხლის“ გადაღებისას დიღმელოვმა დამუშავა მსხვილ ხედზე, სამსახიობო სცენებზე მუშაობის მეთოდოცია, „წითელ ეშმაკუნებზე“ და მის მომდევნო სათავგადასავლო სერიებზე მუშაობამ კი განავითარა ოპერატორის გამოგონებლობა სხვადასხვა ტექნიკური სიახლის, ტრიუკებისა და დინამიკური გადაღებების, სხვადასხვაგვარი პანორამირების გამოყენებაში. ეს ხერხები თავისთავად, სტიქიურად კი არ აღმოცენდებოდნენ, არამედ აყალიბდნენ ფილმის სტილს. ეს იყო პირველი თამამი ნაბიჯი გამოსახულების ოპერატორული გააზრებისაკენ, სადადგმო ამოცანად გამომდინარე, ნაწარმოების ერთიანი სახვითი სტილის შექმნისაკენ.

„წითელი ეშმაკუნები“ 20-იანი წლების დასაწყისის ერთ-ერთი ყველაზე პოპულარული ფილმი გახდა. მისი გმირები ბაგირით გადადიოდნენ უფსკრულზე, მაიქნებდნენ ცხენებს, სროლისას ისროდნენ და გაქანებული მატარებლის სახურავზე ხტებოდნენ. ყველა ეს ტრიუკი გადაღებული იყო პრიმიტიული ტექნიკის მეშვეობით, მაგრამ ამ დროისათვის მაღალ დონეზე. პრესა ერთსულოვნად აღიარებდა ოპერატორის პროფესიონალიზმს, მეორე პლანის ზედმიწევნით დამუშავებას, გამოსახულების უტყუარობას.

შემდგომში დიღმელოვი აგრძელებს ტრიუკებისა და კომბინირებული გადაღებების ტექნიკის სრულყოფას. როცა 1936 წელს რეჟისორი კოტე მიქაბერიძე შეუდგა „ვეფხისტყაოსნის“ ერთ-ერთი ეპიზოდის — „ქაჭეთის ციხის აღების“ გადაღებას, ამ ეკრანიზაციისათვის დიღმელოვმა შეიმუშავა ტექნიკური ხერხების ურთულესი სისტემა: განახორ-



ციელა მაკეტების ნატურასთან შეერთების, ფოტოგადაღებებისა და მულტიპლიკაციის ელემენტების გამოყენების მეტად საინტერესო ექსპერიმენტები. კომბინირებულ გადაღებათა მეთოდის დიდი მნიშვნელობა დამოუკიდებლად შეიმუშავა. მოგვიანებით, უკვე რეჟისორ მიხეილ ჭიაურელთან მუშაობისას, მან პირველად გამოიყენა დამატებითი ფოტოგადაღების საკუთარი მეთოდი. ფილმ „დიად განთიადში“ დემონსტრაციის სცენა პეტროგრადის საჯარო ბიბლიოთეკის ფონზე დიდმელოვმა შემდეგნაირად გადაიღო: თავდაპირველად, კაშეს დახმარებით, შენობის ქვედა სართულის (დეკორაცია) ფონზე გადაიღეს მასა, შემდეგ კი საჯარო ბიბლიოთეკის გადიდებული სურათიდან იმავე ფორზე გადაიღეს შენობის ზედა სართული. ეკრანზე ეს ეპიზოდი ტოვებდა ნატურაზე გადაღებულის სრულ შთაბეჭდილებას.

ყოველი ახალი ფილმი ახალი შემოქმედებითი ამოცანების წინაშე აყენებდა დიდმელოვს. ყოველ ახალ ნამუშევარში ოპერატორი ხვეწდა და სრულყოფდა თავის ადრინდელ აღმოჩენას.

1929 წელს საქართველოს ეკრანებზე გამოვიდა ორსერიანი ფილმი „ჩანყი გურიაში“. ფილმის ერთ-ერთ მთავარ ღირსებად ერთხმად აღიარებენ შესანიშნავად ორგანიზებულ და გადაღებულ მასობრივ სცენებს. „მრავალათასიანი ბრბო თამაშობს, მოძრაობს, ცხოვრობს და ყველაფერი ეს ნამდვილი და ამალეღვებელია“, — წერდა გაზეთი „ზარია ვოსტოკა“. რეჟისორ ა. წუწუნავას მიერ შესანიშნავად ორგანიზებული და დადგმული სცენების დინამიკური გადაღება იქცა ფილმის ძირითად სტილისტურ გასაღებად. ასეთი პანორამების გადაღება იმ დროს დაკავშირებული იყო რთულ ტექნიკურ ამოცანებთან.



კონსტანტინის პირველი საკუთარი ტრანსპორტი (1921 წ.)

კონოვგოვი დაბრუნდა გადაღებიდან („განდეგლი“, 1922 წ.)



ა. დიდმელოვი და ა. წუწუნავა ფილმის „ჩანყი გურიაში“ გადაღებისას (1927 წ.)



მარჯვენა ხელით საკირო იყო კამერის სახელურის თანაბრად ტრიალო წამში 16 კადრის სისწრაფით. მარცხენათი კი ვერტიკალური და ჰორიზონტალური პანორამის მართვა; ერთდროულად უნდა ეწარმოებინათ ჩაბნელება-ცა და წაფენაც, ამავე დროს, თვად უნდა ედევნებინათ აპარატისათვის და ეთვალათ სახელურის ბრუნვის რაოდენობა განმეორებითი ექსპოზიციისათვის. კინემატოგრაფიული გამოცდილება ეხმარებოდა დიღმელოვს ამ ამოცანის დაძლევაში, ხოლო კინემატოგრაფიული ტალანტი კარნახობდა ახალ-ახალ სახვით გადაწყვეტას. ვებერთელა, შტატივიანი აპარატი დიღმელოვის ხელში კეშმარტ შემოქმედებით ინსტრუმენტად იქცა.

20-იანი წლების ბოლოს და 30-იანი წლების დასაწყისში ქართულ კინოში, მომიჯნავე ხელოვნებებიდან და ლიტერატურიდან მოვიდა კინემატოგრაფისტების ახალი თაობა. მან მოიტანა ეროვნული კულტურისა და ხალხური ტრადიციების ბრწყინვალე ცოდნა. იმ დროისათვის უკვე გამოცდილი ოსტატის ა. დიღმელოვის სახელი დაუკავშირდა ახალგაზრდა რეჟისორების — მიხეილ ჭიაურელის, დავით რონდელის, სიკო დოლიძის შემოქმედებით დებიუტს.

დებიუტანტებმა გამოიჩინეს ინტერესი აქტუალური თემების მიმართ, ქმნიდნენ სოციალიზმის მშენებლობის პირველ ეტაპზე ხალხისათვის მეტად საკირო ფილმებს. ერთ-ერთ ასეთ აქტუალურ ამოცანას წარმოადგენდა საუკუნოვანი ცრუმორწმუნეობის გადალახვა კულტურულად ჩამორჩენილ რაიონებში.

მ. გელოვანის ფილმში „ახალგაზრდობა იმარჯვებს“ ძალზე ორიგინალური კომედიური ხერხებით მხილებული იყო წარსუ-

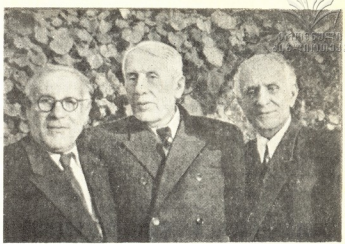
ლის საუკუნოვანი კანონების უაზრობა და ველურობა. ფილმი მოგვითხრობს მოსისხლეობის ამბავს სრულიად უმნიშვნელო შემთხვევის გამო — მტრობის მიზეზი ხდება ვილაციის მიერ ფეხმოტეხილი წიწილა. ირონიის საგანს წარმოადგენს ორი ოჯახის ყოფის წვრილმანები. სამსახიობო ფანსახიურებაში არ არის არავითარი შარჟირება, სამაგიეროდ, ოპერატორის ნამუშევარში, ისევე როგორც რეჟისურაში, იგრძნობა ირონიული ღიმილი. მასალის გააზრება ძირითადად მიღწეულია რაკურსული გადაღებით. ორ ოჯახს შორის გამართული მიმოსროლა გადაღებულია შორი ხედით და ბავშვების შეხლა-შემოხლას უფრო წააგავს, ხოლო მსხვილი ხედით გადაღებული დინჯი და თვითკმაყოფილი წიწილა, ამ ბატალიებთან მონტაჟში, შეგვახსენებს ჩხუბის მიზეზს და სიცილს იწვევს.

ამგვარად, ფილმში „ახალგაზრდობა იმარჯვებს“ გადაწყვეტია არა ობიექტის სტილი, არამედ გამოსახულების სტილი, ე. ი. კამერისა და მონტაჟის წყალობით გამქლავებულია ავტორების მრწამსი, გარკვეული კუთხე სინამდვილის ხედვისა.

სრულიად სხვაგვარად, სულ სხვა ენაში იყო ჩაფიქრებული დავით რონდელის პირველი ფილმი „უგუბზიარა“. ფილმის ცენტრშია მწვავე დრამატული კონფლიქტი მთავარ გმირს — ძლიერ, ჭკვიან, მაგრამ თავისი ფესვებით ძველი სოფლის უკულტურობასა და ცრურწმენასთან დაკავშირებულ ექიმბაშ ჯოტოსა და ახალცხოვრებას შორის. ამ ფილმში, ისევე, როგორც დიღმელოვის სხვა ნამუშევრებში, ნატურალურ გარემოს, ყოფით წვრილმანებს მნიშვნელოვანი ადგილი უჭირავს ფილმის სახვით გადაწყვეტაში. მაგრამ თუ ფილმში „ახალგაზრ-

დობა იმარჯვებს“ ოპერატორი ამ გარემოს მეშვეობით კოლიზიებს გროტესკულ ელფერს სძენს, „უგუბზიარაში“ ინტონაცია, რომელსაც კამერა ანიჭებს მოქმედებას. უფრო მრავალფეროვანია: ხან სევდიანი, ხან ტრაგიკული, ხან კი სატირული. ფილმის კულმინაციაა დოღის ეპიზოდი, რომელსაც მთელი ნაწარმოებისათვის სიმბოლური მნიშვნელობა ენიჭება — კომკავშირლები ეჯიბრებიან შესანიშნავ მოჭირითეებს — ჯოტოსა და მის ვაჟს. ეს ეპიზოდი დინამიურად არის გადაღებული და დამონტაჟებული: დოღის აზარტით აღზნებული სახეები (მსხვილი ხედი), ცხენის ფეხთა დანაწევრებული მოძრაობა, მოჭირითეთა და მაცურებელთა რეაქციის დეტალები. ოპერატორი საშუალებას გვაძლევს დავინახოთ ჯოტოსა და მისი ვაჟის სახეზე სულიერი ტანჯვა. ეს ხომ მათთვის არ არის უბრალო დოღი, არამედ ძალაუფლებისა და პრესტიჟის შენარჩუნების ერთადერთი და უკანასკნელი შესაძლებლობაა. ახალგაზრდობა, რომელმაც საუკეთესო მოჭირითეებთან შერკინება გაბედა, უფრო ზოგადადაა გადაღებული. ასეთი გადაწყვეტა თვით ავტორთა ჩანაფიქრიდან მომდინარეობდა. ფილმში ხომ ახალი ცხოვრება, მისი გარდღევალი, შემტევი წინსვლა კოლექტიური გმირის, მასის საშუალებითაა გამოხატული.

ხმოვანი კინოს მიჯნაზე, 1934 წელს რეჟისორი სიკო დოლიძე ქმნის ფილმს „უკანასკნელი ჭვაროსნები“, რომელიც ხმოვანი კინოს ესთეტიკის გათვალისწინებითაა გადაღებული და შემდეგ შორინის მეთოდითაა გახმოვანებული. ეს სურათი სრულიად ახალ, ლირიკულ პლანში აგრძელებდა კულტურული რევოლუციისა და მასთან დაკავშირებული პრობლემების თემის კვლევას.



ა. დიღმელოვი, ი. პერესტიანი და ზ. ბერიშვილი

ფილმ „სურამის ციხის“ დეკორაციის მშენებლობა (თაღში — მხატვარი ვ. სიღამონ-ერისთავი, 1922 წ.).



ნ. ვაჩნაძე, მ. გელოვანი, ი. პერესტიანი კ. გოგოძე და ა. დიღმელოვა მარტვილის ჩანჩქერთან „სამი სიცოცხლის“ გადაღებისას (1924 წ.).



მთავარი აზრობრივი დატვირთვა ჰქონდა არა სიტყვეთურ კოლიზიებსა და კონფლიქტებს (რამდენადმე სწორხაზოვანსა და დიდაქტიურს), არამედ ცალკეული ხასიათის რომანტიკულად ამოღებულ და, ამასთანავე, უტყუარ გააზრებას. მთელი სიცოცხლე გვაროვნული კანონების მორჩილებაში მყოფ თორღეაის (ს. ზაქარიძე) არსებაში თვითშეგნება და ახალი ადამიანის დამკვიდრება ხდება სოფლის პატარა მაღაზიაში, როცა იგი თავისუფალი შრომით მოპოვებული ფულით პირველად იძენს ნივთს. ეს შენაძენი უჩვეულოა — მუსიკალური ყუთი. ბედნიერი და თავისი სითამამით ოდნე შეცბუნებული თორღეაი ხელში იღებს ყუთს და მოხიბული უსმენს ზარების ნაზ რეკვას. იქვე, გაკვირვებისაგან ენაჩავარდნილ თანასოფლელებს შორის დგას თორღეაის შეყვარებული ციცია და აღფრთოვანებული, განცვიფრებული შეპყურებს მას. დიღმელოვის კამერა ამ ეპიზოდში პლანების მონაცვლეობით, გადაღების რაჟურსით, კადრის კომპოზიციით კიდევ უფრო აძლიერებს მსახიობური თამაშის გამომსახველობას. კამერა რბილად გადადის ერთი პერსონაჟიდან მეორეზე, დახლთან ჩაფიქრებული თორღეაის სახიდან კარებთან მოკრეოვლ ცნობისმოყვარეთა სახეებზე. მაგრამ, აი, თორღეაიმ ხელში აიღო თავისი შენაძენი და მუსიკას მიუტღო ყური. კამერა სულ უფრო მსხვილად იღებს თორღეაის სახეს, გამოსახულება უფრო რბილი და უფრო ნათელი ხდება და, აი, თორღეაის თვალეში უკვე იკითხება ის ძვრა, მის სულში რომ მოხდა, ბოლო მსხვილი ხედი უკიდურესობამდე ნათდება. შემდეგ, ასევე ნათელ კადრშია გადაღებული თორღეაის გავლა ორ რიგად ჩამწყობებული, გაოცებული თანასოფლელების

წინ. ფილმის შეფასებისას გაზეთი „ზარია ვოსტოკა“ წერდა: „კინოოპერატორმა დიღმელოვმა — ზრდადასრულებულმა და ჩამოყალიბებულმა ოსტატმა, გვიჩვენა ლამაზი, დახვეწილი და გააზრებული ნამუშევარი, რომელმაც დიდად შეუწყო ხელი ფილმის წარმატებას“.

რალა თქმა უნდა, ყოველი ფილმის სახვითი გადაწყვეტა დრამატურგაისა და რეჟისურაზე დამოკიდებული და ამიტომ, ოპერატორის ნამუშევრის შეფასებისას, მათი მოთხოვნებიდან უნდა გამოვიდოდეთ. და მაინც, თუ ოპერატორი დიდი ხელოვანია, მას უდავოდ აქვს თავისი ინდივიდუალური სტილი, მასალის თავისებური ხედვა. ბედნიერებაა, როდესაც ეს სტილი სავესებით ემთხვევა რეჟისორის ხედვას. დიღმელოვი ბერს იღებდა, მუშაობდა სხვადასხვა რეჟისორებთან. მათ შორის იყვნენ ახალგაზრდები, რომლებიც პირველად იღვნენ აპარატთან, იყვნენ გამოცდილი და ჩამოყალიბებული შემოქმედებითი ხელწერის ხელოვანნიც. ყოველი შემოქმედებითი კონტაქტიდან დიღმელოვს რაიმე თავისთვის სასარგებლო გამოჰქონდა. მაგრამ უნდა ითქვას, რომ ყველაზე ნაყოფიერი შემოქმედებითი თანამეგობრობით გამოირჩეოდა რეჟისორ მიხეილ ჭიაურელთან მუშაობა ფილმებზე „არსენა“ და „გიორგი სააკაძე“. მოქანდაკე და მხატვარი მიხეილ ჭიაურელი ძალზე მომთხოვნი იყო ფორმის, ფილმის სახვითი წყობის მიმართ და ეს მუშაობა გადაიტყა დაუსრულებელი ურთიერთგამდირებისა და ურთიერთგავლენის პროცესად.

„არსენაში“ გამოსახულების უტყუარობის მისაღწევად მ. ჭიაურელი მასობრივ სცენებში იღებდა გლეხებს, იწერდა მათ თქმულებებს, საზანდართა სიმ-



დერების ფონოგრაფებს. ფილმი მოითხოვდა რთულ სადადგმო და გადამღებ სამუშაოებს. ბუნებრივია, რომ ამ ამოცანის შესასრულებლად ყველაზე დიდი პასუხისმგებლობა ეკისრებოდა ოპერატორს. 1936 წლის ზაფხულში სახკინრეწვის ექსპედიცია ახალციხიდან 60 კილომეტრის დაშორებით დაბანაკდა. აქ, ვარძიის გამოქვაბულთა და ხერძიისის ციხის ფონზე იღებდნენ თავად ციციანოვის ლაშქართან აჯანყებულების ბრძოლის სცენებს. მასობრივ სცენებში მონაწილეობდა 2000 გლეხი ახლო-მახლო სოფლებიდან. დიდმელოვმა გადაიღო თავისი სილიადითა და სილანაზით უნიკალური პერიზაჟი ისე, რომ ის მოქმედების აქტიურ ფონად, მთელი ნაწარმოების სახვითი გააზრების ელემენტად იქცა. როდესაც ოპერატორი იღებდა ნენოსთან არსენას შეხვედრის სცენას, პანორამაში ხედებოდა რბილი შუქით განათებული მობიბინე მინდორი. მაგრამ როდესაც არსენა უთანასწორო ბრძოლაში თავადის დაქირავებულ ჯარს ერიკნებოდა, მიწა უნაყოფო და გულგრილი ხდებოდა.

დიდმელოვს საგულდაგულოდ ჰქონდა დამუშავებული ფილმში შუქ-ჩრდილის გამოყენება. ცდილობდა კომპოზიციურად რთული, მრავალპლანიანი კადრების რელიეფურობის მიღწევას. „კადრის რელიეფურობის მისაღწევად განათების წერტილები დავკავი პირველ, საშუალო და შორეულ პლანებად, რამაც კადრს გარკვეულობა და სიცხადე მიანიჭა. მეჯლისის სცენაში შევეცადე მკითხველად გაშინათებინა პირველი პლანი, შემდეგი პლანი ნაკლებად განათებ, შორეული პლანი კი — პირველ ორზე ძლიერად და ა. შ. მთელი გადაღებები მიმდინარეობდა კადრის რელიეფურობის

დაცვით და სტილის ერთობის შენარჩუნებით“.

კინოენის თვალსაზრისით დიდმელოვი იყო ფილმი „გიორგი სააკაძე“. კადრების კომპოზიციისა და განათების დახმარებით ჭიკაურელი და დიდმელოვი ცდილობდნენ შეექმნათ ორი მტრული სამყაროს კონტრასტის შეგრძნება. ლაკონიური გრაფიკული კომპოზიცია, მკაფიო შავ-თეთრი გამოსახულება, ღრმა ჩრდილების გარეშე, გამოყენებულია საქართველოს ცანაზიდული მთების, ციყაბო ბილიკების, მიუვალი ციხე-სიმაგრეების, ერის ზნე-ჩვეულებებისა და ყოფის დანახასიათებლად. შპარსისასახლე, მისი აქერული სვეტები თითქოს ჭრება, ღნება მკვეთრად განათებულ კადრში. ფანჯრების მაქმანიანი ალათა, შეისრული თაღები იატაკის ორნამენტის უცნაური ნახატი — ყველაფერი ეს ბადებს მოჩვენებითობის შეგრძნებას. მრავალრიცხოვანი არქიტექტურული დეტალები კადრში გამოყენებულია სპარსეთის მბრძანებლის კარისკაცთა მლიქვნელობისა და მონობის მეტყველ ფონად.

ასევე ერთსულოვანია რეჟისორის, ოპერატორის და მხატვრის ნამუშევარი მეფე ლუარსაბის კარზე მყოფ მოლატე თავდათა დამყაყებელი სამყაროს ჩვენებისას. მომბვეჭქელობის გაუმამლარი ენით შეპყრობილ ფეოდალთა შეტქმულება სასახლის ბნელ და დაბუთულ საღვომებშია ნაჩვენები.

ომის შემდეგ დიდმელოვი ბევრს და ნაყოფიერად მუშაობდა. მასწილად ხვდა წარმატებაც, მაყურებლის აღიარებაც და პროფესიონალთა ქებაც. ყველაზე მოკრძალებულ რეცენზიაშიც კი არ დაჯიშნებოდა „შუქმწველი მისი მიერ გადაღებული ფილმების მა-

ღალი გამომსახველობითი კულტურა.

1955 წელს დიდმელოვის 35-ე ფილმი იყო „მაგდანას ლურჯა“. ამ ფილმზე მას მუშაობა მოუხდა „ვეგიკელ“ დებიუტანტებთან — რეჟისორებთან თ. აბულაძესთან და რ. ჩხეიძესთან, ახალგაზრდა ოპერატორ ლ. სუხოვთან. იგი შესანიშნავად გარჩობდა თავს ახალგაზრდულ კოლექტივში. შეუპოვარი შრომის ფასად მოპოვებული გამოცდილება, დახელოვნებული თვალი და ხელი, ოპტიკის ადვილად დაძლევის უნარი ფასდაუდებელი საყრდენი იყო ახალგაზრდებისათვის, რომლებიც იწყებდენ თავიანთ გზას კინოხელოვნებაში. თავის მხრივ, ახალგაზრდებთან შემოქმედებითმა კონტაქტმა გაამდიდრა ხანდაზმული ოსტატი ცხოვრებისეული მასალის ახლებური ხედვით. საბჭოთა და საზღვარგარეთული პრესა იმ წლებში ბევრს წერდა ფილმის ღირსებებზე, მაგრამ საერთო ხასიათის შეფასებისასაც კი აუცილებლად აღნიშნავდნენ კადრის სიცხადეს, სინატიფესა და დახვეწილობას, მის კომპოზიციაში შექისა და პერსპექტივის სიუხვეს, აღინიშნებოდა ყოფითისა და პოეტურის, დოკუმენტურისა და განზოგადებულის შეხამება, რამაც „მაგდანას ლურჯა“ ჩვენი კინოხელოვნების მნიშვნელოვან მოვლენად აქცია. ამგვარად, უკვე ხანდაზმულმა ოპერატორმა შემოქმედებითი განახლება განიცადა, მისმა ფილმმა კი დაიწყო ახალი, მნიშვნელოვანი ეტაპი ქართული კინოხელოვნების ისტორიაში.

ა. დიდმელოვი გარდაიცვალა 1958 წლის გაზაფხულზე. გარდაიცვალა უეცრად, თავის სამუშაო პოსტზე. იმ წუთებში მის გვერდით იდგნენ მისი კოლეგები და მოწაფეები, რომლებსაც მან უანდერძა თავდადება და კინოხელოვნების სიყვარული.

არცთუ ისე დიდი ხნის წინ ქართულ მულტიპლიკაციას საყვედურობდნენ უსახურობას, დაბალ პროფესიულ დონეს, განვითარების ინერციულობას. ამ ოთხი წლის წინ კინოსტუდია „ქართული ფილმის“ მულტგაერთიანების მიერ გამოშვებულმა ფილმებმა, მათმა მხატვრულმა დონემ მოგვცა ეროვნულ კინოხელოვნების ამ დარგში მომხდარ გარკვეულ ხარისხობრივ ძვრებზე საუბრის უფლება. ეს ძვრები დაკავშირებულია იმ შემოქმედებით ძიებებთან, რომლებსაც აწარმოებენ მულტიპლიკაციური კინოს რეჟისურაში მხატვარ-მულტიპლიკატორთა წრიდან მოსული ავტორები (ბონდო შოშიტაშვილი, შადიმან ჰავევაძე, ილია დოიაშვილი, ბადრი სამსონაძე, მხატვრები გოგი და გივი კასრაძეები). მათ შემოქმედებაში შეინიშნება მხატვრულ ამოცანათა გართულების, ახალ ტექნოლოგიათა ათვისების ცდა, რითაც აღინიშნა ბ. შოშიტაშვილის თანამედროვე იგავი „კაცუნები“, ბ. სამსონაძის იგავ-არაკი „ბრძენი და ვირი“ (სულხან-საბას იგავების მოტივებზე), შ. ჰავევაძის ლირიკული ზღაპარი „ჯადოსნური ცრემლი“, ი. დოიაშვილის ფილმი-პამფლეტი „ოპტიმისტური მინიატიურა“ (ყველა 1978 წ.).

თავიდანვე უნდა ითქვას, რომ როდესაც ვლაპარაკობთ ხარისხობრივ ძვრებზე, უპირველეს ყოვლისა, ვგულისხმობთ ფილმების სახვითი კულტურის ამაღლებას. სხვაა საინტერესოდ მიგნებული სახვით-პლასტიკური გადაწყვეტისა და ფილმის დრამატურგიულ-რეჟისორული ტოლფასოვნების საკითხი. უდავოდ მი-

# პართველ მულტიპლიკატორთა ქიზუბი

მარინე კერესელიძე

სასალმებელია მულტიკინოში ისეთი თეიმყოფადი პლასტიკური ხედვის მქონე ფერმწერის მოწვევა, როგორცაა ზურაბ ნიყარაძე. სახვითი გადაწყვეტის თვალსაზრისით საინტერესო მიგნებებია დაკავშირებული მამია მაღაზონიას სახელთან, რომ არაფერი ეთქვათ იმ დიდ ამავზე, რომელიც დასდო ჩვენს მულტიპლიკაციას „სამეულმა“. ვფიქრობ, მომავალში ქართველ მულტიპლიკატორთა კონტაქტები წამყვან ფერმწერებთან და გრაფიკოსებთან უფრო გაფართოვდება და გაღრმავდება.

მხატვრის ფანტაზია, პლასტიკური აზროვნება, გრაფიკული ხელწერის თავისებურებანი განსაზღვრავს მულტიპლიკაციური ფილმის მხატვრულ სტრუქტურას. მაგრამ ვინაიდან მულტიპლიკაციის სახვით საშუალებათა იერარქიაში ნახატი დამოკიდებული ელემენტია, მხატვრის ნამუშევარი მხოლოდ მაშინ შეიძენს კემმარიტ აზრს, თუკი ის შეესატყვისება მომავალი სურათის დრამატურგიულ და სტილისტურ ამოცანებს, ორგანულად იქნება ხორცშესახმული მხატვრულ-მულტიპლიკატორისა და რეჟისორის მიერ.

სახვითი რივის მწყობრი კომპოზიციები და ნატიფი ფერწერულ-კოლორისტული თუ გრაფიკული გადაწყვეტა ვერ ამოავსებს დრამატურგულ საფუძველსა თუ რეჟისურაში არსებულ ხარვეზებს.

გასული წლის ფილმებში წამყვანი კვლავაც მხატვრის ნამუშევარია, თუმცა, ცალკეულ სურათში შეინიშნება კინემატოგრაფიულ იმპერატივთან სახვითი ზელოვნების მხატვრულ შესაძლებლობათა ახლებულოდ შერწყმის ცდები.

ერთერთ ასეთ საინტერესო ცდას წარმოადგენს შადიმან ჭავჭავაძის ფილმი „პრელო პეველა“. ეს არის ფილოსოფიური იგავი (სცენარის ავტორი — მ. დოლიძე) ადამიანზე, რომელმაც თავისი ნიჭი ყალბ ფასეულობებს ანაცვალა, რის გამოც ოცნება მიუღწეველი დარჩა. ფილმში ჩადებული აზრის პლასტიკური განსხეულება რეჟისორმა კვლავ მიანდო ზურაბ ნიყარაძეს — ფართოდ ერუდირებულ, ღრმად მოაზროვნე ხელოვანს, რომლის არტიტულ არსებაში თავი მოიყარა მსოფლიოს სახვითი ხელოვნების მრავალსაუკუნოვანმა გამოცდილებამ. მის მიერ შექმნილი



ფერწერული სამყარო დაწვეწველი  
 ესთეტის სამყაროა, რომელიც  
 გზიბლავთ თავისი ნატეგე-  
 დოენებით. ამასთანავე, მხატვარი  
 შესანიშნავად გრძნობს ხაზის  
 უღიდეს პლასტიკურ შესაძლებ-  
 ლობებს და ოსტატურად იყენებს  
 მას სხეულის მოცულობისა და  
 მოძრაობის გადმოცემისას. მხატ-  
 ვრის ეს შესაძლებლობები საინ-  
 ტერესოდ არის გამოყენებული  
 ფილმის სახვით-პლასტიკურ გა-  
 დაწყვეტაში, რომელსაც საფუძე-  
 ლად უღევს ფერწერა, გრაფიკა,  
 ნოქარავი მულტიპლიკატი და აპ-  
 ლიკაცია.

ადამიანის სიცოცხლის საწყის  
 და ბოლო წერტილებს შორის  
 დროსა და სივრცეს ფილმის ავ-  
 ტორები ალეგორიულ-სიმბოლუ-  
 რი აზრით დატვირთული პლას-  
 ტიკური სახეებით ავსებენ. ფერ-  
 წერულად დამუშავებულ ნეიტ-  
 რალურ ფონზე ეს სახე-სიმბო-  
 ლოები მოძრაობენ და ერთმანე-  
 თთან მონტაჟურ კავშირში აყა-  
 ლობებენ ვიზუალურ ფრაზებს.  
 რომლებსგანაც ამ ნაწარმოების  
 აზრი იკვეთება.

ფილმის პირველ და მესამე ნა-  
 წილებში გამოყენებულ ტექ-  
 ნოლოგიას პირობითად „გაცოც-  
 ხლებული ფერწერა“ შეიძლება  
 ვეწოდოთ. სახვით რიგს შეადგე-  
 ნენ სტატუკური ფერწერული  
 კომპოზიციები, რომლებიც აღ-  
 ბეჭდვენ ადამიანის ყველაზე  
 მეტყველ დინამიკურ და ემო-  
 ციურ მდგომარეობას. ცალკეული  
 კომპოზიცია დაარტლებული ფერ-  
 წერული ნამუშევარია. ანიმაცია  
 ეს პრინციპი, რომელიც თავისე-  
 ბურად გამოხატავს არა იმდენად  
 მოძრაობას, რამდენადაც ამ მოძ-  
 რაობის ეპოკიას, ითხოვს ფილმის  
 განსაკუთრებულ რიტმულ ორგა-  
 ნიზაციას.

პირველი და მესამე ნაწილების  
 „ფერწერულ სტატუკას“ უში-  
 რისპირდება შუა ნაწილის



„გრაფიკული დინამიკა“, როდესაც სიყრმისა და სიკბაბუკის იდილიური, ჰარმონიული სამყარო ადგილს უთმობს თავად ცხოვრებას ყველა მისი წინააღმდეგობით და ცდუნებით, რომლებიც იერს იცვლიან და ევლენებიან ადამიანს ქალის, ეშმაკის, ბანქოსა თუ ფულის სახით.

მულტფილმში „ჰრელო პეპელა“ გამოყენებულია კიდევ ერთი საინტერესო ტექნიკური ხერხი — აპარატის ქვეშ ფერწერული გამოსახულების გაწევა. ამ ხერხის საშუალებით ვიზუალურადაა გამოხატული აზრი ცხოვრებასთან შეჭახებისას ადამიანის სულიერი რღვევის, მისი პიროვნების გაორებისა, დაწვრილმანების შესახებ. სახვითი რიგის პოლისტილისტიკის შესატყვისია ფილმის ხმოვანი ვადაწყვეტაც (კომპოზიტორი — ს. ნასიძე). დრამატურგიული განვითარების შესაბამისად ლეიტთემას „ჰრელო პეპელა“ ფილმის მანძილზე ხან ვალსის ჟღერადობა აქვს, ხან კლასიკური სიმფონიისა, ზოგან როკ-მუსიკის იმპროვიზაციით წარმოგვიდგება, ან სულაც მისი ჰარმონია იშლება, ირღვევა გამოსახულებასთან ერთად. ფილმის ფინალში კი ეს სიმღერა, გოგონათა დუეტის შესრულებით, თავისი მომხიბვლელი უბრალოებით ჟღერს.

ამგვარად, თვით დრამატურგულმა კონსტრუქციამ მისცა ავტორებს სახვითი და ხმოვანი სისტემის რთული სტრუქტურის აგების შესაძლებლობა, რაც თავის მხრივ, მიმართულია რთული შინაარსისეული ამოცანების გადასაწყვეტად. ეს ფილმი სცილდება ტრადიციულ სქემას, როდესაც ნაწარმოებია შინაარსი იფარგლება ნახატ სამყაროში ასევე

კადრები მულტფილმიდან „ლაშურა“

კადრები მულტფილმიდან „ჰრელო პეპელა“



ნაბატ პერსონაჟთა თავგადასავლით და მხატვრული აზროვნების უფრო ფართო სივრცეებს იპყრობს.

როდესაც ქართული მულტიპლიკაციური კინოს გამომსახველობით საშუალებათა არსენალის გამდიდრებაზეა საუბარი, მაგალითად, უპირველეს ყოვლისა, მოჰყავთ ი. დოიაშვილის შემოქმედება, რომელიც თამამი ძიებებითა და ექსპერიმენტებითაა აღსავსე. ამ ძიებათა საინტერესო შედეგია მისი ახალი მულტიპლიკაციური ფილმი „ღამურა“, რომელსაც ა. წერეთლის ამავე სახელწოდების იგავ-არაკის მოტივები დაედო საფუძვლად. რეჟისორმა სცენარის ავტორთან — მ. კაკაბაძესთან ერთად უარი თქვა ამ ნაწარმოების ილუსტრაციაზე და შექმნა საკუთარი მხატვრული სამყარო, რომელშიც მოქმედებს არა „ერთი პატარა თავუნა“, რომელმაც „იუჟადრისა თავგობა“, არამედ ადამიანი. ფილმის ფაბულა ასე შეიძლება ჩამოვყალიბოთ: დედამიწაზე, თვისტომთა გვერდით ოფლის ღვრას ადამიანი ფრინველობას ამჯობინებს, მაგრამ ფრინველადქცეული დაინახავს, რომ შრომა აქაც საჭიროა. უსაქმურობისათვის ფრინველთა გუნდიდან განდევნილი, იგი კვლავ ადამიანებთან დაბრუნებას მოინდომებს, მაგრამ უცნაურ არსებად ქცეულს, მას არც აქ მიიღებენ და მარტო დაჩენილი გადაიტყვევა... ღამურად. ლიტერატურული ნაწარმოების ასეთი ინტერპრეტაცია ფილმის რეჟისორებს შორის ცხარე კამათს იწვევს. ფილმისა და პირველწყაროს შედარებისას ხაზს უსვამენ ლიტერატურულ ნაწარმოებში აღწერილ გადაქცევათა (თავგისა — ღამურად) ბუნებრიობას და დამაჯერებლობას. მართლაც, იგავ-არაკის მომხიბვლელობა და გონებაშახვილობა სწორედ ის

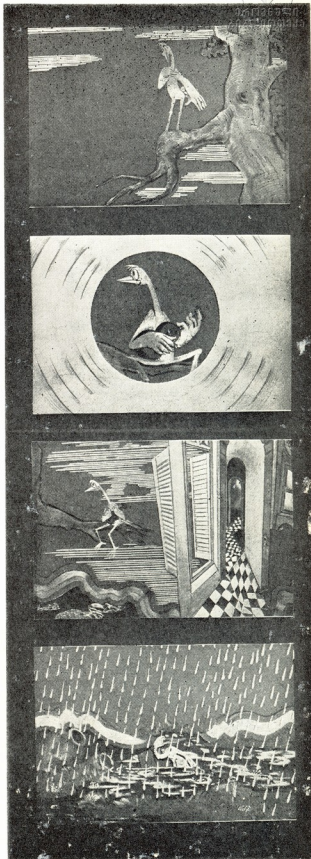
არის, რომ ბუნების მოვლენათა მრავალფეროვნებაში ის ირჩევს ისეთებს, რომლებიც გამოდგება ადამიანის მოქმედებასა და საქციელზე ზოგადი ფიქრისა და მსჯელობისათვის. უპირველესი მოთხოვნა, რომელსაც პეგელი უყენებს იგავ-არაკს, მდგომარეობს იმაში, რომ ესა თუ ის შემთხვევა, რომელმაც უნდა მოგვეცეს ე. წ. მორალი, იყოს არა მარტო მოგონილი, არამედ არ ეწინააღმდეგებოდეს ბუნებაში მსგავსი მოვლენის არსებობის ხასიათს. ამ კონტექსტში ი. დოიაშვილის „ღამურა“ უდავოდ დამსახურებდა საყვედურს, მაგრამ ჩემის აზრით, ეს მულტიპლიკაციური ფილმი სრულიად დამოუკიდებელი ნაწარმოებია, შექმნილი არა ა. წერეთლის იგავ-არაკის, არამედ ამ იგავ-არაკის მოტივების მიხედვით (რაც აღნიშნულია კიდევ ტიტრებში); ასეთი ადაპტაციის უფლება აქვს ყველა შემოქმედს და ამის მაგალითები კინოხელოვნების ისტორიაში უამრავია. ამასთანავე, „ღამურის“ ეს კინოვერსია უფრო მეტაა მის ოფისა, ვიდრე იგავ-არაკი, მათ შორის კი გარკვეული სხვაობა არსებობს. მეტამორფოზაში ერთმანეთს უპირისპირდება გონიერი და ბუნებისეული. ცხოველი, ფრინველი, მცენარე თუ კლდე მეტამორფოზაში განიხილება როგორც დეგრადაცია და სააქველი, რომელსაც განიცდის გონიერი არსება — ადამიანი რაიმე ადამიანური სისუსტის, მცდარი ნაბიჯების ან დანაშაულის გამო. სიზარმაცემ ადამიანს მცდარი ნაბიჯი გადაადგმევინა — იგი ფრინველად იქცა, მაგრამ მან აქაც ცხოვრების კანონებს ვერ გაუქლო და დისაჯა...

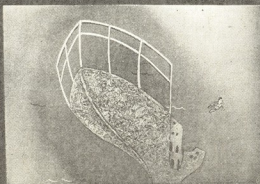
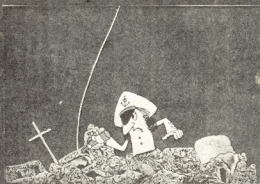
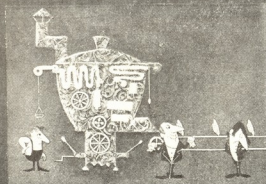
ამ ამბის ვერანზე ხორცშესასხმელად ი. დოიაშვილმა მიმართა ე. წ. „ნატურული მულტიპლიკაციის“ ხერხს, რომელიც გადა-

ღების პროცესში მსახიობის მონაწილეობასაც გულისხმობს. ეს ზერხი ცნობილია მსოფლიო მულტიპლიკაციაში. მაგალითად, კანადელი მაკ-ლარენი თავის ნახატ ფილმებში ცოცხალი მსახიობის გადაღებისას გამოყენებულ ტექნიკას „ფიქსილაციას“ უწოდებს. მისი მეთოდი მღვთმარუბოს მოძრაობის ცალკეული ფაზის შეცვლილი სიჩქარით გადაღებაში, რის გამოც ეკრანზე აღარ მოქმედებენ ბუნების კანონები, თუმცა გადაღებული მასალა სინამდვილის ფოტოასლს წარმოადგენს: აღამიანი დაყვანილია გრაფიკული, მულტიპლიკაციური ელემენტის დონემდე.

ი. დოიაშვილის მიერ არჩეული ჯგუ აშ ზერხის მოდიფიკაციას წარმოადგენს. აქ, უბირველეს ყოვლისა, ნათქვამია უარი კინოკამერაზე და კადრობრივი გადაღება მიმდინარეობს ფოტოაპარატის საშუალებით. მოძრაობის ბიომექანიკის გათვალისწინებით მიგნებული და ფირზე აღბეჭდილი ფოტოკადრი შემდეგ მუშავდება და იქცევა გრაფიკულ ნახატად, რომელიც მულტდაზგაზე მრავლდება. ფილმის საზვით წყობაში რეჟისორი მიმართავს აგრეთვე აპლიკაციას (ფრინველები) და ე. წ. „მოხეტიალე ნიღბის“ (თოვლი) მეთოდს. ეს უკანასკნელი განსაკუთრებით ეხმარება რეჟისორს კადრის კომპოზიციის სივრცობრივი ორგანიზაციის დროს. საინტერესოდ არის გადაწყვეტილი ლზინის ეპიზოდი, როდესაც ახალაგებული ტაძრის წინ ცეკვა-თამაშია გაჩაღებული. მოცეკვავეები კადრში არ ჩანან, სამაგიეროდ, მზით განათებული ტაძრის კედელზე მწყობრ ფერხულში მათი ჩრდილები დასრიალებენ...

კადრები მულტფილმიდან „მყუდრო აღვილი“.





ერთი სიტყვით, ი. დოიაშვილმა აფართოვებს ქართული მულტიპლიკაციის გამოშახველურ კონცეპტს. ამა თუ იმ მხატვრული ეფექტისათვის არ ყოფნის მულტიკინოს არსენალში არსებული ხერხები, თანამედროვე სესხულობს მათ კინემატოგრაფის სხვა დარგებიდან. თანამედროვე მულტიპლიკაციის თეორიაში მკვიდრდება მულტიპლიკაციის ენის „კინემატოგრაფიზაციის“ ცნება და თუკი ამ პოლიცესზე ქართული მულტიკინო „სინტეტიკაში“ ვილაპარაკებთ. მაშინ გარკვეულ ცდას ამ მიმართულებით სწორედ ი. დოიაშვილს შევძლებდებამი და კერძოდ მის „ლამურაში“ დავინახავთ.

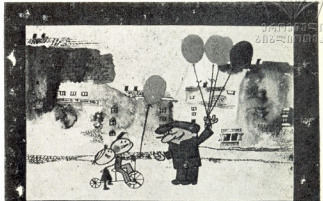
თანამედროვე იგავის ენის მოკუთვნება ახალგაზრდა რეჟისორის კ. მაცაბერიძის ფილმი „მყუდრო ადგილი“, რომელიც თავისი თემატიკით ერთგვარად ეხმარება ი. დოიაშვილის „ლამურაში“ ამ ფილმის პერსონაჟი — ზარმაცა ბატი — ცდილობს თავი აარიდოს ცხოვრებისეულ სიძნელებებს და თბილი, მყუდრო ადგილს ძიებაში, პირში ჩალაგამოცლებული რჩება. ამ ნახატ ფაქტში ერთმანეთს ერწყმის ზღაპრული და იგავური საწყისები. კ. მაცაბერიძე კვლავაც რჩება სატირიკოსად და მიზანში ამოღებული აქვს აღამიანთა მანიკერებანი.

ფილმის სახეითი სტილი ტრადიციულ მულტიპლიკატს ეწყობება. იგი იწვევა საინტერესო ხერხით — ფრინველის (მთავარი პერსონაჟი) შემოფრენით ჩარჩოთი მოვარაყებულ სურათში. მაგრამ ფილმის შემდგომ მსვლელობაში ეს ხერხი არანაირად არ ვითარდება და ფაქტიურად გაუგებარი რჩება რა ამოძრავებდა აფტორს დასაწყისში მისი გამოყენებისას, რეჟისორი ხშირად მიმართავს კამეს, რაც პერსონაჟის მსხვილ ხედვად შეიძლება ეიკულისხმოდ. თუმცა, ეს ხერხიც

ხელოვნურობის შთაბეჭდილებას ტოვებს. პირველი, რაც ფილმის ნაწიხას თვალში გვხვდება — ესაა ზომიერების გრძობის უკმა-რისობა. კადრის კომპოზიცია ხშირად გადატვირთულია საგნებით, მყოფრებელს თავს ატყდება ტრი-უკების, ხშირად უაზრო კომიკუ-რთბაზე აგებული მოძრაობებისა და ექსტემის მთელი კასკადი. ზოგ-ჯერ არაფრისმთქმელი ექსტემი უხამსობაშიც კი გადადის (მაგალი-თად, ტოტთან „ორთაბრძოლის“ ეპიზოდი). თუკი კ. მაცაბერიდის შემოქმედებით გზას გადაეხედეთ („მყოფდრო ადგილი“ დამოუკი-დებლად გადაღებული მესამე ფილმი), უდავოდ დავინახავთ ახალგაზრდა რეჟისორის პროფე-სიულ ზრდასა და დაოსტატებას. ვფიქრობთ, მომდევნო ნამუშევ-რებში იგი შეეცდება თავისი შე-მოქმედებითი სტილის გამოკვე-თას, ზედმეტი ელემენტებისაგან მის განთავისუფლებას და თავის შესაძლებლობებს (უპირველეს ყოვლისა, როგორც სატირიკოსი-სა) წარმართავს ტევად, დახვეწილ მხატვრულ სახეში აზრის კონ-ცენტრაციისაკენ.

როდესაც ქართულ მულტიპ-ლიკაციაში სატირულ მიმართუ-ლებაზე ვლაპარაკობთ, პირველ რიგში ვგულისხმობთ მ. სარალი-ძის შემოქმედებას. როგორც დრამატურგმა და რეჟისორმა, ფილ-მების უმრავლესობა მან სწორედ სატირის, ანეკდოტის ენარში გა-აკეთა. ორი ანეკდოტისაგან შედ-გება მისი ახალი ნახატი ფილმი „ხარისხის ნიშანი“. თითოეული ეს ანეკდოტი ნივთის ხარისხსა და მის დანიშნულებას შორის პა-რადოქსს ემყარება — ხარისხის ნიშნით აღბეჭდილი თეფში არ

კადრები მულტფილმიდან — „ხარისხის ნიშანი“



კადრები მულტფილმიდან — „ტალანტი“

ტყდება ახალდაქორწინებულთა ფეხქვეშ, ხოლო გემის წყალზე დაშვების ტრადიციული ცერემონიალია დროს ასევე ხარისხის ნიშნაინი შამპანურის ბოთლის მაგივრად თვით გემი იქცევა ნაფოტებად... რეჟისორი დამჯდმელ მხატვართან (ბ. ბიდაშელი) ერთად ირჩევს გროტესკულ-პარადოქსულ ინტონაციას. მოყავისფრო-მოყვითალო ტონალობაში დამუშავებულ ნეიტრალურ ფონზე პირობითად აღინიშნება მოქმედების ადგილი, ძალზე აბსტრაგირებულიად, ეროვნულობის ოდნავი მინიშნებით არიან წარმოდგენილნი ფილმში პერსონაჟებიც. ამგვარი სახვით გადაწყვეტა, როგორც ცნობილია, დაამკვიდრა ე. წ. „რედუცირებულმა“ (შემოკლებულმა) მულტფილმმა, რომლის აზრი ძირითადად ერთი წინადადებით გამოიხატება. იგი თავის დროზე მულტიპლიკაციურ სამყაროს „ხაზგების სკოლამ“ შემოსთავაზა. შემდგომ ეს სტილისტიკა განვითარდა სხვა ქვეყნების მულტიპლიკაციებშიც. ამ ფილმებში ბრტყელ, ხაზგასმულად ორგანოზომილებიან, პირობით, უფრო ხშირად კი სრულიად ნეიტრალურ ფონზე ვითარდება იგავიან ანეკდოტის სიუჟეტი. პერსონაჟიც ასევე ხაზგასმულად პირობითი, რამდენიმე შტრიხით შესრულებული ფიგურაა.

ქართველ მულტიპლიკატორთა შორის ამ სტილისტიკის ყველაზე აქტიურა მიმდევარი სწორედ მ. სარალიძე გახდა. თავისებური განვითარება კპოვა რედუცირებულმა ფილმმა ახალგაზრდა მულტიპლიკატორის ბ. შოშიტაიშვილის შემოქმედებაშიც. ამ სტილისტიკის გათავისების გზაზე ბ. შოშიტაიშვილს ჰქონდა წარმატებები. ამის შესანიშნავი მაგალითია 1978 წელს გადაღებული ნახატი ფილმი „კაცუნები“, რომელიც გამოირჩეოდა აზრის სიკბადითა

და გამომსახველ საშუალებათა ლაკონიურობით. მაგრამ, როგორც აღინიშნავს თანამედროვე მულტიპლიკაციის ერთ-ერთი ცნობილი ოსტატი ტ. დინოვი: „ყოველად დაუშვებელია თანამედროვე მულტიპლიკაციური სტილის მხოლოდ ლაკონიზმადღე დაყვანა. მოკლე ფილმი შეიძლება მოსაწყენი იყოს, ხოლო გრძელმა — გაგიტაცოთ, ზუსტად ისევე, როგორც ახალგაზრდა კაცი შეიძლება მოხუცად მოგაჩვენოთ, ხოლო ხან-შიშველი ადამიანი — ჰბაუჯად გამოიყურებოდეს. ყველაფერი დამოკიდებულია ადამიანზე, ხოლო ხელოვნებაში — აზრის სიციცხლესა და სიმწვავეზე, წამოჭრილი პრობლემის აქტუალობაზე“.

ფიქრობ, სწორედ ეს აზრის სიციცხლე აკლია ბ. შოშიტაიშვილის ახალ ფილმს „ტალანტს“, (სცენარის ავტორი ი. კვიციანი), რომელიც მან მხატვარ მ. მაღაზონისთან ერთად გადაიღო. საკმაოდ ტრივიალური, ხელოვნებაში პრავალკერ დამუშავებული აზრი ნიჭიერი ადამიანის ხელში ნითვის გარდასახვის, საერთოდ, ადამიანის ნიჭის ყოველსშემძლეობის შესახებ ბ. შოშიტაიშვილის ფილმში ძალზე მარტივად, მე ვიტყოდი, ილუსტრაციის დონეზეა გამოხატული და საყოველთაოდ ცნობილი, ბანალური ქეშპარიტების კიდევ ერთ შესხენებადღა აღიქმება. რეჟისორს თითქოს დააკლდა მისთვის ჩვეული მახვილგონიერება და გამომგონებლობა ამა თუ იმ სიტუაციის გათამაშებისას. ისიც უნდა აღინიშნოს, რომ სახვით-პლასტიკურ გადაწყვეტაში ახალგაზრდა რეჟისორმა ერთი და იგივე ადგილის ტექპნა დაიწყო. ვფიქრობთ, შემდგომი ძიებები ბ. შოშიტაიშვილმა მხატვრულ ამოცანათა გართულების (ცხადია, ჩანაფიქრიდან გამომდინარე), ახალ ტექნოლოგიათა ათვისების

გზით უნდა წარმართოს, ამასთანავე, შეინარჩუნოს და ახალი მხატვრული ხარისხით განავითაროს ის მიღწევები, რომლებიც მისი საუკეთესო ფილმების ღირსებებს შეადგენდნენ.

თანამედროვე მულტიპლიკაცია სულ უფრო აქტიურად ითვისებს და ამუშავებს სხვადასხვა ეანრულ სტრუქტურებს. კინოხელოვნების ამ დარგის უპირველესი ეანრების — ანეკდოტის, იგავის, იგავ-არაკის, მოკლე ზღაპრის გვერდით სულ უფრო იკიდება ფეხს საგმირო ეპოსი, არის ცდები რომანული ფორმის ათვისებისა; მკვიდრდება მიუზიკლი, ოპერა — საერთოდ ფეხს იკიდებს მუსიკალური ეანრი. ამ თვალსაზრისით, ქართულ მულტიპლიკაციას სატრახახო არაფერი აქვს — უპირველესი მნიშვნელობა დღესდღეობით კვლავ ენიჭება იგავს. დღემდე ვერ დამკვიდრდა ზღაპრის შექმნის ტრადიცია (გამონაკლისს წარმოადგენს კ. სულაკაურის რამდენიმე თოჯინური ზღაპარი). რაც შეეხება მუსიკალურ ეანრს — მისი ათვისების პრობლემა ჯერ დიდ კინემატოგრაფშიც კი ვერ გადაწყდა. არადა, თანამედროვე მულტიპლიკაციურ კინოში რაოდენ რთული და მრავალფეროვანი და, ამასთანავე, რასაინტერესო სამუშაო აქვს კომპოზიტორს!

გარკვეულ ცდად ამ მიმართულებით შეიძლება მივიჩნიოთ „მინი ოკ-ოპერა“ „მგელი და კრავი“ (ა. წერეთლის იგავ-არაკის მოტივებზე; რეჟისორები გოგი და გივი კაპრაძეები, კომპოზიტორი — პ. ბასილია).

უპირველეს ყოვლისა, აღსანიშნავია მგლისა და კრავის ირონიულად სტილიზებული ფიგურები მეტყველი დეტალებითა და



გაღრები მულტფილმიდან „მგელი და კრავი“

ატრიბუტებით. ლოკალურ მწვანე ფონზე ყოველი მათი მოძრაობა, ყოველი რაკურსი მუსიკალურია, ყველაფერი რიტმულ შესატყვისობაშია მოყვანილი, გააზრებული და პარამონიზებული მუსიკის მიერ, რაც სასიამოვნო მუსიკალურ-პლასტიკურ სანახაობას ქმნის როგორც ბავშვებისათვის, ისე მოზრდილებისათვისაც. მაგრამ ვერ დავეთანხმებით იმ პაციფისტურ ფინალს, რომელიც ფილმის ავტორებმა შემოგვთავაზეს. ამ ორი საწყისის შერიგებით ჩაქრა ფილმის ირონიული მუხტი და დაიკარგა მთავარი აზრი, ეს იგავი, ეზოპედან მოყოლებული, საუკუნეების მანძილზე რომ ატარებდა. ამ იგავზე იზრდებოდნენ თაობები, იგი სიყრმიდანვე აზარებდა მათ შუერიგებელ საწყისთა ბრძოლის დიალექტიკას. ახალი მულტფილმის ფინალი კი მოზრდილისათვის ცხოვრების შელამაზება და გამარტივება — ის, რასაც ხშირად ვხვდებით საბავშვო კინოსა და მულტიბლიკაციაში. სწორედ ასეთი გამარტივების, მოგონილი კონფლიქტის, ბავშვებთან ენისმოჩლექით საუბრის და ამათთან ერთად, სახვითი ენის სიმწირის მაჯალითია შარშან გადაღებული ნახატი ფილმი „როგორ ჩავარდა სპილო ორმოში“ (სცენარის ავტორი — ა. მანწკავა, რეჟისორი — ბ. სტარიკოესკი, მხატვარი — ზ. ფორჩხიძე). სოციოლოგიური გამოკვლევის შედეგად გამოიჩქვა, რომ „არა მარტო ზღაპრებს, არამედ თანამედროვე მულტიბლიკაციის რთულ გამომსახველობით ენასაც ბავშვები იოლად აღიქვამენ... უფრო მეტიც. აღმოჩნდა, რომ პატარები მხატვრულ სახეს უფრო სწრაფად აღიქვამენ და გაიზრდებენ, ვიდრე უფროსები...“ (ნ. ვენჯერი). მულტიბლიკაცია ხელოვნების ერთ-ერთი პირველი სახეობაა, რომლის საშუალებითაც ბავშვი მშვენიერების სამ-

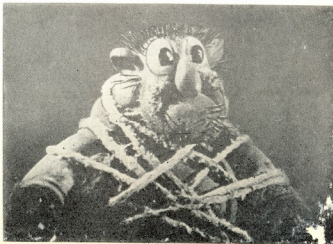
ყაროს საიდუმლოებებს ეზიარება, აქყალიბდება მისი აზროვნება, სამყაროსადმი ესთეტიკური დამოკიდებულება და, ამდენად, ამმაყურებელს უზადო გემოვნებისა და მხატვრული ღირებულების ნიშნუშები უნდა მივაწოდოთ.

ამგვარად, ამოიწურა 1981 წლის მულტგაერთიანების ნამუშევართა ნუსხა. ეს ფილმები და მათთან ერთად წინა წლების გამოცდილება ჭერ კიდევ არ გვაძლევს საშუალებას ვილაპარაკოთ ჩამოყალიბებულ ტენდენციებზე, სტუდიის მხატვრულ სახეზე. მიმდინარეობს დაგროვების პროცესი, რომელშიც თანდათან იკვეთება მომავლის კონტურები.

ამდენად, გასაყეთებელი ჭერ კიდევ ბევრია:

კვლავაც გადაუწყვეტელია ეროვნული პერსონაჟის პრობლემა; ასათვისებელია ახალი ყანრული სტრუქტურები და მსოფლიო მულტიბლიკაციურ ხელოვნებაში უქვე დიდი ხნის წინ დამკვიდრებული ისეთი ტექნოლოგიები, როგორიცაა მულტიბლიკაცია ქვიშაზე, თიხასა და პლასტილინზე, კომპიუტერული და სილუეტური მულტიბლიკაცია. ახალი გზების ძიება, უპირველეს ყო-

კადრი თოჯინური ფილმიდან „ზღაპარი თვლებზე“







კადრი თეატრული ფილმიდან „ხალასი თელეზუზუ“

ლისა, დაკავშირებული უნდა იყოს დროის მოთხოვნათა დაკმაყოფილებასთან და ეროვნული ტრადიციის ათვისებასთან. ქართული მულტიმედია ციურ კონოლოგიების ნიმუშებს შორის ჭერ კიდევ ძნელად თუ მოიძებნება ისეთი ნაწარმოები, რომლის სახვით წყობაში, კომპოზიციაში, ფერით-კოლორისტულ გააზრებაში ჩანდეს ეროვნული სახვითი ხელოვნების სული (ამ მხრივ საინტერესო ცდაა მ. ზახანოვის „რინინა“, ი. დოიაშვილის „ლაძურა“).

20-იანი წლების თეორიულ შრომებში (და ხშირად ახლაც), გამოითქმებოდა აზრი, რომ კინოს ენას არა აქვს ეროვნული ჩარჩო და რომ იგი თავისი ბუნებით ინტერნაციონალურია. ამ თეორიების მიხედვით ადამიანები სხვადასხვა ენაზე მეტყველებენ. მაგრამ სამყაროს ერთნაირად ხედავენ. „ეს თეზისი ეკვის ქვეშ თავად ცხოვრებამ დააყენა, როდესაც საერთაშორისო არენაზე გამოვიდნენ ევროპული სტანდარტებისაგან მკვეთრად განსხვავებული კულტურული ტრადიციის მქონე ქვეყნების კინემატოგრაფიები (კერძოდ, იაპონური კინემატოგრაფია). ამ მომენტიდან ცხადი გახდა, რომ კინოს ეროვნული სპეციფიკა არ

დაიყვანება მხოლოდ ისტორიულ სიუჟეტამდე და მთელ შემოქმედებულ პრო-ლიტერატურულ მნიშვნელობაში, რომელიც კინემატოგრაფისა და მისი მხატვრული ენის მიმართ გამოდის როგორც რალაე გაუგებელი“ (ი. ლოტმანი). მეცნიერებამ ისიც დაამტკიცა, რომ მსოფლიოს ხალხების მიერ ფერის როგორც სემანტიკური, ისე ემოციური აღქმა განსხვავდება ერთმანეთისაგან. იგივე ითქმის, ალბათ, პლასტიკაზე, მოძრაობის ხასიათზე, კომპოზიციაზე, ზგერის ფაქტურაზე და ა. შ. ყოველივე ეს კვათავალიწინებელი აქვს ქართულ მულტიმედია ციურ ხელოვნებასაც.

ქართული ფრესკა, ხელნაწერთა მინიატურა, ეროვნული ორნამენტი შეიძლება გახდეს ჩვენი მულტიმედია ციის საინტერესო სახვითი საფუძველი. სახვითი კულტურის კლასიკურ ტრადიციასთან ერთად საინტერესო ინტერპრეტაციის საშუალებას იძლევა ახალი დროის ხელოვნებაც და მისი უდიდესი წარმომადგენელი ფიროსმანი. და რა შესაძლებლობებს შეიცავს საბავშვო ნახატი — ბავშვის ფანტაზიის უნარი სამყაროს უჩვეულო, პოეტური გარდაქმნისა!

ორიგინალურ პლასტიკურ გადაწყვეტათა ახალ, ჭერ კიდევ განუზოციელებელ შესაძლებლობებს კარნახობს მულტიმედია ციურება ეროვნული ფოლკლორი, ქართული ხალხური ლექსისა თუ ბალადის სამყარო. სადაც სრულად ვლინდება ეროვნული მსოფლშეგრანება. ეროვნული საუნჯის ამ უკიდევანო ოკეანეში უნდა ეძებოს ქართულმა მულტიმედია ციამ საზრდო და თანამედროვე ტექნოლოგიის მიღწევებზე დაყრდნობით ჩამოაყალიბოს საკუთარი თვითმყოფადი სახე.

# ოლივერ უორდროპი და ქართველი

## საზოგადო მოღვაწეები

ნანა ზედგინიძე

ცნობილი ინგლისელი ორიენტალისტი და სახელმწიფო მოღვაწე ოლივერ უორდროპი დაიბადა 1864 წლის 10 ოქტომბერს ლონდონში ინგლისელი არისტოკრატების ოჯახში. მან მიიღო ბრწყინვალე განათლება, საუცხოოდ ფლობდა ფრანგულ, ლათინურ, იტალიურ, რუმინულ და რუსულ ენებს, საფუძვლიანად შეისწავლა ქართული ენაც.

ოლივერ უორდროპის სახელი მკიდროდ არის დაკავშირებული ინგლისში ქართული კულტურის შესწავლის ისტორიასთან. იგი მიეკუთვნება იმ მოღვაწეთ, რომელნიც დაუღალავად იღვწოდნენ უცხო ქვეყნების მანამდე უცნობ ლიტერატურულ საუნჯეთა შესწავლისათვის.

ოლივერ უორდროპი ევროპელ ორიენტალისტთა შორის ერთ-ერთი პირველთაგანი იყო, რომელმაც საფუძველი ჩაუყარა ინგლისურ-ქართულ ლიტერატურულ ურთიერთობათა კვლევა-ძიებას.

1887 წლის აპრილში ოლივერ უორდროპი საქართველოში ჩამოვიდა. მისი მოგზაურობა საქართველოში ბათუმიდან დაიწყო, ესტუმრა თბილისს, სიღნაღს, თელავს, ყველა ღირსშესანიშნავი ისტორიული ადგილი მონახულა. ოლივერ უორდროპი გაეცნო და დაუმეგობრდა ქართველ საზოგადო მოღვაწეებს, რომლებიც მას უმართავდნენ წვეულებებს. ამ მოგზაურობასა და წვეულებებში ოლ. უორდროპი იწერდა ქართულ ლექსებს, ქართველების ადათ-წესებს, ქართულ სუფრულ სიმღერებს, აფორისტულ გა-

მოთქმა-ანდაზებს. სწორედ ამ პირველმა მოგზაურობამ დაუღო სათავე მის ღრმა სიყვარულს ქართველი ხალხისა და მისი კულტურისადმი, რომლის შესწავლასაც მან თითქმის მთელი სიცოცხლე მოანდომა.

მოგზაურობიდან მიღებული შთაბეჭდილებები იმდენად მრავალფეროვანი და საინტერესო იყო, რომ მან 24 წლის ასაკში, გადაწყვიტა დაეწერა წიგნი „საქართველოს სამეფო“, რათა ინგლისელი საზოგადოებისათვის გაეცნო ის მომხიბვლელი ქვეყანა, რომელსაც საქართველო ერქვა და რომლის შესახებაც, მისი თქმით, არაფერი იცოდნენ მისმა თანამემულებმა.

1888 წელს, ლონდონში გამოიცა ოლივერ უორდროპის წიგნი „საქართველოს სამეფო“.

უ. მორფილი ჟურნალ „ექედემის“ 1888 წლის 29 დეკემბრის ნომერში აუწყებდა ინგლისელ მკითხველს, რომ გამოვიდა ოლივერ უორდროპის წიგნი, რომელიც იძლევა სრულ წარმოდგენას ამ უძველესი კულტურის ერის ისტორიასა და ლიტერატურაზე.

1889 წლის 23 თებერვლის „ეთენეუმ“-ის ფურცლებზე კი რეცენზენტი მალალ შეფასებას აძლევდა ოლივერ უორდროპის წიგნს და სამართლიანად ანიჭებდა განსაკუთრებულ მნიშვნელობას ქართული ენისა და ლიტერატურის მშვენიერ მიმოხილვას.

როგორც ცნობილია, სწორედ ამ წიგნმა გაუღვიძა ინტერესი საქართველოსადმი მის დასამარჯორო უორდროპს, რომელმაც, თავის მხრივ, უდიდესი ღვაწლი დასდო ქართ-



თელი კულტურის საუკეთესო ძეგლების ინგლისურ ენაზე თარგმნის საქმეს.

1888 წელს ოლივერ უორდროპი ბალიოლოკოლეჯში შევიდა. კოლეჯში სწავლის პერიოდში, როგორც დ. ლანგი აღნიშნავს, ოლივერ უორდროპმა პირველი ჯილდო მოიპოვა თანამედროვე ისტორიაში. იგი სამი წლის განმავლობაში იღებდა ტეილორის სახელობის სტიპენდიას სხვადასხვა ენაში მიღწეული წარმატებებისათვის. მიუხედავად გადატვირთული სტუდენტური ცხოვრებისა, ოლივერ უორდროპი ქართველთმცოდნეობის საკითხებს კვლავ დიდი ინტერესით ეკიდებოდა, 90-იანი წლებიდან მოყოლებული, ენერგიულად და გატაცებით მუშაობდა ქართული ლიტერატურული ძეგლების ინგლისურ თარგმანზე. ამ დროს იგი გატაცებული იყო სულხან-საბა ორბელიანის შემოქმედებით.

როგორც ოლივერ უორდროპის მიერ იგ. მაჩაბლისადმი გაგზავნილი წერილიდან ჩანს, მას განზრახული ჰქონდა 1891 წლის ოქტომბერში საქართველოში ჩამოსვლა: „საეკვოა, რომ ოქტომბრის თვეზე ადრე შევძლო ინგლისიდან ჩამოსვლა. ჩემი საუნივერსიტეტო გამოცდები ივლისის თვეზე ადრე არ შედგება, სამხედრო საქმეები კი მთელ სექტემბერს დიკავებენ, მაგრამ როგორც კი მთლიანად გავავეისუფლდები, გამოფვრინდები საქართველოსაკენ, მომხიბლავი ქვეყნისაკენ, რომლის მომაჯადოებელი ძალა სულ უფრო მეტად მიზიდავს“<sup>1</sup>. დიდი სურვილის მიუხედავად, ოლივერ უორდროპი 1891 წელს საქართველოში ვერ ჩამოვიდა.

1892 წელს ოლივერ უორდროპი დაინიშნა ბრიტანეთის ელჩის პირად მდივნად პეტერბურგში. აქედან დაიწყო მისი დიპლომატიური მოღვაწეობა, რომელიც ოცდათხუთმეტ წელზე მეტ ხანს გრძელდებოდა<sup>2</sup>.

განუწყვეტელი მოგზაურობებისა და სამსახურებრივი მოვალეობით დატვირთულობის მიუხედავად, ოლივერ უორდროპს საქართველო არ ავიწყებოდა, არ უნელდებოდა ინტერესი ქართველი ხალხისა და ქართული ლიტერატურისადმი. 1894 წელს ოლივერ უორდროპი კენტიდან წერდა იგ. მაჩაბელს: „ჩემო ძვირფასო მეგობარო, წიგნის „სიბრძნე-სიკრუისა“ თარგმანი თითქმის მზადაა და ვიმედოვნებ, რომ ერთ ეგზემპლი-

არს გამოგიგზავნით მომავალი თვის მარტისათვის“<sup>3</sup>.

1894 წელს ლონდონში კიდევ გამოვიდა სულხან-საბა ორბელიანის წიგნი „სიბრძნე-სიკრუის“ ოლ. უორდროპისეული თარგმანი, რომელსაც ეურნალ „ეთენეუმ“-ის (1895, № 3512) ფურცლებზე რეცენზენტმა მალალი შეფასება მისცა. სტატიაში რეცენზენტმა განიხილა ქართული იგავ-არაკები და სულხან-საბა ორბელიანის ნოველა „ცოცხალ დამარხული კაცი და უსახოდ დიდი ადამიანები“ ჯონათან სვიფტის „გულივერის მოგზაურობასაც“ კი მიამსგავსა, თუმცა, იქვე აღნიშნავდა, რომ ჯ. სვიფტის წიგნი დაიბეჭდა სულხან-საბა ორბელიანის გარდაცვალების შემდეგ, რის გამოც რეცენზენტი შეუძლებლად თვლის, რომ სულხან ორბელიანის სვიფტის წიგნის არსებობა ცოდნოდა. გაზეთ „ივერია“-ში (1895, № 60) დაიბეჭდა „ეთენეუმ“-ში გამოქვეყნებული სტატიის სრული ქართული თარგმანი.

1894 წლის 3 დეკემბერს ოლივერ უორდროპი თავის დასთან — მარჯორი უორდროპთან ერთად მეორედ ჩამოვიდა საქართველოში. ქართველები მათ ჩვეული სტუმართმყოფარეობით დახვდნენ. დიდი პატივისცემის ნიშნად ილია ჭავჭავაძე თავისი ოჯახობითა და მეგობრებით და-ამა უორდროპებს მცხეთაში შეეგება. მცხეთიდან ინგლისელი სტუმრები თბილისში ჩამოიყვანეს, სადაც მათ სამი კვირა დაჰყევს. თბილისში მათ ინახულეს საქართველოს დედაქალაქის ყველა ღირსშესანიშნავი ადგილი. ამ ხნის განმავლობაში უორდროპები ხვდებოდნენ გამოჩენილ ქართველ მოღვაწეებს: ილია ჭავჭავაძეს, ივ. მაჩაბელს, ეკ. გაბაშვილს, მოსე ჯანაშვილს და სხვებს.

თბილისიდან მარჯორი და ოლივერ უორდროპები ქუთაისს გაემგზავრნენ. ქუთაისის საზოგადოებრიობამ უორდროპები უდიდესი გულითადობით მიიღო: „გულითად და აღფრთოვანებულ შეხვედრებს გვიწყობდნენ ყველგან და ეს შეხვედრები გვიწადავებდნენ (მარჯორი და ოლივერ უორდროპებს — ნ. ზ.) იმ დიდ ცდასა და მძიმე საათებს, რაც მათი ენისა და რთული ქართული ზმნის შესწავლას მოვანდომეთ“<sup>4</sup> — აღნიშნავს მარ-

ჯორი უორდრობი საქართველოში მოგზაურობის შეახებ დაწერილ ნარკვევში.

ქუთაისიდან მარჯორი და ოლივერი გური-  
აში ჩავიდნენ. ამის შესახებ ვახეთ „ივე-  
რია“-ში (1895, № 25) კ. თავართქილაძე  
წერდა: „და-ძმა უორდრობები ოზურგეთში  
იმყოფებოდნენ, დაათვალიერეს შემოქმე-  
დის მონასტერი და სხვა ღირსშესანიშნობა-  
ნი. ვარდა ამისა მათ შეიძინეს საკმაო რაო-  
დენობის ქართული წიგნები, რომლებიც  
თბილისში ვერ ეშოვათ“. ამავე კორესპონ-  
დენციიდან ვიგებთ, რომ სტუმრების პატივ-  
საცემად ოზურგეთის საზოგადოებას გაუ-  
მართავს დიდი წვეულება, სადაც ბევრი  
გულთბილი სიტყვა წარმოთქმულა.

ოლივერ უორდრობის საქართველოში მეო-  
რედ მოგზაურობამ დიდი გავლენა იქონია  
მის შემოქმედებათ მუშაობაზე, კერძოდ, გა-  
ამდიდრა იგი ახალი ცოდნითა და მასაღე-  
ბით ქართველი ხალხისა და მისი კულტურის  
შესახებ. ოლივერ უორდრობი უშუალოდ  
გაეცნო ქართველ მეცნიერებს და შემოქმე-  
დებითი კავშირი დაამყარა მათთან.

1895 წლის 24 იანვარს უორდრობები  
ლონდონს გაემგზავრნენ. ვახეთ „ივერიის“  
(1895, № 18) ახალი ამბავის რუბრიკაში მო-  
თავსებულ ცნობა იტყუებოდა: „გუშინ (24  
იანვარს) ს. ზ.) დილით, ქალაქიდან ლონდონ-  
ისაკენ გაემგზავრნენ ვარდრობნი, რომელ-  
ნიც ჩამოვიდნენ ჩვენში ქართული ენის შე-  
სასწავლად“.

სამშობლოში დაბრუნების შემდეგ ოლი-  
ვერ უორდრობი განაგრძობდა ქართველ  
მეგობრებთან მიმოწერას. ილია ჭავჭავაძის,  
ივ. მაჩაბლის, მოსე ჯანაშვილის, კ. კეკელი-  
ძის არქივებში ინახება ოლივერ უორდრო-  
ბის წერილები, საქ. სახ. გ. ლეონიძის სახ. ლი-  
ტერატურის მუზეუმის ივ. მაჩაბლის არქივ-  
ში კი დაცულია ოლივერ უორდრობის წე-  
რილები. დაწერილი 1891—1898<sup>1</sup> წლებში.  
ამ წერილებში ნათლად ჩანს ის მეგობრული  
სიყვარული, პატივისცემა და შემოქმედები-  
თა ურთიერთობა, რაც მათ აკავშირებდათ.

პირველი მეტად ავტორიტეტული პირი,  
რომელმაც უმაღლესი შეფასება მისცა შექს-  
პირის მაჩაბლისეულ თარგმანს, ოლივერ  
უორდრობი იყო. იმ პერიოდში, როდესაც  
ივ. მაჩაბელი ჯერ კიდევ არ იყო დარწმუნე-  
ბული თავისი თარგმანების სრულყოფილე-  
ბაში, ოლივერ უორდრობის მიერ გამოთქ-

მული მაღალი შეფასება უდიდესი სტიმული  
იყო მისთვის. ოლივერ უორდრობის წერი-  
ლებიდან ირკვევა, რომ ივ. მაჩაბლისეულ  
შაობის შედეგებს ატყობინებდა მას, ატყო-  
ბინებდა ავრეთვე, რომ „ქებასაც ძალიან  
ბუნწად იმეტებენ (ივ. მაჩაბლისადმი—ნ. ზ.),  
იქნებ უსარგებლო და ფუჭი იყოს ეს შრო-  
მა!“<sup>2</sup> მაგრამ ეს აზრები მაჩაბელს ვანუფან-  
ტა ოლივერ უორდრობის მიერ 1896  
წლის 28 მაისს ქერჩიდან გამოგზავნილმა  
წერილმა:

„ჩემო ძვირფასო მეგობარო...  
თქვენს მიერ თარგმნილი „იულიუს კეისრით“  
შეცემილია იამაუთი. ეს თქვენს გენიალობასაც ამტ-  
კიცებს და თქვენი ენის გასაოცარ სიმდიდრესაც. შე-  
ხელთა მაქვს ამავე მიხის ახალი ფრანგული, გერ-  
მანული, რუსული, ბულგარული გამოცემები. მაგრამ  
თქვენს თარგმანს ვერცერთი ვერ შეადრება. თქვენ  
ისეთი საქმე გააკეთეთ, რომ თუ თანამედროვეები  
ვერ გაუასებენ სათანადოდ. შთამომავლობა თავანსა  
გცნობ და დაგაფასებთ. იმედი მაქვს, თანდათანობით  
თქვენს შექსპირს თარგმნით.“

გერჩოლით, მუდამ თქვენი ერთგული  
ოლივერ უორდრობი“

ოლივერ უორდრობის სიტყვები წინას-  
წარმეტყველური აღმოჩნდა. შთამომავლო-  
ბისათვის შექსპირის ივ. მაჩაბლისეულ  
თარგმანები მართლაც „სამუდამო სანმშობო  
თარგმანებად“ დარჩა.

სადაც არ უნდა ყოფილიყო ოლივერ  
უორდრობი, ყოველთვის ცდილობდა შეე-  
ძინა ქართული წიგნები და ხელნაწერები.  
დახმარებისათვის ხშირად ქართველ მეგობ-  
რებსაც მიმართავდა: „ჩემო ძვირფასო მე-  
გობარო (ივ. მაჩაბელს — ნ. ზ.), უნდა შე-  
გაწუხოთ ახალ-ახალი თხოვნით. გთხოვთ  
მომიტყვით ის წიგნები, რასაც გაცენებთ  
ჩემი ცდისათვის, რათა შევქმნა სრული ქარ-  
თული ბიბლიოთეკა. თავდაპირველად გიგ-  
ზავნით წიგნების ახალ სიას და გთხოვთ და-  
მატებით მას მოაყოლოთ ახალი კატალოგი.  
თუკი გექნებათ იმის შესაძლებლობა, რომ  
ბუკინისტებში შეიძინოთ უძველესი წიგ-  
ნები, რომლებიც ნამდვილად დიდად საჭი-  
როა ჩვენთვის, მეტად მადლობელი დაგრჩე-  
ბით. ისეთი როგორცაა, მაგალითად „Мир-  
ное слово“ ანტონ კალმაზოვისა, ჩუბინო-  
ვის ქრესტომათია, იოსელიანის ისტორიული  
თხზულებანი, ზუცუერით დაწერილი წიგნები  
და სხვა. რაც შეეხება ახალ გამოცემებს,  
ცესტურს ვიქონიით ის წიგნები, რომელსაც

ღირებულება ექნება ისტორიული და ლიტერატურული თვალსაზრისით<sup>18</sup>.

ოლივერ უორდროპის შემდეგი წერილი ცხადყოფს, რომ იგი მაჩაბელს სასწრაფოდ გაუგზავნა მისთვის წიგნები, რის გამოც ოლივერ უორდროპი დიდ მადლობას უხდის მას: „ჩემო ძვირფასო მეგობარო, მადლობელი ვარ გულითადი წერილისათვის. თქვენმა წიგნებმა ჩვენამდე კარგ მდგომარეობაში მოაღწია. მინდა მადლიერება გამოვთქვა იმ მშვენიერი საჩუქრისათვის, რომელიც თქვენ გაგვიცხადეთ „გაზე“ „მოამბის“ სახით. ეს გამოცემა დიდ პატივს სდებს თქვენს სამშობლოს. იგი თქვენი თანამემამულეთა ლიტერატურული საქმიანობის ბრწყინვალე საბუთს წარმოადგენს“<sup>19</sup>.

წერილის ამონაწერიდან ვრწმუნდებით, თუ რა დიდ მნიშვნელობას ანიჭებდა ოლივერ უორდროპი ქართულ პრესას. მან იცოდა, რომ პროგრესულად მოაზროვნე ქართველ მოღვაწეთა თანამშრომლობით კიდევ უფრო წინ წაიწვედა ქართული ლიტერატურული ცხოვრება. ამავე წერილში ოლივერ უორდროპი გულითადად ულოცავს ივ. მაჩაბელს დაქორწინებას, სთხოვს ვახუთ „ივერიის“ გამოწერას და, თუ შესაძლებელი იქნება, საბინის წაგნის „საქართველოს სამოთხეს“ გაგზავნას. „ივერია“, „შრომა“, „გეგლი“ ოლივერ უორდროპს რეგულარულად მისდიოდა. ქართული პრესის ფურცლებზე იგი გულისყურით ადევნებდა თვალყურს ქართველების ინტელექტუალურ ცხოვრებას. იცოდა, რომ ილია ჭავჭავაძისა და მის თანამოაზრეთა ხელმძღვანელობით ქართული პრესა წარმოადგენდა თამამი, პროგრესული აზრების ტრიბუნას.

1894 წლის 14 იანვარს „წიგნების გამოცემლობის ქართველთა ამხანაგობამ ოფიციალურად გაუგზავნა ოლივერ უორდროპს 21 დასახელების ქართული წიგნი. მათ შორის: „საგულისხმო აზრები ვეფხისტყაოსნისა“, „თორნივე ერისთავი“, „გრამატიკა ყიფიანისა“, „საქართველოს ისტორია“, „ქადაგებანი გაბრიელ ეპისკოპოსისა“, „ქილილა და დამანა“, „თამარ მეფე“ და სხვა. როგორც ვხედავთ, ქართველი საზოგადოებრიობა ყოველთვის უწყობდა ხელს ოლივერ უორდროპს ქართული ბიბლიოთეკის შეკრებაში.

საკმაოდ ხშირად თხოვდა ოლივერ უორდ-

როპი ქართველ მეგობრებს თარგმანს მუშაობის დროს მისთვის გაურკვეველი დეტალების ასხნა-განმარტებას: „რამდენი წიგნი ალნიაშვილის პოპულარული ზღაპრების სახიჯ თარგმანს გამოგვგზავნით — წერს ოლ. უორდროპი ივანე მაჩაბელს. — გთხოვთ რაც შეიძლება მალე დაგვიბრუნოთ თქვენი წინიშვნები პოეტო. ჩემი და მთავაზობს თხოვრებათა ამავე ტომში გამოვაქვეყნო ცაგარლის მეგრული ზღაპრები და „Грузинскія Народная сказки“ собр. Бибург. 1884 г. დაახლოებით 200 გვერდიანი წიგნი...“

ამ ნაშრომს მალე მოჰყვება რუსთაველის 2000 სტრიქონის სიტყვათმეტყველო პროზაული თარგმანი. მაგრამ სანამ ამ ნაშრომს დასაბეჭდად გადაგზავნიდნენ, საჭირო იქნება რამდენიმე ნაწყვეტის ასხნა, რომელიც დიდ სიძნელეს უქმნის ჩემს დას.

ხომ არ დამდებდით პატივს და არ მიცნობებდით შემდეგი სტროფების ზუსტს აზრს:

17. თვალთა მისგან უნათლოთა და ა. შ.
18. რაცა ვის რა ბედმან და ა. შ.
19. შაირობა პირველადვე ა. შ.
- 26.31 — ჩემი აწ სცანით... ცაცთა იახლეების-მდე.

ეს ნაწყვეტები პოემის შესავალშია<sup>20</sup>.  
• მითა რუსთაველის „ვეფხისტყაოსნის“ ხე-მით აღნიშნული სტროფები ოლივერ უორდროპის მიერ ქართულად არის დაწერილი. სამწუხაროდ, ხელთ არაა გვაქვს ოლივერ უორდროპისადმი გაგზავნილი ივ. მაჩაბლის პასუხი და არც მის მიერ აღნიშნულის მოთხრობებისათვის გაკეთებული კორექტურა. რომელიც, უთუოდ, ინახება მ. უორდროპის სახელობის ფონდში, ბოდლან ბიბლიოთეკაში.

1894 წელს, როგორც ვიცით, გამოიცა მარჯორი უორდროპისეული ქართული ხალხური ზღაპრების თარგმანი, მაგრამ ამ „ქართული ზღაპრების“ გამოქვეყნების შედეგად გამოცემულა რუსთაველის 2000 სტრიქონის სიტყვათმეტყველო პროზაული თარგმანი, როგორც განზრახული ჰქონდა ოლივერ უორდროპს. ვფიქრობთ, იგი გარკვეულ ტექსტობრივ სიძნელეებთან იყო დაკავშირებული.

ოლივერ უორდროპი დაინტერესებულ იყო ქართული სიმეველებით. ამ უნიკალურ ძეგლებს იგი განცვიფრებაში მოჰყავდა, რის

გამოც საჭიროდ სცნო გაეცნო ინგლისელი მკითხველისა და ინგლისის სამეცნიერო საზოგადოებისათვის ალ. ცაგარლის ნაშრომები. ამ მიზნით იგი დაუახლოვდა ბიბლიის გამოჩენილ მეკლევარს, ცნობილ არმენოლოგ ფრედერიკ კონსტანტინოვიჩს (1856—1924). სწორედ კონსტანტინოვიჩის დახმარებით, 1894 წელს ოლივერ უორდროპმა გამოაქვეყნა ალ. ცაგარლის იერუსალიმის ჯვრის მონასტერში დაცული ქართული ხელნაწერების აღწერილობის თარგმანი, ხოლო მოგვიანებით, 1911 წელს, კემბრიჯში გამოცა ალ. ცაგარლის მიერ შედგენილი აღწერილობა ათონის მთის ივერთა მონასტრის ქართული ხელნაწერებისა. ამ თარგმანებმა, რასაკვირველია, დასავლეთ ევროპის მეცნიერებაში გარკვეული წვლილი შეიტანეს, კერძოდ, ინგლისურენოვანი სამყარო გაეცნო ძველი ქართული სასულიერო მწერლობის საგანძურს, მან თვალნათლივ დაინახა, თურა ღირებულების ლიტერატურული ძეგლები ჰქონია ძველ საქართველოს.

1896 წელს მარჯორი უორდროპი თავის მშობლებთან და უმცროს ძმა ტომასთან ერთად ხელმეორედ ჩამოვიდა საქართველოში. მათ იმოგზაურეს აღმოსავლეთ და დასავლეთ საქართველოში. მიიწვიეს ილია ჭავჭავაძესთან საგურამოში, დიმიტრი აბაშიძესთან სოფელ სავანეში, ივანე როსტომაშვილთან კახეთში. „მათ (ოლ. უორდროპის მშობლებსა—ნ. ზ.) არასოდეს დაეინიჭებდათ ის დიდი გულითადობა, რაც თქვენ გამოიჩინეთ მათდამი თქვენს მშვენიერ ქვეყანაში ყოფნის დროს“, — წერდა ოლივერ უორდროპი ქერჩიდან ივ. მაჩაბელს. თვით უორდროპების ოჯახიც წარუშლელ შთაბეჭდილებას ახდენდა ქართველებზე. ჯერ კიდევ 1894 წელს, გაზეთ „ივერიის“ (№ 163) ლონდონელი კორესპონდენტი „Vaziani“ სტუმრად ეწვია მათ ოჯახს, მის ხსოვნაში კი თითოეულმა მათგანმა თავისი ხასიათის სურათი დასტოვა. ყოველი მათგანი პირველი შეხედვისთანავე ნამდვილი, უბრალო ადამიანობის გარკვეული განსახიერება იყო. მიღებული შთაბეჭდილებები ვახიანმა (ვარლამ ჩერქეზიშვილი—ნ. ზ.) გადმოსცა მის მიერ „ივერიის“ ფურცლებზე გამოქვეყნებულ სტატიაში — „ახლანდელი ინგლისის დედაკაცი“.

ქართველი საზოგადოებრიობა უდიდესი სიყვარულითა და პატივით იყო განწყობილი უორდროპებისადმი.

„სამი რთვი კაცია ამჟამად უცხოელებში, რომელთაგან ერთ-მან ჩვენს მეგობრებათ და მიიღეს ჩვენი წარსულისა და აწმყოს გატანა პატარა, მაგრამ მედგრად მუშაყთა წრეში, ქალბატონს მარკორი უორდროპს და მის ძმას ბატონს ოლივერ უორდროპს საბატიო ადგილი უჭირავთ. მოკლე ხანში შეერთებულის ძალით და-ძმამ შექმნეს ლიტერატურა საქართველოზედ ინგლისურ ენაზედ. იმ ენაზედ, რომელზედაც სხვა გავრცელებულ ენებთა შედარებით მეტად ნაკლები ცნობა იყო ჩვენს მწერლებსა და კულტურაზედ... ქ-ნი უორდროპი და ბ-ნი უორდროპი მადლობის ღირსნი არიან არამც თუ თავიანთის შრომის გამოქვეყნებისათვის, არამედ აგრეთვე იმ მხურვალე მონაწილეობისათვის, რომელიც მათ მიუღიათ, რათა ჩვენს ისტორიას სხვა მუშაკი შეუძინონ და საერთო ინტერესი აღძრან“ — წერდა გაზეთ „ივერიის“ (1900, № 280) ფურცლებზე ცნობილი ქართველი მეცნიერი, პროფესორი ალ. ხახანაშვილი.

ოლივერ უორდროპი, ეს დაუღალავი ენერჯიისა და ნებისყოფის ადამიანი, წარმოუდგენელი შრომისუნარიანობით უთავსებდა სამსახურებრივ მოვალეობას ლიტერატურულ მოღვაწეობას.

1900 — 1901 წლებში ოლივერ უორდროპი მეტად გადატვირთულია საკონსულო საქმეებითა და მოგზაურობებით. იგი 7 თვით (თებერვალი—აგვისტო—ნ. ზ.) ვარშავაში იმყოფება, შემდეგ ბრუნდება ქერჩში, საიდანც მოგზაურობს თურქეთში, საბერძნეთში, საფრანგეთში, მაგრამ, მიუხედავად ამისა, ლიტერატურულ საქმიანობას არ ივიწყებს. 1900 წელს მარჯორი და ოლივერ უორდროპებმა „წმინდა ნინოს ცხოვრება“ გამოაქვეყნეს. ჯერ კიდევ ოლ. უორდროპის საქართველოში პირველი მოგზაურობიდან ირკვევა, რომ იგი მაშინვე დაინტერესდა ლეგენდით წმინდა ნინოს ცხოვრების შესახებ, რომელსაც მოუთხორობს მკითხველს „საქართველოს სამეფოში“. 1894 წელს, მან, როგორც კი სულხან-საბა ორბელიანის „წიგნი სიბრძნე-სიკრუისა“ გამოსცა, მისი ყურადღება „წმინდა ნინოს ცხოვრებამ“ მიიპყრო, რომლის შესახებაც კენტრიდან წერდა ივ. მაჩაბელს: „უნდა მოგახსენოთ, რომ „წმ. ნინოს ცხოვრების“ ახალი ვარიანტი არასრულია. XXXI—XLVI



გვერდები აკლია. თუ შეიძლება სთხოვეთ ეს გვერდები გამოძეგმულს“. აქედან ირკვევა, რომ მთარგმნელებმა ექვსი წლის მუშაობის შემდეგ ნაშრომი გამოაქვეყნეს. თარგმანი უორდროპებს 1896 წლისათვის უკვე დამთავრებული ჰქონდათ. ტექსტს მხოლოდ სხვადასხვა ვერსიებთან შეჯერება სჭირდებოდა. როგორც წერილებიდან ირკვევა, ამ ნაშრომის დამუშავებას უორდროპებმა კიდევ 2 წელი მთანდომეს და 1898 წელს „წმინდა ნინოს ცხოვრების“ თარგმანი უკვე მიღებულია კლარენდონ პრესის მიერ ოქსფორდის უნივერსიტეტში“, — წერდა ოლივერ უორდროპი ქერჩიდან ივ. მაჩაბელს. ჩანს, კიდევ ორი წლის დამუშავების შემდეგ უორდროპებმა სცნეს, რომ თარგმანის გამოქვეყნება შეიძლებოდა. ამ თარგმანს ქართული პრესა ღირსეულად შეხვდა. გაზეთ „ივერიაში“ (1900, № 280) დაიბეჭდა ალ. ხახანაშვილის რეცენზია „ქ-ნ უორდროპის და ბ-ნ უორდროპის ახალი შრომის შესახებ“. ალ. ხახანაშვილი რეცენზია-ნარკვევში განიხილავს უორდროპების ღვაწლს ქართველოლოგიურ მუშაობაში, რისთვისაც გულითად მადლობას უხდის მათ და აღნიშნავს, რომ: „მათ (მარჯორი და ოლივერ უორდროპებმა—ნ. ზ.). ვააცნეს ინგლისელებს „საქართველოს სამეფო“, შემდეგ ვადასთარგმნეს „ხალხური ზღაპრები“, „სიბრაძე-სიცრუის წიგნი“ ორბელიანისა, პოემა „განდევილი“ ილია ჭავჭავაძისა და ამ უკანასკნელს დროს აღბეჭდეს სამეცნიერო შრომა „ცხოვრება წმ. ნინოსი“ საყურადღებო წინასიტყვაობით და შეგნებულის შენიშვნებით. ამ ახალს თავიანთ თხზულებაში პატივცემულნი დაამა დაკვეწავენ სრულიად ახალს მოღვაწეობის ფარგალში. მათ შეისწავლეს რამდენიმე საისტორიო წყარო წმ. ნინოს შესახებ და მეცნიერულის კრიტიკის თვლით დააფასეს იგი. მათი შეხედულება ჩვენი ისტორიისა და განათლების უძველეს ხანაზედ საყურადღებოდ მისაჩნევია შემდეგის გამოძიება გამოკვლევისათვის“.

უორდროპების ამ ახალმა ნაშრომმა, უდავოდ, თავისი დადებითი როლი შეასრულა, თუმცა, დღესდღეობით იგი, რა თქმა უნდა, ვეღარ აკმაყოფილებს თანამედროვე მოთხოვნილებებს. ამიტომ იყო, რომ დევიდ ლანგი, რომელიც დადებით შეფასებას აძლევდა ნაშრომს, ეჭრნალ „ცისკარში“ აღ-

ნიშნავდა: „უმთავრესი საყვედური, რაც შეიძლება ითქვას ამ საქმეზედ არის ის, რომ მის მიმართ, ის ვახლავთ, რომ სხვადასხვა წყაროების ერთმანეთთან დამოკიდებულების საკითხი არ არის დამუშავებული და სერიოზული მსჯელობის საგნად ქცეულიც კი. ვერვინ შეძლებს მთელი ამ მასალის ახსნას, თუ გათვალისწინებული არ იქნა, რომ ქართული „ცხოვრება“ წარმოადგენს მოსე ხორენელის (რომელიც თვითონ ბოლოს და ბოლოს რუფინუსიდან მომდინარეობს) შერწყმას საუქუნების მანძილზე გადმოცემული ადგილობრივი ქართული თქმულების ბირთვთან“. (1957, № 4, გვ. 147).

ამვე საკითხს ეხებოდა ნ. მარის რეცენზია («Жития св. Нины», Текст. и раз., кн. V, 1900, стр. 49), სადაც ნ. მარი საყვედურობდა უორდროპებს — ტექსტს არაკრიტიკულად უდგებითო. მიუხედავად იმისა, რომ არ შეიძლება არ დავეთანხმეთ ნ. მარის დაკვირვებულ შენიშვნას, უნდა აღვნიშნოთ, რომ უორდროპებმა ნაშრომი დიდის პასუხისმგებლობით შეასრულეს. „წმ. ნინოს ცხოვრების“ თარგმანს წინ უძღვის მთარგმნელთა წინასიტყვაობა, საიდანაც ირკვევა, რომ მთარგმნელებმა ორიგინალად გამოიყენეს მის. საბინინის მიერ გამოცემული ქართველ წმინდანთა ცხოვრების კრებული „საქართველოს სამოთხე“ (1882). წინასიტყვაობიდანვე ვიგებთ, რომ მთარგმნელებს შეუსწავლიათ რამდენიმე საინტერესო წყარო წმ. ნინოს შესახებ და შეუდარებიათ კიდევ ერთმანეთთან. მაგალითად, ტექსტში ნათლად ჩანს, რომ მთარგმნელებს შეუდარებიათ ექვთ. თაყაიშვილის მიერ გამოქვეყნებული „ახალი ვარიანტი“ წმ. „ნინოს ცხოვრებისა“ (1891) საბინინის ტექსტთან, ხოლო, მათ შორის შემჩნეული განსხვავებანი შენიშვნაში შეუტანიათ.

მიუხედავად იმისა, რომ ოლ. უორდროპი წლების მანძილზე მარჯორისთან ერთად „წმინდა ნინოს ცხოვრებას“ თარგმნიდა, წერილებიდან ირკვევა, რომ, ამასთანავე, იგი „ვისრამიანის“ თარგმანზეც მუშაობდა. „ვისრამიანის“ ნახევარი თარგმანი ოლივერ უორდროპს 1899 წლის იანვრისათვის უკვე დასრულებული ჰქონდა: „ოლივერმა თარგმანი ჰქმნა ნახევარს ვისრამიანს და წიგნი ფრიად მოსწონს. ყოველ დღე ჩვენ ერთად



ეკითხულობთ ქართულად“ — წერს მარჯორი უორდროში ოღლა ჰევეკვაძეს. 1900 წლის 1 იანვარს მარჯორი ატყობინებს ალ. ხახანაშვილს, რომ „ენარქიანი“ ოლივერმა თითქმის დაამთავრა. ზემოთქმულიდან ჩანს, რომ ოლ. უორდრომა კვლავ ახალ ქართულ ძაგლს ამუშავებს.

1898 და 1907 წლები უორდროებისათვის მძიმე წლებად იქცნენ, ისე როგორც მთელი ქართველი ხალხისათვის. მათ დაკარგეს ისეთი მეგობრები და საზოგადო მოღვაწეები, როგორნიც იყვნენ ივ. მაჩაბელი და ილია ჰევეკვაძე. ივანე მაჩაბლის დაკარგვით გამოწვეული გულისტკივილი ნათლად იგრძნობა მარჯორი უორდროის მიერ ტასოსადმი გამოგზავნილ წერილში: „ერთი წელიწადია, რაც ყოველდღე მინდოდა გამეზიარა ჩვენი (მარჯორი და ოლივერ უორდროები) ღრმა თანგრძნობა თქვენთან და თქვენი ოჯახისთან თქვენს დიდ უბედურებაში: ვფიქრობდეთ და იმედში ვიყავით, რომ თქვენი პატიოსანი ქმარი დაკარგულ არ იყო, მაგრამ მხოლოდ წასულ იყო და რომ თქვენ იცოდით მისი სადაურობა... ჩვენ დიდად შეწუხებული ვართ, თქვენთვის და საქართველოსთვის, რომ ასეთი დიდებული მოღვაწე დაკარგულა, ჩვენც უღრმესი პატივი ვსცემთ თავდას“ მაჩაბელს. ასეთივე ღრმა მწუხარებაა გამოთქმული ილიას მკვლელობის გამო მარჯორის მიერ ოღლა ჰევეკვაძისადმი გაგზავნილ წერილში (ხელნაწ. ინატ. ხ-10).

1909 წელი ოლივერ უორდროის ცხოვრებაში უმძიმესი აღმოჩნდა. მის დას — მარჯორის სნეულებამ სიცოცხლე მოუსპო. ეს იყო 1909 წლის 7 დეკემბერი. ბუქარესტიდან ნეშტო სეკენოუქში გადაიტანეს. მთელი საქართველო გლოვობდა სათაყვანებელ მარჯორის. ურიცხვი, გულწრფელი სიყვარულით აღსავსე წერილი და დღემდე გაიგზავნა ინგლისში. იმდროინდელი ქართული ჟურნალ-გაზეთების ფურცლებზე ქართველი მეგობრები ასოწარკვეთილებით ეთხოვებოდნენ ავირფას მარჯორის, რომელმაც საუკუნო ძეგლი დაიდგა თავისი აზრიანი, ლამაზი შემოქმედებითი ცხოვრებით და მთელი სიცოცხლის ნამუშევრის რუსთაველის პოემის „ვეფხისტყაოსნის“ პროზაული თარგმანის გამოქვეყნებით. მარჯორის გაადაცვალა უდიდესი სულიერი ტრავმა იყო ოლივერ უორდროისათვის, ამან ერთგვარად

დააჩქარა მისი სახელმწიფო სამსახურიდან გადადგომა. თედო სახოკია, რომელიც მარჯორის დად ეწვია უორდროების ოჯახს, თავის წერილში (სახალხო გაზ. 1912 № 633-635) „ვეფხისტყაოსანი“ ინგლისურად და მარჯორი უორდროის ასული წერდა: აუწერელი იყო მდგომარეობა მისი უზომოდ მოყვარულ ძმის და დიდად გამბადარ სახეს მწუხარების ღრუბელი არა მარნდებოდა. ნუგეშად ისღა რჩებოდა, რომ განსვენებულმა თავისი ხანმოკლე სიცოცხლით უკვდავეო თავისი სახელი, როგორც თავის სამშობლოში, ისე შორეულ საქართველოშიც“.

მარჯორის გარდაცვალებას შემდეგ თორმეტი უორდროი პირველი მსოფლიო ომის დაწყებამდე, სამაახურს არ დაბრუნებია. ეს წლები, როგორც დ. მ. ლანგი აღნიშნავს, მისთვის იყო შემოქმედებითი მუშაობის სეტად ნაყოფიერი ხანა, რომელიც მან ქართველთმცოდნეობას მიუძღვნა. 1910 წლის 26 დეკემბერს ოლ. უორდროში გახდა ქართული საისტორიო და საეთნოგრაფო საზოგადოების წევრი. ამავე წელს მას გადაეცა ამ საზოგადოების საპატიო დიპლომი.

1911 წელს ოლივერ უორდრომა საქართველოში ჩამოვიდა. ქართველმა საზოგადოებრიობამ იგი ჩვეული პატივისცემით მიიღო. 1911 წლის 24 იანვარს ქართველმა ინტელიგენციამ ანასტასია მაჩაბლისა და ნიკოლოზ ერისთავის თაოსნობით, მარჯორი უორდროის ხსოვნისადმი მიძღვნილი ნადიმი გამართა. ნადიმზე გრძნობით სავსე სიტყვებით გამოსულან გრიგოლ დიასამიძე, იოსებ მაკავარიანი, ექვთიმე თაყაიშვილი, ვასილ მაჩაბელი და სხვები.

ექვთიმე თაყაიშვილის მიერ შთავაზნებითა და დიდის სიყვარულით წარმოთქმული სიტყვა გაზეთ „თემის“ (1911, № 5) ფურცლებზე გამოქვეყნდა. ქართველი ისტორიკოსი პატივისცემით ახასიათებდა ქართული კულტურის დიდი თაყვანისმცემლებსა და მოამბავების — უორდროების ქართველოლოგიურ საქმიანობას: „ნუ გგონიათ, რომ საქართველოს შესწავლა მოისპო ინგლისში მარჯორი უორდროის გარდაცვალებით და მისი დაწყებული საქმე ჩაიშალა. არა, ეგ საქმე არა თუ არ ჩაიშალა, არამედ უფრო მკვიდრ ნიადაგზე დამყარდა. იქ, სადაც ქართული ენის კათედრა არ არსებობს უმაღლეს სასწავლებელში, საქართველოს შე-



სწავლას შემთხვევითი ხასიათი აქვს. ეს კარგად შეიგნო განათლებულმა დედამ მარჯორი უორდროპისამ და რომ საქართველოს შესწავლა ინგლისში სამუდამოდ დაეყენებინა მკვიდრ ნიადაგზე, ოქსფორდის უნივერსიტეტს. შესწირა თანხა ქართული კათედრის დასაარსებლად და საქართველოს შესასწავლად. ამ თანხის მოხმარებას განცალკევებულად წესდება აქვს. თანხა ხელუხლებელი უნდა იყოს, ხოლო მისი სარგებლით უნდა მოიწვიონ ლექტორი და გამოსცენ შრომანი საქართველოს შესახებ როგორც ინგლისურ ენაზე, ისე ქართულზედაც, დიად ქართულზედაც, ეს პირდაპირ წესდებაშია შეტანილი. ოქსფორდის უნივერსიტეტთან არის დაარსებული ზოდღეის წიგნთსაცავი და აღმოსავლეთის ხალხების ისტორიის და ლიტერატურის შესასწავლად. ეს წიგნთსაცავი ერთი უპირველესთაგანია არა თუ ინგლისში, არამედ მთელს დედამიწაზე. ამ წიგნთსაცავს მარტო ჩვენი ქართული წიგნები და ხელთნაწერები აკლდა. ამ ნაკლის შევსება იყოსრა ჩვენმა სტუქმარმა, ბატონმა ოლივერ უორდროპმა. მას დაუვლია ევროპის ქალაქების მეწიგნეები, ბუკინისტები, ანტიკვარები და, სადაც კი უნახავს ქართული წიგნები და ხელთნაწერები შეუძენია მისს მარჯორი უორდროპის ბიბლიოთეკისათვის, რომელიც განყოფილება იქნება ზოდღეის წიგნთსაცავისა ოქსფორდში“.

ამავე წერილში ე. თაყაიშვილი მკითხველს საზოგადოებას აცნობებს, რომ თბილისში ოლივერ უორდროპი დიდიდან საღამომდე წიგნების მალაზიებში და ბუკინისტებთან დადის, ყიდულობს ძველ და ახალ წიგნების არამარტო ქართულ წიგნებს, არამედ სხვა ენებზე გამოცემულ წიგნებსაც თუ კი ეს წიგნები საქართველოს შესწავლას ეხებიან. თავის ვრცელ წერილში ქართველი ისტორიკოსი ზაზვასმით აღნიშნავს, რომ ოლივერ უორდროპი ქართულად კარგად ლაპარაკობს და „უფრო უკეთ კითხულობს ქართულად არა თუ ნაბეჭდ წიგნებს, არამედ ხელთნაწერებსაც. ამ დღეებში მან შეიძინა ექვსიოდე ქართული ხელთნაწერი, შემოვიდა ჩემთან და მითხრა ეს და ეს ხელთნაწერები შევიძინეო და ჩამოთვალა თითოეულად და განმარტა მათი თარიღები. მე გულში ვიფიქრე სცდება-მეთქი, საიდან გაიგო, თუ რა ხელთნაწერებია და რა დროის-მეთქი, მაგრამ როდესაც გავ-

სინჯე, დავრწმუნდი, რომ ყველა ხელთნაწერი აწორედ აღენუსხა და თარიღებაც მართლად განერჩია“.

ამავე წერილიდან ვიგებთ, რომ 1911 წლის ზაფხულში ოლივერ უორდროპს განზრახული ჰქონია ევრუსალიმში ან სინა მთაზე დაცული ქართული ხელნაწერებიდან ფოტოასლები შეეკმნა.

ოლივერ უორდროპის ამ ქართველოლოგიურ მოღვაწეობას ექვთიმე თაყაიშვილი დიდად აფასებდა და დიდი გულისხმიერებითა და პატივისცემით ეპყრობოდა მას. როგორც პროფ. აკაკი სურგულაძე აღნიშნავს, ოლივერ უორდროპი ექვთიმე თაყაიშვილს უზავნიდა ყველა მის მიერ შეძენილი საყურადღებო ხელნაწერის აღწერილობას. ოლივერ უორდროპის ასეთი თავდადებულ საქმიანობა ექ. თაყაიშვილში აღტაცებას იწვევდა, თუმცა ხშირად სამართლიანად წყდებოდა გული. რომ თავისი სამშობლოს ეროვნული მნიშვნელობის ხელნაწერი საზღვარგარეთ გადიოდა, რის გამოც, რამდენჯერმე თაყაიშვილის თავაზიანი თხოვნით, ოლივერ უორდროპს ხელნაწერი საქართველოში დაუტოვებია<sup>11</sup>. ეს ფაქტი მიგვანიშნებს როგორც ექვთიმე თაყაიშვილის დიდ პატიოტულ გრძნობებზე, ასევე უორდროპის დიდ კეთილშობილებასა და ამალეებულ სულზე. მას კარგად ესმოდა ექვთიმე თაყაიშვილის გულისტკივილი და სამართლიანადაც ეჩვენებოდა მისი თხოვნა.

ოლივერ უორდროპის ამ კეთილშობილურ საქმიანობას, როგორც ვხედავთ, ქართველი ინტელიგენციის წარმომადგენლები მხურვალედ ეხმარებოდნენ. ქართველთა ეს დიდი ყურადღება კი ერთგვარი სტიმული იყო ოლივერ უორდროპის შემდგომი ქართველოლოგიური მუშაობის გაღრმავებისათვის.

1911 წელს ოლივერ უორდროპმა ლონდონში გამოსცა ინგლისურ-სვანური ლექსიკონი, რომელიც დაამუშავა სვანეთში შეგროვილი მასალით და იმ დროს არსებული სპეციალური ლიტერატურით. ნაშრომი, რომელიც მის ენათმეცნიერულ ნიჭზე მეტყველებს, უდავოდ, დიდმნიშვნელოვან მოვლენად უნდა ჩაითვალოს. ეს, შეიძლება ითქვას, ლინგვისტიკის ისტორიაში პირველი ცდაა სვანური უმწერლობო ენის ლექსიკონის შედგენისა საერთოდ ინგლისურენოვან სამყაროში. ლექსიკონს წინ უძღვის ავტორის



წინასიტყვაობა, სადაც იგი აღნიშნავს, რომ მისი მიზანია უტხოვლებს მიაწოდოს სვანურის სალაპარაკო ენის ნიმუშები. ამასთანავე ავტორი იმედოვნებს, რომ ინგლისელი სტუდენტები წინასწარ დაამუშავებენ მოცემულ მასალას.

ასეთი წინასწარი სამუშაოს შესრულება კი საფუძველს ჩაუყრის სვანური ენის მეცნიერულ, სერიოზულ კვლევას. ლექსიკონი შეიცავს 1300-მდე სიტყვას. ავტორის მიერ მოპოვებული მასალა ანბანზეა დალაგებული. ყოველი ინგლისური სიტყვისათვის მოძებნილია სვანური შესატყვისები, რომლებიც ინგლისური ტრანსკრიპციით არის გადმოცემული. ინგლისურ-სვანურ ლექსიკონში, შესაძლოა ნაკლოვანებებიც ვიპოვოთ, მაგრამ ეს სრულიადაც არ ამცირებს ამ ლექსიკონის ღირსებებს, მით უმეტეს, მის ისტორიულ მნიშვნელობას.

ამავე წლებში ოლივერ უორდროპი დიდ ინტერესს იჩენს ძველი ქართული სასულიერო მწერლობისადმი, რაც გამოწვეული იყო, ნაწილობრივ, ჩვენის აზრით, ნიკო მარტან ურთიერთობით: ც, რომელმაც 900-იან წლებში უცხოეთში სათავე დაუდო ძველი ქართული მწერლობის პრობლემებით დაინტერესებას თავის შტუდიებითა თუ ტექსტოლოგიური ძიებით. ამჯერად ოლივერ უორდროპის არჩევანი „წმ. იაკობის ეპისწორვაზე“ შეჩერდა, რომლის შესახებაც აცნობებს ცნობილ ქართველ ისტორიკოსს, მოსე ჯანაშილს.

Я (Ол. Уордроп) обратил внимание Д-га Соубеара на литургию св. Якова (Рукоп. Тиф. из-арх. Музея № 86 письма на пергаментъ инициальнымъ письмомъ); Литургія эта переведена Протоіереємъ Кекелидзе въ его сочиненіи «Литургіческіе груз., памятники». Но мне не известно существуетъ ли печатное издание груз. текста. Если существуетъ въ печати покорнейше прошу прислать на мой счетъ экземпляръ. Если нетъ — я былъ бы Вамъ очень благодаренъ за копию, которую могъ бы сделать какой-нибудь надежный молодой Семинаристъ или другой студентъ за гонораръ 20 рублей. Копія, Конечно, должна быть точна...

«Извините пожалуйста что я так Вас беспокою, но Д-г Соубеаре думает что изданиемъ англ. перевода литургии св. Якова можно было бы обратиться вниманію Специалистовъ на богатую церковную литературу Вашей родины».

როგორც ხედავთ, ოლივერ უორდროპი,

ყოველმხრივ ცდილობს, რომ მეცნიერთა ყურადღება მიუქცია ქართული ლიტერატურის ძეგლებისადმი. რამდენიმე უორდროპის შემდეგი წერილიდან ირკვევა, ქართველმა მეცნიერმა დაუყოვნებლივ გაუგზავნა ოლივერ უორდროპს პასუხი და შესთავაზა „წმიდა იაკობის ეპისწორვის“ ხელნაწერის გადაწერა, ვინაიდან სემინარისტებმა არ იცოდნენ ხუცური დამწერლობა, რის თაობაზეც ოლივერ უორდროპი გაკვირვებას გამოსთქვამს:

«Меня только удивляет что семинаристы не могут читать старо-грузинскихъ церковныхъ текстовъ...»

Никакъ невозможно чтобы Вы тратили свое драгоценное Время списаніемъ текста Литургии Св. Якова... Еще разъ благодарю за Ваше чрезвычайно любезное предложение, но никакъ не могу допустить такого злоупотребленія Вашего времени. Жду съ нетерпениемъ печатаніе Вашего Лексикона и Вашего Сочиненія по исторіи грузинской Вибліи».

ამავე წერილში ოლივერ უორდროპი აცნობებს მ. ჯანაშილს, რომ მარჯორი უორდროპისეული „ვეფხისტყაოსნის“ თარგმანი მალე მზად იქნება. ეს წერილები ცნადაყოფენ, თუ როგორი მორიდებითა და დაფასებით ეპყრობა ოლივერ უორდროპი ქართველი მეცნიერის შრომას, ხოლო როდენ დიდი პატიოტული გრძნობა ამოძრავებდა მოსე ჯანაშილს, რომ ტექნიკურ საქმეადაც არ მოერიდა, რათა სამშობლოსათვის კეთილი საქმე არ დაეკარგა.

1912 წლის აპრილისათვის ო. უორდროპს და ფ. კონიბირს „წმ. იაკობის ეპისწორვის“ თარგმანი უკვე დაარულებული ჰქონდათ, რასაც ვიკვებთ მის მიერ აკად კ. კეცელიასადმი გამოგზავნილი წერილიდან:

«Милостивый Государь, очень благодарю Васъ за «Иерусалимскій Канонарь» Я уже перелистывалъ книгу и вижу что она большой важности. Д-г Соубеаре сейчасъ находится за границей, но после его приезда я ему передамъ книгу съ просьбой прислать Вамъ «Rituale armenium».

Мы вместе перевели Литургію св. Якова изъ Вашего сочиненія «Литургіческіе грузинскіе памятники», но желаемъ бы сравнить съ грузинскимъ подлинникомъ чтобы имѣть точное понятіе о некоторыхъ мѣстахъ пока мы печатаемъ въ англ. изданіи.

Я писалъ объ этомъ г-ну Джанашиви, къ

с сожалением, оказалось, что нетъ въ Тифлисе Семинаристовъ способныхъ списать Копію текста и мы не можемъ Злоупотреблять любовью г-на Джанашивили который предлагалъ копировать рукопись, время нашего друга слишкомъ драгоценно для такихъ механическихъ работъ.

Можетъ быть текстъ Когда-нибудь будетъ изданъ, а будущій разъ когда я или Служба будемъ въ Тифлисе успѣемъ сфотографировать цѣликомъ. Еще разъ благодарю васъ. Передайте пожалуйста поклонъ нашимъ общимъ друзьямъ Тифлисе.

Съ совершеннымъ почтеніемъ  
**Оливеръ Уордропъ».**

როგორც აღნიშნეთ, 1912 წლის აპრილისათვის ო. უორდროპს და ფ. კონიბირს „წმ. იაკობის ქამისწირვის“ თარგმანი (რუსული ტექსტიდან) უკვე დამთავრებული ჰქონდათ. ტექსტს მხოლოდ ორიგინალთან შედარება სჭირდებოდა. 1912 წელს თბილისში გამოიცა კ. კეკელიძის წიგნი: „Древне-грузинскій Архιεратиконъ“, რომელიც მოსე ჯანაშვილმა (ნოემბრის თვეში — ნ. ზ.) სასწრაფოდ გაუგზავნა ოლივერ უორდროპს, რისთვისაც იგი დიდ მადლობას უთვლის და თავის მხრივ აცნობებს, რომ უგზავნის ქართული ეკლესიის ისტორიის პატარა თხზულებას. სამწუხაროდ, რა თხზულებაა მოხსენებულად, არ ვიცი. „წმ. იაკობის ქამისწირვა“ ო. უორდროპმა და ფ. კონიბირმა უმალ გამოაქვეყნეს პარიზში 1913 წელს.

1912 წელს ოლივერ უორდროპი დაქორწინდა. ერთ-ერთ მის მეტად გულთბილ წერილში, რომელიც მან გამოუგზავნა ელენე და ნიკო მაჩაბლებს (ივ. მაჩაბლის დაკარგვის შემდეგ ოლივერ უორდროპს არ შეუწყვეტია მიმოწერა მაჩაბლების ოჯახთან). გულითადი მოკითხვის შემდეგ, აცნობებს: „იცი, რომ ჩემს გოგონას, რომელიც თერთმეტი თვისაა, ქართული სახელი ნინო ჰქვია“. (ოლივერ უორდროპს სამი შვილი ჰყავდა, ჯემში, ანდრო და ნინო — ნ. ზ.).

1914 წელს ინგლისში გამოვიდა ო. უორდროპისეული „ძეგლისდება საქართველოს მეფე გიორგი V ბრწყინვალეს“ და „ვისრამიანი“. ქართული ვერსიის ინგლისური თარგმანი, რომლის დამუშავებას ო. უორდროპმა 14 წელი მოანდომა. ეს უკვე მნიშვნელოვანი მოვლენა იყო ქართულ ლიტერატურულ ცხოვრებაში. კი-

დეც ორი ქართული ძეგლი ამუშავდა ინგლისურ ენაზე. ქართული საერო ლიტერატურის ძეგლებს ო. უორდროპმა კიდევ 1887 წელს, თავის „საქართველოს სამეფოში“ აცნობს ინგლისელ საზოგადოებას. ამჯერად კი იგი აწვდის მის სრულ თარგმანს, სადაც „ვისრამიანის“ გმირთა მდიდარ ვალერეას უნარჩუნებს ორიგინალის დამაჯერებლობას, მიმზიდველობას, სილადვეს. თარგმანში ყოველი გმირი თავისი ცნით მეტყველებს და თავისი ფორმით სხიერდება. 1914 წლის 17 ოქტომბერს ოლივერ უორდროპი ორივე ახალ გამოცემას თ: სახოკის უგზავნის, რომელიც იმ დროს ბრიუსელში იმყოფებოდა. 1915 წლის გაზით „სახალხო ფურცელ“-ში (№ 302) კი თ. სახოკია ათავსებს ვრცელ სტატიას სათაურით: „ბ-ნი ოლივერ უორდროპის ახალი თარგმანები“, სადაც აღნიშნავს, რომ „განსვენებულის მარჯორი უორდროპის ასულის მიერ „ვეფხისტყაოსნის“ ინგლისურად თარგმანს მოჰყვა ჩვენი კლასიკური მწერლობის საუკეთესო ნიმუშის, „ვისრამიანის“ თარგმანი ინგლისურადვე მისის ძმისა და ქართული მწერლობა-ენის ღრმა მცოდნისა და მოტრფიალესი ბ-ნი ოლივერ უორდროპისა. ბ-ნი უორდროპი თავის სამშობლოში ინგლისურის ენის მცოდნედ ითვლება და მის სახელოდ უნდა ითქვას, რომ „ვისრამიანი“ იმგვარისავე სისწრაფით და ზედმიწევნილობითა აქვს თარგმნილი, რა გვარადაც „ვეფხისტყაოსანი“ მიუძღვნა მისმა განსვენებულმა დამ ინგლისის საზოგადოებას. აუარებელი სხოლიოები, ამა თუ იმ სიტყვის მეცნიერულ განსამარტავ-ასახსნელად ჩართული, ჰმოწმობს მთარგმნელის დაუშავრალობას და გულმოდგინე ცდას: ინგლისელ მკითხველს სისწორით გადასცეს ავტორის აზრი და თან აღარც ინგლისურ ენის სილამაზე ანაცვალოს აზრის სისწორით გამოხატვას. „ვისრამიანის“ ენა ჩვენში სამართლიანად ითვლება ქართულ ენაზეობის ნიმუშად, და, სასიხარულოთ, მისი ინგლისური თარგმანიც ამ ენის ასეთი სილამაზის ნიმუშია“. ასეთ დამაჯერებელ და სამართლიან შეფასებას აძლევს თარგმანს რეცენზენტი. ამავე სტატიაში თ. სახოკია განიხილავს თარგმანის წინასიტყვაობას და აჯამებს ო. უორდროპის მიერ გაწეულ შრომას.

როგორც თედო სახოკია აღნიშნავს, ო.

უორდროპმა ჯერ კიდევ 1902 წელს გამო-  
აქვეყნა წერილი „ვისრამიანის“ შესახებ  
ინგლისის სამეფო საზოგადოების  
ჟურნალში, სადაც ავტორი უჭრადღებდას ამ-  
ახვილებს „ვისრამიანის“ ქართულ ვერსიაზე,  
მისი ბეჭდვის ისტორიაზე, თხზულების ენის  
სისადავესა და მომხიბვლელობაზე. ამავე  
სტატიაში თ. უორდროპი თხოვს სპარსუ-  
ლი ენის მკვლევარებს უჭრადღება მიაქციონ  
„ვისრამიანის“ ქართულ ვერსიას და აზრი  
გამოთქვან სპარსული პოემისა და ქართუ-  
ლად თარგმნილ „ვისრამიანს“ შორის არსე-  
ბული დამოკიდებულების შესახებ. თ. სახო-  
კიას აზრით, სტატიაში კარგად ჩანს თ. უორ-  
დროპის სალი და მეცნიერულად სავსებით  
მართებული შეხედულებები სხენებულ ნა-  
წარმოების თაობაზე. თ. უორდროპის სტა-  
ტიაში დაყენებულ საკითხს ინგლისელი მეც-  
ნიერები რატომღაც არ გამოეხმაურნენ.

ამავე გაზეთში თ. სახოკია განიხილავს თ.  
უორდროპის მეორე ნაშრომის თარგმანს:  
„ძეგლისდება გიორგი V ბრწყინვალესი“.  
მაღალ შეფასებას აძლევს მას და დასძენს:  
„ინგლისის საზოგადოებას და საერთოდ შე-  
დარბითის კანონმდებლობითის მკვლევართ  
კი პირველად ეძლევათ შემთხვევა გაეცნონ  
ქართულს კანონმდებლობას. როგორც გი-  
ორგი ბრწყინვალის ძეგლისდება, ისე ვახ-  
ტანგ მეფის კანონები დამყარებულია ქართ-  
ველი ერის უუძველეს ზნე-ჩვეულებაზე და,  
უორდროპის აზრით, სამართლიანად უნდა  
მიიბჳროს ასირიოლოგისტების უჭრადღე-  
ბა“. სტატიის ავტორი, ითვლისწინებს პრე-  
სის ფურცლების შესაძლებლობას და მოკ-  
ლედ, მაგრამ დიდის სიღრმით გადმოგვეცემს  
ამ ძეგლის ინგლისურად თარგმნის დიდ  
მნიშვნელობას.

თ. უორდროპის თარგმანს ახლავს მთარგმ-  
ნელის წინასიტყვაობა, საიდანაც ვიკვებთ,  
რომ თ. უორდროპს ქართული ძეგლისდების  
ხელნაწერი შეუძენია თბილისში 1911  
წელს, რომელიც წარმოადგენს გიორგი  
ბრწყინვალეს, ვახტანგ მეფის, ათაბეგთა  
ბექა და ალბულის, და სხვათა კანონების კრე-  
ბულს. მთარგმნელი აღნიშნავს, რომ ხელნა-  
წერი, რომელიც გადაუწერია იასე დეკანო-  
ზიშვილს 1750 წელს, ყოფილა მეფე გიორ-  
გი მე-13-ის შვილის, დავითის საკუთრება.

პირველი მსოფლიო ომის დაწყების დღი-  
დან თ. უორდროპი ნორვეგიაში იმყოფებო-

და. იგი კვლავ გადატვირთულია სამსახურე-  
ბრივი საქმეებით, მაგრამ ფიქრი საქარო-  
ველოზე მაინც არ შორდება: „~~ბრწყინვალე~~  
ლები კარგად იყენენ, როცა უკანასკნელად  
შევხვდი, მაგრამ მათ არავითარი ცნობა არ  
ქონდათ საქართველოდან. მე კი ძალიან  
ვღელავ და მინდა ვიცოდე, რა ხდება საქარ-  
თველოში...“

„თუკი რაიმეს გაიგებთ სამშობლოდან, გე-  
თაყვათ, მაცნობეთ, რა მდგომარეობაა სა-  
ქართველოში“ — წერდა თ. უორდროპი თ. სა-  
ხოკიას ბელგიაში. ამ პერიოდში თ. უორდ-  
როპს ხშირი მიმოწერა ჰქონდა თ. სახოკიას-  
თან, რომელიც თავის მხრივ, უგზავნიდა  
ქართულ გაზეთებს, რეცენზიებს მის თარ-  
გმანებზე და ყოველნაირად ხელს უწყობდა  
თ. უორდროპს ახალ-ახალი წიგნების შეძე-  
ნაში. 1914 წელს თ. სახოკია პარიზიდან ატ-  
ყობინებს თ. უორდროპს, რომ ბუკინისტე-  
ბთან აღმოაჩინა იტალიელი მისიონერის არა-  
ქანჯელო ლამბერტის „სამეგრელოს აღწე-  
რა“ იტალიურად. უორდროპი დაუყოვნებ-  
ლივ უგზავნის გარკვეულ თანხას ლამბერ-  
ტის წიგნის შესაძენად: „გიგზავნით 46  
ფრანკს ლამბერტის წიგნისათვის. ამ წიგნს  
სიამოვნებით მიეუშობტებ ჩემს კოლექციას  
ოქსფორდში. გთხოვთ ამანათი დაზღვეულად  
გამომიგზავნოთ, ასე უფრო სიამელო იქნე-  
ბა... უზომო მაღლობა შეწუხებისათვის“.

ბოდლის ბიბლიოთეკაში ქართული წიგნთ-  
საცავის დაარსების იდეა თ. უორდროპს ჯერ  
კიდევ სტუდენტობის წლებში გაუჩნდა. ეს ჩა-  
ნაფიქრი მან 1910 წელს სისრულეში მოიყვა-  
ნა თავისი დის, მარჯორის სახელის უყვდავის-  
ყოფად. ბოდლის ბიბლიოთეკას ოლივერმა  
გადასცა უორდროპებს მთლიანი კოლექცია,  
უძველესი წიგნები, ხელნაწერები და უნიკა-  
ლური ქართული ნიმუშები. 1910 წლის 23  
ივნისს ოქსფორდის უნივერსიტეტის საბჭომ  
დააარსა უორდროპების ფონდი დადგერი-  
ლებით, სადაც აღნიშნულია, რომ: „უნივერ-  
სიტეტისათვის შეწირულია 3.000 გ. სტერ-  
ლინგის (თ. უორდროპის მიერ. — ნ. ზ.) ნომი-  
ნალური ღირებულების მქონე ფასიანი ქაღა-  
ლდები განსვენებული მარჯორი სკოტ უორ-  
დროპის ხსოვნის უყვდავსაყოფად ქართუ-  
ლი ენის, ლიტერატურისა და ისტორიის  
შესწავლის საქმის წაახალისებელი ფონდის  
დაარსებისათვის. ფონდის გამგეობამ შემო-  
სავალი უნდა მოახმაროს შემდეგ საქმეებს:

ა) ბოდლის ბიბლიოთეკის ქართული განყოფილების გაუმჯობესებასა და გაზრდას;  
ბ) ქართული ენის, ლიტერატურისა და ისტორიის შესახებ ქართული და ინგლისური ნაშრომების გამოცემის ან გამოცემის საქმეში ხელის შეწყობას;

გ) ბეჯითად შერჩეული ინგლისელი სტუდენტებისათვის ხელის შეწყობას ქართული ენის, ლიტერატურისა და ისტორიის შესწავლაში, იმ პირობით, რომ ასეთი სტუდენტების შერჩევაში არავითარი უპირატესობა არ მიენიჭოს ვინმეს სქესის გამო;

დ) ქართული ენის, ლიტერატურისა და ისტორიის საჯარო სწავლებას ოქსფორდში<sup>13</sup>.

მომდევნო წლებში ო. უორდრობი განუწყვეტლივ იძენდა საკუთარი ხარჯით ახალ ლიტერატურას, ქართულ ხელნაწერებს, წიგნებს, რათა კიდევ უფრო გაემრავლებინა ბოდლის ბიბლიოთეკის ქართული განყოფილება.

ასევე ავსებდა და ეხმარებოდა ო. უორდრობი ბრიტანეთის მუზეუმისა და ლონდონის აღმოსავლეთისა და აფრიკისმცოდნეობის ინსტიტუტის ბიბლიოთეკებსაც. მასვე ეკუთვნის ოქსფორდის ბიბლიოთეკის ქართულ ხელნაწერთა აღწერილობა, რომელიც კონიბირთან ერთად გამოსცა 1913 წ. როგორც დ. მ. ლანგი აღნიშნავს, იგი დაუცხრომელი ენერგიით მუშაობდა სამეფო სააზიო საზოგადოების საბჭოში და აღმოსავლეთისა და აფრიკისმცოდნეობის ინსტიტუტის გამგეობაში, ამ მუშაობას უთავსებდა ქართული საისტორიო საზოგადოების ვიცე-პრეზიდენტობას. ხოლო მარჯორი უორდრობის სახელობის ფონდის მეურვეთა საბჭოს საქმიანობაში, — ამბობს დევიდ ლანგი, „მისთვის ჩვეული მოყრდნობით მოინდომა, რომ მის ხმას მხოლოდ ისეთივე ძალა ჰქონოდა, როგორც სხვა წევრებისას.

როგორც დავინახეთ, ქართველ საზოგადო მოღვაწეთა მიერ ოლივერ უორდრობის საქმიანობით დაინტერესებამ, გულისხმიერებამ და ყოველმხრივ ხელის შეწყობამ საშუალება მისცა ამ შესანიშნავ ინგლისელ მთარგმნელს, და მეცნიერს მის მიერ დიდი ენათუხიანობით დაწყებული ქართველოლოგიური მორალაწერობა წარმატებით დაეგვირგვინებინა.

ქართველი ერი მუდამ მადლიერებას გრძნობითა და პატივისცემით გაიხსენებს ოლივერ უორდრობის სახელს.<sup>14</sup>

**შენიშვნები:**

1. ლიტერატურის მუზეუმი, ივ. მაჩაბლის ფონდი, 14218 — ხ. წერილი ფრანგულადაა დაწერილი. ჩვენ მოგვაცქეს მისი თარგმანი.
2. იხ. დ. მ. ლანგი, ქართველოლოგიური კვლევა-ძიება ოქსფორდში, ჟურნ. „ციცქარი“, 1937, № 4, გვ. 144. ბიოგრაფიული ცნობებით ვისარგებლეთ დ. ლანგის აღნიშნული ნაშრომიდან.
3. ლიტერატურის მუზეუმი, ივ. მაჩაბლის ფონდი 14221-ხ.
4. ლ. თაქთაქიშვილი-ერტუშაძე, მარჯორი უორდრობი, თბ., 1965, გვ. 39.
5. ლიტერატურის მუზეუმი, ივ. მაჩაბლის ფონდი, 14218—14226-ბბ. ლიტერატურის მუზეუმი, მოსე ჯანაშვილის ფონდი, 22008—22012-ბბ.
6. ვ. ჯელიძე, ცხოვრება ივანე მაჩაბლისა, 1957, გვ. 351.
7. ლიტერატურის მუზეუმი, ივ. მაჩაბლის ფონდი, 14223-ხ. წერილი ინგლისურად არის დაწერილი. აქ მოგვაცქეს მისი თარგმანი. აღნიშნული წერილი პირველად გამოქვეყნებული აქვს ვ. ჯელიძეს. იხ. ვ. ჯელიძე, ცხოვრება ივანე მაჩაბლისა, თბ., 1957, გვ. 352.
8. ლიტ. მუზეუმი, ივ. მაჩაბლის ფონდი, 14221 — ხ. აღნიშნული და ყველა მომდევნო წერილი ივ. მაჩაბლისადმი ფრანგულადაა დაწერილი, ჩვენ მოგვაცქეს მათი თარგმანი.
9. ლიტ. მუზეუმი, ივ. მაჩაბლის ფონდი, 14220 — ხ.
10. ლიტ. მუზეუმი, ივ. მაჩაბლის ფონდი, 14220 — ხ.
11. აკ. სურგულაძე, ექვთიმე თაყაიშვილი, თბ., 1977, გვ. 139.
12. ხელნაწერთა ინსტიტუტი, კ. კეკელიძის ფონდი, ხელნაწ. № 672.
13. დ. მ. ლანგი, ქართველოლოგიური კვლევა-ძიება ოქსფორდში, „ციცქარი“, 1937, № 4, გვ. 148.
14. ეს ჩვენი ნაშრომი უკვე გადაცემული ჰქონდა. ჟურნალ „საბჭოთა ხელოვნებას“, როდესაც გაზეთ „კომუნისტში“ გამოქვეყნდა პროფ. გ. შარაძის მეტად მნიშვნელოვანი წერილების სერია „ბედნიერების და სათნოების საუნჯე“, რომელშიც ავტორი გვეცნობს უორდრობების ფონდის იმ უნიკალურ მასალას, რაც დღემდე უცნობი იყო ქართულ სამეცნიერო ლიტერატურაში. პროფ. გ. შარაძის მონაკლევი ქართული სამეცნიერო ლიტერატურის ძვირფასი შენაძენია.



# თამარ

## შავერზაშვილი

თამარ კვირიკაძე

1927 წელს გამოცემული საბავშვო სიმღერების კრებულის წინასიტყვაობაში კომპოზიტორი თამარ შავერზაშვილი (1891—1953) ასე მიმართავს მკითხველს:

„ეს ჩემი პატარა ნაშრომი ბავშვებისადმი ღრმა სიყვარულით არის გამოწვეული. მე მინდა, რომ ჩემი მცირე შრომაც დაემატოს იმას, რაც ღღემდის გაკეთებულია ბავშვებისათვის.“

კრებულის შედგენის დროს მხედველობაში მქონდა ბავშვების ძლიერი სიყვარული მუსიკისადმი და აგრეთვე ის, რომ მათ სმენის ვარჯიშისათვის სჭირდებათ ხელოვნების საკვები. მე ბედნიერად ჩავთვლი ჩემს თავს, თუ პაწია მეგობრებს ამ კრებულის სიხარულსა და შევებას ვაგრძნობინებ“. ზოლო 20 წლის შემდეგ საგაზეთო წერილში, რომელიც კომპოზიტორმა თავის საბავშვო ოპერის დამთავრებასთან დაკავშირებით დაწერა, ვკითხულობთ: „ჩემი ოცნება და მისწრაფება იყო შემექმნა ქართული ოპერა, მსმენელთა მასებისათვის მისაწვდომი, ნათელი და გასაგები მუსიკა, რომელიც ხელს შეუწყობდა პატრიოტიზმის, ჰუმანიზმის და

კეთილშობილური ადამიანური გრძნობების გაღვივებას და აღზრდას ახალგაზრდობაში. ცდილობდი ჩემი ოპერა რეალისტურ საფუძველზე ამეგო, გამომეყენებინა ქართული მუსიკალური ფოლკლორი, მისი შესანიშნავი და წარმატები მელოდირობა“.

ამ გამონათქვამებიდან იკითხება თ. შავერზაშვილის მაღალი შემოქმედებითი მრწამსი, ეთიკური და ესთეტიკური პრინციპები, რომელთა სათავეა რეალიზმი, ხალხურობა, ეროვნულობა, ჰუმანიზმი.

თ. შავერზაშვილი ფართოდგანათლებული, მრავალმხრივი მუსიკოსი იყო. იგი ათეული წლების მანძილზე ეწეოდა ნაყოფიერ პედაგოგიურ მოღვაწეობას როგორც ფორტეპიანოს და თეორიული საგნების სპეციალისტი, თბილისის კონსერვატორიასა და სხვა მუსიკალურ სასწავლებლებში.

თავისი შემოქმედებითი ცხოვრების მანძილზე იგი ქართული მუსიკალური კულტურის მრავალი მნიშვნელოვანი მოვლენის მოწმე გახდა: მის თვალწინ ჩამოყალიბდა და სახალხო აღიარება მოიპოვა ქართულმა კლასიკურმა ოპერამ და სარომანსო ლირი-

კამ, — ზ. ფალიაშვილის, დ. არაყიშვილისა და მ. ბალანჩივაძის შემოქმედებამ, ფართო მასშტაბებით წარიმართა მუსიკალური განათლების საქმე — დაარსდა თბილისის კონსერვატორია, გაიხსნა მრავალი მუსიკალური სასწავლებელი და სკოლა; გაიარა ეროვნული საბჭოთა მუსიკის განვითარების პირველმა ისტორიულმა ეტაპმა. ამ რთულ მუსიკალურ მოვლენებს ფართო გაქანების მქონე ქართველი საბჭოთა კომპოზიტორები წარმართავდნენ. მათ შორის მყოფ ახალგაზრდა ქალისათვის, ნიჭისა და შრომისუნარიანობის მიუხედავად, არც თუ ადვილი იქნებოდა საკუთარი გზის გაკვლევა და თვითდაპყვირება. მაგრამ, თ. შავერზაშვილის სასახელოდ უნდა ითქვას, რომ მან იმთავითვე ზუსტად განსაზღვრა თავისი შემოქმედებითი ძალები და ამოცანები, შემოიფარგლა მისი შინაგანი სამყაროსათვის ყველაზე ახლობელი საბავშვო მუსიკის სფეროთი და მოკლე დროში ამ დარგში მნიშვნელოვან წარმატებებს მიაღწია.

ხასიათის სიმტკიცე და შრომისმოყვარეობა თამარ შავერზაშვილის პიროვნებაში ბუნებრივად თავსდებოდა სიღინჩესა და კდემამოსილებასთან, დაუცხრომელი ენერჯია — ლირიკულობასთან. მისთვის დამახასიათებელი იყო სიწრფელე, გულისხმიერება, სიკეთე. სწორედ ამ თვისებების წყალობით იგი ახლოს მივიდა ბავშვთა სამყაროსთან და მოიპოვა მოზარდთა სიყვარული და ნდობა. საბავშვო მუსიკის სფეროში მიაღწია მან მნიშვნელოვან შედეგებს, რამაც ქართული მუსიკის ისტორიაში მას ეროვნული საბავშვო მუსიკის ფუძემდებლის სახელი განუმტკიცა.

თამარ შავერზაშვილის პირველი შემოქმედებითი ცდები 20-იანი წლების დასაწყისს ეკუთვნის. კომპოზიტორმა ზედიზედ შექმნა თავისი სამი პირველი რომანსი — „სინანული“, „ჩემი ოცნება“ და „ლერწამი ხარ“. ეს ნაწარმოებები სწრაფად გავრცელდა მუსიკის მოყვარულთა წრეებში და პოპულარობა მოუტანეს ავტორს. განსაკუთრებული წარმატებით სარგებლობდა რომანსი „ლერწამი ხარ“, რომელმაც თანამედროვეობის ყურადღება მიიპყრო მელოდიურობით, ლირიკული განცდის სიწრფელით.

ემოციურობით, რომანსს ახასიათებს ფორმული გეგმა, ლოგიკური განვითარება, კომპოზიციის მთლიანობა, სიტყვისა და მუსიკის ბუნებრივი შერწყმა. ახალბედა ავტორმა ყოფითი მუსიკის წილიდან ზუსტად ამოარჩია ის ინტონაციური მასალა, რომელიც ბუნებრივად მიესადაგა ი. გრიშაშვილის ლექსის დინამიკას. ამ რომანსის ინტონაციური სათავე უნდა ვეძიოთ ჩვენი საუბრის დასაწყისის ქალაქურ საყოფაცხოვრებო მუსიკაში, სადაც მშვიდობიანად თანაარსებობდნენ ქართული ქალაქური სასიმღერო ფოლკლორის, რუსული ლირიკული რომანსისა და ბოშური რომანსის კილოკაეები. მაგრამ ფართო მუსიკალური განათლებისა და მხატვრული გემოვნების წყალობით კომპოზიტორმა თავიდან აიცილა ეკლექტიურობის საშიშროება, თუმცა ბოლომდე მაინც ვერ გადალახა სალონური რომანსისათვის დამახასიათებელი მოტკო მღერადობა, რაც შესაძლოა, თვით ლექსიდანაც მომდინარეობს. თ. შავერზაშვილმა მიაგნო პოეტური პირველწყაროს მელოდიურ ექვივალენტს, რამაც ამ რომანსის ხანგრძლივი სიცოცხლე განაპირობა.

„ლერწამი ხარ“ დიდი მომღერლის ვანო სარაჯიშვილის საკონცერტო რეპერტუარშიც შევიდა. ვ. სარაჯიშვილი გატაცებით ასრულებდა შ. შავერზაშვილის რომანსს ისეთი პოპულარული ნაწარმოებების გვერდით, როგორიცაა ბონჯოვანის „გენაცვალე“ (ი. გრიშაშვილის ტექსტზე) და ა. ყარაშვილის „ისევ შენ და ისევ შენ“. მას არაერთხელ უმღერია ეს რომანსი თ. შავერზაშვილის საფორტეპიანო აკომპანემენტის თანხლებით. ამ რომანსს დღესაც არ ივიწყებენ ქართველი მომღერლები.

თამარ შავერზაშვილის კალამს ეკუთვნის აგრეთვე პუშკინის ლექსებზე შექმნილი რომანსები „ნუ იმღერ ტუტფავ ჩემთან“ და „საქართველოს მთებზე“ (1937 წ.), რომლებიც მიეძღვნა დადი პოეტის გარდაცვალების 100 წლისთავს. მაგრამ ამ რომანსებს არ ჰქონიათ ისეთი წარმატება, როგორც ამ ენერჯის ადრეულ ნაწარმოებებს.

1927 წელს თ. შავერზაშვილმა გამოსცა „საბავშვო სიმღერების კრებული“, რომელსაც იგი სასკოლო სახელმძღვანელოს მნიშვნელობას ანიჭებდა. მოსწავლეათათვის სა-

ბავშვო სიმღერების კრებულის შექმნის იდეა არ იყო ახალი, ამ დარგში კომპოზიტორ ქალს დიდი წინამორბედები ჰყავდა. მაგრამ 20-იანი წლების ქართული საბავშვო მუსიკა მძიმე მდგომარეობაში იმყოფებოდა. შემოქმედებით ასპარეზზე თ. შავერზაშვილის გამოჩენამ ბიძგი მისცა ამ რთული და სპეციფიკური ჟანრის განვითარებას, რაც არ ნიშნავს იმას, რომ მანამდე ქართული საბავშვო მუსიკის შექმნაზე არავის უფიქრა.

საქართველოში ოდითგანვე არსებობდა საკუთრივ საბავშვო მუსიკალური ფოლკლორი, რომელიც გამსჭვალულია ნატიფი მელოდიურობით, სიხალისით, სიცოცხლით სავსე პოეტური სახეებით. ამას ადასტურებს ბავშვებში ძალზედ პოპულარული და კომპოზიტორების მიერ მრავალჯერ გამოყენებული სიმღერები „დანამა“, „ჭეჭილი“, „გალი-აში რომ გაგზარდი“, „ნინოს ყავდა ერთი შაში“, „სალამი ჩიტუნებო“ და სხვა.

ქართულ საბავშვო სასიმღერო ლიტერატურის შექმნაზე ფიქრობდა და ზრუნავდა იაკობ გოგებაშვილიც, რომელსაც თავის „დედა ენაში“ ხალხური სიმღერების შეტანა სურდა დანართის სახით. მაგრამ ჩანაფიქრი ვერ განახორციელა, რადგან იზნაუ თბილისში სპეციალური სანოტო გამომცემლობა არ არსებობდა... ამ დარგს დიდი ღვაწლი დასდეს გამოჩენილმა მუსიკოსებმა ზ. ფალიაშვილმა, დ. არაყიშვილმა, ზ. ჩხიკვაძემ, რომლებმაც შეადგინეს ქართული ხალხური სიმღერების კრებული სასკოლო-გუნდური მეტადინოვანისათვის.

20-იან წლებში დაიწერა პ. ფალიაშვილის, გ. სვანიძის, შ. თაქთაქიშვილის პირველი საბავშვო ოპერები. მართალია, მათ დღეს მხოლოდ ისტორიული მნიშვნელობა აქვთ, მაგრამ თავის დროზე ამ ოპერებმა გარკვეული წარმატება მოიპოვეს.

პირველი კომპოზიტორი, რომელიც სისტემატურად და სერიოზულად მუშაობდა ქართული საბავშვო მუსიკის სფეროში და რომელმაც შექმნა მხატვრობით მნიშვნელოვანი ნაწარმოებები, თამარ შავერზაშვილი იყო. ამ დარგში მოღვაწეობა მან საბავშვო სიმღერებით დაიწყო. ეს აღსანიშნავია მით უფრო, რომ იმ ხანებში ბავშვთა ესთეტიკური აღზრდას კერები ყველაზე მეტად სწორედ თანამედროვე საბავშვო სიმღერის ნაკლებობას განიცდიდა.

თ. შავერზაშვილი 70-მდე საბავშვო ვოკალური წარმოების ავტორია. მათ შორის 1927 წელს, სამი მუსიკალური ინსცენირება, ოთხი მუსიკალური გამოცანა.

თავის სიმღერებში კომპოზიტორი ეხება ბავშვებისათვის ახლობელსა და მისაწედომ თემებს, რომელთა სახეობრივი სფერო მდიდარია და მრავალფეროვანი — ბუნების სურათები, ცხოველთა სამყარო, ცეკვა, თამაში, მარში, სამისო, საოქტომბრო, საახალწლო სიმღერები, ლაშქრულები, მგზავრულები და სხვ. ამ სიმღერებს აღმზრდელობითი მნიშვნელობა აქვთ, მაგრამ დიდაქტიური იდეა მათში შეუმჩნევლად, ძალდაუტანებლად ვითარდება, რაც მიღწეულია მელოდიურ-ინტონაციური მასალის გამომსახველობით, ეროვნული მუსიკალური სახეების სისადავითა და პოეტურობით. კომპოზიტორი მშვენივრად იცნობს ბავშვთა ხმის შესაძლებლობებს. რეგისტრების უნარიანი გამოყენებით აღწევს იგი ბავშვის ხმის ანკარა და წკრილა ელერადობას. პოეტური ტექსტების შერჩევისას იგი მხოლოდ მაღალმხატვრულ ტექსტებს მიმართავს. ასე მაგალითად, პირველ კრებულში შესულია ი. გრიშაშვილის, მარიჯანის, გ. ქუჩიშვილის, შიო მღვიმელისა და სხვათა ლექსები.

თამარ შავერზაშვილი საბავშვო დაწესებულებების ხშირი სტუმარი იყო. ბავშვებთან ურთიერთობაში იზადებოდა მისი ნაწარმოებების მხატვრული სახეები, თემები. ბავშვთა გარემოში აყალიბებდა მათთვის გასაგებ მუსიკალურ ენას. ინტონაციურ მასალას, საყვარელ „გმირებს“, საინტერესო სიუჟეტებს, ამ თვალსაზრისით საინტერესოა მისი ინსცენირებანი: „გაზაფხული და ზაფხული“, „ზაფხული“, „მადლის ფაბრიკა“.

მუსიკალური ინსცენირება ბავშვთა მხატვრული აღზრდისა და გართობის ერთ-ერთი ყველაზე კმედიითი სინთეტური ფორმაა, იგი მოზარდებს სთავაზობს მხატვრული ამოცანების მთელ კომპლექსს — სიმღერა, ცეკვა, დეკლამაცია, რიტმული მოძრაობა, დაკისრებული როლის განსახიერება...

თ. შავერზაშვილის საბავშვო ინსცენირებებში ყოველივე, საფორტეპიანო პარტიის გარდა, ესადაგება მოზარდთა შესაძლებლობებს. პირველი ორი ინსცენირების „გაზაფ-





ხული და ზაფხული“ და „ზაფხული“ შინა-  
არსი ტრადიციულია. „წელიწადის დრონი“  
პოპულარული თემაა. იგი მრავალგზის აუ-  
სახავთ უდიდეს კომპოზიტორებს, პოეტებს,  
მხატვრებს სხვადასხვა ქანრისა და ფორმის  
ნაწარმოებებში. ამ მხრივ აღარაფერია ახა-  
ლი თ. შავერზაშვილის ინსცენირებაში. სა-  
ბავშვო მუსიკის სფეროში ახალი თემა შე-  
მოაქვს ინსცენირებას „მაუდის ფაბრიკა“,  
რომელიც დაიწერა მწერალი ქალის ცკვიტის  
მცირე პიესის მიხედვით. გულუბრყვილო,  
მაიამიტურ ფორმებში საკმაოდ ცოცხლად  
არის წარმოსახული დაზგების რიტმული  
მუშაობა, მათი ხალისიანი გუგუნნი. ბავშვთა  
ჯგუფები სიმღერითა და მოძრაობით ანსა-  
ხიერებენ მატყლის სარეცხი, საჩეჩი მანქა-  
ნების მუშაობას, დართული მატყლის კოჭ-  
ზე დახვევასა და თითისტარების ბზრიას.  
თითოეულ მუსიკალურ სურათში კომპო-  
ზიტორმა გამოიხატა შესატყვისი მეტრული  
წყობა და რიტმული ფიგურაცია. სასიმღერო  
პარტიკლებში უხვად ჩააქსოვა მანქანების გუ-  
გუნის, საქარბნო საყვირის, წყლის ჩხრიალის  
გამომხატველი ხმები. მან ერთმანეთს შეუ-  
ნაცვლა სასიმღერო და დეკლამაციური ეპი-  
ზოდები. ინსცენირების მუსიკა ხალისიანია.  
საბავშვო წარმოდგენა იწყება და მთავრდება  
საზეიმო განწყობილების მარშით.

შეიძლება ითქვას, რომ ეროვნულ საბავ-  
შვო სასიმღერო მუსიკაში თამარ შავერზა-  
შვილი ახალი მიმდინარეობის წამომწყებია.  
მის გზას ვაპყვენ ა. ბუკია, მ. დავითაშვილი  
და საბავშვო სიმღერების სხვა ავტორები.

ბავშვებისადმი სიყვარულით, მათ სული-  
ერ სამყაროში წვდომით, კეთილშობილი  
გზნებით თ. შავერზაშვილი მოგვაგონებს  
ქართული პოეზიის ბრწყინვალე წარმომად-  
გენლებს შოი მღვიმელს, მარიჯანს, მაცვალა  
მრედილიშვილს. დიახ, მან ისეთივე როლი შე-  
ასრულა ქართულ საბავშვო მუსიკაში, რო-  
გორც ამ პოეტებმა ქართულ საბავშვო პო-  
ეზიაში.

თ. შავერზაშვილი ნაყოფიერად მოღვაწე-  
ობდა საფორტეპიანო მუსიკის სფეროშიც.  
ზიანიზმს მშვენივრად დაუფლებული კომ-  
პოზიტორი იდგა ქართული საფორტეპიანო  
მუსიკის სათავეებთან და ფუძემდებლურ  
მოღვაწეობას ეწეოდა.

პირველ საფორტეპიანო ოპუსებს თ. შა-  
ვერზაშვილი ქმნის 30-იანი წლების დასაწყ-

ისში, როცა ქართული მუსიკის ამ ეტაპში  
ეროვნული ტრადიციები ჯერ გამოყვეთალო  
არ არის. იმ წლებში ჩვენი მუსიკის  
ფორტეპიანოზე დაკვრას სწავლობენ ბერენ-  
სის, ბეიერის, მოგვიანებით ვენსინასა და  
სხვათა საფორტეპიანო პიესების ალბომე-  
ბით, მხატვრულად და მეთოდურად გამარ-  
თულ, მაგრამ მათთვის უცხო მასალაზე. თ.  
შავერზაშვილის დიდი გამოჭირახობა და პატ-  
რიოტული სულისკვეთება მაშინ გამოჩნდა,  
როდესაც მან ჩაიფიქრა ქართველი ბავშვე-  
ბისათვის მშობლიურ სასიმღერო საქმეებზე  
აგებული საფორტეპიანო პიესების შექმნა.

თამარ შავერზაშვილმა პროფესორ ი. აის-  
ბერგის კლასში საფუძვლიანი, მრავალმხრი-  
ვი საფორტეპიანო სკოლა განვლო. საკუ-  
თარ შემოქმედებაში მას არ იზიდავდა გა-  
რევენულად ეფექტური, მქუხარე ხმოვანებით  
დატვირთული აკორდული ფაქტურა. ტექ-  
ნიკური სირთულეებით გაჯერებული პასაჟე-  
ბი. მისთვის მთავარი იყო მეთოდური გა-  
მომსახველობა. გულითადი თბრობა, გან-  
წყობილების სიღრმე და სიმართლე, ბუნე-  
ბის სურათების, ქანრული სცენების ცოცხა-  
ლი ასახვა. მის მუსიკაში გამოკრთის შე-  
მოქმედების ნაზი ბუნება, ლირიზმი, სწრაფ-  
ვა ფაქიზი მღერადობისაკენ. ყოველივე ამან  
განსაზღვრა თ. შავერზაშვილის საფორტე-  
პიანო შემოქმედების დახვეწილი სტილი,  
რომელსაც დაუდო ეროვნული კილო-პარ-  
მონიული საფუძველი, ნატიფი ოსტატობით  
დამუშავებული გამჭვირვალე ფაქტურა.

მისი შემოქმედების ცენტრშია კამერული  
ფორმები, საფორტეპიანო მინიატურა. მას  
შექმნილი აქვს „პოლიფონიური სიუიტი“,  
რამდენიმე ცეკვა „ქართული“, ექვსი პრე-  
ლუდია, ექვსი ეტიუდი, ინტერმეცო, მარ-  
შები, მუსიკალური სურათები, საფორტე-  
პიანო პიესების ორი კრებული: „საბავშვო  
ალბომი“ (40 საფორტეპიანო პიესა, გამო-  
ცემული 1947 წ.) და „ალბომი ახალგაზ-  
რდობისათვის“ (20 საფორტეპიანო პიესა,  
გამოცემული 1954 წ.).

აღნიშნული პიესებიდან ყველაზე ადრე  
დაიწერა 1934 წელს გამოცემული „პოლი-  
ფონიური სიუიტი“. მას შემდეგ ეს ნაწარ-  
მოები დაკვიდრდა მუსიკალური სკოლების  
პედაგოგიურ რეპერტუარში. ის არის პირვე-  
ლი ქართული საფორტეპიანო თხზულება,  
აგებული კლასიკური პოლიფონიის ხერხებ-

ზე. სამწაწილიანი ციკლი შედგება დინჯი, მღერადი პრელუდის, მოძრავი ფუგისა და ჩქარი, გრაციოზული სკერცოსაგან. განსაკუთრებულ ყურადღებას იპყრობს ორნამიანი ფუგა ინსტრუმენტული, საცეკვაო ხანითის თემში. ფუგას საფუძვლად უდევს იმიტაციის პრინციპი. კომპოზიტორი ოსტატურად იყენებს პოლიფონიური წერის მდიდარ ტექნიკურ საშუალებებს (იმიტაცია, სტრეტა, თემის სარკისებური გატარება, გალიდება, შემცირება და სხვა). აღსანიშნავია ხმათა პოლიფონიური განვითარების ბუნებრიობა და ლოგიკა, რაც ამ ფორმის უმთავრესი და ძნელად მისაღწევი თვისებებია. ფუგას, თემატურ მასალასთან ერთად, ეროვნულ იერს ანიჭებს პარმონია და კადანსები. სამწაწილიანი „პოლიფონიური სიუიტის“ მუსიკალური დრამატურგიის გამაერთიანებელი ლერძია საერთო კილო და ცეკვალობა, რაც მას სიუიტის ფორმასთანაც აახლოებს.

1940 წელს მან დაამთავრა და საზოგადოების სამსჯავროზე გამოიტანა „საბავშვო ალმობი“ (40 პიესა ფორტეპიანოსათვის, პირველად გამოიცა 1947 წელს), რომელმაც მუსიკალური საზოგადოებრიობის ყურადღება მიიპყრო. მუსიკალურმა სკოლებმა მიიღეს ეროვნული საფორტეპიანო ნაწარმოებები, რომლებიც აგრერიოდ საკირო იყო სასწავლო პროგრამების გადასახალისებლად. ამ პიესებს ყურადღება მიაქციეს სხვა რესპუბლიკებშიც. იგი საკავშირო პედაგოგიურ რეპერტუარშიც შევიდა

სსრკ კომპოზიტორთა კავშირში გამართულ კონფერენციებზე. სადაც იხილებოდა ბავშვთა მუსიკალურ-ესთეტიკური აღზრდის საკითხები, მაღალი შეფასება მიიღო თ. შავერზაშვილის საფორტეპიანო პიესების როგორც მეთოდური, ისე მხატვრულმა გააზრდამ. თ. შავერზაშვილმა შეძლო მოზარდთათვის მისაწვდომ ფორმებში გამოესახა ქართული ხალხური მუსიკალური აზროვნებისათვის დამახასიათებელი თავისებურებანი. ამ რთული და სპეციფიკური ამოცანის გადაწყვეტისას თ. შავერზაშვილმა გამოამკლავნა პიანისტური გამოცდილება, პედაგოგიური ტალანტი, მუსიკალური ლიტერატურის ცოდნა.

ალმობში გადაშლილა ბავშვთა სამყარო, რომელსაც კომპოზიტორი ჩინებულად იცნობს. ისევე როგორც საბავშვო სიმღერებში, აქაც კომპოზიტორი ხატავს მრავალ-

ფეროვან სურათებს: „მინდორში“, „სიბუნობა“, „დასვენება“, „მისი“, „დათუნის ბაჯბაჯი“, „ბანაკში“, „პატარა მწყემსი“, „ჩაფიქრება“, „ოცნება“, „პატარა საუბარი“, „სალაშქრო“, „ახალი ამბავი“, „აბა გამოიცანი“, „ხუმრობა“.

აქვე ვხვდებით სხვა სახის პიესებსაც — სამი ეტიუდი, სამი „ქართული“, სკერცო და სხვ. პატარებისათვის განკუთვნილი პიესები ტექნიკური და მეთოდური თვალსაზრისით თანდათან რთულდება.

წარმატებამ თ. შავერზაშვილს მეორე საფორტეპიანო ალმობის შექმნის სტიმული მისცა. ამ ახალ ოპუსში იგი ანვითარებს პირველ კრებულში დასახულ ამოცანებს და მას არქმევს „ალმობს ახალგაზრდობისათვის“ (20 საფორტეპიანო პიესა). პიესების ეს ციკლი დაიწერა — 1952 წელს. ეს თ. შავერზაშვილის უქანასკნელი ნაწარმოებია, მან ეს შრომა განსახილველად წარადგინა კონსერვატორიის საკომპოზიტორო კათედრაზე, სადაც მაღალი შეფასება დაიმსახურა. ამ ფაქტთან დაკავშირებით თ. შავერზაშვილმ წერდა: „როდესაც ამ კრებულს ვაღგენდი, ვცდილობდი ბავშვებისათვის შემეყვარებინა მუსიკალური ხელოვნება, მესწავლებინა მათთვის მუსიკის შინაარსისა და სახეების აღქმა. შემეყვარებინა მშობლიური ხალხური მუსიკა, ამიტომაც პიესების უდიდესი ნაწილი აგებულია ქართულ ინტონაციებზე. ყველა პიესას აქვს თავისი მიზანი და ამოცანა. მე ვცდილობდი პიესები დამელაგებინა მათი სიმძლის მიხედვით. და. რა თქმა უნდა, კონტრასტის პრინციპსაც ვიცავდი“.

ამ კრებულში შესულია შემდეგი პიესები: „ლაშქრული“, „პიონერული“, „მხიარული გასეირნება“, „დავა“, „ჩუბუბი“. „სკოლისაკენ“, „პატარა ბალადა“, „ტოროლა“, „ჯარა“, „აკვარელი“, „ვალსი“ და სხვა. თითოეული პიესა კარგად მოფიქრებული პატარა მუსიკალური სურათია. ზოგიერთი მათგანი იმდენად პოპულარული გახდა, რომ ცალკეც გამოიცა, მაგალითად, „სკოლისაკენ“, „ხუმრობა“, „ტოროლა“, „აკვარელი“. ამ ალმობში თანდათან რთულდება მუსიკალური ენა, ტექნიკური ამოცანები.

ავტორი, რომელიც ქმნის საბავშვო საფორტეპიანო პიესების ალმობს, გვერდს ვერ აუვლის ამ ქანრში შექმნილ კლასიკურ ნი-



მუშებს, კერძოდ, შუმანისა და ჩაიკოვსკის შესანიშნავ ალბომებს, რაც იგრძნობა თ. შავერზაშვილის ნაწარმოებებშიც. მაგრამ მათგან განსხვავებით თ. შავერზაშვილმა პიესათა ქრონოლოგიური თანმიმდევრობის ნაცვლად აირჩია მათი თავისუფალი განლაგების გზა. ამ ალბომშიც თ. შავერზაშვილი ანსახიერებს მშობლიური ყოფა-ცხოვრებისა თუ ბუნების სურათებს, მიმართავს ეროვნული მუსიკის კანონზომიერებებს, რაც ამ ნაწარმოების ორიგინალობასა და მხატვრულ ღირებულებას განაპირობებს.

თ. შავერზაშვილს შექმნილი აქვს ცალკეული საფორტეპიანო პიესებიც — ნოქტიურნი, პრელიუდები, ეტიუდები, ცეკვები, „ოქტომბრის მარში“, რომლებიც დიდი ხანია დამკვიდრდნენ ქართულ საფორტეპიანო რეპერტუარში.

ფუძემდებლური ღვაწლი, რომელიც თ. შავერზაშვილმა დასდო ქართულ საბავშვო საფორტეპიანო მუსიკას, განუზომლად დიდია.

1947—1948 წლებში თამარ შავერზაშვილმა განახორციელა თავისი დიდი ხნის შთანაფიქრი — დაასრულა ოპერა „იავნანა“. ქართულ მუსიკაში ეს იყო საოპერო სცენისათვის მასშტაბური საბავშვო წარმოდგენის შექმნის პირველი ცდა. ოპერას საფუძვლად დაედო გამოჩენილი მწერლის და პედაგოგის იაკობ გოგებაშვილის პოპულარული მოთხრობა „იავნანამ რა ჰქმნა“. არჩევანი ყოველმხრივ გამართლებული იყო. ქართულ კლასიკურ საბავშვო ლიტერატურაში ძნელია მეორე ასეთი „მუსიკალური“ სიუჟეტის შოიქვნა. ამიტომაც ი. გოგებაშვილის მოთხრობამ თავის დროზე მიიპყრო კომპოზიტორ ლევან ფალიაშვილის ყურადღებაც, რომელმაც შექმნა ოპერა „ნანა“.

აღნიშნულმა სიუჟეტმა თ. შავერზაშვილი მიიზიდა, პირველ რიგში, მაღალი ეთიკური იდეით. ი. გოგებაშვილის ნაწარმოებში გამოკვეთილია მუსიკის ფსიქოლოგიური ზემოქმედების ძალა, მისი აღმზრდელი მნიშვნელობა. „იავნანამ რა ჰქმნა“ ჰუმანური, პატრიოტული ქედრადობის ნაწარმოებშიც არის.

მოთხრობის მრავალპლანიანმა სიუჟეტმა კომპოზიტორს საშუალება მისცა ლირიკულ-ფსიქოლოგიურ ხაზთან ერთად, გაეშალა მასობრივი ქართულ-საყოფაცხოვრებო სცენებიც.

ი. გოგებაშვილის მოთხრობაში ქართულ-სა და ფსიქოლოგიურ საწყისებზე მუშაობის სრული წონასწორობაა. დასანანი, რომ ეს წონასწორობა თ. შავერზაშვილის ნაწარმოებში საგრძნობლად დარღვეულია, რაც შედეგია ლიბრეტოს დრამატურგიული ხარვეზებისა. ლიბრეტისტი (ნ. ძიძიშვილი) და კომპოზიტორი გაიტაცა ქართულ-საყოფაცხოვრებო სცენების დეტალიზაციამ, რამაც საკმარად გარძელი გუნდური ეპიზოდების სიმრავლე გამოიწვია. ოპერაში დიდი დრო ეთმობა აგრეთვე საექსპოზიციო სცენებს, რის გამოც გმირთა სახეები განუვითარებელი რჩება. მოქმედება ძირითადად გადატანილია თხრობით პლანში. თვით ისეთი მნიშვნელოვანი სცენებიც კი, სადაც პირველად ჩნდება „იავნანის“ მუსიკალური ხატი, სქემატურია და ვერ ახდენს ძლიერ ზემოქმედებას. პროლოგი საფუძველს ვერ უყრის იმ მუსიკალურ თაღს, რომელმაც მოქმედება უნდა შემოსალტოს ერთიანი რკალით. ოპერა „იავნანას“ აქვს დადებითი მხარეებიც — მელოდიურობა, ეროვნული კოლორიტი, ბუნებრივად ქლერენ ზოგიერთი საგუნდო ეპიზოდები და რეჩიტატივები, კარგადაა ნაპოვნი დეი ხანუმის დამახასიათებელი აღმოსავლური ინტონაცია. მაგრამ, ოპერის წამყვანი მუსიკალური ხატი — იავნანა, რომელმაც გარდატეხა უნდა მოახდინოს მთავარი გმირის ფსიქოლოგიაში, მოაგონოს მას დედ-მამა და თავისი სამშობლო, ნაკლებად შთაბეჭედავია. საქმე ისაა, რომ კომპოზიტორი ასცდა ხალხურ ტრადიციას და თავის იავნანას მისცა ოპერულ-ვირტუოზული ხასიათი. მის მელოდიას აკლია სითბო, სულში-ჩამწვდომი გულითაღობა. ყოველივე ამან იმოქმედა ამ ნაწარმოების ცხოვრებაზე. იგი ვერ დამკვიდრდა საოპერო სცენაზე. „იავნანა“ რამდენჯერმე შესრულდა ფილარმონიის საკონცერტო ჯგუფის მიერ საქართველოს მუსიკალურ სკოლებში.

თ. შავერზაშვილის ცხოვრება და მოღვაწეობა მოწმობს იმ დიდ ღვაწლს, რომელიც მან შეიტანა ბავშვთა მუსიკალურ-ესთეტიკური აღზრდის საქმეში. მისი საბავშვო სიმღერები და შესანიშნავი საფორტეპიანო ნაწარმოებები დღესაც ამდიდრებენ მოზარდთა მუსიკალურ რეპერტუარს.



გიორგი ბარნაბიშვილი

# შესანიშნავი მუსიკოსი, კედაგობი, ადამიანი

ელდარ ისაკაძე

ჩვენი მუსიკალური საზოგადოება ღრმა მწუხარებით გამოეთხოვა შესანიშნავ ვიოლონჩელისტს გიორგი ბარნაბიშვილს, რომელმაც დიდი ღვაწლი დასდო ქართული ინსტრუმენტული მუსიკალური კულტურის განვითარებას.

გ. ბარნაბიშვილმა განვლო გამოჩენილი საბჭოთა მუსიკოსის პროფესორ მინიარის სკოლა, რომლის ტრადიციებზე აღიზარდნენ ისეთი ცნობილი შემსრულებლები, როგორებიც იყვნენ ცომიკი, ფერკელმანი, ანშელევიჩი, ა. ჩიჯავაძე და სხვ.

თავისი არაჩვეულებრივი ნიჭიერებით გ. ბარნაბიშვილმა იმთავითვე მიიპყრო ფართო საზოგადოების ყურადღება. მისი დაკვრა აჯადოებდა მსმენელს ულამაზესი ტემბრის ბგერით, გულჩამწვდომი

ელერადობით, სისადავით, სითბოთი, მღელვარებით. მსმენელთა მეხსიერებიდან, ალბათ, არასოდეს წაიშლება გ. ბარნაბიშვილის მიერ არტისტული გზნებით შესრულებული ჩაიკოვსკის „ვარიაციები როკოკოს თემაზე“, შოპენის ნოქტიურნი, რ. ლალიძის „ელეგია“...

25 წლის მანძილზე ეს კეთილშობილი მუსიკოსი თავდადებით და გატაცებით მოღვაწეობდა საქართველოს სახელმწიფო სიმფონიან კვარტეტში, რომელშიც მასთან ერთად იღვწოდნენ ცნობილი მუსიკოსები — ბ. ჭიათრელი, გ. ხატიაშვილი, ა. ბეგალიშვილი. ამ კოლექტივმა დიდად შეუწყო ხელი საქართველოში ანსამბლური მუსიკირების ტრადიციების დამკვიდრებასა და განვითარებას...

ათეული წლების მანძილზე გ. ბარნაბიშვილი ეწეოდა უაღრესად ნაყოფიერ პედაგოგიურ მოღვაწეობას. მან აღზარდა ქართველ ვიოლონჩლისტთა მთელი პლეადა; მის მოწაფეთა შორის არიან დღეს უკვე ცნობილი მუსიკოსები, — შესანიშნავი პედაგოგი და კონსერვატორიის სტუდენტთა ორკესტრის დირიჟორი ო. საფარიშვილი, საქართველოს სახალხო არტისტი, საერთაშორისო კონკურსებისა და ზ. ფალიაშვილის სახელობის პრემიის ლაურეატი ო. ჩუბინიშვილი, საქართველოს ტელევიზიისა და რადიოს სიმფონიური ორკესტრის დირიჟორი ს. კორკოტაშვილი, მოწინავე პედაგოგები გ. ტოროშელიძე, თ. გომელაური და სხვები. წლების მანძილზე მეც ესწავლებდი ამ შესანიშნავ მუსიკოსის კლასში, რაც ბედნიერებად მიმაჩნია.

გ. ბარნაბიშვილის სახელთან დაკავშირებულია საქართველოს სახელმწიფო სიმებიანი კვარტეტის გადახალისება. მისი ხელმძღვანელობით აღიზარდა ამ კვარტეტის ახალი თაობა უნივერსიტეტი ახალგაზრდა ინსტრუმენტალისტების — კონსტანტინე ვარდელის, თამაზ ბათიაშვილის, ნოდარ ევანიას, ოთარ ჩუბინიშვილის სახით. ამ შესანიშნავმა ანსამბლმა მისი წყალობით მრავალ დიდ წარმატებას მიაღწია.

ჩვენი საზოგადოება გ. ბარნაბიშვილს ღრმა პატივს სცემდა როგორც მაღალი სულის ინტელიგენტს, უაღრესად პრინციპულ ხელოვანს, კეთილშობილ ადამიანს, რომელმაც სამაგალითო მეგობრობა იცოდა.

გიორგი ბარნაბიშვილის ნათელი სახელი მუდამ იცოცხლებს მისი მადლიერი მოწაფეების, კვლევების, მეგობრების ხსოვნაში.

საქართველოს სახელმწიფო სიმებიანი კვარტეტი: ბ. ჭიაურელი, გ. ხატიაშვილი, ა. ბეგალიშვილი, გ. ბარნაბიშვილი





გ. ბარნაბიშვილი საქართველოს სახელმწიფო სიმებიან კვარტეტთან

# გამოსათხოვარი

კონსტანტინე ვარდელი, თამაზ ბათიაშვილი,  
ნოდარ ყვანია, ოთარ ჩუბინიშვილი

თამაზარი დაგვცა ჩვენი ძვირფასი მასწავლებლისა და მეგობრის, უნიჭიერესი ვიოლონჩლისტის, საქართველოს სახელმწიფო სიმებიანი კვარტეტის ერთ-ერთი დამაარსებლის, საერთაშორისო კონკურსებისა და სახელმწიფო პრემიის ლაურეატის, საქართველოს დამსახურებული არტისტის, პროფესორ გიორგი ბარნაბიშვილის მოულოდნელმა გარდაცვალებამ.

ბედის წყალობით წლების მანძილზე ამ შესანიშნავ მუსიკოსთან და განუყოვრებელ ადამიანთან უაღრესად მჭიდრო შემოქმედებითი ურთიერთობა გვაკავშირებდა.

ყველაფერი 1966 წელს დაიწყო, როცა იქმნებოდა კომპოზიტორ სულხან ცინცაძის სიმებიანი კვარტეტი № 6. ამ პერიოდისათვის ჩვენი სახელოვანი სიმებიანი კვარტეტი, რომელშიც, გაერთიანებული იყვნენ ცნობილი

მუსიკოსები ბორის კიაურელი, გივი ხატიაშვილი, ალექსანდრე ბეგალიშვილი, გიორგი ბარნაბიშვილი, ამთავრებდა თავის ნაყოფიერ საკონცერტო მოღვაწეობას. სწორედ ამ დროს მოგვიხმო გ. ბარნაბიშვილმა და საფუძველი ჩაუყარა ახალ კოლექტივს. იმხანად ჩვენ ვიყავით საკვარტეტო ხელოვნებაში და თვით ბატონ გიორგი ბარნაბიშვილში უსახლდროდ შეყვარებული, სრულიად გამოუცდელი ახალგაზრდა მუსიკოსები.

გ. ბარნაბიშვილის ხელმძღვანელობით ხელი მოკიდეთ უაღრესად რთულსა და საპასუხისმგებლო საქმეს. დღესა და ღამეს ვასწორებდით, თავდაუზოგავად ვმუშაობდით, საოცარ ერთუზიანობას ვიჩენდით... სხვაფრივერ დავეუფლებოდით კამერული მუსიკირების ამ ყველაზე ძნელ ეტაპს.

პირველი სიხარული განგვაცდევინა ს.



ცინცაძის მეექვსე კვარტეტის შესრულებამ, ცოტა ხნის მერე კი პირველი დამოუკიდებელი კონცერტის წარმატებამ.

ცხადია, მაღალ შედეგს ვერ მივაღწევდით, მხარში რომ არ ამოგვდგამოდა ისეთი გამოცდილი კვარტეტისტი, ისეთი დახვეწილი გემოვნებისა და ფართო განათლების მუსიკოსი, როგორც იყო გიორგი ბარნაბიშვილი, რომელსაც დაკრული ჰქონდა უზარმაზარი საკვარტეტო ლიტერატურა. მასთან თანამშრომლობა გვეამაყებოდა, შთაგვაგონებდა, იგი წარმართავდა ჩვენს შემოქმედებით ზრდას.

საოცარი მომხიბვლელობის, მაღალი ინტელექტისა და უკეთილშობილესი თვისებების წყალობით გ. ბარნაბიშვილს შემოქმედების უდიდესი ძალა გააჩნდა. სწორედ მან შთაგვინერგა ერთმანეთის სიყვარული და საფუძველი ჩაუყარა ჩვენს მყარ მეგობრობას, ურომლისოდაც წარმოუდგენელია მუშაობა ისეთ მჭიდრო შემოქმედებით კოლექტივში, როგორიც კვარტეტი ვახლავთ.

1967-72 წლების მანძილზე გ. ბარნაბიშვილი ჩვენთან ერთად უკრავდა. ამ პერიოდში მისი ხელმძღვანელობით შევისწავლეთ და შევასრულეთ ისეთი რთული ნაწარმოებები, როგორცაა ჰიდნის კვარტეტები G-dur და B-dur, მოცარტის კვარტეტი G-dur, ბრამსის კვარტეტი № 2, ბეთჰოვენის კვარტეტები № 1, № 3, № 7, № 9, № 10, ბარტოკის კვარტეტი № 4, ვებერნის ხუთი პიესა, შოსტაკოვიჩის კვარტეტი № 8, შუმანის კვინტეტი, ცინცაძის კვარტეტები № 6 და № 7, ნასიძის კვარტეტები № 1 და № 2, ნ. მამისაშვილის ხუთი პიესა და სხვა.

ერთი სიტყვით, გ. ბარნაბიშვილის ხელმძღვანელობით ავითვისეთ კლასიკური საკვარტეტო ლიტერატურის უმნიშვნელოვანესი ნაწილი, რამაც უდიდესი სამსახური გავვიწია შემოქმედებითი წინსვლისა და განვითარების გზაზე. გ. ბარნაბიშვილი განსაკუთრებულ ყურადღებას აქცევდა ქართველ კომპოზიტორთა შემოქმედებას, იგი მშობლიური მუსიკის გამდიდრებისათვის იღვწოდა და გვინერგავდა ქართველ კომპოზიტორთა ნაწარმოებების პროპაგანდის ტრადიციას.

1967 წელს ჩვენი კვარტეტი, გ. ბარნაბიშვილთან ერთად, წარმატებით გამოვიდა გერ-

მანიის დემოკრატიულ რესპუბლიკაში, 1973 წელს გერმანელებმა კვლავ მიგვიწვიეს დრესდენის ფილარმონიის 100 წლისთავის აღსანიშნავ ზეიმზე. 1971-72 წლებში წარატე-ბით გამოვიდით მოსკოვსა და ტალინში. მერე კი მოვაწყვეთ საგაერთოლო ტურნე სამ-ქოთა კავშირის ქალაქებში: მოსკოვში, კიევიში, მინსკში, ოდესაში, ერევანში, ხარკოვში...

1972 წელს ბარნაბიშვილმა ჩვენს კვარტეტში მოიწვია თავისი ასპირანტი ახალგაზრდა ვიოლონჩლისტი ითარ ჩუბინიშვილი. მრავლისმეტყველია ეს საოცრად კეთილშობილი ექსტი. შემოქმედებითი ძალების გაფუჩქების პერიოდში გ. ბარნაბიშვილმა მი-ატოვა თავისი პულტი, რათა თანაბარსაკო-ვანი კოლექტივი შეექმნა. ამის მერე შეუდგა ჩვენს მომზადებას საერთაშორისო კონკურ-სისათვის. ეს იყო ბედნიერი დღეები აღ-სავსე შემოქმედებითი გზებითა და ძიებით. იგი საოცარი გატაცებით, მღელვარებით, შთაგონებით მუშაობდა. ამქვანებდა კრიტი-კული ანალიზის იშვიათ უნარს. თითოეული ჩვენგანის მიმართ წარმოუდგენელ სიმკაცრე-სა და მომთხვენელობას იჩენდა. დარბაზში იჯდა და ყოველ ჩვენს გამოსვლას სულგანა-ბული უსმენდა. კონცერტის შემდეგ კო ტყავს გვაძრობდა... მისი შემწევობით ჯერ გავიმარჯვეთ საკავშირო კონკურსზე, მერე კი მოვიპოვეთ ვენერის სახელობის ბუდა-პეშტის მუსიკოს-შემსრულებელთა საერ-თაშორისო კონკურსის ლაურეატის წოდება.

გ. ბარნაბიშვილის მზრუნველობა, სითბო, სიყვარული შემდეგშიაც არ მოგვკლებია. ივრ მხარში გვედგა სიცოცხლის უკანასკნელ წუ-თამდე, შეუნელებელი ინტერესით ადევნებ-და თვალყურს ჩვენს შემოქმედებას...

გზა დაგილოცა იტალიაში გამგზავრების წინ. ვინ წარმოიდგენდა, რომ იტალიიდან დაბრუნებისას ასეთი საშინელი უბედურე-ბა დაგვხვდებოდა.

უსაზღვროა ჩვენი მწუხარება, გულისტკი-ვილი...

არასოდეს დავივიწყებთ საყვარელი მას-წავლებლისა და მეგობრის ამავს, მის წმინდა სახეს, კეთილ იუმორს, გულთბილ ღიმილს, ურომლისოდაც სილამაზე მოაუღლებდა თი-თოეული ჩვენგანის ცხოვრებასა და მოღვაწე-ობას...

1954 წლის 1-ლი ივლისი

მონდა ისე, რომ მათთვის მოგზაურობაზე ზემს დიდი ხნის ოცნებას განზორციელება ეწერა კახეთში წლებადელი გასტროლების დროს.

„მანანა გიორგი“ რეპერტუარიდან იხსნება და ოცდაერთიდან ოცდაცხრის ჩათვლით თავისუფალი ვარ.

ოც ივნისს მივედი თელავის პარტიის რაიკომის მდივანთან და ვთხოვე დამხმარებოდა მათთვის დათვლიერებაში. სწორედ დროზე მივსულვარ. გაირკვა, რომ მეორე დღეს ახალგაზრდების ექსპედიცია მიდიოდა მათთვის მწვერვალის დასაპრობად და თუ მოვისურვებდი, მათთან ერთად შემძლო წავსულიყავი. „სოფელ ლეჩურამდო — მითხრა მდივანმა, — მანქანით მიხვალთო. იქ ცხენს და გამოვლს დაგავედრებენ და შეგეძლებათ მთელი მათთვის მოიაროთ“. დიდი მადლობა მოვახსენე და დავბრუნდი გახარებული. მალე ჩემთან მოვიდა თელავის კომპაგნიის რაიკომის მდივანი და მითხრა: „პატრიცელლო სერგო, არაფერზე შეწყდეთ, არაფერი არ გინდათ, აბილად ჩაიციეთ და ხვალ დილით 8 საათისათვის წაად იყავით. საიღე ტომარასაქ ჩვენ მოგვემო, სახლში მანქანით მოგაერთხავთ და მანქანითვე მიგიყვანთ სოფელ ლეჩურამდო“.

დილად ნასიამოვნები წავედი სპექტაკლის სათამაშო (მიდიოდა „გიორგი სააკაძე“). თეატრთან შეხვდა შორეული ციხიბრიდან ახლახანს დაბრუნებული სამხონ სულაჟური და მრავალი წლის შემდეგ ეს იყო მისი პირველი ხილვა ქართული წარმოდგენისა. ამის გამო საოცრად იყო აღვზნებული. უფრო მოკრა თუ არა, რომ მათთვის მოგზაურობას ვაპირებდი, უზომოდ გაიხარა, რადგან ეს იყო მისი მოსულიერი კუთხე. მაშინვე გაბრუნდა სახლში და ცოტა ხანში მომიტანა წერილი ომალოში მცხოვრებ ვინმე დანიელ ჰირლაძის სახელზე და აგრეთვე მომავალი მოგზაურობის მთლიანი მარშრუტი (როგორ უნდა მევლო და რა უნდა მენახა). სპექტაკლის ანტრაქტებშიც სულ ზემს ვეკრდით იყო საგრიმირო ოთახში და ცრემლშორეული ალტაცებით ლაპარაკობდა იმაზე, თუ რა ძვირფასი იყო მისთვის სპექტაკლში მოსმენილი ყოველი სიტყვა და რას ნიშნავდა მისთვის საერთოდ ქართული სიტყვის გაგონება.

წარმოდგენის შემდეგაც დიღანს ვისაუბრებო. დაწვრილებით მიუვებოდა თავის ცხოვრებაზე და მის აგრებივად ძვირფას მათთვის ველოდი. ცოტა სიტყვით, კარგა გვიან დაფორადით ერთმანეთს. ერთა წავთვლით მე და ირირება კიდეც. როგორც იქნა, შესრულდა 8 საათი. წუთი-წუთზე ველოდები დაპირებულ მანქანას, მაგრამ... ცხრის ნახევარია და ჭერაც არაინ არა ჩანს. მე ნახევარი საათი საუკუნედ გადამეძვეა. ველარ მოვითმინე და მოედანზე ჩავედი. იქიდან ფიქსელტურის კომიტეტისაკენ გავეშურე. ყმაწვილები უკვე შეკრებილან და ისინიც მანქანას ელიან. გაირკვა,

ჩვენი ჟურნალის წლებადელ პირველ ნომერში, რუბრიკით „ჩვენი პუბლიკაცია“ დაიბეჭდა სერგო ზაძარნიანის მოგონებები კინოფილმ „ჯარისკაცის მამასთან“ დაკავშირებით. ვაგრძელებთ ამ მოგონებების ბეჭედას.

ამჯერად მკითხველს ვთავაზობთ მათთვის მოგზაურობის შთაბეჭდილებებს, რომლებიც 1954 წლის 1 ივლისითა დათარიღებული.

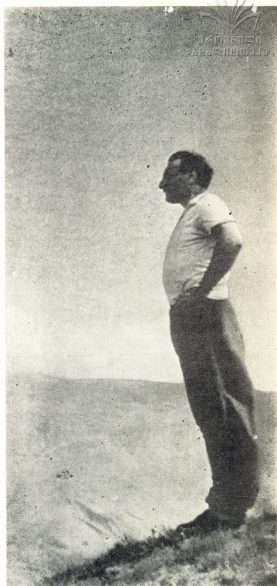
რომ ოთხი მანქანის მავიკრად მხოლოდ ერთია მოსული. კომიტეტის თავმჯდომარის ოთახიდან ისმის ტელეფონის განუწყვეტილი რეკვა. მთელ ქალაქში ეძებენ უვალოდ გამქრალ მანქანებს, მაგრამ ამაოდ. შესრულდა თერთმეტი საათი და, როგორც იქნა, დავიპარით. მალე ჩავედით სოფელ ლეჩურში. მოვიდნენ ჩემთან ფიქსელტურის კომიტეტის წევრი და საზოგადოება „კომპლურენს“ თავმჯდომარე და მეუბნებიან, — „მანქანა კიდეც გააგრძელებს ზვას, სადამდეც შეიძლება, ბიკა გაგზავნილი ცხენის მოსკოლად და საცაა გამოჩნდებაო“; თხუთმეტიოდ კილომეტრი კიდე ვიარებ მანქანით და გვაც ვათავად. ჩამოვდით მანქანიდან. მეუბნებიან, — „ცოტა ფეხით წაბრძინდით და ცხენი მალე დაგვეყვითო“. ასე ვიარებ ფეხით დღამებამდე და მთავრდით „თორღვას აბანოს“. აქ

1. ლაპარაკია რევაზ თაბუკაშვილის პეისაზე „რაიკომის მდივანი“ — თ. ჯ.





# მომზაურობა მთათუშათში



„სანიანზე“

გაირკვა, რომ ცხენს ან ამაღამ მოიყვანენ, ან ხვალ რიგრაჟზე. ცოტა ხნის შემდეგ ახალი ამბავი მაქონდა, — ბარგაკიდებელი ცხენები უფრო ზევით წასულან, რადგან „თორღეაის აბანოსთან“ საბალახო ადგილები არ არის. ჩემი საძილე ტომარაც, ცხადია, ბარგთან ერთად იყო. დაღლილი ვიყავი და ერთი სული მქონდა როდის დავწებოდი დასასვენებლად, მაგრამ მაინც გადავწყვიტე შეგეშნა სიკეთე „თორღეაის აბანოსი“, რომელიც ცნობილი იყო თავისი გოგირდიანი ცხელი წყლით. ისეთი სიამოვნება მომგვარა აბანანამ, მეგონა ხელახლა დავიბადე. ვიწეკი აბანანაში და ამოსვლა აღარ მინდოდა. მთელი ღღის ფეხით ნახიარულევი სულაც აღარ ვგრძნობდი დაღლილობას. ამოვედი აბანანიდან, ჩავიცვი და მაშინვე წავიდი ცხენ-

ბისაკენ, რომლებიც ჩვენგან სამიოდე კილომეტრზე დაებინავენინათ. ეს სამი კილომეტრი სულ აღმართია. გამოვირდა. მეგონა გული ამომვარდებოდა. ეტუობა, აბანანამაც იმოქმედა, ასე რომ გამოვირდა. ზევით რომ ავედი, მთლად ოფლში ვცურავდი. როგორც იქნა, შივედი ბანაკთან და ისევ ახალი ამბავი... ეს ჩემი საძილე ტომარა ვილაც „ზავხოზ უორას“ დაუგია და გემრიელად გაშხლართულა ზედ. დიდი ჩიბიდან გაკარდნილი ვილაცაა ეს „ზავხოზ უორა“. თუქსუზი, გაფუქებული კაცი, უოვლად უპასუხისმგებლო ადამიანი. ამოვიდა აქ ბარგით და სურსათით და ქვევით დატოვა მშოიერი და დაღლილი 70 კაცი...

ერთი სიტუციო, გამოართვეს უორას ეს ჩემი საძილე ტომარა და, როგორც იქნა, დავწეკი. მთლად ოფ-



ღში ფიჯავი გაწურული და სანამ გავსრი. ჩამძინებოდა კიდევ. თინდებოდა, რომ საშინელი სიცხე ვგრძენი. გათენდა, მაგრამ ჩემი ცხენის ბაიბურიც არ იწმოდა. ცოტა ხნის შემდეგ ამოვიდნენ ქვეითი დარჩენილები, მათ შორის, ექსპედიციის უფროსი, მთამსვლელი გივი მელია. „ბატონო სერგო — მეუბნება გივი შენია — მტყობა იგვიანებს თქვენი ცხენი, როგორმე ეს აღმართიც ავიაროთ და მერე უფეველად შეგსვამთ ცხენზეო“. სიმწრით გამეცინა, მაგრამ რაღას ვიზამდი.

შეუდევქით აღმართს. ორი საათი სულ წვაებზე და თოვლში ვიარეთ. აველით კავკასიონის ბერებმაღზე, სადაც დიდი ნისლი იყო და ქაჯას ძლივს ვიკვლევდით. ჩასასვლელი გზა წვავს ჩაეშალა და ახალი გზის ძებნას შეუდევქით. ბოლოს ერთ ინსტრუქტორს ჩააბეს ბაჭარი და წინ გაუშვეს, იმას ჩვენც გავყვიეთ. ჩავედით ქვეითი მთლად სველები, მაგრამ ისე გავსრით, არც გაგვიგია. საერთოდ, მოაშო წუ შეგვიწინდებოთ გაციებისა. დავეშვით დაბლა. დიდებულად ვგრძნობ თავს, — გასაოცარი ბუნება, შესანიშნავი წყალი, დეკას უვავილების ტუქ... ცოტა ხანში ფიქვნარი შემოგვეყარა. რბილი, სუნდროვანი ბალახი და საოცარი პაერი. აქ ლაღად ზაფხუვას დაძინანი, უველაფერი კარგია, უველაფერი დიდებული. ყველა მზიარულობს, აღტაცებას ვერ მალავს. მშებამცე გამოანათა და ირგვლივ უველაფერი შიის სხივებში ლოკვივდა. ერთი რამ მაწუხებს მხოლოდ, — მუხლებში დაძინება და თითქმის ვეღარ ვხრი, მაგრამ იმის შიშით, რომ არავინ გაიგოს, მეწინავეთა რიგებში მივდივარ და ყველა სადგომზე თუ სანახაობასთან პირველი მე ვჩნდები. მივდივარ და აღარ ვციც საით ვიციკრო, — იმდენია წარმტაცო სურათი და ისე სწრაფად ცვლიან ერთმანეთს ეს შესანიშნავი სანახაობები, მეშინია რამე არ გამოგრჩეს. ერთი ადგილი კი ნამდვილი საოცრება იყო, — ერთ მხარეს ფიქვნარით მოსილი ორი მაღალი მთა, რომელთა შორის მოჩქეფს ქათქათა თეთრი, თეთრი კი არა, მოლურჯო მდინარე, რომელსაც მყინვარი ახლავს ფონად. მეორე მხარეს მაღალ მთას წავს მთქვედებია და თან ისეთი ნაზი, ისეთი სათუთი და ისეთი ხასხასა მწვანე ფიქვნარი გადაშლილა, მაშინვე გეგადებებთ აზრი, ახლადშობილი მწვანე ფერის“ (თუკი საერთოდ შეიძლება არსებობდეს ახლადშობილი მწვანე ფერი) შესახებ.

ამ პირველქმნილი სილამაზის შეგრძნებას კიდევ უფრო აძლიერებდა შიგადაშიგ შეპარული მკრთალი მზის შუქი, რომელიც ფერათა ისეთ გამას ქმნიდა, რომლის ტილოზე გადმოტანა, ალბათ, გენიალური მხატვრის უღამასაც გაუჭირდება.

მესამე მხარეს მზისგან მძლავრად შებრუსული ფიქვები პირდაპირ შიშველ კედელზე ამოსულან და ამშივი ბუნების უჩვეულო, ვეება ძალა იგრძნობა. ისეთი შთაბეჭდილება გრჩება, რომ ეს მცხუნვარე მზისგან დაღდასმული ფიქვნარი ნამდვილი ვაჟაკია და თავისი შეუპოვრობით თავს აწონებს მის პირდაპირ მწვანედ აბიზინებულ პატარალოვით კოჟია ტეს. დგანან ასე როდენი, ამშვენიებენ ერთმანეთს ეს დედულ-მამალი მთები, მთებს შორის მოხრილი ხმალივით გაწოლილი მდინარე და შორიდანვე გრძნობ მათ აღირსს, პირველყოფილი ბუნების პარმონიას და ვეღარ ახერხებთ თვალი მოაშორო ამ აუწერელ სილამაზეს.

ცოტა მოშორებით ჭარისკაცებივით ჩარახმული ვე-

ება ფიქვებით შემოსილი ორი მთა და მათ შორის ისევე მჩქეველ მიდინარე. ამ უზარმაზარი მთების ძაღვს ვერ უპაწინა, ხასხასა ბალახით დაფარული მთებზე რომელიც გასაოცარი სინაზისა და სილამაზის მთის უვავილებითაა სავსე. ამ მშვენიერ მდელის რწყავს მთის სამი მდინარე, რომლებიც იქვე ახლოს ერთდებიან და პირიქითა ალაზანს ქმნიან.

მე ყველაზე ადრე მოვედი აქ და არნახული სილამაზით მოქაღობებულმა ფეხი ვეღარ გადავდგი. ნელ-ნელა გავფუსის სხვა წევრებაც მოვიდნენ და ჩემთან ერთად ტკებოდნენ ბუნების ამ უჩვეულო სილამაზით. ყველაზე ვარ ავსებული ნეტარებით. თვალზე სიხარულის ცრემლი მაქვს მომდგარი, მინდა რაღაცით გამოვხატო ჩემი აღტაცება, მაგრამ მიჭირს სულში დაგუბებული გრძნობის სიტყვით გამოხატვა.

გვიჭირს, ყველას ძლიან გვიჭირს აქაურობის დატოვება, მაგრამ სხვა გზა არ არის. დრო აღარ ითმენს. უველაზე ბოლოს მე და ჩემი მუღმივი თანამგზავრი ექიმო გიგა აზნიაშვილი მივდივართ. ისე ვარ ჩაფლული განცდებში, აღარც ლაპარაკი მსურს, აღარც ვინმეს მოსმენა. რაღაცენიარი სევდა შემომაწვდა და უცბად გამახსენდა მოულოდნელი, მაგრამ საოცრად მართალი სიტყვები პოეტისა: „რამდენად უფრო მშვენიერი ხარ, ჩემო ქვეყანავ, იმდენად უფრო მიკვდება გული“.

სალამოხას ჩავედით სოფელ ხისოში. სასწრაფოდ გაიმართა კარგები. გივი მელიამ მშვენიერი ადგილი მიმინია მოსაკვენებლად და კიდევ ერთი საძილე ტომარაც მომცა, — „ძალიან ცივი დამები იცისო მთათუშეთში“, მაგრამ მე მაინც არ მოვიდომე კარავში დამინება. სახელდაბელოდ ვივახშმეთ. მერე უმწველიებმა ფიქვის კარგა მოზრდილი ხეული ბეები მოიტანეს. ერთი ხე, დაახლოებით სამი მეტრის სიმაღლისა, მიწაში ჩაასვეს, სხვა ბეები ზედ მიაყუდეს და ცეცხლი შეუთეს. უზარმაზარი კოცონი გაჩაღდა, ცეცხლის ალი ცას სწვდებოდა. ეს 70 ცატი გარს შემოვლხებდით კოცონს და ვარღაღა ცეცხვა და სიმღერა, მაგვარა სიმაღლეს ვეგობრათ, ამ სიმღერების მოსმენა სევდას უფრო მგვრიდა, ვიდრე სიამოვნებას. საღლა იყო კახური სიმღერის ის შო და ლაზური, ის მოლოდიურობა და ელერარობა, რომლითაც ასე გაითქვეს სახელი ქართლ-კახურმა სიმღერებმა. ამ ახალგაზრდების სიმღერებში აღარ იყო ის დიდებულება და ბრწყინვალება, რაც საერთოდ ახასიათებს ძველ კახურ სიმღერას და რისი შენახვა და მოვლა-პატრონობა ჩვენი საშვილიშვილო ვაღლი. უფრო საწყენი ის იყო, რომ უველაფერ ამას ვერ გრძნობდნენ ჩემი ახალგაზრდა თანამგზავრები და ერთობ კმაყოფილებიც კი იყვნენ. მხოლოდ ერთი ყმაწვილი გრია მათში, აღვანდლო თუში, რომელსაც მეტად ტკბილი ხმა ქმნიდა და მისი სიმღერის სილამაზე მკვეთრად გამოირჩეოდა ამ საერთო ფონისში. მერე ამ ყმაწვილმა ძალიან ტკბილად იმღერა „ურმული“. მალე მივიცი, მაგრამ მაინც წვაიკითხე „მოყმე და კაჯი“. „ბაკური“, ვუას „სატრიალო“ და ანა კალანდაძის ლექსები. შესანიშნავი განწყობილება დაგვეუფლა ყველა, არგად მახსოვს მოხრიალუ ალით განათებული ყმაწვილების სახეები. ამ განწყობილებას საოცრად შეერწყა ვუას და თუშური ხალხური ლექსები.

ერთი რამ შევინენე ჩემში, — უცნაურად მოზიდავს მთა და თუ რაგორმე მომეცა საშუალება, უსათუოდ

მივლტვი მისკენ. მთას აქვს შინაგანი უხილავი ძალა მიმზიდველობისა, თავისებური მაგნიტიზმი. სწორედ ეს მაგნიტიკა ამკირო ყოველ ლექსში, ყოველ რილში. ალბათ, ამიტომ არის, რომ როცა მთაში ვარ, „შემაგნიტდები“ და მერე ამას ატომის ნაწილაკებით ვიზოგავ ბარში, აშკარად ვგრძნობ, რომ მთაში ვიძენ რაღაც უჩინარ ძალას, რომელიც ყოველთვის მჭირდება ბარში. ასე მეგონა, რაც ეს ძალა გამოიწვევდა, ჩემი აქტიორული ღრსხეცა და მთავადრდება.

ის ღამე გარეთ გავათიე. თბილად მეცვა, მაგრამ მაინც ძალიან შემეცივდა. გათენებული არც კი იყო, რომ გამხლეობდა და მოწმე გავხდი ფერთა იმ უჩვეულო უცნაური შეხამებისა, რაც დაღუღილი ღამის ბინდებუნდში, მტრედისფერი ცისკრისა და მზის პირველი სხივის ათინათებაშია შენივთებული.

ხისო მთათუშეთის პირველი სოფელია. იგი ფერღობს ვადაგებულები და ქვევიდან ჩიტის ბუდეებს მკვანან აქუფური ორსართულიანი, ღამაზად მოკეციკებული აივანებით დამშვენებული სახლები.

ქვეით, ხევში, პირაქითა ალაზანი რომ მიედინება, სოფელი ქალაა, სადაც ოციოდე სახლი დგას, მაგრამ სოფელი მკვდარია. აქაურებს უპატრონოდ დაუგლიათ თავიანთი სამკვიდრებელი და ალვანში დასახლებულან. ეს არის ნამდვილი „მიცვალებული სოფელი“, სადაც თითქოს ყველაფერი რიგზეა, — მშენებური სახლები, მოჩუქურთმებული აივნები, კიბეები, ქვით მოყარულული მოძრავი კუჩხები, დღობები, ეზოებში უკვავებულ ხეები, მაგრამ არცერთი სულდგმული არ არის აქ, ყველაფერი მკვდარია, უსულაა. აქ განსაკუთრებული სიხადით ვიგრძენი, რომ სამარკო — ეს არის ადამიანი და რომ ჩვენთვის, ხელოვანათვის, ყველაზე მთავარი ადამიანია. ეს სოფელი ზოგიერთი ჩვენი თეატრის წარმოდგენებს მაგონებს, სადაც ადამიანი არ ჩანს. ადამიანის გარეშე კი ამ მკვდარი სოფელივითაა ჩვენი ხელოვნება.

გულშია არ მომიმინა და დილაუთენია ტანი დაიბანე უნულღით ცივ ალაზანში. მთელ სხეული მოხარულად კიბოსავით დამწითლდა, მაგრამ საოცარი სიმსუბუქე ვიგრძენი. სადაც გაქრა გუშინდელი დაქანცულობა და ასე მეგონა, სულიერადაც დავიწმინდე.

სახელდაბელოდ დავაყრდილთ და გავუღვით ალაზნის პირებს. აქაც დიდებულ ბუნებაა, — სუფთა, გამჭვირვალე მავრი, ალაზნის ზვირთების მტვერი და ირგვლივ მთის უკვილებითა და ხასხასა ბალახით აბიინებული მთის ფერღები. ნაბიჯი მსუბუქი გვაქვს და გუნება მშვენიერი. ისე ჩავედი მთათუშეთის „სატატო“ სოფელ ომალომდე, არც კი გაგვიგია.

თავისი თავი ვეება ციხით გავაცანო ომალომ. ციხე ზევიდან დაჰურებს სოფელს, რომლის ბოლოში აეროდა რომი მოსუწყვით. სწორედ იმ დროს თელავიდან მოკრძნული თვითმფრინავი ეშვებოდა აეროდრომზე, სულ ოცდახუთი წუთი სჭირდება თელავიდან ომალომდე თვითმფრინავით ამოსულ მგზავრს, ოცდახუთი წუთი ნაცულად სამი დღე-ღამისა, რაც ჩვენ დავგვიჭირდა აქ მისვლამდე. მაგრამ თვითმფრინავში მჭდომი კაცი ვერასოდეს ვერ ნახავს იმას, რაც მის ვახზე და შევიძინე და ამიტომ სრულებითაც არ მშურს მათ.

ამ თვითმფრინავით, რომელიც ახლა დავშვა ომალოს აეროდრომზე, ჩამოვიდა თელავის ფიჭულტურის კო-

მიტეტის თავმჯდომარე. მან არ ისურვა ჩვენთან ერთად ფეხით მოგზაურობა და ამიტომ იყო, რომ დღეს დან უკან გავუა მანქანის თელავში და ახლა თვითმფრინავით გვეწვია (ეტობა, დიდად არ არის, გატყუებული ტურისტულ ბილიკებზე ხეტიალით).

ადამიანს თუ არა, ვაოცებულმა მკითხა: „ბატონო სერგო, ფეხით რატომ მოდიხარ? თქვენი ცხენი სად არის?“ მე სიტუა ბანზე ავუგდე და ამით დავამთავრეთ ცხენით მოგზაურობასთან დაკავშირებული ჩემი ისტორია. (მართალია, კახლებს, საერთოდ, ეშვავობის შნო არა აქვთ, — ყოველ შემთხვევაში, ტრადიციულად ასეა ცნობილი, — მაგრამ ეს თავმჯდომარე, ეტობა, ამ მხრივ გამორჩეული კახელი იყო). ამით დამთავრდა, აგრეთვე, თელავის რაიკომის მდივნის არჩილის პატრივისცემა, რაიონის ხელმძღვანელისა, რომლის გვარი არც მაშინ ვიცოდი და არც ახლა მახსოვს. მაგრამ ეს, — სხვათაშორის.

მივედი ომალოს სასოფლო საბჭოში, იქ დამხვდა თავმჯდომარე იროდი გეგეკჯორი. ყველაფერს ვიფიქრებდი, მაგრამ მთათუშეთში, კავკასიონის წყერზე, მშვენიერი თუ დამხვდებოდა სოფლის საბჭოს ხელმძღვანელად, ამას ვერასგზათ ვერ წარმოვიდგენდი.

სანამ ჩემი მოგზაურობის თბრობას გავაგრძელებდი, მინდა ორიოდ სიტუვა კიდევ ვთქვა ჩვენი ექსპედიციისა და მისი ხელმძღვანელების შესახებ.

მე ყოველთვის დიდი სიამოვნებით ვუშვებდი ხოლმე ჩემს ერთადერთ ვახს ამგვარ ექსპედიციებში, რადგან მინდა, რომ ჩემმა შვილმა კარგად იცოდეს თავისი ქვეყანა, მისი ყოველი კუთხე და კუნძულა. ჩვენს ქვეყანაზე უკეთესს რას ნახავს ადამიანი. ამასთან, სამოყვებით კიდევ იმტომ ვუშვებდი, რომ ვენდობოდი და მჭეროდა იმ ადამიანებისა, რომლებიც აწუბოდნენ და ხელმძღვანელობდნენ ამგვარ ექსპედიციებს, საყოთლ თავზე იღებდნენ ამ ღონისძიებებთან დაკავშირებულ მასხისმგებლობის სიმძიმეს.

და რა საწუნია, რომ მთათუშეთში ჩემი მოგზაურობის ამ ხანი დღის მანძილზე საბოლოოდ დავრწმუნდი, რომ აქ თავი მოყარებს ისეთმა „ხელმძღვანელებმა“, რომლებიც მარტო იმაზე ზრუნავდნენ, თუ სად და როგორ გაეკეთებინათ ეკონომია და რა წაგლიჩათ ამ უსაწუნოებისათვის. მესუთელიც კი არ დახარჯულა იმისა, რაც ექსპედიციისათვის იყო განუყოფილი.

კომბინატორობის ეს სენი, მე მგონი, ყველაზე დიდი უბედურებაა ჩვენში, საქართველოში. არავის აღარ უნდა ცხოვრება წესიერი, პატიოსანი გზით. ყველა წაგლეჩაზე ოცნებობს და რამდენი რამ ფუტლებმა და თახსირდება ჩვენს ცხოვრებაში, ამაზე არავინ ფიქრობს. ერთი იპარავს, მეორე ხელს აფარებს და ყველაფერი ეს ხდება ყველას თვალწინ, დაუფარავლასეთი განუყოფილობა, ალბათ, არასოდეს არ ყოფილა. სამწუხაროდ, ამ მხრივ, ჩვენი რესპუბლიკა ერთ-ერთი „მოწინავე“ აღმოჩნდა.

ერთი ჩემი ახლო მეგობარი, იურისტი კვატაშა ხოქოლავა მიუცებოდა: ახლა ყველა რესპუბლიკის არტლები უშვებენ სხვადასხვა სახის საქონელს და ხარისხობრივად ყველაზე მდარე ჩვენი ნაწარმიოა. აღარაფერს ვამბობ რუსეთზე და უკრაინაზე, სომხეთი და აზერბაიჯანიც ვგჯობის ამ მხრივ. ეს იმტომ ხდ-



სერგო ზაქარიამ ახალგაზრდა ხევესურთა შორის.

ზაო, რომ ჩვენში მეტს იპარავენ და ეს უველაფერი, რა თქმა უნდა, ხარისხზე მოქმედებსო.

სამწახარო ის არის, რომ მომხრეველობის ეპიდემიამ მარტო არტელების საქმიანობაში კი არ ჰყოვა გაგრცულებია, — ამ სენმა ჩვენი ცხოვრების თითქმის ყველა სფეროში მოიკიდა ფეხი და მის რეციდივებს ვერც ჩვენი ექსპედიცია გადაურჩა, ისე ჩავედით ომალოში, ერთი მადიანად არ უკამიათ ჩვენს უმაწვილებს უგემური ძებე. წყალწყალა ცივი ჩიი და პური, — აი ექსპედიციის ძირითადი საკვები, ერთხელ რაღაც ფაფა მოახლაფორთეს, მაგრამ ისეთი უგემური, ისეთი საძაგელი იყო, რომ, ალბათ, პირუტყვის სალაფავი უფრო გემრიელი იქნებოდა. მეტს აღარაფერს ვიტყვი ამ წურბელებზე, ცხოვრების ამ ხორცმეტებზე. მათ სინდისზე იყოს ექსპედიციის ამ მშვიერი წევრების ცოდვა. თელავში რომ დავბრუნდი, კომკავშირის რაიკომის მდივანი გაეცხლებული მეუბნებოდა, სამი ცხვრისა და ერთი ხბოს ანგარში წარმომიადგინესო და სინამდვილეში კი არც არაფერი დაუკლავთო.

ე-ემ! ვული მერევა, ეს ამბები რომ მაგონდება.

სამაგიეროდ, ჩინებული უმაწვილები იყვნენ თბილისიდან ჩამოსულ საინსტრუქტორო ჯგუფში, თავისი საქმისა და ერთმანეთის უსაზღვროდ მოუყარულნი, ზრდილნი და მხიარულნი. მათ შორის იყო რუსუდან წერეთელი, — უაღრესად სათნო და კეთილშობილი ახალგაზრდა ქალი.

შენადგენლობის მხრივ ძალზე ჭრელი იყო ჩვენი ექსპედიცია. ბევრი იყო შემთხვევითი ხალხი, რომლებსაც ფეხებზე ეკიდათ უველაფერი, ექსპედიციაც და მისი მიზანიც, მაგრამ იყვნენ კარგი უმაწვილებიც.

ჩვენთან თუშებიც იყვნენ, რომლებიც აღვანში ცხოვრობდნენ და სწავლობდნენ. ისინი საოცრად გამოირჩეოდნენ სხვებისაგან თავისი სიტყვა-პასუხითა და თავდაკერილობით. აქვე იყო ზემო აღვანელი უმაწვილი, მეთერთმეტე კლასელი არსენა ჭააძე, რომელმაც ამ სამ დღეში ყველას შეაყვარა თავი. ჩალანდრებს ვინ უნდა მოხმარებოდა? რა თქმა უნდა, არსენა. ხევიდან ვის უნდა მოეწიდა წყალი? — არსენას. კარების გასაშლელად საჭირო სოლები ვის უნდა გამოეთათა? — ისევ და ისევ არსენას. მისასვლელ ადგილას არსენა პირველი იყო, წასვლისას — უკანასკნელი. საქმეში პირველი, საქმელს ისე მორიდებულად ჭამდა, თითქოს რაღაც შეუფერებელ საქციელს სჩადიოდა. ერთი სიტყვით, უოველმხრივ სამაგალითო ბიჭი იყო. ეს, ალბათ, ის თვისებებია, რომლებიც ადრე უხვად გვქონდა, ახლა კი გავდარბობდი. კიდევ იყო ერთი გამოჩენილი უმაწვილი ავთანდილ აბრამიშვილი, მეტსახელად „ბუსუსულა“. ერთი რამ შევამჩნიე. — უოველთვის იჭტრიალებდა, სადაც ცხენები იყო, მაგრამ ცხენზე შემჯდარი არ მინახავს, ვფიქრობდი, არ შეუძლია ცხენზე ჯდომა-თქო. ჩვენთან ერთად აღვანელი ჩალანდარებიც იყვნენ და დაიძრებოდნენ თუ არა ამ ჩალანდრების ცხენები, ავთანდილიც უეჭველად იქ გარჩდებოდა და როგორც ძაღლი ჭარავას, ისიც ისე აედევნებოდა ცხენებს. მოგზაურობის მესამე დღეს ერთ ცხენს ფეხი დაეხუთა და ისე სწრაფად ვეღარ მიდიოდა, როგორც პატრონს უნდოდა. ამიტომ ამ ცხენის პატრონი ჩალანდარი წარაბარა გადაუტერდა ხოლმე მათარას, სწორედ აქ გამოჩნდა ჩვენი „ბუსუსულას“ ხასიათი, — ეცა ცხენის პატრონს, ხელიდან გამოგლიჯა აღვირი და ანიშნა შენ წადი, ცხენს მე მივხედავო. მართლაც

ასე მოიქცა. ჩამორჩა გულს, თან თებს უზღელდა ცხენს. თან ექუქუყებოდა და ასე სვენებ-სვენებათ მოჰყავდა.

ომლოში გაიყარა ჩემი და ექსპლედციის დანარჩენი წევრების გზა. მათი მიზანი იყო კავკასიონის ზერბე-მალზე მწვერვალ კომიტოს დასურბა. მე კი მთელი მთათუშეთის დათვლიერება მიწდოდა. ერთი სიტუეით, დავეშვიდობე ექსპლედციას და მივადექი იროლი გე-გეტკოს სასოფლო საბჭოში. ჩემს წინ იყო შუახანს მიტანებული, დარბაისლურად მოსაუბრე, ნამდვილი თუში ვაეკაცი, ფრონტზე ნაღმისაგან დაგლეჯილს და სასწაულებრივად გადარჩენილს ფილტვები დაავადე-ბია. ამიტომ გადუწყეტია თუშეთში ცხოვრება.

მაღე მორჩენილა, მაგრამ აღარ დაბრუნებულა სა-მეგრლოში. ერთხანს მასწაულებლობდა ოქლოში. შურთავს თუშის ქალი და საბოლოოდ აქვე დამკვიდ-რებულა.

იროლის დაწვრილებით მოვახსენე ჩემი ჩამოსვლის მოზენი და ვთხოვე დამხმარებოდა, რომ რაც შეიძლე-ბა კარგად დამეთვალერებინა მთელი მთათუშეთი. ყურადღებით მომისმინა. ძირისძირიდან გამოშეთი რა მაქვს და რა მკირდება. სასწრაფოდ კაცი აფრინა ცხენების მოსაყვანად და მეგზურად თავისი მდივანი მერაბ ბეწუნაძე მომიჩინა. სულ მაღე შეკაზმული ცხენები შვად იყო. ჩვენც აღარ დავეყვებულვართ და ოციოდე წუთში უკვე გზას გავუდექით.

უნდა ვთქვა, რომ მართლა ჩინებული ცხენები შეგ-ვირჩია იროლიმ. ჩემი მეგზურაც შესანიშნავი ყმაწ-

ვილი გამოდგა და თან ამ დიდებულ ბუნების შერ-კარე არაჩვეულებრივ გუნებაზე დავდექი.

კი არ მივლიოდით, მივეროდით. დავეშვიდობე ხეობისკენ, გადავევრით პირიქითა აღაზნის ქვეყნის ვენებლივ ავაჭერით მთის კორტოხებზე. ისე მიმაქრო-ლებდა ჩემი ცხენი, ძლივს ვასწრებდი თითო-ორილა სიტყვის მერაბისათვის გადასროლას. ასე გადავიარეთ ორი მოზრდილი აღმართ-დაღმართი და მერე კი გავი-ვაეკით.

ჩვენს ირგვლივ ახლა მხოლოდ თოვლიანი მთებია და საოცარი სიჩუმე. ისე შევედი სოფელ შენაქოში არც კი გამიგია. ეს არის კოპჩია, სუფთა სოფელი, რომლის შუაგულში ეკლესია დგას. ეკლესიას ახლავს წმვენიერი წინდორი, რომლის მეორე ბოლოში სკოლა აუგიათ. ახლა სკოლაშიც და წინდორშიც სიწყნარეა ბაღლებს საზაფხულო არდადეგები აქვთ. დიდები კი სამუშაოდ არიან გასულები. ორად ორი მოზუცი დე-დაკაცი დავინახე თავთავისი სახლის წინ მქდომარე და ჩითების ქსოვით გართული. (ჩითი შინ დართული მატკლისაგან მოქსოვილი თბილი და ძალიან ღამაში წინდებია). ისე მომეწონა მათი ნახელავი, რომ, მარ-თალა, ცალი წინდა ქერაც არ იყო დამთარებული, მაინც შევიძინე, (მოზუცი დამპირდა. — უკან დაბრუ-ნებისას დაგახვედრებო). ამ ჩვენი საუბრის დროს სა-ოღანდაც გაჩნდა იქაური კოლმურენობის თავმჯდო-მარე და მიუხედავად ჩვენი ბეჭითი უარისა, შინ მიგ-ვიუყვანა. მიხედვ-მოხედვა ვერ მოვასწარი, რომ მაგი-დაზე ბატკნის ძალიან გემრიელად შეზავებული კერძი

ექსპლედცია ხეწურეთში



შემოდგეს და ცივ-ცივი ფიზიკურად ჩამოარგებს. ძალიან შეწუხდა ჩემი მასპინძელი, როცა გაიგო, რომ სასმელს არ ვეყარები, მაგრამ რალს იზამდა, მართალია, სამიოდ დღეა, რაც თუშეთში ვარ, მაგრამ ჩემთვის უკვე ნათელია, რა ხალხია თუშები. ეს არის პირდაპირი, ალალი, ავჯარგინი, პურმარილიანი, უაღრესად პატიოსანი და შრომისმოყვარე, სტუმრის პატივისმცენელი და კაცთმოყვარე, გულადი და შეუპოვარი ხალხი. ამასთან, სისუფთავის დიდად მოუვარულები, — რომელი თუშის ოჯახში უნდა შეხვდეთ, რომ არ გაგაოცოთ არაჩვეულებრივმა სისუფთავემ, უვლადური ქაქათებმა და კრიალებმა.

ჩვენი მასპინძლის თხოვნის მიუხედავად, დიდხანს აღარ გავჩერებულვართ. გვედით მინდორზე მობალახე ცხენებთან, შევხვდით და გავჩით.

თუშეთში ცხენი უდიდესი პატივით სარგებლობს. აქ ცხენი უვლადურია და ამიტომ მისი მოვლა-პატრონობა წმიდათაქმინდა საქმეა. ცხენს უთუოდ საუკეთესო საძოვარზე ახალახებენ, ასმევენ მთის ანკარა წყაროს წყალს, წმენდენ, ასუფთავებენ, ერთი სიტყვით, სანიმუშოდ უვლიან.

ჩვენ კიდევ შევიძინეთ ერთი წვილი ჩითი და ერთიც წინდა. იქაური ჩითი, გნებავთ წინდა, ეს არის ნამდვილი მხატვრობა, ერთიცა და მეორეც ნამდვილ ესოტერიკურ სიამოვნებას განიჭებთ.

ის იყო გავცდით ომაღოს სანახებზე და დასცხო კიდევ კოკისპირულმა წვიმამ. მოვისხით ნახლები და გავუდქით დილოსკენ მიმავალ გზას. აქ სულ ვაკეა და ამ შხაუნა წვიმაში საოცრად სასიამოვნო იყო ცხენების რიტმული თქარათქურის მოსმენა. მაგრამ სულ მალე წვიმის ღრუბელმა გადაიარა, გამოანათა კაშკაა მზემ და ირგვლივ უვლადურმა თვალის დახმამებაში იცვალა იერი. მინდვრის უვლილებზე დაკიდებული წვიმის სხვილი წვეთები მარგალიტებო-

ვით აკიაფდნენ. გზის ორივე მხარეს ფიჭვნარის ახალგაზრდა ტუეა აქოჩრილი, ისეთი თანაბარი, ერთი ზომისანი არიან ლამაზი ჭაბუკებით ტანაზოდულ ფიჭვებში. გეგონებათ მეზადეს შეუკრეტიო საგანგებო ფიჭვან ისე არიან განლაგებულნი, თითქოს ვინმეს დაურგავსო ზედმიწევნით სიმეტრიულად.

ეს ადგილები დილოვლები საამაუო ადგილებად ითვლება და, ალბათ, ეს არის მიზეზი იმისა, რომ მერაბი, რომელიც დილოს მკვიდრი უოფილა, წარამარა მკეთებდა, თუ როგორ მოშონს აქაურობა. მე, რა თქმა უნდა, ჩემს აღტაცებას არ ვშალავ და ვხედავ, როგორ უბრწყინავს თვალები ჩემს ახალგაზრდა თანამგზავრს.

ასე მიგვაცილა ფიჭვნარმა სოფლამდე. უვლადური ეტუობა, რომ დილო კარგა მოზრდილი და თანაც მდიდარი სოფელია.

ქენებთ შევდით სოფელში და მივადქით მერაბის სახლს. ეზოში შემოგვეგება მერაბის ძმა ზაქრო, — აქაური კოლმურწინების თავმჯდომარე, დინჯი, დარბანისელი, ფრონტზე ნამუოფი, მაგრამ ჯერ ისევ ახალგაზრდა კაცო. აქვე არიან ზაქროს ცოლი, დედა და უმცროსი და. უვლას სახე უღიმის და თვალში სიხარულის სხივი აქვს ჩანდგარი. ოჯახის შვილთან ერთად სტუმარიც ეახლათ და, ცხადია, ოჯახმა გაიხარა. მაგრამ ჩვენ დიდხანს აღარ შევფერხებულვართ, — დავტოვეთ ბარგი, ნახლები და გავჩით ლეკების საზღვართან ამართული ვეება ციხისაკენ.

მართალია, ალაგ-ალაგ ცოტა ჩამონგრეულა და ხავსიც საკმაოდ მოსდებია ამ ძველისძველ, თავის დროზე სოფლის იმედად ამართულ ციხე-სიმაგრეს, მაგრამ თავიდანვე მკვიდრად ნავები კედლები ახლაც დიდ შთაბეჭდილებას სტოვებს და მნახველის თვალს იტაცებს. ეს კია, ოდენლაც სოფლის იმედი, რომელიც ლეკების საზღვარზე ამ ვეება ხევს კეტავდა, დღეს

სერგო ზაქარიძემ, კონსტანტინე თოთობაძემ და თამარ დიდებამუილი, ჩარგალი.



ზედმეტ ნივთად. მნიშვნელობადაკარგულ ნაგებობად ქცეულა. სწორედ ციხის გვერდით მიემართება ლეკების სოფლისკენ მიმავალი ბილიკი და ჩემს იქ უოფ ნაში რამდენიმე ლეკმა ისე ჩაუარა გვერდი ციხეს, ზედად არ შეუხედავთ. ლეკები მოგვიახლოვდნენ, გაგვილიმეს და ჩავვიარეს.

გულმოდგინედ ვათვლიერებ დიკლოს ამ ვებებერთელა ციხეს, რომელიც ლევან ბატონიშვილს აუშენებია. ციხე ციკაბო კლდეზეა აშენებული. ერთადერთი კარი აქვს და მის ათ თუ თორმეტ სათავსში მხოლოდ ამ შესასვლელიდან თუ მოხვდები. ციხიდან ხელის-გულივით ჩანს ლეკების რამდენიმე სოფელი და ეტყობა, სულ უმნიშვნელო მოძრაობა და საუბარიც კი ამ სოფლების მცხოვრებლებისა არ გამოეპარებოდათ ციხის მცველებს.

ახალ ნაწივმარზე ჭირდა ფეხის მოკიდებბ. მაგრამ შე და მერაბმა მაინც შევძელით ციხის ყველა კუთხე-კუთქულის დათვლიერება. ავიდი ყველაზე მაღალ კედელზე და იქიდან მოვავეტ თვალი გარემოს. ქვევით ჩახედვისას სული შემეგუბა, ისეთი ღრმა და ციკაბო ხევია ციხის ძირში. „ამ ხევში, — მუხუნება მერაბი — შურთხები ბინადრობენ. ნეტავ ასეა; გა-მონდნენო“. დიდხანს ვუთვალთვალეთ, მაგრამ ამაოდ.

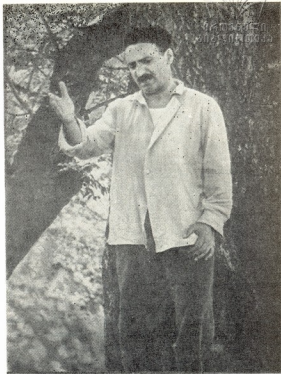
ციხის გალავნის ძირში სახატვა. თუშები აქ დღესასწაულს იხდიან, იმართება ქეიფი, ცეკვა-სიმღერა და დროსტარება.

ბალახი წელამდე გვწვდება. მინდვრის ყვავილებში მიმავალი ცხენები ათასფრად აელვარებულ მდინარეში მოცურავე ხომალდებს ჰგვანან. ვერ გაძდა თვალი და გული აქაურობის ყურებით, მაგრამ უკვე ბინდდება და სხვა გზა არ არის, ვეშვებით სოფლისკენ.

მშვენივრად მოწყობილი სახლ-კარი აქვს მერაბის ოჯახს, — მამამისის აშენებული ორსართულიანი სახლი და საგულდაგულად მოვლილი კარმიდამო. იქვეა მერაბის პაისეული, ქვით ნაგები მასიური სახლი, რომელიც ახლა სამშარტულოს მოვალეობას ასრულებს. წავივამშვით და წავედით მერაბის პაის ძმის, 119 წლის ხაჩო ბენუწაიძის სანახავად. ხაჩოს ბატონ-ყმობის გაუქმების ამბებიც კი ახსოვს: „ჩვენ, აბა, რა ვიცოდით ბატონყმობისა, ბარიდან ამოვიდა ამბავი, ბატონობა გადავარდაო“, „როგორა ბრძანდებოთ-მეთქი“, — ვკითხვობ ხაჩოს. როგორ უნდა იყოსო ჩემი ხნის კაცი, — მუხუნება ხაჩო, „ჩვეულობა უოფლოა ნამდვილი სიმღიდრე. სიბერე კი კაცის სიღარიბე უოფლოა“.

დაწვრილებით გვიამბო, როგორ ჩამოვიდა ო-შუ-შუ. ლევან გოთუა, მერე თითოერთ როგორ ჩავიდა თბილისში თვალის სამკურნალოდ, თვენახევრის განმავლობაში როგორ შეიფარა ლევანმა თავის ოჯახში და როგორ მოუარა და უმკურნალა. „ეხლა გავივებ მკაცრად მოქცევიანო... კაცო, ლევანი რა განაწყურაო კაცია. გეტობს რომ შეეღობ, ბარში ვილა უნდა დასტოვოთო“.

ისე, სამოცდაათს თუ მისცემდი ამ ასოც წელს მიღწეულ კაცს. გარტყულად სულაც არ ეტყობოდა ღრმა სიბერე. თავისი სახლის წინ იჭდა ხაჩო და დინკად საუბრობდა. ჩვენ ურადლებად ვიყავით ქცეულნი. გონება და მუხსიერება ჩინებული ჰქონდა. ყველაფერი ზუსტად, დეტალებში ახსოვდა. ისე გამბით, შეუსყვენებლოვ ყვებოდა, გაცონებოდათ წიგნს კითხულობსო.



„ეფებტესა დააცედა კლანტები...  
ბაკურმაღ დაიძინაო...“

ნათლად ჩანდა, თვითონაც ესამოვნებოდა წარსულის მოგონება. მისი არსებობის სიმშვენიერე წარსულში იყო, წარსული კი მართლაც საინტერესო ჰქონდა. მისი ცხოვრების ყველაზე მკაფიო მოვლენები ლეკებთან და ქისტებთან ბრძოლის ეპიზოდებთან იყო დაკავშირებული, — „აი, დედა კი უტირე მაშინ მე იმითა“ — დააყოლებდა ხოლმე ხაჩო ომახიანად და ეს ფრაზა, მოქნიული ხმალივთ გაივლებდა მის საუბარში. „ეხლა რაღა ვარ, ეხლა რაღა კაცი ვარ, მიწასაც კი დავიწყოდი“, — ამბობდა ამას და რაღაც ნაირად უღიმოდა ბინდიანი თვალები. მე იმანაც გამაოცა, რომ ამ ხნის კაცს თერთად უძლავდა დამაზად ჩამწკრივებული კბილები.

საუბარში ისე დაბინდა, ვერც კი გავიგეთ, აცივდა კიდევ. დავემშვიდობეთ პაპა ხაჩოს და მოვბრუნდით მერაბის ოჯახში, სადაც ერთი ფაცი-ფუცი იყო ატენილი, — თურმე, ხინკალი მზადდებოდა და ჩვენს გარდა, ზაქროს კიდევ მოევყნა ორი სტუმარი, — ხისოს ბე-ობის კოლმეურნეობის თავმჯდომარე ალექსი და ვინმე დათიკო, რომელიც განსაკუთრებით იმტომ დამამბ-სოვრდა, რომ ხინკალსაც და ქობიტურსაც პირდაპირ აჭროქვა. არც მალავდა თავისი გარგანტუასული მა-დის ამბავს: „ახალგაზრდობაში მარტო მამაჩემი თუ დამექიმბებოდაო სმა-ჭამაში“.

ერთი სიტყვით, კარგად მოვუღბინეთ ხინკალს. თა-მალბა ზაქრომ ითავა, მაგრამ წარმოთქვა თუ არა პირველი სადღეგრძელო, სავსე ჭიქა ისევ მაგილაზე დადგა. როცა სტუმრებმა გაოცებული თვალებით შე-ხედეს, ზაქრომ ბოდვისი მოხდასავით ერთადერთი

სიტყვა თქვა მხოლოდ: „აჟუკეთი“ და უმაღლე მოეშინე უველანი.

ახლა მე შემეპატინენ. გამეცინა და ვუთხარი: „მე ბავშვობიდან მაქვს აჟუკეთილი მეთქი“... იმათაც გაეცინათ და ამით დამთავრდა უველაფერი, არავითარი დამალემა სასმელისა და ამისთან დაკავშირებული გაუთავებელი ზვეწნა-მუდარა, რაც ასე ხშირია ჩვენში.

ზაქრომ თავისი გეგმები გაგვანლა. სოფელში წყალი არა ჰქონიათ. ამიტომ სწორედ ახლა ერთი კილომეტრის მანძილზე ჩაუწყვიათ მიწები წყლის შემოსაყვანად. ძალიანა ვარ მოწონდნებული. ერთი პატარა ელექტროსადგური დავდგა... უველაფერში განოგვადება, — წისკლი, სახერხი, სახლებში სინათლე და რა ვიცი, ათასი რამე. ორი საღიწე მანქანა მაქვს გამოწერილი, ჭერ იმათი ამოტანის საქმეს მოვავაგრებ და მერე ამასაც მიზნავარ“.

საქონლის სადგომი გაუმართავ ისეთი, ავ თვალს არ ენახებოდა. — ფართო და გონივრულად გამოართული. „კაცო, ეს რადიო რაა, „როდინა“, რა ხანია ვეძებ და ვერ მოშვინა. ნეტა სად შეიძლება მოვნაო“. მე დავპირდი გამოვინებო-თქო და ეამა.

ალექსი — ხისის კოლმურნიების თავმჯდომარე, პირდადებული შესტკროდა ხარბი თავიდან და დროდადრო შეუიხებებს აძლევდა: „ცხვარი რამდენი ვაგვთ, შარშან შრომადღეზე რამდენი დარჩივითო“ და ა. შ.

უველაფრიდან ჩანს, აქაური მეურნეობა კარგა დიდია და თავმჯდომარეც კეკიანი ჰყავთ.

შუალაშე კარგა გადახული იყო და ჩვენც ავიშალენით.

ავედით დიდ სახლში, მეორე სართულზე. ჩვენთვის დაშლილია ქაშაქთა ლოგინები, თავითი უველს წყალი დაგვადგეს, ლამაშს დაუწიეს და კარები გაიხურეს. დაჰქექით. იმდენხარის შთაბეჭდილებით ვიყავი ავებებული, გონება თვითონ ეძებდა დასვენებას. ნაც მოვეწინადე დასაძინებლად და ამ დროს ალექსის ხმა მესმის: „სერგო, კარგი იქნებოდა ერთი „როდინა“ ჩვენთვისაც გეშვინა. ფულს გადავიხდით, კაცო, მუქათათ ეს არ მინდა“. მე ჭერ გამოდინა მის უშუალონაზე, მერე კი გული მომეტეკა მისი ვედრებით სავსე სიტყვების გამო. ეტუბოდა, ბერი რამ აწუხებდა, მაგრამ უტირად უველაფრის ერთხმად მოგვარება.

იოივარა და კოდეც წამოვდექით. ცივმა წყალმა სწრაფად გამოგვადებინა. უსწოზე თითო ემიბატურიც გადავუხებთ („დილის არაყი ჯანში მიღის და სისხლს უტრადებო“) და ხინკალიც მაღიანად მივირთვით. შევსდებით უკვე სხვა ცხენებზე და შეუვდექით ჩვენს წინ ამართული მართი ბილიკებს.

ვჩქარობდით. უველას უნდოდა, რომ დროზე მივსულიყავით „სადგომებში“, სადაც დილაუტენია ცხვარი იწველებოდა. სწორედ დროზე მივედით, წველა გაჩაღებული იყო და, აი, ცხვრის წველის ნახვას ვეშურებოდით.

მწელია ადამიანმა წარმოიდგინოს იმაზე მეტი ჭაფა, რაც მწეუმებს ადგათ ცხვრის წველის დროს. ეს არის ნამდვილი ჭოჭოხეთი, — ცხვარი იწველება არაჩვეულებრივი სისწრაფით, რადგან ფარა დროზე უნდა გავიდეს სამოვარზე. ოთხი-ხუთი კაცი წველის ასობით და ასისობით ცხვარს და ეს პროცესი იმდენად დამქან-

ცველი, იმდენად მძიმეა, რომ უკველდღე ამის გაქეთებას რკინის ჯანმრთელობას და არაჩვეულებრივ გამძლეობას მოიხრავს. ამის შეშურე იმასდა ვფიქრობდი, რატომ ათი ისდენი არ ღირს გულის უველა, რაც ახლა დაც ხაზარში იუდებდა-მეთქი.

როგორც იქნა, დამთავრდა წველა. მერე მე და მერბი გრილ, სუფთა სადგომში მიგვიწვიეს სუფრასთან. სუფრას დედაკაცის მაღლიანი ხელი ეტუბოდაღე იქვე ორი კარგა მოზრდილი ჭიხვის თავი ედგო ვეება რქებით. „ბები ჰქონიყავ — მეუბნება ერთი მწეუმისი — ეხლანა ჩიხვები დავაბასტურმეთ“.

დაეკავ შეწვივარი ჭიხვის მწვადები მეფეა გემოვნებისა. ახლა მივხვდი, თუ რატომ ინახრა დეკაზე შეწვივარი ჭიხვის მწვადი მეფე ერეკლემ სიკვდილის წინ. რა დიდებული რამაა ეს დეკა, — ღია ქარვისფერი უნაწევი უველიებს საოცრად კრიალა ფოთლები შემოხვევია და მნახველის თვალს იტაცებს. ამასთან, დეკა ასე იკიდებს ცეცხლს, როგორც ხარტი და ალაც იქეთვე აქვს, როგორც სპირტს. აი, ამეთ ალზე იწვეება ჭიხვის მწვადი ისეთნაირად, რომ მწვადის ცვარი ვერ ასწრებს ლურჯ ალზე დაღვება. — შამფურს სწრაფად ატრიალებენ და ცვარს ალზე მწვადი ისრუტავს. ამაქვია სწორედ ცვრიანი მწვადი.

მწეუმისი ბოდის ისდის, — სასმელი გამოკველილია და, იქნებ, ჩვენივერი ღული მიირთვათო. მომაწოდეს მოცროს ტუვისფერი თუნგი. თუნგსაც ცვარი აქვს გარედან მომდგარი, — ვგრძნობ. რომ უნდაღვით ცივი ღულია შიგ. თაფლივით გადადის უველში ცივი-ცივი თუშური ღული, სქელი, ნოუპისფრო, არაჩვეულებრივად გემრიელი სასმელი. ვლოცავ მას-პინძელ მწეუმს და ოჩას ვუდღეგრძელებ. მეორე მწეუმისი სიტყვას გავწევს: „გუშინ ვაჟი შეიძინა მავასო“. „რას არქმევ-მეთქი“ — ვეითბები. „რა ვიცი, ჭერი არ გამოგვიტეხინა სახელი“. „მოდი — ვუბნენი — გიორგი დაარქვი“. „კარქია — მიასუტებს — მაგრამ მაგ ხანელს მე უტარებო“. „მამინ ღამა იყოს, — ჩემსას ვაგრძელებ — ორივენი ერთად ღამა გიორგი იქნებო-მეთქი“. გალიმა და მეუბნება „კარგი, ეგრე იყოს, თანახმა ვარო“. ასე მოინათლა ორი დღის უშავილი თუში დეკაზე შეწვივარი ჭიხვის მწვადებზე და ცივი თუშურ ღულზე. დავამოხვართ პურისა და გარეთ გამოვდით. ახლდა გადავხდეთ არე-მარეს და მეტად მოწეწონა. შემეტყო გიორგიმ, რომ მოვიბიბედი აქაურობით და მეუბნება, — „აბა, აქეთ წამოდი, ჩვენს ხანიაო ადგილიც ნახო“. გამძღვა წინ და ამიყვანა მომცრო მაღლოზე. მივიხედ-მოვიხედე და ესდა გაიფიქრე: დედამიწაზე არავინ ისე ახლოს არ ცხოვრობს ცისთან, როგორც გიორგი თავისი ღამით და თუთალიც ცვრით.

სოფელში რა გამოთვევს ღამაზე ადგილს, მაგრამ ეს „სანაო“ მართლაც გამოჩრეული რამ არის. ველარ ვწლები აქაურობის ქვერტით, მაგრამ თვალი ხარბია: და კოდეც მინდა ამაზე უეტეობის ადგილების მოხილვა. უვერადებით „სადგომებს“ და ციკაბო ბილიკებო მივემართებოთ სოფელ ჩილოსკენ.

წამოვეწიეთ საწყობდაათიოდ წლის ფეხით მიმავალ მამაკაცს. მივსალმეთ, მაგრამ არ შევჩერებულვართ. მუხლმაგარი თუშური ცხენები სწრაფად მიდიან ვიწრო ბილიკებზე. მაგრამ რომელიღაც მოსახვევთან ეს კაცი ისევ წინ ვვხვდებოდა, ავუვლიდით გვერდს.



ჩამოვრცელებით და ცოცხალი ხნის შემდეგ ისევ ჩვენს წინ აღმოჩნდებოდა. თურმე მოკლებით გვიპირდა გზას, მაგრამ ეს კი არ იყო უცნაური. — საოცარი ის იყო, თუ ამ ხნის კაცს რა გული ჰქონდა ისეთი, რომ შეუსვენებელი აღიარა იმ ციკაბოზეზე, რომელიც გზას იმოკლებდა, მერე ვავიგო, — თურმე ცხენი დაჰყარგოდა და იმას ეძებდა, ეწინადა, ნადირმა არ გაიშურებოდა. ერთხელ შესთავაზა კიდევ მერაბმა გავაზე შემოვიქცეო, მაგრამ იურა აღექსიმ (ასე ერქვა მოხუცს). არ ვიცო, ითაკილა თუ ცხენი შეეცოდა. მერე სიტყვა დაგვაწია: „სოფელში რომ მიხვალთ, ჩვენსა შეიარეთო“.

რამდენიმე მოსახვევი და სოფელიც გამოჩნდა. ჩემის ზართი, თავისი საფიქრებელი გზით ჩილა ყველაზე ღამაში სოფელია მთელს მთათურეთში. მარალა, ჩილას ციხე-სიმაგრეები არ ამშვენებს. მაგრამ ისეთნაირად არის ფერდობებზე შეფენილი და სახლელი ისეთი გადმოკიდებული ამ ფერდობებზე, რომ მართლა არწივის მუდგებზე მოგაგონებთ. ძალზე კომარტულია ვიწრო. მიხვეულ-მოხვეული ქუჩების, რომლებმაც მომაგონეს ალბანეთის ერთი ქალაქი — ბერასტის — საოცრად ღამაში და თავისებური ქუჩები.

შევიდით სოფელში. დაგინახა თუ არა ალექსის ვაჟმა, ჩავვალთ ხელი და აღარსად გავიჭვა. სახლში დაგვხვდა. აგრეთვე, მისი დაი, — ქერათმანი, ტან-წერწერი, მტისმეტად მორცხვი 18-20 წლის ქალი-შვილი. მერაბმა წინდები მოსთხოვა, — „ეს კაცი შენი ქმრის ახლობელი და ყველაზე ღამაში წინდები იწნდა მთრთავო“. ქალიშვილმა გადაიხსისა და გაიქცა. მერე მერაბმა ამიხსნა: ყველა გასათხოვარ თუ ქალი-შვილს უმარავი წინდა და ჩიოთ აქვს შენახული, ქსოვს და აწყობს, ქსოვს და ინახავს. მერე, როცა გათხოვდება, ქმრის ახლობლებს დაუბრუნებს საჩუქრად. პატარა-ძმის გემოვნებასაც სწორად ამ წინდების და ჩიოების მიხედვით ამოწმებენ. წინდას და ჩიოთ კი მართლაც საოცარს ქსოვენ თუმის ქალები, — ხარისხობრივადაც და ფერთა შეხამების მხრივაც.

საშუაზაროდ, ამ ბოლო დროს თუშეთში ფეხს იყიდებს წინდის ქსოვის „ქალაქური“ მანერა, — ხშირად შეხვდებით ფერთა იშვარ შეხამებას და ისეთ ორნამენტს, როგორც წინდის ფაბრიკების ნაწარმზეა აღებული და ეს ტიპდენცია სულ უფრო და უფრო ფართოდ ვრცელდება. ყველას ვეუბნებოდი, ვუხსნიდი, ვეხვეწებოდი, ნუ იზამთ-მეთქი ამას, რომ მათი ძველბური ნაქსოვი ათასწერ სჯობია ამ ფაბრიკების „ნასკებს“ დამავებულ წინდებს-თქო, მაგრამ არ ვიცო, ირწმუნებს თუ არა ჩემი ნათქვამი. აი, კიდევ ერთი მაგალითი იმისა, თუ უკუღმართად გაბუღული „ცივი-ლიხაიცა“ როგორ სპობს და ანადგურებს ნამდვილ ბუნებრივ შინაგან კულტურას.

მომავალმა პატარაძალმა მართლა გამოგვიტანა ერთმანეთს უკეთესი სამი წყვილი წინდა. ერთი ავიღე, ორი კი უკან დაუბრუნე.

გვემუდარებოდნენ, დარჩითო, მაგრამ ვერ დავეყოლიდეს და გავწიეთ დართლოსაკენ, რომელიც აქედან 8-9 კილომეტრზეა. გზაც შედარებით რიგანი მივმართებდა დართლოსაკენ და ამიტომ სულ ძალი მივალწიეთ სოფელს.

დართლოც ძალზე საინტერესო სოფელია. რამდენიმე

ციხეა აღმართული უზარმაზარი მთის ძირში მოკლავთებულ ამ სოფელში, რომლის ბოლოზეც კარკიტთა აღაზანი მიიკლავება. დართლოს ზეითონის მწარე და ახლობით ერთ კილომეტრზე, სოფელ ყუვილის მოსუალათბია და მასაც მთის წვერზე ამართული ციხე ამშვენებს.

იკვლივ ყველაფერი აბიზინებულა, მინდორებიც და ეზო-კარმიდამოებიც. დაფუსფუსებენ ფუტკარავით გამრეკ თუში დადეაკები, რომლებიც ასე გამოირჩევიან სისუფთავისა და ოქაბური წესრიგის სიუარულით. მიუახლოვდით ერთ სახლს და ჩანოვხდით ცხენები. დან. გამოგვეგება დიასახლისი და მისაღმების შემდეგ „შინ მობრძანდითო“ — შეგვევიდრა, ჩვენ თავი ავარიდეთ ოქაბის შეწუხებას და წყალი ვთხოვთ მხოლოდ. წყლის მაგივრად უნდოვლით ცივი საოცრად სასიამოვნო სასმელი წყათ (წყათე ყველის ამოყვანის შემდეგ დარჩენილი სთხე) გამოგვიტანა. წყურვილი მოვიკალით და გავიღეთ სოფლის ბოლოში მობიზინე ველზე. ჩვენც დახალისებთ ვიყვით და ცხენებიც. გაუშვით ცხენები საბაზოზე, ჩვენ კი იქვე წაიწვიეთ, ბაღახით მოყენილ მინდორზე.

დართლოს არაფერი არა აქვს საერთო მეოცე საუკუნესთან. აქ არაფერია ისეთი, რაც დღევანდელ დღეს მოგაგონებს: ყველაფერი გიორგი სააკაძის დროინდელი და უფრო ადრინდელი ხანისაა, ეს არის შესავლელი მუზეუმისა, რომელიც მერე სოფელ კონთიოდე გრძელდება. დართლო იმ დღე ციხე-სიმაგრის კარბეცაა, რომელიც ფარსმის, ელოს, ბასოს, გიორკეის და ჭონთოს ციხე-სოფლებთან ერთად იცავდა ქრისტიანებს მთის მუსულმანი მოთარეშეების შემოსევებისაგან. ეს სოფლები და ციხე-სიმაგრეები მუდმივი მცველები იყვნენ ქრისტეს სჯულის მომდევარი საქართველოსი; და ეს აქ ყოველ ფეხის ანბეჭე იგაგრანბა. იგრანბა პირველ რიგში იმით, რომ ახლა ამ მხარეში (ციხეები ნეკია, ვიღარ ადამიანებო.

ასეუა ფარსმაც, ოდესღაც განუდებით იარაღში ჩამედარი სოფელი, რომელიც ციხეშია გაშენებული და სო ლოდებზე დამკვიდრებულნი. დართლოდან ფარსმამდე მთელ გზაზე მრავალი ციხე ამართულია და ფხიზელი გუშაგებივით დარჩობენ აქაურობას.

წარამარა გვიღობავს გზას აღაზანი, მაგრამ ჩვენ მაინც გიუტად მივიწიეთ წინ, ფარსმისაკენ. ერთი კილომეტრია იქნებოდა დარჩენილი ფარსმამდე, თვალი რომ შევავლეთ ამ დიდებულ ციხე-სოფელს. მზე დასალიერზე იყო შიტანებული და თავის სხივებს აღმაცერად აფენდა არე-მიდამოს. წედა ვთქვი, რომ ფარსმას სო ლოდებზეა აგებული და ამ მოღურქო-მოშავო ლოდებს ის თვისება აქვთ, რომ მზის შუქზე ძალზე თავისებურ ანარკულს იძლევა. ახლა ჩამავალ მზეს თავისი ალისფერი აღმაცერი სხივები მისკენ მიუმართავს და მთელი ციხე-სოფელი სისხლისფრად შეუღობავს. ყველაფერ ამას თავს დასდევს ქათქათა თერთი ლოდებებით გადაპენტული ლურჯი ცა და ამის შემხედვარეს გული ყელში მომბეჭინა.

მე ახლაც მაკირებებს ეს სიმბოლური სურათი, — ქისტეთის მთებისაკენ ფარავით მიშვერილი ეს სისხლისფერი ციხე-სოფელი, რომელსაც ისეა აქლია მხოლოდ, რაც ამ საუკუნეში უდებტად ჩაუთვლიათ, — კედლებზე ჩამოკიდებული დუშმანთა გახმობარი ხელები, რათაც ასე ამაუბოდა ფარსმის ციხე.

ჩვენ რომ ისე გვიყვარდეს ჩვენი ქვეყანა და ისე ვიცავდეთ მის ნამუსს, როგორც მას ჩვენი წინაპრები იცავდნენ, მაშინ ჩვენს ბედს ძალი არ დაჰყვება.

ქართველი კაცი ანაკობს თავისი წარსულით, უყვარს უკან მოხედვა იმიტომ, რომ ჩვენი წარსული ვაჟაკურ-რი, სინდისიერი და პატიოსანი შრომიითა და ბრძოლითაა აღსავსე. ეს ასეა, მაგრამ რატომ არის, რომ დღეს რადაცნაირად დავკარგეთ ეს მშვენიერი თვისებები, რატომ ხდება, რომ ვერ შევძელით ვასაქირის უამს გამოწრობილი სინდისი დაღმინებული ცხოვრების უამს ვაზარტყო, გავზარდოთ და დავამკვიდროთ!

აი, ეს მიზანი და მნიშვნელობა აქვს ფარსმის ციხის და სხვა მისი მსგავსი ისტორიული ადგილების ნახვას. ეს უნდა შევიგნოთ კარგად, თორემ ექსკურსანტებად და ტურისტებად სხვებზე ეყოფიან ჩვენს დიდებულ ძეგლებს.

...მზე ჩადიოდა და ჩვენც ამოვათავეთ სოფლისკენ ამავალი აღმართი. აქაც მოიძებნა მასპინძელი, ახლობელი ადამიანი, რომელიც სიხარულით შემოგვებგება და შინ მიგვიწვია. ჩვენს ახალგაზრდა მასპინძელს თინათინი ერქვა. მერაბის ბიძაშვილი უოფლია, ჩემი მეგობარის. ახლა თინათინი ალვანში ცხოვრობს ოჯახთან ერთად, მაგრამ ზაფხულობით ფარსმში ამოდინ, თავიანთ მამულში, ენანებათ აქაურობის საბოლოოდ მიტოვება.

სახლის წინ, ათიოდე ნაბიჯზე, სვანური კოშკის მსგავსი ციხე დგას. ახლა აქ სამზარეულო გაუმართავს თინათინს. ავედით მშვენიერი ორსართულიანი სახლის განიერ აივანზე. დავაწყეთ ჩვენი ბარგი, უნაგირები. დააღლილობისაგან მუნღლები მიკანკალებს, მაგრამ ამას უურაღღებებს არ ვაქცევ. წამოვისხით ნაბელები მე და მერაბმა და გავედით სოფლის შუაგულში, სადაც ხასხასა ბაღებით მოღვნილი მომცრო ნინდორია. მინ-

დვრის თავსა და ბოლოში ცისკენ აწვდილი რამდენიმე კოშკი დგას. ასე მგონია, ამ კოშკებს უპირატეს ვარსკვლავებით მოქედელი ცა, რომელიც უჩუქხუქავს და, ღამის ხელით შესწვდებ. იტყობა, მერაბმა უმცინეს კვამპვირვალზე, რომ ვარსკვლავები ხელით დასაჭერი გამხდარა.

ვწევართ სურნელოვან ბალახში ჩაფლულები და ვტკბებით ამ საოცარი მშვენიერებით. სოფელი მომცრო ვაკობზეა გაუფენილი და ოთხივ მხრიდან მაღალი მთებით არის შემოსაზღვრული. ეს მთები ღამით უფსკრულებივით გამოიუფრებიან. მთვარე ჭერ არ ჩანს, მაგრამ ვხედავ. მთების იქით უკვე ამოსულა და ცას ოდნავ ანათებს, ისე, რომ ვარსკვლავებს ჭერ არ დაუყარავთ თავისი ბრწყინვალეობა. აქაურ ცაზე ას-ჭერ და ათასჭერ მერა ვარსკვლავი, ვიდრე ქალაქში და თანაც გაცილებით კაშკაშა.

ამ უზარმაზარი მთების უსწორმასწორო რჩდილები, შავნაბადწამოსხმული ციხე-კოშკები და ამ უთვალავი ვარსკვლავით განათებული ცა ის ზღაპარია, რომელსაც ერთხელ ნახავ, ერთხელ მოისმენ და სამუდამოდ ჩაგრება გონებაში.

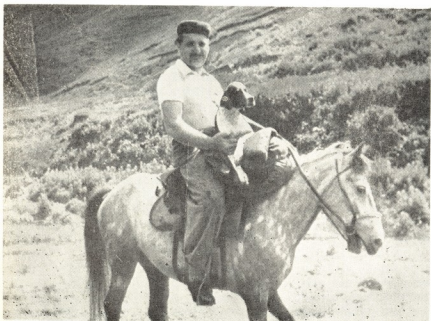
რას ნახავ კაცი ანაზე დიადს, ანაზე უყეთესს... ვწევართ ამ უჩვეულო, საოცარ სიჩუმეში და ნანასავით გვეგმის ალაზნის შორეული ხმაური.

უცნაური გრძნობა გეუფლება ასეთ წუთებში, — აღარაფერი უნდა გალაღებულ სულს გარდა იმისა, რომ არ გათავდეს ეს საოცრება; ეს უმაღლესი ნეტარება, რომლის მსგავსს, ალბათ, აღარასოდეს შეხვდები ცხოვრებაში.

მაგრამ ხანმოკლე გამოდგა ჩემი ნეტარება, — თინათინი გვიხმობს სახლისაკენ, სადაც სითბო და სავანგებოდ მოწადებული ვახშიმი გველოდება.

სულრა გაშლილია. უველი, კარაქი, ერბოვერცხი, მურაბა, ნამცხვარი და ჩაი ღამაზე თინჩნებში, მაგრამ

მეუმში





სერგო ზაქარაიძე ექსპედიციის წევრთა შორის

ეს უველაფერი საოცრად გვეხამუშება მთათუტეში. მალე ვტოვებთ მაგიდას და საწოლი ოთახისაყენ მივგეშურებით. ბალიშზე თავის დადება და ამ ქვეყნისა აღარა ვართ.

ღილით ისევ უთენია ფეხზე ვარ. საოცარი ის არის, რომ აქ კაცი სულ სიცოცხლით, დაუმრეტელი ენერჯითაა სავსე. ეს ძალა, ეს ენერჯია თბილისში რომ ჰქონდეს ადამიანს, მთებს შესძრავს. უველაფერი ისე ძლიერი, ისე ცოცხალი და მძლავრია, რომ საკუთარი თავისა გივირს. ხალისით ვეზადები წახასვლელად და იმის სანახავად, რასაც მთელი ეს გზა გულის ფანცქალით მოვლი. ეს გახლავთ ელვის ციხე, ის ციხე, რომელიც დიდ ვაჟა-ფშაველასა აქვს აღწერილი თავის „ბაკურში“.

— გვიამბე, ელიზბარაო, რა ამბავ მოხდა ელოსა? როგორ დაეცნენ ლეკები ბაკურის ციხე-ეზოსა?

რამდენჯერ წამიკითხა ეს, რამდენჯერ წარწამოთქვამს ეს სიტყვები სცენიდან, მაგრამ არ კი მცოდნია, თუ სად არის, ანდა როგორია ეს ბაკურის ციხე. მარტალია, ჩემს გონებას ალბათ შეუთითონია კიდევ რაღაცა ბაკურის ციხის მსგავსი, მართლა შეუთითონია, რადგან როცა საკუთარი თვლით ნახავ, დაწმუნდები, — ძნელია გონებით წარმოიდგინო ის, რაც რეალურად არსებობს.

შესაძლოა, ვინმემ თქვას, — თუ ეს ასეა, თუ შეუძლებელია იმის მოყოლა ან სცენური განსახიერება, რაც საკუთარი თვლით არ გინახავს, მაშ როგორ უნდა ვითამაშოთ იულიუს კეისარი, თუკი რომი და ძველი საბერძნეთი არ გინახავს, ანდა როგორ უნდა განვსახიეროთ არმიის გენერალი, თუკი მის მიერ განვლილი საბრძოლო გზის მოწმენი არა ვყოფილვართ?

რა თქმა უნდა, შეიძლება და ვითამაშობთ კიდევ აშგვარ პიესებს, მაგრამ ისიც ცხადია, რომ რაღაც უვეკვლად აკლია ასეთ სცენურ ქმნილებებს. თქვენმა ფანტაზიამ, შესაძლოა, შეთხზას საჭირო სცენური აქტოსფერო, ან მხატვრული სახე, მაგრამ საკუთარი თვლით ნანახი უფრო საინტერესოს და აზრიანს გახდის იმავე ფანტაზიას.

ახლა უკვე ვიცი როგორია სოფელი ელო, დაროვანისა და ქვახიდის ხეობების თავში ამართული ბაკურის ციხე, მისი ლიბოები, მისი კარიბჭე, სადაც ბაკური ხმალშემართული შეხვდა მომხდურ მტერს, ციხე, სადაც თავები დასჭრა საკუთარ ცოდ-შვილს, სადაც: „დააცვლა კლანკები“ და სადაც სამუდამოდ „მიიძინა“ ეს უველაფერი თვალწინ დამოიდგა და ჩემი ხელმე შეეხო იმ ციხის ყორეს, იმ მიწას და მოზღვაკებულნი გრძობობა ცრემლად გადმოიმდინა თვალებიდან. ახლა, როცა იმ წუთებს ვიგონებ, გული უცნაურად შეკუმშება.

საკუთარი თვლით ნანახი და უშუალოდ განცდილი იმით არის განსაკუთრებით ძვირფასი და მნიშვნელოვანი ჩვენთვის, სასცენო ხელოვნების მუშაკებისათვის, რომ ამ დროს მაქსიმალურადა ხარ მიხილთ-ვებული სიმაართლესთან, უტყუარ სინამდვილესთან, რაც საფუძველია საფუძველია ჩვენი შემოქმედებისა.

...დავტოვებ ფარსმა და დავადექით ვიწრო ბილიკს, გული უჩვეულოდ ტოკავს, ფიქრებით უკვე იქა ვარ, ელოს ციხესთან. მოთმინება არ მყოფნის, ვჩქარობ, ერთი სული მაქვს. როდის მოვალწევთ იმ საოცნებო ადგილს. არც ლაპარაკი მინდა, არც ვინმეს მოსმენა. ასე უსიტყვოდ მივედით გირევეს და ბასოში. ეს ორთ სოფელი გზის აქეთ-იქითაა გაშენებული. ერთი უფრო ხარად, მეორე კი მთაზეა შეფენილი. გირევეს ოთხი კოშკია, ბასოში კი თერამეტა. ეტყობა, რამდენი კომლიც ყოფილა სოფელში, კოშკიც იმდენი აუგიათ,

მაგრამ ეს მე უკან დაბრუნებისას შევნიშნე. ახლა კი ისე მივიჩქარი ელსკენ, ვერაფერს ვხედავ ირგვლივ, ისე უხმოლ მივდივარ. მერაბი კარგა მანძილზე ჩამომ-  
რჩინია. ეტყობა, მიმიხვდა, რომ აფორიაქებული ვარ და მტრო მიმოშვა ჩემს საფიქრალთან. უკვე ვიცი, რომ პირველი, რასაც შევხვდები, ელ იქნება და მგონი ისე მოუთმენლად არაფერ ელოდა ვინმეს, როგორც მე ველოდი ბაქურის ციხის გამოჩენას.

ველოდი და შემხვდა კიდევ... შემომხვდა გაფითრებული, დაღუმებული და ჩაფიქრებული, საუწყუნოებით ფიქრში წასული. ვუცქერ, დაფინებით ვუცქერ საოცარი ვაჟაკობის მომხრე ამ ციხე-სიმაგრეს და როცა გამოვრეკივ. ცხენიდან ჩამოსული ვიუყვი და ქულ ბელში შევირა. მინდოდა დაეშობილიყავი და მადლო-  
ბა მთქვა მისთვის იმ უდიდესი გმირობის, ვაჟაკობის, ძლიერებისა და სამშობლო მიწა-წყლისათვის თავადღების გამო, რისი მომხრე და მოწაწილაც ამ ციხის ყოველი ქვა, ყოველი გოჭი. მიწა გამხდარა. მინდოდა პოეტი ვყოფილიყავი. მოღვექე, მეფანდურე, რომ ღრქსად დამემარცხლა და სიმღერად დამელვარა ის ვერძონა, რაც გულში მქონდა აფიარებულყო.

მაგრამ იმაზე მეტს რას იტყვი ადამიანი, რაც დიდმა ვჟამ თქვა:

მოდგა და მოდგა მტრის ქარი,  
ციხის შორტყა ლიბოსა;  
პრჩებოდა ჩვენი ქაჯ-ციხე  
გულ-ხადარას და დიდოსა  
და შემდეგ:  
გაუხტა ხმალ-მოღერებით,  
ფრანგულმა გაიცინაო:  
თორმეტი მოკლა ციხის კარს,  
ერთურთზე დააწვინაო.  
ვეფხვსა დააცვდა ქლანებთი:  
ბაქურმაც დაიძინაო...

წარმოდგენილი მაქვს, როგორ ამქერდა ვჟამს დიდი გული ამ ციხის დანახვისას. ალბათ, ამიტომ არის ერთი სუნთქვით დაწერილი მისი „ბაქური“. — არც თუ ისე დიდი ლექსი, მაგრამ თავისი აზრითა და მნიშვნელობით დიდ პოემაზე უმეტესი.

მერე ქირისუფალით მივხატე ციხეს. მორიდებით, სიყვარულით და რადუცნაირი მწუხარებით ვათვალიერებ მის ყოველ კუთხეს. მერაბსაც გადაედო ჩემი განუყობილება და ახლა ორივენი ერთნაირად განვიფიქრებ და ერთსა და იგივეს ფიქრობთ. დაიბ, ეს სურ ციხე იმ გოლიათი ვაჟაკისა, რომელიც ღრისი გახდა ვჟამს ფიქრისა და კალმისა.

რამდენიმე საუუენ იდგა ეს ციხე-სიმაგრე. უტყვი მოწმე გარდასულ გმირულ ამბავთა, იდგა გარინდებული, ფიქრებში ღრმად წასული და მხოლოდ ვჟამს გენიამ შეძლო მისი ვაცოცხლება და ქართულ პოეზიაში სამუდამო სამკვიდრებელის მიჩენა.

კარგა ხნის შემდეგ დაემშვიდობეთ ბაქურის ციხეს. გავაგრძელეთ გზა და სულ მალე მივაღქეთ საფლავებს, რომლებიც არც ისე შორს ყოფილა ციხისაგან. აქვეა პატარ-პატარა ნაგებობები, სადაც ადამიანის ჩონჩხებია თაროზე შემოდებული. მერაბი მიხსნის, თუ რა დანიშნულებისაა ეს საძაღე. მიცვალებულია ეს „სადგომები“ და თან ცუდად დაფარული აღტაცებით მეუბნება: „ძია სერგო, აბა იმ წვივის ძვალს. დააც-

ქერდი, ნაბე რა სიგრძისაა. მაგის პატრონი ხომ არტერი კეტი სიმაღლისა იქნებოდა, ვიდრე ჩვენი ვართ. ჩვენი კი სიმაღლით რამდენსა ვჯახნით“.

ვინ იცის, იქნებ ბაქურის ძვლებიც აქ განიწვევებს. ან კიდევ იმ ელიზბარსი, „ბაქური“ რომ არის მისხსენებული.

— მართალი ხარ, ჩემო; ქერაბ ადამიანი დაჩივდა, დაბეჩავდა, თითქოს ის აღარა ვართ, რაც უნდა ვიყოთ, მაგრამ ესეც კია, — ისევე, როგორც ადამიანის სიცოცხლის ყოველ პერიოდს თავისი აზრი და მნიშვნელობა აქვს, ქვეყნიერების არსებობის ყოველ დროსაც აქვს თავისი სიკეთე და სიღირსე, იყო დრო. თავ-  
მარის გონება და სიტურფე აიოცებდა ხალხს. დრო წყვეალა და ბაქურის აზრობით ვცოცხლობდით. ახლა სხვა დროა, — სხვა ინტერესებუ და მიხვება საუღღმულებს ქვეყანას. ახლა იმას უნდა ვეცადო. ერის, ხალხის სამსახურისათვის თავგადადებული შეუღები ვამრავლოთ და სენი ქვეყანა ამო ვასახულოთ...

ახლა უკვე მშვიდად, დიწკი საუბრით განვარძობ გზას და ვგრძნობ, ნელ-ნელა როგორ ვთავისუფლდები იმ დაძაბული, ერთსა და იმავე დროს აღტაცების მომგვრელი და თან მტანჯველი განცდებისაგან, რაც ბაქურის ციხის ნახვამ მომგვარა.

ვიარეთ, ვიარეთ და მივაღქეთ უზარმაზარ მთას, რომელიც თუშეთისა და ლეკეთის საზღვარი ყოფილა თავის დროზე.

აქვეა ქონთიო, დიდებული კოშკებით დამშვენებული სოფელი, რომელიც დღეს მძიმე სანახავია, ეს არის მკვდარი, უადამიანო სოფელი, გაუქმებული, დაღუმებული, უსიცოცხლო ადგილი, რომელიც წარსულში დარჩენილა და მომავალი აღარა აქვს.

რაც უფრო ვუახლოვდებოდი თუშეთის საზღვარს, მით უფრო იგრძნობოდა სამარისებური სიცივე და სინოტივე. სიცოცხლე აღარ ჩქეფს ამ მხარეში და შემზარავია ამის შეგნება. ბოლმა მაღრჩობს, ვგრძნობ, რომ ტვინი მეუფენება ამ აკლდამისებურ სიცივესა და სიციარიტულე, აღარ შემიძლია მძიმე ფიქრების ამ-  
შლელი ამ ადგილების ყურება და ვეშვებით ქვევით, სიცოცხლისა და ცხოვრებისაგან.

მეუვარს ჩემი ქვეყნის წარსული, მისი დიდებული ისტორია, მაგრამ არანაყლები სიყვარულით და იმედით შევხარი მომავალს. მინდა მომავლითაც ისევე ვიამყო, როგორც ჩვენი წარსულით. მაგრამ მსვენებას არ მაძლევს ფიქრი იმაზე, რომ გაივლის დრო და მთელი ეს ჩვენი საოცარი მთიანეთი, — მთათუშეთი, ზეესურთი თუ სვანეთი ქონთიისავით ღრმა ძილს მიეცემა და დაიწუების საუუნო სულარა გადაეფარება.

ღმერთმა ნუ მომასწრის ამ დღეს!

პეტლიაცია და ლიტერატურული დამუშავება  
თენგიზ ჯანაშვილის.

# თეატრი ალამიანებისათვის

სსაქალბანომცმულმა იტალიელმა რეჟისორმა ჯორჯო სტრელერმა დაწერა წიგნი „თეატრი ალამიანებისათვის“, რომელიც აერთიანებს სხვადასხვა დროს დაწერილ მის ესეებს, წერილებს, ჩანაწერებს თუ საუბრებს. თუმცა, იგი ამბობს — როცა „თეატრის კაცი“ თეატრზე წერს, ვერ არისო რიგიანი საქმე, რადგან იგი მხოლოდ მერთალი ანარეკლია იმისა, რაც მან იცის სცენის შესახებ და რისი გაკეთებაც მას სცენაზე შეუძლიაო, მაინც ეს წიგნი ფრიად საყურადღებოა ორიგინალური თეატრალური იდეებითა და აზროვნების სიღრმით.

ჯორჯო სტრელერი, პაოლო გრასისთან ერთად, დამაარსებელია ე. წ. „პიკოლო თეატრისა“, რომლის სცენაზეც მან თავისი დადგმების უმეტესი ნაწილი განახორციელა.

რუსთაველის სახელობის თეატრის მიღწევაში ყოფნისას ჯორჯო სტრელერმა თავაზიანად ვესტი გააკეთა: მან თავისი სამუშაო ოთახი, რომელსაც იგი ერთგვარი ირონიით „სამ-აატერო ხელმძღვანელის სტუდიას“ უწოდებს, ერთი დღით დასტოვა, რათა იქ მიღწეულ ჟურნალისტებს ჩვენთან პრესკონფერენცია გაემართათ. ეს ოთახი უმალ პატარა მუზეუმს ჰივადებს, ვიდრე თეატრის ხელმძღვანელის კაბინეტს. ოთახის კედლებზე, კარებზე, ყველგან, სადაც კი ეს შესაძლებელია, სტრელერის მიერ დადგმული სპექტაკლების აფიშები და პროგრამები იყო გაკრული, ასე რომ, დაკვირვებულ თვალს შეეძლო ამოეკითხა რეჟისორის მიერ განვლილი გზა და მისი სარეჟერტუარო სიმპათიები. იმ დროს ჯორჯო სტრელერს „ლასკალას“ სცენაზე მოცარტის „დონ ჟუანის“ გადამხული გენერალური რეპუტიციები ჰქონდა და მასპინძლის როლში მისი ოანაშემწენი გამოდიოდნენ. შემდეგ რ. სტურუას, გ. ყანელის და მე საშუალება მოგვეცა დავსწრებოდით „დონ ჟუანის“ პრემიერას, რომელმაც თავისი სისადავით, საოპერო ვამპულისაგან თავსუფლებით, სიცოცხლის დინამიზმით, მსახიობების ბუნებრივი „არაოპერული“ თამაშით (ალარაფერს ვამბობ განსაკვიფრებელ ვოკალზე) დიდი შთაბეჭდილება მოახდინა.

ჯორჯო სტრელერი ევროპული რეჟისურის ერთი მეტრთაგანია. მისი სახელი მოიხსენიება ბერტოლდ ბრეჰტთან, პიტერ ბრუჟთან, ლუი ჟუვესთან, ეტი გროტოვსკისთან და სხვა ნოვატორებთან ერთად.

პროგრესულად, დემოკრატიულად მოაზროვნე რეჟისორს, ჭეშმარიტ ერუდიტსა და ინტელექტუალს, შეთვისებული აქვს ყოველივე ის საუკეთესო, რაც უკანასკნელ ხანს ევროპულმა კულტურამ შექმნა. „ჩემს ძარღვებში მრავალი სისხლი მოედინება, კულტურითა და განათლებით მე „შუა ევროპელი“ ვარ — მიუხედავად ამისა, იტალია ყოველთვის ჩემს სამშობლოდ მიმაჩნდა. იტალიური ენა — ერთ-ერთი ჩემი მშობლიური ენაა, თანაბრად ინგლისური და ფრანგული ენებისა“.

მუსოლინის ფაშისტური რეჟიმის დროს იგი შევიცარიაში იყო გახიზნული, სადაც სათავეში ჩაუდგა უცხოელთაგან შემდგარ დასს — „ნიღბების თეატრს“. მეორე მსოფლიო ომმა, წინააღმდეგობის მოძრაობაში მონაწილეობამ გადამწყვეტი გავლენა იქონია მის მსოფლმხედველობასა და ცხოვრების წესზე. იგი ყოველგვარი დესპოტიზმის, ტოტალური ხელისუფლების მტერი გახდა. თავის ახალგაზრდულ დასში მან დადგა თომას ელიოტის „მკვლელობა ტაძარში“, ხლო შემდეგ, პირველი სცენური სიცოცხლე მისცა კამიუს „კალიგულას“. ის იყო მესამე სპექტაკლი — ტ. უაილდერის „ჩვენი ქალაქი“ უნდა გამოემყა, რომ ომიც დამთავრდა. დადგა დრო საბოლოო გადამწყვეტილების მიღებისა და მან მიანება ყველაფერს თავი და სამშობლოში დაბრუნდა: „კინაიდან მესმოდა, რომ მე ჩემს ქვეყანას ვჭირდებოდი და მე მჭირდებოდა იგი“.

დიდი წვალეისა და წინააღმდეგობის დაძლევის შემდეგ, 1947 წელს მან დააარსა „პიკოლო თეატრო“. ეს იყო ეპიქა, როცა თავის პირველ შედევრებს ქმნიდა იტალიის ნეორეალისტური კინემატოგრაფი, როცა კომპეზური „ამპირული“ ხელოვნება ის იყო სულს ღაფავდა. სტრელერმა იმთავითვე განსაზღვრა თავისი „სადადგმო პოლიტიკა“, რომელიც გამიზნული იყო ახალი აუდიტორიისათვის (ახალგაზრდობა, მუშები, ინტელიგენცია) და რომლის შინაარსი მწვენიერად არის ჩამოყალიბებული პირველი სპექტაკლისადმი მიძღვნილ

პროგრამაში: „ჩვენ წინააღმდეგინ ვართ იმისა, რომ თეატრი გადაიქცეს მაღალი საზოგადოების პირობით ეტიკეტად, კულტურის აბსტრაქტულ ატრიბუტად. ჩვენ ვებრძობით თეატრს — გამართობს, თეატრს — უქმად მჭკრეტელს. ჩვენი მიზანია დასვენება და არა უსაქმურობა, ჭეშმარიტი დღეასანაული და არა უბრალო დროსტარება. ჩვენ წინააღმდეგინ ვართ იმისა, რომ თეატრში გამოიფინოს წარსული საუკუნეების უსიცოცხლო ძეგლების დასი და ჩვენი ეპოქის კურთხული სიახლენი. ასეთ „თეატრ-მუზეუმში“ არაფერია ისეთი, რაც დაინტერესებს და ნამდვილად გაიტაცებს მაყურებელს, ჩვენ არ მიგვაჩნია, რომ თეატრალური ხელოვნების ვარსკვლავი ჩაქრა, თითქოსდა იმის გამო, რომ კინემატოგრაფს უკეთ მოაქვს წარმოთქმული სიტყვა. პირიქით, თეატრში სიტყვა ორმაგად ძვირფასია, ვინაიდან იგი გაძლიერებულია სცენური მოქმედების ამწამისმიერი ეფექტით.

დაე, აღორძინდეს თეატრი იმგვარად, რაგვარადაც ესახებოდათ იგი მის ფუძემდებელთათვის სანუკვარ ოცნებებში; დაე, გადაიქცეს იგი იმ ადგილად, სადაც თავისი ნებით თავშეყრილი ადამიანები თვითონვე იმოგვინებენ თავიანთ თავს, სადაც ყოველი ადამიანი თავისუფალია შეითვისოს ან უარყოს მისკენ მიმართული სიტყვა.

ხომ ნათელია, რომ მაშინაც კი, როცა მაყურებელი ამაზე არ ფიქრობს, სცენიდან ნათქვამი ყოველი სიტყვა ეხმარება მას გააკეთოს არჩევანი თეატრიდან აგრერიგად დაშორებულ პირად ცხოვრებაში თუ საზოგადოებაში დამოკიდებულების სისტემაში. თეატრისა და ჭეშმარიტი ცენტრი მაყურებელია. იგი გამგონე, მდუმარე ქორია. ჩვენ ბედმა პირველი ნაბიჯების გაკეთება გვარგუნა, მაგრამ გვენამს, რომ ხვალ ყოველი დასი, დიდი იქნება იგი თუ პატარა, ეცდება გაიმეოროს ჩვენი პიკოლო თეატრის გამოცდილება“.

თავის მასწავლებელთა შორის იგი პირველ რიგში ასახელებს ფაქ კოპოს — შკაპრი, სულისმიერი, თეატრის იანგენისტური ხილვების გამო. მისგან შევითვისებთ თეატრის მთლიანობის გრძნობა, დაწერილი სიტყვის და წარმოთქმული სიტყვის ერთარსების, მხატვრისა და მსახიობების, მუსიკოსებისა და დრამატურგების ერთიანობის გრძნობა, თეატრი ეს ხომ მორალური პასუხისმგებლობის გრძნობაა, მძვინვარე, გაუსაძლის ვნება, ხან მწუხარე და რელიგიური. კომპ შვერყველი მრწამსით იყო აღსაქვ, მაგრამ სწამდა არა დოგმა, არა რიტუალი, არამედ უსასტიკესი ბრძოლა საკუთარ თავთან და სხვათა ან.

...შემდეგ ლუი ფუვე, რომლის პიროვნებაში გაერთიანებული იყო რაღაც განსაკუთრებული უნარი, განსაკუთრებული ნიჭი ურთიერთობისა და დიალოგისა მათთან, რომელთაც ბედაც ჩვენი შეცვლა არგუნა. მან მასწავლა, არ მშინებოდა მათი, თუნდაც ისინი უცხოად, ჩვენს მტრებად მიგვეჩინა და თამამად შემეხება მათთვის თვალდებში. მისგან ავითვისებთ პიესის ტექსტის „ინტერპრეტაციისადმი“ კრიტიკული დამოკიდებულება (აქ სტრუქტურულ მხედველობაში აქვს არა შოლოდ „კულტურულ-ფილოსოფიურ-კრიტიკული“ გამოკვლევა, არამედ „გრძნობისმიერი ნდომბა, „ინტუიტივი“, „თავისუფალი შესისხლბორცება“, რაც „კრიტიკული მიდგომის“ ნაირსახეობაა).

...და, ბოლოს, ბრეჰტი, რომელიც განსახიერებს საბოლოო მიზანს, სხვადასხვაგვარად მოქმედი ძალების შეხვედრას. არა ამ ძალებია ბრძოლას, არამედ მათ ჯამს. მისგან ვისწავლო და დღემდე ვსწავლობ ადამიანურ თეატრს, უხვსა და სისხლსავსე თეატრს, რომელიც საკუთარი თავით კი არ შემოიფარგლება, არამედ უფრო მეტია, ვიდრე თეატრი. ამ თეატრის მიზანი თავისი თავში არ არის ჩაკეტილი — იგი ადამიანებისთვისაა განკუთვნილი, ადამიანებისთვისაა შექმნილი, მათი გართობის მიზნით. არც აქ თავდება იგი. ეს თეატრი ადამიანებს სამყაროს უკეთ შეცვლაში ეხმარება, რათა აშენდეს ახალი სამყარო, სამყარო ადამიანისა. მაგრამ იგი ცხოვრებასაც მასწავლის, სიერცის ერთ ნერტილში ორ ძირითად „ცხოვრებისეულ პლანს“ ასერიგად რომ აჯახებს.

თეატრი — არა ისტორიის გარეშე, თეატრი — არა დროის მიღმა, არა „მარადიული ყოველდღიური თეატრი“ და არც „ისტორია — თეატრის საპირისპიროდ“, არამედ „ისტორია და თეატრი, და სამყარო და ცხოვრება — ყველაფერი ერთად — დიალექტიკურ, უწყვეტ კავშირში“, რთული, ზოგჯერ ტვირთმძიმე, მაგრამ ყოველთვის აქტუალური, მარად ცვალებადი.

ბრეჰტის „მავნიტური ართი“ (რომელსაც ძალედა ყველაფრის „თეატრალიზება“) მოხიბლული სტრუქტურის განსაკუთრებით აღნიშნავს მისი „აბსტრაქტების“, „დისტანცირების“ უნარს, რომლის საფუძველს შეადგენდა — ირონია და ანალიზის ნიჭი, რაც მას საშუალებას აძლევდა დაენახა სხვებიც და საკუთარი თავიც სხვა განზომილებაში, რომლის კოორდინატები იყო ისტორიული აუცილებლობა და ისტორიული რეალობა... კიდევ სხვა მრავალ საინტერესო აზრს გვთავაზობს ჯორჯო სტრელერი: თავის ინგნის, რომლის ფრაგმენტებს აქვე ვაქვეყნებთ, იმ იმედით, რომ ისინი ქართულ თეატრალურ აზროვნებას გაამდიდრებენ ახალი ფაქტებითა და თეატრალური იდეებით.

ნოღარ მურაბანიძე.

### ახალი აზრები ნაციონალურ-სახალხო თეატრში

ნაციონალურ-სახალხო თეატრის პრობლემაში ყველაზე მთავარი, წარმოიდგინეთ, არც ლიტერატურული მასალა და არც პიესა. მთავარია — ნათლად გვემოდეს რისი მიღწევაც გწალია. და იმისკენ მიისწრაფოდე, რომ სცენურ მოქმედებაში მსახიობებთან ერთად თანაბრად მონაწილეობდეს მყურებელი. უდავოა: აუცილებელია ჩვენი მყურებლების რეგების ზრდა, თეატრში მუშეპის მოზიდვა, დარბაზის „დემოკრატიზირება“. მაგრამ უნდა გვახსოვდეს, რომ საქმე მარტო ამაში როდია — მე მგონია, თავისი არსით სახალხო თეატრი მაშინაც შეიძლება არსებობდეს, თუ მას პატარა, სამსაკაციანი დარბაზი აქვს. მაგალითად, ს. ობრაზცოვის თოჯინების თეატრი ნამდვილი სახალხო თეატრია, ვინაიდან მთელი მისი მეთოდი მამართულია გრძნობათა სიცრუისა და არა გულწრფელი შესრულების წინააღმდეგ. ერთიც უნდა გვახსოვდეს — არ არის საჭირო მოვიწვიოთ რაც შეიძლება მეტი ის მყურებელი, რომელიც, ჩვეულებრივ, თეატრში არ დადის, იმისათვის, რომ სახალხო სპექტაკლი მივიღოთ. ბევრი მყურებელი, ცხადია, კარგი რამაა, მაგრამ ეს საკმარისი როდია. რეპერტუარის დავიწყება არ შეიძლება. კემშარიტი სახალხო თეატრისათვის გამიზნულმა პიესებმა არავითარი ადაპტაცია არ უნდა განიცადონ, არავითარი ესთეტიკური ზიანი არ უნდა მიადგეთ მათ. ცუდი პიესისაგან შეუძლებელია ნამდვილი სახალხო თეატრის შექმნა და მყურებლისათვის ყველაზე უფრო მავნებელია „ფსევდო-სახალხური“ პიესები...

მილანის პიკოლო თეატრი იბრძვის — როგორც თეორიაში, ასევე პრაქტიკაში — კემშარიტი სახალხო სპექტაკლებისთვის. იგი უკვე ახლავე იბრძვის ამისათვის. მაგრამ ჩვენ კარგად გვესმის, რომ სახალხო თეატრს არ შეუძლია მთელის სისავსით ამოისუნთქოს მანამდე, სანამ იგი სახალხო ხელისუფლებას არ ეყრდნობა.

იტალიურ თეატრს მეორე უბედურება სჭირს: ეროვნული ავტორების ნაკლებობა. მომავალშიც, სამწუხაროდ, არსიდან მოვე-

ლით კარგ პიესებს, რადგან პრაქტიკულად არ არის და არც ყოფილა არავითარი კავშირი იტალიის საზოგადოების განვითარებასა და სამამულო დრამატურგიას შორის. იტალიელი ავტორები მიჩვეულნი არ არიან იაზროვნონ და გამოხატონ ეს აზრები „თეატრალურად“. თეატრი განსაკუთრებულ ინტონაციებს, გამოთქმის განსაკუთრებულ ხერხებს მოითხოვს. გულახდილად ვიტყვი, მე მიმაჩნია, რომ იტალიური ენა დრამატული თეატრის სცენას ნაკლებად ესადაგება. იგი უმალ ოპერისთვისაა. იტალიაში იყო დიადი პროზა, შესანიშნავი პოეზია, სწორუბოვარი ფერწერა და სკულპტურა. ტრაგედია კი არ გვქონია. და მთელ ბრალს ნუ დაეკისრებთ იმას, რომ თანამედროვე იტალიური თეატრი სადღაც ჩვენი კულტურის გარეუბნშია შეყუჟული, ნუ დავაბრალებთ ინფორმაციის მასობრივ საშუალებებს. კინემატოგრაფს და ტელევიზიას. მიზეზი აქ დაფარულია უფრო ვრცელ ისტორიულ და საზოგადოებრივ პრობლემებში.

ზანდახან მე „ეკლეკტოსად“ მნათლავენ, ბრალს მდებენ ჩემი არჩევანის ცალმხრივობაში, ტენდენციურობაში. ამბობენ, რომ ამოდ ვაქცევ ზურგს თანამედროვე დრამატურგიის მრავალ მოვლენას, ზოგი იმ ექვსსაც კი გამოსთქვამს, თითქმის მე „გზას ვუღობავ“ მეოცე საუკუნის მეორე ნახევრის ბევრ დრამატურგს. იძიებდნენ იმას თუ რატომ არ დამიდგამს ბეკეტი. ამ დროს კი მე და ბრეჰტი მრავალგზის ვმსჯელობდით ხოლმე ბეკეტის დრამატურგიაზე, კერძოდ, მის პიესაზე „გოდოს მოლოდინში“. ბრეჰტი, ისევე როგორც მე, ძალიან მაღალ შეფასებას აძლევდა ბეკეტის გულწრფელობასა და ნიჭს. იგი ამბობდა: „მე მინდოდა ამ პიესის დადგმა. მაგრამ ძალზე თავისებურად, კრიტიკულ-დიალექტიკურად — ისე კი არა, როგორც აქამდე დგამდნენ“.

მეც მთლიანად ვიზიარებდი ბრეჰტის ამ მოსაზრებას. მაშ ასე, მეკითხებიან: რატომ არასოდეს არ დამიდგამს ბეკეტი და სხვა კარგი დრამატურგი (ჩემი აზრით, კარგი დრამატურგები თითებზე ჩამოსათვლელია) და რა-

ტომ არასოდეს არ ვაქცევ ყურადღებას შე-  
სანიშნავ დრამატულ მსახიობებს, თავისი  
საქმიან კემპარიტ ვირტუოზებს. დავუშვათ,  
რომ არა მარტო ფსევდოავანგარდის-  
ტულ ოინბანებს ვგულისხმობთ. სულერთია.  
მე შემქმლო თამამად მესაუბრნა მათთვის: არ  
ვდგამდი, იმიტომ, რომ არ მსურდა, იმიტომ,  
რომ ამ მანტერესებდა მე ეს პიესები. მაგ-  
რამ, მაინც, მე პრინციპულად არ ვეთანხმე-  
ბი საკითხის ამგვარად დაყენებას. განა სა-  
მარისი არ არის ის, რაც მე გავაკეთე? განა  
კოტას ვმუშაობდი? რასაკვირველია, თეატ-  
რის ინტერესები რაც შეიძლება მრავალჭ-  
რივი უნდა იყოს. რასაკვირველია, სასარგებ-  
ლო და სასიამოვნო იქნებოდა ბეკეტი და  
ყენე რომ დავედგა. მაგრამ ვალდებულნი  
ვართ მათი პიესები ჩვენებურად, თავისებუ-  
რად დავდგათ. უბედურება ისაა, რომ თანა-  
მედროვე თეატრი გახლენილია მტრულ  
დაჯგუფებებითა და გაუთავებელი პოლემი-  
კით. ესთეტიკური, პოლიტიკური, იდეოლოგი-  
ური პრობლემების ირგვლივ მძვინვარე კა-  
შაოა გამართულა და თავისებური „ესთეტი-  
კური ტერორიზმი“, ავანგარდის ზოგიერთი  
წარმონადგენის უკიდურესი რადიკალიზში  
დასტვებულს გვხვდნენ დაიკავოთ უფრო მე-  
ტად გარკვეული პოზიციები, ვიდრე ეს ჩვენ  
გვსურს. წუთითაც არ ვიფიქრებთ, რომ ვალ-  
დებულნი ვართ დავუპირისპირდეთ „ესთეტი-  
კურ ტერორიზმს“, რომ იგი მრავალი, არა  
მხოლოდ ესთეტიკური, მოვლენის ზურგს ეფუ-  
რება. ჩვენ მას უნდა დავუპირისპიროთ არა  
ტერორიზმის სხვა სახეობა, არამედ მშვიდი,  
თანამედვერული, დიალექტიკურად განწონი-  
ლი ქვეყის მეთოდი.

მთელი ჩემი ცხოვრების მანძილზე სულ  
ახსნა-განმარტებას მოხოვდნენ. სანამ ჩებოვს  
ვდგამდი, ყველას უნდოდა გაეგო რატომ არ  
ვდგამდი გოლდონს. როცა გოლდონი დაე-  
დგა, ყველა მეკითხებოდა, რატომ მოლიერს  
არ ვდგამდი და ა. შ. ღმერთო ჩემო, როგორ  
მომქანცა ყოველივე ამან! წინასწარ ვიცი, იმ  
დღეს, როცა დავდგამ, დავუშვათ, ეენეს. იქ-  
ვე შემეკითხებიან, თუ რატომ არ ვაქცევ  
გზას ჩემს უღარესად საინტერესო იდეებს —  
ბეკეტს შემოქმედებასთან დაკავშირებულთ.

დარწმუნებული ვარ, რომ თვით ყველაზე  
განსხვავებულ თეატრებსაც აქვთ არსებობის  
უფლება. კლასიკური პიესის არანეირება შე-

საძლებელია თანადროულად, შესაძლებელია  
მარტოდენ ბრეტის დადგამა... ყველაფერი  
შეიძლება... ჩვენი ეპოქა ერთფეროვნებასაც  
ჰკუთმს. სამყარო არ ეტევა ერთხელ და სა-  
მუდამოდ დადგენილ შაბლონში. მაგრამ უბე-  
დურება ისაა, რომ, ყოველივე ამის მიუხე-  
დავად, თანამედროვე თეატრი ჩვენს თვალწინ  
თანდათანობით კნინდება. სამწუხაროდ, თე-  
ატრის კრიზისი — არა მხოლოდ ხელსაყრელი  
ფორმულაა საუბრისათვის, არამედ ნამდვი-  
ლი უბედურებაა... უბედურება, რომელმაც  
თითქმის ყოველი ქვეყანა მოიცვა. და იგი,  
ვინაც ეძიებს ამ ჩიხიდან გამოსვლას, ვინც  
სხვადასხვა გზას სინჯავს, უეჭველად დიდ  
რისკზე მიდის. მაგალითად, მას ეკლექტიზ-  
მით დაავადების საშიშროება ემუქრება. მან  
შეიძლება ექსპერიმენტი ირწმუნოს როგორც  
თვითმონანი. მაგრამ, მე მგონია, რომ ჩვენს  
თეატრში, ჩვენი მუშაობის დროს, გამოვიმუ-  
შავეთ რამოდენიმე აუცილებელი ზერხი, მე-  
თოდოლოგიური სტრუქტურები, რომელნიც  
თანამედროვე დრამატურგებს თავიანთ შე-  
მოქმედებაში შეუძლიათ გამოიყენონ რო-  
გორც საყრდენები და სტიმულები, მაგრამ  
მე დრამატურგებს არ სურთ მათი გამოყენება.  
მათ უარესი მათთვის. მაინც, რამდენიმე  
შემთხვევაში, ჩვენმა მუშაობამ გავლენა იქო-  
ნია დრამატურგებზე, იგი წახემსარა მათ. ეს  
ეხება იმ შემთხვევებსაც, როცა ჩვენი მუშა-  
ობა, საყრდენი კი არა, საშიზნე იყო და მას  
გააფთრებით ებრძოდნენ — ებრძოდნენ  
ჩვენს სპექტაკლებს, ჩვენს მეთოდებს, ჩვენს  
მიგნებებს, ჩვენს ესთეტიკურ და იდეოლოგი-  
ურ პლატფორმას. მაგრამ აქაც შექვიძლია  
ფინჯვეწით თავი, რომ იდეოლოგიური თვალ-  
საზრასით ჩვენმა შრომამ დიალექტიკური  
პრინციპები განამტკიცა. ორი საწყისის ამ  
დიალექტიკურ ბრძოლაში ჩვენ ერთ საპი-  
რისპირო მხარეს წარმოვადგენდით.

არასოდეს დავივიგებავს „ლატაკი თეატ-  
რის“ შექმნა. მაგრამ, როცა საქმეს ვიწყებ-  
დით, მართლაც ყველაფერი გვაკლდა. ყვე-  
ლაზე მეტად განვიციდიდით მაყურებლის ნაყ-  
ლებობას — ვგულისხმობ ნამდვილ მაყურე-  
ბელს, თანამონაწილე მაყურებელს, კრიტიკოს  
მაყურებელს. ყველა თეატრს თავისი მაყუ-  
რებლის იმედი აქვს. მხოლოდ ამ გზითაა შე-  
საძლებელი სხვა სისტემის შეცდომათაგან  
თავის დახსნა. ჩვენ სხვადასხვანაირ პიესებს





ვდგამდით — კლასიკურსა და თანამედროვეს, ეროვნულსა და უცხოურს, სარტრს, მორავიას, ბრეჰტს — ოღონდაც ისინი ჩვენ, მთავარი მიზნის — მსაყურებლის გულისშემძვრაში — განხორციელებაში გამოგვდგომოდნენ. მოთმინებითა და თანამიმდევრობით ვიბრძოდით, ხშირად ჩვენს მუშაობა სხვადასხვა ბიუროკრატიულ ზღუდეს აწყდებოდა, რომლებიც, რაც დრო გადიოდა, მით უფრო მეტად გვიშლიდნენ ხელს მიზნის მიღწევაში.

**შინხვიდრა ბერტოლდ ბრეჰტისთან.**

ეს შეხვედრა ბერლინში მოხდა.

ბრეჰტის ბიზა — ესოდენ სადა და ესოდენ „ჩინური“! თეთრი კედლები... ძველი ოსტატების მიერ თეთრი ხისაგან მტკიცედ, მარჯვენდ და სიყვარულით გამოთლილი დიდი და პატარა მაგიდები...

მაგადებზე წიგნები და ძველი თეატრალური ქაღალდები გულისშემძვრელი დაუღვერობითაა მიმოფანტული. აქვეა ლენინის პატარა ქანდაკება: ამ უბრალოებაში დიდი სიყვარული ჩანს.

ჩემს სიცოცხლეში პირველად ველაპარაკები ბრეჰტს და ბრეჰტიც, თავის მხრივ, ასევე პირველად მელაპარაკება. მე მახსოვს მისი ხმა. პირველად გეჩვენებათ, რომ ეს ხმა მკვეთრად ძღერს. ჩვენ მის ოთახში ვსხედვართ და ბრეჰტი წარმოსთქვამს ფრაზას, რომელსაც ხშირად იმეორებენ აქ. ბრეჰტისათვის ჩვეული უმისამართობით „ჩაის სომ არ მოგვიტანდა ვინმე?“ ვილაცა დგება და გადის ჩაის მოსატანად. ატმოსფერო — ძალიან მშვედრა, თავისუფალი, გულთბილი, მაგრამ, მალდობა ღმერთს, მოკლებული იმ ცრუ „სოციალისტური მეგობრობის“ ინტონაციას, რომელსაც ვერ ვიტან. ხომ ცნობილია, რომ მრავალი მემარცხენე ინტელიგენტი ცდილობს იმამიუნოს, ითამაშოს „მუშურ-გლეხური გულითადობა“, ან ბოლოსდაბოლოს ის, რასაც ისინი „პროლეტარულ გზნებას“ უწოდებენ.

ჩვენ „სამგროშაინ ოპერაზე“ ვლაპარაკობთ და ჩემს შეკითხვებზე — „როგორ იყო ორგანიზებული პირველი წარმოდგენა? ვინ თამაშობდა? რამდენი სტატისტი გყავდათ? რამდენი ორკესტრანტი? როგორი იყო დეკორაციები? რეპეტიციების რაოდენობა? და

ა. შ. — ბრეჰტი პასუხს არ მაძლევს. შეზინებულია, დაბნეულად აქიციანებს მსაყურებლებს სთხოვს იქ მყოფთ. მას უკვე აღარაფერი ახსოვს. ჰგონია, რომ სადღაც უნდა იყოს შემონახული „სამგროშაინი ოპერის“ პირველი დადგმის ორი-სამი ფოტო. მაგრამ რომელ ყუთში შეიძლება მათი პოვნა? „ვილაცა“ ყუთებს ქექავს და სიძველეთა ზვინიდან სურათებს აძრობს. თითქოს ამას პირველად უყურებდეს ბრეჰტი. საჩვენებელ თითს აძგერებს გამოსახულებებს, გაოცებულია, აღტაცებული: „ერთი ამ შლიაპას შეხედეთ! მგონი აქ ორკესტრი იჯდა! ეს ვინდა? ეს რაღას აკეთებს აქ?“ შემდეგ მე მაძლევს ამ ფოტოსურათებს: „თქვენ უკეთ იცით, რაშიც გამოგადგებათ“ და იმ წუთში პირველად ვგრძნობ, თუ რა ნათესაურად ახლობელია იგი ჩემთვის.

ისევე როგორც მე, ისიც იკარგებოდა ხოლმე გარდასული სპექტაკლების ძველ დროთა მოგონებებში; მასაც, ისევე როგორც მე, იტაცებდა მხოლოდ ის, რაც ხვალისთვის იყო საჭირო: ახალი თეატრი, ახალი სახეები, ახალი პრობლემები, ცხოვრება კი, ამ დროს, მიდიოდა სადღაც იქ, რამპის პირას — სიტყვა სიტყვას მოსდევდა, ესტს — ესტი, ნოტს — ნოტი.

შესაძლოა, დაეწიყების უნარი — ერთადერთია, რასაც ვუპირისპირებთ ამ დაუნდობელ მექანიზმს, რომელიც გვაიძულებს სპექტაკლი სპექტაკლზე ვშტამპოთ, ვშტამპოთ და ასე მოვიქცეთ მანამ, ვიდრე ჩვენი ადამიანური ყოფიერება არ მიიღევა.

ბ. ბ-ს ერთი ფრაზა განუყოფელია მისი სახის გამომეტყველებისგან — ძალზე ბრეტისეული გაკვირვებული და მზაკვრული გამომეტყველებისაგან (არასოდეს შემხვედრია კაცი, რომელსაც ასეთი გაოცება შეეძლო: მთელი მისი არსება გაოცებულ თვალეებში იხატებოდა). ეს რეპლიკა, თუ არ ვცდები, ეხებოდა ელენ ვაიგელს ან ელისაბედ ჰაუბტმანს. მე და ბრეჰტი ვლაპარაკობდით „სამგროშაინი ოპერის“ ბერლინურ დადგმაზე და ამ სპექტაკლის რამოდენიმე „სპეციალურ“ საკითხზე და იგი ისმენდა ჩემს ლექციას თავის თეატრზე და განცვიფრებული წამოიძახებდა ხოლმე: „ღმერთო ჩემო, ამას ყველაფერი სცოდნია! ამან ჩემზე მეტი იცის!“ მხოლოდ მისი თვალეების შორეულ სიღრმე-

ებში კრთოდა ღიმილი და მე, მგონი, სინაზე-  
თითქოსდა იგი რაღაცის გამო ჩემი მადლიერ-  
იყო.

ბ. ბ.-ს ვუამბე პროლოგის გამო, რომლის  
წამძვარება მეწადა სპექტაკლის წინ. მაშინ  
მეშინოდა, რომ, მიუხედავად ყოველნაირი  
ცდისა, „ოპერა“ შეიძლება გაეგოთ, როგორც  
სამაჟორი ზღაპარი, რომელსაც რეალურ სი-  
ნამდვილესთან, დღევანდელ ჩვენს პრობლე-  
მებთან კავშირი აღარა აქვს; მე ვიცი, რომ  
მრავალი მაყურებელი ეცდება ვერ გაი-  
გოს, რომ ეს პიესა საჰირობოტოტა (ის კი  
საჰირობოტოტა დღესაც, თანამედროვეა  
სწორედ, მიუხედავად იმისა, რომ რამდენიმე  
ანარქისტულ მოწოდებას შეიცავს) და მე სა-  
რისკო საქმედ მიმაჩნდა ასე უბრალოდ გამო-  
მეტანა ისეთი საზოგადოების სამსჯავროზე,  
როგორც ჩვენია. პროლოგს უნდა გაეფრთხი-  
ლებინა მაყურებელი: რასაკვირველია, „სამ-  
გროშოანი ოპერა“ ზღაპარია, მაგრამ იგი,  
სხვა ზღაპართა მსგავსად, მარადიულ ჭეშმარი-  
ტიტებებს იფარვის.

ბრეტანა მაშინვე მიიღო ჩემი იდეა. მის-  
თვის მიმდინამინი არ იყო მნიშვნელოვანი  
ის, თუ რა ნაიარად ვაპირებდი ამის გაკე-  
თებას. მისთვის საქმარისი იყო იდეა: იდე-  
ა ჭეშმარიტი. დარწმუნებული ვარ, ეს იყო  
ნდობა და არა გულგრილობა. იქვე ბრეტანა:  
წარმოსთქვა წინასწარმეტყველური ფრაზა.  
„ოლონდ, ღმერთმა დაგვიფაროს, რეპეტიცი-  
ებზე ანდა სპექტაკლის გამოსვლის შემდეგ  
თუ შეატყობთ, რომ ეს პროლოგი არ მუ-  
შაობს, მაშინვე უნდა მოხსნათ“. გულთ-  
მისანი ყოფილა: მესამე წაკითხვის შემდეგ  
მოვხსენი პროლოგი, საჰირო არ იყო, კრიტი-  
კა ამის გარეშეც ვასაგები იყო...

მილანი, „ოპერის“ გენერალური რეპეტი-  
ცია.

არ მახსოვს როგორ გადავიტანე იმ საღ-  
მოს ორმაგად დაძაბული სიტუაცია: ერთის  
მხრივ, ველოდი ბ. ბ.-ს მოსვლას, მეორეს  
მხრივ, ვაგრძელებდი ისედაც ვაჰიანურებულ  
რეპეტიციას. გამოცდილებით ვიცი: ჩვენი მსა-  
ხიობური გოლგოთის რომელიღაც მომენტში  
ყოველ ჩვენთავანს ეწვევა ხოლმე განურ-  
ჩევლობის ისეთი გრძობა „საგნებისადმი“,  
ყველაფრისადმი, რაც მომავალ დადგმას არ  
უკავშირდება, და არ არის გამართლებული  
იმ წამს არსებული ერთადერთი მიზნით —

გამოვეშვათ სპექტაკლი -- რომ სხვა საგნ-  
რო თითქოს აღარ არსებობს.

ყოველგვარი რეალობის გრძობას -- მისთვის  
ბული, მაინც ვაგრძელებ რეპეტიციას და ამ  
დროს, როგორც წესი და რიგია -- ყველა-  
ფერი ინგრევა და იშლება ნაკერავზე... ამ  
დროს დაბაზში ელენ ვიგელი და ბრეტანა  
შემოვიდნენ. ჩაბნელებული პატარა დაბა-  
ზის შუაგულში ვიჯექი ჩემს ტრადიციულ  
სავარძელში: აგერ ათ წელზე მეტია, რაც მე  
ყოველდღიურად ამ სავარძელში ვჯდები.  
სიბნელეში, რიგთა შორის ჩუმად მიმოდის  
ბრეტანა შინაური კაცის, თეატრის კაცის  
თვითდაჯერებით. ჩვენ, თეატრალური ხალხი,  
ამ მსუბუქი ნაბიჯების მიხედვითაც ვცნობთ  
ერთმანეთს. მსგავს შემთხვევაში ყველა „უც-  
ხო“ თხუნელასავით ბრმავდება, კედელს  
ეკვრის, ხელის ფათურით იკვლევს გზას და  
სკამებს ეჯახება. თავგზაბნეული წამოვხტი,  
მაგრამ არ შემიძლია მოვწყნო იმას, რაც იქ-  
წინ, სცენაზე ხდება. ბ. ბ.-ს ხელი მსუბუქად  
მეხება მხარზე და ჩუმად მაწყნარებს: „ყუ-  
რადლებას ნუ მომაქცევთ. წყნარად დავჯდ-  
ები ჩემთვის და ხელს არ შეგიშლით“. აი, კი-  
დევ ერთი ნიშანი თეატრის კაცისა: სიყვა-  
რულით გამთბარი პატევისცემა მუშაკისად-  
მი. აღარ მახსოვს რომელ სცენას უყურებდა  
ბრეტანა, ვგონებ, საჰორწილო სადილის სცე-  
ნას. მახსოვს მხოლოდ, რომ ამ სცენის თავი-  
დან ბოლომდე გადაკეთება მსურდა: ტემპის,  
მოძრაობის, რიტმის, რეკვიზიტის, ერთი სი-  
ტყვით, ყველაფრის შეცვლა.

იმ წამსვე ჩემთვის სამახსოვრო ერთი მო-  
ულოდნელობა მოხდა. დაბაზში მხიარული  
და ხმამაღალი სიცილი გაისმა. წუთის შემდეგ  
იგივე გამეორდა. ბრეტანა იცინოდა. შეწუხე-  
ბულმა, ექვით შევხედე. მაგრამ ბ. ბ. სიცილს  
განაგრძობდა. განმარტობათ იჯდა და კის-  
კისებდა, თითქოს „სამგროშოანი ოპერა“ მას  
კი არა, სხვას დაეწეროს. სცენაზე ზალხი  
შეშფოთდა. მსახიობები ანერვიულდნენ. რამ-  
ბას მიუხაზლოვდი და საყოველთაო აღშფო-  
თების ფლუიდები შევიკრძენი. სცენიდან  
ჩემსკენ გადმოხრილმა ერთმა მსახიობმა გა-  
ბოროტებით მიჩურჩულა: „რომელია ეს  
არანორმალური, იქ რომ ხითხითებს? ეს თე-  
ატრია და არა საოჯახო ცირკი შენი სტუმრე-  
ბისათვის. უთხარი ახლავე შეწყვიტოს ეს გი-  
ჟური სიცილი!“ მშრალად მიუთხვა: „ბერ-



ტოლდ ბრეტტი იცინის“-მეთქი. ეფექტუ-  
რად შემოვტრიალდი და ჩემს სავარძელს მი-  
ვაშურე. სცენაზე ჩოჩქოლი და შეთქმულთა  
ჩურჩული ატყდა. ჩემი მბრძანებლური ხმა  
გაისმა (როლში შეჭრილი კაცის ხმა): „ბა-  
ტონო მსახიობებო, ვთხოვთ განაგრძოთ რე-  
პეტეცია“. ნელ-ნელა კვლავ გავაგრძელებთ  
მუშაობა და, თანდათანობით, ავტორის იქ  
ყოფნა, რაც ჩვენ მსახიობებს შინაგანად გვა-  
დუნებს ზოლმე (მაგრამ ეს ავტორი ისეთი  
ლალია, ისეთი უბრალო, მზადაა იხაროს  
ჩვენთან ერთად, ალტაცებამთ მოვიდეთ, იხუმ-  
რის დადგამზე, ჩვენზე, საკუთარ თავზე) —  
ქმნის შემოქმედებითს ატმოსფეროს და სავ-  
სებით თავისუფლებს მსახიობს შინაგანი შე-  
ბოჭილობისაგან, ხელს უწყობს მას მთლიანად  
მიეცეს შემოქმედებას .

მაშინ ვიფიქრე: „აი, როგორ შეუძლია  
ყველაფერი შეცვალოს მაყურებელმა! რაღაც  
იღუმალი ძაფები იბმება პარტერიდან პროს-  
ცენიუმამდე. ყოველთვის, ყოველ სპექტაკ-  
ლზე, ყოველ წამს. თეატრი ადამიანთა შეხვედ-  
რის ადგილია. ესაა ყველაზე მთავარი“.

ბრეტტი კი ამ დროს არხეინად დასეირნობ-  
და დარბაზში. ორკესტრანტებთან შევიდა და  
დაახლოებით ასეთი საუბარი გააბა იქ: „ოჰო!  
თქვენ აქ რამდენი ინსტრუმენტი გქონიათ. მე  
ამდენი ინსტრუმენტი ერთად არასოდეს მი-  
ნახავს! თხუთმეტი, ოცი ინსტრუმენტი ერ-  
თანდ წარმოდგენაზე კი არ შემოიღია. ყოველ-  
თვის იოლად გავდიოდი ექვსი ინსტრუმენ-  
ტით“. აქ კი აღშფოთდა გრასი და ყვირილი  
მორთო: „ხედავ? გესმის? ექვსიც საკმარი-  
სად მიაჩნია მაგას! მაშ, რაში გეჭიროდება  
ორი მაგდენი!“ ბრეტტი კი განაგრძობდა: „ბი-  
ჭოს, ამათ კლარნეტიც ჰქონიათ!“ ყოველივე  
ეს ბრეტტის იშვიათ ტაქტს მოწმობდა.

დადგა რაღაც მომენტი, და საქმე მიდგა  
ლაცციის შესრულებაზე, მატეუცის მიერ  
ნამდვილი ლაცციის შესრულებაზე! სწორედ  
ამ ლაცციის მოხსნა მინდოდა. ეს იმ ადგილას  
იყო, როცა მეკი-დანა თავის ორ ძმაკაცს  
სთხოვს ფული მომეცითო, საიდანაც გინდათ  
გააჩინეთ, ახლავე, ამ წამს მომიტანეთო. ძმა-  
კაცებს თავის დამჯრენა უნდათ და ბურტყუ-  
ნებენ: „ჩვენს სამალავიდან მოვიტანოთ ფუ-  
ლი — დილის ხუთ საათზე? ჩვენ რაღა ვქნათ  
მერე? ეგ არის, რაცა გვაქვს!“ მეკი-დანა პა-  
სუხობს: „ვის ჩამოაკონწილებენ — თქვენ  
თუ მე? თუ აქ არ გაჩნდებით. ექვსს რომ და-

აკლდება ხუთი წუთი, მე ვეღარ მიხილავთ“.  
ძმაკაცები, ბოლოსდაბოლოს, მიდრინდნენ  
იმ საბით „მიიჩქარიან“, რომ ჩვენ ვხვდებით:  
ისინი აღარასოდეს არ დაუბრუნდებიან თავი-  
ანთ შეფს. მეკი-დანასაც ესმის ეს და მღე-  
რის თავის სასოწარკვეთილ ზონვს „ცრუ მე-  
გობრობის შესახებ“. აი, მაშინ მატეუციმ,  
რომელმაც დიდი ხანია თავისი ტრიუჟი მოამ-  
ზადა და საიდუმლოდ ინახავდა, ხელით მა-  
ნიშნა, გიბიდან ამოაძვრინა შავი, სამგლოვია-  
რო ხელსახვევი, გაემართა კულისებისაკენ და  
გზაში მარცხენა მკლავზე შემოიხვია ეს შავი  
არშია. ეს იმას ნიშნავს, რომ თავისი ცრუ-  
პენტელა ძმაკაცებისათვის მეკი-დანა მკვდა-  
რია. ის იყო დავაპირე სცენაზე აჭრა და მა-  
ტეუცზე თავდასხმა: „როგორ ბედავ, ვიგინ-  
დარავ, ამის გაკეთებას“, რომ ბრეტტმა და-  
მასწრო, ზეწამოიჭრა და იყვირა: „დიდებუ-  
ლია! მე ეს ძალიან მომწონს!“ და გადაიხარ-  
ხარა.

„ოპირის“ პრემიერა

დაუსრულებლად მეორდება რიტუალი: სა-  
ფინალო აპლოდისმენტები უხმობენ ავტორს,  
უხმობენ რეჟისორს. მსახიობები კულისებს  
აპყრობენ მზერას, სადაც ღვას, ანდა სადაც  
უნდა იდგეს მათი რეჟისორი. შემდეგ ვილაცის  
ხელჩაკიდებული გამოყავხარ სცენაზე. შემ-  
დეგ თვითონ შენ გამოგყავს ვილაც ხელჩაკი-  
დებული. ამ წუთებში მე და ბრეტტი, ორი-  
ვენი ერთნაირად უბედურები ვიყავით: გზე-  
დავდი, სიმორცხვისგან ცოცხალ-მკვდარი თუ  
როგორ ცდილობდა განრიდებოდა აუცდენელ  
საშინელებას — თუმცა, კარგად უწყობდა,  
რომ ყოველი ცდა ამაო იყო — არიდებოდა  
სცენაზე გამოსვლას, როცა მაყურებელი ტა-  
შისცემით გეგებება და თითქოს მთლად გა-  
შისვლებულს, როგორც გამოფენაზე გამო-  
ტანილ საგანს, გათვალისწინებს.

საქმე, რასაკვირველია, მაყურებლისადმი  
გულგრილობაში კი არ იყო, არამედ უფრო  
ღრმა და სერიოზულ გრძობაში, რომელსაც  
მე ვერც სახელი მოვუნახე და რომელსაც ახ-  
ლაც კი, ამდენი დაღვმული სპექტაკლის შემ-  
დეგაც, ვერ აღწერ. რაღაც მსგავსი შესაბრა-  
ლისი დამცირების, სიცარიელის, უახრობის  
შეგრძნებისა... მაინც ორივენი გამოვდიოთ  
სცენაზე, ერთმანეთს ჩამოვართვით ხელი.  
სხეულით წინ გადავიხარეთ — მსგავსად იმ



ორი კარგად გაზრდილი გერმანელი ბავშვისა, რომელთაც შთაავონეს, რომ ეს ასეა საჭირო. მახსოვს, თუ როგორ შეხვდნენ ჩვენი თვალები და ბ. ბ.-ს გამოხედვაში მე დავინახე, რომ იგი სულის სიღრმეში მიიწვ შეძრული იყო. ჩვენ კი ცვლავ ორი რობოტივით ერთმანეთს ხელებს ვუჭერდით, თავს ვუპრავდით საზოგადოებას იქამდე, სანამ ბრეჰტმა ვაპარავ არ შესძლო. მერე სიბოვე: იგი იჯდა იმ ოთახის ერთადერთ სავარძელში, ოთახისა, რომელსაც მალაღუარდოვანად „რეჟისორის კაბინეტი“ თუ „სამხატვრო ხელმძღვანელის სტუდია“ ეწოდებოდა. კაბინეტის მეორე ბოლოში ჩამოვჯექი და აი, ასე, გადარაზული კარების მიღმა, სრულ სიჩუმეში გავატარეთ რამოდენიმე წუთი. ჰაგრამ ჩვენი საუბარი სინამდვილეში ხანგრძლივი, ძალიან ხანგრძლივი იყო და ღრმა.

პაოლო გრასი ერთადერთი კაცი აღმოჩნდა ამქვეყნად, ვინც შესძლო კიდევ ერთხელ შეეტყუებინა ბრეჰტი თეატრში — მუშებისთვის გამიზნულ საექტაქლზე. მე ვთქვი შეიტყუა-მეთქი, იმიტომ, რომ, თეატრის ყველა ნამდვილი ადამიანის მსგავსად, ბ. ბ. ყველაფერში, რაც მის ხელობას უშეალოდ არ ენება, მორიდებული და მორცხვი იყო. მხოლოდ სცენაზე, რეპეტიციის დროს ქრებოდა ნისი სიმორცხვე და იგი გარდაიქმნებოდა ხელმძღვანელად — ერთსადაიმავე დროს ბრწყინვალე, ქირვეულ, კაპრიზულ, მრისხანე, აუტანელ და მომაჯადოებელ ხელმძღვანელად. თეატრის მიღმა თავის თავში იკეტებოდა. რეპეტიციის დროს ასისტენტები მის სავარძელს გვერდით მიუდგამდნენ ხოლმე უზარმაზარ ურნას, სადაც იგი ფერფლს ჰყრიდა, უფრო ხშირად კი ჩამქრალ, ბოლომდე მოუწვეველ სიგარას მოისროდა შიგ. მისი თეატრის მსახიობები ჩემთან ერთად სიყვარულით იხსენებენ ახლა, უკვე „შემდეგ“, მის ესოდენ სახელგანთქმულ და გამანადგურებელ, ღვარძლიანი შემოტყევის, თეატრიდან ყვირილით გაქცევის ამბებს — აღარასოდეს, აღარასოდეს ჩემს ცხოვრებაში თეატრში აღარ დავბრუნდები! — და ყოველთვის, ზუსტად ათა წუთის შემდეგ იგი უკან ბრუნდებოდა, თითქოსდა სიბნელიდან გამოდიოდა. სრული სიჩუმე ისადგურებდა ამ დროს. შემდეგ იგი ცდილობდა პირველი სიტყვის წარმოთქმას. მერე კი იწყებდა მშვი-

დად და გულისყურით მუშაობას და უკვე მშურად ეპურობოდა.

ეს კრიზისები მისთვის აუცილებელი რაბო განთავისუფლებულიყო ხანგრძლივი და მტანჯველი, სიტყვით აუხსნელი დაბაბულობისაგან, რომელსაც თავს ვერ აღწევდა და რომელიც მას ისე ალაგვებდა, რომ ხელს უშლიდა მოვლენების დანახვასა და სწორად შეფასებაში, საგანთა კონტურების უტყუარად შეცნობაში. ყოველი ასეთი უკან დაბრუნება იმას ნიშნავდა, რომ მან ხელახლა დაიბრუნა სინათლე, წონასწორობა, შეგუებისა და კრიტიკა-თვითკრიტიკის უნარი, არასოდეს არ უბრუნდებოდა ბ. ბ. განვლილ ეტაპს. უკეთუ არ ჰპოვებდა უფრო მართებულ გადაწყვეტას თავისთვისა თუ სხვათათვის. იმხანად ბ. ბ.-მ მცირე ხანს დაპყო მილანში. უფრო იშვიათად ვხვდებოდით ჩვენც-რატომ? სად ვიყავი? რასაკვირველია, ვულგარულად მივინებდი ძილს, როგორც ეს მე ყოველი პრემიერის შემდეგ მჩვევია, ჩემთვის პრემიერა ნიშნავს იმას, რომ დღე დაღამე, დამე და დღე, თვალდაუხუტავი ვაბიზლობა, რადგან ვიცი, რომ ამ დღეებსა დაღამეებში შეცდომის უფლება არა მაქვს. რომ უნდა ვიყო ზუსტი და გასაგები, მშვიდი და აღზნებული ერთსადაიმავე დროს, რომ უნდა ვიყო კრიტიკოსი და მხატვარიც, შემოქმედების ნეტარებაში ჩაფლული. ამის შემდეგ კი მეუფლებოდა თავდავიწყებული, ცხოველური, ჰვადებული ძილი. ბრეჰტი, თურმე, ხშირად მკითხულობდა და ჩემს მეგობარებს რცხვენოდათ იმის გამო, რომ არ ვიღქე მასწავლებლის გვერდით. ბრეჰტი კი ამბობდა თურმე: „დაანებეთ თავი ამ კაცს, აცალეთ გამოქანება, ხომ ხედავთ დალილობისაგან სულს ლაფავს კაცი!“ ბრეჰტს საქმის ეს მზარეკ კარგად მოეხსენებოდა. მე სამარადუნოდ ვემადლოეები მას იმ მცირე სიტყვის გამო, რომლის გამოძახილმაც ჩემამდე ირიბად მოაღწია. ყველაფერი ესმოდა მას. და არავის არასოდეს არ ძალუძს გაიგოს, თუ რაზე ხელა სიკეთე იყო და არის ესლაც ჩემთვის ეს თანავრძნობა. ერთ მშვენიერ დღეს, ნასადილევს, პირდაპირ კონვერტზე დაბეჭდილი ბართი მივიღე მისგან. რამდენიმე სიტყვით შეტყობინებდა თავის გადაწყვეტილებას იმის თაობაზე, რომ ჩემთვის გადმოელოცა მხატვრული ხელმძღვანელობა ყველა მისი ნაწარმოების დადგმისა იტალიაში და ევროპაში



სხვა ქვეყნებში. ყველგან, სადაც კი ეს შე-  
საძლებელია, აწ და მარადის. მეტს არაფერს  
მწერდა. მხოლოდ ბოლოში გაკრული ხე-  
ლით? — „ნ“.

ვიგონებ სხვა შეხვედრას, რომელიც მისი  
გამგზავრების წინ იყო. ბ. ბ.-ს თავის ოთახში  
მივუსწარი.. მწუხარე იყო ძალზე და მხო-  
ლოდ მაშინ გამოიხედა, როცა ბალღური სი-  
ამაყით მიჩვენა ახალი მინიატურული საბეჭ-  
დი მანქანა „ოლივეტი“, რომელიც ახლა-  
ჩანს ეჩუქებინათ მისთვის. ამ მანქანამ დადად  
გააბედნიერა იგი. ამაზე დაბეჭდა მან „ოპე-  
რის“ ახალი ფინალი, რომელსაც მსახიობე-  
ბი ჩემს დადგამში მღეროდნენ. ეს ფინალი  
ბრეტს არასოდეს არ ჩაუწერია „ბერლინერ  
ანსამბლისათვის“ და იგი ვერც მის ქალა-  
დებში იპოვნეს. ამ ამბავმა დიდად შეაჭირვა  
ჩემი ბერლინელი მეგობრები: მათ არ ესმო-  
დათ „როგორ შეიძლება მომხდარიყო ასეთი  
რამ?“. მე კი, პირიქით, მგონია, ეს იყო ბრეტ-  
ტისათვის ძალზე ჩვეულებრივი საქციელი,  
მისთვის ჩვეული გულუხვობის, შთაგონების  
დამადასტურებელი, წვრილმანი ანგარიში-  
ხობისაგან თავისუფალი კაცის საქციელი. აქე-  
დან და სხვა ჩემი მოგონებებიდანაც ნათელი  
უნდა იყოს, თუ რატომ მიკლავს გულს, რა-  
ტომ მწყინს ასერიგად ზოგიერთი ფრაზა თუ  
მსჯელობა (ხშირად, გაკილეა), მიმართული  
მის წინააღმდეგ. აი, ერთი ის შეურაცხყო-  
ფელი ფრაზათაგანი, რომელიც ერთ იტალიელ  
ლიტერატორს ეკუთვნის, კაცს, რომელმაც  
რატომღაც წარმოიდგინა, რომ მისი მოწოდე-  
ბა თეატრალური კრიტიკაა. მან ბ. ბ.-ს „კაპ-  
რალი ბრეტტი“ უწოდა. ოი, საცოდავო ბელე-  
ტრისტო, თეატრისმცოდნედ რომ მოგაქვს თა-  
ვი! უპქველია, ქვეყნად არ არის და არც ყო-  
ფილა უფრო ნაკლები „კაპრალი“, ვიდრე  
ბრეტტი იყო, როგორც ადამიანური, ასევე შე-  
მოქმედებითი თვალსაზრისით!

იმ საღამოს ბევრი ვილაპარაკეთ თეატრ-  
ზე, ხელოვნებაზე, პოლიტიკაზე. ჩვენ ეს სი-  
ახლოვე თითქოს დიდი ხნის წინ ჩაისახა და  
ახლა ეს ჩვეულებრივი ამბავი იყო. რამდენ-  
იმე საათის ღამის რეპეტიციამ, საყვარელმა  
სპექტაკლმა, ერთად ნანახმა და განცდილმა.  
უფრო მეტი ვაკეთეს, ვიდრე დიდხანს ერთად  
ყოფნამ და სიტყვაპრაველმა სუბურებმა. და  
მაშინ მე კვლავ ვიფიქრე, რომ თეატრი — ეს  
არის ის ადგილი, სადაც ადამიანები ერთმა-  
ნეთს ხვდებიან და ეცნობიან, გულწრფელო-

ბის თავშესაფარი, ადამიანურ გრძობათა წა-  
თსაყუდელი და, ამავე დროს, ტრეჟურში მყოფ-  
რი განაჩენებისათვის...

ბრეტტი სამშობლოში გაემგზავრა. მე კი იმ  
დღეს სასწრაფო რეპეტიცია მქონდა — ახალი  
შემსრულებელი შემყავდა სპექტაკლში — და  
სადგურზეც კი ვერ გავედი ვასაცილებლად...

თოთხმეტი აგვისტოს საღამოს, ჩემი და-  
ბადების დღეს, რომელიც მე, ჩვეულებისა-  
მებრ, ჩემს მუღმივ სავარძელში გავატარე,  
გოლდონის „ორი ბატონის მსახურის“ მეათე  
რეპეტიციაზე, ელენ ვაიგელის მიერ გამოგ-  
ზავნილი სამსიტყვიანი ტელეგრამა გადმომ-  
ცეს: „გარდაიცვალა ბერტოლდ ბრეტტი“ ეს  
იყო და ეს.

რეპეტიცია გრძელდებოდა. სულშეხუთულ-  
მა ტკივილებისაგან, რომლის ძალა მერე ვიგ-  
რძენი, მსახიობებს ვუთხარა: „ერთადერთი,  
რაც ჩვენ შეგვიძლია გავაკეთოთ ბრეტტის პა-  
ტივსაცემად, ესაა, ვაკეთოთ მხოლოდ ის,  
რისი გაკეთებაც შეგვიძლია: ვითამაშოთ“. და  
ჩვენც ვითამაშობდით, ვმუშაობდით.

ეს იყო რეპეტიცია — რიტუალი. რეპეტი-  
ციის შემდეგ მსახიობები ცდილობდნენ ერთ-  
მანეთისათვის თვალებში არ შეეხედათ. ერ-  
თის წუთით შეეყოვნდი პარტერში, მარტო  
დავრჩი. შუქი გამორთეს. დაბნელდა. ნელა  
გავეშურე კარისაკენ და ეს გზა უსასრულო  
მეჩვენა.

რა არის ბაშუცხოვების ეფემტი?

ეპიური გაუცხოვება ის იდუმალი რამაა,  
რომლის არსის წვედომა არავის ძალუქს, მართ-  
ლაც: რა არის გაუცხოვება თუ არა პოეზიის  
ხერხი? მეტიც — განა იგი პოეზიის ძირი-  
თადი ხერხი არაა? განსაკუთრებული ტონის,  
განსაკუთრებული ექსტის ანდა ტონისა და  
ექსტის ერთობლიობით, ამა თუ იმ საშუა-  
ლებით — უსასრულოა ეს საშუალებანი, უთ-  
ვალავია მათი ადგილების შენაცვლების შე-  
საძლებლობანი — მსახიობი ხაზს უსვამს  
რალაცას, შინაგანად შორდება ხაზს და ამ  
მომენტში მის მიერ შექმნილი გამოსახულებ-  
ბის მიღმა დგება. ამ წუთებში იგი აჩქარებს  
ან ანელებს დროის მდინარეებს, სულაც აჩე-  
რებს ან წინ მიერეკება, სხვა სუბსტანციაში  
ახდენს მის ტრანსფორმირებას.

და სწორედ მაშინ ხანმოკლე, დამაბრმავებ-  
ბელი სიკამუჯით ნათდება აქამდე უცნობი



სავანი. იგი წარმოსდგება ჩვენს წინ სრულად ახალი სახით, უბიწო, არავისგან ჩაღული. შემეცნებისთვის საცნებით გამზადებული, ანდა პირუტყუ, ყველასათვის ცნობილი სავანი სიბნელეში ინთქმება და კვლავ გარდაიქმნება იგი ახალ. ჭერ აღმოუჩენელ, ჭერ შეუცნობ სავანად. მსახიობი ათასნაირი საშუალებით — რომლებიც ხელეწიფება მის ოსტატობას — აღმოაჩენს და განაცალკევებს უცნობ, გაუგებარ ანდა ცუდად გაგებულ სავანებს და წარმოაჩენს მათ შეუბურველი არსით თეატრის სცენაზე, სადაც ერთმანეთს ერწყმის გონება და გრძნობა, არა რომელიმე მათგანის ხარჯზე, არამედ ერთმანეთის მეზობლობით შემტკიცებულნი.

რაკი ასეთია მექანიზმი გაუცხოებისა, ხომ არ ემთხვევა აღწერილი ზერზი (იგი, საყოველთაოდ მიღებული წარმოდგენის საპირისპიროდ, სინონიმი კი არ არის „ცივი გონებისა“, რომელიც რეალურობისაგან განდგომილი შემეცნების თვისებაა) ხომ არ ემთხვევა-მეთქი საოკრად პოეზიის იმ განსაზღვრას, რომელიც ჩემთვის ჩამოაყალიბა პოეტმა უნგარეტიმ და რომელმაც ესოდენ შემპირა მე? ეს განსაზღვრება დაახლოებით ასეთია: — რასაკვირველია, ჩემი პერიფრაზით: „პოეზია? ეს ისაა, რაც ნათელს ბნელად ხდის და ბნელს ნათლად“.

აი, რა არის ჩემთვის ეპიკური გაუცხოება, ბრეტისეული *Uerfremdung*. ცნება, ადამიანურად უბრალო და, ამჟვე დროს, გართულებული მხოლოდ იმის გამო, რომ ადამიანის ბუნება უსასრულოდ მდიდარია და საცხეა სხვადასხვა შესაძლებლობებით. ასეთია ეპიკური განრიდება, მისი მიზანია — გამოიწვიოს რეზონანსი, გააძლიეროს რაღაც ცნება, იდეა, სახე, გააგრძელოს რაღაც რამენაირი საშუალებით — (ვიმეორებ, უსასრულოა ეს საშუალებანი) და შესაძლებლობა მისცეს საზოგადოებას, ანუ იმას, ვინც ღირსია იყოს პოეზიის ადრესატი, აღმოაჩინოს განსაცვიფრებელი მრავალმხრივობა სავანებისა ადამიანურ სამყაროში, ამ სავანების მერადიული ცვალებადობა, სიახლე იმისა, რასაც ჩვენ „ძველს“ ვუწოდებთ. საჭიროა, რომ სიტყვა, ექსტი, ფაქტები პირველადვე წარმოსდგეს ისე მდიდარი, ისეთი შინაგანი წინააღმდეგობებით საცხე, თითქოსდა, ისინა სწორედ ამ წუთში აღმოაჩინეს, თითქოსდა, პირველად ვახდა საცნაური მათი კუთვნილე-

ბა „არა ჩვეულებრივია“. მათი აღწერა არის, რომლის გამოვლენა აუცილებელია ანდა, პირუტყუ, უჩვენოს ყველასათვის მენა და ზედავეს. ადამიანური ცხოვრების სირთულის მრავალპლანინანობა, ადამიანის შინაგანი არსობის შეუთანხმებლობა, ისევე, როგორც შეუთანხმებლობა თვით ადამიანთა შორის, ადამიანის ზოგეერთი საქციელის შეუცნობლობა, კონკრეტული და უბრალო ცხოვრებისეული რეალობა, რომელიც ყველას თანაბრად განე უთვინება, და რომელიც ყველა ჩვენთავანისთვის შეცნობადია, მისაწვდომია, ცვალებადია. საერთოდ, თვით შინაარსი ცნებისა *Uerfremdung* ანუ გაუცხოებისა, ალბათ, ესაა: გაუცხოება ყველასათვის ნათელს ხდის სავანთა თანფარდობას ბუნებაში და თვით სავანთა ბუნებას, უზრველოდ მდიდარს და წინააღმდეგობრივს. გაუცხოება ამკვიდრებს დიალექტიკის კულკანურ ერთიანობას და სავანთა თვალისმომკრულ განხეთქილებას სამყაროში.

ბრეტისი — რიქისურა: ბუშინ და დღეს

...განა აქტუალურია დღემდე ბრეტისი? ჩემის აზრით, ბრეტისის დრამატურგიის მწვევე საკითხები დღემდე არცერთი სახით არ არის მოხსნილი ისეთი საზოგადოების ევოლუციიდან, როგორც ჩვენია, საზოგადოებისა, რომელიც უფრო და უფრო აშკარად ვითარდება ტოტალური მომხმარებლობისაკენ, მასობრივი დეგრადაციისა და უნიფიკირებული ქცევებისაკენ. ამ თვალსაზრისით სრულიადაც არ შეეხებივართ ბრეტისის სიღრმისეულ პრობლემებს ანუ მის იდეოლოგიურ გამოწვევას: ხომ ცხადია, რომ კაპიტალისტური საზოგადოება, მიუხედავად ეროვარიო ზიჯავებისა და ცვლილებებისა, — ხან მეტი სინატიფით და ხან მეტი სიმხვეით რომ ხდება — კვლავაც არ აღლატობს თავის თავს. იგი რჩება იმ საზოგადოებად, რომელმაც გარკვეული თავისუფლებანი მოიპოვა (განსაზღვრულ ჩარჩოებში) მონობის გარკვეულ ფორმებთან ერთად. ამ საწყისთა თანფარდობა არსებით მომენტებში არ შეცვლილა.

ბრეტისი მეკი-დანას „სამგროშიან ოპერაში“ წარმოათქმევინებს ფრაზას: „უფრო მეტი დანაშაული ბანკის დაარსება“. არა მგონია, ეს ფრაზა დღეს სხვაგვარად ჟღერდეს, ვიდრე იგი ჟღერდა 1956 წელს. შეგვიკვლიათ

# რეჟისორი თეატრიდან ნმპილა\*

„ბანი“ ფირმა „ფიატირით“ იქნებ, ცოტათი გაგვართოს მაინც ამ წვრილმანმა გათანამედროვებამ? პრობლემა ისაა, რომ, თუმცაღა კაპიტალისტურ საზოგადოებაში ჩვენს თვალწინ ერთ მოჩვენებას მეორე სცვლას, გუშინდელი სინამდვილის ნიშნებს — დღევანდელი ნიშნები ენაცვლება, ამ საზოგადოების არსი და სტრუქტურა პრაქტიკულად არ იცვლება და ამიტომაც მე ვერ ვხედავ ბრეჰტის შეცვლისა და განახლების აუცილებლობას, რადგანაც თვით ბრეჰტის დამოკიდებულება ამ საზოგადოების არსისადმი უცვლელია და „განუახლებელი“ და ბრეჰტის პიესაში ნაგულისხმები საზოგადოებრივი გამოწვევა მთელის ძალითაა დღემდე შენარჩუნებული.

ბრეჰტმა ჩვენ მხოლოდ პიესები კი არ დაგვიტოვა, არამედ მგრძნობიარე, მოქნილი მეთოდიც; მან გვიჩვენა მიმართულება, რომელსაც შემდგომ ჩვენ თვითონ შეგვიძლია მივყვეთ. და ყოველმა ჩვენთაგანმა, ალბათ, ყოველდღიურად უნდა გაიაზროს თავისთვის ეს გზა და თავისი შესაძლებლობის საზღვრები ამ გზაზე. გულახდილად რომ ვთქვათ, ჩვენ ხომ მკაცრად არ ვიცავთ ეპიკური თეატრის პრინციპებს. ჩვენ თითქოსდა ამ პრინციპებს ვასწავლით სხვებს (ვასწავლით მსახიობებს, და გზადაგზა, ჩვენ თვითონ, რეჟისორებიც, ვსწავლობთ). ეს იმას ნიშნავს, რომ ჩვენ ისევ გზის დასაწყისში ვართ, დიადი ეპიკური თეატრისადმი მიახლოების პირველ სტადიაში. ჩვენ ჯერ ისევ მოწაფეები ვართ, და რალა-რალაცეები ამ ფაქტში მე ფრიად საგულისხმო, გნებავთ, ცოტა თავშესაქცევ ამბად მეჩვენება: ჩვენ გვესმის, რომ აგერ ახლა შევუღლებით ეპიკური თეატრის შექმნის საქმეს, ზოგი კი ფიქრობს, რომ ეპიკური თეატრი უკვე განვლილი ეტაპია და ახალი გზების ძიებააო საჭირო. თეორიული თვალსაზრისით, მხოლოდ უკანასკნელ ხანს, ბრეჰტის თხზულებათა სრული კრებულის გამოცემის შემდეგ, ნათლად ვიგრძენით, თუ რამდენი გადაუწყვეტელი პრობლემაა ჩვენს წინაშე.

კბილანები, ბორბლები, ზამბარები ჯერ კიდევ არაა საათი. ასევე, ცხოვრებისეული ხილვები, ყოფითი დეტალები, მოვლენები, ხასიათები — ცხოვრება არაა, საქირაო კიდევ რალაცეარო კანონზომიერება, სიმწყობრე, სისტემურობა ამ ცალკეული ნაწილების ურთიერთობებისა.

ცნებები „ზეამოცანა“ და „გამოლი მოქმედება“ ყველაზე გავრცელებული, ყველაზე ქრესტომათიული, გაუთავებელი ხმარებისგან მოყრჭებული ცნებებია. და მაინც, ესენი ის მთავარი ფაქტორებია, ურომლებოდაც კარგი სპექტაკლის დადგმა შეუძლებელია.

რეჟისორი ბევრია, მაგრამ ისინი ორ ჯგუფად შეიძლება დაუყოთ: ვინც გრძნობს, ვისაც ესმის, რომ უამისოდ შეუძლებელია მუშაობა, ვისთვისაც ეს სცენური ყოფიერების ხელშეუვალი კანონია და ისინი, ვინც უამცნებებოდაც იოლად ვაძის ფონს, მაგალითად, ილიუბომოვი იმათაგანია, ვინც გრძნობს, ვინც ხედავს „ზეამოცანისა“ და „გამოლი მოქმედების“ მნიშვნელობას.

ეს ცნებები ლაკმუსის ქაღალდივითაა. აი, შეც, „ვიზიტანი“ დაკავშირებით, ფანტაზიის სადავე მიკუსში, გრძნობებად გამოვიღვარე და ხილვების გორადავდეი, ახლა კი მთელი ეს კოშმარი და ბოდვა უნდა დაწმინდო, გამოვხშორო „ზეამოცანისა“ და „გამო-

\* გაგრძელება. იხ. „საბჭოთა ხელოვნება“ № 10-12, 1981, № 1-5, 1982.



თავის გზას ახლა იწყებს, სიამოვნებით იმპროვიზირებს.

საქრებულო

ამაში მე მაშინ დავრწმუნდი, როცა ჩვენს (საქრებულო) მეცადინეობაზე მოულოდნელად გამორჩა სერგო ზაქარაძე — მეცადინეობებში მონაწილეობის ნება-რთვა ითხოვა.

თავიდან უკელა უზერბულად გრძობდა თავს და ამიოპო ზემოდა დაიწყეს. ჩვენ ვუშაობდით ერთ-უდებზე. ვიმპროვიზატორობდით. ზვერნი თანდა-თან მოდუნდნენ, მოიშლნენ, მხოლოდ სერგო და კიდევე რამდენიმე ახალგაზრდა მსახიობი განაგრძო-ბდა ინერგიულად და სიამოვნებით ვარკობს. სერგო და იდეი გატაცებით, თავდაუზოგავად მუშაობდა, რო-გორც მუშაობენ თეატრალური ინსტიტუტის პირვე-ლსურსტელი ენთუზიასტები. ეს შესანიშნავი ოსტატი ქაბუჯური გატაცებით იმპროვიზატორობდა, ძალს არ ზოგავდა. საათზე არ იხედვოდა, მზიარულობდა. სხვაზე არაფერზე ფიქრობდა. ამ დროს მას სცენაზე და კინოში უკვე ბრწყინავლე რაოდები ჰქონდა შექ-მნილი.

ქოლი მოქმედების" მომარკვებით. სხვაგვარად არა-ფერი გამოვა; მუშაობის დროს შინაგანად, მეც და მსახიობებიც, არაჩვეულებრივი სიცხადით უნდა ვგრძნობდით უკელაფერს.

ზემოცანა და გამოქოლი მოქმედება ეს არაა ფიქრით, წარმოსახვით არსებული ხაზი მოქმედებისა და მისი მახლობლო მიზანი, ესაა ცოცხალი, სულდამული, მყუ-თქავი არტერია, რომლითაც მიეჭანება ფიზიკურ ქმე-დებათა ათასობით სისხლძარღვი. ზემოცანამ უნდა გამოიწვიოს გამოქოლი მოქმედება და შეისრუტოს იგი. მან თავის ნებას უნდა დაუმორჩილოს უკელაფერი, მცენურე ცხოვრების ბობოქარი მდინარებით უნდა ანაზრდოს მოქმედების უკელა უჩრდი და ინერგიუ-ლად უბიძგოს მათ წინ.

მარხულ კარნეს „მატუარები“ ხომ ბოლომდე ვერ მივიყვანეთ (თუ რატომ, მოგახსენეთ), რა ვაუწყო-ბოდა, ფარ-ხმალი არ უნდა დაგვეყარა. მაინც არ გვინდოდა ხელი აველეო მცირე სცენის გახსნის იდე-აზე. ერთი რამ თუ არ დაგვანებეს, მეოვე უნდა უკალით. და მეც საწინააღმდეგო მხარეს მივაუწული-აუღე გ. ნახუციაშვილის „ქინკაქა“ და ფანტაზიის აფრა ავუსვი.

საჭიროა მხოლოდ ამ მდინარების გზაზე მოესწროს აგება გარემოებითი პარტიკულისა. რათა კიდევე უფრო გამძვინვარდეს წინააღმდეგობა და სწრაფვა მიზნისა-კენ. ესაა ორი ისეთი ძალა, როცა ერთი ძალა მეო-რისთვის არსებობს.

ახალგაზრდა მსახიობებს შევეჭვი და ერთხელ კი-დევე მივაღეტი ჩემს ამხანაგებს. ძნელაა სოლიდური მსახიობები დაყოლიო მგლებს, დათვების, ზღა-რული გოლიათებისა და ჭადოქრების თამაშზე. მაგ-რამ მათ ჩემი თხოვნა გულთან მიიტანეს. ეს იყო ჩვენი თანამეგობრობის უყანსკენი, გედის სიმღერა. ჩვენ „ფურკიოტი“ დავიწყეთ და ზღაპრით დავამთავრეთ.

არა, კარგად ვერ ვთქვი. გამოქოლი მოქმედება — არაა საშინლად დიდი წუჭრეილი შენთვის და სხვები-ბთვის რაღაც ძალზე მნიშვნელოვანის მოდწევისა. ესაა დაუოკებელი სურვილი იმისა, რომ ადამიანის მთელი სიცოცხლე წარმოართოს გარკვეული კალაპოტით. და-უმორჩილოს იგი ერთიან მისწრაფებას, ცხოვრების უოველი საათი მოვარ მიზანს შეუსაბამოს.

ძალზე ძლიერი ანსამბლი შეიცრა — ჩემი ამხანა-გები — უკვე გამოცდილი ოსტატები და სერგო.

მახსოვს, ზავსობაში, ერთ ზაფხულში ბიძაჩემის ოჯახთან ერთად მწუთამაშეში ვისვენებდით, სოფელი მალაა. უღრან ტყეში, ირგვლივ კი მთები აკრავს, ანკარა წყაროები მოჩუხჩუხებებს. შორიახლო კი, ქვე-ვით, მდინარე ჩაუდის, რომლის პირასაც დგას უბრ-წვიწავლები ძველი ფრესკებითა და რელიეფებით გამშვენებული ტიმოთეუსუნის მონასტერი.

გამოქოლი მოქმედება გიგანტურ სლალომს შეიძ-ლებია შეუდაროთ. რაც უფრო მეტი წინააღმდეგობა, მოულოდნელი მოსახვევა და დაღმართი ხელება გამმა-გებული სისწრაფით მოსიარულ მოთხილამურეებს, პით უფრო მიმწიდეელი, წარმტაცი იქნება ბრძოლა პეტოქებებს შორის. მოქმედების უოველი ეტაპი უნდა დაიძლიოს მორიგ ეტაპზე გადასვლა. მაგრამ მთავარი მაინც ტრასის თავიდან ბოლომდე გაკლაა. უოველთვის მინდა ვგრძნობდე, როგორ მეწევა გამოქო-ლი მოქმედება წინააღმდეგობების დაძლევის გზით მიზნისკენ. თუ არ მეწევა, არც უოფილა საჭირო. მაშინ ის მხოლოდ სისრუე და ლიტერატურშიწინაა.

ერთხელ, ბინდში, როცა ქათათა სავსე მთვარემ ვერცხლისფერი შუქი ნიაფინა ჩვენი აგარაკის წინ გაშლულ მდელს, იმპროვიზირებული წარმოდგე-ნა გაუმართეთ. გამოვიტანეთ ბაიკის საბეჭდი, ისინი თითქმისსთვის გაიმოთე თოქებზე დავეკიდეთ ფარ-დების ნაცვლად და დავიწყეთ თამაში. ჩვენ ვიმპრო-ვიზატორობდით, უკელა იმას აკეთებდა, რაც შეეძ-ლო: ვცეკვავდით, პატსა და პატსოხს, ჩარლი ჩაპ-ლინს ვმძაფდით, ვმღეროდით, ფოქუსებს ვაკეთებ-დით. ლექსებს ვკითხულობდით, ენის გასატეტების წა-რმოქმაში ვეჭობრებოდით ერთმანეთს და ასე შე-მდეგ. ეს ძალზე მზიარული სააგარაკო გაბობოდა იყო. შემდეგ დეტუმი ტურამ დაიკოვლა და ჩვენც გამოგა-რებდა დავუწყეთ. „მატურებლები“ ისხდნენ აივანზე, ჩაის სვამდნენ და ჩვენს „ნომრებზე“ გულიანად იც-ნოდნენ. ჩვენ, უკელას, — უკელას თავიებურად — გავვიმართავს ასეთი წარმოდგენები.

როგორღაც გადავწყვიტე კვირაში ორჯერ თეატრი იმპროვიზაციებისა და ვარკიშებისთვის დამეთმო. ეს ოსტატობის საუკეთესო სკოლაა... უოველიდღური სპექტაკლები ძალიან ფიტავენ მსახიობს და მასუ-რებლის გულის მოსაგებად თამაშს აჩვენენ მას. მუ-დამ განახლებისათვის პროფილაქტიკური ღონისძი-ებებია საჭირო. ეს დილის გამამხნეებელი ვარკიში-ვითაა. როცა მსახიობს ჰგონია, რომ მას ეს არ სჭი-რდება, ჩემი აზრით, იგი შემოქმედებითი სიკვდილის გზაზეა დაშდგარი. ის კი, ვინც ფიქრობს, რომ



მთვარაში, მდელიზე წარმოდგენილი ამ მხიარული, სააგარაკო სექტაკლის მოგონება იქცა „ქინკრაქას“ დადგმისას თეატრალური თამაშის გადაწყვეტა-გასაღებად, კანონად. აქედან დაიბადა რეპეტიციის ხერხი — იმპროვიზაცია.

იმპროვიზაცია ისაა, რაც ყოველმა წინასწარ მოუშაგებლად, ექსპრომატად, ესა თავისუფალი, თვითნებური „ხატვა“ ადრევე მონიშნული კონტურების მიხედვით, ზოგჯერ კი სულ უმისოდაც, ჩერ იმპროვიზაციით ქმნი კონტურს, თოქოს, ნახშირით შემოხაზავ ფიგურას, უმეტეს კი იწყებ თავისუფალ ფერწერას საღებავებით.

მე ძალიან მიუყარს მსახიობები, რომლებსაც შეუძლიათ იმპროვიზირება როცა გნებავთ, სადაც გუნებათ და რისაც გნებავთ. ეს მსახიობის ნიჭიერების განმსაზღვრელია. ასეთ მსახიობებში უამდრამ იღვიძებს რაღაც განუმეორებლად ბავშვური. იმპროვიზირებას ვერ უშესძლებ, თუ ცოტას არ „წაუღალა“ ზარბაზნი. ოღონდ ცოტას, რათა ეს განწყობილება შეინიღნად ათობდეს წარმოსახვასა და ფანტაზიას. ცუდ გუნებაზე თუ ხარ, იმპროვიზირებას ვერ უშესძლებ. ვერ წაუთავსებ. პირქუში ადამიანი თავისუფალი ადამიანი არაა. მას მისი განწყობილება სულს უტოროს და იმპროვიზაციის თვით არა აქვს. შინაგანი სიხარულია და გარკვეული მსახიობური „ხული-გნობის“ გარეშე კი შეუძლებელია ითამაშო ან გაითამაშო, ვთქვათ, ცოცხელ შემომკდარი კლანი დედაკაცის ფრენა, ჩვენს საქმეში კი ასეთი რამ ხშირადაა საჭირო. აი, თუნდაც „ქინკრაქაში“ ჩვენ ვფრინავდით ხალიჩა-თვითფრინავზე და მერე როგორ ვფრინავდით! მას ნამდვილ ავტომობილსავით ვუკრავდით. ქანჩებსაც ვუჭერდით, სტარტერით ვმართავდით და ა. შ.

ასეთი სავარჯიშოები მსახიობებში ანვითარებს მიხედვრილობას, სცენური სიტუაციების შექმნისა და გადაწყვეტის უნარს. ემბარება მათ ჩანაფიქრის არა უბრალოდ, არამედ რადანცხარად არაჩვეულებრივად. მოულოდნელად ხორკუშებსაში.

მაგრამ თუ ამ პროცესის წარმართავს ვერ ისწავლი, იმპროვიზირებას ვაგაძნელებდა. უნდა ფლობდე გარკვეულ ჩვევას, რომ ექსპრომატად შეთხზა სიტუაციები, წარმოაჩინო ურთიერთობები. ქმედება და უყუქმედება, დაჭიმო სიტუაცია და შემდეგ ეს დაჭიმულობა ისე განმუხტო, რომ სიტუაცია ბოლომდე მიიყვანო. ეს არც ისე იოლი საქმე გახლავთ!

იმპროვიზაცია, ისევე, როგორც ნებისმიერი სცენური აქტი, მოვლენა, მხოლოდ იმ შემთხვევაში შეიძლება ჩაითვალოს დასრულებულად, თუ იგი სამი ნაწილისგან შედგება: დასაწყისი, შუა ნაწილი — ბრძოლა და დასასრული. თუ ამას ჰადრაციის ტერმინოლოგიაზე გადავიყვანო, შეიძლება ითქვას, რომ უკვე იმპროვიზაციას უნდა ჰქონდეს მისი დებიუტი, მიტელშილი და ენდშილი. უამისოდ იმპროვიზაცია მხოლოდ მოუწესრიგებელი შემთხვევითობების, ნაუწუნ-ნაუწუნი სურათების უბრალო გათამაშება იქნება.

ცნობილია, რომ ვახტანგ მჭედლიშვილი, რომელმაც, სტანისლავსკისთან ერთად, დააარსა მხატვრის მეორე სტუდია, 1921 წელს დიდი გატაკებით იმპროვიზატორობდა ნიღბების იტალიური კომედიის პრი-

ნციპით. ა. მიქელაძე, რომელიც მასთან მოუწავდა, მიუვებოდა, რომ ვ. მჭედლიშვილი შეცადინებოდა დროს უშთავრესად მიიჩნედა. უკვე მისწავლა მისი განვითარებისა იმის უნარით, რომ თავის თავში ერთდროულად შეეთავსებინათ ორგანიზატორი, დრამატურგი და მსახიობი. ესაა სიმუშაობი, ამბობდა იგი. რომლის უკველ კუთხეში დგას სიტუებები — შინ, რა, რამდომ? ნებელობა, გონება, განცდა! შეისრულებულ იმპროვიზაციებში უნდა მოძებნო შენი და შენი ამხანაგების ადგილი, უნდა შეთხზა შემდგომი სვლა და უკველად ეს შეისარლო. უკველად მწელი, ალბათ, სვლის, საქციელის „სცენარის“ შეთხზვა და, ბუნებრივია, ასევე მწელია უსასუხო პარტიორისგან ამ სვლის ქმედით გაგრძელებას, აიტაკო იგი და მხოლოდ მასიურად კი არ ირეაგრო. იქვე შეიმუშავო უკვე ამ გაგრძელების საინტერესო ვარიანტი — მაშინვე, იმავე წუთს ქმნიდე მოძრაობით, მოქმედებით.

სოფელური ბიჭუნას ქინკრაქასა და მეფის ასულის შეხვედრა ტუქში: შენ ვინა ხარ? მე ესა ვარ. შენ ვინა ხარ? არ მომეყარო, მეფის ასული ვარ. ვიცი. მე შენი არ მეშინია, მე შენ არ გაშინებ. შენ მე მომწონხარ. მე უფრო მომწონხარ... აი, დაახლოებით ასეთი უმნიშვნელო სიტუებია სათქმელი. დავწუთო იმპროვიზირება. რაა ეს? მხეცებით სავსე ტუქში შეხვედრა? იქნებ, ეს შემოსეული მტრისგან ხსენა იუს? იქნება ეს მეფის ასულის დაბადება... ყვავილის კარისგან, იქნებ, ეს ბიჭისა და გოგოს გაცნობა და სიყვარულის ახსნა? შეხვედენ და — შეუუვარდათ ერთმანეთი!

და დავიწყეთ იმპროვიზირება, ხან ასე, ხან ისე შეხვედრა, შიში, იმის საჩვენებლად, აქაოდა. შენოსულად არ მეშინია — ცეკვა, საბალეტო მოძრაობები. გარნდა უპანტები, რატომაც არა? კოქტოვა, სახტუნაო. სახტუნაო ორი გულის შემეარტუბელ ტელეფონის მავთულად იქცა. ალო, ალო... და უცებ, ორ გულს ერთდროულად დაარტყა დინამო. თვალად დაუბნედილად. მავთული დაიჭიმა, სიძურო წკრიალებს. ალო, მე შენ მომწონხარ — ოდნავ გასაგონად, ჩურჩულით, ოხვრით... მეც მომწონხარ. ქვეტექსტითა და ენსიტით: მე შენ მიყვარხარ. ისევ ოხვრა და ზენემა, ისევ და ისევ ორბიანი სიძულვა სიყვარულზე. ჩვენვე შევთხზეთ, იმპროვიზაციით შევთხზეთ. იმპროვიზაციებმა კი ჩემ მსახიობებს თანდათან შეუმუშავა დასახული სურვილების გამოხატვის საკუთარი საშუალებების პოვნის წყურვილი, სცენებში დამოუკიდებელი სვლების შემთხვისა და გადაწყვეტის ჩვეულები.

რასაკვირველია, თავიდან ყველა ძალზე უხერხულად. შებოქილად გრძნობდა თავს, მაგრამ თანდა-





თან ხელ-ფეხი გაეხსნათ და ისინი ისე გაიტაცა იმპროვიზაციებით თამაშმა, რომ შემდეგ მათი გაჩერება უკვე შეუძლებელი გახდა. უკვე თვითონვე ითხოვდნენ ამას. მახსოვს, სერგო ზაქარაიძე რეპეტიციებზე მზირად ჩერდებოდა და ამბობდა, ეს სცენა რაღაცნაირად მოსაწყენი გამოდის, მოდით, რამე მოვიფიქროთ, ვიმპროვიზაციოთ. იმპროვიზირება კი, პირველ რიგში თხოვლობის იმაზე უარის თქმას, რაც უკვე დადგენილია. დადგენილის მიხედვით იმპროვიზირება უკვე სულ სხვა რამეა, ეს იმპროვიზაციის სხვა სახეა. ეს ისაა, რაც უკვე შექმნილი სექტაკლის შორივ წარმოდგენებზე ხდება. აქ ყველა კონკრეტულ შემთხვევაში უკვე დადგენილის ვიზრაციებს იგონებენ. ძიების დროს კი უკველთვის გზობა ყველაფერი სრულიად სუფთა ფურცლიდან, იქიდან დაიწყო, რაც არასოდეს არსად არ უყოფილა.

სერგო ზაქარაიძე დღეს თამაშობდა. თავიდან ჩვენ გადავიწყობტო, რომ იგი ძალზე ახალგაზრდა, ასე ვთქვათ, უუნდერკინდი დევი უნდა უყოფილიყო. სერგო მოვიდა ერთ-ერთ რეპეტიციაზე და განაცხადა: „შე ვითამაშებ პატარა დეგენერატს, რომელმაც ისიც არ იცის, რომ ორჯერ ორი ოთხია!“ ახარტში შესული სერგო სიხარულიდან გაბადრული იყო, ცნობისწადილი ჰქლავდა, რა გამოვიდოდა აქედან. ეს ვეება, წარმოსადგე, ჭაღარა კაცი უნდა გაბავშვებულყო და მზიარული თამაში უნდა ეთამაშა, ამისთვის კი წარმოდგენილი ფსიქოლოგობრივი გარდასახვა იყო საჭირო, პირველივე რეპეტიციიდან სათამაშოდ განწყობილი, ყოველთვის საროლოდ ჩაცმული სერგო შთაგონებით, თავდავიწყებით მუშაობდა, — თითქოს, ამ სექტაკლს და მოსულელო ზღაპრული გოლიათის ამ როლს უნდა გადაეწყვიტა მისი შემოქმედებითი ცხოვრების ძალზე მნიშვნელოვანი ამოცანა. ეტრულებზე მუშაობისას ისეთი გატაცებით იმპროვიზატობდა, როგორც თეატრალური სახეალებლის პირველკურსელი იმპროვიზატორი — რობინ მთლად დასაწყისში. ვერ ვაიგებდით, საიდან მოჰქონდა მას ამხელა ძალა ასეთი ბოპოქარი ქმედებისთვის. იმპროვიზაციის პროცესი ბედნიერებას გვრტდა და, ოდენ მიხედვდა რა სიუჟეტურ ხაზს, რეპეტიციებზე თავისი პერსონაჟის საქცილის სრულიად ახალ ხაზს ქმნიდა. ეს იმდენად საინტერესო პროცესი იყო, რომ რეპეტიციების სხვა მონაწილე მსახიობები მაუურებლები ხდებოდნენ — გამოგონებული იყო დიდი მსახიობის ეს სასწაულებრივი უნარი გაბავშვებისა, მთელი არსებით ბავშვური თამაშების სტიქიაში გადართვისა, ძნელი დასაკერებელი

იყო, რომ ამ ჭაღარა კაცს შეეძლო ასე ეცდუნა, ამდენი რამ მოეგონებინა, ამდენი ეცაჟა და ეცტუნა, ამდენი ემღერა, ამდენჯერ გადასულყოფილა დაუს, ამდენი ეყრამაღნა. ის ყოველ რეპეტიციაზე განუწომელი შემოქმედებითი აქტიურობისა და ფანტაზიის ნამდვილი აკუმულატორი იყო. მისი ღირსეული პარტნიორი ვახლდათ რამაზ ჩხიკავაძე. სერგოსადმი უსაზღვრო სიყვარულისა და პატივისცემის მიუხედავად, რამაზი მას ფანტაზირებაში ღირსეულ მეტოქეობას უწყევდა, ნამდვილ შეიბირებას უმართავდა. სერგოს ყოველი ახალი ნაფანტაზიარის პასუხად რამაზი მაშინვე კიდევ უფრო ორიგინალურ სვლას თხზავდა. თავდაპირველად სერგო სახტად დარჩა, მოულოდნელობისგან დაიბანა კიდევ, მაგრამ სწრაფად მიხვდა, რომ ეს იყო შემოქმედებითი ფანტაზიის ბრძოლა, რომელსაც საინტერესო და მოულოდნელი შედეგები შეიძლებოდა მოჰყოლოდა და იგიც ჩაება შეიბირებაში. და ეს რეპეტიციები გადაიქცა ორი გამოჩენილი მსახიობის დაუვიწყარ „კონცერტებად“, აქტიორული ისტატობის ზეიმად, დღესასწაულად. და, როცა არ უნდა ეთამაშათ სერგოს და რ. ჩხიკავაძეს ამ სექტაკლში, ეს ყოველთვის დიდი მსახიობების მზიარულ გამოჩენოთა, ვიშვარტის თამაშის, თეატრალური ფეიერვერკი იყო. სერგო აღტაცებული იყო რამაზით, რამდენჯერ გამოჩენა მისგან: „ეს მამაძალი რამაზი ისეთ ფოკუსებს ატრიალებს, კინაღამ დავიბენი კაცი, უჩაღ!“

ჩემი მსახიობები თანდათან იმდენად დაეუფლნენ ასე თამაშის ტექნიკას, რომ მათზე ბედნიერი ხალხი ამკვეყნად არ მინახავს. ისინი მთელი სტუდიოთა და ფსიქიკით თხზავდნენ სასაცილო, ნაღვლიან, კომიკურ, ძალზე აქტუალურ ეპიზოდებსა და დეტალებს. იმპროვიზაცია ჭეშმარიტი დრამატული ხელოვნების-სერ, თეატრალური პროცესის გულსგულსივს, მისი არსისაკენ მიმავალი გზაა. და ჩემთვის ყველაფერი ძვირფასია, რაც მსახიობიდან ჩემსკენ მოდის. გაალვიძო მსახიობის უქირი და სული და ეს ენერჯია გონებით დასახული სურათის აგებისკენ წარმოირო, ეს ძალზე მნიშვნელოვანი და უარგესად საინტერესო ამოცანაა. დასანანია, რომ ამას იშვიათად და არასისტემატურად ესწრაფვიან. არსებითად კი ჩვენი ვოკალიზები ესაა. სისტემატურად უნდა ვიმუშაოთ ამ მიმართებით. არა მახსოვს სახელდობრ სად, მაგრამ ხომ ბეთბოვენმა თქვა: თუ შე ნაწარმოების შესრულებებისთვის ერთ დღეს არ ვვარჯიშობ, — ამას მხოლოდ მე ვაჩნევ, თუ ორ დღეს — ამას ჩემი მეგობრები აჩნვენ, თუ სამ დღეს — ამას უკვე საზოგადოება აჩნევს.

ამბობენ: ახმეტელი სისტემატურად (თითქმის 1928 წლამდე) რუსთაველის თეატრის მსახიობებთან ლაშის ყოველდღე ატარებდა აქტიორის ისტატობის შეცნაინებებს და ამას... „იმპროვიზაციებს“ ეძახდო! მივადინოებები ტარდებოდა რეპეტიციების შემდეგ, მუსიკის თანხლებით, თამარ წულუკიძე, წერს, რომ ასეთი რეპეტიციების დროს მსახიობებს უმუშავდებოდათ რიტმის გრძნობა, გულსსუფრის მოკრების უნარი და ა. შ. სხვა, უფრო ზუსტი და დაწვრილებითი ცნობა ჩვენ ჭერ არა გვაქვს. რამხელა აღმოჩენა იქნებოდა, ვინმეს რომ გამოწყლილიყო, საფუძვლიანად აღეწერა ის „იმპროვიზაციები“

თეატრალ შემოქმედებითი მეთოდია და პოინცია  
ხომ, ჩველებრივ, იწყება პრიმიტიული ვარჯიშობი-  
დან, რომლებსაც თეატრი რეპეტიციების გარეთ ატ-  
რებს. ის, რასაც ეძებს რეჟისორი ამ შეცადინებო-  
ბზე, განსაზღვრავს მისი ძიებების მიმართულებას.  
რა შეცადინებებს ატარებდა ახმეტელი? ნოთუ ცო-  
ცხლად ღარჩენილ მის მოწაფეთაგან არავის ახსოვს,  
რა წარმოადგენდა ამ ვარჯიშ-შეცადინებების არსს?  
მეიერჰოლდის ბიომეცნიერებაში ვარჯიშ-შეცადინე-  
ობებიც კი უკვე სასოფადოების კუთვნილება გახდა.  
ნოთუ, შეუძლებელია მარცხალ-მარცხალ შეჯი-  
ბოს ცნობები იმაზე, თუ რას აკეთებდა და როგორ  
აკეთებდა ახმეტელი თავისი იმპროვიზაციების  
დროს? მხოლოდ რიტმულ ვარჯიშებს ატარებდა,  
თუ?..

თამარ წულუკიძე გვაუწყებს, ერთსა და იმავე  
ეტიოდს მსახიობები სხვადასხვა რიტმით თამაშობ-  
დნენო. ეს ხომ ძალზე საინტერესოა! კონკრეტულად  
როგორ ატარებდა ახმეტელი ამ შეცადინებებს?  
მუსიკა კარნახობდა მას ეტიოდის ტემპსა და რიტმს  
თუ იგი მხოლოდ განწყობილების შექმნას ემსახუ-  
რებოდა? ნოთუ არ შეიძლება გამოვიყიხოთ ისინი,  
ვისაც შეუძლია ამ საკითხს ნათელი მოგონის? ეს  
საჭიროა, ვიდრე გვიან არაა.

მბეცები შუა ტუეში, მდებარე მოხრავდნენ. პი-  
ფაშიანი დათვი ძალიან ჰგავს ჩემს მეზობელს.  
შეგლს ფაფახი ახურავს, ჩექმები აცვია, ხალათზე ვე-  
რცხლის ქამარი უკეთია. მოდების გაც შემვარაბეუ-  
ვიან მელის უშველებელი წამწამები აქვს. ქორიანა  
და პანიიორი ტურაც აქვია. რა იქნება, რომ თვით-  
მოქმედებითი ქორის რეპეტიცია წავიომაროვიზა-  
ციით? ქორის ხელმძღვანელი მგელი ბრაზობს, რომ  
მისაწილებელი ავჯიანებენ და, საერთოდ, თავიანთ  
თავზე არ მუშაობენ. იგი ნოტებს არიგებს და შემ-  
დეგ იწყებენ ოსმხიანი სიმღერის რეპეტიციას. რა-  
და თქმა უნდა. ეს იმპროვიზირებული რეპეტიციაა.

იმპროვიზაციის მიზნის მისაღწევად ათს რამეს  
იშველები. მერედა, ავტორის ტექსტი ბრ-  
სად დაიკარგება. როცა მოქმედება სწორადაა მოსი-  
ნჯული, ტექსტი ურეცდის მოძებნის თავის ადგილს  
მის სარეცელზე, შემდეგ კი, თანდათან სიტყვა ფერ-  
ხორციო ივსება და იფურჩქნება. აბა, სხვაგვარად  
როგორ იქნება? კაცა რომ თქვას, რას ვაკეთებო  
ჩვენ თეატრში? ავტორის სიტყვებითა და რემარ-  
კებით ვკითხულობთ მოქმედ პირთა ფსიქოლოგიას.  
ამ ფსიქოლოგიას ვთარგმნით საქციელის მოქმედების  
ინაზე, რის შედეგადაც წარმოიქმნება მხამალთი სი-  
ტყვა — მსახიობისა და რეჟისორის გამომსახველო-  
ბითი საშუალებების გვირგვინი.

მსახიობი, რომელიც იმპროვიზაციის ტექნიკას  
ფლობს, უფრო ცოცხლად და ბუნებრივად თამა-  
შობს, ვიდრე მსახიობი, რომელმაც როლი შეისწავ-  
ლა და დადგენილი რეჟისორული ნახაზით თამაშობს.  
იმპროვიზაციით მოთამაშე მსახიობი უკეთ ვრძნობს,  
აქედან გამომდინარე კი, უკეთ ამბობს ავტორისეულ  
სიტყვებს.

იმპროვიზაცია გვაჩვენს ყველაზე დაუჩერებელ,  
წარმოუდგენელ სიტუაციაში სწრაფად აზროვნებას,  
სულ სხვადასხვაგვარ სცენურ პირობებში ორიენტი-  
რებას, პარტნიორის საქციელის სულ უმცირეს

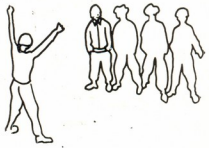
ცვლილებებზე რეაგირებას, სპექტაკლის მონაწილე-  
თაგან მოთხოვნს მიხედვრილობასა და გონებადბი-  
ლობას.

მცირე სცენის ბიოგრაფია ზღაპრით დაიწყო. „ქო-  
ნქრავა“ ძალზე უბრალო ზღაპარი იყო: მასში სიყე-  
რე სწლევდა ბოროტებს. გლეხის ბიჭი და ზღაპ-  
რული გლეხის ასული ამარცხებდნენ ბოროტ დევს.  
ყველაფერი ეს შეტისმეტად უბრალო რამაა. მაგრამ  
ჩვენი გულსსურთი მიმართული იყო არა სიუეტის-  
კენ, არამედ იმისკენ, თუ ჩვენ ამის თაობაზე რის-  
თქმა გვიფიდა და რისი თქმა შეცვედლო. სპექტაკ-  
ლი სამწიარი ბოროტება იყო და ცინივის სანად ქვე-  
ული: ბოროტება — ძალაუფლების წყურვილი, ბო-  
როტება — სისულელი, ბოროტება — მეშინაობა,  
ჩვენი მიერ გამოყენებული ხერხის მიხედვით ყველა-  
ფერი ეს უნდა ყოფილიყო ზემორობა ზღაპარზე. ყვე-  
ლაფერს, რაც კი ჩვენ მოვიფიქრეთ, ხალხური ფე-  
სეები ჰქონდა: ესენი იყო ბერიაკობა, ხალხური თა-  
მაშობები და ცვეციბი, ანდაზები, შარადები, ენის  
გასატეხი, ჭილაობი.

„ქონქრავა“ ბერიაკობის რეკონსტრუქცია არ ყო-  
ფილა, მაგრამ თავისი ფორმით ძალზე ახლოს იდგა  
ამ თეატრალურ ფორმასთან. და რამდენი რამ მოვი-  
ფიქრეთ, რამდენი რამ გვიანოდა სპექტაკლი დაგ-  
ვემუხტა დღევანდელი დღით, იმით, რაც მასში ჩვენ  
ყველას გვაღელვებდა. ჩვენ, ერთის შეხედვით, სა-  
ბავშვო ზღაპრს ვუვებოდით, მაგრამ, გზადაგზა, იმ-  
დღევანდელ დღეზე ვსაბორობდით. თუმცა, სპექტაკლს  
დღემდე სიამოვნებით უყურებდნენ და პატარბიცი.

სპექტაკლის საფუძველს, აურაცხელი სადადგმო გა-  
მომგონებლობის მიუხედავად, მაინც იმპროვიზატორი  
მსახიობების ოსტატობა წარმოადგენდა. სპექტაკლი  
ახე იყო ჩაფიქრებული: ხანდაზმული ადამიანები, იკო-  
ნებენ რა თავიანთ ბავშვობას, სერიოზულად თამაშო-  
ბენ ამ ბავშვობას. ასეთი სტილის თავიდან ბოლომდე  
გატარება იოლი საქმე არ გახლავთ. აქ შეიძლებაოდა  
ყველაფერი დამტკბარიყო ან, სულაც, ზღაპრისთვის  
წედავად, ქედამდღურად დაგვეტყება. მაგრამ არა, ჩვენ  
საჭირო ზღვარზე შევემლით შეჩერება და განსაკოვ-  
რებულია, რომ ეს სწორედ იმ მსახიობებმა შესძლეს,  
რომლებიც ერთხელ ასე გულცივად შეხვდნენ ჩემს  
წინადადებებს იმპროვიზაციული ვარჯიშების ჩატარე-  
ბის თაობაზე, ეტუობა, მსახიობს ბიძეს ყველაზე მე-  
ტად აძლევს და აღანთებს მიზანი — სპექტაკლის შე-  
ქმნა, მათურებულთან შეხვედრა, შემოქმედებითი გამა-  
რჯების შესაძლებლობა.

საინტერესოა, რომ მოვავიანებით, როცა გადავწყვი-  
ტეთ შემადგენლობის ახალგაზრდა შემსრულებლებით  
შეცვლა, არაფერი გამოვივიდა. ახალგაზრდები ცდა-  
ლობდნენ ეგრევე ეთამაშათ ის, რაც ადრე იმპროვი-





ზადის გზით იყო მიგნებული, და უველაფერი მაშინვე გაუსახურდა და გაქარწყლდა. ახალგაზრდები თამაშობდნენ სქენა-ნახაზს, მაგრამ ვერ ახერხებდნენ ის უველა შემთხვევაში სიცოცხლით აღევსოთ. მე კი, როგორც რეისორს, უკვე აღარ შემეძლო მუშაობის თავიდან დაწყება.

მცირე სცენის გახსნა ჩვენთვის დიდი დღესასწაული იყო. სპექტაკლს მათურბელი ხალისით ესწრებოდა. მას დიდი წარმატება ჰქონდა, მე ბედნიერი ვიყავი იმით, რომ სპექტაკლის მთავარ ღირსებას ჩემი ამხანაგების — სერგო ზაქარიასის, მედეა ჩახავას, გოგი გიგეჭკორის, ეროსი მაწგალაძისა და სხვათა ძალზე ნიჭიერი თამაში წარმოადგენდა. ამ ბრწყინვალე ანსამბლის გვირგვინი კი რამაზ ჩხიკვაძე აღმოჩნდა. ამ არაჩვეულებრივად მომზივლელ მსახიობს ბუნებისგან მომადლებული აქვს უმდიდრესი წარმოსახვა, ინტუიცია და უველაზე წარმოდგენილი აქტიორული სკლენის შეთსზვის უნარი. იმპროვიზაცია მისი სტიქიაა. აქ იგი მიუფლებს. როლზე იგი უსაზღვრო კმაყოფილების გრძნობით (თუ როლი მოსწონს, რასაკვირველია), მაგრამ, თითქოს, ზუმრობა-ზუმრობით, ოინბაზობით მუშაობს. რეპეტიციავ მის ირგვლივ იქმნება თავისუფალი ატმოსფერო, იგი თავის აზარტს სხვებსაც გადასდებს. რამაზი ნაირნაირ ხასიათებს ხარბი, გაუშაღარი მხატვრის კმაყოფილებით ძერწავს. იგი უველაფერს თავისუფლად იუენებს: თემასაც, ტექსტსაც, მელოდიასაც, ზუმრობა-იზუნჯობებსაც. აქტიორული ბუნება თითქოს სულმოსწრაფებით აფორიაქებს რამაზს შიგნიდან და მძაფრი, უჩვეულო გადაწყვეტილებებისკენ უბიძგებს. ძნელი სათქმელია, რა უფრო უყვარს მას — მუსიკა თუ თეატრი, ორივე ეს ხელოვნება ორგანულადაა მასში ერთმანეთს შერწყმული. მე მერჩენება, რომ რამაზი სახეს კი ვერ „ხედავს“, არამედ უკველავის „ისინებს“ მას. იგი სახისთვის პოულობს მე-

ლოდია-კამერტონს და მას უმორჩილებს თავის სულსა და სხეულს. ასე იყო „ესსანელ მღვდელმწიფე“ (დრამა) როს როლზე მუშაობისას, ასე იყო „ქინკრაქაჟი“ და უველა სხვა როლშიც.

ქოსა-მარჩეველი „ქინკრაქაჟი“, თითქოს, მისი შემოქმედებითი გზის „მეორე ეტაპის“ დასაწყისი აღმონდა. ამ მეორე ეტაპზე საბოლოოდ უკვე უჩემოდ განვივითარდა — ჩვენ გავიყარნით. ამის შემდეგ დაიწყო მისი დიდებისკენ აღმასვლა. დღეს რამაზ ჩხიკვაძე სახელმწიფეობის მსახიობია. მას ოვაციები გაუმართეს მსოფლიოს მრავალ ქვეყანაში. „ქინკრაქაჟი“ მუშაობის დროს ჩვენ ახალგაზრდები უკვე აღარ ვიყავით, მაგრამ ის დრო რამაზისთვის ჯერ კიდევ მსახიობური ახალგაზრდობის დრო იყო. „შვიდაცასი“ იგი თანასწორთა შორის თანასწორი იყო, ახლა — პირველია.

საერთოდ, ჩემი ამხანაგები გასაოცრად ნიჭიერი ადამიანები იყვნენ. და რაც ერთად მუშაობ, გერჩენება, რომ უველი მათგანი ტელანტი იზრდება. და მიიწვ, ფიქრობ, რომ ჩვენმა თაობამ თავისი შესაძლებლობები ბოლომდე ვერ გამოიყენა. ჩემმა მსახიობებმა ბევრი რამ შესძლეს, მაგრამ მათ გაცილებით მეტას და გაცილებით უფრო გაყვითება შეეძლოთ. გზა რომ ერთად განვიგრძოთ და იმაზე ადრე არ გაჩერებულიყვნენ ადგილზე, ვიდრე ბუნებისგან მათთვის გამოყოფილი მარაგი დაიხარჯებოდა. რატომ ჩერდებოდა მსახიობი ადგილზე? უმეტეს შემთხვევაში იმიტომ. — და ეს საკვირველი ამბავია, — რომ მის შრომას თან სდევს წარმატება, პოპულარობა თეატრსა და კინოში. ბანალური კემპარიტებაა: ძალზე ძნელია ღირსეულად გაუძლო წარმატებას, დიდებას. ქრება ურთიერთისკენ ღლოლვა, ჩნდება იმის რწმენა, რომ მარტოსაც შეეძლოა ცხოვრება, უკვე უზიზღად, გულსუსურით აღარ ეუფრობილდებოდით ჩვენს შემოქმედებით თანამრჩაზველობას. ვერ გავიგეთ, რომ ამ შესანიშნავ კავშირში თითოეულს თავისი უფრო და საღებოვე ჰქონდა და მხოლოდ უველამ ერთად ექმნილი ჩინებულ ანსამბლს. დაბეჭითებით შემშილია ვთქვა, რომ ჩვენს „შვიდაცაჟე“ უფრო ნიჭიერი მკეროლოგიკტივი სხვა კერის არ შეხვედრია. მაგრამ კავშირი გაწვდა და ორ-დღობს დაიშალა. და ჩემი ორკაცბარტები თანდათან დაინთქნენ თეატრში ჩვენს კვალდაკვალ მოსულ მსახიობთა მასაში. სიმწრის მომგვრელია ამაზე ფიქრი, მაგრამ ეს ასე იყო. ალბათ, ამაში მეცა ვარ დამნაშავეი, საჭიროზე ზნირად ვნაწყენდებოდი, ვმარტოდებოდი, ინსტიტუტი გავრბოდი, იქ მტუდენტებთან ერთად რალცას ვეძებდი, არადა, ამით ზურგს ვაქცევდი იმათ, ვისი მოფრთხილბეაც მევალებოდა. ვინც უკველდღე უნდა მერწმუნებინა ჩვენს პრინციპებში და დაღლის შეუგრძნობლად უნდა დაშერაზმა, შემერკა. უკვე ვთქვი, ჩემს შეცდომასაც ვგრძნობ-მეთქი. ახლა მე დაუფარავად ვთქვი, რასაც ვგულისხმობდი.

რეისორს დაღლის, დაქანცვის უფლება არა აქვს, იმიტომ, რომ მის მაგივრად ვერაივს გაკეთებს იმას, რისი გაკეთებაც მხოლოდ მას შეუძლია.



- ეგ ვაშტალონი რამდენი წლისაა?
- ასე, სამოცისა იქნება.
- მე ამ როლს არ ვითამაშებ.
- რატომ?
- ეგ უკვე მეოთხე ბერიკაცია, რომლის თამაშაც ამ ოთხ თვეში მიწევს.

— რა გავწუბობა. აქ მე არაფერი შუაში ვარ. სექტაკლში პარმაგი ფოსტალიონი უნდა იყოს.

— ეს მე დამშტამავეს.

— როგორც გნებავდეთ. ეს უკვე თქვენი საქმეა.

— თუ თქვენ მიზრძანებთ, რასაკვირველია, ავიკრავ წვერ-უღვინს და ვითამაშობ.

— მე თქვენი წვერები არაფერში შვირდება. ოთხი მოსტყის თამაში თქვენთვის მე ხომ არ დამივალდება. მე მხოლოდ ერთს თამაში ვთხოვეთ. და სულაც არ მინდა, რომ ის წვერებიანი იყოს. ხასიათზე მუშაობაა საჭირო, ეგაა და ეგ.

— აცნობეთ დირექციას, რომ მე უარს ვაცხადებ. მაინც, რა უმხგავსობაა ეს — თეატრში კაცს არაა, რომ მსახიობზე ფიქრობდეს!

თეატრში თამაშის პრინციპი, კაცმა რომ თქვას. ბუნებრივია ადამიანისთვის. ადამიანები ბავშვობიდანვე რანაირ როლს არ თამაშობენ — დედებისას, მამებისას, მასწავლებლებისას, ექიმებისას და ა. შ. ბავშვები იზრდებიან, ასაკივანი ხდებიან, მაგრამ თამაშს განაგრძობენ. ზოგიერთ როლს ჩვენ თვითონ ვირჩევთ, სხვა როლებს საზოგადოება გვაცხევს თავს. ესენია როლი მეუღლისა, კონტროლიორისა, მმართველისა, როლი კოლექტივის ხელმძღვანელისა, უკვლისმცოდნე, კარგი ადამიანისა, როლი მეცნიერისა და ა. შ. ჩვენ უველად ვგრძნობთ, როგორ ვითამაშობთ რაღაც როლებს, ზოგჯერ ცალ-ცალკე ვითამაშობთ, ზოგჯერაც — ერთად. ზოგჯერ, დაღლიანი, ჩვენ დროებით ვიცვლით როლს. ერთს ვცვლით მეორით, რათა დავუბრუნდეთ ისევე იმ პირველს, ძველს. — შეისახორობე უფლის, შტამადა ქველს, რომლისგანაც უკვე აღარ სეგვიძლია თავის დახსნა. დიდი ხელმძღვანელის როლის თამაშს შეჩვეულ კაცს. რომც მოხსნან, მაინც, სულჯრთია, ვერ გადაარჩევ იმას, რასაც შეჩვეულია — ირგვლივ ყოფთათვის კეთის სწავლებას და როგორც შექსიარმა თქვა, მთელი ქვეყანა კომედიას თამაშობს და მასში უველა კაცსა და ყველა ქალს თავისი როლი აქვს. და, ამიტომ, არავის უჯერს თეატრის თამაშს რომ იწუებენ.

თეატრალური თამაში სხვადასხვანაირია: ცხოვრების ილუზიის შექმნა, დაუფარავი თამაში თეატრისა (იგი ბავშვობის თამაშთან უფრო ახლოსაა), წმინდა რეჟისორული თამაში, აგიტაციური თეატრი, საშინელებების, სისასტიკის, აბსურდის, რიტუალების თეატრი და ა. შ. არსებობს თეატრალური თამაშის მრავალი მეთოდი, რომელიც სისტემატიზირება, ალბათ, მცოდნეთა მოვალეობაა. კარგი იქნებოდა, რომ გვეკონდეს ამგვარი წიგნი, პატარა ენციკლოპედიის მსგავსი რაღაც, რომელშიც თავმოყრილი იქნებოდა თეატრის მთელი ისტორიის მანძილზე დაგროვებული ყველა ხერხი და საშუალება. ასეთი წიგნის მოკვანა, ალბათ, შეუძლებელი იქნებოდა. მაშინვე დაიტაცებდნენ, მაგრამ რაკი ასეთი წიგნი არ არსებობს, თეატრალური ფორმების სიმდიერით გარკეზა და აღტაცებლა დამრჩენია. თეატრი განუწყვეტლად იცვლება. მხოლოდ ერთი ადამიანის სიცოცხლეში თეატრი წარმოუდგენლად ვარდაიხანა. ჩემს მიერ ნახები პირველი და უკანასკნელი სექტაკლები შევადაროთ ერთმანეთს — ცა და დე. დამიწა! მხოლოდ გვეჩვენება, რომ იგი თითქმის არ იცვლება.

კუველ 10-15 წელიწადში ყველა რეჟისორს (თეატ-

რის სხვა მოღვაწეებსაც) რალაციარად სადღერლონი ეშლება — ბავშვობისა არ იყოს. აუცილებლად გრძნობს სხვანაირად თამაშის მიგნების მოთხოვნას. ესაა ახალი თეატრის, ახლებურად თამაშის მშრომლობა მთელი სიცოცხლე ერთნაირად თამაში ხომ არ შეიძლება? და იწუებთ შემოქმედებითი განაწარნა, ძიებები. ერთი რამ ცხადია, — დღევანდელით თამაში უკვე აღარ შეიძლება. ახა, როგორი თამაშია საჭირო?

მასხოვს, მოსოვის ახალგაზრდობის საერთაშორისო ფესტივალზე, 1956 წელს, ქუჩაში მივიღოთ. უცნობმა ქალიშვილმა გამაჩერა და პოზირება მოხოვა. მესიამონა და ხალისით შევეყვი გორკის სახელობის პარკის პავილიონში. იქ სხვადასხვა კონტინენტის ახალგაზრდა მხატვრები შეიკრებივნენ. ისინი და პორტრეტებს ხატავდნენ, უმაღლე ათიოდე კაცი შემომეხვი ირგვლივ, დასხდნენ და დაიწყეს ხატვა. მხატვადნენ ვისაც როგორ შეეძლო და როგორც სურდა. მე შემამარწუნა რალაციარად მუკი საღებავებით, გაზოთი გადგაოწილი ნაბეჭითა და უშველთეული შავი ლითონი (ეტყობა, ჩემს თვალებს გამოხატავდა) შექმნილმა პორტრეტმა. ის ძალზე საინტერესო იყო და რალაციით ძალიან მგავდა. გროტესკი თუ იყო, ვერ მითქვამს! უფრო სწორად, სულ არ მგავდა, ეს, ალბათ, არც შეიძლება რამეს მგავანობა. მაგრამ ვასოცარი ის იყო, რომ ამ პორტრეტში ჩემი სახის ნაკვეთებს კი არა, ჩემს ხასიათს ცვენობდი და, რაც უველავე მთავარია, ღილი, რომელიც მხატვარმა იმ წუთს ნაიწყვითა თავისი კურტიკიდან, ძალიან მგავდა ჩემს თვალს. ეს იყო ღილი-თვლი.

რამდენა წელია განვლო მას აქეთ, მაგრამ დღემდე ვერ გავთავისოფლებულვარ უცნაური ქრიქინასგან, რომელიც რინსა და გულში ჩამბუღებია: რაკომ არ შეიძლება ასეთი რამ ხდებოდეს თეატრში? თითქოს პაერმა იმატა და ფეხქვეშ ძალზე ნაცნობი, შეჩვეული რალც — მიწა შეტორტმანდაო.

რატომ არ შეიძლება ასეთი რამ თეატრში? ის ფესტივალის სტუმარი მხატვარი მეთამაშებოდა, მიხტაოფირებდა. აი, თურმე რანაირი ვყოფილვარ? და მან ჩემში სხვა ვერაფერი შენიშნა. როგორ ვერ შენიშნა, როცა მე უხერხულობასაც კი ვგრძნობდი იმის გამო, რომ მხატვარმა ღამის გამოშვებულა. გამაშეველა და ხალხის თვალნიც დამაყენა. აი, თურმე, რანაირი ვყოფილვარ? ძალიან მგავს ჩემს ხასიათს. იმას, რასაც დიღიხანია ვგრძნობდი ჩემს თავში, მაგრამ არ უნაირადებდი. ჩემს ირგვლივ კი რალაც ქუჭიუნა ჩაოწილა და გაზოთის სტეიქონები თავზე სათაოფრად ამოქრილი ორიოდე ნახევრად ნათიოხნი სიტყვიოთოთ, „მერხევი მირაუბნო...“ და კიდეე გაზოთის ნაგლეჩე შემოხვევით მოხვედრილი რალც სიტყვით, და ამ შემოხვევით მე უკვე ახალ შენაარსს, აზრს ვანიჭებ. ჩემს ირგვლივ ქონსია? არა, ვითომ ქონსი რატომია? იქნებ, ის იმას ნიშნავდეს, რომ... ისე, კაცმა რომ თქვას, რატომ უნდა ნიშნავდეს ზუსტად რალაცს? განა პოეზიაში ყველაფერი ზუსტია, ყველაფერი რალაცს ნიშნავს? არა, არა, აუცილებლად ნიშნავს, მაგრამ აქ რომ სულ სხვა რამაა?!

(გაგრძელება იქნება)

ტექსტი ჩართულია მ. თუმანიშვილის ნახატებში.

რამაზ კობიძე

# მობრკანლი, ჰანო!

კომედია ორ მოქმედებად

მოქმედი პირნი:

ესტატე. კახელი გლეხი, 60-მდე წლისა.  
ტიტე — მისი ვაჟი, 22-24 წლისა.  
თექლე — მათი მეზობელი, 20-22 წლისა.  
მანდიკო — მეზობელი, 26-28 წლისა.

მიხა — 28-30 წლის გლეხები.

ნახუიდე —

ილო — ესტატეს მეზობელი და მეგობარი, 60-65 წლის გლეხი.

ვანო — ესტატეს მეზობელი — 60-65 წლის გლეხი სოფლელი გოგო-ბიჭები, ბავშვები, ხანდაზმული ქალები და კაცები.

მოქმედაბა პირველი

კახეთი, შემოდგომა. შეძლებული მოსახლის ეზო. ერთსართულიანი აგურის სახლი. მარანი, თონე, ღობის გასწვრივ — ლედვის, ბლის, ატმის ხეები.

სახლის კიბე, ოცდათხზოიდე წლის, ბრგე, შაველ-ვაშა, ახლანდელ ყაიდაზე ჩაცმულმა ახალგაზრდამ ჩამოირბინა. ეს ტიტეა. ღობეს მიადგა, ხელები პირთან მიიტანა და ქვევით, ალაზნის ნაპირებისაკენ, მთელი ძალითა და ღონით გასძახა:

ტიტე, ვანოოოოო!

ჰანუხა.

ხმა შორიდან. — მო-მოო!

ტიტე. მამაჩემმა — ეგ მწყრივი ამოაყვე და მერე ჩვენსას ამოდიო. გემრიელ არტალას უნდა გეჭედო რებ და აივანუც ერთი კარგი საწამორო მიგორავსო. გაიგევე?

ჰანუხა.

ხმა შორიდან. მო — ჰოოო!

ტიტე. ეგრე! (თავი ემაყოფილად ჩაიქნია. მიმოიხედა, ცული აილო და შეშის ჩეხვას შეუდგა). სახლიდან ტიტეს სამოციოდე წლის მამა შინაურულად, შალიფად ჩაცმული ესტატე გამოვიდა. ცოტა გაკვირებულა.

ესტატე. ეგ რა მქენი, ბიჭო?!

ტიტე. შენ არ მითხარი, მოიაბიყეო?!

ესტატე. მერე? მთელი სოფლის გასაგონად რომ გასძახი, არტალა და საწამოროო, დიხვეტებიან. შეილოსან, და დიდიან-პატაროანა ეველა აქ მოგადგება. ჰოდა, რითი უხვდები?

ტიტე. როგორ თუ მომადგება?!

ესტატე. როგორ და კარგად! ჩენი ხალხის ამბავი არ იცი?

ტიტე. ხალხის ამბავი.. აქ სახადილო ხომ არ არის.

ესტატე. მე კი მითქვამს და!.. გეუბრება? თუ მართლა ვინმეს ფეხი შემოუდეს, რიხილად მოიშორე, არ კი ვინმეს აწუენინო.

ტიტე. არხეინად იყავი.

ესტატე სახლში შებრუნდა. ტიტემ შეშის ჩეხვა განაგრძო. ცოტა ხნის შემდეგ გარედან ღობეს ნელი ნაბიჯით მოუახლოვდა ოცდაოროდე წლის ქერა, სანდომიანი, გრძელნაწნაიანი ქალიშვილი. ეს თექლეა. ღობეს მოუახლოვდა, ნაწნავი კეკლუცად მოიგდო ბეჭზე და ტიტეს ღმილით შეაჩერდა. ერთ ხანს ხმა არ ამოუღია. მერე კი:

თექლე. ტიტე!

ტიტე. რა გნებავს?

თექლე. პურ-მარილი გაქვთ დღესა?

ტიტე. რა პურ-მარილი, რას ღანაპარკობ?!

თექლე. მამ, ახლა რომ გასძახოდი?!

ტიტე. რას გაძახოდი, ადამიანო?!

თექლე. რავი, არტალაო, საწამორო... ჩემი უურიო არ გავიგონე!

ტიტე. იცი, რა გიფხრა, თექლევ? შენ ემაგ უურებს კარგად მოუარე, რაც შიგ შესაშვები არ არის.

იმას შიგ ნურც შეუშვებ. გაიგე?

თექლე. ახლა ვითომ რაო?

ტიტე. ისაო.

თექლე. მაინც?

ტიტე. არაფერი.

თექლე. იმ არტალაი თქვენს გარდაია სახლში არავისა სდგომია?

ტიტე. ეგ მე არ ვიცი.

თექლე. ოჰ? ძალიან გული არ დამწყვიტებ! მეხი შენც დაგათხოლიშე და შენს არტალასაცა! (ტიტემ ქოქოლა მიიყარა, ნაწნავი ისევ ბეჭზე მოიგდო და წაიკადა).

ტიტე. იმ კიდევ რომ იწუევდება. (თექლეს მზერა გააყლო. მერე ისევ შეშის ჩეხვა განაგრძო. ცოტა ხნის შემდეგ ღობეს გარედან ახლა ოცდაათიოდე წლის ახალგაზრდა მიადგა. ეს მანდიკოა.



ქობორის ივარცხნის და ტიტეს ღიმილით მისჩ-  
რება).

მანდიკო. ტიტეს გაუმარჯოს!  
ტიტე. (ვეღვრილად) ვახლავართ!  
მანდიკო. რაო, მამაშენმა, გაიხსნილითო?  
ტიტე. რაო?!

მანდიკო. მამაშენმა...  
ტიტე. გახსნილება დღემარჯვის მერე უნდა. ახლ:  
ოქტომბერია.

მანდიკო. ოქტომბერი იყოს, რა!  
ტიტე. მომეცალე, მზეს ნუ მიბნელებ.  
მანდიკო. ის!  
ტიტე. არაფერი.

მანდიკო. რაკი ეგრეა, სამაგიერო მაინც ვაღამიხა-  
დე. არ გახსოვს? სწორედ დღეისწორს ჩემს მა-  
რანში...

ტიტე. დღეისწორს მე თელავში ვიყავი.  
მანდიკო. რაო?!

ტიტე. რაც ვაივინე.  
მანდიკო. შენ, ტიტე, დღეისწორს თელავში იყავი?  
ტიტე. ნამდვილად.  
მანდიკო. მამ!

ტიტე. არაფერი.  
მანდიკო. ჩვენ ბოდიში! დიდი ბოდიში! (მხრებზე  
მოიმარჯვა და ძალიან ნაწყენი, შეურაცხყოფი-  
ლიც კი ვაეღა. ტიტემ შეშის ჩეხვა ვანაგრძო)  
(ცოტა ხნის შემდეგ გზიდან გიტარის ელარუნ  
და ხმაშეწყობილი ღლინრი მოისმა. ცოტაც და  
ღობებს ორი, ოცდარვა-ოცდაათი წლის ახალგაზრ-  
და — მიხა და ნასყიდა მოუახლოვდა).

მიხა, ნასყიდა. ტიტეს გაუმარჯოს!  
ტიტე (უხალისოდ). გაგიმარჯოს!  
მიხა. სხვა? როგორ გიკითხოთ?  
ნასყიდა. ხომ კარგად!

მიხა. როგორა გუავს საქონელი და ცოლ-შვილი?  
ნასყიდა. ცოლ-შვილი სად ახადია.  
მიხა. პა, ტიტე, ხმა ამოიღე, კაცო!  
ტიტე. რა ხმა უნდა ამოვიღო, რა!  
მიხა. როგორა ხარ-მეთქი, გეკითხები.

ტიტე. როგორ უნდა ვიყო, რა!  
მიხა. ხომ არაფერი გაწუხებს?  
ნასყიდა. ან ხომ არაფერი გინდა?  
ტიტე. არაფერი არ მაწუხებს და არც არაფერი  
მინდა.

მიხა. ფიცი!  
ნასყიდა. ჰო... რაკი ეგრეა...  
მიხა. ნასყიდავ, მე აკი გითხარო.  
ნასყიდა. კაცო, ის არტალა და საზამთრო — აქე-  
დან კი არა, ქიკანთ უბნიდან დაიძახეს.

მიხა. ვითომ?  
ნასყიდა. ნამდვილად! აი, მე მოვკვდე! ან კიდე  
ჭიმიანი ეზოდან. ამ ორში — ერთი.  
მიხა. პა?

ნასყიდა. მე გეუბნები!  
მიხა. ჰო... ეგრე ჰგავს. აბა, წავიდეთ.  
ნასყიდა. წავიდეთ, კარგად იყავი, ტიტე!  
მიხა. ბედნიერად!

მიხა და ნასყიდა გადიან, ტიტემ მათ მზერა გა-  
ყოლა. თავი გადააქანია, ამოიხიზრა და შეშის  
ჩეხვა ვანაგრძობ.

(ცოტა ხნის შემდეგ შემოდის მეზობელი —

სამოც წელს გაღაცილებული მია ილია)  
ილია. (ღობებს მიადგა) გამარჯობა, ტიტე!  
ტიტე. გაგიმარჯოს!

ილია. რა არის ბიჭო, უერის ახლა მოინდომეთ?  
ტიტე. ა... არა.

ილია. ოღონდაც, რომ ცოტა ნაადრევია. დედაშენ  
შარშან ქრისტეშობისთვის არ გავასვენეთ? ჰო...  
შერე? ჭერ წლისთავიც კი არ გადაგიხდით. უე-  
რის ახლა როგორ იქნება. არა; ისე, შინაურუ-  
ლად, თითო-ორილა ჭიკა, რატომაც... უსიმღე-  
როდ და უუყველადროდ. მა? აბა ეს ჭიშკარი  
გამიღე. მამაშენსაც უთხარი, ილია ნოვიდა-თქო.  
რას იზამ. შვილო, ყველანი სიკვდილის შვილები  
ვართ, განა ჩვენ კი ცას გამოვეყვებით! მაგრამ  
დარღს არ უნდა წაექვევინო. დარღი ადამიანი  
მტერია. ისე, დიდი ხანი კია, რაც მამაშენთან  
ღვინო აღარ დამიღვევია.

ტიტე. მოზრძანდე... (ამ დროულ კაცს ვერაფერი  
აქადრა და ნაქახი მიადგო). მოზრძანდე!  
ილია. (ეზოში შევიდა) პაი დედასა, დედაშენი რა  
ქალი იყო! ჩემს ჭიშკარს რომ გამოვცდებოდა  
ამ თქვენ სამზადისიდან დამინახავდა ხოლმე და —  
მოზრძანდი, მშახლოო! მშახალს შეძახდა. რატომ —  
დღესაც არ ვიცი. აფსუსი არ არის, ის მიწაში  
იწვეს, ზოგ-ზოგები კი მზეს შესეკვროდნენ?

სხვები სადღა არიან?  
ტიტე. ვინ სხვები?  
ილია. მოწვეული სხვა არავინა გყავთ?  
ტიტე. მოვლენ.

ილია. ყველას მე მოვასწარი? ეგვეც არაფერი. ვინმე  
პირველი ხომ უნდა მოვიდეს. ოღონდ ყური  
დამიგდე: რამდენიც არ უნდა დაილიოს, რო-  
გორც უნდა დაგიფაროს, არამც და არამც სიმ-  
ღერა არ წამოიწყოთ. ა-პა-პა-პა! უერის ახლამდე  
სიმღერა არა და არ შეიძლება.

ტიტე. რა თქმა უნდა!  
ილია. ისე, დარბანისლური სიტყვა-პანუსი, თუნდაც  
ზომიერი ზუმობა, — რატომ. სიმღერა და ტაშ-  
ფანდურა კი — არა და არა. გაიგე?

ტიტე. დიას.  
ილია. შენს ტოლებსაც ეგრე უთხარი. მამაშენი სად-  
ღა?

ტიტე. გვახლებათ.  
ილია. ჰო, ე ბებრები ცოტას წავიმასლათებთ და  
ამასობაში... რა ექნა, ეზოში ხომ არ დავმსხდა-  
რიავით? აქედან ჩემი ჭიშკარიც კარგად მოჩანს,  
იქნებ მეც ვინმე მეწვიოს და ბარემ იმასაც აქ  
დაუფახებთ.

ტიტე. შეიძლება.  
ილია. ჰოდა, ეგრე ექნათ. ესტატე აღარ გამოვა?  
ტიტე. აი, მოვიდა.

(შემოდის ესტატე)  
ესტატე. ოპ, ილია, შენა?  
ილია. მე ვარ, ძმად, მე. გაიხსენე. აბა, ხელი ჩამო-  
მარტოვი. (ერთმანეთს ხელი ჩამოართვეს) ხომ კარ-  
გად ბრძანდები?

ესტატე. რას ვიზამ, ვუძღებ ამ წუთისოფელს.  
ილია. დარღს არ შეგქვევინო, ესტატე! მთავარი ეს  
არის. იმ დღეს თავმჯდომარემ ისე მაწუხვინა, რომ  
რალა გითხრა. მაგრამ აი, მაინც დავლივარ, ვმარო-



მომ, წუთისოფელს კრიჭაში ვუდგევარ. შენც  
 ეგრე მოიქეცი.  
 ეს ტატე. გამახარე შენი მოსვლით. თუ კაცები  
 ნაკოდვილარ არტალას იკადრებ...  
 ილო. რა ცუდიც ეგ იქნება საქმელი დედაკაცებს  
 გამოუდით და ჩვენ მაგათზე ნაკლებნი რით  
 ვართ.  
 ეს ტატე. რა სათქმელია! აბა, ტიტე, მოგვხედე.  
 ტიტე. ახლავე. (გაღს).  
 (ილო და ესტატე ჩამოსხდნენ, გაბოლეს)  
 ილო. სხვა? რამდენი ჩაახსი?  
 ეს ტატე. ორას ფუთამდე იქნება.  
 ილო. არაუცი?  
 ეს ტატე. ასე. ოც ვეღრომდე.  
 ილო. კარგია, არაუცი მე მაგდენი არა მაქვს. ან კ  
 რად მინდა? მაგას რომ არ მოვეყვებივარ, თუ  
 ეს წუთისოფელი მომებზრდა, მაჩირ აღაწანს  
 გადვებარებო. ვერ მომტრევა და ვერ დამაზრ-  
 ჩობს, თუ რა? ან რა გრძელი წუთისოფელი ჩვენ-  
 ვაქვს, რომ მაგას შევეწიროთ? აგერ უან მო-  
 ხედვაც კი ვერ მოვასწარი და უკვე დავბერებულ-  
 ვარ. უკვე თმაც გამყვენიდა. უკვე სისხლიც გამ-  
 ცივებია... როდის იყო, რომ ილოს სამი ბოთლი  
 ღვინო ათრობდა? ახლა კი... ეს!  
 ეს ტატე. ეგრეა, ილო, ეგრე. ჩემს ოჯახს კი, ხომ  
 მხედავ, უკვე სიკვდილი ეწვია.  
 ილო. მაშა, მაშა! ეს!  
 ეს ტატე. ეს!  
 (ამასობაში ტიტემ ჩრდილში დაბალი სუფრა ვა-  
 შლა).  
 ილო. ამ ბიჭს დედაკაცი არავინ ეხმარება?  
 ეს ტატე. დედაკაცი სადაა მუავს, ჩემო ილო!  
 ილო. ეგ კი, მაგრამ... რაკი წვეულება მაქვს...  
 ეს ტატე. წვეულება ისეთი არაფერი მაქვს.  
 ილო. მაშა?  
 ეს ტატე. აი, შენ ხარ, ჩვენებიანთ ვანუა ამოვიღის.  
 ილო. სულ ესაა?  
 ეს ტატე. მეთი არავინ.  
 ილო. პოო...  
 ტიტე. მობრძანდით.  
 (ესტატე და ილო სუფრას მოესხდნენ. ტიტე ჭერ  
 არ ჭდება და სუფრას ათვალერებებს, ხომ არა-  
 ფერი აეკლიათ).  
 ეს ტატე. თამადა გასახლებებ, ილო.  
 ილო. შენი ნება იყოს. მიჭირს კია. რაც სიბერე  
 შემომეპარა, სიტუვა ისტრიგად აღარ მომდგის.  
 მაგრამ შენ ხომ არ დაგზარდები. პო... (საესტ  
 ჭკია მომარტყვა) მაშ, მე ასე ვიტყვოდი, ესტატე  
 შარშან ჭკისტიშობისთვის ჩვენ რომ ცხოვრებულ  
 პეკელას სასახლე ავწიეთ და ამ ეზოდან გავიბა-  
 ნეთ, იმ დღეს მეც ერთი სიკვდილი გაეთავა. ასე  
 მეგონა, ამ ოჯახმა როგორღა უნდა გაიხაროს, ან  
 ენოში სიკვდილი როგორღა უნდა გახშიანდეს-  
 მეთქი. როგორი საქმეა პეკელასთანა დედაბოძის  
 წაქცევა? მაგრამ დრო გადის და აი, ჩვენა ვზე-  
 დავთ, რომ ცხოვრება მაინც თავისას მოითხოვს.  
 ცხოვრებას ვერც გაქცევი და ვერც დემალები.  
 პოდა, იცოცხლეთ, ჩემო კარგებო. პეკელას და-  
 ნაკლისი დღე თქვენ შეგმატებოდეთ. როგორც  
 საათივით აწუხილი ოჯახი იმან არ დაგიტოვათ.  
 ისე პირნათლად თქვენც ამ წუთისოფელში გეც-

ლოთ. გემრავლოთ მოყეთ. მეგობარი, თანამდ-  
 გობი, ვულშემატიკარი... ნათესავებ, ვერცხლებ-  
 ლოთ, პო... აი, მეც თქვენთან ერთად... ჩვენს  
 საშუკრასა და პურბაშას გაუმარჯოს! იცოცხლეთ  
 და კარგათ იყავით!  
 ეს ტატე. იცოცხლეთ, ილო!  
 ტიტე. იცოცხლეთ!  
 (სამივემ დალია)  
 ილო. არტალა კი კარგი გამოგვსლიათ. იფ. იფ! ახ.  
 ვინ იტყვის, ეს უდედაკაცი ოჯახის ნახელავიყო?  
 ომ! სწორედ მირონისაა, იფ!  
 ეს ტატე. მირონოვი, ილო, მირონოვი. დაგვისხი.  
 ტიტე.  
 ტიტე. ახლავე. (ჭიქები ისევ შეავსო)  
 ილო. დაგვისხი, შეილო, დაგვისხი. ახლავე კიდევ  
 ერთ სალდეგრძელოს მოგახსენებთ. დრო იყო,  
 ამ საქმეზე ვერავინა მჭობნიდა, ახლა კი... რა-  
 ვიცი... ვნახობ...  
 ეს ტატე. შენ ახლაც ვერავინ შეგედრება.  
 ილო. ვნახობ. (ჭიქა აიღო და ჩაფიქრდა)  
 (გზიდან ისევ გიტარის ვლარუნა და ხმაშეწყობი-  
 ლი ლილინი მოისმა. ლობეს ისევ მიხა და ნასყიდ-  
 მოადგნენ).  
 მიხა. (ნასყიდას — ნიშნისმოგებით) აგე! მე რა  
 გითხარა!  
 ნასყიდა. (პირდაპირ ვულშოყლული) ერთი ამოა  
 დამიხედე!  
 მიხა. ეგრეა ეხლანდელ დროში არავინ სანლო არ  
 არი. ჩვენ ჭიშინთ პელოსთან გაგავაზავენს. თვი-  
 თონ კი — აგე!  
 ნასყიდა. ჭიშინთ პელოს მივცემ მე მაგათა?  
 (მიხედ-მოიხედა, დაიხარა და ტიტეს დაბალ  
 ხმით მიახახა) ტიტე! ტიტე-მეთქი!  
 ტიტე. (ისევ დაბალი ხმით) რა იყო?  
 ნასყიდა. ერთი აქ მოდი.  
 მიხა. გვინახულეთ.  
 ტიტე. (წამოღდა და ლობეს წელმოწყვეტილი მიუ-  
 ახლოვდა) რა გინდათ?  
 ნასყიდა. აგი წვეულება არაფერი გვაქვსო?  
 ტიტე. არცა გვაქვს.  
 ნასყიდა. მაშ, ეგ რა ამბავია?  
 ტიტე. არაფერი. პურსა ეკვამთ.  
 მიხა. პურსა ჭამენ და თან ჩვენს სოფელში შრომინ  
 ნაყოფიერების საკითხებზე ლაპარაკობენ. სერიო-  
 ზული ხალხია.  
 ნასყიდა. ილო პურს თქვენთან რატომ სკამს?  
 რა, სახლში ღვინო გამოვლია, პური თუ ხორცი?  
 ამის ნასუხი მოთხარო.  
 მიხა. რატომ ორასი ფუთი არ ჩაახსა ამ წინებზე.  
 არ ვიცი, თუ რა ზედაც ოცი ვეღრო არაუცი.  
 ნასყიდა. გვიანსუბეთ.  
 მიხა. (ნასყიდას) არც ახლა დაიჭრებ? არტალა და  
 ხაშაშაშო, წეღან სწორედ აქედან დაიძახეს. ამი-  
 ხი ხმა იყო.  
 ნასყიდა. მერა. (ტიტეს) აბა, ეგ ჭიშკარი გაკვილე!  
 ტიტე. მობრძანდით. (მივიდა და ჭიშკარი უნაღისოდ  
 გაალო. მიხამ და ნასყიდამ სახეზე ლმილი აისა-  
 ხეს, გიტარა აყვარუნეს და სუფრას ხმაშეწყო-  
 ბლი ლილინით მიუახლოვდნენ).  
 მიხა. პატრევემულ მეზობლებს ჩვენი საღამო!  
 ნასყიდა. გამარჯობათ!





ესტატე. (წამოღდა) ეს თქვენ საიდან გაჩნდით? მობრძანდით, ბიჭებო, სტუმარი ღვთისაა, მიხვ. შენ აქეთ მობრძანდი.

ილო. (ისევ წამოღდა) მოდი, ხალხო, რად დაიკვიანეთ? მოდი, მობრძანდი, ოღონდ... არა, თქვენთან დიდი ბოღიზი, მაგრამ... მე აქ თამადა ვარ, ეს კი ჭერაუხდელი ოჯახია და სიმღერა... ჭერჭერობით...

მიხა. გვემის.  
ნასუიდა. სწორია. შენი ხმალი და ჩვენი კისერი. აბა, ეს გიტარაც გვერდზე გადავლოთ.

მიხა. მადლობა ღმერთსა! დილას აქეთია, დავღვართ და ძლივს კიფის არ შევესწარი.

ილო. დილას აქეთია? ხა-ხა-ხა! დალოცვილო, თუ ეგრე გინდოდა, საკუთარ სახლში გექვიფა.

მიხა. სულ საკუთარ სახლში მტერმა იქიფა.  
ნასუიდა. დედაკაცები ცოდნი არიან.

ილო. აქ რომ სულაც უდედაკაცო ოჯახია?  
მიხა. მით უკეთესი! გასატყუებელი არავინ გვეყოლებდა.

ილო. ეგვეც სწორია. აბა, ბიჭებო! კარგად ხედხართ? აბა, სენა იფის და გაგონება. (ჭიკა ისევ ასწია და ისევ ღრმად ჩაფიქრდა. როგორც ეტყობა, რაღაც ძალნა სერიოზული სადღეგრძელო უნდა წარმოთქვას. დანარჩენები გაისუსნენ და გაუნძრევლად მიჩერდნენ)  
(ღობეს გარედან მანდიკო მოაღდა. ვაჩერდა, თავი დაადაქნია, ამოიხენწა. მერე დაიხარა და ტიტეს დაბალი ხმით მოაძახა)

მანდიკო. ტიტე!  
ტიტე. (დაბალი ხმით) ბატონო!  
მანდიკო. ერთი აქ მობრძანდი.

ტიტე. (ღობეს წელმოწყვეტილი მიუახლოვდება) რა გნებას?

მანდიკო. მანდ რა ხდება? ბრიგადის საერთო კრება?

ტიტე. შენც შემოდი.  
მანდიკო. „შენცაო“?! მე „შენცა“ ვარ?!  
ტიტე. მობრძანდი! გვიადრე!

მანდიკო. „მობრძანდე“?! წუალობას მიშვები? შენ ჩემსას პირი არ გაფიტხია? შენ ჩემი რკაწითელის გემო არ იცი?

ტიტე. როგორ არა, ადამიანო! ვიცი და გამიტეხია. გეუბნები მობრძანდი-მეთქი, მეტი რაღა გიუო?!  
მანდიკო. შენა... როგორ მელაპარაკები?!  
ტიტე. ოჰ, ღმერთო! მობრძანდი, ადამიანო, მაგრამ... ორიადე ჭამი არტალის მეტი რომ არაფერი მაქვს!

მანდიკო. შენი არტალის ხამიცა მნახე?!  
ტიტე. ვაიშე დედი მობრძანდი, ბატონო მანდიკო, ძალიანა ვთხოვთ, გვიადრე და მობრძანდი.  
მანდიკო. სანამ შენ მეზობლობასა და წესიერ სიტუვა-პასუხს არ ისწავლი, ჩემი ფეხი შენს ოჯახში აღარ იქნება. (ტიტეს ზურგი შეაქცია, გულხელი დაიკრიფა და ღობეს მიეყრდნო).

ტიტე. ღმერთო, შენ მიშველი! (ტიტეს და მანდიკოს კამათმა სუფრასთან მსხდომთა ყურადღება მიიპყრო).

ესტატე. რა ამბავია მანდა? მანდიკო, შენა? მერედა, რატომ არ შემოხვალ? შენც დაპატიება გჭირდება? მოდი, კაცო!

მანდიკო. (დამორცხვა) ნუ წუხდებით.  
ესტატე. მოდი-მეთქი!

მანდიკო. ძია ესტატე, სრულიებით არც მწიფეა ესტატე. ბიჭოს! მოდი-მეთქი! ახლა ვინა... შინა... მანდიკო. ახლა... რაკი არ დაგიშლიათ... (მივიდა და სუფრას მიუჭდა).

ესტატე. აბა, ჩემო ილო!

ილო. ხალხო და წამათნი! ყველაფერს ვფიქრებდი. მაგრამ დღეს თუ ჩვენი ესტატეს ოჯახში თამადალბა მომიწევდა, ეს მართლაც ფიქრადეც არ მომხვლია. ამაზე იტყვიან, არავინ იცის, სად რას დაქარაგვ და სად რას იპოვნო. თქვენა მეთხაბთ, რა იპოვნეთ. რა უნდა მეპოვნა? ერთმანეთს დღეს და გუშინ არ ვიცნობთ. მაგრამ მე დღეს ერთხელაც ვიპოვე თქვენი გულისსურთ. თქვენა გაგება... მე, ამ უსწავლელმა ბერიკაცმა განა რა უნდა ვთქვა ისეთი, რომ თქვენი მოსწონი შეიქნეს? რადიო თქვენს ხელთაა, ტელევიზორი და რადიო... ეფრანალებსა და გაზეთებს ხომ თვლაც აღარა აქვთ. მაგრამ მე მაინც მინდა, ჩვენს ესტატეს სადღეგრძელო დავლიო. აი, ამ ჩვენს მირფასი მასინძლისა, ამ კაცური კაცისა, ამ მშრომელი ადამიანისა, ამ მოღვაწე ამხანაგისა... ახლა, თქვენთვის გასაგები მიზეზისა გამო ჩვენს ესტატე ერთი ხანია, გუნებაზე აღარ არი. მაგრამ დრო ყველაფერს მუერნალია. ამისი უგუნებობაც გაოჯლის და ჩვენი ესტატეც ისევ ის იქნება, რაც მუდამ იყო — იცოცხლებთ ხაგვ, ხალისი-მჩქეფარე, სიყვითლე დაუურსული... იცოცხლდ ჩემო ესტატე და კარგად იყავი! მწუხარება გაქმაროს! ეს შენი კერა ისევ გაცოცხლებს, ისევ გახიანდეს, ისევ გახალისდეს! შენი ვაჟიშვილის, ამ ჩვენი კარგი ლახათიანი ტიტეს ბედნიერებას მოგასწროს!

ყველანი. იცოცხლდ, ესტატე!  
კარგად და ბედნიერად იყავი!  
მწუხარება გაქმაროს! ღმინი მოგცეს!  
(ყველამ დალია)

ესტატე. თქვენი თავი მიცოცხლოს, ხალხო! მადლობელი ვარ. ტიტე, შენც გაგიმაროს (დალია).  
ტიტე. მამაჩემის მაგიერად და ჩემს მაგიერადც დიდი მადლი მომიხსენებია (ამნაც დალია).

მიხა. ძია მანდიკო!  
ილო. ბატონო!

მიხა. ამ სადღეგრძელის ერთი პატარა „მრავალფაშიერი“ არ მოუხდებოდა?

ილო. აჰ, აჰ! შენი ჭირიმე, ეგეთები არ გამაგონოთ. მოიხსენე, ყველაფერს თავისი რიგი და წესი აქვს...

მიხა. მერე და რიგსა და წესს განა ვინ არღვევს? შენ კარგად არ გცნობივართ. მანდიკო, შენ აქ გადმოქეცი. კარგა ხანია, შენი ბანი აღარ გამოინია, ნასუიდა, შენ ხომ კარგად ხარ? აბა, ერთე გძმელი კახუბი „მრავალფაშიერი“!

ილო. (წამოღდა და ხელები ჰაერში გაასვსავა. მაგრამ უკვე გვიარდა).

მიხამ ორივე ხელს ცერა თითები ჭამარში ზაირკო, სწორედ ის, როგორც ეს მომღერლებს სჩვევიათ: თავი გადასწვია, ყელი მოიღერა, თვალები მინაბა და პირი ისე გააღო, თითქოს მართ-

ლაც მთელი ძალითა და ღონით უნდა სიმღერა შემოსახოსო. მაგრამ ხმა კი არ ამოუღია).

ნასუიდა. (აღტაცებით) შენი კირიმი, ბიჭო! კაცი კი არა, ბულბულია.

მიხა. ნახყიდავ, მეორე ხმა არ მესმის.

ნასუიდა. ნახყიდა მოგვიდეს! (ამანაც იგივე ვაიმეორა: ცერა თითები ჭამარში გაირქო, თავი გადაადგო. თვალები მიმანა და ყელი მოიღერა. ხმა კი არც მას ამოუღია. თან მიხას „თვალებითა სკამსი“ — მეორე ხმას სწორედ ვამბობ, თუ არაო).

მიხა. ჰაი, ბიჭო! დაიწვას შენი დაწვეული ხმა კი არა, ვერცხლის წარია.

ნასუიდა. ჩამომართვი.

მიხა. ახლავე! (ისევე წყლანდელი ვაიმეორა)

ნასუიდა. მანდიყო, ბანი! (მანდიყო სწორედ ისევე დინჯად გაისარჩა, როგორც ნამდვილ ბანს შეეღერება: ხელები „ხანჯლის ტარზე“ დაიწყო, თვალები გადმოვარკლა და საბერველოვით პირი დაალო. ხმა კი არც ამას ამოუღია).

ნასუიდა. თქვენი კირიმი, ბიჭებო, თქვენნი! (კარგა ხანს სამივენი ისე იჯიშებიან. და ივლანენ-ბიან, თითქოს მართლაც მღერიათ. მერე მიხან „გუნდს“ სიმღერის დათავრება ანიშნა. სამივე ახლაც ნამდვილი მომღერლებივით მოიქცა — ღრმად ამოისუნთქეს. „გაოფლიანებული“ შეხლები ცხვირსახტოებით მოიწმინდეს და ერთმანეთს ბეჭებზე ხელები მოუთათუნეს).

მიხა. (მავიდას მუშტი დაახალა) თქვენი გამარჯვებისა იყო!

ესტატე. ვაიხარეთ, ბიჭებო! ნამდვილად ძალიან გვასიამოვნეთ.

ილო. ხე-ხე! კარგები ხართ, კარგები.

ნასუიდა. ეს კიდევ რა არის! „მრავალუმიერი“ უოვლდედ ვესმით და მოზურზებულიცა გავქო. თქვენ მერე ნახეთ, „შაშვი კაკაბი“ რომ წამოვა.

ესტატე. აბა, თქვენ იცით!

ილო. ხე-ხე-ხე-ხე!

ესტატე. ილო, შენ შენი განაგრძე.

ილო. ახლავე! ჩემი თავი გენაცვალოს! (ჭიქა ასწია და საღვღვრძელოს სათქმელად შეემზადა).

(ლობეს გარედან თეკვე მოუახლოვდა. გაჩერდა. თავისი ჩვეულებისამებრ ნაწნავი ამაყი მომრარობით „მოისროლა“ და ეზოში მყოფენი აშკარა ზიზღითა და დაკინვით შეათვლიერა. მადლობა ღმერთს, თეკლეს ამისთანა ხალხთან არაფერი ესაქმება; აქეთ შემთხვევით გამოიარა და ახლავე ისევ თავის გზას გაუღვებდა).

(ამ დროს ტიტეს სამზარეულოდან რალაც დიდ ქვაბი მოაქვს. თეკლეს დანახვებზე შეეცა. გაჩერდა. თავი ჩალნა)

(თეკლემ ნაწნავი ერთხელაც „მოისროლა“ და ტიტეს ზურგი შეაქცია).

ტიტე. ახლა... ვითომ რაო!

თეკლე. (თავისთვის) ი, რატომ ადგალწვევ არ გაქრები!

ტიტე. შენ მანდ... იხა...

თეკლე. (ველარ მოითმინა და ხმაძალა გამოაქაერა) იხა!.. არა, რომ დაგეძახა. რაშენ შეგიკაპლი. ან შეგხვამდი? თუ მაგ მურიან ქვაბს ხელდაწ

გამოგარომევი და შეგეშველებოდი გნაცვათი..

ტიტე. ახლა... მე რა ვიცი, შენ რას იხამო! თეკლე. მეც ვიცი, შენ რომ არა იქნებოდი ტიტე. ემ! (ქვაბში უიმედოდ ჩაიხედა. მერე თავი ასწია) თეკლემ შე ხომ ცუდი მეზობელი ვარ არა? მოდი, შენ სამაგიეროს ნუ გადამიხიდი და შენ კარგი იყავი.

თეკლე. ვითომ რა გნებავს?

ტიტე. ვერა ხედავ? მოდიან და მოდიან. საქმელი კი აღარაფერი გვაქვს.

თეკლე. მერე?

ტიტე. ცოტა კარტოფილი ხომ არ გექნება?

თეკლე. არა.

ტიტე. ხახვი?

თეკლე. არა.

ტიტე. მშრ კაქვა?

თეკლე. კარტოფილი და ხახვი რად გინდა?

ტიტე. (ქვაბში ერთხელაც ჩაიხედა) ამას ცოტათი შევალამაზებდი, თორემ სულ ჩაშავებულა.

თეკლე. შეგ ვანა რა არის?

ტიტე. ამ წინებზე უაურმა გვედგა.

თეკლე. საქმელი სიშავით არ დაიწუნება, ხიზილალ: სულაც შავი არ არი?

ტიტე. ჰა? არა. ხიზილალა შავი კია, მაგრამ თან ცოტა ვერცხლისფერიც ხომ დაჰკრავს.

თეკლე ვერცხლისფერი მართლაც დაჰკრავს.

ტიტე. ეგ როგორ დაგავიწყდა!

თეკლე. აბა, ჩამახედე.

ტიტე. (ქვაბი მოუტანა და ჩაახედა)

თეკლე. ფუჰ! უაურმა ამაში სწორედ შენი ნათლობის დღეს მდგარა.

ტიტე. გუშინდელივით მახხვს, ნახადილევს უკანა აივანზე ვავიტანე და იქვე დამავიწყდა.

თეკლე. ცოტა ცივი წუალი დაასხი.

ტიტე. (იმედმოცემული) ეშველებათ?

თეკლე. შაგას არა. შენ ცოტა გულს გადააყოლებ და ეგეც ხეირია.

ტიტე. სახუმაროდა გვცალია?

თეკლე. რაც მიაგება, იმას ვაკეთებ. დამშლელ ვინა მუავს?

ტიტე. არავინ.

თეკლე. ჰოდა — ეგრე.

ტიტე. კარტოფილი მართლა არა გავქო? არც ხახვი?

თეკლე. გადაქრილი პასუხი გინდა?

ტიტე. მაში..

თეკლე. გადაქრიო ახლა ვერაფერს გეტყვი. უნდა მოვიტყვი. აბა, მომეცალე. (მივიდა, ქვაბი გამოართვა და შიგ ჩაიხედა) ჰმ! ეს უაურმა მეფეების საქმელად არც მაშინ ივარგებდა. ეგ შენი სტუმრები უკვე ნახვამები არიან?

ტიტე. (სტუმრებისაკენ ვახიხდა) იხე, რა...

თეკლე. მაშინ არა უშვას. ოღონდ, გეყურება? ამ უაურმისთვის მე ხელც არ დამიგვარებია. შენ გააკეთე და სტუმრებსაც შენვე მიართვი. ყაბული ხარ?

ტიტე. (აღტაცებული) ყაბული ვარ!

თეკლე. ახლა ცოტა გვირდზე მიდევო.

(სუფრაზე: კარგა ხანია, ძია ილო სულგანაბუ-

ლი მისწერებია ტიტესა და თეკლეს. ახლა თანამესუფრტეებს ხელით ანიშნა, გაჩემდითო. ისინიც გაჩემდნენ და ილს მაგალითისამებრ, ტიტესა და თეკლეს მიაჩერდნენ. ეს კარგა ხანს გაგრძელდა. მერე ილმ თავი მრავალმნიშვნელთვანად გადააქნია, სავეს ჰიქა ასწია და სადღეგრძელოს წარმოსათქმელად შეეშხადა: მისმა თანამესუფრტეებმაც მზერა თეკლესა და ტიტეს მოსწყვიტეს და ისევ ილს მიაჩერდნენ. ოლონდ ეს იყო, მანდლიომ ეს სხეებზე ვიან გააკეთა).

თეკლე. იცი, რა? ჩვენს აივანზე აირბინე, კუთხეში კარტოფილიც უკრა და ხახვიცა. აიღე და მიიტანე.

ტიტე. რამდენი წამოვიღო?

თეკლე. (დაფიქრდა, სუფრაზე მისხდომებს ვახედა) ერთი კალთა გვეუფა.

ტიტე. ახლავა. (გაიქცა).

(სუფრასთან: ილო ჰიქით ხელში დგას და სადღეგრძელოს წამოწყვიტებს აპირებს. მაგრამ არ იქნა და ვერასგზით ვერ წამოიწყო. მზერა წამდაუწყებ ტიტესა და თეკლესაკენ გუბრბის. ახლა და დინახა, თეკლემ ტიტე სალდაც ვაგზავნაო, ჰიქა სულეც მავიდახე დადაცა).

ილო. ხედავთ, ხალხო?

დანარჩენები. რას უნდა ვხედავდეთ?! (ყველან იქითკენ მიიხედა).

ილო. მამ ტიტე, ეს პატარა წვეულება შენ დღეს განგებამ ხომ არ ვაგამართვინა?

ესტატე. მაგას რაზე ამბობ?

ილო. არაფერზე. ისე... აბა, ხალხო, სმენა იყოს და გაგონება!

(ჰიქა აიღო და სადღეგრძელოს სათქმელად მოეშხადა).

ტიტე. (მოვიდა და თან კარტოფილი და ხახვი მოიტანა) ამა! მები ველარ წამოვიღე.

თეკლე. გვეუფა.

ტიტე. რას აპირებ?

თეკლე. შე თვითონაც არ ვიცი. ჭერ შენ ეგ კარტოფილი გათაღე.

ტიტე. მე გათაღო?

თეკლე. მაშ?!!

ტიტე. ბატონი ბრძანდები. რატომაც არ ვავთლი. ვავთლი, მაგრამ... (თავისთვის) ეს მერე ხახვის გაფტქვანასაც მომზოვს. კარგია, შენ ნუ მომიკვდები! არადა, რომ ჰკოხო, მესმარება, ჩემთვის: ცდილობს. მამ! (თეკლეს) ისა... თეკლემ! მოხმარებისა და ბოსტნეულისათვის, რასაკვირვებია.

დღი მადლობა, მაგრამ... ხომ იცი, ამ ქვეყანაზე — არაა? ამ ქვეყანაზე კაშხა კაცის საქმე ავალია, ქალს კიდევ ქაღისა. მოდა, აი, შეშას — სიტყვაზე ვამბობ — სიამოვნებით დავიჩხვავ, წყალსაც — სიტყვაზე ვამბობ, აუღით მოვიტან.

სხვა კი... არა, ნუ გეწყვიტება, მაგრამ... ისე... შენ ის ჰქვინა... (თანდათან მამაკაცის — ოჯახის უფროსის როლში შევიდა — მხრები მოიძარცვა და თეკლეს წინ ბატონკაცურად გუბარ-გამოურა)

მაგ ქვამში ხომ უაურმა იყო, არა? იყო ხომამოდა, ახლა შენ ცოტა ისაქვინე... ცოტა კარტოფილი, ცოტა ხახვი, ცოტა, შენ ხარ ჩემი ბატონი. ისაო, ეხაო და, — უველაფერი რაღაცა დამეგვანება.

თეკლე. მები არაფერი ვნებავს?

ტიტე. მები რაღა უნდა ვნებავდეს?

თეკლე. შენ რაც ვითხრეს, ისა ჰქვინა.

ტიტე. წყალი? თუ შეშა?

თეკლე. არც წყალი და არც შეშა! კარტოფილიც გათაღე და მერე ხახვიც გაფტქვინი. გაიგე?

ტიტე. გავიგე. (ჩაქვდება და კარტოფილის თლას სუფრად).

სუფრასთან:

ილო. (ჰიქით ხელში დგას) ხალხო და ქამათონო! ქართველი კაცი ისე პურს არ შექვამს, რომ ისა... რომ არ ისაქვანს... რა ჰქვინა... (მზერა თავისდაუნებურად თეკლესა და ტიტესაკენ გაიქცა. სიტყვა გაუწყდა. მისი წახედვით სუფრის სხვა წევრებიც თეკლესა და ტიტეს მიაჩერდნენ: ესენი კი თავისი საქმით არიან გართულნი. ილო გამოერკვა. ახლა სხეებიც მას მიაჩერდნენ) მო... ზოდი-ში... ხალხო და ქამათონო! ქართველი ადამიანი პურს ისე არ გასტეხავს, რომ ერთხელ მაინც არი... ისა... რა ჰქვინა... რომ ერთხელ მაინც არი-საქვანს... აი... რა ჰქვინა. (მზერა ისევ თეკლესა და ტიტესაკენ გაიქცა. სიტყვა გაუწყდა. თანამესუფრტეიც თეკლესა და ტიტეს მიაჩერდნენ: ისევ ისევ გამოერკვა. თანამოსუფრტეიც ისევ მას მიაჩერდნენ) მო... ისა... ერთი სიტყვით, ქართველიც ადამიანი, ვინც არ უნდა იყოს და სადაც არ უნდა იყოს... ისა... ერთი სიტყვით, რაღა ბევრი ვაგვარძელო, მოდით, ამ ოჯახის კეთილ ანგელოზს გაუმარჯოს, ვინც ამ ოჯახს მაღლიდან კეთილი თვალით დასჩერებია. კარგი არ არის?

ყვედანაი. რატომაც არა!

კარგი და დიდებულისა!

ამ ოჯახის კეთილ ანგელოზს გაუმარჯოს!

კეთილი თვალი ჰქონდეს.

იცოცხლე, ილოც!

(ყველამ დღლია. ილოში კი:)

თეკლე. მები აღარაფერი ეწყობა.

ტიტე. კარგი გამოვიდა?

თეკლე. კარგი კი არა!

ტიტე. მაშ ცუდი გამოვიდა?

თეკლე. ცუდი კი არა!

ტიტე. მაშ?

თეკლე. ადექი და მიუტანე.

ტიტე. მიუტანე, მაგრამ... რა ვუთხრა, რა მოგართვითო?

თეკლე. რა მოგართვითო? მამ! (ჩაფიქრდა) ხარჩი რომ უთხრა? თუშეცა არა, ბრინჯისა შიგ ნატამალიც კი არ არი, დაცია! მამ, ჩაქაფული! არააა! სიადან სადაო! სოუზო? პამილორი აკლია. მამ!

იცი, რა ვითხრა? ნურაფერსაც ნუ ეტყვი. ხმა-მალა დაიძახე, კამანანას გაუმარჯოსო და ეს ქვამი შიგ შუა სუფრაზე ჩაღვი.

ტიტე. როგორ იქნება! კამანანას გაუმარჯოსო — მაგას დღინს მიტანისას იძახიან. ან მამ, დღი-ღიდი — თევზეულის მიტანისას. ცოცხალისა, ან ზუთისხისა... ეს კიდევ... (ქვამი ათვალსწუნებით შეათვალის).

თეკლე. (აბილიბილებული) რა, ეს კიდევ! აღარც მოგწონს?!

ტიტე. მოსაწონი რა აქვს.

თეკლე. აღარც მოგწონს?!



ერქვენიწეული

გმწეულიწეული

კარტოფილი



ტიტე. რა თვალებს მიბრიალებს!  
 თეკლე. აღარც მოგვონს? მაშ, აი... (ქვების წაკითხვა)  
 ტინა და გადაქცევა დაუპირა).  
 ტიტე. შენ, ეი! (ხელეში ეცა და ქვების გადაქცევა არ დაანება).  
 თეკლე. გამოშვი!  
 ტიტე. დაიცა-მეთქი! რო აქცევ, ვიხას აქცევ.  
 თეკლე. გამოშვი-მეთქი!  
 ტიტე. დაიცა-მეთქი!  
 (სუფრასთან).

ილო. ხედავთ, ხალხო? რადაცაზე ჩხუბობენ.  
 დანარჩენები ი. ვხედავთ.  
 საჩხუბარი რა უნდა ჰქონდეთ.  
 როგორ არა ვხედავთ!  
 ნიტავი რა ვერ გაიყვეს?

ილო. რაც ვერ გაიყვეს, ეგ შე ვაცი, თქვენ დაშა-  
 ცადეთ. (წამოღდა და უკვე კარგად შეზარბო-  
 შებულმა, თეკლესა და ტიტეს გახეხვა) ესტატო,  
 გული მიგაძნობს, დღეს შენი ოჯახის ჩარხი  
 წაღმა უნდა დატრიალდეს. ე როგო ნატროიანთ  
 თეკლე არ არი?

დანარჩენები ი. ის არი...  
 ნატროიანთ თეკლეა.

ილო. მერე რას უწუნებთ?  
 დანარჩენები ი. არაფერსა.  
 დასაწუნი რა სჭირს.  
 კარგი, თვალადი, ტანადი, გაზრდილი. ვინ რი  
 უნდა დაუწუნოს!

ილო. დედისებრა არ არი?  
 დანარჩენები ი. დედისებრა, დედისებრა!

ილო. ესტატე, შენ გეკითხები.  
 ესტატე. ჰა? ჰო... კი, დედისებრა...

ილო. ჰოდა, ახლა თქვენ ბებერ ილოს დააცადეთ.  
 (წამოღდა და ოდნავი ბარბაქოთ ოკლესა  
 და ტიტესაჲს წამოვიდა; ისინი ერთმანეთისა-  
 კენ ზურგმეტყევით დგანან და აქეთ-ოქეთ  
 მრისხანებთა და ზოლით ოსაჲსე მხერას  
 სტროიან) თქვენა, ჭეილებო, რაზე ჩხუბობთ აქა?  
 ჰა? გაჩუმდით? (თეკლემ და ტიტემ თავები ჩა-  
 ლუნეს) დაიმორცხეთ? ჰაი, თქვე ეშმაკებო  
 თქვენა აბა, ერთიცა და მეორეც აქ წარმობრძან-  
 დით. (თეკლეს ხელში მარჯინა ხელა ჩააგლო.  
 ტიტეს — მარცხენა და ორივენი სუფრასთან  
 მიიყვანა). აბა, ეგ ახალგაზრდული ხელები მაგ  
 დამაზ გულზეზე დაიდეთ და ამ ხალხს სწოლი  
 სიმართლე უთხარით: ეს წუთია, ჩხუბი რაზე  
 მოგვიდეთ? რაზე იკამათო ამ ლამაზი ციხე კვარ,  
 რა ვედა გაიყავით? აბა! ოღონდ — სრული სი-  
 მართლე ილაპარაკეთ. ამოდენა ხალხის თვალებს  
 მაინც არაფერი გამოეპარება. აბა! (თეკლე და  
 ტიტე რჩოლია მოზერებებით თავიანდებულნი დგა-  
 ნან და ხმის ამოდებათ არ აპირებენ) მაშ, არ  
 იტყვიან? ხმახაც არ ამოიღებთ? ჰაი, თქვე ეშმა-  
 კებო, თქვენა! მხედავთ, ხალხო? ხმის ამოდება-  
 ხაც არ აპირებენ.

დანარჩენები ი. თქვით, ჭეილებო!  
 დასამალავი განა რა გაქვთ?  
 მართლაც და რა ვერ გაიყავით?  
 ხა-ხა-ხა-ხა!

(თეკლე და ტიტე ისევ ისე უსმოდ იბღვიან; ანა)  
 ილო. მაშ, არაფერს იტყვიან? კეთილი და პატრონისი.

მაშ, თქვენს შაგივრად ისევ მე ვიტყვი და მუდარ  
 გამაწურებთ. ხალხო და ჩამათნოს! თქვენ/ან  
 ორ ჭეილს იცნობთ?  
 დანარჩენები ი. ვიცნობთ.  
 როგორ არა!  
 ერთი ამ ოჯახის ვაჟიშვილია, მეორე — მეზობ-  
 ლის ქალიშვილი.  
 ხა-ხა-ხა-ხა..

ილო. მაშ, სმენა იუოს და გაგონება! ღმერთი:  
 მოწამარ, რასაც ახლა მე ვიტყვი, იმას ღვინო როთო  
 მალაპარაკებს, ან თუნდაც ამ ჩვენს ესტატეს რა:  
 ჩემა დახმარება სჭირდება? თავის საქმეს თვი-  
 თონ ვერ მოუვლის? ან ვითომ ის ალაუნის ველე  
 ჩემი ეზოდან უფრო ლამაზია, ვიდრე აქედან?  
 არა და არა! მაგრამ ცხოვრებამ უთამარებობის  
 ქვა მოიქნია და ჩვენს ესტატეს შიგ გვერდში  
 მოახვედრა. წააქცია? არა. მაგრამ ტკივილი კ'  
 დაუტოვა. ესტატეს იარას დღესაც სისხლი სდის  
 ამ დღევითი კაცს დღესაც ნაბიჯი ეტრავ, ტო-  
 ტმანებებს, ფიჭრი და დარღი შეეჩვია. ჰო... ახლა  
 ჩვენ რა ვქნათ? განზე გავდგეთ, გულხელე  
 დავიკრიფოთ და ვუცქიროთ, ეს კაცი თავისი  
 ცხოვრების გზაზე როგორ ჩახირობს. როგორ  
 ხან აქეთ ღობეს მიაწყდება, ხან იქითასა? არა,  
 ჩვენ ამას ვერ გავაკეთებთ. ხვალ, შეიძლება, დახ-  
 მარების ხელი მე დამიკრდეს. ჰო... სმენა იუოს  
 და გაგონება! ამ ოჯახს, ჩვენს ესტატეს მოწი-  
 უფული ვაყვია, აი, ეს ჩვენი ტიტე მოეწყო.  
 როგორი ბიჭიც დადგა, თქვენ უველამ ჩემზე კარ-  
 გად იცით. არადა, ეს ოჯახი, ამ ჩვენი ესტატეს  
 ოჯახი რძალდა აღარც კი ვიცო, ვის აღარ შეიფე-  
 რებს? თუნდაც შვიდი ხელმწიფის ასული იუოს  
 ჰოდა... აი, ხალხიო, სმენა იუოს და გაგონება,  
 მე ის კი არ მინდა, რომ ტყუილ-უბრალოდ თვა-  
 ლები დავაწულაანოთ. აბა, მე საქმი ნიჭური  
 მოდა, იცით რა? პირდაპირ ვიტყვი... ჩემს ბებერ  
 თვალებს არაფერი გამოეპარება. ჰოდა, მოდით,  
 ტიტესა და თვალეს გულითად კავშირს გაუმარჯოს!  
 რაო?

(ყველანი გახევდნენ. ამას თითქოს ყველა ელო-  
 და, მაგრამ ყველასათვის მაინც მოულოდნელე  
 გამოდგა. ილოს ერთხანს ყველა ენაჩავარდნილო,  
 თავზარდაცემული მისჩერებია. თითონ ილომ ე'  
 იგრძნო. შეცბა. ჭერ თეკლეს შეხედა, მერე  
 ტიტეს. ტიტე მოულოდნელობისაგან გაოგნებუ-  
 ლი დგას. თეკლე კი... თეკლემ ამოიგმინა, ორივე  
 ხელი სახეზე აიფარა, ტოტმანით რამდენიმე  
 ნაბიჯი ღობისაკენ გადადგა, სასოწარკვეთილი კი  
 ლოთი ამოიგმინა, — ვაიმე, დედაო! — მოწყდ-  
 და თვალს მიეფარა).

ესტატე. ცხუც დაბნეული და საქციელწამხდარი  
 ისა... დაბრძანდით, ილო.

ილო. გზადლობთ... (დაჭდა და თაი ხო-ღვი ჩა-ღვი,  
 ეზოში სიჩუმე გამეფდა. ყველანი შეტუბუნებულ-  
 ნი, საქციელწამხდარნი სხედან. ეს მდგომარეობა  
 კარგა ხანს გაგრძელდა. მერე მიხა შეინძრა).

მიხა. (თავისთვის) ზოგი თამაჯი თავს ეტყუელ შე-  
 ყვად წარმოიდგენს ხოლმე.

დანარჩენები ი. ჰა?  
 რაო?  
 რა თქვი?

მ. ხ. ა. (ხელი ჩაიქნა და მიიხედა-მოიხედა) არაფერი. აღარ წაიხედეთ, ხალხო? ეს ოჯახი აღარ მოვახ-ვეწოთ?

ეს ტატე, რა გეჩქარებათ?

ნ. ა. ს. ი. დ. მართლაც, რა გეჩქარება?

მ. ა. ნ. ი. კ. (მიხსნ) ვერა მხედვე, უხერხულობა შე-ქმნა? ცოტა ხანს კიდევ ვიყოთ.

მ. ხ. ა. (მხრებზე აიჩინა) ვიყოთ, რა...

ეს ტატე. (ძალიან შეწუხებულია, მაგრამ) არა უშავს რა, ხალხო, არა უშავს. ისეთი რა მოხდა...

(ისევ სიჩუმე ჩამოვარდა. ტრეტ სიკვდილმისტიკო-ვით წავიდა და კბეზე ჩამოქდა).

ეს ტატე, ჰო... ის... ეხმ! ამ წინებზე თავმჯდომარე! შემოეთვალნა, თუ გინდა, აღრიცხვავს აკვირანო... ჰო... ამ ჩვენს მხარეს ხომ ბუნებრივი გავრ-გამოჰყავით. მე სულ ოციოდე მეტრი მყოფნის. მაგრამ აბა, რა ვიცი. აქედან ე ამერიკა ან გვიხვევენებს, იქედან ახლა ის ჩინეთი...

და ნ. ა. რ. ე. ნ. ე. გერგა!

გული შექმნეს, რაღა! აქედან ერთმა და იქედან მეორემ.

შატროსან კაცს როდესმე მოუსვენია?

გაზი კი უთუოდ გამოაყვანიე, ესტატე, ძალიან დიდა შედავათია.

(ისევ სიჩუმე ჩამოვარდა)

ნ. ა. ს. ი. დ. ის... ამ წინებზე ქალაქში ვიყავი. ჰო... მაგრამ ტაქსით ხომ გულს ვერ იჭერებ და ვერა. კი-ლომეტრი როგორც ჩვენთანა ღირს ერთი აბაზი, ის ეჩა. მაგრამ შოფერი კი სულ იბღვირება, ეს გეგმაო, ეს იქით მხარეს ვერ წაგვიყვანო... ჰო... საითაც თვითონ უნდა, მარტო იქით წაგვიყვანს ეს საქმე? ჰოდა... აბა, რა ვიცი. ჰოდა... ეს ჩვენი კლუბი კი ისეა ჩამკვდარი, რომ რაღა გითხრათ, არაფერი მანდ არა კეთდება.

და ნ. ა. რ. ე. ნ. ე. არაფერი, სულ არაფერი.

აი, ასე შემთხვევით რომ შევიკრიფებით, მაშინ უფრო მეტი მხიარულებება, ვიდრე მანდა. არაფერს ვამგე არ აკეთებს.

ქალაქელი ტაქსისტები კი სულ ზელიდან წასულე ხალხია.

ყველაფერს ისევ საკუთარი მანქანა სჭობია. დაჭე-ქი და სადაც გინდა წადი. ფულსაც სულ ერთხელ გადაიხდი და ეგ არა.

მაგრამ ძალიან კი გააძვირებს.

ძალიან, ძალიან, გააძვირებს.

(და ისევ სიჩუმე ჩამოვარდა).

მ. ა. ნ. ი. კ. თელავიდან გამგეობაში წერილი მოსუ-ლა. რაზეა და რას იწერებოიან, არ ვიცი, მაგრამ ტრაქტორების სათადარიგო ნაწილები რომ უთა-ბლოდ ნიავდება, იმას მიხედვა არ უნდა? ჭერ შოვნა ჰქონს. შერე კიდევ... ჰო... ბიბლიოთეკა კი ხომ სოლ დაქტლია. წიგნის გამოტანაცა ჰქონს და ჩაბარებაც.

და ნ. ა. რ. ე. ნ. ე. ჰარს, ჰარს, ძალიან ჰარს...

ი გოგო აკი თხოვდებოდა?

თხოვდებოდა და ვეღარ გათხოვდა.

გათხოვებდა ვინ უშლის, მაგრამ სანამ გათხო-ვდები, მანამ იმუშავე, შე კიდევამაშვილო! რა სალაპარაკოა!

(და ისევ სიჩუმე ჩამოვარდა)

მ. ხ. ა. (ნასყიდას) ის შენი ცოტა ხანი აღარ გაუფრ-ნას უიდა. გავიდა. ხალხო, ეს ოჯახი აღარ დაეცე-ნოთ? მივივლენ, გვიმასინძლეს, პატრე ვეცეს... ახლა თან ხომ არ გადაგვეყვებია!

და ნ. ა. რ. ე. ნ. ე. ნამდვილად! გვეყოფა, ხალხო! ხალხს დახვეწება უნდა. ჩვენს ოჯახებსაც მივხედოთ.

(ყველანი წამოიშლენ. წამოდგა ილო. გვერ-ღზე გადავა. უგუნებოდაა. ყველას შებრას არი-ღებს).

ეს ტატე. ბრძანებულებით.

და ნ. ა. რ. ე. ნ. ე. ამა ამაღლა.

გვეყოფა.

დიდი მადლობა ესტატეს!

გვემართოს!

იქნებ, ერთხელ შენც ჩვენსკენ გამოგველო. ახლა რა ვუყოთ, ადამიანო, რომ მგლოვიარედა ხარ! დარღსა არ კი უნდა შეეგმვივინო.

ეს ტატე. ნამდვილად. ისე, ბოდიში, საქადრისად ვერ გიმასინძლეთ.

და ნ. ა. რ. ე. ნ. ე. ოჰ, ოჰ!

საკადრისი იყო და მეტიცა!

მეტი რაღა უნდა გემასინძლა შე კაი კაცო! შენი რქაწითელის გემო თან მიგვეყვება.

(მანდლო, მიხა და ნასყიდა ჰინკრისაკენ დაიძ-რნენ).

ილო. (ესტატე გვერღზე გაიხმო) ესტატე! ეს ტატე. ბატონო, შენი ჰიარბე!

ილო. რა დამქდა, ააა, რომ დამქდა. წვეთი სიხ-ბლი არ გამომივა. ჭერ ჩემს სიცოცხლეში...

ეს ტატე. ემა! ილო, ჩემო კარგო! აბა, ეგ რა სალა-პარაკო! რაღაც იხუმრე, რაღაცა თქვი, შერე და: რა მოხდა? ეს დღე დაღამდება, ხვალინდელე დილა გათენდება და — ყველას უკულაფერი დაგ ვაგვიწოდება. კაცმა ადამიანის ცული არ უნდა: ინდომოს, კაცმა გულში ადამიანის მტრობა არ უნდა ჩაიდოს, თორემ სადაც ეკითხი გული და: კარგი მონდომებაა, იქ, აბა სალაპარაკო რა: არას! ფიქრი წუ გაქვს, ილო! თამაღობისათვის დიდი მადლი მომიხსენებია. ერთხელაც დავინახე, რომ შენ ჩემი ოჯახის დიდი გულშემატყვიარ ხარ.

ილო. მა? ნამდვილად დავინახე?

ეს ტატე. აი, როგორც შენ გიუფრებ.

ილო. მე კი ტანზე სულ ეკლები მაზის.

ეს ტატე. სულ ტყუილად, ჩემო ილო, სულ ტყუი-ლად.

ილო. მაშ, ესტატე, სულ კარგად იყავი!

ეს ტატე. ღმერთმა შენც გამარჯვებული გატაროს! (სტუმრები ერთი მეორეს მიყოლებით გაიკრ-ფნენ. ეზოში ესტატე და ტიტელა დარჩა).

ეს ტატე. ტიტე!

ტიტე. აჰა ვარ.

ეს ტატე. სუფრას მარტოკა აალაგებ? თუ გინდა მოგვევლები.

ტიტე. რა მოშველება მინდა!..

ეს ტატე. მაშ აალაგე, შვლო, აალაგე. ცოტა გაერთობი.

ტიტე. რა გართობა მინდა!

ეს ტატე. არა, ეს ისე გიოხარი. აბა, შენ იცი, მე ცოტას მოვიხვეწებ.

(ესტატე გაეოლა. ტიტე მარტო დარჩა. ვულ-პოკლულია)

სუფრის ალაგება სიკვდილივით ეხარება. ვულ-ხელდაკრეფილი, ამრეზილი დასრეგებია ქუჭყიან ქურჭელს. საჭმლის ნამუსრევებს, პურის ნატეხებს, ნაღვინე დოჭებს, რაღაც უშულოდ მისწია. რაღაც მოისროლა. მიწაზე რაღაცას ფეხი გაჰკრა. მერე ხელი ჩაიჭნია, კბეზე ჩამოჭდა და ვულ-ხელი დაიჭრია.

პირველი მოქმედების დასასრული.

მეორე მოქმედება

ესტატეს კარ-მიღამო. ტიტე ვულხელდაკრეფილი, ვულპოკლული ზის კბეზე. ქურჭლის ალაგება არც კი უღიჭრია. ქურჭელი კი არა... ნეტავ. ამქვეყნად სულაც არ გაჩენილიყო, თუ ცხოვრება ასე გააშფარებდა.

ხეზე რომელიღაც ჩიტმა შეიფრთხილა და წაიჭიკვია.

ტიტე შეერთა, ხეს პირდაპირ გააგებულმა ახედა და ისევ გაქვედა.

ვულხელდაკრეფილი, სიკოცლებამწარებულა გაუნძრევლად დასრეგებია მიწაზე ერთ წერტილს. ანაზღად შორიდან, სოფლის რომელიღაც კეთხიდან ვიღაც კაცის ხმაძალი ძახლი გაისმა: პეტრეე! პაი, პეტრეე!

(ტიტე შეერთა) პაუზა.

(იმ ხმას მეორე მხრიდან მეორე კაცის ხმა გაუპასუხა)

მეორე ხმა. პო-პოოოუ!

პირველი ხმა. პეტრე. გესმის? მამაშვილობამ, ი რკინეულობა ვენახში ნუ დამიტოვებს. თან წამოიღვი. თუ მე სახლში აღარ ვიყო, დედაკაცს დაუტოვებს და ეგ იქნება... პა? გაიგე?

მეორე ხმა. პო-პოოო!

პირველი ხმა. ისა... პეტრეე! გესმის? მომიხმინე! ეგ რკინეულობა — არაა? ეგ რკინეულობა: როგორც კი ისევ დაგჭირდება, ისევ ჩემი თავი გენაცვალოს. ოღონდ ახლა კი უსიკვდილოდ წამაიღე. გაიგე?

მეორე ხმა. პო-პოო!

პირველი ხმა. კარგი ხარ! და ისევ სიჩუმე ჩამოვარდა.

ტიტე (ბუზღუნით). რკინეულობა! თავისი ამხავი მიემღს დუნიას უნდა გააგებინონ. აქაოლა... იპ. და ისევ სიჩუმე ჩამოვარდა.

(ბუზის გაფრენას გაიგონებ).

(ლობესთან მანდიკო გამოჩნდა. ცოტა არ იყოს გაუბედავად იქცევა. გაჩერდა. ტიტე შორიდანვე შეათვალიერა. მიანიც უოყმანობს. აქეთ-იქით იხედება. მერე უცბად რაღაც გადაწყვიტა, ხელი ჩაიჭნია, ეზოში შევიდა და ტიტეს შორიანხლო გაუჩერდა)

მანდიკო (მიანიც გაუბედავად). ტიტე!

ტიტე (უკმაყოფილოდ). რა გნებავს?

მანდიკო. სუფრა ჭერაც არ ავილაგებია?

ტიტე. ავალაგე.

მანდიკო. მე, აბა, რად მიჭავრდები?

ტიტე. არ გიჭავრდები,

მანდიკო. პო... არა, წედან ცოტა უხერხულაა მხრეა ჩავეარდით, მაგრა... აი, ეს სიუჟე შოკლდის წიპირადად ის ამბავი არც კი მიფიქრია. ან კი ჩვენი რა საქმეა? სულ ძია ილომ... ვენეციური

ტიტე. ყველანი კარგები ხართ.

მანდიკო. კაცო და ჩემგან რა გინდა?

ტიტე. არაფერი. (დემონსტრირებულად წამოიღვა და სუფრაზე ქურჭლის დალაგება დაიწყო).

მანდიკო. მოგეშველო?

ტიტე. შენი მოშველება ის იქნება, თუ ემანდ ჩამოჭდები და ხელს არ შემოიშლი.

მანდიკო. ბატონი ბრძანდები. ახლა... იცი, რის სათქმელად მოველ? კაცო, ადამიანებო, საზამთროდა რატომ შეშის თადარიგს არ იჭერთ? უკვე ყველამ მოჭრა და ჩამოხიდა, თქვენ კი... არა, მამაშენმა წედან კი თქვა, ბუნებრივი ვაზიო, მაგრა ეგ როდის იქნება? მე კიდევ... აი, ტიტე მოიხედე, ერთი ზედმეტი ქვითარი მაქვს. (ანეწა) აი! მე აღარა მჭირდება. მომცეს და უარი აღარ ვუთხარი. ავდებო. როცა შენ მოიცლი, თუნდაც ამ შაბათ-კვირას, სწელიანში ავიდო. მოჭერთ დავამზადოთ და მერე — ჩამოტანას რაღა უნდა? სამი თუმანი და მისი ჩანი. თუ გინდა, შავხაღ მე გასსხებ. ახალ წლამდე ფულის ხარჯი სულ აღარაფერი მაქვს.

ტიტე. (თავისი მწარე ფიქრებიდან ეერ გამორკვეულია. მანდიკოს ყურს არც კი უგდებს) ა? რა სამე თუმანიო, რას ლაპარაკობ? მანდიკო. მანქანის ფასი. ტიტე. რა მანქანის? მანდიკო. მაშ, შეშას ზურგიით ხომ ვერ ჩამოხიდავ? ტიტე. რომელ შეშას? მანდიკო. საზამთროდ-მეთქი, ბიკოს! ტიტე. საზამთროდ შეშის მეტი რა გვაქვს? მანდიკო. სადა? ტიტე. (ეზოს უკანა მხარეს გაახედა) აგე! მანდიკო. როდის მოასწარიო?! ტიტე. ახლა „როდის მოასწარიო“. ანგარიში ჩაგაბარე?

მანდიკო. მიანიც მიჭავრდები?

ტიტე. არა-მეთქი!

მანდიკო. მმ... დიდი ბოდიში... არა, წედან იმ ძია ილომ...

ტიტე. ღმერთოოოო არ გიჭავრდები-მეთქი, არა! არა! არა! ბიკოს! არა! ვერ გაიგე?

მანდიკო. გაიგე, ბოდიში. დიდი ბოდიში.

(საქციელწამბარა მანდიკო ეზოდან გაედა. ტიტე იხედვს მწარე ფიქრებში ჩაინთვა. ვითომ სუფრას ალაგებს, მაგრამ ზედმეტ ეტუბობა, რომ ამ ქაშქურჭელზე ისევე ფიქრობს, როგორც შარშანდელ თოვლზე. მას სულ სხვა დარდი და გულსტიკიული აქვს!)

სიჩუმეა.

(ხეზე ისევ შეიფრთხილა და ისევ წაიჭიკვია: რომელიღაც ჩიტმა. გზიდან გიტარის ხმადაბალო ეღარუნის და ხმაშეწყობილი ღლინი მოისმა, (ლობეს მისა და ნასყიდა მიუახლოვდნენ)

მისა. ისევ გეახელით. ტიტე.

ნასყიდა. ისევ გაწუხებთ.

ტიტე. უხედავ. რომ მობრძანებულხართ.



მიხა. ჩვენ რას გვემართლები?

ტიტე. არაფერსა.

მიხა. აი, ნასყიდე აქ არი. ჩვენ რამე დაგიშავეთ?

ტიტე. არაფერი.

ნასყიდა. აი, მოხედე, ტიტე: იმ დალოცვილმ: არავის არაფერი ჰკითხა, რადაცეები მოჩვენა, რა-  
დაც სისულელეები ჩნახა... ჩვენ რა შუაში ვართ?  
მიხა. იმას ჩვენსენ არც კი გამოუხედია, ყველაფერი  
თავის ჭკუით მოიფიქრა.

ნასყიდა. ეგრე იყო, ნამდვილად ეგრე იყო.

ტიტე. აქ მაგის სათქმელად მოხვედით?

მიხა. ახლა... თუ ისე გვიჭაგრდები.

ნასყიდა. ტიტე, ხომ იცი, ბრაის ცუდი შრჩევე-  
ლიაო. ადამიანო, შენც აქ არ იყავი? ილომ ყველაფე-  
რი თვითონ იცისრა... მე და მიხას აი, იოტისო-  
ტენა ბრალი არა გვაქვს, დაგვიყერე. მაგრამ აქ  
ჩვენ სხვა საქმეზე მოვედით.

ტიტე. რა სხვა საქმეზე?

ნასყიდა. აი, უროი კარგად დაგვიგდე: ჩვენა, ძმაო.  
ეს ამ სოფლის ხალხი როგორცა ერთმანეთს ძა-  
ლიან ჩამოყვარდით. ის ახლოლობა, როგორიც  
წინათ იყო და ჩვენს მამა-პაპას სჩვევოდა, ახლ:  
ალარ არის.

მიხა. წინათ ლეკიანობა იყო.

ნასყიდა. ჰო, სწორია, მაგრამ მე მიზეზებზე არა  
ვლანარაკობ. მე მარტო შედეგებზე მოგახსენებთ.  
ახლა ერთმანეთს ისერიად მხარში ალარ ვუდგე-  
ვართ. აი, თუნდაც შენი ოჯახი ავიღოთ. წედან მამა-  
შენმა ბუნებრივი გაზი ახსენა. მოგეცა ლბენა  
კარგი ეგ იყოს, მაგრამ როდის იქნება? ეს მცო-  
დრე ხალხმაც კი არ იცის. არადა, დროული  
კაცები ამბობენ, ცივი ზამთარი მოდისო. ცი-  
ვამთარს რაღა უნდა? ბევრი შეშა, ხომა? ჰოო...  
შენც ადექი, სოფელში გაიარ-გამოიარე, ვინმე!  
იქნებ ზღვდებო ქვითარი ჰქონდეს დარჩენილი  
ან სულაც საბჭოში შედი, მამაშენის შეილხ:  
ქვითარს ვინ დაგუკავებს? ჰოდა, ამ კვირია თხმე  
ლიანში აირბინე, მოკერი, დაამზადე და — შერც  
ჩამოტანას რაღა უნდა? სამი თუმანი და მისხ  
ჯანი!

მიხა. არა, სამ თუმნად, შეიტლება, არ ჩამოტანონ.

ნასყიდა. ოთხადა?

მიხა. ოთხად? ოთხად — კი, ოთხად ნამდვილად  
ჩამოტანენ.

ნასყიდა. ჰოდა, ასე ჰქენი. ქვითარი ან მეზობლე  
ბში იშოვენ, ან საბჭოში მოგეცემენ. მთავარი ქვი-  
თარია. მერე ავარდ, მოკერი, დაშვადე და —  
ეს ზამთარი ვითომ არცა უყოფლა. როგორია?

მიხა. ოთხ თუმნად, იქნებ, თვითონვე გადმოგიცა-  
ლონ.

ნასყიდა. ნამდვილად გადმოუცლიან. აი, ტიტე  
ხომ ხედავ? ჩემზე და მიხაზე მთელი სოფელ  
ლმარაკობს, ქეიფობს და დროსტარების მეტრ  
არა ახსოვთ რაო, შენ კი თვითონა ჰხედავ, რო  
გორი მეზობლობაც გეცოდნია, მართალს არ ვამ  
ბობ?

ტიტე. მართალს ბრძანებთ.

ნასყიდა. ჰოდა, ეგრე. ოღონდ შენ ქვითარი  
იშოვენ. დანარჩენი თვითონვე მოგვარდება. ხომა?

ტიტე. ნამდვილად.

ნასყიდა. იშოვნი?

ტიტე. უსათოოდ!

მიხა. იშოვნი!

ნასყიდა. აბა, შენ იცი! ერთხელაცა გუჩიყუყუ ჩვენ-  
ზე, აი, მე და მიხაზე, ცუდი გულმ: **სოფლის**  
ჩვენ სრულებით არაფერ შუაში ვართ.

ტიტე. ალარ მექნება.

ნასყიდა. აბა უჩინად და კარგად იყავი!

მიხა. ნახვამდის, ტიტე!

ტიტე. ნახვამდის!

(ნასყიდა და მიხა გადიან. ტიტემ მათ მწარე მზერა  
გააყოლა და ისევე ფიქრს მიეცა. არა, ამ ქუეყანის  
ქამ-ქურჭლის თავი მის ახლა ნამდვილად არა  
იქვს.)

სიწყენარეა.

(ისევე შეიფრთხილა ხეზე რომელიღაც ჩიტმა.

ისევე წაიჭიკიკია)

(მიხა და ნასყიდა კი უკანვე შემობრუნდნენ).

ნასყიდა. ტიტე!

ტიტე. რაო?

ნასყიდა. ისევე გაწუხებთ, მაგრამ... როგორა ფიქ-  
რება, მე და მიხამ ბოლოში მიხას... თეკლესაც  
უნდა მოუხადოთ?

ტიტე. ეგ, მე, აბა რა ვიცი.

ნასყიდა. ველარც ჩვენ გავიგეთ. მე ვამბობ არა  
მეთქი, ეს კი ამბობს — კიო. ასეთი უთანხმოება:  
შე და ამას ჯერ არ მოგვეცლია, ა?

ტიტე. არ ვიცი.

ნასყიდა. არ არის საჭირო, მიხა, თუ არადა, ძია  
ილომ მოუხადოს. ქალებთან საქმის დაქერა ძა-  
ლიან მეტყვება. მა?

მიხა. კარგი, წავიდეთ, ილომ მოუხადოს, ან კი ჩვენ  
რა შუაში ვართ.

ნასყიდა. ჰოდა, აგრე. შე კაი ადამიანო! ნახვამდის,  
ტიტე! (მიხა და ნასყიდა გადიან. ტიტე ისევე მწა-  
რე ფიქრებს მიეცა. ისევე შეიფრთხილა ხეზე  
რომელიღაც ჩიტმა, ისევე აჭიკიკიდა)  
(ღობეს ნირწამხდარი, აბუზული ილო მიუახ-  
ლოვდა).

ილო. ისა... გამარჯობა, ტიტე!

ტიტე. (ამოიხენეშა) გაგიმარჯოს!

ილო. შენ ამოიხენეშე?

ტიტე. ჰა?

ილო. ჰო... შენ იქნებოდი, შენს მეტი აქ არავინ  
არის, მე ისა... ნატრიანთ ჩამოყვარე, იქნებ, ინ  
გაგოს თვლი სადმე მოყვარა-მეთქი, მაგრამ ვერ  
მოვკარი და, სიმართლე გითხრა, დიდი მონდომე-  
ბით ალარც მიძენია. იმიტომ, რომ ქალი ქალი:  
მინცა და კაცი კიდევ კაცი... ჰო... ისა... წედან...  
ცოტა უხერხულობა შეიქმნა, მაგრამ... ახლანდელ  
ახალგაზრდები... აბა, რა ვიცი... ისა... განა თუ  
იმას იფიქრებენ, რომ — სიტყვაზე ვამბობ, ეს  
დროული კაცი, ვინც არ უნდა იყოს, ვთქვათ, რა  
ჰქვიან... ჰო! არა. პირიქით, მარტო იმის დარდ-  
აქვთ, რომ რაც შეიძლება, უყენის დრო გაატა-  
რონ, დროსტარებასა და მზიარულების წინააღ-  
მდეგი ვინ არის, მაგრამ... ყველაფერს თავისი  
დრო და წესი აქვს. უდროოდ და უწესოდ არა-  
ფერი არ ვარცხ. მე კიდევ... რა ვიცი... ისე რი-  
გად მთვრალი არ უნდა ვყოფილიყო...

ტიტე. ვიხედა ბრძანებთ?

ილო. იმაზე... ახლანდელ ახალგაზრდებზე.



ტიტე გვიგა-

ილო მა?

ტიტე არაფერი.

ილო. ჰო... შეც კიდევ... ვეღარ ისა ვქენი... ხომ იცი როცა გაქვებენ და იმას გიშვებინა, ძნელია ჰოდა, აი, წელანაც... ხომ გესმის, არა?

ტიტე. მესმის.

ილო. ჰო... შენ გამგები ჭილი ხარ. შენგან მეოჯახუნდა დაღვეს და დაღვება კიდევ. მაგრამ, ტიტე ჩემგან რა გესწავლება და — ოჯახის გამოღდა აქედანვე უნდა შეერვიო. მამაშენს ახლა დარღვევს, სატყვიარი აქვს, უფუნებოდაა. არა, დარღვევა სატყვიარი შენცა გაქვს, — დედა დაქარგე, — მაგრამ შენ უფრო ახალგაზრდა ხარ, დარღვა დედას ნაღველს შენ უფრო ადვილად მოერვივი. ჰოდა რაზეც მამაშენი ვერა ფიქრობს, — გულე არ მიუღდის — იმაზე შენ უნდა იფიქრო. მაგით იმავე, შენს მამასთან პირნათლად გამოხვალ. აბა, — სიტუაზე გეუბნები, — ერთი მითხარი, სახამთროდ შეშის თადარიგისა? რასა ფიქრობ? ხომ უბრლოდ საქმეა, არა? მაგრამ აბა, შინაც მითხარი, რასა ფიქრობ?

ტიტე. შეშა უყვე მოვიმარაგეთ.

ილო. აიჟ, უყანა მხარეს რომ აწყვია? ეგ წელანაც დავინახე. მაგრამ, გეყოფათ კია? ხალხი ამბობს, დადი ზამთარი იქნებაო, ჩვენში ხანდახან იცის..

ტიტე. გვეყოფა.

ილო. ნამდვილად?

ტიტე. ნამდვილად.

ილო. ჰოო... მაშინ... მაშინ ოჯახში მაინც მიიხედ-მიიხედე, შვილო ტიტე, არ შეიძლება, რომ რამე არ დაგვიწუნოდათ. ყველანი... ადამიანის შვილები ერთ. ადამიანს კი... ხანში რომ შედის, მესხიერება უსუსტდება და... ისა... მე ჩემს თავზე გამომატდია... რომ მიფიქრნია, სახამთროდ უყველაფერი... მოვიმარაგო... ვნახოთ, ისეთი რამ... დამიწყნია, რომ... რაღა ვითხრა... ჰოდა... (ერთი ხანია, ილო დაბნეული და გაოცებული იცქირება იქითკენ, საიდანაც ჩვეულებრივ თველუ შემოდის ხოლმე. ამიტომაცაა, რომ ლაპარაკში ზშირა პაუზები აქვს — მან იმ მხარეს რაღაც მოულოდ-ნელი და ძალიან საგულისხმო დაინახა. ბერეკაც ტიტეს თითქოს კი ვლაპარაკება, მაგრამ მის აღარავითარ ყურადღებას აღარ აქცევს. იმ მხარეს იცქირება, იცქირება, და ანაზღად ისევ ტიტეს მიუბრუნდა) ტიტე!

ტიტე. აქა ვარ!

ილო. აბა ერთი აქ მოდი.

ტიტე. (უხალისოდ, გულგრილად მიუახლოვდა).

ილო. აბა, ერთი იქით გაიხედე.

ტიტე. საით?

ილო. აი, იქით.

ტიტე. მერე?

ილო. ის გოგო... არ კი გაჭარბდე... ის გოგო თველუ არ არი?

ტიტე. აბა გოგო?

ილო. ეგე, აივანზე, ცისფერ კაბაში.

ტიტე. რომელ აივანზე!

ილო. ზედაზე, რა ვქნა! რით ვერა ჰხედავ.

ტიტე. აბა, აქედან როგორ გავარჩიო, თველუა, თუ არა.

ილო. მამ!

ტიტე. არ ვაიცი.

ილო. კარგად დაუყვირდი.

ტიტე. რა ძალია მადგია?

ილო. ჩემი ხათრით!

ტიტე. კაცო, ძია ილო...

ილო. მამაშენის ხათრით!

ტიტე. ახლა მამაჩემის ხათრით!

ილო. ძალიანა გთხოვ.

ტიტე. მე რაში მყოფობე, თველუა, თუ სხვა ვინმე?

ილო. ბიჟო, ტიტე, ჭრისტე არა გვამს?

ტიტე. იაჟ!

ილო. მითხარი.

ტიტე. გელო... ის უნდა იყოს.

ილო. გამადლოდო...

ტიტე. ახლა?

ილო. მეტი არაფერი.

ტიტე. ახლა მე... სუფრას უნდა მივხედო.

ილო. ამხედე, შვილო, მიამხედე.

(ტიტე სუფრას მიუბრუნდა. ისე ჰგავს, რომ ჭურჭელს ახლა მართლაც მთელი მონდომებით რეცხავს და ალაგებს. ილო ისევ „იმ მხარეს“ იცქირება. ყველაფერზე ეტყობა, რომ რაღაც მეტად საგულისხმოსა ხედავს. ერთი-ორჯერ ამოიხვნეშა და თავიც კი გადააქნია)

(ისევ ფრთხილად და ჭიკჭიკებს ხის ტოტეში რომელიღაც ჩიტო).

სიწყნარა.

(ბეზის გაფრენას გაგონებ)

(ანაზღად სოფლის რომელიღაც კუთხიდან ვიღაც ქალის ხმაშალალი ძახილი გაისმა)

პელოოო! პელო-მეთქი, პეელოოოო!

პაუზა.

(მერე იმ ქალს მეორე მხრიდან სხვა ქალი გაეპასუხა)

— ჰო-ჰოო —

პირველი ხ მ ა. ნაკვეთების დანაწილებას სახვედრად ნულარ გადასდებთო. ბარე დღესვე დაანაწილეთო.

მეორე ხ მ ა. ამ სადამოპირზე რა ნაკვეთები ავტყუდათ?!

პირველი ხ მ ა. ეგრე თქვა!

მეორე ხ მ ა. სად დოზანაში გადაუყარე?!

პირველი ხ მ ა. საბჭოსთანა.

მეორე ხ მ ა. ნეტავი კი არ დაეხტებოლდე და!

პირველი ხ მ ა. გავანაწილოთ?

მეორე ხ მ ა. გავანაწილოთ, რა... ჭირი შენცა და: შენს თავმჯდომარესცა!

პირველი ხ მ ა. მაშ, ჩამოვალ.

მეორე ხ მ ა. ჩამოდი.

პირველი ხ მ ა. ბაღლებს დავაპურებ და ჩამოვალ.

მეორე ხ მ ა. ჩამოდი.

ისევ სიტყმე ჩამოყარდა.

ილო (უქმყოფილოდ). ერთი ამ ქალებსაცა ჰკითხე რა აწილებთ? ხახვის ნაკვეთებს ანაწილებენ და — მთელ დუნაის უნდა გააგებინონ! კაცსა მართლა საქმის ხალხი გეგონება (თავი უქმყოფილოდ გადააქნია და გულზელი დაიკრთა. ლობეს ფეხაკრეფით მანდიკო მიუახლოვდა. შეჩერდა. ილო დაინახა და ეშოში შევიდა)





მან დიკო, ძია ილო  
 ილო (შერათ) რა იყო, ბიჭო  
 მან დიკო, ხედავ?  
 ილო რას უნდა ვხედავდე?  
 მან დიკო, იმასა.  
 ილო მე ვერაფერსაც ვერა ვხედავ.  
 მან დიკო, მე რას მიმაღავ, რა... მე თვითონაც ვხედავ.

ილო შენ რას შვრები, მე ის ვიცი, მე კი ვერაფერს ვერა ვხედავ.

მან დიკო, კარგი, ისე... მეც აქ გავჩერდები. ჰაი  
 ილო (ხელი აუქნია, თავი ნუ მომაბეზრეო, და ხმ: აღარ გასცა. მანდიკო ილოს გვერდით გაჩერდა. ესეც ვადაცობით იქითვე იცქირება, საიდანაც თველე შემოდის ხოლმე. ეტყობა, ილოსი არ იყოს, ესეც რაღაცას ძალიან საინტერესოსა და საგულისხმოს ჰხედავს)

(მანდიკომ და ილომ ერთმანეთს რამდენჯერმე მრავალმეტყველი მზერა შეაღვლეს, ამოიხვეწეს და თავები გადააქნიეს, თან „იმ მხარეს“ მზერას არ ამორბევენ. ტრეკ სუფრასთან საქმიანობს)

მიხა, ნასუიდა. გამარჯობა!  
 ილო, მან დიკო, გაგიმარჯობ!

მიხა, ნასუიდა. დიდი ხანია, ერთმანეთი აღარ გვიხანავს.

ილო, მან დიკო, ნამდვილად, მოგვენატრეთ.  
 ნასუიდა, თქვენც იქით იცქირებით?

ილო, სად იქით, რას ლაპარაკობ!  
 მიხა, დაგვიმალეთ!

მან დიკო, დასამალავა რა გვაქვს ჩვენთვის ვდგავართ, მორჩა და ვათავდა.

მიხა, ნასუიდა. ჰოდა, ჩვენც ვიდგომებით.  
 (მიხა და ნასუიდაც იქვე გაჩერდნენ. ახლა ოთხივე „იმ მხარეს“ იცქირება. დროგამოშვებით ერთმანეთს მზერას შეაღვლენ, სუფრასთან მოფუსფუსე ტრეტესი გადაეღადვენ და ისევე „იმ მხარეს“ მიაჩერდებიან).

(ცოტა ხანი რომ გამოხდა, ოთხივემ ისევ ერთმანეთს შეაღვლო მზერა. ილომ ტრეტესკენა გაიხედდა. მას სხეებშია მიხბაძის. ილომ ხელი ჩაიქნია, რამდენიმე ნაბიჯი გვერდზე გადადგა და დაბალი ხმით დანარჩენები იხმო).

ილო, ერთი აქეთ მოიწიეთ,  
 სამივე ილოს მოუახლოვდა.

ილო, არც რამე წაუმატოთ და არც რამე დააკლოთ, მითხარით, ვინ რა დაინახა, შენა, მანდიკო.

მან დიკო, ახლა... ისეთი რა უნდა დამენახა!  
 ილო, თქვი, რისა გეშინია?

მან დიკო, რისა უნდა მეშინოდეს, ჩემთვის გზაზე მივდიოდი, ჰოდა...

ილო, თქვი კაცო!  
 მიხა, ნასუიდა, მართლაც რა გული გააწყალე!

მან დიკო, მოვდიოდი... ჰოდა, ვხედავ, ეგ თველე კიბეზე აირბენს-ჩაირბენს. აირბენს-ჩაირბენს... ჰო.. არადა, ზედვე ეტყობა, რომ საქმე დიდი არაფერი აქვს. ხელში ცარიელი ჩამი უჭირავს და იმ ჩამს ხან ზევით აარბენინებს, ხან ქვევით ჩაარბენინებს. ეგ იყო. მეტი რა უნდა დამენახა!

ილო, აქ რატომღა მოხვედი?  
 მან დიკო, სად „აქა“?

ილო, სადაც ახლა ბრძანდები.

მან დიკო, მე აქ არ მოვსულვარ. მე ჩემთვის ვარ ილო, კარგი, თქვენ რას იტყვით?

მიხა, ნასუიდა, ჩვენ რა უნდა ვთქვათ? ჩვენც რა ჩვენთვის გზაზე მივდიოდით... მერც მხარეს მხარეს მიხამ კი არა, შენა თქვი... ჰო... ერთი სიტყვით, ისაო... აბა, ერთი იქით გავიხედოთ... ძია ილო, შენ რა გამოძიებელივით გვაქვაცივი?

ილო, სკვით-მუთქი!  
 მიხა, ნასუიდა, მოკლედ, გავიხედოთ. გავიხედეთ, ორთავემ გავიხედეთ და აი, მანდიკოსი არ იყოს, ის აირბენს, ჩაირბენს, აირბენს, ჩაირბენს... ეგ იყო!

ილო, მეტი?  
 მიხა, ნასუიდა, მეტი არაფერი. ერთხელ ის იყო ვენახიდან დედამისი უნდა უვალდიყო, — იმამ დაუძახა, კალათა ჩამომიტანო, მაგრამ ჩაუტანა. თუ არა, ღვთის წინაშე, ამას ვერ გეტყვით... არ ჩაუტანია... ჰო, მეონი არ ჩაუტანია. ის კიბეებზე კი ღამის არი ჩაანგრიოს, რატომ მესამოცდაათჯერ არ აირბინ-ჩაირბინა.

ილო, აქ რატომ მოხვედი?  
 მიხა, ნასუიდა, ვინა, ჩვენა? აქ როდის მოვედიო...

ჩვენ ჩვენთვისა ვართ. არა, აქ მოსვლაც რამეა?  
 ილო, დაიცა! ის აღმაინა თავის კიბეზე არბი-ჩარბის ხომ? მერე? თქვენ აქ რატომ მოხვედით?

ნასუიდა, (მიხას) უთხარი, ბიჭო!

მიხა, მე რა უნდა ვუთხრა. შენ უთხარი.  
 ნასუიდა, ისე შემოვიარეთ... ოღონდ...

მიხა, ნასუიდა, მან დიკო, (ერთად) შენ თვითონ, ძია ილო? შენ რატომ მოზრძანებულხარ?

ილო, ვინა? მენა? ჰო... მე ახლა... არაფერი... ოღონდ... დაიცა! თქვენ... ყველაფერი სიმართლე ილაპარაკეთ?

მიხა, ნასუიდა, აი, მაღალი ღმერთი გავციწყრებს მან დიკო, ტუყილი რა საყადრისია!

ილო, კარგი. მაშ, მეც სიმართლეს გეტყვით. ღირსნი კი არა ხართ, ცუდლუტებო, მაგრამ... ეგ გოგო რომ კიბეებზე არბი-ჩარბის, ეს კიდევ არაფერი. საქმე კიდევ ის არის, რომ... რა ვქნა, ეს ობერი. სიშვეა?

სამივე, გვითხარ, ძია ილო, გვითხარი,  
 ილო, ცუდლუტებო! ვითომ თქვენ კი არ ივით რომა? ისა... მოკლედ, ერთხელ რომ აირბინა ცისფერი კაბა ეცვა, მეორეჯერ კი წითელი... მრ... ერთხელაც გამოიკვალა. აბა, ახლა თქვენს ხელთ, ვარ და რაც გინდათ ის მიუცვით.

მიხა, (ჩუმად ნასუიდას) ამ შეჩვენებულს როგორ დაუხსნომებია?

მან დიკო, ჰო... მგონი, მართლაც ეგრე იყო.

ილო, ბარემ ყველაფერს ვიტყვი, თქვენგან ჩემ ნდობა მაინც არ იქნება, თანაც, — რაკი ეს ობერი, — თანაც სულ აქეთ, ამ ესტატეს სახლ-კარისკენ იცქირება. ღამის არა, კისერი მოვლიცოს მაგრამ... ცაცმა რომ თქვას, ჭეილებო, ეს ყველაფერი რა ჩვენი საქმეა? იმ აღმაინს თავის კიბეებზე სირბილს ვუკრძალავთ?!

მიხა, მართლაც?!

ნასუიდა, სწორედ არამკითხველ მოამბეები ვართ.

მან დიკო, ჰოდა, არამკითხველ მოამბეო მიტყპედ და მიაგდეო.

(ოთხივემ მხიარულად გადაიხარხარა).

ი ლ ო. (შეშფოთებული) ჩუ!  
(ოთხივე ისევ „იმ მხარეს“ მიაჩერდა).  
ი ლ ო. ხედავთ?  
მ ი ხ ა. ვისა?!  
ი ლ ო. ვერა ხედავთ?!  
ნ ა ს ყ ი დ ა. ბიჭოს! აქეთ მოდის?  
მ ა ნ დ ი კ ო. აქ რას მოვა! აქეთ მხარეს მავათ საქა-  
თმე აქვთ. ალბათ, საქათმეში... არა... დაიცა!  
ნ ა ს ყ ი დ ა. საქათმე კი არა!  
მ ი ხ ა. ნამდვილად თეკლესა დახე.  
ი ლ ო. თვალები მატყუებს, თუ სახეზე მართლ:

ცეცხლი უკიდია?  
ნ ა ს ყ ი დ ა. უკიდია აბა, გვერდზე მივდგეთ.  
ი ლ ო. დაიკათო ტიტე ხომ არ გაგვემხნევებინა?  
ნ ა ს ყ ი დ ა. გვერდზე-მეთქი! რა დროს ტიტე!  
(ოთხივენი კიბეს მოეფარნენ. მწარე ფიქრებში ჩანთქმული ტიტე ისევ სუფრასთან ჩალინობს არადა, ის ქაბ-ქურჭელი თუ ასე „გულმოღვინედ“ ასუფთავა და ალაგა, ამ საქმეს, ალბათ დღამდენ მოუნდება)

სინღემა.  
(ოთხივენი და კიკვიცებენ ხის ტოტებში რომელიღაც ჩიტები. გზაზე თეკლე გამოჩნდა. მართლაც ცისფერი კაბა აცვია. წელი ნაბიჯებით ღობეს მოეახლოვდა. მაგრამ უზოში არ შევიდა. ღობესთან შეჩერდა. ტიტეს გახვდა. დღეაჲ. ტიტეს ერთხანს უყურა. მერე მკვეთრი მოძრაობით ზურგზე შეაქცია, ნაწნავი „მოისროლა“ და ამაყი, გამომწვევი მოძრაობით გულხელი დაიკრია. კარგ ხანი გავიდა, სანამ ქანდაკებლადქცეულ თეკლეს ტიტე დაინახავდა. დაინახა და თეფში ხელიდან გაუქარდა)

თ ე კ ლ ე. (გამოუთქმელი ზიზლით) აბა, შენ იცა, თუ მთელი ქურჭელი დამახსვრიო! პაუზა.

(ტიტე თავჩაქინდრული, დაბნეულობისაგან დ: მოულოდნელობისაგან ფერწასული დგას. ღობეს მოფარებული ოთხეული გაფაციცებით თვალყურს ადევნებს ტიტესა და თეკლეს, თან წამდაუწყუნ ხელის პირზე აფარებით ერთმანეთს ანიშნებენ ჩუმად, კრინტი არ წამოგვადვთო!

(შემოდის ათი-თორმეტი წლის სოფლელი გოგობიჭების ჯგუფი. ექვსი თუ რვა ბავშვი იქნება, არტომლაც, ესენიც ცდილობენ, არ იხმარონ — ფეხბურთით მოდიან. ღობესთან გაჩერდნენ და თეკლესა და ტიტეს გაფაციცებით მიაჩერდნენ. ოთხეულს ნასყიდა გამოეყო. ბავშვებთან მივიდა და დაბალი, ძალიან დაბალი ხმით, მაგრამ მაინც წყრომით შეეკოთხა)

ნ ა ს ყ ი დ ა. თქვენ აქ რა გინდათ?  
ბ ი ბ ი. რა უნდა გვინდოდეს?!  
ნ ა ს ყ ი დ ა. ჩუ!

II ბ ი ბ ი. არაფერი.  
ნ ა ს ყ ი დ ა. მაშ, აქ რისთვის მოხვედით?  
III ბ ი ბ ი. შე რა გინდა?

I გ ო გ ო. რას ვაშავებთ?!  
ნ ა ს ყ ი დ ა. აბა, უფრო დამიგდეთ. ადამიანის ყოველ მოქმედებას — არა? ადამიანის ყოველ მოქმედებასა — გამოუკლებლივ რამე აზრი უნდა ჰქონდეს. გესმით? აზრი! ახლა მითხარით: რა აზრი

აქვს იმას, რომ შეგროვდებართ და აქ გამოუკლებლივ?



I ბ ი ბ ი. გამოუკლებლივ კი არა...  
I გ ო გ ო. ჩვენ გვითხრეს, იქა ქორწილზე უნდა მივხედოთ!  
II გ ო გ ო. გოგო, ქორწილი კი არა, ორმოციო.

III გ ო გ ო. ი! ორმოცი კი არა, გასვენებაო. რასა და-პარაკობთ, არ უნდა იცოდეთ?!  
ნ ა ს ყ ი დ ა. ეგენი ვინ გვითხრათ?  
II ბ ი ბ ი. აიქ გვითხრეს.

ნ ა ს ყ ი დ ა. მშ! აი, უფრო დამიგდეთ: აქედან ვინც გასხვენებელი იყო, კარგა ხნის წინათ გაასვენეს აქ ახლა ერთი მშრომელი ოჯახი ცხოვრობს და ალბათ შრომით ლუგმა აურსა ქამს. აქ ქერქერობით არც ქორწილია და არც ტარილი. როცა იქნება, მაშინ თქვენც დაგაკატეებენ და ან მოიღებნენ, ან იტირებთ. გააჩნია... ჰოდა — ახლა კ' თქვენს გზას ეწიეთ.

I ბ ი ბ ი. (ჭურჭლი). არსადაც არ წავალთ!  
I გ ო გ ო. ან კი ჩვენ ვინ დაგაკატეებს, პატარები ვართ.

ნ ა ს ყ ი დ ა. ბიჭოს! ქორწილი არ არის-მეთქი.  
II გ ო გ ო. ნუ იქნება, რა...  
I გ ო გ ო. აქ დგომას გვიშლი?  
I ბ ი ბ ი. ხი-ხი-ხი!

მ ი ხ ა. (ნასყიდას დაბალი ხმით მიამბა) დაბესენ ბიჭო! რას გვიშლიან? ჩვენა ვდგევართ და ეგენიც იღვენენ.

ნ ა ს ყ ი დ ა. (ხელი ჩაქენია და თვისიანებს შეუერთდა) იღვენენ, რა... შე რა მენაღვლება!  
მ ი ხ ა. აბა, რა ვიცო. ამ ესტატეს კარ-მიღამო ქირის ხომ არ ავიღია!

ი ლ ო. ჩუმად!  
(ოთხივენი გაისტუნენ. კრინტს აღარ ძრავენ გოგობიჭებიც. ყველანი ტიტესა და თეკლეს მისჩერებინან. ისინი კი)  
თ ე კ ლ ე. ბიჭო, ქურჭლის ცივი წულით რეცხვა გავინიდა?!  
ტ ი ტ ე. მა?

თ ე კ ლ ე. იმ! (თავისი ჩვეულებისამებრ ნაწნავი „მოისროლა“ და ტიტეს ისევ ზურგი შეაქცია. ტიტე დაბნეული დასჩერებია სუფრას. შემოდის რამდენიმე სოფლელი დედაცაცო — შეახანისანიც და მოხუცებულნიც. რვა თუ ათი იქნება. ყველას სოფლურად, მაგრამ ამავე დროს სუფთად, სავარყოდ აცვიათ. კიბის უკან გაფაციცებულ ოთხეულს მხერა ჰკიდეს და შეჩერდნენ).

I დ ე დ ა კ ა ე ი. ილო! შენა ხარ?  
ი ლ ო. მე ვარ.

I დ ე დ ა კ ა ე ი. მანდ რას უდგებართ?  
ი ლ ო. არაფერსა.

I დ ე დ ა კ ა ე ი. მაშ?  
ი ლ ო. არაფერი, ღმერთმანი!  
II დ ე დ ა კ ა ე ი. უსტატესთან მართლა რაღაც ამბავია?  
ი ლ ო. არა, მგონი არაფერი.

III დ ე დ ა კ ა ე ი. გენაცავთ, რაღას არ ამბობენ — ქერისახალო, ორმოციო, ნიშნობაო, ქორწილიო... სულ უმზახვოლდ ამოდენა მიოქმა-მოქმა გავინილა?!  
ი ლ ო. არაფერი, ღმერთმანი! რაღაც ნახვარი ქვაბი არტალა ედგათ. მეზობლები შემოვესწარით და

პური ერთადა ვჰამეთ. ეგ იყო და ეგ-  
მონხუცი დედაკაცი. (ტიტესა და თველესკე  
განხედა) ი გოგო-ბიჟი რაღაც უბღღერს ერთ-  
მანეთს? გეგონება, მართლაც საქორწილოდ გამ-  
ზადებულანო.

ილ. რა მოგახსენოთ! მეონი არაფერი.  
მინა. გოგო ბიჟს სუფრის ალაგებაში ეხმარება.  
II მონხუცი დედაკაცი (იქვენულად). ვა-  
თომა!

მანდიკო. ნამდვილად!  
III მონხუცი დედაკაცი. მმ!  
დედაკაცი. არა, თუკი ეგრე, ქალებო, წავიდეთ.

III მონხუცი დედაკაცი. წავიდეთ, მაგრამ...  
რავი, გენაცვათ, ამ წინებზე არტალა ჩვენც გვე-  
დავა: ზედ ხბოს კანკი და უველაფერი მოწყობი-  
ლობა, მაგრამ ისე ვინაილეთ, ძებორციელს არ  
გაუფიკა. აქ კიდევა...

II დედაკაცი. ახლა ჩვენა? ნიკორა რომ გადაგვე-  
ჩეხა, იმ კვირია სულ სუკებსა ვჰამდით, მაგრამ  
რომელმა გაიგეთ? შენა, მარამ, ან შენ, პელო,  
რამე გაიგეთ?

დედაკაცი. (ხელები გაასვსევს) არა, არაფე-  
რი, სულ არაფერი არ გაგვიგია.

III დედაკაცი. ქა, რა ძალზედ ვართ, იქნებ ამ  
ხალხს არ ვუნდივართ?

II დედაკაცი. არ ვუნდივართ და მართლაც მოძა-  
ლედ ვინ არის!

I დედაკაცი. წავიდეთ, ქალებო. შესახვეწი რა  
გვაქვს!

დედაკაცი. წავიდეთ. (გადიან. გასვლისას თვე-  
ლესა და ტიტეს მრავალმეტყველი, არც თუ ძა-  
ლიან კეთილი მზერა შეავლეს და თავიანთ გზას  
გაუღდგენ).

თეკლე. (ზიზლით) აბა, შენ იცი, თუ მთელი სოფ-  
ლის სალაპარაკოს გამხდი.

ტიტე. (დაბნეულად მზრები აჩეჩა) მე... ისა...

თეკლე. იმ! (ნაწნავი „მოისროლა“ და ტიტეს ისევ  
ზურგი შეაქცია. კიბის უკან მიდგა).

ილ. არა, რად უუჯარს ჩვენს ხალხსა სხვის საქმეში  
ჩარევა? ა ქალები ძლივს არ გაეტივნენ!

მინა. ნახსიდა, მანდიკო. შენ ეგა თქვი!

ილ. ოღონდ ჩუ! ჩუ!  
(ოთხივენი ისევ ტიტესა და თველეს მიანერდნენ,  
ისინი კი):

თეკლე. ბიჭო, დედაჩემის ამბავს მაინც ვიციოხავე-  
დი. რაც არ უნდა იყოს, მეზობელი ხარ.

ტიტე. დედაშენი... რა თქმა უნდა... დიდი მშრომელი  
აღამიანია.

თეკლე. ახალი ამბავი!

ტიტე. მო... ეს მთელმა დუნია იცის. მოკლედ...  
მთელი ეს ჩვენი სოფელია და დედაშენი.

თეკლე. დღესაც, აი, დილას აქეთია, მუხლი არ ჩაუ-  
ხლია. დიახ! დილას აქეთია სულ ვენახში ტრია-  
ლებს.

ტიტე. ნამდვილად ეგრე იქნება...

თეკლე. იმ! (ისევ ნაწნავი „მოისროლა“, ტიტეს ისევ  
ზურგი შეაქცია).  
(შემოისის შეახსინა და უფრო ხანდაზმული გლეხ-  
კაცების ჭკუფი. რვა თუ ათი კაცი იქნება. ესენი  
ძალიან დიწვად, აუჩქარებლად, საყუთარი ღიწყ-

ბის გრძნობით ირგებიან. შეჩერდნენ, ექვეყნეს  
კარ-მიდამო დიწვად მოათვალიერეს. აუღვეს...  
ტიტეს დანახვზე. თითქოს რაღაც ენახათო,  
ერთმანეთს მრავალმეტყველი მზერით შეხედეს.  
მაგრამ ხმა არც ერთს არ ამოუღია. მერე მათ  
შორის ყველაზე ხნიერმა კიბის უკან გატრუნულ  
ოთხეულს ჰკიდა მზერა. გაუკვირდა. თავისიანებს  
და ტიტე-თველეს ერთხელაც თვალთ შეავლო და  
თითის დაქნევით ილო გამოიხმო. ილო უხა-  
ლისოდ გამოვიდა, ხნიერმა ილოს ხელში ხელ-  
წაავლო და გვერდზე გაიყვანა. სხეულისაგან მო-  
სორებით გაჩერდნენ. ჰადარამ ერთხელაც მიმოი-  
ხედა, დაიხარა და ძალიან სერიოზული, საქმიანი  
კოლოთი, მაგრამ ძალიან დაბალი ხმით რაღაც  
ჰკითხა).

ილ. (პასუხად თავი გადააქნია და ხელებიც გაასვ-  
სავა) არა, არა, შავისთანა არაფერი გამიგია.

(ხნიერმა იქვენული მზერა ტიტესა და თველეს შე-  
ავლო. ისევ ილოს მიუბრუნდა და იმავე სერიო-  
ზული, ძალიან სერიოზული კოლოთი, მაგრამ ძა-  
ლიან დაბალი ხმით რაღაც ჰკითხა)

ილ. (ისევ თავს იქნევს და ხელებსაც ასავსავებს;  
არა და არა-მეთქი! არა და არა, ჩემმა მზემ, არა-  
ფერი გამიგია.

ხნიერი. (მზრები აჩეჩა. თავისიანებს მიუბრუნდა  
და მზრები ერთხელაც აჩეჩა. მერე ხელი ჩაიქ-  
ნია და თავისიანებს ანიშნა, წავიდეთო. იმათ  
ლილიმორეულებმა თველესა და ტიტეს გახვედეს  
თავები გადააქნიეს და ხნიერს გაჰყვნენ. ილო  
თავისიანებს შეუერთდა)

თეკლე. ხალ მთელი სოფლის სალაპარაკო მე  
ვიქნები.

ტიტე. ეტლა... მე...  
(პაუზა).

თეკლე. ბიჭო ეგრე ჩუმად უნდა იყო?!

ტიტე. რატომ... ვილაპარაკოთ...

თეკლე. პოდა დაიწუე.

ტიტე. ახლავე.  
(მაგრამ ტიტემ არ იქნა და ლაპარაკის დაწყებ-  
ვერ მოახერხა. ეგ კი არა, დარცხვენილობა და დაბ-  
ნეულმა ისიც კი არ იცის, ხელები სად წაილოს  
დაქდეს, თუ ისევ ფეხზე იდგეს).

თეკლე. (ერთად აღაპარაკდნენ) რა თქმა უნდა, მე  
მუღამ იმას ვედილობ, რომ უველაფერში დედა-  
ჩემს დავემსგავსო.

ტიტე. მო... სწორია.

თეკლე. ადამიანსა, ახალგაზრდას მთი უფრო, ცხოვე-  
რება უფრო უადვილდება, როცა კარგი შავალით  
წინა აქვს.

ტიტე. ნამდვილად.

თეკლე. დედაჩემსა კი, აი, გულით ვამბობ, არც კი  
ვიცი, ვინ რა უნდა დაუწუნოს.

ტიტე. ნამდვილად.

თეკლე. პოდა, მეც... (ხმა ჩაუწუდა. თავი ჩაღუნა  
მიწაზე ფეხის წვერით რაღაცის ხაზვა დაიწყო)  
(ტიტე კიდევ უფრო უარეს დღეშია. რაღაც ჯამ-  
ხელში უაზროდ შეატრიალა. მაგიდაზე დასდო  
მერე ისევ აიღო, და ამ დროს იქიდან, სადაც ოთხ-  
ეული იმდებდა, რომელიღაც მთვანის ახალგაზრ-  
დულმა, ვერცხლის ზარბივით წყრილა ხმამ ანაზ-

დევლად მთელი ძალით დასკვნა)

„მან!“

(და იმავე წაის ოთხივემ ხმაშეწყობილად დარქება)

— ვისია, ვისია, ქალი ღამაში, პე!

(თველ და ტიტე აღვივებულად გაქვავდნენ. ბეშევებმა გრიათული და ხტუნაობა მორთეს. თავიანთ საფარიდან სახეგაბრწყინებელი ილო და დანარჩენები გამოვიდნენ.)

(ქუხს ძველებური ხალხური სიმღერა)

— ქალბუში, ქალბუში რომ ირჩეოდაო, პე!

(ღაბნული, მოულოდნელობისაგან თავზარდაცემული თველ და ტიტე ანგარიშითუცემლად ერთმანეთისაკენ მიიწვიან. ბეშევებს გნისი გაუღიით სცენა თანდათან სოფლებით ივსება, შემოდის ქალები, შემოდის კაცები, სულ უფრო და უფრო მეტი ძალით ქუხს ძველებური ხალხური სიმღერა!

ჩენია, ჩენია ქალი ღამაში, პე!

ქალბუში, ქალბუში რომ ირჩეოდაო, პე!

ვისია, ვისია, მწვანე კარავი, პე!

კარვებში, კარვებში რომ ირჩეოდაო, პე!

(ტიტე და თველ უკვე ერთმანეთის გვერდი-გვერდ დგანან.)

ტიტეს თველს ხელი მაგრად ჩაუბღუჯავს.)

ილო. (რალაც შემადლებულზე შედგა) აღარ გადასდითი საბუხსაქენ!

უკვლავი ილო. აღარ გადასდითი, არა!

(ბეშევები და ახალგაზრდები ტიტესა და თველს გარს შემოხვევიან და საბუხსაკენ მიჰყავთ. ხალხი დაიძრა და უკან მიჰყავს. ერთმანეთში ირევა სიცილი. შეძახილები, ქალებისა და კაცების ხმები)

— გენაცვალეთ, რალას გვიმალავდნენ.

— ალბათ, ქა, საბოლოოდ გადაწყვეტილი არა: ჰქონდათ.

— მო...

— რქებში ხელები ჩავავლეთ და მოვწიეთ. კისერს მოვუტარებთ.

— ძალიან გამარჯვნია!

— ახლა საბუხში ვინმე იქნება-და?

— არ იქნება და სახლიდან გამოიყვანათ.

— ეგ ადვილი საქმეა.

(სცენა თანდათან დაკარიღლდა. მისუსტდა და მერე სულაც მიწყდა სიმღერის ხმები.)

სიჩუმეა. ღობეს მარჯვენა მხრიდან ნელი, დაღლილი ნაბიჯით მიუახლოვდა 60-65-დღე წლის გლეხბავი. მხარზე ბარი გაუდევს. დაღლილ-დაკანცულმა, ღობესთან ძლივს მიადგა და შეჩერდა.

ეს ვანოა, — სწორედ ის მეზობელი გლეხბავი, პვისის დასაწყისში არტალაზე რომ მიიპატრეეს ვანო გაკვირვებულ, შეტყუნებულ ათავალიერებს

ესტატეს უკაცრიელ ეზოს, ნახმარი, დათითხნილი ჭურჭლითა და საქმლის ნაშუსრევებით საესე მავიდას. არა, ამ ბერიკაცს ვერაფერი გაუგია. მაგრამ რა ჰქნას? ბარი ღობეზე მაიაყუდა და ეზოში შევიდა. არადა, ისეთი დაღლილია, რომ ყოველი ნაბიჯის გადადგმა ერთ რამდენ უღირსს. ეზოში მიიხედ-მოიხედა. გაოცებულმა მხრები აიჩჩია)

ვანო. გენაცვათ! აკი არტალა და სასაშოროო? არეულ-ღარეული სუფრა ერთხელაც შეათვლიერა.

ფანჯარას მივახლოვდა. შებლი მოიჩრდილა და შეგ შეიხედა!

ვანო. აკე! (თავი გადააქნია) მამ... (ხამალაქი ესტატე! კაცო, ესტატე! პეშა.)

ვანო. ეგრე დაძინებაც ვაგონილა?! (კიდევ უფრო ხამალაქი ესტატე! კაცო, ესტატე-მეთქი (შინით რალაც გარახუნდა, რალაც საგანი დაეცა და გაურკვეველი ბურტყუნი მოისმა) ვანო ვარ, კაცო ვანო! ბიჭოს! პო, პო... (ვანო ფანჯარას მოშორდა და ეზოში სკამზე ჩამოჯდა)

(ცოტა ხნის შემდეგ სახლიდან თვალმების ფშვნეკით გამოვიდა ნამძინარევი ესტატე)

ესტატე. ვანო, შენა? მობრძანდი, გეთაუვა, მობრძანდი ეს ოხერი, ჩამძინებია. არადა, უშენოდ ლუქმის გატეხვა არა და არ მინდოდა. ეგრე დაგვიანება შეიძლება?

ვანო. რაი... ბარმა შემეყოლია.

ესტატე. მაგან ეგრე იცის... სხვა როგორ გაიითხო? ხომ კარგად?

ვანო. არა მიშავს, რა... ცუცხოვრობ,

ესტატე. უნდა იცოცხლო, მამა! ვინ უნდა იცოცხლოს, შენ თუ არა. ისა... კაცო, არ ვიცი, ძილში მისხარა, არ ვიცი, ცხადლივ იყო, ამ ჩემს ეზო-გარემოში ისეთი შეწყობილი სიმღერა გუგუნებდა, რომ — შენი მოწონებულის შენ არაფერი გაგვიგია?

ვანო. ალაზნი რა სიმღერას ვაგაგონებს!

ესტატე. ეგეც არი. მაგან თავისი ხმა მოაქვს. არადა, ისეთი აწყობილი სიმღერა იყო, რომ გულშეფიქრობდი, ღმერთო, თუ ეს სიზმარია, გამიგრძელე და დიღხანს ნუ გამომალვიძებ-მეთქი. მამა. ისა... შენ... მოშიებულის იქნები. მობრძანდი, კარგო, მობრძანდი. ხელები გადაიხანცი?

ვანო. მამა, ალაზნისპირიდან ხელდაუბანელი წამოვიტოვებ!

ესტატე. პო, რა თქმა უნდა... სწორია... ძალიან მაღლიანი წყალი მოაქვს. მთელი კვირის უძილარი რომ ვიყო, მაგისი ერთი ქეშოი სიცოცხლეს დამბრუნუნებს ხოლმე. ბევრჯერ გამომიცდია. აბა. აქეთ მობრძანდი. არტალა... ისა... პო... არტალა — ახლა რა... დაბრძანდი, ვანო, დაბრძანდი, ახლაც უკვლავი იქნება. ახლა... არტალა ვანა ისეთი რა... პო... თუ ისე არ გამიგებ, შე არტალას: ზოგჯერ კარგი გულის უკვლი და კარგი მთავიული მირჩენია. ზედაც, რასაკვირველია, ჩენი რქა-წითელი. პო... მაგრამ... ი ბიჭი რადა იქნა? ტიტე, ბიჭო, ტიტე! შენ დაბრძანდი, ვანო, ახლაც უკვლავი იქნება. ტიტე-მეთქი! მამ... აი ახლადღობის საქციელი: ეზო-სახლს ღვთის ანაბარა მიმიტრეებს ხოლმე და არც კი მიხარებს სად ვეძებო. ეს საქმეა?

ვანო. ეგრე იცინა.

ესტატე. ე. კარგებს ვაკადრებ, დამაცადოს. აბა, ვანო შენ ჩემთან რა პატივი გინდა. ე უკვლი მაიტეხე და ამასობაში ისა... რა ჰქვია... ამასობაში... უკვლავი ისა... აბა, შენებურად. შინაურულადა!..

ვანო. (ტუჩები იდაყვით მოიწმინდა და, სხვა რალა ჰქნას, პერსა და უკვლი ამოხვებით მისწვდა).

დასასრული

● **თბილისში** ჩატარდა საქართველოს კომპოზიტორთა კავშირის გამგეობის VI შემოქმედებითი კონცერტი, რომელიც მიძღვნილია სსრკ შექმნის 60 წლისთავს. პლენუმის პროგრამა მრავალფეროვანი იყო როგორც ენარობრივად და წარმოდგენად ნაწარმოებთა თემატიკით, ასევე ავტორთა შემადგენლობითაც — უკვე აღიარებული ოსტატების მხარდახმარ მასში მონაწილეობდნენ ახალგაზრდა კომპოზიტორებიც. სიმფონიურ კონცერტებზე აღედგინა ბუთი ახალი სიმფონია — შ. მშველიძის „მატილიონა“ (VI სიმფონია), ფ. ლლონის — სიმფონია № 7, აგრეთვე, გ. ბუჯანელის, რ. ათაბეგოვის, გ. ჭაფარიძის სიმფონიები, ფართოდ იყო წარმოდგენილი საკონცერტო უნარიც. შესრულდა ა. შვეტცაშვილის კონცერტი ხმისა და ორკესტრისათვის (სოლისტი — ამიერკავკასიის მუსიკოს-შემსრულებელთა კონკურსის ლაურეატი მ. ნამორაძე), ნ. გაბუნიას სავიოლინო კონცერტი (სოლისტი — საქ. სსრ სახ. არტ. მ. იაშვილი), შ. დავიდიშვილის კონცერტი კლარინეტისა და ორკესტრისათვის № 3 (სოლისტი — საქ. სსრ დამს. არტ. რ. ჭიბლაძე), აგრეთვე პლენუმის უველაზე ახალგაზრდა მონაწილის მ. ნიკურაძის სავიოლინო კონცერტი (სოლისტი — ამიერკავკასიის მუსიკოს შემსრულებელთა კონკურსის ლაურეატი ა. დეტისოვი).

საგანგებოდ უნდა აღინიშნოს პლენუმში გამოჩენილი ქართველი კომპოზიტორის შ. მშველიძის მონაწილეობა. მსმენელთა ინტერესი გამოიწვია როგორც მისმა VI პროგრამულმა სიმფონიამ, ასევე კამერულ კონცერტზე შესრულებულმა რომანსებმა და საფორტეპიანო პრელუდიებმა.

კამერული მუსიკის კონცერ-

ტებზე შესრულდა აგრეთვე ა. ბასაკოვის, ე. როსებაშვილის, ე. ჩუხრაძის, ე. ექსანიშვილის, ო. ხუციშვილის, გ. ვაჩიშვილის, ა. შანიძის, ო. მინდორაშვილის, რ. ხორავას, ოსი კომპოზიტორის ფ. პლიევას ნაწარმოებები. აგრეთვე ნ. გუდიაშვილის III სიმებიანი კვარტეტი, ვ. აწარაშვილის სონატა ორი ალტისათვის (შემსრულებლები ა. ხარაძე და გ. ჩაღუნელი), რ. კარუნაშვილის სონატა ვიოლინოსა და ფორტეპიანოსათვის (ს. გონაშვილი და ნ. მანდერვალი), გ. სიხარულიძის ვოკალური ციკლი ი. აბაშიძის ლექსებზე (პიანისტი საქ. სსრ დამს. არტ. ნ. ხუბუტია).

მოისმინეს საგუნდო ნაწარმოებები: შ. შილაკაძის კანტატა კამერული გუნდისა და ორკესტრისათვის „ძველი ქართული პოეზიიდან“, ს. ნასიძის საგუნდო ციკლი „ვედრება“ (დ. გურამიშვილის „დავითაინის“ მიხედვით).

კონცერტებზე მონაწილეობდნენ ტელევიზიისა და რადიომაუწყებლობის სახელმწიფო კომიტეტის სიმფონიური ორკესტრი (დირიჟორები ს. კორკოტაშვილი და ვ. შუბლაძე), საქართველოს სახელმწიფო დამსახურებული სიმფონიური ორკესტრი საქ. სსრ სახ. არტ. რუსთაველის სახ. პრემიის ლაურეატის ჯ. კახიძის დირიჟორობით, სახელმწიფო საგუნდო კაპელა (სამხატვრო ხელმძღვანელი — ხელ. დამს. მოღვ. გ. მუნჭიშვილი), საქართველოს მუსიკალურ-კორეოგრაფიული საზოგადოების კამერული გუნდი და ორკესტრი შ. შილაკაძის ხელმძღვანელობით. აგრეთვე საქართაშორისო კონკურსის ლაურეატი, ტელევიზიისა და რადიომაუწყებლობის სახელმწიფო კომიტეტის სიმებიანი კვარტეტი ლ. ჩხეიძის, გ. ხინთიბიძის, ა. ხარა-

ძისა და რ. მაჩაბლის შემადგენლობით.

პლენუმის დასასრულს გამართულ განხილვაზე სიტყვებით გამოვიდნენ საქართველოს კომპოზიტორთა კავშირის თავმჯდომარე გ. ორჯონიძე, კომპოზიტორები მ. მილმანი (მოსკოვი), რ. გრინბლადი (ლენინგრადი), მუსიკათმცოდნეები ე. ანდრეევა (მოსკოვი), ი. პუიშისი (ვილნიუსი), საქ. სსრ ხელ. დამს. მოღვ. მუსიკათმცოდნე გ. ტარაძე და კომპოზიტორთა კავშირის გამგეობის მდივანი, კომპოზიტორი ნ. შაჩხაშვილი.

**ს. შაჩხაშვილი**

● **ბარმანის ფედერაციული რესპუბლიკის** ქალაქ ობერპაუზენში ჩატარდა მოკლემეტრაჟიან მხატვრული ფილმების საერთაშორისო ფესტივალი, რომელზეც წარმოდგენილი იყო მსოფლიოს სხვადასხვა კინოკომპანიის ასზე მეტი ფილმი.

საქართველოს ხელოვნების ფესტივალზე წარმოდგენილი ახალგაზრდა კინორეჟისორის გ. ჩოხელაძის ფილმი „დაგლის დედა“, რომელმაც ფესტივალის დიდი პრიზი — „გრან პრი“ დაიმსახურა.

„დაგლის დედა“ გ. ჩოხელაძის საკუთარი ფილმი, რომელიც მან ჭერ კიდევ რუსთაველის სახელობის საქართველოს თეატრალურ ინსტიტუტში სწავლის პერიოდში შექმნა. შემდეგ მან გადაიღო დოკუმენტური ფილმი „სიტყვა ერთად აღმანიჭებზე“, სადამლოზო ფილმი „მინის მუშაობები“, „ბაკურბეველი ზევსური“ და „მეკვლევი“, ახლა კი სატელევიზიო ფილმების სტუდიაში თავისი სცენარის მიხედვით იღებს ფილმს „არაგველები“.



● **ატი წლის შემდეგ ჩვენს დედაქალაქს კვლავ ეწვია საგან-ტროლოდ ს. ჯანაზა სახელობის სოხუმის სახელმწიფო დრამატული თეატრი, რაც დიდი კულტურული მნიშვნელობის მოვლენაა და კიდევ ერთხელ ადასტურებს ჩვენი ორი ზღვის ტრადიციულ მეგობრობასა და შემოქმედებით ურთიერთკავშირს.**

აფხაზეთის სახელმწიფო დრამატულმა თეატრმა თბილისში ჩამოიტანა სამი სპექტაკლი ლ. ი. ბრენევის ნაწარმოების მიხედვით შექმნილი სპექტაკლი „აღორძინება“, შ. აკინჯალის „წყაროს ხმა“ და ო. იოსელიანის „სანამ ურემი გადაბრუნდება“.

გასტროლები მიმდინარეობდა მარჯანიშვილის სახ. თეატრის შენობაში. პირველი სპექტაკლის დაწყებამდე სტუმრებს მიესალმა საქართველოს სსრ კულტურის მინისტრი, სსრ კავშირის სახალხო არტისტი, ლენინური პრემიის ლაურეატი ო. თაქთაქიშვილი. მან აღნიშნა ის მიღწევები, რაც ოქტომბრის რევოლუციის შემდეგ მოიპოვა აფხაზეთის თეატრალურმა ხელოვნებამ და უსრუდა აფხაზ მეგობრებს შემდგომი წინსვლა და გამარჯვება.

საასუხო სიტყვა წარმოთქვა აფხაზეთის ასსრ კულტურის მინისტრმა ა. არგუნმა. მან დიდი მადლობა გადაუხადა საქართველოს კომპარტიის ცენტრალურ კომიტეტს და რესპუბლიკის მთავრობას იმ დიდი ზრუნვისათვის, რასაც ისინი აფხაზეთის კულტურის განვითარებისათვის იჩენენ.

აფხაზეთის თეატრის გასტროლების განხილვას დაესწრნენ ამხანაგები. შეკარდინაძე, გ. ანდრონიკაშვილი, გ. ენუქიძე, გ. კოლბინი, თ. მენთეშაშვილი, ზ. პატარიძე, ჭ. პატიაშვილი, ტ. როსტიაშვილი, ო. ჩერქეზია, ზ. ჩხეიძე, ს. ზაბიშვილი, ბ. ადლეიბა, ვ. პაპუნძიძე.

აფხაზეთის დრამატული თეატრის სპექტაკლებს დიდი წარმატება ხვდა წილად.

გასტროლების დამთავრების შემდეგ საქართველოს თეატრალური საზოგადოების დიდ დარბაზში გაიმართა აფხაზეთის დრამატული თეატრის სპექტაკლების განხილვა. თბილისის რუსთაველის სახელობის თეატრალური ინსტიტუტის რექტორმა, ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორმა ე. გუგუშვილმა მალღობი შეფასება მისცა თეატრის შემოქმედებით კოლექტივს და აქტიურულ ანსამბლს. განხილვაზე გამოვიდნენ თეატრმცოდნეები ს. სერგეევა, ნ. არველაძე ხელოვნებათმცოდნე გ. გეტაშვილი, საქართველოს კულტურის სამინისტროს სარეპერტუარო კოლეგიის მთავარი რედაქტორი ა. წულუკიძე. აფხაზეთის ასსრ კულტურის მინისტრმა ა. არგუნმა, აფხაზეთის ასსრ და საქართველოს სსრ სახალხო არტისტმა ა. ვარბამ დ. აფხაზეთის თეატრის მთავარმა რეჟისორმა, აფხ. ასსრ და საქ. სსრ ხელოვნების დამსახურებულმა მოღვაწემ დ. კორტავამ დიდი მადლობა გადაუხადეს სხდომის მონაწილეებს სპექტაკლების მოყვერძობებელი და პროფესიული გარჩევისთვის.

საქართველოს სსრ კულტურის საბჭოს პრეზიდიუმმა აფხაზეთის ს. ჯანაზა სახელობის სახელმწიფო დრამატული თეატრი დააჩილოვდა საქართველოს სსრ უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმის საპატიო სიგელით...

● **შარშან, შემოდგომაზე თბილისის უნივერსიტეტის ფილოლოგიის ფაკულტეტის სამეცნიერო საბჭოს მოწვევით საქართველოში მყოფედ იმყოფებოდა სტუმრად ცნობილი ინგლისელი ქართველოლოგი ქეთინ ვივიანი (ეშტონი). ქართველი საზოგადოებრიობა მას იცნობს, როგორც ქართული კულტურის დიდ მოამბესა და მოპულარიზატორს. 1917 წელს ლონდონში გამოიკა „ვეფხისტყაოსნის“ ვივიანისეული თარგმანი წიგნს ახლავს პროფესორ დევიდ ლენგის მოკლე წინასიტყვაობა. აუადმიკოს ალექსანდრე ბარამიძე წინათქმა და თვითონ მთარგმნელის მიერ საქართველოს ისტორიისა და მასი კულტურის ღრმ. ცოდნითა და დიდი სიყვარულით დაწერილი ვრცელი და საინტერესო შესავალი წერილი. ამ წიგნი გამორჩენას დროულად გამოეხმურა ქართული პრესა.**

ქეთინ ვივიანი 1917 წელს დაიბადა ინგლისში. უმაღლესი განათლება პარიზში, სორბონის უნივერსიტეტში მიიღო. უნივერსიტეტის დამთავრების შემდეგ ივთავდაპირველად ეურნალისტად მუშაობდა, ხოლო ომის პერიოდში ლონდონში ბელვის საღვთისმშობლის მსახურობდა. ომის შემდეგ კ. გააგრძელა ფრანგული და ინგლისური ლიტერატურის შესწავლა ქეთინ ვივიანი წერს ლექსებს პიესებს, აირის საბავშვო მოთხრობების ავტორი. იგი შესანიშნავად ფლობს ფრანგულ და გერმანულ ენებს და დიდი ხნის წინ მოჰკიდა ხელი მთარგმნელობით საქმიანობას.

ქეთინ ვივიანის ქართველოლოგიური მოღვაწეობა მხოლოდ „ვეფხისტყაოსნის“ თარგმნით არ ამოიწურება. 1980 წელს იტალიის ქალაქ ბარიში მან მონაწილეობა მიიღო ქართული ხელოვნების სიმ-



სენა აფხაზეთის სახელმწიფო დრამატული თეატრის სპექტაკლიდან „სანამ ურემი გადაბრუნდება“.



პოზიციის მუშაობაში, სადაც წაიკითხა მოხსენება თემაზე: „აღმოსავლური და დასავლური კულტურის ელემენტები „ვეფხისტყაოსანში.“ ამ ნაშრომში მან პირველმა გაავლო პარალელი „ვეფხისტყაოსანსა“ და ინდურ თხზულებას „რამაიანას“ შორის. ეს წერილი 1981 წელს დაიბეჭდა პარიზში ჟურნალ „რევუ დე ქართველოლოგიის“ 39-ე ტომში. ამავე წელს ბირმინგემის უნივერსიტეტში მან წაიკითხა მოხსენება „ვეფხისტყაოსანის“ გავლენა ქართულ კულტურაზე“. ინგლისის რიგ უნივერსიტეტებში ქეთინი ვიციენი ატარებს საუბრებს საქართველოს ისტორიისა და ქართული კულტურის შესახებ სტაიდეებისა და ქართულ მუსიკის თანხლებით.

ქალბატონი ქეთინი კვლავ აქტიურად აგრძელებს მთარგმნელობით მოღვაწეობას. საქართველოში ჩამოსვლამდე ცოტა ხნით ადრე მან ლონდონის ერთ-ერთ გამოცემლობას დასასტამბად ჩააბარა სულხან-საბა ორბელიანის „სიბრძნე სიცრუისას“ ორიგინალიდან შესრულებული ინგლისური თარგმანი. ამჟამად იგი ფრანგულიდან თარგმნის „ქართველი ერის ისტორიას“, დაწეული აქვს მუშაობა: „ქართლის ცხოვრების“ თარგმანზე, რომლის დასახვეწად და დასაწესებლად მას თბილისში ყოფნის დროს კონსულტაციებს უწევდა პროფესორი მარიამ ლორთქიფანიძე.

ქეთინი ვიციენის ინტერესები სფერო მხოლოდ ლიტერატურით არ შემოიფარგლება. იგი კარგად იცნობს ქართულ მხატვრობას. პირადი კონტაქტები აქვს ქართველ მხატვრებთან. დიდი გულისტკივილით იგონებდა იგი ელენე ახვლედიანსა და ლადო გუდიაშვილს მათთან შეხვედრებს... ამჟერად მან დაათვალიერა პროფესორ კორნელი ხანაძის, მამია მალაზონიასა და ლევან ცუცქერიძის სახელოსნოები.

ქეთინი ვიციენი ქართული თეატრას დიდი გულშემატკივარია იგი აღფრთოვანებით იხსენებდა რუსთაველელთა წარმატებას ინგლისში, რომლის უშუალო მოწმეც თვითონ იყო. კინოფილმ „ნატურის ხის“ ნახვის შემდეგ მან

სურვილი გამოთქვა მომავალში ინგლისურ ენაზე ააუღეროს ეს შეტად ლირიული ქმნილება.

ქალბატონი ქეთინი ყოველთვის სასურველი სტუმარია საქართველოში. მისი მოღვაწეობა კი ქართულ-ინგლისურ კულტურულ ურთიერთობას კიდევ ერთი ნათელი ფურცელია.

### მარიკა მძელო

● რეცხვად დროდადრო ქართული საბჭოთა მხატვრობის განვლილ გზას ვაგებდეთ. არ შეიძლება არ გავიხსენოთ ის ხელოვანი, რომელთა შემოქმედებითა და პედაგოგიურმა მოღვაწეობამ ღრმა კვალი გაავლო ეროვნულ სახვით ხელოვნებაში. ერთ-ერთი ასეთი ხელოვანია ალექსანდრე ციმაკურიძე, რომლის დაბადების 100 წლისთავი მიმდინარე წელს შესრულდა მხურვალე გულის ფერმწერმა მიქელი თავისი შემოქმედება ქართულ პეიზაჟს მიუძღვნა და მრავალ სხვიოსანი ტილო შესძინა ეროვნულ მხატვრობას.

ბორჯომის ხეობის უღამაშეს მსოფელმა ჰეიშეთმა, სადაც ცომაკურიძე დაიბადა და ჰაბუსობა გაატარა, ალბათ, ჰქვეცნობიერად, ადრევე გააღვიძა მასში მხატვარი ადრე დაიბნელებული და გაპირვებაში გაზრდილი ყმაწვილი უკვე თბუთებდა წლის არის, როცა ხაშურის საკინიგზო სკოლაში შედის. ხატვის გაკვეთილებმა იგი ისე გაიტაცა სახვითი ხელოვნებით რომ შემდგომში მისი ერთადერთი მიზანსწრაფვა პროფესიული განათლების მიღებაა. ასე ხვედბა იგი გრიგოლ ტატიშვილის სახელოსნოში, შემდეგ ლონგოს სამხატვრო სტუდიაში. სწავლობს კაზმული ხელოვნების წამხალისებელთა კავასიის საზოგადოების სკოლაში ხოლო 1909—1915 წლებში უკვე მოსკოვის ფერწერის, ქანდაკებისა და ხუროთმოძღვრების სასწავლებელში. დიდი რუსი რეალისტ მხატვრებისა და პედაგოგების ხელმძღვანელობით აღზრდილი, მხატვრულად ფართოდ განათლ

ბული, წარმატებით ამთავრებს სასწავლებელს და სამშობლოში ბრუნდება.

ალექსანდრე ციმაკურიძის შემოქმედების პირველი პერიოდთან ცნობილია მისი შესანიშნავი თბილისური სერია, რომელშიც დღემდე მხატვრობასთან ერთად ვეზი ბლავს ქალაქის ძველი უბნებისა და ქუჩების მაღალმხატვრული, პოეტური წარმოსახვა.

1922 წლიდან იწყება ალექსანდრე ციმაკურიძის ნაყოფიერი პედაგოგიური მოღვაწეობა. თავდაპირველად იგი მოსე თოიძის სამხატვრო სტუდიაში ასწავლიდა ხოლო 1930 წლიდან ვარდევანლევამდე (1954) თბილისის სამხატვრო აკადემიაში, სადაც პეიზაჟურ სახელოსნოს ხელმძღვანელობდა.

ვრცელია მხატვრის შემოქმედებითი მემკვიდრეობა. ფართო და მსუყეე მოწინაშეობით დაწერილი მისი პეიზაჟური ტილოები სავსეა შიშითა და მაკირით, სიცოცხლის სუნთქვით საქართველოს მთისა და ბარის, ხეობებისა და სოფლის მყუდრო მიდამოების განუშეორებელი მომხიბვლელობით. და ყოველთვის აღბეჭდილია თვით ციმაკურიძისეული გამორჩეული ხედვითა და ხელწერით, რაც ამ პეიზაჟებს — სურათებს თავის ადგილს უშევიდრებს ქართული მხატვრობის საგანძურში.

გ. წაში.

ალ. ციმაკურიძის პორტრეტი.





● **პარტოშლა** ხალხურმა მუსიკალურმა ხელოვნებამ მძიმე დანაკლისი განიცადა. გარდაიცვალა შესანიშნავი მომღერალი და ლოტბარი, ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე ვლადიმერ (ლადიკო) ერქომაიშვილი, რომელიც შვიდი ათეული წლის მანძილზე თავდაღებით ეწეოდა მრავალსაუკუნოვანი ქართული ხალხური მუსიკის, კერძოდ კი უნიკალური პოლიფონიური გურული სიმღერების შესწავლასა და პროპაგანდას.

ვლადიმერ ერქომაიშვილი დაიბადა და აღიზარდა ხალხური მუსიკის დიდი მცოდნის გიგო ერქომაიშვილის ოჯახში, სადაც ოჯახიდან ვითარდებოდა მამა-პაპაგან მემკვიდრეობით მიღებული საშინაო მუსიკირების შესანიშნავი ტრადიციები. ვ. ერქომაიშვილი ამ დიდებული მუსიკალური დინასტიის ბრწყინვალე წარმომადგენელი იყო.

განკვირვებასა და აღტაცებას იწვევდა ვ. ერქომაიშვილის სამომღერლო ოსტატობა, იმპროვიზირების იშვიათი ნიჭი, გურული მუსიკის ღრმა, კემშარტად პროფესიული ცოდნა, უმდიდრესი რეპერტუარი, რომელიც შეიცავდა როგორც ცნობილი სიმღერების ნაირ-ნაირ ვარიანტებს, ისე მრავალსაუკუნოვანი საერო და სახულიერო მუსიკის მრავალ, ნაკლებად ცნობილ ნიმუშებს. ვ. ერქომაიშვილას სამომღერლო

სტილი აღბეჭდილი იყო ხალხური საშემსრულებლო ხელოვნების წიაღში გამოწრთობილი უაღრესად მოქნილი, ბუნებრივი და კეთილშობილი არტიზნიზით, რომლის წყალობითაც იგი მკვეთრად ავლენდა გურული სიმღერების სულს, ხასიათსა და მათ თავისებურ ხატვანებას. ამაში უმაღლეს დავრწმუნდებით, როგორც კი გავიხსენებთ ისეთ შესანიშნავ სიმღერებს, როგორიცაა „შავი შავი“, „წამოკრული“, „ხატონებო“, „მე რუსთველი“, „ხასანბეგურა“, „ნადურები“ და სხვა მრავალ ნაწარმოებს, რომლებსაც განუმეორებელ მომხიბვლობას ანიჭებდა ვ. ერქომაიშვილის ხმის ტემბრი, შესრულების მანერა.

ვ. ერქომაიშვილი დაკვიდრებული იყო პედაგოგიური ნიჭითა და კემშარტი მოღვაწისათვის დამახასიათებელი პატრიოტიზმით. მოქალაქეობრივი კეთილხედისიერების მაღალი გრძობით. ამას გვიდახატურებს მისი შემოქმედებითი ცხოვრება, აღსავსე მნიშვნელოვანი ფაქტებითა და მოვლენებით.

ვ. ერქომაიშვილი ოთხი ათეული წლის მანძილზე სათავეში ედგა მხარაძის რაიონში არსებულ ანსამბლებს, რომლებიც წარმატებით გამოსულან მოსკოვში, უკრაინისა თუ ბალტიისპირეთის ქალაქებში, გამარჯვება მოუპოვეს საკავშირო კონკურსებში. დიდი ღვაწლი დასდო მან აქარას სახელმწიფო კაბელასა და აქარის ეთნოგრაფიულ გუნდასაც.

განსაკუთრებული დამსახურება მიუძღვის ვ. ერქომაიშვილს მოზარდი თაობის წინაშე. იგი წლების მანძილზე ნაყოფიერ პედაგოგიურ მოღვაწეობას ეწეოდა გურული სიმღერების აღმდგენელ სკოლაში, იყო მხარაძის პიონერთა და მოსწავლეთა სახლის ვოკალური ანსამბლის კონსულტანტი. ბოლო დროს კი დიდა გატაცებით ხელმძღვანელობდა ვოკალურ ანსამბლ „ელესას“. თამამად შეიძლება ითქვას, რომ ვ. ერქომაიშვილი მოთავე იყო უკანასკნელ წლებში განვითარებული ფოლკლორული ტრადიცი-

ბის ამალორკინებელი მოძრაობისა. სწორედ ამ მიზნით ჩამოაყალიბა მან „ახალგაზრდა ლოტბართა ანსამბლი“, რომელსაც გადასცემდა თავის დიდ ცოდნასა და გამოცდილებას.

ვ. ერქომაიშვილი თავის საუკეთესო საქმეს სიცოცხლის უკანასკნელ წუთამდე ემსახურებოდა. ამას გვიმოწმებს გარდაცვალებამდე სულ ცოტა ხნით ადრე საკავშირო ფირმა „მეტლოდის“ მიერ გამოცემული ფირფიტა, რომელზეც აღბეჭდილია თხოთმეტი გურული ხალხური სიმღერა 1978 წელს მის მიერ დაარსებული ანსამბლ „ელესას“ შესრულებით. ამ ანსამბლში კი ვ. ერქომაიშვილმა თავი მოუყარა გურული სიმღერების მცოდნე მომღერლებს — სხვადასხვა ასაკისა და პროფესიის ადამიანებს. ანსამბლის რეპერტუარში მას შემკონდა ხალხურ სიმღერათა იშვიათი ვარიანტები, დამუშავებული ისეთი გამოჩენილი მომღერლების მიერ, როგორც იყვენენ გ. ბაბილოძე, ა. მხარაძე, ს. ჩავლეიშვილი, ბ. ინჭიკრევილი, ვ. სიმონიშვილი, ა. ერქომაიშვილი და სხვები.

ვ. ერქომაიშვილის მთელი ცხოვრება გვიმოწმებს, რომ იგი ოდენიადგე ზრუნავდა გურული ხალხური მუსიკის მოვლა-პატრონობაზე. მისი შესანიშნავი ტრადიციების გამდიდრებასა და გავრცელებას.





Николай Джаши

### ВОЗВЫШЕННОЕ

В статье речь идет об интерпретации категории возвышенного на разных ступенях развития человеческой мысли (стр. 2).

### ПОТИЙСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ТЕАТР ИМ. В. ГУНИЯ

«Круглый стол» журнала «Сабчота хеловнеба» в Государственном театре г. Поти откликается на постановление ЦК компартии Грузии о городских и районных театрах. (стр. 11).

Светлана Кеца

### СУХУМСКОЕ МУЗЫКАЛЬНОЕ УЧИЛИЩЕ

Статья знакомит читателей с историей и творческой жизнью Сухумского музыкального училища им. Д. Аракишвили, воспитавшего несколько поколений абхазских музыкантов. (стр. 17).

Анзор Эркоманшвили

### НОВЫЙ ОЧАГ НАРОДНОГО ИСКУССТВА

Автор дает высокую оценку Кутанскому государственному ансамблю народной песни и танца, который недавно выступал в Тбилиси. В статье включена беседа с руководителями ансамбля — хормейстером Д. Чкуасели и хореографом Р. Чанишвили. В беседе участвует известный скульптор, художник по костюмам этого ансамбля М. Бердзеншвили. (стр. 22).

### ДИСКУССИЯ. «МУЗЫКА И СЛУШАТЕЛЬ»

Нодар Мамисашвили

### КОГДА МУЗА НЕ ДРЕМЛЕТ

В статье, опубликованной под рубрикой «Музыка и слушатель», автор анализирует некоторые тенденции грузинской музыкальной культуры. (стр. 31).

Шукура Инасаридзе

### КИНОЛЕТОПИСЬ ДРУЖБЫ

В Центральном государственном архиве кинофотофонодокументов Грузии собран обширный хроникальный материал, отражающий братство и дружбу народов СССР. Статья знакомит читателей с некоторыми страницами этой кинолетописи. (стр. 41).

Элгуджа Амашукели

### НЕОБЪЯСНИМЫЙ ФЕНОМЕН

Народный художник Грузии Э. Амашукели делится впечатлениями от выставки юной художницы Русудан Петвиашвили. Экспозиция ее рисунков в течении нескольких месяцев была развернута в Тбилисской детской картинной галлерее, а до этого с ней познакомилась общественность Москвы.

Объяснению не поддается художественное мышление и изобразительное мастерство девочки, которая рисует с трехлетнего возраста. Все этапы ее творческого развития привлекают внимание удивительным для юного возраста умением образно передать окружающий мир, поражают внутреннее чувство композиции, рисунка, пластического объема.

Персональные выставки рисунков Русудан в разные годы были экспонированы в Детской картинной галлерее. На настоящей выставке, вместе с ранними работами, большое место занимают новые работы четырнадцатилетней девочки (стр. 47).

Реваз Сирадзе

### САХИСМЕТКВЕЛЕБА

(Образное мышление)

Статья посвящается эстетике труда и неоплатонической эстетике. Специально проанализированы принципы эстетики мирсдания, красота мысли, эстетика света и другие вопросы (стр. 49).



Кора Церетели

ГЕОРГИИ БАРНАБИШВИლი

АЛЕКСАНДР ДИГМЕЛОВ

Статья посвящена творчеству кинооператора А. Д. Дигмелова, имя которого стоит у истоков грузинского кинематографа. С деятельностью этого мастера связано становление и развитие операторского искусства в Грузии. (стр. 66).

Статьи Э. Исакадзе и участников Грузинского государственного заслуженного струнного квартета — К. Вардели, Т. Батнашвили, Н. Жвания, О. Чубиншвили — посвящены замечательному виолончелисту, лауреату Государственной премии, заслуженному артисту СССР, профессору Г. Барнабишвили, память которого глубоко чтит музыкальная общественность Грузии. (стр. 106).

Марина Кереселидзе

ПУТЕШЕСТВИЕ В ТУШЕТИ

ПОИСКИ ГРУЗИНСКИХ МУЛЬТИПЛИКАТОРОВ

В статье дан обзор художественной продукции мультотделения киностудии «Грузинфильм» за 1981 год, речь идет о достижениях грузинских мультипликаторов в изобразительном решении фильмов, в освоении новых технологий, отмечены так же те недостатки, преодоление которых является основной задачей творческого коллектива объединения (стр. 76).

Под рубрикой «Наша публикация» в номере напечатаны воспоминания выдающегося актера Серго Закариадзе о путешествии по Тушети в июле 1953 года. (стр. 110).

Джорджо Стреллер

ТЕАТР ДЛЯ ЛЮДЕЙ

В журнале печатаются фрагменты из книги известного итальянского режиссера Джорджо Стреллера «Театр для людей», в которую вошли написанные в разное время эссе, статьи, записи и беседы. (стр. 125).

Нана Зедгинидзе

ОЛИВЕР УОРДРОП И ГРУЗИНСКИЕ ОБЩЕСТВЕННЫЕ ДЕЯТЕЛИ

Статья посвящается систематическим творческим и научным контактам известного английского ориенталиста и общественного деятеля Оливера Уордропа с грузинскими деятелями второй половины XIX и первой половины XX веков (стр. 88).

Михаил Туманишвили

РЕЖИССЕР УШЕЛ ИЗ ТЕАТРА

Журнал продолжает печатать книгу народного артиста СССР М. Туманишвили «Режиссер ушел из театра» (см. «Сабчота хеловнеба» № 10 — 12, 1981, № 1—5 1982). (стр. 133).

Тамара Квирикадзе

Рамаз Кобидзе

ДОБРО ПОЖАЛОВАТЬ, ВАНО!

ТАМАРА ШАВЕРЗАШВИЛИ

В статье рассмотрен творческий путь композитора Т. Шаверзашвили, внесшей большой вклад в дело становления и развития грузинской детской музыки (стр. 100).

Печатается пьеса грузинского прозаика и драматурга Р. Кобидзе «Добро пожаловать, Вано!», действие которой происходит в одной из деревень современной Кахети. На фоне деревенского быта разворачивается история любви парня и девушки, которая содействием всей деревни заканчивается свадьбой. (стр. 140).

გადამცემის წარმომადგენელი 22. 04. 1982 წ.  
ხელმოწერილია დასაბუქდად 17. 06. 1982 წ.  
საბეჭდი ქალაქი 5.25  
ქალაქის ფორმატი 70x108/16  
ფიზიკური ნაბეჭდი თაბაში 10,5  
საარტიკულო-საგამომცემლო თაბაში 19,75.  
შეკეთის № 1082. ჟღ 00440. ტირაჟი 6.000.

გურნალში დაბეჭდილია მ. ბაბოვის,  
პ. შევჩენკოს, ი. კვანტრიანის ფორტო-  
ბი და გ. ხამაშურიანის ფერადი სლიდები



6 30 / 120

