

საქართველო ხელოვნება

ISSN 0132-1307

საქართველო
ხელოვნება

2

1988

საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტროს
უმჯავლეთიური ჟურნალი

56

LE SALON DE 1891.

cheur Ourrias, aussi sauvage que ses bœufs, qui provoqua Vincent, le
présentant à sa femme, et le blessa en traitre. M. Duffaud nous a conté la
moelleuse et farouche :

Sur ce fleuve hanté la barque fuit. En vain !
Les nœuds de cette nuit, pâle et plaintif essaim,
S'élevaient vers les voiles ; les voici ! Le bateau lourd de crime
Sombrait, le flot s'engeur tournoie, et sous l'effort
S'effondrait les avarnés et forts comme un remords,
L'océan s'enfonçait aspiré par l'abîme.

Rien de plus sûr assurément que les circonstances dans les-
quelles M. Duffaud a écrit son récit.

Le sujet avait occupé longtemps l'esprit de M. Duffaud. L'artiste
s'y arrêtait complaisamment, et, plus d'une fois, il avait, en vue de sa
composition, fait, sur le bord du Rhône, quelques études du soir. Une
nuit, sur le fleuve, il avait vu deux pêcheurs. La première était montée
par un pêcheur; il portait un grand panier sur son dos, et un autre pêcheur,
pendant que, sur la rive, un autre pêcheur, un homme aux traits person-
nel, porteur de deux lanternes, venait à son aide. Un homme convenu :
un coup de pistolet fut tiré, et le pêcheur qui roulait
de gros nuages de sa tête, et qui avait été vu par Duffaud
tiré. Les torches furent éteintes.

L'artiste trouva dans ce récit un reflet de son propre reflet
spécialement par le fait que le pêcheur avait développé
tout; les lumières furent éteintes, et, comme un animal attachée,
s'en fut à la dérive. Le pêcheur qui avait été vu par l'artiste, artiste
et pêcheur furent éteints, et, comme un animal attachée, étaient
où ils allaient. En attendant que le pêcheur qui avait été vu par
lieux au-dessous de la ville, et que le pêcheur qui avait été vu par
pêcheur jura se venger, et que le pêcheur qui avait été vu par
en eut la fièvre. Le pêcheur qui avait été vu par
Les cauchemars de son esprit, et que le pêcheur qui avait été vu par
malade.

Dès qu'il fut rétabli, il revint à l'idée de son tableau. Il s'y mit,





საქართველოს სსრ
 კულტურის სამინისტროს
 ქოველთვიური ჟურნალი

შინაარსი

გამოდის 1921 წლიდან

თეატრი მუსიკა მხატვრობა კინო არქიტექტურა ქორეოგრაფია ტელევიზია

მთავარი რედაქტორი
 ნოდარ გურაბანიძე

სარედაქციო კოლეგია:
 ჯურაბ აბაშიძე
 (პასუხისმგებელი მდივანი),
 პაპი ზაქარაძე,
 ვახტანგ ბერიძე,
 ნოდარ გაბუნია,
 ლილი გვარამია,
 ვანილ კიკნაძე,
 ნოდარ მგალობლიშვილი,
 ჯურაბ ნიშარაძე,
 ნათელა ურუშაძე,
 რევაზ ჩხიძე,
 ანტონ წულუკიძე,
 ნიკო ზავთაძე,
 ნოდარ ჯანაბერიძე.

მხატვრული რედაქტორი
 პავლე შვიციანიძე

საქართველოს კ. ცენტრალური
 კომიტეტის გამომცემლობა
 თბილისი

მხატვრობა

პრილოვიდან პრილოვამდე	2
ეთი რაკოვსკი — დავით ალგაშენიძემოცა მოაჯაროვსა	30
დავით ანდროიძე — სამსახეობა ნიღბისა	68

თეატრი

მართი დღე თბილისის თეატრებში	22
ეთერ გალუსტოვა — ბულგარული შთაბეჭდილებები	37
ვაჟა ძიგუა — ქართული პანტომიმის სახელს იხვეწს	43
ნათელა ურუშაძე — მასწავლებელთან პირისპირ	54
ფიქრია ყუშიბაშვილი — „ამაღამ გმონი იძებნა მარი“	61
ვახილ კიკნაძე — ბრიტოლ რობაქიძის თეატრალური სამუშაო	69
მარინე ვახაძე — ვერის უზნის ბავშვთა თეატრი „საფოსტოები“	104
ლევან ხანიკიძე — იმპონირი საქართველომ ანუ წამება ქეთიძისა	
დოდოფელისა (პიესა)	136

მუსიკა

ოპერა ჩარეკიშვილი — მოგონება	51
დ. მოროზოვი — „ქეთი დე კოტე“ თუ „ბარბაღი“	59
ა. ბალანჩივაძე — ღია წირილი ჟურნალ „მუსიკალური შინის“	
მთავარი რედაქტორი	60

რუსულად ქუთათელაძე — ბათუმის მუსიკალური შემოღობვა	80
ლილი მარუაშვილი — შესვენებები თელავში	85

კინო

კორა წერეთელი — „ოქსის ალტერნატივა“... შთაბეჭდილებები, ფიქრია	33
ვიქტორ ბოფოიჩი — ფრანგული მასობრივი ზრდაობა და კინო-მატეორაფიული ხელოვნება	92
ფედერეო ფელინი — „ჩემი ფილმების კეთება მსურს“	110

ისტეტიკა

ბოეთის საუბრები ეპერმანთან	126
----------------------------	-----

გარეკანის პირველ, მეორე, მესამე და მეოთხე გვერდებზე: ა. კაკაბაძე — „ალეგორიული ნატურმოტები“, „პორტრეტი სამ განზომილებაში“, „ორგანიზმები ბუნებაში“.

ყრილობიდან ყრილობამდე

1987 წლის 20 ნოემბერს გაიმართა საქართველოს მხატვართა XI ყრილობა, რომელმაც აირჩია ახალი გამგეობა და სამდივნო. საქართველოს მხატვართა კავშირის თავმჯდომარედ კვლავ არჩეულია ელგუჯა ამაშუკელი.

გთავაზობთ მხატვართა კავშირის თავმჯდომარის, საქართველოს სახალხო მხატვრის ელგუჯა ამაშუკელის მოხსენებას და სხვა გამომსვლელთა მოხსენებებსა და სიტყვების მოკლე შინაარსს.

ელგუჯა ამაშუკელი

უკან დარჩა ჩვენი შემოქმედებითი ცხოვრების კიდევ ერთი საინტერესო მონაკვეთი — სიხარულისა თუ სინანულის, შემოქმედებითი გამარჯვებებისა თუ მარცხის გამომატველი ხუთი წელი.

ქართველ მხატვართა შემოქმედებითი ცხოვრება, პირველი ყრილობიდან ვიდრე დღემდე, ალბათ, არასოდეს ყოფილა ისეთი მრავალფეროვანი, წინააღმდეგობებით აღსავსე და საინტერესო, როგორც დღეს არის.

ყოველი ყრილობა არა მხოლოდ განვლილ წლებში გაწეული შემოქმედებითი შრომის შეჯამებაა; იგი ჩვენი მხატვრული ცხოვრების სარკეცაა, რომელშიც თვალნათლივ აირეკლება თითოეული შემოქმედის სულიერი ენერჯის ხარისხიც და მნიშვნელობაც ეროვნული კულტურის განვითარებაში; აირეკლება შემოქმედთა პიროვნული მოქალაქეობრივი სახეც.

ჩვენი ქვეყნის ინტელიგენციის შემობრუნება დროის სიმართლისაკენ, წარსულის კულტურულ მემკვიდრეობასთან მისი კრიტიკული მიმართება, მხატვრულ ღირებულებათა გადაფასება, უსამართლოდ რეპრესირებულ ღირსეულ ადამიანთა სულიერი მემკვიდრეობის გადასინჯვა და მისი გამომხეურება, ახალ შემოქმედებით იმპულსს ბადებს ყველა ხელოვანში, უკეთესი მერმისის რწმენით განაწყობს მას.

საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის XXVII ყრილობის მაღალი ტრიბუნლიდან ითქვა: „პარტიას თავისი კულტურული პოლიტიკის მთავარ ამოცანად მიიჩნია, უფართოესი გზა გაუხსნას ადამიანებს ნიჭის გამოსავლინებად, გახადოს მათი ცხოვრება სულიერად მდიდარი და მრავალფეროვანი“ საქართველოს მხატვართა კავშირს, მიუხედავად თავის მუშაობაში არსებული მრავალი ნაკლისა და სიძნელეებისა, დევინისათვის — გზა გაუხსნა ყველა თაობის მხატვართა შემოქმედებისათვის, მათი ნიჭის გამჟღავნება-განვითარებისათვის, არასოდეს უღალატა; პირიქით, ვფიქრობთ, სავამოფენო დაბაზების კარები ზედმეტად ფართოდ კი გავალდეთ და კარგთან ერთად არაერთი და ორი საეჭვო მხატვრული ღირებულების ნაწარმოებიც გამოვიტანეთ საზოგადოების სამსჯავროზე. თუმცა, უნდა ითქვას, არა უმიზეზოდ. ნიჭიერების მალვის დრო დამთავრდა, ვიხილეთ ყველა ხელოვანის რეალური თუ პოტენციური შემოქმედებითი შესაძლებლობა, ესოდენ საჭირო დღეს, ცხოვრების დემოკრატიზაციის, საჯაროობისა და გარდაქმნის გზაზე.

საქართველოს მხატვართა კავშირი ერთ-ერთი დიდი შემოქმედებითი ორგანიზაციაა არა მარტო ჩვენს რესპუბლიკაში, არამედ მთელს ჩვენს ქვეყანაში. მის წევრთა რიცხვმა, ახალგაზრდულ გაერთიანებაში შემავალ

მხატვრებთან ერთად, 1500-ს გადაჭარბა როგორი განსხვავებული შეხედულებაც არ უნდა გვექონდეს ერთმანეთის შემოქმედებაზე. ეს რიცხვი რეალურად არსებობს და ყველა მხატვარი თავის წილ ყურადღებას ითხოვს.

ჯერ კიდევ ადრე, კიდრე გარდაქმნა და დემოკრატიზაცია საყოველთაო მოწოდებად იქცეოდა, ჩვენი შესაძლებლობის ფარგლებში ვცდილობდით მხატვრებთან ურთიერთობაში კოლეგიალობის, ეთიკის, ზნეობის ნორმები და ფორმები დაგვეცვა, რაც ნაწილობრივ მაინც შეუძლებელია მათ იმ წინააღმდეგობებს, რომლებიც შემოქმედებითი ორგანიზაციების მუდმივი თანამგზავრია და რაც ყოველთვის მხოლოდ მიწიერ, ყოფის სინჯულებზე არ არის აღმოცენებული. მრავალად არიან შემოქმედნი, რომლებიც საზოგადო მოვლენებზე, ფაქტებზე მსჯელობას საკუთარი სიმართლის ქადაგებით იწყებენ, მათი ლოგიკა ასეთია: მე, როგორც ვხედავ, ვგრძნობ და ვფიქრობ, — მხოლოდ ეს არის მართალი. კარგია, როცა შემოქმედს სჯერა, რომ მხოლოდ ის არის მართალი, მაგრამ ცუდია, როცა მის სიტყვებს მისი მოქმედება არ ესადაგება. საჭაროობა, დემოკრატიზაცია განვითარების აუცილებელი პირობაა, მაგრამ მასში არ უნდა აგვერიოს ვანუკითხობა, სუბიექტური ინტერესებით მოქმედება. ჩვენ ყველანი მიწაზე ვდგავართ და არის ზოგი რამ ისეთი, რაც ჩვენზე უკეთესად, შესაძლოა, სხვამ იცის, სხვა უკეთესად ხედავს.

ამხანაგმა მიხეილ სერგის ძე გორბაჩოვმა თავის ერთ-ერთ გამოსვლაში აღნიშნა: „ზოგი ვინმე არ მოერიდება, გულანდილობის, საჭაროობის ვითარება არა გარდაქმნის ინტერესებისათვის, არამედ საკუთარი ვიწრო ეგოისტური ანგარებითი მიზნების მისაღწევად გამოიყენოს. ასეთ ადამიანებს დროულად უნდა შევახსენოთ საზოგადო საქმეში მათ მიერ გაღებული წვლილზე და მის მნიშვნელობაზე, თორემ ტრიბუნაზე ისეთები წარმოჩინდებიან, „საქმემან მათმან რომ ვერ წარმოაჩინა“.

ცხოვრებაში სიტყვები რომ წყვეტდეს ყველაფერი, ადამიანი უბედნიერესი არსება იქნება; შემოქმედებითი წინააღმდეგობების მიზეზი კი სწორედ ის ვახლავთ, რომ ხშირად სიტყვებით ვცდილობთ ავანსონო იმაზე უფრო ლამაზი ტაძარი, ერთეულებს სიცოცხლის ფასად რომ უშენებიათ. მო-

წოდება სიმართლისაკენ, მშრალი სიტყვებისაკენ მოწოდება არაა. სიტყვა ხელოვნებაში არც აგურია და არც მარმარილო. ვიოლინი და არც საღებავი. შემოქმედება მართალი სიტყვა მისი ხელოვნებაა, მისი მხატვრული სიმართლეა და თვით სიტყვის ხელოვნებაში — ლიტერატურაში და პოეზიაში სიტყვა მხატვრული სემანტიკური ღირებულებით იძენს ფასსა და მნიშვნელობას ამიტომაცაა, რომ ყველა ხელოვანი ვერ უძლებს შემოქმედის მიმე ტვირთს, დღე-ტობს ნებისყოფა და შინაგანად განხიზღული, ადვილად აძლევს ეშმაკს სულს.

არ ვიქნებოდი მართალი, თუ ვიტყოდი, რომ ყველა ჩვენგანი, ყველა ვითარებაში იცავდა და იცავს იმ ატწინდა მორალურ და ზნეობრივ ცნებას, ქრისტიანობამ თავის დროზე ასე რომ გამოხატა: „არა ცილსწამო, არა იპარო, არა იმრუშო, არა ქმნა თავისა შენისა კერპი“ და ა. შ. ჩვენ არც თუ ისე იშვიათად ვცოდავდით საკუთარ თავთან ნებით თუ იძულებით: ვერ ვიცავდით ბოლომდე ზნეობრივ და მორალურ კანონებს. სუბიექტივიზმის, პატივმოყვარეობის, ამბიციების ჭია ღრღინდა და ლბღნის ბეგერი ჩვენგანის სულს; მაგრამ, დადენიეროდ, იყვენ და დღესაც არიან შემოქმედნი, რომელთა დიდსულოვნება, პიროვნული სულიერი სიმაღლე უნარჩუნებს ქართულ მხატვრობას თავის ღირსებას და სახელს.

საჭაროობა, გარდაქმნა ქადამიანისაგან, უპირველეს ყოვლისა, საკუთარ პიროვნულ სიმართლეს მოითხოვს. ბოლომდე გულწრფელი ადამიანი ხომ მხოლოდ საკუთარ თავთანაა. ხელოვანის სიმართლე თუ სიცრუე, ყოველგვარი მოწმის გარეშე არსად ისე ხელშესახებად, თვალნათლივ, არ ვლინდება, როგორც შემოქმედებაში. ნათქვამია: „ხელოვნება ადამიანის ყველაზე უფრო მართალი ბიოგრაფიაა“. ადამიანი საკუთარ ხელოვნებაში ისეთია, როგორც არის, და არა ისეთი, როგორც სურს რომ იყოს. დღეს, საყოველთაო ცოდნის საუკუნეში, ინტელექტის საუკუნეში ვაძნელდა ერთმანეთის მოტყუება, იმ ადამიანის მოტყუება, რომელიც სიცოცხლის საიდუმლოს ამოსახსნელად მოვარჩევც კი მივიდა, და როცა ირველივ ვეძებთ სიმართლეს, ეს იმას არ ნიშნავს, რომ სიმართლე ქვაზე ძეგს; ქვას ვიპოვნით და სიმართლეს დაგვწვდებით. „ქე-ბე სიმართლე, მაგრამ გვექცი მას, ვინც

იგი იპოვნა“. დიდი ხელოვანის (ფორმანი) ეს სიტყვები შეგვახსენებს, რომ არც ადამიანთა ურთიერთობაში, არც ხელოვნებაში ადამიანის, მოვლენის არსი, როგორც არ უნდა გვეროდეს საკუთარი ნაზრების და ინტუიციისა, ერთნაირად კლდით არ ამოიხსნება, და რომ არცოდნამდე ადამიანები დიდ ცოდნით მიდიან, ესეც უკვე ძველი ჰეშმარობებია. მთავარია, შევინარჩუნოთ რწმენა, პატრიისკმა კლაცისა თუ რალაციის მიმართ, ბოლოს და ბოლოს, რწმენა ხომ „სიციხის ან ერთგულება ან ღალატი“. თორემ საეკვოდ მომრავლდნენ ურწმუნო ნიპილისტები, რომლებიც თავის ჭეჭყიან თითს სხვებისკენ იშვერენ.

საქართველოს კომუნისტური პარტიის ცენტრალური კომიტეტის პირველმა მდივანმა, ამხანაგმა ჯუმბერ პატიაშვილმა პარტიის XXVII ყრილობაზე აღნიშნა: „ხელმძღვანელმა უნდა იფიქროს არა კარიერაზე, არა იმაზე, თუ როგორ აამოს თავის უფროსს და საკუთარ თავს, არამედ იმაზე, რომ იყოს პატიოსანი, აბიექტური, სამართლიანი და თავის სიპართლეში ღრმად დარწმუნებული. მოქმედებდეს გაბედულად, გადაჭრით შეეძლოს დაიცვას საკუთარი აზრი, აღმოფხვრას ჩინოვნიკობა, რუტინა“. თუ რამდენად ესადაგებოდა საქართველოს მხატვართა კავშირის ხელმძღვანელთა საქმიანობა ამ სიტყვებს, ამაზე ალბათ, სხვები ისაუბრებენ. მე კი თავს უფლებას მივცემ თქვენს ყურადღებას კონკრეტულ სიძნელეებზე თუ წარმატებებზე შევჩაქრო.

დავიწყებ წარმატებებით, რამეთუ, როგორც ეს პარტიის XXVII ყრილობაზე ითქვა, ყოველი შემოქმედებითი ორგანიზაციის მუშაობის ავ-კარგი ფასდება არა ჩატარებული კრებების, სხდომების, თათბირების და ოქმების რიცხვით, არამედ, უპირველეს ყოვლისა, მხატვრული შედეგით. დღეს ბევრს ლაპარაკობენ ქართული კინემატოგრაფის, თეატრის, მუსიკის, მწერლობის წარმატებებზე, მათ საერთაშორისო რეზონანსზე. თამაშად შეიძლება ითქვას, რომ ქართული მხატვრობა ამ გამარჯვებათა ავან-გარდშია. არ ყოფილა ქართული მხატვრობის ექსპორტის არც ერთი შემთხვევა, რომ მას არ რგებოდა დიდი წარმატება, აღიარება. პირველად გავიდა დიდ საერთაშორისო ასპარეზზე (საფრანგეთი, პარიზი) ქართული ქანდაკება და მნიშვნელოვანი გამარჯვებაც

იზიქია. ახალგაზრდა მოქანდაკეებმა ბერ ჯიქიამ და ავთანდილ მონასელიძემ საბამისად ოქროს და ვერცხლის მოპოვების მიზნით, იტალიაში, ქალაქ ფანაზოში ქანდაკების საერთაშორისო სიმპოზიუმზე ჯიქიას ნამუშევარი მთავარი პრიზით — „ოქროს თევზით“ აღინიშნა. სხვადასხვა საერთაშორისო გამოფენაზე ოქროს და ვერცხლის მედლები მიიპოვეს მხატვრებმა: გოგი წერეთელმა, დათო თაყაიშვილმა, თემურ ნინუამ, გიორგი შვაცაბაიამ, აღდე კაკაბაძემ და სხვებმა. უკანასკნელ პერიოდში ქართველ მხატვრებს მიენიჭათ სსრკ ოთხი სახელმწიფო, რუსთაველის სახელობის სამი, საქართველოს მინისტრთა საბჭოს ოთხი, კომკავშირის სახელობის ოთხი პრემია. თვალახინო წარმატება, მაგრამ, ცხადია, ეს მხოლოდ პრემირებულია გამარჯვება არ არის. მრავლად არიან შემოქმედნი, რომელთაც კვლეა პრემიაზე უფრო დიდი ჯილდო — მშობლიური ხალხის სიყვარული და აღიარება დაიმსახურეს.

ყოველი ერის საზოგადოებრივი, კულტურული ცხოვრების სინამდვილეში არის მოვლენები, რომლებიც განსაკუთრებულ ისტორიულ მნიშვნელობას იძენენ. ერთ-ერთ ასეთი მოვლენა საქართველოს სინამდვილეში გახლდათ კონკურსი დიდგორის გამარჯვების მემორიალურ კომპლექსზე. როგორც ცნობილია, ამ კონკურსში პირველი პრემია მოქანდაკე მერაბ ბერძენიშვილს ხვდა. საბჭოთა მონუმენტური ქანდაკების განვითარებაში შეტანილი თვალსაჩინო წვლილისათვის ანლახანს მერაბ ბერძენიშვილს საბჭოთა კავშირის სახალხო მხატვრის საპატიო წოდება მიენიჭა. მოქანდაკე გიორგი ოჩიაურმა დაასრულა მუშაობა „გამარჯვების მემორიალზე“. გვჯერა, რომ შემოქმედის მიერ გაწეული ტიტულური შრომის ნამდვილი აღიარება და დაფასება წინაა.

უკანასკნელ წლებში დაიდგა ქანდაკებები, რომელთა მხატვრული ღირებულება არ არის თანაბარი. ბევრი მათგანი სამართლიან კრიტიკას იმსახურებს, მაგრამ დაიდგა ისეთებიც, რომლებიც თავისი მხატვრული, სივრცობრივი მნიშვნელობით ქართული მონუმენტური პლასტიკის ღირსშესანიშნავი ნაწარმოებებია: ეს განლავთ გიორგი ოჩიაურის „გამარჯვების მემორიალი“ თბილისში, მერაბ ბერძენიშვილის მიერ პიონერულ ქალაქ „მზიურისათვის“ შექმნილი კომპოზი-

ცია „მე, ბებია, ილიკო და ილირიონი“, მერაბ მერაბიშვილის „ბაგრატიონი“, ჯუნა მიქაბაძის „იეთიმ გურჯი“, ავთანდილ მონასელიძის „ბერიკეტი“, თენგიზ ციკალიშვილის „კონსტანტინე გამსახურდია“ და სხვა. მართალია, ამ უკანასკნელის ირგვლივ დღემდე არ ცხრება პროფესიული თუ დილექტანტური დებატები, მაგრამ იმედი გვაქვს, ნიჭიერ მოქანდაკეს თანაუგრძნობს დრო და როგორც არაერთხელ მოხდა, დაცხრება საზოგადოების ვნებათა ღელვა. ვაჟა-ფშაველას ორიგინალური პორტრეტი შექმნა მოქანდაკე ბიძინა ავალიშვილმა. განსაკუთრებით მინდა აღვნიშნო ახალგაზრდა ნიჭიერი მოქანდაკის გენო ზაქარაიას მიერ შესრულებული „სულხან-საბა ორბელიანი“, რომელიც გეორგიევსკის სამეგობრო ხელშეკრულების საიუბილეო დღეებში სამხედრო გზაზე დაიდგა. საერთოდ, ამ მოქანდაკის და მისი თაობის ნიჭიერი ახალგაზრდების— მარინა ივანიშვილის, ჯუმბერ ჭიჭიას, ჯონი გოგიბერიშვილის, ნოდარ ვოიტკევიჩის, დათო სინარულიძის, გიმერი დარჩიას, რუსო ხასიას, ბექა სულხანიშვილისა და სხვათა ნამუშევრები ყოველთვის გამოირჩევა გამოყენებზე, და სასიამოვნოა, რომ მათი სახით ქართულ ქანდაკებას საიმედო ძალა ემატება.

აზრთა სხვადასხვაობა გამოიწვია სამხედრო გზის მიმდებარე ტერიტორიაზე დადგმულმა ზოგიერთმა ქანდაკებამ. შემოქმედებაში ყველაფერია მოსალოდნელი, მარცხიც და გამარჯვებაც. მაგრამ როცა წინასწარი იცი ამა თუ იმ შემოქმედის შესაძლებლობა, და მას იმაზე მეტ ნდობას უცხადებ, ვიდრე თავისი შემოქმედებით იმსახურებს, შეცდომა, თუ დანაშაული არა. შემკვეთი ორგანიზაციები არცთუ ისე იშვიათად სცოდნენ და მათთვის სასურველ ავტორს უკვეთავენ ისეთ თემას, რომლის დაძლევისათვის იგი პროფესიულად მზად არ არის. საქართველოში კი იოლი არ არის უკვე მოცემულის წართმევა. ამის დადასტურება განხლავთ ის უსახური სპექტაკლები, კინოფილმები, მუსიკალური ნაწარმოებები, რომლებიც კარგთან ერთად მრავალადა ჩვენს ხელოვნებაში. საუკეთესოს გამოსავლენად არსებობს კონკურსი, რომელიც, სამწუხაროდ, მრავალი რთული ფსიქოლოგიური ფაქტორის გამო იშვიათად იძლევა სასურველ შედეგს, მით უმეტეს ისეთ ქალაქში, სადაც ყველა ყველას მეგობარი და ნაცნობია. ეს იმას არ ნიშნავს, თითქოს ჩვენ კონკურსების წინააღმდეგ ვართ. კონკურსის ჩატარება აუცილებელია თუ მის შედეგად ვერ მივიღებთ საჭირო პროექტს, უსათუოდ შეხვდებით ახალ ავტორს, ნიჭიერებს, ტალანტს.

ფართო საზოგადოების დიდი შეფასება დამსახურა სხვადასხვა თაობის ქართველ მხატვართა ნაწარმოებების დიდმა გამოფენამ, რომელიც ამას წინათ მოეწყო მოსკოვში. გამოფენა უპირველეს ყოვლისა საინტერესო იყო ეროვნული მემკვიდრეობითი ტრადიციების უწყვეტობით, შემოქმედებითი პრინციპების მუდმივი განახლებისა და განვითარებისაკენ სწრაფვით, სტილისტური მრავალფეროვნებით, თვითმყოფადობით. გამოფენაზე წარმოდგენილი ექსპონატები, პირველ რიგში, ყურადღებას მხატვრული სპეციფიკური ღირებულებით იმსახურებენ და არა ყალბი იდეურობით, დეკლარაციულობით. სამშობლოსადმი სიყვარულსა და ერთგულებას ამ გამოფენაზე მხატვრები მხატვრის ენით, ჭეშმარიტი ხელოვნებისადმი ერთგულებით გამოხატავენ (ცხადია, მეტწილად დამაჯერებლობით). ნამუშევართა უმრავლესობა პასუხობდა ხელოვნების მაღალ მისიას და ამკვიდრებდა სილამაზეს, ნათელ ოპტიმიზმს, სიცოცხლის მშვენიერების, მისი მარადიულობის რწმენას, სიკეთეს.

გამოფენამ დაგვანახა, თუ რაოდენ ფართოა რეალიზმის საზღვრები ხელოვნებაში, როცა მხატვრული გამომსახველობითი საშუალებები ნიჭიერ შემოქმედთა სამსახურშია, როცა მხატვარი ცხოვრების, სინამდვილის არა პასიური ამსახველია, არამედ მხატვრული სიმართლის და ახალი სულიერი ღირებულების დამამკვიდრებელი.

თვალსაჩინოა ქართული დაზგური თუ მონუმენტური ფერწერის, გრაფიკის, გამოყენებითი ხელოვნებისა თუ სცენოგრაფიის წარმატებები. ჩვენი ცხოვრების გუშინდელი დღის მიმართ კრიტიკული დამოკიდებულების გამო ალბათ, აუცილებელია დღეს ერთხელ კიდევ გავიხსენოთ ის თაობები, რომლებმაც რთულ სოციალურ, პოლიტიკურ ვითარებაში საკუთარი გრძნობებისა და მორალის ცენსურით წარმართეს თავისი შემოქმედებითი ცხოვრება: მომავალ თაობებს მუზის უშეღავათო მსახურების საუკეთესო მაგალითები დაუტოვეს. ასეთია დავით კაკაბაძის, ლადო გუდიაშვილის, ელენე ახვლე-

დინას, ნიკოლოზ კანდელაკის, ქეთევან მა-
ლაღაშვილის, უჩა ჯაფარიძის, სერგო ქობუ-
ლაძის და სხვა დიდებულ მხატვართა ცხოვ-
რება და მიღწევებია.

არ შეიძლება ერთნელ კიდევ არ გავიხსენოთ
30-40-იანი წლების საუკეთესო ფერწერ-კო-
ლორისტების იხსნებ სუბმათაშვილის, ფარ-
ნათო ლაპიაშვილის, ვალენტინ შერბილო-
ვის, ალექსანდრე ბაჟბუქუაშვილის, ეკა-
ტერინე ბადაყაძის, ნათელა იანჭოშვილის,
ლევან შენგელიას და ამ თაობის სხვა მხატ-
ვართა შემოქმედებითი მამაცობა. სწორედ
მათ მისცეს სტიმული ე. წ. ორმოცდაათიანე-
ლებს შემოსულიყვნენ ქართულ მხატვრობა-
ში ახალი, გაბედული მხატვრული სპეცი-
ფიკური ამოცანებით და მრავალი სიძნელის
მიუხედავად, დაემკვიდრებინათ ეროვნული
ფერწერისათვის სასიცოცხლო, ბროტარესუ-
ლი ტენდენციები. საიხლისაყენ სწრაფი,
მარტალია; ყოველი ტალანტის შინაგანი მოთ-
ხონილდება; მაგრამ იგი მხოლოდ შინაგან
სულიერ კანონებს არ ემორჩილება; არც თუ
ისე იშვიათად, სოციალურ, პოლიტიკურ ვი-
თარებას შეაქვს თავისი კორექტივი შემოქ-
მედებაში და ცვლის ხოლმე ნიჭიერ, მაგრამ
უნებისყოფო ხელოვანის ესთეტიკურ
მარწმას.

50-იანი წლების ქართული ფერწერის სა-
უკეთესო წარმომადგენლებს მაშინ მოუხდათ
შემოქმედებით ასპარეზზე გამოსვლა, როცა
ჩვენს ხელოვნებაში მხატვრულ ფორმაზე თუ
ფერზე გამახვილებული ყურადღება ლამის
ფარმალისმად ინათლებოდა და ეს იარ-
ღები შემთხვევით არ მიკვრიბა აკადემიის
კედლებშივე ედმუნდ კლანდაძეს; ჯიბსონ
ხუნდაძეს; ზურაბ ნიჟარაძეს; ელგუჯა ბერ-
ძენიშვილს; ლევან ცუცქერიძეს; ოთარ სუ-
ლავეას და სხვებს. რომლებიც ცდილობდნენ
ეროვნულ ფერწერულ ტალანტის ახალი
გამომსახველობითი საშუალებებით გაიმდი-
რებას.

მათთან ერთად არ შეიძლება არ მოვიხსენ-
იოთ მხატვრები, რომლებიც მაშინ აკადე-
მიის მიმართ ემკვიდრებდნენ რთული თემატიკური
სურათის შექმნის რეალისტურ ტრადიცი-
ებს; კოკი მახარაძე; გოგი თოთბაძე; დიმიტ-
რი ხახუტაშვილი; ალექსანდრე ზანძელაძე;
გურამ ხელოვანი; დავით გაბიაშვილი და
სხვები.

თუ რა როლი ითამაშა ამ თაობის საუკე-
თესო წარმომადგენელთა შემოქმედებამ

მომდევნო თაობების ესთეტიკური მხატვ-
რული მხედველობის ჩამოყალიბებაში, დღეს ამაზე
ალარ ვილაპარაკებთ; მხოლოდ ერთხელ უკე-
დევ აღვნიშნავთ ფაქტს, რომ თუ შემოქმედებ-
თაობების ნიჭიერ მხატვართა შემოქმედები-
თი გზა ფართო და უმტკივნეულო იყო, ამა-
ში ზემოთ მოხსენიებულ თაობასაც მიუძღ-
ვის წვლილი.

სწორედ ამის დადასტურება გახლავთ მოს-
კოვში გამართულ დიდ გამოფენაზე ფერ-
წერული პალიტრის მრავალფეროვნება და
ტალანტთა სიუხვე. სამწუხარო მხოლოდ
ისაა, რომ ზოგიერთმა ნიჭიერმა მხატვარმა,
საკუთარი ინიციატივით, თავი აარიდა მონა-
წილეობას; დასაწანი კია, ეს კიდევ უფრო
საინტერესოს ვახდია ამ გამოფენას.

რუსთაველის ექვს ქართველ ფერწერთა
მინიშტული აქვს ქართველ ფერწერთა
სხვადასხვა თაობის წარმომადგენლებს —
ლადო გუდიაშვილს, ელენე ახვლედიანს, კორ-
ნელი სანაძეს, გურამ ქუთათელაძეს, ზურაბ
ნიჟარაძეს და გივი თოთბაძეს, ვფიქრობთ, და-
მაჯერებლად გამოხატავს არა მარტო ეროვნული
ფერწერის მაღალ დონეს, არამედ
თაობათა შემოქმედებითი კავშირის უწყვე-
ტობასაც.

ღრმავდება ტრადიციები ქართული გრა-
ფიკული ხელოვნებისა. უფროსი და საშუა-
ლო თაობის შესანიშნავ ოსტატთა — და-
ვით გაბაშვილის, თეიმურაზ ყუბანეიშვილის,
ნანი შალკაშვილის, დიმიტრი ერისთავის,
ჯემალ ლოლუას, დინარა ნოდის, ზურაბ ლე-
ყავას, ზურაბ ფორჩხიძის, ლორეტა შენგე-
ლიას, გოგი წერეთლის, ლალი ზამბახიძის
და სხვათა გვერდით გამოჩნდა მრავალი ახა-
ლი სახელი.

საკუთრულთადაა ცნობილი ნიჭიერი სცე-
ნოგრაფის და მონუმენტალისტის ნიკოლოზ
იგატივის სახელი. სამწუხაროდ, მის შე-
მოქმედებით ტალანტს ჯერ კიდევ აკლია ის
ასპარეზი, რომელიც ჩვენს ეროვნულ მონუ-
მენტურ მხატვრობას კიდევ უფრო მეტად
წარმოაჩენდა და სახელს შემატებდა. გამო-
ყენებელი და აუთენსიკელი არქიტექტუ-
რული ინტერიერები და ექსტერიერები,
რომლებიც დიდი ხანია მონუმენტალისტ
მხატვრებს — კონსტანტინე მახარაძეს, ელ-
გუჯა ბერძენიშვილს, ნუგზარ მექმარიაშვილს,
ლევან ცუცქერიძეს, ბელა ბერძენიშვილს,
ვახტანგ ქოქიაშვილს, ახალგაზრდებს —
მიხეილ იაშვილს, გია ბუღაძეს, ი. სუთიძეს და

სხვებს ელოდება. საინტერესო კედლის მონათვლა შექმნეს სიონისა და დიდუბის ტაძრებში ცნობილმა მხატვრებმა: ლევან ცუცქერიძემ და ალექსანდრე ბანძელაძემ. ვფიქრობთ, ერთი და მეორე ქართული კედლის მხატვრობის მნიშვნელოვანი შენაძენია და მშვენიერი თემა მხატვრული კრიტიკული გაანალიზებისათვის.

ქართველმა სცენოგრაფიამ არა ერთ და ორ კონტინენტზე დაიმსახურა ტაში, არა ერთხელ და ორჯერ ვახდა ჩვენი თეატრების დიდი წარმატების თანამოზიარე. ფართოდაა ცნობილი ჩვენი მსცოვანი სცენოგრაფების: სოლოკო ვირსალაძის, იოსებ სუმბაშვილის, ფარნაოზ ლაპიაშვილის სახელები. საშუალო თაობის და შედარებით ახალგაზრდა მხატვრების: ვოგი ალექსი-მესხიშვილის, ნიკოლოზ იგნატოვის, მირიან შველიძის, იური გეგეშიძის, ვოგი გუნიას, სამეულის, მამია მალაზონიას, მურთაზ მურვანიძის, უშანგი იმერლიშვილის, მიხეილ ჭავჭავაძის, ჯეიან ფაჩუაშვილისა და სხვათა შემოქმედება. ტრადიციები გრძელდება და ამის დასტურია ახალგაზრდა მხატვრების — თეიმურაზ ნინუას, შმაგი შეყლაშვილისა და სხვათა შემოქმედება.

დიდი წარმატებით ჩატარდა ქართული სცენოგრაფიის გამოფენები მოსკოვში, რიგში, გერმანიის დემოკრატიულ რესპუბლიკაში, დასავლეთ ბერლინში. ვოგი მესხიშვილის ნამუშევართა პერსონალური გამოფენა მოეწყო თბილისში, მოსკოვში, ლენინგრადში, მამია მალაზონიასი — რიგში, ლენინგრადში და სხვაგან. შეიძლება თამამად ითქვას, რომ ქართული თეატრალური მხატვრობა აღმავლობის გზაზეა:

სამწუხაროდ, ქართულმა პლაკატმა, თუ მხედველობაში არ მივიღებთ რამდენიმე ნაჭიერი პლაკატისტიკის შემოქმედებას, დაკარგა ის ავტორიტეტი, რომელიც მას ადრე გააჩნდა. საჭიროა გაანალიზდეს მიზეზები, რათა ქართულმა პლაკატმა დაიბრუნოს ძველი სახელი, რომელიც მას დაუმკვიდრეს ნიჭიერმა პლაკატისტიკა-გრაფიკოსებმა: ნოდარ მაღაზონიამ, ალექსანდრე სარჩიმელიძემ, ირაკლი გორდელოძემ, ოთარ ჯიშკარიანმა, ალექსანდრე კონდახსაშოვმა, დიმიტრი მალრაძემ და სხვებმა.

დიდი ხნით ადრე, ჯერ კიდევ გარდაქმნის დაწყებამდე, საქართველოს მხატვართა კავშირი ზემდგომი ორგანოების მხარდაჭერით

უდილობდა ახალგაზრდობისათვის მიეცათ თავისუფალი შემოქმედებითი გზის არჩევის უფლება, საკუთარი „მე“-ს გამოვლენის უფლება. ამის დასტურია გამოფენების შემოქმედებითი ექსპერიმენტების, მხატვრულ-ესთეტიკურ მიმართულებათა სიმრავლე, შეუზღუდავი თემატიკა და სხვა. მართალია, ყველა გამოფენა, რომელიც მხატვრის სახლში მოეწყო, არ ვახლდათ თანაბარი მხატვრული ღირებულებისა, და ამასთან დაკავშირებით, ჩვენს მიმართ წამოყენებული შენიშვნები სამართლიანია; მომავალში ალბათ მხატვრის სახლი გაითვალისწინებს ყოველივე ამას და მხატვრული ხარისხის გაზრდის ხარჯზე შეამცირებს გამოფენების რიცხვს. მაგრამ აბანთ უბნის საკვირის გამოფენა-გაყიდვამ რომ შესანიშნავად დაგვაახა როგორც ნიჭიერი ახალგაზრდობა, ასევე ხელოვნების ამ სფეროს მიტმასნილი „მოღვაწენიც“, — ეს აშკარაა.

მოსკოვში მოწყობილმა დიდმა გამოფენამ და უკანასკნელი წლების საგამოფენო საქმიანობამ ერთხელ კიდევ ნათლად დაგვარწმუნა იმაში, რომ მომწიფდა თბილისში თანამედროვე ხელოვნების მუზეუმის მშენებლობის საკითხი. სასიამოვნოა, რომ დღეს ყრილობის მონაწილეებს შემიძლია ვაუწყო: თანამედროვე ხელოვნების მუზეუმი მშენებლობის საკითხი დადებითადაა გადაწყვეტილი და მალე დაიწყება საპროექტო სამუშაოები. ეს იქნება თანამედროვე მოთხოვნათა დონეზე აგებული სპეციალური შენობა, რომელიც უდიდეს როლს შეასრულებს თანამედროვე ქართული საბჭოთა ხელოვნების საყოველთაო პროპაგანდის საქმეში. მუზეუმი აშენდება კეცხოველის ქუჩაზე.

ასევე გადაწყდა, თბილისში, სახელმწიფო ცირკის მიმდებარე ტერიტორიაზე ყოველწლიურად მოეწყოს პლენერზე მომუშავე მხატვარ-მოქანდაკეთა საერთაშორისო სიმპოზიუმი, რომელშიც ქართველ მხატვრებთან ერთად მონაწილეობას მიიღებენ საბჭოთა და უცხოელი მოქანდაკეები. მათ მიერ შესრულებული საუკეთესო ნამუშევრები დარჩება ჩვენს ქალაქს პარკებისა და ბაღების დასამშვენებლად.

საკრძნობლად გაიზარდა მხატვართა კავშირის აფხაზეთის კოლექტივი, როგორც რიცხობრივად, ასევე შემოქმედებითი ძალით. სოხუმში ცხოვრობენ და მუშაობენ მხატვ-

რები: მარინა ეშბა, ხუტა ავიძბა, ჭოლა კუ-
კულაძე, სერგო გაბელია, ვალერი გამგია,
ვიქტორ ივანბა, ოლა ბრენდელი, ტარი-
ელ აპარი, ბიძინა ლოდობერიძე და სხე-
ვი, რომელთაც ძალუძთ თანამედროვე მით-
ხონიწლების დონეზე შეასრულონ ყველა
სამუშაოს და გარკვეული წვლილი შეიტანონ
არა მხოლოდ აფხაზეთის, არამედ მთე-
ლი საქართველოს სახვითი ხელოვნე-
ბის განვითარებაში. ეს დადასტურა თბი-
ლისში და მოსკოვში მოწყობილმა მათმა
საანგარიშო გამოფენებმა.

თვალსაზრისით აჭარის მხატვართა წარ-
მატებებიც. მათ არაერთხელ გვიჩვენეს თა-
ვიანთი დიდი შემოქმედებითი შესაძლებლო-
ბანი როგორც რესპუბლიკურ, ასევე საკავ-
შირო გამოფენებზე. აჭარის მხატვრები მკა-
ლად იბრუნდნენ პეკონსტრუირებულ სავა-
მოფენო დარბაზს ბათუმში, რაც კი-
დეც უფრო თვალნათლივ წარმოაჩინს
მათ მიღწევებს: შოთა ხოლუაშვილს, ჰასან
ინაიშვილს, მამუდ ბოლქვაძეს, შოთა სამხა-
რაძეს, ნიკოლოზ იაკოვენიკოს, ავთანდილ ბა-
კურიძეს, გ. ხაბაძეს, ნ. ჯაფარიძეს და სხვებს
არაერთხელ წარმოუდგენიათ რესპუბლი-
კურ და საკავშირო გამოფენებზე ნაწარმოე-
ბები, რომლებიც დიდ პროფესიულ
შესაძლებლობებზე მეტყველებს, ეროვნულ
სახვით ხელოვნებას სახელს მატებს.

გაიზარდა სამხრეთ ოსეთის განყოფილე-
ბაც. აქაც მოღვაწეობენ საინტერესო მხატ-
რები, რომელთა ნამუშევრებს უფრო და
უფრო ხშირად ვხვდებით რესპუბლიკურ და
საკავშირო გამოფენებზე.

ბევრი კარგი სიტყვა შეიძლება ითქვას
ქუთაისის განყოფილებაზე. მის ერთგულ
ხელმძღვანელზე — ჯიორან ფაჩუაშვილზე.
იგი ყველაფერს აკეთებს, რათა ქუთაისელ
მხატვრებს ჰქონდეთ ცხოვრებისა და შე-
მოქმედებითი მუშაობის ნორმალური პი-
რობები. საერთოდ, მინდა განსაკუთრებით
აღვნიშნო განყოფილებების ხელმძღვანელო-
თა სერგო გაბელიას, ჰასან ინაიშვილისა და
ჯიორან ფაჩუაშვილის ენერგიული, ტაქტიანი
მოღვაწეობა. ამის დასტური გახლდათ მათი
კვლავაც ერთსულოვანი არჩევა განყოფილე-
ბების თავმჯდომარეებად. სამწუხაროდ, ჯერ
კიდევ არ სუფევს სასურველი შემოქმედები-
თი და შეგობრული აღმოსფერო სამხრეთ-
ოსეთის ორგანიზაციაში. თუმცა მისი ყო-
ფილი თავმჯდომარე საქ. სსრ სახალხო მხატ-

ვარი ბორის სანაკოევი ყოველთვის ცდი-
ლობდა მთელი თავისი შესაძლებლობით
ემუშავა, მაგრამ, როგორც ჩანს, ყოველთვის
არ გამოხდებოდა კოლევათა მხარდობა და
აწყდებოდა სიძნელებებს, რომელთა დაძლე-
ვისათვის, ალბათ ჩვენგანაც და ადგილობრივი
ხელმძღვანელობისაგან მეტი დახმარება იყო
საჭირო. დღეს სამხრეთ-ოსეთის მხატვართა
ორგანიზაციას ხელმძღვანელობს ახალგაზრ-
და მხატვარი ლაერენტი კასოევი, რომელიც,
იმედია, თავისი ენერგიული მოღვაწეობით
მნიშვნელოვნად გააუმჯობესებს ოსეთის
მხატვართა შემოქმედებით საქმიანობას. აქც
უნდა ითქვას, რომ ოსი მხატვრები გამოფე-
ნებზე მუდამ გამოირჩევიან თვითმოყოფა-
ებით, მხოლოდ მათთვის დამახასიათებელი
კოლორიტიანა და ხელწერით. მხატვრების —
ბორის სანაკოევის, ხსარ გასიევის, ირბეგ
ალბოროვის, გიორგი დოგუხოვის და სხვათა
სახელები კარგადაა ცნობილი მთელს კავ-
შირში. ეს ორგანიზაცია შეივსო ახალგაზრ-
და ნიჭიერი მხატვრებით, რომლებიც, გვჯე-
რა, თავიანთ წვლილს შეიტანენ სამხრეთ-
ოსეთის ხელოვნების განვითარებაში.

ჩვენთან დიდი ხანია აღარ არსებობს ე. წ.
„ახალგაზრდული შეღავათი“. ერთადერთი
კრიტიკიუმი მათ მიმართ ჩვენი ყურადღების
გამოხატვისა მხატვრის ნიჭიერება და მათი
შემოქმედებითი შესაძლებლობაა. თუ ადრე,
წინა თაობების შემოქმედებითი ენერგია,
არცთუ ისე იშვიათად, გაბატონებული სტე-
რიოტიპული ფორმების რღვევისა და კო-
ნიუნქტურული შეხედულებების დაძლევი-
სავენ იყო მიმართული. დღეს ახალგაზრდე-
ბისათვის სრულიად თავისუფალია საკუ-
თარ თავთან მისასვლელი გზები და საკუთარი
შემოქმედებითი შესაძლებლობის გაქვლე-
ნების ასპარეზიც. ამიტომ, როგორც წესი,
დღეს თითქმის ყველა გამოფენაზე ახალ-
გაზრდობა ჭარბობს და მათი შე-
მოქმედებისადმი ჩვენი დამოკიდებულე-
ბა არავითარ შეღავათს, კომპრომისს
არ საჭიროებს. ამიტომაც მთელი პასუ-
ხისმგებლობით შემოიღია განვაცხადო, რომ
ჩვენთან არ არსებობს თაობათა პრობლემა,
არსებობს ნიჭიერებისა და უნიჭთა ინტე-
რესების ტრადიციული შეუთავსებლობა.

მართალია, შეუზღუდავმა თავისუფლებამ
ზოგიერთი ახალგაზრდა მხატვარი, და არა
მხოლოდ ახალგაზრდა, აცდუნა და დიდი
ხნის წინ სხვების მიერ აღმოჩენილი „მწვერ-

ვალების“ აღმოჩენა-დაპყრობის სურვილ-
მა გაიტაცა, მაგრამ მე ამაში პირადად სა-
განგაშის ვერაფერს ვხედავ. მხატვარი, ისე-
ვე, როგორც ალპინისტი, ყოველთვის არ
არის განუხილველი დაუპყრობელი, საკუ-
თარი მწვერვლების აღმოჩენა-დაპყრობით.
ხშირად ხელოვანის შემოქმედებითი გზა
სხვების მიერ აღმოჩენილ სიმაღლეებზედაც
გადას. საბედნიეროდ, არიან ისეთები, რომ-
ლებიც კულტურული ინფორმაციის საყო-
ველთაო ესთეტიკური დასხვიების მიუხე-
დავად, ინარჩუნებენ სულიერ ჯანმრთელო-
ბას და არ კარგავენ საკუთარ სახეს ხელოვ-
ნებაში.

როგორც ცნობილია, მოსკოვში მოეწყო
ქართველ მხატვარ-აბსტრაქციონისტთა პირ-
ველი ჯგუფური გამოფენა. ეს არის ფაქტი,
რომელსაც არ შეიძლება გვერდი აუშაროთ.
აი, ეს ჯგუფიც: ალექსანდრე ბანძელაძე,
გია ექვევრაძე, ილია და გელა ზაუტაშვი-
ლები, გია ლასარეიშვილი და გია მგალობ-
ლიშვილი. მათ შორის ალექსანდრე ბან-
ძელაძე უკვე ცნობილი მხატვარია, და-
ნარჩები ახალგაზრდები კი დიდი ხა-
ნი არ არის, რაც შემოქმედებით ასპარეზზე
გამოვიდნენ. მართალია, აბსტრაქციონიზმი
არ არის ჩვენი მხატვრობის ძირითადი მი-
მართულება, მაგრამ როცა ხელოვნებაში გზა
ეხსნება შემოქმედებით თავისუფლებას —
ეს მისასაღებელი ფაქტია.

რა თქმა უნდა, ჩვენ არ ვგულისხმობთ
ისეთ ზღვარდაუღებელ თავისუფლებას, რაც
აღმოცენებულია მხოლოდ ენთუზიაზმზე;
თავისუფლებაში გვეულისხმობთ ტლანტი
განკუთხის სიმართლეს და მასზე აღმოცენებულ
შემოქმედებით თავისუფლებას.

ისევე, როგორც ყოველი მიმართულება-
მიმდინარეობა ხელოვნებაში, აბსტრაქციო-
ნიზმიც თავისი მრავალსახეობით ცდილობს
ჩასწვდეს და გადმოსცეს გარე სამყაროს
შემოქმედებით წარმოსახული მხატვრის ში-
ნაგანი სულიერი წყობა, უფრო სწორად,
იპოვოს და გადმოსცეს საგნის, მოვლენის
შესაბამისი ფერითი, ფორმითი თუ ბევრითი
ადექვატი. ამიტომაც მოდერნისტულ, ანუ
მოდურ ევროპულ მიმართულებას ხელოვნე-
ბაში, იქნება ეს აბსტრაქციონიზმი, კუბიზმი,
სიურრეალიზმი, პოპ-არტი, ჰიპერრეალიზმი
თუ სხვა „იზმები“, ისევე, როგორც რეა-
ლიზმი, მხატვრულ-ესთეტიკურ ღირებულებ-
ბას იმისდა მიხედვით იძენს, თუ ვინ ქმნის

ნაწარმოებს, ტლანტი თუ ხელმოკარული
გრაფომანი — შარლატანი.

ერთი თეატრალური კრიტიკოსის მიხედ-
ვით რომ გავიმეორო — თავის დროზე ხელოვნე-
ბაში მცდარად გაგებულმა რეალიზმმა და-
უშკვიდრა კოტე მარჯანიშვილს ბურჟუაზი-
ული ესთეტის სახელი, ხოლო სანდრო აბმე-
ტელს — ბურჟუაზიული ნაციონალისტისა;
დავით კაკაბაძე ბურჟუაზიული ხელოვნების
აპოლოგეტად იჩნალებოდა, ლადო გუდი-
აშვილი — ფორმალისტად. იყო დრო, რო-
ცა ფორმალიზმის დაწამების შიშმა გენეტი-
კურად დააბრკოლა შემოქმედში მძლავრი
თავითცნებურა და ბევრმა შემოქმედმა სა-
კუთარი ინიციატივით „ფრთები შეიკრა“ და
თუ რა მოჰყვა ამას ჩვენს ხელოვნებაში, ეს
ყველას კარგად ვგანსოვს. ბევრი ტლანტი
სტერეოტიპულმა ფორმამ შთანთქა, უარესს
თუ არ ვიტყვით.

მსოფლიომ კარგა ხანია ირწმუნა, რომ
ატომის საუკუნეში შიში რომელიმე მხატვ-
რული მიმდინარეობის მიმართ სასაცილოა;
ყოველი „იზმი“ — მიმართულება ხელოვნე-
ბაში მისაღებია, თუ იგი სილამაზის, მშვე-
ნიერების და სიცოცხლის სამსახურშია.
ფორმა, აბსტრაქტული თუ რეალისტური,
იმით იძენს მნიშვნელობას, თუ რას ამკვიდ-
რებს იგი — სიკეთეს თუ ბოროტებას, სი-
მახინჯეს თუ მშვენიერებას.

ჩვენ არასოდეს მივვიცია თავისთვის უფ-
ლება, რომ გამოფენაზე ნაწარმოები მხატ-
ვრული მიმართულების მიხედვით მიგველო
და შეგვეფასებინა. ერთადერთი კრიტერი-
უმი ნაწარმოების შეფასებისა მისი მხატვ-
რული ღირსება ვატლდათ. შესაძლოა, სა-
ვა მოფენო კომიტეტი უშვებდა შეცდომას,
იჩნდა უპრინციპულობას, იღებდა სუსტ
ნამუშევრებს, მაგრამ ნიჭიერება, არა მგონია,
გამოფენის მიღმა დარჩენილიყო. ამის მტკი-
ცება დაუმსახურებელი ბრალდება იქნებო-
და. მით უმეტეს, სასაყვედურო, ალბათ,
ჩვენს მიმართ იმდენი იქნება, რომ ყრილო-
ბას კეყოფა სამუშაოდ.

საქართველოს ბუნების, ადამიანთა ხასი-
ათების კონტრასტულ თვისებებზე ბევრი
თქმულა და დაწერილა. ხალხური შემოქმე-
დება — საწყისი ერის სულიერი ამაღლე-
ბისა — ხან პოეზიაში, ხან სიმღერაში, ხან
მხატვრობაში ავლენს შინაგან ბუნებას.
ხალხური შემოქმედება ეროვნული ეთნიკური
კულტურის უწყვეტობის განმსახლრელია

და მისი მდინარე ტრადიციების დაცვა ყველა ჩელოვანის უპირველესი მოვალეობაა. ფიროსმანი ციდან არ ჩამოვარდნილა, არც „მრავალკამიერი“ და „კვირია“ შექმნილა ერთ კვირა დღეს. ფიროსმანი კახეთის მიწის და მზის შვილია. მისი შემოქმედება მშობლიური ხალხის სულის გამოხატულებაა. ყოველი ერის სახე ხელშესახებად როკვაში, სიმღერაში, საერთოდ, ხალხურ შემოქმედებაში იხატება, ხოლო ხალხური შემოქმედება, განსხვავებით პროფესიული ხელოვნებისაგან, თავისუფალია ყოველგვარი მხატვრული კანონებისაგან; იგი მხოლოდ შინაგან აუცილებლობას ემორჩილება, შინაგან ინტუიციას წინაპართაგან ნაანდერძევ ტრადიციულ ზნე-ჩვეულებებს უხდის ხარკს, ამიტომაც ვერ იტანს ხალხური ხელოვნება უცერემონიო ხელყოფას, ზღვარდაუდებელ ინტერპრეტაციას. სამწუხაროდ, არც თუ ისე იშვიათად ვხვდებით ხოლმე მოქმენი ბრწყინვალე ხალხური ნიმუშების — კერამიკის, ცეკვების, სიმღერის ხელყოფისა და მათი უსახო ტრანსფორმირებისა. დეკორატიული გამოყენებითი ხელოვნების სექციას, ალბათ, მეტი პრინციპულობა და ყურადღება მართებს, რათა მომავალში ჩვენმა მხატვრებმა მეტი სიფრთხილე, მოკრძალება და ტაქტი გამოიჩინონ ხალხური კულტურული მემკვიდრეობის მიმართ.

ბევრი კარგი სიტყვა შეიძლება ითქვას თბილისის მხატვრის სახლის საქმიანობაზე, მისი ენერგული დირექტორის, მხატვარ თეიმურაზ გოციძის მოღვაწეობისა, მისი დამსახურებაზე, ე. წ., თაობათა გამოფენების ციკლის თუ სხვა ხასიათის გამოფენების მოწყობასთან დაკავშირებით. მართალია, მხატვრის სახლს სამუშაო გეგმას მხატვართა კავშირის გამგეობის პრეზიდიუმი უმტკიცებს, მაგრამ ვანა ყველა დამტკიცებულ დირექტივა და დადგენილება სრულდება ხოლმე? ბევრი კარგი იდეა, ალბათ, იდებს დონეზე დარჩებოდა, თუ არა მხატვრის სახლის ენერგული ხელმძღვანელის ნიჭი და ძალისხმევა.

რამდენიმე სიტყვა უცხოეთთან კულტურული ურთიერთობის ირგვლივ. შეიძლება ითქვას, რომ საქართველოს მხატვართა კავშირის კულტურული კონტაქტების გეოგრაფია, მისი მასშტაბი ერთი შეხედვით, თითქოს არ არის ისე ფართო და ხმაურიანი, როგორც ხელოვნების სხვა დარგებისა. მაგ-

რამ, ვფიქრობ, ეს მხოლოდ ერთი შეხედვით. უდავოა, რომ თეატრის, მუსიკის, კინოს წარმატება, უშუალოდ გამოხატულია ავლოდისმენტების წყალობით, უფროსწინაა ურიანი და თვალშისაცემია, მაგრამ არც ჩვენი საუკეთესო მხატვრების პერსონალურ თუ ჯგუფურ გამოფენებს ჩაუვლია უინტერესოდ საბჭოთა კავშირის ქალაქებში თუ უცხოეთის ქვეყნებში. არა ერთი და ორი ავტორისათვის მიუპყრია ყურადღება მსოფლიო პრესას. მოეწყო ქართველ მხატვართა ოცდაათამდე გამოფენა ევროპა, აზიისა და აფრიკის ქვეყნებში, როგორც სოციალისტურში, ასევე კაპიტალისტურში. მაგრამ, ალბათ, საჭირო იყო მეტი ფიქრი წარმატებების პროპაგანდაზე; კარგი რეკლამა და პროპაგანდა — ეს ხომ ნახევარი გამარჯვებაა. მართალია, არ არსებობს უფრო სამართლიანი და ობიექტური ტაში, ვიდრე მშობლიური ხალხის აღიარებაა, მაგრამ არც უცხოელთა აზრი უნდა იყოს ზედმეტი და უინტერესო ჩვენს შემოქმედებაზე.

ნათქვამია, ზნეობრივი იდეალების კრიზისი აქტიურებს პრაგმატისტულ, პრაქტიკულ ინტერესებს. ადამიანთა ყურადღების აქცენტი გადადის საგნების, მოვლენების ზედაპირზე: ოქროზე, ბრილიანტზე, ძვირფას, მოდურ ნივთებზე. ყოველივე ეს თავს იჩენს ადამიანის ბუნებაში და ცვლის მის ფსიქოლოგიას. მხოლოდ ამით შეიძლება აიხსნას ის გარემოება, რომ ბევრმა მხატვარმა, მათ შორის ზოგიერთმა ნიჭიერმა მხატვარმაც, უარი თქვა წმინდა შემოქმედებით მოღვაწეობაზე და სამხატვრო-საწარმოო კომბინატებში საექვო მხატვრული ღირებულების საუშაობის შესრულებას მიჰყო ხელი. ნათქვამია, როცა ფული ლაპარაკობს, სიმართლე დუმს, ხოლო ადამიანის ზნეობა არ არის რელიგია, რომ იგი მხოლოდ რწმენას ეფუძნებოდეს. ცნობილია, მატერიალური სინამდვილე, ყოფა არცთუ ისე იშვიათად განსაზღვრავს ადამიანთა ფსიქოლოგიას. ამ მხრივ მხატვარი-შემოქმედელი არ წარმოადგენს გამონაკლისს. ოცდაათი წლის წინ მხატვართა კავშირი 300-მდე წევრს აერთიანებდა. საქართველოს კულტურის სამინისტროს მხატვრებთან შემოქმედებითი ურთიერთობისათვის ყოველწლიურად სამი მილიონი მანეთი ჰქონდა გამოყოფილი (ფულის ძველი კურსით). მას შემდეგ კავშირის წევრთა რიცხვი ოთხჯერ გაიზარდა, თანხა

კი წლების მანძილზე თითქმის უცვლელი რჩებოდა. რაკი მხატვრებთან შემოქმედებითი ხელშეკრულებები აღარ ფორმდებოდა იმ რაოდენობით, რამდენიც საჭირო იყო თემატური გამოფენის მოსაწყობად, მათი მატერიალური მოთხოვნების დასაკმაყოფილებლად, ბევრმა ნიჭიერმა მხატვარმა გამოფენებს ზურგი შეაქცია და მატერიალურ საშუალებათა საძიებლად სამხატვრო ფონდის საწარმოო კომბინატებს მიაშურა გაფორმებითი და სხვა საეკვო მხატვრული ღირებულების სამუშაოთა შესასრულებლად. მაღა ჭამაში მოდისო და ერთი ცდუნება ზოგიერთისათვის საკმარისი აღმოჩნდა, რათა სულიერი ენერჯის დიდი ნაწილი მატერიალური ინტერესებისაკენ წარემართა. ღრმად ვარ დარწმუნებული, მთავრობის ბოლოდროინდელი დადგენილება სახეითი ხელოვნების შემდგომი განვითარების შესახებ, რაც მრავალ კარგ ღონისძიებასთან ერთად სავაიმოფენო საქმიანობის გასაუმჯობესებლად კულტურის სამინისტროსათვის თანხის გაზრდასაც ითვალისწინებს, რადიკალურად შეცვლის მხატვრებთან სამინისტროს ურთიერთობას და გამოფენებს კვლავ დაუხერხუნდება ბევრი ნიჭიერი ოსტატი. უკანასკნელ გამოფენებზე ეს უკვე იგრძნობოდა კიდევ.

შევვხები იმ გადაუდებელ პრობლემებსაც, რომლებიც ჯერ კიდევ მრავლად გვხვდება საქართველოს სამხატვრო ფონდის სისტემაში. საქართველოს სამხატვრო ფონდი საკავშირო დაქვემდებარების ორგანიზაციაა. მის სამუშაო გეგმას, ხელფასისა და მასალების ფონდს მოსკოვი აბტკიცებს. ცენტრალური სამხატვრო ფონდის გამგეობა კონტროლს აწესებს მის საქმიანობაზე. ცხადია, ეს არ ნიშნავს, რომ საქართველოს მხატვართა კავშირი არ არის ვალდებული თვალი მიადევნოს ფონდის მუშაობას და არ იყოს პასუხისმგებელი ფონდის მიერ დაშვებულ შეცდომებზე. სამხატვრო ფონდის ტრადიციული სიძნელეების ირგვლივ ბევრი ითქვა და დაიწერა. საქართველოს კომუნისტური პარტიის ცენტრალური კომიტეტის პარტიულმა კომისიამ ღრმად შესისწავლა ფონდის საწარმოო კომბინატების მუშაობა, გამოავლინა დარღვევები და მიიღო სათანადო ზომები მდგომარეობის გამოსასწორებლად. თანამდებობიდან მოიხსნა ფონდის ხელმძღვანელობა, სამხატვრო-საწარმოო კომბინატების ღირეკტორები; შეიცვალა სამ-

ხატვრო საბჭოების შემადგენლობა და სხვ. მაგრამ ეს იმას არ ნიშნავს, რომ ამით მდგომარეობა საბოლოოდ გამოსწორდა. უკუქმედი პრობლემა მოიხსნა. ძირითადი პრობლემა ფონდში შექმნილი ტრადიციული სიძნელეებისა და სამუშაოთა მიღება-გაფორმებისა უსისტემოება გახლავთ, — საწარმოო კომბინატების გადატვირთვა იმგვარი სამუშაოებით და იმ რაოდენობით, რომელთა შესასრულებლად არც ხელფასის და არც მასალების არსებული ფონდი საკმარისი არ არის.

საინტერესოა, რა გზით, რა საშუალებებით ახერხებდნენ და ახერხებენ მხატვრები, ხშირად ნაკლებად ცნობილი, სამუშაოთა შოვნა-შესრულებას? რატომ ხდება, რომ ზოგიერთი ქვემარტები ნიჭიერი მხატვარი ეძებს სამუშაოს, ხოლო ვიღაც საქმოსანი მუდამ დატვირთულია. ეს იმიტომ ხდებოდა, რომ იყენებდნენ რა სამხატვრო ფონდის ავტონომიურ უფლებებს, საწარმოო კომბინატები სხვადასხვა რესპუბლიკიდან შესასრულებლად იღებდნენ ძვირადღირებულ მხატვრულ სამუშაოებს და ხელფასისა და მასალების ფონდის დიდი პროცენტი ამ სამუშაოთა შესრულებას ხმარდებოდა. სიძნელეების აღმოცენებას ისიც უწყობდა ხელს, რომ ჩვენი რესპუბლიკის ქალაქებისა და რაიონების მესვეურნი პირადი სიმპათიებით, მხატვართა კავშირის რეკომენდაციის გარეშე, საქმიან ურთიერთობას ამყარებდნენ მათთვის სასურველ ავტორებთან, რომელთაც თავისი ნიჭით, შემოქმედებით არ დაუმსახურებიათ ასეთი დიდი ნდობა, და აფორმებდნენ მათთან შრომით ხელშეკრულებებს.

ასე და ამ გზით „მოირთო“ ჩვენი ქვეყნის ქალაქები თუ რაიონული ცენტრები, კარგთან ერთად, საეკვო მხატვრული ღირებულების „ქმნილებებით“. ბევრ ასეთ ენთუზიატ დამკვეთს დღემდე არ გადაუხდია თანხა, ვალი კომბინატებისათვის შესრულებულ სამუშაოებზე და დღემდე დებიტორების როლში გვევლინებიან.

სამწუხაროდ, ბევრი სახელმწიფო დაკვეთით შესრულებული სამუშაოც არ არის ბოლომდე განადგებული. ეს კი მძიმე ტვირთად აწევს, განსაკუთრებით, ქანდაკების კომბინატს, რომლის ფინანსური მდგომარეობა საგანგაშოა.

საკიროა გადაისინჯოს სამუშაოთა მიღება-

გაფორმების, მათი ფინანსირების, საბანკო ანგარიშსწორების იურიდიული მხარე, რათა მხატვართა კავშირის ვიზის გარეშე არ ფორმდებოდეს არავითარი შეკვეთა, ძვირადღირებულ ობიექტებზე მხატვარი საკუთარი ინიციატივით არ უნდა მუშაობდეს.

საჭიროა ამაღლდეს მხატვართა კავშირის შემოქმედებითი სექციების ფუნქციონირება. მათ პასუხი უნდა ავონ არა მარტო დაზგური თუ მონუმენტური ხელოვნების განვითარების საერთო ტენდენციებზე, არამედ ყოველგვარ მხატვრულ ფაქტზე, რომელიც კი ქალაქისა თუ რესპუბლიკის ფარგლებში საქართველოს მხატვართა კავშირის ეგიდით ხდება. საჭიროა ბოლოს და ბოლოს, დადგინდეს სამხატვრო ფონდთან არსებული, სამხატვრო-საწარმოო კომბინატების მატერიალურ-ტექნიკური ბაზის რეალური სიმძლავრე, შესაძლებლობანი და მის მიხედვით დაიტვირთოს ისინი. თორემ ხდება, რომ საწარმოო კომბინატს ხშირად ვუყენებთ ისეთ მოთხოვნებს, ვუყვეთავთ ისეთ სამუშაოს, რომლის შესრულების ვადა ფანტასტიკის სფეროს უფრო განეკუთვნება, ვიდრე მის რეალურ შესაძლებლობებს. ჩვენ შორსა ვართ იმ აზრისაგან, რომ ქანდაკების კომბინატში სრული წესრიგია. იქ ჯერ კიდევ ადგილი აქვს უგერგილობას, უყურადღებობას, უდისციპლინობას, ინდიფერენტობას, დროულად არ მარადდება სამუშაოები საჭირო მასალებით, კომბინატს აკლია ოსტატები, ხელოსნები, რაც შეეხება ცენტროლიტში იჯარით აღებულ საჩამომსხმელო სამუშაოს, იქ უკვე ლამის, ცალკე ავტონომია ჩამოყალიბდა.

საჭირო და აუცილებელია კონტროლი მხატვართა გამომუშავების რეგლამენტზე, მხედველობაში მაქვს არა სახელმწიფო შეკვეთები და სხვა მნიშვნელოვანი ნაწარმოების შექმნისათვის მიღებული საავტორო პონორარი, არამედ გაფორმებითი თუ სხვა ხასიათის დროებითი სამუშაოები, რომელთა ავტორებს ხშირად სამხატვრო ფონდის წლიური ბიუჯეტის ნახევარი მიაქვთ.

საჭიროა, ყოველ მნიშვნელოვან ნაწარმოებზე, რომელიც მთავრობის დადგენილებით სრულდება, შემოქმედებითმა სექციებმა კონკურსები გამოაცხადონ.

ცენტრალური გამომცემლობების სამეურნეო ანგარიშზე გადასვლამ გაართულა მხატვრებზე მონოგრაფიების გამოცემა. ალბათ,

საჭიროა რესპუბლიკის გამომცემლობებზე შეავსონ ეს ხარვეზი და ჩვენს ცნობილ და სახელოვან მხატვრებზე გამოსცენ მონოგრაფიები, ალბომები. სამწუხაროდ, საკავშირო გამომცემლობა „სოვეტსკი ხუდოჟნიკი“ სამეურნეო ანგარიშზე გადასვლის შემდეგ უარს ამბობს თვით საყოველთაოდ ცნობილ და აღიარებულ ოსტატთა მონოგრაფიების გამოცემაზეც კი, ამიტომ საჭიროა გამომცემლობა „ხელოვნება“ უფრო ოპერატიულად, სწორი შერჩევით, გეგმიანად, მეტი ყურადღება დაუთმოს ცნობილი ქართველი მხატვრების მონოგრაფიების გამოცემას.

შეიქმნა კიდევ ერთი შემოქმედებითი ორგანიზაცია — საქართველოს დიზაინერთა კავშირი, რომელსაც სათავეში ჩაუდგა ცნობილი მხატვარი ს. წერეთელი. ამ კავშირის მიზანია საგანთა ფორმის სრულყოფითი საზოგადოებრივ ყოფაში დაამკვიდროს სილამაზე და ჰარმონია. ეს სიტყვები ცნობილ ფრანგ ხელოვნებათმცოდნეს და მხატვარს მიშელ რაგონს ეკუთვნის. ოდითგანვე ჩვენ ეროვნული ხალხური შემოქმედების საფუძველიც საგანთა ფუნქცია იყო, შერწყმილი მის მხატვრულ სილამაზესთან. ოქრომჭედობა, კერამიკა, დეკორატიული დამუშავებული შენობის ექსტერიერი და ინტერიერი, შესაძლოა, დიზაინის სახელწოდებით არ იქმნებოდა, მაგრამ არსში იმავე იდეის მატარებელი გახლდათ. რასაც დღეს დიზაინის ხელოვნება შეიცავს: მიანიჭოს ადამიანთა ფიზიკურ სამყოფელს, გარემოს, საგნებს ფუნქციასთან ერთად ესთეტიკური ღირებულებაც. თანამედროვეობის ერთ-ერთი დიდი მწერალი ამბობს: „მართალია, ნამდვილი შემოქმედი ყოველთვის შემოფარგლულია საგანთა ჯარით, მაგრამ ეს იმას როდი ნიშნავს, რომ კომფორტზე და ლამაზ ესთეტიკურ სამყოფელზე ის უარს იტყოდ“ ჩვენ იშვიათად ვამბობთ უარს მიწიერ კომფორტზე და შემოქმედებაზე არანაკლებ გვალელებს ნიეთის ფერი, ფორმა, მისი ფუნქცია და ესთეტიკა, ისეთი ორგანიზაციის შექმნა, რომელიც დაიცავს თავის სპეციფიკურ საზღვრებს (ვიმეორებთ, დაიცავს თავის სპეციფიკურ საზღვრებს), დროულია და მასალაზემეტი.

ამ ბოლო დროს ჩვენთან საეჭვოდ მომრავლდნენ ე. წ. „უნივერსალური ადამიანები“, რომლებიც თავის ძირითად პროფესიაზე გულაცრუებულნი შესაშური ენერგიით,

ენტუზიაზმით საზოგადოებას თავს ახვევენ სულიერ სუროგატს, მაკულატურას. დიახ, თავს ახვევენ. მაქინჯ საგანს, ნივთს არ იყიდ; მხატვრობას, მუსიკას, პოეზიას კი აქვს ძალა, ადამიანისაგან დაუთხოვად მას სულიერი ნაკადი აღმღვრიოს. საყველთაო განათლების საუკუნემ ადამიანებში არნახული ძალით გაააქტიურა ნიჰილიზმი, ცინიზმი. ამის მიზეზი, ვფიქრობ, კრიტიკული განუყოფლობაა.

თუ ადრე კრიტიკა შემოქმედის დამხმარედ, თანამდგომად, თანამებრძოლად გვევლინებოდა, დღეს იგი (თუ მხედველობაში არ მივლევთ რამდენიმე ნიჰიური კრიტიკოსის ძალისხმევას) განუხე გამდგარი გამოიყურება. იგი უფრო პასიური მჭვრეტელი, ვიდრე აქტიური შემფასებელი. (ვიმეორებთ, ეს საბედნიეროდ, ყველა კრიტიკოსს არ ეხება). მიზეზი შეიძლება უბრალოდ აიხსნას: დიდი კულტურული ინფორმაცია შემოქმედის სულიერ სიმყუდროვეშიც შეიჭრა და მისი ინტელექტი საჭირო და არასაჭირო ცნობებით გადატვირთა. და რაკი ნიჰიურ შემოქმედს ნიჰიურ კრიტიკოსზე არანაკლებად აქვს გამაფრებელი ინფორმაციის შეწოვის უნარი, ისიც გუშინდელთან შედარებით უფრო განათლებული გახდა, და ხელოვნების ერთ ლაინერში მსხდომნი დავობენ მესაჭეობის პრიორიტეტზე. შესაძლოა, ეს ღია თუ ფარული დავა არის მიზეზი იმისა, რომ სახვითი ხელოვნების სასიცოცხლო პრობლემების მიმართ (ვეგულისხმობთ თანამედროვე ხელოვნების პრობლემებს) კრიტიკოსთა ერთმა ნაწილმა პასიური პოზიცია აირჩია და იგი წარსულის მეცნიერულმა კვლევამ გაიტაცა. ცხადია, ეს ერთი წუთითაც არ ამდაბლებს მათ ღვაწლს და დამსახურებას ეროვნული კულტურის წინაშე, მაგრამ, ალბათ, თანამედროვე საზოგადოებრივი შემოქმედებითი ცხოვრებაც არ უნდა იყოს მათთვის უინტერესო და არ უნდა რჩებოდეს ჩვენი ყურადღების მიღმა. ამაზე დღეს იმიტომ მოგახსენებთ, რომ ქართული მხატვრობა ელის ობიექტურ მსაჯულს.

სასიამოვნოა, რომ ჩვენი ტელევიზია, პრესა გააქტიურდა მხატვრობის გაშუქებაში. ჩვენ აღარაფერს ვამბობთ ყურნალ „საბუქოთა ხელოვნებაზე“, რომლის ყოველი ნომერი ოპერატულად და მაღალპროფესიულ დონეზე აშუქებს ქართული სახვითი ხელოვნების აქტუალურ პრობლემებს. გასაგებია,

რომ ხელოვნებაში სიხლის დამკვიდრებისათვის არ კმარა მხოლოდ პროგრესული თეტიკური მიმართულებათა ენციკლოპედიაური ცოდნა და ხელოვნების სიყვარულად სათვის სულ ცოტა რამ — შექმნის მსგავსად, ალქმის ნიჭი და უნარიცაა საჭირო. ცოდნის საუკუნე, მართალია, თანდათან ამკვიდრებს უნივერსალიზმს, მაგრამ განაცოდნა ცულის ადამიანის გენეტიკურ თვისებას — ნიჭს? იქნებ, პირობით, დადგადრო, ყველამ ის ვაკეთოთ, რაც უკეთესად ვიცით: მხატვარმა ხატოს, პოეტმა ლექსი წეროს, კომპოზიტორმა — მუსიკა, ქირურგმა — ქირურგიული ოპერაცია აკეთოს. არიან, უთუოდ, ადამიანები, რომელთაც ყველაფერი ეხერხებათ, მაგრამ, ჩემი ღრმა რწმენით, მოხერხებულთა კასტამ განაპირობა გალაკტიონის სიცოცხლის ტრაგიკული ფინალიც და ფიროსმანის მარტოობაც.

კაცობრიობის კულტურის ისტორია კეთილისა და ბოროტის დაპირისპირების ისტორიაა. საქართველოს შემოქმედებთა ცხოვრებაც არ ყოფილა გამონაკლისი, და ჩვენც შევიძლია ბოროტების სიკეთეზე დროებითი აღზევების ტრაგიკული მაგალითების გახსენება.

დემოკრატია დიდებული რამაა, მაგრამ ისიც ცნობილია, რომ „ზღვარდაუდებელი დემოკრატიიდან პოლიტიკურ დასმენამდე ერთი ნაბიჯია“. მით უმეტეს დღეს, როცა მთელ ჩვენს ქვეყანაში რევოლუციური გარდაქმნა მიმდინარეობს, ისეც გამოჩნდნენ „ადამიანები — ფლუგერები“, ყოველგვარ ფსიქოლოგიურ და პოლიტიკურ ამინდში თავს შესანიშნავად რომ გრძობენ და ახალი იდეების მქადაგებულთა პირველ რიგებში გვევლინებიან. ცნობილია, არცთუ ისე იშვიათად ბოროტება სიკეთის ღოჭუნვით იკავფავს გზას და იგი იანუსივით ორსახივანია.

ადამიანებს, განსაკუთრებით ახალგაზრდობას, ცოცხალი, ხელშესახები ზნეობრივი მაგალითები სჭირდება და არა დიდაქტიკური შეგონებანი. სხვა შემთხვევაში ამოდ დავშვრებთ და ვერ ავიკდენთ მათ იჭვიან მხერას, ღმილს, ირონიას. ჩვენი ცხოვრების გუშინდელ დღეზე მათ სიმართლე ვუთხარით. ეს კი იოლი არ იყო, წავართვით ის, რაც სწამდათ, რისიც სჯეროდათ. სანაცვლოდ კი ჯერჯერობით ვერაფერი მივეციით. ჩვენც ვალში ვართ ახალგაზრდობის წინაშე, არა იმი-

ტომ, რომ მოგვეწონს მევალის როლი, არამედ იმიტომ, რომ საქართველოს მხატვართა კავშირიც არ წარმოადგენს გამოჩაყლის და ისიც საჭიროებს გარდაქმნას, საჭიროებს მორალურ-ფსიქოლოგიური კლიმატის შეცვლას, ყურადღების დაფერენიერებას და კოორდინირების ახალ ფორმებს, მატერიალური და ტექნიკური ბაზის გაუმჯობესებას, უკეთესი ხვალისდელი დღისადმი რწმენის განმტკიცებას და სხვ.

მხატვართა კავშირში ჩემი ექვსწლიანი მოღვაწეობის მანძილზე დავრწმუნდი, რომ მხატვარი-შემოქმედი გაცილებით იოლად იტანს ფიზიკურ ტვიკილს, ვიდრე სულიერს, მორალურს. რაკი არსებობს შემოქმედთა მიმართ ოფიციალური ყურადღების გამოხატვის ფორმები — ჯილდოების, წოდებების, საოქმილო თარიღების აღნიშვნის სახით, ისინი ან უნდა ხორციელდებოდეს, ან საერთოდ უნდა გაუქმდეს. თუ ვინმე საკუთარი ინციტივიით, დაუმსახურებლად, საკუთარი პერსონისადმი ოფიციალური ყურადღების მოპოვებას ახერხებს, ამის გამო ღირსეული ჩრდილში არ უნდა რჩებოდეს. ვერა და ვერ მივალწიეთ მხატვრებისადმი ყურადღების გამოხატვის ისეთ ფორმას — სისტემას, ყველას სულიერ კმაყოფილებას რომ მიანიჭებდა და ჩვენ ნაწილობრივ მანაც შეგვიძლებუქებდა იმ სიმძიმეს, მხატვართა სამართლიანი თუ უსამართლო ამბიციების სახით მხრებზე რომ აწევს შემოქმედებით ორგანიზაციას. უპირველესი საყვედური ამასთან დაკავშირებით ჩვენს მხატვართა კავშირს ეკუთვნის. ალბათ, საჭიროა მეტი პრინციპულობა, მომთხოვნელობა ჯილდოზე თუ წოდებაზე შემოქმედის წარდგენისას, რათა შემდგომმა ორგანოებმა თუ საზოგადოებრიობამ ირწმუნონ შემოქმედის ობიექტური ღირსება და დააფასოს იგი.

დღეს ზედმეტია, ალბათ, იმაზე საუბარი, თუ რა სიმწიქების წინაშე იდგა საქართველოს მხატვართა კავშირი, მისი სამდივნო. მას არაერთხელ მიუღია დამსახურებული თუ დაუმსახურებელი საყვედურები, არაერთხელ გამხდარა ანონიმთა ცილისწამების და დასმენის ობიექტი.

ქართული ხელოვნება, მხატვრობა — განყენებული ცნება არ გახლავთ. ქართული მხატვრობა დღეს — ეს აუდიტორიაა, ამ დარბაზში მსხდომი ადამიანები, ჩვენი ნიჭიერი მხატვრები არიან და თუ მხატვართა

კავშირის გამგეობა, პრეზიდიუმი და სამდივნო ყოველთვის ვერ აკმაყოფილებს მხატვართა კოლექტივის სასიცოცხლო მოთხოვნებს, მდებობით ინტერესებს, ბუნებრივია, იცუნდა შეიცვალის უფრო საქმიანი, პრაქტიკული, პრინციპული და უკომპრომისო ადამიანებით. სწორედ ამიტომ შევიკრიბეთ დღეს, ამ დარბაზში.

* * *

სარევიზიო კომისიის თავმჯდომარემ გურამ ქაჯიამ თავის მოხსენებაში ილაპარაკა იმ სიმწიქეებსა და სირთულეებზე, რასაც კომისია აწყდება თავის საქმიანობაში, შეაფასა სამხატვრო საბჭოების მუშაობა, აღნიშნა ამ მუშაობის დადებითი და უარყოფითი მხარეები, კერძოდ, შეეხო სამხატვრო კომბინატებთან და ფონდთან ურთიერთობას, მასალებით მხატვრების მომარაგებას არამატერიალური მხარეების მდგომარეობას, სახელოსნოების საკითხს, რაც საგანგებო ყურადღებას ითხოვს ყველა ორგანიზაციისგან, ვისაც ეს ეხება.

მხატვართა კავშირის გამგეობის მდივანმა, სამხატვრო ფონდის თავმჯდომარემ გიორგი გუნიამ თავის სიტყვაში გააშუქა ფონდის ფინანსური მდგომარეობა, ილაპარაკა მშენებლობებსა და სარემონტო სამუშაოებზე, მხატვართათვის განკუთვნილი შემოქმედებითი სახლების დაპროექტებასა და აგებაზე, მატერიალურ-ტექნიკური ბაზის გაფართოების აუცილებლობის შესახებ და სხვ.

აფხაზეთის ასსრ მხატვართა კავშირის თავმჯდომარემ სერგო გაბელიამ ილაპარაკა ავტონომიური რესპუბლიკის მხატვართა სისხლსავსე შემოქმედებით ცხოვრებაზე, ფართო საგამოფენო საქმიანობისა და, საერთოდ, ხელოვნების ყველა სფეროში მათი აქტიური, ნაყოფიერი მონაწილეობის შესახებ. მნიშვნელოვანი სიახლეა ის, — თქვა მან — რომ გამოფენების განხილვაში მხატვრებთან ერთად მონაწილეობენ ხელოვნებათმცოდნეები. თვალსაზრისით წარმატება ხვდა აფხაზეთში მოღვაწე მხატვართა შემოქმედებას მოსკოვში გამართულ გამოფენაზე. საყურადღებო მოვლენად იქცა ა. ჩახიბა-შერვაშიძის ნამუშევართა ექსპოზიცია აღმოსავლეთის ხელოვნების მუზეუმში. არ შეიძლება არ აღინიშნოს გერმანიის დემოკრატიულ რესპუბლიკაში, ბერლინში, აფხაზეთის ასსრ კულტურის დღეებში გამართული გა-

მოფენა 1986 წელს. ეს იყო ძალზე საპასუხისმგებლო საერთაშორისო დათვალიერება. ს. გაბელიამ ილაპარაკა გაცვლით გამოფენებზე, პერსონალურ ექსპოზიციებზე, რასაც დიდი მნიშვნელობა ენიჭება ურთიერთ გაცნობასა და დაახლოებაში, შეეხო სხვადასხვა შემოქმედებით-ორგანიზაციულ პრობლემას, მომავლისთვის რომ ყურადღების გამახვილებას საჭიროებს.

აჭარის ასსრ მხატვართა კავშირის თავმჯდომარემ **ჰასან ინაიშვილმა** ყურადღება გაამახვილა ხელოვნების მოღვაწეთა წინაშე საღლისოდ მდგარ ამოცანებზე, შემოქმედებითი ოსტატობის დახვეწასა და მრავალფეროვანი რეალისტური ფორმების სტილთა განვითარებაზე. შეაფასა განვლილ გზაზე 'გაწეული მუშაობა, ფართო საგამოფენო საქმიანობა. აღნიშნა გაცვლითი ექსპოზიციების პოპულარობა და წარმატებები.

ბ. ინაიშვილმა გააშუქა აგრეთვე აჭარის მხატვართა ძალზე ნაყოფიერი საგამომრეგბლო მუშაობა. ქალაქისა და რაიონული ცენტრების საინტერესო მხატვრული გაფორმება, მონუმენტური პანოები და ქანდაკებები, ნაგებობათა ექსტერიერებისა და ინტერიერების მხატვრობა თვალსაჩინო წვლილია ხალხის ყოფის გაღამახვებაში, გარემოს შეინარსობრივ გამომსახველობაში. გამომსახველმა ილაპარაკა აგრეთვე, ისეთ საჭირობოებზე საკითხებზე, როგორცაა მუდმივმოქმედი საგამოფენო დარბაზის უქონლობა, მხატვართა მატერიალურ-ტექნიკური ბაზის მოუგვარებლობა და სხვ.

საქართველოს მხატვართა კავშირის მდივანმა **რაღიმ თორდიამ** ყურადღება დაუთმო ქართულ მხატვრობაში მიმდინარე პროცესებს, შემოქმედებითი თავისუფლების დამკვიდრების გზაზე თავჩინილი სირთულეებს, ძიებებსა და ექსპერიმენტებს. „დადებით ტენდენციებთან ერთად, — აღნიშნა მან — შეუძლებელია ან პროცესს არ ახლდეს ცრუ შემოქმედებით მიმდინარეობათა უშიზნო ექსპერიმენტები. გამოფენებზე ჯერ კიდევ ბევრია ჰუმანურ აზრს მოკლებული ფსევდონოვატორული ნიმუშები. თავისუფალი, შემოქმედებითი დემოკრატიზაციის ატმოსფერო მათი ავტორებისათვის საკუთარი უნიჭობისა და პროფესიული უსუსტრობის შენიღბვის საშუალებად იქცა. ეს შენიღბვა იმდენად შეუუმჩნეველია, რომ ასეთ მხატვარს ხშირად ნიჭიერ-ნოვატორად

რადაც კი აღიარებენ. მით უმეტეს, რომ ჩვენთან მხატვრისათვის ნიჭიერებისა და უნიჭობის სახელის მინიჭებაში სრულიად სხვადასხვა პროფესიის ყველა პოპულარული ვიროვნება მონაწილეობს, იქნება ეს მოჭიდავე, ექიმი თუ ესტრადის მომღერალი, რა თქმა უნდა, გარდა ხელოვნებათმცოდნეებისა და პროფესიონალი მხატვრებისა. ასეთ ვითარებაში აუცილებელია გაბედული, პროფესიული აზრი, რომელიც დროზე გააჩნევს ნამდვილს სიყალბისაგან“.

რ. თორდია ვრცლად შეეხო მხატვრის სახლის უაღრესად აქტიურ საგამოფენო საქმიანობას. ხუთი წლის მანძილზე აქ მოეწყო ბევრი მნიშვნელოვანი გამოფენა, რომლებმაც ქართული მხატვრობის განვითარების სურათი წარმოავლინა. ბოლო წლებში გაიმართა რამდენიმე მაღალი რანგის პერსონალური გამოფენაც. მაგრამ ისიც უნდა ითქვას, რომ ბევრი დაბალი მხატვრული დონის ექსპოზიციაც ვიხილეთ, პრესაში კი ყოველგვარ გამოფენას ქება-დიდებათ ხვდებიან.

მომხსენებელმა ილაპარაკა საშეფო მუშაობაზე ამიერკავკასიის ოლქის სამხედრო ნაწილებთან, სახვითი ხელოვნების პროპაგანდის გააქტიურების საჭიროებაზე, საგამოფენო შენობების ნაკლებობასა და მოწყობლობაზე, სურათების გალერეის რეკონსტრუქციის აუცილებლობაზე და სხვ.

სამხრეთ ოსეთის მხატვართა კავშირის თავმჯდომარემ **ლ. კასოვემა** აღნიშნა, რომ ბოლო წლებში მათი ორგანიზაცია შესამჩნევად გაიზარდა. გაფართოვდა მხატვართა შემოქმედებითი ჰორიზონტი, მოპოვებულია შესამჩნევი წარმატებები. ყურადღება დაიმსახურა მოსკოვსა და თბილისში მოწყობილ პერსონალურ გამოფენათა მთელმა რიგმა. ოსი მხატვრები აქტიურად მონაწილეობენ საერთაშორისო, საკავშირო, რესპუბლიკურ და საოლქო გამოფენებში. მხატვართა კავშირის საგამოფენო დარბაზი — თქვა მან — ელემენტარულ მოთხოვნასაც ვერ აკმაყოფილებს. აუცილებელი ხდება ახალი საგამოფენო დარბაზის, აგრეთვე სამხატვრო მუზეუმის აგება. ბოლო ათი წლის მანძილზე ვერცერთი მხატვარი ვერ დავაკმაყოფილეთ ვერც სახელოსნოთი, ვერც ბინით. ბევრი მხატვარი ისეთ პირობებში მუშაობს, რომ ძნელია რაიმე ღირებულის შექმნა. სათანადოდ არ არის წარმართული მუშაობა რო-

გორც კავშირის წევრებთან, ისე შემოქმედებით ახალგაზრდობასთან.

საგამოფენო საქმიანობაში, სეროიზულ წარმატებებთან ერთად, ხარვეზებიც არის. იფინება დაბალი რანგის ნაწარმოებები, იშვიათად იცემა კატალოგები, ეს კი საგამოფენო კომიტეტის სუსტ მუშაობაზე მეტყველებს.

მხატვრის სახლის დირექტორმა **თემო გოცაძემ** თავის გამოსვლაში აღნიშნა: „ჩვენს მიერ შემუშავებულია მხატვრის სახლის შემდგომი განვითარების ფინანსურ-ეკონომიკური თვალსაზრისი. ჩვენი აზრით, იგი მთლიანად მოიცავს მხატვრის სახლის, როგორც შემოქმედებითი ორგანიზაციის, პრინციპულად ახალ შრომით საქმიანობაზე გადასვლის შესაძლებლობას, როცა იზრდება უფლებები და, შესაბამისად, პასუხისმგებლობაც, — როცა ჩვენ ვიქნებით ჩვენი თავის უფალნი და ჩვენი საზოგადოებრივი ფუნქცია გამოიხატება ერთი სიტყვით: მსახურება, მსახურება სახვითი ხელოვნებისადმი, კულტურისა და ერისადმი“.

თ. გოცაძემ ყრილობას მოახსენა, რომ მხატვრის სახლის მიერ საკუთარი ძალებითა და საკუთარ ბაზაზე მომზადებული და დაბეჭდილი აღმანახი „სპექტრი“ იმის დასტურია, რომ ასეთი აღმანახის გამოცემა შესაძლებელია. სასურველია ყრილობის რეზოლუციონში შეტანილ იქნას დადგენილება ამ აღმანახის გამოცემის თაობაზე. მომხსენებელი შემოვიდა წინადადებით მხატვრის სახლისა და თანამედროვე სახვითი ხელოვნების მუზეუმის სინთეზის შესახებ.

შემდეგ მან ილაპარაკა ეროვნული შემოქმედის აღზრდაზე. „დღის წესრიგში უნდა დაყავნეთ ახალგაზრდობის აღზრდა, დაწყებული სკოლის მერხიდან, უმაღლესი სასწავლებლის დამთავრებამდე, სასწავლო პროგრამების პრინციპული, ძირითადი, ფუნქციონარული ცვლილებებით, რომელშიც გათვალისწინებული იქნება გენეტიკური, ბიოლოგიური, ისტორიული და ეთნოგრაფიული თავისებურება, რითაც გამოვიჩვენოთ ყველასაგან და რითაც ვფლობთ სიტყვის, სიმღერისა და მოძრაობის: ისეთ კულტურას, რომლის მსგავსი არ მოიპოვება დედამიწის ზურგზე“.

ქუთაისის მხატვართა კავშირის თავმჯდომარემ **ჭეირან ფაჩუაშვილმა** თქვა: „კარგი მხატვარი, რა თქმა უნდა, კარგი მოქალაქე

უნდა იყოს. მისი ფუნჯი თუ საჭრეტილო გულმოდგინედ ასახავდეს თანამედროვეობას. ეპოქა, რომელშიც ჩვენ ვცხოვრობთ, საკმაო მასალას იძლევა ამისათვის.“

დიდა ქუთაისში მომუშავე მხატვართა ადგილი ქალაქის საზოგადოებრივ-პოლიტიკურ ცხოვრებაში, საანგარიშო პერიოდში ქუთაისის ორგანიზაცია საგრძნობლად გაიზარდა. მოეწყო მრავალი საქალაქო, ჯგუფური თუ პერსონალური გამოფენა. მხატვრები აქტიურად მონაწილეობდნენ რესპუბლიკურ და საკავშირო გამოფენებზე. ყოველივე ამან ხელი შეუწყო მათს დაოსტატებას და აღიარებას. მაგრამ — თქვა მან — თვალსაზრისი ნაწარმოები ვანა ბევირი გამოიწდა? ამას კი თავისი მიზეზები აქვს. გამოფენათა სიხშირე ხელოსნურ ნაწარმოებებს ამრავლებს. ხელოვნების შემფასებლები ჯერ კიდევ ყველაფერს ვერ არქმევენ თავის სახელს. კეისარს კეისრისას არ მიუზღავენ საგამოფენო თუ შემსყიდველი კომისიები, სამხატვრო ფონდის საბჭოები. დრო კი დადგა ნამდვილი ნიჭიერებისა და მნიშვნელოვანის გამორჩევისა.

ჯ. ფაჩუაშვილმა ილაპარაკა შემოქმედებითი ცხოვრების საჭირობოტო პრობლემაზე, მომავალი თაობის ესთეტიკურ აღზრდასა თუ ესთეტიკური გარემოს შექმნაზე. როგორც დადებითი მომენტები, გამოისვლელმა აღნიშნა ისიც, რომ კავშირის თითქმის ყველა წევრი და ახალგაზრდების დიდი ნაწილი დაკმაყოფილებულია სახელოსნოებით, განსაკუთრებული ყურადღება ეთმობა მათ საყოფაცხოვრებო და მატერიალური კეთილდღეობის გაუმჯობესებას.

საქართველოს მხატვართა კავშირის მდივანმა **მამია ახობაძემ** თქვა:

მხატვართა კავშირში საჭირობოტო პრობლემები განსაკუთრებით ორ სფეროში იჩენს თავს. ეს არის სამეურნეო საქმიანობა და ახალგაზრდული გაერთიანება, სადაც პირადად მიხედვითა მუშაობა.

შემოქმედებითი სახელოსნოების პრობლემა მარტო დღევანდელი დღის პრობლემა როდია, იგი ყველა თაობის საფეოქალი და საზოგადოე იყო. თანამედროვე ეტაპზე არის მთელი რიგი სიძნელებებისა, სირთულეებისა, მაგრამ ამ ბოლო პერიოდში სასიკეთო ძვრებაც რომ შეინიშნება, ისიც ცხადად უცხადესია.

ბოლო ხუთი წლის განმავლობაში რეს-

პუბლიკის მასშტაბით ორასზე მეტი სახე-
ლოსნო გადავიდა მხატვართა გამგებლობაში.
აქ იგულისხმება ინდივიდუალური სახელოს-
ნოები, მანსარდები, ტექნიკურ სართულებად
ცნობილი ფართობები, საქვაბეები, ძველი
სხენები, სარდაფები, აგრეთვე კოოპერა-
ტიული სახელოსნოები. ერთი შეხედვით, სუ-
რათი ურიგო არ უნდა იყოს. მაგრამ როცა
პრობლემების არსებობაზე ვლაპარაკობთ,
იგულისხმება სახელოსნოების გადმოცემის
და დაკანონების გართულებული და შენელებული
ტემპი. ეს კი იმის გამო ხდება, რომ
ქალაქის რაიონების აღმასკომების მესვეურთა,
საბინაო ტრესტების, უბნების, რაიონების
ადმინისტრაციული ორგანოების მხრიდან
სრულყოფილად არ ხორციელდება მთავრობის
დიდწილწილად აღდგენილება. ამიტომაც როგორც
მხატვრები, ისე არქიტექტორები, მრავალი წლის მანძილზე გა-
დასული იყვნენ ე. წ. „თვითმომსახურება-
ზე“, რაც მარტივ ენაზე ნიშნავს ზრუნვას
საკუთარ თავზე — სახელოსნოსათვის საჭი-
რო ფართობის მიკვლევას და მის სათანადო
გაფორმებას. ასეთმა მეთოდმა განაპირობა გა-
უშვებრობისა და განუკითხაობის დამკვიდ-
რება. უნებურად ფეხს იკიდებდა საექვო მოვ-
ლენების განვითარება, ბიუროკრატიზმი და
ქალაქდომანია. მართალია, დღეს ბევრი
რამ გამოსწორდა, მაგრამ ეს დამწეიდების
იმედს როდი გვაძლევს.

არა გვეგონია ჩვენს ახალგაზრდობას უფ-
რო ცუდი პირობები ჰქონდეს დღეს, ვიდრე
უფროს თაობას ჰქონდა თავის დროზე. მხატ-
ვართა კავშირი შესაქლებლობის ფარგლებში
მუდამ ცდილობდა დახმარება გაეწია მათ-
თვის, წარმოეჩინა ახალი სახელები.

საქართველოს კომკავშირის ცენტრალური
კომიტეტი დიდ ყურადღებას იჩენს ახალ-
გაზრდობის მიმართ. უკვე ის ფაქტი, რომ
ახალგაზრდა მხატვრების ნამუშევრების
გამოფენა-გაყიდვა უკვე ტრადიციად დამკ-
ვიდრდა აბანოთუბანში, რომ იქვე გაიხსნა
ახალგაზრდა მხატვართა კლუბი „ფიროსმანი“,
თავისთავად განიშნენლოვანი მოვლენაა. არც
კულტურის სამინისტროს მხრიდან აკლია
ჩვენს ახალგაზრდობას ყურადღება. მაგრამ
პრობლემები, სირთულეები იყო, არის და
იქნება მომავალშიც.

თავის გამოსვლაში გოგი მესხიშვილმა
მწვავედ გააკრიტიკა მხატვართა კავშირში
ახალი წევრების მეტისმეტად გადავილებუ-

ლი, ფორმალური მიღების პრაქტიკა, საქმე-
რისად ითვლება საკავშირო გამოფენაში მო-
წველობა და მხატვარი ავტორიტეტული
ხდება კავშირის წევრი. 1200-კაციანი კო-
ლექტივიდან უმეტესობას არავითარი საერთო
არა აქვს ხელოვნებასთან. ვინც დაინტერესე-
ბულია მუშაობით, ვისაც საქმე აინტერე-
სებს, უმცირესობას წარმოადგენს.

გ. მესხიშვილმა ილაპარაკა იმ გულგრი-
ლობაზე, რომელსაც ადგილი ჰქონდა ხანძ-
რის დროს განადგურებული, სერგო ქობუ-
ლაძის მიერ შესრულებული ბრწყინვალე სა-
ოპერო ფარდის აღდგენის საკითხთან დაკავ-
შირებით: ამაზე არავის უზრუნია.

ახალგაზრდა მხატვართა და ხელოვნე-
ბათმცოდნეთა გვერთიანების სექციის მუშა-
ობის შესახებ ილაპარაკა **ო. ვეფხვაძემ**.

„გვერთიანებაში ყოველწლიურად 60-
70 მხატვარს ვიღებთ, — თქვა მან. — მი-
ღების პროცესი ძალზე გადავიღებულია,
თითქმის დაუბრკოლებელი. ამიტომაც ახალ-
გაზრდები ცდილობენ, რაც შეიძლება სწრა-
ფად მიიღონ ცნობები სახელოსნოს მისაღე-
ბად, კომბინატში წარსადგენად, დამოუკიდე-
ბელი ხელშეკრულების შესასრულებლად ნა-
მუშევრისათვის. ხშირად რომ ამ გააჩნია
არავითარი მხატვრული ღირებულება. შემ-
დეგ იგი ისწრაფვის რაც შეიძლება ჩქარა
შევიდეს მხატვართა რიგებში, — შემოქმედე-
ბაზე ფიქრიც ზედმეტია.

ამიტომ მომავალი წლიდან რეგულარუ-
ლად მოეწყობა გამოფენა კლუბ „ფიროსმანი-
ში“ და კომპეტენტური კომისია გამოავლენს,
ვინ არის კავშირში მისაღები და ვინ არა“.

ო. ვეფხვაძემ ილაპარაკა ამ კლუბის და-
ნიშნულებაზე და იმ დასახულ ღონისძიებე-
ბზე, რასაც იგი მომავალში განახორციე-
ლებს. შეეხო აგრეთვე შემოქმედებითი ბაზე-
ბის უკმაირისობის, მხატვართათვის შემოქმე-
დებითი სახლების მოწყობისა და სხვა სა-
კითხებს.

მომავლისათვის გასათვალისწინებელია აგ-
რეთვე შესანიშნავი თბილისელი მხატვრის
ბაბუქაშვილი-მელიქოვის სახელის უკვდავოფის
ღონისძიებაც — თქვა შემდეგ **ო. ვეფხვაძემ**. —
მეტი პრინციპულობაა საჭირო სახელოსნოე-
ბის განაწილებისას. ამ საქმეში განუჩევე-
ლობა დაუშვებელია. კომბინატმა, სამხატვ-
რო ფონდმა და მხატვართა კავშირმა გზა
არ უნდა მისცენ მდარე ნაწარმოებების გავ-
რცელებას რესპუბლიკაში.

ზურაბ ლეყავამ თავის სიტყვაში ყურადღება გაამახვილა ნიკო ფიროსმანაშვილის მუხურუმის დაარსების აუცილებლობაზე. „მართლაც სამწუხაროა, — თქვა მან — რომ ჩვენს საზოგადოებას, ახალგაზრდობას, მხატვრებს, უცხოეთიდან თუ ჩვენი ქვეყნის სხვადასხვა კუთხიდან ჩამოსულ სტუმრებს არა აქვთ საშუალება სრულად გვეცნონ ამ დიდი მხატვრის შემოქმედებას“.

ზ. ლეყავა შემოვიდა წინადადებით შეიქმნას საორგანიზაციო კომიტეტი, რომელიც გამოიმუშავეს პროექტს.

ვ. ქიქიაშვილი მონუმენტური მხატვრობის სექციის საქმიანობას შეეხო, ილაპარაკა იმ დიდ წარმატებებზე, რაც ამ სფეროში მომუშავე ქართველ მხატვრებს აქვთ მოპოებული. მომხსენებელმა ყურადღება შეაჩერა ცალკეულ ნამუშევარზე, აღნიშნა მათი დიდი ღირსებები. მან აგრეთვე ილაპარაკა დიზაინერთა ქვესექციის ნაყოფიერი საქმიანობის შესახებ, მხატვართა კავშირში დაკვეთების განაწილებისას კონკურსების მოწყობის მიზანშეწონილობაზე და სხვ.

ხელოვნებათმცოდნეობისა და კრიტიკოს სექციის თავმჯდომარემ **გიორგი მახარაშვილი** აღნიშნა, რომ მიუხედავად ქართული ხელოვნებათმცოდნეობის ძლიერი ბიროთვისა, კრიტიკოსები, სამწუხაროდ, პასიურობას იჩენენ თანამედროვე ხელოვნების კვლევის საქმეში. ქართული ხელოვნების ისტორიის ინსტიტუტში ჩამოყალიბებული განყოფილება, რომელშიც ძირითადად ახალგაზრდა ხელოვნებათმცოდნეები არიან გაერთიანებული, იმედია მომავალში იტყვის თავის ზიტყვას. დღეს ხელოვნებაში რთული პროცესები მიმდინარეობს და ყოველივე ამას ძალზე ღრმა განაღვივება სჭირდება. ჩვენი პრესა კი მკითხველს ვერ სთავაზობს მაღალპროფესიულ წერილებსა და სტატიებს.

მოქანდაკე **მ. ივანეშვილი** შეეხო მოქანდაკეთათვის სახელოსნოების, ბაზების, ტექნიკისა და მასალების დიდი ნაკლებობის საკითხს, რაც ზღუდავს ნამდვილი შემოქმედების განვითარებას. მან მიუთითა შემოქმედებითი კონტაქტების გაფართოების აუცილებლობაზე საკავშირო მასშტაბით.

თბილისის სახელმწიფო სამხატვრო აკადემიის რექტორმა **თენგიზ ფერაძემ** თქვა: „ზედმეტი იქნებოდა საუბარი იმაზე, თუ რა მჭიდროდ არის გადაქცობილი ერთმანეთთან მხატვართა კავშირისა და სამხატვრო

აკადემიის საქმიანობა თავისი ამოცანებით, დანიშნულებით, მიზნებით. ამ ორ დანერგულებას ერთნაირი სიხარული და ერთნაირი სატიკი არ აქვს. სამწუხაროდ, კარგა მხარეა, რაც საქმიანი, კოლექტიური ურთიერთობა აკადემიასა და კავშირს შორის დაირღვა; ეს პარადოქსულად უდრის, თუ გავიხსენებთ, რომ აკადემიის თანამშრომელთა დიდი ნაწილი კავშირის წევრია, ხოლო კავშირის წევრთა დიდი უმრავლესობა ჩვენი აკადემიის აღზრდილია. საქმე იქამდე მივიდა, რომ აკადემიაში ფესვგადგმული ზოგიერთი პედაგოგისათვის (პედაგოგის დონეზე არ არის საუბარი) კოლექვა-მხატვრის მოწვევა სასწავლებელში სამუშაოდ გარეშე ადამიანის მოყვანად ინათლება.

ქართული ეროვნული სახვითი ხელოვნების მომავალს აკადემიაში ეყრება საფუძველი. დღევანდელმა სტუდენტებმა რამდენიმე ათეული წლის მანძილზე უნდა ატარონ შემოქმედის მძიმე ტვირთი. ამიტომაც მკაფიოდ უნდა დაისვას კითხვები: ვის ვასწავლით? ვინ აწავლის? როგორ და რას ვასწავლით?

შევეცდები მხატვართა კავშირთან მრავალწლიანი ურთიერთობისა და აკადემიაში მცირე ხნის მუშაობის საფუძველზე ამ კითხვებს შეძლებისდაგვარად გავეცე პასუხი.

განა დასამალია, რომ ბოლო დროს სამხატვრო აკადემია გადაიქცა რაღაც პრესტიჟულ სასწავლებლად, რომელშიც მოხვედრის ერთადერთი კრიტერიუმი — ნიჭი — ხშირ შემთხვევაში უგულვებელყოფილია. აბიტურიენტთა უნარის საზომად გამოიყენება რეპეტიტორთა მიერ მეტ-ნაკლებად გაწაფული ხელი და ურიცხვი მფარველისა და მხრუნველის ბრძოლისუნარიანობა. ეს უკეთეს შემთხვევაში, ამის შედეგია ის უამრავი საჩივარი, რომლებიც თავს დაატყდა რესპუბლიკისა და კავშირის ხელმძღვანელ ორგანოებს. ამის შედეგია ისიც, რომ საერთო დონე ბოლო წლებში ჩარიცხული აბიტურიენტებისა სასურველზე გაცილებით დაბალია.

მიზეზი აკადემიისაკენ ასეთი სწრაფვისა, ალბათ, სოციოლოგიური კვლევის საგანია მხატვართა ერთი ნაწილის დამსახურებულ თუ დაუმსახურებელი მატერიალური კეთილდღეობა ზოგიერთ მშობელს თვალს უბრმავეს და მათ სამხატვრო აკადემია სამხატვრო ფონდის მოსამზადებელი კურსებზე ჰკონიათ. ჩანს, ამ საკითხში მეტი საჭარო-

ბა საჭირო, რომ საზოგადოებას წარმოდგენა ჰქონდეს, ვინ ვინ არის. ამ პრობლემაში გასაოცარ გულგრილობას ვიჩენთ ჩვენც, ხელოვნებაშიცოდნეები, ჩვენი მხატვრული კრიტიკის უნიათობისა და უკბილოების გამო. ამის შესახებ ბევრი დაწერილა და იქმულა. მხატვართა სახლში მოწყობილმა გამოფენამ შექმნა გარკვეული შთაბეჭდილება და ვნახეთ, ვინ რით სუნთქავს, ირკვევა, რომ თურმე მხატვარი აკადემიაში ერთს სწავლობდა, სახელოსნოში მეორეს ხატავდა და გამოფენისათვის — მესამეს.

ახლა მეორე, გაცილებით რთული კითხვა: ვინ ასწავლის? მე კვლავ ბოდიშს ვიხდი არა ერთი და ორი ნიჭიერი, უანგარო და თავდადებული პედაგოგის წინაშე, რომელიც არ იმუშავს ენერჯიასა და ცოდნას ჩვენი ახალგაზრდების შემოქმედად და მოქალაქედ ჩამოყალიბებისათვის. მაგრამ ისიც უნდა ითქვას, რომ აკადემიაში არის ჯგუფი მასწავლებლებისა, რომლებიც წლების მანძილზე ჩამოშორებული არიან აქტიურ შემოქმედებით ცხოვრებას, მე მხოლოდ მხატვრულ შემოქმედებაზე არ მაქვს საუბარი. მათ თითქოს გვერდს უვლის ის პროცესები, რომელიც საზოგადოებრივ ცხოვრებაში მიმდინარეობს ჩვენშიც და უცხოეთშიც. შთაბეჭდილება რჩება, რომ მათ, ამ კატეგორიას, აწყობს მთვლემარე ცხოვრება, ყოველივე სიახლე თუ ცვლილება მათთვის უცხოა და მიუღებელი. ისინი არ ფიქრობენ იმაზე, რომ ასეთი განწყობილება ვადამდება, მითუმეტეს ჩამოყალიბებული ახალგაზრდისათვის.

ამას მო'დეს პასუხი მესამე კითხვაზე: როგორ და რას ასწავლიან? როგორც ითქვა, პედაგოგთა ამ ნაწილისთვის ყოველი სიახლე თავზარდაცემია, რადგან სიახლე მომართობს ნიშნავს — ფიზიკურსა თუ გონებრივს. მათთვის არსებობს მხოლოდ გაყინული ესთეტიკური კატეგორიები, ოდესღაც შეთვისებული და უძრავი. მათ ვერწყვდებიან, რომ ისტორიზმის გარეშე, ეპოქის მოთხოვნათა გათვალისწინების გარეშე შეუძლებელია რაიმე პროგრესზე ფიქრიც კი. მათ აწყობთ ის გარკვეული კონსერვატიულობა, რომელიც აკადემიურ სწავლებას თან ახლავს, და ამ კონსერვატიულობას ფარს არიან ამოფარებულნი: არ სურთ ან არ შეუძლიათ რაიმე სიახლე შეიტანონ სწავლების მეთოდიკაში, თვალი გაუსწორონ თანამედროვე მოთხოვნებს, ცხოვრებაში გაატარონ ის რე-

ფორმები, რომლებსაც დღეს ჩვენ განსაკუთრებით მოითხოვს. ასეთი პედაგოგის მუშაობის ქვეშ ყოფნა, რბილად რომ ვთქვათ, მოსაწყენია. არანაკლებ მავნეა ვიდრე სწავლავთა მიღწევის მეთოდებიც, რომელიც თვის კი არ ცდილობენ განავითარონ ინდივიდუალური ნიჭი სტუდენტისა, არამედ თავს ახვევენ მათ თავის მანერას, სტილს, ხერხებსაც კი. საბედნიეროდ, ასეთი მასწავლებლები ცოტანი არიან და საერთო პროცესზე გავლენის მოხდენა არ შეუძლიათ, როგორც ჩანს, ასეთი პედაგოგებისა და აკადემიის გზები უახლოეს მომავალში გაიყრება.

აკადემიას წარმატებებიც საკმაოდ აქვს. ამის დასტურია თუნდაც ის უამრავი ჩილო, რომლებიც მის აღზრდილებს აქვთ მოპოვებული, ის აღიარება, რომელიც დღეს ქართულ სახვით ხელოვნებას აქვს.

აკადემია ცოცხალი ორგანიზმია, რომელსაც არსებობის 65 წლის მანძილზე მრავალი წარმატებაც ჰქონია და სამწუხაროდ, ჩავარდნაც. ჩვენი უბირველესი ამოცანაა წარმატებების მომრავლება, ყოველივე პროგრესულის წინა პლანზე წამოწევა და მხარდაჭერა. ამ სახელს გაფრთხილება უნდა და ამაში უნდა დაგვეხმაროს ყველა, ვისაც აწუხებს ბელი სახვით ხელოვნების ხვალისდელადღისა. დახმარებას ვთხოვთ მხატვართა კავშირსაც, რომელიც უშუალოდ უნდა იყოს დაინტერესებული აკადემიის ბედით. ჩვენს კონკრეტულ გეგმებზე აკადემიისა და მხატვართა კავშირის ერთობლივი მუშაობის შესახებ ყრილობის მიერ არჩეულ ხელმძღვანელ ორგანოებთან გვექნება საქმიანი საუბარი“.

მხატვარი **გია ბულაძე** თვლის, რომ მხატვრის ჰორიზონტის გაფართოებისათვის საჭიროა შემოქმედებითი მივლინებების გაფართოება, ჩვენი ქვეყნის სხვადასხვა ქალაქსა და საზღვარგარეთ მოგზაურობა. აუცილებელია ახალგაზრდობას საშუალება მიეცეს გაეცნოს ყველაფერს, რაც ხდება და ხდება დღეს მსოფლიოს კულტურის ცენტრებში. აუცილებელია ფართო, გაცვლითი კონტაქტები, გამოფენების მოწყობა ჩვენს ქვეყანაში და მის ფარგლებს გარეთ, აგრეთვე გრძელვადიანი სტაჟირებები.

საქართველოს არქიტექტორთა კავშირის მდივანმა **ალ. ჭავჭავაძემ** აღნიშნა, რომ ფიროსმანის მუზეუმის დაარსების იდეა ახალე

არ არის, თუმცა ჯერჯერობით ვერ მიხერხება მისი განხორციელება. „მე მიმაჩნია — თქვა მან, — რომ არქიტექტორთა და მხატვართა კავშირებმა ერთობლივად უნდა იზრუნონ ამ საკითხზე და კონკრეტული წინადადება შეიმუშაონ“.

ჯიბსონ ხუნდაძე თავის გამოსვლაში შეეხო შემოქმედებით პრობლემებს, გზებსა და მიმართულებებს, რომელზეც მხატვრები სხვადასხვა სახის სირთულეებს ხვდებიან. „მხატვრობა — თქვა მან, — ისევე როგორც შემოქმედების სხვა ფორმები, მარადიული განახლების პროცესია. ეს პროცესი მოითხოვს შეუწყვეტელ ყურადღებას და ენერჯიას. მაგრამ მთავარი ამ პროცესში მაინც სიმართლისათვის ბრძოლაა, ჩვენი სულიერი ენერჯია მუდამ უნდა იყოს მიმართული მხატვრული სიმართლის შენარჩუნებისაკენ, რადგან თუ არ იქნება სიმართლე, არ იქნება ჭეშმარიტი ხელოვნება“.

ფერწერის სექციის თავმჯდომარემ **რ. კაკაბაძემ** ყრილობას გააცნო სექციის ფართო საგამოფენო საქმიანობა, ხაზი გაუსვა იმ დიდ მნიშვნელობას, რაც ამ გამოფენებს ჰქონდა ქართული მხატვრობის განვითარების გზის წარმოჩენასა და პოპულარიზაციაში.

„რა თქმა უნდა, მისასალმებელია შემოქმედებითი თავისუფლება — თქვა მან, — მაგრამ ამაზე არ უნდა გამოიწვიოს განუქონთხოება: ტალანტი მოკრძალებულია, უნიჭობა კი თამამი. აქვე უნდა ვთქვათ, რომ ფორმალიზმით, ეპიგონობით, ვითომ სიხალთე აღბეჭდილ ნამუშევრებს არავითარი უპირატესობა არა აქვთ ასევე უნიჭო, ხელდაბირულ ნამუშევრებთან. დრომ გვიჩვენა — სოციალისტური რეალიზმში უფრო ფართო ცნებაა, ვიდრე ეს აქამდე მიაჩნდათ და, სამწუხაროდ, დღესაც მიაჩნიათ ზოგიერთებს.“

დღეს მხატვრობის პოპულარობისა და მისით მასობრივი გატაცების დროს მოძალებულია არაპროფესიული, დაბალი დონის ნაწარმოებები. საგამოფენო კომიტეტის ვალია წინ აღუდგეს ასეთ მოძალებას“.

მიხეილ გაბუნიაძე მკაცრად გააკრიტიკა ქართულ დაზვერ ფერწერაში წარმოქმნილი ტენდენციები და მის მიმართ წაწინააღმდეგევი და მოკიდებულება. „დღევანდელმა ავანგარდისტებმა, — თქვა მან, — შექმნეს რა ფერწერის რაღაც კოსმოპოლიტური კონგლომერატი, წინა პერიოდის მხატვრობის სუსტ მხარეებთან ბრძოლის საფარით სინამდვილეში

ბრძოლა გამოუტყვია რეალიზმს, სურათის იდეას, მასშტაბურობას, ხელოვნებას, ხელოვნისათვის, ეროვნულ ფორმას. განვლილი დროის უარყოფით მხარეებს დღესაც ვხვდებით რისპირდა არანაკლებ უარყოფითი მოვლენები. ყოველივე კარგი, რაც ქართულმა მხატვრობამ მოიპოვა, ძირეულად იქნა უარყოფილი. უარყოფითი კი, რაც დღეს იწერება, წარმატებადაა მიჩნეული და ღრმად იღვამს ფესვებს ახალგაზრდობის ფართო მასებში, აფერხებს და ამუხრუჭებს ჭეშმარიტად ახლის დანერგვას, პერსპექტივებს. ეროვნულ თვითმყოფლობად, ერის სახასიათო სახეებად ნათლავენ გაუხეშებულ, დეფორმირებულ, დამანქულ პერსონაჟებს. იყო ნამდვილი ხელოვანი, მოქალაქე და პროფესიონალი — ძნელია. ეს მოითხოვს მომზადებას, საფუძვლებს, თანამედროვეობის შეგრძნებას, რაც ერთეულების ხვედრია. იოლი გზების მაძიებელთა რიცხვი კი უფრო მეტი აღმოჩნდა. ისინი ტყუნიან მრავალჯერ გადატყუნილ გზას და უბრალო ხელწერებს. ფართო ადგილი ეთმობა პრიმიტივის, კოსმოპოლიტიზმს და წამხედურობას. მანერისტებითა და მანიაკებით აივსო ქართველ მხატვართა რიგები.“

მთლიანად გარდაქმნას საჭიროებს — თქვა მ. გაბუნიაძე — საქართველოს მხატვართა კავშირის შემოქმედებით-ორგანიზაციული მუშაობა, საგამოფენო კომიტეტებისა და ფერწერის სექციის საქმიანობა. თუ ეს ასე არ მოხდა, ფერწერის მომავალზე ლაპარაკი კი შედუმტი იქნება“.

ხელოვნებაშიცოდნე **ეკა პრივალოვას** გამოსვლა ძირითადად მიეძღვნა ძველი ქართული მხატვრობის ძეგლთა დაცვისა და შესწავლის საკითხებს. კერძოდ, მან წინადადება წამოაყენა ფრესკების მუზეუმის დაარსებისა და, აგრეთვე, მხატვარ-რესტავრატორთა სექციის შექმნის შესახებ. „ჩვენს რესტავრატორებს, — თქვა მან, — არავითარი პრივილეგია არ გააჩნიათ — არც სახელოსნო, არც მასალებით მომარაგება, არც რაიმე დახმარება მათთვის არ არსებობს საჭიროა მხატვართა კავშირმა ამაზე იზრუნოს.“

საქართველოს „სათამაშოების მუზეუმის“ 50 წელი უსრულდება. მისი ექსპონატები უამრავ გამოფენაზე იყო წარდგენილი სახლ-ვარგარეთ, საკავშირო და რესპუბლიკურ კონკურსებზე მიღებული აქვს პრემიები.

აქამდე კი მას თავისი მუდმივი ადგილსამყოფელი არა აქვს და დროდადრო სხვადასხვა შენობაშია შეკედლებული. უნდა მოგვარდეს ამ მუზეუმის დაბინავების საკითხიც“.

ნელი ოქროპირიძე ბავშვთა ესთეტიკური აღზრდის საკითხებს მიუძღვნა თავისი გამოსვლა. მან აღნიშნა, რომ სერიოზულ გარდაქმნას საჭიროებს მოსწავლეთა სწავლა-აღზრდის პროცესი, რომელშიც ერთ-ერთი ძირითადი როლი ესთეტიკურ აღზრდას აკისრია. ჭერაც ბოლომდე მოუწყობელია ბავშვებისათვის განკუთვნილი „დისნეი-ლენდისებური პარკი“ ვერეს ხეობაში; დაიკარგა მხარეთმცოდნეობის მუზეუმის უნიკალური ექსპონატები, ფიტულები, კარგი დღე არ ადგას ზოობარკს, ვერ გამოიძებნა შესაფერი შენობა სათამაშოების მუზეუმისათვის. მეტისმეტად მდარე ხარისხისაა ჩვენი ფაბრიკების მიერ გამოშვებული სათამაშოები, რომელთა შექმნაში მხატვრები არ მონაწილეობენ დაუინტერესებლობის გამო, — სერიული გამოშვების შემდეგ მათი ნამუშევარი სრულიად იცვლის სახეს. ფაბრიკას ცუდი შენობა აქვს, მანქანა-დანადგარები მოძველებული და პრიმიტიულია. საქმისადმი ბიუროკრატიული მიდგომით აიხსნება ის, რომ ბავშვთა ესთეტიკური და მხატვრული აღზრდის საქმე რესპუბლიკაში დაბალ დონეზე დგას. მოზარდთა განათლება სკოლებში ხელოვნების სწავლების საშუალებით უნდა ხდებოდეს. ამას კი მივალწევთ, თუ მასწავლებელთა შემოქმედებით კულტურას ავამალღებთ, თუ განვამტკიცებთ მატერიალურ ბაზას. უნდა შეიქმნას დამხმარე და ძირითადი სახელმძღვანელოები სასკოლო ხელოვნებაში, როგორც პედაგოგებისათვის, ისე მოსწავლეთათვის.

ნ. ოქროპირიძე საჭიროდ მიიჩნევს სხვა ღონისძიებათა გატარებასაც, რომლის განხორციელებაში უნდა ჩაებან ჩვენი სახელოვნო დაწესებულებანი, სამხატვრო ფონდი და სხვ.

სიტყვით გამოვიდა სამანდატო კომისიის თავმჯდომარე **ირაკლი არდიშვილი**.

დეკორატიულ-გამოყენებითი ხელოვნების მხატვართა მოღვაწეობის შესახებ ელენე ჯიჯია **გვი ყანდარელმა**. მან ხაზი გაუსვა მხატვართა ლალო მდგომარეობას, რომ აკადემიის კურს-დამთავრებულ მხატვრებს ძალზე მცირე რაოდენობით იყენებენ წარმოება-დაწესებულებები, ამიტომ არის ჩვენი ადგილობრივი ნაწარმი დაბალი ხარისხის, — აღნიშნა მან.

მუდმივ ყურადღებას საჭიროებს ხალხური შემოქმედება, რათა ტრადიციები არ დაიკარგოს. ამ მხრივ დიდი საქმე გააკეთა დეკორატიულ-გამოყენებითი სექციის ბიურომ, რომელიც გადაჭრით წინ აღუდგა იმერეთის სოფელ შროშის შესანიშნავ მეთუნეთა წინააღმდეგ გამოცხადებულ ბრძოლას. ადგილობრივი ხელმძღვანელების მხარდაჭერით, დღეს ოსტატი-მეთუნეები აგრძელებენ საქმიანობას და თავიანთ შვილებს გადასცემენ ამ ხელოვნების საუკუნეობრივ ტრადიციებს.

გ. ყანდარელი შეეხო აგრეთვე კერამიკისებისა და მინის ოსტატების მძიმე მდგომარეობას, — ტექნიკური აღჭურვილობის თვალსაზრისით. ბევრ მათგანს არ გააჩნია ღუმელით სარგებლობის შესაძლებლობა, განსაკუთრებით რთულია მინის მხატვრების მდგომარეობა. მათ უმრავლესობას რესპუბლიკის გარეთ უხდებთ გამგზავრება თავიანთი ნამუშევრის მასალაში განსახორციელებლად.

საქართველოს მხატვართა XI ყრილობაზე მისასალმებელი სიტყვებით გამოვიდნენ: რსფსრ სახალხო მხატვარი, მხატვართა კავშირის მოსკოვის განყოფილების თავმჯდომარე, სსრკ მხატვართა კავშირის მდივანი ი. სევასტიუკი, აზერბაიჯანელი მხატვარი ი. შახლიატინსკაია, სომხეთის მხატვართა კავშირის მდივანი ს. ხარაზიანი.



ერთი ღღე თბილისის თეატრები

1987 წლის 6 დეკემბერი

კ. მარჯანიშვილის სახელობის თეატრი

6 დეკემბერს კოტე მარჯანიშვილის თეატრმა წარმოადგინა შ. შამანაძის „ერთხელ მხოლოდ, ისიც ძილში“... (რეჟისორი გ. თოდაძე, მხატვარი — ნ. მეტრეველი, მუსიკალური გამგებელი — გ. განჩილაძე, ქორეოგრაფი — ა. ძნელაძე). პრემიერა 1986 წლის 26 ივნისს შედგა, მაგრამ მსყურებელთა დარბაზი ამ რიგით წარმოდგენაზეც სავსე იყო. წარმოდგენის ბილეთები სახელმწიფო ორგანიზაციების მიერ იყო შესყიდული, შესაძლოა ამ ფაქტორმაც განსაზღვრა უჩვეულო ხალხმრავლობა, მაგრამ მხოლოდ ამით ანშლავის ახსნა შეუძლებელია. „ამ სპექტაკლზე ყოველთვის ასეა“ — აღნიშნავდნენ კაპელდინერები. სპექტაკლში დასმულია დღევანდლობის საჭირობის პრობლემა. კერძოდ, ადამიანების სულერი სიმართლეს, ურთიერთგაუგებრობა და მუდმივი მოლოდინი. მასში ადგილი არა აქვს განსაკუთრებულად მოულოდნელ სიუჟეტურ სვლებს. წარმოდგენა შთაბეჭდილებას სწორედ ნატურალიზმით აღწევს.

მთელი მოქმედების მანძილზე სცენაზე ოთხი პერსონაჟი: თამარი, ქეთი, თიჯა და დარეჯანი, რომლებიც წარმოგვიდგენენ თბილისელი გოგონების სტერეოტიპულ სახეებს. მათ სინტერესოდ განსახიერებენ მსახიობები ნ. ჩიქვინიძე, ნ. დუმბაძე, ლ. ქობულაძე, ნ. კობერიძე. ...პიესა ამ ოთხი გოგონას მიერ გატარებული ერთი საღამოს ამბავს გვიამბობს. სიუჟეტი ვითარდება ერთ ოთახში, ორი დღი — თამარისა და ქეთის სახლში. სცენაზე ჩვეულებრივი საცხოვრებელი ბინაა, უბრალოდ

და სადად მოწყობილი. ყველაფერი ისევე რეალურია, როგორც თვით პიესაში წამოჭრილი მტკიცუნული საკითხები. ოთახში მხოლოდ შავი მაგიდა, სკამები და ტახტი დგას. სამხარეულო სცენის მარჯვენა კუთხეშია მოთავსებული და ოთახისაგან ტიხარით არ არის გამოყოფილი. სცენის სიღრმეში სარკველია, საიდანაც არც წვიმის ხმაური ისმის, და არც ქალაქის ცხოვრება იგრძნობა და არც მზის შუქი შემოდის, რადგანაც მის წინ ბარიერად აღმართულია ავურიტ ნაგები შენობა, რომლის ფანჯრები და კარები ამოშენებულია. დეკორაციული გადაწყვეტით იზიფრება თანამედროვე ადამიანთა უმრავლესობის ცხოვრების წესი — საკუთარ ნაჭუჭში ჩაკეტვა.

სპექტაკლი დაიწყო 12 წუთის დაგვიანებით. ქართულ თეატრებში ეს თითქოს უკვე „დაკანონებულია“. წარმოდგენის დაწყების შემდეგაც პალტოებში ჩაცმული დაგვიანებული მსყურებლის ხმაურიანი მიმოსვლა დიდხანს გრძელდებოდა. თეატრში ყოველთვის გამოირჩევა მსყურებელთა ორი კატეგორია: მშვიდი, მოკრძალებული, და ზედმეტად ემოციური. ემოციური მსყურებელი ხმამაღალი კომენტარებისაგან თავს ვერ იკავებდა, მოქმედების მსვლელობისას ისმოდა თამაში წამომახილები და რეპლიკები. განსაკუთრებული პოლემიკის საგნად კი შამანაშურის ბოთლში ჩასხმული სითხე იქცა, რომელიც დარბაზში სხვადასხვა ასოციაციას იწვევდა.

დასრულდა სპექტაკლი, რომელიც საათსა და 55 წუთს მიმდინარეობდა. მსყურებელთა გარკვეულმა ნაწილმა ფარდის დაშვებასაც არ დაუცადა და გარდერობს მიაშურა.

ლელა ზივილიშვილი
რუსიკო ხაღიაშვილი

მოზარდ მაყურებელთა ქართული თეატრი

რუბრიკით „ერთი დღე თბილისის თეატრებში“ ბევრჯერ დაწერილა მოზარდ მაყურებელთა თეატრის წინაშე მდგარ პრობლემებზე. ალბათ, მკითხველისათვის ძნელი წარმოსადგენია, რომ ჩვენს სინამდვილეში მაყურებელს შეუძლია წარმოდგენის დროს ისროლოს ღილი, გაუთავებლად ილაპარაკოს და დროდრო შეავლოს თვალი სცენას, რათა ხმამალა შეესაუბროს მსახიობს. მით უფრო ვულსატყენია, როცა ეს ხდება ისეთი საინტერესო დადგმის დროს, როგორცაა „რღვევა“ (დამდგმელი რეჟისორი შ. გაწერელია, მხატვარი — მ. ჭავჭავაძე, კომპოზიტორი და მუსიკალური გამფორმებელი დ. ტურიაშვილი, ქორეოგრაფი ი. ხარეცვი).

6 დეკემბრის საღამოს სპექტაკლმა ჩვენზე კარგი შთაბეჭდილება მოახდინა. იგონებოდა თეატრის დიდი პასუხისმგებლობა მაყურებლის წინაშე, რომელიც სანახევროდაც ვერ აესებდა დარბაზს.

ბ. ლავრენიევის „რღვევას“ ქართული თეატრის ისტორიაში გამორჩეული ადგილი უჭირავს. ს. ახმეტელის ლეგენდად ქცეული დადგმის შემდეგ, ამ პეისაზე მუშაობა ძალზე დიდ პასუხისმგებლობასთან იყო დაკავშირებული. მიუხედავად ამისა, შ. გაწერელიას სპექტაკლი მაყურებელმა და თეატრალურმა კრიტიკამ თვის დროზე კარგად მიიღო.

1917 წლის სექტემბერი. ირგვლივ ანარქია, ქაოსი მეფობს. ცხოვრების ძველი, მშვიდ წესი ირღვევა, ნადგურდება. კედლებიდან ერთი-მეორის მიყოლებით ცვივა ფოტოსურათები, რომლებიც ძველი ყოფის სიმბოლური გამოხატულებაა. მის ნაცვლად ახალ დამანგრეველ ძალას რაღაც ახალი მოაქვს. ასეთ ვითარებაში მოქმედ გამირთა უმთავრესი სახ. რუნავია ბოლომდე გაერკვნენ მოვლენების არსში და გამოძებნონ სწორი გზა.

სპექტაკლში მონაწილე მსახიობები ქმნიან მძაფრი ფსიქოლოგიზმით აღსავსე სახეებს. აქ არიან განსხვავებული მსოფლმხედველობისა და ურთიერთსაწინააღმდეგო რწმენისთვის მებრძოლი ადამიანები, რომელთაც მხოლოდ ერთი ჭეშმარიტების ძიების მტანჯველი ფიქრი აერთიანებთ.

რეჟისორმა ნაწარმოებს საინტერესო სცენური ფორმა მოუძებნა. სპექტაკლს ჰყავს წამყვანი (ვ. მექვაბიშვილი), მისი შემოყვანა ერთგვარ დინამიზმს ანიჭებს დადგმას.

მაყურებელთა მიერ დარბაზში შექმნილი რთული მდგომარეობის მიუხედავად, მსახიობებმა წარმოდგენა მაღალ პროფესიულ დონეზე წარმართეს. ითამაშეს საკუთარი გმირებისადმი საოცარი ერთგულებით. განსაკუთრებით უნდა გამოვყოთ გოდუნისა და შტუბეს როლების შემსრულებელი მსახიობები: ო. ბალათურია და გ. ცხვარიაშვილი. „რღვევაში“ ევგენი ბერსენევის როლს რ. თავართქილაძე ასრულებს. მისი ყოველი გამოჩენა საოცარ ზემოქმედებას ახდენს არა მარტო მაყურებელზე, არამედ თვით მის პარტნიორებზეც.

სპექტაკლის ნაკლად უნდა ჩაითვალოს შედარებით სუსტი მასობრივი სცენები. მეზღვაურთა სახეები და ეპიზოდური სცენები დახვეწას საჭიროებს.

თეატრში გატარებულმა ამ საღამომ უამრავი საფიქრალი გავვიჩინა. უმთავრესად მოზარდი მაყურებლის გამო, რომლის უმრავლესობას თეატრში ქცევის ელემენტარული კულტურა არ გააჩნია, აღარას ვამბობთ სცენაზე გათამაშებულ სანახაობის აღქმის კულტურაზე. ვფიქრობთ, ზრუნვა და მოქმედება აუცილებელია, რომ მოზარდისათვის დადგმულ სპექტაკლებზე დარბაზში მის სანახავად მომზადებული მაყურებლით იყოს.

ნიკო ქიჩია
სოფიო გუგუშვილი

კინომსახიობის თეატრი

6 დეკემბერს კინომსახიობთა თეატრმა მაყურებელს უჩვენა სპექტაკლი „წუთისოფელი ასეა“, დამდგმელი რეჟისორი — ნ. ლორთქიფანიძე. სპექტაკლზე მსვლელობას წარმართავთ დიალოგის ფორმით, რაც უპირველესად საკუთარი სათქმელის ნათლად მოწოდების სურვილითაა ნაკრანახევი.

ფიქრია შალამბერიძე: — სპექტაკლის პრე.

მიერდნან ორი წელი გავიდა, ის კი დღესაც ისეთივე წარმატებით და ინტერესით სარგებლობს, როგორც პრემიერის დღეებში ხდება ხოლმე.

ფიქრია ყუმიტაშვილი: — საყურადღებოა ისიც, რომ დღესდღეობით თეატრი დროებით სტუმრად იმყოფება კავშირგაბმულობის სამინისტროს შენობაში, ერთგული მაყურებელი კი თან სდევს საყვარელ კოლექტივს. 6 დეკემბერსაც დარბაზში მხოლოდ კანტიკენტად შეინიშნებოდა თავისუფალადგილები. სპექტაკლი ზუსტად დახიშულ დროს დაიწყო.

ფ. შ.: — მაგრამ სამწუხაროა ის ფაქტი, რომ როგორც ხშირად ხდება ხოლმე ჩვენს თეატრებში, იმ დღესაც არ წყდებოდა დაგვიანებული მაყურებლის ხელისშემშლელი ფუსფუსი, ისინი 5-10 და 20 წუთის დაგვიანებითაც კი შემოდოდნენ, ორი გოგონა კი რატომღაც შუა სპექტაკლზე შემოიჭრა დარბაზში.

ფ. ყ.: — თუმცა ისიც უნდა ითქვას, რომ მსახიობები სათანადო ტაქტით შეხვდნენ ამ ფაქტს და სპექტაკლის მსვლელობაზე ოდნავი გავლენაც არ მოუხდენია, რაც კიდევ ერთხელ დასტურებს მრავალგზის გამოთქმულ მოსაზრებას, რომ ჩვენი მაყურებელი ხშირად სცოდავს, თეატრი კი მოთმინებით იტანს დაუმსახურებელ შეურაცხყოფას და კეთილსინდისიერად ასრულებს თავის მისიას.

ფ. შ.: — მინდა გავიხსენო სცენა, როდესაც სასოწარკვეთილი ვაჟიკა სასაფლაოსკენ მიიპარება, ყველა იმედი გადაუწურავს, არ გაუმართლა სიყვარულმა და თავი უნდა მოიკლას. ესაა სპექტაკლის ერთ-ერთი საუკეთესო სცენა, რომელსაც ძლიერად და დამაჯერებლად ასრულებს მსახიობი ლ. უჩანეიშვილი. მოქმედება ავანსცენაზეა გადმოტანილი, არც ერთი ექსტი, მიმიკა მაყურებელს შეუძნეველი არ რჩება. ვაჟიკა საფლავის თხრას იწყებს, თავს დასტირის და თავისისავე შესანდობარს სვამს. ეს სცენა ლამაზად და ემოციურად მიჰყავს ლ. უჩანეიშვილს, მაგრამ მსახიობებს ხშირად აფიქსდებოდა, რომ უნდა მოერიდონ ზედმეტობას, გარგნული ეფექტებით მაყურებლის დაპყრობას.

ფ. ყ.: — მე ვეთანხმები ზემოთქმულს — მაყურებლის რეაქცია მეტად მაკდურია და მოწიბლავია, მაგრამ ყოველთვის უკეთესია, რომ მსახიობმა ზომიერება დაიცვას. რაც შეეხება 6 დეკემბრის წარმოდგენას, ვფიქ-

რობ, ლ. უჩანეიშვილის ვაჟიკა სწორედ რომ ზომიერი იყო სასაფლაოს უკიდურესი ნათლიდედასთან სტუმრობის სცენაში. ვაჟიკა მეტი ემოციურობითა და ენებობით ვაჟიკაზე აღნიშნულ სპექტაკლში ლ. უჩანეიშვილმა რამდენადმე გაზვიადებულად მიმართა გამომსახველობით საშუალებებს, ამან კომიკური ელფერი შესძინა სცენას და განელდა ეპიზოდის სიმძაფრე.

ფ. შ.: — მინდა გავიხსენო კ. სტანისლავსკის სიტყვები მისი წიგნიდან — „ჩემი ცხოვრება ხელოვნებაში“: „საკმარისია ცუდრუმელა გიმნაზიელმა ტაშე დაუკრას ახალგაზრდა მსახიობს, მეორედ შეაქოს, მესამედ აწერილი მისწეროს და შიგ ჩაღოს სურათი ფეტი-გრაფისათვის, რომ რჩევა-დარბებანი მაშინვე ადგილს დაუთმობს მსახიობის წვრილმან პატივმოყვარობას... მეც არ ვზოგავდი ჩემს უმწიფარ ძალებს, რომ სწორედ ასე შევექევი გიმნაზიელ გოგონებს... ტაშს მიკრავდნენ, იმიტომ, რომ გიმნაზიელი გოგონები ვერ არჩევენ როლს მსახიობისაგან. მეც თავდავიწყებით მივქროდი წინ ყველა ჩემს ძველ აქტიორულ შედღობაზე ამხედრებულში... სხვათა შორის, ქვეთავს, რომელშიც ამ სიტყვებს წერს დიდი რეჟისორი, საათურად აქვს „ორი ნაბიჯი უკან“... რა თქმა უნდა, ეს მხოლოდ კონკრეტულ შემთხვევას არ ეხება. ნუ გვიწყენენ შენიშვნას. ჩვენ ხომ იგივე მსახიობების მიერ უკეთესად შესრულებული სპექტაკლებიც გვინახავს და არც მათ ნიჭიერებასა და პროფესიონალიზმში გვეპარება ეჭვი.

ფ. ყ.: — დღეს კინომსახიობთა ახალგაზრდული დასი ერთ-ერთი სანმიუშოა დედაქალაქის თეატრებს შორის, საქმისადმი ჭეშმარიტად პროფესიული დამოკიდებულებით, დახვეწილი გემოვნებით, ვფიქრობ, სწორედ ამის გამოა, რომ მცირედი ნაკლიც შესამჩნევი და გულსატკენია.

ჩვენ ყურადღების მიღმა დავგრჩა სპექტაკლის ტექნიკური მხარე, 6 დეკემბრის წარმოდგენა კი ამ თვალსაზრისით არცთუ უნაკლო იყო. სპექტაკლის მსვლელობისას მუსიკალური ფონორამა ორ ეპიზოდში მკვეთრად დაზიანდა, მოვლიდნელად მარჯვენა სოფიტმაც უმეტყუნათ.

ფ. შ.: — ადრე მთხრობელი მოლექსე (რ. იოსელიანი) მთელი სპექტაკლის განმავლობაში არ შორდებოდა თავისი გმირების ცხოვრებას, ყველგან თან სდევდა მათ, ახლა კი თითქოს ერთგვარად შემციოდა წამყვანის და.

ტვირთვა, რაც ძირითადად სასცენო განათების არასათანადო პირობებში გამოიწვია.

ფ. ყ: — სპექტაკლის მსვლელობისას რამდენჯერმე ხმამალა გაისმა ტელეფონის ვაბ. მული ზარა, რამაც საერთო უხერხულობა გამოიწვია დარბაზში.

ფ. შ: — დაბოლოს აღსანიშნავია, რომ თეატრს არა აქვს სათანადო რეკლამა — მის აფიშებს ვერ ნახავთ დედაქალაქის თეატრალურ საღაროებთან, ვერც იმ სარეკლამო დაფებზე, სადაც ჩვეულებრივ გამოკრულია დედაქალაქის თეატრების აფიშები. თითქმის არასდროს არ ცხადდება სპექტაკლები პრესის საშუალებით. ეს უკვე თეატრის¹ ადმინისტრაციის საქმეა.

ფიქრია ზალაზარიაძე
ფიქრია აუზიაზვილი

მინიატურების თეატრი

დიდი ხანია მინიატურების სახელმწიფო თეატრი მუსკომედიის თეატრის შენობაში გადავიდა. გადაადგილება მოხდა და ამას გარკვეული გავლენა უნდა მოეხდინა თეატრის მუშაობაზე.

მსახიობებს პირობები გაუუმჯობესდათ, ალბათ, მომავალში ამის საბასუზოდ თეატრი უფრო საინტერესო სპექტაკლებით წარსდგება მაყურებლის წინაშე.

ყოველ თეატრს თავისი მაყურებელი ჰყავს. მაყურებელი კი, როგორც არ უნდა იყოს ის, თეატრის არსებობის საფუძველია.

6 დეკემბერს მინიატურების თეატრმა წარმოადგინა სპექტაკლი „ნაკრები“. საათურიდანვე გასაგებია, რომ იგი სხვადასხვა დადგმიდან ამოკრებილი ეპიზოდებისგან არის შედგენილი.

სპექტაკლის დაწყებას ოცი წუთი აკლდა, თეატრის წინ უამრავ ხალხს მოეყარა თავი. საღაროსთანაც ხალხი ირევა, მაგრამ მოლარე, როგორც ჩანს, არ ჩქარობს, იცის, არც ერთი ბილეთი გაუყიდავი არ დარჩება. მართლაც, ცოტა ხანში ყველა ბილეთი გაიყიდა. ზოგი უბილეთოდ დარჩა. ისინი ამაოდ ცდილობდნენ თეატრში შესვლას. ისეთებიც იყვნენ, შესვლა რომ გადაიფიქრეს და დაიწყეს ბილეთების გაყიდვა-გაჩუქება. მსურველებ

ერთმანეთს აწყდებოდნენ. ზოგიერთი თეატრის ხელმძღვანელს ალბათ, შემოუღწევია კიდევ ამ სურათის დანახვა, რადგან მაყურებელთა დასწრების საკითხი სხვა თეატრებშიც კვლავ მწვავე პრობლემად რჩება. სტუდბილეთით შესვლა ცვადა, მაგრამ ამაოდ, თეატრის ადმინისტრაციამ უარით გამომისტუმრა: „ჩვენთან ეგეთი რაღაცეები არ გადისო“. უცხაური, თეატრალური ინსტიტუტის სტუდბილეთით ყველა თეატრში შეიძლება შესვლა, რატომ უნდა იყოს გამონაკლისი მინიატურების თეატრი? თეატრთან თეატრალური ინსტიტუტის სტუდენტთა კონტაქტი, თავისუფალი შესვლა — ეს სასიხარულო განცდაა და რაღაც უფრო მეტიც სტუდენტისთვის და ეს თეატრისთვის სულ ერთი არ უნდა იყოს. ერთი ბილეთი მეც მაჩუქეს ზედმეტი ბილეთის მფლობელებმა და ამგვარად, თეატრში შევალწიე.

შესვლისთანავე პროგრამის ყიდვა დავაპირე, მაგრამ კაპელდინერმა მითხრა, დღეს პროგრამა არ გვაქვსო; როგორც შემდეგ ვაგრკვიე, ამ სპექტაკლს საერთოდ არ ჰქონია პროგრამა. სახელმწიფო, პროფესიულ თეატრში ასეთი რამ წარმოუდგენელია. როგორ უნდა შეიცნოს თეატრის იშვიათმა მაყურებელმა ან სტუმარმა, ვინ რა როლს ასრულებს?

მაყურებელთა დარბაზში ახალგაზრდები ჰარბობდნენ, ბევრებიც საკმაოდ იყვნენ.

სპექტაკლი დავვიანებით დაიწყეთ. აქაი-მითიონებიდან გამოსულ მაყურებელთა ტაშიც გაისმა. უყვარს დღევანდელ მაყურებელს, როდესაც სცენიდან სიმართლეს ამბობენ დისცი ელმორით, ამიტომ ყოველ ეპიზოდს სიცილი სდევდა თან, ყველაფერი ეს, რა თქმა უნდა, კარგია, მაგრამ როგორ პროფესიულ დონეზე სრულდება? სპექტაკლში მონაწილე მსახიობების (შ. ტეტუნაშვილი, ჯ. ირემაძე, ნ. ჯაფარიძე, მ. ჯღელი, კ. წინწყალაძე, ნ. ხუციშვილი და სხვ.) თამაში ცალკე გახილვის თემაა.

ჩვენი მიზანი არ არის წარმოდგენის გარჩევა. ჩვენ მხოლოდ თეატრის რიგითი წარმოდგენა გვაინტერესებდა თავისი განწყობილებით და კვლავ აღვნიშნავ:

მაყურებელთა დარბაზი სავსე იყო, განწყობილებაც შესანიშნავი. ამ საკითხს ცალკე ახსნა და ანალიზი სჭირდება.



ილიას კეგელი ბათუმში

მუსიკალური კომედიის თეატრი ამჟამად სპექტაკლებს პროფკავშირების სასახლეში მართავს. დილის წარმოდგენებზე ყოველთვის ხალხმრავლობაა. ბავშვები ცელქობენ. რა და. სამალია, პატარებს უჭირთ ცირკის და თეატრის გარჩევა. მხიარულებას, გონებამახვილ გართობას ესწრაფვიან. არ სურთ „კახაბერის ხმლის“ დიდაქტიკური მორალის ვაგება.

სპექტაკლი მცირე დაგვიანებით დაიწყო და დარბაზის სინქრონული გუგუნის ფონზე წარმართა. მაყურებელი ვერ შეეგუა სერიოზულ წარმოდგენას. გამოსავალიც სწრაფად მოძებნა, — საღეჭი რეზინით გალალბულ მოსმენით თავი აღარ შეუწყუხებია. შესვენებაზე დარბაზი საჭიროთო მოედანს დაემსგავსა. აურზაური არაფერის გამო ამით არ დასრულდა, ბავშვთა ლეგიონი ახლა ბუფეტს მიაწყდა. უფროსების მსგავსად სულიერ საზღრდოს ხორციელი ამჯობინა.

სცენაზე თეატრალური არაიის ბადეს ქსოვდნენ პოლიკარპე კაკაბაძის სახელგანთქმული პიესისა და შოთა მილორავას მიუზიკლის გმირები (რეჟისორები — გ. ლორთქიფანიძე, ზ. კახიანი), ზალხის მხსნელად მოვლენილი კახაბერი გამარჯვებებს ზეიმობდა. პროფესიონალიზმით გამოირჩეოდნენ შ. ხაჯალია — როსტომი, ნ. პიპინაშვილი — ჯინდო; უშუალო, ბუნებრივი იყო ჯ. ჯანჯალაშვილის ეშმაკი, ენაკვიმატი — გოსტაბაში, კოლორიტული დ. ცანკაშვილის ქონდარა, ვერაგი, მანერული ძილისგულა — ი. ვასაძის ვახტანგ ხანი. ზედმეტი „თავისუფლების“ მიუხედავად, ქებით უნდა მოვიხსენიოთ გია ქემერტელიძის სხარტი, მოქნილი შოშკობა (მოარული ფლიდობის განსახიერება), პ. ბეგალიშვილის გაიძეერა ფილოსოფოსი ლიპარტიე კიკოტი.

რიგითი სპექტაკლის მიმართ რამდენიმე შენიშვნა გვაქვს. იყო ტემპიდან ამოვარდნის შემთხვევა. ი. აფხაზავას გულქანა (პირველ სურათი). სიტუაციის ხელოვნური გაზვიადებაც. თვითმიზნური იმპროვიზაცია განსაკუთრებით იმერული და გურული კოლორიტის გადმოცემაში.

მუსიკალური კომედიის თეატრს ახალ პირობებთან შეგუების თვალსაზრისით მრავალი სირთულის დაძლევა მოუწევს.

დიდი ილია ქავჭავაძის საიუბილეო წელს ახალი თვალსაზრისით ქმნილებებით გამდიდრდა ქართული მხატვრობა, დაზგური და მონუმენტური ქანდაკება. ამ ცოტა ხნის წინათ ბათუმში ქართველი ხალხის სამაყო შეიღობა უკვდავსაყოფად გაიხსნა კიდევ ერთი ძეგლი, რომლას ავტორები არიან საქართველოს სახალხო მხატვარი, მოქანდაკე ელგუჯა ამაშუკელი და არქიტექტორი ვახტანგ დავითაია.

ჩვენი კორესპონდენტი ესაუბრა ელგუჯა ამაშუკელს.

ბატონო ელგუჯა! თქვენი ეს ბოლო ნამუშევარი ორგანულ გავრცელებად გვესახება იმ დიდებულ სულბატურულ-მონუმენტურ ციკლისა, რომელიც თქვენი შემოქმედებითი გზის დასაწყისიდან იქცეის სათავეს და მძლავრი სუთქების ეროვნულ მხატვრულ სახეებად უალიბდება. ამჯერად დიდი ილია იქცა თქვენს შთაგონებად. მისი პორტრეტის შექმნისას, ალბათ, გეწადათ მწერლის, მოაზროვნისა და მოღვაწის სახეში ჩაგეციათ თვით ცნება საქართველოსი... რაც შეეხება ბათუმში ძეგლის დამკვიდრებას, ამასაც, ცხადია, აქვს თავისი კონკრეტული საფუძველიც.

დიდი ილიას ყურადღების მიღმა არ დარჩენილა საქართველოს არც ერთი მხარე, თავისი გონების. ივალის, სიბრძნის კვალი რომ არ დაემჩნია. არ მოკლებია მწერლის ყურადღება არც მზიურ აჭარას. მან აქ მრავალ საშვილიშვილო საქმეს დაუდო სათავე და ბოლომ-

მარიამ ჯალაღონია

დე დაულავეად იღვწოდა კიდევ საქართველოს ამ ულამაზესი მხარის აღორძინებისათვის. მისი ინიციატივით ბათუმში გაიხსნა პირველი ქართული სკოლა და ამით საფუძველი ჩაეყარა მომავალ თაობათა შრომობიურ ენაზე სწავლავანათლების საქმეს. ილიას მოწოდება საქართველოს ინტელიგენციისადმი — ძნელბედობის ემს ხელი გაეწოდებინათ აჭარელი მშობისათვის, რათა იგი სრულყოფილიანი შეიღად დაბრუნებოდა დედასაქართველოს, თავის დროზე უდიდესი ეროვნული მნიშვნელობის აქტად იქცა. შემდგომში ამან უდიდესი როლი ითამაშა აჭარის საზოგადოებრივი, სოციალური და პოლიტიკური ცხოვრების განვითარებისა და წინსვლის საქმეში.

ჩემთვის, როგორც მოქანდაკისთვის, დიდი პატივი გახლდათ ნდობა, რომელიც აჭარის ხელმძღვანელობამ გამომიცხადა, — დამავალა ბათუმისათვის ილიას ძეგლის შესრულება.

რთული ამოცანა იყო იმ ადამიანის მხატვრული სახის შექმნა, რომელიც ერმა სულიერ მამად და უგვირგვინო მეფედ გამოაცხადა, ბოლოს კი წმინდანად შერაცხა.

რა თქმა უნდა, ილიას სახის სრულყოფილი წარმოსახვა არ არის იოლი ხელოვანისათვის. თუმცა, უნდა ვთქვათ, რომ სირთულეების გადალახვა დღეს უკვე დიდად გამოცდილ ოსტატს, არც გაშინებთ. ალბათ, პირიქითაც, — სახვით საშუალებებთან ქიდილი და გამარჯვების გზების ძიებაც ხომ ნამდვილი შემოქმედის სტიქიაა. რას გვეტყოდით სახის პლასტიკური ხორცშესხმის გზების ძიებებზე?

ძნელი იყო მხოლოდ იკონოგრაფიულ მასალაზე დაყრდნობით ილიას პლასტიკური დახასიათება, მისი დიდი შინაგანი ძლიერების,



სამშობლოს მიმართ გაღებული სულიერი ენერჯის შესატყვისი, ვიზუალურად დამაჯერებელი მხატვრული სახის შექმნა. ამიტომ მრავალფეროვრიან კომპოზიციაში მე მივმართე სიმბოლური განხორციელების პრინციპს. ძეგლის იდეური ფაბულა ასეთია: ერის წინაშე ვალმოხდილი, ბრძენი ილია სავარძელში ზის სიმბოლური მზის ფონზე. მსურდა მწერლის გარეგანი პლასტიკური ნიშან-თვისებანი პოზით, ხასიათით გამოეხატა. მეჩვენებოდა დიდი ილიას შეურყეველი ნება, დიდებულებოვნება, შინაგანი სიდიადე, ნებისყოფა, ინტელექტუალური ძალა. ვამბობ — მინდოდა, შეეძელი თუ არა, ამაზე, ალბათ, დრო იმსჯელებს. დაბოლოს, მომავალი თაობების — ბავშვების მიერ უგვირგვინო მეფის თავზე გვირგვინის დადგმაც ერის სამადლობელის გამოხატულებად მივიჩნიე. კომპოზიციაში ქართული დეკორისა და მხატვრული შრიფტის გამოყენე-

ბით მსურდა ქანდაკებაში ეროვნული „პლასტიკური მოტივის“ ერთგვარი აზრობრივი აქცენტირებაც: „მარად და ყველგან, საქართველოვ, მე ვარ შენთან, მე ვარო შენი თანამდევი უკვდავი სული“... ეს თანამდევი უკვდავი სული ჭეშმარიტად იყო დიდი ილია, და შეეძელი თუ არა ამის ხორცშესხმა ბრინჯაოში, ამას როგორც ვთქვი, მომავალი გასცემს პასუხს. მინდა მადლობა ვუთხრა ყველას, ვინც დახმარების ხელი გამოგვიწოდა ძეგლზე მუშაობისას.

როგორც აღრე, სხვა ძეგლებზე ერთობლივი მუშაობისას, ამჯერადაც შემოქმედებითი ურთიერთგაგებით ვეჭმიდით მე და ვახტანგ დავითაია. არამომგებიანი ფონის მიუხედავად (უსახო მალღივი სახლები), მასშტაბით და პლასტიკური ხასიათით ძეგლი კარგად შეერწყა არსებულ არქიტექტურულ გარემოს და სივრცობრივ დომინანტად იქცა.





დავით აღმაშენებელმა მოაჯადოვა

ეჟი რაკოვსკი

XI საუკუნის ქართველი მეფის დავით IV სახემ, რომელსაც ისტორიამ აღმაშენებლის სახელი შეარქვა, მოაჯადოვა თანამედროვე საქართველოს ერთ-ერთი შესანიშნავი მოქანდაკე, მონუმენტალისტი მერაბ ბერძენიშვილი, რომლის ნამუშევრები ამშვენებს თბილისსა და რესპუბლიკის სხვა ქალაქებს.

თბილისში სტუმრად ვეწვით მერაბ ბერძენიშვილს. დავათვალთ-ვერ მისი სახელოსნო, მისი სურათების გალერეა. ეს მრავალმხრივი ნიჭიერი მხატვარი მარტო მოქანდაკე როდია, ფერმწერიცაა. ვიდეო-მაგნიტოფირზე ვიხილე მისი დიდებული ნამუშევრები.

თბილისის საზოგადო მოღვაწეთა პანთეონში, მთაწმინდაზე, ვნახე უჩვეულო სკულპტურა, რომელიც შემოქმედმა ჯარისკაცის მამის — დიდი ქართველი მსახიობის სერგო ზაქარიაძის საფლავისთვის შექმნა. განმაცვიფრა პირველი ეროვნული ოპერების ავტორის, ზაქარია ფალიაშვილის ძეგლმა.

ქალაქის ერთ-ერთ არტერიაზე დგას პოეტ დავით გურამიშვილის ძეგლი, რომელიც ასევე მ. ბერძენიშვილს ეკუთვნის. რატომ აირჩია მხატვარმა XVIII საუკუნის პოეტის სახე? იგი, — როგორც თავად ამბობს, — მიიზიდა პოეტის უჩვეულო ბედმა, მისმა, დღეს ესოდენ დაფასებულმა, შემოქმედებამ.

საქართველოში ღირსეულად აფასებენ დ. გურამიშვილს, პირველ რიგში კი მის პოეზიას, ამიტომ ძეგლიც ანსახიერებს პოეტს. მას ხელში უჭირავს წიგნი, რომელიც თითქოს სურს ჩვენ მოგვიძღვნას.

— ვინ არის მოქანდაკე? — ვეკითხები მხატვარს.

— ეს ის ადამიანია, რომელიც სპეციფიკური ფორმებით უნდა აზროვნებდეს. უნდა შეეძლოს თავისი გრძნობების გამოხატვა ფორმებით. თქვენ ნახეთ ფალიაშვილის ქანდაკება ოპერის თეატრთან? ამ ძეგლით მე მინდოდა გადმომეცა მუსიკა... მუსიკის შექმნის პროცესი. კომპოზიტორს მუხლებზე გადმოლილი პარტიტურა უდევს. მხატვარს აგრეთვე ძალუმს სიხარულის, ტკივილის გამოხატვა...



ვაკვრდები მედეას ტრაგიკულ სახეს, რომელიც ეკრანიდან მიმხერს ბჰეინთაშა დადგმული შესანიშნავი ძეგლიდან (60-იანი წლები). მედეას სახის ტრაგიზმი უსაზღვროა. მედეას მითი, მისი ტრაგიკული ბედი გამოიყენეს დრამატურგებმა, მწერლებმა, პოეტებმა, კომპოზიტორებმა... მერაბმა კი, თუ არ ვცდებ, პირველი ჩანდაკება შექმნა.

მერაბ ბერძენიშვილმა 1956 წელს დაამთავრა თბილისის სამხატვრო აკადემია, მასშინ ვი 27 წლისა იყო, თავიდანვე მონუმენტურმა სკულპტურამ გაიტაცა. მერაბს მაინია, რომ დღეს სალონური ხელოვნება დაღმავლობის გზაზეა, იყო დრო, როცა ადამიანს შეეძლო სავარძელში მჯდარიყო და პეიზაჟისთვის ისე ეცქირა. დღეს ეს უკვე შეუძლებელია. მერაბი თავის თავს დიდი ქართული ხელოვნების ტრადიციების გამგრძელებლად თვალს. სინანულს გამოიჭევამს იმ-ს გამო, რომ საქართველოს ტერიტორიაზე არ შემორჩა მონუმენტური სკულპტურის ნიმუშები ბუნებაში. ურიცხვი მტრის შემოსევამ შემუსრა ისინი. შემორჩენილია მხოლოდ ბარელიეფები, მას სურს მისი ჩანდაკებები მომავალმა თაობებმაც იხილონ

მერაბი უკვე დიდი ხანია ცნობილი მოქანდაკეა. ჯერ კიდევ მისმა პრველმა ნამუშევარმა მიიპყრო ყურადღება. ეს იყო შოთა რუსთაველის ძეგლი, რომელიც 1966 წელს გაიხსნა მოსკოვში. მე

მას კარგად ვიცნობ. დგას იგი ბოლშოია გრუზინსკაიას ქუჩაზე, სკვერში. არაერთხელ გამოვიღია იმ ქუჩაზე. ძეგლის გახსნა დიდი მოვლენა იყო. მასში მონაწილეობდნენ პარტიისა და საბჭოთა მთავრობის წარმომადგენლები.

მერაბი ამბობს, რომ მხატვრისათვის მთავარი მაინც თავად სკულპტურაა და მერე ის თუ სად დგას და ვინ გახსნა იგი.

ბევრი ვისაუბრეთ მის შემოქმედებაზე.

— საქართველო მზისა და სიცოცხლის ქვეყანაა. ასეთივეა ჩვენი ხელოვნება — მან ჩვენი ქვეყანა უნდა ასახოს. მეც მიყვარს სიცოცხლე, ბუნება, ჩემი მამული. მხატვარი მყარად უნდა იდგეს მიწაზე, მიწასთან ახლოს. ჩვენი შემოქმედება ჩანჩქერს, მაღალ მთებს უნდა მიაგავდეს. ეს ქართულ ბუნებაშია ჩადებული და შემოქმედმა უნდა გამოხატოს თავის ენაზე. როცა სიტყვები არ გვეყოფნის, გრძნობებს ხომ გამოვხატავთ ჟესტებით, ეს არის სწორედ სახვითი ხელოვნების ენა.

მე ვნახე ქუთაისში გამარჯვების ძეგლი, რომელიც სამი ნაწილისგანაა შემდგარი: ტრიუმფალური თაღი, მხედარი მახვილით და დედის სახე. ეს მერაბის კომპოზიციაა. დიდებულია მისი კადრე ერთი ნამუშევარი მარნეულში — ბრინჯაოში ჩამოსხმული თორმეტმეტრიანი ძეგლი — დედა სამშობლო.

— ჩემს შემოქმედებაში მე ვულრმავდები წარსულს და ერთდროულად ვკვრებ მომავალს.

ამ თვალსაზრისითაა შექმნილი XVII საუკუნის გმირის გიორგი სააკაძის ძეგლი, რომელიც კასპშია აღმართული.

კვლავ მინდა დავუბრუნდე მერაბ ბერძენიშვილის ბოლო ნამუშევარს, დავით აღმაშენებლის ქანდაკებას. იგი დიდგორში უნდა დაიდგას, 1125 წელს თურქებთან ბრძოლაში გამარჯვების აღსანიშნავად.

მხატვარი გაიტაცა მეფის — აღმაშენებლის, ორგანიზატორის, ადამიანის სახემ, რომელიც თავისი გონებით, მომავლის განჭვრეტის უნარით თავის თანამედროვეებზე გაცილებით მაღლა იდგა. სწორედ ასეთი არაორდინარული მეუფენი შთააგონებენ მხატვრებს. მათი მიზანია წარსულის დიდება დღევანდელიობის სამსახურში ჩაყენონ.

მე არ დამითვლია მერაბის ნაწარმოებები.

როგორ ამდიდრებენ ისინი ქართულ კულტურულ პეიზაჟს და ჩვენც, ყველას, ვინც მათ უყურებს!

ქერალი „პეიზაჟი“.

პოლონურიდან თარგმნა

ალექსი გარუბანგლიძე

„ოდესის აღზეხნაზივა“ ... შთაბაჟილიაზივი, შიქიკივი...



კორა წერეთელი

„რეპრეზენტაციის ჩანაწერები“ — ასე მოვლოდნელად და გამომწვევად დაასათურა თავისი წერილი („სოვეტსკაია კულტურა“ 17. IX. 87) უკრაინის კინემატოგრაფისტთა კავშირის ოდესის განყოფილების პირველმადივანმა, კინორეჟისორმა სტანისლავ გოვორუხინმა, რომელმაც მოუწოდა ხელოვანთ პირი ებრუნებინათ მასობრივი მაყურებლისაკენ, გადაეხინჯათ თავიანთი დამოკიდებულება პოპულარული ქანრების კინემატოგრაფისადმი, როგორც მეორეხარისხოვანი, იაფფასიანი ხელოვნებისადმი. ავტორი მაქსიმალისტურად მიუღდა საკითხს და „ელიტარულ“, ინტელექტუალურ, მისი აზრით მხოლოდ ერთ თელთათვის გასაგებ ხელოვნებას მასობრივი, სანახაობითი, ყველასათვის გასაგები კინემატოგრაფი დაუპირისპირა.

გოვორუხინის წერილმა ააფორიაქა და განარისხა ყველა — რეჟისორებიც, კრიტიკოსებიც, სოციოლოგებიც, კინემატოგრაფისტთა კავშირის ხელმძღვანელობაც და მრავალრიცხოვანი დანტერესებული მაყურებელიც. გოვორუხინს უფრო მეტი ოპონენტი აღმოაჩნდა, ვიდრე თანამოაზრე. მაგრამ არავინ დარჩა ვულგარული. სიტუაციის ამგვარი შემზადების შემდეგ ოდესის განყოფილებამ, გოვორუხინის თაოსნობით, გადადგა შემდეგი გაბედული ნაბიჯი — თავის ქალაქში 1-7 ოქტომბერს მოაწყო სამაყურებლო კინემატოგრაფი.

სადმი მიძღვნილი საკავშირო დისკუსია, რომელსაც „ოდესის ალტერნატივა“ უწოდა. დი. სკუსისის პარალელურად ქალაქის ყველა კინოთეატრში (ზოგი დღე-ღამის განმავლობაში მუშაობდა) მოეწყო სამაყურებლო ფილმების ფესტივალი. უნდა აღინიშნოს, რომ საფესტივალო პროგრამაზე და საბჭოთა და უცხოური ფილმების რეტროსპექტივაზე დასასწრები ბილეთები ფესტივალის გახსნამდე ერთი კვირით ადრე გაიყიდა. კონკურსში გამოცხადებული იყო შვიდი პრემიერა: ს. სოლოვიოვის „ასა“, ე. რიაზანოვის „მივიწყებული მელოდია ფლეიტისათვის“, გ. შენგელიას „ხარება და გოგია“, ა. სურიკოვას „კაცი კაპუცინების ბულვარიდან“, ვ. მელნიკოვის „პირველი შეხვედრა, უკანასკნელი შეხვედრა“, ე. გერასიმოვის „ყმაწვილური სიანცენი“, ს. გოვორუხინის „ათი პატარა ზანგი“.

ფესტივალის დევიზის — „ყველა ქანრი კარგია, მოსაწყენის გარდა“ (ვოლტერი) — შესატყვისი ფილმების შერჩევა არც ისე ელი საქმე აღმოჩნდა, რაც თავისთავად მრავლისმთქმელია. უპირველეს ყოვლისა, ეს იმას ნიშნავს, რომ ხელოვნების ქანრული ფორმები (მელოდრამა, კომედია, თავგადასავალი, დეტექტივი, ფანტასტიკა), რომლებსაც მრავალსაუკუნოვანი ტრადიცია და მაყურებელთან კომუნიკაციის აწყობილი სისტემა აქვთ,

უკანასკნელ წლებში მაღალპროფესიული კინოს, კინოსტუდიებისა და კრიტიკის ყურადღების მიღმა დარჩა, მაშინ, როცა ამ ჟანრების მიმართ მყუერებელთა ინტერესი დიდი (ამას მოწმობდა საფესტივალო ჩვენებაზე მოხვედრის მსურველთა უზარმაზარი რიგები).

დისკუსიაზე თავი მოიყარეს კინოკრიტიკოსებმა, მწერლებმა — დეტექტიურ-სათავგადასავლო რომანის ოსტატებმა, საჰაეროსა და სსრკ კინემატოგრაფისტთა კავშირის ხელმძღვანელებმა. ყველა დინკრეტიკებელი იყო კამათით და ამიტომაც დისკუსია ჩვეულებრივად ფორმალური კი არ იყო, არამედ გულწრფელი და მღელვარე. ყოველი გამომსვლელი საკუთარ თვალსაზრისს იცავდა და დისკუსიის ბოლოს, სწორედ თავისუფალ აზრთ, გაცვლა-გამოცვლის წყალობით, გამოიკვეთა ობიექტური სიტუაციის ძირითადი ნიშნები. კიდევ ერთხელ დადასტურდა, რომ აუცილებელია საუბარის სამაყურებლო კინოზე, სანახობით და „დაბალ“ ჟანრებზე, მასობრივ მასურებელთან კინემატოგრაფის ურთიერთობის კონტექსტშიც და იმ დღემის გამოსა. ვლენად, რომელშიც ხშირად გადაიზრდება ფორმულა „მასურებელი — ფილმი — კრიტიკა“.

მწერალმა არკადი ვაქსბერგმა პარადოქსული ფორმით გამოხატა თავისი აზრი: „ჩვენ ერთნაირად გეჭირდება მფრინავი-გამომცდელებიცა და სარეისო თვითმფრინავების პილოტებიც. თუკი მხოლოდ პროფესიულ მასურებელზე ავიღებთ გეზს, მაშინ კინო მასებს მოწყდება, მაგრამ თუკი იგი მხოლოდ მასობრივი მასურებლის გემოვნებას დააკმაყოფილებს, ხელოვნება ერთ ადგილზე შეჩერდება — ხელობად იქცევა. გათვითცნობიერებული და გაუთვითცნობიერებელი მასურებლის დაპირისპირება — უაზრო საქმეა. მასურებელთან ყოველგვარი პირმოთვების ვარეშე უნდა გავითვალისწინოთ მისი ინტერესი და გამოვიყენოთ ეს ინტერესი, მაქსიმალურად მივუახლოვდეთ მას, ვაკეთოთ ის, რაც ჰქმნა რიტი ხელოვნების უმთავრესი ვალია — დევნარდოთ ადამიანი კეთილი გრძნობები, მივანიჭოთ მას სიხარული“.

მასურებელთა ყიურის თავმჯდომარემ მიხეილ ჟვანცევიმ სხარტად ჩამოაყალიბა: „თუკი სცენაზე გამოხვედი, ვალდებული ხარ წარმატება მოიპოვო“. მწერალმა გრიგორი გორინ-

მა კი დაამატა: „წარმატება არა მარტო მხედრიანი უნდა იყოს, არამედ საპატორც“.

მაგრამ როგორც გამოირკვა, ყველაზე რთული გასაშიფრი თემა „წარმატება“ იქნება, უპირველეს ყოვლისა იმიტომ, რომ არ ძალგვიძს მისი შემადგენელი ერთეულების გამოთვლა. ამიტომაც მასობრივ მასურებელზე მუშაობა მიხანში ახვეული თვალით სროლას ჰგავს. ასე „მოარტყა“ „ათიანში“ ა. მოტილმა ფილმით „უდაბნოს თეთრი მზე“, მაგრამ შემდგომში ამავერი წარმატება აღარ გამოირდა. მრავალრიცხოვანი ცდების მიუხედავად თავისი შესანიშნავი სათავგადასავლო სერიის — „შეხვედრის ადგილის შეცვლა არ შეიძლება“ დონეს ვერ მიადწინა სტანისლაე გოვორუხინმა. უდიდამო და მეორადი გამოდგა ფართო აუდიტორიისათვის განკუთვნილ მუსიკალური მელოდრამა „კარნავალი“, რომლის ავტორმა, კინორეჟისორმა ტატიანა ლიონოვამ „გახაფხულის ჩვიდმეტრი გაელვების“ წარმატება ვეღარ განავითარა.

მაშ რა არის სამასურებლო წარმატება? ფორტუნა? ბედნიერი შემთხვევა? შესაძლებელია თუ არა სამასურებლო კინემატოგრაფისა და მასურებლის ჰარმონია? როგორ მიიღწევა იგი? როგორია ეს მასურებელი? როგორია მისი მიდრეკილებები, მისწრაფებები, მოლოდინი, რამდენად გამართლებულია იგი კონკრეტული სარეპერტუარო პროგრამის პირობებში? წინასწარ როგორ განეჭვრიტოთ ფილმის სამასურებლო წარმატება? შესაძლებელია თუ არა და როგორ უნდა გავითვალისწინოთ ყოველივე ეს კინოწარმოებისა და გაქირავების პოლიტიკის დაგეგმვის დროს?

ამ კითხვებზე პასუხის გაცემა სპეციალურ სოციოლოგიური ინსტრუმენტარიუმის მოშველიების გარეშე შეუძლებელია. მხოლოდ სოციოლოგიური სამსახურის დახმარებით შეიძლება დადგინდეს კავშირის თავისებურებანი ფილმების ეარტულ აგებულებასა და მასურებელთა აუდიტორიის სოციოლოგიური-დემოგრაფიულ მახასიათებლებს შორის, სხვაგვარად რომ ვთქვათ: რა მოსწონთ, ვის მოსწონს, როგორ მოსწონს და რატომ მოსწონს. ასე მსჯელობენ დღეს სოციოლოგები. მაგრამ მათი მსჯელობა და პირველი მოკრძალებული დასკვნები ჯერ კიდევ ძალზე დამორებულია მხატვრულ პრაქტიკას, ჩაკეტილია ინსტიტუტების ლაბორატორიებში. აქედანაა საერთო აზრი — საჭიროა „პოლიგონი“, რომელზეც

სოციოლოგები და კინემატოგრაფისტები გამოდიან სამაყურებლო კინოს სხვადასხვა მოდელს. საჭიროა კინოფესტივალი, რომელზეც მაყურებელი იქნება რეალური და არა დეკლარატიული ბატონ-პატრონი.

ამგვარად, დისკუსიის ყველა მონაწილე იმ დასკვნამდე მივიდა, რომ აუცილებელია პოპულარული და სამაყურებლო ფილმების კინოფესტივალის დაარსება.

ოდესღაც კინემატოგრაფისტთა ერთუზიანში და დანტრერესება (სწორედ მათ მოვიდეს ხელი ამ რთულ საქმეს), სსრკ კინემატოგრაფისტთა კავშირისა და სახკინოს ხელმძღვანელობის მხარდაჭერა გვაძლევს იმედს, რომ 1988 წლიდან იარსებებს უნიკალური ფესტივალი, რომელსაც თავისი განუმეორებელი სახე ექნება. ეს კინოდათვალიერება და მისი სამსახურები დაგვეხმარებინა მაყურებელთა მისწრაფებებისა და სიმპათიების მექანიზმის, საბოლოო ჯამში კი — ფილმის წარმატების მახასიათებელი ნიშნების მექანიზმის დადგენაში, რაც იქნება პირველი სერიოზული ნაბიჯი კინემატოგრაფის მეცნიერული პროგნოზირების გზაზე.

ჩვენს კინომცოდნეობაში ფართოდაა გავრცელებული აზრი, რომ სამაყურებლო კინემატოგრაფი, ისევე როგორც მასობრივი კულტურა, სესხელობს და ამარავლებს დიდი ხელოვნების ნიმუშებს, რაც უდავოდ სამართლიანი მოსაზრებაა. მაგრამ ეს საკითხის შხოლოდ ერთი მხარეა. არსებობს არანაკლებ დასაბუთებული უკუკავშირი — მასობრივი კულტურის ელემენტების შედგენა კინოხელოვნებაში. ამ ჰეშმარიტების უგულებელყოფა, მისადმი ქედმაღლური დამოკიდებულება დღეს დაუშვებელია. არ შეიძლება არ გავითვალისწინოთ, რომ სწორედ მასობრივ კულტურას, მაყურებლის სურვილებთან და მოთხოვნებთან მისი სიახლოვის გამო, უმსწესეს უნარი ოპერატიულად განახორციელოს საზოგადოებრივი მოლოდინის ზონდაჟი. იქნება მიტომაცაა, რომ უცხოური კინემატოგრაფი, რომელიც იძულებულია იზრუნოს თავის მაყურებელზე (ყოველი „სალაროს მარცხი“ ხომ ჯიბეზე მოქმედებს), ასე აქტიურად და ესოდენ ვირტუოზულად სარგებლობს მასობრივი კულტურის მიერ აღმოჩენილი მოდელითა და მექანიზმებით. დისკუსიის დროს ნაჩვენებ ცნობილი ამერიკელი კინორეჟისორის ვუდი ალენის ფილმი „ქაიროს მეწამული ვარდი“ ამის შესანიშნავი მაგალითია. ფილმის სიუჟე-

ტური საფუძველი — პოპულარული კონკიაზე, ველი ალენის სურათში სატრული კომედიის; მელოდრამის, ექსცენტრიკული ფარსის, ფანტასტიკის ჟანრული ფორმების ტრანსფორმირებულია სოციალურ-ფილოსოფიურ დრამად, რომელსაც შეუძინებლად მიყავს მაყურებელი ირონიულ-სევდიან აზრამდე თანამედროვე სამყაროში ოცნებისა და სინამდვილის შეუთავსებლობის შესახებ. ფილმი ადამიანის ბუნების იმ ბედნიერ თვისებაზე მოგვეხსობს, რომელიც უკეთესობისაკენ, ბედის შეცვლისაკენ სწრაფვაში გამოიხატება, რაოდენ წარმოუდგენელიც არ უხდის იყოს ეს ცვლილება სინამდვილეში.

რა თქმა უნდა, ასეთი სურათის შექმნა დიდოსტატობას, შინაგან თავისუფლებას და მასობრივი მაყურებლის შესანიშნავ ცოდხა მოითხოვს. რეჟისორი ამ მაყურებლის იხტერესისა და ყურადღების მოსაპოვებლად ბრძოლის. ამ ბრძოლის აუცილებლობას კი დღეს ბევრი დიდი ხელოვანი გრძნობს. ანტონიონის რთული კონცეფციური ფილმები „ბლოუ-აპ“ და „პროფესია: რეპორტიორი“ გადაწყვეტილია დეტექტივის ჟანრში, რომლის უტყუარ მექანიზმს ხელოვანმა შეგნებულად მიმართა. რაოდენ წარმოუდგენელიც არ უნდა იყოს, მაგრამ ფაქტია, რომ ისეთი „ელიტარული“ ხელოვანი, როგორც ტარკოვსკია, სიცოცხლის უკანასკნელ წლებში მაყურებელთან კონტაქტზე ფიქრობდა. ამ ფიქრის შედეგმა, ჩემი აზრით, თავი იჩინა მის ბოლო ფილმში „მსხვერპლშეწირვა“, რომელიც თავისი სტრუქტურით მის ყველა ფილმზე მეტად სამაყურებლოა.

უნდა ითქვას, რომ ფესტივალის საკონკურსო პროგრამაში წარმოდგენილ ორ ფილმში — „ასა“ და „მივიწყებული მელოდია ფლიტისათვის“ (ე. რიანანოვის ეს ფილმი ფესტივალის ერთადერთი უმაღლესი ჯილდოთი — „ოქროს დიუკით“ აღინიშნა) ჩანს ინტელექტუალურ და სამაყურებლო კინოს შორის შეხების წერტილთა ძიება, მათი ელემენტების დიფუზია. მართალია, ეს ძიება ყოველთვის წარმატებული არ არის, მაგრამ თავად ტენდენცია სასურველი შედეგის მიმართია. სსრკ კინემატოგრაფისტთა კავშირის ახალმა ხელმძღვანელობამ გადაწყვიტა სახკინოს „თაროს“ პრობლემა და ეკრანებზე გამოუშვა სხვადასხვა დროს დაუსაბუთებლად, აბსურდული მიზეზებით აკრძალული ფილმები. მთა შორისაა გ. პანფილოვის „თემა“, ა. გერმანის

„შემოწმება გზებზე“ და „ჩემი მეგობარ ივანე ლაშინი“, კ. მურატოვას „ხანმოკლე შეხვედრები“ და „ხანგრძლივი ვაკილება“. ამ ფილმებმა გაამდიდრეს ჩვენი კინემატოგრაფიული კულტურა. 10-15 წლის წინ გადაღებული კინოხელოვნების ქეშმარიტი ნიმუშები არ მოძველებულა და მაყურებელს თანამედროვე ენაზე ესაუბრებთან.

მაგრამ ჩვენს კინოში არსებობს კიდევ ერთი „თაროს“ პრობლემა. ესაა ჩვენი კინოგაქორავების „თარო“, რომელზეც დევს კინომაკულატურა — ფილმები, არავის რომ არ სჭირდება. კინოწარმოების ახალი მოდელი არ ფუნქციონირებსა და თვითნაზღაურების პირობებში ამ მაკულატურის ზევაჟა შესაძლოა თან ჩაიტანოს არა მარტო მისი შემქმნელები, არამედ ნიჭიერი შემოქმედნიც, კინოპროცესის ახალი გზების გამკვლავები, ისინი, ვინც წინ უსწრებს დროს და ამიტომაც ყოველთვის არ არის გარანტირებული შემოსავლით. ასეთ ვითარებაში გაკოტრება — ბურჟუაზიული კინოსამყაროს ეს მრისხანე აესული, რომელსაც მხოლოდ გადაღებით ვიცნობთ, ზოგაერთი კინოსტუდიისათვის შესაძლოა, ხელშესახებ რეალობად იქცეს.

კინემატოგრაფის თვითნაზღაურების იდეამ, რომელიც საფუძვლად უდევს ახალ მოდელს, დააჩქარა კარგა ხანია მომწიფებული პრობლემის — „ფილმი — მასობრივი მაყურებელი“ გადაჭრის აუცილებლობა. უკახას კნელი ორი წლის მანძილზე ბევრი რამ გავეთდა „ინტელექტუალური“ კინემატოგრაფისათვის, გაიწმინდა გზა დებუტებისა და ექსპერიმენტებისათვის. მაგრამ ცოტა, მიუტევებლად ცოტა რამ კეთდება კინოხელოვნების ეტალონებისაკენ მასობრივი მაყურებლის „მისაახლოვებლად“, მისი დონის ასამაღლებლად. ამ ფუნქციის შესრულება კი ძალუძს მხოლოდ მაღალი მხატვრული დონისა და გემოვნების ფილმებს, რომლებიც მასობრივი მაყურებლისათვის ხელმისაწვდომ ფორმებშია გადაწყვეტილი. ვიყოთ გულახდილები: მოუშხადებელი, ესთეტიკურად გაუნათლებელი მაყურებელი ბოლომდე ვერ გაუძლებს ვერც ბიუნიუელის „ბურჟუაზიის მოკრძალებულ ხიბლს“ და ვერც ა. რეხვიავილის „საფეხურს“. ეს მაყურებელი არც არის საყვედუ-

რის ღირსი. მას ტირილი, სიცილი, გვირის თანაგრძნობა, დასვენება, ფილმთან შეხვედრით გამოწვეული სიხარული სურს, სურს ფილმები კი ჩვენთან ძალიან ცოტაა, სურს ფილმების დასახელებას თუ შექმნელებს.

მოდით ვიფიქროთ, კარგია ეს თუ ცუდი, რომ ქართულ კინოში გაგრძელება ვერ ჰპოვა ჩვენი პირველი მიუზიკლის — „ვერის უბნის მელოდიების“ გამოცდილებამ, რომ დღემდე ვერ შევქმენით მწვავე სიუჟეტიანი დეტექტივი, სათავგადასავლო ფილმი, რომელიც მაღალი ხელოვნების კანონების შესატყვისიც იქნებოდა და ამავე დროს ხალხს აჩუქებდა ეკრანულ გმირს, ისეთს, როგორც იყო არსენა (მ. ჭიაურელის ამავე სახელწოდების ფილმიდან). ჩვენთან რატომღაც აღარ იღებენ სასაცილო, მხიარულ კომედიებს, მელოდრამებს, რომლებმაც ჯერ კიდევ მუნჯ პერიოდში სახელი გაუთქვეს ქართულ კიხოს. ჩემი აზრით, ეს ცუდია. სამწუხაროა, რომ ჩვენთან სათაკილოდ ითვლება პოპულარულ ეასრში მუშაობა. ამ „საქმეს“ ჩვენი ისინი მისდევენ, ვისთვისაც სულერთია რას გადაიღებს.

ამასთანავე, კარგი სამაყურებლო ფილმის გადაღება ძალზე რთულია, საჭიროა ოსტატობაც, ნიჭიც — ერთი სიტყვით, ყველაფერი, რასაც ქეშმარიტი ხელოვნება მოითხოვს, პლუს კიდევ ერთი აუცილებელი თვისება — სამაყურებლო აუდიტორიის ცოდნა.

ელიტარული და მასობრივი... არსებობს თუ არა ამგვარი ალტერნატივა? საფუძვლიანია თუ არა ასეთი დაპირისპირება?

მსოფლიო კინოს საუკეთესო ოსტატთა პრაქტიკა გვიჩვენებს, როდენ ადვილად იშლება ზღვარი ამ ერთი შეხედვით ანტაგონისტურ ცნებებს შორის. ელიტარული და მასობრივი, ფაქტიურად, კინოხელოვნების დიალექტიკური განვითარების ერთიანი პროცესის ორი მხარეა. კინემატოგრაფი ორპირა იანულის სახით იშვს. ხელოვნების სახე მასში ყოველთვის შეთავსებული იყო სანახაობის, ატრაქციონის სახესთან. შემთხვევითი არ არის, რომ მისი ბუნების კვლევისას ეიხენშტეინი დიდ ყურადღებას უთმობდა „ატრაქციონების მონტაჟს“, რომელსაც მან ერთ-ერთი თავისი საუკეთესო თეორიული წერილი უძღვნა.

მაყურებელს ყველანაირი კინემატოგრაფი სჭირდება — ინტელექტუალურსაც და გასარ-



თობიც, ასეთი, რომელიც გულსაც გაახარებს, გონებასაც მისცემს საზრდოს და დასვენებს კიდევ — ერთი სიტყვით, მისცემს თითოეულს იმას, რაც მას იმ წუთას სჭირდება. შესაძლოა თავს სნობისტურად განწყობილი კრიტიკის რისხვა დავიტყხოთ, მაგრამ მაინც ვიტყვი, რომ მაყურებელს ზოგჯერ დამამწვინებელი კინემატოგრაფიც სჭირდება — ოცნებათა კინემატოგრაფი, რისთვისაც ასე ვლანძღავდით ჰოლივუდს. ასეთი კინოც აუცილებელია და თუკი ჩვენ ჭიუტად დავხუჭავთ ამაზე თვალს და არ გავითვალისწინებთ მაყურებლის ბუნებრივ მოთხოვნას, მოშორდეს მოუწყობელ და მშფოთვარე ცხოვრებას და დროებით ზღაპრის ჰარმონიულ სამყაროს შეაფაროს თავი, სადაც ყოველთვის სამართლიანობა იმარჯვებს, — მაყურებელი მაინც იპოვნის ამ სამყაროს მდარე ხარისხის ინდურ, არაბულ და ჰოლივუდის ფილმებში... ამ დროს კი ნახევრადცარიელ კინოდარბაზში ვილაცა შეებრძოლება ძილს ჩვენს „საწარმოო“ ფილმზე იმ საშინელი შეგრძნებით, რომ სამუშაო დღე მარტენის საამქროში, დაზგასთან, ბიუროკრატ უფროსთან მორიგ კამათში არასოდეს არ დამთავრდება.

ოდესელებმა ხელი მოჰკიდეს საქმეს, რომლის მნიშვნელობა ყველასათვის ცხადზე უცხადესია. პირველმა ცდამ — ფესტივალმა და დისკუსიამ, რომელმაც საყოველთაო დაიხტერესების ატმოსფეროში ჩაიარა, მაყურებელთა და კინოს მოყვარულთა გულწრფელმა სიხარულმა, რომელმაც ფესტივალი ჭეშმარიტად სახალხო დღესასწაულად აქცია, ცხადყო — ყინული დაიძრა! ვფიქრობ, „ოქროს დიუკი“, რომელიც დამტკიცდა, როგორც მუდმივმოქმედი საერთაშორისო კინოფესტივალი, მრავალ პერსპექტივას გაშლის როგორც მაყურებელთა აუდიტორიის მეცნიერული შესწავლასათვის, ისე თვით პოპულარული ეხსარების ოსტატებისათვის, წააქეზებს, ხელს შეუწყობს და წარმართავს მათ მუშაობას.

ბედგარული შთაბეჭდილებები

ეთერ გალუსტოვა

მოხდა ისე, რომ კოტე მარჯანიშვილის სახელობის სახელმწიფო თეატრი აღმოჩნდა არა მარტო ქართული დრამატული ხელოვნების, არამედ, საერთოდ, საბჭოთა თეატრის ერთადერთი სრულყოფილიანი წარმომადგენელი ბულგარეთში გამართული საბჭოთა კავშირის კულტურის დღეების დროს, რომლის პროგრამა შედგენილი იყო ხელოვნების მრავალსახოვანი ეხსარებით.

ამ მოზაიკურ სიჭრელესა და ყოველგვარ ღონისძიებათა ორგანიზაციაში, არ იყო გამორიცხული იმ რიგებში მოხვედრაც, „დასხვებში“ რომ მოიხსენიებიან ხოლმე. მით უმეტეს სასიამოვნოა შეგნება იმისა, რომ მარჯანიშვილელთა სამივე სპექტაკლმა — შექსპირის „ოტელი“, მ. ჯავახიშვილის „ჩაყოს ხიზნები“ და ლ. როსებას „პროვინციული ამბავი“ — ღირსეულად დაიჭირა საპატიო ადგილი კულტურის დღეების აფიშაზე. სოფიაში კი, როგორც ითქვა, ჩამოვიდა სცენისა და ესტრადის ბევრი ოსტატი, მათ შორის მთელ მსოფლიოში უპოპულარესი რუსული ბალეტი — ლენინგრადის კიროვის სახელობის ოპერისა და ბალეტის თეატრის დასი...

ქართული თეატრის წარმატებაზე ჩემი შთაბეჭდილება მაყორული ნოტიით რომ დავიწყე, წინასწარ ვხედავდი მავანი სკეპტიკოსის ირონიულ დიმილს — ნუთუ საზღვარგარეთ გამგზავრებული ყველა ჩვენი კოლექტივი სხვა ქვეყნებს ამგვარი წარმატებია იპყრობსო?! ხოლო თუ ასეთი „პატიოტი“ მაინც იძულებული ხდება ხოლმე დაეთანხმოს უტყუარ კრიტიკის შეფასებას, იგი ამას უეჭველად მოუძებნის თავისებურ გამარ-

თლებას — დასავლეთის კულტურა ღრმა კრიზისის ვანიცდის, ყველაზე უჭრაობა, ადგილის ტკეპნა და უფერულობა სუფევსო... ამგვარი ურწმუნოს საწინააღმდეგოდ აქვე უნდა ითქვას: უცხოენოვან მკურებელთა აუდიტორიის სულს ჩვეულებრივ ესალბუნება ყველაფერი ის, რაც მოსწონდა ხალხს შინვე, თუ სხვადასხვა ქალაქში მოწყობილი გასტროლების დროს... მხოლოდ ჭკუამოკლე გაბედავს საექსპორტოდ, საზღვარგარეთ წაიღოს სუსტი ნაწარმოები იმ იმედით, აქაოდა, დასავლეთის კულტურა დაქვეითებას განიცდისო...

პირველსავე წარმოდგენას (გასტროლები შექსპირის „ოტელიოთი“ ვახსნა) გაზთი „რაბოტნიჩესკო დელო“ ასე გამოეხმაურა: „მკურებლით გადაჭედული დარბაზი ტაშით შეჩვდა მსახიობებს. წარმოდგენის შემდეგ

კულისებში

ოვაციები გაუმართა მათ, ხოლო უტყუარი წარმატების დასტურად სცენა წვევილქის თაიგულებით აავსო“.

დიხაბ, კარგი დასაწყისია, მსწავლეებს წინ უძლოდა სხვა, არანაკლებ მნიშვნელოვანი აღიარება. ბულგარეთში გამგზავრებამდე მარჯანიშვილებმა ორჯერ წარმოადგინეს ლ. ქიაჩელის „ჰაი ამბა“ კიევში, სადაც ისინი საბჭოთა ლიტერატურის საუკეთესო პროზაული ნაწარმოებების ინსცენირებათა ფესტივალზე მიიწვიეს. გადაუქარბებლად შემოიღია ვიქვა, რომ სპექტაკლი კოლოსალური წარმატებით დაგვირგვინდა — სპეციალისტები აღტაცებით შეხვდნენ თემურ ჩხეიძის რეჟისურას, წინასწარუზრახველი, თავის გამოჩენის სურვილის გარეშე რომ ახერხებს, მსახიობების მეშვეობით, მღელვარედ, პათიოსნად და მართლად ილაპარაკოს მთავარზე, საოცრად თანამედროვე განსკავაზრების წყალობით მკურებლამდე მიიტანოს რევოლუციური მოვლენები პოლიტიკური, სოციალური და ადამიანური ასპექტების წარმოჩენით. ხუთი წლის წინანდელი სპექტაკლით რეჟისორმა თვალსაჩინო გახადა ისტორიული ფაქტის არამარტო ფასადუარი, არამედ მისი მრავალნიშნა, რეალური არსი, რამაც დამანგრეველად იმოქმედა ცალკეულ ადამიანთა ფსიქოლოგიაზე, ზოგი ხნეობრივად რომ დაასახიჩრა, ზოგიც ახალ ურთიერთობათა სიმძიმემ რომ გასრისა... კომპოზიციურად მწყობრი, მეტაფორული, პუბლიცისტურად გახსნილი და მართალი სპექტაკლი ჟღერს ახლებურად, აქტუალურად და ვაჟაკური მოქალაქეობრიობით, აღნიშნავდნენ განმსჯელნი.

ეს იყო ბულგარეთში წარმოდგენების გამართვის ჩინებული უფერტიურა, მაგრამ „ჰაიკი“ საგასტროლო რეპერტუარში არ შეუტანიათ...

14 ოქტომბერს, გასტროლების გახსნის დღეს გაწვიმდა, რამაც, ბუნებრივია, დასის სკლის მხნეობაზეც მოახდინა გავლენა, შეფიქრიანდნენ მარჯანიშვილები: როგორ ნოქმედებს სოფიელებზე უამინდობა, ხელს ხომ არ შეუშლის იგი საზეიმო მომენტს?

ექვსი საათი და 50 წუთია (წარმოდგენები შვიდზე იწყება). თეატრ „სოფიას“ დარბაზი, პირველი მკურებლები მხოლოდ ათი წლის წინათ რომ მიიღო, ჯერჯერობით ნახევრად ცარიელია. გვახსენდება, რომ ქალაქში ქართული სპექტაკლების გამართვის წინდაწინ



მაუწყებელი აფიშები არ დაგვხვედრია, ხოლო რადიომ და ტელევიზიამ ეს მოგვიანებით გააკეთეს. შემაშფოთებელი მღელვარება კელისებში, თეატრის ფოიეში, მაგრამ მღელვარება-შეშფოთების რამდენიმე წუთმა გაიარა, მცირე პარტერი და მაღალი, მრავალსაფეხურიანი ამფითეატრი ისე სწრაფად გაიგოს, თითქოს ფართი, დიდ თასში მოზრდილი ჭურჭელი ერთბაშად დასკალესო. მაყურებელი შორეული საქართველოდან ჩამოსული სტიუმრების შესახვედრად მოემზადა. დადგა საზეიმო წუთი. სიმართლე რომ ვთქვათ, სპექტაკლი უმალ როდი ჩადგა თავის ჩვეულებრივ კალაპოტში. მძიმედ დაიწყო, მოქმედების ზამბარა ერთობ ნელა გაიშალა, მიუხედავად იმისა, რომ აქ იყო ისეთი რიტმული იმპულსი, როგორცაა ცოლის მკვლელობაში მხილებული მაერის გამართაბება. მაგრამ როცა დაიწყო დიდებული დი-ალოგი, იავომ ქვა რომ ჩაუვდო მთავარს მშვენიერი ვენეციელი ქალის სიყვარულის წმინდა წყაროში და იქვე რომ თამაშდება სცენა ეკვით შეშფოთებულ-გულამღვრეული გენერლის პირველი შეხვედრისა დეხდემონასთან, რომლის სიყვარულიც მან რელიგიად იწამა, სპექტაკლმა ჩვეულებრივი სუნთქვა შეიძინა, გაფართოვდა, აშალდა და ფინალის მოახლოებისას საბოლოოდ დაიმორჩილა დარბაზი, რათა ყველა იქ მჯდომს ადექვა ახლებურად წაკითხული შექსპირი.

ბულგარელმა მაყურებელმა იცის მოსმენა, თანაგრძნობა. მისთვის უცხოა სკეპსისი და უნდობლობა, ხოლო კლასიკას ყოველი თეატრალური აუდიტორია გაძლიერებული ინტერესით ეპყრობა. და მანც, ან იქნებ სწორედ ამის გამოც, ყველა ერთბაშად როდი დაეთანხმა სახელგანთქმული ტრაგედიის ჩხეიძისეულ გააზრებას. ზოგისთვის იგი მოულოდნელი აღმოჩნდა, ზედმეტად ორიგინალური, სადავო, მაგრამ ყველამ აღიარა მისი მხატვრული უფლებამოსილება, რადგან დაინახა მაღალპროფესიული საშემსრულებლო დონე.

მარჯანიშვილის თეატრის თავკაცთა ღირსებად უნდა მივიჩნიოთ თვითონ საგასტროლო რეპერტუარის შერჩევა. აქ იყო მსოფლიო და ქართული საბჭოთა კლასიკა, თანამედროვე ეროვნული პიესა. თეატრ „სოფიის“ მაყურებელს შესაძლებლობა ჰქონდა ვასცნობოდა არა მარტო თეატრალურ საქართველოს, არამედ ლიტერატურულ საქართველო-

საც. ჩვენ კი შესაძლებლობა გვქონდა ყველა მიგვეგდო მომწესხველი სინთეზისათვის, რომა დუმილისათვის, „ჩაყოსა“ დრამატული ვინციული ამბის“ სპექტაკლებზე შევედვა. სურვილისამებრ შესაძლო იყო ვანსაზღვრა მაყურებელთა დუმილის სხვადასხვა გრადაციის და სინთემის სისავსისა, მშვიდი ყურადღებიდან დაძაბულობამდე, როცა ფხიზლად მიპყვებოდა კრიტიკულ სიტუაციებს, სულისშემკრამედ გარდატეხის მომენტებს იმ ვპირთა ბედ-იღბლისას, სოფის სცენაზე სხვა გეოგრაფიული სივრციდან რომ მოვიდნენ აქ, მაგრამ ბულგარელებისთვისაც ასე ვასაგები და ახლობელნი რომ ვახდენენ. მაყურებელმა ღირსეულად შეაფასა ნ. მგალობლიშვილის დიდებული თამაშეხევისათვის როლში (რეცენზიებში ის მონათლეს საყრდენი წერტილის უქონელ კაცად, ნიადაგამოცლილ, გაკოტრებულ მოქალაქედ).

„პროვინციული ამბავი“ — მწყობრი, ანსამბლური სპექტაკლია. თბილისში მაყურებელი მქუხარედ და მხიარულად რეაგირებდა ვპირთა მოქმედებასა და რეპლიკებზე და მას კომედიური ენრისაკენ ეხივებოდა, ხოლო ბულგარეთში ის. როსებად პიესას აღიქვამდნენ ტრაგედიის პირად მდგარ დრამად. ყველა შეაწუხა პროვინციელი მსახიობების ავბედიობამ, ბევრს თვალზე ცრემლიც მოადგა. სამარისებური დუმილი დროდადრო მხოლოდ ტავით ირღვეოდა. რა ჩინებული არიან ქალები, თითოეული თავის ამპლუაში — გ. ვაბუნია და ნ. ჩიქვინიძე, — ლაპარაკობდნენ თეატრის ფოიეში და მსახიობთა თეატრის კულუმში მოსაუბრე სპეცილისტები და მაყურებლები. იქვე იხსენებდნენ „ჩაყოსიდან“ მარკოს როლში ჩიქვინიძის დუმილის ზონას, აღნიშნავდნენ ო. მეღვინეთუხუცესის ვირტუოზულ თამაშს ლეოს როლში, როგორც ძლიერი მაერის კონტრასტულს, აქვებდნენ გ. სიხარულიძის კოლორიტულად წარმოდგენილ როლს...

ბულგარელმა მაყურებელმა არ იცოდა, რომ ჯემალ მონიაგამ შეცვალა კოტე მახარაძე მურმანის როლში. ამას ვერც ვერასოდეს მიხვდებოდა, იმგვარი ტაქტიც და შესაშური თავშეკავებით შევიდა მსახიობი უკვე დიდხანს ნათამაშები სპექტაკლის „ოჯახურ“ ცხოვრებაში, რომ მასში მცირე დისონანსი და სტილური ვანსხვავებულობის რაიმე ნიშანწყალიც არ შეუტანია. ეს იყო მრავალ-

ჯერ ბედდღაზვრული, დალილი, ახალგაზრდობას გამოთხოვებული, შაგრამ ჯერაც ლამაზი, ჭადარაპორეული, კარგად მოვლილ-ნასათუთები მამაკაცი, რომელშიც გაიღვიძავულწრფელმა იპედმა — ახალგაზრდა, არაჩვეულებრივი ქალიშვილის ჰემარიტი სიყვარულის მოძიებისა. უკვე მრავალჯერ ხელმოცარული, იგი იძულებულია კვლავ დაადგეს ახალი გზა-ბილიკის, ახალი ნავთსაყუდელის ძიებას...

მარჯანიშვილელთა ბულგარულ წარმოდგენებზე საუბრისას, შეუძლებელია არ აღვნიშნოთ მათი შესაშური დონე. იქ ქართველმა მსახიობებმა, ასე ვთქვათ, ამ დადგმების სცენური ცხოვრების ისტორიაში თავიანთი საუკეთესო სპექტაკლები ითამაშეს — მობილიზებულიად, მიზანსწრაფული შემართებით. პროფესიულად ლაღებმა, მთელი თავიანთი შესაძლებლობების წარმოჩენით. სპექტაკლების ხარისხის შესანარჩუნებლად ცოტა როლი იღონეს მათმა შემქმნელებმა.

ბულგარელმა მეგობრებმა ყველაფერი იღონეს, რათა თბილისელი სტუმრები უფრო ახლოს, სრულად და უკეთ გასცნობოდნენ ქვეყნის დედაქალაქს.

ყველაზე ამაღლვებელი და გულში ჩაჰყვდომი, ჰემარიტი დაუფიწყარი მაინც იყვნენ მსახიობებთან და რეჟისორებთან შეხვედრა თეატრ „სოფის“ მსახიობთა კლუბში გასტროლების დამთავრებისას და თეატრში, რომელსაც ჰქვია „ცრემლები და სიცილი“. სწორედ ამ თეატრს დაუნათესავდა კ. მარჯანიშვილის სახელობის თეატრი.

იმ დღეებში ქართული ხელოვნების წარგზავნილთა მისამართით ბევრი ლამაზი, ალ-

რსიანი და კეთილი სიტყვა ითქვა წარმოდგენებს დაესწრნენ ბულგარეთის კონტრასტური პარტიის ცენტრალური კომიტეტის მდივანი სტოიან მიხაილოვი, კულტურის მინისტრი გორგი იორდანიოვი, მსახიობთა გაერთიანების პრეზიდენტი ვანჩა დორჩევა... და ეს ამაღლებდა ქართველ მსახიობთა კულტურული მისიის მნიშვნელობას, ხოლო განსაკუთრებულ აზრს ანიჭებდა იმას, რაც იმპროვიზებული საუბრებისა თუ შეხვედრების დროს ითქმებოდა. კერძოდ კი ითქვა, რომ ქართული თეატრის დიდი ავტორიტეტი, რომელსაც რამდენიმე წლის წინათ იქ საფუძველი ჩაუყარა რუსთაველის თეატრმა, განამტკიცეს მარჯანიშვილელებმა, ითქვა, რომ ბულგარელი მკურნებელი ბედნიერია, რამეთუ მიეცა საშუალება, გასცნობოდა მაღალპროფესიულ თეატრს, მსახიობური ინდივიდუალური ბრწყინვალეობით რომ ანათებენ თ. მელენიუთხუცესი, ნ. მგალობლიშვილი, გ. ჩუგუაშვილი, დ. დვალიშვილი, მ. ჯანაშია, გ. ვაბუნი, ნ. ჩიქვინიძე... მეგობართა გუნდის ხმებში გამოირჩეოდა ცნობილი ქართველი კინორეჟისორის გენო წულაიას ხმა, რომელიც ერთდროულად ორ როლში გამოდიოდა — მასპინძელიც იყო და სტუმარიც. ბულგარელთა სიძე, გენო წულაია ხომ იქ, ასე ვთქვათ, ქართველი ხელოვნების მუღმივი წარმომადგენელია, ხოლო ჩვენში — მეგობარი ბულგარელების მოციქული.

თეატრმა „ცრემლები და სიცილი“ ჰემარიტიდან დიდი და საზეიმო შეხვედრა გამართა შემოქმედებითი თანამშრომლობის ხელშეკრულების დადებასთან დაკავშირებით —



გადაწყდა: მომავალში გაცვალონ ვასტრო-
ლები, დადგები, დღეუგაციები. თეატრმა
თბილისში ჩამოიტანა ბულგარული პიესე-
ბის მთელი ბიბლიოთეკა, მათგან ზოგი, იმე-
ლია, რამბის შექითაც ვანთიდება.

21 ოქტომბერს მარკანიშვილის თეატრმა
სოფია დატოვა და გაემგზავრა ახალ მაყუ-
რებელთან შესახვედრად საბერძნეთის საზღ-
ვართან ახლოს მდებარე ქალაქ სმოლიანში.
სოფიელებმა წინდაწინ დაგვიანტერესეს,
გვითხრეს, რომ ჩვენ მივდიოდით უნიკალურ
ქალაქში, სმოლიანი და მისი მეზობელი საქ-
თო-სათხილამურო კურორტი პომპოროვო
განუშეორებელი სილამაზისათ.

სმოლიანში მოსახვედრად უნდა გაიაროთ
მსოფლიოში განთქმული პლავდივი, სადაც
საერთაშორისო გამოდგენები ეწყობა. მაგ-
რამ ჩვენი ყურადღება უფრო მიიპყრო მის-
მა ძველმა უბნებმა, სადაც შემორჩენილა
ძველრომაული არქიტექტურის ნანგრევე-
ნაშთები. აქ მიწა გადაუცლიათ და მკვდრე-
თით აღუდგენიათ ყოველგვარი კომუნიკაც-
იები, სავანებო დანიშნულების შენობები,
არენა, მყუდრო ამფითეატრი. მთელი ჩუქნი
თეატრი იქით გაეშურა. იგი განლაგებულია
მთაზე, საიდანაც ჩანს ქალაქის თვალწარმტა-
ცი პანორამა. თეთრი მარმარილოთა ნაგე-
ბი ამფითეატრი, მწყობრი, მოხდენილი სვე-
ტებით და ქანდაკებებითა დამშვენებული
პროსკენიუმი. ორნესტრა გადახურულია ახ-
ალი სცენური ფიცარნავით — აქ იმართება
ფესტივალები, კონკურსები... რაც ფიცარნავ-
ზე ხდება, მაყურებელთა დარბაზის ყოველი
წერტილიდან ხელისგულივით ჩანს. ერთი
რიგიდან მეროეში გადადევნავთ, მალა და
დაბლა, უძველესი თეატრის ატმოსფეროთი
ესუნთქავთ. ოთარ მეღვინეთუხუცესმა ცდუ-
ნება ვერ დაიოკა და სცენას მიაშურა. ჯერ
ფიცარნავზე ფრთხილად მიმოდიოდა, მაგრამ,
აი, მან ხმას აუწია და ჩვენ უმალ ვავიხუ-
ნეთ ოილიპოსის და ტირეზიას დიალოგის ის
ნაწილი. როცა ბერკაციის ბრალდებით შეუ-
რაცხოფილი მეფე შეშფოთდება და მისანს
რისხვის გრიგალად დაატყდება თავს. საკვი-
რველი ეფექტის მოწვენი გავხდით, რომე-
ლიც კიდევ უფრო ვააძლიერა ვასაოცარმა
აქუსტიკამ. ისეთი შთაბეჭდილება შეიქმნა,
თითქოს მსახიობი გვერდით გვიდგას და თი-
თოუელს ცალ-ცალკე მოგვმართავსო, მისი
სუნთქვაც კი გვესმოდა. მეღვინეთუხუცესის

აღმაფრენამ სხვებიც ადავსო შთაფრენით
და მათ რამდენიმე ხალხური სიმღერა
რა შეხმატკბილებულად დაავუგუნეს ხმე
ისმოდა სუფთად, კრისტალურად, ზუსტად
სულში ჩამწვდომად...

...ჩვენმა „იკარუსმა“ მოუხვია იქ, სადაც
ეწერა „ბაჩკოვო“. აქაურმა პეიზაჟმა ყველას
შეზოლიური სანახები გავგახსენა და მათზე
ასულნი აღმოვჩნდით ქართულ მონასტერში,
პეტრიწონის სახელით რომ არის ცნობილი,
და ძმებმა აბაზ და გრიგოლ ბაყურიანისძე-
ებმა რომ დააარსეს ჯერ კიდევ 1083 წელს,
აქ ჩვენ გველიდა რევისორ კარლო ლონ-
ტის გადამღები ჯგუფი, ბულგარეთში ქარ-
თული კულტურის ძეგლებზე დოკუმენტური
ფილმის შესაქმნელად რომ იყო ჩასული. სა-
კუთრივ ქართული, არცთუ ისე დიდი ეკლე-
სია, შემქმნელთა საძვალე, ძირითადი კო-
პუსებიდან მოშორებით დგას და ამჟამად
ხარაჩობითაა მთლიანად დაფარული. მო-
ვიხანხლეთ წმინდა ღვთისმშობლის ეკლესია
(1604 წ.), სადაც ინახება სასწაულმოქმედი
ხატი ქართული წარწერით, 1311 წლით რომ
არის დათარიღებული. ყველანი გახარებული
ვუსმენდით, როცა მონასტრის წინამძღვარი
მამო ნაუმი დიდი სიყვარულით და უზომო
პატივისცემით სვესაუბრებოდა მონასტრის
დამაარსებლებზე, სამშობლოდან მოშორე-
ბულ ქართულ სემინარიაზე, ბულგარული და
ქართული ეკლესიების დღევანდელ კავშირ-
ურთიერთობაზე, მივიღო თავის რეზიდენცია-
ში და გულუხვად გავემასპინძლა საკუ-
თარი ნაჭირნახულებით (აქ პურის გარდა
ყველაფერი თვითონ იწვევენ), სასმელით და
დაგვასაჩქარა ღია ბარათებით, ზედ მთელი
სამონასტრო კომპლექსი რომ არის გამოსა-
ხული, აგრეთვე ქართული წმინდა ღვთის-
მშობლის ხატის ფოტორეპროდუქცია. გვი-
სურვა ყველას ჯანმრთელობა, კეთილდღეო-
ბა და მშვიდობა, ამ დროს გარეთ უღრუბლო
მზიანი დღე კაშკაშებდა, მოდიოდნენ მორწ-
მუნენი, ექსკურსანტები... იქიდან წამოსუ-
ლებს წამოგვეყვა ისეთი გრძნობა, რომ ჩვენ
მოვიხანხლეთ ქართული მიწის წმინდა ად-
გილი, რომელსაც უვლიან და რუდუნებით
იცავენ მზრუნველ-მოამაგე მეგობრები და
ძმები.

სმოლიანში ჩავედით უამრავი შთაბეჭდი-
ლებით გააძიდებულნი. ბაჩკოვის შემდეგ

გზა სულ მაღლა და მაღლა მიდიოდა, ამ გზაზე თანდათან მეტი და მეტი სოლამაზიხით გეხიბლავდა სახელგანთქმული როდოპის მთები, როგორც აქ ხშირად სჩვევიათ თქმა, სპარტაკისა და ორფეოსის სამშობლო. ქართველს მთის პეიზაჟებით ვერ გააკვირვებ, აგრამ როდოპი ვარდა ბუნებრივი ესთეტიკური მშვენიერებისა, შთაბეჭდილებას ვიძლიერებთ იმითაც, რაც შეუქმნია ადამიანის გონებას, ხელებს, ოცნება-ფანტაზიას, რათა აქ მოსულმა კარგად დაისვენოს. იმხარულს და სული გილამაზოს, ამის საუკეთესო მაგალითია ქალაქი სმოლიანი. სოფელებმა მართალი გვითხრეს — აქ არის მთის ლანდშაფტი, ერთმანეთს რომ არ ჰგვანან, სხვადასხვა სიმაღლეზე მდგარი 4 და 5 სართულიანი სახლები, მრავალიარუსიანი ქუჩები გადაბმული ხილებით, კიბეებით, გადასასვლელებით. ყველაფერი ეს გულგრილს არავის ტოვებს. მთელი ქალაქი, უფრო სწორად, მისი ახალი უბნები წარმოადგენს რეალიზაცი-განხორციელებას იმ პროექტებისა, სპეციალურად მოწყობილ საერთაშორისო კონკურსის დროს რომ იყო წარმოდგენილი (მასში ქართველი არქიტექტორი ა. ჯაფარიძეც მონაწილეობდა). კონკურსის მონაწილე ავტორებს უნდა გაეთვალისწინებინათ არა მარტო რელიეფური, არამედ უკვე აშენებული სახლებიც, ურჩევდნენ, უშურველად გაეყენებინათ აგური და წითელი კრამტი. მათი ელვარე სიწითლე მწვანე მთების ფონზე საოცრად ახალისებს და აცოცხლებს ქალაქის პეიზაჟს.

ამგვარი პროექტით შენდებოდა დრამატული თეატრიც, რომელშიც მარჯანიშვილის თეატრი მართავდა წარმოდგენებს, შეხიბვლიდა, ასე ვთქვათ, საუკუნეებისაგან შემდგომად მარმარილოთი, ქვით, თითბერით. იგი საკმაოდ დიდი მასშტაბის გახლავთ, მასში მაყურებლის სამი დარბაზია, ყველაზე პატარა — 80-ადგილიანი. დასი, როგორც გვითხრეს, მცირეა, სულ 27-კაციანი და ისინი მიდი-მოდიან, ახლო-მახლო რაიონებს ემსახურებიან.

ჩვენს თეატრს აქ საოცარი გულითადობით შეხვდნენ — სცენის ქართველი ოსტატები იქ ხომ პირველად მივიდნენ საგასტროლოდ. ვინაიდან გათბობის სეზონი ჯერ არ დამდგარიყო, თეატრში ცოცხალი და სპექტაკლები მაინც აწვლილავით წავიდა. სტუმრების პატივსაცემად თეატრის საგრიმიორო ოთახებში ელექტროლუმენები ჩართეს. ყოველ მაგიდაზე მსახიობის ელოდა მისასალმებელი ზართი, საჩუქარი და ყურადღების სხვა რაიმე ნიშანი. სამივე დღეს სმოლიანის თეატრის სცენა ყვავილებით აივსო, ტუმისცემსაც ბოლო არ უჩანდა... „ოტელოზეც“ და „პროვინციულ ამბავზეც“ (სცენის „ლუკის“ უქონლობის გამო იქ „ჯაყო“ არ უთამაშიათ). სმოლიანმა თავი ერთი რამითაც დაგვაშინოვრა. საერთო გულითადი სტუმართმოყვარეობის ვითარებაში მოხდა ასეთი კაზუსი: „პროვინციული ამბის“ წარმოდგენის დროს თეატრში ჩაქრა შუქი მეორე მოქმედების ბოლოს, როდესაც სათამაშო რამდენიმე წუთილა დარჩა. ყველას ეგონა, ეს დროებითი-



აო, მაგრამ პაუზა გაჭიანურდა, რაღაც უნდა ეღონათ, რომ წარმოდგენა გადაერჩინათ, როგორმე თავი მოებათ მოქმედებისათვის. ლეოს განმსახიერებელმა ოთარ მელვინეთუხუცესმა გადაწყვიტა სიტუაციის გათამაშება — ხომ შეიძლებოდა, შუქი მისი გმირის ბინაშიც ასევე გამორთულიყო რაიმე მიზეზის გამო. მან გაპკრა ასანთს და დაუწყაო ძებნა სანთელს, კულისებიდან რომ მიაწოდეს მას... მადლიერმა მაყურებელმა ეს საზრიანი მო-

ხერხებულობა მხურვალე ტაშით დააპროდოვა...
 ბოლო საგასტროლო სპექტაკლში "ზეიმად იქცა, კარგა ხანს ისმოდნენ და დაუმცხრალი ტაში. ხოლო მეორე დღეს, თუმცა დილაადრიან გამოვემგზავრეთ, მარჯანიშვილელთა გამოსაცხილებლად მოვიდა ადგილობრივი თეატრის მესვეურთა მთელი შემადგენლობა. დავემშვიდობეთ მშვენიერ ქალაქ სმოლიანს, ხოლო რამდენიმე საათის შემდეგ — მეგობრულ ბულგარეთისკ.

ქართული ხელოვნება საზღვარგარეთ

ქართული პანტომიმა სახელს იხვეჭს

ვაჟა ძიგუა

გადასარბებული არ იქნება თუ ვიტყვით, რომ ამირან შალიკაშვილმა პანტომიმის უძველესი ქართული საქართველოში დავიწყებას გადაარჩინა. ერთი მოღვაწის ბიოგრაფიისათვის ეს ფაქტიც სავსებით საკმარისი იქნებოდა, მაგრამ არა ისეთი შემოქმედისათვის, როგორც ა. შალიკაშვილია. მისი დაუდგრომელი, ბოზოქარი, მაძიებელი ბუნება ერთ ადგილზე ყოფნას ვერ ეგუება — მთელი თავისი არსებით მუდამ ახლისკენ მიისწრაფის, არ აშინებს წინააღმდეგობათა გადალახვის სიმძნელებს და იმ საქმისადმი ფანტაზიური რწმენით, ცხოვრების მიზნად რომ გაუხდია, თითქმის შეუძლებელს აღწევს. ვინ იფიქრებდა, რომ ფლარმონიასთან არსებულ პანტომიმის ენთუზიასტთა პატარა ჯგუფიდან დროთა განმავლობაში ჩამოყალიბდებოდა მწყობრი თეატრალური დასი, რომელსაც საკუთარი სახე და ხელოვნების პრინციპები ექნებოდა. ასეთად გვესახება დღეს თბილისის პანტომიმის სა-

ხელმწიფო თეატრი ამირან შალიკაშვილის ხელმძღვანელობით — და არა მარტო ჩვენ. თეატრის დღევანდელი წარმატებების თვალსაჩინოდან თუ გადავხედავთ მის მიერ განვლილ გზას, ნათლად იკვეთება, რომ ეს იყო საკუთარი თემისა და გამომსახველობითი საშუალებების ძიების გზა, რაც სრულიად არ ნიშნავს, რომ მან უარყო ამ ქანრის კლასიკური მემკვიდრეობა. პირიქით, გაიზიარა და შეისისხლბორცა რა ყველა ის ფასეულობა, რაც მსოფლიო პანტომიმას გააჩნია, ა. შალიკაშვილმა და მისმა თანამოაზრეებმა თავიანთი მხატვრული მხედველობის არეში მოაქციეს მონა. თესავე დარგის — ქართული ცეკვის უმდიდრესი შესაძლებლობები და ეროვნული და ზოგადსაკაცობრიო კულტურების შენაჯვარზე თავისი ახალი ხელოვნება აღმოაცენეს. ვფიქრობ, სრულიად განსაკუთრებული როლი შეასრულა იმ გარემოებამაც, რომ ა. შალიკაშვილი პანტომიმში დრამატული თეატრიდან

მოვიდა. მისთვის სპექტაკლი, რა საშუალებებითაც არ უნდა იქმნებოდეს ის, მყარ ლიტერატურულ საფუძველს უნდა შეიცავდეს, სცენაზე უნდა იქმნებოდეს ხასიათები, პერსონაჟთა ურთიერთდამოკიდებულებაში იკვეთებოდეს დრამატურგიული კონფლიქტი. სცენაზე წარმოსახულს უნდა გააჩნდეს დასაბამი და განვითარების ეტაპები. დრამატული თეატრის ამ ურყევი პრინციპების ერთგული დარჩა ამირან შალიკაშვილი ბოლომდე და ეს მომენტი არა მარტო ანგარიშგასაწყევია მისი შემოქმედების შეფასებისას, არამედ მკვეთრ თავისებურებადაც აღიქმება.

პარადოქსია, მაგრამ ფაქტია, რომ წლების მანძილზე ქართულ პანტომიმის სერიოზულ ჟანრდაც კი არ თვლიდნენ. მას აკლდა ყურადღება და სათანადო მხარდაჭერა, რაც ნებისმიერ კარგ წამოწყებას ესაზირობდა. შეიქცევა ითქვას, მის ირგვლივ გულგრილობისა და უყურადღებობის ერთგვარი ჩინური კედელი იყო აღმართული, რაც იმ დროს ძალზე გულდასაწყვეტი იყო მთელი კოლექტივისათვის, რადგან თავის ნაჭუჭში ხელოვნურად ჩაკეტილი, მის ვიწრო კედლებს ასკდებოდა და მხოლოდ საკუთარი თავის იმედად ცოცხლობდა. დღეს შეგვიძლია თამამად განვაცხადოთ, რომ „დათრგუნვის“ ეს ხანა თეატრისათვის სასიკეთოც კი აღმოჩნდა — მან შეინარჩუნა თვითმყოფადობა და ძალაუნებურად თავიდან აიცილინა ავტორიტეტთა და მსოფლიო პანტომიმის ცალკეული სკოლების გავლენები.

წარმატება და აღიარება თეატრმა ისეთ დროს მიიპოვა, როდესაც იგი მყარად იდგა საკუთარ ნიადაგზე, რამაც საშუალება მისცა გაეტანა თავისი ხელოვნება კავშირის ფარგლებს გარეთ — როგორც ჩამოყალიბებულ, ეროვნული სულისკვეთების პლასტიკურ თეატრს.

ბოლო დროს თეატრი ბევრს და წარმატებით მოგზაურობს კავშირის მასშტაბით. წლების მანძილზე მის ხელოვნებას ჩვენი მრავალეროვნული ქვეყნის მილიონობით მაყურებელი ეზიარა. არსებობს კოლექტივის წარმატებული გამოსვლების, მისი აღიარების დამადასტურებელი უამრავი რეცენზია და საჯაროდ გამოსვლების ჩანაწერები, რომელთა განხილვა-გაანალიზება ცალკე კვლევის ღირსია. ამჯერად კი ჩემი მიზანია მკითხველის ყურადღება გავამახვილო თეატრის საზღვარგარეთულ გასტროლებზე, რომლის დროსაც თვალნათლივ გამოიკვეთა პანტომიმის ქართულ



ეროვნული
ხელოვნება

ფესტივალის აფიშა

სკოლის ღირსებები და თავისებურებანი, კოლექტივის მონაპოვარი საერთაშორისო სარბიელზე.

პირველი გასვლა უცხოეთში 1979 წელს შედგა. საკავშირო კომკავშირის ცენტრალურმა კომიტეტმა მაყურებელთა ფართო მასების, მათ შორის ახალგაზრდობის ესთეტიკური და ინტერნაციონალური სულისკვეთებით აღზრდის საქმეში განსაკუთრებული წვლილის შეტანისათვის, თბილისის პანტომიმის თეატრის კოლექტივი დააჯილდოვა საგზურით: **საბერძნეთი — სირია — მალტა — თურქეთი**. მოგზაურობა საბჭოთა კავშირის სხვა კოლექტივებთან ერთად, ქართველი ოსტატების გამოსვლებსაც ითვალისწინებდა. თეატრმა სავასტროლო ჩვენებისათვის შეარჩია ორი ნამუშევარი: ევროპიდეს „ელექტრა“ და ნოველების კრებული — „ოცნება და სინამდვილე“. თუკი ნოველების ჟანრი პანტომიმისათვის ორგანულია და მას ხშირად მიმართავენ; სხვადასხვა კოლექტივი, ანტიკური ტრადიციის წმინდაპლასტიკური საშუალებებით ამტყვევლება სირთულეებთან და გარკვეული სახის სიახლეებთან იყო დაკავშირებული. მოვლენებს წინ გავუსწრებ და აქვე დავძენ, რომ ჭეშმარიტ თეატრალურ ზემოდად გადაიქცა **პირეისა და ათენის საზღვარზე მდებარე დრამის თეატრის შენობაში** ჩვენი მსახიობების გამოვლა. ბუნებრივია, ღელავდა მთელი დასი — მიიღებენ თუ არა ევროპიდეს სამშობლოში პლასტიკის ენით ხორცშესხმულ „ელექტრას“?

ცენტრალური მოედნის შუაგულში აღმართული სვეტებიანი, ოთხკუთხედი ფორმის ულამაზესი თეატრალური ნაგებობა პირთამდგ იყო სახესე დაყურებლით. აშკარა იყო დამსწრე საზოგადოების უდიდესი ინტერესი მათთვის სრულიად უცნობი კოლექტივის მიმართ; ინტერესი აძლიერებდა სტუქმარტა ვასაოცარ სითამამე — საბერძნეთში ჩამოეტანათ ანტიკური ხანის შედევრი და ისიც არა დრამატული თეატრის სპექტაკლის სახით, არამედ ასეთი სტილის ნაწარმოებისათვის საკმაოდ მოულოდნელი ადაპტაციით — პანტომიმური აქტებით. გამოცდამ, შეიძლება ითქვას, ბრწყინვალედ ჩაიარა. წარმოდგენის შემდეგ მაყურებელი ადგილიდან არ დაძრულა, რამდენიმე წამს გარინდული იჯდა, შემდეგ უწყებ წამოხტა ადგილიდან და „გორჯიას“ ხმამაღალი შეძახილების ფონზე მრავალგზის მოუხმო სცენაზე მონაწილე მსახიობებს მადლიერების გრძნობის გამოსახატავად. რამ მოხიბლა ბერძენი მაყურებელი? — ევროპიდეს შემოქმედების მიმართ სეროიზულმა და მაძიებლურმა დამოკიდებულებამ, რეჟისორული ჩანაფიქრის სისადავემ და ლაკონიურობამ, სისხლსავე აქტიორულმა ნამუშევრებმა, პლასტიკური აზროვნების სახიერებამ და პროფესიონალიზმმა.

ამირან შალიკაშვილის საკმაოდ მდიდარ პირად არქივს ამშვენებს „ელექტრას“ ბერძნული პრემიერის დროს გამოთქმული მოსახრებები. ზოგიერთი მათგანი, ვფიქრობ, ინტერესოვლებული არ უნდა იყოს მკითხველისათვის:

„ჩვენ გავვაოცა პანტომიმის ქართული თეატრის ოსტატთა მალაღმა ტექნიკამ, ჩინებული აქტიორების ჰარმონიულობამ. მათ ჩვენ ყველაზე სანუყვარი წუთები გვისახსოვრეს „ელექტრას წარმოდგენის დროს“ (პირების დრამის თეატრის ახალგაზრდა მსახიობები — პეტრარხისი, კიხალიისი, კონსტანტინისისი, კარაიანისი).

„ძალია არ შემწვევს გადმოგეთ ჩემი შინაგანი განწყობილება, იმდენად ამაფორიაქი თქვენმა „ელექტრამ“. ამ ჩინებული სპექტაკლით საბოლოოდ დამიმონეთ, ბერძენმა მაყურებელმა დიდი სიხარული განიცადა ასეთი მაღალი რანგის ხელოვნებასთან შეხვედრის გამო. გისურვებთ დიდ წარმატებას თქვენს კეთილშობილურ საქმეში“ (პარლამენტის დეპუტატი მიხეილ კეპენდისი).

„ელექტრა“ ერთ-ერთი იმ სასწაულთაგა

ნია, რომელიც ოდესმე მინახავს“ (მწერალ იანის სკაფუ).

მოგზაურობიდან დაბრუნების შემდეგ დღისი ჩვეული ენთუზიაზმი და პასუხისმგებლობის გაზრდილი გრძნობით შეუდგა ახალ რეპერტუარზე მუშაობას. ამ მონაკვეთში მისი ინტერესების სფერო საბრძოლო-პოლიტიკურმა თემატიკამ მოიცვა — ზედიზედ შეიქმნა სპექტაკლები: „გათავისუფლეთ სიმღერა“ („ჩილეს ტრაგედია“), „წითელი აფრები“ — ვლადიმერ მაიაკოვსკის მიხედვით და „უკვდავნი“. თითოეული ეს ნამუშევარი საინტერესო იყო, როგორც პლასტიკური აზროვნების ახალი ფორმების ძიების თვალსაზრისით, ასევე თეატრის ლტოლვით — შეიქმნა ემოციური მუხტზე დაფუძნებული, პატრიოტული და ინტერნაციონალური სულისკვეთებით გამსჭვალული დადგმები, ეროვნულ ფსევებზე აღმოცენებული თეატრალური ესთეტიკით.

თეატრის ამ პერიოდის ყველაზე დიდ შემოქმედებით მიღწევად უნდა მივიჩნიოთ ქართული ხალხური ლეგენდის მიხედვით შექმნილი წარმოდგენა — „კიდევაც დაიზრდებიან“. აქ თითქოსდა, შემოქმედებითი გზის გარკვეულ მონაკვეთზე, ერთგვარად შეჯამდა, გამოლიანდა კოლექტივის ნაფიქრალ-ნაზარევი, სხვა განზომილებაში ჩამოყალიბდა ქართველი კაცის ბუნების, მისი ხასიათის, მისწრაფებების ჩვენება: უფრო გლობალურ, პლასტიკურ-ფილოსოფიურ ასპექტში წარმოჩინდა საქართველოს სვე-ბედი, ერის დაცემა-აღზევების ცალკეული ეპიზოდები.

სპექტაკლი „კიდევაც დაიზრდებიან“ საქართველოს მრავალჭირნახული მიწის პედვს, ქართველი დედის გაუტყებელ ხასიათზე, სიცოცხლის სიყვარულის დაუოკებელ მისწრაფებაზეა შექმნილი. განცდა და სიხარული, შრომის ხალისი, ჩვილის დაბადების ბედნიერი წუთები, მტრის შემოსევა, ბრძოლის ქარცეცხლი, გოდება დაკარგულ ვაჟაკებზე და კვლავ მკვდრეთით აღმდგარი ხალხი: ფინალურ სცენაში კი — დედობის, მომავლის იმედის აპოთეოზი. გემოვნება, დახვეწილი ხაზები, მიზანსცენათა მრავალფეროვნება (დამდგმელი რეჟისორი ამირან შალიკაშვილი), სახიერი სცენოგრაფია (მხატვარი მამია მალაზონია) და ემოციური მუსიკალური თანხლება (წარმოდგენაში გამოყენებულია ოთარ თაქთაქიშვილის და გია ყანჩელის ნაწარმოებები, ქართული ხალხური სიმღერები და სავალბ-

მელშიც მთელი დასი ანსამბლურობის საუკეთესო თვისებითაა წარმოდგენილი. სპექტაკლის ლაიტმოტივად დედის სახის წარმოჩენა ჩაფიქრებული და ამ დრამატურგიულ ხაზს სხვადასხვა განწყობილების მონაცვლეობით, შინაგანი სისავსით, მონუმენტური სიძლიერით, ზოგჯერ კი ლირიკული სინაზითა და სინატიფით წარმოგვიდგენს კირა მეზუკე.

თეატრმა შემდეგი საზღვარგარეთული ტურნეს დროს — გერმანიის ფედერაციული რესპუბლიკის ქალაქ საარბრიუენში 1982 წელს, სადაც იგი ჩართული იყო საქართველო-გერმანიის კულტურული დღეების პროგრამაში, „ოცნება და სინამდვილესთან“ ერთად, ერთნულ მასალაზე შექმნილი სპექტაკლი — „კიდევაც დაიზრდებიან“ წარმოადგინა. სპექტაკლმა უჩვეულო დინტერესებ გამოიწვია. პრესა ვრცელი და საფუძვლიანი ანალიზით გამოეხმაურა სტუმართა შემოქმედებას. გერმანელი ხელოვნებათმცოდნე ბიორბერ იენერი წერდა: „ფოიერვანში გერმანელი მაყურებლის წინაშე 19 ქართველი მიმჩნეოვდა. განუყოფელი სანახაობა იყო ამ სიტყვის სრული მნიშვნელობით! წარმოდგენა ორი განუყოფლებისაგან შედგებოდა პირველ განუყოფლებში ნაჩვენები იქნა ქართული „იავნანას“ საფუძველზე აგებული სპექტაკლი, რომელშიც მოთხოვნილია ქართველი აკაცის ცხოვრების შესახებ დაბადებლადან სიკვდილამდე. შავად შემოსილ, ცარიელ სცენაზე პანტომიმის მსახიობთა ჯგუფი ვაზის სიმბოლიკას გაითამაშებს. პლასტიკის მეშვეობით ვაზი ახალგაზრდა წყვილად გარდაიქმნება. ისინი ჯვარს იწერენ. სიმბოლურად და აღეგორიულადაა ნაჩვენები ბავშვის დაბადება, ცხოვრების ყველა სიღუბნირე, მშვიდობიანი შრომა, ბრძოლა და თავგანწირვა თავისუფლებისათვის, რასაც კვლავ ვაზი ენაცვლება — ერთი სიტყვით, ცხოვრების მთელი ორომტრიალი მეტსმეტად ღრმადაა ნაჩვენები. თვით ვაზი ქართველისათვის ხომ იმედისა და ბედნიერების სიმბოლოა. განსაკუთრებული აზრით დატვირთული უესტი და მიმიკა საოცრად სადა დეკორაციებისა და კოსტიუმების ფონზე, ერთიორად იძენს თავის მნიშვნელობას. შავი რეიტუნი, თეთრი თავსაფარი, აბჯარი, რამდენიმე სანთელი, პატარა კუბიკი — აი, ამ თეატრის მთელი სარეკვიზიტო ავლადიდება. ყველაფერ დანარჩენს მსახიობები საკუთარი სხეულის მეშვეობით, პანტომიმით

Staatliches
Pantomimen-
theater der
Georgischen SSR



პროგრამის გარეკანი

მიმური მოძრაობებით გამოხატავენ. ამის წყალობით ისინი ხან პირუტყვევბად, ხან მცენარეებად, ხან უსულს საგნებად გადაიქცევიან ხოლმე. მსახიობები იმდენად ფლობენ გარდასახვის ხელოვნებას, რომ შესანიშნავად წარმოვიდგენენ სამყაროს მთელი თავისი მრავალსახეობით. აქტიორული სხეულის პლასტიკა ისეთ სრულყოფილებამდეა აყვანილი, რომ იქმნება შთაბეჭდილება ხან ვაჟაკური, ხან საოცრად ფაქიზი სახეების გაცოცხლებისა, რაც კულმინაციურ წერტილს აღწევს და მაყურებელს მუდმივ ემოციურ დაძაბულობაში ამყოფებს. დედის ხელები, რომლითაც ბავშვი უჭირავთ ან გაწვილია მისკენ, ომს პროტესტს უხვადებენ. უესტი და მიმიკა ყოველგვარი სიტყვის გარეშე ვასაგებია მაყურებლისათვის. მუსიკალური თანხლება ხელს უწყობს სცენაზე მიმდინარე მოქმედების არსწევდომას. ქართული ხალხური და თანამედროვე მუსიკა აქ გამოყენებულია არა როგორც ფონი სპექტაკლისა, არამედ წარმოდგენის ერთ-ერთ ძირითად კომპონენტს წარმოადგენს, როგორც ეს ჩვეულებრივად ქორეოგრაფიისთვისაა დამახასიათებელი, რაც ქართულ პანტომიმას აახლოებს ქორეოგრაფიასთან“ (გაზეთი „ზარბრუენი ცეიტუნგი“, 19. 05. 1982 წ.)

თეატრის გამოსვლებმა საარბრიუენში ფართო რეზონანსი გამოიწვია. ქართველი მიმეების სახით ევროპამ აღმოაჩინა სრულიად ახალი სამყარო, რომელიც მას ხიზლავდა არა იმდენად ვირტუოზული ტექნიკით — ვინაიდან

მას ამ დარგის შეუღარებელი დიდოსტატებზე არაერთგზის უნახავს, — არამედ ხელოვნებით, რომელიც დამყნობილია ღრმა ეროვნულ ნერგზე. ასეთმა შეფასებამ და მხარდაჭერამ გარკვეულწილად განსაზღვრა მისი სამომავლო რეპერტუარი, რომელშიც გაჩნდა ისეთი დასახელებები, როგორცაა „ფიროსმანი-მეფე“ და, უფრო მოგვიანებით, — „კრიმან-ქული“.

ფიროსმანის თემა დიდი ხანია თეატრების ინტერესთა სფეროში მოექცა. ბევრი საინტერესო ნაწარმოები და დადგმა მიეძღვნა დიდი მხატვრის ცხოვრებასა და შემოქმედებას როგორც ჩვენთან, საქართველოში, ასევე კავშირის მასშტაბით. როდენ მეტაფორულად და ზუსტადაა მიჩნეული წარმოდგენაში ფიროსმანის განსაკუთრებული ინდივიდუალობა, მისი გაცალკეებული დგომა მხატვართა აქტორში და სიამაყე პიროვნებისა, რომელმაც იცოდა, ქვეცნობიერად გრძნობდა თავისი ნიჭის ფასსა და სიღირსს. ეს მოტივი დრამატულ ფერებთან ერთად მკვეთრად გასდევს პანტომიმის თეატრის სპექტაკლს; ფიროსმანი მოჩანს იმ საზოგადოებასთან ერთად, ესთანაც ფიზიკურად უხდებოდა ცხოვრება, ხოლო მისი სულიერი სამყარო ქმნიდა შედეგებს მომავალ თაობებთან დილოგისათვის. ფიროსმანის ხანმოკლე გატაცების — „აქტრი სა მარგარიტასადმი“ სიყვარულის თემა — რომანტიკული გაუღებები შემოდის სპექტაკლში და ტოვებს ტკივილიან განწყობილებას, ხოლო ლეითური შთავგონება მუხის სახით, დემონურა დაყენებით თან სდევს ფიროსმანის აფორიაქებულ სულს. ეპიზოდი ეპიზოდს მისდევს, მაშინდელი ქალაქის ყოფა, მისი შემოქმედებით ნაქარნახევი, ცოცხალ სურათებადაა წარმოდგენილი. ფიროსმანი გაკვირვებული მგზავრებით ტრიალებს აფორიაქებულ ბრბოს ორომტრიალში და ამ შთაბეჭდილებას თითქოს თავის სულში ატარებს, რათა შემდგომ ფერწერულ ტილოებში შთამომავლობას დაუტოვოს.

მას შემდეგ, რაც საქართველოს თეატრალურ ინსტიტუტში გაიხსნა პანტომიმის ფაკულტეტი, შეიძლება ითქვას, თეატრის სარეპერტუარო პოლიტიკა ორი მიმართულებით წარიმართა — იქმნებოდა სპეციალური დრამატურგიული მასალა, როგორც თეატრის დასისათვის, ასევე სტუდენტებისათვის. მასალის შერჩევასა და დამუშავებაში გამოჩნდა ამირან შალიკაშვილის უტყუარი პედაგოგი-

ური ალლო — თუკი თეატრის მსახიობებს მიზნად უსახავს შემოქმედებითი მოტივების სრულ გამოვლენას, ახალგაზრდობის მიზიდავას დაოსტატების რთული გზის სწავლების პროცესის დასრულებისათვის ისინი პროფესიულად იყენებდნენ თეატრის კოლექტივთან ერთობლივი შემოქმედებისათვის. ქანრის თვალსაზრისით, ახალგაზრდებთან მუშაობისას ა. შალიკაშვილი პანტომიმურ ნოველას ანიჭებს უპირატესობას, როგორც ოსტატობის საცდელ ქვას — სიუჟეტურად განსხვავებული ეპიზოდები მომავალი მსახიობებისაგან მოითხოვს დრამატული განცდის გამოვლენას, იუმორის გრძნობას, ლირიზმს და ამ განწყობილებათა ხშირ მონაცვლეობას. სტუდენტთა მონაწილეობით შეიქმნა ნოველების კრებული — „მომავლის იმედით“, რომელიც ა. შალიკაშვილმა თეატრის ძირითად სარეპერტუარო სპექტაკლებთან — „კიდევაც დაიზრდებიან“ და „ფიროსმანი-მეფე“ შეიტანა ბერლინის 1986 წლის პლასტიკური თეატრების საერთაშორისო ფესტივალის პროგრამაში. ამით თავისი სტუდენტები გაიყვანა საერთაშორისო ასპარეზზე და თეატრის ხვალისდელი დღე, მისი სასიცოცხლო შემოქმედებითი ძალები წარმოაჩინა. ფესტივალზე გამოდიოდნენ პოლონეთის, გერმანიის დემოკრატიული რესპუბლიკის, ამერიკის შეერთებული შტატების, ინგლისის, საფრანგეთის, იტალიის, გერმანიის ფედერაციული რესპუბლიკის კოლექტივები და ცალკეული შემსრულებლები. ფესტივალის პროგრამით, რომელიც შეადგინა მისმა ორგანიზატორმა, გერმანიის დემოკრატიული რესპუბლიკის პანტომიმის სახელმძღვეთელმა ოსტატმა ებერხარდ კუმემ, ამ თეატრალური ფორუმის საზეიმოდ გახსნის პატივი ქართველ მიმებს დაეკისრა. აქვე არ შეიძლება არ აღვნიშნოთ ის ფაქტი, რომ სხვადასხვა მიზეზის გამო ჩვენს თეატრს დაუგვიანდა ბერლინში ჩასვლა და ფესტივალის მესვეურებმა მისი გახსნა ერთი დღით გადასდეს. ქართველ მსახიობთა გამოსვლები მაყურებელთა და სპეციალისტთა ყურადღების ცენტრში მოექცა: იმდენად დიდი იყო ინტერესი მათი ხელოვნებისადმი, რომ ცალკე შეხვედრები მოუწყეს, დამატებითი სპექტაკლები დაანიშნინეს, ხოლო ფესტივალის შედეგების შეჯამებისას სახელგანთქმულ მარსელ მარსოს სკოლის წარმომადგენლებთან ერთად ფესტივალის ფავორიტებად აღიარეს.

გაზეთი „ამ ბენდი“-ი რეცენზიაში „სიტოცხლის შექმნილი ხელები“ — წერდა: „ამ ხელებს საოცრებათა მოხდენა ძალუძთ. ცინც გუშინ თბილისის სახელმწიფო პანტომიმის თეატრის მიერ კინოთეატრ „ფრიდრიხშეინში“ გამართული სპექტაკლი იხილა (ნაგულისხმევია „კიდევაც დაიზრდებიან“ — ვ. დ.), შეიგრძნო ფოლკლორული მოტივების ჭადოსნური ძალა, კარგად დაინახა დახვეწილი მორაობის, გამჭვირვალე, სიფრიფანა თავსაფრის ფასი და რაც ყველაზე მთავარია, ქართველ აქტიორთა განუმეორებელი ხელოვნების ტყვეობაში მოექცა. მარადიული სიტოცხლის მელოდია გადაჭდობლია ტიპურ ქართულ სიმბოლოსთან — ვაზთან, რომლის სახეცა წარმოდგენილია ჯერ ნაზი თითების, შემდეგ კი ხელების ზღვისაგან შექმნილი პარმონიით“.

უურნალ „თეატრ დერ ცეიტ“-ში გამოქვეყნებულ სტატიაში ვკითხულობთ: „სცენიური პოემა „სიმღერა აკვანზე“ (იგივე „კიდევაც დაიზრდებიან“ — ვ. დ.) მაყურებელს განცდთა ფერადოვნებით მოუთხრობს ქართველი ხალხის ტანჯვასა და სიხარულზე. ძველი საეკლესიო სიმღერების ფონზე, პლასტიკური მონახაზის სიზუსტით ვითარდება ამბავი, რომელსაც ბოლომდე ინტერესით მიესледვთ.

„ფიროსმანი-მეფე“ დამაფიქრებელი მოთხრობაა ხელოვანის გზაბნეულ ცხოვრებაზე, მის ბედზე. ექსპრესული და შთამბეჭდავი ამირან შალიკაშვილის მიერ შესრულებული მთავარი გმირი“.

1987 წლის სექტემბერში პანტომიმის ქართული თეატრი მონაწილეობს გერმანიის ფედერაციული რესპუბლიკის ქალაქ კიოლნის პანტომიმის ოსტატთა უოველწლიურ ტრადიციულ საერთაშორისო ფესტივალში. ეს ფესტივალი დიდი რეპუტაციით სარგებლობს ევროპაში. როგორც წესი, ამ მნიშვნელოვანი ფორუმის ორგანიზატორები იწვევენ ხოლმე ყველაზე გამორჩეულ, უკვე აღიარებულ და პოპულარულ დასებს. წელს ფესტივალს მეთორმეტედ ჩაატარა, მაგრამ მოხდა ისე, რომ აქამდე საბჭოთა კავშირის არც ერთ კოლექტივს მასში წონაწილეობა არ მიუღია. 1982 წელს, როდესაც ა. შალიკაშვილის თეატრი საბრბრიუკენის კულტურის დღეების მონაწილე იყო, მაშინ მის ხელოვნებას გაეცნო კიოლნის თეატრ „კეფას“ სამხატვრო ხელმძღვანელი ცნობილი ევროპელი მიმი მილან სლადეკი,



რომელმაც მიზანშეწონილად ჩათვალა ამ საინტერესო კოლექტივის თავის ქვეყანაში ორგანიზებულ ფესტივალზე მიწვევა და არც დაუყოვნებია, მაგრამ ობიექტური თუ სუბიექტური მიზეზების გამო, კიოლნის ფესტივალზე გამგზავრება მხოლოდ ოთხი წლის შემდეგ მოხერხდა. თეატრმა, ამჯერად, თავისი არჩევანი შეაჩერა „ეულქტრაზე“ და ახალგაზრდული, ძაღლებით განხორციელებულ ნოველების ორ კრებულზე — „მომავლის იმედით“ და „კრიმინალი“. მე მქონდა ბედნიერება თეატრთან ერთად ვყოფილიყავი ან მოგზაურობის დროს და უშუალოდ განმეცადა მღელვარების, სხვადასხვა შეხვედრით გამოწვეული სიხარულის განუმეორებელი წუთები.

თუ როდენ დიდი იყო ინტერესი საქართველოდან ჩასული კოლექტივის მიმართ, თვალნათლი ვიგრძენით ჯერ კიდევ მაინის ფრანკფურტის აეროპორტში, როდესაც ჩვენს შესახვედრად კიოლნიდან ჩამოვიდა არა ფესტივალის საორგანიზაციო კომიტეტის ერთ-ერთი წევრი, რომელსაც წესისამებრ ევალება ხოლმე სტუმრებს დახვედრა-გაცილება, არამედ ქალაქის კულტურული ცხოვრების ერთ-ერთი ხელმძღვანელი, ბატონი ვოლფ-ერიოდიგერ ბრაუნე. ამით მან „დაარღვია“ პირადი რეგლამენტი, რათა სასტუმროში დაბინავებამდე, ორსაათიანი მგზავრობის დროს, უფრო ახლოს გავეცნობოდა. ბატონი ბრაუნე ხალისიანი მოსაუბრე გამოდგა. სახამ კიოლნს მიუახლოვდით, მან ნაწილობრივ უკვე გავეცნო ორიათასწლიანი ისტორიის მქონე თავისი მშობლიური ქალაქის ლირსშესანი-

შნობანი, რომლის სათავეებს დედოფალ აგრიპასთან მივყავართ, კიოლნს რომელი ქალაქის უფლებები რომ უბოძა. არც საკუთრივ გერმანული პერიოდს გამოჩნა მხედველობიდან ჩვენს მასპინძელს და, რასაკვირველია, არაერთხელ მოიხსენია მან ქალაქის რომანული სტილის არქიტექტურა, მათ შორის მსოფლიოში — სახელგანთქმული კიოლნის ტაძარი.

სწორედ ამ ტაძრის გვერდით სახელდასგულად აგებულ პატარა სცენაზე, ხალხმრავალი აუდიტორიის წინაშე მოუწიათ გამოსვლა ქართველ მიმებს. ბერლინის მსგავსად, აქაც მათ დასდეს პატივი გაეხსნათ მოედნის საფესტივალო სცენა. მოედანი ხაზგასმით იმიტომ მოვიხსენიე, რომ გამოსვლებისათვის გამოყოფილი იყო კიდევ ორი სცენა, ამჯერად უკვე დახურულ დარბაზებში.

ფესტივალზე 22 ქვეყანა იყო წარმოდგენილი, მათ შორის აღიარებული კოლექტივები და ცალკეული შემსრულებლები — ბელგიდან, პოლანდიდან, საფრანგეთიდან, ჩინეთიდან, იაპონიიდან, ინდონეზიიდან, გერმანიის, ფედერაციული რესპუბლიკიდან, გერმანიის დემოკრატიული რესპუბლიკიდან და სხვ. პროგრამის გაცნობისას თვალში საცემი იყო მისი მრავალფეროვნება და ჟანრული გაურკვევლობა. ფესტივალზე წარმოდგენილ კოლექტივთა და ცალკეულ შემსრულებელთა დიდი უმრავლესობა თითქმის გაურბოდა წმინდა პანტომიმის, ცდილობდა თავი დაეღწია მისი კლასიკური მემკვიდრეობისაგან, მორიდებოდა შტაბპებს და ძიებთათა ამ გზაზე შეექმნა თავისი ახალი ხელოვნება. ზოგიერთ მთავანი იმდენად გაემიჯნა ფესტივალის საპროგრამო მოთხოვნებს, რომ ჰქმნიდნენ პანტომიმურ ნაშეუერებს (მათ რიცხვს კიოლნის ფესტივალის მონაწილეთაგან მხოლოდ ქართული, ჩინური და იაპონური პანტომიმუნდა მივაკუთვნებთ) მხურვალე ოვაციებით ეგებებოდნენ.

წინასწარი მოლაპარაკების თანახმად, საფესტივალო პროგრამაში ჩვენი თეატრის სასმი გამოსვლა იყო დაგეგმილი: ორჯერ დიაცის ქვეშ, კიოლნის ტაძართან, ერთხელ კც — სამუსიკო სასწავლებლის ათას ხუთასადგილიან დახურულ დარბაზში. პირველი ჩვენებისათვის მათ შეარჩიეს ბოლო ნაშეუერარი — ნოველების კრებული „კრიმინალური“. მოედანი არაჩვეულებრივ სანახაობას წარმოადგენდა — ყველა კუთხე-კუთხუთში თავი

მოეყარა სხვადასხვა ჯურის, მისწრაფების, პროფესიისა და ასაკის ხალხს. თითქმის გვერდი-გვერდ, ერთმანეთისაგან ათი-თხუთმეტრ მეტრის დაცილებით ჩამწკრივებულნი მხოხეტიალე მუსიკოსთა ჯგუფები, რომლებიც საგულდაგულოდ დამუშავებულ პროგრამას სთავაზობდნენ გამველ-გამომველს მცირეოდენი გასამრჯელოს ფასად. იქვე ცენტრში, ზედ ქვაფენილზე, მხატვრები წუთიერ „შედევრებს“ ქმნიდნენ. ვერცხლისფრად მზონივ გორაკაქებზე შემდგარი ბიჭუნა ხმამაღალი სიმღერით გარს უვლიდა მოედანს. სწორედ ასეთი თვალისმომჭრელი და აზარტული სურათის მომწრენი გავხდით პირველი გამოსვლის წინ და საკმაოდ დავიბენით, შეეკრით — როგორ გინდა ესოდენ ჭრელი აუდიტორიის შემოკრება და დაინტერესება. მაგრამ მოლაპარაკება ასეთი იყო, მის შეცვლაზე ვაფიქრებაც კი უაზრობა იქნებოდა — ზუსტად ხუთ საათზე ჩაირთო მუსიკა და ახმაურებელი მოედნის სცენაზე დაიწყო „კრიმინალური“ ჩვენება. რამდენიმე წუთის შემდეგ ქართულმა პანტომიმურმა ნოველებმა და ახალგაზრდა მსახიობების — ინგა სარალიძის, პაატა ციქურიშვილის, ლევან კურტიანიძის, კახა ბაკურაძის, ლაშა ონიანის ოსტატურმა შესრულებამ თანდათანობით მიიზიდა მოედანზე ვაფანტული მაყურებელი და უკვე სამი ნომრის შემდეგ ყველა გარს შემოერთა ფიცარნავს, სადაც ისინი გამოდიოდნენ ფინალისკენ, რომელიც თითქოსდა კონსპექტურად წარმოგვიდგენს მთელ პროგრამას და საოცარი გონებაშახლოებითაა გააზრებული, აუდიტორია იმდენად ვაიზარდა, რომ ზოგიერთი მაყურებელი ლამპონის ბოძზეც კი ასულიყო, საიდანაც შეძახილებითა და სტვენით (სტვენა იქ თურმე ყველაზე დიდი მოწონების გამოხატეელი ყოფილა). გვიზიარებდა თავის აღფრთოვანებას.

მეორე დღის პროგრამითაც ქართველი მსახიობების გამოსვლა იყო დაგეგმილი ამავე მოედანზე. ამჯერად, მაყურებელთა დიდ ნაწილს წინასწარ „დაეკავებინა“ მოხერხებული ადგილები სცენის მახლობლად და ინტერესი ელოდა უკვე ნაცნობი დასის გამოჩენას. თბილისელებმა მათს სამსჯავროზე გამოიტანეს — „მომავლის იმედი“. კვლავ უცილობელი წარმატება... სტატისტიკოსთა დაკვირვებით, როგორც ფესტივალის ორგანიზატორებმა გვითხრეს, ამ ორი დღის განმავლობაში დამსწრეთა რიცხვმა რვა ათასს გადააჭარბა, რი-



EBERHARD KUBE
Pantomime

ფესტივალის დამაარსებელი კუბე

თაც აქამდე არსებული ყველა რეკორდი მოხსნა, რაც ლამაზი და ტემპერამენტიანი ქართული მიმეების დამსახურებად ჩათვალეს.

ნამდვილი აღიარება თეატრს მოუტანა კიოლნის სამუსიკო სასწავლებლის დიდ დარბაზში გამართულმა დასკვნითმა სალაშკომ. პირველი განყოფილება დაეთმო „ელექტრას“. ფესტივალის მონაწილე კოლექტივთაგან თბილისის პანტომიმის თეატრი ერთადერთი იყო, რომელმაც სცადა პლასტიკის ენაზე კლასიკის ამეტყველება. სპექტაკლის შემდეგ, მასზე მსჯელობისას, სპეციალისტებმა ბევრი საქებარი სიტყვა მოიშველიეს, აღნიშნეს მისი თანამედროვე ელერადობა და ისიც, რომ „ელექტრა“ ტრაგიკული ტონალობის ჰემარიტად დრამატული წარმოდგენაა. ამერიკელმა მსახიობმა ფარიდა სობერმა განაცხადა, რომ „ელექტრას“ ასეთმა პანტონიმურმა ადაპტაციამ ახალი მიმართულება შექმნა პლასტიკურ ხელოვნებაში და იმდენად დიდი შთაბეჭდილება მოახდინა მასზე, რომ გვითხრა სანმობლოში ჩასვლისთანავე ელექტრას აუცილებლად ვითამაშებო.

მეორე განყოფილება კვლავ „კრიმინალურს“ დაეთმო. ეტყობოდა, რომ მასურებელთა ნაწილი უკვე ნანახი ჰქონდა ეს წარმოდგენა მოედანზე. იმთავითვე არაჩვეულებრივი კონტაქტი დამყარდა მასურებელსა და სცენა შორის. აპლოდისმენტები და შეძახილები ყოველ ნომერს აგვირგვინებდა. ქართული კოლორიტი, მრავალხმიანი სიმღერის თავისებურება, თბილისური ყოფის სურათები მასურ-

რებლისათვის იმდენად საინტერესო და მიმზიდველი აღმოჩნდა, რომ რაიმე ეროვნულ ბარიერზე ლაპარაკიც კი უადგილოდ ჩანდა. წარმატება სრული და შთამბეჭდავი იყო. ხაზგასმით აღვნიშნავ, რომ ფესტივალის მონაწილე არცერთ სხვა კოლექტივს არ რგებია მასურებლისაგან ამდენი ყურადღება, ყვავილები, ოვაციები და ოფიციალურად რომ ყოფილიყო დაწესებული რაიმე სახის ჯილდოები ან პრემიები, ექვევარეშეა, რომ ქართველი ოსტატები ერთ-ერთ ძირითად პრიზს დაისაკუთრებდნენ. სპექტაკლის დამთავრების შემდეგაც კი არ ტოვებდა მასურებელი დარბაზს, მსახიობების მოლოდინში ავანსცენას თან შეგჯუფებულიყო და როდესაც ისინი გამოჩნდნენ, ოვაციამ იმპლავრა, რაც თანდათანობით მეგობრობისა და გულოთაობის ნამდვილ ზეიმში გადაიზარდა. უსახლვროდ ბედნიერი ბრაუნე გვეხვეოდა და ვეღარ მალავდა, რომ ქართველ ოსტატთა გარეშე ფესტივალს უთუოდ დააკლდებოდა ის ცეცხლი და ელვარება, რომელიც მხოლოდ თქვეყნის ბუნების ნიშან-თვისებააო.

ფესტივალის მასპინძელი მილან სლადეკჩევი სპექტაკლის შემდეგ ერთ წარმოდგენას უნდა დასწრებოდა, რომელიც განრიგით ყოველ საღამოს თერთმეტის ნახევარზე „ეკეფას“ თეატრში იმართებოდა. ხოლო, მაგრამ მოხდა დაუჯერებელი რამ — ქართველი მსახიობების ასეთმა წარმატებამ „აიძულა“ იგი დაერღვია ცნობილი გერმანული პუბლიტულობა და დაჩენილიყო ჩვენთან, რათა გაეზიარებინა ეს საყოველთაო სიხარული. „არ შეშეძლო ასეთი არაჩვეულებრივი, ვიტყვი, თქვენი სიმღერებით კეთილხმოვანი ატმოსფეროს დარღვევა“ — გვითხრა მან უკვე სს. ტუმროსაკენ მიმავალ გზაზე. აქვე იყო სარბრიუკენიდან სავანებოდ ჩამოსული, საქართველოსათვის კარგად ცნობილი რეჟისორი ჰერმან ვედეკინდი, პოლონელი კომპოზიტორი და პიანისტი იან ფიდერიკ კლობროვლსკი, „ეკეფას“ თეატრის მხატვარი დორის აიპენახი, პანტომიმის ცნობილი ჩინელი ოსტატი ვან დეშუნი, „დოიჩლანდ-ფუნგის“ რადიოს კორესპონდენტი ჰილდეგარდ ვინეა და სხვები.

ოტელ „ბრანდებურგის“ კამერულ სასტუმროს დარბაზში ვაგრძელოდა მეგობრულ სუბაბასი ქართული პანტომიმის ირგვლივ. ჰერმან ვედეკინდმა ქართველების გამოსვლას ტრიუმფალური უწოდა, სიხარულს ვერ მალავდა.



ზაქარია ფალიაშვილის ცეკვა „ქართული“

ლავდა, და თეატრის კოლექტივის მიერ სუფრაზე მორთმეულ ქართულ ღვინოს დახარბებულად ეწაფებოდა — მომენტარო, შემოგჩვილა. ჩინელი მიმი სუფრასთანაც არ იცილებდა ნაჩუქარ სვანურ ქუდს და სახელდახელოდ გაწყობილ ქართულ სუფრას ჩინური ნუგბარი ქიშიშიო შემოამატა, სპექტაკლიდან მიღებულ შთაბეჭდილებას კი მისივე ეპიზოდით — სახიერი პლასტიკით გამოხატავდა.

გამომშვიდობებისას მასპინძლებმა აღგვითქვეს, რომ ამიერიდან არც ერთი ფესტივალი არ ჩატარდება ქართველ მსახიობთა მონაწილეობის გარეშე, რადგან აღიარეს ქართული პანტომიმური სკოლის არსებობა, მისი თავისებურება, თვითმყოფადობა და პოტენციალი. გამოითქვა ოფიციალური სურვილი, სამომავლოდ, თბილისში, ქართული პანტომიმის სკოლის ბაზაზე, ჩატარდეს პანტომიმის ოსტატთა საერთაშორისო სემინარი საჩვენებელი გამოსვლებით.

საქართველოს სსრ კულტურის მინისტრის სახელზე ახლახან გამოგზავნილ ოფიციალურ წერილში ქალაქ კიოლნის კულტურულ დონისძიებათა პასუხისმგებელი ბატონი პეტერ ნესტლერი წერს: „გულითად მადლობას გიძღვნი ბატონი მინისტრო მხარდაჭერისათვის, რომ თბილისის სახელმწიფო პანტომიმის სახელობის თეატრმა მონაწილეობა მიიღო კიოლნის 1987 წლის პანტომიმის თეატრების საერთაშორისო ფესტივალში. ქართველ მსახიობთა გამოსვლებს ჩვენს ქალაქში წარმოუდგენელი წარმატება ხვდა წილად და უკვე დამსწრეზე წარუშლელი შთაბეჭდილება მოახდინა“. შემთხვევითი როდია ბატონ ვოლფ-რიოდიგერ ბრაუნის განცხადება — ამიერიდან არც ერთი ფესტივალი არ ჩატარდება ქართველი მიმების გარეშეო. მართალია, არც ისე დიდი ხანია, რაც ქართულ პანტომიმის ხელოვნება გასცდა ჩვენი ქვეყნის ფარგლებს, მაგრამ მან უკვე დაიწყებდა ადგილი პლასტიკური თეატრების დიდ ოჯახში — როგორც გამორჩეულმა, უაღრესად ეროვნულმა და აქედან გამომდინარე, სულ სხვა გაქანების, შინაარსისა და ესთეტიკის მქონე კოლექტივმა.

ამ რამდენიმე ხნის წინ გამოჩენილი მუსიკოს-მეცნიერის, აწ განსვენებული ლადო დონაძის მეუღლემ თამარ ჩარექიშვილმა ზაქარია ფალიაშვილის სახლ-მუზეუმს მოწოდებით გადასცა ძვირფასი რელიკვიები. ამათგან განსაკუთრებით აღსანიშნავია — ცეკვა „ქართული“, რომელიც თამარ ჩარექიშვილს თვით ზაქარიაშვილმა შეასწავლა. ქ-ნი თამარის თხოვნით ნოტებზე გადაიტანა ცნობილმა კომპოზიტორმა შ. მილორაძემ. ეს ნაწარმოები ქ-ნმა თამარმა ათეული წლების მანძილზე მხეხიერებაში სიყვარულით ატარა. უნდა გენახათ, როგორი ემოციური აღმაფრენით შეასრულა იგი მუზეუმში, ზაქარიაშვილ ფორტეპიანოზე. თამარ ჩარექიშვილი თბილისის ვანო სარაჯიშვილის სახელობის სახელმწიფო კონსერვატორიის სპეციალური ფორტეპიანოს კათედრის პროფესორი და ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწეა. იგი ზაქარიაშვილის სურმის მგობრის, ქუთაისში ცნობილი იურისტის იოსებ ჩარექიშვილის ქალიშვილია. ქ-ნმა თამარმა ვაჟმობეცა მამის ფორტეპიანოზე, რომელიც შევიტანეთ გამოფენის კომპლექსში — „ზაქარიაშვილის მემორიალი“.

ქვემოთ გთავაზობთ თამარ ჩარექიშვილის მოგონებას ზაქარია ფალიაშვილზე და ცეკვა „ქართული“ დღემდე უცნობ ვარიანტს.

ვაჟა ჩინჩალაძე

ზ. ფალიაშვილის სახლ-მუზეუმის დირექტორი.

მოგონება

თამარ ჩარექიშვილი

ქუთაისში კათოლიკეთა ეკლესიასთან არსებობდა ბავშვთა სკოლა, სადაც სწავლობდნენ კათოლიკეთა შვილები, მათ შორის ზაქარია და ივანე ფალიაშვილები, დომიანე სააკაშვილი, ანტონ გელაზარაშვილი, იოსებ ჩარექიშვილი და სხვები. ჩემი მამის, იოსებ ჩარექიშვილის ნაამბობიდან ვიცი, რომ ზაქარიას უნიჭიერესმა ბუნებამ ადრე იჩინა თავი. მან ჯერ კიდევ მოწაფეობის დროს სკოლაში ჩამოაყალიბა პატარა ანსამბლი. და ანსაზღვრებით შვიდნი იყვნენ. ერთ-ერთ საკლასო ოთახში პატარა ფისპარმონია იდგა. ზაქარიასათვის არავის უწყალებია ფისპარმონიაზე დაკვრა. მან თვითონ, თავისი ნიჭით და ინტუიციით მიაგნო საჭირო საშემსრულებლო ხერხებს (შემდგომში მისმა ძმამ ივანემ განუვითარა მას საშემსრულებლო ჩვევები). დანარჩენი ბავშვები უკრავდნენ ჩონგურზე, სალამურზე, ფანდურზე, გიტარაზე და სხვა

ინსტრუმენტებზე. პატარა ზაქარია ფისპარ-
მონიაზე უკრავდა და თან ამღერებდა მელო-
დიებს. ბავშვები მას ბაძავდნენ თავიანთ ინს-
ტრუმენტებზე, მაგრამ თურმე ვერ იგებდნენ
ზაქარიას გულს. იგი უწყურებოდა მეგობრებს:
„რა დავემართოთ, რატომ ვიჭირთ დაკვრა?!“
ეტყობა მათ არ ჰქონდათ საკმარისი მუ-
სიკალური ნიჭი. ზაქარიამ ბავშვებს სალამუ-
რები მოატანინა, მაგრამ სასურველ მიზანს
მაინც ვერ მიაღწია. ცოტა ხნის შემდეგ მათი
მუსიციერება შეწყდა.

გავიდა წლები. ზაქარია ფალიაშვილი სას-
წავლებლად წავიდა ჯერ თბილისში, შემდეგ
მოსკოვში, სადაც ტანეევის ხელმძღვანელო-
ბით პროფესიულ დახელოვნებას მიაღწია.
დომიანე საკაშვილმა რომში ვატიკანის სას-

ულიერო სასწავლებელი დაამთავრა. იოსებ
ჩარეჩიშვილი და ანტონ ველაზარაშვილი იუ-
რისტები იყვნენ. ერთმა პეტერბურგის უნი-
ვერსიტეტი დაამთავრა, მეორემ ვარშავის უნ-
ივერსიტეტი. ყოველი მათგანი სამშობლოში
საკმარისად განათლებული დაბრუნდა. მათი
მეგობრობა კიდევ უფრო გაღრმავდა. ისინი
ხშირად ზედბოდნენ ერთმანეთს. ეს მეც გა-
ხსოვს. დომიანე საკაშვილმა ვატიკანის სა-
სულიერო სკოლის დიდი გავლენა განიცადა.
რომიდან დაბრუნების შემდეგ ქუთაის-
ის კათოლიკეთა ეკლესიის პატრი გახ-
და. იგი წირვის დროს ხშირად იწვევდა ზაქა-
რია ფალიაშვილს და ორგანზე დაკვრას
სთხოვდა. ზაქარია ქუთაისში ხშირად ჩამოდი-
ოდა და სიამოვნებით ასრულებდა დომიანე

Fine

D.C. *Allegro-moderato*

al. Fine

საკავშილის თხოვნას. საეკლესიო წესის თანახმად, ყოველი წირვის შემდეგ შემსრულებელი ვალდებულია საკუთარი საორგანო იმპროვიზაციები დაუკრას. არასოდეს დამაიწყდება ზაქარია ფალიაშვილის საორგანო იმპროვიზაციების ამადღებული, ლიტურგიის მსგავსი სტილი. რა თქმა უნდა, წირვას უმრავლი ადამიანი ესწრებოდა. ზოგჯერ სხვა მუსიკოსებიც მონაწილეობდნენ: ივანე ფალიაშვილი, ვიხოვესკი, ხითარაშვილი და სხვები. საზეიმო განწყობილება სუფევდა. დომიანე სააკაშვილმა ვატიკანის ბაღს დაამსგავსა ქუთაისის კათოლიკური ეკლესიის ეზო, ოღონდ შის ბაღში ბზა და განსაკუთრებით იები მეტი იყო. საზეიმო განწყობილებას ყვავილების სილამაზე და სურნელება აშვენებდა. სამშობლოში დაბრუნებული ეს ღირსეულ

ადამიანები თავიანთ სფეროებში ნაყოფიერ მოღვაწეობას ეწეოდნენ. მეგობრები ხშირად იკრიბებოდნენ ჩვენს სახლში, რომელიც თეთრ ხილთან, კლასიკური გიმნაზიის გვერდით, რიონის პირას იდგა. მათი მეგობრობა გრძელდებოდა სიცოცხლის ბოლო წლებამდე. მამა პეტერბურგში წავიდა მელიტონ ბალანჩივაძესთან ერთად. იგი პეტერბურგის კონსერვატორიაში სწავლობდა. ისინი ერთად ცხოვრობდნენ კიდევ. ჩვენს სახლში მუსიკალური საღამოები იმართებოდა: ხშირად მელიტონიც ესწრებოდა ამ საღამოებს, რომლებშიც მონაწილეობდნენ სხვა მუსიკოსებაც: პანოსტი ლარისა ქუთათელაძე, მევილინე არჩილ კოკოჩაშვილი (რეჟისორ მერაბ კოკოჩაშვილის მამა), მევილინე ვარელიგიონი, მელიტონის უნიჭიერესი ვაჟი

ანდრა ბალანჩივაძე. ამ საღამოებს ესწრებოდნენ მწერლები ნ. ლორთქიფანიძე, დია ჩიანელი (რეჟისორ რევაზ ჩხეიძის მამა), ვ. გუენია, გ. კვიციანიძე და სხვები. ყურადღების ცენტრში ყოველთვის ზაქარია ფალიაშვილი იყო.

ერთხელ მამამ ანტონ გელაზარიშვილთან გამგზავნა და პატარა დავლება მომცა. ანტონ გელაზარიშვილი და ზაქარია ფალიაშვილის ძმა ლევანი ერთ ეზოში ცხოვრობდნენ (კათოლიკეთა ქუჩა № 13, ახლა მას პირველი მაისის ქუჩა ჰქვია). იქ ზ. ფალიაშვილი დამხვდა, გულთბილად მიმიღეს, ზაქარია „სოსიკოს გოგონას“ შეაბხდა.

ზ. ფალიაშვილმა დაკვრა მითხვა, სიამოვნებით შევასრულე მისი თხოვნა. შემდეგ თვითონ მიუხდა ფორტეპიანოს და მითხრა: „მე შენ ერთ ლეკურს გასწავლიო“. დაიწყო დაკვრა, იქვე შემასწავლა ლეკური, რომელიც დღემდე მახსოვს.

თბილისის კინსერვატორიაში ვსწავლობდი ზაქარია ფალიაშვილის რექტორობის დროს. ერთ დღეს დამიბარა და მითხრა: „იტალიურ საკონსულოში კონცერტი უნდა გავმართოთ, რომელიმე თანამედროვე იტალიელი კომპოზიტორის ნაწარმოებს ხომ არ უკრავ?...“ „კაზელას მინიატურებს ვუკრავ“— ვუპასუხე, დანიშნულ დროს ზ. ფალიაშვილმა სტუდენტ კომლერლების ჯგუფთან ერთად მეც წამოაყვანა იტალიურ საკონსულოში. გზაში მკითხა: „მე რომ ლეკური გასწავლე თუ გახსოვს?“ ვუპასუხე: „ეს ლეკური არასოდეს დამავიწყდება“. მრავალი წელი გავიდა მას შემდეგ, ამ ცოტა ხნის წინ ზაქარიას ნასწაველი ლეკური ზ. ფალიაშვილის სახლ-მუზეუმს გადაეცა. ლეკური ჩაწერა კომპოზიტორმა შოთა მილორაძემ.

იტალიურ საკონსულოში ჩატარებული კონცერტის შემდეგ ზ. ფალიაშვილმა შინ მართო არ გამიშვა, ჩვენთან წამოვიდა, მამაც ინახულა, მთელი საღამო ქუთაისის სკოლაში გატარებულ წლებს იგონებდნენ. მამამ გაიხსენა ზაქარიას საორგანო იმპროვიზაციები და ქორალები, დიდებულად რომ უღერდნენ ქუთაისის კათოლიკეთა ეკლესიაში. სამუდამოდ დამამახსოვრდა მისი სიტყვები: „ფეხზე მდგარი ხალხი სულგანაბული ვისმენდა, ეკლესიიდან რომ გამოხვედი, მთელი ხალხი იებით მოფენილ გზაზე მიგაცილებდა, იების გზამ უკვდავება მოგანიჭა“.



სცენური სახე მუდამ ნაწილია სპექტაკლისა და მისგან დამოუკიდებლად არ არსებობს. სპექტაკლი — გარკვეული სახის მსატერული მთლიანობაა, რომელიც თამაშის კონკრეტულ პირობას სთავაზობს მაყურებელს, ცხადია, პირველ ყოვლისა, მასში მონაწილე მსახიობებს.)

სპექტაკლს, სადაც ოთარ მეღვინეთუხუცესი ექიმ იაშვილს განასახიერებს, ეწოდება „ილია ვარ“. ეს ყველასათვის ცნობილი სიტყვები აღმოხდა მკვლელობის წინ მდგომ ჩვენს დიდ წინაპარს: „რას ჩადიხართ, ილია ვარ!“.

თამაზ გოდერძიშვილის პიესის ეს სათაური იმას მიგვანიშნებს, რომ ქანობობივად ნაწარმოები დოკუმენტურ დრამას უახლოვდება და ეხება ილია ჭავჭავაძის ტრაგიკულ დაღუპვას. პრობლემის ეროვნული და საზოგადოებრივი მნიშვნელობა საეხებით აშკარაა.

ილია მოკლეს. საზარელი ქეშმარიტებაა. მოკლეს საქართველოში, ქართველებმა. ვინ მოკლა? ამის პასუხი სპექტაკლისათვის საგანგებოდ შედგენილ მსატერულ პროგრამაშია, სადაც ყველას შეუძლია იხილოს ისინი: თედო ლაბაური, ვიორჯი ხიზანიშვილი, პავლე ფშავლიშვილი და გიგლა ბერბიჭაშვილი. ივანე ნარსიელის სურათისათვის განკუთვნილი ჩარჩო ცარიელია. მაგრამ თეატრს ამგვრად მკვლელობა ვინაობა არ ალღებებს. მისთვის მთავარია გაერკვეს — რატომ გახდა შესაძლებელი ამგვარი რამ? დოკუმენტებიც ისეა შერჩეული, რომ საკუთარი თვალთ ვიხილოთ ადამიანთა შემადარწუნებელი საზოგადოებრივი გულგრილობა.

ამ დოკუმენტებს მოქმედი პირები წარმოაჩენენ: მთხრობელი — მ. ბებურიშვილი, ოლლა ჭავჭავაძე — მ. მახვილაძე, ზაალ ჭავჭავაძე — ტ. საყვარელიძე, ელისაბედ საგინაშვილისა — დ. ჭიჭინაძე, ყარამან ფალავა — დ. დვალისვილი, თედო ლაბაური — გ. ჩუგუაშვილი, დიმიტრი ჯაში — შ. მშვენიერაძე, ვ. გელაშვილი, დარია ჯაში — ნ. კობერიძე, ალექსანდრე გრეკოვი — ალ. გეწაძე. ოფიციალური ცნობები, სავაზეთო ინფორმაციები, საიდუმლო მითითებანი, პირადი წერილები, მოხსენებითი ბარათები,

მაცურებელთან პირისპირ

ნათელა ურუშაძე

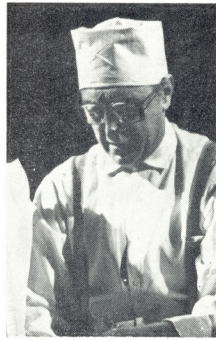
ნივთების აღწერანი, მოწმეთა ჩვენებანი და სხვა პიესის სიტყვიერ ქსოვილს საქმიან იერს ანიჭებენ. თუმცა ჩვენს თვალწინ ძიების პროცესი მიმდინარეობს, ამასთან ვიცით, რასაც იძიებენ, — ინტერესი მაინც ძლიერია, მაშინაც კი, როდესაც ესა თუ ის ეპიზოდი არც მასში წარმოჩენილი დოკუმენტის შინაარსით, არც მსახიობთა შესრულების მაღალი დონით გამოირჩევა და არც ემოციურადაა დატვირთული. სწორედ ისაა საინტერესო და ნიშანდობლივი, რომ ლიტერატურული და სცენური მხატვრული ხარისხის თვალსაზრისით ჯერჯერობით არათანაბარი წარმოდგენის მაცურებლის ყურადღება მაინც მოუწყვეტლივ ეკუთვნის სცენას. ამის მიზეზი ოთხმოცი წლის წინანდელი მოვლენისადმი ინტერესში უნდა ვეძიოთ — ჩანს, არ შენელება ხალხს მწვავე შეგრძნება გუშინდელისა, დღევანდელისა და ხვალისდელის საძიარველს რომ შეადგენს მუდამ. ჩვენი დროის ადამიანის თვალთ კითხულობს თეატრი ძველ დოკუმენტებს და გარკვეული მიზნით შეარჩევ-წარმოაჩენს მათ. ეს მიზანიც დოკუმენტით მშრალია და პირდაპირი: დავფიქრდეთ, ღრმად გავიაზროთ — რატომ იყო შესაძლებელი ქვეყნისათვის საჭირო კაცის განადგურება. ასეთია მთლიანად სცენური სანახაობის ლაიტმოტივი — ის უხილავი ძაფი, რომელზედაც ასხმულია დოკუმენტები.

ასეთი სპექტაკლის ნაწილია ოთარ მეღვინეთუხუცესის ახალი გმირი — ექიმი იაშვილი, რომლის სცენურ ცხოვრებას საათნახვრიანი წარმოდგენის ათი წუთი ეკუთვნის.

მსახიობის ახალ როლს მუდამ ჰყავს თავისებური „წინაპრები“ — მანამდე განსახი-

ერებული გმირები, გავიხსენოთ ექიმ იაშვილის უახლოესი წინამორბედნი: ფიროსმანი, თიღიბოს მეფე, უჯუშ ემბა, დათა თუთაშხია, ოტელო, ლეო ვანელი... მათ არც ნაწარმოებში ასახული დროის, არც ნაწარმოების შექმნის დროის, არც ეპიზოდის, არც ხასიათისა და შემოქმედებითი პრობლემეტიკის თვალსაზრისით ექიმ იაშვილთან არაფერი აქვს საერთო. და მთავარს მაინც სხვაა. ყველა როლი, რომელიც ოთარ მეღვინეთუხუცესს მანამდე განუსახიერებია, იმთავითვე დაწერილი იყო როგორც როლი, საპირკველი სცენური სახისა, /გარკვეული სახის მხატვრული მთლიანობა, რომელიც იძლევა პიროვნების გამოვლენის შესაძლებლობებს. ამ პიროვნებას, აეტორის მიერ შეჩეულ ვითარებაში, მისი ხასიათის შესატყვისი ქცევის საკუთარი ლოგიკა აქვს. კარგად დაწერილი როლი გმირის ცხოვრების მომცველია, მასში ჩაქსოვილია ამ ადამიანის ინტერესები, მათ გამო ბრძოლა, მამასადამე, აქვს საკუთარი დინამიკა თავისი ინდივიდუალური ტეხილებით. პერსონაჟის სიცოცხლეს აქვს დასაწყისი და დასასრული, მისკენ მიმავალი საფეხურები, მრავალნაირი კავშირები სხვა მოქმედ პირებთან. მისი სცენური ცხოვრების განვითარების ხაზიც, არსებითად, ამ კავშირების წარმოჩინებაა კონკრეტულ საქციელში.

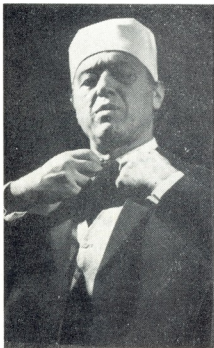
ამ შემთხვევაში მსახიობის სცენური სახის საპირკველი როლი კი არა, დოკუმენტია, ისიც უკიდურესად პროზაული — გვამის გაცვეთის შედეგი, დასკვნა. უნდა ითამაშოდოკუმენტი! შეიძლება კი დოკუმენტის თამაში სცენაზე? აი პრობლემა, რომელიც აღმართა მსახიობის წინაშე.



ლიტერატურული პირველწყაროს შესაბამისად, თ. ჩხეიძემ სპექტაკლი ზედმიწევნით მიუახლოვა რეალობას — დოკუმენტი ხონ რეალობაა. აქედან — ნამდვილი კარდალა, ნამდვილი ცეცხლი, ნამდვილი წყალი, ნამდვილი ბოლი... რა თქმა უნდა, ცხოვრების სინამდვილე დოკუმენტურ ნაწარმოებშიც კი უცვლელად არ გადმოდის სწორედ იმიტომ, რომ ნაწარმოებია, მამასადამე, ვილაცის ჩანაფიქრის შედეგი. უბრალოდ, დოკუმენტურში ზღუდეები უფრო მკაცრია. მიუხედავად ამისა, სპექტაკლის კონცეფცია და მისი აგების თავისებურება რეჟისორს ეკუთვნის.

თ. ჩხეიძის სპექტაკლი სცენას მისადაგებ-

ბულ დოკუმენტურ ფილმს მომაგონებს, მის მიერ შერჩეული მეტყველი საშუალებები ნამდვილად იწვევს ასოციაციას ეკრანულ ხელოვნებასთან. პირველ ყოვლისა, სცენოგრაფია: თეთრი ფონი, სცენის უკანა კედელი რომ უკავია, ეკრანს მოგვაგონებს, ზედწარწერა კი — ტიტრებს. ცენტრში მოთავსებული შვიდნაწილიანი თეჯირის ფორმის ჯგუფური სურათიც კი, რომელიც თანდათან იცვლება ილიას პორტრეტებით, მსხვილ კინოხედს გვახსენებს. ის პორტრეტიც, სცენის მარცხენა კუთხეში რომ მოუთავსებიათ. მთელ სცენაზე ორი ფერი მეფობს — თეთრი და შავი. განათების პარტიტურაშიც ხაზ-



გასმით მეორდება სინათლის ორი სხვიით მოქმედი პირის გამოცალკეება, ესეც მსხვილი ხედის შექმნის თავისებური საშუალებაა. ამგვარი სცენოგრაფიული პრინციპები, ცხადია, მიზანსცენის ნახატსაც განაპირობებს — გრაფიკულია იგი, ზუსტი და დოკუმენტური მშრალი.

იმ დროისათვის, როდესაც ექიმი იაშვილი უნდა ჩაერთოს მოქმედებაში, მაყურებელს უკვე შეგუებულია წარმოდგენის ეკრანულ გარემოს.

იგი სცენის სიღრმეში გამოჩნდება, გრძელს წინსაფრით. დასაბანად გამოხადებული ხელები წინა აქვს გაშვებული. ნელი ნაბიჯით მოემართება ჩვენკენ. შეჩერდება კარდაღასთან, სადაც ცოტა ხნის წინ აღმოდებული საბუთები იღუპებოდა.

მთხრობელი მოწიწებით ჩამოართმევს წინსაფარსა და ხალათს. ხელს დაბანინებს. დიდხანს იმშრალავს ხელებს იაშვილი და... იწყებს დოკუმენტის შედგენას, მშვიდად, ოფიციალურად, თითქოს ჩვენ, დარბაზში მყოფნი ვართ ისინი, ვისთვისაც მისი დასკვნა იწერება...

ყელსახვევი მოირგო... ასე ავეიწერა განსვენებულის აღნაგობა... „თიქარი ჰქონიაო“ — გვაუწყა და ცრემლი მოაწვა... წამიერი იყო სისუსტე — შეიკავა თავი...

მკერდის აღწერამ კვლავ შეუგუბა სულს და უნებურად აღმოხდა — „ვაი, შენ, ჩემო თავო“...

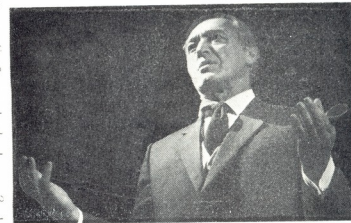
პრილობათა აღწერა თეთრი ჟილეტის ჩაცმას დაემთხვა. ისევ გაუჭირდა და ისევ გადაუხვია ამოცანას — „თავში რაღას ურტყამდნენო“, — ამოიკვნესა...

თანდათან სულ უფრო მეტად უჭირს და სიტყვათა შორის დუმილიც სულ უფრო მეტად ხანგრძლივდება...

რუხი ფერის პიჯაკის ბოლო დილიც რომ შეიკრა და თეთრი სააქიმო ქუდიც მოიშორა, ჯიბიდან სათვალე ამოიღო, დიდხანს, ძალიან დიდხანს, მექანიკურად წმენდდა მის შუშებს...

დაიწყო დასკვნის მეორე ნაწილი — „შინაგანი გასინჯვა“. თხრობის ტემპმა იმატა... მერე ხმა ჩაუწყდა და ძლივს-ლა ამოიკვნესა: ეს რა გული ჰქონია... კედლები გათხელებული... გათხელებული...“

ისევ შეიკავა თავი... როგორც იქნა, დაასრულა დასკვნა. აღასრულა თავისი მძიმე მო-



ვალეობა, დადუმდა. ახლა-ღა გაიკეთა სათ-
ვალე, პირჯვარი გადაიწერა... აღარ ებრძო-
და თვალზე მომდგარ ცრემლს... ამ ცრემლს
მოსდევდა ჯერ კიდევ ბავშვობაში ნასწავლი

ჩემო კარგო ქვეყანავ,

რახუნდ მოგწყენია?

აწყეთ თუ არა გწყალობს,

მომავალი შენია?

— რომელიც კითხვის ნიშნით დაასრულა,
რადგან ამ წუთს ექიმ იაშვილს გაუჩნდა
ეჭვი: ეკუთვნის კი მომავალი იმ ქვეყანას,
სადაც ილიასნაირი შვილის მოკვლაა შესაძ-
ლებელი? ამიტომ გაშალა ორივე ხელი, თავ-
ში წასაშენად რომ გაშლიან ხოლმე, ისე,
შებრუნდა და მოწიწებით მოიყარა მუხლი
იმ ცარიელი ეტლის წაბ, რომელიც სცენის
განათებულ სივრცეში დამნაშავე ადამიანი-
ვით თავდახრილი დგას.

ასე დაესვა წერტილი სპექტაკლს „ილია
ვარ“.

თეატრალური სანახაობა ცოცხალია და ამი-
ტომ ყოველი სპექტაკლი ძალზე განსხვავე-
ბულად შეიძლება მიმდინარეობდეს ემოცი-
ური დატვირთულობის თვალსაზრისით.
მაგრამ ნებისმიერ შემთხვევაში ოთარ მელ-
ვინეთუხუცესის ექიმ იაშვილის ეს ეპიზოდი
უძლიერეს შთაბეჭდილებას ახდენს.

რატომ? ისიც ხომ დოკუმენტს, ფაქტს გვაც-
ნობს. / დოკუმენტალიზმი კი, პირველ ყოვე-
ლისა, ფაქტის წარმოჩინებაა. ამ შემთხვევა-
ში სიახლეც კი არაა დამხმარე, რადგან
სხვებთან ერთად, ეს დოკუმენტიც ცნობი-
ლი გახდა ფართო საზოგადოებისათვის საი-
უბილეო პუბლიკაციათა წყალობით. მაშ,
რამა საიდუმლო? რატომ ვიმყოფებით ამ-
დენ ხანს (სცენური დროის ათი წუთი ძა-
ლიან დიდი დროა!) ჩვენს წინ მდგომი ამ
ერთი კაცის ტყვეობაში? ბოლოს და ბოლოს,
ის გვატყობინებს იმას, რაც უკვე ვიცით!
რატომ ვადევნებთ თვალს ასეთი გულისყუ-
რით ყოველ მის, ასეთ ნაცნობსა და ჩვეუ-
ლებრივ მოძრაობას? რატომ ვიჭერთ ყოველ
მის ნათქვამ სიტყვას და ვცდილობთ ჩაწე-
ვდეთ უთქმელს, მდუმარებაში რომ იძირება?

ამიტომ, რომ ოთარ მელვინეთუხუცესმა კი
არ გაგვაცნო დოკუმენტი — მან / ითამაშა
დოკუმენტი, ანუ პრაქტიკულად გადაწყვიტა
უჩვეულო და ძალზე რთული თეატრალურა:

პრობლემა, რომლის წარმოდგენაც კი შე-
უძლებელია თეორიულად.)

როგორ მოახერხა ეს? თვით პირდაპირ-
სადმი წმინდა აქტიორული მიდგომით: მან
გააცოცხლა ჩვენს წინაშე არა დოკუმენტი,
არამედ ამ დოკუმენტის შემქმნელი ადამიან-
ი — შესანიშნავი პიროვნება, რომელსაც
პროფესიამ უმძიმესი მივალეობა — ღმერთკა-
ცის გვამის ვაკევა — დააკისრა.)

როლის ამგვარი გააზრებაა სწორედ მსახი-
ობის პასუხი იმაზე, თუ რა გზითაა შესაძ-
ლებელი დოკუმენტური მასალის სცენაზე
გათამაშება. მსახიობს მხოლოდ ადამიანის
განსახიერება შეუძლია. ამ შემთხვევაში —
დოკუმენტის შემქმნელი ადამიანის, მისი სუ-
ლიერი მდგომარეობის. ამიტომ, რომ ოთ-
არ მელვინეთუხუცესი წარმოიტყვას ექიმ
იაშვილის მიერ შექმნილი დოკუმენტის
ტექსტს, ჩვენც ამ ტექსტს ვისმენთ და
ვეცნობით მის შინაარსს, მაგრამ არც
მსახიობისთვის და არც ჩვენთვის იგი არ
არის მთავარი. ჰქმნ იაშვილისთვის
მთავარია: როგორმე მოეროს მასზე
დაკისრებულ უმძიმეს ვალდებულებას, რომ-
ლის შესრულებაც უზომოდ უჭირს. ჩვენთ-
ვის კი მთავარია იმ ნათელ პიროვნებასთან
შეხვედრა, რომელიც აღიქმება არა როგორც
ექიმი, არამედ როგორც ჰიროსუფალი ილია
ჭავჭავაძისა, რომელსაც შეგნებული აქვს, თუ
ვინ დაკარგა მისმა ქვეყანამ.

ასე გახდა შესაძლებელი დოკუმენტური
მასალის თეატრალურ-სახეობრივი წარმოჩი-
ნება. პირველია იგი ჩვენს სცენაზე ასეთ
მალაქმხატვრულ ხარისხში აყვანილი და ამი-
ტომ განსაკუთრებით მნიშვნელოვანიც.

სცენური სახის შექმნასთან დაკავშირებუ-
ლი ყველა პრობლემა მსახიობმა თავად უნ-
და გაიაზროს და გადაწყვიტოს. მაგრამ ეს
შემთხვევა მაინც გამორჩეულია თვით თემის
მნიშვნელობის გამო. ილია ჭავჭავაძე რომ
დაიტორო სცენიდან, ამის უფლება უნდა
გქონდეს. ასეთ უფლებას მხოლოდ განკლი-
ლი ცხოვრება აძლევს მსახიობს — პიროვ-
ნებას, მოქალაქესა და არა მხოლოდ ხელოვანს.

მარჯანიშვილის თეატრის სცენაზე ჩვენს
პირისპირ, ათი წუთის განმავლობაში, დიდი
ილიას ღირსეული ჰიროსუფალი დგას.

შბრშბნ, იენისში რსხსრ თეატრალურ მოღვაწეთა კავშირის ინიციატივით ჩვენს დედაქალაქში ჩატარდა კონფერენცია თემაზე: „ტრადიციები და ნოვატორობა თანამედროვე საოპერო თეატრში“. კონფერენციის მუშაობას საფუძვლად დაედო თბილისის % ფალიაშვილის სახელობის ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო აკადემიური თეატრის ბოლოდროინდელი დადგმები.

ამასთან დაკავშირებით უურნალ „მუზეკალნაია თინისის“ სექტემბრის ნომერში (№ 18) დაიბეჭდა დ. მოროზოვის რეცენზია „თბილისის საოპერო — 87: გუშინდელიდან ზვლინდელში“. ამ რეცენზიის ერთ-ერთ ქვეთავში „ქეთო და კოტე“ თუ „ბარბალე“? ავტორი არასწორ ინფორმაციას აძლევს მკითხველებს ქართული ხალხის საყვარელი კომპოზიტორის ვიქტორ დოლიძისა და მისი უყვდავი ოპერის „ქეთო და კოტეს“ შესახებ. ამ ფაქტმა დიდად ააღელვა გამოჩენილი კომპოზიტორი, ქართული საბჭოთა მუსიკის მესვეური, ანდრია ბალანჩივაძე, რომელმაც გახული წლის 13 ნოემბერს ღია წერილით მიმართა უურნალ „მუზეკალნაია თინისის“ რედაქტორს ი. შ. პოპოვის. ა. ბალანჩივაძის წერილი ჭერაც არ გამოქვეყნებულა.

ვთავაზობთ ჩვენი უურნალის მკითხველებს დ. მოროზოვისას და ა. ბალანჩივაძის წერილებს:

„ქეთო და კოტე“ თუ „ბარბალე“?

ამ სპექტაკლმა თბილისში ნამდვილი ენებათა ღელვა გამოიწვია. მაგრამ როცა რ. სტურუამ და ჯ. კახიძემ ხელი მოკიდეს ვ. დოლიძის კომიუტური ოპერის „ქეთო და კოტეს“ დადგმას, არავინ იცოდა თუ რა მოკვედბოდა ამას.

დოლიძის ოპერას, ფალიაშვილის ნაწარმოებებთან ერთად, საქართველოში თავიანს სცემენ როგორც ერთნულ კლასიკას, თუმცა „ქეთო და კოტეს“ საავტორო პარტიტურა, როგორც ასეთი, არ არსებობს. თვდაპირველი პარტიტურა გაორკესტრებული უცნობი ავტორის მიერ არ შემონახულა (ვინაიდან თვით დოლიძე, როგორც ცნობილია, არ უღობდა კომპოზიციის ტექსტს. მას ეუფუნის მხოლოდ მელოდიური მასალა—ხაზო რედ.). 30-იან წლ. ოპერა კვლევა გააორკესტრდა რედაქტორებმა ივისრა გრ. კოლბან. ოპერის ამ ვარიანტმა, რომელიც კანონიერად იქცა, დღევანდლამდე მოაღწია. ამასთან კილაძის რედაქცია მრავალი ადამიანის თვალში გაიგავდა ავტორისეულ ორიგინალთან. როცა კახიძემ და სტურუამ ამ ნაწარმოებს მიმართეს, დასაწყისში ლაპარაკი იყო მხოლოდ ახალ ორკესტრებაზე, რასაც ხელი მოკიდა თვით მესტრომ თვის ვაჟთან — დამწვებ კომპოზიტორთან ერთად. მაგრამ სტურუასა და კახიძის ჩანაღებრი არ ეტეოდა არსებულ მასალაში, რაც დადგმის პროცესში სულ უფრო მეტად მეღვანელებოდა და ახალი ნაწარმოების დაბადება მოასწავებდა. დიან, სწორედ ასეა. საწყის მელოდიურ მასალაზე ჭანსლად და ვახტანგ კახიძეებმა ააშენეს, არსებობდა, ახალი პარტიტურა, ახლად დაწერეს არც მეტი, არც ნაკლები ცხრამეტი ნომერი, ხლო რ. სტურუამ, კ. ახობაქსთან ერთად, ახალი ლიბრეტო გააკეთა.

როცა სპექტაკლი დაიდგა, მის შემქმნელებს თავს დაატყდათ ნამდვილი რისხვა. მართალია, ოპონენტები არ უარყოფდნენ ახალი პარტიტურის ღირსებებს, ანტიტურისა, რომელიც უფრო მითლანიცაა და თავ-

სუფალი ეკლექტიკისაგან, რთაც სცოდავდა კრ. კილაძის რედაქცია. და მინც, ავტორებს ადნანაშუალებდნენ „მკრუნებლობაში“, „კლასიკის გაყალბებაში“. ენებები დღემდე არ დამცხრალა. გამოითქმის ვარაუდი, რომ ჯ. და ვ. კახიძეების პარტიტურამ შესაძლოა მიჩქმალოს დოლიძის ნაწარმოები. ვფიქრობ, რომ ეს შიში საფუძველს მოკლებულია. ახალი პარტიტურა ხომ დამოუკიდებელ ნაწარმოებს არ წარმოადგენს: იგი დიბადა ახალ დადგმასთან ერთად და სწორედ ამ სპექტაკლს ეუფუნის. ზედმეტია იმის მტკიცება, რომ დამდგმეებს, რომლებიც მომავალში დოლიძის ოპერას მიმართავენ, ეძლევათ პარტიტურების ვარიანტთა თვისუფალი არჩევანის უფლება.

და მინც, სპექტაკლის ავტორები ნაწილობრივ თვითონვე არიან დაწინაშევინი ამ გუდებრობის წარმოქმნაში: სპექტაკლი, რომელიც დაიბადა „ბარბალეს“ სახელწოდებით, შემდეგ დასათურდა ვ. დოლიძის „ქეთო და კოტეს“ — პუბლიკამ ვერაფერი გაიგო. ამჟამად თეატრი ფიქრობს დაუბრუნდეს პირვანდელ ვარიანტს, ეს უფრო ზუსტია და სამართლიანც როგორც ფორმის, ისე არსის მხრივ. მაქანკალი ბარბალე, შ. ეგაძის ელვარე შესრულებით, წარმოადგენს ამ სპექტაკლის მიფავრ გმირს. ქეთოსა და კოტეს სახეები კი ერთგვარად ჩრდილში მოექცა. ხლო მთავარ ლირიკულ „გმირად“ ამ გვევლინება ძველი თბილისი. სწორედ მას ეძღვნება ეს სპექტაკლი. თვით კომიუტური პერსონაჟების ხასიათობიც კი გამსკველილია ლირიკულ-ნარეკალური ფანზობით. ამ განწყობილებაში შთაავონა რ. სტურუას და მხატვარ მ. შველიძეს ფანტაზია. სპექტაკლი გამოვიდა საოცრად მთლანი, მას ჰყავს თავისი პუბლიკა. ვიმედოვნებთ, რომ მისი „აქრანღის“ მცდელობა წარმატებით არ დაგვარგვინდება.

დ. მოროზოვი



ლიბ ფირილი ჟურნალ „მუზიკალნაიბ ჟიჟნის“ მითმბარ რმდამტორს

პატივემულო ინოენტი ევეენის ძე!
თქვენს მიერ რედაქტირებულ ჟურნალში (იბ. „მუზიკალნაიბ ჟიჟნ“ 1987 წ. № 18) დაბეჭდა დ. მოროზოვის სტატია — „თბილისის საოპერო — მრ: გუშინდელიდან — ზვალინდელში“. ჩემი აღმფიქვბა გამოიწვია ამ წერილის ერთმა აბზაცმა: „ქეთო და კოტე“ საავტორო პარტიტურა, როგორც ასეთი, არ არსებობს. თავდაპირველი პარტიტურა, გორაკენსტრებულ უცნობი ავტორის მიერ არ შემონახულა (ენაიდან თვით დოლიძე, როგორც ცნობილია, არ ფლობდა კომპოზიციის ტექნიკას. მას ეკუთვნის მხოლოდ მელოდიური მასალა)“.

მე კარგად, ახლოს ვიცნობდი ვიქტორ დოლიძეს, მთელი კატეგორიულობით ვაცხადებ, რომ: ის იყო ნამდვილი კომპოზიტორი — პროფესიონალი.

ჭერ ერთი, ვ. დოლიძე ფლობდა რამდენიმე საკრავს, მათ შორის, ვიოლინოს (ცნობილი მევიოლინე მ. გარდენკოს მოწაფე ვახლდათ), აგრეთვე გიტარასა და მანდოლინას (1910 წ. დაჯილდოებული იყო ოქროს მედლით მანდოლინისტთა კონკურსზე). გარდა ამისა, ვ. დოლიძე, სტატიის ავტორის დ. მოროზოვის მტკიცების საწინააღმდეგოდ, ჩინებულად იყო დაუფლებული კომპოზიციის ტექნიკას (აბა მას როგორ შეძლებდა იგი დრამატურგიულად და კომპოზიტურად ისეთა მთლიანი ოპერის დაწერას, როგორც არის „ქეთო და კოტე“?) და, ასე გასინჯეთ, გორაკენსტრების ტექნიკასაც, თანაც იმდენად, რომ ოპერის შექმნის პრობლემში პირდაპირ წერდა დამოუკიდებელი ყველა სარეკსტრო პარტიას.

გარდა ამისა, ვ. დოლიძე იყო ავტორი კიდევ სამი ოპერისა და სხვა ნაწარმოებებისა, მათ შორის, სიმფონიური ფანტაზიისა „ევერიადა“, რომელიც ხშირად სრულდებოდა 20-30-იან წლებში.

უნდა გითხრათ, რომ მოროზოვის სტატიის ამ აბზაცმა არა მარტო მე, არამედ საქართველოს მთელი მუსიკალური საზოგადოებრილი აღმფიქვთა თავისი თავხედური მოზირიდებლობითა და თვითყმაყოფილებით.

ქართული მუსიკალური საზოგადოებრიობისა და საკლუბო სახელთ დაბეჭილებით გვხვებთ ჩემი წერილის გამოქვეყნებას თქვენი ჟურნალის ფურცლებზე.

პატივისცემით ბ. ბაღნაძე

სასკ სახალხო არტიტი, სოციალისტური შრომის გმირი.

13/XI—1987.

ბასულ წელს რუსთაველის თეატრის რეპერტუარის ექვნი თეატრალური ინსტიტუტისმეცნიერებულთა ახალი თაობა პროფესორ გიორგორდანიასა და ნანა კვასხავაძის ზეღმძვანდლობით. ახალგაზრდულმა კოლექტივმა ჭერ კიდევ ინსტიტუტის პერიოდში გამოამდვანა შრომისმოყვარეობა, სწრაფვა პროფესიონალური დაოსტაბენისკენ. მათ უურადღება მიიქციეს საყურსო და სადაბლომო სპექტაკლებით: ა. ჰაიკეისა და კ. გუდრიჩის „ანა ფრანკის დღეური“ და დ. კლდიაშვილის „სამანისუილის დედინაკლით“, რომელთაც 1985-87 წლებში გამართული ახალგაზრდული სპექტაკლების საკავშირო ფესტივალზე მიიღეს მონაწილეობა. მოგვანებით ორივე სპექტაკლი მცირე სცენის რეპერტუარში შევიდა. მათი შემდგომი ნამუშევარია „ნაღამ გგონი იქნება ქარი“ ბ. ვასილიევის რომანის „ზეღ ომი იყო“ს მიხედვით.

ბ. ვასილიევი კარგადა ცნობილი საბჭოთა მისტრატურაში, თეატრალურ და კინოხელოვნებაში. მისი ნაწარმოებებიდან „განთიადი თ აქ წუნარი იცის“, „სიგეში არ ირიცხებოდა“, „ნუ ესვრით თეთრ გველებს“, „ზეღა ომი იყო“ ყველა დაიდგა სცენაზე ან განხორციელდა კინემატოგრაში.

ჩვენი საუბუნის მ-იანი წლების დასასრული მართლაც უმძაფრესი ტრაგეული კოლოზებით აღინიშნა. მხოლოდ ახლა, საკაროზის ვითარებაში მოგვეცა შესაძლებლობა აშკარად ვისაუბროთ მტკუნეულ წარსულზე. ყველა ისტორიულ ფაქტსა და პიროვნებას კუთვნილი თუ არ მიუწვდეთ, მაშინ დაგვეკარგება რწმენა და საყოთარი თავისაბდე პატივისცემა. „...თუ ჩვენ მამებისაბდე რწმენას დავკარგავთ, რწმენას იმისა, რომ ისინი პატიოსნები არიან, მაშინ არაფერი არ იქნება, არაფერი, მხოლოდ სიცარიელე... რწმენის დაკარგვასა და ლალატზე საშინელი კი არაფერია ამქვეყნად“ — ასეთია მწერლის პოზიცია. რევისორი და დამდგმელი კოლექტივი არ ცდილობენ კონკრეტული სასკელის განიზნებას, მაგრამ სპექტაკლის თემა და იდეა უკუნ თავისებური პასუხია კითხვაზე, თუ რა იყო ის პერიოდი, რომელსაც ჩვენ „რედაქტივებტ“ ვუწოდებთ.

გ. შორდანიამ, რომელიც რომანის ინსცენირების ავტორია (თარგმანი გ. ბუნიაშვილისა), ფინალის შემცვლით დრამატული გაზადა ნაწარმოებში სახალხო მოვლენები. მან სცენური მოქმედება ისე ააგო, რომ თითქმის ყველა გმირი თანაბარ პოზიციაზე აღმოჩნდა. ჩვენ ვაკვირდებამ გამოვაცალკევით რომელიმე პერსონაზე, და მას მთავარი გმირის ფუნქცია დავაკისროთ. გმირი თავად დროა. ერთი მხრივ იყო პიროვნება, ხლო მეორე მხრივ უდიდესი დამთარგუნეელი ძალა — მაგიურ-მისტკიური რწმენა. (შოკერ იტბრეაში გადასრული. ამ იღვის თავისებური გამოხატულებად იქცა სცენოგრაფია (მხატვარი თ. ნინუა) — თერთად შედებელი სადა, ცვივი კედლები და ბელადის მონუმენტური პროფილისა და ლუბერეცკი — მანუკენის დაჩიკავებული, ჩამოქცნარი, სიცოცხლემომქრალი ფიგურის დაპირისპირება. ამგვარი კონტრასტი დრომ მოიტანა. მისივე პირნოა ბათქაშამოყოილი, გაზარული კედლები, აქა-იქ „ამოზრდილი“, წითელ-ლოზუნები „სქედე ნატივი ცხოვრება“. როგორც სა-

„ამაღამ მგონი იქნება ქარი“...

ფიქრია ყუშიტაშვილი

რევლა ბალახის ფესვები, ისე არღვევს „ლოზუნ-გურკი კომუნისში“ ადამიანის ფსიქიკასა და გულეებს. იქნებ ეს სკოლის მასწავლებლის ვალენდრას, რევოლუციონერ პოლიაკოვას ან ისკრას სულის ორულთი-ცაა, რომელიც ასეთი ლოზუნგებითა და ყაღბი პათოსითაა გაუღვინებული.

რევისორი და მხატვარი სექტაკლის გაფორმებისას მიმართავენ პირობითობისა და რეალიზმის თავისებურ სინთეზს. თუ სცენოგრაფია სიმბოლიკასა და პირობითობაზეა აგებული (იმის მიხედვით თუ სად ხდება მოქმედება, სცენის სივრცე ხას საკლასო ოთახია, ხან ქუჩა, ლუბერეცების, ან ისკრას სახლი, ან აგარაკი. ქალაქგარეთ), სამაგიეროდ, კოსტუმების შერჩევას მხატვარი ისტორიული სინამდვილით ხელმძღვანელობს: ზოლიან მთისურები, ბერებები, სამხედრო ფორმა, ყოფილი რევოლუციონერების განუყოფელ სამოსს რომ შეადგენდა, სანაღები და „მატროსკა“, ასეთია სექტაკლის ვიზუალური სამყარო.

რევისორმა დამოუკიდებელი პლასტდრამის პასუხები მოუტანა გმირებს (ქორიოგრაფი რ. წულუკიძე). აქ უნდა გაეისხნოთ ფარსი „ანა ფრანკის დღიურიდან“ და სალონის სცენა „სამამიშვილის დედინაცვლიდან“. ასეთივე ხერხს მიმართავს ის მუსიკალური გაფორმებისას და თითოეულს საყოთარ თემას ურჩევს: პოლიაკოვასა და ვალენდრას — დუნაევსკის სიმღერას, რომახინს — ცნობილ მარშს „გამომშვიდობებდა სხვა ქალიდან“, ვიკას — შოპენის პრელუდიას, საშა — „ატარაზე შესრულებულ ქუჩურ მელოდიას. ყველა აღნიშნული ნაწარმოები დროის ბეჭდითაა დაღმარებული და „ორკეტულ ხასითაა გამოხატავს.

ჩვენთვის კარგად ცნობილი ეს მუსიკალური ქმნის სექტაკლის მუსიკალურ ქსოვილს, რომელშიც ერთგვარად აისახება დრამატურგიული პერიპეტებიო. ასე იქცევა მაგალითად დუნაევსკის სიმღერა ვალენდრას ყანარმული რევიმის სიმბოლოდ, შოპენის გამჭვირვალე მელოდია კი — ვიკას სულიერი მდგომარეობის განსხვავებულად.

რევისორი თავისუფალია თანრული შეზღუდვებისაგან, მიმართავს ხან გრაციებს, ხან საოპერო თანრისთვის დამახასიათებელ რეჩიტატივებს. ლუბერეცების ისტორიას კი უფრო ფსიქოლოგიურ ასპექტში წყვეტს სექტაკლას რევისორული კომპოზიცია ლაღად და ძაღვულაღვლად მიდინება. შემოქმედვლად სცვლიან ერთმანეთს დემონსტრაციის, საკლასო მეცადინეობის, რაბადების დღის, ლუბერეცებთან სტუმრობის, „დაკითხვის“, აგარაკისა და პროცესის სცენები.

სექტაკლი იწყება დემონსტრაციით — დუნაევსკის სიმღერის პანგებზე მაყურებლის წინაშე ჩაივლის ახალგაზრდების მწყობრი კოლინა „ვასოს“ ძახილითა და ბელადის „მონუმენტური“ პორტრეტით. მათ წინ მიუძღვება ისკრას დედა, ამხანაგი პოლიაკოვა, რომელიც ლოზუნგებით მოუწოდებს ახალგაზრდებს.

რევისორი და მხატვარი წარსულის სინამდვილის ერთგული არიან; /კოსტიუმები, აკრობატული პირამიდა, დუნაევსკის მუსიკა — სწორედ ის კონკრეტული დეტალებია, რომლებიც ქმნიან დროის პორტრეტს. მოსწავლეები ჭვლუდებიან და ფოტოსურათს იღებენ. ასევე ფიქსირდება მაყურებლის წარმოსახვაში გაღიმებული სახეები იმ ახალგაზრდებისა, რომელთაც „ხეღად ომი ელოდათ“

სექტაკლის ფინალში ჩვენს თვალწინ კვლავ გაივლებს ახალგაზრდების სახეები. უბრალო გოგონები იმმა ომმა გმირდება აქცია. ასე გაუსწორდა დრო ადამიანებს, „არ აცალა შთაგონების დავაუკაცბა“. ყველაზე მნიშვნელოვანი სწორედ სექტაკლის ახალგაზრდული ფინალური კლიდა, რომელიც სრულ კათარზის განცდას იწვევს.

სექტაკლში ერთმანეთს ეჯახება სკოლის დირექტორ რომახინისა და მასწავლებელ ვალენდრას პოზიცია, თავსუფლება და დოგმატიზმი. ამ ბრძოლაში რომახინი მარცხდება, მას სამსახურიდან ხსნიან, მაგრამ იღევა, რომელსაც ემსახურება გმირი, უკვდავია. ბრძოლაში ყალიბდება ახალგაზრდობა. რომახინის გამოჩენამდე ისინი დაუფიქრებლად ასრულებდნენ უფროსების მითითებას, მალაღონდენ ჭარისკაცულ სიმღერებს, ოცნებობდნენ პარაშუტისტობასა და სტახანოვლობაზე, წერდნენ სასკოლო თემას „ზღმდები ადამიანები ლერმონტოვის შემოქმედებაში“. ლუბერეცის ტრაგედიაში და ვიკას თვითმკვლელობამ გადამჭერი როლი ითამაშეს ქაბუკების ცხოვრებაში, მაგრამ გამოფიხილება გვიან მოხდა, დიდი მსხვერპლის ფასად.

ლუბერეცების დრამატურგიული ხაზი მკიდროდ უკავშირდება სიყვარულს და ბოროტების ბრძოლის თემას, შემთხვევითი არც ისაა, რომ სწორედ ლეონიდ ლუბერეცი აქცია რევისორმა ტრაგედიის სიმბოლოდ. ლუბერეცებთან სტუმრობის ეპიზოდს სექტაკლის საკვანძო მომენტია, სადაც დამდგომელი კოლექტივი გვესაუბრება მეგობრობის, კუშმარტივების, ბედნიერების, ხელოვნების მარადიულ ღირებულებაზე. ძნელია ახალგაზრდა მსახიობისთვის ლეონიდ ლუბერეცის როლის შესრულება, პირველბა, დარბაზობა, ინტელიგენტი, კეთილშობილი, განათლებული კაცი. მაგრამ მ. კვრივიშვილმა შესძლო სირთულეების დაძლევა.

შემოსრულებელთა უმრავლესობა თითქმის თანატოლებს თამაშობს. მართალია, თამაზ, რომელიც სექტაკლშია ასახული, „თითქმის ნახევარი საუკუნის წინ ცხოვრობდა“ და ამდენად ძნელია ამოიცნოთ თუ როგორები იყვნენ ისინი, როგორ დადიოდნენ, ოცნებობდნენ, მძულდათ თუ უყვარდათ, მაგრამ ყველა დროის ახალგაზრდებს, ალბათ მაინც აქვთ ზოგადი თვისებები, რაც მათს უკომპრომისობაში ვლინდება.

რთულად და არაერთგვაროვნად ვითარდება მეცხრეტელსადი ისტრა პოლიაკოვას სახე (ხ. ზუსტიაძე) — უკიდურესი მაქსიმალზმიდან თვითგამორკვევამდე. ის

აღზარდეს ლოზუნგებზე. ისკრას ვერ წარმოედგინა, რომ შეიძლება ჰქონოდა განსხვავებული აზრი. მისი პირველი გამოფხრელება საშუალოდ სიყვარულმა განაპირობა. ახალგაზრდა მსახიობი თავიდან რამდენადმე ზედმეტად უსვამს ხაზს ისკრას სიცილეებს, რითაც ფაქტურად იმეორებს ანდრე ნათამაშებს ანა ფრანკის სახელს. მომდევნო სცენებში მსახიობის თამაში თავისუფლდება ნაციო შტრიხებისაგან. 6. ხუთეტიპის განსაკუთრებით კარგად მიჰყავს ვიკას ბ:ართის კითხვის ეპიზოდი. მაგადაზე დამხობილი, მხრებში თავჩაბრუნული, აცრემლებული ისკრა, ერთი შეხედვით, მხოლოდ ფონია ნინო თარხან-მოურავის ვიკასათვის, მაგრამ გმირის ჩუმი ქვითინა სწორედ ის კულმინაციური მომენტია, როდესაც დრამატუზმი მაქსიმალურად მძაფრდება და სექტაგლის ემოციური ტალღა მაყურებლის სულიერ განცდებს უფრთხვდება.

ნინო თარხან-მოურავის ვიკა ლუბერეცკია პოეტური სულის გოგონა. რეჟისორმა ზუსტი არჩევანი მოახდინა, დიდი, სველიანი თვალები, ღამაზები დავარცხნილი თმა, პატარა შუბლი, რომელსაც უფერ ფიჭვის ღრმა კვალი ემჩნევა, ნატიფი, დახვეწილი გემოვნების ქალიშვილი. მოსიყვარულე, მაგრამ შეუპოვარი, გარეგნულად ნაწი, შინაგანად კი მტიციე — ასეთია ნინოს ვიკა.

6. შონიას ზინკა კოვალენკო კი ნამდვილი ქალურობის ეტალიონია, მუდამ კეკლუცი, თვალეზბირალია, ერთნაირად იფერებს თავისი თანატოლი არტემ შეფერცინსა და გაცილებით უფროსი დონიდან ლუბერეცკის ყურადღებას. ზინკა სულ მუდამ ვიღაცაზეა შეყვარებული, იქნება ეს არტემის დედა, ლეონიდა ლუბერეცკი, თვალდ არტემი თუ გამოკონილი უფროსი მამაკაცი. ცდამდის სიარულით მანერტოც ისეთივე მსუბუქი და ჰეროვანი ჰქონდეს, როგორც მის ჯიპს აისელორა დუნკანს, ოცნებობს ისეთ სიყვარულზე, როგორც სურგეი ცხენისა და აისელორას ჰქონდათ.

ასეთები იყვნენ ში-იანი წლების ვუბები და ქალიშვილები, თითქმის ყველანი გმირობაზე ოცნებობდნენ, იტყვიდათ მფრინავობა და პარაშუტისტობა. დ. ბახტაძის ჩამრტავლებული, ბავშვიური გულბრტვილი არტემ შეფერცი სიყვითისა და ნდობის სრული განსახიერება. ძველმოდური სანდლები და განიერი შარვალი კიდევ უფრო სასაცილოს ხდის გმირს. არტემი ოდნავ ეწინაა უკიდებს. არტემის სპორტულ მაისურს დიდი ნიჟილი ასო „C“ ამუფრენებს, რაც იმის მარწყვებელია, რომ ის ფეხბურთის სპორტული კლუბის „სპარტაკის“ გულშემატკიავარია.

მ. ნინიძის უორკა მხიარული, გულბრტფელი, დახვეწილი ბიჭია. ის ფსიქოლოგიურად რთული სახეა. ვაიხინეთი ფინალური სცენა, როცა იგი ვიკას თვითმკვლელობას შეიტყობს, შემარწუნებელი უორკა იატკაზე ეცემა და უყირის. ასეთი ეპიზოდები მაცდურია — ოდნავ დადარბეზებს შეუძლია სცენა ბანალური გახადოს. მ. ნინიძემ დასძლია აღნიშნული სირთულე და დამაჩრებლად განასახიერა გმირი.

„ბიჭოვს“ ბიჭიდან საავიაციო ქარხნის დირექტორობამდე — ასეთია საშუა სცენისენისი (ი. მაქარაშვილი) ცხოვრებისეული ხაზი. დამცინავი, უხშირ საშუა ჩვენს თვალწინ გარდაიქმნება ახალგაზრდად, რომელიც საყვარელი გოგონას თვალდები ჩახედვაც კი ახნავს, მოგვიანებით კი რისკის მოყვარული ახალგაზრდა ფრთხილ, ანგარიზთან ჩინოვანად იქცევა, მე-48

კლასის ბიჭებიდანაც სწორედ ეს გადაჩრება საავიაციო ქარხნის დირექტორი, სახელწოდებით „მომისი ლაურეატი“. ამგვარი აღმანიშნისათვის უკეთესი ვაგვანწრია. „ციცხლთან თამაში“ ერთდროინამდე მშვიდ ცხოვრებას არჩევნ ზოლმე — ასეთია ი. მაქარაშვილის გმირის არსი. ხასიათის შესაბამისად იცვლება მსახიობის პლასტიკაც.

სექტაგლის ბორბტების სიმბოლოდ სკოლის მასწავლებელი ვალენტინა ანდრონოვა გვევლინება, რომელსაც მოსწავლეებმა ვალენდრა შვარტკეს. ქ. ჩხეიძის ვალენდრა ბრუიცი და დაუნდრობით აღამიანია. ახალგაზრდა მსახიობი გულდასრბით ამუშავებს ცალკეულ დეტალებს, მათგან არჩევს ყველაზე დამახასიათებელსა და არსებობს. შეუძლებელია დაივიწყო მისი მელანო „სამანიშვილის დედინაცვალში“ ფრინველების საყენისი დაურის, ცხნთან „უილოლო“ და შელოცვის სცენებში. ვალენდრას განსახიერებისას მსახიობი ძუნწად მიმართავს ეხტებესა და მიმოკას, გაცილებით მრავლისმთქმელია მისი გარეგნული იერი, გმირი. ხსარტი, მეტკვალის დეტალებით — ქლომის მანერით, ხელების პლასტიკით, ახალგაზრდა შემსრულებელი ახერხებს გმირის პირდაპირ; სწორხაზოვანი ხასიათი სინტერესო გახადოს.

კონფლიქტითა ისკრას დედის, — პოლიაკოვას სახე (მ. ფარუაშვილი) — ურთიერთს ეახება დედა და პარტიული მუშაკი, აღამიანი და მარიონეტი, გრძნობა და იდეა. პოლიაკოვა შინაგანად გაორბულია. მასში ერთმანეთს ებრტვის ერთი მხრივ აღამიანობა, დედობა, ქალურობა, მეორე მხრივ სიყვარუ, უფეუობა.

მ. ფარუაშვილის თამაშში უფრო მეორე საწყისი იკვეთება. ახალგაზრდა მსახიობს მეტი მუშაობა მართებს გმირის ტრაგოზმის გამოსაკვეთად.

გ. კაპანაძემ რომაზინის განსახიერებამდე ოთხი სახასიათო როლი ითამაშა — ბატონი ვანდანი და პიტლერი — „ანა ფრანკის დღიურში“, პრისტო ქვაშვიდი და ცხენი — „სამანიშვილის დედინაცვალში“. რომელთაც კარგად გამოავლინეს ახალგაზრდა შემსრულებლის არტისტობა, პლასტიკურობა, მოსიკისობა, პერსონაჟის ხასიათის შემეცნებითი კვრეტა. რომაზინი აბსოლუტურად განსხვავებული სახეა — ე. წ. დედებითი გმირი, სწორხაზოვანი, ერთი შეხედვით მარტივი ხასიათი, მაგრამ სწორედ ეს სიმარტივე ქმნის სირთულეს — ძნელია იყო დამაჩრებელი, სიტყვის არ შეიძინოს დიდაქტიკის ელფერი, როცა რომაზინის თითოეული ფრაზა სწორედ დიდაქტიკასა და მოწოდებას შეიცავს. მამ რჩება მსახიობს? ასეთ შემთხვევაში მიელი ყურადღება მოვლენათა შეფასებაზე უნდა გადავიდეს და გ. კაპანაძემც ზუსტად ამოიცნოს ე. წ. „როლის მარკვალში“. ვაგისებრი მისი პირველი შეხვედრა ახალგაზრდებთან, ისკრასთან დიალოგი და ვიკას დასაფლავებაზე წარმოთქმული სიტყვა: — ჰუმანრობისა და მოყვასის სიყვარულის აპოლოგია: „ნურავის ნუ დაგავიწყდებათ, რომ აღამიანს სიცოცხლეზე შე სკირდება გაფრთხილება. რომელი ერთი უნდა მოივარდოს უშურო არება აღამიანმა, ტყვია, ავი სიტყვა თუ საკუთარი უსუსურობა, ყველაფერი ეს რომც გადალახოს, თუ მას რწმენა წაართვის, მოკვდება. ილიქრეთ აღამიანებო, ილიქრეთ, როდემდე შეიძლება იარსებო ისე, რომ ასრულებდე და არ ეტყობდე, გკრბოდეს და არ გწოდეს!“

სამსახეობა ნიღბისა

ამირ კაკაბაძის შემოქმედებითი კორტაჟისათვის

დავით ანდრიაძე

რენუარისთვის უკითხავთ:

— მეტრ, რა უფრო მნიშვნელოვანია ხელოვნებაში,
რა თუ როგორ?

— ყველაზე მნიშვნელოვანია ვინ, — უპასუხია მხატ-
ვარს.

ამირ კაკაბაძის შემოქმედება უშუალო
გაგრძელებაა მისი კეთილშობილი და დახვე-
წილი პიროვნებისა. ყოფით ცხოვრებაშიც
შინაგანი სიმშვიდე და ინტელიგენტური თავ-
შეკავებულობა ახასიათებს. მისგან შორსაა
მოულოდნელი ამბიციები, რომელიც შეიძ-
ლება ჰქონდეს შვილს ისეთი დიდი მამისას,
როგორცაა დავით კაკაბაძე.

მოკლედ, ამირ კაკაბაძე ერთი პატიოსანი
და გონიერი მხატვარია, ჩვენი სახვითი ხე-
ლოვნების რიგითი ჯარისკაცი.

ამასწინანდელმა პერსონალურმა გამოფე-
ნამ იგი წარმოგვიდგინა არა მხოლოდ როგ-
ორც კეთილსინდისიერი პროფესიონალი,
არამედ როგორც მაძიებელი ექსპერიმენტა-
ტორიც.

ამირ კაკაბაძე შინაგანი ნატურით ლირი-
კოსია, მისი მხატვრობა ფაქიზია, ინტონაცი-

ურად გამომსახველი, რაც მისივე მხატვრუ-
ლი მეთოდიდან გამომდინარეობს. ყოველი
მხატვარი კი იმგვარ მეთოდს ირჩევს, რო-
მელიც უფრო მეტად შეესაბამება მისი ტალა-
ნტის თვისება-ხარისხს.

კაკაბაძის აღრინდელი გრაფიკა მოკლებუ-
ლია სიმძაფრეს. სინამდვილე აქ ჯერ კიდევ არ
არის გარდასახული პოეტური და ფილოსო-
ფიური განზოგადების ძალად. ცალკეული ნა-
მუშევრები გვიქმნიან ერთგვარი სიჩუმის,
სიმყუდროვის განწყობილებას, მაგრამ ეს
სიჩუმე არ არის მავიური.

მხატვარი განგებ ირჩევს მთიანი საქართვე-
ლის პატრიარქალურ სამყაროს: ცივილიზა-
ციის ტემპო-რიტმი, ხმაური და ნეე-
როზული მღელვარება აქ განდევნი-
ლია. ირგვლივ ყველაფერი აუშლვრეველ
სიწყინარედაა გარინდებული. მხოლოდ მსუ-

ბუქი ნაბიჯები, ფოთოლცეცენის სუსტი შრი-
ალი თუ შეაკრობს მთვლემარე სამყაროს.

ასე იხატება ამ მხატვრის პოეტური იდი-
ლიის სურათები, მისთვის ნიშნული განწყო-
ბილება, რომელსაც მე მოლოდინის მელან-
ქოლას ვუწოდებდი.

საქმე, ცხადია, თვით თემებისა თუ მოტი-
ვების უბრალოებაში როდია:

როცა დავით კაკაბაძე ხატავს ამგვარ მოტი-
ვებს, ვთქვათ ბრეტანს, იგი გვატყვევებს სა-
განთა არტისტული განლაგებით, მათი ში-
ნაგანი სუნთქვით. ღვთაებრივი წესრი-
გის ძალა აქცევს თითქოს ყოვლად ჩვეულე-
ბრივ მასალას ჭეშმარიტ მხატვრულ ფაქტად.
მშვიდი განწყობილება აღძრავს მარადიულ
სიხარულის განცდას.

რახან „ბრეტანი“ ვახსენე, ბარემ იმასაც
ვიტყვი, რომ ამირ კაკაბაძის გრაფიკულ ფუ-
რცლებშიც ვლინდება ტიპოლოგიური სიახ-
ლოვე დავით კაკაბაძის ბრწყინვალე სერიას-
თან. კერძოდ, მამამისის დარად, ისიც ცდი-
ლობს საგნები ისე განალაგოს სასურათე სი-
ვრცეში, რომ ირგვლივ ერთგვარი სასუნთქი
ჰაერი დატოვოს.

მხატვარი მეტი ექსპრესიულობის მიღწე-
ვას ლამობს ხსენებული გრაფიკული ფურ-
ცლების პარალელურად შექმნილ ფერწერულ

სერია „მთიანი საქართველო“



* * *

ტილოებში თუმცა ისინი ძალზე პირობითად
თუ ჩაითვლებიან ფერწერად.

თავის ბოლოდროინდელ ტილოებში მათ
თით ნაწერ კომპოზიციებში ავტორი უკვე
წარფვის ერთგვარი ლირიკული სიუჟეტის
შექმნისაკენ. ამასთან, ზოგიერთი მათგანი
ლირიკული მოტივების ეპიკური სიმშვიდით
გაშლასაც კია ორიენტირებული. სახელდახე-
ლოდ შემიძლია გავისხენო „წმინდა მთა“,
„გზა“, „კუმურდო“...

ამ სურათებში მასურბებელი ვერ იპოვის
თავისუფალ, თუნდაც უხეშ მონასმს, ამა-
ღვლებელ ან პარადოქსულ აზრს. ავტორი
თავს უფლებას არ აძლევს, ზოგჯერ მაინც
ამოვარდეს კალაპოტიდან და საკუთარი სუ-
ლის მოძრაობას რაღაც ახალი გზა და მიმარ-
თულება მისცეს.

ბოლო დროს ამირ კაკაბაძემ შექმნა აბს-
ტრაპირებული (ოღონდ არა აბსტრაქციო-
ნისტული) კომპოზიციების ციკლი — „ორ-
განიზნები ბუნებაში“. ეს ციკლი შორეულ
ასოციაციებს აღძრავს დავით კაკაბაძის ე. წ.
„დეკორატიულ მოტივებთან“.

ამ სერიაში მხატვარი ინარჩუნებს ფაქიზ
და, გარკვეული გავებით, მანერულ მეტყვე-
ლებას. ავტორს თითქოს შეეყვართ ესთეტი-
ზირებულ ლაბირინთში. ამ ციკლის ცალკე-
ული კომპოზიციები წარმოსახავენ ნატიფი,
სალუქი ფორმებისა და რბილი ფერების ლი-
ვლივს და ერთგვარად ამშვიდებენ თვალს.
ამასთან, არც განსაკუთრებული ანალიტიკუ-
რობისკენ გვიბიძგებენ.

მინდა აღვნიშნო ამირ კაკაბაძის, როგორც
მხატვრის, ერთი თვისება: მას უყვარს საგანი.
უფრო ზუსტად, ნივთი. ძველ, ყველაფერს,
ხმარებისაგან გაცვივთ ნივთებში ცდი-
ლობს იგი აღმოაჩინოს სიტბო, ინტიმი, ნო-
სტალგია. ახალი, უხმარი ნივთი, როგორც წე-
სი, არ იმსახურებს მხატვრის ყურადღებას.
ეს მისთვის დაშტამპული მატერიალური ფა-
სეულობაა, რომელსაც არა აქვს, ყოველ შე-
მთხვევაში, ჯერ არა აქვს წარსული, ე. ი.
სული.

ამირ კაკაბაძის რწმენით, სწორედ ძველი,
ექსპლოატაციიდან გამოსული ნივთია ფასე-
ული. ამგვარ ნივთში ბინადრობს დრო, ის-
ტორია, სსოვნა. ახალი, უხმარი ნივთი კი
არაფრად უღირს, რადგან მას არ გაუვლია
დროის გამოცდა, ანუ არა აქვს ავტორიტეტი.



აკაბერა ჩიკობავა

საქონლები



	107
	Pages.
BALFORD	65
CAPULLO-DU	85
CARRIER-DE	88
CARRIER-DE	89
DAGNES-DUVER	73
FITZET-EMILIE	86*
LANSAT (L. Eugène)	82*
LENAH (M ^{me} Madeleine)	
MEYER (Léon-Alexandre)	
FRANZ-REINHOLD	74
FRANZ-REINHOLD	75*
FRANZ-REINHOLD	81*
FRANZ-REINHOLD	72
FRANZ-REINHOLD	66
FRANZ-REINHOLD	79
FRANZ-REINHOLD	84*

სერიიდან „ალეგორიული ნატურმორტები“



საქართველო
სამხრეთ-აღმოსავლეთი



ზამთარი სვანეთში



სერჯიდზე

„ორგანიზმები ბუნებაში“



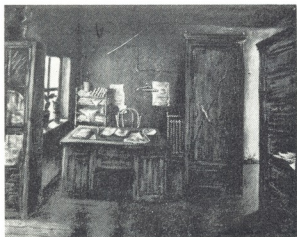


ალბათ ამგვარი სიყვარულით აგროვებდა ყოველგვარ ძველმანს რამონ გონეს დელა სერნა — მადრიდის ლიტერატურული სამყაროს აღიარებული ლიდერი, რომლის სახელიც ესპანეთის დედაქალაქის ერთ-ერთ ძველ ქუჩაზე სწორედ „გარდაცვლილი“ ნივთების მუზეუმი დაა დაღეს ჭკეული. სიმპტომატურია, რომ სწორედ ძველი ნივთების კოლექციონერმა ვაუსნა გზა ახალ ესპანურ კულტურას.

აქ მე მახსენდება ამირ კაკაბაძის მამისეული ბინა, სადაც ცხოვრობდა და ფაქტურად იატაკქვეშ მუშაობდა დიდი დავით კაკაბაძე, სახლი, სადაც თავმოყრილია ძველი, მამაბაბუელი ნივთებს შშვენნიერი კოლექცია.

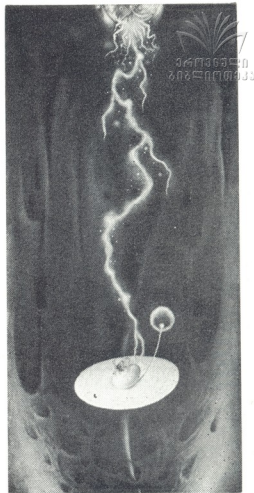
ამირ კაკაბაძის დედისეული ბინაც მახსენდება, ანდრონიკაშვილების ორსართულიანი სახლი, რომლის მეორე სართულზეც ამჟამად ამირი ცხოვრობს და რომლის კედლებშიც,

ესკიზი ფილმისათვის
„XIX საუკუნის ქართული ქრონიკა“



ძველი ნივთების ინტიმურ გარემოცვაში საოცრად ბუნებრივად ვრძნობენ თავს მისი კოლაჟები და ასამბლაჟები, რომელთა შემხედვარეს უნებლიედ მახსენდება თეოდორ ადორნო და მისი პარადოქსული აფორიზმი იმის შესახებ, რომ დღეს ნაწარმოები მხატვრული შეიძლება იყოს მხოლოდ მაშინ, როცა იგი საერთოდ არაა ნაწარმოები.

ამირ კაკაბაძის კოლაჟებსა და ასამბლაჟებში თითოეული ნივთი წარმოადგენს საშუალებასაც გარკვეული სიუჟეტის გასაშლელად და „სავანსაც თავისთავში“, რომელიც მხატვარს აინტერესებს არა როგორც

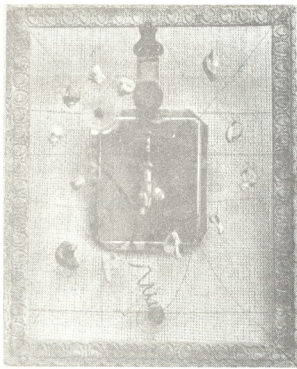


ელვა

შემეცნების, არამედ როგორც ერთგვარი ესთეტიკური თამაშის ობიექტი.

ამირ კაკაბაძის კოლაჟები არ შედგება მინცდამაჩრე ვალავდებული ნივთებისაგან. თუ „პლემბეი“ კოლაჟისტი მათ ნაგვიდან ქეჩავს, ამირ კაკაბაძე „არისტოკრატია“ და საძიებელი არა აქვს ძველი ნივთები. ამასთან, იგი თავისთავად ნატიფ საგნებს ირჩევს, ძირითადად საოჯახო რელიქვიათა დიდებულ ნაშთებს და სიბრტყეზე მათი გემოვნებიანი და ზოგჯერ ვონებაშაზვილი კომბინაციით ქმნის „კომპოზიციებს“ („გვარდნადი სურათები“), რომლებიც სწორედ სინატიფთა და ესთეტიკობითაც განსხვავდებიან მათგანა მიერ ანალოგიური ტექნიკით შესრულებული პრეტენზიული ობიექტებისაგან, პირდაპირ ანტიანტიკარული ემოციებს რომ იწვევენ მნახველში.

ამირ კაკაბაძის მიერ ნივთებისაგან, ე. ი. „არამხატვრული“ მასალისაგან გაკეთებულ „მხატვრულ“ კომპოზიციებში ერთმანეთშია არეული (ისევ კოლაჟი!) თანამედროვე მოდერნიზმისა და პოსტმოდერნიზმის სხვადასხვა მეთოდისა და მიმართულების, განსხვავებული სტილისტური და ესთეტიკური მო-



ნეკანები სივრცეში

დელების: ფურტურისმიისა და დადაიზმის, პოპ-არტისა და „ინფორმალური ხელოვნების“, ნეოდადაიზმისა და „ახალი ხელოვნების“, „ობიექტის ხელოვნებასა“ და აკუმულაციის ნაფლეთები, ოლონდ აქ მასალაა ძალზე კეთილშობილურა (ბანდახან ანტიკვარულიც კი) და ადგილობრივი.

ამირ კაკაბაძის კოლაჟების შედარება დავით კაკაბაძის კოლაჟებთან არ მიუჭირია. ეს სულ სხვა მოვლენაა, როგორც ტიპოლოგიურად, ისე მხატვრულ-ესთეტიკურად. რაც მთავარია, დღი წინაპრის კოლაჟები თავისი კონსტრუქციული, ტექნიკური, ობტაქური თუ სხვა პარამეტრებით უპრეცედენტო მოვლენა XX საუკუნის ხელოვნებაში. ესაა დავით კაკაბაძის მკვეთრად ინდივიდუალური „მე“-ს მიერ შექმნილი ახალი საგნები.

შეიძლება ითქვას, რომ ისინი თავისი არსით, მოწოდებულია და დანიშნულებით ეხმიანებიან თანამედროვე დიზაინის და, საერთოდ, ვიზუალური კომუნიკაციის პრობლემატიკას. და არა მხოლოდ დიზაინისა. დავით კაკაბაძის კოლაჟები, როგორც ამ უნივერსალური ხელოვანის დიდი შემოქმედების ერთი ნაწილი, ფიზიკისა თუ მექანიკის ისეთ სპეციფიკურ სფეროებს სწევდება, რომელთაც, ბუნებრივია, არავითარი კავშირი არა აქვთ პოპ-არტთან, რაც პოპულარული ხელოვნების სინონიმიცაა.

ვფიქრობ, ამირ კაკაბაძის კოლაჟურ-სამბლაჟურ შტუდიებს და ამ სფეროში მის მიერ დაგროვილ გამოცდილებას მომავალში უფრო ძლება გამოყენებითი ფუნქციაც ღმრთობაში. თუ მხატვარი კვლავ დაუბრუნდებოდა თეატრს.

* * *

შემთხვევითი არაა, რომ ამირ კაკაბაძემ გააფორმა ალექსანდრე რეხვიაშვილის ვახუშტის ფილმები („ნუცა“, „XIX საუკუნის ქართული ქრონიკა“, „გზა შინსაყენ“).

სულმა სული იცნო. ერთნაირი მსოფლშეგრძნების რეჟისორი და მხატვარი თავს შემხატვრილებულად გრანობენ.

ყველა კინორეჟისორს მხატვართან მუშაობის თავისებური მეთოდი აქვს. რეხვიაშვილი, თავისი ზოგიერთი კოლეგისაგან განსხვავებით, ფილმის მხატვარს არ რევს კადრის კომპოზიციის, რაკურსების, ხედვის წერტილებისა და სხვა სპეციფიკური მომენტების შერჩევის ოპერაციებში, მით უფრო, რომ იგი თავადაა მხატვარი (და ოპერატორიც).

ამ შემთხვევაში ამირ კაკაბაძე ქმნის რეჟისორის მომავალი ფილმის ესკიზებს, ანტიურაგს, ზოგად ატმოსფეროს, „აურას“. მოკლედ, იგი აკეთებს ფილმის დრამატურგის ერთგვარ ილუსტრაციებს, რომელნიც ვადალების პროცესში საგრძნობლად იცვლიან სახეს.

* * *

ამირ კაკაბაძის შემოქმედებით ინსტინქტებისა და მის პროფესიულ შესაძლებლობებს ყველაზე რეალურად ამყდავენებს მისი ბოლოდროინდელი გრაფიკული სერიები, კერძოდ „ალეგორიული ნატურმოტივები“, „სკულპტურული ფანტაზიები“, „ოქროს ციკლი“.

მაგრამ სანამ ამ სერიებზე, სახელდობრ, ამ სერიების ემოციურ-აზრობრივ შინაარსზე და ამ შინაარსის გამოხატვას ფორმებზე ვატივოდე რასმე, მინდა გავიხსენო მხატვრის „ავტოპორტრეტი სამ განზომილებაში“.

ვფიქრობ, „სამამაგი“ ავტოპორტრეტი კარგად გამოხატავს მისი ავტორის ამბივლენტურ გრძნობებს, მის „ვასამებულ“ ბუნებას.

დაუბრუნდეთ მხატვრის ბოლოდროინდელ გრაფიკულ სერიებს. მინდა აღვნიშნო ერთ-ერთი მათგანის — „ალეგორიული ნატურმოტივების“ ტექნიკური მომენტი: ავტორმა აქ გამოიყენა ნაცადი კოლაჟური ხერხი —

ამ სერიის ცამეტევე ფურცელი წარმოადგენს 1891 წლის პარიზული სალონის კატალოგის ფურცლებზე გუაშით შესრულებულ კომპოზიციებს, რომელნიც ფრანგულ ტექსტებთან მიმართებაში ქმნიან თავისებურ კონტრასტს და დამატებითი აზრით ავსებენ თითოეულ ნამუშევარს.

ამირ კაკაბაძის შემოხსენებულ წარმოადგენენ გრაფიკულ-პლასტიკური მეტამორფოზების სამ დამოუკიდებელ თაიგულს, რომლებშიც არც ერთი ყვავილი აღარაა ბუნებრივი — ყველაფერი ხელოვნურია.

ამირ კაკაბაძის შემოქმედებითი ნატურის თვისება თვითდისციპლინაა, რომელმაც თავისი კვალი (თუ დალი?) დააჩნია მის მხატვრულ მეთოდსაც. მისი ნამუშევრების — ან არსებითად ისევ და ისევ ბოლოდროინდელ გრაფიკულ ციკლებს ვგულისხმობ — ზერელე გაცნობის დროსაც კი აშკარა ხდება, რომ მათ ავტორს გამუდმებით უმკაცრეს კონტროლში ჰყავს თუნდაც უმნიშვნელო პლასტიკური ელემენტი. სხვა საქმეა, თუ ეს კრისტალიზებული ფორმები რამდენად სრულყოფილ მხატვრულ ეფექტს იძლევიან ანუ რამდენად წარმოქმნიან ხელოვნების ფაქტს, როგორც მოულოდნელობათა სისწაულს.

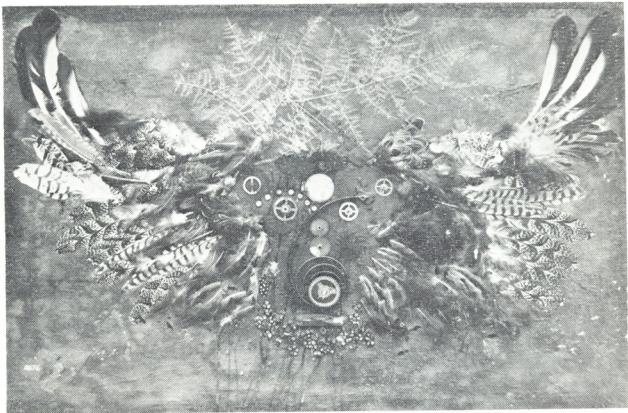
ამ სერიებში მხატვარი თავისებურ კრიტიკული პულსაციის მიღწევასაც ესწრაფება. რიტმი ამ შემთხვევაში განყენებულია კტურის უმთავრესი მათრგანოებზე და პონენტია, იგი იძლევა კომპოზიციის გასაღებს და წარმოადგენს იმ ცენზორს, რომლის მუდმივი და განუწყვეტელი ჩარევაც უზრუნველყოფს ხედვითი პლანის აგებას სიმეტრიული და პარამონიული კომპლექსებით.

მიუხედავად იმისა, რომ ამირ კაკაბაძე თავის გრაფიკულ სერიებში ერთგვარ „ესპერ-პენტულ“ თემატიკას მიმართავს, ეს ნამუშევრები თავისი ემოციური პლანით სულაც არაა საშინელი და დამაფრთხობელი.

ამ შემთხვევაში, მხატვარი თითქოსდა პათოლოგანატომის სკალპელით იკვლევს (იკვლევს, კი არ ქმნის) საგნებს და ცდილობს, დეტალის, როგორც ზღვის წვეთის ანალიზით შეგვაგრძნობინოს მთლიანი მოვლენის არსი.

ამირვად, ამირ კაკაბაძის გრაფიკულ კომპოზიციათა თემატიკა, თემატიკა იმ ნამუშევრებისა, რომლებიც მხატვარმა სწორედ ბოლო დროს „შეთხზა“ და რომლებიც შეადგენს მისი შემოქმედების მთავარ და ვეიქრობ, ყველაზე უფრო ცნობისწადილის — მე სწორედ ეს სიტყვა მინდა ვიხმარო — აღ-

გარეული ფრინველი





სკულპტურული ფანტაზია

მძვრელ ნაწილს, ზედმიწევნით ექსტრავეგანტურია. მათ ლაიტმოტივად გასდევს სენსაციური თანადგომის სურვილით აღძრული მარცხვი ინტელიგენტის ნიღაბი.

და კიდევ ერთი: ამირ კაკაბაძე არა მხოლოდ ხელშეორედ შეგვახსენებს თანამედროვე მხატვრობაში გავრცელებულ ესთეტიკურ-ეთიკურ კონცეფციებს, არამედ ცდილობს გვაზიაროს იმ „მსოფლიო სევდასაც“, ტოტა-

ლური ურწმუნოების ეპოქამ რომ მოიტანა და გამოუვალ მსოფლმხედველობით ნიხში მოიმწყვდია კაცობრიობა. მაგრამ სკულპტურა, რამდენად გვარწმუნებს მხატვარს, ამაში.

ისიც სათქმელია, რომ ურწმუნობის ფილოსოფიაზე საუბარი კარგახანია მოდურ თემად, „ღმერთის გამოტირება“ კი კოკეტოზის სახნად იქცა, ისევე როგორც ქრისტეს ნიღაბი, ეკლის გვირგვინი და ჯვარცმულის როლი.

ასე და ამრიგად, ამირ კაკაბაძეს დღეს „უჩვეულო“, „ზოგადი“ აზროვნება იზიდავს. მისი „დამსახურება“ ისაა, რომ იგი ზოგადგავრცობილ თემებსა და მოდულებს ქაოსის სახით კი არ გვიბრუნებს, არამედ ცდილობს ამ „გათავისებული“ ხილვების დალაგებას, მოწესრიგებას, ხშირად იმდენად ზედმეტ მოწესრიგებას, რომ უნებლიედ ჩქმალავს კიდევ მის მიერ „შეთხზული“ სამყაროს მხატვრულ-ემოციურ კრისტალებს.

დღესდღეობით კი, ამირ კაკაბაძის ფანტასმაგორიები გაუცხოებული კაცის რეაქციაა, რომელიც სამყაროში, რეალობაში დაბრუნებას მოითხოვს განახლებული ცნობიერების სახელით.

ზერელედაც რომ შევადაროთ ამირ კაკაბაძის ადრინდელი ნამუშევრები ბოლოდროინდელს, ადვილად დავრწმუნდებით, რომ



ხელი ფრთოი



ბრიგოლ რობაქიძის

თეატრალური

სამყარო

ვასილ კიკნაძე

მხატვარს ევოლუციის საგრძნობი გზა გაუვლია.

ადრეული პერიოდის კაკაბაძე სუფთა, აუმღვრეველი და უმტკივნეულოა. მას ჯერ კიდევ არ აინტერესებს ადამიანი, როგორც დამოუკიდებელი ფენომენი. ამ ნამუშევრებში ადამიანი ატაფაყის როლს ასრულებს, იგი მხოლოდ დეტალია, ისეთივე დეტალი, როგორც ბალახი, ქვა, ჩიტი...

ამირ კაკაბაძე საერთოდ ერიდება სტილიზაციას, უფრო ზუსტად, სტილიზატობას. ეს უთუოდ დასაფასებელი თვისებაა.

იგი მანცდამანც არც დეკორატიულობას წყალობს. და მანც, იქ, სადაც დეკორატიულობა თითქოსდა გამორიცხულია მისი სახვითი ამოცანებიდან. ხაზობრიობა და ორნამენტულობა მანც მუდავნდება მათში, როგორც კონსტრუქციული პრინციპი. კონსტრუქციულობაში მანც და მანც არქიტექტონიკულობას, მასშტაბური ფორმებით აზროვნებას ნუ ეკუთვლისხმებთ. პირიქით, ეს კომპოზიციები თითქოსდა აშენებული კი არა, მოქსოვილია, მოქარგულია, ხალიჩასავით. როგორც ვთქვე, ადამიანი ნაწილია უზარმაზარი სამყაროსი. იგი შერწყმულია სივრცესთან. მკაცრი და პირქუში სამყაროს— მთების, ტყეების, მდინარეების გარემოცვაში შეიგრძნობს, ხედავს, ესმის რა ბუნების იდუმალი ხმები, ფერები თუ სურნელი, ადამიანი ცხოვრობს ამ სიტყვის ყველაზე მაღალი გაგებით.

თუ „მითან საქართველოში“ ამირ კაკაბაძე თემების მხატვარია, „მეტამორფოზებში“ იგი უკვე პრობლემებს ასურათებს. მას უკვე აღარ აინტერესებს გარეგნული, ტიპური, ყოფითი, ეთნოგრაფიული მომენტები. სამაგიეროდ, მეტისმეტადაა გართული შინაგანი, „ზოგადკაცობრიული“ მოტივებით, იმ გრძნობებითა და შეგრძნებებით, რომლებიც საერთოა ადამიანთათვის სხედასხვა ცხოვრებისეულ ვითარებაში და რომლებიც ნაკლებ ემორჩილებიან ჟამთა ცვლას. ისიც სათქმელია, რომ ეს „ზოგადი“ პრობლემატика თავად დრომ და ამ დროისათვის ნიშანდობლივმა კრიზისულმა სიტუაციებმა მოიტანა. თუმცა, რომელი დრო არ ყოფილა კრიზისული...

სიცოცხლეშივე ლეგენდად იქცა ბრიგოლ რობაქიძე. ბრწყინვალე ორატორი, ესეისტი, პოეტი, პროზაიკოსი, მკვლევარი, ფილოსოფიურად მოაზროვნე ჭეხილმენი — ყველაფერი ერთად, ერთ პიროვნებაში გაერთიანებული თითქოს საკმარისი პოპულარიზაციისთვის, მაგრამ მისი ფენომენის ძალა მანც ეროვნულ სტიქიაში ძეგს. აქ არის გენეტიკური კოდი, რომელიც განსაზღვრავს რობაქიძის შემოქმედების ხასიათს. იგივეა სათავე მისი თეატრალურ-ესთეტიკური ნააზრევისა. მას რევოლუციური ძიებების, მძაფრ პოლიტიკური ბრძოლების, სულიერი და ეკონომიკური კრიზისების, ქვეყნის გარდაქმნისა და განახლების ეპოქაში მოუხდა მოდევანება. სულ რაღაც ოცდაათ წელიწადში გასაოცარი ცვლილებები მოხდა ქართულ ლიტერატურასა და თეატრში. განახლების პროცესი ქმნიდა სტილურ ძიებათა და ფორმათა მრავალხეობას. გრ. რობაქიძეს კი მუდამ „იზიდავდა მხოლოდ ახალი, უჩვეულო“ (ი. ეკომარტილი). საქართველოშიც აღწედა ევროპული მოდერნისტული სკოლების ტალღა, განსაკუთრებით იმითი გზით, ვინც უშუალოდ ეწიარა დასავლეთ ევროპულ კულტურას, ფართო იყო მისი დინება და განსხვავებული ნაკადები. ბრიგოლ რობაქიძე იმთავითვე მტკიცედ იდგა ქართულ ეროვნულ პოზიციაზე და მისი სიღრმისეული ძიებებიც უმთავრესად შინაგან ეროვნულ წარბეჭდს ეფუძნება. აქედან მოდის მისი ნაწარმოებების მითოსური მოტივებიც. შეთხვევითი არ არის მისი დაინტერესება ვაჟა-ფშაველას შემოქმედებით. მან პირველმა ამოხსნა გენიალური პოეტის ფენომენის თავისებურება.

გრ. რობაქიძისათვის, ისევე როგორც ახმეტელისათვის, განსაკუთრებულად ახლოდგები იყო „ლამარა“, ამ ნაწარმოებს ქართულ თეატრში უცნაური ბედი ხვდა. ჭერ ისევ თბილისში იყო გრ. რობაქიძე, როცა სექტატული რამდენჯერმე შეაჩერეს. მოხსნით ემუქრებოდნენ, ემბროდნენ რობაქიძესა და ახმეტელს, რაღაც მოგონილ „ბიოლოგიურ ნაციონალიზმს“ აბრალებდნენ. როცა ბრალდებას იურიდიული და პოლიტიკური სტატუსი არ ჰქონდა, რამდენადმე მანც ეგუებოდნენ ახეთ გრაზუროვნობას, მაგრამ ბრძოლა „ლამარას“ წინააღმდეგ თანდათან სულ უფრო და უფრო მძაფრ შეტევით ხასიათს იღებდა.

საქართველოდან გრ. რობაქიძის წასვლის შემდეგ „ლაშარას“ მისი სახელი მოაშორეს (ამის შესახებ ვრცლად ვერტიკალურ წერილში „ლაშარას“ დაბრუნება“ იხ. „ლიტერატურული საქართველო“. 1987, 5.06). ერთხანს რეპერტუარში მანც იქნა შენარჩუნებული, ახმეტელის რეპრეზენტების ზემოქმედ (1946 წ.) კი მთლიანად ამოაგდეს ქართული თეატრისა და დრამატურგიის ისტორიიდან. 1956 წლიდან (ე. ი. ახმეტელის რეაბილიტაციის შემდეგ) მხოლოდ სექტაკლის ხსენება შემოღებოდა ისევ რობაქიძის სახელის გარეშე. ასე გაგრძელდა დიდხანს, 1987 წლამდე. 55 წლის მანძილზე ვინც რაიმე დაწერა „ლაშარაზე“, ვერავინ ვერ ასხენა მისი აკრძალული ავტორის გვარი. თვით ს. ახმეტელის ხელმძღვანელობით გამოხული წერილები საიუბილეო კრებულშიც „რუსთაველის თეატრი“ (1938 წ.) „ლაშარა“ ვაჟა-ფშაველას სახელთან არის დაკავშირებული. თვით სხმეტელმაც კი, რომელსაც არც ვაჟა-ფშაველას აქვდა და არც რომაძეძის სი-სეპარატი, ვერ შესწავლონ რომაძეძის ბავშვის დი-საპაშვირება „ლაშარასთან“. ახმეტელი წერილებსა და გამოსვლებში „ლაშარას“ ყოველთვის ვაჟა-ფშაველასთან კონტრასტში იხსენიებდა. სხმეტელმა არც იმერეთის დედაწერილი იმერ „ლაშარა“?! ამიტომ ერთ-ერთი გამოცემასაც კი იწვევდა ის ფაქტი, რომ რობაქიძის ორგანიზაციის მოუწია თავისი ავტორობის „დაცვა“. იმდენად დიდი უსამართლობა მოხდა, რომ, ჩანს, თვით რობაქიძის წინააღმდეგ განხილვისთვისაც კი გაუგებარი დარჩა ის პოლიტიკური სიტუაცია და აკრძალვის მეთოდები, რის გამოც არ ასხენებდნენ მის სახელს. ამას წინათ გამოქვეყნდა გრ. რობაქიძის წერილის პუბლიკაცია, სადაც ლაშარა-სა და იმერეთი, რომ ვ. კანდელიამ „ლაშარა“ ვაჟას სახელს დაუკავშირა. ყოველ პუბლიკაციას კომენტარი სჭირდება, მით უფრო იგი სჭირდება დაბრუნებულ სახელს. ამ ოცდახუთი წლის წინ რობაქიძემ მეც გამოპირტყა იმვე მიზეზის გამო „ლაშარასთან“ დაკავშირებით. მაშინ ის-ის იყო დიდი ბროლით ვამკვიდრებდით ახმეტელის სახელს და მასზე დაწერილ სტატიაში ვინ ვაჟაქანებდა რობაქიძის გვარს. ისე, როგორც ჩანს, მთლიანად უკავალოდ არ ჩაუვლია ახმეტელის დღიურების იმ პუბლიკაციას, გრ. რობაქიძემ რომ გააქრტყა. მაშინ პირველად გამოვაქვეყნე ქართული რომანტიზმის თავისებურების ახმეტელისეული ახსნა — „რაინდული რომანტიზმი“. იგრძნობა, რომ იგი ეცნაურა გრ. რობაქიძის. ირ. აბაშიძისადმი გაუკვირდელი წერილიც რობაქიძე წერს: „ლაშარა“, რომელიც დრამა, მარათალია, რაინდული რომანტიზმის“ ხაზით ვითარდება, როგორც ეს შეუნიშნავს სანდრო ახმეტელს“.

„რაინდული რომანტიზმის“ თვით ცნებაშიც კი იგრძნობა ქართული ფენომენის თავისებურება, რობაქიძისა და ახმეტელის თეატრალურ ესთეტიკას რომ უკავშირებს ერთმანეთს. ეს დიდი პრობლემაა. გრ. რობაქიძე ნახევარი საუკუნით გვიან მოვიდა ჩვენს თანამედროვეობამდე. ამ წლებში რამდენი რამ იქნა გამოკვლეული, დაწერილი მისი სახელის გარეშე. ახლა თავიდან არის გასაანგებელი და დასაწერი ბევრი რამ. ყველაფერი ერთბაშად ვერ გავთვლით. საჭიროა დრო და ინტენსიური კვლევა-ძიება, იქნება შეცდომებიც, არასწორი მოსაზრებებიც. არ უნდა გავიყ-

ვირდეს. ეს ძიების პროცესია. ასე იყო ახმეტელის შემოქმედების შესწავლის დროსაც. ასე იყო ახლა დაბრუნებულ სახელთან დაკავშირებისაც. უკვლავა შრომა საპატიოა, ვინც გულწრფელად შეისწავლავს მწერლის დიდ სამყაროს. მწერლის ფართო თვალსაწიერს ათავსო თვალში სწორდება. ჩვენს წერილში ერთი თვალთ არის დანახული გრიგოლ რობაქიძის თეატრალური სამყარო, რომელიც მომავალში ბევრჯერ მოგვახედებს და დაგვაფიქრებს.

* * *

არც ერთ ლიტერატურულ სკოლას არ მქონია ისეთი ძმობა და მეგობრობა, როგორც „ცისფერაუნწელებს“. „შვიდი წელიწადი გაძვლით ჩვენ გაუძლებს საქართველოში, რადგან სიუჟეტის გარდა, ვიცოდით ერთმანეთის პატივისცემა“ — წერდა პ. იაშვილი. „ითი უწვევის გვარი იცის საქართველოში: გრიგოლ რობაქიძე, ტიციან ტაბიძე, ვალერიან გაფრინდაშვილი, კოლაუ ნადირაძე, სანდრო ცირეციძე, აღი არსენიშვილი, ნიკოლოზ მიწისიშვილი, გრიგოლ ლიონიძე, შალვა აფხაიძე და პაოლო იაშვილი“ (1922 წელი. პ. იაშვილი). იმავე წელს გაზეთი „ბარკადი“ იუწყებოდა: — „დეკემბრის უკანასკნელ რიცხვებში ტიციანის გიგანსა კონფერენცია ცისფერი უწვევებისა, თავმჯდომარეობს გრიგოლ რობაქიძეს. მივიანა შალვა აფხაიძე, პაოლო იაშვილი კითხულობს მოხსენების სუთი წლის მუშაობის შესახებ“. ამავე ნომერში დაბეჭდილია გრ. რობაქიძის წერილი „იმპრესიონიზმი“ და მისი ორი ლექსი.

ცისფერაუნწელები „ცდილობდნენ ევროპული მოდერნიზმული სკოლისათვის ქართული ეროვნული ლიტერატურული ნიადაგი მოეძებნათ“ (ს. ქილაი). მათ თავიანთ წინამორბედებად რუსთაველი, ბესიკი და ვაჟა-ფშაველა გამოაცხადეს. თავიანთ სიყვარულს მუსიკალობას, სიტყვის არტიზმს. „გრიგოლ რობაქიძე სიტყვის გენიალური არტიზტი, სიტყვა მისთვის სხეულია, სისხლით, ძარღვებით“ (შ. აფხაიძე).

გრიგოლ რობაქიძე თავისი დიდი ავტორიტეტით ზრდაც უმატრებდა ცისფერაუნწელებს. ის ყველგან იყო, სადაც მისი სულიერი ძმები იყვნენ. „ლონდას“ შესახებ ტ. ტაბიძე წერდა: „1921 წელს დეკემბრის 10-ს გრიგოლ რობაქიძემ ეს პიესა წაიკითხა „ცისფერაუნწელებთან“. „ბარკადის“ რედაქციის ბიზანზე, სასტუმრო „კავკასიში“. პირველი დედანიც კი მისისა, რომელიც დაწერილია ფანქროთ, აქამდე ჩემთან ინახება და მე ვაფასებ ამ ხელნაწერს და სერგეი სუდიეინის ავტოპორტრეტს, რომელიც მან მარტუა.

ამ პიესაზე მე ვიცი, რომ გრიგოლ რობაქიძისათვის ის სანაცვლოა თავისი ბავშვის აღსახი.

ის მისტერია იწერებოდა ყაზახში, სადაც იმ ზაფხულს დაწერილია რობაქიძე წასული იყო დასასვენებლად“.

გასაგებია ის „სულიერი არხები“, რითაც გრიგოლ რობაქიძე უკავშირდებოდა ქართული თეატრის რევოლუციურ გარდაქმნებს. ქართული თეატრის მოდერნიზაცია, რომელსაც მარჩინიშვილი და ახმეტელი ასხედნდნენ, ქართული მწერლობისათვის ახლობელი და



გასაგები იყო. ვიდრე „დურუქის“ მანიფესტით არ გაეჩვენა ახალი თეატრი ძველს — მანამდე მწერალთა უფროსი თაობაც (მაგ. შ. დადიანი) მხარს უჭერდა და დღე რეჟისორთა ძიებებს. გრ. რობაქიძე იცავდა ქართული თეატრის სიბერე მოდერნიზაციას, მისი სიღრმისეული ფესვების ძიების იდეას. ყოველივე ეს ზედმეტი იწვევდა ახრთა შეხლად-შემოხლას, მწვავე დისკუსიებს. მაშინ ქართული მწერლობა შედაროდ იყო დაკავშირებული თეატრთან და რობაქიძე ამ ტრადიციის ერთგული დარჩა ბოლომდე.

გრიგოლ რობაქიძის შემოქმედება გამოირჩეოდა ურეველობით, სიახლის გრძნობით, გამბედაობით. მისი რომანები, პიესები, ლექსები, წერილები, საჭარო მოხსენებები — ყველაფერი, რასაც იგი ქმნიდა, იდეალურ-შენელოვანი ნაწილი იყო ქართული მწერლობისა და თეატრის განახლების პროცესისა. ევროპული განათლების, ფართო ეროლდციის ინტელიგენტი კარგად იცნობდა არა მხოლოდ ქართულ ცივილიზაციას, არამედ რუსულ, დასავლეთევროპულ და აღმოსავლურ კულტურასაც.

ახე ფართო იყო ჩიხი თვალსაწიერი. ამ მახსობებით უსაძრავდა ყოველი მნიშვნელოვან ქართულ კულტურულ მოვლენას და საერთოდ საქართველოს როლსა და ადგილს კაცობრიობის ისტორიაში.

გრიგოლ რობაქიძისათვის თეატრი იყო ის სამყარო, სადაც იქმნება ქართული ნახლის სულიერი ფორმები. მხარს უჭერდა მიმდინარეობათა მრავალხერობას. მიუხედავად იმისა, რომ „მისი თეატრი“ არ იყო გერმანიის „გაუჩრ“ და ნ. ბუხენერის „ინტერესთა თამაში“, მაინც იბიექტურად შეფასავს დადგმები. განსაკუთრებით საინტერესოა „გაუჩრის“ რობაქიძისეული შეფასება. საინტერესო იმით, რომ ცა და დედამიწასავით განსხვავებულია „გაუჩრის“ და რობაქიძის პიესების დისტეკია. გრ. რობაქიძე წერს: „ადვილია გაუჩრის დასურება, განსაკუთრებით დღეს, მხოლოდ როგორც კომედია, არც ისე ხელწამოსაკრავია. ქართულ ყოფაში შეერა „მოქალაქის“ ტიპისა ძალიან ხშიერია და ხალისიანი. „მოქალაქის“ ფიგურა მძაფერია როგორც მამული პოლიტიკა. რასიული არევა აბასრებს მის კოზმოსს, სპარსეთში ვიხილ: სომეხი ქართული სიტყვები გაკიოდა სპარსულ ბაიას. აი მოცემულობა“.

გრ. რობაქიძე ზუსტად ხსნის კ. მარჩანიშვილის სექტაკლის სტილურ თავისებურებას, ეკაპოება რეცეპტენტებს, რომლებმაც სწორად ვერ გაიგეს სექტაკლის ბუნება, მისი სტილისტეკია. „ყოტე მარჩანიშვილის დადგმა პრიმიტივის ხაზებშია გამართული, ბერძნის ეს ნატურალიზმად მიიჩნია და მოხდა არცეფარევა. ნატურალიზმი სხვაა და პრიმიტივიზმი კიდევ სხვა“. გრ. რობაქიძის აზრით, „მარჩანიშვილის იდეა იყო ნიყო ფიროსმანის ფონზე დადგმა „გაუჩრის“, როგორც დეკორატიულია. ისე განსაზიერების მხრივ“. სექტაკლის ფიროსმანის თვალთ დახახვა ორიგინალურად ახმეტელის ჩანაფიქრი გავისხნეთ, „კაცია-ადამიანის“ დადგმასთან დაკავშირებით რომ თქვა: „ფიროსმანის ნახატებმა მოძრაობის შინაგანი შინაარსი უნდა გაგვიხსნან ლუარსაბის ტიპისა. მან უნდა ვეშეველს სექტაკლის რიტმისა და ფესტის მონახევაში“.

გრ. რობაქიძის მიანხდა, რომ მარჩანიშვილის თეატ-

რალური ესტეტიკისათვის უფრო ახლობელი იყო „ინტერესთა თამაში“. „ყოტე მარჩანიშვილი ზედიზედ სტერეოში გრძნობს თავს და მისი მალღობიერება აქ მპოულობს ნამდვილ გასაქანს“. რობაქიძის შეფასებებს აძლევს მსახობთა შესრულების (განსაკუთრებით ა. ვახაძის), ამასთანავე, ზოგ რამეს შეინშნავს კიდევ და ასკვნის: „მე ვიცი ყოტე მარჩანიშვილი ტემპერამენტისა და, როგორც ასეთი, ეინიანი, თორემ ეს ორი ხაზი რომ შეიცვალოს, მესამე მოქმედება შედეგური იქნება“.

„ინტერესთა თამაშის“ თეატრი უთოოდ თეატრია ამ სტიტის ნამდვილი მნიშვნელობით, მაგრამ ყველას თავის გემო აქვს და არ შემიძლია აქვე არ ვანუცხადო, რომ ეს „ჩემი“ თეატრი არ არის. თამბარნი უნდა იყოს დაკომდელი კანტაპრამის ბაბარდნა. ჰგონი ეს უფრო შეეფერება ქართულ რასასა და ტემპერამენტს. და აი ისევე ქართული ტემპერამენტის პრობლემა. ეს რობაქიძის მუშეობი ცავიქტარია, მისი სიახლის ყვილია. ჩვენ ვამბობთ, რომ ეროვნული თეატრი უპირველესად და უმთავრესად უნდა ეერდნობოდეს შინაგან წყაროებს“. ეს ახმეტელის სიტყვებია, რომელიც მან წარმოთქვა 11 მარტის 25 ივნისის მოსკოვში თეატრის გასტროლების დროს. ესეც ხომ გრ. რობაქიძის ეროვნული თეატრალური იდეების თავისებური გამართლება.

რობაქიძის „დაკოდლი კენტავრების“ თეატრის იდეა იგივეა, რასაც ახმეტელიც ამბობდა: მსახობის უნდა „იყოს ცელქი, გიჟმეი, როგორც ქართველი ბავშვი, რომ შექმნას თეატრი გრძნობისა და კარინიზის“. ის უნდა ვახდეს „მოქნილი, ცეცხლოვანი, შუშპარიანი, როგორც „თეთი ქარაველი“. აქედან ერთი წლის შემდეგ „დურუქის“ მანიფესტში ჩაიწერება: „არტისტი შუშპარიანი, არტისტი ცეცხლოვანი... არტისტი გიჟი... არტისტი შფოთი... არტისტი რიხიანი“. და რობაქიძის სუავარული „კენტავრი ვეუხების სერეთაშორისო კარნავალში“...

აი ახე ერწმვის ურთიერთს პოეტისა და რეჟისორის ეროვნული თეატრალური იდეები. ისინი ერთმანეთს მსგავსია პათეტიკური შეძახილებითაც. თითქოს ერთად ისმის მარჩანიშვილის, ახმეტელისა და რობაქიძის სიტყვები თეატრალურ სამყაროში. „მარჩანიშვილის მზე“, რომელიც წარმართა დღეობის კერპით არის აღმართული „დურუქელთა“ სულში, რობაქიძისათვის ქართული მიწების საკალღოვანია. „ყოტე მარჩანიშვილი „ლონდეს“ გამო წერს ხაოცარ წერილს, — „შენაბიესა და ცეცხლოვანს, რომელიც გაეოცებს თავისი გულახდილობითა და სულის მწიერი გამოხაობით. წერილი ნაკლებად არის ცნობილი თვით პროფესიონალებისთვისაც კი, ამიტომ სრულად მოწყვეს. შესაძლოა, ერთი ან ორი ფრაზა არც იყოს შესტად თქმული ან გვეუტოვოს და არ ჰგავდნ მარჩანიშვილისავე სხვა გამოხატუებებს, მაგრამ თვით ამ ფრაზებში გარკვეული განწყობილება გამოხატულია. წერილის სათართა „შვილიც მშისა და მისი ქვერუში“. წერილს წამდვარებული აქვს სტრუქტურები „ლონდადან“: „სიცოცხლე მზეა მწვაია და თუ სიციოცხლე გინდა, გლოვაც უნდა გიყვარდეს“. ამას მოსდევს წერილი: „ორი უდიდესი სტიქია: სიცოცხლე და სიტეზი ორი უდიდესი სტიმულია კაცობრიობის შეიქმნელებისათვის“.

კულტურის ინტერკოსმობა ამტკიცებენ, რომ თუ არ უოფილიყო დიდი სიცივე, არ იქნებოდა დედამიწაზე მატერიალური კულტურა. არ ვიცი ეს არის თუ არა მართალი, მაგრამ მაინც ვეთანხმები. ვიცი მხოლოდ ერთი, რომ თუ არ უოფილიყუნე უდიდესი მზის ქვეყნები, არ იქნებოდა მსოფლიო ხელოვნება, არ იქნებოდა ევკლიპე, ინდოეთი — ორი საღვთო წყარო ხელოვნებისა.

თეატრის დარგში, რომელიც მე ყველაზე უფრო მანტერესებს, არ იქნებოდა ბერძნული ამფითეატრი: სოფოკლეთი და ევრიპიდეით, არ იქნებოდა კალიდასა, არ იქნებოდა აგრეთვე იტალიის „კომედი დელარტე“. დიდი ხელოვნება ჩრდილოეთისა თანდათან უახლოვდება ინტიმს, მხატვრობაში ის ქმნის შთაბრძნის ბოძეკებს, შეყვარებული წყვილებით, პოეზიაში ლექსებს „მშვენიერ უცნობ ქალზე“, თეატრში კარგერ შილდებს (მე ვლასარაკობ იმ თეატრებზე, რომელნიც მიიკერებენ იარლეს „კამერნი“-ს როგორც ჩემი ჰეროდოტის მეგობარი ი. ტარიოვი, და შემდეგ არ იცნან, როგორ მოიცილონ თავიდან, იმიტომ რომ, სიკვიტო სინდისის ქვეშ, არ არის სულელური, ტაროვი ეს სახელი და თამაშობდენ ხაყუნტალას, ან სხვადასე კლოდელს, როგორც ამას სჩადის ტარიოვი). მე თითქმის დავშორდი ტემას და რომ დავარდვივო ის ინტიმობისადმი ტლოდვა, რომ დაუბრუნდენ ხელოვნების ქეშმარტი სიხარულს, ევროპიელინათვის საჭიროა ან იდეალური წახელა ტატიში ანდა ისეთი დიდი მიწისძვრა, როგორც ფუტურისშია, მისი „ხმებით ხმე-ისათვის“, „ფერადებით ფერადობისათვის“ და „ფორმით ფორმისათვის“, მაგრამ სასაცილო იქნებოდა ჩვენ რომ გენიალური ფიროსმანაშვილი გაგვამზადნა ტატიზე მშით დათბობისათვის.

ჩვენი ერთვული ხელოვნების გზები, ისედაც სხვან სიციხეში. მხოლოდ ჩრდილოეთის კულტურის დიდი გავლენას, რომელიც მოდიოდა ჩვენში უკანასკნელ საუკუნეებში რუსეთიდან, მიეწერება დავარდვა საკუთარი გზებისა ხელოვნების. თითქმის მთელ პოეზიაში, მთელ მხატვრობას იშვიათი გამონაკლისით და თეატრს კი სრულებით ფლობდა რუსული ხელოვნება. ჩვენ გავწყვიტეთ კავშირი მზესთან და გადავედით ფსიხოლოგიაში და ინტიმში. და პირველი რამაც გამაჯივრა მე დაბრუნებისას, ამდენი ხნის ჩრდილოეთში ტყუილის შემდეგ ეს არის დაბრუნება მზესთან. მე დავინახე სიტუაცია, მუსიკაში და მხატვრობაში მზის შვილები, მთვარელები მისი სივრცით და შვიბით მომდებლნი მისი დიდებისა. მე დავინახე მისი შვილები — პოეტები და მათ სათავეში ქურუმი, ქეშმარტი ქურუმი, მზის გრიგოლ რობაქიძე.

არასოდეს არ დავივიწყებ პირველ მორთოლვარ შთაბეჭდლებს. მისი ლექსის პირველი სტრიქონისა სონეტადან „აქლემი“, რა უნდა ვსთქვა „ლონდაზე“. ლონდა არის ნამდვილი დაბრუნება მზესთან, ყველაფერში მასში არის მზისაგან, სიცოცხლე და სიხარული, სიცოცხლე და სიკვდილი. ეს არის ნამდვილი მისტერია მზისა. თვით არქიტექტონიკა პიეტის არის მზიური.

პირველ პასაჟებისთანავე მზე, ყველაფრის დამბნეული, ყველაფრის მომსახობი, და მაინც აქ ყველასაგან გაღმერთებულია: და უნდა მოქანცულ ადამიანებს:

მზის ზღაპარი, პოეტის ოთარის, რომ ამ ორ მზესა შეჯახებისაგან: ფიზიკური მზისა პოეტური მზესთან, დაიბადონ ცხოვრების მომცემი ქარები. და ეს თავის დროზე დამდგარი ჩრდილი აძლევს მზესს მზისაგან ეტორის განაგრძის შემდეგშიც დინამიკური ძალა, მისი გამაყვავ სტენაზე თვით ქურქული მოსა ლონდა.

აქ! როგორ სძულთ ის ადამიანებს და ამასთანავე უყვართ იმიტომ, რომ ის მთლად სიყვარულია, როგორც მზე, რომელსაც ისინი წყევლიან იმიტომ, რომ ის ყველაფერს სწავებს და რომელსაც ისინი მაინც ტრფიან იმიტომ, რომ ის ყველაფერს აცოცხლებს.

და ასე სტენა სტენაზე, პასაჟი პასაჟზე, თვით ტრამველ ალასრულიამდე სიკვდილისა სიცოცხლისათვის მე მხოლოდ მგონია, რომ რობაქიძეს არ გადაუგია თავის სულში ლონდა უფსკრულიანი, არამედ აისროლა ის ზევით მზეზე, მეორე უფსკრულში და მხოლოდ დაწყვეტილი სიმაბოთის მსგავსებამ (როგორც მძულს ეს ატავიზმი რეალიზმისა) აიძულა ის არ გათავებოდა ზღაპრის მსგავსად ლონდა პარსი აფრენით თამაშთან ერთად, მზესთან, არამედ დაემარხა ისინი ანკარა წყაროს ზვირთებში. მაგრამ სულ ერთია, ყველა შეყვარებულსათვის ისინი არიან იქნეზე. შევძლებთ ჩვენ განა „ლონდას“ აწევის დედამის დროს მზისაკენ? აი აქ არის დიდი კითხვა.

ლონდაში ახალი რიტმი, ლონდაში ახალი პოეტია, ლონდაში ახალი წყობება, ლონდაში ახალი არქიტექტონიკა. ლონდაში, თუ გნებავთ, ახალი განედებიც არის. შესძლებენ თუ არა, ჩვენი, ჩემი ამხანაგები — არტისტები (ისინი კი ქეშმარტი ორბები არიან იმ აფრენით, რომელსაც ისინი ახერხებენ მიუხედავად ტექნიკური ჩამორჩენილობისა), შესძლებენ თუ არა ისინი სძლიონ „ლონდას“ სირთულე. შევძლებთ განა, მეც ღირსეულად გადავტრა ის ახალი ამოცანები, რომელიც „ლონდა“ გვაყვავებს. ვეკვობ, მაგრამ არაფერი, თუ გადმოვვარდები ისევ სკოლის დიდი ცხენიდან გამომვარდნა. რა ექნათ. თეატრი უყოველთვის უკან მიიღებს ხელოვნებას. წინ მიდის პოეზია, წინ მიდის მუსიკა, წინ მიდის მხატვრობა — შემდეგ კი მათ მოსდევს თეატრი, ის ჩვენი შეჩვენება.

მაგრამ სასიხარულოა ისიც, რომ ჩვენ ახლა გვაქვს საკუთარი მზიური პოეზია. შემდეგ კი განგების წყალობით — ჩვენ გვექნება მზიური თეატრი, ჩემი საღამო მზის ვაუტებს და იციოდეთ, თუ ჩვენ თქვენ გვერდით ვერა ვართ, მვალში მაინც მოვადეთ. კ. მარჩანიშვილი“.

P. S. ამბობენ გრ. რობაქიძე ერთი ძლიერთაგანია ახალი სიტყვის შექმნაში. მე მიმჩნელობდა ლაპარაკი. მე ვერ ვიცივ სუსტად ვიცი ენა და იგი არ არის ჩემი სფერო, მაგრამ ერთი სიტუა როგორც „სადღასია“ ჩემთვის მომზიბდავია. უნდა იყო დიდი ხელოვანი, რომ ასე განსაზღვრო ღმერთის ყველგან სუფევა“, სად და სად“ 4 პ. 2.

კოტე მარჩანიშვილის ფრაზა „ჩემი საღამო მზის ვაუტებს“ უთუოდ ცისფერყანწელებს გულისხმობს. თანახანებად ეტულებს მათი „მზიური პოეზია“. არც „სანწელები“ დარჩენილან ვალში. როგორც კი „დურუჯი“ შეიქმნა, მხარში ამოუდგნენ, მაგრამ ვიდრე რობაქიძისა და „დურუჯის“ ურთიერთკავშირს შევნიშნებთ, მკითხველის ყურადღება ერთ მტად საინტერესო პრობლემას უნდა მივაქციო (პრობლემა მზი-

ოდ საკითხის დასმისა და მინიშნების თვალსაზრისით).
სტანისლავსკი თავის დღიურში წერს:
„მარკაზოვს დაპყრობის ხელოვნებით მონიჭებულ
სასარულზე... ესე იგი იმაზე, როცა ყველანი დარბიან,
შეკავენ, მუსიკა უკრავს, შტანდარტი ხტის... ეს არის
ხელოვნების სიხარული. ქვეშაირები ხელოვნება იქმ-
ნება სიხარულში, სულის სიღრმეში, იგი მოითხოვს ჩად-
მადგებას, დედარსში წვდომას. აურჯაური, სწრაფი
ქუშობა, ადვილი წარმატება — ეს ხელოვნებაა“.

შენუარია, რომ გენიალურ კაცს ასევე უცნაურად
უფსინა მარკანიშვილის ნააზრევო. „ქვეშაირები ხე-
ლოვნება იქმნება სიხარულში“ — წერს იგი და სავ-
სებით გასაგებია, როცა სამხატვრო თეატრს წარმოვიდ-
ენო, მაგრამ განა მცხუნვარე შოხისა და ტემპერამენ-
ტის დროს არ შეიძლება ასეთი „ქვეშაირები ხელო-
ვნება“ შექმნა? განა „უფრილ აკუსტა“, „ჰამლეტი“,
„ცხვრის წყარო“ ან „პოპლა, ჩვენ ვცოცხლობთ“ არ
იყო „ქვეშაირები ხელოვნების“ ნიმუშები? სად იყო
ქ სიბრძნით, ცეკვა და ბტუნვა? ხელოვნებით მოგვ-
რილ სიხარულის მარკანიშვილისთვის კონცეფცია
სწორედ ქვეშაირები ხელოვნებით მოგვრილ სულიერ
სასარულს ნიშნავს. ეროვნული თავისებურებანი არ
შეიძლება „ქვეშაირები“ და „არაკქვეშაირები“ ხელოვნებად
დაიყოს!

ქ. მარკანიშვილის თქმა იმის შესახებ, რომ თე-
ატრი ზეიშობა და მისი მიზანი სულ უბრალო რამ არის —
მიანიშვით ადამიანს სიხარული — ერთი მთლიანო-
ბა, სინათლეა ეროვნული თეატრალური იდეისა.
ზეიმურბა გაგებულნი უნდა იქნას როგორც თეატრი-
დან მოგვრილი სულის ამაღლება, ფორმათა სიღამა-
ზე. მარკანიშვილმა დალი პატივი მიავრ რუსეთს
ჩაიხატა, რომ მან არ ჩაკლა მასში სამხრეთული შოხის
იდეაობა. და აი, ამ წერილშიც უბრუნდება იგივე
თემას. „ჩვენ გავწვივით კავშირი მუხთან და გადა-
ვიდით ფსიხოლოგიაში და ინდივიში“. ეს პოლემიკა
ჩრდილოეთის თეატრთან. ყველა ქვეყანაში თავისი შო-
ხის შესაფერისი ხელოვნება უნდა შექმნას, „თავის
სარტელში“ მოქცეულ ბუნებას არ უნდა უღალატოს
ქართული თეატრი. მზოური უნდა იყოს. „ჩვენ გვაქვ
საუთარი მზოური პოეზია; შენდევ კი განგების წყა-
ლობით ჩვენ გვექნება მზოური თეატრი“. და აი, ან
მზოური თეატრის ძიების ეამს ჩნდება რობაქიძის
სახელი — „ქვეშაირები ქურდობი, შოხის“..

გრ. რობაქიძემ სრულიად ახალი, განსხვავებულ
რიტმებისა და მზოური მცხუნვარების, ტემპერამენტის
საქარო მიიტანა ქართულ თეატრში. მან უმაღ იგრძ-
ნი სულთა ერთობა „დღურუჯთან“.

„დღურუჯმა“ ორად გაყო საზოგადოება. გრ. რობა-
ქიძემ მხარი დაუჭირა „დღურუჯს“. ეს იყო კოტე მარ-
კანიშვილისა და სანდრო ახმეტელის მხატვრული პო-
ზიციების დაცვა. ახალი თეატრის მოდერნიზაციასათ-
ვის ბრძოლაში „დღურუჯი“ განუდგა კონტროლისა და
ყარაზოხების „ნაღუქს“. თიქმის განმეორდა „ციხ-
ფერყანწულების“ ანალოგიური შტურმები. უფრნალო
„ელამი არლექინი“ გრ. რობაქიძეს აკრიტიკებდა იმის
გამო, რომ მან დატოვა პოეზიაში ყარაზოხებისა და
სიტყობის კულტი.

უფრნალო პოლემიკა პოლიტიკურ ასპექტში გადა-
ქვს — აკრიტიკებს გრ. რობაქიძის ნააზრევს და ასკ-
ვნის: „რობაქიძე ევროპის სოციალისტებს ეუბნება

„შემტეხი ჩვენთაგანი სოციალიზმს უცყერის ისე,
როგორც ანატოლ ფრანსი. ხოლო ყველას გვესმის
სოციალისტის საუვირები ემილ ვერხარნის, სადაც იმე-
რიან მძიმე რიტმები, დიდრონ მასათა მიერ აღორძინებულ
ნი“. თუმცა საკვირველი არ არის. ამბობენ, გრ. რო-
ბაქიძეს მღიერ უყვარს ლამაზი პოეზია, რაგინდ ურე-
ვული და პრინციპულად მიუღებელი იყოს იგი მის-
თვის! ამ პოლემიკაშიც კი ვლინდება გრ. რობაქიძის
მხატვრული და პოლიტიკური ინტერესები, სასაკვი-
რველია, არა მთლიანად, ნაწილობრივ, მაგრამ მაინ-
ც ნიშანდობლივ. გრ. რობაქიძე ხშირად არის ნახსენ-
ებნი „დღურუჯის“ სათიბლეო უფრნალოში („დღურუჯი“).
დაბეჭდილია მისი წერილი „კოტე მარკანიშვილი“, სა-
დაც დიდი რეჟისორის მშვენიერი პორტრეტია დახა-
ტული.

გრ. რობაქიძე მაქსიმალისტია. ეროვნული ღირსების
გრძნობა, რომელიც მას არახადეს დაუკარგავს, შეთავ-
სებულ იყო მაქსიმალიზმთან.

უკომპრომისოდ ებრძოდა პროვინციალიზმს. მტკი-
ცედ იცავდა ყოველ მშვენიერს, რაც ქართულ სახელს
უკავშირდებოდა. მას არა მხოლოდ მოსწონდა ევრო-
პული კულტურა ყოფისა — აქტორს პროპაგანდასაც
უწევდა მას. ქ. მარკანიშვილისადმი მიძღვნილი წე-
რილის ინტონაცია, მისეუბრი ხედვა რეჟისორის ბუ-
ნებისა, ზუსტად ავლენს ავტორის პოზიციას — მარკ-
ანიშვილი გამოყოს ცხოვრების ევროპული წესი.
მკითხველს დაანახვოს რეჟისორის მასშტაბი, მისი
კავშირები მსოფლიოს საუკეთესო წარმომადგენლებ-
თან: „შეხვედრას მოსდევს შეხვედრა. სტანისლავსკი,
ნემიროვიჩ-დანჩენკო, სეზანაშვილი-იუფინი, მეიერ-
ხოლდი, ტაიროვი, გოკი, კნუტ ჰამსუნი, გახლენ-
ბული სკრიბინი, შეშლილი ვრუბელი, მრავალი სხვა
სახელი. ადგილიც მრავალი სამუთხედის ნაზებით:
რუსეთის ველები, ნორვეგიის ფიორდები, ხმელთაშუა
ზღვის ნაპირები და ყველგან არტიტიში, წვა და
გუნება“.7 აი, ასე ხედავს მარკანიშვილი „ევროპული
ცხოვრების წესს! ამ დროს მარკანიშვილს უკვე დაღ-
ვებული აქვს გრ. რობაქიძის „ლონდა“ და „მალტრე-
ში“ (ახმეტელთან ერთად). მათი შემოქმედებითი კავ-
შირები არ არის შემთხვევითი, თანაზიარობა მხატვ-
რულ აზროვნებაში, ახლის ძიებათა თავისებურება,
ექსპერიმენტიზმი, მსოფლიო აფეთქება“ და მისი გა-
მოძახილი ქართულ თეატრში, მისწრაფება ევროპულ
კულტურასთან კავშირისა, ქართული თეატრის მო-
დერნიზაციის აუცილებლობის რწმენა, არის ის საყ-
რდენები, სადაც ისინი ერთიანდებოდნენ. მარკანი-
შვილიც ხომ ევროპული აზროვნების, გემოვნების
მასშტაბის ხელოვანი იყო. ქართული თეატრის მხატ-
ვრულ ორიენტაციაში აქცენტების გაადაგილებით
ბერძნი რამ იცვლებოდა.

გრ. რობაქიძის ეროვნული სიამაყის გრძნობა, რაც
ზოგჯერ ხაზგასმულ არტიტულ პოეზიაში ვლინდებოდა,
თავისებურად გამოქვეყნდა იყო. თუმცა იგი მაშინაც
არ ივიწყებდა ქართველთა ნაყოს, სხვათა ღირსებას.
მისი ორიენტაცია ევროპულ თეატრზე ამავე გრძნო-
ბით არის ნაკარნახევი. ფილოსოფიური აზროვნების
თვალსაზრისით მისი პიესები სწორედ ევროპულ თე-
ატრთან კონტექსტში იკითხება. მაგრამ მოთხარე სა-
წყისებს, ფსიქოლოგიურ განწყობილებებს, ვნებათა
სიმძაფრებს და რიტმს, პლასტიკას, ხასიათების ბუნე-
ბას ქართული ხალხის წინაქრისტიანული ცხოვრების

სათავეებისკენ მივყავართ. შორიდან მოდის იგი თანამედროვეობისაკენ.

გრ. რობაქიძის პიესები „ლონდა“, „მალტრემი“, „კარდუ“ და ნაწილობრივ თვით „ღამარაჲს“ კი — თავიანთი სტილური თავისებურებით, არქიტექტონიკით, რიტმით, მუსიკალიზმით და საერთოდ პოეტური აზლის იდგენენ, ან მოლანად გამოხატავენდენ სიმბოლისტურად, ექსპრესიონისტული დრამატურგიის ესთეტიკას. ამ პერიოდში კ. მარკანიშვილი და ს. ახმეტელა გამოჩნულ უფრადლებას აქცევენდენ ექსპრესიონიზმს. გრ. რობაქიძე სპეციალურ სტატიასაც აქვეყნებს. ქართულ პრესაში იბეჭდება წერილები ექსპრესიონისტებზე. კ. გამახურდია აქვეყნებს წერილს „თეატრი და ექსპრესიონიზმი“, იგი 1924 წელს კორპორაცია „ღურუჯს“ წერდა: „კორპორაციის სახელით გასულ უფრო მთხოვეს ერთ-ერთ პარასევს მოხსენება წამეკითხა კორპორაციაში ექსპრესიონიზმის შესახებ“. მ. რუსთაველის თეატრის 17 ივლისის სარეცეტივი დღიურებში ვკითხულობთ: „მარკანიშვილმა გამოთქვა აზრი, რომ ექსპრესიონიზმი ერთ-ერთი ძლიერი მიმართულება ამ ბოლო დროს, რომელიც ჯერ არ არის ჩამოყალიბებული. ექსპრესიონიზმი განსა პირველად გერმანიაში, იმ საშინელი ომის შემდეგ, რომელსაც მოჰყვა გერმანიის დამარცხება, ხელოვნება დაუბრუნდა ადამიანის ხელს. ინდივიდუალური განცდით ექსპრესიონიზმი იძლევა საერთო-საკაცობრიო განცდას... ექსპრესიონისტული პიესებისათვის დამახასიათებელია ისიც, რომ ეს პიესები ერთსა და იმავე დროს შეიძლება დაიდგას სხვადასხვა მიმართულების თეატრში. მაგალითად სამხატვრო, კამერულ და თავისი მიმართულებით ყველაზე ახალ ენარულ სტუდიაში და ყველგან ეს პიესა გაგებული იქნება თავისებურად და ნახავს თავის გამართლებას“. ¹⁰ ამით კოტე მარკანიშვილი თავისებურად სასუხოდა ა. ჯაყანაშვილის შენიშვნებს: „ექსპრესიონისტიკა კი კ. მარკანიშვილი? მიუხედავად მისი კატეგორიული განცხადებისა, ჩემს თავს ნებას მივცემ ამაში, დიდი, ძალიან დიდი ეჭვი შევიტანო... „ოიდიპოს მეფე“, მეტრეპოლისის „ალურჯი ჩიტა“, „გაზი“, „მასკოტა“, „მშის დაბნელება“, „ემირი“ — სად არის აქ ექსპრესიონიზმი?“. ჯაყანაშვილის აზრით: „თქვენ, რომ კ. მარკანიშვილს ექსპრესიონისტული უღელი დაადგათ, რამდენიმე ხნის შემდეგ ამ უღელს თვითონ მოიგდებოდა და სულს მოსაბრუნებლად ისევ ულტრარეალისტურ პიესას დადგამს...“ ¹¹

არსებითად მართებული იყო ა. ჯაყანაშვილის შეხედულება, მაგრამ ჯერ ერთი, მის მიერ დასახელებულ რეპერტუარში კაიხერის „გაზი“ ექსპრესიონისტული პიესა, მეორეც, მარკანიშვილს საპართლიანად მიაჩნდა, რომ ამ მიმდინარეობის პიესების დადგმა ყველა თეატრში შეიძლებოდა. ამასთანავე, ექსპრესიონიზმი, სიმბოლიზმი და სხვა იზმები კ. მარკანიშვილს და ახმეტელს ეხმარებოდა ქართული თეატრის საუმსრულებლო ლექსიკის განახლებაში. არსებითად თეატრში იგივე პიესები მოხდა, რაც მწერლობაში. გრ. რობაქიძე, ტ. ტაბიძე, პ. იაშვილი, ვ. გაფრინდაშვილი და სხვები იბრძვიან ქართული პოეტის განახლებისათვის. მათი მზერა მოლანად ევროპისაკენ არის მიყრობილი. გრ. რობაქიძე წერს

„ის ახალგაზრდები, რომლებმაც თავი ასრია სიმღერით დაარღვიეს ქუთაისის ქუჩების უღარეულ სიჩუმე, იუვენეს ახლად გამოსული მკონებში. პალოიაშვილი, გალაკტიონ ტაბიძე, ტიცაძე, მჭედველი რიან გაფრინდაშვილი, ლეივა ჯაფარიძე, ცხოვრების განცდათა მოდერნიზტული სტილი, სამხატვრო სიტყვის მწყრობი განახლებებში — არ, რა იყო იმთაღმის ახალი ზაზი და ქუთაისის ღუნები უცხად გადაიქცა პაროზის სალიტერატურო საყვედოდ, სადა არდის მხმასთან და უცილობელ „მრავალმიმართული ერთად გაიხმა საყვარელი სახელები: ელგარო და შარლ ბოდლერი, ფრიდრიხ ნიცსე და ოსკარ უაილდი, პოლ ვერლანი და სტეფან მალარმე, ხოვ მარია ირედი და ემილ ვერპარნი, კონსტანტინე ბალმონტი და ვალერი ბრუხოვიცი, ანდრი ბელი და ვიარსლავ ივანოვი, ინოკენტი ანენსკი და ალექსანდრე ბლოკი და სხვა...“ ¹² მართებულად მიგვიჩნია ს. კელიაის აზრის შესახებ, რომ ქართულმა მოდერნიზტებმა „ქართული, ერთგული სუფანელი მოუძებნეს, გაქართულეს... ამ მოძრაობას სათავეში ჩაუდგენენ ევროპაში განათლება მიღებული ნაღი, კუშმარტი ნიქით მიმადლებული და გამორჩეული ქართული მოდერნიზტები. დაიწყო მოდერნიზტია მთელი ქართული კულტურისა. მოხდა დიდი განახლება და ამაღლება არა მარტო ქართული მწერლობისა, არამედ ქართული ფერწერის (ლ. გუდიაშვილი, დ. კაკაბაძე, ქანდაკების (ი. ნიკოლაძე), ქართული თეატრის (კ. მარკანიშვილი, ალ. ახმეტელი)... ეს ახალი მიმართულებები მართალია ხარკს უხდიდენ მოდურ ევროპულ „იზმებს“, მაგრამ მტკიცედ იდგენენ ქართულ მიწაზე...“ ¹³

თეატრში კ. მარკანიშვილი და სანდრო ახმეტელი, მწერლობაში გრ. რობაქიძე, პ. იაშვილი, ტ. ტაბიძე — მთელი „უანწელები“ ერთიანდებთან „ღურუჯის“ ირგვლივ. გრ. რობაქიძეს პიროვნული სიძლიერით, სიმეტალით, ფილოსოფიური ხედვით გაბედული ნოვატორული ძიებებით ლიდერის მდგომარეობა უჭირავს. ორატორული ნიქით დაჯილდოებული მწერლის დისკუსიები კიდევ უფრო ზრდის მის ავტორიტეტს. გასაუბრია ის დიდი პატივი, რასაც მას მოაგებდენ ხოლმე თანამოკალმენი. თურნალ „ღურუჯში“ გამოქვეყნებულ წერილში ტ. ტაბიძე წერდა: „ღურუჯის“ თეატრის აღორძინების ცდამ მისცა აგრეთვე სტილური ქართული ახალ დრამატურგიას და საინტერესოა, რომ ამ საქმეს თაობენ პოეტები, გრიგოლ რობაქიძე და სანდრო შენიშვილი“. შ. აფხაიძე იმავე თურნალში ასკვინს: „ღურუჯი“ ქართული თეატრის ისტორიაში მთელი ექოქა იმ აზრობაც, რომ იგი ქართული დრამატურგიის განვითარების ერთგვარი იმპულსია. გრიგოლ რობაქიძის „მალტრემი“ და „ღამარაჲს“ (ლონი და „ღურუჯამდე“ იყო დაწერილი — ვ. კ.) თანამედროვე ქართული თეატრის შთაგონებია“. ეს აზრთურო აღერე და უფრო ვრცლად გამოხატა ტ. ტაბიძემ. მას მიაჩნდა, რომ გრ. რობაქიძე „დაჯერებული სიმბოლისტი“. მარკანიშვილის პირველმა შემოქმედებომა შეხვედრამ გრ. რობაქიძესთან გამოავლინა მწერლისა და რეჟისორის მხატვრული პოზიციების სიახლოვე. რეჟისორს „ლონდა“ სწავიდებოდა თეატრის მოდერნიზტის პროცესში, ყველას ინტრიგან იწვევდა გრიგოლ რობაქიძე და კოტე მარკანიშვილი“. „აქ კონგენიალურად შეხედენ ერთმანეთს ავტორ

და რევისორი“, „რუბიკონმა“ წერილების სერია უძღვ-
ნა „ლონდას“. შ. აფხაიძის აზრით: „ლონდა“ არი:
რეპუბლიკა ქართული მკულ დრამატურგიაში (არის
განმარტვისი). რეპუბლიკისათვის საქირი დიდი
ცესელი და ახალი შეგვება ნივთის“.14

„ლონდა“ განმარტობით არ იღვა ქართული დრ-
მატურგისხანა. უფრო ადრე დაიწერა პ. კაკაბაძის
სიმბოლსტური დრამები („სამი ასული“, „გათენე-
ბის წინ“). 1918-1919 წლებში შექმნილ ამ პიესებში
ვგრძნობა მეტრლონიკის და მუსიკანტის ნაწარმოებე-
ბის გავლენა. უფრო სწორად, იმ ლტერატურული და
ჟანრალური პროცესების გამოძახილი, რომელიც მე-
ოცე საუკუნის პირველ მეოთხედშია საცნაური. მძა-
ფრად აღიქმება პირველი მსოფლიო ომის გამოძახე-
ლი. სიმბოლსტურია ს. შანშიაშვილის „ბერდო ზმან-
ია“, რომელიც ამბეტელმა 1920 წელს დაღვა.

„ბერდო ზმანია“ და „ლონდას“ დადგმებს აქცი-
სულიერი ნაწესაობა. ეს ერთიანი პროცესის გამომ
ხატველი ორი წყაროა, სხვადასხვა ძალისა და ნიჭე-
რების, მაგრამ მთავალში თანამებეობი. ისინი ამე-
ვიდრებენ ახალ ტენდენციას, აფართობენ ქართუ-
ლი თეატრის შემოქმედებო არტებს.

შ. დლიანი „როს ნადიმოუნე“, „მღვიმეში“, პ. კა-
კაბაძის „სამი ასული“, „გათენების წინ“, ტ. რამი-
შვილის „საბედისწერო დამბახა“, ს. შანშიაშვილის
„ბერდო ზმანია“, „ლატავრა“, ი. გუდევანიშვილის
„სინათლე“, გრ. რობაქიძის „ლონდა“, „კარდო“,
„მალტრემო“. მთავი განსხვავებული მხატვრული დო-
ნის, ფილოსოფიური აზროვნების სიღრმის, სტილურ
თავისებურებათა მიუხედავად ქმნიან ქართული დრ-
მატურგის ახალ ნაქალ, რომელსაც განახლებულიც
სწორე შეაქვს თეატრში. ქ. მარჭანიშვილი და ს. ამბე-
ტელი, როგორც ქართული თეატრის ნოვატორები,
მზარს უტყერენ ამგვარ დრამატურგის, უპირატესად
ახალგაზრდ მახსიობების საშუალებით ცდილობენ
მის („ბერდო ზმანია“, „ლონდა“, „მალტრემო“)
დამკვიდრებას სცენაზე.

გრ. რობაქიძის პიესები სახევა სიმბოლოებით —
ზოგჯერ ბუნდოვანი, შეუცნობელი მინიშნებებით, პა-
თეტკური შემახლებით, მოწყვეტლი, ლკონიური.
მრავალნიშნა ფრაზებით, არის სქემატური სახეებიც,
სადაც უპირატესი როლი ენიჭება ფილოსოფიურ
სენდენტყას. დინამიზმს ქმნის არა ხასიათის განვითა-
რება, არამედ რიტმი, მელოდია, სიტყვისა და და-
ლოვის ადების შინაგანი სტრუქტურა. სტილი დამა-
ზია, ესთეტკურად დახვეწილი და გემოვნებით შესე-
რლებული. არის პოზაც, თითქოს პლასტიკური ხა-
ტით არტისტულ პოზაში „დაგას“ სტრიქონი და აე-
ტორი მას შორიდან ვერტებს. ახლოს დგომის ინტიმი
და უშუალობა კი არა, სწორედ გარედან ვერტვა
ქმნის გამკვირვად ფორმას.

ექსპრესიონისტული მანერა თითქოს ეხმარება კი-
დეც, რათა ექსპრესიულ რიტმში თავის მეც წარმო-
ჩინოს, „ახალი სული ნახულობს ახალ რიტმს გამოტ-
ქმისა, ფრაზები სხვადასხვა იქნებებიან რიტმში, მე-
ლოდია მართავს მათ, მაგრამ ეს არ არის თვითმზანი.
იგი ექვემდებარება მათ გამეფებულ სულს. ფრაზები
აღარ იძვრიან „ლოგაიური გადასვლის ბუფერით“,
სიტყვა იღებს ახალ ძალას, სიტყვა აღწერილი ქრება.

ექსპრესიონიზში ყველან ნახულობს კოსმიურ გრძე-
ბას, ქმედით ფორმა ექსპრესიონიზშია ექსპრესი-
ყველადური ეს თითქოს მისი პიესების („ლონდა“, „კარ-
დო“, „მალტრემო“—ნაწილობრივ „ლამარა“) ექსპრესი-
კრიტიკა გრ. რობაქიძის „ლონდას“, „მალტრემო“
და „ლამარას“ ერთსულოვანი აღფრთოვანებით არ
შეხედობია. იყო მძაფრი ბრძოლები. სიახლედ მწელად
იკვლევდა გზას თეატრსა და დრამატურგიაში. ერთიანი
პოზიციით გამოდლოდენე ქ. მარჭანიშვილი, ს. ამბე-
ტელი და გრ. რობაქიძე — ბრძოლა ხშირად სამთა-
ვეს წინააღმდეგ იყო მიმართული. აზრთა მღელვარე-
ბას იწვევდა არა მხოლოდ პიესებისა და წარმოდგენე-
ბის უჩვეულო ხასიათი, არამედ თვით ტენდენცია,
რომელსაც ისინი ამკვიდრებდენ დრამატურგისა
და თეატრში. ეს არის დიდ პოლიტიკურ, სოციალურ-
ეკონომიურ გარდაქმნათა ეპოქა, რევოლუციურ ცვლი-
ლებათა პერიოდი, რამაც ბუნებრივად გამოაცოცხლა
ყველა სფერო, გამოავლინა მდიდარი და მრავალფე-
რვანი შემოქმედებითი შესაძლებლობანი, გზა გაუხსნა
ახალ მხატვრულ ძალებს, ახალ სტილურ მიე-
ბებს. ასეთ რთულ ეპოქაურ ძვებებში გრ. რობა-
ქიძის პეესები მნიშვნელოვან როლს ასრულებდენ.
მამინაც კი, როცა ზოგიერთი კრიტიკოსი „ლონდას“
და „მალტრემოს“ ერთობ მკაცრ შენიშვნებს აძლევდა,
მინც აღიარებდა, რომ „ამ პიესამ (ლამარა) „მალ-
ტრემო“ — ვ. კ.) კოტე მარჭანიშვილს მისცა სა-
შუალება კიდევ ერთხელ ეჩვენებინა თავისი ვირტუ-
ოზობა. ეს პიესა ქართველი არტისტების გამარჯ-
ვებისათვის არის დაწერილი“.16

„ლონდას“ მარჭანიშვილმა დაღვა. „მალტრემო“ კი
ხმეტელთან ერთად. „ლამარაზეც“ ერთად დაიწეს
მუშაობა, მაგრამ ის, რაც მარჭანიშვილის ავადმყოფო-
ბის პერიოდში გაათვა ამბეტელმა, მარჭანიშვილისათ-
ვის შემოქმედებითად მიუღებელი დარჩა. სხვა მრავალ
ფაქტორთან ერთად „ლამარაშიც“ გამაფრთხილა სკანონ
ლიტერ სიტუაცია და დიდი რევისორები ერთმანეთს
დამორდენენ.17. გრ. რობაქიძის და ამბეტელის ურთი-
ერთობა გაგრძელდა და 1930 წელს ამბეტელმა დაღვა
„ლამარა“. მანამდე კი ამბეტელმა შ. აბლაძისთან ერ-
თად დაღვა „უღეგა“, რომელსაც დიდი წარმატება არ
ჰქონია.18. გრ. რობაქიძის „უღეგას“ მინც დიდი
მნიშვნელობა ჰქონდა ავტორისა და თეატრისათვის.
ამბეტელმა ქართველი მწერლის მიერ თანამედროვე თე-
მაზე შექმნილი პიესის დადგმას პირველად მოჰკიდა
ბელი. გრ. რობაქიძის მსოფლმხედველობა, მისი მხატ-
ვრული სტილი უფოდ იქცევდა ურადლებას, მაგრამ
თანამედროვე თემაზე ერთგვარი ძალდატანებაც იგრძე-
ნობოდა, პიესაცა და სექტაკლიც „რაპული“ ატმო-
სფერის ფონზე წარმოიქმნა და შედეგც მანვე დანა-
პირობა. მოგვიანებით, 1933 წელს, საქართველოდან
რობაქიძის წასვლის შემდეგ ა. დუღუაშვილი „უღეგას“
ახე შეაფასებს: „ავტორი თავის აბსტრაქტულ-ექსპ-
რესიონისტული შემოქმედებითი მეთოდის ერთგული
დარჩა, რის გამოც მან ვერ შეძლო თავისი წვლილი
შეეტანა სოციალისტური დრამატურგის ზრდასა და
განვითარებაში“.19 ესეც გასაგებია თუ რატომ გაუსე-
ხაზი პიესის ნაკლავანებებს...

გრიგორ რობაქიძე ბრწყინვალე ორატორი ყოფი-
და. მის სჯარო ლექციებს დიდძალი ხალხი ესწრე-
ბოდა. გაბედული აზროვნების, არტისტული ენისტი-
ტობის მსმენელებს ატყვევებდა თურმე თავის

ფართო ერთდროულად, მეკერძოებულებით, ეროვნულ სულსკვეთებითა და არტისტებით.

ისტორიულადაც ასე იყო: ორატორთა სიტყვებში და ინტერესსა და ინტერესს.

გრიგოლ რობაქიძის გაეპაქრა 21 წლის ბესარიონ ფენტი. 1921 წელს ქართული ლიტერატურის მიმოხილვაში მან ზუსტად შენიშნა გრ. რობაქიძის დრამატურგიის სახით: „შეიძლება ეს შედეგი იყოს ექსპერიმონტით ვატაცების, ცნობილია რომ ექსპერიმონტში პრიორიტეტულად მიეკიდლა დრამას და თითქმის ყველა მღიერი, ნიჭიერი გერმანელი ექსპერიმონტი პოეტი მოექცა დრამატურგიის არეში. ან გარემოებას აქვს თავისი აზნა“.²⁰ ბ. ფენტი მოკლედ იხილავს „ლონდასა“ და „მალტრემსა“. მეთისმეტად საუბრადღებოდ მიგვანჩნა ახალგაზრდა კრიტიკოსის აზრი: „ქართული ლიტერატურიდან „ლონდას“ ეწინააღმდეგება ფაბულური ზვეულებით „სინაოლი“, „სურამის ციხე“ (მოსალოდნელი უბედურება, საკირობა მსხვერპლის, მსხვერპლი უფირფასების და ძნელად გასაღები—დაპირისპირებები „სულენის“ ნების გამოჩვენება). არსებობდა აქ მითოსური მომენტები მიენიშნება. როცა გრ. რობაქიძემ „მალტრემს“ შინაარსი გამოაქვეყნა პრესაში, ახალგაზრდა კრიტიკოსმა მისთვის ჩვეული გონებამახვილობით აღნიშნა, — რომ ნაწარმოებს არ უღერა დასკვირდეს ცალკე შინაარსის მოყოლა...

რუსთაველის თეატრში ერთ-ერთი ქართველი დრამატურგის საშუალო ღირსების პიესა რომ დიდდა, ბ. ფენტიმა მიიხრა: გრიგოლ რობაქიძე ამყოლდა, რომ მის პიესებს რუსთაველის თეატრი დგამდა. მაშინ ბევრი რამ მიამბო რობაქიძეზე: მას რა მიატოვებინება და საქართველოს, აქედან რესპუბლიკის მაშინდელი ხელმძღვანელისგან შეუქარის რუსთაველა რომ არ მისვლოდა. ბ. ფენტის გარდაცვალების შემდეგ მის ნაწერი მაგდის უჭრაში გრიგოლ რობაქიძის რადენიმე სურათი აღმოჩნდა...

რობაქიძისა და ახმეტელის თეატრალურ-ესთეტიკური პრინციპების სიახლოვემ თავისი დადასტურება „ლაშარაში“ მკვავ, თუმცა მანამდეც ვლინდებოდა იგი მათ წერილებში და გამოხატვებში. თანამართობა უფრო სიღრმისეულიც არის. ქართული ხალხის ისტორიის განცდა, ხალხის ეროვნული ენერჯის გამოხატვა, მისი ფსიქოლოგიის ამოხსნა, არტისტების გენეტიკური ბუნების მართლებილი გაგება და სხვა მრავალი ასპექტი, სადაც ვინმედა ქართველმა ქართული, ორივე შემოქმედლისათვის განსაკუთრებული დაკვირვების ობიექტი იყო. სანდრო ახმეტელს მიანდა, რომ „ხელოვნების შემოქმედება განსაზღვრავდა ფორმებში რასისულ თემაზედ, ემოციაზედ და ტემპერამენტზედ დაყრდნობილი“. გრიგოლ რობაქიძე იხილავდა სინაეულ უცხოური კლასიკური პიესების ქართულად ქცევის შექანაშმ, მის რთულ ფენომენს. იგი წერდა: „დაარწმუნებული ვარ, რომ სოციალ თამაში „ოცლონში“ ქართული იქნებოდა უკანასკნელ წვეთამდე და როგორც ასეთი, გადამწვევტი აქ გიშა, რასაა“.

გრ. რობაქიძისა და ახმეტელის ესთეტიკური პრინციპების უროიერთავეშინის ახალბუნების ისიც, რომ რობაქიძემ „ციხფერაყანწლები“ ერთ-ერთი ლიდერია, ხოლო ახმეტელი „დურუჯისა“.²¹

ილი ინტერესით იკითხება გრ. რობაქიძის წერი-

ლები თეატრზე, არ არის მისი სტატია, მისი არც ერთი რეცენზია, რომ ენერჯით სავსე, ორიგინალურად გააზრებული არ იყოს. წერილები „მშენი კარამაზოვები“, საუბარია სამხატვრო თეატრის მხედველ პრინციპებზე, სექტაციის სიღრმისეულ შრეებზე დოსტოევსკის გმირების სცენურ გადაწყვეტაზე. დოსტოევსკის შემოქმედებას ვრცელი სტატიაც უძღვნა რობაქიძემ.

გრიგოლ რობაქიძის (გივი გოლენდის ფსევდონიმით გამოქვეყნებული) ერთ-ერთი წერილში განხილულია დ. კლიაშვილის „დარისანის გახაჭირისა“ და „არინეს ბედნიერების“ დადგმები. წერილი 1920 წელს არის დაწერილი. შეფასებულია ა. ფადაგის დადგმები რუსთაველის თეატრში. მინწველოვანია ის, რომ გრ. რობაქიძემ პირველმა გარკვეული პარალელი გავლო დოსტოევსკისა და კლიაშვილის შემოქმედებით თავისებურება შორის. სინტერესოა ეს პარალელი. გრ. რობაქიძე იმეწმებს დოსტოევსკის აზრს: „ჩემთვის რა იქნებოდა უფრო ფანტასტიკური და ულმოებელი, ვიდრე სინამდვილე“. „რასაც უმრავლესობა უწოდებს ფანტასტიკურს და უცნაურს, ჩემთვის იგი შეადგენს თვითონ არსებას სინამდვილისა“. „მე ძლიერ მიუყარს რეალიზმი ხელოვნებაში, რეალიზმი დასული ფანტასტიკობამდე“. იმერეთის სინამდვილე ფანტასტიკურია. თავისთავად დავით კლიაშვილი არაფერს უმატებს მას, იგი ამ მხრივ ნამდვილი რეალიზტია. დოსტოევსკისა და კლიაშვილს შორის ის გარჩევაა, რომ პირველის რეალიზმი მართლაც დასულია ფანტასტიკობამდე, მეორისა კი მხოლოდ მიახლოებულა. დოსტოევსკის კითხვის დროს პირდაპირ გარადიხარ ფანტასტიკაში, კლიაშვილის ათვისების დროს კი საკიროა განზე დადგე, რომ გაიფიქრო (მხოლოდ გაიფიქრო) ფანტასტიკობა. სახილად „გარეთ გასვლა“ და ქვერტა, — ზუსტად არის დანახული. მხოლოდ ორმოც წლის შემდეგ დაინახავს ქართული თეატრი ამ თავისებურებას და კლიაშვილი სრულიად ახლებურად წაიკითხება სცენაზე.

გრ. რობაქიძის ერთ-ერთი მოსწონების შესახებ პრესაში აღნიშნავენ: „გრიგოლ რობაქიძე თეატრის პრობლემას უკავშირებს რასისულ ტემპერამენტს და იცავს ანტორ დრამას“ (რუბიკონი. 1923. № 12). გავა სულ რაღაც უშიც წელი და ა. ახმეტელის თეატრზე ა. ლუწარჩაიკი იტყვის: „მოსკოვი გააკოვა სრულიად ახალმა აქტიორულმა სტიქიამ, რომელიც მრავალ ჩვენს მოთხოვნდებთან თანხმობიდა, მაგრამ როგორც ჩანს ძნელად მისაღწევნი იმ, სხლად იმ პ. მ. შარბაბ თანდასოვილი, ასე მთქმავთ რასისულ ნიშს“ (ხაჯასმა ჩემი — ვ. კ.). გრ. რობაქიძის შეხედულებანი „რასისულ ტემპერამენტზე“ ახმეტელის შემოქმედებითი პრაქტიკით განმტკიცდა. რეისორის ძიებანი სწორედ ქართული თვითმყოფადი ბუნების წინაღმი ჩატარდა. ეროვნული სახიობის სათავეების, მისი გენეტიკური კოდის გაშიფვრას შესწრაშა მან თავისი უჭარბაზარი ნიჭი. გრ. რობაქიძე ამგვარი სულიერი სათავეებისაკენ იხედება. აქეთენ იყო მიმართული სანდრო ახმეტელის მჭერაც. ასე რომ „ლაშარაში“ გართიანდა რობაქიძისა და ახმეტელის „ქართული მრწამსი“, მათ ამოწოდეს ქართული თეატრის მითოსური ნაწილები და უღანაშეს არტიტულ ფორმაში მოაქციეს.

გრ. რობაქიძის დრამატურგიის ანალიზი სრულიად

განსხვავებული რაკურსებით ხდებოდა. დიდი ფრანგი მწერალი რომენ როლანი „ლონდაზე“ წერდა: „მე მიმანია, რომ ეს ნაწარმოები, განსაკუთრებით მისი პირველი და უკანასკნელი ნაწილი, უფრო ახლოა ჩვენს მუსიკოსებთან, ვიდრე პოეტებთან. მისმა მუსიკალურმა არქიტექტურამ გამოაცა.22 საქართველოში პიესაზე არა ერთი საქმეაბარი აზრი გამოითქვა (ტ. ტაბიძე, პ. ინგოროსყვა, ვ. გაფრინდაშვილი და სხვა). მაგრამ არსებობდა საწინააღმდეგო აზრებიც. მაგალითად, რ. ფიცხელაური წიგნში „ქართული დრამატული მწერლობა“23 „ლონდაში“, „მალტრემში“ და „ლაშარას“ განიხილავს და არსებობდა ურთიერთსაწინააღმდეგო დასკვნა გამოაქვს. ეს არის წინააღმდეგობა და გარეგნობა დროსა. ავტორი ვერ ფრავს გრგოლ რომაელების დრამატურგით აღტაცებას, მაგრამ ვერც თავის მსოფლმხედველობრივ შეხედულებებსა სძლევენ. ავტორის აზრით „გრიგოლ რომაქიძე ნამდვილი მეტაფორისტი“, პიესებში ჩანს „ავტორის სული, მისი დიდი ინტელექტი, ამ მშობი დიდა ავტორის გრძნობისა და აზროვნების ნაკადი, რომლის აზვირთებულ ტალღები ასდება კაცობრიობის ცხოვრების სხვადასხვა კუნძულს. როგორც ფილოსოფიურად მოაზროვნე მწერალი, გრ. რომაქიძე ბრძანების თვალსაზრისით უტყირის გარემო ცხოვრებას“. ამ თვისებებით შრდის რომაქიძე ქართული დრამატული მწერლობის ისტორიაში. მეორე მხრივ, ავტორს მიანია, რომ „გრ. რომაქიძის შემოქმედება მოქალაქეულია ყოველგვარ პროლეტარულ ობიექტივში“, „მის შემოქმედებაში არ არის გაუთქებელი პროლეტარული ყოფის პრობლემები“, არ არის „არც პოლიტიკური ცხოვრების საკითხები და კლასობრივი ბრძოლის ეპიზოდები“. ყველაფერი ეს მიაბალია, მაგრამ უნდა გრება ის არის, რომ მას გრ. რომაქიძის დრამატურგიის ნაკლად მიჩნევენ. ის რაც პროლეტარული არ არის — არც არის მისაღები — ასე სწამდა იმეამად ბევრ კრიტიკოსს. საბურთისშია ისიც, რომ ს. ახმეტელის „ლაშარას მიმართ წაყენებულ ბრალდებათა ნუსხაში დიდი ადგილი ეკავა პიესის „კლასობრივი ბრძოლიდან განდგომის.“ სიყვარულის არსის გაღმერთების იდეას. რას ოზნობ, დრო იყო მკაცრი, დაუნდობელი, პროლეტარობაც ყველაფერი თავის დონეზე უნდოდა, თავისად მოქცეული სურდა!

ფილოსოფიურია გრ. რომაქიძის დრამატურგიის საზოგადოებრივი სისტემა, მისი მსოფლგანცდა. შემოხვევით არ ჩნდებიან მის ნაწარმოებებში („მალტრემში“) ნიუშესა და აინშტაინის სახელები. „უანტანამგორია — „მალტრემში“, დრამატული სიმფონია — „ლონდა“, პატორალი — „ლაშარას“, ტრაგედია — „კარდუს“ აქციონებენ სრულიად ახალ სასცენო ლექსიკა. პიესების („ლაშარას“ გარდა) მეტაფორებში, ალეგორიებისა და სიმბოლოებში, მუსიკალურ რიტმებსა და სტიქიტექნიკაში ზოგჯერ ნათლად არ იკვეთება სიუჟეტი, ჩვენ მხოლოდ მუსიკალური ბგერების გვესმის, ვგრძნობთ სტიქიონების რიტმულ მელიოდებს, მათ უცნაურ მონაცვლეობას. „ლონდა“ დაწერილია მარტლაც დრამატული სონატის მსგავსად.

„ლონდა“ დადა პირველხარისხისაა რეისორმა. მიუხედავად ყოველივე ამისა, საზოგადოების დიდი ნაწილისათვის ის მაინც გაუგებარი დარჩა. ეს ასეც უნდა მომხდარიყო, რადგან უმრავლესობას უყვარს

ჩვეულებრივი, საქმალ გათვლილი გზით სარაუტა“ (ი. გომართელი). ავტორის აზრით „ლონდა“ უნდა ნახო რამდენიმე, უმალ კი უნდა წაიკითხო რამდენიმე. სიახლე საწყის პერიოდში იწვევს კამათსა და წინააღმდეგობას.

კ. მარჩანიშვილისა და სხმეტელის სექტაკლმა „მალტრემში“ ბევრი ახალგაზრდა მსახიობი წარმოაჩინა. უ. ჩხეიძის დიდი ტალანტი კ. მარჩანიშვილმა პირველად სწორედ „მალტრემში“ შენიშნა, წარმოდგენის შემდეგ მან მაინც გამოარჩია და განსაკუთრებული ყურადღება მიაკცია. პიესაში უშანგეს სულ მცირე ეპიზოდი ჰქონდა. იგი მკვდარ თუთიყუშს დასტროვდა. სხვას არც მაურთებელს, არც სექტაკლის მონაწილეებს, არც ამხანაგებს ამ ეპიზოდში არაფერი განსაკუთრებული არ დაუნახავთ, მაგრამ კოტეს თვალი სულ სხვა იყო. იგი ხედავდა და გრძნობდა მას, რაც სხვებისთვის უხილავი და უგრძნობი იყო. ამ ეპიზოდმა გადაწყვიტა უშანგის ბედი. კოტე განიხილა დაედგა „მალტრემი“ და მთავარი როლი უშანგისათვის დაევალებინა.24 უშანგი ჩხეიძის ტალანტი გამოიხატა, ადვილი შესაძლებელია ამ სცენაშიც ისეთი იყო, რომ დიდ რეისორს მასში ბევრად მეტი დაეხმარა და ეგრძნო.

გრ. რომაქიძის ეკუთვნის სამშოქმედებანი ტრაგედია „კარდუს“. 1924 წელს „კავკასიონში“ გამოქვეყნა პიესის ნაწევრები. პიესაში მეცამეტე საუკუნის ამხვიად გამოცემული, პირველ სურათში მოქმედი პირებია: კარდუს — მთავარი, გიმრიშვილი, კარდუსი — მუსჩან-მოურავი, გიგავი — კარდუს მადანაფიცი, ლალა — შეყრული, თემური — მონღოლთა სარდალი. ნაწევრები იმდენად პატარაა, რომ რაიმე გარკვეული დასკვნის გამოტანა შეუძლებელია. სტილისტიკის მიხედვით „კარდუს“ უფრო „ლონდასთან“ უნდა იყოს ახლოს.

„კარდუს“ პატარა ნაწევრებში იმდენად დიდი ინტერესი გამოიწვია, რომ პრესა უმალ გამოეხმარა, ქებანი უძღვენს ი. გომართელმა, ბ. ულენბემა და სხვა მწერლებმა. ი. გომართელის აზრით: „მისტირია იმდენად მნიშვნელოვანია მრავალის მხრით, იმდენად თავისებური, ორიგინალური, უცხო ჩვენს მწერლობაში, მძლავრი და დინამური, რომ მიმანია სხვა დროს და სხვა ალაგას მისი ვრცლად განხილვა“.25

რუსთაველის თეატრში გრ. რომაქიძის როლის შესახებ მართებული ანალიზი ჰქონდა გაკეთებულ აკაკი ვასაქეს მემუარებში „მოგონებები, ფიქრები“, რომელიც ჩემი რედაქტორობით გამოცემა 1977 წელს. მამინდელმა პოლიტიკურმა ატმოსფერომ არ მოგვცა წიგნის მთლიანად გამოქვეყნების საშუალება. აკაკი ვასაქეს სამართლიანად მიანია...“ გრიგოლი ყველაზე მძლავრ, უფლავამოხილ ქომაგად და ერთგულ დრამატურგად ამოუღდა რუსთაველის თეატრში. ქართველ მწერალთა შორის მას ყველაზე დიდი დამსახურება მიუძღვის 20-იან წლებში ქართული საბჭოთა თეატრის მოდერნიზაციისა და რეფორმის თეატრში. მან ზეგავლენა მოახდინა რუსთაველის თეატრის ერთგულ სტილზეც. „ლონდას“ და განსაკუთრებით კ „ლაშარას“ შემდეგ რუსთაველის თეატრში ქართულ დრამატურგულ მასალაზე განხორციელებული თითქმის ყველა მნიშვნელოვანი წარმოდგენა („ანზორი“, „თენისელი“) რომაქიძისეული ექსპრესიით და ცეცხლით იყო აღგზნებული: თუმცა ეს ხომ ჩვენი საერ

თო ცეცხლი იყო — ანთებული ქართული ხელოვნების და კულტურის გადასარჩენად. ვფიქრობ, ზუსტად არის შეფასებული გრიგოლ რომაქიძის ადგილი რუსთაველის თეატრის ლექსიკისა და მისი ფილოსოფიური მარწმის ფორმირების პროცესში. ალბათ არც ის იყო შემთხვევითი, რომ „ლონდას“ ფინალი თავის „ლილით“ შემდეგ გამოხატულება მკვევებს „დურჯუნი“ მანიფესტში. სწამებოდა „ლილით“ იქცევა „დურჯუნი“ მიმალა!

გარ. რომაქიძისათვის იმდენად არსებითი იყო „თეატრი კენტავრის“ იდეა, რომ ამ თემაზე სპეციალური წერილიც კი დაწერა. წერილს წინ უძღვის „კარლს“ წიწვეტი მეორე კამარიდან. წერილში ახსენლია არტისტის ბუნების თავისებურება. ეს არის თავისებური მთლიან არტისტულ სამყაროზე. იგი მოიცავს ყველა ქვეყნის არტისტულ თავისებობათა ერთობლიობას, ფსიქიკურ სამყაროში წვდომის წადილს, ამასთანავე რომაქიძის ნააზრევნი იგრძნობა მოდერნისტულ შეხედულებათა გამოძახილიც; დასავლეთ ევროპის არტისტული სამყაროს გნება, მისი ქართულთან მიხადაგების სურვილიც. რომაქიძე წერს: ქალაქის გარეთ: კოლონია, ცხოვრობს უცნაური ხალხი, სოფლები „გოგუბს“ უწოდებენ. ქალაქლები — არტისტებს, სხვა ზენ და სხვა ჩვეულება. სხვათაირი რასა. არც ერთ მათგანს არ შეუძლია გათხოვება. მაგრამ არავის არა აქვს დაშლილი შვილი ჰყავდეს. „რომანი“ მათ შორის ხშირია, მყარი და ძლიერი... მათ ახასიათებს ბოჰემა, დენდში, ფირალიობა. ეს რასა ლამაზია, ტანადი, ახოვანი, მოქნილი... ვაჟები აქვთ ერთგული ტემპერამენტი — მზით გახლებული. ქალებში არის თვითონ მიწის სისხვე და აზორიობა“. გრიგოლ რომაქიძემ სხვაზე ნაკლებად არ იცოდა, რომ ქართველ (და არა მარტო მათ) მხარბობებს ცოლებიც ჰყავდათ, ქალებიც გათხოვილები იყვნენ და ბევრს მშენიერი ოჯახიც ჰქონდათ, მაგრამ თავის გაზვიადებულ ფორმაში „არტისტული ნატურის“ ერთგვარი სტერეოტიპი შეიქმნა მსოფლიო მასშტაბით და რომაქიძეც იზიარებს მას თავისი უზოგადესი ფორმით. წერილის სხვა დებულებები საინტერესოა თავისი აზროვნების ხასიათით, წერის სტილით, დაკვირვებებით. თავიდან ბოლომდე კი ზოლითი განდევს „თეატრი კენტავრის“ იდეა. „თეატრი კი სიტყვა, გაოცება და აღფრთოვანება. როცა არტისტი სცენაზე გამოდის, იგი თავს უნდა გრძნობდეს როგორც სადღოდედ გამართული ცხენი, ყოველი ნაკეთი უნდა იყოს ცხელი დღი.“

გარ. რომაქიძე თეატრისაგან მოითხოვს მონოლოგიკურ პრინციპს შეცვლას. „მონოლოგი გრძელი უნდა მოისპიოს“ — წერს იგი. „სიტყვა უნდა იყო მკვეთრი“. „აქ სიტყვის რიტმი უნდა იყოს გამხსნელობა მოქმედების რიტმისა. ყველაფერი ეს განეკუთვნება „თეატრი კენტავრის“ სფეროს.“

სპეციალურ კლუვას და ანალიზს მოითხოვს გარ. რომაქიძის დრამატურგია, გრიგოლ რომაქიძის პიესების მითოსურმა მოტივებმა (კერძოდ კი „ლონდა“) თავისებური გამოძახილი მკვევა რუსთაველის თეატრში, როცა დიმიტრი ალექსიძემ დ. განჩინაძის „ნატურიონი“ დადგა. ანდარესხია და ლელასი შეწერის სცენა, ქადაგის როლი, ხოლო ლონდასა და თამაზის განწირვის გზაზე შედგამა და „ქორწილი უკანასკნელ

ლი“, ღმერთისა და ხალხისათვის მსხვერპლის შეწირვა, მდინარის უფსკრულის პირას შენაწირად ღონდას მიყვანა, ანდარესხისა და ლელასი ასევე შენაწირად გამეტება, რათა უზუნაესი სიყვარულს მსხვერპლს ფასად გაეტეხათ ციხის კარი — არა მხოლოდ მხატვრული პარალელბობა, არამედ გარკვეულად გამოხატავს კიდევ მიზეზებულ მითოსური მოტივების განახლებას სურფლის. ეს პროცესი ბუნებრივად დუკავშირად ახმეტელის ესთეტიკას, ალექსიძის წადილს — გაეცოცხლებინა მითოსური მოტივები.

გარ. რომაქიძის დრამატურგიიდან მაინც გამოჩნეულია „ლამარა“. პიესა ნათელი, ლაკონური, ვნებანი, სიტყვა ხსარტი, რიტმი მკვეთრი, აზრი დიადი — კეშმარტიად ინტერნაციონალური, პიესას ადვილად ვერ „ჩაახლებულვებ“. ფიქრს, შეჩერებას, მიბრუნებას მოითხოვს იგი. შეტაფორებობა, ალტერატივობა, რიტინისა და მელოდიკისათვის დატესილი სტრიქონებისეთი განწყობილება იქმნება, რომ ზოგჯერ შინაგანი მუსიკალობა უფრო გაიტაცებ, ვიდრე აზრია. სპექტაკლში მიღწეული იყო სახანაობისა და მუსიკალობის ნინთეში, რხილებობა არტისტის პლასტიკა, მოძრაობა, კმედება და სიტყვა, მელოდია, ყველაფერი კი თავბრუდამხვევ რიტმში იყო მოქცეული. პიესაში ბუნებრივად ვლდრდა ასეთი სტრიქონები: „ქლაში აატვიტოვა ტიტველი ტანი“ (მდინარეში ცხენით რომ ვადაშევა), „თეთრ თმებზე ბოწუნულისფერი თმებ გადაშეშევა. თითქმ მზე მავსა ტანზე“. დღეს უფოლდ იგრძნობა ამავეარი მეტყულებისაგან გაეცოცხება.

ყოველი სპექტაკლი თავისი დროის შვილია. „რანდელი რომანტიზმის“ სულით იყო დადგმული „ლამარა“ და იმჟამინდელი მაყურებელიც ასევე გულწრფელად გაიცილია გმირების ბედს. ცრუ ოლუზების, ძალადობისა და შიშის საფუძველზე იყო დამყარებული ხალხის რწმენა თუ არა — სხვა სათიხია, მაგრამ რწმენა რომ იყო, ფაქტია. მაყურებელსა და თეატრს სწორედ რწმენა აერთიანებდა. განა ანტიკური თეატრიც მანამდე არ ჰყვოდა, ვიდრე ხალხს მოიარას სწამდე? ჩვენში რომანტიკული თეატრიც მანამ მოკცდა, როცა ხალხს, ანუ მაყურებელს რომანტიკული ცლუზებით გაუჭრა და სტეპტიციზმა და პრატიციზმმა იძალა.

დღეს კვებს თავისებურ ნოსტალგიასაც იწვევს „ლამარა“ ჩვენს ყოფილ რანდელ რუმანტიკაზე, ადამიანთა გულბრუნებელი რწმენაზე, სიყვარულის გახლებლაზე, ბუნებასა და ადამიანის მთლიანობაზე. იქნებ ევედცხოვოს კიდევ ზოგი რამე, რაც მანამდე ბუნებრივად მიიჩნეოდა, რადგან შეუშინეწვლად ერთობ უცნობი აღმოვჩნდით მსტერისა და პასტორალებისათვის.

გარ. რომაქიძის მიანდა, რომ („ფიქრები საქართველოზე“) „მინდია იგივე ფრანსის ახიწეობა, მხოლოდ საქართველოს თემში აღმოცენებული, როგორც იშვიათი ყვავილი ალპების, განა მინდიათ მითოსი გენისა არ არის თვითონ. განა აქ არ ჩანს „ღვთის ხელი“?“. ვისაც იშვიათი ალტორი ყვავილების სურნელმა უგრძენია ოლსმე, ის „ლამარაშიც“ იგრძნობს დღითი მადლის გამოწიებას.

გრიგოლ რომაქიძე ნახევარი საუკუნის დაგვიანებით მოვიდა თანამედროვე მკითხველთან. მოვიდა ის დროს, როცა ქართული წერილობის ისტორიაში თითქმის ყველას თავისი ადგილი აქვს მიჩენილი. მაგრამ

რ. რომაქიძისათვის საპატიო ადგილი უოველთვის გამო-
ნახება... 1901 წლიდან მოყოლებული (როცა ქაბუჯ-
ს დაბეჭდა წერილების სერია „საზოგადოება და მისი
სწავლარება“) ოცდაათი წლის მანძილზე საქართველო-
ს ისე ბოპოქობდა შემოქმედის სული, იმდენად
დად როლს ასრულებდა ახალი ქართული ლიტერა-
ტურისა და თეატრის განახლებაში, რომ მან იმთა-
ყოვე მტკიცედ დაიმკვიდრა თავისი ადგილი.

მისი ამბობდნენ: გრიგოლ რომაქიძემ დროს გაუს-
წამო.

მერე დრომ ნახევარი საუკუნით შეაჩერა იგი...
და მაინც დღეს ბუნებრივად შეუერთდა თანამედრო-

ვე საქართველოს სულიერ ცხოვრებას, როგორც ჩვენ
ეროვნული სხეულის სისხლი სისხლოაგანი და ხორც
ხორცოაგანი.



შენიშვნები

1. ტ. ტაბიძე. ვაზ. „რუბიკონი“. 1923. № 5.
2. ვივი ვოლენდ. „ბარაკაიდი“. 1923. № 16 (გივი
კოლნდი რომაქიძის ფსევდონიმი).
3. კოტე მარჯანიშვილი აქ პოლ გოგენის ტაიტზე
წასვლას გულისხმობს.
4. კოტე მარჯანიშვილის წერილი დაბეჭდილია ვაზ.
„რუბიკონიში“. 1923. № 5. წერილი არ არის შესუ-
ლი მარჯანიშვილის მემკვიდრეობის არც ერთ გამო-
ცემაში.
5. „ელამი არლუკინი“ გამოდიოდა ბათუმში. 1920
წლის პირველი ნომრის სარედაქციო წერილში განმარ-
ტებულია ყურნალის მისია. „ელამი არლუკინი“ არ
სტერის მასსაა გიჟურ ლოზუნგებს, იგი არ აწყობს უაზ-
რო ბარიკადებს, რომლის იქით ყველა უნდა იყვის,
რადგან „ელამი არლუკინი“ სწორად იმ უკვლასკენ
მოიწოდებდა. იგი არ სცემს მანიფესტებს აზიისა და
ევროპისაში. იგი ვადაშლის მითოვების თვალთა
წინაშე ნაფიქრ-ნაგარძობს და კმაყოფილი იქნება თუ
მის ელამ თვალეში ჩახედული ელამი ცხოვრება
მითხველს სწორად მოგვჩვენება. „ელამი არლუკინი“
მკაცრი კრიტიკით შეხვდა ცისფერაწველების პო-
ზიციას „ბარაკაიდის“ გამოსვლას კი „ნიმუში გაკრეტი-
ნების“ უწოდა. ყურნალი ქართულ-რუსულ ენაზე და-
ბეჭდა. ყურნალის ერთი ნომერი, რომელიც ე. აფ-
ხაიძემ მანუქა, ინახება ჩემს პირად არქივში.
6. „ელამი არლუკინი“ წერილი „ბარაკადებში“. გვერ-
დი 12. წერილი ხელმოწვეულია.
7. ყურნალი „დღეობი“. გამოვიდა ერთი ნომერი
1926 წელს კორპორაციის დაარსების ორი წლისთავის
საუბლილოდ. შემთხვევითი არ არის, რომ დღეობის
წლისთავის საუბლილო საღამოსთვის შეარჩიეს ექს-
პროსონისტული „შპიგელმენში“.
- ყურნალი დაბეჭდილი მასალები ძირითადად და-
ბეჭდილია ს. ახმეტელის ლიტერატურული მემკვიდ-
რეობის პირველ ტომში, რომელიც ჩემი რედაქციით
გამოსცა სსს გამომცემლობამ, 1978 წ.
8. გრ. რომაქიძე „ექსპრესიონიზმი“. პირველად და-
ბეჭდა 1924 წლის ყურნალ „კავკასიონის“ 1-2 ნო-
მერში, ჩემს მიერ მოხდა მისი ხელახალი პუბლიკაცია
კომენტარით, რომელიც დაიბეჭდა ყურნალ „თეატრალ-
ური მოამბის“ მეოთხე ნომერში. 1987 წ. № 4-ში.
9. აღქვანდრე — სანდრა ახმეტელი. ტ. 1. 1978.
სტ. გვ. 290.
10. იქვე, გვ. 297.

11. ვაზ. „ქართული სიტყვა“. 1924. № 18.
ა. ჯაჭანაშვილს გამოქვეყნებული აქვს სხვა პოლე-
მიკური წერილებიც. შენიშვნა მერყეობა მის პო-
ზიციოში. იმავე წლის გაზეთის მე-16 ნომერში წერს:
„რაკი ექსპრესიონიზმი ისე შეიქცა ავადმყოფ თეატრ-
ში, არავითარი საბუთი არა გვაქვს, უფლება არ მიე-
ცეთ მიველი თავისი შესაძლებლობანი დასწეროს,
როგორც ექსპრესიონისტულმა თეატრმა“
12. ყურნ. „AIS“, № 1, 1918. გრიგოლ რომაქიძე.
„Грузинский модернизм“. ციტატი დამოწმებულია
ს. ჭილაის წერილიდან „ლონდას“ გარშემო“, (იხ.
„ლიტერატურული საქართველო“. 1987. 19. 06).
13. ს. ჭილაია. „ლონდას“ გარშემო“. ვაზ. „ლიტე-
რატურული საქართველო“. 1987. 19. 06. აქვეა პიე-
სის ნაწივეტი და ზოგიერთი გამოხმაურება „ლონდას“
დადგმისთან დაკავშირებით. ს. ჭილაის მიერ დამოწმე-
ბული მასალები იმას ადასტურებს, თუ რა დიდი მნიშ-
ვნელობა ჰქონდა გრ. რომაქიძის „ლონდას“ ქართუ-
ლი თეატრის განახლების პროცესში.
14. ციტატა დამოწმებულია ს. ჭილაის დასახელებ-
ბული სტატიიდან.
15. გრ. რომაქიძე. „ექსპრესიონიზმი“. იხ. ყურნ.
„თეატრალური მოამბე“. 1987. № 4.
16. ვაზ. „ქართული სიტყვა“. 1924. № 22.
„მაღლტემე“. რეცენზიას ხელს აწერს „ვან-დეიკი“,
ავტორის აზრით. „იქვია მოზიკურია. აქტებს შო-
რის ნაკლებია ორგანული კავშირი... მეტია რიტორიკა
და „ლიტერატურა“...
17. კ. მარჯანიშვილისა და ს. ახმეტელის კონფლიქ-
ტი ვრცელად მაქვს განხილული მონოგრაფიაში „სანდ-
რო ახმეტელი“. 1977.
18. გრ. რომაქიძის პიესას „უღვევას“ აქვს ავტორის
შენიშვნა: „აქ აღებული მასალა და მისი გაფორ-
მება ახალია. ყოველ შემთხვევაში — ავტორისათვის.
ამ ტექსტის საბოლოო ჩამოყალიბება შესაძლოა მხო-
ლოდ დადგმის შემდეგ, რადგან ეს პიესა „სტენარია“
არსებობდა. ამისათვის ავტორი უფლებას იტოვებს იმ
კოზაოდენ შესწორებებს, რომელიც ავტორთან ერთად
რეისორმა შეიტანა პიესაში — კიდევ დუმიტარს სხვა
შესწორებანიც საბოლოო ტექსტს“. „უღვევა“ არსე-
ბითად პირველი ქართული საბჭოთა პიესა იყო, რთ-
მელსაც რუსთაველის თეატრი დაამდა. პიესა სოცია-
ლისტური მშენებლობის ფონზე იშლებოდა. არხის
გაყვანის თემასთან დაკავშირებული სიტყვათა არა-
ბუნებრივი გამოვიდა. სქემატური იყო ხასიათები.

რეპერტუარის ანალიზის დროს ახმეტელი „უღდეგაზე“ შენიშნავდა: „გრ. რომაქიძის ახალი ორიგინალური პიესა ეს არის პირველი ცდა, რომაქიძის მიერ იდეოლოგიურად გამართული პიესის დაწერისა. პიესას ავტორი ჩააბარებს თეატრს 11 ენკენისთვის“. ახმეტელის ამ განცხადებაში იგრობდა დროის ატმოსფეროც. „უღდეგა“ ს. ახმეტელმა და შ. აღსაბაძემ დაადგეს, პრემიერა 1929 წლის 21 თებერვალს შედგა.

19. ა. დულუჩავა. „თეატრი და დრამატურგია“. „საბჭოთა ხელოვნება“. 1934. № 61. საერთოდ ა. დულუჩავას წერილი გრ. რომაქიძის დრამატურგიაზე ტენდენციურია, ვასაგები მიზეზების გამო. ავტორი რომელიც გამოირჩეოდა ა. ახმეტელის შემოქმედებისადმი ერთგულებით, აქ მკაცრად აკრიტიკებს „ლამარას“. მისი აზრით, გრ. რომაქიძემ გერმანული ექსპრესიონიზმი ხელოვნურად დაუკავშირა სინოზის პანთეისტურ მსოფლმხედველობას და ამ ფონზე მან აღადგინა ნაციონალიზმისა და პრიმიტიულობის რომანტიკა: მისი „ლამარა“ მიწასთან დაბრუნების იდეის ქადაგება და თანაც ცდაა რასიული თეორიის „დასაბუთებისა“ (გვ. 61). ნაციონალიზმი სრულიად არაფერ შუაში არ არის, მაგრამ „მიწასთან დაბრუნების იდეის“ ქადაგება პიესაში მართლაც არის, მხოლოდ არა დულუჩავასებური ვაგებით. „მიწის“ სიმბოლიკა ღრმად არის დასაბუთებული გრ. რომაქიძის წერილში „მალსტრემი“ — განმარტება.

20. ეურნ. „მნათობი“. 1924. № 1-2.

21. ცისფერყანწელებისა და „დურუჯის“ ურთიერთობის საკითხზე პირველად ჩემს მუხრ იქნა გამოქვეყნებული სპეციალური შრომა (იხ. ეურნ. „თეატრალური თბილისი“. 1985).

22. ციტატა დამოწმებულია კ. იმედაშვილის უაღრესად საინტერესო, დროული და პრინციპული მნიშვნელობის სტატიიდან „მეტს არას ვახოვ საქართველოს“ (იხ. „ლიტერატურული საქართველო“. 29. 05. 87).

23. რომან ფიცხელური. „ქართული დრამატული მწერლობა“ (კრიტიკული მიმოხილვა, პირველი ნაწილი, გამოცე. — ბოროი მარა. ტფილისი. 1928).

24. კ. პატარიძე — „კოტე მარჯანიშვილი“ (საქართველოს საოთა რუსთაველის სახ. სახელმწიფო თეატრალურ ინსტიტუტში შესრულებული სამეცნიერო შრომა. 1971. გვ. 17). შესაძლოა ერთობ გაბედულად იყოს კ. პატარიძის ეს აზრი და მეტ დასაბუთებას საჭიროებდეს, მაგრამ ის ფაქტი, რომ კ. პატარიძე ახლოს იყო მარჯანიშვილთან და ახმეტელთან, თვითმიხედვლი იყო სპექტაკლისა — მრავლისმეტყველია.

25. ეურნ. „კავკასიონი“. 1924. № 1-2. პიესას „კარდუ“ ქვესათურად აქვს „კენტავრები“. შემდეგ მინაწერი „ნაკვეთი დრამიდან“, „კარდუ“.

26. დიდ მადლობას მოვახსენებ საჯარო ბიბლიოთეკის დირექტორს აკ. ძიძიგულს, რომელმაც ყოველგვარი დახმარება აღმომიჩინა გრ. რომაქიძის ნაშრომების გასაცნობად.



ჩვენს რესპუბლიკაში ტრადიციულად რეგულარულ ფესტივალებს შეემატა „ბათუმის მუსიკალური შემოდგომა“, რომელიც ორგანიზატორებმა ოქტომბრის რევოლუციის 70-ე წლისთავს მიუძღვნეს. ამ ფესტივალის ინიციატორები ზიან სსრკ სახალხო არტისტ, ზ. ფალორაშვილის სახელობის პრემიის ლაურეატი ზურაბ ანჯაფარიძე და მისი ახალგაზრდა კოლეგა, საქართველოს სსრ სახალხო არტისტი, საერთაშორისო კონკურსების ლაურეატი ალექსანდრე ხომერიკი, — ბათუმის სამუსიკო სკოლ-სა და სასწავლებლის აღზრდილი, რამაც უთუოდ განსაზღვრა საფესტივალო ადგილის არჩევანი. ამ წამოწყებაში მომღერლებს მხარი დაუჭირა და დიდი დახმარება აღმოუჩინა სსრკ სახალხო არტისტმა, შ. რუსთაველის პრემიის ლაურეატმა ჯანსუღ კახიძემ.

როგორც ზ. ანჯაფარიძემ განაცხადა, ამ ფესტივალის დანიშნულებაა საოპერო ხელოვნების მდიდარ სამყაროს აზიაროს ბათუმის საზოგადოება, რომელიც მოკლებულია ამ ბუნდოვან შესაძლებლობას“. ა. ხომერიკს მიზნია, რომ ფესტივალის მიზანია „ახალგაზრდა ქართველი მომღერლების წარმოჩენა“. ვფიქრობ, „ბათუმის მუსიკალურმა შემოდგომამ“ სხვა მისიაც შეასრულა — პრობაგანდა გაუწია საოპერო ჟანრს, მისდამი ინტერესი მრავალ ბათუმელს გაუღვიძა.

შედარებით პატარა ქალაქებში ფესტივალი განსაკუთრებულ მნიშვნელობას იძენს. თუ დიდ ქალაქში იგი შეიძლება ყოველდღიურობის ორომტრიალმა შთანთქმას, პატარა ქალაქში მთლიანად ერთვება საფესტივალო ცხოვრებაში. სწორედ ასე მოხდა ბათუმში, სადაც მუსიკალური ფესტივალი პირველად ჩატარდა.

ამიტომაც მადლიერებით უნდა მოვიხსენიოთ ისინი, ვინც მონაწილეობდა ამ ღონისძიების ჩორცემსხმაში: საქართველოს სსრ და აჭარის ასსრ კულტურის სამინისტროები, თბილისის საოპერო თეატრის დირექცია, ბათუმის საქალაქო კომიტეტი, კულტურის განყოფილება თავისი შესვეურებით.

იმთ საყურადღებოდ, ვინც საოპერო ჟანრისადმი მწუხრის ზარს რეკავს, სავანგებოდ აღვნიშნავ საფესტივალო აუდიტორიის მრავალრიცხოვნებასა და მრავალფეროვნებას.



ბათუმის

მუსიკალური

უემოდგომა

რუსულან ქუთათელაძე

ტყუილუბრალოდ ვწამებთ მსუბუქი მუსიკით გატაცებულ ჩვენს ახალგაზრდობას კლასიკური მუსიკის უგულვებლყოფას. თურმე, საჭიროა ხელოვნების პროპაგანდის ახალ ფორმათა ძიება, მუსიკის შესრულებისათვის იმგვარი ზემოური ვითარების შექმნა, რომელსაც იგი იმსახურებს. ამჯერადაც, სცენის ოსტატებთან შეხვედრის გარდა, ბათუმელებს უთუოდ ფესტივალის საზეიმო ვითარებაც იზიდავდათ.

ფესტივალის პროგრამა ბათუმელებს სთავაზობდა ზ. ფალიაშვილის „აბესალომ დეთერს“ და „დაის“, ჯ. ვერდის „დონ კარლოსს“, „ტრუბადურს“ და „რიგოლეტოს“, ცალკე საღამო დაეთმო ვალა-კონცერტს. პროგრამა ითვალისწინებდა აგრეთვე, გასვლითსა და საშეფო კონცერტებს წარმოება-დაწესებულებებში, სასწავლებლებში. ეს კონცერტები წარმატებით ჩატარდა.

„ბათუმის მუსიკალური შემოდგომის“ ძირითადი ნაწილი გაიმართა ი. ჭავჭავაძის სახელობის დრამატული თეატრის შენობაში, რომლის დარბაზში რესტავრაციის შემდეგ სტუმართმოყვარედ გაუღო კარი მსუბუქებს. დრამატული სცენის ტექნიკურმა პირობებმა, საორკესტრო ორმოს უქონლობამ, სცენის შეზღუდულმა ფართობმა განაპირობა საოპერო სპექტაკლების ნახევრადსაკონცერტო შესრულების ფორმა. უარი ითქვა ზოგიერთ სცენურ აქსესუარზე, დეკორაციებზე, ორკესტრი განთავსდა სცენაზე, დირიჟორი — სოლისტებსა და ორკესტრს შორის, გუნდმა სტატიკურ მდგომარეობა მიიღო, მომღერლები სათანადო კოსტიუმებსა და გრიმში გამოდიოდნენ. ისინი ავანსცენაზე შესაძლებლობათა ფარგ-

ლებში მიზანსცენების გათამაშებას ცდილობდნენ.

ასეთი პირობები სირთულეების პირისპირ აყენებდა მუსიკოსებს, უწინარეს ყოვლისა მომღერლებსა და დირიჟორებს. გართულდა საშემსრულებლო პროცესის რეგულაცია, ამსამბლის სიმწუხვების ორგანიზება, ბგერითი ბალანსის გაწონასწორება და სხვა. მცირე დისტანციამ მსუბუქებსა და სცენას შორის, როგორც გამაღივებელი მიწის ქვეშ, ისე თვალნათელი ვახდა მსახიობთა მიმოქის, ექსტრი გამომსახველობა. უფრო მკვეთრად წარმოჩნდა ცალკეულ მომღერალთა აქტიორულ ხელოვნების ხარვეზები. სიმწელები საერთო გამში დაძლეულ იქნა, სპექტაკლების საერთო მხატვრულ-ესთეტიკურ ხარისხზე მათ არ მოუხდენით თვალშისაცემი უარყოფითი ზეგავლენა, დარბაზს არ განელებია ინტერესი არც ცალკეული სპექტაკლების და არც მთლიანად ფესტივალის მიმართ.

საფესტივალო პროგრამა ძირითადად თბილისის საოპერო თეატრის შემოქმედებითი დალის ძალებით განხორციელდა. ამასთან, სპექტაკლებსა და კონცერტებში მონაწილეობდნენ სტუმრებიც სსრკ დიდი თეატრიდან, ერევნის ა. სპენდიაროვის სახელობის ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო აკადემიური თეატრიდან. „ბათუმის მუსიკალური შემოდგომას“ უმეტესწილად წარმართავდნენ თბილისის თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელი და მთავარი დირიჟორი ჯ. კახიძე და სსრკ სახალხო არტისტი, ზ. ფალიაშვილის სახელობის პრემიის ლაურეატი თ. დიმიტრიადი. ფესტივალის წარმატებაში თავისი წვლილი შეიტანეს თე-

ატრის ღირსიერება რევაზ ტაკიძემ და ირაკ-
ლი ქიაურელმა.

საფესტივალო სერიალი გაიხსნა „აბესა-
ლომ და ეთერი“ — თბილისის საოპერო
თეატრის ერთ-ერთი საუკეთესო დადგმით.
როდესაც ფესტივალის მიწურულს რამდენიმე
მონაწილეს ვკითხე — კვირეულის რომელი
შოპინეტი იყო ყველაზე სამახსოვრო,
ყველამ ერთხმად აღნიშნა: „აბესალომი“! ა.
ხომერიკის აზრითაც, „აბესალომი“ წარმოად-
გენდა ფესტივალის კულმინაციურ მომენტს:
„აბესალომ და ეთერს“ ვერაფერს შევადარებ,
ეროვნულ ჰანგს სხვა ძალა აქვს და ამ ძალამ
ზემოქმედება მოახდინა დარბაზზე. ცრემლი,
რომელიც მსმენელის თვალზე შევიწვინე, ჩემ-
თვის ყველაზე ძვირფასი ჯილდოა.“

აბესალომი ა. ხომერიკის რეპერტუარის
მშვენიერია. ვასაგებია მომღერლის მიერძოცე.

ბული სიყვარული ამ პარტიისა, იგი მგზნე-
ბარედ, არტისტული ტემპერამენტით აცო-
ცხლებს თავის გმირს, ცდილობს არა მარტო
მღელვარებით, არამედ ხმის სიმძლავრითაც
დაგვარწმუნოს საკუთარი დამოკიდებულებით
მართებულობაში, მაგრამ ზოგჯერ ღვითი
ნაბოძები ულამაზესი ტემპრის ხმის მაქსიმალურ
წარმოჩენაზე ზრუნვა ჩრდილავს სხვ.
შემოქმედებითს ამოცანებს, ინტონაციურ
ვაიმოსაბელობას, ნიუანსთა ფაქიზ შუქ-
ჩრდილებს, სიტყვაში ჩადებული შინაარსის
გახსნას, რაც საერთო ჯამში ეკვპის ქვეშ აყე-
ნებს მხატვრული სახის სიმართლეს, სხვა
ვოკალურ ღირსებებს.

„აბესალომ და ეთერის“ გმირები შთამბე-
ჭდავად წარმოსახეს მაია თომაძემ, ჯემალ მდი-
ვანმა, ლიანა კალმახელიძემ, მზია დავითაშ-
ვილმა, ნუგზარ ნაჭყებამ. ეს ის პლეადაა,
რომელიც ამჟამად ქართული საოპერო ხელო-
ვნების სახეს ქმნის. ყოველი მათგანი ამ სა-
ღამოზე მთელი არსებით გრძნობდა პასუხის-
მგებლობას და ვატაცებით იღვწოდა სცენაზე.
მაგრამ უპირატესობას მ. თომაძეს მივანიჭებ.
იგი დღენიდავ ზრდის საკუთარი თავისადმი
წყაყენებულ მოთხოვნებს, ყოველი გამოსვლ-
ისთვის ახალი საფეხურია სრულყოფისკენ
ძნელად სავალ გზაზე. მ. თომაძე უკვე ათ-
წელია დიდი წარმატებით ასრულებს ეთერის
პარტიას, მაგრამ დღესაც დაყინებით ეძებს
ახალ ნიუანსებს, ფერებს, შტრიხებს. შეუწყ-
ვეტლივ ამღიარებს თავისი გმირის ემოციურ

და ფსიქოლოგიურ სამყაროს. მენჯენა, რომ
იმ საღამოს მისი ეთერი უფრო ღრმად შეიჭრა,
კდემამოსილი, უფრო ბედსმინდობით იყო,
ვიდრე სხვა სექტაკლებში, სადაც იგი ხაზს
უსვამს ხოლმე გმირის სიამაყესა და მგზნეუ-
რებას. მის სიმღერაში აკვარელის ნატოფი-
ტონები ჰარბობდა, ოსტატურად ავლენდა პი-
ანოს გრადაციებს, მეცო-ვოჩეს ნიუანსებს.
განსაცვიფრებელი იყო (აქაც და სხვა გამოს-
ვლებშიც) მომღერლის სუნთქვა, საფინალო
ბეგრათა ფერმატოებს გრანდიოზულ მასშ-
ტაბს რომ ანიჭებს.

მ. თომაძეს მშვენიერი პარტნიორობა გაუ-
წია ლ. კალმახელიძემ (მარინი), ორივე მომ-
ღერალი კარგად გრძნობს პარტნიორს და ან-
სამბლურობის მაღალ კულტურას ავლენს.

სასიამოვნო შთაბეჭდილება დატოვა მზია
დავითაშვილმა (ნანა) თავისი საყვ. ფართო
მოცულობის ხმის ელვარებით. ზომიერად
გამქლავებულები გემოვნებით, მოწონება დამ
სახურა მისმა საკონცერტო გამოსვლამაც.

დიდი წარმატება ხვდა ნუგზარ ნაჭყების
თანდარუხს. მან ლამაზი ხმოვანებით, ეროვნულ
სექციოფიკის შეგრძნებით, შინაგანი ტე-
მპერამენტით ჩაატარა საქორწილო ცერემონი-
ალის დიდებული სცენა.

უკარისობის გრძნობას ბადებდა თბი-
ლისის საოპერო თეატრის გუნდი. ვერც ერთ-
ხელ ამ კოლექტივმა ვერ შეძლო უნაკლოდ
ემღერა თავისი პარტია. ყოველ სექტაკლში
გრძნობოდა სწორი ბალანსის მერყეო-
ბა, ფრაზათა გაურანდაობა, მუსიკალური
და სამეტყველო არტიკულაციის უზუსტობა.

საფესტივალო სექტაკლების საშემსრუ-
ლებლო ძალებს ერთიანი სულისკვეთებით
რამავედა ჯ. კახიძის უშრეტი ენერჯია, მგზნე-
ბარე არტისტიზმი, მტკიცე ნებისყოფა. ფა-
ლიაშვილისეულ ეროვნულ ჰანგს მკვეთრი სა-
ხონეებით ძერწავდა მისი ჟესტის პლასტიკა.
ჯ. კახიძე ხილვადს ხდიდა მელიდოური სახე-
ბის მოქნილობას, tutli-ს ელვარდობის სიმძ-
ლავრესა და მასშტაბურ გაქანებას.

„ბათუმის მუსიკალურ შემოდგომაში“ აქ-
ტიურად მონაწილეობდა ჩვენი სასიქადალო
ღირსი ო. დიმიტრიადი. „ამ ფესტივალში
ბევრი მოგონება გამიღვიძა, — თქვა მსცოვა-
ნმა მაესტრომ, — სიყმაწვილის წლები გამახ-
სენდა. თვალწინ მიდგას იმდროინდელი ბა-
თუმი, მისი საოპერო თეატრი, რომლის დას-



ში სტატისტიკად ვმუშაობდი, იქ მივიღე მუსიკალური ნათლობა. დღეს კი მშობლიურ ქალაქში გამოვდივარ, როგორც საოპერო დირიჟორი. ეს მომენტი ჩემთვის ამაღლებელია. ცაა, საზეიმოც და ნოსტალგიურიც! ვისურვებდი, რომ ამ ფესტივალმა ბათუმელებს აღუძრას საოპერო თეატრის აღორძინების სურვილი“.

ო. დიმიტრიადი ჰაბუკური გზნებითა და შეპართებით უძღვებოდა ვერდის „ტრუბადურს“. შემოქმედებითი აღმაფრენა დირიჟორის ყოველ ჟესტში იგრძნობოდა, ამ სახელმძღვანელო მუსიკოსის მონაწილეობამ ფესტივალის ავტორიტეტი გაზარდა.

„ტრუბადურში“ ბათუმელები შეხვდნენ ჩვენს სახელოვან მომღერლებს — ცისანა ტატჩიშვილს, ნოდარ ანდლულაძეს, ელდარ გეწაძეს, სსრკ დიდი თეატრის სოლისტს ნინა ტერენტიევას. ამ ნიჭიერ მომღერალს ჩვენი მსმენელი იცნობს ქუთაისის „საოპერო სცენის ოსტატების“ ფესტივალიდან. ამჯერად მან მდიდარი ხმითა და დიდი პროფესიონალიზმით ჩინებული პარტიზორობა გაუწია ჩვენს შესანიშნავ მომღერლებს.

ც. ტატჩიშვილმა ბრწყინვალედ იმღერა „ტრუბადურში“, „დონ კარლოსში“, ვალაკონტერტზეც, სადაც იგი სანტუცას პარტიას (მასკანის „სოფლის პატიოსნება“) ასრულებდა. მსმენელს იპყრობდა მისი დიდებული ხმა და არტისტული ტემპერამენტი. ბუნებრივია, რომ ამ უნიკალურ მომღერალს უზარმაზარ წარმატება ხვდა.

სიტყვიერი ტექსტის ლოგიკური გააზრებით, მუსიკალური შინაარსში ღრმა წვდომით, მკაფიო დიქციით ნ. ანდლულაძე მაგალითს აძლევდა ვოკალისტთა ახალგაზრდა თაობას, მათ, ვისთვისაც მშობლიურ ენაშიც არტიკულაციის რუბიკონი უმეტესად გადაულახავ რჩებათ. ნ. ანდლულაძე მაღალი კლასის პროფესიონალია. მან იცის ხმის რაციონალური ეკონომიური ხარჯვა, რითაც დღემდე ინარჩუნებს არტისტულ ფორმას.

მიუხედავად იმისა, რომ ელდარ გეწაძე შეუძლოდ იყო, მან მაინც თანაბარი სიმყარით შეასრულა დილუნას პარტია. შესაძლოა ამ სპექტაკლში მან ბოლომდე ვერ აჩვენა თავისი ოსტატობა და მაინც, შთამბეჭდვად გაიქცა კადენციამ III მოქმედებიდან.

საფესტივალო პროგრამაში გამორჩეულ

ადგილი ეკავა „დაისს“. ამ სპექტაკლში ელდარ პარტიებს ასრულებდნენ ერეკლე მუსხელიანი თეატრის წაყვანილი სოლისტები ელვირა უზუნინი, დავით პოლოსიანი, რობერტ ბაბურიანი, ჰრაჩია მაქსალიანი, მარიეტა ანტონიანი, გარი ავაზიანი. მათ თავიანთი პარტიები სომხურად, პოპულარული არიები კი ქართულად შეასრულეს. აუდიტორიამ მხურვალედ მიიღო ეს ჭეშმარიტად ინტერნაციონალური სპექტაკლი, მაგრამ სომეხ მომღერალთა ანსამბლი სრულფასოვანი არ იყო. ზოგაერთი შემსრულებების სიმღერაში აღნიშნებოდა ტექნიკური და ინტონაციური ლაფესუბები, სანოტო ტექსტის ადაპტაციის მომენტები. წარმატებით შეასრულეს თავისი როლები რ. ბაბურიანმა (კიაზო), პ. მაქსალიანმა (მალხაზი), დ. პოლოსიანმა (ცანგალა). ამ სპექტაკლის ნამდვილი გმირი გახლდათ ე. უზუნინი (მარო), რომელმაც მოხბლა აუდიტორია თბილი ღიმილით, სასიამოვნო ტემპრის ხმით, პროფესიული ოსტატობით, შინაგანი კულტურით. თამაშად შეიძლება ითქვას, რომ ე. უზუნინი ღირსეულად ატარებს საქართველოს და სომხეთის სწრაფხლო არტისტის საპატიო წოდებებს.

„დაისი“ გარეგნული ეფექტების გარეშე პროფესიული ტაქტით წარმართა დირიჟორმ რევაზ ტაკიძემ.

„რიგოლეტო“ წარმოადგინეს ლიანა კალმახელიძემ (ჯილა), იმერი კავსაძემ (ჰერცოგი), ელდარ გეწაძემ (რიგოლეტო). ეს მომღერლები გამოჩნევიან პროფესიული კულტურით, საქმისადმი უაღრესად სერიოზულ დამოკიდებულებით.

ლ. კალმახელიძის საუმსრულებლო ხელოვნებას ახასიათებს მაღალი ტექნიკური დონე. იგი თავისუფლად ფლობს ხმას, მხატვრულ გააზრებით ასრულებს ურთულეს ვოკალურ პარტიებს. მომღერალი იოლად იღებს მაღალ ბეგრებს, ვირტუოზულად ასრულებს პასაჟოტო ხვეულებს, ზუსტია მისი არტიკულაცია, მკაფიოა დიქცია, ყოველივე ეს ლ. კალმახელიძემ გამოავლინა როგორც ჯილდას პარტიაში, ისე კონცერტზეც — როზინას არიის შესრულების დროს.

იმერი კავსაძეს ღიმილი, ბეგრის გამჟვირვალება, არტისტული გამომახტველობა ახასიათებს. ჰერცოგის პარტიაშიც მომღერალს ვოკალიზაციისა და სცენური მოქმედების შე-

საბაჟისობას აღწევს. ამასთან, შემჩნეოდა სიტყვიერი ტექსტისადმი დაუდევარი დამოკიდებულება, ცალკეული ინტონაციის უზუსტობობაც.

ელდარ გეწაძე სპექტაკლიდან სპექტაკლამდე ხვეწს რეჟისორის მხატვრულ სახეს, ფაქიზი ნიუანსებით ამდიდრებს ვოკალურ პარტიას. სანაქებოა მისი დიქცია. მისი ყოველი სიტყვა, ყოველი მარცვლი აღწევს მსმენელამდე. მომღერალი გონივრულად ახაწილებს სამომღერლო რესურსებს, ამიტომაც მთელ პარტიას პროფესიული სტაბილურობით ასრულებს. ამასთან ერთად ე. გეწაძე გულსხმივად პარტნიორიცაა. საფესტივალო „რიგოლეტო“ მომღერლის შემოქმედებით მიღწევების რიგს განეკუთვნება.

ბათუმის ფესტივალმა ახალი შემოქმედებითი ძალებიც გამოავლინა. მათ შორის გამოირჩეოდა დამწყები მომღერალი, შესანიშნავი მონაცემებით დაჯილდოებული ბანი გიორგი ასათიანი. რომელმაც კმაყოფილებით აღნიშნა: „საფესტივალო კონცერტებსა და სპექტაკლებში გამოსვლა ჩემთვის დიდი ბედნიერებაა, რადგან პირველად ვმონაწილეობ ამგვარ ღონისძიებაში“. „რიგოლეტოში“ მან წარმატებით შეასრულა სპარადუჩილეს პარტია, კარგად აჩვენა თავი კონცერტშიც. პ. ასათიანის სახით ქართულ საოპერო ხელოვნებას უთუოდ საიმედო ძალა შეემატება.

„რიგოლეტოში“ ორკესტრისაგან მეტ ინტონაციურ სიწმინდეს ველოდით. ეს ეხება როგორც სასულე, ისე სიმებიანთა ჯგუფს.

გალა-კონცერტმა თავი მოუყარა მომღერალთა თანავარსკვლავედს, სრულად გამოავლინა ქართველ მომღერალთა შემოქმედებითი პოტენციალი. კონცერტი დაიწყო ვაჟა ახარაშვილის „სიმღერით ბათუმზე“, რომელიც სავანგებოდ ფესტივალისათვის დაიწერა და მ. თომაძემ და ა. ხომერვიკმა შეასრულეს.

მრავალფეროვანი იყო საკონცერტო პროგრამაც. ყდურდა საოპერო არიები და ვოკალური ლირიკის ნიმუშები. განსაკუთრებული წარმატება ხვდათ მ. თომაძეს, რომელმაც შეასრულა არია ვერდის ოპერიდან „ბედის ძალა“ და არაყიშვილის „ურმული“, და თემურ გუგუშვილის, — მან გატაცებით იმღერა პერტოვას სიმღერა „რიგოლეტოდან“.

საუცხოო ხმით არის დაჯილდოებული ჯემალ მდივანი. მისი მდიდარი ტემბრის მძლავრი ბარიტონი გალა-კონცერტზეც გამოირჩე-

ოდა, მაგრამ შთაბეჭდილებას ანეკდოტული ხმის ფორსირება, ყურადღების მოდუნების ნიუანსების მიმართ. სომეხმა მომღერალმა მარიეტა ანტონიანმა ებოლის არიასთან (ვერდის „ღონ კარლოსი“) ერთად შთაბეჭდვად შეასრულა სომხური ხალხური სიმღერა „წერო“, ეროვნულ ჰანგს ზუსტად მოერგო მისი ხმის ტემბრი, ემოციური მღელვარება. კონცერტ დაავიკრავინა „ჩაკრულომ“ „ახესალომ დეთერიდან“, რომელსაც ჯ. კახიძე ზეაწეულ არტისტიზმით დიდიფორობდა. მან აგრძნობინა ბათუმელებს მუსიკის საზეიმო ტონი, მის დიდებულებას.

ფესტივალის წარმატებაში თავისი წვლილი შეიტანეს თბილისის საოპერო თეატრის მომღერლებმა: ნ. მკერვალიძემ, ნ. ველაშვილმა, ლ. ლვდაშვილმა, მ. წულუკიძემ, რ. ლავგილაძემ, თ. გუგულაშვილმა, ნ. ჭყონიამ, ა. ფი. ოლიამ და სხვებმა. მთელი დატვირთვით მუშაობდნენ კონცერტმაისტერები მ. ქურთოშვილი, დ. მახაშვილი, ი. პრილიპკო.

ბათუმელებს დიდხანს ემახსოვრებათ ფესტივალის დასკვნითი სპექტაკლი. ეს გახლდათ ვერდის „ღონ კარლოსი“. სპეციალურად ამ სპექტაკლისათვის ბათუმში ჩამოფრინდა იტალიაში ვასტროლებზე მყოფი პაატა ბურჭულაძე. სახელოვან მომღერალს მოუთმენლად ელოდნენ ფესტივალის მსმენელები. დარბაზში ნემსიც ვერ ჩავარდებოდა. პ. ბურჭულაძეს აეროპორტიდან პირდაპირ სცენაზე მოუწია გამოსვლა.

იმ საღამოს მან ყოველგვარ მოლოდინს გადაჭარბა, მაღალმხატვრულად წარმოსახა ვოკალურ-სცენური ხელოვნების ყველა კომპონენტი და მეფე ფილიპეს რელიეფური სახე შექმნა. უზადო არტისტიზმით შეასრულა მთელი პარტია. ემოციური მღელვარებით და ფსიქოლოგიური განცდებით იყო დატვირთული ყოველი ფრაზა, ყოველი ბეგა. არაჩვეულებრივ შთაბეჭდილებას ახდენდა მის ხმის სილამაზე და დიდებულება, მაღალი საშემსრულებლო ტექნიკა, ხალასი აქტიორულ განცდა.

ასე დასრულდა „ბათუმის მუსიკალური შემოღვამა“.

შეხვედრები თელავში

ლეილა მარუაშვილი

შარშან შემოდგომაზე, მესამედ ჩატარდა თელავის კამერული მუსიკის სემინარ-ფესტივალი „ქება ვაზისა“. ფესტივალმა ამჯერადაც გაგვიმდიდრა წარუშლელი შთაბეჭდილებებით, რომელთაგან ყველაზე ძლიერი დაკავშირებულია მუსიკასთან. ეს ბუნებრივიცაა, რადგან „ქება ვაზისა“ განკუთვნილია პროფესიონალებისა და მომავალი მუსიკოსებისათვის. იგი ემსახურება მუსიკის სამყაროში წვდომის ამოცანას. მის განხორციელებას ხელს უწყობს ხელოვნებათა თანამეგობრობის იდეა, რომელიც წარმატებით განხორციელდა ჯერ მოსკოვში — „დეკემბრის საღამოებზე“, შემდეგ კი გამოძახილი ჰპოვა თელავის ფესტივალზეც. მაგრამ აქ ამ იდეამ თავისი განუმეორებელი თვისებები შეიძინა.

ადამიანი მთელი არსებით ესწრაფვის სიახლეს, იმას, რაც მანამდე არ განუცდია, მაგრამ არანაკლებ ძლიერია უკვე განცდილთან, ცნობილთან, მით უფრო ახლობელთან შეხვედრის მოლოდინი. თელავის ფესტივალის ითვისებისწინებს ადამიანის ფსიქიკის ამ თავისებურებას და თავის სტუმრებს გულუხვად ასაჩუქრებს როგორც ცნობილი ფასეულობებით, ისე ახალ-ახალი შთაბეჭდილებებითაც.

...კახეთში გამგზავრების წინ ყოველთვის მღელვარედ ველოდებით ხოლმე შეხვედრას მშვენიერ თელავთან, რომელიც ესოდენ ახლობელია ჩვენთვის თავისი ვიწრო ქუჩების, ერეკლეს სასახლის გალავნის, კავკასიონის მწვერვალებისა და ალაზნის ველის პანორამის გამო. ქართული ხუროთმოძღვრების უძველესი ძეგლების დათვალიერების მიზნით ფესტივალის მონაწილეთა და სტუმრებისათვის ორგანიზებულია ექსკურსიები. ამ წმინდა ადგილებთან არა ერთხელ მივსულვართ, და მაინც, ყოველი შეხვედრა გრემთან და ალავერდთან, ივალთოსა და შუამთასთან, ყოველი შეხება ჩვენი ხალხის შემოქმედებით გენიასთან ყოველთვის თავისებურად მშვენიერია და განსხვავებული.

ასე იყო ამჯერადაც. მოულოდნელი იყო, როცა გრემში სპონტანურად დაიბადა ციური ხმები საგალობლისა „შენ ხარ ვენახი“. სტუდენტები მღეროდნენ... უეცრად აღსდგა მხესიერებაში ირავლი აბაშიძის სიტყვები, ეპიგრაფის სახით რომ არის მოტანილი საფესტივალო ბუკლეტში: „არა მგონია რომელიმე სხვა ქვეყანას გააჩნდეს ვაზის სადიდებელი ისეთი ხალხური სიტყვიერება, როგორც საქართველოს. დღესაც მსმენელთა გულის ძარღვებს ათრთოლებს ჯერ კიდევ მეთორმეტე საუკუნეში შექმნილი მუსიკალური ჰიმნი „შენ ხარ ვენახი“... რწმენის უმაღლეს დონეზეა ვაზი ატანილი“.

დღესაც, XX საუკუნის დასასრულ, ადამიანის სულის სიმები თრთოლვას იწყებენ, როცა ისმის ხოლმე სადიდებელი ჰიმნი ვაზისა, ცხოვრების სიმბოლოს რომ წარმოადგენს.

ფესტივალის მონაწილენი, ალბათ, ადრეც ყოფილან წინანდალშიც, ალ. ჭავჭავაძის სახლ-მუზეუმში. ამჯერად ამ შეხვედრას ხელს უწყობდა მზიანი დარი, შესანიშნავი მუსიკა, რომელიც სრულ ჰარმონიას ქმნიდა გარემომცველ ბუნებასთან, რამაც კიდევ ერთხელ დაგვარწმუნა ღია ცის ქვეშ მუსიციერების უძველესი ტრადიციის, მშვენიერებაში. სრულდებოდა როზეტის (კონკრეტი ორი ვალტორნისათვის, რომელიც თითქოს სპეციალურად დაწერილია plainair-ისთვის) და მოცარტის („ხალცატურგის სიმფონია“), როსინის, ვივალდის ნაწარმოებები ლიტვის კამერული ორკესტრის შესრულებით. ღირიყორობდა საულუს სონდეციისი.

მუსიკას, რომელიც არღვევდა ალ. ჭავჭავაძის კარმიდამოს სიჩუმეს, მისი ცხოვრების თანაზომიერ, აუჩქარებელ მდინარებას გაუთვალისწინებელი კორექტივები შეჰქონდა ფესტივალის სცენარში. მიწყდა ბოლო: ბგერები... ადამიანებმა ცას მიაპყრეს მხერა — იქ, უკიდვანო სივრცეში ამ არაჩვეულებრივი სანახაობის მოწმე ჩიტუნების ჯგუფებმა ჯერ

ქოტური, შემდეგ კი სულ უფრო კონცენტრირებული მოძრაობა დაიწყო. მერე კი ეს შავი მასა ერთიანად მოწყდა ადგილს, გეზი აიღო შორეთისაკენ.

ხელოვნების თანამეგობრობის იდეამ გამოხატულება ჰპოვა ელენე ახვლედიანის სურათების ექსპოზიციაშიც. ამ შესანიშნავმა მხატვარმა ბავშვობა თელავში გაატარა და ფაქიზად აღბეჭდა მისი პასტელური კოლორითი და როგორც სხვადასხვა თაობის შემოქმედებოი მისწრაფებების გადაახილი, ისე იღიმებოდა ახალგაზრდა ქართველ მხატვართა გამოფენა, რომელიც თელავის დრამატული თეატრის ფოიეში მოეწყო.

ერთი სიტყვით, პოლიფონიურია თელავის ფესტივალის ფაქტურა, რომელშიც ყოველი ხმა — ხუროთმოძღვრება, მხატვრობა, მუსიკა — დამოკიდებულია, თავისთავადი სრულყოფილი. მაგრამ ერთად ისინი შესანიშნავ მთლიანობას ქმნიან. მუზეუმის თანამეგობრობას აპირობებს თელავის ფესტივალის უნიკალობა. ცნობილია, რომ ხმათა თანასწორუფლებიანობის იდეა წარმოადგენს პოლიფონიის, განსაკუთრებით ქვეხმანე პოლიფონიის, იდეას. სინამდვილეში კი ხმათა მწყობრი ანსამბლი მიიღწევა მხოლოდ მაშინ, როცა წამყვანი ერთ-ერთი მათგანი, რომელსაც ყველა დანარჩენი ხმა ფუნქციურად ემორჩილება. ასეთ წამყვან ხმას თელავის ფესტივალზე წარმოადგენს მუსიკა. სწორედ ამას გვეუბნება პ. ნეიპაუზი, რომელსაც თელავის ფესტივალი ეძღვნება:

«Власть музыки над человеческими умами (ее «Вездесущность») была бы необъяснима, если бы не коренилась в самой природе человека».

მუსიკალურ-ფესტივალური მართონი რვა დღეს გრძელდებოდა. შედგა 12 კონცერტი. სასიხარულოა, რომ ყოველ დღეს საფესტივალო დარბაზებში (დრამატული თეატრი, ქოტურის სახლი, მუსიკის ტაძარი) გადაჭედული იყო. თელავში არ დგას „ცარიელი დარბაზების“ პრობლემა, რომელიც მოსვენებას არ გვაძლევს და ფიქრს, ანალიზს, სოცოლოგიურ კვლევას მოითხოვს, დიახ, თელავში ეს პრობლემა მოხსნილია. გვჯერა, რომ ხალხმრავლობა თელავის ფესტივალის ტრადიციად იქცევა.

საოცრად მრავალფეროვანი იყო საკონცე-

რტო პროგრამები. დიდ ადგილს იკავებდა ჯერ მართო ფესტივალზე შესრულებული ხაწარმოებების ჩამოთვლა. შესრულდა სხვადასხვა ეპოქის მუსიკა — ტელემანიდან და ვივალდიდან დაწყებული და დამთავრებული მესიანითა და შნიტკით. კონცერტ-ზეიმები ერთობ შთამბეჭდავ პანორამას ქმნიდა.

ფესტივალს ტონს აძლევდა მუსიკოსთა შესანიშნავი სამეული — პიანისტი ელისო ვირსალაძე, მევიოლინე ოლეგ კაგანი და ვიოლონჩელისტი ნატალია გუტმანი. მათთან ერთად ფესტივალში მონაწილეობდა ლენინგრადის პიანისტური სკოლის უხუცესი წარმომადგენელი ნ. პერელმანი, ლიტვის კამერული ორკესტრი ს. სონდევციხის დირიჟორობით, საქართველოს სახელმწიფო სიმებიანი კვარტეტი კ. ვარდელის, თ. ბათიაშვილის, ნ. უვანისა, ო. ჩუბინიშვილის შემადგენლობით, ლენინგრადელი მომღერალი ნელი ლი, თელავის მუსიკალური სასწავლებლის გოგონათა გუნდი პ. დემურიშვილის ხელმძღვანელობით, შევიცარიელი კლარნეტისტი ე. ბრუნერი, მევიოლინე ა. მიხლინისა და პიანისტ ც. კვერნაძის დუეტი, მოსკოველი კომპოზიტორი და პიანისტი ვ. ლობანოვი, სარატოველი დირიჟორი ი. კონენვი, ფოლკლორული ანსამბლი „მთიები“ ე. გარაყანიძის ხელმძღვანელობით, თელავთან დაშობილებული ქალაქ ბიბერახის (გფრ) ძველბუფური მუსიკის ანსამბლი. შემსრულებელთა ასეთი შემადგენლობა შესაშურია ნებისმიერი საერთაშორისო ფესტივალისათვის.

საშემსრულებლო ინდივიდუალობათა ასეთი მრავალკვაროვნების მიუხედავად, ფესტივალის ალბეძილი იყო არაჩვეულებრივი ჰარმონიულობით. მუსიკოსები მჭიდროდ იყვნენ დაკავშირებული ერთმანეთთანაც და აუდიტორიასთანაც, რაც აიხსნება მაღალი საშემსრულებლო დონით და იმ პირობებითაც, შემოქმედებითი პოტენციის მაქსიმალური გამოვლენის საშუალებას რომ იძლევა მუსიკალური მოღვაწეობის ნებისმიერ სფეროში.

თელავის ფესტივალის როგორც მუსიკალურმა, ისე ზოგადშემეცნიერებთა ნაწილმა შეგვახვედრა უკვე ნაცნობ მუსიკოსებთან და ახალ სახელებთანაც. ესეც ტრადიციაა. თელავის ფესტივალს ჰყავს თავისი მუდმივი მონაწილენი, რაც საშუალებას გვაძლევს თვალი მივადევნოთ მათ შემოქმედებით ზრდას, ამა-



თუ ამ შემსრულებლისა თუ შემოქმედებითი კლექტივების მხატვრული მისწრაფების ცვალებადობასა და განვითარებას. ისინი მაღალი კლასის მუსიკოსების მომენისას კი, როგორც არიან ე. ვირსალაძე, ნ. გუტმახი, თ. კავანი, ჩვენ მოწმენი ვხვდებით იმ ახალი მწვერვლებისა, ეს შესანიშნავი არტისტები რომ იპყრობენ შემოქმედების უწყვეტ პროცესში, რაც მათი მოღვაწეობის სიღრმისეულ პლატებს ავლენს.

ამ მუსიკოსებმა თავგანწირვით ზიდეს საფესტივალო პროგრამის ტერითი. ამას ცხადყოფს თუნდაც ის კონცერტი, რომელზეც შესრულდა ონეგერის ხსოვნისადმი მიძღვნილი პულენკის ურთულესი სონატა. ე. ვირსალაძემ ეს ნაწარმოები რამდენიმე საათში შოამხადა და შეცვალა პიანისტი, რომელმაც ვერ შეძლო თელავში დანიშნულ დროზე ჩამოსვლა.

ე. ვირსალაძის მონაწილეობით შესრულებული დუეტებიდანაც ჩანს, რომ სწორედ ისაა ამ ფორუმის სულისჩამდგემლი. იგი თითქმის ყოველ კონცერტზე გამოდიოდა სხვადასხვა შემსრულებელთან ერთად. მისი პარტნიორები იყვნენ ე. კვერნაძე, თ. კავანი, ნ. გუტმახი. ამ უკანასკნელთან ე. ვირსალაძემ შეასრულა ბეთოვენის სონატა №2 ჩელოსა და ფორტეპიანოსათვის. ამ კონცერტის არაჩვეულებრივი ორგანულობა საწინააღმდეგო საწყისითა ერთიანობიდან იზადებოდა — ე. ვირსალაძის ქალღურპოვობას ერწყმოდა ნ. გუტმახის ნებისყოფა, პათეტურობა.

ე. ვირსალაძე არ განეკუთვნება იმ პიანისტებს, განურჩევლად ყველაფერს რომ უკრავენ. ე. ვირსალაძე ისეთი პიანისტი, რომლის მისწრაფებები სწვდება საკმაოდ ფართო, მაგრამ მაინც გარკვეულ წრეს. მასზე ვერ იტყვი ლისტინელიაო! და მაინც, ამჟამინდელმა ფესტივალმა (ისევე როგორც თელავის ფესტივალის წინა დღეებში თბილისში გამართულმა კონცერტმა) ცხადყო, რომ იგი ფრთხილად დიდი დეკორაციებით სცდილება მისივე პიანისტური მისწრაფებების წრეს. ლისტის მუსიკასთან ურთიერთობას თან ახლავს ხოლმე ვირტუოზული ნაწარმოებებისათვის დამახასიათებელი ცდუნებები, მაგრამ ელისო ვირსალაძემ ეს ცდუნებები აიცილია. რაფსოდიაში მისი შესრულებით შეინარჩუნა ლისტისეული „მიზური“ ტემპერამენტი და მაინც ახ-

ლებურად, ფერწერულად გაიქვლია. მისი სალაძემ გაგვაოცა არა იმდენად ემპტივით, მგზნებარებით, რამდენადაც მუსიკალური აზროვნების სიეხადით.

დიდხანს გვემხსოვრება ჩვენს რესპუბლიკაში ნ. გუტმახისა და თ. კავანის მიერ გამართული პირველი საქველმოქმედო კონცერტი, რომლის შემოსავალი თელავის ფესტივალის ფონდში გადაირიცხა. წარუშლელი შთაბეჭდილება დატოვა თ. კავანის წვდომამ ბახის პარტიის (რე-მინორი) სამყაროში. ე. კურტის აზრით ამ ვენიალური კომპოზიტორის მუსიკალური აზროვნების უსასრულობის განკვერცა ძნელია „მთლიანი მსოფლმგრძნების სიდიდისა“! ვამო, ალტაცებითა და მადლიერებით ვეძლეოდით კავანის ვიოლინოს მშვენიერ ბგერებს, რომლებმაც გვაგრძნობინა ბახის მუსიკის სიდიადე. თ. კავანმა დაგვატყვევა ღრმა და მაღალოსტატური ინტერპრეტაციით.

ფესტივალის სტუმრებს დაუვიწყარი წუთები აჩუქა შესანიშნავმა მომღერალმა ნელი ლიმ, რომელსაც გამოარჩევს სიმღერის უაღრესად დახვეწილი, ინტელექტუალური მანერა. მან ბრწყინვალედ შეასრულა შნიტკეს სამი მადრიგალი და დიდონას არია პერსელის ოპერიდან „დიდონა და ენეი“. მისი სიმღერა წარმოადგენდა ფესტივალის ერთ-ერთ ყველაზე შთამბეჭდავ ფურცელს.

საფესტივალო აფიშაზე გაჩნდა ახალი სახელიც. ეს გახლდათ მსოფლიოში ცნობილი კლარნეტისტი ე. ბრუნერი. საფესტივალო ბუკლეტში კითხულობთ: „ბავარიის (შვეიცარია) რადიოს სიმფონიური ორკესტრის სოლისტი. თანამედროვეობის გამოჩენილი კლარნეტისტი, მრავალი საერთაშორისო მუსიკალური ფესტივალის მონაწილე, რომლის რეპერტუარში შედის მსოფლიო კლასიკის ყველა საკლარნეტო ნაწარმოები, მრავალი დამუშავებაც“.

ამ ზუსტად, თუმცა ძნელი ცნობების მიღმა, სამწუხაროდ, არ იკითხება, ბრუნერის პიროვნება, მისი ახსიათი. უზომოა ბრუნერის ენთუზიაზმი. იგი მონაწილეობდა ყველა კონცერტში როგორც სოლისტი და ანსამბლისტი, უტარებდა ღია გაკვეთილებს თბილისის კონსერ-

1 ე. კურტი „ლინეარული კონტრაპუნქტის საფუძვლები“. მ. 1931 წ. გვ. 144.

ვატორიის სტუდენტებს, ხალისიანად ამყარებდა კონტაქტებს კოლეგებთანაც, ახალგაზრდობასთანაც. მან მთელი თავისი ჰონორარი გადარიცხა ფესტივალის ფონდში.

ბრუნერის ტლანტის მომხიბველობამ, სულიერმა სიფაქიზემ და სიმდიდრემ, გულუხვად გაცემულმა ენერგიამ მოაჯადოვა ფესტივალის აუდიტორია, რომელიც მისდამი განსაკუთრებული სიმპატიით განიმსჭვალა. საგულისხმა ბრუნერის სიტყვები „დიდ სიაოვნებას მანიჭებს თელავის ფესტივალის ატმოსფერო. თავს დაირგულულად ვგრძობ, როცა გამოვდივარ რესპექტაბელური აუდიტორიის წინაშე, რომელიც ბილეთებში დიდ ფულს იხდის. აქ სულ სხვა განწყობილება სუფევს. დარბაზში მყოფ ადამიანებთან რაღაც არაჩვეულებრივ კონტაქტს ვამყარებ. მე მგონი ისინიც გრძნობენ ამას“.

საფესტივალო კონცერტებმა პიკს მიაღწიეს მოსკოვის სახელმწიფო ფილარმონიის სოლისტებისაგან შემდგარი ანსამბლის სენსაციური გამოვლელის წუთებში. ამ ანსამბლს ხელმძღვანელობს **ი. ბაშმეტი**. ეს კოლექტივი ცოტა ხნის წინ ჩამოყალიბდა. მაგრამ მას უკვე გააჩნია თავისი საკუთარი ხედავ, აღქმა, მანერა, აქვე თავისი წარმოდგენები მუსიკის რეალურსა და იდეალურ ქლერადობაზე.

დაუვიწყარია ორი შეხვედრა ბაშმეტ-ალტისტთან დამ ბაშმეტ-დირიჟორთან. ეს შეხვედრები საკმარისი აღმოჩნდა, რათა დავრწმუნებულყავით, რომ ეს დიდი მუსიკოსი ფლობს მუსიკალური გამომსახველობის ყველა ხერხსა და საშუალებას. მას ხელეწიფება ნებისმიერი სტილის, ნებისმიერი მხატვრული ჩანაფიქრის წარმოსახვა. მთავარი კი ისაა, რომ ბაშმეტს გააჩნია ნაწარმოებთა გათავისების უნარი. მისებრ ვერავინ შეასრულებს ტელშანის (კონცერტი ალტის, კლავისინისა და სიმებიანებისათვის), შნიტკეს (ტრიო-სონატა, ვადტანელი სიმედიანი ორკესტრისათვის ბაშმეტს მიერ), ჩაიკოვსკის („სერენადა“), ხინდემიტის („სამგლოვიარო მუსიკა“) ნაწარმოებებს. იგი მუსიკას კი არ ასრულებს, არამედ ქმნის, დრამატული მსახიობივით როლში შედის, გარდასახვას განიცდის. ბაშმეტი დაჯილდოებულია უხვად გემოვნებით, სტილის უტყუარი შეგრძნებით.

როცა ამ დიდ ხელოვანს უსმენ, ისეთი გრძნობა გეუფლება, თითქოს ყოველივე სპონტანურად იბადება და რომ ასეთი, რამ შეუძ-

ლებელია განმეორდეს. ასე გგონია, როცა პერმანენტულად „მუსიკორების მდგომარეობაში“ იმყოფება, რაც თავის ბეჭედს ასევე მის, ტონუსს, ფსიქიკას, ინტონაციას, ფლუიდებს, რომლებიც შემოქმედებითი პროცესს ყველა მონაწილეს გადაეცემა. ბაშმეტისათვის არ არსებობს ერთხელ მიგნებული ინტერპრეტაცია, რაშიც დაგვარწმუნა თბილისში, ფესტივალის შემდეგ გამართულმა კონცერტმა რომელზეც იგივე პროგრამა სრულდებოდა. „მუსიკორების მდგომარეობა“ საესებით კონკრეტულ გამობატულებას პოულობდა ერთ ნაწარმოების განსხვავებულ, განუმეორებელ საშემსრულებლო ვარიანტებში.

თელავის სემინარ-ფესტივალის უნიკალობა იმაში მდგომარეობს, რომ მისი მონაწილეები, ეცნობიან რა სხვადასხვა ეპოქის ქმნილებათა მალაზარისხოვან საშემსრულებლო ინტერპრეტაციებს, ღრმად სწვდებიან არამარტო მუსიკის მშობნდა სახეებს, არამედ მას სახეების შექმნის საიდუმლოებასაც. ოსტატობის მწვერვლები, შესაძლოა, მარტომაც დაიპყრო. მაგრამ სემინარის ორგანიზატორებს კარგად ახსოვთ ჰ. ნეიპაუზის აზრი: „...ყოველთვის სასარგებლოა სწავლა იმათგან, ვინც მეტი იცის, ვისაც მეტი შეუძლია“. ახალგაზრდა მუსიკოსებისათვის სასარგებლოა მაღალი კლასის პროფესიონალებთან უბრალო ურთიერთობაც. თელავის ფესტივალზე კი ისინი საითთან ერთად ერთვებიან შემოქმედებითი საიდუმლოებების წვდომის პროცესს, რაც ხდება ღია გავკეთილებსა და სემინარებზე.

სასიხარულო იყო შეხვედრა ფორტეპიანოს კლასის პედაგოგებთან, მით უფრო, რომ შემეტესობა აღზრდილია ჰ. ნეიპაუზის მიერ, მის მოწაფეებს დღესაც კარგად ახსოვთ თუ როგორ ფაქიზად გრძნობდა ნეიპაუზი ახალგაზრდა მუსიკოსთა მოთხოვნებს. ნეიპაუზის სკოლის წარმომადგენლებში დღესაც ცოცხლობს ყოველივე, რასაც ეს დიდი მუსიკოსი ემსახურებოდა. მხედველობაში მაქვს ხელოვნების თაყვანისცემა, მორთოლვარე დამოკიდებულება მუსიკისადმი, მომავალ მუსიკოსებში ადამიანური თვისებების აღზრდა.

ორჯერ შედგა შეხვედრა პროფესორ ნ. პერელმანთან, რომლის პედაგოგიურ მიღწევებს ჩვენი ახალგაზრდობა ჯერ კიდევ წინამორბედ ფესტივალზე ეხიარა. ნ. პერელმანმა თავის გავკეთილებზე გვერდი აუარა წერბომა-

ნებს. მან ჩაატარა საინტერესო ლექციები და გავიდა პიანისმის საერთო პრობლემებზე, რაც მიმზიდველი აღმოჩნდა როგორც სემინარის მონაწილეებისათვის, ისე მსმენელთათვისაც.

ფორტეპიანოს კლასში ღია გაკვეთილებს ატარებდნენ აგრეთვე ოდესის კონსერვატორიის პროფესორი ლ. გინზბურგი და დოცენტი ა. ალექსევი, გორკის კონსერვატორიის პროფესორი ნ. მარანცი.

მრავალრიცხოვანი აუდიტორია ესწრებოდა კიევის კონსერვატორიის პროფესორის, მეცი-ოლინე ა. შტერნის გაკვეთილებს. ეს ბრწყინ-ვალე პედაგოგი და დახვეწილი მუსიკოსი გულუხვად გადაცემა სემინარის მონაწილეებს თავის პროფესიულ გამოცდილებას. ამ გაკვეთილის შესახებ თავისი შთაბეჭდილებები გავიზიარა თბილისის კონსერვატორიის პირველი კურსის სტუდენტმა ნ. გაბუნია: „შტერნი მისაწვდომად და ცხადად ლაპარაკობდა საშემსრულებლო ხელოვნების გლობალურ პრობლემებზე. გაკვეთილის მსვლელობის დროს იგი მრავალ პრობლემას შეეხო და მგვცა არაჩვეულებრივად ზუსტი, მიზანდასახული და სასარგებლო რჩევები. ამასთან ერთად, იგი არ ღალატობდა თავის კრედოს — მოწაფეებს თავს არ ახვევდა მუსიკალურ სახეთა საკუთარ გააზრებას, გემოვნებას, თავის ინტერპრეტაციას. იგი თავის ვარიანტს მოკრძალებით გვთავაზობდა. შტერნი ღიმილით აღნიშნავდა, რომ იგი მთელი ცხოვრების მანძილზე სულ არღაცას სწავლობს, უმეტესწილად თავისთვის მოწაფეებთან“. შტერნის აზრით, „პედაგოგია დიდ სიფრთხილეს მოითხოვს, რათა მოწაფემ არ დაკარგოს დამოუკიდებელი ძიებებისა და თვითგამოხატვის სურვილი“.

საინტერესო და სასარგებლო იყო ახალგაზრდა მუსიკოსთა შემოქმედებითი კონტაქტები ნ. ლისთან, ნ. გუტმანთან, ე. ბრუნერთან, ი. იუტკევიჩთან. ეს უკანასკნელი ამეცადინებდა თბილისის კონსერვატორიის სტუდენტთა ორკესტრს, რომელმაც ფესტივალის დასკვნით კონცერტზე ამ მეცადინეობის შედეგი გამოავლინა.

განსაკუთრებით მინდა აღენიშნო კრიტიკის სემინარის მნიშვნელობა, მით უფრო, რომ ასეთი სემინარები არ ტარდება არც ერთ მუსიკალურ ფორუმზე. ეს იდეა, რომელიც დაიბადა ჯერ კიდევ პირველ ფესტივალზე, რე-

ალიზებული იყო შემდგომ ფესტივალზე, რომელიც 1985 წელს ჩატარდა. კრიტიკის სემინარის მიზანია მომავალ მუსიკისმცოდნეთა პოტენციის გამოვლენა, კრიტიკული აზროვნების ჩვევებისა და თავის თავში რწმენის გამომუშავება.

სემინარის ხელმძღვანელი — ჟურნალ „სოვეტსკაია მუზიკას“ განყოფილების გამგე ვიუზეფოვიჩი და თბილისის კონსერვატორიის პრორექტორი რ. წურჭუშია ცდილობდნენ სამუშაო ფორმების გაფართოებას. გათვალისწინებული იყო ჟურნალების „სოვეტსკაია მუზიკასა“ და „საბჭოთა ხელოვნების“ ფურცლებზე გამოქმეული შენიშვნები. ამიტომაც ამჯერად მუსიკისმცოდნე-სტუდენტები ფესტივალზე მომზადებული ჩამოვიდნენ. თბილისის კონსერვატორიაში წინასწარ იყო შერჩეული რეფერატები, რამაც საშუალება მოგვცა სემინარები ორ ეტაპად ჩაგვეტარებინა. პირველ დღეებში ფართოდ განიხილებოდა სტუდენტური ნამუშევრები — სტატიები, ესეეები, ინფორმაციები, მომდევნო დღეებში კი საფესტივალო კონცერტებზე დაწერილი რეცენზიები.

საკმაოდ მრავალფეროვანი აღმოჩნდა დისკუსიებზე წამოჭრილი პრობლემების წრე, რაც ცხადყოფს ახალგაზრდობის მუსიკალური ინტერესების სიფართოვეს, ჩვენი რესპუბლიკის მუსიკალურ ცხოვრებაში მიმდინარე პროცესში გარკვევის სურვილს. ცხარე კამათი იმართებოდა საჭირობოტო საკითხების ირგვლივ. აუდიტორია მღელვარედ მონაწილეობდა ამ მწვევე საკითხების განხილვაში. დაყენებული საკითხების ჩამოთვლაც კი გვაკრძნობინებს იმ ცოცხალ, დაინტერესებულ, დაძაბულ ატმოსფეროს, რაც კრიტიკის სემინარებზე სუფევდა. სამწუხაროდ, დისკუსია შემოიფარგლა მხოლოდ საკითხების დაყენებით, სემინარის მონაწილეები ჯერ მეტისმეტად შორს არიან საკითხების გადაწყვეტის მცდელობისაგან!

რა ალევებს ყველაზე მეტად ჩვენს ახალგაზრდებს? ისინი მწვავედ ლაპარაკობენ მუსიკალური აღზრდისა და განათლების იმ პრობლემებზე, რომლებსაც ვაწყდებით ყველა რგოლში — დაწყებული საბავშვო ბაღიდან

2 ვ. იუზეფოვიჩი „ქება ვაზისა“. „სოვეტსკაია მუზიკა“ 1985 წ. № 3. მ. ახმეტელი „თელავის ფესტივალის ეთიკური და ესთეტიკური იდეალები“. „საბჭოთა ხელოვნება“ 1986 წ. № 1.



და დამთავრებული კონსერვატორიით. კარგად დამამასოვრდა მუსიკალური სასწავლებლის ერთი პედაგოგის ხმაიძლია გამოთქმული რეპლიკა: „როგორ შეიძლება ასე ლაპარაკი!“ ცხადი იყო ამ რეპლიკის კვებტესტი: „ეს კარგს არაფერს გვიქვლიოს“. არადა ლაპარაკი იყო საშუალო სკოლაში მუსიკალური საგნების სწავლებაზე, პირველ რიგში, სწორედ რეპლიკის ავტორს უნდა შეესმინა იმათი შენიშვნები, ვინც, შესაძლოა, ჯერ კიდევ გუშინ მისი მოწიფე იყო. მაგრამ მძლავრია ინტერციის ძალა, სათავეს რომ იღებს საკუთარი თავის შეუმცდარობის, მასწავლებლის ავტორიტეტის შეურყეველობის რწმენიდან. ასეა თუ ისე, ახალგაზრდების მიერ მტკიცებულ პრობლემებზე გამოთქმული აზრი უფროსების უკმაყოფილო რეაქციას აწყდებოდა.

ცხარე დებატები გაიპართა ქართული ესტრადის ირგვლივ. ბუნებრივია, რომ ახალგაზრდობას აღეღვებს ესტრადის პრობლემები, რაც აიხსნება, ერთი მხრივ, ჭაბუკური მსოფლშეგარძნებით, მეორე მხრივ, თვით ესტრადის თავისებურებებით, რომელიც ასე ანბოლებია ახალგაზრდობისათვის.

კამათობდნენ, პაექრობდნენ... მაგრამ ბოლოს და ბოლოს იმ დასკვნამდე მივიდნენ, რომ მუსიკალური კრიტიკა არ არის მზად ამ პრობლემების გადასაწყვეტად; ესტრადის მუსიკოსებმა თუ მოყვარულებმა გაცილებით მეტი იციან ამ ჟანრის შესახებ, ვიდრე კრიტიკოსებმა. დღემდე არ არსებობს საესტრადო ხელოვნების თეორია. ჯერაც არ არის დადგენილი საესტრადო ჟანრისა და მისი სტრუქტურის სპეციფიკა. არ გავაჩნია მეცნიერული გამოკვლევები, არ არის შესწავლილი საბჭოთა ესტრადის განვითარების გზები, ცალკეული არტისტების შემოქმედება, ესტრადისა და მუსიკალური ხელოვნების სხვა დარგების ურთიერთკავშირები, საესტრადო კომპოზიტორთა პროფესიული აღზრდის პრობლემები და ა. შ. ³.

მუსიკალური შემოქმედების კიდევ ერთი სფერო მოექცა სემინარში მონაწილეთა ყურადღების ცენტრში — ეს გახლდათ მუსიკა-

ლური ფოლკლორი და მასთან დაკავშირებული პრობლემების უაღრესად ფასილი წილი. ახალგაზრდები მსჯელობდნენ ფოლკლორული ანსამბლებისა და ხალხური მეორის სპეციფიკაზე, პროფესიულ შემოქმედებაში ეროვნული საწყისების გამოყენების ასპექტებზე და ა. შ.

სემინარის ფარგლებში შედგა საუბრები ვიუზეფოვიჩთან და ლ. გაკელთან. იუზეფოვიჩი ლაპარაკობდა იმ პრობლემებზე, რომლებსაც იგი აწყდება ხოლმე ახალგაზრდა კრიტიკოსებთან მუშაობის დროს. მან აღნიშნა, რომ მუსიკოსი-მკვლევარები უნდა ცდილობდნენ მუსიკის სახეობებზე სფეროში კოდრებული სირთულეების წარმოჩენას, მასში ჩასაიდუმლოებული აზრის გამოფრვას. მათ უხედა შეეძლოთ მუსიკაზე ცოცხალი სიტყვის თქმა, სიტყვისა, რომელიც მიმართულია არა მარტო პროფესიონალებისაკენ, არამედ მსმენელთა ფართო აუდიტორიისაკენაც. ამ ამოცანების გადაწყვეტა იუზეფოვიჩის აზრით, მოითხოვს „ბგერითი მარაგის“ შეუწყვეტელ გამდიდრებას, ლიტერატურული ოსტატობის სრულყოფას, მუსიკალური კრიტიკისა და პუბლიცისტის სხვადასხვა ჟანრის ათვისებას. ყოველი ჟანრი კი მოითხოვს განსაკუთრებული ლექსიკური არსენალის ფლობას. ეს ძალზე რთული ამოცანაა, მით უფრო დღეს, როცა ერთმანეთს ასე მკვეთრად გაემიჯნა თეორიული და კრიტიკული მუსიკისმცოდნეობა, რაც ხელსაყრელი არაა ამ უკანასკნელიათვის.

მნიშვნელოვან საკითხებს შეეხო ლენხიზრადის კონსერვატორიის პროფესორი ლ. გაკელი, რომელიც თელავის ფესტივალს პირველად ესწრებოდა. ფესტივალის მონაწილეებს დიდხანს ემასხორებოდათ გაკელის ლექციები თემაზე: „რუბინშტეინი და ლენინგრადის კონსერვატორია“, „ვირტუოზებმა და ვირტუოზულობაზე“. ეს იყო პრობლემების არსში წვდომის მაღალი ნიშნუმი, რომელმაც გვიჩვენა თუ რა ფაქტოლოგიური, ისტორიული, მხატვრულ-პუბლიცისტური საშუალებებით უნდა იქმნებოდეს „სიტყვა მუსიკაზე“.

და რაკი ფესტივალის ზოგიერთი ღონისძიება (სახელდობრ ღია გაკვეთილები და ლექციები) კრიტიკის სემინარს ემთხვეოდა, ახალგაზრდა მუსიკათმცოდნეებმა ვერ შეძლეს თავიანთი ცნობისმოყვარეობის დაკმაყოფი-

³ აღსანიშნავია ს. კლიტინის ახლახანს გამოსული წიგნი: „ესტრადი. თეორიის, ისტორიისა და მეტოდის პრობლემები“, რომელშიც პირველად ჩვენს ქვეყანაში განხილულ იქნა ამ ჟანრის თეორიული პრობლემები.



ლება. ამიტომაც გაველი მოწვეულ იქნა კრიტიკოსთა სემინარზე, სადაც იგი შეეხო თახამედროვე მუსიკალური ცხოვრების მრავალ აქტუალურ საკითხს, საშემსრულებლო ხელოვნების ამოცანებს, ტრადიციისა და ნოვატორების პრობლემებს, სხვა საკითხებსაც.

კრიტიკის სემინარმა სავესებით გააპართლა თავისი დანიშნულება. კარგია, რომ ამას გრძნობენ და აღიარებენ თვით სემინარის მონაწილეები: „კრიტიკის სემინარმა — ამბობს თბილისის კონსერვატორიის I კურსის სტუდენტი თ. დგებუაძე — დავვისასა მკაფიო ამოცანები, გვასწავლა თუ როგორ უნდა მოვიხმინოთ და შევადგასოთ ესა თუ ის მუსიკალური ნაწარმოები, ესა თუ ის შემსრულებელი. ცხოველი და დინამიური იყო თელავში გატარებული დღეები. ჩვენ გვინდა, რომ თბილისშიც იმართებოდეს ასეთი დისპუტები!“ (მართლაც, სემინარი აგრძელებს მუშაობას თბილისის კონსერვატორიის კედლებში. სტუდენტები იხილავენ ჩვენი დედაქალაქის მუსიკალური ცხოვრების მოვლენებს).

ლიახ, თელავის ფესტივალმა დაგვარწმუნა კრიტიკის სემინარების აუცილებლობაში. ახალგაზრდობამ სრულიად ახალი მხრიდან აჩვენა თავისი თავი, გამოავლინა ჰაბუკუბური ენერჯია, სითამამე, მაქსიმალიზმი, იყო ყოყლოჩინობის შემთხვევებიც. უფროს კოლეგებს მოთმინება და ყურადღება მართებთ. ახალგაზრდების გულახდილობა და ენთუზიაზმი საქმის საჩიკეთოდ უნდა გამოვიყენოთ. იმედოვნობ და ვიქონიოთ, რომ მომავალში დისკუსიები შინაარსიანი გახდება, დაკარგავენ რადეკლარაციულ ელფერს.

როგორ გვესახება მომავალი სემინარები? სასურველია მუსიკალური სასწავლებლების სტუდენტების ჩართვა, სამწუხაროა, რომ ისინი იმყოფებოდნენ პასიური მსმენელების რაღში.

კარგი იქნებოდა ჩვენი ქვეყნის სხვა მუსიკალური სასწავლებლების სტუდენტების მოწვევაც. ეს, ერთის მხრივ, გააფართოვებდა ჩვენი ახალგაზრდობის მეგობრების წრეს, მეორეს მხრივ, ჩაგვახედებდა საბჭოთა კავშირის სხვადასხვა ქალაქის ახალგაზრდობის ცხოვრებაში. ამისათვის ურიგო არ იქნებოდა თბილისის კონსერვატორიის ბაზაზე წინასწარ

ჩაგვეტარებინა საკავშირო სტუდენტური ოლიმპიადა დევიზით: „მე — მუსიკალური კრიტიკოსი ვარ“. ასეთი ოლიმპიადა შეიძლება ორ ტურად ჩატარდეს. პირველი ტური ადგილებზე გამოავლენს საუკეთესო ნაშრომებს, მეორე ტური კი წარმოაჩენს ლაურეატებს.

ვისურვებდი, რომ ფესტივალის ორგანიზატორებმა მომავალშიც მოიწვიონ ჩვენი ქვეყნის წამყვანი კრიტიკოსები, რომლებიც ახალგაზრდობას თავის გამოცდილებას გაუზიარებენ.

ვისურვებდი, რომ თელავის ფესტივალის განმანათლებლურმა, პედაგოგიურმა მისიამ ჰპოვოს პროპაგანდისტული ხასიათი — ვგულისხმობ ნოტების, წიგნების, ფორფიტების, ალბომების გამოფენა-გაყიდვას, რაც ახალგაზრდობის სულიერ ცხოვრებას გააძლიერებდა.

ვისურვებდი, რომ საფესტივალო კონცერტი-მოვლენების შემდეგ ემოციებით გადავსებულ მსმენელებს, რომლებსაც არ სურთ სასტუმროს ნომრებში ჩაკეტვა, ჰქონდეთ თავშეპირის ადგილი აზრთა გაცვლა-გამოცვლისათვის, შთაბეჭდილებების გაზიარებისათვის.

ვისურვებდი, რომ ფესტივალზე იმართებოდეს თემატური კონცერტი სახელწოდებით „პირველი შესრულება“⁴. ასეთი კონცერტი მსმენელებს გააცნობს ახალ ნაწარმოებებს, უცნობ შემსრულებლებს. კარგი იქნება თუკი ფესტივალზე შედგება თუნდაც ერთი ახალგაზრდა შემსრულებლის დებიუტი.

მხარს ვუჭერ თელავის ფესტივალის გულშემოტიკავართა სურვილს. მათი აზრით, „ქება ვაზისა“ სავესებით იმსახურებს საერთაშორისო სტატუსს. მაღალი კლასის შემსრულებელთა ასეთი თაიგული მსოფლიოს ნებისმიერ საერთაშორისო ფესტივალს დაამშვენებდა.

და რაკი ადამიანისათვის დამახასიათებელია სწრაფვა როგორც სიხალისადმი, ისე განცდილისადმი, ამიტომაც ძეუთმენლად ველით მომავალ შეხვედრებს თელავში.

4 თელავის ამჟამინდელ ფესტივალზე შედგა მხოლოდ ერთი პრემიერა — ეს გახლდათ ო. თაქთაქიშვილის საფორტეპიანო ციკლი, რომელიც შეასრულეს თბილისის ცენტრალური მუსიკალური სკოლის მოწაფეებმა.

ფრანგული მასობრივი ბრავიკა და კინემატოგრაფიული ხელვა

ვიქტორ ბოკოვიჩი

I

სხვნიძის ხელოვნების დარგებს შორის ბეჭდური გრაფიკა წარმოადგენს გამოსახვის ყველაზე აქტიურ ოპერატიულ საშუალებას. მას შეუძლია ძალზე უშუალოდ გამოხემაუროს თავისი დროის მოვლენებს, ასახოს მისი გემოვნება და ჩვევები, და არა მარტო ასახოს, არამედ მოახდინოს გავლენა მათ ფორმირებაზე. ბეჭდვის ტექნოლოგიის განვითარებამ და გაუმჯობესებამ ხელი შეუწყო გრაფიკული ნაწარმოებების სულ უფრო მზარდი ეგზემპლარებით გამრავლებას, რაც მათ საზოგადოების დემოკრატიული ფენებისათვის ხელმისაწვდომს ხდიდა.

XIX საუკუნის გამოგონება — ლითოგრაფია, რომელმაც განსაკუთრებული გავრცელება საუკუნის დასასრულ ჰპოვა, ახალი აზროვნების და გემოვნების მოთხოვნებს პასუხობდა. კინემატოგრაფის დაბადების მომენტში ტექნიკური გამოგონება საზოგადოებრივი მოთხოვნების შესაბამისად იყო გამოყენებული. საგამომცემლო საქმის და ჟურნალისტიკის არსენალში დამკვიდრების შემდეგ ლითოგრაფიამ საფუძველი ჩაუყარა იმას, რასაც შემდგომში „ვიზუალური სახის ცივილიზაცია უწოდეს“.

XIX საუკუნის საფრანგეთში მკვეთრად გამოჩნდა ნაბეჭდი გრაფიკის მიღრეკილება ყოველდღიური „ცხოვრების პროზისკენ“ და საზოგადოებრივ და პოლიტიკურ ბრძოლაში უშუალო მონაწილეობისაკენ. 30—40-

იანი წლებიდან მოყოლებული არნახულ გავრცელებას იწყებს ყოფითი და პოლიტიკური კარიკატურა.

საუკუნის მეორე ნახევარში პლაკატები ფარავნ სახლების კედლებს. იზრდება ილუსტრირებულ გამოცემათა რიცხვი. პოლიტიკურ პრესაში კარიკატურა ავიწროებს ყბედ ჟურნალისტებს. იმ ეპოქაში, როცა ეფექტურობის მნიშვნელობა სულ უფრო იზრდება, ბევრი გამოსახულებას აძლევს უპირატესობას სიტყვასთან შედარებით. ლიტერატურულმა ნატურალიზმმა განაახლა ყოფითი კარიკატურა, ხელი შეუწყო მის სოციალურ კარიკატურად გადაქცევას და საზოგადოების სხვადასხვა ფენის ცხოვრების და ზნეობის დაკვირვებული შესწავლისაკენ უბოძა მხატვრებს. გაზეთები აქვეყნებდნენ გრაფიკურ ბუბორტაჟებს დღის სენსაციურ მოვლენებზე. ყოფაში, ჟურნალისტურ პრაქტიკაში და ტიპოგრაფიულ საქმეში მკვიდრდება გამოსახვის ახალი ტექნიკა — ფოტოგრაფია.

XIX საუკუნის მხატვრულ ცნობიერებაში გრაფიკის უდიდესი როლი ცხადი გახდება. თუ მხედველობაში მივიღებთ არა ცალკეულ ფურცლებს და მთელ ციკლებსაც კი, არამედ ნაბეჭდი გრაფიკული პროდუქციის მთელ ნაკადს. მაშინ, თუ თავს ძალას დავატანთ, ჩვენს წარმოსახვაში გადაიშლება გრანდიოზული ფილმის მაგვარი რამ, რომელიც თვით ცხოვრების უწყვეტ მოძრაობას გამოსახავს. გრაფიკაში ძლიერდება სიუჟეტური საწყისი, ჩნდება მუდმივი პერსონაჟები, რომელთა



თავგადასავალი მრავალ გრაფიკულ სერიაში ვითარდება. პერსონაჟებს შეეძლოთ მიგრაცია ხელოვნების ერთი სახეობიდან მეორეში. ასე, რობერ მაკერი, რომელიც პირველად მელიორამაში გამოჩნდა როგორც ბოროტ-მოქმედი (მის როლს პაროდულ სტილში თამაშობდა ცნობილი მსახიობი ფრედერაკ ლემეტრი) შემდგომ დომიეს გრაფიკული სერიის გმირი გახდა. ბატონი პრიუდომი, რომელიც ბურჟუაზიული ფუფუნებისა და თვითკმაყოფილების სიმბოლოდ იქცა, შექმნა კარიკატურისტმა ანრი მონიემ. შემდეგ მან, როგორც დრამატურგმა და მსახიობმა, თავისი გმირი თეატრალურ სცენაზე გადაიტანა. ბოროტი და ავხორცი კუზიანი მეიე, რომელიც ტრაივისის ნახატში დაიბადა, ასევე დიდხანს ახსოვდათ ფრანგებს. შ. ბოდლერის სიტყვებით „ბევრს კიდევ სჭეროდა რომ მეიე რეალურად არსებობდა, ხოლო ტრაივისი მას შეჩვდა და გადმოხატაო. იგივეს თქმა სხვა პოპულარულ გმირებზეც შეიძლება.“¹

მიგრირებადი პერსონაჟი-ნიღბები თითქოს სცილდებიან ქალაქს და დამოუკიდებელ არსებობას იწყებენ. ემანსიპაციისადმი პერსონაჟის ეს მიდრეკილება შეამჩნია და მახვილ-გონივრულად გაათამაშა დომიემ, რომელმაც რობერ მაკერი გამოსახა მხატვართან ვიზიტისას, ანდა წარმოადგინა იგი ვიტრინის ფონზე, რომელშიც მისი კარიკატურებია გამოფენილი.

ასე მზადდება მასობრივი ხელოვნების

ერთ-ერთი ფსიქოლოგიური ასპექტი: რეალურად არსებულსა და მხატვრის მიერ შექმნილს შორის. განსხვავების შესუსტება, ხოლო შემდეგ ნაწილობრივი წაშლა. მეორე, არანაკლებ დამახასიათებელი მომენტია — ნახატების უკუ ზეგავლენა მოდაზე და ცხოვრების სტილზე, რაც ჯერ კიდევ 50-იანი წლების ბოლოს ბოდლერმა შეამჩნია. პოეტის აზრით, „გავარნის ნახატებმა მნიშვნელოვნად შეუწყვეს ხელი „ლორეტის“ მსახიობებისა და ჟურნალისტების მეგობრის, ელევანტური პარიზელი ქალის ტიპის ფორმირებას. მხატვარი ბევრს იღებდა ცხოვრებიდან, მაგრამ ბევრი თავისივე შექმნიდა. ხოლო არცთუ ისე მაღალი საზოგადოების პარიზელი ქალბატონები, მისი ნახატების გაცნობისას, მშვენიერ და გონებაშევილ ქმნილებებთან აიგივებდნენ თავს და ცდილობდნენ მათ მიმსგავსებოდნენ. ზუსტად ასევე, ლათინური კვარტლის მკვიდრნი გახიცილდნენ გავარნის დაკვირვებული თვალითა და წარმოსახვით შექმნილი „სტუდენტების“ გავლენას. გაივლის რამდენიმე ათწლეული და მიბაძვის ფენომენი უდიდეს მნიშვნელობას შეიძენს ეკრანის „ეარსკვლავების“ და კინომაყურებელთა ფართო მასის ურთიერთობაში. პერლ უაიტიდან და რუდოლფო ვალენტიოდან, ჯემს დინსა და ბრიჯიტ ბარდომდე ეკრანის სახეები, როგორც მასობრივი ცნობიერების თავისებური პროექცია, შემდგომ მძლავრ უკუზეგავლენას მოახდენს

თანამედროვეთა წარმოდგენაზე, სილამაზეზე, მოღაზე, ქვევის სტილზე.

მ. ბოდლერს, რომელმაც წინასწარ განკუთრება ახალი დროის მხატვრული მსოფლშეგრძნების ზოგიერთი ნიშანი, ახლებურად ესმოდა ურთიერთობა პოეტსა და „ბრბოს“ შორის. შემოქმედი გენიოსისა და ბნელი ბრბოს რომანტიკული ანტითევის ნაცვლად (უფრო სწორად, შესასვებად), მან წაჰაყენა მხატვრის სახე, რომელსაც აქვს მოთხოვნილება რაღაც დროის განმავლობაში შეერწყას ბრბოს, ათქეიფოს „სიმრავლეში“. თანამედროვე მხატვრის, დიდი ქალაქის მცხოვრებას აუცილებელ ოკისებად იგი თავისი ინდივიდუალობის საზღვრებიდან გამოსვლას, „სხვად ქცევას“, გარემომცველ ადამიანებთან და საგნებთან შინაგან გაიგივებას თვლიდა. სიმპტომატურია, რომ ამ იდეებს პოეტი მის თანამედროვე მხატვარ-გრაფიკოსების შემოქმედებაზე საუბრისას ხვითარებდა.

„თანამედროვე მხატვრის“ მაგალითს, ბოდლერისათვის კონსტანტინ გისი წარმოადგენდა. იგი ასე ახასიათებდა მის შემოქმედებით პოზიციას: ცხოვრებაზე შეყვარებული იგი შედის ხალხის მასაში, როგორც დიდ რეზერვუარში, რომელიც ელექტრობითაა სახვე. მისი (მხატვრის — ვ. ბ.) შედარება შეიძლება კალიდოსკოპთან, რომელიც მრავალმხრივ ცხოვრებას და ყველა მისი ელემენტის მოძრავ სინატიფეს² წარმოადგენს. მის შემოქმედებით „მე“-ს ის სწყურია, რაც

მის გარეთაა და სამყაროს მუდმივ მოძრავ და ცვალებად სურათებში ასახავს ამისთან, მოძრაობს არა მარტო ცხოვრებაში, არამედ მხატვრის თვალსაზრისიც: „ის ვაჭარობს ჩქარობს, ის ეძებს... იგი ეძებს იმას, რასაც შეიძლება თანამედროვეობა ვუწოდოთ“.³ მას სწრაფად მუშაობა უნდა შეეძლოს, რათა შთაბეჭდილება არ გაუქრეს, მოასწროს აილოს მისგან ყველაზე მნიშვნელოვანი. ამისათვის საჭიროა შესაბამისი ტექნიკა — სწრაფი და ცოცხალი, რომელიც ყოველ ცალკე დაჭერილ მომენტს დასრულებულ სახეს აძლევს. ბოდლერს აღაფრთოვანებდა გამოცდილი მხატვრის უნარი დაიჭიროს პოზების, ფიგურების, პეიზაჟების, სახეების, მოდეების მრავალფეროვნება... თანამედროვე მხატვარი უყურებს, როგორ მიედინება ცხოვრების მდინარე, დიდებული და ბრწყინვალე.

განვილიშა წლებმა განსაზღვრა ვისის მოკრძალებული ადგილი ყოფილი კარიკატურის ისტორიაში. მაგრამ ჩვენთვის ახლა მნიშვნელოვანია არა ის, რამდენად დასაბუთებულია ბოდლერისაგან სწორედ ამ მხატვრის ქება. პოეტი ზომ თანამედროვე მხატვრის კრებითს სახეს ქმნიდა, ცდილობდა გამოეყვინა მნიშვნელოვანი ძვრები, რომელიც მისი ეპოქის მხატვრულ აღქმაში ხდებოდა.

არსებობს გარკვეული კავშირი — მ. ბახტინის მიერ „კონტაქტის ზონის შემცირებად“ წოდებულ მოვლენასა და სერიულობის



ო. დომიე
„დაუშვით ფარდა, ფარსი
დამთავრებულია“



პრინციპს შორის, რომელიც, როგორც გრაფიკული ციკლების შექმნის ტენდენცია, მასობრივი ნახატის დარგში გაჩნდა. სახვითი ხელოვნება თითქმის თავის საზღვრებს არღვევს და ცდილობს დაეუფლოს დროში განფენილობას. ცალკე აღებულ გამოსახულება ხომ დროში შეჩერებული ცხოვრების მომენტს გვაძლევს, ამასთან, ნახატი უფრო მეტად, ვიდრე დაზგური სურათი, მისიწრაფის სივრცით-დროითი ჩაეკტილობის გათიშვისაკენ. ეს ტენდენცია, რომელიც მხატვრულ ხედვის მოთხოვნებებს პასუხობს, ცალკეული ფურცლიდან გრაფიკულ სერიაში გადასვლისას გრძელდება. მაგრამ საქმე ამით არ მთავრდება: ხელოვნების ერთი სახეობიდან მეორეში მიგრირებული გმირი თითქმის აღარ არის მოგონილი პერსონაჟი, იგი განსაკუთრებულ ონტოლოგიურ სტატუსს იძენს — რეალური და ერთდროულად ლეგენდარული არსების სტატუსს. იგივე ემართებოდა იტალიური სახალხო კომედიის პერსონაჟებს და შემდგომშიც ჩარლის ნილაბს, საერთოდ კინოვარსკვლავის ფენომენს.

თუ მონიეს და ლომიეს პერსონაჟები დაკავშირებული არიან მათი თანადროულ ბულვარის თეატრთან და ვოდევილთან, კუზინი მეიე წარმოიშვა სკაპენის, პოლიშინელის და ჟოკრისის კომიკური ნილიდან. სხვათა შორის, არც ლომიეს გაუშვია ხელიდან შესაძლებლობა გამოესახა თავისი გმირები მაკერი და ბერტრანი ბაზრის „მეძახურების“ როლში.

მდაბიური სანახაობისაკენ მიმართვა —

მხატვარ-იუმორისტების ძველი ტრადიცია და მან განსაკუთრებული მნიშვნელობა ჰპოვა ჩვენს საუკუნეში, როცა ნახატის ხელოვნება დემოკრატიული ხდება და ქუჩაში გამოდის. უძველესი ინგლისური სატირული ჟურნალის სათაური „პანჩ“ პირდაპირ უჩვენებს ორიენტაციას მოედნის თეატრისაკენ. პირველი ნომრის სატირულ გვერდზე გამოსახული იყო ხალხი, შეჯგუფული ფიცარნავის ირგვლივ, რომელზეც სასაცილო ჩაჩიანი მასხარა დახტუნავს.

გრაფიკასა და თეატრს შორის დაახლოებას მიუთითებს მთელი რიგი მომენტებისა. ამასთან, საუბარია არა უბრალო სპექტაკლის ჩანახატებზე ან სცენებზე კულისების ცხოვრებოდან, არამედ იმაზე, რომ თეატრალური წარმოდგენა განიხილება როგორც გარკვეული ნიმუში. გრაფიკული წარმოდგენა ხშირად შლის დრამატულ, სიუჟეტურ მოტივს. იქცევა მოქმედების გამოსახულებად, მაშინ, როდესაც წარწერა მოცემულია დიალოგის სახით და ერთგვარად „სიმოვანებს“ მოქმედ პირებს. პირობითობის თეატრალურ ტიპზე ორიენტაცია გრაფიკაში გამოსახულებასა და მაყურებელს შორის ურთიერთობის დინამიზაციას ნიშნავს. აღსანიშნავია თეატრალური ეფექტები ბუშოს ესტამპებში, სადაც გადასაკეც ფურცლებზე მიწებებული კარების, კარადების, პორტიერების და ა. შ. გამოსახულებები ფარავდნენ სამალავებს, რომელშიც მაყურებელს დამალული არშიყის აღმოჩენა შეეძლო. ამგვარ აღმოჩენათა ტექნიკა ვოდევილის სცენურ ტექნიკას ვვაგონებს. 80-იან

წლების ბოლოს დიდი წარმატებით სარგებლობდა ჩრდილების თეატრის „შა ნუარის“ სენსებო, სადაც მონმარტრის სკოლის ბევრმა მხატვარმა მოსინჯა ძალა.

80-იანი წლებიდან მოყოლებული გრაფიკის კავშირი თეატრის სამყაროსთან და თეატრალურ წარმოდგენებთან მკაფიოდ ჩანს პლაკატის და თეატრალური აფიშის ხელოვნებაში. ტულუზ-ლოტრეკის შემოქმედებაში ეს ურთიერთმოქმედება კულმინაციურ წერტილს აღწევს და წარმოაჩენს თავის ბუნებას: მწვაველია მხატვარსა და მოდელს შორის, მოდელს და მყურებელს შორის უშუალო კონტაქტის ეფექტი, მსგავსად იმისა, როგორც ეს საერთოდ ხდება კაფე-შანტინისა და კაბარეს წარმოდგენებში. აშკარაა მიწრაფება არა მარტო სანახაობის, არამედ წარმოდგენასა და მყურებელს შორის ურთიერთობის დინამიზაციისაკენ. პოეტი, კომპოზიტორი, მსახიობი და თავისი წარმოდგენების რეჟისორი ბრიუანი თითქოსდა ერთ პირში გამოხატავდა შემოქმედებითი აქტის განუყოფელობას, მის იმპროვიზაციულობას. მისი ხელოვნება არღვევდა ყველა ბარიერს, ის წარმოადგენდა სიძულვის სოციალურ ტაბუს, ენობრივი ნორმებისა და ქვეყნის წესების მიმართ. ბრიუანი, რომელიც უკანასკნელი სიტყვებით ავიწებდა თავისი კაბარეს სტუმრებს, ახდენდა ფურორს, ვინაიდან იგი უბრალო კაცის უცერემონიოებით ამსხვრევდა არა მარტო სოციალურ, არამედ ესთეტიკურ ბარიერებს მასსა და აუდიტორიას შორის. გალანძული კლიენტი, ამგვარად საკრებულოს წევრი ხდებოდა და იღებდა კანონიერ უფლებას, მორიგი მსხვერპლის გამოჩენისას აპყლოდა შეძახილს: „ო, რა სიფათია, რა დინჯა, ეს რა დრუნჯია!“

იგივე აზრი აქვს კაბარეს მოცეკვავის ჟესტს, — სტუმრის თავიდან ქულის ფეხით ჩამოგდებას. სტუმარი გამასხვრებულია და ერთდროულად — აღიარებული: იგი წარმოდგენის, სცენური ტრიუკის მონაწილეა აქციუს და ამით რაღაც უცნაური, საკუთარი კანონებით მცხოვრები აკრძალული სამყაროს კარი გაუღეს.

კაფე-შანტანში კომლერალი ქალი მაგიდებს შორის დადის, კალთაში უჯდება, აფორიაქებს მოსულთ. მისი ქვევა და ჩაცმულობა მყურებელს შემდგომი დაახლოების იმედს აძლევს — ეს ის პერსპექტივაა, რომელიც დიდ როლს ასრულებს კაფე-შანტანის ლა-

ზახმანის „მითის“ შექმნაში, რომელიც შემდგომ კინოში გადადის და კინოვარჯიშის კულტის შემადგენელი ნაწილი ხდება. ამ ტიპის ყველა წარმოდგენაში „მითის“ მულია“, რომ სანახაობა — განსაკუთრებული რიგის რეალობაა, სადაც მყურებლის შესვლა არც ისე ადვილია.

არსებობს გარკვეული ფსიქოლოგიური ერთობა ტულუზ-ლოტრეკის პლაკატებსა და იმ კაფეშანტანურ წარმოდგენებს შორის, რომელთანაც მისი შემოქმედება თემატურად ასე ახლოსაა. იქაც და აქაც სახეზეა მყურებელსა და სანახაობას შორის დისტანციის ხაზგასმა და ამ დისტანციის დაძლევა. იქაც და აქაც მყურებლის „კონტაქტის ზონაში“ მისაქცევად გამოყენებულია ატრაქციონული მეთოდები. ტულუზ-ლოტრეკის პლაკატები გვაოცებს ნახატის სიმწვავეთ, კომპოზიციის სითამამით, კონტრასტულ ფერთაშეხამებით, მხედველობითი რიტმის ენერგიით.

უნდა გვახსოვდეს, რომ პლაკატის ზემოქმედება ქალაქის ქუჩების და მოედნების პირობებზე და მასშტაბებზეა ვათვალისწინებული. როგორც ბ. რ. ვიპერი აღნიშნავს, პლაკატი კედლის სიბრტყესთანა დაკავშირებული და იმავდროულად ცდილობს მოწყდეს მას: მისი მოქმედება და ზემოქმედება მიმართულია არა სიბრტყის პარალელურად (როგორც დეკორატიულ ფერწერაში, ფრესკაში, მოზაიკაში), არამედ მის პერპენდიკულარულად. პლაკატში ყოველთვის არსებობს კონტრასტი იმ ხერხებს შორის, რომლებიც ხაზს უსვამენ სიბრტყეს და რომლებიც წყდებათ მას. ასევე, სიტყვები არა მარტო განსაზღვრავენ პლაკატის აზრს, არამედ მონაწილეობენ მის გრაფიკულ კომპოზიციაში.

დღევანდელი სიტყვებით, პლაკატის კომპოზიცია მონტაჟურ დაპირისპირებაზე და კონტრასტებზეა აგებული. ეს დაპირისპირება ზოგჯერ იმდენად ძლიერია, რომ შიგნიდან თითქოს აფეთქებს პლაკატს და აიძულებს მას „გადმოიქცეს“ ქუჩის სივრცეში, ხალხში და მიიქციოს გამველთა ყურადღება. „პლაკატის ოსტატები“ — წერს ბ. რ. ვიპერი, ამჯობინებენ ხედვის წერტილთა მრავლობითობას, სხვადასხვა მასშტაბს, მოულოდნელ ნახტომებს წინა პლანიდან სიღრმეში პროზაული სინამდვილის გაერთიანებას ზღაპართან, ფაქტის დემონსტრაციას სიმბოლოების, ასოციაციების, ანალოგიების გვერდით.“⁴

მავრამ ვანა იგივეს არ ლაპარაკობდა ეი-ზენშტეინი, რომელიც აღნიშნავდა მიუზიკ-პოლის და ცირკის განსაკუთრებულ როლს 20-იანი წლების კინოესთეტიკის ჩამოყალიბებაში? „მიუზიკ-პოლის“ ეს ელემენტი იმ ხანებში, როგორც ჩანს, იყო ყველაზე ნაყოფიერი ნიადაგი „მონტაჟური“ მხატვრული აზროვნების განვითარებისათვის.

მრავალფეროვანი ნაჭრებისაგან შეკერილი არლევინის კოსტიუმი სანახაობის პროგრამის აგების ერთგვარ ნიმუშად იქცა, რომელიც იმ ადგილზე აღმოცენდა, სადაც ადრეს (არლევინი — ვ. ბ.) ბატონობდა.⁵

პლაკატის ზემოქმედება შემდგომში ნიმუშად იქცევა არა მარტო მხატვარ-ფერმწერებისათვის, არამედ სიტყვის ოსტატებისათვის, პოეტებისათვის, რაც შეეხება კინოს, ის წარმოიშვა და ყალიბდებოდა იგივე სოციალურ-ფსიქოლოგიურ „ახლა ველში“, რომელმაც პლაკატის ესთეტიკაც და კაბარეს ტიპის ვართობათა თავისებურება განსაზღვრა.

II

ხელოვნებათმცოდნეობამ კარგა ხანია შეამჩნია, რომ გრაფიკას ფერწერაზე მეტად ძალუძს დროის მდინარების დაფიქსირება, ამასთან, ორი ვაგებით: სწრაფი, მყისიერი შთაბეჭდილების ფიქსაციით და მოქმედების გაშლით, რამდენიმე ეტაპისა და ხედვის წერტილის შეცვლით. გრაფიკული ნაწარმოების ჩართვა დროის ნაჯაღში უშუალოდ დაკავშირებულია სივრცითი გადაწყვეტის ხასიათთან. ჩარჩოში ჩასმული სურათებისაგან განსხვავებით, ნახატი არ წარმოადგენს თავისთავში ჩაკეტილ სამყაროს. ამიტომ სრულიად გასაგებია, რომ XIX საუკუნის მეორე ნახევრის მხატვრები, რომლებიც ფერწერის „ჩარჩოების“ ვადალახავს ცდილობდნენ, ხშირად მიმართავდნენ გრაფიკული კომპოზიციის პრინციპებს.

ნახატი ხშირად თავისუფალს ტოვებს ფურცლის არეებს, ის თითქოსდა ითქვიფება ფურცლის სიბრტყეში, რომლის შეუხვედელი ნაწილები კომპოზიციის ელემენტებად იქცევიან: მეორე მხრივ, ხშირად ფურცლის კიდე კვეთს ფიგურებს, ნაწილობრივ ტოვებს მათ კადრის გარეთ. ყოველივე ეს მაყურებელს აიძულებს აღიქვას ნახატი როგორც ფრაგმენტი დიდი და პრინციპში უსახვლო სივრცით-დროითი კონტინუუმისა.



ო. ლომიე

სერტიდან „1857 წლის სალონი“

ნახატი, რომელიც გამოსახავს პირველ, უშუალო შეხებას მხატვრისა ნატურთან, შეიძლება განვიხილოთ როგორც შემოქმედების მეორეხარისხოვანი სფერო ან როგორც მოსამზადებელი ეტაპი მონუმენტურ ტილოებზე მუშაობისათვის. მავრამ მას შეუძლია, სათანადო ისტორიულ პირობებში, დამოუკიდებელი მნიშვნელობაც მიიღოს. სწორედ ამას ვამჩნევთ XIX საუკუნეში. ნახატი არავც თუ არ გრძნობს თავს ფერწერის „მსახურად“, არამედ პირიქით, ფერწერა ცდილობს გაუსწორდეს გრაფიკას სისწრაფეში, უშუალობაში, ამ წუთიერებაში. სურათების სივრცე ივსება დროით, ხდება ის, რასაც შემდგომში თეორეტიკოსები „სივრცის დინამიზაციას“ უწოდებენ.

ხსნიდა რა ამ ტერმინს კინოსთან მიმართებაში, ერვინ პანოვსკი წერდა, რომ კინოთეატრში „მაყურებელი ადგილზეა მხოლოდ ფიზიკური აზრით... ესთეტიკურ პლანში კი ის მუდმივ მოძრაობაშია, რადგან მისი თვალი იდენტიფიცირებულია კინოკამერის ობიექტივთან, რომელიც მუდმივად ვადადგილდება სხვადასხვა მიმართულებით და იცვლის ხედვის წერტილს. სივრცე ისეთსავე მოძრაობაშია, როგორც თვითონ მაყურებელი. სივრცეში მოძრაობენ არა მარტო მყა-

რი სხეულები — მოძრაობის თვით სივრცე-
იშლება, იხსნება, ისევ შეკრივდება“...⁶

გარდა ტენდენციისა გახსნას სივრცით-
დროითი ჩაეკტილობა და გაააქტიუროს ურ-
თიერთქმედება ნაწარმოებსა და მაყურებელს
შორის, ახალი ხედვა ხასიათდება აგრეთვე
ხელოვნების და რეალობის უშუალო კონტაქ-
ტისაკენ სწრაფვით. გრაფიკა მუდამ მისწ-
რაფოდა ყოველდღიური ცხოვრებიდან „ამ-
ოგლეჯილი“ პერსონაჟებისა და სცენების გა-
მოსახვისაკენ. აწვდობდა რა ფერწერას გვი-
რულ, ისტორიულ ან ლეგენდარულ სიუჟე-
ტებს, თავისთვის ის ირჩევდა უპირატესად
კომიკურის სფეროს. XIX საუკუნეში ეს
მიდრეკილება განსაკუთრებით მკაფიოდ გა-
მოვლინდა. ამ წუთიერ აქტუალობასთან, მო-
დასთან, წაეჩეულელებთან, საზოგადოებ-
რივ ფსიქოლოგიასთან მჭიდრო კავშირის
წყალობით, კარიკატურა წამყვან გრაფიკულ
ჟანრად იქცა. მიჰყვება რა ცხოვრების ფერ-
ხულს, მხატვარ-კარიკატურისტი გამოდის რო-
გორც ძალზე აქტიური მისი ინტერპრეტა-
ტორი: თავის სახეებში იგი მუდმივად აჭარ-
ბებს, ამუქებს, ახდენს სქემატოზაციას და
დეფორმაციას. ორივე ეს ტენდენცია —
(დოკუმენტური და ექსპრესიული) მჭიდრო-
დაა დაკავშირებული XIX საუკუნის გრაფი-
კაში.

ოქმორისტიული გრაფიკა და კარიკატურა
აქტიურად იყენებენ სახასიათო დეტალის
გამოყოფას, მის გამძვინვარებას. ხშირად ეს
იწვევს სახეების და ფიგურების გოტოქსი-
კულ დამახინჯებას, მაგრამ საქმე დეფორმა-
ციამდე არ მიდის. იგივე ტენდენციებს აღ-
მოვაჩინებ დეტალის გამომსახველობითი მნიშ-
ვნელობის გაზრდაში, ხერხში — „ნაწილი მთე-
ლის ნაცვლად“, ნახატის ექსპრესიულობაში.

XIX საუკუნის ლითოგრაფია, კომპოზიცი-
ის წონასწორობით, დეტალების გულ-
დასმითი დამუშავებით და სიმრავ-
ლით კიდევ გვაგონებს დაზგურ სურათებს.
საუკუნის დასასრულ გრაფიკული სტილი
ლაკონური, სწრაფი და მახვილი ხდება. დო-
მიე ამ მხრივაც გზის გამკვლევისა, განსაკუთ-
რებით 60-იანი წლების თავის ლითოგრაფი-
ებში. მისი აბრევიატურები სულ უფრო მწკა-
ვე და მოულოდნელია. ქალაქზე გველცივით
დაკლავნილი რამდენიმე მკვთარი შტრიხით,
იგი ქმნის საოკარ სტენოგრაფიას. შავ-ეთ-
რი იმპრესიონიზმის მსგავს ახალ ენას, რომ-

ლითაც საუკუნის ბოლოს ყველაზე გაბედუ-
ლი მხატვრები ისარგებლებენ“.⁷

ცხოვრებისეული დაკვირვების სიმახვილე,
დეტალის შემჩნევისა და გამოყოფის უნარი,
ნახატის გამომსახველობა თანდათანობით
ზედმეტს ხდიან ხელოვნურ დეფორმაციას,
პროპორციის აშკარა დარღვევას ან ზოო-
მორფიზმს. მხატვრები ამჯობინებენ იმოქ-
მედონ მოქანდაკეების მსგავსად: „მი ხმ!
ნახატებს ყველაფერს ვაცილი მანამ, ვიდრე
სასურველ სინთესს არ მივაღწევ“.⁸ — ამ-
ბობდა XIX საუკუნის ცნობილი კარიკატუ-
რისტი ფორენი, მაგრამ ეს განსაკუთრებუ-
ლი სინთეზია: ის მიიღწევა მოცემული კონ-
კრეტული სიტუაციის მიმართ და დროებით
ხასიათი აქვს. ხვალ მხატვრის წინ ახალი
პერსონაჟი ან ახალი სიტუაცია აღმოჩნდება
თავისებურ ხორცმეხსმას რომ მოითხოვს
ყოველი ნახატი მხოლოდ მორიგი ფრაგმენ-
ტია მუდამ ცვალებადი ცხოვრების სურათე-
ბისა. მეტი მხატვარს არ მოეთხოვება.

მასობრივი გრაფიკა, როგორც მოვლენების
უშუალო ფიქსაციის, მათზე მყისიერი გამო-
ხმარების საშუალება, თვით ცხოვრების
მოძრაობის სინქრონული სისტემა აღმოჩნდა.
ამიტომაც, მოცემულ ეტაპზე, მასში სავსე-
ბით კანონზომიერად ჩაერთო ფოტოგრაფია.

XIX საუკუნის მანძილზე რეალობის და-
ფიქსირების ფოტოგრაფიულმა მეთოდებმა
მნიშვნელოვანი განვითარება პოვა. უკვე სა-
უკუნის შუა წლებიდან იგი გრაფიკის განვი-
თებისაზე პირდაპირ ზეგავლენას ახდენს.

უროჯ სადღისი „კინოს ისტორიაში“ მოყ-
ვანილი ფაქტები აჩვენებენ, თუ როგორ უს-
წრებდა მოძრავი ფოტოგრაფიის იდეა მის
ტექნიკურ განხორციელებას. დიუკო დე ორ-
ონმა 1864 წელს ასე აღწერა აპარატი, რომ-
ლის გამოგონებასაც ის აპირებდა: „ჩემი
აპარატის საშუალებით შეეძლებ ადვებქლო
პროცესია, სამხედრო პარადი, საომარი პე-
რიპეტები, სახალხო დღესასწაული, თეატ-
რალური წარმოდგენა, ერთი ან რამდენიმე
ადამიანის მოძრაობა და ცეკვა და ადამიანის
სახის მიმოცეკვა; ზღვის სურათები, ტალ-
ღების მოძრაობა, მდინარის ზღვასთან შეერ-
თება, ღრუბლების მოძრაობა მოქმედრულ ცა-
ზე (განსაკუთრებით ზებში), ქალქის ცხოვ-
რების სურათი, ღამაში მიდამო, ისტორიულ
ადგილები“.⁹ მაგრამ ფოტოგრაფიის ტექნი-
კა იმ დონეზე იყო, რომ მის პრაქტიკულად

მხოლოდ უძრავ ობიექტებთან ჰქონდა საქმე თავისი ფოტოგრაფიული პორტრეტის მისაღებად ადამიანს დიდხანს უხდებოდა ობიექტის წინ პოზის დაჭერა. პრობლემა ვერც მომენტალურმა ფოტოგრაფიამ გადაჭრა: დაჭერილი მოძრაობის ცალკეული ფაზები ძალზე არაბუნებრივ შთაბეჭდილებას ახდენდა როგორც ყოველ მარე (ფიზიოლოგი, რომელმაც მომენტალური ფოტოგრაფიის დახმარებით შეისწავლა მოძრაობის მექანიზმი) აღნიშნავდა, „ფოტოგრაფიის მთელი უცნაურობა იქადავდა, რომ ის სახის წარმავალ გამოხატულებას აფეხსირებს, მოძრაობებს, რომლებიც ბუნებრივ მდგომარეობაში ერთმანეთში გადადის ისე, რომ იზოლირებულად არც ერთი მათგანი არ აღიქმება: როცა მოლაპარაკე კაცს ვხედავთ, მისი სახის გამოხატულებებს ჩვენ აღვიქვამთ როგორც რაღაც ბუნებრივს.“¹⁰

ეპოქაში, როდესაც ყველგან მოძრაობის იდეა იყო გაბატონებული, უძრავი ფოტოგრაფია რაღაც სიმანინჯის, ჭეშმარიტი ხელოვნების საწინააღმდეგო მოვლენის შთაბეჭდილებას ახდენდა. 1856 წელს გონკურებმა ასე აღწერეს ფოტოგრაფიული სახელოსნოს სტუმრობისას მიღებული შთაბეჭდილება: „ამ დაბალხამირებულ ადამიანის მაგვარ არსებათა საუფლოში სიკვდილის სული ტრიალებს. ეშმაკმა უწყის, ვისი სახეებია დახევეებული ერთმანეთზე, ჩაწყობილია კუბის მსგავს ყუთებში. და ყველგან მკვდარი ხორცი და თვალები, მოკლებული ფერსა და გამოხატულებას. ეს ცხოვრების სამელონო ვირო პორტრეტია!“¹¹ მაგრამ გავა მხოლოდ ათი წელი და ფოტოგრაფიისადმი მათი დამოკიდებულება შეიცვლება: „ფოტოგრაფიის შესწავლისას, — წერენ ისინი, — გიკვირს, როგორ განჰკვირბა იგი დეკანოა. ამ მხატვრის სურათებში კედლები ისეა დანახული, როგორც მათ თვით მზე მოხატავდა.“¹² შეფასების ასეთ შეცვლაში გარდა თვით მწერლების შეხედულების ევოლუციისა, თავისი როლი ფოტოგრაფის ტექნიკურმა გაუმჯობესებამ შეასრულა.

მას შემდეგ, რაც ფოტოგრაფიამ ტექნიკური სიძნელეები გადალახა და მომენტალურად იქცა, ის მყისიერი აღბეჭდვის ყველაზე სრულყოფილი საშუალება გახდა.* მაგრამ

* თავდაპირველად ფოტოგრაფირებისას სკიპო იყო უძრავი პოზის შენარჩუნება, ასე რომ ფოტოსტუდია-



ტულუზ-ლოტრეკ აფიშა „ქანა ავრილი“

ეს მოხდა მოგვიანებით, და თვით XX საუკუნის დასაწყისამდე გრაფიკული რეპორტაჟი წარმატებით უწყევდა კონკურენციას ფოტოგრაფიულს. იყო დრო, როცა გრაფიკამ და ფოტოგრაფიამ როლებიც კი გაცვალეს: ფოტოგრაფები თავიანთ ატელიეებში ცდილობდნენ კონკურენცია გაეწიათ ფერმწერებისათვის და ქმნიდნენ „მხატვრულ სურათებს“, მაშინ როცა გრაფიკა ქურნალ-გაზეთების ფურცლებზე ასრულებდა მიმდინარე მოვლენების ამსახველი ხედვითი ინფორმაციის ამოცანას.

აიუხედავად ამისა, პოტენციურად სწორედ ფოტოგრაფია შეესაბამებოდა ყველაზე მეტად ცხოვრების უშუალო აღქმას. რეალური სახეების, საგნების, ცხოვრებისეული სცენების აღბეჭდვით ფოტოგრაფია ამწვავებდა მათი მოძრაობაში დანახვის მოთხოვნებს. ფერწერას და გრაფიკას მოძრაობის გადმოცემის თავისი საშუალებები აქვს, რაც ფოტოგრა-

ფიში თავის დასდებულ სპეციალური საყრდენები არსებობდა, ამ პირობებში შეუძლებელი იყო ლამაზი ცხოვრების „უშუალო დაჭერაზე“. დომე, რომელიც მოძრაობის, ვესტის „დაჭერის“ საოცარი უნარი იყო დაკიდებული. (ქვის ლითოგრაფიებში ანალოგი ამკობდა ფოტოგრაფიული პოზების უძრავობას, ხელოვნურობას და სასაცილო პრეტენზიულობას.

ფიას არ გააჩნია და ამიტომ იგი განსაკუთრებული: საჭიროებდა არა მოძრაობის ილუზიას, არამედ თავად მოძრაობას. ეს მოთხოვნილება კიდევ უფრო გაიზარდა სტერეოსკოპის გამოგონების შემდეგ, რომელიც მოცულობით გამოსახულებას სამგანზომილებიან სივრცეში იძლეოდა. სტერეოსკოპს ფართო გავრცელება არ მიუღია, მიუხედავად ამისა, მან ირის ყურადღება მიიპყრო, ვინც მოძრავი გამოსახულებების შექმნის ტექნიკურ პრობლემას წყვეტდა. XIX საუკუნის მეორე ნახევარში ამ მიმართულებით მომუშავე გამომგონებელთა რიცხვმა იმატა, რაც მხატვრული შეგნების ევოლუციის საერთო ტენდენციას შეესაბამებოდა.

დახატული გამოსახულების „გაცოცხლებას“ ცდებმა შემდგომში მიგვიყვანა მულტიპლიკაციამდე — განსაკუთრებულ ხელოვნებამდე, რომელიც დაკავშირებულია ერთი მხრივ კინემატოგრაფთან და მეორე მხრივ კომიქსთან. კინემატოგრაფი კი დაიბადა სწორედ როგორც გაცოცხლებული — ამოძრავებული და ეკრანზე პროეცირებული ფოტოგრაფია. იგი ცხოვრებასთან მაქსიმალური დაახლოების მოთხოვნას პასუხობდა.

ადამიანებმა, რომელთა ხელში კინოკამერა აღმოჩნდა, პირველ რიგში მისი ობიექტივი გარემომცველი ბუნებისა და ადამიანის ცხოვრების სურათებისაკენ მიმართეს. ამის შედეგად გაჩნდა საოცარი და საცხებით ახალი ესთეტიკური ეფექტი საგნების ეკრანზე რეალური არსებობისა და ეკრანულ მოქმედებაში მყოფობის რეალური თანამონაწილეობისა.

აღადგენდა რა მოძრაობას, კინო იძლეოდა სივრცის და დროის ახალ სინთეზს. გაცოცხლებული ფოტოგრაფია აღმოჩნდა არა მარტო მოძრავი სურათი, არამედ სრულიად განსაკუთრებული პლასტიკური სახე დროის და კადრსშიდა სივრცის სპეციფიკური სტრუქტურით. მოძრავი ადამიანები და საგნები (ხან შემავალნი კადრში, ხან მის განამოშვალნი, ხან მოაზლობულნი და ხან დაშორებულნი) უქმნიან მყოფობის შთაბეჭდილებას, რომ სივრცე ფართოვდება მათ წინ მყოფი სწორკუთხედის გარეთ და კადრის სიღრმეში. ეკრანის ჩარჩო არ კეტავს ეკრანის სივრცეს, ის ჰგავს ფანჯარას, რომლიდანაც მყოფობელი უსაზღვრო სამყაროში იცქირება. ეს სამყარო პრინციპში, რეალური სამყაროს

დენტურია. მასში ანათებს მზე, მოედინება წყალი, იცვლება ვანათება, ქრის ქარი, ვერ ვხედავთ ნაცნობ საგნებს, პეიზაჟებს, აქტივებს — ზოგჯერ ნაცნობ სახეებს, მაგრამ სამყაროში დრო შექცევადია. ნანახი შეიძლება კიდევ ერთხელ გამოვრდეს. გამოვრების ეფექტს უდიდესი მნიშვნელობა ჰქონდა პირველი მყოფობებისათვის, რომლებიც ცოცხალ სურათებს რამდენიმეჯერ უბრუნდებოდნენ.

მართალია, ეს სურათები ცხოვრებას ყველაფერში როდი ემსგავსებოდა: ფერის, ხმის და რეალური მოცულობის გათვალისწინებით ილფერი იძლეოდათ. ეკრანულ სახეს თავიდანვე ახასიათებდა ფსიქოლოგიური ამბივალენტობა, რეალობის მძაფრი გრძნობის (როგორც ცხოვრებაში!) და იირეალობის ასეთივე მძაფრი შეგრძნების (როგორც სიზმარში!) სინთეზი. ერთიც და მეორეც ესთეტიკური გამოყენების ფართო საშუალებას იძლეოდა.

XIX საუკუნის უკანასკნელ ათწლეულში ესთეტიკური განვითარების თავისებულება არა მხოლოდ უშუალომხსაკენ მისწრაფებაში, არამედ ექსპრესიის გაძლიერებაშიც მდგომარეობდა. სხვადასხვა მიმართების შეხამება და შეჯახება ესთეტიკურად კონფლიქტურ სიტუაციას ქმნიდა. ეს კონფლიქტი ვახდა კინემატოგრაფის არსებობის და განვითარების შინაგანი კანონი — კანონი, რომელიც გზას ხან ფოტოგრაფიზმისა და ხან ექსპრესიისაკენ მუდმივი გადახრებით იკვლევდა. ამ მერყეობას ასახავდა თეორიული ბრძოლა კინოს ფოტოგრაფიულ ბუნების და მონტაჟის მიმდევართა შორის.

ის, რომ ხელოვნებისა და ცხოვრების ონტოლოგიური დამთხვევის იდეა თეორეტიკოსების მიერ ასეთი დაბეჯითებით მეორდება, შემთხვევითი არაა. რეალობის ასახვის ახალი საშუალებების გამოჩენისას, როგორცაა ფოტოგრაფია, კინო, ტელევიზია, ყოველთვის გვიხდება პირობითობის ახალი საზომის მოძებნა. და ყოველი ასეთი საზომის მიგნებას თან ატლავს საერთოდ პირობითობის მოხსენის და სავანისა და მის გამოსახულებას შორის იგვეობის თეორიული დასაბუთების ცდა.

III

XIX საუკუნის ბოლოს გრაფიკამ გამოიმუშავა მთელი რიგი ხერხებისა, რომელიც შემდგომ კინემატოგრაფმა გამოიყენა და გა-

მოსახვის ეკრანულ საშუალებათა არსენალში დაამკვიდრა. სახასიათოს ნახვასმისა და ზედმეტის ჩამოცილების უნარი შეიცავს ახლო პლანის კომპოზიციის პრინციპს. ან პრინციპი* განვითარების შინაგანი ლოგიკა მხატვრებს არა ცალკეული ნახატების, არამედ სერიების* შექმნისაკენ უბიძგებდა.

განვიხილოთ ახლო პლანის კომიკური კომპოზიციის კომიკური გამოყენების შემთხვევა — ხედვითი გეგმა.

ერთ-ერთი ასეთი ყველაზე ადრეული ცდა ფრანგულ კარიკატურაში იყო „ამბავი ქოლგით“ (1856 წ. მხატვარი კრაფტი): ამ მოთხრობა-ნახატების არსი ასეთია: ქოლვა, რომელიც დასაწყისში შეყვარებულ წყვილს სამყაროსგან გამოიკვანში ეხმარება, შემდეგ თავზედ მოქალაქესთან ანგარიშსწორების იარაღი ხდება. შემდგომ, როცა დასურათებული იუმორისტული ისტორიები მასობრივ გატაცებად იქცევა, მხატვრები ეცდებიან, რათა მათ მოთხრობაში აუცილებლად შედიოდეს რომელიმე „ტრიუკი“, ხშირად თეატრალური, მაგრამ ნახატის საშუალებით რეალიზებული (ზოგიერთ კარიკატურისტთან „ტრიუკს“ შეიცავს არა ნახატი, არამედ განმარტებითი წარწერა, მაგრამ ამით უკვე ეცილებით მხედველობითი კომიზმის სახელებს).

ნახატის ვაგების ოსტატი იყო კარან დ'ანი, რომელიც ფრანგულ ნიადაგზე ბუშის და ობერლენდერის ტრადიციებს აგრძელებდა. მას ჰქონდა თვალის საოცარი სიზუსტე და მხედველობითი მეხსიერება (თვითონ თავის თვალს ფოტოაპარატს ადარებდა). კარან დ'ანი სცენებს იმახსოვრებდა წვრილმანებში, მაგრამ არასოდეს არ აღადგენდა დეტალებს. მისი იუმორისტული ნახატები — ესაა, უმეტესწილად, სულ რამდენიმე შტრიხი ფურცლის თეთრ სიბრტყეზე. მოძრაობის სინთეზისკენ მისწრაფების ნაცვლად მხატვარი შლის მას მიმდევრობით ფაზებად, რაც ლაკონიზმთან და ნახატის სქემატიზმთან შეხამებით, კომიკური გამომსახველობის ეფექტურ საშუალებას წარმოადგენს.

სერიაში — „გაიარა ლამაზმანმა“, ორი სამხედრო კინკლაობს, შემდეგ ჩხუბზე გადადის,

* სერიები, რომლებზეც ახლა გვექნება საუბარი, განსხვავდება დომიეს სერიებისგან. იქ კილა ფურცლიდან მეორეზე გადასვლა სიტუაციიდან სიტუაციამდე გადასვლას შეესაბამებოდა. აქ კი რამდენიმე სურათ ერთ სიტუაციას ასახავს.



ბულუ-ლოტრეკი

აფიშა „ქანა ავრალი“

ჭუჩაში გავლილი მსუბუქი ყოფაქცევის ჭაღლის გამო, მაგრამ ძიძგილაობის შემდეგ, როდესაც „ლამაზმანმა“ უკვე გაიარა, ისინი ვერ სცილდებიან ერთმანეთს, რადგან მათი თასმები ერთმანეთში გადაიხლართა.

ზოგჯერ კომიკური ეფექტი აგებულია ტრიუკის გაწევილ მოლოდინზე. მაგალითად, სერიაში — „რწყილი“ (იგივე კარან დ'ანისა) რვა ნახატში ჩვენ ვხედავთ როგორ იქექება ძალღი (მოძრაობები ძალზე სქემატური და გამომსახველი). მეცხრე სურათზე ძალღი დამშვიდებულია და იძინებს. სამაგიეროდ გამწარებული იქექება თავის საწოლში მისი პატრონი. აქ ნახატისა და ტრიუკის ხასიათის გარდა დიდი მნიშვნელობა აქვს რიტმს, ამასთან, არა გრაფიკულს, არამედ კინემატოგრაფიულს. შემდგომში ასეთ რიტმს ათვისებენ ტრიუკის კომედიის ოსტატები: პაუზა (მოლოდინი) — გეგა (აფეთქება) — ისევ პაუზა.

კარან დ'ანს აქვს დინამიკის სტატისტიკით გადმოცემის საინტერესო (და ძალზე კინემატოგრაფიული!) მაგალითი. სერია „ძროხა, რომელიც მატარებელს უყურებს“ ოთხი თითქოს ინდენტური ნახატისაგან შედგება: შუა მინდორში დგას მსუქანი აპათიური ძროხა და უაზროდ იქვირება მყურებლისაკენ, და მხოლოდ დაკვირვებული თვალი ამჩნევს, რომ მისი გუგები მოძრაობს მარჯვნიდან მარ-



ბულუ-ლოტრია.
ათემა „ამბასადერი“. არისტიდ ბრიუნა

ცნო და ქვედა ყბა ოდნავ გადაადგილდეს ხან ერთ, ხან მეორე მხარეს, ახლა ჩვენს წინაშე გამოჩნდება სურათი მთლიანობაში: ეს თელომა საქონელმა თვალით გამვლელი მატარებელი ვაეცლა, ამ დროში კი სულ ორი ღეჭვითი მოძრაობის ვაკეთება მოასწრო.

საჭიროა ავხსნათ მოყვანილი მაგალითების აზრი. აქ საუბარია კინემატოგრაფიული ხედვის ზოგიერთ თავისებურებაზე (საგნის და მხერის დინამიკა, ახლო პლანის კომპოზიცია, კონტრასტული ელემენტების მონტაჟურა შეერთების პრინციპი, ხერხი — „ნაწილი მთელის ნაცვლად“, მოძრაობის ფაზებზე დაშლა და მათი „შეკრება“ გარკვეული ჩანაუჭრისა და რიტმის შესაბამისად). ეს თავისებურებანი ამ შემთხვევაში თავს იჩენს იუმორისტულ გრაფიკაში. ხედვითი გნგი ეიხენშტეინის „ატრაქციონების მონტაჟის“ პრინციპის ერთტიპური მოვლენაა, რომელიც რეჟისორის მიერ ცირკის და მიუსიკიპოლის პრაქტიკიდანაა აღებული. ჩვენთვის განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია დავაფიქსიროთ არსებული ძვრები მხატვრული წარმოების სწორედ ამ სფეროში, რომელიც ხალხი დგება თავისი მასობრიობით. ამით აღიქვამება დაავატყობით, რომ აღქმის ახალი საშუალებების მოთხოვნა და შედეგად

შეგუება საყოველთაო ხასიათს იძენს. უკვე ლემიერების პირველივე კინემატოგრაფიულ პროგრამაში ჩნდება კომიკური სცენა „მოორწყული მრწყელი“ (ბრუნაშვილის ემბრიონი), რაც ფაქტიურად წარმოადგენს ამოძრავებულ იუმორისტულ ამბავს სურათებში. ადრეული „კომიქსების“ ავტორებს არ სჭირდებოდათ თავის მტკრევა სიუჟეტისა და ტრიუკის საძებნელად. საკმარისი იყო ნებისმიერი ილუსტრირებული ჟურნალის გადათვალისწინება. ამერიკელ კინემატოგრაფისტებს ხელთ ჰქონდათ უფრო მდიდარი მასალა, ვიდრე მათ ევროპულ კოლეგებს.¹³

მიაჩნიათ, რომ კინო დიდხანს ეძებდა თავის სპეციფიკას. მაგრამ ეს ასე არ არის. „კინემატოგრაფიული ხედვა“, როგორც კიდევ ერთხელ დავრწმუნდით, წინ უსწრებდა კინემატოგრაფის დაბადებას. ის დამახასიათებელი იყო პირველივე კინემატოგრაფიულ სურათებისათვის. კინოენის დაუფლების სირთულე მდგომარეობდა კინემატოგრაფიული ხედვის ხარისხის შეგუებაში მხატვრულ ამოცანათა მხარდ ღონესთან. ფაქტიურად ეს იყო კინემატოგრაფიული კინოგამომსახველობის პოტენციურ შესაძლებლობათა დაუფლების სირთულე.

ამგვარად, კინოს დაბადება ესთეტიკურად მრმზადებული იყო. მაგრამ თვით მისი დაბადების ფაქტი კინემატოგრაფიული ხედვის ახალ ხარისხში გადასვლას ნიშნავდა, რასაც ცხადად გრძნობდა პირველი მსაუბრებელი. ამის უამრავი საბუთი არსებობს. განსაკუთრებით მწვავედ გრძნობდნენ ესთეტიკურ შოკს კლასიკური ხელოვნების ტრადიციებზე აღზრდილი ადამიანები, რომლებიც კინემატოგრაფს უკვე მოწიფულ ასაკში მოესწრნენ. მომდევნო თაობებს, რომლებიც თითქმის დაბადებიდან უყურებდნენ მოძრა და ხმოვან გამოსახულებას, სიახლის ეს გრძნობა უქრებათ.* წარმოიშვება კინემატოგრაფი-

* ეს იმას როდღ ნიშნავს, რომ ბავშვს კინოენის პირობითობის ათვისება არ უხდება. უყურებს რა გერანს, ბავშვი თავდაპირველად ვერ პოულობს მოქმედების განვითარების თანამდევრობას, მონტაჟურ გადასვლებს. იგი გოცებულობა, როცა ერთსა და იგივე სახეს ხან ახლოს ხედავს და ხან შორს; არ ესმის სად ქრება ეკრანის ჩარჩოს მიღმა მოხვედრილი საგნები და ა. შ. მაგრამ ძალზე ჩქარა გამოუმყვდნება აღქმის ეტრომატიზმი და ეკრანული გამოსახულება იკოხება როგორც პირობითობის მოკლებული რეალობა.

ული სპეციფიკის ვადახალისებისა და გამწვანების აუცილებლობა.

კინემატოგრაფთან ერთად კომიქსის ხელოვნების ჩასახვა იმის მიჩვენებელია, რომ გრაფიკული ხელოვნება თავისი საკუთარი საშუალებებით ცდილობს ხედვის ახალი შესაძლებლობების ათვისებას და მასობრივ მაყურებლის მოთხოვნების დაკმაყოფილებას.

კინოს მსგავსად, კომიქსი შლის საზღვრებს ხელოვნების სახეობებს შორის.** ის ცდილობს აგრეთვე გააარღვიოს ჩარჩო, მის-

** მოვიყვან ამერიკელი მხატვრას, მრავლი ცნობილი კომიქსის ავტორის ბერნ ჰოკარტის სიტყვებს: „ზოგიერთი იტყვის, რომ მის წინაშე არაა სახეობითი ხელოვნება, ვინაიდან ის ხშირად სატყუარ გამოსახველობაზეა დამოკიდებული და შეიძლება ვინცინილოთ როგორც ლიტერატურის სახესწავლა. მაგრამ განა ეს ლიტერატურაა? კომიქსი ხომ ხშირად უარს ამბობს სიტყვაზე, იყენებს მხოლოდ ყესტს, მოძრაობას, სახის გამოხატულებას, ხომ არ მიუკუთვნოთ ის დრამატულ ხელოვნებას? მაგრამ ამ შემთხვევაში როგორ მოვექცეთ მის ფორმალურ-პლასტიკურ თვისებებს, თავისი თვალსაჩინოებით და აბსტრაქტულობით. ესთეტიკით და გრაფიკით? ეს ყოველივე ხომ არ ეხება თეატრს, მიუხედავად ამისა, ჩვენ ვპოულობთ კომიქსში კომიკურსაც, ტრაგიკულსაც, თავგადასავლებსაც, რომანტიკასაც, პროზასაც და პოეზიას. კომიქსი — ესაა ყველაფერი ერთად და არაფერი ცალ-ცალკე“.¹⁴

შსახიზიო ლუსიენ მიტრი და ქანა გრანიე



ტულუს-ლოტრეკ აფიშა „მულენ რუჟი ლა გულიე“

პოს „რამბა“ და მაყურებელი თავის სივრცით-დროით ვანზომილებაში მოაქციოს.

კომიქსის ესთეტიკა პირდაპირაა დაკავშირებული იუმორისტული სერიების ესთეტიკასთან, რაზეც მიგვითითებს თვის ინგლისური სახელწოდება (ფრანგულ დასახელებას — „ნახატი ფირი“, არ შემოუნახავს ის ელფერი, სამაგიეროდ, მაიციავს აზრობრივ პარალელს კინემატოგრაფიულ ფირთან). ის კომიქსები, რომლებშიც დრამატული სიუჟეტებია დამუშავებული, ასევე ინარჩუნებენ გეგის პრინციპების ერთგულებას.

ფრანგი ხელოვანის პიერ კუპერის¹⁵ დაჯიჯრებით, კომიქსებში გრაფიკული სტილას პირველი სინგები ეყრდნობოდა საუკუნის ბოლოს ფრანგული აფიშების სახვით თავისებურებას, მათი დახალართული ხაზებით, კონტრასტული სილუეტით, სიბრტყითი გადაწყვეტით. შემდგომ, 20-იან და განსაკუთრებით 30-იან წლებში, ხდება აკადემიური ტრადიციების აღდგენა პერსპექტივის, კომპოზიციის, ნახატის სფეროში. მაგრამ დღემდე ძლიერია დეგას და ლოტრეკის გავლენა. დიდი, ფანტასტიკურის მსგავსი საგნები, რომელთა სილუეტები ახლო პლანზეა, თავისი წარმოშობით დაკავშირებულია კონტრასტის გრიფ-

თან აფიშზე, რომელიც ჯანა ავირის ელფენება. ფართოდ იყო გამოყენებული ფერად საღებავი, რომელსაც ლოტრეკი იყენებდა მულენ რუჟისადმი მიძღვნილ თავის აფიშებში: წინა პლანზე მუქი ფიგურა, შემდგომ ძალზე ნათელი მეორე პლანი და სიღრმეში — ფონი, მოცემული მხოლოდ სილუეტებით.

განსაზღვრავდა რა კომიქსის ადგილს ხელოვნებათა თანამედროვე სისტემაში, პიერ კუპერი წერდა: „XIX საუკუნის ბოლოს თხრობითი საწყისი სახეობა ხელოვნებაში უჩვეულო ძალით გამოჩნდა, რამაც 90-იან წლებში ორი გონათესავე ფენომენის — კინოსა და კომიქსის ერთდროული აღმოცენება განაპირობა.“¹⁶ უნდა დავუმატოთ, რომ ტენდენციას ახალი ხედვის ფორმირებისაკენ მხოლოდ თხრობითი საწყისის გაძლიერებამდე ვერ დავიყვანთ. საუბარია სამყაროს ახალ აღქმაზე ან, თუ შეიძლება რთქვას, ახალ „კინემატოგრაფიულ ხედვაზე“.

შენიშვნები:

¹ Baudelaire, Charls. Curiosite's esthetiques. Art romantique et autres oewres critiques. Paris, 1922, p. 288.

² იქვე, გვ. 464

³ იქვე, გვ. 466

⁴ Випсер Б. Т. Статьи об искусстве, М., 1970, стр. 139.

⁵ Эйзенштейн С. М. Избр. произв. в 6 томах, т. 5, М., 1966, стр. 70.

⁶ კტ. წიგნიდან, Кракауер З. Психологическая история немецкого кино, М., 1977, стр. 15—16.

⁷ Laran, Jean. 120 lithographies de Daumier, Paris, 1929, p. 14.

⁸ Bayard, Emile. Ia Caricature et les caricaturistes, Paris, 1900, p. 231.

⁹ Садуль Ж. Всеобщая история кино, т. I, М., 1958, стр. 58—59.

¹⁰ იქვე, გვ. 114

¹¹ Гонкур Эдмон и Жюль де. Дневник, т. I, М., 1964, стр. 123.

¹² იქვე, გვ. 558

¹³ об. Козинцев Гр. Народное искусство Чарли Чаплина. В сб. «Чарльз Спенсер Чаплин», М., 1945.

¹⁴ წინათქმა კრებულისა: «Bande dessinée et figuration narrative». Paris, 1967, p. 5

¹⁵ იქვე

¹⁶ იქვე, გვ. 19



ჯავახიშვილისა და ბელისის მიერ 1985 წელს გადაკეთაზე არსებული სარდაფი ოქტომბრიდან საბავშვო თეატრად გადაკეთდა. ამ იდეას საფუძველი ჩაეყარა 1983 წელს, კალინინის კომკავშირის რაიკომის პირველი მდივნის ა. ჯავახიშვილის თაოსნობით. ბოძგი ამ კეთილი საქმის განხორციელებას ალბათ, 1983 წელს მოწყობილმა სკოლებში არსებული საბავშვო თეატრების საქალაქო დათვალერებამ მისცა.

კალინინის კომკავშირის რაიკომში მიიწვიეს თეატრალური ინსტიტუტის სარეჟისორო ფაკულტეტის ორი სტუდენტი ი. ქლენტი და ა. თეთრაძე. გაუზიარეს მათ თავიანთი გეგმები საბავშვო თეატრის გახსნის შესახებ და სთხოვეს, ეხელმძღვანელათ ამ თეატრისათვის. ალექო თეთრაძე და ირინე ქლენტი სიამოვნებით დათანხმდნენ. ლაპარაკი ლაპარაკად არ დარჩენილა (როგორც ეს ხშირად ხდება ხოლმე). სასწრაფოდ დაიწყო შესაფერისი შენობის ძებნა, სადაც შესაძლებელი იქნებოდა პატარა სცენისა და დარბაზის მოწყობა. საბოლოოდ შეჩერდნენ ზემოთ ხეხნებულ სარდაფზე. გაკეთდა რეკონსტრუქცია, რემონტი და შეიქმნა მშვენიერი თეატრი — ვერის უბნის ბავშვთა თეატრი „საფეხურები“.

როდესაც თეატრის შენობა მზად იყო, გამოცხადდა კონკურსი და დაიწყეს ბავშვების შერჩევა. თავიდან არავის უთხრეს უარი და არ ატკინეს გული. დაიწყეს ვარჯიში — ეტიუდებზე მუშაობა. თვენახევრის შემდეგ გამოირკვა ვის რა შეუძლია. 1985 წლის 25 დეკემბერს გამოუშვეს პირველი წარმოდგენა. ეს იყო ეტიუდების კრებული, რომელსაც დაარქვეს „სამი საფეხური“. ნახევნები იყო სამი მთავარი დღე თეატრის ცხოვრებიდან. პირველი დღე — ბავშვების მოსვლა თეატრში, მეორე დღე — ვარჯიშის, მუშაობის დაწყება, მესამე დღე — თეატრის გახსნა.

ნელ-ნელა, ბავშვებთან მუშაობის შედეგად, ჩამოყალიბდა ძირითადი ბირთვი მსახიობებისა. ისინიც ორ ჯგუფად გაყვეს. პატარა მსახიობების ერთ ჯგუფთან ალექო თეთრაძე მუშაობს, მეორესთან ირინე ქლენტი.

ამ თეატრში სრული დემოკრატიაა. უფრო-

პერიკის უზნის ბავშვთა თეატრი

„საფეხურები“

მარინე ვასაძე

სები ცდილობენ ბავშვები ყოველგვარი შე-
ბოჭვისაგან გაათავისუფლონ. როგორც
ა. თეთრაძე ამბობს: „აკრძალვები მათ სახლ-
შიც და სკოლაშიც ეყოფათ, ვცდილობთ,
ისეთი სიტუაცია შევუქმნათ ბავშვებს, რომ
სულიერი თავისუფლება და შვება იგრძ-
ნონ“.

თეატრში დამდგმელი რეჟისორები არიან
ალეკო თეთრაძე და ირინე ქლენტი, რეჟისორ-
პედაგოგი თეატრალური ინსტიტუტის სამ-
სახიობო ფაკულტეტის კურსდამთავრებული
მერაბ ჩხაიძე, მხატვარი — სამხატვრო აკა-
დემიის მეხუთე კურსის სტუდენტი ნინო
ჩიტაიშვილი. დანარჩენ სამუშაოს კი თავად
ბავშვები ასრულებენ: ლიტერატურული ნა-
წილის გამგის ფუნქციას ასრულებს პაკო
(ამირან) სვიმონიშვილი, რომელიც თურმე
შესანიშნავ ლექსებს წერს. მხატვარ-გამ-
ნათებლის, დასის გამგის, ადმინისტრატო-
რის, მეგარდერობის და სხვა ფუნქციებსაც
ბავშვები ასრულებენ.

— ჩვენ ვეცადეთ შევექმნა სტუდიური
სიტუაცია, სადაც ბავშვები ყველაფერს თა-
ვიანთი ხელით აკეთებენ — ამბობს ალექო
თეთრაძე. მართლაცდა რა სწორი გადაწყვე-
ტილებაა, თეატრში ბავშვებს ყველაფერი თა-
ვიანთი ხელით გააკეთებინონ. ამგვარად ისი-
ნი ხომ უფრო შეიყვარებენ საკუთარ თე-
ატრს, საქმისადმი ამგვარი მიდგომა ბავ-

შვებს უფიქრებს პასუხისმგებლობის, პა-
ტივისციემის გრძნობას, რასაც, სამწუხაროდ,
იშვიათად ვხვდებით მოზარდებში.

რა დიდი და კეთილი საქმე გააკეთეს იმათ.
ვინც საბავშვო თეატრს — „საფეხურებს“ ჩა-
უყარეს საფუძველი. ჯერ ერთი, ბავშვები,
რომლებიც ამ თეატრში არიან დაკავებული,
თავისუფალ დროს აზრიანად, თავისდა სასარ-
გებლოდ იყენებენ. მეორეც, მათ უღვივებენ
თეატრის, ხელოვნების პატივისცემას, სიყვარულს,
რაც შეეხება მიზანს, — ამბობს
ალექო თეთრაძე, — მსახიობები თეატრისა
და საერთოდ ხელოვნების მოყვარულნი გვიჩ-
და აღეზარდით.

რა კეთილი მისიის შესრულება უკისრიათ
„საფეხურების“ ხელმძღვანელებს. ბავშვებ-
თან ურთიერთობის მომენტს დიდ მნიშვნე-
ლობას ანიჭებენ. თეატრში სრული დემოკრა-
ტიის მიუხედავად, დისციპლინა მაინც მკაც-
რია. უფროსები ცდილობენ ბავშვებთან მეგო-
ბრული ურთიერთობა დაამყარონ. ბავშვები
ენდობიან, სკრათ მათი. გრძნობენ, რომ უფ-
როსებთან ერთად საერთო საქმეს აკეთებენ.

როგორც ითქვა, პირველი სპექტაკლი
ეტიუდების ნაკრებს წარმოადგენდა. იგი თავის
ჯგუფთან ერთად დადგა ალექო თეთრა-
ძემ. ამ წარმოდგენის გამომშვების შემდეგ
მათ უკვე პიესაზე მუშაობა დაიწყო. დასად-

რეპეტიციის
დროს





ალკა თერეძე

ვერად ჩხიძე

გმელად აირჩიეს გ. პოლონსკის პიესა „ლიუდვიგ მეთოხმეტე ანუ არავინ დაიჯერებს“ (ეს პიესა დანიელი მწერლის ეკჰოლმის ზღაპრის მიხედვით არის დაწერილი). რატომ აირჩიეს დასაღვმელად მიონცდამაინც ეს პიესა? ალბათ იმიტომ, რომ მასში მოთხრობილი ამბავი დღევანდელი დღისთვის თანადროული და პრობლემურიცაა. ნაწარმოებში სხვადასხვა ცხოველის სახით აღმინათა მრავალგვარი ხასიათები, ტიპები წარმოჩენილი: კეთილი, პატიოსანი, გაიძვერა, მატყუარა, მლიქვნელი და სხვა. პიესაში და სპექტაკლში მოთხრობილია მელიების ერთი ოჯახის, ლარსონების გასაოცარი ამბავი. მოთხრობილია იმის შესახებ, თუ მატყუარებისა და გაიძვერების ოჯახში, როგორ აღმოჩნდა კეთილი და პატიოსანი მელია ლიუდვიგი.

წარმოდგენა ერთ მოქმედებად მიმდინარეობს. სპექტაკლის დამდგმელი რეჟისორია ალკა თერეძე, რეჟისორი მერაბ ჩხიძე, მსახიობი ნაო ჩიტაიშვილი. მონაწილეობენ ბავშვები: ლუი-ჰაპა — ჰაკო სვიონიშვილი, ლორა-დედა — ეკა კვინიკაძე, ლიუდვიგი — იასე ცინცაძე, ლაბანი — მახო სეფაშვილი, ლუიზა — მაკა კვინიკაძე, ლაურა — ნინო უჩქელაშვილი, ლეო — ვიორგი ჭელიძე, ბავშვები: ნური თიქანაძე, ბაგრატ მარგველაშვილი, წიწილა-ტუტა — ლილე თამლიანი, ზღარბი ნილსი — რატი მგლობლიშვილი, ბუ-ბიულონა — თეა ლეშკაშელი, მაქსიმილიანი-ძალი — კობა ფიჩხაძე, ბავშვების დედა — მაკა კვინიკაძე.

პირველი სცენა — დილა ლარსონების ოჯახში. მამა ავარჯიშებს შვილებს. მიზანი ვარჯიშისა — ბავშვებს უკეთ შესწავლონ ეშმაკობა. მათი დევიზია — გაუმარჯოს ეშ-

მაკობას, ეშმაკობა მუდამ იყოს, რომ ამ ქვეყნად გულუბრყვილო გავაბრიყვოთ. სწორედ აქ ხდება პირველი კონფლიქტი: მამა ვიგისა და მის ოჯახს შორის. ლიუდვიგისა და სურს ეშმაკობასა და გაქნილობაში ვარჯიში. მთელი ოჯახი გაკვირებული და აღშფოთებულია ამ ფაქტით. უფრო მეტიც, ისინი შეწყუბებულიც არიან. რადგან კარგად იციან, რომ ცხოვრებაში ეშმაკობისა და გაიძვერების გარეშე ლიუდვიგს გაუჭირდება, რომ პატიოსნად ცხოვრება ძნელია. ლიუდვიგს, საშინელი სენისაგან, სიკეთისა და პატიოსნების სენისაგან განსაკურნებლად, შვილებს შორის ყველაზე უფრო ეშმაკსა და გაიძვერსა ლაბანს მიუჩენენ. მან უნდა ასწავლოს ლიუდვიგს ეშმაკობა და აარიდოს ბავშვებთან მეგობრობას. და აი, ლაბანი და ლიუდვიგი ტყეში სეირნობის დროს ხედებიან ბავშვებს. ისინი ლიუდვიგის მეგობარი ბავშვები არიან. მათ გემრიელი თაფლის ნამცხვრები აქვთ. სწორედ ამ ნამცხვრების ხელში ჩასაგდებად მიმართავს ლაბანი ეშმაკობას. იგი ვითომ ცუდად ხდება და ნელ-ნელა სულ გამოსტყუებს ნამცხვრებს გულუბრყვილო ბავშვებს, როდესაც ბავშვები ექიმის დასახებულად გაიქცევიან, გახარებული ლაბანი ფეხზე წამოხტება და ამაყად არიგებს ჭკუას თავზარდაცემულ მშას ლიუდვიგს. ლაბანი მოხერხებულობითა და ეშმაკობით ამაყობს. ლიუდვიგი კი შეწყუბებულია იმის გამო, რომ ლაბანმა მისი მეგობრები მოატყუა. ლიუდვიგი გადაწყვიტს, რადაც არ უნდა დაუჯდეს, ბავშვებს დაუბრუნოს ნამცხვრები. ამ მიზნით იგი ლაბანის სამალავიდან „იპარავს“ ნამცხვრებს და სახლიდან გარბის ბავშვებისთვის ნამცხვრების დასაბრუნებლად. ლიუდვიგი ბრუნდება სახლში და ბედნიერი აცხადებს, რომ ნამცხვრები მან აიღო და ბავშვებს დაუბრუნა, უფრო სწორად, ტურა ბერტას სთხოვა ვადაეცა ისინი ბავშვებისთვის. მაგრამ საშუუხაროდ, აღმოჩნდება, რომ ტურა ბერტა მთელს ტყეში თავისი გაიძვერობითაა ცნობილი. აქედან გამომდინარე, ბავშვებს იგი ნამცხვრებს არ დაუბრუნებს. ლიუდვიგი გარბის ბავშვებთან, რათა დაარწმუნოს ისინი თავის უდანაშაულობაში. ბავშვები მას არ უჯერებენ და მატყუარასა და უსინდისოს უწოდებენ. თავისი მდგომარეობით შეწყუბებული ლიუდვიგი გაკვირებული ამბობს — რა ხდება, ტყუილს იჯერებენ და სიმართლეს არა? ნუთუ ირგვლივ ყველა თაღლითია, ნუთუ ამქვეყნად ვერავის ვერ

უნდა ენდო? ერთადერთი მოწმე, რომელსაც ლიუდვიგის მხარდაჭერა შეუძლია, უარს ეუბნება მას დახმარებაზე. მსცოვანი, ბრძენი ბუ-ბიულონა თავის „განზე გადგომის“ პოზიციას ამგვარად უხსნის ლიუდვიგს — როდესაც საზოგადოებრივი აზრი შენს წინააღმდეგ არის, რაოდენ მართალიც არ უნდა იყო, მაინც დამარცხებული დარჩები. ბიულონა ლიუდვიგს არ იცავს იმის გამო, რომ არ სურს ტურა ბერტასა და მისწარიებთან საქმის დაჭერა. ისინი ხომ იმდენად სანდის-გარეცხილი არიან, რომ არაფრის წინაშე არ დაიხვეწენ უკან. მათ ისევე ადვილად შეუძლიათ მოსდონ ჩირქი ბიულონას, როგორადაც ეს ლიუდვიგს გაუკეთეს. 40 წლის წინათ სულ სხვაწაირად ვფიქრობდი, მაგრამ დღეს სიმართლე და სიბრძნე ეს არის — ეუბნება ბიულონა ლიუდვიგს. ლიუდვიგი დალონებული, უფრო მეტიც, შემძრწუნებული ბიულონას სიტყვებით. მან აღარ იცის რა ქნას, როგორ დაიცვას, იმართლოს თავი. ვისღა ნიშართოს დასახმარებლად, თუკი მსცოვან, ბრძენ ბიულონასაც ეშინია ტურა ბერტასი და მისწარი გაიძვერების.

როგორ შეეფერება ამგვარი სიტუაცია ჩვენს დღევანდელ ყოფას. ადამიანები იმდენად გაბოროტებული არიან, რომ ერთიმეორეზე ყოველთვის ცუდის გაგონება ურჩევ-

ნიათ, უხარიათ. არა აქვს მნიშვნელობა ეს ცუდი ტყუილია, მონაჭორია თუ სწამოვლია. ადამიანები ხშირად მხად არიან დაიჭრონ იგი და გაიკიხონ ამ ცუდი საქმის წინაშე საქმის ჩამდენი. სიმართლის ძიება არავის აინტერესებს. პირიქით ხდება ხოლმე, როდესაც ერთიმეორეზე რაიმე დადებითს, კარგს გაიგონებენ: მაშინვე იწყება იმის ცდა და ძიება, რომ ამ კარგი საქციელისა თუ საქმის ჩამდენს, ცუდი მხარე მოუქებონ. რაღაცარვის გვერდით (თუ, რა თქმა უნდა, კარგს მთლიანად ვერ გააბათილებენ) აუცილებლად ცუდიც წამოაყვედრონ.

როგორც ზევით აღვნიშნე, ლიუდვიგი გაოგნებული და თავზარდაცემულია ბიულონას სიტყვებით. მან არ იცის რა ქნას, საით წავიდეს. სწორედ ასეთ მდგომარეობაში მყოფი, სრულიად შემთხვევით ხვდება იგი ტურტას, პატარა წიწილას. ისინი გაიცნობენ ერთმანეთს და დამეგობრდებიან. ლიუდვიგს ტურტა შეუყვარდება. ტურტა ლიუდვიგს საქითეში წაიყვანს და გააცნობს თავის ოჯახს. ლიუდვიგი აფრთხილებს მათ, რომ მისი ძმა ლაბანი „საქითმეზე დაცემას“ აპირებს. თავის მხრივ, ტურტაც გადაარჩენს მელიების ოჯახს. იგი აფრთხილებს მელიებს, რომ ადამიანები მათზე სანადიროდ გამოსვლას აპირებენ. თუმცა მელიებს შორის ამ გაფრთხილების

საქმეტაყლის ბოლო „კადრი“



ღირსი ლიუდვიგის გარდა არავინაა. (როდესაც ლიუდვიგის ოჯახი მიხვდება, რომ ლიუდვიგს ტუტა უყვარს, გადაწყვეტენ, ეს საყვარელი მზაკერულად გამოიყენონ საქათმეზე თავდასახმად). ყველაზე მამაცი მეღლებს შორის ისევ და ისევ ლიუდვიგი აღმოჩნდება. იგი აღებს თავს თავზე ძაღლების გატყუებას, რათა მისმა ოჯახმა ამასობაში სამშვიდობოს გასვლა შეძლოს. დიან, სწორედ კეთილი, პატიოსანი ლიუდვიგი აღმოჩნდება ყველაზე უფრო მამაცი, გულადი. იგი, თავისი ჩასაბრუნებელი გამოძინარე, არც შეიძლება რომ სხვანაირად მოქცეულყო. სპექტაკლი მთავრდება. მაყურებელმა არ იცის, ლიუდვიგი დაიღუპება თუ გადარჩება. დარბაზში მყოფ ყოველ მაყურებელს, რა თქმა უნდა, გულით სურს ლიუდვიგის გადარჩენა. მაგრამ ამას სპექტაკლის დამდგმელი რეჟისორი კითხვის ნიშნის ქვეშ ტოვებს. ჩვენი აზრით ეს საესტეტიკო სწორი გადაწყვეტილებაა. ერთის მხრივ, სპექტაკლისთვის დადებითი ფინალი რომ გაცეთებინათ (ე. ი. ლიუდვიგის გადარჩენა ჩვენებინათ), ეს პრიმიტიული იქნებოდა, ხოლო მეორეს მხრივ, ლიუდვიგის დაღუპვა — ბავშვებისადმი სისასტიკე, ამიტომაც ჯობდა ამ საკითხის კითხვის ნიშნის ქვეშ დატოვება. საერთოდ, ლიუდვიგისნაირი ტიპები — სიმართლის დამცველნი, კეთილნი პატიოსანნი — ცხოვრებაში ხშირად განწირულნი არიან. თუ ხამაღალ ნათქვამად არ გამოვივა, ჩვენი აზრი ასედაც შეიძლება ჩამოვაყალიბოთ: დონ-კიხოტები, ყოველ დროსა და ეპოქაში, საზოგადოებისათვის მიუღებელნი და გაუგებარნი რჩებოდნენ.

ემპიაობაზე, გაიძევრობაზე, უსამართლობასა და სამართლიანობაზე, სიკეთეზე, პატიოსნებაზე — აი, ასეთ სერაოზულ პრობლემებზე ესაუბრება მაყურებელს სპექტაკლ „ლიუდვიგ მეთოთხმეტე ანუ არავინ დაიჭრება“ შემქმნელი კოლექტივი. რაც მთავარია, არ უნდა დაგვაფიქვდეს, რომ ეს თეატრი ბავშვებისათვის არის განკუთვნილი, რომ სწორედ ბავშვებისთვის (ბავშვების მონაწილეობით) დგამს სპექტაკლებს (თუმცა უფროსებისათვისაც არანაკლებ საინტერესოა ამ თეატრში მოხედრა). ალექო თეთრაძემ შექმნა ისეთი სპექტაკლი, რომელიც არა მხოლოდ აზრობს ბავშვებს, არამედ მათგან მოითხოვს ზემოთ ჩამოთვლილ საკითხებზე დაფიქრებასა და დაკვირვებას.

რადგან სწორია პატარებისადმი ამგვარი მიდგომა. ბავშვები თავიდანვე უნდა მიხვდნენ იმ აზრს, რომ თეატრი არ არის მხოლოდ სპორტობის საშუალება, რომ იგი არაა „სტრასპანი“, „სარკე“ ჩვენი ცხოვრებისა.

სპექტაკლის ყველა მონაწილე მშვენივრად ართმევს თავს მასზე დაკარგულ როლს. არცერთი მათგანის შესრულებაში არ იგრძნობა გადაჭარბებულად „თამაშის“ მომხეტლი. ისინი უშუალონი არიან. მათ თამაშში იგრძნობა საქმისადმი საყვარული და სერიოზული მიდგომა. აღსანიშნავია სპექტაკლის მხატვრული და მუსიკალური გაფორმებაც. დეკორაცია, მოქმედ პირთა კოსტიუმები.

თეატრ „საფეხურებში“ შესვლისთანავე იგრძნობა ეგრეთ წოდებული თეატრალური ატმოსფერო. შესასვლელშივე თავახიანად გვხვდებიან მოსაწვევეების შემმოწმებლები. მათ თითქოს სურთ, რომ თავიანთი თეატრისადმი კეთილად განგვაწყონ, თეატრში შესასვლელი კარებიდანვე. ვასახდელშიც ასევე თავახიანად გემსახურებიან და გთავაზობენ სპექტაკლის პროგრამებს. პროგრამები შესანიშნავად არის გაკეთებული. ზომიერად, გემოვნებით მოხატული. ისინი სწორედ ისე გამოიყურება, როგორც საბავშვო თეატრის პროგრამებს შეეფერება. თეატრს ორი პატარა ფოიე აქვს. ერთი გასახდელის, ხოლო მეორე მაყურებელთა დარბაზის წინ. ეს კარგად და ლამაზად მოხატული ფოიეები, თეატრში მოსულ მაყურებელს საზეიმო განწყობილებას უქმნის. მაყურებელთა დარბაზიც შესაბამისად პატარაა, სულ ორმოცდათ ცაცხუა თეთრელი. მაგრამ ისიც, თუ შეიძლება ასე ითქვას, კომფორტაბელურად არის მოწყობილი. დარბაზს აქვს პატარა სცენა თავისი ლამაზად მოხატული ფარდით. მოკლედ რომ ვთქვათ, თეატრში (როგორც თავად თეატრი) ყველაფერი პატარა, ლამაზი, კამერულია. სპექტაკლები იმართება პარასკევს, შაბათს და კვირას, ხოლო დანარჩენი დღეები სარეპეტიციოდ არის გათვალისწინებული.

ამჟამად ალექო თეთრაძე თავის ჯგუფთან ერთად ორ პიესაზე მუშაობს. უფრო პატარებთან „ჩემებიანი კატის“ დადგმა სურს (თავისივე ინსცენირებით), ხოლო მოზრდილებთან, ესტონელი დრამატურგის შერლუ კარუსოს პიესისა „მე ცამეტი წლის ვარ“. პიესა უნდა გადმოაქართულონ. როგორც ალექო თეთრაძემ თქვა: — პიესა დაწერი-

ფედერაციო ფელინი, „ჩემი ფილმების კეთილშობილური“

ლია 1980 წელს, ამიტომ შეიცვლება დრო, პრობლემები, სიტუაციები. კარუსოს პიესისაგან დარჩება მხოლოდ მისი კონსტრუქცია. პიესის გადმოქართულებაზე მუშაობენ ვია შარვაშიძე (თბილისის 46-ე სკოლის რუსული ენისა და ლიტერატურის მასწავლებელი) და თამარკო ბარათია (თეატრალური ინსტიტუტის სასცენო ფაკულტეტის სტუდენტი). ბავშვებიც აქტიურად არიან ჩაბმულნი ამ მუშაობაში. ტექსტზე ბავშვებთან მუშაობა ეტიუდური სახით მიმდინარეობს. ამ დროს ცდილობენ დააფასირონ ის მიგნებები, რასაც შეუდგომ სპექტაკლში გამოიყენებენ. რეპეტიციების დროს მთავარი პრინციპია იპროვოზაცია. იპროვოზაცას მიმართავენ იმ დრომდე, სანამ სპექტაკლის საბოლოო სახეს მიავსებენ.

მომავალში ალექო თეთრამეს, თავის ჯგუფთან ერთად, სურს განახორციელოს ინგლისელი მწერლის ლუის კეროლის ყველა ბავშვისათვის საყვარელი ზღაპარი „ალისა საოცრებათა ქვეყანაში“ და გურამ პეტრიაშვილის ზღაპრების მიხედვით შექმნილი წარმოდგენა. ასე რომ, ბავშვებს საინტერესო სამუშაო ელით. — ძალიან გვინდა ქართული ზღაპრის ან საბავშვო პიესას დადგვა, მაგრამ შესაბამისი მასალა არ გავაჩნია და ვეძებთ. — ამბობს ა. თეთრამე.

ირინე ჟღენტო თავის ჯგუფთან ერთად დგამს ეკსპოზიციის „მატარა უფლისწულს“, თარგმანი და ინსცენირება რეჟისორს ეკუთვნის. პრემიერა ახლო მომავალში შედგება.

ირინე ჟღენტთან და ალექო თეთრამესთან საუბრისას გამოიჩვენა, რომ თეატრს ჯერ კიდევ მრავალი პრობლემა აქვს გადასაწყვეტი. იმის გამო, რომ თეატრი საზოგადოებრივ საწყისებზეა, ბევრი რამ რთულდება სადადგმო მხარესთან დაკავშირებით. რთულდება დეკორაციების გაკეთება, კოსტუმების შეკრება, ყოველი წვრილმანის შოვნაზე ბევრი დრო და ენერჯია იხარჯება. ეს ყველა პრობლემა ადვილად გადაიჭრებოდა თუ რომელიმე ორგანიზაცია აღებდა თავის თავზე ამ თეატრის შეფობას. ამჟამად „თეატრალური მოღვაწეთა კავშირი“ დაინტერესდა თეატრ „საფეხურებით“. კარგი იქნებოდა, რომ მის ეტვირთა ეს კეთილშობილური მისია. ამით ორმხვად კეთილი საქმე გაკეთდებოდა, რადგანაც ამჯერად დახმარების ხელი ახალგაზრდებსა და ბავშვებს უნდა ვაუწოდონ.

მოსტოვის XV საერთაშორისო კონფესტივალის დღეებში რიგის ეურნალ „დაუგავსა“ კორესპონდენტი ელენა მიხაილოვა ესაუბრა გამოჩენილ იტალიელ კინორეჟისორს ფედერიკო ფელინის.

„ფელინიმ ამ საუბრისათვის თავისი ფიზიკური და სულიერი დროის ერთა საათი დამითმო. ამ ფაქტს ჩემს უდიდეს მონაპოვრად ვთვლი და მინდა მოგიხიროთ ამ ხანმოკლე, მაგრამ უაღრესად შინაარსიანი შეხვედრის შესახებ.

...იგი ლაპარაკობდა, მე კი ხელებს ვიჭმეტდი, რათა დავრწმუნებულყავი, რომ ეს ყურადღებიანი, თამაშთელელებული კაცი — მართალი ფელინია... მაგრამ შოკმა სულ მალე გამიპარა, როდესაც გამახსენდა, როდენ ძვირფასია მისგან ნაბოძები ერთი საათი. შოკის დრო უბრალოდ აღარ მქონდა...

ჩვენ უთარჯიმნოდ, ფრანგულად ესაუბრობდით და ფელინიმ მოთხრა, რომ თარჯიმნის დახმარებით საუბარი უფრო რთული იქნებოდა, რადგან იმედი აქვს, რომ მისი ვასტრონომიული გემოვნების შესახებ არაფერს ვკითხავ, სერაოზული საუბრისას კი მესამე კაცი ყოველთვის ზედმეტია...“

— სინორე ფელინი, მეგონა ათას კითხვას დაგაყრიდით, იმიტომ, რომ ასე ძლიერი... მწარე... განუმეორებელია თქვენი ფილმებისაგან მიღებული შთაბეჭდილება, გაბნეული აკორდებით რომ უდერს... ახლა კი, როდესაც თქვენ ჩემს გვერდით ბრძანდებით, მე მხოლოდ ვგრძნობ, გიყურებთ, ვისრუტავ თქვენს ყოველ სიტყვას და ჩემს თავში არც ერთი კითხვა არ იბადება! ვიცი, მერე ძალიან დამწუხვება გული, ახლა კი...

— მოდიტ, უბრალოდ ვისაუბროთ. საგანგებოდ მომზადებული კითხვები არ გვინდა. მართალი გითხრათ, ამდენმა ინტერვიუმ უკვე თავი მომაბერა. ის, რასაც ფიქრობს და გრძნობს ფელინი, მან თავის ფილმებში გა-

მობატა... ასე რომ, მოდიო უბრალოდ ვიძუ-
საიფოთ. მე ცუდი ფილოსოფოსი ვარ და
ცოცხალი ცხოვრების ყოველი გამოვლინე-
ბა ყველაზე ბრძნულ სენტენციას მიჩვენებია...

— კეთილი, მაგრამ თქვენი აზრი რომ გა-
ვარტყალით, ჩვენი პატარა საუბარიც ხომ
ცოცხალი ცხოვრების გამოვლინებაა, კერძოდ
ეს არის ცდა ჩააცვივდე ცნობილ რეჟისორს
ძალზე სერიოზული კითხვების კომპოზით...

— „კომპოზი“ — ეს უკვე კარგია. ასე იყ-
ოს, ჩაააცვივდი. ბოლოს და ბოლოს კურნა-
ლისტის რთული პროფესიის სიმძიმე მეც
მაქვს გამოცდილი და დღემდე მახსოვს... ისე,
კაცმა რომ თქვას, არაფერი დამეწყევბია.
ცოცხალი ცხოვრების მრავალფეროვანი ბლა-
სტები, მათი უცნაური, ზოგჯერ სასაცილო
და ზოგჯერ საშინელი ხატარები... აი, რა
არის ჩემთვის ყველაზე ძვირფასი... მე ხომ
ქარაფშუტა ადამიანი ვარ და არა მაქვს სერი-
ოზული ფილოსოფიური განზოგადების უნა-
რი. თავს ყოველთვის უხერხულად ვგრძნობ,
როდესაც ჩემგან ამას მოელან... აი, მოდის
წვიმა და ლამაზი მანდილოსანი მიღობს,
ცოლ-ქმარი ჩხუბობს და ისევ როგდება... ბა-
ვშვები თავისი იდუაღობა, ჩვენთვის გაუგე-
ბარი ცხოვრებით ცხოვრობენ... აი, ბავშვო-
ბის მოგონება მეწყევია... სახე ცხოვრებისა-
გან სულიც კი მტკიავა... შთაბეჭდილებების,
შეგრძნებების, გრძნობების, სულის მოძრა-
ობათა წყება — მეტი არაფერია საჭირო.
ანალიზისა მეშინია. მე ის არ მჭირდება. უე-
ცარი, მწვავე გრძნობა გაცილებით უფრო
მეტს ნიშნავს ჩემთვის. ანალიზი ხშირად
ცივი და დამანგრეველია...

— გეთანხმებით და ამის შედეგი ხშირად
სულიერი იმპოტენციაა, რომელიც სულ უფ-
რო ხშირად თავს აჩვენება ხოლმე თანამედ-
როვებ ადამიანს... რას ფიქრობთ ადამიანურ
გრძნობათა მწვავე დეფიციტის დღევანდელ
პირობებში ადამიანის სულის თანდათანობით
გამწირებაზე? მკვლერი ემოცია დღეს უკად-
რსა რაშა და ემოციური ადამიანები ცდი-
ლობენ „მოლოცონ“ თავი, ეშინათ ვნებისა.
გრძნობის შაში კორიზის დარად ჭამს,
ღაღნის სიყვარულის ნიჭს... მაგრამ ახ არის
ადამიანი ამ გრძნობის გარეშე? არაფერია,
მხოლოდ და მხოლოდ ტექნიკის დანახვით.

— ვნება ნათქვამი მკარე სამართლეა,
o mia bella Helena, რა ვფიქრობ ამის
თაობაზე? ვფიქრობ, რომ, საბედნიეროდ
თუ საუბედროდ, მე სულ სხვა ადამიანი ვარ

და ასეთად მივებარები უფალს... ალბათ რა-
ღაც უცნაური, ნერვული მგრძნობილყოფა
მსჭვალავს გარესამყაროს ჩემეულად
გრძნებას. მე მჯერა, რომ ჩვენ თითქმის არა-
ფერი ვციტო დედამიწაზე ჩვენი არსებობის
საიდუმლოებათა შესახებ და რომ უფრო
მატერიალიზმი აჩლუნგებს ადამიანის ბუნე-
ბრივ სენსორულ ნიჭს. ჩვენ რატომღაც გა-
დავწყვიტეთ, რომ ყველაფერი შევიცანით,
გავყოყოჩდით და ამის შედეგად კოვზი ნა-
ცარში ჩავგვივარდა.

— სადღაც წავივითხე, რომ ფილმის—„ჩუ-
ლიტა და სულელები“ გადაღების დროს თქვენ
მედიუმებსა და ექსტრასენსებს ეძებდით...

— დიახ, საერთოდ ოკულტური მეცნიერე-
ბანი ძალიან მაინტერესებს, მჯერა ასტრო-
ლოგიისა, სპირიტუზმის საუკეთესოვანი გამოც-
დილებისა. ნამდვილი ექსტრასენსები კი უნი-
კალური ადამიანები არიან, მოუთოკავი, და-
უხარჯავი სულიერი ენერგიით აღსავსე ნამ-
დვილი გენიოსები! მე ჭედს ვიხრი მათ წინა-
შე და საერთოდ ვფიქრობ, რომ სწორედ ამ
რწმუნის წილ ბედი სასწაულებრავ საჩუქ-
რებს მჩუქნის — ამოუხსნელ სიხარულს და
ტკილ სევდასაც კი. მე ბავშვივით მჯერა და
ჩემს ვარსკვლავს ეს, ალბათ, მოსწონს...
ამიტომაც ეს იღუმალი საშუალო ჩემთვის ერ-
თვარი ფარია, სულიერი საყრდენია. ჩემის
აზრით, ადამიანები სულ ტყუილად ამბობენ
უარს ცხოვრების წინაშე მარადიული შიში-
საგან თავდაცვის ასეთ შესანიშნავ საშუალე-
ბაზე, სუპერმენობა და უღრკვობა ჩემთვის
უცხოა და უცნაურიც. ჩემი გულუბრყვილო
ცრურწმენა მეხმარება იმაში, რაც ნამდვი-
ლად მაინტერესებს — ფილმების შექმნაში.

— როგორია თქვენი დამოკიდებულება
პოლიტიკასთან? იტალიაში ხომ ყველაზე
ძლიერი პოლიტიკური კინოა...

— ეს მონსტრი ფედერაციო საკმაოდ ასო-
ციალური და აპოლიტიკურია. ამას მთელს
მსოფლიოში გავიძახი და უკვე მერიდება
კოცე ამისა... სერაოზულად კი ასე ვიფი-
ქრობ: რა თქმა უნდა, ყველა ადამიან-
ვით მსურს, რომ ჩვენი საზოგადოება უფრო კე-
თილ და სამართლიანი იყოს, რომ იმ სო-
ციალური ჩარჩოს ფარგლებში, რომელსაც
ვცხოვრობთ, ადამიანი თავისუფლად სუნთქა-
ვდეს და უკეთ მუშაობდეს, მაგრამ ბრძოლა
— ფრაქციები, დემონსტრაციება, პეტაციება,
მოწოდებება, დებატები, გამოსვლები, სკან-
დალება — მაძილებს თავქუდმოგოვჯილ

გავიქცე. იქნებ ეს ცუდია, ან იქნებ მე უპასუხისმგებლო და ქარაფშუტა ვარ, მაგრამ ჩემი ბუნება ისეა მოწყობილი, რომ პოლიტიკური საქმიანობისათვის არ გამოდგება. რაც ვსურთ ის მიწოდეთ — გნებავთ ნებრასტენიკოსი, გნებავთ ინფანტილი — რაც ვარ, ესა ვარ. გარდა ამისა, მთელ ამ პოლიტიკურ სამზარეულოს მე „ყაზარმულ აქტიურობას“ ვუწოდებ. არა, არა. მე ხელოვანი ვარ. მარტოკაცი, მე ჩემი ფილმების კეთება მსურს.

— და მაინც, როგორ ფიქრობთ, რატომ მოხდა ასე? რა არის ამის საფუძველი? უფროილოდ, ალბათ, ამჭერადაც არ იქნებოდა...

— მის გარეშე არაფერი არ ხდება. რა არის საფუძველი? ბავშვობა, რა თქმა უნდა, როგორც ყოველთვის, ბავშვობა. ჩემმა ბავშვობამ კი იტალიაში ფაშიზმის ატმოსფეროში განვლო. ამ ვითარებაში დემოკრატიაზე საუბარიც კი ზედმეტი იყო. ჩვენ მტკიცედ ვიცოდით, რომ ხელისუფლების სათავეში მყოფთაგან შორს უნდა დავგვეჭირა თავი... თავისუფლება ზრდასრულ ადამიანებს გვეწევია, როდესაც ხასიათი უკვე ჩამოყალიბებული მქონდა და ეს შესანიშნავი ცნება ჩემს ჩამოყალიბებაში არ მონაწილეობდა...

...ჯოვანი გრაციისი წიგნში „ფელინის გრძელი ინტერვიუ“* ფელინი ამბობს: „როდესაც ახალი სახელმწიფოს მშენებლობა დაიწყო, რომელსაც შეეძლო ბოლოს და ბოლოს უფრო დიდ და ცივილიზებულ სახელმწიფოთა რიგში ჩამდგარიყო, მაშინაც დემოკრატია მოიჭრა ჩვენთან როგორც დამართბელი სიტყვა, როგორც პიროვნების უცარი განთავისუფლება იმ დამოკიდებულები-საგან, რომელშიც იმდენ ხანს ვიმყოფებოდით, რომ იგი გახდა არსებობის ბიოლოგიური პირობა, სომატიკური ნიშანი, ფუნქციონალური დარღვევა რომლისგანაც თავის დაღწევა ძნელია...“ ფელინის მისი სიტყვება გავახსენე და ვუთხარა, რომ ამ გამოთქვამიდან გამომდინარე შესაძლოა მან სხვა ოცნებებზე უკეთ გაიგოს ჩვენს ქვეყანაში მამონარე ვარაქმნის არსი... რასაც გარღვევა საართულებია ახლაც ცხოვრების ყველა სფეროში, განსაკუთრებით კი სულაბ სფეროში, რომელშიც უნდა ისწავლოს პრაქტიკული ცხოვრება მარადიული ცნების — „თავისუფლებას“ წიაღში.



ფედერიკო ფელინი. ავტობიოგრაფია

— ო, რა თქმა უნდა! მე მესმის, რასაც მეუბნებით. 1963 წელს ვეწვიე მოსკოვის III საერთაშორისო კინოფესტივალს ფაღმით „8 1/2“ და უნდა გითხრათ, რომ მიუხედავად მაშინდელი „ყინულის ღვებობისა“, ხელოვნებას სუნთქვა მაინც უჭირდა. ახლა სულ სხვა შთაბეჭდილება შემიქმნა — მე ჩამოვიტანე ფილმი „ინტერვიუ“ (ხედავთ, ეს სიტყვა მაინც თან მდევს), რადგან ეს ფესტივალი გვაძლევდა იმედს, რომ წინა ფესტივალებისაგან ხარისხობრივად განსხვავებული იქნებოდა... მიწოდდა მხარი დამეჭირა მისთვის. თქვენს კინემატოგრაფში მუშაობდენ შესანიშნავი რეჟისორები და თუკი საკუთრივ ხელოვნების მნიშვნელობა მთავარ კრიტერიუმად იქცევა, თქვენი კინო ერთ-ერთი ყველაზე საინტერესო გახდება, ვერაჯერობით კი, ჩემი აზრით, თქვენ გყავთ ცალკეული ნიჭიერი, საოცარი პიროვნებები, მკვეთრად კონსტრასტულნი საბჭოთა კინოს საერთო დონესთან.

— ვინ არის თქვენთვის უფრო საინტერესო?

— ანდრეი ტარკოვსკი... მას იტალიაში შევხვებო და მასთან საუბრისას ვერგძენი რა ძლიერი შეიქმნებოდათ მუჭის ვაიოს... აქვე ის ხელოვან-ს პიროვნება. ნაკურ მ ზოლოკოვი. სწავლა შორის, მარჩელო მასტროიანი აღფრთოვანებული მყუებოდა „შევა ოჯახობას“ გადაღებაზე, რომელშიც იგი მთავარ როლს ასრულებდა.

— ფესტივალზე ვნახე ეს ფაღმი და უნდა გითხრათ, რომ მასტროიანი იქ ისევე დადებულა, როგორც თქვენთან... და მაინც, სინაორ ფელინი, გულახდილად მითხარით,

* ვ. ზოლესკის თარგმანი.

რა შთაბეჭდილება დატოვა ამჯერად თქვენზე მოსკოვმა?

— მე უცხო კაცი ვარ, თუმცა ვფიქრობ, შთაბეჭდილებიანი უცხო კაცი, ასე რომ, ჩემი უცხო თვალთ, თქვენი კინოს ხელმძღვანელობას (მოსკოვის აღქმა კი ყოველთვის თქვენს კინოპოლენაზე იყო დამოკიდებული) დღეს წარმოადგენენ ღირსეული, პატიოსანი, ნიჭიერი ადამიანები, რომლებიც საკადრისი სულიერი ცხოვრების შექმნას ცდილობენ...

— არა მარტო სულიერი ცხოვრების, სასურველია, რომ ოფიციანტები და დამლაგებლები უფრო თავაზიანები იყვნენ, თორემ ყოველი მეორე სტუმარი ამის შესახებ ლაპარაკობს და სირცხვილისაგან ვიწვით.

— რა თქმა უნდა, თუმცა უნდა გითხრათ, რომ ჩემთვის არაფერა უკადრებიათ. ეტყობა გააფრთხილეს, რომ მე „პატივსაცემი ძია“ ვარ. მაგრამ, ვფიქრობ, დემოკრატია თანდათანობით სერვისის სფეროშიც შეაღწევს — დამიჯერეთ! — ეს მაშინ მოხდება, როდესაც თითოეულის ღირსება იმდენად უცოდინებელი გახდება, რომ მისთვის დამამცირებელი არ იქნება სხვათა მომსახურება. ვფიქრობ, ეს ერთგვარი სოციალური კომპლექსია... თავისუფლება უნდა ისწავლოს. ვფიქრობ, მთელი თაობა უნდა დაიბადოს და გაიზარდოს თავისუფალი, რათა ჭანსალი მორალური კლამატი დამყარდეს... თქვენს ქვეყანას ძალიან გაუჭირდება, მანამ ეს არ მოხდება. მაგრამ რას იზამ, ეს ყველაფერი კანონმდებრივ ბროცესსა: ხელისუფლებას და ოპოზიციას ცხოვრებაშიც. კარგს ყოველთვის წინ უსწრებს ცუდი.

— ხელოვანის ცხოვრება, ჩემი აზრით, მკვეთრად განსხვავდება სხვა ადამიანთა ცხოვრებისაგან. ისინი იშუშებენ იარებს, ის კი აარჭლებს, აღიზიანებს მათ... ისინი შიშს გაურბიან, მას კი მწარე, ტკივილნარევი სიამოვნებით ეშინია — რათა უფრო უსტად, უფრო სრულად გაერკვეს შიშის არსში... თქვენც ყველა ფილმი ხელოვანზეა, თქვენზეა — ბავშვობიდან დღევანდლამდე და ეს ყველაფერი აღსარებაა... მითხარით, რა არის მთავარი ხელოვანისათვის?

— ძალიან მიყვარს ერთი აღმოსავლური ზღაპრის მოყოლა ჯადოქრის შეგირდზე. იგი დიდხანს სწავლობს და ცოდნის წიგნის შეცნობას ცდილობს, ხოლო როდესაც შეიცნობს მას, დაინახავს, რომ წიგნის ფურცლები სა-



ალბერტო სორდი. „თეთრი შვილი“ 1950 წ.

რკისა ყოფილა: მხატვრული შეცნობის ერთადერთი საშუალება საკუთარი თავის შეცნობაა.

— ყველაზე მეტად ჩემი სული თქვენმა „ამარკორდმა“ შეძრა. ბავშვობის სამყარო... საოცრად სხვა, მრავალგრძობიანი და სათუთი... სიხარულისა და სისასტიკის, მწარე ცრემლისა და უღრტვიველი ბედნიერების მომცემი... ამას სიტყვებით ვერ გადმოსცემ, თუკი ნამდვილად გრძნობ, სულ გგონია, რომ სიტყვებს სიზუსტე აკლია... თქვენი ფილმის პაერთი თქვენ ყველაფერი სადად, ძალდაუტანებლად და რაც მთავარია, ისეთი სავსე გრძნობით თქვით, რომ... ამოსუნთქვაც კი ჭირს. გრაციის წიგნში წავიკითხე, რაც ბავშვობაზე გითქვამთ. მე გამაოცა ბავშვობის თქვენეულმა აღქმამ, როგორც ირაციონალური ნიჭიერების სამყაროსი, რომელაც აღსავსეა ემოციური ტალანტებით, მერე სადაც რომ ქრებიან... არის მომენტება, როდესაც გგონია, რომ ჩემი ოთხი წლის ქალიშვილმა იცის ისეთი რამ, რაც მე უკვე დამავიწყდა და ზოგჯერ ამოდ ვცდილობ გახსენებას...

— დიას, მე მესმის თქვენი. მე კი შვილები არა მყავს... გიხაროდეთ, ვიდრე თქვენი გოგონა პატარაა, თორემ მერე მას სკოლა დაეპატრონება და... ჩემი აზრით, სკოლა საკმაოდ ჩლუნგი მოვლენაა, რომელიც სრულიად

უარყოფს ბავშვის ირაციონალურ ნიჭიერებას. იგი ბავშვებს დადგენილი წესების ბორკილებს ადებს და თანდათანობით მათგან ცლითურ სულს გამოიღვინის... ყოველივე ეს სტულიერი სიზარმაცეა, ბავშვობის სამყაროსადმი გულგრილი დამოკიდებულება და რაღაც გაუგებარი რწმენა იმისა, რომ ჩვენ ყველაფერში მართალი ვართ, ბავშვი კი — არა. საიდანაა ეს? განა ჩვენი ცხოვრება ჩვენს სიმართლეს ადასტურებს? იქნებ ჩვენ თამაშში ვართ ბედნიერნი, ჯანმრთელნი, მხიარულნი, უღარდელნი და მსუბუქნი?! ჩვენ, რა თქმა უნდა, არა, ისინი, ბავშვები კი — არიან! მიუხედავად ამისა, ჩვენ ვასწავლით, ვანგრევთ, ვანახიჩრებთ...

— ყველა ფილმი დადგით, რაც გასურდათ? განუხორციელებელი ჩანაფიქრი თუ გაქვთ?

— რას ბრძანებთ, ჩანაფიქრი ყოველთვის მეთა, ვიდრე მათი განხორციელების საშუალება. მაგრამ ყველაზე მეტად გული მწყდება ჩემს გადაუღებელ ფილმზე სამი წლის ბავშვების შესახებ, რომლებიც ქალაქის გარეუბნის ერთ დიდ სახლში ცხოვრობენ. მე წარმოდგენილი მაქვს მათი მზერის საიდუმლოებით მოცული ენა, ამ იდუმალი ტელევიზიის მეშვეობით ისინი თავისუფლად ამყარებენ კავშირს ერთმანეთთან. ეს შეიძლება ყოფილიყო ამაღლებელი, საოცრად ნაზი და სახალისო ფილმი. მაგრამ მე ალბათ მას არ დავდგამ.

— „ამარკორდში“ თქვენი მშობლიური ქალაქი ასახეთ?

— დიახ, ამ ქალაქს რომანი ჰქვია, მაგრამ დედაჩემი რომაელია. რომანი ძალზე კოლორიტული, თქვენი ოდესის მსგავსი მშფოთვარე, ემოციური, ყველგან და ყველაფერში მოკამათე ქალაქია...

— გრაციანიმ მთელ მსოფლიოს შეატყობინა, რომ ეკრანიზაცია არ გიყვართ... ვიცი, რომ რამოდენიმეჯერ „ღვთაებრივი კომედიის“ ეკრანიზება შემოგთავაზეს, თქვენ კი უარი განაცხადეთ. რატომ?

— ამ კითხვაზე საპასუხოდ მე ყოველთვის ვიხსენებ ერთი ამერიკელის სიტყვებს, რომელიც მარწმუნებდა, რომ მხოლოდ მე შევძლებ განვუმარტო ზერეალურ ამერიკელებს, თუ რატომ გაემგზავრა დანტე გოჯოხეთში... ხუმრობის გარეშე კი, ვფიქრობ, რომ ხელოვნების ტირაჟირება დაუშვებელია. „ომი და მშვიდობა“ დაწერილია და მხოლოდ ამ უანრშია გენიალური. გამოსახვის

ხერხებს, იმ ყბადაღებულ „როგორც“ — ხელოვნებაში პირველხარისხოვანი მნიშვნელობა აქვს; კინოში უნდა იახროვდნენ მხოლოდ კინოს ხერხებით — კადრებით, განათებით, მუსიკით, მსახიობებით, კადრის ჰაერით... ყველაფერი დანარჩენი მხოლოდ ილუსტრაცია იქნება, ასეთ კინოზე ცხოვრების დახარჯვა დამენანებოდა.

— ერთ ინტერვიუში ჭულიცა მაზინა ამბობდა, რომ გადაღებების დროს თქვენ მას გვარიანად ავიწროვებთ, რომ მუშაობისას თქვენ უღმობელი ხართ...

— სიმართლე უთქვამს. მუშაობისას მე „ცოფიანი ფედერიკო“ ვარ და უნიკალურ ჭულიცასაც კი — უუეთესი ადამიანი ცხოვრებაში არ შემხვედრია — ზოგჯერ მოხედება ხოლმე... შემდეგ მაქვს ძალზე რთული გრძნობა აბსოლუტური სიმართლისა — როგორც რეჟისორს და ასევე უდავო დანაშაულისა — როგორც მეუღლეს... რას იზამ, ნებისმიერი ოჯახურ-შემოქმედებითი კავშირისას ალბათ ასეა...

ამას წინათ ფელინიმ განმაცვიფრა თავისი მრავალმხრივი ნიჭის კიდევ ერთი წახანგით — როგორც მხატვარმა. მეგობრებმა იტალიიდან მისი ნახატების ალბომი ჩამოიტანეს და მე გამოაცხადებდა, როგორც ბრწყინვალე კარიკატურისტის აბსოლუტურმა პროფესიონალიზმმა... გენიოსის ნიჭის ნებისმიერი გამოვლინება საინტერესო და ფასეულია, მით უფრო, რომ ფელინის ნახატები მისი ფილმების გაგებისათვის ერთგვარ სახვით კოდს წარმოადგენენ... მანეტროს ჩემი აღფრთოვანება გამოვუხატე მისი ალბომის გამო, მან კი აი რა მიპასუხა:

— მე, ალბათ ისევე ავტომატურად ვხატავ, როგორც სხვა ადამიანები ეწევიან, — ეს უბრალოდ ჩემი ყოველდღიური სასიცოცხლო მოთხოვნილებაა. ჩემი საავტომობლო დოკუმენტების სუფთა არეები სულ ნახატებითაა დაფარული, რომ არაფერი ვთქვა ბლოკნოტებზე, რვეულებზე... მე არ ვწერ დღიურს, მე ვხატავ. აზრების, შთაბეჭდილებების, შეგრძნებების, შენიშვნების ჩახატვით ვარაუდობ. ვარდა ამისა, მე ხომ როგორც მხატვარმა — გრაფიკოს-კარიკატურისტმა დავიწყე, მაგრამ სიტყვა „დავიწყე“ საერთოდ ცხოვრებას ეხება, რადგან ზუსტად იმდენი ხანია ვხატავ, რამდენსაც ვცხოვრობ. გადაღების წინ, ხშირად, თანამშრომლებს მომავალი ფილმის შესახებ



ჯულიეტა მახინა—კაბრიოლი. „კაბრიოლის
ლაშქარი“ 1954 წ.

ჩემს მოსახრებებს კი არ ვუწერ, არამედ ვუხატავ. ჩემს ნახატ რებუსებს ისინი უკვე ისევე თავისუფლად კითხულობენ, როგორც ნაბეჭდ ტექსტს.

— რას ნიშნავს თქვენთვის წიგნი? რომელმა მწერალმა მოახდინა ღრმა გავლენა თქვენს ჩამოყალიბებაზე? ვინ გპირდებოდათ უწინ და ვინ გპირდებათ ახლა?

— გენიალური გბრაველი კავკასიელი ყოველთვის, ახლაც და შემდგომშიც. ფოლკნერი, საროიანი, ფიჭვრალდი, სტეინბეკი... და ქიულ ვერნი, ასევე ძველმოდური დიკენსიაც. დოსტოევსკი კი ძალზე ახლოა ჩემთვის ქვეცნობიერიდან, ირეალურიდან, ირაციონალურიდან საგანთა არსის გამოხსნის დაუძინებელი სწრაფიდან... რაც შეეხება საკუთრივ წიგნს, მე მიყვარს იგი როგორც პოლიგრაფიული ხელოვნების დამოუკიდებელი მოვლენა. კარგი ქალაქის სუნი, დახვეწილი შრიფტის ღირსებები — მე ჩემს თავს წიგნის „გურმანს“ ვუწოდებდი. ალბათ მას ისევე გრძნობთ ალექსანდრე ბლუმი, როგორც ქალს, ბუნებას, ხელოვნებას. ცხოვრება გრძნობათა და შეგრძნებათა ისეთი უფაქიზესი ნიუანსებითაა აღსავსე, რომ ზოგჯერ ვფიქრობ — მწერთა საცეცხლისა და მცენარეთა შეგრძნების ორგანოთა ვადანერგვა რომ შეიძლებოდა, აუცილებლად ვთხოვდი ამას ბიოლო-

გებს და ჩემს წინ უამრავი უკიდურესი სამყარო გადაიშლებოდა. ჩემს გრძნობათა სიფაქიზის ხარისხი და ნაირგვარობა უზღვევდა წარმოუდგენლად ცოცხალ ცხოვრებას, რომელშიც უამრავ ფილმს ვიპოვიდი. გრძნობის ახალი დომინიე მათ თავისთავად აღმოაცენებდა.

— თქვენ ბრძანეთ, რომ პოლიტიკისადმი თქვენი გულგრილობა დაკავშირებულია ბავშვობასთან, რომელიც მუსოლინის ხანაში განვლეთ. თქვენ ომი გადაიტანეთ. რაც არ უნდა იყოს, ომის საშინელება და არაადამიანური კომპარი თქვენთვის ცხადი უნდა იყოს... და მაინც, სინიორ ფელინი, რას ფიქრობთ პლანეტის მომავალზე, კაცობრიობის გადარჩენის გზებზე?

— ამ სათნო ქალბატონს მაინც სურს პოლიტიკურ კამათში ბუზღუნა ჟოვილის ჩაბმა... კი ბატონო, დაუშვათ, ჩამაბით, რა იქნება შემდეგ? შემდეგ კი ეს უსინდისო ფედერაციო გულუბრყვილოდ იტყვის: „მე მძულს ომი, სკვდილი, ნგრევა“, რაშიც, ღმერთია მოწამე, ორიგინალური არ იქნება. მე მინდა მიყვარდეს ქალები, გადავიღო ფილმები და რომ ცხოვრება არაფრათ შემიცვალონ. რა ორიგინალური ვარ, არა? რა თქმა უნდა, ხუმრობის ვარეშე, ყველაფერი სწორედ ასეა. მაგრამ მე არ მიყვარს მუნღირები, ალღუმები, პატრიოტული სიტყვები იმის შესახებ, რომ აუცილებელია თავი შეეწიროთ სხვადასხვა იდეას. მე კი აბსოლუტურად დარწმუნებული ვარ, რომ არცერთი იდეა ყველაზე უბედური ადამიანურა ცხოვრების ან თუნდაც შეყვარებულთა ერთი ღამის ფასადაც არ ღირს! ნაშვლი, ადამიანური, ყოველდღიური — აქ არის ყველაზე და ყველაფერზე ძვირფასი... და საერთოდ, მე ძალზე ვაფასებ კომიკოს მსახიობებს, როგორც მაღალხეობრივი პროფესიის ადამიანებს, ასე რომ სჭირდება კაცობრიობას. მე რომ კომიკოსის ნიჭი მქონდეს, ბედნიერი ვიქნებოდი — აი მაშინ კი მართლაც დავკირდებოდი ყველას.

— ალბერტ შვეიცერი წერდა, — ბახის კანტატა რომ კარგად შესრულდეს, გუნდის თითოეული მონაწილის დიდი სულიერი დამაბულობაა საჭირო. ვანა იგივე არ სჭირდება ხელოვნებაში რაიმე ღირსეულის შექმნას? ყოველთვის შეეხატყვისებთან თუ არა თქვენი სულიერი დამაბულობის დონეს ისი-

ნი, ვისთან ერთადც ფილმს ქმნით? კინო ხომ კოლექტიური ხელოვნებაა...

— ეს მტკივნეული საკითხია. მე კარგა ხანია „საკუთარი“ თანამშრომლები მყავს, რომლებიც ყოველთვის ჩემთან მუშაობენ და ადვილად შეიფრავენ ჩემს ნებისმიერ „ნაჯღაბნს“. მაგრამ ისინი ხომ ცოცხალი ადამიანები არიან — ავადმყოფობენ, კვდებიან, მიდიან — და ყოველ ახალ ადამიანთან შეგუება ძალიან მიჭირს ხოლმე. მე ხომ ვადასალებ მოვღაწე მონსტრი ან ჰირვეული ბავშვი ვარ, — რაც გნებავთ ის მიწოდეთ, — მაგრამ ამ „ჩვილის“ კაპრიზებზეა დამოკიდებული ფილმის ბედი, ამიტომაც თანამშრომლები გადიან საცდელ მარათონს, რომლის შემდეგ ან მიდიან ან რჩებიან. მაგრამ ის ვინც რჩება, ბოლომდე ჩემთანაა. მას შეუძლია მლანძღოს და ამავდროულად ვუყვარდე, მაგრამ არასდროს მიმატოვებს — ერთი სიტყვით, ყველაფერი ისეა, როგორც კარგ ოჯახში: ჩხუბი, დავიდარაბა და, ბოლოს, ხვეწნაკონა.

— სინიორ ფედერიკო, ნახეთ თენგიზ აბულაძის ფილმი „მონანიება?“ მან ჩვენ ქვეყანაში ზნეობრივი ყუმბარის აფეთქების შთაბეჭდილება მოახდინა...

— ვნახე, და ეს ფილმი, თქვენ წარმოიდგინეთ, ძალზე ახლობელი აღმოჩნდა ჩემთვის, მიუხედავად იმისა, რომ ჩვენი ისტორიული გამოცდილება სრულიად სხვადასხვანაირია. მე ცხოვრებაში ვიწვნიე დიქტატურა და ფაშიზმი, აბულაძემ კი სწორედ ფაშიზმის ყოველდღიურობა ასახა. ფაშიზმით გამოწვეული კოროზია, მისი შეღწევა თითქოსდა მშვიდობიან ყოველდღიურობაში — აი, რა განაზოვადა და ზნეობრივ-ესთეტიკური შოკის სახით წარმოაჩინა აბულაძის ხელოვნებამ. დიახ, რომელიმე აპოლიტიკურ ფრაქციაში როგორც პირადად მანესტრო ფელინი, არ ვმონაწილეობ, მაგრამ იმას, რაც ხდება ჩემს შემდგომ ფილმში (ცერ დავიფიციტ, რომ ეს უჩემოდ ხდება) — აქ პოლიტიკაში გადავარდნას არაფერი აკლია... მაგრამ ეს სულ სხვა საქმეა. დგება ახალი ფილმის „მშობიარობის“ დრო და მეც „ვშობ“ მას — ისევე პატიოსნად და ბუნებრივად, როგორც ნებისმიერი ორსული ქალი... მე ვცხოვრობ, ჩემი მეგობრები ცხოვრობენ... მე ამის შესახებ მოვუთხრობ ფილმში, მერე კი ამბობენ: „სოციალური პრობლემები“, „ისტორიული განზოგადება-



ერტული. ჩანახატები ტელეფონის წიგნში

ნი... არა, ასე... კერძო ამბები, მაგრამ სწორედ ეს ამბები ღრმად სოციალური — რა შეიძლება იყოს ადამიანის სულის ტიკილსა და ტრავმაზე უფრო ღრმა? ვანა მუნდირებია სოციალური... ეს გულუბრყვილო „ქანჭიკების“ შეცდომაა — ადამიანებისა, რომლებმაც გადაწყვიტეს, რომ მხოლოდ და მხოლოდ „ქანჭიკები“ არიან და მათი ბედი შეუძლებელია ეპოქალური იყოს... ღრმად ვარ დარწმუნებული და ამაში ვერავინ გადამარწმუნებს, რომ კონკრეტულ ადამიანზე დიდი არაფერია.

— თქვენ მხიარული ხართ თუ სევდიანი?

— ხა-ხა-ხა! როგორც ხედავთ, კლასიკური ეპოქალური იტალიელი ჩემში ცოცხლობს, თუმცა... ხელოვანის ბუნებისათვის სევდა უფრო ახლობელია. მას უყვარს კაეშანი, უყვარს შიში და ამაში რაღაც უცნაურ სიტუაციებს გრძნობს... გამონაკლისი არც მე ვარ. მეც ასეთი ვარ და იქნებ სწორედ მე უნდა ვხარშო სიხარულისა და სევდის, სიამოვნებისა და ტანჯვის, კაპრიზების, ქედმაღლობისა და სამყაროს ყველა უბედურებაში თვითდადანაშაულების ეს უცნაური მხატვრული კომპოტი... თუმცა სამყარო ნაკლებად მინტერესებს, ვიდრე ადამიანი. „სამყარო“ — ანსტრაქტული რამ არის და მთელი სამყაროს დაცვისას სრულიად ჰივისუფლად

შეიძლება ადამიანს უღალატო. არა, არა, ჩემთვის ეს მიუღებელია.

— თქვენ ფიქრობთ, რომ ბოროტთა ბოროტი დაიძლევს? მე მგონია, რომ ბოროტება მხოლოდ ბოროტებას შობს...

— თქვენი შესანიშნავი ქართველი რეჟისორი რეზო ესაძე ამბობს ხოლმე: „სიკეთით უნდა ვებრძოლოთ ბოროტებას, სინათლით დაეაბრძაოთ...“ ვეთანხმები მას, ოღონდ მე არა მაქვს ერთი ფერის სუფთა საღებავები, დიდხანს ვურევ მათ პალიტრაზე. სულ მგონია, რომ ცხოვრების ფერი კიდევ უფრო ართულია...

— თქვენ იცნობთ ჩვენს ქართულ კინოს?

— დიახ, ვიცნობ და მიყვარს. ფარაჯანოვის ფილმები დიდი ხნის წინ ვნახე, თანავუგებრბოდი მას უსიამოვნებებისა და რეპრესიების წლებში და ძალიან გამიხარდა, როცა ვაევივე, რომ იგი მუშაობას შეუდგა და საქმე კარგად წაუვიდა. ახლახან ვნახე რეზო ესაძის ფილმი — „ნეილონის ნაქვის ხე“. ჩემი აზრით ეს შედეგია... ნიკიტა მიხალკოვი ბევრს მოგზაურობს, ახლა ფილმს იღებს იტალიაში და სულ რეკლამას უწევს თქვენს ნიჭიერ რეჟისორებს, განსაკუთრებით მათ, ვინც ჩრდილშია, აი, როგორც ესაძეა... ქართული კინო სრულიად განსაკუთრებული მოვლენაა, კოლორიტული, ფილოსოფიურად ნათელი, ძალიან ბრძნული, ბავშვური... აქ ყველაფერია, რომ თვალზე ცრემლი მოვადგეს... ეს კი, უნდა ითქვას, არც ისე იოლია.

— ფიქრობ, თქვენი სიტყვები მთელ კინოსტუდია „ქართულ ფილმს“ გააბედნიერებს.

— მართლა? თუმცა, ასეც ვფიქრობდი, ხედავთ, რა თავმდაბალი ვარ...

— სინიორ ფედერიკო, გკირდებათ თუ არა ადამიანებთან ურთიერთობა? გრძნობთ თუ არა მეგობრების მოთხოვნილებას?

— მე ჯულიეტა მჭირდება. ვფიქრობ, უფრო სტოიკური ხასიათის მქონე მეგობარს (თუმცა არც მისთვისაა უცხო მძვინვარე აფეთქებანი — ამ თვისების გარეშე კი ქალები, განსაკუთრებით იტალიელები, არ არსებობენ) ალბათ, ვერასოდეს ვიპოვნი, ის ხომ იშვიათი მსახიობია, თქვენს მადლიერ ქვეყანაში — რამდენი ხანი გავიდა „კაბორიას ღამეების“ შემდეგ! — იგი დღესაც უყვართ და პატივს სცემენ, მაგრამ მე სხვა რამე მინდა ვთქვა... საქმე ისაა, რომ ეს ძალზე ფაქიზი ბუნების, განათლებული და ჭკვი-



სკოლის დირექტორი ზევსი „მარკორდი“, 1972 წ.

ანი მსახიობი, დიდი შოთმინებით იტანს ჩემს ახირებულ ხასიათს — ეს უნიკალურია, ეს არ უნდა მომხდარიყო.

— ჯულიეტა მაზინა თითქმის ყველა ინტერვიუს ასე იწყებს: „აი ფედერიკომ თქვა...“ მინც ქალის ემოციური ბუნება, მისი სიყვარულის ნიჭი მიუწვდომელია მამაკაცებისათვის, ასე არ არის?

— ვეთანხმებით. ვფიქრობ, რომ გრძნობათა სამყაროში ქალი მამაკაცზე უფრო ნიჭიერია. მართალია, ხდება ხოლმე, რომ ღმერთი ამ მშვენიერ სიშლევებს მამაკაცსაც უშოიძებს. აი მაშინ მისგან რაიმე მხატვრულ პროექციას უნდა ელოდე: ან წიგნს დაწერს, ან სურათს დახატავს, ან კიდევ ფილმების გადაღებას დაიწყებს... მაშინ ყოველივეს აბსოლუტური გამგებელი ღვთაებრივი ლიბიდოს სუბლიმაციაა. ზოგჯერ ძალზე იშვიათად, მამაკაცსაც ქალივით შეუყვარდება, აი ამის შესახებ კი ფილმის გადაღება ან წიგნის დაწერა შეიძლება. მაგრამ... ეს იშვიათი: გამონაკლისია, „ნორმალური“ ადამიანები ამ სენს ახალგაზრდობაში იხდიან... სამწუხარო კია... ჰო, თქვენ მეგობრებზე მკითხეთ... ნაცნობ-მეგობრებისა და ამხანაგების ლეგიონი მყავს. მაგრამ ახლობელი მეგობრები, რომლებსაც შენს ცხოვრებაში შემოუშვებ და მათ ზურგს უკან კარს მიხურავ — ძალიან ცოტაა. ასეთები მხოლოდ ერთეულებია.

— სიბერის თუ გემინიათ? თქვენთან საუბრისას მასზე ვერც იფიქრებ, მაგრამ ამას იმიტომ გეკითხებით, რომ ყოველი ადამიანი, ალბათ, ცდილობს ამ აზრს თავი ერთგვარად

შეაჩვიოს.. აი, მე მეშინია, მიუხედავად იმისა, რომ სიბერემდე ჯერ კიდევ შორსაა, მაგრამ ოცდაათი წლის ასაკში რაღაც გულს მიკუმშავს, როდესაც ამაზე ვფიქრობ...

— ჩემო კარგო, ეს იმიტომ გეპარებათ, რომ ჯერ ოცდაათი წლისა ხართ. ჩემსავით სა- მოცდაშვიდისა რომ იქნებით, მაშინ თქვენ უფრო დიდი ინტერესით ყურს მიუგდებთ თავს: აი, თურმე როგორ ყოფილა სა- მოცდაშვიდი წლის ასაკში? ასე გრძნობ? ასე ტირია? ასე ხდები ავად? ისე კი თით- ქოს არა ვიჭირს რა... საერთოდ კი სიბერე შეუუმჩნევლად მებარება, მის შედეგებზე ვმსჯელობ საღამოს დაღლილობით, არა მარტო ფიზიკური, არამედ სულიერი ქანცვა- ცლილობით, რომელიც მიშლის ჩემთვის ჩვე- ული სრულყოფილებით დაეამყარო ურთი- ერთობა ადამიანებთან.. ნუ გეშინიათ, ვიდ- რე ძალა შეგწევთ წინააღმდეგობა გაუწიოთ მას, ის ვერ გათამამდება, ხოლო ძალა რომ გამოგეცლებათ, სიბერე ერთგვარად დაგამ- შვიდებთ კიდევ... ისე კი ყურს ნუ უგდებთ ჩემს სისულელეებს, სიბერე საზოგადო რამ არის და სიამოვნებას არც მე მგერის. ბრძენი, ლამაზი სიბერის მოწყობა დიდი ხელოვნე- ბაა, რაც იშვიათად თუ ვინმეს გამოსვლია! ვფიქრობ, სიბერეში ლამაზად იცხოვრა ორმა ღირსეულმა მოხუცმა — შავალმა და პიკა- სომ... მაგრამ ნუ წუხნართ, მე კიდევ დავდგამ ამაზე ფილოს.

— სინიორ ვედერიკო, მადლობას მოგახ- სენებთ საუბრისათვის. თქვენგან ბოძებული ერთი საათი ამოიწურა, დროს გადავაციდინეთ კიდევ. დიდი მადლობა, თქვენ დიდსულოვ- ნად მომეცით ნება „ჩაგციებოდით“... გუ- ლახდილად გეტყვით, რომ თუკი დასაწყის- ში ჩემზე თქვენი სახელის მაგია მოქმედებ- და, ახლა — თქვენი პასუხების სულიერი ხა- რისხი და გულახდილობის დონე.. მიჭირს თქვენთან განშორება და ვფიქრობ, ჩვენი ურთიერთობის სითბო დიდხანს დარჩება... ყოველ შემთხვევაში, ჩემს სულში.

— ჩემს სულშიც! არ დაგავიწყდეთ ძურ- ნალის გამოგზავნა, ვინმეს ვთხოვ მითარ- გმნოს. მე მყავს ნაცნობი სლავისტები. გრა- ცია, სინიორა! დიდხანს შეგვენარჩუნებინოთ ახალგაზრდობა. თქვენ მართლაც „ამალაა- რაკეთ“, მიუხედავად ჩემი სკეპსისისა ინტე- რეიუს მიმართ. ისევ ეს სიტყვა! — მას ვე- რსად გაეჟიკეთ.

ერეკლე ჯაბალაჩის

შემოქმედებითი მეგობრობა

მარგარიტა ვაჩნაძე

50 წლის წინ, 1937 წლის 18 აგვისტოს ნი- ცაში გარდაიცვალა დასავლეთ ევროპის ქვე- ყნებში თავის დროზე ცნობილი ქართველი კომპოზიტორი და პიანისტი ერეკლე ჯაბალა- რი.

ტრაგიკული ბედი ხვდა ამ ნიჭიერ მუსი- კოსს, რომლის ნაწარმოებები ჩვენთან, სამ- წუხაროდ, იშვიათად სრულდება. 1913 წელს კი, როცა ვენაში ბრწყინვალედ ჩატარდა ჯა- ბალარის დებიუტი, თითებზე იყო ჩამოსათუ- ლელი ქართული პროფესიული მუსიკის ნი- მუშები. ამას იმათ ვასაგონად ვამბობ, ვინც 22 წლის ჭაბუკის შემოქმედებას თანამედრო- ვე ქართული მუსიკის პოზიციებიდან, მისი მონაპოვრების ფონზე აფასებს და აღმაცერად უყურებს ჯაბალარის რომანტიკულად შეაწე- ულ მუსიკას. ცხადია, ჯაბალარის შემოქმედება ნაკლებად ეყრდნობა ქართული ხალხური მუ- სიკის ტრადიციებს. იგი უფრო იმ ინტონაცი- ებს იყენებს, რომლებიც გავრცელებული იყო ჩვენს ქალაქურ ყოფაში საუკუნეთა მიჯნაზე. ეს ინტონაციები ჯაბალარს საქართველოში გატარებული ადრეული ბავშვობიდან ახსოვ- დნა. 1905 წელს, 14 წლის ყმაწვილი მშობლე- ბმა მიაბარეს ბრიუსელის კონსერვატორიაში, სადაც იგი ერთხანს სახელგანთქმულ მუსიკო- სთან ავგუსტ გევართან სწავლობდა. შემდეგ ჯაბალარი ვენაში ცნობილ კომპოზიტორთან, „ბეთოვენის ტრადიციების დამცველთან“ რიჰარდ ჰეიბერგერთან მეცადინეობდა. ფორ- ტეპიანოზე დაკვრას იგი ეუფლებოდა ასევე ცნობილ ოსტატებთან — არტურ გრეევთან და იულო ვოლფსონთან, რომლებიც ლისტი-

სა და ლემეტიციის სკოლის წარმომადგენლები იყვნენ. 1913 წლის 7 მარტს ვენის მუსიკალური საზოგადოების დარბაზში ჯაბადარი წარსდგა როგორც პიანისტი და კომპოზიტორი. მან შეასრულა გრიგისა და შოპენის (მინორი) ადორტეპიანო კონცერტები და თავისი „ქართული რაფსოდია“. ამ კონცერტს დირიჟორობდა ოსკარ ნედბალი — დვორჟაკის მოწაფე. ეტყობა, ეს ცნობილი დირიჟორი და კომპოზიტორი დარწმუნებული იყო ახალგაზრდა სოლისტის წარმატებაში. სხვაგვარად არ ანდობდა მას ესოდენ რთულ ნაწარმოებებს და არც საკუთარი ქმნილების შესრულების უფლებას მისცემდა. მართალია, მსცოვანმა პოფტერობმა ხეიბერგერმა დატუქსა ჭაბუკი კომპოზიტორმა პარალელური კვინტების გამო, რაც „ბეთჰოვენის ტრადიციებიდან გადახვევად“ მიაჩნდა. და მაინც ხეიბერგერს ექვი არ ეპარებოდა თავისი მოწაფის ბრწყინვალე მომავალში.

ვენის პრესამ, სიმკაცრისა და მომთხვენელობის მიუხედავად, გულუხვად შეაქო დამწყები მუსიკოსი, რასაც მოწმობს ციტატები მოტანილი ცნობილი კრიტიკოსის არტურ ნაცლერის პირადი წერილებიდან (იხ. ი. შაყულაშვილის წერილი „მოვიწყებული კომპოზიტორის დაკარგული მელოდიები“. გაზეთი „თბილისი“ 1959 წ. 25. XI). თვალსაჩინოებისათვის მოვიყვან ამნაწერს ავსტრიული გაზეთიდან „მონტაჟს კურირი“: „ჯაბადარის სახით ჩვენ გავეცანით ეგზოტიკურ პიანისტს, თავის რაფსოდიაში მან ცხადყო პიანისტ-ვირტუოზის მაღალი რანგი. 22 წლის პიანისტის ესოდენ ბრწყინვალე წარმატება მრავალ მუსიკოსს ბედნიერებას მოუტანდა“.

1925 წლის 28 მარტი ჯაბადარის „ქართული რაფსოდია“ აქლერდა პარიზში, ელისეს მინდერების თეატრში, კოლონის ორკესტრს დირიჟორობდა ფრანსის ტუში. ეს ნაწარმოები აქვე ხელმეორედ შესრულდა 1927 წლის 30 მარტს ლამურეს ორკესტრის მიერ. დირიჟორი პოლ პარეი. აქვე წარმატებით აქლერდა ე. ჯაბადარის ახალი ნაწარმოებებიც — პირველი და მესამე საფორტეპიანო კონცერტები. 1930 წლის 25 მაისს პლეიელის დარბაზში გაიმართა ე. ჯაბადარის კიდევ ერთი კონცერტი. ლამურეს ორკესტრს ამჯერად დირიჟორობდა ალბერ ვოლფი. ზემოაღნიშნული კონცერტების სოლისტი გახლდათ თვით ავტორი.

30-იანი წლების მიწურულში ჯაბადარის დასაწყისში, ჯაბადარის გარდაცვალების შემდეგ, ფრანგულ პრესაში იგონებენ ქართველ მუსიკოსს და აღნიშნავენ იმ ფესტივალებს, სადაც მისი მუსიკა უქლერდა.

„ჯაბადარის ბრწყინვალე ტექნიკა და ფორტეპიანოზე მღერადი დაკვრის ხელოვნება აღფრთოვანებას იწვევდა. მომხიბველი იყო „ქართული რაფსოდის“ ფერწერული კოლორიტი. ამ ნაწარმოებში კომპოზიტორი თავის სამშობლოს უმღეროდა, რაც სავსებით კანონზომიერი და ლოგიკური იყო. ამრიგად, ჯაბადარმა სამყაროში მოიტანა ინდივიდუალური, ქემშარტილად ორიგინალური არტიკული შეგრძნება. განსაკუთრებით აღსანიშნავია სიმყარე მისი ორკესტრობისა, სადაც იგი ხაზს უსვამს ყოველი ინსტრუმენტის ტემბრალურ თვისებებს, რელიეფურად ძერწავს საორკესტრო პარტიის თემებს“. წერს კრიტიკოსი ე. სტანი გაზეთ „ეკლერერ დე ნისის“ (1939 წ. 5/XI) ფურცლებზე.

ჟან დუელისა და ერიკ სარნეტის წერილებში კი გამოთქმულია ჯაბადარის მუსიკის მოსმენის სურვილი, რაც განხორციელდა კიდევ 1943 წლის 2 თებერვალს. ამ დღეს პლეიელის დარბაზში ლამურეს ორკესტრს დირიჟორობდა ჟან ფურნე. სოლისტი გახლდათ იმ დროს ცნობილი პიანისტი ჟან დუაენი. ორივე ავტორი — ე. დუელიც და ე. სარნეტიც მიმოიხილავს ჯაბადარის შემოქმედებას. ე. დუელის აზრით: „ნატიფი და მისაწვდომია ჯაბადარის მუსიკალური ხელწერა „ქართული რაფსოდიაში“, რომელიც არ შეიცავს თანამედროვეობის ნიშნებს და ხშირად გავგონებს შუმანს, ლისტსა და შოპენს. ამ ნაწარმოებებში გზიბლავს მგზნებარება და სინაზე, მშფოთვარება და სევდა, გულუხვობა და კეთილშობილება. ამ ნაწარმოებებმა უნდა დაიკავოს თავისი ადგილი, რომელიც მან ომამდე ავტორიტეტულ პიუპიტრებზე მოიპოვა“ („ლენფორმასიონ მიუზიკლ“ 1942 წ. 17/IV).

ერიკ სარნეტს მოჰყავს თავისი თანამედროვეების გამონათქვამები და აღნიშნავს, რომ „თავის დროზე ბევრს ლაპარაკობდნენ ჯაბადარის მუსიკის გულწრფელობაზე, ეროვნულ კოლორიტზე, ფეიერვერკულ ვირტუოზულობაზე, მოითხოვდნენ მისი ნაწარმოებების დამკვიდრებას ევროპული ორკესტრების რეპერტუარში. ეს მუსიკა გიტაცებს დეკორატი-

ული კონტრუბის გამომსახველობითაც. კომპოზიტორი დაინებით ეძებს საკუთარ თემებს, რომლებსაც გამოარჩევს შუქმფინარება, გულითალობა...

მის კალამს ახასიათებს მისწრაფება ვირტუოზულობისაკენ, რასაც იგი მკაცრი ხელწერით, ფორმის შეგრძნებით იმორჩილებს და სტილის სიჭრელესაც თავს არიდებს. იგი სიმფონიურობას სძენს საორკესტრო პარტიას, რომელიც არ ამჟღავნებს სოლისტიადმი მოჩილებას...“ („მიუზიკ ე რადიო“ 29/IV, 1942 წ.).

ფრანგულ პრესაში დაიბეჭდა აგრეთვე პიერ ლერუასა და გასტონ დიუფის რეცენზიები 1943 წლის კონცერტებზე:

პ. ლერუა წერს, რომ „კომპოზიტორ ე. ჯაბადარის ნაწარმოებებმა გადაგვისროლა მის შორეულ სამშობლოში, რომელსაც აქვს მდიდარი მუსიკალური ფოლკლორი — სურნელოვანი, ფერადოვანი, მძალმხატვრული — რომელსაც ჩვენ ცუდად ვიცნობთ და რომლის შთამაგონებელ ხელოვნებას გვაზიარა ბრწყინვალე კოლორისტმა და ორკესტრატორმა ე. ჯაბადარმა“ („კომედია“ 1943 წ. 6/XI).

გასტონ დიუფის აზრით: „ერეკლე ჯაბადარის სახელს არაერთხელ მიუხედავად პარიზის მუსიკალური სამყაროს ყურადღება. მის ბოლო კონცერტს ისევე როგორც წინათ წარმატება ხვდა. ამის მიზეზი უნდა ვეძიოთ მისი პარტიტურების თავისებურებებში, საინტერესო ფორმაში, ხალხურ სულისკვეთებაში...“ („ლა სიომენ ა პარი“ 1943 წ. 10-23/IV).

30-40-იანი წლების პარიზულ კონცერტებს მეც ვესწრებოდი და განვიცდიდი, რომ ვერ შეეძლო ამ შესანიშნავი მუსიკოსის გაცნობა, მიუხედავად იმისა, რომ ჯაბადარი პარიზში ცხოვრობდა 1935 წლამდე. ეს იყო მისი ცხოვრების ყველაზე ტრაგიკული პერიოდი. ე. ჯაბადარი ავადმყოფობდა, გაჭირვებას განიცდიდა, 1934 წელს გარდაიცვალა მისი მეუღლე. იმხანად იგი კარჩაკეტილ ცხოვრებას ეწეოდა, არ უკრავდა, არც ნაწარმოებებს ქმნიდა.

ე. ჯაბადარის გარდაცვალების შემდეგ მის შემოქმედებას დიდ პროპაგანდას უწევდნენ კომპოზიტორის ძმები — ილია (კინორეჟისორი, გარდაიცვალა 1982 წელს. იგი ბოლო წლებში დიდ პროპაგანდას უწევდა საბჭოთა არტიტებს საფრანგეთსა და ბელგიაში) და შოთა (ვიოლონჩელისტი და დირიჟორი. იგი



წარმატებით ასრულებდა ე. ჯაბადარის კონცერტს ჩელოსა და ორკესტრისათვის, აგრეთვე სავილონჩელო პიესას „სინანული“, რომელსაც ერთხელ მეც გავეუფეთე საფორტეპიანო თანხლება. (შოთას მეუღლე ადელის ჯაბადარი — ერეკლე ჯაბადარის საზოგადოების თავჯდომარე — ზრუნავდა კომპოზიტორის შემოქმედების დამკვიდრებისათვის — სცემდა მისი ნაწარმოებების ნოტებს, ფირფიტებს, საუეთესო დირიჟორებისა და სოლისტების შესრულებით).

ე. ჯაბადარის შემოქმედებიდან ყველაზე მეტი პოპულარობით სარგებლობდა „ქართული რაფსოდია“, წარმატებით სრულდებოდა აგრეთვე საფორტეპიანო კონცერტი (ლა მაჟორი), საორკესტრო პიესებიც — „თბილისიანა“, „ნავლური“, „დავლური“, „ო დაილიდაილი“, „გველების შელოცვა“, „იხდაურები“, „ქართული ლეგენდა“.

ამრიგად, ძმების წყალობით ე. ჯაბადარის მუსიკა ჟღერდა ევროპის საკონცერტო ესტრადებზე, კომპოზიტორის ახლობლებს სწყინდათ, რომ მის შემოქმედებას ნაკლებად სცნობდნენ მშობლიურ საქართველოში, სადაც ჯაბადარს უყურებდნენ როგორც დილეტანტს, რაც ხელს უშლიდა კომპოზიტორის აღიარებას.

1948 წელს თბილისში ჩამოვიტანე ე. ჯაბადარის „ქართული რაფსოდია“, რომელიც პირველად ჩვენს დედაქალაქში აჟღერდა მხოლოდ 1962 წელს საქართველოს სახტელერადიოს სიმფონიური ორკესტრის მიერ. დირიჟორობდა ზ. ხურთიე. საფორტეპიანო პარტია წარმატებით შეასრულა თინათინ გოგოლაშვილმა (არსებობს ფირფიტაც).

60-იან წლებში ერთგვარად შეიმჩნეოდა ინტერესი ჯაბადარის შემოქმედებისადმი, რაც აისხნება თბილისში მისი ძმების ილიას (1964) და შოთას (1968) ჩამოსვლით. იმდროინდელ პრესაში მრავალი საყურადღებო წერილი გამოქვეყნდა.

შალვა მშველიძე ერთადერთი კომპოზიტორი იყო, რომელიც მხარს უჭერდა თავის კოლეგას და მის მნიშვნელობას აღიარებდა. ე. ჯაბადარის 1913 წლის დებიუტს შ. მშველიძე მიიჩნევდა „ქართული სიმფონიური მუსიკის საწყისად“, ვინაიდან იმ ხანად ჩვენ არ გავაჩნდა სიმფონიური ჟანრის არც ერთი მსხვილი ნიმუში. „ასეთ მოვლენას — აღნიშნავდა შ. მშველიძე — ისტორიული მნიშვნელობა უნდა მიენიჭოს“.

ერ. ჯაბადარს დიდი ამაგი დასდო პავლე ხუჭუაძემ, რომელიც არ ივიწყებდა მის სახელსა და ღვაწლს. პ. ხუჭუას აქტიური ინიციატივით შეიქმნა ტელეფილმი ე. ჯაბადარზე (რეჟ. ე. ჩოხელი). მასვე ეკუთვნის ამ ფილმის ლიტერატურული ნაწილი. ვიმედოვნებ, რომ ეს ფილმი, რომელიც ტელეეკრანებზე 1986 წელს გამოვიდა, თავის წვლილს შეიტანს ე. ჯაბადარის შემოქმედების პრობლემაში.

* * *

ერ. ჯაბადარი პირველი ქართველი კომპოზიტორია, რომელმაც მიიღო საფუძვლიანი ევროპული განათლება. სამწუხაროდ, მისი შემოქმედებით აღმასვლის პერიოდი ხანმოკლე აღმოჩნდა. ამის მიზეზი უნდა ვეძებოთ რთულ პოლიტიკურ ვითარებაში. მუსიკისათვის არავის ეცალა პირველი მსოფლიო ომის დროს. ამიტომაც წარმატებული დებიუტის შემდეგ ე. ჯაბადარს გაუჭირდა ცხოვრება და მოღვაწეობა.

და მაინც, ომის წლებშიც, რომელიც ე. ჯაბადარმა შვეიცარიაში (ციურისსა და ლოცინაში) გაატარა, იგი ნაყოფიერად მუშაობდა სწორედ ამ დროს შექმნა მან ოპერა „ფრანკ ნარა“ და სამი კონცერტი ფორტეპიანოსა და ორკესტრისათვის.

დასავლეთ ევროპის ქალაქებში ხეტიალის შემდეგ, 1923 წელს, ჯაბადარი და მისი მეუღლე — უნგრელი ქალი მარგრიტ ბარში — პარიზში დასახლდნენ. კომპოზიტორი იპყრობს პარიზის მუსიკალური სამყაროს ყურადღებას, რასაც მოწმობს ზეით მოტანილი გამოხმაურებები ფრანგული პრესიდან.

მსმენელებს განსაკუთრებით მოსწონდათ „ქართული რაფსოდია“, რომელშიც ახალგაზრდა კომპოზიტორმა მშვენიერად გამოიყენა რაფსოდოული ფორმის თავისებურებები — იმპროვიზაციული თავისუფლება დაუმორჩილა კონტრასტული დრამატურგიის კანონებს. ეს ნაწარმოები სათავეს იღებს კლასიკური კონცერტის ფორმიდან. იგი სამი მკვეთრად გამოყოფილი ნაწილისაგან შედგება. თვითნულს თავისი სახეობრივი სამყარო, თავისი განწყობილებები აქვს. პირველი ხაწილი („Andante“ „Andante maestoso“) აგებულია მონოთემატიზმის პრინციპების მიხედვით. ერთადერთი თემა, რომელიც მსკვლავს ამ ნაწილს, განიცდის კონტრასტულ, ტოხალურ, ფაქტურულ, დინამიურსა და ტემპრულ განვითარებას და სახეცვლილებებს, როგორც საფორტეპიანო ისე საორკესტრო პარტიაში. ამ თემის ელემენტები ვვხვდებთ რაფსოდის სხვა ნაწილებშიც. (უმეტესად საორკესტრო პარტიაში). ისინი ასრულებენ გამაერთიანებელ როლს.

„ანდანტეს“ თემა თავდაპირველად პოლიფონიურად არის გატარებული საორკესტრო პარტიაში. მას ლირიკული ხასიათი აქვს:



ამ თემას ენაცვლება უნგრული ყაიდის რეჩიტატიული წყობის კონტრასტული საფორ-

ტებიანო კადენცია, რომელიც ორგზის გატარების შემდეგ აღარ ვითარდება. მისგან საო-

რეკსტრო თანხლებში შერჩენილია მხოლოდ ცალკეული ფიგურაციები.

საფორტეპიანო პარტია, პირველ ნაწილშიც და შემდეგშიც, წარმოდგენილია რომანტიკული სტილისათვის დამახასიათებელი ვირტუოზული პასაჟებით, ლისტისეული ტრადიციებით, რომლებსაც ე. ჯაბადარი გაეცნო სწავლების წლებში ბრიუსელსა და ვენაში.

ნელი ნაწილი (*Pui lento monotono*) მკვეთრად უპირისპირდება სიცოცხლით სავსე, ვირტუოზულ პირველ ნაწილს. აქ ვერ აღმოაჩენთ ვერც ტონალურსა და დინამიკურ შრავალფეროვნებას და ვერც ერთმანეთისაგან საკმაოდ დაცილებული რეგისტრების მომცველ ფართო ამპლიტუდას. ეს თავისებური კვინტეტი (სიმებიანთა კვარტეტი და ჰობოსის სოლო) ძირითადად შეიცავს პიანოსა და პიანისიმოს გრადაციებს. მხოლოდ „კვინტეტის“ შუა ეპიზოდში (*Poco pui lento*) შეინიშნება ემოციის ამოფრქვევა.

ეროვნული თავისებურებები მსკვლავს ჰობოსის თბილ ტემბრს, იგი გვაგონებს ზურნის ხმოვანებას, ჰობოი ქედრს ჯერ სიმებიანთა კვარტეტის მთრთოლვარე სინკოპირებულ ფონზე, შემდეგ კი დიალოგში შედის ფორტეპიანოსთან.

ყველაზე შთამბეჭდავია რაფსოდის ფინალი, რომელშიც კომპოზიტორი ფართოდ იყენებს ქართული ხალხური ცეკვის ინტონაციურ, რიტმულსა და ტემბრულ თავისებურებებს. ესაა ცოცხალი სურათი, რომელიც ხიბლავს მსმენელს დინამიურობითა და ფერადოვნებით. აქ ჰაბუკი კომპოზიტორი ოსტატურად უხამებს ერთმანეთს კლასიკური ინსტრუმენტობის საშუალებებს ქართული ხალხური საკრავების მდიდარ კოლორიტს. ეს ტენდენცია ვითარდება ე. ჯაბადარის მომდევნო ნაწარმოებებშიც — პირველ საფორტეპიანო კონცერტში და მესამე საფორტეპიანო კონცერტის პირველ ორ ნაწილში.

რაფსოდის ფინალს საფუძვლად უდევს ოთხი კონტრასტული ქალაქური ხალხური ცეკვა.

ორი პირველი ცეკვა ერთმანეთს ენაცვლება „*Allegro moderato e marcato*“-ს ტემპში. ყოველი მათგანი მოცემულია სხვადასხვა ტონალობაში, განსხვავებულია მათი რეგისტრული და ფაქტურული წყობა, დინამიკური ნიუანსები, რიტმები. აქცენტების გადახაზვლებით კომპოზიტორი არღვევს ტრადიციულ კვადრატულობას. საფორტეპიანო და საორ-

ესტრო პარტიები შეუწყვეტელ ვარიანტებს განიცდის.

ფინალის მესამე ცეკვაში კომპოზიტორი კლასიკური ინსტრუმენტების საშუალებით მკვეთრად გადმოგვცემს ხალხური საკრავების კოლორიტს. პატარა ფლეტის „მფრინავი“ ფიგურაციები და ფორტეპიანოს მაღალი რეგისტრები სალამურის ქლერადობის სრული ღიუხიას ქმნის. სწორედ აქ ვხვდებით მსცოვანი პროფესორის ხეიბერგერის მიერ დაგმობილ პარალელურ კვინტებს.

ფინალის მეოთხე ცეკვაში (რომლის ხალხური ვარიანტი ზ. ფალიაშვილმა გამოიყენა ოპერა „დაისის“ ცეკვაში) ზურნის კოლორიტი მიღწეულია ჰობოსის ტემბრითა და ლიტაერებით, რომლებიც წარმოქმნიან დოლის იმპრესიას.

რაფსოდია მთავრდება პირველი ნაწილის მოტივით, რომელიც ამჯერად ქედრს სამ ფორტეზე (*«maestoso»*)

1916 წელს ე. ჯაბადარი იწყებს მუშაობას პირველ საფორტეპიანო კონცერტზე (მი მიწნორი), რომელსაც ამთავრებს 1918 წელს ვენაში. კომპოზიტორი ცდილობს გადალახოს ქანრის ტრადიციული საზღვრები და გამოავლინოს თავისი ინდივიდუალური მისწრაფებები. მაგრამ ასეთმა ამოცანამ სამწაწილიანი კონცერტი მოამწყვდია ერთგვაროვანი განწყობილებების რკალში.

პირველ საფორტეპიანო კონცერტში, ისევე როგორც რაფსოდიაში, ჯაბადარი ფართოდ იყენებს ლისტისდროინდელ საფორტეპიანო ფაქტურას. ხშირად მიმართავს ორმაგ ოქტავეებს, კომპაქტურ აკორდებს, მთელს კლავიატურაზე გადაჭიმულ გამებსა და პასაჟებს, მსხვილი „ფრესკული“ ხელწერის საშუალებებს. კომპოზიტორი გულუხვად იყენებს მაღალი რეგისტრის ელვარე, გამჭვირვალე ქლერადობას, რითაც აღწევს ზარებისა და სხვა ინსტრუმენტების იმიტაციას, რეგისტრულ კონტრასტებს, მაღალ რეგისტრში ხმოვანი აუტრული პასაჟებისა და ხანგრძლივად პედალიზებული ბანის შენაცვლებებს.

საფორტეპიანო ფაქტურას ჯაბადარი ამღიდრებს საორკესტრო გამომსახველობის საშუალებებითაც, სხვადასხვა რეგისტრში ცალკეული ფრაზების გადართვებით ქმნის ეროვნული საკრავების — ზურნის, სალამურისა და სხვა ინსტრუმენტთა ქლერადობის შთაბეჭდილებას. ლისტის კვალდაკვალ ჯაბადარიც ცდი-

ლობდა ფორტეპიანო გადაეჭკია უნივერსალურ ინსტრუმენტად, ორკესტრის მეტოქედ.

და მაინც, პირველ საფორტეპიანო კონცერტში რაფსოდისაგან განსხვავებით, დარღვეულია წონასწორობა ორკესტრსა და სოლისტს შორის. აქ ფორტეპიანოს ენიჭება როგორც „რაოდენობრივი“ ისე „ხარისხობრივი“ უპირატესობა. იგი თავის თავზე იღებს ორკესტრზე დაკისრებულ ფუნქციებს.

როგორც ჩანს, ბოლომდე ეს ნაწარმოები არც ავტორს აკმაყოფილებდა. სიკვდილის წინ იგი მიუბრუნდა მას და საფუძვლიანად გადაამუშავა „maestoso“ (პირველი ნაწილის შესავალი) და **Allegro** (ფინალი). პირველ ნაწილს საკმაოდ ვრცელი კადენციაც დაუმატა. ამ ცვლილებების გაორკესტრება ჯაბადარმა მიანდო თავის ძმას შოთას, რომელმაც კომპოზიტორის ხელწერის თავისებურებები გაითვალისწინა.

ე. ჯაბადარმა ეს ძიებები განაგრძო თავის მესამე საფორტეპიანო კონცერტში, რომლის ეროვნულ ხასიათს წარმოქმნიან თემები, რიტმები, საორკესტრო ტემბრები და სხვა გამომსახველობითი საშუალებები. ამ ნაწარმოებს გამოარჩევს რომანტიკული პათოსი და ელვარე ვირტუოზულობა. აქედანაც ჩანს,

რომ ჯაბადარი იყო ნიჭიერი პიანისტი, რომელიც კარგად ფლობდა ინსტრუმენტს.

მესამე კონცერტი იწერებოდა 1921 წელს შვეიცარიისა და ვენაში. როგორც ჩვეულებრივია, იგი პირველად ახმოვანდა პარიზში (1925 წ.). კომპოზიტორის გარდაცვალების შემდეგ „ქართულ რაფსოდისა“ და მესამე საფორტეპიანო კონცერტს, აგრეთვე ქართულ ცეკვებს სიმფონიური ორკესტრისათვის, ასრულებდა ლუქსემბურგის ტელერადიოორკესტრი. ღირიერი ლუი ფრ.ოჰანი, სოლისტი — ანრი გორაეზი. სწორედ ეს მუსიკოსები ასრულებენ ჯაბადარის ნაწარმოებებს ზემოაღნიშნულ ტელეფილმში.

მესამე საფორტეპიანო კონცერტიც დაწერილია ტრადიციულ სამნაწილიან ფორმაში, პირველ ნაწილში (**maestoso**) მთავარი თემა ჯერ გატარებულია ორკესტრში, ლიტაერების მკვეთრი ოსტინატოს ფონზე, რაც დოლის ხმოვანებას გვაგონებს. თანდათან ფორტისიმოზე ხმოვანი თემა მარშულ ხასიათს იძენს. საფორტეპიანო პარტიაში ეს თემა მსუბუქ სახუმარო ხასიათს ატარებს. კომპოზიტორი წარმატებით იყენებს საორკესტრო თანხლების ფარულ მრავალხმიანობას. საფორტეპიანო პარტიას შთამბეჭდავ ფონს უქმნის ლიტაერებისა და სიმებიანთა პულსაცია პიანოზე.



ისევე როგორც პირველ საფორტეპიანო კონცერტში, კომპოზიტორი აქაც ექსპოზიციონიდან იწყებს თემის განვითარებას და ტონალურ სახეცვლილებებს ანხორციელებს; ძირითადად, დამხმარე თემის შეუწყვეტელი გახმეორებების საფუძველზე. ხშირად მიმართავს მინორულ კილოებს, ჭარბად იყენებს თბილისური ფოლკლორისათვის დამახასიათებელ

ქრომატიზმებსა და გადიდებულ სეკუნდებს. ამასთან, დამხმარე თემა ენათესავება მთავარს, თუმცა შტრიხების საშუალებით სტილური კონტრასტიც იგრძნობა. ეროვნული კოლორის გაძლიერებას ხელს უწყობს ინსტრუმენტობა — ჰობოსი, კლარნეტისა და ფაგოტის საშუალებით ინტონაციები სახასიათო ელფერს იძენს.



დაძუშავების ნაცვლად კომპოზიტორი გვთავაზობს გამომსახველ ქორალს (**Pui animato**), რომელიც ჯერ ორკესტრში უფერს ვალტორნებთან, შემდეგ კი საფორტეპიანო პარტიაში გადადის და მსუბუქი მოხდენილი სამკაულებით მიღირდება. რეპრიზის ნაცვლად კომპოზიტორი მიმართავს ახალ მასალას, რომელიც მრავალგზის მეორდება და წარმოქმნის მელოდიური ერთგვაროვნების ატმოსფეროს ორკესტრშიც და საფორტეპიანო პარტიაშიც.

კოდას ახასიათებს საერთო საზეიმო განწყობილება (**Un poco piu largo**). დინამიკა ცოცხლდება მხოლოდ პირველი ნაწილის ბოლოს ლიტავრების დარტყვით.

კონცერტის ნელ მრავალთემიან ნაწილში (**Adagio Romance**) გამოყენებულია უნგ-

რული ინსტრუმენტალიზმის ელემენტები, იგრძნობა აღმოსავლური აშუღური სიმღერების ზეგავლენა. თემების უმრავლესობა ეყრდნობა ცემულია საფორტეპიანო პარტიაში, რომელსაც შესავალსა და დასკვნით ეპიზოდს საორკესტრო პარტია ასრულებს. იგი ქმნის მშვიდ, ჩაღრმავებულ განწყობილებასა და კონტრასტულია მგზნებარე ხასიათის თემატური მასალის მიმართ. ამ ოთხხმიან ქორალს „მღერიან“ სიმებიანი ინსტრუმენტები, რომლებსაც ყველაზე გამომსახველ ადგილებში ხის ჩასაბერი საკრავები უერთდება.

რომანოს მთავარი თემა ბოშურ-უნგრული წარმოშობისაა. მის ღია ემოციურ ხასიათს ავლენს ტაქტის სუსტ დროზე განაწილებული აქცენტები, მელოდიის ფართო, ზეაღმავალი ნახტომები.



პოეტურ განწყობილებას აგრძელებს მეორე თემა, რომელიც ადმირებს ენოციას აღმავალი მელოდიური სეკვენციების საშუალებით.

ხანმოკლე საორკესტრო ეპიზოდის შემდეგ ჩნდება მესამე თემა, რომელიც ინტონაციურად უახლოვდება ორ წინამორბედ თემას. დასაწყისში იგი ლირიკულად უფერს, სეკვენციური განვითარების პროცესში პათეტურ უფერადობას იძენს. ამ ეპიზოდს ამთავრებს მთავარი ტონალობის დომინანტზე აგებული პოლიფონიური წყობის საორკესტრო ინტერმედია.

რომანოს დრამატულ ცენტრს წარმოადგენს შუა ეპიზოდი **Doloroso**, მისი მელოდია მოგვაკონებს მომღერალ-აშუღის მღელვარე იმპროვიზაციას, რომელიც მაღალ რეგისტრში ვითარდება. მისი დიაპაზონი ვიწროა, მოძრაობა მოცემულია სეკუნდის ფარგლებში. ისევე როგორც აშუღთა სიმღერებში, აქაც კომპოზიტორი მიმართავს ცალკეული ნოტების და ნაგებობების განმეორებას,

რასაც დროდადრო ართულებს ვარიაციული განვითარებით, ტალღოვანი მოძრაობებით, ამპლიტუდის გაფართოებით. ანალოგიურ ხასიათს ატარებს „**Doloroso**“-ს მეორე თემაც, რომელიც ერთგვარად აგრძელებს პირველი თემის სახეობრივ-ინტონაციურ სფეროს, მის დაძაბულ განწყობილებას.

კონცერტს აკვირგვინებს „**Allegro-Rondo**“, რომელიც წააგავს ვენის კლასიკოსთა ფინალურ რონდოებს. იგი ხალხური საცეკვაო სტიქიისათვის დამახასიათებელ მოქნილ, მხიარულ ხასიათს ატარებს. ფინალს ტონს აძლევს რეფრენის ხალისიანი თემები, რომლებიც ინტონაციური კონტრუბით, პარმონიული სკვლებით, შტრიხებით უახლოვდებიან უნგრულ ინსტრუმენტულ ფოლკლორს. ამ თემებს, საორკესტრო რეფრენში გატარებისას, კომპოზიტორი თავის საყვარელ ინსტრუმენტს ჰობოის ავალებს.

ფინალის ეპიზოდებში თემები აგრძელებენ რეფრენის თემების განწყობილებას, ტემპ-

რულსა და პარმონიულ კოლორიტს. მეორე ეპიზოდს განეკუთვნება დამხმარე პარტია (ფა-დიეზ მაჟორი), რომელიც წარმოადგენს

ცოცხალ, ცეცხლოვან უნგრულ ცეკვას, მის თემას ასრულებს ორი ფლეიტა ორკესტრის თანხლებით.

არქონული
ნიგლიჩოვა



ამ თემის მელოდიური ნაწილი ვირტუოზული გაქანებით მეორდება საფორტეპიანო პარტიაში (ორკესტრში ჟღერს მხოლოდ რიტმული აკომპანიმენტი) და ბოლოს, ისევ ჩნდება ორკესტრში ეფექტური ოთხხმიანი კანონის სახით.

ლისტის ვირტუოზულ სტილში დაწერილი კოდა ავირგინებს მესამე საფორტეპიანო კონცერტს.

პ. ხუჭუას აზრით, ე. ჯაბადარი პირველი ქართველი კომპოზიტორია, რომელმაც გამოიყენა უნგრული ხალხური მუსიკის ელემენტები. ევროპისათვის ეს არ წარმოადგენდა სიახლეს, მანამდე უნგრულ მუსიკალურ ფოლკლორს აქტიურად იყენებდნენ სხვა ეროვნული სკოლების წარმომადგენლები. ამიტომაც ე. ჯაბადარმა ამ სფეროში ვერ შეძლო ახალი სიტყვის თქმა. ჯაბადარის მეორე საფორტეპიანო კონცერტსაც, რომელიც საჯაროდ არ შესრულებულა, მსკვალავს უნგრული თემები. სამაგიეროდ საფრანგეთში, ნიცაში, 1938 წელს წარმატება ხვდა ე. ჯაბადარის კონცერტს ჩელოსა და ორკესტრისათვის („მოგონება უნგრეთზე“), რომელსაც ასრულებდა კომპოზიტორის ძმა შოთა ჯაბადარი. რეცენზენტი ე. სტანი („ეკლერე დე ნის“-ში 22/VIII-1938 წ.) წერდა: „მელომანებს დიდი სიხარული განაცდევინა ამ ქეშმარიტად ახალი მუსიკის მოსმენამ. იგი ჩინებულადაა დაწერილი ვიოლონჩელოსათვის. ეს კონცერტი ბრწყინვალედ შეასრულა ამ ინსტრუმენტის ოსტატმა შ. ჯაბადარმა, რომელიც ვირტუოზულად ფლობს მის რესურსებს. შემსრულებელმა მსმენელამდე მიიტანა ემოციის პოტენციალი — ფერადოვნება, დინამიზმი,

ნაწარმოების პოეზია. ვიოლონჩელისტს დიდი წარმატება ხვდა“.

ე. ჯაბადარს შექმნილი აქვს მცირე ფორმის საფორტეპიანო პიესები, რომლებიც განეკუთვნება კამერული მუსიკირებისათვის. მათ არ ახასიათებთ ვირტუოზულობა, სამაგიეროდ, გამოარჩევენ დახვეწილი პიანოზმი, ემოციურობა, სახიერება, ვანცდათა სიწრფელე. ამ მხრივ განსაკუთრებით საყურადღებოა საფორტეპიანო პიესების ციკლი „განცდილი წამიერებანი“, რომელიც შორისა სედელის ბურუსში გახვეული პიესა „მოგონება“ მიძღვნილი მცხოვრებ პროფესორის რ. ხეიბერგერის ხსოვნისადმი. „მოგონება“ ძველმოდურად ჟღერს ისევე, როგორც კომპოზიტორის მეუღლისადმი მიძღვნილი სამი პიესა. ამათგან პირველი „გიგიტ“ დაწერილია 1919 წელს. მის რიტმულ არშიებში ცოცხლდება ახალგაზრდა ქალის გრაციოზული, ემოციური სახე. შემდეგი პიესა დაწერილია მხოლოდ ერთი მარჯვენა ხელისათვის, მესამე პიესა „მარგრიტ ბარშის საფლავზე“ (1936 წ.) გამოხატავს განწყობილებების მკვეთრ ცვლებადობას — გამოუსავალი სევდიდან მშფოთვარე პროტესტამდე. როგორც ჩანს, კომპოზიტორი მძიმედ განიცდიდა თავის მწუხარებას. ეს პიესაც დაწერილია უნგრული ხალხური მუსიკის სტილში. იგი ე. ჯაბადარის ერთ-ერთი უკანასკნელი ნაწარმოებია.

ე. ჯაბადარს ფორტეპიანოზე გადაჰქონდა თავისი საორკესტრო და საანსამბლო ნაწარმოებებიც, რომლებიც წარმატებით სრულებოდა საფრანგეთსა და სხვა ქვეყნებშიც. მსმენელს მოსწონდა ამ ნაწარმოებთა მუსი-

კალური სახეები, საორკესტრო ფერები, ცეცხლოვანი საცეკვაო რიტმები. ეს ნაწარმოებებია: „ქართული ლეგენდა“ (ოპ. 13), „კავკასიური ცეკვები“ (ოპ. 16), „გველების მოძთვინიერებელთა სიმღერა“ (ოპ. 26), „ლეკური“ (ოპ. 27), მახურკა (ოპ. 28), „რანინა ნახუნა“ (ოპ. 29), „ნავრული“ (ოპ. 31 1937წ.).

1943 წელს „მიუზიკ ე რადიოს“ ფურცლებზე ერთ სარნეტო წერდა: „რა ბავაჟი შექმნა 46 წლის ასაკში ვარდაცვლილმა არტიტმა! პიესებიდან დაწყებული ოპერით დამთავრებული. მისი პარტიტურები უხდა ჟღერდეს, რათა გვაგონობინებდეს ქართული მუსიკის სახეს.

„ქართულ ლეგენდაში“ მოქმედების განვითარება შეკუმშულია. აქ შვის სხივები კი არ იფრქვევა, არამედ ერთად გროვდება. შესაძლოა ასეთი უხდა იყოს წმინდა მუსიკის ფორმა, ამას მაფიქრებინებს „ნავრულიც“, თავის თავდაპირილი ეფექტურობით, რომელთა გაძლიერება თავისუფლად შეიძლება შთაბეჭდვადი რიტმების საშუალებით. ე. ჯაბადარის ინსტრუმენტობის სტილი გახსხვაგვარებულია და გამომდინარეობს ნაწარმოებთა ხასიათიდან. სჭარბობს სუფთა ტემპრები“.

ე. ჯაბადარის საუკეთესო ნაწარმოებს წარმოადგენს „ქართული რაფსოდია“ და მესამე საფორტეპიანო კონცერტი. ამ პარტიტურებს ახასიათებს ფორმების მრავალფეროვნება, პროფესიული ხედვა, დრამატურგიული სიმწყობრე. აშკარაა, რომ კომპოზიტორი კარგად იცნობს კომპოზიციის კლასიკურ კანონებს — პარმონიას, პოლიფონიას, ორკესტრობას, ხალხური (ქართული და უნგრული) შემოქმედების ტრადიციებს.

ხანჯასმით უხდა აღინიშნოს, რომ ჯაბადარმა ბავშვობა გაატარა კახეთში (სოფელი ბაკურციხე) და თბილისში. ეტყობა მაშინ, ასაკის გამო, იგი ერთმანეთისაგან ვერ მიჯნავდა ქართულ გლეხურსა და ქალაქურ ფოლკლორს, ამ უკანასკნელის აღმოსავლურსა და ევროპულ განშტოებებს.

დრო თანდათან აუფერულეებს ბავშვობის დროინდელ შთაბეჭდილებებს. აღრინდელ ნაწარმოებებს („ქართულ რაფსოდიასა“ და მესამე საფორტეპიანო კონცერტში) მსკვალავს კომპოზიტორის მესხიერებაში აღბეჭდილი ქართული საცეკვაო რიტმები და ინტონაციები. შემდგომ ნაწარმოებებში სულ

უფრო კლებულობს ეროვნული კოლორეტი.

მეორე მხრივ, ე. ჯაბადარზე დიდ გავლენას ახდენს ვენა, — საფორტეპიანო კონცერტის სამშობლო, სადაც მოღვაწეობდნენ ამ ეპოქის ფუძემდებლები — შაიდნი, მოცარტი, ბეთჰოვენი, ბრამსი, რომელთა შემოქმედებას ეწაფებოდა ახალგაზრდა მუსიკოსი პროფ. ხეიბერგერის! ხელმძღვანელობით. ბუნებრივია, რომ ქართველი კომპოზიტორი ცდილობდა ამ ეპოქის კლასიკური ტრადიციების ათვისებას. მას განსაკუთრებით იზიდავდა ბეთჰოვენის ბოლოდროინდელი კონცერტების სტილი. და მაინც, ე. ჯაბადარი არ გახდა ვენის კლასიკოსთა ბრმა მიმდევარი. იგი მიისწრაფოდა უპროვინციული აზროვნებისაკენ, მისთვის უცნო იყო კლასიკური განმეორებალობის პრინციპი. იგი იდენტურობას გაუზიარებდა თვით სეკვენციებშიც კი. მას ეკუთვნის ახალი ფაქტურული მიგნებები, რაც წარმოინდა „რაფსოდის“ ფინალში.

ე. ჯაბადარის ნაწარმოებებში ყურადღებას იპყრობს მოულოდნელი მოდულაციური სელებების მრავალფეროვნება. იგი ხშირად გადის შორეულ ტონალობებში, რაც დრამატურგიულად გამართლებულია და ნაკარნახევი ფაქტორი ემოციური ნიუანსების წარმოსახვის ამოცანით. ამასთან ერთად იგი მიმართავდა ტონიკაზე და დომინანტაზე ხანგრძლივად მკლერ საორგანო პუნქტსაც, რითაც მონოტონურ განწყობილებებს გამოხატავდა. იგი ექსპოზიციასა და რეპრიზაში არ იცავდა მთავარი დამხმარე პარტიების ტონალური ურთიერთდამოკიდებულების ტრადიციულ პრინციპებს. მიუხედავად ამისა, მაინც ავლენდა თემების სახეობრივ აზრობრივ დატვირთვას.

ჯაბადარის კონცერტებს გამოარჩევეს პიანისტური კულტურა, ვირტუოზული საშემსრულებლო ტექნიკა. კომპოზიტორი კარგად იცნობდა ინსტრუმენტის ბუნებას, მის რესურსებს, ამიტომაც დამაჯერებლად ვაძმოსცემდა თავის ჩანაფიქრს, განსაკუთრებით პოლიფონიურ ეპიზოდებში. იგი ხშირად მიმართავდა ერთმანეთისაგან შორი მანძილით დაცილებულ რეგისტრებს, რითაც იქმნება ფართო სუნთქვის, დინამიკური დამაბულობის შთაბეჭდილება.

თანამედროვეთა ვადმოცემით, ჯაბადარი

ფლობდა მღერად საფორტეპიანო ბეგრას, კანტილენურ მღერადობას, რაც იგრძნობა მისი ნაწარმოებებიდანაც. საფუძვლიანად გააზრებული შტრიხებიდან ჩანს, რომ იგი დიდ მხიშვნელობას ანიჭებდა ბეგრის აზრობრივსა და ტემბრალურ გამოშახველობას. ე. ჯაბადარმა 46 წელი იცოცხლა. უკანასკნელი 10-15 წელი გაჭირვებაში გაატარა. იგი იძულებული იყო შეეღოდა საყვარელ ინსტრუმენტს. 20-იან წლებში ეტანებოდა მსხვილი ფორმის ნაწარმოებებს. თანდათან მის შემოქმედებაში წამყვან ადგილს იჭერს მცირე ფორმის პიესები სხვადასხვა ინსტრუმენტებისა თუ ორკესტრისათვის.

გაჭირვებაში ჩავარდნილი კომპოზიტორი, რომელიც მწვავედ განიცდიდა თავის სულიერ მარტოობასა და უთვისტომობას, დაკლექდა. გარდაიცვალა ნიცაში 1937 წლის 18 აგვისტოს. შემდგომში ჯაბადარის ნეშტი ჩამოასვენეს თბილისში და დიდუბის საზოგადო მოღვაწეთა პანთეონის მიწას მიაბარეს.

ცხადია, ე. ჯაბადარის ცხოვრება და შემოქმედება სხვაგვარად წარიმართებოდა, სამშობლოში დროულად რომ ჩამოსულიყო. თანამემამულეები მას ყურადღებასა და მზრუნველობას არ მოაკლებდნენ.

ნუ დავკარგავთ ამ ნიჭიერი მუსიკოსის მცირედ დანატოვარს. გვახსოვდეს, რომ ჩვენი კულტურის ფასეულობას ქმნის არა მარტო დღევანდელი, არამედ გუშინდელი მიღწევებიც.

1. რიხარდ ჰეიბერგერი (1850—1914) ავსტრიელი კომპოზიტორი, ვენის აკადემიური სასიმღერო საზოგადოების ჟორმეისტერი და რეჟისორი. 1902—1909 წლებში ასწავლიდა ვენის კონსერვატორიაში. ჰეიბერგერი ცნობილი ოპერეტის „საოპერო მექლისი“, ოთხი ოპერის, ორი ბალეტის, სიმფონიების, საგუნდო და საორკესტრო პიესების ავტორია. მისი ნაწარმოებები სულღებდა ვენაში, პრაღაში, გერმანიის ქალაქებში.



გოეთის საუბრეთა ეპიკრიტიკა

ფრაგმენტები

სამშაბათი, 22 მარტი, 1825

ღამით, თორმეტი საათის შემდეგ, სახანძრო განგაშმა გამოგვავლიძა: „თეატრი იწვის!“ — გაიძახოდა ვიღაცა. მაშინვე წამოვხტი, სახელდახელოდ ჩავიციე და იქით გავეშურე, სადაც ამხავი ხდებოდა. ყველა შეძრწუნებული იყო. სადაც რამდენიმე საათის წინ აქ აღტაცებული ვიყავით ლაროის ბრწყინვალე თამაშით კუმბერლინდის „ებრაელში“ და საიდელმაჰე საერთო სიცილი გამოიწვია ჩინებული ოინებითა და ხუმრობით. ახლა კი იქ, სადაც ახლახან სულიერი სიხარულით ვტკბებოდით, ყველაფრის გამანადგურებელი სტიქია მჭინვარებდა.

ცეცხლი, ეტყობა, გათბობისაგან გაჩნდა პარტერში, საიდანაც სცენაზე გადაინაცვლა, გააღწია კულისების ტინებში და უხვი საყვებით გაძლიერებულმა მრისხანე ბუმბერაზის ღონე შეიძინა. დიდხანს კი არ დაუყოვნებია ამ უჩრჩხულს დაბლა, მჭინვარება მისი იმოდანსრულდა, რომ სახურავზე ავარდა და ნივინეები ჩამოაქცია.

ხანძრის საწინააღმდეგო საშუალებათა ნაკლებობა არ იყო. შენობას მალე ყოველი მხრიდან შემოავლეს ტუმბოები და ალზე წყალთა ნაკადები მიუშვეს, მაგრამ ყველაფერი უშედეგო აღმოჩნდა. ცეცხლი მალდა და მალდა მიიწვედა, მრუმე ცაში აქონდა აღმოდებული მცირე საგნები და ნაპერწკალთა მოცილიცმე მასა, რაც მერე მცირეოდენ სიოს შემწყობით მიიღეს ქალაქში იფანტებოდა. მიდამოს ძრავდა სახანძრო კიბეებზე და ტუმბოებთან მდგარ მენახმრეთა და გარშემო მოჭარულ ბრბოს გნისი. გადასახოდადენ ერთიმეორეს და ყველა იმას ცდილობდა, როგორმე ცეცხლი დაემორჩილებინა. ცოტა განზე, მაგრამ იმდენად ახლოს, რამდენადაც ამის საშუალებას იძლეოდა ცეცხლის მხურვალეობა, ერთი კაცი იდგა, სამხედრო მახარა ემოსა და ისეთივე ქუდი ეხურა, მშველდა ეწეოდა სიგარას. ერთი შეხედვით ვინმე უსაქმური დოყლაპია გეგონებოდათ, მაგრამ ასეთი არ იყო, აღამიანები მისთან მიდიოდნენ, ბრძანებას იღებდნენ და მაშინვე შესასრულებლად გარბოდნენ. ეს გახლდათ დიდი შერცოვი კარლ-ავგუსტი. მალე განსაზღვრა, რომ თეატრის გადარჩენა შეუძლებელია, ამიტომ ბრძანა მისი დაქცევა, ზოლო განთავისუფლებული მიღებით წყალი მიაშვებინა მეზობელ სახლებზე, რომ ცეცხლი არ გადასდებოდათ. თითქოს მეფური აზრი დაეხდა:

დაე, დაიწვას!
ჩვენ ავაგებთ უფრო მშვენიერს!

იხ. „საბუთოთა ხელოვნება“, 1986, № 7; 1987, № 3; 1988, № 1.



მართებული აზრი იყო. თეატრი ძველი იყო, უღამაზო, და წლითწლით სულ უფრო მზარდი მასურბლისათვის მეტად ვიწრო. და მაინც სამწუნარო იყო, რომ სწორედ ეს თეატრი, ვაჰმარისა, რომელთა-ც დიდი და ძვირფასი წარსული მოგონებები გვაკავშირებდა, აღარ არსებობდა.

მე ვიხილე მრავალი მწვენიერი თვალთ, ცრემლმორეული იმის გამო, რომ ამ თეატრის მზე ჩაესვენა. არანაკლებ ამალღვა კაბლის წევრმა, თავის დამწვარ ვიოლინის რომ დასტიროდა.

...გოეთემ მთხოვა მის ლოკითან სკამი ახლო მიმეწია და ცოტა ხანი მასთან დამეყო.

— ბევრი ვიოქტე თქვენზე და ბევრიც ვიღარადე, — მითხრა, — ახლა რა უნდა ქნათ სადამოობით?

— თქვენ იცით, რა გუდაცებით მიყვარს თეატრი, — ვუსახუბე მე. — როცა ამ ორი წლის წინ აქ ჩამოვედი, მწავრვრეწ ნანახი სამი თუ ოთხი პიესის გარდა არაფერი მენახა. ახლა ყველაფერი ახალი იყო, პერსონალი და პიესა. აქ, როგორც თქვენ მირჩიეთ, თავი მივანდე წარმოდგენების შთაბეჭდილებებს; არაფრის ანალიზი, ფიქრი და განსჯა არ მიცადა. ამიტომ ეს ორი წამთარი უღარდებდა გავატარე მასურბლის როლში და მრავალი ძვირფასი საათიც ასე გავიდა. ამასთან, იმდენად შემოვიყარა თეატრი, რომ არა თუ რომელიმე წარმოდგენა არ გამოცდენია, რეპეტიციებზე შესვლის ნებაც კი ავიღე. ისეც არ ვიქმარე. დღისით რომ გავივლიდი და თეატრის კარს ღიას ვნახავდი, შევიდიოდი, დაკვდებოდი პარტურში და ვიჭეკი ნახევარი საათი, თან იმაზე ვცინებოდი, რა და რა სურათი გათამაშდებოდა ამ სენსაზე.

— გაგაიებულხარო, — მითხრა სიცლით გოეთემ. — მაგრამ მე ეს მომწონს. ღმერთმა ინებოს, მთელი მასურბელთა დარბაზი ასეთი ბავშვებისაგან შედგებოდეს! კაცმა რომ თქვას, თქვენ მართალი ხართ. ქრეცა ახალგაზრდა კაცს, რომელიც არაა ბედის ნეიბიერი, იოლად ვერ უპოვინა ადგილი, სადაც დროს ისეთივე სიმარტვებით გაატარებს, როგორც თეატრში. არავითარი მოთხოვნები არ არის, არავინ არაფერი გეკითხება, შეგიძლია პირიც არ გაალო, თუ არ გეზახლისება. ზიხართ მეფესავით, მოხერხებულად, მზამზარულად მორათმევენ თქვენს გრძნობა-გონებას ყველაფერს, რასაც ინატრებდა. აქაა პოეზია, აქაა ფერწერა, აქვეა სიმღერა და მუსიკა, არტიტული ხელოვნება, და რაც გნებავთ! თუ ყოველივე ეს — ხელოვნება, შეერთებული ახალგაზრდად მომხიზლაობასა და მწვენიერებასთან, ერთადერთი საღამოს გეძლევათ და თანაც მნიშვნელოვანი. ამალღებეთ ხარისხით, ეს ხონ აუკეთესო დღესასწაულია, რასაც სხვა ბევრი ვერაფერი შედარება. ხოლო თუ ზოგი რამ კარგია და ზოგი რამ ცუდი, ისეც ყოველ შემთხვევაში ჭობია, ვიდრე იქნედ სადმე, ჩაკეტილ წრეში, თამაშობა ბოლით გაუდენიოდ ჰაერს უსაპავდე, ფანქარაში იყურებოდდე და ვისთან თამაშით იქცევდე თავს. ვიჰარის თეატრს, როგორც თვითონვე გრძნობთ, ვერაფთარი შემთხვევაში ვერ დაიწუნებთ. ესაა ჩვენი უკეთესი დროიდან ამოყრილი ულორტი, ჩვენი ახალგაზრდა ნიჭიერი ადამიანების ნამაგარი, და ჩვენც ზოგი რამ შეგიძლია შევექმნათ, რაც მასურბელს იტაცებს, მოსწონს და

ყოველ შემთხვევაში რაღაც მოლიანის შექმნის შესაძლებლობა.

— ნეტავი, შემძლებოდა ყოველივე ამისი ხილვა ოცი, ოცდაათი წლის წინ! — შევინსენე მე.

— ჰო, ეს იყო მართლაც ბევრი დრო, — მიახსუბა გოეთემ, — რომელიც ჩვენ ისეთ უპირატესობას გვაძლევდა. წარმოდგენით, მოსაწყენი ფრანგული გემოვნების პერიოდი მაშინ ჭერ კიდევ ახალი გადავარდნილი იყო, მასურბელს ზედმეტი გაღიზიანება არ აწუხებდა, არც არამეს მოყრეპებული გახლდათ და შექსპირი მასზე პირდაპირ მთელი თავისი სიხალისე და სიჭანხალით მოქმედებდა, მოცარტიც ახალი იყო თავისი ოპერებით, დაბოლოს შილერიც თავის პიესებს თანდათანობით აქა ქმნიდა, თვითონვე სწავლობდა მსახიობებთან ერთად და პირველი დროების დიდებულ აქვე იზეიმა — წარმოდგენით ყოველივე ეს და თქვენ მიხვდებით, რა კერძებით ვცევახვდით მოხუცსა თუ ახალგაზრდას, რა მადლიერი მასურბელისც გყავდა.

— ხანდაზმული ადამიანები, — შევინსენე მე, — რომელთაც ის დრო ახსოვთ, მაშინდელი ვაჰმარის თეატრის ქებას ვეღარ აღიანა.

— არ მინდა უარყო, — მიახსუბა გოეთემ, — რომ აქ რაღაც კეთილბოდა. მაგრამ მთავარი ისაა, რომ დიდმა შერცოგმა თავისუფლება მომანიჭა და ყველაფერს ისე ვაკეთებდი, როგორც მსურდა, მდიდრულ დეკორაციებზე და ბრწყინვალე გარდერობზე არ მიზრუნია, სამაგიეროდ კარგი პიესებისათვის ვზრუნავდი. ტრაგედიიდან ფარსამდე ჩემთვის ყოველი უანრი მისალმეი გახლდათ. მაგრამ მთავარი ის იყო, რომ პიესა გვექონოდა ისეთი, წარმატებით დაგვედგა, მოგვეცინებინა. დიდი, მნიშვნელოვანი, მხიარული და გრაციოზული ყოფილიყო, ყოველმხრივ ჭანხალი, და უწინარეს ყოვლისა, ჰქონოდა სიკეთის მარცვალი. ავადმოყოფური, სუსხი, შერიარა და სენტიმენტალური, ისევე როგორც სასწინოდ, ზარდაცემი და კეთილი ზნობის შემლახველი პიესები ერთხელ და სამუდამოდ უარყვავით. მე შიში და რიდი მქონდა, რომ ასეთი პიესებით მასურბელს დავლუპავდი.

პირიქით, კარგი პიესები მსახიობებს ამალღებდა. ამით ვებმარებოდი მათ, რომ წინ წაწეწათ თავიანთ ხელოვნებაში, საერთოდ კი მოწინავეს სწავლებით ცდილობდნენ საზოგადოებაში მოწინავეთა შორის დამეწვიერებინა ადამიანები, რომლებიც ბუნებამ რაღაც ნიჭი უბოძა. ამასთან, მე პირადად მსახიობებთან მუდამ მეგობრულ ურთიერთობაში ვიყავი, ვატარებდი კითხვაში ვარკიშებს და ყოველ მათგანს ზუსტად მისთვის შესავთრის როლს ვაძლევდი. მუდამ ვესწრებოდი გენერალურ რეპეტიციებს და ვაძლევდი რჩევებს, მითითებებს, თუ როგორ შეეხერხებინათ უკეთესად ესა თუ ის ეპიზოდი, ვესწრებოდი წარმოდგენებს და მეორე დღეს ვუბუნებოდი, რა არ მომწონს. ყველაფერსაც მათთან განსჯიდი ხოლმე.

ამრიგად, ასეთი გზით მიმყავდა წინ მსახიობები თავიანთ ხელოვნებაში, ამავე დროს ცდილობდნენ მსახიობთა მთელი წინდება საზოგადოების თვალში ამჟღავნებინა, ხოლო საუკეთესობთან, იმდენს მომცემ მსახიობებთან პირად მეგობრულ ურთიერთობას ვამყარებდი, რათა ამით ყველასათვის მეჩვენებინა, რომ ის-

ნი ჩემს წრეში მიღების ღირსად მიიჩნია. ამის შედეგად მოხდა ისე, რომ ჩემი მავალითსამებრ ვიპარის მაღალ წრეებში დაიწვეს მსახიობთა და მსახიობ ქალთა მიღება, ნიშნად პატივისა და გახდნენ ისინი ღირსეულ ოჯახთა სასურველი სტუმრები. ჩემი მოწაფეები — ვოლოდი¹⁶ ბერლინი და დიორანი¹⁷ აქ, ვაიმარში — გარეგნულად თუ სულიერად დახვეწილი გემოვნებით აღზრდილი მოქალაქეები არიან. ბატონი ელსი¹⁸ და გრაფი¹⁹ უაღრესად განათლებული, ნებისმიერი საზოგადოებისთვის ღირსეული ადამიანებია.

ამ თვალსაზრისით შილერი²⁰ ჩემსაკენ იქცეოდა უაღრესად ახლო ურთიერთობა ჰქონდა მსახიობებთან და მსახიობ ქალებთან, ყველა რეპეტიციას ჩემთან ერთად წესდებოდა. ყოველი წარმატებული წარმოდგენის შემდეგ ჩვეულებად ჰქონდა მსახიობების შინ დაპატივება და მათთან ერთად დღის სასიამოვნოდ გატარება. ერთად ხარობდნენ იმაზე, რაც კარგი იყო და ერთადვე განსჯიდნენ იმას, თუ რა უნდა შესრულდებოდა უკეთესად. მაგრამ როცა შილერი ჩვენთან მოვიდა, მსახიობებმა და მაყურებელი საზოგადოებაც განეთარების მაღალ საფეხურზე იდგნენ და ბუნებრივად, ამანაც შეუწყო ხელი მისი პიესების წარმატებას.

ვუსმენდი და მახარებდა გოეთეს ასეთი დაწვრილებითი მსჯელობა მნიშვნელოვან საგანზე, რაც ჩემთვის ყოველთვის საინტერესო იყო და დღეს კი თეატრის ტრაგედიის განსაკუთრებით გამოიმარადა.

— ამ სახლის დღევანდელმა ხანძარმა, — ვთქვი მე, — რომელმაც შთანთქა თეატრი, სადაც თქვენ და შილერის წლების განმავლობაში ამდენი კარგი საქმე გიკეთებიათ, გარკვეული გაგებით დაასრულა ეპოქა. რაც ვაიმარისათვის დიდხანს აღარ შემოიპრუნდება ვფიქრობ, თეატრის სათავეში დგომამ და თვალსაჩინო წარმატებამ, რაც იქ მოგიპოვებიათ, არამცირე სიხარული მოგანიჭათ!

— არანაკლები ჭაფა და გასაჰირიც! — ოხვრით მისახუბა გოეთემ.

— უთუოდ ძნელი იქნებოდა ასეთი მრავალთავიანი არსების შორჩილებაში ყოლა და მოწესრიგება, — ვუპასუხე მე.

— ბევრი რამ კაცმა სიმკაცრით უნდა მოგაგაროს, — მიიხარა გოეთემ, — ბევრი რამ კიდევ — სიყვარულით. ყველაზე მეტი კი საქმის ცოდნითა და მიუკერძოებელი სამართლიანობით, განურჩევლად პიროვნებებისა.

ორი მტრისგან უნდა დამეცვა თავი, ორივე საშიში იყო. ერთი გახლდათ ჩემი დაუძლეველი სიყვარული ნიჭიერი ადამიანებისა, რასაც შეეძლო მიეკრობების საფრთხე შეექმნა. მეორეზე არ მინდა ვილაპარაკო, მაგრამ თავად მიხედვით. ჩვენს თეატრს არ აკლდა მანდილოსნები, შრავალი მათგანი იყო მშვენიერი, ახალგაზრდა და ჭკუით გამორჩეული, სულიერად მომზიბლავი. როგორ მიიზიდვდა ზოგი მათგანი! ზოგიც შუა გზაზე შეიღებოდა. მე კი თავს ვიკავებდი, გრძნობას ვიურყვებდი და ვამბობდი: „კმარა! აღარც ერთი ნაბიჯ წინ!“ მე მესმოდა ჩემი მდგომარეობა და ჩემი ვალი. აქ მე ვიყავი არა კერძო კაცი, არამედ შიფი, მეთაური დაწესებულებისა, რომლის წარმატებაც უფრო მნიშვნელოვანი იყო, ვიდრე ჩემი მამიერი ვატივებანი. მე რამ ვნებას ავირეოდი, ვაზნებელი კომპასი, რომელიც საჭირო მხარეს სწორად ვერ გვიჩვენებს, რადგან

გვერდით უღვევს მაგნიტი და ხელს უშლის, ისასრ განსჯე უჩიდედა.

სწორედ იმით, რომ გზიდან არ გადაიხვევია და საკუთარი თავის ბატონი აღმოჩნდი, თეატრის რეჟისორი ნადაც დავრჩი და ყოველთვის ჰქონდა საჭირო პატივისცემა, ურომლისოდაც ავტორიტეტი არ არსებობს. ეს იყო ჩემთვის გოეთეს გასაკუთარი აღიარება. საყურადღებო ის გახლდათ, რომ ასეთი რამ გოეთეზე სხვებისაგანაც მსმენოდა და ახლა პირადად მისგან ამისი გაგონება მენიამოვნა. ახლა ის უფრო მიყვარდა, ვიდრე ოდესმე, და გულთბილი ხელის ჩამოთმევით დავეშვიდობებ!

მე იქვე დაბებრუნდი, სადაც თეატრი დაიწვა. ნახანძარიდან ჯერ კიდევ ნაშთა ალი და კვადი. ჯერ კიდევ აქრობდნენ და ამაუსრესა აქეთ-იქით ვიხედებოდნენ. იქვე ვიპოვე ქაღალდის ნაგლეჯი, რომელზედაც გადაწერილი როლი ამოვიკითხე: ეს იყო გოეთეს „ტასო“.

სამშაბათი, 11 მარტი, 1828

„...როცა დღეს გოეთესთან სადილად ცოტა დაღვრემილი და შებოქილი გამოვიხადდი, ჩემმა შეუძლოდ ყოფნამ მისი მოთმინების ფრალა აავსო და ცოტა არ იყოს ირწონულად გადმოვიჩა, გამამსხრა:

— სწორედ მეორე შანი ხარო, განთქმული ტრისტარამის მამა, რომელსაც მიეღი ცხოვრების ნახევარი კარის ჰქრალმა გაუმწარა და იმდენ ვერ მოისაზრა, რომ ორი წვეთი ზეთით ის კარები გაიუფლებოდა!

თუმცა ასეთია ჩვენი ცხოვრების ბედი! აღმინანის ბედსა მძნის გამონათმებ და დამინდებამ! კარგი იქნებოდა, რომ დემონი უღლამ აქიმებით გვტარებდნენ და ვასწავლობდა, როდეს რა ვაკეთო. მაგრამ საქმარისია მფარველმა ანგელოზმა მიგვაცოვოს, რომ უშეწოდ ვრჩებით და ბნელში ცეცებით დავდივართ.

ნაპოლეონი, აი ვინ იყო კაცი! ყოველთვის ყველაფერი მისთვის ცხადი და გასაგები იყო. არავითარი ეჭვი არ თანგავდა და ნებისმიერ დროს ჰქონდა საქმარისი ენერგია, რომ განეხორციელებინა, მოეხდინა ის, რაც ხელსაყრელად და აუცილებლად მიიჩნდა. მიეღი მისი ცხოვრება იყო სვლა ნახევრად მტრისთა ბრძოლიდან ბრძოლამდე, გამარჯვებიდან გამარჯვებამდე. მისი ამბავი შეიძლება თამამად ითქვას: ეს იყო ერთიანი გამონათების მდგომარეობა; რომ ბედი მისი ისეთი ბრწყინვალე იყო, როგორც მანამდე კაცობრივად არ იყო და არც ეცოდინება ალბათ არაოდეს, — სწორედ ასეთი გამონათების წყალობით.

დაბ, ჩემო კარგო, ის ისეთი ყმაწვილი იყო, ჩვენ ვერ მივბაძავ!

გოეთე თაზნო ბოლოსა სცემდა. მე კი ვუჭეკი სუფრას, რომელიც თუმცა აღაგებული იყო, ზედ ცოტადენი დიწრო, ნამცხვრები და ხილი დაატოვებინაო. გოეთემ სასმისი შემეგოს და მიიძულა მომეხინჯა ერთიც და მეორეც.

...რაც ახლა ნაპოლეონზე თქვა, გონებაში ჩამრჩა და შევეცადე საუბარი კვლავ ამ საგანზე ჩამოეგდო.

— მე მაინც მერყენება, — დავიწყე, — რომ ეს განუწუწუტელი გამოსხვება ნაპოლეონს ძირითადად ჰქონდა მამინ, როცა ჯერ კიდევ ახალგაზრდა იყო და ძალ-ღონის მოზღვავევას ემატებოდა დღეობრივი წყალობა, რის გამოც ბედი ერთთავად უდიდოდა. შემეცადე და შემდეგ თითქმის განეთავება შენგელა, ბელმაც უმუხთილა და კეთილმა ვარსკვლავმაც.

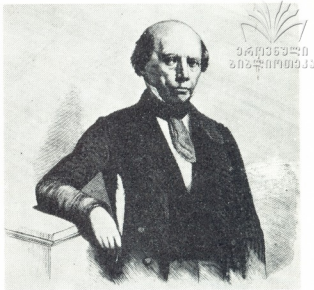
— როგორ გინდათ! — მიპასუხა გოეთემ. — ჩემი სიმღერები და „ვერთოვიტა“ მეორედ აღარ შემეძინია. ის ღვთაებრივი გამოწვევაა, რაც უჩვეულო კმნის, სწორედ უკავშირდება ახალგაზრდობასა და ნაყოფიერებას, და ნაპოლეონიც ერთ-ერთი უნაყოფიერები, ყველაზე უფრო პროდუქტიული ადამიანი იყო როგორც კი ისტორიამ იცის.

ღიახ, ღიახ, ჩემო კარგო, არ არის აუცილებელი მართლმადიდებლობა და პიესები წერო, არსებობს აგრეთვე ნაპოლეონისა და სპემინის, და მრავალ შემთხვევაში ეს მნიშვნელოვანწილად უფრო მაღლაც დგას. თვითონ ექიმიც პროდუქტიული უნდა იყოს, რადგან ნაოდვილო მკურნალობა ევალება. მაგრამ თუ საამისო ნიჭი არა აქვს და ხანდახან შემთხვევით გამოსდის რამე, ექიმბაშია და არა მკურნალი.

— თუ არ ცვლები, თქვენ ამ შემთხვევაში ნაყოფიერებას უწოდებთ იმას, რასაც ჩვეულებრივ გენიას უწოდებენ ხოლმე.

— ეს ძალიან ახლო მონათესავე ცნებებია. — მიპასუხა გოეთემ. — ახა რა არის გენია, თუ არა ნაყოფიერი ძალა, რაც საგმირო საქმეებს კმნის, ღმერთსა და ბუნებას რომ არ ეტყობოდა, უკვალოდ არა ქრებოდა და მზად ცოცხლობენ? მოცარტის ყველა კმნილება ასეთია. მათში საღვთობის ნაყოფისმოცემამ ძალა, რაც თაობიდან თაობაში გადადის, არ ამოიწურება და არ გაუფერულდება, იგივე იოქმის სხვა დიდ კომპოზიტორთა და ხელოვანთა საქმეებზე. ფილიპსმა და რეჟალმა მომდევნო საუკუნეებზე დიდი ზეგავლენა მოახდინეს. განა იგივე არ გააკეთეს დიურერმა და პოლიციანმა? ის, ვინც ძველი გერმანული ხელოვნების ფორმები და პროპორციები აღმოაჩინა, რამაც შესაძლებელი გახდა შემდგომ ავგოთ სტრასბურგისა და ეკლნის ტაძრები, განა გენია არ იყო? მისი ზეგავლენა არც მომდევნო საუკუნეებში შენელებულა და დღემდე გრძელდება. ლუთერი იყო გენია, ძალზე მნიშვნელოვანი რანგისა! რამდენი დიდ სასაუკუნეა, რაც მისი ზეგავლენა გრძელდება და კიდევ რამდენი საუკუნე გაგრძელდება ეს მდგომარეობა, ვერაფერს განჭვრეტს. ლესინგი დიდხანს შეუთავრდა უარყოფდა თავისთვის გენიის წოდებას, მაგრამ მისი ზეგავლენა იგი გაგრძელდა, რომ ეს მოქმედება მის საწინააღმდეგოდ ლაპარაკობს. საშეგვირდო ვიციო ლიტერატურაში სხვა სახელები, და საკმაოდ მკუხარნიც, რომელიც სიცოცხლეში თავს გენიოსად რაცხდნენ, მაგრამ მათი გენიალობა მათთან ერთად დასრულდა, და სინამდვილეში ბევრად უფრო პატარები იყვნენ, ვიდრე მათ და მათს მკებრებს ეგონათ, რადგან, როგორც უკვე ვთქვი, არ არსებობს გენია ნაყოფიერი ძალის ხანგრძლივი მოქმედების გარეშე, თანაც არა აქვს მნიშვნელობა იმას, თუ რა საქმიანობას ეწევა ადამიანი — ხელოვანია თუ ხელოსანი, ეს სულერთია. სად გამოვლინდა მისი გენია, მეცნიერებაში, მხეცავს ოკენისა²⁰ და ჰუმბოლდტისა, ომსა თუ სახელმწიფოს მართვაში, როგორც ფრიდრიხ დიდისა თუ პეტრე პირველისა, სიმღერების წერაში, როგორც ბერანესის — ამას მნიშვნელობა არა აქვს, მთავარია მისი აზრის სიცოცხლე, მახვილგონიერება, საქმე თუ ცოცხლობს დიდხანს და თუ ინარჩუნებს ზემოქმედების ძალას.

თანაც კიდევ ერთი რამ მინდა ვთქვა: ნაწარმოებების და საქმეების სიხვე ყოველთვის არ არის ადამიანის პროდუქტიულობის ნიშანი, ჩვენ გვყავს ლიტერა-



ლუდვიგ ულანი (1848)

ტურაში ქებული პოეტები, რომლებიც ძალზე პროდუქტიულად ითვისებენ, რამეთუ ლექსთა ტომებზე ტომებს აწყოფენ, სინამდვილეში კი ჩემი მოსახლებით ისინი უადრესად არაპროდუქტიული არიან, რადგან მათი ლექსები უსიცოცხლონი და უდღერნი არიან. გოლდსმითმა²¹ ძალიან ცოტა ლექსი დაწერა, ისე რომ მათზე თითქმის ლაპარაკი არ ღირს. სინამდვილეში კი მინდა უადრესად პროდუქტიულ პოეტად ჩავთვალო, რადგან რაც მან დაწერა, იმაში არის სული, სიცოცხლე რა მანამაღამე გამძლეობა.²²

დუმილი ჩამოგარდა, გოეთემ იხვე განაგრძობდა ოთახში წინ და უკან სიარულს. მე მივხედავდი ამ მნიშვნელოვან საკითხზე კიდევ მეტი ეთქვა და შევეცადე საამისოდ ის ცვალებად ამეძრა.

— მინდა ვიცოდე, — ვთქვი, — ეს გენიალური პროდუქტიულობა მნიშვნელოვანი პიროვნების სულშია მხოლოდ თუ მის სხეულშიც არის?

— ყოველ შემთხვევაში, — მიპასუხა, — სხეულს ამ მხრივ დიდი ზეგავლენა აქვს. იყო დრო, როცა გერმანიაში გენია წარმოადგენლი მყავდათ, როგორც სუსტი, პატარა, ან სულაც კუჩიანი გონჯის სახით. მე კი გგონია, რომ გენიას სხეულიც სულის საკადრისი უნდა ჰქონდეს.²³

ნაპოლეონზე ამბობდნენ, გრანიტიხანგან გამოკვეთილი კაციაო, და ეს ძირითადად მის სხეულს ეხებოდა. რა არ გადაიტანა, რისი გადატანა არ შეეძლო! სირიის ტავარჯარბული კვილიდან ვიდრე თოვლით გადაქენტილ მოსკოვის ვეფხვამდე; რამდენი ლაშქრობა, ბრძოლა და ღამის ბიჯუაქი უნახავს! რამდენი ჭაფა და ნაქლებობა არგუნა ბედმა! ცოტა ძილი, მცირე საყვირი, და თანაც სულ მუდამ სულიერი დაძაბულობა, გონებრივი მუშაობა. თვრამეტი ბრწყინების უსაზღვრულს ღამეს და მთელი დღე პირში ლუქმა არ ჩაუღვია. ამის მიუხედავად სულაც არ უფიქრია სხეულის მომარტებაზე, ღამით კიდევ თავის თავში იოვჯა იმდენი ძალა, რომ დაეწერა განთქმული მოწოდება „ფრანგი ხალხისადმი“. კაცმა რომ ასწროს, რაც მან გააკეთა და გადაიტანა, ორმოცი წლისას თითქმის ტანზე ცოცხალი ადგილი არ უნდა შერჩენოდა, მაგრამ ამ ხნის სარდალი ჭრ კიდევ თავიდან ფეხამდე სრულყოფილი გმირი გახლდათ.

მაგრამ თქვენ სრულიად მართალი ხართ. მისი გამარჯვებების მთელი ბრწყინვალეობა მის ახალგაზრდობაზე მოდის, ერთი წარმოიდგინეთ, უთვისტომო, გაურკვეველი ჩამოსვლობის უცნობი ვინმე, იმ დროში, რომელმაც ასპარეზზე გამოიწვია ყველა ნიჭიერი და უნარიანი ადამიანი, რაღაც ოცდაშვიდი წლისა ხდება ოცდაათმეოთხიანი ერის კრბი. მერე, ნაპოლეონი ერთადერთი მაგალითი როდია.

...მე რომ მეფე ვიყო, — განაგრძობ გოეთემ, — სახელმწიფოს პირველ კაცებად არ გავაჩერებდი იმათ, რომელნიც დაბადებითა და გაკეთებულ გზაზე ხანგრძლივად წყნარი სვლით არ რაღაც დამსახურებით აღწეულან, საიდანაც, რა თქმა უნდა, ბევრი არაფერი გამოვა. უმაღლესურვებით მყოლოდა აბბალბაზრდმბი, ოლოდ, ცხადია, გამჭირაბი გონებით დაქოდილოებულინი, ინერგიულინი, კეთილი ნებისანი და ხასიათით უკეთესობილოესნი. რა ბედნიერება იქნებოდა მაშინ სახელმწიფოს მართვა და თავისი ხალხის წინ წყევნა! მაგრამ სადაა მეფე, რომელსაც ასე გაუმართლებს, საიდან მოიყვანს ასეთ ღირსეულ მსახურებს!

დიდ იმედს ვაძუარებ ახლანდელი პრუსიის კლონპრინცზე,²⁴ ყველაფერიდან, რაც მასზე მესმის და ვიცი, ჩანს, რომ ერთობ მნიშვნელოვანი ადამიანი უნდა იყოს, იმედი მაქვს, ასეთი მზარქანებელი ღირსეულ და ნიჭიერ ადამიანებს შეარჩევს. რაც არ უნდა თქვან, ჭუფთი ჭუფთს აღიარებს, მხოლოდ მსგავსი ცნობს მსგავსს, და ხელმწიფე, რომელიც თავად დაქოდილებულია არანეულებრივი უნარიანობით, თავის ქვეშევრდობთან დაიახლოვებს და ამაღლებს ასეთისავე უნარიან, ღირსეულ ადამიანებს, ერთგულ მსახურებად გაიხდის მათ. „მიეციეთ ნიქს ფართო გზა!“ — ასეთი იყო ნაპოლეონის საუვარელო გამოთქმა, ნაპოლეონის ეს მქონდა გამორჩეული უნარი, რომ ყოველ საქმისათვის შეერჩია შესაფერისი ადამიანი, რომელიც საკუთარ სტეროში თავს ღალად იგრძნობდა და ისეთ სამსახურს გაუწევდა, სხვა რომ ვერავინ შეძლებდა.

ამ საღაოსა გოეთე განსაკუთრებით მოწონებს. მისი ბუნების უკეთესობილოესი თვისება გამოცოცხლდა ამ კაცში. მისი ხმის უღრავ და თვალთა უღვარებაც ისეთი ძალისა იყო, თითქოს მისი სიკაბუჯის ფამბა უცხო ნაპერწყლებდა იტლავა. უცნაურად მერჩვენებოდა, რომ ის, ვისაც ხანდაზმულობაშიც მნიშვნელოვანი სახელმწიფო თანამდებობანი ეტარა, ასე გადაჭრიოქადაგებდა ახალგაზრდობის სასარგებლოდ და ამბობდა, რომ სახელმწიფოს უსარველეს ადგილებს უნდა იკურდნენ თუ მთლად კაბუჯი არა, ყოველ შემთხვევაში ახალგაზრდები მაინც. თავი ვერ შევიკავე და შევკადრე, რომ ზოგიერთი გერმანელი მოხელე მაღალ თანამდებობაზეა მიუხედავად ხანდაზმულობისა და ახალგაზრდული ენერგიით ასრულებს მრავალფეროვან სახელმწიფოებრივ საქმეებს.

— ასეთი ადამიანები და მათნი მსგავსი, — მიპასუხა გოეთემ, — გენიალური ადამიანები არიან თავიანთი ბუნებით, და ყოველ მათგანთან საკუთარი მიდგომა გვმართებს. მათი ხვედრია ბანამოკრბამი მომწიფმბბ, სხვათა მმეაკცობა კი ერთხელ ხდება, ერთხელ არიან ახალგაზრდები.

საქმე ისაა, რომ ყოველი ენტელექტია²⁵ მარადისობის ნაწილია და რაღაც ორი-სამი წელი, რაც მიწაერსხეულს ეძლევა, მათ ვერ აბერებს...

...ჩემს ცხოვრებაში მე მქონდა დრო, პერიოდი,

როცა ყოველდღიურად ჩემს თავს მთელი კაბაბის დაწერას ვთხოვდი, და ასეთ მოთხოვნას ოლოდ ვასკლავდი. ჩემი „და-მამ“ სამ დღეში დაწერეს ხოლო „უღვალო“, როგორც იცით, რვა დღეში დაწერეს. ასეთ რამეს უნდა მოვეშვა, და მაინც ამ ხანდაზმულობაშიც პროდუქტიულობაში ჩემს თავს ვერ დავემდურებ. მაგრამ იმას, ვისაც ახალგაზრდობაში ყოველდღე და ყოველგვარ რისაგებებაში ოლოდ ვაკეთებდი, ახლა მხოლოდ დროგამოშვებით ვახერხებ და ისიც გარკვეულ პირობებში. ათი-თორმეტი წლის წინ, უშუალოდ განამათვისუფლებელი ომის დამთავრების შემდეგ, რაცა სავსებით „ღვიანის“ ძალაუფლების ქვეშ ვიყავი, დღეში ორ-სამ ლექსს ვწერდი, სადაც არ უნდა ვყოფილიყავი — ვვლად, ეტლში თუ სასტუმროში, სულერთი იყო ჩემთვის. ახლა კი ჩემი „ფაუბლის“ მიერე ნაწილზე შეშობაა შემძლია მხოლოდ დღის საათებში, როცა გამოიძინებული და მოძლიერებული ვარ და ვიღერ დღის საზრუნავთა გუნაწაწა დამქნაცავს. მერე, განა ბევრს ვაკეთებ! რთლ რაღაც ერთ გვერდს თუ შევავსებ, ან იმედნს, რომ ხელისფულზე დაეტივა, ისიც ნაყოფიერ დღეებში, სხვა ხდროს კი ამდენსაც ვვლარა ვწერ.

— ხომ არ გეგულებათ რაიმე ისეთი, — ვკითხე მე, — რომ შემიძლია მისი შემწეობით პროდუქტიულობის ამაღლება, ან ყოველ შემთხვევაში მისი შენარჩუნება?

— ამ საქმეში, — მიპასუხა გოეთემ, — არის რაღაც უცნაური ვითარება, რაზედაც უნდა ვიფიქრო და ვილაპარაკო.

უშაღლესი რიბის პროდუქტიულობა, ყოველი მნიშვნელოვანი აერესუნი (მხვილგონივრული აჭრი, თქმა), ყოველი აღმოჩენა, ყოველი დიდა აჭრი ნაყოფს ეძებს და შედეგაიანა თავისთავად, არავის ძალაუფლებას არ ექვემდებარება და ყოველგვარ მიწიერ ნებაზე მაღლა დავს. ასეთი შემთხვევები ადამიანს უნდა განიხილოს, როგორც მოულოდნელი ცოუბრი ძვედინ, როგორც სუფთა ღვთაებრივი ბავშვი, რომელიც სიხარულით, მადლობითა და მოწონებით უნდა მივიღოთ, პატავი ვცეთ და მოვუფროთილოდეთ. ეს დემონსტრნეთისევება, ეუფლება ადამიანს და აიძულებს ვაკეთოს ის, რაც მოესურვება, თვითონ აღმსრულებელი კი ანგაროშიოცემლად ემორჩილება მას და მკონია, რომ საკუთარი ნებით მოქმედებს. ასეთ შემთხვევაში ადამიანი ხშირად მხოლოდ იარაღია უფრო ამაღლებული მსოფლიო ძალაუფლებისა, ბედზე ნაპოვნი კურქელია, ღვთაებრივი სამხელისათვის განკუთვნილი. ამას ვამბობ და ვკულისხმობ, რაოდენ ხშირად ხდება, რომ ერთადერთი ახალი აჭრი სახესა და მიმართულებას აიძუებდა მთელს საუკუნეებს, და რა ბეჭედს ასვამდენ ცალკეული ადამიანები მთელს ეპოქას თვითონი არსებობით, — ბეჭედს, რომელიც მთელს მომდევნო თაობებს ახსოვდათ, კეთილისმყოფელ ზეგავლენას ახდენდა ეპოქიდან ეპოქამდე.

მაგრამ არსებობს სულ სხვა ხასიათის პროდუქტიულობაც, რომელიც უმაღლესი მიწიერ ზეგავლენებს ემორჩილება და რამდენადმე თვით ადამიანის ნება-სურვილზეა დამოკიდებული, თუმცა ასეთ შემთხვევაშიც კი მას რაღაც ღვთაებრივისაყენ აქვს მიდრეკილება ასეთ რეგონს ვაკუთვებ ყველაფერს, რაც უკან გამოიწილი გვემის, ჩანაფიქრის აღსრულებას ემსახურება, იმ აჭრის მსვლელობას ყოველ რგოლს, რომლის

ბოლოც ნათლად გვესახება; მასვე მივათვლი ყველაფერ იმას, რაც ხელოვნების ნაწარმოების სხეულსა და სულს განეუთვნება.

ასე მივიღა შექსპირი „ჰამლეტი“ შექმნის აზრთან, როცა მთლიანის სული მოულოდნელად გამოცხადდა, მისგან შთაგონებული ფიქრით განცვიფრებულს თვალწინ წარმოუდგა ყოველი ცალკეული სიტუაცია, ხასიათი და მთლიანის გამოსავალი თავისი ამაღლებული თანხმობით წარმოადგინა, ვითარცა სუფთა ძღვენი ციურით, რამეთუ თავად უშუალო ზეგავლენა მისგან არ განუცდია, თუმცა ასეთი შესაძლებლობის მონაცემი (აპერსუ, მახვილგონივრული წინამძღვარი) იყო სული (გაისტ), სწორედ შექსპირის საკადრისი, სამაგიეროდ უკვე შემდგომი დამუშავება ცალკეული სცენებისა, მოქმედ პირთა საუბრებისა საესპიზო მის ხელთ იყო, ასე რომ ჯერ შექმლო ეწერა დღეობით, საათობით, შემდეგ კი დამუშავება-დახვეწაზე მუშაობა ცვირაობით განეგრძო, როგორც იწებებდა. საბოლოოდ კი ჩვენ ვხედავთ პროდუქტიულ ძალას ყველაფერში, რაც მას შეუქმნია, ვხედავთ ერთნაირი ძალით, და არ არის არც ერთი მონაკვეთი, ოდნავ რომ გვეხამუფბოდეს და გვაფიქრებინებდეს, ცოტა სხვანაირად შეიძლებოდა დაწერილიყო. როცა შექსპირს ვკითხულობთ, ვგრძნობთ, რომ ყველაფერი ეს შეუქმნია ადამიანს, ფიციურად და სულიერად ქანსალსა და ძალმოსილს.

...გოეთე ჩემს პირდაპირ ჩამოქდა და საუბარი განვაგრძეთ, რაზე არ ვილაპარაკეთ, შემდეგ ისევ ლორდ ბაირონს მივუბრუნდით და გავიხსენეთ ბევრი უბედური შემთხვევა, რამაც მისი სიცოცხლის ბოლო წლები დანისლა, ვიდრე ბოლოს მისივე კეთილშობილური ნებით, მაგრამ უუღღმართო ბედის ახირებით საბერძნეთში მოხვდა და საბოლოოდ დაიღუპა კიდევ.

— საერთოდ, — განაგრძო გოეთემ, — თუ დაავიკრდებით, ნახავთ, რომ ადამიანის ცხოვრებაში დგება რაღაც შემობრუნების პერიოდი, და თუ ახალგაზრდაში ყველაფერი ხელს უშარბავს, ყველაფერი ბედნიერად გამოსდის, უეცრად ყველაფერი იცვლება, უიღბლობა და უბედურება ზეიწეოდ ატყდება ხოლმე თავს.

თქვენ იცით, რას ფიქრობთ ამაზე? — ალბმინდამ ხმალხალს რუნიერებამ უნდა ბანიცადოსი ყოველ გამორჩეულ ადამიანს აქვს გარკვეული მოწოდება, რაც უნდა აღსარდლოს. ამ საქმეს რომ სრულყოფს, შემდეგ ამ სახესთან, ქმნილებასთან უკვე საქმე აღარა აქვს, და განგება რაღაც ახლის შესაქმნელად მოუწოდებს. მაგრამ რაკი ამა ქვეყნად ყველაფერი ბუნებრივი გზით ხდება, დემონები ხან ერთ ფანდს დაუგებენ, ხან მეორეს, ვიდრე ბოლოს დაბლა დასცემენ. ასე მოუვდა ნაპოლეონს და ყველა სხვას. მოცარტი ცხოვრების ოცდამოთქვესმეტე წელს გარდაიცვალა, ასევე რაფაელი, ბაირონი ცოტა უფრო მოგვიანებით. ყველამ პირწმინდად შეასრულა თავისი მისია, შემდეგ კი განისვენეს, რაღაც ქვეყანაზე, რასაც დიდი-დიდი ხნით უფრო არსებობს, სხვებზეც უნდა დარჩენილია რაიმე გასაკეთებელი.

უკვე გვიანი საღამო იყო, გოეთემ თავისი საყვარელი ხელი გამომიწოდებდა და მე წავიდა.

კვირა, 14 მარტი, 1830

საღამო გოეთესთან...
...ამასთან, ყველანი ერთნაირად როდი ვეშხაბურფ-

MARTINVS LUTHERVS



მარტინ ლუთერი (38 წლისა);
ლუკას კრანახის გრავიურა (1521)

ბით სამშობლოს. ყოველი ჩვენი აქეთებს ყველაფერს, რითაც უფალმა ღმერთმა დასასჯურა, ბევრი ჭავა და გარჯა მახსოვს ამ ჩემს ნახევარ საუკუნეში, და თამამად შემომლია ვთქვა, რომ იმ საქმეებში რომლებიც ბუნებამ აღსასრულებლად დამაქისრა, არ მცოდნია დახვეწება, არც ვადა, არ გამინებირებია თავი, სულ ვისწრაფვოდი, ვიკვლევდი, ვწერდი, ვაკეთებდი, რამდენი შექმნო და როგორც შექმნო. ყველას რომ შექმლოს იგივე თქვას, ჩვენი ერის საქმე უკეთ შემოტრიალდებოდა.

— აცმა რომ თქვას, — ვინანე ჩემი სიბამამე („გისაყვედურებს, იმ მღელვარე დროში თქვენც იარად რომ არ აიღეთო“, რომ ვუთხარი), და გული ვატკინე — თქვენ უნდა ამყობდეთ ასეთი საყვედურით. კი არ გიწყნითო. ის მხოლოდ იმაზე მტყუველებს, რაოდენ მაღლა გაყენებთ ქვეყნის ხმა: რაკი იცის, რომ თქვენი ერის კულტურისათვის შეტი გააკეთეთ, ვიდრე ვინმე სხვამ, გმონია, რომ თქვენ ყველაფერი უნდა გააკეთოთ.

— არც მიმანია საჭიროდ იმის თქმა, თუ რას ვფიქრობ ამ საგანზე, — მიპასუხა გოეთემ. — ასეთი საყვედურების და მითქმა-მოთქმის უკან შეტი ბიროტება იმალება, ვიდრე თქვენა გგონიათ. ამაში ვგრძნობ მხოლოდ ახალ ფორმას ძველი სიძულვილისა, რითაც უბედობის განწმელობაში კვლადაკვალ მომდევნ და ლამობენ წყნარად დამგესლონ, ბოლო მომიღონ, მომერიონ. ძალიან კარგად ვიცი, ბევრისთვის რომ თვალში ეკალი ვარ და სიამოვნებით მომიშორებდნენ თავიდან, რომ შექმლოთ, და თუ ნიჭზე ლაყებობა ზოგჯერ უჭირთ, ჩემს ხასიათზე მოკვეთ იერიში, ხან ქედმაღალი ხარო, ხან ეგოსისტო, ხან შურით შესცქერიო ნიჭერი ახალგაზრდებს, ხან ქრისტიანი არა ხარო. ხანაც ბრალს მდებენ, სამშობლო არ გიყვარს და საყვარელი გერმანელები გძულსო! თქვენ მრავალი წელია მიცნობთ და იცით ასეთი თავდასხმების ფსი. თუ გსურთ იცოდეთ ისიც, რა განცდიდა, წაიკითხეთ ჩემი „უკუნეობი“²⁷ და ჩემი რეპლიკებიდან გაიგებთ, როგორ მიმწარებდნენ ცხოვრებას.

გერმანელი მწერალი — გერმანელი მარტოვანი დი-
ახ, ჩემო კარგო, მოწონე, ამაში თვითონვე დარწმუნდე-
ხით. მე კიდევ რა მიიბრის, არა მაქვს ნება ბუღს და-
ვემდღურო. სხვებიც არ ყოფილან დაღვინებული, უა-
რესიც განიცადეს. ინგლისსა და საფრანგეთშიც ზუს-
ტად იგივე ხდებოდა. რაც ჩვენთან, რა არ გადახდა
მოვლინის, ასევე რუსოს და ვოლტერს ბიპრონი ხომ
ბოროტმა ენებმა ინგლისიდან ვანდევნეს, ქვეყნის კი-
დეში გააქცევდნენ, რომ ნაადრევ სიკვდილს არ ეხსნა
ფილისტერებისა და მათი სიძულვილისაგან. 28

მერე, მხოლოდ ჩვენმა ბრძოლა რომ დავინდედს მეო-
რის, ვინც მასზე მაღლა ავიდა! როგორ გეკადრებთ!
ერთი ნიჭი დევნის მეორეს. პლატენი²⁹ უმწარებს სი-
ციცილეს პიანეს, პიანე — პლატენს, ყოველი შემოქ-
მელიც ლამობს მეორე ვაჟავის, დადიკობას, შაჟუ-
ლის ქვეყანას, თუმცა ჩვენი დედამიწა საკმაოდ დიდ-
და ვრცელია, რომ ყველა დატეოს, მშვიდად იცხოვ-
როს და მშვიდად იზრდოს, დამატებით კიდევ ყოველ
კაცს თავისი საყოფიერი ნიჭის სახით ჰყავს მტერი, რომ
მელიც მცირე საზრუნავს როდი უჩენს!

ოთახში იქვე და მხედრული სიმღერები წერა — ეს
ჩემი ბუნებისა! ბივაკში იყო და ვესმოდეს, როგორ
ქიხინებენ მტრის ბანაკში ცხენები — ესეც როგორ
მომეწონებოდა! მაგრამ ეს არ იყო ჩემი ცხოვრება
და არც ჩემი საქმეა, არამედ თეოდორ ეტრენისა!³⁰
მას შეეფერება, სამოსივით უხედავ სამხედრო სიმღე-
რები. ე. ი., ვინც ბუნებით არა ვარ სამხედრო კაცი
და არც მეომრული სულიკეთება მაქვს, საბრძოლო
სიმღერები მხოლოდ ნიღბად თუ მომერგებოდა, და
სულაც არ მომიხდებოდა.

ჩემი პოეზია მე თავის მოსაწონებლად და ყაღბი
აფეთქებისათვის არ გამოიყენებია. რაც ჩემში არ
იყო, რაც არ მადლებებდა, რაც შექმნილია არ მო-
მიწოდებდა, იმაზე არსოდეს არ მიწერია და არც მი-
ლაპარაკია. სატრფიალო ლექსებს მხოლოდ მაშინ
ვწერდი, როცა მიყვარდა. როგორ უნდა მეწერა ლექ-
სები სიძულვილზე, როცა არ მძულდა! კიდევ იმას გიტ-
ყუთი, რომ ფრანგები არ მძულს, თუმცა დემტოს
ვმადლობ, რომ მათგან თავი დავიხსენი. ეს ჩვენს
შორის. ან როგორ უნდა მძულებოდა მე, ვისთვისაც
კულტურა და ბარბაროსობა ეგვრომ მნიშვნელოვან-
ცნებებია: ხალხი, რომელიც ლამის ქვეყნად ყველაზე
უფრო განათლებულია და ვისაც ჩემი განათლება-ჩა-
მოყალიბების საქმეში ასე ვუმაღლი!

— საერთოდ, — განაგრძო გოეთემ, — ეროვნული
სიძულვილის ამავე სრულიად თავისებური რამ არის
კულტურის განვითარების უდაბლეს საფეხურზე ის
უფლიერებს და უმძაფრესი სახით იჩენს თავს, მაგრამ
არის ისეთი საფეხურები, როდესაც ის საერთოდ ქრე-
ბა, ეროვნულზე მაღლა დგება გარკვეული სახით, და
მხოლოდ ხალხის ჭირ-ვარამი, მისი ბედნიერება და
უბედურება საყოფიერი მტკიცეფულად მიგვჩანია.
კულტურის ეს საფეხური ჩემი გუნებისაა, და ის
ზევრად უფრო ადრე შევიხისხლობორც, ვიდრე სამოცი
წელი მომიკაყუნებდა და ბრძოლის ველზე მიხბოდა.

ვიკრა, 11 მარტი, 1832³¹

საღამო გოეთოსთან გავატარე სასიამოვნო საუბარ-
ში. მე შევიძინე ინგლისური ბიბლია, რომელსაც სამ-
წუნხაროდ აპოკრიფული წიგნები აკლდა, არ შეეტანათ,
რადგან არ ითვლება ნამდვილად და ზეგარდმო შთა-

გონებულად. ამრავად დამაკლდა უკეთილშობილეს
ტომი, ქველმოქმედების ნიშნში, შემდეგ სიბრძნე სო-
ლომონისა და ისუ ზირაჟი — ეს დიდი ზნეობრივი
და სულიერი სიმაღლის წიგნები, რომელთაც სხვებმა
ვერც შეედრებთან. მე გოეთესთან საუბარში გამოვთქვი
ჩემი გულსწყურება იმის გამო, რომ ძველი ალექსის
ზოგირითი წიგნი ღვთისმთავრებულად ითვლება, ზო-
გიც არა, თითქოს ყოველი კეთილშობილი და დიადი
უთოლო დემტოსისაგან უნდა მომინდარებოდეს და მის
ზევაგვლისს ნაყოფი იყოს.

— მეც ზუსტად თქვენი აზრისა ვარ, — მიასუსა
გოეთემ. — მაგრამ ბიბლიის წიგნებთან დაკავშირებთ
ორი მთავარი თვალსაზრისი არსებობს. ერთის მოზი-
არნი მასში ხედავენ პირველქმინად რელიგიას, რომე-
ლიც ქადაგებს ბუნებასა და გონებას მათი პირვანდე-
ლი შურუყველი სახით, რაც დემტომა შექმნა. ეს
თვალსაზრისი იციცილებს მარად და თავისი წონა
ეკნება. ვიდრე ქვეყნად უზენაესის პირში ადამიან-
არსებობს. მაგრამ ესა მხოლოდ რჩეულია თვალსაზ-
რისი, მეტად ამაღლებული და კეთილშობილური, რომ
საყოველთაო გახდეს. შემდეგ არსებობს კიდევ ეკლეისი
თვალსაზრისი, უფრო ადამიანური ხასიათისა. მაგ-
რამ ის არაა მტკიცე და მდგრადი, სუსტია და ცვალე-
ბადი. ამის მიუხედავად, ისიც იარსებებს, არ დაიშ-
რებება თავის მარადიულ ცვალებადობაში, ვიდრე
ადამიანები ლუსტნი და უუსუსტნი არიან. დვაბირივი
გამოცადების აუმღვრელობა უშუქი მეტისმეტად სუფ-
თა და მოედვარეა. მეტისმეტად თვალისმოშვრელია,
რომ საბრძოლო სუსტმა ადამიანებმა აიტანონ, აქ ეკლე-
ისა გამოიბს, როგორც ქველმოქმედი შთამავალი, რომ-
ელიც არბილებს და აზომიერებს ყოველივეს, რათა
ყველას დაეხმაროს და არგოს მრავალზე მრავალს.
ქრისტიანული ეკლესია თავისი მტკიცე რწმენით, რომ
ქრისტიეს მემკვიდრეა და ადამიანებს ცოდვების ტვირ-
თისაგან ათავისუფლებს. დიდ ძალას წარმოადგენს. ამ
ძალის შენარჩუნება, ამით ეკლესიის შენობის განტ-
კიცება ქრისტიანული ქურუმობის³² მთავარი საზრუნე-
ვია.

ამიტომ არც თუ ისეთ დიდ მნიშვნელობას აძლევს
საკითხებს, ბიბლიის ესა თუ ის წიგნი რამდენად უწ-
ყოებს ხელს ხალხის განათლებას, რამდენად უზრუნველ-
ყოფს ადამიანის ბუნებაზე ზნეობრივი და კეთილშო-
ბილური ზევაგვლისს მოხედვას, სამაკიეროდ გამოჩე-
ვულ მნიშვნელობას აძლევს მოსეს წიგნებს, ცოდვის
კითხვას, მხსნელის მოკვლიების საჭიროებას. შემდეგ
კიდევ წინასწარმეტყველთა ნაანდრძეებს, რაშიც მე-
სიის მოკვლიება კიდევ უფრო მეტვრირადაა ზაზგამუ-
ლი, ხოლო განსაკუთრებით სახარებებს, რომლებშიაც
მოთხრობილია ქრისტეს გამოცხადება, წამებას და
ჯვარცმას, რითაც თითქოს კაცთა შეცოდება გამოიხ-
ყვება. ახლა თქვენ შეგიძლიათ განსაჯოთ, რომ ასეთი
მიზნებისათვის, ასეთი მიმართულებისათვის, თანაც
ასეთ სასწორზე აწონილი ამბები კეთილშობილ ტობი-
ის, სლომონის სიბრძნე და ვერც ზირაჟის სიბრძნე
ვერ შეიძენდნენ დიდ წონას.

საერთოდ კი საოცარი კითხვებია, ნამდვილია თუ
არანამდვილი ბიბლიის ცალკეული წიგნები. რა უნდა
იყოს იმაზე უფრო ნამდვილი და საოცარი, რასაც
წარმოადგენს სრულიყოფილ მშვენიერება. უსჯევსაც
ბუნებასა და გონებასთან რომ სრულ მარმონიას ქმნის,
დღემდე რომ ჩვენს უზენაეს განვითარებას ემსახუ-

რება! ან რა უნდა იყოს ქვეყნად უფრო არანამდვილი ვიდრე ახსურდი, სიკარიელე და სისულელე, რაც არ ქმნის ხელფრენებს, არ იღებს ნაყოფს და ყოველ შემთხვევაში კარგ არას გვაძლევს! ოთხსავე სახარებას ნამდვილად ვრაცხ, რამეთუ მიმარჩნია მაინც უმადლესობის გამოხსენებად, რაც ქრისტეს პიროვნებიდან გამომდინარებოდა, უზენაესი სულიერი ძალისხმევის პირშია და იმდენად ღვთაებრივი ხასიათისა, რამდენადაც საერთოდ დედამიწაზე რაიმე ყოფილა. თუ ვინმე მითხავს, შეგიძლია თუ არა მის წინაშე კრძალვითი მუხლი მოიყარო, ვიტყვი: საკმარისი! მე მუხლს ვიყარ მის წინაშე, როგორც თავისთავად ზნეობის უზენაესი პრინციპის გამოცხადების წინაშე. თუ ვინმე მითხავს, არის თუ არა შენს ბუნებაში შშის თავიანთი, ვუპასუხებ: სავსებით და უდავოდ! რამეთუ ესეცა უზენაესის თავისებური გამოცხადება, ყოველ სხვა არსზე ძლიერი და დიადი, რაიც მიწის შვილებს მოგვევლინა შუქის სახით. მე მშვენიერ თავყანსა ვცემ შუქს და უზენაესის შემოქმედ ძალას, რომლის წყალობითაც სიცოცხლე გვენიჭება ჩვენ, და ჩვენთან ერთად ყველა მცენარესა თუ ცხოველს. ხოლო თუ მითხვენ, გაქვსო თუ არა სურვილი ეთხოვიო პეტრე მოციქულის ან პავლეს თითის ძვალს, მე ვიტყვი: მოციქურთუ და დაიხსენებ ასეთი ახსურებისაგან-თქო! „სულსა ნუ დაივიწყებთ!“ — თქვა მოციქულმა... „საუბარი ვადავიდა გამოჩენილ ადამიანებზე, რომელთაც ქრისტემდე უცხოვრათ — ჩინელთა, ინდოელთა, სპარსელთა, ბერძენთა შორის, რომელთაც ღვთაებრივი საწყისი არანაკლები ძალით ჰქონიათ, ვიდრე ძველი აღქმის დიდებულებებს, აქედან წამოიჭრა საკითხი, როგორ არის ღვთაებრივი ძალის გამოვლენება იმ დიდ ადამიანებში, რომლებიც ჩვენს დროში ცხოვრობენ.

— თუ ადამიანებს ვერწმუნებით, — თქვა გოეთემ, — კაცმა უნდა დაიჭროს, რომ ღმერთი ძველადე თავის მუდგორ სავანეში წავიდა, ადამიანები სავსებით თავიანთი თავის ანაბარა არიან მიტოვებული, საკუთარ ფეხზე დგანან და თავიანთი საქმეებიც თვითონვე უნდა განაგონ, უხილავი ღმერთის მუდმივი ზედმხედველობის ქვეშ. სარწმუნოებისა და ზნეობის საქმეებში ღმერთის ჩარევა, ეტყობა, ჭერ კიდევ დასაშვებია, ხელფრენებასა და მეცნიერებაში კი — არავითარი: ეს ხომ მიწიერი, წმინდა ადამიანური ძალ-მოსილობის ნაყოფია!

მაგრამ ერთი სცადოს ვინმემ და ადამიანის ძალმოსილებით ახსნას ისეთი მოვლენები, რომელთა უყანაც დგანან რაფაელის, მოცარტის, შექსპირის! ნაწუყინავლადე ვიცი, რომ ამ სამი უღვკავის გარდა ხელფრენებაში იყვნენ სხვა გენიალური ადამიანებიც, რომელთაც არანაყოფად დიდებულთა ქმნილებები დატოვეს. არა, ნიჭის სილიადით იმ სამი ხსენებულს არ ჩამოუყარებოდნენ, ჩვეულებრივ ადამიანთა ბუნებას დიდად აღემატნენ და იყვნენ ისევე ღვთაებრივი ნიჭით შთაგონებულნი, როგორც ის სამი.

ანდა, საერთოდ, რასა ვხედავთ ყველგან ყოველთვის? რას უნდა ნიშნავდეს ასეთი რამ? — ჩანს, ღმერთის იმ შექმნათა ცნობილი ექვსი დღის შემდეგ სულაც არ აუღია ხელი თავის საქმიანობაზე. პირქით, ისეთივე დაუტყობიელია, როგორც შექმნათა პირველ დღეს იყო. უმარტივესი მასალისაგან ამ ტლანქ ქვეყნიერების შექმნა და დაძვრა რომ წლიდან წლამდე შშის ხსი-

ვებზე იტირალოს, — არა მგონია ძლიერ სახალისო საქმედ ჩავთვალო, რომ ამ მატერიალურ ნივთსავე სულთა დიდი სანერგე ბაღის შექმნაც ვერცხვოდ ჩავიჭრებულნი. პოდა, ეს მოსოფლიო სწრაფმდ ბინადრობს ამაღლებულ ადამიანთა ბუნებაში, სათა ჩვეულებრივნიც თავის დონეზე აამაღლოს.

გოეთემ დადუმდა. მე კი ვულისგულნი შემოვიხანებ მისი დიადი და კეთილი სიტყვები.

რამდენიმე დღის შემდეგ, ჩვენ ვლაპარაკობდით ბერძენთა ბედისწერის იდეაზე.

— ამნარი რამ, — თქვა გოეთემ, — ჩვენი ახლანდელი აზრთა მსჯელობისათვის უკვე შეუფერებელია, მოძველებულია და ჩვენს რელიგიურ წარმოდგენებს სრულიად ეწინააღმდეგება. დღევანდელმა პოეტმა რომ ის ძველი მასალა პიესად დაწეროს თეატრისათვის, სულ რაღაც აფეტუციაზე იქნება აგებული. ეს იქნება სამოსი, რომელიც დიდი ხანია მოღვაძე აღარაა, და ისევე აღარ მოვკვებდებოდა, როგორც რომაულ ტოგა.

ჩვენ, ახალი დროის ადამიანები, ნაყოფიერთან ერთად უკეთ ვლაპარაკობ: პოლიტიკა ბედისწერა, ოღონდ მოვერდობ ჩვენს ლიტერატორებთან იმის თქმას, რომ პოლიტიკა არის პოეზია, ან პოეტებისათვის ისაა გასართობი რამ სავანი, ინგლისელმა პოეტმა თომსონმა აქა ძალთა კარგი ლექსები დაწერა წლის დროებზე, მაგრამ ცუდი ლექსი — თავისუფლებაზე, და პოეტში პოეზიის ნაკლებობის გამო კი არა, არამედ სავანში პოეზიის ნაკლებობის გამო.

თუ პოეტო პოლიტიკაში გარევეს მოიწადინებს, ის რომელიც პარტიომა უნდა შევიდეს, და მაშინ ის დაკარგულია, როგორც პოეტო. მაშინ ის უნდა დაემშვიდობოს თავის თავისუფალ სულს, მიუეკრძაბებულ თვალსაზრისს და დაიხუროს რაღაც სიჩლუნგის, სხვათა მიმართ ბრმა სიძულვილის ჩაჩი.

პოეტს, როგორც ადამიანს და მოქალაქეს, თავისი სამშობლო უნდა უყვარდეს, მაგრამ მისი პოეტური ძალების სამშობლო, მისი პოეტური შემოქმედების მამული გასლავთ სიკეთე, კეთილშობილება და მშვენიერება, რომელიც არც ერთ სხვა განსაკუთრებულ პიროვნებას, არც ერთ გამორჩეულ სამეფოს არ უკავშირდება, და სადაც პოეტიობს, იქ აიტაცებს, იქ აღდგებს. ის ემსგავსება არწივს, რომელიც მაღლიდან ზევრავს მოვლს ქვეყნებს, და მისთვის სულერიან, საით გარბის კურდღელი, რომლის შესაპყრობადაც ძირს დეიქნება — პრუსიისა თუ საქსონიის მხარეს.

მერე, რას ნიშნავს სამშობლო სიყვარული, რას ნიშნავს პატრიოტული მოვლენობა? თუ პოეტო მთელი სიცოცხლის განმავლობაში ცდილობდა, მავნე ცრურწმენები დაეძლია, სიხარულ დაეგმო და დაეთრგუნა. თავიი ხალხის გემოვნა გაუწმინდა, გემოვნება დაეხვეწა, მისი ფიქრი და მისრავებანი გაუეთიერებულდებინა, — რა უნდა გაეკეთებინა ამაზე უკეთესი? როგორ უნდა წარმართულიყო მისი პატრიოტული მოვლენა ამაზე უფრო სწორად და კარგად? პოეტს რომ აქ შეუფერებელი და უმადური საქმიანობა შეევაჯაზოთ, ეს იგივე იქნებოდა, რომ ბატალიონის უფროსს მოეთხოვოს: ნამდვილი პატრიოტობა თუ გინდა, პოლიტიკურ განახლებებში გაიხლოეთ და უშუალო მოვალეობა დაივიწყეთ. სამშობლო არის მისი ბატალიონის სამხედრო ნაწილი, და ის სანაქებო პატრიოტი მაშინ



ალ. ჭუმბოლდტი.
ფ. ვიკტორის პორტრეტი

იქნება, თუ პოლიტიკაში არ გაერევა, რამდენადაც ეს ეხება, და პირიქით, მთელს თავის ჭკუა-გონებას, ზრუნვას წარმართავს მისდამი დაქვემდებარებული ნაწილისადმი. კარგად გაწვრიონის, მოაწესრიგებს, რათა საქირო შემთხვევაში, როდესაც სახელმწიფოს საფრთხე დაემუქრება. ღირსეული მემორები გამოიყვანოს.

მე მძაც უოველგვარი სიყალბე, შეტადრე სიყალბე და ზერელობა სახელმწიფო საქმეებში, სადაც მოუწესრიგებელი საქმეებისაგან ათასებსა და მილიონებს მხოლოდ უბედურება მოეღიო.

თქვენ იცით, საერთოდ ნაკლებად ვდარდობ იმისათვის, თუ რას დაწერენ ჩემზე, მაგრამ წუხილით ვისმენ და ვიცო კიდევაც, რაოდენ მწარედაც წარმართა ჩემი ცხოვრება, რაოდენ უპატივცემლოდაც რჩება მთელი ჩემი საქმიანობა ზოგიერთების თვალში, მხოლოდ იმისათვის, რომ ამა თუ იმ ჭკვლეს არ მივეცდელეც და პარტიული ბრძოლის წევრში არ გავიჩრე. ასეთი კრიტიკული მსაჯულების აზრით, კარგი ვიქნებოდი. თუ რომელიმე იაკობინური პარტიის რიგებში შევიდოდი, სიყვლილსა და სისხლისღვრას ვიქადაგებდი! — მაგრამ მოდი, მოვრჩეთ, სიტყვაც აღარ დავძრაო ამ ხენუმ საგანზე, რათა მეც უგუნური არ გავხდე უგუნურობასთან ბრძოლაში.

ასევე იცის: უდა ზოგიერთების მიერ ულანდის³⁵ პოლიტიკური მიმართულების ქებას.

— ფრიხილად, — მითხრა გოეთემ დასასრულ, — პოლიტიკა ქანცავს, შეიკლავს პოეტს. რომელიმე წოდების წევრობა და უოველდღიურ მდებარებაში მონაწილეობა არა პოეტის ფაქიზი ბუნების საქმე. თავის სიმღერებს დამშვიდობება და ეს გარკვეულწოდად დასაანებელია. შვაბებს საქმოდ ბევრი ვინმე ჰყავთ, საქმოდ განათლებული, ზნეეთილი, დარბახიელი და

ენამჭევრი, რათა წოდებების წევრებად ჩაეწირონ ულანდის რანგის პოეტი კი ერთი ჰყავთ.

უკანასკნელი უცხო კაცი, რომელიც გოეთემ სტუმრად მიიღო, თუ ფრანუ ფონ არნიმის³⁶ უფროსი შვილი. უკანასკნელი. რაც მან დაწერა, იყო ახალგაზრდა მეგობრის სამხსოვრო წიგნში ჩაწერილი სტრიქონები.

გოეთე გარდაიცვალა. მეორე დღეს დილით მე მოიცვა სურვილმა, რომ ერთხელ კიდევ მენახა მისი მიწიერი ნეშტი. მისმა ერთგულმა მსახურმა ფრიდრიხ-ნა გამლო იმ თაზის კარი, რომელშიაც გოეთე ესვენა. ზურგზე, გულაღმა მწოლარე, ისე ესვენა, როგორც მძინარე კაცი. ღრმა სიმშვიდე და სიმტკიცე აღბეჭდილიყო მის ამაღლებულ-კეთილშობილ სახეზე. ძაბული შუბლი თითქოს ეჭირებს მოცეცხ. დიდი სურვილი მქონდა, ერთი კულული მომეყვება მისი უხეი თმიდან, მაგრამ მოწინებამ შემეშალა, რომ შევხებოდი. სხეული შიშვლად იყო ქაითათა ზეწარში ვახვეული, ყინულის დიდი თოშები შემოეყვით შორიახლო, რათა რაც შეიძლებოდა დიდხანს შემოენახათ გაუსრწენლად. ფრიდრიხმა ზემო მხარეს ოდნავ გადახალა საფარველი და მე გამოაცა ამ ნაკეთების ღვათებრივმა შექრულბამ. მძღავრი მეყრდი, ფართო და მომრგვალებული. ხელები და თეძოები სავსე და ნახად კუნთოვანი; ფეხები მოხდენილი და უწმინდესი ფორმისა, მთელს სხეულზე ნახსიცი რომ არ ჩანდა სიმსუქნის, სიგამდრისა თუ წარმავლობისა. სრულყოფილი ადამიანი იწვა ჩემს წინ, დიდად მშვენიერი, და სანახაობით გამოწვეულმა აღტაცებამ წამით დამავიწყა, რომ უკედამა გულმა ეგზომ სრულყოფილი სხეული მიადევა. ხელი სულზე დავადვიე — უველგან სრული დღმშილი სუფედვა — და მე გავბრუნდი, რომ შეაკვებული ცრემლისათვის გზა მიმეცა.

გემარნულიდან თარგმნა და კომენტარები დაურთო
საკაკი ბალოზანაძე

კომენტარები:

16. პიუს ალექსანდრ ვოლფი (1782—1828)—ვაიმარის თეატრის მსახიობი და დრამატურგი, ასრულებდა გმირთა როლებს. მისი მუდლუე ამალიაც მსახიობი იყო.
17. დიურანი, ფრიდრიხ აგუსტ (1787—1852) — ვაიმარის თეატრის მსახიობი, შემდეგ რეჟისორი.
19. იოჰან იაკობ გრაფი (1768—1848) — ვაიმარის თეატრის მსახიობი.
20. ლორენც ოკენი (1779—1851) — ბუნებისმეტყველი და ნატურფილოსოფოსი, პროფესორი იენაში, მიუნხენში და ციურისში, აქვს დიდი შრომები ნატურფილოსოფიაში და ბუნების ისტორიაში, გოეთე დიდად აფასებდა.
21. ოლივერ გოლდსმიტი (1728—1774) — ცნობილი ინგლისელი მწერალი.
22. გოეთე ლაპარაკობს არა მარტო კაზმულ, არამედ ხელოვნების და მეცნიერების ნაწარმოებთა სულზე, სტილზე, გამძლეობაზე. არიან ტრტულიანი პროფესორები, აკადემიკოსები, რომელთა ანოტაციური წიგნებში ცნობა მრავალია, მაგრამ ევლექტიური ხასიათისა, და არ გააჩნიათ სული, არ იკითხება.

23. გენია. გენიუსი — რომელთა კეთილი სული აღმაინის სიკაცხლის თანამგზავრი, ღვთაების რანგისა, დაბადებულან სიკვდილამდე თან დაჰყვება (შეად. ქრისტ. მფარველი ანგელოზი). კაცის შობა იყო გენის ზეიმი. გენია ჰყავდა ქალაქს, სახელმწიფოს, ოჯახს, პიროვნებას (უმეტრების შედეგია ისეთი წარმოდგენა, თითქოს სახელმწიფოს გენია და ცალკე ქალაქის ან პიროვნების გენია ერთიანობის გამოზრდილებელი იყოს, ასევე „ცის ღმერთი“ და „სახელმწიფოს“ ღმერთი („არაბსტრუქტი“). ზოგი მკვლევარის აზრით რომელთა გენია იგივე ბერძენთა დემონია. გოეთესთან — უხუნესი ნიჟი.

24. პუსიოსი კროსპარნიკი ფრიდრიხ-ვილჰელმ III (1770—1840), ამ დროს 32 წლისა.

25. ენტელეჟია (ბერძნ.) — აქტიური საწყისი, მიხანსწრაფვა, მიხანმიმართება, როგორც მამოძრავებელი ძალა, რაც შესაძლებელს სინამდვილედ აქცევს (ეტიასისტების აზრით, ფანტასტიკური ძალა. გოეთეს გაგებით — მარად აქტიური მამოძრავებელი ძალა).

26. აპერსე ფრანგ. apercu) — მიმოხილვა, განსჯა, წვრილმანების ჩათვლით (მხატვრობის, პოლიტიკის, მორალის და სხვ.).

27. ქსენიები (ბერძ. „ისტუმრის მისაზრთმეველი ძღვენი“) — მარცილის ეპიგრამების XIII წიგნის სახელწოდება, რაც გამოიყენეს გოეთემ და შილერმა თავიანთი ეპიგრამებისათვის, თანამედროვე სინამდვილისა და ლიტერატურის უარყოფითი მხარეების მამოხილებელი (ჩვეულებრივ ურთიმო) დისტიქებისათვის (დაან. 800 ეპიგრამა, შემდეგ გოეთეს „უწყინარი ქსენიები“). შილერმა შეიტანა „1797 წლის მუზეუმის აღმანახში“, მიიღო აფორიზმების მნიშვნელობაც. ნიმუში: „მონაპოვარს გიქვებ, მაგრამ სხვის ბედნიერ მონაპოვარს ხალისით რომ დააფხანებ, ნაკლებ საქმედ მიგაჩნია?“

28. შექსპირზე და ბაირონზე გოეთემ მუდამ ხალისით ლაპარაკობს. ბაირონს ორი ცნობილი ლექსიც უძღვნა: „ლორდ ბაირონი“ (1825): „მკვლევამაგარი და თავალდი, შველის საყვარელ ბერძნებს; საქმით ნათელი. ამაყი, ცრემლში ცხოვრებას ეძებს. უყვარს მახვილი, ფოლადი, აღტურელობა სრული: ჯარს გაუძღვევა გულადი — მისი თამამი სული. ეკუთვნის სხვა ისტორიას, შებოჟეთ ზღოლვა მწველი! მისი ხვედრია გლორია, ჩვენი ხვედრია ცრემლი“.

29. გრაფ ავგუსტ ფონ პლატენი (1796—1835) — ცნობილი პოეტი, არისტოკრატიული კომედიების და დახვეწილი ლექსების ავტორი („რამდენიტის საუნ-

ჭე“, „აბასიდები“, „რომანტიკული ოდიშობი“). ცხოვრობდა ეიურცბურგში, რომში, ნეაპოლში, კაიენა უმონწყალოდ დასკინის ასს ლექსებში და პერუაშიცავე „პლატენიდებში“ მიმართავს: „შენ „ილიადას“ და „ოდისეას“ დიდი ხანია ეკვნით გვირბედი“, მაგრამ შედეგი არ ჩანს; „ლუსინგს და ვილანდს, შილერს, გოეთეს“—გენის ქვეყნის მთავრებს ნაღდი სიტყვა ჰქონდათ, შენ კი ოვაციებს ხარო მიჩვეული. არც პლატენი ინდობდა ჰაინეს.

30. კარლ თეოდორ კერნერი (1791—1813) — ნაპოლეონისაგან სამშობლოს განათავისუფლებისათვის მებრძოლი მგზნებარე პოეტი, გმირი, დაიღუპა ბრძოლაში, 22 წლისა.

31. 1832 წ. 11 მარტის საუბარი არსებითად ბოლო საუბარია (რამდენიმე დღის შემდეგ შედგა კიდევ ერთი ხანმოკლე საუბარი). 22 მარტს გოეთე გარდაიცვალა მას ბოლო წუთებამდე შერჩა საღი აზრი და გონება.

32. „ქრისტიანული ქურუმობა“ (ხრისტიანე პრისტერმაფტ) — იმ. მღვდლობა, პრიციპული განსხვავება ამ ორ ცნებას შორის არაა. მართლმადიდებელთა მღვდელი, იერეი, იგივე ქურუმი. ამ ტიტულს ატარებს რომის პაპიც; პონტიფექს მაქსიმუსს. ერთ-ერთ ქრისტიანულ საიდუმლოს — მღვდლობას ზოგი ავტორი ქურუმობასაც უწოდებს.

33. „სულსა ნუ დაივიწყებთ და წინასწარმეტყველებათა ნუ შეუტრაცხუფთ! ყოველივე გამოიცადეთ და უკეთესი იგი შეიკრძალოთ“, — პავლე მოციქულის პირველ ეპისტოლედანაა, თესალონიკელთა მიმართ (5, 19—21). დედანშია „სულს ნუ ჩაახშობთ, ნუ აქრობთ“.

34. ჯეიმს თომსონი (1700—1748) — ცნობილი ინგლისელი პოეტი.

35. ლუდვიგ ულანდი (1787—1862) — გამოჩენილი გერმანელი პოეტი, რომანტიკოსი, ლიტერატურის ისტორიკოსი, ცნობილი ბალადების ავტორი.

36. ბეტინა ფონ არნიმი (1785—1859, და არა 1869 როგორც „საუბრების“ ჩინებულ რუსულ გამოცემაში 1981, 659) — მწერალი ქალი, გოეთესთან დაახლოებული, მწერალ ახიმ არნიმის მეუღლე, გოეთეს მეგობრის მაქსიმოლიანეს ასულე, ცნობილ მწერალ კლემენს ბრენტანოს და, ქალთა ემანსიპაციისათვის მებრძოლი, დაზარულ პოლონელთა ქომაგი. დაწერა „ეს წიგნი მეფეს ეკუთვნის“ და „გოეთეს მიმოწყება ბავშვთან“.

ლევან სანიკიძე

იქმენის საქართველო! ანუ წამება ქეთევან დედოფლისა

ტრაგედია
პროლოგითა და ხუთი მოქმედებით

მოქმედნი:

ქეთევან დედოფალი
გიორგი სააკაძე
თეიმურაზ მეფე
შაჰ აბასი
იმამყული-ხან უნდილაძე
აბდია
თინათინი
პეტრო დელა ვალე
არაქელ დავრიუცი
ისქანდერ მუნში

პროლოგი

პეტრო დელა ვალე, არაქელ დავრიუცი და
ისქანდერ მუნში

პეტრო. ჩვენ ვართ მებისტორიენი, მე — პეტრო დელა ვალე, იტალიელი.
არაქელ. მე — არაქელ დავრიუცი, სომეხი.
ისქანდერ. მე — ისქანდერ მუნში, სპარსელი.
პეტრო. და სამივე მომსწრენი ვართ იმ ამბებისა, რასაც ჩვენ თვითონ აქვე მოგითხრობთ.
ისქანდერ. და ყოველივეს მოგითხრობთ ჩვენი სინდისით, ანუ მებისტორიის სინდისით.
არაქელ. ანუ სინდისით ამა ამბავთა გმირებისა.
პეტრო. მაგრამ გმირების სინდისში არ ჩავერევით.
ისქანდერ. არც გვაქვს უფლება.
არაქელ. მაგრამ სინდისთან სინდისით გასაუბრების უფლება აქვს მებისტორიეს.
პეტრო. ეგ თავისთავად, ოღონდ გასიტყვება და

განსჯა ჩვენი იქნება სრულიად მიუდგომელი და მიუკერძოებელი. მებისტორიეს ნება არა აქვს მის გრძობებს, მის სიყვარულსა თუ სიძულვილს დაუმორჩილოს სინამდვილე. მაგალითად, ისქანდერ მუნში! არ უყვარს გიორგი სააკაძე, არაკელ დავრიუცი კი უმჯობესია აბასი არ ეხატება გულზე...

ისქანდერ (აწვევტიებს). ისევე, როგორც შენ, ევროპელს, გულზე არ გახატია აწიელი მამამდიანი.
არაქელ. შენ მაინც გამორჩევით გძულს ქრისტიანები, მით უფრო ქართველები და სომხები.

ისქანდერ. მძულს, ქრისტიანობისთვის მძულს და არც ვმალავ, მაგრამ მებისტორიეს სინდისისთვის მე არასოდეს მიღალატნია. ქართველები ხომ ქრისტიანები არიან, და მაგარი ქრისტიანებიც, მაგრამ მაინც აი, რა ჩავერე მე ჩემს წიგნში. „ქვეყნის დამამშვენებელი აბასის ისტორიაში“. აბა, უსმინეთ (კითხულობს): „საქართველოს მთელი ხალხი, ყოველი კაცი და ყოველი ქალი, იქაური ჰავა-ჰაერის სინაზის გამო, ნატოფ დაწვთა და ლოჯათა სიტურფითა და სინარნარით, ნაკუთებისა და ხელების მოხდენილობით, ყველა სხვა ადგილთა და ქვეყანათა ხალხებს სჯობია, საქართველოს ვერ შეედრება, სწორედ ქართველთა სამშობლოზე შეიძლება ითქვას ეს ლექსი:

ყოველ წუთში თითო იესო დაიბადება,
ყოველ სახლში იესოს მშობელი მარიამი ჩასახლებულა“.

(კითხვა დაასრულა) ახლა რას იტყვით?

პეტრო. დიდებულად და სრულის სიმართლით დაგიწერია. უამისოდაც ჩვენ მუდამ გვწამდა შენი. ვითარცა სახელოვანი ეპითალმწერლის, ისქანდერ მუნშის კეთილსინდისიერებისა. (არაქელს მიუბრუნდა) ასე არ არის, არაქელ?

არაქელ. პო, ასე უნდა ვირწმუნოთ.

პეტრო. მაშ, ჩვენ სამივემ კარგად ვიცით, ნება არა გვაქვს ჩვენი გულის ხატის მიხედვით დავხატოთ იგი, რაიც სინამდვილეს თავისი ხატით დაუხატავს.

არაქელ. დიახ, არა გული, არამედ მკაცრი გონება და სუფთა სინდისი იქნება პირუთვნელად აღმნუსხველი სინამდვილეში მომხდარი ამბებისა. აკი მეც ასე დავწერე ის საშინელებანი, რაც შაჰ აბასმა თავს დაატება დიდებულ კახეთს...

ისქანდერ. (აწვევტიებს) აი, ეგ კი ვერაფერი სიმართლეთა შემტანისა, რადგან ის უბედურებანი შაჰ აბასმა კი არა, გიორგი სააკაძემ დამართა კახეთს.

არაქელ. მოიცა, გიორგი სააკაძე რა შუაშია?

ისქანდერ. იმ შუაშია, რომ სწორედ სააკაძემ წააქეზა შაჰ აბასი კახეთის ასახორბლად.

არაქელ. მეკვირს და გამკვირვებია, ჩემო ისქანდერ, ეგ თქვენი შაჰ აბასი თუ ასე წარამარა წასაქეზებელი და ყოველი კარისკაცის სათამაშო ტყინაა, მაშინ ალლაჰის ტოლა ღმერთად რაღად აცხადებთ?

პეტრო. ნუ გაცხარდებით, სამივე აქ ვართ, სამივე მივეყვით ამ საშინელი დროის მსვლელობას და ერთმანეთის თანადგომით დავადგინოთ ქვეყნარტობა.

ისქანდერ. ანუ, რა მოხდა მაშინ.

არაქელ. დიახ, დიახ, რა სდებოდა, როგორ ხდებოდა და რა მოხდა მაშინ.

პიეტრო დელა ვალე ზის და წერს. შემოდის თინათინი.

თინათინ. პიეტრო!

პიეტრო. ოო, მარიუჩა!

თინათინ. შენ სულ დაივიწყე ჩემი ქართული სახელი.

პიეტრო. არ დავივიწყე — თინათინ! მაგრამ იყოს ამ ქვეყანაზე მარიუჩა — მე რომ დაგარქვი.

თინათინ. შენ რომ დამარქვი, მარიუჩა, მარიუჩა! კარგი, იყოს, შევეჩვევი, და... შევიყვარებ.

პიეტრო. შევიყვარებო?

თინათინ. ჰო, მიყვარს კიდევაც.

პიეტრო. რა, და ვინ გუყვარს?

თინათინ. ის, რაც და ვინც მენატრება.

პიეტრო. რა გენატრება, თუ შეგიძლია რომ გამიხილო?

თინათინ. დამბრუნება ჩემს სამშობლოში.

პიეტრო. რა დაგრჩენია შენს სამშობლოში, შე საბრალო, ობოლო გოგო? მამა და ძმები სარსებლებმა ამოგიწვიტეს, დედაც თურმე მათ ჭარხს გადაჰყვა. თინათინ. უკველ ღამე ძახილი მესმის საქართველოდან.

პიეტრო. ვისი ძახილი?

თინათინ. არ ვიცი, ალბათ თვითონ საქართველოსი.

პიეტრო. საოცარია, რატომ მე არ მესმის ძახილი ჩემი იტალიისა?

თინათინ. არ გესმის იმიტომ, რომ იცის შენმა იტალიამ, ისედაც რომ მალე დაუბრუნდები. ხოლო მე ჩემს საქართველოს ალბათ ვერასოდეს... (ტირის).

პიეტრო. ნუ ინებებ, ჩემო პატარა. არ გვადრება, ვაჟაცო ქალო, ქართველო ქალო... აი, მე შენ რა წაგიტოხო, რა წერილი გვწავნი იტალიაში.

თინათინ (გამოცოცხლდა). წერილს?

პიეტრო. ჰო.

თინათინ. ძალიან ლამაზია?

პიეტრო. წერილი?

თინათინ. არა, ის ვისაც წერილს უგზავნი.

პიეტრო. ჰოო, კი, ძალიან ლამაზი.

თინათინ. რა ჰქვია?

პიეტრო. რომის პაპი.

თინათინ. რომის პაპი?!

პიეტრო. ჰო, ჩვენი სულიერი მამა და უფალი, უნეტარესი ურბანუს მერვე.

თინათინ. ჰოოო... აბა, წამკითხებ!

პიეტრო. (კითხულობს და კითხვის ეამს თანდათან ბნელდება. თინათინის სახე უჩინარდება, მხოლოდ პიეტროს სახე რჩება სანთლის ბაქმით ვარემოსილი).

„უნეტარესო მამაო! ქვეყანა, რომელსაც დღეს ჰქვია საქართველო, შეიცავს ყველა იმ მხარეს, რომელთაც ძველი ხალხები უწოდებდნენ კოლხეთს და იბერიას; ამ ქვეყანას, რომელსაც ჩვენი უწოდებდით ჭორჩაის და იპაურები კი საქართველოს, უწინ მჭლობდა მხოლოდ ერთი მეფე, ხოლო ახლა...“

შაჰ აბასი. (აწყვეტინებს, მკეპარე ხმით)... ხოლო ახლა ჩემია საქართველო!

შაჰ აბასი და პიეტრო დელა ვალე.

შაჰი. დიხ, ჩემო, ჩემი, საქართველო!

პიეტრო. მაგრამ ქართველები თუ ფიქრობენ ასე?

შაჰი. რას თუ ფიქრობენ ქართველებიო?

პიეტრო. რომ მართლა შენია საქართველო.

შაჰი (ფიქრის შემდეგ). რომელ ქართველთა ფერხ გულსხმობ შენ?

პიეტრო. უკველ ქართველთა.

შაჰი. მაინც უფრო რომელთა: იქ — საქართველოს ქართველთა, თუ აქ — სპარსეთის ქართველთა?

პიეტრო. შენ რა გინდა თქვა, რომ — იქ, საქართველოში მსხობრები ქართველები და აქ, ისფაჰანში მსხობრები სხვადასხვანაირად აზროვნებენ?

შაჰი. მაშ, როგორ — ქრისტიანი და მამანდიანი ქართველნი ერთნაირად იაზროვნებენ?

პიეტრო. ეს არ უნდა დაგვაწიფდეს, რომ ქრისტიანი ქართველი მამანდიან თანამომემს „გათათრებულს“ ეძახის, აგერ, ოთხასი წელიწადი.

შაჰი (აწყვეტინებს). დაე, ეძახოს! და ის რომ „გათათრებულს“, „გადაგვარებულს“ და „გადარქულიბულს“ ეძახის, სწორედ მანაირი ქართველი მიმანია მე ნამდვილ და უკეთეს ქართველად.

პიეტრო. ნუ მაწყვეტინებ, ხელმწიფეო. დიდი ხარ შენ, იქნებ დიადიც, ირანის ლომო, მაგრამ შეისტორიეს სინდისზე მაღლა თვით ალექსანდრე მაკედონელიც ვერ ააბიჯებს... ისევ ჩვენს სათქმელს დაეუბრუნდეთ: ქრისტიანი ქართველი მამანდიან თანამომემს „გათათრებულს“ ეძახის, მაგრამ ახლა იმ „გათათრებულის“ გულშიც ჩახედე.

შაჰი. მე გულს არ ვეძებ, მე ვეძებ საქმეს. ხოლო საქმით დღემდე ყველა გამამანდიანებული ქართველი ჩემი ერთგულია.

პიეტრო (გაეცინა). გულს არ ვეძებო და იქვე ერთ-გულიაო!

შაჰი. სიტყვის თამაშს თავი დანებებ, იტალიელო, ძალიან კარგად გვისმის, რასაც ვამბობ.

პიეტრო. შენ ამაზო, საქართველო ჩემი არიოს. შაჰი. სწორედ!

პიეტრო. მაგრამ იგივეს ამაზო თურქეთი.

შაჰი. თურქის სისხლი ბევრი შევსვი და ბევრს კიდევ დავლე, ხოლო საქართველო ჩემია-მეთქი!

პიეტრო. ჩემო, ჩემოო — გაიძახით — აქეთ სპარსეთი, იქეთ თურქეთი, არ შეიძლება, რომ საქართველო არავისი არ იყოს და თავისთვის იყოს?

შაჰი. მაგრამ შენ გაიწიფება კიდევ ერთი ნერწყვობრებული მოხურენ საქართველოსი.

პიეტრო. უუკველად რუსეთს გულსხმობ. შაჰი. სწორედ.

პიეტრო. მაგრამ რუსეთი ეგრე როდი იძახის, როგორც თქვენი, სპარსეთი და თურქეთი.

შაჰი. აბა, უფრო ნათლად მოთხარი!

პიეტრო. თქვენ გაიძახით, საქართველო ჩემი იყოსო, ჩემი, ხოლო რუსეთი — საქართველო ჩემთან იყოსო, ჩემთან.

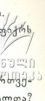
შაჰი. მერე, ძალიან დიდი განხვავებაა?

პიეტრო. შენ, ქართულის დიდებულ მოკიდნეს, ბებოთ ქართველს და, იმ ბებამ რომ თავის კალთაში ენა ქართულად ამოგიდგა — არა მგონია, „ჩემი“ და „ჩემთან“ ერთმანეთისგან ვერ განახვავო.

შაჰი. შენ ბებიაჩემს თავი დანებებ და იმას დაუკვირებ, ვითომ ჩრდილოელ დათვის ღმერთი ჩვენს სახმრეთელი მგლების უშოღზე რით არის უმჯობესი? ვითომ მისი ყალბი, ფარისევლური „ჩემთან ყოფნა“, თუ „ჩემთან ერთად თანარსებობა“ — ჩვენს აშ.

პიეტრო. მაგრამ ქართველები თუ ფიქრობენ ასე?

შაჰი. რას თუ ფიქრობენ ქართველებიო?



კარა და ვაჟაკურ აღიარებას მართლა სჯობია?

პიეტრო. გაანია, ვისთვის „სჯობია“?

შაპო. თუნდაც საქართველოსთვის.

პიეტრო. რუსები და ქართველები ქრისტესმიერ ძმები არიან და ძმანი თუ რაიმეზე წაიცილებიან, სვეის ჩაურევლად ძმანი თვითონვე შერიგდებიან, სხვის ჩაურევლად-მოქო.

შაპო. ჩემი ცხოვრების აზრიც ეგ არის — რუს-ქართველთა ქრისტესმიერი ვითომ-ძმობა აღკვეთილად მის სანაცვლოდ ქართველ-სპარსელთა მამამ-ლიანური ძმობა ავაშენო.

პიეტრო (უცებ ჩამოართვა). ჰო და, მაგ აზრის აზრი კიდევ ის გახლავს, რომ ქართველები ქართველობიდან გადააჭიშო.

შაპო. მე ეგ არ მითქვამს.

პიეტრო. არ გითქვამს და სიტყვით არ ახმელთორემ გულით სულ მაგას ფიქრობ.

შაპო. საიდან იცი?

პიეტრო (ღმილით). მე ხომ შეისტორიეს სინდისი და შენი ფიქრის ტუპის ცალი ვარ.

შაპო (ფიქრის შემდეგ). მომხსინე შენ, ცბიერო სულო!. (უცებ შემოდის ისქანდერ მუნში).

შაპო, ისქანდერი და პიეტრო.

ისქანდერ. დიღო შაპინშაპ, უდიდესო, ალღაპის ჩრდილო!

შაპო. რაო, ისქანდერ?

ისქანდერ. ალავერდი-ხან უნდილაძე გარდაიცვალა!

შაპო. გარდაიცვალა?! ნუთუ ასე სწრაფად? მე კი მეგონა ნელნელაობით...

ისქანდერ. როგორც ეტუბა, ძლიერი დოზით...

შაპო (აწყევტინებს). ხმა, კინტი! რა დოზა, რის დოზა!.. ოოო, ალავერდი-ხან! აფსუს, ჩემო ერთგული, ჩემთვის თავდადებულო, დიღო ალავერდი!..

პიეტრო (თავისთვის ცალკე). ალავერდი-ხან უნდილაძე, შექმნული შაპევანისა, ანუ სპარსეთის სამომარა ძაღვისა; შექმნული ღულამთა ანუ ყულის პარისა, შაპის პირადი გვარდისა, თვითონ შემქმნელიც და თვითონვე სპასალარიც, ყულარადსიც. უნდილაძე — შაპის პირველი ევზირიც; პირველი მრჩეველიც, პირველი ბეგლარბეგიც. პირველი დევანბეგიც. უნდილაძე — ამწუნებელი მრავალი სახახლისა, ფუნდუქისა, ბაზრისა, გზებისა, ხიდებისა, საგანძურთა და საწიგნობელთა. ჭეშმარიტი ვიცეაოროლი არიანისა... და რაისთვის უნდა გამეძებნინა იგი მისი წყალობითვე ეგერტივად აუვავებულ შაპს?..

შაპო (მარტო). მამ, აღარ მყავს უფროსი უნდილაძე, დამრჩენ მისი შვილები. და დამარჩის გიორგი სააკაძე. ჰმ, გიორგი სააკაძე! აგერ, ათი წელიწადია, რაც საქართველოდან გადმოსხველი ჩემთან არის და მისგან თავგადასვენარი ერთგულეების მეტი არაფერი მახსოვს. მაგრამ მაინც მისი გულს სულ გახლჩილად და გაუმთლებლად მიჩვენება — ცალკე ერთგულად, ცალკე ორგულად, და მეფიქრება მე სააკაძე ამნარი: მის საქართველოს თუ უღალატა, ვითომ და რატომ, ერთხელაც არის, არ უღალატებს ჩემს სპარსეთსაც? იქნებ დადგა დრო, სააკაძეც ღუარსაპ მეფის ვაზს ვაყაულო, იქით, მათი ქრისტიანული სამოთხისაკენ?!.. მაგრამ ვაი, რომ ძალზე დიდია სააკაძე და მეც ძალზე მჭირდება მისი სი-

დიღი... ჭერ მჭირდება... ჭერ... ძალიან... ძალიან... (შემოდის იმამ-ყული-ხან უნდილაძე).



შაპო და უნდილაძე.
უნდილაძე. დიღო შაპინშაპ!
შაპო. უნდილაძე! ჩემო იმამ-ყული-ხან! ჩემო შვილო, თუ ძმავ უმრწემესო, მოდი ჩემთან, ჩამეკარ გულში, და ერთად ვითაროთ დიდებული მშობელი შენი! (მოუხვევია და აქვითინდება).

უნდილაძე. მაღლობელი ვარ, დიღო ხელმწიფე! მე მამა უკვე გამოვიტირე, ხოლო მე შენ მოგარეობ ძღვევამოსილება სპარსთა მხედრობისა.

შაპო. ვიცი, ჩემო ერთგულო, ყოველივე უკვე მათუწეს დაწერილებით. მათუწეს, რომ გურჯთა და სპარსთა ჭარბით, შენის ბრწყინვალე სპასალარობით, შამიდან და ჰორმუზიდან განიდევნე ევროპელები და ამიერიდან, ისევ და ისევ შენის წყალობით, სპარსეთს სამუდამოდ გაეხსნა სამხრეთულ წვლათა კარიბჭენი. ასე არ არის ჩემო ერთგულო?

უნდილაძე. დიახ, სწორედ ასე გახლავთ, დიღო ხელმწიფე.

შაპო. მერე, მე რა დაგახვედრე სამაგიერო? მამის სიკვდილი.. აჰა, ძმავ, აჰა ვარ, შენს წინ, და მაგებინე პასუხი!

უნდილაძე. როგორ იკადრებ, ღვთაებრივო!

შაპო. მე ხომ ვიცი, ენას როგორ მოვირისინებდენე... ვინ მოგიკლავა მამაშენი?

უნდილაძე. ვის უნდა მოეკლა, ხელმწიფეო, მამაჩემი, სიკვდილისა და განგების მტეს!

შაპო. არა, არა, შენ კი მაინც ამას გეტუოუნენ — შამა ალავერდი-ხან უნდილაძეს გურჯისტანში გალაშქრება უბრძანა, იმან უარი გებედა და სამაგიეროდ შამისგან სიკვდილი მიიღო. უუქველად ასე გებტყოუნდენ, უუქველად... მამა? ხომ გითხრეს ასე, ხმ, ხომ გითხრეს? უუკაცია ხარ და ტუუილს ვერ მკადრებ, აბა თვალები გამისწორე! ხომ გითხრეს ასე, მამა შამა მოგიკლავა?!

უნდილაძე. ჰო, ასე მითხრეს.

შაპო. რა, მე მისი დედა ავტირე!.. მერე, შენ დაიჭირე?

უნდილაძე. დიახ.

შაპო. რაო?! უბედურო, რა დაიჭირე?!

უნდილაძე. ის, რომ მამაჩემი მოკვდა.

შაპო (თითქოს დაშოშინდა). მეტი არაფერი?

უნდილაძე. მეტი არაფერი.

შაპო. აბა, თვალებში შემომხედ!

უნდილაძე. აბა, შემოგხედე.

შაპო (ღიბნას უცქერს). ძლიერი თვალები გაქვს, იმამ-ყული-ხან, ძლიერი და დამარწმუნებელი, მაგრამ მაინც რა გქნა, თუ შენი კი არა, სადახან ჩემი თვალებისაც არ მჭერა მე.

უნდილაძე. სამაგიეროდ ჩვენ გვჭერა შენი თვალებისა, ალღაპის ჩრდილო, მაშინაც გვჭერა, როცა შენ თვითონ არა გჭერა.

შაპო. კარგი, კარგი, დაიჭირე. ყოველ შემთხვევაში, შენ დაიჭირე, რომ მე დაიჭირე. (ცბურად იცინის, მერე გულდინჯად და მტკიცად) ახლა კი იმის სახელი უნდა მითხრა, ვინც ვამახარობლა, მამა შამა მოგიკლავა.

უნდილაძე. მაგას კი არ გეტყვი, დიღო შაპინ-შაპ. შაპო. რაო, არ გეტყვიო?!

უნდილაძე არა.

შაპი არ მერტვი, თუ ვერ მერტვი?

უნდილაძე არც და ვერც.

შაპი (თავს ძლივს იკავებს). როგორ გავიგოთ ახლა ჩვენ ეს?!

უნდილაძე. ორის გაგებით, ხელმწიფო; ერთი, რომ არ მსურს დამხმარის სიბილწით შეიბილწოს სინდისი ჩემი და მეორეც — ჩემის მიწვებით კაცოშვილი არ უნდა მოვდეს.

შაპი. მაგრამ იმ დამხმარისა, მე რომ დამამინა?

უნდილაძე. მაგრამ ის დამამინა მე ხომ არ შევისმინე.

შაპი. ნუ მეთამაშობ, უნდილაძე! შეისმინე, არ შეისმინე, რა შუაშა! საქმე თვითონ დამამინეს ხეზა და ის უნდა მოვდეს!

უნდილაძე. დანამენისათვის?

შაპი. სწორედ.

უნდილაძე. მაშინ დანგრეულა სახელმწიფო და ეგ არის!

შაპი. რაბებს როშავ, ბიკო შენ?

უნდილაძე. ბიკოო?!

შაპი. რა, გეწყინა?

უნდილაძე. მეწყინა კი არა, ძალიან გამახარე, ხელმწიფო, — მამაჩემი მქაბდა ასე, ქართულად.

შაპი. ნუ მეთამაშები-მეთქი, გაგაფრთხილე მე შენ, ბიკო!

უნდილაძე. ერთი სიცოცხლის ფასად ეკ პილის შენთან თამაში, ხელმწიფო.

შაპი. გავათამამე მე შენ!

უნდილაძე. დიახ, დიახ, შენ გაათამამე, შენ!

შაპი. გეყოფა ახლა! სიტყვას ბანზე ნუ მოგდებ და დასახელე ის დამხმარი, ის დამხმელძალი!

უნდილაძე. კარგი რა, ხელმწიფო, ამდენი დამხმარის გარს გარტყია და...

შაპი (აწყვეტინებს). არავითარი დამხმარისი მე მხოლოდ მსტოვრები შეუვს, ეგ არაა ეგ!

უნდილაძე. მსტოვრები? (გაცინა, მაგრამ უშაღვე დინჯად განაგრძო) ჰო, და ეგ ერთი მსტოვარიც იპატივე ისევ შენი ერთგულებისა და სამსახურისათვის.

შაპი. მაგრამ მე რომ მიმსტოვრა?

უნდილაძე. არა, ეგ უფრო ჩემი გაფრთხილება იყო, ვიდრე, მსტოვრობა და დასმენა. მან მე გამაფრთხილა, შაპის სიტყვას არ გადახვიდე და მამის ბედი შენც არ შეიმთხვო.

შაპი. ეგ არც შენ გჯერა და არც მე, მაგრამ დე იყოს აგრე და გახსოვდეს, ეს მეორე პატიებაა.

უნდილაძე. მეორე?

შაპი. ჰო, მეორე, ხოლო, პირველი, გახსოვს შენ, რაც გაპატიე.

უნდილაძე (თითქოს წამოცდა). ისევ საქართველო!

შაპი. სწორედ გურჯისტანის! და გახსოვდეს, მესამედ ვეღარ გაპატიებ!

უნდილაძე. გასაგებია. მაგრამ მესამედაც საქართველო იქნება ჩემი ბედისწერა — საქართველოში ლაშქრობის მოავარსარდლობა?

შაპი. არა, დამწვიდეს, უნდილაძის სახელი რომ დაეარქვი, აკი დამეთარსა ლაშქრობა ჩრდილოეთისკენ.

უნდილაძე. სამაგიეროდ სამხრეთული ლაშქრობები მოსდევს იღბლიანად უნდილაძის გვარს.

შაპი. მართალია და მადლობელიც ვარ. სამხრეთული გამარჯვებისთვის. ხოლო ჩრდილოეთის გურჯისტანს... შეავს მე კაცი გურჯისტანისთვის, სისპის რომ დალევს გურჯისტანისას.

გურჯისტანის
სისპის რომ
დალევს გურჯისტანისას.

უნდილაძე. სააკაძე!

შაპი. ჰო, ჰო, რა მძულვარებით წამოაძენ!

უნდილაძე. მძულვარებით?

შაპი. ჰო, არც მიყვარს — აკი ქართველები სარა.

უნდილაძე. ვითომ მე ის მძულს?

შაპი. იმას კი ძალიან სძულხარ და, ვითომ, სააკასუხოდ, შენც რაბომ არ უნდა გძულდეს?

უნდილაძე. მე აქამდე დროც არ მქონდა, რომ სააკაძის სიძულვილზე თუ სიყვარულზე მეფიქრა.

შაპი. მმ, ერთი ამ ბიჭს დამიხედეთ. დროც არა მქონდა! ქართველები ხართ-მეთქი, თანაც ორივე დილენი, მძლავრგოიანნი, და როგორც ორი მუხა გვერდი-გვერდ ეგრე შეთავსდება და ბოლოს და ბოლოს ერთმანეთს კიდევ შეემხხვრევა და შეედევნება, იე თქვენ — ქართველნი.

უნდილაძე. მე აქ, სპარსეთში დავიბადე და გავიზარდე. საქართველო კი თვალითაც არ მინახავს. ალბათ, ეს სისუსტეც აქედან დამეუვა, რომ სიძულვილის უნარიც თურმე არ დამყოლია.

შაპი. მაშით და დედით, ორივეს სისხლით, ქართველი ხარ, სუფთა ქართველი, და ქართული სიძულვილიც ქართულ სისხლშია.

უნდილაძე. მაშინ, ნუ მიწყენ, დაღო ზელწიფო, და აგრე რომ გავეუფო, ეს სახელმწიფო ოდენ სიძულვილზე უყოფილა დაფუძნებული. სპარსეთში ხომ იშვიათია ადამიანი, დედა ან მამა ქართველი არ მკვადეს. ასეა, დაწყებული... (სიტყვა შეუფერხდა).

შაპი. ჰო, თქვი, ნუ გეშინია, გულშეშრობით განთქმულდი... დაწყებული შაპით და დამთავრებული მეჩემით, არა?!

უნდილაძე. მე... მაგრე თქმას არ ვაპირებდი.

შაპი. არა უშავს. აპირებდი, თუ არ აპირებდი, აგრე კი არის. მაგრამ შენ არხეინად მეყოლე, ჩემო ერთგული იმამ-ყოლი, დაე იყოს ჩემი ქვეყანა საძულვილზე დამყარებული. მე ეგ კიდევაც უფრო მაიმედებს და მამხნეებს, რადღაც სწორედ სიძულვილია საფუძველია საფუძველი დაუდგრომელი მოქმედების, შრომის, ბრძოლის, მოხანწრაფვის — სიძულვილი, შურის პურით დანაპურები, და არა დონდლო, უნდილი, მეტიჩარა და ქალაქუნა სიყვარული, სახელმწიფოს სიმტკიცე, სიძლიერე მისი წესრიგი ისევ და ისევ სიძულვილია, სიძულვილი და შური ადამიანთა შორის. თანაც ისეთი შური და სიძულვილი, ქართველს ქართველის მიმართ რომ უდუღს გულში.

უნდილაძე (მძიმე ღეჭობა). საშინელია, საშინელია.

შაპი. სანატრელია, სანატრელი.

უნდილაძე. სანატრელი... სიძულვილი?

შაპი. სწორედ, და ისეთი, როგორც გულში უზომიშობებს გიორგი სააკაძეს. და რომელიც მე ახლა ისე ძალიან მჭირდება!. ხოლო, შენ, იმამ-ყოლი-ხან უნდილაძე, შენი დიდი გამარჯვებისათვის, და ტახტისადმი ერთგული სამსახურისათვის, ამ წუთიდან ინიშნები განსვენებული მამაშენის მემკვიდრედ და დედინაცვ შენია ბეგლარბეგობა ფარსისა, შირაზისა და თავრიზისა. შენია ჩემი პირველვაზრობა, საომაჩ

ძალთა უმადლესი სპასადარობა და ჩემი დამცველი ყულის ჯარის ყულარადასობა, სხვა რაღა გინდა?

უ ნ დ ი ლ ა ძ ე. მეთისმეტია ყოველივე ეს, მწყალო-ბელი.

შ ა შ ი. ვიცი, ნამდვილი ქართველივით კარგი ჩაც-მა-დახურვა გიყვარს და ნება გეძლევა ჩემზე მდიდ-რულად ჩაიცვა და მოიკაშმო...

უ ნ დ ი ლ ა ძ ე. ხელმწიფეთო...

შ ა შ ი. ვიცი, ქართველობის კვალობაზე, ფულის ხარჯავ გიყვარს და ნება გეძლევა ჩემზე მეტი ფუ-ლიც დახარჯო...

უ ნ დ ი ლ ა ძ ე. ალღაპის ჩრდილო...

შ ა შ ი. მაცალი, კაცო! ვიცი წიგნებიც ძალიან გი-ყვარს და ნებას გაძლევ ჩემზე უფრო მდიდარი სა-წიგნობელი იქონიო, და კიდევ, ვითარცა ქართველს, ცისქვეშეთში ყველაფერს მაინც ქალთან ტრავალი გირჩენია და უფლებას გაძლევ, რომ შენი პარამხნა უფრო ლამაზი და ჯიშინი ხანუმებით გაავსო. ჰა, კიდევ, სხვა რაღა დარჩა?

უ ნ დ ი ლ ა ძ ე. მოგახსენეთ, რომ მეთისმეტია ყო-ველივე.

შ ა შ ი. მე დამჩრა ტახტი, და იმედია, რომ მას, ერ-თადერთს, დამინარჩუნებ.

უ ნ დ ი ლ ა ძ ე. ნუ ინებებ ჩემს დაცინვას.

შ ა შ ი. ყური მიგდე, უნდილაძე!.. მე შენ მოგეცი ყოველი ანარჩევი ჩემს სახელმწიფოში, თვინიერ შა-პის ტახტისა, და ალალი იყოს ყოველივე, დაბოლოს მე შენ მოგანდობ კიდევ ერთს, საგანგებოს, ღრმად საფიქრალს და მაღალ საწრუხავს.

უ ნ დ ი ლ ა ძ ე. მიბრძანეთ, ხელმწიფეთ!

შ ა შ ი. იცოდე, საკუთრებდა არ გაძლევ, არამედ მხოლოდ განდობ, გაბარებ და უკეთუ იმის მიმართ ყოველივეს ჩემის ნებისად არ შენაკრულებ, დამიხს-სოვრე — პასუხს მიგებ შენის სიცოცხლით.

უ ნ დ ი ლ ა ძ ე. შენ ოღონდ ბრძანე, რას მანდობ და რას მაბარებ?

შ ა შ ი. ქალს.

უ ნ დ ი ლ ა ძ ე. ქალს?!

შ ა შ ი (თანდათან ექსტაზში იძირება) — წაიღო შენმა სიყვარულმა გული და სული, გავკეთე მკერდი, სასიკვდილოდ ვარ განწირული. არც მყობადი ვარ, არც ვეკუთვნი არარაობას, არც მორწმუნე ვარ, არც ურწმუნო, ვარ დატაცებული.

თუ ურწმუნო ვარ, ანაფორა სად არის ჩემი, და თუ მორწმუნე — ნეტავ ჩემი რა იქნა რაჭული? არა, არც ერთი აღარა ვარ, განვუდექ ყოველს, მომედო ცეცხლი სიყვარულის, ვარ კერატომსახური. არმდენი დღეა, დავრღომილი დავიკვარ ასე, რამდენი დღეა, მოთინებდა მაქვს დეაკრული. აბას, წაიღო შენი სული ქარცეხლმა ტრფობის, წამებას შენსას აღარ უჩანს აწ დასასრული.

(ნელ-ნელა გამოერკვა) ყური მიგდე, იმამ-ყული-ხან! წელან ვამბობდი, სიძულვილი სიძტივე და სიძლიერეა მეთქი ადამიანისა. სიძულვილი აფხიზლებს, აქეზებს, ამოძრავებს და ამოქმედებს ადამიანის სულს. მეც სიძულვილით ვარ ძლიერი და ძალდა შემწვევს შევი-ძლიო ყველა უკიდურესად და უკიდურესობამდე. მე შემიძლია შევიძლიო და სასიკვდილოდ გავიშტო დვიძლი შეილებიც, ზოლო ცოლებზე მტკიცებაც კი

სისულელეა. მაგრამ არის ქალი, რომლის შეძურება, ვერ იქნა და, მე ვერ შევძელი. ამიტომ მე-მეშინია იმ ქალისა. იგი ჩემი ტყვეა, ჩემგან ბორკილსანი, მაგ-რამ სულ ამის ფიქრმა მომიხელა — ვინაა ის ქალი, რომელიც მე ხომ არა ვარ ტყვე მისი?..

უ ნ დ ი ლ ა ძ ე. სად არის ახლა ის?

შ ა შ ი. შორაზში, შენს საბეგლარბეგოში, და შენ გაბარებ მას.

უ ნ დ ი ლ ა ძ ე. სახელი მისი?

შ ა შ ი. ქეთევან.

უ ნ დ ი ლ ა ძ ე. ქეთევან დედოფალი!

შ ა შ ი. სწორედ, ქეთევან დედოფალი... როგორც თქვენ იტყვი, ქართველები — „სპარსეთში ტყვედ წაყვანილი“... მოდი ერთი, თუ ძმა ხარ, მომიხმარე, წავილდინოთ:

ამას ამბობდა ქართველი,
სპარსეთში ტყვედ-წაყვანილი:
რაც უნდა მტანჯოთ, მაწამოთ,
მაინც დავრჩები ქართველი!.

მ ო ტ მ ე დ ე ბ ა მ ე ო რ ი

ქეთევან დედოფალი მაცხოვრისა და ღვთისმშობლის ხატთა წინაშე. კითხულობს ფსალმუნს.

ქ ე თ ე ვ ა ნ. „რად მუხარებ ხარ, სულო ჩემო, ანუ რად შემამარწუნებ მე?..

რად შემამარწუნდა ძვალნი ჩემნი?..
და შენ, უფალო, ვიდრემდის?..
რაისთვის ერმან ჩემმან იზრახა ცუდი?..
რაისთვის შესკამენ გოგი და მაგოვ ერსა ჩემსა საქმელებრ, პურებრ?...
ვიდრემდის, უფალო, დაგვივიწყებ ჩვენ სრულიად?..
ვიდრემდის გარემოიკვევ პირსა შენსა ჩვენგან?..
ვიდრემდის ამაღლებდის მტერი ჩვენი, გოგი და მაგოვ, ჩვენ ზედა?...
განიღვიძე, რად გვიხავს, უფალო?...“

(შემოდის თინათინი).

ქეთევანი და თინათინი.

თ ი ნ ა თ ი ნ. ჩემო დედოფალო! (მუხლებზე ეხვევა). ქეთევანი. ოო, ჩემო ღამაზო, თინათინ! „თინათინ მზესა სწუნობდა, მაგრამ მზე თინათინობდა“.

თ ი ნ ა თ ი ნ. ის კი მართუჩას შეძახის.

ქ ე თ ე ვ ა ნ. მართუჩას? ვინ გეძახის? თ ი ნ ა თ ი ნ. ის.

ქ ე თ ე ვ ა ნ. ვინ „ის“?

თ ი ნ ა თ ი ნ. ის... პეტრო.

ქ ე თ ე ვ ა ნ. აა, შენი პეტრო?

თ ი ნ ა თ ი ნ. ჩემი? რა ჩემი? რატომ ჩემი?

ქ ე თ ე ვ ა ნ. აა, თვალბეზი შემომხედე!

თ ი ნ ა თ ი ნ. უი, ვინ გითხრა, დედოფალო?

ქ ე თ ე ვ ა ნ. მაგ თვალბემა.

თ ი ნ ა თ ი ნ. უი, დედილო, თვალბემა გითხრა, ამ თვალბემა?

ქ ე თ ე ვ ა ნ. სწორედ მაგ თვალბემა მიოხრა მი. ხოლო, იმან რა გითხრა შენ?

თ ი ნ ა თ ი ნ. იმან — ცოლად წამომეყვიო.

ქ ე თ ე ვ ა ნ. წამომეყვიო?

თინათინ. არა, წამოშვევიო კი არა... უნდა წამოშვევიო.

ქეთევან (ილიმება). ეგ ხომ სულ ერთია, ქალო. თინათინ. ქალო? მე უკვე, განა, ქალი მეთქმის? აბა, ჩემთვის გათხოვება ადრე არ არის?

ქეთევან. რამდენი წლის ხარ, ჩემო გოგო? თინათინ. თოთხმეტისა.

ქეთევან. ოჰო, ადრე კი არა, დაბერებულხარ და ეგ არის! (იციინს. უფერებს).

თინათინ. დედოფალო... ხომ არ მიწყენ, რომ შეგეკითხო?

ქეთევან. აბა, მკითხე! თინათინ. შენ... რამდენი წლასა გათხოვდი?

ქეთევან. ჰაი, შე ქინკა! მე აღარ მახსოვს. თინათინ. არა, არა... მითხარი რა!

ქეთევან. მე არ ვგუთხოვდი. თინათინ. მაშ, აბა, როგორ?

ქეთევან. მე გამაზოხვეს. თინათინ. მერე, მაინც... რამდენი წლისა?

ქეთევან. თორმეტისა. თინათინ. აბა, მთლად ბავშვი არც შენ ყოფილხარ... (გზგვავა)

ქეთევან. (საცილის შემდეგ) ძალიან უყვარხარ? თინათინ. ვის, დედოფალო?

ქეთევან. როგორ თუ ვის? თინათინ. მე არ ვიცი, რომელზე მკითხავ?

ქეთევან. ერისა, ამ ჩემს ქალბატონს დამიხედეთ! იმ იტალიელ კაბუკის გარდა, კიდევ სხვა ვინმეც ვიგულისხმობ?

თინათინი. ჰო, პიეტროს მე ძლიერ ვუყვარვარ და აკი ცოლობაც მთხოვა.

ქეთევან. ხოლო, შენ?

თინათინ. მე პიეტროზე მეტად სხვა შემიყვარდა. ქეთევან. ვინ?

თინათინ. პაატა.

ქეთევან. ძე გიორგი სააკიანისა?

თინათინ. სწორედ იგი.

ქეთევან. ღმერთო ჩემო!

თინათინ. აბა, რა ვქნა და როგორ მოვიქციე?

ქეთევან. მაშ, პიეტრომ გითხრა, ცოლად წამომიყუე, არა?

თინათინ. ჰო, ასე მითხრა.

ქეთევან. ხოლო, პაატამ რაღა გითხრა?

თინათინ. სულზე უტკებსოო, — ასე მითხრა.

ქეთევან. მერე, შენ რა უთხარა?

თინათინ. რომელს?

ქეთევან. პიეტროს.

თინათინ. არაფერი.

ქეთევან. პაატას?

თინათინ. დეარაფერი.

ქეთევან. ღმერთო დიდებული, და შენ, წმიდაო ღვთისმშობელი მარიამ!

თინათინ. ჰო და, აი, მითხარი დედოფალო, რა უნდა ვქნა, როგორ მოვიქციე. როგორც შენ მიბრძანებ, მეც იმას ვარჩევ.

ქეთევან. არჩევანში ჩავარდნილი ობოლო გოგო, დიდებული შენი პიეტრო, მოხდენილი, განათლებული, განსწავლული, სუფთა და მტკიცე ქრისტიანი, თან უცხოელი, ქართველები ხომ — ოღონდ

უცხოელი ერქვას და — ყველა შინაურს თავზე შემოავლენენ. მაგრამ შენ მაინც შინაური უნდა არჩიო — პაატა სააკაძე, ძალიან ღამაში, ძალიან მამაცი, ძალიან ჰკვიანი, საქართველოსთვის დამებრძოლეთვის მარად მლოცველი. მერე — ქართველი დედისგან ნაშობი და გაზრდილი შვილები ყოველთვის და მით უფრო ამ ღვაწლხეთურ ღვაწლს, თითონ უბედურ საქართველოს უფრო სჭირდება, ვიდრე ბედნიერ იტალიას.

თინათინ. შენი ჰირიმე, ჩვენო ხალოცავო!

ქეთევან. (განაგრძობს) ბევრი შვილი უნდა გააჩინო, ქართველი ქალო, ჩიშანო და სათნოიანო, და აცოცხლე საქართველო მრავალშვილობით, რამეთუ ქართველი ქალის ღვაწლხეთური რძით იწყება საქართველოც და ქართულობაც. მამაკაცის თვალაჩულებს იმდენს ვერას დააღუბს ქვეყანას, რამდენსაც გაღარჩულება და გადაგვარება დედაცაცისა.

თინათინ. მესმის დედოფალო.

ქეთევან. (განაგრძობს) მუდამ ჩვენს სიმცირეს მივსტიროთ, მაგრამ საქართველო ღმერთმა ნუ გამარავლოს, უკეთო იქ, უპირველეს ყოვლისა და უმეტეს ყოველთა, ქართველობა არ გამრავლდება! თინათინ. რა კარგი ხარ, დედოფალო (კოცნის), მაშ, პაატა... პაატა...

ქეთევან. ჰო, პაატა, უკეთო კიდევ მესამე არვინ გამოტყვრა. (უცებ, ჭიქულად შემოდის აბღია).

ქეთევანი, თინათინი, აბღია.

აბღია. რატომ მესამე, როცა მე პირველი ვარ?

ქეთევან. შენ ვინა ხარ? გვისმენდი განა?

აბღია. საქმიანობაც ჩემი ეს არის — მოსმენაც და დასმენაც.

ქეთევან. მსტოვარი ყოფილხარ.

აბღია. თანაც მსტოვარი და უერთგულესი დულამი დიადი შამ აბასისა.

ქეთევან. აფერუმ შენს ვაჟაცობას ქართველო კაბუკო!

აბღია. მშამ, ქართველო! დამითმა და თავით ფერხთამდე მიმართმევი, ვინაც ენებოს! უბედურების მტერ რა მოაქვს ჩვენთვის ქართველობას და ქრისტიანობას. რა უბედურებად აგვკიდა ღმერთმა ერთიც, შიორეც?

ქეთევან. ყრმაო ცოდილო, საქართველოდან სარსეთისკენ მომავალ გზაზე იმ ჩიტის ხმა არ შემოგესმა?

აბღია. რომელ ჩიტისა და რომელ ხმისა? ქეთევან. „ნუ გათაორდები“, „ნუ გათაორდები“ — სათაორეთს მომავალ ყოველ ქართველს რომ ჩამოსძახის.

აბღია. არ მხმენია იმითომ, რომ არ არსებობს. ქეთევან. არ არსებობს შენი გულისხმის სიყურების გამო.

აბღია. ეგ ჩიტიც შენი მოგონილია.

ქეთევან. მაგრამ პაატა სააკაძეს თუკი ესმის იმ ჩიტის ხმა?

აბღია. ისიც იგონებს.

ქეთევან. რაებს რომავ, ყრმაო ერისწყეულო?

აბღია. ერისწყეულო?! ეს რაღაა? მე ერისწყეულო, მამასადამე — ერისაგან დაწყევილი, თუ დაწყევილი ერისაგანი?

ქეთევან. სანამ ერისწყულის აზრს გაიგებდე, იქნებ გათართებული ქართველი აზრი გესმოდეს?

აბდია. შესის და მანც არ ვიწყუნებ.

ქეთევან. გათართებული ქართველი საქართველოსთვის სისხლით თათარზე უარესია.

აბდია. დე, იუსო, რადგან ვხედავ — ქართველი კაცი სათართოში გაცილებული უფრო მეტს ფასობს ვიდრე თითოთი საქართველოში.

ქეთევან. ღმერთო ჩემო!

აბდია. საქართველოში ქართველების შურია დამახარი, აქ კი ლაღად ვარ, ქართველობისთვის მოყვრებული და ქართველებისგან მოფარებული. ჩვენ? ღიერნი ვართ, ისე ძლიერნი, საქართველოში სიზმრადაც რომ ვერ ვიხილავდით.

ქეთევან. ვინ თქვენი?

აბდია. ჩვენ, ღულამები, ყულის ჩარი შაინშაშისა, სულ დარჩეული ქართველები.

ქეთევან. ნაქართველარი, გადარჩულელები.

აბდია. მაგ გადარჩულელებულთა ხელშია დღეს უმალესი მბრძანებლობა და ყოველივე ანარჩევი, როგორც უნდა და რამდენიც უნდა — სახლი და აგარაკი, სადაც უნდა და როგორც უნდა, საქმელსა, სსმელი, როგორც უნდა და რამდენიც უნდა, ტანსაცმელი და ფეხსაცმელი, როგორც უნდა და რამდენიც უნდა, და ზედაც ქალი როგორც უნდა და რამდენიც უნდა, მთააშ!

ქეთევან. (ერთხანს უტყირა გავგნებულმა აბდიას, მერე ჯვარკმას მიუბრუნდა და შეჰღალდა) მაცხოვარო, როგორ შევძლო მე ისევ კაცად მოვაქციო კაცი, ზეახტავად გადაქცეული?

აბდია. (ქეთევანს ყურადღებას არ აქცევს, ჯიქურ მელის თინათინთან) მე შენს წახვევანად მოვედი.

თინათინ. არ მომეკარო!

აბდია. აბა, წავიდეთ!

თინათინ. დედოფალი!

ქეთევან (შემობრუნდა). შენ რას ხედავ?

აბდია. ამ გოგოს იტაფიელი პატრი დახედვს.

ქეთევან. მერე, შენ ვინ მოგიხმო ქომაგად?

აბდია. ქართველი გოგოა და მეც ქართველი

კაცი, იტალიელს კი რა ესაქმება?

ქეთევან. აბა, ახლა ისევ ქართველი გახდი?

აბდია. ჩვენ რჩული გამოვიცვალეთ, თორემ სისხლს რა გამოცვლის!

ქეთევან. რომ შეგძლოს სისხლსაც გამოიცვლიდი.

აბდია. მაგისა კი რა მოგახსენოთ. ჩემს სისხლს სხვა სისხლზე არ გავცვლიდი არასდროს.

ქეთევან. (თავისთვის) სკულს ელევა, სისხლს არ ელევა, სკული არს სული, სისხლი არს სხეული. და როგორ ვიშველო შენ, საქართველო, სულითა და სხეულით შუაგახდენილო, სულით დამოკლებული და ოდენ სხეულის აუჯავებაზე დახარბებულო?! (ისევ აბდიას მიუბრუნდა) დედა თუ ვაჟს, უმარწილო, შენ?

აბდია. დედა მყავს, მამა არ მახსოვს.

ქეთევან. დედაც ვანუღა ქრისტიანობას?

აბდია. არც დედაჩემმა და არცერთი ქართველი ღულამის დეამ ქრისტიანობას არ უღალატა.

ქეთევან. მაშ, დედაც ივაჟაცეს და შვილებმა იდედაცეთ. არა?

აბდია. ეგეც შენი ბრალია, დედოფალი.

ქეთევან. ჩემი?!

აბდია. ჩენი დეები შენ შემოგცქერიან და გაძიანას: ქეთევან დედოფალი ქრისტეს მიმდევარაა, ჩვენ ქეთევანის მიმდევარები ვართ; გადაუხვევს — ჩვენც გადავუხვევთ, სწორად წავა და უფრო მეტი დაც რომ გადავარდეს, ჩვენც მასთან ერთად გადავიჩენებთო.

ქეთევან. უბედური დედაშენი! ჩემზედაც უფრო უბედური. რადგან მე, ვინც დავკარგე, ხორციით დავკარგე, დედაშენმა კი შენ, ერთადერთი შვილი, სულით დაკარგე.

აბდია. მე ვიცოდაც და დედაჩემმა! ახლა კი ეს გოგო უნდა წავიყვანო.

თინათინ. მიშვედე, დედოფალი!

ქეთევან. ნუ გეშინია, ხელსაც ეტრეინ დაგაკარებს. ქეთევან. მაშ, ისევ იმ იტალიელს ამკონებთ?

ქეთევან. სკობს, ქართველი ქალი თავისი რწმენის და რჩულის უცხოელს წაჰყვეს, ვიდრე გადარჩულელებულ და სულწაქმედი ქართველს.

აბდია. გაბრძობება არ მკლია მე, და თქვენ უარესად ნუ გამაბოროტებთ!

ქეთევან. დამშვიდდი, ყრმამო! რაკი შენ თვითონ წრეველად აღიარე, რომ იღუმალ გვისმენდი, იმ იტალიელს გვერდით, ქართველი ქაშუის გვარსა-ხელსაც გავაგონებდი.

აბდია. პაატა სააკაძე.

ქეთევან. სწორად.

აბდია. მე და პაატა მოვიგდებით.

ქეთევან. შენ ურჩული და ის რჩულიერი?

აბდია. არა, მეც ქართველი და ისიც ქართველი.

ქეთევან. ათას ექვსას წელიწადია, რაც ჭეშმარიტი ქართველობა და ქრისტიანული სარწმუნოება ერთ განთავსებულ, მთლიან სხეულად მოედინება, და მისი განკეთა, არამცთუ შენ, უშწერო თიხას და ფერფლს, არამედ ყოვლისმსახურად სიკვდილსაც აღარ ხელეწიფება. ამიტომ წადი, შვილო ჩემო, წადი და უკეთუ უჯან მობრუნება დააპირო, ჭერ სულის მობრუნება არ დაივიწყო, სულის-მეთქი! (კარებისკენ უთითებს).

აბდია. (დაბნეული) სულის მობრუნება?

ქეთევან. სწორად სულის, რომელიც შენთვის ღმერთს უჩუქნია, შენ კი, ხორციით გაბრყივებულს, დაგეკარგა.

აბდია. დამიკარგია... რა დამიკარგია...

ქეთევან. (შეკარად) გავედ!

(აბდია გადის, ბორძიკით, გავგნებულად).

თინათინ. შენ გენაცვალე, დედოფალი, ჩემო მხსნელო, ჩემო პატრონი!

ქეთევან. კარგი, კარგი, მხოლოდ ღმერთია შენი მხსნელიც და შენი პატრონიც.

თინათინ. ვიღაც მოდის, დედოფალი (გაბედავს). მეღალატები!

ქეთევან. ჰო, კარგი, შენ წადი (თინათინი გადის. ქეთევანი ხატთან) კვლავ მეოხებითა შენითა, ქალწული დედაო, სძალო უსძალო! (შემოდის უნდილამე).

ქეთევანი და უნდილამე.

უნდილამე. დედოფალი, ნება მომეცით, წარმოგიდგე და მოგეხალამო.

ქეთევან. ნებას ნუ სთხოვ ნებაწართმეულს. ნება ხომ გამარჯვებულის ხელთაა მუდამ.

უნდილაძე, გამარჯვებული დამარცხებულს ვერა საქობია.

ქეთევან. მე მაინც ტყვე ვარ, აგერ მათე წელიწადია, ჭერ მამაშენის, დიდი ალავერდი-ხან უნდილაძის, ახლა კი შენი მბრძანებლობის ქვეშ.

უნდილაძე. გეაჭები და გიმუდარები, დედოფალო, ნულარი ინტებ თვითდამაბლებსა. შენ მაღალი სტუმარი ბრძანდები ჩვენი, ჩვენ კი კრძალული მას-პინძლები. ხოლო, თუ მაინცდამაინც ტყვეობაა, ჩვენ გაზღაურებ შენი ტყვეები, ბრწყინვალე დედოფალო!

ქეთევან. მადლობელი ვარ, კეთილი ძმავო. უწინარესად, მადლობას ვიძღვი მრავალ წიგნათვის, გუშინ რომ მომძღვენე შენგან წარმოწავნილი. წიგნი ყველაზე ძვირფასი ძღვენი, მით უფრო მისგან, ვისც თვითონ გაუხდია წიგნი ყოველ საუნჯეთა შორის უძვირფასეს საუნჯედ.

უნდილაძე. მადლობისთვის მადლობითვე თუ გიპასუხებ, უნ არის და ეგ. მაგრამ ამის შემდგომ როგორღა ენდა წარმართის გაბაახება მე — სპარსელსა და შენ — ქართველს შორის, ეგ აღარ ვიცი.

ქეთევან. აღბათ მიმიე რამ სათქმელი გაქვს, ავად სასმენი, მაგრამ მე ჩემის თვლით მინახავს სიკვდილი ყველა ჩემი უახლოესი და უძვირფასესი ადამიანის: დედა და მამა სპარსლებმა დამხობესც, გვირგვინოსანმა ქმარმა ჩემს ხელზეზე დალია სული, მეორე შამმა ჩემს გათართებულ მახლს ქრისტიანი მამა და ძმა დაახოცინა, მას უკან შამმა შეილი დამიხრჩო, ქეთევანი, მეერ უსუსარლესი შვილიშვილები, ალექსანდრე და დევანი დამიხოცა და დამიხოცა ჩემმა ხელშივე. ბოლოს უარესი: ოთხჯერ შეესია ჩემს კახეთს შამ ახასი, შეესია და დაამხო, ააოხრა, გაძარცვა, გაღასტა, ორახი ათახი ქართველი გაჟყვარა, კაცი, ქალი, მოხუცი და ძუძუთა ბაღლი, ერთი იმდენიც აპყარა და აქ, სპარსეთში გადმოჰყარა. და ყოველივე ამის შემდეგ, რას მტყუცი და რით დამცემ თავწარს?

უნდილაძე. ჩემთვის უკვე ცნობილი ვახდა, რომ ახალ აჯანყებას აშუადებ კახეთში.

ქეთევან. (მძიმე ფიქრის შემდეგ) საიდან, ძმავო, მე აქ ვარ, კახეთი იქ არის...

უნდილაძე. ნუ იკადრებ და უარყოფას ნუ შეცვლები. შენს სიმაღლეს შენსავე განთქმულ სიწრფოებას ნუ დაუკარგავ და დამეთანხმე: ჩემმა მსტორებმა შემატყობინეს, რომ შენ უკვე გაგვიწავნა ერთი უფალი შტორები შენი შვილისთვის, თეიმურაზ კახთა მეფისთვის, რათა მან ისევ აიღოს ხმალი ხელში. ისევ შმოიყვანოს კახნი, თუ შუშავ-ხევსურნი და ერთ დათქმულ დღეს მოულოდნელად თავს დაუტენენ და მოუწვიტონ სპარსთა ციხიონები კახეთის მთავარ ციხეებში — ალავერდს, ბანტრიონს, თორდას, სიდანას, მაღებს, ხორნაბუჯს. რას იტყვი, დედოფალო?

ქეთევან. (საშინლად შეშრული. დიდი ხნის დუმლის შემდეგ) საიდან გაქვს, ბეგლარბეგო, შენ ეგ ცნობები?

უნდილაძე. ავი მოგახსენე, თვითონ საქართველოდან-მეთქი.

ქეთევან. და ვინ არიან ის მსტორები, შენ რომ ეგ ცნობები გამოგიწავნეს — სპარსელები თუ ქართველები?

უნდილაძე. ქართველები.

ქეთევან. (დიდი წუხილით) მამ, ისევ ახლან რისაც შემიწოდა. (ქეითიდა).

უნდილაძე. რას სტირი, დედოფალო, ქართველი კაცის მორიგ მარცხს?

ქეთევან. ქართველი კაცის მორიგ სირცხვილს. უნდილაძე. დამწვიდო. დედოფალო.

ქეთევან. შენგან გამოგვანელი ერთი წიგნიდან მე შევიტყვე, რომ ამ ორი ათასი წლის წინათ იტალიაში ცხოვრობდა ერთი უმცირესი და უმამაცესი ტომი, სახელად მარსები, ყველა სხვა დიდ ხალხთან მარად უძლიველი, მაგრამ ძლიუნი თვისის თავისგან. და გაისმოდა მეოღს ქვეყანაზე ეს უცნაური მწარე სიტყვა „მარსების დამარცხება უმარსებოდ არავის ძალუძსო“. და რას მიგანიშნებს შენ, ბეგლარბეგო, ეს ნათქვამი?

უნდილაძე. ქართველების დამარცხება უქართველებოდ არავის ძალუძს.

ქეთევან. ასეა, ძმავო, ნაჯახი ხეს რას დააკლებს, თვინიერ ხის ტარის მორგებისა და მოვარგებისა!

უნდილაძე. გულის გატეხა არ დაგშენდება, დედოფალო.

ქეთევან. ჩემი მშვენება ჩემ მარადიულ გლოვას წაჰყვა.

უნდილაძე. გთხოვ, დამწვიდე!

ქეთევან. ჩემთვის ნუ ფიქრობ და ნუ სწუხარ, კეთილი კაცი. შენ ახლა მხოლოდ იგი მითხარ, ღონისძიებად რა განასრულე, ან რა განიზრახე, როცა კახეთის აჯანყების სამზადის შეგატყობინეს?

უნდილაძე. ჭერ არაფერი.

ქეთევან. (გაოცდა) არაფერიო?!

უნდილაძე. ჭერ მე შენთან გამოვეშურე.

ქეთევან. ჩემთან, რისთვის, შესაპყრობად? ავი ათი წელიწადი შეტყობინე ვარ. აღბათ, უფრო ჩემ მოსაკლავად. და მეც სავსებით მშვიდად შევხვებდი ჩემს აღსასრულს.

უნდილაძე. მე შენთან მოველ სათათბიროდ.

ქეთევან. (გაოცებული) სათათბიროდ?

უნდილაძე. იმათ, ვინც მე ეს ამბავი საქართველოდან შემატყობინეს, სანამ სხვასაც გააგებინებდნენ და კახთა აჯანყების სამზადისი შაჰის უურამდევ მი-აღწევდეს, მანამ ჩემი რჩევაა, შენს ძეს, თეიმურაზ მეფეს სანდო კაცი გაუგზავნო, რათა განწარხავაზე ხელი აიღოს და კახეთს ტყუილბურალოდ ახალი სისხლი არ აქციეოს.

ქეთევან. (ღიბანს ვაგონებული უცქერს უნდილაძეს) იმამ-უფლი-ხან უნდილაძე!

უნდილაძე. გისმენ, დედოფალო.

ქეთევან. ნუთუ შენ ჩვენი ხარ?!

უნდილაძე. თქვენი არა ვარ, არამედ... (ფიქრის შემდეგ) მხოლოდ შენი, დევაბრიყო დედოფალი!

ქეთევან. მადლობელი ვარ, კეთილი ძმავო.

უნდილაძე. (მწარე სიცილით) ამიერიდან მაინც ნულარ იტყვი, გათართებული ქართველი საქართველოსთვის სისხლით თათარზე უარესიო.

ქეთევან. ვაი, რომ ერთი იშვიათის მაგალითი მთელი ერის მწარე ჭიშის სასიკეთოდ ვერ მოაბრუნებს.

უნდილაძე. მაგის განსჯის დრო აღარ გვრჩება, დედოფალო, რადგან უარესი უნდა შეგატყობინო.

ქეთევან. ეგეც მითხარი ყოვლად მშვიდად და

დაუშოგავად, რადგან განგებობიდან ჩემთვის ჩამოსხმულ საწამლავს სხვა ვინ შესვამს?

უნდლიძე. შპს თავისი დარჩეული მხედრობა, სულ 30000 მეომარი, შვად ჰყავს საქართველოში გასალაშქრებლად.

ქეთევან (ელდანიკრაი). ღმერთო ძლიერო! (უნდლიძეს) მაგრამ თუკი მე კახეთის აჯანყებას შევკავებ?

უნდლიძე. შპსი არ შეაკავებს გალაშქრებას. ქეთევან. მიზანი გალაშქრებასა?

უნდლიძე. კახეთის დედაბუღიანად ამოწვევდა და ქართლის დედაბუღიანად აურა და სპარსეთს გადმოსახლება. სამაგიეროდ, ქართველთაგან დაცული საქართველოში თათართა ჩასახლება.

ქეთევან. მაშინ რაღა აზრი აქვს ჩემგან კახეთში კაცის გაგზავნას და თემურაზისგან ბრძოლაზე ხელის აღება?

უნდლიძე. კაცი იმისთვის უნდა გაგზავნოთ, თემურაზმა თავი აჩანუებისგანაც შეიკავოს და ხალხიც მანამ აპყაროს და მთაში გახიზნოს, სანამ სპარსთა მხედრობა კახეთს მიასრებდეს.

(გამოჩნდა არაქელ დავრიყელი).

ქეთევან, უნდლიძე, არაქელ დავრიყელი.

არაქელ. მთავარი მართლაც ეგრეა, რაღა — ვისაც გაწვევდა ელის, მთაში შეასწროს, ვისაც სპარსეთის გადმოსახლება ელის, ეგვე ნაკლები სადარდელი. ქეთევან. როგორ, სამშობლოს დაკარგვა ნაკლებ სადარდელია?!

არაქელ. სამშობლოს დაკარგვა მე არ მოქვამს. მე სამშობლოს ადგილის მონაცვლება ვთქვი.

ქეთევან. ეგა რაღა, სომეხო ძმაო?

არაქელ. ეგ ის გახლამს, ქართველი დედოფალი — სადც დედასახლებს ბედი შენი, იქვე გახლამს სამშობლო შენი.

ქეთევან. როგორ, ქართველის სამშობლო საქართველო არ არის, სომხისა სომხეთი, სპარსისა სპარსეთი და რუსისა რუსეთი?

არაქელ. სპარსეთსა და რუსეთსა, თურქეთსა და ფრანგეთსა და მაგნაირ დიდ-დიდებას თავი დავანებოთ და ჩვენსავით პუკურ-პუკურ ერებზედ ვთქვათ, სომხებსა და ქართველებზედა. ჩვენ სომხებს ხომ თქვენგან, ქართველი ძმებისგან ბევრი რამ გვისწავლია, აზრი თქვენც რომ ზოგჯერ ჩვენგანაც დაისწავლოთ, მახლას, არ წაგებთ, აი, თქვენ, ქართველები, ავმა ბედათ თუ საქართველოდან გადაიხრებოდნენ, სანამ უკანვე სამშობლოში დაბრუნდებოდით, სული ყელში ამოვადით. ჩვენ კი, სომხები, სადც ბედი გადაგვადგებს, სამშობლოსაც იქვე ვაივინეთ. აი, თუ გინდ, შპს ახასმა სომეხთთან მთელი ჯულფა დედაბუღიან აპყარა და აქ, სპარსეთში გადმოპყარა. მაგრამ ვითომ და რაო — იქ თუ ჯულფა იყო, იგივე ჯულფა აქაც ჯულფად არ ცხოვრობს?! აგრეა რაღა — სომხეთი იქნება ყველაფერ, სადც სომეხი დაქდება და დამკვიდრდება. და თუ ახს ჩვენი ძმა და მეზობელი ქართველები ჩვენგან ისწავლიან, თუ არ მოიგებენ, რას წაგებენ?

ქეთევან. ისე გამოდის, შეგიძლია მთელი დედამიწე შენს სამშობლოდ გაიკუთნოს.

არაქელ. განა აგრევე არ მაინათ თქვენს წინაპრებს და საქრისტიანოს უდიდეს მამებს?

ქეთევან. ჩვენს წინაპრებს, სახედლებით რომელთა გულისხმობა?

არაქელ. ბასილი და გრიგოლ კაპადოკიელებს, ქეთევან. როგორ, განა, წმინდა მამწე დიდო ბასილი და მისი ძმა გრიგოლ, ქართველები იყვნენ?

არაქელ. აგრე გახლამს. ქეთევან. ჩვენ კი არასოდეს არ გვიფიქრია.

არაქელ. არ გიფიქრიათ და არ გიძებნიათ სწორედ იმით, რომ ქართველები ხართ. თითონ განსაჯე, ბრძენო დიდოფალი: როცა უძველეს მატანეთში ამოვიკითხავო — კაპადოკიელი, იგი არ ქართველია, ან სომეხი, ან ბერძენი, ხოლო, ბასილი და გრიგოლ კაპადოკიელები რომ ბერძენები ან სომეხები ყოფილიყვნენ, იმთავითვე ამის თქმას და ჩაწერას ბერძენს და სომეხს ვინმე მოასწრებდა? ქართველი კი მაინცა და მაინც არ იცვთავს ფრჩხილებს თავისი ფეხების ჩხრეით. მაშასადამე, ბასილი და გრიგოლ კაპადოკიელი, ისე ვითარცა ნინო კაპადოკიელი, მხოლოდ ქართველები იყვნენ.

ქეთევან (ფიქრის შემდეგ). და რისთვის დაგვიჭირდა ამის გახსენება?

არაქელ. იმისთვის, რომ სწორედ ბასილი და გრიგოლ კაპადოკიელები ბრძანებდნენ ასე: ქეშარიტი ქრისტიანისთვის მამული და სამშობლო არის ყველგან, ღვთისგან ბოძებულ დედამიწაზეო.

ქეთევან. ეგვე მცირე ერების შვილთა თავის მოკუება და სხვა არაფერი. საქართველოდან გადაკარგული ქართველი კაცი დროის გარეშე ცხოვრობს: წარსული საქართველოში დარჩენია, მომავალიც იქ ეძიებს და იქ ელოდება, ხოლო მათ შორის, ძაფზე უწვრილესი აწვეო, არსებობად არც მიაჩნია.

არაქელ. პატარა ერის შვილებს სულ იმის შიში აქვთ, სიატარავე არ დაგვწამონო და გამუდმებით, მოუხვენრად მიეღობიან განადიდებისკენ, აღზევებისკენ, სხვასთან გიბრთი სხვაზე ჯობისთვის.

ქეთევან. ვიქნები თუ არ ვიქნები ვითარცა ერი ხვალ, ზეგ, მერმისს? გადავრჩები თუ ვერ გადავრჩები? ვიარსებებ თუ ვერ ვიარსებებ? დამანებებენ არსებობას თუ არ დამანებებენ? — აი, მარადიულად შემარყეველი საფიქრალი და საკითხავი მცირერიცხოვან ერებისა.

არაქელ. სომხებისა და ქართველებისა. (გამოჩნდა პიეტრო დელა ვალ).

ქეთევან, არაქელ, პიეტრო.

პიეტრო. მოლტი პოკი, ფანო ასაი. არაქელ. ეს რას ნიშნავს, იტალიელო?

პიეტრო. ბევრი მცირე, ქმნის მრავალს.

ქეთევან. ოჰო, ევროპელები მოგვანშენებენ ქართველ-სომეხთა ერთიანობას.

არაქელ (მანუჩე, თითქოს გაუსწორა). სომეხ-ქართველთა ერთიანობას.

პიეტრო (სიცილი ატყუდა). ერთიანობა ორივეს უნდა, მაგრამ იმავე ერთიანობაში ორივენი ცალკეულად პირველობას მაინც არ თმობენ: ქართველ-სომეხთაო, ამბობს ქართველი; სომეხ-ქართველთაო, უსწორებს სომეხი.

ქეთევან. ძმანი იყვენ ჰაოს და ქართლოს, მე-საფუძვლიანი სომეხთა და ქართველთა.

არაქელ. იყვენ, იყვენ, მარადი ერთობით, მანამ სანამ არ მოხდა განყოფა ქრისტეს რწმენისა.

პიეტრო. ეს მას შემდგომ, როცა სომეხმა დაიჩქარა, რომ ქრისტი მხოლოდ ღმერთი იყო, ხოლო ქართველმა — ღმერთიც და კაციც. და ეწოდა სომეხს მონოფიზიტი, ხოლო ქართველს დიოფიზიტი.

არაქელ. ჰო, აგრე იყო, რაღა.

პიეტრო. მერი, რას მომანი გახდა ორივე ერისთვის, განყოფილება — სარგებელი თუ საზნებელი? არაქელ. არ ვიცი, ალბათ უფრო საზნებელი.

ქეთევან. ორივე ორისთვის.

პიეტრო. როგორ?

ქეთევან. სარგებელი ორივეთვის ის არის, რომ სომეხი სომხად გამოკვეთა და ქართველი ქართველად, ხოლო საზნებელი ესე არს — გატყდა ოღინდელი ერთმალეობა ქართველ-სომეხთა.

არაქელ. ...სომეხ-ქართველთა.

პიეტრო. მაშ, თქვენი, ორთავე ქრისტიანთა ერთად ლოცვა არ შეიძლება.

არაქელ. არ შეიძლება.

ქეთევან. მაინც შეიძლება.

არაქელ. როგორ?

პიეტრო. როგორ ილიცონ, როგორც მონოფიზიტმა და დიოფიზიტმა?

ქეთევან. არა, როგორც ქართველმა და სომეხმა.

არაქელ (სიხარულით). ჰო, როგორც სომეხმა და ქართველმა.

პიეტრო. დიახ, უერთმანეთობა არ შეუძლიათ და ერთად ყოფნას ვერ ახერხებენ სომეხი და ქართველი, ქართველი და სომეხი. ყველგან ოფენდ. ყველგან არიან და ყველგან მეწინააღმდეგე იმისი — რომისა და კონსტანტინოპოლის, იერუსალიმისა და ქაიროს, ბაღდადისა და ისლამის. ბიზანტიაში სომეხები იმპერატორის ტახტზე დაჯდომასაც აღწევდნენ. ქართველები კი დედოფლის სარცელში ჩაწოლას არც ერთი ბრძოლა, არცა დიდი და არცა მცირე, არ გადაუხდიათ არცა რომაელებს, არცა ბიზანტიელებს, არცა არაბებს, არცა მონღოლებს, არცა სპარსელებს და არცა თურქებს, მეწინავე სისხლმამკვეთებზე და ქართველებს და სომეხები არ გამოეყვანათ. და ისინიც იბრძოდნენ ვასაოცარი თავგანწირვით, უფრო იმის შიშით, სიპატარავე არ დაგვეწამონო ამ მსოფლიოს მუსლამავე ვეშაპებმა. და უცხო თესლათათვის ეგზომო თავგანწირვის საფასურად სომეხები და ქართველები ღებულობდა მხოლოდ უმადურობას ღორისსულთა. ან რა ვასაკვირია, როცა ყოველთვის ასე მოსდგამს დიდსა და მცირეს უსწორო „წინასწორობა“. მაინც ორივე ერთ ღვთაებრივი მოღვაწის არასო. გაიძახიან მთელს ევროპაში: ქართველები — მარსისა, რამეთუ უმამაციესი მეომრები არიან, სომეხები — მერკურისა, როგორც უქვიანესი ვაჭრები. ამასაც ამბობენ, ქართველები დღეობრივად ნიჭიერი არიან, მაგრამ დაუდევარნი, ოდენ უცხოთმოყვარენი, ურთიერთ მოკმეხენი და ურთიერთის გაუტანელნი, ხოლო სომეხები ერთიმეორის მოყვარენი და ურთიერთის გამტანნი. ქართველებს უსაზღვროდ ბევრის მოპოვება შეუძლიათ, მაგრამ მოპოვებულის მოვლა-პატრონობისა არაფერი გაეგებათ, სომეხები კი საკეთარსად თავგამოდებით პატრონობენ და სხვისგან დაუღრმად მიგდებულსა და უპატრონოსაც ეპატრონებიან. სომეხი თავდაუშოვავად, ვასაოცარი სიბეჭითით, წადნიერებით, ფრჩხილების ცვეთამდე ჩხრეკს

და ეძიებს ყოველივეს, რასაც გარდასული ისტორიის წიაღში მოხუცი ერკვა, ან რასაც შეიძლება სომეხი რქმევდეს, ან სომეხის დასრულებას მოუხერხებდა. ქართველებს კი მსგავსი ჩხრეკისთვის უშეძლიათ, რადგან საკუთარი, პირველი ჩხრეკისთვისაც არა მყოფნით ეს ერთადერთი და ეგზომო „სწრაფლმობრივი საწყობობელი“. უქვეყნად, ბევრად და მთავარი მოვლილი სულ სხვანაირად წარმართებოდა სომეხები და ქართველები — ეს ორი ღვთაებრივი მოღვაწე — მუდამ ერთად ყოფნას და ერთ უღელში შემდგომ არ ახერხებდნენ. და გაიძახიან ქვეყანაზე მათი, ორივე მომტერენი: მადლობა ღმერთსო, რიცხვით ეგზომ მცირე და სულით ეგზომ ძლიერ ქართველებსა და სომეხებს, მართალია უერთმანეთობა არ შეუძლიათ, მაგრამ ერთიანობაც ვერა და ვერ მოუხერხებიათ.

ქეთევან. ვერ მოუხერხებიათ და იმიტომაც ვერც ერთი მთავანის, ვერცა ქართველისა და ვერცა სომხის დახსნის გზა კვლავ არა და არ ჩანს გაუმწერად, კუნაეტ წყვილადში.

პიეტრო. იქნებ ევროპა?

ქეთევან. ევროპამ თავის თავს ვერ უშველია.

პიეტრო. რა კირს ევროპას საშველი?

ქეთევან. მას შემდეგ სულაც ეჭირება, რაც მან, დიდი სახელით გადიდგულეებულმა ევროპამ, ქრისტიანული სამართლის მთავარი ბურჯი, კონსტანტინოპოლი, ურჯული და ველურ თურქებს ჩაუღო ხელში... ევროპა, გულწრფელი და გულგრილი, ნესტით აღსავე ევროპა... (პიეტრო და არაქელი გაუჩინარებულან, ქეთევანი ფიქრებშია ჩაძირული).

ქეთევანი და უნდილაძე.

უნდილაძე. დედოფალი!

ქეთევან (ნელ-ნელა გამოერკვევა). ჰო, ეს შენა ხარ, იმამ-უფლი-ხან...

უნდილაძე. როგორ ბრძანდები, დედოფალი?

ქეთევან. კარგად, რაკიდა სული ხორცისაგან ჭერ არ გაურიდა.

უნდილაძე. თითქოს ვიდაცას ესიტყვებოდი.

ქეთევან. ჰო, იყო ხილვა, და იყო ფიქრი მშობელი ქვეყნის სიბედშავისა. ახლა, შენ მითხარ, ბრძნოთ კაცო, რა დაიხსნის ჩემს საქართველოს?

უნდილაძე. და არა ჩემსას?

ქეთევან. მაგრამ მე ხომ არ ვიცი, შენ, სპარსეთის შამის შემდგომ მეორე კაცი, როგორ აღიქვამ საქართველოს — სამშობლოდ თუ საბატონოდ?

უნდილაძე (მხურვალედ). მხოლოდ სამშობლოდ! ვფიცავ ღმერთს, უწინაესს!

ქეთევან. რომელ ღმერთს, მაჰმადიანო?

უნდილაძე. ღმერთს, რომელიც ოდენ ქართულად გაიარება, ღმერთს, რომელიც მეორედ მოსვლის უამს იმეტყველებს ქართულს ენაზე!

ქეთევან (გაოცებულად და გახარებულად). ნება მომეცე, გეამბორო და-ძმის ამბორო!

უნდილაძე. დედოფალი! (ჩაღმა გადაიძრო და მუხლი მოიყარა. ქეთევანმა მუხლზე ამბოროპყო. უნდილაძემ დედოფალს კალთა დაუკოცა).

ქეთევან. ახლა ადექ, ძმომ, და ერთად ვიჭრეთ საქართველოსთვის.

უნდილაძე. ეს ახალი უბედურება უკვე კარს ადგას საქართველოს. მისი დამამბობელი სპარსული

მხედრობა, როგორც მოგახსენე, უკვე მზადაა გასა-
ლაშქრებლად, მხოლოდ სარდალს ელის და სარდლის
ბრძანებას საქართველოსკენ გასაქნებლად.

ქეთევან. სარდალად ვის ნიშნავს შაჰ აბასი?

უნდილაძე. გიორგი სააკაძეს.

ქეთევან. გიორგის?!

უნდილაძე. სწორედ.

ქეთევან. ნიშნავს, თუ უკვე დანიშნა?

უნდილაძე. ნიშნავს.

ქეთევან. მაშ, ჭირ მხოლოდ სურვილია და არა
შედეგი სურვილისა.

უნდილაძე. გაჩნია, ვის ეკუთვნის სურვილი იგი.
ქეთევან. მაგრამ იმასაც გაჩნია, ვის უპირებენ
თვის სურვილის დამორჩილებას?

უნდილაძე. მაშ, შენ, დღეოვალო, დარწმუნე-
ბული ხარ, რომ შაჰ აბასი გიორგი სააკაძეს საქარ-
თველოში გასალაშქრებლად ვერ დაითანხმებს?

ქეთევან. ჯერა, ვერ დაითანხმებს.

უნდილაძე. დაითანხმებს.

ქეთევან. ვერა.

უნდილაძე. მაგრამ შენ გავიწყდება განუზომე-
ლი პატივმოყვარეობა სააკაძისა.

ქეთევან. და სწორედ მე განუზომელი პატივ-
მოყვარეობა მაშინებს მე, რომ იგი არ დათანხმდება.

უნდილაძე (გაოცებული). მაშინებსო?!

ქეთევან. სწორედ მაშინებს.

უნდილაძე. ვერ გამოვიგია ისე გამოდის თითქოს
შენ თვითონ გსურდეს რომ სააკაძე დათანხმდეს სა-
ქართველოში მოლაშქრე მტრის წინამძღოლობას!

ქეთევან. სწორედ მსურს და ეგ უნდა მოხდეს
რადღაც უნდა დაგვიჩადეს მე და შენ.

უნდილაძე. მაგრამ... მე მაინც ვერ გამოვიგია...

ქეთევან (აწყვეტინებს). გასაგები გახდება მაშინ,
მოსახლენი როცა მოხდება, ოღონდ შენ ახლა უნდა
გაფრინდე დროგორმე გიორგი სააკაძე აქ მომიყვანო.
უნდილაძე. მაგრამ შაჰმა თუ დავგასწრო და
სააკაძეს უკვე შეხვდა და საქართველოში ლაშქრო-
ბაზე კიდევაც დაითანხმა?

ქეთევან. მე სწორედ ეგ მაშინებს-მეთქი. საა-
კაძე არ დათანხმდება და შაჰი უარისთვის იმასაც ისე
გაუსწორდება, როგორც მაშაშენს, ალავერდის-ხაც უნ-
დილაძეს. ამიტომ შენ უნდა იჩქარო, შაჰ აბასმა რომ
სააკაძე არ მოგვიყვას. იქნებ მანამდე შემახვედრო,
სანამ შაჰი დაიბარებდეს.

უნდილაძე. ვაითუ უკვე დაიბარა და...

ქეთევან. ნულარ აუოვნებ, ძმავ კეთილო, მე
შენ მოგენდე და ჩემთან ერთად მოგენდო ღმერთი და
საქართველო! (პირჯვარი გარდასახა).

უნდილაძე. მივფრინავ, ღვთაებრივო (სას-
წრაფოდ გადის).

ქეთევან (ღვთისმშობლის ხატთან). ყოვლად
წმინდაო დედაო ღვთისა, გეჯავბი მახოლვინო ძე ჩემი
თეიმურაზ, ხელმწიფე შენი წილხვდომილი საქართვე-
ლოსი! (წყვილიანი ვანიკეთა და გამოჩნდა სახე თე-
იმურაზისა).

ქეთევანი და თეიმურაზი.

თეიმურაზ. დედა!

ქეთევან. თეიმურაზ, ეს შენ ხარ, შვილო?

თეიმურაზ. ჰო, მე ვარ, მე, ვეღარ მცნოა დედა?

ქეთევან. გამოცვლილხარ, შვილო.

თეიმურაზ. მუდმივმა დარდმა გამომცვალა, დე-
და — საქართველოს დარდმა, შენმა დარდმა, შენი-
ბის დარდმა. შვილებზე წუხილს მაინც ვერ, მუდმივად,
დედა, ჩემი ღვთისა და აღექსანდრეს მისწველმა
მომიწელა, იმით უნდა დავმეზობე მე, იმით დავტო-
რებინე... (ქეთვინი აუვარდა).

ქეთევან. ცრემლი არ დამანახო, შვილო. უქმია
გლოვა ჩვენი, ახლა ომია და ომის დროს მამები ასაფ-
ლავეზე შვილებს და არა შვილები მამებს.

თეიმურაზ. მერე, მე ხომ დასაფლავებითაც
ვერ დავასაფლავებ ჩემი აღექსანდრე და ლევან, ისე
ჩამოხუცა ისინი ძალღატაკობა შაჰ აბასმა. არც შენ
დაგაკურებინა მაღლიანი ცრემლი მათ ცხედრებზე.

ქეთევან. რა გაეწყობა, შვილო, ალბათ რაიმე
უსაშველოდ მიძიმე ცოდვისთვის ვისკებით ჩვენ ეგ-
ზომ მწარე საწუთისოფლი ცხოვრებით.

თეიმურაზ. რსულ განსაცდელში დავლიე ჩე-
მნი უამნი და დღენია, სხვას ვისმე ჩემნი პატივნი არც
ვის კი ამბად სძენია, თვალთავან ცრემლი უწვევტი
წილოსი მსგავსად მდენია, ცუდად უსაქმოდ ყოფითა
ცნობისი გარდამშენია.

ქეთევან. ახლა რას შვრები, შვილო?

თეიმურაზ. ახლა „ვარდ-ბულბულიანი“ დაეწე-
რა, დედა, ვარდს ბულბული გავაუბნე, შემოდგომა
გაზაფხულსა, კვლავ სანთვლა პეტელი, მისგან დამ-
წვარ-დადაგულსა.

ქეთევან. შვილო, მისმინე...

თეიმურაზ (აწყვეტინებს). მაყალი, დედა...
ლექინ ჩემი სჯობს გვარად და ტპილად სასწინლად
ყურისა,

მაინც რუსთველსა აქებენ, მე იმან გამაგულსა.

ქეთევან (მაცარად). შეხედე, და უფრო მიგდე!
თეიმურაზ. რა იყო, დედა, რატომ მიწერები?

ქეთევან. უბედურო ჩემო შვილო, რუსთაველთან
გაჩიბრებას, იქნებ სჯობდა აღმაშენებელს გასჩიბრებო-
დი, ან გორგასალს, ან გიორგი ბრწყინვალეს?!

თეიმურაზ. რუსთაველთან გაჩიბრება კი ცოდ-
ვად მეთვალნება?

ქეთევან. სწორედ, ისეთივე ცოდვად, როგორც
პაპაშენს, აღექსანდრე მეფის ცოდვიანი ნათქვამი.
თეიმურაზ. რომელი ნათქვამი?

ქეთევან. ღმერთო, გლეხები გამიწყვიტე და სა-
ნადირო ადგილები გამიმრავლეო.

თეიმურაზ. ეჰ, დედაჩემო, რა გაეწყობა. —
არა არს ცაცი რომელმან არც სცოდოს. მაინც ძლი-
ერი ცაცი იყო პაპაჩემი, მაინც თავისი ხალხის მომე-
ღელი და ამყვავებელი, მერე, როგორა წამებული,
გადაჩულებული შვილისიგან მოკლული.

ქეთევან. კარგი, შვილო, ახლა პაპაშენსაც თა-
ვი დააწებე და რუსთაველთან შეჩიბრებასაც. ქვეყანა
განსაცდელშია.

თეიმურაზ. როდის არ იყო განსაცდელში ჩვე-
ნი ქვეყანა?

ქეთევან. ფუჰ სიტყვათაგანებს თავი დაანებე,
კალამიც დააგდე და ხმალი აიღე.

თეიმურაზ. საყვედურით ნუ მეტყვი მაგას, დე-
დაჩემო. ჩემ ხმალს ერთი დამეც ქარქაშში არ გაუ-
თევია და არც არასდროს, კუმბოს ფიცრამდე, თეი-
მურაზ მეფის გველისპირული ქარქაშს არ მოიკით-

ხავს. მე იგივე ვარ სპარსეთისთვის, რაც დიადი პანინალი იყო რომისთვის. სისხლსაგან ვიცლები, მაგრამ სულაც დავიცლები და ჩემს მოსისხლ შპა აბასს არც შევურჩევდები, არც ბალიშზე თავს დავადებინებ.

ქეთევან. ხალხი როგორ გეყავს?
თეიმურაზ. მეუბოვებ მეტი მყავს, ვიდრე მეაკვან.
ქეთევან. ჩვენი დრო ის დროა, როცა ორივე ეზ ხელობა ქართველმა კაცმა ერთნაირად უნდა იმსჯელოს. მაგრამ მე იმას ვეძებ, რამდენი სწლიანი ადუბა შეუძლია დღეს ჩვენს ქვეყანას, უკვლამ რომ ხმალი აიღოს — მეუბოვებმა, მეაკვანმა?

თეიმურაზ. მამულიშვილებმა იკვან და მოღალატეებმა იმატეს. ხომ იცი, დედა, ჩვენებური კაცი, საყოთარ „მეს“ აყოლილი და გადაყოლილი, მე ვარ პირველი სიტყვაო, მე ვარ პირველი აზრო, მე ვარ პირველი ხმალი, მე ვარ პირველი მკლავიო, მე ვარ პირველი მომღერალი, მე ვარ პირველი მოტირალიო — პირველობას ტირილშიც რომ ვერ შეეღვავა ყოველი ქება, ხობა-დიდება ჩვენებურ კაცს მატროდენ თავისთვის უნდა — ყოველ ქორწილში სიძის ქება რომ ეხარბება, ყოველ ტირილში მიცვალებულის ქება... ჰკითხე ჩვენებურ კაცს — ვინაა შენს შემდგომ შორე ხმალი? და მაშინვე მოგიგებს მწყურალად: რატომ მეორე, ან მესამე, ან მეოთხე? შენ შეგიძლია მეოთხე მეხუთე. უფრო მეტივე. კიდევ უფრო მეშვიდე, მერვე... ჰხედავ? ქართველს ქართველისთვის „მეორე ხმალი“ კი დაენანა... მე რომ მეფე ვიყო, მე რომ სხასალარი ვიყო, მე რომ ერისმთავარი ვიყო! განუწიებელივ იქებება „მე“ ყოველი ჩვენებური ნაცრის მქვეყელის გულში.

ქეთევან. რას იზამ, შვილო, ქართველი კაცის გასაცარი სულის სიმძლავრე უპირველესად სწორედ მის პატივმოყვარეობაშია ჩაბუდებული და მეფის სიბრძნეც ის უნდა იყოს, სწორედ თავის ქვეშევრდომთა პატივმოყვარეობა ჩააყენოს ერისთვის და ქვეყნისთვის თვანაწირულ სამსახურში. უიხარია და ჩააგონე ყოველ ერისთავსა და ნაცარქვეყნისა, ერისკაცსა და ერისწყულსა, შენგან იწყება საქართველოთქო, შენს ხმალსა და მკლავს ეფუძნება სამშობლოს ბედ-იღბალი და ყოფნა-არყოფნა. გახსოვდეს, შვილო, ქართველი კაცი, როგორი ღვთისპირისგან გადავარდნილიც არ უნდა იყოს, ბოლოს და ბოლოს, ტბილი ქართულით მაინც შეიძლება მისი მოარშივება, ენით-მეთქი, და არა ხმლით, ქართული ენით, დაილოცოს მისი სახელი!

თეიმურაზ. ვიცი, დედა. განა, იმიტომ მითქვამს — „სპარსული ენის სიტკომან მანწავლა მუსიკობა — რომ ქართული ენის მაღლი დეკარგე? მე ხემა ქართული ენით ვეჭიბებდი ღვთაებრივ რუსთაველსაც და ქართული ენის გადასარჩენად ვებრძვი სატანიერ შპა აბასსაც!

ქეთევან. რუსთაველს თავი დაანებე და შპა აბასი იკმარე!

თეიმურაზ. ნუ დამცინი, დედაჩემო.
ქეთევან. კარგი, შვილო. ახლა მითხარი, რამდენი ხმლით შეგძლია, გამოხვიდე დღეს ბრძოლის ველზე? თეიმურაზ. დიდი-დიდი, ზუთი ათასი ხმალი ავწყოთ.

ქეთევან. მარტო კახელი, თუ მათთან ერთად თუშ-მეფა-ხევსურნი?

თეიმურაზ. ყველა ერთად მაქვს ნაგულსმსვევი, ქეთევან (ჩაუფიქრდა)... დავუშვებოთ რაი ათასი. თეიმურაზ. საღან დედა?
ქეთევან. ქართლიდან.
თეიმურაზ. ქართლი ტახტზე გამამადიანებული სვიმონ-ხანი ზის შპა აბასის ურბოქრილი ყმა და მონაქეთევან. უფრო დამიგდე თეიმურაზ, — საქართველოში შპა აბასისგან წარმოგზავნილი სპარსთა ზხედრობა მიუშურება, 30000 მეომარი.

თეიმურაზ. ჰოოო!.. მაღლობელი ვართ, დიდი შპა აბას, ჩემი გამწვდელი, ერთხელ კიდევ რომ გავიხსენე! (ჩაუფიქრდა).

ქეთევან. შეშინდი შვილო?
თეიმურაზ. რატომ მაძრებ, დედა, ნუში რას მჭევა? უბრალოდ გავითვალ — ოცდაათს თუ ხუთზე გავყოფთ, თითოზე რომ ექვსი მოგივიწეს.
ქეთევან. ათი ათასი ქართლელიც მიუშვებო, მეთქი და მაშინ ერთ ქართველზე ორი სპარსელია შეგარჩებთ ხელში.

თეიმურაზ. ქართლი ხომ მტრის ხელშია-მეთქი და იქაურ ჯარს ჩვენს ბანაკში რად ვარაუდობ?
ქეთევან. ქართლეთა ჯარს გიორგი სააკაძე შემოგიბრებებს.

თეიმურაზ. რა? ალბათ უფრო მატყუებს!
ქეთევან. არა, უფრო არ გატყუებს. იმ სპარსულ მხედრობას, რომელსაც შპასისგან ნაბრძანები აქვს კახელთა სრული ამოწყვეტა და ქართველთა სრული გადასახლება — წინ მოუძღვის სწორად გიორგი სააკაძე.

თეიმურაზ. მაშინ, საბოლოოდ დაქცეულა საქართველო და ეგ არის!

ქეთევან. რატომ, შვილო?
თეიმურაზ. სააკაძის ხსენებაზე მათაშორის ომის შმორიანი სუნი მცემს, დედაჩემო.

ქეთევან. ჯერ სააკაძის ხმალი ქართველ კაცს არ მოხვედრია, შვილო.

თეიმურაზ. ჯერ უხმლოდაც ნახევარი მილიონი ქართველის ცოფა დაიდო კისრად და ახლა მისი საშინელი ხმლით რაღას დაგვმართებს!

ქეთევან. არ ხარ მართალი, თეიმურაზ.

თეიმურაზ. ჩემი თუ არ გჯერა, მანდ, ფერეიდანში ჩამოსახლებულ ქართველებს ჰკითხე.
ქეთევან. კითხვა რად მინდა, როცა მე თვითონ ვარ მომსწრეც და დამსწრეც ყოველთვის.

თეიმურაზ. ოთხი ავბედიოი წელიწადი — ჯიქისა 1614, კურდღლისა 1615, ნინანისა 1616 და გველისა — 1617 — ოთხი სპარსული შემოსევა და კახეთმა დაკარგა ორი მესამედი თავისი მოსახლეობისა,
ქეთევან. ეგ ჩაიღინა შპა აბასმა.

თეიმურაზ. გიორგი სააკაძის შეგონებით.

ქეთევან. მეფე ხარ და მდაბალთა პირით ნათრევე კორებს აპყლიხარ.

თეიმურაზ. ლუარსაბ მეფეც ხომ სააკაძემ მოაკვლევინა ავწინა შპას.

ქეთევან. კმარა! შენ ისევ გიფიქრია, სააკაძე რომ არ უყოფილიყო. ირანის ავი მბრძანებელი საქართველოს ბუწსაც არ აუფერნდა, არც შემოესვლიდა, არც სისხლს ადენდა, არც ხალხს აპყრდა და გადაპყრდა. ვიშ, მეფის სიბრძნეს დამიხედეთ!

თეიმურაზ. კარგი, კარგი, დედაჩემო, ნულარ

დამტკუნავ და პირდაპირ მიიხარ, რას აპირებ, რა გავიზრახავს და მე რას მაწრავებს?

ქეთევან. შენ შენი ხალხი საომრად ვაგმზადებ, სააკაძე ჩამოსვლისთანავე ქართლს ააჯანყებს. შეერთდები, სპარსთა მხედრობას გაანადგურებთ, ქართლსა და კახეთს გაათავისუფლებთ და ერთ სამეფოდ შეკრავთ.

თეიმურაზ. და ქართლ-კახეთის ერთიან ტახტზე მეფედ ვინ უნდა დაჯდეს?

ქეთევან. ვინ, თუ არ შენ, მირონცხბეული გვირგვინოსანი?!

თეიმურაზ. და ყოველივე, რაც ახლა მიიხარ, სააკაძემ უკვე იცის და თანახმაც არის?

ქეთევან. არა, ჯერ არ მინახავს და ახლა ველი. თეიმურაზ. რომ არ დათანხმდეს?

ქეთევან. დათანხმდება.

თეიმურაზ. თუმცა, რას ვამბობ — შაჰმა სააკაძეს საქართველოში დაშტრობა უბრძანოს კი არა, ერთი თვალი ჩაუტრას და მაშინვე, დათანხმდება კი არა, ავღოფინებული გამოქვნიდება.

ქეთევან. ჰო, შეილო.

თეიმურაზ. მაგრამ მაინც სასწაული რომ მოხდეს და არ დათანხმდეს?

ქეთევან. უმალ ჩემს სიკვდილს გაიგონებ.

მოქმედება მესამე

შაჰ აბასი, შემდეგ — აბღია.

შაჰი. (ბოლოს სცემს. თითქოს ღლინებს, ბრახინად). ქართველების სისხლი ბლომად დავლიე, ჩამოახსი, ერთიც უნდა დავლიე!..

(შეჩრდებდა. თვალს დახუჭავს და თითების ბრმა შეხებთ მარჩეილობს) — წავა... არ წავა... დათანხმდება... არ დათანხმდება... წავა... დათანხმდება... (თვალს გაახელს) არ წავა, არ დათანხმდება და მაშინ მაგის სისხლიც — ჩამოახსი, ერთიც უნდა დავლიე... დავლიე... თუ დავლიე? რომელია სწორი ქართული? დავლიე, დავლიე... ერთი, მაგის... (ტაშს შემოჰკრავს).

აბღია (შემოდის). მე გვახელი, შენი ფერხთა მტვერი, დიღო შაჰინშაჰ!

შაჰი. წითელი თუნგი და ოქროს თასი!
აბღია. აღესრულება! (სასწრაფოდ გადის. სწრაფადვე შემოდის და შემოაქვს თუნგი და თასი) აჰა, ბედნიერო ალლაჰის ჩრდილო!

შაჰი (ჩამოართმევს). იცი, შენ, ემაწელო გურჯო, რა ახსია ამ სისხლისფერ თუნგში?

აბღია. შარბათი, სისხლის გამციეებელი და გამყინავი. მან სიკოცხლს გამოასახლა სიილო ლუთ წუთში, კამეჩი სამ წუთში და ალავერდი-ხან უნდილადე ნახევარ წუთში.

შაჰი. ყოჩაღ, ბიჭი, რა სხუა-სხუა გისწავლია!
აბღია. შენს წყალობით, მწყალობელი!

შაჰი. ჰო, რა მოიხარი შენ, რას გაიძახის დედა-შენი, მაჰმადის ჰემარაბი სარწმუნოებებს რატომ არ ვეზიარებიო?

აბღია. მარტო დედაჩემი კი არა, ყველა ნაქართული რულამის დედა აგრე იძახის — სანამ ჩვენი დედოფალი ქრისტეს რჯულზე დგას, მანამ ქრის-

ტეს და ქართველ-ქალობას არც ჩვენ ვულაობებო-ღიბ, აგრე იძახიან, მწყალობელი!

შაჰი. ჰმ, ჩვენი დედოფალიო, ჰა?

აბღია. დიხ. ჩვენი დედოფალიო, **ქეთევან** შაჰი. არ გათათრდება და არც ჩვენ გათათრდებიო, ჰა?

აბღია. არ გათათრდება, არც ჩვენ გათათრდებიო!

შაჰი. ქეთევანო, ჰა?
აბღია. ქეთევანო!

შაჰი. ჩიტიო, ჰა?
აბღია. ჩიტიო... რა ჩიტი?

შაჰი. აი, ის ჩიტი, გურჯებს რომ ჩამოსახის — „ნუ გათათრდები, ნუ გათათრდებიო“!

აბღია. ჰო, ჩიტი, ჩიტი, ეგეც რა მოიგონა! შაჰი. ვინ?

აბღია. ქეთევან დედოფალმა. იმან მოიგონა, აბა მართლა რომ ყოფილიყო მაგისთანა მტკუველი ჩიტი, მე ვერ გავიგონებდი, განა? მე რა, სხვაზე ნაკლები ქართველი ვარ?

შაჰი. ჰა, ქართველი ხარ?
აბღია. მაშ!

შაჰი. მაგარი ქართველი!
აბღია. მაგარი!

შაჰი. აბა, თუ მართლა მაგარი ხარ და თანაც ქართველი, მოდი ჩემი სადღეგრძელო დალიე!

აბღია. შენი სადღეგრძელო? მე ყოველთვის ვსვამ შენს სადღეგრძელოს, ბედნიერო და მწყალობელი შაჰინშაჰ.

შაჰი. ჰო და, ახლაც დალიე!
აბღია. მაგრამ ახლა როგორ, რით?

შაჰი. აი! (თუნგზე და თასზე უთითებს).

აბღია. ახლავე, მწყალობელი! (მივარდა, თუნგი და თასი აიღო და ის იყო უნდა დაესხა და)...

შაჰი. შესდექ! საქმარისია, მაგარი ყოფილხარ, და არა ზოგიერთთვის ქალაჩუნა და ნეტით მაკე.

აბღია. მადლობელი ვარ, ბედნიერო ალლაჰის ჩრდილო!

შაჰი. ახლა წადი და სააკაძე შემოვიდეს (აბღია სასწრაფოდ გადის. შაჰი მარტო, ღლინებს) „ჩამოახსი ერთიც უნდა დავლიე, ნახევარი კიდევ დანალდე მაქვს“ (გამოჩნდა გიორგი სააკაძე).

შაჰ აბასი და გიორგი სააკაძე.

საკაძე. დიდება შენდა, დიღო შაჰინშაჰ!
შაჰი. ოო, გიორგი, გამარჯობა შენი!

საკაძე. დიდმა ალლაჰმა მარად გამარჯვება გარჯუნოს, მარად გამარჯვებულო ხელმწიფეც!

შაჰი. ერთი აქეთ მოდექ!. (ათვლიერებს) იიფ. ვეკაცი ხარ და მიხარია... მიხარია, რადგან მე მგავხარ, აბა, მოდი, სარკესთან დავდგეთ (სარკესთან მიიყვანა). თუმცა შენ უფრო ტანადი ხარ, მაგრამ არ მწყინს, რადგან უღვაშები მაინც ჩემგან გაქვს ნასესხები. კი. ნამფილად, უღვაშს გევიციები!

საკაძე. ნუ მათამამებ, მწყალობელი!
შაჰი. ახლა ეს მიიხარ, მშაო გიორგი... ჰო... შენი დიდებული ოჯახი როგორ ბრძანდება?

საკაძე. უმადლობ, ისევე შენს წყალობით.

შპ.ი. ჩემზე ნაწუნი ხომ არა ხარ, გიორგი?
სააკაძე. რატომ ეკადრებ, ბედნიერო?
შპ.ი. აბა, ასე რატომ დამივიწყეთ, ძმავო გიორგი?
სააკაძე. დამივიწყეთ?! დღე არ გავა, რომ მე
შენს სამსახურად არ ვიღებ, მარად სამომარ უნაგირზე
ამხედრებულნი და ხმელამართლნი.

შპ.ი. რაღა სულ ომი და ხმალი გახსოვს, ადამიანო. იქნებ, სხვა რამეც ჰქონდეს კაციშვილს სანატრებელი, აი, თქვათ, შენს კეთილ, ქართულ ოჯახში, იმ ჭიხვის რქის ტრიალი, ქალბატონ თამარის ხელით გამოძიებული ნაქაპური. ჰო, ჰო, ჰო, მანც რა ვურტუთი, კაცო, იმ დღეს, რა პურმარაღი, რა ღვინო, რა შრავალჟამიერი! (წაუღმღრა) „მრავალ-ვაშიეროო“... მანც რას მღერის შენი პააკი! რა სიმღერა, რა ლექსი, რა საუყარელი ბიჭია, კაცო, რა საუყარელი, რა ანგელოზი, დედა, დედა! საამქვეყნოს არ ჰგავს ეგ ბიჭი, და ღმერთმა შეგარჩინოს... როგორ მიყვარს, როგორ მიყვარს და როგორ მიძვირებ იმის ნახვას!

სააკაძე. ოღონდ კი გაგვაბედნიერე შენის მობრძანებით, ბედნიერო, ოღონდ კი გაგვაბედნიერე და მშალ დაგვბედნიერე ჩემი კრძალული ოჯახი.

შპ.ი. ნამდვილი საქართველოს გაცნად მხოლოდ შენს ოჯახში შეიძლება, მაგრამ გვეოფნის ეს?!

სააკაძე. გვეოფნის, რა... განა, ცოტაა დღეს სპარსეთში ქართული ოჯახი?

შპ.ი. ცოტა არ არის, მაგრამ... არ აჯობებდა, რომ მთელი საქართველო იყოს აქ? ჰა, რას იტყვი შენ?

სააკაძე. რაღაც, ვერ გავიგე...

შპ.ი. რა ვერ გაიგე, ბრძენო გიორგი, რა არის შენი გაუგებარი ამ ქვეყანაზე?

სააკაძე. აბა, მთელი საქართველო აქ, სპარსეთში, რანაირად? უნდა ჩამოვიტანოთ, თუ რა?

შპ.ი. სწორედ უნდა ჩამოვიტანოთ, გინდა ჩამოვიყვანო, როგორც გინდოდეს ისე დაარბიო.

სააკაძე. მანც როგორ, რანაირად?

შპ.ი. რანაირად და ჩამოვიყვანოთ საქართველო ძირფესვიანად.

სააკაძე. ძირფესვიანად?!

შპ.ი. (უკვე მოთმინებადაკარგული). ჰო, ჰო, ძირფესვიანად — ანუ ოჯახიან-სახლიან-კარიან-ძროხიან-ბარიან-ცხენიან-ცხვიარიან-ტილიან-რწყილიანად!... ახლა ხომ არის ვახაგები?! (მძიმე, ხანგრძლივი დუმილი).

სააკაძე. მამაკით, ხელმწიფეო, და ნება მომეცო... (თუნგსა და თასს წყურბანა).

შპ.ი. შესდექ, რას ბედავ?

სააკაძე. პირი გამიშრა და ერთის წვეთით რომ გავისვლო...

შპ.ი. ნებას არ გაძლევ. ჭერ გადავწყვიტოთ!

სააკაძე. რა?

შპ.ი. ყური დამიგდე, გიორგი სააკაძე. ხომ არ დავაიწყებ, რამდენი რამე გავაკეთე მე შენთვის. შენი გულისთვის მოვკალი მე ლუარსაზ მეფე, ჩემი საუყარელი ცოლისძმა. შენის გულისთვის ავაოხრე კახეთი და დედამუდიანად ავუპარე და სპარსეთს გაღმოვასახლე.

სააკაძე. სინამდვილეში ლუარსაზ მეფე ხელში ჩავიგდო შედიმან ბარათაშვილი, მერე ლუარსაზი შენ მოჰკალი იმისთვის, რომ მან ჩემსავით როდი უარყო ქრისტიანობა, თან რუსებმა მოითხოვეს

მისი გათავისუფლება, შენ დადაწარი და მოაკვლივე; მე; კახეთი თემურლანის დათმობილიდან და შეიქმნე გებლობის გამო ააოხრე და აპყარე, ესეც სინამდვილე! შპ.ი. სინამდვილეს რა ფასი აქვს? შტრეფინი გახლავს, ხალხი რას ამბობს. რომელ ქარსს უნდა გვრებ შენ, რომ ყველა უბედურება, რაც ამ ათი წლის მანძილზე, ანუ შენი სპარსეთში გამოქცევის შემდეგ, საქართველოს თავს დაატყდა, სწორედ შენის მიზეზით არ დაატყდა თავზე?

სააკაძე. ოოო, ხალხი, ხალხი, გზადაბნეული, გონდაბნეული...

შპ.ი. ვენაცავლე მაგ ხალხს, ქართველ ხალხს, რომელმაც დაბადა გიორგი სააკაძე, ვერ იგუა გიორგი სააკაძე, სასიკვდილოდ გაიმეტა გიორგი სააკაძე, გამაოკცია გიორგი სააკაძე და მე მარჯუა გიორგი სააკაძე — სამუდამოდ, სულით და ხორცილთ მარჯუა, და ახლაც ვენაცავლე მე ქართველ ხალხს, რომ გიორგი სააკაძეს საქართველოს მოღალატედ თვლის.

სააკაძე. ვაი ჩემს თავს!...

შპ.ი. და რომ დღეს გიორგი სააკაძის სახელი მსოფლიოში, პორტუგალიიდან იაპონიამდე, ევროპიკად გაჰქუხს, ვითომ ვის უნდა ვუმაღლოდეთ ამას — საქართველოს თუ სპარსეთს? საქართველოში შენ ერთი არაუშავს-რა ბრძოლა მოიგე, ტაშისკარს, თურქები რომ დაამარცხე, და ეგ იყო და ეგ. იქაც ჩემი ჭარი გეხმარებოდა, დღელმუშამედის სარდლობა. ლუარსაზ მეფეც შენზე ნაქვლებად როდეს იმამ მამსინი. ნამდვილი სააკაძური გმირობანი შენ აქ მოიხვეჭე. დიდი სპარსეთის წიაღში. ბაღდადის გმირიო, ერაყის გმირიო, ავღანეთის გმირიო, ინდოეთის გმირიო — გაიხანა შენზე მთელს ენგელუნებს. აბა, ტაშისკარის გმირიო, თუ ვისმეს გაუგონია ასე, ძმავო, ასე! იმ შენს ნამცეცა საქართველოში, რა სიდიდის კაციც არ უნდა იქნე, შენს სიდიდეს ვინ დინახავს? თან იმისთანა ხალხში, სადაც ყოველ ნაცარქქიას და რწყილესქულებიანს თავისთავი მიანჩია ყოველის უღედეს ბუმბერაზად. თქვენი დავით აღმაშენებელიც, თავისი ქართული ძაღმოსილებით, სპარსეთს რომ მყოლიდა, ან ინდოეთს, ან არაბეთს, ან რომს, მაგის გვერდით ალექსანდრე მაკედონელსაც აღარავინ ახსენებდა, მაგრამ რა — ჩარჩა იმ თქვენს ნამცეცა საქართველოში და იმის სიდიდეს თქვენს მეთე არავინაც არ ახსენებს ამ ქვეყანაზე. თვითონ ალექსანდრე მაკედონელიც სპარსეთმა არ გამოსოფილიოვა?.. ან კიდევ, რომელი ერთი გაიხსენო. ჰო, აგერ, გინდა შოთა რუსთაველი და მისი „ეფესისტკაოსანი“ აიღე შენ „ესე ამბავი სპარსული“ და თავისი ქართული ნაფიქრალი სპარსულად რომ გააბურო, ვითომ შემიხვედითო გგონა შენ ეს? ეს არაბეთიო, ის ინდოეთიო, ხატეთიო, გულანშაროო, მულაჰანშაროო, რავა, ამით ადგილზე რომ ქართლ-კახეთი, იმერეთი, გურია და სამეგრელო ეძახნა — ვითომ მსოფლიო სახეულს მოიხვეჭედა ეგ თქვენი ლატივეციული შოთა? არ გეტყინოს შენ არაფერი!

სააკაძე. არ ვიცი, გავებდავ და მგონი ყველაფერი სულ მოღანად მაგრე არ უნდა იყოს, მაგრამ ეგ ხომ არაა შთავარი, არამედ ის, რაიც ახლა პირდაპირ უნდა ბრძანო შენ, მსოფლიო ხელმწიფეო.

შპ.ი. და პირდაპირ გვეუბნები გიორგი სააკაძე: დგას ჭარი საქართველოში სალაშქროდ, 30000 მხედა-

რი, რომელთაც მთავარსარდლად წარუძღვები შენ. პოდა, ჩახვალთ საქართველოში, ჩახვალთ და დაიბანაკებთ მარტოებს ველზე, დაიბანაკებთ და მოიწვევთ კახელებს, უკლებლივ ყველა ბრძოლისუნარიან კახელს. მოიწვევთ ვითომ იმერეთს სალასქროდ, ეს კახელებს არ გაუკვირდებათ, რადგან მათ და საერთოდ აღმოსავლეთ ქართველებს იმერლები და საერთოდ დასავლეთ ქართველები ნამდვილ ქართველებად არც კი მიიჩნიათ. პოდა, მოვლენ კახელები და სწორედ ხარება დღეს — ახლა ხომ ქრისტიანთ ხარების დღესასწაული მოდის — სულ ერთიანად გაუღებთ კახელებს, ისე გაუღებთ, რომ უკან მისრობელსაც არ გაუშვებთ. კახელთა ამოწყვეტის შემდგომ კი, მაშინვე, შეუდგებით ქართლის მოსახლეობის აურას და გადმოსახლებას. ეს იქნება სწორედ საქართველოს ჩამოყვანა თუ ჩამოტანა სპარსეთში. და შენ თვითონ გიორგი სააკაძე, ყველაზე დიდი ქართველი, წამოუძღვები სპარსეთისკენ ჩვენს საუვარედ და დიდებულ საქართველოს. (მძიმე, ხანგრძლივი დუმილი) პა, რას იტყვი, გიორგი სააკაძე? (ისევ დუმილი) რას იტყვი-მეთქი? (დუმილი). ხმა ამოიღე, სააკაძე! გესმის თუ არა ჩემი ქართული?!

საკაძე. ერთი, ჭერ პირი გავისველო (თუნგს მიწვდა).

შაჰი (არ დაანება). ხელი აიღე, ძარღვებს ნუ მიშლი! ჭერ, რაც გითხარი, პასუხი მომე!

საკაძე. მაშ, პასუხი, არა? შაკი. პასუხი-მეთქი! არ მეთამაშება ახლა მე. სააკაძე. თამაშის გუნებაზე არც მე გახლავარ და პასუხიც ინებე — ეგ არ მოხდება!

შაკი. არ მოხდება? რა არ მოხდება? სააკაძე. არ მოხდება არც კახეთის ამოწყვეტა, არც ქართლის გადმოსახლება და მით უფრო არ მოხდება სამაგისოდ ჩემი წახვლა საქართველოში.

შაკი. მაშ, უარი?

საკაძე. უარი!

შაკი. საბოლოოდ?

საკაძე. საბოლოოდ და საუკუნოდ.

შაკი. უღვაშს გაფიცებ!

საკაძე. უღვაშს გეფიცები.

შაკი. ძმობას გაფიცებ!

შაკი. ძმობას გაფიცებ!

შაკი. ღმერთს გაფიცებ!

საკაძე. ღმერთს გეფიცები.

შაკი. რომელ ღმერთს?

საკაძე. რომელიც შენ გაგიხარდება, გინდა ორეგს — ქრისტესაც, ალღაპსაც.

შაკი. მაშინ... გაფიცებ პაატას!

საკაძე. ჩემ პაატას ვფიცავ, არც საქართველო დაიკეტვა, არც თუ ვიქნები საქართველოს დამაქვევარი!

(ხანგრძლივი, მძიმე დუმილი).

შაკი. ყოჩაღ, გიორგი სააკაძე! ახლა კი მართლა გაქვს უფლება, პირიც გავისველო და ჩემი სადღეგრძელოც დალიო! (თუნგი აიღო, თასი გავესო და მიაწოდა) აპა, შესვი, გამოს!

საკაძე. (თასი ჩამოართვა) შენი დღეგრძელობა იყოს, დილო შაჰინშაჰ! (თასი გამოსცალა და დადგა. ერთმანეთს შესტყვიან. შაკი ლამის შეტდეს ჰუკუზე სააკაძის წაქცევის მოლოდინში).

შაკი. მშვიდ... მშვიდობით, გიორგი სააკაძე!

საკაძე. ხელმწიფეო, ცუდად ხომ არ ბრძანებები? შაკი. მე?!

საკაძე. სწორედ შენ, მწყალობლო!

შაკი. მე... რაში მეთუხა?

საკაძე. მაშინ, რატომ მემშვიდობებ? უკვე

დამითხოვე და უნდა წაიდე?

შაკი. გიორგი!

საკაძე. ბრძანე, ხელმწიფე!

შაკი. მითხარი, შენ როგორ ხარ, გიორგი?

საკაძე. მე დიდებულად, განსაკუთრებით შე-

ნი დიდებული სადღეგრძელოს წყალობით. თუ ნე-

ბას მომცემთ, კიდევ შევსვამ ერთ სადღეგრძელოს

(თუნგს წაქრანა).

შაკი. არა (არ დაანება). მოიცა!

საკაძე. დიდებულთა სასმელიც, საამურიც და

გირჩევე შენც მიირთვა, დილო შაჰინშაჰ!

შაკი. (ფექრობს) მოიცა... მოიცა... (ტაში შემოპ-

კრა) ბიჭო, აბღია!

შაკი, სააკაძე და აბღია.

აბღია (შემოდის). აქ გახლავარ, ბედნიერო ალღ-

აპის ჩრდილო!

შაკი. აბა, ახლა შენ დალიე ჩემი სადღეგრძელო

(თუნგზე მიუთითა).

აბღია. მე?!

შაკი. დაიხი!

აბღია. (თუნგიდან ასხაპს თასში). აი, დავიხი...

შაკი. დალიე!

აბღია. მე? (გიორგის მიაშტერდა).

შაკი. მაგან უკვე დალია.

აბღია. დალია? მერე?!

შაკი. რა მერე! დალია და ალავერდს შენთან გა-

დმოვიდა, დალიე! ჩემი სადღეგრძელოა!

აბღია (თასი აიღო). ალღაპმა დღეგრძელებს,

დიდი შაჰინშაჰ! (თასი დასცალა. დაბარბაცდა. თასი

გაუვარდა) აი, ახლა... ახლა კი ცხადად მესმის, დედო-

ფალო, შენი ჩიტის ხმა — „ნუ გათათრდები... ნუ

გათათრ... (ადეცა და მოკვდა).

(შაკი ღიბანს გაოგნებით შესტყვიან, ხან მკვდარს,

ხან სააკაძეს).

შაკი. გიორგი, ერთი მიზხედე, თქვენებურად.

გიორგი. საბარლო ბიჭი... (თვალები დაუხუჭა,

აიყვანა, გასვენა და მობრუნდა).

შაკი, სააკაძე და შემდეგ უნდილაძე.

შაკი, გიორგი!

საკაძე. გისმევ, ხელმწიფე.

შაკი. მგონი ერთი სადღეგრძელო კიდევ გქონდა.

საკაძე. დიახ, მქონდა და ისევ მაქვს.

შაკი. აბა, ახლა ეგვედ დლიე!

საკაძე. საიპონებით, ოღონდ შენი ხელისეუ-

ლი! (თუნგზე ანიშნებს, შაკი უსხამს და უცესებს. გი-

ორგი საესე თასს იღებს). ამით შენს სადღეგრძელოს

ვხვამ, ჩემო საქართველო! (თასი დასცალა და შაკს

გაუწოდა) ალავერდ, ირანის ლომო!

შაკი. (თასი მაშინაულრად ჩამოართვა. დიბანს

გამოლუნებით უტყვირა სააკაძეს. მერე თასი ძირს

დახეტქა და აღრიალდა) ააა! ააააა! (დარბის და

ღრიალებს).

უნ დედაკე. (სასწრაფოდ შემოდის) აქ რა ხდება?

(გიორგის ანიშნებს და ისიც სასწრაფოდ გადის).

დილო შაჰინშაჰ!

შპი და უნდილაძე.

შპი. იმამ-ყული-ხან, მიშველე, მიშველე, ჩემო იმამ-ყული, მიშველე!

უნდილაძე. არ გეკადრება, ხელმწიფეო!

შპი. ამას რას მოეცნაწარი, ადამიანი?! საწამლაღი, რომელიც ხუთ წუთში კლავს სილოს, სამ წუთში კამეჩს და ნახევარ წუთში ადამიანს, ამან აქ, მოიწამლა კი არა, თითქოს წარაფის ღვინოს ელურწავდეს, და თანაც სადღერძმელოები არ გამიხურა, კაცო!

უნდილაძე. გიორგი სააკაძეზე ბრძანებ, ხელმწიფევე?

შპი. სააკაძეზე, სააკაძეზე, მაგისი სისხლი და-ლია ძალღებმა, მაგან ჩემი სისხლი გააშრო!

უნდილაძე. მაინც რა გაბედა, რით გაწყენინა?

შპი. შენც იცი, საქართველოში ჭარს ვაჭავენ? მთავარსარდლად ეგ ვუჩინე და, აბა, თავი ააგლო და ქვა... თუ ქვა ააგლო და თავი... თუ... ერთი სიტყვით, უარი, უარი!

უნდილაძე. ეგ რა მითხარი, ხელმწიფეო!

შპი. აბა, კაცო!

უნდილაძე. და უარი რომ შემოგებდა, ისიც (თუნტუნ ანიშნა). იმიტომ დააღვეინე, არა?

შპი. დავალევიინე რა,—დავალევიინე და ასეი რამდენიც გინდა, უქნა რაზე? მაგ ხომ ადამიანი არ არის!

უნდილაძე. უნდა გცოდნოდა, ღვთაებრივო, რაც მამაჩემზე გაკრიდა, სააკაძეს ის რას დააკლებდა?

შპი. კიდეც მაგას მუუბნები? მე ახლა კიდე გამწარება და ძარღვების აშლა მჭირდება? მამაშენი რა შუაშა, როცა მაგ საწამლაღმა ძირს დასცა სილო, დასცა კამეჩი!

უნდილაძე. ჰო და მართალი გიბრძანებია — სააკაძე მართლა ადამიანი კი არა, სატანა ყოფილა, რომ არც მხალი კრის, არც საწამლაღი წამლავს.

შპი. აბა, აბა, სატანა, კაცო, სატანა და დევი ავუსული, დევი ავსული!

უნდილაძე. კარგი, დაწყნარდი, მწყალობელო. მამ, ძალიან გასურდა საქართველოში მოლაშქრე ჭარს სარდლად სააკაძე წაყოლოდა, არა?

შპი. ძალიან მსურდა და ახლაც მსურს, მაგის სისხლი კი გაშრა, მაგის!

უნდილაძე. მართლაც ძალიან ჭიუტია სააკაძე, თუმცა მაგისი სიჩუტე შეიძლება დაძლეულ იქნას.

შპი. როგორ, რანაირად, მითხარი, თუ ღმერთი გწამს!

უნდილაძე. არის ერთადერთი ადამიანი, ვისაც სააკაძე უარს ვერ გაუბედვას.

შპი. ვინ?

უნდილაძე. ქეთევან დედოფალი.

შპი. ქეთევან დედოფალი?

უნდილაძე. დიახ.

შპი. მამ, ისე იგი!

უნდილაძე. მხოლოდ იგი.

შპი. მერე, ქეთევან დედოფალი ჩვენი გულისთვის თავს გამოიდებს და სააკაძეს საქართველოში დაშქრობაზე სიტყვას ჩამოუგდებს? რაღაც არ მჭერა მე ეს.

უნდილაძე. მოგეხსენება, ქეთევანს ფრიად აშინებს, ვაი თუ შენ ქრისტეს რაჭულზე ხელის აღება მოსთხოვო, ამიტომ საქირთა იგი დავარწმუნოთ, რომ მის ქრისტიანობას არაფერი არ დაეუშქრება, უკეთუ

სამაგიეროდ იგი სააკაძეს საქართველოს სახალხო გზაზე შეაყენებს.

შპი. (ჩაფიქრდა) ეგ, თითქოს, მართლაც სალო აზრი ჩანს, მაგრამ მაგ აზრის საქმედ ქცევას ვერ შეგუდებ?

უნდილაძე. ეგ მე მომანდო, ხელმწიფეო.

შპი. და შენ წარუდგენ სააკაძეს ქეთევან დედოფალს?

უნდილაძე. დიახ, მწყალობელო.

შპი. მამ, იმოქმედე, ჩემო ერთგულ!

მ ო ქ მ ე დ ე ბ ა მ ი ო მ ხ ბ

ქეთევან დედოფალი და გიორგი სააკაძე

საკაძე. არა, დედოფალო, არა, მე უარს ვამბობ საქართველოში დაბრუნებაზე.

ქეთევან. მამ, ისე ეშპაი თხრის გულსა შენსა, ისევე ჭოჭობთი ორთქლავს სულსა შენსა.

საკაძე. როგორც გენებოს, ისე გამლანდო და არ დაებრუნდება.

ქეთევან. და ჩემი შვილია ამის მიზეზი?

საკაძე. თეიმურაზ მეფეს ჩემი სისხლის დაღვეა სწყურია მთელი მისი წუთისოფელი.

ქეთევან. და ერთი თეიმურაზისთვის სწირავ მთელ საქართველოს?

საკაძე. თეიმურაზი არ არის მარტო. ჩემი მტერია ყოველი ბარათაშვილი, ყოველი ციციშვილი, ყოველი ჭავჭავიძე. ყველა ერთად მე მამრალეხს ღუერსაბ მეფის დღეუპას, მე მამრალეხს სამშობლოს ღალატს, საქართველოს აკლებას, აოხრებას, აურას.

ქეთევან. ყველაფერი დაიწყო შენი გამოქცევის დღიდან.

საკაძე. გამოვიქციე იმიტომ, რომ ჩემი ფასი აქ, სპარსეთში უფრო იცოან, ვიდრე იცოდნენ იქ, საქართველოში.

ქეთევან. ეგ გამოქცევამდე იცოდი, თუ აქ ჩამოსვლის შემდეგ შეიტყვე?

საკაძე. ეგ სულ ერთი არ არის, განა?

ქეთევან. კარგად იცი, რომ არ გახლავს „სულ ერთი“. გამოქცევამდე შენ საქართველოში დიდ მოურავს გეძახდნენ „დიდიო“, ვითარცა მხოლოდ დიდ მეფეზე იტყვიან „დიდას“. შენ, აზნაური, ყოველ თავადზე მაღლა იდექი, მეფე სიძედ დაიხსი, დიი შენი საქართველოს დედოფლად დააბრძანებ, შენ იყავი მეფე-დედოფლის პირველი მრჩეველი, პირველი მწე, პირველი სპასალარი და ყოველივე ამას ეძახი დაუფასებლობას?

საკაძე. აი, ყოველივე ეგ ვერ მოითმინეს და სახლ-კარი დამიქციეს.

ქეთევან. ვიცი, ბოროტად მოგექცენენ, მაგრამ სახლ-კარის დაქცევის სამაგიეროდ სამშობლოს დაქცევის უფლება ვინ მოგცა შენ.

საკაძე. მე, სამშობლოს დამაქცევარი? შენც ასე გჭერა, დედოფალო?!

ქეთევანი. ვიდრე შენ, დილო გიორგი სააკაძე, გონს ვერ მოსულხარი, მეც იმათთან ვარ, ვინც შენ სამშობლოს დამაქცევრად გთვლის.

საკაძე. ვაი ჩემს თავსა! მე, რომელმაც საქართველო ავაყვავე, მე რომელმაც საქართველო მოვაწე-

სრიგე, მე რომელმაც სამეფო ტახტი განვაშტეტე, მე რომელმაც საქართველოს წახადენად შემოქორთო თურქთა და ყირიმელ თათართა ურდო განადაგურე და ყოველივე ამის სანაცვლოდ — მე რომელმაც მოკვლა დამიპირეს, მე რომელმაც ოჯახი ამიწოკეს, მე რომელმაც სახლ-კარი გადამიწვეს — მე შეძახიან ქვეუწის დამაქცევარს?!

ქეთევან. მაგ შენს ყვირილში უველაზე მეტად, ბებერი, ძალიან ბებერი „მე“ მუყირას.

სააკაძე. კიდევ ერთჯერ „მე“ — მე საქართველოდან გამომაქციეს!

დედოფალი. საქართველოდან გაქცევა უკვე დაღატაკა საქართველოსი.

სააკაძე. მე საქართველოდან გამომაქცია უკიდურესმა უსამართლობამ-მეთქი.

ქეთევან. და სამართლის საქებრად ისევანში გამოიქცეო.

სააკაძე. შერე და რაო.

ქეთევან. მარტო შენ არ ხარ, საერთოდ ხდება ხშირად ასე: ქართველებსგან განაწყენებული ქართველი სამართლის საქებრად და საჩივლელად საქართველოდან გარბის. მას ასე ჰგონია, უველგან კარგი და უკეთესია, სადაც თვითონ არ არის. ყოველი „საუკეთესო“ და „საუსუბო“ უტყუბოშია და გარბიან საქართველოდან განაწყენებული, „დაუფასებელი“ ქართველები თუ ისევანში, თუ სტამბოლში, თუ მოსკოვში. და შენც ამანირად გამოქცეული „საუსუბო და „გაუტყუბოლი“ ქართველი ხარ, ჩემო გიორგი.

სააკაძე. მე! ასეთ...!

ქეთევან. (განაგრძობს) და გარბიან საქართველოდან ქართველები და უტყუბო ცის ქვეშ, უტყუბო მიწაზე, უტყუბო ქუდებით უტყუბოვდებიან, უტყუბო ლუქთან ცეხებენ, უტყუბო სახელს, უტყუბო ლოგინს, უტყუბო ქვეყანას ამძღავრებენ და ამრავლებენ, უტყუბო სისხლს აკეთილშობილებენ, ქართველობა არ დაგვწამონია, ამის შიშით სპარსეთში სპარსელებზე უფრო სპარსელობენ, თურქეთში თურქებზე უფრო თურქობენ, რუსეთში რუსებზე უფრო რუსობენ, ქართველები ქართველობას ემადლებიან, მაგრამ მათი ქართველობა მოსისხლებებს არ ავიწყდებათ. და ჰამენ ქართველები ერთ-ერთი — თუ საქართველოში, თუ საქართველოს გარეთ, ხოლო საქართველოს ჰამენ უტყუბონი.

გიორგი. მეც ასეთი?

ქეთევან. შენც ასეთი — ერთ დროს ქართველი, ალა სპარსელებზე უფრო სპარსელი.

სააკაძე. მე სპარსელი?!

ქეთევან. და შენმა სპარსობამ, მარტო შენ კი არა, კიდევ მრავალი ქართველი დაუყარა საქართველოს, რადგან მრავალმა ქართველმა მოგზაბა შენ, ვითარცა დიდს და სპაგალითოს.

სააკაძე. მაშასადამე, მე დიდი ვარ!

ქეთევან. სამწუხაროდ.

სააკაძე. სანწუხაროდ?!

ქეთევან. რადგან სწორედ შენმა სიდიდემ დაქცია საქართველო, შენ, ყველაზე დიდმა ქართველმა, საქართველოდან გაქცივის მაგალითი რომ აჩვენე, ვიმეორებ — მრავალი ქართველი გამოგყვა-მეთქი შენ, შენსავით გათათრდა, შენსავით გასპარსელდა, შენსავით დაეკარგა საქართველოს. შენ, დიდმა გიორგი სააკაძემ, საქართველოდან გაქცევა და გათათრება

მოხად აქცეო, მოდიხა და წამხედურობის მაგვივარი ქართველებისთვის.

სააკაძე. მაშ, ასეთი ბოროტება ნაყოფიერნი სიწილიანა? 

ქეთევან. სწორედ.

სააკაძე. ხოლო, ჩემი გმირობანი?

ქეთევან. რა გმირობანი?

სააკაძე. მე უპირველეს გმირად მიწმობენ, დედოფალიო.

ქეთევან. მაინც რის გმირად გიხსენიებენ?

სააკაძე. გმირი ბაღდადისა, გმირი ყანდაპარისა, გმირი პერათისა, გმირი რომ-გურისა.

ქეთევან. ვინ გიხსენიებს ამდენ გმირად?

სააკაძე. ყველა, პორტუგალიდან იპაონიამდე, და უპირველესად თვითონ შამ აბასი.

ქეთევან. და სწორედ მაგიტომაც არ ხარ გმირი. სააკაძე. და არც არასდროს არა ყოფილივარ?

ქეთევან. შენ მხოლოდ ერთხელ იყავი გმირი. სააკაძე. როდის და სად?

ქეთევან. იქ, საქართველოში, ტაშისკართან, თურქთა ურდო რომ განადაგურე, მხოლოდ მაშინ იყავი გმირი, ი-ყავი!

სააკაძე. ხოლო, მას შემდეგ?

ქეთევან. მას შემდეგ შენ გმირი აღარ ხარ.

სააკაძე. როგორ, მე რომელმაც მოვიგე ამდენი ბრძოლა, ავიღე ამდენი ციხე და ქალაქი, მე რომელმაც სპარსელი ერი გავაბატონე მთელს მსოფლიოზე...

ქეთევან. (აწყვეტინებს) ოოო, სწორედ მანად ვართ! ის ვინც უტყუბო ერს, თანაც საკუთარი ქვეუწის მოსისხლედ ერს მთელს მსოფლიოზე გააბატონებს, იგი საკუთარი ქვეუწისათვის გმირი კი არა, დამღუპველი მტერია და სხვა არავფიქრია.

სააკაძე. დღერთო ძლიერო, რაები მემსის!

ქეთევან. შენ ხარ მკედელი უტყუბო თესლთა ისტორიისა და შენი გულისხმაც თავდაყირა დგას.

სააკაძე. ეს რალას ნიშნავს, დედოფალიო?

ქეთევან. როცა შენ ფიქრობ, რომ ამაღლდი, მაშინ დაეცი. როცა გგონია, რომ მაღლდები, მაშინ იძირები.

სააკაძე. ნათლად მითხარი, უფრო ნათლად!

ქეთევან. ტაშისკარის გმირობიდან დაბლა დაე-შვი, უფსკრულსიკენ, რამეთუ შენს მშობლიურ ერს მტერი მისი გაუძლიერე და გაუმძლავრე.

სააკაძე. მე სპარსეთში სწორედ საქართველოს გადასარჩენად გამოვქეცი.

ქეთევან. აბა, ახლა შენ მითხარ უფრო ნათლად!

სააკაძე. მე აქედან ჩარი უნდა წამეყვანა უღირსი მმართველობისგან საქართველოს დასახსნელად და გადასარჩენად.

ქეთევან. ჯარს ვინ მოგცემდა?

სააკაძე. შამ აბასი.

ქეთევან. მაშასადამე, საქართველოს გადარჩენა დააჩივრე სპარსელთა ხელით, და საკუთარი ერისადმი ყველაზე დიდი მტრობაც სწორედ ეგ არის, როცა სამშობლოს, ვითომ წესრიგის დასამყარებლად, უტყუბოს უშუხვ. (პიეტროს გამოჩენა).

პიეტრო. სწორედ ასეთი იყო ჩემს მიწაზე, იტალიაში, ძველს რომში, გნუეს მარციუს კორიოლანუსს, რომელმაც, თავის თანამემამულეთაგან განაწყენებულმა და გაქცეულმა, მშობლიურ რომს მიუსხია მისი

მოსიხვედ ვოლსებო. არავის ხეწნა-მუდარას არ გაუწინა მაშინ ანგარიში კოროლანუსმა, მხოლოდ დედის თხოვნას ვერ გაუძლო და ხელი აიღო მშობლიური ქალაქის მტრობაზე. და ნუთუ ახლა სააკაძე, ეს საქართველოს კოროლანუსი, არ შეისვენებს საქართველოს დედის ვედრებას (გაულონდა).

სააკაძე, მე მაშინ მხოლოდ თავდასულ თავაღთა, შადიმან ბარათაშვილისა და ფარსადან ციციშვილის დასახელებად ვაპირებდი ჭარის წყავანას.

ქეთევან. ჭერ ერთი, შენ არც გიფიქრა, რომ შადიმანზე მოქმედი ხმალი შადიმანამდე მის გლებს მოხვდებოდა და მეორეც — მაინც შენი მშობლიური შადიმანი უნდა გეჩრისო, უცხო შაჰის სიყვარულსა და მეგობრობას.

სააკაძე. (მძიმე ფიქრისა და დუმილის შემდეგ) არასოდეს ასეთი სიმარტოვე არ მიგრძენია მე... სიმარტოვე და... სინატარავე!

ქეთევან. სიმარტოვის და სინატარავის დამღევის უტყუარი საშუალებაც შენს ხელთაა, გიორგი სააკაძე!

სააკაძე. რა ჰქვია ამ საშუალებას?

ქეთევან. საქართველო.

სააკაძე. ისევ საქართველო!

ქეთევან. ისევ და ისევ. შენ საქართველომ დიდ გმირად დაგბადა და უდიდეს ერისკაცად გაგაზრდა, საქართველოს დაკარგვამ კი გმირობა წავართვა და სულმოდო ერისწყეულად გაქცია. ხოლო კვლავ გმირად და ერისკაცად შენი აღორძინება ოდენ და ოდენ საქართველოს ხსნას შეუძლია. დიან, დილო გიორგი, ისხენ საქართველო და საქართველო გიხსნის შენ.

სააკაძე. დღერთი, დღერთი... საქართველო დავიხსნა და საქართველო დამიხსნის მე!

ქეთევან. სწორედ აგრე, და ამინ! გეტყვი შენ — მამული დაიბრუნე და მამული დაგაბრუნებს!

სააკაძე. ამინ! მამული დავიბრუნე და მამული დაიბრუნებს მე!

ქეთევან. მაშ, მიდიხარ საქართველოში!

სააკაძე. მივდივარ, დედოფალი!

ქეთევან. იქ გელოდება ჩემი შვილი, მეფე თემურაზი კახთა ლაშქართი. შენ სპარსთა ჭარებს მიიყვან და დაბანაკებ მარტყოფის ველზე. აჯანყების განაზრახს უპირველესად გაანდობ ქართლის კათალიკოსს. მისი სიტყვა ფეხზე დააყენებს ყოველ ჭეშმარიტ ქართველს. ზურაბ ერისთავი მთაში გაგაზენდ, მიუღო ქართველთა შემოსეურად და ყველა ერთად, ქართლელნი, კახნი, მთიელნი — ხარება დღის გათენებისთანავე თავს დავითი დამყარობთა ბანაკს. კვლავ მცირენი იქნებით თქვენ, მაგრამ ვითარცა თქმულა შინა სიტყვით „სუომან თქვენგანმან წარიქციოს ასი და ასმან თქვენგანმან ბევრეული“. და თქვენ გამარჯვებთ. მაშ, მარტყოფი და ხარება! ვაიმეოვრე, სააკაძე!

სააკაძე. (იმეორებს) მარტყოფი და ხარება!

ქეთევან. ახლა კი მჭერა, გიორგი სააკაძე, რომ მართლა მიდიხარ საქართველოს გადასარჩენად, მაგრამ წასვლამდე მსხვერპლის სიდიდე თუ გიფიქრა?

სააკაძე. მსხვერპლი, რა მსხვერპლი, დედოფალი? ქეთევან. რაიც შენ, თუ დასჭირდა, უნდა ვასწირო საქართველოსთვის.

სააკაძე. უყუყუანოდ, მზად ვარ შევსწირო საქართველოს ჩემი სიცოცხლე!

ქეთევან. ევეც რომ საქმარისი არ აღმოჩნდეს?

სააკაძე. საკუთარი, ერთადერთი სიცოცხლეს გაწირვა საქმარისი არ არის, განა?

ქეთევან. სამშობლოსათვის საკუთარი სიცოცხლე ხლის გაწირვა ყოველი რიგანის მოქალაქისთვის ჩვეულებრივ შეწირვად უნდა შეფასდეს.

სააკაძე. მაშ, საკუთარი სიცოცხლის გარდა სამსხვერპლოდ რაა დაგრჩენა?

ქეთევან. უკვლავ დღი, უზენაესი შესწირავი. სააკაძე. რა?

ქეთევან. შვილი.

სააკაძე. (დაიდრიალა) პაატა!!!

ქეთევან. შენდნეო მამულიშვილო, და უბედურლო მამა, შემინდი, განა?

სააკაძე. (მძიმე დუმილის შემდეგ) მე არ ვიცი საკუთარი სიკვდილის შიში, მაგრამ მამას უფლება აქვს უწინოდეს შვილის სიკვდილის.

ქეთევან. მხოლოდ პაატას გამწირველ გიორგი სააკაძეს დაუჭრებს და დაჰყვება ერთი.

სააკაძე. (მძიმე დუმილის შემდეგ). შვილის გაწირვა... სხვამ ვინ გასწირა?

ქეთევან. მე გაწირე, და თემურაზმა ორი გაწირა.

სააკაძე. და ახლა ჩემი რიგი დადგა?

ქეთევან. იქნებ, არც დადგა.

სააკაძე. (ნიმღით). ჰა, იქნება არ დადგა, ჰა, გამამხნევე, დედოფალი!

ქეთევან. ჰო, იქნებ არ დაგჭირდეს.

სააკაძე. ჰო, იქნებ არ დამჭირდეს...

ქეთევან. მაგრამ თუ დაგჭირდა, უნდა გასწირო!

სააკაძე. თუ?! თუ?!. მაშ შეიძლება არ დამჭირდეს!

ქეთევან. შეიძლება, თუმცა ნაყლებად შეიძლება, რაკილა სახეში უნდა გვექონდეს ცბიერება და სისასტიკე შამ აბასისა.

სააკაძე. (ხანგრძლივი, მძიმე დუმილის შემდეგ) მაშ, მე თუ წავიდე საქართველოში...

ქეთევან. (აწყვეტინებს) „თუს“ გარეშე!

სააკაძე. ჰო, „თუს“ გარეშე, ანუ უთუოდ... მე წავიდე საქართველოში და ჩემი პაატა აქ დარჩება...

ქეთევან. (აწყვეტინებს) ეგ სათუო.

სააკაძე. ჰო, სათუო... მაგრამ თუ დარჩა, დარჩება მარტოდმარტო, ურჩხულთან... და სიკვდილიან...

ქეთევან. არა, მარტო არ დარჩება შენი პაატა.

სააკაძე. მაშ?

ქეთევან. მასთან ვრჩები მე.

სააკაძე. შენ, დედოფალი?

ქეთევან. მე და პაატა ვიქნებით ერთად. და თუ წასვლა იქნა... ჩვენ წავალთ ერთად.

სააკაძე. ერთად?

ქეთევან. თუ წასვლა იქნა.

სააკაძე. თუ...

ქეთევან. მაშ, მოიტა ხმალი, მამავ წმიდისა პაატა სააკაძისა!

სააკაძე. (ხმალი გაიძრო და მიაწოდა) ამა, წმიდაო დედოფალი! (და მის წინ მუხლი მოიყარა).

ქეთევან. (გვარი ვარდასახა ორივეს, ხმალსაც და ხმლის პატრონსაც) კურთხეულ და დამოცილ ხართ — საგლითა მამისათა, და ძმისათა, და სულისა წმიდისათა, ამინ!

ბრძოლად ვიდრედო — სახელითა მამულისათა, და
ენისათა, და ს.რწმუნოებისათა, ამინ!

და იმარჯებდეთ — ჭვარითა ნინო განმანათლებლი-
სათა, და ხმალთა დავით აღმაშენებლისათა, და სი-
ტყვითა შოთა რუსთველისათა, ამინ! (გიორგი ფეხზე
წამოაყენა).

შემ მახვილი წელთა შენთა, ძლიერო, და წარე-
მართ დახსნად შენი ხალხისა და სამშობლოსა!
(ხმალი გადასცა).

სააკაძე. ოო, წმიდაო დედოფალო!

ქეთევან. მაშ, მარტყოფი და ხარება!

სააკაძე. ამინ, მარტყოფი და ხარება!..

ქეთევანი, სააკაძე, შაპი, უნდილაძე.

უნდილაძე. (უცებ შემოდის) შაპი!

შაპი. (შემოდის) რა გადაწყვიტეთ?

ქეთევან. გიორგი სააკაძე, შენი ბრძანებისამებრ,
მეც მუხრება საქართველოში.

შაპი. გიორგი!

სააკაძე. დიახ, ხელმწიფე.

შაპი. მოდი აქ, ჩემთან (ცალკე განიპირა). მაშ,
მართალია?

სააკაძე. მართალია, ოღონდ ერთი პირობით.

შაპი. რა პირობით?

სააკაძე. პირობით იმისა, რომ ჩვენს დედო-
ფალს რჭულის გამოცვლა აღარ დასჭირდეს.

შაპი. პო, კარგი, კარგი, ეგ თავისთავად... და შენ
მიღიხარ!

სააკაძე. მივიღვარ.

შაპი. მაშ, მარტყოფი და ხარება!

სააკაძე. დიახ, მარტყოფი და ხარება. და მე
უკვე წავიდი...

შაპი. მოიცა, მოიცა! „მივიღვარ“, „უკვე წავე-
დი“, გაიძახი და მიხარია რომ მიიჩიარი, მაგრამ...

სააკაძე. (შემკრთალი) რა მაგრამ?

შაპი. მეც ცოტა მაინც ხომ უნდა გეცოდებოდე?

სააკაძე. შესაცოდები რა გვირს, ხელმწიფე?

შაპი. სააკაძე მიღის და მე უსააკაძედ ვრჩები —
ცოდო არა ვარ? ამიტომ ჩემთან შენი დარჩეს პაატა!

სააკაძე. პაატა?!

შაპი. პო პაატა და რა მოხდა, რომ შეშფოთდი?
აღსრულდეს!

სააკაძე. შეშფოთდიო?! რა შეშფოთება, რის
შეშფოთება!

შაპი. აბა, თვალები გამისწორე!

სააკაძე. აბა, თვალებიც! (მიამსტერდა).

შაპი. (ველარ გაუძლო). იქით, მიბრუნდი! შენ
მართლა ადამის თესლი არ უნდა იყო, დევო ავსულო!

სააკაძე. მაშ, მე მივიღვარ.

შაპი. შესდები!

შაპი. შენდები!
შაპი. შენ ჩემი შვილი ხომ გახსოვს, ჩემი უსა-
ყვარლესი სეთი-მირზა?

სააკაძე. როგორ არ მახსოვს, ამილახორის ქა-
ლისგან რომ გყავდა, დედოფალ თამარისგან, შენი
ყველაზე საყვარელი უფლისწული.

შაპი. და ისიც კი არ დავინდე, დალატზე უბ-
რალე ექვისათვის, გამოუძიებლად და განუყოფხავად
მოვაღვივებ... ჩემი საყვარელი სეთი... (ტირილი
აუყვარდა)... და მით უფრო, თუ შენ მიდალატე, მაშინ
შენი პაატა.

ქეთევან. წაი, გიორგი სააკაძე!

შაპი. (გაოგნებულ) მა! (ქეთევანს გახედავს) მარე
გიორგის დედაცა თვალს! პო, წაი, წაი!

სააკაძე. (ყველას ცალკეულად შეეხებოდა) შენ
ლოს ქეთევანს გაუსწორა თვალი. უნდილაძემ მაშ
განიპირა. ქეთევანმა იდროვა და გიორგის ჭვართ
მინიწა). ამინ! (შესძახა, იმანად შაპისგან იღმალ
ჭვარი ისახა და სასწრაფოდ გავიდა).

ქეთევანი და შაპი

შაპი. (ცხენის ფეხის ხმამ გამოარკვია) მაშ, ის
წავიდა!

ქეთევან. შენ უბრძანე და ისიც წავიდა.

შაპი. თუ შენ უბრძანე, დედოფალო!

ქეთევან. მეც ვუბრძანე, შენის ბრძანებით.

შაპი. კარგი, კარგი, თითქოს რაღაც გადო შეიქ-
რა — ჩემი ბრძანებით, შენი ბრძანებით, ანაირი
„მი-მო-ბრძანებით“... რა ქართულია ახლა ეს?! პო...
რაც არის, არის... რაც მოთავრია, პაატა აქ მყავს.
(ფეჭვის შემდეგ) პო, დედოფალო, ზოგი რამ სა-
ლაპარაკო შეთანაც მაქვს.

ქეთევან. ჩემთან, რის თაობაზე?

შაპი. აი, თუნდაც... ჭერ, შენი შვილის თაობაზე.

ქეთევან. რომელი შვილის? რომელიც ცოცხა-
ლი დარჩა, თუ რომელიც შენ მომიკალი?

შაპი. რატომ ასე ხაზგასმით, დედოფალო? ამ ენ-
გიღუწიანზე მართო მე და შენ როდი ვართ შვილის
სიკვდილით გაუბედურებული ადამიანები... მე ცოც-
ხალზე მოვახსენებ, თეიმურაზ მეფეზე, ჩემს გაზრ-
დილზე.

ქეთევან. გისმენ, ხელმწიფე.

შაპი. დედოფალო, მე საგანგებოდ დავკვირვები-
ვარ და დავრწმუნებულავარ, რომ, თურმე, სრულე-
ბითაც არ არის აუცილებელი სახელმწიფოს მინდა
და მინც ნიჭიერი და ბრძენი ხელმწიფე მყავდეს. პა,
რას იტყვი შენ, დედოფალო, ამის შესახებ?

ქეთევან. რა მოვახსენო, სწორად უცანურს
ბრძანებ. ყოველ შემთხვევაში, დღევანდელი სპარ-
სეთი ამის მაგალითად არ გამოდგება.

შაპი. ამისთვის მაღლობა მომიხსენებია, და სხვა
მაგალითებს დაგისახლებთ: ამასწინდელი რუსეთი
და დღევანდელი თურქეთი, რუსეთს ადრე უნიჭო მე-
ფეხები უდგნენ სათავეში, მაგრამ საქმეებს ჭკვიანი
მრჩევლები განაგებდნენ, ახლა თურქეთს უნიჭო სუ-
ლტანი მყავს, მაგრამ ჭკვიანს ბრძენი ქართველი
გმირები მიუღებია. მაშ, მთავარი ნიჭიერი და
ჭკვიანი მრჩეველი ყოფილა სახელმწიფოში. მაგრამ
ვაი იმისთანა ქვეყანას, სადაც არც მეფე უქნა
ღმერთს და არც მრჩევლები! და რაღა დაგიძლიო,
ანაირი უქციო მეფე და ჭკვიან მრჩევლებს მოკ-
ლებული ქვეყანა აღმოჩნდა შენი ძე თეიმურაზი და მი-
ხი კახეთი, აბა, მე ამას ვამბობ, და რას უსახუბებ შენ,
დედოფალო?

ქეთევან. ჭერ, შენ თვითონ რას იტყვი, ხელ-
მწიფეო?

შაპი. (გაოცებული) მე რას ვიტყვი? მე ხომ
ვთქვი!

ქეთევან. ჭერ ხომ საბუთი არ ჩანს შენი ნათ-
ქვამის.

შაპი. საბუთი? საბუთი ის გახლავს, რომ შენი
შვილი რუსეთისკენ ხელის პოტინს არ იშლის და

იმდენიც ვერ მოუხაზრებია, ხანამ მისი ელჩი საქართველოდან მოსკოვს ჩააღწევს, მოსკოვში მიიღებენ მოუხსენენ, შეისმენენ, რამეს გამოსწორავენ და გამონაწერი უკანვე ჩამოაღწევენ, ამას სკირდება ერთი წელიწადი, მე კი ჩემის ქარბეთი ერთ დღეში გავწინდები საქართველოში, — და ამჟამი უანგაროში და უტყუო საქვარს დამშვლილიც არავინ ჰყავს. (პასუხს უცდის, მაგრამ რაკი ვერ მიიღო, იყვირა) დამშვლილი (ქეთევანის მწყურალ გამოსხედვას წააწყდა და ხმას დაუწია) და როცა შვილი სიბრძნეებს სჩადის, დედამ არ უნდა დაუშვლოს?

ქეთევან. დედა დედა, მაგრამ თქმულ არს: „ცემა გვმართებს გამწრდელისა, რა ურმა ნახო ავად წრდილი“.

შაჰი. გამწრდელი, მე, არა?

ქეთევან. ეგ ხომ შენ თვითონ ბრძანე.

შაჰი. ესე იგი, შენ, დამშვლილი კი არა მრჩეველი ხარ შენი შვილისა, რათა ასე გაუთავებლად იტანტალის ჩრდილოეთის მოყრეულ და მოღიპულ გუბუზე.

ქეთევან. მე არც მრჩეველი ვარ და არც დამშვლილი, რადგან მე ყოველმხრივ გზამოქრილი ტყვე ვარ და სხვა არაფერი.

შაჰი. ტყვე რა... ტყვეობაზე მომდევ და ჭერ რასაც ვაძობო, იმასე ვიპასუხე. მაინც რას ჩააციდითმეთქი ამ რუსეთს. რუსხელმწიფეებს ჭერ თავისი ქვეყნისთვისაც ვერ მოუვლიათ რიგინ-პირიანად და თქვენ როგორღა უნდა მოვიარონ და გაპატრონონ. ან რატომ უნდა ვიპატრონონ, თუ ხელ სპატრონო საკუთრებად არ გაგიზიან? ვითომ მართლა მხოლოდ ქრისტესმცირი ამობისთვის შეინახავს და უპატრონებს საქართველოს რუსის ხელმწიფე? ვინ ქამს ახლა მაგას? ვინ არის მაგის ჩიტი?

ქეთევან. მაშინ, რაკი ეგ ითქმის რუსეთის ხელმწიფეზე, იგივე ითქმის სპარსეთის ხელმწიფეზეც. შაჰი. ჩემზე?

ქეთევან. თუნდაც.

შაჰი. მე თქვენთვის სიკეთე მომაცქს, ყოველთა სიკეთე.

ქეთევან. მერე და, რისთვის, ვინ გთხოვს, ვინ გაწყუბებს, რისთვის ირჩებო?

შაჰი. ორივესთვის — სპარსეთის და საქართველოს ერთნაირ წადილთა აღსრულებისთვის ვირჩებოთ ჩვენ. არც თურქეთი და არც რუსეთი არ დაიშვება საქართველოში, რადგან ორივე დამპყრობელია და დამლუბველი ორივესთვის — სპარსეთისთვისაც და საქართველოსთვისაც.

ქეთევან. ხოლო სპარსეთი რაღა არის საქართველოსთვის?

შაჰი. ძმა, უფროსი ძმა.

ქეთევან. მაინც და მაინც უფროსი, არა?

შაჰი. ჰო ანე, რა... ძმათაგან ერთი უფროსი ხომ უნდა იყოს!

ქეთევან. რის მიხედვით, ბატონო?

შაჰი. რის მიხედვით და... მაგას არა აქვს მნიშვნელობა. უფროსია თუ უმცროსი, ძმა ძმა, მორჩა და გათავდა.

ქეთევან. არაფერიც არ მორჩა და არ გათავდა — ძმობაში უფროს-უმცროსობის წარამარა ძახილი, ძმობას კი არა, ბატონობა-დამონებას ნიშნავს და სხვას არაფერს.

შაჰი. მეტი ძმობა რაღა იქნება, თვითონ მე, შაჰი რომ ვემძობი ქართველებს. ქართულ ენასაც ქართველებზე ნაკლებად არ ვფლობ მე და ლემის მთელი სპარსეთიც ქართულად აღაპარაკდეს. შაჰი. მთელი შორის მაჩვენე თუნდაც ერთი ვინმე, ქართულისა ინჩინიჩი რომ გაეგებოდეს.

ქეთევან. ქართული ენა კი იცი, მაგრამ ქართველს რომ ენას სჭრი?

შაჰი. ენის მოჭრა გერჩინოთ თქვენ ენის წართმევას.

ქეთევან. ენის წართმევა ბევრმა სცადა — რომაელებმა, არაბმა, მონღოლმა, თურქმა, მაგრამ ამაოდ.

შაჰი. მაგრამ, მოხდება როცა „ამაოდ“ აღარ იქნება. ამიტომ ვიგობთ, დარიალს გაუფრთხილდეთ და სპარსეთიდან ძმური გზით მოსული სიკეთე სიკეთედ იცანით.

ქეთევან. ერმა თავისი სიკეთე და კეთილდღეობა თვითონვე უნდა შექმნას, თავისი ხელით და გონებით, და მხოლოდ ამის მერე აქვს უფლება სხვის სიკეთესაც უზიაროს.

შაჰი. მაინც რომელი გზით მოსული სიკეთე ავირჩევია, დედოფალი?

ქეთევან. ყველა გზით, რომელიც ქართველ ერს საკუთარს არ წართმევს და დაუტარგავს.

შაჰი. შევლას და ხსნას საიდნა ელთი — სპარსეთისგან, თურქეთისგან, თუ რუსეთისგან.

ქეთევან. ხსნის გზაც თვით ქვეყნის შიგნით უნდა მოიძებნოს, როგორც უშიშმეს დროთა ვითარებაში მაინც შეძლებს დავით აღმაშენებელმა და გიორგი ბრწყინვალემ. მაგრამ ვაი, რომ დედს აღარც ერთი გუყავს, აღარც მეორე, და რომ აღარ გუყავს, ეს ჩვენი უბედურება, ბედნიერება აღმოჩნდა სპარსეთისათვის.

შაჰი. რა? ვერ გავიგე მე ეს ქართული.

ქეთევან. ბედნიერია სპარსეთი, რომ შენ მოველინე, დიდებულმწიფე, ბადალი დიდი კიროსისა და დარიოსისა. ბედნიერი ხარ იმიტად, რომ საქართველოს შენს პირისპირ აღარ მოუპოვება არც ვახტანგ გორგასალი, აღარც დავით აღმაშენებელი, აღარც თამარი.

შაჰი. (გუყენ) ჰა, ჰა, ჰა, დახე, ქალმა ქალიც დამიპირისპირა.

ქეთევან. ნუ მიწყენ, თუ ქალის დამცირებისთვის გაგახსენოთ: შენვე ნაკლები ხელმწიფეები არ იყვნენ იკონიის და ერზრუმის სულტნები, თამარმა რომ ერთს კუდილი ქვა ასროლინა და მეორე კი, ტყვედ წამოიყვანა და მას უკან ერთი თანგაინ ნაღმი გასცვალა.

შაჰი. ნაღმი გაცვალაო?! ასე ხსტოკად გამიმეტე, არა?

ქეთევან. რა გაეწყობა, როცა ასეთია სინამდვილე, დილო ხელმწიფეც.

შაჰი. მაინც „დილო“, არა?

ქეთევან. დიახ, დიდი ხარ — ყველაზე დიდი აღმაშენებელი სპარსეთისა და ყველაზე დიდი დამპყვეარი საქართველოსი.

შაჰი. მე ერთ მთლიან სპარსულ-ქართულ შენობას ვაგებ, შეისმინეთ, ქართველებო, ჩემი ქართული!

ქეთევან. მაგ შენობაში აგებამდეც ნანგრევები

ჩანან აშკარად. არც აშენდება: ამდენი სისხლით და ცრემლით ნაჭერ ნიადაგზე.

შაპი. ჩერ დუნიაზე არც ერთი იმპერია არ აშენებულა სისხლისა და ცრემლის გარეშე.

ქეთევან. შიტომ დანგრევას არც ერთაც არ გადარჩენია და ვერც გადაარჩნა.

შაპი. შო და, ჩვენც ააშენოთ და ვანგრეთო ერთად.

ქეთევან. (გაევირვებულა) ერთად?!

შაპი. სწორედ ერთად.

ქეთევან. ეს რას ნიშნავს?

შაპი. ესე იგი, მე — მეფე და შენ — დედოფალი.

ქეთევან. ჩემი დედოფლობა ათი წლის წინათ დასრულდა და სიკვდილამდე ტყვეობით შეიცვალა.

შაპი. ტყვეობაც თავადეა და მე შენ გიძღვნი დიდი სპარსეთის დედოფლის გვირგვინს.

ქეთევან. ნუ იკადრებ ბოროტ ხუმრობას, დიდი შაპ აბას!

შაპი. მე ხელაყ არ მებუმრება, ქეთევან დედოფალი. მკაცრად და მტკიცედ მაქვს გადაწყვეტილი — ქრისტიანობაზე ხელი ავადებინო, მაშაშადის სჯულზე მოგაკვირო და ელვად შეგირთო.

ქეთევან. (აღშფოთებულა, თავს ძლივს იჭერს). ჩასთვალე, აბას, რომ ყოველივე ეს უთხარი მკვდარს.

შაპი. მე გუბუნები სიცოცხლით ავსილს, უმშვენიერეს ქალბობით სულდგმულს მარად ქალბობა-ჩაუქრალ ქალს...

ქეთევან. (აწყვეტინებს) სიტყვას გადაიხიარ, სიტყვას ტებს და არ გეკადრება ეს, ხელმწიფეო.

შაპი. რა სიტყვას ვტებს მე?

ქეთევან. უკეთუ შენ გიორგი სააკაძეს საქართველოში ღაშქრობაზე დაეთმანებებდი, შენ ჩემგან ქრისტიანობის დათმობას აღარ მოითხოვდი.

შაპი. (დაიბნა). ეგ მე ვიქვი, მაგრამ ისე არ მითქვამს... არც კიდევ ჩვენს ქორწინებაზე პირობაში არაა რა თქმული. თუ გინდა, კეთხოთ უნდადამებს.

ქეთევან. ვითხოთ, არ ვითხოთ, რა აზრი აქვს? მე დიდი ხანია მეორე ქორწინებით ვიქორწინე მხოლოდ სიკვდილზე.

შაპი. ქეთევან, მე ვძლიე ყოველივეს რაც განვიზრახე. და ერთი ქალის სიყვარულსაც დაძვლევ. თუნდაც ქალი იგი იყოს ქეთევან დედოფალი!

ქეთევან. სიკვდილის დამღვევა ჩერ კაცთაგანს არვის შესძლებია ამკვეყანაზე.

შაპი. ქეთევან, ქრისტიანობისგან შენი განტევება და მაშაშადიანობაზე მოქცევა ჩემი უბრალო ახირება არ გეგონოს. საქართველოს ჩემს ქუაზე მორჩულებაში ასე თიშურაჲ შეგეც ისე ვერ მიშლის ხელს, როგორც შენ ერთის ქრისტიანული სიყვარულს.

ქეთევან. ვაი რომ ჩემი სიცოცხლე აღარ კმარა მრავალი ქართველის სულმოკლეობის დასასრულად. ვაი, რომ ხშირად ჩემი ქრისტიანობა უძლეურია შენი ხელგაშლილი წყალობის წინააღმდეგ ბრძოლაში. ვაი, რომ ხშირად მჭობნი ქართული სულის წრთმევაში.

შაპი. უფრო შენ მჭობნი, რადგან ქართველთაგან უმტკიცესნი, შენის მიბაძვით, ქრისტიანობას არ ელევით. და შენგან ჭობნას ამიერიდან ვეღარ მოვითმენ.

ქეთევან. ნუღარ სწუხდები, დიდი შაპ აბას, რადგან სრულიად ამაოა ცდა ჩემი სულის შერყევისა,

შენ შეგიძლია სტანჯო და მოკლა ჩემი სხეული. ხოლო ქრისტის სჯული და საქართველო უჭვადეო. მკარადული და მისი მოკლა არც შენ ძალგინის და არც შენს ღვთაებას. ამის შემდგომ მე საქართველო აღარ მრჩება და გთხოვ — ან მოკლა, ან და მარტო დამტოვო!

შაპი. (ფიქრობს. ყოყმანობს) კარგი, ჩერ თქვენს „სარებას“ დავუცადოთ და მერე ვნახოთ — შენ გაიმარჯვებ. თუ მე დავარჩები თანაგან ნაღში გადასაცვლილი! (გაღის).

ქეთევანი, მარტო.

ქეთევან. (მაცხოვრის ზატის მიმართ) უფალო, უფალო, დაუცხრომლად გვასწავლი შენ, რომ ყოველი ადამიანი მხოლოდ ზოგადი ადამიანია, ზოგადი მოყვასი, ზოგად ღვთის ძენი და ზოგადმანი. მაგრამ, უფალო, შენგან დღეისდღემდე რომ ყოველი ერთი მაინც თავისთვის გამოაჩენს და დანარჩენ ერთა დამდაბლებას მიეღობის? უველა ეს რომ ცალკეულად პირველობა და უკეთესობა აუჩემებია? მაშინ, ქართველმა რადა დააშვა, რატომ მაინცა და მაინც ქართველისთვის უნდა იყოს აუცილებელი ვალდებულება ზოგად-მოყვასობა და მხოლოდ ამის შემდგომ მისი ეროვნულობა და ქართველობა? მსაქე და მისაქე, უფალო, მაგრამ ამინ გეტყვი შენ — დღემდე არც ერთი ერთი ისე არ იმეტებს თავის საკუთარ ეროვნულობას შენი საერთო საკაცობრიო „მოყვასობისთვის“, როგორც იმეტებს ქართველი. ასე მოსდგამს ქართველის ჭილაგს — უცხოეთის გზით მოსულ ყოველ „ზოგადსაკაცობრიოს“ უნდა შეერთოს და შეეწიროს საკუთარს „თავის დაიწყებებით“, და უცხო მოყვასის სიყვარულმა ქართველს ღამის მტრად მოსული უცხოელისადმი მტრობის უნარიც დაუკარგოს. მე კი, ვითარცა ქართველი, ქართველობას ვერ შეველი. და მხოლოდ ქართველობის სიყვარულით იწყება ჩემი სიყვარული ყოველი ზოგადი მოყვასისა და ქრისტესმიერი მშისადმი. მე არ ძალმძის შენდობა საქართველოს სიძულვილისა. მე ქართველი ვარ უწინარესად და სოლომონ ბრძენის იგავით ვამბობ: „რომელნი მე მძულდობენ, უყუართ მათ სიკვდილი“. იქნებ უფალო, პატარა რომ ვართ, უფრო მტრ სიყვარულს და ყურადღებას მოვითხოვთ შენგან? ღმერთს ყველაზე მეტად პატარები არ ივიწყებენ, მცირეტანოვანნი ეძებენ, პოულობენ და თაყვანებიან ღმერთს, რადგან ერთადერთი იმედი და სასიოება მათი, ვითარცა მცირეთა და უმწეოთა — არის ღმერთი..

ქეთევანი და თინათინი.

თინათინი. (შემოდის) დედოფალი! ქეთევან. (შემობრუნდა) შო, თინათინ.. მარტო ხარ?

თინათინი. პიეტრო მომევა. გარტო მიციდის. ქეთევან. ოოო, შენი პიეტრო.

თინათინი. ჩემი? ქეთევან. ახლა კი ნამდვილად შენი, თინათინი. პაატა?

ქეთევან. პაატაზე ფიქრიც კი უნდა დაივიწყო.

თინათინი. რატომ, დედოფალი, აკი შენ თვითონ მეუბნებოდით...

ქეთევან. გუბუნებოდით, მაგრამ ელვაზე უსწრა-

ფეს იცვლება ყოველივე, და... პაატას აღარ სცალია.

თინათინ. აღარ სცალია, ჩემთვის?

ქეთევან. აღარავისთვის, დედამიწაზე აღარავისთვის.

მომკამელება მისთვის

პიეტრო. შემდეგ თინათინი.

პიეტრო (წერს. მერე დაწერის კითხულობს). „უნეტარესო მამაო ახლა აქ, სპარსთა ქვეყანაში დიდი სულიერი დამაბუღოება. დამაბუღოა ორივე ბანაკი — სპარსელებისა და ქართველებისა ანუ შაჰ აბასისა და ქეთევან დედოფლისა. შაჰ აბასი დღე და დღე ღმუჯის და ზღღიფის. ქეთევან დღე და დღე ლოცულობს და მარხულობს. დღეს 25 მარტაა, „ხარება“ და ორივე მოთმენლად ელის „ხარებას“ საქართველად. ორივე თავის „ხარებას“ ელის. კიდევ ორი მოთვალვად შეავს ამ დროისად საქართველოს — თურქეთი და რუსეთი. თვითონ საქართველოს რუსეთი უნდა, ერომორწმუნე ქრისტიანებიერი მოძმე ქვეყანა, მაგრამ თვითონ რუსეთს ჭერ ვერ მოეცვლია საქართველოსთვის. უფრო დანახისხლად გაღმეტრებული სპარსეთი და თურქეთი მედღეტივან საქართველოს დასაუფლებლად, რადგან ისტორიის გაზოცდობით ორივემ უტყუარად იცის — მხოლოდ ის მხარე გაიმარტვებს, ვის ღელშადაც აღმოჩნდება საქართველო, უშამაყესი და უნიკუერები ხალხის მშობელი ქვეყანა. ახლაც სპარსელები თურქებს იმიტომ სჯანბიან, რომ უფრო მათ ქვეყანაში გამრავლდა და გაძლიერდა ქართული სული. დღეს მთელს სპარსეთში არ მოიძებნება არც ერთი სახლი, რომელთაც სავსე არ იყოსო ქართველებით, მამაკაცებით თუ დედაკაცებით. სპარსეთში არ არის არც ერთი დიდი კაცი, რომელსაც არ ჰსურდეს, რომ ყველა მისი ქალები ქართველები იყვნენ. იმიტომ რომ უშეშვნიერესნი არიან ქართველი ქალები...“

თინათინ. (შემოღის) პიეტრო!

პიეტრო. მარიუჩა!

თინათინ. რაო, ქალებიო?

პიეტრო. მისმენდი შე უშეშკო?

თინათინ. არა, არ გისმენდი, თავისით მომესმა.

პიეტრო. (აფალიერებებს) ღმერთო ჩემო, რა ლამაზია ეს გოგო!

თინათინ. კარგი, რა..

პიეტრო. შეც ზუსტად ასეთი ცოლი მეყოლება.

თინათინ. როგორიც მე?

პიეტრო. როგორიც შენ, ანუ თვითონ შენ.

თინათინ. ეს „ანუ“ რაღაა?

პიეტრო. მაშინ, „ანუ“ გარეშე — შენ.

თინათინ. კარგი, ჰო, კარგი. დელოვალმა დაგვლოცა ჩვენი.

პიეტრო. დავლოცა და გვისურვა მრავალი შვილი.

თინათინ. და რამდენი უნდა იქნას ეს „მრავალი“?

პიეტრო. თოთხმეტი.

თინათინ. რატომ თოთხმეტი?

პიეტრო. რა ვიცი, ასე დამეხსიზმრა.

თინათინ. შენ რომ იცოდე, მეც დამეხსიზმრა.

პიეტრო. ეს სპარსთა შავს მარიუჩა.

თინათინ. ხარებას?

პიეტრო. ჰო; ხარება.. დავნიოქოვან დაქვეყნული ცოთ, მარიუჩა! (იჩქებენ და ლოცულობენ): „დღეს ცხოვრებისა ჩვენისა თავი არს, და საუკუნიოვან დავარლებისა მის საიდუმლოსა გამოცხადება, რამეთუ ძე ღმრთისა ძედ ქალწულისა იწოდების, და განრიოდ ახარებს მადლსა მას, რომელსა ვულაძობებო ჩვენცა ხმამაღლა: გიხაროდენ, მიამაღლებულო, უფალი შენთანა, გიხაროდენ, სხალო უსსლოო!“ (შოიდან ისმის ყვირთა და ზარების რეკა, რომელიც თანდათან ძლიერდება და ბოლოს მძლავრ სახეიშო გუგუნად ირთება).

თინათინ. ღმერთო ჩემო, რა ამბავია?!

პიეტრო. ისქანდერ! არაქელ! რა მოხდა?

პიეტრო, ისქანდერ, არაქელ.

ისქანდერ. (გამოჩნდა) დღეს სპარსეთს დიდი უბედურება ეწვია.

არაქელ. (გამოჩნდა) დღეს საქარველოს დიდი ბედნიერება ეწვია.

ისქანდერ. დღეს გურჯისტანში ურჯული გიორგი საყაძის წინამძღობით გურჯებმა ამოწვიტეს სპარსული მხედრობა.

არაქელ. მარტყოფის ველზე, ხარების დადგომისას გარიერაზე, შემოესივინენ ქართველები სპარსელთა ბანაკს. ბრძოლის დასაწყისშივე გიორგი საყაძე მისი ძის, ავთანდილისა და კიდევ სამი ქართველას თანხლებით, მიუხტა და ათ წუთში გაწვიტა ყველა სპარსი სარდალი.

ისქანდერ. და დავრავნენ გაიური გურჯები უშეშაურად დარჩინეს სპარსელებს.

არაქელ. დავრავნენ და ისე ამოწვიტეს, მხოლოდ სპარსელიდან მხოლოდ ძლივს გამოეცვა სიკვდილს.

ისქანდერ. ოო, საყაძე, საყაძე! ასეთი მტერი ჭირ არ მოსწრებია სპარსთა ქვეყანას!

არაქელ. ოო; საყაძე, საყაძე! ასეთი გმირი დიდი ხანა აღარ მოსწრებია საქრისტიანოს!

ისქანდერ. საყაძემ გურჯისტანი სამულამოვ დაუყარა სპარსეთს.

არაქელ. საყაძემ სამულამოვ გაერთიანა ქართლი და კახეთი და ერთიან სამეფო ტახტზე დაბრძანდა თიემურზაო.

ისქანდერ. დღეს შაჰ აბასი უბედურზე უბედურია.

არაქელ. მარტ ქეთევან დედოფალი ბედნიერზე ბედნიერია.

შაჰი. (სიცილით შეპყრობილი) ახლავე პაატა საყაძეს თავი გაავადებინეთ და შვილის მოკვეთილი თავი მამას გაუგზავნეთ გურჯისტანში. ხოლო ქეთევან დედოფალი... ხოლო ქეთევან დედოფალი... აწამეთ და კოცონზე დაწვიტეთ!

ქეთევან. გამაღობ შენ, წმიდაო ღმრთის მშობელი მარიამ, რამეთუ იხსენ საქართველო. წილხვდოპილი შენი ქვეყანა. და გამაღობ შენ, ქრისტე, რამეთუ შენთვის ვეწამო მე!..

მე ახლა ვდგავარ ჩემი საწუთასოვლო ცხოვრების აღსასრულთან და მოგმართავ შენ, ყოვლად ქართველს, დიდსა და მცირეს, სეფურულსა და მდაბიოს, თავადსა და გლეხს, ერსა და ბერს.

შენ ქართველი ხარ და — შენში განუზომლად დიდია ნიქი, სიმაჰაცე, სიქველ, სიყვარული ზოგად მოყვანისა, სიყვარული მშობელი თქვენისა, სიყვარული ოჯახისა, სიყვარული კერისა და საკურთხევისისა. ხარ დიდსულთვანი, ხარ გულმოწყაღე, ხარ შემწყნარებელი, ხარ ტყუართმოყვარე, ხოლო, გაკანა და სხვისგან ისწავლე: სიყვარული სიბრძნისა — ბერძენთაგან; ფასი საკუთარი წარმომავლობისა — ჰაბირულთათაგან; სიყვარული და თანადგომა თვისტომისადმი — სომეხთაგან; ბეგითი კერტკა სამეაროისა — ინდოლოთაგან, მიზანწარფულობა — ჩინელთაგან; მტრის მტრულად ცნობა — არაბთაგან; მოთმინება და ამტანობა — რუსთაგან.

მოგიწოდებთ, ძმანო, შეიღწო, მამანო და დედანო, რამეთუ დაცვათ თათი თქვენი ვნებისაგან შურისა. გასწოვდეთ — ვითარცა უანგი რქანასა, ასევე შური სკამს და განდევს სულსა კაცისასა. შური სახესაც უმხინჯებს ადამიანს: თვალი მემურნისა ხმელა და უათლო, დაწინე დაქმუქვნილ და დამუნარ, წარბნი ჩამოშებულ და ჩამომტრებარ, სული მულად შემღვრულ, მსკვარი მისი ყაღბია და არა ქეშმარიტ. საქმე შურიანისა არის უსათნოო, სიტყვა უმადლო და უპატიოსნო. როგორც ყორანნი მშვენიერებას და სურნელებს გვერდს აუქცევენ და სიმყარალეს მიეწაფებიან, ან ბუზნი საღსა და სურნელოვანს გაეკცვიან და დამლისა და წუთისი მიმართ მიეკცვიან — ასევე მოშურნენი ქველსა და სათნო საქმეებს ნვალით არ მიპხედვენ და მხოლოდ ხეწმეთა თვალთა და უამურთა დაესწრაფვიან. ვაი მემურნეთა, რამეთუ ორთავე ცხოვრებით ტანჯულ არიან შურიანითა გულთა თვისითა და ნუ ინერწყებით შურითა ერთმანეთაგან, ქართველნი!

ისწავლეთ და იწამეთ ეს, ქართველებო, გეაჭებთ, საქართველო ნუ მოგიკვდებათ!

ნურც მუცლისი მონა შეიქნებით, თვისტომნი და თვითრულნი ჩემნი! ნუ იქნები ანგარი და მომხევეკელი, ნუ გნებავს ყოველივე დაიმარხო მუცლისათვის შენისა.

ისწავლე და იწამე ეს, გაფიცებ ქრისტეს და საქართველოს!

უკეთუ პური ესურვებოდეს ქართველს, პურის ნაცვლად ნუ მიაწოდებ ქვას, უკეთუ თევზი ესურვებოდეს, თევზის ნაცვლად ნუ მიაწოდებ გველს.

ნუ იქნებით უმადლონი და ნუ შეურაცხყოფთ მღვარმარობასა თქვენსა. იკმარეთ და იმადლებთ იგი, რაიცა გაქვთ, დღობს წყალობით და პატიოსანი ოფლის დაქცევით. იყავით მადლობელი და ისწავლეთ განცდა ბედნიერებისა, რამეთუ ღმერთმა შეგქმნათ არსი არარსისაგან, მოგცათ ძალი აზრისა და სიტყვისა, შეგმადლოდ ხელოვნებანი ცხოვრებისანი, ნუ მიკეთვებთ შენთვის ნურაფერს, გამორჩეულად შენი „მესათვის“, რადგან ჩვენ, მენი ადამიანი, თვითონ დროის კუთვნილება ვართ, წყარაფლმქარაღვი დროის რომელიცა წერტილთა ზედა დაკიდულნი და დროისავე უსასრულობაში ყოველ წმას დასანთქავად განშაღდებულნი.

შენი საკუთრება ეი მხოლოდ შენი ქართველობა და იოვლე ფასი და აზრი შენი ღვთაებრივი გიშისა, შენი სისხლისა, შენი მიწისა, შენი ცისა, შენი მზისა! ეს აზრი დაიკიშე შენსა რაშხელად.

იაზრე, იაზრე, და აზრი დაიკიშე-მეთქი, რამეთუ აზრი არის ძირის-ძირი და კერის-კერი სამეაროისა, ანუ თვითონ ღმერთი დაუსაბამო და უსასრულო. ესეც იწამე და ისისხლე, საქართველო შენსა მუცელსა ვდებამ!

მულად გასწოვდეთ, რომ ხართ მცირენი, ხართ ტანჯულნი, მაგრამ ძლიერნი და ნუ დაეცემით, რამეთუ თქმული არს: „ძლიერნი ძლიერადაცა იტანჩენენ“.

მაგრამ რად გინდა სიძლიერე და ტანჯვა სიძლიერისათვის, უკეთუ შენი სამშობლოს ფასი უცხო თხსლმა უკეთ იცის, ვიდრე შენ თვითონ?

ნუ გულარძნილობ, ქართველო კაცო, და მოეგე შენსა გონებასა დიდსა, რათა ერთ შავ დღეს შენსავ კერაზე, შენსავ უბეში და შენსავ წიაღში უცხო თხსლი ისე არ გაგომარჯვლდეს და დაგიძლავდეს, საკუთარი თხსლისაგანი საძებრად და სანტრად გექცე!

ნუ სკამს ერმანეთს, ქართველებო, და ურთიერთ შეკმით საქართველოს ნუ აქმევთ სხვათა!

დიდი ხარ და დიდად ამაყი. მაგრამ ვის ესმის, ქართველო კაცო, შენი ღვთაებრივი სიამაყისა ამ დედა-მინაზე — ამ ქიშისა და შლამის შლეგიან წაწავზე, ანუ სიკვდილის ამ ბოროტ სარეწავზე?

სიდიდე და სიამაყე შენი აშინებს მტერსა შენსა, მაგრამ ახელებს კიდევ და გახლებულ მტერს იხსა დარჩენია, იმრავლის ვითარცა ქიქლა, და ქიქლას სიმრავლე არის რისი იმედი, მისი სასოება, რადგან ქიქლას უთვალავს დიახაც ძალუქს ღომისც თვალები დაუყენოს ბოლოს და ბოლოს. ასეა, რადგან ქიქლას სიდიდე არა აქვს და ღომი ვერც დანახავს, ვერც მოახლებებს და არც იცის სად დაეცხრება მის დიდ სხეულს, სად დაშხამავს სასიკვდილოდ, უჩინარი გამოჩინებულს. ამიტომ მართებს ღომს ქიქლას დანახავს ისწავლოს და გაიწფოს.

ამიტომ ნუ გულარძნილობ-მეთქი, ქართველნი! იყავით მდგრადი, მარად მღვიპარად, იყავით ერთმანეთის თანამოხარება სიხარულსა შინა და თანამუხარენი მწუსხარებულსა შინა, და იგულსმოღვინეთ-მეთქი სიმბრალისათვის სიდიდისა თქვენისა!

იწამეთ ესეც, გაფიცებთ ღმერთს და საქართველოს! იქმენით ვითარცა გრდემლნი, რათა იცემებოდეთ და არა დაეცემოდეთ, არცა გვემისა და ცემისა ტკივილსა გამოჩინებულთ, არცა სულმოყულობას აჩვენებდეთ მტერთა თქვენთასა.

მცირენი ხართ და ნუ დაიქსაკსვით ცალკე გულეზად!

ძლიერენი ხართ და სიძლიერითა თქვენითა იქმენით იმედი მოყვარება თქვენთა!

იქმენით უმადლეს ორბთანი და უშლიერეს ღომთანი!

დასაბამო და დასარული ყოვლისა სიტყვისა და საქმისა თქვენისა იყოს ღმერთი და საქართველო!

აჰა, ყოველი სიტყვა და ყოველი ნატურა, რომელიც შე, ჩემო დიადო თვისტომო, მოგარბვი და მოგიბეზნიერე ჩემი აღსასრულის ეჰმს.

მოგესალმები სინათლითა უნათლესითა!

(და შეუღლა ქეთევანი კოცონზე ამაველ კიბეს). ის ქა დეარ. (წინ გაღულდა, ფირმანით ხელში) დედოფალო ქეთევან! ამ ფირმანით, ალღაპის დიადი აჩრდილო, დიდი შამ ახას, ერთხელ კიდევ გთავაზობს

განაგდო ქრისტეს სჭული და გახდე დედოფალი სრულიად სპარსეთისა და მეუღლე ბედნიერი შაჰინშაჰისა.

ქეთევან. გზა მომეცი, კეთილო კაცო! მწუქებსმა ვითილმა უკაც დასდვა სული თვისი ცხოვართათვის. მე უკვე ვეზიარე გემოსა სიკვდილისასა და ტკბილია იგი, უსაზღვროდ ტკბილი, რადგან სახელი მისი არის სიკვდილი საქართველოსთვის, გზა, მოყვასო! მე იქ სინათლე მელიოდება ზესთასოფლური!

(ისქანდერი ჩამოშორდა. ქეთევანმა აღმა სვლა განაგრძო. ცეცხლი ძლიერდება. კოცონის შუა წელზე ერთხელ კიდევ შედგა ქეთევანი). ოო, მაცხოვარო, ჩვენო ღვთაებავ, იესო ქრისტევ, შენმა აღსასრულმა კაცობრიობა დაუბრუნა კაცობრიობას. ახლა, გეაჩვები, მეც მიწილადო შენი ღვთაებრივი ძალმოსილება. რათა ჩემი კრძალული სიცოცხლის შეწირვით ქართველობა ქართველობისკენ შემოვებრუნო! (ზედსვლას

განაგრძობს. ხანძარი უფრო და უფრო ძლიერდება. ქეთევანი ორჯერ კიდევ შეჩერდა და ორჯერვე შესძახა): „იქმენინ ნათელი!...“ „იქმენინ ნათელი!“ (ცეცხლმა და სინათლემ აპოგეას მიიღწია. ქეთევანმა კოცონის ზეთაზე გამოიწინა, პირველი ისახა, ხელები გვარსახოვნად გაშალა და შესძახა):

იქმენინ საქართველო!

პიეტრო. „ფიატ გოგია!“

ისქანდერ. „რავანაიი გურჯისტანი!“

არაქელ. „დელიცი ვრასტანი!“

ქეთევანის ხმის მგრგვინავო ექო. „იქმენინ საქართველო!“

უნდილაძე. ოო, საქართველო, რა ძნელია შენი შვილობა! რა ძნელია და რა სანატრელი?!

დასასრულ

«САБЧОТА ХЕЛОВНЕБА»
(«СОВЕТСКОЕ ИСКУССТВО»)

№ 2, 1982

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ МИНИСТЕРСТВА КУЛЬТУРЫ
ГРУЗИНСКОЙ ССР

ОТ СЪЕЗДА К СЪЕЗДУ

Публикуется доклад Э. Амашукели на XI съезде художников Грузии и краткое изложение выступающих на этом большом форуме (стр. 2).

ОДИН ДЕНЬ В ТБИЛИССКИХ ТЕАТРАХ

Впечатлениями от спектаклей театральных коллективов столицы республики делятся молодые театроведы (стр. 22).

Ежи Раковски

ЕГО ОБВОРОЖИЛ ДАВИД СТРОИТЕЛЬ

Статья о скульптуре Давида Строителя (автор — М. Бердзенишвили) перепечатана из журнала «Пиниязи» (стр. 30).

Кора Церетели

ОДЕССКАЯ АЛТЕРНАТИВА:
РАЗМЫШЛЕНИЯ, ПРОБЛЕМЫ

Автор размышляет о проблеме зрелищности в советском кино на фоне событий, развернувшихся после публикации режиссера С. Говорухина в газ. «Советская культура» (стр. 33).

Этери Галустова

БОЛГАРСКИЕ ВПЕЧАТЛЕНИЯ

Под рубрикой «Грузинское искусство за рубежом» печатаются впечатления театроведа Э. Галустовой о гастрольях театра им. Марджанишвили в Болгарии (стр. 37).

Важа Дзигуа

ГРУЗИНСКАЯ ПАНТОМИМА
ОБРЕТАЕТ СЛАВУ

Под рубрикой «Грузинское искусство за рубежом» публикуются материалы зарубежной прессы о гастрольях грузинского государственного театра пантомимы в Греции, Сирии, Турции, на Мальте, а также в Саарбрюкене, Берлине и Кёльне (стр. 43).

Тамара Чареквишли

ВОСПОМИНАНИЯ

В журнале публикуется «Лезгинка» (в записи комп. Ш. Милорапа), которой автора воспоминаний в детстве обучил З. Палиашвили (стр. 51).

ნატელა ურუაძე

ЛИЦОМ К ЛИЦУ СО ЗРИТЕЛЕМ

Под рубрикой «Одна роль актера» рассматривается роль врача Яншвили, созданная Отаром Мегвинетухуцеси в спектакле «Я — Илья» (стр. 54).

Андрей Баланчивадзе

ОТКРЫТОЕ ПИСЬМО ГЛАВНОМУ РЕДАКТОРУ ЖУРНАЛА «МУЗЫКАЛЬНАЯ ЖИЗНЬ»

Из рецензии Д. Морозова «Тбилисский оперный-87: из вчера в завтра», публикуется фрагмент «Кето и Котэ» или «Барбале», а также открытое письмо композитора А. Баланчивадзе, опровергающее ложную информацию автора рецензии о замечательном композиторе В. Долидзе и его опере «Кето и Котэ» (стр. 59).

Пикрия Кушиташвили

«ЗАВТРА БЫЛА ВОЙНА»

Рецензируется спектакль малой сцены театра им. Руставели (стр. 61).

Давид Андриадзе

ТРЕХЛИКОСТЬ МАСКИ

Статья о самобытном творчестве художника Амира Какабадзе (стр. 63).

Василий Кикнадзе

ТЕАТРАЛЬНЫЙ МИР ГРИГОЛА РОБАКИДZE

Статья является первой попыткой в грузинском театроведении определения особенностей театрального мира Г. Робакидзе. Речь идет о пьесе «Ламара» (стр. 69).

Русудан Кутателадзе

БАТУМСКАЯ МУЗЫКАЛЬНАЯ ОСЕНЬ

Рецензируется фестиваль оперной музы-

ки, состоявшийся в Батуми осенью прошлого года (стр. 80).

Лейла Маруашвили

ВСТРЕЧИ В ТЕЛАВИ

Автор делится своими впечатлениями о Телавском музыкальном фестивале (стр. 85).

Виктор Божович

ФРАНЦУЗСКАЯ МАССОВАЯ ГРАФИКА И КИНЕМАТОГРАФИЧЕСКОЕ ВИДЕНИЕ

В статье речь идет о влиянии французской массовой графики на становление французского киноискусства (стр. 92).

Марина Васадзе

ДЕТСКИЙ ТЕАТР ВЕРИПСКОГО КВАРТАЛА «СТУПЕНИ»

Статья о первых шагах детского театра «Ступени», созданного по инициативе калининского райкома комсомола Грузии (стр. 104).

ФЕДЕРИКО ФЕЛИНИ: ХОЧУ ДЕЛАТЬ СВОИ ФИЛЬМ

Интервью с выдающимся итальянским режиссером Феллини перепечатано из рижского журнала «Даугава» № 6, 1987 г. (стр. 109).

Иоганн Петер Эккерман

РАЗГОВОРЫ С ГЕТЕ В ПОСЛЕДНИЕ ГОДЫ ЕГО ЖИЗНИ

Труд немецкого мемуариста И. П. Эккермана печатается в переводе А. Геловани (стр. 126).

Леван Саникидзе

ДА БУДЕТ ГРУЗИЯ, ИЛИ МУЧЕНИЧЕСТВО ЦАРИЦЫ КЕТЕВАН

Пьеса грузинского историка и писателя Л. Саникидзе об одном из тизельных периодов в истории Грузии (стр. 136).

გადაეცა წარმოებას 18. 12. 87 წ.

ხელმოწერილია დასაბეჭდად 19. 02. 88 წ.

საბეჭდი ქალაქი 5,25

ქალაქის ფორმატი 70×108/16

ფიზიკური ნაბეჭდი თაბახი 10,5

საარტიტხო-სავაჭრომცემლო თაბახი 19,65

შეკვეთა № 2965. უე 06709. ტირაჟი 6000.

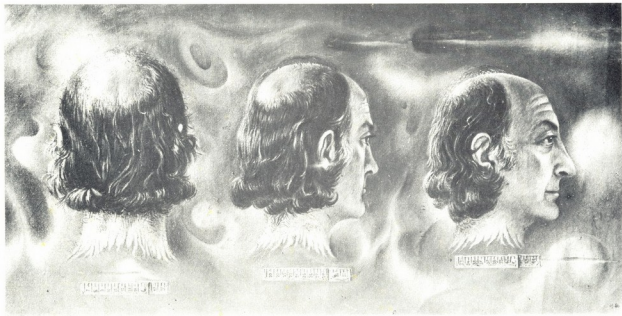
ქურნალში დაბეჭდილია მ. ბაბოვი და
ი. კვაპანტრაძის ფოტოები.

რედაქციის მისამართი: 380029, თბილისი, კაშოს ქ. № 18.

ტელ. 95-10-24, 95-13-24.

საქართველოს კვ ენტრალური კომიტეტის
გამომცემლობის სტამბა. თბილისი, ლენინის ქ. № 14.

ტელ. 93-93-59.



6 4/56.

