

# საქართველო სელტენეზა

ISSN 0132-1307

საქართველოს  
განათლების  
მინისტრის

# 12

# 1983

180/2  
1983

საქართველოს სსრ კულტურის მინისტრის  
შეგუბრების დეპარტამენტი





# ს ა გ ჭ ო ტ ა ს ე ლ ო მ ნ ე ა

12 / 1983

საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტროს  
ქოველთვიური ჟურნალი

მთავარი რედაქტორი  
ნოღარ გუგუზანიძე

სარედაქციო კოლეგია:  
ბაბაი ბაჭრაძე,  
ვახტანგ ბერიძე,  
ნოღარ გუგუზანიძე,  
ჯუშუბარ თითუბრიძე  
(პასუხისმგებელი მდივანი),  
ვასილ კიკნაძე,  
ნოღარ ვახლოვლიშვილი,  
ჯუშუბარ ნიუბრაძე,  
გივი ორჯონიძიძე,  
ნათელა ურუშაძე,  
რევაზ ჩხეიძე,  
ანტონ წულუაძიძე,  
ნიკო ვახუშაძე,  
ნოღარ ჯანაბარიძე.

თეატრი  
მუსიკა  
მხატვრობა  
კინო  
არქიტექტურა  
ჟურნალისმცემობა  
ტელევიზია

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

მხატვრული რედაქტორი პავლე შვერდუკო  
ნომრის მხატვარი ალექსი ბალაბუევი

საქართველოს კვ ცენტრალური  
კომიტეტის გამოცემლობა,  
თბილისი, 1983.

180/2  
1983

შ ი ნ ა ა რ ს ი



|   |     |
|---|-----|
| საქართველოს სს რესპუბლიკაში რუსეთის სფსრ ლიტერატურისა და ხელოვნების მონაწილეობა | 2   |
| რუსეთის სფსრ ლიტერატურისა და ხელოვნების დღეები საქართველოში                     | 4   |
| ღრო და შემოქმედი  | 27  |
| <b>მარინე კერესელიძე —</b>  |     |
| თანამედროვეობა და ისტორია   | 31  |
| კინემოლგაფანი თბილისში  | 39  |
| <b>კორა წერეთელი —</b>  |     |
| წაუკითხავი ზღაპარი  | 39  |
| <b>გიორგი გვახარია —</b>  |     |
| „კოეტი — კომეტიის კვეთნიდან“  | 41  |
| <b>ნათელა ურუშაძე —</b>   |     |
| სახელგანთქმული რამისკრი   | 52  |
| <b>ქრისტეფორე არაქელავი —</b>   |     |
| მარტული ხალხური სიმღერების ერთი უცნობი კრებულის თარგმან                         | 64  |
| <b>ნიკოლოზ რიფიცი —</b>   |     |
| ჩვენი მებრძოლობა კლდესავით მტკიცეა  | 71  |
| <b>ნოდარ გურაბანიძე —</b>   |     |
| პოვნანი, ვროცლავი, ვარშავა  | 75  |
| <b>თეატრალური დიალოგი</b>   |     |
| ავტოპორტრეტი თეატრალურ ინტერვიუში   | 88  |
| <b>ირინე რობიტაშვილი —</b>  |     |
| „მე კომპოზიტორი ვარ“  | 102 |
| <b>რიპარდ ვაგნერი —</b>   |     |
| გერმანული მუსიკის არსის შესახებ   | 114 |
| <b>ლევან შალაზონია —</b>  |     |
| აღბ ათაბაგი (პიესა)   | 124 |
| 1983 წლის ნომრების სამიჯნაღი  | 153 |

---

გარეკანის პირველ გვერდზე: მ. ლერმონტოვი, სამხედრო გზა მცხეთასთან.  
 გარეკანის მესამე გვერდზე: ვარშავის საერთაშორისო თეატრალური ფესტივალის პლაკატი: „მეივეხალმეზით თბილისელ კოლეგებს“.  
 გარეკანის მეოთხე გვერდზე: გ. გაგარინი, ქართველი ქალი.

---

საქართველოს კ ცენტრალური კომიტეტის  
 გამომცემლობის სტამბა,  
 თბილისი, ლენინის ქ. № 14, ტელ. 93-93-59.



# საქართველოს სსრ რესპუბლიკაში რუსეთის სსსრ ლიტერატურისა და ხელოვნების დღეების მონაწილეებს!

ბაღდათბაძის დღესასწაულით, მაღალი ხელოვნების ზეიმით, შემოქმედებითი ურთიერთობის სიხარულით ცხოვრობდა საქართველო მთელი ამ დღეების განმავლობაში. საბჭოთა რუსეთის, მისი შესანიშნავი ადამიანების ცხოვრებისა და მიღწევების შესახებ დიდებული მოთხრობა გახდა რუსეთის სფსრ რესპუბლიკის ლიტერატურისა და ხელოვნების დღეები — ბრწყინვალე კონცერტები, გამაფრინავებელი დიდებული ექსპოზიციები, დაუვიწყარი შემოქმედებითი შეხვედრები.

განიჭმულმა მხატვრულმა კოლექტივებმა და შემსრულებლებმა, საქვეყნოდ ცნობილმა ლიტერატორებმა, სახვითი ხელოვნების, თეატრისა და კინოს ოსტატებმა, რომლებიც საბჭოთა კულტურის საუკეთესო წარმომადგენლები არიან, არა მარტო დაგვანახვეს რუსეთის შემოქმედებითი გენიის დაუშრეტელი სიკეთის მკაფიო პანორამა, არამედ ახალი ძალით დაადასტურეს, თუ რა ურდევია ძმური კავშირი, რა ფართო და ამოუწურავია რუსული გულის სიუცვე, გამოიჩინეს მხურვალე ინტერესი ჩვენი ხალხის სულიერი ღირებულებებისა და შრომითი მიღწევებისადმი. მის მისწრაფებებთან წინააღმდეგობა, რამაც რუსეთის ფედერაციის ლიტერატურისა და ხელოვნების დღეები გადააქცია უდიდესი მნიშვნელობის მოვლენად რესპუბლიკის ცხოვრებაში. გულთხადი მაღლობა ამისათვის!

მადლიერების ყველაზე კეთილი სიტყვებით მივმართავთ რუსეთის სსსრ წარმომადგენლობით დელეგაციას, რომელმაც თავისი მონაწილეობით დაამშვენა შეგობრობისა და ძმობის ეს შთამბეჭდავი დღესასწაული.

ჩვენს შეგობრობას აცისკროვნებს რუსეთისა და საქართველოს შეილების დიდი სახელები, ერთიანობის, ურთიერთგამდიდრების ფასდაუდებელი ტრადიციები მტკიცდება, ვითარდება, ახალ-ახალ მასშტაბს იძენს. ამის ერთ-ერთი დამაჯერებელი დადასტურებაა ახალანდელი მოვლენა და კანონზომიერია, რომ იგი გახდა გეორგიევსკის ტრაქტატის — რუსი და ქართველი ხალხების შეგობრობისა და ძმობის ისტორიული მანიფესტის 200 წლისთავის დღესასწაულის საზეიმო პროლოგი.

მოხარული ვართ, რომ რუსეთის სფსრ ლიტერატურისა და ხელოვნების დღეების მონაწილეებმა ესოდენ ვრცელი პროგრამის მიუხედავად, შეძლეს

კიდევ უფრო ახლო ვასცნობოდნენ ჩვენს რესპუბლიკას, შეეგვრნათ მისი პრო-  
შითი რიტმი, საქმიანი განწყობილება და დარწმუნებულობა პარტიისა და მთავ-  
რობის გადაწყვეტილებათა განხორციელებისათვის, რომელთა მიზანია საბჭო-  
თა ადამიანების კეთილდღეობის შემდგომი გაუმჯობესება და ჩვენი დიადი  
სამშობლოს ძლიერების განმტკიცება.

მადლოერი საქართველო — მისი მუშათა კლასი, კოლმეურნე გლეხობა,  
სახალხო ინტელიგენცია ყველა ჩვენს ძვირფას სტუმარს უსურვებენ შემ-  
დგომ შემოქმედებით გამარჯვებებს სამშობლოს სადიდებლად, ქვეყნად მშვი-  
დობასა და პროგრესის ინტერესებისათვის.

საბჭოეთის ხალხთა მხატვრულ აღმოჩენათა უმდიდრესი საუნჯე, საბჭოთა  
ხელოვნების მთელი მრავალფეროვნება და მრავალმნიანობა, ერთიანდება  
მძლავრ სიმღერად აღმშენებლობისა და მშვიდობის შესახებ. იმის საკიროე-  
ბა, რომ გვაშავროთ ჩვენი პოზიციები მშვიდობის განმტკიცების საკითხებში,  
რომელიც ასეთი დამაჯერებლობითა და ძალით არის გამოხატული სკკპ ცენ-  
ტრალური კომიტეტის გენერალური მდივნის, სსრ კავშირის უმაღლესი საბჭოს  
პრეზიდენტის თავმჯდომარის ი. ვ. ანდროპოვის განცხადებაში, დღეს განსა-  
კვთრებთ. აქტუალურს ხდის მთელი ჩვენი მრავალფეროვანი კულტურის  
წარმომადგენელთა კეთილშობილ მისიას, ხალხთა ურთიერთგაგების დამკ-  
ვიდობას რომ ისახავს მიზნად.

ასეთია სახელოვანი საბჭოთა ტრადიცია, რომ ჩვენი დღესასწაულებიც  
ხელს უწყობს საერთო საქმეს, გვრახმავს, უფრო თვალსაჩინოს ხდის ჩვენს  
წარმატებებს, გვმატებს მხნეობასა და ერთუზიანებს მომავალი მიღწევებისათ-  
ვის, და, როგორც შესანიშნავმა პოეტმა ნიკოლოზ ტიხონოვმა თქვა, ვუღიდან  
გულანდე ავებს ჩვენი დიადი მეგობრობის ხიდს!

ურყევია ჩვენი ერთიანობის თვით ისტორიის შექმნილი, ერთიანი და თა-  
ნასწორი ხალხების ინტერნაციონალური კავშირისათვის ლენინური ზრუნვით  
შედუღაბებული, საბჭოთა ადამიანების რევოლუციური, საბრძოლო და შრო-  
მითი თანამეგობრობით ნაწრთობი ამ ხიდის საძირკველი. და წმინდად ვიცავთ  
იმის ხსოვნას, რომ გზა ამ ხიდზე დიდმა რუსმა ხალხმა გაკვალა.

სოველი ახალი დღე მკაფიო ფურცელს წერს ძმობის მატჩანეში, წითელი  
სტრიქონად აღიბეჭდება მასში ჩვენი საერთო დღესასწაულის, ცხოველმყოფე-  
ლი და ყოველისმძლე ერთიანობის დღესასწაულ-სიმბოლოს ეს დაუვიწყარი  
დღეებიც.

საბჭოთა საქართველოს ყველა მშრომელის სახელით ერთხელ კიდევ გული-  
თად მადლობას მოვახსენებთ რუსეთის სფსრ ლიტერატურისა და ხელოვნების  
დოქტორს ნონაწილეებს — შემოქმედებით კავშირებისა და ორგანიზაციების  
წარმომადგენლებს, მხატვრულ კოლექტივებსა და მათს ხელმძღვანელებს, კომ-  
პოზიტორებსა და ღირთიურებს, ყველა შემსრულებელს — ბალეტის მსახიო-  
რებს, ვოკალისტებს, მუსიკოსებს, მსახიობებს, რომლებმაც ეს ნათელი დღე-  
სასწაული გვაჩუქეს.

ღაე, მარად იმარჯვებდეს და კიდევ უფრო მტკიცდებოდეს საბჭოთა ხალ-  
ხების ძმობა, რომლებიც გულდაჯერებით აშენებენ მშვიდობასა და ბედნიერე-  
ბას ლენინიზმის დიადი დროშით.

საქართველოს

საქართველოს სსრ

საქართველოს სსრ

კომპარტიის

შმაღლესი საბჭოს

მინისტრთა

ცენტრალური კომიტეტი

პრეზიდიუმი

საბაშ

ქ. თბილისი სახ. საქ. სსრ  
საბჭოთა რესპუბლიკა  
მინ. კულტურა



# რუსეთის სფსრ ლიბერატორისა და ხელოვნების დღეები საქართველოში

პარტიველმა და რუსმა ხალხებმა, საბჭოთა კავშირის ყველა ხალხმა ერთსულოვნად აღნიშნეს რუსეთ-საქართველოს ურთიერთობის მრავალსაუკუნოვან ისტორიაში ქართველი და რუსი ხალხების მეგობრობისა და მშობის პირველი მანიფესტის — გეორგიევსკის ტრაქტატის 200 წლისთავი. ამ დიდ დღესასწაულს რუსეთის სფსრ და საქართველოს სსრ მშომელები ხვდებიან ახალ-ახალი სასახელო მიღწევებით სახალხო მეურნეობის, მეცნიერებისა და ტექნიკის, ლიტერატურისა და ხელოვნების ყველა სფეროში.

მთელი კავშირის მასშტაბითაც ცნობილი, თუ რა დიდი წარმატებით ჩაიბარა საქართველოს სსრ ლიტერატურისა და ხელოვნების დღეებმა რუსეთის სფსრ რესპუბლიკაში.

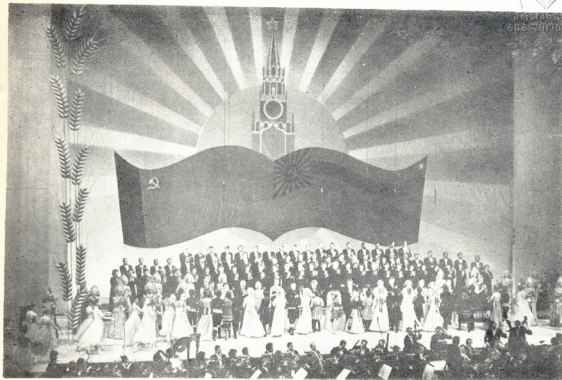
და აი, უკვე საქართველომ გაუწვია მასპინძლობა ჩვენს რესპუბლიკაში რუსეთის სფსრ ლიტე-

რატურისა და ხელოვნების დღეების მონაწილეებს.

...თბილისში ჩამოსულ რუსეთის სფსრ რესპუბლიკის დელეგაციას მეთაურობდა რუსეთის ფედერაციის მინისტრთა საბჭოს თავმჯდომარის მოადგილე ე. მ. ჩეხარინი.

ძვირფასი სტუმრების შესახვედრად თბილისის აეროპორტში მოვიდნენ ამხანაგები გ. დ. გაბუნია, გ. ნ. ენუქიძე, დ. ლ. ქართველიშვილი, თ. ე. ჩერქეზია, საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის კულტურის განყოფილების გამგე ნ. შ. ჯანბერიძე, საქართველოს სსრ კულტურის მინისტრი თ. ვ. თაქთაქიშვილი, ხელმძღვანელი პარტიული, საბჭოთა, პროფკავშირული, კომკავშირული მუშაკები, ლიტერატურისა და ხელოვნების მოღვაწენი, საზოგადოებრიობის წარმომადგენლები, ახალგაზრდობა.

რუსეთის სფსრ დელეგაციის შემადგენლობაში არიან რუსეთის



საზეიმო კონცერტის გახსნა

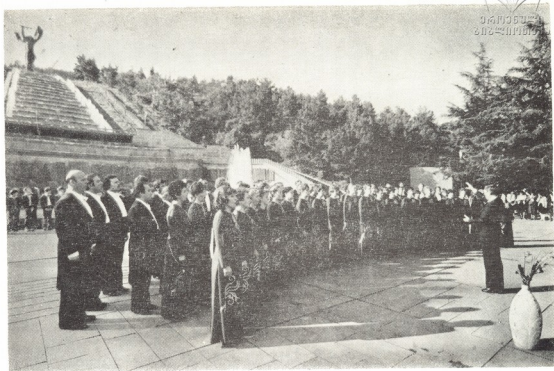
ფედერაციის კულტურის მინისტრი ი. ს. მელენტიევი, რუსეთის სფსრ სახკინოს თავმჯდომარე ა. გ. ფილიპოვი, სკკპ ცენტრალური კომიტეტის კულტურის განყოფილების სექტორის გამგე ო. ტ. ივანოვი, სკკპ სტავროპოლის სამხარეო კომიტეტის მდივანი ა. ა. კორობეინიკოვი, მოსკოვის საქალაქო აღმასკომის თავმჯდომარის მოადგილე ა. ე. ბირიუკოვი, ლენინგრადის საქალაქო აღმასკომის თავმჯდომარის მოადგილე ი. ვ. შკრებნევი, სსრ კავშირის კოსმონავტი მფრინავი მხატვართა კავშირის თავმჯდომარე ს. პ. ტკაჩოვი, რუსეთის სფსრ კომპოზიტორთა კავშირის თავმჯდომარის მოადგილე ე. ი. კაზინი, სსრ კავშირის სახალხო არტისტი მ. ა. ულიანოვი, მწერლები მ. ნ. ალექსეევი და მ. ა. დუდინი.

დელეგაციის ხელმძღვანელმა, რუსეთის სფსრ მინისტრთა საბ-

ჭის თავმჯდომარის მოადგილემ ე. მ. ჩუხარინმა საკდესისა და საქინფორმისთვის განაცხადა:

„ღიღია ლიტერატურისა და ხელოვნების როლი ჩვენი საზოგადოების ინტერნაციონალური ერთიანობის განმტკიცებაში. სკკპ ცენტრალური კომიტეტის 1983 წლის ივნისის პლენუმის გადაწყვეტილებებში ხაზგასმით არის აღნიშნული, რომ ეროვნულ კულტურათა მხარდი დაახლოება, ურთიერთგამდიდრება განეკუთვნება საბჭოთა ხალხის შეყავშირების განმტკიცების, სოციალისტური ინტერნაციონალიზმის სულისკვეთებით აღზრდის ამოცანებს წარმატებით გადაწყვეტის უმნიშვნელოვანეს ფაქტორებს.“

„ჩვენ ყველანი ვხედავთ, — ხაზგასმით აღნიშნა ამხანაგმა ი. ვ. ანდროპოვმა, — თუ როგორ ძლიერდება ადამიანთა გონებაზე ხელოვნების ზემოქმედება ხალხის კულტურული დონის ამაღლების კვალობაზე. ამით იზრდება



ა. იფროლის სახ. მოსკოვის სახელმწიფო აკადემიური საგუნდო კაპელა.

საზოგადოებრივ ცხოვრებაში მისი აქტიური ჩაბრუნების შესაძლებლობანიც, და, მათთან დაკავშირებით, უდიდესწილად იზრდება ხელოვნების მოღვაწეთა პასუხისმგებლობა იმისათვის, რომ მათ ხელთ არსებული მძლავრი იარაღი ემსახურებოდეს ხალხის საქმეს, კომუნისტების საქმეს“. მისწრაფება, იყვნენ ამ ისტორიული მისიის სიმალეზე, განსაზღვრავს საბჭოთა კულტურის ოსტატთა საქმეებსა და აზრებს.

ეს დიდი შთამბეჭდავი ძალით გამოვლინდა რუსეთის ფედერაციაში საქართველოს ლიტერატურისა და ხელოვნების დღეების დროს, რომელიც წლებად აღწევს და მათი წარმატებამ დადასტურა, თუ როგორ აყვავდა საბჭოთა ხელისუფლების წლებში ქართული მხატვრული კულტურა, რომელიც მკაფიოდ არის ხორცშესხმული ხალხის შემოქმედებითი გენია. საქართველოს წარმოგზავნილებ-

მა ხელოვნებისა და მეცნიერების მარშრუტებით იარეს რუსეთის უკიდურეს სივრცეებში. მათს ბრწყინვალე ოსტატობას ტაშს უკრავდნენ მოსკოვის, ლენინგრადის, სვერდლოვსკის, სტავროპოლის მხარის, ვლადიმირის მაყურებლები. სრული უფლება გვაქვს დავადასტუროთ, რომ ეს იყო არა მარტო ხელოვნების, არამედ კომუნისტთა ლენინური პარტიის მიერ გამოკვედილი ჩვენი ურღვევი ერთიანობის ამაღლებელი მანიფესტაციაც.

...ხელოვნების დღესასწაული, რომელიც ახლა საქართველოში ეწყობა, საშუალებას მოგვცემს მაყურებლებს წარმოუდგინოთ საბჭოთა რუსეთის მხატვრული ცხოვრების ფართო პანორამა. რუსეთის სფსრ ლიტერატურისა და ხელოვნების დღეების საკონცერტო პარტიკლაში მონაწილეობას მიიღებს ბევრი სახელგანთქნილი შემოქმედებითი კოლექტივი და შემსრულებელი, რომელ-





თა ხელოვნებას არაერთგზის ტაშს უკრავდა მთელი მსოფლიო...“

და, მართლაც, თავიანთი დიდი, უკუშმარიტი ხელოვნება გვიჩვენებს სსრკ კავშირის დიდი თეატრის სიმფონიურმა ორკესტრმა, ქორეოგრაფიულმა ანსამბლმა „ბერიოზკამ“, ციმბირის კრასნოიარსკის ცეკვის ანსამბლმა, ა. ა. იურლოვის სახელობის რუსულმა რესპუბლიკურმა საფუნდო კაპელამ, სვერდლოვსკის ფილარმონიის სიმფონიურმა ორკესტრმა, რუსულმა რესპუბლიკურმა ხალხურმა ანსამბლმა „როსიამ“, ვლადიმირის ფილარმონიის სასიმღერო-ინსტრუმენტულ-ქორეოგრაფიულმა ანსამბლმა „რუსეთმა“, კამერულმა ანსამბლმა „ბაროკომ“, არფისტთა კვარტეტმა, სსრკ კავშირის დიდი თეატრისა და ლენინგრადის ს. მ. კიროვის სახელობის ოპერისა და ბალეტის თეატრის წამყვანმა სოლისტებმა, ესტრადის მსახიობებმა.

წარმომადგენლობითი დელე-

გაცია გამოგზავნა საქართველოში რუსეთის ფედერაციის ყველა შემოქმედებითა კავშირმა, რომლის შემადგენლობაში იყვნენ ცნობილი მწერლები, კომპოზიტორები, მხატვრები, კინემატოგრაფისტები, თეატრის მსახიობები, არქიტექტორები. მოეწყო უაღრესად საინტერესო ვერნისაყები „რუსული და საბჭოთა ფერწერა რუსული მუზეუმის კოლექციებიდან“, „საქართველო რუსი და საბჭოთა მხატვრების ნაწარმოებებში“, „რუსეთის სფსრ ხალხური ხელოვნება ზაგორსკის ისტორიულ-მხატვრული მუზეუმ-ნაკრძალის კოლექციებიდან“, მთელი რიგი პერსონალური ექსპოზიციები, აჩვენეს რუსურ კინოსტუდიებში გადაღებული მხატვრული და დოკუმენტური ფილმები. ტრადიციისამებრ, რუსი ხელოვნების მოღვაწეები შემოქმედებითი ანგარიშით წარუდგინენ შრომით კოლექტივებსაც. ვთქვათ, ი. ბ. სტალინის სახელობის ელექ-



ა. შვედლიშვილი

ბ. ლერმონტოვის ძეგლი.

ტროვაგონშემკეთებელ ქარხანაში მუშებს ესაუბრნენ სსრ კავშირის სახალხო არტისტი ილია ულიანოვი, გამორჩენილი საბჭოთა პოეტი მიხეილ დუდინი, ხოლო საქვეყნოდ ცნობილმა აკადემიურმა ანსამბლმა „ბერიოზკამ“ მათთვის კონცერტი გამართა. შთამბეჭდავი იყო თბილისის დიმიტროვის სახელობის საავიაციო ქარხანაში მისვლა რუსულ სახალხო ანსამბლ „როსიასი“, რომელსაც ხელმძღვანელობს სსრ კავშირის სახალხო არტისტი, ლენინური პრემიის ლაურეატი ლიუდმილა ზიკინა. საკონცერტო პროგრამის უზადოდ შესრულების შემდეგ სტუმრებმა და მასპინძლებმა დადეს ხელშეკრულება შემოქმედებითი თანამეგობრობის შესახებ, ხოლო ლ. ზიკინას, რომელმაც წარჩინებულ ხარატთან, საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის ბიუროს წევრთან ტრიფონ როსტიაშვილთან ერთად დეტალი — სიმბოლური „მეგობრობის პროდუქცია“ დაამზადა. თბილისის საავიაციო ქარხნის მეოთხე თანრიგის ხარატის კვალიფიკაციის მინიჭების მოწმობა გადაეცა.

შეიძლება ითქვას, რომ რსფსრ: ლიტერატურისა და ხელოვნების დღეებმა საქართველოში მთელი რესპუბლიკა მოიცვა. სადღესასწაულო ღონისძიებები, შეხვედრები, საღამოები, კონცერტები გაიმართა თბილისსა და ქუთაისში, ბათუმსა და სოხუმში, ცხინვალსა და თელავში, რუსთავსა და გორში. რესპუბლიკის ამ დიდი ადმინისტრაციულ-სამრეწველო ცენტრებიდან დღესასწაულის ექო რესპუბლიკის რაიონულ ცენტრებსა და სოფლებსაც მოეფინა.

ეს იყო სტუმრებისა და მასპინძლების საერთო სიხარულის, მათი შემოქმედებითი კონტაქტ-

ბის უფრო განმტკიცება-გაღრმავებით გამოწვეული უაღრესი კმაყოფილების დღეები.

...30 სექტემბერს, საქართველოს სს რესპუბლიკაში გეორგიევსკის ტრაქტატის 200 წლისთავისადმი მიძღვნილი რუსეთის ფედერაციის ლიტერატურისა და ხელოვნების დღეების საზეიმო გახსნის დღეს, მისი მონაწილენი მოვიდნენ საქართველოს დედაქალაქის ვ. ი. ლენინის სახელობის ცენტრალურ მოედანზე, რათა კომუნისტური პარტიისა და საბჭოთა სახელმწიფოს დამაარსებლის წინაშე საყოველთაო-სახალხო სიყვარულისა და პატივისცემის ვალი მოეხადათ. ზეიმის მონაწილეებმა „აპასიონატას“ მელოდიის ფონზე დიდი ბელადის ძეგლი შეამკეს ცოცხალი ყვავილებითა და გვირგვინით, რომლის ალისფერ ლენტზეც იყო წარწერა: „ვ. ი. ლენინს საქართველოს სს რესპუბლიკაში რუსეთის სფსრ ლიტერატურისა და ხელოვნების დღეების მონაწილეებისაგან“.

სტუმრებმა პატივი სცეს სოციალისტური სამშობლოს თავისუფლებისა და დამოუკიდებლობისათვის ბრძოლებში დაღუპული ქართველი ხალხის სახელოვანი შვილების ხსოვნას — თბილისის გამარჯვების პარკში გვირგვინით შეამკეს უცნობი ჯარისკაცის საფლავი.

გვირგვინით შემკობის ცერეუ-მონიალში მონაწილეობდნენ რუსეთის სფს რესპუბლიკის დელეგაცია რუსეთის ფედერაციის მინისტრთა საბჭოს თავმჯდომარის მოადგილის ე. მ. ჩეხარინის მეთაურობით, ამხანაგები გ. დ. გაბუნია, გ. ნ. ენუქიძე, ო. ე. ჩერქეზია, თ. ი. მოსაშვილი, საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის კულტურის განყოფილების გამგე ნ. შ. ჯანბერიძე.



ვ. ი. ლენინი „პეტეინის წყარო“



მოძმე რესპუბლიკების შემოქმედებითი კავშირებს ხელმძღვანელები პასუხისმგებელი პარტიული, საბჭოთა, კომკავშირული მუშაკები, საქართველოს დედაქალაქის საზოგადოებრიობის წარმომადგენლები.

...იმავე დღეს სახელმწიფო ფილარმონიის დიდ დარბაზში საზეიმოდ გაიხსნა საქართველოში რუსეთის სფსრ ლიტერატურისა და ხელოვნების დღეები.

კონცერტს, რომელმაც დიდი წარმატებით ჩაიარა, დაესწრნენ ამხანაგები ე. ა. შევარდნაძე, გ. დ. გაბუნია, ა. გ. გილაშვილი, გ. ნ. ენუქიძე, გ. ვ. კობზინი, ჯ. ი. პათიაშვილი, დ. ლ. ქართველიშვილი, ნ. ა. ჭითანავა, ს. ე. ხაბეიშვილი, თ. ი. მოსაშვილი, ჟ. კ. შარტავა, სკკპ ცენტრალური კომიტეტის კულტურის განყოფილების სექტორის გამგე ო. ტ. ივანოვი, რუსეთის სფსრ რესპუბლიკის დელეგაციის წევრები.

კონცერტის დაწყების წინ მოძმე რუსეთის კულტურის წარმომადგენლებს საქართველოს კომუნისტური პარტიის ცენტრალური კომიტეტის, საქართველოს სსრ უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმისა და მინისტრთა საბჭოს სახელით გულთბილად მიესალმა რესპუბლიკის მინისტრთა საბჭოს თავმჯდომარის მოადგილე ო. ე. ჩერქეზია.

— საქართველო მოუთმენლად მოგელოდათ, — მიმართა მან ძვირფას სტუმრებს, — რათა ერთხელ კიდევ დამტკბარიყო თქვენი მაღლიანი ოსტატობით, კვლავ და კვლავ დასწავებოდა იმ დიად უშრეტ მდინარეს, რომელსაც სახელად რუსული ლიტერატურა, რუსული ხელოვნება ჰქვია.

გვინდა ვისარგებლოთ დღევანდელი მოვლენით და კიდევ ერთხელ მოვახსენოთ განსაკუთრებული მაღლობა რუს ხალხს, რომლის უანგარო დახმარება რომ



მოქანდაკე ლ. მხეიძე, არქ. თ. ბოკორიშვილი  
ილია ჭავჭავაძის ძეგლი

არა საქართველო ვერ დარჩებოდა მსოფლიო ცივილიზაციის ასპარეზზე, ვერ დაადგებოდა კომუნისტური მშენებლობის გზას.

ნება მიბოძეთ, შევასრულო საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის, საქართველოს სსრ უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმისა და რესპუბლიკის მთავრობის საპატიო დავალება და რუსეთის საბჭოთა ფედერაციული რესპუბლიკის ხელმძღვანელებს, რუსეთის სფსრ დელეგაციას, რუსეთის ლიტერატურისა და ხელოვნების მოღვაწეებს, რომელ-

ბიკ ჩვენთან ჩამოვიდნენ, გულითადი მადლობა მოვახსენო. საქართველოს ყველა მშრომელის სახელით, ვუსურვო შემდგომი შემოქმედებითი წარმატებანი, ბედნიერება.

დაე, მარად ცოცხლობდეს და მტკიცდებოდეს რუსეთ-საქართველოს მშობა, მშობა საბჭოთა კავშირის ყველა ხალხისა, რომლებიც მშვიდობასა და ბედნიერებას სწევენ ლენინის დიდი დროშით!

საპასუხო სიტყვა წარმოთქვა რუსეთის სფსრ მინისტრთა საბჭოს თავმჯდომარის მოადგილემ ე. მ. ჩეხარინმა.

— ნება მიბოძეთ, — განაცხადა მან, — რუსეთის ფედერაციის უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმისა და მთავრობის დავალებით, სტუმართმოყვარე საქარ-

თველოში ჩამოსულ ლიტვო-რუსი და ხელოვნების მოღვაწეების სახელით გულითად, გულწრფელი მადლობა მოვახსენო გულთბალი, მხურვალე შეხვედრისათვის.

ეს ვიზიტი ჩვენთვის მეტად პასუხსაგებია. ყველას გვესმის, თუ რა დიდია კულტურის ოსტატთა როლი სკკპ ცენტრალური კომიტეტის 1983 წლის ივნისის პლენუმის გადაწყვეტილებათა რეალიზაციაში, რაოდენ დიდია ხელოვნების მოღვაწეთა დანიშნულება ახალი ადამიანის ჩამოყალიბებაში, ჩვენი საბჭოთა ხალხისათვის ღრმა იდეური მრწამსის, მაღალი ზნეობრივი მრწამსის ჩანერგვაში, იმ ეკონომიკური და სოციალური ამოცანების განხორციელებისათვის მთელი სულიერი სფეროს როლის ამაღლებაში, რომლებიც პარტიამ დაგვისახა.

ვიყოთ ამ მოთხოვნების სიმალღეზე — უპირველესი მნიშვნელობის ამოცანაა.

ვიცი, თუ რა თვალსაჩინო როლი შეასრულეს რუსი და ქართველი ხალხების დაახლოებაში რუსეთისა და საქართველოს კულტურის მოღვაწეებმა. განსაკუთრებით დიდია ეს როლი დღეს.

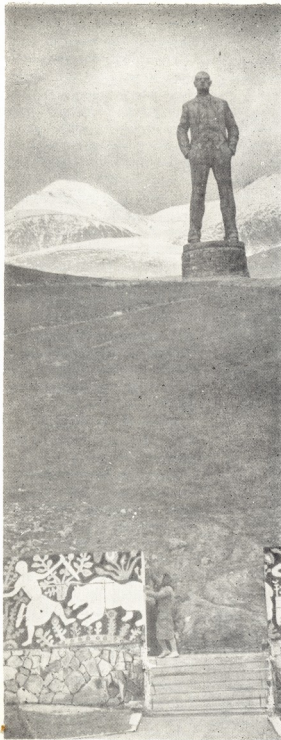
საქართველოს სსრ რესპუბლიკაში რუსეთის სფსრ ლიტერატურისა და ხელოვნების დღეების მონაწილე რუსეთის ფედერაციის დელეგაცია მიიღეს რესპუბლიკის მინისტრთა საბჭოში.

საქართველოს მშრომელთა სახელით რუსეთის წარმომადგენლებს მივსალმა რესპუბლიკის მინისტრთა საბჭოს თავმჯდომარე დ. ლ. ქართველიშვილი.

— თქვენი სახით მივესალმებით დიდ რუსეთს, ყველა მის მშრომელს. ჩვენი ურღვევი კავშირი ყველაზე უკეთ ვლინდება სულ უფრო განვითარებადი და მზარდი ეკონომიკური, სოცია-

ნ. ურუშაძე, თ. გაბუნია, გ. ზაქარაია, გ. ელენტი  
სულხან-საბა ორბელიანის ძეგლი





ბ. ჯაფარიძე

მაიაკოვსკის ძეგლი

ლური და კულტურული ერთიგვართობებით, ამ დღეებში შესაძლებლობა გექნებათ შეხვედეთ, თუ როგორ უყვართ ჩვენში რუსეთის მწერალთა, კომპოზიტორთა, მხატვართა, კინემატოგრაფისტთა ნაწარმოებები. საქართველოა ლიტერატურისა და ხელოვნების მოღვაწენი, რომლებიც წელს ზაფხულში ეწვივნენ რუსეთის ფედერაციას, სადაც ჩვენი რესპუბლიკის დღეები გაიმართა, დიდი მადლიერებითა და გულითადობით იხსენებენ მოსკოვისა და ლენინგრადის, სვერდლოვსკის, ვლადიმირისა და სტავროპოლის მხარის მშრომელებთან შეხვედრებს, მათს სტუმართმოყვარეობასა და გულთბობას. ყველაფერს ვიღონებთ, რათა თქვენც ასეთივე შთაბეჭდილება დაგრჩეთ საქართველოზე.

გაიმართა საქართველოში რუსეთის სფსრ ლიტერატურისა და ხელოვნების დღეებისადმი მიძღვნილი პრესკონფერენცია. იგი შესავალი სიტყვით გახსნა საქართველოს სსრ მინისტრთა საბჭოს თავმჯდომარის მოადგილემ ო. ე. ჩერქეზიამ.

პრესკონფერენციაში მონაწილეობდნენ საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის მდივანი გ. ნ. ენუჭიძე, საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის კულტურის განყოფილების გამგე ნ. შ. ჯანბერიძე, სკკპ ცენტრალური კომიტეტის კულტურის განყოფილების სექტორის გამგე ო. ტ. ივანოვი, მოსკოვის საქალაქო საბჭოს აღმასკომის თავმჯდომარის მოადგილე ა. ე. ბირიუკოვი, რუსეთის სფსრ მხატვართა საკავშირო გამგეობის თავმჯდომარე ს. პ. ტუჩოვი.

თანამედროვე რუსული კულტურის აქტუალურ პრობლემებზე, რსფსრ ლიტერატურისა და

ხელოვნების დღეების პროგრამა-ზე, რომელშიც მონაწილეობდნენ თოთხმეტი ავტონომიური რესპუბლიკის, მხარისა და ოლქის წარმომადგენლები, ისაუბრეს და ეურნალისტთა კითხვებს უპასუხეს რუსეთის სფსრ დელეგაციის ხელმძღვანელმა, რესპუბლიკის მინისტრთა საბჭოს თავმჯდომარის მოადგილემ ე. მ. ჩეხარინმა, რსფსრ კულტურის მინისტრმა ი. ს. მელენტიევმა, რსფსრ სახკინოს თავმჯდომარემ ა. გ. ფილიპოვმა, ლენინგრადის სახალხო დეპუტატთა საქალაქო საბჭოს აღმასკომის თავმჯდომარის მოადგილემ ა. ს. სოკოლოვმა, სკკპ სტავროპოლის სამხარეო კომიტეტის მდივანმა ა. ა. კორობეინიკოვმა, რსფსრ მწერალთა კავშირის გამგეობის მდივანმა, სოციალისტური შრომის გმირმა მ. ნ. ალექსეევმა და სსრ კავშირის სახალხო არტისტმა, ლენინური პრემიის ლაურეატმა ლ. გ. ზიკინამ.

დამსწრენი გულთბილად შეხვდნენ სსრ კავშირის ეოსმონავტ მფრინავს, საბჭოთა კავშირის გმირს ს. ე. სავიცკაიას.

...კინოს სახლში გაიმართა დღესასწაულის მონაწილე რუსეთისა და საქართველოს მწერლების შეხვედრა.

— მსოფლიო ლიტერატურის ისტორიაში არ არის, — თქვა შეხვედრის გახსნისას საქართველოს მწერალთა კავშირის თავმჯდომარემ, ლენინური პრემიის ლაურეატმა ნ. დუმბაძემ, — ორი ხალხის უნაგარო მეგობრობის უფრო მნიშვნელოვანი მაგალითი, ასე რომ იყოს გაცისკროვნებული და განმტკიცებული პოეზიით. გასული საუკუნის რუსმა პოეტებმა აღმოაჩინეს საქართველო თავისი მკითხველისათვის და ამით — მსოფლიო ლიტერატურისათვის. ორსაუკუნოვანი ესტაფეტა პოეტებისა და მწერლებისათვისა, რომელთა შემოქმე-



ზ. კარაშველი

მაქსიმ გორკის ძეგლი

ე. ანჯაფარიძე და ე. გოგოლევა





ლ. ნოვიკოვა და ა. სტიოპანი. სცენა  
ა. პეტროვის პალეტინიდან „სამყაროს  
შექმნა“.

ე. მაქსიმოვა და ვ. ვასილიევი ასრუ-  
ლებენ გლოუკის „მელოდიას“.  
გ. მუზენცევა და კ. ზაკლინსკი. სცენა  
მ. ქარის პალეტინიდან „პარიზია ღვთის-  
მშობლის ტაძარი“.



დებაშიც საქართველოს განსა-  
კუთრებული ადგილი უკავია,  
ცხადყოფს ჩვენი ხალხების, მა-  
თი კულტურების სულიერ ურ-  
თიერთობას, მას ღრმა ფეს-  
ვები აქვს. საბჭოთა პირობებში  
ლიტერატურების ამ ნათესაობამ  
ლენინური ინტერნაციონალიზმის  
თანხმიერი ახალი აზრი შეიძინა.

ამავე პათოსით იყო გამსჭვალ-  
ული სოციალისტური შრომის  
გმირის, ყურნალ „მოსკვას“ მთა-  
ვარი რედაქტორის მ. ალექსეე-  
ვის გამოსვლაც.

ქართველმა და რუსმა პოეტებმა  
წაიკითხეს ხალხთა მეგობრობისა-  
დმი, მშვიდობისადმი, ერთგულე-  
ბისადმი, სიყვარულისადმი მიძღ-  
ვნილი საკუთარი და ნათარგმნი  
ნაწარმოებები.

...საქართველოს კომპარტიის  
ცენტრალური კომიტეტის პო-  
ლიტგანათლების რესპუბლიკური  
საქლის დარბაზში გახსნილი იყო  
გამოღენა, რომელზეც წარმოდ-  
გენილი იყო რუსეთის სფს რეს-  
პუბლიკის თითქმის ყველა გამომ-  
ცემლობა, რომლებიც ყოველწლი-  
ურად უშვებენ შვიდი ათასზე  
მეტრ დასახელების წიგნს, ბრო-  
შურასა და ალბომს 620 მილიო-  
ნი ტირაჟით. ეს არის ლიტერატურ-  
ა რუსულ და რუსეთის სფს  
რესპუბლიკის ხალხების 49 ენაზე.  
ექსპოზიციაში განსაკუთრებული





ადგილი ჰქონდა დათმობილი რუსეთის სფს რესპუბლიკის გამომცემლობაში მიერ გეორგიევსკის ტრაქტატის 200 წლისთავისათვის გამოშვებულ ლიტერატურას.

გამოფენის გახსნას დაესწრნენ რუსეთის სფს რ მინისტრთა საბჭოს თავმჯდომარის მოადგილე ე. ჩეხარინი, საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის მდივანი გ. ენუქიძე, ამხანაგები ვ. გაბუნია, ო. ჩერქეზია, საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის განყოფილების გამგევი ნ. ენდელაძე და ნ. ჯანბერიძე, რუსეთის სფს რ და საქართველოს კულტურის მინისტრები ი. მელენტიევი და ო. თაქთაქიშვილი, საქართველოს კომპარტიის თბილისის საქალაქო კომიტეტის მეორე მდივანი ნ. გურგენიძე.

საქართველოს სს რესპუბლიკაში რუსეთის სფს რ ლიტერატურისა და ხელოვნების დღეების მონაწილეებმა ყვავილებით შეამკეს შოთა რუსთაველის, დავით გურამიშვილის, ნიკოლოზ ბარათაშვილის, ალექსანდრე გრიბოედოვის, ალექსანდრე პუშკინის, ილია ჭავჭავაძისა და აკაკი წერეთლის, მირზა ფათალი ახუნდოვის, ვაჟაფშაველას, ოჯანეს თუმანიანის, მაქსიმ გორკის, ვლადიმერ მაიაკოვსკის, დიმიტრი გულიას, გა-

ლაკიონ ტაბიძის, კონსტანტინე გამსახურდიას ძეგლები, მონუმენტი „ცოდნის ზარი“.

ეროვნული  
სამკვლევო ცენტრი

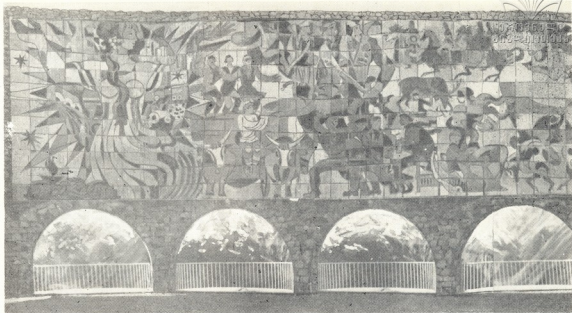
ყვავილებით შემკობის ცერემონიაში მონაწილეობდნენ საქართველოს სს რ მინისტრთა საბჭოს თავმჯდომარის მოადგილე ო. ე. ჩერქეზია და რუსეთის სფს რ კულტურის მინისტრი ი. ს. მელენტიევი.

...საქართველოს სამხედრო გზაზე, არაგვის პირას დადგმულია მწერლის, ფილოსოფოსის, ლექსიკოგრაფისა და დიპლომატის სულხან-საბა ორბელიანის ძეგლი. ახალგაზრდა მოქანდაკეებმა და არქიტექტორებმა ნ. ურუშაძემ, თ. გაბუნია, გ. ზაქარაია და გ. ელენტიამ ქანდაკების ბარელიეფი ააგეს სულხან-საბას იგავარაკების სილუეტებზე. მემორიალი დასვენების ადგილადაა ჩაფიქრებული. აქ გამოყვანილია მინერალური წყარო.

...საქართველოს მწერალთა კავშირთან არსებულ მხატვრული თარგმანისა და ლიტერატურული ურთიერთობის მთავარ სარედაქციო კოლეგიაში გამართულ შეხვედრაზე გაიმართა სჯა-ბაასი საბჭოთა ლიტერატურის განვითარების გზებზე, მოძმე ხალხთა ენებზე მხატვრული ნაწარმოებების თარგმანის ხარისხზე. თავიანთი მოსაზრებებით წარმოსდგნენ სა-

გ. მეზენცვა ასრულებს სენ-სანსის „მომავლად გელს“.



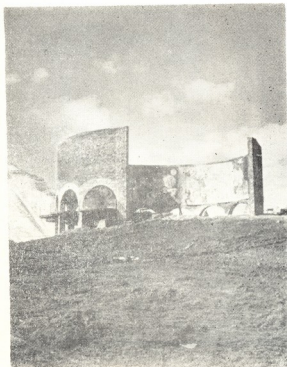


ქართველში რუსეთის ლიტერატურისა და ხელოვნების დღეების მონაწილენი, მათი ქართველი კოლეგები, ჟურნალ „ცისკრის“ თანამშრომლები.

...საგურამოს მახლობლად, ბორცვზე აღმართულია თერთმეტი მეტრი სიმაღლის ბრინჯაოს

მონუმენტი (ავტორები — მოქანდაკე ლ. მხეიძე და არქიტექტორი თ. ბოჭორიშვილი). დიდი ილია გაჰყურებს გზას, რომელიც სიმბოლურად გამოხატავს დიდ რუსეთთან კავშირს.

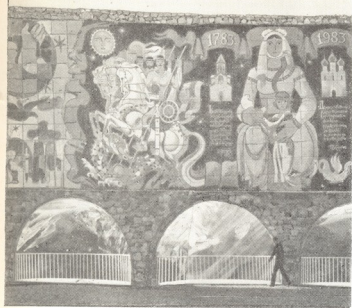
...გეორგიევსკის ტრაქტატის 200 წლისთავისადმი მიძღვნილი



ნ. შალაზონია, ზ. ლევაია, ზ. კაპანაძე, გ. ჩახავა პანორამა — შეგობრობის ძეგლი



30  
- 100 - 10  
სსსს



მემორიალური კომპლექსები (კომპოზიციის ავტორი მოქანდაკე ზ. წერეთელი) გაიხსნა საქართველოს სამხედრო გზაზე. მთელი რიგი ძეგლები ყაზბეგის, დუშეთის, მცხეთის რაიონების მშრომელთა შემოქმედებით: ინტელიგენციის წარმომადგენელთა თანდასწრებით გახსნეს საქართველოს სსრ უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმის თავმჯდომარემ პ. გ. გილაშვილ-

მა, საქართველოს სსრ მინისტრთა საბჭოს თავმჯდომარემ დ. ლ. ქართველიშვილმა, რუსეთის სსრ მინისტრთა საბჭოს თავმჯდომარის მოადგილემ ე. მ. ჩეხარინმა.

საქართველოს სამხედრო გზის ძეგლთა და მემორიალურ ნაგებობათა გახსნის ცერემონიაში მონაწილეობდნენ ამხანაგებუ გ. ა. ანდრონიკაშვილი, გ. ნ. ენუქიძე, ო. ე. ჩერქეზია, საქართველოს სსრ უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმის თავმჯდომარის მოადგილე ვ. მ. სირაძე, ამიერკავკასიის წითელდროშოვანი სამხედრო ოლქის ჯარების სარდალი, გენერალ-პოლკოვნიკი ვ. მ. არხიპოვი, ამიერკავკასიის წითელდროშოვანი სამხედრო ოლქის სამხედრო საბჭოს წევრი — პოლიტსამმართველოს უფროსი, გენერალ-ლეიტენანტი ა. ი. შირინკინი, საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის განყოფილებათა გამგეები ნ. შ. ენდელაძე, ა. პ. საყვარელიძე, ნ. შ. ჯანბერიძე.

მიტინგებზე სიტყვები წარმოთქმეს მწერლებმა ს. მიხალკოვმა, ნ. დუმბაძემ, მ. დუდინმა, გ. ციციშვილმა, ნ. დორიზომ, ვ. სოლოუხინმა, რ. მიმინოშვილმა, ე. ემე-

17.449



2. „საბუთის ხელოვნება“ № 12, 1983.

ქ. გ. ჯ. -ს სახ. საქ. სსრ  
საბჭოს რისპუბლიკა  
ბიბლიოთეკა

ლიანოვმა, თ. ბუჩიძემ, რესპუბლიკის მეცნიერთა სახელით — მ. ლორთქიფანიძემ, ვ. შადურმა, მშრომელთა წარმომადგენლებმა. ...მახარაძის რაიონის სოფელ შემოქმედში გაიხსნა გამოჩენილი საბჭოთა რევისორისა და საზოგადო მოღვაწის ვლადიმერ ნემიროვიჩ-დანჩენკოს ძეგლი, რომლის ავტორია რესპუბლიკის დამსახურებული მხატვარი ა. გომართელი. დამსწრეთა წინაშე სიტყვა წარმოსთქვა დიდი რევისორის მოწაფემ. საბჭოთა კავშირის სახალხო არტისტმა, სოციალისტური შრომის გმირმა ანგელინა სტეპანოვამ. იმავე დღეს ა. წუწუნავას სახელობის მახარაძის სახელმწიფო თეატრში ქართველი და რუსი თეატრალური მოღვა-

წეების მონაწილეობით გაიმართა მეგობრობის საღამო.

საზეიმო დღეების ღირსეული დაგვირგვინება აღმოჩნდა რუსეთის სფსრ ხელოვნების მუშაკთა დასკვნითი კონცერტი, რომელიც საქართველოს სახელმწიფო ფილარმონიის დიდ საკონცერტო დარბაზში გაიმართა.

დასკვნით კონცერტს დაესწრნენ სკკპ ცენტრალური კომიტეტის პოლიტიბუროს წევრობის კანდიდატი, საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის პირველი მდივანი ე. ა. შუვარდნაძე, რუსეთის ფედერაციის დელეგაცია რსფსრ მინისტრთა საბჭოს თავმჯდომარის მთადგილის ე. მ. ჩუხარინის მეთაურობით, ამხანაგები გ. ა. ანდრონიკაშვილი, მ. დ. გაბუნია, პ. გ. გილაშვილი, გ. ნ. ენუქიძე, ვ. ე. კოლბინი, ჯ. ი. პატიაშვილი, ტ. ვ. როსტიაშვილი, დ. ლ. ქართველიშვილი, თ. ე. ჩერქეზია, ს. ე. ხაბეიშვილი, თ. ი. მოსაშვილი, ე. კ. შარტავა, ამიერკავკასიის წითელდროშოვანი სამხედრო ოლქის ჯარების სარდალი გენერალ-პოლკოვნიკი ვ. მ. არხიპოვი.

საქართველოს მშრომელთა სახელით რუსეთის წარმომადგენლებს გულითადად მიესალმა საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის მდივანი გ. ნ. ენუქიძე.

— საქართველოს კომპარტიის ცენტრალურმა კომიტეტმა, საქართველოს სსრ უმაღლესი საბჭოს პრეზიდ უშმა, რესპუბლიკის მთავრობამ საქართველოს ყველა მშრომელის სახელით გულწრფელი მადლობა გადაუხადეს რუსეთის სფსრ ლიტერატურისა და ხელოვნების დღეების მონაწილეებს და ხაზგასმით აღნიშნეს, რომ რუსეთისა და საქართველოს შვილების დადი სახელებით გაცისკროვნებული ჩვენი ერთიანობის, ურთიერთგამდიდრების ფასდაუ-

ა. სტეპანოვა ე. ნემიროვიჩ-დანჩენკოს სახ. მუზეუმის ვახსნაზე.



დებელი ტრადიციები მტკიცდება და ვითარდება, სულ ახალ-ახალ მასშტაბს იძენს. და ეს მძლავრი პროცესი დამაჯერებლად აბათილებს ბურჟუაზიული პროპაგანდის ღვარძლიან და ყალბ მონაპორს, რომელიც ამოდ ცდილობს ძირი გამოუთხაროს საბჭოთა ხალხების ერთიანობას. ამაზე ნათლად და დამაჯერებლად ილაპარაკეს რუსეთის ფედერაციის შეიქმნეებითი კოლექტივებისა და რესპუბლიკის შრომითი კოლექტივების გაერთიანებული კრების მონაწილეებმა, რომლებმაც ერთსულოვნად და მსურველდ მოიწონეს და დაუჭირეს მხარი სკკპ ცენტრალური კომიტეტის გენერალური მდივნის, სსრ კავშირის უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმის თავმჯდომარის ი. ვ. ანდროპოვის განცხადებას.

— ნება მიბოძეთ, ძვირფასო მეგობრებო, — თქვა დასასრულ გ. ნ. ენუქიძემ, — კიდევ ერთხელ მადლობა მოგახსენოთ მთელი ჩვენი ხალხის სახელით თქვენი დიდბუნებოვანებისათვის, თქვენი გულის სიბოხისათვის, მეგობრობაში ერთგულებისათვის.

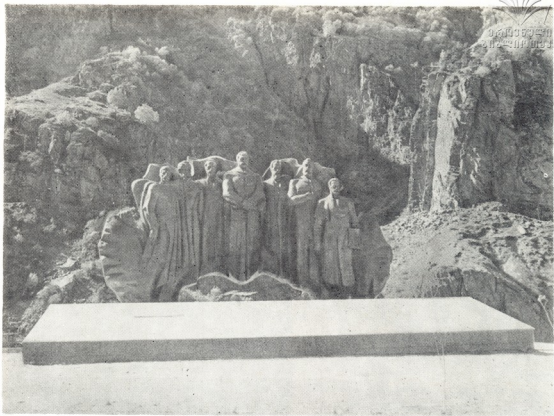
რუსეთის სფს რესპუბლიკის დელეგაციას საჩუქრად გადასცეს საქართველოს სახალხო მხატვრის კ. მახარაძის სურათი, რომელზეც აღბეჭდილია ორი დიდი პატრიოტი—რუსეთისა და საქართველოს გამოჩენილი შვილები მიხეილ კუტუშოვი და პეტრე ბაგრატიონი, რომელმაც სიცოცხლე შესწირა რუსეთის თავისუფლებასა და დამოუკიდებლობას.

რსფსრ მინისტრთა საბჭოს თავმჯდომარის მოადგილემ ე. მ. ჩენჩარინმა რუსეთის დელეგაციის სახელით გულითადი მადლობა გადაიხადა ჩვენი საუკუნო, სამარადყამო მეგობრობის გამომხატველი ამ სურათისთვის და თქვა: — მივიღივართ რა მოსკოვში



ა. გომართილი  
ვ. ნემიროვიჩ-დანჩენკოს ძეგლი ს. შემოქმედში

თქვენი სტუმართმოყვარე მიწა-წყლიდან, ჩვენ თან მიგვეყვება წარუშლელი შთაბეჭდილება, მუდამ გვემახსოვრება საბჭოთა საქართველო, მისი ძველთაძველი და მარად ახალგაზრდა დედაქალაქის, მისი მძლავრი სამრეწველო ცენტრების, მართლაც შვილივით ნაზარდი ვენახებისა და ბაღების, ჯადოსნური პეიზაჟების განუმეორებელი სახე. გულის სიღრმეში ვგახარებდა და გვაღელვებდა შეხედვრები თქვენი რესპუბლიკის, მშრომელებთან, უაღრესად გულითად, გულუხვ და ბუ-



კ. ტაბატაძე, წ. თუშურაშვილი, გ. აბულაძე, დ. ახვლედიანი

თერგდალეულნი

რად ადამიანებთან. ჩვენ ბევრი შეხვედრა გვქონდა, და ამ შეხვედრებმა კიდევ ერთხელ დაადასტურეს, რომ მოძმე კულტურულს ურთიერთგამდიდრება და ურთიერთზეგავლენა და ამასთანავე თავისთავადობის შენარჩუნება — ეს არის საბჭოთა მრავალეროვნული სოციალისტური კულტურის განვითარების ძალზე დიდმნიშვნელოვანი არხი. ამ დღეებში ჩვენ ყველგან გვხვდებოდნენ მეგობრული გულითაღობათა და ყვავილებით, სიყვარულითა და სიხარულით, ასე ხედებიან ხოლმე მხოლოდ ყველაზე ახლობელ ადამიანებს, რომელთა სი-ახლოვეც ერთობლივი შრომითა და ბრძოლით არის განმტკიცებული. ამ დღეებში ახალი ძალით გამოვლინდა ლენინური ეროვნული პოლიტიკის, ჩვენი ხალხების მეგობრობის, ძმობისა და თანასწორობის, იდეებას, პროლეტარული სოცია-

ლისტური ინტერნაციონალიზმის სიდიადე. გაუზვიადებლად შეგვიძლია ვთქვათ, რომ ჩვენი დღესასწაული შესანიშნავი პოლიტიკური დემონსტრაციაც გახდა. ჩვენ უმაღლეს ჩილოდ ვრაცხთ იმ ცხოველ ინტერესს, ქართველი ხალხი რომ იჩენდა რუსეთის მხატვრული კოლექტივების გამოსვლების, ჩვენი მწერლების, მხატვრების, კინემატოგრაფისტების შემოქმედებისადმი.

დასასრულ ამხ. ჩეხარინმა გულთაღი მადლობა უძღვნა საქართველოს კომუნისტური პარტიის ცენტრალურ კომიტეტს, რესპუბლიკის უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმსა და მთავრობას წრფელი სტუმართმოყვარეობისა და გულითაღობის, იმ უდიდესი უპრადღებისათვის, რომელიც მათ გამოაჩინეს რუსეთის ფედერაციის წ.რ მომადგენელთა მიმართ.

საქართველოს სსრ მინისტრთა საბჭოს დარბაზობა გამართა საქართველოს სსრ რესპუბლიკაში რუსეთის სფს რესპუბლიკის ლიტერატურისა და ხელოვნების დღეების მონაწილეების პატივსაცემად. სტუმრებს მისასალმებელი სიტყვით მიმართა სკკპ ცენტრალური კომიტეტის წევრობის კანდიდატმა, საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის პირველმა მდივანმა ე. ა. შვარცდნაძემ.

საქართველოს სსრ მინისტრთა საბჭოს თავმჯდომარემ დ. ლ. ქართველიშვილმა და რუსეთის ფედერაციის დელეგაციის მეთაურმა, რუსეთის სფსრ მინისტრთა საბჭოს თავმჯდომარის მოადგილემ ე. მ. ჩეხარინმა სადღეგრძელოები წარმოთქვეს.

საქართველოსა და რუსეთის კულტურის ოსტატთა მეგობრობის შესახებ სიტყვა წარმოთქვეს სსრ კავშირის სახალხო არტისტებმა, სოციალისტური შრომის გმირებმა ვერკო ანჯაფარიძემ და ანგელინა სტეპანოვამ.

საქართველოს მთელ რიგ შემოქმედებით კოლექტივებსა და ორგანიზაციებს, რომლებიც დაწილდნენ რუსეთის სფს რესპუბლიკის უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმის სიგელებით ამა წლის ივნისში რუსეთის ფედერა-

ციაში გამართულ ჩვენი რესპუბლიკის ლიტერატურისა და ხელოვნების დღეების წარმატებულ მოსვლასთან დაკავშირებით, გადაეცათ ეს საპატიო ჯილდოები. საქართველოს სსრ უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმის საპატიო სიგელები გადაეცათ რუსეთის სფს რესპუბლიკის შემოქმედებითს კოლექტივებს, რომლებმაც მნიშვნელოვანი წვლილი შეიტანეს საქართველოში რუსული კულტურის დღესასწაულის წარმატებით მოწყობაში.

დარბაზობაზე იყვნენ ამხანაგები გ. ა. ანდრონიკაშვილი, გ. დ. ვაბუნია, ბ. გ. გილაშვილი, გ. ნ. ენუქიძე, გ. ვ. კოლბინი, ჯ. ი. პატიაშვილი, ტ. ვ. როსტიაშვილი, თ. ე. ჩერქეზია, ს. ე. ხაბეიშვილი, თ. ი. მოსაშვილი, ე. კ. შარტავა, ამიერკავკასიის წითელდროშოვანი სამხედრო ოლქის ჯარების სარდალი — გენერალ-პოლკოვნიკი ე. მ. არხიზოვი, რუსეთის სფს რესპუბლიკის დელეგაციის წევრები.

5 ოქტომბერს სკკპ ცენტრალური კომიტეტის პოლიტიბიუროს წევრობის კანდიდატმა, საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის პირველმა მდივანმა ე. ა. შვარცდნაძემ მიიღო რუსეთის მინისტრთა საბჭოს თავმჯდომარის მოადგილის ე. მ. ჩეხარინის მეთაურობით ჩამოსული რუსე-



ს. კიაურელი, დ. ალექსიძე, ვ. ანჯაფარიძე, ი. ბორისოვა, ე. ანდრევი თეატრალურ მოღვაწეთა შეხვედრაზე



ვლადიმერ კრანინევი

კანსულ კატიძე, ლ. ვლასენკო



თის ფედერაციის დღეგაცია, რომელიც რესპუბლიკაში შემოღებულია, საქართველოში რუსეთის სფსრ ლიტერატურისა და ხელოვნების დღეებთან დაკავშირებით.

— რუსეთის კულტურის დღე-სასწაულმა საქართველოში, — მიმართა ამხანაგმა ე. ა. შევარდნაძემ სტუმრებს, — წარუშლელი შთაბეჭდილება მოახდინა და ღრმა კვალი დატოვა რესპუბლიკის მშრომელთა ცხოვრებაში. რუსეთის ფედერაციის ლიტერატურისა და ხელოვნების, მისი შემოქმედებითი ინტელიგენციის საუკეთესო წარმომადგენლებს ამ დღეებში მასპინძლობდა მშრომელი საქართველო. მასპინძლობდა როგორც უმჯობესებს ადამიანებს, მათი სახით უცხადებდა სიყვარულსა და მადლობას მთელ რუსეთს, რომელთანაც დამოყვრების დღე-სასწაული — გეორგიევსკის ტრაქტატის 200 წლისთავი გასცილდა რესპუბლიკის ფარგლებს.

ილაპარაკა რა იმაზე, თუ როგორ ეგებებია საქართველოს სს რესპუბლიკის მუშათა კლასი, მშრომელი გლეხობა, სახალხო ინტელიგენცია საიუბილეო დღე-სასწაულს, როგორ ასრულებენ მთლიანად და გადაჭარბებით ხუთწლედის შუაგული წლის დაჯავლებებს, ამხ. ე. ა. შევარდნაძემ ხაზი გაუსვა, რომ მიღწეული წარმატებანი შესაძლებელი გახდა ყველა მოკავშირე რესპუბლიკის, უწინარეს ყოვლისა, რუსეთის სფს რესპუბლიკის დახმარებისა და მხარდაჭერის მეოხებით. საქართველოს სს რესპუბლიკაში ყურადღებით სწავლობენ და ითვისებენ რუსეთის ფედერაციაში შექმნილ პროგრესულ გამოცდილებას. მაგალითად, როცა ორგანიზაციას უწევდა მუშაობას სახალხო მეურნეობაში მეცნიერებისა და ტექნიკის მიღწევათა ფართოდ გამოყენებისათვის, რეს-



პუბლიკა შეიარაღდა მოსკოველთა და ლენინგრადელთა მიერ შექმნილი გამოცდილებით მრეწველობის მართვის დარგში, — აქ განსაკუთრებულ ყურადღებას იმსახურებს ფოთის ექსპერიმენტი. ბევრი რამ გადავიღეთ მოსკოვის პარტიული ორგანიზაციისაგან.

ასევე ღრმა და მრავალფეროვანია კონტაქტები სულიერი ცხოვრების, მხატვრული კულტურის სფეროში. აღმავლობის გზაზე მდგომი საქართველოს ლიტერატურა და ხელოვნება რესპუბლიკაში ასრულებენ წინა ხაზის ძალების როლს, არსებითს გავლენას ახდენენ საქმის ვითარებაზე ეკონომიკასა და საზოგადოებრივ ცხოვრებაში, საზოგადოების ფსიქოლოგიურ კლიმატზე. აქტიურად მონაწილეობს რა კულტურათა დიალოგში მხატვრულ ღირებულებათა გაცვლაში, საქართველოს საბჭოთა სოციალისტური კულტურა განამტკიცებს ურთიერთობას საბჭოთა კავშირის ხალხთა მოქმე კულტურებთან. საქართველოში ახლა მიმდინარე რუსეთის სფს რესპუბლიკის ლიტერატურისა და ხელოვნების დღეები ბრწყინვალედ ასრულებს ამ უდიდეს სოციალურ და სულიერ-ესთეტიკურ მისიას. მოვლენები, რომელთა მოწმენი და მონაწილენი ჩვენ ვართ, ძვირფასია თითოეული ჩვენთაგანისათვის იმიტომ, რომ ცხადყოფს სსრ კავშირის ხალხთა ურყევ შეკავშირბის ჩვენი პარტიის ლენინური ცენტრალური კომიტეტის გარშემო.

რუსეთის ფედერაციის დღეგაცეის მეთაური, რუსეთის სფსრ მინისტრთა საბჭოს თავმჯდომარის მოადგილე ე. მ. ჩეხარინი მთელ ქართველ ხალხს მიესალმარუსეთის სფსრ ხელმძღვანელობის, ყველა მისი მშრომელის სახელით და მხურვალე მადლობა მოახსენა გულითადობისათვის, სტუმართმოყვარეობისათვის, ლი-



პიანისტი დ. ზაშვიროვი, დირიჟორი ა. ჩისტიაკოვი

ვალდი რეპინი



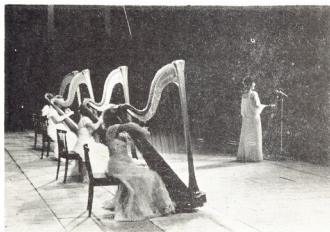


დიდი თეატრის კამერული ორკესტრი. დირიჟორი ა. სიმონოვი

ტერატურისა და ხელოვნების დღეების კარგი ორგანიზაციისათვის. ამხ. ე. მ. ჩხეარინმა მაღლობა გადაუხადა რესპუბლიკის ხელმძღვანელებს იმისათვის, რომ გაზეთებში გამოქვეყნდა წერილი საქართველოში რუსეთის სფსრ ლიტერატურისა და ხელოვნების დღეების მონაწილეებისადმი, რომელშიც მაღალი პარტიული შეფასება ეძლევა ამ მოვლენას. ამ მოვლენის მნიშვნელობა მართოს კი არ არის, რომ იგი ამდიდრებს მოამე ხალხების სულიერ კულტურას, არამედ ისიც, რომ ამკვიდრებს სიმართლეს მათი ერთიანობის შესახებ, რომელიც სულ უფრო მტკიცდება იმ საფრთხის წინაშე, მსოფლიოს რომ ემუქრება.

...ამხ. ე. ა. შევარდნაძემ მიიღო რუსეთის სფსრ მწერალთა კავშირის გამგეობის თავმჯდომარე, სოციალისტური შრომის გმირი, ლენინური და სსრ კავშირის სახელმწიფო პრემიის ლაურეატი, სსრ კავშირის უმაღლესი საბჭოს დეპუტატი ს. ვ. მიხალკოვი.

ს. ვ. მიხალკოვმა რუსეთის სფსრ მწერალთა სახელით დიდი კმაყოფილება და მაღლიერება გამოთქვა იმის გამო, რომ საქართველოში საუცხოოდ მოეწყო რუსეთის ლიტერატურისა და ხელოვნების დღეები, რომლებიც საბჭოეთის ხალხთა ურდვევი მეგობრობის ნათელი დემონსტრაცია გახდა და კვშმართად საყოველთაო-სახალხო დღესასწაულად გადაიქცა. მან აღნიშნა თანამედრო-



ირინა ბოგანოვა და არფისტების კვარტეტი



ლუდმილა ზუკინა



ევგენი ნესტორენკო

ვე ქართული ლიტერატურისა და ხელოვნების დიდი შემოქმედებითი აღმავლობა, რომლის გამოხატულებაა უკანასკნელ ათწლეულში შექმნილი ლიტერატურის, თეატრის, კინოს, მუსიკის, სახვითი ხელოვნების შესანიშნავი ნაწარმოებები, რომლებმაც გაამდიდრეს მრავალეროვნული საბჭოთა კულტურა. ქართველ მწერალთა და ხელოვნების მოღვაწეთა ეს საყოველთაოდ აღიარებულ მიღწევები იმის შედეგია, რომ რესპუბლიკის პარტიული ორგანიზაცია კარგად მუშაობს შემოქმედებითს ინტელიგენციასთან.

ამხ. ე. ა. შევარდნაძემ მადლობა გადაუხადა ს. ვ. მიხალკოვს საქართველოში რუსეთის ფედერაციის ლიტერატურისა და ხელოვნების დღეების ორგანიზაციასა და მოწყობაში რსფსრ მწერალთა ორგანიზაციის აქტიური მონაწილეობისათვის. ეს

დღეები, ისევე როგორც აქამდე რუსეთში გამართული საქართველოს ლიტერატურისა და ხელოვნების დღეები, ღირსსახსოვარი მოვლენა გახდა არა მარტო ქართველი ხალხის, არამედ აგრეთვე ყველა მოძმე ხალხის, მთელი ჩვენი სოციალისტური საზოგადოების კულტურულ ცხოვრებაში და გადაიქცა იმ ცხოველყოფილი პროცესის შედეგების თავისებურ დათვალიერებად, რომელსაც ჩვენ მოძმე სოციალისტური კულტურების ორმხრივ გამდიდრებას ვუწოდებთ. ასეთი შედეგი მოჰყვა გეგმაზომიერ, ღრმად გაცნობიერებულ, მიზანმიმართულ, მრავალფეროვან ღონისძიებებს, რომლებიც განვითარებული სოციალისტური საზოგადოების ეპოქალური ამოცანების შესაბამისად ხორციელდება მა-

ანსამბლი „ბაროკო“





თი დაჩქარებული განვითარებისათვის.

ამხ. ე. ა. შევარდნაძემ აღნიშნა, რომ თანამედროვე სოციალისტური საზოგადოების სულიერი ცხოვრება სულ უფრო მჩქეფარე, მრავალფეროვანი და მდიდარი ხდება, ხოლო ჩვენი თანამედროვეობის მოთხოვნები — სულ უფრო მრავალმხრივი და ფართომასშტაბური. ამიტომ, უდიდესი მნიშვნელობა ენიჭება იმას, რომ წარმატებით ვიყენებთ შემოქმედ ინტელიგენციასთან მუშაობის ახალ ფორმებსა და მეთოდებს, რომლებიც ხელს უწყობენ ჩვენი ლიტერატურისა და ხელოვნების შემდგომ დაჩქარებულ განვითარებას. ისინი დადებითს გავლენას ახდენენ არა მარტო ხალხის სულიერ ცხოვრებაზე, არამედ აგრეთვე მის მთელ საწარმოო გან-

წყობილებაზე, შრომითს აღმავლობაზე.

ამ საქმეში, თქვა შემდეგ ე. ა. შევარდნაძემ, ჩვენ ვცდილობთ მუდამ გავითვალისწინოთ რუსეთის ფედერაციის გამოცდილება. გამოცდილების ფართო გაზიარება ჩვენი საზოგადოების ცხოველმოქმედების ყველა სფეროში — ეს არის არა მარტო სოციალისტური მეურნეობრიობის უპირველესი მცნება, არამედ აგრეთვე მრავალეროვნული სოციალისტური კულტურის შემდგომი აყვავების ერთ-ერთი მძლავრი საშუალებაც.

ამხ. ე. ა. შევარდნაძემ რუსეთის ფედერაციის მწერლებს ახალი შემოქმედებითი წარმატებანი უსურვა დიადი სოციალისტური კულტურის სასახელოდ.

ანსამბლი „ციმბირი“





## დრო და შემოქმედი

საქართველოში რუსული კულტურის დეკადის ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი ღონისძიება იყო სამხატვრო გამოფენები. თბილისში რამდენიმე ღირსშესანიშნავი გამოფენა გაიმართა: საქართველოს ხელოვნების სახელმწიფო მუზეუმში მოეწყო ვრცელი ექსპოზიცია „საქართველო რუსი და საბჭოთა მხატვრების შემოქმედებაში“, რომელშიც შევიდა მრავალი უნიკალური ნაწარმოები, მათ შორის დიდი რუსი მწერლის მიხეილ ლერმონტოვის ფერწერული ტილოები და გრაფიკული ნამუშევრები; საქართველოს ხელოვნების მუშაკთა სახლში დამთავალიერებლებს თავისი შემოქმედება გააცნო სტავროპოლელმა მხატვარმა პეტრე გორბანმა, ხოლო ა. ხორავას სახელო-



ბის მსახიობის სახლში გაიმართა ლენინგრადის შრომის წითელი დროშის ოქტენოსანი ა. ს. პუშკინის საკავშირო მუზეუმის გამოფენა „ა. ს. პუშკინი და რუსული და საბჭოთა თეატრის მხატვრები“ (1880—1980). გამოფენაზე ექსპონირებული იყო ასამდე ფერწერული და გრაფიკული ნაწარმოები. თეატრალური პუშკინიანა წარმოდგენილი იყო დეკორაციისა და კოსტუმების ესკიზებით სპექტაკლებისთვის, რომლებიც თითქმის ასი წლის მანძილზე მიდიოდა ჩვენი ქვეყნის თეატრების სცენებზე, რევოლუციამდელი და რევოლუციის პირველი წლების პერიოდის, 30-იანი წლებისა და თანამედროვე საბჭოთა თეატრალური მხატვრობა წარმოდგენილი იყო ა. ბენუას, ა. გოლოვინის, ი. ბილიბინის, ნ. გონჩაროვას, კ. იუონის, ვ. შუხაევის, ვ. დმიტრიევის, მ. ლევიანის, მ. ბობიშოვის, ვ. ხოდასევიჩის, ფ. ფედოროვსკის, ვ. დორეის, ი. ივანოვის ნამუშევრებით, მხატვრებისა, რომელთა შემოქმედება განუყოფლადა დაკავშირებული პუშკინის სახელო-

საქართველოს სურათების გალერეის დარბაზები დაეთმო ლენინგრადის სახელმწიფო რუსული მუზეუმის კუთვნილ ნაწარმოებებს. გამოფენამ „რუსული და საბჭოთა ფერწერა“ დამთვა-

ლიკრებლებს გააცნო რუსული ეროვნული ხელოვნების შესანიშნავი ნიმუშები დაწყებული XVIII საუკუნის ქმნილებებიდან დღევანდელ დღემდე. მხატვრობის ბევრ თაყვანისმცემელს შესაძლებლობა მიეცა ორიგინალში ენახა მრავალი შედეგრი. ექსპოზიციას ახლად მწვენივრად გამოცემული ბუკლეტი — გზამკვლევი, რომელშიც ვკითხულობთ:

„დიდსა და ამაღლევებელ დღესასწაულს აღნიშნავენ ჩვენი მრავალეროვანი ქვეყნის ხალხები — გეორგიევსკის ტრაქტატის 200 წლისთავს. ამ ღირსსახოვარ მოვლენაში ჩვენ კანონიერად ვხედავთ ორი მოძმე კულტურის — რუსული და ქართული კულტურის დღესასწაულსაც. კულტურებისა, რომლებიც მჭიდრო ურთიერთკავშირში ვითარდებიან. ეს ურთიერთკავშირი, ურთიერთსულიერი გამდიდრების მუდმივი პროცესი, რამაც განსაკუთრებული მნიშვნელობა შეიძინა საბჭოთა ეპოქაში — ერთიანი მრავალეროვანი სოციალისტური კულტურის შექმნის პერიოდში. უნდა ასახოს გამოფენამ „რუსული და საბჭოთა ფერწერა სახელმწიფო რუსული მუზეუმშიდან“.

ნაწარმოებები, რომლებიც ამ გამოფენაში შევიდა, ასახვენ XVIII და XIX საუკუნეების რუსული კულტურის ჩამოყალიბების უმნიშვნელოვანეს ეტაპებს, სულიერი ტრადიციების მემკვიდრეობითობას საბჭოთა პერიოდის მხატვართა შემოქმედებაში. ექსპოზიცია იხსნება ახალი ეროვნული ხელოვნების გაფურჩქვნის პერიოდის — XVIII საუკუნის მხატვართა ტილოებით. ეს იყო პორტრეტის ჩამოყალიბებისა და ბრწყინვალე განვითარების ხანა, როცა დამკვიდრდა რუსული ხელოვნებისათვის

ნიშანდობლივი, ადამიანის პიროვნებისადმი დემოკრატიული რტრქესი. ი. ნიკიტინის, ა. ანტროპოვის, ფ. როკოტოვის, დ. ლევიცის, ვ. ბოროვიკოვსკის ტილოებს ამ ეპარის ისტორიაში უაღრესად დიდი ღირებულება აქვთ.

ი. ნიკიტინის შემოქმედებაში გავრძელებას პოულობს რუსული კულტურის პუმანისტური ტრადიცია, მისი ფაქიზი და გულისხმიერი დამოკიდებულება ადამიანისადმი. ენერგიულად და გულწრფელად წერდა პორტრეტებს ა. ანტროპოვი. მისი მოდელები სიცოცხლით, უშუალობით გამოიჩენიან. ფ. როკოტოვის ნაწარმოებებისთვის ნიშანდობლივია რტიმური, ღრმად ლირიკული ინტონაცია. მხატვრის ფერწერული მანერა — მითოლოვარე და დელიკატური, მის პორტრეტებს ერთგვარ რდუმალელებს ანიჭებს. „ე. ნელიდოვას პორტრეტში“ დ. ლევიცემ შექმნა ახალგაზრდა, სათნოებით აღსავსე ქალიშვილის სახე. XVIII საუკუნის დასასრულისთვის ვ. ბოროვიკოვსკი თავის პორტრეტებში ხორცს ასხამს წარმოდგენას „ბუნებრივ ადამიანზე“, რომელიც შებოჭილი არ არის მალალი წრის პირო-

ი. პიმენოვი

წინასადრონტო გზები





ვ. სურციკვი

სენატის მოედნის ხედი

ბათობით, იგი ბუნებასთან ურთაერთობაში პოულობს სიხარულს.

XIX საუკუნის პირველი მესამედან რუსული ფერწერა ვითარდებოდა ეროვნული თვითშეგნების ამადლებს ნიშნით, რაც დაკავშირებული იყო 1812 წლის სამამულო ომის მოვლენებთან. პატრიოტიზმის, მოქალაქობრივ ომის, თავისუფლების სიყვარულის იდეები მსკვალავდა ახალ საზოგადოებრივ სულისკეთებას, რამაც თავის კულმინაციას მიაღწია სენატის მოედანზე დეკაბრისტების ამბოხებაში 1825 წელს. ასეთ ატმოსფეროში ვითარდება ამ პერიოდის დიდი ფერმწერლების — ო. კიპრენსკის, კ. ბრიულოვის, ა. ვენეციანოვის შემოქმედება. მხატვრებმა სხვადასხვაგვარად ასახეს ეპოქა. კიპრენსკის ინტერესებდა გამორჩეული ადამიანები, თავის ტილოებზე მან აღბეჭდა საკუთარი ღირსებით აღსავსე, გმირული ეპოქის დაძაბულ დრო-ქამში მცხოვრები ადამიანის სახე. კარლ ბრიულოვის ტილოები თანამედროვეებს აჩადოებდა შემოქმედებითი ტემპერამენტით, დრამატიზმით, ვირტუოზულობით, რითაც იგი აღწევდა პლასტიკურ, კომ-

პოზიციურ სრულყოფილებას. ბრიულოვის სახელი რუსული კულტურისათვის ძვირფასია: იმისათვის, რომ მან აღზარდა ნიჭიერი მოწაფეები, ხშირად უშუალოდ ცხოველ მონაწილეობას იღებდა მათ ბედილობაში, ყოველმხრივ ეხმარებოდა ბევრ დამწყებ მხატვარს.

გამოჩენილმა რუსმა კრიტიკოსმა ვ. სტასოვმა ა. ვენეციანოვს „ყოფითი ქანრის მამამთავარი“ უწოდა. მხატვარი გლეხთა ცხოვრებას ხატავდა — მან წარმოაჩინა რუსი გლეხკაცის — თავისი ტილოების გმირის ადამიანური მნიშვნელოვანება და ეროვნული თვითმყოფადობა. ყოფითი ქანრის დამკვიდრებაში გარკვეული როლი ითამაშეს ვენეციანოვის მოწაფეებმა — ლ. პლახოვმა და გ. კრილოვმა, რომელთა ნამუშევრები წარმოდგენილია ექსპოზიციაში.

დაუფასებელია რუსული პეიზაჟის მიღწევები. ამ ქანრის დამკვიდრებისა და განვითარების ხანაა XIX საუკუნის პირველი ნახევარი. ჩვენ შეგვიძლია თვალი გავადევნოთ მის გზას, დაწყებული ქალაქური ხედების მხატვრის ფ. ალექსეევის შემოქმედებიდან სილვესტრ შჩედრინის პოეტურ პეიზაჟებამდე, რომლებშიც სიმართლით აისახა ბუნება მისი განწყობილებითა და მდგომარეობით წლისა და დღის სხვადასხვა დროს.

თავისი ეპოქისთვის განსაკუთრებული იყო ალექსანდრე ივანოვის შემოქმედება. მხატვრის მაღალი ზნეობრივი მოწოდებისა და წინასწარკვრეტის რწმენა იგი მრავალი წლის მანძილზე იღვწოდა ტილოს „ქრისტეს გამოცხადების“ შესაქმნელად. ავტორის ჩანაფიქრით ნაწარმოებს უნდა აესახა კაცობრიობის ზნეობრივი განახლების გზა. სურათის თითოეული გმირისა-

თვის მხატვარი ცხოვრებაში ეძებდა და პოულობდა პროტოტიპებს. ა. ივანოვის წინასწარმოსამზადებელი ეტიუდები, რომელთა შორის ერთ-ერთი წარმოდგენილია ამ გამოფენაზე, რუსული ფერწერული სკოლის უდიდეს მიღწევებად იქცა.

რეალისტურა ხელოვნების განვითარების მნიშვნელოვანი ეტაპია XIX საუკუნის მეორე ნახევარი. მკაფიოდ გამოხატულ სოციალურ მიმართულებას იძენს სიუჟეტური დაზღუდი სურათი, რომელიც კრიტიკის მძაფრ იარაღად იქცევა, თავისი დროისათვის აქტუალურ საკითხებს სვამს. სინამდვილის მართალი ასახვა, სოციალური დახასიათების სიმახვილე, ფართოდ გაშლილი თხრობითობა გამოარჩევს ცნობილი ჟანრისტების — ფურაპოლიოვის, ვ. მაკოვსკის ნამუშევრებს. ამ მხატვრების შემოქმედებას ბევრი საერთო აქვს მათი თანამედროვე მწერლების შემოქმედებასთან — არა მხოლოდ თემის დემოკრატიული განხრით, არამედ სახეობრივი გადაწყვეტის ხასიათითაც.

სურათით „ბურღაკები ვოლგაზე“, რომლის ესკიზი წარმოდგენილია ექსპოზიციაში, ი. რეპინმა ახალი გზები გახსნა ყოფითი ჟანრის ფერწერაში, ჟანრულ-სიუჟეტური სურათი მხატვართან იძენს მონუმენტური ისტორიული ტილოს მნიშვნელობას.

ქართული ფერწერის წარმატებამ კეთილსამოყფელი გავლენა მოახდინა პორტრეტული ჟანრის შემდგომ განვითარებაზეც — შეიქმნა მთელი გაღერვა ეროვნული კულტურის გამოჩენილ წარმომადგენელთა პორტრეტებისა. მხატვრული ენის არაპვეულებრივი ტევადობითა და დამაჩქვრებლობით ენათესავება ერთმანეთს ვ. პეროვის „ტურ-



3. ხელონარი

ლერმონტოვი — მხატვარი

გენევის პორტრეტი“ და ნ. იაროშენკოს „კრამსკოის პორტრეტი“.

რუსი გლეხის ძალზე სახასიათო, სოციალურად მახვილი სახე შექმნა ი. კრამსკომ ტილოში „მინა მოსიევი“, რომელიც ვენეციანოვის მიერ დაწყებული ტრადიციის შედგომ განვითარებას წარმოადგენს.

XIX საუკუნის დასასრულისა და XX საუკუნის დასაწყისის პორტრეტული ხელოვნება გამოფენაზე წარმოდგენილია ვ. სეროვის ჯადრესად მართალი, ღრმა ფსიქოლოგიური გამომსახველობისა და მაღალი ფერწერული ოსტატობით შესრულებული ტილოების სახით, ი. რეპინის გვიანდელი და მნიშვნელოვანი სურათის — „სახელმწიფო საბჭოს სხდომა“ ესკიზისა და ეტიუდის სახით, ვ. სურიკოვის ტილოებით. სურთიკოვი-პორტრეტისტი შეევეთებოთ არ ხატავდა, მისი მოდელები უბრალო, უცნობი ადამიანებია, მაგრამ თვით მხატვრისათვის მახლობელი და თავისებურად ძვირფასი. საოცრად



სადად, ყოველგვარი ეფექტის გარეშე, დაკვირვებით ხსნის მხატვარი, ადამიანის სულიერ არსის იმეთ ნამუშევრებში, როგორცაა „უცნობი ქალის პორტრეტი ყვირელ ფონზე“, „კაცი დასახიჩრებული ხელით“, „ციმბირელი ქალი“.

XIX საუკუნის მეორე ნახევარს რუსულ ხელოვნებაში განსაკუთრებული ადგილი უჭირავს პეიზაჟს. ექსპოზიციაში შექმნილი ნაწარმოებები შესაძლებლობას გვაძლევს თვალი გადავდევნოთ ამ პერიოდის ფერწერული პეიზაჟის რამდენიმე ხაზს. ერთის მხრივ, კვლავ ვითარდება რომანტიკული ტრადიცია, რამაც გამოხატულება პოეზია ი. აივანოვის შემოქმედებაში, მეორე მხრივ, ჩნდება რეალისტური პეიზაჟის სრულიად ახალი ტიპი. შაშკინის, „რუსული ტყის გოლიათის“, როგორც მას უწოდებდნენ თანამედროვენი, სურათებში ხორცი შეისხა ეპიკურმა საწყისმა. ა. კუინჯის შემოქმედებამ უდიდესი გავლენა მოახდინა ბევრ მხატვარზე. ვ. პოლენოვის პეიზაჟები გზას ხსნიან რუსულ ხელოვნებაში პლენერული ფერწერისაკენ.

ა. სავრასოვი გვევლინება იმ კლასიკური ლირიკული პეიზაჟის ფუძემდებლად, რომლის სახეობაშიც რიგ წყობაში, შემოქმედის შინაგანი განცდის პრიზმაში, გამოიხატა ფიქრი სიცოცხლეზე, სამშობლოზე, მშობლიური ხალხის ბედზე. სავრასოვის ხელოვნებამ ნიადაგი შეუშენა XIX საუკუნის დასასრულსა და XX საუკუნის მთელი რიგი მხატვრების, პირველ რიგში კი ი. ლევიტანის შემოქმედებით მონაპოვარს. ლევიტანმა პეიზაჟური ფერწერა გაამდიდრა სახეობრივი ხორც-შესხმის ახალი საშუალებებით. განწყობილებით აღსავსე მის პეიზაჟებში ბუნება მთრთოლვარე შინაგანი სულიერებით ცოცხლობს.

XX საუკუნე რუსულ ხელოვნებაში ხასიათდება მიმართულებათა მრავალფეროვნებით, ფერწერულ-პლასტიკურ ძიებათა აქტივობით. საუკუნეთა მიჯნის კულტურის განვითარებაში ერთერთი მთავარი როლის მქონე, უმსხვილესი მხატვრული გაეროთიანება — „მირ ისკუსსტვა“ გამოფენაზე წარმოდგენილია ა. ბენუას და კ. სომოვის სახელებით. ორივე ოსტატის შემოქმედება ხასიათდება მხატვრული სახის პირობითობისაკენ სწრაფვით, ხაზობრივ-გრაფიკული ხერხების უპირატესობით ფერწერულ-სივრცობრივზე.

წინარეველყოფილი ათწლიულის ხელოვნებაში შეიმჩნევა ახალი სახეობრივი ძიების პროცესი, რომელიც ეფუძნება ნატურის გადააზრებასა და გარდასახვას. ფერწერაში ახალი პრობლემების დაყენებისას 1900 — 1910-იან წლებში განსაკუთრებული როლი ენიჭება ნატურმორტს. ამ პერიოდის სხვადასხვა შემოქმედებითი ძიების მაგალითებს ექსპოზიციაში წარმოგვიადგენს კ. კოროვიჩის, ნ. გონ-

ნ. აივანოვის

კაქასიონა



ჩაროვას, ი. მაშკოვის, ი. გრაბა-  
რის ნატურმორტები.

გამოფენის საბჭოთა განყოფილება იხსნება ნაწარმოებებით, რომლებიც ოქტომბრის რევოლუციის პირველ წლებში შეიქმნა და შეიცავს სულ ბოლო ხანებში შექმნილ ნაწარმოებებსაც. მუზეუმი ამათს, ექსპოზიცია ძალზე მთლიანია და თავისი ემოციური წყობით ერთიანი. ამის მიზეზი არა მხოლოდ ქანჭულ-სტილისტურ გარდამავლობაშია, არამედ იმ სოციალურ და შემოქმედებით სოლიდარობაში, რომელიც სხვადასხვა თაობისა და სხვადასხვა ესთეტიკურ მიდრეკილებათა მხატვრებს ერთმანეთთან აკავშირებს. ამ სოლიდარობის საფუძველია ახალ ადამიანზე ორიენტაცია, თავის დროსთან ერთად მხატვრის თვალწინ რომ ყალიბდება.

რევოლუციის შემდგომ პირველ ათწლეულში თითოეულ ქვეყნში მხატვარს თავის მოწოდებად მიაჩნდა ხმა აეწყო თანამედროვეობისათვის, ეძებდა სახიერ საშუალებებს ისტორიულ მოვლენათა მასშტაბურობის გამოსაყვამად.

რევოლუციის მიერ შობილი ესთეტიკური იდეალის ძიებითაა აღბეჭდილი კ. პეტროვ-ვოდკინის ტილო „ფანტაზია“. აქ რუსი ხალხის წარსულზე ფიქრცა და მომავალზე რომანტიკული ოცნების ზეიმიც. დოკუმენტური სი-

ზუსტით წერს მ. გრეკოვი სურათს „თეთრების უკანდახევა ნოვოჩერკასკიდან“, რომელშიც იგი ქმნის დროის ერთგვარ დოკუმენტურ ქრონიკას, რომელიც სამოქალაქო ომის პეროიკითაა გამსჭვალულია.

მხატვართა სწრაფვა გამოხატა ახალი, რევოლუციის მიერ შობილი იდეები, აესახათ თანამედროვე სინამდვილის მოვლენები, ახალ ადამიანთა ჩამოყალიბება, გამოჩნდა არა მხოლოდ თემატურ სურათში, არამედ პორტრეტსა და პეიზაჟშიც.

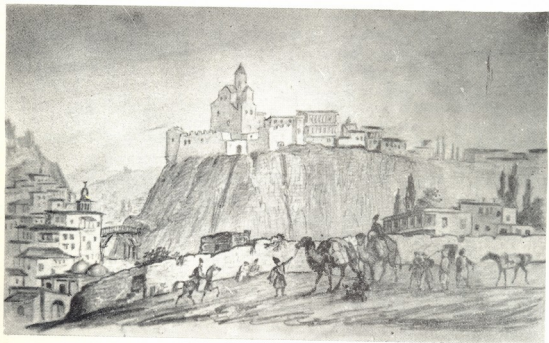
გ. რიასკის ავტოპორტრეტში შექმნილია რევოლუციით ნაწრთობი და რევოლუციისათვის მოწოდებული მხატვრის სახე. ა. სამოხვალოვის „მუშა ქალი“ კი საბჭოთა ქვეყნის სიჭაბუკის პლასტიკურ სახედ იქცა.

ოცდაათიანი წლების საბჭოთა ფერწერის დიაბაზონზე წარმოდგენას გვაძლევს ისეთი განსხვავებული ნაწარმოებები, როგორცა ს. გერასიმოვის ლირიკულ-კამერული ნატურმორტი და ი. მაშკოვის ხელშესახებად საგნობრივი ნატურმორტი, ა. შევჩენკოს პოეტურად ამაღლებული, ფერთა და ფორმათა ჰარმონიით აღსავსე კომპოზიცია „ქუთის ქალები“ და გ. ნესტეროვის — ფსიქოლოგიურად მძლავრი, შემოქმედებითი აქტიურობითა და აზრის სიძლიერით აღბეჭდილი პორტრეტი ქირურგ ს. იუდინისა.





კ. შრიულავი.  
ქართველი ქალის  
პორტრეტი





რ. სულგოვსკი.  
დარიალის ხეობა  
მ. ლერმონტოვი.  
ტფილისის ზედი  
მ. ლერმონტოვი.  
კაქასია  
კ. გორევი.  
შოთა რუსთაველი



მ. ლერმონტოვი.

კავკასიის ჰეროიკი

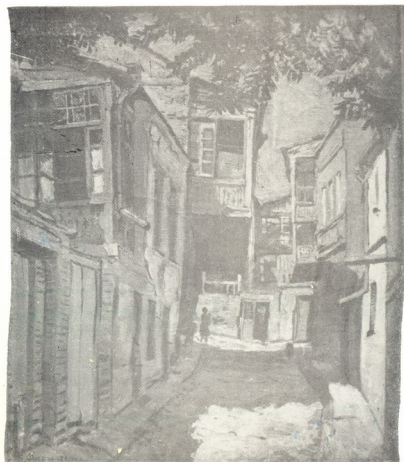
პ. ვერეშჩაგინი.

მცხეთა

მ. გუგარინი.

საზაფხულო სამხედრო ბანაკი.





ნ. ჩერნეცოვი.  
 შავრატის ტაძრის ნანგრევები  
 ბ. ფოგელი.  
 ძველი თბილისის ქუჩა  
 ვ. სემიონოვი.  
 კავკასიის პეიზაჟი  
 ნ. ჩერნეცოვი.  
 ციხესიმაგრე ვაგრაში  
 ჩანარათის მე-5-ე გვერდზე  
 ს. გრუშინსკი.  
 ტფილისთან ახლოს, სამ-  
 ხედრო გზაზე  
 ი. გრაბარი.  
 თამარ ციციშვილის პორ-  
 ტრეტი







დიდი სამამულო ომის მოვლენები ფართოდ აისახა საბჭოთა მხატვრების შემოქმედებაში. ხალხის მიერ გადატანილი სიმძიმეების ხსოვნა, ადამიანების გმირობა და ვაჟაკობა გაცოცხლდა ს. გერასიმოვის სურათში „პარტიზანის დედა“, ა. დენინკას პეიზაჟ-სურათებში „გადამწვარი სოფელი“, ი. პიმენოვის ტილოზე „საფრონტო გზები“.

ბოლო ათწლეულის საბჭოთა ხელოვნება ხასიათდება თანამედროვეობასთან, პირველყოფილისა, ქვეყნის ცხოვრებასთან უღრმესი კავშირით.

ნაწარმოებები, რომლებაც გამოფენაზეა ექსპონირებული, ასახავენ ჩვენი თანამედროვის მსოფლგაგების სხვადასხვა კუთხეებს, მათში წაიკითხავთ სამშობლოს რევოლუციურ ისტორიას და გარდასული ომის მკაცრ გამოცდილებას (ა. პლასტოვის „ლენინი რაზლივში“, ე. მოისეენკოს „მეგობრები“, ვ. ივანოვის „ოჯახი“. 1945 წ.), ცხოვრების ახალი მასშტაბების და რიტმების მძაფრ შეგრძნებას (გ. ნისკის „თოვლს ზემოთ“), პ. ოსოვსკის „პორტალის ონკანი“, ვეიამბოვენ ბუნებასთან, მშობლიურ მიწასთან ადამიანის ურღვევ ერთიანობაზე (ვ. ზაგონეცკის „ქექა-ქუხილმა გადაიარა“, ნ. რომაძინის, ვ. სიდოროვის, ვ. ზვერკოვის პეიზაჟები). შემოქმედი პიროვნების ჩამოყალიბების სირთულეზე (ვ. პოპკოვის „მხატვარი ნ. ერიშევი“), თაობათა მემკვიდრეობითობაზე, ადამიანის სულიერ მრწამსზე (ე. მოისეენკოს „ჰასთანა“), მშრომელი ადამიანისადმი შეუხუსტებელ ყურადღებაზე (ი. სერებრიანის „ფ. ბუზუვლოვის პორტრეტი“), გმირებზე, თავის ხალხის თვითმყოფლობას რომ განასახიერებენ (ა. იაკოვლევის „შეჯიბრი“).

გამოფენაზე ექსპონირებული ნაწარმოებები ასახავენ მშობლიური ხელოვნების განსაკუთრებულობას — ფერწერაში რეალისტური პრინციპების ჩამოყალიბებასა და განმტკიცებას, მის ჰუმანიზმს, მაღალ ზნეობრივ იდეალებს, ეროვნული და მსოფლიო ხელოვნების საუკეთესო ტრადიციების ერთგულებას.

ამ საიუბილეო დღეებში გამოფენის გახსნა ღირსსახვოვარი მოვლენაა, რომელიც ერთხელ კიდევ ცხადყოფს ჩვენი ხალხების ხელოვნებათა ისტორიული კავშირურთიერთობის მნიშვნელობას. ეს კავშირი, რომელმაც ახალი შინაარსი შეიძინა საბჭოთა ეპოქაში, დღეს კიდევ უფრო მტკიცდება და ღრმავდება“.

„მხატვრის სახლში“ მოწყობილმა ვრცელმა და მრავალფეროვანმა ექსპოზიციამ ქართველ საზოგადოებრიობას გააცნო რუსული ხალხური შემოქმედების ბრწყინვალე ნიმუშები. ზაგორსკის სახელმწიფო ისტორიულ-მხატვრულმა მუზეუმმა, რომელიც საბჭოთა კავშირში ერთ-ერთი ყველაზე მდიდარი საცავია ხალხური შემოქმედებისა, საქართველოში გამოგზავნა მრავალრიცხოვანი ნაწარმოებები თავისი საქსპოზიციო ფონდიდან. ხისგან, ძვლისგან, ქვისგან ნაკვეთი ნამუშევრები, იუველირული ნაკეთობანი, მქსოველთა და მქარგავთა შემოქმედება, მოზრდილი დეკორაციული თუ მცირე გამოყენებითი ხელოვნების ნიმუშები მნახველებს აოცებდა ტექნიკური შესრულების ვირტუოზული ოსტატობითა და ფაქიზი მხატვრული გემოვნებით.

გამოფენები დიდი ინტერესით დაათვალიერა დედაქალაქის საზოგადოებრიობამ.



# თანამედროვეობა და ისტორია

## მარინე კერესელიძე

საქართველოში რსფსრ ლიტერატურისა და ხელოვნების დღეების პროგრამაში წარმოდგენილი იყო რუს კინემატოგრაფისტთა ახალი ნამუშევრები — პუბლიცისტური ფილმი „მაგისტრალი“, ორსერიიანი ისტორიული სურათი „დემილოვები“ და საყმაწვილო აუდიტორიისათვის შექმნილი კინონაწარმოები „კარანტინი“.

ფილმი „მაგისტრალი“, რომელიც კინოსტუდია „ლენფილმში“ გადაიღო საბჭოთა კინოს ცნობილმა რეჟისორმა ვიქტორ ტრეგუბოვიჩმა (სცენარს საფუძვლად დაედო ვ. ბარაბაშოვის მოთხრობის მოტივები), მისდევს იმ პრობლემებს, ამჟამად ჩვენი საზოგადოების ყურადღების ცენტრში რომ მოექცა. ტრანსპორტის მდგომარეობაზე დიდადა დამოკიდებული ეკონომიკის განვითარება — ამას ხაზგასმით აღნიშნავენ უახლესი პარტიული დოკუმენტები. ცხადია, ამ პრობლემებს თავისი ზნეობრივი ასპექტიც გააჩნია და ახალი ფილმის ავტორთა ობიექტივიც მისკენ არის მიმართული. „მაგისტრალი“ ბოლო ფილმია ვ. ტრეგუბოვიჩის პუბლიცისტური კინოტრილოგიისა, რომელშიც გაერთიანდნენ რეჟისორის ადრეული სურათები „ძველი კედლები“ და „უკუკავშირი“.

მოვლენები, რომლებიც ვ. ტრეგუბოვიჩის ახალ ფილმს გამოაქვს მაყურებელთა სამსჯავროზე, გამოგონილია, მაგრამ საესებით დამაჯერებელი და ტიპური. ავტორთა მხედველობის არეშია რამდენიმე საათი ჩვენი ქვეყნის 144 000 კლომეტრიანი რკინიგზის ერთ-ერთი მაგისტრალის საქმიანობიდან და დროს ეს მცირე მონაკვეთიც საკმარისია იმისათვის, რომ გარკვეული წარმოდგენა ვიქონიოთ იმ სირთულეებსა და კონფლიქტურ სიტუაციებზე, რომელთა გადალახვა ყოველდღიურად უხდებათ მაგისტრალის ცალკეული უბნების წარმომადგენლებს. აქ განსაკუთრებით ცხადად შეიგრძნობა, თუ როდენ დამოკიდებულა მთელი მექანიზმის მუშაობის სიმწყობზე მისი ცალკეული რგოლისა თუ კვანძის სიმწყობაზე და გამართულობაზე.

ფილმის მსვლელობის მანძილზე მის გმირებს უხდებათ ორი ძალზე რთული ამოცანის გადაწყვეტა: დაგვიანებული ჩქარი მატარებლის გრაფიკში „ჩაგდება“ და გემის ჩაყარდნის საშიშროების წინაშე მდგომი ნავთობგადამამუშავებელი ქარხნის უზრუნველყოფა ცისტერნებით. ამ ამოცანათა ერთდროული გადაწყვეტა შეუძლებელი აღმოჩნ-

ნდება: მაგისტრალის გამტარიანობა არ შეესაბამება დღევანდელ მოთხოვნებს, ამის შედეგი კი კატასტროფაა, რომელშიც იღუპება მემანქანის თანაშემწე, მწყობრიდან გამოღის ელმავალი, ფერხდება მოძრაობა მთელ უბანზე...

მომხდარის მიზეზთა ობიექტური გარჩევა წარმოადგენს ფილმის სიუჟეტს. „მაგისტრალის“ დრამატურგიულ მექანიზმს საფუძვლად უდევს ე. წ. „მზარდ ამპლიტუდათა“ კომპოზიციური პრინციპი, რომლის დროსაც მოქმედების მსვლელობისას ყურადღების არეში ექცევა სულ უფრო მეტი ადამიანი და უფრო მეტი პრობლემა. ავტორებთან ერთად მაცურებელს საშუალება ეძლევა შეხედოს ამ პრობლემებს მემანქანის, დისპეტჩერის, მგზავრების, გზის უფროსის, მატარებლის გამცილებლისა თუ პარტიის საოლქო კომიტეტის განყოფილების გამგის პოზიციებიდან. ეკრანზე იმართება პუბლიცისტური დისპუტი, რომლის მსვლელობაში ცხადი ხდება, რომ კატასტროფა შედეგია სუბიექტურ და ობიექტურ ფაქტორთა რთული კომპლექსისა, რომელსაც ქმნის მუშაობის მანკიერი სტილიც, გულქვაობა და ადამიანის ბედით დაუინტერესებლობაც, და რაც მთავარია, უპასუხისმგებლობა.

კამათში, რომელშიც ერთმანეთს უპირისპირდება საქმისათვის თავდადებულ ადამიანთა და მხოლოდ საყუთრად „საცეხზე“ ინტერესებისათვის მებრძოლ პირთა პოზიციები, თანდათან იკვეთება სახე თანამედროვე ხელმძღვანელისა, რომელაც აზროვნებს არა მარტო დღევანდელი დღის ამოცანებით, არამედ მასშტაბურად, პერსპექტიულად. სწორედ ასეთი ხელმძღვანელის ტიპს, ნამდვილ პროფესიონალს, რომელსაც შეგნებული აქვს საქმის წინაშე თავისი პასუხისმგებლობის მთელი სიმძიმე, განასახიერებს სარკ სახალხო არტისტი კ. ლავროვი.

ფილმის თავისებური კომპოზიციური წყობის გამო პერსონაჟებს ძალზე მცირე ეჭრანული დრო ეთმობა, რაც განსაკუთრებით მკაფიო და ზუსტ ნაზატს ითხოვს თითოეული შემსრულებლისაგან. ამიტომაც ფილმის დამდგმელმა რეჟისორმა ეპიზოდურ როლებზეც კი მოიწვია საბჭოთა კინოს ცნობილი მსახიობები ლ. გურჩენკო, ვ. გოსტიუხინი,

ვ. მენშოვი, მ. პოგორეცლსკი, ი. დემიჩი და სხვ.

ფილმი „მაგისტრალი“ არ იძლევა მზა რეცეპტებს მასში წამოჭრილი რთული ეკონომიკური, სოციალური და საზოგადოებრივი პრობლემების გადასაჭრელად. იგი მხოლოდ ამახვილებს ყურადღებას იმ გადაუდებელ საკითხებზე, რომელთა დაუყოვნებლივ გადაწყვეტა სასიცოცხლო აუცილებლობას წარმოადგენს. ფილმი მაცურებელს მოუწოდებს აქტიური მონაწილეობა მიიღოს იმ სირთულეებთან ბრძოლაში, რომელთა დაძლევაც ამჟამად უხდება ჩვენს საზოგადოებას.

რსფსრ ლიტერატურისა და ხელოვნების დეპარტამენტში ნაჩვენები მეორე ფილმი — ორსერიიანი სურათი „დემიდოვები“ სვერდლოვსკის კინოსტუდიის შემოქმედებითა კოლექტივმა წარმოადგინა ქართველი მაცურებლის სამსჯავროზე. სვერდლოვსკის სტუდიის პროდუქციას, თავისი პრობლემატური სპეციფიკითა და დღევანდელი ურალისა და ციმბირის განვითარების აქტუალური საკითხებისადმი ყურადღებით, განსაკუთრებული ადგილი უჭირავს რუსეთის კინოხელოვნებაში.

ფილმის დამდგმელმა რეჟისორმა, რსფსრ სახალხო არტისტმა იაროზლავ ლაპშინმა, რომლის შემოქმედებაშიც სახიერი ასახვა ჰპოვა ურალის ისტორიის ამა თუ იმ მონაკვეთმა, ამჯერად მის ყველაზე რთულსა და წინააღმდეგობებით აღსავსე ფურცელს მიმართა. ლაპშინის წინამორბედი ფილმები „უგრიუმ-მდინარე“, „პრივალვის მილიონები“, „სამშობლოს კვამლი“ რუსეთის ისტორიული წარსულის თემისადმი მის ერთგულებას მოწმობენ. როგორც თავად რეჟისორი ამბობს: „...რუსეთის ისტორიის, მის სიღრმისეულ მოვლენათა ცოდნა გვეხმარება ავსნათ დღევანდლობის მრავალი მოვლენა, გვიცავს მათი ნაჩქარევი და ზედამართული შეფასებისაგან“.

პეტრე 1-ის პირველი ცდა „ევროპაში სარკმლის ვაჭრისა“ მარცხით დამთავრდა. 1700 წელს ნარვასთან დარბეული რუსეთის არმიის მთელი არტილერია შეედებს ჩაუფარდათ ხელში. საჭირო იყო ახალი ზომადებისა და ციხე-სიმაგრეების მშენებლობა, ზა-



კადრი ფილმიდან „დემილოვები“.  
პეტრე I — ა. ლაზარევი, ნიკიტა  
დემილოვი — ე. ევსტიგნევი

კადრი ფილმიდან „დემილოვები“.  
აკინფი დემილოვი — ვ. სპირიდო-  
ნოვი, მარია — ტ. ტაშკოვა



რბანებისა და ჭურვების ჩამოსხმა, ხიშტე-  
ბისა და ხმლების გამოჰედვა... სწორედ ასეთ  
ვითარებაში შედგეს ფეხი რუსეთის ისტო-  
რიაში ნიკიტა დემილოვმა და მისმა უფროს-  
მა ვაჟმა აკინფიმ, რომლებმაც სათავე დაუ-  
დგეს შავი მეტალურგიის განვითარებას ურა-  
ლში, უმოკლეს ვადაში მწყობრში ჩააყე-  
ნეს 30 ქარხანა, რამაც დიდად შეუწყო ხელი  
რუსული იარაღის გამარჯვებას.

დემილოვების გვარს შავ ლაქად ადევს  
მათი სისასტიკე ყმების მიმართ, უზნეობა  
და თავნება ხსიათი... მაგრამ უკვე ჩვენს  
დროში ცნობილი ურალელი მთხრობელი  
პავლე ბაჟოვი წერდა: „ღრთა შევადგასთ  
მათი მოღვაწეობა სახელმწიფოებრივი  
თვალსაზრისით და ვაჩვენოთ დემილოვთა  
გვარის ფუძემდებელი, როგორც პეტრე  
I-ის თანამოაზრენი და თანამდგომნი. იმაზე  
დაფიქრებაც გვმართებს, მოიძებნება თუ არა  
პეტრეს თანამდგომთა შორის ისეთები, ვინც  
თავისი საქმიითა და ერის წინაშე გაწეული  
ღვაწლით ნიკიტა და აკინფი დემილოვებს  
გაუტოლდება“.

დემილოვების ღვაწლის სწორედ ამგვარ-  
მა შეფასებამ მისცა ავტორებს იმპულსი, რომ  
შექმნათ მასშტაბური ისტორიული კინონაწა-  
რმოები, რომელიც „რუსეთის სახელმწი-  
ფოს საყრდენად“ ქცეული ურალის „უგ-  
ვირგვინო მეფეთა“ დრამატული მოვლენე-  
ბით აღსაქსე ისტორიას მოგვითხრობს.

მდიდარი, მასშტაბური ისტორიული მა-  
სალა ფილმის ავტორებისაგან მოითხოვდა  
ეპოქის ღრმა ცოდნას, მისი სტილის, ფაქ-  
ტურის ფაქიზ შეგრძნებას, რაც უთუოდ  
გამოავლინა სურათის დამდგმელმა კოლექ-  
ტივმა. კამერას შეეყავართ პეტრე პირველის  
კაბინეტებში, ანა იოანეს ასულისა და მისი  
უცხოელი ფავორიტის — ბირონის სასუფე-  
ველში, გრაფ უშაკოვის „სამარტვილოში“,  
დემილოვების ცნობილ კოშკში, სადაც მა-  
ლულად ჰრიდნენ ვერცხლის ფულს იმპე-  
რატრიცას მოსაქრთამავად თუ გვარდიის  
მოსასყიდად. პეტრესდროინდელ ინტერი-  
ერებსა და „დეკორირებულ ნატურაზე“ (დე-  
მილოვების დროინდელი ურალი) გადაღე-  
ბული კადრები, შესანიშნავი კოსტუმები,

ბრწყინვალე სამსახიობო ანსამბლი (ა. ლა-  
ზარევი, ე. ევსტიგნევი, ვ. სპირიდონოვი,  
ლ. კურავლიოვი, მ. კოზაკოვი, ლ. ჩურსინა,  
ლ. ფედოსეევა-შუქშინა, ლ. პოლენინა, ვ.  
ზოლოტუხინი, ტ. ტაშკოვა) ქმნიან მდიდარ,  
შთამბეჭდავ სანახაობას, მაგრამ სურათის  
მთავარი ღირსება არის რთული, წინააღმდე-  
გობებით აღსავსე ეპოქის ფონზე დიალექ-  
ტიკურად დანახული ხასიათი მთავარი გმი-  
რისა, რომელსაც ვ. სპირიდონოვი განასახიე-  
რებს.

აკინფი დემიდოვის ამბავი დროის საკმა-  
ოდ მოზრდილ მონაკვეთს მოიცავს და მისი  
როლის შემსრულებელი მსახიობიც მასთან  
ერთად გადის ხასიათის ჩამოყალიბების  
რთულ გზას სიკაბუკიდან სიბერემდე. ოც-  
ნებით, სიყვარულით, მომავლის იმედით აღ-  
სავსე, საქმით გატაცებული ჭაბუკი ოსტატი  
ფილმის დასასრულს მომხვეჭელობის ენით  
შეპყრობილ მტაცებლად იქცევა. აკინფი  
დემიდოვის ხასიათში რეჟისორი და მსახი-  
ობი შეეცადნენ დაენახათ პეტრესდროინდე-  
ლი და მისი სიკვდილის შემდგომი მშფოთ-  
ვარე ეპოქის ანარეკლი, რაც განსაკუთრე-  
ბულ, ისტორიულად გამართლებულ ტრა-  
გიზმს ანიჭებს მის კონფლიქტს თავის ეპო-  
ქასთან და საკუთარ თავთან. „ნუთუ მხო-  
ლოდ სისასტიკით შეიძლება დიდ საქმეთა  
აღსრულება? რატომ?“ — ეს კითხვა აწვა-  
ლებს გმირს, რომლის ხასიათში წინააღმდე-  
გობრივადაა შერწყმული მომხვეჭელობა და  
პატრიოტიზმი, შემოქმედებითი სული და  
მეპატრონის სისასტიკე. რეჟისორი იკვლევს  
ეროვნული თვითშეგნების აღმავლობის ემს  
ძლიერი, ნიჭიერი პიროვნების აღზევებისა  
და ზნეობრივ კრიტერიუმთა აღრევის ეპო-  
ქაში მისი მორალური დაცემის ფსიქოლო-  
გიურ მექანიზმს. ლაპშინის ფილმი დაგვა-  
ფიქრებს ყველა დროისა და ეპოქის ადა-  
მიანთათვის მნიშვნელოვან საკითხზე —  
განვლილი ცხოვრების შედეგზე და სწორედ  
ეს განაპირობებს ამ მასშტაბური ისტორიუ-  
ლი სურათის თანამედროვე ელერადობას.



კადრი ფილმიდან „მაგისტრალი“.  
ბოიჩუკი — ვ. გოსტოუხინი

კადრი ფილმიდან „მაგისტრალი“  
ურჯულოვა — კ. ლაგოვი





# კინომოღვაენი თბილისში

ბ. ჩურსინა



ა. სავინა



ლ. ფედოსევა-შუკშინა



საპარტიველოში რუსეთის ფედერაციული სოციალისტური რესპუბლიკის ლიტერატურისა და ხელოვნების დღეებთან დაკავშირებით ჩვენს რესპუბლიკას ეწვია თეატრისა და კინოს ცნობილ მოღვაწეთა ჯგუფი, რომლის შემადგენლობაში იყვნენ საბჭოთა კავშირის სახალხო არტისტები მიხეილ ულიანოვი და პავლე გლებოვი, რსფსრ სახალხო არტისტები მიხეილ გლუზსკი, ია სავინა და ლუდმილა ჩურსინა, რსფსრ დამსახურებული არტისტები ლიდია ფედოსევა-შუკშინა და ვალენტინა ტელეჩკინა.

სტუმრებმა მონაწილეობა მიიღეს თბილისის „კინოს სახლის“ მცირე დარბაზში მოწყობილ პრესკონფერენციაში, ეწვივნენ ლენინის ორდენოსან კინოსტუდია „ქართულ ფილმს“, შეხვდნენ წამყვან ქართველ კინემატოგრაფისტებს, ნახეს კინოსტუდიაში შექმნილი უახლესი ნაწარმოებები. ფილმების ნახვის შემდეგ გაიმართა საუბარი როგორც რუს, ისე ქართველ კინომოღვაწეთა უახლოეს გეგმებზე, საბჭოთა კინემატოგრაფიაში მიმდინარე შემოქმედებით პროცესებზე.

კინოთეატრ „რუსთაველში“ მოეწყო რუს კინემატოგრაფისტთა შეხვედრა მაყურებელთან. საქართველოში რსფსრ ლიტერატურისა და ხელოვნების დღეების პროგრამაში წარმოდგენილი იყო ჩვენი ქვეყნის წამყვანი სტუდიების ახალი ნაწარმოებები „მაგისტრალი“ („ლენფილმი“), „დემიდოვები“ (სვერდლოვსკის კინოსტუდია) და „კარანტინი“ („მოსფილმი“).



პ. გლებოვი



ვ. ტელუჩინა



მ. გლუზსკი







# ვაჟკითხავი ზღაპარი

## კორა წერეთელი

კინოკამეჩისორი ილია ფრეზი იღბლიანი ბიოგრაფიის შემოქმედი. მან გადაიღო შე-სანიშნავი საბავშვო ფილმები: „პირველ-კლასელი გოგონა“, „სპილო და თოკი“, „ტრუბაჩოვის რაზმი იბრძვის“, „უცნაური ბიჭი Vბ-დან“, „არც დაგსიზმრებიათ...“ და სხვ. მაგრამ ეს ფილმები ასევე საინტერესოა დიდებისთვისაც. ფრეზს ბავშვობის სამყაროში „მეგზურობის“ დიდი გამოცდილება აქვს. მას უკვე დიდი ხანია მიანდეს ამ სამყაროს ყველა საიდუმლოსა თუ საგანძურის გასაღები. უფროსები ყოველთვის დიდი სიამოვნებით მიდიან ამ სამყაროში სამოგზაუროდ, ვინაიდან ბავშვობის ნოსტალგია ერთ-ერთი მწვავე, თუმცა, ხშირად, გაუცნობიერებელი ემოციაა. მაგრამ არა მარტო ამიტომ. ი. ფრეზის ფილმები ეხმარება მაყურებელს ზოგიერთი „საუფროსო“ პრობლემის ფესვების დანახვაში, ჩვენი ყოველდღიური ყოფის დიალექტიკის გააზრებაში.

ცოტა ხნის წინ ჩვენს ეკრანებზე წარმატებით გადაიღო ი. ფრეზის ფილმი „არც დაგსიზმრებიათ...“, რომელსაც გ. შჩერბაკოვს მოთხრობა დაედო საფუძვლად. ამ ამბულელებელ, შეიძლება ითქვას, ტრავიკულ მოთხრობაში პირველ სიყვარულზე დაგმობილია უფროსთა რაციონალიზმი, რომელიც

ხშირად, გამოუსწორებელ ზიანს აყენებს მოზარდთა რომანტიკულ გრძობებს. 70-იან წლებში ი. ფრეზმა კიდევ ერთი ფილმი მიუძღვნა კუბუქურ გრძობას — „თქვენ მე მიყვარდით...“ სულგაზევებული ადამიანების უქმი ცნობისმოყვარეობისაგან ბავშვთა ემოციების დაცვის, მათ გრძობათა სამყაროში უხეში, ზოგჯერ ცინიკური ჩარევის წინააღმდეგ ამხედრების მკაფიო პოზიცია ამ ფილმში შთამბეჭდავი მხატვრული ფორმით, სახოვანი სისტემით და ჩვენი დროის მრავალ საყურადღებო ნიშანზე ყურადღების გამახვილებით იყო გამოხატული. ფილმებმა ცხადყვეს, რომ რომეოსა და ჯულიეტას პრობლემა არ მოხსნილა. მან უბრალოდ სულ სხვა დროსა და სოციალურ გარემოში გადაინაცვლა.

თავისი ახალა ფილმი ი. ფრეზმა კვლავ გ. შჩერბაკოვასთან თანავეტრობით შექმნა, მაგრამ ამჯერად მიმართა კომედიის ჟანრს, რომლის კანონებსაც იგი დიდი ოსტატობით ელომს. ხუთი წლის დედისერთა მამას — ცოცხალი, საზრჩანი, დაკვირვებული გოგონას თავგადასავალი იქცა საფუძვლად ფილმისა, რომელშიც ბევრია მხიარული კოლიზია, დევნა, ექცენტრიადა და სოციოლოგიური დაკვირვება. დინამიკურ სიუჟეტს ბიძგს

აძლევს მოვლენა, რომელიც ფილმის სათაურშია გამოტანილი — „კარანტინი“.

საბავშვო ბაღში კარანტინია! მოწმენდილ ცაზე მეხის გავარდნას ჰგავდა ეს ამბავი, რომელმაც თავისი საქმეებით გართული უფროსები საგონებელში ჩააგდო და წონასწორობიდან გამოიყვანა. მათ წინაშე მწვეველ დგება საკითხი: რა უყონ ბავშვს? ჯერ ბებიას მიჰყავს იგი სამსახურში, შემდეგ პატარა მამას მწერალ-ბაბუას ვატანენ მკითხველთა კონფერენციაზე, დიდი პაპა — აკადემიკოსი კი სამეცნიერო სესიაზე „დაასწრებს“ თავის შვილთა შვილიშვილს. ბავშვს „აჩეჩებენ“ ნაცნობ-მეგობრებს, კოლეგებს. უტოვებენ მეეზოვეს, ნაცნობ მეკრავე ქალს...

კვიან, ინტელიგენტ, თანამედროვე ყაიდაზე ემანსიპირებულ მშობლებს უყვართ პატარა მამა, მაგრამ ხშირად გამოსავალს ვერ პოულობენ და ამ სიტუაციაში თითოეული მათგანი თავისებურად მართალია. რა ვუყოთ, რომ სწორედ ამ დროს ასპირანტი დედის ლაბორატორიაში „მშობიარობს თავი“ და ამ ცდის შედეგებზეა დამოკიდებული მისი მომავალი. არქიტექტორ მამას რაღაცა გაურთულდა სასწრაფოდ ჩასაბარებელ პროექტში, ბებიას კი მიაჩნია, რომ „55 წლის ასაკში პენსიაზე მხოლოდ ბრყევები და ზარმაცები გადინა“ და სიცოცხლის უქანსენელ წუთამდე აპირებს მუშაობას.

პატარა მამა, რომელსაც, მცირეწლოვანების მიუხედავად, უკვე აქვს თავისებური წარმოდგენა თავისუფლებაზე, იყენებს მას უფროსთა ჰრელი და უჩვეულოდ საინტერესო სამყაროს აღმოსაჩენად. იგი მოხვდება ერთი „უცნაური დედის“ სახლში, სადაც მაცივარში ცხოვრობს ციმბირის კატა; შემდეგ, შილის თბილ წინდებში გამოწყობილი, ვაჭრის ქალის ყაიდაზე წრუპავს ჩაის ლამბაქიდან დეიდა პოლინას შემწანურ, თუმცა ძალზე მყუდრო ოთახში; მეეზოვედ გახდომასაც ეცდება. ზღვა ინფორმაცია დაატყდა თავს პატარა გოგონას და ისიც ღრუბელივით ისრუტავს მას, გარშემომყოფთ უკვირთ მისი საზრიანობა. სახლში კი დაუმთავრებელი წიგნი, დაუსრულებელი ზღაპარია... მშობლებს არ სცალიათ, საღამოობით გადაიზიანებულად კამათობენ იმაზე, თუ ვის შეაჩეჩონ გოგონა. დილით კი გამარჯვებული ის რჩება, ვინც ადრე მოასწრებს სახლიდან გაქცევას.

და ბოლოს, აუწერელი სიხარულის ნა. დედა, მამა და მამა ბაღში გარბენ, ლამ თავისუფლად ამოისუნთქს პრობლემა პრობლემად დარჩა და ფილმი წარმოაჩენს მის კიდევ ერთ მნიშვნელოვან ასპექტს. დღეს ბევრს ლაპარაკობენ დროის ნაკლებობაზე, სტრესებზე, ინფორმაციის ნაკადზე და თანამედროვე ცხოვრების სხვა ნაკლოვანებებზე. მაგრამ, მოდით, შევხედოთ ამ საკითხებს ჩვენი ბავშვების თვლით: როგორ კავშირშია ყოველივე ეს მათ მომავალ ბედთან?

ი. ფრეზმა კარანტინი გამოიყენა როგორც ბავშვისა და მშობლის ტრადიციულ ურთიერთობათა აღდგენის აუცილებლობის საბაზი და გვიჩვენა თუ რა მოიტანა საქმეთა გამო ოჯახის წევრთა ერთმანეთისაგან გამოყვანამ. ფაქტურად, საბავშვო ბაღმა დიდი ხანია შეუცვალა პატარა მამას მშობლიური სახლი, მაგრამ განა შეუძლია ბაღს ოჯახის მაგივრობის გაწევა? შემთხვევით არ ესიზმრება მამას დეიდა პოლინას თბილი წინდები, ცხელი ჩაი, ოჯახური სიმშვიდე და სიმყუდროვე, სადაც არავის არსად არ ეჩქარება, ყოველ წუთს არ ისმის ტელეფონის ზარი, არ არის მუდამ შეწუხებული სახეები... არავინ იცის, თუ რა მომავალი ზნეობრივი დანაკარგების ფასადაა მოპოვებული თანამედროვე ოჯახების ემანსიპირებული ყოფა, სადაც ბავშვები თანდათან ემიგრებიან მშობლებს...

სწორედ ასეთი ფიქრისათვის განაწყობს მაყურებელს ი. ფრეზის ახალი ფილმი. სიმართლის საოცარი შეგრძნებით დაჯილდურებული რეჟისორი აკეთებს ამას დიდი ტაქტით, საინტერესოდ და... მხიარულად. მაგრამ გადაჭარბებული ხომ არ არის ეს მხიარულება? რეჟისორს პრობლემის გადაჭრის იმედი აქვს, თუ შეგნებულად ამსუბუქებს ზუსტად მიგნებულ და სიმართლით ასახულ სოციალურ-საზოგადოებრივ სიტუაციაში? ი. ფრეზი თავის შემოქმედებაში ხშირად უბრუნდება ადრეული ფილმების თემებსა და პრობლემატიკას. ამ კითხვაზე პასუხსაც, ალბათ, მისი ახალი სურათები გაგვემენ.

# „პოეტი—პოეტების ქვეყნიდან“

(მიხეილ კალატოზოვის პოეტიკის ზოგიერთი თავისებურების შესახებ)

გიორგი გვახარია

მიხეილ კალატოზოვის (კალატოზიშვილის) მოღვაწეობა საქართველოში ხანგრძლივი არ ყოფილა. 20-იან წლებში „სახკინმრეწვეში“ თანამშრომლობდა ივანე პერესტიანთან, ნიკოლოზ შენგელაისთან. მუშაობდა როგორც ოპერატორი ფილმებზე „გიული“, „ბოშური სისხლი“. დამოუკიდებლად გადაიღო ამჟამად დაკარგული სურათი „მათი სამეფო“. ამ სურათებში საინტერესო პლასტიკურ გადაწყვეტას მიაღწია. მაგრამ პროფესიული ოპერატორული ნამუშევრებით არ შემოსაზღვრულა მიხეილ კალატოზოვის ღვაწლი ქართულ კინოში. 20-იანი წლების ბოლოს გადაღებულმა სურათმა „ჯიმ შვანთე!“ („მარალი სვანეთს!“) დიდი ხანია დაიმკვიდრა ადგილი ქართული კინოს ისტორიაში, როგორც თავისებურმა ორიგინალურმა ნაწარმოებმა. ეს სურათი თითქოს ხელახლა აღმოაჩინეს კალატოზოვის ფილმის „მიფრინავენ წეროების“ გამოცვლის შემდეგ. ამ ორ სურათს შორის არსებულ შინაგან კავშირზე ბევრი ითქვა, დაიწერა, მაგრამ დღეს გვსურს კვლავ გადავხედოთ მის შემოქმედებას. რამდენად გამოვლინდა მასში ეროვნული საწყისი: ეროვნული კულტურის ტრადიციები, სად იღებს სათავეს კალატოზოვის პოეტიკა? ამ კითხვებზე პასუხი აუცილებლად მიმაჩნია იმიტომაც, რომ 1981 წლის ჟურნალ „ისუქსიტო კინოს“ მეშვიდე ნომერში გამოქვეყნებულ წერილს სათაურით „რომანტიკული კინოპოეტიკის ბიოგრაფიდან“, მიხეილ კალატოზოვის შემოქმედებას რომ მიექდნა, ჭერჭერობით უპასუხოვ ტოვებენ ჩვენი მკვლევარები. წერილის ავტორის — კინომცოდნე იური ბოგომოლოვის ირო-

ნიულმა დამოკიდებულებამ „რომანტიკულობისადმი“ ამ წერილშიც იჩინა თავი. ამას უნდა დაემატოთ მაია მერკელის წიგნი „ხედვის წერტილი“, რომელშიც ავტორი უარყოფს „მიფრინავენ წეროებისა“ და „ჯიმ შვანთე!“ შინაგან კავშირს, აზვიადებს ოპერატორ სერგეი ურუსევესკის როლს და ცდილობს მიჩქმალოს თვით რეჟისორის — მიხეილ კალატოზოვის დამსახურება.

\* \* \*

ადამიანთა ცხოვრებაში სიტუაციები, მოვლენები ზოგჯერ საოცარი მსგავსებით მეორდება. ხშირად ეს განმეორება დრამატული ხდება და მძიმე კვალს ტოვებს.

მიხეილ კალატოზოვის ძიებით აღსაცემ შემოქმედებაშიც იყო ასეთი განმეორება. ჭერკიდევ 20-იანი წლების ბოლოს დააკონსერვეს სურათი „უსინათლო“, ფორმალიზმში დასდეს ბრალი. შემდეგ კი საკმაოდ ცივად მიიღეს მისი ფილმი „ჯიმ შვანთე!“. კვლავ ფორმალში დასწამეს. კალატოზოვის ეს ფილმი 50-იანი წლების ბოლოს ხელახლა აღმოაჩინეს და 20-იანი წლების კინოხელოვნების შედეგადაც აღიარეს. ამან თითქოს დასაბამი მისცა მისი შემოქმედების აღმასვლას. 1958 წელს კალატოზოვის ფილმმა „მიფრინავენ წეროები“ საბჭოთა სურათებს შორის პირველმა მოიპოვა კანის საერთაშორისო კინოფესტივალის მთავარი პრიზი. თითქოს აღდგა სამართლიანობა, დამოკიდებულება კალატოზოვის შემოქმედების მიმართ შეიცვალა. მაგრამ ხელოვანი არასდროს კმაყოფილდება

მიღწეულით. იგი განუწყვეტლევ ეძებს ახალს, რისთვისაც, ხშირად კონფლიქტში ექცევა მსაყურებელთან, კრიტიკასთან, დროსთან. კალატოზოვის „მიფრინავენ წერობის“ ფენომენალური წარმატების შემდეგ კრიტიკოსთა და მსაყურებლის აღშფოთება ხვდა წილად მის შემდეგ ფილმს „გაუგზავნელა წერილი“. რაში არ დებდნენ ბრალს რეჟისორს — მსაყურებელზე ძალადობაში. არარეალურობაში, ზოგს ურუსესის მოძრავი კამერა თურმე თავბრუს ხვევდა. 1974 წელს, კალატოზოვის გარდაცვალებიდან სულ ცოტა ხნის შემდეგ, პოლონურმა ჟურნალმა „კინომ“ გამართა მსოფლიოს 28 ქვეყნის კრიტიკოსთა გამოკითხვა — „ყველა დროის საუკეთესო ფილმები“. „გაუგზავნელა წერილი“ საუკეთესოსთა ათეულში მოხვდა როგორც „ყველაზე ნოვატორული სურათი“. სამართლიანობა, თითქოს, კვლავ აღდგა.

მიხეილ კალატოზოვის „ჩემ შვანთე!“ 20-იანი წლების იმ იშვიათ ნამუშევრებს მიეკუთვნება, რომლებიც თავიანთი სტილისტიკით გარკვეულ კონფლიქტში მოექცნენ თანადროულ კინოპოეტიკასთან. მაგრამ კალატოზოვის ერთსაათიან სურათს, რომელსაც მაშინ მხოლოდ ეთნოგრაფიული კინონარკვევის ენის განაკუთვნიდან, იმხანად არ შეეძლო გამარჯვება ამ პოლემიკაში. მას არ ჰყავდა მიმდევრები. ამიტომ სურათი ძალიან გვიან დააფასეს. როგორც ჩანს, რეჟისორი თავად იძულებული იყო წასულიყო კომპრომისზე და უარი ეთქვა „ჩემ შვანთეში“! დაწყებული სტილისტური ძიებების გაგრძელებაზე. ამიტომაც უკვე საქართველოს გარეთ გადაღებული მისი შემდგომი ფილმები „სიმამაცე“ (1939), „ვალერი ჩკალოვი“ (1941), „დაუმარცხებელი“ (1943), „ერთგული მეგობრები“ (1953) და სხვა კინოს ისტორიამ მალე დაივიწყა. თუმცა, მაშინ ეს სქემატური, ხასიათებს მოკლებული, „არაფორმალისტური“ სურათები საესეებით პასუხობდნენ პომპეზური სტილის მოთხოვნებს.

20-იანი წლების საბჭოთა კინოპოეტიკაში ძველისა და ახლის კონფლიქტი იქცა ბირთვად, რომელსაც ეყრდნობოდა დრამატურგია, რეჟისურა, სახვითი გადაწყვეტა, მონტაჟი. გამოსახულება „ა“ და გამოსახულება „ბ“

ერთმანეთს ებრძოდა. ამ ბრძოლაში, შეჯიბრში იბადებოდა ახალი, რომელიც ანგრევდა-სპობდა ძველს. ეს იყო ე. წ. მონტაჟურ-პოეტური კინო. ის ვახდა საბჭოთა კინემატოგრაფის წამყვანი, მოწინავე ძალა. ყველა, ვინც უარყოფდა ამ პოეტიკას — კონსერვატორად, რეაქციონერად ითვლებოდა.

ასეთი პოეტიკა მთლიანად გამოხატავდა ამ დროის სულისკვეთებას, განწყობილებას. ახალი, ფაქტიურად, ყამირ ნიადაგზე შენდებოდა. მონტაჟური კინოს ოსტატები, მეტნაკლებად, უარყოფდნენ ძველი ხელოვნების ტრადიციების უშუალო გამოყენებას. თვით ისეთი „ნაციონალური“ ოსტატიც კი, როგორც დოვჟენკო, თავის შემოქმედებაში ეროვნულ ფსიქოლოგიაზე, ზღაპრებსა თუ იგავებზე დაყრდნობის მიუხედავად, კატეგორიულად უარყოფდა ეროვნული სახვითი ხელოვნების ტრადიციების გამოყენებას კინემატოგრაფში.

კინემატოგრაფი, 20-იანი წლების მთელი საბჭოთა ხელოვნების მსგავსად, ახალ ფორმებს ეძებდა. კავშირი ამერიკულ კინომონტაჟთან მხოლოდ ფორმალურად არსებობდა. ეს იყო სრულიად ახალი პოეტიკა — კონსტრუქტივისტიული კინო, რომელმაც საზღვარგარეთ „რუსული მონტაჟის“ სახელწოდება მიიღო.

კალატოზოვის „ჩემ შვანთე!“ გარეგნულად მართლაც გამოხატავდა საბჭოთა კინოს ახალ ტენდენციას. ძველ სვანეთში ახალი გზა გაჰყავთ. ასეთი თემა თავისთავად აახლოებს სურათს 20-იანი წლების საბჭოთა კინოს სხვა ნიმუშებს. მაგრამ უკვე შინაარსში იგრძნობა ცვლილება — ახალი გზა, არის გზა სვანეთისკენ, გზა, რომელიც აკავშირებს ძველს და ახალს ისე, რომ ტოვებს (და არ ანგრევს!) ძველს. ამგვარად, ძველი აქ არ ებრძვის ახალს. ძველი ერწყმის მას, ცხოვრობს მასში, ისე რომ, თავად არ ინგრევა, არ ისპობა.

მთიდან ზევი ჩამოწვა, ივლისის თველი... თითქოს მთები დაიძრნენ...

აბობოქრდნენ მთები. აბობოქრდნენ ეიზენშტეინის ლომების მსგავსად.

...მაგრამ მხოლოდ ერთი შეხედვით. ჩამოწვა, ამოძრავდა მხოლოდ მთების გარე სამო-



კადრი ფილმიდან  
„მიფრინავენ წეროები“

ეროვნული  
ბიბლიოთეკა

სი. თავად მთა კი უძრავი დარჩა. მას ვერავითარი გარე ძალა ვერ დაანგრევს. არსი იცოილებს გარეგნულს. ზედმეტს, დროებითს, თავად კი, როგორც არსი, უცვლელი რჩება.

ეიზენშტეინის მონტაჟურ-პოეტურ კინემატოგრაფში იცვლებოდა თვით არსი. „ოქტომბერში“ მონტაჟი სპობდა ყველანაირ ფორმას. ეს იყო სხვა სტილისტიკა... სტილისტიკა მებრძოლისა. რომელიც ანგრევდა ხატს, სახეს (ღმერთების გამოსახულებების მონტაჟი „ოქტომბერში“), რათა დაესაბუთებინა თვით სახის ილუზორულობა, მისი ხრწნადობა დროში.

კინემატოგრაფი ეიზენშტეინთან აბსტრაქტული სახის, აბსტრაქტული აზრის, დებულების შექმნას ემსახურება. ღმერთების ხატების მონტაჟურ „თამაშს“ უნდა მოესპო ეს ხატები, რათა მათ მათში აბსტრაქტული აზრი შეეტანა. აქედან გამომდინარეობს სწორედ „ინტელექტუალური მონტაჟის“ ეიზენშტეინისეული თეორია.

მიზეილ კალატოზოვისთვის მხატვრული სახე, ხატი თავის თავში ატარებს დროებითს და მარადიულს, ძველს და ახალს. დროებითი უკავშირდება მარადიულს, რომელსაც თავისი სახე აქვს. რევისორი გვიჩვენებს მათ სინთეზს. კავშირს, შინაგან წინააღმდეგობას და არა ბრძოლას.

კალატოზოვი, მართალია, ხაზს უსვამს დანაწევრებული მონტაჟის მნიშვნელობას, მაგრამ ეს უფრო მუხჯი კინოს სპეციფიკითაა გამო-

წვეული და არა იმით, რომ რევისორი „რუსული მონტაჟის“ პოეტის მიმდევარი იყო. ზოგიერთი მკვლევარი კალატოზოვის სურათის მსგავსებას 20-იანი წლების საბჭოთა ფილმებთან ხედების პლაკატურობაში ხედავს. რაც, ავრეთვე, მხოლოდ გარეგნულ პარალელად მიმაჩნია. მაგალითად, ძიგა ვერტოვის ფილმებში ხედის პლაკატურობა მის შინაარსს განსაზღვრავს. ის თავისთავად უნდა იყოს ლაკონიური, ძუნწი, რათა ადვილად ჩაებას მონტაჟურ კონფლიქტში მომდევნო, ასევე ლაკონიურ ხედთან. სურათში „ჯიმ შვანთე!“ ხედები ასევე განტვირთულია, მაგრამ არაპლაკატური. ისინი მოკლებულია პლაკატის კომპოზიციის თავისებურებას — სივრცის მიმართულებას ჩვენსკენ, მათურებლებსკენ, დიდაქტიკური ტონის გასამძაფრებლად. არც ცალკეული ლაკონიური, თითქმის გეომეტრიული სიზუსტით განაწილებული ფორმები (მაგ. სახელგანთქმული კადრი გზის სამი მშენებლისა დიაგონალურ კომპოზიციით) არ უნდა განაპირობებდნენ კალატოზოვის კომპოზიციების პლაკატურობას. მებრძოლი პათოსი აქ შინაარსს უკავშირდება (ახალი გზის გაყვანა), თვით ფორმების კონსტრუქციული გაშიშვლება უარყოფილია. მკვეთრი კონტრასტული მონახაზის მიუხედავად, უდიდესი ყურადღება ექცევა თვით ფორმების მოდელირებას, შუქ-ჩრდილების ცხოველხატულ განაწილებას. ფორმა იძვრება. რაც ვერტოვის ხაზობრივ-პლაკატურ სტილში მთლიანად უარყოფილია.

პლაკატური სახის ლაკონიურობა, განტვირთულობა. მხოლოდ გარეგნულად ამსავსებს კალატოზოვის სურათს კინოკონსტრუქციების ოსტატთა ფილმებს. რეჟისორი სულ სხვა ტრადიციებს ეყრდნობა. თავისი თანამედროვეებისგან განსხვავებით, ეროვნული სახვითი ხელოვნების ტრადიციებმა ძლიერი ზეგავლენა მოახდინეს მის შემოქმედებაზე.

მიხეილ კალატოზოვი სვანეთში მოგზაურობისას, ცხადია, გაეცნო სვანურ არქიტექტურას, კედლის მხატვრობას. ხატწერის საუკეთესო ნიმუშებს. მისთვის არ იქნებოდა შეუძენველი სვანური ხელოვნების ძირეული თვისება — სიმკაცრე. ლაკონიურობა — როგორც იკონოგრაფიულად კედლის მხატვრობაში ყველაზე ძირითადი სიუჟეტების შერჩევის მხრივ, ასევე. შესრულების თვალსაზრისით. ეს, უთუოდ, სვანეთის ისტორიული განვითარებით უნდა იყოს განპირობებული. ამიტომ ახალი გზის ძველ თან შეერთებისას, „ძველს“ ეკრანზეც უნდა შეენარჩუნებინა თავისი ფაქტურა — ლაკონიური ფორმები. სიმკაცრე. განტვირთულობა. კალატოზოვის ისიც უნდა შეემჩნია, თუ როგორი ოსტატობით არის მიღწეული იფარარის, ლაგურკის, ნაიფარის ძეგლებში ხაზობრივი დინამიკა, ექსპრესიული ფორმები, როცა ექსპრესიული სახეები შესაბამისად ასევე ექსპრესიულ მოძრაობებს... სწორედ ასეთი მოძრაობაა „დაკერილი“ გზის სამი მშენებლის სახელგანთქმულ კადრში. აქ, ისევე როგორც სვანური ფერწერის ნიმუშებში, ხაზობრიობა ერწყმის ფორმათა მოდელირების ტონალურ სიმდიდრეს, სიმკაცრე — გამომხატველობას.

როგორც ჩანს, სვანური ფერწერის ხაზობრივი ექსპრესია ერთგვარი საშუალება იყო კალატოზოვისთვის, ერთის მხრივ, დაყრდნობა ეროვნულ ტრადიციებს, მეორეს მხრივ, რამდენადმე დაეკმაყოფილებინა იმდროინდელი სტილური „მოდის“ — კინოკონსტრუქციების მოთხოვნები.

ამ ამოცანის გადაწყვეტაში რეჟისორს დაეხმარა ფილმის მხატვარი დავით კაკაბაძე. კალატოზოვმა ზუსტად შეიგრძნო დავით კაკაბაძის ფერწერის თავისებურება — ფერწერისა, რომელიც თითქოს პარამონიულ ერთიანობაში აქცევს წინააღმდეგობებს: ნახატის სიმკვეთრესა და ტონალურ სიმდიდრეს, ემოციურსა და რაციონალურს, ინტუიციასა და აზრს, სიბრტყესა და სივრცეს.

კინოკონსტრუქციებში და „მონტაჟურ კინო“ ფილმ „ჩემი შვანთეს!“ მხოლოდ ერთი მხარეა, ისევე, როგორც პოეტური მხატვრობის ტიკული ამაღლებული, რეველუციური. ეს მხარე უკავშირდება მეორეს — დოკუმენტურს („ჩემი შვანთეს!“ ხომ თავიდანვე გაღლებულია როგორც „უსინათლოს“ მხატვრული ეპიზოდებისა და დოკუმენტური კინომასალის ერთიანობა). ყოფითს, მიწიერს, მარადიულს. ეს კი ქართული არქიტექტურული ძეგლების ფასადთა სიბრტყის „გასივრცებას“, გასულიერებას, გადამიანურებასაც ჰგავს და ფიროსმანის ზღაპრული, ფანტასტიკური სამყაროს „მიწიერებას“, ყოფითობას.

ქართული ხელოვნების ტრადიციებით გამოსახულება „ა“ არ შეიძლება კონფლიქტში მოქცეოდა „ბ“-ს. წინააღმდეგობა უნდა გაერთიანებულყოფი. ასეთი იყო პოლიფონიური ხელოვნების მოთხოვნა.

20-იანი წლების კონტექსტით გამოსახულება „ა“-ს დაყენება რთული იყო. მასთან „ბ“-ს შეერთება „შიგნიდან“. ერთი ხედის ფარგლებში ხომ საერთოდ შეუძლებელი ჩანდა. გამოსახულება „ა“ და გამოსახულება „ბ“ ერთი ხედის ფარგლებში კი არ უნდა შერიგებოდნენ (ეს მხოლოდ მათ მექანიკურ, ეკლექტიკურ კავშირს გამოიწვევდა). არამედ უნდა შეერწყმოდა ერთმანეთს. ამიტომაც, ფილმში „ჩემი შვანთეს!“ სვანეთის თითქოს ჩაკეტილი სივრცე ეკრანზე გაიხსნა, იმ დროისათვის უჩვეულო პანორამებით ამოძრავდა ისე, რომ კადრის „კონსტრუქცია“ შენარჩუნებულ იქნა. აქედან გამომდინარე, კამერა გახდა პრინციპულად შესაძლებელი. 20-იანი წლების სხვა საბჭოთა ფილმებისგან განსხვავებით, სადაც კამერა პრინციპულად შეუძლებელი, დამალული, „უსული“ იყო.

ასეთს ხედავდა სამყაროს ადამიანი — ისტორიულად, ტრადიციულად რომ ატარებდა თავის თავში პოლიფონიურის პარამონიას, დაპირისპირებულობათა ერთიანობას. ასეთი უნდა დაენახა სამყარო მასურბებლსაც, რომელიც მოძრავ კამერასთან ერთად გახსნილი სივრცის დინამიკას უნდა მიჰყოლოდა. ამ სივრცეში ემოძრავა. არც ერთ ბარიერს არ უნდა შეეჩერებინა ეს სვლა (ამიტომაც კალატოზოვმა მაქსიმალურად შეამცირა ფილ-

მში ტიტრები 20-იანი წლების სხვა ფილმებთან შედარებით.

კინემატოგრაფის მაშინდელი ტექნიკური დონე და კინოოპტიკის მიმართ შემუშავებული დოკუმები ხელს უშლიდა რეჟისორს ბოლომდე გაეტარებინა ეს პრინციპები. მაგრამ, მათზე უარი არ უთქვამს. საბჭოთა კინოში პირველად გახდა შესაძლებელი ლაპარაკი „სუბიექტურ კამერაზე“ — მაშინდელი კინოსთვის ამ უჩვეულო მოვლენაზე, კალატოხოვამდ (ისიც ნაწილობრივ) მხოლოდ მურნაუმ („უქანასკნელ ადამიანში“) და დიუპონმა („გარიეტეში“) რომ გამოიყენეს.

კალატოხოვმა უარი თქვა მოწოდებაზე. შეგონებაზე, მის ფილმში ავტორი — კამერა — მაყურებელი — გმირი ერთმანეთს შეუერთდა. ამიტომ კინოკამერა ხან ქერის მარცვლის დაწვევლის როლს ასრულებდა, ხან კიდევ გამოხატავდა მდგომარეობას ადამიანისა. რომელსაც თავბრუ ესხმის. ისობოდა არა მარტო ზღვარი გამოსახულება „ა“-სა და „ბ“-ს შორის (ჭერ კიდევ ფრთხილი. მაგრამ ამოძრავებული კამერა მათ აკავშირებდა), არამედ მაყურებლის დარბაზის სივრცესა და ეკრანულ სივრცეს შორის. ამიტომ მაყურებელი თანდათან კარგავდა გარედან შემფასებლის როლს. ის ჩართული იყო სამყაროს იმ წინააღმდეგობებში, რომლებსაც ავტორი ეკრანზე ასახავდა.

ცარიელ, განტვირთულ სივრცეში მარტოხელა ქალი მშობიარობს.

ადამიანთა დიდ ჯგუფს მიცვალებულის გარემო მოუყრია თავი. მსხვერპლს წირავენ...

სიკვდილი და სიცოცხლე... დიალექტიკური პოლიფონიის უკიდურესი პოლუსები არ ებრძოდნენ ერთმანეთს. ასეთი იყო არსისმიერში ცხოვრების მარადიულთან მუდმივი კონტაქტის ხალხური ტრადიცია. აქედან მიდიოდა და აქეთვე მოდიოდა ახალი გზა.

1957 წელს, როცა საბჭოთა კინემატოგრაფში ძირეული ცვლილებები ხდებოდა. მიხეილ კალატოხოვს ხელახლა მიეცა საშუალება განეხილავინა ტენდენციები. „ჩემ შეანთეში!“ რომ ჩაისახა. ამ პირობებს ქმნიდა ახალი კინოტექნიკა. ამაში დაეხმარა მას თანამოაზრე და მეგობარი, შესანიშნავი საბჭოთა ოპერატორი სერგეი ურუხევსკი.

40-იანი და 50-იანი წლების დასაწყისში ამ ტენდენციების გატარება შეუძლებელი ხდე-

ბოდა. ისტორიულ სკკპ XX ყრილობაზე ხან-ვასილთა ალინიშნა, რომ პიროვნების კულტურის პერიოდში დამახინჯდა დიალექტიკის ძირითადი კანონი — დაპირისპირებულობათა ბრძოლისა და ერთიანობის კანონი, რომელიც გაგებული იყო მხოლოდ როგორც ბრძოლის კანონი, ხოლო წინააღმდეგობათა ერთიანობის აუცილებლობა მიჩქმალული გახდა. ეს იყო მიზეზი იმისა, რომ იმ ხანად კინემატოგრაფში ძირითადად შეიგარძობოდა სწორხაზოვნება, კატეგორიულობა, სქემატიზმი, როგორც გმირთა ხასიათების, ასევე მოტივანად ფილმის მხატვრული გადაწყვეტის თვალსაზრისით.

კინომცოდნე ფრეილიხი შენიშნავდა, რომ თუ სურათში „კომუნისტი“ დადებითი, ადამიანში გამოხატული იყო პირდაპირ, დაუფარავად. იმავე წელს გადაღებულ „მიფრინავენ წეროებში“ ვერონიკას ხასიათი იძერწებოდა წინააღმდეგობებით, რაც მაშინ ჭერ კიდევ უჩვეულო იყო.

კალატოხოვისთვის მთავარი იყო ეჩვენებინა, რომ გაჭირვება, პირადი დრამა ადამიანს სულიერად ამაღლებს. კუშმარიტებას აახლოებს... რომ „ცოდვილი“ ქალი არანაკლებ საინტერესოა, ვიდრე უცოდველი ანგელოზი. რადგან პირველი საშუალებას იძლევა გამოიხატოს განვითარება. ევოლუცია, მეორე კი სტატიკურობისა და დიდაქტიკურობის საშუალებას უქმნის ავტორს. ამიტომ 40-იანი წლებში ომის თემაზე გადაღებული ცივი, პომპეზური ფილმებისგან უანსხვავებით, კალატოხოვმა შექმნა ფილოსოფიურ-რომანტიკული დრამა, რომელიც ომზე მასშტაბურად კი არ მოგვითხრობს, არამედ კამერულად. ეს იძლევა საშუალებას გამოიკვეთოს ვერონიკას მორალური დრამა — დაკარგული და ხელახლა მოპოვებული ერთგულების დრამა.

კალატოხოვის შემოქმედებაში „კამერულა“ „ყოფითის“ სინონიმი არ არის. მაგრამ რეჟისორი შიშველ პოეზიასაც უარყოფს, გადაჭარბებული პირობითობის გამო ნატურალურობას რომ უკარგავს ეკრანულ სახეს. ფილმში „მიფრინავენ წეროები“ კვლავ თავი იჩინა პოლიფონიურობის მძაფრმა შეგრძნებამ, ასე ხატოვნად რომ გამოვილინა თავის დროზე სურათში „ჩემ შეანთე!“.

სამწუხაროდ, თავად პოლიფონიურის შეგრძნებას, შინაგან მრავალხმიანობას მოკლებული ადამიანისთვის ზოგჯერ რთულია დაი-

ნახოს ყველაფერი ეს ამ ფილმში. ვფიქრობ, არანაკლებ როლს თამაშობს აქ წმინდა ეროვნული აღქმის თავისებურებებიც. ევროპელთა კაცისთვის, ზოგჯერ, გაუგებარია იაპონური კინემატოგრაფის საუკეთესო მიღწევებშიც კი გამძაფრებული გრძნობებისა და ემოციების უკიდურესი გაშთშვლება. არცთუ იშვიათია, როცა მასში სიყალბესა და ხელოვნურობას ხედავენ, მაშინ, როცა იაპონელისთვის გრძნობების ასეთი გამოხატვა ბუნებრივი და ორგანულია.

საკმაოდ ხშირია „მიფრინავენ წეროების“ ასეთი შეფასებაც. ბევრისთვის, მაგალითად, გაუგებარი აღმოჩნდა აქ ყოფითისა და მონუმენტურის საოცარი სინთეზი. ამიტომაც იქ, სადაც ეს სინთეზი განსაკუთრებული ძალით ვლინდებოდა (ფილმის ფინალში), საბჭოთა კრიტიკოსების უმრავლესობამ (ს. ფრეილიხმა, ლ. კოზლოვმა, მ. კუზნეცოვმა და სხვებმა) გადაჭარბებული რიტორიულობა დაინახა.

მკვლევარი იური ხანიუტინი ბრალს დებდა ფილმს იმაში, რომ სურათში თითქოს არადამაჯერებლადაა გადმოცემული ვერონიკას ლალატი. მართლაც, კალატოზოვი არ იკვლევს დაწვრილებით ლალატის პროცესს. პოეზიას მოკლებული ყოფა მისთვის უცხო და მიუღებელია. მას არ შეეუძლია იყოს მხოლოდ მთხრობელი. კალატოზოვისთვის წეროების გადაფრენა, ქუჩის სარწყავი მანქანის სვლა, არყის ხეების ტრიალი უფრო ახლობელი და გასაგებია. უსინათლო ყოფის აღწერა მას არ უნდა. რადგან იქ არ არის მოძრაობა, წინააღმდეგობა.

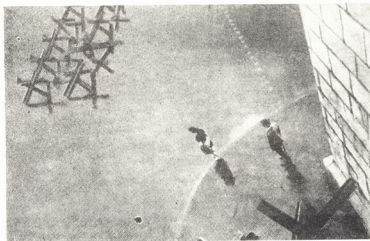
ფილმს „ჩემი შვანთ!“ დღემდე ვერ უპოვია

ადგილი 20-იანი წლების საბჭოთა კინოს „პოეტურ“ და „პროზაულ“ მიმდინარეობებს შორის, ვინაიდან ეს არც შიშველია და არც შიშველი პროზა. ეს ყოფაში დანახული რომანტიზმია და თანაც პოეზია, რომელიც „მიწიერია“, რეალურაა ადამიანის მდგონარეობის გამომავატველი... პოეზიისა და პროზის პოლიფონია.

„მიფრინავენ წეროების“ პოეტიკა ასევე უარყოფს უკიდურესობებს — ის აერთებს მათ. ამ პროცესის განხორციელების სირთულეს თვით საბჭოთა კინოხელოვნების გამოცდილებაც გვიჩვენებს. გავიხსენოთ, თუნდაც, მიხალკოვ-კონჩალოვსკის „რომანსი შეყვარებულეზე“, სადაც შიშველი პროზისა და პოეზიის დაპირისპირება ეკლექტიკურ კონფლიქტად იქცა. სტილური აღრევა გამოიწვია. სწორედ ეროვნული ტრადიციები განსაზღვრავენ უკრაინული, შუა აზიის რესპუბლიკების კინემატოგრაფის „წმინდა პოეტურ“ და რუსული კინოს ზოგიერთი ნიმუშის („ვითხოვ სიტყვას“, „იელისის წვიმა“, „შენი თანამედროვე“ და სხვა) — „წმინდა პროზაულ“ ხასიათს.

ერთი და მეორეც კალატოზოვისათვის მხოლოდ მასალაა. მასში შინაგანად არ ცოცხლობენ არც „წმინდა ყოფის“ პერედვიენიკური ტრადიციები და არც „წმინდა პოეზიის“ ხაზგასმულად პირობითი სახეები.

მკვლევართა უმრავლესობა თვლის, რომ სურათის ყველაზე სუსტი სცენაა — დაბომბვის ეპიზოდი, როცა მარკი როიალს მიუჯდება. ვერონიკას რომ მოაჩვენოს თავისი გაბეღულება. ვერონიკას ეშინია. ამიტომ იღა-



კადრი ფილმიდან „მიფრინავენ წეროები“





მიანური სისუსტეები მას მარკისკენ „უბიძგებენ“. „ყოფით“ ფილმში ეს სცენა დიდ დროს დაიკავებდა, კალატოზოვი კი მოკლე ეკრანულ დროში ჩაატია. ამიტომაც, დაუყვარებელი ვაჟი და კითხვები: „მინც რატომ გაყვა ვერონიკა მარკს?“, „რატომ უღალატა ბორისს?“.

ზოგიერთი კრიტიკოსი ვერონიკას ლევ ტოლსტოის გმირებს ადარებდა. მაგრამ ტოლსტოი უთუოდ დაწვრილებით აღწერდა ვერონიკას „ცოდვის“ პროცესს, რათა დაესაბუთებინა იგი. კალატოზოვი ამას უარყოფს. ლაონიური თხრობა მისი პოეტის თავისებურებაა. თითქოს ერთ ფრაზაში — „და ბნეულმა ვერონიკამ ბორისს უღალატა“, ის მოლიანად ხსნის ქალის საქციელს. სამწუხაროდ, „შოშველი პროზის“ დაწვრილებით გადმოცემის მოყვარულთათვის ეს გაუგებარი რჩება. და აქ ისევ აღქმის თავისებურებაზე მინდა შევჩერდე: ანდრეი ტარკოვსკის ფილმში „ანდრეი რუბლიოვი“ არის ეპიზოდი, რომელიც პირდაპირ, სწორხაზოვან პარალელს ქმნის სახარებისეულ „ქრისტეს დატრეფასთან“. ეს სცენა აღფრთოვანებით მიიღო მაყურებელთა ერთმა ნაწილმა, რომელიც ხელოვნების ნაწარმოებისაგან მოითხოვდა დაკონკრეტებას. თხრობას, ყველაზე გამოუხატავი სახეების პლასტიკურად გადმოცემას. ბევრს კი ეს ეპიზოდი ზედმეტად ხელოვნურად მოეჩვენა. იგი არ შეესაბამებოდა მათთვის სურათის აღქმის თავისებურებას, მიმართულს მედიტაციის პროცესის გასამძაფრებლად, როცა პლასტიკური თანდათან იძირება უსახოში და დაკვირვებებს პოულობს თვით რუბლიოვის ხატებში — როგორც უსახო სამყაროს სიმბოლოში.

მიხეილ კალატოზოვი არ ცდილობს წააკითოს მაყურებელს ვიზუალურად მდიდარი ფილმი. მაყურებელმა თვით ფილმში უნდა იცხოვროს, გაანთავისუფლოს თავისი თავი, უფრო სწორად, თვალის, სიბრტყობრივი აღქმისაგან, სტატიკურობისაგან. მისი მიზანია მაყურებლის მზერა შეუერთდეს გმირისას. მხოლოდ ასეთი — „სივრცობრივი“ აღქმით ხდება შესაძლებელი ვერონიკას „ცოდვის“ ვაგება.

კვლავ დატრიალდნენ რუსული არაყის ხეები — რეალურად კი არა. ადამიანის წარმოსახვაში, რადგან კინოკამერამ სამყაროს სუ-

ბიექტური აღქმის გამოხატვა დაიხსნა მინდა. ბორისის სიკვდილის ეპიზოდში შეჩერებულია დრო, განანგრძობილია წამი. რათა დავრწმუნდეთ, რომ ეს არა მარტო ადამიანის ფიზიკური სიკვდილია, არამედ სივრცის გაგრძელებაა მისი ფიზიკური საზღვრების იქით.

საბჭოთა კინოში პირველად ოპერატორი აღარ იჯდა „მშვიდად“, კამერის გვერდით. სერგეი ურუსესკი კამერით ხელში შედიოდა გადასაღებ მოედანზე. რაც მაყურებლის პოზიციებსაც ცვლიდა — სივრცობრივი „შესვლის“ უნარი მიეცა.

კალატოზოვამდე საბჭოთა კინოში (თვით ეიზენშტეინთანაც კი) ხედი ერთი ან რამდენიმე, ერთმანეთის თითქოს პარალელური სიბრტყისაგან შედგებოდა. ეს განსაკუთრებით შესამჩნევია რუსული კინემატოგრაფის საუკეთესო ნიმუშებში. რისი ტრადიციებიც მოდის ჯერ კიდევ რუსული არქიტექტურის ხასიათიდან (ფასადის გაფორმების დეკორატიულობა, ფორმების სიბრტყობრივი მონაცვლეობა) და პერედვიჟნიკების ფერწერიდან, რომელმაც აგრეთვე დიდი ზეგავლენა მოახდინა რუსულ კინოზე (აქ კომპოზიციები, ცხოვრებასთან მაქსიმალურად მიახლოების მიზნით, ერთის მხრივ, მოკლებულია სიბრტყობრობას, მაგრამ მკვეთრია ნახატი, ბრტყეული და შინაგან ნიუანსებს მოკლებულია ფერი). კალატოზოვი და ურუსესკი უარყოფენ კინემატოგრაფიული ხედის ასეთ აგებას. გარდა იმისა, რომ შავ-თეთრი გამოსახულება მდიდრდება ტონებით, ნიუანსებით (შემთხვევით არ უწოდებენ ურუსესკის „იმპრესიონისტ“), ცხოველხატული ხდება თვით ხედის შიგა სივრცე. ის არ შეიძლება ბრტყეული იყოს. რადგან მასში ყველაფერი მოძრაობს, იცვლება ფეტიქავს.

აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ მაყურებლის მზერის გაიგივება ვერონიკას მზერასთან სულაც არ იყო საკმარისი იმისთვის, რომ ყველაფერში გაგვემართლებინა, მიგველო კალატოზოვის გმირი. ჩვენ თავდაპირველად უნდა დაგვეჩვენებინა გმირი, და მხოლოდ შემდეგ გაეიგივებულყავით მასთან. ეს იყო „სუბიექტური გამოსახულების“ ამოცანა.

კალატოზოვისათვის ყველანაირი სწორხაზოვნება მიუღებელი იყო. „სუბიექტურ კამერას“ ის იყენებდა მაშინ, როცა მისი გმირის განწყობილება, სულიერი მდგომარეობა

ზეობა, განსაკუთრებით წინააღმდეგობრივი იყო. მას უთუოდ შეეძლო ეს მდგომარეობა გამოეხატა სიტყვით, დიალოგით (ფილმს „მიფრინავენ წეროები“ ხომ ვ. როზოვის პიესა დაედო საფუძვლად). მაგრამ კინემატოგრაფში კალატოზოვი, უპირველეს ყოვლისა, პლასტიკურ ხელოვნებათა ზღვრების, ტრადიციების გამოყენების შესაძლებლობას ხედავდა. მან ხელახლა აღადგინა ფილმში მუნჯი კინოს პლასტიკური კულტურა. პლასტიკური სახე უფრო მნიშვნელოვანი აღმოჩნდა, ვიდრე სიტყვა, რომელზეც უარი ითქვა იმ-იტომ, რომ დაკონკრეტება საერთოდ უცხო იყო მისი ხელოვნებისათვის. სიტყვა მხოლოდ სწორხაზოვანს გახდიდა, შეაჩერებდა მაყურებელში აზრის დინებას.

ფილმში კამერა მარტოოდენ სუბიექტური განცდების გამოხატვას არ ემსახურება. ეს მხოლოდ კერძო, კონკრეტულ განცდამდე დაიყვანდა ფილმს. კალატოზოვი კი მრავალფეროვნებას, კერძოსა და ზოგადის სინთეზს ეძებდა. „სუბიექტური კამერა“ ამ სინთეზის მიგნებაში დაეხმარა რეჟისორს.

„მიფრინავენ წეროები“ პირველსავე ეპიზოდებში რეჟისორმა მოსკოვის პეიზაჟებს ოსტატურად დაუკავშირა შეყვარებულთა თითქმის ბავშვური სიხარული და პათეტიკრობა, ამაღლებულობა, ფართოკუთხიანი ობიექტივით ფოკუსური მანძილის შემოკლებამ კიდევ უფრო ცხოველხატული, „ხელშესახები“ გახადა ეკრანული სივრცე, შორეული ახლოვლად იქცა. უზარმაზარი სივრცე ერთი ხედის ფარგლებში მოთავსდა. ბედნიერების პლასტიკური სახის ასეთი გადაწყვეტა მხოლოდ კინემატოგრაფშია შესაძლებელი, ეს კემშარიტად კინემატოგრაფიული პოეზიაა! ობიექტივმა ერთმანეთში „ჩაძირა“ ხედები. ოპერატორის ოსტატობით შორეული და ახლოვანი თითქმის დაკვირვლია ფოკუსით და, ამასთან, ძალდაუტანებლად გადადის ერთმანეთში, ერწყმის ერთმანეთს (გამოსახულება „ა“-სა და გამოსახულება „ბ“-ს შეწყვეტის მსგავსად).

გერონიკა და ბორისი სადარბაზოში შერბიან. კამერის როლი იცვლება. მას თითქმის გაორებული ფუნქცია ეკისრება. ერთის მხრივ, აღბეჭდავს თვით რეალურ ყოფას, მის დეტალებს, მეორეს მხრივ, გამოხატავს გმირთა შინაგან მდგომარეობას, მათ აღლევებას. კამერის მოძრაობა ხაზს უსვამს თვით ეპი-

ზოდის ხასიათს — ეს თითქმის ყოველი სურათი როზე ამაღლება (ისე, რომ თვითვე შეიძლება სამყარო შენარჩუნებულია).

ლაკონიური თხრობა — კალატოზოვის შემოქმედების ძირითადი ნიშანი — აძლიერებს დატვირთვას ცალკეულ ხედებზე. კინემატოგრაფიული კადრი „მიფრინავენ წეროები“ ძალიან ბევრს იტევს, ამიტომ წინააღმდეგობრივია, ვანუწყვეტელ მოძრაობაშია, შინაგანად ფეთქავს, თითქმის სუნთქავს.

ნატურალისტური კინოს მომხრეებმა გააკრიტიკეს სურათში ინფრაკომის ზერზი, რომელიც ურუსესკიმ ბორისის სიკვდილის ეპიზოდში გამოიყენა. აქამდე ითვლებოდა, რომ ბალახი ეკრანზე მუქი უნდა იყოს, ცანათელი. აქ კი, ყველაფერი პირიქითაა: ღია ვერცხლისფერი ზეები, მუქი-შავი, ხავერდისფერი ცის ფონზე დატრიალდნენ. მაგრამ მაყურებელს არ აღუქვამს ეს, როგორც „ევზოტიკა“. ასეთი გამოსახულება უჩვეულო იქნებოდა, რომ არა ფილმის სტილისტიკური თავისებურება, მთლიანად აგებულ კონტრასტების პარმონიაზე. ჩვენ, მაყურებელი, იმდენად ვაიგივებთ თავს ბორისთან მისი სიკვდილის ეპიზოდში (ამას თვით კამერა გვაიძულებს), რომ ჩვენს მზერას „დრო არა აქვს“ დაათვალიეროს გამოსახულება, „შეამოწმოს“ მისი ნატურალურობა.

ბორისის სიკვდილის წინა ხილვა განსხვავებულია ცოცხალი ადამიანის ხედვისაგან. ეს სულიერი აღმფრენის, უკვდავების ხილვაა. აქ სახე კარგავს სახეობრიობას, იცვლება ახალი, უჩვეულო ხატით — არსის ხატით.

მრავალზმიანიობის შესანიშნავი შეგრძნება გამოავლინა კალატოზოვმა სცენაში „ფრონტზე გაცილება“. სიტყვა აქ ერწყმის გამოსახულებას როგორც პოლიფონიური მხატვრული სახის ნაწილი, მისი ერთ-ერთი კომპონენტი: ხალხის ხმაური, წყვეტილი რეპლიკები, სამხედრო შემახილები, გვარების ამოკითხვა — სიტყვას არა აქვს ზედმეტი დატვირთვა, ისეთია, როგორც ცხოვრებაში.

„გაცილება“ მთლიანად ხელის კამერით გადაღებული უწყვეტი პანორამაა. უწყვეტმა გამოსახულებამ, ერთის მხრივ, გაამძაფრა უშუალო დაკვირვების ძალა, მეორეს მხრივ, შესაძლებელი გახდა ინდივიდუალური და საერთო-სახალხო ტრაგედიის სინთეზის მიღწევა... ერთი ცეკვავს, მეორე ტირის, მესამეს ემშვიდობებია. კადრს მთლიანად ესპობა

ჩარჩო, სივრცე გამოდის კადრიდან — შემოდის ჩვენს სივრცეში. მაყურებლის განცდა ეკრანზე ასახული განცდის ნაწილი ხდება.

ძირითადად „სუბიექტური კამერის“ პრინციპზე აგებული ეს ეპიზოდი იწყება ჭერ კიდევ მაშინ, როცა ვერონიკა ავტოტუსიდან გადმოხტება და კამერასთან ერთად მოედნისაკენ მიემართება. მის სირბილს დროებით წყვეტს სატანკო კოლონა. კამერა ფეხდაფეხ მიჰყვება ამ სროლას და ზოგჯერ სცილდება მას. ხან „უერთდება“ გმირს, ხან კი მოზრდილ დისტანციას იჭერს. გმირისა და კამერის კონფლიქტი ახალ აზრს ბადებს: ვერონიკა, თავისი განწყობილებით, ერთის მხრივ, უკავშირდება და მეორე მხრივ, სცილდება ხალხის მასის სულიერ მდგომარეობას. ამიტომ „სუბიექტური კამერა“ დროდადრო ობიექტური ხდება, რათა ვერონიკას განცდის გაორება გვიჩვენოს. კამერა ერთ გამოსახულებაში ერთმანეთს უკავშირებს ეპიკურსა და ინტიმურს, ამაღლებულსა და მიწიერს.

მიხილ კალატოზოვი გამოსახულების საშუალებით განსხვავებულად აფასებს გმირთა სულიერ მდგომარეობას. თუ ბორისის სიკვდილის წინა ხილვა გარკვეულად არსის ხილვას ჰგავს, ვერონიკას თვითმკვლელობის სცენაში მთლიანად „სუბიექტური კამერა“ გამოხატავს აფორიაქებული სამყაროს სახეს. უსახობა, უფორმობა აქ არსის მეტაფორა კი არ არის, არამედ მოჩვენება, ილუზია... ასე ხედავს სამყაროს რწმენადაკარგული ადამიანი, ამიტომ ამ სცენაში გამოსახულება იცვლება ხაზობრივი აბსტრაქციით, „მორბენალი“ ლაქებით, ხაზებით, კონტურებით. ეს ერთგვარად „დემონური“ საწყაროა, რომელიც ვერონიკას უფსკრულამდე მიიყვანდა, რომ არა თვით წინააღმდეგობრივი ცხოვრება, განუწყვეტლივ რომ იცვლება, რომ არა შემთხვევა — ქუჩაზე გადარბენილი ბავშვი, რომელსაც ვერონიკა ბოლო წუთში დაიხსნის სიკვდილისაგან.

უსახო აბსტრაქცია კალატოზოვისთვის არაქეშმარიტი, აფორიაქებული სამყაროს გამოსახატვა. ფორმის დანგრევა, უარყოფა მისთვის უცხოა. ფორმა უნდა ვითარდებოდეს, მაგრამ არ ისპობოდეს.

ასე გამოხატავს გამოსახულება ვერონიკას სულიერ ევოლუციას. ასე გრძელდება ფილმის ბოლომდე — ვერონიკას კათარზისამდე. სურათის ფინალური ეპიზოდი „გამარჯვე-

ბა“ კვლავ წინააღმდეგობით აღსავსე სამყაროს სახეა. ოღონდ, ახლებურად, ვერონიკას „ახალი“ მხრით დანახული. მხოლოდ „ახალი“ შესწევს მას უნარი ხელახლა დაინახოს წეროები... ერთდროულად იყოს მიწაზეც, და იყოს წეროებთან ერთად...

ამ ეპიზოდში, ადამიანისათვის ყველაზე მძიმე, ტრაგიკულ მდგომარეობაშიც კი, კალატოზოვი გამონახავს სიხარულს, აღმაფრენას. ამ ბრბოში ვერონიკა ჭერ მარტოა, მიტოვებულია. მაგრამ თანდათან მისი გრძნობები უერთდება ვარშემომყოფთა გრძნობებს, მისი ბედი ამ ადამიანთა ბედის ნაწილი ხდება.

ადამიანის სულიერი ევოლუციის საჩვენებლად, კალატოზოვს აინტერესებს ის ყველაზე პოულოდენე, უჩვეულო სიტუაციებში. ყველაფერი უნდა იცვლებოდეს, ერთმანეთს ეწინააღმდეგებოდეს, ვანცალკევდეს და შეუერთდეს, ვაიყოს და გამთილდეს, უსახლვრო სივრცეში გაიშალოს.

კინოპოეზია კალატოზოვისთვის მოძრაობაა. მხოლოდ შინაგან წინააღმდეგობას შეუძლია განავითაროს, მოძრაობაში მოიყვანოს მხატვრული სახე, უსასრულობაში შეიყვანოს იგი. ცნობილია, რომ ამ უსასრულობის საჩვენებლად ფილმში „მე უბა ვარ“ კალატოზოვმა გამოიყენა 162 მეტრი სიგრძის პანორამა — ყველაზე გრძელი იმ დროის კინოში.

კალატოზოვი და ურუსესკი გამოსახულების დენადობაში ხედავდნენ ეკრანულ პოეზიას. მონტაჟური დანაწევრება ამ დენადობას დაარღვევდა. კალატოზოვს კი აინტერესებს ევოლუციის საფეხურობრიობა, აინტერესებს გვიჩვენოს, თუ როგორ იძერწება მხატვრული სახე შიგნიდან: ერთეული ვითარდება მთლიანში, კონკრეტული ზოგადში და უერთდება მთლიანს, მასში არსებობს ისე, რომ არ ანგრევეს მას, თვითონ „შენდება“, მთლიანდება, — ზოგადს, არსს კი უცვლელს ტოვებს.

კალატოზოვის შემოქმედებას ბევრი მიმბაძველი გაუჩნდა. ზოგან ეს იყო ცალკეული მხატვრული ხერხების გამოყენება (დატრიალებული „სუბიექტური სამყარო“ ფილმებში „ბალადა ჯარისკაცზე“ და „ბედი კაცისა“, „ხილვა ქაში“ — მბრუნავი კომპოზიციით ფილმში „ივანეს ბავშვობა“, ლ. პაატაშვილის კამერით გადაღებული ფილმების „დღე



კადრი ფილმიდან  
„გაუგზავნელი წერილი“

პირველი, დღე უკანასკნელი“ და „მტრედების“ სახვითი გადაწყვეტა. — სუბიექტური კამერის“ აქტიური გამოყენება „ალავერდობაში“, ზოგჯერ კი, ცალკეულ სცენართა განმეორება („მე, ბებია, ილიკო და ილარიონი“ — ფრონტზე გაცილების ეპიზოდი). მაგრამ არსად არ ყოფილა გამოსახულება ესოდენ პოლიფონიური, სივრცე ესოდენ საესე, მზად მყოფი ეკრანიდან „დინებისთვის“, როგორც მიხილ კალატოზოვის ფილმებში.

შეჩერებული სახით „მიფრინავენ წეროების“ არცერთი კადრი არ ახდენს შთაბეჭდილებას (სხვათა შორის, თვით ოპერატორიც აღნიშნავდა, რომ მას და კალატოზოვს ყოველთვის უჭირდათ ფილმებიდან კადრების შერჩევა). შეჩერებულ მდგომარეობაში ჩრდილები და ხაზები თითქოს ქაოსში იმყოფებიან. მოკლებულნი არიან კონკრეტულ აზრს. მაგრამ გამოსახულების ამოძრავებისას კვლავ იქმნება ჰემსარიტი ეკრანული სიცოცხლე — მოძრაობაში, ცვლილებაში რომ „სუნთქავს“.

მიხილ კალატოზოვს ჰქონდა დოკუმენტურ კინოში მუშაობის გამოცდილება, რამაც ხელი შეუწყო მის ფილმებში გარემოს რეალურობის, ნატურალურობის მიღწევას. და ამავე დროს, კალატოზოვი იყო პოეტი, მისი შთაგონების წყარო იყო პოეტური კინემატოგრაფი. ეს ორი საწყისი საოცარი ძალით გამოვლინდა მის ფილმებში. ამიტომ ვუწოდებთ მას კინოპოეტს. ამიტომაც მისი ფილმებისათვის უცხოა კადრით ტპობა,

შეჩერებულობა, ჩაკეტილობა, ესოდენ ძლიერ რომ ახასიათებს ზოგჯერ „პოეტური“ კინემატოგრაფის სკოლის წარმომადგენელთა შემოქმედებას.

რეალურისა და რომანტიულის კონფლიქტისა და პარამონიის მიღწევა იყო კალატოზოვის ამოცანა სურათში „გაუგზავნელი წერილი“. გეოლოგების მიერ ალმასის ძიების პროცესი ამ წინააღმდეგობათა განვითარებას გამოხატავდა. ბუნება და ადამიანი, ყოფითი და პოეტური ერთმანეთს ერწყმოდა. ეს იწვევდა განვითარებას, ხოლო ალმასი, რომელსაც ფილმის გმირები პოულობდნენ, ამ განვითარების კულმინაციას, ჰემსარიტების პოვნის, არსის მიკვლევის მეტათორას გამოხატავდა. ალმასის აღმოჩენის შემდეგ, ადამიანებთა სულიერი მდგომარეობა, რომელსაც კამერა ასახავდა, არ შეეფერებოდა ტრადიციულ ხედვას (არც რომანტიკულს — ცალკე და არც ყოფითს). ეს სცენა გაზაფხულზეა გადაღებული, მაგრამ ეკრანზე არც ნამდვილი გაზაფხულია და არც შემოდგომა (ისევე ინფრაქრომის ხერხი). ეს უდროოდროა. კვლავ ჩერდება წამი, კვლავ აღარ იცვლება გარემო. იქმნება მარადიული ბედნიერების კინოსიმბოლო.

„მოსკოვში კი არ დაგვიჯერებენ, რომ ყველაფერი ეს იყო!“ — ამბობს ფილმის გმირი ანდრეი. ეს ფრაზა თითქოს თვით კალატოზოვისგან მოისმის, ამიტომაც დრამატულად ეღერს, თვით ფილმის — „გაუგზავნელი წერილის“ ბედს ჰვავს, ესოდენ ცივად რომ მიიღო ყველამ.



სამწუხაროდ, თვით რეჟისორი იძულებული იყო კომპრომისზე წასულიყო და სამხატვრო საბჭოს რჩევით გადააკეთა ფილმი. ჩაურთო მას დიალოგები, რომლებიც არაერთარ როლს არ ასრულებენ, გარდა იმისა, რომ ფანტავენ მაყურებლის ყურადღებას, აფერხებენ სურათის აღქმას.

წერდნენ, რომ ფილმში არ არის ხასიათები, ადამიანის მაგივრად სილუეტია. ბევრი მიიღო, აქ ყველაფერი არარეალურია, რატომ არ არის ტყეში... კოლოები. მოითხოვდნენ მასალის დაკონკრეტებას, ასწავლიდნენ ფალსის ავტორებს, რომ გვიან შემოდგომაზე ტყეებში ხანძრები არ ჩნდება და ა. შ.

„ჩვენ ლექსის დაწერა გვიწოდდა“, — წერდა ურუსესკი და თითქოს კიდევ ერთხელ უმტიყებდა ფილმის ოპონენტებს, რომ მათ არც ჰქონიათ მიზნად ყოფით-ფსიქოლოგიური დრამის გადაღება.

როგორც ცნობილია, უკანასკნელ წლებში სურათის მიმართ დამოკიდებულება შეიცვალა. (ამ ცოტა ხნის წინ ფილმი „გაუგზავნილი წერილი“ ტელევიზიით უჩვენეს). ამჟამად ვახდა, რომ ფილმი იმ რთულ მუსიკალურ ნაწარმოებებს მოგვაგონებს, რომლებიც მოითხოვენ არა ერთხელ, არამედ რამდენჯერმე მოსმენას, იმდენად ახალია, ორიგინალური თავისი ხასიათით.

„გაუგზავნილი წერილი“ კვლავ თავი იჩინა „ჩემი შევანთე“ თემატიკამ — ბუნების ძალებთან ადამიანის ურთიერთობამ.

წამყვანი აქ ვახდა არა ადამიანი, არამედ გასულიერებული, ცოცხალი ბუნება. კალატოზოვისა და ურუსესკისთვის ტრადიციულად უსახლერო. „უჩარჩო“ ეკრანული გამოსახულების დახმარებით, ეს სივრცე მაყურებლის სივრცეში შემოდის და ჩვენც თავად ვხვდებით ბუნების ცვლილებების მონაწილენი, მთლიანად „გვედება“ მისი განწყობილება. მაგრამ ადამიანი აქ არსად იკარგება. ზოგჯერ ის მხოლოდ სილუეტია, მუქი სილუეტი, მაგრამ ყველგან ჩანს რეჟისორისა და ოპერატორის ნიჭი, მათი უნარი, ავგონ კადრი „გახსნილი“ — გამომხატველ ხედვებში, პოეტური ხედვის ნიჭი, როცა ყველაფერი — გრადაციების, ტონების თამაში, შავისა და თეთრის ნიუანსების მონაცვლეობა, ყველაფერი ავტორთა ამოცანას ემსახურება — დრამატული გახადონ თვით კონფლიქტი, ექსპრესიულ გამოხატულებამდე „მიიყვანონ“ გამოსახუ-

ლება („ჩემი შევანთე“ ჩასახული ექსპრესიული ფორმა კვლავ აღდგა კალატოზოვის ამ სურათში).

„გაუგზავნილი წერილი“ ადამიანი პატარა არა იმიტომ, რომ ავტორებს ბუნების მრავალფეროვნების თვითმიზნური ჩვენება სურდათ, ის პატარაა სურათის აზრობრივ კონტექსტში. დრამას აქ სწორედ ადამიანების სილუეტების სიმკაცრე ქმნის, გრანდიოზულ ბუნებასთან დაპირისპირებით. ეს იყო კალატოზოვის „წითელი კარავის“ ძირითადი მოტივიც. მწვიდობიანი დიალოგი ბუნებასთან შეიძლება მხოლოდ ადამიანთა ერთობით, როგორც კი ეს ერთობა ირღვევა, ადამიანის ძალა ბუნების წინაშე სუსტდება და ბუნებაც ადამიანში სოცოცხლის გასაოცარი წყურვილის მიუხედავად, იმარჯვებს, სჯის ადამიანს.

მიხეილ კალატოზოვი თითქოს განზრახ ეძებდა ისეთ თემებს, რომლებიც საშუალებას მისცემდნენ დაეპირისპირებინა, გაეერთიანებინა, მიეღწია პარამონიისათვის სრულიად განსხვავებული ელემენტების სინთეზში. კუბის რევოლუციის მსშაბუბრობა გამოიკვეთა უბრალო, ყოფით სიუჟეტებში („მე კუბა ვარ“), ადამიანთა ურთიერთობის დრამა — ბუნებასთან დაპირისპირებაში („გაუგზავნილი წერილი“, „წითელი კარავი“), ჩვეულებრივი რუსი ქალის ბედი — ეპიკური კინოპოეზიის ყანრში („მიფრინავენ წეროები“). ამის შემდეგ პათოსი და ინტიმურობა, მოქმედების დინამიურობა და ღრმა დაკვირვება ეკრანზე გაერთიანდა ორი, უფრო დიდი საწყისის — პოეზიისა და პროზის, ესთეტიკური სილამაზისა და სიმკაცრის, ამალეებულისა და ადამიანურის დაკავშირებით.

...და ბოლოს, კალატოზოვმა თავის შემოქმედებაში გააერთიანა კიდევ უფრო დიდი საწყისები: ეროვნული თვითმყოფადობა და ზოგადსაკაცობრიო, ინტერნაციონალური რეჟისორმა განაზოგადა, თანამედროვეობას დაუმორჩილა ტრადიციები. ამან ვახდა შესაძლებელი მისი კინემატოგრაფის საოცარი თანადროულობა დღეს, როცა კინოხელოვნება მაყურებელთან კონტაქტის, დიალოგის ახალ გზებს ეძებს.

ამ გზას მიხეილ კალატოზოვმა მიავგნო ჟერ კიდევ 54 წლის წინ — ახალი გზის მშენებლობა რომ ასახა თავის უკვდავ ნაწარმოებში „ჩემი შევანთე“.



# სახელგანთქმული რეჟისორი

ნათელა ურუშაძე

გიორგი ტოვსტონოვოვი სახელგანთქმული რეჟისორია. განთქმულია იგი თავისი სპექტაკლებით, რომლებიც დაუდგამს ჩვენს ქვეყანაში და მის ფარგლებს გარეთ. განთქმულია თავისი შესანიშნავი წიგნებით სათეატრო ხელოვნებაზე, გამოსვლებით პერიოდულ პრესის ფურცლებსა, ტელევიზიით და რადიოთი. შეიძლება ითქვას, რომ არ მოიძებნება სათეატრო ხელოვნების მეტ-ნაკლებად მნიშვნელოვანი პრობლემა, რომელსაც არ შეჰხებოდეს იგი, როგორც თეორიტიკოსი და არ ეცადოს მისი გადაწყვეტა პრაქტიკულად. დღესაც 70 წლის გიორგი ტოვსტონოვოვა აქტიური შემოქმედი, მღელვარე მოქალაქე და ხელოვანი.

მის შესახებ ბევრი რამ თქმულა, ბევრი დაწერილა: რეცენზიები ცალკეულ დადგმებზე, ჩაწერილია და გამოქვეყნებულია მისი რეპეტიციები, არსებობს შემოქმედებითი პორტრეტები, წიგნები... მაგრამ ეს ყოველივე ნოიკავს მისი ცხოვრებისა და მოღვაწეობის მხოლოდ იმ ნაწილს, რომელიც იწყება 1947 წლიდან ანუ საქართველოდან მისი წასვლის შემდგომ.

მაგრამ რა იყო მანამ? თუნდაც იმ რვა წლის განმავლობაში — მას შემდეგ, რაც მოსკოვის თეატრალური ხელოვნების სახელმწიფო ინსტიტუტის სარეჟისორო ფაკულტეტის კურსდამთავრებული ახალგაზრდა სამშობლო საქართველოში დაბრუნდა? ეს მონაკვეთი, სამწუხაროდ, მისი შემოქმედების

მკვლევართა მხედველობის არეში ჯერჯერობით არ აღმოჩნდა.

გიორგი ტოვსტონოვოვი კი თბილისში დაიბადა, აქ გაიზარდა. აკი წერდა კიდევ ამ ორიოდე თვის წინ გაზეთ „კომუნისტში“: „აქ, ამ მიწაშია ჩემი ფესვები“... აქ აირჩია ცხოვრების გზა. აქ მიიღო პირველი თეატრალური შთაბეჭდილებები:

„ბავშვობიდანვე დიდად მიინტერესებდა თეატრალური ცხოვრება, რომლის დონე თბილისში იმხანად მეტად მაღალი იყო. წილად მხვდა ბედნიერება მენახა კოტე მარჯანიშვილის „ურთულ აკოსტა“ და სხვა სცენურ-აქტორული მინახავს, რომლებიც გამოირჩეოდა თეატრალურობით, სანახაობრობით, სადაც ბრწყინავდნენ ისეთი მსახიობები, როგორც უშანგი ჩხეიძე და ვერიკო ანჯაფარიძე.“

ეს იყო წლები, როცა მუშაობდა ისეთი არაჩვეულებრივი რეჟისორი, როგორც სანდრო ახმეტელი. მან წარუშლელი კვალი დატოვა ჩემს მეხსიერებაში... მას ეკუთვნის ბევრი შესანიშნავი მხატვრული აღმოჩენა... არასოდეს მინახავს სახალხო სცენების აგების ასეთი დონე, რიტმულად ესოდენ ორგანიზებული, ისეთი ძალითა და ტემპერამენტით აღსავსე, როგორც მის სპექტაკლებში ვნახე. ისინი ისე კარგად მახსოვს, თითქოს გუშინ მენახოს. უკეთეს „პროფორინეტაციას“ მე, როგორც მომავალი რეჟისორი, ვერც კი ვინატრებდი“ (გაზ. „კომუნისტი“. 3/VI-83).

ამ სიტყვების შემდეგ აღარაა გასაკვირი,

რომ ლენინგრადის, გორკის სახელობის აკადემიური დიდი დრამატული თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელის — გიორგი ტოვსტონოვოვის — კაბინეტის ერთ კედელს სანდრო ახმეტელის ფოტოსურათი ამშვენებს. ვასაკვირი ისაა, რომ ქართული თეატრის ასეთი მნიშვნელობა დიდი რუსი ხელოვანის შემოქმედებითი ჩამოყალიბებისათვის მკვლევართა მიერ სათანადოდ არაა გათვალისწინებული, არც ის სპექტაკლები, რომლებიც მან თბილისის ა. გრიბოედოვის სახელობის რუსულ დრამატულ თეატრში დადგა. არც შ. რუსთაველის სახელობის საქართველოს სახელმწიფო თეატრალურ ინსტიტუტში მისი პედაგოგიური მოღვაწეობა, 1939-1946 წლებში ამ ინსტიტუტში განხორციელებული სპექტაკლები.

ვინაიდან დღეს ჩვენი ყურადღება ქართულ-რუსულ თეატრალურ კავშირებს ეკუთვნის, გიორგი ტოვსტონოვოვის ქართულ თეატრალურ ინსტიტუტში მოღვაწეობაც განსაკუთრებულ მნიშვნელობას იძენს. ამ სპექტაკლებზე იზრდებოდა დღევანდელი ქართული თეატრის არაერთი გამოჩენილი მოღვაწე — რესპუბლიკისა და საბჭოთა კავშირის სახალხო არტისტი.

გიორგი ტოვსტონოვოვის კავშირები ქართულ თეატრთან მეტად თავისებურია. ეს კავშირები მყარდებოდა არა სპექტაკლების საშუალებით, როგორც ეს ჩვეულებრივ ხდება (მას არ დაუდგამს მაშინ ქართულ თეატრში წარმოდგენა), არამედ იმ თეატრალური მსოფლმხედველობის საშუალებით, რომელსაც აზიარა მან ქართული თეატრალური ინსტიტუტის მოსწავლეები — მომავალი ქართველი მსახიობები და რეჟისორები. ამ თეატრალური მსოფლმხედველობის შედეგად შეიქმნა შემდგომ ქართული თეატრის ისეთი სპექტაკლები, როგორც „ესპანელი მღვდელი“, „ჩვენებურები“, „გაზაფხულის დილა“, „სიყვარული გარიჟრაჟზე“, „როცა ასეთი სიყვარულია“, „პინჟრაჟა“, „ანტიგონე“ და მრავალი სხვა. მათ გარეშე ქართული საბჭოთა თეატრის ცხოვრება დღეს აღარავის წარმოუდგენია.

ჩვენი ინსტიტუტი 1939 წ. განახლდა აკაკი ხორავას ინიციატივით. მეოთხე, მესამე და მეორე კურსები იმხანად რუსთაველისა და

მარჯანიშვილის თეატრებთან არსებულ სტუდიებში მოსწავლე ახალგაზრდებით შეივსო. პირველ კურსზე კი ჩაირიცხნენ ისინი, ვინც მისაღები გამოცდები ჩააბარა. აი ამ კურსის ხელმძღვანელად მოიწვია აკაკი ხორავამ სრულიად ახალგაზრდა გიორგი ტოვსტონოვოვი; რომელმაც ერთი წლის წინათ დაამთავრა სარეჟისორო ფაკულტეტი და გრიბოედოვის სახელობის თეატრში მუშაობდა.

ენობრივი ბარიერი არ არსებობდა — დედით ქართველმა და თბილისის მკვიდრმა გიორგი ტოვსტონოვომაც ქართული იცოდა. დღესაც, საქართველოდან წასული 35 წლის შემდეგ, ამბობს იგი: „ქართულ ენაზე თავისუფლად ვაზროვნებ, როგორც რუსულზე“.

თვით ფაქტი აკაკი ხორავას მიერ გიორგი ტოვსტონოვოვის მოწვევისა ქართულ თეატრალურ სასწავლებელში ძალზე მნიშვნელოვანია. სწორედ აქედან იწყება გიორგი ტოვსტონოვოვის ქართულ თეატრთან თავისებური კავშირები. ეს კავშირები სიღრმევი აღმოჩნდება და თავის ნამდვილ შედეგს გამოიღებენ შედარებით გვიან — როდესაც თვითონ გიორგი ტოვსტონოვოვი თბილისში აღარ იქნება, ხოლო რუსთაველის თეატრისათვის დადგება შემოქმედებითი გარდატეხის ხანა.

ხშირად მიფიქრა — რატომ შეაჩერა აკაკი ხორავამ თავისი არჩევანი ასე ახალგაზრდა გიორგი ტოვსტონოვოვზე? არ შეიძლება სცოდნოდა მაშინ მის შესახებ? ძალიან ცოტა: დაამთავრა ა. ლენინგრადის სახელობის მოსკოვის თეატრალური ინსტიტუტის სარეჟისორო ფაკულტეტი (ა. ლობანოვისა და ა. პოპოვის კლასი) და გრიბოედოვის სახელობის თეატრში დადგა სადიპლომო სპექტაკლი — ს. ნაიდენოვის პიესა „ვანიუშინის შვილები“. ცოტაა, მაგრამ საცნებოთ ნათელი — ესაა სტანისლავსკის სკოლა. აჰის საბუთი იყო დიპლომანტის აღმზრდელი პედაგოგების ვინაობა, სადიპლომოდ არჩეული პიესა და სცენაზე მისი განხორციელების მხატვრული პრინციპები.

სპექტაკლი „ვანიუშინის შვილები“ აკაკი ხორავას, რასაკვირველია, ჰქონდა ნანახი. ასე ფიქრობდა არა იმიტომ, რომ სხვანაირად წარმოუდგენელია მისი დამდგმელის პედაგოგად მიწვევა ინსტიტუტში, არამედ იმიტომაც,

რომ თვით გრიბოედოვის სახელობის თეატრს იმხანად ისე სცემდნენ პატივს, ისე უყვარდათ, რომ მის სცენაზე დადგმულ სპექტაკლს ქართული თეატრის მოღვაწე უნახავად არ დატოვებდა.

მაშ, ასე — ახალგაზრდა გიორგი ტოვსტონოვოვი ესაა სტანისლავსკის სკოლა, ანსამბლის თეატრის პრინციპების რწმენა.

ინსტიტუტშიც, უმაღლეს თეატრალურ სასწავლებელში, სადაც ახალი კადრები იზრდებოდა მომავლისათვის, შემოქმედებითი მუშაობა ამ გზით მიემართებოდა. ამის პირველი დასტურია სპეციალური საგნების პედაგოგთა შერჩევა: მოსკოვის სამხატვრო თეატრის მსახიობი ო. იაკუბოვსკაია, მეორე სამხატვრო თეატრის მსახიობი და რეჟისორი პ. ერმილოვი, მოსკოვის თეატრალური ინსტიტუტის კურსდამთავრებულები — მოსკოვის სამხატვრო თეატრის პრინციპების მიმდევარი რეჟისორების ი. სულაკოვის, ა. ლობანოვისა და ა. პოპოვის აღზრდილი დიმიტრი ალექსიძე და გიორგი ტოვსტონოვოვი. და კიდევ — ტოვსტონოვოვის მიერ ინსტიტუტში განხორციელებული სპექტაკლები: „ა. ბრუშტეინის „ცისფერი და ვარდისფერი“, გოლდონის „კორიკანა ქალები“ და „სასტუმროს დიასახლისი“, ჯ. პრისტლის „დრო და კონვეის ოჯახი“, ა. ოსტროვსკის „ზოგჯერ ბრძენიც შეცდება“ და გორკის „მდაბიონი“.

კ. სტანისლავსკის სისტემის ცოდნით აღჭურვილი ქართული თეატრალური ინსტიტუტის აღზრდილი მსახიობები და რეჟისორები ინსტიტუტის დამთავრების შემდეგ საქართველოს სხვადასხვა თეატრებში იწყებდნენ მუშაობას. ზოგიერთი — რუსთაველის თეატრში (მით უფრო, რომ აკაკი ხორავა იმ დროს ერთდროულად თეატრალური ინსტიტუტის დირექტორიც იყო და რუსთაველის თეატრისაც.)

1943 წლიდან მოყოლებული (ამ წელს გამოუშვა თეატრალურმა ინსტიტუტმა თავისი პირველი მიღების ჩგუფი, რომელსაც გ. ტოვსტონოვოვი ხელმძღვანელობდა) რამდენიმე წლის განმავლობაში რუსთაველის თეატრში აღმოჩნდნენ მსახიობები: მედეა ჩახავა, სალომე ყანჩელი, გიორგი გეგეჭკორი, ეროსი მანჯგალაძე, რამაზ ჩხიკვაძე, კოტე მახარაძე, ვერაბ სალარაძე, ბადრი კობახიძე და სხვანი. რეჟისორები: მიხეილ თუმანიშვილი და აკაკი დვალიშვილი. სწორედ ისინი, ვინც ამ თეატრში მოიტანა გმირულ-რომანტიკულის საწი-

ნააღმდეგო ნაკადი ფსიქოლოგიური რეაქციებისა და თანდათან სრულიად შეცვალა რუსთაველის თეატრის შემოქმედებითი სტრუქტურა. შეიძლება ვინმემ იფიქროს, რომ ეს ხდებოდა თავისთავად, ან აკაკი ხორავას ნება-სურვილის საწინააღმდეგოდ. ასე შეუძლია იფიქროს მხოლოდ იმან, ვინც არ იცნობდა იმ დროს აკაკი ხორავას, ან საერთოდ არავითარი კავშირი არ ჰქონია მაშინდელ ქართულ თეატრთან.

ჯერ ერთი, აკაკი ხორავა როგორც უკვე იყო აღნიშნული, თეატრსაც ხელმძღვანელობდა და თეატრალურ ინსტიტუტსაც. ამ გარემოებას, ცხადია, ვადაწყვეტი მნიშვნელობა ჰქონდა კურსდამთავრებულთა განაწილების დროს. მეორე — მისი ძალა და ავტორიტეტი მხოლოდ სასცენო ხელოვნებით არ შემოიფარგლებოდა. ამიტომ სრული უფლება გვაქვს ვიფიქროთ, რომ აკაკი ხორავას სურვილის გარეშე იმ დროს რუსთაველის თეატრში მოხვედრა შეუძლებელი იყო. მისთვის კი, როგორც ინსტიტუტის ხელმძღვანელისათვის, ძალიან კარგად იყო ცნობილი რა შემოქმედებითი ორიენტაციისა იყვნენ ის ახალგაზრდები, თანდათან რომ იყრიდნენ თავს რუსთაველის თეატრში მისი შერჩევით, სურვილითა და გადაწყვეტილებით.

მიდის დრო. ეს ახალგაზრდობა ფეხს იკიდებს თეატრში. თამაშობს წამყვან როლებს. დგამს სპექტაკლებს. მაშასადამე, ამკვიდრებს იმას, რაც სწამს — ანსამბლის თეატრს. ამავე სცენაზეა აკაკი ხორავა. თამაშობს ძველსა და ახალ როლებს ძველებურად. სხვანაირად მას არ შეუძლია. იქნებ ვერც წარმოუდგენია-მაგრამ ახალგაზრდას, რომელიც მის გვერდით დგას სცენაზე და სხვანაირად თამაშობს. სხვა შემოქმედებითი პრინციპებით ხელმძღვანელობს — ხელს არ უშლის, არ ებრძვის. ვერაინ დაასახელებს შემთხვევას, აკაკი ხორავას სპექტაკლი მოეხსნას იმ მიზეზით, რომ იგი შეუფერებელია რუსთაველის თეატრის გმირულ-რომანტიკული სტილისათვის. ასეთი სპექტაკლები კი იყო: გ. ქეღელიძის „ახალგაზრდა მასწავლებელი“, მიხ. ჯაფარიძის „ჩვენებურები“, „ადამიანებო, იყავით ფხიზ-ლა“ — იულიუს ფუჩიკის მიხედვით, ნუ-შიჩის „ფილოსოფიის დოქტორი“ — გიორგი ტოვსტონოვოვის მოწაფეთა (მიხეილ თუმანიშვილისა და აკაკი დვალიშვილის) დადგმები.

განა არ ხედავდა აკაკი ხორავა, რომ ახალ-





მოსკოვის სამხატვრო თეატრის მსახიობები თეატრალურ ინსტიტუტში

გაზრდა რეჟისორთა დადგმები „არსენას“, „დიდი ხელმწიფის“, „ბოგდან ხმელნიცკის“ და სხვა მისთანათა არხით არ მიედინებოდა? რასაკვირველია, ხედავდა. მაგრამ ამ ახალს ის არ ებრძოდა. რატომ? ალბათ, ესმოდა, რომ მისი შეჩერება შეუძლებელია.

ეს ახალი კი ორმა ახალგაზრდა პედაგოგმა — მოსკოვის თეატრალური ინსტიტუტის კურსდამთავრებულებმა — დიმიტრი ალექსიძემ და გიორგი ტოვსტონოვმა მოიტანეს. ერთმა თეატრშიც და ინსტიტუტშიც — დ. ალექსიძემ. მეორემ (გ. ტოვსტონოვმა) — თეატრალურ ინსტიტუტში და მისი საშუალებით ქართულ თეატრში. გიორგი ტოვსტონოვოვი ხომ, პირველ ყოვლისა, შემოქმედებაში თანამოაზრეებს ზრდიდა. იმ თეატრალური რწმენის მსახიობებსა და რეჟისორებს, რომლისაც თვითონ სწამდა. ეს რწმენა მხოლოდ ინტუიციას არ ეფუძნებოდა — ბოლომდე ჰქონდა შეგნებული და ნამდვილად შესისხლორცებული. ალბათ ამიტომ მისი პირველი შეხვედრა ყველა ჯგუფთან, როგორც წესი, იწყებოდა საუბრით იმის შესახებ, თუ რა არის თეატრი. მასხოვს, როგორ მოხდა ეს ჩვენს ჯგუფში:

აუდიტორიაში შემოიჭრა შავგვრემანი ახალგაზრდა კაცი, რომელსაც ძალზე სქელი შუშიანი სათვალე ეკეთა. ენერგიული მოა-

რობით მაჯიდან რატომღაც საათი შეიხსნა, მაგიდაზე დააგდო, ყურადღებით შეგვაწვლო თვალი იქ მსხდომთ და მკაცრად, კატეგორიულად მოგვემართა — თქვენ იცით, რა არის თეატრი?

შეკითხვა სრულიად მოულოდნელი იყო. ჩვენი ჯგუფი ორი წინა წლის განმავლობაში დიმიტრი ალექსიძესთან სწავლობდა, ახლა მესამე კურსზე ვიყავით და არავის ეპარებოდა ეჭვი იმაში, რომ ძალიან კარგად ვიცოდით რა არის თეატრი.

მოულოდნელობა თავისთავად, მაგრამ ტონი? შემოხედვა? ჩვენ დავიბენით. ამისთანა შეხვედრას ნამდვილად არავინ მოელოდა. მით უფრო, რომ მანამდე ყველა აღფრთოვანებული ვიყავით მისი ჯგუფის სპექტაკლებით „ცისფერითა და ვარდისფერით“, „ჟორიკანა ქალებით“, „დრო და კონვეის ოჯახით“, სადაც კულისებში მხიარულების გამოზნახველი ხმაურის შესრულებაც კი მოგვანდეს... და უკებ ასეთი... ყველა სდუმდა.

მერე სათვალეშიანმა ახალგაზრდამ თვიონ უპასუხა საკუთარ შეკითხვას. ის ლაპარაკობდა იმის შესახებ, რომ თეატრი — ეს არაა მხოლოდ ყვავილები და აპლოდისმენტები, არამედ არის კიდევ დიდი და დამაბული შრომა. და შრომა — იმის მსახური, რისიც ცეცხლს, დასასუსტად ცხოვრობ... ლაპარაკობდა

ამაზე, თუ თუ რა დიდი ბედნიერებაა გქონდეს რწმენა და ემსახურო მას, ცხოვრებაში ამკვიდრებდე იმას, რაც გჯერა... დიორეკამოსელის ზარი. შემდეგ — შესვლის. მერე — ისევ გამოსვლის... არავის არაფერი ესმოდა იმის გარდა, რასაც ლაპარაკობდა ახალგაზრდა, სქელშუშოანი სათვალე რომ ეკეთა...

მრავალი წლის შემდეგ მივხვდი, რომ ეს პირველი შეხვედრა ახალ ჯგუფთან, რომელთანაც მთელი სასწავლო წლის მანძილზე უნდა ემუშავა, თავიდანვე ასე ჰქონდა მოფიქრებული. გავიგე ისიც, რომ ყველა პირველი მისი შეხვედრა სტუდენტთა ახალ ჯგუფთან, თავისებურად, მაგრამ მაინც უთუოდ იყო მიმართული უმთავრესისკენ — როგორ ესმის მის სათვალეო ხელოვნების რაობა? რისთვის მოიწვევს ეს ჯგუფი რამდენიმე ხნის შემდეგ მაყურებელს თავის სპექტაკლზე? რის დამტკიცებას ეცდება ამ სპექტაკლით? რის დამკვიდრებას?

ახლა, როდესაც ვუყურებ ხოლმე ტელეგადაცემებს გიორგი ტოვსტონოგოზე, ან მისი თეატრის მსახიობებზე და ვუსმენ მათ ლაპარაკს საკუთარ როლებსა და სპექტაკლებზე, რომლებიც უკვე ვანუხრობიყვებიან ამ მომავლისათვის აქვთ განზრახული — მესმის, რომ ამ თვალსაზრისით გიორგი ტოვსტონოგოვისთვის არაფერი შეცვლილა: მაშინაც, მრავალი წლის წინ, სტუდენტებთან და ახლაც, მსოფლიოში სახელმწიფოებთან, ყველაფერი ისევ და ისევ იწყება კითხვით — რას ვამტკიცებ? რას ვამკვიდრებ? რის გულისათვის?... ეს იმიტომ, რომ მხოლოდ ასეთ კითხვაზე თანხმობიერ პასუხით გაერთიანებულ ადამიანებს შეიძლება ეწოდოთ ერთმორწმუნენი.

არ ეციო როგორ ხდება ახლა იმ აკადემიურ თეატრში, რომელსაც ის ხელმძღვანელობს, მაგრამ მაშინ ინსტიტუტში, მუშაობის ე. წ. სამაგიდო პერიოდი შესამჩნევად ხანგრძლივი იყო. მაგრამ განსაკუთრებით წარმტკიცე. ყოველგვარი უმიზნო ლაპარაკი აკრძალული იყო, მიმდინარეობდა ყოველი მოქმედი პირის ცხოვრების ხაზის ძიება, იკვთებოდა ამ ცხოვრების ინდივიდუალური ტენიონი მხოლოდ მისთვის დამახასიათებელი დინამიკით, რომელიც პერსონაჟის სურვილების, მის წინაშე აღმოცენებული წინააღმდეგობებისა და კონფლიქტების მონაცვლეობაში ვლინდება.

ჩემის ფიქრით, სამაგიდო პერიოდის ასეთი შეგნებული განხანგრძლივებით გიორგი ტოვ-

სტონოგოვი, როგორც იტყვიან, რამდენიმე კურდღელს იჭერდა. ჭერ ერთი, მაგისტრატის რემოში შემომსხდარნი (ჩვენი მაგიდის მკვიდრი იყო), თითქოს უფრო შემკიდროვებული ვიყავით, უფრო შეერთებული და ყველა ერთად პიესის სიტყვიერი ზედაპირიდან მისი სიღრმისკენ მივემართებოდით: პირველ ყოვლისა, გმირთა ცხოვრებაში მომხდარ უმთავრეს მოვლენათა განსაზღვრის გზით. ყოველი ეს მოვლენა განსაზღვრული იყო ზუსტად და განხილული დაწვრილებით, იმდენ ასპექტში, რამდენი ადამიანიც იყო მასში ჩართული პიესის მიხედვით. ჩვენს მიზანს ხომ არ შეადგენდა მხოლოდ დადგმა პიესისა — ჩვენ ვსწავლობდით როლზე და პიესაზე მუშაობას.

ამავე მიზეზით დაწვრილებით იყო ხოლმე გაანალიზებული მოვლენაში ჩართული ყოველი მოქმედი პირის სურვილი, მიზანი, ხასიათი, უღნებაგანწყობილება, დანარჩენისადმი მისი დამოკიდებულება.

ჩვენს შორის ყველაზე მცოდნე, ყველაზე შემძლე და ყველაზე მეტად გატაცებული ჩვენი მასწავლებელი იყო. მას იტაცებდა მოქმედი პირთა ცხოვრების საიდუმლო საცავში შესვლა, სრულიად დამოუკიდებლად იმისაგან, თუ რა ზომისა იყო როლი, მაშასადამე, პერსონაჟის სცენური ცხოვრების ხანგრძლივობა. ერთნაირად ანტერესებდა მამაკაცთა და ქალთა სახეები, ცუდი და კარგი, ბოროტი, ჰკვიანი და სულელი ადამიანის აზროვნების თავისებურება და მისი ქცევის შინაგანი მამოძრავებელი. ჩვენ კი ყველაზე მეტად ის როლი მოგვწონდა, რომელზედაც ის გვესაუბრებოდა...

ამის შემდეგ სულ აღარ გვეძნებოდა გვერწმუნა სტანისლავსკის ცნობილი დებულება იმის შესახებ, რომ არ არსებობს დიდი და პატარა როლი, არსებობს დიდი და პატარა მსახიობი. საერთოდ მას არ უყვარდა სტანისლავსკის ტერმინოლოგიის ხშირი გამოყენება — ცხოვრებისეული ლოგიკისა და ადამიანის ფსიქოლოგიიდან გამომდინარე, ბუნებრივად მივიყვანა ხოლმე ყველაზე არსებითი და ამის შემდეგ იტყობა რას უწოდებდა ამ მოვლენას სტანისლავსკი.

ახალგაზრდა გიორგი ტოვსტონოგოვის დიდი ნიჭი იმხანად სრული ძალით ჭერ არ იყო გამოვლენილი, ნიჭი კი, როგორც ცნობილია, გამოვლინებას ითხოვს. ამიტომ მუშაობაც სწყუროდა. საღამოს მეცადინეობა, ჩვეუ-



ლებრივ, შუალამემდე გრძელდებოდა ხოლმე არასოდეს არ ეჩქარებოდა რეპეტიციის დამთავრება. ჩვენ უსაზღვროდ ბედნიერი ვიყავით არა იმის გამო მხოლოდ, რომ მასთან ყოფნა იყო არაჩვეულებრივ საინტერესო, არამედ კიდევ იმის შეგნებით, რომ ჩვენ სათაყვანებელ კერასაც უნდოდა ჩვენთან ყოფნა.

მეცადინეობის დამთავრების შემდეგ, როგორც წესი, მთელი ჭგუფი აუცილებლად სახლამდე მივაცილებდით ხოლმე. გზა რუსთაველის გამზირიდან 25 თებერვლის ქუჩამდე არანაირ ამინდში გრძლად არ მოგვჩვენებია... წარმომიდგენია, რომ ვურთულდებით ცხოვრებას... თუმცა, ალბათ, მასაც სჭირდებოდა მოწაფეთა ამგვარი დამოკიდებულება, ასეთი თაყვანისცემა და აბსოლუტური რწმენა.

ჩვენ, მართლა, ასე გვწამდა მისი, ყველაფერი გვინდოდა, ყველაფერი შეგვეძლო. ის კი მოითხოვდა არა მარტო საქმისათვის თავდადებას, არამედ უმკაცრეს შემოქმედებით დისციპლინასაც. არავითარი ჭირვეულობა, არავითარი „არ შემიძლია“... „არ შემიძლიას დაძლევი“ — გაისმოდა ხოლმე ასეთ შემთხვევაში გიორგი ტოვსტონოგოვის ყველა მოწაფისათვის ასე ნაცნობი ეს სამი სიტყვა და ყველაფერი სრულდებოდა მთელის ძალით, უქანასქნელიც რომ ყოფილიყო ეს ძალა.

რეჟისურის თეატრის პრინციპების ერთერთ დამაპყვიდრებელ გიორგი ტოვსტონოგოვს განსაკვივრებლად უყვარს მსახიობი. არა სიტყვით მხოლოდ, — საქმით. ეს ნათლად ვლინდება როგორც მის სპექტაკლებში, ისე სატელევიზიო გამოსვლებში, როდესაც ის თავისი თეატრის ამა თუ იმ მსახიობზე

ლაპარაკობს. მაშინაც ასე უყვარდა თავისი სტუდენტი-მსახიობები. რის გამო? მე მგონია, იმის გამო, რომ მსახიობი ესაა ადამიანი, რომელსაც აქვს უნარი სხვა ადამიანის სახით იმოქმედოს სცენაზე. თვით ეს უნარი უყვარს მას, ასეთი სახის ნიჭიერება.

თვითონ სულ მუდამ უნდა რაიმე როლის თამაში. მე ასე მგონია, რომ ყველა როლის თამაში უნდა იმ პიესაში, რომელსაც დგამს. იმისათვის, რომ ამაში დარწმუნდეს, საკმარისია დაესწრო მის რეპეტიციებს. აქ თვალნათლივ ჩანს, რომ მუდამ სკამის ნაპირზე ჩამოგდარი რეჟისორი, მსახიობთან ერთად ცხოვრობს ეპიზოდში, თან ისეთი შინაგანი დატვირთულობით, რომელიც ამოქმედებას მოითხოვს, საქციელის ჩადენას... ქვეცნობიერად, ალბათ, სკამის ნაპირზედაც იმიტომ იყო ჩამოგდარი — ყოველ წამს მზად იყო მოსწყდომოდა ადგილს, გამოვარდნილიყო სცენაზე ან სარეპეტიციო მოედანზე და თვითონ ეთამაშა ის ადგილი, რომელსაც ვერ ერეოდა ახალგაზრდა მსახიობი, მიუხედავად იმისა, რომ ყველაფერი თითქოს ნათელიც იყო და გარკვეულიც. მაგრამ კონკრეტულსა და მეტყველ საქციელებში არ გამოიხატებოდა.

ასეთი გამოვარდნები იშვიათი იყო. ჩემის აზრით, გიორგი ტოვსტონოგოვი არ აძლევდა თავს უფლებას ხშირად მიემართა ე.წ. „ჩვენებისათვის“. უნდოდა, რომ მსახიობს თვითონ მიეღწია სასურველი შედეგისათვის. შეძლო საათობით ემუშავა ერთ პატარა ეპიზოდზე, მაგრამ თუ შეფერხება მთელი სცენისათვის უკვე მოპოვებულ რიტმულ სტრუქტურას არღვევდა და ამით სხვა მონაწილეებს აყენებდა ზიანს, — მაშინ ის მოწყდებოდა ხოლმე

ადგილს და თვალის დახამხამებზე ჩაერთვე-  
ბოდა ხოლმე იმ პერსონაჟის ცხოვრების მიმ-  
დინარეობაში, რომლის განმსახიერებელ  
მსახიობსაც უჭირდა ახლა. ეს იმიტომ იყო  
შესაძლებელი, რომ მანამდე, დარბაზში სკა-  
მის ნაპირზე მჯდომი, ის მთლიანად იყო გადა-  
რთული ამ გმირების ცხოვრებაზე, მისი სურ-  
ვილებითა და მიზნებით სულდგმულობ-  
და.

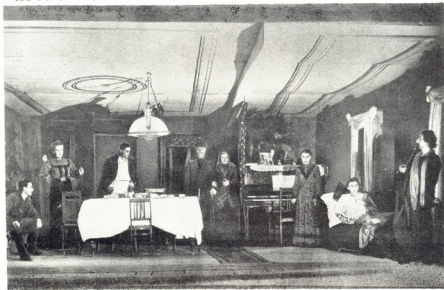
ვისაც უნახავს გიორგი ტოვსტონოვოვის  
ე. წ. რეჟისორული „ჩვენებანი“, ვერასოდეს  
დაივიწყებს მათ, იმდენად ძლიერი იყო  
ისინი ემოციურად. ჯერ ერთი, იმიტომ, რომ  
მსახიობს, ცხადია, პერსონაჟის ცხოვრების  
რთული და მავსადამე, შინაგანად დატვირ-  
თული მონაკვეთის განსახიერება უჭირს ხო-  
ლმე. ასე რომ, თვით გაჭირვება მოითხოვს  
ემოციას. მეორე, — წინამდებარე მონაკვე-  
თებზე მუშაობის დროს, სადაც ამგვარ შე-  
ფერხებას ადგილი არ ჰქონდა, ამ მსახიობის  
შინაგანი დატვირთულობა ჰპოვებდა ბუნებ-  
რივ გამოვლინებას, რის გამოც სარეპეტიციო  
მუშაობა წინ მიდიოდა. მაგრამ დარბაზში  
მყოფი რეჟისორი, რომელიც შინაგანად მას-  
თან ერთად განიცდიდა, ამ შინაგანს ხომ არ  
ავლენდა არც სიტყვიერ, არც უსიტყვო ქცე-  
ვებში? ჰოდა, ამიტომ, თუკი დადგებოდა  
წაშველები, ანუ სცენაზე მისი გამოსვლის და  
„ჩვენების“ აუცილებლობა, — ადრე დაგ-  
როვილი და მანამდე გამოუვლენელი ემო-  
ციური მარაგი ამ ერთ ეპიზოდში გადმოხეთ-

ქავდა ხოლმე. ამიტომაც იყო გიორგი ტოვს-  
ტონოვოვის „ჩვენებანი“ ასეთი ექვემდებარე  
და შთამბეჭდავი. და მიუხედავად იმისა,  
ყოველი ეს „ჩვენება“, მართლაც, მხოლოდ  
„ჩვენება“ იყო. ჩვენება იმისა, თუ რა მოეთ-  
ხოვება მსახიობს მისი გმირის სცენური ცხოვ-  
რების ამ მომენტში. რეჟისორს უნდოდა, რომ  
მსახიობს დაენახა რა არის აუცილებელი ამ  
მომენტში მისი გმირისათვის, რათა შემდეგ  
მისებურად განეხორციელებინა ეს და არა  
გაემორუბინა ნაჩვენები.

გიორგი ტოვსტონოვოვი მუდამ მხარში  
ედგა მსახიობს, მაგრამ მისი მაგიერობა არა-  
სოდეს გაუწყვეია. იმიტომ არიან მისი თეატ-  
რის მსახიობები აგრერივად განსხვავებული.  
ამიტომ სადაც არ უნდა მუშაობდეს იგი, მის  
გვერდითა და მის გარშემო მუდამ ამდენი  
საინტერესო აქტიორული ინდივიდუალობა  
აღმოჩნდება ხოლმე. რასაკვირველია, ჩემი  
დროის ქართული თეატრალური ინსტიტუტის  
სტუდენტები არ იყვნენ ისეთი ძლიერი და  
წყვეთი ნიჟის პატრონები, როგორც დღე-  
ვანდელი გორკის სახელობის ლენინგრადის  
აკადემიური დიდი დრამატული თეატრის  
მსახიობები არიან, მაგრამ ისინიც განსხვავე-  
ბული იყვნენ, ერთმანეთის არამსგავსნი. ისევ  
და ისევ იმიტომ, რომ პედაგოგი ყოველ მათ-  
განში ინდივიდუალურს ეძებდა და ავითარე-  
ბდა.

მე მგონია, რომ ბ-ნი გიორგის ამ განსა-  
კუთრებულ ინტერესში ყველა ადამიანის მი-

სცენა რუსთაველის სახ. თეატრალური ინსტიტუტის  
სპექტაკლიდან „მდაბიონი“, 1945 წ.





მართ, ყველაფრის მიმართ, რაც შეადგენს მის შინასამყაროს და აყალიბებს მის პიროვნებას, — ძვეს საიდუმლო მისი შემოქმედებითი ენერჯიის დაუშრეტელობისა და მისი ხელოვნების სიძლიერისა. მან იცის, რომ ყველაფერი, რასაც ადამიანები ქმნიან, უთუოდ მათშივე აირეკლება. პოდა, ისიც აქ ეძებს ადამიანში, იქ, სადაც ყველაფერი მუდამ რთულია. მაშასადამე, მოიძიება — აღმოჩენის საზღვარზეა. და ვინაიდან ყველა თავისებურად ასახავს, თავისებურად მოიცავს თავის თავში ეპოქას, მის პრობლემებსა და სატკივარს, — მსახიობიც ამ თავისებურებას ეძებს თავის გმირში. მაგრამ თვითონ მსახიობიც ხომ ინდივიდუალობაა — როგორც შემოქმედი და როგორც ადამიანი, მაშასადამე, რეჟისორი, რით უფრო პედაგოგი, კარვად უნდა იცნობდეს თავის მსახიობებს. არა მარტო მათ შემოქმედებით უნარიანობას, არამედ პიროვნულ თავისებურებასაც.

ძნელია იმის თქმა, შეგნებულად აკეთებდა ამას თუ არა გიორგი ტოვსტონოვოვი მაშინ, მაგრამ თავისი ყოველი სტუდენტის პიროვნებით ნამდვილად იყო დაინტერესებული.

მხოლოდ ერთ მაგალითს გავიხსენებ: რეპეტიციებზე, აუცილებელის ახსნისა და დახუსტების დროს, ბ-მა გიორგიმ ხშირად იცოდა მაგალითების მოყვანა ცხოვრებიდან და ლიტერატურიდან. ძალიან ზუსტად განსაზღვრავდა მოქმედი პირის ნამდვილ, მამოძრავებელ სურვილებს, ამოხსნიდა უთქმელს და ა. შ. ბუნებით ბოძებული განსაკვიფრებელი ინტუიცია კარნახობდა სახელდობრ, რა უშლის ამა თუ იმ მსახიობს საჭირო შედეგის მიღწევაში და ვის რა უშველის.

მაგრამ აი ერთი სტუდენტი, როგორც წესი, მუდამ სხვებზე გვიან მიაგნებდა ხოლმე საჭირო განწყობილებას. ეს აფერხებდა საერთო საქმეს. უეცრად, ბ-ნი გიორგი, ჩვეულებრივის საწინააღმდეგოდ, გაკვეთილებზე საინტერესო ამბების მოყოლას მოჰყვა (ამის ნამდვილი ოსტატია!) თან აშკარად თვალს აღევნებდა ჩვენს რეაქციებს. იგივე სტუდენტი ამ შემთხვევაშიც სხვებზე გვიან რეაგირებდა. ნათელი იყო — საერთო საქმეს აფერხებს კოლექტივის ერთ-ერთი წევრის პიროვნული თავისებურება — გვიანი აღქმა და გვიანი რეაქცია. ეტყობა, მიხვდა ამას პედაგოგი და ისურვა საკუთარი მიხვედრის სისწორეში დარწმუნებულიყო. ამიტომაც იწყო საინტერესო ამბების მოყოლა. როცა მიზეზს

მიაგნო, იმ სტუდენტს ისეთ ამოცანებს აკისრებდა, სადაც გმირი ძალზე დაძაბულ, ძალზე მწვავე სიტუაციაში იმყოფებოდა. ამგვარი სიტუაცია, რაღა თქმა უნდა, უფრო სწრაფად უბიძგებდა სტუდენტ-მსახიობს აქტიურ რეაქციაზე. ხერხმა შედეგი გამოიღო.

წარმომიხსენება, რამდენი ამგვარი და ბევრად უფრო საინტერესო საშუალებების გახსენება შეიძლება გ. ტოვსტონოვოვის შემდგომი შემოქმედებითი პრაქტიკიდან. რამდენი მოულოდნელი აქტიორული შესაძლებლობა წარმოჩენილა იმის გამო, რომ ამ რეჟისორისათვის აგრერივად საინტერესოა არა მარტო ნიჭი მსახიობისა, არამედ პიროვნება მისი.

რეჟისორის ასეთი სერიოზული და ღრმა ინტერესი მსახიობისადმი, მისი შემოქმედების მიმართ ვანსაკუთრებული პატივისცემის უპირველესი ნიშანია. ამავე დროს ყველაზე საიმედო საძირკველი კოლექტიური შემოქმედებისათვის. საიმედო საძირკველი კი — შენობის სიმტკიცეს ნიშნავს და მისი სიცოცხლის ხანგრძლივობას.

ჩვენი, ქართველი თეატრმცოდნეების ბრალია ის, რომ გიორგი ტოვსტონოვოვის შემოქმედების მკვლევართათვის ნაკლებან სულ არაა ცნობილი ზოგიერთი ფაქტი მისი წარსულიდან, რომელთა ცოდნა შესაძლებელს გახდის რაღაცის უკეთ გაშუქებას ან, შესაძლოა, ახსნასა და მტკიცებასაც კი.

მაგალითად, განა საინტერესო არაა ის ფაქტი, რომ იმ შორეულ წლებშიც თეატრალური ინსტიტუტის სცენაზე დადგმული ყველა მისი სასწავლო სპექტაკლი განსხვავებულ მხატვრულ პირობაზე იყო აგებული და ამის გამო განსხვავებული მხატვრული ხერხებით განხილული? წინასწარი, შეგნებული მიზნის გარეშე ამგვარი რამ შეუძლებელია. სწორედ ესაა მნიშვნელოვანი არა მარტო გიორგი ტოვსტონოვოვის, როგორც პედაგოგის დახასიათებისათვის, არამედ მისი, როგორც ხელოვანის ინდივიდუალობის განსაზღვრისათვის. მნიშვნელოვანია იმდენად, რამდენადაც ადასტურებს, რომ რეჟისორის უფლებას საკუთარი მხატვრული ნაწარმოების — სპექტაკლის შექმნაზე, გიორგი ტოვსტონოვოვი, ჯერ კიდევ სრულიად ახალგაზრდა რეჟისორი, პედაგოგიურ ასპარეზზეც ამტკიცებდა.

სპექტაკლი, როგორც მხატვრული მთლიანობა, სასწავლებლის სცენაზე, პედაგოგიური ამოცანების უმაღლეს დონეზე გადაწყვე-

ტის გზით, — ურთულესი თეატრალური და პედაგოგიური პრობლემა. დადებითად მისი გადაწყვეტის შემთხვევები ძალზე იშვიათია. თუკი ეს ხერხდებოდა 40 წლის წინ ქართული თეატრალური ინსტიტუტის სცენაზე, უყურადღებოდ ამის დატოვება ნამდვილად საზიანოა როგორც თვით გიორგი ტოვსტონოგოვის შემოქმედების განვითარების წამოჩინებისათვის, ისე საერთოდ თეატრალური განათლების, მსახიობის აღზრდის უმნიშვნელოვანესი პრობლემისათვის, სადღესოდაც და სახვლიოდაც.

მიუხედავად ამისა, ქართულ თეატრალურ ინსტიტუტში გიორგი ტოვსტონოგოვის მოღვაწეობა, უკეთეს შემთხვევაში, მხოლოდ მოხსენებულა ხოლმე იმ სტატიებსა და წიგნებში, რომლებიც დაწერილა ამ დიდი ხელოვანის შესახებ.

1961 წ. დაისტამბა რ. ბენიაშის წიგნი „გიორგი ტოვსტონოგოვი“ (გამომცემლობა „ისკუსსტო“, ლენინგრადი). ამ წიგნის გვ. 38 კვირბულობთ: „ძირითადი სცენა, რომელზედაც მუშაობდა ახალგაზრდა რეჟისო-



რი (იგულისხმება ა. გრიბოედოვის სახელობის თეატრი, ნ. უ.) ყველა მისი ჩანაფიქს ვერ იტევდა. ამიტომ პეერი რამ შიგნისკონს და რუსთაველის სახელობის ქართულ თეატრალურ ინსტიტუტში, სადაც ის სახელოსნოს ხელმძღვანელობდა. იქ დაიბადა ცეცხლოვანი სპექტაკლი „აურზაური არაფრის გამო“. მასში ერთმანეთს ერწყმოდა ელვარე ირონია და ზარზეიმული მხიარულება. იქვე, ინსტიტუტში დაიბადა „მდაბიონი“ — დაწერილი აზრის, ლაონიური ხელწერისა და ფეიქებადი ძალის სპექტაკლი“.

ძალიან უცნაურია, რომ რ. ბენიაში ასახელებს ორ სპექტაკლს — შექსპირის კომედიას „აურზაურს არაფრის გამო“ და გორკის პიესას „მდაბიონი“, რომლებიც განხორციელებული იყო გ. ტოვსტონოგოვის მიერ არა იმ ჩგუფში, რომელსაც ზრდიდა იგი სწავლების მთელ მანძილზე. ამ ჩგუფის სპექტაკლები წიგნში საერთოდ არაა მოხსენიებული. თუკი ავტორს მიაჩნია, რომ გრიბოედოვის თეატრის სცენა ვერ იტევდა ახალგაზრდა რეჟისორის ყველა ჩანაფიქს და განუხორციელებელი სურვილები ინსტიტუტში ჰპოვებდა რეალიზაციას, განა ეს პირველ ყოვლისა, მის ჩგუფში არ მოხდებოდა?

არის შემთხვევები, როდესაც საქართველოს თეატრალური ინსტიტუტი მოხსენიებულიც კი არ არის. 1972 წელს მოსკოვის გამომცემლობა „ისკუსსტომ“ გამოსცა კრებული სახელწოდებით „რეჟისორთა პორტრეტები“. გიორგი ტოვსტონოგოვის შესახებ სტატია ეკუთვნის ლენინგრადელ თეატრმცოდნე დ. ზოლოტნიცის. უდიდესი გულსყურით იკვლევს იგი რეჟისორის შემოქმედებას მას შემდეგ, რაც იგი ლენინგრადს დაუკავშირდა ანუ 1949 წლიდან. იმას, რაც მანამდე იყო გიორგი ტოვსტონოგოვის შემოქმედებაში, მკვლევარი ერთ წინადადებაში ათვისებს და კმაყოფილება მხოლოდ ქალაქების დასახელებით:

„...ლენინგრადის ლენინური კომკავშირის სახელობის თეატრში გიორგი ტოვსტონოგოვი მოვიდა 1949 წელს, მას შემდეგ, რაც რამდენიმე მოედანი გამოიცვალა თბილისისა, აღმა-ათასა და მოსკოვში“ (დასახელებული კრებულის გვ. 101). ეს არის და ეს, როგორც ვხედავთ, აქ არამც თუ თეატრალური ინსტიტუტი, ის თეატრიც კი არაა დასახელებუ-

ლი, სადაც ლენინგრადში ჩამოსვლამდე მოღვაწეობდა გიორგი ტოვსტონოვოვი. ის სპექტაკლებიც კი არაა მითითებული, რომლებიც მას ამ თეატრში დაუდგამს.

წარმოდგენილი მასალით და საინტერესო მსჯელობით ისეთ მდიდარ წიგნშიც კი, როგორცაა ი. რიბაკოვის ნაშრომი „გიორგი ტოვსტონოვოვი. რეჟისურის პრობლემები“, რომლებიც იმავე გამომცემლობის ლენინგრადის განყოფილებამ გამოსცა 1977 წელს, ქართული თეატრალური ინსტიტუტი სამჯერაა მხოლოდ ნახსენები.

გვერდი 25: „1947 წელს გიორგი ტოვსტონოვოვი სტოვებს თბილისს, სადაც გაიარა მისმა თეატრალურმა სიკვამლეებმა. სადაც მას სრული უფლება ჰქონდა ჩამოყალიბებულ რეჟისორად ჩაეთვალა თავი. თბილისის მოზარდ მაყურებელთა რუსულ და გრიბოედოვის სახელობის დრამატულ თეატრებში მას დადგმული ჰქონდა ოცდაათამდე სპექტაკლი. ასწავლიდა თეატრალურ ინსტიტუტში“.

თუ ი. რიბაკოვის თქმით, 1947 წლისათვის გიორგი ტოვსტონოვოვს სრული უფლება ჰქონდა ჩამოყალიბებულ რეჟისორად მიეჩნია თავი თბილისის ორ რუსულ თეატრში დადგმული ოცდაათამდე წარმოდგენის გამო, ვფიქრობ, აუცილებელია ამ წარმოდგენების შესახებ არსებული ყველა მასალის შესწავლა და გაანალიზება. ისევე გულდასმით, როგორც ეს ხდება ამავე ავტორის მიერ 1947 წლის შემდგომ მოსკოვსა და ლენინგრადში დადგმული წარმოდგენების მიმართ. მით უფრო, რომ ზემოდასახელებული ორივე თეატრი — თბილისის მოზარდ მაყურებელთა თეატრი და გრიბოედოვის სახელობის დრამატული თეატრი — იმხანად ძალიან ძლიერ კოლექტივებს წარმოადგენდნენ. სხვა რომ არა იყოს რა, გრიბოედოვის სახელობის თეატრის იმდროინდელი ხელმძღვანელი კონსტანტინე შახ-აზიზოვი (შემდგომ მოსკოვის ცენტრალური საბავშვო თეატრის დირექტორი) ითამაშებს დიდ როლს გიორგი ტოვსტონოვოვის დაკავშირებაში მოსკოვის თეატრებთან. იმიტომ, რომ კ. შახ-აზიზოვი სწორედ თბილისიდან იცნობდა გ. ტოვსტონოვოვს. გზა ლენინგრადისაკენ მოსკოვიდან გაიხსნება.

გრიბოედოვის თეატრის მსახიობ ვლადიმერ ბრაგინს (ის შემდეგ მოსკოვში გადავი-

და სამუშაოდ) აირჩევს გ. ტოვსტონოვოვი თანაავტორად, როდესაც ვანიზრახავს ექვთიშვილის ფუჩიკის ცნობილი ნაწარმოები „საბავშვო თეატრში მრავალეტი ყელზე“ — ინსცენირებას და დადგამს კიდევ უკვე ლენინგრადში სახელწოდებით „უკვდავების გზით“. დაბოლოს — წამყვანი მსახიობი დღევანდელი ლენინგრადის გორკის სახელობის აკადემიური დიდი დრამატული თეატრისა, საბჭოთა კავშირის სახალხო არტისტი ევგენი ლებედევი თბილისის მოზარდ მაყურებელთა თეატრის მსახიობი იყო მაშინ.

ისიც უთუოდ უნდა დაკონკრეტდეს — რას ნიშნავს „ასწავლიდა თეატრალურ ინსტიტუტში“. გიორგი ტოვსტონოვოვი ჩვენს თეატრალურ ინსტიტუტში ორ სპეციალურ საგანს ასწავლიდა: მსახიობის ოსტატობას და რეჟისურას. არა გამოჩენილი და სახელოვანი, უზარმაზარი პრაქტიკული გამოცდილების მქონე ხელოვანი, როგორც ესაა დღეს, არამედ დამწყები, რომელსაც ჯერ თავი არ დაუმკვიდრებდა თეატრში როგორც რეჟისორს, როგორც შემოქმედს.

ვფიქრობთ, ასეთ შემთხვევაში პედაგოგიური მიზნები, როგორც არ უნდა გასსოვდეს, რომ სასწავლებელში ასეთი მიზნებია მთავარი, მაინც შეუძლებელია ყველაზე მეტად წარმატად იყოს ახალგაზრდა რეჟისორისათვის. ასეთ შემთხვევაში სასწავლო დაწესებულება, სტუდენტური სპექტაკლი — საკუთარი შემოქმედებითი პრინციპების დამკვიდრებაა, საკუთარი ნიჭის გამოვლინების კიდევ ერთი შესაძლებლობა.

შემდეგ თეატრალური ინსტიტუტი მოიხსენიება დაკავშირებით ზემოთ უკვე მასახელებულ სპექტაკლთან „უკვდავების გზით“:

„...სწორედ ეს სპექტაკლი იყო „შეიძლება ითქვას, პირველი გიორგი ტოვსტონოვოვის შემოქმედებით პრაქტიკაში, სადაც რეჟისორმა მიმართა სარეპეტიციო მუშაობის ეტიუდურ მეთოდს (თუ არ ჩავთვლით ქართულ თეატრალურ ინსტიტუტში დადგმულ სტუდენტურ სპექტაკლებს) გვ. 32.

სპექტაკლი „უკვდავების გზით“ ი. ფუჩიკის მიხედვით გ. ტოვსტონოვოვმა დადგა 1951 წელს ლენინგრადის ლენინური კომკავშირის სახელობის თეატრში. სარეპეტიციო მუშაობის ეტიუდური მეთოდი, როგორც ცნობილია, რთული მეთოდია. იგი შეიძლება განხორციელდეს მხოლოდ იმ შემთხვევაში,

თუ რეპეტიციამო ჩართული ყველა მონაწილე დაუფლებულია ამ მეთოდს — მოცემულ ვითარებაში უწყვეტი მოქმედების მეთოდს. ამ მეთოდის გამო 1950 წელს გაზ. „სოვეტსკაია კულტურის“ ფურცლებზე გაიშალა ფართო დისკუსია, რომელშიც გიორგი ტოვსტონოგოვმაც მიიღო მონაწილეობა.

თუ ამ მეთოდისათვის მას პრაქტიკულად უკვე მიემართავს 1947 წლამდე (თბილისიდან წასვლამდე) ქართულ თეატრალურ ინსტიტუტში (და არა მხოლოდ მაყურებელთა რუსულ თეატრში ან გრაბოედოვის სახელობის დრამატულ თეატრში), დისკუსია კი 1950 წელს შედგა („უკვადეების გზით“ ერთი წლის შემდეგ დაიდგმება), — ცხადია, რომ გიორგი ტოვსტონოგოვის ყველა მოსაზრება ფიზიკურ მოქმედებათა მეთოდთან დაკავშირებით, რომლებიც გამოთქვა მან დისკუსიის დროს, ეფუძნებოდა მხოლოდ იმ პრაქტიკას, რომელიც ინსტიტუტში მის მოღვაწეობასთანაა დაკავშირებული.

ამიტომ ვფიქრობთ, რომ მისი შემოქმედების მონოგრაფიული შესწავლის დროს უნდა გაიხსნას ის ფრჩხილები, რომლებშიც მოთავსებულია ი. რიბაკოვის ფრაზა „თუ არ ჩავთვლით ქართულ თეატრალურ ინსტიტუტში დადგმულ სტუდენტურ სპექტაკლებს“ და საკითხი საფუძელიანად უნდა იქნას შესწავლილი. მით უფრო, რომ ფიზიკურ მოქმედებათა მეთოდი, სარეპეტიციო მუშაობის ეტაუდური მეთოდი სტანისლავსკის მოძღვრებისთან, მის ე. წ. სისტემასთანაა დაკავშირებული. ხოლო ყველაფერი, რაც სტანისლავსკის შემოქმედებით რწმუნასთანაა კავშირში, განმსაზღვრელი მნიშვნელობისაა გიორგი ტოვსტონოგოვის შემოქმედების დახასიათების დროს.

მესამე შემთხვევა დაკავშირებულია გორკის პრესასთან „მდაბიონი“: „...გორკის „მდაბიონი“ პირველად გიორგი ტოვსტონოგოვმა დადგა 1944 წელს ქართული თეატრალური ინსტიტუტის სტუდენტებთან. ამ სპექტაკლის მონაწილეთა შორის იყვნენ ქართული თეატრის ამჟამად ფართოდ ცნობილი მოღვაწეები: მიხეილ თუმანიშვილი, გიგა ლორთქიფანიძე, ავქსენტი გამსახურდია (იმახანად სარეჟისორო ფაქულტეტის სტუდენტები. სპექტაკლის პროგრამაში ისინი მოხსენებული არიან ტექნიკურ რეჟისორებად), გიორგი გეგეკვიორი (ნილი), ეროსი მანჯავ-

ლაძე (ტეტერევი) და სხვანი. („მდაბიონის“ რეპეტიციები ჩაწერა მიხეილ თუმანიშვილმა ჩანაწერები დაცულია თეატრალური ინსტიტუტის არქივში. საქალაქდ № 44 და № 45.)

ახალგაზრდა მსახიობებთან და რეჟისორებთან მუშაობის დროს გიორგი ტოვსტონოგოვი, რა თქმა უნდა, უპირველეს ყოვლისა, პედაგოგიურ ამოცანებს ისახავდა. მაგრამ, როგორც ამას გვიჩვენებს მიხეილ თუმანიშვილის ჩანაწერები, გორკის პრესის ანალიზი ბანალური გზით არ სწარმოვანდა. ამ სასწავლო სპექტაკლში გიორგი ტოვსტონოგოვი ისწრაფოდა ესწავლებინა ახალგაზრდა მსახიობებისათვის ხასიათის ფაქიზი ფსიქოლოგიური წვდომა, ეკარნახა მათთვის ის სვლები, ფსიქოლოგიას რომ სოციალურ განზოგადებისაკენ წარმართავენ.

ქართული თეატრალური ინსტიტუტის სპექტაკლებს ფართო მაყურებლის წინაშე თამაშობდნენ, მათ შესახებ წერდნენ პრესაში...

ამ ორი სპექტაკლის დონე ასე განსხვავებული რომ არ იყოს (იგულისხმება 1966 წელს ლენინგრადის გორკის სახელობის აკადემიურ დიდ დრამატულ თეატრში დადგმული გორკის „მდაბიონი“, ნ. უ.) — შეიძლება გვეთქვა, რომ რეჟისორი აგრძელებს თემას, რომელიც უკვე იყო წარმოჩენილი მოკრძალებულ სტუდენტურ წარმოდგენაში — მეშინაობის, როგორც სოციალურ-ფილოსოფიური კატეგორიის, (არსის საწარმოების შესახებ“ (გვ. 99).

ქართული თეატრალური ინსტიტუტის სპექტაკლებს იმ წლებში, მართლაც, უჩვენებდნენ ფართო მაყურებელს. მაგრამ ეს არ იყო უბრალო ჩვენება სპექტაკლების ხშირი გაშვების ან მაყურებელთა რაოდენობის გაზრდის მიზნით. საქმე ისაა, რომ ინსტიტუტის მაშინდელი ხელმძღვანელი აკაკი ხორავა ძალზე იყო გატაცებული თავისი პირმშოთი. ეს ვლინდებოდა ყველაფერში. გარდა სპექტაკლებისა, იმართებოდა საჭარო საღამოებიც — მხატვრული კითხვის, სცენური მოძრაობის, ცეკვის. ნებისმიერ აკადემიურ თეატრს შეუზღუდებოდა ის მაყურებელი, რომელიც ავსებდა მაშინ თეატრალურა ინსტიტუტის მაყურებელთა დარბაზს. ეს იყო ნამდვილი ზეიმი! მისთვის დილიდანვე ემზადებოდა ყველა.

როგორც კი მოახლოვდებოდა დათქმული



დრო, მაღალი კიბის თავზე (მაშინ ლიფტი  
ჯერ არ არსებობდა) აკაკი ხორავა გამოჩნ-  
დებოდა — აქ ხვდებოდა იგი სტუმრებს.  
ამით ყველასათვის თვალსაჩინოს ხდოდა,  
რომ ყველა აქ მოსული — მისი სტუმარია.

მრავალი წელი დასპირდა იმას, რომ ბო-  
ლომდე შემეგნო, თუ რა აღმზრდელობითი  
მნიშვნელობა ჰქონდა ასეთ სახეიმი საღამ-  
ოებს როგორც სტუდენტებისათვის, ისე  
პედაგოგებისათვის. ყველამ იცოდა — თუ  
მაღალია შენი შრომის ხარისხი, მას იხ-  
ილავენ არა მარტო შინაურები (ინსტიტუტის  
სტუდენტები, პედაგოგები, თანამშრომ-  
ლები, მშობლები და ახლობლები), არამედ  
ყველაზე მაღალმომთხოვნი საზოგადოება!  
თვითონ წარმოიდგინეთ, რას განიცდიდა იმ  
დროის თეატრალური ინსტიტუტის სტუდე-  
ნტი, რომელმაც იცოდა, რომ მის სახილველ-  
ად და მოსასმენად მობრძანებულან კონ-  
სტანტინე გამსახურდია, იოსებ გროსმანის  
აღიქსანდრე წუწუნავა, ვერიკო ანჯაფარიძე,  
ნატო ვაჩაძე, შალვა ღამბაშიძე, არნოლდ  
ჩიქოვაძე, რევაზ ნათაძე, ვახტანგ ბერიძე...  
ვინ მოთვლის ყველას... ვინ არ იცის, რა  
ძალის სტიმულატორია ასეთი მაყურებელი,  
რომელიც ყველაფერს ხედავს, ყველაფერს  
გრძნობს, ამჩნევს... არაფერს დაგვიკარგავს,  
მაგრამ არც გამოჩნება... ასეთი სპექტაკლი  
არ იყო უბრალო სასწავლო სპექტაკლი.

ამიტომ ვფიქრობთ, რომ გიორგი ტოვსტ-  
ონოგოვის შემოქმედების მონოგრაფიულად  
შემსწავლელთათვის აუცილებელია ქართულ  
თეატრალურ ინსტიტუტში მისი მოღვაწეო-  
ბის ღრმა შესწავლა (1939-1947 წ. წ.). მით  
უფრო, რომ ეს პერიოდი უშუალოდ უძღ-  
ვის წინ ლენინგრადში მის მოღვაწეობას.

არ შეიძლება სათანადო ყურადღება არ  
დაეთმოს იმას, რომ ორი ისეთი ნაწარმოები,  
როგორიცაა ა. ოსტროვსკის „ზოკვერ ბრძე-  
ნიც შეედება“ და მ. გორკის „მდაბიონის“,  
დაღმეული უკვე საქვეყნოდ სახელმძხვრე-  
ლი რეჟისორის მიერ, ორმოცი წლის წინ  
ჯერ ქართული თეატრალური ინსტიტუტის  
სცენაზე დაიდგა. ყველაფერს რომ თავი  
დავანებოთ, საკმარისა შევადართო ერთმან-  
ეთს ინსტიტუტის „მდაბიონის“ ფოტოსუ-  
რათები ლენინგრადის თეატრში დაღმეულ  
ამავე პიესის მიხედვით დაღმეული სპექტა-  
კლის ფოტოების, რომ მყისვე ნათელი გა-

ხდეს — პირველი ნამდვილი წინაპარაქი  
რისა.

არ შეიძლება ყურადღების გარეშე და-  
ჩეს ის, რაც მოხდა ინსტიტუტში გ. ტოვს-  
ტონოგოვის პირველ სასწავლო სპექტაკლ-  
თან — ა. ბრუშტეინის „ცისფერსა და ვარდის-  
ფერთან“ დაკავშირებით.

1942 წლის 19 იანვარს ინსტიტუტში უჩ-  
ვეულო მღელვარება იყო. ყველაფერს სა-  
დღესასწაულო იერი დაჰკრავდა. ინსტიტუ-  
ტი ხვდებოდა სტუმრებს, რომლებიც სამსა-  
ხიობო ფაქულტეტის მესამე კურსის სტუ-  
დენტთა პირველი სპექტაკლის სანახავად  
მოვიდნენ. ეს იყო პირველი სპექტაკლი არა  
სტუდებიდან თეატრში გადმოსული ახალ-  
გაზრდობისა, არამედ საკუთრივ ინსტიტუ-  
ტის პირველი სამსახიობო ჯგუფისა.

სპექტაკლს დიდი წარმატება ხვდა წილად.  
მისი ნახვის მსურველებს ვერ იტევდა ინს-  
ტიტუტის პატარა დარბაზი. ის რამდენჯერმე  
გაიმორღეს, როგორც სანიმუშო სასწავლო  
წარმოდგენა.

სწორედ იმ დროს თბილისში რუსული  
თეატრის გამოჩენილ მსახიობთა დიდი ჯგუ-  
ფი იმყოფებოდა. ერთ-ერთ წარმოდგენაზე  
აკაკი ხორავამ ისინიც მოიწვია. სტუმართა  
შორის იყვნენ: კაჩალოვი, კნობერ-ჩეხოვა,  
კლიმოვი, თარხანოვი, ლიტოვცევა, მისა-  
ლიტინოვა და სხვანი.

სპექტაკლის დამთავრების შემდეგ სტუმ-  
რები სცენაზე ავიდნენ, მონაწილეებს პირ-  
ველი სპექტაკლი მიულოცეს. კაჩალოვმა  
რამდენიმე თბილი სიტყვა უთხრა მონაწი-  
ლეებს. განსაკუთრებით გაუხეხა ხაზი იმ გა-  
რემოებას, რომ ძირითადი ღირსება ყოველი  
მთავანის მუშაობისა იმაშია, რომ ისინი პრი-  
ციპულად სწორ გზაზე დგანან — რეალის-  
ტური სასცენო ხელოვნების გზაზე. შემდეგ  
მიუბრუნდა კურსის ხელმძღვანელს — გი-  
ორგი ტოვსტონოგოს, რომელიც სულ რამ-  
დენიმე წლით იყო თავის სტუდენტებზე  
უფროსი და ნამდვილი შემოქმედის მომავალ-  
ი უწინასწარმეტყველა.

რასი იყო „ცისფერისა და ვარდისფერის“  
ასეთი წარმატების საიდუმლო? იმაში, რომ  
იმ სპექტაკლში გადღმასული იყო კოლექტ-  
იური ხელოვნების ყველაზე დიდი სირთუ-  
ლე: აქ ყველაფერი მიხეზობრივად იყო ერ-  
თმანეთთან დაკავშირებული, ერთი მეორე-  
სთვის არსებობდა. სპექტაკლის გმირთა

ცხოვრებაში არ მოიძებნებოდა არც ერთი გაუმართლებელი, უსიცოცხლო, უმოქმედო წუთი. არც ერთი სიტყვა, რომლის წარმოთქმა შინაგანად არ ყოფილიყო აუცილებელი იმისთვის, ვინც ლაპარაკობდა.

ყოველივე ამან განაპირობა ის, რომ მაყურებლის ყურადღება მთლიანად სცენას ეკუთვნოდა. განსაცვიფრებელი იყო ის კონტაქტი, რომელიც მთელი სპექტაკლის განმავლობაში უხილავი ძაფებით აკვეშირებდა იმათ, ვინც სცენაზე იყო, დარბაზში მყოფ ადამიანებთან. ასეთი აკვეშირები უდიდესი, უჩვეულო, განსაკუთრებული სიამოვნების მიმნიშვნელია როგორც მსახიობებისათვის, ისე მაყურებლისათვის, მაგრამ ფასი ამგვარი მიღწევისა, რასაკვირველია, ყველაზე კარგად იმდღევანდელ სტუმრებს — მოსკოვის სამხატვრო თეატრის მსახიობებს ესმოდათ, ვინაიდან სწორედ მათი თეატრი იყო მხატვრულად მთლიანი. ანსამბლური სპექტაკლების პრინციპების დამამკვიდრებელი.

ასე რომ, გიორგი ტოვსტონოგოვის პირველი პედაგოგიური ცდის შედეგი ქართულ თეატრალურ ინსტიტუტში პრინციპული მნიშვნელობისა იყო. ეს იყო წარმატება არა მარტო მომავალი მსახიობებისა და მათი მასწავლებლისა, არა მარტო რეჟისორის პირადი წარმატება, არამედ გარკვეული მიმართულებისა სასცენო ხელოვნებაში, გარკვეული თეატრალური მრწამსისა. მით უფრო, რომ ამ მრწამსისათვის გ. ტოვსტონოგოვს შემდგომშიც არასოდეს უღალატია.

აი, ამიტომ მიგვაჩნია, რომ ის უმოთაგრესი, რაც განაპირობებს გიორგი ტოვსტონოგოვის, როგორც სცენის ხელოვანის, რეჟისორის ინდივიდუალობას — ერთმორწმუნე კოლექტივით ანსამბლური სპექტაკლის შექმნა — დაიბადა საქართველოს რუსთაველის სახელობის სახელმწიფო თეატრალურ ინსტიტუტში, სასწავლო სპექტაკლებში. სწორედ დაიბადა, აღმოცენდა. მთელი ძალით და სისრულით ეს ინდივიდუალობა გამოვლინდება შემდგომ წლებში და სხვაგან.

მელიტონ ბალანჩივაძემ ეროვნული კულტურის ისტორიაში შესულია არა მარტო როგორც კომპოზიტორი — ქართული სარომანსო და საოპერო ხელოვნების ერთ-ერთი ფუძემდებელი, არამედ როგორც მშობლიური მუსიკალური ფოლკლორისტიკის გამოჩენილი მესვეურიც — ხალხური სიმღერების შემკრები, პროპაგანდისტი და მკვლევარი.

მ. ბალანჩივაძის საკომპოზიტორო მოღვაწეობა არაერთგზის ქცეულა შესწავლის ობიექტად, მისი მუსიკალურ-ეთნოგრაფიული მემკვიდრეობა კი არასოდეს მოქცეულა მკვლევართა მხედველობის არეში. წინამდებარე უერილი წარმოადგენს ამ დანაკლისის შეგვების ცდას. ეს არის მ. ბალანჩივაძის მუსიკალურ-ეთნოგრაფიული მემკვიდრეობის პრობლემებისადმი მიძღვნილი პირველი სპეციალური გამოკვლევა, რომელსაც საფუძვლად დაედო ჩემს მიერ მიკვლეული, დავიწყებას მიცემული ის უცნობი მასალები და დოკუმენტები, რომლებიც დაცულია ლენინგრადის, მოსკოვისა და თბილისის სახელმწიფო და პირად არქივებში.

მ. ბალანჩივაძემ თითქმის მთელი თავისი ცხოვრება გაატარა ხალხური სიმღერების ძებნაში:

1881-1882 წლებში თბილისში პირველად ჩაიწერა 17 ხალხური სიმღერა.

1883-1886 წლებში ქუთაისში ფილიმონ ქორიძესთან ერთად შეკრიბა და ჩაიწერა ხალხური სიმღერები და საგალობლები.

1886-1889 წლებში მან ხალხური სიმღერები ჩაიწერა ლ. აღნიაშვილის გუნდში საქართველოს სხვადასხვა კუთხიდან მოწვეული მომღერლებისაგან.

1893 წელს ხალხური სიმღერები ჩაიწერა კახეთში.

1895 წელს — სვანეთში.

1895-1917 წლებში მისი ხელმძღვანელობით ტარდებოდა „ქართული კონცერტები“ პეტერბურგსა და რუსეთის სხვა ქალაქებში.

1923 წლიდან მ. ბალანჩივაძე საქართველოს სახალხო განათლების კომისარიატთან არსებული ხალხური სიმღერების შემკრები და შემსწავლელი კომიტეტის თავმჯდომარეა.

1924 წელს მ. ბალანჩივაძე ხალხური სიმღ

# ქართული ხალხური სიმღერების ერთი უხმოები კრებულის თაობაზე

ქრისტეფორე არაქელოვი



მელიტონ ბალანჩივაძე

... შეკრების მიზნით ექსპედიციას აწ-  
... ჟარაში.

1928 წელს საქართველოს ცენტრალური აღმასრულებელი კომიტეტის დავალებით მე-  
ლიტონ ბალანჩივაძე (თავის შვილთან ანდრი-  
ასთან ერთად) და გრ. კილაძე მივლინებულნი არიან გურიისა და აჭარაში ამ რეგიონების მუსიკალური შემოქმედების შესასწავლად.

ასეთია მ. ბალანჩივაძის ფოლკლორისტუ-  
ლი მოღვაწეობის აღმსუსხველი არასრული სია. დამატებულია ეს სურათი.

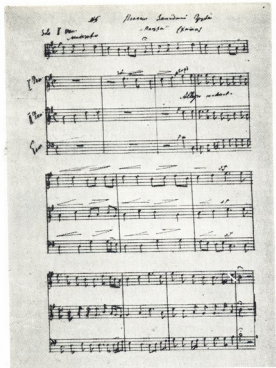
ძალზე სამწუხაროა, რომ მ. ბალანჩივაძის ესოდენ მდიდარი მუსიკალურ-ეთნოგრაფიული შემკვიდრობიდან ჩვენამდე მოღწეულია მცირედი ნაწილი — რამდენიმე სვანური სიმღერა მარტივად დამუშავებული ზაქარია ჩხივაძის მიერ სასკოლო მეცადინეობისათვის. თვით მ. ბალანჩივაძეს არ უზრუნია თავისი კოლექციის გამოცემისათვის, რომელშიც წესული იყო სვანეთის, სამეგრელოს, გურის,

აჭარის, ქართლისა და კახეთის სასიმღერო საუნჯის მრავალი მარგალიტი.

ამ დაკარგული ჩანაწერების მოძიება, მათი მეცნიერული შესწავლა და გამოცემა ქართული მუსიკისმცოდნეობის, მუსიკალური ფოლკლორისტიკის გადაუდებელი ამოცანაა.

ასეთივე აქტუალური ამოცანაა მელიტონ ბალანჩივაძის ისტორიული როლის დადგენა ქართული ხალხური მუსიკალური შემოქმედების მეცნიერული გააზრების საქმეში. მხედველობაში მაქვს „რუსულ მუსიკალურ გაზეთში“ (პეტერბურგი, 1899 წლის №11) გამოქვეყნებული მ. ბალანჩივაძის მეცნიერულ-ეთნოგრაფიული ნარკვევი „ქართული ხალხური საერო სიმღერის თაობაზე“. ეს ვახლავთ პირველი სერიოზული გამოკვლევა, რომელმაც მნიშვნელოვანი წვლილი შეიტანა ახალი ქართული სამეცნიერო მუსიკალური ფოლკლორისტიკის საფუძველის ჩაყრაში. ამ ნარკვევში ჩამოყალიბებულ მოსაზრებებსა და

5. „საბჭოთა ხელოვნება“ №12, 1983



ქართული ხალხური სიმღერა „ფაცხა“.  
მ. ბალანჩივაძის ავტოგრაფი

დასკვნებს დღესაც არ დაუქარავთ თავისი მნიშვნელობა.

„რუსული მუსიკალური ვაზეთის“ რედაქციამ ამ ნარკვევს წარუძღვარა ანონსი, რომელიც მკითხველს ქართული ხალხური სიმღერების პუბლიკაციას ჰპირდებოდა: „სიაზონებით ვებეჭადეთ ბ-ნ ბალანჩივაძის ეთნოგრაფიულ ნარკვევს, მით უფრო, რომ დღესდღეობით იგი ქართული ხალხური სიმღერების ერთადერთი მკოდნეა. ნამდვილი ქართველია, მან მთელი თავისი შეგნებული მოღვაწეობა მოახმარა მშვენიერი საქართველოს ხალხური სიმღერების დაცვასა და გავრცელებას. ვიმედოვნებთ, რომ უახლოეს მომავალში მკითხველებს ქართული ხალხური მუსიკალური შემოქმედების ნიმუშებსაც ვაეცნობთ“.

ექვგვარეშეა, რომ ეს პუბლიკაცია გრაფოლოგიურად დამტკიცებდა მ. ბალანჩივაძის ნარკვევში წამოყენებულ შეხედულებებს ქართული ხალხური სიმღერების მხატვრულ სტილსა და ბუნებაზე.

მაგრამ გაურკვეველი მიზეზების გამო, არ მოხდა ქართული ხალხური მუსიკის ნიმუშების პუბლიკაცია. საინტერესოა, რედაქციის პორტფელიდან სად უნდა დაკარგუ-

ლიყო ქართული ხალხური სიმღერების ჩანაწერები?

წინამდებარე წერილის ავტორი ვემა ძიებამ მიყვანა მ. ა. სალტიკოვ-შჩედრინის სახელობის ლენინგრადის სახელმწიფო საჯარო ბიბლიოთეკის ხელნაწერთა განყოფილებაში. აქ „რუსული მუსიკალური ვაზეთის“ რედაქტორისა და მ. ბალანჩივაძის უახლოესი მეგობრის ნ. ფ. ფინდეიზენის ფონდში სამი ძვირფასი დოკუმენტი აღმოჩნდა:

1. ანონიმური ხელნაწერი „14 ქართული ხალხური სიმღერის კრებულისა ორი ტენორისა და ბანისათვის, თანხლების გარეშე“. ეს არის ხელმოუწერელი და დაუთარიღებელი პარტიტურა-ავტოგრაფი. სახელწოდება მოცემულია რუსულ ენაზე. თაბახის ზომაა 17, 5 × 27 სმ;

2. 1907-1927 წლებში ნ. ფ. ფინდეიზენისადმი მიწერილი მ. ა. ბალანჩივაძის ექვსი წერილი. 12 თაბახი;

3. ბალანჩივაძე მ. ა. („თამარ ცხივირი“, ოპერა). I მოქმედება. პარტიტურა. უთარილო. 57 თაბახი, ავტოგრაფი. პირველ ფურცელზეა „დავლური“ — ფაქსიმილე „მელიტონ ბ (ალანჩივაძე)“.

მაინც ვინ უნდა ყოფილიყო ანონიმური კრებულის ავტორი? ამ კითხვაზე პასუხის გაცემა შეუძლო გრაფოლოგიურ ექსპერტიზას. გრაფოლოგურმა გამოკვლევამ წერილების პარტიტურისა და ანონიმური კრებულის ხელწერის იდენტიფიცირების საშუალება მოგვცა: ავტოგრაფებში იდენტურია: 1. ვასალებები, 2. ალტერაციული ნიშნები (განსაკუთრებით დიეზები, რომელთა ჰორიზონტალურ ხაზებს ახასიათებთ თავისებური დახრილობა), 3. სანოტო ნიშნები (განსაკუთრებით მერვედები ენერგიულად აფრენილი „კუდებით“), 4. პაუზები (განსაკუთრებით მეოთხედი პაუზები, რომლებიც გვაგონებენ ფართოდ მოსმულ ასო „ა“-ს), 5. დინამიკური ნიშნები. 6. ტემპის განსაზღვრებები, 7. ასოები, (განსაკუთრებით B, B, F, K, M და ყ, ყ, ხ, ტ, ე, ჰ, ხ, ხ).

არსებობს მ. ბალანჩივაძის ავტორობის დამტკიცებელი სხვა საბუთებიც: 1. სვანური სიმღერების „ლილეს“, „ბუბა ქაქუჩელას“, „ლაშვარის“ და მეგრული „კუჩხა ბედინერას“ პუბლიკაცია ზ. ჩხიკვიძის მიერ შედგენილ ქართული ხალხური სიმღერების კრებულში „სალამური“ (1896 წ.). ეს სიმღერები „სალამური“ შევიდა მ. ბალანჩივაძის ნება-

რთვით მისივე პეტერბურგული ხელნაწერი კრებულიდან.

2. ამავე კრებულიდან რამდენიმე სიმღერა შესულია თვით მ. ბალანჩივაძის ნაწარმოებებში: ა) კახური „ნანა“ (ავტოგრაფი №2) საფუძვლად უდევს „ცირას მეორე ნაწილს“ ოპერაში „თამარ ცბიერი“ („დარეჯან ცბიერი“).

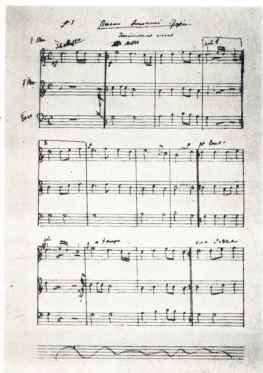
ბ) ქართული „საცეკვაო“ (ავტოგრაფი № 4), რომელიც ოპერაში „თამარ ცბიერი“ ქმნის „მასხარას პირველი სიმღერის“ თემატურ საფუძველს.

ვ) კახური „სუფრული“ (ავტოგრაფი №3), რომელმაც გამოხატულება ჰპოვა „ლელოში გამარჯვებულთა მადიდებელ გუნდში“ („თამარ ცბიერის“ პირველი მოქმედება, 1897 წ.).

გ) „პოპურში გუნდისა და ორკესტრისათვის“, მ. ბალანჩივაძის ამ პირველ ნაწარმოებში (1888 წ.) შესულია შემდეგი სიმღერები:

სვანური „ლილე“ (ავტოგრაფი №11), მეგრული „ია ვარადა“ (ავტოგრაფი №10), ქართული „შევსვათ წითელი“ (ავტოგრაფი № 1), იმერული „ფაცხა“ (ავტოგრაფი № 5), ქართული საცეკვაო „გოგონა“ (ავტოგრაფი № 4).

ქართული ხალხური სიმღერა „შევსვათ წითელი“, მ. ბალანჩივაძის ავტოგრაფი



მუსიკალურ-ტექსტოლოგიური ანალიზის გზით პირველად დგინდება, რომ მ. ბალანჩივაძემ მრავალგზის გამოიყენა თავის კრებულში სიმღერები „ანონიმური“ პეტერბურგული კრებულიდან. რითაც მტკიცდება, რომ მ. ბალანჩივაძეა ამ კრებულის ავტორი.

მართალია, ეს კრებული დაუთარილებელია, მაგრამ ამის დაზუსტება არ უნდა იყოს ძნელი, თუ გავითვალისწინებთ, რომ იგი წარმოადგენდა ერთგვარ დამატებას. ილუსტრაციას მ. ბალანჩივაძის ნარკვევისა „ქართული ხალხური საერო სიმღერის თაობაზე“. აქედან დგინდება, რომ ეს კრებული შედგენილია ნარკვევის გამოქვეყნების პერიოდში — 1899 წელს.

გაცილებით უფრო რთული აღმოჩნდა ამ კრებულში შესული სიმღერების ჩაწერის თარიღების დაზუსტება. ჩვენ ვიცით, რომ მ. ბალანჩივაძე ქართული ხალხური სიმღერების შეკრებას იწყებს 1881 წლიდან. ამდენად, კრებულში შესული სიმღერები ჩაწერილი უნდა იყოს გასული საუკუნის 80-90-იან წლებში. თუ გავითვალისწინებთ, რომ „პოპური გუნდისა და ორკესტრისათვის“ მ. ბალანჩივაძემ შექმნა 1888 წელს, მაშინ საფიქრებელია, რომ კრებულში შეტანილი სიმღერები: „ლილე“ (№ 11), „ია ვარადა“ (№ 10), „შევსვათ წითელი“ (№ 1), „ფაცხა“ (№ 5) და „საცეკვაო“ (№4) ჩაწერილია 80-იან წლებში.

ოპერა „თამარ ცბიერის“ პირველ ვარიანტში გამოყენებული კახური „ნანა“ (№2), ქართული „საცეკვაო“ (№4) და კახური „სუფრული“ (№3) კი მ. ბალანჩივაძის მიერ ჩაწერილი უნდა იყოს 1897 წლამდე.

როგორია მ. ბალანჩივაძის კრებულის შინაარსი და სტრუქტურა? იგი მ. ბალანჩივაძის მიერ ჩაფიქრებულია როგორც ქართული ხალხური მრავალბმიანი საგუნდო სიმღერის მინიატურული ანთოლოგია, რომლის შაზანია გააცნოს რუსულ საზოგადოებრიობას საქართველოს მხატვრული საგანძურის საუკეთესო ნიმუშები და მათი საშუალებით მოახდინოს „რუსული მუსიკალური გაზეთის“ ფურცლებზე გამოქვეყნებული ნარკვევის ილუსტრირება.

კრებულში შეტანილია აღმოსავლეთ და დასავლეთ საქართველოს ძირითადი ეთნიკური რეგიონების — ქართლი, კახეთი, იმერეთი, გურია, სამეგრელო, სვანეთი — საგუნდო მრავალბმიანობის ნიმუშები, რომლებიც

ნათელს ჰვენენ ქართული მუსიკალური ფოლკლორის სტილისტურ მრავალსაქეობასა და ენობრივ მრავალფეროვნებას, მისი ფენომენის მხატვრულ მთლიანობას, ხალხურ წემოქმედთა მელიოდურა, ჰარმონიული, პოლიფონური და დრამატურგიული აზროვნების უმაღლეს ტენზოლოგიურსა და ესთეტიკურ დონეს.

კრებულში სიმღერები დაჯგუფებულია ეთნოკური პრინციპის მიხედვით. რუბრიკაში „აღმოსავლეთ საქართველოს სიმღერები“ მოცემულია ქართლისა და კახეთის მუსიკალური ფოლკლორის ნიმუშები ენობრივად განზოგადებული სახელწოდებებით. ამ სიმღერათა კონკრეტული დასახელებები და ეთნიკური წარმომავლობა ჩვენს მიერ დადგენილია შედარებითი ტექსტოლოგიური ანალიზის საფუძველზე.

1. ქართული სუფრული სიმღერა „შევსვათ წითელი“.
2. კახური ძილისპირული სიმღერა „ნანა“.
3. კახური სუფრული სიმღერა „შაში კაბა“.
4. ქართლური საცეკვაო სიმღერა „გოგონა“.

რუბრიკაში „დასავლეთ საქართველოს სიმღერები“ შეტანილია იმერეთის, გურიისა და სამეგრელოს საგუნდო შემოქმედების ექვსი ნიმუში. აქაც ენობრივი კლასიფიკაცია და ეთნიკური წარმომავლობა დადგენილია მუსიკალურ-ეთნოგრაფიული ანალიზის შედარებითი მეთოდის საფუძველზე:

5. იმერული ყოფითი სიმღერა „ფაცხა“.
  6. გურული სალაშქრო სიმღერა „მგზავრული“.
  7. მეგრული საქორწილო — „კუჩხა ბედინერა“.
  8. იმერული ყოფითი — „დღეს მერცხალი შემოფრინდა“.
  9. მეგრული ყოფითი — „ოდელია ნანინა“.
  10. მეგრული ლირიკული — „ია ვარადა“.
- რუბრიკაში „ქართველ მთაელთა სიმღერები“ შეტანილია ოთხი სვანური სიმღერა:

11. ჰიმნი „ლილე“.
12. საცეკვაო სიმღერა „ფერხული“.
13. სუფრული „ბუბა ქაქუჩელა“.
14. საცეკვაო სიმღერა „ლაშვარი“.

ამრიგად, ჩვენს წინაშეა XIX საუკუნის უკანასკნელი მეთოხედის ქართული მუსიკალური ფოლკლორის მკვლევარი ძეგლი. ამ-

შია მ. ბალანჩივაძის კრებულის რედაქციული ღირებულება.

კრებულის მხატვრულ ღირებულებას განაპირობებენ ხალხური მუსიკალური შემოქმედების მარგალიტები, რომლებმაც თვალსაჩინო გამოხატულება პოვეს მ. ბალანჩივაძის საკომპოზიტორო შემოქმედებაშიც.

კრებულის შემეცნებითი ღირებულება იმაში მდგომარეობს, რომ იგი წარმოადგენს ისტორიულად ჩამოყალიბებული ერთიანი და მრავალფეროვანი ქართული მუსიკალური ენისა და სტილის შესახებ წამოყენებული შეხედულებების დამტკიცებელ ძვირფას გრაფოლოგიურ მასალას, რომლის საფუძველზე გლინდება ქართული ხალხური სიმღერების — მსოფლიოს მუსიკალური ფოლკლორის უმაღლესი მწვერვალის სილიადა.

გლინკას სახელობის მოსკოვის მუსიკალური კულტურის ხელნაწერთა სახელმწიფო ცენტრალურ მუზეუმში შესაძლებლობა მომეცა აღმომჩინა მ. ბალანჩივაძის ორი უცნობი ავტოგრაფი:

1. ქართლ-კახური სიმღერები. საგუნდო პარტიტურა თანხლების გარეშე. ავტოგრაფი. ტექსტი ქართულ ენაზე. სიმღერათა დასახელება რუსულ და ქართულ ენებზე. დაუთარილებელი. 1 თაბახი. დაწერილია ფანქრითა და მელნით. თაბახის ზომა 40X26 სმ. ავტოგრაფში სამი სიმღერაა („მეგობრებო, წინ, წინ“, „ძმებო, დროშა გაიშალა“ და „მოდის მტერი“).

2. საგუნდო პარტიტურა. თანხლების გარეშე. ავტოგრაფი. ტექსტი ქართულ ენაზე. სიმღერათა დასახელება ქართულ ენაზე. დაუთარილებელი. სამი თაბახი. ფანქრით დაწერილი. თაბახის ზომა 38,5X26 სმ. ავტოგრაფში 10 სიმღერაა: „გელათური ნადური“, „მგზავრული“, „სამგზავრო სამხედრო“, „ორ-არა“. „ქრისტე აღდგა“. „სმა უნდა ღვინოსა“ № 1. „სმა უნდა ღვინოსა“ № 2, „კირია ლეისონ“ (გელათური). „კირია ლეისონ“ (ძველი სენაკური). „კირია ლეისონ“ (უხეთური).

მალღობას მოვახსენებ პროფესორ გრიგოლ ჩხიკვაძეს, რომელმაც გადმომცა უცნობი ხელნაწერი კრებულში „59 ქართული ხალხური სიმღერა ლადო აღნიაშვილის გუნდის რეპერტუარიდან“. ამ კრებულის შემდგენელია ზაქარია ჩხიკვაძე. ამ კრებულის 11 სიმღერა ჩაწერილია მელიტონ ბალანჩივაძის მიერ.

1. „მიყვარს ფაცხა“ (ზ. ჩხიკვაძის კრებული № 4),
2. „ოდელია ნანინა“ (№ 5),
3. „ღღეს მერცხალი შემოფრინდა“ (№ 6),
4. „გულნარა“ (№ 21),
5. „ნამგაღური“ (№ 30),
6. „ბინდისფერია სოფელი“ (№ 31),
7. „ეს ვინ გამოჩნდა“ (№ 37),
8. „ზეცა წყალობდა ნუგეზად“ (№ 38),
9. „შევსება წითელი“ (№ 42),
10. „იასამანი ღვინოსა სმიდა“ (№ 43),
11. „ნანა“ (№ 48).

ეს სიმღერები მ. ბალანჩივაძის მიერ ჩაწერილია 1886-1889 წლებში. საქართველოს სხვადასხვა კუთხის მომღერლებისაგან, როცა იგი ლ. აღნიაშვილის გუნდში მღეროდა.

საქებარია მ. ბალანჩივაძის მიერ აკარაში და გურიიში ჩატარებული ექსპედიციის მასალები, რაც სასიკეთოდ უნდა დაგვირგვინდეს. მაშინ წამოიჭრება მ. ბალანჩივაძის მიერ ჩაწერილი სიმღერების მთლიანი კრებულის გამოცემის საკითხი. ეს ჩვენი ვალია. ამას მოითხოვს ნათელი ხსოვნა იმ ადამიანისა, რომელმაც უდიდესი ღვაწლი დასდო თანამედროვე ქართული სამეცნიერო მუსიკალური ფოლკლორისტიკის დაფუძნებისა და გამოყოფის საქმეს.

პირდაპირ უნდა ითქვას: ამ დარგში მ. ბალანჩივაძის დამსახურება არ არის სათანადოდ დაფასებული მაშინ, როდესაც მ. ბალანჩივაძე პირველი ქართველი პროფესიონალი-მუსიკოსია, რომელიც გამოვიდა არუსულ საეციალურ პრესაში ძალზე მნიშვნელოვანი ნარკვევით ქართული ხალხური სასიმღერო შემოქმედების საკითხებზე. აქ წამოყენებული სამეცნიერო შეხედულებები და დასკვნები ქართული ხალხური საგუნდო მრავალხმიანობის მხატვრული სტილის ბუნებაზე აიტაცეს მ. ბალანჩივაძის უმცროსმა თანამედროვეებმა — დიმიტრი არაყიშვილმა და ნაჭარია ფალიაშვილმა. მ. ბალანჩივაძის ნაზრები საფუძვლად დაედო მომდევნო თაობების მკვლევართა მოღვაწეობასაც. მათ დღესაც არ დაუკარგავთ სამეცნიერო აქტუალობა.

მომყავს ზოგიერთი ამონაწერი მ. ბალანჩივაძის ნარკვევიდან:

1. „ქართულ ენაში არსებობს საერო მღერის (სიმღერა), და საეკლესიო ანუ სასულიერო მღერის (გალობა) გამოხატველი განსაკუთრებული ტერმინები. ქართული მუსი-

კალური ხელოვნების ეს ორი სფერო იმყოფება მჭიდროდ, განუყოფელ კავშირში (...). განვლო თვითმყოფადი განვითარების ვრცელი გზა, დღევანდლამდე შეინარჩუნა მუსიკალური აზრის გადმოცემის თავისებური ხასიათი. რაც გამოხატულია თავისებურ პარმონიულ შეფარდებებსა და დასკვნით ფრაზებში, კოლორისა და სტილის ორიგინალურ მშვენიერებაში. დამახასიათებელ სილამაზესა და გამომსახველობაში“.

3. „საეკლესიო გალობის ზოგიერთი მიმდევარი მზად არის ექვემდებარებად აღიაროს, რომ უძველეს ქართველში მათ მიერ მიგნებული პირველყოფილი სანოტო დამწერლობის ნაშთები — თანამედროვე ნოტაციის ეს ჩანასახები — ზუსტად გამოხატავენ ბგერის სიმალესა და რიტმულობასაც (...). ცნობილია, რომ მსგავსი ნიშნები გააჩნდა ყველა ხალხს, ვინც თავის მუსიკას ანვითარებდა. დავუბრუნოთ თავისი მნიშვნელობა უძველეს ქართულ ძეგლებზე მიკვლეულ ამ ნაშთებს და მყისვე დავინახავთ, რომ მათ მიღმა იგულისხმება ქართული ისტორიული სინამდვილე, რომელიც მეტყველებს არსებულ ეპოქაში მუსიკალური განვითარების წინსვლაზე და ამ სფეროში ქართველთა სულიერ კავშირზე სხვა მუსიკალურ ხალხებთან“.

4. „პირველყოფილი ნოტაციის ნიშანთა და ზევით აღნიშნული მუსიკის სპეციოლიზაციის გამოხატველი განსაკუთრებული სიტყვების გარდა, რომლებიც განსაზღვრავენ საერო და სასულიერო მუსიკის ცნებებს, ქართულ ენაში არსებობს ხმათა სიმღერის აღმნიშვნელი განსაკუთრებული ტერმინებიც, რაც მეტყველებს ქართული ეროვნული მუსიკის მაღალ საფეხურზე. ასე მაგალითად: პირველ ხმას ეწოდება „დამწყები“... მეორეს — „მოძახილი“, ანუ თანამბგერი. მესამეს — „მაღალი ბანი“... „დრვინი“ — უდაბლესი ბანი, საორგანო პუნქტი დაბალ ხმაში; „გამყინავის“ — საორგანო პუნქტი დაბალ ხმაში, „გამყინავის“ შემსრულებელი ბგერა უჭირავს ყველაზე მაღალ ერთ და იგივე ნოტზე; „კრიმანჭული“ — ფიორიტურული სამკაული. აღსანიშნავია, რომ ამ ფიორიტურულ სამკაულებს ასრულებენ განსაკუთრებული შემსრულებლები (მოკრიმანჭულე). ხმათა ასეთი დახვეწილი და დაწვრილებით დაყოფა მოწმობს ქართველთა პარმონიული სიმღერის მაღალ

დონეზე; თუმცა, შესაძლოა, ეს დონე შედგენულ იქნა ჩვენი ხალხის მუსიკალური ცხოვრების გვიანდელ ხანაში“.

5. გასაოცარია მ. ბალანჩივადის მიერ ქართველთა მუსიკალური დიალექტების დახასიათების მეტაფორული სიზუსტე: „საქართველოს სხვადასხვა კუთხის თავისებურებანი გამოიხატა თვით მოტივებსა და მათ მრავალმხრივ გამომსახველობაში.“

გურიაში, მუსიკალური თვალსაზრისით საქართველოს ყველაზე მდიდარმა კუთხემ. სიმღერებს მიაწვია ვაჟაყული, გმირული და ამავე დროს, ლირიკული ხასიათი. სამეგრელოში, ქალთა კლასიკური სილამაზის საფანქმე, სიმღერებში გამოხატა სატრფიალო განცდები. ეროტიული ვნებათაღელვა. კახეთმა და ქართლმა — სიდიადე და (...) გრძობათა ფილოსოფიური სიღრმე, სენანთა და ფშავ-ხევესურეთმა — გაქვავებული ტრადიციები. მათ ჩვენამდე მოიტანეს წარმართული სიტველის ცოცხალი ხმები.

6. დღემდე ძალაშია მ. ბალანჩივადის მიერ სიმღერათა სოციალური ფუნქციის საფუძველზე შემუშავებული ეანრობრივი კლასიფიკაციის პრინციპი. ძეგლის სიმღერა, ნაინა. საომარი. საიერიშო. სუფრული. მაყრული, ცხენოსნური, მგზავრული. ბატონების სიმღერა, საცეკვაო, ფერხული. თუშური ანუ კონური. ზარი — ასეთია ქართული ხალხური სიმღერების ბალანჩივადისეული ეანრობრივი კლასიფიკაციის სპექტრი. იგი წერს: „ქართული მუსიკის მაღალ განვითარებაზე მეტყველებს (...) სპეციალური დიფერენციაცია, რომელიც განპირობებულია ყოფაცხოვრების პირობებით. მუსიკა, იდუმალი სუღერი ძვრებისა და განწყობილებათა უნატიფეს ელფერთა ეს საუკეთესო გამომხატველი, ქართველთა ცხოვრების ყველა შემთხვევის, მისი სიხარულისა თუ მწუხარების განუყრელი თანამგზავრია. ქართველთა უძველესი ადათ-წესების მიხედვით, ახალი არსების დაბადებას ესალმებოდა მელოგინე ქალის მეგობართა გუნდი, რომელიც ასრულებდა მზისადმი მიძღვნილ სიმღერა-ჰიმნს, მზის ნათელი განასახიერებდა სამყაროს გამანაყოფიერებელ ღვთაებრივ შემოქმედებით საწყისს. ახლად-შობილ ყრმას აძინებდა ქართველთა განსაკუთრებული სიმღერა. რომელიც ნახად უქადდა მას ია-ვარდებით მოფენილ გზას. ქართველი ყველგან და ყოველთვის თავის სუ-

ლისთქმას სიმღერის ბგერებში გამოხატავს იგი მღერის ბრძოლის ველზე და მშვიდობის ეამს, ბარაქიანი მარცვლის თესვის დროს, მრავლის აღებისას. რთველში, დღეობებსა და ქორწილებში, მხიარულ სუფრასთან. საპატიო სტუმრებისა და ახლობლების წრეში, მძიმე, გადამდები სნეულებების დროს. დაკრძალვაზე, მიცვალებულებთან გამოთხოვებისას. სიხარულსა და მწუხარებაში. ქართველის მგრძობიარე ნატურა ვერ აკლავს სიჩუმეს, ვერ მალავს თავის გრძობებს, სულში დაგუბებულ მღელვარებას სიმღერათა ბგერებში ავლენს“.

7. საგულისხმოა მ. ბალანჩივადის მითითება ქართველთა ცეკვის სინკრიტიზმზე: „ქართველი ვერ იტანს უხმო ცეკვას. ცეკვას ასრულებს სიმღერის თანხლებით. მას შერწყმული აქვს ხელოვნების ეს ორი დარგი. რითაც აიხსნება ქართული საცეკვაო მუსიკის საკირველი რიტმულობა და პლასტიურობა“.

8. მ. ბალანჩივადემ პირველმა მიაქცია ყურადღება ბანის ოქტავურსა და კვინტურ გორკეცებას. რაშიც დაინახა ორხმიანობიდან სამხმიანობაში გადასასვლელი გზა: „ჩვენამდე მოღწეულ უძველეს პრიმიტიულ პარმონიზაციაში ბანი მღერის ხან პირველ ხმასთან უნისონში (რაც ოქტავას წარმოადგენს რეალური ელერადობის მიხედვით. ქ. ა.) ხან კვინტასთან პარალელურად. მეორე ხმას კი თავისი პარტია მიჰყავს უფრო დამოუკიდებლად. იგი დისონირებულია ხან პირველ ხმასთან. ხან ბანთან, ხან კი გადაწყვეტილია კონსონანსში“.

ასეთია ქართული მუსიკალური ფოლკლორის მხატვრულ არსზე მ. ბალანჩივადის ფუძემდებლური, ფუნდამენტური შეხედულებანი პირველად გამოთქმული მუსიკალურ-ეთნოგრაფიულ ნარკვევში „ქართული ხალხური საერო სიმღერის გამო“. სწორედ ამიტომ მელიტონ ბალანჩივადის სახელი უნდა დაეაყენოთ თანამედროვე ქართული სამეცნიერო მუსიკალური ფოლკლორისტიკის ფუძემდებელთა ქრონოლოგიური სიის თავში. რათა სამართლიანად და ღირსეულად შეფასდეს მისი თავდადებული შრომა და შემოქმედებითი შემართება.



# ჩვენი მეგობრობა კლდისაჲთ მტკიცაა\*

ნიკოლოზ რიკოვი

გემრბნიმსაძის ტრაქტატმა შორსმჭერე-ტელური გზა დაგვისახა და გვიანდერძა. მეგობრობის ეს ქარტია ღღესაც ერთნაირად ახლობელია რუსებისთვისაც და ქართველებსთვისაც. ორი ხალხის მეგობრობისა და მშობის ამ დიდი მოვლენის 200 წლისთავს ერთნაირი სიხარულითა და სიყვარულით აღვნიშნავთ ყველანი. †

ბედნიერი დამთხვევაა. წლეულს აღინიშნება რამდენიმე თარიღი, რომელთაც საერთო გამჟღოლი ხაზი აქვთ — რუსეთი — საქართველო და მათს მეგობრობას აღრმავენ.

\* \* \*

ახლახანს შესრულდა დიდი რუსი დრამატურგის ალექსანდრე ოსტროვსკის დაბადების 160 და საქართველოში მისი ჩამოსვლის 100 წლისთავი.

ტფილისი... მინდა მოვეუთხრო მკითხველს, როგორ შეხვდა საქართველო თავის საყვარელ მწერალს, რომლის პიესები წარმატებით იდგმებოდა და თამაშდებოდა შესანიშნავი ქართველი მსახიობების მიერ.

ყველაზე უყეთესად ამაზე ალბათ, თავად ა. ოსტროვსკი მოგვიყვება თავის დღიურში, მარტო დარჩენილი თავის თვეთან, თავის აზრებთან და ცოცხალ შთაბეჭდილებებთან.

ეს დღიურები ინახება მოსკოვში, ა. ბახრუშინის სახელობის მუზეუმში... აი ისინიც: „ჩამოვედით ტფილისში... საღამოთი არწრუნის თეატრში! ქართველები ჩემთვის სპექტაკლს უჩვენებდნენ“.

გაზეთი „კავკაზ“ (1883 წ. № 237) წერდა: „სახელგანთქმული მწერლის ნახვისა და პატივისცემის მსურველთა რიცხვი იმდენად დიდი იყო, რომ არწრუნის თეატრის ფართო დერეფნები ვერ იტევდა მაყურებელს, რომელთაც არ ზედათ ბედნიერება და ვერ იშოვნეს ბილეთები სპექტაკლზე დასასწრებლად“.

მწერლის დღიურში კი ვკითხულობთ: „საღამოთი არწრუნის თეატრში ქართველებმა გამიმართეს წარმოდგენა. ქარვასლის შესასვლელი მთლად გაჩირადნებული იყო: შესასვლელის პირდაპირ ყვავილებით მორთულ ქარვასლის ედლებზე გადმოეკიდათ ტრანსპარანტი ჩემი ვენზელით და წარწერით: „სალამი მსცოვან დრამატურგს. 20 ოქტომბერი 1883 წელი“. ქუჩაში თეატრის შესასვლელთან, კიბებზე და ქარვასლის ეზოში თავი მოეყარა აუარებელ ხალხს. როცა მე მივედი, ქარვასლის დერეფანი, საიდანაც თეატრში უნდა შევსულიყავი, განათებული იყო ბენგალის ცეცხლით. ქართულმა ორკესტრმა დააუკრა რაღაც მარშის მსგავსი“.

\* მოსკოვის მცირე თეატრის მსახიობის, სსრ კავშირის სახალხო არტისტის ნ. რიკოვის ეს სტატია დაწერილია სპეციალურად ჩვენი ჟურნალისთვის. რედ.

† არწრუნის თეატრი — ქარვასლა იყო თბილისში, ვ. ი. ლენინის სახელობის მოედანზე — ნ. რ.

ისე ნათლად აგვიწერს ა. ოსტროვსკი იმ საღამოს, რომ უნებურად ახლაც განიცდი იმ საზეიმო განწყობილებას, თითქოს ხედავ კიდევ ამ ზეიმზე მოსულ ექსპანსიურ ქართველთა ანთებულ თვალებს...

„ჩემთვის მოეშაადებინათ შუა ლოყა, რომელიც მთლად ყვავილებით იყო მორთული, გირლიანდები ლოყიდან ძირს, იატაკამდე იყო ჩაფენილი. ლოყაში გამოვჩნდი თუ არა, დავინახე, რომ გაიხსნა ფაქა და მთელი ქართული დასი, ეროვნულ ტანისამოსში გამოწყობილი, სცენაზე იდგა“.

რა ლამაზად და შთავგონებით იცოდნენ და დღესაც იციან ქართველებმა თავიანთი ეროვნული ზეიმების მოწყობა და დადგმა. ასევე ხედებიან ისინი თავიანთ ძვირფას სტუმრებსაც...

„მსახიობმა ვასო აბაშიძემ მეტად გულთბილი და ჭკვიანური ადრეგის წაიკითხა ჩემდამი მოძღვნილი: „ძვირფასო ჩვეო მოძღვარო! ახალგაზრდა ამხანაგობა ქართულის დრამატული დასისა აღტაცებით დღესასწაულობს იმ დღეს, რა დღესაც რუსეთის ეროვნული დრამის შემოქმედმა ინება ქართულ თეატრში მობრძანება, როდესაც ჩვენ ვაცნობთ ჩვენს საზოგადოებას თქვენს უკვდავ ქმნილებათ, ჩვენ ვგრძნობთ, რომ იგი ტაშს გვიკრავს არა ჩვენ, ტაშს უკრავს არა ჩვენს ხელოვნებას, არამედ დიდ დრამატურგს, რომელმაც თავისი საკვირველი ნაშრომით დაჩინა ჩვენი ხალხისა და სიმართლისა, და რომელიც ყველა ხალხთათვის ერთნაირად ძვირფასია... ჩვენ, ხელოვნების აღმოსავლეთისაკენ გადმობრუნდებით, დავრწმუნდით და სხვანაც დავარწმუნეთ, რომ თქვენს წმინდა რუსეთის სურათებს შეუძლია აულელონ გული და გონება არა მარტო რუსეთის საზოგადოებას, თქვენი დიდი სახელი ისეთივე სასიქადულოა აქ, საქართველოში, როგორც იქ, რუსეთში. დიდად და დიდად ბედნიერი ვართ, რომ ჩვენ შეგებვდა ვიყვნეთ თქვენთა ქმნილებათა მეოხებით შუამავალი ზნეობრივის კავშირისა ამ ორ ხალხს შორის, რომელთაც ბევრი აქვთ საერთოდ მისაღწევი და რომელთა შო-

რის არსებობს ერთმანეთისადმი უსაყურადობა და თანავარძობა“.

1 რაოდენ სასიხარულო უნდა ყოფილიყო ა. ოსტროვსკისათვის დიდი ქართული თეატრალური კულტურის წარმომადგენლისაგან ასეთი თბილი, გულწრფელი და ღრმა სიტყვების მოსმენა...

„ქართველმა პოეტმა ა. ცაგარელმა ქართულ ენაზე წაიკითხა თავისი საყუთარი ლექსი. ლექსის წაიკითხვას მოჰყვა ორკესტრისა და საზანდარის მიერ შესრულებული „მრავალყამიერი“<sup>2</sup> მთელი საზოგადოება წამოდგა და ჩემი ლოყისაკენ იბრუნა პირი. „მრავალყამიერი“ საზოგადოების თხოვნით განმეორებულ იქნა. მე, რასაკვირველია, თავს ვუკრავდი და მადლობას ვწირავდი საზოგადოებასა და მსახიობებს.

ჩემი უჩვენებლენ „შემოსავლიანი ადგილის“ მეორე მოქმედებას ქართულ ენაზე. კუკუშკინას, პოლინასა და იუსოვის როლებს ჩინებულად ასრულებდნენ“.

მაშინდელი თბილისის ცხოვრების ამ დიდი მოვლენის შესახებ საინტერესოა თავად ამ ამბის მომსწრეთა ჩანაწერები, ესენი არიან ქართული კულტურის გამოჩენილი მოღვაწენი, ისეთები, მაგალითად, როგორიცაა შესანიშნავი მსახიობი ქართული სცენისა ნატო ვაბუჩია.

აი, რას იგონებს იგი ამ მისთვის ძვირფასი შეხვედრის შესახებ:

„1883 წელს თბილისში ჩამოვიდა გამოჩენილი რუსი დრამატურგი ოსტროვსკი. ჩვენ ვითამაშეთ მისი პიესა „შემოსავლიანი ადგილი“. მე ვითამაშობდი კუკუშკინას როლს. „შემოსავლიანი ადგილის“ წარმოდგენის შემდეგ, ანტრაქტში დასმა სტუმარს მიართვა ადრესი, რუსულად თარგმნილი ა. ცაგარელის ლექსი და დაფნის გვირგვინი. მაყურებლებმა კვლავ ოვაციებით გამოხატეს დიდი დრამატურგისადმი თავისი აღტაცება და პატივისცემა. აპლოდისმენტების დამთავრების შემდეგ ოსტროვსკი გაემართა მსახიობების კულისებში. როდესაც შემოვიდა ბ. ოსტროვსკი და რეჟისორმა გ. თუმანიშვილ-

2 დღიურში „მრავალყამიერის“ ნაცვლად არის «Многолетие», ნ. რ.

მა უთხრა ჩემზედ, აი, კუკუშკინას როლს ეს თამაშობდაო, მაშინვე გამომიწოდა ხელი და ხელზედ მაკოცა, მეც ნაცვლად გადავხვიე და ვაკოცე. ბ. ოსტროვსკის ცრემლები მოერია და წარმოთქვა: „კაკა-სიაში მოხვლას კი ვფიქრობდი, მაგრამ კი ვერ მოვიფიქრებდი, თუ ჩემს პიესას ქართულ ენაზედ ნათამაშვეს ენახავდით და მასთან ამისთანა ახალგაზრდა მსახიობი ქალი ასე კარვად დამიხატავდა კუკუშკინას როლსაო“.

ბრწყინვალე მსახიობი მკო საფაროვა-აბაშიძე, რომლის ქართველი პოლინა ძალზე მოეწონა ოსტროვსკის, მწერალთან თავისი შეხვედრის შესახებ ივონებს: „1883 წელს საქართველოს ეწვია რუსი დრამატურგი ა. ოსტროვსკი... მე ვასრულებდი პოლინას როლს „შემოსავლიან ადგილში“. სპექტაკლის დაწყებამდე ძალიან ვლეღავდი, ასე მღელვარებას მე მხოლოდ სცენაზე პირველი გამოსვლის წინ ვანიციდდი. ხუმრობაა — თეატრში მოვიდა მთელი მოწინავე ქართველი საზოგადოება, ესწრებოდნენ არაქართველებიც, ამავე დროს, და ეს მთავარია, ესწრებოდა თავად ავტორი, ჩინებული დრამატურგი — გამოვედი სცენაზე და უცებ დავწყნარდი, არაჩვეულებრივი ექსტაზით შევასრულე ჩემი როლი. მოქმედება დამთავრდა. უცებ უჩვეულო გამოცოცხლება დაეტყო ყველას. შევიტყვეთ, რომ ოსტროვსკი კულისებში შემოვიდაო. ჩვენ კიდევ უფრო მეტად ავლელდით, დრამატურგს ირგვლივ შემოვხვებით. მან ყველას ჩამოგვართვა ხელი, იკითხა ვინ რა როლს თამაშობდა, მოგვიალერსა. განსაკუთრებით მე და ნატოს (კუკუშკინა). მე მომეხება და ნახად მითხრა: „სანამ თქვენ ცოცხალი ხართ, ჩემი პოლინა არ მოკვდებაო“.

სიხარულისაგან აღარ ვიციოდი, რას ვაკეთებდი. დიდმა დრამატურგმა ჩემს აქტიორულ შემოქმედებას უმაღლესი შეფასება მისცა. თავი სიზმარში მეგონა... უკვე 57 წელი გავიდა მას შემდეგ და ეხლაც თვალწინ მიდგას ეს ბედნიერი შეხვედრა“.

რა თბილად, გულწრფელად ჟღერს გულის სიღრმიდან წამოსული შესანიშნავი ქართველი მსახიობი ქალის ეს სიტყვები...  
ა. ოსტროვსკი აგრძელებს: „წარბოდ-

გენის დამთავრების შემდეგ კვლავ ოვაციები ვაიმართა, ტაში, ისე რომ, დავიდალუე კიდევ თავის დაკვრით, საღამო დაასრულეს დივერტისმენტის ნაცვლად ქართული ცეკვებით, რომელსაც ასრულებდნენ მდიდრულ ეროვნულ კოსტუმებში ჩაცმული მოცეკვავეები, თეატრიდან გამოსვლისას კვლავ ისეთივე ოვაციები იყო, როგორც შესვლისას“.

ასე აღფრთოვანებით მიიღო ქართველმა ხალხმა რუსული დრამატურგიის ტიტანი ა. ოსტროვსკი. გამოსათხოვარ ვახშამზე, რომელიც მის საპატივსაცემოდ მოეწყო, საძაღლობელ სიტყვაში სტუმარმა თქვა: „გულითად მადლობას ვიხდით იმ თანაგრძობობისათვის, რომელსაც ჩემი ლიტერატურული მოღვაწეობისადმი იჩინთ. მაგრამ თქვენ ზედმეტად აფასებთ ჩემს დამსახურებას. რფილისის მაღალ მთაზე, დავითის მთაზე და ნისვენებს დიდი გრიბოედოვი და ჩვენზე ყველაზე რაოდენ მაღალია მისი ვენია. არა ჩვენ, ახლანდელმა მწერლებმა, არამედ მან შეიტანა რუსულ დრამატურგიულ ლიტერატურაში სიცოცხლის, სიმარტლის ახალი ნაკადი“ (გაზეთი „კაკაჰა“, 1883 წ. № 242).  
დაუსრულებლად შეიძლება ლაპარაკი ამ შესანიშნავ ადამიანსა და დიდ დრამატურგზე, რომელიც ესოდენ უყვარს ქართველ ხალხს.

\* \* \*

ახლა შემდეგ თარიღზე.  
შესრულდა 130 წელი დადი ტრაგიკოსი მსახიობის მარია ერმოლოვას დაბადებიდან, რომელმაც თბილისში გასტროლების დროს უდიდესი წარმატებით ითამაშა თავისი როლები თერთმეტ სპექტაკლში.

აი, რას წერდნენ მ. ერმოლოვას თამაშზე რეცენზენტები:

„ერმოლოვას პირველი გამოჩენისთანავე სცენაზე მაყურებელი უნებურად გრძნობს, რომ მის წინაშეა შემოქმედი, დღი მსახიობი, რომლის ტალანტი ჩვეულებრივ ჩარჩოებს სცილდება — უეცრად და მომაჯადოებლად მოქმედებს ადამიანის ნერვებზე, სულიერ განწყობილებაზე, იპყრობს მას და მხოლოდ თავისკენ იზიდავს მაყურებლის დაძაბულ ყურადღებას“ (გაზეთი „კაკაჰა“, 1891 წ.).

საქტაკლების შემდეგ უმართავდნენ ოვაციებს, მიართმევდნენ ყვავილებს, სასტუმრომდე მიაცილებდნენ ორკესტრის თანხლებით, ბენგალის ცეცხლით, რომელიც ბრწყინავდა თბილისის ცის ფონზე და, ბოლოს გამოთხოვება ვაგზალზე, აქ თავი მოიყარეს ახალგაზრდებმაც და ხანშიშესულებმაც — ალტაცებულმა თაყვანისმცემლებმა, მოვიდნენ ყვავილებით მსახიობის გასაცილებლად, როგორც ნევიანასი „ტალანტებიდან და თაყვანისმცემლებიდან“. რომელიც მან შესანიშნავად ითამაშა. ეს წმინდა სამხრეთული უშუალობა თბილისის საზოგადოებისა, ასე გამოისახებოდა რომა აღწერილი თვითმხილველთა მიერ, ჩვენს თვალწინ ცოცლად აღადგენს იმ დღეებს.

მე ახლაც წარმოდგენით ვკვრეტ „ერმოლოვასეულ“ აღლვებულ, საკვირველ თვალებს, ჯერ კიდევ ბავშვობიდანვე ჩემთვის ასე ახლობელსა და ნაცნობს, მისი შესანიშნავი ოსტატობით აღფრთოვანებულ თაყვანისმცემლებს რომ მიაპყრობდა ხოლმე.

\* \* \*

ჩემი სტატიის უკანასკნელი თარიღია — 125 წელი რუსული კულტურის გამოჩენილი მოღვაწის, ქართველი ალექსანდრე სუმბათაშვილი-იუჟინის დაბადებიდან, რომელიც ახლახანს შესრულდა.

ალ. სუმბათაშვილი-იუჟინზე როდესაც ვლაპარაკობთ, აუცილებლად უნდა გავიხსენოთ ა. ლუნაჩარსკის სიტყვები. „იუჟინი სახელმწიფო გონების კაცია“! საბჭოთა მთავრობამ ტყუილად კი არ დანიშნა ა. სუმბათაშვილი-იუჟინი მცირე თეატრის პირველ „წითელ დირექტორად“, დიდ თეატრში კი ასევე გამოჩენილი მოღვაწე რუსული ხელოვნებისა ლ. სობინოვი. ალ. სუმბათაშვილი-იუჟინი იყო დიდებული მსახიობი, მწერალი, გამოჩენილი დრამატურგი, დიდი საზოგადო მოღვაწე და პრინციპული, ბრძენი, გამჭირავნი ხელმძღვანელი მცირე თეატრისა. მე ბედნიერად ვთვლი ჩემს თავს, რომ აქტიურული მოღვაწეობა დავიწყე ა. სუმბათაშვილი-იუჟინის თბილი, კეთილი, ბრძნული ხელმძღვანელობით. ჩემი პირველი ნაბიჯები მცირე თე-

ატრის სცენაზე დაკავშირებულია მისთან — ნამდვილ მოსოველ ფამუსოვთან. მაშინ მე ჯერ კიდევ სტუდენტო მიმიწვიეს „ვაი კუისაგან“ მესამე მოქმედებაში მონაწილეობის მისაღებად. ჰუსარის როლისთვის, რომელიც მე მომანდეს, გავიყეთე გრიმი და კოსტუმი დენის დავიდოვის პორტრეტის (მხატვარ ო. კიპრინსკის — ნ. რ.) მიხედვით, იუჟინმა დამიძახა და მითხრა „ყოჩაღ“, კარგი სახე გამოვიდა, ვფიქრობ, შენ მოლჩალინი უნდა ითამაშოო“. მართლაც, ჩქარა მომცეს მოლჩალინის როლი და ასე მხვდა ბედნიერება წილად — გავხდი ასუმბათაშვილი-იუჟინის ფამუსოვის, მ. ერმოლოვას-„ხლესტოვაის“ პარტნიორი. იუჟინთან ერთად ვთამაშობდი „ვენეციელ ვაჟარში“, სადაც მან შექმნა შეილოკის დაუვიწყარი სახე; ვიყავი იუჟინის „ლორდი“ და ვისმენდი მის დახვეწილ მოქარგულ დიალოგს დედოფალ ანათან — ერმოლოვასთან „ჰიქა წყალში“.

თითქოს ახლაც მესმის ერმოლოვასდამი მიმართული მისი შესანიშნავი მონოლოგი (მეორე აქტში): „მე ბრალს ვებ თქვენს მეგობრებს, თქვენო ბრწყინვალეებავ, თქვენს მინისტრებს... არავის არ ვასახელებ (და მქუხარე ტაში ფარავდა შემდეგ სიტყვებს).

ისევ გამიტაცა თეატრის ამ ჩინებულ მოღვაწეზე ჩემმა მოგონებებმა, მაგრამ სუმბათაშვილი-იუჟინის სახელი იმდენად მრავლისმომცველია, რომ რამდენიმე სიტყვით ვერ გადმოსცემ ამ გამოჩენილი პიროვნების სრულ მასშტაბურობას. მასზე ლაპარაკი დაუსრულებლად შეიძლება. აქ მოტანილია მხოლოდ ის, რაც დაკავშირებულია მისი მეგობრის მ. ერმოლოვას ჩამოსვლასთან საქართველოში. სუმბათაშვილი-იუჟინი თავად ხომ ბევრს წერდა ერმოლოვაზე. მისთვის „გამოცანად დარჩა თუ ამ თხემით ტერფამდე სლავმა ქალმა როგორ შესძლო სცენაზე ნამდვილ ქართველ ქალად გადაქცეულიყო. მხოლოდ ქართველ ქალს ახასიათებს წელის ასეთი მოქნილობა, თითქოს სურს შეერწყასო იმას, ვინც მას უახლოვდება. მხოლოდ ქართველ დედებს შევამჩნიე, რომ შერლთან

მიმართვაში ისინი დედურად დიადნი არიან და ქალურად მორჩილნი, და ეს თანდაყოლი ფაქიზი გრაცია, რაც ქართველმა ქალმა დედის ძუძუთი შეისისხლბოცა... გამოუცნობია და შიშის გამოწვევი იმის გამო, რომ ვაუგებარია, რა იფარება მასში“...

მართლაც, შთამბეჭდავი იყო ერმოლოვან ქვისტის პლასტიკურობა, რომელიც არბილებს მსახიობის მოძრაობას, შინაგან ვნებათაღელვას, ან ერმოლოვანული თავისა და ყელის მოღერება, რაღაც სასწაულით მხოლოდ ქართველი ქალისათვის დამახასიათებელ თვისებას რომ იძენდა, ქართველი ქალის საუკუნეებით გამოშუშავებული ეს უნარი — ყურადღებით აკვირდებოდეს ყველაფერს, რაც მის ირგვლივ ხდებდა, იყოს ფხიზლად, მუდმივად ღელავდეს იმაზე და იმათზე, რაც და ვინც ძვირფასი და ახლობელია მისთვის, სარწმუნოებაზე, რასაც იძულებით ართმევდნენ, ნამუსზე, ღირსებაზე, მამათა ბედზე, მიჯნურთა, შვილთა ბედზე, სახლ-კარზე, და ბოლოს, ლეკმა-პურზე.

საინტერესოა ა. სუმბათაშვილ-იუჟინის მიერ აღწერილი ეპიზოდი იმის შესახებ თუ სახელგანთქმულმა ფრანგმა მსახიობმა სარა ბერნარმა როგორ მოინდომა ზეინაბის როლის შესრულება „ლალატში“. მოხუც ანანიას ზეინაბთან მიჰყავს ორი ჭაბუკი, რომელთაგან ერთი მისი შვილია და რომელიც 20 წელია, დედას არ უნაბავს... ერმოლოვა ანთებულ თვლებს არ აშორებს სწორედ მას, მის შვილს და ოდნავ გასაგონი ხმით ეკითხება ანანიას: „რომელია?“ რაზეც იგი პასუხობს, „ის, რომელსაც უყურებ“. სამიოთხი წლის შემდეგ სარა ბერნარი ესაუბრებოდა ა. სუმბათაშვილს ამ პიესაზე (რომელიც მისმა შვილმა ბინშტოკთან ერთად ფრანგულ ენაზე თარგმნა დედამისისათვის!). აღნიშნა, რომ ერთი სიტყვა „რომელია“ არ არის საკმარისი, საჭიროა კიდევ რაღაც ფრაზა იმის გადმოსაცემად, რასაც უბედური დედა განიცდისო, „შესაძლებელია — უპასუხა ავტორმა უნებურად — მაგრამ, ერმოლოვანისთვის, რომელმაც ეს სახე შექმნა მოსკოვში, ეს ერთი სიტყვაც სავსებით საკ-

მარისი იყო“. ამ სიტყვებში იგრძნობა სიამაყე რუსული თეატრით, ერმოლოვათი. სახელგანთქმულმა ფრანგმა მსახიობმა არ ითამაშა ზეინაბი, უთუოდ იგრძნო, რომ ვერ შეასრულებდა მას ისეთი ძალითა და სიღრმით. როგორც ეს ერმოლოვამ შესძლო.

1922 წელს ა. ლუნაჩარსკი წერდა, რომ სუმბათაშვილ-იუჟინის „ლალატი“ დიდი წარმატებითა და სიყვარულით სარგებლობს და სრულიადც არ არის გასაკვირი, რომ ამერიკელები იწვევენ სუმბათაშვილ-იუჟინის თეატრს ამ სიმპათიური პიესის საჩვენებლად ამერიკის ყველა დიდ ქალაქში და რომ პიესას შეიყვარებენ ამერიკის მოსახლეობის სხვადასხვა ფენები, რადგან მასში ფეთქავს ის სიბო, ღრმა ჰუმანიზმი და თავისებური პათოსი, რაც თან სდევს იუჟინის მთელ შემოქმედებას და შეიძლება გაიცინონ მხოლოდ სკეპტიკოსებმა. ავტორი ნამდვილად კეთილშობილი გულებისაყენ, განსაკუთრებით ახალგაზრდობის გულებსაყენ მიმართულ გზას პოულობსო.

მცირე თეატრის გამოსათხოვარი სპექტაკლის შემდეგ, 1883 წლის 3 იელისს, თბილისის ერთ-ერთ შესანიშნავ ბაღში, თუთის ხეების ბორში, ღია ცის ქვეშ გაიშალა ქართული ბუნების მადლით დამშვენებული გამოსათხოვარი სუფრა.

ალ. სუმბათაშვილ-იუჟინმა წარმოთქვა საღვებრძელო და თავისი მკექარე ხმით წაიკითხა იქვე, სუფრაზე თეატრის მსახიობ ნ. ვილდეს მიერ დაწერილი ლექსი:

«Мы артисты по призванию,  
Лишь на сцене носим маску,  
В жизни искренни и ценим  
Мы тепло, любовь и ласку...  
Нам Тифлис стал также близок,  
Дорог как Москва родная.  
Верьте — в этом смысл и чувство,  
А не фраза лишь пустая...»

ასი წლის შემდეგ, 1981 წელს, ჩვენ, საბჭოთა მცირე თეატრის მსახიობები ჩამოვდით საქართველოში გასტროლებზე, ერთი თვე დიდი წარმატებით გამოვდიოდით თბილისში. უკანასკნელი სპექტაკლის შემდეგ მე მოვიხდომე ამ ასწლიანი ლექსის გაგრძელება, რომელიც გაზეთ „ზარია ვოსტოკას“ ფურცლებზე დაიბეჭდა კიდევ:



«Да, стихам чуть менее ста лет,  
И вновь мы встретились с Вами,  
Горячий Вам Москвы привет,  
В Тбилиси мы опять с друзьями!  
Сын Грузии — Сумбатов-Южин  
Театр наш Малый возглавлял —  
Котэ Марджанов был с ним дружен  
К нам «Карлос» ставить приезжал...»

გამოთხოვებისას კიდევ ერთი სიტყვა მინდა ვთქვა:

«Наша дружба — как утес  
По-русски скажем Вам — здорово!  
А по-грузински «Гинობхოს»!

ზემოთ აღნიშნულ თარიღებს დიდი მნიშვნელობა აქვთ ჩვენთვის — რუსებისა და ქართველებისათვის. დასასრულს მინდა მოვიტანო ამონაწერი ამხ. გ. ენუქიძის სტატიიდან „მეგობრობის ხადები“, რომელიც 1982 წლის 29 ივლისს დაიბეჭდა გაზეთ „იზვესტიაში“, ამ სტატიის სხვათა შორის ლაბაჯია იმაზე, რომ ქართველმა მუშებმა იმისთვის, რომ შეემსუბუქებინათ წითელი არმიისათვის გზა თბილისისაკენ — ახლადშექმნილი საბჭოთა საქართველოს დედაქალაქისაკენ, გასაოცრად მცირე ვადაში აღადგინეს 1921 წელს მენშევიკების მიერ აფეთქებული ხიდი მდინარე მტკვარზე. საქართველოს მუშები წერდნენ ვ. ი. ლენინს: „ჩვენ დავადგენთ, ქართველი მუშების მიერ სულ რაღაც ოთხ დღეში აღდგენილ ხიდს, დავარქვათ ლენინური ხიდი. დეე, ეს ხიდი ქართველი და საბჭოთა პროლეტარების ერთობლივი ნაშუქვაობა, იყოს მეგობრობის პირველი ძეგლი და შეაკავშიროს მან ეს ორი ერი ისე მჭიდროდ, როგორც დავაკავშირებთ ჩვენ მდინარე მტკვრის ორივე ნაპირი“.

ჩემი აზრით, ძნელია, ამაზე უკეთესად და მოკლედ თქმა, ვიდრე ეს გააკეთეს ქართველმა მუშებმა თავიანთ მიმართვაში ვ. ი. ლენინისადმი. ამ მეგობრობას მივყავართ ჩვენ ლენინური ხილით ერთმანეთის შესახვედრად, ვამდიდრებთ ერთმანეთს და არ ვივწყებთ ჩვენი პაპის პაპების, პაპებისა და ჩვენი მამების ნათქვამსა და ნაანდერძებს...

ღიახ, ჩვენი მეგობრობა კლდესავით მტკიცეა!

„...ძარბაზი მსახიობთა საერთო თავისებურებაა უდიდესი ტემპერამენტი და დინამიკა დაილოგის დროს. იხიონ ისეთ შთაბეჭდილებას აღდენენ, თითქოს მსახიობთა დაბადებიდანვე აქვთ თანდაყოლილი. მათთვის მაყურებელი სცენური არამის მოსპირდაპირე მხარე კი არ არის, არამედ კარგი მეგობარი...“

ეს სტილიზაცია დაიწერა ამ ცაბერე წლის წელს, როცა რუსთაველის თეატრი სერგო ზაქარაიას ხელმძღვანელობით სავატროლოდ იყო პოლონეთში. მას შემდეგ ზეგარი რამ შეიცვალა როგორც მსოფლიო პოლიტიკურ რუკაზე. ისევე მთელს თეატრალურ სამყაროში, მაგრამ უცვლელი დარჩა ორი ხალხის ინტერესი ურთიერთ კულტურისა და ისტორიის მიმართ. პოლონური თეატრის მოღვაწეებს კარგად ახსოვთ რუსთაველის თეატრის იდროინდელი გამოსვლა და სერგო ზაქარაიაც, მაგრამ მათი ღაინტერესება ჩვენი თეატრით მაინც ევროპაში მისმა უკანასკნელმა, საყოველთაოდ აღიარებულმა წარმატებებმა განაპირობებს. საოცარი ისაა, რომ ვარშავის, ვროცლავის, კრაკოვის საერთაშორისო თეატრალური ფესტივალების ორგანიზატორებმა მრავალჯერის მოიწვიეს რუსთაველის თეატრი. მაგრამ, სხვადასხვა მიზეზების გამო, თეატრმა ვერ შესძლო ამ დიდ თეატრალურ სანახაობაში თუ დათვლიერებაში ჩაება. ჩვენი კ საუკეთესო პოლონეთის თეატრებს. იყო რე კანტორის თეატრი თუ ვროცლავის პანტომიმის თეატრი პენარაკ ტომაშევსკის ხელმძღვანელობით — ხან „ბიტვის“ (ხელგადადი), ხან „სერვანტინის“ (გუანახუტაო, მქეცია) ხან ედინოვრგის საერთაშორისო ფესტივალებზე ვხვდებოდით.

რუსთაველის თეატრის ორი სახელგანთქმული სექტაკლი კი ამასობაში მრავალი საერთაშორისო თეატრალური ფესტივალის აფიშას ამშვენებდა. ბუნებრივია, რომ პოლონეთის თეატრალური ხელოვნების მოღვაწეებს სურდათ თავიანთ ფესტივალებზეც — რომელთა საერთაშორისო ავტორიტეტი დიდი ხანა აღიარებულია — ქართველი მსახიობებიც ეხილათ.

თეატრმა თავისი გასტროლები დაიწყო პოზნანში, რომელიც სამარლლიანად ამაჟობს თავისი ათაწლოვანი ისტორიით, უძველესი ციხე-კოშტოვით, ისტორიული ძეგლებით და გრანდიოზული საერთო თუ საეკლესიო შენობებით. მიუხედავად იმისა, რომ პოზნანი მთელი მესტრამეტე საუკუნის მანძილზე არუსიელთა ხელში იყო, იგი სრულიად პოლონეთის ბრძოლის ბასტიონი იყო მუდამ და წარმატებით უშვავადებოდა გერმანიზაციასა და ე. წ. „კულტურკამფს“.

ჩვენი დახი გამოდიოდა „ტეატრ პოლსკის“ პატარა, ზუთასადელიან, მაგრამ ძალიან ღამაშ შენობაში. მისი კამერული სცენა და ამ მსტების შესაბამისი დარბაზი, ცხალი, არ აასუზობდა იმ მოთხოვნებს, რომლებსაც ჩვენი ორი სექტაკლი აუენებს. საკირო იყო ერთგარ კომპრომიზზე წასვლა სცენოგრაფიაში, ისე რომ სექტაკლის საერთო მხატვრული სახე არ დაზარალებულიყო. ეს სიძნელე წარმატებით იქნა დაძლეული.

საინტერესოა „ტეატრ პოლსკის“ ისტორია. პრუსიელთა ბატონობის ხანაში დიდი გერმანული თეატრის სცენაზე გერმანული და პოლონური დასები მუშაობდნენ. მაგრამ პოლონელებს ეროვნული პიესის დადგმა არ შეეძლოთ გაძლიერებული გერმანიზაციის ვა-

# პოზნანი, პროცლავი, პარშავა...

## ნოდარ გუზბანიძე

თარხანში. მაშინ პოზნანელებმა გადაწყვიტეს საკუთარი თეატრის აგება, რომელსაც არუსიელები ხელმძღვანელებდნენ. ხანგრძლივი ბრძოლის შემდეგ, ქალაქმა მიიღო თეატრის აშენების უფლება, მხოლოდ იმ პირობით, რომ მისი ფასადი მთავარ ქუჩაზე არ უნდა გამოხსულიყო. ღველ შენობათა მიღმა, როგორც იქნა, აშენდა თეატრი (1873-1875 წ.წ.): ამ საქმეში პოზნანელი მოქალაქეების მხარდამხარ იგდა მთელი პოლონელი ხალხი; დაფინანსებაში მონაწილეობა მიიღო საზოგადოების ყველა სოციალურმა ფენამ. ამჯერად, პოზნანელებმა ბრძოლით სწორედ საკუთარი სცენა, რომელიც პოლონური სიტყვის ტრიალს ეწეოდა, მერაბ ზოფლინის ომის დროს „ტეატრ პოლსკის“ წინ მდებარე შენობები დაინგრა და თეატრის შენობის ფასადი, უნებურად, მთლიანად გამოჩნდა, ახლა ეს შენობა მარცხენა კიბის ხეივანის ერთ-ერთი მუხებზეა, რომელსაც შეადრევენბითა და დეკორატიული მცენარეებით თუ ყვავილებით მორთული თავისუფლების მოედანი ეტანება, გარსემორტყმული პრეტენტიბელური შენობებით, რომელთა შორის გამოირჩევა ნაციონალური მუზეუმი, თავისი უმდიდრესი და უმეფათესი კოლექციით. აქ ნახავთ იტალიური (კვატროჩენტოსა და ჩინკვეენტოს პერიოდების), უმთავრესს კოლუმბის წარმომადგენლებს, დაწყებული ფეოდალი და სიენათი — დამოკიდებული ქოვანი ბელანო, აქვეა მერაბ იტალიური დარბაზი, სხვადასხვა ენციკლოპედიური სკოლის — ბასანოს, სტროცი, ტინტორეტო — ნამუშევრებია ექსპონირებული. ესანელი (პოზნანის მუზეუმის „ესპანური დარბაზი“ ერთადერთია მთელს პოლონეთში. აქ თავმოყრილია სურბარანის, რიბერას, მირანდასა და სხვათა ნამუშევრები), მეჯინდებე და მეფერაბებე საუკუნის პოლიანდილი და ფლამანდიელი ოსტატების ფერწერას (მათ შორისაა: ლიან ვან ოსტადეს განსაკვირებელი ენარული მინიატურა). მაგრამ პირადად ჩემთვის აღმოჩენა იყო პოლონური იმპრესიონიზმი და ქართველი მხატვრებისათვის ღვირფასი ზიგა (ზიგმუნტ) ვალიშევსკის უაღრესად საინტერესო და მრავალფეროვანი შემოქმედება, რომელიც ავირგვიანებს ფრანგული პოსტიმპრესიონიზმის ტრადიციების განვითარებას პოლონეთის ნიადაგზე. მისი ინტენქტური, სპონტანური და ექსპრესიული ფერწერა დიდ შთაბეჭდილებას ახდენს. როგორც ცნო-

ბილია, ათი წლის ასაკში ზ. ვალიშევსკი სწავლობდა თბილისში, ხატვისა და ფერწერის სკოლაში. შემდეგ 1917-1920 წ.წ. კვლავ თბილისში ცხოვრობდა, სადაც გაეცნო რუსულ ავანგარდიზმს, დაუახლოვდა ფუტურისტებს, აქტიურად ჩაერთო ჩვენი ქალაქის კულტურულ ცხოვრებაში; ხატავდა პლაკატებს, კარიკატურებს, აფორმებდა წიგნებსა და სექცაკლებს. პოზნანის „ნაციონალურ გალერეაში“ სრულად ჩანს მისი შემოქმედების დიამონი, დაწყებული კუბიზმიდან და რეალიზმით დამთავრებული. როგორც ჩანს, მისთვის უცხო იყო რაიმე სტილისტური საზღვრები და იგი თავს ძალიან თავისუფლად გრძნობდა სხვადასხვა სტილთა და ეპოქათა მიმდინარეობებში. თბილისშია ატმოსფერო დიდი გავლენა მოახდინა მის ფერწერაზე — რომელიც ფანტაზიით და ირონიითაა აღსავსე. მის ნამუშევრებში, განსაკუთრებით ფერწერულ ტილოში „დაიანა“, მე პირადად დიდი გულაშვილის სულისკვეთება და პლასტიკა შევიგრძენი. არა იმიტომ, რომ აქ, წყალში მოხატავდა შეშველ ქალთა შორის ნაამორები და შევლები დანავარდობენ, არამედ სწორედ პლასტიკური მოქმედებითა და კლორიტით.

პოზნანში ჩახვლისთანავე ვაფიქსირებ „გლოზ ვალსკო-პოლსკი“ ვრცელი მასალა დაბეჭდა რუსთაველის თეატრის გამო და აქვე მოიკვლია ინტერვიუ რამაზ ჩხიკვაძესთან, პოლონეთის არტიტულმა სააგენტომ „პაპარტომ“ კი შესანიშნავი აუციუბო, პლაკატები და პროგრამები დასტამბა.

„რიჩარდ III“-ის რეპეტიციების დროს პარტიზმი თავის მუდღელსთან ერთად იქდა სახეგანთქმული პოლონელი თეატრალური კრიტიკოსი, პოლიგლოტი და ერთდობი რომან შილოვსკი, რომელიც ვარშავიდან სექციალურად ჩამოვიდა პოზნანში, რადგან ამ სექციალურ სურდა წერილის დაწერა. გამბადარი, თმათერი რომან შილოვსკი, რომლის სახის ნატივი ნაკვეთი და აზრიანი თვალმედი მთელ მის პიროვნებას მოუგერიებელი მომზიბველობით ავსებდნენ, დიდის ინტერესით უყურებდა რეპეტიციას. იგი თბილისში იყო ნამუშვი ნანაბი ჰქონდა „კავასიური ცარცის წრე“ და თავის მოხსენებაში, რომელიც მან წაიკითხა ბრეტკახაში მიღწენილი დიდ საერთაშორისო სიმპოზიუმზე, დასავ-

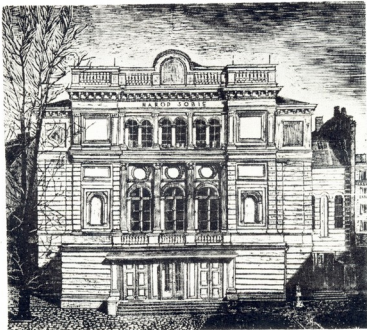
ლეთ ბერლინში, დღი ადგილი დაუთმო რ. სტურუას ამ სექტაკლს. საერთოდ, იგი შეუძლავი და დიდი ავტორიტეტით სარგებლობდა თეატრალურ სამუაროში, იფლებოდა თანამდროვე თეატრალური მიმდინარეობების დიდ მცოდნედ, მისი სახით ბრეტის თეატრს და ესთეტიკას უპირველესი მკვლევარი ჰყავდა. იგი რ. სტურუამ გამაინო და მან უმაღლე მოახდინა ჩემზე დიდი შთაბეჭდილება არა მარტო თავისი მრავალბრძოვი ცოდნით, არამედ ქართული თეატრით სწავლილი დანერგვებით. იგი იყო რუსთაველის თეატრის პოლონეთში მოწვევის უპირველესი ინიციატორი. მე ვთხოვე მას წერილი დაეწერა ჩვენი თურნალისათვის, რაზეც მან თავაწინა თანხმობა მომცა. „რიჩარდის“ რეპეტიციის შემდეგ იგი გაემგზავრა ვარშავას, სადაც ჩვენს თეატრთან დაკავშირებული პრესკონფერენციის ორგანიზაციის საქმეები ჰქონდა მოსაგვარებელი.

...რამოდენიმე დღის შემდეგ ჩვენ ვროკლავში შევიტეთ მისი მოულოდნელი გარდაცვალების ამავი. უკვე ვარშავაში „რიჩარდის“ ბოლო სექტაკლზე მოვიდა მისი ქვრივი და ქალიშვილი. რ. სტურუამ და მე მივუსამძიმრეთ ქირისუფლებს. რომან შიდლოვსკის ქვრივმა გადმოგვცა თავისი მეუღლის უანასკენელი სტატია „ტასტამენტი“, ხოლო ქალიშვილმა, რომელსაც თეატრალური განათლება პარიზში აქვს მიღებული, მტკრე შესავალი დაწერა თავის სახელგანთქმული მამის სტატიისათვის...

ოცდარბთ სექტემბერს „ტეატრ პოლსკის“ თეატრში ტევა არ იყო... თუკი სადმე სკამის ჩადგმა შეიძლებოდა, ყველგან ჩადგეს... ქერ კიდევ რეპეტიციის დროს პოზნანისა და ვარშავის ტელევიზიამ გადაიღო რიჩარდის პირველი გამოსვლის სცენა, ხოლო რ. სტურუას სთხოვეს ინტერვიუების შეკითხვებზე პასუხები ქართულ ენაზე გაეცა. იმავე საღამოს, სექტაკლის დაწყებამდე პოზნანის რადიომ და ტელევიზიამ ახალ ამ-

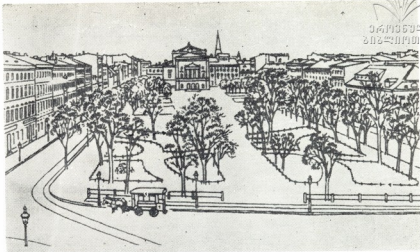
ბებში გადასცა და უჩვენა ეს მასალა. ამანაც, აგრეთვე დილის გაზეთ „ლოვ ვიელიკო პოლსკის“ გამოქვეყნებულმა ერთელმა ინფორმაციამ რუსთაველზე დაწერილ რეზიუმეს ინტერესი სექტაკლიანადმი. „ტეატრ პოლსკის“ მხატვრულმა ხელმძღვანელმა ედგოვ გრუვენსკიმ გვითხრა, რომ ბევრს ახსოვს რუსთაველის თეატრის და მისი უპირველესი მსახიობის ს. ზაქარაიის გამოსვლა პოლონეთში.

პოზნანში სწორედ იმ დღებში დიდი საერთაშორისო ბაზრობა იყო გაართული. მიუხედავად ამისა, ქალაქისა თუ ვოევოდის ხელმძღვანელობას უარადღებდა არ მოუტკლიათ ჩვენთვის. პირიქით, ფეხის უკველ ნაბიჭვე ვგანძობდით ჩვენდამი განსაკუთრებულ მზრუნველობას. ჩვენთვის გააღეს ქალაქის რატუშის შესანიშნავი მუზეუმი, საღამოს კი სპეციალურად რუსთაველის თეატრის დასისთვის მუსიკალური ინსტრუმენტების მუზეუმში ძველებური მუსიკის კონცერტი გაიმართა. ეს მუზეუმში ერთადერთია პოლონეთში, ხოლო ექსპოზიციის სიმდიდრით და მრავალფეროვნებით მას ხიზონის (ესპანეთი) ანალოგიური მუზეუმში თუ შეედრება. მუსიკალური მუზეუმის პირველი ფონდი შეადგინა ინსტრუმენტების ცნობილი შემგროვებლის ზდისგარო ევროპის, ასევე აზიისა და აფრიკის ქვეყნების ინსტრუმენტები. ინდურ, ჩინურ, ვიეტნამურ, თურქულ და ტიბეტურ ინსტრუმენტთან ერთად ბევრია სამხრეთამერიკული და არაბულიც. ყველაზე ვრცელ დარბაზში მინის დიდ კარბაში მოთავსებულია ქართული მუსიკალური საკრავები, ჩონგურები, ქნარები თუ გულანსტიკები. (სხვათაშორის, ლიხონის მუსიკალურ მუზეუმში არცერთი ქართული ეროვნული საკრავი არ იყო და ანზორ ერქომაიშვილმა ამ მუზეუმს გულანსტიკი გაუგზავნა). განსაკუთრებელია აქ წარმოდგენილი მი-



პოზნანის „ტეატრ პოლსკის“ შენობა





ნიატურული ორგანები, რომლებსაც სპეციალური საბერველი აქვს მიმაგრებული, რათა კლავიატურის უღერადობას საგანგებო სიღრმე და მოცულობა მიანიჭოს. აქვეა ადრეული პოლონური სიმებიანი საკრავები, რომლებიც, როგორც სპეციალისტები ამტკიცებენ, წინ უსწრებელ გუარანტისა და სტრადივიაროუსის ცნობილ ვიოლინოებს. ალბათ, ამის გამოა, რომ გ. ვენიავსკის სახელმისი მევიოლინეთა საერთაშორისო კონკურსების დროს, რომელიც ხუთ წელწაღწაში ერთხელ ტარდება პოზნანში, პარალელურად, სწორედ ამ მუზეუმში ეწყობა ვიოლინოს ხელოვანი-ოსტატების საერთაშორისო კონკურსიც. ამ ბაროკოს სტილის შენობაში ქველი ინსტრუმენტზე გაჯემართეს ძველებური მუსიკის კონცერტი, რომელიც უზარატისა და XVI-XVII საუკუნეების ნიმუშებს შეიცავდა. ეს ანსამბლი მუზეუმთან არსებობს და იგი მთელს ევროპაშია სახელგანთქმული.

მუზეუმის დირექტორმა და ანსამბლის ხელმძღვანელმა სათითაოდ წარმოგვიდგინა შუა საუკუნეების კოსტუმებში გამოწყობილი მუსიკოსები, რომლებიც, თავის მხრივ, უოველი ძველი ინსტრუმენტის დემონსტრირებას ახდენდნენ და მხოლოდ ამის შემდეგ დაიწყო ეს შესანიშნავი კონცერტი (ძირითადად, ვიოლინოს წინაპარი სიმებიანი ინსტრუმენტები, კლავესინი, მინიატურული ორგანი). ეს იყო 22 სექტემბრის უქმე დღეს.

22 სექტემბერს „გაზეტა პოზნანსკაში“ დაიბეჭდა ვრცელი რეცენზია, სათაურით „ბრტემბიული შექსპირი ქართულად“. წერილს წამძღვარებული აქვს ეპიგრაფი, რომელიც ამოღებულია წიგნიდან „თანამედროვე შექსპირი“; „უოველი ეპოქა მასში იპოვის იმას, რა-ცა თვითონ ეძებს და დაინახავს იმას, რისი დანახავაც მას სურს“.

„შექსპირი აქ არის როგორც სამყარო და როგორც ცხოვრება. მისი „რიჩარდ III“ (რეიხსორი რ. სტუა), რომელიც გაუშინ შოთა რუსთაველის აკადემიურმა თეატრმა წარმოადგინა, რასაკვირველია, ქართულენაზე, მიმდინარეობს განუსაზღვრელ სივრცეში, განუსაზღვრელ დროში და განუსაზღვრელი კოსტუმებით. მაგრამ ჩვენ ეტვი არ გვაპარება, რომ მხოლოდ უწყობის დეტალებში თუ ეტება მოქმედებს XV საუკუნის ინგლისის და „წითელი და თეთრი ვარდების“ ბრძოლას.

ეს „რიჩარდი“ იგავია, უფრო სწორად, ქართული იგავი, იმიტომ, რომ შესაფერისი აქცენტები ზევრია შექსპირის ტექსტის საფუძველზე, რომელიც ბრტემბის ესთეტიკის პოზიციიდან არის დანახული. განსაკუთრებით მეორე აქტი იწვევს მრავალ ასოციაციას. მე პირადად აქ დავინახე გარდატეხის აქტი და დღი კრიზისი, თანამედროვე ეპოქაში ხელისუფალთა სისტემების დაცემით გამოწვეული. XX საუკუნის მონარქიზმიდან დაწყებული ერთი ნაბიჯი ტოტალურ და იმპერიალისტურ სისტემებამდე. სტილისტიკურად ადრეულ კოსტუმებში გამოწყობილი კარისკაცები, რომლებსაც განსაკუთრებული პრივილეგიები აქვთ, გასს შემორტყმიან ამანაზუნე ედვარდს (იგი ჩვეულებრივი დებილია, უსახისი სახით) და თავიანთი საქციელით ჩვენში ხადებენ ასოციაციებს ჩვენს საუკუნესთან და კიდევ უფრო ახლო პერიოდთან... რიჩარდი ხანდაზან გვაგონებს ღერს (II მოქმედება). ხლო ედვარდი — ფაშისტური გერმანიის ავიაციის მარშლის. თუმცა ჩემი ასოციაციები შეიძლება ტრივიალური იყოს.

აქ საგანგებოდ არის გაუბრალოებული სამყაროს მოდელი და ამიტომაც მსახიობები არ ცდილობენ ფსიქიკის ხილრმებში შეტრას. ისინი გროტესკულად, კომიკურად და კარიკატურულად გვიხატავენ სილუეტებს მსუეე კონტურებით, „ოლო შესანიშნავი მუსიკალური მომენტები ხაზს უსვამენ „გაუცხოებასა“ და დისტანციას. სცენაზე მოქმედი სახეები უფრო იმ ადამიანების მსოფლმხედველობას გამოხატავენ, რომლებიც ხელისუფლებას ელტვიან.

ამ კონცეფციიდან თითქოსდა „გამოიხტარა“ და მავ დროს ღრმად არის მასში ჩაჭდარი რ. ჩხიკვაძე, რიჩარდი მრავალმანინაინი როლია. მსახიობი თამაშებს როგორც გარკვეულ სახეს, ასევე ცხოვრების სცენაზე ამ სახის შემსრულებელს. ამ გეორ მსახიობი უფრო აშკარად უსვამს ხაზს თამაშის ამ ელემენტს და იმ უოველისუფლებელმყოფელ სიმასხარავეს, რომელიც რიჩარდმა ცხოვრების ფორმად აირჩია... მის სახეს დემონური სიბერე შეჰპარავია. ეს საშინელი ნიღბია.

III აქტი შოშისა და ეკვიონობის პათოლოგიაა. ეს არის ხილვები და კომპარტივი უცეე გონებაგადანსული. მსინჯი, სმანახლებილი ჭუჯა კაციცა. მას შემდეგ, ჩავ

მისი სახიდან ყველა ნიღაბი ჩამოვარდება, იგი აღარ არის შემზარუნენი მასხარა და მას ვხედვით მიწაზე მხოვანს, რომელსაც ეწინაა გასრისისა“.

პონანში შეხვედრა გვექონდა პოლონეთის გაერთიანებული მუშათა პარტიის ვოევოდის კომიტეტის მდივანთან, მხარის სსვა ხელმძღვანელებთან, ბუნებრივია, თეატრალური ხელოვნების შრავალ მუშეთანაც. ანალოგიური, უფრო ინტენსიური ახსათის შეხვედრებში გამართა ვროცლავსა და ვარშავაში. ასეთ დროს გამართულმა საუბრებმა ბევრი რამ ნათელი გახადეს ჩვენთვის.

რასაკვირველია, შეუძლებელია, რომ მოკლე ხანში პოლონეთმა მოიშუშოს ის კრილობები, რაც მის ეკონომიკას, კულტურას, საერთოდ სულიერ ცხოვრებას მიყენა ორწლიანმა არეულობამ. „სოლიდარობის“ სახელით ცნობილმა გამოსვლებმა, გაფიცებმა თუ ექსტრემისტულმა გამოხატებებმა. მართალია, ახლა ქვეყანაში ბოლო მოედო ანარქიას, მტკიცე რელსებზე შედგა ეკონომიკა, მაგრამ იმ გარემოების გამო, რომ თავის დროზე ეკონომიურ კრიზისს ზედ დაერთო საზოგადოებრივი ცნობიერების კრიზისი, სიმწელების დაძლევა სასურველი ტემპით არ მიმდინარეობს.

როგორც ცნობილია, პოლონეთის საგარეო ვალი კაპიტალისტური ქვეყნებისადმი 25 მილიონ დოლარს შეადგენს, ხოლო ქვეყნის ბიუჯეტის გარღვევა — 150 მილიარდ ზლოტს. გაიზარდა გადასახადები და ფასები ზოგიერთ საქონელზე. ფასების საკითხთა მინისტრის ზ. კრასინსკის ინტერვიუში ნათქვამია, რომ „ამ დონისძიებითა გარეშე სახელმწიფო ბიუჯეტის დეფიციტი იქნებოდა არა 150 მილიარდი ზლოტი, როგორც დაგეგმილია, არამედ 450 მილიარდი. შეუძლებელია ამ სიდიდის წარმოდგენა. შევეცდები გავშიფრო იგი. ამ დეფიციტის პირობებში სახელმწიფო ვერ შესძლებდა პენსიებზე გაეცა თუნდაც ერთი ზლოტი, ხოლო ხელფასს მიიღებდა პოლონელ მასწავლებელთა მხოლოდ ნახევარი!“ (იხ. უფრო „ოგონიოკი“ № 37, 1983 წ.). საინტერესო ცნობას გვაწვდის „კურიერ პოლსკი“. „ახლა დაახლოებით 500 მილიარდი ზლოტი არ არის დაფარული საქონლით და მომსახურებით. ვაინფარისებულა, რომ უღალადი-საბაზრო წონასწორობის მოსაღ-

წევად საქირო იქნებოდა საზოგადოებრივი წარმოების 30 პროცენტით გაზრდა. მხოლოდ იგი არ არის რეცრესი ქვეყანა, რომელიც ამის მიღწევას შესძლებს ერთი წლის მანძილზე. ამ ტემპის განვითარების უკუღაწე ოპტიმალური ვარიანტია ქვეყნისათვის 4-5 წელი. ეკონომიური სიმწელებიდან ქვეყანამ დაიწყო გამოსვლა და, როგორც ვ. იარუზელსკიმ თქვა პოლონეთის გაერთიანებული მუშათა პარტიის ცკ X პლენუმზე: „ჩვენ შევძელით შეგვერებინა წარმოების დაღმა სვლა და თანდათანობით დავიწყოთ მარში წინ“.

მაგრამ საზოგადოებრივ ცნობიერებაში, როგორც ითქვა, ასეთი „მარში“ ნელა მიედინება. საქმე ისაა, რომ ამ ორი წლის მანძილზე განვითარდა ცნობიერების ძირითადი მიმართულებების — ფილოსოფიის, ისტორიის, ესთეტიკის, კულტურის კრიზისული მოვლენები. ორი წლის მანძილზე პარტიის რიგები შემცირდა 800 ათასი კაცი. ყველაზე დამაფიქრებელი ისაა, რომ ეს შემცირება წარმოების ყველაზე დიდ ფლაგმანებს შეეხო. საინტერესოა პოლონეთის მეტალურგიის გიგანტის „ხუტა ვარშავის“ პარტოგანიაციის მდივნის ე. ტუმენესკის სიტყვები: „სოლიდარო-ზამ“ დაარღვია აღმზრდელობითი, ეკრძოდ პოლიტანოთლების სისტემის პრაქტიკაში დამკვიდრებული ფორმები.

ჩვენ აქტიურად ვეძებთ ახალგაზრდობასთან მუშაობის ახლებურ ფორმებს და ამავე დროს ვითვალისწინებთ იმასაც, რომ ახლა თვალსაჩინოდ განმტკიცდა ეკლესიის ავტორიტეტი. პირველ ხანებში, როცა დაეცა პარტიისა და სახალხო ხელისუფლების ავტორიტეტი, ეს ავტორიტეტი მიისაუფრა „სოლიდარობამ“, რომელიც ხალხის ინტერესების ქეშმარიტი დამცველის როლში გამოდიოდა. ახლა, როცა „სოლიდარობა“ მრავალთა თვალში განაჩაცვულია, ხოლო პარტიამ და სახალხო ხელისუფლებამ კერ კიდევ ვერ შექმნა ავტორიტეტისა და ნდობის მთლიანად დაბრუნება, ეკლესიამ მით ძალიან მარჯვედ ისარგებლა და ადამიანებში, უფრო მეტად ახალგაზრდობა, ძველებურზე უფრო მეტად მიეტანენ კანტალებს, რომლებიც პოლონეთის სწავლარგარეთელი მეგობრებისაგან დებულაობენ დახმარებას და რომლებიც თავიანთ მრევლს უფასოდ



ზ. ვალიშევსკი  
ლიანა

ურჩევებს იმ წამლებს, რომლებიც ახლა, ვალუტის ნაკლებობის გამო, აღარ არის აფთიაქებული...”

მართლაც, პაპი იოანე მეორის პოლონეთში ვიზიტის შემდეგ, როგორც სოციოლოგები ამტკიცებენ, ეკლესიებმა ძალიან გააცხოველეს თავიანთი მოღვაწეობა ქუჩაში თუ მაღაზიათა ვიტრინებში, ცხადია, თვით კასტელეზში. ჩვენ უკველ ფერის ნაბიჯზე ვხვდებით ხელებამართული პაპის ფერად სურათებს, მის ბიუსტებს, პლაკატებს. პოზნანში, რომლის მოსახლეობა ნახევარ მილიონს შეადგენს, პაპის წირვაზე — ქალაქგარეთ, ღია ცის ქვეშ, მილიონზე მეტი ადამიანი მივიდა. პოზნანის უძველესი, პირველი კათედრალური ტაძრის ეზოში დაცვენებული იყო უზარმაზარი თეთრი ქვარი, რომლის წარმომართვასაც ახარებენ პაპის ვიზიტის აღსანიშნავად.

უკვლავ მეტად იმან გამოაცა, რომ კასტელეზში ორგანიზებულად მოჰყავდათ წითელ-თეთრ, პოლონეთის ღრეზის ფერებთან უელხაბეჯიანი „ხარცრები“ — პოლონელი პიონერები. ტარების შესასვლელში გამოკრულია განცხადებანი. ერთი მთავანი შრეულს ინგლისური ენის უფასოდ შესწავლას მპირდება, მეორე ახალგაზრდებს მოუწოდებს — „გზოვით, მონაწილეობა მიიღოთ ჩვენს მუსიკალურ ანსამბლში. ინსტრუმენტებს ეკლესია გარუქებთ“.

კასტელეზში იმართება საეკლესიო მუსიკის საღამოები, რომლებშიც პოლონეთის ცნობილი მუსიკოსები მონაწილეობენ.

კათოლიკურ ხელისუფალთა მიერ ახალგაზრდობისთვის ორგანიზებულ დასასვენებელ ბანაკებში 1981 წელს ისვენებდა 20 ათასი ბავშვი, 1982 წელს — 80 ათასი. მათ შექმნეს იაფფასიანი სასადილოები ღარიბი სტუდენტებისათვის, ისინი იზიან ხელმოკლე სტუდენტთა კერძო ბინების გადასახადებსაც. ერთის სიტყვით, ეკლესია ინტენსიურად ცდილობს დაეუფლოს ახალგაზრდობის სულს, რომელიც ისედაც დეფორმირებულია გარეშე მტრების გააფთრებული პროპაგანდის შედეგად. ერთ-ერთი პარადოქსი ისიცაა, რომ შიდად ახალგაზრდა სოციალიზმის თეორიას ეცნობა ანა პირველწარბეგის, ანამედ ოპონიციონერთა ოპუსებში გაშლილი კრიტიკის მიხედვით. კრიზისული მოვლენების განვითარებასა და გაღრმავებაში ერთგვარად პროვოკაციული როლი ითამაშა იმ გარემოებამ, რომ უკანასკნელი წლების მანძილზე პოლონეთის მასობრივი კულტურის სხვადასხვა სფერო დასავლეთის საზომმარბელო სტანდარტის გაუღწის ქვეშ მოექცა. ქვეყანაში უმარჯო უცხოელი ანსამბლი შემოდიოდა საკატროლოდ. სამოცდაათიან წლებში ტელევიზიის მიერ გადაცემული ფილმების ორმოცდაათი პროცენტად დასავლეთში, უპირატესად აშშ-ში იყო ნაყიდი (დასავლეთის ფირმები ამ კონსურმატებს პოლონელებს ძალიან იაფად აქვიდენენ). სტატისტკოსებებს გამოთვლით, ომის შემდგომ პოლონელებმა უცხოური წარმოების ტექსტილი ათასი ფილმი ნახეს, დასავლეთის ავტორების სამი ათასზე მეტი სექტავალი (აქვე დაერქნა, რომ გასულ და მიმდინარე წელს მთელს პოლონეთში მიიღოთ ოთხი საბუთო პიესა დაიდგა)... საოცრადიათან წლებშივე პოლონეთის ტელევიზიის „გართობის ინდუსტრიის“ ტრაფარეტების დიდი გავლენა დაეტყო. უპირატესობა იმ ფილმებსა და სექტავლებს ენიჭებოდათ, რომლებიც ბალებდნენ პესი-



*Gwiazdki Teatr Akademicki  
im. S. Rustawoego*

III Międzynarodowe Spotkania Teatralne

ვარშავის საერთაშორისო თეატრალური ფესტივალის პროგრამის გარეკანი

მიზს, უნდობლობას სოციალიზმისადმი. უკველივე ამას არ შეიძლებოდა დიდი გავლენა არ მოეხდინა ახალგაზრდობის განწყობილებაზე, რადგან ერთგვარი ვაკუუმი შეიქმნა იდეოლოგიაში, რომელიც ანტი-სოციალისტურმა იდეებმა შეავსეს.

1973 წელს სკოლებში შექმნილ ტექსტებს მოქმედება პოლონეთის ახალგაზრდობის სოციალისტური კავშირის უჭრელებმა, ხოლო უმაღლეს სასწავლებლებში არსებული ახალგაზრდული ორგანიზაციები უცხო იდეოლოგიის ზეგავლენის ქვეშ მოექცნენ. ამავე წლებში ვარშავასა და სხვა დიდ ქალაქებში გამოჩნდნენ ე. წ. „მფრინავი უნივერსიტეტები“. ისინი ჩამოყალიბეს უმაღლესი სასწავლებლების პედაგოგებმა და პროფესორებმა, რომლებიც თავიანთ მსმენელებად ირჩევენ იმ სტუდენტებს, რომლებიც თავისუფალი თემბისადმი დისკუსიის მიდრეკილებას ამჟღავნებდნენ.

ვოევოდების პარტიულ თუ სახელმწიფო მოღვაწეებთან, აგრეთვე თეატრალურ მოღვაწეებთან, ეურნალიზმებთან, კრიტიკოსებთან საუბარში ისიც გაირკვა, რომ პოლონეთის ინტელიგენციის ერთი, საქმიად მნიშვნელოვანი და ანგარიშგასაწევი ნაწილი, ერთგვარი მანით — მოდერნიზმის მანით იყო შეპყრობილი. მოდერნიზმის, ავანგარდული ფორმების თავგამოდებულმა ძიებამ იქამდე მიიყვანა ინტელიგენციის ეს ნაწილი.



ქალაქ ვროკლავის გერბი

რომ ისინი, ნებისთუ უნებლიედ, პროპაგანდას უწევდნენ მოხმარების საზოგადოების მიერ გამომუშავებულ იდეებს. ისინი ახლა ბოიკოტს უცხადებენ მასობრივი ინფორმაციის სახელმწიფო არხებს — რადიოსა და ტელევიზიას. ის, ვინც თანამშრომლობს სახელმწიფო დაწესებულებებთან, „კოლბორაკიონისტის“ სახელითაა მონათლული.

თეატრშიც რთული ვითარებაა შექმნილი. მრავალმა გამოჩენილმა მოღვაწემ დასტოვა სცენა და „შინაურ ემიგრაციაში“ გაიხიზნა, ნაწილმაც საზღვარგარეთის თეატრებს მიაშურა. სახელგანთქმული თეატრების დასები ახალგაზრდა მსახიობებით შეივსო. მდგომარეობას ართულებს ის, რომ არ ფუნქციონირებს „პოლონეთის სცენის არტისტთა კავშირი“ (მსგავსად მწერალთა, კინემატოგრაფისტთა და მხატვართა კავშირებისა). ამ არტისტული კავშირის დაშლის შემდეგ მალე გაათავისუფლეს ადამ ხანუშევიჩი — ეროვნული, ხოლო გუსტავ გოლდბეგი — დრამატული თეატრების ხელმძღვანელთა პოსტებიდან. წარსულში ცნობილმა მრავალმა მოღვაწემ — მაგ. კინორეჟისორმა ანჟეი ვაი-

დამ — უკვე შექმნა მხატვრული ნაწარმოებები, სადაც პოლონეთის უკანასკნელი აშტები „სოლიდარობის“ პროციოდანაა დანახული. ა. ვაიდან ორ ფილმშიც შექმნის კაცში — პირდაპირ და „დანტონის“ ნაწარმოებში თავისი შეხედულებანი გამოხატა ქვეყნის სოციალურ-პოლიტიკურ ვითარებაზე.

ერთი საუბრის დროს რ. სტურუამ მკითხა პეპის პოზნიანის ვოევოდის პარტიული კომიტეტის მდივანს — ხომ არ შექმნილა ამჟამად პოლონეთში რაიმე ალტერნატიული ნაწარმოებო?

— თქვენ პირდაპირ პრობლემის გულში მიარტყით ამ შეკითხვით — უპასუხა მან — საქმე სწორედ იმაშია, რომ ჩვენი ინტელიგენციის დიდი, ნიჭიერი წარმოადგენლებიდან ზოგი სრულიად არ ეთანხმება ჩვენს პოლიტიკას, ზოგი დაბნეულია, ზოგი კი მოვლენების განვითარებას ელოდება. პუბლიცისტიკა, რეპორტაჟი, ნარკვევები ვერ ქმნიან ალტერნატივას. ჩვენი მთელი მუშაობა ახლა სწორედ ინტელიგენციის ნდობის დაბრუნებისათვის მიმდინარეობს.

მე მას ვკითხე ანჭეი ვაიდან უკანასკნელი ფილმის „დანტონის“ გამო: უცხოეთის პრესაში — ეკრძალ „ფიგაროში“ დაიბეჭდა სტატია, სადაც ნათქვამია, რომ ვაიდან დანტონისა და რობესპიერის დაპირისპირებით — სიმბოლურად — პოლონეთში მიმდინარე ბრძოლის სურათი გამოხატა. ფილმში დანტონი კრავიით უცოლველია, წმინდანი, რევოლუციისათვის თავდადებული რაინდია — მასში „სოლიდარობის“ უკველი ლიდერი ლეზ ვალენსააო ნაგულისხმები. რობესპიერი კი უკომპრომისო, ცივი, მიუკარებელი, სასტიკი პოლიტიკოსია, რომელიც რევოლუციისთვის მზადაა უკიდურეს ზომებს მიმართოს. მასში დღევანდელი პოლონეთის პოლიტიკური და სახელმწიფო ლიდერია ნაგულისხმები. რობესპიერი ვაიდან წარმოსახა ზანგან-მული სიმპატრიო, დანტონს კი უკველა ამქვეყნიური ცოდვა მიუტევა (ეკრძალ, შექრთამეობა, სხვა ადამიანური სისუსტენი) როგორცა თქვენი აზრი ამასთან დაკავშირებით?

— არავითარი ანალოგია ჩვენს მაყურებელს ამ ფილმში არ დუნახავს. საინტერესოა სხვა რამ. როცა



ვროკლავის დამსახურებული მოქალაქის ოქროს მედლების გადაცემის ცერემონიალი



ვაიღამ ვარშავის თეატრ „პოვშენში“ დადგა თავისი სახელგანთქმული სპექტაკლი — სტანისლავ კშობიშვილის „დანტონის საქმე“ (ეს სპექტაკლი, „როგორც ერთ-ერთი საუკეთესო ნაწარმოები, „ეროვნებათა თეატრის სეზონებზე“ უჩვენეს ბელგრადში, 1976 წელს. ნ. გ.), მაშინ იგი სულ სხვა პოზიციაზე იდგა. მთელი მისი სიმართები რევოლუციის უომპროვისო, თავდადებული მებრძოლის — რობესპიერის მხარეს იყო.

მეორე ექსკურსი: აი, რას წერს ანჭეი ვაიდას ამ სპექტაკლის თეატრ ავგუსტ გროზდიცი თავის წიგნში „პოლონეთის დამარცხის რევისორები“, „მან შეუღღდა სანახაობითი ელემენტები, შეასუსტა დინამიზმი. და მთელი ყურადღება მიაკერო საფრანგეთის რევოლუციის მოღვაწეების აზრებისა და კონფლიქტების ნათელ გამოკენას... რობესპიერისა და დანტონის კონფლიქტი ეს არის მათ შორის გამართული ბრძოლა ზელისუფლებისათვის. ეს, ამავე დროს, არის ბრძოლა რევოლუციის განმტკიცებისა და მისი გადარჩენისათვის. განსხვავებული პოლიტიკური ტაქტიკისა და სტრატეგიის ბრძოლა. ყოველ თავის სცენურ ნაწარმოებში ვაიდა ეძებს სცენასა და მაყურებელთა დარბაზს შორის ახალ პროპორციებს, სხვაგვარ ორგანიზაციას სივრცისას, სადაც მსახიობები და მაყურებლები მოქმედებენ. ამ შემთხვევაში მოქმედება მთელ თეატრალურ დარბაზში მიდრეკილია. უმთავრესი კონფლიქტი ვითარდებოდა წინ გამოწეულ სცენაზე, რომელსაც მაყურებელთა დარბაზის წინა ნაწილი ევირა, აგრეთვე ავანსცენაზე და სცენის ნაწილზე. მაყურებელთა დარბაზისა და სცენის სხვა ნაწილებზე, შემადლებულ ადგილებზე მაყურებლები ისხდნენ. ამფითეატრის სავარძლები ყოველის მხრიდან გარს ერტყმოდნენ ესტრადას. ყველაფერი ეს ამგვარად იმითომ იყო დაპროექტებული, რომ მოქმედება ყველგან ვითარდებოდა — იარუსებზე და კულურაგებშიც კი. ეს მომენტი განსაკუთრებით „აოამაშადა“ მეორე ნაწილში, მსახობრივ სცენებში, როცა მაყურებლები არა მარტო სპექტაკლს უცქერდნენ, არამედ როცა თვითონაც იქცნენ მის მიწაწილებად — რევოლუციური ტრიბუნალის წევრებად. ამ სახით პიესის რე-

ვალუციურმა პრობლემატიკამ კიდევ უფრო ცხოველყოფილად უშუალოდ, დრამად გაიქცა.

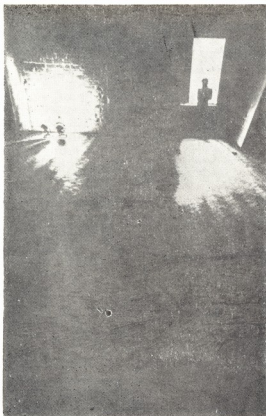
ჩვენ ამ ერთ მაგალითზეც ვხედავთ თუ როგორ იქცვლიან ადამიანები თავიანთ თვალსაზრისს პოლიტიკური სიტუაციების ცვლებადობასთან ერთად.

იდეოლოგიური კრიზისი ყველაზე მევეთრად ისტორიულ მეცნიერებაში გამოიხატა. „სოლიდარობის“ რომბრენი გამოდიოდნენ „ისტორიის სიცრუისაგან განწმენდის“ დევიზით და ათასგვარი მანიპულაციებით ცდილობდნენ მის პოლიტიკურ იარაღად გადაქცევას. ამგვარად, პოლონეთის რთული ისტორიული პერიოდები გამოყენებული იყო იდეოლოგიური კონფრონტაციის პლატფორმად სოციალიზმის წინააღმდეგ. პოლონეთის უაბლოდო წარსული იმგვარად იყო ახსნილი, როგორც ახსნა და დანტონის სტრატეგია პერბიე აწეოს. ცნობილი პოლონელი ისტორიკოსი ევი არაშევისკი თავის წერილში „ისტორიის ფალსიფიკატორები“ („Polish“ № 8, 1983 წ.) წერს: „ამგვარად, 1981 წლის 13 დეკემბრამდე სცენაზე იდგა ისტორიის მისტიფიკატორთა და ფალსიფიკატორთა ქორა — რომლის ზმის ჩახშობა შეუძლებელი იყო. თითქმის განუხადვრელად გაბატონდნენ ცარიელი სიტყვები და დემაგოგია. ამის შედეგად შეწედა რაციონალური აზროვნება, ხოლო რაციონალური აზროვნების უქმარობა საკუთარი ისტორიის მიმართ უიღერესად სახიფათოა. ხალხის ისტორიულ შემეცნებაში დამდგარი სიცარიელე უწარმაშარია. ყველაფერი ეს განსაკუთრებით ახალგაზრდობას დაეტყო. დაიქცა აღზრდის სისტემა და დაეცა მეცნიერების ავტორიტეტი. დანკლისის ანაზღაურებისთვის აუცილებელია დრო და კეთილსინდისიერი, გონიერი საქმიანობა“.

ერთ-ერთი უმთავრესი პრობლემა ამჟამად არის ნდობის კრიზისის დაძლევა. სწორედ ეს ეკისრება „კულტურის საკითხების ეროვნულ საბჭოს“, მან უნდა შესძლოს ყველა ქანსალი ძალის კონსოლიდაცია და პოლონური კულტურის აღორძინება.

მიუთხვევლისათვის, ალბათ, ნათელი გახდა თუ რა რთული და შინაგანი კონფლიქტებით დაძაბული ვითარება სუფევს პოლონეთის მხატვრული ცხოვრების ყო-





ექსპერიმენტული თეატრის ინსტიტუტის დარბაზი.  
 ვროცლავის პანტომიმის თეატრი. „ხელ ვესტუმრები“.  
 სენა სპექტაკლიდან „აეროპოლი“.  
 „თეატრი-ლაბორატორია — 13 რიგი“.  
 ვროცლავის პანტომიმის თეატრი. „ხელ ვესტუმრები“.  
 „ამოკალიპსის კემ ფიგურის“ (თეატრი-ლაბორატორია).



ველ სფეროში და რა საპასუხისმგებლო იყო რუსთაველის თეატრისათვის მის სახელგანთქმულ სტენდზე გამოსვლა. მითუმეტეს, რომ უკანასკნელდღეობაშია ჩილზე აქ არცერთი საბჭოთა დრამატული თეატრი არ უოფილა.

იშვიათია ქვეყანა, რომელიც ამდენ თეატრალურ თუ მუსიკალურ ფესტივალს ატარებდეს. ამას ემატება ფოლკლორული ფესტივალები (მათ შორის ძალიან ორიგინალურია მიის ხალხის შემოქმედებითი ფესტივალები, რომელსაც ევროპული მისწრაფი აქვს). დღევანდელ პოლონეთს არცერთი ამ ფესტივალის ჩატარებაზე უარი არ უთქვამს. სწორედ ვარშავის საერთაშორისო თეატრალური ფესტივალის („ვარშავული შეხვედრები“) სტუმარი იყო რუსთაველის სახ. თეატრი. ვარშავამდე თეატრი ეწვია პოზნანსა და ვროცლავს.

წინარი, შუასაუკუნეობრივი ციხე-სიმაგრეებით, X-XI საუკუნის კათედრალური ტაძრებით დამშვენებული პოზნანის შემდეგ, ვროცლავი მჩქეფარე პოლიტიკური და თეატრალური ვნებებით დამუხტული ქალაქის შთაბეჭდილებას სტოვებს. უზარმაზარი პარკები, ხეივანები, ტბები, მწვანეში ჩაფლული არხები, ქალაქს, რომელიც ძალიან შორსაა განზიდული (პრადას აპარბებს ტერიტორიით), განუყოფრებელ იერს ანიჭებს. დიდი შთაბეჭდილება ატარებს ჩვენზე დაღუპული საბჭოთა ოფიცრების სათუთად მოვლილმა ძალიან დიდმა სასაფლაომ. ბევრი ქართველი ოფიცრის გვარი ამოვიკითხეთ საფლავთა ქვეშე. უმეტესობა დაღუპულია ცხრამეტე-ოცი წლის ასაკში, 1943 წლის მარტ-აპრილში.

თუ პოზნანი თავისი საერთაშორისო ბაზრობითაა განთქმული, ვროცლავს სახელი მოუხვევა თეატრალურმა საერთაშორისო ფესტივალებმა და უაღრესად ინტენსიურმა კულტურულმა ცხოვრებამ, რომლის ფარგატრში ყოველთვის თეატრალური ხელოცნება იდგა. ვროცლავის „ტეატრ პოლიკა“ ქალაქის ცენტრში მდებარეობს. მისი დიდი დარბაზი 1212 კაცს იტევს. „1212-თა კლუბი“ შვეია თეატრის მოყვარულების გაერთიანებას, რომელიც თეატრალური ხელოცნების პოპულარიზაციას ეწევა ახალგაზრდათა შორის. პოლონეთის თეატრის რუკაზე ვროცლავი ერთ-ერთი ყველაზე თეატრალური ქალაქია (აქვე უნდა მოვიხსენიოთ ლოში, კრაკოვი და, რასაკვირველია, ვარშავა). ზოლო თეატრალური ვროცლავი უმალ იწვევს პენრიკ ტომაშეცის (პანტომიმის თეატრი) და ევი ვროცლავის (თეატრი-ლაბორატორია) სახელთა ასოცირებას.

ომისშემდომ ვროცლავში გამართულმა ინტელექტუალისტების კონგრესმა მისცა სწორედ ბძგი მშვიდობის მომხრეთა მსოფლიო მოძრაობას. ამავე ქალაქში დაატა პირველად პაბლო პიკასო თავისი „მშვიდობის მტრები“. ვროცლაველები დღესაც გვიჩვენებენ რესტორან „მონოპოლს“, სადაც ზორცი შეიხას მხატვრის ჩანაფიქრმა. აზნობენ, პიკასო ისე გაატარა მუშაობამ, რომ დასიცხულმა გაიხანდა ხალათი და თავისი ძლიერი, ატლეტური სხეული გამოაჩინა, რითაც ცოტა არ იყოს, შეაცბუნა ელენგანტური საზოგადოება, რომელიც იმ დროს საუკეთესო რესტორანში იჯარდა თავს.

როგორც ვთქვი, პოლონეთში მრავალი ფესტივალი იმართება, ვროცლავს ამ რუკაზე უპირველესი ადგილი ეკუთვნის. აქ იმართება „მუსიკალური ოქანების საერთო პოლონური ფესტივალი“. საერთაშორისო ორატორიალურ-კანტილენური ფესტივალი — „ვრატის-

ლაჯა კანტანს", „თანამედროვე პოლონური მუსიკის ეროცლავის ფესტივალი“, მსოფლიო სტუდენტთა ჯანის ფესტივალი — „ჯანი ოლტრეუ“, „ორგანისა და კლავესინის მუსიკის დღეები“, „ძველი ოსტატების მუსიკის დღეები“.

უფრო მეტი მასშტაბი აქვს ამ ფესტივალურ ღონისძიებებს დრამის სფეროში. პირველ რიგში უნდა მოვიხსენიო ე. წ. „ღია თეატრი“ საერთაშორისო ფესტივალი“, რომლის ორგანიზატორია აკადემიური თეატრალური ცენტრი „კალამბური“ და რომლის მიზანია ახალი თეატრალური ფორმების შემოქმედებითი შექმნა, „მინი თეატრის საერთაშორისო ფესტივალი“. ხოლო მას შემდეგ, რაც გროტოვსკის თეატრ-ლაბორატორიამ „ერების თეატრის“ ხელონი გამოართვა, ამ ექსპერიმენტულ თეატრთან მუშაობა დაიწყო „ძიებათა უნივერსიტეტმა“, რომლის მუშაობაში მონაწილეობას ღებულობდნენ თანამედროვე თეატრალური ხელოვნების ისეთი მეტრები, როგორებიც არიან ჟან ლუი ბარო, პიტერ ბრუკი და ლუკა რონკონი.

იმის გამო, რომ ეროცლავის თეატრის სცენა არ ბრუნავს, აქ გამოართვა „რიჩარდ III“-ის ორი სპექტაკლი. პირველი წარმოდგენის დამთავრებისთანავე თეატრის სცენაზე იმპროვიზირებული სუფრა გაიშალა. სცენაზე ამოვიდნენ ეროცლავის საფოკოდოს პრეზიდენტი, „პოლონეთ-საბჭოთა კავშირის კულტურულ ურთიერთობათა საზოგადოების“ თავმჯდომარე და სხვა ოფიციალური პირები.

მეორე დღეს საფოკოდოს პრეზიდენტმა თავის რეზიდენციაში ოფიციალური მიღება გამართა, და რ. სტურუასა და რ. ჩხიკვაძეს „ეროცლავის დამსახურებული მოქალაქის“ ოქროს მედლები გადასცა.

ეს ცერემონიალი უმალ გადასცა ეროცლავის ტელევიზიამ, რამაც კიდევ უფრო გაზარდა ინტერესი სპექტაკლისადმი...

„რიჩარდის“ მეორე წარმოდგენას ტრიუმფალური წარმატება ზედა წილად.

ეროცლაველი მყურებელი, ნებისთ თუ უნებლიედ, ყოველ საგასტროლო სპექტაკლს თავისი თეატრის სპექტაკლებს ადარებს. აქ დავუახლოვდით როგორც „ტეატრ პოლსკის“, ასევე პანტომიმის თუ ექსპერიმენტული თეატრის წამყვან მსახიობებსა და რეჟისორებს. ეროცლავის თეატრის სალიტერატურო ნაწილის გამგეშ გამაწნო პანტომიმის თეატრის პრეზიერ-მსახიობი, რომელიც მოხიბლული იყო ქართული მსახიობების კლასიკით და ეხეტის გამოხსაველობით, რომელიც, სხვათაშორის, ჩვენი თეატრის საფუძველთა საფუძველიაო. მართლაც, პენრიკ ტომაშევესკის თეატრმა სათავე აიღო კლასიკური პანტომიმისა და განვითარდა როგორც „მოდრაობის თეატრი“. მის პანტომიმურ სპექტაკლებში წმინდა ვიზუალური მხარე გამლდრებულია მუსიკითა და სცენური გაფორმებით, რომლებიც მარმონიულად ერწყმინ ურთიერთს.

„ტომაშევესკიმ შექმნა თეატრი, სადაც სოლისტი კი არ არის, რომელზედაც მთელი პროგრამა აგებული, არამედ მთლიანი კოლექტივი, რომელიც ზუსტად იხვევს როგორც დრამატულ თეატრში, მხოლოდ სხვა საშუალებებით. ახორციელებს ლიტერატურული ნაწარმოებიდან გამომდინარე ამოცანებს“ (რ. შიდლოვსკი).

პ. ტომაშევესკი მიმართავს ძველ ლეგენდებს, მითებს, სიუჟეტებს, და კლასიკური და თანამედროვე ლიტერატურის ნიმუშებს. (მისი საუკეთესო სპექტაკლებია „გი-





ქალაქ ვარშაის გერბი

ლაგამეში, „ფაუსტის წახელა“, „სიზმარი ზაფხულის ღამეს“ და ნ. გოგოლის „შინელი“. (ათიოდე წლის წინ თეატრში მიიღო გრან პარიზში გამართულ ბალეტის საერთაშორისო ფესტივალზე). თეატრი სულ ახლახან დაბრუნდა იაპონიიდან, სადაც მას დიდი წარმატება ხვდა.

ეროვლანში დაგვათვალეურებინეს ეტი გროტოვსკის თეატრი-ლაბორატორია, რომელიც მისი დამარცხების იდეის — „ლატკი თეატრის“ — პირდაპირი განხორციელება. მისი სარეჟისიო თუ სასწავლო დარბაზები თავისი ასეკტურობით უმაღლეს საბალეტო კლასებს მოგვაგონებს (ცხადია, აქ არ არის საჩქეე ბი).

ეტი გროტოვსკი ავანგარდისტული თეატრის ყველაზე თვალსაჩინო ფიგურა და ზემდეტი არ იქნება, თუ მასზე ქართველი მკითხველის ყურადღებას შევაჩრებ. მას დამოუკრებული აქვს კრაკოვისა და მისკოვის თეატრალური ინსტიტუტების სამსახიობო და სარეჟისორო ფაქტობტი. იყო ჩინეთში, მონაწილეობდა ჟან ვილარის და ემილ ბურიანის თეატრალურ სემინარებში ავინიონსა და პრადში. ამ შეძენილი გამოცდილებიდან მას უმნიშვნელოვანესად მიიჩნია განისლავსკის „ფიზიკური მოქმედებათა მეთოდი“, მეიერჰოლდის „ბიომექანიკა“, დიულენის ვარკშიბის სცენური სახის რიტმები, დელსარტის გამოკვლევანი ცენტრიდანული და ცენტროსკეფული მოძრაობების შესახებ, ვახტანგოვის ცდები არავეროუელი თეატრიდან იგი დაინტერესდა სამსახიობო ბელოვნების აღმოსავლური სკოლით (ჩინური ოპერა, ინდური ოპერა — კახავალი, იაპონური თეატრი). მთელი ამ ცოდნის ელემენტებმა ტრანსფორმირება განიცადეს მის შემოქმედებაში, რომელიც დაიწყო „13 რიგის თეატრში“ (ქ. ოპოდე) და დასრულებული სახე მიიღო ვროცლავის „13 რიგის თეატრ-ლაბორატორიაში“ ამჟამად სამსახიობო მეთოდის კვლევის ინსტიტუტი“) აი, კონტრესტენია მისი „ლატკი თეატრისა“. გამოთქმული მისივე სიტყვებით.

„ამ მეთოდის არის იმაში მდგომარეობას, რომ იგი არ ცდილობს მსახიობს ასწავლოს განსაზღვრული წესები, არც იმის შესაძლებლობას აძლევს, რომ

შექმნას ეგრეთწოდებული „საშუალებათა არსენალი“, ეს არ არის შესაძლებლობათა შემაგაზებელი დედუქციის გზა. ყველაფერი კონკრეტირებულია მსახიობის სულიერ პროცესზე (რომელიც უკრძარს მისი ბიტი, სრული გამიშვებით, თავისი ინტიმურობის სრული გახსნით ხასიათდება) არა ეგოისტურად, საკუთარი განცდების არა ტკბობის პრინციპით, არამედ, პირიქით — ყველაფერი გამოხატულია თვითშეწირვის აქტში. ეს არის „ტრანსის“ ტექნიკა და მსახიობის ყველა სულიერი და ფიზიკური ძალების ინტეგრაცია, რომელიც ინტიმურ-ინსტინქტური სფეროდან უფრო და უფრო ძლიერდება ვიდრე სრულ „გამონათებას“ არ მიადევნებს. ამ თეატრში მსახიობის მომზადების მეთოდი იქითკენ კი არ არის მიმართული, რომ რაღაც ასწავლოს მას, არამედ იქით, რომ გადალახოს წინააღმდეგობანი, რომელსაც სულიერ პროცესში მისი ორგანიზმი წარმოქმნის. შინაგანი პროცესების თავისუფლად წარმართვის მიზნით მსახიობის ორგანიზმი უნდა განთავისუფლდეს თვით უმცირესი წინააღმდეგობისაგან, რათა არ იყოს არცერთი დროებითი პაუზა შინაგან იმპულსსა და მის გარე გამოვლენას შორის, რათა იმპულსი ამავე დროს თავისთავად იქცეს რეაქციად: ერთის სიტყვით, სხეული თითქმის და უნდა განადგურდეს, დაიფრფლოს, რათა მათურებულს საქმე ჰქონდეს მხოლოდ სულიერი იმპულსების სახილველ დენთან“.

ე. გროტოვსკის „დატაკი თეატრის“ წარმოდგენის ერთადერთი ელემენტია, ერთადერთი სუბსტანცია მსახიობი და მისი სხეული. აქ არ არის დეკორაცია, კოსტუმი, განათება, მუსიკა, არ არის არც სცენა, მსახიობები ცარიელი დარბაზის ცენტრში თამაშობენ, მაურებლები კედელთა გასწვრივ სხედან (10 კაცამდე). ეს თეატრი უპირველესად ემოციონალურად მოქმედებს, იგი ცდილობს შეიქარს რეაქცი ცნობიერებაში, ასევე ქვეცნობიერებაში. მსახიობების ტექნიკა ვირტუოზულია, მოძრაობა და ექსტი სრულყოფილი. მათში დიდი გამომსახველობითი ძალაა ჩაკსოვლი. მათ სხეულს ყველაფრის გამოხატვა შეუძლია. მათ ხმას უჩვეულო ძალა აქვს (ამაჟამუშავეული სპეციალური რეზონატორების წყალობით) და განსაცვიფრებელი გამომსახველობა ახასიათებთ. თეატრის იერიართის თემა — შიში გაუცხოების წინაშე, ყველაზე ყველაფრისაგან მტრული დამოშვებულების და სრული განადგურების შიშის პირისპირ ძრწოლა, ადამიანური ტანჯვის წინააღმდეგ მიმართული პროტესტი (ახეთია მისი მოსოფლიო სახელგანთქმული სპექტაკლები „აკროპოლი“ — ოსვენციმის სიკვდილის საკონცენტრაციო ბანაკის საშინელებებზე, „უდრეკი პრინცი“ — ადამიანის თავზარდამცემ ტანჯვათა გამო და „პაოკალინის კუმ ფიგურის“ — თანამედროვე მიხტობა ქორიტეს ტანჯვარს („გროლოვსკი ქორიტეს მითის და მის ტანჯვებს უპირისპირებს თანამედროვე ადამიანის მდგომარეობას, გაუცხოებას და შინაგან ქენქნას. ეფექტი თავზარდამცემი აღმოჩნდა. — წერდა რ. შილოვსკი). ამ თეატრში დიდი როლს თამაშობს რიტუალი, შუა საუკუნეების მისტრიების მსგავსი ქმედებანი. მაგარამ „გროტოვსკი — იმავე რეზილოვსკის თქმით — განსაკუთრებულ ყურადღებას არ აქცევს რელიგიურ შინაარსს. პირველ ქანაზე აუენებს თეატრალურ ქმედებას, თეატრის საკრალურ ფორმებს, რომლებიც საუკუნეების მანძილზე რე-



ლიგურ წესჩვეულებებთან ურთიერთობაში ჩამოყალიბდნენ.

კარგად ესმის, რა ღრმადია ჩაბუჭილი ადამიანთა შეგნებაში რელიგიური და საერო მიზეზი და მისწრაფის გამოყენის ფესვადგმული ოდინდელი საფუძვლები, დაუპირისპირის ისინი თანამედროვე ადამიანის პრობლემებს. გოტოვსკი სტანისლავსკის მეთოდის გამარტლებლად მიიჩნიათ, მაგრამ იგი ახალ ძალასა და ძლიერაოსილებას ანიჭებს სტანისლავსკის ტექნიკას... გოტოვსკი ქმნის თეატრს, რომელიც გადმოგვცემს იმ ქვეშარტ ტანჯვებს და იმ მოუცილებელ იდეებს, რომლებიც მარად თან სდევნენ თანამედროვე ადამიანს...

ეს თეატრი ახლა აღარ მუშაობს, მთელი აქცენტი გადატანილია ლაბორატორიულ კვლევებზე, ხოლო თვით თვ. გოტოვსკიმ საერთოდ დასტოვა თეატრი და ე. წ. „საართეატრალურ ცდებს“ მიმართა, რომელთა „წილის“ სახელწოდება მიიღო...

ეროვლიანად თეატრი გამოეშურა პოლონეთის დედაქალაქში, რათა მონაწილეობა მიეღო „ვარშავის შეხვედრების“ საერთაშორისო თეატრალურ ფესტივალში და დაეხურა კიდევ იგი. ამ ფესტივალის ორგანიზატორები არავითარ ჭილდოებს არ არიგებენ, რადგან მის პროგრამაში მონაწილეობა უკვე თავისთავადია ჭილდო.

ხუნი დასი გამოდიოდა კულტურის სასახლის შენობაში მოთავსებულ „ტეატრ დრამატინის“ სცენაზე და აქ ოთხი წარმოდგენა გამართა (ორჯერ „კავკასიური ცარცის წრე“ და ორჯერ „რიჩარდ III“).

განსაკუთრებით დიდი წარმატება ხვდა მ ოქტომბერს გამართულ „რიჩარდს“, დარბაზში თითქმის მხოლოდ ვარშავის თეატრალური საზოგადოება იყო. გამოჩენილი მსახიობები, რეჟისორები, თეატრალური კრიტიკოსები.

პოლონეთის კულტურის მინისტრის მიერ სექტაკლის შედეგ გამართულ მიხებაზე, გამოიქცა აზრი ორი თეატრის — დრამატინისა და რუსთაველის — შემოქმედებითი თანამეგობრობის შესახებ, რასაც აქტიურად დაუჭირეს მხარი კულტურის მოღვაწეებმა...

„თინ ვარშავა“ და „ტრიზუა ლოდო“ ვრცელი წერილები გამოაქვეყნეს ორივე სექტაკლის ირგვლივ.

„ტრიზუა ლოდოს“ (მ ოქტომბერი) წერილის სათაურია „ეს საოცარი ქართველები“, სადაც ნათქვამია: „სულ ახლახან ვნახე შესანიშნავი სექტაკლი ბრეტის „კავკასიური ცარცის წრე“ რომერტ სტურუას — თანამედროვე თეატრის აქ დიდი პროვინციის — დავლში. კრიტიკოსები ძალიან ხშირად ხმარობენ „ინდივიდუალობის“ ცნებას და უფრო ხშირად გადაჭარბებითაც, მაგრამ ქართველი შემოქმედების მიმართ ეს ცნება შეიქმნება თავისუფლად ვიზმაროთ. ეს არ არის მხოლოდ მასპინძლის თავაზიანობა.“

რ. სტურუა ქმნის ცხოვრების თეატრს, რომელიც წარმოადგენს თანამედროვეობაში ხალხური ტრადიციების გაცოცლების ცხოველყოფელ, ხალისიან აქტს, რაფინირებულს იმ მსატრის გამოცილებით, რომელმაც იცის ადამიანის ცხოვრება და ფსიქოლოგია, ადამიანისა, რომელიც მშვენიერია და ამავე დროს, რაღაც ახლის მძიებელი. ისახლის ეს მარადიული ძიება თეატრის აუცილებელი მოვალეობაა, განსაკუთ-

რებით მაშინ, როცა დასადგმულად ირჩენს ბრეტის პიესას. შესანიშნავი ქართველი მსახიობების კეთილყოფილად წარმოადგენს საფუძვლებს ლურ სტურას. ამ სექტაკლში, რომელიც ბრწყინავს რეჟისორული ხერხებით, შეიძლება ვიხილოთ „იარმარკის ოპერა“, ცირკი, კაბარე, შესანიშნავი აქტიორული ტექნიკა, ვენტო, პლასტიკა, გემოვნება და მიმიკა...

ამბობენ, რომ რუსთაველის თეატრი ცხოვრების თეატრალური ტრადიციების ერთგულიაო, და ამ ტრადიციებს ქართველების ცხოვრებისეულ ტემპერამენტში ძებნის იგი. ეს ქვეშარტება, ეს ცხოველყოფილობა, რომ სტურუას წყალღობს გადაზრდილია: გასცენირების რაფინირებულ საშუალებებში და მსახიობთა უზადო შესრულებაში. შედეგად ვღებულათ ბრეტის ეპოსს, რომელიც, როგორც ეს ავილებულია, შეიცავს იმ სულიერ ნოტებსაც, რომლებიც ადამიანის სულს ეხებიათ. ლირიზმი და სისადავე, სიმდალუ და სიღაღდ, მდიდართა მდაბიურობა და მდაბიურთა კეთილპობილება, სიყვარული და სიძულვილი, უკვლა ეს განსობა. მსახიობებთან ერთად მონაწილეობს ხან ოპერა-ბუფში, ხან ტრაგედიაში, ხან ცირკის ატრაქციონში და კაბარეში. ეს თეატრი — მარად ცვალებადობის, მრავალმხრივი თეატრია.

რ. სტურუას დიდი პარტნიორია გია ყანელი, მუსიკის ავტორი. მუსიკა?

არა, ეს ცოტაა იგი ამ მუსიკით რეჟისორთან ერთად ქმნის სანახაობას.

მსახიობები?

შესანიშნავი დასია. მათ შორის რ. ჩიკვაძეს მე უყოყმანად ვუწოდებ დიად მსახიობს. იგი ტრაგიკულია თვით მხიარულების ეამს, ხოლო კომიკურია — დრამატულ მომენტებში... რაც მას საშუალებას აძლევს ბევრი რამ გაიგოს და ბევრს ცოდებში შეუნდას. შესანიშნავად იცნობს ადამიანის სისუსტეებს და უყოფილად მასთან ერთად მღერის, მღერის როგორც ოპერის სოლისტი.

მშვენიერი არიან ე. ლოლაშვილი (წამყვანი) და ი. გიგოშვილი (გარეშე), გ. საღარაძე კი გვიბილავს არტისტული გამომსახველობის მრავალფეროვნებით. ასევე მშვენიერია მოხუცთა დუეტი (კ. საკანდელიძე, ზ. ბურბუთაშვილი).

ვევლას დასახელება მსურს, იმიტომ, რომ სექტაკლი შექმნა მთელმა დასმა, როგორც ცალკეული როლებით, ასევე მასობრივი სცენებით...

ვარშავის საერთაშორისო თეატრალურ ფესტივალში მონაწილეობამ ბევრი რამ შესძინა დასს. წარმატება, ისიც თეატრალური ტრადიციებით განსაკუთრებულად მდიდარ ქვეყანაში, ყოველთვის სასიამოვნოა. იგი, ამავე დროს, არის დიდი ბიძგი ახალი შემოქმედებითი ძიებების გზაზე.

# აკვოპორგრაფი თეატრალურ ინფორმაციაში

(თეატრალური დიალოგი რეჟისორ რ. სტურუასა და თეატრალურ კრიტიკოს ი. ვერბასთან შორის).

ი. ვერბასთან. პირველი ჩემი კითხვა ენება ტრადიციებს, გავლენებსა და წინამორბედებს.

რ. სტურუა. კ. მარკანიშვილისა და ს. ხმეტელის შემოქმედება ჩვენი უშუალო ტრადიცია. სამწუხაროა, რომ ქართულ თეატრს პირდაპირი კავშირი არა აქვს ხალხურ სანახაობებთან. ისინი მარტოოდენ თეატრტიკოსთა მიერ არაა მოთხოვნილი. არსებობდა ბაღაჩანური თეატრი — „უენოზა“ და „ბერეკაია“ — კარნავალური სადღესასწაულო წარმოდგენანი (ალეგორიებით იყო სპიროს ლაპარაკი) ერთი მთლიანი სიუჟეტით და ნიღბებით. ქართველებმა შევქმელით რიტუალები, ცხოვრების კულტის შენარჩუნება, რომელთაც მრავალმხრივ განსაზღვრეს ქართული თეატრის სპეციფიკა. ჩვენს მაყურებელს სურს იხილოს მოვლოდნელი და განუმეორებელი სანახაობა, ცხოვრებისაგან და ხელოვნების სხვა სახეებისაგან მკვეთრად განსხვავებული. სურს, რომ თეატრში არა მარტო იდებნას და ემოციებს ეზიაროს, არამედ დღესასწაულებრივ განწყობილებასაც.

ი. ვ. ვინ მიგაჩნიათ თქვენს წინამორბედად, მსწავლელებად? მოახდინა თუ არა რაიმე გავლენა პირა-

დად თქვენზე ქართული ცხოვრების რიტუალობამ, მისი ძირითადი მომენტების (სუფრის წესი, ქორწილი, დატირება...) საკრალიზაციამ?

რ. ს. უპირველესად ის უნდა ვთქვა, რომ რიტუალობის წყალობით ჩვენ ბევრი ეროვნული თვისება შევინარჩუნეთ. ასე რომ არ უოფილიყო, ეს თვისებები სწრაფად და ადვილად დამოორჩილებოდნენ ასიმილირებას. მათი გავლენა ჩემს რეჟისურაზე უმაღლესი იყო (ცხოვრების ჩვეულებრივი, ნორმალური აქტების მნიშვნელოვან, დიდ მოვლენებად გადაქცევიკენ მისწრაფება). ჩემს რეჟისორულ თვითგამორკვევაში უზარმაზარი როლი შეასრულა მ. ბახტინმა, განსაკუთრებით მისმა წიგნმა ფრანსუა რაბლეზე. მე უოველთვის იმას ვცდილობ, რომ სპექტაკლი ერთმანეთს შევუთავსო შეუთავსებელნი, ზემო და ქვემო. უვალაფერი ერთდროულად შევურწყა ურთიერთს (ფსიქოლოგიაში, პირობითობა, ტრაგედია, ფარსი, კლოუნადა, დრამა, მუსიკა, პლასტიკა და ა. შ.). ასეთი სტილისტიკა პროვოცირებულა თვით მაყურებლის მიერაც, მისი ეროვნული მიდრეკილებებითაა განსაზღვრული. ქართველებს არ უყვართ მოწვენა, თეატრში მრავალმხრივობას ეძიებენ. როგორც რეჟისორს, და ასევე როგორც მაყურებელს, არ შემიძლია სპექტაკლის ერთ სტილში მიყოლა. მე მაინტერესებს უნივერსალური მსახიობები და სინთეტური თეატრი, რომელიც ხელოვნების უვლა მიღწევას იყენებს.

ჩვენს თეატრში სტილთა მრავალფეროვნება უოველთვის არაა ორგანული, სამაგიეროდ, თუ ორგანულად ვაქციეთ იგი, საინტერესო შედეგს ვღებულობთ ხოლმე. მაშინ ჩვენ შეგვიძლია ვილაპარაკოთ სინთეზე, თუ ხელი მოგვეყარა — ელექტივიზე.

ახლა რაც შეეხება ჩემს უშუალო მსწავლეებებს — იგი გახლავთ ჩემი პედაგოგი მიხეილ თუმანიშვილი, რომლის უსაზღვრო მადლობელიცა ვარ. არავის არასოდეს არაფერში ატანდა ძალას, პირიქით, თვითული ჩვეთვანის ინდივიდუალობის გახსნას ცდილობდა. ის რომ არა, რამოდენიმე ათეული წელი დამპირებოდა ჩემი პროფესიის შესაცნობად.

შეგავლენა? მეიერჰოლდისა და ბენი ბენსონის იდეებია ჩემთვის მახლობელი.

ი. ვ. რამდენადაც ვ'ვლები, ეს იდეები თქვენთვის ინსტიტუტში არ უქადაგნათ?... განა სტანისლავსკის სისტემა არ იყო სწავლების საფუძველი?

რ. ს. სტანისლავსკის სისტემის მიხედვით სწავლა, დასაწყისში, აუცილებელი მომენტია. მე, მაგალითად, პირველ ორ კურსზე სისტემის მიხედვით დავაწყებდა სწავლებას, როგორც ანანას სწავლობენ ხოლმე. მესამე კურსიდან კი სხვა სისტემებზე გადავიდი. ჩემი პირველი ცდა ამ ახალი მიმართულებით იყო კარაგაღეს პიესა „ბატონი ლეონიდი რეპკის პირისპირ“, რომელიც კ. თუმანიშვილის დახმარებით დავდი როგორც პოლიტიკური ფარსი. მოქმედება მოხუცი სწავლის — ობიექტუალ-კონფორმისტების ცოდ-

ქმრულ სარკველზე ვითარდებოდა, შემდეგ დადგოი. ტურგენივის „სადაც წერილია, იქ გაწედა“ — ჩემი ერთ-ერთი საუკეთესო სექტაღლი, საიდანაც შემდგომ ბევრი რამ გამოვიყენე. იგი გადაწევიტილია იყო როგორც მწევე კამათი ცხოვრების წესის გამო. სიმწევე იმით იყო მიღწეული, რომ მოქმედება ამოგლიჯავი, იწოლირებდა იყო „ტურგენივისული“ კონტექსტიდან. ამ ორნა სექტაღლია, რომელთაგან ერთი იყო მწევე სოციაღური დრამა (ირონიის დიდი დღოთი შეწავებელი), მეორე კი — მკაცრი პოლიტიკური ფარსი. მნიწეველივანი რღლი ითამაშეს ჩემს ცხოვრებაში.

1962 წელს, ხავსებით ტრადიციული მანერით დავღი თეატრში ვიქტორ როწოვის „ვახშობის წინ“, მაგრამ უკე არტურ მიღლის „სტიღლის პროცესში“ შევეცადე გავცღოდი ამ მანერას და მივახლოვბოღდი იმ სტიღლისტიკას, რომელიც შემდგომ გამოვიმუშავე.

0. 3. ვგონებ, ბრეტის ვუახლოვებო?

რ. ს. ვიღრე დავიწეებდეთ ლაარაკს ბრეტზე, მის დრამატურგიაზე, ეიკური თეატრის თეორიაზე, „გავცხოების“ ცნებაზე, მე მსურს ვიღაარაკო ბრეტზე ძალიან უბრალოდ, ადამიანურად, ყვეღღგვარი შწაკვრობის გარეშე (თუმცა ბრეტი ყვეღღაზე მადღური და ებიერი კაცია ამქეუენად, მაგრამ, რას იწაღ, უნდა ენატიოს ეს: აქ თეატრია მაინცი), მსურს ვიღაარაკო უღმდებე თეორეტიკოსობის გარეშე, სულაც თეატრის პრაქტიკოსთა ენით!

იხევე, როგორც ყვეღღა მნიწეველივანი და დიდი ფიგურა ხეღღვრებაში, ბრეტის პიროვნება ყვეღღაზე მეტ დავას იწევეს თანამედროვე ხეღღვრებაში მისი რღლის შესახებ და არაფერი არ უნდა იყოს იმაში საოცარი, რომ თეატრში მისი ნოვაციების მიმართ იწევი პოწიკია გარკვეული სუბიექტივისშით იწეება აღბეღიღლი, თუმცა ჩვენი მისდამი დამოკიღებუღღება უფრო უბრალო, მაინცი უფრო გულღბურყეღღია და, აბღბთ, რა უნდაურადც არ უნდა გეწევენთ ეს — უფრო აბღბა იმასთან, რასაც ჩვენი „საღ აზრს“ ვუწოღდებთ ხოღღე. ვავციღდი პირდაპირ, რაცა ბრეტთან ამოკეიოთუე (ნახეთ როგორი უწოღებს თავის თავს — ბ. ბ.), რომ მისი თეორიის ერთ-ერთი თეიწება ეს არის „გულღბურყეღღობა“. მაშ, როგორღა დავაკეწობოთ ყოვეღღივე ეს მის საქმარისად ბრწუნულ თეორიასთან, რომელიც, ამავ დროს, მისი „პირსქაფ-მორიელი“ მოწაფეებისგან გაღკეცულა თითქმის კლასიკური ფიღოსოფიურ სისტემაღ — შორეულ თუ არც იხე შორეულ სისტემაღ, რომელიც ხან კანტს მოგვგონებს, ხან ჰეღღელს, ზოგჯერ შოპენაღაუერსაც კი. დმერთო ჩემო, „მეშ რა ვუყოთ, მეგობრებო“, ამ „გულღბურყეღღობას?“ რა მოვუბერზობთ ამ „ბ. ბ.“-ს. შეგიღღიათ კი იმის წარმოღღენა, რომ „ი. კ.“ — ნიწნავდეს იმანუიღ კანტს, თეით ფიღოსოფიის სურვიღისამებრ?

მაშ, რაღა ვუყოთ „დიღლექტიკის“ ცნებას, ამ ტერმინს, რომელსაც ასე ხწირად ხწარობს ბრეტტი, რაცა

თავის თეორიაზე ლაარაკობს და რაცა ზეღღვეღღობაში აქვს მარადიული ცვაღღებაღღობა, მარადიული განახღღება და წინაღღღვეღღობაღღობა?

სად გაქრა, ნეტავ, მოღღად რენესანსული იუმორით აღხავს მისი სიღეს „მოთხრობები ბატონ „ი.“-ზე? — ხანა მისი ორთოღღეობის მეგობრები არ არიან იმის, რომელღღაც ასე რაწევიანო მისი ცხოვეღღოსიღღების აღიარებისა და რომელიც ყვეღღაფერს საწიწნელი მოწეწიღღობით ავსებენ, უკეთეს შემთხვევაში, გაღღაყავთ იგი მშიმე, ტღანქ პოლიტიკურ სატრიაში, ხანდაზან კი — მაღღღობა დმერთს, ამის ნეტა რამ მოგვეცეს — მსუბუქ იუმორში! (ხომ უნდა მოათქმევიწონს სული მაყურებღღელს?)

რა შესანიწნავია, თითქმის ბრეტული ამავია, (თუკი თუწენ, რასაკვირვეღღია, ამისათვის მიგაქევიათ ყურადღება), რომ ხეღღვრების ადამიანის ყვეღღაზე საწიწნელი მტრები მისი „პირსქაფომღღგარი მეგობრები“ არიან.

და ჩვენი მოგვეწეწენა, რასაკვირვეღღია, მას შემდღე, რაც თქვენი მონა-მორჩიღი ასევე მორჩიღად მიპყვა „ეიკური თეატრის“ თეორიის პრინციპებს, ვგვღონია მოგვეწეწენა-მეიტი, რომ ჩვენი ყვეღღამ დავუწვით (ახლაც ვუწევები) ერთ-ერთი უღამოვიეს ამგვარი ზრეპტის თეორიის შეფასებაში: — ჩვენი მოღღინად გემოთისუთ ემოციები, როგორც მისი პიესებისადმი დამოკიღებუღღებაში, ასევე დაღღგებას და თამაში. მაშ, რაშია საქმე, საიღან წარმოიწევა ამგვარი დამოკიღებუღღება და საერთოდ არის კი შესაღღებელი, რომ კაცი ამ დღღბაღღღში გაერკვეს? მოღღით, ვცადოთ გარკვევა... მაგრამ, რასაკვირვეღღია, იხეღ იქნება „პირსქაფომღღგარი“ რამ, თუმც ერთი ბრეტისუღღელი შტრიხით — ხაკუთარ თავზე სიციღით — აღბეღიღლი (თუ შეგომწეწევიათ, მისი ყვეღღა გმირი თავის თავზე იციღის — თეით გაღღიღიცი კი). ერთი პირობა კი ვიფიქრე, იხეღ „გაუღიწობა“ ხომ არ არის-მეიტი, მაგრამ მაშინვე სიციღი ამიტყდა.

თითქმის უწნაურია, კრიტიკოსთაგან განსხვავებით (თეით არაორთოღღეობაღღური კრიტიკოსუნახავანცი), მრავალზე მრავალი თეატრისაგან განსხვავებით, ჩვენი თეატრისათვის, ყოვეღღემთხვევაში, დღღეწანღღელი ჩვენი თეატრისათვის, ბრეტის ეიკური თეატრის თეორია — ეს არის ცოცხალი, ისეთი ემოციურ ძაღღით ხავსე, რომლის გარეშე შეუღღებელი არა მხოლოდ თეატრის, არამედ მოღღინად მიღღი ხეღღვრების წარმოღღენა. ადამიანები თეატრში, აღღბათ, არა მარტო იღღეების გამო დღღინა (ზღღღოსღღობოღღს შეღღღება წაიკიოთოთ ფიღოსოფიური ტრაქტატები), არამედ უბარატყდა სუღღის ამფორიაქებელი გრწმობების გამო, რაც ჩვეწში მსახობოღღა დაბაღღელი მოქმედებათ თუ აქამდე ჩვეწთვის უწნობმა სანახობამ გამოიწევა.

ხანდაზან ასე გმონია, რომ ბრეტტი, რაცა თავის თეორიას განსაზღვრულ ისტორიულ ეიკაში კწინიდა, ცოტას თვღღთმაქცობღღა, მაყურებღღლის მისტიფიცირებას წეწოღა.

ჩვენი ყვეღღამ კარგად ვიციოთ, რომ :რხებობს „გარდასახვის“ თეატრს — ყვეღღაზე ღრმა პატივისცემის



ღირსი თეატრი (რომელიც მწვერვალზე კმის თავის შემოქმედებას) და არსებობს „წარმოდგენის“ თეატრი. გულწრფელად რომ გამოვუტყუდეთ საკუთარ თავს. ჩვენც კი ასე თუ ისე ამ „წარმოდგენის“ თეატრის მსახურნი ვართ, თვით ჩვენც კი ვვარსობთ რაღაც კომპლექსს. რასაც აღბრახს ის ვაჭრებულაა აზრი, თითქმის „წარმოდგენის“ თეატრს არ შეუძლია სრულად ასახოს კოფიერების მთელი სირთხელიც.

მოკლედ, თუ ზურგს უკან არა, თავიანთ გულეში მაინც ცოტათი გვაძაგებენ თვით ჩვენი თავიანთსმცემლებიც კი. „აინც არა უნდა სთქვას. ეგენი მაინც „კლოუნები“ არიან! — თქვირბენ ჩვენი მეგობრები — აი, სულ სხვა საქმეა სისტემა სტანისლავსკისა!“

ახლაც კი, როცა თამაშს ამ მდებარე სტილის მსახურნი — მსახიობნი, განთავისუფლდნენ კომპლექსებიდან, რაც გაუჩინებელი იყო საკუთარი არასტანისლავსკის შეგრძნებით, თავიანთი დამამყინებელი მდგომარეობით „განცდის ელტარულ მსახიობთა“ შორის. თვით ახლაც კი, ისინი გრძნობენ უფერსულობას, რომ არიან „კლოუნები“. შეუშაინი, რომ რაღაც უღირს საქმიანობას ეწევიან. მაშინ როცა განცდის თეატრის მსახიობები მთის მწვერვალზე შემდგარნი კმნიან და თეატრის კუშპარტიც მსახურნი არიან.

ჩვენ — ბრძობის თვით ყველაზე თავაყნობიერი თაყვანისმცემელნიც კი — დაბ, ჩვენც კი. სულის რომელიღაც კუნჭულში. თუ გულის კოვზთან მსუსუქ ჩხვლებებს ვვარსობთ ხოლმე, მცირე რამ ტკივლებს, რომელიც იქ, მაღალორგანისებული მატერიაში უშაღლეს პარადუქტში, გარდაიქმნება რაღაც ექვებში, რომელიც საკუთარი თავის მიმართ სიბრალდის გრძნობას იწვევს: „იქნებ, მართლაც, ჩვენ ვცდებით. იქნებ — ასეთი მერტულებური აზრით კი ვცეხადებთ — და მთელი ეს სისტემა სხვა არა არის რა, თუ არა უდიდესი მოსტიფიკაცია, იქნებ, „მეფე შოველია?“

მაგრამ, თანდათან ვწყნარდებით, იმიტომ რომ, ჯერ ერთი, თუ მეფე მართლად შოველია და ამას ვერავინ ამჩნევს, მაშინ დაე, გაუმარჯოს ასეთ მშვენიერ თეატრს და მსახიობებს. მეორე: თეატრი გატკივრება, თამაშით, სიცილით, გართობით და არა დაამოძვრებით დამოძვრება. კულის სწავლება — განა არ არის თვით ნებისმიერი მშვენიერი თეატრის თვისება (უბრალოდ, ზოგიერთ თეატრს სხვადასხვანაირად ესმის ეს დიონისური აღთქმები, ზოლო ცოდი თეატრები თავისდასაკვად კმნიან რაულ. მთქნარებისმოგვრულ სისტემებს და ამ დროს თავის უსუსურობას და სისუსტეს ასაღებენ როგორც, ვითომცა, სამუაროს უფრო ღრმად შეცნობის ცდა). ამიტომაც მოუწია ბრეტს თავისი თეორიის შექმნა, იმ იმედით, რომ უკანონო შვილი კანონიერად ექცია. მან ეს სისტემა შექმნა არა თეატრის ხალხისთვის, არამედ კრიტიკოსებისა და თეორეტიკოსებისათვის, ელიმებოდა, ქირქილებოდა, როცა სწავლულთა დაბნულ და შეშფოთებულ სახეებს შესცქეროდა და უზარბოდა, როცა ხედავდა იმ ბედნიერ მაყურებლებს, რომლებიც არ ერიდებოდნენ თავიანთი აღტაცების საკვეყნოდ გამხელას.

დარწმუნებული ვარ, რომ ეს მოსაზრება რაღაცით მაინც არ არის მოკლებული კუშპარტიცების ელემენ-

ტებს, მთელი ამ ვარაუდის მახვილგონივრულობის მიუხედავად.

ბერტოლდ ბრეტტი შეხანიშნავად იცნობდა მწვერვლებს, თეორეტიკოსებს, კრიტიკოსებს და მაყურებლებს, იცოდა მათი დამოკიდებულება „წარმოდგენის“ თეატრის მიმართ და გადაწყვიტა მოეტყუებინა მათი მზად ფხიზელი თვლი. „ამ წარმოდგენის თეატრის“ ნებისმიერი გამოცდების გამო. ისიც იცოდა, თუ ამავ დროს, როგორ მისწონდათ ეს თეატრი (მაგამ ამის გამჟღავნება სირცხვილია — მას ხომ იდურო თეორიული ბაზა არ გააჩნია) და აი, მან აჩუქა მათ თავისი მწუხარი თეორია, თუმც ზოგჯერ გაუგებარი (ყველა სისტემა ბოლომდე გაუგებარი უნდა იყოს, რაღაც-რაღაცეები უნდა დარჩეთ ინტერპრეტირებას). თავის თეორიას მან უწოდა „ეპიკური თეატრი“ — და აი, მაშინ ყველაფერი თავის ადგილზე დადგა, ყველამ შვეებით და სიხარულით ამოისუნთქა, მაგრამ... მოდი, ჯერ ამ „მაგრამზე“ ვთქვათ რილიდ სიტყვა. წუთით წარმოვიგინოთ, რომ ჩვენი „მიპითუხა“ სინამდვილეს შეეფერება და შეხვედით რეალობას ამ პრიზმიდან.

ჩვენი საუკუნის ოციან წლებში უკვე არსებობდა რამდენიმე პრაქტიკული თეატრალური სისტემა, რომელთა შორის ყველაზე პარპონიული და დასრულებული იყო სირსშო სტანისლავსკისა — სხვა ყველა დანარჩენი, არ იყო თეორიულად ნათლად ფორმულირებული. შესაძლოა რევისობებს, რომლებმაც იცოდნენ თეატრის არსი და მისი სულის ცვალებადობის ამბავი, არც კი სურდათ თავიანთი სისტემების ქაღალდზე გადაცანა. მათ იარგად ეცმოდათ თეატრის ვიბრირებული სუბსტანციის დეფიციტის ბურვილის მთელი ამოვება; თუმცაღა, თვით სტანისლავსკისაც შეხანიშნავად ეცმოდა ეს ყოველივე და არაერთხელ უთქვამს კიდევ, რომ მისი მოძღვრება — დოგმა კი არა არის, არამედ არის უზარბოლო ცდა იმისა, რომ ვერცერთ მსახიობის ხელოვნების საიდუმლოში და გადავაქციოთ (ყვედლოთ გადავაქციოთ) ასეთი მოუწი-თებელი პროფესია იმგვარ ობიექტად, რომლის გამოც შესაძლებელი იქნება პროფესიული ერთი ლაპარაკი; მან უშაღ ტერმინოლოგია შექმნა, რომლის საშუალებით შეიძლებოდა მუშაობა ასეთ კირვეულ მასალაზე (და არავითარი თეორეტიკობა მაერში: — მას არ ავიწყებებოდა, რომ ეს არის თეატრი).

ჩვენ, თეატრის პრაქტიკოსებს, არ შეგვიძლია მსახიობებს ველაპარაკოთ ტერმინებით („გამოკლი მოქმედება“, „ზეამოცანა“, „გაუცხოება“). ჩვენ დაამოიანებურ ენაზე ლაპარაკ ვედილობთ. იმიტომ კი არა, რომ ბევრს არ ესმის ეს ტერმინოლოგია, არამედ იმ ადამიანური სურვილის გამო, რომ ნაკლებად ვიშმაკოთ, ნაკლებად დავფაროთ ამ ლაპარაკის მიღმა საკუთარი უძლეურობა. ამიტომაც, ქართული თეატრისათვის, შესაძლოა, უფრო მეტად სწორედ ჩვენი თეატრისათვის, ბრეტის თეორია — ეს არის ბაზა, რომელზეც აღმოცენდა უკანასკნელი ათწლეულის ჩვენი სპექტაკლების ესთეტიკა.

ბრეტმა თეორიუმების ძალია შთაავიერება, სწორედ მან, როგორც ეს სწავია ყველა ბრძენსა და ხალხისანკაცს, ხელი შეგვიწყო რათა დავცილებოდით მისი სისტემის, თითქოსდა, ყველაზე უფრო თეორიულ პოსტულატებს.

როცა ამოვიკითხე, რომ იგი — ეს გამოშვალი ფანატოკის (სხენიარად დაგვიხატეს მისმა მოსწავლეებმა) — ამბობდა, ჩემი თორისი ერთ-ერთი უმთავრესი თვისება გულუბრყვილობაა — ჩემთვის სათელი გახდა თუ როგორ უნდა დამედგა „ცარცის წრე“.

თუ „გაუცხოვებას“ გავიგებთ როგორც შეხედულების მოვლენას, როგორც ისეთ პირობას, რომელიც გვაძლევს სინამდვილეს შეხედვით ისე, თითქოს იგი აქამდე საერთოდ არ გვენახოს, მაშინ ჩვენ (მანაკითხ სითამაშის) ავტოდ, და თვით „გაუცხოვებ“ ბრტყელ, უფრო ზუსტად, გაუფრთხილ უპეკ შტამად ქცეული შეხედულება ამ საოცრად რენესანსულ კაცზე.

ანთნარად შეხედვით აგრეთვე „რიჩარდ III“-ს (ხაზს ვუსვამ — „რიჩარდს“, ვინაიდან შექსპირის სხვა პიესები, თუკი მათ დადგმას შევძლებთ, სხვანაირად იქნება გახსნილი). მაგრამ ვანა ბრეტის აღმოჩენების შემდეგ შეიძლება მათი დაიწყება, მით უმეტეს, რომ შექსპირი თავის ტრაგედებსა და კომედიებში ფეხის ურველ ნაბიჯზე იყენებს ამგვარსავე ხერხებს? უბრალოდ, შექსპირი, შესაძლოა, ნაილეზად სექემატორია, ვიდრე ბრეტტი და მისი პიესების მოედლები და სტრუქტურები უფრო ფარულია, შესაძლოა, იგი, უბრალოდ, ცხოვრებას იმედნად სპონტანურად, ფართოდ და ღრმად ასახავს ხოლმე, რომ მის პიესებს ვნებს ყველაფრის სექემში მოქცევის სწორად ჩვენი რეჟისორული სტრუქტურა.

დაიხ, ამ აზრით ჩვენი შექსპირი შეიძლება სექემატორი გეგმებით ცუდი „ბრეტტისეული“ თვალსაზრისით. მაშ, როგორღა მოვათავსოთ ამ სექემში დედოფალ მარგარეტის სახის ესოდენ უცნაური გადაწყვეტა? ისევე, როგორც შეუძლებელია პიესის სხვადასხვა გმირის ცხოვრებისეული თვალსაზრისით უმოტივაციო საქციელი რაიმე სექემში ჩაქედვა (რაც; ჩემის აზრით, ინგლისელი ბარდის ერთ-ერთი განსაცვიფრებელი თვისებაა, გამოხატული ერთი ლოგიკით — პიეზის ლოგიკით, თეატრის პიეზის ლოგიკით). თუმცა, ვიმორბე, სექეტალი, უყველია, დადგმულია ბრეტის იდეების გავლენით. მაგრამ ვანა შეიძლება მისი ანტიდეტატორული სექეტალების შემდეგ დავივიწყოთ თუ მისი თეატრალური ფორმა არა, ტრანზებზე სრულიად ახალი შეხედულება მაინც? ჩვენ, სამწუხაროდ, ბრეტის პიესაზე მხოლოდ ერთი კარგი სექეტალი გვაქვს და, ერთიც — შექსპირის მიხედვით დადგმული, იმისათვის, რომ რაიმე განზოგადობას და დასკვნებს მივმართოთ (ძალიან საზიფათოა თეატრში დასკვნების გაცემა ცოტა კარგი თუ ცოტა ცუდი სექეტალების საფუძველზე), მაგრამ ემოციონალურისა და რაციონალურის ურთიერთზემოქმედების შენარჩუნებას ჩვენ ყველა სექეტალში ცდილობთ, ისევე, როგორც, ალბათ, მხოლოდის ყველა თეატრი. როცა სექეტალი არ გამოდის, მაშინ, საუბედურად, იქ ყოველგვარი საწყისი გამჭარბულია.

თეატრი იმედულ გამოცანასავით უნდა იყოს, თუ ეს ასე არ არის, მაშინ ასეთი თეატრი ჩვენ არ გვაინტერესებს.

წ. ბ. თქვენი მონოლოგის შემდეგ იმ თეორიებზე, რომლებიც თქვენ ასერგად არ გუყვართ და, ამის მიუხედავად, მათზე ასე მშვენივრად მსჯელობთ, იქ-

ნებ, ისიც გვაიბოთ, თუ როგორ მიმდინარეობდა თქვენი პრაქტიკული მუშაობა ბრეტის პიესებზე?

რ. ს. პრაქტიკის დროს მიჯორს ჩემი მუშაობის კანონებისა და მეთოდების განსაზღვრა და არც მსუჩს ამაზე ლაპარაკი და წერა. ჩვენს სექეტალში გვიდლოდა უფრო ახლოს მივსულიყავით ბრეტის პიესებზე, ბასთან და არა მის თეორიასთან. ბრეტტი ხომ დიდი მისტიფიკატორია და მისი პიესები ერთმანეთისაგან ძალიან განსხვავდებიან გადაწყვეტითა და ამოცანების მიზნადსახულობით. ამას გარდა, ჩვენ მას აღვიკვამით ქართული ტრადიციებისა და შეხედულებების პრიზმიდან. ამიტომაც, ჩვენთვის უპირველესად მნიშვნელოვანი იყო მისი ცხოველმოსილება, კანონვალუბრა, შიარულება, სიმშვიდე, ოპტიმიზმი, თუ-რა, ამას ოპტიმიზმაც ვერ უწოდებ. პირველად „კავკასიური ცარცის წრეში“ წვაწული იმას, რასაც ერთბაშად ვერც დაინახავ და ვერც გაიგებ: გრავალი ფრანკა, სიტყვა, დიალოგი უურადლების მიღმა რჩეზდა.

ბრეტტი ტრადიციული მანერით არ წერს, ყველაფერს დაწვრილებით არ გვიხსნის, არ ასახულებს რას და რატომ აკეთებს გმირი, როგორც ჩვენ უბრალოდ ხდება ხოლმე ტრადიციულ რამაში.

ამ მიზნით იგი წერს რემარკას და თეატრის ფანტაზის იმედი აქვს.

მე შექემენი საშუალებო ვარიანტი ევროპასა და საქართველოს შორის, იმიტომ, რომ ბრეტტი არ იცნობდა საქართველოს და ჩვენი ქვეყანა აქ თავის თავს არ ვადა, რასაც უმაღლე შენიშნავდა ქართველი მაყურებელი. ამიტომაც ამოვიღეთ ეპილოგი, სადაც მოქმედება საქართველოში მიმდინარეობს (იგი ძალზე ბოკავდა ჩვენს თავისუფლებას) და შერეული კოსტუმები დავამზადეთ.

ბრეტისაგან განსხვავებით, გრუშეს ჩვენ პრინციპულად სხვა იერი მივანიჭეთ — იგი ნაზია და ნატიფი, მოკლებულია დიდ ფიზიკურ ძალას, რომელიც, ჩემის აზრით, მაინცდამაინც არ უნდა სპირდებოდეს ქალს: თვისი დადობისა და სიუყარულის ზნეობრივ-გენტილური ძალმოსილებისას. გრუშე თავისი ძნელი მგზავრობის დროს ზნეობრივად და სულიერად მტიციცდება, ზოლო მისი სინატყე უფრო მეტად უსვამს ხაზს მისი გმირის მნიშვნელობას. ცალკე და ძალიან დაღბნას ვმუშაობდი „წამყვანთან“ (ქანჩი ლოლასპი-ლი) და შემდეგ, პრემიერამდე ოცი დღით ადრე „შევახვედრე“ სექეტალს. მსახიობები გაღიზიანებული იყვნენ — ისინი ურადლებას ვეღარ იტყუდნენ, ეგონათ, ამ წამყვანს მოვლენებთან ახავითარი კავშირი არა აქვსო. მაგრამ შემდეგ ყველაფერი თავის ადგილზე დადგა. აზდაკთან დაკავშირებითაც მთელი ფათერაკები შემემთხვა. ბევრი რამ ჩემთვის გაუგებარი იყო. მაგალითად, რატომ ნიშნავდა პოლიციელები მსაქლად აზდაკს, რომელიც მათგან მთელი თავისი სულიერი წყობით ასერგად განსხვავებულია. სისულელით მოხდით ეს თუ მაღლიდან მიმდინარე ირონით. იქნებ, პოლიტიკას საერთოდ ახასიათებს ალეგორიულობა და უცნაურობანი, ასერგად გაუგებარი საღი აზრისათვის? აზდაკის პირველსახედ გამოვიყენეთ ერთი ძველი გასტროლოგია, რომელიც ოდნებდებოდა ბრეტის თეატრში გაერბრა.

აზდაკი, როგორადაც მას რამაზ ჩიქვიძემ თამაშობს,



წინააღმდეგობრივი, რთული პიროვნება. იგი მშობარაა, შეგნებულად გაექცა სოციალურ-პოლიტიკურ ბრძოლას და ხალხის წიაღში „დაეშვა“. მისი „კანონები“ — ანტიკანონებია, იგი კრთამის იმიტომ იღებს, რომ არავინ დაწმავს რევოლუციურ საქმიანობას ეწვეო. ამის მიუხედავად, იგი არა მარტო ლემენ-პროტეგარია, არამედ მაღალი მოქალაქეობრივი ძალების კაც.

არა, რომელსაც იგი სექტაკლში მღერის. მისი ევოლუციის შედეგია, მისი „რთული“ წარსულის ხმა. იგი ყოფილი ინტელიგენტია, რომელიც ვალოთდა და ფსიკურად დაეშვა. არა კი — მისი კულტურული შემოქმედება.

სექტაკლი იყო მწვავე საზოგადოებრივ-პოლიტიკური ხასიათის სცენები და მათში ავადი გამოდგოდა როგორც კონკრეტული სოციალური ბერსონაჟი. ახლა ავადი უფრო აბსტრაქტული ფიგურაა. რაღაც ზღაპრულ-ფოლკლორული სახეა. მსახიობთა სურვილის მიხედვით ჩვენ ამოვიღეთ ეს მწვავე სცენები საზღვარგარეთული გასტროლების შემდეგ, როცა შენაშენებლობა არ იყო მათი სინქრონული თარგმანება. ამ სცენებში აკავიარო მკვლევება არ იყო და მასურებელს ისინი არც ესმოდა და არც აინტერესებდა.

ეს სცენები ჩვენ გულუბნების მოძალების დროს მოგახსენია. ეს სიუჟე, ახე მგონია, ჩვენი პროფესიის აუცილებელი თვისებებია. ზანდბან ამგვარი გულუბნობა თეატრში უფრო კვლდითა, ვიდრე რაიმე ძალაბატანება მსახიობზე.

ძალიან უცნაურად კი მიდიოდა ბრეტის პიესასზე მუშაობის ექვსი თვე ეს იყო ჩემი და მსახიობების თანაშემოქმედების უჩვეულო აფეთქება. მსახიობი უძველესად შოგანოვული შემოქმედი უნდა იყოს რეპტიციებზე, თუნდაც იმიტომ, რომ მერე მისი სულიერი განწყობა მასურებელს გადაეცემა ხოლმე. შესაძლოა, ამიტომაც ვიბამათეს ეს სექტაკლი ოთხასჯერ — შვიდი წლის მანძილზე, და იგი არც დაშორილა და არც დაბრუნებულა.

**ი. ვ. როგორ მიდიოდა მუშაობა შექსპირზე?**

რ. ს. ეს ამბავი ბერკერ მაიმინია. მაგრამ რამაზ ჩხიკავას კი ერთხელ კიდევ ვეტყვი მაღლობას. საოცარი მსახიობია. მთავარია, ჩემის აზრით, რომ ყველამ გაიაროს თავისი გოლგოთა და ტანჯვაში გამოატაროს თავისი „მე“. ყველა მსახიობს ამ შეუძლია ისეთი თეატრალური გმირობის ჩადენა, რაც ეს რამაზმა გააკეთა „რიჩარდ III-ზე“ მუშაობისას.

როცა გამოვკარით როლების განაწილება, ყველა აღვღო:

„ჩიკავა და ტრაგიკული როლი?! რამაზი და რიჩარდ მესამე! — ეს ხომ უბრალოდ ნონსენსია!“

მაგრამ რამაზი თვდავროგავად მუშაობდა.

ვგნერტარის რეპტიციებზე კი ნათელი გახდა, რომ სექტაკლი არ გამოკვივდა.

რას იზამ, ვინა თეატრში წარუმატებლობისაგან დაწვეული. აი, მაშინ კი დაწმარდა ჩვენი ქალაქი: ამას მოვლდით ჩვენცო და უცებ, სამი თვის შემდეგ რევისორმა რეპტიციები განაახლა. და რამაზმა კვლავ დაიწყო მუშაობა. ვინც იცის, რა მწენია ერთხელ მტოვებულ სამუშაოსთან დაბრუნება, სამუშაოსთან, რომელსაც შენთან ერთად ყველა ფუჭად მიი-

ჩნევს, ის გაიგებს თუ რამდენი სულიერი ენერჯის დახარჯვა დაგვიკრდა. მიხვდები, რომ ვაქირვესაქც ალარ შეეძლო ამ დანაკარგის ანაღალურბუნებულად

**ი. ვ. მომავალზე უოველთვის უფრო საინტერესოა ლამარაკი, ვიდრე წარსულზე. იქნებ, ამიტომაც გვიოხრათ რამე თქვენს მომავალ შექსპირზე?**

რ. ს. დიდი ხანია, რაც „მანღეტე“ ვფიქრობ... სამუშაოდ, მის დასაღმგელად საქირაა. მამღეტე, ასეთი მსახიობი კი თეატრში ჯერ არ არის. მაგრამ, შექსპირზე მუშაობა არ შემიწყვეტია, ახლა „მეფე ლირის“ ადგენისათვის ვეშაღდები. ჯერჯერობით არ შემიძლია ვთქვა თუ წინა შექსპირული სექტაკლების პოეტის რა პიროვნებებს ვავაგრძელებთ. მაგრამ, ბუნებრივია, ჩვენ რაღაც ახლის მოვნა ვცხორებ. მე უკვე მთავარბუნებელი მაქვს კონცეპცია და ძირითადი სცენები, მაგრამ რა მოხდება მაშინ, როცა მუშაობას შევედგებით მსახიობებთან — კაცმა არ იცის. ჩვენ ხომ ძალიან გვიყვარს იმპროვიზაციები!

რევისორის შემოქმედება — ეს არის მსახიობთან თანაშემოქმედების აქტი, რომელიც ძალიან ბევრ სცენის თავდაპირველ ჩანაფიქრში, ახდენს ჩემს მიერ შინ მოფიქრებული გადაწყვეტილებების (რომლებიც ძალიან რეპტიკულად და შესაბამისად გამოიყურებიან სწორ მადიასთან) კორექციას. სხარულით ვცალი ხოლმე ჩემს ჩანაფიქრს რეპტიციის დროს, რის შემდეგაც ისინი უკვე იქცევიან ჩვენს საერთო ჩანაფიქრად.

„მეფე ლირი“ ეს არის პიესა...

შესაძლოა, მე შექსპირის რომელიმე სხვა ნაწარმოებში ანერჩია, რომ არა ერთი მნიშვნელოვანი, აღბან განწმარტული ვითარება უქანასწენლი წლების ჩემი შინაგანი ცხოვრებისა. „მეფე ლირი“ ეს არის პიესა კაცზე, რომელიც სიკვდილის კარბუქსთან დგას. ეს ახლა ჩემთვის მთავარი მოტივა ტრაგედიაში. ამ ბოლო დროს მე რაღაც წინათარბობა მდევს თან, სიკვდილის შეგრძნება არ მასვენებს.

„რიჩარდ III“-ის ლირიული თემა, რომელსაც იშვითად თუ ვინმე ამჩნევს და გრძობს (თუმც, მარგარეტ — მაგალითად, არის ამ თემიდან, ამ სლვის შემძვრელი ტკივილიდან ამოწრადილი მსატრული სახე), „მეფე ლირში“ გადაიქცევა (ვიმდოვნებთ) უფრო ძლიერ და გულწრფელმეგრედ თემად. ეს იქნება ტანჯვა, ნავდელი, სინანული ამაო და უფარო ცხოვრების გამო, სექტაკლი იმის შესახებ, თუ ყოველ წელს როგორ ვანდგურებთ ჩვენს საუკეთესო განზახვებს, იმედებს, როგორ ვულანგავთ ბუნებისაგან ასე გულუბნულ ბოჭბულს, არაფრად ვავებთ ჩვენს მოწოდებას... და ბოლოს, იმის შესახებ, თუ რა ადვილად შევდივართ ბოროტების მორვეში და როგორ გვიკრის სიკეთესთან თანაზარბობა... თითქოსდა, რაღაც უზილივად ძალა სიკეთებისაკენ ვეწვდებოდეს. ლირი?... ლირმა, უბრალოდ, ძალიან გვიან გაიგო, როგორც ეს ჩვენ ვეგმარებთა ხოლმე, თუ რა არის ცხოვრება. გაიგო ცხოვრება რათა მომკვდარიყო, ანდა ასე: გაიგო და მოკვდა. თუმცა, ესეც მისი ერთერთი შეცდომა ყოფილა მრავალ შეცდომათა შორის. მას მხოლოდ ეჩვენება (ისევე, როგორც ჩვენ), რომ გაიგო ცხოვრება, იგი კი შეუცნობელია თავისი ბრასსეული სიღრმით, ისევე როგორც შეუცნობელია

ჩვენი წევრობივი ძალა. განა შევიძლია ბოლომდე გავივით ჩვენი საქციელი გამოხიზნარე ბოლოდ ჩვენი მორალური პრინციპებიდან; განა ჩვენვე არ ვფიქრობთ, რომ სამართო მშვენიერი იქნებოდა თუ აღსრულდებოდა წევრობის კოსტულატები და დასრული იქნებოდა გონიერების კანონები?

სექტაკლის პირველი ნაწილი გადაწყვეტილი იქნება „პოლიტიკური“ თეატრის საშუალებებით, ლირის სიტუაცია სახელმწიფოს ინტერესების თვალსაზრისით იქნება განხილული, დანახული — პარაზიტების — „ხელმწიფე-კვებულობის“ — პიკნოზიდან. ამგვარი გადაწყვეტა მრავალმხრივად განპირობებული პოლიტიკური თეატრისადმი ჩემი მიდრეკილობით, ჩემი ბიოგრაფიის კიდევ ერთი ფაქტით: ჩემი „პოლიტიკური“ გენებით — ჩემი წინაპრების ხშირ გენოლოგიური იყვნენ. ხანდახან მგონია, რომ შეწირული ვარ ამ თეატრის, ამ პარაზიტების სეკვარად.

თავად ლირის მხატვრული ანალიზი დაიკავებს სექტაკლის მეორე ნახევარს. შექსპირი თავის გმირს, თითქმის, ცალკეული ნიშნების მიხედვით მკვლავ, რაც პერსონაჟისადმი მის შეაღებება და მეგობრებში, რომლებშიც იგი შედგომს თავის თავს იცნობს. საკუთარი პიროვნების მიმართ ჩატარებული ესპირიტუალური არეკილია დანარჩენ გმირებში, რომლებშიც თითქმის თვალნათლივ ადახტურებენ ლირის მიერ განვლილი ცხოვრების მთელ საწინააღმდეგო. ამიტომაც მთელი ჩვენი ინტერესი მიმართულია თანამედროვე პარალელური ხაზების მიმართ, სადაც მე მხოლოდ და მხოლოდ ახალგაზრდობა დავაკავებ. უფროსი თაობის მხოლოდ სამი მხახიობი იქნება სექტაკლში: რამაზ ჩხიკვაძე — ლირი, ავთანდილ მუხარამია — გლოსტერი, კახი კავსაძე — კენტი.

ჩვენ გვიღია ფიზიკალური შეხვედრა მირის — ისე, როგორც მის შემდგომ დაინახა საკუთარი თავი მის მიერვე აღსრულებულ შვილებში: კარგი გუთნისა და კეთილშეშლი და მომკელი თავის მამულში უნდობლობის, ცინიზის, ამორალიზმის, მტრობის და ბირობებისა! ამიტომაც, ქარიშხლის სცენა, როცა მამის მისივე ქალიშვილი აქვებს, გადაწყვეტილი იქნება როგორც შურისგების აქტი; ზალი უღოდება ლირს, რათა მოკლას, ნაკუწებად აქციოს იგი. ლირი კი, დაბრუნებული, ფიქრობდა, რომ ყველას უყვარს და უბრძოლველად იძულებულია ჭკუიდან შედეს — ეს ერთგვარი თავდასაცავი მანერია, თვითგადარჩენის ინსტინქტი, რადგან თუკი ლირი შეიცნობდა უკვლავურს, მას, რაც მოხდა და ამის მიუხედავად, ანუ შეაბრუნებდა გმირის აქტს, მაშინ მას უმადრებელი უნდა მოეკლათ თავი. ამიტომაც, ქარიშხლის ჩვენ როგორც „კაუტუბოტი“, ვდევნით მას ლირის შუადგომ „ცნობიერებაში“ და, ამდენად, ეს ქარიშხალი მას მხოლოდ უნდა ეხმარება. სექტაკლის დასაწყისი ერთგვარად განსხვავებული იქნება მიღებულიდან: მეფეს, ამ ბუბერ დამხვედრებს, რომლისგანაც უკვლავურია მონალოდენი, სახალტეში კი არ ელოდებოდა, არამედ სატარა ხაკანში (შესაძლოა, წამების ხაკანში). რადაც სულს შემოთავი ატმოსფეროა. და აი, გამოჩნდა ლირი — ფეხშიშველი, მოვრალი, სიძვის დიაკონი გარშემორტყმული — საკუთარი პერსონა ისე უყოფისშემძლად წარმოუდგენია, რომ ნებისმიერი ექატის უფლებას აძლევს თავს. სახელმწიფოს და-

წაწილებაც მას ჩაფიქრებული აქვს როგორც მთავრული ბუმბული, როგორც ერთ-ერთი მისი დავრულებული გამოხატობა. თვით იგი ზავსდებოდა; დარწმუნებული მომავალი დაყოფის ფარგლებში დაზი, რადგან, რაც არ უნდა მოხდეს, სამეფო გვირგვინი მაინც მე დამარტება. საუბედროოდ, ლირს დაუვიწყდა გაუფრთხილებდა კორდელი იმის გამო, რომ ეს ბუმბობა, ფარსია, ძლიერი სახელმწიფოს საქვეყნებელი პოლიტიკური აქტია.

თავისი დღისაგან განსხვავებით, კორდელი ამ არც იცოდა და არც სჩერებდა, რომ მამამისი ესოდენ საშინელი რამ იყო, როგორც ამაზე ხმა იყო დაჩხულებული და ახლა, ამ სიმატლის გავება — მისი ცხოვრების უსაზრდელო წამია. ამბობს!... როგორც რეჟისორი აღმოჩენილი კუმისიტების მიმართ... წინააღმდეგობა! — და ლირი, რომელიც თავის ქალშვილს პოლიტიკისა და ზღლისუფუძლის პოზიციებიდან უყურებს, აწევებს მას. ეს სცენა წარმომადგენია როგორც წინააღმდეგობა და მშვიდი სცენა. მასში მონაწილეთათვის დიდი ხანია ცნობილია მეფის წყნე. მრავალი წლის მოგზაურობის შემდეგ შორეული ზღიდან ახლადმობრუნებული კენტი ლირს შესცქერის „ახალი“ თვალით და სურს შეაგვიხილოს მეფის მისგან კმნილი ბირობები, დაინახოს მას თუ რას დაემხვავება სახელმწიფო ამიტომაც დადის მასთან, რომ დააქაროს თავისი ახლის პარტეხი და დასტყვის ამ პარტეხით. ნამდვილი გმირები კი, ჩემის აზრით, არიან გლოსტერი, ედგარი და ედმონდი, ისევე როგორც ისინი, რომლებმაც უკვლავზე ზუსტად და სრულად გვაძინეს ტრანსიგან მოყენებული ბირობების მთელი საწინააღმდეგობა.

მ. შ. როცა მუშაობაში თვალყურს ადევნებ ბიბერტ სტურუას, ხვდებით, რომ მისი პიროვნების ერთ-ერთი უმთავრესი თვისება ეს არის წინააღმდეგობის ნიჭი და ნებისყოფა („მისაბობა“, მათუბმელოთ, თვით დრამატურგული მასალის წინააღმდეგობის დაძლევა მასწავლა მამაჩემმა — შენაინწავლა, საოცარმა კაცმა. მე გაუგებრობასაც წაყვლდობივარ წინააღმდეგობასაც, მაგრამ ამას ჩემთვის ხელი არ შეუშლია“...)

„მეფე ლირის“ დადგმის სტურუასეულ გეგმის ერთ პრინციპული მხვასება აქვს „რიჩარდ III“-თან — ეს არის სექტაკლის უკველი შემადგენელი ნაწილის ზუსტად განსაზღვრული პრიპირცია, რომელიც მე თემისა თუ გმირის ლიდერობის ურყოფა.

„რიჩარდ III“-ის დრამატურგია აშკარადა მიდრეკილი მონორეალიზმისადა, რაც მთავრად გმირში აქცენტირებული. თუ ამას დავუმატებო რ. ჩიკვადის ბრწყინვალე მონაცემებს, მაშინ თითქმისა უკვლავ პირობა იმგვარად იურდა თავს, რომ შ. რუსთაველის ხაზ. თეატრის სექტაკლი „პრემიერული“ გამოხილული, ისეთი, როგორც გამოვიდა, ვთქვათ, რ. კალანაინის „რიჩარდ III“ ვახტანგოვის თეატრში. მ. ულიანოვის მონაწილეთობით. მაგრამ, სახედნიეროდ, ასეთი სექტაკლი არ გამოვიდა. ჩემის აზრით, ეს მოხდა დროის არაჩვეულებრივად ზუსტი შეგარძნების, თანამედროვეობის იმ მწვევე განცდის მეოხებით, რომელიც განსაზღვრავს სწორედ რ. სტურუას რეისონალურ სტილს.

ის ენა, რომლითაც იგი მაყურებელს ელაპარაკება — დღევანდელი ენაა. ის თეატრალური ფორმები,

რომელთაც იგი პოულობს — დროული და აქტუალურია და არა არქივის დამტვირთელი სტელაეებიდან ნანახობრივ.

თუ ვასულ საუკუნეში ა. ოსტროვსკი ამტკიცებდა, რომ „ტრაგიკოსების გარეშე ტრაგედებს არ თამაშობენ. და მარტლაც ძნელი გასაკვებია, როცა „რიჩარდ III“-ს, მაგალითად, ტრაგიკოსის გარეშე თამაშობენ“... ახლა ეს აზრი, არ შეიძლება შევეულებუშნაობადად მივიჩნიოთ.

ის აზრი, რომელსაც ა. ოსტროვსკი გულისხმობდა „ტრაგიკოსის“ ცნებაში, პირველების იმდროინდელი კონცეპციიდან მომდინარეობდა.

ა. ბლოკის მიხედვით, „მომარაბა, რომლის ამოსავალი წერტილი და საბოლოო მიზანი აღმართის პირველი ნაბიჯი, იზრდებოდა და ვითარდებოდა იქამდე, სანამ პირველია იყო ევროპული კულტურის უმთავრესი მამოძრავებელი ძალა“.

ამიტომაც დღეს, რა ბრწყინვალეც არ უნდა იყოს დღევანდელი ოლივი, მის მიერ წაყვანილი რიჩარდი, ძალადგობრივად, არტუალად გვეჩვენება.

რ. სტურუამ ტრაგიკული ენარი ფარსულ პლანში გადაიყვანა და ამით რიჩარდი პირველი პლანიდან მოხარდა, ტრაგიკულის შრავანია ჩამოაყარა. მისი რიჩარდი მხოლოდ ერთი რგოლია ზნობრივად მახინჯო და შევლელთა უსასრულო ჩაკვში, და, მსგავსად ლიჩარსა, არცელილიათავისი წინამორბედებისა და შემკვიდრების სულის მრუდე სარკეებში. იმდენად აქვთ მათ სახე დაარკული, რომ აღარ წარმოადგენენ ერთ, თავისთავად არსებებს.

„ლიჩარის“ სტურუასეული ინტერპრეტაცია საინტერესოა ტრაგიკული ენარისა და ტრაგიკული გმირის თანამედროვე გადაწყვეტის თვალსაზრისითაც. იგი ამგვარებს „რიჩარდ III“-ს და ცხადყოფს ცვლილებათა კანონზომიერებას, რასაც ადვილი აქვს თანამედროვე კულტურის, ცხადყოფს იმას, რომ ტრაგედია დაკარგა თავისი წმინდა „კანონიურ“ თვისებები და გადაიზარდა სხვა ენარში — ტრაგიფარსში, გროტესკში.

ნიშნადობლივია გონ აქაიკის მოსაზრება: „...იდეა გმირისა თავისი ბუნებით არისტოკრატიულია. ისტორიის სენა დასტოვა არისტოკრატია — მასთან ერთად გმირებმაც დასტოვეს იგი. ოილიპოსი და ჰამლეტი იმითმ გვიტაცებდნენ, რომ ისინი კეთილმოხილურის სისხლის ადამიანები იყვნენ, ჩვენ კი — მდამიონი ვართ. ჩვენს საუკუნეში ან უკვლად უნდა მივიჩნიოთ გმირად, ან არავინ, მე იმის მომხრე ვარ, რომ უკვლად გმირი იყოს“.

კლასიკური ტექსტის თქვენი ადაპტაცია ზოგს შეიძლება გაუმარტლებელი ეყენოს. კლასიკის ინტერპრეტაციის პრობლემა კვლავ რჩება მწვავე დისკუსიურ პრობლემად.

რ. ს. თავს ნებას მიეცემ და კვლავ გავაგრძელებ ციტირებას, ისევ ბრემტის სიტყვებით გაიასუხებთ: „...ავტორის სიტყვები მხოლოდ იმდენად არიან წმინდა, რამდენადაც მართალია არიან. თვატორი ემსახურება არა ავტორს, არამედ საზოგადოებას. ჩვენმა სპექტაკლებმა ფილოლოგთა გვამებს უნდა გადააბიჯონ“.

მე ყოველ სპექტაკლში და პიესაში რაღაც განსაკუთრებულს ვეძებ, მხოლოდ მათთვის დამახასიათებელს. მაგარამ დრამატურგის სტილისტიკის აღიარება

სრულიადაც არ ნიშნავს იმას, რომ არ გავითვალისწინოთ ჩვენი თვატორის ესთეტიკა. არის რიჩარტის ბე-თოვინი, ნეიშაუის შოპენი, არის ბროდსკის ნეკრედეტისი, მას რატომბა, რომ რაც ნებადართულია მუსიკოსებისა თუ წიგნის გრაფიკოსებისათვის, ის აქმა-ღულია რეჟისორებისთვის?

ყოველი დრო თავისებურად სცვლის ხოლმე ხედვის კუთხეს, მითუმეტეს ეს შეიძლება საუკუნეს ეტება. მე ორი პიესა დაწერე და როცა ერთი მათგანი დავდგი, ჩემმა ავტორობამ ძალზე შემიშალა ხელი, რადგან სპექტაკლზე ვმუშაობდი არა როგორც რეჟისორი, არამედ როგორც დრამატურგი. არ ვითვალისწინებდი პიესაში არსებულ შესაძლებლობებს. რეჟისორი, უცხო კაცის მსგავსად, ხედავს მასალის პოტენციალს და ამის შესაბამისად იზრდება კიდევ ინტერპრეტაციის ადაპტაციის ხარისხი.

რაც შეეხება შექსპირს, ვიტყვი, რომ ყოველი მისი პიესა მოითხოვს განსაკუთრებულ მიდგომას და უდიდესი ძალის შინაგანი ენერჯის დახარჯვას. თვით მისი კომედიებიც კი უკვლად ძალის თითქმის ტრაგიკულ დამაბავს იხოვს. 1980 წელს დიუსელდორფში დავდეი „ეს როგორ მოგეწონებათ“ — ჩემი ერთ-ერთი უსაკრაველი პიესა. და ეს კომედიც გადავტყე თუ ტრაგედიადაც არა, პოლიტიკურ დრამად კი შექვევლად. რომლის ფონზე ვითარდება ბრწყინვალე სასიყვარულო ისტორია.

ძალიან მძიმე აღმოჩნდა ამ სპექტაკლზე მუშაობა. არა მხოლოდ იმიტომ, რომ შექსპირთან ნამდვილი კონტაქტი რთულია (როცა, „რიჩარდ III“-ის პირველი ვარიანტი დავდგი და „ჩამივარდა“, მე ისიც კი მომიჩვენა, რომ საქმე ცუდ დრამატურგთან შეკრდა), არამედ რთული აღმოჩნდა კონტაქტის დამყარება სხვა ეროვნებისა და განსხვავებული ესთეტიკური სკოლის მსახიობებთან. ისინი გამუდმებით მეიციებო-ბოდნენ — „რატომ? — რატომ?“... ვფიქრობ, რომ რაღაც ამის მსგავსი რამ ემართება სხვა, უცხო თვატრში მომუშავე მრავალ რეჟისორს. ამის შემდეგ დავიფიქრე, რომ არასოდეს არაფერს დავდგამდი უცხო სცენაზე. ჩემი პრინციული რწმენა: რეჟისორი არ უნდა მუშაობდეს სხვა თვატრში. ამის მკვალითა გორდონ კრევის მუშაობა სამხატვრო თვატრში, ყოველგვარი პარალელის გარეშე, უზარულდ ასოციაციის კარნახით ვისვენებ: მე შეშინებულმა უარი ვთქვი სამხატვრო თვატრში „მაკეტის“ დადგმაზე, ოლეგ ეფრემოვისადმი ჩემი ღრმა მადლიერებისა თუ ამ წინადადებების მუდმილი მომხიბვლებლის მიუხედავად. მსახიობებთან უზაროდ, საყვალპურ დლაკრავის შემდგავც კი შეშინდო, მივუდი, რომ ენერჯის განუსაზღვრელ მარაგს დავებარებდი და მარცხ არაფერი გამომივიდოდა. რეჟისორი სულ მცირე ათი წელი მინც უნდა იყოს უასში, რათა დაუახლოვდეს მსახიობებს, რათა მათ გაიგონ თუ რას წარმოადგენ შენ. ყოველ შემთხვევაში, ამის გეუბნება ჩემი გამოცდილება. ჩვენი თვატორის ცხოვრების ახალი, აწინდელი ეტაპის გამოცდილას ვიწვევ ჩემი პირველი ათწლიანი მუშაობის შემდეგ, თუმცა კონტაქტები სწრაფად დავაშაყრე ჭერ კიდევ ინსტიტუტში სწავლისას, როცა ჩემმა მასწავლებელმა მ. თუმანიშვილმა თვატორის მუშაობაში ჩამართო.

რეჟისორი შეზღუდულია თავის შემოქმედებაში, განსხვავებით მწერლისა და მხატვრისაგან, მრავალ



ვინმეზე და ვითარებაზეა დამოკიდებული იგი. და, ამ დროს, ეს დამოკიდებულება უმალ შინაგანი ხასიათისაა. ვიდრე გარეგნული. თეატრში რომ არ ყოფილიყვნენ. მაგალითად, რ. ჩხიკავაძე ან კ. კახიანი, მე-შესაძლოა, სხვა რეჟისორი ვუოფილიავო. ჩვენ საქმე უკვე „შეა მასალასთან“ გვაქვს და ვქმნით კი რაღაც შესაძლებს, ვცენი რეჟეტიციის პარკესში, მსახიობებთან ურთიერთობაში. ნამდვილად მყარი კარკისის მიუხედავად, ჩვენი დადგმები არ კარგავენ თავისუფალ, იმპროვიზაციულ ატმოსფეროს.

განსაკუთრებით შესამჩნევია, ეს, ალბათ, „რიჩარდ III“-ში. ვთქვამბ, რომ სწორედ ეს არის ჩვენი მუშაობის სტილი, როცა მსახიობიც და რეჟისორიც ურთიერთს ამდიდრებენ, ერთად ეძებენ გადაწყვეტას და სპექტაკლური მუშაობის პროცესში სინჯავენ და უარყოფენ მრავალ ვარიანტს.

შესაძლო ვარიანტების სხვანა სიკოპლენს აგრძელებს სპექტაკლში და მსახიობებში მოსინჯული ზრავლვარიანტობა თითქოს შიგნიდან ანათებს, მსგავსად ფერწერაში ლესირებისა. ამის გარდა, ყოველი სპექტაკლი არა ჰგავს წინას. მისი სახე დამოკიდებულია არა მხოლოდ მსახიობებისაგან, არამედ მყურებელის ხასიონზედა, მაყურებელია დარბაზთან ურთიერთობის ძალა უზარმაზარია, მისი ატმოსფერო უშუალოდ მოქმედებს სცენაზე. საინტერესოა, რომ მაყურებელზეა დამოკიდებული წარმოდგენის თვით ვარჩილ კი.

„კავკასიური ცარკის წრე“, მაგალითად, მოსკოველში მაყურებელმა უფრო დრამისკენ გადახარა, ხოლო ქართველმა მაყურებელმა — კომედიისაკენ, რაც მე მინდამაინც არ მომწონს. „რიჩარდთან“ დაკავშირებით საპროსპორი რამ მოზდა: მსკოვში მას აღიკვამდნენ როგორც ფარსს. თბილისში — როგორც დრამას, ლონდონში კი მან ირონიული ელფერი მიიღო.

0. 3. ვინაა, ბოლოსდაბოლოს, თქვენი აზრით, სპექტაკლის ავტორი? რეჟისორი, მსახიობი, მაყურებელი... თუ ყველაინც ერთად? ერთგვარი მინამიტობის მიუხედავად, ამ კითხვას თავისი საფუძველი აქვს. განა არ არსებობს, ვთქვამ, ისეთსავე კოლექტიურ შემოქმედებაში, როგორც კინოა, ცნება „საავტორო კინემატოგრაფისა“?

რ. ს. მიყვარს მწვავე, დინამიური სიუჟეტები, მიყვარს როგორც პროფესიონალს და როგორც მაყურებელს. როცა ვუყურებ საავტორო ფილმს, სადაც დადული არ არის მიღებული კანონები, რომელიც ნაწარმოებს საერთო ნიშანს ანიჭებენ, მაშინ, გულწრფელად ვთვქვი, უპირატესობას ვანიჭებ წიგნს. თუმცა ტარკოვსკის „სარკი“ ჩემი ერთ-ერთი საყვარელი ფილმია, მაგრამ იგი, უეჭველად, უფრო ელიტარულია და ნაკლებად უნივერსალური, მაყურებელია ელანსარჩისით. ვიდრე „ანდრეი რუბლიოვი“. ჩემს სპექტაკლებში ვცდილობ არ დეარღვიო ეს პროპორცია, მიითმეტებს, რომ თეატრი დემოკრატიული ხელოვნებაა. მინდა, რომ თვითუღმად მასში მკოვოს რამე საზრდო (თანაც, ნუ დგავაყიყვებდა, სპექტაკლი არსებობს მხოლოდ დღეს, ახლა).

რასაკერძოდა, სპექტაკლში, როგორც წესი, არ უნდა დაინახოს ავტორის პიროვნება, თუმცა გოიას ან ბეთოვენის უპირველესად მათივე ნაწარმოებების

მიხედვით აღიკვამენ. თუ ოდესმე „აულბლისის პატი“ დავდგი, ეს იქნება მხოლოდ ჩემი ჩეხობი.



0. 3. გამოდის, რომ თქვენ კი არ განსჯებთ „ავტორისულ“ პოზიციებს. არამედ მეტიც, ამტკიცებთ მის აუცილებლობას. როგორც ინდივიდუალური ავტორის თვითგამოხატვის საშუალებას. თავად სპექტაკლის ანონიმურობა მისი პრინციპული ანტიავტორიზაციული პოლიტიკის პრავოციტობას ახდენს. თქვენ კა ამ აქტის მხოლოდ კურთხეობაც კი როგორცაც ინსტრუმენტ მას.

ვიმედოვნებ, რომ სპექტაკლი — აღსარება ან დღიური ოდესმე ისეთივე ჩვეულებრივი ამბავი იქნება, როგორცაა, მაგალითად, რამზინ-აღსარება, სცენა, ზემის აზრით, დიდი ხანია რაც ელის თავის „სარკებს“, რომელიც სწორედ თავისი „ავტორისულობით“ საბჭოთა კინოს უნიკალურ ცდად შეიძლება ჩიივალოს, როცა მხატვრის დღიური უცებ აუღერდა როგორც რამდენიმე თაობის აღსარება. არიან რეჟისორები, რომლებიც მთლიანად ინტონაციას იღებენ პოპულარობაზე (მარკ ზუბაროვი, მაგალითად), ამ დადგმებით საკუთარ თავს კი არა, ყველას გამოხატვა უნდათ (უფრო სწორად, მათი, ვისზეც არის ეს განაგარიშებული). რა მნიშვნელობას ანიჭებთ თქვენ წარმატებას?

რ. ს. უეჭველია, წარმატება არ განსაზღვრავს სპექტაკლის ხარისხს — აქ მაგონდება ჩემი ერთ-ერთი საყვარელი სპექტაკლის ა. სუმბათაშვილის „დალადის“ ბედი. ეს სპექტაკლი უკვლოდ გაქრა. წარმატების ნახაზიც კი არასად ყოფილა. ქართველი ხალხის ეს „მუსუნვარე“ პიესა ძალზე წუნად სპექტაკლად იქცა. მე არ მინდოდა რამე ტრადიციას მიყოლოდი, რაღაც ახალი რამ ჩავიფიქრე, მუშაობის პროცესში დავივიწყე დადგმის მიზეზები და ამის შედეგად გაქრა სქემატურობა, სპექტაკლი საინტერესო გახდა. შესაძლოა, წარმატება იმიტომაც არ ყოფილა, რომ მსახიობებს გაუვირდათ თამაში, ისინი მწარედ განიცდიდნენ მუშაობის ახალ მეთოდზე გადასვლას, თუმცა კახი კახივე ბრწყინვალედ ითამაშეს სულემიანი.

0. 3. ახლა თუ ჰყავს თქვენს თეატრს მუდმივი მაყურებელი?

რ. ს. ჩვენ უკვე გვაქვს ჩვენი მაყურებელი, უპირველესად, ეს ყველაზე კრიტიკულად განწყობილი მაყურებელია, რომლის კრიტიკიზმი ამ ბოლო წლებში ძალიან გაიზარდა. ჩვენი მაყურებელი ყოველთვის რაღაც არაჩვეულებრივს მოელის, ძნელია მისი დაქოფიფილება.

0. 3. ადვილი გასახებია თუ, მაგრამ თქვენვე მიკაძლით „ბრალ“ მით „გაფუქებაში“, თქვენ და თქვენს თბილისელ კოლეგებს — მ. თუმანიშვილს, რ. გაბრიადებს, თ. ჩხეიძეს როგორი მაყურებელი გინდათ რომ გვაკადეთ. რომელი უფრო საინტერესოა თქვენთვის — თანამოაზრე თუ პასიური, „უცხო თვლით მზიარალი“, რომელიც შენს მომხრედ უნდა აქციო (შომიტყვეთ ეს კალამზური), თუ მეტიც, მტრულად განწყობილი, მოწინააღმდეგე?

რ. ს. ჩვენთვის ყველაწიერი მკურნებელია აუცილებელი. ამის გარდა, ზოგჯერ ძნელია ასეთი მკურნალობა გამოვიტანო ხაზის გავლება. აჩავენი ისეთი მკურნალობის კრიტიკის არ არის, როგორც ჩვენი მეგობრები. ვგონებ, ძალიან ვაღვირვებოდათ, რომელიმე სექტაკლის განხილვას რომ დასწრებოდით. ყოველი განხილვა მკაცრი და გააფორმებულია. ესაა სწორედ შესანიშნავი.

წ. ვ. მართლაც გამოვირბოდა, ახლა ხომ უმეტესად მიღებულია განხილვის და საერთოდ კრიტიკის რაღაც წუნარი, უფროთველი მეთოდები? რა პრობლემები აქვს, თქვენის აზრით, დღევანდელ კრიტიკას?

რ. ს. ახლა ყველა შეჭამებს ცდილობს, ცდილობენ პროგნოზირებას, ეს კი, ჩემის აზრით, თეატრში დაუშვებელია. მე, მაგალითად, ისიც არ ვიცი, თუ რას გავაკეთებ ზედა და როგორ უნდა გამოვიტანო ეს კრიტიკისმა ჩემს მაგივრად, არ ვიცი. ამავე დროს, კრიტიკოსები უზარალოდ უყურადღებობას იჩენენ: ვერ ამჩნევენ სექტაკლებს, რომლებმაც, მართალია, რაიმე განსაკუთრებული ღირებულება არა აქვთ, მაგრამ რომლებშიც ჩადებულია ის პატარა მარცვლები, რომლებიც მომავალში ულორტებს აიყრიან. როგორადაც სამწუხარო არ უნდა იყოს ეს, ჩვენ ადამიანებზე ვმსჯელობთ მათი უკანასკნელი საქცილისა და საქმეების მიხედვით, ვივსწებთ წარსულს და არ ვიყურებით მომავალში — და არაფერია იმაში საოცარი, რომ თეატრზე მკურნებლებიც და თეატრმკვლევებიც ასეთნაირად მსჯელობენ. კრიტიკოსი უნდა გვეხმარებოდეს თვით მუშაობის პროცესში, მსურს, რომ მასში თანამშრომლები დაინახო და არა განზე გამდგარი ვინმე. მე მამიანიანებს ეს განზე განდგომა კრიტიკოსებისა, რომლებიც ივიწყებენ თუ რის ფასად გიჟდებან სექტაკლის შექმნა. ასეთი კრიტიკის მიმართ საქმოდ სტილიური პოზიცია მქონდა, მაგრამ წლების მომატებასთან ერთად, მემატება ტკივილის სიმწირის ატყობნება, სექტაკლის შექმნა ისეთივე ინტელექტური უგერა, როგორც პოემის დაწერა თუ სურათის დახატვა. ყველა ჩემს ნამუშევარს ვუძღვნი რომელიმე ახლობელ ადამიანს, მეგობრებს, ამ ქვეყნიდან წასული და როცა ეს შენი იღვამლი, სანუკვარი ჩანაფიქრი საყოველთაოდ ბელმისაწვდომი ხდება, როცა მასზე მსჯელობენ ისინი, ვინც ამ საქმის მთელი არსი არ იცინა, ცხადია, გული მტკივა ხოლმე.

ახლა, მე მგონი, კრიტიკა კატასტროფულად კარგავს ავტორიტეტს, როგორც წესი, წინასწარ იცი, რატომ აქებენ ან რატომ აძაგებენ მკაცრს და მკაცრს.

წ. ვ. არ არსებობს თეატრალურ ნიადაგზე უფრო ნოჟიერი ნიადაგი ლეგენდების აღმოცენებისათვის და ვალისდაუბანებელში თიხისფერებთან ქურუმების შექმნისათვის. უცებ აღმოჩნდება, რომ უღვრის შლიაგერი, მთელი მკაცრული ეტალონი ყოველათიქმის...

რ. ს. მრავალი მიზეზის გამო ჩნდებიან თეატრალურ-კრიტიკული ლეგენდები (ზხირად ამის ძალზე პროზაული საფუძველი აქვს: საჭიროა მხარის დაქვრა, ან რაღაცს გამოელაჩ, ან რაღაცს: ნგარიშობე )

მაგრამ ნებისმიერ შემთხვევაში ყველა ამ მიმართ სტელიონებისათვის არავითარი კავშირი არა აქვს. ახლა განსაკუთრებითაა შესაძლებელი რაღაც ნაწილზე სექტაკლია განსაზღვრული თემებით, რაღაც მოკალექიობიანი პოზიციებით, რომლებიც ძალიან მიაპირებოდათ კი უდერენ, მაგრამ მკურნებლის გარკვეულ ნაწილის გულგებს მალამოსავით ეცხებოთ. ყველაფერი ამაში მოჩანს უსინდესობა, ამაო ფართოფართო. მოსკოვსა და ლენინგრადში თუმც ბევრი სექტაკლი არ მინახავს, მაგრამ ვგონებ, რომ მკურნებელი ზხირად ცუდს კარგს უწოდებს, ხოლო კრიტიკოსები დედლებივით შესქეპირან: ავტორიტეტებს.

მე, მაგალითად, ვდგები და მივდივარ ზოგიერთი სექტაკლიდან, როცა ჩემთვის ყველაფერი ნათელი ხდება და ამაში ვერაფერს ვაწვინდა და უხერხულს ვერ ვხედავ. ხომ მოვიხსენიებ ხოლმე წიგნს, როცა მისი წაკითხვა აღარ შეგვიძლია, როცა იგი ცუდია, მოსაწყენია... ახლა განსაკუთრებით საჭიროა ყოველგვარი ზერელობისაგან თავისუფალი, პატიოსანი ანალიზი.

წ. ვ. თეატრის კრიზისზე ლაპარაკის საფუძველი თუ გვაქვს? თუ ეს განვიტარების ჩვეულებრივი ზიგზაგებია? არა მგონია, რომ კრიზისის მიზეზები მხოლოდ შინაავტორალურ სიტუაციებთან იყოს დაკავშირებული...

რ. ს. დღევანდელი თეატრის მდგომარეობას მე ვუწოდებდი „შიმში დროებას“. ვფიქრობ, რომ საჭიროა მკურნალობა განახლება, მაგრამ მთავარია გწამდეს და ერთგულად ემსახურებოდე შენს საქმეს. ზხირად ვგონია, რომ უკვე ყველაფერი ამოწურულია, ყველაფერი დათავადია, მაგრამ გამოჩნდება კარგი სექტაკლი და მასთან ერთად გაჩნდება იმედებიც, რომ ყველაფერი ეს — ცუდს და კარგს — ის პროცესია, რომლებმაც რაღაცასთან უნდა მიგვეყვანოს, სხადც მწიფდებიან ახალი ტენდენციები, ზხირად ფართული და ერთბაშად შეუმჩნეველი. რასაკვირველია, თეატრი — ვაკუუმური მოვლენა არ არის, იგი მიდრეკილია დაკავშირებული მთელ კულტურასთან და საზოგადოებრივ ცხოვრებასთან და რომელიმე რგოლში გაჩენილი ზხირი უმაღლეს ასუსტებს თეატრსაც. ჩვენს თეატრში კრიზისი წმინდად იმის გამო, რომ დაკვირვება (უმაჩრები) ამ ათი წლის მანძილზე გამოიშვა-შავებული შტამები. ჭეღვი განწყობილება და ფორმალური ხერხები აღარაქვს აღარ აღელვებს და არაქვს აძლევს ხელს. გახალაზრდებუა ვეწვლია, უნდა დაივიწყო რაც ადრე გიყვებოდა. შესაძლოა, სულ ყველაფერი უნდა დაივიწყო, რაც იყო ლეგენდები თეატრში გიყვებოდა. ამიტომაც, ახლა მე მსურს ეიმუშავო განსხვავებულ ვარსებში და ხელთანების ჩემთვის ახალ სახეებში. იმედო მაქვს, რომ გამოცვლილი, სხვაწიარი დავბრუნებთ თეატრში. მთავარია, რომ არ გავიქრეს არც მე და არც მსაზიებებს სიახლის გემო და ამისათვის მე დავაჩქარებდი კიდევ კრიზისული პროცესების განვითარებას (მითუმეტეს, რომ ამის ყველა საფუძველი გვაქვს — ჩვენი თეატრის რემონტთან დაკავშირებული მუშაობის შიმი პირობები). განწარხული მაქვს საკუთარ მასალაზე შევქმნა დედგემები კინოსა და ოპერაში, ჩემი კინოსცენარი პროვინციული თეატრის რაღაც წარმოდგენელ ამბებს



ებება (თითქმის დეტექტივია). ყველაფერი ეს უკავშირდება თეატრში ახალგაზრდა რეჟისორის მოხვლას. მოქმედება ორმოცდარვა საათის განმავლობაში ხდება, ჩემს საყვარელ ქალაქ ბათუმში, რომელიც უბილავი, მაგრამ ფრიად მნიშვნელოვანი მოქმედი პირია.

ოპერაზე კი დიდი ხანია ვცინებობდი. გაფიქვებით მიუვარს მუსიკა და პროფესიულად ვეყოლები მას. ახლანდელ მე ორი საოპერო ლიბრეტო დავწერე. ერთს ჯერ სათაური არა აქვს. ეს არის ფანტაზია მუსიკის თემაზე. მის როლზე თანამედროვე ცხოვრებაში (კომპოზიტორი ვიყავი) — ამ იქნება ბალეტო და დრამატული სცენებიც. მეორე ლიბრეტო (კომპოზიტორი ბიძინა კვინიტაძე) კი „შუშანიის წამების“ მიხედვითაა შექმნილი. საოპერო სცენას დიდი ხანია სკირდება რეჟისორული დიფიკულტა. ეს ეხება ღრმად კრახისხანა ჩავარდნილი. იდეა ხანია, რაც მან დარგა თეატრალური სანახაობის საკუთარი ფუნქცია. მე მგონია, რომ დრამატული თეატრის რეჟისორების მოსვლა საოპერო თეატრში და ახალი ესთეტიკის შექმნა დღეს აუცილებელი რამაა. რასაკვირველია, ძნელია იმის თქმა, გამოასწორებს თუ არა ეს მდგომარეობას, მაგრამ ეს ვარაუდები უნდა მოვიხილოთ. ოპერას სკირდება თავისი განსაკუთრებული რეჟისორა და დრამატურგია და ისიც ნათელია, რომ დრამატული სცენის პრინციპების შექანიური გადმონერგვა არ ივარგებს.

წ. შ. ისეთი ეხარია, როგორცაა მიუზიკლი, თუ იპერობს თქვენს ყურადღებას?

რ. ხ. მიუზიკლის ეხარია ჩემს გულს არ ეყარება. ერთხელ კი ვცადე. მაგრამ ძალზე კუბარული რამ გამოვივიდა. ეს ეხარია განსაკუთრებულ პროფესიონალიზმს მოითხოვს, და არა მარტო მსახიობთა პროფესიულობას — სწორედ ჩვენს თეატრში არიან მსახიობები, რომლებიც შეხლებდნენ მიუზიკლში თავს. მიუზიკლი ჩვენში რიგიადა არ არის დამუშავებული. ამ ეხარის ბევრი რამ აქვს საერთო მასობრივ კულტურის მოვლენებთან, კიტინათ, მაგალითად. მაგრამ თვით კიტის სფეროშიც. ისევე როგორც თეატრში, ფერწერაში, მუსიკაში, ბევრი კარგი რამის გაკეთება შეიძლება. როცა ყველაფერი ეს გაკეთებულია ირონიითა და თვითირონიით, კიტინი მუყენიერი საკუთრებულია.

წ. შ. თქვენი ბოლო სექტაში აზერბაიჯანული დრამატურგის რუსტამ იბრაჰიმბეკოვის პიესა „დარბაღი კალიფორნიაში“, რომელიც რუსულ ენაზეა დაწერილი. ჰქონდა თუ არა თქვენთვის მნიშვნელობა ამ დრამის ნაციონალურ სპეციფიკას?

რ. ხ. მე შინცდამაინც არ მზიბლავს, როცა მწერალი თავის მშობლიურ ენაზე არ წერს. ენა ხომ ნაციონალური კულტურის საფუძველია და ესეც ვიციბოთ. განა შესაძლებელია კი უცხო ენაზე კარგად წერა? ეს ვიციბთ და უცებ მომაგონდა ისეთი ოსტატო, როგორც ჩინგის აიტმატოვია და მიხვდი. რომ შეიძლება მე ვცდებოდე.

რ. იბრაჰიმბეკოვის პიესას არავითარი კავშირი არა აქვს არც აზერბაიჯანულ, არც რუსულ და არც ქართულ თემებთან, ამიტომაც, ჩვენ პიესიდან ამო-

ვიღეთ ყველაფერი, რაც ნატურალურ ელემენტს შეიცავდა.

ამ პიესამ შესაძლებლობა მომცა ამითვის შეხვედრის მი-საყვარელი ეესტერის ეანია. მე ყოველთვის მიინტერესებდა მისი ეანონები და თამაშის წესები. ამ სექტაში არის მომენტები, რომელთაც მე შემდეგში გამოვიყენებ. ჩვენ ექნებოდა სტილისტიური ერთიანობისთვის მიგვეღწია (ამ მიუყვებობოდ სტანის-ლავსკის დებულებებს). პირად მე მომცა შესაძლებლობა შევხვედროდი ახალ ენარს, რაც, სხვათა-შორის, ჩვენი ძიებების მიმართულებას ემთხვევა.

ამიტომაც ვცდებლობდი იბრაჰიმბეკოვის პიესაში არ გამეღრმავებინა იავური მომენტები, რომელთაც ზოგჯერ სიღრმე და განზოგადება აქვდა. პირიქით. ევლდობლი კინოგადამღებია ცგუფი). სექტაქლს ავხვებით და ირონიით, რომელიც, გარკვეული დღით, ყოველთვისაა თეატრში საჭირო. ამგვარი მიღგომის შედეგად ირონია იმთავითვე იყო ნავლისსებები — განასაცილო არ არის, როცა ჩვენ ვცდებლობდ დამწერ-როთ რეჟიზები, ან შევექმნათ სექტაქლუბი და ღალბები ამერიკაზე?

ირონია სწმენდს ამა თუ იმ მოვლენას, ანათებს მას, ქმნის ხინამდვილის უფრო ობიექტური სურათის შესაძლებლობას. სექტაქლში არსებული ირონია განასახიერებს თითქოსდა ორ, ურთიერთგამომრიცხვე შეხედულებას. ანიებს მას მეტ სიღრმესა და მეტ ემოციონალიზმს. ირონია საშუალებას გვაძლევს შემოვიდნ დავხედროთ როგორც საკუთარ თავს, ანევე ცხოვრებას...

წ. შ. ესე იგი, არსებითად, ესაა ერთადერთი კეში-მარიტ საწყისი ჩვენი თვალთახედვისა. ირონია, იმ ღრმა აზრით, რომელსაც მას ანიებდნენ, ვთქვათ. გერმანელი რომანტიკოსები (განა ასევე არ იქცევიან თქვენი საყვარელი შექსპირი და ბრეჰტი), ტოლია რეალისტები, მისი ვეება ძალისა, რომელიც ორი მიმართულებით ვითარდება: საკუთარი სულის სიღრმეებში ეშვება იგი და, ანევე დროს, მალდება ამ სულზე, რაც, გარკვეული აზრით, უკვე არის არასრულყოფილებით დაძლევა. ბრეჰტის „გაუცხოების“ ფესვები, უშეველია, რომანტიკულ ირონიაშია. თანამედროვე დრამატურგია თუ გაძლევთ გაუცხოების პრინციპისა და ირონიის გამოყენების საშუალებას?

რ. ხ. თანამედროვე პრობლემების დრამაში წარმოდგენა ძნელი საქმეა: გადაიტანეთ ისინი წარსულში, როგორც ამას შექსპირი შერბობდა. მიზნი ნათელია: დისტანცია პრობლემების დანახვის საშუალებას გვაძლევს და ამით გვიადვილებს მათ გაგებას. ისინი კი (ეს პრობლემები) აღიქმებიან უჩვეულო ფორმებით, რომლებიც ჩვენს ინტერესს აცხოველებენ, თეატრს შეუძლია მოიცავს დღევანდელი პრობლემები, თუ ისინი კომედიური ხასიათის არიან, სხვა დანარჩენი არ ემორჩილება პირდაპირ წარმოსახვას. ამომედია გადაიყვებოთ პოვნის გზებს გვარანახობს, ტრაველია კი, თუკი საერთოდ გვეჩერა, რომ ასეთი რამ

შესაძლებელია, ამის ნება არ გვაძლევს; — ამზობდა ბრეტს.

შექსიარი თითქმის არ წერდა თანამედროვეობაზე (ელისაბედის ეპოქა!), იგი განუყენებლად სიუჟეტებს იღებდა, ისტორიულად და შორებულ თემებს. მეორებს მხარე, იგი საერთოდ არ წერდა ისტორიულ პიესებს. „იულიუს კეისრის“ სტანდარტული ექსპლიკაციის მისი მშვენიერი მაგალითია, რომ შეუძლებელია შექსპირის დრამა დიდგანს როგორც ისტორიული დრამა და სტრიოზული და სცადო რედი რომის წარმოდგენა.

უშუალოდ თანამედროვე მასალა ძალიან ძნელად ემორჩილება თეატრალურ ინტერპრეტაციას: ეს დღევანდელი ყოველ თუ დღევანდელი გზის ძალიან ასე-ღაა ჩვენთან. მაყურებელს უჭირს ტექსტის მიხედვით გასწავლა ამ მანდილიან, რომელიც შეფასებებს და კრიტიკურებს ადგილებს უცვლის. ესთეტიკური თუ ეთიკური თვალსაზრისით თეატრს უფრო უადვილდება ისტორიულ თემაზე მუშაობა. თეატრში წარმოსახული ისტორია სულ სხვაა, ვიდრე პროზაში, იგი სხვა არაფერია, თუ არა ხერხი. მაგრამ ამ ხერხის გარეშე (მხატვრული ხერხი) შეუძლებელია თეატრალური კულტურის არსებობა.

ი. ვ. თანამედროვე ცხოვრებაზე შექმნილი მრავალი სექტაკალი, მართლაც, რაღაც მხატვრული უფორმების შთაბეჭდილებას სტრუქტურებს. საერთოდ თუა შესაძლებელია, რომ დღევანდელი ყოფის ნიშნები (სცენაზე: კოსტიუმები, გაფორმება, რეკვიზიტი) დემორჩილოს ესთეტიკურ განზოგადებას?

რ. ს. არა, პრაქტიკულად ეს შეუძლებელი რამაა. აქ თეატრალიზმის სხვაგვარი ფორმა შესაძლებელია; თეატრალური გარდასახვა მხოლოდ და მხოლოდ სამსახიობო თამაშის დონეზე, ამგვარი სექტაკლის ესთეტიკა უაღიარებელია და ამმოკიდებულია მსახიობური აღმოჩენებისაგან. მაგალითისათვის ავიღოთ ჩეხოვი. „თოლისთან“ დავაუბრებთ საქმე ენებოდა, უპირატესად, საყოფიერ თეატრალური, ესთეტიკურ რეკვიზიტებს. მის თანამედროვეობაში სხვაგვარი აზრი იყო, ვიდრე ისეთი, რასაც ახლა ჩვენ ვგულისხმობთ. ამ ცნებაში ჩეხოვის დრამები უმთავრესად მოკეთილხერხოდ აღმოჩნდნენ და თავიანთი განზოგადებით იგავს უახლოვედობდნენ. თუკი იღებდნენ დიდგამ „თოლის“, თავიდან ვერ ავაცილებდნენ სექტაკლის „შამლეტთან“ პარალელს. მასში ამ ტრაგიდიის ყველა ნიშანი არის (ტრეპლივი — მამლეტი, ნინა — ოფელია, თავისი კლავიუსითა და პერტრუდალი). მხოლოდ ესაა, რომ შექსპირის პიესისაგან განსხვავებით, „თოლია“ პირდაპირ „სათავურით“ იწყება.

დღევანდელი დრამატურგიაში იგი მალიონების სტანდარტულობის, სქემატურობის მეტი. ის თითქმის ერთდამივე წერტილში ურტყამს, ცხოვრება მათში ერთსახიობანია. მთავარი ეს ისაა, რომ ეს დრამატურგია სასებოთ მოკლებულია თეატრალიზმის ელემენტებს და ყოველნაირ ექსპერიმენტს. უფრო მკაცრად ვიტყვი: — თვით ექსპერიმენტატორთა მომხარბი, ამის გარეშე კი შეუძლებელია თეატრის განვითარება. ჩვენი სცენის მთავარი უბედურება შტამპება — მსახიობური, რეჟისორული, დრამატურგული შტამები. თანამედროვე სცენოგრაფიამაც იყო „შტამება“, ხშირად წინასწარ იყო, რასაც დაინახავ.

მე მაინცდამაინც არ ვენდობი „დრამატურგია ახალი ტალღის“ გამო ამტყდარ ბუმს.

ხანდახან გვინდა, რომ საჭიროა რაღაც განსაკუთრებული თეატრის შექმნა, სადაც „ახალი ტალღის“ დრამატურგია დაიდგმება. არის პიესები, რომლებიც, გამოჩინისთანავე, სინკრონულად უნდა დაიდგას; მრავალი მათგანი „დროებითია“, მხოლოდ დღესაა აქტუალური და რომელიმე პერიოდის გავლის შემდეგ უიმედოდ ძველდება.

ი. ვ. მის პრობლემები, რომლებსაც თქვენ ხედავთ თანამედროვე დრამატურგიის სცენურ განსახიერებაში, შესაძლოა, ყველაზე მეტად ახასიათებდეს „საწარმოო თემებზე“ შექმნილ სექტაკლებს. რა გამოსავალი მოხარბი თქვენ, მაგალითად, როცა გელმანის პიესას დგამდით?

რ. ს. მე „პრემია“ დავდგი (1975) და მონაწილეობა მივიღე „ჩვენ, ქვემოთ ხელისმომწერის“ დავდგაში. „პრემიის“ თვით ინტრიგა მე „მეცნიერულ-ფანტასტიკური“ მგონია, თუმცა, მისი შემდგომი განვითარება შეიძლება რეალობას შეესაბამებოდეს. ამოცანად დავისაზე მიხის სიტუაცია კერძო შემთხვევად ვა-მომეყვანა და მოქმედება იგავთან დამუხლოვებისა. ამის გამო პიესიდან ამოვიღე ყოფის კონკრეტული ნიშნები (აქედანაა დეკორაციების მინიმუმი). ამოვიღე, აგრეთვე, გმირთა სახელები. სექტაკალი იყო სასტიკი ბრძოლა სამართლიანობისათვის, იმის უფლებებისათვის, რომ აღმართა უარი სიქვას პრემიაზე და ამით გამოხატოს განსაზღვრული მოქალაქეობრივი პროტესტი და არა იმპე, თუ ვინ ვის უნდა ასწავლოს ცხოვრება თუ მუშაობა.

ჩემს პიესაში „ვარაიციები თანამედროვე თემაზე“ მე ტრიუკიც კი მოვიგონე. რათა დღევანდლობის წერტილშია, დავატყობს გადახტომილი და უფრო ღრმა პრობლემებს მივხატობოვოდი. მოქმედება ვითარდება როგორც ერთი შესაძლებლობის მრავალვარიანტიათა გათამაშება. სხვადასხვა თვალსაზრისიდან დანახული ერთეული ფაქტი იმედდა მეტ სიხვესება და სირთულეს.

ეს ტრიუკია რეპეტიციები თეატრში, რეჟისორის მიერ შემოთავაზებულ თემაზე გათამაშებული იმპროვიზაციები. ამან მოგვცა საშუალება თანამედროვე კოსტუმებისა და რეკვიზიტისათვის თეატრალიზმი შევქმნიდნინა, მოგვედინა მათი სტილიზირება თეატრის (სადაც მიდის წიწრედ მოქმედება) მიხედვით.

ი. ვ. მიხატობა დრამატურგიის რომელ პიესას უაკვირვებლად თქვენი სამომავლო ვეგებები?

რ. ს. უკანასკნელი პიესებიდან მე მომეწონა ე. რაინსკის ტრაგიკური „ნერონისა და სენეკას დროის თეატრი“. შესაძლოა ეს პიესა, რომლითაც ძალიან დაინტერესდა რამაზ ჩხიკავა, შუვა იმ თავისებურ დეკადში — თანამედროვე და კლასიკური პიესების ამ პრემიერაში — რომლითაც ჩვენი თეატრის გახსნას ვაპირებთ, რემონტის შემდეგ.

ი. ვ. რაში ხედავთ დოკუმენტურ-პუბლიცისტური დრამის რაციონალურ მარკავლს? შესაძლებელი თუ

არის, რომ „დოკუმენტი“ სრულფასოვან მხატვრულ სახედ იქცეს?

რ. ს. მე ზედმეტად მიმაჩნია ამ ეპოქის მიმართ გამოკლებილი არასრულფასოვნების კომპლექსი. უეკველია, რომ მას გაჩნია თავისი ტრადიციები და ღრსებები.

დოკუმენტური დრამა, ჩემის აზრით, აღმოცენდა ფაშის მხილების ნიადაგზე (მართალია, ცოტა მოგვიანებით). ამ შემთხვევაში მისი მნიშვნელობა და აზრი სრულად აშკარაა. როცა საქმე ეხება პუბლიცისტურ-დოკუმენტურ დრამას სხვა ისტორიულ ანდა თუნდაც დღევანდელ მასალაზე, მაშინ ჩვენ საქმე გვაქვს რამდენიმე არათანაბრად სრულფასოვან ვარიანტთან. ჩემთვის ყველაზე ფასილია ის შემთხვევა, როცა დოკუმენტი გადაიქცევა ისტორიულ ალმონად. რა უცნაურადაც არ უნდა გვეჩვენოს ეს, სპირიტორტო ფაქტი შეიძლება არა მხოლოდ მრავალწლიან მოვლენად, არამედ მარადიულადც იქცეს. საუბარდურად, ამის წინასწარ განჭვრეტა ჩვენ ძაღლგვიძს. ჩვენ ისევე შეგვიძლია შევცდეთ, როგორც შევცდნენ დოსტოევსკის თანამედროვენი, როცა „ეშმაკები“ სამფლედად მიიჩნიეს.

ფილოსოფიის თუ არა გულმანი დოსტოევსკით წინასწარჭვრეტის ნიჭს. ამის თქმა მხოლოდ ასი წლის შემდეგ შეიძლება, როცა მოვლენისაგან, ფაქტისაგან დიდად არა ვართ დაშორებულნი, არც ისე ადვილია კუთხურბების შემჩნევა. ამის გარდა, თანამედროვე პიესების გმირები ჩვენს გვერდით ცხოვრობენ, ისინი ძალიან ჩვეულებრივნი არიან ძველი მუშობლებით და უკვე პარაორულად ნაკლებად საინტერესონი არიან: რა უნდა მიხიბონ მე შთა, რაც მე არ ვიცი? შექსპირისა თუ დოსტოევსკის გმირები კი თავის თავში ატარებდნენ ეპოქის ყველა ვენებებისა და კონფლიქტების ძველად სატარებელ სიმშენებს. მართალია, დღის ზოგერთმა დრამატურგმა ეშმაკობა ისწავლა, მისატყუარის „დამზადებაში“ გაიწაფა, უფრო რთული მხატვრული სახის შექმნის იმიტაცია შექმნა, მაგრამ ყველაფერი ეს ზელოვანრივი სვლედა.

ნებისმიერ შემთხვევაში, როგორცდაც არ უნდა შემოტრიალდეს ფაქტი — უდღერადაც გადაიქცეს თუ მარადიულად, მისადმი ერთგულება ეპოქის უმთავრესი პირობეა. პუბლიცისტია — ეს უპირველესად არის სიმართლე, რომელიც, თუნდაც ავტორის აბსოლუტურ პატიოსნებას ითხოვს. საპირისპირო შემთხვევაში კარგავ ნიშანს ფაქტის მიმართ და ეპოქის კარგავს თავის აზრს.

არსებობს პუბლიცისტური დრამის ერთი სახე — მსგავსა რეპორტაჟისა „მომზადარი ამბის ადგილიდან“, როცა შერაღი ზღელ ცვაღს მიჰყვება (მაგალითად, სანამართლო პროცესი). დრამის ეს სახე ახვევ მოქნუბლითა განზოგადოების სიღრმეს. მაშინ როცა კონიკალურობა სრულიადაც არ უნდა იყოს შემაფერხებელი (გაიხსენოთ ისევე დოსტოევსკი, რომელიც თავისი ფაბულების საფუძვლად გაუთვის ცნობას იღებდა ზოღმე). ახლა უფრო და უფრო სშირად პიესად გარდაიქმნება ზოღმე საგაუთო მონაცემები, რომელთა მიზანი, სახელმწიფოებრივი პრობლემების ერთგვარი პროგნოზირება და საზოგადოებისათვის მისი ნაკლოვანებების შეხსენებაა.

დოკუმენტური დრამის მეორე ვარიანტი ნამდვილი

მასალისა და დროის ნიშნების მაქსიმალურად მიღწეული შერჩევა და გამოკლებაა, მაგრამ ამ დროსაც კი სიმართლის დამახინგება გარდაუვალია. მაგრამ გან ვერ უფულებდებდეთ ავტორის გამოგონებლობას და ფაქტების სუბიექტურ შერჩევას. როგორც წესი, ჩვენ ზღმთ არახიდეს არ გვაქვს დოკუმენტების აუცილებელი რაოდენობა, რის გამოც პიესაც, ასე თუ ისე, დაღვეული არ არის ტენდენციურობისაგან.

ი. ვ. თქვენ ქართველი ავტორების ოცი პიესა დაღვით, რაში ზეღვით ნაციონალური დრამატურგიის, მისი ესთეტიკის სპეციფიკას? თუ პოულობს ეს ასახვას თქვენს რეჟისურაში?

რ. ს. ქართველების მიერ დაღმული და გათამაშებული სპექტაკლები არ შეიძლება ეროვნული არ იყოს. არსებობს სულელური აზრი, რომ მარქანიზმილი ქართველი არაა და პირიქით, ახვეტილი — სხვა არაღვრია თუ არა ეთნოგრაფია, რომელიც თავის სპექტაკლებში ერის გარეგნულ ნიშნებს ასახავდა, სულიერი საწყისის საიანონოდ. დაახლოებით ამის მსგავს რამეს ამბობდნენ ილია ჭავჭავაძეზე. ბეგრი ვერ გექცა ამგვარ ბრალდებას და მხოლოდ მრავალი წლის შემდეგ გახდა ნათელი ამ ბრალდებათა მცდარობა.

ნებისმიერი ახალი მიმართულება, როცა იგი ისინია ისახება, ზშირად აღიქმება როგორც ერისათვის არადამახასიათებელი რამ. შემდეგ კი გადაიქცევა ტრადიციად, რომელიც განუწყვეტილ იცვლება. დავეუშვათ და არ უფიქროთ გალაკიონ ტაბიძე, მაშინ ქართული პოეზია და მისი ტრადიციები სხვაგვარად განვითარდებოდა, სიახლე აჩენს იმ თვისებებს და ნიშნებს, რასაც ადრე უზარალოდ ვერ ვამჩნევდით. მაგ, რამ ეს არ ნიშნავს იმას, რომ ისინი საერთოდ არ არსებობდნენ.

ძველის, დრომოქმულის დანახვა არ სურს თვით მაყურებელსაც.

ი. ვ. მაგონდება შოთა რუსთაველის სიტყვები „ესე აშავი სარსული, ქართულად ნათარგმანები“, ფოლკლორის მოხეტიალე სიუჟეტები, შექსპირის უნივერსალობა, და მისი ფაბულების უფო წარმოშობა. ახლა დოსტოევსკი? ეროვნულის გარეგნულ დამახასიათებელ ნიშნებსა და მის სულიერ არსს შორის ტოლობის ნიშანი არაა დასმული. დოსტოევსკის ჩვენ ვერ ვუპოვით რაიმე ეთნოგრაფიულ წერილმანებს, „სამუზეუმო ექსპონატებს“...

რ. ს. ჩვენთან რატომაც ეროვნულობის აუცილებელ კუთვნილება მივიჩნიეთ ფოლკლორი, რომელიც ესმით, როგორც ცეკვა და სიმღერა მხოლოდ. ფოლკლორის ყველა აღიქვამს ანსამბლის მიხედვით და მრავალი კავასიური ანსამბლი ტუვილად როღე მავს ერთმანეთს ტუპისცალეზივით. ევროპაში, მაგალითად, ფოლკლორულ ანსამბლთა შორის, მიუხედავად მცირე განსხვავებისა, დიდი შინაგანი განსხვავება არსებობს.

ახლა მუსრს დავავ სპექტაკლი ფოლკლორული ელემენტების გამოყენებით. მუსრს აღვადგინო ქართული სიმღერებისა და წეს-ჩვეულებების კუთხარი-



ტად ხალხური სახე, და არა მათი დამახინჯებულ-ესტრადული ვარიანტი. ჩვენი სიმღერები უველაზე დიდია, შესანიშნავია მათ შორის, რაც კი საქართველოს შეუქმნია და ამიტომაც განსაკუთრებულ სათუთ და მოკიდებულებას მოითხოვს. ეს სპექტაკლი იქნება უახვევის „ხევისბერი გოჩა“ — დადგმული მულოდ-რამის ეანრში და შევა იმ დეკადში, წედან რომ ვახსენე.

მე არც ისე ბევრ ქართულ პიესას ვდგამ, იმიტომ, რომ ჩვენ, სამწუხაროდ, ძალიან ცოტა ვევაქს კარგი პიესები. თუმცა, ეს ჭრ კიდევ აარტებს ნიშნავს, მე ხომ მოლიტრის იმიტომ არ ვდგამ, რომ იგი ცუდი მწერალია. თუ ქართული თეატრის უველაზე ბრწყინვალე მიღწევებს გავიხსენებთ. უველა მათვანი დაკავშირებული აღმოჩნდება საზღვარგარეთის დრამატურ-გიათის: ლოპე დე ვეგას „შეზრის წყარო“, მთერის „ინ ტრანსის“, სარდუსგან გადმოქართულებული „სამშობლო“, ლავრნიოვის „რდევვა“, ეს. ინავოვის პიესებივე გადმოდებული ს. შანშიაშვილის „ახორი“, გარტივე „ოტდონ“, „ოიდიოსს მეფე“, „მამუდტი“, „ურთედ აკოსტა“ და სხვ.

ი. ვ. ამ სიას შეიძლება დავუმატოთ თქვენი ორი სპექტაკლი. მაგრამ არ არის წესი თავისი გამოჩაყლისის გარეშე. თქვენი ერთ-ერთი საუკეთესო დადგმა ხომ პ. კაკაბაძის „უვარუვარა“ (1977 წ.), რომელიც, ახლა, სამწუხაროდ, ხრ მიდის სენსაზე, ამას გარდა, სწორედ „უვარუვარეშია“ ამ ორი დასახლებული სპექტაკლის სათავეები.

... მამ, მინც რა არის ეროვნული თეატრი?

რ. ს. რა არის ჩვენთვის ეროვნული თეატრი? მხოლოდ საუკეთესო, უველაზე მაღალი დონის, დამიცინავი და სუფთა, ცბიერი და ავი, ეშმაკი და ნაღვლიანი, მთავარია, რომ იგი შეიცავდეს და თავის თვ-ში ატარებდეს ეროვნულ სული. მაგრამ ეს სული რა-ღაა? ეშმაკა უწუხს! რა სული ტრიალებს, ვთქვათ, რუსულ ზღაპრებში? იქნებ, არცაა საქორი მთავრად-მინც ამოვიცნოთ თუ რა არის ეროვნული ხელოვნებაში (უოველ შემთხვევაში, ჩვენ არ გვძარბებს აინბ გაკეთება, ჩვენ, რომელიც ასე თუ ისე ვმუშაობთ ადამიანის სულის მოღვაწეობის ამ უცნაურ სფეროში. ამას ჩვენზე უკეთ, უფრო სწორად, უკეთ დაბურდავენ, უოველევარი ჭურის... მცოდნენ).

როგორ დადის ორმოცდება?

ჩვეულებრივად დადის!

იქნებ, მე რასაც ვამბობ, მცდარია? რა მოხდა მე-რე? განა ჩვენ, თეატრის ხალხს, ეს უნდა გვიკვირდეს?

„შეკითხვაზე, თუ რითაა იგი ახლა დაკავებული, ბატონმა კ-მ უპასუხა:

„მე თავკამოდებული ვმუშაობ: ვამზადებ ჩემს ახალ შედლომებს“. იქვე თქმული: „ნაცნობი შეხვდა ბატონ კ-ს და ეუბნება მას: „თქვენ სრულიად არ შეცდილობართ“!

„ნუთუ მართლა“ — წამოიყვარა ბატონმა კ-მ და მკვდრის ფერი დაედო“. ორივე ბერტოლდ ბრეტ-დანა.

გულწრფელობა და მთაიმტობა — აი, რა არის დღეს ჩვენთვის აუცილებელი. გულწრფელობა და მი-

ამიტობა, როგორც ესთეტიკური კატეგორიები. ვისუფლება და არათვისუფლება, კვლავ როგორც ესთეტიკური კატეგორიები!

როგორ ჩავტოვოთ უველაფერი ეს დადგმაში?

უკანასკნელი ციტატაც, მაგრამ ჭორჯ ბალანჩინი-დან: „...ნუ ელოდებით, რომ ბედმა თუ შემთხვევამ ახალი მუშაობისათვის აღგვართვანათ. ხომ არ ელოდება შეფხარებული იმას, იქნებ ჩემმა მადამ კულინარული შედეგის შესაქმნელად მიმიგოსო...“ მუშაობა! — ეს ბანალური აზრი კი ჩემია!

ი. ვ. ახლა კი, როგორც თქვენ, ალბათ, მიხვდით კიდევ, ვემშვიდობებით რომერტ სტურუას. მან წარმოსთქვა თავისი ბოლო მონოლოგი და უცნაურად გაპარა სადღაც, დაიკარგა, ვანარკა, თითქმის რალც გამოეცნა წინათგანმანამ თუ სხვა რამ ნიშანმა დააფრთხო. შესაძლოა, უბრალოდ ხასიათი წაუხდა ან იძალა რეჟისერსამ და აქაც მისმა საუვარელმა ბრტპტმა დაუტერა მხარის: „მე შევამჩნიე — შენიშნა ერთხელ ბატონმა კ-მ, რომ ჩვენ ბევრს ვფრთხოთო ჩვენი სწავლებით, იმით, რომ უველა შეკითხვაზე მზა პასუხი გვაქვს. ნუთუ არ შეიძლება, პროპაგანდის ინტერესებიდან გამომდინარე, შევადგინოთ სია იმ კითხვებისა, რომლებზეც პასუხის გაცემა შეუძლებელი იქნება?“

მართლაცა, შეგიძლია პასუხი გავცეთ კითხვაზე თუ როგორ დადის ორმოცდება? — უბრალოდ დადის და ევაა!

სპექტაკლები როგორა დადიან? — „ფილოლოგთა გვაშებზე!“ აი, ასე (ან დაახლოებით ასე) მიპასუხა რ. სტურუამ უველა ჩემს მიერ დაუსმელ კითხვებზე და დროულად გამოეცა, რადგან წინასწარ იგრძრო ამ შეკითხვების ავისმომასწავებელი უსასრულობა ბოლოსდაბოლოს, როდისმე ხომ უნდა იმუშაოს რევი-სორმა (თუმცა, ეს ბანალურია!)

უველაზე მეტად სხვა რამეზე მწყვდებოდა გული (რადგან უველა სხვა კითხვაზე პასუხის გაცემა მის სპექტაკლებს შეუძლიათ): შინაგანი ენერგია, პიროვნების მომზიდველობა, აზრის განვითარების რიტმული განუმეორებლობა, ამ აზრის უცნაური სუბტი, მისი მჩქეფარება, მთაშმი მონოლოგებში, ჩემდა სავალალოდ, სალაპარაკო სიტყვათა სილაში განიხნა, სტურუას სიტყვები ისეთივე თანებდა და დამოუკიდებელი აღმოჩნდა, როგორც თვითონაა და ასევე მკეთრად ებრძოდა სხვის ნება-სურვილს, და არა საკუთარს.

ამიტომაც მწუეროდა, რომ კიდევ ერთხელ მოგვესმინა რომერტ სტურუას ცოცხალი სიტყვისათვის. ჩვენ მიახლოებით თუ ვცანით იგი: — ირონიული, გაკეი-ლაკი, მაგრამ ყოველთვის თვითკრიტიკული. ამას გარდა, იგი ძალიან თეატრალური, უშუალო, თითქმის გულბრწყვილო, თითქმის ბავშვია, ხან მძიმედ ჩაფიქრებული, ხან ირაციონალურად მგრძნობიარე... მაგრამ ყოველთვის განუმეორებელი, პარადოქსული, შმაგე...

აი, მავალთად, ერთი პარადოქსი, დაკავშირებული სტურუას აღქმასთან: ლირიზმი, სევდა და ტკივილი, რომელმაც ბევრი რამ განსაზღვრა რევისორის შემოქმედებაში, ხანდახან ისეა მიქმალული, ისე ღრმადაა

შეფარული მის ანსებაში, რომ სრულიადაც არ შეი-  
ნიშნებოდა. მაგრამ გავიხსენოთ თუნდაც მარგარეტო,  
მისი მოუხელეებელი ნოტა რიჩარდის რეგტამის ფონზე  
მისი მოფარფატე სახე, როგორც პოეტი იტყუდა:  
«За выюгой невидим, и от пули неведим», მისი  
აქეთ-იქით დარწმუნელი ფიგურა — «Нежной поступью  
подвьюжной, снежной россыпью жемчужиной».

სტურუას მიერ დაწერილ სცენარში მისი პიროვნების ამ თვისებებმა, ვგონებ, გადამწყვეტი როლი შეასრულეს. ამიტომაც, ამ სცენარის რამდენიმე ნაწყვეტით მსურს ჩვენი საუბრის დამთავრება.

მაშ, ასე, რომერტ სტურუას გამოსათხოვარი ბენეფისი — ლირიკოსისა და სცენარისტის, მომავალი კინორეჟისორის, რომელიც განსაკუთრებული გრძნობით იღებს „მკაცრსა და ნაშ, კვამლითა და ბროწეულის სურნელებით გაჟღერითლი შემოდგომის ნატურ-მორტს“ და, აი, ამ სცენასაც:

„...ჩვენი ფრენა გრძელდება. უკვე თითქმის მთელი

ქალაქი მოსჩანს, აი, თეატრიც, ზღვა, აგერ გემებიც...  
ჩვენ გვესმის მირიანის ხმა:

„რა მშვენიერია ცხოვრება.“

რა მშვენიერია ბუნება, ხეები, ბალახები, ცხოველები, ადამიანები,

რა მშვენიერია ზღვა:

რა მშვენიერია მთები, ველები, უდაბნოები:

რა სასწაულია, რომ მე ვცხოვრობ, მძინავს, დადივარ, ვმუშაობ.

— რა მშვენიერია, რომ არის სიკვდილი, ტირილი, ქალი:

რა საინტერესოა, რომ არის მუსიკა, მანქანები, ქვეყნები, დედა, მამა.

რა კარგია, რომ არ გსურს სამუდამოდ დაიძინო.

და რა მშვენიერია, რომ არარაობაში უნდა გადახვიდე, სხვაგვარად...

სხვაგვარად, ჩვენ ასე ძლიერად არ გვეუყვარებოდა უკვლავური ეს...”

# სსრ კავშირის უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმის ბრძანებულება

ამხ. ნ. ბ. ბრეჰვამისასთვის „სსრ კავშირის სახალხო არტისტის“ საპატიო წოდების მინიჭების შესახებ.

საბჭოთა მუსიკალური ხელოვნების განვითარებაში დიდი დამსახურებისათვის ამხ. ნანი გიორგის ასულ ბრეჰვამეს — საქართველოს სახელმწიფო ფილარმონიის სოლისტს მიენიჭოს „სსრ კავშირის სახალხო არტისტის“ საპატიო წოდება.

სსრ კავშირის უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმის თავმჯდომარე ი. ანდროპოვი.

სსრ კავშირის უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმის მდივანი თ. მენთაშაშვილი.

მოსკოვი, კრემლი. 1983 წლის 27 ოქტომბერი.

ფერდ „საბჭოთა ხელოვნების“ რედაქცია და სარედაქციო კომლექსი ულოცავენ ნანი ბრეჰვამეს საპატიო წოდების მინიჭებას და უხურვებენ შემდგომ შემოქმედებით წარმატებებს.



# „მე ქორეოგრაფი ვარ“



ბეთხოვენი. „მეცხრე სიმფონია“.  
სოლისტი — პაოლო ბორტოლუზა.

ესკიზი მორის ბეჟარის  
პორტრეტისათვის

## ირინე რობიტაშვილი

მორის ბეჟარი დამაარსებელია ბელგიის საბალეტო დასისა — „XX საუკუნის ბალეტი“, რომელშიც გაერთიანებულია 80-მდე მოცეკვავე. ამ დასთან ბეჟარმა დადგა 70-ზე მეტი სპექტაკლი, მოიარა მსოფლიოს ოთხი კონტინენტი.

მორის ბეჟარს განვლილი აქვს უაღრესად რთული შემოქმედებითა გზა. ამ გზაზე მას განუცდია ბრწყინვალე გამარჯვებებაც და ჩავარდნებიც, სასოწარკვეთის წუთებიცა და სიხარულიც.

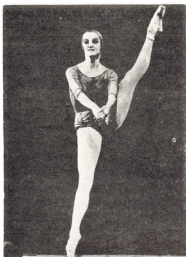
„ძიებაში“ — ასე ჰქვია ბეჟარის ტრიპტიქს, რომელიც სიმბოლურად გამოხატავს მის შემოქმედებით კრედოს. ამ ნაწარმოებს შეიძლება რქმევოდა „ბეჟარი ძიებაში“, ვინაიდან ეს დიდი ქორეოგრაფი ყოველ დადგმაში საკუთარ თავს ეძებს. მისი დასის გასტროლების დროს მონრეალში ერთ-ერთი რეცენზენტი წერდა: „...ნიუ-იორკ სიტი ბალეტის“ შემ-

დეგ ჩვენ არ გვინახავს, რომ ერთი ადამიანი ასე შემოქმედებდეს მთელ დასზე და მასში თავის თავს გამოხატავდეს... ამერიკაში მეფობს ბალანჩინი, ევროპაში კი — ბეჟარი“.

თვით ბეჟარი თავის თავზე წერს: „მე ქორეოგრაფი ვარ, ამის მეტი არაფერი ვიცი. დამთავრდა თუ არა ბავშვობა, ჩემს თავში აღმოვაჩინე მოცეკვავე, მაგრამ ამჟამად დროს, რეჟისორობაც მინდოდა. რეჟისორმა და მოცეკვავემ ქორეოგრაფი წარმოშვეს.“

ჩემს საყვარელ ბალეტს წარმოადგენს ყოველი მომავალი დადგმა. როცა ბრიუსელში ვესწრებოდი ჩემი მეასე დადგმისადმი მიძღვნილ ზეიმს, მაშინაც ასმეერთე ბალეტის პრობლემებზე ვლელავდი. ზოგიერთი დადგმის განხორციელებას წლები სჭირდება, ზოგი კი უეცრად იბადება. აპლოდისმენტები თეატრის მსახურთათვის





ბეთოვენი. „შეხრე სიმფონია“.  
სოლისტი — დუშკა სიფინოს

ისევე აუცილებელია, როგორც ვიტამინი C. აპლოდისმენტები გვამხნევენ, ძალებს გვმატებენ, სტვენა კი კალციუმი. ისიც საჭიროა, მე ორივე მქონდა!“

მორის ბეჟარის შემოქმედება არაერთხელ გამხდარა ცხარე კამათის, მწვავე პოლემიკის საგანი. მასზე სრულიად საწინააღმდეგო აზრებია შექმნილი საბჭოთა ბალეტის ოსტატებს შორისაც.

საბჭოთა კავშირის სახალხო არტისტის, ლენინური და სახელმწი-

ფო პრემიების ლაურეატის მაია პლისეცკაიას აზრით, „ბეჟარის სტილი და ხელწერა მკვეთრად განსხვავდება ყველა სხვა ბალეტ-მისტიკის ხელწერისაგან. ბეჟარის ქორეოგრაფიამ მომაჯადოვებელი რატულური ხასიათით, მკაცრი ამალეზულობითა და სიწმინდით, ბეჟარს იტაცებს უჩვეულო მუსიკალურა ფონების გამოყენება. ამაში დაერწმუნდი, როცა დავესწარი ბეჟარის დადგმის „ჩვენი ფაუსტის“ რეპეტიციას. ამ სპექტაკლმა დამატყვევა გოეთეს ფილოსოფიური ტრაგედიის ორიგინალური წაითხვით. ფაუსტის სცენებს საფუძვლად ედო ბაზის „მესა II-შილი“, მეფისტოფელი კი წარმოდგენილი იყო არგენტინული ტანგოს მუსიკით...

გამაოცა არა მარტო ბეჟარის ქორეოგრაფიული აზროვნების სიახლემ და თვითმყოფადობამ, არამედ მისი საოცრად გავარჯიშებული დასის ფანტაზიზმაც. დასი მრავალფეროვანია. თვითუფლი მოცეკვავე შეპყრობილია ბეჟარის იდეებით, რომელთა განხორციელებისათვის თავდადებულ შრომას ეწევა და საერთო საქმისადმი საოცარ ერთგულებას იჩენს. ისა-

ბერლიოზი. „რომეო და ჯულიეტა“. ჯულ იეტა — იტომი ასაკავა, რომეო — ხორხე ლონი



ნი შეყვარებული არიან ბეჯარის ტალანტში. ბეჯარის დასს ყველაფერი შეუძლია განასახიეროს — კლასიკაცა და რისკით სავე ექსპერიმენტებიც...“

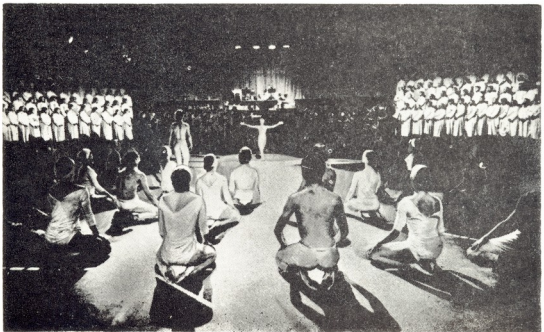
სულ სხვა შეხედულება აქვს საბჭოთა კავშირის სახალხო არტისტს, სახელმწიფო პრემიის ლაურეატს, ლენინგრადულ სერგეი ვიკულოვს: „ჩემი ცხოვრების მანძილზე ამ თავისებური და საინტერესო ქორეოგრაფის მრავალი ნაწარმოები მინახავს. ახალგაზრდობაში მისი დადგმები ჩემზე უფრო მეტ შთაბეჭდილებას სტოვებდნენ. მაშინ მომწონდა მისი სტილი, მისი აღფრთოვანება სილამაზით, რაც დიდ ზემოქმედებას ახდენდა, ახლა კი ერთგვარად შემეცვალა დამოკიდებულება ბეჯარის შემოქმედებისადმი. და, აი, რატომ: რა თქმა უნდა, ბეჯარი მშვენივრად ფლობს ცეკვის ენას, კლასიკურ ქორეოგრაფიას, მან შექმნა ძალზე თავისებური პლასტიკა, აქვს თავისი ხედვა. მაგრამ მის შემოქმედებაში არ მომწონს სექსუალური ეროტიკა, რაც დამა-

ხასიათეელი გახდა ბეჯარის ქორეოგრაფიისათვის, და რაც, ჩემის აზრით, უცხოა ჭეშმარიტად მაღალი ხელოვნებისათვის. ქორეოგრაფიული ხელოვნება, პირველ რიგში, უნდა იყოს პოეტური, უნდა გადმოსცემდეს ადამიანის სულის ყველაზე წმიდა და ამაღლებულ ვანცდებს. ადამიანის ხეულის პლასტიკაც ამ ამოცანებს უნდა ემსახურებოდეს.

დიდი სიფრთხილეა საჭირო, რომ არ შევბალოთ ბუნების ყველაზე მშვენიერი ქმნილება — ადამიანის ხეულის სილამაზე. ქორეოგრაფი პოეტი უნდა იყოს. ბეჯარს კი სცენაზე გამოაქვს ინტიმი, რომელიც ამიწიერებს სილამაზესა და კეთილშობილებას...“

მორის ბეჯარს ძალიან უყვარს თავისი მშობლიური ქალაქი. იგი დაიბადა მარსელში, 1927 წლის 1 იანვარს. მას განსაკუთრებით უყვარს მარსელის ორი სადგური — „წმინდა შარლი“, საიდანაც პარიზში გაიქცა და „ხმელთაშუა“, რომელიც ბადებს მასში მშობლიურ

ბეთჰოვენი. „მეცხრე სიმფონია“



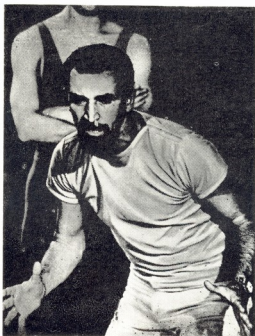
ქალაქში დაბრუნების სურვილს. ბეჟარის მამა ფილოსოფიური ჟურნალის რედაქტორი იყო, დედა კი მაშინ ვარდიცვალა, როცა მორის ბეჟარი 7 წლისა იყო.

„ჩემს მესხიერებაში ალბეკდოლია დედაჩემის ლამაზი სახე. ვერ ვურიგდები სიკვდილს. მას ხშირად ვხედავ სცენაზე. მგონია, რომ ჩემს ბალეტებში ცეკვავს. მძულს წარსულზე ფიქრი. სიცოცხლე მირჩენია“.

...ერთხანს ოპერის მომღერლობა უნდოდა. მამის დახმარებით ზეკქმნა მარიონეტების თეატრი, წერდა პოემებს. სუსტი ჯანმრთელობა ჰქონდა და ექიმის რჩევით ტანვარჯიშზე უნდა ევლო. მაგრამ ბეჟარმა კლასიკური ცეკვის გაკვეთილები აირჩია. მსოფლიო ომის დროს მეცადინეობა შეწყდა. მორისის მამა „წინააღმდეგობის მოძრაობის“ მონაწილე გახდა. გაკვეთილები მხოლოდ ომის დამთავრების შემდეგ განახლდა. მარსე-

ლას დატოვება აუცილებელი გახდა. სამი თვე ცეკვავდა ბეჟარი საკურორტო ქალაქ ვიშნიანსში და შემდეგობრდა ყოფილ მსახიობსა და ჟურნალისტს ჟან ლორანს, რომელიც სადამოებს მართავდა ახალგაზრდების მონაწილეობით. მისი რჩევით ბეჟარი გაემგზავრა პარიზს, სადაც დაიწყო მეცადინეობა აკადემიური ცეკვის ოსტატუნთან, რომელთა მეთოდი ეყრდნობოდა რუსული ბალეტის ტრადიციებს. იმავე ჟან ლორანის რჩევით ბეჟარმა შოპენის მუსიკაზე დადგა პირველი სპექტაკლი „პატარა ფურცელი“, სადაც იგი მართო ცეკვავდა — შოპენი, რომელიც ტირის და შოპენი, რომელიც იცინის!

„არა მაქვს კლასიკური მოცეკვავის აღნაგობა. ამიტომ უნდა გამოიმძებნა სტილი, რომელიც ჩემს სხეულს მოუხდებოდა. ჩემს პირველ დადგმებში მე და ჩემი მოცეკვავეები არ ვვავდით ბალეტის სოლისტებს. სწორედ ეს იყო



მორის ბეჟარი რეპეტორიაზე



ბალეტი „ბოდლერი“

ათასჯერ უკეთესი! მინდოდა მეთქვა რაღაც ახალი, იმისაგან განსხვავებული, რასაც ოფიციალურ სცენებზე ვხედავდი. პირველი ბენდიერება განვიცადე მაშინ, როცა დავდგი „სიმფონია ერთი კაცისთვის“. ეს დადგმა ჩავარდა, მაგრამ ვგრძნობდი, რომ მართალი ვიყავი... მუშაობის პროცესში ჩემს თავს კითხვებს არ ვუსვამ. კითხვები მუშაობის დაწყებამდე უნდა გაწუხებდეს“. „სიმფონია ერთი კაცისთვის“ დაიდგა 1955 წლის 26 ივლისს ეტულას თეატრში. მაშინ ბეჟარს თორმეტოდე მოცე ვავე ჰყავდა. „ახლა, როცა ვხელმძღვანელობ საბალეტო დასს, რომელშიც გაერთიანებულია 70 მოცევავე, ხმის რეჟისორები, კოსტიუმერები, რეპეტორები, ასისტენტები და სხვა, ეგრანოზ, რომ ერთ მშვენიერ დღეს ისევ დავუბრუნდები პატარა დასს, სადაც ამდენი ხნის ხმამალალი ლაპარაკის შემდეგ ვილა-

პარაკებ დაბალ ხმაზე და მსოფლიოსთან დავამყარებ კონტაქტებს“.

„სიმფონიაში ერთი კაცისათვის“ მორის ბეჟარი დაუკავშირდა კომპოზიტორ პიერ ანრის. აქედან მოყოლებული ისინი ერთად მუშაობენ წლების მანძილზე. პიერ ანრი, შეფერთან ერთად, კონკრეტული მუსიკის დამაარსებელია. ბეჟარმა პირველად გამოიყენა კონკრეტული მუსიკა და მას საფუძველზე შექმნა ბალეტი. რომელიც გვიამბობს ერთან მხრივ, ომზე, ატომურ აფეთქებებზე, 50-იანი წლების სიღარიბეზე, და, მეორეს მხრივ, მშვედობასა და სიყვარულზე. ქორეოგრაფს ამ რთული და ურთიერთსაპირისპირო ემოციების გადმოცემა სურდა.

რა გზა გაიარა ბეჟარმა სამხედრო სამსახურის დამთავრებიდან „სიმფონიის“ შექმნამდე? ბეჟარს არ უყვარს ამ პერიოდის გახსენება. თავისი ცხოვრების ამ პერიოდს

„ღრმა ორმოს“ უწოდებს, მიუხედავად იმისა, რომ სწორედ ამ დროს მუშაობდა სერე ლიფართან, როლან პეტისთან, ცეკვადა ლონდონში, მოღვაწეობდა ვენეციაში, ყალიბდებოდა კლასიკური სტილის მოცეკვავედ, შვეიცარიაში იღებდა მოკლემეტრაჟიან ფილმს, ცეკვადა „შაიოს სასახლის“ თეატრში.

მაშინ ბეჟარი ერთ პატარა ოთახში ცხოვრობდა, მონაწილეობდა მისთვის უანტერესო დადგმებსა და ტურნეებში. პრესაში დასკინონდენ, გამოდიოდა ცარიელ დარბაზებში. და მაინც, დაეინებოთ მუშაობდა.

„ბევრს ვმუშაობდი ჩემს სახეზე. პირველად ხომ ადამიანის სახეს ამჩნევ, ახლაც, როცა მოცეკვავეს ვარჩევ, ტექნიკურ მონაცემებზე მეტად მის სახეს ვაკვირდები. ცეკვის სილამაზესა და სინატიფეს ადამიანის სახე და კიდურები ქმნიან. ქორეოგრაფისთვის კიდევ ერთი აუცილებელი პირობაა — სიყვარული მუსიკისა, რომელიც მასწავლის ცხოვრების გაგებას, უფრო მეტიც, მკარნახობს როგორ უნდა ვიცხოვრო“.

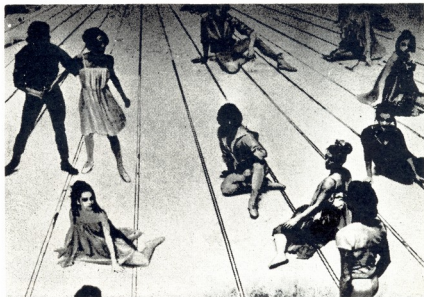
პრავალი წარუმატებლობის შე-

მდეგ მორის ბეჟარი მიიწვია ტელევიზიის ქალაქ მონეს სამეფო თეატრში. „სიმფონია ერთი კაცისთვის“ გადიოდა ბელგიის ტელევიზიაში. ეს სპექტაკლი აჩვენეს ბრიუსელის ხელოვნების სასახლეში.

მერე კი ლიეჟას ტელევიზიის დაკვეთით ბეჟარმა დადგა ი. სტრავენსკის ბალეტი „პულჩინელი“, სადაც გამოიყენა მარიონეტების თეატრი და გამოიყვანა „კომედია დელ არტეს“ პერსონაჟები: არლეკინი, კოლომბინი, პანტალონი. ბეჟარს სტრავენსკის მუსიკაზე დადგმული აქვს შვიდი ბალეტი და კვლავ მის მუსიკაზე ფიქრობს, ვინაიდან მას თანამედროვე ბალეტის მამამთავარად თვლის.

„როცა სტრავენსკის ვდგამ, თავს ისე ვგრძნობ, როგორც თევაზი წყალში. სტრავენსკის შევებუდი მხოლოდ ერთხელ, მისი სიციცხლის ბოლო წლებში. მას არ უნახავს მის მუსიკაზე დადგმული ჩემი ბალეტები. თუმცა ერთ-ერთ ინტერვიუში რამდენიმე სარკასტული ეპითეტი არგუნა ჩემს მიერ დადგმულ „კურთხეულ გაზაფხულს“. სტრავენსკი ყველა ქორეოგრაფს ლანძღავდა, ბალანჩინის

ბერლოზი, „რომეო და ჯულიეტა“



გარდა, ბალანჩინი კი სწამდა იმიტომ, რომ იგი დიდი მუსიკოსია: ბალანჩინს შეუძლია ორკესტრსაც კი უღირიეროს. ნამდვილი ტალანტი.

ერთხელ პარიზში, როცა ვესწრებოდი მარეს ფესტივალის კონცერტს, ერთმა ნაცნობმა მითხრა: „წამოდი, ბეჟარკ, სიუბრიზი გელითო“. ქუჩაში გამოყვანა, მანქანაში სტრავინსკი იჯდა. ვისაუბრეთ ხუთიოდე წუთს. უეცრად, მან კონცერტზე დასწრება მოინდომა. თავს ძალან ცუდად გრძნობდა — აწუხებდა თირკმელები, სტროდა ფეხები, ძლივს დადიოდა. როგორც აქნა, მივიყვანე საავრძლამდე. ხალხი გავკირვებული გვიყურებდა, მაყურებელმა ვერ იცნო ვერც გენიალური რუსი მუსიკოსი და ვერც მისი „იდიოტი შვილი“, რომელმაც კონცერტზე ავადმყოფი მამა მოიყვანა. სტრავინსკიმ ისურვა ჩემი ნახვა. მეორე დღეს ოტელში ვესტუმრე. ამ შეხვედრამ ძალიან ამაღელვა“.

ბეჟარის ბალეტებს უცხოეთში მეტი წარმატება ჰქონდათ, ვიდრე საფრანგეთში.

„აუცილებელია კონტაქტის დამყარება სხვადასხვა ქვეყნის მაყურებელთან. რა ვაქნებოდა, მხოლოდ პარიზში რომ შემეშავა?“

„სიმფონიის“ შემდეგ ბეჟარმა დადგა ბალეტი „ორფეოსი“, რომელშიც რილკეს პოემები გამოიყენა. ამ ბალეტში მან ჩააქსოვა მთელი თავისი სული, მთელი თავისი ცოდნა, ყოველივე, რაც იცოდა აღმოსავლეთზე, აფრიკაზე, რას ვლეთზე. ცეკვაში წარმოსახა მარტოობა, მოგზაურობა, სიყვარული, სიძულვილი, სიკვდილი... ბეჟარი ბედნიერი იყო, რადგან მთავარ პარტიას თვითონ ცეკვადა.

„ემლეროდი მთელი სხულით. გადმოვემდი სიძულვილს ომისა, რომელმაც მამაზემს დამაშორა, წარმოვსახავდი სასაცილო მოგზაურობებს, სადაც ერთმანეთს ენა-

ცვლებიან ვეროპის სადგურები და თეატრის კულისები: ვმლეროდი სიყვარულზე, რომელიც აცოცხლებდა ჩემს სხეულს. ვმლეროდი საზარელ სიკვდილზე, რათა მოეშორებოდი მას!“

„ორფეოსმა“ საფუძველი ჩაუყარა ბელგის საბალეტო დასს „XX საუკუნის ბალეტი“.

„ეს-ეს არის გავხსენი „ბეჟარის აფთიაქი“ ანუ „XX საუკუნის ბალეტი“. ცეკვის ჭერ კიდევ ბევრი რამ აქვს სათქმელი! თანდათან ვრწმუნდები, რომ ცეკვა XX საუკუნის ხელოვნებაა. იგი აერთიანებს ესთეტიკურ, დინამიკურ და ემოციურ სიამოვნებას. დადგება დღე, როცა ყველა იცეკვებს. ამისათვის საჭიროა მხოლოდ სწავლების მეთოდის აღმოჩენა. მე ვეძებ ამ მეთოდს...“

ჩემის აზრით, „ნიუ-იორკ სიტი ბალეტი“ ადამიანს კულტურის მხრეე გაცილებით მეტს აძლევს, ვიდრე ძველი და მტვრიანი „მეტროპოლიტენ ოპერა“.

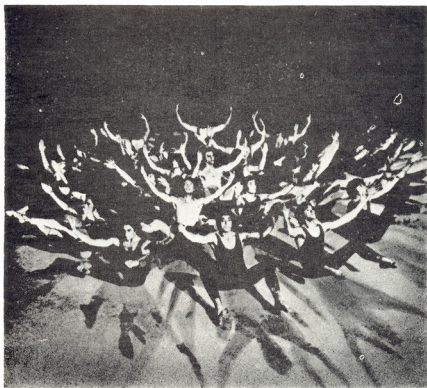
„როილ ბალეტმა“ მეტი გააკეთა ინგლისის რეპუტაციისთვის, ვიდრე „კონვენტ გარდენმა“...“

დაბოლოს, მოსკოვისა და ლენინგრადის საბალეტო დასებმა, რომლებიც მსოფლიოში ბრწყინავენ და რომელთა წარმატება დღითიდღე იზრდება, რომლებიც უფრო მაღლა დგას, ვიდრე ოპერა, ოპერა კი მუდამ ცოცხლობდა რუსეთში“.

ერთ დღეს, მონეს სამეფო თეატრის დირექტორად დანიშნა მორას იუსმანი, რომელმაც მოსკლისთანავე გადაწყვიტა „ქუთხეული გაზაფხულის“ დადგმა. ბეჟარის განკარგულებაში იყო ორმოცამდე მოცეკვავე. დადგმის მთავარი იდეა გახლდათ სისადავე და სიმძაფრე. ეს დადგმა განკუთვნილი იყო არა მარტო ბალეტომანებისთვის, არამედ ყველასათვის. „ქუთხეული გაზაფხულს“ პარიზში უღირიეროდა ცნობილმა კომპოზიტორმა პიერ ბუ-

ლევმა. ამ სპექტაკლს ბეჯარი აჩვენებდა — „ლუმანიტეს“ დღესასწაულზე კურნევში და იაპონელ სტუდენტებს ტიუიორის ბაღში და ავინიონის ხიდქვეშ, არგენტინელ მემანქანეებსა და ბრიუსელში ჩამოსულ საბჭოთა ტურისტებს, დაკარის დიპლომატურ კორპუსს და ყვე ბრელს, რომელმაც თქვა: „ეს ხომ ნამდვილი ბოსხიაო“.

ეს რომ იმ დროს ეთქვათ ბეჯარი სთვის, იგი გაცხარდებოდა და აღტაცებით ამას მე თვითონ ვაძრავდი. მთელი ჩემი მუშაობა დაფუძნებულია ორმაგ ტრადიციაზე, სწავლებისა და ხელოვნების ტრადიციაზე. მე რევოლუციონერი არა ვარ, როგორც ზოგიერთს ჰგონია... მე, უბრალოდ, მტვერს ვებერტყავ... ტრადიცია ძიებასაც ნიშნავს. საკი-



სტრაინსკი. „კურთხეული გაზფხული“

ბავშვობიდან მოყოლებული, მორის ბეჯარი თან ატარებდა შექსპირის თხზულებათა კრებულს. დიდი სიხარული ვანიცადა, როცა ბელგიის ტელევიზიამ შესთავაზა დიუკ ელინგტონის მუსიკაზე დაედგა „სილიტა“ შექსპირის პერსონაჟების მონაწილეობით. ბეჯარმა თავისთავს არგუნა ჰამლეტის როლი. სამი წლის შემდეგ მან ეს სპექტაკლი თეატრში გადაიტანა.

„საკმაოდ მიაჩნია ეს დადგმა.

როა რისკი და შეუპოვრობა. ბეთპოვენი არ იმეორებდა მოცარტს. შუბერტი — ბეთპოვენს, ვაგნერი — შუბერტს და ა. შ. ყოველი მათგანი სწავლობდა წინამორბედს და თავის გზას ეჭებდა. მე გაოგნებული ვარ ჩვენი ეპოქით, რომელმაც ტრადიციის აზრი დაკარგა“.

დიდი წარმატება მოუტანა ბეჯარს რაველის „ბოლეროს“ დადგმამ, რომელიც ჩაიფიქრა, როგორც სურვილის ისტორია და

მთავარი მელოდია მიანდო ერთადერთ ქალს, რომელიც წითელ მაგიდაზე ცეკვავდა. ამ როლს ბევრი შემსრულებელი ჰყავდა. თითოეულს მოჰქონდა თავისი ფსიქოლოგია, თავისი სამყარო. მორის ბეჟარმა ამ როლზე მია პლისეცკაიაც მიიწვია. ფრანგმა და ბულგეილმა კრიტიკოსებმა ასე უწოდეს ამ ფაქტს: „ცეკვის უდიდესი წამი“, „დიდი მოვლენა“, „ისტორიული მოვლენა“.

აი, რას წერს გამოჩენილი საბჭოთა ბალერინა:

— „რაველის „ბოლეროს“ ცეკვა ჩემი დიდი ხნის სურვილი იყო. ბეჟარის დადგმა პირველად იუგოსლავიის ქალაქ დუბროვნიკში გამართულ ფესტივალზე ვნახე. მოგვიანებით, მილანში შევხვდი ცნობილ იუგოსლაველ მოცეკვავეს ლუბა დობრიევიჩს, რომელსაც უცეკვია ამ დადგმაში და თანახმა იყო ეჩვენებინა ჩემთვის ამ როლის პლასტიკური ნახაზი, თუკი ბეჟარის თანხმობას მიიღებდა. ბეჟარი არა მარტო დაგვეთანხმა, არამედ „ბოლეროში“ საცეკვაოდ მიმიწვია. და, აი, მე ბრიუსელში ვარ. ჩემთვის ბევრი რამ იყო უჩვეულო და ძნელი, მიუხედავად იმისა, რომ არაერთ უცხოელ ქორეოგრაფთან მიმუშავია. თანაც, პირველად ცეკვავდი შიშველი ფეხებით. ზოგჯერ ვფიქრობდი კიდევ: „აღრე რომ მცოდნოდა, ასეთ ტანჯვაზე არ დავთანხმდებოდი!“ ბალერინები „ბოლეროს“ სწავლობდნენ სამ თვეს, მე კი სულ 5-6 დღე მქონდა. ერთი შეხედვით, ბეჟარის დადგმაში მარტივი კომბინაციებია. მაგრამ, როგორც ცნობილია, „ბოლეროში“ გაბატონებულია ერთი მუსიკალური თემა, რომელიც მეორდება ნაირ-ნაირი კომბინაციებით. აი, სწორედ ამ კომბინაციების დამახასიათებელია უბედურება. იმისათვის, რომ შესუსტებულს სწავლების პროცესი, ბეჟარი იყენებს შედარებებს — „ეს კიბოა! ეს — კატა! ეს კი მზეა!“

მეორე სიძნელეს ქმნის სივრცის შეზღუდულობა. დაბოლოს, რთულია ბეჟარის ჩანაფიქრის სწორი ესთეტიკური გაგება. უწინ ამდენი არასდროს მიმუშავია: რეპეტიციებს გავდიოდი სამ-სამი საათი დილა-სალამოს, ღამე კი გონებაში ვაფიქსირებდი მოძრაობებს. განსაკუთრებით იმიტომაც ველავდი, რომ ამ სპექტაკლით უნდა აღენიშნათ რაველის დაბადების ასაწლისთავი“. მოგვიანებით მია პლისეცკაიამ „ბოლერო“ იცეკვა პარიზში, ლუერის ეზოში, გამოჩენილი არქიტექტორის ო. ნემეიერის მიერ შექმნილ სპეციალურ სცენაზე. მ. ბეჟარმა მაღალი შეფასება მისცა მია პლისეცკაიას ცეკვას.

„...მია პლისეცკაიამ ეს პარტია იცეკვა ისე, როგორც ეს მოეწონებოდა მაღარმეს. მისი „ბოლერო“ მოცეკვავეთა „ტესტად“ იქცა“.

1961 წელს მორის ბეჟარს შესთავაზეს თანამშრომლობა სალვადორ დალასთან. მათ სპექტაკლი უნდა დაედგათ ვენეციის ოპერაში, რომლის ხელმძღვანელებს სურდათ ეს ორი ხელოვანი შეეხვედრებინათ, მაგრამ დალი და ბეჟარი სხვადასხვა ქალაქში ცხოვრობდნენ და დროის უქონლობის გამო ვერ მოახერხეს ერთმანეთის ნახვა. ს. დალიმ მ. ბეჟარს შეუთვალა: „ხეალ სალამოს ცხრა საათზე ბარსელონის ტელევიზიით გამოვდივარ და მომისმინეთო“. ამ გადაცემის დროს სალვადორ დალიმ განაცხადა „ტელემაყურებელთათვის“ სათქმელი არაფერი მაქვს, მორის ბეჟარს უნდა ველაპარაკო“, მართლაც იგი ტელევიზიის საშუალებით ბეჟარს ესაუბრა მომავალი სპექტაკლის დეკორაციებზე. „ინტერვიუ“ ამით დამთავრდა.

1962 წელს მორის ბეჟარმა დადგა ორატორია-ბალეტი „დონ ჟუანის ტებნაში“, სადაც მოქმედება ვითარდებოდა XVI საუკუნის ესპანეთში. ბეჟარმა ამ სპექტაკლში მოიწვია ცნობილი ფრანგი დრა-



მატულა მსახიობი მარია კაზარესი. მისი როლი არ იყო პერსონიფიცირებული, იგი აჩრდილივით დაჰყვებოდა მოცეკვე ექალს. ბეჯარს უყვარს კონტრასტები — შავებით ჩაცმული შავგვერემანი კაზარესი და თეთრებში გამოწყობილი ქერა მოცეკვე თავიანთ პარტიებს ასრულებდნენ გიტარისა და გუნდის თანხლებით. ეს ზერბი ქორეოგრაფს საშუალებას აძლევდა მკვეთრად გაღრმავებული თვისი ჩანაფიქრი და დიდ თეატრალურ ეფექტსაც აღწევდა. ამ სპექტაკლში ბეჯარმა გამოიყენა სამი კინოეკრანი, რაც იმ დროისთვის დიდ სიახლეს წარმოადგენდა.

60-იანი წლებისთვის ბეჯარს უკვე დადგმული ჰქონდა 50-მდე ბალეტი, რამდენიმე ოპერა, ერთი დრამატული სპექტაკლი.

ბეჯარისთვის დიდი მნიშვნელობა ჰქონდა შეხვედრას ვაგნერის შვილიშვილთან, ვეილანდ ვაგნერთან, რომელმაც იგი ბაირეთის ფესტივალზე მიიწვია. ბეჯარმა დადგა ვაგნერის ოპერის „ტანჰეიზერის“ ცეკვები, რის შემდეგაც ბაირეთის ხშირი სტუმარი გახდა. ბეჯარმა რომანიც კი დაწერა ვაგნერისა და მატლდა ვეზენდოკის ურთიერთობაზე. ეს რომანი პარიზის ერთ-ერთმა გამოცემლობამ გამოაქვეყნა. შემდეგ კი ბეჯარმა ეს რომანი საბალეტო სცენაზე გადაიტანა. იმავე პერიოდში მილანის „ლა-სკალაში“ დადგა ბალეტები პიერ ბულეზის მუსიკაზე.

1964 წელს ბეჯარმა დადგა ბეთოვენის IX სიმფონია, რომელმაც დიდი აღიარება ჰპოვა. ამ გრანდიოზულ დადგმას საფუძვლად ედო IX სიმფონიის ჩანაწერი, რომელსაც ჰერბერტ ფონ კარაიანი დირიჟორობდა. ეს ბალეტი ბრიუსელის სამეფო ცირკში დაიდგა. მასში ყველა რასის წარმომადგენელი მონაწილეობდა. IX სიმფონია ბეჯარის საბალეტო დასმა აჩვენა მოსკოვსა და ლენინგრადშიც. დიდი თეატრის ხელმძღვანელო-

ბამ ბეჯარს შესთავაზა მისი გადმოტანა, მაგრამ ქორეოგრაფი ასდროს უბრუნდება წინაპროპოზიცი იგი „ცივდება“ დადგმული ნაწარმოების მიმართ.

მორის ბეჯარმა ერთხანს ზურგა შეაქცია თანამედროვე მუსიკას. იგი რომანტიკული ეპოქის მუსიკამ გაიტაცა. და აი, 1966 წელს განახორციელა „რომეო და ჯულიეტას“ დადგმა ჰექტორ ბერლიოზის მუსიკაზე. მოგვიანებით ამ სპექტაკლს დიდი წარმატება ხვდა ვერონის ფესტივალზე, სადაც ჯულიეტას პარტიას ცნობილი საბჭოთა ბალერინა ეკატერინა მაქსიმოვა ასრულებდა.

დიდი ინტერესი გამოიწვია ბეჯარის ბალეტმა „დღევანდელი დროის მესა“ პიერ ანრის მუსიკაზე, რომელიც პარიზში დაიდგა. ამ სპექტაკლში მან გამოიყენა ინდურ-იაპონური მუსიკა. მოცეკვავეებს ეცვათ ჩინები. გამოყენებული იყო ფრაგმენტები ნიქმეს პოემიდან „ზარატუსტრა“.

ბეჯარმა დიდი სიახრულით მიიღო იტალიელების წინადადება — შეექმნა ბალეტი დიდი რუსი მოცეკვავის ნიქინსკის ცხოვრებაზე.

დიწყო რუსული ენის შესწავლა, ნიქინსკის ფოტოებით ააჭრელა მთელი თავისი ბინა; შეხვდა ყველას, ვინც კი ნიქინსკის იცნობდა, დაუახლოვდა მის მუუღლეს ქალიშვილს, შვილიშვილს, ზეპირად სწავლობდა მის ჩანაწერებს. „ნიქინსკი ანუ ღმერთის მასხარა“, ასე ერქვა ბეჯარის დადგმას (ჩაიკოვსკისა და პიერ ანრის მუსიკაზე), რომელმაც ამ დიდი მოცეკვავის ცხოვრების ისტორია ასახა.

„სმირად ვეკითხები ჩემს თავს: რა როლი ითამაშა რუსულმა ბალეტმა ხელოვნების ისტორიაში? უზარმაზარი. განსაკუთრებით ვაფასებ დიაგილევს, რომელმაც უმაღლეს დონეზე აიყვანა ცეკვა. იგი იყო ნამდვილი ესთეტი, საოცარი გემოვნება ჰქონდა. მან აღ-

მოაჩინა სტრავინსკი და აიძულა იგი ემუშავა ბალეტისთვის; მასვე უნდა ეუმადლოდეთ დებაუსისა და ერიკ სატის შედევრების შექმნას. დიაგილევი მაგნიტივით იზიდავდა ადამიანებს. პარიზში მან მოაწყო რუსული მუსიკის კონცერტები, აღმოაჩინა შალიაპინი. რუსებს უჩვენა ფრანგი იმპრესიონისტები, ხოლო პარიზში მოაწყო გამოფენა „რუსული ხელოვნების ორი საუკუნე“. მისთვის მუშაობდნენ მატისი, ბრაკი, პიკასო, დერენი, შირიკო, რუო. მან პარიზში ნამდვილი ესთეტიკური რევოლუცია მოახდინა და გააოცა პარიზი. ამაღლებულ შთაბეჭდილებას სტოვებდნენ მისი მოცეკვაეები, განსაკუთრებით ნიეისკი“.

ბეჯარი გატაცებულია პედაგოგიური მოღვაწეობითაც. მასი მიზანია სრულყოფილი მსახიობების აღზრდა, რომლებიც შეძლებენ მაქსიმალურად გამოიყენონ თავიანთი ხმა, მთელი სხეული. იგი თანამშრომლობს ინდოეთის „მუდრას ქორეოგრაფიულ აკადემიასთან“ (მუდრა — მოძრაობას ნიშნავს, რამელიც დაარსდა 1970 წელს. მასში სწავლობენ მოსწავლეები 15-დან 21 წლამდე. „მუდრას აკადემიას“ იუნესკო მფარველობს. მისი ფილიალი „მუდრა აფრიკა“ გაიხსნა სენეგალის დედაქალაქ დაკარში. ეს სკოლაც ბეჯარის ინიციატივით დაარსდა. ბეჯარის სურვილია ფოლკლორის საფუძველზე შეიქმნას აფრიკის თანამედროვე ბალეტი.

42 წლის იყო ბეჯარი, როცა პირველად ეწვია ნიუ-იორკს. ამერიკელი მკურნებელი აღფრთოვანებული იყო, ამერიკული კრიტიკა კი ანადგურებდა მის ბალეტს. მრავალჯერ ყოფილა ინდოეთში, რას შემდეგ დაიბადა ბალეტი „ბაკეტი“. იყო მოსკოვში, ტოკიოში, კუბაში.

„...ძალიან ცოტა რამ მეჩაერება ამ ქვეყნად. მიყვარს სხვადასხვა ქვეყნები, ადამიანები, მუსიკა, კი-

ნო, ზღვა, დაღლილობა, სიცილი... მიყვარს ტოლსტოის მუზეუმი.. მიყვარს ზღვა კიპროსის კუნძულთან, სადაც პირველად შევხვდი შტოკჰაუზენსა, რომელიც მიყვებოდა სასაცილო ამბებს ღამის სამ საათამდე.

მიყვარს გველის ფორმის მიძევა, სამკაულები.

გაგიყვებით მიყვარს კინო, ძალიან მინდოდა რაიმე გადამედო.

მიყვარს რიჰარდ შტრაუსის ოთხი უკანასკნელი „სიმღერა“.

მიყვარს იტალია თავისი სიმღერებით.

მიყვარს ყველა დროის უდიდესი მომღერალი არაბი უმ კალტსუმი, რომელთანაც ვერ მივლენ ვერც ელვის პრისლი და ვერც მარია კალასი. მინდოდა მქონოდა მისნაირი ხმა. ვოცნებობ დავდგა დიდი ბალეტი მის ჩანაწერებზე.

მიყვარს რენე შარის პოეზია; მან იცის ის, რაც არ ვიცი მე. მის პოეზიაში ხშირად ვპოულობ პასუხს ჩემთვის საჭირო კითხვებზე. იმდენად მიყვარს ბოდლერი, რომ, როცა ვიტრინაში ერთად ვხედავ მის წიგნებს და ჟორჟ სანდის წერილებს, რომელიც ასე ეჯავრებოდა ბოდლერს. შევიდვარ მაღაზიაში და ვყიდულობ ბოდლერს, რათა მოვსპო ეს სიახლოვე.

მიყვარს ფედერიკო ფელინი, რომელსაც ვუძღვენი ბალეტი „პოეტის სიყვარული“.

ძმასავით მიყვარს მოლიერი. მიყვარს „კომედი ფრანსეზ“, სადაც იდგმებოდა სპექტაკლი მოლიერზე.

მიყვარს სიხშირები.. მიყვარს სიცოცხლე, მინდა რომ ხელახლა დავიბადო..“

დიდი წარმატება ხვდა ბეჯარის მიერ დაღმულ სტრავინსკის „პეტრუშკას“, რომელშიც მონაწილეობდა ცნობილი საბჭოთა მოცეკვავე ვლადიმერ ვასილევევი. ბეჯარმა აიძულა იგი თანმიმდევრულად გარდასახულიყო სამ პერსო-

ნაქად — პეტრუშკად, არაად და ბალერინად.

„ჩვენი ფაუსტი“, — ასე ჰქვია ბალეტს, რომელიც ბეჯარმა დადგა ბრიუსელში 1975 წელს. ამ ბალეტის შექმნაზე ბეჯარი დიხანს ფიქრობდა, ამ საინტერესო სპექტაკლში თვითონვე მონაწილეობდა და ქმნიდა ჩვენი დროის მეფისტოფელის სახეს.

შორის ბეჯარმა მია პლისეცკაიასთვის დადგა თხუთმეტწუთიანი ბალეტი „აისედორა“, რომლის პრემიერა გაიმართა მონაკოში. „X X საუკუნის ბალეტის“ გასტროლების დროს, ბალერინას სულ ოთხი დღე ჰქონდა ბეჯარის ქორეოგრაფიის შესასწავლად. მ. პლისეცკაიას პირველად მოუხდა რეალურად არსებული ტრაგიკული ბედის ისტორიული პიროვნების წარმოსახვა. მთელი სპექტაკლი წარმოადგენდა ბერისა და მოძრაობის პარამონიულ „დილოგს“. გამოყენებულია შოპენის, ბრამსის, შუბერტის, ბეთოვენის და სკრიანინის მუსიკა. სპექტაკლის კულმინაციაა — „მარსელეზა“. ძალზე შთამბეჭდავია ლირიკული ფინალი, როცა სცენაზე ჩნდება თეთრებში ჩაცმული ცხრა პატარა გოგონა, სიმბოლო რუსეთში აისედორა დუნკანის მიერ დაარსებული სკოლისა. ფინალშივე მ. პლისეცკაია კითხულობს ს. ესენინის ლექსებს.

ამ ბალეტს დიდი წარმატება ხვდა. ფრანგული გაზეთები წერდნენ, რომ ლეგენდარული მოცეკვავის როლში პლისეცკაია „ბრწყინავდა ვით სუფთა წყლის ალმასი“... უდიდესი წარმატება ხვდა მ. პლისეცკაიას აისედორას ამერიკის შეერთებულ შტატებში გასტროლების დროს. კრიტიკოსებმა ერთხმად შეასახეს ხოტბა ამ ორი გამოჩენილი ხელოვანის თანამშრომლობას.

მრავალფეროვანია ბეჯარის ინტერესების სფერო — დგამს სპექ-

ტაკლებს ბრეხტისა და იონესკოს ნაწარმოებთა მიხედვით, თავის დადგმებს საფუძვლად უდებდა კლასიკურ ნდებს, სხვადასხვა ეპოქის კომპოზიტორთა ნაწარმოებებს, ეწევა განმანათლებლურ მოღვაწეობას, რის მაგალითსაც წარმოადგენს პარიზში გამართული საღამო, რომელზეც ესაუბრებოდა მაყურებელს. ანალიზებდა კლასიკურ ტრადიციებს, თვითონვე ცეკვავდა და უკრავდა დასარტყმელ საკრავებზე. ეს საღამო საფრანგეთის ტელევიზიითაც გადაიკა.

„რა მიტაცებს ყველაზე მეტად ცეკვაში? — ადამიანებს შორის ურთიერთდამოკიდებულების გადმოცემა. მე არ მინტერესებს თეორიები, მინტერესებს ემოციურ კავშირზე დაფუძნებული ნაწარმოებები, რომლებიც ხსნიან ადამიანთა ბუნების არსს“.

1982 წელს პარიზში გაიმართა მისი ახალი ბალეტის „ვენა, ვენა“ პრემიერა, რომელშიც გამოყენებულია სხვადასხვა სტილის, ძირითადად ეოკალური, მუსიკა ბეთოვენისა და ბერგამდე.

შორის ბეჯარმა ამ ბალეტში გაცოცხლა ვენა, რომელშიც ცეკვავდნენ იოჰან შტრაუსის ბრწყინვალე ვალსებს და ვენა, სადაც თავი მოიკლა ბერგის ოპერა „ლულუს“ მთავარმა გმირმა.

ბეჯარი — ეს დაუცხრომელი ფანტაზიის ხელოვანი კვლავაც აგრძელებს ძიებებს და ორიგინალური ქორეოგრაფიული იდეებითა და პლასტიკური კონცეფციებით ამღიდრებს თანამედროვე საბალეტო ხელოვნების საგანძურს.



მუსიკალურმა სამყარომ ფართოდ აღნიშნა გენიალური გერმანელი კომპოზიტორის, საოპერო ხელოვნების უდიდესი რეფორმატორის რიჰარდ ვაგნერი (1813—1883) გარდაცვალების 100 წლისთავი. ამ თარიღის აღსანიშნავად ვცეცხლავთ მის ნაშრომს „გერმანული მუსიკის არსის შესახებ“ (1840), რომელიც წარმოადგენს მუსიკალური პუბლიცისტიკის შესანიშნავ ნიმუშს. ამ ნაწარმის თვალსაჩინო ადგილი უკირავს რიჰარდ ვაგნერის მდიდარსა და მრავალფეროვან ლიტერატურულ მემკვიდრეობაში.

რიჰარდ ვაგნერი

## გერმანული მუსიკის არსის შესახებ

ერთიანი მიზანსწრაფვით გაერთიანებული ხელოვნების მრავალი გამოჩენილი მოღვაწისა და მათი დამსახურებას წყალობით პარიზელთათვის ცნობილი გახდა გერმანული მუსიკის გენიალური ქმნილებები, რომლებიც პარიზელი მსმენელების წინაშე ღირსეულად იქნენ წარმოდგენილნი და ასევე ღირსეულად იქნენ მიღებულინი. ასე დაიწყო იმ ჭებირების ნგრევა, რომლებიც ჰყოფენ რა ეროვნებებს, არ უნდა სთიშავდნენ მათ ხელოვნებებს. იმასაც ვიტყვით, რომ ამ შემთხვევაში ფრანგებმა უფრო მეტად გამოიჩინეს მზადყოფნა უცხოური ქმნილებების მისაღებად, ვიდრე გერმანელებმა, მიუხედავად იმისა, რომ გერმანელები საზოგადოდ, უფრო ადვილად და უმწეოდაც ემორჩილებიან

უცხო გავლენებს, რაც მათ გარკვეულწილად ხელს უშლის დამოუკიდებლობის შენარჩუნებაში. ამ ერებს შორის სხვაობა ასეთიარად გამოიყურება: გერმანელს არ ძალუძს ახალი მოდის შექმნა, იგი უყოყმანოდ იღებს იმას, რაც მოდის საზღვარგარეთიდან. გერმანელი ამ სისუსტის გამო მზად არის დაივიწყოს თავის თავი და ბრმად, შემოკრიბილი გავლენის სასარგებლოდ, მსხვერპლად შესწიროს დამოუკიდებელი აზროვნების უნარი. მაგრამ ზემოთქმული ეხება, უმთავრესად, გერმანული პუბლიკის ფართო მასას, გერმანელი პროფესიონალი — მუსიკოსი კი, რომელიც ამ სისუსტეს მთელი არსებით ეწინააღმდეგება, მკვეთრად ემოჯნება თავისივე მასებს და უცხოელთა ქმნილებებზე ცალმხრივად და უსა-

მართლოდ მსჯელობს ყალბი პატრიოტული აღტკინების ზეგავლენით.

ფრანგებთან ყოველივე ამის საპარისპირო სურათს ეხედავთ: ფრანგული პუბლიკის ფართო მასას სავსებით აკმაყოფილებს ეროვნული ნაწარმოებები და ამიტომაც არ მიიღტვის გემოვნების განვითარებისაკენ. მაშინ, როდესაც მაღალი დონის შემფასებლები დიდი ენთუზიაზმით და აღფრთოვანებით იღებენ ყოველივე ახალსა და მშვენიერს, რაც საფრანგეთში საზღვარგარეთიდან შემოდის. ამოზე ნათლად მეტყველებს ის დიდი აღიარება, საფრანგეთში ასე სწრაფად რომ მოიპოვა გერმანულმა ინსტრუმენტულმა მუსიკამ. ახლა კი დავსვათ ასეთი კითხვა: განა ფრანგი გერმანულ მუსიკას სავსებით იგებს? ჭერჯერობით თავს ვიკავებ პასუხისაგან. ვერ ვიტყვოდი, რომ მოჩვენებითია ის ენთუზიაზმი, რომელიც ფრანგებმა გამოიჩინეს ბეთჰოვენის სიმფონიის მოსმენის დროს, ასე ვირტუოზულად რომ შესრულდა პარიზის კონსერვატორიის ორკესტრის მიერ. მაგრამ საკმარისია ამ ენთუზიაზმებმა გავგიზიარონ თავიანთი აზრი, შეხედულებები, წარმოდგენები ბეთჰოვენის ამავე სიმფონიის შესახებ, და უმაღლეს რწმუნდები, რომ ისინი შორს არიან გერმანელი გენიის ღრმა და მთლიანი გავებისაგან. იმისათვის, რომ გავარკვიოთ თუ რას წარმოადგენს გერმანელი გენია, მოდით, გავხედოთ გერმანიას მთლიანობაში, მივაპყროთ მზერა გერმანული მუსიკის თანამედროვე მდგომარეობას.

ამბობენ — იტალიელთა მუსიკა ემსახურება სიყვარულს, ფრანგებისა — საზოგადოებას, გერმანელი კი ისე ეპყრობა მუსიკას, როგორც მეცნიერებასო. შეიძლება ამ გამოხატვების სხვაგვარი პერიფრაზირებაც: იტალიელი — მომღერალია, ფრანგი — ვირტუოზი, გერმანელი კი მუსიკოსი. და, გერმანელს აქვს განსაკუთრებული უფლება მუსიკოსი ექცეას, რადგან მას მუსიკა უყვარს მისი არსის გამო და არა იმიტომ, რომ მუსიკის საშუალებით სხვა მოაჩადოვოს ან მისთავტორი ტეტი და ფული მოიპოვოს. გერმანელთათვის მუსიკა ყველაზე ღვთაებრივი, ყველაზე მშვენიერი ხელოვნებაა, იგი აღმეჩატებს,

მსხვერპლად ეწირება მას და ასეთ წუთებში მისთვის მუსიკა ყველაფერია.

იგი მზად არის შექმნას მუსიკალური ნაწარმოები მხოლოდ თავისთვის და ახლო მეგობრისათვის. იგი არ ფიქრობს თავისი მუსიკის საჯარო შესრულებაზე, იშვიათად ამჟღავნებს მუსიკალური ქმნილებებით თავის გამოჩენის სურვილს. მან არც კი იცის თუ როგორ უნდა გაუჟაფოს გზა თავის მუსიკას ფართო აუდიტორიისაკენ, არ იცის, რომელი პუბლიკის წინაშე უნდა წარსდგეს.

გერმანელთა მიწა-წყალი დაყოფილია სამეფოებად, საპერცოგოებად. თავისუფალ სამპერო ქალაქებად. დაფუშვით, რომ ჩვენს მიერ დახასიათებული გერმანელი ერთ-ერთი საპერცოგოს რომელიმე ქალაქში ცხოვრობს, მას აზრადაც არ მოუწვა იბრძოლოს აღიარებისა და სახელისათვის, რადგან მის მშობლიურ ქალაქში პუბლიკა საერთოდ არ არსებობს. დაფუშვით ისიც, რომ იგი პაციემოყვარეა ან იძულებულია ლუკმა-პუტრა მუსიკით იშვოვოს. ასეთ შემთხვევაში იგი ეწევა თავისი საპერცოგოს რეზიდენციას. მაგრამ ამ პატარა რეზიდენციაში საკმაოდ ბევრი კარგი მუსიკოსი მოღვაწეობს. აქ გზის გაკაფვა ძელია. ვთქვათ, მან ეს შეძლო — მიაღწია თავისი მუსიკის წარმატებას. ვაიგებს კი ვინმე ამის შესახებ მეზობელ საპერცოგოში? ნეტა როგორ უნდა მიაღწიოს გერმანელმა მუსიკოსმა საქვეყნო აღიარებას? როგორ უნდა გაითქვას სახელი მშობლიურ გერმანიაში? იგი ბერდება და კვდება ამის მოლოდინში. დასაფლავების შემდეგ მისი სახელი უკვე აღარავის ახსოვს. ასეთია ასობით გერმანელი მუსიკოსის ბედი. ასეთ პირობებში მუსიკალურ კარიერაზე ფიქრიც კი ზედმეტია. ამიტომაც გერმანელი ლუკმა-პუტრის საშოვნელად სხვა ხელობას ეუფლება, თავისუფალ დროს კი მთელის გატაცებით ეძლევა მუხიკას. წარმატების მოპოვების გამო კი არა, სიამოვნებისათვის, თავისი სულის გაკეთილშობილებისათვის. ნუ გვანიათ, რომ იგი ხელოსნურ მუსიკას ქმნიდეს. არამც და არამც. ესტუმრეთ ამ მუსიკოსებს და მოისმინეთ მათი მუსიკა, რომელიც ყლერს ხოლმე თბილ ღუმელთან, ზამთარში, საღამო ყამს. მამა და მისი სამი ვაჟი მრგვალ მაგიდასთან სხედან.



ორი ვოლონოზე უკრავს, მესამე — ალტზე, მამა კი ვოლონჩელოზე. ისინი სერიოზულად და მთელის გულითადობით უკრავენ კვარტეტს, რომელიც ეუთოვნის იმ ჩაფსკვნილ ადამიანს, ტაქტებს რომ ითვლის. ეს უბრალო მასწავლებელი გახლავთ მეზობელი სოფლიდან. მისი კვარტეტი კი აღბეჭდილია ღრმა გრძნობით, გამოირჩევა სილამაზით და სინატრფით. ო! აუცილებლად ესტუმრეთ ან კერას, მოუღმინეთ ამ კომპოზიტორს, მისი მუსიკის შესრულებას. გარწმუნებთ — თვალაღელვების ცრემლა მოგადგებათ. ეს მუსიკა სულში ჩაგწვდებათ. მხოლოდ მაშინ გაიგებთ გერმანული მუსიკის ფასს, მხოლოდ მაშინ შეიგრძნობთ გერმანულ ხასიათს. აქ ვერ აღმოაჩენთ იმ ბრწყინვალე პასაჟებს, რითაც ვირტუოზები აპლოდისმენტებს იმეიან, სამაგიეროდ, აქ ყველაფერი წმინდაა და უმანო, ამაღლებულია, კეთილშობილი.

ახლა კი მოდიეთ, ეს შესანიშნავი მუსიკოსები გადავიხროლოთ ბრწყინვალე სალონში და დიდი აუდიტორიის წინაშე დავაყენოთ. თქვენ მათი უეცარი სახეცვლის მოწმენი გახდებით. მათ სირცხვილისა და მორიდების გრძნობა დაეფლება, უხერხულობისაგან მიწას მიაპყრობენ მზერას — ვაი, თუ თქვენი მოთხოვნილებები ვერ დავაკმაყოფილოთ. უსათუოდ გამოიძიებენ, გამოიკითხავენ — რა სახის ხელოვნება გირჩევნიათ. მერე კი იქვე, სახელდასხელოდ, შეეცდებიან ყურმოკრული ხელოვნების მიბადებს, რითაც სულელური უნდობლობას უცხადებენ თავიანთ თავს, უარყოფენ საკუთარ ბუნებას. ისინი თქვენ წინაშე კრძალვით შეეცდებიან ბრწყინვალე პასაჟების შესრულებას და ის ხმები, ასე გულითადად რომ ასრულებდნენ მშვენიერ გერმანულ სიმღერას, იტალიური კლორატურების წარმოსახვას შეეცდებიან. ეს პასაჟები მათ წარმატებას არ მოუტანთ. თქვენ ხომ ეს პასაჟები გაცილებით უკეთეს შესრულებაში გსმენიათ. მაღე მოგწყინდებთ ამ დილეტანტების მოსმენა. არა და, ეს დილეტანტები კეშმარიტი არტისტები არიან. მათ გულეებს გაცილებით უფრო მშვენიერი ცეცხლი უქიდათ, ვიდრე იმათ გულეებს, აქამდე რომ იპყრობდნენ და აჯადოებდნენ თქვენს სალონებს. მაინც რა უშლით ხელს ამ არტისტებს? ისინი მეტისმეტად მოკრძალებულნი არიან, მათ ესირცხვებად გამყლავენება თავიანთი ბუნებისა. ასე-

თია გერმანული მუსიკის ისტორიის შესწავლა უფრო ფრთხილი.

ასეა, გერმანელს სასტიკ ზღვარს უდრებს საკუთარი ბუნება, მშობლიური ქვეყნის პოლიტიკური ვითარებაც. ბუნებამ მათ, იტალიელთა ბედნიერ შვილთა ყანყარატოსაგან განსხვავებით, არ უბოძა ეგზოთ თავისუფალი და ნაზი სიმღერისათვის გამოსადეგი ორგანო. გერმანელის გამოჩენას ფართო ასპარეზზე ყოველნაირად აბრკოლებს პოლიტიკური ვითარება. ოპერის შემთხვევით ამიტომაც იძულებულია დაეუფლოს სიმღერის იტალიურ მანერას და ეცადოს თავის ქმნილებას გაუკაფოს გზა საზღვარგარეთის რომელიმე თეატრში, რადგან თავისი ნაწარმოების დადგმას ვერ ახერხებს გერმანიაში. კომპოზიტორს, რომლის ნაწარმოები ბერლინში სრულდება, არ სცნობენ მიუნხენსა თუ ვენაში. იგი მხოლოდ საზღვარგარეთიდან შეძლებს გავლენა მოახდინოს მთელ გერმანიაზე. ასეა, ხელოვანი თავს ვიწროდ გრძნობს საკუთარ დიდ სამშობლოში, მით უფრო პროვინციაში. ამიტომაც აზის გერმანელთა ნაწარმოებებს პროვინციულობის დაღი. ზოგჯერ რომელიმე გენიოსი ახერხებს ამ ზღუდეების გადალახვას, რაც ხდება ეროვნული თვითმყოფადობის რაღაც ნაწილის გაწირვის ხარჯზე. ამიტომაც გერმანელისათვის კეშმარიტად თვითმყოფადი გარკვეულწილად პროვინციულიცაა. ამაზე ისიც მეტყველებს, რომ გერმანულ ხალხურ სიმღერაზე, როგორც ასეთზე, ლაპარაკი ძნელია, მაშინ, როცა მოგვეპოვება პრუსიული, შვაბრული, ავსტრიული ხალხური მუსიკა.

ცენტრალიზაციის უქონლობა აბრკოლებს ეროვნული მუსიკის გამოვლინებას. მაგრამ, მეორეს მხრივ, გერმანული მუსიკა ამის წყალობით ინარჩუნებს გულითადობასა და სიმართლეს. სწორედ იმიტომ, რომ ჩვენში არ არის დიდი სამეფო კარი, რომელიც შემოიკრეფდა, ვააერთიანებდა და ერთიანი მძალე მიზნისკენ წარმართავდა გერმანიაში ასე უხვად არსებულ შემოქმედებით ძალებს — ყოველ პროვინციას შეუძლია წარადგინოს თავისი შემოქმედნი. რომლებიც დამოუკიდებლად ემსახურებიან საყვარელ ხელოვნებას. ჩვენში ასე ფართოდ ამიტომაც გავრცელდა მუსიკა, რომელიც მისწვდა ყველაზე მოწყვეტილ პროვინციებს. ყველაზე ღარიბ ქოხებსა და ოჯახებს. საოცრებად მიმაჩნია,

რომ გერმანიის თვით ყველაზე უმნიშვნელო ქალაქშიც კი აღმოაჩინეთ შესანიშნავი მუსიკალური ძალებს. მათ შორის არ არიან საოპერო მომღერლები. სამაგიეროდ, ყველაზე არსებობენ მშვენიერი ორკესტრები, რომლებსაც ხელეწიფებდა (თანაც ჩინებულად) ნებისმიერი სიმფონიის შესრულება. უფრო მეტიც, ქალაქებში, რომელთა მოსახლეობა არ აღემატება ოცსა და ოცდაათს, მოღვაწეობს ორი ან სამი ორკესტრი. მხედველობაში არა მყავს დილექტანტები, რომლებიც მუსიკას ეუფლებიან არანაკლები გულმოდგინებით და ზოგჯერ უფრო განათლებულნიც არიან, ვიდრე პროფესიონალი მუსიკოსები. ახლა კი დავაზუსტოთ თუ რას ნიშნავს, რას გულისხმობს „გერმანელი მუსიკოსის“ ცნება. გერმანიაში თვით ყველაზე რიგითი ორკესტრანტიც კი იშვიათად ფლობს მხოლოდ იმ ერთ ინსტრუმენტს, რომელზეც უკრავს. საშუალოდ ორკესტრანტი, როგორც წესი, ერთნაირი სიმარდით უკრავს სამ ინსტრუმენტზე მაინც. ყოველი მათგანი, ამავე დროს, კომპოზიტორიცაა, თვითნასწავლი არ გეგონათ, ის სპეციალისტია, საფუძვლიანად უსწავლია პარმონიისა და კონტრაპუნქტის ყოველი წვრილმანი. ორკესტრანტების დიდმა ნაწილმა ზეპირად იცის ბეთოვენის სიმფონია, რომელსაც უკრავს. ამის გამო, მათ ერთგვარი ქედმაღლობაც კი უჩნდებათ, რაც უარყოფითად მოქმედებს ასეთი რიგის ნაწარმოებზე შესრულებაზე, რადგან მუსიკოსი, რომელიც თავისი ინდივიდუალური აღქმით ხელმძღვანელობს, ანსამბლს ნაკლებად ესადაგება.

ერთი სიტყვით, ჩვენ თამამად შეიძლება ვამტკიცოთ, რომ გერმანიაში მუსიკამ გააქონა საზოგადოების ყველაზე დაბალ, ყველაზე შეუქმნეველ ფენებში. შესაძლოა, იგი სწორედ აქედან აღმოცენდა, ვინაიდან მალალი, ბრწყინვალე საზოგადოება ამ შემთხვევაში აგრძელებს და ანეითარებს იმას, რასაც ადგილი აქვს უფრო ვიწრო და მჭიდრო წრეში. ნამდვილი გერმანული მუსიკა სწორედ ასეთ მშვიდსა და უპრეტენზიო ოჯახებში სუფევს. აქ იგი სულიერი შთაგონების წყაროა და არა თავმოწონების საშუალება. აქ არის მისი სახლი. ამ უბრალო ადამიანების წრეში, სადაც ვერ შეხვდებით გართობის მადევარ ჭრელსა და მრავალრიცხოვან პუბლიკას, ხელოვნება იხდის მდიდ-

რულსა და კოკეტურ სამოსს და ბუნებრივ მშვენიერებით აღბეჭდილი წმინდა სი სახით წარმოგვიდგება. აქ სიმშვენიერების არ მარტო ყური, არამედ გულიცა და გონებაც. გერმანულთათვის აუცილებელია არა მარტო მუსიკის შეგრძნება, არამედ მისი გააზრებაც. იგი უარყოფის ისეთ მუსიკას, რომელიც მარტო გრძნობებს ესალბუნება. ის სულის დამატკბობელ მუსიკას თხოულობს. და რაკი, მას არ აქმაყოფილებს მუსიკის მარტოდენ გრძნობისმიერი აღქმა, ამიტომაც ღრმად სწვდება და სწავლობს მუსიკის შინაგან რეგანიზაციას, დაკინებით ჩაპკირკიტებს კონტრაპუნქტის წესებს, რათა გააზრკვიოს და შეიმეცნოს ის, რაც მას ასე ძალიან ხიბლავს და იტაცებს მუსიკალურ ქმნილებაში, ასე ეჩვევა იგი ხელოვნების დალაგებას შემადგენელ ნაწილად, რაც მას შემთხვევლადაც აქცევს საბოლოო ჯამში. ეს მოთხოვნება მემკვიდრეობით გადადის მამიდან შვილზე. ამ მოთხოვნების დაკმაყოფილება წარმოადგენს აღმზრდელითი პროცესის შემადგენელ ნაწილს. აქედან გამომდინარე გერმანული მუსიკალური მეცნიერების ყველა სირთულეს ჯერ კიდევ ბავშვობაში ითვისებს, პირველდაწყებით განალებსთან ერთად. და რაკი, იგი საერთოდ ამტკიცებს მიღრეკილებს დამოუკიდებელი აზროვნებისა და განცდისაკენ, ამიტომ მუსიკა მისთვის იმთავითვე იქცევა საკუთარი აზრებისა და გრძნობების გამოხატვის საშუალებად. იგი შორსაა იმ აზრისაგან, რომ მუსიკა გართობის საგნად გაიხადოს. მუსიკის მეცადინეობას იგი გარკვეულწილად რელიგიური პიეტეტით უდგება და მუსიკას, როგორც წმინდანს ისე ეპყრობა. ასე იქცევა იგი მუსიკით შეპყრობილ ადამიანად, მუსიკის აღტკინებულ მიმდევრად. ეს კეთილშობილი აღტკინება, რითაც გერმანული სწავლობს და აღიქვამს მუსიკას, გერმანული მუსიკოსის დამახასიათებელი, განმასხვავებელი თავისებურებაა.

ყოველივე ეს, იქვე როგორც კარგი საომღერალო სკოლის უქონლობა, გერმანელს უბიძგებს ინსტრუმენტული მუსიკისაკენ. და თუ გაეზიარებთ მოსაზრებას, რომ ყოველი ხელოვნება ყველაზე თავსებურსა და მკვეთრ გამოხატულებას რომელიმე ერთ ენარში პოულობს, მაშინ ვიტყვი, რომ მუსიკალურ ხელოვნებაში ასეთი ენარია ინსტ-

რუმენტული მუსიკა. ყველა სხვა ჟანრში მუსიკას უცალობლად ემატება რაღაც მეორადი ელემენტი, რომელიც ნაწარმოების ერთიანობასა და მთლიანობას, მის დამოუკიდებლობას ეწინააღმდეგება. და როგორც გამოცდილება გვაჩვენებს, ეს დანამატი ვერ აღწევს, ვერ უტოლდება პირველადი ელემენტის დონეს. ვინ უწყის, ოპერის მოსმენის დროს თანმხლებ ხელოვნებასა რამდენნაირი სახეობის ზედსართა უნდა გადავალახოთ, რათა საკუთრივ მუსიკის ტენდენციას მივაყვლიოთ! რა ხშირად უხდება კომპოზიტორს თავისი ხელოვნების დამორჩილება იმ შემთხვევითი ვითარებებისათვის, რომლებიც უპირისპირდებიან საკუთრივ ხელოვნებას. ხოლო იმ იშვიათ ბედნიერ შემთხვევაში, როცა დამხმარე, თანმხლები ხელოვნების ღირსებები არ ჩამოუყარდებიან მუსიკის დონეს, იბადებიან ის ახალი ჟანრები, რომელთა კლასიკური მნიშვნელობა და ფასი უკვე კარგა ხანია ვაღიარებ. და მაინც, ყველა ჟანრი ჩამოუყარდება ინსტრუმენტულ მუსიკას, ვინაიდან პირველ შემთხვევაში განწირულია ხელოვნების დამოუკიდებლობა, მაშინ, როდესაც მეორე შემთხვევაში ხელოვნება აღწევს უმაღლეს განვითარებას. ინსტრუმენტული მუსიკის სფეროში კომპოზიტორი თავისუფალია ყოველგვარი უცხო და შემზღვეველი გავლენისაგან, რაც მას ხელოვნების იდეალთან აახლოვებს. ასეა, როცა იძულებული ხარ მიმართო მხოლოდ შენი ხელოვნების საშუალებებს, მაშინ, ძალაუფლებურად, შენი ხელოვნების საზღვრებში რჩები.

საკვირველი სულაც არ არის, რომ სერიოზული, თავის თავში ჩადრმავებული, მეოცნებე გერმანელი სწორედ ამ ჟანრს აძლევს უპირატესობას. ესაა მისი სტიქია. აქ ჰჰოვებს იგი შვებასა და თავისუფლებას, მთელი არსებით ეძლევა ფიქრსა და ოცნებას. მის წარმოსახვას აქ არ ჰპოკავს რაიმე ზღვარდაღებული ინდივიდუალური ვნება. აქ მას თავისუფლად შეუძლია ჩაიკარგოს წინათგანმართა წილში. იმისათვის, რომ ამ ჟანრის მაღალი ნიმუშები შექმნა და შეასრულო, არ გჭირდება არც მდიდრულად მორთული სცენა, არც ძვირადღირებული უცხოელი მომღერლები, არც თვალისმომკრელი თეატრალური რეკვიზიტი. მომაჯადოებელი, ბრწყინვალე სახეთა რიგს სიცოცხლე რომ შთაბერო, გჭირდება მხოლოდ ერთი ფორ-

ტეზიანო, ერთი ვიოლონო, მით უფრო, რომ ამ ინსტრუმენტებს ოსტატურად დასწავლულს ყოველი გერმანელი მუსიკოსი და ზოგიერთი სხვა ლაზე მიყურებულ ადგილზეც კი ყოველთვის მოიძებნება იმდენი მუსიკოსი, ორკესტრი რომ ჩამოაყალიბო და ყველაზე დიადი, ღრმა ქმნილება წარმატებით შეასრულო. ვერც ერთი თვით ყველაზე მდიდარი ხელოვნებაც კი ვერ ააგებს ისეთ დადებულსა და მშვენიერ შედეგს. როგორცაა სულ უბრალო ორკესტრი აშენებს ხოლმე ბეთჰოვენის სიმფონიის შესრულების დროს. დიახ, ვერავითარი, თვით ყველაზე თვალწარმატაცი და შთამბეჭდავი გაფორმებაც კი ვერ გადმოგვცემს იმას, რაც იქმნება ხოლმე მუსიკალური შედეგების აქლერებისას!

ერთი სიტყვით, ინსტრუმენტული მუსიკა განსაკუთრებული მონაპოვარია. ცხოვრებაა, საკუთრებაა გერმანელისა. ამ ჟანრის აყვავებას კი ხელს უწყობენ გერმანელთა ხასიათის ისეთი ძირითადი თვისებები, როგორიცაა მოკრძალება, მორიდება, სირცხვილის გრძნობა. ეს თვისებები ძირშივე უპარგავენ გერმანელს თავისი ხელოვნებით. მისი ღვთაებრივი სიწმინდით თავის მოწონების, ამპარტავნობის, ყოყლოჩინობის სურვილს. გერმანელი უტყუარი გუმანით გრძნობს, რომ ასეთი რამ პირწმინდად უარჰყოფდა მის ხელოვნებას, რადგან ჩვეულებრივი ამქვეყნიური ამპარტავნობა სრულიად უცხოა და შესაბამისი მისი ხელოვნების თავანკარა და მარადიული სათავისათვის.

ამიტომ, რომ გერმანელი ფართო პუბლიკას ვერ უმხელს ხოლმე თავის მუსიკალურ აღფრთოვანებას. მას შეუძლია ეს განწყობილება გადასდოს მხოლოდ რჩეულ, ინტიმურ წრეს, სადაც იგი თავისუფლდება სიმორცხვისაგან და არ მალავს სიხარულისა თუ მწუხარების ცრემლს. სწორედ აქ ხდება იგი ნამდვილი მხატვარი. თუ რჩეულთა ეს წრე მცირერიცხოვანია, მაშინ ყურის ერთი ფორტეპიანო, ორი ან სამი სიმებიანი ინსტრუმენტი. ასეთ ვითარებაში სრულდება სონატა, ტრიო, კვარტეტი ან უბრალოდ მღეროიან გერმანულ სიმღერას ოთხ ხმაში. თუ წრე უფრო ფართოა, ინსტრუმენტების რაოდენობაც მეტია, აქ, უსათუოდ, სიმფონია სრულდება. სავსებით ვეთანხმები აზრს, რომელიც ამტკიცებს, რომ გერმანული ინსტრუმენტული მუსიკა ჩვენი საოჯახო ცხოვ-



რების წილში იშვავო. საქმე ისაა, რომ ხელოვნების ეს სახეობა ვაცილებით უფრო მისაწვდომია მსმენელთა ვიწრო, ინტიმური წრისათვის, ვიდრე ფართო აუდიტორიისათვის. იმისათვის, რომ ამ მუსიკისაგან მაღალი სიამოვნება განიცადო, თავად უნდა იყო წმინდა და კეთილშობილი მეოცნებე. ეს თვისებები კი დამახასიათებელია მხოლოდ მუსიკოსებისათვის და არა გართობას დაახრებელი სალონური პუბლიკისათვის, რომელიც ვერასოდეს ვერ გაიგებს ამ პირწმინდა ხელოვნების არსს.

უკვე ვთქვამ, რომ გერმანელთა შორის ვოკალური მუსიკა, ინსტრუმენტულთან შედარებით, ნაკლებად არის განვითარებული. მაგრამ იმასაც ვიტყვი, რომ ჩვენი ძალზე თავისებურად და განსაკუთრებულად განვითარებულ ვოკალური მუსიკის გზა, რომელიც სათავეს იღებს ისევ ჩვენი ხალხის ხასიათიდან, მისი მოთხოვნილებებიდან. და მაინც, ვოკალური მუსიკის ყველაზე მნიშვნელოვანმა ყანრმა — დრამატულმა მუსიკამ — ვერ მიაღწია გერმანული ინსტრუმენტული მუსიკის სიმაღლეს. გერმანულმა ვოკალმა აყვავება მხოლოდ ეკლესიაში განიცადა... ამასთან, გერმანიაში კათოლიკურმა მუსიკამ ფეხი ვერ მოიყიდა. ჩვენი მხოლოდ პროტესტანტული მუსიკა განიცდიდა განვითარებას. ამის მიზეზიც, როგორც ჩანს, გერმანელთა უბრალოებით აღბეჭდილი ზნე-ჩვეულებებიდან მოდის. ჩვენი ხალხისათვის უფრო ახლოა პროტესტანტული კულტის სისადავე, ვიდრე კათოლიციზმისთვის დამახასიათებელი ფუფუნება. კათოლიკური ლეთისმსახურების პომპეზურობა დასაბამს იღებს უცხოელთა კარისკაცული ცხოვრებიდან. ამის გამოა, რომ კათოლიკური მუსიკის გერმანელი შემთხვევლებიც მეტნაკლებად რტალიელთა ეპიგონები იყვნენ. ძველ პროტესტანტულ ეკლესიებში, სადაც ვერ შეზღუდვით პომპეზურობას, გაბატონდა უბრალო ქორალი, რომელსაც მღეროდა მთელი მრევლი ორგანის თანხლებით. უმანკო გულებიდან დაბადებული ეს საოცრად სპეტაკი და კეთილშობილი საგალობელი წმინდა გერმანული მონაპოვარი განლავთ. თავად აგებულება ქორალისა უახლოვდება გერმანული ხელოვნების ხასიათს: მის მოკლე პოპულარულ მელოდიებს მსკვალავს სიმღერისადმი ხალხის სიყვარული. ქორალების გარკვეული ნაწილი

ენათსავება ხალხური გულუბრყვილობით აღბეჭდილ საერო სიმღერებს. გერმანული ქორალების მელოდიებს საფუძვლად უდებდარი და ცხოველყოფელი პარმონიები, რომლებიც ჩვენი ერის მხატვრულ ალლოზე მეტყველებენ. ქორალი — ხელოვნების ისტორიის ეს ერთ-ერთი ყველაზე ღირსშესანიშნავი მოვლენა — მთელი პროტესტანტული მუსიკის დასაყრდენია. მხატვრები მის საფუძველზე აგებდნენ დიდებულ ნაგებობებს. ქორალის განშტოებასა და მის ყველაზე ახლობელ სახესხვაობას წარმოადგენენ მოტეტები. ეს კომპოზიციები, ისევე როგორც ქორალები, სასულიერო გალობას ეყრდნობან, ოღონდ, მათ ასრულებს გუნდი, ორგანის გარეშე. ამ ყანრის ყველაზე დიდებული ქმნილებები ეკუთვნის პროტესტანტული მუსიკის უდიდეს კომპოზიტორს — სებასტიან ბახს.

ამ დიდოსტატის მოტეტები, რომლებიც ლეთისმსახურების დროს ქორალებთან ერთან სრულდებიან, დამოუკიდებელი გერმანული ვოკალური მუსიკის ყველაზე სრულყოფილი ნიმუშებია. ბახის მოტეტებში განსაკვიფრებელია როგორც ღრმავროვანი მხატვრული ხერხების სიუხვე, ისე პროტესტანტიზმის სულით გამსჭვალული ტექსტის მძაფრი, უბრალო და ქეშმარიტად პოეტური აღქმა. ხელოვნების ისტორიაში განუყოფებელ მოვლენას წარმოადგენს ამ ნაწარმოებთა საოცრად მთლიანი და დასრულებული ფორმაც. არსებითად, ამავე მუსიკალურ ყანრს, ოღონდ, უფრო გაფართოებული სახით ვპოულობთ ვნებებსა და ორატორიებში.

ვნებების მუსიკა, რომელიც თითქმის მთლიანად სებასტიან ბახს ეკუთვნის, წარმოსახავს ევანგელისტების მიერ აღწერილ მაცხოვრის მოწამებრივ გზას. ამრიგად, მუსიკაზეა დადებული სახარების მთელი ტექსტი. — ამავე დროს, თხრობის ცალკეულ ნაწილებში ჩართულია ამა თუ იმ ეპიზოდისათვის შესატყვისი ლექსები სასულიერო სიმღერებიდან. ძირითად ადგილებში კი მთლიანად გამოყენებულია მრველის მიერ შესრულებული ქორალები. ამრიგად, ვნებების შესრულება ატარებს დიდი რელიგიური დღესასწაულის ხასიათს. მასში მონაწილეობენ მრველიცა და მუსიკოსებიც. ხელოვნების რა საოცარი სიმდიდრე, რა ძალა, სიცხადე და

უმანკობაა ჩადებული ამ განუმეორებელ ქმნილებებში! მათში გამოვლინდა გერმანელი ერის არსება. მისი შინაგანი არსი, რადგან ეს უღიადესი ქმნილებანი იბადებიან ხალხის ცხოვრებიდან, ხალხის გულიდან!

ამრიგად, სასულიერო მუსიკის დაბადება და განვითარება ხალხის მოთხოვნილებებმა განაპირობა. ამ მოთხოვნილებებში, როგორც ჩანს, არ შედიოდა დრამატული მუსიკის წარმოქმნა. ოპერამ იტალიაში შექმნისთანავე შეიძინა მდიდრული და გრძნობისმიერი ხასიათი, რაც გამოც იგი ვერ გადაიქცეოდა ესოდენ სერიოზული და სულისმიერი სიღრმეებისაგან მდრეკილი გერმანელების მოთხოვნილებად. ოპერამ (ბალეტითურთ და მდიდრული დეკორაციებითურთ) იმთავითვე დიდგვაროვანთა გასართობი, ფუფუნებისთვის განკუთვნილი ხელოვნების რეპუტაცია მოიპოვა. დასაწყისში იგი ხომ მხოლოდ კარისკაცთათვის იდგმებოდა. და რაიც, კარის ცხოვრება, განსაკუთრებით გერმანიაში, გაურღვეველი კიდელი იყო გამოჩენილი უბრალო ხალხის ცხოვრებისაგან, კარისკაცთა გართობაც ხალხისათვის მიუწვდომელ სანახაობად რჩებოდა. თითქმის მთელი მე-18 საუკუნის მანძილზე გერმანიაში ოპერას აღიქვამდნენ როგორც უცხო ქვეყნის უნარს. გერმანელ დიდგვაროვანთა სასახლეებში არსებობდნენ იტალიური დასები, რომლებიც ასრულებდნენ იტალიელთა ოპერებს. იმ დროს ვერც კი წარმოიდგენდა კაცი ოპერის შესრულებას არაიტალიურ ენაზე, არაიტალიელი მომღერლებს მიერ. გერმანელ კომპოზიტორს, თუკი ოპერის შექმნას მოისურვებდა, უნდა ესწავლა იტალიური ენა, იტალიური სიმღერის მანერა. წარმატების იმედი ექნებოდა მხოლოდ იმ შემთხვევაში, თუ თავის ეროვნულ სახეზე უარს იტყოდა. მიუხედავად ამისა, ამ ენარშიც საკმაოდ ბევრი გერმანელი დაწინაურდა, ჩვენს მხატვრებს აქაც, ამ სრულიად უცხო ტერიტორიის ათვისებაში — ხელი შეუწყობ გერმანული გენიის უნრევრსალობამ. აქედან ჩანს, თუ რასწრაფად ითვისებენ გერმანელები იმას, რაც ბედმა მათ მეზობლებს მისცა. ასე იპყრობენ გერმანელები ახალ-ახალ პოზიციებს, რისი შეწევნობითაც მათი გენია ისე ფართოდ შლის შემოქმედებით ფრთებს, რომ სცილდება ეროვნული კარჩაკეტილობის საზღვრებს. გერმანულ გენიას ბედმა იმთავითვე

დაანათლა მეზობელთაგან მოემყო ის, რაც განგებამ მათ საკუთარ სამშობლოში უწილად და რასაც იგი, საზღვრებზე მხოლოდ გზით, უძღვნის სამყაროს როგორც საყოველთაო მონაპოვარს. ცხადია, ასეთ შედეგს აღწევს მხოლოდ ის, ვისაც არ იზიდავს უცხო სამოსში გამოწყობა, ვინც წმინდად იცავს თავის საკუთარ სავანძურს, სახელდობრ, ფანტაზიის უმწიკლოებას და სისპეტაკის გრძნობებისას. იქ, სადაც ხელუხლებლად დაცული ეს ძვირფასი მზითველი, გერმანელი ქმნის ჰერმანულ შედეგებს — ნებისმიერი ცისქვეშ, ნებისმიერ ენაზე, ნებისმიერი ხალხისთვის.

იტალიური საოპერო სკოლა ბოლოსდაბოლოს სწორედ გერმანელმა აზიდა საყოველთაო იდეალამდე. გერმანელმა მიანიჭა ოპერას უნივერსალობა. მანვე გააკეთილშობილა და ასეთნაირი სახით წარუდგინა იგი თავის თანამემამულეებს. მოცარტი გახლდათ ეს გერმანელი. მისი გენია უღიდესია, ღვთაებრივი. ამ უნიკალური გერმანელის ცხოვრება, მისი აღზრდისა და განვითარების ისტორია მთელი გერმანული ხელოვნების, ყველა გერმანელი მხატვრის ისტორიაცაა. მუსიკოსი იყო მისი მამა. მოცარტს თავიდანვე ამზადებდნენ მუსიკისათვის, უნდოდათ მისგან გამოსულიყო ერთი რიგითი, პატიოსანი შემსრულებელი, რომელიც შეძლებდა თავისი ხელობით თავის რჩენას. სრულიად უმანკო იყო იგი, როცა ჩასწავდა თავისი ხელოვნების თეორიის სირთულეს, რასაც სიყრმისას უკვე სრულიად თავისუფლად, სრულყოფილად ფლობდა. აღქმისაგან მდრეკილი ბავშვური ბუნებისა და უადრესად გაფაჩიხებული გრძნობების მეშვეობით თავისი ხელოვნების პრაქტიკასაც ღრმად დაუფულა. უდიდესმა გენიამ იგი ყველა საუკუნისა და ყველა ხელოვნების ოსტატებზე მაღლა დააყენა. მთელი ცხოვრება გაჰირებებაში გაატარა, სიმდიდრესა და მომგებიან წინადადებებზე კი დარცხვენით ამბობდა უარს. იგი თავისი ერის ტიპური წარმომადგენელია ამ გარეგნული თვისებებითაც. ეს სიმორცხვემდე თავმდაბალი და მოკრძალებული, თავმივიწყებამდე უანგარო ადამიანი ქმნიდა განსაკვიფრებელ შედეგებს, შთამომავლობას უტოვებდა აურაცხელ სიმდიდრეს, რაზეც თვით მას არავითარი წარმოდგენა არა ჰქონდა, რადგან მიაჩნდა, რომ იკმაყოფილებდა



მხოლოდ საკუთარ შემოქმედებით მისწრაფებებს. ხელოვნების არც ერთი ისტორია არ იცნობს მასზე უფრო გულამაჩუყებელსა და ამალეებულ ფიგურას.

მოცარტი უნივერსალური გერმანული გენიის ყველაზე მაღალხარისხოვანი გამოხატულება გახლავთ. მან იმისათვის შეითვისა უცხო ქვეყნების ხელოვნება, რათა ზოგადსაკაცობრიო რანგში აეყვანა. თავის ადრინდელ ოპერებს იტალიურ ენაზე სწერდა იმიტომ, რომ იმხანად იტალიური ენა მაიხრდათ სიმღერისათვის ერთადერთი გამოსადეგ ენად. მაგრამ მან დასძლია და უარყო იტალიური მანერის სისუსტეები, გააეთიღშობილა მისი ძლიერი მხარეები, რომელთა შერწყმა მოახდინა გერმანული ხასიათის ისეთ თვისებებთან, როგორცაა სიწმინდე და ძალა, რის შედეგადაც სრულიად ახალი, მანამდე არასებულები რამ წააშოიქმნა. მის შემოქმედებაში დრამატული მუსიკის ყველაზე მშვენიერა, ყველაზე იდეალური ყვავილი გაიფუჩჩნა. მხოლოდ ამ მომენტებიდან გაჩნდა საფუძველი გერმანული ოპერის დასაბამისა. ამიერიდან დაიწყო ეროვნული თეატრების დაარსება და გერმანულ ენაზე ოპერების შექმნა.

იმ დროს, როცა საფუძველი ეყრებოდა ამ დიად ეპოქას, როცა მოცარტი და მისი წინამორბედნი იტალიური მუსიკის საფუძველზე აყალიბებდნენ ამ ახალ ჟანრს, განვითარება ჰპოვა და გარკვეული ფორმაც მიიღო ხალხურმა სცენურმა მუსიკამ. ჭეშმარიტად გერმანულ ოპერას დასაბამი სწორედ ამ ორი მიმდინარეობის შერწყმამ მისცა. ლაპარაკია გერმანულ ზინგშპილზე — ჟანრზე, რომელიც შორს იყო კაბისკაციული ფუფუნებისგან და სათავეს ხალხის ცხოვრების, მისი ხასიათისა და წეს-ჩვეულებების წიაღიდან იღებდა. გერმანული ზინგშპილი ანუ ოპერეტა ჰგავდა ძველებურ ფრანგულ Opera-comique-ს. მას საფუძვლად ედო ხალხის ცხოვრების გამომხატველი სიუჟეტები, რომელთა ფონზე დაბალი კლასების ზნეობრივი თვისებები ელინდებოდა. კომიკური შინაარსისკენ მიდრეკილ ამ ჟანრს უხეში და ბუნებრივი იუმორი მსჭვალავდა. მისი საეანე იყო ვენა — ქალაქი, რომელშიც ხალხური სული ყველაზე მეტად იგრძნობოდა. აქაურ მკვიდრთა მხიარულსა და უცოდველ ზნეს თანდა-

ყოლილი იუმორითა და ოპტიმიზმით გაღლენილი ხელოვნება იზრდავდა.

ბუნებრივია, რომ ვენაში, სადაც ყველა სახის ხალხური დრამა, ხალხური ოპერეტის ჟანრიც განვითარდა. კომპოზიტორებმა იგი შემოფარგლეს სიმღერებითა და არიეტებით. თუმცა აქვე მუსიკალური დრამის ხასიათობრივად მკვეთრი საწყისებიც ვხვდებოდა. ეს ჩანს ისეთ ჩინებულ ნაწარმოებში, როგორც „სოფლის დალაქია“, რომელმაც ეს საწყისები განავითარა და ამით აამაღლა ამ თვისებური ჟანრის მნიშვნელობა. მაგრამ როგორც კი ეს საწყისები საოპერო მუსიკასთან გამოთიანდა, ხალხური ოპერეტა აღიგავა პირისაგან მიწისა. მიუხედავად ამისა, ამ ჟანრმა მაინც მიიღწია გარკვეულ სიმღერებს და დამოუკიდებლობაც მოიპოვა. გასაკვირია, რომ იგი სწორედ მაშინ განიცდიდა აყვავებას, როცა მოცარტის ახლად შექმნილი იტალიური ოპერები გერმანულ ენაზე თთარგმნებოდა, როცა ეს ქმნილებები იპყრობდნენ მთელი გერმანიის ყურადღებას. მეოცნებე გერმანელებს ოპერეტებში ხიბლავდათ სიუჟეტი — ლეგენდები და ჯადოსნური ზღაპრები. მალე დადგა გადამწყვეტი გარდატეხის მომენტიც: ხალხური ოპერეტის მიმართულებას დაუეკუშორდა თვით მოცარტი, რომელმაც ამ ჟანრის საფუძველზე შექმნა პირველი დიდი გერმანული ოპერა „ჯადოსნური ფლეიტა“. გერმანელისთვის ძნელია ამ ქმნილების უზარმაზარი მნიშვნელობის გაგება. მანამდე გერმანული ოპერა საერთოდ არ არსებობდა. ამ ქმნილებამ იგი არაბრაობიდან აღმოაცენა. ლიბრეტოს ავტორი გახლდათ ერთი მოხეჩხებული კაცი — ვენის თეატრის დირექტორი, რომელიც უზრავლო ოპერეტის შექმნაზე ფიქრობდა, რისი წყალობითაც ნაწარმოებს თავიდანვე მიეცა პოპულარული ფორმა. სიუჟეტს საფუძვლად ედო ფანტასტიკური ზღაპარი, რომლის იდუმალებით სახეე მიწაზე უნდა ასწვკალუღიყო თავისებური იუმორით. აი, ასეთ უცნაურ საფუძველზე მოცარტმა შექმნა ნაწარმოები, რომელიც ასხივებს ჯადოსნურად ღვთაებრივ ძალას სულ უბრალო, პოპულარული სიმღერიდან დაწყებული და დამთავრებული თვით ყველაზე ამალეებულები ჰიმნით.

რა საოცარია ამ ნაწარმოების მრავალსახეობა, მრავალმხრივობა! აქ თითქოს მთლიანო-

ბად იქცა ხელოვნების ყველა უკეთილშობილესი ფერი, რომლის კონტენტენსივამ გამოხატულება პპოვა ამ ერთადერთსა და უმშვენიერეს ყველაში. რაოდენ ბუნებრივი და კეთილშობილი პოპულარობითაა გამაჰვალული ყოველი მელოდია — მარტვიცა და რთულიც. აქ გენიამ გააკეთა ძალიან შორი სვლა, რადგან გერმანული ოპერის დაბადებისთანავე შექმნა განუმოკლებელი, მიუწყდომელი შედევრი, რითაც ამ ეპოქის შემდგომი განვითარება იმთავითვე გამოიციხა. მართალია, გერმანულმა ოპერამ აწესებდა მეტრეც განაგრძო, მაგრამ ამ მწვერვალის მიერ დასახული გზა რეგრესისაკენ დაემგა, დამიწება დაიწყო...

მოცარტს მიმდევრებიც ჰყავდა, მათ შორის აღსანიშნავია კენტერი და ვეიგლი. ისინი გერმანული ოპერის ხალხურ ეპოქას კეთილსინდისიერად ეპყრობოდნენ, რასაც მოწმობენ მათი ნაწარმოებები, რითაც დამტკიცეს, რომ თავიანთ ამოცანებს პირადად ასრულებენ ოპერათა გერმანული შემთხვევებით. მაგრამ მიმბაძველებმა დააწვირდინეს ხალხური მღერეკლება დამახასიათებელი მოცარტის მუსიკისათვის, რაც მაფიქრებინებს, რომ გერმანულ ოპერა ასეთ ეროვნულ გაქანებას უკვე ვეღარასოდეს ვერ მიიპოვებს. რიტმებისა და მელოზმების სიცოცხლე, მათი თავისებური სიმბუსტე თითქოს გაქვავდა და ჩაიკარგა წინაწარ დამზადებულ უმნიშვნელო ფრაზებსა და საერთო ადგილებში, ხოლო გულგრილობა, რასაც ეს კომპოზიტორები სიუჟეტების არჩევის დროს იჩენენ, მეტყველებს იმაზე, რომ მათ არ ძალუძთ შესძინონ გერმანულ ოპერას სიახლე, დაიპყრონ მაღალი პოზიციები.

და მაინც, ხალხურმა მუსიკალურმა დრამამ კიდევ ერთი აყვავება განიცადა. ეს მოხდა მაშინ, როცა ბეთოვენის ყოვლისშემძლე გენიამ ინსტრუმენტულ მუსიკაში დაამკვიდრა უთამამესი რომანტიკის სამეფო. ამ სამეფოს მანათობელი სხივი გერმანული ოპერის საფელოშიც შეიჭრა. ეს გახლდათ ვებერი, რომელმაც სცენურ მუსიკას მშვენიერი სიცოცხლე შეთბერა. თავის ყველაზე პოპულარულ ოპერაში „თავისუფალ მსროლელში“ მან კვლავ შეაბრია გერმანული ხალხის გული. გერმანულმა ზღაპარმა — საშინელებით სავსე ლეგენდამ — ხალხურ ცხოვრებას უშუალოდ დაუკავშირა პოეტიცა და კომპოზი-

ტორიც. სულ უბრალო, გულითადად სრულდებოდა, მას საფუძვლად რომ დაედო, ეს ოპერა გადაქცია დღებულ, ამალეულ მუსიკად. ეს ბალადა, რომელსაც ამშვენიერეს ახალმოდური რომანტიკის კეთილშობილი სამკაულები, განადიდებს გერმანული ერის პოეტურობას, მიდრეკილებას ოცნებისაკენ. დიახ, მოცარტის „ჯადოსნური ფლეიტის“ დარად, ვებერის „თავისუფალმა მსროლელმა“ ნაილად დაამტკიცა, რომ ამ სფეროში გერმანული მუსიკალური დრამა თავს ისე განაოხს, როგორც საკუთარ სახლში. მაგრამ როგორც კი იგი სცდება ამ სფეროს, მის წინაშე გადაულახავი ჭებირები აღიმართება. ეს თვით ვებერსაც უნდა სცოდნოდა, როცა გერმანული ოპერა ამ სახლებიდან გაქვავდა. მისი „ვერიანტა“, ცალკეული მშვენიერი მიღწევების მიუხედავად, მაინც წარუმატებელ ცდად დაჩა. ვებერი ჩვეულმა შემართებამ მიატოვა, როგორც კი მან მაღალ სფეროთა მძლავრი და მრისხანე ძალების კიდლის ჩვენება სცადა. იგი უმწუროდ დაემონა ამ მეტრსმეტად რთულ ამოცანას და ის, რაც უნდა წარმოესახა მსხვილი და მძლავრი შტრიხებით, ხასიათის ცალკეული თვისებების მოკრძალებულ გამოხატვამდე დაიყვანა. ამრიგად, მან უშუალოდ დაჰკარგა, ნაწარმოებმა კი ძალ-ღონე. ვებერმა თითქოს იგრძნო, რომ თავისი სისპეტაკე იმსხვერპლა და „ობერონში“ ერთხელ კიდევ, ბაგზე შერჩენილი მომავლადვის ავადმყოფური ღიმილით, თავის უმანკო მუზას მიუბრუნდა.

ვებერთან ერთად შორმაც მოიწადინა გერმანული საოპერო სცენის ოსტატი განმისაოყო, მაგრამ მან ვებერისოდენ პოპულარობას ვერასჯიზო ვერ მიადწია. მის მუსიკას აშკარად აკლდა ის დრამატული სიცოცხლე, ურომლისოდაც სცენა მკვდარია, უსულო. და მაინც, ამ კომპოზიტორის ნაწარმოებები სავსებით გერმანულია, რის გამოც ისინი ღრმად, მტკივნეულად სწვდებიან სულს. მაგრამ მათთვის სრულიად უცხოა მხიარულების ის გულუბრყვილო ელფერი, აგრერიგად რომ ემარჯვებოდა ვებერს, უაშისოდ კი კალორიტი მონოტონურია, უმოკმელო.

მარშნერია ამ ორი კომპოზიტორის ყველაზე უფრო მნიშვნელოვანი მიმდევარი, მანაც დაუჭრა ვებერის მიერ შეძრულ სამებზე და ამით სწრაფად მოიხვეჭა სახელი. მაგრამ ამ

კომპოზიტორმა, ნიკიტურების მიუხედავად, მარცხ ვერ დაიცვა, ვერ შეინარჩუნა წინამორბედთა მიერ ასე ბრწყინვალედ მოპოვებული პოპულარული გერმანული ოპერის ავტორიტეტი. საქმე ისაა, რომ მარშნერი იმ დროს მოღვაწეობდა, როცა ახალი ფრანგული სკოლის ნაწარმოებებმა დაიპყრეს და მოაჩაღოვეს გერმანელთა გულები. დიახ, უახლესმა ფრანგულმა დრამატულმა მუსიკამ გერმანულ ოპერას ჩასცა მომკვდინებელი ლახვარი. ამის შედეგად შეწყდა გერმანული ოპერის არსებობა.

ამ პერიოდის დათარიღება უნდა დავიწყოთ როსინოს, რომელმაც გენიალური შემართებით დაამსხვრია ნაშთი მოძველებული იტალიური საოპერო სკოლის გამომშრალი და ფიტულადქცეული შიშველი ფორმებისა. ქვეყნიერებას მოედო როსინის დამათრობელი, მხიარული მელოდიები. ფრანგებმა აიტაცეს მისი მუსიკის სიმსუბუქე, სიახლე, მდიდრული ფორმები. როსინისეულმა მიმდინარეობამ აქ მიიღო გარკვეული ხასიათი. ფრანგთა ეროვნულმა სიმყარემ მას კიდევ უფრო მოხდენილი გარეგნული და ლირიკული ფორმა შესძინა. ამიერიდან, ხალხის საყვარელი ოსტატები დამოუკიდებლად ქმნიდნენ ეროვნული ხელოვნების საამაყო შედეგებს, რომლებშიც არეკლა ფრანგი ხალხის კეთილზნობა და სიმტკიცე. ამას მოწმობს ბულადიეს შესანიშნავი ოპერა „პარიზელი ქანი“, საიდანაც გამოსტკვივის ძველი საფრანგეთის რაინდული სული და გალანტურობა. ისეთ ქანრში კი, როგორცაა Opera-comique რომელიც თავიდან ბოლომდე ფრანგების საკუთრებას წარმოადგენს, მრავალფერად ჰყვავის ფრანგებისათვის დამახასიათებელი სიმკვირცხლე, სიბრძნე, მახვილონიერება, გრაცია. უმაღლეს მწვერვალს კი ფრანგულმა დრამატულმა მუსიკამ მიაღწია ოპერის განუმეორებელ მქნილებაში „მუნჯი პორტიჩიდან“. ეს ისეთი დონის ეროვნული შედეგები გახლავთ, რითაც ერა თავს იწონებს მხოლოდ ეროვნულ. აქ ელვარე ფერებით, ძალზე თავისებურ მელოდიებს რომ მსკვალავენ, გამოხატულია მშფოთვარე ენერგია, გრძნობებისა და ვნებების ზღვა. ესაა საფრანგეთის განახლებული ისტორიის ქეშმარიტი განსახიერება. განა ვისმეს შეეძლო ამ საკვირველი ქმნილების შექმნა ფრანგების მეტს? ამ ქმნილებით ახალმა ფრან-

გულმა სკოლამ თავის აპოგეას მიაღწია, გემონია მოიპოვა ცივილიზებულ სამყაროში.

გასაკვირი სულაც არ არის, რომ გერმანობიარე და ალალმართალმა გერმანელმა მეზობლის სრულყოფილი ქმნილებანი დაუყოვნებლივ, გულწრფელი ენთუზიაზმით აღიარა. გერმანელს ხომ სხვა ხალხებზე უფრო მეტად შეუძლია სამართლიანობის გამოჩენა. მით უფრო, როცა უცხოელთა თხზულებები ხელს უწყობენ მისსავე მოთხოვნობების გამოკრევეას. საჭიროა კი იმის უარყოფა, რომ გერმანიაში დამოუკიდებლად არ წარმოქმნილან დრამატული მუსიკის მსხვილი ქანრები, ალბათ, იმავე მიზეზით, რა მიზეზითაც ვერ მიაღწია სრულ აყვავებას მაღალმა გერმანულმა დრამამ. სამაგიეროდ, გერმანელს სხვებზე უფრო მეტად ძალუძს მიიყვანოს სრულყოფილებამდე და ყველა ხალხისთვის გასაგები მისაწევდომობით აღუქდოს უცხო ნიადაგზე აღმოცენებული ეროვნული მიმდინარეობა.

ახლა ისევ დრამატულ მუსიკას მივუბრუნდები და ვიტყვი, რომ დღეს იგი ერთია ფრანგისა და გერმანელისთვის. დაე, მისი ქმნილებანი თავიდანვე წარმოიშვან ამ ერთ რომელიმე ქვეყანაში. საქმე ადგილის სხვაობასთან გვექნება და არა არსებით სხვაობასთან. დღეს ხომ ამ ორი ერის მეგობრობისა და ურთიერთგავლენის მეშვეობით ნიადაგი მზადდება ხელოვნების ისტორიის უდიდესი ეპოქის წარმოქმნისათვის. ნურასოდეს გაწყდება ეს მშვენიერი კავშირი, რადგან დედამიწის ზურგზე არ მოიპოვება სხვა ორი ერი, რომელთა გაერთიანება ისეთივე ნაყოფიერი იქნება ხელოვნებისთვის, როგორც ფრანგთა და გერმანელთა ძმობა. დიახ, ამ ორი ერის გენია მოწოდებულია ურთიერთგავლენისათვის, რითაც თვითეული მათგანის დანაკლისიც ამოიყვება.

თარგმნა

მანანა ახმეტელაძე

საგვარამონა  
წიგნების

№ 12  
1983

I მოქმედება

I სურათი

ლევან მაღაზონია

აკაბ  
ათაბაგი

დრამა 8 მოქმედებად და 11 სურათად

მოქმედი პირნი:

- ეგარსლან ბაკურციხელი
- ავაჯ ათაბაგი
- გუანცა (ავაგის ცოლი)
- ხუამაგ (ავაგის ასული)
- ვახაზი (ეგარსლანის დედა)
- ბეშქენ (ავაგის სარდალი)
- ჭილა (მონხუი ხეიბარი, ძველი მეომარი)
- ხუმარა
- იმონ (ავაგის სასახლის კარის მეჩინიბე)
- ბეჟა (ეგარსლანის ყმა)
- იოანე მწიგნობარი
- დორათოს კათალიკოსი
- მანგუ ყვენი
- ოლჯათ (ყვენის პირველი ცოლი)
- ჩადატი (ყვენის მღვიანი)
- ჭოჩი (შვილი ყვენისა)
- ტაჩარ (მცველთა უფროსი)
- ჩობაი (თარჯიმანი)
- ქელთუქონ (ყვენის სარდალი)
- ჭოვანო დე პლანო კარპინი
- (იტალიელი მისიონერი)

მცველები, კარისკაცები, დესპანები, ამაღა, ხალხი.

XIII საუკუნის ტფილისი: ბრბო ქალაქის მოედანზე.

I მოქალაქე. ვერას გარჩევ. გზაურებს თუ ძილ-  
ღვიძილშია, რომ შემოგვქერის მოკუტული, უნ-  
დო თვალებით.

II მოქალაქე. თითქოს გცდის და შენი არ  
სჭერა.

III მოქალაქე. ასეთი იყო გამჩენის ნება: უს-  
ჭულაობს მოკუტული თვალებით ევლოთ.

I მოქალაქე. უფრი მოვკარი: მონღოლთა მო-  
დგმა ოთხი ფერისააო თითქოს.

IV მოქალაქე. ეს მონაპორს ჰგავს.

I მოქალაქე. დორათოს კათალიკოსის დიკ-  
ვანი ასე ამბობდა: ერთნი შავია, ერთნი ყვითელი,  
ერთნი წითელი, ერთნი თეთრიო. ხუმრობდა, იქნებ,  
როგორც სჩვევია.

III მოქალაქე. თეთრიო, ამბობ?

I მოქალაქე. (III-ს). ჰო, თეთრი ფერისანიც  
ურევია თურმე მათ მოდგმას.

IV მოქალაქე. ზოგჯერ მწვანე კანიანებიც  
ჩნდებიანო გაზაფხულის პირს.

სიცილი

V მოქალაქე. ფეხით მონღოლი თითქმის არც  
დადის, დაბადებიდან სიკვდილამდე ერთი ღლის სა-  
ვალს თუ გაივლისო.

II მოქალაქე. ჰო, დღენიადაც ცხენზე ზის  
იგი, ცხენს ვერ შორდება.

VI მოქალაქე. იქნება ხარსა, ვით მეჩინიბე  
იმონი ამბობს.

II მოქალაქე. თუ დასჭირდებათ, თხებზედაც  
კი ამხედრდებიან.

სიცილი

III მოქალაქე. კოქებამდე შემოგვწვდებიან  
თურმე სიმაღლით.

IV მოქალაქე. (III-ს) თავზე კი გვაზის, სას-  
წაული სწორედ ეს არის. ქონდრისკაცი თითქოს  
გვარწმუნებს, რომ სიგრძეს ჩვენსა ჩალის ფასი  
აქვს.

შემოდის ჭილა

VI მოქალაქე. ო, ჭილა, ჭილა, ჭილა მოსუ-  
ლა!

II მოქალაქე (ვილას) აქ დაბრძანდი, აო, აქ, აქ.

I მოქალაქე. (ვილას) — ჩემთან ჩამოყე.

IV მოქალაქე. თქვენზე მეტად მას მე ვუყვარვარ. (ვილას) ჩემგან მოიწი.

III მოქალაქე. (ვილას) — სად დაგვეყარებ ამდენი ხანი.

V მოქალაქე. (ვილას) — უშენოდ ძლიერ მოწყვენიეთ, დადარდიანდით.

VII მოქალაქე. იქნებ, ნოინთან იყო ამ დღით.

I მოქალაქე. ანდა უენთან.

VII მოქალაქე. ჰო, ტანმოჩინდი არიანო, მაგრამ მხენი, როგორც კილამ სთქვა; უძღურებს სხეულისას არად აგდებენ.

III მოქალაქე. ქუთუთობის მწვევ ტაივლამ უჩივან ისინი მხოლოდ. მარლიანა მტკერი რომ იწვევს ქარიშხლების დროს; ამიტოვად აქეთ თვალემა მათ მოკუტულთ.

II მოქალაქე. ღრმა პრილობებს დაუდევრად და ბინძურად იხვევენო, არა, კილა?

V მოქალაქე. და უმაღვე იყრნებთან თურმე, ქოსები.

IV მოქალაქე. (ვილას) თეთრი ფერის ჰქონით დროშა, ხომ მართალია?

VI მოქალაქე. ჰო, ასე უთქვამს ზაზა ბეიბარს.

I მოქალაქე. მესიციზილემა ჭუჭა ქოსა რომ ღირსეულ მტრად მივიჩნო. რას იტყვი, კილა!

კილა. (ხალხს თვალს მოაუღებს) აბა, რა გიხზრათ, მოგზუდი ძლიერ, გონება ჩემი თეთრსა და შავს ვეღარ ასხვავებს.

IV მოქალაქე. ისე ქაწანებთ, თითქოს ჭერაც არ გეხილით გადამთივლნი. ლუბობთ დღედღამ გაუთვებლად.

I მოქალაქე. რა დაგვჩენია უმეფო და უღედოფლო სახელმწიფოში. კილას ვკითხოთ, თუ უნახავს თეთრი მონღოლი.

II მოქალაქე (ვილას) ნუ დაიზარებ, ძველ მეომარს ათასი რამ გემახოვრება.

III მოქალაქე. მერამდენედ უნდა გვიამბოს, გამაგებინეთ.

V მოქალაქე. კილაზე უკეთ დიკვანი იცნობს მონღოლებს.

VI მოქალაქე. მოეშვიტ მოხუცს, ნულარ აწუხებთ. დალილი ჩანს და მოსვენება არ აწუენს, ვკონებ.

I მოქალაქე. (ვილას) წვერულვაშიან მონღოლს მაინც არ გადაყრიხარ? დღისით ან ღამით, ან ალიონზე.

V მოქალაქე. (I-ს) მოეშვიტ-მეთქი, ნუთუ არ გესმის. სული მოითქვას, მერე იგი თვად გვიამბობს, როგორ ახდა უენის ასულს ოქროს ურდოში ძალად ნამუსი.

I მოქალაქე. ისიც გვიამბოს, ოცი თათარი რომ დაატყვევა ხელკეტით მარტომ.

V მოქალაქე. ჭერ მუსულები დაასვენოს, (I-ს) რა სულსწრაფი ხარ.

IV მოქალაქე. სანამ კილა სულს მოითქვამდეს, მე მომისმინეთ. ქორონიკონს მონღოლი თურმე ცხოველთა თუ ფრინველთა სახელით იხსენიებენ, უთქვამს მწიგნობარს იოანეს.

I მოქალაქე. (IV-ს) ვერა გავიგებ.

IV მოქალაქე. ეამთავლა რომ არ აერითო, მოუგონიათ უცნაური თვლა: წელი გველისა, წელი ცხენისა, წელი კურდღლისა, წელი ღორისა, მაიმუნისა, წელი ქათმისა, წელი ვეფხვისა და სხვა კადვე ვეღარ ვიხსენებ...

I მოქალაქე. (IV-ს) ოფოფი რატომ მიივიწყებს; ჰო, ამიხსენი.

სიცილი

IV მოქალაქე. (I-ს) თუ არ გჯერა, ჯაოხე წინაგნობარ იოანეს, ის მოგახსენებს.

V მოქალაქე. (IV-ს) აკვანში უნდა იწვევ ჭერ კიდევ, ნუთუ არ იცი ვის დაეკითხო, ვისგან ისწავლო უკველივე, რომ მაგ ბნელ გოვრას შუქი მოაფიქრო.

I მოქალაქე. რადა თქმა უნდა, კილას. უთუოდ.

II მოქალაქე. ჰო, კილას, კილას, ჩვენს ძველ ფაღვანს.

VI მოქალაქე. იოანეს დიდი უენი, ალბათ, სიზმრადაც რომ არ უნახავს.

V მოქალაქე. ოქროს ურდოც არა სმენია.

I მოქალაქე. აბა, კილა, გაგვაგებინე, მართლა ასე მიითვლიან ქონდრისკაცები ეამთა დინებას?

კილა. რა მოგახსენოთ, მე ვერას გეტყვით.

VI მოქალაქე. (ვილას) ის მაინც გვითხარ, ნონები რომ გამოათვრე მარტოდმარტომ.

V მოქალაქე. (VI-ს) აბა, რას ამბობ, მოხსნალე მტერთან კილა ღვინის როგორ დალივდა.

VI მოქალაქე. დალივდა! ოღონდ სულ ს'ვა განზრახვით.

II მოქალაქე. (ვილას) თუ შეგმობხვევია, გექითოს ჩვენს უღირს მტერთან.

III მოქალაქე. (ვილას) ეს მაინც გვთხარ.

კილა. უსჭულულებთან ღვინო არასდროს დამილივდა...

VI მოქალაქე. (ვილას) იქნებ არ გინდა გამოგვიტყდე, ან უთუოდ გადაგავიწყდა.



I მოქალაქე. რა უცნაური წესი ჰქონიათ მანკი იმ ჩუქებზე.

VI მოქალაქე. (I-ს) რაო, რითი გაგაოცეს, მინდა ვიცოდე. ოღონდ გახსოვდეს, კილა აქ ზის და სიყრუე აღარ გაგივა.

I მოქალაქე. რაღა თქმა უნდა. ყური და-მიგდეთ. სასაცილოა მათი ყოველი ადათ-წესი, მას-პინძლობაც კი. ვიდრე სასმისს მიაწოდებდეს სტუ-მარს უსჯულო, ღვინოს თუფუზე დაისხამს თურ-მე, შიგ არათოს ჩაყოფს მერმე, ღვინოს პირში ჩაგუბებდეს, კარავში ირგვლივ მიმოასხურებს და თუფს გვერდით მჭდომს გადააწოდებს. შეინაბე თურმე ბავით ეხება სასმისს და მერე იგი გადა-ულოცავს თანამესუფრეს. ბოლოს სტუმართან აღ-წებს თასი, იგიც ახვევ დააწებს ბაგვს და ყოველი-ვე ამის შემდეგ შეუღლებიან თურმე ქამა-სხას.

II მოქალაქე. მართლა ასეთი ადათ-წესი აქვთ, კილა, მონდობლებ?

კილა. აბა, რა ვიცი, მე ვერას გეტყვით. VII მოქალაქე. კილა, შინ წადი, ამათ ნუ უს-მენ.

V მოქალაქე. (I-ს) მერე რა არის აქ „სასა-ცილო“, ვერ გამოგიკა.

III მოქალაქე. ვერც მე, ღმერთმანო. I მოქალაქე. ღვინოთ ერთმანეთს წუწავენ-მეთქი, ნაცვლად იმისა, სვამდნენ, ღრეობდნენ.

VI მოქალაქე. დიდი ამბავი, სასაცილოს აქ ვერას ეხედავ.

I მოქალაქე. თქვენ რა, დაყრუვდით თუ გო-ნება სულ დაგიჩივლდათ!

VI მოქალაქე. (I-ს) კილა რახან არ დაგეთა-ნხმა, ნიშნავს, რომ ცრუობი.

I მოქალაქე. (VI-ს) რაო? რას როშავ?

V მოქალაქე. (I-ს) ნუ ფიცებობ, გული დაი-მშვიდე. გასურს, მე გაიბზობ, რა აქვთ მართლაც და სასაცილო. იქნებ გსმენია, როგორ იჩრევა სამარ-თალი ოქროს ურდოში.

I მოქალაქე. არა. არც მინდა, რომ ვიცოდე.

IV მოქალაქე. (V-ს) ნუ დაივიწყებ, კილა კვლავ აქ ზის.

V მოქალაქე. პო, მახსოვს, მახსოვს. ყური დამიგდეთ. თუ ორ მომჩივანს შორის დავა ვერ გა-დაწუფებ, მედს მიანდობენ თურმე სიტყვას მათი მსაჭუნნი.

I მოქალაქე. (V-ს) რაო, რას მიედ-მთოდებ-ბი.

V მოქალაქე. (I-ს) თავაზიანი ხარ შენ ფრი-ად. (დნარზეჩებს) ცხელი წყლიო ხავსე ქვაბში თუ-რმე ჩერებში შეხვეულ ტოლი ზომის თეთრ და შავ ქვას ჩაადებენო, მოდევები ხელს ჩაყოფენ მდუ-ღარე წყალში და ცხივ მხედება წილად თეთრი ქვა, იქვე საჭაროდ გაამართლებენ.

VI მოქალაქე. პო, მაგრამ. წყალი ცივი რომ იყოს, რა დაშავდება, ან ტფილი მაინც, ვერ გამოგიკა.

VI მოქალაქე. მოდევებმა რომ ხელი ქვაბ-ში არ აფათურონ, რად არ იცინათ, მიკვირს ძა-ლიან.

VI მოქალაქე. ახლა კი ჩავწედი | მათ დიდ სიბრძნეს!

I მოქალაქე. (V-ს) ზღაპარსა ჩმანავ.

II მოქალაქე. ვითხოვ თვით კილას, რა დაგ-ვრჩენია.

IV მოქალაქე. მოასვენებთ თუ არა მო-ხუცს.

III მოქალაქე. კილა ქედმაღლობს.

VI მოქალაქე. მან ყოველივე იცის, მაგრამ თავს არ გვიყარდებს.

II მოქალაქე. (ვილას) ხომ ასეა, ხმა გაგვე-ცი, მართალი გვითხარ, მამად ვეყოფნენი.

კილა. (II მოქალაქეს) რას მგეითობები?

V მოქალაქე. თავს იყატუნებს.

II მოქალაქე. (ვილას) ასე იჩრევა სამართა-ლი მონდოლო მოდგმაში? თითქოს ქვაბში ექნებეს მკრიდნენო...

კილა. რა უნდა გითხრა, შვილო ჩემო, საიდან, როგორ! აბა, რა ვიცი...

II მოქალაქე. (ვილას) გადაგავიწყდა? მე ეგ არ მჭედა მონდოლ ასულთან კოტრილი ხომ კარ-გად გახსოვს!

კილა. ეგ ტყუილია.

სიცილი

VII მოქალაქე. კილა, შინ წადი, ნუ აქუვები ლაზღანდარობას.

VI მოქალაქე. სად გაგონილა ეტრო თავის გულსინალებს ამხურებებს. (ვილას გადახედავს).

II მოქალაქე. ეგ მართალია.

V მოქალაქე. (ვილას ვაბრაზებით) გვიამბე რამე, ხმა ამოიდე, ნუთუ ვერ ხედავ, რომ მოვი-წუნიეთ.

VI მოქალაქე. (V-ს) თავაზიანად ელაპარა-კე. შენ, ეი, გეხმის? გონება ასე რამ დაგიხზო, მო-ხუცს უყვირო!

V მოქალაქე. (VII-ს) შენს კეთილ რჩევას არახოდეს არ დავივიწყებ.

VI მოქალაქე. (V-ს) მშვენიერი წესი ჰქონიათ: განგებნასა თუ ბედს გამოქვს მომჩივანისთვის განა-ჩენი; ნუთუ გგონია, რომ ეს მართლაც სასაცი-ლოა.

V მოქალაქე. ეგ კიდევ რაა, უარესს გეტყ-ვით...

I მოქალაქე. (V-ს) კმარა, გაჩუბდი, ნუღარა უბედობ.

VI მოქალაქე. სასაცილო ამბავი თუ გხურთ მოისმინეთ, მე დამაკადეთ.

III მოქალაქე. (VI-ს) ალბათ, გინდა დევი-ზეპირით შენგან ათასჯერ ნაამბობი. ღმერთი არა გწამს?

VI მოქალაქე. თუ მისჭირდათ თურმე ბრძო-ლაში, ძალღებვიით ყმუილს იწყებენ მტრის დასა-ფრთხობად.



VII მოქალაქე ემ, ჩვენ ვლავობოთ, ისინი კი ქვეყნიერებას იმორჩილებენ... ალბათ, იმიტომ, რომ სალაშქროდ თხაზე შექდომას არ თაკილობენ. აი, ეს არის იმითი ძალა...

I მოქალაქე. (VII-ს) თხაზე შექდომას მონობა მიჯობს, ვფიქვად გამჩენს.

II მოქალაქე ემ, სახლში წავალ, ვიძინებ მაინც; თქვენთან ქაქანით თავი მომბზერდა.

V მოქალაქე. რა უხალისო დღე გავკითხენ-და.

VI მოქალაქე. ხუმარა მაინც სად დაიკარგა, სასახლის ჭოროთ თავს გავირთობდით.

III მოქალაქე. რა მოვამული დღე გავკაოუნდა.

პაუზა

IV მოქალაქე. მკვდარი მონღოლი გინახავს, კილა?

კილა. როგორ არა, ბევრი ძალიან.

სიცილი

II მოქალაქე. მადლობა ღმერთს, ხმა ამო-ლო!

IV მოქალაქე. (ვილას) როდის, ან ვისი მე-ფობის დროს; მგონი, მაშინ ტახტზე იქდა...

(თითქოს იხსენებს)

კილა. ღამა გიორგი, თამარის ძე.

VII მოქალაქე. შინ წადი, კილა, დამიჭერე, ამითან შენ რა გესაქმება.

IV მოქალაქე. (VII-ს) ნეტა ვინ გკითხავს, ლაპარაკს უშლი, კილას შენგან არ ესწავლება.

კილა. ჩინგის უეფი ურიცხვი ღამეებით შემო-ესია მაშინ ჩვენს მიწას.

II მოქალაქე. (ვილას) ხომ არ შემოგხვდა სადმე გზაზე ერთ-ორჯერ მაინც.

VII მოქალაქე. (II-ს) გირჩევ გაჩუმდე.

I მოქალაქე. (ვილას) მერე, კილა, მერე რა მოხდა?

V კილა. დავმარცხდით, რადგან შევაწუხეთ მალა-ლი ღმერთი და „შეგაწუხა ჩუენცა და სირცხვილე-ული გუყუნა“.

V მოქალაქე. ჩვენს ღამეებს ვინდა უძლოდა მაშინ...

III მოქალაქე. (V-ს). ნუთუ არ იცი, კილა, პო, კილა!

I მოქალაქე. (ვილას) გვიამბე წვრილად, ნუ დავგზარდები.

კილა. რუსუდანის მეფობის დამს, ოდეს იგი ტახტზე ავიდა, იოვანე ათაბაგის ღამეებში ვი-ყავ.

II მოქალაქე. მოლაღობის ღამეებში არა?

ხმები. ჩუმად, გვიამბოს თავად ყოველი.

კილა. იმასაც გეტყვით, თუ როგორ გახდა მო-ლაღობა.

V მოქალაქე. ეგ ხომ ჩვენც ვიცით, უკეთესია, სხვა რამ ახალი გაიხსენო.

კილა. რუსუდან მეფე, ღმერთო შემიღებ, მა-რად გაცხრომას ეტანებოდა და რადგან დაუტყვევო ჩვენ, ღმერთმა დაგვსაქა და... და მოგვივლინა ურიცხვა კართი ჭალაღმდინი, ხუ-არანის ბილწი ხულტანი. რუსუდან მეფემ ათაბაგი დვინს წარავლინა; ხოლო შალვა და იოანე ახალცი-ხელნი აჩინეს მაშინ წინამძღოლებად... ხუარანელთა დაბნაყათ გარნისა და იქმნა ბრძოლა დაუნდობე-ლი. იმ დღეს დაეცა სუსე დროშა... ღამეებში ჩე-ნი ხევი იდგა, ნიშანს ელოდა ბრძოლაში ჩაბმის. ქარიანი დღე იყო, მახსოვს, ციოდა კალუც. იოანე ათაბაგი მხლებლებითურთ მითი დაჰუკრებდა ბრძო-ლის ველს შვეიდა; გვერდით ვედექი.

II მოქალაქე. და გულდამწვინდებით გაცქეროდა თუ ვით უღებდნენ ქართველთა ტომს უსწულოები.

III მოქალაქე. (II-ს) აღარ დააცილი?

კილა. შალვა და იოანე ახალციხელნი მტერს შე-ეზნენ და იყო ბრძოლა სასტიკი; კარგად გვესმოდა მეომართა შეძახილები, აბჭართ ეღრიალი, რად-გან ქარი ჩვენკენა ქროდა... და შუადღისას იმდღე-რა მტერმა. სათა სიმრავლე მათი იყო „ვითარცა ფურცელნი ხეთანი“. შალვა და იოანე შეეღას იო-ხოვდნენ, შვირკის შვირკივე უგზავნიდნენ ჩოტ ათაბაგს. ღამეებში ჩვენი ხევი იდგა, ნიშანს ელო-და ბრძოლაში ჩაბმის.

II მოქალაქე. (ვილას) მხდელი ყოფილა შენი ბატონი, ბრძევი და ბეცი, მტერთან შეხმა ვერ გა-უბედავს!

III მოქალაქე. (ვილას) შენ ხომ იქ იყავ, რას აკეთებდი, რატომ არ იხსენ ბედკრული ვერი.

კილა. ათაბაგმა ხომ... ხალხო, მისმინე, ახალციხე-ლებს უღალატა მარტოდენ შურით და არა შიშით. ველს გაჰუკრებდა, უმოქმედობას თვისას მაშინ მით ამართლებდა, რომ ნაადრევი იყო თითქოს ბრძო-ლაში ჩაბმა. მართალი გითხრათ, ვერავინ სიტყვა მას ვერ შებედა.

II მოქალაქე. (ვილას) და ვერც შენი ამას ვერ დავიკრებ!

V მოქალაქე. თავს იკატუნებს. (ვილას გაღაზუნდა).

VI მოქალაქე. ეტყოდა რამეს, ოღონდ არ სურს, რომ გავიზიზილოს.

VII მოქალაქე. (თავისთვის) დედამბრებავით ჭოროკანობენ! ფუი, ჩვენს ყოფას!...

VI მოქალაქე. კილა ათაბაგს რას მოუთმენ-და!

ხმები. კარგით, კარგით, ჩუმად იყავით, მერე, კილა, მოევი, გისმენთ.

კილა. ათაბაგს შურდა ახალციხელთა დიდი სა-ხელი, ბოროტმა შურმა წართვა გონი.

II მოქალაქე. (ვილას) რად არ ანიშო ხე-ვი მდგომ ღამეებში ბრძოლის დაწყება, გამოტყდი ახლავ.

V მოქალაქე. (ვილას) ეს ხომ შეგეძლო.

III მოქალაქე. (ვილას) მოლაღობა ხარ შენც, ჩვენი კილა! იმე გამოდის!

კილა. იმ დღეს ყოველი ჩვენთაგანი მტრის მე-კავშირე გახდა ნაუღვალად. ოღონდ ეს მოხდა ჩვენს

უნებურად. გვიან შევიტყუეთ იოანე ათაბაგის ბნელი ზრახვისა!

III მოქალაქე. (ვილას) მერე, მერე, მერე რა მოხდა.

კილა. სულტანმა შალვა დაატყუევა, აიძულებდა სჭულის დაგდებს, მაგრამ ამაოდ. ბოლოს მოკლა და შეირაცხა იგი წმინდანად. ხოლო მღვთოვანად იოანე ახალციხელი უსჭულოებმა კვით მოკლეს მანა.

II მოქალაქე. ეს საიდანა შეიტყუე, კილა! იქნებ აგური ჩასცხეს თავში.

III მოქალაქე. ანდა დღობი.

V მოქალაქე. ან შინდის კეტი; (ვილას) ნუ იტრუბს! ნუთუ ღმერთის არ გეშინია?

VI მოქალაქე. (ვილას) ის მოღალატე ათაბაგი? გაღორჩა სიკვდილს!

კილა. მონასტერს ბერად აღიკვეცა იგი ფარულად და მიიყვალა დიდი ხნის შემდეგ.

V მოქალაქე. (ვილას). რად შეარჩინე ზღვა სისხლი ხალხის, ეგ არ შეგშვენის.

კილა. თვით უფალმა დასაჯა იგი, როცა ღალატი ჩაადენინა.

IV მოქალაქე. კილა უნდა დაეინწინა მთავარსარღლად რუსუდან მეფეს.

II მოქალაქე. რაღა თქმა უნდა, ბრძოლასაც დასტურ მოიგებდა.

VI მოქალაქე. მაშინ ხომ კილას უღალატებდა იოანე ათაბაგი!

IV მოქალაქე. ეს კი ვეღარ მოვიფიქრე. არა, კილას ვერ შეებღავდა.

III მოქალაქე. (ვილას) კიდევ რას გვეტყვი, რას გაიხსენებ?

I მოქალაქე. ის იოანე ათაბაგი, მგონი, მამაა ჩვენი ავგ ათაბაგისა! (ვილას) ეს ხომ ასეა?

კილა. ჰო, ასეა. ავაგი მხნედ და უშიშრად ებრძვის მონღოლებს. ღმერთო, ნუ მოაკლებ მას ძალასა და გამბედაობას, იგია ჩვენი მფარველი და ჩვენი ქობაგი. ისიც მსმენია, ერთხელ თურქნი რომ შემოეწყვენ ავაგის ციხეს. გაგრძელებულა ალყა დიდხანს. თურქთა სარდალმა, რომ გატეხა გარსემორტყმულნი, შიკრიკის ხელით ავაგს ღვირო შეუგზავნათ თურმე ციხეში და შეუთვალა — ვერ შემოგადრე სასმელად წყალი, რადგან ვიცო, ღვირო მეტად უსასიზო თქვენში. ავაგს იმე შეკრიკის ხელი თურქთა სარდლისთვის ცოცხალ-ცოცხალი ორავული გაუგზავნია. მტერს თურმე ალყა მოუხსნია და ნირწამხდარი გაბრუნებულა.

IV მოქალაქე. მე როგორც მიიბრეს, ავაგს წინატი გაუგზავნია.

II მოქალაქე. რამდენჯერ იყო მარტომდარტომ თავისი ღამქრით დაამარცხა უსჭულოები.

III მოქალაქე. ავრე აბზოუნ.

V მოქალაქე. აზგიაღებუნ.

VI მოქალაქე. არა მგონია გვირად მონათლეს თურმე მტრებმა.

II მოქალაქე. მონაქორისა ჰავს ეს ყოველი-33.

VII მოქალაქე. დიდი გმირია დღეს ავაგი! და

მის მხარდამხარ იბრძვის ეგარსლან ბაქურციხელიც ჩვენ კი ვუბეღობთ დედებრებო!

I მოქალაქე. მამა გამცემი და შეილი — გმირი, თავდადებული, რას გაარჩევ ამ ქვეყანაზე. (VII-ს) შენ კი ბრძენო, შეგიძლია ავაგს ეახლო, სანამ დროა... ერთი წინამძღოლს ელოდებო...

V მოქალაქე. (ვილას) შენ იცნობ, ავაგს? კილა. ბევრჯერ მინახავს, ესაა და ეს.

VI მოქალაქე. (ვილას) მამის ღალატი არ ადარდებს?

კილა. არცა აუგად იხსენიებს და არცა კარგად. ასე ამბობენ.

III მოქალაქე. (ვილას) უნდა ხშირად მოინახულო, ქვეა ასწავლო, ნუ იბღინებდა და პირველობას ნუ იჩემებს. დაიგქრებს გონიერ მოხუცს.

კილა. ავაგს ჩემგან რა ესწავლება...

III მოქალაქე. ის, რომ მტერს ნუ აღიზიანებს ხლის უაზრო აქნევ-დაქნევით. ეგაც არ იყოს, მას არასდროს აღარ ვენდობი.

II მოქალაქე. (III-ს) ჰო, მაგრამ რატომ?

III მოქალაქე. ნუთუ არ გახსოვთ ქალაღღინი რომ ესაუბრა ფარულად ბევში.

VI მოქალაქე. მეც გამიგია, რუსულად მეფის შერთვა სურდაო, თითქოს, უსჭულოს.

V მოქალაქე. ავაგის პირით შეუთვლია თვისი განზრახვა.

III მოქალაქე. შეეუბათო ერთობლივი ძალით მონღოლებს.

VI მოქალაქე. ავაგი რატომ ამოირჩია სამოციქულოდ.

I მოქალაქე. ალბათ, იცოდა მოღალატის შევლი რომ იყო.

III მოქალაქე. (II-ს) მერე რა მოხდა?

II მოქალაქე. რუსულად მეფემ დაიწუნა სულტანი საქმროდ, შეაბედა და უარი უთხრა. (ვილას) ხომ ასე იყო?

კილა. ჰო, მართლს ამბობ. სულტანი ამან გააბოროტა და მოაოხრა ქვეყანა ჩვენი. და ტფილისიც აიღო მერმე შიგ მყოფ უნდო სპარსთა ღალატით. მოარღვია ეკლესიანი, მოიღო ხატი ყოვლად წმიდისა სიონისა და დასვენა ხიდსა ზედა, და „რომელი არა ნერწყვიდა, მოაკვლიდა“ იქვე. ის დღე შე ახლაც თვალწინ მიდგას...

III მოქალაქე. (ვილას) სულტანის გიბრე ეთხები, ალბათ. ხატს რამდენჯერმე.

V მოქალაქე. არა, კილამაც მიაფურობა და სიცოცხლე დაინარჩუნა. მიტომაც აქ დგას.

IV მოქალაქე. კილა ხატს არ მიაფურობებოდა...

VI მოქალაქე. როგორღა დღეს ცოცხალი.

II მოქალაქე. ეგ ყვენსაც მიაფურობადა ერთ-ორჯერ მაინც.

VI მოქალაქე. ავაგსაც. ალბათ, უკეთური მაკანკლობისთვის.

I მოქალაქე. (ვილას) იმ დროს ქუთაისს გაიხიზნა რუსულად მეფე, თუ არა ვიდები.

კილა. და მხარგრძელ გოქას ტფილისის დე-



ვა უბრძანა მაშინ, „არა იყურასო მტერმა სადგურად“, რაი აღსრულდა...

VI მოქალაქე. (ვილას) შენ სად იყავ, რას აკეთებდი.

II მოქალაქე. იქა და ცეცხლზე ხელ-ფეხს ითხოვდა.

VII მოქალაქე. კილა, შინ წადი, შინ, დამიჭერე.

V მოქალაქე. (ვილას) მერე, მერე, მერე რა მოხდა.

კილა. მონღოლები არას ავებდნენ მიწდობილთა. რუსუდან მეფემ „სცნა რა სიმტიცე პირის თათართა“, სთხოვა მეფედ დავითს დავით, ძვი თვისი.

II მოქალაქე. დავით ლაშას ძე, მგონი, უკვალოდ გადაიარაგა.

IV მოქალაქე. ამბობენ, რომ ცოცხალიაო.

VI მოქალაქე. მეც ასე მიიხრეს, სადღაც ჭურღულში ჩაადგინო უსჭურღლებმა.

V მოქალაქე. რუსუდან მეფის „წუალობით“, ალბათ.

### ი ც ი ნ ი ა ნ

I მოქალაქე. სულტანს თურმე წიგნი მისწერა, თავის სიძეს, რათა მოეკლათ დავით ლაშას ძე, შენს ცოლს ანუ ჩემს ასულსო ჰყვარობს ჩუმალო.

IV მოქალაქე. რომ ტახტზე თავისი ძე დაცხავა? (ვილას) შენ გეითხები.

კილა. ჰო, ასე იყო. მეფე რუსუდან იყო განცხრომის დღენიდაც თათართ მისვლამდე, ღმერთმა დაგვასჯა და მონღოლნი შემოგვისია. მერე „შესძინა ბორკტს ბორკტი“, დავით ლაშას ძე სასიკვდილოდ გაუწერია. და დღეს არღარა იპოვების ქართველთ მეფეთა ნათესავი... ღმერთო, გვიხსენი.

I მოქალაქე. (ვილას) დავით ლაშას ძე ცოცხალიაო, არა გჭერა?

კილა. ეჰ, ვინ იცის, უფალმა უწყის...

III მოქალაქე. (ვილას) შენ კი აქ ზიხარ და არ ადებებ.

V მოქალაქე. (ვილას) არა გრცხვენია?

VII მოქალაქე. (ვილას) შინ მივდივარ, არ წამოიყვები? ცოტა ხნის წინ ძმა გეითხულობდა.

II მოქალაქე. კილა, გატყუებს. (VII-ს) შინ რა აკეთოს, რას შეუჩნდი!

VI მოქალაქე. ჭუმარა მოდის, კარის ხუმარა!

II მოქალაქე. აბა, კილა, მაგრად დაუხვდი!

I მოქალაქე. იქნებ, ახლა გავერთოთ მანც.

### შემოდის ჭუმარა

ხუმარა. ვესალმები კაცთა მოდგმის უმრავლესობას, ანუ ბრბოს, ხროვას, უტვიჩო და მოყაყანე ჭოგს.

I მოქალაქე. (ხუმარას) რახან ბრიყვი ხარ, აღარ დაგჭი.

II მოქალაქე. (ხუმარას) გამოისყიდე დანაშაუ-

ლი ჩვენი აუგად ხსენებისათვის; მოვიწყნეთ, ვინდლო გავგართო.

ხუმარა. კილას სალაჰი, ბრძენთაბრძენსა, რაინდს უძღვევს. გამკვირებია პირუტყუებში მჭდობარს რომ გხვდავ.

I მოქალაქე. (ხუმარას) შენ ეი, ფროზილადი!

II მოქალაქე. (ხუმარას) სასახლეში ხომ არ გგონია, უტვიჩოვ, თავი!

ხუმარა. (ვილას) ბრძენისთვის ხომ დრო ძვირფასია უკვდილზე... ერთი მიიხარო, მკვდრები უფრო მეთია ქვეყნად თუ ცოცხლები, გააგებინე.

III მოქალაქე. (ხუმარას) კილას დღეს ვერ აიყოლებ!

VI მოქალაქე. (V-ს) თუ წავაჩხუბეთ, იქნებ, ამითი კინელაობით გავერთოთ მანც.

კილა. (ხუმარას) — აბა, რა გითხრა, უფალმა უწყის.

ხუმარა. (ვილას) ნუთუ, ცხაა ბრძენის სასუხი.

VII მოქალაქე. (ვილას) რად არ მიჭერებ, გუბნები შინ წადი-მეთოქი.

ხუმარა. (ვილას) თუ გამოიცნობ, ფილოსოფოსს გიწოდებ მაშინ. იოლნე, მკვდრებში ამ პირუტყუებს თუ არ მიიფიქვით, მოტყუდები, დამიხსოვრე!

I მოქალაქე. (ხუმარას) ღმერთს უმაღლოვ, რომ ხუმარა ხარ, გესმის თუ არა!

ხუმარა. (ვილას) სასუსს მოველი. (I მოქალაქეს) ვის მიმართავ შენ ამ სახელი!

I მოქალაქე. (დანარჩენებს) თითქოს ვერ ხვდება! (ხუმარას) უნდა გასოვდეს, სასახლის კარზე ითმენენ მხოლოდ მსგავს თავხედობას, აქ კი არა, უკეთარ უბრალო ღანძრავა და ქარაგმები. თორემ აი, ჩვედლოდ რა გელის (ხეს დანახვებს), გამოხსიკული მსხვილა ბაწარი.

ხუმარა. მე ხომ ხუმარა აღარა ვარ!

I მოქალაქე. ოჰო! ხელობა გესირცხვილება, შეგძულებია. ავაგვიეთ ხომ არ ისურვე უწინამძღვრო ერს; იქნებ, ისინა განსაცდელისგან საქართველო; იქნებ, ხუმარა უკეთ შესძლებს აღასრულოს, რაიც, ალბათ, ტახტის მფლობელს მოეთხოვება.

### ი ც ი ნ ი ა ნ

ხ მ ე ბ ი: იქნებ, იქნებ, ალბათ, აჭობებს, ნურც გაიკვირებ!..

ხუმარა. უმეფო და უსახლო ხუმარა აბა ვის გაუფრა; ენაკვიბატი დავრჩი მხოლოდ. რახან ხუმარა აღარა ვარ, ეს იმას ნიშნავს, რომ აღარც ერი არსებობს უკვე.

### ს ი ც ი ლ ი

II მოქალაქე. (ხუმარას) ვითომდა, რატომ! ხუმარა. რადგან ხუმარა ტახტის ახლოს იქნეს უნდა; მე კი რატომღაც ქვაზე ჭდომა მიწევს მინდორში, ანდა ქუჩაში, უხმოდ, უსიტყვოდ. მეფის ტახტზე კი ახლაბუდას მოკვარი თვალში! ხომ გასაგებად ვლაპარაკობ.

I მოქალაქე. ნულა იყოხავ!

ხუმარა. (წამლურებით) ხუმარა რალა ხუმა-



რამა, თუ მეფე არ ეყოლება, მეფე რაღა მეფეა, თუ ხუმარა არ ეყოლება, ხალხი რაღა ხალხია, თუ მეფე არ ეყოლება.

მეფე რაღა მეფეა, თუ ხალხი არ ეყოლება!  
(მე.მარლა) და ამის შემდეგ ხუმარად უნდა ვიწოდებოდე? არა მგონია. მეფე რუსულად როს მიიძევადა, მეც საქაოლ ვაეუზაუდე და იქ ვიქნები, ვიდრემდე ხელს ღირსეული ტახტს აბლაუდას არ მოაშრებეს!

I მოქალაქე. (ხუმარას) ლოდინი დიდხანს მოგიწევს, ალბათ.  
ხუმარა. რა გაუწეოა, თუ ამისი ღირსი ეყოულივარო.

II მოქალაქე. (ხუმარას) მე აღარ ვიცი, რა გიწოდო დღეის აქედან.  
ხუმარა. ავი ვითხარით, ენაქვიპატი. ხუმარები თქვენი ხართ მხოლოდ. მერე რამდენი!

I მოქალაქე. (ხუმარას პანდურს ამოკრავს) ჭერ ეს იქმარე.

ხუმარა. კილამ შევითხვა დაიწუნა და აიტიომ სდუმს. (I მოქალაქეს) იქნებ, ამოხსნა სხვა გაიკუნა, აატივს თუ დამდებ და გაიარებნი. შენ ვეუბნები.

I მოქალაქე. (ხუმარას) შხაღა ვარ, ქუა რამ გასწავლო.

ხუმარა. (I მოქალაქეს) აბა, მითხარი — ომი მერ სიკვილის ბადებს ქვეყნად თუ მშვიდობა უფრო მერ ბუმს. კარგად დაფიქრდი.

III მოქალაქე. (I-ს) თავი გაბია და უპასუხე.

I მოქალაქე. რეგვენი ბრძეველს გეითხავს მუდამ.

(ხუმარას).  
არ დამითვლია. ეგ შენნაირ უტვინოებს ეცოდინებათ.

II მოქალაქე. აკვინს ბავშვიც კი, ალბათ, უკეთ უნასუხებდა.

I მოქალაქე. (II-ს და VI-ს) — თქვენც ამისი ქეუნიანი ხართ! (ხუმარაზე უთითებს.) შეგიძლიათ დღესვე შეუდგეთ ბუშების დათვლას.

ხუმარა. რატომ ამტყუნებთ, არც თუ იოლი დასათვლელია! ეს კი ვიცი, კაცუნები მშვიდობის ეამს რომ შრავდებიან, იჩეკებიან...

I მოქალაქე. (ხუმარას) შენს ბოლვას უურს თუკი დავუგვდებთ, ომი უნდა ვინატროთ ყველამ. ასე გამოდის.

ხუმარა. (I მოქალაქეს) გამოიცანი!

VII მოქალაქე. მართალს ამბობს! გავიბურტყებოთ და, საშველი, იქნებ, დაგვაძღვებს.

II მოქალაქე. (ხუმარას) რა დამავდება, ცრთხელ მეც გეითხო, შენ იქაქანო, მე — მოვისმინო. მინდა ვიცოდეთ, ლერწმით მუხის წამოქცევა თუ შეიძლება.

ხუმარა. ქოსა როს თავს წამოაჯდება წერეთლ-ვაშანის, ნუ გაიკვირებ, ძე მგელი რომ ვართხამ დაქაბნოს.

II მოქალაქე. (ხუმარას) ვერაფერს ვხელები. ალბათ, რაღაც ბრძნული იზრახებ.

ხუმარა. (II-ს) შენც იცი, შიში კაცს გამაგრებდა და მონად აქცევს.

II მოქალაქე. არ გედავები.

ხუმარა. პოდა, იმ შიშმა მინდვრის ვირთხა ფესვმაგარ მუხად შეგაცვინა; საყუთარ თავს კი ლერწამს უწოდებ.

I მოქალაქე. კმარა ვხედობა. (ხუმარას) უკეთესია, რაზან ვერ გვართობ, სასახლის კარის კრული ამბედი შეგაცხოვინო.

V მოქალაქე. (ხუმარას) კილას შენ დღეს ვერას დააკლებ.

III მოქალაქე. (ხუმარას) სჯობს აბლაუდით მოქსოვილ ტახტზე გვეკორაო.

II მოქალაქე. თუკი გსურს თავი შეგვაყუარო და აღარ გიმტროთ.

ხუმარა. უაზრო ხორბოსს თუ დედაბრული კორიკანბა ამქონინეთ, რა გაეწეოდა.

I მოქალაქე. (ხუმარას შექარით) — გაფრთხილებ ისე: მოედანზე ხარ, აქ სასახლე ხომ არ გგონია!

ხუმარა. (I მოქალაქეს) მოედანსაც იგივე ფასი აქვს, რაც დღეს სასახლეს...

I მოქალაქე. (ხუმარას) ჩემგან სარუქარს მიიღებ ისეც!..

ხუმარა. მანვე უყენი ურდოში იხმობს ავაც ათაბაგს. აი, ესაა სასახლის კორი; კმაყოფილი ხართ?

III მოქალაქე. რა მოენტრა მისი ურტულოს.

ხუმარა. დიდად მხნედ ებრძვის თურმე მონღოლებს თავის მამულში, წელს რამდენჯერმე განუდევნია ქოსების ჭოგი; ამან უყენი განარისხა, მუქარით უთოლის ავაც წარსდგეს ოქროს ურდოში; და თუ ურდოსს არ მოიშლის, ურიცხვი ჭარით საქართვლოს შემოესევა ქვა-ქვაზე რომ აღარ დატოვოს. ყოყმანის შემდეგ ათაბაგს წასვლა გადუნწევტოა.

I მოქალაქე. რაღაც არ მჭერა ეგ ამბავი.

ხუმარა. თავდაპირველად ყველა ექვობდა, რაკი აბსოვდათ, მისი მამა გამცემი იყო და მოღალატე. მაგრამ ამ დღით თავად ვნახე ავაცის სახელი წასასვლელად ეშაღებოდა. და გული დამწყვდა, რადგან ვხედავდი უკანასკნელად.

I მოქალაქე. (ხუმარას) ვინ მიყვება ურდოში ავაცს.

ხუმარა. ცოლი გუნცა და ხუაშაგ, უღამაშესი ასული თვისი.

V მოქალაქე. რომელსაც ბერტვის, მგონი, ეგარსლან ბეურციხელი!

II მოქალაქე. (VI-ს) შენ სცდები, ალბათ. ხუაშაგს ჰყვარობს ათაბაგის უმსამჯესი სარდალი ბეშქენ.

ხუმარა. (II და V მოქალაქეს) ორივენი მართალი ხართ; ორივენი ავაცს ურდოში მიჰყვებიანო.

VI მოქალაქე. რომ სასიამოროს ერთგულედა დაუღადატრონ.

ხუმარა. (VI მოქალაქეს) — გამოიცანი!

V მოქალაქე. ეს ის ბეშქენი ხომ არ არის, ახო-



ვანი და ბუმბერაზი, მუშტის დარტყმით ხარს ხერხემალი რომ ჩაუმტვრია.

I ხუმარა. სწორედ ის ვახლავს.

V მოქალაქე. თუ ასეა, ეგარსლანი ფუქ ოცნებას გამოთხოვოს.

ხუმარა. (V მოქალაქეს) შენ ასე ფიქრობ? არავინ იცის, მუშტი უფრო ყოვლისშემძლეა თუ ტყინი კაცის.

III მოქალაქე. (ხუმარას) თუ მაგ სიტყვებს ოქროს ურდოში გაიმეორებ, უშალ, ვიდრე თავს წაგაკლიდნენ, დარწმუნდები, რომ ბრავი ყოფილხარ.

ხუმარა. (III მოქალაქეს) ყვენს ყოელი ეს გაანინა და ამიტომაც, თუ მასთან მოხვდები, აღბათ, სხვა სიტყვებს დავუწუებ ძებნას. ჩემი ნათქვამი იმათ ეხება, ვისთვისაც ღმერთს მუშტი თუ არა, ტყინი მაინც უბოძებია. შენ აქ არაფერ შუაში ხარ...

I მოქალაქე. (ხუმარას) კიდევ ვინ მიპყვება ავგას ურდოში.

ხუმარა. სასახლის კარის მეჩინიბე იმონ ქობულაშვილი და რამდენიმე უშა.

II მოქალაქე. (III-ს) რით ვერ გაიგე, რომ დაგცინა.

(ხუმარაზე უთითებს).

III მოქალაქე. მე?

II მოქალაქე. პო, შენ.

III მოქალაქე. აი, ამ ხუმარამ? რაღაც არ მახსოვს.

II მოქალაქე. (III-ს) ახია შენზე.

III მოქალაქე. თუ ასე იყო (ხუმარას პანდურს ამოკრავს), ჩემგანაც მიიღე ძღვენად მცირედი რამ საჩუქარი.

VII მოქალაქე. (III-ს მუქარით) თუ ერთხელ კიდევ თითს დააწუნებ, პაუხს მე გაგცემ.

II მოქალაქე. (III-ს) რაბეს ვაივადეს!...

I მოქალაქე. (III-ს) შენ გემუქრება!

V მოქალაქე. (III-ს) და შეურაცხყოფს!...

III მოქალაქე. მე?

II მოქალაქე. (III-ს) პო, შენ, შენი შენ, ყეყერი!

III მოქალაქე. თუ ასეა... (VII მოქალაქეს მიუახლოვდება) მომიხადე ახლავ ბოდიში.

VII მოქალაქე. (III-ს) თუ შემინდობ, სახეს შენსას ზატად გავიხდი.

III მოქალაქე. (VII-ს) დე, აგრე იყოს.

### სიცილი

VII მოქალაქე. (დანარჩენებს) თქვენ თითის-ტარით ძაღს უნდა რთავდეთ მუდამყამ.

I მოქალაქე. მეთისმეტია!.. (VII მოქალაქეს) მსურს დავრწმუნდე ხმენა მლაღატობს თუ...

VII მოქალაქე (I-ს აწუვეტრინებს) ნუ იფხორები! ხუმარაში ხომ არ გეშლები...

I მოქალაქე. (VII-ს ხუმარაზე უთითებს) თუ არ ვცდები, ეს უნდა იყოს, (ხუმარაზე ხელახლოვდება) ყამს) რომელსაც თითი დეაწუნეს!

ხუმარა. ის, ვინც ჩემზე ხელს აღმართავს, კეუახუსტი უნდა იყოს მშვიერ თხასავით.

I მოქალაქე. (ხუმარას ისევ გააბრტყავს და VII მოქალაქეს გამომწვევად გადახედავს) — შენს მზარეულს რაღას უწოდებ მაშინ, მინდა ვიცოდე.

### სიცილი

ხუმარა. (ბრბოს გადახედავს) სასწაულს ვხედავ. უპატრონო ბატებიც რომ სიცილს ღამობენ, ქუქყანი, ჩია ბატები, აქოთებული ნეხვით ნაზარდი...

I, II, III, IV V და VI მოქალაქე ხუმარას მივარდებიან და დაუზოგავად სცემენ.

ქილა. ვაიბე, რა ექნა... (VII მოქალაქეს) უშველე რამე...

ხუმარა. (ყვირის) მე ხუმარა ვარ! ხუმარა ვარ! მე ხუმარა ვარ! რად გავიწვდებათ, რომ ხუმარა ვარ!..

ხუმარას ისევ დაუზოგავად ურტყამენ

ხუმარა. (ყვირის) მე ხუმარა ვარ!.. (ტირის).

II მოქალაქე. შეჩერდი! იმონი მობრძანდება, სასახლის კარის მეჩინიბე!..

ბრბო თავს ანებებს ხუმარას, იცინიან.

I მოქალაქე. (VII-ს ნიშნისმოგებით) მფარველი სეირს შეტყუებდა!..

VII მოქალაქე. ქალაჩუნები!..

ხუმარი. რაო, რაო?! რა წამროშა!..

ქილა. (რამდენიმე მოქალაქე ხმალს იწიშვლებს) ღმერთო, გვიხსენი! მტრის მოსასპობად მოსაქნეე მახვილს ერთურთს ვუღერებთ!.. რას ჩაღიხართ, გონს მოეგეთ!.. დაიწით უჯანი!..

შემოდის იმონ მეჩინიბე

V მოქალაქე. (იმონს) შენზე ამბობენ, რომ ათაბაგს მიპყვებაო მანგუ ყეენთან. ეს მართალია?

იმონი. პო, მართალია.

VI მოქალაქე. (იმონს) აღბათ, იმიტომ, რომ შენც ავაციას ასულს ეტრფი...

II მოქალაქე. (იმონს) უღამაზეს ასულს ხუაშაგს.

IV მოქალაქე. (იმონს) რომ სასიამორომ შენ შეგიყვაროს.

I მოქალაქე. არა, პირიქით, შენ — ხუაშაგი.

### სიცილი

I მოქალაქე. (იმონს) მალე ეგებ, ტაბრცხელთ იგლო, ოღონდ გირჩევ, საჩინიბეს მურალ



სუნს შინც ნუ დაივიწყებ, რათა კაცობა შეგარჩეს ოდნე, ახლა კი, იქნებ, გავგართო რამით.

იმონი. (I მოქალაქეს) როგორ მიზნდავქ (ხმაღს იზიშვლებს).

I მოქალაქე. (იმონს ხმაღს დაადებინებს, წიხლებით სცემს და გამოწვევად გადახდავს VII მოქალაქეს) — ქალაჩუნებთან მახვიღს იზიშვლებს ის, ვინც თავად ქალაჩუნაა..

(იმონს ისევ წიხლებით სცემს).

ქილა. რას სჩადით, შვიღლი.. ღმერთო, მაღაღლო..

(VII მოქალაქე I მოქალაქეს შივარღება და სიღლას გაწწის, შემდეგ ორივენი ხმღებს იზიშვლებენ და ერთმანეთს შეებრძოლებიან).

შემოღის ბეშენ

ბეშენი. ჩაგეთ ახღავ მახვიღები! ჩაგეთ-შეთქი!

I და VII მოქალაქე ბრძოღს შეწვეებენ.

I მოქალაქე. (ბეშენს) შენ შეიღლება ხარს ხერხემალი ჩაუშტერიო, მე კი მახვიღს მაშინ მოვიქნე, როცა თავად მომესურვება. შეგიღლია კამჩინაღც მოსინჯო ძალი, ვინ იციხს, იქნებ შენ გაეუართო.

(ისევ ბრძოღის გავრძეღებას აპირებს).

ბეშენი. (I მოქალაქეს მათრახს გადაუღერს) რაებს როშა, უმეცარიო.. სიღოცხღე ხომ არ მოგბეჭტებია!

I მოქალაქე. (დანარჩენ მოქალაქეებს) მას ჩვენზე ბატონობა სურს, მას ჩვენზე ბატონობა სურს.. (ხმღლით მივარღება ბეშენს). მას ჩვენზე ბატონობა სურს!

ბეშენი. ჭერი მათრახით იგერიებს I მოქალაქეს, შემდეგ, როცა I მოქალაქეს II, III, IV, V და VI გვერღში ამოღდებია, ხმაღს იზიშვლებს და მარტომდართო იბრძვის მანამ, სანამ VII მოქალაქე არ მიეშვლება. ამის დანახვანე I მოქალაქე და მისი მომხრეები განრისხდებიან და გამეტებით შეუტევენ ბეშენსა და VII მოქალაქეს.

I მოქალაქე. (VII-ს) სახახღის ჩაუშუო, ახღა ვეღარაღდა წამიხვალ..

ბეშენსა და VII მოქალაქეს იმონ შეეჩინე მიეშველება.

ქილა. ღმერთო მაღაღლო, რას მოვეწწარიო..

ბეშენი I მოქალაქეს კღავს; ბრბო აღშოთღდება და უღტრო მეტი გახეღებით ებრძვის სარღლას.

ხმები. სიკეღიღი ბეშენს და მის ჩაუშუმებს! სიკეღიღი!

სიკეღიღი! ჩაქოღლოთ! ჩაქოღლოთ! ძმა მოგვიკღა და შეგობარი ჩაქოღლოთ, მოღვღაო!

ქილა. ღმერთო, ვეჩხენ განსაღდღელისგანი.. შეჩერღლით, შეჩერღლით!

(ბრბოსკენ წასვღს დააპირებს, ხუშარა წინ გადაუღდება და შეჩერებს).

II მოქალაქე. (VII-ს) ეხეც შენი (ღაღრის).

ხუშარა. (ყვიღის) კათალიკოსი! კათალიკოსი! ღორათოღს კათალიკოსი!

ისევ გახეღებით იბრძვიან, არავის ენღის ხუშარას ყვიღიღი. შემოღიან ღორათოღს კათალიკოსი და ღღიკეღანი).

კათალიკოსი. (ღღიღ ხმით) ქრისტეს სეღუღის მგამბეღლი!

ბრძოღა წყღება:

ყვეღანი უშრავად ღღიან.

კათალიკოსი. უღალი იყოს თქვენი განშოთხავი!

ღ ს უ რ ბ ტ ი

ღარბაზი აეღვის ციხე-კოშკი.

შემოღიან: აეღი, გუანცა და იოანე მწიღენობარი

გუანცა. (აეღს) გემუღარები, ბატონო ჩემო, გადაიღქრო გამგავრება; ქშარი ხარ ჩემი და ერთადერთი ასუღლის მამა, ეს მახეღვინებს გავაღრთხიღო და დაგიშაღო უსეღოღებს ეახღო თავად.

ავაგი. დაგიჩრებღი, უეტესს რომ მირჩევღე რასმე, რადღან შენც იცი, რომ მე წასვღის არ ვიუავ მომხრე. ახღა კი რა ვქნა, ყვენის ღაშქარს მართომდართო ვით აღუღდებია, მხარს არ დამიჭერს, მერა, შენზე, და არცათუ ვარამ გავეღი; გრიგოღ სურამღღს და გამრეღიღს ბრძოღა უაწროღ მიუწენვიათ; იგივეს ფიქრობს, თურმე, რაკის ერისთავიღც... მტერს ვებრძოღლით და კიღეც ვცობღლით ღღემღემ მხენოღლით, ალბათ იშიტომ, ჩარი ყვენის მხოღღოღ ათქერ ქარბობღა ჩვენსახს... ახღა კი...

ახღა სასაციღლოა ომზე ფიქრიღ: უთვალავი, აურაცხელი ღაშქარი მტრისა თიღის დაქნევახს ეღოღება მბრძანეღელისახს, საქართვეღო ერთიანად რომ მოაღობოს.

გუანცა. და მით უღტრო ვყვირობ ფრიად, ბატონო ჩემო, განა რას გვარგებს გაბოროტებულ მტერს ეახღო.

ავაგი. იქნებ, გული მოვუღღბო ყვენს; ღვთის წყაღლით გამოღაშქრება გდაიღქროს...

გუანცა. ერთობ საეჭვო იმეღია.

ავაგი. და ერთადერთი.

გუანცა. არის სხვა გზა, ბერჭერ ნაცადი და უღტრო სანღო.

ავაგი. რომ დავემოუყვროთ უსეღოღებს! გვიჭობს სიღოცხღე მოვეწწარღოთ საყუთარ თავსა.

იოანე. ძნეღბეღობის ეამს ხომ სეღული ბვერღვის დავვიღღა, ქვეენაცა და მასთან ხახღი მოსპობახს რომ გადაგვეჩინა. ვახიხენე, ღიღო ბატონო, სასუღტანოსთან დამოყვრება აშკობინა რუსუღდან მეფემ, როს იქორწინა ტუღრღლის ძესთან.

გუანცა. კარგად მახვღოს, ასუღი თვიზი სუღღან ეი-



სადნის მიათხოვა. და მხოთვად მისცა აწყური (ავაგს) ოცი წლის წინათ მოხდა, ვგონებ, ეს ურველი, არ გაგონდება?

ავაგო. რაღა თქმა უნდა. ოღონდ, ნურც იმას დაივიწყებ, იმავე სიმეზე ილაშქრეს მონღოლთა და იძულებით „წარჩინანეს ქართველნი სრულად“. ჩვენი ლაშქარი მხნე იბრძოდა... შორს, უცხოეთში, იბრძოდა სხვისთვის... ვაი, ჩვენს ბედს, და, მონღოლთა იოლად სძლიეს უიადინს!..

იოანე. ისე ვწახდით, მტერს ვებმარებოთ სხვათა ქვეყნების დასაპაჟობლად, საყოთარ თავს კი ვერას ვუყუებით...

ავაგ. ღმერთო მალალო... სამწყსო შენი დაეცა და გაუღაბურდა, მოხედე მას და ისინი იგ...

იოანე. ასეთ დროს მტერთან დამოუყრება სქობს მაინც, ბატონო.

ავაგო. რა მოუტანა ამ დამოყრებამ მეფე რუსულანს! მიწას ქართულს მონღოლები ისე ჩაგნანან, ვით შემოღგომით მინდვრის ვირთხები.

იოანე. რა მოგველის, თუ ურდოში მსუკერად გიხმობენ, ვინღა იქნება პატრონი ქვეყნის.

გუანცა. (ავაგს) შენი ოჯახის!

ავაგო. ბევრჯერ მსმენია, მონღოლები მამაცურ ქტევას ათუყვანებენ, პატივს სცემენო.

იოანე. ეგ მართალია, მაგრამ რაკი მათი ლაშქარი შენ მრავალჯნის უუჟაქციე, დაქრილ მგელივით გააბოროტე ყენის გული, მამაცს აწლა ლაჩრისგან ვერ განასხვავებს.

გუანცა. (ავაგს) შეისმინე, ბრძნული რჩევა იოანესი, მუღარა ჩემი.

ავაგ. ხუშაგი რაღას ამბობს, ერთადერთი ჩემი ასული.

გუანცა. ლოცვად დეარდა, ღმერთს ევედრება გადაიფიქრო საბედისწერო განწარახულება.

იოანე. დაფიქრდი, ავაგ, საღად განსაქე; ნუ გაიოცებ ეგ თავგანწირვა ხალხმა ლაჩრობად რომ მონათლოს.

ავაგ. ლაჩრობადო, შენ მეუბნები?

იოანე. დიახ, ბატონო. ბრძნეთ უთქამთ ძველად, თავგანწირვას ხშირად შიში ბადებდო დიდი.

ავაგ. სო, იოანე, რარიგ მტკინა გული შენმა მკვახე სიტყვებმა. მწიგნობარი ხარ, მითომც უბნობ ცივი გონებით, ურდოს მივდივარ მხოლოდ ქვეყნის გადახარჩენად. არა არის რა დეფარული უფადლისათვის.

იოანე. „ცხვარი უმწყემსოდ ვის დაუგდია“, ხშირად მსმენია, ავაგ, შენგან მე ეს სიტყვები.

ავაგ. ნუთუ არ გსურთ, რომ შეისმინოთ: დღემდე ყენი ნონის გჯუნღია მცირედი ჭარით ჩვენს დახარბევად, ახლა კი ურდოს მთავარ ლაშქარს, უთვალავ ლაშქარს თვით მოუძღვება. სწორედ ლაჩრობად მონათლება ასეთ დროს ფიქრი დამოყრებისა. და ჩვენი შიშით მტერს უფრო მეტად გავაბოროტებთ. თავგანწირვა კი პირუტყვებსაც ათვიინერებს.

გუანცა. ხუშაგს რაღა პასუხს გასცემ, ნუთუ აღარც ის გებრალბდა.

ავაგ. გამგზავრებას ვერღა გადავთქვამ.

გუანცა. ვაი, შენ ჩემო თავო, ვაი, ოჯახო დაქცეულო...

იოანე. (გუანცას) ძნელბედობის ეამს სულსი მტკიცე ვგმართებს ყველას, ნუგეში ჩვენი სჯე არა არის.

შემოღიან ბეშქენი და იმონ მეჩინიბე

ბეშქენ. გამარჯვება ნუ მოგვიშლოს ღმერთმა, ავაგ.

ავაგ. მოღუშულს გბედავ და სახეზე მკვდრის ფერი გაღვეს. მინდა ვიცოდე რაა მიზეზო.

ბეშქენ. მოღანუ ვიყავი ახლა. ბრბო გათავხედდა, თავი აიშვა; აღარავის ინდობენ უკვე, ყუელს ემძლავენ და დასციინან, სისხლის დვრასაკ არ გაურბიან...

იოანე. ასეა, ბეშქენ, ხალხი თავს როს დაიგულებს უმეფოდ და უმეტავალყუროდ, უმალ წარსდება.

ავაგ. (ბეშქენს) რაო, რა სურთ, რას მოითხოვენ.

ბეშქენ. სულაც არაფერს; ხორხოსცა და ლახლანდარობას თუ არ დაუშლი, არა უნდათ რა; თუ აღარდებთ, მხოლოდ მუცელი.

ავაგ. (იმონ მეჩინიბეს) დღესვე ურდოს მივმგზავრებოთ. ხომ ყველაფერი მზადაა უკვე. იმონ მეჩინიბე, დიად, ბატონო.

გუანცა. ღმერთო მალალო, ყოვლადმღიერო!..

ავაგ. თავანვევებულ ბრბოზე საშიში არა არის რა ამა ქვეყნად. რეგევი უნდა იყო დიდი, ბრბოს რომ მიენდო და ბრძოლისაკენ მოუწოდო. და მით უფრო დღეს!

გუანცა. (ავაგს) რახან არ იშლი, ერთადერთი მუღარა ჩემი, გიხოვ, აღარსულო. თუ უარს მეტყვი, ვფიცავ გამჩენს, თავს არ ვიცოცხლებ.

ავაგ. თუკი ძალმიძს, რაღა თქმა უნდა, ჩემო, გუანცა.

გუანცა. ოქროს ურდოში შენთან ერთად ქაშკაშთ მეს და ხუშაგიც.

ავაგო. (პაუზის შემდეგ) იოანე, მოხზარ გსურს ფელად. შენ რას ფიქრობ გუანცას თხოვნაზე.

იოანე. ყენის გულის მონადირებას რახან აპირებ ურდოში მისვლით, ცოლი შენი და ან ასული ხელს არ შეგშლის;

ავაგ. ხუშაგიც მივგვარო ყენის?!

იოანე. უსწულოთა ნდობა თუ გსურს დამისახურო...

ავაგ. (პაუზის შემდეგ გუანცას) დღემდე ერთად გვიღია ჩვენ და სიყვდილის გჯასაც ერთად გაუღებოთ. მაგრამ, გუანცა, ხუშაგი!..

გუანცა. აქ ვის უტოებ, თავანვევებულ ბრბოს?!

ავაგ. (პაუზის შემდეგ გუანცას) ნება შენია, მე თანახმა ვარ.

იოანე. (ავაგს) ყური მოვკარი — ეგარხლანს სურსო ბაყურიხვეს გამოგყვეს ურდოს.

ავაგ. დილაღრიან მაყუნა ბეკამ მე ეგ ანაეი, ეგარხლანს ყმამ, მინდა ბეშქენიც თან ვიახლო.

(ბეშქენს გადახედვას)

ბეშქენი. (ავაგს) ამით დიდ შატვის დამდებ, ბატონო.

გუანცა. მიხარის ძლიერ, რომ განსაცდელში ჩვენს კეთილ მოყვასთ სურთ არ დაგვტოვონ მარტოდმარტონი და ეგ მამხნევებს: (ბეშქენს) შენს თავდადებას კი არასოდეს დავიწყებ.

ავაგა. (იმონს) რაღას აუკენებ; ხუაშაგი გაემზადოს ახლავ, უმაღვე, ვახსენოთ ღმერთი და გზას გავედგეთ.

იმონი გადის

გუანცა. ღმერთო, შენ იუავ ჩვენი მფარველი.

### 3 ს უ რ ა ტ ი

ღარბაზი ეგარსლან ბაკურციხელის სასახლეში.  
ეგარსლან და ვახახი

ვახახი. შენი განზრახვა — გაჰყვე ავაგს ოქროს ურდოში — მოსაწონია; მოსაწონია თუკი ცდილობ სხვის გამხნევებას, „სხვას“ ბედი რომ შეუმსუბუქო. ეს კი, ეგარსლან, თავგანწირვაა, თავგანწირვა რაინდული და ვით ძალმძის გაგამტყუნო, შევილო ჩემო, მამაცობისთვის. ოღონდ გაფრთხილდი, ავაგ ათაბაგს, იცოდე, ხალხი „სხვად“ არ მონათლავს, ის ხომ შენი სასიამოროა, ყველა იცის — ხუაშაგს ეტრფი. მიტომაც ვშიშობ, ბინძური აზრი არ დაუდოს ხალხმა სარჩულად შენს თავგანწირვას.

ეგარსლან. ასე ფიქრობ, დედავ ბატონო?

ვახახი. ავაგის გულის მოსაგებად წავიდაო ეგარსლანი ოქროს ურდოში, ასე იტყვიან.

ეგარსლან. თუნდ ასე იყოს, რაა ამაში დასაზრახი ან ვასაკიცხი.

ვახახი. ხუაშაგის გულს ბეშქენი რომ დაეპატრონა! უფრი მოკვარი — ისიც შევარბოსო ასულს ავაგ ათაბაგისას.

ეგარსლან. მე ეგ არ მსურს, რომ დავიჭირო, თუნდ ასეც იყოს.

ვახახი. შეუპოვრობა მოსაწონია ყოველ საქმეში, მაგრამ მიწნურს, თუკი გულში სხვა ჩაჯარდნია, თავს მოაბეურებ და ეს იქნება.

ეგარსლან. ვფიცავ გაჩენს, გულწრფელად მწუდის ამოვუდგე მხარში ათაბაგს; შატვის ცვემ და დიდად ვფასებ, ვითარცა სარდალს... ვფასებდი ხუაშაგის დაბადებამდეც...

ვახახი. სხვა რამ მაძარდებს; ავაგს ურდოში თან მიჰყვება მოქიშაქ შენი და მოცილებ ბრძევი ბეშქენი, მუშტის ძალით რომ ცდილობს თავის გამოჩინებას.

ფრთხილად მოქექე, ჰკუასუსტი არს თაკილობს გამარჯვებისთვის. მკაინებს და მფიქრებს კიდევ მამული შენი, უპატრონოდ მიტოვებული. „მოხველ მშვიდობით“ — ამა სიტყვებით შემოგზვდები, ვინ უწყის, როდის, თუ გაჩენმა ასე ინება. მანამდე კი აქაურობას, მე მივხედავ, რა გაეწყობა...

ეგარსლან. შენს მაღლს არასდროს დავწყენებ, დედავ ბატონო.

ვახახი. ნოინებმა სამეფო ჩვენი სახელმწიფოვესო, მართალია?

ეგარსლან. ასე ინება ოქროს ურდომ, შანშეს ერგო მამული თვისი და ავაგისა, ვარამ გავგებს — ყოველი სომხითი, გრიგოლ სურამელს ქართლი სრულიად, გამრტყელს თორელს — ჭავჭავთი, ცოტენ დლიანს — სამცხე კარნუქალაქამდეო, რაქის ერისთავს კი — ყოველი ლიხთ-იმერეთი; მე ალაგნი ტფილისიდან შამახის მთამდე ერთიან.

ვახახი — სამეფო ჩვენი, გუშინ ძლიერი მამადიანი რომ შიშის ზარს სცემდა, დაქუცმაცდა და დაქინდა ფრიალ. ცოდევილთ ღმერთი ღირსეულად სჯის...

ეგარსლან. მწამს, იხილავ სამეფოს ჩვენსათვის უფალს და უძლიერესს, დედავ ბატონო.

ვახახი. ღმერთმა გისმინოს! ვახსოვდეს მუდამ, რომ საბრალო დედაშენის ნუგვეში, შვილო, შენ ხარ მხოლოდ. წმინდა გიორგი გწაულობდეს ყოველნიო.

### 4 ს უ რ ა ტ ი

კარავი ტრიალ მინდორზე ღამით. ავაგ ათაბაგი მუხლმყრლო ლოკულობს. შემოდის ბექა.

ბექა. ეგარსლანს სურს შენი ნახვა, დიდო ბატონო.

ავაგ. თხოვე, მობრძანდეს.

ბექა გადის

შემოდის ეგარსლან ბაკურციხელი

ეგარსლან. მუედროება დაგირღვიე, ძილი დაგიფრთხე.

ავაგ. თავს მარტოდმარტოდ აღარა ვგრძნობ, ოდეს გხედავ, ჩემო ეგარსლან. დავხსნდეთ, ერთმანეთს გავუზიაროთ ჩვენ-ჩვენი დარდი, იქნებ, გული მოვიოხოთ. ან ღმერთს ვევედროთ, ან, ვლანძლოთ მტერი, მიხრწნილ, უცბილო დედაბრებვიოთ. სხვა ამ ბედკრულ ეამს რა დაგვრჩენია. რად არა გძინავს, უთენია გზას გავუდგებით.

ეგარსლან. რული აღარ მეკარება, დავებტები მთავრეულივიოთ.

ავაგ. ამბავი რამ ხომ არ შეიტყვე, რაღაც გაწუხებს და მე მიმალავ.

ეგარსლან. ერთ ჩემს ყმასთან ვმასლათობდი, ეს იყო და ეს.

ავაგ. სხვა!

ეგარსლან. არაფერი. უცნაურია მტყად მდაბიოს ჰკუაგონება.





ავაგ. პო, მაგრამ, მერე!  
 ევარსლან. ჩემს უმაზე ვამბობ.  
 ავაგ. რით ვაგოცა ასე, ევარსლან.  
 ევარსლან. ვუყუარებდი შენთან მოხვლას, და  
 ბოლოს ისევ თქმა გადავწყვიტე.

ავაგ. სასიკეთოს რომ ვერას მტკუვი, ვუწევი ნამ-  
 დვილად.

ჩემთვის ცული აღარ არსებობს იმაზე მეტი, რაც  
 დღესა შვირს. ნულარ ყოყმანობ, ყოველივე მოთხარ  
 გულლიად.

ევარსლან. საზრიანი რამ მოიფიქრა ბექამ, ჩე-  
 მმა უმამ. ჭკუასთან ახლო უნდა იყოს მისი ნათქვა-  
 ში.

ავაგ. პო, რაო, რაო, რა ვაგანდო ყურადსაღები.  
 ევარსლან. თვადლება ვადუწყვეტია ნას შენი-  
 ვის, ავაგ.

ავაგ. ვერაფერს ვხვდები.  
 ევარსლან. ერთადერთი პატრონი ჩვენი უმე-  
 ფო და უდედოფლო სახელმწიფოში ავაგაო დღეს,  
 ასე სთქვა და თუ მასაც მანგუ უყენი ოქროს ურ-  
 დოში ტვედ იულოიებს, ანუ ფათერაკს შეუკრის რა-  
 სმეს, განმკითხავთ ვინ იქნებაო მაშინ მამულის.

ავაგ. მსგავსი სიტუებები თავს მამებრებდნენ, ტყე-  
 ლისშიაც, ნუთუ აქაც, ამ შუა გზაზე, გსურს იგი-  
 ვე მომასმენინო.

ევარსლან. ვგონებ მიაგნო უმამ გამოსავალს  
 უმტკიუნეულოს.

ავაგ. ეს თუ ასეა, რაღა შორიდან მივილი მა-  
 შინ.

ევარსლან. (პაუზის შემდეგ) აჯობებს, ავაგ,  
 ყენის შენს ნაცვლად ბეჯა წარადგეს.

ავაგ. გართობის დრო ვერ მოგიხაზავს შესაფე-  
 რისი.

ევარსლან. სულაც არ ვხუმრობ. ღმერთმა  
 უწყის, რა მოგელის ოქროს ურდოში... ჩემს უმას  
 სწალია თავი დადოს დიდი სარდლის, ათაბაგის სი-  
 ცოცხლისათვის. ახალგაზრდაა, უცოლშვილო და უდე-  
 დამო. ჩემისთანები არ დაიღვეა ამქვეყნად, ავაგი  
 კი ერთაოო საქართველოში. მისთვის პატვი იქნე-  
 ბოდა ეხსნა კაცი, პატრონად რომ მიუჩნევია დღეს  
 დაჩაგრულ ერს.

ავაგ. შენ ვაგოცა მდაბიო უმის ჭკუა-გონებამ,  
 მე კი მაოცებს შენი განზრახვა, განსჯა-ნაასი.

ევარსლან. ნუ შეიცხავ. ავაგ; ამ საქმეზე დიდ-  
 ხანს ვიფიქრე; მტერს ათასგვარი ხერხით და ფან-  
 დით უნდა ებრძოლო, — გიძქვამს შენ ხშირად უს-  
 ჭულომეზე.

ავაგ. ასე ხომ ბავშვებს არწმუნებენ ხოლმე  
 აღმზრდელნი. სხვა რომ არა ვთქვა, ნუთუ გულწრ-  
 ფულად გწამს რომ შენი უმა შესვლემს იოლად ათა-  
 ბაგობას! მგზავრობამ, ალბათ, დაგლალა ძლიერ.  
 რადგან გონება ამღვრეული გაქვს. ახალგაზრდაა,  
 უცოლშვილო და უდედმამოო. ღმერთს გეფიციბი,  
 ათასჯერ მიიჭობს ისევ შენ დაგთმო, ვინმე გავწირო  
 შენი ბრვივი უმა.

ევარსლან. ვერ შემოგბედდე..

სანგრძლივი პაუზა  
 ავაგ. ამისთვის მოხველ?!  
 ევარსლან. მე მართალი ვარ!

ავაგ. მე მართალი ვარ!

ავაგ. მოხველ იმითომ, რომ დამაყინიო!

ევარსლან. ვინ, ვინ მიხედავს მიტოვებულ  
 ხალხს! ჩემი უმა? მე? და ან ბეშქენი? იქნება, ფი-  
 ქრობ, იგი შეიძლება ათაბაგობას თავისი მუშტით!

ავაგ. კმარა, ევარსლან! ტლანად შეებე ჩემს  
 ღრმა ჭრილობას შენდააღებურ, ცოდავლმა მამამ რომ  
 დამიტოვა დამალა დაუხათით. არ უფიქრდები, რას  
 ლაპარაკობ, რისკენ მიიბიგებ, ოუ შინაური მტრები  
 ჩემი მოღალატის შვილად წრაცხდნენ მე აქამომ-  
 დე, ახლა ლარის სახელი გსურს რომ დავიმკიდრო  
 საქართველოში. თუ ვერ მპოვებენ სარდალს ღირსე-  
 ულს, დაღუპვის ღირსი ვყოფილვართ მაშინ, განადგუ-  
 რების!

ევარსლან. უაზრო მსხვერპლი წინამძღოლის  
 ვის რას შემეტებს!

ავაგ. ჩემი სახელის შებღალავს კი არ ერიდე-  
 ბი!

ევარსლან. მე რომ ავაგი ვიყო დღეს და შენ—  
 ევარსლანი, ვაუგებდით იოლად ერთერთს.

ავაგ. ვითომდა, რატომ!

ევარსლან. შენ მარტოოდენ სახელზე ფიქრობ  
 და გეშინია მისი შებღალავის, მე კი თანაბრად მა-  
 წყნებს ბედი როგორც ავაგის, ასევე ჭვენიის!

ავაგ. თუ ეს ასეა, სარდალდაც წწორედ შენ  
 გამოდგები...

ევარსლან. ნუ დამცინი, ავაგ, ძლიერ გთხოვ.

ავაგ. (გულმოსული) სხვაგვარ პასუხს ელოდი  
 ჩემგან?!

ევარსლან. ღმერთია მოწმე, რომ მართალი  
 ვარ.

ავაგ. (პაუზის შემდეგ) მიგიხვდი, მგონი! საზა-  
 რელი ჩანაფიქრია! თვადლება შემომთავაზე მე იმ  
 იმედით, რომ უთუოდ უარს გეტყოდი და ამით კი  
 გულს მოიგებდო... ჩემი ასული! ეს ხომ ასეა!

ევარსლან. ავაგ! ეჰ... ავაგ!..

ავაგ. მომიტყვი, თუ რომ შეგცოდე, შემიხდოს  
 ღმერთმა.

ევარსლან. ჩემს გულწრფელობას შეგიძლია  
 არასდროს ენდო, ნება შენია, ოღონდ ჩირქს ნუ  
 მცხებ და ნუ მამცირებ.

ვთქვათ, დაგთანხმებ; რას მომიტანს ზუაშაგის გუ-  
 ლის მოგება, როცა არავინ იცის ურდოში თუ რა მო-  
 მელია!

ავაგ. მაგრამ იქვი მაინც მიღრღნის გულს... და-  
 ვიკერებ შენს გულწრფელობას მხოლოდდა ა-  
 შინ, თუ სიტყვას მომცემ, ხომ ზუაშაგის ბელს აღარ  
 მომთხოვ. თანაბმა ხარ ამ პირობაზე? რატომ გა-  
 ჩუმდები!

ევარსლან. თანაბმა ვარ.

ავაგ. (პაუზის შემდეგ) ნუთუ ნამდვილად სიცო-  
 ცხლეს შენსას საფრთხეში ავადებ ჩემის მიწვევით!

ევარსლან. პირობა უკვე მივეცი ერთერთს  
 და სიტყვას შენსას აღარ გადახვად!

პაუზა

ავაგ. რა ვქნა... მე მაინც არ მჭერა გულით ესე ყოველი.

ეგარსლან. უველას იქვით თუკი უციკირე, სიციცხლეს შენსას რაღა მადლი აქვს.

ავაგ. ჰო, გეთანხმები... რწმენას კაცისას თუ დაკარგავ, ნეჭად იქვეუბი... და ამიტომაც მიხარის ძლიერ ეგ თავდადება. მაგრამ, ეგარსლან... მეც მომისმინე, ერთხელ ზომ უკვე დამოიქციე ერთგულება, როს ინებე გამომულოლოდი უსკულოებთან. ახლა კი გსურს, ჩემი ბედი თავად იტვიროთ... ორჯნისმა შენმა თავდადებამ ძალა შემმატა. სიკვდილამდე არ დაგვიწყებ ამას, იციოდე, და ახლა კი ისე ჩათვალე, ევენს ურდოში თითქოს ნამდვილად შენ ეახელ ავაგის ნაცულებად.

ეგარსლან. როგორ! სიტყვა უკანვე მიგაქვს? შენვე სიტყვა!

ავაგ. ფრიალ მძიმეა ჩემი პირობა ჩემთვის, ეგარსლან!

ეგარსლან. დასტური უკვე მივიღე შენგან და სიტყვას, ავაგ, ვეღარ გადათქვამ.

## II მოქმედება

### I სურათი

მანგუ ყვენის კარავი ოქროს ურდოში.

მანგუ ყვენი ზის ტახტზე. ფეხზე დგანან: ოლქათ, ჩალატაი, ქოჩი, ტაჩარ, ჩობაი, ქელთუქონ, შვეველები.

ჩალატაი. (მანგუ ყვენს) უველა ხალხის მბრძანებელი, ურჩი მტერი მოთვინიერდა. გეახლა ავაგ ათაბაგი საქართველოდან ჭლახობით და მცირე მხლებლებით. ჰო, ასე.

ყვენი. (ხელთ ანიშნებს შემოიყვანონ მოსულნი).

ჩალატაი რამდენჯერმე ტაშს შემოკრავს, ტაჩარ გადის, მალევე ბრუნდება და კარისკაცებს შემოკრავთ ავაგ ათაბაგი, ეგარსლან ბაყრციხელი, გუანცა, ხუაშაგ, ბეშქენ, ეგარსლან ბაყრციხელი ყველას გამოეყოფა, წინ წარსდგება და მანგუ ყვენის შორი-ახლო მუხლს მოიყრის.

ტაჩარ. (ჩალატაის) განსაწმენდელ ცეცხლს შუა თითოეული გაატარებს და გაჩხრიკეს. ჰო, ასე, ვამბობ მე, ტაჩარ.

ჩალატაი. (ჩობაის) თვითან პატრონს მიბაძონ, უხარ უველას, ჩობაი.

(ფეხზე მდგომ ქართველებზე ანიშნებს)  
აქ დგომა მბრძანებლის მხოლოდ უერთფულებსო შეუძლიათ.

ჩობაი. (ფეხზე მდგომ ქართველთ) უმა ბატონს უნდა ბაძავდეს. ეს გითხრათ თქვენ ჩალატაიმ, დიდი ყვენის პირველ შორის პირველმა მჩრეველმა.

ფეხზე მდგომნი დაიჩქებენ.

ჩალატაი. რით იმართლებს თავს ავაგ ათაბაგი უველა ხალხის მბრძანებლის წინაშე, ჰკითხე, ჩობაი.

ჩობაი. (ეგარსლანს) დიდ ყვენს, ანუ ღმერთს გულადობას, ნებას იცოდეს, შენი ურჩობა უციო იყო ნაკარანხვეი თუ საკუთარი გონებობით უმჯობეს კალივით სიტყვას ნუ შენიღბავ, ნუტყვი შენსაწინაშე.

ეგარსლან. ქვენის მბრძანებლის წინააღმდეგ იარაღი ამაღებინა სიბეცემ ჩემმა და თუ უფალმა წამართვა გონი, მინდა იგი დამიბრუნოს ღვთის წირობა დიდმა ყვენმა. და მომიტეოს დანაშაული. მსურს გამოვსახო მე მისდამი კეთილ-მიკრობა მცირედ მძენით. მომირთმევიან შენთვის, ქვენის მბრძანებელი, ოქრო-ვერცხლით დატვირთული ორი ჭორი და არაბული ათი ფაშატი.

მანგუ ყვენი. (რალაცას უჩუბრუნებს ჩობაის).

ჩობაი. (ეგარსლანს) რა მისცა მჭირფასი უფალმა კაცს შენის ფიქრით, სოქვი.

ეგარსლან. (მანგუ ყვენს) სიციცხლე. ჩემი ბრძანებელი.

მანგუ ყვენი. (ჩობაის რალაცას ისევ უჩუბრუნებს) ცუდად სახუბობ. დიდი ყვენის სიბრძნე სხვას ქადაგებს; ღმერთმა კაცი დასაჩუქრა მხოლოდ იმით, რომ ადამიანმა არ იცის, როდის მოაწევს მისი სიკვდილის ეამი. უველა ხალხის მბრძანებელმა კი უწყის შენი აღსასრული. ასეა, ვამბობ მე, ჩობაი.

ქელთუქონ. (ეგარსლანს) კული თავად ვერ გაიღიქვევ: იარაღს კი ეპოვინები.

ჩობაი. (ეგარსლანს) ეს გითხრა შენ ქელთუქონმა, დიდი ყვენის უმამაცემმა სარდალმა. ღმერთმა კუდად დაგბადა, შენ კი თავი გინდოდა გამხდარიყავი.

ქელთუქონ. (ეგარსლანს) ორი მზე რომ იყოს ცაზე, წმინდა წყლები დაშრება. ორი ყვენი რომ ბრძანებლობდეს მიწაზე, უველა ხალხი დაილუკება და ამიტომ, მსოფლიოს განაგებს მხოლოდ ერთი, მანგუ ყვენი! სამყაროს მბრძანებლის კანონი სახელმწიფოს მართვაში მუხესა და ტბას ემსგავსება; დიდი ყვენი არ აუვრებს მოძრაობას, მნათობის დარად. მზე თანაბრად უნაწილებს სიბოხსა და სინათლეს კარგსა და ცუდსაც. ცოცხალსაც და მკვდარსაც, როგორც ყვენი; თუ სამყაროს მბრძანებელი უველას ერთნაირად ექვეა, როგორღა გაქრება მისი დიდი სახელმწიფო! ასევე ემსგავსება ღმერთის გულადობის კანონი ქვენის მართვაში ტბას; ტბაში კარგი და ცუდი მდინარე ჩაედინება. თუ წყალი გაბინძურდება მასში შესული საქონლით, ამით ტბა არ გაფუჭდება. ასეუა დიდი ყვენი: როცა იგი იშენს კარგ და ცუდ სიტყვებს, სიმაართლეს და სიკრულს, ისმენს მშვიდად, ისმენს მოთმენით; როგორღა დაილუკება მისი დიდი სახელმწიფო! შენ კი ეურჩები და ბედვე იარაღს წაეპოტინო!

მანგუ ყვენი. (ქელთუქონისკენ ხელს გაიშვერს) პანდოტი პანდოტი!

ჩობაი. (ეგარსლანს) დიდმა ყვენმა თავის უმამაცეს სარდალს მქვერმეტყველური სიტყვებისთვის ბრძენის წოდება უბოძა. შენ კი მბრძანებლის კითხვებს თუ საჭიროანად ვერ უპასუხებ, უკველივე წაგერთმევა, საკუთარი სხეულიც კი.

ჭოჩი. (ეგარსლანს) ცუდია გქონდეს ძალიან ბევრი? კარგია გქონდეს ძალიან ცოტა?  
ჩობაი. (ეგარსლანს) ეს გკითხა შენ ჭოჩი, დიდი ყუენის პირველმა შვილმა. უპასუხე.  
ეგარსლან. „ბევრის“ და „ცოტას“ ადრე მხოლოდ ხარბია თუ იცი. ჩემთვის კი ორივე არარაია ამ წარმავალ წუთისოფელში.

მანგუ ყუენი. (ჩალატაის რალაცას უჩურჩულებს).

ჩალატაი. (ჩობაის) ჰკითხე. გაუგია თუ არა იგავი ათასთავიან გველზე, ჰკითხე, ჩობაი.

ჩობაი. (ეგარსლანს) დიდი ყუენს ნებას შეიტყოს განსწავლულობა შენი, ანუ რა იცი, ანუ რისი გაგების შედეგად უნარი. ფხიზლად იყავ, რომ ჩემს ნააზობს არაკ ჩაწედე. ასე იყო გველი ათასთავიანი და ცალკუდიანი. ერთხელ იგი ხერეღისკენ მიიკლავებოდა, ფართო ბილიკი უნდა გადაეჭრა, მაგრამ თავები მისი აქეთ-იქით აწვდებოდნენ და გზად მიმავალმა ოთხოვლამ გასრისა იგი. იყო გველი ათასკუდიანი და ერთთავიანი. ერთხელ იგი თავისი ბუნაგისკენ მისრიალებდა, კუდები მისი მისდევდნენ ერთადერთ თავს, შეძრნენ მართლნი ხერეღში და გზად მიმავალმა ოთხოვლამ ვერ გასრისა იგი. ახლა სოქვი, ვის უნდა მიჰყვე, ერთ თავს თუ ათას კუდს, რომ სხუელი შეინარჩუნო და სული შენი.

ეგარსლან. საკუთარ გულის კარნახს უნდა მიდიო მუდამ. და გქონდეს რწმენა მაღალი ღმერთის.

ჩალატაი. (ჩობაის) ვინაა მისი უფალი, რა ჰქვია, როგორ იწოდება, სოქვას, სოქვას.

ჩობაი. (ეგარსლანს) ეს გკითხა შენ ჩალატაიმ.

ეგარსლან. ჩემი ღმერთია იესო ქრისტე, იგია მხსნელი და მფარველი ყველა ცოდვილის.

ჩალატაი. (ჩობაის) მან შენს არაკს არ უპასუხა, იარალს კი ეპოტივდა იქ, საქართველოში. ჰკითხე, ახლაც თავისი ღმერთი იხსნის? ჰკითხე, ახლაც? (ჭოჩი რალაცას უჩურჩულებს მანგუ ყუენს. მანგუ ყუენი ხელს აღმართავს და ჩობაი ჩუმდება).

ჭოჩი. (დაუინებთ მისჩერებია ხუაშაგს) საკუთარ მამავლით ურჩია თუ დამყოლი, ჩალატაი (იღიმება და ხელს ხუაშაგისკენ იშვერს), ჭიუტია თუ გამგონე?

ჩალატაი (ჩობაის) ჰკითხე.

ჩობაი. (ხუაშაგს) მერა მთავაყრო ჭოჩიმ, ღუერთის გულადობის პირველმა შვილმა. სოქვი, სოქვი. მამაშენივით ჭიუტი ხარ თუ გამგონე.

გუანცა. ახული ჩემი უბედნიერეს ქალად მიიჩნევს თავის თავს უყვე საქაჟაში, რაკი მემკვიდრემ დიდი ყუენისამ იწება და თვალნი მთავარო. შეც, დვიძლი დედა ხუაშაგისა, ამ დიდებულ წამს არაოდეს დავივიწყებ.

(მანგუ ყუენი რალაცას ანიშებს ჩალატაის, ჩალატაი ჩობაის).

ჩობაი. (ეგარსლანს) ფეხზე წამოდექით; ასე სურს სამუაროს მბრძანებელს. და ავაგ ათაბაგმა სოქვას, ეგ ვინდა.

მუხომოყრილი ფეხზე წამოდგებიან

ეგარსლან. (ჩობაის) უერთგულესი სარდალი ჩემი, ზღაპრითა ძალის მქონე ბეჭენი.

ჩალატაი. (ავაგისკენ ხელს გაიშვერს) ესა ჩობაი. (ეგარსლანს, ავაგისკენ ხელს გაიშვერს) სოქვი, ესა?

ეგარსლან. ეგარსლან ბაყურციხელისმამამაქმეა დელი ჩემი და მწიგნობარი... ვისი რჩევითაც მე აქ მოვსულვარ.

ქედოთქონ. (ჩობაის) მან სოქვა, რომ იგი (ბეშქენისკენ ხელს გაიშვერს) ზღაპრული ძალის მქონეა. ასე სოქვა? ჰკითხე, ძალიან ღონიერა? ჰკითხე.

ჩობაი. (ეგარსლანს) ხომ არ იცრუე, სოქვი.

ეგარსლან. თუკი ისურვებთ, შეგიძლიათ თავად დარწმუნდეთ.

ჭოჩი. (ღომილი ჩობაის) როგორ ჰგონია (ეგარსლანზე ანიშებს), ძალა უყოველივეს იმორჩილებს? სოქვას, რასაც ფიქრობს, ჩვენს უძვეველ ფალავანს დაჯაბნის? (ტანარზე ანიშებს) საშუაროში უღონიერესია მოკვდეთა შორის მხოლოდ ტარან.

ჩობაი (ეგარსლანს) ეს სურს შენგან შეიტყოს ჭოჩიმ, მსოფლიოს მომავალმა პატრონმა. ტანარ დიდი ყუენის მცველთა უფროსია, იგი აქ დავს.

ეგარსლან. თუ ნებას დამრთავთ, პასუხს ქართული იგავით გაგცემთ.

ჩობაი. ეგ სულერთია; ოღონდ ფიქრის შენიღბვას ნუ შეეცდები, დიდი ყუენს ვერაფერს დაუმალავ, ისევე როგორც ღმერთს. შენი სარდალი სძლევს დიდი ყუენის მცველთა უფროსს? სოქვი.

ეგარსლან. ადამიანის ზოტბა-დიდება ბევრჯერ სმენია თურმე ერთ დევს, მაგრამ მას კაცი არად არაადროს თვალთ ნანახი არა მყოლია. და რას იხინი ერთმანეთს შეხვდნენ. დევი გაოცდა და ჰკითხა კაცს: შენი ქებით თავს მამებრებენ, ნამცეცა კი უოფლობარ ტანად, და მიკერის, ძლიერ, რად აღიდებენ შენს უმწეობას. თუ ასე ფიქრობ, მიუგო თურმე ადამიანმა, დავეკიდოთ ახლაც ერთმანეთს და ჩვენი ძალაც აქ გამოჩნდება. დევი მტობდა გაოცდა მამინ და შესაბამელად განეშადა. ნუ აჩქარდები, უთხრა კაცმა, ჩვენს ორთაბრძოლას მოწმე სკირდება, ვინმემ ხომ უნდა დაადასტუროს ეს შერკინება. ჩავალო სოფელი, მიოყუენ მოწმეს და ვეკიდავებთ მის თანდასწრებით, ჩემს მოხვლამდე კი ემწინია არ გამეპარო და ამიტომაც ხეზე მოგაბამ, ვინმელო შიმში არ გაეკაცოს. დევი დათანხმდა; კაცმა იგი იქვე საბელით ხეზე მიამა, შემდეგ მათარაბი ვადაუქირა გათოკილ დევს და ასე უთხრა: დევიდან იყან კაცის ძალა, მცირე ვარ ტანად, მაგრამ გონებით უოვლისმძღველეთ.

ჩოკო. (მანგუ ყუენს) ასე სოქვა (ეგარსლანზე ანიშებს). მისი ფიქრი და სიტყვა კვეყნის მბრძანებელთან ერთია. ასე სოქვა, ამას მე ვადასტურებ, ჩობაი.

ოლჭათ. (ვადაიკისკებს) ღუუხი, ღუუხი! (ხელს ეგარსლანისკენ გაიშვერს).

ჩობაი (ეგარსლანს) ამას აზობს ოლჭათ, ღმერთის გულადობის პირველი ცოლი. მან თქვა, რომ შენ მიწისკვეთში მცხოვრებ ეშმაკ სულელებზე უფრო ცბიერი ხარ, ასე თქვა.

მანგუ ყუენი. (რალაცას უჩურჩულებს ჩალატაის) დარხან, დარხან!

(ხელს ეგარსლანისკენ გაიშვერს).

ჩაღატაი. (ჩობაის) უთხარ, რომ დიდი უენი კმაყოფილა ავაგ ათაბაგის მოხვლით ოქროს ურდოში. კმაყოფილა, რომ მან იაღლა თავისი ჭალაბობა, კმაყოფილა, რომ მოგვარა ულამაზესი ასული; ხალხთა მბრძანებელს მოსწონს ათაბაგის ასოვანება, ჭკვიანური პასუხი. და უწოდა მას დარხან! უთხარ, უთხარ, ზვალ დიდი უენი იხმობს უვლას მისი უძლეველი ლაშქრის უმამაცესი მეომრების შერკინებაზე. უთხარ.

ჩობაი. (ეგარსლანს) ასე ინება საშუაროს მბრძანებელმა. და გიწოდა შენ დარხან — რაიც დანაშაულისაგან განთავისუფლებულ ადაიანს ნიშნავს. ასე!

ეგარსლან. უსაზღვროა დიდი უენის მოწუანება. ლომიერება და მე დღეიდან მისი ერთგული დაგარები მუცამა.

ჩაღატაი. ზვალ ვისაც სურს. გაეჭიბრება ღმერთის გულადობის უმამაცეს მეომრებს. (ჩობაის) უთხარ.

ჩობაი. (ეგარსლანს) ასე ინება დიღმა უენმა, ვამბობ მე ჩობაი, ჩობაი.

## ე ს უ რ ა ტ ი

სასპარეზო მოედანი ოქროს ურდოში. შორს კარები მოსჩანს.

მოედანზე კერები აღუმართავთ. მონღოლი მეომრები თუ მშვილდოსნები სასასპარეზოდ ემზადებიან.

განმარტობით დგას ჭოვანო კარპინი. შემოდინს ავაგ ათაბაგი, ეგარსლან ბაქურციხელი, ბეშქენ, იმონ მეჩინიზე.

ბეშქენ. (ავაგ ათაბაგს) აი, ისაა, ჩემო ბატონო, იტალიელი მისიონერი. არაბული მშენებრად იცის და სპარსულსაც მგონი კარგად ფლობს.

ავაგ. ჭოვანო დედო კლანო კარპინი.

ბეშქენ. დაად, სწორედ ეგ. გუშინდამ დიღბანს ვიშუსაფეთ; გულისხმიერი და გულდია მოსაუბრება. თუ ნებას დანთავთ, წარმოვიდგენ მას ახლავ, აქვე.

ავაგ. ბედნიერება არის უდაოდ ამ უამრავ კერათა შორის ქრისტიანთან ვახაუბრება. მაგრამ, თამაში მასთანაც გვართობს, ასე აჭობებს; წარუდგინე იგი ეგარსლანს.

ბეშქენ. (ჭოვანო კარპინის მიუახლოვდება და ეგარსლანისკენ წამოუძვება. კარპინის) ათაბაგი საქართველოდან. დიდი ავაგი თვისი მხლებლებით.

ეგარსლანი. ძლიერ მიხარის კეთილშობილ ჩაინდის ხილვა ამ უკუნეთში. ღმერთი ჩვენთან არს, ქრისტეს სჯულის მიმდევარო ბრძენო სარდალო. ასე მგონია ჩემს ახლობელ ნათესავთ შევხვდი, რაიც ნაზნეუებს და სიკეთის იმედს მისახავს.

ეგარსლან. იმავ მიზეზით დიდად შეამა თქვენთან შეხვედრა. მაგრამ ესეც მსურს გაგიმხილოთ, თან გულსა მტერს ერთობის ხილვა აქ, ამ ურდოში, სადღე მონებად მოგვრკვას ბედმა.

ეგარსლანი. ასე ინება მაღალმა ღმერთმა. განსაცდელი მოგვივლინა ჩვენ, ცოდვილებს, შეცოდებანი ჩვენი რათა მოვიწინაოთ.

ეგარსლან. დიდი ხანია, რაც აქ ბრძანდებით? ეგარსლანი. შეიძლება უთხარ.

ეგარსლან. როდემდე ფიქრობთ ფრანგულად? ჩვენსა.

ეგარსლანი. ამას თვით საქმე გამოაჩინებს და აქაური გარემოება.

ეგარსლან. თუ საიდუმლო არა არის რა, გვითხარ გულწრფელად. ვით ქრისტიანი ეტყვის ქრისტიანს, რა მიზანი აქვს თქვენს აქ ჩამოსვლას, უთხანს ურდოში.

ეგარსლანი. დასამალავი თქვენთან ნება მაქვს, რომ ველურები მიწას ჩვენსას ფეხით ჩიჩნინან და ხსნას მე და თქვენ ერთად ბრძოლაში ვხედავდეთ უნდა. წარმომავლინის ოქროს ურდოში რომის პაპის ინოცენტი მეითისის ბრევით. ორი მიზანი აქვს ჩემს აქ ყოფნას, ნიადაგი მოვიხიწო ფრთხილად — არის თუ არა შესაძლებელი ქრისტეს სჯულზე მონღოლთ მოკცევა; და აგრეთვე უნდა შევიტყო მალეით, ფარულად მათი ზრახვანი, რას აპირებენ, ეგროსაზე ზემოტრედ გამოლაშქრებას თუ აღმოსავლეთს მიიპყრობენ მჭერას ისინი. მსოფლიო ძალზე აირია და შფოთავს. შვილო. მოყვარე შენი მტერთან მეგობრობს გადაგრჩეთო ოღონდ დალუპავს. მამამდიანურ სამყაროსა უჭირს დღეს ძლიერ, მოკლე ხანში ორი კიორი ეწია იმას: მონღოლები აღმოსავლეთით, ჭვაროსნები დასავლეთიდან, ურდოსთან შეშმა აღარ ძალუძს, შიგთამც ნებას ჩვენთან კავშირი. ასახინთა ელგობა ხომ სულ ახლახან სთხოვდა შევლას საფრანგეთის და ინგლისის მეფეთ. რუმის სულტანიც კი მეგობრობას გვეფიცებოდა. ჰო, მსოფლიო აირია, შვილო, დღეს ძლიერ. თავად განსჯე: მამამდიანი ქრისტიანისკენ იშვერს ზღუდებს და მოყლის ხსნას ქრისტიანი კი ცდილობს ურდოს გამოუქნებას მამამდიანის წინააღმდეგ! თვით უენი ტახტზე მშვიდად ზის და თავს მსოფლიოს პატრონადა სთვლის. მან კარგად იცის, ქრისტიანა და მამამდიანი ორივე მტერია მონღოლთ დიდი იმპერიისა. ძლიერ ვეჭვობ. შეიძლოს ვინმემ ეგროსაში ბარბაროსთა განადგურება დღეს ამ ძალეებით.

იმონი. (ბეშქენს) მგონი, უკვე იწყებენ შეჭობას.

ბეშქენ. არა, ადრეა. მანვე უენი დაესწრებოთ ასპარეზობას, ის კი ჯერ არ ხსნას.

ეგარსლანი. (კარპინის) და, თქვენის აზრით, აღარ არსებობს გზა გადაარჩინის...

ეგარსლანი. ძალთა მოკრება, ლოდინი და შესაფერისი დროის შერჩევა არის საქირი, მონაოპიან რომ განათავისუფლდეთ. ვევედროთ უფალს, უამი იგი მაღე დაგვიდგეს.

ავაგ. (თავისთვის) მამამდიანი ქრისტიანისკენ იშვერსო ზღუდებს, ქრისტიანული ეგროსა კი ცდილობსო ურდოს გადაბირებას. ისლამის სჯულის მოსასობადო. ჩვენ კი, ქართველნი, მონღოლებს ვეველით მათსაც საქმეში! ფუი, ჩვენს უოფას...

ეგარსლანი. კარგად მახსოვს თქვენი მეფის, ლაშკარგის, კეთილგანწყობა, რაიც თვე დროს ჭვაროსანთ მიმართ გამოიჩინა. კარდინალმა პელაგისმა რომის პაპის სახელით მაშინ მოუწოდა საქართველოს მამამდიანთა დასათრგუნად მიშველებოდა ჭარით



სიონა-პალესტინაში და, თუ არ ვცდები, ვგონებ, ეს იყო ჭვაროსანთა მუხუთე მარცხი. მუხუთე დიდი გამარჯვება კრისტეს საფლავის მაგინებელია.

ეგარსლან. ლაშა-გიორგი, როგორც მსმენია, მზად იყო ჭარბი პალესტინაში გასალაშქრებლად. მაგრამ ჩაშლა უოველივე შემოსევამ მოწოდების-სამ.

კარპინი. კემშარბად, ეს თვადაც მომხსენება. კეთილშობილი სურვილი თქვენი და თვადადება მაშინ, ჩვენში, კარგად დღუხდა. უფრო აღრეკი, დიდი თამარის მეფობის ვამს საქართველო ხომ იმდელი იყო ევროპის, მაშაღანთა სასიონსიაროდ. საქრისტანო საყაროში ერთთვის შორის განხეთქილება არის მიზუნი, რომ სივრცენი უზარმაზარი იაონინი გერმანიაში მონდოლთ უპურიათ. სიხარბე მათი და სისასტიკე სულაც არ მიყარს. ამა, განხეთქი, რა შიანთა ღმერთად და ხატად, თუყვანს რას სცემენ (ყვარებზე უთითებს). მათი უფალი არის კერპი, რომელიმე ცხოველის დარი. მასზე ილოცვენ. უთვალავი მოკრილი ყური შევარგოვეს თურმე პოლონეთს, ასე სჩვევიათ ბარბაროსებს. უყვართ თავის გამოჩინება და საბუთიც ჩადენილი რანდობისა სურთ იქონიონ.

ეგარსლან. დღესაც სწაღიათ სიმარჯვე და გამბედაობა წარმოგვიჩინონ და ჩვენ თვალნათლივ დაგვარწმუნონ უძლევენი ვართო დედაშიწაზე.

კარპინი. მას, ვინც კერპებს ეთაყვანება, ადრე თუ გვიან გასწირავს ღმერთი. დედაშიწაზე უძლევენი არიან კრისტანები! აქ კი ბატონობს ბარბაროსული ადამ-წესები. უყენთან ისე ვერ შეაღწევ; თუ ორ ცეცხლს შუა არ გაგატარეს, რადგანაც სწამთ, რომ განიწმინდები ბოროტებისგან. კარავში შესვლის წინ ხომ თითქმის გაგაშისვლებენ, უდიერად გაჩხარავენ მკველნი და იარაღს ჩამოგართმევენ. ერთმანეთი ძალიან უყვართ. პატვის სცემენ ურთიერთს მუდამ, უცხო ხალხი ეჩხილებათ და უფარავად, სტუმრებსაც კი არად ავლებენ. ამაყები არიან მტეად, და თან ხარბები, მათი ფეიქრები მზაკვრულია და შენიღბული. გადამტეებით უყვართ ღოთობა დიდს და პატარას. რა დამაფიწებს, როცა პირველად ვეახელ უყენს, იგი ეგოდენ იყო მთვრალი, ირწევოდა ტახტზე მჭლომარე.

ეგარსლან. (იციის) უყენითებოდა, იქნებ, მბრძანებელს უძილობისგან.

კარპინი. წვეულებაზე, სტუმართა შორის, საპატოო ადგილებს მხოლოდ თავისიანს რომ მიუჩენენ, სასაცილოა!..

ეგარსლან. თითოეულ ჩვენგანსაც ხომ ასე მოგვექცენენ. ძალა აღმართს ხნავს, ჩვენში ამბობენ.

ავაგ. (კარპინის) უოველივეს დავიჭრებდი, კრისტანთა შორის ძიშობასაც, მაგრამ, მოქცევა უსწულოების?! გწულობდეთ ღმერთი.

კარპინი. აგრეთვე თქვენც, შვილო ჩემო. კემშარბი რწმენას შეუძლია მთა ზღვაში დანთქას. ამას ქადაგებს სახარება, კრისტეს მოძღვრება.

იმონ. მანგუ ყვენი! ასპარეზობა უკვე იწყება.

მანგუ ყვენი, ოქათო, ჩაღატაი, ჯონა, ჩოხაი. ქელთქონ, მველელები. ამა, უკრუნულნი ვებან: გუხსა, ხუშაგი, ბეჟა. მანგუ ყვენი მომლოლო ადგილას ვდბა ტახტზე. სიადნაც მოედანს გასცქერის: დანარჩენები თუხზე დგანან.

ეგარსლან. (ავებს) რომის პაპი, ნაცვლად იზისა ჭარს აგროვებდეს, მისიონერს გზავნის ურდოში.

ავაგ. ვინ იცის, იქნებ ამ გზით უფრო მეტი გაეთედეს, ვეჭვობ კი ძლიერ.

ჩაღატაი. (დიდის ხმით) მანგუმ ღვთის სწორმა მიწაზე, ინება იხილოს კაცთა სხუელის ძალა და სიმარჯვე. ასე! გამარჯვებული მსოფლიოს ბრძანებლის შერას მიიპურობს! ასე!

ჩოხაი. (დიდის ხმით) მსოფლიოს მბრძანებლის შერას მიიპურობს. ასე!

საყვირების ხმა

ხუშაგ. (გუანცას) კარავში ყოფნა მერჩინა დედაც, აქ დღომი იმძიმოს. სულაც არ მსურს ვუქირო მონდოლთ ასპარეზობას. ვიხოვოთ და იქნებ დაგვართონ ნება, უკან გაგვიშვან.

გუანცა. ბავშვივით მსჯელობ, ნუთუ ვერ ხვდები, რომ ამით ყვენს გააუფლისებ. იდექი მშვიდად და ილოცე, რომ ჩვენს უველინი ცოცხალი დავრჩით.

ხუშაგ. მზღებით იბრძვიან თუ მშვილდ-ისრებით.

გუანცა. ამას თვით ნახავ.

ხუშაგ. არა მგონია, ჩვენს მზღებელთაგან ეყოს ერთ-ერთს გამბედაობა, შეებანს მონდოლს.

გუანცა. ვითომდა რაკომ.

ხუშაგ. შეებებება კი?

გუანცა. იდექი-მეთქი მშვიდად, ხუშაგ, და სულსწრაფობას ნუ გამოიჩენ, ჩვენს უოველ ნაიბეს უთვალთვალდებენ, დამიხსოვრე.

ხუშაგ. რა ვქნა, თუ ძლიერ მომწყინდა უკვი, თან დავივალე.

გუანცა. თუ ახლავე არ გაჩუმიდები, სამუდამოდ ურდოს დატოვებ.

ხუშაგ. არც თუ დიდად ვინანებ მაინც, უსჯულოებს საქართველოში იმდენსა ვხედავ, რამდენსაც აქ, ამ ველ-მინდორში.

გუანცა. მამა ბატონი გიციქრს, ხუშაგ, ნუთუ არ გახსოვს ვის ხელში ხარ, სად იმყოფები.

საყვირის ხმა

ტაჩარი ხმალომწველი დიდგება შუა მოედანზე და გამოშწვევად მოავლებს თვალს მეომრებს. ხშირად იმ მხარის იციქრება, სადაც ქართველნი დგანან. ტაჩარ ორ თუ სამ მოწინააღმდეგეს დაამარცხებს, ისმის შეძახილები: ტაჩარ, ტაჩარ, ტაჩარ! დიდ ხმად მათ თან ერთვის საყვირების გამაყრთველი ხმა. ყოველი გამარჯვების შემდეგ ტაჩარ მანგუ ყვენის ტახტიკენ დგება პირით და მიწაზე ეხმობა.

ჩაღატაი. (ყვირის) ტაჩარ! მიწისძვრა თუ დაგძ-

საყვირების ხმა  
შემოდიან:



რავს შენ ადგილიდან, კაცთაგან — ვერავინ! ტაჩარ! ყველა ხალხთა მბრძანებლის მონათაგან უძლეველი ხარ, შენი ტაჩარ! დაუნდობელი ხარ შენ იმ ქორიკით. საყუთარ ლანდსაც რომ დააცხრება! ტაჩარ! შენ ის დოლაბი ხარ, ცტკრს რომ ხორხალივით დაეჭვავს!

ხმები: ტაჩარ ღრაკონია! ტაჩარ ღრაკონია! ტაჩარ ღრაკონია!

საყვირების ხმა  
ტაჩარ ბეშქენს მიუახლოვდება და ხმაღს სიბრტყით მხარზე დაკრავს. შემდეგ უკან ბრუნდება, შუა მოედანზე დგება. ბეშქენს გაომწვევად გახედავს. ბეშქენი უძრავად დგას.

ჩაღატაი. (ყვირის) უღონიერესი სარდალი საქართველოდან საყუთარმა შიშმა დააფრთხო!  
(ბეშქენისკენ ხელს იშვერს). ჩოზაი. (ყვირის) საყუთარმა შიშმა დააფრთხო!

(ბეშქენისკენ ხელს იშვერს)

საყვირების ხმა

ხმები: ტაჩარ ღრაკონია! ტაჩარ ღრაკონია!

ბეშქენი ხმაღს იშვილებს, შუა მოედანზე გადის, ტაჩარს შეებრძოლება და კლავს.

ხანგრძლივი პაუზა

აღშფოთებული შეძახილები: ხუაშაგი სიხარულს ვერ მალავს, ეგარსლანს არ სიამოვნებს ეს; გუანცა ტუქსავს შვილს.

ეგარსლან. (ავაგს) სანარბიელო არ უნდა იყოს, მგონი, ჩვენთვის ბრუევი ბეშქენის რაინდობა, ავაგ! ასეთ დროს! გამძინვარებულ ყეენს ახლა გულს ვინ მოულობს! გონიერებაა ჩვენი ფარც და ხმალიც; ყუეეჩრუი გამზედაობით საფრთხეს შევიქმნით. მიყვარს, რომ არ დაუშალო შებმოდა ტაჩარს. თუმცა, დასტური შენგან მას ხომ არც უთხოვია. კჳუაზე შეცდა, საცოდავი, აღარც კი ახსოვს, რომ ჩვენ ყველანი ტუყევი ვართ მანგუ ყეენის!

ჩაღატაი. (ყვირის) სხეულის ძალით შეიძლება დაამარცხო მხოლოდ ერთი! სულის ძალით შეიძლება დაამარცხო ბევრი! ასე!

ჩოზაი. (ყვირის) სულის ძალით შეიძლება დაამარცხო ბევრი! უთვალავი ასე!

საყვირების ხმა

მანგუ ყეენი ჩაღატაის თავს დაუქნევს; ჩაღატაი ყეენთან მოიკრება და მუხლებზე დაეცემა, ყეენი ჩაღატაის რაღაცას უჩურჩულებს; ჩაღატაი წამოდგება და შუა მოედანზე დგება.

ჩაღატაი. (ყვირის) მანგუმ, ხალხთა მბრძანებელმა, უღონიერებს ბეშქენს, სარდალს საქართველოდან უწოდა ბაგატურს! ასე!

ჩოზაი. (ყვირის) ბეშქენს, სარდალს საქართველოდან უწოდა ბაგატურს! რაიც ჩვენს ენაზე ნიშნავს ბუმბერაზს! ასე!

ჯონი ხუაშაგს მისჩერებია ლიმილი, ხუაშაგი ზურგს შეაქცევს ჯონის და ბეშქენს გასაქცევად რეზული. ეგარსლანი მაღიმაღ უშვებს ხუაშაგს.

ბექა. ფრთხილად მოიქეც, ჩემო ხუაშაგ. შენ ხომ ჭკვიანი ასული ხარ დიდი ავაგის. ჩაიკლ გულში ეგ სიხარული და დაიხსომე, რომ ურდოში ვართ. ვერაგია მტერი, იცოდე, დაუნდობელი. იქნებ, გგონია, ყეენს ძლიერ ესიამოვნა სარდალ ბეშქენის გამარჯვება.

ხუაშაგ. სულაც არ ვნაღვლოვ. გულს ტყენს თუ არა მისივ ნაქებ ტაჩარის მარცხი.

ბექა. ხუაშაგ, ფრთხილად!

საყვირის ხმა

მანგუ ყეენი წამოდგება და თავის მსუბუხლებთან (ოლკაი, ჩაღატაი, ჯონი, ჩოზაი, ქელუქონ) და მკვლელებთან ერთად გადის.

კარპინი. (ეგარსლანს) მე მისმა დიდმა გულადობამ და მკლავის ძალამ მომიბოლა ძლიერ (ბეშქენზე უთითებს). ღმერთმა ჰქნას და ყოველ ქრისტიანს ჰქონდეს მსგავსი სულის სიმტკიცე.

ეგარსლან. (კარპინის) გაგულისება ყეენისა, ვგონებ, არც ღირდა. საზავიერო არ გვაწვევიანოს, მე ეს მაწუხებს.

კარპინი. მინდა ვიცოდე სახელი გმირის. მის შესახებ ყველს მოვუთხრობ.

ეგარსლან. ბეშქენს უხმობენ. ისიც იცოდეთ, თავნება და პატივმოყვარე.

ს ს უ რ ა მ ი ი

ხუაშაგის და გუანცას კარავი ურდოში (ყარაყორუმს); ღამეა. ხუაშაგი და გუანცა.

ხუაშაგ. მეოთხე თვეა, რაც ამ სოროში ვათენ-ვაღამებთ; საწოლი ჩემი მომნატრებია, სუფთა და თბილი.

გუანცა. ღმერთს სცოდავ, შვილო. მამა ბატონი სიკვდილს გადურჩა და ჩვენ ყველანი ცოცხლები დავრჩით. ნაცვლად იმისა, უფალს მამალოდებ, ბედს საყვედურობ და დღენიადაგ წუწუნით მიკლებ.

ხუაშაგ. წყალსაც ვერ დაღევ, ბინძურია, აშშორებული.

გუანცა. ისევ და ისევ! იქნებ გგონია, მართლა ბავშვი ხარ! ცხონებულ დედას ჩემხას კურთხეულს ოთხი შვილი ესვა შენხელას.

ხუაშაგ. ხორცს კი სუნი სდის მურალი ლეშიხა. კემისი ხომ პირტუყვთათვის მოუგონით. თუმც, არა მგონი, ღორიც კი დრუნჩს ჰკრავს და დაიწუნებს. უსჭულთა ენა მაინც ვისწავლე, მგონი. იქნებ, ამით თავი გავირთო. ეს „ღომბოა“ (ჩის ვედროს უჩვენებს), ეს კიდევ „მამბა“ (პურს უჩვენებს), ამას კი „ბაგ-ბარ“ ჰქვია (ჩის თევზს უჩვენებს) იცოდე. მოგწონს თუ არა ჩემი დიდი განწავლულობა.



„ხუნდუგა“ კი სასმიზია მხოლოდ ღვინისთვის (ხის პატარა თასს უწვენებს). და თუ კარხალი მოგვენატრება, „მარ-სიო“ უნდა წამოიძახო.

გუანცა. კმარა, ხუაშაგ! მამა ბატონი მოდის ჩვენწენ, გულს ნუ აუმღვრევ, შენებური სისულელე არ წამოაგროშო.

ხუაშაგ. სულ დამუწუნებდი; იქნებ ამით გაამოთ მაინც.

გუანცა. არც ეს ივარგებს; ეცადე დარდი გაუქარო, მარტოა იგი თავის ფიქრებთან და გამზნევენა სჭირდება ჩვენგან.

შემოდის ავაგი

ავაგ. კიდევ არ გძისავთ? თუმცა არც თუ გვიანი არის.

გუანცა. ივანეშით უკვე?

ავაგ. მო, ევარსლანთან.

ხუაშაგ. და ბეშქენაც იქ იყო თქვენთან?

ავაგ. ცოცა საქმად; თუ მერჩვენა.

გუანცა. არა, თბილად უნდა ჩაიცვა. სუსხავს. მეგინიბეჭად ხომ ტუაჟუკი ავიკა უკვე?

ავაგ. ხვალ წვეთლებას მართავს უყენი. ჩვენ უყენი უნდა ვეახლოთ. დაგვიწინს ბედი, ტუკუბაში მყოფთ იძულებით რომ გვაშხიარულებს.

გუანცა. ცოტაც კიდევ და უკველივ გამოკეთდება.

ავაგ. მო, ასე, ასე, ჩემო გუანცა, იმედი არც მე დამიკარგავს. ოღონდ ესაა, ვერ შევიტყუე, რა განუზრახავს, ან რას გვიპირებს. გაურკვეველმა უფნამ ჩემმა, არ დაგიმალავ, ძლიერ მომქანცა. ზოგჯერ ვფიქრობ, ურდოს ტყვედ უკუნას სიკვდილი სჭამდა, ვფიცავ გამჩენს.

გუანცა. ავაგ!

ავაგ. მო... არა, არა... ზოგჯერ მეთქი, ჩემს უნებურად ამაზე ვფიქრობ.

ხუაშაგ. მეც იგივე აზრი ამევიკატა...

გუანცა. (ხუაშაგს მკაცრად) დაწევი ახლავ, რაღას უყურები!

ხუაშაგ. მიწაზე დაფენილ ხალიჩაზე წევბა.

ავაგ. იმონი ძლიერ გამოშვარდა დღეს...

ხუაშაგ. „ტარასუნო“.

ავაგ. მო, აქაური არყით თურმე. მეგოგებთან.

გუანცა. როგორ გაბედა!

ავაგ. ვერ გაამტყუნებ, ნაღვლიანი დაიარება. ცხენს დარდობს თავისს, ფეხმოტეხილი შინ რომ დატოვა; მტორალი ვნახე და შემეცოდა. აღარც თავისი ტყეობა ახსოვს, არც საქართველოს დაბეჩავენა.

გუანცა. ეყენს ნიონი მოუწყვეია ტფლისიდან, უფრი მოვკარი.

ავაგ. მო, მხლებლებით ჩამოსულაო, ორით თუ სამით, ასე მიიხრებს.

გუანცა. ნეტავ რა ხდება იქ, ჩვენთან, ახლა გაპარტახებულ საქართველოში.

ავაგ. როგორც შევიტყუე, ბრძოლა მომხდარა

სისხლისმღვრელი აენისის ვაჟს.

გუანცა. რაო? ბრძოლაო?!

ავაგ. იტალიელ მისიონერს თუ დაუტყრებ; მიყუფლდა, მონღოლოვან გებულობს ამბებს. მიკვირს ძალიან, თუ ახერხებს.

გუანცა. სასიეთოს ჩვენთვის იგი არას იტყუდა.

ავაგ. უსჭულონი შეხევიან ბანას და ოლითისს, ეს არ იკმარეს და მოახრებს აგრეთვე ტაო. შურიძიებამ ხალხს მტრის ძალა გადავიწყა და იარაღს მოკიდებს ხელი. შავშავა, კლარჭია და ტაოელთა ციხისკარელი წინამძღოლობდა აენისის ვაჟს; მათ ნებსნი და კარნიფორ...ლი შემატებიათ. გაუმარტყენიათ ივერიელთა, ღმერთის შეწვევით, აოტნეს მტერი და ხელთ იგდეს დიდი ალაფი.

გუანცა. მერე, ამ ჭზით რას მიადწენენ!

ავაგ. უფრო გვიან კი წარჩინებულნი შეტრებილან კობის თავს მალვით.

გუანცა. რა განუზრახავთ!

ავაგ. იურებდნენო უმეფობას საქართველოსას და განდგომა ვაღუწყვეტათ.

გუანცა. მერე, რა მოხდა.

ავაგ. მსტორის წყალობით სცნესო თურმე ბოროტ და ანგუგ ნონებმა ესე უკველი.

გუანცა. მადლობა უფალს... რომ გადაურჩა საქართველო კვლავაც დარბევას.

ავაგ. კობის თავს მდგომ შეთქმულთ მიუხდენ, შეიპყრენ და წარიყვანეს იმ დღესვე ანისს.

გუანცა. ნუთუ არ ესმით, რომ შერბძოლუ-აკობროს ურდოსთან სიბეცეა, უგუნურება.

ავაგ. შეთქმულთ შორის დადანიც უყოლია ცოტენი; იგი, თურმე, გვიან მისულა დათქმულ ალაგას, და ამდაგვარად გადურჩა მონღოლთ. მის მ-კოპარო კი უპატიოდ მოაყრობიან უსჭულოები; ტანზე გახადეს, ზურგზე თაფლი წაუსვეს ყველას და მოედანუ დასხვეს თურმე მცხუნვარე შვის ქვეუ და ლადინი, რა უხილავს დაენიებული მოვარსარადლნი, თვისივე ნებით გაშიშვლებულა და მეგობართ გვერდით დამჯდარა, ნონები განცვიფრებულან და მისი მისვლის კითხვის მიზეზი. არა თქვენი განდგომისათვის შევიკრებინეთ, უთქვამს დადიანს, არამედ რათა განვაგოთ საქმენი უკეთ და თუ ამისთვის მსკიანო სარდალო, მეც იგივე ზედერი მერგოსო უნდა. სხვებსაც თურმე იგივე ეთქვათ; იწამეს ონდლო სიტყვანი მათნი და განუტევეს დიდის პატიოთ უკუელინი ერთად.

გუანცა. რა სარგებელი მოუტანეს ქვეყანას ამით! მე ის მიხარის, რომ საქართველო გადაურჩა კვლავაც დარბევას. ბრძოლა შენი ნუთუ უკვე გადავიწყდათ!

ავაგ. „სარგებელი“ ამბობ, გუანცა... უკვლო ბრძოლის განახლება ხალხს სულს უჯაყებს... ჩემი აქ ყოფნით უმწეობას და სუნუგეშობას ვმატებ ქვეყანას...

გუანცა. შენ საქართველოს სიყვარულმა მოგიყვანა აქ და არა ფიქრმა საკუთარ ბედზე. უმაღლერი უნდა იყოს სწორედ ხალხი, შენს თავდადებას დაიცემული ივერიისთვის რომ ვერ ზედადვებს.

ავაგ. ჩემს არჩევანში — მოვსულიყავ ეყენთან, ნებით, — ვეკუბო დღეს ძლიერ.



გუანცა. რახან სიცოცხლე შეინარჩუნე! ასეთია ბუნება კაცის: რაც გააჩნია, მას არ აფხებებს. ნუთუ უკვირ გადაგვიწყდა, ყოველ წუთს რომ სიკვდილის თლოდი.

ავაგ. პო... მართლს ამბობ, მაგრამ რა ვქნა, თუ გული ჩემი დღეს სხვას მჯარნახობს.

გუანცა. ვეღარ გცნობ, ავაგ. გონებადინჯი იუაგ მუღამ ცხოვრებაში, ახლა რა მოგლის.

ავაგ. ვეღარ ვისვენებ, როცა მესმის ახვართ ელრაალი. ავინისი ვაკეს თვალნათლივ ვხედავ, სადაც იმარჯვა ციხისკვარელმა მტრის კარბ ძალაზე.

გუანცა. და შენ გინდა სიქვა ყვეანთ ბრძოლის ჩვენთვის სიკეთე შეუძლია რომ მოიტანოს?!

ავაგ. ემ, გუანცა, თავად საქმე უფრო მეტად გვასწავლის ჭკუას, ვინემ ბრძენი თავის ბრძნული გამონათქვამით. ხალხი მაინც იარაღს ისხამს, ბრძოლისკენ იწევს. შეგონებებით ერს ვერასდროს დაამშვიდებ.

გუანცა. ციხისკვარელი მალე ინანებს იმ მოჩვენებითს გამარჯვებას ავინისი ველზე.

ავაგ. უაზრო ბრძოლა, განწირულიც რომ იყოს იგი, გამაფხიზლებს ერს უფრო მეტად, ვიდრე ბრძნული, მშვიდი ლოღინი დროის შერჩევის. დაჩოქება და თავის წახრა მონურ სულს მბადებს, დაჩრქმუნდი დღეს მე, და ამიტომაც ვთვლი შეცდომად ურდოში მოსვლას.

გუანცა. რა განვიზარაბავს!

ავაგ. თითო ცხოვრებამ რაც მიკარნახა, მინდა გულით იზარებდე.

გუანცა. უაზრო ბრძოლას უფრო მეტი სიკეთე მოაქვს, ვინემ ბრძნულ ლოღინს, რადგან ლოღინი ერს ტვინს უღაყებს და მონად აქცევს. შენ ასე ამბობ! მე კი ვფიქრობ, ერთადერთი გზა ხსნისა ჩვენთვის დღეს მზაკროპია.

ავაგ. არა, გუანცა, ეშმაკებად და მზაკროებად მთელი ერი ვერ გადაიქცევა, მხოლოდ ბრძოლა შეუნარჩუნებს ხალხს სულსა და გონს, სხვაგვარი გზა გადაავარტებს და დაკნინებს. უაზრო თუ დასაღუპავად განწირულ ბრძოლით კი სიცოცხლეს შეინარჩუნებს; მთელ ხალხს, გუანცა, ვერავინ მოსპობს! ლოღინი და უმოქმედობა ერს მოადუნებს და ლეშად აქცევს.

გუანცა. ვერ დავიჭერებ მაგ დიდ „სიბრძნეს“; ზეპირადაც კი არ თქმულა არსად, დათვის ჭიანჭველად შებრძოლებოდეს.

ავაგ. მაშინ მკვლრებდ ჩავთვალთ თავი, რაც გაამართლებს ჩვენს სიბაბუნეს, უმოქმედობას; თუ ცოცხლებში გზურს იხსენებოდ, მოიქეც ისე, რომ მტრემაც კი პატივი დაგდოს! თავის წახრას და მონობასთან შეგუებას მიჯნოს ერი მოსისოს სულაც!

პაუზა

გუანცა. შენს სხეულში, ვგონებ, სატანამ დაიხსდურა. ილოცე, ავაგ. არ გაგწიოს გამჩენმა ღმერთმა; გახსოვდეს მუღამ, ურდოში მარტო არ იმყოფები. ჩემზე არ ვდარდობ, ერთადერთი ასული

შენი ყვენის ტყევა. დაფიქრი, ავაგ. ნუ გათამამდი.

ბუაშაგ. და ბეშქენიც! ტყევა ჩემსაფრთხილშია. გუანცა. (ხუამავს) შენ ისევე გღვიძავს! ხმა გამოიღე და დაწევი ლოგინში ასლავ!

ავაგ. (გუანცას) შენც დაიძინე; ვხედავ, უაზრო არის ჩვენი ეს საუბარი, მხოლოდ წყლის ნაყვაღამე ნებისა.

გუანცა. ეშმოობ, ავაგ. ძალიან ეშმოობ; გემუღარები მოვიქცეთ ისე, ცოცხლები რომ დაუბრუნდეთ ჩვენს მიწას, მამულს; მერე კი, მერე სხვაგზა ვეძიოთ, ვიფიქროთ სხვაზე.

ავაგ. ხვალისათვის განვზადდინოთ, ყვენი ხომ ნაღიმზე გვიწევს. ვიზიარებოთ დღენიდაგ და დრო ვატაროთ, მუცლის მონებად გადავიქცეთ, ვინძლო ტვინი გამოვიღოთ, სატანველმა თავი თვინი არ შეგვახსენოს. ასე სჯობს, ალბათ... შენც ხუამავის გონებით მსჯელობ, ჩემო გუანცა. ძილი ნეებისა.

ივანი გაღის

ბუაშაგ. ხომ არაფერი მიიქვამს ცუდად... და ჭკვიანად ვიქცეოდი, როგორცა მოხოვდი...

გუანცა. იმდენს იყბუდებ, თავს მომამეზარებ. ერთი სიტყვა სთქვი, მაგრამ ისეთი, რომ გონება აუღვრიე ბედშავ მამაშენს. ალბათ, გესმოდა, რას ამბობდა, როგორ მსჯელობდა.

ბუაშაგ. მე ბეშქენი ვახსენე მხოლოდ, სხვა ხომ არავინ.

გუანცა. უკანასკნელი იყოს მისი ხსენება ჩემთან! და, აგრეთვე, მამაშენთანაც! ამას გიბრძანებს დედაშენი, დედა ბატონი.

ბუაშაგ. ნუთუ აუცი უნდა იყოს ხსენება სარდლის.

გუანცა. დავს ნუ იბრძევივ! კარგად იცი, რადაც გიკრძალავ. დროა თვალენი გაახლო. ნუთუ ვერ ხედავ, რა დღეშია ჩვენი ქვეყანა... მსახვრობა ბედმა ეს არ გვაქმარა... ტყვე ვართ ყვენის... სურს გვაცოცხლებს, სურს — მოგვაკვდინებს, ნება მისია; ჰოდა, ასეთ დროს ფიზილად უნდა ვიყოთ დღე და ღამ, მტრის ორივ თვალის ასახვევად ნიღაბს ვხმარობდეთ... და ამიტომაც გარჩევ ბეშქენს ნულარ ახსენებ, ამოვიგვე გულიდან სულაც, მოიქეც ისე, როგორც შებთერის სახელოვანი სარდლის ასულს...

ბუაშაგ. რა გავაკეთო?

გუანცა. ერთადერთი გზა ხსნისა და თავის დაღწევის მხოლოდ მტერთან დამოყრებაა...

ბუაშაგ. ვთქვათ, რომ ასია; მერე, მე რა ვქნა! ყვენის შვილს, უსწულო ჭოჩის მუხლმოდრეკილი შევევედრო ცოლად მიიზოვოს, გული მოვუღობო, რომ საქართველო ვინძლო დაღუპვას გადავარჩინო. ხომ ამს მირჩევი!

გუანცა. ღმერთს ევედრე, ეგების ახდეს.

ბუაშაგ. ბევრჯერ მომიჩრავს ყური, როს შენ, დედა ბატონო, ჩემს გათხოვებას ურჩევდი მამას უსწულო ყმაზე, მაგრამ იცოდე, არც მთლად ბრძევი, ან რეგენი ვარ.





გუანცა. უმაზე კი არა, ყვენის შვილზე! ხალხთა ზბრძანებლის მემკვიდრეზე!

ხუაშაგ. მაგრამ ქრისტიანს ძალუძს გააქუეეს კერბო მოთაყვანეს?!  
გუანცა. გარემოება და დრო თუკი ამას გკარნახობს!

ხუაშაგ. რომ გადავგვარდეთ და დავივიწყოთ სჭლოი, ადათი!

გუანცა. რომ არსებობა შევინარჩუნოთ!

ხუაშაგ. მართლაც ბავშვად მთვლი! რაღა ფახი აქვს არსებობას დაკინებულს, დაბეჩავებულს! სხვა რომ არა ვთქვა, ყვენის შვილს ხარკად ვუნდივარ. ნუ გამწირავ ასე იოლად, თავადაც იცი, რომ მე დღე და ღამ ბეშქუნზე ვფიქრობ, არ დაგიმალავ...

გუანცა. შენას არ იშლი!.. უჩრბობს ბედვე და თან ქუუას არიგებ დედას! ნუ გათავებდდი! შიოქეც ისე, ვით გიბრძანებს მშობელი შენი!

III მოქმედება

I სურათი

მანგუ ყვენის კარავი ოქროს ურდოში.

(II მოქმედების I სურათის სცენა).

მანგუ ყვენი ზის ტატზე; ფეხზე დგანან: ოლქათ, ჩალათი, ჭოჩი, ჩობაი, ქელთუქონ, კარპინი; მცველები; დესპანები; მსახურები.

საყვირის ხმა

შემოღიან: ავაგ ათაბაგი, ეგარსლან ბაქურციხელი, გუანცა, ზუაშაგ, ბეშქენ. ავაგს, ეგარსლანს და ბეშქენს მცველები ხმლებს შემოსსნიან. წინ ავაგ ათაბაგი მიოქლვის, იგი დანარჩენებს გამოეყოფა და ყუენს წარუდგება. ავაგის უკან, რამდენიმე ნაბიჯის მოშორებით, დადგება ეგარსლან ბაქურციხელი, ეგარსლანის უკან — გუანცა, ზუაშაგი და ბეშქენი.

მსახურები შემოსულთ სასმისებით უმსპინძლდებიან;

სტურები სასმისებს მონდოლური ადათით ელიან.

ჩალათაი. (ხამალა) მანგუმ, ღვთის სწორმა მიწაზე, ნადიმი ინება! მანგუმ, ღმერთის სწორმა მიწაზე, ნადიმი ინება!

საყვირის ხმა

ჩობაი. (ხამალა) ნადიმი ინება!

საყვირის ხმა

მსახურები უცხო ქვეყნის დესპანებს თათავიანთ ადგილს მიუჩენენ. საბატო ადგილებზე მხოლოდ

თაიი-ინეს დსხამენ, ქართველი ევლავ დეზუ დანან: წინ ისევე ავაგ ათაბაგი დგას.

ჩალათაი. (ხამალა) მანგუმ მხიარულება ინება! ასე!

ჩობაი. (ხამალა) კაცთა შორის მხიარულება ინება! ასე!

მანგუ ყვენი ტახტიდან წამოდგება გაქვიდრებული და უწრადლუბად ქვეული ავაგ ათაბაგს მიანერლება და დღხანს უშურს მას დაფინებოთ.

პაუზა

გაოცებული და დაბნეული ყვენი ჭდება და ჩალათის თიის დაუქნევს;

ჩალათი ყვენთან მიიჭრება; ყვენი ჩალათის რალაკას უჩურჩულებს, თან ავაგ ათაბაგს თვალს არ აშორებს და ხელს ავაგისკენ იშვერს;

ჩალათი მოხედვს წინ მდგომ ავაგ ათაბაგს, მასაც გაოცება ეხატება სახეზე.

პაუზა

ავაგ ათაბაგი შეეცება და უნებურად რამდენიმე ნაბიჯით უკან იხევს.

მანგუ ყვენი ხელი ისევე ავაგ ათაბაგისკენ აქვს გაშერილი; შემდეგ ყვენი ჩალათის რალაკას ეტყვის.

ჩალათაი. (ხამალა ავაგს) შენ ცრუ ხარ! შენ ცრუ ხარ! და ამას ხედვს დიდი მანგუ, რომლისთვისაც დეფარული მიწაზე არა არის რა! ასე!

ჩობაი. (ხამალა) რომლისთვისაც დეფარული არა არის რა! ასე!

ჩალათაი. (ეგარსლანს) შენ ცრუ ხარ! შენ ცრუ ხარ! და ამას ხედვს ყველა ხალხის იმპერატორი!

ჩობაი. ამას ხედვს ყველა ხალხის იმპერატორი!

ჩალათაი. (ეგარსლანს) შენ ქვეშევრდომის უკან დამდგარხარ! (ავაგს) შენ კი — ბატონის წინ (ეგარსლანს) ბატონი ხომ მუდამ წინ უნდა იდგეს, თუ ის ნამდვილი ბატონია; (ავაგს) ქვეშევრდომი ხომ მუდამ უკან უნდა იდგეს, თუ ის ნამდვილი ქვეშევრდომია. ბატონს ხომ არ შეიძლება დაავიწყდეს, რომ ის ბატონია; ქვეშევრდომს ხომ არ შეიძლება დაავიწყდეს, რომ ის ქვეშევრდომია. თქვენ კი დიდ მანგუს ატყუებდით დღემდე! შენ ხარ ავაგ ათაბაგი და არა ის! (ეგარსლანზე უთითებს) ასე!

პაუზა

ჩალათაი. და სიცრუისთვის შკაცრად დაისჯებით ორივე!

ჩობაი. შკაცრად დაისჯებით ორივე!

მანგუ ყვენი. (წამოდგება ტახტიდან და ტ.შს შემოქრავს).



ო ლ ჭ ა თ . (ეგარსლანისკენ ხელს გაიშვებს, და გა-  
დაიკისკისებს)

ლუუსი! ლუუსი! ლუუსი!

ჩო ბ ა ი . (კარპინის) უური მოვკარი, თითქოს ქა-  
რთველი პურს ხმლით კამდენ? ასეა? სოქვა,  
სოქვი.

კ ა რ პ ი ნ ი . ისიც მოხარეს, იძინებნის კიდევ  
ქმლის წერტზე! ნუ გაიკვირებს! ბევრ სწავლულსა  
და მოგზაურს რომ შეეხვედრივარ, თავადაც იცი,  
პოდა, ისინი ქართულთ ქებაში არიან მუდამ; ხოტ-  
ბას ასხაუნენ მათ მამაცობას, გამებედაობას.

ჩო ბ ა ი . ჩვენში ასეთი ანაზაა, კარგად დაისწავ-  
ლი: ნუ ტრაბახობ, რომ იცნობ ასეულ ცნობილ ადა-  
მიანს, უმჯობესია დაუმეგობრდე ერის!  
(თუ გულს გულადღებს, ამით ანიშნებს, რომ ეს „ერ-  
თი“ თვითონაა).

შემძლია უოველ სწავლულზე მტეი ვასწავლო. გაჯა-  
ნლო უთავალავი საიდუმლო, იმავე ძველებური პი-  
რობით:

თუ ცარიელ ქისას სამუდამოდ გადამავიწყებ და,  
თუ გახდები უხმო, უსიტყვო! რადგან, 100 თავ-  
მოუკრავ ტომარას შეიძლება თავი მოუკრა, ასეულ  
ადამიანთა პირს კი ვერ დაადუმებ. ეს ანაზაც ის-  
წავლე. ასე!

კ ა რ პ ი ნ ი , ვმადლობ ღმერთს, რომ შენისთან  
ბრძენს შემხვედრდა. ხოლო პირობას რაც შეე-  
ხება, არ გადაუქვამ. შენგანაც ამას ველი, ჩობაი.

ხ უ ა შ ა გ . (ბუშქენს) თუნდა უსჯულოს დანდო-  
ბილხარო და თუნდა ტალღას დაყრდნობილხარო,  
ჩვენში რომ უთქვამთ. მართალი არის?

ბ უ შ ქ ე ნ . (აიბნევა) პო... მეც მსმენია იგივე სი-  
ტყუებო... საყუთარი მკლავის იმედი უნდა გქონდე-  
სო მხოლოდ.

ხ უ ა შ ა გ . თუ დიდი მუშტის!..

გ უ ა ნ ც ა . (ხუაშავს შეაკრავდ გააბედავს) —  
დიდება მანგუს, ხალხთა მბრძანებელს, გულმოწყა-  
ლეს, ყვეს უძლეველს!..

ჩო ბ ა ი . (კარპინის) ღვიწმ შევე დაგჭაბა  
(იციინს) დაბადებიდან სიყვდილამდე კაცი მტ  
ბოროტებას სჩადის, ვინმე სიყეთეს, ვინც არ უნ-  
და იყოს იგი.

კ ა რ პ ი ნ ი . ჭალაიცი და ღუთისმოშიში დიაფანიუ?  
ნუთუ ასეა!

ჩო ბ ა ი . კი! ვამბობ მე. და ამიტომ, იმ დღიდან,  
რაც ამ სიბრძენს ჩავეწი, უსაზღვროდ შემიყვარდა  
ქისა, (იციინს) ოლონდ, პირთამდე სავსე (იციინს).  
თუ ეს არ იცი, მაქლაჯუნა ხარ; ასე! (იციინს).  
ახლა შენზე მხოლოდ ღვიწმ მბრძანებლობს, სხვა  
არავინ (ყვესს გახედავს). და არაუერი! და ესეც  
ბოროტებაა, ვამბობ მე! (იციინს).

ხ უ ა შ ა გ . (გუნცას) ბეშქვას რატომღაც აზნე-  
ული სახე აქვს, დედავ. პრგორ გგონია, რაა მი-  
ზეში?

გ უ ა ნ ც ა . რამდენჯერ უნდა გაგაფრთხილო, ბო-  
ლოს და ბოლოს!

ხ უ ა შ ა გ . (გუნცას) კიდევ კარგი, საყუვალოდ  
რომ არ გოწვევნი! ესა გვაკლია!

გ უ ა ნ ც ა . გარუმდი ახლავ! საყუედურის თვა-  
ლით გიშვებს მამა ბატონი!

ჩ ა ლ ა ტ ა ი . (ხმამალა) დიდმა ყვენმა, ყველა  
ხალხის მბრძანებელმა, ღმერთის სწორმა მიწაზე —  
მანგუმ ინება თავისი ბაგით ამცნოს განაჩენი და-  
მანაშავთ!

ჩო ბ ა ი . (ხმამალა) თავისა ბაგით ამცნოს გა-  
ნაჩენი დამანაშავთ!

მ ა ნ გ უ ყ ე ე ნ ი . სკოზს ცრუ იყო, ვინემ ლაჩა-  
რი!

ეს სოქვა მანგუმ!

ცრუს ტყუილს გადააჩვევ, ლაჩარს სიმბდალეს ვერ  
გადააჩვევ!

ეს თქვა მანგუმ!

თუ ლაჩარი ხარ, საიდუმლოს ვერასდროს დამა-  
ლავ!

თუ მამაცი ხარ, საიდუმლოს მუდამ დამალავ!

ამას ამბობს მანგუ!

თუ მამაცი ხარ, ფრთხილი ხარ, თუ ფრთხილი ხარ,  
კვიანი ხარ!

თუ ლაჩარი ხარ, სულსწრაფი ხარ, თუ სულსწრა-  
ფი ხარ, ბრიყვი ხარ!

ეს სოქვა მანგუმ!

(ივავს და ეგარსლანს) კვიანები ხართ და არა  
ლაჩარები,

მამაცები ხართ და არა ბრიყვები!

სასჭელის ღირსია ლაჩარი!

დიდების ღირსია მამაცი!

გულად შეიღებს მხოლოდ დიდი ერი ზრდის!

ლაჩარ შეიღებს მხოლოდ პატარა ერი ზრდის!

მანგუ განაცვიფრა თქვენმა გულადობამ, და გე-  
ლით პატივი და თავისუფლება მამაცი ხალხის  
შვილი!

და ვახაუჭრებთ, ორი სერგუციით.

ასე სოქვა მანგუმ!

ისევ ტაშს შემოკრავს და დაქდება).

(საყვირების ხმა)

ჩ ა ლ ა ტ ა ი . (ყვირის) ასე თქვა მანგუმ!

ჩო ბ ა ი . (ყვირის) ასე თქვა მანგუმ!

მსახურებს შემოაქვთ მაროს მაგვარი ორი დი-  
დი სანადილოპელო, მოკრძალებით ვადასცემენ ავა-  
გსა და ეგარსლანს.

ა ვ ა გ . (მანგუ ყვესს) უსაზღვროა დიდსულოვნება  
შენი, ყუენო, მბრძანებულო და მსყრობელო ქვე-  
ნა-რეაებს!

ე გ ა რ ს ლ ა ნ . შემწყნარებელო დიდი მანგუ! დედი  
ღმერთისაც კი შესურდებოდა ღმობიერება, უღირს  
მონათ მიმართ დღეს რომ გაოიინინ!

მ ა ნ გ უ ყ ე ე ნ ი . (ტაშს შემოკრავს და ჩალატა-  
ისკენ ხელს გაიშვებს).

ჩ ა ლ ა ტ ა ი . (ხმამალა) მანგუს სურს ღვინი!

მ ა ნ გ უ ს უ რ ს ლ ა ნ ა !

ჩო ბ ა ი . (ხმამალა) მანგუს სურს ღვინი!

მსახურები სტუმართ ადგილებს მიუჩენენ; სა-  
პატრო და თვალსაჩინო ადგილას მხოლოდ და მხო-  
ლოდ მსპინძლებს დასხამენ: ერთადერთი სასმისო  
(მონღოლური ადამის მიხედვით) ყველა შესევამს  
პირველ სადღებრქელს.



ჩალატაი. (ჯარბინის) რითი უნდა ამავობდეს ამკვეუნად კაცი მსურს მიპასუხოს რომის მოციქულმა.

კარპინი. (ჩალატაის) თავისთავს ზრაცხდეს მონად უფლის და წუთისოფელს ისე განვიღებ, ვით ღირსეული მეუღაბნოვ.

ჩალატაი. (ჯარბინის) ცდილობდი ქვიანურად გვასუხა; ის, ვინც ცდილობს ბრძნულად ილაპარაკოს, ცრუობს, (იცილის) შენ უნდა ამავობდე მხოლოდ იმით, რომ უშვებ დიდ ყვესს! ხელებს კი ჩვენი მტერით იმზარებდენ, თუ ველად ხარ, კარავი კი საჭირო სულაც არ არის. ისწავლე, ისწავლე...

ჯოჩი. (ოლქათს) როგორ გადავიდე ჩემი გარით იმ უღელტეხილზე, ვითხავ მამას, გადავწყვიტე.

ოლქათ. (ჯოჩის) ამბობენ: არ უნდა შესარული მამის დარიგებანი, შეასრულე მხოლოდ შენი საკუთარი ნაფიქრალი; ამბობენ: არ უნდა შეასრულო დედის ნაზი დარიგებანი, შეასრულე მხოლოდ შენი საკუთარი ნაფიქრალი.

კარპინი. (ევარსლანს) უმარილოდ მოხარულ ხორცს შემოილი მიჭობს; ვხედავ, თქვენც ასე ფიქრობთ, რაინდო. და ამას გარდა, ძაღლებს, მელიებს, ცხენებსა და მგლებს მიირთმევენო, მიიხრებს, მიწლილი; თხა და ცხვარი სანატრელი აქვთ. და ღმერთმა უწყის, დღეს რისი ხორცი გამოიმეტეს. გაქირვების თამს კაცის ხორცსაც კამენო, უთქვამთ, ნუ გაიკვირებთ. ეკრპთმოთაყვანე სულზე არ ფიქრობს. მსურს საღვთაგანელი შევსვა თქვენი, დიდი რაინდო.

ევარსლანი. (ჯარბინის) უღრმეს მალლობას მოგახსენებთ, წმინდა მამაო.

ჯოჩი. (ილიმება და ხელს ხუაშავისკენ იშვერს) აი, ისი აი, ისი!

ოლქათ. (ჯოჩის) თუ აღამიანს ორი აზრი აქვს, ქალად იწოდება მამინ იგი და არა კაცად; თუ აღამიანს ერთი აზრი აქვს, განძად იწოდება იგი და არა კაცად;

თუ ქალს ერთი აზრი აქვს, კაცად იწოდება მამინ იგი და არა ქალად;

თუ ქალს ორი აზრი აქვს, ძაღლად იწოდება მამინ იგი და არა ქალად; ანუთთან უნდა იმეგობრო და იცხოვრო ოჯახში. ასე!

ჯოჩი (ლიმილით შექურევს ხუაშავს და ხელს ისევ მიჰყენ იშვერს) მას უფრო ლამაზი თვალები აქვს, ვინც ზნოს.

ბეშქენ. (ავაგს) ევერის შვილი მტად უტოფრად უშვარს ხუაშავს; იგი თვხილობს და შურაცხგაჟოუს ჩეგრანს თვოუღელს..

ავაგ. და დეილი მამა გულდამშვილებით ადუნებს თვალს ამ საზარლობას! მგონი, ჩემმა უსუსურობამ უფრო მტად აგაღელვა შენ. ვიდრე ევენის შვილის ქცევამ და უტოფრობამ. დამოწმის გარდა, ჩვენივთს სხვა ვსა აღარ არსებობს, ისიც ურდოში!... ეცადე მშვიდად იყო, ბეშქენ, მეც ნუ მაშლიოებ... ესეც გახსოვდეს: ის, ვინც ურდოში თავს გამოიხდეს ჩემი ღირსების დანაცვად, მხოლოდ და მხოლოდ მე შურაცხმეოფს! მან ვა უყენი. (ტაშს შემოკრავს, შემდეგ

ხელს ევარსლანისკენ გაიშვერს და ჩალატაისკენ ხედავს).

ჩალატაი. (ევარსლანს მიუახლოვდება) გეგენა ხელის საჩვენებელ თითს მეგრულად მიაღებ; ზმამაღლა! ცუდი ქვეშევრდომია ის, ვინც თავის ბატონს ებრძვის; კარგი ქვეშევრდომია ის, ვინც თავის ბატონს შველის; დანჯის ღირსია ცუდი; ჯალდოს ღირსია კარგი; მონობის ღირსია ცუდი; თავისუფლების ღირსია კარგი. შენ მონობედ ღმერთის გულდამბა სიმამაციო! და გასაჩურებს საქართველოსკენ მიმავალი გზით! ასე ინება მანგუ! (ავაგს) შენ, (გუანცას) შენ, (ბეშქენს) შენ, (ხუაშავს) შენ, ურდოს დარჩებით! ასე ინება მანგუ! ჩო ბაი. (სიმამალა) ასე ინება მანგუ!

ქ ს ბ რ ა თ ი

ქართულთა კარავი ურდოში ბეშქენი (წამოწოლილია ხალიჩაზე)

შემოდის ხუაშავ

ბეშქენ. (გაოცებული, დაბნეული წამოიჭრება) მე თქვენს კარავში შემოვიჭრილვარ ჩემს უხეხურად... მხოლოდ რეგვენს თუ მოუტა მსგავსი რამ, ან ბაცს; კარავები ისე ერთხარია, ამერია ჩემი თქვენსაში, რანაც გეკრდიგვერდ... ბოდაშს მოვიხიდი, მაატუთ დანაშაული.

(წასვლას აპირებს).

ხუაშავ. არა... ეს მე შემოვიჭერი თქვენს სამუოფლოში... და... უხეხურად, რაღა თქმა უნდა; კარავები ისე მკავს ერთმანეთს, ამერია ჩემი თქვენსაში... ბეციც მე ვარ და... მგონი, რეგვენიც. რატომ გარბინაბო? კარავი ხომ ჩემი არ არის. და მაინც რომ გაქცევას ღამობო!... ახა, მიიხედ-მოიხედო და დარწმუნდებით, რომ მართლს ვამბობ.

ბეშქენ. (კარავს მოათვალიერებს) ვგონებ გადარჩა...

ხუაშავ. ასე არ არის?

ბეშქენ. როგორც ჩანს... თითქოს... ასე უოფილა...

ხუაშავ. ვითომ ცუდია, კარავები რომ გვერდიგვერდ დადგეს? და ძლიერ ახლოს ან, ერთნაირი რომაა ყველა, დანაწუნია? ჩემს კარავში რომ შემოსულიყავ, შემინდებოდი? არ გეგონოს, სისულელეს გეკითხებოდ. სარდალი ბეშქენ არავის უფროთის, ეს ხომ მჭერა, მჭერა ნამდვილად. და მაინც კი გაქცევას ცდილობ...

ბეშქენ. უფრო კარავში შესვლა, ხუაშავ, ქალწულისათვის...

ხუაშავ. (არ იცლის) უღამაზო! მშვენივრად ვიცი; და მაინც მოველ; მოველ, ხომ ხედავ, მოვიქცე ისე, როგორც მინდოდა. და თუ ვიანკალბე, მხოლოდ იმიტომ, რომ ძლიერ მცოცა...

ბეშქენ. მიწვრად გავიდეთ, იქ ვისაუბროთ, ვინმე არ განახოს აქ უცაბედად. ოღონდ ნუ მიწვენ... ასე აჯობებს...

ხუაშავ. გეშინია, ერთად რომ გვანახონ? ნუ დამიხლავ.

ბეშქენ. უხერხულია...



ხუაშაგ, (არ აღღის) სტუმართმფყვარე რუმ არ ყოფილხარ!

ბეშქენ. მტრები ურულ წამს გვიოვალთვალდებენ და ეს მათიკრებს...

ხუაშაგ. გინლოდა ეტყვა მამინებსო და ვერ გაბედუ; პო, ვერ გაბედუ! მე კი, რომ ზედავ, შემოვიჭვარ, უცხო კარავში, არ შევადუ მტრების თვალთვალს, დღარაჩებას; იქნება ფიქრობ ეს ჩავიღინე იმის წყალობით, რომ გონებით კვასუსტი ვარ, ჩერჩტივ, ხებარ.

ბეშქენ. მაგვარ სიტყვებს თავს ვით აკადრებ!

ხუაშაგ. მითხარი მამინ, გაბედულად მოქცულხარ-თქო და დავწყნარდები.

ბეშქენ. პო... ასეა, მაგრამ... ხუაშაგ, მტერი ჩვენ...

ხუაშაგ. (აწვეტინებს) ისევ და ისევ ურულ ბიჭის აწო-ღაწონა ანუ მსჯელობა გაუთავები. აღარ ვიცი რა სჯობს ამქვეყნად, ის, რომ იცოცხო შეგნებულ ლარადა, თუ დაიღუპო ვით მამიცი უგუნური მტერთან ბრძოლაში.

ბეშქენ. მე თუ მკითხავენ... მხოლოდ ხმალი უნდა იყოს ჩვენი მფარველი... მაგრამ ავგ ათაბაგი!..

ხუაშაგ. მამა ბატონიც ასევე ფიქრობს, უკვე ნანობს დამორჩილებას.

ბეშქენ. რა? რას ამბობ? დღეს უკვე ნანობს?!

ხუაშაგ. ჩემი ყურით მომისმენია ესე ურული და თუ ვცრობდე...

ბეშქენ. ხუაშაგ!

ხუაშაგ. ფიციც!

ბეშქენ. თუკი ასეა, რად არ გვიმღავენებს თავის განწარახულს, რადავ გვიმალავს.

ხუაშაგ. ნანობს-მეთქი ურდოში მოსვლას.

ბეშქენ. მხოლოდ და მხოლოდ! ხმლის ქარქა-შიდან ამოღებს ხომ არ აპირებს!

ხუაშაგ. აქ?! — ურდოში?! მონდოლთ ბუნაგ-ში! მლეგი და ბეცი უნდა იყო, მტერს რომ შეეხა.

ბეშქენ. კარგად არ მესმის, რას ითხოვ ჩემგან, მიბრძანე რაც გსურს და გვეროდეს, თავს შემოგწირავ.

ხუაშაგ. გაქცევას გთხოვ საქართველოში! ვიდრე უყენი გვიწყალობებს თავისუფლებას, რაიც ერთობს საეჭო არის, მალულად წადი, შეპყარე ქარი და ბრძოლის ტინი გაუღვივე ხალხს.

ბეშქენ. ვაგიარო, ვაგიქვე მალვით? მერე ავაგი?!

ხუაშაგ. თუკი ქვეყნისთვის ეს საჭიროა!

ბეშქენ. ახრი ექნება კი ქარის შეურას! ან, უავაოდ გამოწყვებთან? ვაგსოვდეს უნდა მტრის ქარბი ძალაც.

ხუაშაგ. ისევ და ისევ ფრთხილი მსჯელობა, ურული ბიჭის წინასწარ ზომვა, მონური სიცოცხლეს ნუთუ სიკვდილი არ გირჩევია, თუნდაც უაზრო; ნუთუ მე უნდა ვამბობდე ამას, უსუსური, უმწყო ქალი; ნუთუ მე უნდა მიქცევიებოდეს დაეკმა ჩვენი, მე, მხოლოდ მე და ბეშქენ კი მსჯელობდით მსჯელობდით ცივი გონებით, კრძალვით, რაიც სიმხდალეს თქვენსას ამტკიცებს.

ბეშქენ. ხუაშაგ!

ხუაშაგ. ვტყუი?

ბეშქენ. ჩქარობ ზედმეტად.

ხუაშაგ. ლოდინს მივინდოთ? ბედს დავუცდებით ვევედროთ გამჩენს სხვისი ხელით დაგვიხსნას მტრისგან? ექნება მალღი თავისუფლებას სხვისგან ნაბოძარს, სხვისგან ნაწივალს მტერა, რომ არა, თავისუფლება, ნაბოძარი უყენისაგან, იმ ლუქმასა მგავს, ბატონი რომ გადაუღდებს ხოლმე მშიერი ძაღლს. ანსევე ფიქრობს ევარსლანიც, ალბათ, დღედაღამ, საქართველოსკენ მიმავალ გზას რომ დასდგომია. მხოლოდ მონური სულის კაცი თუ შეიფერებს ამგვარ წყალობას, თავისუფლება მხოლოდ ბრძოლით მოიპოვება. ჩვენ ასე გვკრდიდნენ, წინაპართა ნათელი სული ამას გავსწავლის.

ბეშქენ. გაქცევას ჩემსას ავაგი ხომ ღალატად ჩათვლის!

ხუაშაგ. მე კი გმირობად, მე, ხუაშაგი. თუმცა, ამას ახრი არა აქვს; ვიცი, ასეა.

ბეშქენ. მტერი? ნუთუ დამებზო ურდოსაშენა და ან გონება წამერთვა სრულად, რომ აღარ ძალმობს სწორად ვაგივო ნათქვამი შენი. ახრი არა აქვს ვგონებ, ასე სიქვი, ახრი არა აქვს ხუაშაგის ნაფიქრობი ჩემზე?! იმ ხუაშაგის, ქალღმერთად რომ მიმიჩნევია? მამინ ბეშქენი მძორი, ღეში უნდა იყოს ამკოთებული. შენ თუ მიბრძანებ, უმალ ტფილისში გავჩნდები დღესვე, ახლავ, ამ წუთის, ოღონდ... ვიცოდე, რომ თან წაშვება ქალღმერთის მფერა, ოღონდ ვიცოდე, რომ გული მისი სიხარულს იგრობოს... მშვიდობით იყავ, შენმა სიტყვებმა რეტი დამახხა. დიდაც მიკობს დავიღუპო ვითარ მამაცი უგუნური, ვიდრე ვიცოცხოვ ქვეყან ღირადა ვითომდა ხსნისთვის!

(გასასვლელისკენ გაემართება).

ხუაშაგ. უკვე მიდიხარ?

ბეშქენ. (ჩერდება) რაღას ველოდო.

ხუაშაგ. ახლავ, ამ წუთს მსოვართი თვალწინ? ზედმეტად ფიქრობ, მამაცობა ხომ სიგფე არაა, ბეშქენ! მე არც ისეთი სულელი ვარ, ზოგს რომ მგონია, სასაკლოზე გაგვწავნო ახლავ დაუფიქრებლად.

ბეშქენ. თავგა ამებნა...

ხუაშაგ. (მიუახლოვდება) შენ მარტოდმარტოდ აპირე წასვლას? ნუთუ მშველელი არვინ გვირდებდა. ნუ აჩქარდები; ვიფიქროთ ერთად, ერთად, მე და შენ...

(მზორზე ხელს დაადებს).

შეხარის ჩაღბტი მცველებთან ერთად

ჩაღბტი. (ხუაშაგს) შენს კარვამდე ერთმანეთზე გადანასკული ასი გაშლილი ხარის ტყავი დაუფინება მიწაზე; შენს კარვამდე მარჯვე მშვიდლოსანი თუ მიწადენს გატყორცნილ ისარს; შენს კარვამდე ულავი ცხენის ჰიხინიც კი მწელად მისწვდება; ეს იმას ნიშნავს, რომ შენთვის მიჩენილი სადგომი აქედან ძალზე შორსაა. და მაინც აქ ხარ! როგორ უნდა ვაგივო ეს მე, ჩაღბტი!

(ბეშქენს) შენ კი დავრდომილი ბებრის მახსოვ-

რომა გქონია, რადგან დავიწყებია, რომ მას (ხუ-  
შაგზე ანიშნებს) უკვე შეხება ხალხთა მზარდობის  
მივლით, რომში და მივინ უშვარ! როგორ უნდა  
გავიგო მე, ჩალატაში! (რადღეყრამ გულზე ხელს  
დაორტავს) ნოიან! ნოიან! ნოიან! მე ვთქვი, რომ  
თქვენი ბატონი ვარ, ბატონმა კი ყოველივე უნდა  
იყოღეს უმებზე. (მცველეს) ტორხუტი! (ხუშაგს  
და ბეშქენს) ჩალატა ეძახის მცველებს ტორხუტი!

მცველები გასასვლელში ჩადგებიან.  
ხუშაგი გასასვლელისკენ გაემართება

ჩალატაი (ხუშაგს) შენ ჩალატაში კარავიდან  
გახვლა არ გობრძანა.

ხუშაგი ერთ-ერთ მცველს ხელს ჰკრავს; მცვე-  
ლები ხმლებს იმიშვლებზე; ერთ-ერთი მცველი ხუ-  
შაგს წაუბიძგებს, ხუშაგი დაეცემა; ბეშქენი ხმლით  
ხელში მცველებს მიყარდება; იმართება ბრძოლა. ბე-  
შქენი ერთ მცველს კლავს და იღებება ბრძოლაში.  
ხუშაგი ცდილობს ბეშქენის გავიან მისვლას, მა-  
გრამ იგი მცველებს ძალით გაჰყავთ კარვიდან.

### ს ს რ ა თ ი

ღარბაზი ეგარსლან ბაკურციხელის სასახლეში

(1 მოქმედების 3 სურათის სცენა)

იოანე, ვახაზი, ეგარსლანი.

იოანე. (კითხულობს) „ღამე არა არს დაწესე-  
ბული, რათა ვანატარებდნენ მას სრულიად ძილითა  
და განსვენებითა; განიღვიძე, ვითარცა ეკლესია ღვთი-  
სა, განიხილეთ წუბა ვარსკვლავთა, დუმილი ყოვლად-  
და მაერისა და წესი ქმნულებთა. დამისა ეამისა  
სული კაცისა არს უმეტეს დაწმენილი, მსუბუქი  
და მოცილი; აღიწვიოს მალად გონებით თავისუ-  
ფლად; სიბნელე დამისა და სიღრმე დუმილისა შე-  
იყვანს ფიქრსა და მსჯელობასა. უკეთო აღიხილავ-  
ცად, ვარსკვლავებითა მორთულად, რომელნიცა არა-  
ან ცისა თვალნი... აღიწევა აზრი შენი და გონება  
ღვთისადმი. მიხედვე კაცთა, რომელნიცა დღისით კი-  
ვიან, როყვენ, იციანან, ბოროტობენ, მტაცებლობენ  
და იქმონენ მრავალთა უფავნათა და უკეთურებთა.  
არა რამთა არა განარჩევიან მათგან, რომელნიცა მდე-  
ბარებენ საფლავთა შინა... ძილი სახვა სიკვდილისა,  
სახე და მსჯავნება არა რაისა. განვედ ქუჩასა და იხი-  
ლეთ რომელ არღა ისმის არავისი ხმა. მიხედვე სახლ-  
სა შენსა, ყოველივე მწოლარებენ, ვითარცა საფ-  
ლავსა შინა. ესე ყოველი განაღვიძებს სულსა და  
წაოცონებს სოფლისა ამის არარაობასა... დამისა ეა-  
მსა მღვიმარებენ მცენარენი და ესრეთვე სული  
შენი, უმეტეს მცენარეთა, თითქოს მფშვნიავთა, მი-  
იღებს ზეისა ცვარსა... (ეგარსლანს) აი, ბატონო, რას  
გვანწავლიან ჩვენ მოციქულები, და რა უნდა გვახ-  
სოვდეს მუდამ. ნაცვლად ამისა, ერთუთრის მტრობით  
გვიღვება სული, ვცდილობთ ერთუთრის დამცირე-  
ბას, სრულად მოსპობას.

ეგარსლან. გონება სულ სხვას გვეკარნახობს/  
მუდამ, გული კი სულაც სხვას გვეუბნება! აღ-  
ბათ ამიტომ ვებლაუებით ამ წარმავალ უწესოებებზე  
ლში მოჩვენებითი სიამტკილობას. ასეთია ბუნება  
კაცთა, რასაც თვით ღმერთიც ვეღარა შესცვლის.  
იოანე. მონად გავუხდეთ ჩვენსაც გულათქმას,  
ვათავაწინდებოთ იმას, რაიც წარმავალია წუთისოფელ-  
ში? ნებით ჩავიკლათ სინიღისი, ნებით, სრული-  
ად? ასე იცხოვრებს მხოლოდ იგი, ვინ დენიონადგ  
ფიქროს სხეულზე და არა სულზე.

ეგარსლან. ძლიერ შორს წახველ; ნუ გათავ-  
ხდები; ეისთან საუბრობ, ნუ გაიწყნება!

ვახაზი. იი, გამჩნე, ზენაარო, ყოვლისმიხედ-  
ვით! (ეგარსლანს) ისევ და ისევ შენსას არ იშლი, აი-  
კეთად აზრი ფუქი და კვლავ ზეიადობ.

ეგარსლან. რად მასყვედურობ უსამართლოდ,  
დედად ბატონო. აბა, მიიხილ-მოიხილეთ ირველეთ, რა  
ხდება. გაპარტახება, გადაშენება ელის ქვეყანას.  
ეს შემზარავი უბედურება თავს დაგვეკრიალებს მხო-  
ლოდ იმიტომ, რომ საქართველოს მთვე არა ჰყავს  
ველოლორ ქვეუნის დაქუცმაცებას, დაშლას, მოსპო-  
ბას, მანამდე, ვიდრე არ მოგვივლენს გამჩენი პატ-  
რონს? მტერი კი, ფიქრობთ, დაგვაცილის ამდენს?!  
აი, მიზნები ჩემი წუხილის. ვერბოება მკარნახობს  
და მიბიძგებს კიდევ, თავს ვიღო ტვირთი დაქუცმუ-  
ლი ქვეუნის აღდგენის, ნუთუ ესაა „ფუქი აზრი“,  
დედად ბატონო, აკეთებულს რომ უწოდებთ გაბო-  
როტებით?

ვახაზი. წუხილი შენი და შეშუროება სულაც  
არ მიყვარს; ვაკვირვებდი მაშინ, მშვიდად მყოფს  
რომ გზედვდეთ. ქვეყანას დღეს შევლა სჭირდება, ეს  
ვინ არ იცის; მაგრამ მამშუოთებს სულ სხვა რამ,  
შვილო. მტრის არაერთგზის დამარცხებამ მცირე  
ბრძოლებში გონი წაგართვა და პირველობას ჩემუ-  
ლოდ უყავი...

ეგარსლან. მერე რა არის აქ სამარხისა. პატი-  
ვმოყვრული არის ბუნება ადამიანის; გინდა, არ  
გინდა, მაინც ასეთა, სათაყლო რაა ამში. უცოდვე-  
რი არავინა დედამიწაზე.

ვახაზი. ვინ გაგამტყუნებს, ერს წარუძღვე მტრის  
დასახვედრად, თუ გამარჯვება გეიხედება, მუხლმო-  
დრეკილი გზას დაგილოცავ. მაგრამ შენ სულ  
სხვა ქია გავწავლებს, და ამიტომაც მხარდაქერას ჩე-  
მგან ნუ ელი.

ეგარსლან. აქი ქვეუნისთვის ჩემს სიცოცხლეს  
სამსხვერპლოზე ვდებ!

ვახაზი. ამის სანაცვლოდ მეფობას ითხოვ?!  
ეგარსლან. ღმერთობასაც დავიჩემებდი, თუ-  
კი ქვეყანას წაადგებოდა.

ვახაზი. ფიქრობ, ხალხი გამოგვეყვებოდა?  
ეგარსლან. ექ, დედაჩემო, ნუთუ არ იცი ბუ-  
ნება ჭკვისა: თუ წარუდგები, ბრმად გამოგვება საი-  
თაც ივლი, თუგინდ ჭოჯობთს მიუყვებოდეს შე-  
ნი ბილიკი. ხალხიო ამბობ; არსებობს კი ხალხი ნამ-  
დვილად? ნუთუ „ხალხი“ უნდა ეწოდოს ბრბოს,  
ხროვას, ნახირს, ანდა ცხვრის ფარას!

ეახახი. ევარსლან, შეილო, ველარა გცნობი  
 ევარსლან. ხალხს ვინ რას ჰკითხავს: იგია მი-  
 სი მფარველიც და ბატონ-პატრონიც. ვინც უკეთუ-  
 სად წაქეზებს ფარისევლობით, გადამბირებს თავის-  
 კენ და თვალს აუხვევს, გამოატყინებს უსაზომო  
 დაპირებებით და ასტუნავებს წაუღღაურე თავის ნუ-  
 ბანუ. ბრბოს დროსტარებს და ზორბოცა სწადია მხო-  
 ლოდ. მართალს არ ვამბობ? აი, რა ინჯობა ადარე  
 დიდს და აღარც პატარას, დაცინიან ყველას უღებ-  
 ლიც და მეც მათ შორის! თავდადება ავგისამდებ  
 ყურნის ქარზე მასხრად აიგდეს და უტიფრად რას  
 არ ჩნახავს... ხომ განსოვო, შარშან რა შეჰკადრის  
 სარდელ ბუქენსაქი სახაჯლის კარსაც აგინებდნენ  
 დაუცაარაქი! დღესათვის აღვირახსნილი გადნენ  
 სრულიად. თავად მხედვით, აი, რა არის ხალხი, ანუ  
 ბრბო მიშვებული, ბრბო უპატრონედ მიტოვებუ-  
 ლი; თუ არ მოთოვავ, მაძლარ ღორებოდ გაღუქკევი-  
 ან. სიპართლეს თვალს ნუ შოარიდებ. ხალხა ანუ  
 ბრბო არ გაუკვება, იცოდ იმას, ვინც არ ძალუძს  
 მბრძანებლობა, დამახსოვრე. ვით თინიერი და გა-  
 მგონე ხენის გახედნა არის მიზანი მხედართ რთუ-  
 ლი ხელოვნებისა, ისე სამეფოს მიზანია — ბრბოს  
 ბუნებაში შორჩილებს გმრძობის შთანერვლა. პარქ-  
 ნია ეგ სიბრძნე შენ მასწავლეთ, შენ, იოანე, რად  
 გავიწყდება, (ეახახის) ხალხო, ამბობ და ხალხი სწო-  
 რედ მით გათავხედდა, რომ სამეფო ძლიერება  
 ჩვენი დაცეა. წარსულიც ხომ ამას გვასწავლის: თუ  
 კი მეფე მიმართავდა ძალას ჭოგის დასაორგუნვად,  
 ასეთს ზოგლით იხსენიებდა, ხოლო ღმობით, პირ-  
 მითნე მეფეს მასხრად იგდებდნენ. თავად განსაქუჟ  
 ბუნება „ხალხის“, მე არას ვიტყვი.

ევახახი. გული მატკინა შენმა სიტყვამ და აღარ  
 ძალმიძს მშვიდად გისმინო. ხალხს მარცხეუფ? ეს  
 ხომ დაგმობა არის ჩვენი სარწმუნოების, მტრებელობა  
 ქარაფშუტული. ვიღასთვის იბრძვი, თუკი გძულს  
 ხალხი — დაცემული ქვეყნის პატრონი რაღა მად-  
 ლი აქვს ქატიპშიდან ამოწვილად შენს ხმალს! ერის  
 სვებედი შეუძლია თავს იღოს იმან, ვისაც უსაზ-  
 ვროდ ეევარება გულისთქმა ხალხის. თუ აქომამდე  
 გძულდა ხალხი და ზოგლს მალავდი, მაშინ პირფერი  
 ყოფილიზარ და ფარისეველი.

ევარსლან. (ნაძალადევი სიმშვიდით) ნუთუ  
 გგონიათ, მე მიხარის აღიარება იმის, რაიც ძლივს  
 გაგიმხილეთ. მაგრამ, მსურს გკითხოთ, ვით მოვიქ-  
 ცეთ, მწრე სიპართლეს თუ შეგვაგონებს ცხოვ-  
 რება ჩვენი. იქნება სჯობდეს დავბრძოვდეთ და დავ-  
 მუნჯდეთ კიდევ. არა, არასჯობს! სინამდვილეს თვალს  
 ა: უსწორებს ლაჩარი, მხადობ, რადგან მწარეა ერ-  
 თობ იგი და გულსატკინი. ცხოვრებამ კი ეს დამა-  
 ნახა. რომ ხალხი ბრბოა!...

ევახახი. სტუთი ევარსლან!  
 ევარსლან. ბრბო, უფუნური, გულღვარძლიანი,  
 მოშურნე, ხარბი, ძუნწი, მლიქვნელი, მოტრფიალე  
 უხამსი ჭოგის, დღეს რომ უწოშო ქება-დიდებით  
 აღმერთად მიგინევს და ხვალ უაულოდ გაგიმეტებს  
 ჩასაქოლავად. აი, როგორი არის ჭოგი ანუ წაჩარა.  
 თქვენ რომ „ხალხი“ გიწოდებიათ. ქვეყნის კირ-ვა-  
 რამს განიცდიან მხოლოდ რჩეულნი: „ხალხის“ გუ-  
 ლისთქმა, დღენიადგა, კუქია მხოლოდ; თუ ბრბო

გამოძა, მონობასაც არად მიჩინევს. მიძებარ გულწ-  
 რფელად, იოანე, საქართველოს დღევანდელ ავტო-  
 რიტეტს თუ განიცდის „ხალხი“ შენსად, ან, ვთქვამს შენს  
 როგორც ავაგი. პირს რად მარიდებ, გამეცე პაიუხნი.  
 კარგადაც იცი, იმ შენს კეთილ „ხალხს“ გადაავიწყ-  
 და, რომ ქვეყანა ჩვენი არის დამონებული! და თუ  
 ამაზე ფიქრობს ვინმე, ფიქრობს იცოდეთ თითო-  
 იოლოა, რჩეულთაგანი. აი, სიპართლე შეურნიღავა,  
 რომლის დანახვას მე აღარ ვუფრთხი. თქვენ კი, „ხა-  
 ლხი!“ ჩამჩინებთ უტივინო და უფულო ბრბოზე.

ევახახი. გონება შენი დაბინდულია და ამიტო-  
 მაც აღარას გეტყვი. მხოლოდ იცოდეთ, ხალხს ვერა-  
 ფერს გამოაპარებ, მით უფრო, თუ გძულს, იგი ამას  
 უმადვე იგრძნობს და არ დაგინდობს. ხალხი ბრძე-  
 ნია, უფუნურს რომ უწოდებ ზოგლით; შეურნიღავი  
 სიპართლის თქმა მისგან ვისწავლეთ...

ევარსლან. მისგან ვისწავლეთ ბოროტებაც და-  
 უფარავი.

ევახახი. კვლავ გიმეორებ, ვიღასთვის იბრძვი, თუ-  
 კი ხალხი გძულს, ეგზოგლით.

ევარსლან. რჩეულთათვის მხოლოდ და მხო-  
 ლად! რადღაც ისინი განიცდიან ქვეყნის ვარამს. აი  
 გითხარი, ხალხი — ესაა უმრავლესობა, სხვა არა-  
 ფერი, მრავალრიცხოვან უფარვისთა ერთობელობა.  
 უმჭობესია ეემსაზურთო კარგა, ანუ მცირეს, რამე-  
 თუ სწორედ უფარვისინი ითხოვენ პატვის, მეტსა და  
 ფრიალს, ვიდრე სკეითით მოსილნი ქვეყნის რჩეულ-  
 ნი.

ევახახი. ფიქრობ, შენს გარდა, სხვა ვერვინ ხე-  
 დავს ჩვენს დამონებას? ვინც აღწაურნი დიდ-დიდი  
 და გინდ უაზრონი. და ის, ვინც ქვეყნის დაუქმას ხე-  
 დავს, ასეთი კი ბევრზე ბევრია, მეფის გვირგვინს ით-  
 ხოვდეს უნდა?

ევარსლან. ტახტს ბევრზე ბევრი ვერ დაიქე-  
 მებს, დედაც ბატონო, ვერ გაბედავენ ხმამაღლად თქვენ  
 ნაეტარ ფარული. მე კი ეს ძალმიძს! და გადავიწყვიტე  
 თავი მეფედ გამოავაცხადო მხოლოდ იმისთვის, ბრბო  
 რომ გამოშვევს. სწადია ნახირს, სწადია იგრძნობს შე-  
 ცრი მაჩვენება; სათნოს და კეთილს არ გაუკვება, ასე-  
 თია ბუნება „ხალხის“.

ევახახი. როგორ გგონია, იმ რჩეულთაგან მხარს  
 დაგიჭერს, მოგეშველება შენ თუნდაც ერთი? იმ  
 მცირეთაგან, ანუ კარგათგან, ისე როგორც შენ იბ-  
 სენიცი. ვინ გალიარებს გვირგვინსნად, ვინ ჩათვისის  
 თავს შენს კერძეულლომად? იქნებ ისინიც ტახტს უფი-  
 ზნებენ, იქნებ მათაც სურთ ქართლის მეფობა! შე-  
 ხალხო არის, გულშიაც კი არ გავუვლიათ სიკატრის  
 აღება, მაგრამ, იცოდეთ, მოსისხლე მტრებად გადაი-  
 კლებდ მათ იმ დღიდანვე, ოდეს გვირგვინს თავზე და-  
 იდგამ. სამეფო კერისთი დაგლუპავს უმალ. დაიღ-  
 ვრება სისხლი მიმშეთა.

ევარსლან. სჯობს უპატრონოდ დავადლოთ ხა-  
 ლხი, თავის ნებაზე ვინდლო მივეშუვათ.

ევახახი. სჯობს! რადგან შენი ტახტზე ასვლით  
 ქართლი უფრო განადგურდება, ვიდრე იგი დღეს  
 ნადგურდება უსჭულოთაგან. თუკი ეს უწვი და გვი-  
 რგვინს მაინც ეპოტინები, ქვეყნის ბედს შენ არად  
 მიჩინევ, და თუ არ უწვი შენს მეფობას ხვალ რა

მოყუება, ქართლზე ფიქრის უფლებაც არ გავქანს (ირონიულად) თუ აღმედანდელი მამულის ბედი იძულებულს გზდის ტახტზე ახვიდე... რაღას გააწყო.

ე გ ა რ ს ლ ა ნ. ასე უწყალოდ როგორ დამცინა, დედაჩემო...

ვ ა ხ ა ხ ი. ნუთუ სინდისი არ გქეჩნის და სულს არ გაშფოთებს... ვხედავ, ღმილი გიკრთის სახეზე ამპარტავლად; თუ სინდისი ჩაქალი შენში, მაშინ კანონს მოვიშველიებ: ვინ მოგანიჭა უფლება იმის, დაიჩემო ტახტი ქართლის; სამართლიანი იქნება კი შეგოთა შენი ქვეყნისა და ერის წინაშე!

ე გ ა რ ს ლ ა ნ. ვინც ტახტზე ასვლას დააბრებს, უნდა იცოდეს არა ის, თუ რაა ქვეყნად ქუშმარიტად სამართლიანი, არამედ ის, რაც სამართლიანად მიანინია ბრბოს და სიკეთედ ესახება უმრავლესობას. და ეს სიკეთე უმრავლესობის კუქია მხოლოდ, იღონდ მამლარი. საქმარისია მოაწვევო ბრბოს თავი მხსნელად, შეიპირდ მუცლის ამოვსება მურალი ქამადით. იგი უკვე ფრხთ გაგებება, მონად გექცევა. და ღირსიც არის! აი, რა არის სამართლიანი!

ვ ა ხ ა ხ ი. ასეთის ზიზღით მტერიც კი არ ახეუნებს ჩვენს ხალხს, შენ მით უფრო, როგორღა ბედავ! გზაანუელი უფსკრულისკენ მიექანები, ვერ შეგვგინა რიგინად რაებნა ჩმახავ; სხვა რომ არა ვსთქვა, იმავე ხალხმა არ აღმწარდა შე, შენა მშობელი და თუ ხალხი გძულს, ეს მოასწავებს მხოლოდ იმას, რომ დედაშენიც გეზიღებნა აღ: რ გისმენს კმარა, ჰო, კმარა ჩემს გულს დაფლეთილს ვეღარ განყურნავ... ხალხი შეგძულდა, ტახტს ატერფი, თავს დასტრიად... თუ აქამომდე საქართველოს ბედს დავტროდი, დღეიდან შევიღც ვიტრო უნდა დაცემული.

(გვიცი)

ი ო ა ნ ე. დედის სიტყვებიც უურად არ იღე, სათნო ვახახის... ერთს გეტყვი მხოლოდ და გაგაცლევი, რადგან დავრწმუნდი, განწარალულზე ხელს არ აიღებ: შენ მართლმარტოდ დაჩნები, რაიც დალუკვას ნიშნავს, ვერ გამოარტყე შინაურ მტერს გარეშესაგან, ვერ მოისვენებ ვერცა დღისით და ვერცა ღამით: პეველა ხომ თავდაპირველად პარკის ქიაა; და როცა იგი ფრთებს შეისხამს და ფრენას იწყებს, მიწაზე მხოხავთ ვეღარ ამჩნევს თურმე მალეიდან. იქნებ ამიტომ სჯის მას გამჩენი და იმავ დღეს უსკაობს სიცოცხლეს!

ე გ ა რ ს ლ ა ნ. მაგ სიტყვებისთვის მალე ფერხობქვე ჩამივარდები შენს ბრბოსთან ერთად, მალე, სულ მალე!

ი ო ა ნ ე. ამა სკულის არარაობა და წარმავლობა დაგვიწყებია... ეს რომ გახსოვდეს, უკვდავებას ძიებას არ შეუდგებოდი. მაგრამ იცოდე, ეგ ძიება უკვდავებისა მხოლოდ „ქარების დენა“ და სხვა არაფერი!

(გადის).

ე გ ა რ ს ლ ა ნ. ყველა ქადაგად დავარდა, ქვესმასწავლის და ჩამჩინებს, თუ რა არის ქუშმარიტება. მაგრამ, ტახტი რომ შესთავაზო სიბრძნის უკვარულო, სინდისზე რომ გითითებენ აღშფოთებულნი, გონს დავარგავენ, გადქიცვიან ქონდრისკაცებად და ფთოფრად მეფის გვირგვინს თავს დაიდგამენ. რად ივიწყებენ ისინი მაშინ იმავე სინდისს, ქუშმარიტებას! მათი წუხილი მოყვასთა გამო ფუტია, ყალბი, არაგულწრფელი. და ამიტომაც უურს დაგუდებუ ჩემსავ გულისხმას. იოანეს ქადაგება თუკი ვირწმუნე, წუთისოფლის სიამტიბილობას გულით არ უნდა ვეტანებოდე, რადგანც თურმე უკველივე წარმავალია, სიწმარეული. თუ ეს ასეა, ამ ბრძენის ქაქანს დაუფიქრებლად ვუპასუხებდი: წარმავლობა წუთისოფლის სიამტიბილობას ვერ დაამიცრებს, პირიქით, უსს კი შემტების სიცოცხლეს ჩვენსას და ამიტომაც ვერ ვეღვეით მიწიერ წარახვებს... მიგაღებული გვირგვინიც ხომ არარაობად უჩანს უკველს, მეც ასევე, რაღა თქმა უნდა; თუ ეს ასეა, რა აღშფოთებს ამდენ ბრძენთაბრძენს? იქნება ის, რომ მსურს გვირგვინი დაუციხავად დავიღვა თავზე... მხოლოდ ერთი მწამს ამქვეყნად: სიკეთე დიდი, რასაც ღმერთი გვაძლევს მოკვდავთა, არის მხოლოდ ძალაუფლება! რა არის ტახტი ნაბოლბი, ნაწულობევი, მსურს იგი თავად მოვიმოგო კეთილმძღვართა დაუხმარებლად, და ავაგიც ზუაშაგის ხელს თავისი ნებით შემომთავაზებს, აღარ ვიქნები მასთან პირშეხად, ქონდრისკაცივით სიტყვის გამტები: მე ხომ შევფიცე — არასოდეს მოვთხოვი დასულს. ასეა მუდამ: ტყუილუბრადლოდ თავს არავინ გამოიღებს ქვეყნისთვის!... სხვა რომ არა ვთქვა, ჩემი სწრაფვა გვირგვინისაკენ ხომ სიკეთეს მისუბნის ბრბოსაც, ამ უმეფო და უღედოფლო სახელმწიფოში. ამის სანაცვლოდ ხელთ მესურება სკიპტრა ქართლისა! როცა ავაგი იხილავს ასულს ჩემი ტახტის გვერდით მჯღომარეს, დაუძინებელ მტრად რატომღაც იგი არ ჩამოვლის... იქნებ, ლაშქრითაც მომეშველოს თავგამეტებით.

შემოდის ბეჭა

ბ ე ქ ა. მსტოვრებმა მამცნეს, რომ უყენმა თავისუფლება უწყალობო ავაგ ათაბაგს და სახლობით იგი ტფილისს იქნება ხვალ-ზეგ.

4 ს უ რ ა ტ ი

ნეტოე მინდროი ხუბამო

შემოდის II და III მოქალაქე

II მოქალაქე. აქ ჩავიშულთ ცოტა ხნით მანინც, მშვიერ-მწყურვალი ვეღარ ვიტან ამდენ ხეტიალს.

III მოქალაქე. ჩვენს ცარიელ კუქს მხოლოდ სერიის უურებითდა თუ გამოვამტებთ.

II მოქალაქე. ასეა, სხვა რა დავგრჩენია. ვგონებ, აქ უნდა შეხედუნ ერთიანეთს.

III მოქალაქე. მეც ეს აღგალი მომსწავლეს.  
II მოქალაქე. დანაშაულებით?  
III მოქალაქე. კი; ეგარსლანი აქ მობრძანდება.  
II მოქალაქე. ბრიუო, რას ჩნახავ! უნდა გეთვა მოკრძალებულად: აქ გვეახლება მეფე ჩვენი უოვლად ძლიერი გამეორა!  
III მოქალაქე. მართლაც რომ ბრიუვი და რეგენი ვარ. აქ გვეახლება მეფე ჩვენი უოვლად ძლიერი.  
II მოქალაქე. (იციანს) ეს კი სულ სხვაა, ასე უნდა მოუხსენიოთ ჩვენ ეგარსლანი, მუდამ და ყველგან.  
III მოქალაქე. ისიც უნდა ვთქვათ, რომ მისი გოგრა ერთო! დიდა და ცარიელი?  
II მოქალაქე. არა, არაა სავადლებულო.  
III მოქალაქე. (ხითითუღს) მო, კარგი, კარგი, დავიშახსოვრებ. დორათოს კათალიკოსმა არ აკურთხა იგი მეფედ, მართალი არის?  
II მოქალაქე. ასე ამბობენ; ეგარსლანი გაცოფებულა და გვირგვინი თვით დაუდგამს უტვინო თავზე.  
III მოქალაქე. მე გული დამწუხა, ამ სეირს რომ ვერ დავეწვარი.  
II მოქალაქე. ხუმარას თურმე ძლივს აჩუმებდნენ: დაურიდებლად დასცინოდაო იგი ეგარსლანს... თუ. ჩვენს დიდ მეფეს!  
III მოქალაქე. (შორს ვასახებებს) აქეთ წავიდიო, აქ შევიხვეწიო!  
II მოქალაქე. თავისუფლება მინიჭაო უენმა ავაგს მხოლოდ იმიტომ, რომ ეშინია ეგარსლანს... თუ, დიდი მეფის გამდიერების.  
III მოქალაქე. ასე იქნება; ყუენი, ალბათ, ფიქრობს — ეს ორი ერთმანეთს მტრობით დაასუსტებნო.  
II მოქალაქე. მისი განზრახვა ბატისთვისაც გასაგებია.  
III მოქალაქე. ხუაშაგს თუ გამოუშვებდა, აღარ ველოდი.  
II მოქალაქე. ვითომდა რატომ.  
III მოქალაქე. იუოლიებდა ტყვედ ეგარსლანის გულმოსაკლავად.  
II მოქალაქე. ეცოდინება უენს, ვითომ, მსგავსი წერილიანი?  
III მოქალაქე. მართლაც ძალიან ჭკუასუსტია ხარ.  
II მოქალაქე. ზაშინ ეს მაინც გამაგებინე — რად არ დასაჯა ათაბაგი უენმა ურდოს, მო, რად არუა ავაგს სიოცხლედ.  
III მოქალაქე. ზღაპრული ძღვენი მიურთმევია, ბრიუო, მისთვის, თვად-მარგალიტით დატვირთული ორმოცი ჭრო.  
II მოქალაქე. ახლა კი ხვდები უოველივის. მაგრამ, ბეშენი ამბობენ, თავი წაყალესო.  
III მოქალაქე. მხოლოდ იმიტომ, რომ გაბედა ხელცარიელი ხლებოდა უენს.  
II მოქალაქე. ჩემზე მეტად ჭკუასუსტი უოფილა იგი.

III მოქალაქე. ეს ხომ მაინც შეგაგნებინე მწილობა უფალს.  
შემოდიან მოქალაქეები: IV, V, VI. <sup>გენერალის შიშველი</sup>  
IV მოქალაქე. (II მოქალაქეს უთითებს V-ზე) ვერ დეარწმუნე, ავაგი რომ აღიარებს მეფედ ეგარსლანს.  
II მოქალაქე. საკუთარ თვალებს ხომ დაუჩერებს.  
IV მოქალაქე. მალე, სულ მალე.  
III მოქალაქე. არავინ იცის, აქ რა მოხდება.  
V მოქალაქე. დღეს ეგარსლანის ხელშია ძალა.  
II მოქალაქე. (VI-ს) შერე, რა გინდა ამიო რომ სთქვა.  
V მოქალაქე. ძლიერს ხომ ყველა ემორჩილება.  
VI მოქალაქე. (V-ს) რატომ გგონია, რომ ავაგი სხვაზე სუსტია.  
V მოქალაქე. ეს ყველაფერი გამოჩნდება.  
II მოქალაქე. და დიდ სეირსაც მალე ვიხილავო.  
V მოქალაქე. იქნებ შეებან კიდევ ერთმანეთს.  
III მოქალაქე. ამასაც ვნახავო.  
VI მოქალაქე. ვთქვათ და შეებან, ჩვენ ვის მივემზრო.  
II მოქალაქე. (VI-ს) მე აქ სეირის საუფრებლად მოვედი მხოლოდ. შენ საომარად?  
VI მოქალაქე. თუ სისხლს დაღვრიან, მინდა ვიცოდე, ვის მზარეს დავდგე.  
III მოქალაქე. ადგილიდან ფეხს არ მოვიცვლი, რომ ნეტარებით ვუცქირო სეირს.  
II მოქალაქე. შეც ასევე!  
IV მოქალაქე. მეც!  
V მოქალაქე. მეც!  
VI მოქალაქე. რახან ყველანი ასე ფიქრობთ, რალა შეთქმის.  
VII მოქალაქე. შევიყარენით, რათა დაეტკებთ! რად არ გრცხვინიათ!  
II მოქალაქე. (VII მოქალაქეს) დაიწვე ისევ შენებური ლათაიები!  
III მოქალაქე (VIII-ს) ჩვენ მოცილინი და უსაქმურნი ვართ, მაგრამ, შენ რალამ მოვიყვანა, გავაგებინე.  
V მოქალაქე. (VII-ს) მო, რად მოხვედი!  
IV მოქალაქე. (VII-ს) რომ ქადაგად დაუდგე ავაგს?  
VI მოქალაქე. (VII-ს) ნუ დამოორცხებ და აგვისენი, აქ რამ მოგვარა.  
V მოქალაქე. (VII-ს) იქნებ არ იცი, რომ ვახანი, შვილს გადაუდგა.  
II მოქალაქე. (VII-ს) თვითმარქვია მეფე დასწევლა და შეარქენა!  
IV მოქალაქე. არ დაინდო ღვიძლი შვილი უსაყვარლნი.  
III მოქალაქე. (VII-ს) მაინც ვისკენ ხარ, ხმა ამოიღე!





VI მოქალაქე. (VII-ს) რა გურს, რა გინდა, აღარ უნდა სთქვა?

VII მოქალაქე. მოძმეთა შორის დადვილი სისხლი, ერთურთის ვლტა, სახეიროა?!

III მოქალაქე. (დანარჩენებს უთითებს VII მოქალაქეზე) მოეშვით ამას. ნუ შეაწუხებთ, ვინ იცის, იქნებ ანგელოზია.

II მოქალაქე. ან მოციქული, ქრისტეს მოწაფე.

VI მოქალაქე. ბეშქენის სიკვილს ეგარსლანი ზემოთ შეხვდა.

IV მოქალაქე. რადგან მოცილე ჩამოიშორა.

V მოქალაქე. ზუმარასაც იგივე უთქვამს ეგარსლანისთვის.

II მოქალაქე. (V-ს) და მოუთმინა?

V მოქალაქე. როგორ! არ იცი? ენა აპოკალიფა თავისი ხელით.

III მოქალაქე. საწუალ ზუმარას?

V მოქალაქე. (III-ს) რად გაიკვირე; ასე ინება დიდმა მეფემ, ყოვლად ძლიერმა.

III მოქალაქე. ეგარსლანის აღწევება ჩვენი ბრალია!

II მოქალაქე. მეფე, რომელიც ზუმარას დასჯის, რაღა მეფეა.

IV მოქალაქე. მტარვლი უნდა ეწოდოს ასეთს და სისხლისმსმელი!

VI მოქალაქე. თუკი მორჩილად ავაგს პირველმა არ დაუჩოქა, დაერწმუნდები, თავი მართლა მეფე ჰგონია.

III მოქალაქე. მადე, სულ მალე ვნახავთ ყოველს.

V მოქალაქე. ავაგი უარს ათქმევინეს გვირგვინზე ამ ბრძოლვს.

III მოქალაქე. ვისომდა რატომ!

II მოქალაქე. (III-ს) სასიძო მეფე ეყოლება, სხვა რაღა უნდა.

I მოქალაქე. ომს არ წარმოშობს მხოლოდ და მხოლოდ თანასწორობა; ეს ჩემზე კვიან ბრძენ კაცს უთქვამს.

IV მოქალაქე. მე კი მგონია, რომ ავაგი დაუტკბება თავხედ ეგარსლანს.

V მოქალაქე. რას არ გაიგებ მოედანზე, მოცილელ ხალხისგან.

II მოქალაქე. ჰო, მაინც რაო.

V მოქალაქე. რადღე უსტარი გაუგზავნაო ეგარსლანმა ავაგს ურდოში.

IV მოქალაქე. ჰო, ხუაშაგის ხელს თხოვდა თითქოს.

II მოქალაქე. სისულელეა! აქ რა, ვერ ეტყვის? თუ ვერ შეჰყარებენ?

IV მოქალაქე. იქნება, მართლა გაუგზავნა, არავინ იცის.

V მოქალაქე. დასჭირდებოდა, ვითომ, ეგარსლანს უსტარის შეთხზვა?

VI მოქალაქე. ტყუილბურალოდ ხალხში კორო არ გავრცელდება.

III მოქალაქე. ნუ მარჩიელობთ; საკუთარი თვალით ვნახეთ სანატრელ სიერს.

II მოქალაქე. ორივემ რომ ერთმანეთს დაქაშოს, გახალისდები, რადგან მწადიან ჩემს კეუაზე ვიარო ქვეყნად.

VI მოქალაქე. ავაგს თურმე ერთგულება შეუფიცია ყენისათვის.

V მოქალაქე. რით მოიპოვა მისი ნდობა, მოცივრის ძალიან.

VI მოქალაქე. „გარდიყარა თავსა ნაცარი“ ყენინათ თურმე და ასე უთქვამს: „ესემცა არის მისაგებელი შენთა ორგულთა“.

III მოქალაქე. ეგარსლანი კი ქვეყანაზედველი გახდა აშკარად, ავაგს ჰგონია, რომ იხილავს ძველებურ რაინდს.

VI მოქალაქე. ორივენი დაუტკებნიან ერთმანეთს, აქვე.

III მოქალაქე. (IV-ს) ნუ ხარ სულსწრაფი, მალე ვიხილავთ უდიდეს სიერს, წარმოუდგენელს.

V მოქალაქე. თუ მეფე არის, მაშინ რად უნდა დაუჩოქოს ავაგს პირველმა.

II მოქალაქე. ისევ და ისევ მარჩიელობს ამა, გამოჩნდნენ უკვე მხედრები მეფეთა მეფის!

III მოქალაქე. ხომ შეიძლება, ავაგსაც რომ სურდეს გვირგვინი...

II მოქალაქე. ანდა, თავად მე! რატომღაც არვის არ ვაგონდები...

VI მოქალაქე. რაღა მეფეა ეგარსლანი, თუკი პირველი გამოცხადდა დათქმულ ადგილას!

IV მოქალაქე. ჰო, ჭერ ავაგი არსაღა სჩანს.

ცხენების თქარათურთი  
შემოდის ბეჭა

ბეჭა. ეგარსლან მეფე ნობრძანდება! დაიჩოქენით!!!

მოქალაქეები იჩოქებენ

შემოდის ეგარსლან ამალასთან ერთად და უხმოლ ესალმება დამხდურთ.

ხანგრძლივი პაუზა

II მოქალაქე. (III-ს ჩურჩულთ) მომხდარა დღემდე, დალოდებოდეს მეფე ქვეშევრდომს?!

III მოქალაქე. (II-ს ჩურჩულთ) მე მგონია, არა!

პაუზა

ბეჭა. (ხმაშლლა) მეფე ეგარსლანს გაუმარგოს!!!

დიდება ჩვენს მხსნელს!!!

მოქალაქენი. (ერთხმად) მეფე ეგარსლანს გაუმარგოს! დიდება ჩვენს მხსნელს!

ბეჭა. (ხმაშლლა) დღეგრძელობა და სიცოცხლე მეფეთა მეფეს!!!

მოქალაქენი. (ერთხმად): დღევანდელი და სიცოცხლე შეფეთა მეფეს!

ეგარსლანი ზელით ანაშენს მოქალაქეებს ფეხზე წამოდგომას, მოქალაქენი მყის ფეხზე წამოდგებიან. ხმები შორიდან: ათაბაგი მობრძანდება! დიდი ავაგი! სცენას თანდათან ემატება ხალხი. ცხენოსნების თქარათქარი. შემოდის ავაგ, შემოაყვებიან: გუანცა, ზუაშაგი, იონ მეჩინიღე

ხანგრძლივი პაუზა

ავაგი ეგარსლანს მოეხლოვდება

ხანგრძლივი პაუზა

ეგარსლან და ავაგ გაუნარჩევად შეკუთრდებიან ერთმანეთს.

ხანგრძლივი პაუზა

ავაგ მითრას გადაუქერს ეგარსლანს; ეგარსლან მუხლებზე დაეცემა; ავაგ დაუზოგავად სცემს მითრასთ ეგარსლანს; ეგარსლანი ფორთხვით გადის სცენიდან, მას მიჰყვებიან ამაღლა და ბეჭა.

მოქალაქენი. (ერთხმად) გაუშარკოს დიდ მეფე ავაგს!

გაუშარკოს დიდ მეფეს ავაგს!

ავაგ. (ხმაშაღლა) იყურეთ! ხალხო! გონს მოეგეთ! რა ხდება თქვენს თავს! რახან ხამეფო კარი დაეცა და გაპარტახნა, ნუთუ, ამიტომ უნდა დავიხშოთ კუა-გონება, თვალბეზე ლიბრი გადავიკრათ, გად-

ვიკეთ ბრძებად, მტერს მოუყარისგან ვერ ვარჩევდეთ, დამეს დღისაგან! რახან სამეფო კარი დაეცა და გაპარტახნა, ნუთუ, ამიტომ სულით უნდა დავიხშოთ, დავღებთ და დავივიწყოთ, შევიღებოთ ვართ საქართველოსი! ნუთუ, ამიტომ უნდა დავკარგოთ სულის სიმხნევე, გავხსოვდეს კუჭი, ზორბოცი და მუცელი მხოლოდ, დავკარგოთ უნდა პატივი თავის, შევეფუთოთ უნდა მონობას, ჩვენს ბედს დღევანდელს! მტერზე უარესს დავმართებთ მამულს, თუ არ გავფხიზლდით! მისიინეთ, ხალხო! მოიგონეთ დიდება ჩვენი, დიდება ჩვენი წარსულისა, ჩვენი მამების ნუთუ ღირსი ვართ იმ უოფისა, იმ დამცირების, რაიც უსჯულოთ შემოსევამ ჩვენ მოგვიტანა! ტახტი ქართლისა რახან დაემხო, ნუთუ ამიტომ უნდა ჩაკვდეთ და გადავშენდეთ! გაფხიზლდით, ხალხო! და სული ჩვენი მხოლოდ ბრძოლით შევიწარჩუნოთ! დღეს მეფე არ გევახს, მაგრამ ხალხი ხომ ცოცხალია! ეამთა სიავთ საქართველოს მსგავსი არ ახსოვს! და ამიტომაც გვირგვინს უნდა ფლობდეს დღეს იგი, ვისაც მტკიცე მარჯვენა აქვს და სალი გონება, ვისაც ხალხი ეუვარება, და ვისაც ხალხი შეიუვარებს! მე თაჲაღ ტახტი არ შემეფრის, არ შემეწეს ძალი წარუძღვე დღეს ერს ამ განკიცხვის ეამს! შევიწარჩუნოთ სული ბრძოლით და მოქედებით! და თუ მოვდუნდით, გადაშენება ჩვენ არ აგვცდება! ვიბრძოლოთ მანან, სანამ მამულს ღირსეული არ წარუძღვება!

ფარდა.

# გივი ყანდარელი — სსრკ სახელმწიფო პრემიის ლაურეატი



საქართველოს სსრ ჩელოვანების დამსახურებულ მოღვაწეს, მხატვარ გივი ლუარსაბის ძე ყანდარელს გობელენების სერიისათვის „ჩემი სამშობლო“ სკკპ ცენტრალური კომიტეტისა და სსრ კავშირის მინისტრთა საბჭოს დადგენილებით სსრ კავშირის 1983 წლის სახელმწიფო პრემია მიენიჭა.

ეურნალ „საბჭოთა ხელოვნების“ რედაქცია და სარედაქციო კოლეგია ულოცავენ გივი ყანდარელს სახელმწიფო პრემიის მინიჭებას და უსურვებენ შემდგომ წარმატებებს.

# ქურნალ „საბჭოთა ხელოვნების“ 1983 წლის ნომრების საძიებელი

მარქსიზმ-ლენინიზმის ესთეტიკის  
საკითხები, თანამედროვეობა  
და ხელოვნება, ფილოსოფია,  
სარედაქციო სტატიები

|  |    |  |    |
|--|----|--|----|
| ამხანაგ ე. ა. შვეარდნაძის სიტყვა მოსკოვში, კრემლის ყრილობათა სასახლეში გამართულ სსრ კავშირის შექმნის 60 წლისთავისადმი მიძღვნილ სკყპ ცენტრალური კომიტეტის, სსრ კავშირის უმაღლესი საბჭოსა და რუსეთის სფს რესპუბლიკის უმაღლესი საბჭოს გაერთიანებულ საზეიმო სხდომაზე | 1  | ლიტერატურულ-მხატვრული კრიტიკის შემდგომი ამაღლებისათვის   | 2  |
| მუსიკალური ხელოვნების აღმავლობის ინტერესებისათვის (საქ. კომპარტიის ც.კ.ს დადგენილება თბილისის ზ. ფალიაშვილის სახ. ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო აკადემიური თეატრის შესახებ)  | 1  | მაიაკოვსკი ვლადიმერ — ნარკვევები   | 8  |
| წინსვლის მკაფიო ორიენტირები (სკყპ ცენტრალური კომიტეტის ივნისის პლენუმის დადგენილების გამო)   | 1  | ნიკოლოზ ბარათაშვილის სახლ-მუზეუმში თბილისში  | 1  |
| სკყპ ცენტრალური კომიტეტის დადგენილება პარტიის იდეოლოგიური, მასობრივ-პოლიტიკური მოშაობის აქტუალური საკითხები  | 7  | პანორამა (დასავლეთის ეულტურისა და ხელოვნების კრიზისული მოვლენები 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11)  | 11 |
| გვაზარია გეორგი — თანამედროვე გმირის პრობლემა 80-იანი წლების ქართულ კინოში   | 1  | საქართველოს კომპარტიის ცენტრალურ კომიტეტსა და საქართველოს სსრ მინისტრთა საბჭოში — „ხუთწლედის მატინის“ 1982 წლის პრემიების მინიჭების შესახებ  | 1  |
| დოდელია მურმან — კარლ მარქსი ელტურის შესახებ   | 6  | საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტისა და საქართველოს სსრ მინისტრთა საბჭოს დადგენილება 1983 წლის საქართველოს სსრ შოთა რუსთაველის სახელობის სახელმწიფო პრემიების მინიჭების შესახებ (ო. კილაძე, რ. ჭაფარიძე, ე. ვირსალაძე, ლ. ისაკაძე, გ. ქეთათელაძე, ს. თაყაიშვილი) | 3  |
| დრაიდენი სიმონ — კრემლის კედელთან  | 1  | ტყეშელაძე ანზორ — ესთეტიკური აღზრდის მიზანი  | 10 |
| ია გამრეკელი — რესპუბლიკური თეატრების შემოქმედებითი ცხოვრების გაუმჯობესებისათვის   | 10 | სსრ კავშირის უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმის ბრძანებულება საქართველოს სსრ ლეინის ორდენით დაჯილდოების შესახებ   | 11 |
| თეატრის მოქალაქეობრივი მოწოდება  | 5  | უანდაბული თენგიზ — ამერიკელი კრიტიკელი რეალიზმის ირაციონალისტური ესთეტიკა  | 2  |
| „კიდე უფრო დავირზმოთ, კიდე უფრო განვაპტყვეოთ დისციპლინა“   | 4  | შოშიტაშვილი ზურაბ — მტკიცე, პრინციპული პოლიცია   | 5  |

გეორგიევსკის ტრაქტატის  
200 წლისთავი, რესპუბლიკის  
დრამატული თეატრების ფესტივალი

|  |    |  |    |
|--|----|--|----|
| ე. ა. შვეარდნაძე — შშობისა და მეგობრობის დიდი დღესასწაული  | 11 | ატრში)   |    |
| 3. ვ. გრიშინის სიტყვა საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტისა და საქართველოს სსრ უმაღლესი საბჭოს სახეიშო სხდომაზე |    | ძიგუა ვ. — „მარადისობის კანონი“ (ცხინვალის თეატრში)  | 8  |
| რუსეთის სფსრ ლიტერატურისა და ხელოვნების დღეები საქართველოში  | 11 | წულუკიძე ა. — „მთვარის მოტაცება“ (სოხუმის აფხაზურ თეატრში)   | 8  |
| საქართველოს ლიტერატურისა და ხელოვნების დღეები რუსეთის სფსრ რესპუბლიკაში  | 12 | უნაფუკოშვილი ნ. — საქართველოს ქალაქებისა და რაიონების სახელმწიფო თეატრების პირველი რესპუბლიკური ფესტივალი            | 8  |
| საქართველოს სს რესპუბლიკაში რუსეთის სფსრ ლიტერატურისა და ხელოვნების დღეების მონაწილეებს                                | 9  | ფესტივალის შედეგები  | 8  |
| სკკპ ცენტრალური კომიტეტის, სსრ კავშირის უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმის, სსრ კავშირის მინისტრთა საბჭოს მომართვა            | 12 | ახვერდიანი როქსანა — გრიგოლ გაგარინი საქართველოში  | 5  |
| არველიძე ნ. — „უღანაშაულო დამანაშავენი“ (კვიპარის თეატრში)   | 12 | დავითია ეთერ — მეგობრობის ასი წელი (მცირე თეატრის გასტროლები თბილისში)   | 7  |
| ბახტაძე ზ. — „პერსონალური საქმე“ (რუსთავის თეატრში)  | 11 | დრო და შემოქმედი   | 12 |
| ბახტაძე ზ. — „წითელი აფრები“ (რუსთავის თეატრში)  | 8  | კერესელიძე მარინე — თანამედროვეობა და ისტორია  | 12 |
| ბრეგვაძე ვ. — „როლი დამწყები მსახიობი გოგონასათვის“ (ბათუმის თეატრში)  | 8  | ვეიშარინი ბორის — სსრკ სამხატვრო აკადემია და ქართული ხელოვნება   | 9  |
| გვათუა ი. — „ლამანელი“ (ცხინვალის თეატრში)   | 8  | მგალობლიშვილი ნოდარ, შილაკაძე თამაზ, მახარაშვილი თენგიზ — მეგობრობის გზაზე   | 3  |
| გურაბანიძე ნ. — „ოკროს ნალი“ (მხაბრაძის თეატრში)   | 8  | რიუტოვი ნიკოლოზ — ჩვენი მეგობრობა კლდესათვით მტკიცეა   | 12 |
| გურაბანიძე ნ. — „ემთაბერის ასული“ (გორის თეატრში)  | 8  | შალუტაშვილი ნადია — რამდენიმე ესკიზი თეატრალურ ურთიერთობათა ისტორიისა  | 10 |
| გურაბანიძე ნ. — „უკეთუ გაკეთუნებდეს“ (სოხუმის ქართულ თეატრში)  | 8  | შენგელაია ელდარ — მეგობრული შეხვედრები („ლენფილმის“, მ. გორკის სახ. კინოსტუდიისა და „მოსფილმის“ დღეები საქართველოში) | 9  |
| მალულარია გ. — „დარისპანის გასაჰირი“ (მესხეთის თეატრში)  | 8  | ჩიკვაძე ჯაჭარია — ერთი საღამო ჩაიკოვსკისთან  | 10 |
| მალულარია გ. — „კატასტროფა“ (ზუგდიდის თეატრში)   | 8  | წერეთელი კორა — წაუეთხავე ზღაპარი  | 12 |
|  | 8  | კავშიშვილი გიორგი — „მგალობლობის მიმართ დამებით მიღრეკილი“ (თელავის მუსიკალური ტრადიციები)                           | 7  |

თეატრი, დრამატურგია,  
სახალხო თეატრები

|   |    |  |   |
|---|----|--|---|
| აგიაშვილი ნიკა — „ჩვენ გვახსოვს მისი ქუჩების ვავლა“ (ა. იმედაშვილის დაბადების 100 წლისთავის გამო) | 7  | ანდრიაშვილი დავით — ერთი „როლის“ მეტაფორა (თ. კილაძის პიესის „როლი დამწყები მსახიობი გოგონასათვის“ გამო) | 4 |
| ავტოპორტრეტი თეატრალურ ინტერაქტივში. (დიალოგი — ი. კერგასოვა — რ. სტურუა)                         | 12 | არველიძე ნათელა — „გარემოების საყვირი“ (თ. ჩხეიძის დადგმების „ასი წლის წინათ“ და „პაეი აბას“ გამო)       | 4 |
| ახვური ჯორ — „ის, რაც მახსოვს...“ (წიგნის ფრამენტები)   | 5  | არველიძე ნათელა — სათეატრო კრიტიკის ფორმათა ტრანსფორმაციის საკითხისათვის                                 | 6 |
| ალექსიძე დიმიტრი — მოგონებანი ევგენი ვახტანგოვიზე   | 2  | ბალახაშვილი იაკობ — გიორგი ერისთავის თეა-  |   |

|  |    |   |    |
|--|----|---|----|
| ტრალური ჭგუფი . . . . .  | 7  | თან დაკავშირებით)   |    |
| ბაქრაძე აკაკი — შეუძლებელი (ლ. ტოლსტოის „ანა კარენინა“ კ. მარჩანიშვილის სახ. თეატრის სცენაზე)  | 7  | კობახიძე მაია — ინგლისური ანსუბრდინში   | 2  |
| ბლოკი ალ. — ტრაგედია „ოტელოს“ იდუმალი აზრი   | 11 | მარკოვი აპელე — დიდი მოღვაწე (ფრაგმენტები „მოგონებათა წიგნიდან“ ნ. გურაბანიძის შესავალი წერილით)                | 8  |
| გურაბანიძე ნოდარ — „ძველმოძური კომედია“ (ა. არბუზოვის პიესა ქუთაისის ლ. მესხიშვილის სახელობის სახელმწიფო თეატრის სცენაზე)                                      | 6  | მალულარია გივი — დიდოსტატი (ე. გამსახურდიას დაბადების 90 წლისთავის გამო)  | 5  |
| გურაბანიძე ნოდარ — კონსტანტინე გამსახურდიას სახელობის თეატრი თბილისში  | 9  | ოჩინიკოვა სვეტლანა — აქტური ცხოვრებისეული პოზიცია (ალ. ჩხაიძე)  | 8  |
| გურაბანიძე ნოდარ — პოზნანი, ვროცლავი, ვარშავა  | 12 | პიატინიკი მიხეილ — პლასტიკური რეჟისურის სათავეებთან (ე. მარჩანიშვილის მუშაობა „უსიტყვო დრამაზე“ — „ცრემლები“)   | 3  |
| დადიანი აგული — იმპროვიზაციის დიდოსტატი (გ. შავგულიძე)   | 2  | კოტე მარჩანიშვილის სახელობის პრემიის ლაურეატები (დ. ალექსიძე, შ. გაწერელია, თ. მესხი, შ. კუჭუბიძე, კ. მახარაძე) | 3  |
| დოლონაძე ლამარა — მარია ბარათაშვილი  | 5  | სტანილაკსკი კ. — აზრები თეატრზე (ჩანაწერები უბის წიგნაკში 1898—1936)  | 5  |
| ვასილიძე ლილია — სიმწიფის სიმაღლე (პანტომიმის სახ. თეატრის შემოქმედებითი გზა)  | 1  | სტანილაკსკი კ. — უკანასკნელი საუბარი ევგენი ვახტანგოვთან  | 2  |
| ვრობიოვი ვ. — შეურიგებელთა თაობიდან (ი. კაველია)   | 10 | ტოვსტონოვოვი გიორგი — როგორ ველაპარაკოთ კლასიკოსს?  | 6  |
| იასნეცი ე. — დღეს ჩვენ ვიმპროვიზატორობთ (შ. რუსთაველის სახ. თბილისის სახ. აკადემიური თეატრის ქ. ლენინგრადში გასტროლების გამო გაზეთ „სმენაში“ დაბეჭდილი სტატია) | 1  | ურუშაძე ნათელა — რაო, წყალპალებმა? (რ. ინანიშვილის „ჩემი წყალქალის ხმები“ თელავის სახ. დრამატულ თეატრში)        | 2  |
| კაკაბაძე ზურაბ — ალბერ კამიუ   | 6  | ურუშაძე ნათელა — შალვა ღამბაშიძე  | 9  |
| კერესელიძე ლალი — დრამატურგიის ზოგიერთ პრაბლემა დრამის თანამედროვე თეორეტიკოსთა კონცეფციასში   | 7  | ურუშაძე ნათელა — სახელგანთქმული რეჟისორი (გ. ტოვსტონოვოვი — 70)   | 12 |
| კიკნაძე ვასილ — ახალი შეხვედრა გურამ რეჟისორის შიშვილთან   | 7  | შენაგირაძე ნინო — კოტე მარჩანიშვილის დაუმთავრებელი სპექტაკლები  |    |
| კიკნაძე ვასილ — კონსტანტინე გამსახურდიას ერთი პიესის გამო (დაბადების 90 წლისთავ)   |    | ხარებავა მაცულა — ქართული ჩრდილების თეატრის ისტორიიდან  | 2  |
|  |    | ხიშიაშვილი ირაკლი — თანამედროვე სცენური სივრცე  | 8  |
|  |    | ხუბაშვილი გიორგი — „ჩაყოს ხიზნები“ მოსკოვის ქუჩაზე  | 4  |

**პ ი ე ს ე ბ ი**

|  |    |   |   |
|--|----|---|---|
| ბათიაშვილი გურამ — უკეთუ გაიტუნებდეს                                   | 7  | უღილაშვილი ტენესი — ტრამეაი, რომელსაც „სურვილი“ ჰქვია | 2 |
| გენაძე აკაკი — სიყვარულის ზაფანგი                                      | 5  | შალუტაშვილი ალექსანდრე — კატასტროფა                   | 8 |
| თაბუკაშვილი ლაშა — ათენიერებენ მიმინოს                                 | 10 | ჩხაიძე ალექსანდრე — მიწის ყვირილი                     | 1 |
| იაკაშვილი ვლადიმერ — ქართლ-კახეთის სამეფოს უკანასკნელი წარების კრონიკა | 9  | ჩხეიძე ოთარ — დედა                                    | 3 |
| ქალაქონია ლევან — ავგე ათაბაგი   | 12 | ჭილაძე ოთარ — წათეს წითელი წალები                     | 6 |

**სახვითი ხელოვნება, არაჩიბატურა, არქეოლოგია**

|   |    |  |   |
|---|----|--|---|
| ალიბეგაშვილი გაიანე — ქართული ხატოვნების ახალგაზნისი ძეგლი („ორმოცი წამებულის ხატი“ სვანეთში) | 2  | არსენიშვილი ირინა — რაფაელი (500)  | 9 |
| ანდროაძე დავით — ქალაქური მემორიალურების მხატვარი (ლ. ბაიასჩევი)                              | 10 | ახმატოვა ანა — ამედეო მოდილიანი  | 3 |
| არსენიშვილი ირინა — პაოლ ვენეციანი და მისი პოლიტიკი საქართველოს ხელოვნების მუზეუმში           | 4  | ბატკინი ლეონიდ — ლეონარდო მიქელანჯელოსთან შეპირისპირებით                 | 4 |
|   |    | ბელულოვი რომან — როგორი სახე აქვს გამოწვავის?                            | 8 |
|   |    | ბერიძე გივი — არქიტექტურთა კადრების მომზადება: პრაბლემები და მოსაზრებები | 5 |

|  |      |   |    |
|--|------|---|----|
| ბერიძე ვახტანგ — ათი წელი ქართული კულტურის სამსახურში  | 6    | ტრეტები   |    |
| ბოზიაძე ალექსანდრე — დიონისეს ტაძრის მონაიკა   | 1    | მირცხულავა ნანა — პორტრეტული ხელოვნების ფაქიზი ოსტატი (ქ. შიდალაშვილი)  | 3  |
| გეგეჭკორი არნოლდ — ბუნება-სკულპტორი  | 5    | მიქაძე კონა — რადიშ ასავეის მხატვრული სამუშაო   | 8  |
| გეგეჭკორი არნოლდ — წლის დროთა პოეზია   | 3    | ნახუციანიშვილი იოზარ — რუსთაველის თეატრის რეჟისორტუქცია   | 6  |
| გეგეჭკორი არნოლდ — ტყის უცნაურობათა სამყაროში  | 7    | ოსტროუმეცია-ღებეძევა ა. — ასრულებული ოცნება (მოგზაურობა საქართველოს სამხედრო გზით. კერძოხეული აქარა)  | 2  |
| ყანდარელი გივი — სსრკ სახელმწიფო პრემიის ლაურეატი  | 12   | ოქროსცვარიძე ნინო, კურდაძე იზოლდა — ლირიკოსი მხატვარი (გვეროქ ბაშინჯალიანი)   | 5  |
| გილგენდორფი იგორ — თამარ მეფის ფრესკული პორტრეტის კომპლექსური გამოკვლევა   | 10   | პლაშინი იური — ქალაქი და ტრანსპორტი: სისტემურ-დიალექტიკური მიდგომა  | 11 |
| გუტუხო რენატო — რაფაელი (500)  | 6    | რევაზ ადამიას ნამუშევართა გამოფენაზე  | 8  |
| დავითაია ვახტანგ — მუზა ჩამგირზე   | 3    | საგზაუბლო გამოფენა  | 8  |
| თახუცაშვილი ლილია — დედაენის ხელთუქმნელი ძეგლი   | 11   | სანადირაძე (მლგუჯარა — შრომის პოეზია სურათებში (მ. ახობაძის შემოქმედება)  | 4  |
| თახუცაშვილი ლილია — ფერმწერლის თვითმყოფადი ხელოვნება (საქ. დამსახურებული მხატვარი გივი თოიძე)                            | 1    | სანიციძე თამაზ — სვანეთის საგანძური   | 9  |
| თახუცაშვილი ლილია — ჩემი თბილისი და ფიროსმანი (საქ. დამსახურებული მხატვრის გრ. ჩირინაშვილის სურათების ციკლი ფიროსმანსზე) | 2    | საყვარელიძე თეიმურაზ — ქართული ხელოვნებისადმი მიძღვნილი IV სურათთაშორის სიმპოზიუმი  | 9  |
| თახუცაშვილი ლილია — ორი მხატვრის გამოფენა (ნანი შალივაშვილი, ნატო ფალავანდიშვილი)  | 2    | სხირტაძე ზაზა — მოქანდაკე ბიძინა ავალიშვილი   | 8  |
| თახუცაშვილი ლილია — მხატვრულ სახეთა პოეტური სიმართლე (რადიშ თორღია)  | 2    | სხირტაძე ზაზა — ორი მეტყველი პორტრეტი (ს. ქობულაძის ორი პორტრეტი: სავონაროლა და დანტე ალიგიერი)   | 3  |
| თუმანიშვილი დიმიტრი — XII საუკუნის ქართული ხუროთმოძღვრების ერთი ტენდენციის გაგებისათვის                                  | 1    | სხირტაძე ზაზა — სამეფო-ეკლესიური პორტრეტი ვარკეთილის ნათლისმცემლის მონასტრის შთავარ ტაძარში   | 11 |
| კავანი მოსე — ლადო გუდიაშვილის ხელოვნება   | 1    | ქალდანი ანზორ, ზუციშვილი ლია, ზუციშვილი გიორგი — ალბი-ერდი — ქრისტიანული ეკლესია ინგუშეთში  | 7  |
| კვიციანელი თენგიზ — დასავლეთის ხუროთმოძღვრება გზაჯვარედინზე (დასავლური არქიტექტურის შექმნის დრო)                         | 4    | ქაჩია იოზარ — ეგვიპტური ხელოვნება ბრძოლის გზაზე   | 6  |
| კვიციანელი თენგიზ — თბილისის აღმშენებლობის ფრაგმენტები სახელწოდებებში  | 10   | ქიქოძე ნინო — ლადო გუდიაშვილის ორი უცნობი ესკიზი  | 1  |
| კობახიძე თამარ — ძველი ბერძენი მწერლები ქართული სამოსელის შესახებ  | 10   | შავვლოძე ეთარ — ორი მხატვრის გამოფენა (გ. გრიგორიანი, დ. უკლება-გრიგორიანი)   | 11 |
| კუწუნეცვი ბორის — ოთხგანზომილება არქიტექტურისა   | 10   | ჩიტაძე ტატიაანა — თბილისის ისტორიის მკვლევარი (ნ. ბადრაიშვილი)  | 8  |
| ლევთა სამსონ — ჭიბოსნ ხუნდაძის ფერწერა   | 2    | ციციშვილი ირაკლი — სლოიდებისა და ნეგატივების ათი ათასი კადრი (ხელოვნების ძეგლების ფექსციის სპეციოლიზირებული ქსპერიმენტული ლაბორატორიის 10 წელი) | 6  |
| ლესინგი გოტჰოლდ ეფრაიმ — ლაოკოონი 3, 4, 6, შერაბიშვილი ირინე — თეიმურაზ თურმანიძის ნამუშევართა გამოფენაზე                | 7, 9 | ცხოვრებაძე გიორგი — მცირე ატრაქციონების მხატვრული სახე  | 9  |
| შერაბიშვილი ირინე — ქართული კულტურის ამაღლარი (ბ. გორდენზიანი)   | 3    | ძუცოვა ირინა — აღდგენილი შედევრები  | 3  |
| შერაბიშვილი ირინე — მრავალმხრივი შემოქმედი (ელგუჯა ბერძენიშვილი)   | 11   | ხელაძე იდა — ფუნქციონალიზმის ესთეტიკა   | 3  |
| შირცხულავა ნანა — გიგო გაბაშვილის პორტრეტები   | 6    |   |    |

**მუსიკა, კორეოგრაფია**

|  |   |   |    |
|--|---|---|----|
| აბაშიძე თამარ — მუსიკა გლავაკიონ ტაბიძის შემოქმედებაში | 3 | სიმღერების ერთი უცნობი კრებულის თაობაზე | 12 |
| არაქელაძე ქრისტეფორე — ქართული ხალხური                 |   | ახალგაზრდა კომპოზიტორთა შემოქმედებები   |    |

დათვალიერება (ცნობილი საბჭოთა მუსიკოსების გამოსვლები თბილისში სსრ კავშირის 60 წლისთავისადმი მიძღვნილ ახალგაზრდა კომპოზიტორთა კამერული მუსიკის ფესტივალთან დაკავშირებით გამართულ დისკუსიაზე)

აბმეტელი მანანა — დიდი ცხოვრების გზა (მ. პლისცეკაია)

აბმეტელი მანანა — რიპარდ შტრაუსის ოპერა ქართულ სცენაზე („სალომე“)

ბრეგვაძე ნანი — სსრკ სახალხო არტიტი

გაბუნია ლლი — კამერული მუსიკის ფესტივალი ბიჭვინთაში

გამონენილ მუსიკოსთა აზრი ე. ფურტვენგლერის შესახებ

დონაძე ლადო — დიმიტრი არაყიშვილი

დონაძე ლადო — ვიქტორ დოლიძის შემოქმედება

დონაძე ლადო — შალვა შველიძის სიმფონიური შემოქმედება

ერკოშვილი ანზორ — ხალხური სიმღერების სწავლებისათვის

თაბუკაშვილი მერაბ — ხმა გოლისა (მ. შალდელის ვარდაცვალების გამო)

თაქთაქიშვილი ოთარ — მეტი ყურადღება ქართული მუსიკის თვალსაჩინო ნიმუშებს

თაქთაქიშვილი ოთარ — სათაყვანო მწერალი (ე. გამსახურდიას დაბადების 90 წლისთავის გამო)

იაშვილი მზია — XVIII ს. რუსულ-ქართული წყაროები ერთი უძველესი ქართული წესჩვეულების შესახებ

კორძაია მანანა — ოთარ იოსელიანის ფილმ-

ბის მუსიკალური ესთეტიკა . . . . . 2

რობიკაშვილი ირინე — „მე ქორეოგრაფი ვარ“ (მ. ბეყარი) . . . . . 12

რიპარდ ვაგნერი — გერმანული მუსიკის არსის შესახებ . . . . . 12

1 სტრაჰინსკი იგორ — რობერტ კრაფტი „დილოლოგიდან“ (იგორ სტრაჰინსკის დაბადების 100 წლისთავის გამო) . . . . . 1

9 რთული ამოცანების წინაშე — (თ. ქვეციშვილისა და მ. აბმეტელის საუბარი) . . . . . 2

12 საუბარი დიდ კომპოზიტორთან (ე. იუზუფოვიჩის საუბარი არამ ხაჩატურიანთან) . . . . . 6

11 ტორაძე გულბათ — ქართული ბალეტი მოსკოვის სცენაზე (ს. ცინცაძის ახალი ბალეტი „რივარესი“ და მისი მუსიკა) . . . . . 4

2 ფიფია სიმონ — გახსენება (პოეტ პ. აკობიას ხსოვნა) . . . . . 2

4 ფურტვენგერი ვილჰელმ — მუსიკოსი და მისი პუბლიკა (ხელოვნების ოსტატები ხელოვნებაზე) . . . . . 2

5 ჩედრინი როდიონ — მეგობრის ხსოვნას (მოგონება რ. ლალიძეზე) . . . . . 11

ჩენი მეგობრობა მარადიული უნდა იყოს“ (ინტერვიუ ს. ტურჩიათან ტ. შვეჩენკოს სახ. კიევის ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო აკადემიურ თეატრში ზ. ფალიაშვილის ოჯერის „ახესალომ და ეთერის“ დადგმასთან დაკავშირებით)

წარწეშია რუსუდან — საგუნდო ხელოვნების ოსტატი (დირიჟორი შალვა მოსიძე) . . . . . 1

11 ზრციძე ია — თანამედროვე ბულგარულა საკომპოზიტორო სკოლის სათავეებთან . . . . . 11

**დისკუსია: მუსიკა და მხედველი**

ბარდანაშვილი იოსებ — რთული პრობლემების წინაშე (ბათუმის მუსიკალური სინამდვილე)

თაქთაქიშვილი ოთარ — მეტი სიმკაცრე და მომთხოვნელობა საკუთარი თავის მიმართ

აკაკურიძე ნანული — ქუთაისის მუსიკალური სინამდვილე

შველიძე შალვა — რა უნდა გამოსწორდეს . . . . . 4

ტაყიძე რევაზ — სამომავლო პერსპექტივების გათვალისწინებით . . . . . 9

ქარუნჯიშვილი რამაზ — თელავის მუსიკალური სინამდვილე . . . . . 7

**ქართული ხელოვნება საზღვარგარეთ**

„ეს შესანიშნავი ხელოვნებაა!“ (ანსამბლი „რუსთავი“)

„ვიოლინის დედოფალი საქართველოდან“ (ლ. ისაკაძე)

„მათ ღირსეულად მოიპოვეს მსოფლიო აღიარება“ (სახელმწიფო დამსახურებული სიმედიანი კვა-

რტეტი) . . . . . 6

ორი საზღვარგარეთული პრემიერა (მ. ქასრაშვილი). . . . . 3

ფარეფე ვან პოლ — ოთარ იოსელიანის „პასტორალი“ . . . . . 3

კინო, ფოტოხელოვნება

|   |    |  |    |
|---|----|--|----|
| აბაშიძე ზურაბ — სიბრძნისა და სიკეთის ნათელი სახე (გრ. ტყაბლაძე) . . . . .   | 4  | ლოცვება (საქ. სახალხო არტისტის, კინორეჟისორ ელდარ შენგელიას დაბადების 50 წელთან დაკავშირებით) . . . . .                    | 1  |
| ანტიპენკო ალექსანდრე — როგორ ვიღებდით „ვედრებას“ . . . . .  | 10 | კუპუხიძე ირინე — „დებუტის“ ნაწარმოებთა პირველი საჯარო დათვალიერება (კრიტიკული მიმოხილვა) . . . . .                         | 4  |
| ბალაბუვეი ალექსი — ფოტოხელოვანი („ჩვენი ფოტოვეერნისაჲ“. აღ. სააკოვი) . . . . .  | 9  | კუპუხიძე ირინე — გზა შინისაკენ (რეცენზია ფილმზე) . . . . .   | 9  |
| გვახარია გიორგი — ადამიანის თავისუფლებისათვის (სახლდარგატის კინო მოსკოვის XIII საერთაშორისო კინოფესტივალზე) . . . . . | 10 | მაღლაფერიძე თეიმურაზ — ცეცხლის ყვავილები (კინომოთხრობა) . . . . .  | 11 |
| გვახარია გიორგი — ახალი გზის დასაწყისი (კინოფილმ „გზის დასაწყისის“ რეცენზია) . . . . .                                | 5  | მიშველიძე რევაზ, ქავთარაძე გიორგი — დღია თუ ბინდია (კინომოთხრობა) . . . . .  | 4  |
| გვახარია გიორგი — ოპერატორი ფელიქს ვისოცკი . . . . .  | 9  | ნატროშვილი ნინო — ეპოქის სუნთქვა (კინოდოკუმენტალისტ ვ. მიქელაძის შემოქმედებითი პორტრეტი) . . . . .                         | 10 |
| გვახარია გიორგი — „პოეტი — პოეტების ქვეყნიდან“ (მ. კალატოზივი) . . . . .  | 12 | ორჯონიძე გივი — ელდარ შენგელიას სამი ფილმი („არაჩვეულებრივი გამოფენა“, „შერეკილები“, „სამანიშვილის დედინაცვალი“) . . . . . | 5  |
| დათუაშვილი დავით — ვასილ ჩხაიძე . . . . .   | 2  | რომი შნიდერი . . . . .   | 7  |
| დოლიძე გიორგი — კინოდრამატურგის გახსენება (სამსონ სულაიაური) . . . . .  | 5  | ტაბლაშვილი ვახტანგ — მოგონებები დიდ მწერალზე (ე. გამსახურდიას დაბადების 90 წლისთავის გამო) . . . . .                       | 5  |
| თვალჭრელიძე ტატა — მოცურავეები . . . . .  | 7  | შავიანიძე ზაზა — ქართული ფოტოგრაფიის ისტორიიდან . . . . .  | 1  |
| თვალჭრელიძე ტატა — სამი დღე და მთელი სიცოცხლე (რეცენზია კინოფილმზე „სხელი ზაფხულის სამი დღე“) . . . . .               | 1  | წერეთელი კორა — არის ასეთი ფენომენი! შემოქმედებითი გაერთიანება „დებუტის“ გამო . . . . .                                    | 7  |
| თიყანაძე რუსუდანი — ესკიზი გიორგი შენგელიას შემოქმედებითი პორტრეტისათვის . . . . .                                    | 8  | წერეთელი კორა — აშშ — 1980-იანი წლები (კინოპანორამა) . . . . .   | 1  |
| ქერესელიძე მარინე — ქართული საბავშვო კინოს პრობლემები და ამოცანები . . . . .  | 9  |  |    |
| კოკოჩაშვილი მერაბ — რწმენისა და სიკეთის ხე-   |    |  |    |

ახალი წიგნები, ბიბლიოგრაფია,  
ჩვენი პუბლიკაციები

|  |   |  |    |
|--|---|--|----|
| ზაქარაია პარმენ — ახალი გამოცელება თბილისის არქიტექტურაზე (თ. კვიციანი „თბილისის არქიტექტურა“) . . . . . | 7 | ბაქრაძე ა., გაჩეჩილაძე გ. — საუბარი კასტელის ალბომის გარშემო . . . . .   | 8  |
| თაბლაშვილი ლ. — მრავალმხრივი ხელოვანი (ვ. ტოლსტოი, ნიკოლოზ ივანტოვი, ალბომი) . . . . .                   | 6 | ფრუიძე ლევან — შრომული კერამიკა (ე. კაკაბაძე — „შრომული კერამიკა“) . . . . .   | 10 |
| მიქაძე კონა — ალბომი ეძღვნება გივი ყანდარელის შემოქმედებას . . . . .                                     | 2 | ციციშვილი ირაკლი — ტაო-კლარჯეთის ხუროთმოძღვრება (ვ. ბერიძე „ტაო-კლარჯეთის ძეგლების ადგილი ქართულ ხუროთმოძღვრების ისტორიაში“) . . . . . | 5  |



**«САБЧОТА ХЕЛОВНЕБА»**

№ 12, 1983

**ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ МИНИСТЕРСТВА КУЛЬТУРЫ  
ГРУЗИНСКОЙ ССР**

**УЧАСТНИКАМ «ДНЕЙ ЛИТЕРАТУРЫ И  
ИСКУССТВА РСФСР В ГРУЗИИ!»**

Печатается обращение Центрального Комитета Компартии Грузии к участникам «Дней литературы и искусства РСФСР в Грузии» (стр. 2).

**ДНИ ЛИТЕРАТУРЫ И ИСКУССТВА РСФСР  
В ГРУЗИИ**

В передовой статье журнала дан отчет о «Днях литературы и искусства РСФСР в Грузии», которые были посвящены 200-летию первого манифеста дружбы и братства между грузинским и русским народами — Георгиевского трактата.

Далее следует ряд статей, в которых рецензируются: выставка «Грузия в творчестве русских и советских художников», экспозиция работ из собраний ленинградского Государственного русского музея, выставка ленинградского Ордена Красного Знамени всесоюзного музея А. С. Пушкина «А. С. Пушкин и русские и советские художники театра (1880—1980)». Публикуются рецензии на новые фильмы ведущих студий РСФСР — «Демидовы», «Магистраль» и «Карантин», которые были показаны тбилисскому зрителю в эти праздничные дни (стр. 4).

**Георгий Гвахария**

**ПОЭТ ИЗ СТРАНЫ ПОЭТОВ**

В статье, посвященной 90-летию со дня рождения выдающегося советского кинорежиссера Михаила Калатозова, речь идет об особенностях поэтики фильмов этого самобытного мастера экрана (стр. 41).

**Натела Урушадзе**

**ВЫДАЮЩИЙСЯ РЕЖИССЕР**

Статья посвящена 70-летию со дня рождения выдающегося советского режиссера, народного артиста СССР Георгия Товстоногова (стр. 52).

**Христофор Аракелов**

**О НЕИЗВЕСТНОМ СБОРНИКЕ ГРУЗИНСКИХ  
НАРОДНЫХ ПЕСЕН**

В статье рассматривается доселе неизвестный сборник классика грузинской музыки М. Балачивадзе, который всю свою жизнь посвятил поиску и изучению грузинского музыкального фольклора, о чем свидетельствует сборник грузинских народных песен, обнародованный и изученный автором статьи (стр. 64).

**Николай Рыжов**

**НАША ДРУЖБА КАК УТЕС**

В статье народного артиста СССР Н. Рыжова, написанной специально для нашего журнала, говорится о двухсотлетию Георгиевского трактата, о культурных взаимосвязях великих русских писателей и актеров, работников искусства с грузинской общественностью (стр. 77).

## ნოდარ გურაბანიძე

### ПОЗНАНЬ, ВРОЦЛАВ, ВАРШАВА

Статья освещает гастроли Государственного академического театра им. Ш. Руставели в Польской Народной Республике (стр. 76).

### АВТОПОРТРЕТ В ТЕАТРАЛЬНОМ ИНТЕРЬЕРЕ

В журнале напечатан диалог театрального критика И. Вергасовой с режиссером Р. Стурца, в котором речь идет об основных творческих принципах этого мастера сцены (стр. 88).

### НАНИ БРЕГВАДЗЕ — НАРОДНАЯ АРТИСТКА СССР

Печатается Указ Президиума Верховного Совета СССР о присвоении звания народной артистки СССР Нани Георгиевны Бреговдзе (стр. 101).

## Ирина Робиташвили

### Я — ХОРЕОГРАФ

Статья посвящена творчеству выдающегося французского хореографа, основоположника бельгийской балетной труппы Мориса Бежара, чье творчество является ярким примером тех сложных и интересных поисков, которые происходят в мире современной танцевальной пластики (стр. 102).

## Рихард Вагнер

### О СУЩНОСТИ НЕМЕЦКОЙ МУЗЫКИ

В нынешнем году музыкальная общественность широко отметила 100-летие со дня смерти гениального немецкого композитора, великого реформатора оперного искусства Р. Вагнера (1813—1883). В связи с этой датой на страницах нашего журнала печатается статья Вагнера «О сущности немецкой музыки», являющаяся замечательным образцом музыкальной публицистики. Эта работа занимает особое место в богатом литературном наследии композитора (стр. 114).

## Леван Малазония

### АВАГ АТАБАГ

Печатается историческая драма грузинского писателя и драматурга Л. Малазония «Аваг атабаг» (стр. 124).

### ГИВИ КАНДАРЕЛИ — ЛАУРЕАТ ГОСУДАРСТВЕННОЙ ПРЕМИИ

Заслуженному деятелю искусств ГССР, художнику Гиви Кандарели за серию gobelens «Моя родина» постановлением ЦК КПСС и Совета Министров СССР присвоено звание лауреата Государственной премии СССР за 1983 год (стр. 152).

გადაეცა წარმოებას 21. 10. 83 წ.  
ხელმოწერილია დასაბუქდალ 13. 12. 83 წ.  
საბეჭდი ქაღალდი 5,25  
ქაღალდის ფორმატი 70 × 108<sup>1</sup>/<sub>16</sub>  
ფიზიკური ნაბეჭდი თაბახი 10,5  
საალრიცხვო-სავაჭროცემლო თაბახი 19,75  
შეკვეთა № 2443, უფ 05817, ტირაჟი 6000.

ვერნალში დაბეჭდილია მ. ბაბოჯის,  
ბ. შევჩენკოს, ი. კვაპანტირაძის ფოტოები.

3 Międzynarodowe Spotkania Teatralne  
3 Rencontres Internationales  
de Théâtre

WITAMY  
KOLEGÓW  
z Tbilisi!

Warszawa 1983 Varsovie 1983

ფანო 1 206 70 333.

6 98 / 3

საქართველოს  
მემორიალი



0500360 70177