

საქართველო სეპტემბერი

ISSN 0132-1307

12
1987



ს ა ჯ ტ რ თ ა ს ე ლ ტ ვ ნ ე ბ ა

12 / 1987

საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტროს
ქოველთვიური ქურნალი

მთავარი რედაქტორი
ნოდარ გურაბანიძე

სარედაქციო კოლეგია:
ზურაბ აბაშიძე
(პასუხისმგებელი მდივანი),
აკაკი ბაქრაძე,
ვახტანგ ბერიძე,
ნოდარ გაბუნია,
ლილი გვარამაძე,
ვასილ კიკნაძე,
ნოდარ მგალობლიშვილი,
ზურაბ ნიჭარაძე,
ნათელა ურუშაძე,
რევაზ ჩხეიძე,
ანტონ ფულუკიძე,
ნიკო შავვაშაძე,
ნოდარ ჯანაბერიძე.

თეატრი
მუსიკა
მხატვრობა
კინო
არქიტექტურა
ქორეოგრაფია
ტელევიზია

რედაქციის მისამართი: 380029 თბილისი, კაშის ქ. № 18
ტელ. 95-10-24, 95-13-24

მხატვრული რედაქტორი პავლე შვიციანიძე

საქართველოს კვ ცენტრალური
კომიტეტის გამომცემლობა.
თბილისი, 1987



დიდ ილიას მიძღვნილი 2

თეატრი

ერთი დღე თბილისის თეატრებში 39

ნათელა არველიძე —
სმოხუშის პართული თეატრის მისია 62

ლენინური კომპაგვირის სახელობის თეატრი თბილისში 67

ვახტანგ კუპრაძე —
„ხელოვნებას საზღვრები არ იცის“ 74

ვლადიმერ ნაბოკოვი —
მომავალი სახელმწიფოსი 86

ნოდარ გურაბანიძე —
„ვიღამ მარტოა...“ 114

დომიტრი ჩანელიძე —
ღვკით აღმავალი სინაშლის „ბალოანი სინაშლისანი“ 121

სიუბილიო სპექტაკლები 133

რევაზ მიშველიძე —
სპექტაკლი ფხით მოსიარულეთათვის (პიესა) 135

ბასტროლიზის ეპოქა 13

ვაჟა ჩაჩავა —
მაქვალა მასრაშვილი, ირინა არხიშვილი 31

რუსუდან წურწუშია —
ერთი თვალსაზრისი ბასული სიმფონიური სიმონის შესახებ 44

ედიშერ გარაყანიძე —
ქიბაზა წარმატების საწინდარი! 56

მზია რამიშვილი —
ქართული პიანისტის გამარჯვება 100

მხატვრობა

ალექსანდრ შუმოვი —
დროისა და ხალხის სამსახურში 25

იული რანინსკი —
ქველი თბილისის ბახსნა 95

როლანდ ბურკულიძე —
ვან დიკის კორტრეტებზე გამოცხადებული ორი ისტორიული პირის
შესახებ 105

ვლადიმერ ასათიანი —
ნიკო ფიროსმანის შემოქმედების ფილკლორული ასპექტი 110

კინო

მარინე კერესელიძე —
გამგაღამება და ატბიური კოვიცია წარმატების საწინდარია 69

ევი რაკოვსკი —
არა მარტო „მონანიება“... 102

ესთეტიკა

ივანე ბიწაძე —
ოგნიკტურისა და სუბიკტურის ურთიერთმომკმედაზა ხელოვნებაში 19
1987 წლის ნომრების საძიებელი 155

გარეკანის პირველ გვერდზე: გ. ალაპიშვილი — ილია პეტერბურგში,
გარეკანის მესამე გვერდზე: ე. ბურჩანაძე — „მარად და ყველგან,
საქართველოვ, მე ვარ შენთანა“...
გარეკანის მეოთხე გვერდზე: რ. თორდია — ილიას პორტრეტი.

საბჭოთა
ხელოვნება



დიდ ილიას მიემკვნა

ბოლო წლებში ილია ჭავჭავაძის დაბადების 150 წლისთავის აღსანიშნავი ზეიმისათვის მხადების ვითარებაში ჩაიარა, და არა მხოლოდ მხადების, ამ პერიოდში ჩვენი საზოგადოებრიობის, განსაკუთრებით მეცნიერების, მწერლების, პუბლიცისტების, ხელოვნების დარგების მოღვაწეთა შთაგონებული შრომა მიმართული იყო ილიას ღვაწლისა და მისი ფესდაუღებელი მემკვიდრეობის ახალი წარმოჩენისაკენ.

და აი, 1987 წლის ოქტომბრის ბოლო დღეები ამ ზეიმის დაგვირგვინებად იქცა, ზემოთაა, რომელშიც ჩართო არა მხოლოდ მთელი საქართველო, არამედ ჩვენი დიდი მრავალეროვნული ქვეყნისა და საზღვარგარეთის მრავალი წარმომადგენელი.

იუბილემდე დიდი ხნით ადრე შეიქმნა ილია ჭავჭავაძის დაბადების 150 წლისთავის დღესასწაულის მომწეობი რესპუბლიკური საიუბილეო კომისია საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის პირველი მდივნა ჯ. ი. პატიაშვილის თავმჯდომარეობით.

საქართველოს სსრ უმაღლესი საბჭოს სხდომათა დარბაზში გაიმართა საერთაშორისო სამეცნიერო კონფერენცია თემაზე „თანამედროვე ცივილიზაციის ბედი და მსოფლიო ლიტერატურა“.

* * *

კონფერენცია გახსნა საქართველოს მწერალთა კავშირის გამგეობის თავმჯდომარემ, რესპუბლიკის მეცნიერებათა აკადემიის წევრ-კორესპონდენტმა, ჯ. შ. ციცივილიმა.

მიესალმა რა, საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის, საქართველოს სსრ უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმისა და რესპუბლიკის მთავრობის სახელით კონფერენციის მონაწილეებს, საქართველოს სსრ მინისტრთა საბჭოს თავმჯდომარის პირველმა მოადგილემ ზ. ჩხეიძემ აღნიშნა:

„მხატვრული ლიტერატურის ჰუმანისტურ არსს, რომელიც ზნობრივ და ესთეტიკურ აღზრდას ემსახურება, ჩვენს ხანაში ფრიად დიდი მნიშვნელობა ენიჭება. მან ბევრად შეუწყო ხელი თანამედროვე ცივილიზაციის შექმნას და ახლა ვალდებულია დაიცვას იგი, აღზარდოს ადამიანები ერთმანეთის სიყვარულის სულისკვეთებით.“

განსაკუთრებული აზრია იმაში, რომ კონფერენცია იმართება ილია ჭავჭავაძისადმი მიძღვნილ საიუბილეო დღესასწაულობათა დღეებში. ეს დღესასწაული განსაკუთრებულია არა მარტო იმიტომ, რომ ილიას უკვდავი მხატვრული სახეები ამშვენებს მსოფლიო ლიტერატურას და ყოველი მისი თანამემამულის სამართლიანი სიამაყის საგანია, არამედ

ბ. გუგუნივა

„ქართლის დედა“



მიტომაც, რომ ილია ჭავჭავაძემ პოეტის, პროზაიკოსის, კრიტიკოსის, პუბლიცისტის მთელი თავისი მძლავრი ნიჭით, მთელი თავისი დაუცხრომელი თავდადებათა და უაღრესად მრავალმხრივი პრაქტიკული საქმიანობით ნიადაგი მოუმზადა თავისი ხალხის ეროვნულ და სოციალურ განთავსუფლებას“.

კონფერენციაზე სიტყვებით და მოხსენებებით გამოვიდნენ: საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის პრეზიდენტი ა. ნ. თავხელიძე, საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის ვიცე-პრეზიდენტი გ. ნ. ჯიბლაძე, საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის ფილოსოფიის ინსტიტუტის დირექტორი, მეცნიერებათა აკადემიის წევრ-კორესპონდენტი ნ. ზ. ჭავჭავაძე, ცნობილი საბჭოთა კრიტიკოსი, პროფესორი გ. ზელაია, უნგრელი მეცნიერი და მწერალი ლაიოშ ტარდი, საარლანდის რადიოსა და ტელევიზიის რედაქტორი, ქართული პოეზიის ანთოლოგიის შემდგენელი და გამომცემელი მარტინ ბუხორნი, ცნობილი იაპონელი გამომცემელი, თავის ქვეყანაში ქართული კულტურის პროპაგანდისტი კონიამა რიოჰეი, ჩეხოსლოვაკიის მეცნიერებათა აკადემიის ჩეხური და მსოფლიო ლიტერატურის ინსტიტუტის დირექტორი ჰანა ჰრზალოვა, პარიზის უნივერსიტეტის პროფესორი, კავკასოლოგი გიორგი შარაშიძე, ვენეციის უნივერსიტეტის პროფესორი ქართველოლოგი ლუიჯი მაგაროტო, ოქსფორდის (ამერიკის შეერთებული შტატები) პროფესორი ნოელ კოლკი, მილანის უნივერსიტეტის პროფესორი ერიდანო ბასარელი, საქართველოს მშვიდობის დაცვის რესპუბლიკური კომიტეტის თავმჯდომარე, პროფესორი ა. ფ. ალექსიძე, კელნის უნივერსიტეტის პროფესორი, გოეთეს საერთაშორისო საზოგადოების ვიცე-პრეზიდენტი ვერნერ კელნერი, გამომცემლობა „ფოლკუნდ ვისენს“ მთავარი რედაქტორი, პროფესორი კურტ ბეტჰერი.

* * *

გამართა საკავშირო სამეცნიერო კონფერენცია „ილია ჭავჭავაძის შემოქმედებითი მემკვიდრეობა და სსრ კავშირის ხალხთა ლიტერატურები“. იგი გახსნა საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის პრეზიდენტმა ა. თავხელიძემ. მოხსენებებით გამოვიდნენ: საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის



თ. ლინიაშვილი

ილიას პორტრეტი

ვიცე-პრეზიდენტი გ. ჯიბლაძე, აკადემიკოსი შ. ჭიჭიკური, პროფესორები ა. იეზუიტოვი, ნ. ვორობიოვა.

* * *

სექტემბერ-ოქტომბერში საიუბილეო კონფერენციები, სესიები და საღამოები ჩატარდა საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიაში, კარლ მარქსის სახელობის რესპუბლიკურ ბიბლიოთეკაში, სიმონ ჯანაშიას სახელობის საქართველოს სახელმწიფო მუზეუმში, ვანო სარაჯიშვილის სახელობის სახელმწიფო კონსერვატორიაში, ინსტიტუტებში და ზოგადსაგანმანათლებლო სკოლებში.

* * *

დიდი ზეიშით აღინიშნა ილიას იუბილე აფხაზეთში. იგი დაიწყო ქალაქ სოხუმის ერთ-ერთ ქუჩაზე, რომელიც ილია ჭავჭავაძის სახელს ატარებს. იმ ადგილას, სადაც 1903 წელს ილია ჭავჭავაძეს გულთბილი შეხვედრა მოუწყო ქალაქის ინტელიგენციამ, გაიხსნა მემორიალური დაფა. მიტინგზე გამოვიდნენ: საქართველოს კომპარტიის სოხუმის საქალაქო კომიტეტის მეორე მდივანი ბ. თარბა, მწერალი შ. აკობია.

აფხაზეთის სახელმწიფო ფილარმონიაში



დ. ერისთავი „კაცია-ადამიანი?“. დასურათება

გამართულ საზეიმო სხდომაში მონაწილეობდნენ აფხაზეთის ავტონომიური რესპუბლიკის პარტიული, საბჭოთა და საზოგადოებრივი ორგანიზაციების, სახალხო მეურნეობის და შემოქმედი ინტელიგენციის წარმომადგენლები. აგრეთვე ცნობილი საბჭოთა პოეტი ვ. ვეტუშენკო.

სხდომა გახსნა საქართველოს კომპარტიის

ცენტრალური კომიტეტის ბიუროს წევრების კანდიდატმა, პარტიის აფხაზეთის საოლქო კომიტეტის პირველმა მდივანმა ბეჩუაძემ. ილია ჭავჭავაძის ცხოვრებასა და შემოქმედებაზე მოხსენებით გამოვიდა აფხაზეთის ასსრ მინისტრთა საბჭოს თავმჯდომარის პირველი მოადგილე ვ. ცუბა.

* * *

ფართოდ აღინიშნა ილიას იუბილე აჭარაში. როგორც ცნობილია, ილია განსაკუთრებულ ყურადღებას აქცევდა სამხრეთ საქართველოს, მესხეთ-ჯავახეთის, ჭოროხის ხეობის, შავშეთ-კლარჯეთის, აჭარის ისტორიულ მდგომარეობას. იგი ამ მხარეებს ქართული ცივილიზაციის აკვანს უწოდებდა და მათი დაბრუნების იმედს არასოდეს კარგავდა. ილია ხშირად ჩადიოდა ბათუმში. პირველი ეროვნული სკოლა ბათუმში ილიას დაარსებულია.

მალე ბათუმის ნავსადგურიდან მსოფლიოს ოკეანებში გავა დიდი ხომალდი „ილია ჭავჭავაძე“.

* * *

ილია ჭავჭავაძის დაბადების 150 წლისთავს მიეძღვნა ქალაქ ცხინვალის მშრომელთა საიუბილეო საღამო, რომელიც შესავალი სიტყვით გახსნა საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის ბიუროს წევრობის კანდიდატმა, სამხრეთ ოსეთის საოლქო



კომიტეტის პირველმა მდივანმა, საიუბილეო კომისიის თავმჯდომარემ ანხ. ფ. სანაკოევმა-

ილია ჭავჭავაძის ცხოვრებასა და შემოქმედებაზე მოხსენება გააკეთა საქართველოს მწერალთა კავშირის სამხრეთ ოსეთის განყოფილების პასუხისმგებელმა მდივანმა ჰაჯი-მურატ ძეცათიძემ.

სიტყვებითაა გამოვიდნენ: საქართველოს სსრ დამსახურებული მასწავლებელი ო. კასრაძე, სამხრეთ ოსეთის სახელმწიფო პედაგოგიური ინსტიტუტის სტუდენტი ს. კოსაევა, სამხრეთ ოსეთის პედინსტიტუტის პრორექტორი, პროფ. შ. ჭურდაძე, პოეტი ჰ. ალბორითი.

საიუბილეო დღეებში სამხრეთ ოსეთის სკოლებსა თუ უმაღლეს სასწავლებლებში, ფაბრიკა-ქარხნებში, საბჭოთა მეურნეობებში, ყველგან იმართებოდა ილიასადმი მიძღვნილი ზეიმები.

სამხრეთ ოსეთის სახელმწიფო პედაგოგიური ინსტიტუტის სააქტო დარბაზში ჩატარდა ილია ჭავჭავაძის დაბადების 150 წლისთავის აღსანიშნავი საიუბილეო საზეინიერო სესია, რომელსაც ესწრებოდნენ პროფესორ-მასწავლებლები, მოწვეული საპატიო სტუმრები.

ილიასადმი მიძღვნილი ზეიმები ჩატარდა ილია ჭავჭავაძის სახელობის ცხივალის პირველ ქართულ საშუალო სკოლაში.

* * *

კახის რაიონის სოფელ ალიბეგლოს ქართულ სახალხო თეატრს კახის რაისკომპარტკომის მასკომის დადგენილებით მიეკუთვნა ილია ჭავჭავაძის სახელი. 27 სექტემბერს ქალაქ კახსა და ალიბეგლოში გაიმართა მწერლის დაბადების 150 წლისთავისადმი მიძღვნილი საიუბილეო ზეიმი. ამ დღესასწაულს მიეძღვნა რაიონული გაზეთის „შალალას“ („ჩანჩქერის“) მთელი ნომერი. კახის პირველ და მეორე საშუალო სკოლაში მოეწყო ილია ჭავჭავაძის ცხოვრებისა და მოღვაწეობის ამსახველი გამოფენები. სოფელ ალიბეგლოში საფუძველი ჩაეყარა ილია ჭავჭავაძის სახელობის ახალი კულტურის სახლის მშენებლობას. დაწესდა ყოველწლიური სახალხო დღესასწაული „ილიაობა“.

* * *

საქართველოს გიორგი ლეონიძის სახელობის ლიტერატურულმა მუზეუმმა საიუბილეოდ მოაწადა შესანიშნავი გამოფენა. ოთხ უზარმაზარ დარბაზში გამოიფინა მუზეუმის ფონდებში დაცული მასალები. აქ წარმოდგენილია მემორიალური ნივთები, ილიას ნაწარმოებების უნიკალური გამოცემები, მდიდარი იკონოგრაფიული მასალა, ხელნაწერები, საინტერესოადაა გაკეთებული თემატური სტენდები. გამოფენას ამშვენებს უამრავი ფოტო, მიმოწერები, ილიასეული „ივერის“





საიუბილეო დღეებში საქართველოს სახელმწიფო სურათების გალერეაში მოეწყო ვრცელი გამოფენა, რომელზეც წარმოდგენილი იყო საქართველოს სახვითი ხელოვნების ოსტატთა 200-მდე ნაწარმოები — ილია ჭავჭავაძის შემოქმედებით შთაგონებული ტილოები, გრაფიკული ფურცლები, ქანდაკებები, წიგნის ილუსტრაციები, გამოყენებული ხელოვნების ნიმუშები. ჟურნალ „საბჭოთა ხელოვნების“ წინამდებარე ნომერში დაბეჭდილია ფერადი და შავ-თეთრი რეპროდუქციები ამ გამოფენაზე წარმოდგენილი ნამუშევრებისა.

საქართველოს სსრ თეატრის, მუსიკისა და კინოს სახელმწიფო მუზეუმში მოეწყო ილიასადმი მიძღვნილი გამოფენა, რომელზეც წარმოდგენილი იყო რევოლუციამდე და რევოლუციის შემდგომ პერიოდში ქართულ თეატრში ილიას ნაწარმოებების თეატრალური დადგმების ესკიზები, დოკუმენტური მასალები, კადრები ფილმებიდან.



ქურხული

„კაცია-ადამიანი“

ეგზემპლარები, ჟურნალ „ცისკრის“ ის ნომერი, სადაც დაბეჭდილია ილია ჭავჭავაძისა და ბარბარე ჯორჯაძის მიმოწერა.

განსაკუთრებული აღნიშვნის ღირსია მაკინე ამირეჯიბის სუფრა, რომელზეც ამოქარგულია ილიას ორი ავტოგრაფი.

ეს მუზეუმის პირველი გამოფენაა, სადაც





* * *

კალინინის ქუჩაზე, იმ სახლში, სადაც ცხოვრობდა ილია და 1889 წლიდან მისი „ივერია“ გამოდიოდა, გაიხსნა ილია ჭავჭავაძის მემორიალური სახლ-მუზეუმი.

აქ მოწყობილია ილიას ცხოვრებისა და მოღვაწეობის ამსახველი გამოფენა, რომელიც ძირითადად წარმოდგენილია საარქივო და დოკუმენტური მასალებით.

პირვანდელი სახით აღდგენილია „ივერიის“ რედაქტორის კაბინეტი, სასადილო ოთახი და „ივერიის“ სტამბა.

* * *

საიუბილეო დღეებში ილია ჭავჭავაძის სახელობის პროსპექტი დაამშვენა ილიას ბიუსტმა. მისი ავტორია სსრ კავშირის სახალხო მხატვარი მერაბ ბერძენიშვილი.

ზუგდიდში გაიხსნა ილია ჭავჭავაძის ძეგლი. ქანდაკების ავტორია თ. კიკალიშვილი.

* * *

საქართველოს სსრ თეატრალურმა საზოგადოებამ საიუბილეო დღეებში მოაწყო თბილისის თეატრებში ილიასადმი მიძღვნილი სპექტაკლების ფესტივალი. მარჯანიშვილის სახელობის თეატრმა წარმოადგინა „ილია ვარ“, ახმეტელის სახელობის თეატრმა — „ბაზალეთისა ტბის ძირას“, შაუშიანის სახელობის სომხურმა თეატრმა „ლუარსაბი და დარეჯანი“, მეტეხის თეატრმა „განდევილი“, რუსთავის თეატრმა „ოთარაანთ ქყრივი“.

* * *

საქართველოს სახალხო არტისტის კოტე მახარაძის თაოსნობით „დარეჯანის სასახლეში“ დაარსდა ერთი მსახიობის თეატრი. პირველი სპექტაკლი თეატრმა ილია ჭავჭავაძის იუბილეს მიუძღვნა. ეს არის კოტე მახარაძისა და აკაკი ბაქრაძის სპექტაკლი-მონოლოგი „რაც მტრობას დაუნგრევია“. თეატრალური საზოგადოების ფესტივალში „ერთი მსახიობის თეატრიც“ მონაწილეობდა.

* * *

სრულმეტრაჟიანი ფერადი ფილმი „უკვდავი სული“ შეიქმნა საქართველოს სამეცნიერო-პოპულარული და დოკუმენტური ფილმების კინოსტუდიაში „მემატანე“. ფილმის რეჟისორები არიან შერგილ შონია და ზურაბ შანიძე. ფილმის ლიტერატურული კონსულტანტია კრიტიკოსი აკაკი ბაქრაძე.

* * *

საქართველოს ტელეფილმების სტუდიაში შეიქმნა ფილმი „რამდენიმე სურათი ილიას ცხოვრებიდან“. ფილმის სცენარის ავტორი და რეჟისორია თ. გვასალია, ოპერატორი — პ. შანიდერი, მხატვარი, გ. მიქელაძე, კომპოზიტორი თ. ბაკურაძე.

* * *

გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველომ“ საიუბილეოდ დაბეჭდა ილია ჭავჭავაძის „ჩვეული ნაწარმოებები“ ხუთ ტომად, გ. ჯიბლაძის მონოგრაფია „ილია ჭავჭავაძე“.



დების პოემა და რჩეული ლირიკული ლექსები. თარგმანი შეასრულა ცნობილმა/სირიელმა მწერალმა, „ვეფხისტყაოსნის“ ავტორმა ნიჟარ მარტოვიძემ, ხოლო გამოსცა სირიის დედაქალაქ დამასკოში მცხოვრებმა, ჩვენმა თანამემამულემ, ლევან სალარაძემ.

გაერთიანებული ერების განათლების, მეცნიერებისა და კულტურის საკითხთა ორგანიზაციის იუნესკოს ჟურნალმა „კურიერმა“, რომელიც მსოფლიოს 32 ენაზე გამოდის. აღნიშნა ილია ჭავჭავაძის დაბადების 150 წლისთავი.

„კურიერის“ ოქტომბრის ნომერში გამოქვეყნდა ცნობილი მთარგმნელისა და ლიტერატურათმცოდნის გასტონ ბუაჩიძისა და „კურიერის“ მთავარი რედაქტორის, ცნობილი ფრანგულენოვანი პოეტის ელდუარ გლისანის ერთობლივი წერილი „ილია ჭავჭავაძის პოეზია“.

ნომერში დაბეჭდილია აგრეთვე ილიას ოთხი ლექსი: „პოეტი“, „ღამე“, „უსულდგმულო ცხოვრება“, „ალარც ნატერა და აღარც იმედია“. თარგმანი ეკუთვნის გასტონ ბუაჩიძეს. ტექსტს ახლავს ფოტოკადრი კინოფილმიდან „ოთარანთ ქერიე“, ნომრის ბოლო გვერდზე დაბეჭდილია მხატვარ გიგო ზაზიაშვილის მიერ შესრულებული ილი-

ხლო გამომცემლობა „მეცნიერებამ“ დაიწყო მწერლის თხზულებათა ოცტომეულის ბეჭდვა.

სირიის არაბთა რესპუბლიკაში ილია ჭავჭავაძის საიუბილეოდ არაბულ ენაზე გამოქვეყნდა პოეტური კრებული „განდევილი“, რომელშიც შევიდა პოეტის ამავე სახელწო-



წ. დეიხაყ
სურათები სერიიდან
„ცხოვრება ილია
ჭავჭავაძისა“

ას პორტრეტი წარწერით — „დიდი ქართველი პოეტი ილია ჭავჭავაძე“.

ღირსეული საჩუქარი მიუძღვნეს დიდი ილიას იუბილეს ქართველმა პოლიგრაფისტებმა. საგანგებოდ ამ თარიღისათვის საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის გამომცემლობის დაკვეთით ცნობილმა შრიფტოლოგმა, და მხატვარმა ანტონ დუმბაძემ შექმნა ახალი, მშვენიერი ქართულ შრიფტი, რომელსაც „ილია“ ეწოდა.

საქართველოს კვ ცენტრალური კომიტეტის გამომცემლობაში დაიბეჭდა ილია ჭავჭავაძის იუბილესადმი მიძღვნილი პლაკატი, რომლის ავტორია საქართველოს სახალხო მხატვარი თენგიზ სამსონაძე.

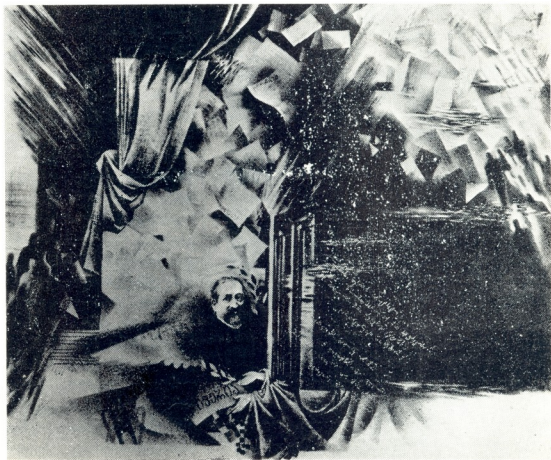
ერის წინაშე დიდი და განსაკუთრებული დამსახურებისათვის და დაბადების 150 წლისათვის დაკავშირებით საქართველოს მართლმადიდებელი ეკლესიის სინოდმა ილია ჭავჭავაძე წმინდანად შერაცხა და უწოდა მას წმიდა ილია მართალი.

23 ოქტომბერს ილია ჭავჭავაძის დაბადე-



ბის 150 წლისთავისადმი მიძღვნილი დასკვნითი საზეიმო სხდომა გაიმართა საქართველოს სახელმწიფო ფილარმონიის დიდ საკონცერტო დარბაზში.

აქ შეიკრიბნენ პარტიული, საბჭოთა და საზოგადოებრივი ორგანიზაციების, შრომ-





დ. ნოღია

„აკაცო-ადამიანი?“ დასურათება.



თი კოლექტივების წარმომადგენლები, მეცნიერებისა და კულტურის მოღვაწენი, მრავალი სტუმარი ჩვენი სამშობლოს ყველა კუთხიდან და საზღვარგარეთის 27 ქვეყნიდან.

სხდომა შესავალი სიტყვით გახსნა ილია ჭავჭავაძის დაბადების 150 წლისთავის მემორიალური რეაბუტიკური საიუბილეო კომისიის თავმჯდომარემ, საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის პირველმა მდივანმა ჯ. ბ. პატიაშვილმა.

თავის მოხსენებაში ამხ. ჯ. პატიაშვილმა აღნიშნა: „ილიას ცხოვრება და მოღვაწეობა თავისი სამშობლოს აღორძინება-აყვავებას ისახავდა უზენაეს მიზნად. დიდმა მამულიშვილმა და მისმა სახელოვანმა თანამებრძოლებმა — აკაცი წერეთელმა, ვაჟა-ფშაველამ, იაკობ გოგებაშვილმა, ნიკო ნიკოლაძემ, გიორგი წერეთელმა, ალექსანდრე ყაზბეგმა, თერგდალეულთა მთელმა თაობამ, მათმა მემკვიდრეებმა გამოაცოცხლეს ქართველი ხალხის მიძინებული სული და სოციალური სემარტილიანობისათვის, ძმობის, ერთობისა და თავისუფლებისათვის ბრძოლის იდეალებით გააკეთილშობილეს იგი. ამან დიდად შეუწყობილი რევოლუციური გარდაქმნისათვის საზოგადოებრივი შეგნების მომზადებას.

ქართველი ხალხის მრავალსაუკუნოვან ისტორიას მთოფლიო მასშტაბის არაერთი მწერლის, ხელოვნისა თუ საზოგადო მოღვაწის სახელი ამშვენებს. და მაინც მათ შორის სრულ-

ლიად განსაკუთრებული ადგილი უჭირავს ილია ჭავჭავაძეს, რომელშიც ჰპოვა გამოხატულება ახალი დროის მოაზროვნე საქართველომ, მისმა სულიერმა პოტენციალმა სწრაფვამ ეროვნული და სოციალური პროგრესისაკენ, ხალხთა ძმობისა და მეგობრობისაკენ“.

საზეიმო სხდომაზე გამოვიდნენ: საქართველოს მწერალთა კავშირის გამგეობის თავმჯდომარე გ. შ. ციციშვილი, პოეტი-აკადემიკოსი ი. ბ. აბაშიძე, საქართველოს მწერალთა კავშირის გამგეობის მდივანი თ. ი. ჭილაძე, საქართველოს მეცნიერებათა აკადემიის პრეზიდენტი ა. ნ. თავხელიძე, ყვარლელი მასწავლებელი ზენაბ ალექსიშვილი, ცნობილი საბჭოთა პოეტი, სსრკ მწერალთა კავშირის ქართული ლიტერატურის საბჭოს თავმჯდომარე ე. ა. ვეტულენკო, სსრკ კავშირის სახელმწიფო პრემიის ლაურეატი გ. ნ. ტრონოლსკი, უკრაინის მწერალთა კავშირის გამგეობის მდივანი, სსრკ კავშირის სახელმწიფო პრემიის ლაურეატი ი. თ. დრანი, ზერბიჯანის მწერალთა კავშირის გამგეობის პირველი მდივანი ანარ რასულ ოღლი რზაევი, თვალსაჩინო სომეხი მწერალი სერო ხანზადიანი, აფხაზეთის სახალხო პოეტი სოციალისტური შრომის გმირი ბ. ვ. შინქუბა, საქართველოს მწერალთა კავშირის სამხრეთ ოსეთის განყოფილების პასუხისმგებელი მდივანი ჰაჯი-მურატ ძუცაი, საქართველოს



მწერალთა კავშირის აჭარის განყოფილების პასუხისმგებელი მდივანი ფ. ი. ხალვაში, თბილისის №1 საშუალო სკოლის მოსწავლე ზეზვა ცისკარიშვილი.

დიდი მწერლისა და მოაზროვნის უკვდავი შემოქმედების შესახებ ილაპარაკეს კრიტიკოსთა საერთაშორისო ასოციაციის პრეზიდენტმა რობერ ანდრემ (საფრანგეთი), უნგრეთის მწერალთა კავშირის თავმჯდომარემ ტიბორ ჩერშის, პოეტთა მსოფლიო ასოციაციის გენერალურმა მდივანმა მიმო მორინამ (ლუქსემბურგი), ცნობილმა მალელმა მწერალმა და საზოგადო მოღვაწემ ალ ბაკაი უსმენ კუნტმა, ვენეციის უნივერსიტეტის პროფესორმა, ქართველოლოგმა ლიუიჯი მაგაროტომ, იაპონელმა ქართველოლოგმა პროფესორმა ტადაო შიომოიამ, ამერიკელმა სწავლულმა კიმ ბრიეტციმ, ქართული კულტურის დიდმა მოამბემ, სირიის დედაქალაქ დამასკოში მცხოვრებმა, ჩვენმა თანამემამულემ ლევან საღარაძემ.

საზეიმო სხდომის შემდეგ გაიმართა სადღესასწაულო კონცერტი, რომელზეც ჟღერდა პოეტის ლექსებზე შექმნილი მუსიკალური ნაწარმოებები, ილიას მარად ცოცხალ სტიქონები, მისდამი მიძღვნილი ლექსები.

საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის პირველი მდივანი ჯ. ი. პატიაშვილი შეხვდა და ესაუბრა ილია ჭავჭავაძის საიუბილეო ზეიმზე ჩამოსულ საბჭოთა და

საზღვარგარეთელი სტუმრების დიდ ჯგუფს. ქართველი ხალხის, რესპუბლიკის მთავრობის სახელით მან მადლობა გადაუხადა სტუმრებს იუბილეში მონაწილეობისათვის, ქართული კულტურის პროპაგანდაში შეტანილი დიდი წვლილისათვის, რაც გამოიხატება სსრ კავშირისა და მსოფლიოს ხალხთა სხვადასხვა ენაზე ქართული პროზისა და პოეზიის თარგმანებით.

შეხვედრაზე გამოვიდნენ ყურნალ „ნუველ ევროპის“ მთავარი რედაქტორი, პოეტი





მ. ჯაბუა

„მგზავრის წერტილები“

მიმო მორინა (ლუქსემბურგი), მილანის უნივერსიტეტის პროფესორი ერიდანო ბასარელი, ქართველოლოგი და კრიტიკოსი ჯეფერი ჰარნსი (კანადა), ქართველოლოგი დონალდ რეიფილდი (ინგლისი), იუგოსლავიის მწერალთა კავშირის გენერალური მდივანი ივეწ



ივენში, მწერალი და მთარგმნელი გლორიან ნეუვაენი (პოლონეთი), ქართველოლოგი ლაიოშ ტარდი (უნგრეთი), პროფესორის სახელობის საერთაშორისო კონგრესის სიტეტის დირექტორი ერიკა გარიბალდი, ავღანელი მწერალი გულიამ საპი ვაირათი, მარჯორი და ოლივერ უორდრობების — ინგლისურ ენაზე „ეფებისტაქსონის“ მთარგმნელთა ოჯახის — წარმომადგენელი ანდრე უორდრობი, ინგლისელი სოციოლოგი ალექსანდრე ბესტავაშვილი.

შეხვედრაში მონაწილეობდნენ საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის მდივანი გ. ნ. ენუქიძე, საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის კულტურის განყოფილების გამგე ნ. შ. ჯანბერიძე.

იუბილის დამაგვირგვინებელი იყო ღიძ სახალხო ზეიმი ყვარელსა და საგურამოში.

ზეიმის მონაწილენი ეწვივნენ მცხეთის რაიონს. მცხეთის კართან, 150 საფეხურის თავზე, მაღალ კვარცხლბეკზე აღმართულია დიდი პოეტის ბრინჯაოს ფიგურა, რომლის ავტორია საქართველოს დამსახურებული მხატვარი ლ. მხეიძე. შემდეგ ზეიმის მონაწილენი გაემართნენ წიწამურისკენ, სადაც წყაროს მახლობლად, ილიას მკვლელობის ადგილას, აღმართულია გრანიტის ობელისკი პოეტის ბარელიეფით.

საგურამოში ილიას ეზოში სტუმრებმა ყვავილებით შეაქვეს ილიას ბიუსტი (მოქანდაკე საქ. სსრ სახალხო მხატვარი ბ. ავალიშვილი).

ილიას სახლის ეზოში გამართა მიტინგი, რომელიც გახსნა საქართველოს კპ მცხეთის რაიკომის პირველმა მდივანმა გ. ლოლაძემ. მიტინგზე სიტყვები ქართულად წარმოთქვეს გამოჩენილმა ქართველოლოგებმა — მოტლანდიელმა რობერტ პარსონსმა, კანადელმა ჯეფერი ჰარისმა, პოლონელმა იან ბრაუნმა.

მიტინგზე გამოსულმა ბელგიელმა მწერალმა, ქართველოლოგმა, წიგნის—„ოქროს საწმისის ქვეყანაში“ ავტორმა, ჟორჟ ბუიონმა. მადლობა გადაუხადა ქართველ ერს, იმისათვის, რომ მსოფლიოს მან დიდი ილია მისცა.

ყვარელსა და საგურამოში გამართულ ზეიმში მონაწილეობდნენ ამხანაგები ჯ. ი. პატიაშვილი, პ. გ. გილაშვილი, გ. ნ. ენუქიძე, გ. დ. მგელაძე, ბ. ვ. ნიკოლსკი, ო. ე. ჩერქეზია, ზ. ა. ჩხეიძე, ბ. ვ. ადლეიბა, ე. ე. გუმბარიძე, ჯ. ვ. მარგველაძე, ვ. მ. სირაძე.



გასტროლების ექო

სომხური პრესა თბილისის საოპერო
თეატრის გასტროლების შესახებ

ორი მოძმე რესპუბლიკის, საქართველოს და სომხეთის შემოქმედებითი მეგობრობის დადასტურება იყო თბილისისა და ერევნის საოპერო თეატრების გაცვლითი გასტროლები. თბილისის ზ. ფალიაშვილის სახელობის ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო აკადემიურმა თეატრმა ერევანში ჩაიტანა მიმდინარე რეპერტუარის საუკეთესო სპექტაკლები: ზ. ფალიაშვილის „აბესალომ და ეთერი“, ვ. დალიძის „ქეთო და კოტე“ (პარაფრაზი ორ ნაწილად, კომპოზიტორები ჯ. და ვ. კახიძეები), გ. ყანჩელის „...და არს მუსიკა“, მოცარტის „დონ ჟუანი“, რ. შტრაუსის „სალომე“; ბალეტები: ჩაიკოვსკის მუსიკაზე შექმნილი „ბალანჩინის ქორეოგრაფიის საღამო“ — ერთაქტიანი ბალეტები მოცარტის, პროკოფიევის, ვივალდის მუსიკის მიხედვით და ჯ. გერშვინის ოპერა „პორგი და ბესის“ ამავე სახელწოდების საბალეტო ვარიანტი.

ერევნელი მკყურებლისათვის შეთავაზებული აფიშა, როგორც ადგილობრივმა პრესამაც აღნიშნა, ასახავდა თბილისის საოპერო თეატრის დღევანდლობას, მის სასიცოცხლო პულსაციას, მის ნამდვილ, აქტიურ ქმედებას.

გასტროლები დაიწყო ქართული კლასიკით („აბესალომ და ეთერი“). პირველსავე სპექტაკლს გამოეხმაურა პრესა: „მის მიხედვით, თუ რა ადგილი უჭირავს კლასიკურ ნაწარმოებს თეატრის რეპერტუარში, — წერდა რესპუბლიკის ცენტრალური გაზეთი „კომუნისტი“ (№ 153, 28/VI—87 წ.), — მსჯელობა შეიძლება არა მარტო თეატრის შემოქმედებით ღონეზე, მის მხატვრულ პოზიციასზე, არამედ ისეთ კატეგორიებზე. როგორცაა ღირსება, პატრიოტიზმის გრძნობა. შეგრძნება თეატრის სწორედ ამ უპირველესი პოზიციისა არ ტოვებდა მკყურებელს სპექტაკლის მთელი მსვლელობის მანძილზე, სპექტაკლისა, რომელსაც დაძაბული ყურადღებითა და აღფრთოვანებით

უსმენდნენ დარბაზში მსხდომნი ღირიყორის ჯონის პირველი აქნევიდან მუსიკის ბალო ბეგრამდე“.

სადადგმო ჯგუფის — ღირიყორ ჯ. კახიძის, რეჟისორ მ. თუმანიშვილის, მხატვარ ჯ. ალექსი-მესხიშვილის შემოქმედებითი ერთსულვნება საწინდარი იყო იმისა, რამაც უზრუნველყო „აბესალომის“ მაღალმხატვრული ღირსება.

„ჯ. კახიძეს, მაღალი კლასის მუსიკოსს, ღირიყორს მსოფლიო სახელით წარდგენა არ სჭირდება (იქვე). ყოველი მისი ნამუშევარი თეატრში თუ სიმფონიურ ორკესტრში არის კემპარიტად მხატვრული აღმოჩენა. „აბესალომის“ მუსიკა მისი ინტერპრეტაციით უამრავი უფაქიზესი ნიუანსით გაბრწყინდა, ამასთან გვაოცებდა დრამატული აფეთქებებით, ემოციური მგზნებარებით, დინამიზმით. ყველაფერი — ორკესტრი. გუნდი, სოლისტები თავმოყრილი იყო ერთ მუსიკალურ ორგანიზმში, რომელიც ღირიყორის მძლავრ ნებისყოფას ემორჩილებოდა, ზუსტად, დახვეწილად ეხმაურებოდა რა იმ უმცირეს იმპულსს, მუსიკალური ლიდერისაგან რომ მოდიოდა“.

ამავე სტატიაში ავტორი, მუსიკისმცოდნე მ. ტერ-მინასიანი მაღალ შეფასებას აძლევს გუნდს (ქორმეისტერი ა. ჩხენკელი). ჩებით მოიხსენიებს ახალგაზრდა სოლისტს მ. თომაძეს (ეთერი), გამოცდილ მომღერლებს ა. ხომერიკს (აბესალომი), ე. გეწაძეს (მურმანი), ო. ზოფერისას (აბიო მეფე), ლ. კალმახელიძეს (მარეხი) და სხვ.

„ნოვატორულს“ უწოდებს იგივე ავტორი რეჟისორ მ. თუმანიშვილის ნამუშევარს. „მაყურებელი თავიდანვე ეფლობა თითქოსდა ხელახლა გაცოცხლებულ უძველეს ფრესკებში... რეჟისორი შორეულ წარსულში მომხდარ მარადიულ ამბებს — სიყვარულზე, სიღამაზე, ერთგულებაზე, დაღატუე მოგვითბრობს... გვიამბობს მშვიდად, დარბაისლურად, ფუჟი ფუსფუსისა და პათე-



ტიკის გარეშე, როგორც ეპიკურ თქმულე-
ბას... ამით კიდევ უფრო გვიახლოვებს იმ
მალაზნეობრივ პრობლემებს, ლევენდის
სამიჯველში რომაა ჩადებული“...

„...რეჟისორთან და დირიჟორთან ერთად
იმვე გასაღებით მიუდგა მხატვარი გ. ალექსი-
სი-მესხიშვილი სპექტაკლის სცენოგრაფიის
გადაწყვეტას, რომელიც უაღრესად ნიჟიე-
რად არის განხორციელებული. საოცარი
თავდაპირველობით იყენებს რა გამომსახ-
ველობით ხერხებს, გ. ალექსი-მესხიშვილი
მალაზნეობრივ-ემოციურ ეფექტს აღ-
წევს, რითაც მისი ნამუშევარი უდიდეს
შთაბეჭდვად ძალას იძენს. მან უარი თქვა
კონკრეტულ გარემოზე და ნივთიერ წვრილ-
მანებზე, წარმტაცი ეპიკური ტილო შექმნა.“

„...ცეკვები (ქორეოგრაფი თ. სუხიშვილი)
ამ დადგმაში დივერტისმენტის როლს როდი
ასრულებს, კიდევ ერთი კომპონენტია
სპექტაკლისა, რომელიც ხელს უწყობს გან-
წირული სიყვარულის დრამის გახსნას“.

სპექტაკლის ბოლოს არმენრესის კორეს-
პონდენტმა სსრკ სახალხო არტისტს, სო-
ციალისტური შრომის გმირს გოპარ გასპა-
რიანს სთხოვა შთაბეჭდილების გაზიარება:
„არაერთხელ მომისმენია „აბესალომ და
ეთერი“. ყოველთვის აღტაცებული ვიყავი,
მაგრამ ამ სპექტაკლმა ყოველგვარ მოლო-
დინს გადააჭარბა. არ მინდა რომელიმე სო-
ლისტი გამოვყო — დიდებული იყო ყოვე-
ლი მათგანი — მომღერლებიც, მოცეკვავეე-
ბიც, გუნდი!.. ერთი სიტყვით, დიდებული
ანსამბლია“.

გაზეთმა „სოვეტაკან ჰაიასტანმა“ ხაზი

გაუსვა „აბესალომ და ეთერის“ ძლიერ-
ეპიკურ ელერადობას: „სპექტაკლში დახვე-
წილი გემოვნებითა და აზრობრივი დატ-
ვირთვითაა გამოყენებული ქართული ხალ-
ხური სიმღერები და ცეკვები. მალალი სადი-
რიჟორო ოსტატობით, რეჟისორისა და სცენო-
გრაფიის გამომსახველი გადაწყვეტით,
სოლისტების, გუნდის, ორკესტრის ჰარმო-
ნიული ურთიერთშეთანხმებით დიდ შთა-
ბეჭდილებას ახდენს სპექტაკლის ყველა
კომპონენტი“.

გაზეთში — „ერეჟიონ ერევანი“ („სალა-
მოს ერევანი“) — გამოქვეყნდა გამომხაუ-
რებები სათაურით „წარმტაცი ხელოვნება“,
რომელთა შორის სომხეთის სსრ სახალხო
არტისტის ა. პეტროსიანის შეფასებას გა-
მოვყოფთ: „დიდი სიამოვნება მომანიჭა ჩე-
ნი მიგობრების წარმატებამ, მათმა მშვე-
ნიერმა ხელოვნებამ. „აბესალომ და ეთერი“
არსებობის მდიდარ ისტორიას ითვლის.
ვხედავ, რომ ახალგაზრდები წინაპართა
ტრადიციას უფრთხილდებიან. უბაღლო იყო
ორკესტრი ჯ. კახიძის დირიჟორობით. მა-
ღალი საშემსრულებლო ოსტატობა გვიჩვენ-
ეს გუნდმა, სოლისტებმა, მოცეკვავეებმა.
მშვენიერია მხატვრობა, მკაფიო თეატრალ-
ურობით და მაღალი ოსტატობით რომ გა-
მორჩევა“.

დიდი ინტერესით შეხვდა მაყურებელი
ვ. დოლიძის „ქეთო და კოტეს“, რომელიც
აღრე ერევნის საოპერო თეატრის რეპერ-
ტუარშიც შედიოდა. აი, რა გამოქვეყნდა
გაზეთ „ერეჟიონ ერევანის“ ფურცლებზე
ამ ოპერის შესახებ:

„თბილისელებმა წარმოადგინეს ვ. დოლიძის „ქეთო და კოტე“. ეს ყოფითი, მხიარული და მსუბუქი იუმორით სავსე მუსიკა, რომელიც უფრო ოპერეტის ყანრს განეკუთვნება, ახალ დადგმაში ახალი ინტერპრეტაციით წარმოდგა. კომპოზიტორებმა ჯ. და ვ. კახიძეებმა შექმნეს პარაფრაზი ანუ ახალი მუსიკალური ვარიანტი რ. სტურუასა და კ. ახოზაძის ლიბრეტოს მიხედვით. მათ ახლებურად განმარტეს ცნობილი მუსიკალური კომედია, მუსიკა გადმოსცეს პროფესიონალიზმის უფრო მაღალი დონით, ხოლო თემა — უფრო ღრმა შინაარსით.

როდესაც ამ სპექტაკლზე ვლაპარაკობთ, შეუძლებელია არაფერი ვთქვათ იმაზე, თუ როგორ გამოიხატა ეს ჩარევა ოპერაში. სპექტაკლ „ქეთო და კოტეზე“ ორგვარი შეხედულება შეიქმნა: ერთი მხრივ, უდავოა, რომ გამდიდრდა ოპერის ორკესტრის ქლერადობა, მუსიკალურ თემათა განვითარება წარიმართა თანამედროვე საკომპოზიციო აზროვნების თვალთახედვით. შეიქმნა ახალი, ერთგვარად უჩვეულო სახეები და სამყარო. მეორე მხრივ კი მუსიკამ დაკარგა თავისი მარტივი, გულწრფელი უბრალოება, რომელიც გამოხატავდა იმდროინდელ მუსიკალურ ყოფასა და სულს, ჩნდნა იმ თავისებურ კოლორიტს, რაც დამახასიათებელი იყო რევოლუციამდელი თბილისისათვის.

მიუხედავად ამისა, ახალ სპექტაკლში ყურადღებას იპყრობს სუფთა, ამაღლებული მუსიკალური პროფესიონალიზმი (დირიჟორი ჯ. კახიძე), დადგმის თეატრალურობა და კულტურა (რეჟისორი — რ. სტურუა), დიდი მხატვრული გემოვნება, დროისა და გარემოს მძაფრი გამოხატვა (მხატვარი — მ. შველიძე)“...

ა. მარტიოხიანი (მუსიკისმცოდნე): „მე არ მოვსწრებეიარ ძველ „ქეთო და კოტეს“, ამ ახალმა კი ძალიან გამიბატა. მუსიკა ძალზე თანამედროვედ, ამაღლებულად ქლერს, სცენაზე ყველაფერი ურთიერთმედებდაშია. აღამიანები ერთმანეთისადმი ინტერესს იჩენენ; მიუხედავად სხვადასხვა წინაღობისა, ახალგაზრდების სიყვარულის გამარჯვებას ეხმარებიან. მე მხარს ვუჭერ ახალ „ქეთო და კოტეს“ (აღბათ სხვა სახელით). შევეცდები კიდევ ვნახო ეს სპექტაკლი და ჩემი აზრი უფრო კონკრეტულად გამოვხატო წერილობით“.

„არა, არა, მე ისევ ძველი „ქეთო და კოტე“ მიდგას თვალწინ“, — თქვა ერთმა ხნიერმა მანდილოსანმა, რომელმაც თავისი გვარის დასახელება არ ინდომა.

დიდი შთაბეჭდილება მოახდინა მსყურებელზე თანამედროვე კომპოზიტორის გ. ყანჩელის ოპერამ „...და არს მუსიკა“.

„კომპოზიტორმა გ. ყანჩელმა, დირიჟორმა ჯ. კახიძემ, რეჟისორმა და ლიბრეტოს

ბალანჩინი. „თემა ვარიაციებით“.





სცენა ოპერადან „ღონ ქუანი“

ავტორმა რ. სტურუამ, მხატვარმა გ. ალექსი-მესხიშვილმა შექმნეს წარმოდგენა, რომელიც ვაგონებთ თავისი ღრმა ადამიანურობით, ომის საწინააღმდეგო მძაფრი მიმართულებით, მშვენიერისა და უკეთურის, კეთილისა და დაუნდობელის, იდეალურისა და ფანატიკურის დაპირისპირებითა და ჭიდილით. ეს არის ხელოვნების უმაღლესი დონის ნიშნებით გადაწყვეტილი, ერთი სუნთქვით შექმნილი, მთლიანი, მახვილი ჰუმანისტური ედერადობის სპექტაკლი, რომელიც გულგრილს არ ტოვებს მსმენელს“, — წერს „ერეკლიან ერევანი“ და აქვე დასძინს, რომ „შეუძლებელია გულგრილად, აღფრთოვანების გარეშე აღიქვა სპექტაკლში მონაწილე 40 ბავშვის თამაში და სიმღერა, მათი საოცარი გულწრფელობა და მუსიკალობა (ბავშვთა გუნდის ხელმძღვანელი — ა. ჩხენკელი)“.

აღფრთოვანებული აზრია გამოთქმული ამავე გაზეთის („ერეკლიან ერევანი“) სხვა ნომერშიც, რომელიც განსაკუთრებით გამოჰყოფს სპექტაკლში მთავარი როლების შემსრულებლებს — ზ. ანჯაფარიძეს (ბრმა მოხუცი) და დ. გერსამიას (მეგზური ბიჭუნა). „და მაინც, — განაგრძობს გაზეთი, — ოპერა კომპოზიტორისა, ვია ყანჩელის. იგი პირველ წარმოდგენას ესწრებოდა და მაყურებელთა მხურვალე ტაშიც უმეტესად მას

ეკუთვნოდა. მიუხედავად გარეგნული სიმშვიდისა, შინაგანად ღელავდა, როცა აღტაცებული ხალხი ხელს ართმევდა და მატებას ულოცავდა. მილოცვასე მხოლოდ ერთი სიტყვით პასუხობდა: გამდლობთ, გამდლობთ!.. ადამიანებისათვის ოდინდელ კითხვაზე: ყოფნა, არყოფნა?.. ყანჩელის ოპერა მთელი დამაჯერებლობით პასუხობს: ყოფნა!

„სოვეტკან ჰაისტან“ („საბჭოთა სომხეთი“) წერს: „მაყურებელმა მხურვალედ მიიღო რ. შტრაუსის ოპერა „სალომე“, რომელიც ორიგინალის ენაზე (გერმანულად) შესრულდა. დიდხანს არ ცხრებოდა მქუხარე ტაში, „ბრავოს“ ძახილი. ც. ტატიშვილს (სალომე), ნ. ანდელუაძეს (პეროდო), თ. გურგენიძეს (პეროდოიდა), ჯ. მდივანს (იოქანანის), დირიჟორ ჯ. კახიძეს სრული წარმატება ზვდათ წილად. ეს უპირველეს ყოვლისა განაპირობა ც. ტატიშვილის უმშვენიერესმა ხმამ და ჯ. კახიძის დიდმა სადირიჟორო ოსტატობამ.

შაბათს კი წარმოდგენილი იყო მოცარტის „ღონ ქუანი“, რომელიც ასევე მხურვალედ მიიღო მაყურებელმა“.

დარბაზში: კარინე ბლრციანი (ერევნის კონსერვატორიის III კურსის სტუდენტი) — „არც ერთი სპექტაკლი არ გამიცდენია. მოჭადოებულებით შევცქეროდი სცენას. ისეთი გრძნობა მქონდა, თითქოს სცენიდან დარბაზში მოედინებოდა მხურვალე ნაყადი, რომელიც თავის ტალღებზე აგვიტაცებდა, გაგვათბობდა, საამო ხმებითა და სანახაობით აგვაგებდა, ჩვენი გულების ძგერას გაითავისებდა, ძლიერი ტალღები იქცეოდა და ისევ სცენას დაბრუნებული ახლა მსახიობებს გადასცემდა ჩვენგან წადებულ ენერგიასა და სითბოს; თითქოს სცენა და დარბაზი ერთ არსებად იქცეოდა... ამას ალბათ მარტო მე არ ვგრძნობდი. ამიტომაც იყო მაყურებლის ტაში ასე აღფრთოვანებული, ერთსულოვანი. შესანიშნავად იმღერეს სოლისტებმა, ბრწყინვალე იყო ორკესტრი, გამაოგნა გუნდმა (განსაკუთრებით „აბესალომ და ეთერში“) — მე ხომ საგუნდო-სადირიჟორო ფაკულტეტის სტუდენტი ვარ!..

ჯ. კახიძე ჩემთვის ჯადოქრად დარჩება სამუდამოდ. როცა ის პულტთან იდგა, დარბაზის კედლები მალღებოდა, დარბაზს შუქი ემატებოდა, ზღაპრულ სამყაროში მევგონა თავი.

არასოდეს დამავიწყდება თბილისის ოპერის თეატრის გასტროლები ერევანში“.

ბალეტი გამორჩეულად უყვართ ერევნელებს, ამიტომ გასაგებია ის დიდი ინტერესი, რომელიც მათ თბილისელთა საბალეტო სპექტაკლებისადმი გამოიჩინეს. განსაკუთრებით დაინტერესდნენ „ბალანჩინის ქორეოგრაფიის საღამოთი“.

ვაზეთი „კომუნისტი“ ასე გამოეხმაურა ამ სპექტაკლს: „ბალანჩინის ერთაქტიან ბალეტებს სიუჟეტი არა აქვს. მათი შინაარსი მუსიკალურ-ქორეოგრაფიული სახეების ურღვევი ერთიანობით გადმოიცემა. ქორეოგრაფია მელოდის პლასტიკურ ექვივალენტად წარმოგვიდგება. ორი განყოფილებისაგან შემდგარ თბილისურ სპექტაკლს თემატურად ერთ მთლიანობად ჰკრავს ჩაიკოვსკის მუსიკა. „პა-დე-დე“ — კლასიკური დუეტი კარგად შეასრულეს ბალეტის სოლისტმა ლ. ჩხიკვილიძემ და საქ. სს რესპუბლიკის დამსახურებულმა არტისტმა ნ. მახათელმა. „თემა ვარიაციებით“ — დიდი კლასიკური პა, ბრწყინვალე დივერტისმენტია, სადაც სოლისტები და კორდებალეტი ერთმანეთს ეჯიბრებიან ბალეტის ფილიგრანული ნიუანსების გადმოცემაში. კარგი ტექნიკა უჩვენეს ა. აბესაძემ და რესპუბლიკის დამსახურებულმა არტისტმა ზ. ამონაშვილმა.

ლაზათითა და ელეგანტურობით გამოირჩეოდა დამსახურებული მხატვრის გ. ალექსი-მესხიშვილის კოსტიუმები, რომელიც

მთლიანად შეესაბამებოდა სპექტაკლის სუბიმიმო განწყობილებას.

II განყოფილებაში წარმოდგენილი იყო „სერენადა“. ნახევარტონების ეს მშვენიერი პოეტური ნოველის ქორეოგრაფიული თემა აქ დამუშავებულია სიმფონიური ცეკვის კანონებით. ბალანჩინის ქორეოგრაფია მასში კლასიკური ცეკვის დიქტატს ამკვიდრებს. უჩვეულოა მისი ქორეოგრაფიის პლასტიკური ენა, რომელიც შემსრულებლისაგან მოითხოვს ხელების უფრო მკვეთრ მონახაზს, პოზების განსაკუთრებულ სიმსუბუქეს, მძივივით ასხმულ ტექნიკას. ქართველ მოცეკვავეთა სასახელოდ უნდა ითქვას, რომ „სერენადაში“ ქალთა კორდებალეტმა საკმაოდ ზუსტად გადმოსცა ბალანჩინის სტილისტიკის თავისებულება და წარმოსახა ამ ცეკვისათვის აუცილებელი ატმოსფერო, რაც ნაკლებად მოახერხა „თემაში ვარიაციებით“.

„სერენადაში“ სოლო პარტიები შეასრულეს საქართველოს სსრ სახალხო არტისტმა ნ. არობელიძემ, რესპუბლიკის დამსახურებულმა არტისტებმა მ. ალექსიძემ და ზ. ამონაშვილმა, ბალეტის სოლისტმა თ. ვაშაკიძემ. ჩემი აზრით, სპექტაკლში სოლისტმა ქალებმა უფრო მეტად გამოიჩინეს თავი. შეინარჩუნეს რა თავიანთი ინდივიდუალობა, თვითეულმა ცალ-ცალკე შექმნა სამი სხვადასხვა სახე: მბრძანებლური იყო ა. აბესაძე, ტრაგიკული — მ. ალექსიძე, წმინდა გამჭვირვალე-ლორიკული — ნ. არობელიძე.

სენა ბალეტიდან „პორგი და ბესი“





სენა ოპერადან „და არს მუსიკა“

განსაკუთრებით დასამახსოვრებელი იყო ნ. არბელიძე თავისი ნაზი იერით, ნახევრად მივიწყებულ მოფარფატე ოცნებას რომ გამოხატავდა. ქართული ბალეტის საღამო ნამდვილად გამოვიდა“ (ხელოვნებათმცოდნე ა. მარკოსიანი).

ამ ბალეტის დადგმას დადებითად გამოეხმაურა გაზეთი „ერეკლიან ერევანი“: „ღილი ესთეტიკური სიამოვნება მიანიჭა სპექტაკლმა მაყურებელს. სიყვარულის ეს პოეტური ხოტბა წარმატებით შესრულეს ქართველმა მოცეკვავეებმა“.

აქვე დაიბეჭდა ინფორმაცია „ერთაქტიანი ბალეტების“ წარმატების შესახებ (მოცარტის „ღამის პატარა სერენადა“, ვივალდის „წელიწადის დრონი“, პრაკოფიევის „ძეცლომოლი“), სადაც აღინიშნა დამდგმელი ბალეტმეისტერი გ. ალექსიძე — ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე, დირიჟორი — ა. მამაცაშვილი, მხატვარი — მ. მურვანიძე, სოლისტები — თ. ვაშიაძე, მ. ალექსიძე, ლ. ჩხიკვიშვილი, გ. აბესაძე, ა. მანუჩიკი.

და ბოლოს გ. გერშვინის „პორგი და ბესი“, რომელმაც მრავალი მაყურებელი მიიზიდა თეატრში. პ. აივაზიანის აზრით, „შექმნილია ანსამბლური სპექტაკლი, სადაც ყველა ღირსეულად ასრულებს დაკისრებულ როლს. ისეთი შთაბეჭდილება გვრჩება, თითქოს თვითნებულ მათგანს შეუძლია მთავარი როლის შესრულება. მაყურებელმა მხურვალედ განიცადა გმირთა გულის ძახილი და ნათელი სიზმარი“.

გასტროლებმა წარმატებით ჩაიარა, რასაც

ასე გამოეხმაურა დასკვნითა სტატიაში გაზეთი „ერეკლიან ერევანი“.

„...თბილისელებს ჩამოტანილი ჰქონდათ მაღალი სადადგმო და საშემსრულებლო ნიმუშები, თეატრთან ეს შეხვედრა გაცილებით უფრო საინტერესო და ჰკუის სასწავლებელი გამოდგა. თეატრი წარმოჩნდა მისი მხატვრული ძიებებითა და გადაწყვეტით, მაღალი საშემსრულებლო და სადადგმო დონით, მდიდარი რეპერტუარით. გასტროლებმა თვალნათლივ დაგვიმტკიცა ის აღდრთოვანებული შეხედულებები და შეფასებანა, რაც კოლექტივმა ამ ბოლო წლებში დაიმსახურა როგორც თბილისში, ასევე მის საზღვრებს გარეთ. წარმატებულმა გამოსვლამ მოსკოვში მას ჩვენი ქვეყნის საუკეთესო თეატრის სახელი დაუმკვიდრა. უდავოა ის აღმასვლა, რასაც კოლექტივი ბოლო წლებში განიცდის. შემთხვევითი არ არის, იგი კანონზომიერი! თეატრში მოვიდა ახალი კაცი — ჯანსუღ კახიძე, რომელიც კემპარიტ მუსიკალურ წინამძღოლად, ლიდერად იქცა. მან თეატრში თავის მხრივ ნიჭიერი რეჟისორები და მხატვრები მოიწვია: რ. სტურუა, მ. თუმანიშვილი, გ. მელივი, გ. ალექსი-მესხიშვილი, ზ. ნიჟარაძე და სხვანი. შეიქმნა თანამოაზრე შემოქმედთა მეგობრობა, ნიჭიერი ადამიანების ჯგუფი, რომელსაც მოჰყვა თეატრის აღორძინება და სწრაფი აღმავლობა“.

„...თბილისელთა გასტროლები ნამდვილ დღესასწაულად იქცა, რაც ჯერ კიდევ დღესანს დარჩება ერევნელთა გულეში“.

ოგნიქტურისა და სუბიექტურის ურთიერთმოქმედება ხელოვნებაში

ივანე ბიწაძე*

ხელოვნების შემეცნებითი, პედონისტური, ფსაეულობითი, კომუნიაკიური და გარდამქმნელი როლის ვაგების საფუძველს წარმოადგენს მარქსისტულ-ლენინური მოძღვრება ბაზისისა და ზედნაშენის, საზოგადოებრივი ყოფიერებისა და საზოგადოებრივი შემეცნების ურთიერთობის დიალექტიკის შესახებ.

საზოგადოებრივა შემეცნების ცალკეული ფორმების განვითარების დიალექტიკა, მათი

დამოუკიდებლობა ამა თუ იმ საზოგადოებრივ-ეკონომიკურ ფორმაციაში და მისი განვითარების კონკრეტულ-ისტორიულ ეტაპზე, ხელოვნების შემეცნებითი და გარდამქმნელი ძალის სპეციფიკა და რიგი სხვა პრობლემებისა ყოველთვის იყო და არის მკვლევართა ყურადღების ცენტრში.

აღნიშნული საკითხები განიხილება გარკვეული სოციალურ-პოლიტიკური პოზიციებიდან, ფოლოსოფიური და ესთეტიკური კონცეპციების გათვალისწინებით. სხვადასხვა იდეურ-მხატვრული მიმართულების წარმომადგენელი მუდამ ისწრაფიან იქითკენ, რათა ხელოვნების უდიდესი, შეუნაცვლებელი ძალა გამოიყენონ ადამიანზე, საზოგადოებაზე შემოქმედების მიზნით იმისათვის, რომ დაამტკიცონ ან უარპყონ გარკვეული გრძობები, განწყობილებები, ესთეტიკური და სოციალური იდეები, იდეალები, ფასეულობანი.

დღეს, სამყაროს არნახულ სოციალურ-პოლიტიკურ და სამეცნიერო-ტექნიკურ გარდაქმნათა საუკუნეში, მძაფრი იდეოლოგიური ბრძოლის შექმნე განუხრელად იზრდება ხელოვნების მნიშვნელობა და როლი საზოგადოებაში. განსაკუთრებით აშკარა ხდება მისი არსებითი იდეურ-ფილოსოფიური, სოციალურ-პოლიტიკური, მორალური და ესთეტიკური როლი. ამასთან დაკავშირებით ხელოვნების წვლილი იმდენად გაიზარდა, რომ იგი ჰემშარიტ იარაღად იქცა საზოგადოების პროგრესული თუ რეგრესული განვითარებისათვის ბრძოლაში.

* ივანე ბიწაძე (დაბ. 1924 წ. ბელგრადში) — ფილოსოფიის დოქტორი, ბულგარეთის მეცნიერებათა აკადემიის აკად. ტ. პავლოვის სახ. ფილოსოფიის ინსტიტუტის მეცნიერი თანამშრომელი. 1950 წელს დაამთავრა სოფიის სახ. უნივერსიტეტი, 1968 წელს დაიცვა საკანდიდატო დისერტაცია თემაზე: „დიდოქტომბრის სოციალისტური რევოლუციის იდეების გავლენა ქართული და ბულგარული ლიტერატურის განვითარებაზე“. 1983 წელს კი დაიცვა სადოქტორო დისერტაცია: „მხატვრული შემეცნების კანონზომიერებანი (ლიტერატურის მაგალითზე)“.

არაერთხელ იყო თბილისში. 1983 წელს 6 თვიო იყო მოვლინებული საქ. სსრ მეცნიერებათა აკადემიაში. მისი კვლევის ყურადღების ცენტრშია ქართულ საბჭოთა მხატვრული კულტურის განვითარება. მისი კავშირი ბულგარულ კულტურასთან და მისი მზარდი გავლენა მსოფლიო სოციალისტური მხატვრული კულტურის ჩამოყალიბებაში. ი. ბიწაძე ავტორია შემდეგი მონოგრაფიების: „ლიტერატურა, როგორც სოციალური შემეცნების ფორმა“ (სოფია. 1977); „მხატვრული შემეცნების სინთეზიკა“ (სოფია. 1984); „მხატვრული შემეცნების დიალექტიკა“ (გამომც. „მეცნიერება“ 1985). მასვე ეკუთვნის მთელი რიგი საჭურნალო და სამეცნიერო სტატიებისა და მოხსენებებისა ბულგარეთის, ჩეხოსლოვაკიისა და გდრ-ის სიმპოზიუმებზე.

სტატია დაწერილია სპეციალურად ჩვენი ჟურნალისათვის.

ხელოვნების სხვადასხვა მხარე სრულად რომ აღეკვეთა, ამისათვის აუცილებელია მხედველობაში იქნას მიღებული მის მიერ სინამდვილის ასახვის თავისებური ხასიათი. ხელოვნება გამოირჩევა თავისი ფართო სპეციფიკური ფუნქციური დატვირთვით. იგი მოიცავს საზოგადოებრივი შემეცნების გარკვეულ ესთეტიკურ ასპექტსა და სხვადასხვა ფორმას — პოლიტიკურს, მორალურს და სხვ. ამასთან, ხსნის ადამიანის ცოცხალ სახეს, მის რთულ სულიერ სამყაროს და მის ურთიერთობას ბუნებასთან, ცალკეულ ინდივიდთან, კლასთან, საზოგადოებასთან. ხელოვნებას უდიდესი მნიშვნელობა ენიჭება არა მარტო გარემომცველი სამყაროს ასახვასა და შემეცნებაში, არამედ მის გარდაქმნაშიც. ვინაიდან სამყარო უნდა შესწავლილ იქნას „არა მარტო მეცნიერულად და ესთეტიკურად, არამედ მეცნიერულად და ესთეტიკურად უნდა გარდაიქმნას კიდევ, გარდაიქმნას ადამიანის მიერ, გაადამიანურდეს“.¹

სოციალისტური კულტურის უწყვეტმა ზრდამ უკვე ნათლად დაგვანახა, რომ ხელოვნების კემპარტიკი განვითარების თეორეტიკულ და მეთოდოლოგიურ საფუძველს ასახვის მარქსისტულ-ლენინური თეორია წარმოადგენს.

ამასთან დაკავშირებით აუცილებლად უნდა გვახსოვდეს ცნების წარმოქმნის რთული პროცესის ღრმა ანალიზი, რომელიც ვ. ი. ლენინმა მოგვცა ასახვის თეორიის დასაბუთებისას. იგი წერდა, რომ რაიმე ნივთის ტვიფარის (ცნება) აღება უბრალო, უშუალო, მკვდარი, სარკისებური ასახვის აქტი კი არა, რთული, გაორებული, ზიგზაგისებურია, ფანტაზიის აღმადრენის შესაძლებლობას შეიცავს.²

ამასთან, ლენინი ხაზს უსვამდა, რომ ასახვა შეიძლება იყოს სწორი, ასახვაც საგანთან მიახლოებული, მაგრამ სრულ იგივეობაზე ლაპარაკი უაზრობაა.³

ყოველივე ამას უდიდესი მეთოდოლოგიური მნიშვნელობა აქვს საზოგადოებრივ ყოფიერებასა და საზოგადოებრივ შემეცნებაში მიმდინარე სხვადასხვა შოვლენისა თუ კანონზომიერების სწორად გაგებისა და გამოყენებისათვის.

ხელოვნების განვითარების თეორია და პრაქტიკა გვიჩვენებს, რომ თავისებურება მხატვრული სახისა, რომელიც სინამდვილის

სწორად ასახვის მიზნით საზოგადოებრივ-ლისაგან, არსებობის მოვლენისაგან, ტიპურს ინდივიდუალურისაგან გამოხატავს, უნდა ითვლებოდეს და სუბიექტურისა და სუბიექტურის მთლიანობაში მდგომარეობს.

სწორედ ობიექტურ სინამდვილის სუბიექტური ასახვისა და შემეცნების პროცესში იქმნება მხატვრული ნაწარმოები, სინამდვილის მხატვრული მოდელი, რომელიც გვიჩვენებს სინამდვილეს განვითარებაში და აპროგნაზებს ადამიანის შოქმედებას, ხელს უწყობს მას სამყაროს გარდაქმნისათვის პრაქტიკულ სოციალურ ბრძოლაში.

ამრიგად, „მეორე რეალობა“, მეორე ობიექტი — მხატვრული ნაწარმოები გარკვეულად უფრო მდიდარია, ვიდრე მისი პირველი სახე — სინამდვილე. მდიდარი — სუბიექტის მიერ უშუალო და გაშუალებული კავშირის გზით დაგროვილი მატერიალური და სულიერი გამოცდილებით, კლასობრივი განსაზღვრულობით, ეროვნული ტრადიციებით, ნიჭით და სხვ. ასეთ შემთხვევაში კვლავ უდიდესი ძალით წარმოჩნდება ვ. ი. ლენინის აზრი შემეცნების პროცესში, ამ შემთხვევაში მხატვრული შემეცნების პროცესში მთლიანობის შეუსაბამობის შესახებ დიალექტიკურ ქედითობაში.

ხელოვნებისთვის უდიდესი მნიშვნელობა აქვს იმას, თუ რა ღრმად იხსნება შემეცნების სტრუქტურა და ფუნქცია სუბიექტისა და ობიექტის წინააღმდეგობის ერთობის გზით. ამგვარად, მხატვრული ნაწარმოები ერთდროულად აღბეჭდავს სინამდვილეს როგორც მისი შედარებით მდგრადობის თვალსაზრისით, ასევე მისი განვითარების, პროგნოზირებისა და პროგნაზირების თვალსაზრისით. ეს ხდება ობიექტურ კანონზომიერებებსა და ტენდენციებზე დაყრდნობით, შემოქმედის ვააბსტრაქტული, გატიპურებული და სხვა სახის მოდერნიზმის მხატვრული პრაქტიკის საშუალებით. შექმნილ მხატვრულ „მოდელს“ — მხატვრულ ნაწარმოებს, რომელიც სინამდვილეს, მის კანონზომიერებას სწორად ხსნის, უდიდესი ევრისტული მნიშვნელობა გააჩნია საზოგადოების ცხოვრებაში. ამასთან, თავად სპეციფიკური მხატვრული ნაწარმოებისა არა მარტო შენარჩუნებულია, არამედ ვითარდება კიდევ შესაძლებელს ხდის თავად ხელოვნების პროგრესს. აქ განსაკუთრებით ნათლად ელონ-

დება ხელოვნების კომპლექსური და ზემოქმედებითი ხასიათი.

მგრძობელობითსა და აბსტრაქტულ რთულ დილექტიკაში შეინიშნება ორი თავისებურება. ჯერ ერთი, მგრძობელობითი „ბატონოს“ როგორც განზოგადების პროცესში, ისე მის შედეგზე, მეორეც — თვით აბსტრაქტული არ დგას მთლიანად თეორიულ დონეზე. ჯგრძობელობითი „ახაწვერებს“ ობიექტს ფორმის მიხედვით და მას გარკვეულ აზრით წარმოგვიდგენს. აბსტრაქტული კი „ახაწვერებს“ მას შინაარსის მიხედვით, ხაზს უსვამს მის ერთ გარკვეულ მომენტს. არსებითსა და მოვლენის, შინაარსისა და ფორმის და სხვა სახის თანაფარდობა მგრძობელობითისა და აბსტრაქტულში ავლენს შემეცნების საფეხურს. ამრიგად, აბსტრაქტული გამოირჩევა ფორმას და შინაარსი ხდება მთავარი. სხვაგვარად რომ ვთქვათ, ფორმაში ვლინდება შინაარსი და შინაარსში ვლინდება ფორმა.

ამაში მდგომარეობს ერთი მთავარი დილექტიკური „პარადოქსი“ შინაარსისა და ფორმის წინააღმდეგობრივი ერთიანობისა, რაც ნათლად და თავისებურად აისახება ხელოვნების სფეროში.

განზოგადებას შემეცნების მხატვრულ ფორმაში თავისებურებების მთელი რიგი ახასიათებს. მათ შორის განსაკუთრებით აღსანიშნავია თვალსაჩინოება. აქ ერთი მხრივ, უნდა გამოვყოთ მხატვრული ნაწარმოების შექმნის პროცესი, სადაც მხატვარი იყენებს თვალსაჩინოებას, ნაწარმოების აღქმის პროცესისაგან, როცა რეციპიენტი წარმოსახავს ამ თვალსაჩინოებას, მაგრამ უკვე უპირატესად წარმოდგენის საფუძველზე და არა უშუალო აღქმის საფუძველზე.

ხელოვნების ეს თავისებურება არის ქალაქ და სისუსტეც არა მარტო შემოქმედისა, არამედ რეციპიენტისაც. რეციპიენტი უკვე აღარ შეუძლია ოპერირება უშუალოდ მგრძობელობის აღქმის საფუძველზე. ეს საფუძველი, ასე ვთქვათ, აღდება მის შემეცნებაში სიტყვის, მხატვრული ლიტერატურის, ენის საშუალებით. ეს ყოველივე გარკვეულ სახელებში ამოდელირებს ნაწარმოების „დეკოდირებას“, რის შედეგადაც შიშვლდება ძირითადად მასში ჩადებული კომუნიკაციური, შემეცნებითი, იდეური, ესთეტიკური და სხვა შესაძლებლობანი, მიმართულება, „პროგრამა“ და ა. შ. ასე „შექსპირის

თეატრის მაყურებლებს შეეძლოთ ღრამის პოეზიის მოსმენა და ნაწარმოების აღქმა მისი სიტყვიერი ქსოვილის საშუალებით“.



ეს თავისებურება, რასაკვირველია, არ ეწინააღმდეგება განზოგადების ხასიათსა და შესაძლებლობებს მხატვრული შემეცნების სხვადასხვა დონეზე. აქ განსაკუთრებულ დიგის იკავებს კომუნიკაციური პრობლემა: სხვადასხვაგვარი კავშირი შემოქმედისა და რეციპიენტს შორის.

როცა ხაზს ვუსვამთ თვალსაჩინოების ადგილს მხატვრული აღქმის პროცესში, აუცილებელია ვვახსოვდეს, მაგალითად, მხატვრული ლიტერატურის, როგორც ხელოვნების ერთ-ერთი სახეობის, მთავარი თავისებურება. აქ არ არის უშუალო აღქმის პროცესი, იგი მიმდინარეობს წარმოდგენის მეშვეობით. ამ თვალსაზრისით მგრძობელობითს დონეს რამდენადმე სხვაგვარი ხასიათი აქვს მხატვრული ლიტერატურის ნაწარმოების აღქმისას. ეს შესაბამისად, ერთნაირად ეხება როგორც მწერალს, ისე მკითხველსაც.

მწერალიც თვალსაჩინოდ ვერ ხედავს თავის გმირს, თუ არ ჩავთვლით უშუალო აღქმის ფსიქოლოგიურ აქტს. მწერლის, ისევე, როგორც მკითხველის წარმოდგენაში არსებული თვალსაჩინოება კი უკვე სხვა სახისაა. იგი გაშუალებულია აღქმისა და წარმოდგენის გზით. მაგრამ მწერალი, მიუხედავად იმისა, რომ თვალსაჩინოდ ვერ ვერებს თავის გმირს და გრძნობს იმად მთლიანად ვერ აღიქვამს მას რეალურ ცხოვრებაში, მაინც ქმნის მხატვრულ სახეს. ქმნის ცოცხალი ადამიანების ცალკეული თვისების ვერტიკალურ მეშვეობით. იქმნება სახეები, რომლის პროტოტიპები შეიძლება არც არსებობდეს, მაგრამ რომლებიც ჰგვანან ცხოვრებაში არსებულ ადამიანებს.

ამრიგად, თუ შევგრძნობებში ასახული საგნების ესა თუ ის მხარე ან თვისება, მაშინ აღქმა, რაც განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია ხელოვნებისთვის, გვიხატავს წარმოსადგენ სახეს მთლიანობაში. თუმცა სახეებით სამართლიანია ის გარემოება, რომ „შეგრძნობასა და აღქმას ახასიათებს განზოგადების მომენტი“ (ვ. ი. ლენინი). რასაკვირველია, ამ განზოგადების მომენტს წარმოდგენაში უკვე სხვა ხასიათი ეძლევა. სწორედ წარმოდგენაა პირველი ყველაზე ღრმა განზოგადებული ფორმა შემეცნებისა. წარმოდგენის ხასიათი

კი მისი ორმხრივი ბუნებაა. იგი სინამდვილის განზოგადებულ სახეს ქმნის. მასში მთლიანობა და თვალსაჩინოება უკვე სხვა ხასიათს ატარებს, ვიდრე აღქმასა და შეგრძნებაში. ვინაიდან სწორედ წარმოსახვა ხსნის სრულად თავის არჩევით შესაძლებლობებს. წარმოსახვა, რომელიც თითქოს „მგრძნობელობითი და რაციონალური შემეცნების გზავარდინზე“ იმყოფება, თავის აბსტრაქტულ განმარტებულ შესაძლებლობებში შორდება აღქმას და შეგრძნებებს და ამავე დროს უახლოვდება კიდევ მათ გრძნობით-კონკრეტული თვალსაზრისით, თვალსაჩინოებითა და აბსტრაქტულობით და ამრიგად წარმოადგენს ახალ, დიალექტიკურად წინააღმდეგობრივ სინთეტურ წარმონაქმს.

ამრიგად, შემეცნების ეს ორი სხვადასხვა საფეხური საშუალებას იძლევა გაიხსნას თვალსაჩინოებისა და მთლიანობის ორი სურათი; აღქმის დონეზე და წარმოსახვის დონეზე, რაც თავისთავად ახალი ნაბიჯია კონკრეტულის შემდგომი აბსტრაქტიზებისა. შემდეგ მოდის მესამე რიგი — ხელოვნების მხატვრულ-სახეობრივი განზოგადების თვალსაჩინოება და მთლიანობა. ამ რიგში მიმდინარეობს მათი სპეციფიკური დიალექტიკა, რაც თავისთავად გამოიხატება მხატვრული ნების მთლიანობასა და თვალსაჩინოებაში. მათი განსხვავებული კონკრეტულ-აბსტრაქტული და მგრძნობელობით-განზოგადებული დონე, მათი ურთიერთქმედება, ურთიერთმონაცვლეობა და ა. შ. ავლენს ხელოვნების სინთეზის შქალავრ ძალას. ამიტომ აქ მნიშვნელოვანია შემოქმედისთვის სინთეზის ხერხი, რომელიც ამაღლებს მას მხატვრული შემეცნების პროცესის ამა თუ იმ უბანზე, მთლიანობისა და თვალსაჩინოების ამა თუ იმ ტიპს კი — სინამდვილის სწორად ასახვაში.

სწორედ ეს დამახასიათებელი თავისებურებანი განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია ხელოვნებისთვის. სწორედ მათი დახმარებით სწვდება ხელოვნება სოციალური სინამდვილისა და ადამიანის სულიერი სამყაროს სიღრმეებს. ასე რომ, მხატვრულს შეუძლია იყოს შემეცნების განსაკუთრებით აქტიური ფორმა და სამყაროს გარდაქმნის შეუცვლელი იარაღი.

ამ მხრივ შემოქმედებით შემეცნებით პროცესში არსებითი ზდება სინამდვილისა და მხატვრული ნაწარმოების შესაბამისობის

დიალექტიკის ხასიათი. ეს აუცილებელი როგორც ამ ურთიერთობის გნობელოლოგიური, აქსეოლოგიური, სოციოლოგიური და სხვა პრინციპების ასახსნელად, ასევე საჭიროა ხელოვნების, როგორც ზედნაშენის, შედარებით დამოუკიდებელი სისტემის არსის თვალსაზრისით. სინამდვილესა და მხატვრულ ნაწარმოებს შორის, რომელიც შექმნილია შემოქმედის მხატვრულ-პრაქტიკული მოღვაწეობის შედეგად, შესატყვისობის გამოხატვა შეიძლება წარმოისახოს სპირალის სახით, რომელიც მიდის უეცრობიდან ცოდნისაკენ.

შესატყვისობის სპირალისებურობა იცავს შემეცნების პროცესს იმათგან, ვისაც ეს პროცესი მექანიკურ აქტად და პირდაპირ ხაზად მიაჩნია. ლენინი ხსნის რა მის შემოქმედებით არსს, გვიჩვენებს სინამდვილის ობიექტებსა და მოვლენებში, ხასიათებსა და კავშირებში წვდომის მისეულ უნარს. მეორე მხრივ, „შესატყვისობის“ სპირალისებურობა უზრუნველყოფს ამ შემეცნების მაპროგნოზირებელ ხასიათს, მის მაპროგრამებულ როლს, მის, როგორც შემეცნების კრიტიციუმიისა და პოტენციურად ახალი შემეცნების, უწყვეტ კავშირს საზოგადოებრივ-ისტორიულ პრაქტიკასთან. სინამდვილის ასახვისკენ მიმართული ფართო ნაწილი ამ სპირალის მოიცავს სინამდვილის სხვადასხვა მხარეს, ვიწრო ნაწილი კი, მიმართული სუბიექტისკენ, აღრმავებს ამ პროცესს. ამრიგად, მიმდინარეობს შემეცნების ურთიერთსაპირისპირო, საწინააღმდეგო პროცესი — გაღრმავება და გაფართოება, გასუბიექტურობისა და გაობიექტურობის პროცესი. ეს პროცესი გამოიჩინება სპეციფიკური შემოქმედებითი მხატვრულ-საბიჯი არსით და ხსნის შემეცნებისა და პრაქტიკის დიალექტიკურ ბუნებას, როდესაც ობიექტი ერთდროულად ნამდვილიც არის და შეთხზულიც. შემეცნების სუბიექტის შემოქმედებით საქმიანობაში სპირალის ვიწრო ბოლო მიმართულია ახალი „ობიექტისკენ“ — მხატვრული ნაწარმოებისკენ. ამით მის წინაშე მეორეჯერ იხსნება შეაძლებლობა შემეცნებისა, ახალი გაფართოებისა და გაღრმავებისა, ვინაიდან მხატვრული ნაწარმოები ერთგვარ პრიზმად იქცევა, რომელშიც იგი ხედავს გაიდელალებულ და გატიპიურებულ სინამდვილეს და სხვ.

ამიტომ მხატვრულ ნაწარმოებს აქვს ობი-

ექტის — სინამდვილის შემეცნების უნარი, მას შესწევს ძალა შეასრულოს „პროგრამირებული“ როლი და ხელი შეუწყოს მის შემდგომ განვითარებას. ხელოვნების გაგებაში განსაკუთრებული მნიშვნელობა აქვს ესთეტიკურისა და მხატვრულის ურთიერთობას.

ესთეტიკურის არსებობა მოვლენობის ყველა სფეროში ხსნის ხელოვნების სინთეზური ბუნების ერთ-ერთ არსებით მხარეს. სწორედ მასში ვლინდება უწყვეტი კავშირი ცნობიერებისა და ურთიერთობის, შემეცნებისა და პრაქტიკის სხვადასხვა ფორმას შორის.

ხელოვნების ნაწარმოები, რომელიც „მეორე ბუნებას“ გამოხატავს, აღბეჭდავს ობიექტურისა და სუბიექტურის თავისებურ სიმდიდრეს. ასე გამოიხატება და აისახება ხელოვნებაში ასახვის, შემეცნებისა და შემოქმედების ობიექტური სინამდვილე და აქტიური ხასიათი. ცოცხალ კონკრეტულობაში ვლინდება ესთეტიკური და პოლიტიკური ცნობიერების ურთიერთკავშირი. ცნობიერებისა, რომელიც უფრო უშუალო კავშირშია ეკონომიკურ ბაზისთან, ვიდრე ესთეტიკური განსაკუთრებული აქტიური მდგომარეობა უჭირავს ცნობიერების ფილოსოფიურ ფორმას, მსოფლმხედველობას, იდეოლოგიისა და საზოგადოებრივი ფსიქოლოგიის კავშირს.

ამ მხრივ აუცილებლად აღსანიშნავია ხელოვნებაში ესთეტიკურისა და მხატვრულის ურთიერთკავშირის, ურთიერთმონაცვლეობის განსაკუთრებული ხასიათი. იგი ხსნის ერთი მხრივ, ხელოვნების შემეცნებულურ-ფასეულობისა და გარდამქმნელ შესაძლებლობებს, მეორე მხრივ, კი წარმოაჩენს მის ჰედონისტურ-სუგესტურ და იდეოლოგიურ-კომუნიკაციურ შემოქმედებას. სწორედ ეს დიალექტიკა, რომელიც არაერთხელ იჩენს თავს ხელოვნების სხვადასხვა მიმდინარეობასა და ქანრში, განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია ხელოვნების განვითარებისათვის.

ესთეტიკურისა და მხატვრულის ამ ურთიერთობაში ვლინდება საზოგადოებრივისტორიულ პრაქტიკასთან კავშირის მრავალფეროვნება, რაშიც თავისთავად მდგომარეობს ხელოვნების გარდამქმნელი ბუნების ერთი ძირითადი მომენტი. ესთეტიკური ამ შემთხვევაში მხატვრულის გავლენით უფრო აქტიურ და უშუალო როლს თამაშობს, თუმ-

ცა თავადაც, უშუალოდ და გამოუალბურტურ შემოქმედებს საზოგადოებრივი შემეცნების სხვადასხვა ფორმაზე. სწორედ ესთეტიკურისა და არაესთეტიკურის დიალექტიკური მხატვრული გარდაქმნის პროცესს გვიხატავს ხელოვნება. ყოველივე ეს ფართო შესაძლებლობებს ხსნის ადამიანის ცხოვრებისა და სულიერი სამყაროს კანონზომიერებათა შესაცნობად. აგრეთვე გვეხმარება საზოგადოებისა და პიროვნების მომავალ, განვითარების შესაბამის „პროგრამირებაში“, გვეხმარება სამყაროს გარდაქმნაში, ამიტომ არის, რომ მხატვრული ნაწარმოების შექმნასა და ფუნქციონირებაში, მის აღქმაში ასეთ დადროლს ასრულებს შემეცნების სუბიექტი. თუ შემეცნება მოვლენის მხოლოდ უმნიშვნელო მხარეებს აფიქსირებს, იგი სრულად ვერ გახსნის თავის სამდვილ ბუნებას. შემეცნება არსებითისა კი, რომელიც ყოველთვის ნათლად როდი ჩანს მოვლენაში და მხოლოდ ტენდენციაში ვლინდება, იხსნება, როგორც შემოქმედებითი, „მაპროგნოზირებელი“ პროცესი. ამრიგად, შემეცნება ასახავს აგრეთვე მოსალოდნელი განვითარების ტენდენციებს, არსებითის გამოვლენის შესაძლებელ საკუთებს.

ამით როდი ამოიწურება სინამდვილისა და მხატვრული ნაწარმოების „შესატყვისობის“ პრობლემა. მისი ერთ-ერთი საკვანძო მომენტია, მაგალითად, საკითხი იმის შესახებ თუ სინამდვილის რომელ ნაწილს მოიცავს, ასახავს, შეიმეცნებს და აფასებს მწერალი მხატვრულ ნაწარმოებში და რა გზით აღწევს იგი ამას; სინამდვილის განვითარების არსებით მხარეებს, კანონზომიერებებს, ტენდენციებს წარმოაჩენს თუ მეორეხარისხოვან და შემთხვევით ნიშნებს. აქ მკვლავდება არა მარტო სინამდვილის კანონზომიერებანი და მისი განვითარების პერსპექტივები, არამედ მხატვრული ტალანტის ძალაც, რომელსაც აქვს უნარი „შექმნას განზოგადებული ადამიანის ტიპი“.³

ასახავია ობიექტური სინამდვილე, მისი სამდვილო მხატვრულობა „ყოველთვის იყო და იქნება მხატვრული ფორმისა და მხატვრული სტილიზირებული შინაარსის ორგანული მთლიანობა“.

ტ. პავლოვის სიტყვებით რომ ვთქვათ, „მაღალმხატვრული, ორიგინალური ნაწარმოები არის ის ნაწარმოები, რომელშიც ასახულია ცხოვრების საერთო კანონები, ხელოვნების

განსაკუთრებული კანონები და ავტორ-მხატვრის ინდივიდუალობა“.

ხელოვნებაში ობიექტური სინამდვილის რეალური ფაქტების ახსნა და გამოყენება შერწყმილია მხატვრულ გამონაგონთან. ამ გამონაგონის როლი ხელოვნების განვითარების სხვადასხვა ისტორიულ ეტაპზე სხვადასხვაგვარია. გამონაგონი ჭეშმარიტ ხელოვნებაში, ბუნებრივია, იგი არა მარტო არ ამცირებს მის შემქმენებელ მნიშვნელობას, არამედ პირიქით, სიმართლის მიღწევის მძლავრ იარაღად გვევლინება, ვინაიდან მაშინ გამონაგონი წარმოგვიდგება მომავლის „მოდელად“ ან აწმყოს „პირველსახედ“.

როდესაც იქმნება მხატვრული ნაწარმოები, რომელსაც სინამდვილის სოციალურ ფაქტებისა და მათი კავშირის სწორი ახსნის პრეტენზია აქვს, მხატვარი უდიდეს მოსამზადებელ სამუშაოს ასრულებს. იგი „ალოგურად“ აკავშირებს სიმართლეს და პირობითობას, პოეტურ გამონაგონს და მომხდარ ფაქტს და ა. შ. მხატვრულ ნაწარმოებში ვლინდება გარკვეული ცხოვრებისეული ინტერესები, გემოვნება, სულიერი განწყობილება. სწორედ მხატვრული ნაწარმოები გვაძლევს იმ მხატვრულ შენაძნობს გამონაგონისა და სიმართლისა, რომელიც მას სოციალური ფაქტებისა და მათი ურთიერთკავშირის შემეცნების სპეციფიკურ და უტყუარ საშუალებად აქცევს. ეს შენაძნობი აძლევს მას საშუალებას, შეასრულოს მომავლის ერთგვარი „მოდელის“ ექსპერიმენტის როლი. ამრიგად, მხატვრული ნაწარმოები არა მარტო გვაძლევს მომავლის „პროგნოზს“, არამედ ეხმარება კიდევ ადამიანს ცხოვრებაში მისი განხორციელების საქმეში.

როდესაც აღენიშნავთ სინამდვილისა და ხელოვნებაში: მისი ასახვის „შესატყვისობის“ თავისებურებას, მხედველობაში უნდა გვქონდეს ის ფაქტი, რომ ეს „შესატყვისობა“ ვლინდება არა მარტო სინამდვილის შესატყვისის სოციალური სურათის წარმოდგენაში, არამედ იმაში, რომ იგი გვიჩვენებს ხელოვნების გაცილებით უფრო მეტ შესაძლებლობებს. ნამდვილი ხელოვნების ამოცანა სინამდვილის ასლის გადაღება როდია. ამიტონ საკვებით სწორია უოლტერ ალენის შენიშვნა იმის თაობაზე, რომ ფოლკნერის რომანები მხოლოდ იოვანე პატოფის საგრაფოს სოციალური სტრუქტურის შესწავლაში კ

არ გვეხმარება, არამედ ერთდროულად წარმოგვიდგენს საზოგადოებრივი ურთიერთობის ჭეშმარიტად ამაღლებულ სურათს.

ეს კიდევ ერთხელ ადასტურებს იმას, რომ შემეცნება ხელოვნებაში თავისებურ მეთოდოლოგიურ როლს ასრულებს ცხოვრების მრავალფეროვანი რთული პრობლემების წამოყენებასა და გადაწყვეტაში.

ობიექტურ სინამდვილესა და მხატვრულ ნაწარმოებს შორის მიმართებაში დიდი მნიშვნელობა ენიჭება ფორმისა და შინაარსის ურთიერთდამოკიდებულებას. აქ უნდა მოვიტანოთ ვ. ი. ლენინის სიტყვები, რომელთაც უდიდესი მეთოდოლოგიური დანიშნულება აქვს ხელოვნებას, როგორც სოციალური შემეცნების ერთ-ერთი ფორმისა და მის ძირითად პრობლემათა გაგებაში. სწორედ მხატვრული შემეცნებისა და მხატვრული პრაქტიკის განვითარებაში მკვეთრად ვლინდება და განსაკუთრებულ მნიშვნელობას იძენს ფორმისა და შინაარსის ურთიერთობა, ფორმის არსი, მისი შედარებითი დამოუკიდებლობა და გავლენა შინაარსზე.⁷ ამასთან ლენინი ხაზს უსვამს შინაარსის გადამწყვეტ როლს, ფორმის დამოკიდებულებას არსზე, რაც ლტერატურულ შემეცნებაში სულ უფრო და უფრო დიდ როლს თამაშობს როგორც თეორიაში, ისე ახალი ადამიანის ფორმირებაში.

როგორც ჩანს, ფორმისა და შინაარსის ეს კავშირი სრულიადაც არ გამოირჩეხვს ძველი ფორმების მრავალმხრივ გამოყენებას. ახალი შინაარსი იხსნება ძველი ფორმის საშუალებითაც. ამასთან ეს უკანასკნელი იცვლება, ეგუბება. ფორმა როგორც ძველი, ისე ახალი შესაფერისად გამოიყენება ახალი შინაარსის გამოვლენის შესაძლებლობის თვალსაზრისითაც. თავის მხრივ ახალი შინაარსი განსაზღვრულ როლს ასრულებს ამ დიალექტიკაში.

ფორმისა და შინაარსის ურთიერთობაში აუცილებლად უნდა დავინახოთ მათი მრავალსტრუქტურულობა და მრავალფუნქციურობა, როგორც ისტორიული გამოვლენა მათი ერთიანობისა და წინააღმდეგობისა. ეს ურთიერთობა ხელოვნების, როგორც სოციალური შემეცნების შედარებით დამოუკიდებელი და მდიდრულად გაშუალებული საზოგადოებრივი ყოფიერებით გაპირობებული ფორმის, თვითმომართობის უშრეტი წყაროა.

მხატვრული შემეცნება ხორციელდება მხატვრული პრაქტიკის მეშვეობით, რომელსაც გააჩნია პროგრამირების შესაძლებლობა. მხატვრული პრაქტიკა საზოგადოებრივი პრაქტიკის თავისებური ნაწილია და დიალექტიკურ ერთიანობაშია მასთან. ამიტომ ემსახურება ადამიანის მოთხოვნილებებს და მიზნებს (ლენინი) და თავისებური საფუძველი და კრიტერიუმია (ლენინი) მხატვრული და არამხატვრული შემეცნების საკითხში. შემეცნების ამ ფორმაში გასუბიექტურებისა და გაობიექტურების პროცესს მხატვრულ-სახეობრივი ხასიათი აქვს და ეყრდნობა მხატვრულ განცდას, თანაგანცდას, განცხრომას.

ხელოვნების ზემოთ აღნიშნული ყველა დამახასიათებელი თავისებურება ხსნის საგნებისა და მოვლენების არსში მისი ღრმად წვდომის შესაძლებლობებს, ავლენს სოციალური სინამდვილისა და ადამიანის შინაგანი სულიერი სამყაროს განვითარების რთულ კანონზომიერებასა და ტენდენციებს. ამიტომ ხელოვნებას უდიდესი სოციალური როლი განეკუთვნება, იგი შეიძლება იყოს შემეცნების სამყაროსა და ადამიანის გარდაქმნის იარაღი, „სილამაზის კანონი“ (მარქსი). ხელოვნება, როგორც წერდა მარქსი ლუკრეციუსზე, აღგვაძლევს საკუთარ თავზე და გვაძლევს შესაძლებლობას, რომ საკუთარი ძალებით ვაშენოთ სამყარო.

შენიშვნები:

1. ტოდორ პავლოვი. ესთეტიკის ძირითადი საკითხები. მ. 1959. გვ. 154.
2. ვ. ი. ლენინი. ფილოსოფიური რვეულები. მ. 1969. გვ. 208.
3. ვ. ი. ლენინი. თხზ. ტ. 14. გვ. 309.
4. ა. ანიქსტი. შექსპირი, დრამატურგის ხელობა. მ. 1973. გვ. 296.
5. ტოდორ პავლოვი. მარქსისტული ესთეტიკა, ლიტერატურა, მეცნიერება და კრიტიკა. სოფია 1954 ტ. 1. გვ. 65.
6. იქვე, გვ. 100.
7. ვ. ი. ლენინი, ფილოსოფიური რვეულები. მ. 1969. გვ. 129.

დროისა და ხალხის სამსახურში

ალექსანდრე შუმოგი

ივანე კავალერიძის შემოქმედებაში (1887-1978) თითქმის თავად დრო განსხეულდა ეპოქალური მოვლენებისა და რთული ცხოვრებისეული პერიპეტეების მთელი მრავალფეროვნებით. გამოჩენილი საბჭოთა მოქანდაკის, ფერმწერის, კინორეჟისორისა და დრამატურგის სახელი ლეგენდად იქცა.

სამყაროს შეცნობით, ცოდნის შეძენით სიყმაწვილიდანვე მხუ-

რვალედ დანტერესებულო, 1906 წელს იგი კიევის სამხატვრო სასწავლებელში შედის და იმ დროს ცნობილ მოქანდაკე ფ. ბალავენკისთან სწავლობს. შემდეგ პეტერბურგი, პარიზი, სადაც იგი ნ. არონსონის სტუდიაში იმაღლებს ოსტატობას, ეკნობა როდენს... კიევი დაბრუნებისას მისი შემოქმედებითი გზა კინოხელოვნებას უკავშირდება... ხელოვნების სხვადასხვა დარგში ძალების მოსინჯვით იგი მრავალი აქტუალური პრობლემის არსში წვდომას ცდილობდა. დაულაღავი ნტოლვა ძიებებისა და აღმოჩენებისკენ, სურვილი იმისა, რომ ყოფილიყო საჭირო თავისი დროისა და ხალხისთვის, — კავალერიძის, როგორც პიროვნების სახასიათო ნიშანია. ა. დოვენკოსთან ერთად იგი უკრაინული კინოს სათავეებთან იდგა. კინოხელოვნების ოქროს ფონდში შევიდა მის მიერ გადაღებული ფილმები „პერეკოპი“ (1930), „შტურმის ღამეები“ (1931), „პრომეთეოსი“ (1935) და სხვ. მისი პაესების მი-

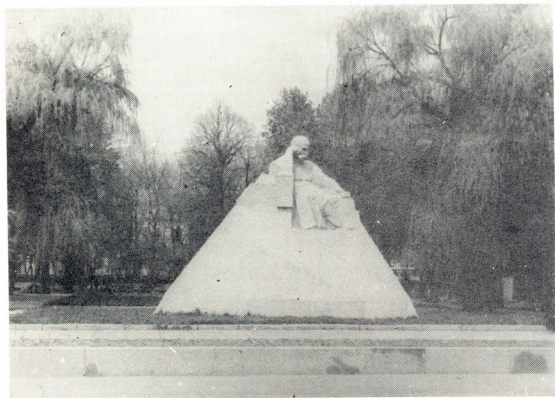
ხედვით განხორციელდა სექტაკლები სხვადასხვა თეატრში. შემოქმედის მემკვიდრეობაში შემორჩენილია საინტერესო ფერწერული ეტიუდებიც, ხოლო როგორც მოქანდაკემ უკრაინაში შექმნა რიგი შთამბეჭდავი ძეგლებისა, აგრეთვე მრავალრიცხოვანი დაზგური ნაწარმოებები, რომლებიც ჩვენი ქვეყნას მრავალ მუზეუმშია დაცული.

ხელოვნების ყოველ სფეროში იგი ესწრაფვოდა გამოეყენებინა სახვითი საშუალებების არსებული მრავალფეროვანი არსენალი, სახის შექმნისას ნაწარმოებში გამოეხატა სამყაროს საკუთარი, მძაფრა და უშუალო აღქმა. ყველგან ექსპერიმენტატორი, ახლის აღმოჩენი, იდეის შთაგონებული მაძიებელი იყო. მისავე აღიარებით, ქანდაკება იყო მისი შემოქმედების მთავარი სფერო. ქვას ძალზე იშვიათად მიმართავდა, უმთავრესად თიხას, ბრინჯაოს იყენებდა.

კავალერიძის შემოქმედებაში შეიძლება გამოვყოთ რამდენიმე

ი. კავალერიძე

ტარას შევჩენკოს ძეგლი ზოლტავაში



ეტაპი, პრინციპების გარკვეული სხვაობით. როგორც მოქანდაკე, იგი ადრევე ჩამოყალიბდა. პირველი პერიოდის ნამუშევრებს შორის განსაკუთრებით გამოირჩევა „შალიაპინის პორტრეტი“ (1909) და „თავადის ასულ ოლგას ძეგლი“ (1911). მოძრავი შუქ-ჩრდილით ფორმათა ძერწვა ადრინდელ ქანდაკებებში იმპრესიონიზმის ხერხებთან სიასლოვეს მოწმობს და მოქანდაკეს შესაძლებლობას აძლევს გადმოსცეს ადამიანის ფაქიზი ფსიქოლოგიური განწყობა, მისი სულიერი მოძრაობა.

ძეგლებზე კავალერიძე მუშაობს რევოლუციის პარველივე წლებში, მონუმენტური პრობაგანდის ლენინური გეგმის მიღებისთანავე. ტარას შევჩენკოს (1918), რევოლუციის გამართა (1918-1921) ძეგლი ქლაქ რომანში, გ. სკოვოროდას ძეგლი (1922) ლხვიცაში — ეს ის ნაწარმოებებია, რომლებშიც ხორცი შეისხა მხატვრულმა იდეებმა, ჯერ კიდევ რევოლუციამდე რომ შთააგონებდა მხატვარს. ტარას შევჩენკოს ძეგლს საფუძვლად დაედო 1912 წელს კიევში გამართულ კონკურსზე წარდგენილი პროექტი, რომელსაც წამახალისებელი პრემია ხვდა. პოეტი გამოსახულია მაღალ გორაკზე მჯდომარე, ფიქრებში ჩაღრმავებული.

ადრინდელ ძეგლებში მოქანდაკე უკიდურესად ამპაფრებს ნაღველისა და სევდის შეგრძნებას („ტარას შევჩენკო“), რევოლუციური პათოსის ექსპრესიულ ელვადობას აღწევს ფიგურების მძლავრ, დაძაბულ მოძრაობაში („რევოლუციის გამართა ძეგლი“).

ოციანი წლების დასაწყისში კავალერიძის პლასტიკური აზროვნება ცვლილებას განიცდის. დონბასში აღმართული „არტემის ძეგლი“, განსხვავებით წინამორბედი, ტრადიციული ხერხებით

შექმნილი ძეგლებისაგან, მოქანდაკის საკუთარი სტილის მიკვლევას მოწმობს. ეს წლები კავალერიძის შემოქმედებითი აღმავლობის ხანაა, ისევე როგორც საერთოდ ახალგაზრდა საბჭოთა ხელოვნებისა. არტემის (გამოჩენილი რევოლუციონერი ფ. სერგეევი, რომელიც ტრაგიკულად დაიღუპა 1921 წელს) ძეგლზე გამოცხადებულ კონკურსში, რომელშიც ქვეყნის წამყვანი შემოქმედნი — არქიტექტორები და მოქანდაკეები მონაწილეობდნენ, პირველი პრემია არავის მიუყუთებია. მეორე პრემია ი. კავალერიძემ დაიმსახურა. მოქანდაკემ რამდენიმე ვარიანტი შექმნა. კონკურსში გამარჯვებულ ესკიზში არტემის ფიგურა ბელადს — ორატორს წარმოესახავს. დიდი ყურადღება ექცევა პოსტამენტს, რომელიც მთლიანად რკინა-ბეტონის ბლოკებისაგან იგება და კუთხოვანი, დინამიკური მასებით ერწყმის ერთმანეთს.

გორაკი, როგორც პოსტამენტი, ტრადიციულია მსოფლიო და რუსული ხელოვნებისათვის. მხატვრებს იზიდავდა უხეში ბუნებრივი ფორმები — სიმძლავრისა და დიდებულების, პირველქმნილი ბუნებისა და გმირული ინტონაციის გამომხატველი. კავალერიძის იზიდავდა ერთსა და იმავე თემაზე ახალი ნამუშევრის შექმნა. ასე მაგალითად, შევჩენკოს ძეგლი რომანში მოგვიანებით კიევის, პოლტავის ძეგლების შემდგომი ვადამუშავებაა. „არტემის ძეგლში“ კავალერიძემ პირველმა მიმართა ბეტონის თავისებურ გამომსახველობას. სიბრტყეთა კუთხოვანება, ხორკლიანობა, გეომეტრიული მოცულობითობის სხვადასხვაობა ახალი მოვლენა იყო იმ დროის ხელოვნებაში. თუ კუბიზმი ქანდაკებაში სავანს შლიდა გეომეტრიულ ელემენტებად და მათ ერთდროულად ხედვის სხვადასხვა წერტილიდან გვიჩვენებდა,



ი. კავალერიძე
არტემის ძეგლი ბანხუტში

აქ, კონსტრუქტივიზმის ქანდაკებაში, გამომსახველობა, მონუმენტურობა უნდა მიღწეულიყო დინამიკურად შეპირისპირებული მოცულობებით, არქიტექტურული ხერხების გამოყენებით. ამგვარ გადაწყვეტას თავის ღირებულებანიც აქვს, — ძლიერდება კონტრასტულობა, სახეობრივი სიცხადე. გეომეტრიულ სიბრტყეზე „შუქი უფრო კაშკაშებს, ჩრდილი უფრო ღრმა“ — აღნიშნავდა თვით მოქანდაკე.

ბანხუტში აღმართულმა „არტემის ძეგლმა“ საზოგადოების მოწონება დაიმსახურა, რამაც მისი ავტორი არჩეული გზის სისწორეში დააარწმუნა. 1924-1927 წლებში იგი ქმნის მონუმენტურ და მონუმენტურ-დეკორატიულ ნაწარმოებებს. ეს გახლავთ „ტარას შევჩენკოს ძეგლი“ პოლტავაში, „ლენინის პორტრეტი“ (ნახევარფიგურა)

სხდომათა დარბაზისათვის (ხარკოვი), „ლენინის ძეგლი“, კვლავ „არტემის ძეგლი“ — სლავიკურ-გორკისთვის, „პერეკოპის“ შტეტლის პროექტი და სხვ. მოქანდაკე ბერს მუშაობს აგრეთვე დაზგურ პლასტიკაში.

კონსტრუქტივიზმის პრინციპით შექმნილ ნამუშევრებში კავალერიძე არ სცილდება რეალურ სინამდვილეს და აბსტრაქტულ ფორმათქმნადობაში არ ვარდება, რითაც იგი მკაფიოდ გამოირჩევა უკიდურეს კონსტრუქტივისტთა მიმართულულებებისაგან. „ტარას შევჩენკოს ძეგლი“ (1925) პოლტავაში ხასიათდება ლაკონიზმითა და მონუმენტურობით. გორაკის შემადგენელ მკდარი პოეტის სახე შინაგანად მშვიდია. კომპოზიციურად რამდენადმე განსხვავდება რომანში დადგმული შევჩენკოს ძეგლი. ოსტატი აქ ფაქტურის ძიებასაც აგრძელებს. მარცვლოვანი, ფართო სამკუთხედებით შედგენილი პოსტამენტი კონტრასტს ქმნის გლუვად დამუშავებულ პოეტის ფიგურასთან. მოქანდაკე მიმართავს ტრადიციული პორტრეტის ხერხს, შუქი მკაფიოდ გამოკვეთს და ხაზს უსვამს სახის ინდივიდუალურ ნაკვეთებს. კავალერიძე, ამავე დროს, ისწრაფვის უკიდურესი ლაკონიზმისკენ, განზოგადებისკენ, მისთვის მთავარია სპეციფიკური მხატვრული სამუშაოებით წარმოსახოს სახე.

კავალერიძის 20-იანი წლების მონუმენტების ერთ-ერთი ღირსებაა გადაწყვეტის ანსამბლურობა. მოქანდაკის მთავარი ამოცანაა მიღწიოს მონუმენტისა და გარემოს ერთიანობას, სკულპტურული ნაწარმოების მიერ ირგვლივ სივრცის ჩამოყალიბებას და მის იდეურ-ინფორმაციულ სისავსეს. „ოსტაკში აღმართული „ლენინის მონუმენტი“ (1926) რთული ანსამბლია. ბელადის ფიგურის ირგვლივ განლაგებული სკულპტურული ჯგუფი ალგორითულად განასა-

ხიერებს ცოდნისა და განათლების წყაროს.

განსხვავებული მიდგომით გამოირჩევა დაზგური პლასტიკა. ნამუშევრებში „თედორე შალიაპინის პორტრეტი“, „შალიაპინი დონ-კიხოტის როლში“ გეომეტრიზაციის ნიშანწყალიც კი არ არის. ძერწვა აქ ლალია, გამოკვეთს ყოველ დეტალს. მაგრამ, ისევე როგორც მონუმენტები, ისინი მთლიანობით, შინაგანი დაძაბულობით ხასიათდება. ფორმა ერთიანად შეგარძნებალია, მკვრივი, რამდენიმე ღერძს შეიცავს და სხვადასხვა წერტილიდან აღიქმება.

კინოში მუშაობამ გარკვეულად განსაზღვრა დაზგური სკულპტურული სახეების შექმნა: თ. შალიაპინი, ა. ბუჩქია, ი. ილინსკი, ი. პატორჯინსკი წარმოსახული არიან როლებში, რომლებიც მათ წარმატებით განასახიერეს.

მოქანდაკემ ფერმწერლის თავისებური აზროვნება გამოაქვინა არქიტექტურულ-სკულპტურულ გაფორმებათა პროექტებში ნაგებობებისათვის, რომლებიც ომის შემდგომ წლებში შენდებოდა. ზოგიერთი მათგანი ფერადი ქვებით უნდა განხორციელებულიყო.

კავალერიძის შემოქმედებით მრავალმხრივობაში წამყვან მანინქანდაკეაა. რევოლუციის გამართა ძველი რომანში (1918-1921) კლასიკური ქანდაკების ტიტანურ სახეებს ეხმიანება. ისტორიულ მოვლენებთან კონტაქტში გაიზარებს იგი თანამედროვეობას. „ახალგაზრდობიდანვე მიზიდავდა ხალხურ-ეპიკური სახეები, პეროიკული ხასიათები. ხალხის მრავალსაუკუნოვან ბრძოლებში ვეძებდი და ეპოულობდი იმას, რაც ჩემს წარმოსახვას ასაზრდოებდა. მემამბოხე ხასიათები ჩემს წინაშე ისე რეალურად წარმოდგებოდნენ, რომ მათ უკვე ქვაში, ბრინჯა-



ე. კავალერიძე
შალიაპინი დონ კიხოტის როლში

ოში გამოკვეთილს, სცენაზე გაცოცხლებულს ვხედავდი“.

მოქანდაკის შთავაზნების მუდმივი წყაროა შემოქმედი ადამიანები, თვით მასთან რომ ამჟღავნებენ სულიერ სიახლოვეს შემართებით, ჭეშმარიტების ძიებით... ტოლსტოი, შევჩენკო, სკოპოროდა... იცვლება სახის ინტერპრეტაცია, ჩვენს წინაშეა სულ სხვადასხვა ხასიათი, გაღმოკეპულია ადამიანთა სულიერი მოძრაობა.

ორმოციანი წლებში მოქანდაკემ შექმნა რიგი საინტერესო ნაწარმოებებისა. მცირე ზომის ესკიზში ტარას შევჩენკოს ძეგლისათვის ლენინგრადში (1944) პოეტი მთლიანადაა გაქოსახული. მძლავრად შემართული მისი ფიგურა თითქოს მოპავლისკენა მიმართული. კომპოზიციაში „შევჩენკო გადასახლებაში“ (1964) ტრაგიზმის თემა მძლავრობს. მუხლებზე ხელებდაწყობილი, მოხრილი და ჩაფიქრებული პოეტის იერი გამო-



ხატავს ნაღველსა და სევდას, მართობასა და სამყაროსაგან განდგომას, რასაც აძლიერებს ქანდაკების პლასტიკური დამუშავება, ხორკლიანი ზედაპირი.

ქანდაკებებში კავალერიძე აქსოვდა თავისი სულის ძახილს, განცდას, ფიქრს... რიგ ნაწარმოებებში იგი უმღერის სიცოცხლეს მისი ტკივილებითა თუ სიხარულით. ამ კონტექსტში იკითხება დინამიკით აღსაესე „სვიატოსლავი — მხედარი“ (1944), რომანტიკული სულისკვეთებითა გამსჭვალული ესკიზი სამოქალაქო ომის გმირის ოლეკო დუნდიჩის ძეგლისათვის, ბობოქარი და ემოციური „იაროსლავ ბრძენი“ (1962), ამ წლების ერთ-ერთი ნამუშევარი პუშკინის დეკაბრისტებისადმი მიძღვნილი ლექსებითა შთაგონებული (1965). ეს არის თავისებური პიმნი აღმანიანადმი, უდრეკად რომ ხვდება ბედის გამოცდას. „მიფრინავენ წეროები“ (1965) ჩავლილი ცხოვრების სიმბოლოა. ყავარჯენზე დაყრდნობილი ხანდაზმული ადამიანი წეროების ფრენას ადევნებს თვალს... და მინც, რა მშვენიერია სიცოცხლე, რომელიც გრძელდება...

მოქანდაკე მუდამ ისწრაფვის იყოს მართალი და გულწრფელი აღებული თემის გამოსახვისას. თუმცა ისიც უნდა ითქვას, რომ 40-50-იანი წლების რიგი ნამუშევრებისა ფორმის მოღუწებითა და

სენტიმენტალობის მოძალებით ხასიათდება. 60-იან წლებში კი კავალერიძე კვლავ მიმართავს ოციანი წლების შემოქმედებით გამოცდილებას, თუმცა უფრო სხვა პლანში. კვლავ ჩნდება კუთხოვანი მოცულობები, — უფრო ექსპრესიული და შთამბეჭდავი „აჯანყება“ (1965), „რევოლუციონერ პეტრე ზაპროკიელის ბიუსტი“ (1970) და სხვა ნამუშევრები ამგვარ მიდგომას მიუთითებს.

კავალერიძის შემოქმედება სახასიათო და სანიმუშოა იმ პერიოდისათვის, როცა დრო და მოვლენები განსაზღვრავდა ძიებათა მიმართულებას, როცა ხელოვნების წინაშე განსაკუთრებული ამოცანები დადგა. ყალიბდება ახალი ეპოქის შესატყვისი სტილი. ხელოვანთა საერთო სულიერ სწრაფვაში კავალერიძემ შეძლო დაემკვიდრებინა საკუთარი ადგილი, გარკვეულ ეტაპზე კი ამაღლებულიყო კიდევ ხარისხობრივად გამორჩეულ დონემდე, ქანდაკებაში შეექმნა კონსტრუქტივიზმის თავისი მეტყველი სტილი. უარყო რა აღიარებული, აპრობირებული ნიმუშები, სახის ახალი სიმბოლიკა გახსნა — შინაარსობრივად სავსე და ლაკონიური. ოციან წლებში იგი მოგვევლინა როგორც ქვეშაირი ნოვატორი, რომელმაც ფასდაუდებელი წვლილი შეიტანა საბჭოთა ხელოვნების განვითარებაში.



მაყვალა ქასრაშვილი. ვოკალისტების კონკურსი მონრეალში. 1973 წელი

III

პირველად მონრეალში მსოფლიო გამოფენის ექსპო-67 დროს ჩავედი. მეორედ მაყვალა ქასრაშვილთან ერთად ვესტუმრე კანადის ამ ქალაქს, რათა მონაწილეობა მიგვეღო მომღერალთა კონკურსში. მანამდე აქ უშაღდეს ჩილდობები მოიპოვეს იური მახუროვმა და ვლადიმერ ატლანტოვმა.

მონრეალის პაექრობა თავისი მოცულობითა და დატვირთვით განცალკევებით დვას სხვა საერთაშორისო კონკურსებისაგან. იგი განსაკუთრებულ გამძლეობას მოითხოვს. მომღერლებს შიშის ზარსა სცემს ხოლმე შესასრულებელი ნაწარმოებების რაოდენობაცა და სირთულეც. საკონკურსო ამოცანების დაძლევა უჭირთ თვით გამოცდილ ვოკალისტებსაც კი. მომღერლებს ევალებათ მრავალი სტილის ფლობა, ცალკეული ჟანრებისა და მუსიკის დიდი პლასტების შესრულება.

თვალსაჩინო რომ ვახდეს საკონკურსო პირობები, აღვნიშნავ მაყვალა ქასრაშვილის პროგრამას. პირველ ტურზე მან იმღერა ცხრა ნაწარმოები: ხუთი რომანსი და ოთხი არია. ვოკალური ლირიკა წარმოვადგინეთ გერმანელი (შუმანისა და შუბერტის თითო სიმღერა), ფრანგული (შოსონის „პეპლები“), რუსული (ჩაიკოვსკის რომანსი) და თანამედროვე (თაქთაქიშვილის რომანსი) ნაწარმოებებით. ამავე ტურზე შევესრულეთ ბახის, ვაგნერის („ტანჰეიზერი“), პუჩინის („ბოჰემა“) და ჩაიკოვსკის („იოლანტა“) არიები.

მეორე ტურზე მაყვალას უნდა ემღერა მოცარტის სასულიერო არია, განას არია ჰაიდნის ორატორიიდან „წელიწადის დრონი“, შუმანის ვოკალური ციკლი „სიმღერების წრე“ ეიხენდორფის ლექსებზე, პროკოფიევის ვოკალური ციკლი ახმატოვას ლექსებზე, კატერინას არია შოსტაკოვიჩის ოპერიდან „კატერინა იზმაილოვა“ და ტატიანას პარტია ჩაიკოვსკის ოპერიდან „ევგენი ონეგინი“. დიახ, საკონკურსო პროგრამაში შეტანილი იყო ტატიანას მთელი საოპერო პარტია. მეორე ტურზე გამოსვლამდე სულ ნახევარი საათით ადრე დაგვისახელეს ის ფრაგმენტები, რომლებიც მაყვალას უნდა ემღერა „ევგენი ონეგინიდან“. ეს იყო წერილის სცენა, რომელიც საკმაოდ ხანგრძლივია. მეორე ტურის პროგრამიდანაც ჩანს თურა დიდხანს უწევს მომღერალს სცენაზე დგომა.

მესამე ტურში სავალდებულო იყო კანადელი კომპოზიტორის მარი შეიფერის ულტრათანამედროვე ნაწარმოების — „არკანას“ შესრულება ორკესტრის თანხლებით. ამ ნაწარმოების ნოტები მოსკოვში მივიღეთ კონკურსამდე ერთი კვირით ადრე. სანატო დამწერლობის ნახაზი უჩვეულოა, რთული, დასაწყისში შევშინდით კიდევ. შემდეგ თანდათან გავერკვიე. ნოტებთან ერთად ჩვენ გვიხდებოდა სიტყვიერი ტექსტის გაშიფვრაც. ეს პროცესიც საკმაოდ რთული აღმოჩნდა. წინა საკონკურსო დღეები ციებ-ცხელებაში გავატარეთ. „არკანას“ ლიტერატურულ ტექსტს საფუძვლად ედო IV საუკუნეში ნაპოვნი ძველი ეგვიპტური იეროგლიფ-

ბი, რომლებიც ბგერათა რიგში გადაყვანილია საერთაშორისო ფონეტიკური ტრანსკრიფციის სისტემის მეშვეობით. მოცემული იყო ინგლისური ბწყარედიც, როგორც იქნა ჩაეწედი ყოველი სიტყვის აზრს. ლაპარაკი იყო შელოცვებზე, ბუნდოვანი მისტიკით იყო განმსჭვალული სიტყვიერი ქსოვილი. ორიგინალური ტექსტის ჟღერადობა გავარკვეე ფონეტიკური აღფავიტიის საშუალებით. ამაში მე და მაყვალას დიდი დახმარება გავეწეეა ქართულმა ენამ. მრავალი ბგერა, რომელიც „არგანაშია“ გამოყენებული, გვხვდება ქართულ ენაშიც. სიტყვიერ ტექსტს შეესაბამებოდა მუსიკა, რომელშიც ხშირად იყო გამოხატული რელიგიური ექსტაზი. ამ ნაწარმოების თავისებურებას აპირბებს კომპოზიტორისეული რემარკები. მაგალითად, ზოგადგილას ავტორი წერდა: აქ მომღერალმა უნდა აიღოს და გააჩეროს თავისი დიაბაზონის ყველაზე მაღალი ბგერა. შესრულების პროცესში მომღერალს სახელდახელოდ უნდა განესაზღვრა ბგერის სიმაღლე და ამავე დროს, ყური მიეგდო ორკესტრის გარკვეული ინსტრუმენტისთვისაც, რაც სულაც არ იყო ადვილი საკმაოდ დატვირთული ჟღერადობის ფონზე. ერთადერთი რეპეტიციის დროს (რომელზეც დასწრების უფლება არა აქვთ მესამე ტურზე გასულ სხვა კონკურენტებს) სრულიად მოულოდნელად ორკესტრანტებმა ერთხმად მორთეს ყვირილი. ჩვენ ვერ გავითვალისწინეთ ეს გვარეობა ნაწარმოების მომზადების პროცესში. აქვე ვიტყვი, რომ მაყვალამ ეს ნაწარმოები ჩინებულად შეასრულა და მიიღო კიდევ ყიურის სპეციალური პრემია. ვერ გეტყვით რამდენად მნიშვნელოვანია ეს ნაწარმოები (ალბათ, არცთუ ძალიან), მაგრამ იგი მაინც ახდენს შთაბეჭდილებას თავისი ეგზოტიკურობით, უჩვეულო ფაქტურით, თავისებური გამომსახველობით.

„არკანის“ გარდა, რომელიც თოთხმეტი ნომრისაგან შედგება, მ. ქასრაშვილმა მესამე ტურზე იმღერა გრაფინიას დიდი არია „Dove Sono“ მოცარტის „ფიგაროს ქორწინებიდან“, დე ფალიას ციკლი „შეიდი ესპანური ხალხური სიმღერა“, ტოსკას არია. მესამე ტური თავისი სირთულით წინამორბედ ტურებს არ ჩამოუვარდებოდა.

კანადის რადიო და ტელევიზია დეტალურად აშუქებდა კონკურსის მსვლელობას საღამოთი შეგვეძლო ტელეხედვით მკვიდრისა და შეგვეფასებინა ჩვენი გამოსვლა. სპორტული ინტერესი გავეჩინდა — ვინ გაუძლებს ბოლომდე ასეთ ჯოჯოხეთურ დატვირთვას? ხომ შეუძლებლად მიგვჩინდა ამდენი სიმღერა!

მაყვალას დიდი წარმატება ხვდა პირველსავე ტურზე. მისმა მიმიმ დარბაზის მხურვალე რეაქცია გამოიწვია. პუბლიკის აღტაცება ტურიდან ტურამდე იზრდებოდა. როცა მესამე ტურის ბოლოს მაყვალამ ტოსკას არია იმღერა, მთელი დარბაზი ფეხზე წამოდგა. ოვაციებს ბოლო არ უჩანდა. მაღალი შეფასება მისცეს მ. ქასრაშვილს კანადელმა კრიტიკოსებმაც, რომლებიც ტელევიზიითაც გამოდიოდნენ და პრესაშიც გამოთქვამდნენ თავიანთ აზრს. მაყვალა პირველ პრემიაზე მიდიოდა.

მაგრამ როგორც ამბობენ, კონკურსი დამქანცველია არა მარტო მონაწილეთათვის, არამედ ყიურის წევრებისთვისაც. რთული მისაღწევია შეფასების სისტემის სტაბილურობა, რასაც ვერ უძლებს ყიურის ყველა წევრი. კანადელი გულშემატკივრები თვლიდნენ, რომ ჭილდოების განაწილების დროს დაშვებული იყო ფორმალური შეცდომა. ამ კონკურსზე უბადლო იყო მაყვალას წარმატება. მას კი მიენიჭა მეორე პრემია, რასაც მისი ტლანტის თავყანისმცემელნი გაუგებრობად მიიჩნევდნენ.

ყიურის წევრები კონკურსის დროს კარჩაკეტილ ცხოვრებას ეწევიან. მათ აკრძალული აქვთ ერთმანეთთან ურთიერთობა (ტელეფონითაც კი). საბჭოთა კავშირიდან ყიურის შემადგენლობაში იყო ალექსანდრე ვედერნიკოვი. კონკურსის დამთავრება მან შეადარა სატუსალოდან გამოსვლას. როგორც იქნა ადამიანებთან დალაპარაკების საშუალება მომეცაო. ყიურის წევრთა შეფასებებში მისმა თავმჯდომარემ და მოადგილემ მიაბარეს გამომთვლელ მანქანას, რომელმაც იქვე გვამცნო გაანგარიშების შედეგები.

ყიურიში იყო ინგლისელი ევა ტიორნერი, რომელიც ტიროდა ახმატივას ციკლის შესრულების დროს. შემდეგ მან გამოგვართვა პროკოფიევის ამ ციკლის ნოტები. საერთოდ, კონკურსზე შესრულებული ყველა ნაწარმოების ნოტები უნდა ჩაგვებარებინა ჩვენი „მსაჯულებისათვის“. ყიურიში იყო გერმანელი

მომღერალი გიუნტერ ლაიბიცი, რომელსაც მოვუსმინე მოსკოვში ბერლინის „შტატსოპერის“ გასტროლების დროს. მან შესანიშნავად იმღერა ბევმესერის პარტია ვაგნერის „ნიურნბერგელ მაისტერეზინგერებში“. ჟიურის წევრთა შორის იყო ფრანგი მომღერალი, „გრანდ-ოპერის“ სოლისტი ენრი მიშო, რომელსაც ვიცნობდი ფრანსისკო ვინასის კონკურსიდან. ამერიკის შეერთებული შტატებიდან კი ჟიურიში მონაწილეობდა მომღერალი ენი ტურელი, გერმანიის ფედერაციული რესპუბლიკიდან — მალაი კლასის ვაგნერული მომღერალი, ბანი ჰანს პოტერი.

მონრეალის კონკურსზე დაჯილდოვდა ცხრა მომღერალი, მათ შორის იყო მხოლოდ ორი ქალი. ამ კონკურსის თავისებურებებს ისიც წარმოადგენს, რომ აქ ცალ-ცალკე არ აფასებენ მომღერალ ქალებსა და კაცებს. პრემიებული კონკურსანტებიდან გამოვყოფდი მეექვსე პრემიის მფლობელს ზიგფრიდ ლორენცს გდრ-დან. შემდგომში მან გასტროლები გამართა საბჭოთა კავშირში. იგი მაწიფულ ოსტატად წარმოგვიდგა.

სანამ პაეჭრობა დაიწყებოდა, მონაწილეები კონკურსის გახსნისადმი მიძღვნილ მიღებაზე მიგვიპატიყეს. იგი მოაწყვეს მონრეალის კონკურსის „პატრონებმა“, რომლებიც აფინანსებენ ამ საკმაოდ ძვირადღირებულ ღონისძიებას (სხვათა შორის, მონრეალის კონკურსის პირველი პრემია 10000 დოლარს შეადგენს). მანქანით მიგვიყვანეს მიღების ადგილამდე. როგორც კი მანქანიდან გადმოვედი, თავბრუ დამეხვა. ვიკითხე: „სად მოგვიყვანეს?“ მპასუხობენ: „ლუდის ქარხანაში“. გავოცდი. ნუთუ მონრეალში ვოკალისტთა კონკურსის გახსნისათვის სხვა ადგილი არ მოიძებნა-მეთქი?! თურმე, გვეპატიყება მონრეალის კონკურსის ერთ-ერთი მთავარი მფარველი პატონი მოლსტონი, რომელიც ლუდის ქარხნის მფლობელი აღმოჩნდა. მან იქვე მოგვახსენა: „გვეპატიყებით ყველა და ლუდზე“. სწორედ აქ შევხვდით კონკურსის ყველა მონაწილეს, ლუდის კახეებით ზელდამშვენებულ ჟურის ყველა წევრს. აღმოჩნდით ლუდის სუნით გაყდენთილ ნესტიან დარბაზში. რა დროს ყველი და ლუდია, როცა კონკურსი. ცხვირზეა მომდგარი?! ვლევადი, ვშიშობდი, ლუდის ონშივარს ცუდად არ ემოქმედა მაყვალას ხმაზე. ამ შეხვედრასზე გავესაუბრე ეანინ მიშოს, რომელმაც ზურაბ სოტკილავა მოიკი-



ნანეალა ქასრაშვილი

თხა და დაინტერესდა ნანეალას ვინაობით. მაგრამ ეს იყო ჟიურის წევრებთან უკანასკნელი საუბარი, ამის შემდეგ ისინი „გამოკეტეს“. ბარსელონაში კი კონჩიტა ბალიამ, ჟიურის წევრმა, კონკურსის მონაწილეები შინ მიიწვია. აქ კი ჟიური ჩაკეტილია. ეს უკვე მეორე უკიდურესობაა.

ვცხოვრობდით ქალაქის ცენტრში, სენტ-კატარინას ქუჩის მახლობლად, მუსიკალური სასწავლებლის — მარიანაპოლის-კოლეჯის შენობაში, რომელიც მთლიანად განთავისუფლებული იყო კონკურსის მონაწილეთათვის. შესანიშნავი პირობები, ჩინებული როიალი. შეგიძლია იმეცადინო რამდენიც გსურს — დილიდან საღამომდე. დარბაზის ფანჯრები ბაღში გადიოდა. იგი აკუსტიკურად ისეა აგებული, რომ დარბაზიდან არ გადის არც ერთი ბგერა. ამიტომ დამეც შეიძლებოდა მეცადინეობა. შეპყურებ ბალს (მაისის ბოლო იყო) და უკრავ: თავი ზღაპარში მეგონა. დროის ცვლილებას ძნელად ვეგუებოდით, ამიტომაც დამე გვერჩია მეცადინეობა. ფოიეში იდგა ავტომატები, რომლებიც უმაღლვე გავწვდიდნენ ბუტერბროდებსა და ყავას.

მასწენდება ერთი სასაცილო ამბავი. ჩვენ შეგვხვდა მანდილოსანი, რომელიც ო'ნილად გავვეცნო. იქვე მოვახსენე, რომ ვიცნობ ამ გვარის დრამატურგს, რომელსაც დიდად ვაფასებ-მეთქი. ვუამბე, რომ ო'ნილის პიესები იდგმებოდა ტაიროვის კამერულ თეატ-

რში, მიხეილ ჩეხოვის მონაწილეობით. ის ძალიან კმაყოფილი დარჩა და ჩვენდამი დიდი სიმპათიითაც განეწყო. გულშემატკივრობას იჩენდა. ერთხელაც მას მივმართე სიტყვებით: „მადამ ო'ნილ“, მან უარპყო ეს მიმართვა და მომახსენა: „სისტერ ო'ნილ“ განსაუვართო („სისტერ“ ინგლისურად ნიშნავს დას). ვერ გავიგე ასე რატომ უწოდებდა თავის თავს. დასკვნით კონცერტზე აღმოჩნდი მონაზონთა გვერდით. მათ შორის იყო „სისტერ ო'ნილიც“. მაშინდა მივხვდი, რომ ეს სასიამოვნო ქალბატონიც მონაზონი იყო. მონრეალის კონკურსის ერთ-ერთი ორგანიზატორი ყოფილა მარიანობალის-კოლეჯიც და მისი დირექტორი მერი ო'ნილიც. პირველი ორი ტური იმართებოდა დიდ თეთრ შენობაში, რომელიც მონრეალის მთაზეა აღმართული. აქაა ხით მოპირკეთებული შესანიშნავი დარბაზი, რომლის მოცულობა ზუსტად შეესაბამება სიმღერას როიალის თანხლებით. მესამე ტური კი ჩატარდა თეატრში „მეზონ-ნეფში“, ხელოვნების მთავრდანზე. ესაა დიდი თანამედროვე დარბაზი, ოღნავ ჩაბნელებული.

დასკვნით კონცერტზე სავალდებულოა პარადულად ჩაემა არა მარტო კონკურსის მონაწილეთათვის, არამედ მსმენელთათვისაც. გაჯავრებული ვიყავი ჟიურიზე, რადგან ვთვლიდი, რომ იგი მყავალას უსამართლოდ მოექცა. პუბლიკაც ხმამალა გამოხატავდა თავის აღშფოთებას. ჩემი პროტესტი იმით გამოვხატე, რომ დასკვნით საღამოზე მოკლესახელოიანი პერანგითა და უბრალო შარვლით გამოვცხადდი...

დასკვნითი საღამო პომპეზურად ჩატარდა. მთელი ჟიური გამოეფინა სცენაზე, აჯილდო-

ვებდნენ გამარჯვებულებს, კონცერტი საზეიმოდ აუღერდა. უკრავდა ორკესტრი.

მონრეალის კონკურსში გამარჯვებამ დამწყვეტი როლი შეასრულა მყველა ქასრაშვილის არტისტულ კარიერაში — კარი გაულდ მსოფლიოს მრავალ თეატრსა და საკონცერტო დარბაზში. მოხარული ვარ, რომ ხელი შევუწყვე ამ ნიჟიერ მომღერალს შემამედებითი მიზნების განხორციელებაში.

დღეს მყავალა ქასრაშვილის არტისტული ბიოგრაფია მრავალ სერიოზულ გამარჯვებას შეიცავს. სსრკ დიდი თეატრის სცენაზე მან შეასრულა არა მარტო კლასიკური საოპერო პარტიები (ტოსკა, ლიზა, ფებრონია, დეზდემონა, ტატიანა), არამედ სამი ფილიგრანულად დამუშავებული როლი თანამედროვე ოპერებში — პოლინა ოპერაში „მთამაშე“, ნატაშა „ომსა და მშვიდობაში“, ლიუბკა „სემიონ კოტკოში“. მის აიდას უსმენდნენ მიუნხენში, ვენასა და ვერონაში. ვერდის სხვა საოპერო პარტიებს ასრულებდა სავანლინის ფესტივალზე. ლონდონის „კოვენტ გარდენში“ მალალი შეფასება მისცეს ქასრაშვილის დონა ანას მოცარტის „დონ ჟუანიში“, ადრე იგი დიდ თეატრში ასრულებდა გრაფინიას როლს მოცარტის „ფიგაროს ქორწინებაში“. ნიუ-იორკის მეტროპოლიტენ ოპერაში ბრწყინვალედ მღეროდა ტატიანას პარტიას ჩაიკოვსკის „ევგენი ონეგინში“. მოსტაკოვიჩის მეთოთხმეტე სიმფონის სოლო პარტიას მყავალა ქასრაშვილი მღეროდა არა მარტო საბჭოთა კავშირში, არამედ იაპონიაშიც; გერმანიის ფედერაციულ რესპუბლიკაშიც, კანადაშიც, სადაც მან გამარჯვება მოიპოვა მსოფლიოს ერთ-ერთ ყველაზე რთულ შემოქმედებით პაექრობაში.

IV ირინა ბრხიპოვას კონცერტი ათენში

1973 წელი

„ხმა იბადება უეცრად, ფორტეპიანოს თანხლებით და იქმნება მუსიკის, სიმღერის სასწაული. იგი თავისით იბადება, ხმაურიანი ორკესტრის, დეკორაციებისა და შუქ-ჩრდი-

ლების ეფექტის გარეშე, სიმღერა ჟღერს თავისი პირველქმნილი, მარადიული, ყოვლისმომცველი ძალით, მისი სიღრმე სამკაულებს არ საჭიროებს. ეს სიმღერა უმალვე ხედება

გულს, გწვავს ადამიანის ლეთაებრივი ხმის ძალა, სიტყვისა და მელოდიის ძალა, რომელიც გამსჭვალულია ლირიზმით. ჭეშმარიტი გზნებით. მხოლოდ ირინა არხიზოვა შეძლო ჩვენს მეხსიერებაში აეღორძინებინა სიდიადე მარია კალასისა. ორი საათის მანძილზე იგი გვეუქნიდა განუმეორებელ მუსიკას, რომელმაც შეგვძრა — ასე უწერდა კრიტიკოსი ათენის გაზეთი „ეპიკურას“ ფურცლებზე 1983 წლის 29 სექტემბერს.

ირინა არხიზოვას კონცერტი ჩართული იყო ათენის ფესტივალის პროგრამაში. იგი ეძღვნებოდა უდიდესი ბერძენი მომღერლის მარია კალასის ხსოვნას და ორგანიზებული იყო საზოგადოება „ატენეუმის“ მიერ, რომელიც ათენში აწყობს ხოლმე ფესტივალებსა და საერთაშორისო კონკურსებს.

ათენში ჩამოვედი კონცერტამდე რამდენიმე დღით ადრე. არხიზოვა ინგლისში, ქალაქ მანჩესტერში, „კოვენტ-გარდენის“ დასთან ერთად მღეროდა ვერდის „ტრუბადურში“. საბერძნეთში მოგვიანებით უნდა ჩამოსულიყო. შეთანხმების თანახმად, ათენში უნდა შეეხვედროდით, იქ უნდა ვექონოდა რეპერტოი. პროგრამაში შეტანილი იყო ისეთი ნაწარმოებები, რომლებიც მანამდე ერთად არ შეგვირსულებია. ეს ვახლდათ მუსორგსკის „სიკვილის სიმღერები და ცეკვები“. ეს ურთულესი ციკლი არხიზოვას მრავალჯერ უმღერია სხვა პიანისტებთან ერთად. (ფირფიტაზე ამერიკელ პიანისტ ჯონ ვესტმანთან ერთად ჩაწერა). მე კი ეს ნაწარმოები მანამდე არასოდეს დამიკრავს. ჩამოსვლისთანავე შევიტყვე, რომ არხიზოვა ათენში მხოლოდ კონცერტის დღეს ჩაფრინდება. ინგლისში დაუნიშნავთ დამატებითი სპექტაკლი, რომელიც უნდა ჩატარებულიყო ათენური კონცერტის წინა საღამოს. ეს იმას ნიშნავდა, რომ ჩვენ ერთად ვერ ვიმეცადინებდით. სხვა გზა არ იყო, შთაგონებას უნდა მივდებოდით..

ათენში ძალიან კარგად მიმიღეს. „ატენეუმის“ ოფიციალური სტატუსისა — „საერთაშორისო მხატვრული ცენტრი“, სადაც საქმე მაღალ დონეზეა დაყენებული.

ათენში პირველად ვიმყოფებოდი, აღმაფრთოვანა ამ შესანიშნავმა ქალაქმა, ჩემს ალტაცებას ხელს უწყობდა ბავშვობიდან გამოყოფილი ძველბერძნული მითოლოგიის სიყვარული. ბერძნული მითოლოგიის გმირები ჩემთვის დღესაც ცოცხალი ადამიანები არიან.



ირინა არხიზოვა

უმგაათოდ ვერც კი წარმომიდგენია ცხოვრება. ვაოგნებული შევეყურებდი აკროპოლს და ვფიქრობდი: აქ ოდენამდე ცხოვრობდნენ ღმერთები: სადარი ადამიანები. ან იქნებ სულაც ღმერთები ჩამოვიდნენ მიწაზე, რათა ადამიანებს ამ არაჩვეულებრივი სილამაზის შექმნაში დახმარებოდნენ. სექტემბერი იყო მოლურჯო-მოცისფრო ცა. მზე ათბობდა და ანათებდა არემარეს, რაც თბილისს მაგონებდა. დაეხებებოდი ათენის ქუჩებში და ვგრძნობდი ენერჯის საოცარ მოზღვაებას. ენერჯის მმატებდა ჩემს არსებაში შეჭრილი მზის სხივები. შოკის მაგვარ გრძნობას განიცდი, როცა შეპყრუებ უძველესი არქიტექტურის ძეგლებს. ცოტა ხნის მერე კი მათ აღიქვამ როგორც ძველ მეგობრებს, სულიერი ცხოვრების განუყრელ თანამგზავრებად რომ იქნენ. ბედნიერებას ვანიჭებს ის მიწა-წყალი, რომელმაც კაცობრიობას ამდენი სილამაზე და სიბრძნე მისცა.

ათენის ქუჩებში ბევრი რამ იპყრობს ადამიანის ყურადღებას. თვალყურს ვადევნებდი მომხიბლავ ყანარულ სცენებს, ვსწავლობდი ამ დიდებული სამბრეთული ქალაქის რიტმს, ქალაქისას, რომელიც ცხოვრობენ უზომოდ ტემპერამენტიანი ადამიანები. მომიჩვენა, რომ მათ აქვთ ძლიერი, ნებისყოფიანი ხასიათები. დამამახსოვრდა ათენელი ჭარისკაცები, მათი ტანსაცმელი: თეთრი, შემოტყეცილი

ბანტალონები, დიდი პომპონებიანი ფეხსაცმელი, წითელი ბერტები, „ღამურის“ ფორმის სახელოები, კაბასავით ჩაშვებული პერანგები, მხარზე გადაკიდებული თოფები. ბერძენი მეომრები საკმაოდ კომიკურად გამოიყურებიან, მაგრამ იმდენად ფერადოვანი და ხატოვანია მათი პორტრეტები, რომ თავი თეატრში მეგონა.

დღესაც თვალწინ მიდვას ქუჩა, სადაც ყვავილებით ვაჭრობენ. გამყიდველები დაყინებით, თანაც უსასყიდლოდ გთავაზობენ თავის ყვავილებს. არ ვიცი, რას მივაწერო ასეთი ყურადღება, — „უცხოელისადმი“ მასპინძლურ დამოკიდებულებას, თუ ეშმაკობას — თუ აიღებს, მიერიდება და ფულსაც გადაიხდისო. ასეა თუ ისე, კაქტუსის ყიდვა გადაწყვიტე. ერთი ციკქა იყო, წითელი ყვავილებით დახუნძლული. მიხაროდა, მომწონდა, ყველას ვაჩვენებდი. ცოტა ხნის შემდეგ ერთმა ნაცნობმა ცოვი წყალი გადამასხა: „ეს ხომ ქალაღდის ყვავილებია! ისინი მაცთულითაა მიმაგრებული კაქტუსზე“. ასე დამთავრდა ჩემი მცდელობა, ხელი შემეწყყო ათენელ მეყვავილეთა კომერციული მოგებისათვის....

დადგა კონცერტის დღეც. დილით არხიპოვა არ ჩამოფრინდა. მიხტრეს: ლონდონიდან თვითმფრინვა იგვიანებსო. შევშინდი — ან კონცერტი ჩაიშლება, ან არხიპოვა ჩამოვა ცოტა ხნით ადრე. ადვილი წარმოსადგენია მდგომარეობა მომღერლისა, რომელმაც ურთულესი საოპერო პარტია იმღერა, უზარმაზარი მანძილი გამოიარა და პირდაპირ საკონცერტო ესტრადაზე ამოჰყო თავი.

როგორც იქნა თვითმფრინვა ჩამოფრინდა. არხიპოვამ დასვენება იხება. მე კი შემომითვალა, პირდაპირ კონცერტზე მოვალო.

კონცერტი დანიშნული იყო შესანიშნავ ადგილზე. ეს გახლდათ აკროპოლის მთის ძირას განლაგებული ჰეროდე ატიკოსის ანტიკური თეატრონი, ელნიზმის ეპოქის რომაული ნაგებობა, სადაც დღესაც იმართება სპექტაკლები. სცენური ნაწილი იტევს მრავალრიცხოვან დასს. სხვათა შორის, აქ დი-

დმა თეატრმა აჩვენა ჩაიკოვსკის „ვერეონეგინი“ და მუსორგსკის „ბორის გოდუნოვი“. მაყურებელი კი მოთავსებული იქნა თეატრში, ღია ცის ქვეშ, როგორც ძველ საბერძნეთში. ამფითეატრი უზარმაზარია, ულამაზესი. იგი სტადიონს უფრო ჰგავს, ვიდრე საკონცერტო დარბაზს. გოცებულმა ვიკითხე „განა შეიძლება ასეთ უზარმაზარ სივრცეში კამერული მუსიკის შესრულება? როგორ უნდა მიალწიოს მრავალათასიან მსმენელამდე „უტხო“ ყურისათვის ისედაც ძნელად აღსაქმელმა რუსულმა კამერულმა მუსიკამ?“ მით უფრო, რომ არ არის მიკროფონები. დამამშვიდეს: „ნუ ღელავთ, მსმენელი მშვენიერად გაიგონებს ყოველ ბგერას. პირიქით, თქვენ უნდა იყოთ ყურადღებით, თუ მომღერლისათვის რაიმეს თქვას მიონდომებთ, უჩურობთ, რადგან აქ ყოველი სიტყვა მკვეთრად ისმის.“ სიმართლე მათხარეს. როცა, ჯერ კიდევ კონცერტამდე, რომალს მივუჭექე და დავკრა დავიწყე, ისეთი შთაბეჭდილება დამეუფლა, თითქოს ვიყოფიყავი პატარა, მოხდენილ კამერულ დარბაზში, თითქოს ვმუსიციერებ ვიწრო, ინტიმურ წრეში. საკვირველება იყო! დაუეწიყარია ეს წუთები! დღესაც მოცებს — როგორ მიალწიეს ასეთ აკუსტიკას ესოდენ მონუმენტურ, გრანდიოზულ ნაგებობაში? მე ვისმენდი, თუ შეიძლება ასე ითქვას, სცენური მოედნისა და მაყურებელთა დარბაზის ერთიანობას. ამფითეატრების რიგს რომ შევიხუჭევი, ეპკმა სრულიად მიმატოვა.

გამახსენდა ბერლინის სახელმწიფო მუზეუმი, ჩემი აღმასვლა პერგამონის ტაძრის საკურთხევლისაკენ. კიბეზე იმდენად სწრაფად ავირბინე, რომ კუნთებიც კი ამტკივდა დაჭიმულობისაგან. გავიფიქრე — ასეთი „ვარჯიში“, წმინდანებისაკენ სწრაფვა ბერძნება, ალბათ, კუნთებს უმაგრებდა, ფიზიკურ გამძლეობას მატებდა-მეთქი. მერეც რამდენჯერმე ავედი ამ კიბეზე, კუნთებმა სიხარული იგრძნო. მაშინ განვიცადე ნეტარება, ადამიანს რომ ეუფლება ხოლმე მშვენიერებისაკენ მიმავალ გზაზე.

ამფთევატრში ვსვირნობდი, ვითვისებდი ოდონის სივრცეს. საერთოდაც მიყვარს საკონცერტო დარბაზის დახვეწვა, სხვადასხვა კუთხეში ჩამოჯდომა. თავს მსმენელის ადგილზე წარმოვიდგენ ხოლმე. ასე ვეძებ სივრცის გასაღებს. დარბაზი შენი უნდა გახდეს, იგი არ უნდა გეუცხოოს, როცა გამოხვალ საკონცერტო ესტრადაზე.

ახლა პროგრამაზე მოგახსენებთ. პირველ განყოფილებაში ვასრულებდით გლინკას რომანსებს, მეორე განყოფილებაში კი მუსორგსკის „გოპაკას“ და „სიკვდილის სიმღერებსა და ცეკვებს“, ჩაიკოვსკისა და რახმანინოვის რომანსებს. გამოვიდოდით მრავალათასიანი აუდიტორიის წინაშე. ველავდი: როგორ მიიღებს ეს უზარმაზარი აუდიტორია რუსული ვოკალური ლირიკის მარგალიტებს, რომლებიც თანაგანცდას, უფაქიზეს ნოუანსების შეგრძნებას მოითხოვს. აქ მსმენელს ვერ გაიტაცებ ეფექტებით, ვირტუოზული პასაჟებით...

მშვენიერად იყო გაფორმებული საკონცერტო პროგრამა. ყდაზე მოთავსებული იყო მარია კალასის ფერადი ფოტო.

კონცერტი საკმაოდ გვიან დაიწყო. დაბნეულა, აგრილდა, — ნიავე ქროდა. ათენის კონსერვატორიის სტუდენტი-პიანისტი ნოტებს მიფურცლავდა ის რომ არ ყოფილიყო, ფურცლები გაგვიფრინდებოდა... მეორე განყოფილებაში ირინა არხიპოვამ თავშალი მოიხურა. ეს მოუხდა მის ლამაზ კაბას.

არხიპოვა ძალიან ლელავდა. ადგილს ვერ პოულობდა ნამგზავრი, დაქანცული, გასტროლებისაგან გადაღლილი მომღერალი. „არ გიცი: რა იქნებაო“. დაიწყო გამღერება. ხმა მშვენიერად ქდერს. და მაინც, დიდი დატვირთვა ელის. რთულია პროგრამა. მორალურად გრთუნავს, გშთანთქავს ეს გრანდიოზული ამფთევატრიც. სანამ კულისებიდან როიალამდე მიხვალ, იმდენად დიდი მანძილი უნდა გაიარო, რომ შეიძლება დაიღალო კიდევ.

კონცერტი რუსულ ენაზე სრულდებოდა, მაგრამ პროგრამაში, სხვა უცხოური პროგრამებისაგან განსხვავებით, არ იყო მოცემული

რომანსების სრული თარგმანი. ვგონებ, ვერ მოასწრეს თარგმანა, რადგან სპონტანულად დაიბადა მარია კალასის ხსოვნისადმი ღვინილი კონცერტის ჩატარების იდეა.

სრული პასუხისმგებლობით ვამბობ, რომ ეს იყო განსაკუთრებული, დაუეწყარი კონცერტი. ი. არხიპოვამ ყველაფერი — პირველი ნაწარმოებიდან მოყოლებული ბისების ჩათვლით, უმაღლეს დონეზე, საკვირველ ისტატივით შესრულა. უნაკლო იყო მისი ვოკალური ფორმა. იდეალურ ანსამბლურობას მივალწეით თვით იმ ნაწარმოებებშიც კი, რომლებსაც ჩვენ ერთად პირველად ვასრულებდით ოდონის სცენაზე! არავითარი დანაკარგები!

პრესაში გაჩნდა აღფრთოვანებული გამოხატულებები. მეორე დღეს ი. არხიპოვა ისევ ლონდონში გაფრინდა. მე კი დამიტოვა მადლიერებით სახსე ბარათი, რომელშიც რეცენზიების შეგროვებას მთხოვდა: მოვიპოვე რეცენზიების გარკვეული ნაწილი. ერთ-ერთი მათგანი მოვიტანე წერილის დასაწყისში. ახლა კი გვაგანობთ კიდევ ერთ გამოხმაურებას: „სრულყოფილია ირინა არხიპოვას ხელოვნება. მომღერალი ჩინებულად ფლობს თავის უმიდირეს ვოკალურ მონაცემებს. რაც მის სიმღერას სიღრმეს, მღელვარებას, მრავალფეროვნებას ანიჭებს. არხიპოვა აღწევს მუსიკის ჭეშმარიტ გამომსახველობას, მის შესრულებაში ბზინავს ყოველი სიტყვა“. არ დავმალავ, მესიამოვნა, როცა ერთ-ერთ რეცენზიაში ჩემი მისამართით გამოთქმული საქებარი სიტყვები ამოვიკითხე. წერდნენ: რომ მე „მოლიანად შევერწყე მომღერლის სიმღერას, მის ყოველ სუნთქვას“. ამაზე დიდი ქება აკომპანიატორისათვის არ არსებობს.

ერთი სიტყვით, გრანდიოზული წარმატება გვხვდა. ირინა არხიპოვამ კიდევ ერთხელ გამოამქდენა თავისი მაღალი ხელოვნება, მით უფრო, რომ ასეთ ატმოსფეროში განსაკუთრებით ძნელია კამერული მუსიკის შესრულება: მართალია, მას ნამღერი ჰქონდა „ტრუბადური“ ღია ცის ქვეშ ორანჯის ანტიკურ თეატრში, უმღერა პეროდე ატიკას

ოდენშიც წარმოდგენილ სპექტაკლებსა და საორკესტრო კონცერტებშიც.

და მაინც, განუმეორებელი მოვლენების როგს უნდა მივაკეთენით ღია ცის ქვეშ ვოკალური ლირიკის ესოდენ მაღალმხატვრული, მაღალსტატუსური შესრულება. ეს იყო არა მარტო მომღერლის წარმატება. ეს იყო რუსული მუსიკის ტრიუმფიც. ბერძენი მსმენელი არ იცნობდა მრავალ ნაწარმოებს, მაგრამ მუსიკა მაინც სწვდა ადამიანთა სულს.

დარბაზთან კონტაქტი ერთბაშად დამყარდა. პუბლიკა უმაღლეს „ჩვენს“ განდა ირინა არხიზოვამ ვილიცას, დარბაზში მყოფს, ამბობრი გაუგზავნა. ამის უფლებას იძლეოდა ოდენშიც შექმნილი ატმოსფერო. მეგრ, რომელიღაც რეცენზიაში ეს ფაქტი ხაზგასმით აღინიშნა არხიზოვას ამბობრი ეკუთვნოდა კოსტას პასხალის — ათენის თეატრ „ოლიმპისი“ დირექტორს, წარსულში საოპერო მომღერალს, ცნობილ ბარიტონს, მარია კალასის სახელობის ვოკალისტა საერთაშორისო კონკურსის ჟიურის თავმჯდომარეს. ამ ამბობრშიც გამოვლინდა ი. არხიზოვასათვის დამახასიათებელი ფაქტიზი არტისტული აღლი — გარეგნულად ყოველთვის მკაცრმა და თავდაჭერილმა მომღერალმა გამოავლინა უშუალობა. ამან გააუღერა მკვეთრი მხატვრული ჟესტივით. ეს შტრიხიც ავლენს მომღერლის შემოქმედების მასშტაბს. მან იცის, სად და როდის შეიძლება დაუშვას ასეთი სილაღე. მრავალჯერ გამოვსულვარ ირინა არხიზოვასთან ერთად ლონდონში, პარიზში, მოსკოვსა და ლენინგრადში, მაგრამ ათენში იყო განსაკუთრებით უშუალო — პირდაპირ შევიდა პუბლიკასთან კონტაქტში. მსმენელის გული მან მოიგო გლინკას პირველი რომანსის „საქორწილო სიმღერის“ შესრულებისთანავე. მსმენელთა დარბაზი „უცხოელი“ ვარსკვლავისადმი გამოხატავდა არა მარტო პატივისცემასა და მოკრძალებას, არამედ გულთბილ, უაღრესად დაინტერესებულ დამოკიდებულებასაც. ამას მოწმობდა მხურვალე აპლოდისმენტებიც: პირველი განყოფილების შემდეგ მრავალჯერ გამოგვიძახეს სცენაზე.

კონცერტი 14 სექტემბერს შედგა. სცენას ამშვენებდა თეთრი მიხაკები — მარია კალასის საყვარელი ყვავილები. 16 სექტემბერს, კი, მარია კალასის დაბადების დღეს, ყვავი-

ლებით შევამკეთ ლეგენდარული მომღერლის ძეგლი. ამ ცერემონიას სათავეში ვდგავ სტაბერმენტის კულტურის მინისტრის მადლიერ მერკურს. მასში მონაწილეობდა მსმენელთა ლი ოფიციალური პირი. ირინა არხიზოვა ან ცერემონიას ვერ დაესწრო. ამიტომაც მან ყვავილების დიდი თაიგული კონცერტის მეორე დღეს მიიტანა სათაყვანებელი მომღერლის ძეგლთან.

მარია კალასის ძეგლი აღმართულია ათენის ცენტრში, ალექსანდრე მაკედონელის ქუჩის კუთხეში. ადგილი კარგადაა შერჩეული. ძლიერ შთაბეჭდილებას ტოვებს პოსტამენტზე დაყენებული ბრინჯაოს ფიგურა: საგანგებოდაა გამოძიარწილი მისი კება.

ისევ მივუბრუნდეთ კონცერტს. ირინა არხიზოვა ბისებს მღერის. ასრულებს ლელის მესამე სიმღერას რომსკი-კორსაკოვის ოპერიდან „თოვლია“. ეს არია შეტანილია კონსერვატორიის სტუდენტების პროგრამაში, სტუდენტებისა, რომლებიც გადაიან საკონცერტ-მეისტერო ნოსტატობას. ვინ იცის, რამდენჯერ ვისმენ ამ ნაწარმოებს სტუდენტთა შესრულებით. ეს არ არის უბრალო ნაწარმოები. ანსამბლის თვალსაზრისით. მან შეიძლება ბევრი რამ გასწავლოს, ბევრი შეცდომაც დაგაშვებინოს. და აი, ჩვენ გამოვდივართ კულინებოდან, რათა ეს სიმღერა შევასრულოთ უტბად, თავს დამატყდა სტუდენტების მიერ დაშვებული შეცდომები, ყურები დამივსო გაყალბებულმა ბგერებმა. მეგონა კლავიშებს ვერ გავეყარებოდი. კვდე კარგი, რომ დიდი გზა იყო კულისებიდან როიალამდე. თავი დავაღწე ყალბი, დაუპატიებელი ბგერების კორიანტელს, ჩემს გონებაში რომ გაივლვა სტრეტასავით, პრესტიჟიმოს ტემპში. საინტერესო ისაა, რომ სწორედ ლელის ან სიმღერის გამო კრიტიკოსი გეორგას ლეონაკოსი წერდა გაზეთში „ელეფანტი გნომი“: „ბისზე ირინა არხიზოვამ შეასრულა რომსკი-კორსაკოვის — უდიდესი რუსი კომპოზიტორის — შესანიშნავი სიმღერა. სამწუხაროა, რომ რომსკი-კორსაკოვის ნაწარმოებებს იშვიათად ვხვდებით საბერძნეთში ჩამოსულნი საბჭოთა შემსრულებლების პროგრამებში“...

1987 წლის 11 ოქტომბერი

ზაქარია ფალიაშვილის სახელობის ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო აკადემიური თეატრი

ვ. დოლიძე „ქეთო და კოტე“

გვირახს, 11 ოქტომბერს ზაქარია ფალიაშვილის სახელობის ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო აკადემიურმა თეატრმა მაყურებელს უჩვენა ვ. დოლიძის კომიკური ოპერა „ქეთო და კოტე“ (რეჟისორი რ. სტურუა, მუსიკალური პარაფრაზი ჯანსუღ და ვახტანგ კახიძეებისა).

წარმოდგენა დაიწყო 19 საათსა და 36 წუთში. მაყურებელმა დარბაზის მხოლოდ ერთი მესამედი შეავსო. სამწუხაროა, რომ თანამედროვე საოპერო თეატრზე საუბრისას ჩვეულებრივ წამოიჭრება არა მარტო სათანადო ესთეტიკურ-მუსიკალურ დონეზე მომზადებული, არამედ საერთოდ რიგითი მაყურებლის დაინტერესების პრობლემა. მიუხედავად იმისა, რომ ოპერის თეატრის ხელმძღვანელობა მიმართავს არაერთ ღონისძიებას, რათა თეატრში მოიზიდოს მაყურებელი (აქ იგულისხმება სახალწლო სპექტაკლ-კარნავალები ბავშვებისათვის, მუსიკალური ფესტივალები თუ ცალკეული შემსრულებლების მოწვევა ჩვენი ქვეყნის სხვადასხვა კუთხიდან), ხშირ შემთხვევაში თეატრი განიცდის მაყურებლის ნაკლებობას. თუ ვიმსჯელებთ რიგითი მსმენელის თვალსაზრისით, მათი დასაქმებულობისა და ცხოვრების წესის მიხედვით, კვირა დღეს თეატრს უნდა ჰყოლოდა აუდიტორია.

ქართული მუსიკალური კულტურის ერთ-ერთი საუკეთესო ნიმუში — ვ. დოლიძის „ქეთო და კოტე“ კარგად არის ცნობილი მსმენელთათვის. ამგერად თეატრმა მაყუ-

რბელს შესთავაზა ნაწარმოების განსხვავებული ინტერპრეტაცია.

საყოველთაოდ ცნობილია, რომ საოპერო მომღერლის ხელოვნება მაშინ აღწევს სასურველ მიზანს, როდესაც მსახიობის შესრულებაში ერთმანეთს ორგანულად ერწყმის ვოკალური და დრამატული მონაცემები, რაც არც თუ ისე ხშირია ჩვენს თანამედროვე საოპერო თეატრში. რ. სტურუასეული სპექტაკლი სწორედ იმითაა საინტერესო, რომ აქ დამდგმელმა კოლექტივმა შეძლო პერსონაჟთა ფსიქოლოგიური ხაზის ზუსტი დამუშავება. აღნიშნულ დღეს სპექტაკლში მონაწილეობდნენ: ზ. ცისკარიძე (თავადი ლევანი), ლ. ლევდაშვილი (ყენია მარო), თ. გუგუშვილი (კოტე), ლ. კალმახელიძე (ქეთო), ო. ხოფერია (მაკარი), გ. წულუკიძე (საქო), ნ. ნაჭყებია (სიკო), მ. ევაძე (ბარბალე), მ. დავითაშვილი (ბაბუსი). სპექტაკლს დირიჟორობდა ი. ჭიათურელი, სოლოს ვიოლინოზე ასრულებდა ა. ლაგუდკინი.

აღსანიშნავია, რომ სპექტაკლის მსვლელობისას დირიჟორობა და მუსიკოსებმა ძირითადად კარგად გაართვეს თავი მუსიკალურ პარტიტურას, თუმცა I მოქმედების ფინალურ სცენაში შეიმჩნეოდა ხარვეზები, რამაც რამდენადმე მოაღუთა სპექტაკლის რიტმი და ხელი შეუშალა მომღერლებს. განსაკუთრებით გამოირჩეოდნენ მსახიობები: ზ. ცისკარიძე, თ. გუგუშვილი, ლ. კალმახელიძე, მ. დავითაშვილი, მ. ევაძე, ლ. ლევდაშვილი, რომლებმაც მაღალი დონის პროფესიონალიზმი გამოამჟღავნეს. კომიკურმა დუეტმა — გ. წულუკიძემ და ნ. ნაჭყებამ მხიარული ფერები შესძინეს წარმოდგენას. რაც შეეხება ო. ხოფერიას მაკარს, მსახიობმა თავი ვაართვა ვოკალურ მხარეს, სამსახიობო შესრულების თვალსაზრისით კი სწორხაზოვნად და უფერულად გამოიყურებოდა.

სანახაობითი მრავალფეროვნების მხრივ განსაკუთრებით გამოირჩეოდა დადგმის II მოქმედება, რაც განაპირობა გზებით აღსავსე, ცეცხლოვანმა ცეკვებმა: მახურკამ, კინტაურმა, „ქართულმა“ (ასრულებდნენ ვ. გუნაშვილი, და ი. დოლაბერიძე).

მიუხედავად იმისა, რომ სპექტაკლი საკმაოდ მრავალადა ტექნიკური ნიუანსი, უნდა აღინიშნოს, რომ 11 ოქტომბრის წარმოდგენაში არსებითი ხარვეზები არ ყოფილა.

წინა დაპიისაჰვილი
შვირია აჰშიბაჰვილი

რუსთაველის სახელობის თეატრი

3. ტრავერსი. „მერი პოპინსი“ (ლილით და სალამოს)

დილის სპექტაკლი ჩვეულებრივ 12 საათზე დაიწყო, წარმოდგენას ძირითადად პატარები ესწრებიან... რუსთაველის თეატრის მაცუტრებელთა დარბაზი არ არის გათვალისწინებული 2-3 წლის ბავშვებისათვის. ამის გამო საკმაოდ გავიჭირდა (ნახევრადცარიელ!) დარბაზში ადგილის პოვნა. არც ერთი დედოქო თუ მამიკო, რომელსაც ბავშვი კალთაში უზის, არავითარ შემთხვევაში წინა სკამზე არ დაგვამთ. ანუ რომ, მაცუტრებელთა განლაგება ერთგვარად საჭადრაკო დაფას მოგვაგონებს. მშობლები, აგრეთვე სიძმოდოდ შეიარაღებულან ტკბილეულით და წამაღუწუმ უმასპინძლდებიან შვილებს. შინიდან მოტანილს თეატრის ბუფეტში შექანილი ტკბილეულიც ემატება; ბავშვები ჰამა-ჰამით დარბიან რიგებს შორის და ნამცეკვებით ავსებენ დარბაზს!

მსგავსი პრობლემების გაჩენა რუსთაველის სახელობის სახელმწიფო აკადემიურ თეატრში არცთუ ისე სასურველია... დაიწყოთ იმით, რომ ცოტა უცნაური განცდა დაგვეუფლა, როდესაც ჭერ კიდევ გასული წლის სეზონის ბოლოს ამ თეატრის მიერ ანონსად გამოცხადებული პ. ტრავერსის „მერი პოპინსი“ ვიხილეთ. ვინაიდან რუსთაველის თეატრის მიერ არჩეული და გათავისებული შემოქმედებითი გზა პრინციპულად განსხვავებულ რეპერტუარს გულისხმობს...

მიუხედავად ზემოაღწერილი სიტუაციისა, სპექტაკლისადმი უგულისყურობას მაინც ვერ დავწამებთ ჩვენს პატარა მაცუტრებლებს. ისინი გაფაციცებით შეჰყურებენ სცენას, საიდანაც რეჟისორის მიერ უზარმაზარი საცირკო კოლონადის მწვერვალზე ატყორცნილი, ასაფრენად შემართული მერი პოპინსი მოველინებათ. აქვე არ შეიძლება არ აღინიშნოს ზინა კვერენჩილაძის საოცარი თავდადება!

ახლა კი ერთ მტკივნეულ საკითხზე შეეჩერდეთ; თეატრში იყიდება სპექტაკლის პროგრამები, რომლებზეც ემბლემის გვერდით მოხარული ასოებით წერია: „შ. რუსთაველის სახელობის“... რუსთაველის თეატრის სახელგანთქმულობაზე რომ აღარაფერი ვთქვათ, განა ერთხელ და ორჯერ ყოფილა ლაპარაკი ამ საკითხზე პრესასა თუ ტელევიზიაში?! ნუთუ ამოდენა თეატრში არავის არ მოხვდა თვალში ასეთი უხეში შეცდომა? ნუთუ დღეს ვინმე არ იცის, რომ უნდა ეწეროს შემოკლებულად — შოთა რუსთაველი?!

სალამოს სპექტაკლს ძირითადად უფროსი თაობის წარმომადგენელი ესწრებიან. მაგრამ მათ შორისაც მოიძებნებიან ტკბილეულის მოყვარულნი თუ მსახიობთა პირადი ცხოვრებით დაინტერესებული პირნი. იქვე, ერთ-ერთი გამოცარიელებული ლოჟა სამ ყმაწვილს დაუჯავებია და ყოველ წუთს ეფინება დარბაზში მათი ხმაშალი კომენტარები, დაცინვა, ლანძღვა-გინებაც კი! მათი გამჩერებელი კი არავინაა. უნდა აღინიშნოს, რომ რუსთაველის თეატრში წარმოუდგენლად დაბალ დონეზეა კაპელიდინერთა მუშაობა; მოჩუბართა გაჩუმებას ვინ ჩივის, როდესაც უკვე სისტემატური ხასიათი მიიღო 20-30 წუთით დაგვიანებულთა პარტერში შემვება! მაცუტრებლები თავისუფლად მიმოდიან დარბაზში სპექტაკლის მსვლელობისას არათუ აკადემიურ თეატრებში, რაიონულ

თეატრებშიაც კი ამგვარ ფაქტს თითქმის ვერხსად შეესწრებოთ. 11 ოქტომბრის საღამოს წარმოდგენას უამრავი უცხოელი სტუმარი ესწრებოდა, რომლებიც გაოგნებული შესცქეროდნენ დაგვიანებულთა ხმაურიან მიმოსვლას.

აღსანიშნავია ერთი გარემოება: დარბაზში ძალიან ცუდად ისმის მსახიობის ხმა. (წინა რიგებში კიდევ არა უშავს) სამეტყველო ეპიზოდის ისეთი დიდი ოსტატისაც კი, როგორც ზინა კვერენჩილაძეა. ამის მიზეზი ისაა, რომ მსახიობთა ყოველი გადაადგილების შედეგად, ჰაერის ტალღა აქეთ-იქით აქანებს ზემოდან ჩამოშვებულ მიკროფონებს, რის გამოც დარბაზში არათანაბრად ნაწილდება ბგერები. გარდა ამისა, აკომპანემენტი ახშობს მსახიობების ხმას. რატომ ითქვა უარი წინასწარ ჩანაწერზე, თუკი მსახიობთა უმეტესობა ვერ სძლევს მიუზიკლის მოთხოვნებს?! (ფონოგრამა მხოლოდ ერთგან — ალუბლების ქუჩის გოგო-ბიჭების სცენაშია გამოყენებული).

სპექტაკლის მეორე მოქმედებისთვის პარტერში საგრძნობლად კლებულობს მაყურებელთა რიცხვი, რადგან ბაჰანერკებით დატვირთული და კმაყოფილი ღიმილით ვაცისკროვნებული დარბაზის ნახევარი შემადგენლობა ანტრაქტის დროს სტოვებს თეატრს. სპექტაკლის მსვლელობისას შეიმჩნეოდა მაყურებელთა უაღვილო რეაქციები. წარმოდგენას ვერ შველის ვერც რობერტ და რიჩარდ შერმანების მომხიბვლელი მუსიკა და

ვერც იური ზარეცის ქორეოგრაფია. სპექტაკლისადმი მაყურებელთა ამგვარი გულგრილობა კონკრეტული მიზეზებითაა გამოწვეული: დადგმა არ გამოირჩევა საინტერესო ორიგინალური რეჟისურით, საყოველთაოდ ცნობილი ნაწარმოების ახლებური წაკითხვით. თვალშისაცემია უსიცოცხლო და ერთფეროვანი სამსახიობო სახეები, ბედნიერ გამონაკლისს წარმოადგენს მხოლოდ მსახიობ ბ. დვალის შვილის მიერ პლასტიკური და მიმიკური მონახაზებით შექმნილი ეპიზოდური როლი — „კატა“. სპექტაკლში მონაწილეობენ ახალგაზრდა მსახიობები ლ. ალიბეგაშვილი (ჯენინი) და ნ. ბრეგვაძე (მაიკლი). აღსანიშნავია, რომ ლ. ალიბეგაშვილის შესრულებაში შეიმჩნეოდა ე. წ. „გადათამაშებები“. გარდა ამისა, 11 ოქტომბრის დილის წარმოდგენაზე ადგილი ჰქონდა ე. წ. „ხალტურას“ — ორი მსახიობი თეატრში არ გამოცხადდა, რაც თვალნათლივ გამოჩნდა ბანკსების ოჯახის ბანკში სტუმრობის სცენაში. ასეთი უპასუხისმგებლო დამოკიდებულება (არამარტო რუსთაველის თეატრში) ხომ საერთოდ დამახასიათებელია რიგითი სპექტაკლებისათვის.

სპექტაკლი დამთავრდა. ზინა კვერენჩილაძეს ყვავილები მიართვეს... გულისტკივნულით უნდა აღვნიშნოთ, რომ 11 ოქტომბრის წარმოდგენამ, ჩვენი ფიქრით, ვერ გაამართლა ის აზრი, რომ თეატრში სტუმრობა დღესასწაული უნდა იყოს!

ფიარია ზალაგაბიძე
თამარიკო კუთათელაძე

ვასო აბაშიძის სახელობის მუსიკალური კომედიის თეატრი

ჯ. ზოკი. „მევიოლინე სახურავზე“

11 ოქტომბერს ვასო აბაშიძის სახელობის მუსიკალური კომედიის თეატრმა მაყურებელს უჩვენა სპექტაკლი „მევიოლინე სახურავზე“ (კომპოზიტორი ჯერი ბოკი. ლიბრეტოს ავტორი — ჯოზეფ სტონი) შოლომ ალექსემის „მერძევე ტყეაჲს“ მიხედვით. გაორკესტრება მ. ვაჩეჩილაძისა.

სპექტაკლი დადგა სსრკ სახალხო არტისტმა გიგა ლორთქიფანიძემ. კრიტიკამ უკვე აღნიშნა, რომ „მევიოლინე სახურავზე“ თავისი ესთეტიკით განსხვავებული სპექტაკლია. მუსიკალური კომედიის თეატრში მაყურებელი განებივრებული არ არის ასეთი დადგმებით და ამდენად რიგით სპექტაკლსაც განსაკუთრებული გაფრთხილება სჭირდება, რომ შენარჩუნებული იქნას პირველქმნილი დონე. ალბათ არც ის არის შემთხვევითი, რომ რეჟისორი გიგა ლორთქიფანიძე მოსკოვის ლენინური კომკავშირის თეატრში დგამს ამ ნაწარმოებს.

მაგრამ დავუბრუნდეთ 11 ოქტომბრის წარმოდგენას. შესასვლელში კონტროლიორის გარდა თეატრის ადმინისტრაციის წარმომადგენელი დგას. მაყურებელთა თეატრში მიღების ეს ფორმა უდავოდ მისასალმებელია, სხვა რომ არაფერი ვთქვათ — ნებისმიერი გაუგებრობის ოპერატიულად გარკვევის საუკეთესო საშუალებაა.

შესრულდა 8 საათი. ფოიეში შუქი ჩაქრა, რაც იმის მაჩვენებელია, რომ სპექტაკლი საცაა დაიწყება, მაგრამ სპექტაკლმა 8 წუთით მაინც დაიგვიანა (ვერ იქნა და ვერ მოიშალა ქართულ თეატრში ეს სენი!).

ვერ ვიტყვი, დარბაზი მთლიანად სავსე იყო-მოქოქი, მაგრამ თვალის ერთი გადავლენებით ხალხმრავლობა იგრძნობოდა.

შემოდის დირჟორი. აქვს და მუსიკა. იწყება წარმოდგენა. აქვე მინდა აღვნიშნო, რომ დირიჟორის შემოსვლას საერთოდ ყოველთვის ტაშით ხედება ხოლმე მაყურებელი, მაგრამ ამ დღეს ასე არ მოხდა, ეს შით უფრო გასაკვირია. რომ ამ დღის მაყურებელი

სპექტაკლის ყველა მონაკვეთში სწორად იგრძნობდა მოქმედებაზე, უთუოდ გრძნობდა რიტმს, ატმოსფეროს, აქცენტებს.

სცენაზე გამოვიდა მთავარი როლის შემსრულებელი — საქართველოს სსრ დამსახურებული არტისტი ბადრი ბეგალიშვილი. მაყურებელი ტაშით ხედება მსახიობს. მინდა აღვნიშნო, რომ ტვეიეს როლზე რეჟისორმა დააკავა ორი მსახიობი: ბადრი ბეგალიშვილი და მარჯანიშვილის თეატრის მსახიობი თენგიზ მანისურაძე (ამის შესახებ პრესამ არაერთხელ აღნიშნა).

ისიც უნდა დავძინოთ, რომ ქართულ თეატრში არ არის ხშირი მოვლენა მსახიობის სხვა თეატრში მიწვევა (ეს იშვიათი მოვლენა არ შეიძლება ყურადღების გარეშე დარჩეს). მსახიობისათვის კი ეს ზოგჯერ აუცილებელიც არის. კარგი იქნება თუ დრამის თეატრებშიც დროდადრო გაიხსენებენ ამ ტრადიციას.

მანია კიკნაძე

კინომსახიობის თეატრი თორნთონ შაილდარი. „ჩვენი პატარა ქალაქი“

კინოსტუდია „ქართული ფილმის“ კინომსახიობის თეატრი კვლავ უბინაოდ არის. მისი, შენობის რეკონსტრუქციის დამთავრება მიმდინარე სეზონის დაწყებისთვის იყო ნაერაუდევო, მაგრამ იმედი არ გამართლდა და თეატრის ხელმძღვანელობამ დროებით სამყოფელად კავშირგაბმულობის სამინისტროს პატარა დარბაზი აირჩია. წლებანდელი სეზონიც სწორედ იქ გაიხსნა. 11 ოქტომბერს კ წარმოდგენილი იყო „დრამა 3 მოქმედებად“ — „ჩვენი პატარა ქალაქი“.

კინომსახიობის თეატრს მისეული, განუყოფელი კოლორიტი აქვს, რაც სხვადასხვა შენობაში „პოგზაურობისას“ შეენიშნე: ხავერდოვანი, დაუძახავი ატმოსფერო და სევდით გაბრწყინებული ახალგაზრდა სახეები ამ თეატრის მუდმივი თანამგზავრია. ამიტომაც შეუძლებელია აქ თავი უცხოდ იგრძნო. აქ ყველა შენიანი—დაწყებული ბილეთების

გამყიდველით, დამთავრებული მთავარი რეჟისორით. ამას მაყურებელიც კარგად გრძნობს და ამიტომაც შეკრული და ერთსულოვანია.

ასე იყო 11 ოქტომბერსაც. 8 საათისათვის კავშირგაბმულობის სამინისტროს პატარა დარბაზი მოლოდინით დაიმუხტა. უფარდო სცენა ნელ-ნელა განათდა და დაიწყო უჩვეულო სპექტაკლი ჩვეულებრივ ამბავზე.

ამერიკელი დრამატურგის თორნთონ უაილდერის პიესა „ჩვენი პატარა ქალაქი“ ემანჯალაძის თხოვნით რეჟის გაბრიაძემ გადმოაქართულა. დადგმა კი თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელმა, მიხეილ თუმანიშვილმა განახორციელა.

სპექტაკლი არაერთხელ ნაცადი ხერხით თამაშდება: — სცენა სცენაზე! რეჟისორსა და მსახიობებს განუხრახავთ 2 საათისა და 30 წუთის განმავლობაში მაყურებელი დაარწმუნონ, რომ ყველაფერი, ამ ქოთურ სამყაროში, კახუალურ კავშირშია, რომ სცენის შუაგულში მოთავსებულ გლობუსთან ერთად დროც მბრუნავია, რომ მასაც აქვს ღერძი და ათელის წერტილი, რომ მხოლოდ გა-

რეგანი ფორმა იცვლება. ხოლო არსი არსად-ვე რჩება. წინათაც იბადებოდნენ, იზრდებოდნენ, წუხდნენ, უხაროდათ, უყვარდათ, ბერდებოდნენ და კვდებოდნენ. მაშინაც იწერებოდა კედლებზე გიორგი+ნიწო=ს, იმ შორეულ დროსაც არ ესმოდათ უფროსებს უმცროსების და მაშინაც იღუმალი შიშით მოვლოდნენ სიკვდილს.

კინომსახიობის თეატრის სპექტაკლებისათვის დამახასიათებელია ანსამბლურობა, მთლიანობა. „ჩვენი პატარა ქალაქიც“ არ არის გამონაკლისი, მაგრამ მსახიობთაგან მაინც გამოვყოფდი ნ. ჭანკეტაძეს, ზ. ყიფ-

შიძეს და პ. ბარათაშვილს. მათი როლების მონახაზი სრულქმნილია, შესრულებულია პრიფესიული და უშუალო.

იმ სღამოს, სპექტაკლს ერთი, ^{გარკვეული} ^{მძღვენი} ^{მძღვენი} ველი ნაკლიც ჰქონდა. განათება მოქმედების თანხვედნილი არ იყო ხშირად. ამიტომ III მოქმედებაში მსახიობები კუროსულ მდგომარეობაში აღმოჩნდნენ. იმედია, ეს ხარვეზიც ჯერ კიდევ შეუჩვენელი გარემოთი არის გაპირობებული და მალე გასწორდება.

მარიამ მამაცაშვილი

ლენინური კომპაჰშირის სახელოვის თეატრის სპექტაკლი

ჯონ პატრიკი. „ძირფასი პამელა“

თეატრის მოყვარულები წლების მანძილზე არ ვკარგავდით იმედს, რომ დადგებოდა დრო და ჩვენს მშობლიურ ქალაქშიც ვიხილავდით სავასტროლოდ ჩამოსულ საინტერესო თეატრალურ კოლექტივებს. მართლაც ამ ბოლო ხანს თბილისელ მაყურებელს მრავალ საინტერესო დასთან მოუხდა შეხვედრა. გასულ სეზონში ქართულ სცენაზე ზედიზედ იმართებოდა კიევის ფრანკლს სახელობის თეატრისა თუ კუნანსის სახელმწიფო დრამატული თეატრის წარმოდგენები. ვიხილეთ მოსკოვის კამერულ-მუსიკალური, ოდესის მუსიკალური და ერენის საოპერო თეატრების დადგმები. მისში თბილისში ჩატარებულმა ახალგაზრდული თეატრების ფესტივალმა წარმოგვიდგინა საბჭოთა კავშირის სხვადასხვა რესპუბლიკის ყველაზე საინტერესო ახალგაზრდული სპექტაკლები. თეატრალური ცხოვრების ნამდვილ ზეიმად იქცა იაპონიის ეროვნული თეატრის „კაბუკის“ გასტროლები.

ოქტომბერში თბილისს ეწვია მოსკოვის ლენინური კომკავშირის თეატრი, რომელსაც რუსეთის ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე მარკ ზახაროვი ხელმძღვანელობს. თეატრის დაუცხრომელი ძიებებისა და ნოვა-

ტორული მიგნებების შედეგია, რომ მაყურებელი მოუთმენლად ელის მის ყოველ სპექტაკლს. ამჯერადაც დასის მიერ შემოთავაზებულმა ერთმანეთისაგან სრულიად განსხვავებულმა სპექტაკლებმა თბილისელ მაყურებელში დიდი ინტერესი და გაცხოველებული სჯაბაასი გამოიწვია.

გასტროლები კარგად იყო ორგანიზებული. სპექტაკლები ფილარმონიის საკონცერტო დარბაზსა და პროფკავშირების კულტურის სასახლეში იმართებოდა. ორი კვირის მანძილზე თეატრმა შეიღო სპექტაკლი წარმოდგინა, ამჯერად ჩვენი საუბარი 11 ოქტომბერს, კვირას, პროფკავშირების კულტურის სასახლეში გამართულ დილის სპექტაკლს შეეხება.

ამ დღეს მაყურებელმა იხილა ამერიკელი დრამატურგის ჯონ პატრიკის კომედიის „ძვირფასი პამელას“ მიხედვით დადგმული სპექტაკლი, რომლის სცენური რედაქცია (როგორც პროგრამაშია მითითებული, — სიტყვამ მოიტანა და უნდა ითქვას, რომ პროგრამა ზედმიწევნით გულისყურით არის შედგენილი, მასში სპექტაკლზე მომუშავე ყველა ადამიანის შრომაა აღნიშნული) გ. გორინს ეკუთვნის.

თეატრში შესვლისთანავე იგრძნობოდა სპექტაკლის სანახავად მოსულთა გამორჩეული მოწიწება, საზეიმო განწყობილება, რომელიც ესოდენ მნიშვნელოვანია, მაგრამ საიწუხაროდ, დაკარგულია ჩვენს ყოველდღიურ სპექტაკლებზე. დარბაზში მრავალფეროვანმა მაყურებელმა მოიყარა თავი. ერო-

ენული, ასაკობრივი (ბავშვების სიმრავლე შეიმჩნეოდა), პროფესიული განსხვავების მიუხედავად, მაცურებელი გამოირჩეოდა სანახაობის აღქმის მაღალი კულტურით და თეატრის დიდი სიყვარულით.

პეტრე შტეინის მიერ დადგმულ სპექტაკლში „ბერიფასი პამელა“ სიყვარულის, ადამიანებთან ურთიერთობით გამოწვეული ბედნიერებისა და კაცთმოყვარეობის სერიოზულ პრობლემებს ორგანულად ერწყმის მხიარული, ხალასი სანახაობითი მხარე. ყოველდღიურ ყოფაში მოძალებულ უნდობლობას, ეგოიზმს, გულგრილობას, სპექტაკლის შემქმნელთა აზრით დასძლევს ადამიანებისადმი ის დიდი რწმენა და სიყვარული, რომლითაც მთავარი გმირი, პამელა გამოირჩევა.

ამ სპექტაკლს ორი შემადგენლობა ჰყავს. საინტერესოა, რომ ზოგიერთი მსახიობი მასში ორ განსხვავებულ სახეს ქმნის.

მ. იგნატოვამ შემოგვთავაზა მოხუცი პამელა, კრონკის სახის საინტერესო ინტერპრეტაცია, მაგრამ მას აკლდა ის დამაჯერებლობა, რომელიც ასაკსა და გამოცდილებას მოაქვს. მაცურებლის განსაკუთრებული სიმპათია და მისახურა წამყვანმა, „თეატრის ადამიანმა“ ვ. რეჩინამ. მის მიერ დახვეწილად წარმოთქმულმა ქართულმა ფრაზებმა თავისებური ელფერი შემატა სპექტაკლს.

თეატრის სასახლოდ შეიძლება ითქვას, რომ მან იმდენად კარგად აითვისა პროფკავშირების კულტურის სასახლის სცენა, რომ სპექტაკლი ყოველგვარი ტექნიკური ხარვეზის გარეშე წარიმართა.

დადგმის მაღალმა დონემ და მაცურებლის კულტურამ განაპირობეს სასიამოვნო ატმოსფერო და ზეაწეული განწყობილება.

ჩვენ კი, თეატრიდან წამოსულნი, ვმსჯელობდით იმის შესახებ, თუ როგორ თითქოსდა შეუძენველად მოახერხა სპექტაკლმა სავსე დარბაზის ერთ მთლიანობად შეკვრა, რომ საჭიროა მსახიობებისა და მაცურებლის საერთო ძალისხმევა, რათა თეატრში ყოველთვის (დღილითაც და საღამოთიც) ჩანდეს თავიუღლები, რათა ყოველი რიგითი სპექტაკლი ნამდვილ დღესასწაულად იქცეს.

ნინო ჭირია,
სოფიკო ზუგუშაშვილი

საქართველოს კომპოზიტორთა კავშირის მუსიკის-მცოდნეობის სექციამ უურნალ „საბჭოთა ხელოვნების“ რედაქციასთან ერთად განიხილა ჩვენი დედაქალაქის საკონცერტო ცხოვრება. ამჯერად ვებუღავთ წერილებს ორი წამყვანი კოლექტივის — საქართველოს სახელმწიფო სიმფონიური ორკესტრისა და საქართველოს ხალხური სიმღერებისა და ცეკვის სახელმწიფო ანსამბლის შესახებ.

ერთი თვალსაზრისი

გასულ სიმფონიური

სიმფონის შესახებ

რუსულან წურწუშია

შპანასკნელ ხანს ჩვენში მუსიკალური ცხოვრების ერთ-ერთი უნიშვნელოვანესი სფეროს — ფილარმონიული-საკონცერტო ცხოვრების შესახებ ჩამოყალიბდა კრიტიკული აზრი, რომელიც უკვე არაერთხელ გამოითქვა სხვადასხვა ტრიბუნიდან, პრესის ფურცლებზე, ტელევიზიით. ამ აზრმა ერთგვარად ოფიციალურ-კანონიკური ხასიათიც კი მიიღო, რადგან მას გამოთქვამენ ავტორიტეტული მუსიკოსები, მათ შორის ისინიც, ვინც თავად არის მოწოდებული ზემოქმედება მოახდინოს ფილარმონიის საკონცერტო-სარეპერტუარო პოლიტიკაზე. არსებუ-



ლი ვითარების გაანალიზებისას სავსებით მართებულად მიუთითებენ ხოლმე მრავალ ობიექტურ მიზეზზე, რომელმაც ამ მდგომარეობამდე მიგვიყვანა. ცხადია, განსაკუთრებული სოციოლოგიური გამოკვლევა არაა საჭირო იმის დასადგენად, რომ ყოფითი პრობლემებით გულშეწუხებულ კაცს სიმფონიური თუ კამერული მუსიკის კონცერტებისათვის არ ცხელა, რომ მძლავრმა საკომუნიკაციო ინდუსტრიამ, განსაკუთრებით ტელევიზიამ, ადამიანის თავისუფალი დრო მთლიანად შთანთქა, რომ ახალგაზრდობა ესტრადას მიეძალა და ა. შ. მაგრამ ეს სატკივარი ლოკალური ხასიათისა არ გახლავთ. ჩვენი სიმნელეები კი მხოლოდ საყოველთაო პრობლემებიდან არ მოდის, ჩვენ სხვა გასაჭირიც გვაქვს და ვერ ვიტყვი, რომ შექმნილი მდგომარეობა ვინმეს სიამოვნებას ჰგვრიდეს. (ხაზი აქ და ყველგან რედაქციისაა). მაგალითად, დიდი გულისტკივილი ახლავს ყოველთვის ჩანსულ კახიძის გამოსვლებს პრესის ფურცლებზე თუ ტელევიზიით. ეს გამოსვლები თავისი შეურთებლობით ზოგჯერ, შესაძლოა, საზოგადოების გარკვეული ნაწილის გაღიზიანებასაც კი იწვევს, მაგრამ აგულგრილს არავის ტოვებს. შეიძლება ჯ. კახიძის ყველა მოსაზრება არც ვავიზიაროთ, მაგრამ მისი პოზიცია, ჩემი აზრით, თანაგრძნობას იწვევს იმიტომაც, რომ დღეისათვის აქტუალურ პრობლემებზე საუბარი მან ჯერ კიდევ 70-იან წლებში დაიწყო, მაშინ, როდესაც ჯ. კახიძე სიმფონიურ ორკესტრში მოკიდა, სეზონები ბრწყინვალე კონცერტების ციკლით იხსნებოდა და წლის განმავლობაშიც საზოგადოების ყურადღებას იპყრობდა საინტერესო პრემიერებითა და ორკესტრის შესანიშნავი საშემსრულებლო ფორმით. დღეს კი, სამწუხაროდ, სხვა ვითარებაა და სახელოვანი დირიჟორის მაშინდელი გამოსვლების ოპტიმიზმი, ჩემი აზრით, მსმენელისადმი არცთუ საფუძვლიანმა უნდობლობამ შეცვალა. ამასთან შეუძლებელია არ დავეთანხმოთ ჯ. კახიძეს, როცა იგი ბავშვთა მუსიკალურ აღზრდაში ათწლეულების მანძილზე დაშვებულ შეცდომებს ხედავს. ეს ცალკე პრობლემაა, მაგრამ ამ ბოლო დროს კიდევ ერთმა არაჩანსადმა ტენდენციამ იჩინა თავი და თუ ახლა წაუყუ-

რუთ, შეიძლება შემდეგ დაგვიჩვენოთ იყოს სინანული. მას შემდეგ, რაც ჩვენმა სამუსიკო სკოლამ სწავლების მისეული მეთოდებით ე. წ. „კლასიკა“ ვერ შეაყვარა თავის აღსაზრდელებს, მეთოდების შეცვლის ნაცვლად, როგორც ჩანს, „სიყვარულის ობიექტის“ შეცვლა გადაწყვიტა და ბავშვების გულის მონადირებას ესტრადით ცდილობს. ამიტომაც, რომ ამ ბოლო დროს ზოგიერთი სამუსიკო სკოლიდან ისმის ელექტროსაკრავების გამაყრუებელი გრუხუნი, თანდათან ავიწროებს მაღალი ხელოვნების უმშენიერეს სამყაროს ჩვენი ზოგიერთი კომპოზიტორის საბავშვო მიუზიკლების ესთეტიკურად საეჭვო მუსიკა... ბავშვთა მუსიკალურ-ესთეტიკური აღზრდის სხვადასხვა გზა არსებობს და, შესაძლოა, ყველას სიმფონიური და კამერული მუსიკის კონცერტებისაკენ არ მივყავართ — მაგალითად, სრულიადაც არა ვარ დარწმუნებული (და ამის აუცილებლობასაც ვერ ვხედავ), რომ „მარტევი“ აღზრდილი ყმაწვილი მაინცდამაინც კლასიკური მუსიკის თავგადაკლული მსმენელი გახდება, მაგრამ სამუსიკო სკოლა რომ უბირველეს ყოვლისა ამ მსმენელის აღზრდისაკენაა მოწოდებული, ეს ეჭვს არ იწვევს. სხვა რომ არა, მარტო თბილისის 30-მდე სამუსიკო სკოლასა და ურიცხვ სამუსიკო სტუდიას თავის დროზე მეცადინეობა აქეთენ რომ წარემართა, დღეს ჩვენს საკონცერტო დარბაზებს მსმენელი არ მოაკლდებოდა.

ფილარმონიული პრობლემების მრავალმხრივი ხედვა ვამოარჩევდა გ. ყანჩელის წერილს „ტრიუმფი კულისებში“ („ზარია ვოსტოკა“, 17. 11, 1987), რომლის მნიშვნელობას არსებული ვითარების ანალიზთან ერთად პერსპექტივების მომცველი საქმიანი წინადადებები განსაზღვრავს. ეს წინადადებები ფილარმონიული ცხოვრების სტრუქტურულ და შინაარსობრივ გარდაქმნას ითვალისწინებს და მათი რეალიზება უთუოდ სიკეთეს მოუტანს ჩვენს მუსიკალურ კულტურას. გარდა ამისა, ფილარმონიული მუშაობის კრიტიკული შეფასება იყო მოცემული „ლიტერატურულ საქართველოში“ კომპოზიტორთა ჯგუფის (გ. ჩლაიძე და სხვები) მიერ გამოკვეთებულ წერილში, ჩვენი სასიქადულო

კომპოზიტორის, სსრკ სახალხო არტისტის ა. მაჭავარიანის პუბლიკაციაში „სოვეტსკაია კულტურას“ ფურცლებზე. ფილარმონიულ ცხოვრებაში შექმნილი ვითარების მიზეზებზე წერდა ქართული მუსიკის აღიარებული პატრიარქი ა. ბალანჩივაძე წერილში „მხარს ვუჭერ ნიჭიერებს“, რომელიც „ლიტერატურული საკრთველოს“ ფურცლებზე დაიბეჭდა. ერთი სიტყვით, დღეს სხვადასხვა თაობის, განსხვავებული პოზიციისა თუ სულაც უპოზიციო მუსიკოსიც კი ქართული მუსიკალური კულტურის ერთ-ერთ მტკივნეულ საკითხად ფილარმონიული ცხოვრების მოუგვარებლობას მიიჩნევს.

წინამდებარე წერილის მიზანი მხოლოდ ამ ფაქტის დადასტურება არ ვახლავთ. ყველაზე კარგად ვიცით, რომ ფილარმონიული ცხოვრება ფართო ცნებაა და საკუთრივ საკონცერტოს გარდა სხვადასხვა ხასიათის საქმიანობას მოიცავს, მათ შორის საგანმანათლებლოც. მაგრამ სიმფონიური საკონცერტო სეზონი ფილარმონიული ცხოვრების ერთ-ერთი მთავარი მახასიათებელია და ამიტომ საქართველოს სახელმწიფო სიმფონიური ორკესტრის საქმიანობასთან დაკავშირებულ ზოგიერთ საკითხზე შევჩერდებით.

1986-87 წწ. საკონცერტო სეზონიც დამთავრდა. სექტემბრის პირველ რიცხვებში სიმფონიური ორკესტრის სამხატვრო ხელმძღვანელმა და მთავარმა დირიჟორმა ჯანსუღ კახიძემ კონცერტების საინტერესო ციკლით გახსნა ერთი შეხედვით ჩვეულებრივი სეზონი, რომლის მანძილზე არაფერს დაურღვევია რეპეტიციებისა და კონცერტების მონაცვლეობის ჩვეული რიტმი. მაგრამ ეს მხოლოდ ერთი შეხედვით, რადგან სიმფონიური ორკესტრი — ცოცხალი ორგანიზმა, ათი ათეული სრულიად განსხვავებული ფსიქიკის ადამიანი, რომელთა განწყობა მარტო დირიჟორის წყებაზე არაა დამოკიდებული — თითოეული მათგანი თავდაპირველად მუსიკოსია და შემდეგ ორკესტრის მსახიობი, აქვს საკუთარი ენტერესების წრე, სხვათა შორის, უამრავი ცხოვრებისეული პრობლემა, ფიქრობს შემოქმედებით ზრდაზე და იმაზეც, რომ ეს ზრდა შეუძნეველი არ დარჩეს, მტკივნეულად განიცდის წარმატებას თუ წარუმატებლობას...

თუ ეს ასეა, მაშინ ამ კოლექტივისათვის განსაკუთრებული მნიშვნელობა უნდა ჰქონ-

ნოდა იმ დიდ შემოქმედებით წარმატებას, რომელიც მას მოუტანა საკონცერტო სეზონის გახსნის შემდეგ პოლონეთის რესპუბლიკაში გამართულმა საგანმანათლებლო ტურნემ და თანამედროვე მუსიკის ფესტივალზე „ვარშავის შემოდგომაზე“ გამოსვლამ. პოლონელმა კრიტიკოსებმა მაღალი შეფასება მისცეს „სენსაციურ ქართველებს“, „ფენომენალურ კოლექტივს“, „ყოველსაშუალოდ ჯადოქრის“, „უმადლესი კლასის დირიჟორის ჯანსუღ კახიძის“ ხელოვნებას და გ. ყანჩელის VI სიმფონიას, რომლით „აღტაცება მქუხარე ოვაციით გამოხატა ფესტივალის აღფრთოვანებულმა პუბლიკამ“. ვერ ვიტყვოდი, რომ ძალიან ოპერატიულიად, მაგრამ პოლონური გასტროლების შესახებ ინფორმაცია ჩვენს გაზეთებშიც გამოქვეყნდა, ფრაგმენტები პოლონური პრესიდან დაბეჭდა „ლიტერატურულმა საქართველომ“. ერთი შეხედვით წვრილმანია, მაგრამ ეს დაგვიანებული გამოხმაურებაც იმის მანიშნებელია, თუ რომელი რიგის მოვლენად მივიჩნევთ საქართველოს სიმფონიური ორკესტრის საგანმანათლებლო წარმატებას, მით უფრო, თუ გავიხსენებთ, როგორ გავვანებივრა ამ ბოლო დღის პრესამ ცხელ-ცხელი საგანმანათლებლო ამბებით. სპეციალური კორესპონდენტები ტელეფონით რომ იღებენ სხვადასხვა ქვეყნიდან ჩვენს თანამემამულეთა შემოქმედებითი გამარჯვებების შესახებ. სიმფონიური ორკესტრის მსახიობისათვის კი, რომელიც საზღვარგარეთული გასტროლებით განებივრებული არ გახლავთ, შესაძლოა, სულაც არ არის სულერი, გაიგებს თუ არა ქართველი მსმენელი მისი საზღვარგარეთული წარმატების შესახებ, რადგან შესანიშნავად იცის, რომ ამ მსმენელს მისგან მარტო სიხარული კი არა, გულსტიკვილიც ახსოვს; ახსოვს არა მარტო ის სადამოები, როცა ორკესტრი თავისი მთავარი დირიჟორის ხელმძღვანელობით ოსტატურად, ნამდვილი არტისტული აღმაფრენით ძლევდა ბერლიოზისა თუ სტრავინსკის, მაღერისა თუ შტრაუსის, ვაგნერისა თუ ბრამსის, ვერდის, ჩაიკოვსკის, რაველის, შოსტაკოვიჩის, რ. შჩედრინის, ბ. კვერნაძის, გ. ყანჩელის, ს. ნასიმისა თუ სხვათა პარტიტურებს, არამედ ისეთი კონცერტებიც, როდესაც იგივე ორკესტრი მსმენელის წინაშე პროფესიული კოლექტივის მაღალი ავტორიტეტისათვის შეუფერებელი სამემსრულებლო დონით, სარეპეტიციო

დროში ზერელედ „გავლილი“ ნაწარმოებებით გამოდიოდა. გამონაკლისს არც გასული საკონცერტო სეზონი წარმოადგენდა. მიზეზები ბევრია, ობიექტურია და სუბიექტურიც. მაგალითად, პოლონეთში წარმატების მთავარ პირობად ჯ. კახიძემ ერთ-ერთ ინტერვიუში რამდენიმე ფაქტორი დაასახელა და ხაზი გაუსვა ყველა კომპონენტის ერთობლიობის აუცილებლობას შემოქმედებითი ატმოსფეროს უზრუნველსაყოფად. მართლაც იდეალური ვარიანტია: „შესანიშნავი, ხალხმრავალი საკონცერტო დარბაზები, უმალეს კულტურულ ტრადიციებზე აღზრდილი აუდიტორია, ზუსტად რომ რეაგირებს შესრულების ყველა ნიუანსზე და რაც განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია, ერთი მუსიკალური ხელმძღვანელი, რომელიც მთელი ტურნეს მანძილზე ერთი მეთოდით, ერთი მიზნისკენ წარმართავს ორკესტრს“.

უნდა ვაღიაროთ, რომ ჩვენს ორკესტრს ჩამოთვლილთაგან შინ არც ერთი პირობა არ გააჩნია. დღეს შესანიშნავს ვერაფრით ვეღარ ვუწოდებთ კონსერვატორიის დიდ საკონცერტო დარბაზს, რომელსაც აგერ უკვე რამდენიმე წელია თავს აფარებს სიმფონიური ორკესტრი. ეს დარბაზი, რომელიც ორკესტრის გამოუვალი მდგომარეობის გათვალისწინებით მას სულგრძობლად დაუთმო კონსერვატორიამ (სხვათა შორის, საკუთარი საოპერო სტუდიისა და საორგანო კლასის კეთილდღეობის ხარჯზე), დღეს ისეა გავერანებული, რომ საზოგადოების გულისწყრომას იწვევს (გაგახსენებთ „ლიტერატურული საქართველოს“ რეპლკას მუსიკალური საზოგადოების საანგარიშო კონცერტის შესახებ). აქვე იმასაც აღვნიშნავ, რომ საქმეში ჩაუხედავი კაცის აღშფოთება, როგორც წესი, კონსერვატორიისკენა მიმართული, თუმცა ყველამ კარგად უნდა უწყოდეს, რომ დიდი და მცირე საკონცერტო დარბაზების კაპიტალური შეკეთება მარტო მისი ხელმძღვანელობის მონღომებაზე არაა დამოკიდებული. მაშ ასე: **დარბაზი, რომელშიც სიმფონიური ორკესტრი კონცერტებს მართავს, ვერც ინტერიერის მშვენიერებით მოიწონებს თავს და ვერც ხალხმრავლობით და, ამდენად, მუსიკოსებს ნამდვილად ვერ განაწყობს შემოქმედებითი თავგანწირვისათვის. ისიც ვიცით, რომ ჩვენს სიმფონიურს იშვიათად აქვს ერთ მუსიკალურ ხელმძღვანელთან ხანგრძლივად მუშაობის ბედნიერება. ერთი სი-**

ტყვით, იდეალური პირობები საქართველოს სახელმწიფო სიმფონიურ ორკესტრს სამუშაოდ არ გააჩნია და, როგორც ჩანს, ამ ვი-
თარების რადიკალური გამოსწორების
დრომდე მაინც შეუძლებელია, სანამ ახალი საკონცერტო დარბაზი არ ჩადგება მწყობრში. ისიც ცხადია, მხოლოდ დარბაზი საქმეს ვერ უშველის, ამასთან კომპლექსურად თუ არ გადაწყდა არა ერთი ორგანიზაციული და შემოქმედებითი ხასიათის პრობლემა, ყველაფერი სასიკეთოდაც რომ შეიცვალოს, ამ საკითხების მოგვარებას ორი საკონცერტო სეზონი (ეს ის შემთხვევაა, როცა დროის ყველაზე რეალური საზომი საკონცერტო სეზონია) მაინც დასჭირდება. ასეთ ლოგიკას თუ მივყვებით, ლოდინის გარდა არაფერი დაგვრჩენია. მაგრამ ვფიქრობ, საკითხი ცოტა სხვაგვარად უნდა დაისვას. ორი საკონცერტო სეზონი ცოტა არაა და, ალბათ, ხელმისაწვდომი პრობლემების გადაჭრაზე მაინც უნდა ვიზრუნოთ.

გასული სეზონის მანძილზე სიმფონიურმა ორკესტრმა საკმაოდ მრავალფეროვანი პროგრამა წარმოადგინა. თუ სტატისტიკას მივმართავდით, შეიძლებოდა ჩამოგვეთვალა, რამდენი რომანტიკოსი და თანამედროვე დასავლეთეფროპელი, საბუთოთა და, მათ შორის, ქართველი კომპოზიტორის ნაწარმოები შესრულდა. მაგრამ, ვფიქრობ, ინტერესს ძირითადად ამ უკანასკნელთა მუსიკის ადვრების ფაქტი გამოიწვევს და ამიტომ აღვნიშნავ, რომ შედგა ნ. ვაბუნიას, ე. ეგვინიძის, რ. კაილოტის, ე. სანაძის ნაწარმოებების პრემიერები, შესრულდა ს. ცინცაძის მეხუთე და გ. ყანჩელის მესამე სიმფონიები; სტატისტიკისავე სფეროს განეკუთვნება და დაუშვებებ, რომ სეზონის განმავლობაში მთავარის გარდა კონცერტი გამართა შვიდმა ქართველმა დირიჟორმა. მნიშვნელოვანი კულტურული მოვლენა უნდა გამხდარიყო, მაგრამ ასეთად აუდიტორიის სიმციროს გამო ვერ იქცა ლენინგრადელი კომპოზიტორების ორი კონცერტი. პოლონეთის გარდა, ორკესტრი გასტროლებზე იყო ბელორუსიაში, კერძოდ, გომელში (დირიჟორი თ. ჯაფარიძე), რაც, ალბათ, ყველასათვის ცნობილ გარემოებათა გამო მაინც იმსახურებდა სათანადო გამოხმაურებას; ორკესტრმა კონცერტები გამართა ერევანში (დირიჟორი ჯ. კახიძე). მაგრამ ეს ფაქტები, არსებითად, საქართველოს სახელმწიფო სიმფონიურ,

ორკესტრის საქმიანობის გარეგნულ მხარეს წარმოადგენს.

ცხადია, ვაცილებით უფრო რთულ ამოცანას შეადგენს კონცერტებიდან მიღებული მხატვრული შთაბეჭდილებების დაკონკრეტება, რადგან ეს შთაბეჭდილებები, ბუნებრივია, ერთგვაროვანი არ არის. ისიც გასათვალისწინებელია, რომ ერთი ადამიანი სეზონის ყველა კონცერტს ვერ გასწავდება, უფრო მეტად, ერთ პუბლიკაციაში ყველა კონცერტის რეცენზირებასაც ვერ ჩასტევს. ამიტომ ამჯერად ჩემს მიერ სეზონის მეორე ნახევარში მოსმენილი კონცერტების ზოგადი მიმოხილვით შემოვიფარდებები, მით უფრო, რომ, ჩემი აზრით, პირველ ნახევარში ორკესტრის მიერ თბილისში გამართული კონცერტების განხილვა აქ წარმოდგენილ საერთო სურათში რაიმე არსებით კორექტივებს ვერ შეტანს.

დავიწყებ საუკეთესო კონცერტებით. გასული სეზონის მეორე ნახევარში ასეთების რიცხვს უთუოდ მიეკუთვნებოდა 1987 წლის 12 იანვრის, 13 მარტისა და 25 მაისის კონცერტები, რომლებზეც ჩანს კახიძე ალტერარის წარუდგინა შოსტაკოვიჩის სიმფონია № 4 (კონცერტი მიქელანჯელო კომპოზიტორის დაბადებიდან 80 წლისთავს), რ. შტრაუსის სიმფონიური პოემა „ტილ ულენშპიგელის მხიარული ოინაზობანი“, ნ. გაბუნიას საფორტეპიანო კონცერტი № 3 (სოლისტი — საქართველოს სახალხო არტისტი, პროფესორი ნ. გაბუნია) და ს. რახმანიოვის სიმფონია № 2, შოსტაკოვიჩის სიმფონია № 5, ონეგურის „ნაფხულის პასტორალი“ და ა. შნიტკეს პირველი საფორტეპიანო კონცერტი (სოლისტი — საერთაშორისო კონკურსების ლაურეატი ვლ. ფელცმანი).

შოსტაკოვიჩის მუსიკის კახიძისეული ინტერპრეტაცია ყოველთვის გამოირჩევა განსაკუთრებული ემოციური მუხტით. მეოთხე და მეხუთე სიმფონიების გააზრებაში დირიჟორმა ამჯერადაც წინ წამოსწია ტრავიკოლისა და ამაღლებულის ალტერნატივა. განცდათა ჰიდოლის სიმძაფრე მსველადაა შესრულებას სიმფონიების პირველი ბგერებიდან უკანასკნელამდე. ტკივილისაგან სულიერი განწმენდისაკენ სავალ გზაზე შოსტაკოვიჩის სულისშემძვრელი ძალით გვიხატავს „ყოველივე ადამიანურს“ და დირიჟორის ნებას დამაჯერებლად მიჰყავდა მსმენელი მისი სიღრმისეული შრეებისაკენ. ჩემი აზრით, ჯ. კა-

ხიძის ესტი უკანასკნელ წლებში უფრო ძუნწი, თავშეკავებული გახდა, რაც მრავალმნიშვნელობას სძენს ოსტატის მიერ მსმენელის მონასმებით შესრულებულ მუსიკალურ სახიერებას. ასევე ფართო პლანით იყო წარმოჩენილი რახმანიოვის მეორე სიმფონიის ყოველსომომცველი ლირია. რაც შეეხება რ. შტრაუსის „ულენშპიგელს“, ჯ. კახიძეს არაერთხელ მოვუხიბლივართ ამ გონება-მახვილური პარტიტურის ვირტუოზული შესრულებით. აღვნიშნავ, რომ სიმფონიურმა პოემამ ამჯერადაც არაჩვეულებრივი დინამიკურობით გაიყვარა, მსუბუქად დასძლია ურთულესი სოლო ვალტორანამ, სუფთად აედერდა ჩასაბერ საკრავთა სხვა სოლოებშიც, მაგრამ, ჩემი აზრით, ორკესტრში ნაკლებად გამყდავნდა ფაქტურული საზღვრების შეგრძნება, ამასთან, წყობის სისუფთავის თვალსაზრისით უკმარობის გრძნობას იწვევდა სიმებიანთა ჯგუფი, ხოლო კლამინაციაზე თავი იჩინა მეტრო-რიტმულმა სირთულეებმაც.

საყოველთაოდ აღიარებული ფაქტია, რომ ჯ. კახიძე ქართული მუსიკის უზადლო ინტერპრეტატორია. ეს კიდევ ერთხელ დაადასტურა 23 მარტის კონცერტმა, რომელზეც ნ. გაბუნიას მესამე საფორტეპიანო კონცერტის პრემიერა შედგა. მგონია, რომ ამ ნაწარმოებში ერთნაწილიანი კომპოზიციის პირობაზე თემატიზმის ერთგვარი სიჭარბე შეიგრძნობა, თუმცა განვითარების პროცესში ნათლად იკვეთება თემატური მასალის ლოგიკური ურთიერთგანპირობებულობაც, ამასთან, იგრძნობა ისიც, რომ კონცერტის მუსიკალური ენა ეროვნულ ტრადიციასაც ითვალისწინებს და უფრო ზოგად გამოცდილებასაც, განსაკუთრებით შთაბეჭდილად მისი ტემბრული სამყარო, რომელშიც, ჩემი აზრით, შესანიშნავად გამოვლინდა კომპოზიტორის საორკესტრო აზროვნების ინდივიდუალობა. სწორედ ეს ინდივიდუალობა აპირობებს კონცერტის ემოციურ ატმოსფეროს, ქმნის დახვეწილ მუსიკალურ სახიერებას, რომლის საზღვრები მერთალი ფერებით შესრულებული ნატიფი ლირიკიდან დინამიურ ტოკატურობამდე ვრცელდება. იმავე აღვნიშნავ, რომ ახალ ნაწარმოებში კომპოზიტორი მის შემოქმედებაში უკვე ჩამოყალიბებული სტილური კატეგორიებით აზროვნებს, რაც თავს იჩენს ინტონაციურ ტემბრულ თავისებურებებში, ასოციაციურ

კავშირებში მისსავე ადრეულ თხზულებებთან — მაგალითისათვის დავასახელებ თუნდაც ქალაქური ფოლკლორის მგრძობილობით აღბეჭდილ ეპიზოდს დუდუკების მშვენიერი რეპერტუარით, რომელშიც პირველსახის ემოციურ უშუალოებას განწყობის რაფინირებული ხასიათი ერწყმის — აქ უთუოდ უნდა გავიხსენოთ სონატა ფორტეპიანოს, საყვირისა და დასარტყამი საკრავებისათვის (მეორე ნაწილი). კონცერტების პრინციპის არატრადიციულ გააზრებაში იკვეთება ავტორისეული იდეა, რომლის მსმენელამდე მოტანა უთუოდ უზრუნველყო ჯ. კახიძისა და ნ. გაბუნიას საშემსრულებლო ინტერპრეტაციამ.

ჯ. კახიძის კონცერტებზე თბილისელებმა მოუსმინეს აგრეთვე საინტერესო პიანისტ ვლ. ფელცმანს. ჩემი აზრით, მიმზიდველი იყო მისი სადა და ამავ დროს ნამდვილი პიანიზმით გამორჩეული საშემსრულებლო მანერა და კიდევ ის რაღაც განსაკუთრებული მოკრძალება, რომლითაც აღბეჭდილი იყო პიანისტის დამოკიდებულება მნიშვნელოვან კაში გამოხატული სამყაროსადმი.

აჭარის სახელმწიფო სიმფონიური ორკესტრის მთავარმა დირიჟორმა ტარიელ დუგლაძემ 16 თებერვალს წარმოადგინა გ. ყანჩელის III სიმფონია, რაველის სუიტა „დაფუნისი და ქლოა“, ბეთჰოვენის საფორტეპიანო კონცერტი № 2 (სოლისტი ნ. დემიდენკო). აღნიშნულ კონცერტზე გაზეთ „თბილისში“ (4 მარტი, 1987 წ.) გამოქვეყნდა მუსიკისმცოდნე გულბათ ტორაძის რეცენზია, რომელშიც მართებულიად იყო აღნიშნული, რომ ტ. დუგლაძე, „მაღე ორი ათეული წელი იქნება, გატაცებითა და თავდადებით ემსახურება საყვარელ დარგს“, რომ აჭარის სახელმწიფო სიმფონიურმა ორკესტრმა უკანასკნელ ხანს „მისი ხელმძღვანელობით საგრძნობ წარმატებებს მიაღწია“ და რომ დირიჟორმა ამ კონცერტზე „თავი გამოიჩინა ხალასი ტემპერამენტითა და შემოქმედებითი ნებისყოფით“.

ჩემი მხრიდან დავუმატებდი, რომ, საზოგადოდ, ტ. დუგლაძე ერთ-ერთია იმ არცთუ მრავალრიცხოვან ქართველ დირიჟორთა შორის, ვისაც უნარი შესწევს ორკესტრს თავისი საშემსრულებლო ნება შეაგრძნობინოს, ხოლო მსმენელს — ორკესტრთან მისი თანამშრომლობის ნაყოფიერება. სარეცენზიო კონცერტში დირიჟორის ეს თვისება, სამწუ-

ხაროდ, ბოლომდე არ იყო რეალიზებული, თუმცა ციტირებულმა საგანებო წერილმა მკითხველს ისეთი შთაბეჭდილება შეუქმნა, თითქოს საღამოზე შესრულებული ყველა მხარე წარმოები ერთნაირ მხატვრულ ხარისხში ელერდა. ამ თვალსაზრისით უთუოდ გამოირჩეოდა საღამოს უკანასკნელი ნომერი — ბეთჰოვენის მეორე საფორტეპიანო კონცერტი, მაგრამ არა მასკოველი პიანისტის ნ. დემიდენკოს რაიმე სენსაციური განსაკუთრებულობის, არამედ სწორედ დირიჟორის მიერ შექმნილი მუსიკირების მშვიდი, ბუნებრივი ატმოსფეროს გამო — ყურადღება მიიქცია სოლისტისა და ორკესტრის მშვენიერმა ანსამბლმა, მხატვრული ჩანაფიქრის განხორციელებაში მიღწეულმა სინქრონულობამ. სამაგიეროდ, წინააღმდეგობრივი შთაბეჭდილება დატოვა კონცერტის დასაწყისში გ. ყანჩელის III სიმფონიის შესრულებამ, რადგან, ჩემი აზრით, შესამჩნევი გახდა ერთგვარი შეუსაბამობა დირიჟორის საშემსრულებლო პოტენციალსა და მუსიკის რეალურ უღერაბობას შორის — ამ უკანასკნელმა უქმარილობის გრძნობა გამოიწვია. ამის ერთ-ერთი მიზეზი, შესაძლოა, კონცერტის ორგანიზაციული მხარეც გახდა, რადგან, როგორც გამოიჩინა, მოულოდნელად შეიცვალა სოლისტი-ალტი. ადამიანის ხმით ინტონირებული ჰანგი ამ სიმფონიის არქიტექტონიკის ღერძს, მუსიკალური პროცესის წარმმართველს წარმოადგენს. შეიძლება ითქვას, რომ დირიჟორს, სამწუხაროდ, სწორედ ეს ღერძი გამოეცალა, რადგან სოლო (სოლისტი—რეკლამაციის დამსახურებული არტისტი ლ. ლველაშვილი) თავიდანვე უფერულად აედერდა, ხოლო შემდეგ, მთელი სიმფონიის მანძილზე ამოვარდნილი იყო როგორც ტემპრული, ისე საერთო დრამატურგიული კონტექსტიდან. ცხადია, ამან უთუოდ განაპირობა ინტერპრეტაციის ფრაგმენტულობა, შექმნა შინაგანი დისკომფორტის შეგრძნება. ამის გამოძახილი ვიკრძინთ რაველის „დაფუნისი და ქლოას“ დასაწყისშიც, რომელსაც ბგერწყობის სინატივე აკლდა. ისიც უნდა ითქვას, რომ დირიჟორმა შეძლო გარდატეხა შეეტანა საღამოს მსვლელობაში, უფრო ზუსტად კი, რაველის სუიტის შესრულებაშივე, რომლის მეორე ნახევარი კულმინაციისაკენ ტ. დუგლაძემ დინამიურად, მუსიკის პლასტიკური გამომსახველობის შეგრძნებით წარმართა.

ირაკლი ჭიაურელს ვიცნობთ, როგორც ოპერისა და ბალეტის თეატრის დირიჟორს, გვახსოვს მისი საბალეტო სპექტაკლის „ბლუზის“ (გერშვინის „პორგი და ბესის“ მიხედვით) წარმატებაც. სიმფონიურ კონცერტზე 26 თებერვალს მან უაღრესად საინტერესო პროგრამა წარმოადგინა. ი. სტრავინსკის „ჭარისკაცის ამბავი“ ჩვენში, თუ არ ვცდები, სულ ორიოდჯერ შესრულდა. სხვა ინტერპრეტაციათაგან განსხვავებით, ი. ჭიაურელის მიერ შემოთავაზებული ავტორისეული კონცერტის აღქმადი რეალიზაციის ისახავდა მიზნად. სამწუხაროდ, ასეთი რეალიზაციის ვერ შედგა. მუსიკის, სიტყვისა და ცეკვანტომიმის სინთეზში წარმოდგენილმა „ამბავმა“ (მკითხველი ვ. ხარუტჩენკო, დამდგმელი ქორეოგრაფი და ჭარისკაცი — რესპ. დამს. არტისტი მ. მაღალაშვილი) იმსალამოდელ შესრულებაში თავად მუსიკის სინთეტური ბუნება ვერ გაამკლავნა. კამერული შემადგენლობის ანსამბლის ცალკეულ მონაწილეთა (მაგალითად, ვიოლონა — რესპ. დამს. არტისტი ვ. კონიავეი, კლარნეტი — ა. რენდაკოვი, კლარნეტი — ა. პისტონი — რესპ. დამს. არტისტი მ. ბონდარევსკი, ფაგოტი — რესპ. დამს. არტისტი — მ. მაწკეპლაძე) ვირტუოზული სოლირების მიუხედავად, შესრულებას რიტმულა სწორხაზოვნება ახასიათებდა, მუსიკალურ ქსოვილს კონტრაპუნქტის სიკნად აკლდა, ხოლო მასალის მოწოდებას — დინამიზმი, რის გამოც ი. სტრავინსკიმ მწვევად გროტესკულმა თხზულებამ სპეციფიკური მუსიკალური გამომსახველობა დაკარგა, სიტყვისა და პანტომიმის უბრალო თანხლებად იქცა. ამავე კონცერტში ი. ჭიაურელმა შეასრულა რ. შტრაუსის სიმფონიური პოემა „ასე ამბობდა ზარატუსტრა“, ძველადმოსავლური და გერმანული იდეალისტური ფილოსოფიის თავისებური რომანტიკური დაბტაცია. დირიჟორი დიდი სირობის წინაშე დააყენა სიმფონიური პოემის დრამატურგიული მთლიანობის წარმოჩენამ. შეიძლება ითქვას, რომ პოემა მთლიანობაში განსაკუთრებული ემოციური დატვირთვის გარეშე აქლერდა.

9 მარტს საქართველოს სახელმწიფო სიმფონიურმა ორკესტრმა ვახტანგ მაჭავარიანის ხელმძღვანელობით შეასრულა შოსტაკოვიჩის მეათე სიმფონია და ახალგაზრდა ქართველი კომპოზიტორის დ. ევგენიძის კონცერტი ორკესტრისა და ფორტეპიანოსათვის.

ამ დირიჟორის ლენინგრადული წარმატებების შესახებ ბევრი გვსმენია, მაგრამ ნელ-ითქვას, რომ შოსტაკოვიჩის სიმფონიის ემდღევანდელმა ინტერპრეტაციამ მისაღებმა სრულმბლო ინდივიდუალობის გამორჩეულობა ვერ გვაგრძნობინა. რაც მთავარია, ნაკლებად იგრძნობოდა მუსიკის რეალური ელენადობის განპირობებულობა დირიჟორის ექსტისაგან, რის გამოც მუსიკის მდინარება ერთგვარად სტიქიურ ხასიათს ატარებდა, მოკლებული იყო ქმედობა და მედიტაციური საწყისების კონტრასტული უროთიერდაპირისპირების მომენტს, შოსტაკოვიჩის დრამატურგიის ამოსავალს რომ შეადგენს. სურათი ვერ შეცვალა მეორე ნაწილის გარეგნულმა დინამიკამ (დირიჟორმა ძალიან სწრაფი ტემპი შემოგვთავაზა), მით უფრო, რომ მესამე ნაწილის სკერცოზულ-გროტესკული სახიერება და ლირიკულ-ფილოსოფიური რეჩიტაცია არსებითად ერთ ემოციურ სიბრტყეზე იქნა წარმოჩენილი.

კონცერტის მეორე განყოფილებაში, დ. ევგენიძის კონცერტში ორკესტრისა და ფორტეპიანოსათვის (სამ ნაწილად) სოლისტად მოგვევლინა თავად ავტორი, რომლის იმპულსური საშემსრულებლო მანერა კონცერტის ემოციურ-სახეობრივი სამყაროს კონტრასტულობის წარმოჩენისაკენ იყო მიმართული. უნდა აღინიშნოს, რომ ეს სამყარო განსხვავებული სტილური წყაროებითაა ნა-საზრდოები და ახალგაზრდა ავტორი, ჩემი აზრით, ყოველთვის ვერც აღწევს დამაჯერებლობას მათს შეთავსებაში. ეროვნული და სხვა კულტურული გამოცდილების სინთეზის პრობლემის გადაჭრას ყოველი კომპოზიტორი საკუთარი გზით ცდილობს და ამ ამოცანის დაძლევა ორიგინალური მუსიკალური ენის შემუშავებას ნიშნავს. ნაწარმოები, რომლითაც მოსკოვის კონსერვატორიის აღზრდილი ქართველი ავტორი არსებითად პირველად წარსდგა თბილისელი მსმენელის წინაშე, უფთოდ მებტყველებს მის ძიებებზე ამ მიმართულებით. ყველაზე ნათლად ეს გამოიკვეთა კონცერტის მეორე, ნელ ნაწილში, რომელიც, ვფიქრობ, საუკეთესოა წმინდა მუსიკალური გამომსახველობის თვალსაზრისითაც. განსაკუთრებით გამოვყოფდი ამ ნაწილის საორკესტრო-ლირიკულ ეპიზოდებს, რომელთა ინტონაციურ წყობასა და ტემბრულ ატმოსფეროში აშკარად გამკლავდა ეროვნულ მუსიკალურ კულ-

ტურაში შემუშავებულ გამომსახველ საშუალებათა კეთილნაყოფიერი გავლენა. უნდა ითქვას, რომ დ. ევგენიძე, ჩემი აზრით, ყარაღდ გრძნობს ორკესტრის აკუსტიკურ ბუნებას, კონცერტის ცალკეული ეპიზოდები ყურადღებას იქცევს მასალის საინტერესო ტემბრულ-ფაქტურული გადაწყვეტით.

ამ პერიოდში მოვისმინე გასტროლიორი დირიჟორების სამი კონცერტი — ამთავან ორი — 23 თებერვალსა და 30 მარტს — ფონ კარაიანის სახელობის კონკურსის ლაურეატის ახალგაზრდა მოსკოველი დირიჟორის იგორ გოლოვჩინისა. ეს საპატიო წოდება ბევრს გვპირდებოდა, თუმცა ვერ ვიტყვი, რომ პირველ კონცერტზე მოლოდინი ვაგვიმართლდა — დებიუსის სიმფონიური სუიტა „ზღვა“: პირველ და მეორე ნაწილებში დირიჟორი ერთგვარად შებოჭილი იყო, საორკესტრო ელერადობა — ერთფეროვანი, დროდადრო ირღვეოდა ანსამბლიც, II ნაწილის რიტმიზებულ ეპიზოდში ჩასაბერ საკრავებს უთუოდ აკლდა სინქრონულობა. გაცილებით უკეთ გამოიყურებოდა III ნაწილი, აქ მშვენივრად ელერდა საყვირების სოლო, დასასრულ კ. დირიჟორმა შესძლო ელერადობის გარკვეული ბალანსის შექმნა. რ. შტრაუსის სიმფონიურმა პოემამ „დონ-ჟუანმა“ ყურადღება მიიქცია ლირიკული ეპიზოდების გამომსახველობით, თუმცა ი. გოლოვჩინის სადირიჟორო ექსტის ერთგვარმა შეზღუდულობამ მელოდიური განვითარების სიფაროვეც, საზოგადოდ ამ გენიალური მუსიკის მასშტაბები და ცეცხლოვანი ტემპერამენტი ვერ გვაგრძნობინა.

არც ისე ძნელი ასახსნელია, რა მოხდა ი. სტრაუზის „შეგ კონცერტში“ (კლარნეტის სოლო — გ. ზაბარა, მოსკოვი) — ჯაზ-ორკესტრისათვის დაწერილ პარტიტურაში, სადაც ბუნებრივია, მრავლად არის ტიპურად ჯაზური გამომსახველობის ელემენტები. სიმფონიური ორკესტრის მსახიობები საზოგადოდ ნაკლებად ელვობენ ამ სპეციფიკური ინტონირების მანერას, სინკოპირებულ რიტმიკას, და თუმცა ორკესტრში მიწვეული იყვნენ ჯაზის ცალკეული შემსრულებლები, უნდა ითქვას, რომ ერთობ თვალშისაცემად აკლდა ელევანტურობა და სიმსუბუქე საორკესტრო ელერადობას. სტრაუზის ამ კომპოზიციაში ყურს ქრისდა საკრავთა სხვადასხვა ჯგუფის უსუფთაო წყობა. ჩემი აზრით, ორკესტრის წინაშე მდგარი ობიექტური სირ-

თულეების მიუხედავად, შესაძლებელი იყო „შეგ კონცერტში“ ი. გოლოვჩინის შექმნა ამ ტიპის მუსიკისათვის აუცილებელი ემპირიკული ვიზაციული ელემენტი ილუზია, ჯაზური მუსიკის რების ატმოსფერო, თავად რომ მოკლებული არ იყოს ამ სტილის შეგრძნებას.

ეს დირიჟორი გაცილებით უკეთ გამოიყურებოდა 30 მარტის კონცერტის პირველ განყოფილებაში, სადაც მან რაველის სუიტა „დადნისი და ქლოა“ შეასრულა. აღნიშნული კონცერტი საბავშვო მუსიკის კვირეულის დახურვას მიეძღვნა და ამიტომ ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო თეატრში გაიმართა. შესაძლოა, ამის მიზეზი ისიც გახდა, რომ სალამოში მონაწილეობდა ჩვენს ქვეყანაში უჩვეულოდ რეკლამირებული (გასსოვთ, ალბათ, იგი ამერიკელ კონგრესმენებსაც კი მოასმენინეს ერთ-ერთი ტელეხიდის დროს) და ამიტომ უაღრესად პოპულარული „ბავშვი-საოცრება“ პ. ოსეტინსკაია. ამ ნიქიერ გოგონაზე ზრუნვას, როგორც ჩანს, „არასპეციალისტები“ უფრო იჩენენ, ვიდრე მუსიკოსები, რადგან ნორჩი პიანისტის მოსმენის შემდეგ არ შეიძლება მის მომავალზე არ დაფიქრდე, არ გაგიჩნდეს სინანულის ვრძნობა მისი არასწორი გეზის გამო. მაგალითად, ვის სჭირდება რახმანინოვის მეხუთე საფორტეპიანო კონცერტის (რავსოლია პაგანინის თემაზე) ადაპტირებული ვარიანტი? რას აღეცს იგი მომავალ შემსრულებელს? მსმენელს რომ არაფერს — ამაში კიდევ ერთხელ დავგარწმუნა აღნიშნულმა კონცერტმა.

შეედი გასტროლიორი ჰანს იოჰიმ რიფსი 16 მარტის კონცერტში წარმოავციდა როგორც პროფესიულად განსწავლული დირიჟორი, რომელმაც აკადემიურად წაიყვანა დვორჟაკის მერვე სიმფონია, ვაგნერის „მანისტერზინგერების“ უვერტიურა და შოსტაკოვიჩის მეხუთე სიმფონია. მისი თავშეკავებული ექსტი უმაღლესობდა გამომსახილს ორკესტრის ელერადობის თვისობრიობაში. ვერ ვიტყვი, რომ რიფსი ელვავრ ნიჭის დირიჟორია, მაგრამ კონცერტის მანძილზე მან უთუოდ შექმნა კულტურული მუსიკირების ატმოსფერო, ამან კი, თავის მხრივ, განაპირობა გარკვეული მხატვრული დონეც. დვორჟაკის სიმფონიაში ყურადღება მიიქცია ტემბრულ-ფაქტურულმა სიცხადემ, გამომსახველმა ფრაზირებამ, საერთოდ, ელერადობის კეთილშობილურმა სისადადემ. ამ მხრივ გამოირჩეოდა II ნაწილი დასა-

წყისი, ფინალის გასხვივონებული კოდა. ნაკლებად საინტერესო, ერთფეროვანი იყო „მაისტერზინგერების“ უვერტიურა. რაც შეეხება შოსტაკოვიჩის მეხუთე სიმფონიას, ჩემი აზრით, მთლიანობაში საკმაოდ ლოგიკურად გააზრებული, შერეული ინტერპრეტაციის დრამატიზმი ერთგვარად გაანაწილა ჩრდილოურმა ზომიერებამ, რისთვისაც მსმენელი, შეიძლება ითქვას, უკვე მომზადებული იყო მთელი კონცერტის მსვლელობით.

ასე ზოგადად მიმოხილული კონცერტების გარდა მოვისმინე სიმფონიური ორკესტრას რამდენიმე კონცერტი, რომლებიც ათწლეულის მსწავლელთა მონაწილეობით გაიმართა. უნდა ითქვას, რომ ეს კონცერტები დაუზარლად, კიდე ერთუხიანობით მიჰყავს რ. ტაკიძეს. ამ კორექტულ მუსიკოსთან ურთიერთობას უთუოდ მოაქვს სარგებლობა მომავალი შემსრულებლებისათვის, მაგრამ ისიც უნდა ითქვას, რომ ეს ხალხმრავალი და ხანგრძლივი კონცერტები საკმაოდ დიდი რაოდენობით იმართება, და მათ, როგორც წესი, ძალიან ცოტა რეპეტიცია უსწრებს ხოლმე წინ. ერთი მხრივ, ეს ბუნებრივია — უნდა ვიფიქსირებოთ, რომ სიმფონიური ორკესტრი დაკავებულია საქმიანობის სხვა, უფრო მნიშვნელოვანი ფორმებით და ამიტომ მას შესაძლებლობა არა აქვს მეტი დრო დაუთმოს ათწლეულის მოსწავლეებს რეპეტიციისათვის. მეორე მხრივ, ისმის კითხვა: ეს ნაუბეზათივი კონცერტები, ასე შესანიშნავად რომ მოქმედებენ გეგმურ მაჩვენებლებზე, ახდენენ თუ არა ასეთსავე შესანიშნავ ზემოქმედებას კოლექტივის მსატრეულ-შემოქმედებით დონეზე? რა თქმა უნდა, არა.

ეს — რაც შეეხება საკუთრივ კონცერტებს. რასაკვირველია, ნახევარი სეზონიდან მიღებული შთაბეჭდილებების განზოგადებამ შეიძლება მცდარ დასკვნებამდე მიგვიყვანოს. მაგრამ ამ შთაბეჭდილებებისა და წარსული გამოცდილების გათვალისწინებით, მაინც მიმაჩნია შესაძლებლად ზოგიერთ საკითხზე შეეაჩერო მკითხველის ყურადღება.

მეტი სიკვადისათვის თავდაპირველად აღვნიშნავ, რომ საქართველოს სახელმწიფო სიმფონიური ორკესტრის, ისევე როგორც ნებისმიერი სხვა შემოქმედებითი კოლექტივის წინაშე, ორგვარი სახის პრობლემება დგას — შემოქმედებითი და ორგანიზაციული. ისინი ერთმანეთშია ვადახლართული და პირველის გადაჭრა უკანასკნელის მოგვარე-

ბის გარეშე არსებითად შეუძლებელია. შემოქმედებითიდან პირველ რიგში გარეყოფილი საკონცერტო რეპერტუარის დასამსახურებელი ინტერპრეტაციის მოსწავლეობის შედეგად, შეიძლება ითქვას, რომ დიდად იწვევს ეჭვს რეპერტუარის წინასწარი გამიზნულობა. ყველამ ვიცით, რომ ტრადიციული საკონცერტო სეზონი თემატურად გააზრებულ სააბონენტო სისტემასაც ითვალისწინებს. ჩვენ ამ ტრადიციას პრაქტიკულად აღარ მივსდევთ, მაგრამ არა იმიტომ, რომ უკეთესი დავამკვიდრეთ. ჩემი ოპონენტი იტყვის: აბონემენტები ძირითადად კონსერვატორიის სტუდენტებსა და სამუსიკო სასწავლებლების მოსწავლეთა შორის ვრცელდებოდა, რომ არა ვთქვათ, საღებობადათ, ფაქტობრივად კი სააბონემენტო კონცერტებს მსმენელი არ ჰყავდა. მდგომარეობის გამოსასწორებლად ფილარმონია იმაზეც კი წავიდა, ისედაც წამგებიან კონცერტებზე კონსერვატორიის სტუდენტებს უფასოდ, სტუდენტობით უშვებს! რა უნდა ვქნათ, თუ სერიოზული მუსიკის კონცერტებზე ყველა ის ახალგაზრდაც კი არ მიდის, ვისაც თავის პროფესიად მუსიკოსობა აურჩევია? ამ უშვავებს პრობლემას მარტო ახალგაზრდობის დაუინტერესებლობით ვერ ავხსნი, ვერც მარტო მაგალითის ძალას დავაბრალებთ — მათი პედაგოგებიც „ვერ ახერხებენ“ კონცერტებზე სიარულსო — იგი ბევრ სოციალურ და ორგანიზაციულ ფაქტორთანა დაკავშირებული, მათ შორის, სააუდიტორიო თუ ინდივიდუალური მეცადინეობისაგან თავისუფალი დროის პრობლემასთან, მაგრამ ამით ხომ რეალური სურათი არ იცვლება, მაშ რა აზრი აქვს ასეთ პრობლემაში კონცერტები სააბონემენტო სისტემით, წინასწარ გააზრებული თემატიკით ჩატარდება თუ ისე, როგორც ეს დღეს ხდება?

ჩემი აზრით, ეს ლოგიკა ჩვენ არ გვაწყობს, რადგან მას რომ მივყვით, საერთოდ უარი უნდა ვთქვათ სიმფონიური კონცერტების ჩატარებაზე, საკონცერტო სეზონზე, როგორც საკონცერტო-მუსიკალური ცხოვრების სისტემატიზებულ ფორმაზე. მაღლობა ლმერთს, ვერ ასეთი აბსურდული იდეა თავში არავის მოსვლია, მაგრამ ისეთი ვითარება კი შეიქმნა, რომ ორკესტრის რეპერტუარი უმეტესწილად იმაზეა დამოკიდებული, ვინ დგება პულტთან, როგორი გემოვნებისა და ორიენტაციის დირიჟორი. ამიტომ ბევრ რამეს შემთხვევითობის ელფერი დაჰკრავს, ზოგ-

ჯერ ერთიდაიგივე თხზულება რამდენიმე-
ჯერ უღერს სხვადასხვა შესრულებით (ესეც
საინტერესოა, სხვადასხვა ინტერპრეტაციის
შედარების საშუალება გვეძლევა!) ზოგიერთი
ნაწარმოები წლების მანძილზე არ სრულ-
დება (ეს, ცხადია, ნაკლებად მიმზიდველი
ფაქტია). ეს რომ არა, განა ასეთ მოკრძალებულ
ადგილს დაიჭერდა ჩვენი სიმფონიურის
რეპერტუარში ვენის კლასიკოსთა მემკვიდ-
რეობა? საქმე მხოლოდ ის როდია, რომ გა-
სულ სეზონში მსოფლიო მუსიკალური კულ-
ტურის ეს უზარმაზარი შრე არსებითად მხო-
ლოდ მოცარტისა და ბეთოვენის თითო-თი-
თა სიმღერით იყო წარმოდგენილი. ცხადია,
ერთი სეზონი ყველა ეპოქისა და სტილის
მუსიკას ვერ მოიცავს და ამის ხაზგასმას სა-
ჭიროდ არც ჩავთვლიდი, ეს გარემოება ერთ-
გვარად ნიშანდობლივი რომ არ იყოს უკა-
ნასკენელი წლების საკონცერტო სეზონები-
სათვის.

ჰაიდნის, მოცარტისა და ბეთოვენის სიმ-
ფონიები ნებისმიერი მეტნაკლებად ცივი-
ლიზებული საზოგადოების მუსიკალურა
ცხოვრების აუცილებელი ნაწილია. მხატვ-
რულ მხარეზე რომ არაფერი ვთქვათ (!), ის-
იც კარგადაა ცნობილი, რომ, ჩვეულებრივ,
შემსრულებლისა თუ საშემსრულებლო კო-
ლექტივის პროფესიული დონის ერთ-ერთ
მთავარ მახასიათებლად სწორედ კლასიკურ
რეპერტუარის ძღვეის ხარისხს მიიჩნევენ;
რომ ამ რეპერტუარზე მუშაობა ის აუცილე-
ბელი პირობაა, შემსრულებელს მუსიკალური
კატეგორიებით აზროვნებას რომ აჩვენებს, მუ-
სიკალური იდეის ლოკუარად და ნათლად
გამოხატვის ოსტატობას რომ აზიარებს,
დღეს უკვე აღარავინ შეეყვას შეცდომაში XX
საუკუნის მუსიკის ბგერადი სამყაროს სირ-
თულეს და ყველა ხვდება, რომ ჰაიდნის ფა-
ქიში და გამჭვირვალე პარტიტურის სრულ-
ყოფილად აღედრება უფრო ძნელია, ვიდ-
რე მსმენლის მოსიბვლა თანამედროვე მუ-
სიკის ნოვაციებით. ნუ მიწყენენ ჩვენი დირი-
ჟორები, თუ ვიტყვი, რომ როგორი სხვა
სახეობით არ უნდა მოიშველიონ, ერთ-ერთი
და არცთუ შეორეხარისხოვანი მიზეზი რო-
მანტიკული და თანამედროვე მუსიკით მათი
გატაცებისა, ჩემი აზრით, კლასიკის დაძლე-
ვის შიშია, შიში სადა, გამომსახველი ფრა-
ზირებისა და, ერთი შეხედვით, მარტივი მუ-
სიკალური ქსოვილის მარმონიული ბუნებ-
რივობის წინაშე. არის მუსიკა, რომელიც მო-

ულოდნელობის ეფექტით მსმენლის და-
ტყვევების გარანტიას იძლევა, კლასიკურ/
თან კი თითქოს ყველაფერი ნაცნობად
მსმენლის ყურში შემსრულებლის სახე-
იცლის. ასეა თუ ისე, შეიძლება ითქვას, რომ
კლასიკური სტილისადმი ასეთი თავშეკავე-
ბული დამოკიდებულება უთუოდ დაღს ას-
ვამს საქართველოს სიმფონიური ორკესტრას
საშემსრულებლო კულტურას, თავს იჩენს
არა მარტო მის წარუმატებელ გამოსვლებში,
არამედ თვით საუკეთესო კონცერტების დრე-
საც. მაგრამ ისიც უნდა აღინიშნოს, რომ რე-
პერტუარის წინასწარი დაგეგმვის სირთუ-
ლებით, პირველი რიგში, დირიჟორის პრობლე-
მასთანა დაკავშირებულია. დღეს საქართვე-
ლოში ამ ურთულეს საშემსრულებლო პრო-
ფესიას იურიდიულად რამდენიმე ათეული
კაცი ფლობს (როგორც ამბობენ, მათი რიცხ-
ვი 100-მდე აღწევს!), რომელთა გარკვეული
ნაწილია (მე-ზე მეტი) მხოლოდ დაკავებული
რესპუბლიკის ხუთ სიმფონიურ და ერთ კა-
მერულ ორკესტრში, მუსიკალურ თეატრებში.
საქართველოს სახელმწიფო სიმფონიურ ორ-
კესტრთან მისი მთავარი დირიჟორის გარდა
ყოველი სეზონის მანძილზე რამდენიმე სხვა
ქართველი დირიჟორი გამოდის ხოლმე. სამ-
წუხაროდ, ვერ ვიტყვი, რომ ყოველი მათგან-
ის გამოსვლა მაღალმხატვრულ მუსიკალურ
მოვლენასთან გვაზიარებს, მსმენელი უტყუ-
არად გრძნობს ხოლმე ორკესტრის მსახიობთა
უნდობლობასაც პულტთან მდგომის მიმართ.
სადირიჟორო კადრების პრობლემას აღმი-
ნისტრაციული წესით ვერ გადაწყვეტთ, აქ,
როგორც ჩანს, ისევე ბუნებამ უნდა გვიშვე-
ლოს, თორემ ჩვენში, ვისაც ც სურვილი
გაუჩნდა, ყველას მიეცა შესაძლებლობა სიმ-
ფონიური და საოპერო დირიჟორის კვალი-
ფიკაცია მიეღო, სტაჟირების გზით ცოდნა
გაედრმავებინა არა მარტო თბილისში ან
ჩვენი ქვეყნის წამყვან კონსერვატორიებში,
არამედ საზღვარგარეთაც კი. შედეგებიც
მეტნაკლებად ყველასათვის ცნობილია და,
ჩემი აზრით, მხოლოდ სუბიექტურად გან-
წყობილი კაცი თუ მისცემს თავს უფლებას
თქვას — არიქა, ნიჭიერ დირიჟორს გზა გა-
დაუღობეს, შემოქმედებითი უნარის გამოვ-
ლენის საშუალება არ მისცესო.

როგორც არ უნდა იყოს, ერთი ნათელია —
ჯერჯერობით სიმფონიური საკონცერტო
სეზონის მხატვრულ დონეს ჩვენივე შემოქ-
მედებითი კადრების შესაძლებლობები გან-

საზღვრავს. მით უფრო, რომ ბევრი პრობლემა საგასტროლოდ დირიჟორების მოწვევის საქმეშიც. ვასულ სეზონზე თითქოს სასაყვედურო არაფერი გვაქვს — შვიდი გასტროლორი დირიჟორი გვეწვია, მათ შორის სამი საზღვარგარეთიდანაც და მათს პროფესიულ დონეზეც არაფერი გვეტყმის. მაგრამ ჩვენი მსმენელის ფსიქოლოგია ასეთია: იგი გულმოწყალებდ იღებს ადგილობრივი დირიჟორის საშუალო კონცერტს, მაგრამ გასტროლორი დირიჟორის კარგი კონცერტს კი მასში მაინცდამაინც დიდ ენთუზიაზმს არ იწვევს. ბევრჯერ გამოუთქვამთ უკმაყოფილება იმის გამო, რომ თბილისში კონცერტები არ გაუმართავთ გ. როჟდესტვენსკის, ი. ტემირკანოვს, ე. სვეტლანოვს. პასუხად ბევრი მიზეზი მოჰყავთ, მათ შორის გასათვალისწინებელიც — ეს დირიჟორები მართლაც არ ანებივრებენ ჩვენი ქვეყნის სხვა ქალაქებსაც (თუმცა იგივე გ. როჟდესტვენსკი ბიჭვინთის ფესტივალს ეწვია), უფრო მეტიც — ლენინგრადელები თვლიან (ამის შესახებ წერდა კიდევ მუსიკისმცოდნე მ. ბიალიკი), რომ უმდიდრესი ფილარმონიულ ტრადიციების მქონე მათს ქალაქში დღეს საკონცერტო ცხოვრება ჩამოკვდარია, რომ ისინი პულტან ვერ ხედავენ ლენინგრადელ დირიჟორებს ი. ტემირკანოვს, გერგიევს, რომ არაფერი ვთქვათ ხანდაზმულ ე. მრავინსკიზე. მაგრამ არის, ჩემი აზრით, მიუღებელი მიზეზებიც — მაგალითად, თუ გ. როჟდესტვენსკი თბილისში კონცერტის გამართვის პირობად საკუთარი ორკესტრით ჩამოსვლას ითხოვს, ასი კაცის სასტუმროში „მოწყობა“ პრობლემად არ უნდა დაქციოთ, მაშინ, როცა ჩვენ გვეოფნის ძალა უმაღლეს დონეზე ვუმახინძლოთ ფრიად წარმომადგენლობითი ჯაფესტივალის არა ერთ ასეულ სტუმარს!

ცხადია, სიმფონიური სეზონის დაგეგმვას ისიც ართულებდა, რომ ჩვენი საკონცერტო ცხოვრებიდან წლების მანძილზე სრულიად გამოთიშული იყო სახელმწიფო კაპელა. მადლობის მეტი რა გვეტყმის, როცა თბილისში ვერდის „რეკვიემის“ შესასრულებლად სიმხეთის კაპელას იწვევენ, ხოლო ბაზის სიმონორული მესისა — მოსკოვის ბიჭუნათა

გუნდს. მაგრამ მოწვეული საგუნდო კოლექტივების იმედით ფრთებს ვერ გაშლიესეც ნათელია. საქართველოს სახელმწიფო კაპელაში მიმდინარე პროცესები უკეთეს მომავალს გვპირდება და, ალბათ, ახალ საკონცერტო დარბაზს არ უნდა ველოდოთ იმისათვის, რომ მსმენელი სიმფონიური ორკესტრისა და ჩვენი კაპელის თანამშრომლობის მოწმე გავხადოთ. ამ თანამშრომლობაში უთუოდ უნდა შექმნას ნამდვილი დღესასწაული, გამორჩეული, ყოველდღიურობაზე ამაღლებული მოვლენა, რადგან ამგვარი განცდის გარეშე ნამდვილი ხელოვნება არ არსებობს.

აი, მივედით კიდევ პრობლემასთან, რომელიც ჩვენს პირობებში სულაც არ არის ერთმნიშვნელოვანი. არ შეიძლება არ ვაღიაროთ, რომ ზეიმს შესაფერისი გარემო სჭირდება და დარბაზის ლამაზი ინტერიერი, მოხერხებული სავარძელი, კარგად გაფორმებული პროგრამა და ამ პროგრამის გამყიდველი თავაზიანი ღიმილიც არცთუ უმნიშვნელო ფაქტორია მსმენელთათვის საზეიმო განწყობის შესაქმნელად. მაგრამ ცხოვრებამ ბევრი რამ გვასწავლა და, მათ შორის, რეალობის გათვალისწინებაც. ყოველი ჩვენგანი გამხდარა მოწმე არა ერთი დღესასწაულისა, რომელიც კონსერვატორიის უკვე შეღალტულ კედლებში მოუწყვია იმავე სიმფონიურ ორკესტრსა და ჯ. კახიძეს, კამერულ ორკესტრსა და ლ. ისაკაძეს, სახელმწიფო სიმებიან კვარტეტს... ამისათვის კი რამდენიმე ფაქტორის ერთობლიობა ყოფილა საჭირო — საინტერესო პროგრამის მალაშხატრული, შთაგონებული შესრულება, ხალხმრავლობა საკონცერტო დარბაზში და... ორგანიზატორთა პატივისცემის გამოხატულება აუდიტორიისადმი. ამ აუდიტორიას ჩვენ ბევრ პრეტენზიას ვუყენებთ, რომელთაგან ყველაზე მთავარი ისაა, რომ იგი გამორჩეულ (ან როგორც ახლა ხშირად უწოდებენ — „პრესტიჟულ“) მოვლენებს ეტანება და რომ ეს ინტერესი ყოველთვის არ არის ხელოვნების სიყვარულით ნაკარნახევი. შესაძლოა, ეს გარკვეულ-

წილად ასეცაა, მაგრამ გამორჩეული მოვლენები (და არა მარტო მოვლენები, ადამიანებიცა და, თუ გნებავთ, ნივთებიც), ცოდვა გამხდლოლი სჯობს, ყოველ ჩვენგანს მეტნაკლებად იზიდავს და ამ „ადამიანურ სისუსტეს“, სხვათა შორის, ყოველთვის მარჯვედ იყენებდა და ახლაც იყენებს ცივილიზებული სამყარო მისთვის ხელსაყრელი საქმის პროპაგანდა-პოპულარიზაციისათვის.

გაკვრით აღვნიშნე და ახლა დავუმატებ: შემთხვევითი არც ისაა, რომ, როცა სოციოლოგები მეოცე საუკუნეში მძლავრი მუსიკალური ინდუსტრიის არსებობის ფაქტს ადასტურებენ და ამ ინდუსტრიისა და საზოგადოების ურთიერთმიმართებას აზუსტებენ, ისინი მსმენელს „მომხმარებელს“ უწოდებენ. სწორედ მაისზე გამიზნული ის ურიცხვი მუსიკალური კვირეული თუ ფესტივალი, რომლის ჩატარების ათასგვარი ფორმა არსებობს დღეს მთელს მსოფლიოში. ასე რომ, გამორჩეული მოვლენებისადმი ინტერესი სულაც არ არის დასაგმობი, ოღონდ ესაა, რომ ეს ინტერესი ნამდვილი ხელოვნების სამხახურში უნდა ჩავაყენოთ. მაგალითებისათვის შორს წახვლა არ გვჭირდება, რადგან თავად ვართ მოწმენი, საზოგადოების როგორ და ინტერესებას იწვევს თელავის, ბიჭვინთის, ქორის, ქუთაისის მუსიკალური ფესტივალები. შეგახსენებთ 1985 წელს თბილისში გამართულ ბახის საიუბილეო თარიღისადმი მიძღვნილ ფესტივალსაც, რომლის ხუთი კონცერტი ხალხით გაქედილ საოპერო თეატრში გაიმართა და რომლის მნიშვნელობა, სხვა რომ არაფერი, იმაში მაინც მდგომარეობდა, რომ თბილისელებმა ცოცხალი შესრულებით პირველად მოისმინეს ყველა დროის გრანდიოზული მუსიკალური ქმნილება — მაღალი მესა.

ცხადია, მთელი სეზონის მანძილზე მხოლოდ დღესასწაულებს ვერ მოაწყობ, მაგრამ ჩვეულებრივის“ გვერდით, რაიმე განსაკუთრებული აუცილებლად უნდა შევთავაზოთ საზოგადოებას, მით უფრო, რომ ხშირად ჩვენი „ჩვეულებრივი“ კონცერტის ჩატარების ფორმა ვერაფრითარ კრიტიკას ვერ უძლებს. ეს ის შემთხვევაა, როცა მსმენელს

უფლება აქვს პრეტენზია წამოგვიყენოს, რადგან, შესაძლოა, უნებურად, უბრალოდ მულობასაც ვამჟღავნებთ მის მიმართადაც. წყებ იმით, რომ ჩვენი პირობებისთვისაც კი შეუწყნარებელი მდგომარეობაა სიმფონიური კონცერტების რეკლამირების საქმეში, თუმცა, ალბათ, სიტყვა „რეკლამა“ შეუფერებელიცაა, როცა ლაპარაკი გვიხდება თვალსაჩინო, ხალხმრავალ ადგილებში აფიშების გამოკვრის აუცილებლობაზე. ხშირად გვსმენია ჩვენი საზოგადოების მიმართ საყვედური: თქმული — პრესტიჟულ კონცერტებს იგნომ ყოველგვარი რეკლამის გარეშე აწყდებაო. მართლაც, იაპონური ფოლკლორული ანსამბლის „იამასიროგუმის“ კონცერტებზე, რომელიც შუა აგვისტოში, ნახევრად დაცარიელებულ თბილისში გაიმართა, შეუძლებელი იყო ბილეთების შოვნა, მაგრამ განა ეს ინტერესის საგნებით ბუნებრივი არ იყო? აგერ, თითქმის ერთი წელია, ხელიდან ხელში გადადიოდა იაპონიიდან ჩამოტანილი მავნიტოფირი მათი ნამღერი „დიამბეგოთი“ და „ხასანბეგურათი“, როგორც კიდეც ერთი დასატური ჩვენი საოცარი მრავალხმიანობის უნიკალობისა და ასევე საოცარი იაპონელების უსასზღვრო ცნობისწადილისა. ამაზე უკეთეს რეკლამას ვერც ინატრებ კაცი! რასაკვირველია, ამას უნდა დავუმატოთ, რომ კონცერტების შესახებ საზოგადოებას აუცილებელი ინფორმაცია — მისი ჩატარების დრო და ადგილი — მიაწოდა არამარტო თვალსაჩინო ადგილებზე გამოკრულმა აფიშებმა, არამედ ტელევიზიამაც. რიგითი სიმფონიური კონცერტების შესახებ საზოგადოება სწორედ ამ აუცილებელ ინფორმაციასა მოკლებული, რადგან ავიშა ჩვეულებრივი სამიოდე დღით ადრე იკვრება და ისიც უმეტესწილად მხოლოდ კონსერვატორიასთან, უკეთეს შემთხვევაში ამას სამი სამუსიკო სასწავლებელი ემატება. ხალხმრავლობის ნიშნით თუ ვიმსჯელებთ, გასული სეზონის მეორე ნახევარში საზოგადოების ყურადღება მხოლოდ სამიოდე კონცერტმა მიიპყრო, მაგრამ ასეთების რიცხვში არ იყო 18 თებერვლისა და 25 მაისის კონცერტები, რომელთა გამორჩეული მხატვრული დონე უთუოდ იმსახურებდა ამ ყურადღებას და რომელიც მას, ჩემი ღრმა

რწმენით, მხოლოდ სათანადო ინფორმაციის უქონლობის გამო მოაკლდა.

მაგრამ რა ატიმოსფერო ხვდება კონცერტზე მოსულ მსმენელს, თუ იგი ბოლოსდაბოლოს მაინც მოდის სიმფონიური მუსიკის საღამოზე? სრულიად უსიხარულო და არა მარტო საკონცერტო დარბაზის უღიმღამობის გამო. მას ძალიან ხშირად ჭერ კიდევ კონცერტის დაწყებამდე უჩნდება უკმაყოფილების გრძნობა, რადგან კარგად გაფორმებული კი არა, საზოგადოდ არანაირად დაბეჭდილი პროგრამაც არ ხვდება, პროგრამა, რომელიც მისთვის საღამოს მეგზური, ხოლო მხატვრული შთაბეჭდილების გამორჩეულობის შემთხვევაში, სახსოვარი გახდება. რომელიც მომავალი კონცერტის პროგრამასაც გააცნობდა და მასზე დასწრების სურვილს გაუღვიძებდა. ეს წერილმანი არ არის. ამ „წერილმანს“ მსმენელი კონცერტის ორგანიზატორებს მისდამი უპატივეცემული დამოკიდებულებაში უთვლის და, შესაძლოა, ქვეცნობიერად, მაგრამ ამითვე პასუხობს მათ. სასტამბო საქმის სირთულეები ჩვენში ყველასათვის კარგად არის ცნობილი, მაგრამ პროგრამებისა და აფიშების ბეჭდვა-გამოკვრას, რამდენადაც ვიცი, სპეციალური ბიურო განაგებს. იქნებ მას უნდა შევახსენოთ ამ საქმის მოგვარების აუცილებლობა?

წინ ახალი საკონცერტო სეზონია. იგი ჯერჯერობით ისევ ჩვეულ პირობებში წარიმართება, გასული სეზონის ბევრ პრობლემას გამეორებს და ალბათ, ახლაც წამოკრის. და თუმცა ყოველი მათგანის საბოლოოდ გადაჭრის შესაძლებლობებს დღეისათვის ვერ ვხედავ, მხოლოდ დაინტერესებულთა აქტიური პოზიცია შეიძლება გახდეს მომავალში მათი დამღვევის წინაპირობა.

P.S. წერილი უკვე დასაბეჭდად იყო მომზადებული, როდესაც თბილისის საოპერო თეატრში ახალი სიმფონიური სეზონი გაიხსნა. გაიმართა ორი კონცერტი საქართველოს სახელმწიფო კაპელის მონაწილეობით. პროგრამა მთლიანად ბეთჰოვენის ნაწარმოებებისაგან შედგებოდა. ტელევიზიისათვის მიცემულ ინტერვიუში კი ჯანსუღ კახიძემ ხაზგასმით აღნიშნა, რომ წლევანდელ საკონცერტო პროგრამებში განსაკუთრებული ადგილი სწორედ ვენის კლასიკოსთა შემოქმედებას დაეთმობა.



წლევანდელ სექტემბერში, ფილარმონიის დიდ საკონცერტო დარბაზში კონცერტი გამართა საქართველოს სიმღერისა და ცეკვის სახელმწიფო დამსახურებულმა ანსამბლმა ჯემალ ჭყუასელის ხელმძღვანელობით (მთავარი ქორეოგრაფი — რევაზ ჭოხონელიძე, ქორბატარი — იური თავართქილაძე, ხალხურ საერავეთა ჯგუფის ხელმძღვანელი — შოთა ბრეგაძე, მხატვარი — მერაბ ბერძენიშვილი).

ამ კონცერტს დიდი ხანია მოუთმენლად ელოდა ქართველი საზოგადოებრიობა: მრავალი ათეული წლის მანძილზე საქართველოს სიმღერისა და ცეკვის სახელმწიფო ანსამბლი მოწინავედ ითვლებოდა ქართულ ფოლკლორულ კოლექტივებს შორის და სავსებით ბუნებრივია ის ყურადღება, გულშემოტკივრობა, რომელიც მის მიმართ იჩენენ როგორც სპეციალისტები, ასევე მუსიკის მოყვარულები — ყველანი, ვისთვისაც კი ძვირფასია ქართული ხალხური სამუსიკო შემოქმედება.

ვინ იცის, ვადაჭარბებული ყურადღების შედეგად იყო ის აფიოტაჟი, რომელიც ანსამბლში მოხდარ ცეკვლებებს მოჰყვა: შეიცვალა სამხატვრო ხელმძღვანელი, ქორეოგრაფი, ნაწილობრივ — ვოკალური და ქორეოგრაფიული ჯგუფების შემადგენლობა. ასეთი მნიშვნელოვანი ცვლილებები უმტკივნეულოდ არასოდეს ხდება — მუდამ იბადება ექვეები, წარმოიშობა ურთიერთსაწინააღმდეგო მოსაზრებები. მაგრამ ამჯერად სიტუაცია განსაკუთრებით დაიძაბა. თვეების მანძილზე მოკამათე მხარეებმა ვერ გამოიტანეს ერთიანი აზრი; ინიშნებოდა კომისიები, გრძელდებოდა პოლემიკა კომპოზიტორთა კავშირის სხდომებზე. საქმე იქამდეც მივიდა, რომ ცენტრალურ პრესაში (გაზეთ „სოვეტსკაია კულტურაში“) დაიბეჭდა წერილი, რომლის ავტორიც დაურიღებლად განაჩქიქებდა ჩვენი ანსამბლის მუშაობას, არჩევდა მტყუანსა და მართალს. არ ვიცი, ვისი ინიტიაცივა იყო ამ წერილის გამოქვეყნება, ერთი კი ცხადია: მოსკოველ კორესპონდენტს ჩვენებური „ინფორმატორები“ ჰყავდა. ასეა თუ ისე, ვერაინ დამაჯერებს, რომ მას, როდენ ჩახედულიც არ უნდა იყოს ხალხური მუსიკის სა-



ქიზა ნარმატების სანიღარი

ელიშერ გარაყანიძე

კითხვებში, ჩვენზე უკეთ ესმოდეს ქართული ფოლკლორი და ჩვენზე მეტად შესტკიოდეს მასზე გული.

ამგვარი ატმოსფერო უარყოფით გავლენა ახდენდა კოლექტივის ფსიქოლოგიურ განწყობაზე, მის შემართებაზე. ამას დაერთო ისიც, რომ გაჭიანურდა კოსტიუმების შეკერვა. საანგარიშო კონცერტი დიდი ხნით გადაიდო. მართალია, მარტში ვოკალურმა ჯგუფმა რუსთაველის თეატრის მცირე დარბაზში გამართა ერთი კონცერტი, მაგრამ იგი ვერ გამოდგება ანსამბლის შემოქმედებითი ღონის საზომად, ვინაიდან სიმღერისა და ცეკვის ანსამბლი — ეს არც მხოლოდ მომღერლებია და არც მხოლოდ მოცეკვავეები. უბრალოდ, ჯ. ჭკუასელის ანსამბლი იძულებული იყო, დაუყოვნებლივ გაეცა პასუხი ოპონენტებისათვის ამ კონცერტით.

და აი, 9 სექტემბერს, სახელმწიფო ანსამბლი საანგარიშო კონცერტით წარსდგა ქართველი მუსიკის მოყვარულების წინაშე. ამ კონცერტს წინ უძღოდა მრავალრიცხოვანი გამოსვლები საბჭოთა კავშირის ქალაქებში, მონაწილეობა სხვადასხვა ოფიციალურ ღონისძიებაში, კონცერტები თბილისის უცხოელი სტუმრებისათვის. როგორც ჩანს, ყოველივე ამან კოლექტივს საშუალება მისცა გამოეცადა საკუთარი თავი, განეხორციელებინა ექსპერიმენტები, დაედგინა სოლიატო ობტიმალური შემადგენლობა.

იმთავითვე უნდა ითქვას, რომ კონცერტმა კარგი შთაბეჭდილება დატოვა. შესრულებული სიმღერების დიდი ნაწილი ქართული მუსიკალური ფოლკლორის „საქრესტომათიო“ ნიმუშები იყო და, ამდენად, ნებისმიერი ანსამბლის შემოქმედებითი ღონის საზომად გამოდგება. მთლიანობაში ეს დონე საკმაოდ მაღალი იყო. იგრძნობოდა ქლერადობის სისავსე, შინაგანი ენერჯია, ინტო-

ნაციური სიწმინდე, ხშირ შემთხვევაში — დახვეწილი საშემსრულებლო გემოვნება, ასევე ხშირ შემთხვევაში — კუთხური კოლორიტი. კარგად წარმოჩნდა ცალკეული სოლისტიების ოსტატობა: მათი შესრულება ტექნიკურადაც დახვეწილი იყო და ამა თუ იმ მუსიკალური დიალექტის თავისებურებებთან თანხვედნილიც. ხმათა შორის საჭირო ბალანსი იყო დამყარებული (ის, რომ იშვიათად ბანების ჯგუფი ოდნავ სუბტალ ქლერდა, „მიკროფონებთან ურთიერთობაში“ დაშვებულ შეცდომებს უნდა მიეაწეროთ — დიდი საკონცერტო დარბაზის სცენაზე ზედა მიკროფონები ერთ ხაზზეა თავმოყრილი, რაც ზღუდავს ანსამბლის შესაძლებლობებს).

ხასიათის და განწყობის თვალსაზრისით ზედმიწევნით ზუსტი იყო კახური „გრძელი“ (სუფრული) სიმღერები. კარგად იგრძნობოდა ამ სიმღერისათვის დამახასიათებელი ეპიკური სიღინჯე და ჰიმნურობა. კარგი იყო საგალობლები — ქართლკახურიც და გურულიც. განსაკუთრებით ეს პირველ მათგანს („რომელნი ქერუბინთა“) ეხება. შესაძლოა, ბევრს ეუცხოვა კიდევ ჩვეულებრივზე გაცილებით უფრო ნელი ტემპი, მაგრამ ამით ნაწარმოებმა მხოლოდ მოიგო: წინა პლანზე წამოვიდა საგალობლსეული „გაბჭვირვალე“ ხმოვანება, უდრტიწველი ხასიათი. ხმოვანების სისავსით, კომპაქტურობით, ფერთა ჰარმონიით გამოირჩეოდა „ოლიოა“. აქ ისიც საინტერესო იყო, რომ სიმღერის დასკვნით ნაწილში ანსამბლმა უარი თქვა ქართული ხალხური სიმღერისათვის უცხო დინამიკურ ტალღებზე ჯერ ფორტედან პიანისიმოდზე, შემდეგ კი პიანისიმოდან — ფორტემდე, რასაც ბოლო ათწლეულებში „ოლიოას“ შესრულებისას ბოროტად იყენებდა ანსამბლების უმრავლესობა. აღნიშნულ მომენტში მოცემული იყო ხმაო-

ღალი ამოსუნთქვები, რამაც „ოღოია“ აუ-
თენტურად შესრულებას მიუახლოვა. ასევე
საინტერესო იყო კონცერტის პროგრამაში
„გურული სახუმაროს“ ჩართვა. ამგვარ სიმ-
ღერებს დღეს უმთავრესად პერიფერიების
ანსამბლები ასრულებენ, სახელმწიფო ან-
სამბლებს კი სცენაზე არ გამოაქვთ. რაც მთა-
ვარია, სიმღერაში ნათლად გამოსჭვივოდა გუ-
რული კოლორიტი. სიახლედ აღვიქვით „გუთ-
ნურში“ შედარებით უცხო ტექსტის გამოყე-
ნება: რამდენი ხანია, ამ სიმღერას, რო-
მელსაც უამრავი სხვადასხვა ტექსტი აქვს,
მრავალ ფოლკლორულ კოლექტივში ერთსა
და იმავე სიტყვებზე ასრულებენ...

უდავოდ ყურადღების ღირსია ის ფაქტი,
რომ მომღერლები აქტიურად მონაწილეობ-
დნენ ცეკვებში, ერთი მხრივ, როგორც მო-
ცეკვავეები, ხოლო მეორე მხრივ, როგორც
ინსტრუმენტალისტები. მთიულურ და აჭა-
რულ ცეკვებში ისინი ფანდურებზე და ჩონ-
გურებზე უკრავდნენ და მღეროდნენ, გურუ-
ლი ფერხული კი მთლიანად მათი სიმღერის
თანხლებით შესრულდა. გურულ ფერხულ-
ში, ისევე როგორც სხვა შემთხვევებში, ისი-
ნი მოცეკვავეების პარალელურად მოძრაობ-
დნენ სცენაზე. ყოველივე ამას საგანგებოდ
მივტიმ ალენიშნავთ, რომ ნამდვილი ფოლ-
კლორისათვის არ არის დამახასიათებელი
„ვიწრო სპეციალიზაცია“. გლუხი უნივერ-
სალური შემართულებელია: იგი მომღერალი-
ცაა, მოცეკვავეც და ჯამკვრელიც. მისთვის
უცხოა პასიური მაცურებლის როლი, „გან-
ზე დგომა“ (ყოველ შემთხვევაში, ასე იყო
ჯერ კიდევ ახლო წარსულში). ამიტომაც ან-
სამბლის თითოეული წევრის მუდმივი აქ-
ტივობა, მისი თითქმის ყველა მუსიკალურ ნო-
მრებში მონაწილეობა ერთგვარად აახლო-
ვებს სასცენო სიტუაციას ყოფით სიტუა-
ციასთან, აღადგენს სოფლური „ლხინებისა-
თვის“ დამახასიათებელ საყოველთაოობას.
ერთგვარ დინამიზმს (ჩვენს საკონცერტო
სცენაზე დამკვიდრებული სტატიკურობის
საპირისპიროდ).

სასიამოვნო იყო იმის გაცნობიერება, რომ
ამაღლდა ახალგაზრდა მომღერალთა საშემ-
სრულებლო დონე, ტექნიკურად უფრო და-
ხვეწილი ჩანდა ნუგზარ კურცხალიას, ლევან
სამყურაშვილის, ნუგზარ დოლიძის შესრუ-
ლება. თუ მარტის კონცერტთან გავაღვლებთ
პარალელს, აშკარა გახდება, რომ სამივე ან
მომღერალმა შესამჩნევად „მოუმატა“. უკე-

თისი იყო დოლიძის კრიმინალური „ხასანბე-
გურაში“ და „შემოქმედურაში“ (რომელიც
სათვალისწინებელია, რომ მას ძველფუნქცი-
ონალური და ტეატრალური ელემენტები
დღურ სიმღერაში — ორივე გუნდის კრიმინ-
ალურ სიმღერას — ილია ზაქაიძეს. შეი-
ძლება, ეს დუეტი ტემპრულად ისეთ ერთ-
გვაროვნებას ვერ ამქადავებს, როგორც, მა-
გალითად, წარსულში — დღემდე და ამოხა-
შვილი, ან, დღევანდელ დღეს — სარაჯიშვი-
ლი და კოეზირიძე, მაგრამ ჩვენ იმის მაგა-
ლითებიც ვიცით, რა კარგი პარტნიორობა
გაუწევიათ ერთმანეთისათვის სრულიად გან-
სხვავებული ტემპების მქონე მომღერლებს
— მარტო ვანო მკველდიშვილისა და მიხა
ჯილაურის გახსენება რად ღირს! იგივე ით-
ქმის კურცხალია-ზაქაიძის დუეტზე. ძალზე
მნიშვნელოვანია, რომ ნუგზარ კურცხალიამ
სხვა კუთხეების სიმღერებზე წარმატებით
შეასრულა კონცერტზე (კახური და გურული
სიმღერების ერთნაირი წარმატებით მღერა
თითებზე ჩამოსათვლელ მომღერლებს თუ
ხელეწიფებთ. ამის მაგალითად რამინ მიქა-
ბერიძის დასახელება შეიძლება).

მარტის კონცერტთან შედარებით მეტი
თავდაჯერებულობა, საკუთარი ძალების რწმე-
ნა გამოსჭვივოდა ლევან გოლიაძის შესრუ-
ლებაში. გარდა ამისა, მისი ხმა ახლა უფრო
გაწონასწორებული ჩანდა პარტნიორების
ხმებთან შეხამებაში. იგივე ითქმის მურმან
რეხვიაშვილზე.

კარგი შთაბეჭდილება დატოვა „წმინდა“
ინსტრუმენტულმა ჯგუფმა. აქ იგრძნობოდა
არა მარტო ოსტატობა, არამედ გემოვნება და
ზომიერება: აღარ იყო ყურის წამლები ბრა-
ხუნი (სხვათა შორის, ჯერ კიდევ გასულ სა-
უკუნეში დიდი ქართული ცეკვების თანხ-
ლებაში ძალზე იშვიათად გამოიყენებოდა),
საცეკვაო მულოდებში მეტი იყო წმინდა ხა-
ლხური მოტივები. ზომიერების შთაბეჭდი-
ლების შექმნაში დიდი როლი შეასრულა უკე-
ვე ხსენებული ჩონგურებისა და ფანდურების
და, აგრეთვე, ჭიბონის ხვედრითი წილის გაზ-
რდამ. ჭიბონის აკომპანემენტით დაიწყო აჭა-
რული ცეკვა მეორე განყოფილებაში, პირ-
ველ განყოფილებაში კი „ხორუმი“ თავიდან

ბოლომდე ჰიბონისა და დოლის აკომპანემენტით შესრულდა. აკომპანემენტის ფუნქციის განაწილებამ სხვადასხვა საკრავს შორის (ისიც გავიხსენოთ, რომ ზოგიერთ ცეკვას სიმღერა ახლდა) მნიშვნელოვნად გაამრავალფეროვნა კონცერტი.

ახლა ზოგიერთი შენიშვნაც:

კვლავ ეპქს იწვევს იმერული „ყანურის“ (ნაღურის) დასკვნითი ნაწილი, რომელსაც აშკარად ატყვია კომპოზიტორის (ამ შემთხვევაში, როგორც ჩანს — ლოტბარის) ჩარევის კვალი. მართალია, ამით მატულობს სიმღერის დინამიზმი, მაგრამ სამაგიეროდ ირღვევა ნაწარმოების მთლიანობა — საწყისი ნაწილი პირველწყაროს მისდევს, დასასრული კი ქართული ხალხური სიმღერისათვის სტილიურად არადამახასიათებელ მონაკვეთს წარმოადგენს. ქართული ხალხური სიმღერის შემსრულებლობის ისტორია იცნობს ლოტბართა მსგავსი ინიციატივიანობის მავალითებს, მაგრამ საუკეთესო ლოტბარები მუდამ დიდ სიფრთხილეს იჩენდნენ ფოლკლორული ნიმუშების „გამშვენებისას“, ყოველთვის ცდილობდნენ, არ დაერღვიათ ნაწარმოების მთლიანობა, მისი შინაგანი განვითარების კანონზომიერება. ის, რომ ზემოთ ნახსენები შესწორებებით „ყანურმა“ აშკარად წააგო, განსაკუთრებით ნათელი ხდება ორი სამტრედიელ კოლექტივის — ბ. მიქაძისა და ს. მუქერის ანსამბლების ჩანაწერების მოსმენით. სამტრედიელთა ვარიანტები უფრო მონოლითური ნაწარმოების შთაბეჭდილებასაც ტოვებს და, რაც უკვე კომენტარს აღარ საჭიროება.

— „უფრო იმერულადაც“ ეღერს ასე რომ, სახელმწიფო ანსამბლისეული იმერულ ნაღური ჩვენში კვლავ დაუკმაყოფილებელია გრძნობას იწვევს.

„ხასანბეგურას“ ტრიოში, ბოლო მუხლში, ბანი ჯემალ ჭყუასელმა იმღერა, იმღერა მისთვის ჩვეული ოსტატობით. ამგვარი ჩართვა მოულოდნელობის ეფექტის მნიშვნელობაა იძენს. მაგრამ როცა ყოველ კონცერტზე ერთი და იგივე მეორდება, მოულოდნელობის ეფექტიც ქრება და ძალაუნებურად იბადება კითხვა: თუკი ასე კარგად მღერის ჯემალ ჭყუასელი, ხომ არ ჯობდა, მთელი სიმღერა მას ემღერა ტრიოში? მერე რა, რომ ის ხელმძღვანელია — ხომ მღეროდნენ თავის ანსამბლებში ვარლამ სიმონიშვილი, ვანო მჭედლიშვილი, რემა შელეგია და სხვა ცნობილი ლოტბარები...

ჩვენ არაერთგზის აღგვინიშნავს, რომ ერთმანეთისაგან დიდად განსხვავდება ხალხური სიმღერის შესრულება გლეხური და ეგრეთ წოდებული „აკადემიური მანერა“. ჩვენი სიმღერისა და ცეკვის ანსამბლი აკადემიური ანსამბლია და ლოგიკურია, რომ ის აკადემიური მანერით მღერის. მაგრამ, ამავე დროს იგი ფოლკლორული ანსამბლიცაა და სავსებით ბუნებრივია, რომ მის შესრულებაში აკადემიზმი ხალხურობასთან უნდა იყოს შერწყმული. მრავალი ფოლკლორული ნაწარმოების შესრულებისას მხოლოდ აკადემიურობით ფონს ვერ ვახვალ. ასეთ შემთხვევაში ფოლკლორული ქმნალება კარგავს ბევრ მისთვის დამახასიათებელ თვისებას და, საბოლოო ჯამში — რაც ყვე-

საქართველოს სიმღერისა და ცეკვის სახელმწიფო ანსამბლი



ლაზე მნიშვნელოვანია — სულს! ზოგიერთი კუთხის სიმღერისათვის განსაკუთრებით უცხოა ტემპერირებული წყობა. სწორედ ამიტომ კონცერტზე „არასვენურად“ ელერდა ორივე სვანური სიმღერა. დაჯარგული იყო სვანური სიმღერებისათვის დამახასიათებელი გლისანდოები, შუალედური ბგერები, გარეგნული — სიზანტე (თუმცა, აქვე უნდა ითქვას, რომ სვანური შემართება, სიმძლავრე ამ სიმღერებს ნამდვილად არ აკლდა).

ნაწილობრივ იგივე ითქმის გურულ „შემოქმედურაზე“, ეს სიმღერა ერთიორად კარგავს თავის მიმზიდველობას, როცა ერთსა და იმავე ტონალობაში იწყება და თავდება. ვისაც სიმონიშვილისეული ანსამბლის ჩანაწერი მოუსმენია, უთუოდ დამეთანხმება ამაში. ამ სიმღერისათვის დამახასიათებელი დინამიკა, დიდებულება, სახეიმი ხასიათი მიიღწევა არა მარტო ძველი მომღერლების უბადლო ოსტატობით, არამედ ერთგვარი აზარტით, სიხლოვით მუშაობის პროცესთან, ამ პროცესისათვის დამახასიათებელი შეჯიბრის მომენტის არსებობით, ლტოლივით მაღალი ფარდობისაყენ, სიმღერის თითოეული მონაკვეთის ზეგენ წანაცვლებით. ამ მხრივ საანგარიშო კონცერტზე ნამდვირი „შემოქმედურა“ სრულებით არ ჰკავდა თავის პროტოტიპს. ამას გარდა, დაუშვებლად მიგვაჩინა მისი შესრულება ერთი კრიმინალური ორის ნაცვლად. ასეთ შემთხვევაში იკარგება ორპირული სიმღერებისათვის დამახასიათებელი ტემბრული კონტრასტი, შინაგანი წინააღმდეგობა; აღარას ვამბობთ იმპროვიზაციული ელემენტის უგულებელყოფაზე და, ბუნებრივია — კრიმინალის ხარისხის დაქვეითებაზე (ძალიან ძნელია ამ დიდი ფორმის ნაწარმოებში განუწყვეტლივ კრიმინალის მღერა).

„გარეკახური შემოძახილი“ თავისთავად მშვენიერი სიმღერაა და ანსამბლმაც კარგად შეასრულა. მაგრამ საკითხავია — განა შინაწინააღმდეგობა საანგარიშო კონცერტზე იმ სიმღერის გამოტანა, რომელსაც ბოლო წლებს განმავლობაში მღერის თითქმის ყველა ანსამბლი — ცნობილი თუ შედარებით უცნობი, სცენაზე თუ ტელევიზიით? მე მგონი, უმჯობესი იქნებოდა, კოლექტივს სხვა, ნაკლებ „გადამღერებელი“ კახური სიმღერა შესრულებინა. ასეთი სიმღერები არც ისე ცოტაა. ანდა იქნებ არც ღირდეს კონცერტზე, რომელზედაც სულ თხუთმეტი (დიდი

ანგარიშით — თვრამეტი) სიმღერა სრულდება, ერთი კუთხის ერთი და იგივე კუთხის სამი სიმღერის გამოტანა, მითუმეტეს უკუქმამივე სოლისტთა ერთი და იგივე ასრულებს. მე მგონი, ეს ტემბრული ერთფეროვნების საშიშროებას ქმნის.

თითქმის ყველა ქართულ ანსამბლში დაკანონდა „ჩაკრულის“ ბოლო მუხლებში ზედა ხმების გუნდური შესრულება. მაგრამ კახური სუფრულეების ერთ-ერთი ყველაზე დამახასიათებელი სელა მარცვლებზე „ჰაი — ჰაი“ ან ისევე ერთმა კაცმა უნდა შეასრულოს, ანდა, თუ მაინცდამაინც მომღერალთა ჯგუფი იმღერებს, ისე „დაიხეხილად“ არა, როგორც ეს ამ კონცერტზე იყო (სხვათა შორის, ამ ადვილს მეტად მოქნილად ასრულებდნენ შუა ხმები ანზორ კავსაძისეულ ანსამბლში).

აქვე უნდა ითქვას, რომ ზოგიერთი რამ სრულყოფას მოითხოვს. ვიმეორებთ, მივესალმებით მომღერალთა ამოძრავებას სცენაზე. მაგრამ ხანდახან თვალს ცუდად ხვდება მათი უმრავლესობის უხერხული სვლები (თანაც — უმარტივეს მოძრაობებში), ერთგვარი გაუბედაობა, ადვილი შესამჩნევია, რომ მათ ძვალ-რბილში არა აქვთ ვამჯდარი ეს მოძრაობები, ჯერ ვერ მოასწრეს სცენური შებოჭილობის დაძლევა.

უკვე ვილაპარაკეთ ნუგზარ კურცხალის და ლევან სამყურაშვილის წინსვლაზე. კარგი იქნება, თუ ისინი მიღწეულით არ დაკმაყოფილებიან და კვლავაც იმუშავენ მსაკუთარი საშემსრულებლო ოსტატობის სრულყოფაზე. „გრძელი კახური მრავალყამიერის“ და „ჩაკრულის“ ზოგიერთი პასაჟი ის კურცხალის შესრულებით ოდნავი სიმძიმის შთაბეჭდილებას ტოვებს. თუკი ის შესძლებს ამ ნაკლის აღმოფხვრას და სასურველ სიმსუბუქეს მიიღწევს, მისი სახით ქართულ-კახური სიმღერების ერთ-ერთი საუკეთესო შემსრულებელი გვეყოლება, რაც შეეხება ლევან სამყურაშვილს, მისი შესრულების მანერა ძალიან წააგავს ჰამლეტ გონაშვილისას. ეს კი მას ძალიან ბევრს ავალდებს: უდროოდ წასული, ხალხის საყვარელი მომღერალი არა მარტო სულში ჩამწვდომი ტემბრის ხმით გამოირჩეოდა, არამედ ვირტუოზული ტექნიკითაც. ოსტატობის გონაშვილისეული ხარისხის მიღწევა კი, ალბათ, ხანგრძლივ მუშაობას მოითხოვს. გვჯერა, რომ ახალგაზრდა მომღერლების დღევანდელი დონე არ არის მათი შესაძლებლობების ზღვარი...

არ ვიცი რამდენად მართებული იქნება, საგანგებოდ შეჩერება ანსამბლის ხელმძღვანელზე, მაგრამ არაერთგზის გამოთქმული მოსაზრება, რომ სპეციალური სადირიჟორო განათლების არმქონე პირი ვერ შეძლებს სახელმწიფო ანსამბლის მართვას, უბასუხოდ არ უნდა დარჩეს.

ჯერ კიდევ გასული საუკუნიდან მოყოლებული ჩვენი სახელოვანი ლობტარების უდიდეს უმრავლესობას არ ჰქონდა მიღებული აკადემიური განათლება. მიუხედავად ამისა, ხალხის წიაღიდან ამოზრდილი ეს შესანიშნავი შემოქმედნი ხალხური შემსრულებლობის სფეროში არასოდეს უღებდნენ ტოლს „დიპლომიან“ ლობტარებს. ძუკუ ლოლუა, არტემ ერქომაიშვილი, ვარლამ სიმონიშვილი, ლევან მულაშვილი, მარო თარხნიშვილი, პლატონ დაღვანი, რემა შელეგია, ვანო მჭედლიშვილი და მრავალი სხვა დღესაც ეტალონებს წარმოადგენენ ჩვენთვის. მუსიკალური განათლება მათ ზეპირი ვადმოცემით მიიღეს წინა თაობებისაგან თავიანთ სოფლებში, ოჯახებში, ეკლესიებში, ყანაში, სახალხო დღესასწაულებსა თუ რიტუალებზე, იმპროვიზებულ ანსამბლებში. მათ არც შესაფერისი ცოდნა აკლდათ, არც ხელმძღვანელობისთვის აუცილებელი თვისებები და არც გემოვნება. დღესაც, არა მგონია, ჩვენი კონსერვატორიის კურსდამთავრებულები მეტად ერკვეოდნენ ხალხური სიმღერის ნიუანსებში, ვიდრე ბენია მიქაძე, ანდრო სიმპაშვილი, ბაქოლი რატიანი, ლეონტი ჩიხლაძე, მიხეილ შავიშვილი თუ მრავალი სხვა ლობტარი. კონსერვატორიის ყოველი კურსდამთავრებული, რომელიც ხალხური სიმღერის სფეროში ამირებს მუშაობის გაგრძელებას, ასეთ ადამიანებს უნდა დაუდგეს შეგირდად.

სახელმწიფო ანსამბლის დღევანდელი სამხატვრო ხელმძღვანელი შერმადინ ჭკუასელის მუსიკალურ ოჯახში აღიზარდა, იქ ვზიარა ხალხური მუსიკის სიბრძნეს, მრავალი წლის მანძილზე ესწრებოდა ვარლამ სიმონიშვილის ანსამბლის რეპეტიციებსა და კონცერტებს, ყოველდღიურად უხდებოდა ყოფნა საუკეთესო სახალხო მომღერლებს წრეში. უკეთეს სკოლას კაცი ვერც ინატრებს!

ძალზე მნიშვნელოვანდ მიგვაჩანია ის, რომ ჯემალ ჭკუასელი თვითონ შესანიშნავი მომღერალია. ერთ დროს იგი საქართველოს სიმღერისა და ცეკვის სახელმწიფო დამსახურებულ ანსამბლშიც მუშაობდა როგორც მომ-

ღერალი, შემდეგ კი, რამდენიმე წლის მანძილზე, ქუთაისის ანსამბლს ხელმძღვანელობდა. ასე რომ, მისი კანდიდატურაზე ხელმწიფო ანსამბლის სამხატვრო ხელმძღვანელის პოსტზე შემთხვევითი არ ყოფილა. ეს გამოვლინდა სექტემბრის კონცერტზეც.

ჯემალ ჭკუასელის დადებით თვისებებზე მიუთითებს აგრეთვე გულისხმიერება საქმიანი რჩევების მიმართ (ეს, სამწუხაროდ, ყველას როდი ახასიათებს). ბატონ ჯემალს გაუთვალისწინებია სპეციალისტთა შენიშვნები, გამოთქმული მუშაობის ადრეულ ეტაპზე, რაც, ჩვენი აზრით, გარკვეული საწინდარი აღმოჩნდა კონცერტის წარმატებისა.

ჩვენ თავს ვიკავებთ კონცერტის ქორეოგრაფიულ მხარის დეტალური ანალიზისაგან — ეს საქმე ქორეოგრაფიის სპეციალისტებისათვის მიგვინდვია. ვიტყვით მხოლოდ, რომ კონცერტის გამოლიანებაში, მის მრავალფეროვნებაში, განწყობილების შექმნაში უდიდესი როლი შეასრულა რეჟისორი ჭიჭინაძის ნიჭიერებამ და დახვეწილმა გემოვნებამ. მთავარი ქორეოგრაფის ხელი დეტყო არა მარტო კონკრეტულ ცეკვებს, არამედ აგრეთვე სცენაზე შექმნილ ორგანალურ ცოცხალ ნახაზებს.

გვაქვს ერთი შენიშვნაც: ჩვენი აზრით, ერთობ არაბუნებრივად გამოიყურება ბალეტის ელემენტები ხორუმში, გასმები და თავს ზემოთ ტამის შემოკვრა ნაბიჯით წინ სვანურ ფერხულში. ცეკვის შესრულების პროცესს სვანეთშიც და აჭარაშიც დავსწრებივართ და მსგავსი არაფერი გვინახავს. აჩანისე ლარიბია ამ კუთხეების ცეკვების მოძრაობათა არსენალი, რომ ამგვარი ელემენტები აუცილებლად შეეიტანათ მათში? მე მგონია, პრიტით — როცა, მაგალითად, აჭარალები ცეკვავენ, განსაკუთრებით კარგად ჩანს ილეთების მრავალფეროვნება, იმპროვიზაცია, დინამიზმი... მაგრამ, ვიმეორებ, ეს აზრი არა სპეციალისტს ეკუთვნის და, შესაძლოა, არც იყოს დაზღვეული შეცდომებისაგან.

კარგი იყო მერაბ ბერძენიშვილის მიერ შესრულებული კოსტიუმებიც. ავტორს გემოვნებით შეურჩევია ფერთა გამა, რაც ხაზს უსვამდა კონცერტის საერთო ფერადასრულებას, საზეიმო სახაოს. თუმცა ბერძენიშვილში იქვი დაბადა მოცეკვავე ვაეების ჩაცმულობამ „დავლურში“: ზედმეტად წინ ხომ არ იყო წამოწეული ამ ჩაცმულობაში აღმოსავლური ელემენტი?..

სოხუმის ქართული თეატრის მისია

წლებიანდელ ზაფხულს ქართული დრამატული თეატრი პირველად ესტუმრა ბელორუსიას. კონსტანტინე გამსახურდიას სახელობის სოხუმის სახელმწიფო თეატრმა 1-დან 17 აგვისტომდე სექტაკლები უჩვენა მინსკელ მაყურებელს. ხოლო 18 აგვისტოდან 21 სექტემბრამდე გასტროლები გაგრძელდა ქალაქ გროდნოში.

ნათელა არველაძე

ჩვენ ისე შევეჩვიეთ ქართული სათეატრო ხელოვნების წარმატებებს ჩვენი რესპუბლიკის ფარგლებს გარეთ, რომ ვასაკვირო აღარ უნდა იყოს ის შეფასება, ბელორუსიელმა სპეციალისტებმა რომ გამოთქვეს სოხუმელთა სექტაკლებზე. ამჯერად ყურადღება მინდა გავამახვილო იმ კონტაქტების მნიშვნელობაზე, რომელიც ამგვარ შეხვედრებს მოჰყვება ხშირად. სხვადასხვა ქვეყანაში სავას

თუკი ყოველივე ზემოთქმულს შევაჯამებთ, შეგვიძლია დავასკვნათ, რომ ბოლო თვეების მანძილზე ანსამბლს შესამჩნევი პროგრესი დაეტყო. მთავარი ის არის, რომ იგი კონცერტიდან კონცერტამდე იმალებს საშემსრულებლო დონეს. კოლექტივში მნიშვნელოვანი ძალებია თავმოყრილი. ამას დაემატოვება ანსამბლის ხელმძღვანელთა მონდომება, მუდმივი ძიება (ძიება კი წარმატების ერთ-ერთი უმთავრესი საწინდარია!) და ცხადი შეიქნება, რომ საქართველოს სიმღერისა და ცეკვის სახელმწიფო დამსახურებული ანსამბლი კვლავ მოგვევლინა, როგორც სოლიდური, საინტერესო კოლექტივი.

შეიძლება, ახლა ნაადრევად იყოს ლაპარაკი ძირეულ სიახლეებზე, მაგრამ სამართლიანობა მოითხოვს აღინიშნოს, რომ ერთგვარი სიახლე შეიმჩნეოდა როგორც რეპერტუარში. ასევე კონცერტის დადგმით მხარეში: ეს არ იყო კონცერტი, შემდგარი ერთმანეთისაგან იზოლირებული ვოკალური, ქორეოგრაფიული თუ ინსტრუმენტული ნომრების უბრალო თანმიმდევრობისაგან — გადასვლებში შეიგრძნობოდა მტკიცე ლოკაცა, ლტოლვა სტატიკურობის დაძლევისაკენ, სანახაობრობის გაზრდისაკენ — ერთი სიტყვით, ანსამბლმა გეროიზული ბრძოლა გამოუცხადა ჩვენს ანსამბლებში ათეული წლების მანძილზე გამეფებულ მშრალ აკადემიზმს. შეიძლება თუ არა სახელმწიფო ანსამბლის ხელმძღვანელობა ამ ხაზის ბოლომდე გატარებას, განაგრძობს ძიებას თუ მიზანს მიღწეულად ჩათვლის, ამას მომავალი გვიჩვენებს.

დაბოლოს, გვინდა ვუსურვოთ საქართველოს სიმღერისა და ცეკვის სახელმწიფო დამსახურებულ ანსამბლს, რომ უფრო ხშირად გამოვიდეს ქართული ხალხური მუსიკის მოყვარულების წინაშე ამგვარი „სრულმეტრაჟიანი“ კონცერტებით (და არა მხოლოდ ცალკეული ნომრებით საიუბილეო და სხვა მსგავს ღონისძიებებზე) არა მარტო თბილისში, არამედ საქართველოს რაიონებშიც. მხოლოდ ასეთ შემთხვევაში შეასრულებს იგი თავის უშუალო ფუნქციას — იყოს ქართული მუსიკალური ფოლკლორის პოპულარიზატორი, ახალგაზრდა თაობის ესაუბრებლად აღმზრდელი. მხოლოდ ასეთ შემთხვევაში უქნება იგი ახლობელი ფართო მასებისათვის.



ტროლო მოგზაურობა ერთსახოვანი არ გახლავთ. ზოგჯერ ფინანსური მხარე სჭარბობს, ზოგჯერ ფინანსურიც და ხელოვნებისეულიც. უმეტესად კი შემოქმედებითი მხარე იძინს გადაწყვეტ მნიშვნელობას. ასე იყო ამჯერადაც. ვერაფერით ფინანსური მოვება (თუმცა არც ეს არის ურთი!) ვერ გადაფარავს „იმ მისიას, სოხუმის ქართულმა თეატრმა რომ შეასრულა ბელორუსიაში“. ეს სიტყვები მინსკელ კრიტიკოსს გიორგი კოლოსს ეკუთვნის. მისი სახით ჭეშმარიტი მეგობარი და თანამდგომი, გულმხურვალე, მაგრამ პირუთენელი და მკაცრი განმსჯელი შეიძინა თეატრმა. თითქმის ყოველ საღამოს მოდიოდა გიორგია კოლოსი სპექტაკლებზე, დაფიქრებით უყურებდა ახლა უკვე მისთვის ახლობელ სასცენო შემოქმედებას და გულლიად გვიზიარებდა თავის მოსაზრებებს. სიტყვაძუნწი კრიტიკოსი ამჯერად მისთვის გასაოცარი სიმსუბუქით ამბობდა: „თქვენ სული ამიფორიაქით, მრავალ საკითხზე დამაფიქრეთ, ბელორუსულ თეატრზეც და საერთოდ თანამედროვე სასცენო ხელოვნებაზეც, მაგრამ უფრო მეტად ჩვენს ეროვნულ კულტურაზე, მის წარსულსა და მომავალზე. კიდევ უფრო იმძლავრა ჩემში იმ შეგრძნებამ, რომ ჩვენ ამ მხრივ ბევრი რამ გადასახედი გვაქვს“.

გიორგი კოლოსი გამონაკლისი არ გახლავთ. მინსკელი კრიტიკოსები, ერთი და იგივე მაყურებელი მოდიოდა ყოველ სპექტაკლზე სოხუმელთა შემოქმედებასთან შესახვედრად. სამი ახალგაზრდა — ერთი თეატრმცოდნე, ხელოვნებათმცოდნე და ყმაწვილი რეჟისორი ყოველ სპექტაკლს ესწრებოდნენ, ისინი ერთად ისხდნენ და სპექტაკლის შემდეგ დიდხანს საუბრობდნენ ქართველ მსახიობებთან, თეატრის ხელმძღვანელთან, აღმინისტრაციასთან. ჩვენ მათ „ჩინებულ სამეულს“ ვეძახდით და ყოველ საღამოს გამორჩეულად ველოდით ამ სამეულთან შეხვედრას. ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორი ანატოლი სობოლევსკი, ხელოვნებათმცოდნეობის კანდიდატი არსენ ლობოვიჩი, მწერალი და კრიტიკოსი ბორის ბურიანი, სახალხო მხატვარი, მოქანდაკე ზაირ ახვური, კრიტიკოსები მიაა გორეცკაია, ლილია ბრანდობოვსკაია, ვინკარემ ნიკიფოროვიჩი, მომღერალი და პედაგოგი ტანია ვანეცკიანი, სხვანი და სხვანი

თეატრის მეგობრებად იქცნენ. ფაქტობრივად იმ დღეებში საგრძობლად ვაიზაობდით. ინტერესი ქართული კულტურის მიმართ, საერთოდ საქართველოს წარსულისა და აწმყოსადმი. ამ მისიასაც ჩინებულად ვაართვეს თავი სოხუმელმა მსახიობებმა. ცოცხალ კონტაქტში, სცენასა და დარბაზს შორის რომ წარმოიშვა. პირად საუბრებში, სპექტაკლის შემდგომ რომ იმართებოდა, მრავალი იდეა, სადღეისოდ აქტუალური, სახელმწიფოებრივი მნიშვნელობის მიზანი, ცოცხალი აზრი, ეროვნული სატკივარი წარმოჩინდა. ამ პრობლემათა სცენურ ტრანსფორმაციაზე უთუოდ დაფიქრდება სოხუმის ქართული თეატრი, რადგანაც ყოველი საგასტროლო მოგზაურობა, უცხო მაყურებლის რეაქცია, სპეციალისტთა მოსაზრებანი კიდევ უფრო ღრმად დააფიქრებს შემოქმედებთ კოლექტივს. თეატრის ხელმძღვანელობა ან თვალსაზრისითაც განსჭკრეტს უთუოდ მომავლის პერსპექტივას. ასეთი კონტაქტებით გამდიდრებული დასი გაემგზავრა ქალაქ გროდინოში, სადაც თეატრალური მაყურებელი უკვე ცნობისწადილით ელოდა მას. მინსკელმა კრიტიკოსებმა კი ენერგია და უნარი არ დაიშურეს, რათა მრავალმხრივად აესახათ სოხუმელთა გასტროლები. ოთხი სატელევიზიო გადაცემა, სამი რადიომხმენელთათვის განკუთვნილი საუბარი, შვიდი საგაზეთო სტატია, მსახიობთა სახლში გამართული განხილვა — მოწონებს, როგორი გულისყურითა და ჭეშმარიტი სიყვარულით, ვიტყვოდი, გამოჩნეული ადამიანური სითბოთი დაუკავშირდა ბელორუსული კრიტიკა ჩვენს თეატრს საუბარი, განსჯა, შეფასება ყოველთვის უშეღავათო, უკომპრომისო და პირუთენელი იყო. ეს კი, მოგეხსენებათ, წარმატებული გასტროლებისთვის გახლავთ.

მინსკის საგასტროლო მოგზაურობა და თეატრისათვის მისი მნიშვნელობა რომ გავაანალიზოთ, უთუოდ გვმართებს რეალური სურათის წარმოჩენა. ვერ ვიტყვოდი, რომ მინსკი უაღრესად თეატრალური ქალაქია. სოხუმელთა გამოსვლამდე აქ ომსკისა და გროდნოს დრამატულმა თეატრებმა, ნოვოსიბირსკის ოპერებმა უჩვენეს თავიანთი საუკეთესო ნამუშევრები. ომსკელ კოლექტებს ჩინებული რეკლამა ჰქონდათ, საუცხოოდ

გაფორმებული ფოტოსტენდები მიელს ქალაქში იყო გამოფენილი, ილუსტრირებული ბუკლეტიც გამოვებით ჰქონდათ გამოცემული, ადმინისტრაციაც ენერგიულად ირჩებოდა. მოგეხსენებათ, ომსკის დრამატული თეატრი თანამედროვე რუსულ სასცენო ხელოვნება შორის ერთ-ერთი გამორჩეული კოლექტივია და მათი შემოქმედება არაერთგზის ყოფილა გაანალიზებული საკავშირო პრესის ფურცლებზე. და აი, რას წერდა კრიტიკოსი ლილია ბრანდოზოვსკაია ომსკელთა ხელოვნების შეფასების დროს გაზეთ „ზნამია იუნოსტის“ ფურცლებზე: „არ შეიძლება გულიანტკვიდელი არ შევნიშნო, რომ მინსკი თეატრი აწმლაგების გარეშე მართადა სპექტაკლებს: დარბაზში მსხდომნი გულმხურვალედ უკრავდნენ ტაშს და გაციებული უყურებდნენ ცარიელ სავარძლებს. შეიძლება მხოლოდ თანაგრძნობა გამოვეცხადოთ ყველას, ვინც არ მოისურვა ომსკელთა სპექტაკლზე მოსვლა, ვინც ასეთი ბედნიერი შემთხვევა ვერ გამოიყენა... მაგრამ რატომ მოხდა, რომ ჩვენმა ქალაქმა „ვერ გაუძლო“ იმ საგასტროლო კოლექტივს ომსკის დრამატულსა და ნოვოსიბირსკის ოპერატას?.. არა, ჩვენ, მინსკელებმა, რაღაც დაუკელით თვითგამდიდრების პროცესს, რაღაც გამოგვრჩა სათეატრო აღზრდაში. ვასაოცარია, თავს ვიმტკრევთ ნაკლებადღირებულ, მაგრამ გახმაურებულ სანახაობებზე დასაწყრებად და შინ ყოფნას ვამჯობინებთ, როდესაც სახელგანთქმული ომსკელი მსახიობები საგასტროლოდ გვეწვივნენ“. ეს სტატია 29 ივლისს დაიბეჭდა. I ავგისტოს კი სოხუმელთა გასტროლები უნდა დაწყებულიყო. სოხუმის ქართულ თეატრს არც ამგვარი რეკლამა გააჩნდა და არც საკავშირო პრესის ავტორიტეტული მხარდაჭერა. ამას დაემატა ავგისტოს თვის თითქმის დაცარიელებული მინსკი და ერთი ძალზე საგულისხმო ფაქტორიც: მინსკელი ფართო საზოგადოება ქართულ თეატრს ნაკლებად იცნობს. მხოლოდ ვიწრო სპეციალისტებმა იციან „ქართული თეატრის ფენომენი“, ისიც საკავშირო პრესიდან, რომელიც ქვეყნის რესპუბლიკების პერიფერიის შემოქმედებით კოლექტივებს საერთოდ ნაკლებად წყალობს. თანაც ეს შეხვედრა მიმდინარეობდა მინსკელი მაცურებლისათვის უჩვეულო პირობებში: ენობრივი ბარიერი საგრძნობ წინააღმდეგობას ქმნიდა. ისინი შეჩვეული არ არიან სასმენ

აპარატით სპექტაკლის ყურებას (რამდენად სასიხარულოა, რომ ლილია ბრანდოზოვსკაიას სტატია „ნიჰი, რომელიც „შენმინსკის“ სწორედ ჩვენი მთარგმნელის თამარ კვაქაშის ქებით იწყებოდა). თანამედროვე ბელორუსელი მაცურებელი დღევანდელ ქართულ ლიტერატურას რამდენიმე მთარგმნელს წყალობით იცნობს. ქალბატონ თამარ წულუკიძის თაოსნობით ბელორუსულ ენაზე რამდენჯერმე გამოიცა ქართველ პროზაიკოსთა ანთოლოგია ნოდარ დუმბაძის ნაწარმოებები იდგმება იანჯა კუბალას სახელობის აკადემიური თეატრის სცენაზე. მაქსიმ გორკის სახელობის რუსულ თეატრში ორიოდვე წლის წინათ ალექსანდრე ქანთარია განახორციელა ლამა თაბუკაშვილის პიესის — „ათვინიერებენ მიმინოს“ დადგმა. ალექსანდრე ჩხაიძის და სხვათა პიესებსაც იცნობენ მინსკელები. თემურ ჩხეიძის განმაურებული ტელედადგმა „ჩაყოს ხიზნებიც“ უნახავთ ბელორუსული ტელევიზიით. სპეციალისტებ თბილისში და სხვა ქალაქებში ყოფნის დროს დასწრებიან რუსთაველის, მარჯანიშვილისა და ქართულ კინომახიობთა თეატრების სპექტაკლებს. უკანასკნელ ხანს განსაკუთრებული ინტერესი გამოუწვევია ორ წიგნს: თამარ წულუკიძის „მხოლოდ ერთი სიცოცხლე“ და მიხეილ თუმანიშვილის „რეჟისორი თეატრიდან წავიდა“ (ქართულ კინოხელოვნებას დიდად აფასებენ, ქართულ მუსიკასა და მხატვრობაზე შედარებით ნაკლები ინფორმაცია გააჩნიათ). ამ ინფორმაციითა წყალობით სპეციალისტები ინტერესით შეხვდნენ სოხუმელთა გასტროლებს, რომელთა შემოქმედებაზე არავითარი ცნობა არ ჰქონდათ, თუ არ ჩავთვლით ალექსანდრე ჩხაიძის სტატისს, რომელიც გასტროლებს წინ უძღოდა. ის კი იცოდნენ, მიხეილ თუმანიშვილი აღნიშნულ წიგნში თავის მოწაფეთა შორის თეატრის ამჟამინდელ ხელმძღვანელს, გოგი ქავთარაძესაც რომ ასახელებს, რაც რამდენიმე მინსკელი სპეციალისტისათვის სავიზიტო ბარათს უდრდა, იმდენად დიდი მათთვის მიხეილ თუმანიშვილის შემოქმედებითი ავტორიტეტი.

აი, ასეთი წინაპირობა უძღოდა სოხუმელთა გასტროლებს. მაცურებლის მოზიდვა მაინც რთული აღმოჩნდა, მაგრამ გასტროლების კომერციული მხარე სრულიად გადაფარა სპეციალისტთა გარემოცვამ. პირველ სპექტაკლებზე ისინი მოვიწვიეთ, მაგრამ შემ-

დგომ თითქმის ყოველ საღამოს თავად მოდოდნენ, მახლობლებიც მოჰყავდათ და, ასე განსაჯეთ, ზეპირ რეკლამასაც თავიანთი ინიციატივით უწყევდნენ სოხუმელებს. როგორც უკვე აღვნიშნე, სოხუმელმა მსახიობებმა. თეატრის ხელმძღვანელობამ უხეად შეიგრძინეს სპეციალისტების ჭეშმარიტი მხარდაჭერა, თანადგომა და რაც მთავარია, მაღალი კრიტერიუმების მოშველებით უშეღავათო შეფასების სიაზე. ახლა, როცა ეს მხურვალე ურთიერთობის ხანა უკვე ამ თეატრის გუშინდელი დღის ისტორიაა და საშუალება გვაქვს ემოციის გარეშე შევაფასოთ იგი, შესაძლებელია ითქვას, რომ თავად ვასტროლებმა აღნიშნულმა ურთიერთობამ ჩვენთვის მოულოდნელი მნიშვნელობა შეიძინა. ამის თაობაზე მინდა გავუზიარო ქართველ საზოგადოებას რამდენიმე მოსაზრება.

ბელორუსულ მაცურებელსა და სპეციალისტებს საშუალება მიეცათ გაცნობოდნენ არა მარტო თანამედროვე ქართული სასცენო ხელოვნების ერთ-ერთ განშტოებას (სოხუმელთა დასის შემოქმედებას), არამედ საგასტროლო რეპერტუარის შემწვობით შეგვძინოთ ქართული ერის ისტორიის რამდენიმე საკვანძო პერიოდის სიმწვავეც. კონსტანტინე გამსახურდიას „დიდოსტატის მარჯვენა“, გურამ ბათიაშვილის „1832 წელი“, ნოდარ დუმბაძის „მარადისობის კანონი“, ალექსანდრე ჩხაიძის „ვაცხალებ დახურულად“ ერთგვარად სწორედ ამ ნიშნით გავრთიანდა. ისიც აღინიშნა, რომ სასცენო ნიმუშებში ერის, მამულის სიყვარულის შეგრძნება მთელი ძალით გამოკვეთა არა ბრმა ფანატისმმა, არამედ დამდგმელი ჯგუფის „ვაკაცატორმა პოზიციამ“. ისტორიული პერსონაჟებისა და ფაქტებისადმი დისტანციური დამოკიდებულების, დემოკრატიული განსჯისა და ფხიზელი ნოსტალგიის დაუფარავმა, მკაცრმა, მაგრამ მაინც გულგლი ემოციურმა შეფასების უნარმა მოხიბლა მაცურებელი.

კრიტიკოსი ვანკარემ ნიკიფოროვიჩი აღნიშნავდა: „შვიდი საგასტროლო სპექტაკლიდან ოთხი შექმნილია ეროვნულ ლიტერატურაზე დაყრდნობით. განსაკუთრებით სასიხარულო და შთამბეჭდავია სოხუმელთა მისწრაფება. თვალი ვდავავლონ და ღრმად გააშუქონ თაქსი ერის ისტორიის მასშტაბური მოვლენები... საქართველოს სახალხო არტისტის გოგი ქავთარაძის სპექტაკლები მაცურებელს აღელებს. მძაფრი, მრავალმ-

რივი ინტერპრეტაციით, ისეთი თანამედროვე, აქტუალური პრობლემებით, როგორც მარადიული ზნეობრივი საკითხები, ჭეშმარიტი პატრიოტიზმი და ინტერნაციონალიზმი, სამშობლოს წინაშე მოქალაქეობრივი მოვალეობის შეგრძნება, ეროვნული ღირსებისა და თვითშეგნების მაღალი და სწორი გააზრება.. დრამატული პირველწყაროს ამოხსნისას აზრისა და გრძნობის თანხმინაობის, ურთიერთწვდომისა და შერწყმის უნარი. ჩემი ფიქრით, ეს თვისებები ყველაზე მეტად არის დამახასიათებელი გოგი ქავთარაძის რეჟისორული მანერისათვის. იგი ერთ-ერთი საუკეთესო მოსწავლეა თანამედროვე ქართული სახსახიობო და სარეჟისორო სკოლის „მამამთავრის“ მიხეილ თუმანიშვილისა“.

სოხუმის ქართული თეატრის აღნიშნულმა სპექტაკლებმა გააღრმავეს და ზოგ შემთხვევაში წარმოქმნეს ჩვენი ერის ისტორიისა და კულტურის მიმართ გაუნელებელი ინტერესი, უკეთ შესწავლისა და გაცნობის სურვილი. ვფიქრობ, კოლექტივმა შეასრულა თავისი უპირველესი დანიშნულება: ქართულ თეატრს შესძინა ბელორუსელი მეგობრები, თეატრთვითა თაყვანისმცემელთა წრე და რაც მთავარია, ეროვნული კულტურის სიღრმეში ჩაახედა მაცურებელი (რამდენადაც ეს შესაძლებელი იყო დროის ამ მოკლე მონაკვეთში).

განსაკუთრებული დანტერესება გამოიწვია თეატრში მსოფლიო კლასიკური რეპერტუარის ინტერპრეტაციამ. შექსპირი, ჩეხოვი, გორკი — სოხუმელთა საგასტროლო პიესების ნუსხა ამ მხრივაც საინტერესოდ გამოიყურებოდა. კრიტიკოსთა უმრავლესობა თვლიდა, რომ შექსპირის „ვენეციელი ვაჭარი“ მონოსპექტაკლად იქცა. აქ უმთავრესად რეჟისორ დიმიტრი ალექსიძისა და შეილოკის როლის შემსრულებელ გოგი ქავთარაძის მიერ ცენტრალური პერსონაჟის ინტერპრეტაცია იქცეოდა ყურადღებას. ჩეხოვისა და გორკის პიესების გაბედულმა სცენურმა ადაპტაციამ დააფიქრა და სასიამოვნოდ გააოცა ბევრი. ზოგი იღებდა ამგვარ სელას, ზოგი კამათობდა, მაგრამ დამდგმელი ჯგუფისადმი უდიდესი პატივისცემითა და ნდობით აღჭურვილნი ერთხმად აღიარებდნენ, რომ ეს ნიჭიერი, გააზრებულნი და ემოციური სანახაობა დიდ ზემოქმედებას ახდენდა მაცურებელზე. კრიტიკოსი არსენ ლობოვიჩი აღნიშნავდა: „თეატრის სამხატ-

ვრო ხელმძღვანელის გოგი ქავთარაძის ეს ნამუშევრები განსხვავებულია სათეატრო ესთეტიკით. მაგრამ მათ აერთიანებს დამდგმელის მისწრაფება — თანამედროვე ყურადღება მიიწვიოს კლასიკას, მიაკვლიოს ახალ გამომსახველობის ფორმებს. თავდაპირველადვე ვიტყვი, რომ აქ ყველაფერი თანაბარი მნიშვნელობისა არ არის, ზოგი რამ ნაკლებად დამარწმუნებელია, არის უაღრესად საინტერესო აქტიორული ნამუშევრები, რამდენიმე გადაწყვეტაც საკამათოდ შეჩვენება, მაგრამ განსჯისათვისა და დაფიქრებისათვის მასალა უხვადაა მოცემული. ეს ბუნებრივიაა შემოქმედებით პროცესში, რადგანაც თანამედროვე მყურებლისათვის უპირველესად მნიშვნელოვანია დრამატულ სიტუაციაში ადამიანურ ურთიერთობათა ანტიკონფლიქტების აღქმა და არა თავისი დროის კონფლიქტების ხედმიწევნით პირდაპირ ასახვა. ლილია ბრანდობოვსკაია „ხნამია იუნოსტში“ გამოქვეყნებულ სტატიაში სპექტაკლზე „ფსკერი“ წერდა: „წარმომიდგენია, თეატრისთვის როგორი რთული იყო ამგვარი „თავნებობის გატანა“, წარმომიდგენია, როგორ დავობდნენ კლასიკის სიწმინდის „ხელყოფისათვის“. ეს ბუნებრივი პროცესია, ვინაიდან სპექტაკლი რთულად „შედიხარ“, გიხდება დასძლიო ტრადიციის წინააღმდეგობა, კლასიკის მიმართ უწმინდესი თრთოლვა, შიში გიპყრობს და გეჩვენება, რომ შენც, მყურებელიც რაღაცით თავს ესხმი კლასიკას, თავს ესხმი მიუწვდომელს. კანდიერება თავდაპირველად თავგზას გიბნევს, მაგრამ რომელიღაც მომენტში გრძობობ, რომ სცენური მოქმედება ანდამატივით გიხიდავს და გითრევს, რადგანაც აღმოჩნდება, რომ ეს შენი პრობლემებიცაა, შენი დრამაცაა, შენი კრიზისიცაა... როცა მსახიობები რამასთან ჩამოსხდნენ, დაფიქრდნენ იმაზე, რაც დღეს ჩვენს ირგვლივ ხდება. ჩვენ ისინი დავინახეთ მსხვილი ხედით, მთელ სისხვსით შევივარძენით მათი ცოცხალი აზრი და წრფელი განცდა. სისხლსავსე აქტიორული ხელოვნება გამეფდა სცენაზე.. და გიჩნდება სურვილი ყოველი მათი ნამუშევარი იხილო, ყოველ სპექტაკლს დაესწრო..

ქეშმარიტად დიდი ხიბლი აქვს ამ თეატრს, ქეშმარიტად ბევრი რამ ძალუძს...

შეუძლია სულიერად ალგამაღლებული ქეშმარიტ მშვენიერებას განხორციელება მოგიტობროს და საკუთარ თავში ჩახახედოს, შეუძლია აღზევდეს შენთან ერთად, განიცადოს შენთან ერთად, იხიარულოს შენთან ერთად... შეუძლია იმეტყველოს ქართულად და ყველაფერი გასაგები გახდეს. შეუძლია ბელორუსული მყურებელი თანამოაზრედ გაიხადოს. უნარი შესწევს ბრწყინვალე, გრძნეული, სადღესასწაულო, თავით ტერფამდე დემოკრატიული, სიცოცხლით აღსავსე, მუდმივმოქმედი, მარად განახლებისა, ვარდაქმნებისა და ძიებათა მოსუნინე—ქართული ეროვნული თეატრის მეგობრად აქციოს ბელორუსული მყურებელი“. ამგვარი შეფასებით ნათელი ხდება, რომ სოხუმის ქართული თეატრის სახით ჩვენს სათეატრო ხელოვნებას ჩინებული დესპანი ჰყავს.

სპეციალისტებმა ერთხმად აღიარეს თეატრის დიდი საშემსრულებლო ოსტატობა თეატრის ხელმძღვანელის დამსახურებად ისიც მიიჩნიეს, რომ სავანგებოდ ყოველი მსახიობი გამოჩნდა წარმოდგენებში. უფროსი და საშუალო თაობა, სრულიად ახალგაზრდებიც კი. „ზოგიერთი რეჟისორული თეატრის თანამედროვე ეტაპისათვის დამახასიათებელი აქტიორულ განსახიერებასა და რეჟისორულ აზროვნებას შორის თანაფარდობისაკენ ლტოლვა აქ სრული სახით წარმოდგა. მთავარი გმირების შემსრულებელთა გვერდით საინტერესოდ წარმოჩინდნენ ეპიზოდური როლების შემქმენლებიც. ეს კი სასცენო კულტურის მაღალ დონეზე მიანიშნებს“ — ასე დაასრულა თავისი საუბარი პროფესორმა ანატოლი სობოლევსკიმ.

როგორც ხედავთ, სოხუმელმა მსახიობებმა ღირსეულად დაიცვეს ქართული თეატრის პრესტიჟი და, რაც მთავარია, მრავალსაგულისხმო პრობლემაზე დააფიქრეს ბელორუსული კოლეგები. დიალოგი სცენასა და დარბაზს შორის პარმონიული, ქეშმარიტი ურთიერთგაგების ატმოსფეროში წარიმართა.

ლენინური კომკავშირის სახელობის

თეატრი თბილისში

საპარტიმელოს თეატრის მოღვაწეთა კავშირის „მეგობრობის თეატრის“ მოწვევით თბილისში, თითქმის ერთი თვის მანძილზე, გასტროლებს მართავდა მოსკოვის ლენინური კომკავშირის სახელობის თეატრი.

ეს თეატრი და მისი ხელმძღვანელი მარკ ზახაროვი ჩვენი თეატრალური ცხოვრების უაღრესად აქტიური მონაწილენი არიან.

მ. ზახაროვის წერილების მთელმა სერიამ „ტეატრ“-ში, „ლიტერატურაშია გაზეტა“-ში, „სოვეტსკაია კულტურა“-ში საბჭოთა თეატრის უმწვეველსა და უმნიშვნელოვანეს პრობლემებზე — ერთგვარი კატალიზატორის როლი ითამაშა ე.წ. „თეატრალური ექსპერიმენტის“ წამოწყებაში. იგი საბჭოთა რეჟისურისა და თეატრალური აზროვნების ერთერთ ლიდერად იქცა ჩვენში.

განსაკუთრებული წარმატებ-

ხვდა წილად მ. ზახაროვის ორ სპექტაკლს — პოეტ ა. ვოზნეეს-ნსკისა და კომპოზიტორ ა. რიზნიკოვის „იუნონასა“ და „ავოსს“ და მ. შატროვის „სინდისის დიქტატურას“ (წელს ამ სპექტაკლების დადგმისათვის რეჟისორს სახელმწიფო პრემია მიენიჭა). თეატრის სპექტაკლებზე მოხვედრა პრობლემაა, როგორც მოსკოვში, ასევე უცხოეთში გასტროლებისას (თითქმის ორი თვის მანძილზე გამოდიოდა თეატრი პარიზში, ერთი სპექტაკლით „იუნონა“ და „ავოსი“).

ქართული თეატრალური საზოგადოებრიობა უეჭველად მადლიერი უნდა იყოს „მეგობრობის თეატრისა“, რომელმაც ეს სახელგანთქმული კოლექტივი სრული რეპერტუარით ჩამოიყვანა. აქ ჩვენ ვნახეთ მთელი სპექტრი რეჟისორული და მსახიობური შემოქმედების პანორამისა, კემ-

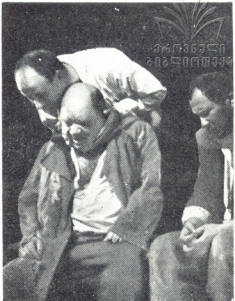


სცენა სპექტაკლიდან
„იუნონა“ და
„ავოსი“

მარიტად თეატრალური კალეიდოსკოპი, სადაც ერთმანეთის გვერდით არსებობს პოლიტიკური დრამა-იმპროვიზაცია — „სინდისის დიქტატურა“, თანამედროვე როკ-ოპერა — ა. რიბნიკოვის „იუნონა“ და „ავოსი“, „ფსიქოლოგიური დრამა — ა. არბუზოვის „მკაცრი თამაშობანი“ და ვ. მისლივსკის „ქურდი“, მიუზიკლი — პაბლო ნერუდას „ხოაკინო მურიეტის სიკვდილი და ბედნიერება“, ბ. ვასილიევის — „სიაში არ არის“, ჯ. პატრიკის — „ძვირფასი ჩემი პამელა“. თეატრის პოპულარობას ზრდის დასის შემადგენლობის განსაკუთრებული სიძლიერე. აქ არიან გაერთიანებული თეატრისა და კინოს სახელმძღვანელო ოსტატები — ტ. პელტცერი, ე. ლეონოვი, ე. ფადეევა, ა. აბდულოვი, თ. იანოვსკი, ნ. კარაჩენცევი და სხვ.

როგორც მოსალოდნელი იყო, ყველაზე მეტი წარმატება წილად ხვდა ორ სპექტაკლს — უკვე საყოველთაოდ აღიარებულს და საქვეყნოდ გახმაურებულს.

მ. შატროვის „სინდისის დიქტატურა“ პოლიტიკური თეატრის, იდეათა კონფლიქტის პრინციპებზეა აგებული. მასში ხშირია

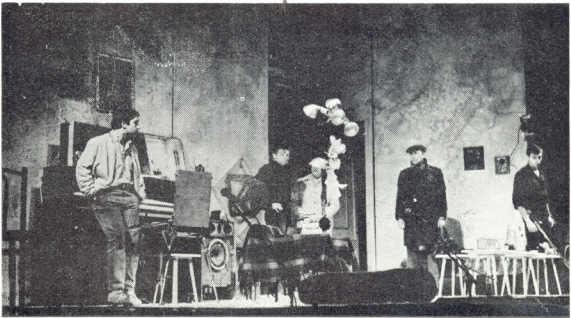


სცენა სპექტაკლიდან „ქურდი“

სცენა სპექტაკლიდან „სინდისის დიქტატურა“



სცენა სპექტაკლიდან „მკაცრი თამაშობანი“





გაგზედაობა და აქტიური კოზიხია წარგაზგების სანიღდარია

მარინე კერესელიძე

წერილს საფუძვლად დაედო მოხსენება, წაითხული საქართველოს კინემატოგრაფისტთა კავშირის სამდივნოს სხდომაზე, რომელიც პროფესიული სტუდიის („მემბრანე“) პირობებში ახალგაზრდა კინოლოკუმენტალისტთა მოღვაწეობას მიჰქვდა.

ძართულ პროფესიულ კინოში ჩვენი კინოფაქულტეტის კურსდამთავრებულ მხატვრული, დოკუმენტური, სამეცნიერო-პოპულარული და მულტიპლიკაციური კინოს რეჟისორთა მოსვლიდან ხუთ წელიწადზე მეტი ხანია გასული. კინოხელოვნების ყველა ამ სახეობაში ახალგაზრდა რეჟისორთა მოსვლა მეტ-ნაკლები სიახლის მომტანი აღმოჩნდა. მაგალითად, მხატვრულ კინოში ახალგაზრდებმა წოიტანეს ახალი თემები, გადახსნეს ცხოვრების სრულიად ხელუხლებელი პლასტები, ახალი კუთხით წარმოაჩინეს ჩვენი სინამდვილის სოციალური და ზნეობრივი პრობლემები. იმთავითვე ნათელი გახდა ახალგაზრდა ავტორთა უმრავლესობის პოზიცია — უარის თქმა კინემატოგრაფიულ კონიუნქტურაზე, თანამედროვე თემისადმი დეკლარაციულ, სპეკულაციურ დამოკიდებულებაზე. თვისებრივად ახალი ძვრები მულტიპლიკაციური კინოს რეჟისურაში ამ თაობის ახალგაზრდა რეჟისორ-მულტიპლიკატორთა სახელს უკავშირდება. მათაც ქართულ მულტიპლიკაციაში მოიტანეს საკუთარი თვალთახედვა, თემატიკა, უფრო გამომხატველი გახადეს მულტფილმის სივრცე, შემოიტანეს რეჟისორული აზროვნება, რაც ესოდენ აკლდა ქართულ მულტიკინოს.

იმპროვიზაციული ელემენტი. ჩვენი საუკუნის დასასრულის სიმორიდან ნატყორცნი შერა სწვდება საუკუნის დასაწყისის კონფლიქტურ სიტუაციებს და დღევანდელი სიმართლითაა განსჯილი წარსულის სიმართლევაც და შეცდომებიც. ეს განსჯა დისპუტის ხასიათს ატარებს, რომელიც მაყურებელთა იმპროვიზაციულ ჩარევასაც მოითხოვს.

რასაკვირველია, სპექტაკლი მძაფრია, პოლიტიკურად მღელვარე, მაგრამ პარტის XXVII ყრილობის შემდეგ ამ სიმძაფრის ზემოქმედება ასე თუ ისე, მაინც შენელებულია. ამ სპექტაკლში ჩადებული „ბომბი“ (დაუფარავი ლაპარაკი პოლიტიკურ ავანტურისზე, შეცდომებზე, დესპოტიზმზე, ავტორიტარიზმზე და ა. შ.) ამ ისტორიულ ყრილობამდე აფეთქდა და ახლა მისი აფეთქების ექოლა აფორიაქებს ჩვენს გრძნობებს. მაინც ხანგასმით უნდა ითქვას, რომ სპექტაკლი თანამედროვე და აქტუალურია. ბრწყინვალე, ეპიზოდური შედეგები შექმნეს ამ სპექტაკლში ე. ლეონოვმა და ა. აბულოვმა, ფაქტობრივად მინიატურული „სპექტაკლებია“ ჩადგმული საერთო სცენურ მოქმედებაში.

თავისი სანახაობრივი გაქანებით, სპორტულ-სცენური პლასტიკით, ინტონაციურ-რიტმული მრავალფეროვნებით გამოირჩეოდა „იუნონა“ და „ავოსი“, სადაც მსახიობებმა თეატრალური წარმოსახვის, ვოკალისა და ხმის ფლობის ტექნიკაც გააჩვენეს.

უპველია, რომ თეატრმა ისეთნაირად შეარჩია სავასტროლო რეპერტუარი, რომ თავისი შემოქმედებითი დიაპაზონი ეჩვენებინა. მან მეტიც შესძლო — დაგვარწმუნა თეატრალური ხელოვნების დიდ შესაძლებლობებში, მისი საზღვრების ელასტიურობაში. (რედ.)

თვალთახედვის სიახლეს ჯერ კიდევ კინო-ფაქულტეტზე სწავლის პერიოდში, ახალგაზრდა დოკუმენტალისტთა და სამეცნიერო-პოპულარული კინოს რეჟისორთა თაობაც ამქვეყნებდა. მახსოვს, მთ პირველ ცდებს — პირველ საკურსო ფილმებს კინომცოდნე კორა წერეთელმა გახეთ „ვეჩერნი ტბილისში“ საქმაოდ ვრცელი წერილი მიუძღვნა სათაურით — „ფილმები ოსტატობაზე“, სადაც გამოთქვამდა იმედს, რომ სულ მალე ქართულ დოკუმენტურ და სამეცნიერო-პოპულარულ კინოს, რომელიც რეჟისორ-შემოქმედთა მწვევე ნაკლებობას განიცდის, ახალი, სისხლსავსე მაცოცხლებელი ნაკადი შეემატება.

მას შემდეგ კარგა ხანია გასული, გუშინდელი სტუდენტები დღეს უკვე თავისი უფროსი კოლეგების მხარდამხარ იღვწიან. თითოეული მათგანი უკვე რამდენიმე ფილმის ავტორიცაა. ვიდრე ახალგაზრდული დოკუმენტური კინოს დღევანდელ ვითარებას შევეხებოდეთ, ალბათ უპირიანი იქნება, თუკი იმ ფილმებს გავიხსენებთ, სადაც ახალგაზრდებმა თავიანთი პირველი გაბედული თუ მოკრძალებული სიტყვა თქვეს დოკუმენტურ კინოში.

ახალგაზრდა დოკუმენტალისტთა პირველი ნამუშევრები გამოირჩეოდა ახლის ძიების, სინამდვილეზე სიმართლის თქმის, მისი კრიტიკული გააზრების, პრობლემის წამოჭრის სურვილით.

ამ ფილმებს შორის მინდა გავიხსენო და განსაკუთრებით გამოვყო ვაჟა ზუბაშვილის საკურსო სურათი — „მთაწმინდა“, რომელშიც მან გამოაჟღავნა დოკუმენტალისტისათვის ესოდენ ფასეული დაკვირვების უნარი, მე ვიტყვოდი, დაკვირვების კულტურა, მასალისადმი ცოცხალი, ავტორისეული დამოკიდებულება და ყოველდღიური სიტუაცია სერიოზული ფიქრის საგნად აქცია.

ყოფის რეალიზებისადმი ერთგულება, ამავე დროს მისი ფილოსოფიური გააზრება და მხატვრული განზოგადება, კინემატოგრაფიული სახეებით აზროვნება იმთავითვე იქცა ალექსანდრე ქოქრაშვილის რეჟისორული ხელწერის თავისებურებად. სწორედ ამ თვისებებით მიიქცია ყურადღება მისმა სადიპლომო ფილმმა „უღაბანო“, რომელიც მან პროფესიული სტუდიის ბაზაზე გადაიღო.

თავისი ჩანაფიქრით ყურადღებას იმსახურებს ანდრო ჭიაურელის ფილმი — „ინ-

ტერვიუ ინტერვიუს წინ“, რომელიც ვ.წ. „საწარმოო თემატიკის“ არასტანდარტულ გადაწყვეტის უდავოდ საინტერესო კადრებს წარმოადგენს.

უფროსი კოლეგებისა და კრიტიკის მხარდაჭერა ჰპოვა ლევან ბზვანელის ფილმმა — „გუშინ, დღეს, ხვალ...“, სადაც ავტორი კრიტიკულად აფასებს ახალგაზრდების გატაცებას სხვადასხვა წარწერიანი უცხოური მანისურებით. თუმცა პირადად მე ამ ფილმის ჩანაფიქრი უფრო მიზნადვს და მომწონს, ვიდრე მისი რეჟისორული გადაწყვეტა, არა მარტო იმ თვალსაზრისით, რომ ფილმი კომპოზიციურად გაუმართავი და გაკიანურებულია, არამედ უპირველეს ყოვლისა იმიტომ, რომ მას სათქმელის სიცხადე აკლია.

ცხადად, სახიერად, არა სიტყვიერ, არამედ კინოგამომსახლეობით გამოთქვამს თავის სათქმელს ბზვანელი ფილმში „ღობე“, მაგრამ ამ კინო-ესეს თვით რეჟისორის შემოქმედებისათვის უფრო დიდი მნიშვნელობა აქვს, ვიდრე ქართული დოკუმენტური კინოსათვის, რადგან მას უდავოდ ახლავს მეორადობის მომენტი და სიახლის მომტანი ჩვენს დოკუმენტალისტიკაში ეს სურათი არ არის.

კინემატოგრაფისტთა ყრილობაზე საგანგებოდ აღინიშნა ელდარ მდინარაძის ფილმი „თემის მარცვალი“, რომელიც ჩვენი სინამდვილის ძალზე მტკივნეულ — სწავლების პრობლემას ეძღვნება და თბილისის 46-ე ექსპერიმენტული სკოლის მაგალითზე გვიჩვენებს, რომ მისი გადაწყვეტა შესაძლებელია, თუკი მოსწავლესა და მასწავლებელს შორის ურთიერთგაგება და სიყვარული იქნება. ცხადად, ფილმის მნახველი უთუოდ ისურვებს შვილის ამ სკოლაში მიყვანას. ჩემი აზრით, პრობლემა სწორედ იქ იწყება, სადაც ფილმი თავდება — რა დაშავეს იმ ბავშვებმა, რომლებიც ამ სკოლაში ვერ მოხვდებიან, თუნდაც იმ მიზეზით, რომ პროტექტორი არ აღმოაჩნდებათ? ეს სიტუაცია მძაველი კონფლიქტისა და პრობლემის სათავეა და ფილმში მინიშნებით მაინც რომ თქმულიყო ამის შესახებ, ვფიქრობ, იგი მეტს მოიგებდა და უფრო „იდეოლოგიური“ გახდებოდა, ვიდრე „პროპაგანდისტული“. როგორადაც იგი ახლა მეჩვენება, ეს ჩემი პირადი მოსაზრებაა. თუმცა იმას კი ვერ ვიტყვი, რომ ფილმის ავტორი — რეჟისორი ელდარ მდინარაძე ცხოვრებაშიც და შემო-

ქმედებაშიც მებრძოლ სულისკვეთებას იყოს მოკლებული.

საერთოდ, კონფლიქტი, აზრთა შეჯახება ახალგაზრდა ქართველ დოკუმენტალისტთა შემოქმედებაში დღესდღეობით დიდი იშვიათობაა. ისინი თითქოს არ ჩქარობენ სოციალური პასუხისმგებლობის საკუთარ თავზე აღებას, ალბათ იმიტომ, რომ კონფლიქტში ერთ-ერთი მხარე უნდა აირჩიონ, საკუთარი პოზიცია უნდა გამოამჟღავნონ. ამიტომაც ახალგაზრდების ნამუშევრებს შორის უფრო ხშირია, ასე ვთქვათ „უწყინარი“ თემები და მათი ასევე „უწყინარი“ ვადაწყვეტა. ეს კი თავისთავად ახასიათებს ავტორს. განსაკუთრებით სამწუხაროა, რომ ამ უკონფლიქტობის, უპრობლემობის, „უწყინარობის“ გზას დაადგენ ის რეჟისორები, რომლებმაც დასაწყისში მწვავე კრიტიკული პოზიციით მიიქცეს ყურადღება. კიდევ მინდა ვაკისხენო „მოაწმინდის“ ავტორი ვაჟა ზუბაშვილი, რომელმაც პროფესიული სტუდიის კედლებში შექმნა „კეთილსინდისიერი რეჟისორული ნამუშევრით“ გამორჩეული ფილმები — „წინდებული რუსულ ენაში“ და „ოსტატობის გაკვეთილები“. უკანასკნელი — „შარშანდელ სურათში“ „ოსტატობის გაკვეთილები“, რომელიც თეატრალური ინსტიტუტის სტუდენტებთან — მომავალ მსახიობებთან რეჟისორ ლილი იოსელიანის ერთ გაკვეთილს ასახვს, ავტორი თავისი შემოქმედებითი მეთოდის ერთგული დარჩა და კინოდაკვირვების, მეტყველ დეტალებზე ყურადღების გამახვილების გზით შეეცადა ეჩვენებინა მსახიობის დაოსტატების, მხატვრული სახის დაბადების უხილავი პროცესი, მაგრამ ისეთი შთაბეჭდილება დარჩა, რომ რეჟისორის ეკრანული დრო თუ ძალა არ ეყო, რათა უფრო მკაფიოდ გაენაწილებინა მსახივლები და გამოეკეთა სათქმელი. ამდენად, ფილმი სამოსწავლო ეტიუდის დონეზე დარჩა.

საკმაოდ ფართო თეატრალური დიაპაზონი და ინტერესთა წრე აქვს რეჟისორ ნიკოლოზ კუხანავს. მნიშვნელოვანი დემოგრაფიული პრობლემის კვლევის სურვილით გამოირჩეოდა მისი ფილმი — „ოთხი შვილი მართლა შვილი“. მაგრამ ინტერვიუებზე აგებულ ამ ფილმში იმდენი საკითხია წამოჭრილი, რომ საბოლოო ჯამში ძირითადი აზრი და სათქმელი იკარგება.

მაგრამ თუკი ამ სურათში პრობლემა ასე

თუ ისე არის, კუხანავის შემდგომ, პროფესიული თვალსაზრისით საკმაოდ მაღალი ფილმებიდან პრობლემურობა ქართველებსა და რეჟისორი უფრო მშვენიერად გვახსენებს. პასუხისმგებლობის გრძნობით, კეთილსინდისიერად, პროფესიულ დონეზეა გადაღებული მისი ფილმები — „რეპორტაჟი მთავარი ქედიდან“, „სასწაული ძაფებზე“. 1986 წელს ნ. კუხანავმა გადაიღო ორნაწილიანი ფილმი „ტაკელაის გზები“. ადამიანის შრომა ამ ფილმში რეჟისორის ყურადღებას იპყრობს როგორც საინტერესო ფაქტურის მქონე დინამიკური მასალა. ავტორის სურვილია დაგვანახოს იმ ადამიანთა შრომის სინდელი, რომლებიც მძიმე ტვირთის გადაზიდვას ემსახურებიან. მაგრამ სამწუხაროდ, რეჟისორი მიჰყვება მხოლოდ მოვლენის ზედაპირს, არ ცდილობს ღრმად ჩაწვდეს მას, შიგნიდან დაგვანახოს ადამიანები, პროფესია, რთული სოციალური პრობლემები. ფაქტიურად, კუხანავის ფილმი მოგვითხრობს მხოლოდ იმაზე, რაც ეკრანზე ჩანს და არაფერს გვეუბნება თვით ავტორებზე, მის პოზიციასზე. ვიკებთ მხოლოდ, რომ იგი დაოსტატებულა, მაგრამ განა ეს საკმარისია ახალგაზრდა ხელოვანისათვის, რომელიც „ძველის ნგრევის, ახლის ძიების, ახალი სათქმელის ახლებურად გამოთქმის დაუოკებელი სურვილის სიმბოლო“ უნდა იყოს.

უდავოდ პროფესიული ნამუშევარია კუხანავის ახალი ფილმი „ორი დებიუტი“, რომელიც გორკისა და შალიაპინის შემოქმედებითი გზის დასაწყისზე მოგვითხრობს. მაგრამ რაიმე საყურადღებო სათქმელს არც ეს ფილმი შეიცავს და ყველასათვის ცნობილი ფაქტის (ამ ორი ხელოვანის დებიუტი თბილისში შედგა კონსტატაციის დონეზე) რჩება.

ფაქტის კონსტატაციის დონეს ვერ ვასცდა ვერც კოტე გაბრიჩიძის ფილმი „დეკაბრისტი სულგოფი“, რომლის გადაღება საქართველოს სამეცნიერო-პოპულარული და დოკუმენტური ფილმების სტუდიაში მხოლოდ იმით ყოფილა გამართლებული, რომ ამ ფილმის გმირი ბორჯომში გარდაცვლილა. სხვა ცნობები საქართველოსთან, ქართულ კულტურასთან სულგოფის კავშირის შესახებ ფილმში არ ჩანს. ამდენად, ჩვენთვის უფრო საინტერესოა, რამ გამოიწვია ამ ფილმის სტუდიის გვეგამში ჩასმა და განსაკუთრებით — ახალ-

გაზრდა ხელოვანის ამ თემით დაინტერესება?
ან იქნებ თემა თავსმოხვეულია?

სამწუხაროდ, ასეთი კითხვა ახალგაზრდა
დოკუმენტალისტთა პროდუქციის მიმართ
არც ისე იშვიათად იბადება. ცხადია, თემის
არჩევანს დიდი მნიშვნელობა აქვს, მაგრამ,
ჩემი აზრით, უფრო მნიშვნელოვანია თუ რა
კუთხით მიუღდგება ახალგაზრდა კინორეჟისო-
რი ამ თემას, როგორ, რა საშუალებებით გახ-
სნის, რა დრამატურგიულ სვლას მოძებნის,
როგორ და რამდენად გამოხატავს საკუთარ
პოზიციას.

ფაქტისა თუ მოვლენის ზოგადად შეფასე-
ბამ, საკუთარი პოზიციის, პიროვნული დამო-
კიდებულების გამჟღავნების გარეშე, შეუძ-
ლებელია ააღლეოს მაყურებელი.

მაგალითად, ა. ბარაბაძის ფილმი — „სევე-
ლიანი ვალსი“ საინტერესო, რთული და მრავ-
ალპრობლემის მომცველი თემა უდევს
საფუძვლად — იგი ხანდახმულთა სახლზე
მოგვითხრობს. ამ თემაზე შექმნილია მხატ-
ვრული თუ დოკუმენტური ფილმები ქვეყნის
სხვადასხვა სტუდიაში. ფაქტურის თვალსა-
ზრისით ეს თემა მომგებია, მაგრამ, რო-
გორც ყველა თემასა და პრობლემას, მასაც
განსაკუთრებით გამოარჩევს ეროვნული ას-
პექტი. ჩვენს სტუდიაში გადაღებული ფილმი
ალბათ, ამ კუთხით იქნებოდა საინტერესო.
ბარაბაძის „სეველიან ვალსში“ ჩემთვის გაუგ-
ებარი დარჩა რისი თქმა სურდა ავტორს, რო-
გორია მისი პოზიცია. ერთი სიტყვით, ფილმს
აშკარად აკლია მხატვრული კონცეფციის სი-
ცხადე.

საინტერესო ფაქტობრივი მასალა და ადა-
მიანური ბედი უდევს საფუძვლად მანუჩარ
ყიფიანის ფილმს — „ადამიანთა შორის უც-
ხო არავინაა“. მაგრამ აქ არ არის თემის მხა-
ტვრული გააზრება, ვერ ვხედავ რამდენადმე
გააზრებულ დრამატურგიულ სვლას, რეჟი-
სურაზე საუბარი საერთოდ ზედმეტია. შესა-
ძლოა, სცენარი იყო ინფორმაციული ხასი-
ათისა, კომპოზიციურად გაუმართავი და მოკ-
ლებული კინემატოგრაფიულ ფორმას, მაგ-
რამ წამყვანი როლი კინოსურათის შექმნა-
ში რეჟისორს ეკუთვნის, ის აგებს პასუხს
ფილმის ხარისხზე, მის საზოგადოებრივ ქლე-
რადობაზე, ესთეტიკურ პროგრამაზე. შესა-
ძლოა რეჟისორი მ. ყიფიანი იმდენად არ და-
ინტერესდა ამ მასალით, რომ არც კი მოისუ-
რვა მისი გათავისება, მაგრამ არა მგონია,

ისოდენ უინტერესო იყოს რთული და დრამა-
ტული მოვლენებით აღსავსე ბედი ქართ-
ველ მოკლდრამა ქალთა თაობების უკმაყოფილო
ვახტანგ ქარსელაძისა, რომელსაც მ. ყიფიანს
ანმა მიუძღვნა ფილმი ერთობ ტლანქი სა-
თაურით — „ტლანტების პოვნის ნიჭი“. ფილმის
სიუჟეტური ქარვა გმირის ორთო-
დოქსალური ბიოგრაფიის თხრობას მიყვება.
ფილმი მრავალჯერ აპრობირებული სტრუ-
ოტივის ქარვაზეა აპრილი, აქ გამოყენებუ-
ლია საარქივო ფოტოები, კინოქრონიკის კად-
რები, ჩართულია ვახტანგ ქარსელაძის აღზრ-
დილთა, მოწაფეთა მოგონებები, მაგრამ ფილ-
მი არაფერ ახალს მის პიროვნებაზე მაყურე-
ბელს არ ეუბნება. ფაქტობრივად, ასეთი ფილ-
მები დოკუმენტური კინოს გუშინდელი კი
არა, გუშინწინდელი დღეა. არადა, გმირიც და
მასთან დაკავშირებული დოკუმენტური მას-
ალაც შესანიშნავ შესაძლებლობას იძლეოდა
დღევანდელობის თვალსაწიერიდან თქმუ-
ლიყო სიმართლე დროზე, ეპოქაზე, ადამი-
ანებზე. ეს შესაძლებლობა გამოუყენებელი
დარჩა.

დოკუმენტური კინოს გუშინწინდელი დღეა
რეჟისორ მ. ქავთარაძის ფილმები „ჩატეხი-
ლი ხიდი გამოთვლდება?“ და „კაჟას სახლ-მუ-
ხეუმი“. თავისთავად მისასაღმებელია ახალ-
გაზრდა ქალის დაინტერესება ამ თემებით;
მაგრამ საქმე ის არის, თუ როგორ და რას
ეუბნება იგი ამ ფილმებით მაყურებელს —
ამ შემთხვევაში ახალგაზრდა მაყურებელს,
რადგან ეს ე. წ. სასწავლო სურათებია, ვფიქ-
რობ, ახალს და საინტერესოს — არაფერს.

ახალგაზრდა დოკუმენტალისტთა ნამუშე-
ვრებს შორის არის სურათები, რომლებიც
თემებით იპყრობს ყურადღებას. ეს გახლავთ
ი. ტრიპოლსკისა და ნ. ყიფიანის „ქართული
მართლმადიდებლური ეკლესია“ და მ. ყი-
ფიანის „ქართული დროშა“. ამ შემთხვევა-
ში მე ახალგაზრდა ქართველ ხელოვანთა
მხრიდან ამ თემებით დაინტერესების ფაქტს
უფრო მივესალმები, ვიდრე ამ თემების მხა-
ტვრულ გააზრებას. ჩემთვის ეს ფილმები ე.წ.
„სუვენირული“ სურათების დონეზე დარჩა,
თუმცა ორივე — კეთილსინდისიერად, პრო-
ფესიულადაა შესრულებული. მე მესმის
მთელი სირთულე „ქართული მართლმადი-
დებლური ეკლესიის“ ავტორებისა, რომლე-
ბიც საქართველოს საპატრიარქოს დაკვეთას
ასრულებდნენ. მაგრამ საუკუნეთა მანძილ-

ზე მაღალმხატვრული, ავტორის ინდივიდუალობით აღბეჭდილი ნაწარმოებები და ქემზორიტი შედეგებიც კი ხშირად დაკვეთით იქმნებოდა. ცხადია, ყველაფერი ხელოვანის აზროვნების დონეზეა დამოკიდებული. მომენტის სათანადოდ გამოყენების ნიჭიც — განსაკუთრებული ნიჭია, რომლითაც კინოხელოვანი, განსაკუთრებით კი დოკუმენტური კინოს რეჟისორი უნდა იყოს დაჯილდოებული.

დაკვეთილი ფილმი „მეცხენობა საქართველოში“, რომელიც რეჟისორმა ვია ბალიაშვილმა გადაიღო, ამ თემის სტრუქტურა და ტექსტიც სრულიად სტანდარტული სქემის მიხედვით არის აწყობილი. ჩემი აზრით, ეს ფილმი ამავე სქემით თავისუფლად შეიძლება გადაიღოს, მაგალითად, თურქმენეთში, ან სხვა რესპუბლიკაში, სადაც ცხენებს აშენებენ. უბრალოდ, ქართული ცხენი კადრში სხვა ცხენით შეიცვლებოდა. მაგრამ განა უფრო საინტერესო არ იქნებოდა ამ თემის მოულოდნელი რაკურსის მოძებნა ცხენისადმი ქართველი კაცის განსაკუთრებული ეთიკური დამოკიდებულების გთვალისწინებით?! ამაზე უამრავი ნარკვევია დაწერილი. უბრალოდ, საჭირო იყო უფრო აქტიური მიდგომა, არა იოლი გზით სიარული, არამედ თემის შემოქმედებითი გააზრება.

შემოქმედებით მიდგომაზე შეუძლებელია საუბარი იგივე რეჟისორის ფილმში — „მომინო მყავდა“, რომელიც ერთი ეროვნულ ტრადიციის აღორძინებაზე მოგვითხრობს. როგორც ჩანს, ფილმს შემეცნებითი ფუნქცია ეკისრებოდა, მაგრამ უნიათო კინემატოგრაფიული გადაწყვეტა — უფრო სწორად, არაკინემატოგრაფიული გადაწყვეტა თვალსაჩინოებს უკარგავს თხრობას, რაც თავის მხრივ, თავთ ფილმს ამ შემეცნებით ფუნქციას ართმევს. ვფიქრობ, ყველაფერი უფრო თვალსაჩინოდ და სახიერად იყო ნაჩვენები ამავე სტუდიაში კარგა ხნის წინ გადაღებულ ფილმში — „უთოფო მონადირე“. ამდენად, გაუგებარი ხდება დღეს ამავე ფილმზე მხატვრულად და ინფორმაციულად უფრო სუსტი სურათის გადაღების აუცილებლობა.

ნანახმა პროდუქციამ, წინამორბედ გამოცდილებასთან მისმა შედარებამ ცხადყო, რომ დოკუმენტალისტთა ახალმა თაობამ თავისი გამოცდილება, თავისი სატიკიარი, თავისი

ხსიათი, მრწამსი, ვნება, აზრები ჯერ სათანადოდ ვერ ასახა ეკრანზე.

მინც რა არის უმეტესწილად ფილმების სოციალური და საზოგადოებრივი მნიშვნელობის, უბრალობის მიზეზი? იქნებ შეიძლება ყველაფერი სტუდიის კონსერვატიზმსა და საყოველთაო ინერტულობას დავაბრალოთ, მით უმეტეს, რომ არც უამისობაა, იქნებ გზას უყეტავენ ახალგაზრდების ჩანაფიქრს და გასაქანს არ აძლევენ? მაგრამ მოდი, თავად რეჟისორებსაც ვკითხოთ, პროფესიულად და მოქალაქეობრივად მზად თუ არიან ახალი სიტყვის სათქმელად, ჰყოფნით გამბედაობა თავიანთი სიმართლის დამკვიდრების გზაზე?

სამწუხაროდ, ახალგაზრდა დოკუმენტალისტთა ფილმების უმეტესობამ ამ კითხვაზე დადებითი პასუხი ვერ გამცა. ბევრ მათგანში არც ახალი სახიერების ძიებას ვხედავთ და არც დროის მიერ წამოჭრილი პრობლემებისა და მწვავე კონფლიქტების ღრმა კვლევის ცდა შეინიშნება.

ესეც არის, იმსახურებენ კი საყვედურს ახალგაზრდები, თუკი მათ თვალწინ უფროსი კოლეგები ამ პრობლემებს თავს ვერ ართმევენ? ალბათ იმსახურებენ, რადგან ახალგაზრდობის თუ არა გვაქვს გამბედაობა და სიმართლის თქმის სურვილი, მაშ როდისლა!

არ მინდა მკითხველს ისეთი შთაბეჭდილება დარჩეს, რომ ახალგაზრდა დოკუმენტალისტები არ ცდილობენ ინერციის დაძლევის. 1986 წელს „მემატიაწეში“ შეიქმნა სამი ფილმი — ალექსანდრე ქოქრაშვილის „ღამის ცვლა“, ლაშა შონიას „ავაშენებდი ოცნების ქალას“ და ნუგზარ ყიფიანის „მალარო“. მიუხედავად პროფესიული ხარვეზებისა, რომელიც სამივე ფილმში არის, ავტორებს სწორი გზა აქვთ არჩეული დოკუმენტურ კინოხელოვნებაში და ვფიქრობ, ეს გზა შედეგიანი იქნება. ამ ფილმებში აშკარა კრიტიკული პათოსი, ავტორისეული პოზიცია, პრობლემის წამოჭრის, თემის სახიერი გააზრებისა და დოკუმენტური ფაქტის მხატვრული განზოგადების ცდა.

ალ. ქოქრაშვილის ფილმი „ღამის ცვლა“ იუმორითა და ტკივილით მოგვითხრობს გარეკახეთის ერთ-ერთი სოფლის მკვიდრთა დღევანდელ ყოფასა და საქმიანობაზე. ამ ფილმში აშკარად გამოიკვეთა ა. ქოქრაშვილის რეჟისორული ხელწერა, ინტერესი,

სატკივარი, მონტაჟითა თუ ხმა-ხედვითი კონტრაპუნქტით ახალი აზრის გამოკვეთის და ფილოსოფიური განხილვების უნარი.

ლ. შონიას ფილმში — „ავაშენებდი ოცნების ქალაქს“ ახალგაზრდა კაცის თვალთახედვითაა დანახული ჩვენს ქალაქთშემნებლობის პრობლემები. ერთნაწილიანი ფილმი წარმოაჩენს მკვეთრ შეუსაბამობას არქიტექტორის ჩანაფიქრსა და მის რეალიზაციას შორის. ახალგაზრდა რეჟისორი ეძებს და პოულობს ამ პრობლემის ეთიკურ ასპექტს. მოქმედების ადგილი სამხატვრო აკადემიაა, სადაც ახალგაზრდა არქიტექტორები დიპლომებს იცავენ — თავიანთი ოცნების ქალაქს აგებენ. მაგრამ მთავრდება თუ არა დაცვა, პროექტები და ნახაზები დარბაზიდან საცავში გადააქვთ და მტვრიან თაროებზე აწყობენ, ოცნებასა და შემოქმედებით აღმაფრენას საიმედო კლიტებს ადებენ, მასურების თვალწინ კი თანამედროვე თბილისის ახალშენები — უგემოვნო და უღიმიამო კვარტალები ჩაივლის. ფილმი ახალგაზრდა ნიჟის ბედზე დავაფიქრებს, ვანგაშის გრძნობასა და მასურების თანამონაწილეობას იწვევს.

ნ. ყიფიანის ფილმი „მალარო“ დაკვირვების მეთოდითაა გადაღებული და ერთგვარად აგრძელებს დოკუმენტური კინოს იმ ტრადიციას, რომელსაც ჩვენში ო. იოსელიანის „თუჯმა“ დაუღოს სათავე. ინტერესს იწვევს ის შეუღლამაზებელი სიმაბოლოე, რომელსაც ახალგაზრდა რეჟისორი მალაროელთა შრომაზე გვეუბნება.

გამბედაობა და აქტიური პოზიცია ახალგაზრდა დოკუმენტალისტთა გარკვეული წარმატების საწინდარი გახდა. ამჟამად კინემატოგრაფიაში მიმდინარე გარდაქმნებთან დაკავშირებით ახალგაზრდა რეჟისორთა ინიციატივით სტუდია „მემატიანეში“ იქმნება ახალგაზრდული გაერთიანება, რომელიც მეტ შესაძლებლობებს მისცემს მათ დამოუკიდებელი მოღვაწეობისათვის. მაგრამ საქმე ის არის, თუ რისთვის, რა შემთხვევებით ი მოზნებისათვის იქნება მოპოვებული ეს დამოუკიდებლობა. ყოველ ახალ წამოწყებას სჭირდება შემოქმედებითი პროგრამა, რომლის განხორციელებაც თვისებრივად განაახლებს ჩვენს დოკუმენტურ კინოს. მხოლოდ მაშინ გვექნება იმის თქმის შესაძლებლობა, რომ ქართველ დოკუმენტალისტთა რიგებს ახალი თაობა შეემატა.



მოზონებათა ეს ფურცლები მკვრივად დეკონს ეძღვნება და მისი მოღვაწეობის იმ პერიოდს ასახავს, როცა იგი ქართულ კულტურას გაეცნო და შემდგომ მისი დაუცხრომელი პროპაგანდისტი, მოსიყვარულე და მოამავე გახდა.

ეს გახლავთ ერთდროულად ჰერმან ვედეკინდის პორტრეტის მცირე მონახაზი და ქართულ-გერმანულ კულტურულ ურთიერთობათა უმნიშვნელოვანესი მონაკვეთის ისტორია, აღწერილი მისი ერთ-ერთი აქტიური მონაწილის მიერ.

საარბრიუენ-თბილისის კულტურულ ურთიერთობათა ყველა მონაწილისათვის კარგად არის ცნობილი, რომ ამ ურთიერთობათა ჩასახვა-განვითარებაში გადაწყვეტი თუ არა, მთავარი როლი მაინც შეასრულა ახლა უკვე ქართველი ხალხის მეგობრად აღიარებულმა ჰერმან ვედეკინდმა, უარგესად საინტერესო პიროვნებამ, რომელიც თავის არსებაში ჰარმონიულად აერთიანებს დრამის მსახიობს და ოპერის მომღერალს, დამდგმელ რეჟისორსა და თეატრის ხელმძღვანელს, ხოლო უფრო მოკლედ რომ მოვჭრათ—კომედიანტს, ამ სიტყვის საუკეთესო და მართებული გაგებით, რომელსაც სერიოზული პრეტენზიაც შეიძლება ჰქონდეს, გარკვეული მონაწილეობა მიიღოს ქვეყნის პოლიტიკურ ცხოვრებაში.

ცნობილი დასავლეთგერმანელი რეჟისორი ჰერმან ვედეკინდი იმ ხელოვანთა წყებას მიეუთვნება, ვისაც თავისი ცხოვრების მიზნად ის გაუხდია, რომ მთელი თავისი ნიჭი და ენერგია მოახმაროს ხალხთა ურთიერთგაგების უკეთილშობილეს საქმეს თეატრალური ხელოვნების ნიმუშთა შემწეობით.

უთუოდ ამის გამო იქცა ჰერმან ვედეკინდის ძირითად პრინციპად ისეთი ნაწარმოებების დადგმა და პოპულარიზაცია, რომლებიც გამსჭვალულია კაცთმოყვარეობისა და მშვიდობის იდეალებით.

თითქმის ოცი წელიწადია გასული მას შემდეგ, რაც ჰერმან ვედეკინდმა — პროფესიონალმა მომღერალმა და რეჟისორმა, საარბრიუენის სახელმწიფო თეატრის გენერალურმა დირექტორმა (ამ თეატრს ორი დასი ჰყავს და ორი დარბაზი აქვს ცალკე საოპერო და ცალკე დრამატული სპექტაკლებისათვის), კარგად აუღო ალღო ხელსაყრელ ვითარებას,

ვახტანგ კუპრავა

1972-77 წ.წ. გაცხოველებული ურთიერთობა დამყარდა საარბრიუკენისა და თბილისის საოპერო თეატრებს შორის.

რაკი ამ ურთიერთობებს ბევრი საყურადღებო შედეგი მოჰყვა, უთუოდ აუცილებელია სწორი და მართალი გადმოცემა იმისა, თუ როგორ ჩაისახა და ვითარდებოდა ეს მოვლენები.

მიუხედავად იმისა, რომ არცთუ ისე დიდი დრო გავიდა (სულ რაღაც 15 წელიწადი), უკვე თავს იჩენს ტენდენცია სინამდვილის გადასხვაფერებისა და, უფრო პირდაპირ რომ ვთქვათ, გაყალბებისაც კი.

საოცარია, მაგრამ ფაქტია, რომ ასეთი ტენდენცია შეინიშნება როგორც გერმანიის ფედერაციული რესპუბლიკის, უფრო სწორად, საარჩა მხარის, ისე ჩვენი რესპუბლიკის ცალკეულ მოღვაწეთა გამოცხადებებში.

რა არის ეს? უბრალო გულმავიწყობა თუ ამა თუ იმ დამსახურების მითვისების ცდა?

ჩვენ შევეცდებით ობიექტურად აღვწეროთ მოვლენათა მსვლელობა, ხოლო დასკვნის გამოტანა მკითხველისათვის მივცინდეთ.

რომელიც იმხანად წარმოიშვა აღმოსავლეთისა და დასავლეთის შორის. ეს იყო „ცივი ომის“ შენელების ხანა და ჰ. ვედეკინდმა, ერთმა პირველთაგანმა დასავლეთის თეატრალური სამყაროს მოღვაწეთა შორის, კარი გაუღო საბჭოთა ხელოვნებას ქალაქ საარბრიუკენში. მან გამართა ამ ქალაქში რუსული თეატრის კვირეული 1968 წელს. საარბრიუკენის მოსახლეობა, რომელიც კარგი დამფასებელია საოპერო და დრამატული ხელოვნებისა, გულთბილად შეხვდა საბჭოთა კავშირის წარმომადგენლებს, რომელთაც რამდენიმე თანამედროვე რუსული პიესა დადგეს იქაურ სცენაზე.

ასე ჩაეყარა საძირკველი გაცხოველებულ კულტურულ ურთიერთობას მომდევნო წლებში.

* * *

საბჭოთა კავშირში მოგზაურობის დროს, 1971 წლის დამლევს თუ 1972 წლის დასაწყისში, ჰერმან ვედეკინდი ეწვია ქალაქ თბილისსაც და მიისმინა ზ. ფალიაშვილის ოპერა „დაისი“. მან თან წაიღო ფირფიტებზე ჩაწერილი ოპერა და მისი პარტიტურა.

საარბრიუკენში დაბრუნებულმა ჰ. ვედეკინდმა თეატრის რეჟისორებს, დირიჟორებსა

და მომღერლებს გააცნო ოპერა ჩანაწერის მიხედვით. ბევრმა გაიზიარა ვედეკინდის აღტაცება ზ. ფალიაშვილის უკვდავი ქმნილებით და გადაწყდა კიდევ მისი დადგმა. ეს მოხდა 1972 წლის მარტში. ვედეკინდმა რამდენიმე ტელეგრამა გამოგზავნა საქართველოში, კერძოდ უცხოეთის ქვეყნებთან კულტურული ურთიერთობისა და მეგობრობის საზოგადოებაში, რომლის სტუმარიც ის იყო ორიოდე თვის წინათ, მაგრამ პასუხი რატომღაც იგვიანებდა. ჰერმან ვედეკინდი თხოულობდა ოპერა „დაისის“ სპეციფიურობის გამო გარკვეული დახმარების აღმოჩენას მისი თეატრისათვის (ქართული ეროვნული ტანსაცმლის შეკრვას, საარბრიუკენში ქართველი რეჟისორისა და სოლისტების ჯგუფის გაგზავნას „დაისის“ დასადგმელად).

საზოგადოებამ ეს ტელეგრამები საქ. სსრ კულტურის სამინისტროს გადასცა.

და აი, ერთ დღეს, იმდროინდელმა კულტურის მინისტრმა, კომპოზიტორმა ოთარ თაქთაქიშვილმა დამიბარა თავისთან, როგორც მისი მოადგილე, გადმომცა ტელეგრამები და მითხრა: „ვეიქრობ, შეძლებისდაგვარად ხელეუნდა შევეწყუთ ამ საქმეს. თუ თეატრს მართლა განუზრახავს „დაისის“ დადგმა, ეს დიდი ამბავი იქნება. სცადეთ, ტელეფონით და-

უკავშირდეთ ბატონ ვედეკინდს და ყველაფერი გაარკვიოთ მასთან საუბარში“.

მეორე დღესვე ველაპარაკე ტელეფონით საარბრიუკენის თეატრს, მაგრამ ჰერმან ვედეკინდი თეატრში არ აღმოჩნდა. მიտხრეს, რომ იგი ბუქარესტში არის წასული მოცარტის ოპერის დასადგმელად.

ახლა ბუქარესტის საოპერო თეატრთან შევუკვეთე ლაპარაკი. როგორც კი გაიგეს, რომ ჰერმან ვედეკინდთან სურდათ დალაპარაკება საბჭოთა კავშირიდან, რეპეტიციიდან გამოიყვანეს იგი. ასე გაიმართა პირველი საუბარი მასთან. იგი გააკვირვა და აღაფრთოვანა კიდევ საქართველოს კულტურის სამინისტროს გამომხატებამ მის ტელეგრამაზე. როცა ყველაფერი აუწყეს, სხაპასუხობით მიტხრა: „მეორე კვირასი დავამთავრებ მუშაობას ბუქარესტში და საარბრიუკენში დავბრუნდები. თუ იქ თქვენგან მოწვევა დამხვდება, დაუყოვნებლივ გამოვფრინდები თბილისში, რათა მოვილაპარაკოთ და შევთანხმდეთ, თუ როგორ უნდა დაიდგას „დაისი“ საარბრიუკენში.“

მე აღვუთქვი ბ-ნ ვედეკინდს, რომ ყველაფერს ვიღონებთ და ისიც ვუთხარი, რომ ჩვენი მინისტრი, რომელიც თვითონ გამოჩენილი კომპოზიტორია, დიდად არის დაინტერესებული, რათა „დაისი“ დაიდგას გერმანიის ფელდარციულ რესპუბლიკაში.

ამის შემდეგ მოვლენები საოცარი სისწრაფით განვითარდა. ბ-მა ოთარ თაქთაქიშვილმა წერილი გაგზავნა ვედეკინდის მოწვევის თაობაზე სსრ კავშირის კულტურის სამინისტროში და პირადადაც ელაპარაკა მის ხელმძღვანელობას.

საარბრიუკენში დაბრუნებულ ჰ. ვედეკინდს თბილისში მოპატიებების ტელეგრამა დახვდა თეატრში. 1972 წლის მაისის დამლევს იგი უკვე ოთარ თაქთაქიშვილის კაბინეტში იყო. გაიმართა მოლაპარაკება და ყველაფერი უმალ გადაწყდა („დაისის“ ლიბრეტოს თარგმნა გერმანულ ენაზე, საარბრიუკენში დამდგმელი ჯგუფის გაგზავნა რეჟისორის, დირიჟორის, ქორეოგრაფის და ორი-სამი სოლისტის შემადგენლობით, სპექტაკლისათვის ქართული ეროვნული ტანსაცმლის შეკერვა თბილისში საარბრიუკენიდან გამოგზავნილი ზომების მიხედვით). ყოველივე ეს ისე უნდა გაეკეთებულყო, რომ 1973 წლის 14 იანვარს გამართულიყო „დაისის“ პრემიერა საარბრიუკენის სახელმწიფო თეატრში.

ეს ვადა თვითონ ჰერმან ვედეკინდის მიერ იყო შემოთავაზებული.

ოპერა „დაისის“ სადადგმო ჯგუფის შემქმნა: რეჟისორი — გიზო ყორღანია, დირიჟორი — დიდიმ მირცხულავა, ქორეოგრაფი — ვახტანგ გუნაშვილი, სოლისტები: ლამარა ჭყონია, შოთა კიკნაძე და ნოდარ ანდლულაძე (შემდეგ სადადგმო ჯგუფს დამატება მხატვარი თეიმურაზ სუმბათაშვილი).

ამავე დროს არსებითად გადაწყდა, რომ „დაისის“ დადგმის საპასუხოდ საარბრიუკენის თეატრი თბილისის ოპერისა და ბალეტის თეატრში დადგამდა ვაგნერის „ლოენგრინს“ და გამოგზავნიდა ანალოგიურ სადადგმო ჯგუფს.

ასე ჩაეყარა საფუძველი დადგმების პარიტეტულ გაცვლას თბილისისა და საარბრიუკენის საოპერო თეატრებს შორის, რასაც სავსებით დაუჭირა მხარი სსრ კავშირის კულტურის სამინისტრომ.

ამის შემდეგ საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტროს მთავარი საზრუნავი ის იყო, რომ ყოველწლიურად შეეწყო ხელი „დაისის“ მაღალმატკვრული დადგმისათვის საარბრიუკენის სცენაზე. პირველ ყოვლისა, ცხადია, უნდა შესრულებულიყო ლიბრეტოს თარგმანი.

ბედნიერი შემთხვევის წყალობით იმხანად თბილისის უნივერსიტეტში მუშაობდა თავის სადოქტორო დისერტაციაზე დასავლეთგერმანელი სასულიერო პირი და ნამდვილი პოლიგლოტი ვოლფგანგ ოფერმანსი (მისი დისერტაციის საგანი იყო IX-X საუკუნეთა ქართული სასულიერო ძეგლები). თბილისში მისი ყოფნის 8-თვიანი ვადა უკვე იწურებოდა, როდესაც იგი კულტურის სამინისტროში მოიყვანეს. ის ჯერ უარს ამბობდა „დაისის“ ლიბრეტოს თარგმანზე. რადგან არც დრო მაქვს და არც გამოცდილება, მაგრამ საბოლოოდ მაინც უარი ვერ უთხრა მისი ქართულით მოხიბლულ მინისტრს და მალე დაიწყო კიდევ მუშაობა გერმანული ენის შესანიშნავ მცოდნე ნელი ამაშუკელთან ერთად. მათ თანამშრომლობას არ შეეძლო სასიყვითო ნაყოფი არ გამოეღო და გამოიღო კიდევ. საარბრიუკენის თეატრმა თავის დროზე მიიღო ოპერის ლიბრეტოს უხინჯო თარგმანი, რაც მეტწილად ფრიად ძნელად მისაღწევი საქმეა. აქ გამოძვლავნდა ვ. ოფერმანსის პოეტური და მუსიკალური ნიჭიერება.

ოპერის ცალკეული არიების ტექსტი ისე

გამართა ვოლფგანგ ოფერმანსმა, რომ ეს მხოლოდ აღფრთოვანებას იწვევდა (მე მაშინ დამებადა აზრი, როგორმე „ხელთ გვეგდო“ ოფერმანსი ერთი დიდი საქმისათვის, კერძოდ, „ვეფხისტყაოსნის“ გერმანულ ენაზე თარგმნისათვის. ეჭვიც არ მეპარებოდა, რომ იგი ღირსეულ თარგმანს შექმნიდა ყველა თვალსაზრისით, მაგრამ ამ იდეას, სამწუხაროდ, განხორციელება არ ეწე-რა).

ჩენი მხრივ ყველაფერი გაკეთდა, რაც სპექტაკლისთვის იყო საჭირო. თავის დროზე შეიკერა ქართული ტრანსაქმელი „დაისის“ ყველა მონაწილისათვის, ასევე დათქმულ ვადებში გაემგზავრა ქ. საარბრიუკენს სადაღვ-მო ჭგუფის ყველა წევრი, რეჟისორი იყო ეს, ღირიეორი თუ მხატვარი.

საარბრიუკენიდანაც სასიამოვნო ცნობები მოდიოდა. თეატრის მთელი დასი დიდი გულ-მოდგინებით, სიყვარულითა და აღფრთოვანებით მუშაობდა მისთვის სრულიად უცხო ოპერის აქტორებისათვის.

დაძაბულ მოლოდინში დაღა 1973 წელი. „დაისის“ პრემიერაზე დასასწრებლად გაემგზავრეთ ორნი: მე, როგორც კულტურის მინისტრის მოადგილე (ამასთანავე გერმანული ენის მცოდნე) და ვახტანგ ფალიაშვილი, როგორც თბილისის საოპერო თეატრის მთავარი ღირიეორი (თან ზაქარია ფალიაშვილის ძმისწული). საარბრიუკენში ჩავედი 13 იანვარს გვიან ღამით.

პრემიერის დღეს, ანუ 14 იანვარს, დილის 11 საათზე საარბრიუკენის თეატრის მცირე დარბაზში, რომელსაც 300 ადგილი აქვს; გაიმართა „დაისის“ დასავლეთევროპაში პირველი წარმოდგენისადმი მიძღვნილი საზეიმო სხდომა.

იმ დილით ყველაზე მეტად, ალბათ, მე ვლელავდი. პრემიერის გარდა ძალიან მალეღეებდა ჩემი გამოსვლა სხდომაზე. მომზადებული და გაზებირებული მქანდა ხუთწუთიანი სიტყვა გერმანულ ენაზე საქართველოსა და მისი კულტურის შესახებ, ცხადია, მოვლენასთან, ანუ „დაისის“ პრემიერასთან დაკავშირებით. ისეთი ვითარება შეიქმნა, რომ სხდომის წინ ვეღარ მოვახერხე ტექსტისათვის ერთხელ კიდევ თვალის გადავლება.

ჩემამდე ოთხი ორატორი გამოვიდა. მათ შორის საარის მხარის კულტურის მინისტრი ბ-ნი ვერნერ შერერი და თვით ჰერმან ველდენი. მთავარი ის იყო, რომ ყველა გერმა-

ნელი ორატორი დაწერილ ტექსტს კითხულობდა.

როცა ჩემი გამოსვლა გამოაცხადდა, მთელი სიერება მომეკრბა და ქალაქში ერთხელაც არ ჩამეხედა, თუმცა იგი გულის ჯიბეში მეღო.

ამ გადაწყვეტილებამ თითქოს დამამშვიდა და ტრიბუნაზე რომ შევედექი, აღარაფრად ჩავადე ჩემსკენ მოპყრობილი სამასი გერმანელის და ერთი ქართველის თვლები.

დინჯად, აუღელვებლად მიემართე იქ მყოფ ქალბატონებს და ბატონებს. ისე გავედი ფონს, რომ სრულებით არ მიგრძენია ქალაქში ჩახედვის საჭიროება.

არასდროს და არც ერთ ენაზე წარმოთქმულ ჩემს სიტყვას არ მოპყლია ასეთი ტაშის გრაილი. რა თქმა უნდა, ამან ძალიან გამახარა, მაგრამ ჩემი თვლები მაშინ მხოლოდ ჰერმან ველდენს ეძებდა. ყველაზე მეტად ის მინტერესებდა, თუ როგორ იმოქმედა მასზე ჩემმა სიტყვამ. როდესაც იგი დაეინახე, დაერწმუნდი, რომ ყველაფერი კარგად გამომსვლია, რადგან იგი გახარებული და როგორღაც გაამაყებელიც კი ჩანდა.

სხდომის შემდეგ ვერმა გერმანელმა მოისურვა ჩემთან გასაუბრება. უმეტესობას სურდა დარწმუნებულიყო, მართლა შემეძლო

სცენა სპექტაკლიდან „დაისი“.
კიზო — ნ. ანდლუჰაძე, მარო — ლ. ჰკონია



თუ არა „ზეპირად“ მესაუბრა გერმანულ ენაზე. ამის საპასუხოდ სულ მალე მე თარჯიმნად შევთავაზე ჩემი თავი იქ მყოფ გერმანულ მუსიკოსებს, მუსიკისმცოდნეებს თუ პრესის მუშაეებს ვახტანგ ფალიაშვილთან ინტერვიუსთვის, რადგან იგი როგორც დირიჟორი და „დაისის“ ავტორის ახლო ნათესავი, რასაკვირველია, უკეთ შესაძლებელია ეპასუხა მათთვის საინტერესო შეკითხვებზე. ამან კიდევ უფრო გააოცა გერმანელები, რაკი „მინისტრი კაცი“ არ თაკილობდა თარჯიმნის მოვალეობის შესრულებას (გერმანიაში საერთოდ მიღებულია მინისტრობით მიმართონ კაცს, თუნდაც დანამდვილებით იცოდნენ, რომ იგი მოადგილეა და არა მინისტრი). ამ გზით ბევრი საინტერესო ინფორმაცია მიიღეს ვახტანგ ფალიაშვილისაგან გერმანელმა მუსიკოსებმა და ჟურნალისტებმა, წინასწარ, „დაისის“ პრემიერამდე.

ჩემმა თარჯიმნობამ, მგონი, ორ საათს გასტანა. ხშირ-ხშირად დავიწყებ საათზე ყურება, რადგან პრემიერის დრო ახლოვდებოდა და მე კი აუცილებლად მსურდა შევხვედროდი ჩვენებს, ანუ „დაისის“ ქართველ დამდგმელებსა და მონაწილეებს. მდგომარეობიდან გამომიყვანა ვოლფგანგ ოფერმანსი. ის ჩემთან მოვალა, ყურში ჩამიჭურჩულა ქართულად, ხომ არ შეგცვალათო. მე სიამოვნებით დავთანხმდი.

ამის შემდეგ მართლაც მოვასწარი ყველაფრის ვაგება, რაც კი მაინტერესებდა „დაისის“ დადგმასთან დაკავშირებით უშუალოდ გიზო უორდანიასაგან, დიდომირტხულავასაგან და ჩვენი სახელოვანი მომღერლებისაგან.

ბევრი რამ საკულისხმო მიაძმო აგრეთვე ჰერმან ვედეკინდმა. მის ნაამბობში მთავარი ის იყო, რომ ვოლფგანგ ოფერმანსი, როგორც ლიბრეტოს მთარგმნელი, თვითონვე, მიწევის ვარეშე, ჩასულა საარბრიუკენში და მთელი ორი თვე უსასყიდლოდ ემსახურებოდა სადადგმო ჯგუფს, როგორც თარჯიმანი. ამავე დროს მან გერმანულ და ქართველ დირიჟორებთან ერთად ზოგი მნიშვნელოვანი შესწორება შეიტანა ოპერაზე მუშაობის პროცესში არიების თუ რეჟისორების ტექსტში.

ჰერმან ვედეკინდმა მისთვის ჩვეული გზებით მიიხრა ვოლფგანგ ოფერმანსის შესახებ: „ეს გერმანელი კაცი ქართველების შემწეობით გავიციანი და ახლა ძმად და მეგობრად გვიდგას მხარშიო“.

რაც უფრო ახლოვდებოდა პრემიერის წუთები, მით უფრო ემატებოდა მღელვარება ისედაც მღელვარე და მშფოთვარე ხალხებს თუ ხასიათის მქონე ჰერმან ვედეკინდს. უკვირდა კიდევ, რომ მე და ვახტანგ ფალიაშვილი არ ვღელვადით, ან ყოველ შემთხვევაში, არ ვამეღვენებდით მღელვარებას.

ჰერმან ვედეკინდმა გამაცნო გერმანიის ფედერაციული რესპუბლიკის იმდროინდელი კანცლერის ვილი ბრანდტის წერილი, გამოგზავნილი საარბრიუკენის თეატრისათვის „დაისის“ პრემიერის გამო. ქართული ოპერა „დაისის“ პირველ წარმოდგენასთან დაკავშირებით იგი ყოველივე საუკეთესოს უსურვებდა სამჭოთა და გერმანულ მომღერლებს, რეჟისორებსა და დირიჟორებს.

„გაეცნო სხვა ხალხის ხელოვნებას, — ეს იმას ნიშნავს, რომ უკეთ გაუგო და დააფასო იმ ხალხის ადამიანები“.

ვილი ბრანდტის ეს მოლოცვა-წერილი უკველად მნიშვნელოვანი მოვლენა იყო.

კარს მომდგარ პრემიერას წერილობით ესალმებოდნენ აგრეთვე საარის მხარის კულტურის მინისტრი — ბ-ნი შერერი, ქალაქ საარბრიუკენის ობერბურგომისტრი შუსტერი და ბურგომისტრი ჰასდენტიფელი, რომელიც იმზანად თეატრთან არსებული საბჭოს თავმჯდომარე იყო.

ეს მილოცვები და სხვა საინტერესო მასალები გამოქვეყნდა შესანიშნავად შედგენილსა და დასტამბულ დიდი ზომის ბუკლეტში, რომელიც „დაისის“ ყველა მნახველისა და მონაწილისათვის იყო განკუთვნილი.

ბუკლეტის ყდაზე დიდი ქართული ასოებით იყო გამოყვანილი სიტყვა „დაისი“.

დადა „დაისის“ პრემიერის საათიც...

უყოყმანოდ უნდა ითქვას, რომ ქართული საოპერო ხელოვნების პირველი დესპანი ევროპის შუაგულში ღირსეული და სრულყოფილებიანი ელჩი გამოდგა.

„დაისის“ პრემიერა იყო ოთხსაათიანი აღტაცება იმით, რაც ხდებოდა სცენაზე. „დაისმა“ დაიპყრო გერმანელი მსმენელ-მსაყურებელი თავისი პირველივე ტაქტით და თავის ტყვეობაში აყოფა იგი ბოლო აკორდამდე. ეს იყო განუთქმობელი წუთები და საათები ქართული მუსიკით და ქორეოგრაფიით ტკობისა.

ეს იყო გერმანულ მუსიკოსთათვის, მუსიკისმცოდნეთათვის და მუსიკისმოყვარეთათვის სრულიად ახალი სამყაროს აღმოჩენა,

დიდად მოულოდნელი და იქნებ ამიტომაც უფრო სასიხარულო.

ოპერა „დაისი“ ისე ჟღერდა გერმანელი, ქართველი და სხვა ეროვნების წარმომადგენელთა შესრულებით გერმანულ ენაზე თარგმნილი ტექსტით, რომ ის მთლიანად ინარჩუნებდა დედნის ელვარებასა და ნიუანსებს.

მე ოპერის მსვლელობის დროს შეძლებისდაგვარად განუწყვეტლივ ვადევნებდი თვალყურს „დაისის“ მსმენელ-მაყურებლებს, ანუ იქ მყოფ გერმანელთა საზოგადოებას, რომელიც უთუოდ საუკეთესო გამგები და დამფასებელია საოპერო მუსიკისა, არა მარტო მისი მუსიკალური განათლებულობის გამო, და აშკარად ვგრძნობდი და ვხედავდი, რომ დიდსა თუ პატარას, მამაკაცს თუ მანდილოსანს, ესთეტიური სიამოვნების განცდა აღბეჭდოდა სახეზე.

მინც უმჯობესია თვით გერმანელებს მივცეთ სიტყვა.

აი ჩას წერდა 1973 წლის 16 იანვრის ნომერში, ესე იგი, პრემიერიდან ორი დღის შემდეგ „საარბრიუკენის გაზეთი“:

„საარბრიუკენის საზოგადოების ტაშისცემა ისევე არაჩვეულებრივი იყო, როგორც თვით მოვლენა. ზაქარია ფალიაშვილის ქართული ეროვნული ოპერის „დაისის“ დადგმას კვირა საღამოს საარბრიუკენის სახელმწიფო თეატრში, ხალხით გაჭედით დარბაზში ისეთი ვაუგონარი წარმატება ხვდა, რომლის მსგავსი აქ დიდი ხანია არავის ვახსენდია. თითქმის ყოველი არია და პირველ ყოვლისა თითოეული ცეკვა ტაშისცემის აზვირთებული ტალღებით იფარებოდა. ოპერის სამივე მოქმედების შემდეგ და მის დასასრულ ჰოლო არ უჩანდა ტაშს და „ბრაკოს“ ძახილს.

ამ საღამოს არა მარტო ხელოვნებას არ ჰქონდა საზღვრები, არამედ უსაზღვრო იყო აქაური მუსიკისმოყვარულთა მადლიერება სტუმრებისადმი სრულიად განსაკუთრებული განცდების მონიჭებისათვის“.

თვით ამ წერილის სათაურიც მეტისმეტად დამახასიათებელი და მეტყველია: „დაისი“ აღტაცების ღირსი იყო“.

იმ წარმატებაში, რაც „დაისის“ ხვდა წილად, უთუოდ დიდი როლი ითამაშა საარბრიუკენის თეატრის მთელი კოლექტივის თავდადებულმა შემოქმედებთმა მუშაობამ. ეს ერთნაირად ითქმის როგორც ორკესტრისა

და გუნდის სრულ შემადგენლობაზე, ისე საბალეტო ჯგუფსა და მომღერლებზე.

თავისი ფრიად საყურადღებო წვლილი შეიტანა „დაისის“ წარმატებაში ჩვენი ქვეყნის გამო ჩვეულება რეჟისორ ვ. ჟორდანიას, ღირიჟორ დ. მირცხულავას, მხატვარ თ. სუმბათაშვილის და ქორეოგრაფ ვ. გუნაშვილის სახით. განსაკუთრებული აღნიშვნის ღირსია „დაისში“ ქართველი სოლისტების მონაწილეობა. ფაქტობრივად სპექტაკლში ჩვენი ოთხი სოლისტი იყო. სამი მომღერალი — ლ. ჭყონია, ნ. ანდლულაძე, შ. კიკნაძე და მოცეკვავე ვ. გუნაშვილი. ჩვენმა სოლისტებმა მაღალი საშემსრულებლო კლასი უჩვენეს გერმანელებს და საესტეტიო სამართლიანად დაიმსახურეს მქუხარე ტაში და აღიარება.

სრულიად გამორჩეული იყო, ცხადია, დეაწლი საარბრიუკენის თეატრის გენერალური დირექტორისა — ჰერმან ვედეკინდისა.

მან არამარტო მოიწადინა „დაისის“ დადგმა, არამედ ყველაფერი იღონა, ხანდახან თითქოს მიუღწეველიც, რომ ეს დადგმა მაღალ დონეზე განხორციელებულიყო. ია-ვარდიორ დიდი იყო ეს გზა მოვებით. „დაისის“ და ვედეკინდს არაერთი მოწინააღმდეგე ჰყავდა თვით თეატრში და მის გარეთაც. ბევრი გერმანელი ძალიან სკეპტიკურად უყურებდა სადღაც „კავკასიონის მიღმა“ ვედეკინდის მიერ აღმოჩენილ ოპერას.

ხოლო როდესაც ყოველივე აღსრულდა და ჰერმან ვედეკინდისთვის უეჭველი გახდა „დაისის“ დიდი წარმატება, იგი — ხანშიშესული, ლამაზი და ერთობ ჭალარა კაცი, სახეგაბადრული და ხელედაგაშლილი დადიოდა სპექტაკლის შემდეგ, რათა გადახვევოდა და გადაეკონცა ყველა, ვინც ხელი შეუწყო ოპერის წარმატებას. სხვა სიტყვები მას ვეღარ გამოეძებნა და უსასრულოდ იმეორებდა ერთსა და იმავეს: „ბ ე დ ნ ი ე რ ი ვ ა რ , ბ ა ვ შ ე ვ ბ ო !“

პრემიერაზე საგანგებოდ ჩამოსული ჩვენი თანამემამულენი (საფრანგეთიდან, ბელგიიდან და ზოგიერთი სხვა ქვეყნიდან) ვერ მალეცნენ თავიანთი ინხარულს. გამოწვეულს მშობლიური და დიდებული ჰანგების მოსმენით და, რა თქმა უნდა, ოპერის არაჩვეულებრივი წარმატებით. ერთმა მათგანმა მცირე ხნით ლოყაც კი დატოვა, რათა მოზღვავებული განცდები დაეშოშმინებინა (ეს ამბავი მან ცოტა მოგვიანებით გაანდო ვახტანგ ფალიაშვილს). „დაისის“ პრემიერის შემდეგ საარ-

ბრიუკენის თეატრის საბანკეტო დარბაზში მიწვეულ კვლავ ზაქარია ფალიაშვილის სახელი და მისი „დაისი“ ეკერათ ენახე.

სწორედ ამ დარბაზში განაცხადა ჰერმან ვედეკინდმა, რომ მის თეატრში 1975 წლის 3 იანვარს გაიმართებოდა ზაქარია ფალიაშვილის მეორე უკვდავი ოპერის „აბესალომ და ეთერის“ პრემიერა.

საბანკეტო დარბაზში წარმოთქმულ სიტყვებს მეტწილად აღსრულება არ უწერია, მაგრამ ჰერმან ვედეკინდმა საოცარი სიზუსტით, ერთი ღლის გადაუცდენლადაც კი შეასრულა თავისი პირობა.

ოღონდ სრული გარკვეულობით უნდა ითქვას, რომ „დაისის“ დადგმას საარბრიუკენში მართოდენ ეს სასიკეთო შედეგი როდი მოჰყვა.

* * *

ორი თვეც არ იყო გასული „დაისის“ პრემიერის შემდეგ, რომ 1973 წლის მარტში ჰერმან ვედეკინდმა თბილისის ოპერისა და ბალეტის თეატრის კარი შეაღო და რ. ვაგნერის ოპერა „ლოენგრინზე“ მუშაობის დაწყება აუწყა მთელ დასს.

ვაგნერის ოპერა პირველად როდი იდგმებოდა თბილისში („ლოენგრინი“ უკანასკნელად 1923 წელს იყო აქ აღდგენილი), მაგრამ ახლა მას ამზადებდნენ კომპოზიტორის თანამემამულენი, საოპერო საქმის შესანიშნავი ოსტატები და ამდენად მისალოდნელი იყო განსხვავებული და საინტერესო სპექტაკლი.

„ლოენგრინის“ დადგმაზე მუშაობის მთელი პროცესი იმდენად შთამბეჭდავად წარიმართა, რომ მის ყოველ მონაწილეს უთუოდ ბოლომდე გაჰყვება მექანიკურაში მისი პერპეტუები.

უაღრესად შთამბეჭდავი იყო უპირველეს ყოვლისა, თვით ჰერმან ვედეკინდის მუშაობა.

თამამად შეიძლება ითქვას, რომ თბილისის ოპერის თეატრს თავისი ხანგრძლივი არსებობის მანძილზე მართლაც არ ენახა ასეთი მრავალმხრივი ნიჭით დაჯილდოებული რეჟისორი, რომელსაც შეეძლო არა მარტო „დაეღაგებინა“ მიზანსცენები, არამედ სპექტაკლის ყოველი მონაწილისათვის სულში ჩამწვდენდა აეხსნა, ემდერა და ეჩვენებინა ყველაფერი, როგორც პედაგოგს, მსახიობს, მომღერალსა და იმპროვიზატორს. ერთი წამითაც არ წყდებოდა რეპეტიციის დროს რეჟისორ ჰერმან ვედეკინდს მჩქეფარე შე-

მოქმედებითი ცხოვრება, რომელიც სარკრად გადამდები იყო და ამიტომაც უფრო ადვილად ასათვისებელი.

აქვე უნდა ითქვას, რომ ყოველთვის მიუხედავად ბევრი რამ, ცხადია, მაინც ვერ მიადწვდებოდა ქართველი მომღერლის ყურამდე და გულამდე, ვედეკინდს გვერდით რომ არ ჰყოლოდა მასავით მოუღლეელი და ამავე დროს გერმანულ-ქართული ენებისა და მუსიკის ნატიფი მცოდნე ქალბატონი ნელი ამა-შუკელი.

ჰერმან ვედეკინდმა მართლაც რომ ღირსეული სადადგმო ჯგუფი ჩამოიყვანა.

უდიდესი სიამოვნების მომგვრელი იყო ორკესტრის, გუნდისა და ყოველი სოლისტისათვის დიდად ნიჭიერი დირიჟორის ზიგფრიდ კიოლერის მუშაობა. ასეთი რამ ხშირად არ ხდება ხოლმე.

ჰერმან ვედეკინდით თვადაც მომხიბვლელი პიროვნება ზიგფრიდ კიოლერისა ერთობ ხელს უწყობდა „ლოენგრინის“ მაღალ დონეზე მომზადებასა და შესრულებას.

წარმატები და დახვეწილი იყო მხატვარ ვალტერ გონდორფის ნამუშევარი.

სადადგმო ჯგუფში შედიოდნენ აგრეთვე მომღერლები ერიკა უპჰაიერი და დუშან პოპოვიჩი, დადგმის ტექნიკური ხელმძღვანელი ავგუსტ გროსკლოსი და სასცენო განათების ოსტატი — ჰერბერტ ვოლშიდი.

მთელი სადადგმო ჯგუფის ერთსულოვანი სურვილი ის იყო, რომ „ლოენგრინს“ ისეთივე წარმატება რგებოდა წილად თბილისში, როგორც „დაისს“ ხვდა საარბრიუკენში.

„ლოენგრინზე“ მუშაობის პროცესში გაღრმავდა და გამრავალდებოდა ნაყოფიერი თანამშრომლობა ქართველ და გერმანულ ხელოვანთა, რომელსაც საძირკველი საარბრიუკენში ჩაეყარა.

ჰერმან ვედეკინდი ახლაც დიდი სიამოვნებით ივინებს, რომ მან მრავალი მეგობარი შეიძინა არა მარტო თბილისის ოპერისა და ბალეტის თეატრში, არამედ საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტროში და საერთოდ თბილისში, რადგან იგი დაძაბული მუშაობის მიუხედავად საკმაოდ დროს პოულობდა იმსათვის, რომ მისი მხარედა ქართული კულტურის მოღვაწეებს ოფიციალურ დაწესებულებებსა თუ მათ კერძო ბინებში.

ერთ-ერთი შეწვევების დროს მე ჰერმან ვედეკინდს სახელდახელოდ ვუთარგმნე რუსთაველის აფორიზმი „ვინ მოყვარესა არ ეძებს,

იგი თავისა მტერია“. ეს ამბავი თავისთავად და ძალიან ბუნებრივად გამოიწვია რამდენჯერმე შექმნილმა ვითარებამ, რომ დედა გერმანელი კაცი შეგნებულად თუ ქვეშევსეულად იმის ცდაში იყო, რომ თავის მეგობრად ექცია ქართველი ადამიანი, რომელიც მას მოეწონებოდა ხოლმე ამა თუ იმ თვისებისა თუ ღირსების გამო, იქნებოდა ეს სტუმართმოყვარეობა თუ გულწრფელობა, სიუხვე თუ ვანსწავლელობა, ინტერნაციონალური გრძნობები თუ ხელოვნების ტრფიალი.

აფორიზმმა მოხიბლა ჰერმან ვედეკინდი და რამდენიმე ხნის შემდეგ მან აღტაცებით შესძახა: „ხომ ხედავთ, მე რუსთველის მიმდევარი ვყოფილვარ საქმიითა და სიბრძნით!“

როგორც ცნობილია, ჰერმან ვედეკინდის უსაყვარლესი დევიზია „ხელოვნება ამ იცის სახლურები“. ამ სიტყვებით მან მრავალი ქვეყანა მოიარა. ახლა ის განსაკუთრებით უმადლოდა ამ დევიზს, რადგან სწორედ დიდი და მაღალი ხელოვნების მუშეობით გადმოლახა მან საქართველოს სახლურები. აქ, თბილისში, ერთ თვეზე მეტ ხანს ტრიალებდა იგი ქართველთა შორის, ეცნობოდა მათ ყოფას, ხასიათსა და ჩვევებს, ავსა თუ კარგს და ბოლოს საქმე იქამდე მივიდა, რომ მან მთელი შეგნებით იწამა სიბრძნე ნათქვამისა „ხელოვნება ხალხებს აახლოვებს“.

ამასობაში ახლოვდებოდა დღე „ლოენგრინის“ პრემიერისა:

პრემიერამდე რამდენიმე დღით ადრე ჩამოვიდა დელეგაცია საარბრიუკენიდან, რომელიც ფრიად წარმომადგენლობითი იყო თავისი ორად-ორი წევრით: ესენი იყვნენ—საარის მხარის კულტურისა და განათლების მინისტრი — ბატონი ვერნერ შერერი და ქალაქ საარბრიუკენის ბურგომისტრი — ბატონი ედმუნდ ჰასდენტიოფელი.

ოფიციალურ დელეგაციას „ფეხდაფეხ მოჰყვა“ დიდი ტურისტული ჯგუფი საარბრიუკენიდან, რომელშიც შედიოდნენ ხელოვნების მოღვაწენი, თეატრის მსახურნი, ყურნალისტები და საარბრიუკენის საზოგადოებრიობის სხვა წარმომადგენელნი, მეტწილად მაინც ჰერმან ვედეკინდის პირადი მეგობრები და პატივისცემელნი, ისინი, ვისაც სურდა საკუთარი თვალით ეხილა, თუ რას აკეთებდა „მოსუენარი“ ვედეკინდი მათთვის უცნობ და უცხო მხარეში, სადაც „კავკასიონის მიღმა“.

ამ ტურისტულ ჯგუფს პირდაპირი და გადატანითი მნიშვნელობითაც ასი თვალი ჰქონდა



ჰერმან ვედეკინდი და ოსკარ ლაფონტენი

ნდა გამობმული. ისინი ხარბად, ხოლო ხშირად მოურიდებლადაც კი ეცნობოდნენ ყველაფერს, რაზეც თვალი ან ყური მიუწვდებოდათ და თბილისის „ინტურისტის“ ოფიციალურ თანამშრომელთა გარდა მათ შესაძლო მეგზურობას უწევდნენ საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტროს ცალკეული მუშეობები და, ცხადია, თვით ვედეკინდი და მისი „თანამებრძოლნი“ „ლოენგრინის“ სადადგმო ჯგუფიდან, რომლებიც უკვე გვირინად იყვნენ გათვითცნობიერებული თბილისის ამბებში. „ლოენგრინის“ პრემიერამდე მათ ისიც კი მოასწრეს, რომ შეეხედათ არა მარტო მუზეუმებსა და სხვა ღირსშესანიშნავ ობიექტებში, არამედ თბილისელთა ოჯახებში და თითოეული მათგანისთვის მისაწვდომი გზით და საშუალებით გასცნობდნენ ქართველთა ყოფას, რაც ძირითადად გამოიხატებოდა მათ სტუმართმოყვარეობაში, გულთაღობასა და ხელგაშლილობაში. ყოველივე ეს კი ყოველგვარი ძალდატანების გარეშე ატყვევებდა ასე თუ ისე მაინც სენტიმენტალური ბუნების მქონე გერმანელ ქალებსა და მამაკაცებს. ბევრ მათგანს დიდი გაკვირვებით აღმოხდენია ხოლმე სიტყვები: „აი, თურმე რა იმალეობდა რკინის ფარის მიღმა!“

ამგვარ თავიანთ ადმოჩენებს და შთაბეჭდილებებს ისინი, თქმა არ უნდა, უზიარებდნენ ოფიციალური დელეგაციის წევრებსაც, რომელთაც სხვა პროგრამა ჰქონდათ და მეტი თავშეკავებაც მართებდათ.

პრემიერამდე რამდენიმე საათით ადრე თბილისის ოპერისა და ბალეტის თეატრში გაიმართა საზეიმო სხდომა. აქ იყვნენ პოლიტიკური და კულტურული ცხოვრების თვალსაჩინო მოღვაწენი. გერმანელ სტუმართა ვა-

რდა მოსულ-იყვნენ: საქართველოს სსრ მინისტრთა საბჭოს თავმჯდომარის მოადგილე — ოთარ ჩერქეზია, თბილისის საქალაქო საბჭოს თავმჯდომარე — ბახვა ლობჯინძე, საქართველოს სსრ კულტურის მინისტრი — ოთარ თაქთაქიშვილი, უცხოეთის ქვეყნებთან კულტურული თანამშრომლობისა და მეგობრობის საზოგადოების თავმჯდომარე — გივი მელაძე და ბევრი სხვა მნიშვნელოვანი პიროვნება.

სიტყვებით გამოვიდნენ თბილისისა და საარბრიუკენის საოპერო თეატრების დირექტორები, საქართველოსა და საარის მხარის კულტურის მინისტრები, თბილისის საქალაქო საბჭოსა და უცხოეთთან კულტურული ურთიერთობის საზოგადოების თავმჯდომარეები.

თითოეული მათგანის გამოსვლაში ნათლად იგრძნობოდა გერმანულ და ქართულ ხელოვანთა კონტაქტების დიდი მნიშვნელობა ხალხთა ურთიერთგაგებისა და მშვიდობის განმტკიცების საქმეში და ამავ დროს სურვილი ამ კონტაქტების გაღრმავებისა და სრულყოფისა.

ყოველგვარ მოლოდინს გადააჭარბა იმან, რაც „ლოენგრინის“ პრემიერის წინა საათებში მოხდა. გამოვიდა საღამოს გაზეთ „თბილისის“ საგანგებო ნომერი, მთლიანად მიძღვნილი „ლოენგრინის“ დადგმისადმი და, რაც მთავარია, გერმანულ ენაზე. ეს უკვე წარმოუდგენელი და თითქმის დაუჯერებელი ამბავი იყო თბილისში მყოფი ასიოდე საარბრიუკენელისათვის!

კიდევ უფრო „დაუჯერებელი“ ამბავი დატრიალდა საღამოს 8 საათზე თბილისის ოპერისა და ბალეტის თეატრის შესასვლელებთან. აქ ზღვა ხალხს მოეყარა თავი. თეატრში მხოლოდ 1200 ადგილი არის, ხოლო იმ საღამოს თეატრში ყოფნის მოსურნე სულ ცოტა ათჯერ მეტი მინც იქნებოდა. ამის უშუალო მოწმენი გახდნენ გერმანელი ტურისტები, რომელთაც ბილეთებიც ჰქონდათ და კარგი გამცილებლებიც ჰყავდათ, მაგრამ თეატრის შესასვლელამდე მისვლა მინც პრობლემად ქცეოდათ.

ამ დროს მეც მივედი თეატრთან. უცბად, უიმედობით შეპყრობილ გერმანელთა ტურიისტულ ჯგუფს გამოეყო ალბერტ პეტერ ბიცი, ჩემთვის საარბრიუკენიდანვე ცნობილი ყურნალისტი („საარბრიუკენის გაზეთის“ თანამშრომელი) და სრული სერიოზულობით მითხრა: „ბატონო კუპრავა! გთხოვთ გაითვა-

ლოსწინით, რომ მე რეცენზია მაქვს დასაწერი დღევანდელი სპექტაკლის შესახებ და დღევანდელი ვნარით, რათა ჩემს კუთვნილ ადგილს მივსწავლიო!“

რალა დამრჩენოდა? ყველაფერი ვიღონე, რათა პატივცემული რეცენზენტი (ცხადია, მის თანმხლებ მოგულ საარბრიუკენელთან ერთად) მის კუთვნილ ადგილს დაუფლებოდა, ოღონდ პირობა კი ჩამოვართვი, რომ ამ „უწესრიგობას“ მეტისმეტად არ ვააზვიადებდა დასაწერ რეცენზიაში.

ჰერმან ვედეკინდისა და მის შესანიშნავ თანამოაზრეთა დიდმა შემოქმედებითმა მუშაობამ ღირსეული ნაყოფი გამოიღო და თბილისის ოპერისა და ბალეტის თეატრში შეიქმნა სპექტაკლი, რომელიც საესებთ შეეფერებოდა თავისი დონით რიპარდ ვაგნერის მსოფლიო რეპუტაციას.

საოპერო საქმის ქართველმა და გერმანელმა სპეციალისტებმა, ვინც კი „ლოენგრინი“ ნახა და მოისმინა, ერთხმად აღიარეს, რომ სპექტაკლს არც ერთი თვალსაზრისით წუნი არ დაედებოდა. აქ ყველაფერი დიდებული იყო: ორკესტრი, გუნდი და სოლისტები, რეჟისორი, დირიჟორი, მხატვარი თუ ტექნიკური მხარე დადგმისა, მისი ასეთი მნიშვნელოვანი კომპონენტითაც, როგორც არის სპექტაკლის მხატვრული განათება. რასაც ადრე თეატრში სათანადო ყურადღება არ ექცეოდა.

ეს იყო უდავო გამარჯვება ქართველ და გერმანელ ხელოვანთა გულწრფელი და თავდადებული თანამშრომლობისა, მოპოვებული სულ რალც საშიოდე თვის შემდეგ „დაისის“ პრემიერისა.

ზ. ფალიაშვილის „დაისი“ საარბრიუკენში და რ. ვაგნერის „ლოენგრინი“ თბილისში არა მარტო მუსიკისმოყვანთა და მუსიკის მოყვარულთა აღიარებასა და აღტაცებას იმსახურებდა.

ეს იყო ღირსშესანიშნავი მოვლენა ორი ქვეყნისა და ორი ხალხის ცხოვრებაში, რომელსაც შეეძლო და უნდა ეყისრა კიდევ გაცილებით უფრო დიდი მისია, ვიდრე თეატრალური დადგმების ვაცვლა.

ამბების მომდევნო განვითარებამ საესებთ დაადასტურა ამგვარი ვარაუდი.

„ლოენგრინის“ პრემიერის მეორე დღესვე, ასე ვთქვათ ცოცხალი შთაბეჭდილებების კვალდაკვალ, ორი ფრიად საყურადღებო მოვლენა მოხდა.

საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტროში გაიმართა შეხვედრა-მოლაპარაკება სპარის მხარისა და საქართველოს კულტურის მინისტრებისა — ბენ ვერნერ შერერისა და ოთარ თაქთაქიშვილისა, ამ მოლაპარაკებას ესწრებოდა სსრ კავშირის კულტურის სამინისტროს პასუხისმგებელი თანამშრომელი, რომელიც „ლოენგრინის“ პრემიერაზე ჩამოვიდა.

საუბრის დროს ოთარ თაქთაქიშვილმა, როგორც მინისტრმა და კომპოზიტორმა, ერთობ მაღალი შეფასება მისცა „ლოენგრინის“ დადგმას, მის მუსიკალურ და წმინდა რეჟისორულ გადაწყვეტას. მან ამასთანავე აღნიშნა, რომ თეატრში მყოფი ქართველი საზოგადოებრიობა უდიდესი კმაყოფილებით შეხვდა გერმანელ და ქართველ ხელოვანთა დიდად წარმატებულ ერთობლივ ნამუშევარს და საგანგებოდ გამოჰყო ჰერმან ვედეკინდისა და ზიგფრიდ კიოლერის დამსახურება.

შემდეგ მინისტრების მოლაპარაკება სამომავლო პრობლემებს მიეძღვნა, რაც ბუნებრივად გულისხმობდა „დაისის“ და „ლოენგრინის“ დადგმის დროს დამყარებული კონტაქტების უფრო გაღრმავებასა და გაშლას. არსებითად ამ საუბრების დროს გადაწყდა, რომ 1974 წელს ქალაქ საარბრიუენში უნდა გამართულიყო ქართული კულტურის კვირეული, რომელზეც წარმოდგენილი იქნებოდა არა მარტო საოპერო ხელოვნება, არამედ დრამატული თეატრიც, აგრეთვე ქართული ხალხური სიმღერები, სიმფონიური და კამერული მუსიკა, საქართველოს მწერალთა და მხატვართა შემოქმედება.

ქართული კულტურის ასეთი მრავალმხრივი დემონსტრაცია გერმანიის ფედერაციულ რესპუბლიკაში, ცხადია, ძალზე საპასუხისმგებლო და რთული ამბავი იქნებოდა. ამიტომაც სათანადო მომზადებისათვის სულ ცოტა ერთი წელიწადი იყო საჭირო, მიუხედავად იმისა, რომ ანალოგიური კვირეული სულ რაღაც ოთხი წლის წინათ გვექონდა ჩატარებული გერმანიის დემოკრატიულ რესპუბლიკაში და თანაც უფრო დიდი მასშტაბით, ვიდრე ეს საარბრიუენში იყო მოსალოდნელი, რადგან კვირეულის უშუალო მონაწილეთა რაოდენობა მინისტრების შეთანხმების თანახმად 70 კაცს არ უნდა გადასცილებოდა.

„ლოენგრინის“ მზადების პერიოდში მომწიფდა აგრეთვე ერთი იდეა, რომელიც თა-



ვისი მნიშვნელობით ახლა უფრო ღირსშესანიშნავი ჩანს, ვიდრე იმხანად გვეგონა.

ამ იდეის ავტორი იყო ჰერმან ვედეკინდი. მას, როგორც ხელოვანსა და მოქალაქეს, მიაჩნდა, რომ საჭირო იყო ფრთა შეგვეხსნა დევიზისათვის, რომ ხელოვნება ხალხებს აახლოვებს. „დავაახლოვოთ ჩვენი ხალხები თუ არა, ჩვენი ქალაქები მაინც, — ამბობდა იგი. — გავხადოთ ჩვენი პარტნიორული ურთიერთობანი მუდმივი და ქალაქთა ცხოვრების მრავალი სფეროს მომცველი. ეს საშუალებას მოგვცემს უკეთ გავუგოთ ერთმანეთს და ქალაქებს შორის გავდოთ ნდობისა და ძმობის ხილები“.

ჰერმან ვედეკინდი მისთვის ჩვეული გულმოდგინებით ხშირად იმეორებდა ამ სიტყვებს იმ ქართველთა შორის, რომელთაც ის დაუახლოვდა, მაგრამ როგორც კი თბილისში საარბრიუენის ბურგომისტრი ედმუნდ ჰასდენ-ტოიფელი ჩამოვიდა, მან მე მთხვავ ყველაფერი გამეკეთებინა, რომ ერთმანეთს შეხვედროდნენ თბილისისა და საარბრიუენის ბურგომისტრები. ოღონდ ეს უნდა ყოფილიყო

არა უბრალო შეხვედრა, არამედ მოლაპარაკება იმის თაობაზე, რომ დასაბამი მისცემოდა ოფიციალურ დონეზე ორი ქალაქის დაახლოებას. ვედეკინდი ძალიან კარგად გრძნობდა, რომ არ შეიძლებოდა ხელსაყრელი შემთხვევის ხელიდან გაშვება.

მართლაც, ვედეკინდთან და ჰასდენტოიფელთან საუბრის შემდეგ, როცა გაირკვა, რომ ბატონი ბურგომისტრი სავსებით იზიარებდა ვედეკინდის იდეებს, მე წინასწარ ვინახულე ქალაქ თბილისის საქალაქო საბჭოს აღმასკომის იმდროინდელი თავმჯდომარე — ბახვა ლობჯანიძე, სრული ინფორმაცია მივაწოდე მას და ვთხოვე მიეღო „ლოენგრინის“ პრემიერის შემდეგ ბატონი ჰასდენტოიფელი. ბახვა ლობჯანიძე უფრო ადრეც გაეცნო ედმუნდ ჰასდენტოიფელს ჯერ „ლოენგრინის“ პრემიერის წინ გამართულ საზეიმო სხდომაზე, ხოლო შემდეგ პრემიერის გამო გამართულ წვეულებაზე, რომელსაც საარის მხარის კულტურის მინისტრი — ვერნერ შერერი მასპინძლობდა.

ხოლო „ლოენგრინის“ პრემიერის მეორე დღეს ბახვა ლობჯანიძემ თბილისის საბჭოს შენობაში, დეპუტატთა სხდომის დარბაზში მიიღო და საუბარი გაუმართა საარბრიუკენის ბურგომისტრ ედმუნდ ჰასდენტოიფელს. ბატონი ჰასდენტოიფელის მიერ გამოთქმულ სურვილს, რომ ერთმანეთს დაახლოებოდნენ საარბრიუკენი და თბილისი, ბახვა ლობჯანიძემ სიამოვნებით შეაგება პასუხი: „მე პირადად და, ვფიქრობ, აგრეთვე ჩვენი ქალაქის მისახლეობა და მესვეურები მოხარული ვიქნებით, რომ პარტნიორული ურთიერთობანი დავამყაროთ ქალაქ საარბრიუკენთან, რომლის შესანიშნავმა წარმომადგენლებმა დიდი ესაუბრეკური სიამოვნება განგვაცდევინეს გუშინდელ პრემიერაზე“.

შემდეგ ე. ჰასდენტოიფელმა და ბ. ლობჯანიძემ ბევრი რამ უამბეს ერთმანეთს თავიანთი ქალაქების შესახებ და დასასრულ რწმუნა გამოთქვეს, რომ ქალაქთა დამშობილება, თუკი ამ იდეას ყველა ინსტანცია მოიწონებდა, უთუოდ გამოიღებდა კარგ შედეგს როგორც კულტურული, ისე პოლიტიკური და ყველა სხვა თვალსაზრისით.

* * *

ორი ქალაქის დამშობილებს იდეა ნელ-ნელა ფეხს იდგამდა, თბილისისა და მოსკოვის სხვადასხვა ინსტანციის განხილვის საგანი

ხდებოდა... აქტიურ მონაწილეობას იტყუებოდა ამ საქმეში, ცხადია, უცხოელის გვეყენებთან კულტურული ურთიერთშეხვედრა მეგობრობის საზოგადოება. ამ საზოგადოებას ხელმძღვანელებმა — გივი მელაძემ და მისმა მოადგილემ, აწ განსვენებულმა ალექსანდრე ჟღენტიმ ყველაფერი იღონეს, რათა ბოლოსდაბოლოს ფრთა შესხმოდა სასიკეთო იდეას.

ოლონდ, როგორც ყოველგვარ კარგ საქმეს, ამასაც ბევრი დრო დასჭირდა.

* * *

საარისა და საქართველოს კულტურის მინისტრების მოლაპარაკება იმით დასრულდა, რომ სავსებით გამოიკვეთა ქართული კულტურის მომავალი კვირეულის კონტურები.

ფრიალ ხელსაყრელი ჩანდა ის გარემოება, რომ კულტურის კვირეულის მოავალფეროვანი ღონისძიებების ჩატარება შესაძლებელი იყო საარბრიუკენის სახელმწიფო თეატრის ბაზაზე.

ამ თეატრში შეიძლებოდა გამართულიყო როგორც საოპერო, ისე დრამატული თეატრის სპექტაკლები, სიმღერის ანსამბლის თუ სიმებიანი კვარტეტის კონცერტები, მხატვრული კითხვის საღამოები და ასე განსაჯეთ, თვით სამხატვრო გამოფენებიც კი.

სსრ კავშირის კულტურის სამინისტროს მიერ ქართული კულტურის კვირეულის საარბრიუკენში გამართვის იდეის მოწონების შემდეგ დადგინდა მისი გამართვის ვადა — 1974 წლის მაისის დამლევია და ივნისის დასაწყისი.

ამის შემდეგ მთელი წელწიადი მიმდინარეობდა დაძაბული შემოქმედებითი და ორგანიზაციული მუშაობა, რათა გერმანულ მსმენელ-მაყურებელთა წინაშე წარმდგარიყო ქართული ხელოვნებისა და ლიტერატურის ნიმუშები.

ეს იყო თ ვ ი ს ო ბ რ ი ვ ა დ ახალი ამბავი. თვისობრივად ახალი იმ თვალსაზრისით, რომ ეს იქნებოდა არა ს ა ვ ა ს ტ რ ო ლ ო ჩ ვ ე ნ ე ბ ა ქართული ხელოვნების ნაწარმოებებისა, არამედ ერთდროულად რამდენიმე სპექტაკლის შექმნა, რომელიც უნდა დარჩენილიყო საარბრიუკენის თეატრის რეპერტუარში. თანაც იგულისხმებოდა ისეთი ნაწარმოებების დადგმა, რომელიც ძირითადად თანამედროვე ქართველ ავტორებს ეკუთვნ

ნოდა და თანამედროვე პრობლემებს ეხმაურებოდა.

ხანგრძლივი აწონ-დაწონის შემდეგ გადაწყდა, რომ საარბრიუკენის თეატრში განხორციელებულიყო სამი ქართული ნაწარმოების დადგმა. ესენი იყო: ო. თაქთაქიშვილის ოპერა „მინდია“, დ. კლდიაშვილის „სამანიშვილის ღღინაყვანი“ და რ. ებრაიმიძის „თანამედროვე ტრაველი“. უნდა აღინიშნოს, რომ ამ ნაწარმოებების შერჩევაში მონაწილეობა მიიღეს საარბრიუკენის თეატრის რეჟისორებმა, დირიჟორებმა და რედაქტორებმა და, უპირველეს ყოვლისა, თვით ჰერმან ვედეკინდმა, როგორც თეატრის ხელმძღვანელმა. ისინი სავანებოდ იყვნენ მოწვეული თბილისში ამ მიზნით, ქართული კულტურის კვირეულის მზადების პერიოდში.

ამას გარდა, აგრეთვე ჰ. ვედეკინდის თხოვნის გათვალისწინებით, გადაწყდა საარბრიუკენში დადგმულიყო ჩაიკოვსკის ოპერა „პიკის ქალი“. ამ სპექტაკლის შექმნა ჩვენს სადადგმო ჯგუფს უნდა განეხორციელებინა „დაისის“ ანალოგიურად.

ამ ოთხი სპექტაკლის გარდა მზადდებოდა საკონცერტო პროგრამები და საგასტროლო კოლექტივები.

შეთანხმების თანახმად საარბრიუკენის თეატრის ორკესტრს უნდა მიეზადებინა შ. მშველიძის, რ. ლალიძის და ნ. მაისისაშვილის სიმფონიური ქმნილებანი.

როგორც საარბრიუკენში, ისე საარის მხარის სხვა ქალაქებში კონცერტებს გამართავდნენ „რუსთაფის“ მომღერალთა ანსამბლი ან ზორ ერქომაიშვილის ხელმძღვანელობით და საქართველოს სახელმწიფო სიმებიანი კვარტეტი კონსტანტინე ვარდელის ხელმძღვანელობით. კვარტეტის პროგრამაში დიდი ადგილი ჰქონდა დათმობილი სულხან ცინცაძის ნაწარმოებებს.

მხატვრული კითხვის საღამოს პროგრამას ამზადებდა გურამ საღარაძე.

მზადდებოდა აგრეთვე ქართველ მხატვართა ნამუშევრების გამოფენა, რომელიც საარბრიუკენის სავამოფენო დარბაზში მოეწყობოდა, ასევე ქართული თეატრალურ-დეკორატიული მხატვრობის ნიმუშების ჩვენება თვით საარბრიუკენის თეატრის ფოიეში.

1974 წლის 29 მაისს საზეიმოდ გაიხსნა ქართული კულტურის ათღლიანი დემონსტრაცია საარის მიწაზე, რომელსაც ოფიციალუ-

რად ეწოდა „საბჭოთა კავშირის ქართველი კვირეული“.

ამ მოვლენისადმი მიძღვნილი სარეკლამო გამოფენა, რომელსაც შეიძლება ვთქვათ ვუწოდოთ, იწყებოდა საბჭოთა კავშირისა და გერმანიის ფედერაციული რესპუბლიკის ოფიციალურ პირთა მისალმებებით.

აქ იყო საარის მხარის პრემიერ-მინისტრის ფრანც იოზეფ რიოდერის, კულტურის მინისტრის — შერერის, ქალაქ საარბრიუკენის ობერბურგომისტრის — ფრიც შუსტერის, საბჭოთა კავშირში გერმანიის ფედერაციული რესპუბლიკის ელჩის — ჰანც-ულრიხ ზამის, საარის მხარის რადიომამუშავებლობის ხელმძღვანელის — ფრანც მაის მისალმებები.

საბჭოთა კავშირის მხარეს წარმოადგენდა მისი ელჩი გერმანიის ფედერაციულ რესპუბლიკაში — ვალენტინ ფალინი, რომელიც პირადადაც დაესწრო ქართულ კვირეულს, ხოლო შემდეგ დიდი როლი შეასრულა კულტურული კონტაქტების გაღრმავებასა და წარმატებაში.

ქართული კვირეულის საზეიმო გახსნაზე იქ მყოფი ვრცელი შესავალი სიტყვით მიმართა საქართველოს სსრ კულტურის მინისტრმა ოთარ თაქთაქიშვილმა. ამ სიტყვაში საერთოდაც დიდი ინტერესი გამოიწვია, მაგრამ ნამდვილ სენსაციად მიიღეს საბჭოთა მინისტრის წინადადება, რათა დაქმობილებულიყვნენ ქალაქები საარბრიუკენი და თბილისი.

ამ წინადადებას მხურვალედ გამოეხმაურა არა მარტო დარბაზში მყოფი საზოგადოება, არამედ საარბრიუკენის გავითები და საარის მხარის ყველა პოლიტიკური პარტია.

შეიძლება დაბეჯითებით ითქვას, რომ მთელი ათი დღე, როდესაც საარბრიუკენელები შეუწევლებელი ყურადღებით ეცნობოდნენ ქართულ ხელოვნებას, ქართველი კაცის ხასიათსა და სულსკვეთებას, ქალაქ საარბრიუკენის რატაჟუსში იმართებოდა სხვადასხვა პარტიის წარმომადგენელთა დისკუსიები ქალაქების დაქმობილების ირგვლივ. ხანგრძლივმა და არცთუ იშვიათად ერთმანეთის საწინააღმდეგო აზრების განხილვით გაცხოველებულმა კამათმა ბოლოს ერთსა და იმავე დასკვნამდე მიიყვანა მმართველი და ოპოზიციური პარტიები: ქალაქების დაქმობილება დროის მოთხოვნას შეეფერება და უნდა მოხდეს.

ეს იყო პირველი შემთხვევა, როდესაც გე-

რმანის ფედერაციული რესპუბლიკის ერთ-ერთმა ქალაქმა მიიღო და მოიწონა საბჭოთა კავშირიდან მომდინარე წინადადება ქალაქთა დამშობილების შესახებ.

ჰერმან ვედეკინდი ამ დროს საავადმყოფოში იწვა საქმაოდ მძიმე სენით შეპყრობილი, მაგრამ ეს ამბავი რომ შეატყობინეს, მან თავი განკურნებულად ჩათვალა და საავადმყოფოდან გაწერა მოითხოვა.

მართლაც, რა უნდა იყოს იმაზე უფრო საამო და გამამხნეველებელი ნამდვილი ხელოვანისთვის, ვიდრე გამარჯვება იდესია, რომ ხელოვნება ხალხებს აახლოვებს, ხოლო კულტურულ კონტაქტებს შეუძლია დასძლიოს პოლიტიკური ბარიერები („ხელოვნებამ არ იცის საზღვრები!“) და ურთიერთგაგებად მიიყვანოს ხალხები, რომელთაც მძიმე წარსულიც ახსოვთ და ამჟამადც დიამეტრალურად განსხვავებული პოლიტიკური სისტემები გააჩნიათ.

მოვლენების შემდგომმა განვითარებამ დავანახა, რომ წლიდან წლამდე მტიციდებოდა თბილისისა და საარბრიუკენის პარტნიორული კავშირები, თანაც არა მარტო კულტურის სფეროში.

თვითონ ჰერმან ვედეკინდმა მომდევნო 12 წლის განმავლობაში 10 სექტაკლი დადგა საქართველოში (თბილისში, ქუთაისში, თელავში), უხელმძღვანელა საარის კვირეულის ჩა-

ტარებას ქ. თბილისში და რესპუბლიკის სხვა პუნქტებშიც 1976 წელს, მოაწყო საქართველოს მრავალი მხატვრული კოლექტივის საგასტროლო მოგზაურობა საარისში. მათგან ერთად გერმანიის ფედერაციულ რესპუბლიკაში, დააარსა თავის სოფელში „ქართული მუზეუმი“.

და აი, 1987 წლის სექტემბერში, კვლავ ქალაქ საარბრიუკენში გამოცხადდა საქართველოს სსრ რესპუბლიკისა და საარის მხარის დამშობილება.

ახლა კი ნამდვილად ბედნიერი იყო ჰერმან ვედეკინდი, რადგან ის პირადად კარგად იცნობდა და დიდადაც აფასებდა ორივე პოლიტიკურ მოღვაწეს, ვინც ხელი მოაწერა აქტს საარისა და საქართველოს დამშობილების შესახებ:

ოსკარ ლაფონტენს — საარის მხარის პრემიერ-მინისტრს და ოთარ ჩერქეზიას — საქართველოს სსრ მინისტრთა საბჭოს თავმჯდომარეს.

* * *

ჰერმან ვედეკინდი მთელი თავისი არსებით ხარობს იმის შეგნებით, რომ ჯერ თბილის-საარბრიუკენის, ხოლო შემდეგ საარ-საქართველოს დამშობილების მაგალითი სასიკეთოდ გამოადგება ყველა ხალხს, მრავალი პრობლემით შემოფოთებულ კაცობრიობას.

ვლადიმერ ნაბოკოვი

მოჩვენება სახელმწიფოსი

ვლადიმერ ნაბოკოვის (1899-1977) სახელი, ვფიქრობ, თანაბარწილად ამშვენებს მეოცე საუკუნის რუსულ და ამერიკულ მწერლობებს. რასაკვირველია, საბჭოთა საზოგადოებრიობა, ჯერჯერობით, მისი რთული და საინტერესო ცხოვრების წმინდა ინფორმაციულ-ფაქტობრივ მონაცემებს უფრო კარგად იცნობს, ვიდრე მისი შემოქმედებითი მემკვიდრეობის სულიკვეთების გამაპირობებულ, განმსაზღვრელ მექანიზმებს, მაგრამ მისი მრავალმანაინი, დიდი შემოქმედების ის არსებითად მცირე ნაწილიც კი, რომელსაც ვიცნობთ, წარმოადგენს გვიქმნის მასზე, როგორც მეოცე საუკუნის კულტურის ერთ-ერთ თვალსაჩინო წარმომადგენელზე.

ვლ. ნაბოკოვის სახელი კარგა ხანია ძალზე პოპულარულია ამერიკის შეერთებულ შტატებში, საერთოდ ინგლისურენოვან სამყაროში. ვოქვათ, უფრანდ „ამერიკის“ ერთ-ერთ ბოლო ნომერში (№ 9, 1987) ვკითხულობთ:

„გამოვიდა ენდრიუ ფილდის წიგნი „ვლადიმერ ნაბოკოვის ცხოვრება და ხელოვნება“. ეს ფილდის უკვე მესამე წიგნია სახელგანთქმულ რუს მწერალზე. თავის პირველ წიგნში „ნაბოკოვი: ცხოვრება ხელოვნებაში“, რომელიც ამ ოცი წლის წინათ გამოქვეყნდა, ფილდი მოგვითხრობს მწერლის მიერ იმ დრომდე შექმნილ ნაწარმოებებზე. ათი წლის შემდეგ ფილდმა გამოსცა მეორე წიგნი „ნაბოკოვი: ცხოვრების ფრაგმენტები“, რომელიც ეფუძნება მწერალთან და მის მეუღლესთან ინტერვიუებს. მესამე წიგნში გაშუქებულია მწერლის ცხოვრება და მო-



ღვაწეობა რუსეთში (სანკტ-პეტერბურგ), სადაც განვლო მისმა ბავშვობამ, გერმანიაში, ინგლისში, საფრანგეთში, სადაც შექმნა თავისი ადრინდელი ნაწარმოებები, ამერიკის შეერთებულ შტატებში, სადაც განავრცობდა წერას და სამ უნივერსიტეტში კითხულობდა ლექციებს და, დასასრულ, შვეიცარიაში, სადაც სიცოცხლის უკანასკნელი წლები გაატარა და გარდაიცვალა 1977 წელს“.

ვლადიმერ ნაბოკოვი — გამოჩენილი პოეტი და პროზაიკოსი, მეცნიერი-ენტიმოლოგი, მორფოლოგი, სისტემატიკოსი.

სანკტ-პეტერბურგის ტენიშჩევის სასწავლებლის დამთავრების შემდეგ დაამთავრა ტრინიტისკოლთჯი (ინგლისი).

ლექსების პირველი კრებული გამოსცა 17 წლისამ. ამას მოჰყვა რუსულად დაწერილი რომანები „მაშენკა“, „ლუკინის დაცვა“ (1929-30), „ჩორბას დაბრუნება“, „სოპატიევა სიკვდილით დასასჯელად“ (1935-36) და უკვე ინგლისურად დაწერილი რომანი „ლოლიტა“ (1935), რომელმაც სენსაცია გამოიწვია. მერე ეს რომანი თვითონ ავტორმა თარგმნა რუსულად. გიგანტური მუშაობა გასწია „ევეგენი ივგენინის“ კომენტარებულ ბეკარდელული თარგმნის შესაქმნელად.

როგორც ს. ზალიგინი წერს, „ვლ. ნაბოკოვის პროზაულ ნაწარმოებებში ყოველი სიტყვა არანაკლები სიზუსტით, ვიდრე ეს კლასიკურ ლექსშია, ზის კეთვილი ადგილას, და მას ვერც მარჯვნივ გადასწევ და ვერც მარცხნივ — თუნდაც სანტიმეტრით, მით უფრო, მაღლა ვერ ასწევ და დაბლა ვერ დასწევ, — ყოველი მათგანი ანალიტიკურ სასწორზეა აწონილი, სწორედ იმ სასწორზე, რომლისგანაც მეტროლოგია გაზრდილ ურეებობას, გაზრდილ მგრძნობელობას და გაზრდილ სიზუსტეს მოითხოვს; ყოველი სიტყვა ამორჩეულია აურაცხელ მისთა მსგავსიდან, და ამორჩეულია ისეთი მხატვრული სიზუსტით, როგორი სიზუსტითაც, ალბათ, მექანიკური მეხსიერების მქონე ყველაზე სრულყოფილ მოწყობილობებსაც კი არ ძალუბთ ეს“.

იმედია, რომ ახლა, როცა ჩვენს ქვეყანაში განახლების გრიგალი ჰქრის, თანდათან ვლ. ნაბოკოვის იმ ნაწარმოებებსაც გავეცნობით, რომელია გაცნობის საშუალებაც აქამდე არ გვექონდა.

...დღეს უკვე სრულად ვიცნობთ ვლ. ნაბოკოვის ვრცელ ლიტერატურულ ფილოსოფიურ ესსე-ტრაქტატს. „ნიკოლოზ გოგოლი“ (ეურნ. „ნოვი მირ“, № 4, 1987 წ.). ეს ესსე-ტრაქტატი ექვსი თავისგან შედგება:

- I. მისი სიკვდილი და მისი ახალგაზრდობა.
- II. მოჩვენება სახელმწიფოსი.
- III. უფალი ჩვენი ჩიჩიკოვი.
- IV. მასწავლებელი და გამძლილი.
- V. ნიღბის აპოთეოზი.
- VI. კომენტარები.

ყველა თავში თანაბრად შეუნელებელი ინტერესით ასჯობთ გულსისუფრს მეოცე საუკუნის დიდი მხატვრის, დიდი მოაზროვნის მიერ თავისი კიდევ უფრო დიდი წინაპრის ფიქრთ-მღიწარების, სულის მოძრაობის, თუმც ზოგჯერ საქაბათო, ხანდახან მიუღებელსაც კი, მაგრამ ყოველთვის მნიშვნელოვან წაიკითხვას.

ამჯერად ვლადიმერ ნაბოკოვის ამ ესსეისტური შედეგის ერთი თავის თარგმანს გთავაზობთ.

(მთარგმნელი)

I

რუსულ სცენაზე კომედია „რევიზორის“ დადგმის ისტორიას და იმ უჩვეულო ხმაურს, რომელიც მან გამოიწვია, რასაკვირველია, პირდაპირი კავშირი არა აქვს გოგოლთან, როგორც პიროვნებასთან, რომელზეც ჩემი ჩანაწერები იწერება, მაგრამ, ამ გარე თემაზე ცოტა რამის თქმა, შესაძლოა, სასარგებლო იყოს. გულუბრყვილო ადამიანებს ამ პიესაში აუცილებლად უნდა დაენახათ მძაფრი სოციალური სატირა, რომელსაც რუსეთში სახელმწიფო კორუფციის იდიოლური სისტემა აქვს მიზანში ამოღებული და, ამიტომ, გასაოცარია, რომ ავტორს ან კიდევ სხვა ვინმეს ამ პიესის სცენაზე ხორცშესხმის იმედი ჰქონდა. საცენოური კომიტეტი, ყველა მისი მსგავსი დანების მსგავსად, მფრთხალი რეჟენებისა და

ბღენძი, ყოყლოჩინა ვირების თავყრილობა გახლდათ და ის ფაქტი, რომ მწერალმა გაბედა სახელმწიფო მოხელეები ზეკაცურ სათნობებათ იღვალეზად არ გამოეყვანა, თავისთავად უკვე იყო ისეთი დანაშაული, რომლის გამოც მუცელგაპოხილ ცენზორებს ერთანტელი უფლიდა. მათი ცნობიერება კი ვერა და ვერ სწვდებოდა იმ გარემოებას, რომ „რევიზორის“ რუსეთში დაწერილი უდიადესი პიესა იყო (და ის დღემდე სწორუპოვარია). მაგრამ მოხდა სასწაული, სასწაული, რომელიც ზედმიწევნით, მეტი რომ არ შეიძლება, ისე შეესაბამებოდა იმ გადაყირავებულ სამყაროს, რომელშიც გოგოლი ცხოვრობდა. უზენაესმა ცენზორმა, ვინც ყველას თავზე ადგა, ვისი ღვთაებრივი გვამიც ისე იყო აღწევებული, რომ მისი სახელის წარმოთქმას ადამიანის უხეში

ენა ძლიერდებოდა ბედავდა, თვით ბ რ წ ი ე ნ ვ ა ლ ე-
ერთგამებებელმა მეფემ რადაცნარად, სავსებით
მოულოდნელად. — გულმობარეობა თუ მოქალაქე,
— ბრძანა პიესის დადგმის ნება დართო.

ძნელი საქმელია, რით მიიზღა „რევოლუციონეროლოგ I. კაცს, რომელმაც რამდენიმე წლის წინაა
წითელი ფანქრით გადახაზ-გაღმობაზა „ბორის გო-
დუნოვი“, ილიტური შენიღბებით გადაკურალა, ამ
ტრაგედის ვალტერ სკინდისელი მანერის რომანად
გადაკეთება ისურვა და, რომელიც, მსგავსად ყველა
გამგებლისა (ფრანდის დიდისა და ნაპოლეონის ჩათ-
ვლით), საერთოდ ვერ აღიქვამდა ნამდვილ ლიტე-
რატურას, საეჭოა, გოგოლის პიესაში ბალაგანურ
გასართობზე მეტი რამის დანახვის უნარი ჰქონოდა.
მეორე მხრივ, სატირულ პათოსს (წუთითაც კი თუ
დავუშვებთ „რევოლუციონერ“ ამგვარ მცდარ გაგებას).
საეჭოა, მოეხიბლა მეფის უყოჩა, იუმორის გრძნო-
ბას მოკლებული პაროვნება. თუკი მას თუნდაც იო-
ტისოვდენა გონიერებას, — უკიდურეს შემთხვევაში,
პოლიტიკურ განიერებას, — მივაწერთ, ხომ არ შე-
იძლება ვივარდოლო, თითქოს ის იმდენად შეუპაროს
თავისი ქვეშევრდომების მაგრად შენჭრდევის წყურ-
ვილს, რომ ვერ შეუმჩინა იმის საშობრება, თუ მდა-
ბიო ხალხი როგორი თვალთ შეხედვდა იმპერატო-
რის ამგვარ თავშეკცებას. მართლაც, ამბობენ, თით-
ქოს, პირველი წარმოდგენის შემდეგ მას ეთქვას:
„ყველას დამახაბრებისამებრ მოვეუწლო, მე კი უკ-
ლაზე მეტად“. და თუ ეს მონაპორი არაა (რაც სა-
ეჭოა), მეფეს ესმობა გარკვეული სახელმწიფო სის-
ტემის პირობებში მექრთამეობის მხილვასა და
თვით ამ სისტემის მხილვას შორის ლოგიკური კავ-
შირის არსებობა. იმის ვრავლად დაგარჩენია, რომ
პიესის დადგმის ნებართვა მეფის ანაწდელულ კა-
რინს მივარწოთ, — ისეთი მწერლის გამოცხადებაც;
როგორც გოგოლი გახლავთ, ხომ შეიძლება XIX სა-
უკუნის დასაწყისში რუსული სიტუაციების განვი-
თარების წარმართვითი რაღაც სულის გაუგებარ
ახიერებას მივაწეროთ. პიესის დადგმის ნებართვაზე
ხელის მოწერით დესპოტმა, რაოდენ საოცარიც არ
უნდა იყოს, რუსი მწერლები დაასწებოვნა უსაშეშისი
სენით: საშიშით მონარქიის იდიოსთვის, საშიშით სა-
ხელმწიფოებრივი უკანონობისთვის და საშიშით —
ეს კი ყველაზე დიდი საშიშროება იყო — მხატვრუ-
ლი ლიტერატურისთვის: საზოგადოებრივი აზრის წარ-
მართვითელმა გოგოლის პიესა ხომ მცდარად აღიქვეს
სოციალურ პროტესტად, და ორმოცდაათიან და სა-
მოცდაათიან წლებში ხომ მისგან წამოვიდა არა მარ-
ტო კორუფციისა და სხვა სოციალურ მანქიერებათა
მამხილველი ლიტერატურის მდულარე ნიადაგი.
არამედ პარპაშიც, თავაშეშვად ლიტერატურული კრი-
ტიკისა, რომელიც მწერლის სხსულ არ არქმედვდა არა-
ვის, ვინც თავისი რომანი ან მოთხრობა არ მიუძღვნა
წედამხედველობისა ან თავისი ქუმბის გამარჯველი
მებატონის მხილვებას. ათი წლის შემდეგ მეფეს სავ-
სებით დადვილდა, რა პიესა იყო „რევოლუციონერ“ და მის
მესხიერებას ბუნდოვნადაც კი არ შემორჩა, თუ ვინ
იყო გოგოლი და რა დანერა მან.

„რევოლუციონერ“ პირველი წარმოდგენა სამაგალი იყო
აქტიორული თამაშისა და გაფორმების თვალსაზრი-
სით; გოგოლი ძალიან აღწოფიებული იყო უგვანო

სარიცხით, სამასხარო სამოსლითა და უხეშო, ჩრვა-
რგადახული თამაშით, რითაც სუატრბა მინი პიესა წ-
ახდინა. აქედან იღებს სათავეს „რევოლუციონერ“ ფარსად
დადგმის ტრადიცია. მოგვიანებით მას მხედველობით
მედიალ წარმოსახვდენენ და, ამგვარად, XX საუკუ-
ნემ შემკვიდრებობად მიიღო გოგოლისეული შეუდარ-
ბელი მეტყველებისა და უბადრუკი ნატურალისტური
დეკორაციების უცნაური ნახატი, რომელსაც დრო-
დარლო რომელიმე გენიალური არტისტის პიროვნება-
და თუ გადარჩენდა. სავიკრველია, რომ სწორედ იმ
წლებში, როცა რუსეთში სიტუაციებმა დადინდა,
რუსმა რევოლუციონერებმოდამა, მის მიერ დაშე-
ბული ბევრი შეცდომა — დამახინჩებისა და ნათა-
ვისარის სვლის მიუხედავად. შექმნა „რევოლუციონერ“ სცე-
ნური ვარიანტი, რომელიც რაღაცწილად გადმოსცემ-
და ნამდვილ გოგოლს.

2

როგორც გოგოლის სხვა ნაწარმოებებსაც, ასევე
„რევოლუციონერ“ სიუჟეტსაც არა აქვს მნიშვნელობა. მე-
ტიც, ამ პიესის ფაბულა, ისევე, როგორც ყველა
დრამატურთან, თავშესაქცივი გაუგებრობის უკა-
ნასყელ წვეთამედ გამოწურვის ცდაა. როგორც
ჩანს, პუშკინმა გოგოლს ეს ფაბულა რომ უქარხანა,
მამინ იმავე იცინოდა, თუ როგორ მიიჩნის ის დე-
დაქალაქელ ჩინოვნიკად ერთხელ, როცა დამის გა-
სათეველ ჩამოხტა ნიუგოროდის სასტუმროში; მეო-
რე მხრივ, გოგოლს, რომლის თავიც ძველი პიესების
სიუჟეტებით იყო გაძქედილი ჭერ კიდეც იმ დროი-
დან, როცა სასკოლო მოყვარულთა სექტაკლებში
(მისი უშუალო მონაწილეობით რუსულად სამი თა-
ოთხი ენადან თარგმნილი პიესების დადგმებში) თა-
მამოხდა, პუშკინისგან უქარხანებულად შექმლო
იოლად გასულიყო ფონს. უცნაური ისაა, რომ ჩვენ
განვიცდით იმის ავადმყოფურ მოთხოვნილებას (რო-
მელსაც წესი, ამაოდ და ყოველთვის უადგილად), რომ
ხელოვნების ნაწარმებს გამოვუნახოთ „ნამდვილ მოვე-
ლენებთან“ პირდაპირი დამოკიდებულება, იქნებ,
მიტომ, რომ ჩვენს თავს უფრო მეტ პატივს ვცემთ,
როცა გავიგებთ, რომ მწერალს, ჩვენი ცოდველობისა
არ იყოს, იმისი ქეუა არ ჰყოვნიდა, რომ რაიმე ამ-
ბავი თვითონ გამოეგონა? თუ ჩვენი ნაკლებძალუმი
წარმოსახვა მამინ აზვართდება, როცა ვგეტყვიან, რომ
„ოსხულებას“, რომელიც რაბოლად ვაძვლვ, ქემ-
მარტივ ლაქტო უღევს საფუძვლად? თუ, ბოლოს და
ბოლოს, ყველაფერი იმ ქემმარტივების წინაშე და-
ჩოქებაა, რომელიც პატარა ბაღლებს აკითხვინებს
წადარის მთხრობელისთვის: „ეს მართლად ასე მოხ-
და?“ — და რომელმაც ტოლსტოის მისი მადლწე-
ლობის პერიოდში უარი ათქმევინა მოგონილ გმი-
რებზე, რათა თავისი თვით არ შეეცვალა დემტით
და მისი განსაკუთრებულ უფლებამოსილობა არ
შეეღობა? არადა, ამ პრემიერიდან ორმოცი წლის
შემდეგ მაკანმა პოლიტიკურმა ემიგრანტმა მოისურ-
ვა, რომ კარლ მარქსი (ვის „კაპიტალსაც“ ის თარ-
გმინდა ლინდონში) გასწავლიდა ჩერნიშევსის, სა-
ხელგანთქმული რაღაცისა და შეთქმულის, სამოციან
წლებში ციმბირში გადასახლებულს (ის იყო ერთი
იმ კრიტიკოსთაგანი, ვინც დაფინებით წინასწარმეტ-



ყველბდა) და რუსული ლიტერატურის გოგოლისე-
ულ პერიოდს და ამ ქარავანში, რომელიც გოგოლს
შეაძრწუნებდა, რომანისთვის მოვალეობად გულის-
ხმობდა, რომ მათ გამოკრძეებულად, მანცდამანც
ხალხის ცხოვრების სოციალური და პოლიტიკური
პირობების გასაუმჯობესებლად უნდა ეწრომათ). ციმ-
ბირიდან ტუსაღის გამოსასარებლად პოლიტიმიგრან-
ტი არალეგალურად დაბრუნდა რუსეთში, თავისი თა-
ვი გაასაღა გეოგრაფიული საზოგადოების წევრად
(საინტერესო, თავშესაქციე შტრინია) და შორეულ
იპუტურში ჩააღწია; მისი განაზრახი მხოლოდ იმი-
ტომ ვერ აღსრულდა, რომ, რაც უფრო შორს მი-
დიოდა, მით უფრო ხშირად მიიჩნეოდნენ მას ინეკ-
გენტოდ მიმოგზაურ რევიზორად, — სავსებით ისე.
როგორც ეს გოგოლის პეისაში ხდება. ცხოვრებისგან
მხატვრული გამოვანის ამგვარი საძაგელი მიბაძვა
რატომღაც პირუქუ პროცესზე უფრო გვახარებს.

პეისას ეპიგრავად უძღვის რუსული ანდაზა: „სარ-
კეს რას ემარტლები თუ სახე მოღრეცილი გაქვს“.
გოგოლი, ჩასაყრველია, პორტრეტის არასოდეს
ხატავდა, ის სარკებით სარგებლობდა და როგორც
მწერალი, თავის სარკულ მაყარაოში ცხოვრობდა.
და იმას, თუ როგორ იყო მაყურებლის სახე — საფ-
რთხობელთა თუ სილამაზის იდეალი, — ოდნავი მნიშ-
ვნელობაც კი არ ჰქონდა, რადგან არა მარტო სარ-
კე იყო მისი ასახვის, არეკვლის წესითურთ თვით
გოგოლის მიერ შექმნილი, არამედ მკითხველიც, რო-
მელსაც მიეზრებოდა „რევიზორის“ ეპიგრავად მო-
ყვანილი ანდაზა მიამაზი ბატის, ღორისა და გირძის-
მაგვარი და სხვა არაფრის მსგავსი არსებების იმა-
ვე გოგოლისეული სამაქროდნა გამოსული. თავის
უარეს ნაწარმოებებშიც კი გოგოლი ჩინებულად
ჰქმნიდა თავის მკითხველს, ეს კი მხოლოდ დიდ
მწერლებს ძალუძთ. ასე წარმოიქმნება შერეული
წრე, მე ვიტყვი — ვიწრო ოჯახური წრე. ის
სამაქროსკენ არ იხსნება. და პეისის, როგორც
სოციალური სატირის (საზოგადოების აზრისთვის
კვების დაკრა), ან მორალური მხლებების (და-
გვიანებული გამართლება, თვით გოგოლის მიერ
მოგონილი) ვაჯრება ნიშნავს იმის დაუხანჯელო-
ბას, რაც მთავარია მასში. „რევიზორის“ გვირგვინი, —
მნიშვნელობა არა აქვს, ისინი ვახვებთან თუ არა
ადამიანებისთვის სისხლწირველი მაგალითები, —
რეალური მხოლოდ იმ აზრით არიან, რომ ისინი გო-
გოლის ფანტაზიის რეალური ქმნილებები ვახლავთ,
რუსეთში კი, ამ ბეგით მოწყაფეთა ქვეყანამ, მამიწვე
დაიწყო მის მონაგონთა, შენახოზთა მიბაძვა, მაგრამ
ეს უკვე რუსეთის საქმეა და არა გოგოლისა. გოგო-
ლის ეპოქის რუსეთში მექროამეობა ისევე ლაღად
ჰყვავდა, როგორც ჰყვავდა და ჰყვავის ის მთელ ევ-
როპაში, მეორე მხრივ კი, იმ დროის ნებისმიერ რუ-
სულ ქალაქში „რევიზორის“ უწყინარ თაღლითებზე
გაცილებით უფრო საძაგელი გარეწრები ცხოვრობ-
დნენ. მე ვბრანდები მათზე, ვისაც უყვარს, რომ მათ
ლიტერატურა იყოს შემეცნებითი, ერგოწული, აღ-
მზრდელითი ან ნეკერჩხლის სიროპივითა და ზე-
ითუნის ზეთივით მაწიერ-ყუთიანი რამ და „რევიზო-
რზე“ საუბრისას ამიტომ ვლექავ ასე გამუღმებით ამ
არცთუ მაინცდამაინც სახალისო აზრს.

პეისა იწყება თვალისმომხრეული გაღვევებით და ქე-
ქა-ქუხილით მთავრდება. არსებითად, იგივე მთავრდება
ამ ელვასა და ქუხილს შორის გამართლდნისადაც მთელ
წაშში თავდება, მასში არ არის ეგრეთწოდებული ექ-
სპოზიცია. ელვა არ ჰქარავს დროს მეტეოროლო-
გიურ პირობათა ახსნისათვის. მთელი სამაქრო
მითოლოღვარე, მღელღარე ცისფერი ფორიპია და ჩვენ
მის შუაგულში ვართ. ერთადერთი თეატრალური ტრა-
დიცია, რომელსაც მისდებს გოგოლი, არის მონოლო-
გები, მაგრამ ადამიანებზე ხომ ლაპარაკობენ თავიანთ
ქეკა-ქუხილის წინა მუღღღობების წინ, პირველი და-
ქუხების მოლოღვნი. მოქმედი პირები იმ კომპარი-
დან მოვლენილი ადამიანები არიან, როცა გენჯენებთან
რომ უკვე გაღვიძეთ, თუმცა, სინამდვილეში ინოქმე-
ბით ძილის ყველაზე უშირო (თავისი მოჩვენებითი რე-
ალურიობის გამო) მორგეში, გოგოლი განსაკუთრებუ-
ლი მანერით გამოსხლტეს „მეორეხარისხოვან“ პერ-
სონაჟებს პეისის (რომანის, მოთხრობის) ყოველ მო-
საბრუნში, რათა წამით გაიბრწყინოს თავისი სიცო-
ცლისმაგვარობით (როგორც ქვეითი პოლისი პოლკოვ-
ნიკი კ*შოხის სიშამარში ან რიგი არსებები „მკვლარ
სულემში“), „რევიზორში“ ეს ბერის ვლინდება თავი-
დაწვე, როცა გოროდნიჩი სკოვონი-დუმუხანოვიც უც-
ნაურ წერილს უთიხავს თავის ქვეშევრდობებს —
სასწავლებელთა ზედამხედველ ხლოპოვს, მოსამარ-
თლე ლიაჰინ-ტიაჰინს და საღვთო-სამადლო დაწე-
სებულბათთა შრუნველ ზემლიანკას (მეტისმეტად
დამწეებელი, მომთავისფრო, ბავჯის ტუჩით შე-
ღანდული მარწყვი). მიაქციეთ ყურადღება, რა გვა-
რბობა, როგორ არა ჰგავს ისინი, ვთქვათ, ტოლსტო-
ისეულ ნაპატეებზე, სათუთ ფსევდონიმებს — ვროს-
სიკის, ობლონსკის, ბოლონსკის და სხვ. (გოგოლის
მიერ მოგონილი გვარები არსებითად მეტახებლებია,
რომლებსაც ჩვენ შემთხვევით, უცაბედად ვაწელებით
სწორედ იმ წაშს, როცა ისინი გვარებულ იქცევიან,
ყოფილი მეტამორფოზის თვალყურის დევნება კი
როგორი საინტერესო რამაა!). წერილის იმ მნიშენ-
ლოვანი ნაწილის ჩაკითხვის შემდეგ, რომელიც პე-
ტრბურგიდან რევიზორის მომავალ ჩამოსვლას იუ-
წყება, გოროდნიჩი უნებლად, ანგარიშიუცემელად
განაგრძობს კითხვას და მისი ლულულულიდან იბა-
დება მთელი უწყება განსაკვირებელი მეორეხარის-
ხოვანი არსებებისა, რომლებიც ეგრევე ციღობენ
ესწრაფვიან პირველ როგვე გასვლას: „...ჩემი და ანა
კირილოვა გვეტუღმრა ქმრანად, ივან კირილოვიანი
(მამის სახელით თუ ვინაჟელებით, ან კირილოვანს
ძმა — ვლ. ნაბ.) ძლიერ დასრულებულა და სულ
სკრიპაჟზე უკრავს...“

ეშმი ისაა, რომ ეს მეორეხარისხოვანი პერსონაჟე-
ბი შემდგომ არც გამოდის სცენაზე. ჩვენ დიდი ხე-
ნია ვიცით ყველაფერი, ვიცით, რამდენს ნიშნავს პირ-
ველი მოქმედების დასაწყისში თითქოს უმნიშვნელ
ვახსენებები შეხვედრილი რომელიღაც დედისა თუ
უცნობისა. ვიცით, რომ „შემთხვევით“ ნახსენები პი-
რები — ავსტრალიური აქცენტის უცნობია კაცი თუ
სასაცილო ჩვეების ბიძა — არამც და არამც არ მოხ-
ვდებოდნენ პეისაში, სულ ცოტა ხანში სცენაზე თუ

არ გამოჩნდებოდნენ. „შემთხვევითი მოხსენება“ ხომ ჩვეულებრივი მასონური ნიშნია „გასავლიანი“ ლიტერატურისა, რომელიც იმაზე მივყავით, რომ სწორედ ეს პერსონაჟი აღმოჩნდება ნაწარმოების მთავარი მოქმედი გმირი. ჩვენ ყველანი კარგად ვიცნობთ ამ ბანალურ ხერხს, ამ კონფუზურ ფანდლს, რომელიც არხინობს სკრიბის პირველ მოქმედებაში და ამჟამად ბროდვეიყეც. სახელგანთქმულმა დრამატურგმა როგორღაც განაცხადა (როგორც ჩანს, ვალიზანების თასუბობა აბუგრა, რომელიც მისი ოსტატობის საიდუმლოების დაცდევინებას ესწრაფვოდა); რომ თუ პირველ მოქმედებაში კედელზე სანადირო თოფი ჰქონდა, უცანასკნელში მან აუცილებლად უნდა გაისროლოს. მაგრამ გოგოლის თოფები პირველ ჰქონდა და არ ისურვას; უნდა ითქვას, რომ მისი ქარაშხების მომზადებლობა ისაა, რომ ისინი არანაირად არ ისხამენ ხორცს.

გოროდნიჩი, ქვეშევრდომებს რევიზორის პილებისთვის შხადებისა და ყველაფრის საუკეთესო სახით წარმოჩენას რომ უბრძანებს, მსაჯულს ასხენებს: „ის, ცხადა, მცოდნე კაცია, მაგრამ ისეთი სუნი ამოსდის, კაცს ცხონება, ეს არის ახლა გამოვლდა არყისსახელად ქარხნიდანა... ესეც არ ვარგა, დიდი ხანია ამის თქმას ვაპირებდი თქვენთვის (მოსამართლეს მიმართავს), მაგრამ არ მახსოვს, რამ დამავიწყა. ამ სუნის საწინააღმდეგო საშუალებაც არის, თუ ის, როგორც თვითონ ამბობს, მართლა თანდაყოლილი სუნია: შეიძლება ვერჩიოთ ქაბონს ხახვი ან ნიორი, ან კიდევ სხვა რამე... ამ შემთხვევაში სხვადასხვა მედიკამენტო ბრისტლიან იფანოვიჩიც დაეხმარება“.

რაზეც მოსამართლე მოიხუტება:

„არა, ამ სუნს ვერ მიიშორება, ასე ამბობს, ბავშვობაში ძიძამ რაღაც მატკინა და იმ დღიდან არყის სუნი ამდისო“.

„მე მხოლოდ ისე შეგინა“ — ამბობს გოროდნიჩი და უკვე სხვა ჩინოვნის მთუბრუნდება.

ჩვენ მეტს უკვე არაფერს გავიგონებთ ამ ბედშვებ მსაჯულზე, მაგრამ ის მაინც თვალწინ გვიდგას, როგორც ცოცხალი, უცნაური მურალი არსება, ერთი ამ „უღივივანი დაზარალებულთაგანი“, რომელთა დახატვას ასე ეხარბება გოგოლი.

სხვა მეორეხარისხოვანი პერსონაჟები სრული სამოსლით ვერც ასწრებენ წარმოვლიდნენ — ისე ჩქარობენ პიესაში ორ ფრანსს შუა შემოქრას. გოროდნიჩი სასწავლებლთა ზედამხედველის ყურადღებას მაიქცევს მასწავლებლებზე:

„მასწავლებლები, რა თქმა უნდა, მცოდნე ხალხია და სხვადასხვა კოლეგიაში უსწავლიათ, მაგრამ რაღაც ახერხებულთა საქციელი კი სჩვევიათ, თუმცა განსწავლულებს ასე მოსდგამთ ხოლმე. მაგალითად, აი ის, გატკაპულთა სახე რომ აქვს... ვერანაირად ვერ მოვიგონე მისი ვვარი, — როცა კათედრაზე ავა, არ შეიძლება უცნაურად არ დაიმახვოს, აი, ასე (იმაყვება), მერე კი შეჰყოფს ხელს ყელსახვევის ქვეშ და აბურტანულ წვერს იფუთავს. რასაკვირველია, არავფერია, თუ ასე უსწარავად დავმანებმა თავის მოწაფეს. იქნებ აქ ანუც იყოლს საჭირო, ვერაფერს ვიტყვი, მაგრამ, აბა წარმოიდგინეთ, მასწავლებელი რომ ასე დავმანებოს სკოლაში შემოსულ უცხო კაცს, ამას შეიძლება ძალიან ცუდი შედეგი მოჰყვას“.

„ღმერთმანი, არ ვიცი რა გავაწყო. [სასუბნის სასწავლებლის ზედამხედველი] უკვე არაფერს ვიცი. მითვის, აი სწორად რამდენიმე დღის წინათ, როცა კლასში შემოვიდა ჩვენი მასწავლებლის ზედამხედველობის წინამძღოლი, ისე დავმანება სახე, იმის მსგავსი ჩემს სიცოცხლეში არ მინახავს, იმან ეს კეთილი განზრახვით ქნა, მე კი საყვედური მივან: „რატომ უნდაგავთ ყმაწვილებს თავისუფალ ზრტებსო“.

და ამ დროს ჩნდება ერთი მომუნეული (მთლად ისე, როგორც მომცრო მაგარი თავები შამანებისა, აფრიკის სახელგანთქკ მკვლარის მთავანახრობში რომ გამოხტებიან). გოროდნიჩი ისტორიის მასწავლებელზე ამბობს:

„— ჩანს, ნასწავლი კაცია, ცოდნაც უამრავი შეუძენია, მაგრამ ისეთი ვატაცებით ხსნის, აღარაფერი არ ახსოვს. ერთხელ მეც მოვუსმინე: სანამ ასურელებსა და ბაბილონელებზე ლაპარაკობდა, კიდევ ჰო, მაგრამ როცა აღექსანდრე მაკედონელზე გადგოდა, ვერ ავიწყრთ, რა დავმართა... ლმერთმანი, ასე მეფონა, ხანძარია-მითქო. ვაღმობტა კომედრიდან და, რაც ძალა და ღონე ჰქონდა, დაახეთქა სკამი იატაკზე. რა თქმა უნდა, აღექსანდრე მაკედონელი გმირია, მაგრამ რა საჭიროა სკამის მტვრევა? ამით ხომ ხაზინას ზარალი მოსდის“.

„ღიახ, ძლიერ ფიცხია. [ოხვრით კვერს უტრავს ზედამხედველი] ეს უკვე რამდენჯერმე შემიანაწნავს მისთვის... მისასუბა: „როგორც გენებოთ, მე კი მეც იმერებისათვის სიცოცხლესაც არ დავშოვავო“.

ფოსტმეისტერი, რომელსაც ამის შემდეგ მიმართავს გოროდნიჩი თხოვნით, რომ მისი კანტორაში შესული წერილები გახსნას და წაიკითხოს (თუმცა, მის სიმათიური ბატონი ისედაც მრავალი წელია მათ თავისი სიამოვნებისთვის კითხულობს) კიდევ ერთ მდამიბოს აცოცლებს ჩვენს თვალწინ: „ღიახ, სამწუხაროა, თქვენ რომ არ კითხულობთ წერილებს: სასუცხო ავტოგლებს შეხვდებით იქა. აი, ამას წინათ ერთი პორუჩიკი სწერდა თავის მეგობარს... ისე ცოცხლად აღწერდა მექლისს... ძლიერ, ძლიერ კარდა: „ჩემი ცხოვრება, ძვირფასო, ემპირებში მიმდინარეობს, ქალიშვილები ბებრია, მუსიკა უტრავს, შტანდარტი დაწავარდობსო“. დიდი, დიდი გრძნობით აღწერდა“.

მოსამართლე აქვე ასახელებს ორ დღენიადაგ მოკინკლავე მუხომელ მემამულეს — ჩეპტოვისსა და ვარხოვენისს, რომლებმაც გაუთავებელი დედა განსწრახეს (ამ დროს კი მოსამართლე სიამოვნებით ზოცავს კურდღლებს ორივეს მამულში) და დობჩინსკისა და ბობჩინსკის დრამატული გამოჩენის შემდეგ, რომლებიც იუწყებოიან, ადგილობრივ ტრაქტორში იგოვნიტოდ ჩამომხტარი რევიზორი აღმოუჩინეთო, გოგოლი აპაროდირებებს სიუჟეტის წარმართვის თავის ფანტასტიკურ, არაპირდაპირ მანერას (თითქოსდა უადგილო წერილმანების ამოკლებით): ბობჩინსკის ყველა მეგობარი ამოყვინთავს მის მონოლოგში, როცა ჰყვება მისი და დობჩინსკის განსაკვირვებელი აღმოჩენის ამბავს: „ჰოდა, იმას მოგახსენებდით, შევიბინე კორობქინთან. რაკი კორობქინი შინ ვერ შევისწარი, რასტაკოვსკისთან შევუხვით, რაკი რასტაკოვსკიც შინ არ დამიხვდა...“ (ყველა მომუნეულსიდან მხოლოდ

ეს ორი გამოჩნდება დამდგმელის თხოვნით სტუმარ-თა შორის უქანასუნელ მოქმედებაში).

ტრაქტირში, სადაც ბობინსკიმ და ლობინსკიმ დანახეს პიროვნება, რომელი შეედომით რევოლუციონერად მიიჩნის, ისინი გამოჰყიფიან მითითებულ ვლასს, და აქ ბობინსკის აღგზნებული, ნაწყვეტ-ნაწყვეტი დუღუნით (უკრძალეს უკლაფრის თქმა მოასწროს, ვიდრე მისი ორთული ბობინსკი შეაწყვეტინებდეს) ჩინებულ წვრილმანებს ვიტყობთ ვლასზე, რადგან გოგოლის სპეაროში რაც მეტად ჩქარობს ვინმე, მით უფრო მეტად ფერხდება:

„კუბუნები პოტრ ივანოვიჩს: „აქ რაღაც ამბავია-მეთქი...“ ღიბს, პოტრ ივანოვიჩმა კი უკვე თითოთ მოიხმო მტრაქტირე ვლასი. მისი ცოლი ამ სამი კვირის წინათ მოლოგინდა, ბუკია ისეთი ცოცხალი, ალბათ მამამისეთ მტრაქტირე იქნებოდა...“

მიაქციეთ უყრადღება, ახალშობილი და გერ კიდევ უსახელო ვლასოვიჩი როგორ ახერხებს ვაზრდას და ერთ წამში მთელი სიცოცხლის ვაგას, ბობინსკის სულშეგებულად საუბარი თითქოს მძღავრ დუღულს ჰქმნის სუენის მიღმა, სადაც მწიფდებიან ეს ჰომუნეულუსები.

მაგრამ ეს გერ კიდევ არაა უყვლაფერი. ოთახი, სადაც მიჩვენებითი, წარმოსახული რევოლუციონერი ცხოვრობს, იმითაა გამოჩენილი, რომ მასში ცოტა ხნის წინათ გამუდმული ოფიცრები წაჩხუბდებიან ბანკოს თამაშის დროს და ამ დროს პატიდან გამოყვინთავს გოროდინის ერთ-ერთი ქვეშევრდომი, პოლიციელი პროხოროვი, ძალზე მოჩქარე გოროდინი ეციობება პოლიციელ სვისტუნოვს:

„სხვები სად არიან? ნუთუ მარტო შენა ხარ? ხომ ვერძარე, პროხოროვიც აქ ყოფილიყო? სად არის პროხოროვი? ...“

პოლიციელი. პროხოროვი უნის შენობაშია, ოღონდაც საქმისათვის ვერ ივარგებს.

გოროდინი. რატომ?

პოლიციელი. იმიტომ, რომ დილით მოათრიეს გაღეშილი. უკვე ორი გოგნაკი წყალა გადაასსეს, მაგრამ აქამდის ვერ გამოფხიზლდა.“

ცოტა ხნის შემდეგ ეციობება უნის ბოკაულს (სხვათა შორის, მისი გვარი უტკვერტოვია): „როგორ მოგვივითა ეს? ბოკაული კი პასუხობს: „ემშაქამ იცის იმისი თავი. გუშინ ჩხუბი ატყდა ქალაქარეთ — იქ წავიდა წესიერების დასამყარებლად, გაღეშილი კი დაბრუნდა.“

პირველი მოქმედების ბოლოს გამოყვინთული ამ მეორეხარისხის პერსონაჟების ბაქანალიის შემდეგ, მეორე მოქმედებაში, როცა სცენაზე ხლესტაკოვი გამოდის, შედარებით სიჩუტე ჩამოწვება. მარათალია, კარტის მხიარული თილამანის ფონზე ამოყოფს თავს ვინმე ქვეითი ჯარის კაპიტანი, რომელსაც საოცრად მოსდიოდა ქალაღი — ხლესტაკოვი იხსენებს, როგორ წაგო მასთან პენსაში ფული; მაგრამ მეორე მოქმედებაში ხლესტაკოვის ხაზი მეტისმეტად დატვირთულია, სავსეა გზნებით და შეტოხვეითი პირების შემოქრას არ უშვებს. ისინი მესამე მოქმედებაში კვლავ ჩნდებიან სცენაზე: ზემლიანიას ასული, როგორც ვეგებულვობთ, ცისფერ კაბას ატარებს; ეს ვარდფერ-ცისფერი პროვინციელი ბატონის ქალიშვილი ორ რეპლიკას შორის გაფრთხილდება.

რუსული თეატრის უყვლაზე სახელგანთქმულ სცენაში, როცა გოროდინის სასული გამოცხადებულ ხლესტაკოვი მარდლონების წინაშე კოტკობს, მისი მონოლოგიდან ისევე ისე იფრქვევიან მტრაქტირე ხოვანი პერსონაჟები (ისინი ხლესტაკოვის ბუნებისმეტყველებითაა და გოროდინის დღენის გამოსიბით გამოყვინთავს, მაგრამ ახლა ესინი უკვე სკვა კუარის პერსონაჟები არიან, არა ისეთნი, აღრე რომ ვხვდებოდით). ამათი ქსოვილი უფრო მსუბუქი, თითქმის გამკვირვებელი, თვით ხლესტაკოვის ნათელი ბუნების შესაბამისად — რევოლუციონერის სიბრძნის მოჩვენებები, ანტი, ვიუმევი ხუმარები, დამქაშები გამკრიბი ეშმაკისა, რომელიც ივან ალექსანდროვიჩის ბაგეებით დალაგებს. დობინსკის შვილები — ვანია, ლიზაქა — ან მიკინის ჩვილი ბიჭუნა სადაღც მანაც არსებობდნენ, ესენი კი საერთოდ არ არსებობენ. აქ უკვე აჩრდილები კი არა, ნაღლი ფანტომებია. მაგრამ იმის წყალობით, რომ ხლესტაკოვი უმატებს და უმატებს ცარუობას, ეს მიღწერი არსებები პაების მსვედლობაზე გაცილებით უფრო მეტად ზემოქმედებენ, ვიდრე პირველი მოქმედების ფონის შემქმნელი წვრილფეხა პერსონაჟების იდილიური პირუეტები.

„ეპ, პეტრებურგიც მხოვრება მართლაც იქაა იქნება გოგონათ, მე ცხოვრებ გადამწერი ვეყო, არა, განყოფილების უფროსი ჩემთან დაახლოვებულა! აი, ასე დამარტყამს ხოლმე მხარზე ხელს და მეტყვის: „მოვლო, ძმაო, სადილაღო“. მხოლოდ ორი წუთის შევივლი ხოლმე დენარტამენტში, მხოლოდ იმის საოქმედლად: ეს ასე უნდა, ეს კი ასე-მეთქი. იქ კი ამისთანა ვირთავგავსებით მოხუტე გვეყვს გადამწერი, ხელად ააწრიაპინებს კალამს: წრ... წრ... წრ... უნდაღათ ჩემთვის მიეცათ კოლექსია ასხარობა, მაგრამ ვიფიქრე, რა საპირბო-მეთქი... კიებუე რომ ავღვიარე, უქან დარაჭი მომდევს ჭაგრისით: „ნება მიბოძეთ, ივან ალექსანდროვიჩ, ფესხაცმელები გაგაწმინდოლო...“

მოგვიანებით ვიგებთ, რომ დარაჯს მიხევეს ეძახიან და არაყს ეტანება.

შემდეგ, ხლესტაკოვის თქმით, როცა ეგ სადმე გავა, ჭარისკაცები ჰაუტუბატრიდან გამოცევივდებიან და არაღლით ხელში სენაზე დებებიან, ოფიცერი კი, რომელიც ძალზე კარგად იცნობს, ეუბნება: „რა ვქნათ, ძმაო, ყველას მთავარსარდალი გვეგონეო“.

როცა ხლესტაკოვი თავის ბოქმურ და ლიტერატურულ კავშირ-ურთიერთობებზე უყვება, პუშკინის როლის შემსრულებელი ემშაქუნა გამოჩნდება: „პუშკინი ჩემი მეგობარია. ხშირად მითქვამს ხოლმე მისთვის: „სხვა, როგორ ხარ, ძმაო პუშკინი?“, როგორ ვიქნები ისე რაღაო... მეტად თავისებური კაცია.“

და სანამ მონაგონის ექსტრატი შესურბოლი ხლესტაკოვი მიქნაობს, სცენაზე ზუსტინი, მოქუჩბუღლად და ერთმანეთის ჭიკა-ჭიკავით მნიშვნელოვან პიროვნებათა მთელი გუნდი გამოიფინება: მინისტრები, გრაფები, თავადები, გენერლები, საიდუმლო მრჩეველები, თვით მფენი აჩრდილიც კი და „შოკრეები, შიკრეები, შიკრეები“. წარმოიდგინეთ, ოკდათხუთმეტი ათასი შიკრეი!“ ტვინის ეს სპერმატოზოიდები. შემდეგ კი უყვლანი ერთბაშად ქრებიან მთვარულირ სლოკინ-სლოკინით: მაგრამ მხოლოდ ხლესტაკოვის მონოლოგში გავლებული შუქის შემდეგ ამ მოქროვილ-მოვარაუბებული მოჩვენებებისა და დასიზმრე

ბული ვირების მთელ გუნდში სახიფათო წამითა და გამოჩნდება ნამდვილი ანგურა (ნამდვილი თუნდაც იმ აზრით, როგორც ანგურა იყენებენ პირველი მოქმედების წუთობით პერსონაჟები) ღარიბი ჩინოვნიკის ტრაპეზის მზარეულია, მავრუშკასი, რომელიც ეხმარება მას ავბედითი შინაღობის გახდაში, სწორედ იმ შინაღობს, გოგოლმა რომ შემდგომში უყვადვეო, ხანგრძლივად, როგორც მოხელეების მოუცილებელი საკუთონა.

შემდეგ მოქმედებაში, როცა შეუფოთებული ქალაქის ტუხუბი ერთიერთმანეთის მიყოლებით მივახლენ ბიან ხლესტაკოვს თავიანთი მოწინააღმდეგეების დასადასტურებლად და ისიც ყოველი მათგანისგან ფულს სესხულობს (მათ კი ჰგონიათ, ქრთამს ვაძლეოვს), ვიგებთ, რა ჰქვიათ ზემლიანისკას შვილებს — ნიკოლაი, ივანე, ელიზაბეტა, მარია და პეტრეტუია, — ალბათ: ეს საუკარეო პეტრეტუია იცავს ცისფერ კაბას. დობჩინსკის სამი შვილიდან გოროდნის ცოლი ირს — თავის ნათლულებს ასახელებს. ირივენი, ისევე, როგორც მათი უფროსი ძმაც, საორადე გვანან მოსამართლეს, რომელიც იმ დროს ეწვევა ხოლმე ქალბატონ დობჩინსკაის, როცა მისი საცოდავი ქმარი სხვაგანაა. უფროსი ვაჟი ჭერ კიდეც მაშინ დაიბადა, როცა დობჩინსკი ამ ეკლესიას მანდილოსანზე დაქორწინებული არ გახლდა. დობჩინსკი ეუბნება ხლესტაკოვს:

„გაბედვად და თხოვნით მოგმართავთ ერთ ფრიად საჩოროსა საქმეზე... უფროსი ვაჟი, უნდა მოგახსენოთ, ქორწინებამდე შემიძინა... ესე იგი, ასე ითქმის, თორემ სავსებით ისე გახლდათ შობილი, თითქოს დაქორწინებული ვყოფილიყო. მერე ყოველივე ეს, როგორც წესია, კანონიერი ქორწინებით დაავადვივინებოდა, მოგვხსენებდა, მიწადა, რომ ახლა სავსებით კანონიერი ჩემი შვილი იყო და ჩემსავით ისიც დობჩინსკად იწოდებოდა... მე კი არ შეგაწუხებდით, მაგრამ მტრად წივიერია, ისეთი ბიჭია... დიდ იმედებს იძლევა: ხელე ზეპირად ამბობს ბიჭებს, ხოლო თუ სადმე სულ იგდო ჩაუვა, მაშინვე ისე ოსტატურად გამოგიოთოთ ეტლს, ჩამბაზი გეგონება...“

ამვე მოქმედების უკანა პლანზე კიდევ ერთი პერსონაჟი ჩნდება: ხლესტაკოვი გადაწყვეტს ამ უცნაურ პროვინციულ მოხელეებზე მისწეროს თავის მეგობარს, ტრაიპინსს, ქუჟუიან რეპორტიორუკას, ხარბ და გესლიან მჭადბენუს, ვისაც ძალუბს თავის იაფვანად, ღვარკლიან, ერთ ციქვან სტატიებზე გაბანსხრის, სახაცილოდ აიგდოს უველა, ვისთვისაც ანგარიშის გასწორებას დაისახავს მიზანად. ის მხოლოდ ერთ წამით გამოჰყოფს თავს ხლესტაკოვის მხარეს უკნიდან, თვალს ჩავიკრავს და ჩავიკრებილებს. ისაა უკანასკნელი, ვინც სცენაზე ჩნდება, თუმცა, არა, მთლად უკანასკნელი არა, იმიტომ, რომ დასასრულ ერთი ფანტომიც ამოიპართება: ნამდვილი რევიზორის გიგანტური პარდილი.

სწორედ ის მიმდებარე სამყარო, რომელიც თითქოს პეისის ფონის წიაღში იკვეთება, არის გოგოლის ქეშმარიტი სამყარო. და განსაკვირებელია, რომ უკნიდან — ეს დები, ქმრები და ბავშვები, ეს უცნაური მასწავლებლები, სმისგან გამოთავისუფლებული კანტორის მოსამსახურეები და პოლიციელები, მებატონეები, რომლებიც ორმოცდაათი წელია დაობენ ღობის

გადაწვეისთვის, რომანტული ოფიცრები, რომლებიც კარის თამაშისას თაღლითობენ, გრძნობიერად სცენარის პროვინციულ მეკლისებზე გაზრდისას და შორეულენებას მთავარსარდალად ლებულობენ, მწიფი უკნიდან გადამწერები და არარსებულ კურირები, ვეპლეს არსება, რომელთა რაილი ჰქმნის თვით სხეულს პეისისას, არა მარტო ხელს არ უშლიან იმას, რასაც რევიზორები მოქმედებას ეძახიან, არამედ პეისს აშკარად ანიჭებენ უაღრეს არაჩვეულებრივ სცენურობას.

4

სალი აზრის დაუქვემდებარებელ ამ უკანა პლანზე თავმოკრიბა ნივთებიც, რომლებსაც სულიერ არცხებზე წავლები როლის თამაში სულაც არ აქისრიათ: ქალაღის კოლოფი, რომელსაც გოროდნისი იხურავს, როცა, საუცხოო მუნდირით შემოსილი და დაბნეული, აჩქარებით ეშურება პრისხანე მოჩვენების შესახებდრად, — ნალი გოგოლისსეული სიმბოლოა ცრუ სამყაროსი, რომელშიც ქულები თავებია, ქალაღის კოლოფები — ქულები, ოქროთი მოქარგული საყულო კი აღმანან წელს უმაგრებს. სახლდახელად დაფხავებული ბარათი, რომელსაც გოროდნისი ტრაქტიცილიდან უგზავნის ცოლს, დიდჩინოსანი სტუმარი ჩამოგდის და მის მისაღებად სამზადისი გვმართებს, ხლესტაკოვის მიერ ტრაქტიორში დახარული თანხის ანგარიშს გადაება, რადგან ქმარმა ხელში მოხვედრილი ქალაღის პირველივე ნახევი აიტაცა: „ვესწრაფი შეგატყობინო, ჩემო სულიყო, რომ ჩემი მდგომარეობა ფრიად საუაღლო იყო, მაგრამ ღვთის მადლითა და წყალობით, ორი მთვე კიტრისა და ნახევარი პორცია ხიზოლაღის, მანეთი და ხუთი შური...“ და ეს უთავბოლოა, არეგ-დარევა ეურდნობა ლოგიკას გოგოლის სამყაროსი, სადაც თევზების სახელები გურმანთათვის ღვთაებრივ მუსიკად ღვრის, ხოლო კიტრები მიღწერი, იმ ღმერთზე არანაწლებად ძლევა მოსილ არსებდა, რომელსაც პროვინციელი გოროდნისი ეთავუენება. ეს კიტრები ხლესტაკოვს მოჰყავს მაღალი საზოგადოების ცხოვრების მისულის ივალის მტევრმეტველურად აღწერისას: „მაგალითად, სუფრაზე შვიდასმანეთიანი საზამთრო გამოაკეთ“ (და ეს სხვა რაღაა, თუ არა გაბერული კიტრი) წყალწყალა წვნიანი, რომელიც „ერთბო მაგივრად რაღაც ბუმბლანით დღესურავს“, ხლესტაკოვი ტრაქტიორში რომ უნდა დასჯერებოდა (სხვა რა გზა ჰქონდა), დედაქალაქის ცხოვრებაზე მის მონაყოლში პირდაპირ პარიზიდან ხომალდით ჩამოკანილ წვნიანდ იქცევა; წარმოსახული ხომალდის კვამლი წარმოსახული წვნიანის ზეციური სუნია. როცა ხლესტაკოვს გზამდე აცილებენ და ბრიკაში სვამენ, გოროდნისი საყუენაოდან გამოიტყნის ცისფერ მარსსულ ხალიჩას (მისი წვეროსანი ხელქვეითების მიერ მორთმული ძველინი გატენილს). ხლესტაკოვის მახაბრი მის ქვეშ ერთ ილია თივას დააგებს და ხალიჩა იქცევა ჭადოსნურ მფრინავ ხალიჩად, რომლითაც ხლესტაკოვი სცენიდან გაფრინდება — ეფენების წწრიალ-წწრიალსეული იძიება სცენა და ისმის ჭადოსნური ცხენებისთვის მეთელის ლირიკული შეახება: „აბა, ჰე, ჩემო რაშელო!“ რუს მეთელებს უყვარდათ ცხენებისთვის

სააღიარო სახელების შერქმევა, და შეგვიძლია ვივარაუდოთ (იმთ საამებლად, ვინც მწერლის პირადი გამოცდილებით ინტერესდება), რომ შემდგომ წლებში თავისი დაუსრულებელი მიმოგზაურობისას, გოგოლი გვარიანად შეივსებდა რუსული საზოგადოების ცოდნას; ქარის პოეტური კეთება კი, რომელიც მიაქროლეს ხლესტაკოვს — ამ მეოცნებე, ინფანტილურ ააღიარეს, — თითქმის კომპარს ადებენ თვით გოგოლის გასასვლელად რუსეთიდან შორეულ სივრცეებში, სადაც უამრავი გერმანული კურორტი მინერალური წყლებითურთ, იტალიური ნანგრევები, პარიზის რესტორაციები და პალესტინის სალონები ისე იხლართება ერთმანეთში, როგორც დაბნეული გორდინის წერაღში განგება, ბელსწერა ეხლართება წყვილ მუავე კიტრს.

5

სასაცილოა, რომ ეს სიზმარული პიესა, ეს „ხელმწიფო მოჩვენება“ აღიქვას, როგორც სატირა რუსეთის ნამდილ ცხოვრებაზე. და კიდევ უფრო სასაცილო ისაა, რომ გოგოლმა, რომელიც უმწეოდ ცდილობდა აღეკვეთა საშინო აზრები მისი პიესის ძირგამომთხროველობაზე, მიუთითა, რომ მასში მანინც არის ერთი დადებითი პერსონაჟი: სიცილი. სინამდვილეში ეს პიესა სულაც არაა კომედია, ისევე, როგორც შექსპირის სიზმარულ პიესებს „კამელეტ“ ან „მეფე ლირს“ ტრაგედიები არ უნდა დავარქვათ. ცუდი პიესა უფრო ადვილად შეიძლება იყოს კარგი კომედია ან კარგი ტრაგედია, ვიდრე წარმოუდგენლად რთული ნაწარმოებები ისეთი მწერლებისა, როგორც არის შექსპირი, ან გოგოლი. ამ აზრით მოვლიერის პიესები (რადაც არ უნდა დირდენე ისინი) კომედიაა, ანუ ისეთი რამეებია, რაც ისევე ადვილად აითვისება, როგორც სოსისი ფეხბურთის მატჩზე: ისინი ერთ განზომილებაში არსებობენ და სასებით მოკლებული არიან სწორედ იმ დიდ, მშოფთვარე, ბობოქარ, მაღალპოეტურ ფონს, რომელიც ნამდვილდრამას ჰქმნის. და ამ აზრით, ონილის ტრილოგია „ელექტრას ტრაური უხდება“ (როგორც არ უნდა იყოს ის), ალბათ, ტრაგედიაა.

გოგოლის პიესები პოეზიაა მოქმედებაში, პოეზიად კი მე მიმჩნია ირაციონალურობის საიდუმლოებანი, რომელთა შეცნობაც რაციონალური ენის მეოხებით შეიძლება. ამკვარი კუმარითი პოეზია სიცილი ან ტრიუმფებს კი არ იწვევს, არამედ უსაზღვრო კმაყოფილების კაშკაშა დიმილს, ნეტარ დიმილს, და მწერალს შეუძლია იამაყოს, თუ ძალუძს თავისი მკითხველში. უფრო ზუსტად, მათგან რომელიმე ასე გააღიშოს და ასე ააღიღინოს.

თვით გვარი ხლესტაკოვი გენიალურადაა მოგონილი, მიიტომ, რომ რუსის ყურისთვის იგი ჰქმნის სიმსუბუქის, უფიქრელობის, უბედობის, წერილი ხელჯოხის წულის, მაგიაზე კარტის დატყუებებს, უქნარას ბაქიაობისა და ქალების მუსუსის სილიის (ოლიონდ, ამ თუ სხვა ნებისმიერი საქმის ბოლომდე მიყვანის უნარის გამორიცხვით) შერტყმებებს. ხლესტაკოვი ისე დაფორინავს პიესაში, რომ არც იმხანს კარვად გაიგოს, რა აურზაურს ატეხა და ხარბად ცდილობს დაითრიოს ყველაფერი, რაც ბედნიერმა შემ-

თხვევამ მიუტღო. ის კეთილი ვინმეა, თავისებურად მეოცნებე გახლავთ და ბოძებული აქვს რადიკალიზაციის მაცდუნებელი მოზიზველეობა და გომეჭყურე დაგვიწილობა, რაც ატეხობთ გოდორა ქალაქის ტყუილების უხეშ მანერებს მიჩვეულ მანდილოსნებს, ხლესტაკოვი უსაზღვროდ და დამბნედავად ვულგარულია, მანდილოსნებიც ვულგარულნი არიან და ტუფებიც — მთელი პიესა, არსებითად (თავისებურად, ისევე, როგორც „მადამ ბოვარი“) შედგება ნაირნაირ ვულგარულობათა განსაკუთრებული ნარევისაგან და მთელს დიდი მხატვრული დირსება (ისევე, როგორც აკვლი სუდერისა) ის კი არაა თუ რაა ნაოქვამი, არამედ ის, თუ როგორაა ნაოქვამი და როგორ ბრწყინვალედაა ერთმანეთს შეთავსებული ნაკლებმეტყველო წერილმანები. როგორც ქვერავალთა ქერცლში განსაცვიფრებელი ფერადი ეფექტი დამოკიდებულია არა იმდენად თვით ქერცლზე, არამედ მათ განლაგებაზე, სინათლის გარდატეხის უნარზე, ასევე, გოგოლის გენია სარგებლობს არა მასალის ძირითადი კომპონენტი თვისებებით (ლიტერატურის კრიტიკოსთა „ქუმარითი სინამდვილით“), არამედ მიმოკრისხარებაში ფიზიკური მოვლენებით, შექმნილი უოფიერების თითქმის უხილავი ნაწილაკებით. მე სიტყვა „ვულგარულობას“ უფრო ზუსტი ტერმინის უქონლობის გამო ვხმარობ. — პუშკინმა „ევგენი ონეგინში“ ინგლისური სიტყვა „vulgar“ რომ იხმარა, მიიბოდიშა, რუსულ ენაში ამ სიტყვის ზუსტი ეკვივალენტი ვერ ვიპოვეთ.

6

ბრალდებებმა, რომლებიც „რევიზორის“ აღმოფთვებულმა მოწინააღმდეგეებმა წამოაყენეს — მათ პიესაში რუსეთის სახელმწიფოებრიობაზე მკაცრული, ვერაგული თავდასხმა დაიწახეს, გოგოლი ძლიერ შეაწუხა. შეიძლება ვივარაუდოთ, რომ სწორედ ამ ბრალდებებმა აღკვეთეს მწერალს დევნის მანია, რომელიც ბოლომდე სიცილილის დღემდე არ ასვენებდა. საქმოდ უცნაური ვითარება შეიქმნა — გოგოლს არნახული საჭარო ფორმით მოეხალა დიდება — მეფის კარი ლამის ნიშნის მოგებით ღვარძლიანად უყრავდა ტაშს; მაღალი რანგის მედიდური მოხელეები შეცბუნებით ცქმუტავდნენ პარტიის სავარძლებში და ჩუმ-ჩუმად, ნელ-ნელა კარგავდნენ მედიდურ იერს; ნაკლებადთვისებული კრიტიკოსები შხაის არ იშურებდნენ, ხოლო იმ კრიტიკოსებს, ვისი აზრით რამედ ღირდა, გოგოლი ცამდე აპყავდათ იმის გამო, რაც მათ დიდ სატირად მიიჩნევს; პოპულარული დრამატურგი კუკოლნიკი მხრებს იჩივავდა და აცხადებდა, ეს პატარა პიესა სულელური ფარსია და მეტი არაფერია; ახალგაზრდობა აღტაცებით მიიჭრებდა სასაცილო რეპლიკებს და ნაცნობთა შორის ხლესტაკოვებსა და სკვოზნიკ-დუმხანოვსებს ეძებდა. სხვა მწერალი ხობის შესხმისა და სკანდალის ამ ამომსფეროთი ინეტარებდა. პუშკინი უბრალოდ დაკრეფდა თავის კრიალა ზანდის კბილებს, უწყინრად ჩაღიშებდა და მორიგი შედევრის დაუმთავრებელ ხელნაწერს მიუბრუნებოდა. გოგოლი კი ისე მოიქცა, როგორც მანინ, კი-

უზღვარტინი“ რომ ჩაუფლავდა, — უცხოეთში გაიქცა, უფრო უზსად, გაცივდა.

მაგრამ, მეტი რომ არავინ იქნა, რა უჭირდა მან თავის თავს ნება მისცა გაეეთებინა უარესი რამ, რისი გაკეთებაც მსგავს სიტუაციაში შეეძლო მწერალს: სცადა პრესაში აეხსნა, განემარტა თავისი პიესის ის ადგილები, რომლებიც კრიტიკოსებმა აწვერ შენიშნეს, ან უკუღმართულად გაიგეს. გოგოლს, რაკი ის გოგოლი ვახლდათ და საჩუქლ საუაროში სუფევდა, ჰქონდა თავისი ნაწარმოებების დაწერისა და გამოქვეყნების შემდეგ საგულდაგულოდ დაგეგმარების უნარი. ეს მეთოდი გამოიყენა მან „რევოლუციის“ შემთხვევაშიც. მას დაურთო ეპილოგი, რომელიც უკმაყოფილოდ ხსნიდა, რომ ნამდვილი რევოლუციონერი, რომელიც უკმაყოფილო მოქმედების ბოლოს მოჩანს შორს, — ადამიანის სინდისია, დანარჩენი პერსონაჟები კი ჩვენს სულში მობინადრე ვნებებია, სხვა სიტყვებით რომ ვთქვათ, საზოგადოებას მართებდა ერწმუნა, რომ მისი ვნებები სიმბოლურდება მახინჯი, სინდისგარეშობილი პროვინციული მოხელეებით, უმადლესი სინდისი კი — სახელმწიფოთი. ეპილოგი ისეთსავ გულდამამბიმებელ შთაბეჭდილებას ახდენს, როგორც გოგოლის გვიანდელი ნაშრომები მსგავს თემებზე თუ არ ვივარაუდებთ, რომ მას უნარბოდ სურდა მკითხველის ან საკუთარივე თავის გაცრუება... და თუ მის ეპილოგს სერიოზულად მოვეყილებით, დაუჭერბეული, წარმოუდგენელი შემთხვევის წინაშე აღმოვჩნდებით: ეს ის შემთხვევაა, როცა მწერალი სრულბობით არ ესმის თავისი ნაწარმოები. ესა ავტორის მიერ მისი ნაწარმოების არისი დამახინჯება. როგორც დავინახათ, „მკედარ სულბესაც“ ეს მოუვიდა.

გოგოლი უცნაური, ავადმყოფი კაცი იყო და მე დაწმუნებულნი არ ვარ, რომ „რევოლუციის“ დართული მისი განმარტებები ის ტყუილი არ იყო, რასაც შევთვლები მიმართავენ. ძნელი დასაჯერბელია, რომ გოგოლი მისი პიესის ასეთნარბა შეფასებამ კი არა, მან განაწყენა, რომ ის წინასწარმეტყველად, მოძღვრად, კაცობრიობის ქობავად (ამ კაცობრიობის მისივე საკეთილდღეოდ დამტუსსეულად) არ შერაცხეს. პიესაში ილდაქტივის ნახახიც კი არ არის და არა მგონია, მისი დაწმუნება შეიძლებოდეს, რომ ავტორმა ეს არ იცოდა; მაგრამ, როგორც უკვე ვთქვი, მას ჰქონდა მიდრეკილბება თავისი წიგნების შევსებისა მას შემდეგ, როცა იმისი უკვე დაწერილი ჰქონდა. მეორე მხრივ, ის გაკვეთილი, რომელიც კრიტიკოსებმა — სასებელი თვითნებურად — დაინახეს, სოციალური და თითქმის რევოლუციური გაკვეთილი იყო, რაც გოგოლისთვის მიუღებელზე მიუღებელი არ იყო. მას ემინდა, რომ მეფის კარს უცებ არ გადაესინჯა თავისი უზუნაესი, მაგრამ ცვალებადი კეთილდამწყობა პიესისადმი რადიკალური წრების მიერ. მეტისმეტად მგზნებარ შეტების და რბაკეული წრების მხრივ მეტისმეტი გულისწყობის გამო და არ მოეხსნა წარბოდგენა, აქედან გამომდინარე კი, უშეშოსავლიად (და, შესაძლოა, მომავალში უპენსიოდაც) არ დარჩენილიყო. მას ემინდა, რომ ფხიზელი ცენსურა მრავალი წლით აწებდა მის ლიტერატურულ კარიერას რუსეთში. მას ისიც ტყენდა გულს, რომ ადამიანები, რომლებსაც ის მიიჩნევდა კეთილ ქრისტიანებად (თუმცა, „კეთილი ქრისტიანების“ თემის ის მოკვი-

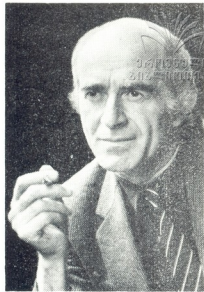
ანებით მოპკილებს ხელს) და პატრიარს მონებებად (რაც შემდეგ მისთვის იმავე ქრისტიანების სინდისად იქცევა), გულდაწყვებილი და აღმწყურბულნი ცი იყვნენ მისი პიესით და მას „უზუნაესი, უხამსე ფარსი“ უწოდეს. მაგრამ, მიანც, მისთვის ყველაზე აუტანელი, მტანჯელი ის იყო, რომ ხდებებოდა, თუ როგორი ხები დდილდა მასზე, მაგრამ მათი აღკვეთა არ შეეძლო. ტრიამული, რომელიც მის ყურბამდ აღწევდა, იმბრბმ იყო შემამარწუნებელი და საშიში, რომ ეს მხოლოდ ტრიამული იყო, მხარხე ხელის მოთათუნება იმათ ირონიულ დაცივნად ეჩვენებოდა, ვისაც პატრის სცემდა და, აქედან გამომდინარე, თვით მის დაცივნადაც მიიჩნევდა, ინტერესი, რომელსაც მისდამი სასებელი უცნობი ადამიანები იჩენდენ, ბნელი, წარმოუდგენლად საშიში ინტრიგების შედეგად ეხახებოდა (შვენიერი საუკარო, მტრბაგა. განძი გამოკვახულში). მე საშუალება მექნება სხვა წიგნში აღწერო, როგორ ეჩვენებოდა ერთ შემოღლის თითქმის ლანდშაფტის ყველა დეტალი და უსულთ არსებების მბრბობა რბული კოდი. მის გამო გაკვეთილი კომენტარები იყო და მთელი ქვეყნიერბა მასზე ღლახაკობდა საიდუმლო ნიშნების შემწყობით. რაღაც ამ პიქტუში და ღამის კოსმითური პანტომიმის მაგვარი შეიძლებდა წარმოვიდგინოთ, როცა თავისი ანახლეული ილდებისადმი გოგოლის ავადმყოფურ დამოკიდებულებზე ვფიქრობთ. მას წარმოუდგენია, თითქმის მის გარშემო ჩოჩავდა და ჩურჩულებდა მთელი მისდამი მტრულად განწყობილი რუსეთი, აქებდა და თათხავდა მის პიესას, რბითაც მის დედუსკას ესწრბოვდა. 1836 წლის ივნისში ის ევროპაში გაემგზავრა.

ამბობენ, მან გამგზავრების წინადლით ნახო პუშკინი, რომელსაც ის უკვე ვეღარასოდეს ნახავს, მთელი ღამე მასთან იქებებოდა ხელნაწერბში და „მკედარ სულბის“ დასაწყისი წაუკითხო — პირველი შავი ხელნაწერი იმ დროისთვის უკვე დაწერილი ჰქონდა. მაცდუნებელი სურბათია, შესაძლოა, მეტისმეტად მაცდუნებელიც კი, საიმისოდ, რომ მიგონილი არ იყოს, რაღაც მიზეზით უშესაძლოა, იმის გამო, რომ ყოველგვარი პასუხისმგებლობა არანორმალურად აწინებდა) გოგოლი ცდილობდა ყველა დაერწმუნებინა, თითქმის 1847 წლამდე, ეს იგი, პუშკინის მოკვამდე, ყველაფერი, რაც მან დაწერა, პეტრის გავლენითა და კარნახით იყო დაწერილი. მაგრამ რამდენადაც გოგოლის შემოქმედება საოცრად განსხვავდება იმისგან, რაც პუშკინის შეუქმნია და, თანაც, პუშკინის თავისი საზრუნავიც მოუწინადა და ლიტერატურული თანამომბის კალმის წარსამართავად ის ეტყლა, გოგოლის მიერ ასე გულდაგულ ხშირად გამოვრბული ზემოთ მოყვანილი ცნობა, ვფიქრობ, ნდობას არ იმსახურებდა. ეული სათელი, რომელიც ამ შუალამეულ სურბას ანათებს, შეგვიძლია ოდენად სინდისის ქენჩნის გარეშე ჩავაქროთ. გაცილებით იოლია იმის დაჩერბება, რომ გოგოლი საზღვარგარეთ რომელიმე თავის მეგობართან დაუმშვიდობებლად გაიქცა, ჩვენ ვიცით მისი წერილობდა, რომ ის უსკოვსისკაც კი არ დამშვიდობებია. იმ უსკოვსის, რომელთანაც გაცილებით უფრო ახლო ურბიერთობა ჰქონდა, ვიდრე პუშკინთან.



გიორგი
ბათიაშვილი

შოთა
ყავლაშვილი



ძველი თბილისის გახსნა

იული რანინსკი*

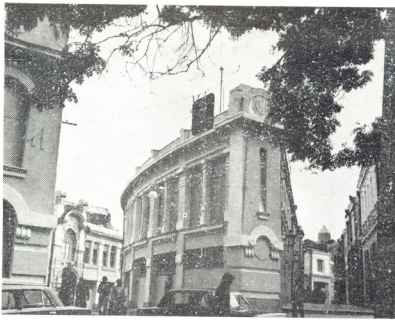
ქალაქთმშენებლობის ამოცანათა საერთო კომპლექსში, რასაც დღეს არქიტექტურული მენეჯერება და პრაქტიკული შემოქმედება ახორციელებს, კვლავ დიდი ადგილი და პასუხისმგებლობა ეკისრება ქალაქების ისტორიული ადგილებისა და ზონების სარეკონსტრუქციო სამუშაოებს და თუმცა სამამულო თუ საზღვარგარეთულ არქიტექტურაში უკვე შეინიშნება ძვრები

პრობლემების მთელი რიგის გადაჭრის თვალსაზრისით, მნიშვნელოვანი მიღწევები შემოქმედების ამ სფეროში მაინც ჭერ კიდევ წინაა. ამიტომ ყოველი გამოჩენილი ნამუშევარი, რაც აფართოებს ჩვენი ქალაქების ისტორიულ არქიტექტურული მემკვიდრეობის შენარჩუნებისა და რეკონსტრუქციის სულ ახალ-ახალ ასპექტებს, როგორც წესი, დიდ ინტერესს იწვევს და საერთო ყურადღებას იპყრობს.

* იული ვლადიმერის ძე რანინსკი — რუსის დამსახურებული არქიტექტორი, სსრკ და უზბეკეთის სსრ სახელმწიფო პრემიების ლაურეატი, არქიტექტურის დოქტორი, პროფესორი, მოსკოვის არქიტექტურის ინსტიტუტის რეკონსტრუქციისა და რესტავრაციის კათედრის გამგე.

ასეთი სახის ფართო პროგრამა, რომელიც ბოლო წლებში ხორციელდება, საქართველოს დედაქალაქის შუა საუკუნეების ზონის რეკონსტრუქცია და რეგენერაციაა. სამუშაოს სამართლიანად ეწოდება „თბილისის ისტორიული ნაწილის გარემოს ქალაქთმშენებლობის ორგანიზაცია“, ვინაიდან იგი გულისხმობს არა ცალკეული შენობის რესტავრაციასა

სტატია დაწერილია სპეციალურად „საბჭოთა ხელოვნებისთვის“.

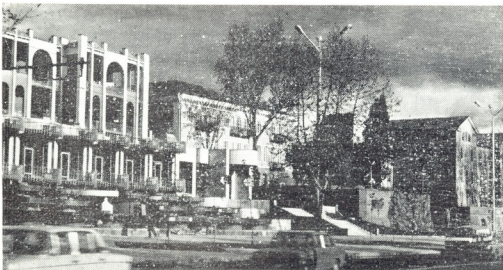


და გამოყენებას, არამედ ღრმად და კომპლექსურად გაიაზრებს ისტორიული მემკვიდრეობის როლსა და მნიშვნელობას თანამედროვე ქალაქისათვის. იმ მემკვიდრეობისა, რომელშიც განივთებულია ეროვნული ტრადიციები, ისტორია და ხალხის სული. მსგავსი ამოცანების გადაწყვეტის აქტუალობა ხაზგასმულია სკკპ XXVII ყრილობის დელეგატთა გამოსვლებშიც და ყრილობის დოკუმენტებშიც.

ქართველ არქიტექტორთა შემოქმედებითი კოლექტივის მუშაობა, რომელსაც გიორგი ბათიაშვილი და შოთა ყავლაშვილი ხელმძღვანელობენ, ქალაქის ისტორიული ბირთვის რეკონსტრუ-

ქციის პროექტების ციკლს შექმნისა და რეალიზაციის საქმეში კიდევ ერთხელ მთელს ქვეყანაში გვიჩვენებს, რომ მსგავსი მემკვიდრეობები და შენობები, მათი ანსამბლები და კომპლექსები მხოლოდ მაშინ გამოავლენენ სრული სახით თავიანთი მხატვრული შემოქმედების შესაძლებლობას, როცა სრულყოფილად და საფუძვლიანად გადაწყდება ქალაქის ცენტრალური ზონის ცხოველმომქმედების სხვა დანარჩენი საკითხები. იმ ზონისა, რომელიც კვლავ რჩება ცოცხალ, სისხლსავსე, კულტურული ტრადიციების თვალსაზრისით კი ქალაქის ძირითად და წამყვან ნაწილად. მხოლოდ მაშინ, ძველი კვარტალების ახალ სიცოცხლეში გაიქცეულ იქნება ისტორიის ხმა, ქალაქისა და მის მკვიდრთა სახელოვანი წარსულის ხსოვნის ხმა, აღორძინდება ხალხური ეპოსი და ლეგენდები.

ავტორთა კოლექტივისა და მისი ხელმძღვანელების ერთ-ერთი მთავარი ამოცანა იყო ქალაქის ცენტრალური ტერიტორიის ფუნქციონალური ორგანიზაციის ამოცანათა კომპლექსური გადაწყვეტა. ფართოდაა ცნობილი თუ ჩვენს დროში, წარმოების დარგთა შორის ინტეგრაციის საუკუნეში რა რთულია წარმოებათა, და-



წესებულებათა და კომუნალური ორგანიზაციების გადაადგილების საკითხის გადაჭრა. სამუშაოს ავტორებმა რესპუბლიკისა და ქალაქის ხელმძღვანელობის დახმარებით გადალახეს ყველა სიძნელე ამ მიმართულებით. ეს პირველ ყოვლისა ნიშნავს, რომ ამ ღონისძიებათა განსახორციელებლად თავიდანვე სწორი სტრატეგია იქნა შემუშავებული, რომ ეს ამოცანები დროულად და მახვილად იქნა დასმული.

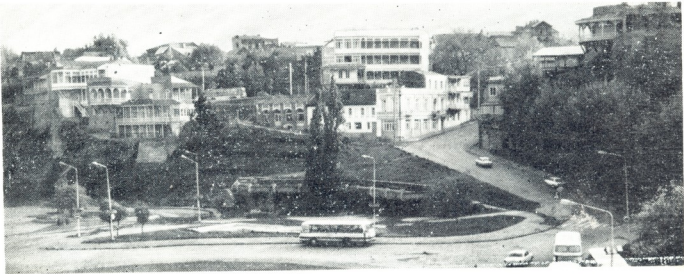
კვარტალებისა და შენობების თანამედროვე უტილიტარული ფუნქციების სწორად შერჩევამ უზრუნველყო ქალაქის ცენტრში განლაგებული ყველა ისტორიული ნაგებობის სრულყოფილი სიცოცხლე. პირველ რიგში ეს ეხება არქიტექტურულ ძეგლებს. ბევრ კვარტალს და ქუჩას დაუბრუნდა თავისი უწინდელი დანიშნულება, გააზრებული გახდა ისტორიულად ჩამოყალიბებული სახელწოდებანი: ბამბის რიგი, აბანოს დაღმართი და სხვა.

ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი ფუნქციონალურ-კომუნალური პრობლემა იყო ქალაქის ცენტრის ტრანსპორტით უზრუნველყოფის ამოცანა. პრობლემის ამ მხარის გადაჭრა ხორციელდებოდა ქალაქთმშენებლობის ტენდენციის



მეორე შემადგენელ ნაწილთან — სარეკონსტრუქციო ცენტრის ტერიტორიის სივრცობრივ ორგანიზაციასთან — მჭიდრო კავშირში.

ასეთსავე არქიტექტურულ-მხატვრულ ფასეულობას წარმოადგენს ქალაქის ისტორიული სივრცეც, რომელიც შედგება ღია (მოედნები, ქუჩები, ეზოები) და შევსებული (არქიტექტურული მოცულობა, ბუნებრივი წარმონაქმნები — კლდეები, ბორცვები, ნასვენი მასივები) სივრცეებისაგან. იმაზე, თუ ორგანულად როგორაა შერწყმული ქალაქის ეს ორი ნაწილი უწყვეტ სივრცეში და აღქმის თეორიულად უწყვეტ დროში, ბევრად არის დამოკიდებული ქალაქის პარმონია, მისი მოცულობით-კომპოზიციუ-



რი თავისებურება, მისი სილამაზე. ქალაქის სივრცეებში მასშტაბების, პროპორციული წყობის, პლასტიკისა და კოლორიტის დაპირისპირებისას რეალიზდება მისი შენობებისა და ნაგებობების ყოველგვარი არქიტექტურულ-მხატვრული კავშირი. ისტორიულ-არქიტექტურულ მემკვიდრეობაში ეს კავშირები არანაკლებ მნიშვნელოვანია, ვიდრე ქალაქის თავად სივრცეები და არქიტექტურული მასები.

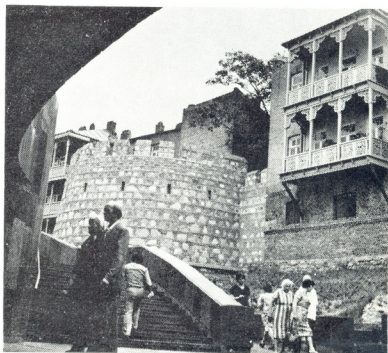
სივრცობრივ თანფარდობას მყურებელი პირველ რიგში ქალაქის მხატვრული სახის წვდომისა და ფორმირების პროცესში აღიქვამს. ჩამოყალიბებული სივრცითი სტრუქტურის, ღია და შეკეტილი სივრცის ისტორიულად გაპირობებული თანფარდობის ანალოზმა შესაძლებლობა მისცა ავტორებს მაქსიმალურად ზუსტად განესაზღვრათ ისტორიულ-მხატვრული ფასეულობის გვიანდელი დანაშრეებისაგან განთავისუფლების ადგილები და გადაეჭრათ საპირისპირო ამოცანაც — ისტორიული ცენტრის სტრუქტურაში ახალი მოცულობების შეტანის ამოცანა.

სივრცობრივი კონცეპციის ამ ასპექტების განხორციელების პირველი მაგალითია ბართაშვილის ქუჩის რეკონსტრუქცია. ძველი, ნაკლებფასეული შენობების დანგრევით შესაძლებელი გახდა შუასაუკუნეების თბილისის მთავარი არქიტექტურული ღირსშესანიშნაობის — ქალაქის ციხის კედლის გახსნა და აღქმა. ერთდროულად წყდებოდა აგრეთვე ციხის წინ ისტორიული სივრცის აღდგენის, არქეოლოგიური ძეგლების გამოვლენისა და სანახაობიერებად მათი გადაქცევის ამოცანაც.

პრობლემის მეორე ასპექტის სწორი რეალიზება იყო სიონის სანაპიროს საკითხის გადაწყვეტა.

აქ ქალაქის ერთ-ერთი უძველესი ნაგებობის ანჩისხატის ბაზილიკის გახსნით და რესტორან „ქალაქურისა“ და „ლაიდის წყლების“ სავაჭრო სახლის, შენობის ახალი მოცულობის დამატებით გადაწყდა დასახლების ისტორიული სიმჭიდროვის შენარჩუნების ამოცანაც.

ძველი ქალაქის აქტიური გაწმენდა, მის სტრუქტურაში საკმაოდ ფართო, თანამედროვე ქალაქისათვის საჭირო, მაგრამ ძველი ქალაქისათვის გარკვეულად უცხო თავისუფალი სივრცეების შეტანა ძალზე რთული ამოცანაა. მისმა რეალიზაციამ შეიძლება გამოიწვიოს ქალაქის სახის ძირითადი კომპონენტის, მისი ჩამოყალიბებული თავისებურების დარღვევა. ეს პრობლემა პროექტის ავტორებმა ოსტატურად გადაჭრეს. მათ მოახსენეს ის ზონები, სადაც წმენდა შეესაბამება ისტორიას — ასეთია ტრასა ბართაშვილის ქუჩაზე კედლის გასწვრივ, მეტეხის კლდის მიმდებარე ტერიტორია მტკვრის სანაპიროს მოპირდაპირე მხარეს. აქ ახალი სივრცეები ორგანულად შეერწყა, მდინარის ველს —



ისტორიული ცენტრის პანორამული აღქმის ძირითად ზონას.

ქალაქთმშენებლობის ტენდენციის მესამე მნიშვნელოვანი მხარეა ქალაქის მხატვრულ-ესთეტიკური ორგანიზაცია. ავტორებმა საფუძვლიანად შეისწავლეს საარქივო მასალა, იკონოგრაფიული და ფოტოლოკუმენტები, რითაც სრული ინფორმაცია მიიღეს. თუმცა ისინი ამ დოკუმენტების ტყვეობაში როდი მოექცნენ (დოკუმენტებზე ზოგჯერ დაფიქსირებულია თბილისის ცენტრის არქიტექტურის განვითარების შემთხვევითი მომენტები). ავტორებმა ისტორიულ მონაცემებში მონახეს ის საერთო და არსებითი, რაც დამახასიათებელი და მუდმივი იყო ქალაქისათვის მისი მრავალსაუკუნოვანი ისტორიის თანამედროვე თვალსაზრისით: შესწავლის პოზიციიდან. ამან განაპირობა საშუალებათა საგანგებო არჩევანიც. რამაც თავის მხრივ ხელი შეუწყო ისტორიული არქიტექტურის მყარი სპეციფიკის სრულ გამოვლენას.

ქართველი არქიტექტორების ცოდნამ, დაკვირვებულობამ და

შემოქმედებითმა ინტელიცენტიზმითა და მხარშიანა ძველი თბილისის არქიტექტურის ისეთი წამყვანი მხარეების მორტივი, რეკონსტრუქციის მხარშიანა ბუნებრივი კლდოვანი წარმონაქმნის, ზუნებრივი ქვით ნაგები ციხის კედლის მონუმენტურობის ძალის შერწყმა დაკიდებული ლოკაციებისა და ბალკონების აყურის სიმსუბუქესთან. ციხის კედლებსა და კოშკზე შემორჩენილი, მეტეხის კლდეზე აღდგენილი საცხოვრებელი სახლებისა და სასტუმროების ეს ელემენტები ბუნებრივ ფორმასთან კონტრასტში ქმნიან ქალაქის მკვეთრ, თავისებურ სახეს.

ნაკლებმნიშვნელოვანი როლი გამოდგა ეკლესიებისა და ტაძრების დიდებული მოცულობების ხაზგასმა თლილი ქვით ნაგები კედლებით, აგრეთვე აბანოების დახურული გუმბათები საცხოვრებელი სახლების ნაყშიანი პლასტიკის ფონზე.

ქალაქისთვის დამახასიათებელი მხატვრული ფორმის ყველა ეს ნიუანსი და კონტრასტი გულმოდგინედ გამოვლენილი, შენარჩუნებული და აღდგენილია. მათს არქიტექტურულ ძღვერადობას აძლიერებს აღქმის ზუსტად მიგნებული ახალი სივრცითი რაკურსები.

ავტორთა კოლექტივმა თავისებურების ისტორიულად ჩამოყალიბებული კანონზომიერების შესაბამისად სწორად შეარჩია ქალაქის ლოკალურ ფრაგმენტში არქიტექტურული დეტალების ორიგინალური გამეორება და ხარისხი. ღობეების რიკულებს, პარაპეტების, ლავარდნების ნახაზი ცალკეულ ქუჩასა თუ კვარტალს გამოარჩევს მთლიანი ისტორიული ბირთვისაგან.

ძველი თბილისის რეკონსტრუქციის პროცესისა და შემოქმედებითი ძიების შედეგები ყველა-



ქართველი პიანისტის ბამარჯვება

სათვის თვალსაჩინოა. ასევე ნათელია მათი ესთეტიკური ღირსებები, მაგრამ არანაკლებ მნიშვნელოვანია მათი სამეცნიერო-თეორიული ღირებულება. დასახული პრობლემების გადაწყვეტისადმი მიდგომის ანალიზი, განხილვა, მისი შედეგების შესწავლა და გააზრება არსებითი ეტაპია რეკონსტრუქციისა და რესტავრაციის თეორიის განვითარების, ქალაქის ისტორიული და თანამედროვე არქიტექტურულ თავისებურების პრობლემის შენდგომი გადაწყვეტისა.

ძველისა და ახლის შერწყმა ურიცხვ ვარიანტში შეიძლება გამოვლინდეს. აღნიშნულ შემთხვევაში ქალაქთმშენებლობის ორგანიზაციისადმი ახალმა მიდგომამ წარმოშვა წარსულისა და დღევანდელობის ორგანული სინთეზი.

არქიტექტურული ამოცანების ხარისხიანად გადაჭრამ კანონზომიერად მიგვიყვანა სოციალურ ეფექტამდე. ძველი თბილისის რეგენერაციასთან ერთად დაიბადა ეროვნული კულტურის ისეთი ფორმა, როგორცაა დღესასწაული თბილისობა, რომელიც ყოველწლიურად ეწყობა. ყოველი ასეთი ზეიმისთვის არქიტექტორები ისტორიული ბირთვის რეკონსტრუქციისა და რეგენერაციის შენდგომი ეტაპის შედეგებს მატებენ ქალაქს.

თბილისის ხუროთმოძღვრებმა და სამშენებლო საქმის ოსტატებმა მალღ დონეზე გადაჭრეს ქალაქის ისტორიული ნაწილის გარემოს აღდგენისა და ქალაქმშენებლობის ორგანიზაციის რთული ამოცანა.

ავტორთა კოლექტივის ხელმძღვანელებმა სავსებით სამართლიანად დაიმსახურეს მალღი შემოქმედებითი ჯილდო — სსრ კავშირის სახელმწიფო პრემია.

საერთაშორისო კონკურსების ქართველ ლაურეატთა კატორტას კიდეც ერთი სახელი შეემატა. ამ რამდენიმე ხნის წინ თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიის IV კურსის სტუდენტი, პროფესორ თენგიზ ამირჯიბის მოწაფე ელისო ბოლქვაძე ლისაბონის ვიანა და მოტას სახელობის პიანისტთა X საერთაშორისო კონკურსის ლაურეატი გახდა. ეს ახალგაზრდა პიანისტის პირველი გამარჯვება როდია საერთაშორისო სარბიელზე. მან 1984 წელს, ჯერ კიდევ თბილისის ზ. ფალიაშვილის სახელობის ცენტრალური მუსიკალური სკოლის მოსწავლემ (პედაგოგ მიაა წულუკიძის კლასი), ლაიპციგში, ბახის სახელობის VII საერთაშორისო კონკურსის ლაურეატის წოდება მოიპოვა.

ვიანა და მოტას სახელობის საერთაშორისო კონკურსი ავტორიტეტული მუსიკალური პაექრობაა. იგი, თუ შეიძლება ითქვას, „იღბლიანია“ ქართველი პიანისტებისათვის. ამ კონკურსის ლაურეატების საბატიო სახელს ატარებენ რუსუდან ხუნწარია, ციანა კვერნაძე, ნინო ჭირაქაძე და აი, ახლა ამ სიას ელისო ბოლქვაძის სახელიც შეემატება.

ორიოდე სიტყვით თვით კონკურსის შესახებ.



ყოზე ვიანა და მოტა გამოჩენილი პორტუგალიელი პიანისტი, დირიჟორი და კომპოზიტორია. იგი ფერენც ლისტისა და ჰანს ფონ ბიულოვის მოწაფე იყო. მისმა ხანგრძლივმა და ნაყოფიერმა მოღვაწეობამ უდიდესი ამაგი დასდო პორტუგალიის მუსიკალური კულტურის განვითარებას. ამიტომაც მისმა მოწაფემ სიკეირა კოსტამ დააფუძნა ვიანა და მოტას სახელობის პიანისტთა საერთაშორისო კონკურსი. სიკეირა კოსტა ამჟამად ცხოვრობს და მოღვაწეობს ამერიკის შეერთებულ შტატებში, მაგრამ უკვე სამ ათეულ წელზე მეტია მისი ინიციატივით ლისაბონში თავს იყრიან ნიჭიერი ახალგაზრდა პიანისტები მსოფლიოს სხვადასხვა ქვეყნიდან. თვით კოსტა კი ამ კონკურსის ერთ-ერთ უცვლელი თავმჯდომარეა.

ტრადიციულად კონკურსი იმართება ლისაბონის უნივერსიტეტის დარბაზში, რომელიც 2500 კაცს იტევს. ამჟამად იგი მიმდინარეობდა 25 ივნისიდან 10 ივლისამდე. მასში მონაწილეობდა 16 ქვეყნის 75 წარმომადგენელი. რთულია ამ კონკურსის პირობები და პროგრამა, რომელიც მოითხოვს სხვადასხვა სტილის ნაწარმოებთა შესრულებას. პირველ ორ ტურზე კონკურსანტები ასრულებდნენ ბახის, მოცარტის, შოპენის ნაწარმოებებს, ბეთოვენის სონატას, შოპენის, ლისტისა და რახმანინოვის ეტიუდებს. ამასთან ერთად, კონკურსის ყველა მონაწილეს უნდა დაეკრა ერთი ნაწარმოები, რომელიც ეკუთვნის მისი ქვეყნის რომელიმე კომპოზიტორს. ე. ბოლქვაძემ აირჩია შოსტაკოვიჩის პრელუდია და ფუგა. მეორე

ტურში აუცილებელი იყო შოპენის ნოქტიურნის (მი მაჟორი) შესრულება. განსაკუთრებით რთულია კონკურსის მესამე ტური, რომელიც მოითხოვს სოლო კონცერტის გამართვას და ორკესტრის თანხლებით ორი საფორტეპიანო კონცერტის დაკრასაც.

სოლო კონცერტზე ელისო ბოლქვაძე წარსდგა რთული და ძრავალდევროვანი პროგრამით: შოპენის „დიდი ბრწყინვალე პოლონეზი“, რაველის სამი პიესა ციკლიდან „ანარეკლები“, სკრიაბინის მეორე სონატა-ფანტაზია და პროკოფიევის მეორე სონატა.

გარდა ამისა, მან შეასრულა მოცარტის კონცერტი ლისაბონის მუსიკალური ცენტრის კამერულ ორკესტრთან ერთად, ხოლო აშერიკის შეერთებული შტატების სიმფონიური ორკესტრის თანხლებით დაუკრა სენ-სანსის მეორე საფორტეპიანო კონცერტი.

ვიანა და მოტას სახელობის პიანისტთა X კონკურსის პირველი პრემია მიენიჭა სიკეირა კოსტას მოწაფეს 18 წლის არტურ პიზარას. მეორე პრემია კი მოიპოვა ელისო ბოლქვაძემ. მეოთხე ადგილზე გავიდა კიდევ ერთი საბჭოთა მუსიკოსი — ელია ივერსი.

მომავალი წლისათვის დაგეგმილია ლაურეატების საგასტროლო ტურნე პორტუგალიის ქალაქებში. ელისო ბოლქვაძემ უკვე მიიღო რამდენიმე საინტერესო მიწვევა. მას წინ საინტერესო შემოქმედებითი გზა ელის. ვულოცავთ ნიჭიერ პიანისტსა და მის სახელოვან პედაგოგს თენგიზ ამირეჯიბს ამ ერთობლივ გამარჯვებას.

ზაია რამიშვილი.

არა მარტო „მონანიება“

რ. ჩხეიძე ქართული კინოს შესახებ

ეკი რაკოვსკი

ამ ფილმმა სრულად დაიპყრო საბჭოეთის ქვეყნის საზოგადოებრიობის ყურადღება. როცა საქართველოში წლევანდელი წლის გაზაფხულზე ვიყავი, იგი ყველას უკვე ნანახი ჰქონდა. სწორედ იმ დროს მოსკოვში მეოთხემილიონე ბილეთი გაიყიდა.

— „მონანიება“ — მითხრა ცნობილმა ქართველმა რეჟისორმა, კინოსტუდია „ქართული ფილმის“ დირექტორმა რეზო ჩხეიძემ, — მოვლენა არა მარტო მისი შექმნელის — თენგიზ აბულაძის შემოქმედებაში, არამედ ჩვენი სტუდიის ცხოვრებაშიც. მე ვფიქრობ, იგი სრულად უპასუხებს ჩვენი ქვეყნის განვითარების ახალ ეტაპს, აშიშვლებს სიმაართლის ნერვს, განგვაკვიფრებს მაღალმხატვრული დონით.

ამ ფილმის გარშემო არსებული ლეგენდის მიხედვით, იგი არ დაიშვა საჩვენებლად, დაიღო თარიღზე. რეზო ჩხეიძე კი ამტკიცებს, რომ ეს ლეგენდა სინამდვილეს არ შეეფერება:

— მოგვჩანებით გამბობთ ამ ფილმის ამბავს, თავდაპირველად კი მინდა რამდენიმე სიტყვა ჩემს მეგობარზე — თენგიზ აბულაძეზე გითხრათ. ჩვენ დავამთავრეთ მოსკოვის კინემატოგრაფიის საკავშირო ინსტიტუტი 50-იან წლებში. 1955 წელს ერთად გადავიღეთ ფილმი მწერალ ე. გაბაშვილის ჩვენს რეჟისურბლიკაში პოპულარული მოთხრობის — „მაგდანას ლურჯას“ მიხედვით. ამ ფილმს — სართაშორისო აღიარება ხვდა წილად, მან სა-

ხელი გაუთქვა ქართულ კინოს, როდესაც 1955 წელს კანში უმაღლესი ჯილდო დაისაკუთრა. შემდგომ კი, 1956 წელს ედინბურგში დაჯილდოვდა. ამ სურათის შემდეგ ჩვენი შემოქმედებითი გზები გაიყარა. 1956 წელს თენგიზმა დადგა „სხვისი შვილები“ — რომელსაც იმ პერიოდის საუკეთესო იტალიურ ფილმებს უტოლებდნენ. — მე — „ჩვენი ეზო“. არ ჩამოვთვლი თენგიზის ყველა ფილმს, თუმცა ყოველი მათგანი იმსახურებს ყურადღებას. 1968 წელს მან შექმნა ნაკლებად ცნობილი ფილმი „ვედრება“, რომელიც დღეს კვლავ იწვევს ინტერესს. 1976 წელს კი — „ნატვრის ხე“. ორივე მორალურ-ხეობრივი პრობლემატისაა. „მონანიება“ შექმნილია 1984 წელს. აბულაძე ამ ფილმს წარმოადგენს როგორც დასკვნით ნაწილს ტრილოგიისა, რომელშიც გაერთიანებულია ორი წინამორბედი ფილმი — „ვედრება“ და „ნატვრის ხე“, რომელთა ხელმეორედ ჩვენება ეკრანებზე, ვფიქრობ, უპრიანი იქნებოდა, — ხაზს უსვამს რეზო ჩხეიძე. — ახლა კი თვით „მონანიების“ შესახებ. ეს არ არის დისიდენტური ფილმი. იგი არ არის გაკეთებული არალეგალურად. თუმცა, ფილმის არალეგალურად გადაღება უბრალოდ წარმოუდგენელიც არის... სცენარზე მუშაობა 1981-82 წლებში მიმდინარეობდა. იგი მიიღეს ჩვენთან არსებული ჩვეულებრივი წესით, ოღონდ, განსაკუთრებული თემის, პრობლემების დაყენების სიმწვავის გათვალისწინებით, მას გა-

ეცნო საქართველოს კომპარტიის ხელმძღვანელობა, სცენარის ტექსტი წაიკითხა ცენტრალური კომიტეტის იმპროინდელმა პირველმა მდივანმა ედუარდ შევარდნაძემ. ვინაიდან ფილმის რეალიზება გეგმით გათვალისწინებული არ იყო, იგი არ დაუყვეთავს და არც დაუფინანსებია სსრკ კინემატოგრაფიის სახელმწიფო კომიტეტს. ჩვენ მივიღეთ რესპუბლიკის მინისტრთა საბჭოს დადგენილება სურათის წარმოებისათვის 900 ათასი მანეთისა და შესაბამისი ტექნიკური და სატრანსპორტო საშუალებების გამოყოფის თაობაზე. 1984 წლის 27 დეკემბერს ფილმი მზად იყო. იგი ნახეს საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის ბიუროს წევრებმა აშხ. ე. შევარდნაძის ხელმძღვანელობით. ფილმს დადებითი შეფასება მიეცა. მაგრამ ეკრანებზე იგი არ გამოვიდა. სურათი არავის არ დაუხურავს. მოსკოვიც არაფერს გვახსენებდა. ჩვენ თავად გადავწყვიტეთ მოგვეცადა მანამდე, ვიდრე შეიქმნებოდა შესაბამისი პირობები. ცვლილებებმა, რომლებიც ცოტა ხნის შემდეგ მოხდა, საშუალება მოგვცა ფართოდ წარმოგვედგინა სურათი. იცით, ეს ფილმი კარგ ღვინოს ჰგავს — მით უკეთესია, რაც უფრო დიდხანს დევს.

— ამ ფაქტის რა კომენტარს შემოგვთავაზებდით?

— ვფიქრობ, შეგვიძლია დავასკვნათ, რომ საქართველოს კომპარტიის ხელმძღვანელობა სწორად ერკვეოდა იმაში, თუ რა მიმართულებით ვითარდებოდა სიტუაცია ჩვენს ქვეყანაში. პროგნოზი გამართლდა.

დროა ჩვენი მასპინძელიც წარმოგიდგინოთ. ის ცნობილი ვახდა როგორც თანავეტორი ფილმისა — „მაგდანას ლურჯა“, რომელიც პოლონეთში გადაიღა. ყველაზე დიდი პოპულარობა მას მოუტანა 1964 წელს შექმნილმა დაუფიწარმა „ჯარისკაცის მამამ“ სერგო ზაქარაიძის შეუღარბებელი მონაწილეობით. 1981 წელს საბჭოთა კავშირში ყურადღება მიიპყრო მისმა ფილმ-დილოგიამ — „შობლიურო ჩემო მიწავ“ ამჟამად მისთვის არც თუ ისე ადვილია ფილმების შექმნა: 1973 წლიდან რ. ჩხეიძე კინოსტუდია „ქართული ფილმის“ დირექტორია, რომელ-

იც მსხვილ საწარმოს წარმოადგენს, სადაც ორიათასამდე კაცი მუშაობს.

— პატარა ქვეყნებს — როგორც საქართველო, — ფილმების შექმნის განსაკუთრებული პირობები აქვთ. ვისთვის უნდა დადგა სურათი — საკუთარი მაყურებლისათვის, საბჭოთა კავშირისათვის, მსოფლიოსათვის? თუმცა, შესაძლოა, არც არის საქირამგვარი კითხვების დასმა... წელიწადში 20 მხატვრულ სურათს ვუშვებთ. ამას დაუმატებ მულტიპლიკაციური ფილმები. არანაკლებ მნიშვნელოვანი ამოცანაა უცხოური ფილმების გადმოქართულება — საბჭოთას, როგორც წესი, არ ვთარგმნით, — და ჩვენი ფილმების რუსულად დუბლირება. ჩვენ პრინციპულად გვესახება, რომ რუსულ ენაზე დუბლირება ქართველმა მსახიობებმა შეასრულონ: აქცენტები უფრო აახლოვებს სინამდვილესთან ფილმის შინაარსს — თუკი მისი მოქმედება საქართველოში ხდება. საუკეთესოდ ის შემთხვევა მესახება, როდესაც თვით ფილმში როლების შემსრულებლები ადებენ რუსულ ტექსტს.

როცა „ქართული ფილმის“ დირექტორის კაბინეტში ვიპოოფებოდი, მოსკოვიდან მოვიდა დეპეშა, რომელმაც გვაუწყა, რომ სანრემოს საერთაშორისო ფესტივალზე ჯილდო მიიღო ირაკლი კვიციანიის ფილმმა „მოცურავემ“. რამდენიმე დღის შემდეგ კანში დაჯილდოვდა „მონაიება“. რ. ჩხეიძეს შევეკითხე ქართული კინოს წარმატებების სათავეებზე. კინემატოგრაფის ისტორიაში ხომ 1912 წლიდან არის ცნობილი ვ. ამაშუკელის აკაკი წერეთლის მოგზაურობა რაჭა-ლეჩხუმში?, რომელიც პირველი სრულმეტრაჟიანი დოკუმენტური ფილმია...

— კინოსთან ასოცირებულია ყველა ხელოვნება და ჩვენს ფილმებს ჩვენი ეროვნული მუსიკის, არქიტექტურის, სახვითი ხელოვნების, თეატრის ტრადიციები ამდიდრებს. ეს ხომ ხელოვნების სხვადასხვა დარგის სინთეზია. თქვენ იკითხეთ, ვისთვის ვქმნით ჩვენ, ქართველი კინემატოგრაფისტები ფილმებს? ჩვენი ხალხისათვის. თუ ეს ფილმები საინტერესოა, ისინი სხვა ერებსაც მოსწონთ. რასაკვირველია, ჩვენ არ ვიფარვლებით ვიწ-

რო ჩარჩოებით, თუმცა განუყოფელი ვარს: ჩვენი სამშობლოსაგან.

ყვეთხები ქართული კინოს საზღვარგარეთულ კონტაქტებზე.

— ისინი საქაოდ ფართოა. აპრილში ჩვენთან ფილმების შესაძენად ჩამოვიდნენ ამერიკელები. ივნისში საფრანგეთში მოეწყო ქართული ფილმების ფესტივალი. ვიცი, რომ ქართულ ფილმებს ინტერესით ეცნობიან პოლონეთში. მე პირადად ნამყოფი ვარ თქვენს ქვეყანაში, ძალიან ვაფასებ თქვენს ფილმებს.

როგორია ჩემი მასპინძლის გეგმები? ხომ არ უშლის მის შემოქმედებით მოღვაწეობას ადმინისტრაციული საქმიანობა?

— დიახ, თავდაპირველად უარის თქმა მინდოდა, თუმცა კარგად მესმის, რომ უკეთესია, როცა კინოსტუდიას შემოქმედებითი მუშაი ხელმძღვანელობს. მაგალითად, ხშირად დადებითად იხსენებენ პერიოდს, როცა „მოსფილმს“ კალატოზოვი ხელმძღვანელობდა... იყო ერთგვარი რისკი — რომ ყველაფერს ჩემი რეჟისორული საზომით მივეუდგებოდი და თავს მოვხვევდი სხვებს საკუთარ შემოქმედებითს მანერას. მაგრამ ეს არ მოხდა... ამჟამად ყველაზე მეტად მაწუხებს, როგორ გავხადოთ სტუდია თვითდაფინანსების წარმოებად. ეს რთული საკითხია. ყველა ფილმს როდი შეუძლია საღაროს „წარმატების“ მოტანა. კინემატოგრაფისტთა კავშირში უნდა შეიქმნას სპეციალური ფონდი ასეთი ფილმების დოტირებისათვის. ოღონდ — ვინ და როგორ განსაზღვრავს, რამდენი ასეთი ფილმი და სახელდობრ რომელი ფილმები გამოიყოფა ამგვარად? მეორე საკითხია — როგორ ავარიდოთ თავი ცუდი, კონიუნქტურული ფილმების შექმნას, როგორ გადაუტყუტოთ ვა დამავოგებს, დიფერენტებს. ჩვენთან, საქართველოშიც კი, თითქოსდა შედარებით მკირ გეგმის მიუხედავად, უნდა გეყავდეს 50 გადაძლები ჯგუფი (რადგან სურათის შექმნის პროცესი ჩვენში კვლავ ხანგრძლივია — იგი 3 წლამდე გრძელდება). ესე იგი საჭიროა 50 რეჟისორი და ამდენივე კარგი სცენარისტი. სახელგანთქმული რეჟისორები — აბულაძე, ლოდობერიძე, მშები შენგელაიები, იოსელიანი — მხოლოდ სამ წელიწადში ერთხელ დგამენ ფილმს. ჩემი აზრით, ასეც უნდა იყოს.

შემდეგ დირექტორი და რეჟისორი შეტბო ფილმების გავრცელების საკითხებს. მის აზრით, ამ სფეროში დაკავებულმა ადამიანებმა ბევრი ზიანი მოუტანეს საბჭოთა კავშირს. ვილადამ ჩათვალა, რომ საბჭოთა ხალხს უკუკოლა და ამიტომ საჭირო იყო მისთვის დაბალი დონის საზღვარგარეთული ფილმების შექმნა. დღეს ასეთი სურათები წარმატებით სარგებლობს. მაგრამ ეს მხატვრული აღზრდის, ფილმების შექმნისა და გაქირავების პოლიტიკის შედეგია.

როგორც იქნა, რეზო ჩხეიძის, როგორც რეჟისორის სამყაროსაც მივადექით. ამჟამად ის მუშაობას ამთავრებს ცხრასერიიან სატელევიზიო ფილმზე „დონ-კიხოტი“ — ესპანელ კინემატოგრაფისტებთან ერთად. რატომ აირჩია შემოქმედმა სწორედ ეს თემა?

— იმიტომ, რომ ეს მარად უკვდავი ნაწარმოებია. „დონ-კიხოტი“ ჩემთვის ტრაგიკომედიაა. ეს არის ამბავი რაინდისა, რომელიც ეძებს სიმართლეს, სურს ხელი გაუმართოს უმწეოს, რომლის წინააღმდეგაც მთელი ესპანეთია. არის ამ რომანში — და ეს ფილმშიც იქნება — ადამიანის თავისუფლების ცოცხალი იდეა, თეზისი, რომ ადამიანებმა ხელი უნდა გაუმართონ ერთმანეთს. ისტორიულ კონსტიტუტში მოქცეულია მრავალსაუთუნოვანი თანამედროვე პრობლემები... რაინდის როლშია კახი კავსაძე, სანჩო პანსა — მამუკა კიკალეიშვილი. წლეულს გადაღებებს დავამთავრებთ, 1988-ში ფილმი მზად იქნება.

— შემდეგ?
— ვოცნებობ ისტორიულ თემაზე, საქართველოზე, დავით აღმაშენებელზე. სწორედ მის დროს დაიწყო საქართველოსთვის ოქროს ხანა.

— ხომ არ იქნება ეს „დონ-კიხოტის“ გაგრძელება? რამდენადაც მახსოვს, თქვენი ფილმის — „მშობლიურო ჩემო მიწა!“ გმირი თავისებური დონ-კიხოტი იყო. ის ახალი აზროვნების ადამიანია... ვინ იქნება მეფე დავით?

— აღმაშენებელი — ასე უწოდა მას ისტორიამ.

ჟურნალი „ფშიაზნ“
პოლონურიდან თარგმნა
ბ. პერზენაჯლიძე.

ორი ისტორიული პირის შესახებ

როლანდ ბურჭულაძე

ძნელია მეორე ისეთი ხელოვანის დასახელება, რომლის შემოქმედებასაც მის თანამედროვეთა იმდენი სახე შემოენახოს, როგორც ეს ვან დეივის შემოქმედებამ შემოგვინახა. ჯერ მართო მისი „იკონოგრაფია“ რად ღირს! ეს არის გრავირებული პორტრეტების უნიკალური კრებული, რომელშიც წარმოდგენილია XVII საუკუნის პირველი ნახევრის ევროპის მთელი არისტოკრატია. „იკონოგრაფიის“ შექმნით ვან დეიკი ჯერ კიდევ 1621-27 წლებში იყო ვატაყბული, როდესაც იტალიაში იმყოფებოდა და აქტიურად მონაწილეობდა ე. წ. „მადალი სტილის“ პორტრეტის შექმნაში. სწორედ იტალიაში ყოფნის დროს შექმნა ჩვენთვის საინტერესო ორი პორტრეტი: ერთზე რობერტ შერლია გამოსახული, მეორეზე კი მისი მეუღლე ტერეზა შერლი. მიუხედავად იმისა, რომ ორივე ეს პორტრეტი ვან დეივის შემოქმედების ადრეულ პერიოდს ეკუთვნის, უკვე აშკარად ჩანს ავტორის სტილურა მიდრეკილება, რაც შემდგომში მთელი მისი შემოქმედების მახასიათებლად იქცა: სხეულის დაგრძელება, ხელის თავისუფალი მოძრაობა (თითზე წამოცმული ბუკდით), მძიმე, დრამირებული ტანსაცმლის დეტალების დამუშავება... მაგრამ ამყამად ჩვენს ყურადღებას ეს პორტრეტები წმინდა ხელოვნებათმცოდნეობითი თვალსაზრისით კი არ იპყრობს, არამედ გვანტერესებს თვით ის პიროვნებები, რომლებიც მათზეა გამოსახული.

რობერტ შერლი XVII საუკუნის პირველი მესამედის ირან-ევროპის ურთიერთობის ისტორიაში საკმაოდ ცნობილი პიროვნებაა. თავის ძმებთან, თომას და ანტონი შერლებთან ერთად ის ირანის შაჰის სამსახურში იმყოფებოდა და აქტიურად იღვწოდა როგორც ანტიოსმალური კოალიციის შესაქმნე-

ლად, ასევე ირანში სამხედრო რეფორმის გასატარებლად. ამის გამო ის მჭიდროდ იყო დაკავშირებული სეფიანთა ირანის ახალ არისტოკრატისთან, რომელიც ძირითადად ქართული ელემენტებისაგან შედგებოდა.

მართალია, ამ პერიოდის ოსმალეთი ევროპის სახელმწიფოებისთვის უკვე აღარ წარმოადგენდა საშიშ ძალას, მაგრამ ის მაინც ანგარიშგასაწევი იყო ირანის, რუსეთისა და საქართველოსათვის. სწორედ ამიტომ ანტიოსმალური კოალიციის შექმნის იდეა კვლავ ცოცხლობდა ამ სახელმწიფოებში და შესაძლოა ეფემერულად, მაგრამ მაინც გარკვეული თვალსაზრისით აკავშირებდა მათ. კოალიციის შექმნასთან დაკავშირებული მოლაპარაკებების მთელი სიმძიმე ირანის მხრივ მხრებზე დააწვა ჯერ ანტონიო, ხოლო შემდეგ რობერტ შერლის. ამ უკანასკნელმა 1608 წლიდან შაჰ-აბას I-ის დაკავებით მოიარა ევროპის მრავალი სახელმწიფო, რომელთა მმართველებსაც ის ოსმალეთის წინააღმდეგ აგულიანებდა. ორი ათეული წლის მანძილზე, ევროპის მონარქების კარზე, ხან სად და ხან სად, გამოჩნდებოდა ხოლმე „ინგლისელი ჯენტლმენის“ საოცარი ფიგურა, ძვირფას აღმოსავლურ ტანსაცმელში გამოწყობილი, ყიზილბაშური ჩაღმით თავზე, რომელსაც კათოლიკური ჯვარი ამშვენებდა. სწორედ ასეთი შემოგვინახა მისი პორტრეტი ვან დეიკმა. მხატვარი ალბათ არც შეცდა, როცა რობერტ შერლის დასახასიათებლად აღმოსავლური და დასავლური ნიშნების სინთეზურად წარმოდგენას მიმართა. ეს ვიზუალურადაც რეალისტური იყო და არც ფსიქოლოგიური თვალსაზრისით სცილდებოდა სინამდვილეს. აღმოსავლეთმა მკვეთრი და მძიმე კვალი დაამჩნია რობერტ შერლის ცხოვრებას. მის შაჰიშამდგარ თვალებში ასაკისადმი შეუფერებელი გატეხა-



ვან დეიკი.

ტერეზა შერლის პორტრეტი

ლობაც მოჩანს და ათასწლოვანი ცოდნით დამძიმებული სევდაც. აღმოსავლეთმა ყველაფერი უხვად მისცა და განაცდევინა მას: სახიფათო თავგადასავალიც, სიმდიდრეც, სიყვარულიც.

რობერტ შერლი კარგად იცნობდა იმდროინდელ სამყაროს. ერკვეოდა მის პოლიტიკურ, რელიგიურ, ეკონომიკურ თუ სამხედრო სიტუაციებში. მით უფრო ნაკლებ სარწმუნოა, რომ მას სწამდა შაჰ-აბასისეული ანტიოსმალური კოალიციის შექმნის იდეა. და თუ მაინც ერთგულად ასრულებდა დაკისრებულ მისიას, ამას ბევრი იმით ხსნიდა, რომ მას თავგადადებით უყვარდა თავისი მეუღლე ტერეზა, რომლის ცოლად შერთვაც მხოლოდ შაჰ-აბასის დახმარებით და დასტურით მოახერხა. ამბობდნენ და ზოგიერთი თანამედროვე ისტორიკოსი დღესაც იმავე აზრისაა, რომ ამის გამო შერლი განუზომელ ერთგულებას იჩენდა შაჰ-აბასისადმი. ერთობ საეჭვოა! მისი ირანთან დაკავშირება რომ ტერეზასთან შეუღლების შემდეგ (ან მის გამო) მომხდარიყო, მაშინ კიდევ ანგარიშგასაწევი

იქნებოდა ეს ვარაუდი, მაგრამ მან ხომ ტერეზა ირანში ჩასვლის ათი წლის შემდეგ შეირთო! უფრო სავარაუდოა, რომ ამის დასადასტურებლად მოღვაწეობის მიზნებს შაჰ-აბას I-ის ინტერესებთან, რომელიც ამ დროს ანტიოსმალური კოალიციის შექმნის იდეით იყო გატაცებული და, როგორც იტყვიან, მათ საერთო ენა გამოიხატეს.

ევროპის მეფე-მთავართა კარზე რაფინირებული დიპლომატიის სახელით ცნობილი რობერტ შერლი აღმოსავლეთში ახლად ფეხადგმული ინგლისური ბურჟუაზიის ტიპური წარმომადგენელი ხდებოდა. არასოდეს არ ივიწყებდა თავის ძირითად მიზანს: ყოველგვარი საშუალებებით გაეზარდა პირადი ქონება. ვან დეიკის მიერ შესრულებული პორტრეტის დრაპირება ალბათ ბევრ საინტერესო დეტალს ფარავს, მაგრამ საისტორიო მასალა შეუფერადებლად გადმოგვეცემს იმ შტრიხებს, რაც პორტრეტის მიღმა იმალება: შირაზის მმართველის კარზე გამართული ნადიმის დროს რობერტ შერლიმ ოქროს თასი აიღო; ღვინით შეავსო და მასპინძლის სადღეგრძელო შესვა. შემდეგ აღმოსავლეთში ნასწავლი ქათინაურით განაცხადა: მას შემდეგ რაც ჩემი ტუჩები ამ სასმისს შეეხო, ვერ გავბედავ, რომ ის სუფრაზე დავდგაო და... ოქროს სასმისი თავისი განიერი შარკის ჯიბეში ჩაუძახა. როგორ არ შეეფერება ეს საქციელი დიპლომატსა და ფართო პროფილის სახელმწიფო მოღვაწეს, ან უბრალოდ ჯენტლმენს (როგორც ხშირად უწოდებდნენ მას)! მაგრამ რას ვიზამთ, ეპოქის თავისებურება არ უნდა დაგვაიწყდეს. ევროპა ხომ საკუთარი კეთილდღეობის გასაუმჯობესებლად მიაწყდა აზიას და რობერტ შერლისთვისაც ირანში სამსახური მხოლოდ საშუალებას წარმოადგენდა ამ გზაზე და არა მიზანს. მიუხედავად მისი ასეთი მისწრაფებებისა, საეჭვოა, რომ რობერტ შერლის მეუღლე ანგარებით შეერთოს. მთელი მათი ერთად ცხოვრების მანძილზე ყველაფრიდან ჩანს ურთიერთსიყვარული და თავდადება.

ტერეზა შერლის ეროვნული წარმომავლობის შესახებ სამი ვარიანტი არსებობს: ზოგან ის ქართველად არის მოხსენიებული; ზოგან ჩერქეზად და ზოგან სპარსელად. ინფორმატორები, რომლებიც ტერეზას შესახებ გვაწვდიან ცნობებს, საკმაოდ კარგად

ერკვევიან კავკასია-ირანის გეოგრაფიაში. ვარაუდი, თითქოს აზრთა სხვადასხვაობა მათი გეოგრაფიული ცოდნის არასაკმაო დონით იყოს გამოწვეული, ჩვენი აზრით, მოხსნილია. უფრო სავარაუდოა, რომ ტერეზა შერლის ქართველ-ჩერქეზ-სპარსელად მიჩნევის თავისი რეალური მიზეზები ჰქონდა.

გადავხედოთ, როგორ წარმოგვიდგება ტერეზას ბიოგრაფია ჩვენს ხელთ არსებული მასალის საფუძველზე. ზოგიერთი წყარო მის მამად ჩერქეზთა ერთ-ერთ ამირს ასახელებს, რომელმაც 1593 წელს (პიჯრით 1002) მამადიანობა მიიღო და ისმაილ-ხანად იწოდა. მას შემდეგ რაც ისმაილ-ხანის და შაჰ-აბასმა ცოლად შეირთა, ქალმა თავისი ოთხი წლის ძმისშვილი ჰარემში წაიყვანა და თვითონ ზრდიდა. ამ პერიოდში ტერეზას სახელი სამსუნია (Sampsonia) ყოფილა. ჰარემში სამსუნია კარგი აღზრდა მიიღო: გამოირჩეოდა ქარგვაში და ხატვაში, იყო შესანიშნავი ცენოსანი და მშვილდოსანი. მისი ნიჭისა და სილამაზის ჰარმონიული შერწყმა ყველას აღტაცებას იწვევდა.

რობერტ შერლი, რომელიც ამ პერიოდში მუდმივად შაჰ-აბასის მახლობლად იმყოფებოდა, სამსუნის თავდავიწყებით თაყვანისმცემელი გახდა. 1608 წლის 2 თებერვალს, ევროპაში ახალი მისიით გამგზავრებამდე რამდენიმე დღით ადრე, რობერტ შერლიმ და სამსუნია ჯვარი დაიწერეს ისპაჰანში, კარმელიტების ეკლესიაში. კარმელიტთა ორდენის დამარსებლის, წმინდა ტერეზას საპატივსაცემოდ სამსუნია ტერეზას სახელი მიიღო. ახლადდაქორწინებული ცოლ-ქმარი ევროპაში გაემგზავრნენ, რათა ანტიოსმალური კოალიციის შექმნა მოეხერხებინათ. წყაროებში რობერტ და ტერეზა შერლების ეს მგზავრობა იმდენად კოლორიტულად არის აღწერილი, რომ ზოგიერთი თანამედროვე ისტორიკოსის დაეკვებას იწვევს. მაგალითად, აღწერილია, თუ როგორ დაესხნენ თავს რობერტ შერლის მისი მტრები, ხეზე მიაბეს და აპირებდნენ ფიზიკურად გასწორებოდნენ. ამ დროს ერთ-ერთ მთვანს შემთხვევით ხმალი გაუვარდა ხელიდან. ტერეზამ ისარგებლა შექმნილი მომენტით: სწრაფად დასწვდა ხმალს და თავდამსხმელებს შეუტია. ერთი მოკლა, ზოგი დაჭრა, სხვები გაიქცნენ. ტერეზამ ქმარი გაანთავისუფლა და ქარავანმა გზა განაგრძო... რატომ იწვევს ეს ეპიზოდი მკვლევართა დაეკვებას, ჩვენითვის გაუგება-



ვან დიკი. რობერტ შერლის პორტრეტი

რია. ნუთუ მხოლოდ იმიტომ, რომ ქალი გაუმკლავდა მამაკაცებს? ჩვენი აზრით, დუჯერებელი ის იქნებოდა, რომ ცენოსნობაში, მშვილდოსნობასა და ნადირობაში გამოცდილ ტერეზას შიშისაგან ენა დაბმობდა, ან კვილი და ტირილი დაეწყო და თავდამსხმელებს მუხლებში ჩავარდნოდა — შეგვიბრალებო. უფრო ბუნებრივი იყო იარაღი აეღო ხელში და ებრძოლა მომხდურთა წინააღმდეგ. აკი ასეც მოქცეულა! აქ საეჭვო არაფერია. ყველაფერი მხოლოდ მის ვაჟკაცურ შემართებაზე მეტყველებს.

რომში ჩასული ცოლ-ქმარი ჰაჰმა მიიღო და დიდებული შეხვედრა მოუწყო. უფრო გვიან, 1623 წელს აქვე დაიხატა ვან დიკის მიერ მათი პორტრეტები. 1611 წლის ივნისში ტერეზა რობერტ შერლისთან ერთად ინგლისში ჩავიდა. ბავშვი, რომელიც მათ ეყოლათ და რომელსაც ანრი დაარქვეს, ცოლ-ქმარმა ინგლისში დატოვეს სამოცი წლის სახსარით უზრუნველყოფილი, თვითონ კი კვლავ ევროპის ქვეყნებში გაემგზავრნენ დაკისრებული მისიის შესასრულებლად.

ზღვაზე თუ ხმელეთზე, სპარსეთში, რუსეთში, ევროპაში, ინდოეთში თუ სხვაგან, ტერეზა მუდმივად რობერტ შერლის გვერდით იყო და მის ჰიროსა და ლხინს იზიარებდა. ცოლქმარს ალბათ უყვარდათ ერთმანეთი, მაგრამ ნასროლა ფალსადვის მტკიცება, თითქოს რობერტ შერლის სპარსეთში დარჩენის მიზეზს სამსუენისადმი სიყვარული წარმოადგენდა, პრიმიტიული თუ არა, სწორხაზოვანი მაინც უნდა ვუწოდოთ. საერთოდ, ფალსადვისთვის დამახასიათებელია სოციალურ-პოლიტიკური ხასიათის მოვლენების წმინდა სუბიექტურ სიმპათია-ანტიპათიაზე დაყვანა. ასევე იქცევა ის, როდესაც შაჰ-აბასის მიერ ქართლ-კახეთის აოხრების მიზეზად შაჰ-აბასის სასიყვარულო გატაცებებს ასახელებს. მაგრამ ამ საკითხზე მსჯელობა ჩვენს თემას არ წარმოადგენს, ის ვახსენეთ იმდენად, რამდენადაც გვინდოდა აღგვენიშნა, რომ 1627 წელს რობერტ და ტერეზა შერლები სერ დოდმორ კოტონის ელჩობასთან ერთად კვლავ დაბრუნდნენ სპარსეთში.

როგორც უკვე აღვნიშნეთ, ინგლისელთა ამ ელჩობამ სასურველ შედეგებს ვერ მიაღწია, უფრო მეტიც: შაჰ-აბასმა აშკარად გამოხატა თავისი მტრული დამოკიდებულება რობერტ შერლის მიმართ, რითაც საშუალება მისცა რობერტ შერლის მტრებს აშკარა აგრესიაზე გადასულიყვნენ. გავრცელდა ხმები, რომ ტერეზას ცეცხლში დაწვა ელოდა, რადგანაც მან მაჰმადიანობა უარყო. მართალია, შაჰმა დაიბარა ტერეზა და ამომსავლური თავაზიანობით ვახუცხადა, რომ მისთვის ერთი ქალის მოკვლა უფრო ძნელი იყო, ვიდრე ასი მამაკაცისა, მაგრამ ეს უცხტი კვლავ ამომსავლური წეს-ჩვეულებების ანარეკლს წარმოადგენდა და უშიშროების გარანტიას არ იძლეოდა. მითუმეტეს, ყველამ კარგად იცოდა, რომ შაჰ-აბასს ასობით კი არა, ათასობით დაესაჯა სიკვდილით და დასჯილთა შორის ქალებიც და ბავშვებიც იყვნენ (მათ შორის მისი ღვიძლი შვილებიც!). გავრცელებულმა ხმებმა იმდენად იმოქმედა რობერტ შერლიზე, რომ ეს მისი სიკვდილის მიზეზი თუ არა, საბაბი მაინც შეიქნა. მისი გარდაცვალების შემდეგ ტერეზას უსაფრთხოება კიდევ უფრო საეჭვო გახდა. ყაზვინიდან ისპაჰანში ჩამოსულმა ტერეზამ კარმელიტებს შეაფარა თავი. კარმელიტმა ბერებმა შერლის ქვრივს ფარსის გამგებელ იმამყული-ხან უნდილაძესთან უშუამდგომ-

ლეს, რათა მას მისთვის ირანიდან უსაფრთხოდ გასვლა მოეხერხებინა. ამ უშუამდგომლო ირანის სახელმწიფო ასპარეზზე უსაფრთხოება და ხოსრო-მირზას ინტერესები ერთმანეთს დაუპირისპირდა: ტერეზა დევნას განიცდიდა ხოსრო-მირზასაგან, მაგრამ ბოლოს, ფარსის ბეგლარბეგის დახმარებით, მან შეძლო ირანის მშვიდობიანად დატოვება. შაჰმა ურბან VIII-მ მას კვლავ დიდებული შეხვედრა მოუწყო და მარია დელა სკალას მახლობლად ბინა მიუჩინა. რობერტ შერლიც ამავე ეკლესიაში დაკრძალეს.

ასეთია ზოგადად ტერეზა შერლის ბიოგრაფია. არც ერთ წყაროში არ ჩანს მისი რაიმე განსაკუთრებული დამოკიდებულება ირანში მცხოვრებ ქართველებთან ან ჩერქეზებთან, რათა ამის მიხედვით გადაეწყვიტოთ მისი სადაურობა. შაჰ-აბასის ცოლის ძმა ისმაილ-ხან ჩერქეზის ვინაობაც გაურკვეველი რჩება. ისკანდერ მუნში მრავალ ისმაილ-ხანს იცნობს, მაგრამ ჩერქეზი არც ერთი არ არის. ჩვენ ჩერქეზზე იმიტომ ვამახვილებთ ყურადღებას, რომ ტერეზას წარმომავლობის შესახებ ყველაზე უფრო სრულ ცნობას ის შეიცავს, სადაც ლაპარაკია მამამისის ჩერქეზთა ამირობაზე. ამ თვალსაზრისით საყურადღებოა აგრეთვე ინგლისელთა 1627 წლის ელჩობის წევრის თომას ჰერბერტის ჩანაწერები. ჰერბერტი, რომელიც პირადად იცნობდა რობერტ და ტერეზა შერლებს და მრავალი რამ უშუალოდ მათი მონათხრობის მიხედვით აქვს გადმოცემული, აღნიშნავს, რომ ტერეზა დაიბადა ჩერქეზეთში, რომელიც შავი და კასპიის ზღვის ჩრდილოეთ ნაწილებს შორის მდებარეობს, ეკუთვნოდა წარჩინებულთა გვარს და მისი წინაპრებიც ქრისტიანები იყვნენ. სხვა ცნობები, რომლებშიც ტერეზა ქართველად ან სპარსელად არას წარმოადგენილი, უდარესად ძუნწია, მხოლოდ ლაკანურად არის აღნიშნული, რომ ხომალდზე იმყოფებოდა რობერტ შერლი თავის სპარსელ მეუღლესთან ერთად, ან რობერტ შერლის ქართველმა მეუღლემ ტერეზამ როგორი ამომსავლური გულუხვობით დააჯილდოვა ოსტ-ინდოეთის კომპანიის აგენტი.

ეს ცნობები ტერეზას ვინაობის გასარკვევად ძალზე მცირეა და მაინც საჭირო ხდება კვლევა-ძიება არაპირდაპირი გზით წარმართოდ. საჭიროა მეტ-ნაკლები სიუსუსტით გავარკვიოთ, თუ სახელდობრ ვინ იგულისხმე-

ბა სხვადასხვა წყაროში მოხსენებულ ჩერქეზებში.

პერბერტი, როდესაც ავეიწერს ასუპას, დასახლებულ პუნქტს შირაზ-ისპაჰანის ვხაზე, აღნიშნავს, რომ ამ მიდამოებში ორმოცოთასამდე ქართველი და ჩერქეზი სახლობს, რომლებიც ქრისტიანები არიან და შაჰ-აბას-მა ძალით გადმოსახლაო. აქ მოხსენიებული ჩერქეზები რომ სპარსეთში ისტორიულ ჩერქეზეთიდან არ არიან გადმოსახლებულა, ეს აზრი საკამათო არ არის, რადგანაც სეფიანთა ირანის გავლენა ჩრდილოეთ კავკასიაზე არ ვრცელდებოდა. სწორედ ამ ფაქტზე დაყრდნობით ზოგიერთმა მკვლევარმა ჩერქეზის ცნება დაამორა ისტორიულად ცნობილი ტომონიშს და ის ზოგადად მთელი აღმნიშვნელი ტერმინად მიიჩნია. მაგრამ რადგანაც კავკასიის მთიანეთში ასეთ ადგილად დაღესტანი ითვლებოდა, იგივეობის ნიშანი ჩერქეზსა და დაღესტნელს შორისაც დაისვა. ასე მექანიკურად მოხდა ორი სავსებით განსხვავებული ეთნონიმის გაერთიანება. ამგვარი ოპერაცია პირველად ზურაბ ავალიშვილმა ჩაატარა 1937 წელს თავის ცნობილ შრომაში „ეთიმურაზ I და მისი პოემა „წამება ქეთევან დედოფლისა“ და საკმოდ დიდი ხნის შემდეგ იგივე გაიმეორა პ. ობერლინგმა. ეს ვარაუდი არასწორია, რადგანაც დაღესტნელები, თუნდაც ჰარ-ბელაქანში დასახლებულნი, მიუხედავად იმისა, რომ მათ უაღრესად მჭიდრო კავშირი ჰქონდათ კახეთის მოსახლეობასთან, ქრისტიანები არ ყოფილან. ირანში მცხოვრებ ჩერქეზებს კი მათი თანამედროვე ივროპელი მოგზაურები როგორც ქრისტიანებს იხსენიებენ.

ისიც უნდა აღინიშნას, რომ ზ. ავალიშვილს გადაწყვეტილი არც დაუსვამს იგივეობის ნიშანი ჩერქეზებსა და დაღესტნელებს შორის. მხოლოდ გავრით, სკოლიოში აღნიშნა, რომ „ეს „ჩერქეზები“ უფრო დაღესტნელები იქნებოდნენ“. ამის დასამტკიცებლად მან „პარიზის ქრონიკიდან“ ერთი ადგილი დამოწმა: როცა შაჰ-აბასმა კახეთი ააოხრა, მან „აღბოცნა პირითა მახვილისათა ყოველნი ქვეყანანი მთისანი: ერწო თიანეთი, პირი არაგვისა ზემოთგან ვიდრე ავჭალამდე, მარტყოფი, უჯარმა, საგარეჯო, ჩერქეზნი დიდითგან ვიდრე მკორემდე“ (პარ. ქრ. გვ. 47-48). აქ საყურადღებოა ის გარემოება, რომ „პარიზის ქრონიკის“ ავტორს ერწო-თიანეთი, ტერიტორია არაგვის ნაპირებიდან ავჭა-

ლამდე, მარტყოფი, უჯარმა და საგარეჯო ჩერქეზებით დასახლებულად მიაჩნო. იგივე აზრისაა ვახუშტი ბატონიშვილი, რომელიც წერს, რომ გარეჯის მთის დასავლეთ ნაპირაჲ ვამლის და კავკასის მთამდე ჩერქეზები მოსახლეობენო.

აქ გარკვევას საჭიროებს ერთი საკითხი: რამდენად ანსხვავებენ ქართული წყაროები ჩერქეზეთსა და დაღესტანს. ვახუშტისთან საძიებელი არაფერია: აქ მკვეთრი ზღვარია გატარებული ამ ორ ტომონიშს შორის. ასევეა ბ. ევანტაშვილთანაც. „...დადიანმან გიორგიმ იშოვა ლაშქარი აფხაზისა, ჯიქისა და ჩერქეზისა“. აფხაზის, ჯიქისა და ჩერქეზის ერთად ჩამოთვლა მიგვითითებს, რომ აქაც ისტორიულ ჩერქეზეთზეა ლაბარაკი. მითუმეტეს, რაჲ დადიანი ვერც ერთ ეპოქაში ვერ მოახერხებდა დაღესტნიდან ლაშქრის გამოყვანას. მაგრამ ბ. ევანტაშვილთან ტერმინი ჩერქეზი აღმოსავლეთ ამიერკავკასიასთან დაკავშირებით ერთხელ მაინც გვხვდება: „...მოუწერა შაჰსთამაზ ჩერქეზს — შამხალს, სულთანსა შაქისასა, რათა წარვიდეს ლაშქრითა შაქელითა და ყარაბაღელისათა“. მაგრამ აქ კონტექსტშიც ჩერქეზი ადამიანის სახელად (რონმატსად) წარმოგვიდგება და არა ეთნონიმად.

ამგვარად, რჩება იმის ვარაუდი, რომ გარეკახეთის ტერიტორიაზე (საგარეჯოდან არაგვამდის და კავკასიის ქედამდე) მიმდინარეობდა ჩერქეზთა ჩამოსახლების პროცესი. იგივე პროცესს ადგილი ჰქონდა აგრეთვე დასავლეთ საქართველოშიც. ჩამოსახლების რაიონების ზუსტი განსაზღვრით არ დავინტერესებულვართ. მაგრამ ქართულ წყაროებში არაერთგზის აღნიშნული ჩერქეზი, ჩერქეზის ქალი, ჩერქეზის ძე, ჩერქეზის შვილი შემდგომ პერიოდში უკვე ასიმილირებული ჩერქეზია და ჩერქეზიშვილი უნდა იყოს. ჩვენ ხაზს ვუსვამთ იმ გარემოებას, რომ ამ პერიოდში საქართველოს ტერიტორიაზე ჩამოსახლებულ ჩერქეზთა უმრავლესობა ასიმილირებული უნდა ყოფილიყო. წინააღმდეგ შემთხვევაში ირანში გადასახლებული ქართველები და ჩერქეზები ერთად ვერ მოხვედბოდნენ და არც დასპირდებოდათ ან ქრისტიანობის შენარჩუნება ან მამადიანობის მიღება. ხოლო ის ფაქტი, რომ ირანის სხვადასხვა რაიონში დასახლებული ჩერქეზები ძირითადად შაჰ-აბასის კახეთში ლაშქრობის შედეგად მოხვდნენ, დადასტუ-

რებას პოულობს არა მარტო დასახელებულ „პარიზის ქრონიკაში“, არამედ ევროპულენოვან წყაროებშიც. მაგალითისათვის ოლფერტ დაპერის ცნობაც საკმარისია: „სპარსელებმა ქართველებთან ერთად ჩერქეზებიც წაიყვანეს. ეს ის ჩერქეზები იყვნენ, რომლებიც საცხოვრებლად ჩერქეზეთიდან კახეთს ჩამოსახლდნენ. ახლა კი ქართველებთან ერთად გაიზიარეს სპარსეთში გადასახლების მწარე ხვედრი“.

ახლა დავუბრუნდეთ ტერეზა შერლის. რა თქმა უნდა, ის და მამამისი ირანში გაცილე-

ბით აღრე და სულ სხვა გზით არიან მოხვედრილი, ვიდრე საქართველოს მიმართულებით ირანის აგრესია დაიწყებოდა. მაგრამ უნდა გარემოება, რომ ტერეზას ზოგიერთი წყარო ქართველად ასახელებს, იმაზე უნდა მიუთითებდეს, რომ ის უკვე გაქართველებულ და გაქრისტიანებულ ჩერქეზთა წრეს ეკუთვნოდა. საქართველოს მოსახლეობის მნიშვნელოვან ნაწილს რომ ჩრდილოეთ კავკასიიდან გადმოსული და ასიმილირებული ელემენტი წარმოადგენდა, ესეც ისტორიული ფაქტია.

ნიკო ფიროსმანის შემოქმედების ჟოღჯოგური ასპექტი

ვლადიმერ ასათიანი

ცნობილია, თუ რა დიდ მნიშვნელობას იძენს მითოლოგია და ფოლკლორი ხელოვნების განვითარებისთვის უძველესი დროიდან მოყოლებული დღემდე. ამ საკითხზე საინტერესო მოსახრებები აქვთ გამოთქმული ისეთ დიდ შემოქმედთ, როგორც არიან ვაგნერი, იბსენი, მაქსიმ გორკი...

ხალხური ფანტაზიის ფორმებისადმი მითოსის ცდებს ვხედავთ ახალი დროის ხელოვნებაში, კერძოდ, როგორც ცნობილია, „პრიმიტივისტები“ ცდილობდნენ ბურჟუაზიული საზოგადოების მიერ თავსმოხვეული, როგორც სოციალური, ისე მხატვრული ხასიათის პირობითობებისაგან თავის დაღწევის მიზნით სამყაროს პირველყოფილი „უშუალო ხედვის“ სტრუქტურის აღდგენას და ათვისებას.

თუ რომანტიკოსებთან და სიმბოლისტებთან მითოლოგიისა და ფოლკლორის გამოყენება პროფესიონალიზმის უმაღლეს დონეზე, კლასიკის ტრადიციებზე დაყრდნობით ხდებოდა, მათ შემოქმედებით გადაამუშავებასა და განვითარებას გულისხმობდა, „პრიმიტივისტები“ პირიქით, ამ ტრადიციების უარყოფის გზით ცდილობდნენ ბუნებასთან „პირდაპირი, უშუალო კავშირის“

აღდგენას. რაც ამ სრულიად განსხვავებულ შემოქმედებით მოვლენებს აერთიანებს, ის გახლავთ, რომ — ყველა შემთხვევაში მხატვარი შეგნებულად მიმართავდა ხალხური ფანტაზიის უშრეტ წყაროს, რათა გაეღრმავებინა საკუთარი შემოქმედების ფესვები, ახალი მაცოცხლებელი ნაკადი შეეტანა მასში.

ამ მხრივ ნიკო ფიროსმანის ხელოვნების „სპეციფიკურობა“ კიდევ უფრო მკაფიოდ წარმოჩინდება, თუ მას მხატვრის შემოქმედებითი ბიოგრაფიის ზოგიერთი თავისებურების ფონზე განვიხილავთ. ფიროსმანი ქალაქის მაცხოვრებელი იყო და ამიტომ ვერ ეზიარებოდა მითოლოგიისა და ფოლკლორის ისეთ ბუნებრივ წყაროებს, რაც მაგალითად, საქართველოს მთის მოსახლეობამ შემოინახა; ამასთან, ობიექტური პირობების გამო, ფიროსმანი არ შეიძლება გათვითცნობიერებული ყოფილიყო მითოლოგიისა და ფოლკლორისტიკის დარგში. მიუხედავად ამისა, მისი შემოქმედებისათვის, ჩვენი აზრით, მაინც დამახასიათებელი უნდა იყოს გამოკვეთილი ფოლკლორული ასპექტი, მხატვრული ხედვის, გარკვეულწილად, მითოლოგიური ხასიათი.

ჩვენ შორს ვართ იმ აზრისაგან, რომ შე-

მოქმედების მითოლოგიურ-ფოლკლორულ ასპექტს ხელოვნების ნაწარმოებში ცხრათავიანი დედისა და ბროოტი ჭალოქრის სახეების არსებობა განაპირობებს. ეს ფოლკლორულობისა და ზღაპრულობის ცნებათა კავიეება იქნებოდა. ჩვენი აზრით, მოვლენას გაცილებით უფრო ღრმა ფესვები აქვს, და უპირველეს ყოვლისა, შემოქმედების სტრუქტურულ თავისებურებებს უნდა მოიცავდეს. ფიროსმანის შემოქმედების მითოლოგიურ-ფოლკლორულ ასპექტს მიუთითებს მისი მხატვრობის ღრმა ცხოვრებისულობა და ამავე დროს, გამოკვეთილად წარმოსახვით-შეთხზული ხასიათი; მხატვრულ სახეთა კონკრეტულობა და ამავე დროს, კრებით-განზოგადებული ფორმა; სამყაროს მოვლენებისადმი უაღრესი სენზიტივობა და ასახვის ასოციაციურ-სიმბოლური, რაც შემთხვევაში, სქემატური ხასიათი; ცოცხალი გამომსახველობითი ფორმა ორგანულად შერწყმული დეკორატიულობასთან, საერთო ჯამში ის „რთული სიმარტივე“ და „განმეორებადობა“, რითაც ფოლკლორული ხელოვნება გამოირჩევა. ფოლკლორისთვის უცხოა ნატურალიზმის, უფრო სწორად, მხატვრული დოკუმენტალიზმის ნებისმიერი გამოვლენა. თავისი ბუნებიდან გამომდინარე ფოლკლორი ასახავს რეალობას, მიჰყვება მას, რეაგირებს მის ცვლილებებზე, მაგრამ არასდროს არ ქნის მის ზუსტ ასლს, არ იძირება ცალკეულ მოვლენის ან საგნის სიღრმეში, არ ცდილობს ვადმოსკეს ისინი მთელი თავისი „სიგრძე-სიგანით“, არამედ ადგენს მათ კრებით-განზოგადებულ, ხან პირობით, ხანაც მარტივად სიმბოლურ მოდელს. როგორც აღნიშნავდა ცნობილი საბჭოთა ფოლკლორისტი-მკვლევარი ნ. ანდრეევი — „ფოლკლორული პოეტის განსხვავება ლიტერატურისაგან ყველაზე უფრო ზოგადი ფორმით შეიძლება დაყვანილ იქნას ორ ძირითად პუნქტამდე: ფოლკლორული ნაწარმოებები ხასიათდებაან შედარებითი სიმარტივით და სტანდარტულობით“.¹

ყოველივე ზემოთ თქმული გულისხმობს ფიროსმანის შემოქმედების მხოლოდ ერთ-ერთ ასპექტს და არავითარ შემთხვევაში არ გამოირცხავს მის მხატვრულ სამყაროში განუმეორებელს, მხოლოდ მისთვის დამახასია-

თებელი თავისებურებების არსებობას. მაგრამ, ჩვენი აზრით, ისიც გაუმართლებელია, რომ ყველა მის ნაწარმოებში გავსაძენებელი, მოზასანისეული კოლიზიები ვხვდებით, რასაც, სამწუხაროდ, ზოგჯერ აქვს ადგილი. ამგვარი ცდები, საბოლოო ჯამში, ფოლკლორულობის, ხალხურობის, როგორც პროფესიულ ხელოვნებასთან შედარებით უფრო დაბალი დონის მხატვრობის ყალბ გავებას უნდა ეფუძნებოდეს.

საბედნიეროდ, არსებობს ნიკო ფიროსმანის ზოგიერთი გამონათქვამი, რომელიც ცხად-პყრფის მისი მეტაფორული აზროვნების გულწრფელი და უბრალო ხასიათის: „სიციცხლე — ეს კონტრასტებია, მე ევ კარგად მესმის: მდიდრები — ღარიბები, თეთრი — შავი, ცხოვრებაში ყველაფერს ორი მხარე აქვს: სიკეთე და ბოროტება. აი თეთრი ძროხა — ეს სინაზის სიმბოლოა, სიმშვიდის, სიყვარულის, ის ჩვენ რძეს გვაძლევს, ხორცს, ტყავს, თეთრი ფერი — ეს სიყვარულის ფერია... შავი ხარი — ეს ჩხუბობს, ღრიალებს — ეს ომია. არწივი დიდა და დაუნდობელი, ის ძიძგნის პატარა კურდღელს, უსუსურსა და საწყაღს. არწივი — ეს მეფის არწივია, ხოლო კურდღელი — ეს ჩვენა ვართ. როცა ცოდვილ ორთაჭალის ტურფებს ვხატავ, მათ შვე ცხოვრებას შვე ფონზე ვათავებ, მაგრამ მათაც უყვართ ცხოვრება — ეს ყვავილებია, მათი სხეულების გარშემო და ჩიტუნები მათ მხრებზე. მე მათ თეთრ ზეწარზე ვხატავ, მეცოდებიან, თეთრი ფერით ცოდვებს ვუტყევენ“.²

ამ გამონათქვამის შინაარსს ზუსტად შეესატყვისება მხატვრული ფორმა ფიროსმანის სურათებისა. ეს არის ჩვენს მიერ არაერთგზის ნახსენები გამოსახულების კონკრეტულობა და ამავე დროს, სახეთა კრებით-განზოგადებული ხასიათი. რაოდენ დიდი განსხვავებაა სხვადასხვა ავტორის მიერ დაახლოებით ერთსა და იმავე დროს, ერთსა და იმავე თემაზე შექმნილ ნაწარმოებებს შორის — ერთი მხრივ ტულუს ლოტრეკის მოცეკვავეები და მეძავეები, მეორე მხრივ ფიროსმანის „ორთაჭალია ტურფები“ ან „მოცეკვავე მარგარიტა“. პირველ შემთხვევაში მხატვარი ადამიანის ხასიათის, მისი პიროვნების თავისებურებას უაღრესად ბასრი ფსი-

¹ Н. П. Андреев, «Фольклор и его история». Русское народное поэтическое творчество (хрестоматия по фольклористике), стр. 77.

² Кирил Зданевич, «Нико Пиросманашвили». «Сабточа Сакартველ», Тб, 1965, стр. 33—34.

ქოლოგიზმით ვადმოგვეცემს. მეორე ჯგუფის წარმომებები კი უშუალოდ, ქალობისადმი ხალხური მოკრძალებით აღსავსე ქმნილებებია. სადაც მხატვრული ფორმის კრებითი ხასიათი და განზოგადებულება „პალეოლითურ ვენერათა“ და გილგამეშის ეპოსის „შამპათის“ დონეს არ ჩამოუვარდება.

ფიროსმანისათვის უცხო არ იყო „ისტორიული პორტრეტის“ ეანრიც: შოთა რუსთაველი, თამარ მეფე, ვიორგი სააკაძე, მეფე ერეკლე — ამ პორტრეტებს არაფერი აქვთ საერთო ისტორიული პორტრეტის ტრადიციულ ფორმასთან. ისინი უფრო უბრალო ხალხის წარმოდგენებს გამოხატავენ, სიყვარულისა და პატივის მიგების ფორმას მთელი ერის სათაყვანო პიროვნებების მიმართ. შედარებით მეტი ფსიქოლოგიზმით გამოირჩევიან ფიროსმანის ცალკეული პერსონაჟები ქალაქური ცხოვრების ამსახველი ეანრული სცენებიდან. ალაგ-ალაგ მხატვარი თვალს ავლებს და ოსტატობით ვადმოგვეცემს კიდევ ადამიანის წუთიერ, წარმავალ განწყობილებას, რაც მაგალითად, მის ცნობილ — „მაღაყების ქეიფში“ შეიგრძნობა. როგორც აღვნიშნეთ, ფიროსმანის მხატვრობისათვის დამახასიათებელია არა მარტო თემატური, არამედ სტრუქტურული ხალხურობა, მხატვრულ სახეთა განზოგადებული ხასიათი.

ჩვენი აზრით, ხალხური სახეითი მეტყველების თავისებურების ვაგებისათვის დიდი მნიშვნელობა უნდა ჰქონდეს იმას, რომ უძველესი დროიდან მოყოლებული ადამიანი ხატავდა არა უშუალოდ ნატურიდან, არამედ შთაბეჭდილებით ანუ წარმოსახვაში აღბეჭდილი, ბუნებაში რეალურად არსებული საგნის ხატის მიხედვით. ვფიქრობთ, ამას უნდა ვაგებდეთ შესაძლებლად სიმბოლური ხასიათის გამოსახულების წარმოშობა. კულტურის ისტორიის უადრესი ეტაპებიდანვე.

აღსანიშნავია, რომ ფიროსმანი სრულიად უგულვებელყოფს ნატურიდან ხატვას. როდესაც კირილე ზდანევიჩმა თავისი პორტრეტის დაუკეთა, როგორც მისივე ნაამბობიდან ჩანს, ფიროსმანს აზარადც არ მოსვლია ზდანევიჩისათვის პოზირება ეთხოვა. მხატვრის ეს ნიშან-თვისება ნათლად შეიგრძნობა „ნატურასთან“ ისეთ „მჭიდროდ დაკავშირებულ“ ეანრშიც, როგორსაც „ნატურმორტი“ წარმოადგენს: ფიროსმანის ნატურმორტები უეჭველად წარმოსახვით უნდა იყოს შექმნილი და ამაზე მათი კომპოზიციის თავისებურებაც

მეტყველებს; აქ საგნები არ ემორჩილება არც ვრავიტაციისა და არც სერვორებს, არამედ მხოლოდ მხატვრის შემოქმედებით, ხშირად ერთმანეთზე „აკონტრასტული“ თითქოს ჰაერში დაცურავენ.

ფიროსმანი არც პერსპექტივისა და პერპორციების კანონების დაცვას აქცევს დიდ ყურადღებას; იგი არც „ბუნებრიობას“ ესწრაფვის. ამ სიტყვის პირდაპირი მნიშვნელობით; მაგალითად — მდინარე შუა გზაში წყდება და უშუალოდ ციდან მოედინება („ვირის ხიდი“), კლდეზე შემდგარი ირემი შუა ზღვიდან წამოპართულა („ნადირობა შვიი ზღვის ხედი“). მის მხატვრობაში ასეთი მაგალითები მრავალადა, ეს მოვლენა მხოლოდ ფიროსმანის თვითნასწავლობით არ აიხსნება, ბევრი თვითნასწავლი და დილექტანტი სწორედ ნატურის ზუსტი ფოტოგრაფიული ვადმოცემით იქცევს ყურადღებას. ვასაოცარი სიზუსტით ასახავდა მშობლიურ ბუნებას ცნობილი ავსტრალიელი აბორიგენი მხატვარი — ნამაჯირა.

ფიროსმანის შემოქმედების მითოლოგიურ-ფოლკლორულ ასპექტში ვანხილვამ საშუალება უნდა მოგვეცეს ახსნა მოუუძებნოთ მისი მხატვრობის ზოგიერთ, ზედმიწევნით სპეციფიკურ მოვლენას, ჩვეწვეთ მის ესთექიკურ არსს. მაგალითად, ფიროსმანის სურათებში ხშირია მსგავსი გამოსახულებანი და მიუხედავად ამისა, ისინი მაინც არ ახდენენ ტრაფარეტის შთაბეჭდილებას. ეს მომენტები შეიძლება ვადუკავშიროთ, როგორც ზევითაც აღვნიშნეთ, ფოლკლორული ხელოვნებისათვის ნიშნობილზე, ზოგადად დამახასიათებელ — სახეთა „ვანმეორებადობას“, მათი სიმბოლური, პირობით-კრებითი ბუნების ვამო. ამ თვალსაზრისის საილუსტრაციოდ უამრავი მაგალითის მოყვანა შეიძლება: მაგალითად, ფიროსმანი „კალოობას“ სხვადასხვა სურათში ასეთი ხერხებით ვადმოსცემს — კალოზე შემდგარი ორი უღელი ხარი და მათი მეხრენი, ზურგშექცეულნი, სურათის სხვადასხვა მხარეს მიბრუნებულნი, უკან კარავია ძაღლი და ბავშვები. კოცონი დანთებულია ხან ერთ, ხან კი მეორე მხარეს, მოშორებით გლვხაცია ფოცხით და ქალი — ქურქლით: სურათებზე ვამოსახული მეთევზე, კოჭებამდე წყალშია ჩამდგარი, თავზე ფარფლებიანი ქუდი ახურავს, ცალ ხელში თევზი, ცალში კი ვედრო უჭირავს.

ჩვენი თვალსაზრისის შეუქვე ვანსაკუთრე-

ბოთ საგულისხმოა ფიროსმანის სურათების თემატიკა. რაოდენი სიყვარულით ეკიდებოდა მხატვარი სახალხო დღესასწაულებისა და ცეკვების ასახვას, ხალხისთვის მახლობელი და ძვირფასი, შოთა რუსთაელის უკვდავი გმირების, ვაჟა-ფშაველას ბუნების მოტივების გადმოცემას. გავიხსენოთ „კახური ეპოსი“, „ტარაელის შეხვედრა აეთანდილთან“, „ტარიელი წყლის პირას“, „შვილის ნუკრი“, „გიორგი განდევილი“ და სხვ. ფიროსმანის ტილოებში ფართო ადგილი ეთმობა თბილისური, ქალაქური ფოლკლორის ასახვას.

განსაკუთრებული ნიჭისა და მხატვრული ხედვის თავისებურების წყალობით სამყაროა ყოველდღიურობას მხატვარი ეპიკურ ჟღერადობამდე აღამალებს, საქართველოზე, მის ხალხსა და მიწაზე ზოგადი წარმოდგენის გამობატლებად აქცევს. ამიტომაც ფიროსმანაშვილის შემოქმედება ორგანულად ერწყმის ქართული სახვითი ხელოვნების მრავალსაუკუნოვან ტრადიციას. ფიროსმანის მხატვრობაში ქართული ფრესკების ფერები შევიგრძენიო — ამბობდა ლადო გუდიაშვილი, და სხვაგვარად არც შეიძლებოდა ყოფილიყო, რადგან ქართული ფრესკების და ფიროსმანის მხატვრობის ფერებიც და ფორმაც, ერთმა ბუნებამ, მაგავსაჲს მსოფლგანცდამ და ხალხურმა ტრადიციამ წარმოშვა.

ცნობილია ხალხური წარმოდგენები ცხოველთა შესახებ: არწივი — გოროზია, ირემი — კეთილშობილი, შველი — ნაზი, კურდღელი — მშიშარა და უსუსური, მელა და ტურა — ცბიერი, ძროხა — კეთილი, ტახი — ბრავიანი, მგელი — ვერაგი და გაუმაძღარი, ხარი — ძალა, კრავი — უცოდველობა. ეს ხალხში ერთხელ და სამუდამოდ დაკანონებული სახე-სიმბოლოებია, რომლებიც საერთოა თითქმის ყველა ხალხისა და დროის ფოლკლორისათვის. ფიროსმანის ანიმალისტური ნახატები, უპირველეს ყოვლისა, სწორედ ამგვარ ხალხურ-ფოლკლორულ წარმოდგენებს ემყარება და ეს ნათლად ჩანს მის ტილოებში.

გვესურს შევეხოთ დეკორატიულობას ფიროსმანის შემოქმედებაში. ჩვენი აზრით, მისი მხატვრობის ორგანულ, იმანენტურ თვისებას წარმოადგენს დეკორატიულობა, რომელიც მოკლებულია რაიმე ხელოვნურ, კა-

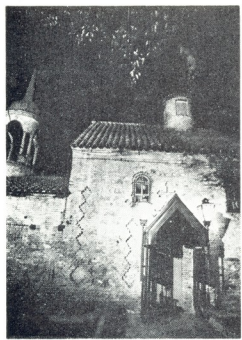
ზმულობით ფუნქციას. უდავოა, რომ მიხედვით-ლოგიურ-ფოლკლორული სახვითი ხელოვნება ძირითადად სწორედ დეკორატიულობაზეა ყენებითი ხელოვნების ნიმუშებით მოდგენილი. ჩვენი აზრით, ეს ნიშნავს, რომ დეკორატიულობა მითოლოგიურ-ფოლკლორული მსოფლშეგრძნების, მისი ესთეტიკის ბუნებრივ და განუყოფელ თვისებას წარმოადგენს. თავისებური, თვითმყოფადი დეკორატიულობით გამოირჩევა ფიროსმანის როგორც ის ნამუშევრები, რომლებიც უშუალოდ მოსართავ-სარეკლამო ხასიათისაა (ამბრები და ფირნიშები), ისე, საერთოდ, მისი კომპოზიციების წყობა. მხატვრული ფორმის გააზრება. ამის საილუსტრაციოდ უამრავი კონკრეტული მაგალითის მოყვანა შეიძლება, მაგრამ ერთიც საკმარისია: „შველი პეიზაჟის ფონზე“, სურათი, რომელიც მთლიანობაში თუ დეტალებში უაღრესად დახვეწილი და, ამავე დროს, ძალზე ბუნებრივი დეკორატიულობით გამოირჩევა.

ფოლკლორი, „ფოლკლორული ცნობიერება“, სპეციფიური ფოლკლორული მხატვრული აზროვნება უშუალოდ ემიჯნება სამყაროს, „მითო-პოეტურ“ ხედვას და გარდაშავდა ფორმას წარმოადგენს მასა და ზოგად ესთეტიკურ მსოფლგანცდას, პროფესიულ ხელოვნებას შორის. ამიტომ, როდესაც რომელიმე ხელოვნის შემოქმედების ფოლკლორულ ასპექტზე ვსაუბრობთ, ვცდილობთ პარალელი გავავლოთ შემოქმედის მხატვრული ხედვის სტრუქტურასა და სამყაროს „მითო-პოეტურ“, ხალხური ხედვის სტრუქტურას შორის. აქ უნდა ვიგულისხმოთ არა შემოქმედის მხატვრული აზროვნების „ჩამორჩენილობა“, „არქაულობა“, ამ სიტყვის კინონობითი მნიშვნელობით, არამედ ხელოვნის ნიჭის თავისებურება, — შეინარჩუნოს ხალხური მსოფლალქმის უძველესი სტრუქტურა.

ვეჩქრობთ, ფიროსმანის ხელოვნებისთვის დამახასიათებელია ფოლკლორული ხედვა და ამრიგად, მხატვრული აზრის ვარკვეულწილად „მითო-პოეტური“ ხასიათი, რომელიც მხატვრის პიროვნების განვითარების, მიახლოების შემოქმედების სპეციფიკური პირობების შედეგად ჩამოყალიბდა და გამოვლინდა. ამით აიხსნება ფიროსმანის შემოქმედების ხალხურობა და მკაფიო თვითმყოფადობა.

მარტოკა...

ნოდარ გურაბანიძე



უცხოელი კვირის ორშაბათსა და ხუთშაბათს (იშვიათი გამონაკლისის გარდა) დარეჯანის სასახლის პატარა ეზოს მომცრო ეკლესიაში, რომელიც „საჩინოს“ სახელითაა ცნობილი, საღამოს ეამს, ცხრის ნახევარზე, როცა თბილისში სიბნელე წვება და ღამიონები ინთება, კოტე მახარაძე იწყებს თავის თეატრალურ რიტუალს... სწორედ რიტუალს, რადგან სხვა სიტყვა ასე სრულყოფილად ვერ გამოხატავს იმას, რასაც მსახიობი ორნახევარი საათის მანძილზე გვიჩვენებს და გვიამბობს თავისი საკრალური ქმედებით.

ნახევრად ჩაბნელებულ პატარა ეკლესიაში, რომლის კედლებიდან წმინდანთა სახეები მკრთალად მოჩანან, თითქოს ბინდში დანთქმულან და სინათლეზე გამოსვლას ღამობენ. მხოლოდ იესოს გამოსახულებაა განათებული. და თალის ქვეშ შეფარულ სცენა-საკურთხეველზე კი კანდელში რამდენიმე სანთლის ალი ფრფატებს.

ზემოდან, თითქოს გუმბათიდან ჩამოგვკახის, მოისმის აკაკი წერეთლის გაბზარული ხმა:

„ა ფირუზ, ხმელეთ ზურმუხტო,
ჩემო სამშობლო მხარეო,
შენი ვარ, შენთვის მოკვდები,
შენზედვე მგლოვიარეო.“

შთაბეჭდილება ისეთია, თითქოს მოხუცი აკაკი ხმამალა ლოცულობს და უკანასკნელი წამოძახილი „შენი ვარ“ და „შენზედვე მგლოვიარეო“ ჩვენს სულში ეხება ყველაზე მგრძნობიარე სიმებს...

ამ დროს ჩვენს წინ ვამოდის კოტე მახარაძე, სადად, შავად მოსილი. სცენაზეა მაღალსურგიანი ლომისთავებიანი სავარძელი. მსახიობი დგება ამ სავარძლის უკან, ხელებს ლომის თავებს დააკვობს (შავ ფონზე იკარგება მისი შავად მოსილი სხეული და მხოლოდ შუქით განათებული მისი სახე და ხელები მოჩანს) და იწყებს თავის მონოსპექტაკლს, სავსეს დრამატიზმით, აღსარებით, ლარიკული ინტონაცებით, თავზარდამცემი ტრაგიკული ამოძახილებით.

თითქოს არაფერს განსაკუთრებულს არ აკეთებს მსახიობი.

ფრაზა მოედინება ძალდაუტანებლად და უბრალოდ, ექსტი ლაკონიურია და გამომსახველი. ყველაფერი ბუნებრივია და შინაგანი თავისუფლების ნიშნით აღბეჭდილი. მხოლოდ ამ წარმოდგენის რამდენიმეჯერ ნახვის შემდეგ ვახდა ჩემთვის ნათელი თუ ამ უბრალოებას რამდენად რთული, ღრმად გააზრებული პარტიტურა უდავს საფუძვლად ყოველი ექსტი, ხელის მოძრაობა, დგომა (სავარძლის წინ თუ მის უკან), წინ გამოსვლა, გამოხედვა, ხმის რეგისტრი, თავის მოძრაობა, განათება, გუნდის გლობა ზუსტად არის გათვლილი, ფრაზის აზრთან შერწყმული, თვით ფრაზაც უაღრესად პლასტიკურია და ჩვენ თითქოს თვალნათლივ ვხედავთ მის კონტურებს. ამიტომაც მსახიობის მიერ წარმოთქმული ყოველი სიტყვა აზრიანია და ქმედითი. იგი პირდაპირ ჩვენი გონებისა და გულისკენა და მიზნებული. ამ პარმონიაში ანუ სიტყვისა (აზრის) და პლასტიკის (ხატის) ერთიანობაშია საძიებელი კ. მახარაძის ხელოვნების ზემოქმედების საიდუმლო. იგი ენდობა თავის თავს, თავისი პლასტიკისა და ხმის გამომსახველობას და არ სურს დიხმაროს თეატრის სხვა აქსესუარი თუ რეკვიზიტი, ხანდახან თუ „ჩართავს“ სავარძელს

მოქმედებაში. მას არც პარტნიორი სჭირდება. პარტნიორია ამ შემთხვევაში მისი მსმენელ-მაყურებელი: მან, კოტე მახარაძემ, მოგვიწვია ამ პატარა ეკლესიაში, თუ სენაკში, რათა ევაზნა ისეთი რამ, რაც მხოლოდ მან იცის. აქ მოსულმა საზოგადოებამ, რასაკვირველია, ბევრი რამ „იცის“, მაგრამ კოტე მახარაძე ისეთნაირად წარმოადგენს მთელს ამ აშბავს, თითქოს ჩვენ ვართ პირველები, ვისაც იგი ამას უმხვლს, და ჩვენც ისეთი გრძნობა გვეუფლება, რომ რაღაც იდუმალსა და სანუკვარს ვაპყრობთ გულისყურს. ეს ურთიერთნდობა, განდობა, საკრალურ ამბავთან ზიარება რელიგიურ-მისტერიალური შინაარსით ავსებს ჩვენს ყოფნას „ერთი მსახიობის თეატრში“, ანუ „საჩინოს“ პატარა ეკლესიაში...

„რაც მტრობას დაუქცევია“ — ასე ეწოდება აკაკი ბაქრაძისა და კოტე მახარაძის ერთობლივ — მინდობა მეტყვა „ლიტერატურულ კომპოზიციას“ — მეტყე — დრამატულ წარმოსახვას. დიან, ეს მეტეა ვიდრე ნებისმიერი „ლიტერატურული კომპოზიცია“. ორივე ავტორი კარგად გრძნობს თეატრის ბუნებას, კარგად იცნობს სცენის კანონებს. ამიტომაც მათ მასალა ააგეს საერთოდ ყოველგვარი კომპოზიციების (მით უფრო ლიტერატურული) კანონთა საწინააღმდეგოდ. თუ პრინციპზე ვილაპარაკებთ, მაშინ უნდა ვთქვათ, რომ მათი პრინციპი სწორედ, „ანტიკომპოზიციურია“. იგი ეყრდნობა ეპიზოდების შინაგან დრამატურგიას, ამ ეპიზოდების „დაჯახებას“, გრძნობებისა და აზრების მრავალფეროვნებას, მათს მონაცვლეობას, იქმნება გარეგნულად მოზაიკური, კალეიდოსკოპური სურათი, მაგრამ მას შინაგანი ლოგიკა წარმართავს. ასე ცოცხლდება მეცხრამეტე საუკუნის საქართველოს ფონი და ამ ფონზე წამომართული ილიას მონუმენტური ფიგურა.

რა არის საქართველო, რას წარმოადგენს ქართველი ერი, როგორია ისტორიული ვითარება, როცა ილია ჭავჭავაძე გამოდის სამოღვაწეო ასპარეზზე?!

რას წარმოადგენს ილია ჭავჭავაძე, როგორც პიროვნება და როგორც საზოგადო მოღვაწე, რაში მდგომარეობდა მისი მესიანური ძალთახმევა?!

და ბოლოს:



რამ გამოიწვია „ქართველთა მამად“ წოდებულის, უპირველესი მამულისშვილის ცხოვრების ტრაგიკული ფინალი?!

უმძაფრესი კითხვებია, თვითუფლები მათგანი შეიცავს დრამატიზმით სავსე შინაგან დაძაბულობას!

კოლოსალური მასალიდან, რასაც ასე კარგად იცნობს აკაკი ბაქრაძე, კოტე მახარაძის თეატრისათვის (თვით მსახიობის აქტიური მონაწილეობით) შეირჩა მხოლოდ ის ეპიზოდები, ისტორიული რეალები, ლიტერატურული ფრაგმენტები, რაც ამ უმთავრეს კითხვებს პასუხობს, რაც ხორცს ასხამს მათ. ავტორები იმასაც გრძნობენ, რომ მსმენელის ყოფნა მუდმივ დაძაბულობაში ფსიქოლოგიურად არ არის მიზანშეწონილი, და რომ მას სულის მოთქმა სჭირდება, მცირე ხნით გამოსვლა თანაგანცდის განწყობილებიდან, და ამ მიზნით არ ერიდებათ ლირიულ თუ ირონიულ შეფერვლს, პათეტიკურ თუ სარკასტული ტონალობით განმსჭვალულ ეპიზოდებს. ასეთ დროს ვლინდება ის მხატვრული ალღო, რომელსაც „თეატრის გრძნობას“ ეუწოდებთ ხოლმე. ძალიან გაბედულად, ვიტყვოდი, ერთგვარად გამოიწვევი კადნიერებით, შეუვალი და მტკიცე ტონით იწყებს საღამოს კოტე მახარაძე: „ჩვენისთანა დაბრძოლებული, დაბალ ლობედ მიჩნეული ერი, ჩვენისთანა სახელგატეხილი ძნელად თუ სხვა მოიპოვება

ცემი სინათლით ანათებს. ჯერ შორსაა საბედისწერო ჩასაფრება, წინ არის ბრძოლის, ფიქრის, შრომის გოლგოთის გზა და აი, ამ გზის დასაწყისშივე ხედავს (ა. ბაქრაძის და ე. მახარაძის ღრმა ინტუიციით) პოეტის თავის აღსასრულს, ხოლო ჩვენ, ამ საღამოზე მოსულნი, ვგრძნობთ ღვით „ნამცნების სიყვარულით“ ანთებული გულის ფეთქვას. ჩვენ ვიცით, რამ გააჩერა ამ გულის ფეთქვა, ჩვენს წინ მლოცველმა კი ეს საბედისწერო წამი იგრძნო და შეუნდო იმათ, ვინც გულს ლახვარი ჰკრა. წინასწარი გრძნობის და შენდობის ეს სიმაღლე, რომელზედაც ჩვენც ავდივართ, თავბრუდამხვევია, გამოაგნებელია. აქ კიდევ სხვა ღრმა აზრია გამზელილი — თავიდანვე ილია ღვითი რჩეულია, ერთადერთია, ციური ნიშანი ანათებს მის შუბლს. მხოლოდ მას, როგორც მესიას, შეუძლია თავის თავს ჰკითხოს „როგორ შევეყრები მე ჩემს ქვეყანას და როგორ შემეყრება იგი მე“ და სწორედ „ლოცვის“ შემდეგ გვეკითხება ჩვენ კოტე მახარაძე, თავის თავს ეკითხება ჰაბუჯი ილია ჰავაძეაძე, სავარძლია სახელურზე ჩამოძვარი, გულში ჩამწვდომი, იღუმალი ტონით: „როგორ შევეყრები მე ჩემს ქვეყანას“ და თითქოს რაღაც შინაგანმა ძალამ უბძგა, ზეზე წამოაყენა, წინ გამოიყვანა, იღუმალ ფიქრთა დენა დაურღვია და საკუთარი თავის წინ დააყენა. „შენმა ქვეყანამ საქმე რომ მოგთხოვოს, მაშინ რას იქმნე?“ — აქ ხმაშალა, მკვეთრად, მწვავედ დანმული კითხვა დგას დარბაზსა და სცენა-საკურთხეველს შორის, როგორც ამოწვდილი მახვილი... და კვლავ მოულოდნელი გადასვლა ამ შეძახილიდან (საკუთარ თავს შემოუძახებს თუ ჩვენ?!). ჩურჩულზე, ღამით, სინნელეში მარტოდ დარჩენილ საკუთარ თავთან გამზელილი ფიქრი, ჩურჩული, რომელიც არ არღვევს ღამის იღუმალგებას:

**მკრთალი ნათელი სახე მთვარისა
მშობელს ქვეყანას ზედ მოაფენდა
და თეთრი ზოლი შორის მთებისა
დაუვარდ სივარცეო დაიწქმებოდა.**

ვინც შინაგანი ხილვის ნიჭს არ არის მოკლებული, მან ამ წუთებში არ შეიძლება არ დაინახოს მშობლიური ქვეყნის ღამის პეიზაჟი და ამ სინნელეში მკრთალი სილუეტები პოეტისა, რომელსაც თავისი სამშობლოს სუნთქვისათვის მიუგდია ყური: —

**ზოგჯერ-კი ტანჯით ამოძახილი
ქართლის ძილშია კენესა ისმოდა!
ვიდექ მარტოკა... და მთების ჩრდილი
კვლავ ჩემ ქვეყნის ძილს ვაღვრებნა**



მას ერთს ესმის ეს კენესა: გამაოგნებელია — „ვიდექ მარტოკა“.

ამ წამიდან მოყოლებული კოტე მახარაძე გამოჰკვეთს თავის უმთავრეს თემას, რომელიც ხან იკარგება, ხან ყრუდ ეღერს, მაგრამ ძარღვია ამ თეატრალურ წარმოსახვით პანორამაში — ეს არის მარტობის თემა!

ე. მახარაძე ილიას თანამებრძოლთა და თანამოაზრეთა მთელ გალას წარმოადგენს, ჩვენს წინ თითქოს ჩაივლის ძვირფას სახეთა გამოსახულებანი (კოტე ყოფიანი, აკაკი წერეთელი, ნიკო ნიკოლაძე, ივანე მაჩაბელი, აკობ გოგებაშვილი...) მაგრამ ილია მარტოა, ერთადერთია, იგი ასულია ისეთ სიმაღლეზე, სადაც სხვათა გონება ვერ აღწევს, ერთი სიტყვით, ღვითი რჩეულია — „მცნების ნათლით ზეაზიდულ, ამაღლებული“, რომელსაც ქვეყნის ხსნა, გადარჩენა, განახლება-აღორძინება საკუთარი ცხოვრების მიზნად და აზრად უქცევია.

ამ ლატ-თემას ხანდახან „უქან“ ვადასწევს ხოლმე კოტე მახარაძე — და აი, ჩვენს წინ ცოცხლდება ძველი თბილისის კოლორიტული სურათები: — მსახიობი სწრაფი რიტმით, თავისუფლად, ლალად ხატავს მინიატურულ სცენებს (თითქმის წამიერად თავისუფლდება იმ შინაგანი ძაბვისაგან, რომელიც ილიას ყოველ „გამოჩენას“ ახლავს), თბილისის გამოცოცხლების ნიშნებს მსუბუქი ირონიით გვაწვდის, აგერ, ჩვენ წინ „გამოდის“ დიდი გრიგოლი, გრიგოლ ორბელიანი — ერთი შტრიხით, ინტონაციის შეცვლით, დადინჯებული, მდორე, დარბაისურ: მტკყვედობით ცოცხლდება მისი პორტრეტა, „მამათა“ და „შვილთა“ ბრძოლაც კოტე მახარაძე წარმოვივლავს როგორც ერთ-ერთ ეპიზოდს — თავისუფალს შეუპოვებელი კონფლიქტებისათვის დამახასიათებელი სიმწვავისაგან. ერთგვარად მსუბუქი ირონიით, კეთილგანწყობილებითაც კი ხატავს მსახიობი ორივე მხარეს. ისტორიის ამ დისტანციიდან მსახიობს ეს ბრძოლა არ მიაჩნია ე. წ. „წამყვან თემად“, ამიტომაცაა, ალბათ, რომ როცა იგი იწყებს ილიას „პასუხის“ კითხვას — „ჩვენ ვლეთ რუსეთი“... მთელს მის ტონში ჩანს ილიას მოწიწება გრიგოლისადმი,



4

გენიალური ჭაბუკის გულმოწყალება მოხუცი გენერლის, სახელოვანი და დიდებული პოეტის მიმართ. მხოლოდ „პასუხის“ ბოლოს კ. მახარაძე გადადის მამხილებელ, მკაცრ, ძემტევე ტონალობაზე...

დიახ, მრავალი ეპიზოდი ენაცვლება აქ ერთმანეთს—მაგრამ ის ძირითადი თემა—ილიას განწირულებისა — ყოველთვის საგრძნობია — იგი სხვადასხვა შეფერილობას იძენს.

კოტე მახარაძე ხანდახან „უახლოვდება“ ილიას სახეს, თითქოს უნდა შეერწყას კიდევ მას. ჩვენს წინ ახალგაზრდა, ენერგიით სავსე ილიას ენაცვლება ჭარმაგი, ბრძენი, შეუპოვარი, ზოგჯერ დაუნდობელი (როცა საქმე ერს, ერის ღირსებას, მის ენას, კულტურას ეხება) მოღვაწე, ხან კი ბრძოლისაგან, შრომისგან დაღლილი ილია: — „დაიყვივე მამალო“ — ამას ამბობს კოტე მახარაძე — ილიად გარდასახული — გატეხილი, იმედგამწყვდარი კაცის მოღლილი ხმით.

მაგრამ, კოტე მახარაძე უმაღვე აგრძნობს „ილიას სახედ გარდასახვის“ მთელ საშიშროებას. იგი წაპიერად, მეყვსეულად უახლოვდება — როგორც ვთქვით — ილიას სახეს, და ეს წამები სავსებით საკმარისია, რომ სხვადასხვა დროის ილია ჭავჭავაძე დავინახოთ, ვიგრძნოთ მისი აზრების მდინარება, მისი ემოციების ფეთქება. ასევე იქცევა მსახიობი სხვა შემთხვევაში — ერთის მონასმით თვალწინ გვიყენებს ისტორიულ პერსონაჟს, შემდეგ „შორდება“ მას, რათა ისევ დარჩეს კოტე მახარაძედ, ჩვენ თანამედროვედ, რომელსაც მხატვრული ობიექტურობა მართებს.

...როგორი ირონია სჭვივის კოტე მახარაძის ხმაში, მის თვალებში, როცა ნიკო მარის ლიტერატურული კონცეპციებისადმი ილიას დამოკიდებულებას გვამცნობს, როცა ილიას

სტრიქონებს აი, ამ წუთში წარმოქმნილ სარკაზმით ავსებს.

...განრისხებით მოგვითხრობს ჩვენი მხატვარი, როცა ბანკის მმართველად ჩვენს წინაშე ილია ჭავჭავაძეს თორმეტი შავი კენჭი ჩაუგდეს. ...როგორი სევდა ისადგურებს მთელს მის არსებაში, როცა ივანე მანაბელსა და ილია ჭავჭავაძეს შორის გაჩენილ უთანხმოებაზე მოგვითხრობს. ცალკე შეგვეძლო განგვეხილა ზოგიერთი ეპიზოდი, რომელიც პალიტიკის მრავალფეროვნებით გამოირჩევა. მაგალითად „რა ვაკეთეთ, რას ვშურებოდი“... ინტონაციის მრავალგვაროვნებაზე აქვს აგებული მსახიობს, ზოლო „ბედნიერი ერის“ კითხვას იწყებს ხმაშალა, ერთგვარი თავმოწონებით, მსუეე მონასმებით, გაშლილი ჟესტით („შიმი-მე ყალბი, ლამაზ ვალბი, მორთული და მშვენიერი“) თითქოს მონუმენტურ სურათს ხატავსო და ბოლოსკენ, თანდათანობით გაღიზიანებისაგან წამოსული ერთგვარი ნიშნისმოგება მოგვესმის:

გარეთ მზალი, შინ ძლიერი;

არ რის მქონე,

არ რის მცოდნე,

უზრუნველი და მშვიერი.

„არ რის მქონე, არ რის მცოდნე“ — კრე-



შენდოა, კულმინაციური წამოძახილია, უფრო თავზარდამცემი ვიდრე „უზრუნველი და მშვიერი“. „არ რის მცოდნე“ — ამ ფრაზას ორგზის იმეორებს მსახიობი, რათა არა მარტო ილიას მრისხანე შეძახილი შეგვახსენოა, არამედ დღევანდელ ვითარებაზე დაგვაფიქროს. ყოველივეს აგვირგვინებს გულისტკივილით, ამავ დროს თვითირონიით საცხე:

„ჩვენისთანა ბედნიერი
კიდევ არის სადმე ერი?!“

ზოგჯერ ისე მოულოდნელია სვლა, რომ სრულიად იცვლება მთელი წინარე ეპიზოდის შინაარსი. მე ვერასოდეს ვერ წარმოვიდგენდი, რომ ლექსი „ჩემო კალამო, ჩემო კარგო“, რომელსაც თვითაღსარების და თვითდამშვიდების მინორი ახლავს, იმგვარად აყვარებულიყო, როგორც ეს „საჩინოს“ კედლებში ჟღერს. მას შემდეგ, რაც კოტე მახარაძე ხატავს ილიაზე ლიტერატურული და ეთიკური თავდასხმების შემამრწუნებელ, დღეს თითქმის დაუჯერებელ, სურათს — იგი, სავარძელში მჯდარი, რაღაც აუწყრელი ბოლომით, გესლით, თითქოს საკუთარ თავსაც ჰყიციხავს ილია და უმადურ საზოგადოებასაც, განრისხებული იწყებს:

„ჩემო კალამო, ჩემო კარგო, რად გვინდა ტან?
რასაც ვმსახურებთ, მას ერთგულად ეკლავ
ვემსახუროთ, ერქვენული
ჩვენ წმინდა სიტუვა უშიშარად მოვფინოთ ხალხში,
ბოროტთ საკლავად, — მას სულთ-ხდომის სიერს
ვუყუროთ“.

„სიერის ვუყუროთ“ — ისეა თქმული, როგორც ამას იტყოდა ზევსი ჰომეროსის „ილიადაში“.

ზოგჯერ კიდევ ასევე დიდ მხატვრულ ეფექტს აღწევს მსახიობი ძალზე ძუნწი საღებავებით, ერთი ფერით, ერთი ინტონაციით, გარინდებით, ჩურჩულით თქმულით, თითქოს საკუთარი გულისთქმისთვის მიუგვლია ყური:

მკრთალი ნათელი სახე მთვარისა
მშობელ ქვეყანას ზედ მოჰფენოდა
და თეთრი ზოლი შორის მთებისა
ლაჟვარდ სივრცეში დაინთქმებოდა

ჩვენ არა მარტო მშობლიურ პეიზაჟს ვხედავთ, არამედ გვესმის ის რაც ესმოდა ილიას, რაც ახლა ესმის კოტე მახარაძეს:

ზოგჯერ კი ტანჯვით ამოძახილი
პართელის ძილშია კვენხა ისმოდა.



სულგანაბული დარბაზი, რომელიც ერთ არსებად ქცეულა, ისეა გოგონებულის, სუნთქვა-შეკრულია, თითქოს ეშინია, მართლაც კნენსა არ ამოაყოლოს ამოსუნთქვას.

რა ოსტატურადაა გამოყენებული პაუზა! პაუზა კი არა — ღუმლიც რომელიც ვგამზადებს მნიშვნელოვანი ამბის აღსაქმელად — კოტე მახარაძე თითქოს ფრაზის ბოლოს ორ წერტილს სვამს, ჩერდება, რაღაცას ელოდება და იწყებს...

ეს ღუმელი უძღვის წინ ივანე მაჩაბელსა და ილიას შორის დაწყებული კონფლიქტის ამბავს...

ეს ღუმელი კიდევ უფრო მნიშვნელოვანს ხდის ფრაზას, რომელიც უნდა ითქვას:

მაგრამ, მამულო, ჩემი ტანჯვა მხოლოდ ის არა,

ის არა მხოლოდ სავალდო და სამწუხარო,

რომ შენს მიწაზედ, ამდენ ხალხში, კაცი არ არი,

რომ ფიქრი ეანდო, გრძნობა ჩემი განვუზიარო!..

მარტოსული...

მიუწვდომელი...

ტიტანი...

მხოლოდ ასეთ კაცს შეეძლო ეთქვა თავის თავზე:

თუ კაცმა ვერ სცნო ჩვენი გული, ხომ იცის

ღმერთმა,

რომ წმინდა არის განზრახვა და სურვილი ჩვენი.

მართლაც ღეთაებრივი ძალით აღესილს ვხედავთ ილიას, როცა კოტე მახარაძე ორივე ხელს ჩაავლებს სავარძლის ლომებს, გადააქცევს სავარძელს, შეარწყვებს, ხან წინა ორ ფეხზე დააყენებს, ხან უკანა ორ ფეხზე და თითქოს მთელი ქვეყნის გასაგონად, ხმაძალა, გამომწვევად შეპყვირებს:

აბა, რას გვარგებს ჩვენ ის გუთანი,

რომე აჩეჩოს მარტო მიწანი

და არ მოსთხრიდეს ძირით იმ ბალახს,

რომელიც უშლის თესლსა ამოსვლას?

იმ წუთში მე მომჩვენა, რომ სავარძლის ფეხებმა მთელი სცენის სიღრმეს უწიეს და ამოხარუნეს...

სცენაზე მარტოდ ყოფნას მხოლოდ ის უპირატესობა აქვს, რომ გაიძლეებს საკუთარი არტისტული შესაძლებლობების შეცნობას და არტისტული არსენალის ყოველნაირად გამოყენების იმპულსს გაძლევის. საკუთარ თავს მინდობილი უკვე სხვა მნიშვნელობას ანიჭებ ყოველ ეესტს, მოძრაობას, გამოხედვას, ინტონაციას, პაუზას. მაინც გამოსახვისა თუ გამოხატვის შესაძლებლო-

ბანი შეზღუდულია, მაგრამ რაც არის — მაქსიმალურად, ზედმიწევნით ზუსტად გამოყენებულია. ეს კარგად ესმის კოტე მახარაძეს და გამოსახვის ყოველ საშუალებას იყენებს ზუსტად, გამიზნულად.

ერთი ციკქნა სცენა რის საშუალებას იძლევა? თითქმის არაფრის!

მაგრამ დავუვირდეთ — რა მაქსიმალურად იყენებს მსახიობი ყოველ შესაძლებლობას! მისი მოძრაობა თავისუფალია შემთხვევითობისაგან, ფუნქციურია, აუცილებლობით გამოწვეული, განსაკუთრებული მნიშვნელობა ენიჭება ამ დროს სხეულის პლასტიკას და ეესტს. ასეთ სცენაზე ჩვენი ყურადღება კონცენტრირებულია მსახიობის სახეზე და ხელებზე. რადგან ხელის პლასტიკა, ამ შემთხვევაში, ყველაზე მეტყველია (რასაკვირველია, იგულისხმება, რომ სიტყვა

— აზრობრივად და ემოციურად ღრმად და გააზრებული), როგორც ჩანს, მსახიობი ინტუიტურად გრძნობს ამას და ამიტომაც ზომიერია. მკვეთრია, გაწონასწორებულია შინაგანი განცდით და აზრით მისი ხელის მტკიცების მოძრაობა. რასაკვირველია, არავითარი მხატვრული შემოქმედების ძალა არ ექნებოდა თუნდაც ყველაზე გულმოდგინედ დამუშავებულ ეპიზოდს, თუკი ის ერთი მთლიანი წარმოსახული სინაქდონის განუყოფელი ნაწილი არ იქნებოდა. ამ შემთხვევაში არავითარ ფრაგმენტულობას ჩვენ ვერ ვხედავთ. ყველაფერი ემორჩილება ერთ მიზანს — ილიას პიროვნებისა და მისი გარემოს ტრაგიკული კოლიზიის გამოსახვას. ეს კოლიზი: წარმართავს, ამთლიანებს, ერთ აკიდოზე აწყობს ცხოვრების ფაქტებს, პოეტის ფიქრსა და სიტყვას, საზოგადოებისა და პიროვნების დამოკიდებულებას, ლირიულსა და კომიკურ რეალებს, დრამატულსა და ტრაგიკულ მოვლეებს.

ამ ერთი საღამოს მანძილზე ჩვენმა სულმა აღფრთოვანებისა და ტანჯვის, სიხარულია და მწუხარების გზა გაიარა. „გულწრფელობითა და სიმართლითა“ განწმენდილი, სინდისის ქეჩვისგან დაღლილი ეს სული ისევ ილიასაგან თუ პოეზებს შევებს, — ისევ მასთან თუ შეიგრძნობს თავისი არსების „მშვენიერ არსს“.

განა შეიძლება, რომ ერთმა მსახიობმა ამაზე მეტი შესძლოს? ამაზე უფრო მეტად შეგვიძრას?



დავით აღმაშენებლის „გალობანი სინანულისანი“

(თეატრმცოდნეობითი ჩინებული)

დიმიტრი ჯანელიძე

ამ ორმოცდაათი წლის წინათ ნაოკეჯი „რუსთაველი და „ვეფხისტყაოსანი“ თეატრსა და დრამატურგიაში“ გამოვაქვეყნე. სადაც, დავით აღმაშენებლის საგალობლებზე დამყარებით, იკითხებოდა, გაერთიანების გზაზე მტკიცედ შემდგარ საქართველოში „თეატრომ მრჩობელთა“-ს არსებობა. ტრიფონ რუხაძეს ეს გაუგებრობად, სიტყვა „თეატრომ“-ს არასწორ გაგებად ეჩვენა.² მას არ შევედავე, სხვათა ძიებით ვიყავი გართული, მაგრამ შემდეგ „ქართული თეატრის ისტორიის 1965 წლის გამოცემაში „თეატრომ“ მრჩობელთა სოფლისა“ ი.ევ მოხმობილი იყო.³

ახლა ამ საკითხის კვლევას ვუბრუნდები. აკად. კ. კეკელიძეს დავით აღმაშენებლის ნაწარმოები „გალობანი სინანულისანი“ მიანდა მოწმობად მეფის საფუძვლიანი საღვთისმეტყველო განათლებისა და, აგრეთვე, როგორც მისი ცხოვრების ზოგიერთი ინტიმური მხარისა და ავტორის ფსიქოლოგიურ-რელიგიური განცდისა.⁴ აკად. შ. ნუცუბიძე წინაღუდგა ამ თხზულების მნიშვნელობის შეზღუდვას. ის ამ ნაწარმოებს განიხილავდა, როგორც იდეოლოგიური ვითარების გამოხატველ დოკუმენტს.⁵ ამასთან ერთად, აღსანიშნავია, რომ ამ თხზულებაში საგულისხმო ცნობები მოიპოვება, რაც იმ დროის მხატვრულ-კულტურულ მოძრაობასა და სახილველის ხელოვნებაზე ჩვენს წარმოდგენას განავრცობს და განამდიდრებს. რაოდენ მომანთხებელადაც არ უნდა გვეჩვენოს დავით აღმაშენებლის „გალობანი“, იგი ლეთისწორობის (იზოთეოსის) დაჩემებითაა ჩატყმული: ლეთისადმი მიმსგავსების საფარველ ქვეშ, არა ადამიანთაგან, არამედ თვით ღმერთისაგან მეფედ კურთხევის იდეაში ლეთისწორობის იდეა მუდგანდებდა. მის ერთ-

ერთ გალობაში ლეთისადმი მიძარბვად იკითხება: „პორფირსა თვითმფლობელობასა თანა მეფობისაჲცა შარავანდენდი მარჩმუნენ“.

მიუხედავად ამისა, რომ რუს-სურბნისის საეკლესიო კრების (1103 წ.) ძეგლისწერა მეფის ლეთისწორობის გამოხატველი ვერ იქნებოდა, მაინც, დავით აღმაშენებლის პიროვნების ყოველთაგან გამორჩევით განდიდების მიდრეკილება იგრძნობა: ძეგლისწერის იმ ნაწილში, რაც არსენ იყალთოელის მიერ დავით მეფის შესხმა-ხოტბას წარმოადგენს, დავით აღმაშენებელი — აფხაზთა, ქართველთა, ჩანათა და კახათა თვითმპყრობელი, შედარებულია და აღიარებულია როგორც „სახელოვანთქმული ვითარცა ნებროთ გამირთა შორის... უბრძოლველ ვითარცა აქილევ ელენთა შორის... უხარო ვითარცა მაკედონელ მფლობელთა შორის... განმადიდებელ ფლობისა ვითარცა აელუსტოს კეისართა შორის“ და ყველა ბიბლიური დიდკაცი და წინასწარმეტყველნიც, მეფეები და ქრისტიანთა მოციქულებიც კი არიან მოხმობილნი საქართველოს მეფის განდიდებით წარმოდგენისათვის.⁷ ეს კი არა და თითქოს ღმერთთანსწორობის აღიარებაც კი არის მინიშნებული, რამდენადაც ამ შესხმაში დავით აღმაშენებელი მოხსენებულია, კაცთმოყვარედ „ვითარცა... იესუ ღმერთთა შორის, ბუნებით ღმერთი მადლით ღმერთქმნულთა შორის“.⁸

როგორც ვთქვით, დავით აღმაშენებლის „გალობანი სინანულისანი“ ინახავენ მისი დროის იდეოლოგიური ბრძოლის, მხატვრულ-კულტურული მოძრაობის ამსახველ ინფორმაციას და ამის გამოც იგი ღირსია განსაკუთრებული ყურადღებისა, დაკვირვებისა და შესწავლისა.

„გალობანი“... გვაუწყებს, მეფის აღსარე-

ბას: „ეღლინთა მიერი ვერცნობა სიბრძნეთა ღმრთისათაჲ, ღმრთისა და შემოქმედისაგან შექმნელთა მიმართ ცვალებად თაყუანისცემისაჲ ესრულყავ, რაჟამს თითოეულისა ვნებისა კერპსა ვმსახურე“.⁹

ამ სიტყვეებში იგონება დიდი მასშტაბურობით მომპლავრება ანტიკურის რეაბილიტაციისა და რესტავრაციისა, რაც არა მარტო ფილოსოფიით („სიბრძნით“) შემოიზღულდებოდა, არამედ შეიცავდა ელინური კულტების გამოცოცხლებას („თაყვანისცემისაჲ სრულყავ“), შეიძლება დონისეს, დემეტრეს მისტერიების აღდგენასაც („თითოეულისა ვნებისა კერპსა ვმსახურე“). ამ მნიშვნელოვან მხატვრულ-კულტურულ მოძრაობას თვით მეფე დავით აღმაშენებელი ედგა სათავეში, როგორც იმ დროის სახელგანთქმული რიტორი და მწიგნობარი. წარმოდგენა რომ ექონიოთ, თუ რაოდენ ღირსშესანიშნავი უნდა ყოფილიყო ეს წინარენესანსული ვითარება, დავით აღმაშენებლის ისტორიკოსის ნაწარმოებს დავიმოწმებ. იქ, სადაც დავით აღმაშენებლის დიდგორის ომში საარაკო გამარჯვებას აღწერს ისტორიკოსი, იქვე შენიშნავს: „არა დიდ იყავ აქილევსი, არამედ დიდსა მიემთხვიე მაქებელსა ჭმიროსს. რამეთუ ოცდარვა წელ განგრძობასა ტროადელთა ბრძოლისასა ვერარა ღირსი ქებისა იქმნა, ხოლო მეფისა დავითისი ესეოდენტა მიმართ წინაგანწყობა საშუამამდე იყო. და ვერცა პირველსა კვეთებასა შეუძლეს წინადადგომად. ჰქონებოდესცა ამათ ბრძენთა (ჰომიროსი, არისტოტელე და იოსებ ფლავიოსი) თხრობათა ნიეთად საქმენი დავითისნი, და მათცა აღწერეს ჯეროვნად მათებრ რიტორობისა და მაშინამდე ღირსქმნილ იყვნეს ჯეროვანსა ქებასა და ესენი ესეოდენ“¹⁰. აქ, უკვე, ჩანს ღრმა ცოდნა ანტიკური პოეტური, ფილოსოფიური და ისტორიულ მწერლობისა, ანტიკური რიტორიკისა, ისტორიული მეცნიერების მეთოდისა, ისტორიის ობიექტის და ისტორიკოსის ურთიერთ მიმართების გაგებისა და ანტიკური მემკვიდრეობისადმი კრიტიკული მიდგომისა; და ესეც ვთქვათ, რომ აქ მკლავნდება, ანტიკური წარსულის და ეროვნული თანამედროვეობის შეთანაბრებით, გადაჭარბებული პატრიოტული სულისკვეთებაც, ასეთი რამ კი შესაძლებელი იყო იმ ვითარებაში, როდესაც „ეღლინთა მიერის“ თაყვანისცემა, „ეღლინთა მიერის ვნებათა კერპთა მსახურება“ იმ ზომამდე იყო

გავრცელებული, რომ მეფეს სინანულის გალობას ათქმევინებდა.



ეს ვითარება ამითაც არ ამოიწურებოდა. რეაბილიტაცია, ანტიკურზე, დროულადაც და გეოგრაფიულადაც, უფრო შორეულსაც მოიცავდა. პროცესმა წარმოაჩინა წინაზიური ცივილიზაციებთან ქართველურის კავშირ-ურთიერთობის მუქყყებელი არქიტექტები. დავით აღმაშენებლის საგალობლებში მონანიებით მოიხსენიება: წინაზიური ასტარტე, ბაალი მამონი — ამ ღვთაებათა თაყვანისცემის ფესვამძლეობით. რასაკვირველია, ეს არ იყო წიგნების გაშუღებული კითხვით გამოწვეული მოლანდებანი. გავიხსენოთ, რომ მე-16 საუკუნის ქართული ხელოვნების ვერცხლით ნაბეჭდ ხატზე ძვირფასი თვალის ნაცვლად ჩასმულია სარდონიქსზე ამოკეთილი კამეია (თარიღდება ძვ. წ. III საუკუნით), რაზედაც გამოხატულია ქალღვთაება იზიდა¹¹. ოზირის — იზიდას და აღონის — ასტარტეს მოგვაგონებს, ესაა შარდენის მიერ ქართლში ნახულ დღესასწაულზე, ღვთაების თავის გამომსახველ კეხს, სანთლებით შიგნიდან განათებულს, რომ ქუჩა-ქუჩა დაატარებდნენ და შემდეგ მდინარეში რომ შეატურებდნენ, წყალს რომ წაელო¹²; ასევე ხეთური ღვთაება ტელეფინუშის გამოძახილი ამოცნობილ იქნა სვანურ საფერხულო მისტერიაში „მელიაჲ ტელეფია“.¹³

საქართველოში XI—XII საუკუნეთა მიჯნაზე, უკვე ანტიკურის რეაბილიტაციით და რესტავრაციით შემზადებული იყო ნიადავი რენესანსისათვის, რაც ესოდენ ხელსაყრელ ვითარებას უქმნიდა ეროვნული პოეზიის და სახიობის, მხატვრობის და ხელოთმოძღვრების, ოქრომქანდაკეობის, კერამიკის, ქსოვა-ქარგულობის, ფილოსოფიურ და ისტორიულ სიტყვაკაზმულობის განვითარებას.

თვით დავით აღმაშენებელი ამ დროის უაღრესად განათლებული პიროვნებაა, მას ყველგან თან ახლავს აქლემებსა და ჯორებზე აკიდებული ბიბლიოთეკა, ეს მან ააგო ვასაოცარი ძეგლი გელათის „მონასტერი — ავადმეია ღვთისმშობლის სახელობისა „აღმატებული ყოველთა წინანდელთა ქმნულთა... სივრცითა და ნიეთთა სიკეთითა და სიმრავლითა, და მოქმულობისა შეუსწორებლობითა“, აქ მეფემ შემოკრიბა ქართველი მეცნიერნი და მწიგნობარნი, სამშობლოში მო-

უხმო დოგმატიკოსებისაგან დევნილ ფილოსოფოებს და აქცია გელათის აკადემია „მეორედ იერუსალიმად სასწავლოდ ყოვლისა კეთილისად, მოძღვრად სწავლულებისად, სხუად ათინად ფრიად უადრეს მისსა“.¹⁴

ივანე ჯავახიშვილის სიტყვით, დავით აღმაშენებლის იმ დროისათვის გასაოცარი და მრავალმხრივი განათლება სხვათა შორის იმითაც კარგად მტკიცდება, რომ არაბი ისტორიკოსის იბნ ალ-ჯაუზის მოწმობით, მას სუფიებისა და პოეტებისთვისაც თავშესაფარი აუგია, ხშირად ქონადრეცადაც დახმარება გაუწევია და მათ სადღესასწაულო მეჯლი-სიქვას უმართავდა.¹⁵ მაგრამ ესეც უნდა ითქვას, წინარენესანსული ხანა არ იყო მართოდან ანტიკურის რეაბილიტაციის და რესტავრაციის ხანა. თუ ამის წინარედ არა, მის მხარდამხარ მაინც მიმდინარეობდა ქართველურ-მითოლოგიურის თავის უფლებებში აღდგენა და მისი შთამავგონებელი ძალის ფართოდ გამოყენება. ეს ორი ნაკადი ერთმანეთს ერწყმის და, მთლიან პროცესში მოქცევით, ნიადავს უმზადებს მეთორმეტე-მეცამეტე საუკუნეთა მიჯნავ მხატვრულ-კულტურულ აღმავლობას, რომლის მწვერვალს რუსთაველის „ვეფხისტყაოსანი“ წარმოადგენს.

მეთორმეტე-მეთორმეტე საუკუნეთა მიჯნავ, დავით აღმაშენებლის ბრძნულად გამლილმა სავანმანათლებლო ძალისხმევამ ხელი შეუწყო მითოლოგიური შინაარსის ძველ-ქართველური მისტიციების აღდგენას და გავრცელებას, რის მოწმობაც ნათლად არის აღბეჭდილი და წარმოდგენილი დავით აღმაშენებლის სავალობლებში. ეს, — დავით აღმაშენებლის აღსარებაა: „გმირთა სილოდათა მავალობაჲ... უფროხსად ვამრავლ-წილე“.

„სილოდა“ ძველი ქართული „სახიობის“ (პოეტური სიტყვის, ცეკვის, სიმღერის, საკრავიერი მუსიკის სინთეზირებული სანახიობის) სინონიმი. ბიბლიის ქართული თარგმანის მეფეთა მეორე წიგნის იერუსალიმური ნუსხის „ახიობა“ საბასეულ ნუსხაში არის „სახიობა“, ხოლო ოშკისეულ ნუსხაში — „სილოდა“, გალატელთა მიმართ ეპისტოლე-ში ქართული თარგმანის „სილოდა“ შეესატყვისება ძველბერძნულ „კომოია“-ს, ხოლო ლათინურში „კომესატონის“-ს, რაც სიმღერა-ცეკვით დიონისე-ბახუსის სახეიმო მსვლელობას ნიშნავს.¹⁶ სულხან-საბა ორ-

ბელიანის ლექსიკონის განმარტებით, „სილოდა“ იყო ხუმრობითაც, ზეღვლითაც (სატომიმიკური) და სტრეფიკალიც. დავით აღმაშენებლის სავალობების მიხედვით, ვიგულისხმობ, რომ სილოდას (სახიობის) ამ ენარებს მან თავში დაუყენა, პირველობა და უპირატესობა მიაკუთვნა „გმირთა სილოდათა მავალობას“. ე. ი. გმირული შინაარსის სახიობათა ფერხულებით ისმოდა და იხილევბოდა ქებათა-ქება გმირებისა; ნებროთისა და ვახტანგ გორგასალისა, ამირანისა, კობაღლისი, იახსარის, ქეაცინისელებისა და სხვათა. დამახასიათებელია, რომ „რუის-ურბნისის ძეგლის წერაში“ დავით აღმაშენებელი მოხსენებულია „სახელგანთქმულ, ვითარცა ნებროთ გმირთა შორის“.¹⁷ უნდა ვიფიქროთ, რომ ქართველურმა „გმირთა სილოდამ“ ასახა დავით აღმაშენებლის გმირობა, აკი ხალხურმა ზეპირსიტყვიერებამ შემოინახა „გმირთა სილოდათა“ ასეთი ნაწყვეტიც:

გამობო სიფრიადესა
დავითის აღმაშენთასა,
მტკიცება, მკლავსა განმგებსა,
წყობასა სპარაზენთასა...
ათენსა სწორინდეს კაბუთა
ივალთოს მონასტნთასა.¹⁸

თანამედროვე გმირის ხელოვნებაში ასახვის პრობლემას უკვე იცნობდა XI—XII სს. ქართული ესთეტიკური აზროვნება. ეს თემა „გმირთა სილოდათა“—გან მწერლობესა და სახილველში იმდენად დამკვიდრებული იყო, რომ თვით სახელმწიფო დროშა იხსენიებოდა, როგორც „გორგასალიანი“ და „დავითიანი“.¹⁹

ამ ეპოქაში „გმირთა სილოდათა მავალობაჲ“-ს მეშეგობით, ეთნიკური-მითოლოგიური, ეროვნული ისტორიული გმირების რეაბილიტაცია, თანადროული გმირების კულტის შექმნას მხარს უბამდა მოსე ხონელის „ამირან-დარეჯანიანი“, იონა შავთელის „აბდულმესიანი“, ჩახრუხაძის „თამარიანი“, ამ დროის ისტორიკოსთა და ფილოსოფოსთა თხზულებანი და ამ მოძრაობის მწვერვალს აგვიგვიანებდა შოთა რუსთაველის „ვეფხისტყაოსანი“. ეს პროცესი ამის შემდეგაც დიდხანს გრძელდებოდა, გავისხენით, რომ XIV საუკუნეშიაც კი ზემოსვანეთის სოფ. ლაშთხვერის ეკლესიის გარეკედელზე იხატებოდა ამირანის ღეშაშებთან შებმა და ბაყბაყდევთან ომი, ხოლო სავერხულო რეპერტუარი სვანეთსა და რაჭაში დღემდე თავს იწონებდა ამირანის ციკლის სიმღერებით.

რომ საყვედურში არ ჩავერდებ, თითქოს გვერდს ვუვლადე წყაროთა მონაცემებში წინააღმდეგობას, გავიხსენოთ დავით აღმაშენებლის ისტორიკოსის ცნობა, რომ მეფე „არა მიდრკა... არც სიმღერა სილოდათა“.²⁰ ხოლო თვით მეფის აღმსარებელი საგალობლით მან „გმირთა სილოდანი“ (სახიობანი) ამრავალწილა. ჯერ ერთი — ამ შემთხვევაში, მეფეს უფრო დაეჯერება, ვიდრე მის ისტორიკოსს და მეორეც — ორთავე მოწმობის მართებულობად მიღების შემთხვევაშიც, აქ წინააღმდეგობა მოჩვენებითია, მოსახსენებელია, გავიხსენოთ ამავე ისტორიკოსის მიერ დავით აღმაშენებლის ესთეტიკური მრწამსის დეხაიათება: „იგი — შუება და განცხრომა საწურთელ და სარგებელ“ უნდა იყოსო.²¹ სიმღერა-სილოდათა (სახიობათაგან გამორჩევით მეფემ უტილიტარულად მზრდელითი თვალსაზრისით გმირული ენარი შეარჩია, დანარჩენი ენარებისაკენ „არა მიდრკა“ მისი ინტერესი და, ალბათ, რამდენადაც ხელი მიუწევდებოდა, არც ამრავალწილა. რომ ეს ასეა, და არა სხვაგვარად, ეს იქიდან ჩანს, რომ მან „თავისი სპანი“ გაწურთენა „მსენთა ქებითა... ჯაბანთა სადედოდა შთაცმითა და კიცხვითა და ძაგებიითა“.²²

როგორც აღვნიშნეთ „სილოდა“ დიონისურის სახეობო მსვლელობის აღმნიშვნელიც იყო. ანტიკურის რეაბილიტაციამ, მითოლოგიურ და ისტორიულ გმირთა კულტისადმი გაცხოველებულმა ინტერესმა, რამდენიმედ მაინც, მწერლობასა და სახიობაში გამოიწვია ქართულ და ბერძნულ ლეგენდათა სიმბოლოებსა და მეტაფორებში წარმოსახვა. ამან კი თავის მხრივ აღძრა მითოლოგიური ცოდნის აუცილებლობა და მოთხოვნილება. დამახასიათებელია, რომ ექვთიმე ათონელის მიერ შედგენილი „მცირე სჯულის კანონი“ გვერდი-გვერდ იხსენიებს წარმართულ ქართულ და ელინურ ლეგენებს: „კუალად სახელის-დებანი იგი საწარმართთა კერპთანი, რომელნი მათ ღმერთად შეერაცხნეს რომელნიმე მამათა და რომელნიმე დედათა — სრულად მოისპენ: დიოს, ანუ აპოლოს, ანუ არტემს, ანუ ბოჩი და გაცი და ბადაგონ და არმაზ (ანუ) რომელ იგი წნეხასა ყურძნისასა ბილწისა მას დიონისეს სახელს იტყვიან და სიცილსა აღაზრზენენ ესე ყოველი საეშმაკოა არს და მოისპენ... ეგრეთვე განაქმებულად როკვანი დედათანი

ნულარამცა იქნებიან და რომელნი-იგი დათუთა შემღერნი ვლენ საენებლად მრავალთა ესე ყოველი მოისპენ“.²³ ერეკუნეთაში ამ მეტისმეტად გაქართულებულ სჯულის კანონში ყურადღებას იქცევს ის გარემოება, რომ ექვთიმე ათონელი ოთხ ელინურ ლეგენდათა (დიოს, ზევსა, აპოლონი, არტემიდა, დიონისე) მოიხსენიება ოთხი ქართველურ-წარმართული ლეგენდა: (ბოჩი, გაცი, ბადაგონ და არმაზ), და ამ რვა ელინურ და ქართველურ ლეგენდათაგან განსაკუთრებით, გამორჩევით გამოიყოფა დოგმატური ქრისტიანობის მიერ ბილწად (საძავლოდ, უწმინდურად) მიჩნეული მევენახეობის, მეღვინეობის და დამატული ხელოვნების ლეგენდა დიონისე, რომლის დღესასწაულის ვითარება გადმოცემულია ექვთიმე ათონელის მიერ, წესსახიობის მინაშენებით: დიონისურის შესრულება რთველის დროს („წნეხასა ყურძნისასა“), საგალობლით („მას დიონისეს სახელს იტყვიან“) და ვნებათა აღმქერელ („სიცილს აღაზრზენენ“) „როკვანი დედათანი“ და ნადირთა ტყაოსნობით მსვლელობა („დათუთა შემღერნი ვლენ“) ე. ი. გამხელილია ფაქტური შინაარსი, დიონისეული სილოდა, რის გადმონაშთი XX ს. ორმოციან წლებში ჯერ კიდევ სრულდებოდა და იხილვებოდა თრიალეთში და რომლის სიმღერები ქართლის სოფელ ზევედურეთში ჩაიწერა დ. არაყიშვილმა.²⁴

წინარეგენესანსულ ვითარებაში განსაკუთრებულ ყურადღებას იქცევს ინტერესი და მისწრაფება ელინური მითოლოგიისადმი. XI ს. მეორე ნახევარში დიდმა ქართველმა ფილოლოგმა, ფილოსოფოსმა და მთარგმნელმა ეფრემ მცირემ ნონნეს (VI ს.) „ელინთა ზღაპრობანი“ თარგმნა, რაშიაც ილია აბულაძის თქმით, მან საკუთარი შენიშვნებიც არა მცირედი ჩაურთო. ეს „ელინთა ზღაპრობანი“ წარმოადგენს გრიგოლ ნაზიანზელის შრომებში ნახსენებ მითოლოგიკების განმარტებას. მევენახეობის და დრამატული ხელოვნების ლეგენბის დიონისეს მითს, ეფრემ მცირე განსაკუთრებული ყურადღებით მოეკიდა და გამოხატა ეს გმირ-ლეგენდა „მომპოვნებლად ღვინისა, გამომგონებლად ვენახისა“ და მისი დღესასწაული წარმოადგინა, როგორც „მწყობრი სატვიროსთა და სელინოზთა, თანამროკვალთა დიონისისათა“. აქვეა განმარტებული ის ელინური სხვა კერპები, რომელთა მსახურებაზე მიუთითებს

დავით აღმაშენებელი და რომლის კულტის საქართველოში არსებობა დასტურდება მცხეთის, სარკინეს, ძალისის, ვანის, ბიჭვინთის არქეოლოგიური გათხრებით²⁵. ვასაგებია, რომ ნონსე, დიონისეს მისტერიას წარმოგიდგენს დამგობი ათვალისწინებით „ფალოსი და ითვიფალოსი ბილწ არიან სათქმელად და სასმენელად, რამეთუ ბილწებისაგან დიონისისა დღესასწაულისა მისა მწორველნი იგი მისნი დამოიკიდებენ კერებესა რასმე მამალ-დედალთა სარცხვინებელისასა და ესრეთ უშვერად მწორველობენ“²⁶. ამ დროის მკითხველნი და მსმენელ-მკვრეტელნი ელინურ მითოლოგიას ეცნობოდა ქრისტიანულ წყევლა-კრულვაში გახვეულს, მაგრამ ეტყობა ავუნა-დიონისეს დღესასწაულები იმდენად ფართოდ იყო გავრცელებული და წეს-ჩვეულებაში მტკიცედ ჩამჯდარი, რომ ქრისტიანი მეფეებიც კი იძულებული იყვნენ მათში მონაწილეობა მიეღოთ (აქ დავით აღმაშენებელი ამბობს: „ელინთა მიერი... თითოელსა ვნებისა კერბსა ემსახურე“). ავუნა-დიონისური დღესასწაულთა გადანაშთებმა ჩვენს დრომდე მოაღწიეს.

ერთ-ერთ საგალობელში დავით აღმაშენებელი აცხადებს: „თითოეულსა მხეტთაგან შეზავებულსა მხეტსა ემსგავსე მრავალგუარსა და მრავალხატსა და სხუა ეამ სხვებრ ხილულსა და მსინვარსა ბუნებისამებრ თითოელსა“²⁷.

გავიხსენოთ, რომ ხალიბებს, ჰეროდოტეს მოწმობით, სპილენძის მუზარადები ეხურათ, მუზარადებზე იყო ხარის ყურები და რქები სპილენძისაგან ნაკეთები²⁸. ადამიანის სხის „შეზავება“ პირუტყვის, ნადირის მიმგავსებით ე. ი. ტყაოსნობა უძველესი დროიდან დამახასიათებელი იყო ქართველურ სახილველ-ნადირობისათვის, აქი ქართულმა ზეპირსიტყვიერებამაც შემოგვიანახა: „აწყვერინი დავიარები, როგორც ირემი რქიანი, ნადირსა ვწყვეტამ, მუსრს ვადენ, არ გადამრჩება ღვინი, ვეფხი, ფოცხვერი, მგელკაცი, პირგაბლესილი ღვინი“²⁹. მეფეებიც კი „ტყაოსნობას“ მისდევდნ მხეტობან მიმსგავსებით წარმოიდგინებოდნენ, ვახტანგ გორგასალსა „შექმნა ჩაბალახი ოქროსი და გამოესუა წინათ მგელი და უკანათ ლომი“³⁰. გავიხსენოთ ტარიელის ვეფხისტყაოსნობაც და ტყაოსნობა სახიობის აღწერილობაც: „ერთს შემოსეს სპილოს

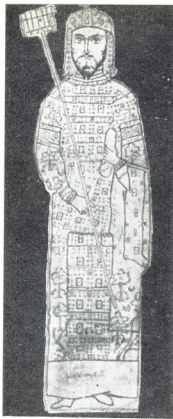


დავით აღმაშენებლის მონეტა, დაკული ბრიტანეთის მუზეუმში

ტყავი და მეორე მარტორქისა... მეხუთესა ლომის ტყავი, მეექვსესა ეფხეტ თვისა... მეცხრეს ეშშის ტყავი მოსავს და მეთათე დიდი თევზის“³¹. ყოველივე ამისდა მიხედვით დავით აღმაშენებლის საგალობელის სიტყვები „თითოეულსა მხეტთაგან შეზავებულსა ემსგავსე მრავალ-გუარსა და მრავალ-ხატსა, ისე უნდა გავიგოთ, რომ ნადირობის, ლაშქრობის და სახილველის წესისა და განგების მიხედვით, დავით აღმაშენებელიც ტყაოსნობდა.

სახილველს ისტორიის, თეატრის ისტორიის თვალსაზრისით განსაკუთრებით საგულტნობა ამოცნობა და ამოკითხვა დავით აღმაშენებლის პოეტური ქმნილების ერთ-ერთი დამაბილოვებელი საგალობლისა: „საკუთრად ღვთისმშობლად გქადაგებთ, უხრწნელო ქალწულო, და გურწავს ვითარმედ პატივი ხატისა შენისა, შენდამი წიად-მოვალს და ღვთის-მეტყველთაებრ ცოდვილთა მოქცევას ანაშნებ, მის მიერ ვითარცა ცხად ჰყოფს თეატროდ იგი მოჩობელთა სოფლისა — სკეთე ეგვიპტისა ღირსი მარამ“.

უპირველეს ყოვლისა განვიხილოთ ეს დამაბილოვებელი საგალობელი ნაწარმოების სისტემურ მთლიანობასთან მიმართებით. ამ საგალობლით, მეფე მიმართავს ღვთისმშობელს: „საკუთრად ღვთისმშობლად გქადაგებთ უხრწნელო ქალწულო“... ასეთი მიმართება ენმანება და მხარს უბამს, სრა მართო ნაწარმოების დასაწყის საგალობელს: „ქალწულო ბრალეულთა თაქმდებო“ არამედ ნაწარმოების ძირითად გამჯოლ თემას, რაც არსებითის განსაკუთრებული მნიშვნელობის



დავით აღმაშენებელი სინას მთის წმ. გიორგის ხატზე დახატული პორტრეტიდან (პ. უსპენის არქივიდან)

შეგვიძლია თვით ამ საგალობლის მოწივით შევიდეთ და მისი სტრუქტურული წერბა განვიხილოთ. ეს საგალობელი სამონასტროსაგან შედგება, პირველი მიმართვა ღვთისმშობლისადმი და დახასიათება მიმართებისა, სინანულში ჩაგრადნილი კაცისა ღვთისმშობლისადმი; მეორეა — ცნობა ღვთისმშობლის ხატისადმი პატივისა და რწმენა, რომ ეს ცნობა „წილ-მივალს“ მისდამი ვისაც მიემართება; მესამე — რწმენა, რომ ღვთისმშობელი ცოდვილის მოქცევას ანიშნებს, ისევე, როგორც ამას წარმოადგენს („ცხად ჰყოფს“) თეატრომ იგი მრჩობლთა სოფელთაჲ“.

საგალობლის ღვთისმშობლისადმი მიმართვაში ნათქვამია „საკუთრად გქადაგებთო“ „გქადაგებთ“ — ეს ზმნა აგებულია ქართულის გრამატიკული თავისებურებით „მქადაგებელი“ ამ შემთხვევაში სუბიექტიც არის და ობიექტიც — „გქადაგებთ“. თანაც ღვთისმშობელი ერთის ქადაგების ობიექტიც არ არის, არამედ მრავალის („გქადაგებთ“) და თანაც ხაზგასმით ითქმება, ამ მრავალთათვის ღვთისმშობელი მიჩნეულია „თვისად“, „საკუთრად“. აქ ხაზგასმულია ის გარემოება, რომ ქართველებისათვის ღვთისმშობელი გამორჩევით ახლობელია, თავისია, საკუთარია.

გავიხსენოთ, რომ ქრისტიანული მართლმადიდებლობის მითოლოგიით, მარიამ ღვთისმშობელი, მოციქულებთან ერთად, მონაწილეობდა კენჭის ყრით განაწილებაში იმ ქვეყნებისა, სადაც ისინი უნდა წასულიყვნენ ქრისტეს მოძღვრების გასავრცელებლად. მარიამ ღვთისმშობლის წილხვედრილად ცენეს საქართველო, რომელსაც მისტიკურად დაუკავშირდა ივერიის ღვთისმშობლის ხატე („ივერსკაია ბოჟია მატერ“). ამ ხატის პირი XVII საუკუნე პატრიარქ ნიკონმა გადმოასვენა რუსეთში. მას აუგეს ნიშ-სამლოცველო მოსკოვის წითელ მოედანზე, სადაც ის ესვენა ოცდაათიან წლებამდე. შემდეგ იგი გადაასვენეს სოკოლნიკის აღდგომის ტაძარში.³²

როდესაც დავით აღმაშენებელი საგალობელში „საკუთრად“ იხსენიებს ღვთისმშობელს, გარდა მისი წილხვედრილობისა, იგულისხმებოდა დავით მეფის პირადი მიმართებაც. ბაგრატიონების დინასტიას თავის წარმომავლობა გამოჰყავდა ბიბლიური მეფე დავითისაგან, ხოლო ღვთისმშობელი ამ დავითის შთამომავლად იყო მიჩნეული, ისე რომ მყარდებოდა პიროვნული მიმართება

იჩენს თავს, გალობათა ნაერთის ნასკვებზე, ღვთისმშობლის სახიერების აქცენტორებით: — ქალწულის „დედობრივითა ოხითა მიერ... ცხონდენ ცოდვილნი“.

— „ღმერთებრ იხსნიდეს ბრალთაგან, რომელთა ღვთისმშობლად, ქადაგონ წმინდაჲ ქალწული დედაჲ“;

— „იმისთვის ქალწული დედა და შობა ახალა სიტყვისაჲ (იქმნას) რათა ახალი ხატყოფაჲ მეორედ მისცეს ცოდვით გამრყენელთა მისთა“...;

— „მიწით შობილთა კაცთა ცთომასა, ვითარცა ღმრთისა დედაჲ დაჰხსნიდეს ქალწული და იოხდეს ცოდვილთა“.

„საგალობელი“ თავის მთლიანობაში წარმოგვიდგება როგორც ღვთისმშობლის იმედით და სასოებით („ოხით“) შემწეობით შთაგონებული „სინანულისანი“. ჩვენთვის განსაკუთრებით საინტერესო და საგულეისხმო საგალობელიც სწორედ ამ დედააზრით არის გაშართული და აწყობილი. იგი შემთხვევითი, სასწავთაშორისოდ კი არ არის ნაგალობები, არამედ ნაწარმოების მთავარ და არსებით ხაზთან დაკავშირებული საგალობელია, რითაც დიდად იზრდება მისი წონა და მნიშვნელობა.

რაკი ამ საგალობელის მთლიანობასთან კავშირი და მიმართება გაირკვა, ახლა

ღვთისმშობლისადმი და ამიტომაც დავით აღ-
მაშენებლისაგან იგალობებოდა: „საკუთრად
ღვთისმშობლად გქადაგებთო“. ამ ზოგად და
პიროვნულ მიმართებაში, რასაკვირველია,
კარგად იციანთება მამულიშვილური თავ-
მომწონება და ღვთისმშობლის მისაკუთრე-
ბა, რაც იმ დროის იდეოლოგიური სინამდ-
ვილის მნიშვნელოვანი ანარეკლია.

აქედან გამომდინარეობს განსაკუთრებული
პატივისცემა, თაყვანისცემა ღვთისმშობლი-
სადმი — ღვთისმშობლის კულტი, — „გეწამს
პატივი ხატისა შენისა შენდამი წილმოვალს“. ღვთისმშობლის ხატისადმი რა განსაკუთრე-
ბულ პატივს, თაყვანისცემას გამოხატავს ეს
სიტყვები?

ცნობილია, რომ დავით აღმაშენებელმა
შექმნა და აავო გელათი, თავისი აკადემიით,
ხუროთმოძღვრულ ძეგლთა მთელი კომპლ-
ექსი „ტაძარი დედისა ღმრთისა, რაბამ
რამე აღმატებული ყოველთა წინანდელთა
ქმნულთა“.³³ მთავარი ტაძრის კონქში მო-
ნუმენტური მოზაიკური მხატვრობაა —
ღვთისმშობელი ხელში ყრმა იესოთი. გელა-
თის ამ მოზაიკურ მხატვრობას, აყად. შალვა
ამირანაშვილი განიხილავს, როგორც კედლის
მხატვრობის მოწინავე ძეგლს.³⁴ ბიზანტიუ-
რი ხელოვნების ისტორიკოსი ვ. ლახარევი
ამ მოზაიკას ქართული მხატვრობის დიდე-
ბულ ძეგლად მიიჩნევს.³⁵ ბერლინში გერმან-
ულ ენაზე გამოცემული „მსოფლიო ხელოვნების
ისტორია“ მოიხსენიებს გელათის ამ მო-
ზაიკას, როგორც მშვენიერს და დიდებულს
(herrlichen).³⁶ ეს იპას ნიშნავს, რომ საგა-
ლობელში სიტყვები: „გურწამს ვითარცემდ,
პატივი ხატისა შენისა შენდამი წილ-მოვალს“
განყენებული, ზოგადად კი არ არის ნათქ-
ვამი, არამედ იგულისხმება გელათი (ტაძარ-
ი — დედისა ღმრთისა), — დავით აღმაშენ-
ებელის დაკვეთით შესრულებული ბრწყინ-
ვალე მოზაიკური მხატვრობა, ღვთისმშობლის
სახიერება. ამ შემთხვევაშიაც სიტყვები „პა-
ტივი ხატისა შენისა“ ამსახველია კონკრე-
ტული ისტორიული სინამდვილისა — „სა-
კუთრად“ თვისად მიჩნეულია ღვთისმშობ-
ლის ბრწყინვალე ხატი. ამ სიტყვების ასეთ
ამოკითხვას და ვაგებას სხვა მნიშვნელობაც
ეძლევა. იგი შესაძლებელია ათარიღებდეს
გელათის მთავარ ტაძარში ღვთისმშობლის
მოზაიკურ მხატვრობას. ამ კომპოზიციის
თითქოსდა უცილობელ თარიღად მიჩნეუ-
ლია 1125—1130 წლები, როგორც ამას

ფიქრობდა შალვა ამირანაშვილი, დავით აღ-
მაშენებლის აქ განხილული გამოთქმის მი-
ხედვით, გელათის მოზაიკური მხატვრობა
დავით აღმაშენებლის გარდაცვალებამდე უნდა
და იყოს შექმნილი.

საგალობლის მესამე ნაწილში გამოთქმუ-
ლია რწმენა, რომ ღვთისმშობლის წილხვედ-
რი საქართველოსაგან (ღვთისმშობლის შთა-
მოძავლი მეფისაგან შექმნილი ღვთისმშობ-
ლის ხატი, რაც მისდამი პატივი და თაყვა-
ნისცემა, იგი „წილ-მივალს“, შესემნილ იქ-
ნება და ღვთისმშობელი ცოდვილთა მოქცე-
ვას ანიშნებს და როგორ? ისევე როგორც
ამას „ცხად ჰყოფს“ თეატრომ მრჩობლთა
სოფლისა“ და დასახელებულია საერო
თეატრის ეს წარმოდგენაც განგება-მისტერია
„სიკეთე ეგვიპტისა ღირსი მარია“.

საგალობელი ფრაზის ამ ნაწილშიც, ისე-
ვე როგორც ამ გალობათა ნაერთში, მთავარი
მოქმედი ღვთისმშობელი, ეს მან შთაა-
გონა მარია მეგვიპტელს ცოდვთაგან მოქ-
ცევა და მონანიებით ზნეობრივი განწმენდა,
ეს მარია ღვთისმშობლის მეოხებით არის
მარია მეგვიპტელის ცხოვრება სამაგალითო
და ამიტომაც არის ის „თეატრომ მრჩობლ-
თას“ მისტერიათა შორის წარმოდგენილი. ამ
ერთი საგალობლის ფრაზეოლოგიურ-სემან-
ტიკურმა განხილვამ, მისმა სტრუქტურულმა
შესწავლამ საკმაოდ საინტერესო დასკვნამ-
დე მიგვიყვანა, რომ სტრუქტურულად ამ
ფრაზის სამთავე ნაწილი მჭიდროდ უკავშირ-
დება მთელი ნაწარმოების მთავარ და არ-
სებით გააზრებას, მის ეროვნულ მიმართებას
და პათოსს და გვიკარნახებს განსაკუთრებუ-
ლი ყურადღებით მოვექცეთ ამ საგალობლის
დამატარებელ ნაწილს, სადაც იმ დროის
„თეატრომ“ არის მოხსენებული.

პირველ ყოვლისა, განვიხილოთ ამ საგა-
ლობლის ჩვენთვის განსაკუთრებით საინ-
ტერესო ნაწილის ლექსიკური შედგენილობა,
ლექსიკურ-სემანტიკური ისტორიის ფართო
ფონზე, და შემდგომ ამ სიტყვების ურთი-
ერთავში, ურთიერთხეიმოქმედებას, ურ-
თიერთ მიმართებას მივხედოთ. „თეატრომ“
ბერძნული „თეატრონ“-იდან, ლათინური
„თეატრუმ“-იდან არის გადმოქართულბუ-
ლი „ონ“ და „უმ“ დაბოლოებათა მოხს-
ნით და „მ“-ის დამაბოლოებელი
ნიშნის მიმატებით. ასეთი ტერმინი საქარ-
თველოში ცნობილი უნდა ყოფილიყო ან-
ტიკური ხანიდან, რამდენადაც ჩვენ ვაქვს

ამ დროისათვის დამწერლობითი და არქეოლოგიური მოწმობანი კოლხეთსა, იბერია-სა და ქართველი ტომების დასახლებულ კაბადოკიასა და პონტოს სამეფოში თეატრის არქეოლოგიის შესახებ.

ქართულ ენას, უძველესი დროიდან გაჩნდა საკუთრად თავისთავადი ტერმინი „სახილველი“. საშუალო საუკუნეებში ბერძნულ-ლათინური ტერმინი „თეატრონ“ და „თეატრუმ“ ისევ გაცოცხლდა „თეატრონ“ „თეატრომ“-ს სახით და ძველ თვითმყოფად „სახილველ“-თან გვერდი-გვერდ იხმარებოდა: „ხელეა თეატრომ... ნუცა სახილობა რამჟე სახილველითა“³⁷; „რომელვენ მეთეატრონეობას“³⁸; „რომელმან თეატრი აღაშენა ქალაქსა შინა“³⁹; „რომელნი სამოქალაქოთა შჯულთა ისწავლიან... რა თეატრონად აღიყვანებოდინა“⁴⁰; „თეატრონის მოყვარული“⁴¹; „ხილვასა თეატრონსა მომღერალთა და განმცხრომელთა“⁴²; „მზუფლიობითად, ხუმრობად სახელდებულთა მათ სახილველთა მათთა“⁴³; „სოფლითა სახილველთა“⁴⁴;

გასარკვევია, თუ როდენ ზუსტია და რა საზღვრებშია თანადამთხვევა „თეატრონისა“ (თეატრომა) და „სახილველისა“ და რამდენად ცვალებადი იყო დროთა მანძილზე მათი საგნობრივ-აზრობრივი მნიშვნელობა. „სახილველ“-თან თანადამთხვევა თეატრონისა აღნიშნული აქვთ: აკად. კ. კეკელიძეს, აკად. ს. ყაუხჩიშვილს, პროფ. ილია აბულაძეს, პროფ. ტრ. რუხაძეს. ტერმინების „თეატრონ“ „თეატრომ“ გამოცოცხლება ენაში დაკავშირებულია ქრისტიანული ეკლესიის ანტიკურთან ბრძოლისა და ანტიკურაზ რეაბილიტაციის ვითარებისთან.

განვიხილოთ სიტყვა „მჩობლითა“. სულხან-საბას განმარტებით: „მჩობლი — ორი, გინა ორკეცი“. პროფ. სამსონ ენუქაშვილს ეფერმე მცირეს მიერ თარგმნილ პეტრე იბერიელის შრომების ლექსიკონში „მჩობლი“ განმარტებული აქვს, როგორც ორმაგი, ორკეცი და აქვე მოჰყავს ეფერმე მცირეს მიერ ქართულში შემოტანილი „მჩობლი განყოფა“⁴⁵ სიტყვა „სოფლისა“ აღნიშნავს „ქვეყანას“, „საეროს“⁴⁶.

„სიკეთე ეგვიპტისა ღირსი მარია“ — ეს მარია მეგვიპტელის განგების — მისტერიის დასახლება უნდა იყოს, რაც სრულდებოდა „თეატრომს“ მიერ.

განვიხილოთ ტერმინი „თეატრომ“ მის თანხლებ ლექსებთან მიმართებაში. გან-

საკუთრებულ ყურადღებას იქცევს „მჩობლითა“ „თეატრომ მჩობლითა“. აქსონოლოგიის და ამოხსნას ქართველურ-ფილოლოგიის მონაცემთა გამოყენებით უნდა შევხებით თუკი წარმოვიდგინოთ, რომ მჩობლითა წყობა (ეფრემ მცირეს ტერმინით „მჩობლი განყოფა“), იპოთეზური შესაძლებლობით, სპაიას ფუძესახილველობის დროინდელია და მისგვარია. ფუძესახილველისეული „სამაია“ იკითხება ორთავანობით (ესე იგი „მჩობლი განყოფით“) და „სამთავანობით“: „სამაია სამთავანა არ იქნება ორთავანა“. ქართველური სახილველის თავისებურება იმ შორეულ ხანაში ორთავანობით („მჩობლი განყოფით“) ხასიათდებოდა, რაც შემდგომი განვითარებადი წყობით — სამთავანობით შეიკვალა⁴⁷. მაგრამ „თეატრო მჩობლითა“ თავის „ორ“-ობით შესრულებაში, გარდა „ორფერხულისა“, ორი მსახიობელის მონაწილეობასაც უნდა გულისხმობდეს. აკი რომაში „რუსუდანიან“ არის ნათქვამი: „ორ-ოლი გამოვიდინ, ერთრიგად ითამაშინა“⁴⁸. ამ შემთხვევაში, გასათვალისწინებელია ხუროთმოძღვრული მიმართებაც — ორსამღერლიანობა, ორსცენოვანება, მისი როგორც ვერტიკალური ისე ჰორიზონტალური სახეობით, რაც დამწერლობითი და არქეოლოგიური ძეგლებით არის დამოწმებული და დღემდე შემორჩენილია ხალხურ სანახაობრივ კულტურაში.⁴⁹ ესეც უნდა გაირკვეს, თუ რას უნდა აღნიშნავდეს სიტყვა „სოფლისა“ მიმართებით დაწველებასთან „თეატრომ მჩობლითა“. გავიხსენოთ, რომ დავით აღმაშენებლის შესახებ, რაც არსენ იყალთოელის მიერ არის გამოთქმული, იკითხება „შენ უფროისად ბრწყინვალეო, თვალო ყოვლისა სოფლისა მეფეთა ერთგუამობისაო“⁵⁰. რაც შეეხება „თეატრომს მიმართებით შეიძლება დავიმოწმოთ გამოთქმები იმ დროის მეათე-მეთერთმეტე საუკუნეთა ძეგლებიდან: „სახიობა სოფლისა“⁵¹, „სოფლითა სახილველითა“⁵², „ხმანა მოგანათა სოფლისათანი“, ან „მსახიობელნი სოფლისანი“⁵³ ყველა ეს გამოთქმანი იმის მანიშნებელია, რომ „თეატრომ მჩობლითა სოფლისა“⁵⁴ გავიგოთ, წავიკითხოთ, როგორც თეატროთ საერო თეატრი, ორფერხულათი და ორი მსახიობელით.

გასარკვევი დავგჩა თუ რა მიმართებასა და დამოკიდებულებაშია ეს „თეატრომ მჩობლითა სოფლისა“ (საერო თეატრი ორფერხულით, ორი მსახიობელით) გამოთქ-

მასთან „სიკეთე ეგვიპტისა ღირსი მარიამ“. ეს უნდა იყოს იმის თქმა, რომ მეთერთმეტე და მეთორმეტე საუკუნეთა მიჯნაზე საქართველოში „თეატრომ მრჩობლთა სოფლისა“ წარმოდგენდა („ცხად ჰყოფდა“) მისტერიულ კომპოზიციას, რომლის მთავარი მოქმედი იყო მარიამ მეგვიპტელი. ამ დროისათვის საქართველოში უკვე არსებობდა სოფრომ იერუსალიმელის (VII ს.) ნაწარმოების მარიამ მეგვიპტელის „მცხოვრების“ თარგმანი, რაც შესრულებული იყო ექვთიმე ათონელის მიერ (გარდ. 1028 წ.).⁵⁴ საერო თეატროს შექმლა ამ თარგმანით ესარგებლა და შეექმნა მისტერიული კომპოზიცია თეატროში წარმოსახვისად. საგლობლის ამ ნაწილის ჩვენს წყითდენის მხარდასაჭერად მეტყველებს ისიც, რომ „თეატრომ მრჩობლთა“ თავისებურებისდა შესაბამისად მარიამ მეგვიპტელის ყველა ეპიზოდებში მოქმედი ორია: მარიამი და მშობელი, მარიამ მეძავი და მისი კლიენტი, მარიამ მეძავი და ჭაბუკი, მარიამ მეძავი და როგორც მისი მხსნელი „Deus ex machina“ ღვთისმშობელი, რომელიც სახილველად არ ჩანს, მაგრამ მისი ხმა ისმის. და, ბოლოს, მეგვიპტელი მარიამი (მომნანიებელი) და ზონიმე ბერი. „თეატრომ მრჩობლთა სოფლისა“ წარმოდგენდა („ცხად ჰყოფდა“), ალბათ, სხვა ქრისტიანულ მისტერიულ კომპოზიციებს, მაგრამ დავითმა თავის ნაწარმოებისათვის „გლობანი სინანულისანი“ მარიამ მეგვიპტელის ცხოვრება არჩია, რამდენადაც ისეთ მომნანიებელს განსახიერებდა, რომელიც მოაქცია და ისნა ღვთისმშობელმა, საქართველოში ყოვლადწმინდად განსაკუთრებით აღიარებულმა. საქართველოში, საშუალო საუკუნეებში ქრისტიანულ-მისტერიული თეატრის არსებობა სრულიად კანონზომიერ მოვლენად უნდა მივიჩნიოთ. ვაიხსენოთ, რომ ბიზანტიაში მართლმადიდებელმა ეკლესიამ შექმნა უაღრესად თეატრალური თავის ფორმით, თავის წეს-განგებობით ღვთისმსახურება, საოცარი დეკორაციული ვაფორმებით, მგალობლთა ქოროებით, დიალოგებით სანარების ეპიზოდების სცენური წარმოსახვით (მაგ. „ფხვთაბანის განგებელ“ და სხვ.) ბიზანტიაში გარდა თეატრალური ღვთისმსახურებისა, არსებობდა საერო ქრისტიანულ-მისტერიული თეატრი, რომლის დრამატურგის კვლი სცენარებსა და ქადაგებებში შემორჩენილი, დიალოგიური ფრაგმენტების სა-

ხით, ნაბოვნი და გამოქვეყნებულია კრეც სათანადო კომენტარებით და გამოკვლევით. დავსახელებს სიმონ ყაუხჩიშვილის „ქრეთამეორელიის, ე. ვსეველოდსკი—გრენარსისსიუჟეტს ნეილა კოტას, სპირდონ ღამბრიოსის, ჯორჯ ლაპინას, რ. დიუვალს, ა. ფოგტის, გ. გოიანის და სხვ. შრომებს, რომლებშიაც ბიზანტიური თეატრია განხილული. მიუხედავად ხატმებრძოლობისა, საეკლესიო კრებების დადგენილებებისა, თითქოს და თეატრის ეკლესიისაგან მკაცრი აკრძალვისა და დევნისა, საერო ხელისუფლებისაგან და, ზოგჯერ, ეკლესიის მსახურთაგანაც კი, თეატრი მხარდაჭერას პოულობდა.

მესტვირთა ხალხურმა შემოქმედებამ დღემდე შემონახა და ჩვენს დრომდე მოიტანა „თეატრომ მრჩობლთას“ დრამატული კომპოზიციების ნაშთ-ფრაგმენტები: „აღამ დეა“ „იობის ლექსი“, „აბრამიანი“, „ქრისტის ლექსი“ და სხვ.

არავითარი უცნაურობად და გაუგონარ ამაზად არ უნდა გვეჩვენოს საქართველოში მეთერთმეტე-მეთორმეტე საუკუნეთა მიჯნაზე „თეატრომ მრჩობლთა“-ს და სხვა თეატრალურ-სანახაობრივ გამოვლინებათა სინამდვილე.

ჩვენ, რამდენადაც კი ეს შესაძლებელია, შევეცდებით წარმოდგენის „მარიამ მეგვიპტელის“ რეკონსტრუქცია წარმოვსახოთ იმ მონაცემების მიხედვით, რასაც ამ დროის ბიზანტიური და ქართული თეატრის და სახიობის ვითარების შესწავლა იძლევა.

დავით აღმაშენებლის დროის ქართული თეატრი არის „მრჩობლთა“ ე. ი. ორი მსახიობელით, ორფერხულით წარმოდგინება ორ სამღერელზე. „რუსულდანიანის“ სასახიობო მონაცემებით ეს ასე უნდა წარმოვიდგინოთ: „ოროლნი გამოვიდიან ერთრიგად ითამაშნიან და კიდევ სხვა ორნი გამოვიდიან სხვარიგად, რამდენი გამოვიდა სხვა რიგად ითამაშეს, სხვა რიგი საკრავი დაუკრეს და სხვა ხმა თქეს“.⁵⁵

ამ დრამატული კომპოზიციის „ცხად ჰყოფის“ (წარმოდგენის) პირველი რიგი უნდა ყოფილიყო მარიამ მეგვიპტელის უთანხმოება მშობელთან, რაკი 12 წლის ქალწულმა მშობლების მიტოვება და ალექსანდრიაში წასვლა განიზრახა.

„ცხადჰყოფის (წარმოდგენის) მეორე რიგი, ალბათ, მარიამ მეგვიპტელის ალექსან-

დრიაში მეძავიობას მიუთხრობდა და წარმო-
სახვდა. დაახლოებით ეს ისეთივე სცენა უნ-
და ყოფილიყო, რაც აღწერილია ქართულ
რომანში „ბალავარიანი“ ან ავთოგრაფიულ
პოემაში „მოთხრობაა აბუკურაასი წამები-
სათვის მიქელ საბაწმინდელისა“ (IX ს. და-
საწყისი). რომანში „ბალავარიანი“ ნათქვამია:
„ითით პირითა სახიობითა შემკობილნი [მებ-
გოსნენი და მეჩანგენი] აწყინებდ და ოდეს-
მე ებრძვიედ და ზედა მიეჭრებიედ [ჭაბუქს]
განშიშვლებულნი და ეტყვიედ მრავალსა
სიტყუასა აღბრისასა“*. კიდევ უფრო და-
მახასიათებელია ამ მხრივ გაბაასება „აბუ-
კურაა“-დან: ხალივის ცოლი ცდილობს
ბერი-ხელოსანი მოაციუნოს:

სეიდა

ოი, პირვეული ჭაბუკო

ტუჲ თუ ხარ გამოგვიდო,

და სხუელი თუ ხარ — განკურნო,

გლახაკ თუ ხარ განგამდიდრო...

უკეთუ მეგობარ ჩემდა იყო

მე შენ კეთილი გიყო,

ცხოვრება შენდა გვიყო,

და შენ უფროას მრავალთასა იყო!

მიკაელ

დელაკაცო! ვნებავს ცხოვრებისა ჩემისა აწყუდა,

და მოუღასთა ჩემდა მოწყუდა

და სულისა ჩემისა წარწყმედა

სეიდა

უკეთუ არა ბერჩედ გონებითა,

განკვაფო გუამი შენი გუემითა,

და განსადედლთა სიმამართათა

და გარჯარეულთა ტანჯვითაჲ.

„მარიამ მეგვიპტელის“ დრამატული კომ-
პოზიციის „ცხად ჰყოფის“ წარმოდგენის მე-
სამე როკს, საფიქრებელია, რომ შეიცავდა
გაბაასება მარიამ მეგვიპტელისა იერუსალიმ-
ში გასამგზავრებლად განმადებულ ჭაბუქ-
თან, რის წარმოდგენასაც იძლევა ექვთიმე
ათონელის ტექსტი:

მარიამ მეგვიპტელი. ვიდრე მისწრაფის მა-
მები ესე?

ჭაბუკი: იერუსალიმად, რამეთუ თუ დღერ
არის აპყრობისაჲ პატროსანისა ჭუარსაჲ...

მარიამ მეგვიპტელი. არა მემცა წარმიყ-
ვანესა?

ჭაბუკი. უკეთუ ვაქვს სანავეჭ და საგზა-
ლი არავინ გაყენებს.

მარიამ მეგვიპტელი. სანავეჭ და საგზალი
შინაცა არარაჲ მიც, არამედ აღვჭხდე ნავსა

მას და არ წარმიყვანონ უნდეს არ უნდეს,
რამეთუ მაქუს საყიდელი ნავისაჲ ანესტ-
ვის მინდა წასვლაჲ, რათამცა მრავალნი უფ-
ვენ, რომელნი თანა მეყვენს.

ჭაბუკი (განეცინა).⁵⁵

მეოთხე რიგი ამ დრამატული კომპოზიცი-
ის „ცხად ჰყოფისა (წარმოდგენისა) უნდა
ყოფილიყო ის, რაც თვით მარიამ მეგვიპტე-
ლის თხრობით არის ტექსტში: „ვითარ
ხმელად გამოვედით, რომელთაცა იგი არა
უნდა ჭაბუკთა, უნებლიათ ვიძულებდი“.

მეხუთე რიგი, „ცხად ჰყოფისა“ (წარმოდ-
გენისა) ჩვენ ამგვარად გვესახება. იერუსა-
ლიმში მეგვიპტელი მარიამ ცდილობს ტა-
ბარში სხებთან ერთად შესვლას, მაგრამ
რალაც ძალა აყენებს და არ უშვებს. ეს რამ-
დენჯერმე მეორდება. მიხვდება რა, თუ რის-
თვის ისჯება, ლოცვით მიმართავს ღვთისმშო-
ბელს, რომ უთავდებოს, აღთქმას დებს სიწ-
მინდით ცხოვრებისას და მაშინ ტაბარშიაც
ადვილად შედის. ღვთისმშობელის ხმა მის
შთაავონებს, რომ მდ. იორდანეს გაღმით
უღაბნოში განდევილად განვიდეს და იქ
ეწიოს ნეტარ სიმშვიდეს. ეს უნდა იყოს
ქართულ „თეატროჲ მრჩობელთა“ მიერ
„Deus ex machina“-ს გამოყენების მე-
ტად საინტერესო რეალია, რაც სრუ-
ლიად გასაგებია ანტიკურის რეაბილიტაცი-
ის ვითარებაში.

მეექვსე რიგით ალბათ წარმოდგენილი
იყო მარიამ მეგვიპტელის განდგომით ცხოვ-
რება, ზოსიმე ბერის და მარიამ მეგვიპტელის
შეხვედრა უღაბნოში. მარიამ მეგვიპტელის
შემოსვა, ზიარებლს მიღება, მისი სიკვდილი
და ზოსიმეს მიერ დამარხვა.

დავით აღმაშენებელს, როგორც ირკვევა,
განსაკუთრებული როლი ავადგლი მიე-
კუთვნება მისი დროის სანახაობრივი კულ-
ტურის განვითარებაში. ჯერ ერთი ის, რომ
მან მისი ისტორიკოსის თქმით მოახერხა,
შემლო საეკლესიო რეფორმის გატარება და
ეკლესია დაუმორჩილა ცენტრალურ სამეფო
ხელისუფლებას. დავით აღმაშენებლის ის-
ტორიკოსის თქმით: „მონატერნი და საე-
პისკოპოსონი და ყოველნი ეკლესიანი წეს-
სა და რიგსა ლოცვისასა და ყოცლისა საეკ-
ლესიოსა განგებისასა* და რაზონს კარით მი-
იღებდიან“⁵⁶. დავით აღმაშენებელი — რი-
ტორთ მქადაგებელი, იმ დროის რელიგიური
დისპუტების თავგამოდებული მონაწილეა.
მას, როგორც მოყამათეს აღაბებდენ ღვთის-

* განწმინდებულად მსახიობთა ქართულ სახილ-
ველში დადასტურებულია ბეგრატ IV-ის სტკვეებით
(დ. ჯანელიძე, „ქართული თეატრის ისტორია“, 1965 წ.
გვ. 169—170).

მეტყველ ბასილ დიდს. ერთ-ერთ დისპუტზე დამარცხებულმა მოწინააღმდეგებმა ამ სიტყვებით მიმართეს დავით აღმაშენებელს: „ჩვენ მეფეო, მოწაფე გვევლე ამით მოძღუართა თქუენთა, გარნა ვითარ ეხედათ, შენ სამე ხარ მოძღვარი მოძღვართა რომლის ბრკყალსა ვერ შიმუშუთარ არიან ევე მოძღუარ საგონებელნი თქუენი“.⁵⁷

დავით აღმაშენებელი არის ავტორი ვალობათა, ის გარდა იმისა, რომ მეფეა, არის საგალობელი ლექსის მოქმედი (პოეტი), სიტყვის მკერვალი. ეტყობა მეფეთა ეს შემოქმედებითი ტრადიცია მეფე-ქურუმთაგან მომდინარეობს და ამაშიც საოცარი არაფერი არ უნდა იყოს. შემთხვევითი არ არის, რომ ქართველი მეფეები ლექსის თქმავი ეკიბრებიან (ან აკიბრებდნენ) თვით რუსთაველსაც კი. შოთა რუსთაველმა ინდოეთის სამეფო ტახტის პრეტენდენტი ავთანდილი უბადლო არტისტად — მოძღვრლად დაგვისახა, რომლის შესამკობლად მოვიდიან „ინდო-არაბ საბერძნეთით მაშრიყით და მღორიბელნი, რუსნი, სპარსი, მოფრანგენი და მისრეთით მეგვიპტელნი“. დავით აღმაშენებელი არა მარტო სარდლობს და სახელმწიფო საქმეებს განაგებს, არამედ ქართული მუსიკალური ხელოვნების ახალი გზით წარმართავს და მის მოწესრიგებას ხელმძღვანელობს.

* სიტყვა განგებისასა მისტერებსაც მიემართება, თქმის „ფეხთაბანის განგება“ და სხვ.

მან დაავალა არსენ იყალითოელს მისკვეთთარგმნა ანდრია კრტიელის საგალობელი და ხელახლა ვანხორციელებულენ მისი ვალობლების ჰანგთა შეთხზვა, ხელოვნთ-მთავარი იოანე ქართლის კათალიკოსის მიერ იმ საბაბით, რომ ბერძნულნი „უცხონი იყუნენ ენისა ჩუენისაგან ძლისპირნი იმათნი“.⁵⁸

„ქართლის ცხოვრების“ ჯანაშვილისეული ნუსხის ჩანართი ცნობით, ვახუშტი ბატონიშვილის ისტორიითაც, დავით აღმაშენებელი წარმოდგენილია, როგორც საეკლესიო მისტერიის შემოქმედი და მთავარი მონაწილე და ამითაც დასტურდება ამ მეფის ისტორიკოსის სიტყვები, რომ ეკლესიები წესსა და რიგსა „განგებისასა“ (მისტერიებისა) დარბაზის კარით მიიღებდნენ.

როდესაც დავით აღმაშენებელმა ქალაქი ანისი თურქებისაგან გაანთავისუფლა, ბერძენთა ასულის, სომეხთა დედოფლის კატრონიტეს მართლმადიდებელთა საყდარი აღადგინა („ახლად მონათლა“), „მოვიდა თვით მეფე დავით და კათალიკოზი, ებისკოპოზნი და ერთობლივი ლაშქარი, დედოფალ კატრონიტეს საფლავსა ზედა და ახლად წესი აღუტეს და თვით მეფემან სამგზის საფლავს ჩასძახა: „გიხაროდეს შენ წმინდაო დედოფალო, რამეთუ იხსნა ღმერთმან საყდარი შენი უშულოთა ხელთაგან“. ამასა ზედან მკუდრისა ძუალთა საფლავით ხმა გამოსცეს და ღმერთსა მადლობა მისცა. განუკვირდა მე-

სახიობა ფსალმუნია და ურთობიდან XII-XIV სს.



ფესა და ერთობლივად ერთა⁵⁹ აქ აშკარად იგრძნობა დავითის როლი და მნიშვნელობა მან ეს მისტერია განახორციელა პატრიოტული და მართლმადიდებლური მიზანსწრაფვით, ახლად წესი აღუგეს ბერძენთა ასულს სომეხთა დედოფალს, რომელიც წმინდანად შერიცხეს და მისდამი მიმართეს წარმოსთქვამს არა სამღვდლო პირი, არამედ თვით დავით მეფე. და „განგება“ ისეა მოწესრიგებული, რომ ისმის პასუხი და ღვთისადმი მადლობის ვაღობა ღა არც მჭკრეტელნი და მათი „გაკვირება“ მისტერიის ზემოქმედება არის დავიწყებული.

შენიშვნები:

1. **ჩანელიძე დიმიტრი**, რუსთაველი და ვეფხისტყაოსანი“ თეატრსა და დრამატურგიაში, ჟურნ. „საბჭოთა ხელოვნება“, 1937, № 6, გვ. 57-2. **რუხაძე ტრ.** ძველი ქართული თეატრი, დრამატურგია. 1949, გვ. 132—133.
3. **ჩანელიძე დიმიტრი**, ქართული თეატრის ისტორია, უძველესი დროიდან XVIII საუკუნემდე, 1965, გვ. 301.
4. **აკეაელიძე ქ.** ქართული ლიტერატურის ისტორია, ტ. I, 1960, გვ. 272. 5. **ნუსუბიძე შ.** ქართული ფილოსოფიის ისტორია, ტ. II, 1958, გვ. 16, 6. **დავით აღმაშენებელი**, გლობალნი სინანდლისანი, „ძველი ქართული ლიტერატურის ქრესტომათია“, შედგენილი ს. ყუბანიევილის მიერ, ტ. I, 1946, გვ. 374. — 7. **გაბიაშვილი ი. ი.** რუსის-უბრძნისი ძეგლისწერა, თბ., 1978, გვ. 194.—8. **იქვე** — 9. იქვე, გვ. 374. — 10. „ქართლის ცხოვრება“, ტექსტი დადგენილი ს. ყუბანიევილის მიერ, ტ. I, თბ., 1955, გვ. 342. — 11. **ჩანელიძე დ.** ქართული თეატრის ხალხური საწყისები, თბ., 1948, გვ. 14-15, ტაბ. 6. — 12. იხ. 11, გვ. 489-490. — 13. **ჩავახიშვილი ივ.** ქართული და კავკასიური ენების თავდაპირველი ბუნება და ნათესაობა, თბ., 1937, გვ. 250.—14. იხ. 10. 330 გვ. 331.
15. **ჩავახიშვილი ივ.** ქართული ერის ისტორია, ტ. II, თბ., 1948, გვ. 217 — 16. — **ჩანელიძე დიმიტრი**, ქართული თეატრის ისტორია უძველესი დროიდან XVIII საუკუნემდე, თბ., 1965, გვ. 297—299; **ცინდელიანი უ.** მფეთქება პირველი ორი წიგნის ქართული რედაქციები, „მრავალთავე“ I, 1971, წ., გვ. 56—57. — 17. იხ. 7, გვ. 194. — 18. **ქართული ხალხური საისტორიო სიტყვირება**, ტ. I, ქს. სიხარულიძის გამოცემით, თბ., 1961, გვ. 62—19. **იოანე შავთელი**, „ახდულმსხიანია“, ივ. ლოლაშვილის გამოცემით, თბ., 1964, სტროფი 312. — 20. იხ. 10, გვ. 238. — 21. იხ. 10, გვ. 348. — 22. იხ. 10, გვ. 358. — 23. **მიკერა სჭულს კანონი**, ელვ. გუნაშვილის გამოცემით, თბ., 1972, გვ. 58. — 24. 11, გვ. 99—105, 427. — 25. **ჩანელიძე დიმიტრი**, ქართული თეატრის დიონისური საწყისისათვის, „თეატრმცოდნეობითი ძიებანი“, ტ. VII, გვ. 16—64; მისივე, დრამატული ხელოვნების ღვთაება დიონისე საქართველოში, გაზ. „ქართული თეატრის დღე“, 1978 წ., 14 იანვარი. — 26. **ახულაძე ილია**, „ეილინა ზღაპრობანი“, ენის, ისტორიისა და მატერიალური კულტურის ინსტიტუტის მოამბე, ტ. X, 1941, გვ. 15. — 27. იხ. 6, გვ. 374. — 28. **ყუბანიევილი ი.** კეროლოტეს ცნობები საქართველოს შე-

აღსანიშნავია, რომ „კატრონიტეს მისტერია-აშიც“ გამოყენებულია „თეატრომცოდნეობითა“-ს წარმოდგენისათვის დამახასიათებელი გარედან უნილავი ხმის ქმედობა.

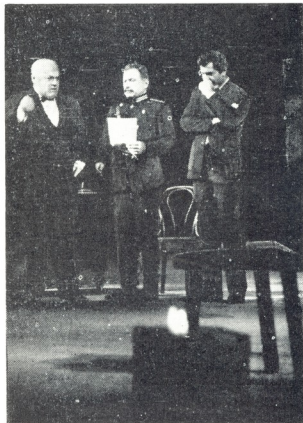
ქართული თეატრის ისტორიისათვის კიდევ ბევრი ახალი ფურცელი გადაიშლება. თუკი ძველი ქართული დამწერლობითი ძეგლები თეატრმცოდნეობითი მიდგომით იქნებიან წაკითხული, ამის მაგალითია „გალობანი სინანდლისანი“, რომელმაც ბევრი რამ ახალი გვაუმცნო XI—XII სს. მიჯნაზე თეატრალური ხელოვნების ვითარების გასარკვევად.

- სახე, თბ., 1960, გვ. გვ. 34, 112. — 29. **ჩანელიძე დიმიტრი**, წიგნი, გვ. III, თბ., 1980, გვ. 24; „ძველი საქართველო“ ექვთ. თაყაიშვილის რედაქციით, ტ. III, თბ., 1913—1914, განყ. II, გვ. 252. — 30. იხ. 10, გვ. 181. — 31. **აკეაელიძე ქ.** გაბობა-სანახობათა ისტორიისათვის ძველ საქართველოში, „ეტიუდები“ ტ. II, თბ. 1945, გვ. 155. — 32. **ავერციანი მ.** მარია, მსოფლიოს ხალხთა მიზეზი (რუსულ ენაზე), ტ. II, მ.-ლ., 1982, გვ. 113; **კონდაკოვი ნ.** ღვთისმშობლის იკონოგრაფია (რუსულ ენაზე) სპბ., 1914—1915; **გამახარია ზ.** „ქება და დღეობა ქართულისა ენისა“ ჟურნ. „ცისკარი“ 1987, № 3, გვ. 146; — 33. იხ. 10, გვ. 329—330 — 34. **ამირანაშვილი შ.** ქართული ხელოვნების ისტორია, თბ., 1961, გვ. 274. — 35. **ზარევი ვ.** ბიზანტიური ფერწერის ისტორია (რუსულ ენაზე). ტ. I მ., 1947, გვ. 134. — 36. მსოფლიო ხელოვნების ისტორია (გერმანულ ენაზე), სახვითი ხელოვნების ისტორიის და თეორიის ინსტიტუტის გამოცემა, ტ. II, ლაიფციგი, 1963, გვ. 120; — 37. ხელნაწერთა ინსტიტუტის A 124, გვ. 359—360; 38. ხელნაწერთა ინსტიტუტის H 1341, გვ. 37. — 39. A 1402, გვ. 10 — 40. A 1402, გვ. 161. — 41. A 126, გვ. 178. — 42. A 1142, გვ. 33—34. — 43. A 1402, გვ. 161. — 44. იქვე. ეს დამოწმებანი მოყვანილია ტრ. რუხაძის წიგნი „ძველი ქართული თეატრი და დრამატურგია“, 1949, გვ. 47—57. — 45. **პეტრე იბერიელი**, შრომები, ეფრემ მცირის თარგმანით. ს. ენუქაშვილის გამოცემით, თბ., 1961, გვ. 280. — 46. **ახულაძე ილია** ძველი ქართული ენის ლექსიკონი. — 47. **ჩანელიძე დ.** პირაწიგნისა სანიათა, ეფრემ „საბჭოთა ხელოვნება“, 1987; № 9. — 48. „რუსულანიაში“ ილ. ახულაძის და ივ. გიგინევილის გამოცემით, თბ., 1957, გვ. 483. — 49. **ჩანელიძე დიმიტრი**, თეატრმცოდნეობითი ჩანაწერები, „თეატრალური მოამბე“, 1970. № 4. 50. იხ. 7 გვ. 193. — 51. იხ. 44. გვ. 49, 53, 55. — 52. ძველი ქართული ქრესტომათია, ტ. I, შედგენილი ს. ყუბანიევილის მიერ, თბ., 1946, გვ. 317, მსოფლიო ხალხთა მიზეზი (რუსულ ენაზე) ტ. II, მ.-ლ., 1982, — 53. იხ. 48, გვ. 482. — 54. იხ. 16, გვ. 210—211. 55. იხ. 52, გვ. 318. — 56. იხ. 10, გვ. 352. — 57. იხ. 10, გვ. 357.—58. **მარია ნ.** სინანდლისანი ქართულ ხელნაწერთა აღწერლობანი (რუსულ ენაზე), მ. — ლ., 1940, გვ. 203—204. — 59. იხ. 10. გვ. 345; ი. თაყაიშვილი, „ძე. საქართველო“, ტ. II, გვ. 55-56.

საიუბილეო სკამტაკლები



„არც მტრობას დაუქცევია...“
ერთი მსახიობის თეატრი



„ილია ვარ“. მარჩანიშვილის თეატრი

„ბაზალეთისა ტბის ძირას“. გლდანის თეატრი



ქართულ თეატრს ხშირად მოუმართავს დიდი ილიას პროზაულ კმნილბათა ინსცენირებისათვის. სხვადასხვა დროს იდგმებოდა „ოთარანთ კვირვი“, „კაცია-ადამიანი?“, „გლახის ნაამბობი“, „ჩატეხილი ხიდი“ (შალვა დადიანის ინსცენირება), „მგზავრის წერილბი“, მაგრამ პირდაპირ უნდა ითქვას, რომ მწერლის გენიის საკადრისი სპექტაკლი არ შექმნილა. თუმცა, ამ სპექტაკლებში რამდენიმე კლასიკური სახე გამობრუნინდა, პირველ რიგში, რასაკვირველია, მოსახსენებელია ვასო გოძიაშვილის — ლუარსაბი და აკაკი ვასაძის — პეზია.

მწერლის დიდი იუბილის დღეებში ქართველი მაყურებელი მოელოდა ახალ სპექტაკლებს, ახალ სცენურ სახეებს. მართლაც, საიუბილეოდ რესპუბლიკის მრავალ თეატრში განხორციელდა ილია ჭავჭავაძის ცხოვრების დრამატულ ეპიზოდებზე თუ მის ნაწარმოებთა ინსცენირებაზე შექმნილი სპექტაკლები. სამწუხაროდ, კვლავ გვიხდება იმის თქმა, რომ არც ერთი ეს სპექტაკლი არ პასუხობს მაღალ ესთეტიკურ კრიტერიუმებს, არც ერთი მათგანი არ ამბობს რაიმე ახალ თეატრალურ სიტყვას.

ერთადერთი ნუგეში ქართული თეატრის მოუვარულთათვის ისაა, რომ ამ იუბილის შუქით განათდა კოტე მახარაძის მიერ შექმნილი „ერთი მსახიობის თეატრი“, სადაც მსახიობი შთაგონებით წარმოვიდგენს ილია ჭავჭავაძისა და მის დროინდელი ქართული საზოგადოების ცხოვრების ფურცლებს.

საქართველოს თეატრის მოღვაწეთა კავშირის ინიციატივით მოეწყო თბილისის თეატრების მიერ შექმნილი სპექტაკლების დათვლიერება-განხილვა (მასში მონაწილეობა მიიღო რუსთავის თეატრმა). პანორამა არ იყო სრული. ამ დათვლიერებისათვის ვერ მოასწრეს სპექტაკლების ზომზადება გრიბოდოვის სახეობაში, ქართულმა და რუსულმა მოზარდ მაყურებელთა თეატრებმა. ზოლო რუსთაელის სახ. თეატრს საერთოდ არაფერი გაუკეთებია ამ იუბილისათვის.

განხილვაზე მწვავე კრიტიკული შენიშვნები გამოიქვა თბილისის დრამატული თეატრის სპექტაკლის „ბაზალეთისა ტბის ძირას“ (ინსცენირების ავტორი ი.

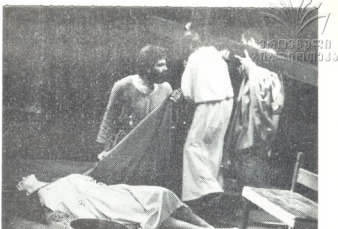
კაკულია, დამდგმელი ი. კაკულია) და რუსთავეის თეატრის სექტაკლის „ოთარანთ ქერვის“ (ინსცენირების ავტორი ნ. დემეტრაშვილი, დამდგმელი ნ. დემეტრაშვილი) გამო. აღინიშნა ინსცენირებათა სუსტი მხატვრული დონე, რეისერის უსახოვნობა და ტრაფარეტულობა.

იქვე ისიც, რომ რესპუბლიკის დრამატულ თეატრებში განხორციელებულ ინსცენირებათა უმრავლესობა ეკუთვნის თვით დამდგმელ რეისორებს. ეს არასასურველი მონოპოლია და ქართველ მწერალთა უგულვებლუფობის ტენდენციადროა აღიკვეთოს!

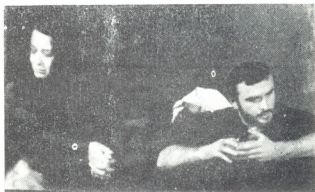
დოკუმენტების ოსტატური მონათვის საფუძველზე თ. გოდერძიშვილმა კ. მარჩანიშვილის თეატრისათვის შექმნა პიესა. სადაც საკმაო სინწავითაა წარმოდგენილი და გათამაშებული ილიას ცხოვრების ტრაგიკული ფინალის ეპიზოდები. ამ სექტაკულში „ილია ვარ“ (რეჟ. თ. ჩხეიძე) დიდ დრამატული ძალით, ღრმა ემოციურობით წარმოადგინა ოთარ მეღვინეთუხუცესმა ექიმ იაშვილის მონოლოგი, რომელიც მაჟურებელს სულსა და გულს უფორიაკებს (ეს ეპიზოდური როლი ცალკე განხილვას იმსახურებს და ჩვენი ყურნალის მეორე ნომერში დაიბეჭდება სპეციალური წერილი. რედ.).

მეტეხის თეატრმა იუბილემდე დიდ ხნით ადრე განახორციელა ი. ჭავჭავაძის „განდეგილის“ ინსცენირება (ინსცენირების ავტორი ს. მრველიშვილი, დამდგმელი ს. მრველიშვილი), რომელმაც ინტერესი გამოიწვია გააზრების ორიგინალობით. ბუნებრივად ჩართული აზრობრივ-ვიზუალური ასოციაციებით. თუმცა, ისიც ითქვა, რომ განდეგილისა და მწყემსი გოგონას ურთიერთობას მეტი ფსიქოლოგიურ-დრამატული დაძაბულობა სჭირდებოდა და ნაკლები გარეგნული ეფექტები.

ამავე განხილვაზე სიამოვნებით აღინიშნა შაუშიანის სახ. თეატრის სექტაკლის „ლუარსაბი და დარეკანი“ უეჭველი მხა-



„განდეგილი“. მეტეხის თეატრი

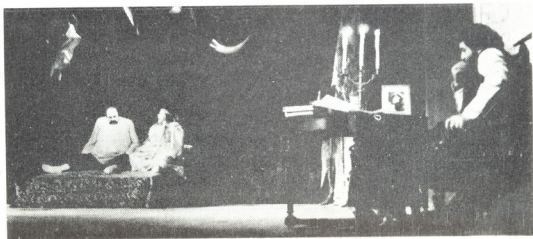


„ოთარანთ ქერვი“. რუსთავეის თეატრი

ტვრულ-სცენური ღირსებანი, სექტაკლის დამდგმელთა და მონაწილეთა (ინსცენირების ავტორი მ. გრიგორიანი, დამდგმელი მ. გრიგორიანი) დიდი მოწინება და ერთგულება ილიას ამ ნაწარმოების მთელი სტრუქტურის მიმართ.

ბუნებრივია, ილია ჭავჭავაძის კმნილებანი კიდევ მრავალჯის გახდება ქართული თეატრის შთაგონების სთავე. მისი პროზა, პოეზია და პუბლიცისტიკა ჩვენი სცენის შემოქმედთ ახალ სტიმულს მისცემს.

„ლუარსაბი და დარეკანი“. სიმხური თეატრი



რევაზ მიშველაძე

საქართველო

უხიმი

მოსიარულეთათვის

საბირული დრამა ორ მოქმედებად

მოქმედი პირნი

სოსო კახაძე — კვლევითი ინსტიტუტის მეცნიერ მუშაკი

ნანა — სოსოს მეუღლე

ლერი — შვილი; ფილოსოფიური დაამთავრა და სამსახურს ეძებს.

მიმოზა — ნანას ნათესავი, სტუდენტი გოგონა.

შიო — კვლევითი ინსტიტუტის დირექტორი, სოსოს თანაურსული.

რეზო კოპაძე — სახლმმართველი

ლილი — სოსო კახაძის საყვარელი

ელდარ ქიქოძე — ლილი

დათუნია ბუხაიძე — სოსოს შორეული ნათესავი

ნადია — მცაწვენე ქალი

სანდუხაძე

ჭიკონია — სამეცნიერო ცენტრის ინსპექტორ-ინსტრუქტორები

საღაძე

— პენსიონერები

ვაჩაძე

პირველი მოქმედება

მესამე ზარის შემდეგ, როგორც კი დარბაზში სინათლე ჩაქრება, სცენიდან მქუხარე ტაში და ოვაციები მოისმის. ტაშის გრიალში იღება ფარდა. სცენაზე თხუთმეტობდ კაცი ზის და აღტაცებული სახეებით წინ იმზირება. მათ შორის, ოდნავ განზე მჯდარი მოჩანს სოსო კახაძე. ორმოცდაათობდ წლის სიმპათიური, ინტელიგენტური გარეგნობის კაცი: სოსო იმით განსხვავდება დარბაზში მყოფთაგან, რომ ტაშს არ უკრავს. მკლავები ერთმანეთში ჩაუხვევია და მასაც სხეულით ერთ მხარეს მიუბჰყრია მხერა. როგორც იქნა, დაცხრა ტაში.

დირექტორის მკაფიო მკაორული ხმა:
დირექტორი. ნება მიბოძეთ, ეს ტაში ჩვენი ერთსულგუნების და არნახულ ლებათა მხარდაჭერის გამოხატულებად!
(ისევ ტაში).

დირექტორი. არის წინადადება, შეწყდეს კამათი!

(ისევ ტაში)

დირექტორი. წინამდებეი ხომ არავინ არის?
(ისევ ტაში)

რამდენიმე კაცი კრებიდან გაპარვას აპირებს, მაგრამ გვერდითა კარებთან მდგომი, წითელსამკლავურიანი მორიგე უკან აბრუნებს.

დირექტორი. თავი ხომ არავის შეუკავებია?

(ისევ ტაში)

დირექტორი. რაკი განცხადებისათვის სიტყვას არავინ ითხოვს, წავიციოხთ რეჟოლუციის პროექტი!
(ისევ ტაში).

სოსო ზელი ასწია. დარბაზი გაისუსა.

დირექტორი. გაცხადებისათვის სიტყვა ეძლევა მეცნიერ თანამშრომელს — სოსო კახაძეს.

სოსო. თუ შეიძლება!

სოსო წამოდგა და ტელევიზორის ეკრანის მსგავს ჩარჩოში დადგა. სოსო გაურკვეველი სიტყვებით, ბგერების უაზრო წამოძახილით იწყებს სიტყვას. ტელევიზორის ჩარჩოს წინ ქალი ზის და, როგორც მუნჯებისთვის გადაცემაშია, ხედვებითა და მიმიკით უხანის დარბაზს სოსოს ნათქვამს. დარბაზმა ამოიგონა, გამორბიან სკამებით. ყველას სურს მოუსმინოს. სცენა ივსება. კარ-ფანჯრიდან სახეები იჭყიტებიან. სოსომ დაამთავრა. ტაში. სოსო დაჯერებული ნაბიჯით ავანსცენაზე მოდის. უკან მოჰყვებიან. სცენა ბრუნავს.

საღამო სოსო კახაძის ბინაში. კუთხეში წინა პლანზე ტელევიზორი დგას (ნამდვილი ტელევიზორი, რომელიც ხშირად ჩაირთვება და გამოირთვება საექტატკლის მსვლელობის დროს). ერთ კარებს აბაზანის მიმნიშნებელ ნახტი (ღუმბ, კოჭვათ) აშშვენებს და შიგნით სინათლე კიაფობს, მთელი პირველი მოქმედების მსვლელობაში სოსოს მეუღლე — ქალბატონი ნანა აბაზანაშია და იქედან ისმის მისი ხმა. მაგიდასთან თავდახრილი ზის მიმოზა და მეცადინეობს. ზარი. მიმოზა კარს აღებს. შემოდის სოსო კახაძე, უკან სახლმართველი რეზო კოპაძე მოსდევს. სოსომ ჩანთა დივანზე მიავლო, ჰალსტუხი მოიხსნა და მიმოზას შეაჩეჩა. ისინი დაწყებულ საუბარს განაგრძობენ. სოსო ოთახს გარშემო უღლის და რეზოც ნაბიჯ-ნაბიჯ მოჰყვება.

რეზო. თქვენ არ გეკადრებათ, სოსო ბატონო, თქვენ რომ ამას იზამთ, შეგნებული, შეუგნებელს რა უნდა მოუხდომო.

სოსო. არ ვიზამ მაგ საქმეს, მორჩა და გათავდა.

რეზო. არის ახლა ეგ ლამაზი სტუმრების თვალში?

სოსო. არ ვიცი. რომელი დღეგაცია გაივლისო, რა მოთხარა?

რეზო. ნამიბიის.

სოსო. მერე, ნამიბიაში შარვლებს არ რეცხავენ?

რეზო. ალბათ, კი.

სოსო. თუკი რეცხავენ, ჩემო რეზო, ალბათ აშრობენ კიდევ, ხომ?

რეზო. მე სულ არ მიშლის თქვენი შარვალი ხელს. ახლავ ჩამოახსნევიან მთელ სახლს სარეცხიო, უფროსმა.

სოსო. შენც უთხარი: სოსო კახაძე პრინციპის გულისთვის უარს ამბობს-ოქო.

რეზო. რა პრინციპიაო, რომ მეთხობ?

სოსო. რა და დაღალა, ბატონო, სოსო კახაძე მთელი ცხოვრება სტუმრების დასანახავად ძალად გაღამაზებამ-ოქო.

რეზო. ღირს მერე, ასეთ უბრალო საქმეზე ამხელა ამბის ატეხვა?

სოსო. ამბავს თქვენ ტეხთ, მე კი ვამტკიცებ, რომ ჩემი სველი შარვალი საერთაშორისო ურთიერთობაზე არავითარ გავლენას არ ახდენს. გაიაროს ნამიბიას დელეგაცია და ნახოს, რომ ჩვენ შარვლები გვაქვს და ხანდახან ვრეცხავთ კიდეც.

რეზო. არ იქნება ღამაზი.

სოსო. რაზე ვაპარაკობთ ახლა, რეზო, მე და შენ. შენც ხომ ვერაფერ იცი, შარვალს რატომ არ ვხსნი. ძლივს, ამ ათ წელიწადში რაღაც სათხოვარი გაგიჩნდაო შენ და შენს უფროსს ჩემთან და არ გაგაწვალეობ? როგორ ფიქრობ შენი?

რეზო. ნუ გვემუქრები, ბატონო სოსო, ბოლოს-დაბოლოს თქვენ ერთი მოქალაქე-მობინადრე ხართ. სოსო. აა, გამარჯობა შენი. ახლა გავხდი მოქალაქე და მობინადრე? ნახევარ საათში რომ სინათლე გამოირთვება და კაცოშვილი უყრადღებებს ამ მოგვაქცევს, მაშინ ვისი მოქალაქე ვარ? ნახევარჯერ რომ ლფტი გამოართულია და გული ხელით ამომაქვს მეთუ სართულზე, მაშინ არა ვარ მობინადრე?

რეზო. ჩვენი ურთიერთობა ეკრძო ამბავია. ეს ეკრძო ამბავი სულ არ აინტერესებს ნამიბიის დელეგაციას, წვა ის კაცი და ამბავს წაიღებს;

სოსო. თუ ეფიქრითა, შენ და შენს უფროსებს, სწრაფად და იფად რომ სახლებს აშენებთ, სად უნდა გააშროს ხალხმა შარვლებიო?

რეზო. ჯერ ერთი, ჩვენ სახლებს არ ვაშენებთ და მეორეც; რა პრინციპული მნიშვნელობა აქვს თქვენთვის, მაგალითად, ამ წულის, გავლის დელეგაცია და გაკიდეთ მერე. ვინ დაგიშალათ.

(სოსო მაგიდას მოუჭდა, გახეთი გაშალა, მიმოზახს მიუბრუნდა)

სოსო. დარეკა ვინმემ?

მიმოზა. ქალმა დარეკა ერთმა, სოსო ბიძია.

სოსო. რა უთხარი?

მიმოზა. მალე მოვა-მეთქი, კიდეც ვილაკები რეკავენ და ხმას არ იღებენ.

სოსო. ელდარი ხომ არ მოსულა?

მიმოზა. ჯერ არა, სოსო ბიძია.

რეზო. მე, რას მიშვებობთ ახლა მე, ბატონო სოსო?

სოსო. მე ჩემი უკვე გითხარი, ბატონო რეზო. სხვებმა ჩამოხსნეს?

რეზო. კი.

სოსო. მითუმეტეს. ივართხუნოს ერთმა შარვალმა, გამოწყლისის წესით, არ დაიქცევა ქვეყანა.

რეზო. ქვეყანას რა დაიქცევს, მაგრამ არ ივარგებს ასე.

სოსო (სკამზე შემოტრიალდა). რაღაცაშია საქმე, როგორც ყოველთვის. რაღაცას მიმალავთ, თორემ ასე არ გაკვირდებოდით შენ და შენი უფროსი.

მეთუ სართულზე ლურჯი შარვალი ნამიბიის დელეგაციისთვის რაიმე საიდუმლო ნიშანი ხომ არ არის? მითხარი თუ ვერაფერად.

რეზო. დაგვიცინით კიდეც, ბატონო სოსო! სოსო. ახლა, თუ კაცი ხარ, ნერვების მოშლა არც შენ გაკლია დღეს და არც მე.

ნანას ხმა აბახანიდან — სოსო!

სოსო. ბატონო.

ნანა. ვის ელაპარაკებ?

სოსო. რა მნიშვნელობა აქვს, მეგობრია! (რეზოს მიუბრუნდა). რაზე შევჩერდით? საორკოფო სიტუვა არ მითქვამს შენთვის. ახლა იმოქმედე ისე, როგორც საჭიროა, მიდი უფროსთან და მოახსენე: პრინციპულ უარს ამბობს შარვლის ჩამოხსნაზე-ოქო.

რეზო. მერე?

სოსო. მერე? ჩამოხსნევიანებენ, ალბათ, აღმინს-ტრაციული წესით. ძალა თქვენს ხელშია და უფლება.

რეზო. აბა, რაკი ასე წვიდა საქმე, ეს დღე და ეს საათი დამახსოვრე, ბატონო სოსო.

სოსო. დამახსოვრებული მაქვს.

(რეზო კოპაძე კარისკენ მიდის გაკიშული. სოსო მიაკილვს.)

რეზო. არ მინდოდა ცუდის გაკეთება.

სოსო. ნუ მემუქრები, თუ ძმა ხარ, ყველანაირ მუჭარას მიჩვეული ვარ.

რეზო. არ მოგიხდებათ ბოლოს ეგ შარვლის ამბავი თქვენ, თორემ მე რა, მე პატარა კაცი ვარ. ნამიბიის დელეგაცია გაივლის, და ჩვენ აქ ვრჩებით, იცოდეთ.

სოსო. ვიცი, ბატონო, ვიცი.

რეზო. თქვენ რომ ამას იზამთ, — შეგნებულთ, შეუგნებელს...

(ამ დროს ქუჩაში სირენის ხმა და ავტონისპექციის მანქანის რუპორის ხმა გაისმის — „ყურადღება, ყურადღება, გადადიეთ შარვლები და გააჩერეთ, დელეგაცია მოდის, დელეგაცია მოდის!“ რეზო კოპაძე ფაცხა-ფუცხით გაეარდა. მიმოზა წამოხტა. საიდუმლო პატარა ბაიარლი გამოიტანა და ფანჯარას გადაეკიდა, ბაიარლი იქნეს. საორკისტრო, საუგიმო ლაიტოტივი ქუჩიდან შინ შემოიღის. წამის შემდეგ სიჩუმე ჩამოვარდა. სოსო თავჩაქინდრული ზის მაგიდასთან და გახეთს ჩაპკირებებს).

ხმა აბახანიდან:

ნანა. სოსო!

სოსო. ბატონო.

ნანა. რა მოხდა?

სოსო. არაფერი, დელეგაცია მჩაიარა.

ნანა. რომელმა დელეგაციამ?

სოსო. ნამიბიის! (ხაზგასმულად ხმამაღლა, გლიზონებულად ამბობს).

(ტელეფონი რეკავს. მიმოზა და სოსო ერთდროულად წამოხტებიან და ელვისისწრაფით გარბიან ყურმილისაკენ. მიმოზამ მოასწრო და ყურმილი აიღო. სოსომ ხელები გაასავსავა.)

მიმოზა. გისმენთ, გისმენთ. (ყურმილს სდებს).

სოსო. მიმოზა, კი არ გეწყინოს მარა, რამდენჯერ გითხარი, შეელო; როცა მე სახლში ვარ, ტელეფონს მე ავიღებ-მეთქი.

მიმოზა. ბოდიში, სოსო ბიძია, დამავიწყდა.

(მიმოზა თავის მაგიდასთან ჯდება და ისევ წიგნს

ულრმაღლებდა. ხანდახან სულელივით თავისთვის ჩაი-
ცინებს.

სოსომ ტელევიზორი ჩართო. გადართო ერთ არხზე,
მეორეზე, მესამეზე, მერე საერთოდ გამორთო.

კარის ზარის ზმა გაისმა. სოსომ მიმოხას ანიშნა და
თვითონ ფეხბურთით სამზარეულოსკენ გააბიჯა. მი-
მოზაე ფეხბურთით მიდის კართან და სათვალავო-
ლოში იხედება).

სოსო. ელდარაა?

მიმოზა. არ არის ელდარი, სოსო ბიძია.

(სოსომ შუებით ამოსუნთქა და წელში გაიმართა.
მიმოზამ კარი გაღო. შემოიღის შიო — სოსოს თანა-
კურსელი. ამქამდე იმ კვლევით ინსტიტუტის დირ-
ექტორი, სადაც სოსო მუშაობს.)

სოსო და შიო მარტო რჩებიან.

სოსო ზის, შიო წინადაეკან დააბიჯებს, ცოტა ხნის
შემდეგ როლები იცვლება — შიო ზის და სოსო
წინადაეკან დააბიჯებს).

შიო. სოსო, ჩვენ სერიოზულად უნდა მოვილაპა-
რაყოთ.

სოსო. კი, ბატონო.

შიო. არ გინდა, არ გვირდება ეს ამბავი, სოსო,
შენ. არ არის ახლა ამის დრო.

სოსო. რისი დრო?

შიო. ვილაპარაკოთ გულახდილად, თუ ძმა ხარ,
მიამიტობის თამაში მინდა ახლა მე?

სოსო. პირდაპირ მითხარი, შიო ბატონო.

შიო. განყოფილების სხდომაზე გამოსულხარ.

სოსო. გამოვედი.

შიო. მერე?

სოსო. რა მერე?

შიო. სწორად მოიქეცი?

სოსო. ორმოცდაათი წლის კაცი ვარ, შიო, მე და
ლაშის პირველად ვოქი სიმართლე კრებაზე.

შიო. როგორ ამბობ მაგას, არ გრცხვენია მინც?

აბა დაფიქრდი. აქამდე მაიმუნი ვიყავიო, ეს გინდა
თქვა? ეს ასეც რომ ყოფილიყო, ახლა ამხელ? არის
ახლა ამის საკიოება?

სოსო. შიო, სწორად გამიგე, თუ ძმა ხარ, მე ვი-
დაცას კი არ ვბაძვ. რასაც ჩემი სინდისი მქარახობს,
იმას ვაკეთებ.

შიო. თავი გავანებოთ იმას, რომ მართალი არა
ხარ. როგორ ფიქრობ, დავკვიანებული არ არის? ახ-
ლა რომ აკვირდილდი, შენ არ იყავი. მთელი ცხოვრე-
ბა ამას, ამას და აქან ტაშს რომ უქრავდიო, არ გეტ-
ყვიან? ახლა რა ბზიგმა გუბინაო, არ გეტყვიან?
მთელს შენს ცხოვრებას არ დაგიდებენ მაგალითად?

სოსო. ვინ მეთყვის?

შიო. ვისაც ახლა, ვითომ, ექომაგები, ვისთვისაც
ახლა გამირობანას თამაშობ.

სოსო. მე არაფერს არ ვთამაშობ, კიდევ გიმეო-
რებ, ბატონო შიო, მთელი ელდარ გავუძელი. ზოგი, შე-
იძლება, ისე მოკვდეს, ერთხელაც არ წამოცდეს სი-
მართლე. შენ ლექსები გუყვარს?

შიო. რა შუაშია ლექსები, სოსო. მე საქმეზე გე-
ლაპარაკებო.

სოსო. მოიცა, ა, თუ მოვბეძენ.. აგერ არის, და-
უიადე უფრო, რას წერს მორის ფოცხაშვილი:

„არც რას გეტყვი, არც რას გკითხავ,

მაგრამ მინდა დარდად გქონდეს, —

ერთხელ მინც უნდა ითქვას

რაც არ თქმულა ახასოდე!

სიცოცხლეში ერთხელ მინც,
ერთხელ მინც, ერთხელ,
ერთხელ მინც უნდა შეხვდე
დემურტებს, როგორც დემურტებს.
ერთხელ მინც სიცოცხლეში,
ერთხელ მინც, ერთხელ!
ერთხელ ტუყავ უნდა მოგხვდეს,
უნდა ეღერდე რისხვის ზარად, —
ერთხელ მინც უნდა მოხდეს
რაც არასდროს არ მომბდარა!
სიცოცხლეში ერთხელ მინც,
ერთხელ მინც თურმე
უნდა ასწვდე, როგორც ქარი
აღზევებულ ღრუბლებს,
ერთხელ მინც, ერთხელ მინც
ერთხელ მინც თურმე.
ერთხელ მინც უნდა იცნო
მტერი მტრად და აჰყუე სინდისს,
ერთხელ მინც უნდა სტიციო
სილა მას, ვინც ურცხვად გვეყიდის!
ერთხელ მინც უნდა აღსდგე,
ან არადა, მოკვდე მინც,
ერთხელ მინც უნდა მკვადე
რწმენის ჭვარზე გაკრულ რაინდს!
სიცოცხლეში ერთხელ მინც,
ერთხელ მინც, ერთხელ!

შიო. მშვენიერი სიტყვებია, მაგრამ მხოლოდ სიტ-
ყვებია და მეთი არაფერი.

სოსო. სხვა ვერაფერი ნახე, მეცნიერმა კაცმა ამ
ლექსში, შიო?

შიო. რაო; მინც რა მინდაო?

სოსო. რა მინდაო და ასე არ შეიძლება ცხოვრე-
ბაო.

შიო. როგორო?

სოსო. როგორო და როგორც მე და შენ ვცხოვ-
რობთო.

შიო. მე ვიცი, მარტო, ეგ ამბავი, სხვა ვერ ხვდე-
ბა ვითომო?

სოსო. რა შუაშია, შიო, ის კაცი თავისას ამბობს.
პოეტია და ჩვენზე შორის იხედება, გვაფრთხილებს;
ზარს რეყავ, მეთი რა ქნას?

შიო. ლექსი იქით იყოს და შენ ჩემზე სულ არ
ფიქრობ?

სოსო. შენ რა გიჭირს?

შიო. არ იცი ვითომ, შენ ერთი უფროსი გყვარს,
ბიჭო მე, — შენი კურსის ამხანაგი და მე ათ:სი უფ-
როსი მყავს.

სოსო. ნუ მამადლი, თუ ძმა ხარ, შენ თვითონ რომ
არ გლომებოდა დირექტორობა, კალთას არავინ დაგა-
ხვდა, ნუ გეშინია.

შიო. მაგას არ გეუბნები. ვინც შენ განყოფილების
კრებაზე ტაშს გიკრავდა, სწორედ იმან დაგასმინა ჩემ-
თან და ის წაიღებს ამბავს ზევითაც.

სოსო. ატაროს და იყოს. მე ჩემი სიმართლე მაქვს.
ამ სიმართლეს გულში შენც ეთანხმები და ზევითაც
ბევრი უქერს მხარს.

შიო. მითუმეტეს. სოსო. თუ თვითონვე იცა ახალს
რომ არაფერს ამბობ და ჩვენც მაგ აზრის ვართ, რა-
ტომ იგდებ თავს საფრთხეში და რატომ გვაგდებ უხე-
რხულ დღეში?



სოსო. რა მოვივლიდა, რაშია საქმე? იქცევა ქვე-
ყანა? ან შეგაშინათ ასე, როდის იყო სოსო კახის
სიტუა რამ გეგინებდათ? ვიტყვი თუა ჩემს სათქმელს.
გამოდით, გამაკრიტიკეთ. შეაქამებ შენ კრებს, იტ-
ყვი—ცდება აშანაგებო, სოსო კახაძე. დაიწერება ოქ-
მი და გათვალა. შეიძლება უკეთესიც იყოს, ამხელა
კრებაზე ერთს მაინც ვანსხვავებული აზრი ჰქონიათ,
იტყვიან. სირცხვილია შიო, ამდენი წლის განმავლო-
ბაში უკვლანი ერთნაირად ვეტიკრობდით, ერთნაირად
მოვკვნიდეს, ერთნაირად ვუპაროდეს.

შიო. რატომ გინდა წამოგვისოს ჩემიანად ეს ამ-
დენი კაცი და, არ ხარ მართალია, გიძახონ?

სოსო (იბრინული ღიმილით). შენ ჩემი დარღვი-
ვი არ გაწუხებს, იმის გეშინია, რომ მართალი ვარ.

შიო. დავუშვით, ასეა.

სოსო. არც იმის ჭკობი გელავს, რომ საყვედურს
გეტყვიან; უფროსი მცესთანაშრომელი წინამასწარა-
გყოლაო.

შიო. ჩემს თავს არ დავცებ, აზრი რომ ჰქონდეს
სასწორზე შენს შედგომას, პირველი მე გამოგვებო-
ლო.

სოსო. არ გინდა ახლა ჩემთან თხა თხაზე ნაკლე-
ბის ქარაგმა. შენ ვერ გამოიყვებოდი.

შიო. რატომ გგონია, შენ იფიქრე პირველად იმა-
ზე, რაც განუყოფილებს სხდომაზე ვითქვამს?

სოსო. სულად არ მგონია, შენ მაღლა ხარ და
ჩემზე უკეთ ხედავ, რაც ხდება, მაგრამ, უცნაურია.
შენისთანა ენერგიული სელმძღვანელები ისტორიის
ბორბალს ებღაუტებიან და მის უკან დაბრუნებას ანა-
ოდ ცდილობენ. რაც ხდება, უკვლავთრა კანონზომიერ-
ად ხდება, დროს ნუ გაუძლიანდებით, დროს. კა-
რიერისთვის თქვენი ჩაჭკურვი მხოლოდ დროებით
შეაფერხებს ისტორიას. სხვა არაფერი გამოვა.

შიო. ახლა ამ მაღალ ფარზეებს მოვეშვით და ადა-
მიანურად გილაპარაკეთ. ჩამოვთვალო ახლა ფაქტები
იმის დასამტკიცებლად, რომ როცა საქარია, მე შენზე
ნაკლებად გაბედული არა ვარ?

სოსო. ხომ გაგიგონია „ყოფაქმა ძალღმაც კაი ძებ-
ნა იყის, მაგრამ ცხოვრებაში ეკალი ეჯავრებაო“.

შიო. მაგით რა გინდა თქვა?

სოსო. შენ უკვეთთვის შენს საქამს გაუფრთხილ-
დები.

შიო. ეშმაკსაც წაუღია სჯამი. მე შენ ვიფრთხილ-
დები, სოსო და (შიომ ღრმად ჩაისუნთქა) — ჩემს
თავსაც.

სოსო. ჩემი გაფრთხილებისთვის დიდი მადლობა.
ნუ გეშინია, ზოლოს და ბოლოს, მომხსნი და ეგ იქ-
ნება.

შიო. შენს ცოლ-შვილს რა პასუხი გავცე?

სოსო. დღეს შეიერი არავინ მოყვდება. გულსი
გასივებით კი ბევრი კვდება, იცოდე.

(პაუზა. შიო წამოდგა, ფანჯარასთან ზურგშექცევიით
დადგა, მერე ნერვიულად შემობრუნდა და თავის
სკამს დაუბრუნდა.)

შიო. სოსო, ხვალ არ გამოხვალ შენ კრებაზე.

სოსო. მაგის პირობას ვერ მოცემ.

შიო. სოსო, შოლტი ისე უნდა მოიქნო, რომ შენ-
ვე არ მოგხვდეს, ნათქვამია.

სოსო. სწორად მაგ სიფრთხილემ და შიშმა დაგვა-
მონვა და დაგვაცვიდნა ჩვენ.

შიო. დაფიქრდი, სოსო, ცეცხლს ეთამაშები.

სოსო. მე საქმალად ვფიქრე, მეტი აღარ შემიძ-
ლია, ხომ შემიძლება, მეტი არ შემეძლოს?

შიო. ეთხრა, რამ შეგასხა ფრთები და რამ წაგა-
თამამა?

სოსო. აბა.

შიო. ჩემმა დირექტორობამ, იცი, რომ მიყვარხარ
და უკანასკნელ წუთამდე დაგიცავ.

სოსო. პირიქით, შენმა დირექტორობამ დადხანს
მაგლებინა პირში წყალი.

შიო. იცი, რისი იმედი გავქა?

სოსო. რისი?

შიო. შენ გგონია, იშხუფლებს მთელი კრება და
„სოსო მართალია სოსოს გაუმარჯოსო“, ხელში აგი-
ტაცებს? შენ არ მომიყვლდე, ტაშსაც არავინ დაგი-
რავს. ხალხი ისეა დამფრთხალი, რომ შენს მხარდა-
საქერად არავინ გამოვა.

სოსო. ვიცი.

შიო. მარტო დარჩები, იცოდე.

სოსო. შეიძლება დღეს მარტო დავრჩე, მაგრამ
თავის გულში უკვლას ეცოდინება, მართალი რომ ვი-
ყვი და ამ ეტაპზე ესეც საქმარისია.

შიო. სოსო.

სოსო. გისმენ.

შიო. (მუდარის კილოთი). შენთვის ხომ არაფერა-
მითხოვია. გაიხსენე, აბა, ამ ოცდაათი წლის გან-
მავლობაში კარგის მეტი რამე გამოიქვითია?

სოსო. არა.

შიო. ნუ გამოხვალ ხვალ კრებაზე, სულ ნუ მო-
ხვალ, თითქოს არ იცოდი, გამოგრა. თითქოს ეს
კრება სერთოდ არც ყოფილა.

სოსო. ჩემი თავი შემეძლია, ასე რომ მოვიქ-
ცე და, დრო რომ გავა, შენც შეგზიზღები.

შიო. დამაჭერე, სოსო, არაა ვფაქობა, რასაც შენ
აკეთებ.

სოსო. მერე ვინ ვითხრა, რომ ვფაქობაზე ვდებ
თავს? შიო, რატომ არ გინდა გაიგო, მე დავიდალე,
ჩემგან საქმარისია, მე სხვანაირად აღარ შემიძლია.

შიო. კარგად დაფიქრდი, უკანასკნელ გაფრთხი-
ლებს, თითქმის საკმენად არ შენახლა საქმე.

სოსო. ბაბუაჩემი იტყვია: ვირს რომ სააღლენ მო-
უნდება, წისქვილში შეიხედავსო;

შიომ წინასწარობა დაყარა. ერთხანს ბოლოს
სცემდა, მერე შეჩერდა შუა ოთხანში.

ზარის ხმა.

ფიორაქა და სოსო. კართან მიიჩინა, მაგრამ, რო-
გორც ყოველთვის, მიმზამ მოასწრო. გარბი-გამო-
ბიან აქეთ-იქეთ სოსო და შიო!

სოსო (მიმოხას). ელდარია?

(მიმოხა სათვალავლის არ შორდება).

შიო (არ იცის, სად დაიმალოს, სოსოს ეკითხება)
ვინაა ელდარი, ვინ?

მიმოხა. ელდარი არ არის, სოსო ბიძია.

(ყველაფერი წყნარდება. შემოდის ოცდაათიოდე

წლის ლამაზი ქალი — ლილი. სოსო შეება).

ლილი. ჩემი მოხვლა ხომ არ გეწყინათ, ბატონო?

შიო. (ღიმილით). როგორ გეკადრებათ. ნახვამდის.

(შიო კარებისკენ წავიდა. სოსომ გააცოცლა და შე-
მობრუნებისას ლილის დაბნეულად შეხვდა)

სოსო. შევე? (აბანანისკენ გაიხვდა) კი მაგრამ...

ლილი. (მიმოხას გახვდა და მის გასაგონად ჩაი-
ლაპარაკა) — თქვენთან პატარა სახაუბრო მაქვს, ბ -

ტონო სოსო, თუ მიმიღებთ, საკითხი თქვენი ნაშრომის გამოცემას შეეხება.

სოსო. მობრძანდით.

(ორივენი მიმოხვას შეპყურებენ, მიმოხვა მეორე ოთახში გადის. ორივენი სოსოს საწერ მაგიდას მიუხსდნენ).

ლილი. სად არის?

სოსო. აბაზანაშია.

ლილი. არ მელოდია?

სოსო. არა.

ლილი. ურმილს რატომ არ იღებ?

სოსო. ვინ მაცლის.

ლილი. გარდა იმისა, რომ მომენტარტე, თუ მიხვდები, რატომ მოვედი შენთან.

სოსო. უნდა გენახა, სად მძინავს, როგორ ვცხოვრობ.

ლილი. ეგ ჰველი სიმღერაა, კიდევ?

სოსო. რაღაც აუცილებელი საქმე გქონდა, რასაც ტელეფონში ვერ მტყულო.

ლილი. გარდა მაგისა, მაინტერესებდა, რა სახეს მიიღებდი, შენი სახლის პარამლზე რომ დამინახავდი.

სოსო. კმაყოფილი ხარ?

ლილი. არც მაინცდამაინც; შეშინებული კურღლის თვალები გქონდა.

სოსო. ლილი, იმაზეც იფიქრე, რომ ყოველ წუთს შეიძლება ჩემი ცოლი აბაზანიდან გამოვიდეს.

ლილი. ის მხოლოდ შენი ცოლია, ჩემი არაფერი არ არის და, თუ შეიძლება, ისიც ეყოს, რომ შენი ცოლი ჰქვია.

სოსო. გამაგებინე, რა ხდება?

ლილი. არაფერი. მე შენს ცოლს ცხრა წელია ვემალება და საკმაოდ ოსტატურადაც.

სოსო. მერე, კონსპირაციისთვის მადლობა გითხრას?

ლილი. რაღომაც არა, ამდენი ხანი ერთხელაც რომ არ დაწვრიულე და ქმარი უფაოტრაკოდ შევეხახე, პატარა საქმეა? იატაკს რით აპრიალებთ?

სოსო. ვერ გეტყვი.

ლილი. ეს შენა ხარ? (ლილიმ კედელზე გაკრულ ფანქრით დახატულ სოსოს პორტრეტს დაადგა თვალი).

სოსო. ჰო (სოსოს ნერვიულობა აშკარად ემატება).

ლილი. არა გგავს. ვინ დაგხატა?

სოსო. პარიზში მონმარტრე. ქუჩის მხატვარმა, ერთ ბოთლ კონიაკად.

ლილი. არა, საინტერესოა. დიდხანს გხატავდა?

სოსო. ლოთი იყო. ხელები უკანალებდა.

ლილი. თვალებით გგავს, იცი? მარტო თვალებით.

სოსო. მაშინ უფრო მგავდა. ეგ ათი წლის წინათაა დახატული, რაც დრო გადის, უფრო ვშორდები.

ლილი. ჩემს თვალში შენ სულ არ შეცვლილხარ.

სოსო. შენს თვალში... ახლა მე ორმოცდაათი წლისა ვარ.

ლილი. დედაა?! (გოცლა) ორმოცდაათი ბავშვობაში რა ბევრი მეგონა. ალბომი არა გაქვთ?

სოსო. რა ალბომი (ნერვიულობს, დაბნეულობითაა სკამზე).

ლილი. საოგახო.

სოსო. მგონი, იყო სადაც.

ლილი. გეხვეწები, მოძებნე.

სოსო. ლილი! (უკრიდან მოთმინებაგაწვევით): ფოტოალბომი ამოქექა და ლილს მუსტელა (სოსო), ნანას ხმა აბაზანიდან — მიმოხე!

(სოსომ მიიღობინა აბაზანის კარებთან; ჯერქვეშაში სოსო. რა იყო?)

ნანა. მიმოხა სად არის?

სოსო. მეცადინეობს.

ნანა. უთხარი ლობოსი დატეხოს.

სოსო. მე თვითონ დავხვდავ.

(სოსომ სამზარეულოში გაიბრინა, ლილი სურათებს ჩაჰყრიტებს, სოსო გამოვიდა და სკამს ცალკე მუხლით დაეყრდნო).

ლილი. სკოლაში მაინცდამაინც არაფერი.

სოსო. მაინცდამაინც კი არა, კინკას ვგავდი. ყველა მასწავლებელს ვძულდი დასანახავად.

ლილი. მაშაშენს რა თმები ჰქონია?

სოსო. მაშინ ოცდაექვსი წლის იყო.

ლილი. ოჰო, პოპა ნახე (სხვა სურათს დასკვენის).

სოსო. არ იცნობ შენ. ჩემი სიდედრის მეგობრები.

ლილი. შენი სიდედრი მაჩვენე რა.

სოსო. რად გინდა (აბაზანისკენ გაიხედა) ლილი!

ლილი. რა მოხდა. გამოვა და ეტუვი გამომცემლობის მუშაკია-თქო. შენთან ქალი სტუმრად არ მოსულა? ნუ გეშინია, სცენების გამართვას არ ვაპირებ. რომელია სიდედრი? (სურათს უჩვენებს).

სოსო. აი, ეს, ლობი რომ ჰგავს.

ლილი. სულაც არა. სიმპათიური ქალია. შენს ცოლს ახლა სჯობია (სხვა სურათს დახედა) აქლემი! რამხელა დრუნია აქვს. როგორ ახვედი?

სოსო. არაბი, ავგრი რომ დგას, ერთ სიტყვას ეტყვის და ეს ახმელა ცხოველი ოთხად მოიკეცება, მუცელზე წაწეება და სანამ კარგად არ მოკალათდები, უფრესაც არ გაიბრტყავს.

ლილი. რა ღირს ეს საიშოვნება?

სოსო. რა? (აბაზანისკენ იხედება).

ლილი. აქლემით გასციერდება.

სოსო. ერთ დოლარამდე. ზუსტად არ მახსოვს.

(ლილი წამოიღა. შუა ოთახში დადგა. ფენი ფენს გადაკვარდინა, ხელები თმებქვეშ ამოიღო კეფზე და ტანი ღამაზად გააწვია)

ლილი. შენი სახლი.

(მერე კარდასთან მივიდა. უკრა გამოსწია და ისევ დაკეტა)

სოსო (ცოტა არ იყოს, ირონიულად). საწოლ ოთახსაც ხომ არ დაათვალერებდი?

(ლილი ნერვიული ნაბიჯით მობრუნდა და მაგიდას მიუხდა).

ლილი. არა, აქ ვიყოთ, შენს მაგიდასთან, შენს ტერიტორიაზე უფრო მშვიდად ვარ.

სოსო. ლილი.

ლილი. სოსო, მომიხმინე. სულ მეგონა, რომ აქ სტუმრად იყავი. შენ ხომ იცი, არასოდეს მიფიქრია სერიოზულად იმაზე, რომ სხვას ჩემზე მეტად სკირდები. შენი ბოლდ და შენი სამტრედე გაქვს. მაპატიე არეულად ვლაპარაკობ. აქ არის შენი ცოლის დაუთოვებული თეთრთუფი კარადაში ჩაწყვიტებული, შენს მიერ წამოგნგრეული კედელი და სამუდამოდ გაეთოვებული წიგნის თარო. ალბომში დიდის გულმოდგინებით ქრონოლოგიის დაცვით ჩაწებებული სურათები.

თბი. შენ აქ ცხოვრობ, გეხმის, ეს რა უბედურებაა? სო სო. ეს ჭერ კიდეც ყველაფერს არ ნიშნავს — მე შენ მიყვარხარ, ლალი.

ლილი. შემეშინდა სოსო, რა სასულელეც გავაკეთებ, რომ მოვედი. შეიძლება გავიუღდე, როცა, აი, აქ, ასე წარმოგიდგინ.

სო სო. ძალიან ვთხოვ, წადი ახლა, აქ სენტომენტების დრო არ არის, ხეალ მოვალ შენთან და ვილაპარაკო.

ლილი. დამაფარე, მამო, როგორმე ხელი, დამაფარე და მიმწადე სადმე, არსადაც არ წავალ.

სო სო. ლილი.

ლილი. მამო კარგი, ნუ გეშინია, წავალ, იცი რის სათქმელად მოვედი?

სო სო. მამო.

ლილი. ბავშვს ველოდები.

სო სო. (ანგარიშმიუცემლად). ძალიან კარგი, აქ

ლილი. ბავშვს ველოდები, შენს შვილს.

სო სო. (ახლოდა მიხვდა). ძალიან კარგი... მერე რა მოხდა... შარშანწინაც ხომ ელოდებოდი..

ლილი. ახლა განსხვავება ის არის, რომ აღარ დაგპირდებოდა ერთ სახლამდე ჩემი მიცილება და ხელების შეღვევით ვართ ლოფინი. შენს ქვიანურ რჩევებს მხედველობაში აღარ მივიღებ, გადაწყვეტი ბავშვის გარეშა.

სო სო. ლილი, რაღა დროს ჩემი ბავშვია.

ლილი. მამო, შენ რასაკვირვებია, ახლავარდა მამიკო ვერ იქნები, და მეც, იქნებ, დიდი ბედნიერება ვეღარ მომიტანოს. ყოველ წესობხვევაში, ჩემი ახლობლების თვალში, მაგრამ ბავშვს ვაჩენ ჩვენი სიყვარულის დასტურად. შენი მოპოვების სხვა ძალა მე აღარ გამაჩნია. ცხრა წელიწადია გებრძვი და ვერ მოგწყვიტე ამ... ამ... ამ შენს ბუნავს.

სო სო. აქამდე რომ ყველაფერი კარგად იყო?

ლილი. ეს შენთვის იყო ყველაფერი კარგად. გამოვივლიდი სამსახურიდან. საყვარელი ქალის საწოლში ცოტა ხანს ინებობრებდი, მერე რაღაც სისულელეს მომიჩუგებდი, წამოხტებოდი, თმას დაივარცხნიდი და ვარბოდი შენ. შენ ჩემზე არც გიფიქრია. მე რომ თვალბდასივებული, ქერსმიშტერებული ვათვდი უშეზღოდ ღამეებს.

სო სო. მაგრამ შენ ხშირად გითქვამს რა ბედნიერი ვარო.

ლილი. მამო, როგორც ჩანს, გაუთავებელი წუწუწი უნდა დამეწყო და სამსახურში ნერვული მოვარდნები, როგორც სხვა საყვარლებმა იციან.

სო სო. ეს შენა ხარ, ეს შენ ლაპარაკობ, ლილი!

ლილი. ყოველ შემთხვევაში, ის ოცდაორი წლის გულშტერპული გოგო აიარა ვარ, ცხრა წლის წინ ხბოსავით რომ ჩავივარდი ხელში.

სო სო. ლილი!

ლილი. შენ მე მივარდები, გეხმის? რა „ლილი“, ნუთუ ძალიან დიდ დანაშაულს ჩავდივარ, ნუთუ ცხრა წლის ჩემი გაგიტებული სიყვარულით ამის უფლება არ მომიპოვებია.

სო სო. მერე, სიყვარულთან ეს ანგარიშები რა მოსატანია?

ლილი. ის მოსატანია, რომ შენ რომეოს ასაკი კარგა ხანია გავივია. ბერდები, ჩემს ფანჯრებს კი მარტოხელა ქალის საშინელი აჩრდილი უახლოვდება.

და მე სრული უფლება მაქვს ბედნიერებისთვის უყანსენილად გავიბრძოლო.

სო სო. ცოტა ჩუმაღ... უფლება როგორ არა გაქვს, მაგრამ ამ ცხრა წელიწადში შენ ერთხელაც არ გიფიქრებოდა და კაცმა რომ თქვას, ჩვენ ერთმანეთს... (დაბნეულობისაგან ეციო უშრება) მე შენ რაფერს გპირდებოდი და ცოლ-ქმრობის ვეკილი არ მომიტანა.

ლილი. თქმა რა საჭირო იყო. ამ სახლში შენ ჩემზე მეტად არ უყვარხართ. სოსო.

სო სო. მაგრამ არსებობს სხვა რაღაცეები, რის გამოც მე ამ კერასთან საშუამოდ. დიდი ჭკვითვარ დაბმული, ეს წელან შენც წამოგცდა.

ლილი. გეჩვენება.

სო სო. ბოლოს და ბოლოს... შენ იცი... მე არა ვარ ისე სუსტი მამაკაცი, ცოლებს ვიციკლიდ და ერთიდან მეორისკენ გავრბოდი.

ლილი. უკეთესი იყო გეთქვა, ისე ძლიერი მამაკაცი-თქო. ისინი სიყვარულისთვის ყველაფერს აკეთებენ.

სო სო. ლილი, ახლა შენ აღელვებული ხარ. წადი სახლში. მოვალ ხვალ და ვილაპარაკო.

ლილი. არა, სოსო, შენ ჩემთან უყანა კარიდან. ფეხბრეფით ლდარ მოხვალ, მეწოლდებმა არ დამინახონო. შენ ჩემთან მოხვალ როგორც ჩემი ბავშვის მამა, დინჯად, წელგამართულად ამოვილი კიბეებს.

სო სო. რა უღტიმამტუბია, ლილი. გკითხო? თუ ასე არ მოვიტყვი-მეთქი?

ლილი. თუ არ მოხვალ. შენ შიში ნუ გაქვს. შენს მეცნიერულ რეპუტაციას და ოქახურ იდილიას ჩემის მხრივ ზიანს არ მივაყენებ. ბავშვს გავჩენ და გავცხოვნი. ხომ იზრდებიან უმამო ბავშვები. როცა წამოიზრდება, მე მას ვუამბობ, რომ მამა ავიკატახტოვებაში დაეღუპა (ლილის ნელ-ნელა ტირილი ერევა), მას ექნება გამოვრობი გვარი და ეყოლება მამა, რომელიც აქვე ცხოვრობს, მეორე ქუჩაზე, რომელიც თავის შვილს არასოდეს მიესალმება და თავზე ხელს არ გადაუსვამს. ეს იქნება სულ, მე სხვანაირად დასახვლად ვერ გავიმეტებ. ახლა შენ ფიქრე და როგორც სინდისმა გავიჭრას, ისე მოიქციე...

(ლილი წამოგდა... კარის ზარის ხმა: სანამ სოსო კართან მივიდოდა, მეორე ოთახიდან გამოვარდნილმა მიმოზამ ნათაწრო და სათვალავლოდ გაოკვირბა, სოსო ფეხბრეფით მიდის სამზარეულოსკენ).

მიმოზა. ელდარი არ არის, სოსო ბიძია.

(მიმოზა კარს აღებს, შემოდის დათუნია ბუხაიძე, მიმოზას გულმიმებს და ხელს ჩამართმევს, სოსოსკენ წამოვა და გადაუხვევა. ლილის დანახავს, ბოიშს ეტყვის და ხელს რომ მიმოზათმევს, მონუნსხულივით თვალს არ აცილებს).

ლილი. მე გეახლებით, ბატონო სოსო, მე მშონი, წიგნიდან დაკავშირებით ყველაფერი გარკვეულია.

სო სო (დაბნეული). ყველაფერი არა. შეიძლება ბოლო პარაგრაფი შეიცვალოს. ხვალ გამოვივლი გამოცემლობაში.

ლილი. კეთილი. კარგად ბრძანდებოდეთ.

სო სო. კარგად ბრძანდებოდეთ.

(ლილი გავიდა. მიმოზა წიგნს დაუბრუნდა, ხანდახან დათუნასს გამოხედავს და გაულომებს. აშკარად ჩანს, სტუმრის მიმართ გულგრილი არ არის).

ნანას ხმა აბახანია დან. მიმოზა.

სო სო. ბატონო.

ნანა. ვინ მოვიდა?

სოსო. დათუნია, ჩვენი, ბუხაიძე.

ნანა. როდის ჩამოვედო?

სოსო. არ მაქონია.

ნანა. მამიდა როგორ არის?

სოსო. არც ეგ მაქონია.

ნანა. აბა, რა ჰკითხე. მეტი რა ეცოდინება დათუნისა.

სოსო. ამ წუთში შემოვიდა და ჭერ არ დავლაპარაკებვარ.

დათუნია. (ლილის თვალი რომ გააყოლა, ჭერ კიდევ იმ შთაბეჭდილების ქვეშაა) ვინ იყო, სოსო, ეგ ჩამოთელი ქალი?

სოსო. თანამშრომელია ჩვენი (ეშმაკურად გაიღიმა).

დათუნია. თანამშრომელი და ახლობელი იქნება, თვარა მტერს რა უგავს მაგას. თუ შრომობს კარგად, ქე მაინც?

სოსო. მოგეწონა?

დათუნია. მომეწონა კი არა, გელაპარაკები, ვუტოვებდი თელთ ამ ხელს. მარა არ ჰკამა, ხომ იცი, შენ, იმ წუთშივე უკან დამიბრუნა. თვითონ თო იცის, ნეტავი, ასე კარ რომაა.

სოსო. ეცოდინება.

დათუნია. მე ქე არ დევინან ამ ხელს ერთ კვირას და, რავე გამოვამტერებს კაი ნაჭერი ადამიანს (მიხედე-მოიხედე). ღერი რას შობა?

სოსო. დამთავრა და დაღის უსამსახუროდ.

დათუნია. რა დამთავრა, სოსო, მაგან?

სოსო. ფილოსოფიური. ფილოსოფოსია.

დათუნია (გაეცინა). მართლა გეკითხები.

სოსო. ღერის გეფიცები.

დათუნია. არ ჰირდებთ მერე ფილოსოფოსები, სოსო?

სოსო. რაც ჰირდებთ, იმდენი ჰყავთ. გამოჩნდება, ალბათ, სადმე რაღაცა და მოვკიდებიან ფეხს. დათუნია. შენ მაგი არ უნდა გაგეპირდეს, სოსო. სოსო. რა ვიცი, შენსკენ ხომ მშვილობა დათუნია?

დათუნია. რა მშვილობა იქნება ახლა, შენ მითხარი, სახლში რომ ხუთი პირდაღებული დღავი გეყოლებდა და გარეთ რომ ყოველ ფეხის ნაბიჯზე ისე დაგსდევან, რავარც კალზე შევარდნილ კურდღელს.

სოსო. ხუთი გავს ბავშვი? უჩაღ, ჩემი დათუნია.

დათუნია (იცინის). მაგამი კი მაქვს იღბალი. ხელი წამოვა-მეჭი და დროს არ ვაცდენ (მიხედე-მოიხედე, მიმოხამ გამოიხედა და გაულმა) ე ბოვში, სოსო?

სოსო. ნანს ნათესავია. სტუდენტი გასლავს.

დათუნია. და აქანა თქვენთან?

სოსო. ჰო, სტუდენტია ვერ ენლო დედამისი და გვსოვია...

დათუნია. ახლა, თუა, მაგი სამწყემსავი.

სოსო. კარგი შეცადინი გოგოა, სხვათაშორის.

დათუნია. გოუმარტოს გამჩენმა.

სოსო. რა კურდღელივით დამსდევნო, რას ამბობდი?

დათუნია. ნამეტანი გამოიჭრა, სოსო, და უნდა მიშველო, თვარა აგერ შენს თვალწინ გამევიკრი ყელს და დაგიტოვებენ ნათესავებს, ხუთ ვეშაბს სარჩენად.

სოსო. ჰო.

დათუნია. არ იცი, ახლა, რაზე შეგაწუხებდა? უნდა დამირეკო ხურომესთან, შენს მეთი პატარონი ვინ შეავს. უნამუსო და გვარის შემარცხენე რეალურად ვარ, ჩემო სოსო, რე. მარა ხუთ ბოვს ჰამა ურჩევნია? რამ გაიგებ, რაზე მუთშობა, გაგეცინება: განვადებით გაცემული ნივთების ინსპექტორ-კონტროლი ვარ. რა არი, ხომ იცი, ჩემი საქმე: ურჩი გადამხდლები რომ არიენ, იმგენს ვაკიბხავ სახლში და ვამაუსებ.

სოსო (იცინის). რანაირად ანამუსებ?

დათუნია. ჭერ ვეკითხები — სესხს რატომ არ იხლითქვა, მერე ვაშინებ, ვითომ, ჩემი ჭკუით, მილიციით და სასამართლოთი, მერე ზეცუნაზე და დაფიცებაზე გადავდივარ. ჩვენებურ კაცს ათასნაირად თუ არ მიუღდე, არ შეგვამოს ტარაქანამ, არ გამოვა არაფერი.

სოსო. საქმე, მართლაც ძნელი ექონია, ჩემო დათო. გაგიპირდება, რა თქმა უნდა. რა გრჩება მაგ წაწალით?

დათუნია. ოცდაცხრამეტ მანათს ვიღებ ნახევარი თვისას.

სოსო (დაეჭრდა) რა გიშველო ახლა. რა ვიცი, თქვენი სისტემის ხალხი ცოკა სხვანაირი ხალხია, ხომ იცი. შენ სპეციალობა არაფერი გაქვს, დათუნია? ნანა ხმა აბაზანიდან. მიმოხა!

მიმოხა. ბატონო!

ნანა. დათუნის ჩიი გამოუტანე!

(მიმოხა სამზარეულოში გადარდა).

დათუნია (აბზანს გასძახის) არ მანდა, ნანა, დიდი მადლობა. ამ წუთის ნანამჭრი ვარ, შამევირბინე სოსოსთან, პატარა საქმე მქონდა. ქე უნდა გავუვი ვერტოუსს.

ნანა. მამიდა როგორაა დათო, მამიდა!

დათუნია. ავადმყოფობს ხანდახან. ისე ქე დალოლილობს ჭერ (გაეცინა) ტანსაცემელს თვითონ იცეამს, ესაა ჩვენი შედავითი! (სოსოს მიუბრუნდა) სპეციალობა არაფერი გაქვს? რავე არ მაქვს, სატყეო ტექნიკუმი მაქვს დამთავრებული.

სოსო. დავურტავ, აბა, ხურომეს და ვთხოვ სპეციალობით რამე ადგილი მოგიძებნოს.

დათუნია. არ დამალო, სოსო, ტყეში წაწალი მინდა ახლა მე? შენ მაინც მიცნობ, მე დიდი მზარავი არა ვარ, მე წერილობაზე ვარ დასპეციალებული. იქანა დიდი ჭურდი უნდა. შენს მაგივრად უნდა მიეპარო და სხვის მაგივრადაც, მერე, რომ ჩავარდები, ყველა ხელს დეიბანს და გაგეცლება.

სოსო. რომ არ მოიპარო?

დათუნია. აბა, რა უნდა ქნა. შენ მე სულელი ხო არ გინივარ. მოუპარავდ ვინ გაგაჩერებს, ვითომ არ იცი არა დროა. მთელი ცხოვრება გასწავლიან ჭურდობას და კარგად რომ ისწავლი, მაშინ დაგიქერენ სწორედ. დაგიქერენ და მერე დაიწყებენ მოიხაობას გაზოტებში: ვინ ასწავლა, სად ისწავლა, ეს მურტალი საქმეო.

სოსო. ესე იგი, შენ ისეთი სამსახური გინდა, მარტო შენთვის ისარავდე?

დათუნია. კი. დიდი ჭურდობის ვეჯაცობა მე არ მაქვს, თვარა მაშინ სხვანაირად წვილოდა ჩემი საქმე. პატარას რო იცეცენები ლიფსიტასავით შენთვის, მაინცდამაინც არ ეჩხირები თვალში არც ხალხს

და არც მთავრობას. ჩემნაირ პატარა ქურდზე ვინ გაისვრის ხელს. სხვა კი არა, მეც არ დევნიორე ამის- წინათ ჩენი საწყალი ქურდი. მოგიყუე? ამ ორი კვი- რის წინათ გამოვედი ჩემს კაცურ საქმეზე შუადამი- სას გარეთ და მთავრის სანათლებზე ვხედავ სარდა- ფის კარი მოცინებულა. დატოვეს ალბათ, ღია-მეთ- ქი, ქურდზე არც მიფიქრია, მაგრამ სანამ კონადარს გავიკვლი, ფარული მომესმა და იმ დღემსა დასაქ- ვა: ძალი შევიდა ალბათ-მეთქი, ყოველ შემთხვევაში ხეს ილინსკურად ამოვეფარე, ერთბაა, ჩემს სარდაფში ქურდი, ის ვერ მხედავს. რასაკვირეულია, და მე მშვე- ნივრად ვხედავ, როგორ საქმიანობს იმ ჩემს სარდაფ- ში. გადაქექ-გადმოქექა იქაურობა, ჩაალაგა აბგაში, რაც მოხვდა ხელთ და გამოვიდა. სხვას ჩემს ადგილ- ზე, შეიძლება, ეყვირა, არბა ქურდიო, შეეყარა მე- ზობლები, გამოიღებოდა, დევირა და იმაზე უფრო დიდი ქურდებისთვის ჩაებარებინა. მაგრამ მე ეს არ გავაკეთე. გავუყვი უკან ნიფხავ-პერანგისამარა. მივა- ბიებთ ორნი ნინოშვილის ქუჩაზე. მამლის პირველ ყოვლიამდე დიდი დრო არა დარჩენილი. გრძობს, რასაკვირეულია, რომ მივეყვები, კახელა აბგას მიათ- რებს და უკირს სიარული. მოუმატებს ნაბიჯს, მო- ვუმატებს მეც, გაჩერება — გაჩერდება. ასე მივა- ცილე სადგურამდე. სადგურში აღარ შევყოლივარ, შერბცხვა, ვინმე დამინახავდა და გფი ვგონებოდი. რატომ არ დევნიორე, თუ იცი, ჩემი სარდაფის ქურ- დი?

სოსო, რატომ?

დათუნია. რატომ და ჭერ ერთი, ჩემსავით წვა- ლობს და ჭახირობს ისიც. სხვის სარდაფში შეპარვას პატარა ამბავი უნდა? მეორეც, რას ვინახავ ახლა კაც- მა რომ თვას, სარდაფში, ძველი შობილები მქონდა, დაცვიოთლი ტანსაცმელი, ბავშვების თავყურმოკლე- ქილი თოჭინები და ორიოდე ქილა მწილი. მტვერი რაღაცას ხომ უნდა ეურებოდეს. სიბნელეში ისეთი გულმოდგინებით ტენიდა აბგაში და ჩემს ურგებ ხა- რახურას, რომ შემეცოდა პირდაპირ. არ დარჩებოდა, თორემ იმ შუადამისას სახლში ამოვიპატიებდი და დღისოს დავადევნიებდი.

სოსო, სადგურზე რატომ გაცილდე?

დათუნია. რა ვიცი, ვაზზე რამე ფატირავს რომ არ გადაურდოდა. სანამ სახლში მივიღოვს, ხომ კა- ცია, ხომ ჰგონია რაღაცა მევიარეო. მართალია, ცო- ტა კი ვანერვიულე, რომ მივაცილებდი, მარა თავისი მაშინ ეყოფა, შინ რომ მივა და ჩემს ნაყარ-ნუყარს რომ ამოაღებებს. რაც მავან წეილო, ყველაფერში ერთად შეძველმანე ებრაელი მანათს არ მომცემდა.

სოსო (იციის) შენგან წახული სხვის სარდაფ- შიც რომ შესულიყო?

დათუნია (გულუბრყვილოდ). მაშინ ალბათ, და- ვიკრდი. ნამეტანი არ უნდა გაღორდე კაციშვილი. ერთ ღამეში რომ შეინდომებ გაკეთებას, მაშინ წაგივა გლა- ხათ საქმე. ბევრმა ზომა დაკარგა ამ ბოლო დროს, ნამეტანი არ უნდა ქნა, თვარა ნორმალური ქურდობა, მე მგონია, ზევიდანაცა დაშვებული.

(სოსო იციის)

დათუნია, რა გაცილებს. დაშვებული ქურდი არ ვარ მე? აბა, რა ვარ. შენ გგონია, არ იციის მთავრობ- ბამ, ოთხმოცდასამი მანათით თვეში ხუთი ბავშვის რჩენა რომ არ შეიძლება?

სოსო. განვადებით გაყიდულ საქონელს რა უნ-

და ჩამორჩე, დათუნია?

დათუნია. არი პატარა რაღაცა. ხან, დღესასწაულზე გადმოგივლებს ერთ ორ კაპიჯს, ხან გამუდმებულად მარის ფულს მაინც ვაკეთებ დღეში, რომ არ დავიშა- ლო. ყველაფერს რომ თავი დავანებო, თავის ფასს რომ რაღაცა ჩაივლებს ხელში, პატარა საქმეა?

სოსო. რა ვთხოვო ხურბოებს, აღარ შეტევი? სად გინდა გადაყვანა?

დათუნია. ეგ არ მინდა სწორედ. ხურბოებს უნ- და დაურტო, შენ შემოგვკვლე, და უნდა შეებვიწო: დამტოვო ჩემს ადგილზე.

სოსო. გეცილება ვინმე შენს თანამებობას? დათუნია. კი არ შეცილება, მარა, ხომ იცი, ხუ- რბოე ახალი კაცია. ახლა დაიწყება თ ვთავისი ხუ- რბის წყევლა-წაფოყვანობა. ზოგს დეიქტერი და ზოგს დაქტირის გოუშობენ.

(ტელეფონის ზარი. ისევე მიმოზამ მიაწერს).

მიმოზა. სოსო ბიძია (ყურმილა გადასცა).

სოსო (დათუნიას). ბოდიშა. გისწენ ბატონო. დიას.

რომელი ბრძანდებით? პარკში? რომელ საათზე? კი

მაგრამ როგორ უნდა გიცნოთ? გასაგებია. კი ბა-

ტონო. (ყურმილი დადო, დაბრუნდა) მერე დათუნია?

დათუნია. მე არაფერი მინდა, სოსო. არაფერ

საქმეში არ ვერევი. ენაზე კბილი მაქვს დაქტირული

და ვარ ჩემს სორბში თავივით. დამტოვონ ჩემს ად-

გილზე და დამანებონ თავი. დემტომა ნუ ქნას, ახლა

დადამინაურონ. ჩვენი დირექტორს წამოცდა გუშინ-

წინ, შენ დიდიხანია მუშაობ და სექციონერად უნდა

დადამინაუროვო. ამის თაობაზე შეგაწუხე. შეხვეწე

ხურბოებს; დათუნია არაა გლახა ბიჭი და დავტოვო

ბის ადგილზექვია. მე ვიცი რას ნიშნავს მაგნის წინ

წაწევა. რავარც აგწვეენ ცოტას, იმ წუთშივე და-

გემიზნება მილონი თოფი. ისე სიმდერ-სიმდერით

მიგიყვანენ დანაშაულამდე. ვერც გეიგებ. ბოლო ქე

იცი, რაც არის. ახლა რაც ქვევით ხარ ფუჩქში, მით

უკეთესია.

სოსო. ნამეტანი დაუშინებხარ ცხვრებებს.

დათუნია. რა დავამილო და დავშინდი, სოსო.

ვისაც არ ეშინოდა, ქე გააკრეს ჭვარც და ახლაც

ბარე ორს უპირებენ. ე, ხუთი ბოვშის ბარდია რომ

მავიზნებებს, თვარა თავზე ხელის აღებას რა უნდა

დავტოვო თავის ორკაპიკან ადგილზექვია. არ კირ-

დება ფული დათუნისასქვია. გააფუჭებს ფული მა-

გასქვია, ასე უნდა უთხრა ხურბოებს, თვარა დაწინა-უ-

რებას მიპირებენ და დავიღუპები.

სოსო იციის.

დათუნია. (დგება) შენ იმედზე ვარ, სოსო და არ

დამლუკო იცოდე.

სოსო. არა, ჩემო დათუნია, დავურტავ აუცი-

ლებლად.

დათუნია. აბა, კარგად მეყოლეთ ახლა.

სოსო. რა გეჭკარება დათუნია (აბაზანას გასძი-

ხის) ნანა, დათუნია მიდის!

ნანა. არ გაუშვით, გამოვალ ახლავე!

დათუნია. დიდი მადლობა. ავტობუსი გამასწ-

რებს. თვარა თქვენთან ქუქუქებს რა სჯობია. (ყველას

ხელს ართმებს) ღირსეულად, პროინციულად, აბა-

ზანას გასძიხის) კარგად, ჩემო ნანა!

სოსო (მიმოზას). დათუნიას გავცილება და ცოტა

ხანს პარკში გავივლი (დათუნია და სოსო გადიან).

(გავიდნენ თუ არა დათუნია და სოსო, მიმოზამ კარვითან მიიბრუნა, კუჭურტუნამი გაიხედა, ფრენით შემოტრიალდა, მაგნიტოფონი ჩართო და ცეკვა დაიწყო. მაგნიტოფონი მთელი ხმით უყრავს. მიმოზა ცეკვავს ავროპოიკის სტილიში. მალე კარი იღება და ლერი შემოდის. მიმოზა მალაყის პოზაში ქვედლება. ლერიმ უყრდალება არ მიაქცია. მიმოზამ მამინვე გამართო მაგნიტოფონი. ლერი ტელევიზორთან მივიდა, ჩართო პირველი. პროგრამა, მეორე, მესამე შემოდდა. ტელევიზორთან მოკალადა და შეკუყურებს. მიმოზა გვერდით მიუსკუბდა).

მიმოზამ ლერის ფრჩხილზე შეაფლო ხელი და მოუჭიჩავა. ლერიმ თავი გასწია.

მიმოზამ ისევ აუბურდა ქაჩორი.

ლერი. კარგი პო, გუყოფა.

მიმოზამ კვლავ გაუჩინა თმა.

ლერი. ვაიდახები, მიმოზა.

მიმოზა. ისევ ცუდ ხასიათზე ხარ?

ლერი. არავითარ ხასიათზე არა ვარ, არც ცუდზე და არც კარგზე.

მიმოზა. რა ჰქენი შენი საქმის?

ლერი. დღეს არ მივსულვარ.

მიმოზა. ხომ გითხრეს იმ კვირაში გამოიარეო.

ლერი. ჭერ ერთი, ის კვირა დღეს დაიწყო და მეორეც, უნდ უნდა იცოდე, რომ კვირაში გამოიარეო“ უფრო სხედნ და ბუნდოვანი ფრანზა არ არსებობს.

მიმოზა. გეხვეწები, ნუ ხარ ცუდ ხასიათზე. აერობიკა რატომ არ გიყვარს?

ლერი. რა ჩერჩეტი გოგო ხარ, მიმოზა. შენ შეგიძლია გამოუფირო შენს თავს აერობიკა, ფრაადებზე სწავლა, კულტმასობრივი საქმიანობა, რა ბედნიერი ხარ, რომ არ იცი, ეს ყველაფერი ყალბია, პოზაა.

მიმოზა. მაინც? რატომ არის პოზა?

მიმოზა. არავის არ სჭირდება. უბრალოდ დიდი თამაშობებს გათამაშებენ, რომ სერიოზულად არაფერზე იფიქროთ. შენ თვითონ არავის არ სჭირდები. აი, დამთავრებ და ერთბაშად იგრძნობ, რომ ყველაფერი ტყუილი იყო.

მიმოზა. ისევ ძველ კამათს ვიწყებთ. ლერი, რასაც ახლა შენ მეტყვი, ყოველ საღამოს ამასუა ლაპარაკი ტელევიზორში და რადიოში.

ლერი. მიითუმეტხ.

მიმოზა. დავიდალე ამის მოსმენით.

ლერი. და მაინც, ხომ ხედავ, არაფერი შეცვლილა. პატარა კამათის ნება დაგვრთეს და, ვინ იცის, სასაცილოდაც არ ჰყოფინით ჩვენი კამათი.

მიმოზა. იმ დღეს რომ მეუბნებოდი ინსტიტუტში ჭერ ისევ საგანს გასწავლიან, ცხოვრებაში ადარასოდეს რომ აღარ დაგვირდებოაო, ჩვენ ვიცით ეს და იმათ არ იციათ?

ლერი. ჭერ დავაუსტოთ „იმათში“ ვის ვგულისხმობთ.

მიმოზა. ვთქვათ, ვისაც სწავლის მოწინააღმდეგეა ევალება.

ლერი. როგორ არ იციან, მაგრამ სიახლის ეშინათ. მონისტრები ყველაფერს აკეთებენ იმისათვის, რომ უყრადლება არ მოიპყრონ. ყოველდღიური სიახლე ჩვენში სიგთვის ზღვარზე გადის. თუ მართალი აღმოჩნდი, მაღლობას მაინც არ გეტყვიან, რადგანაც სიახლე რაღაცის შეცვლისთანავე დაკავშირებული, შეცვლა ფინანსებთან, ფინანსების გაქცემა კი მოგესხე-

ნება, არავის უნდა. თუ მართალი არ აღმოჩნდი, მთელი ქვეყანა გახარებული დაგესევა და გოჟად გამოგაცხადებენ.

მიმოზა. არ უნდა იყო მართალი, სერჯენტ-კამეტომ ჩაეთვლება ვინმეს სახამებრიობის საგნის გაუქმება. შენ გაითვხავა?

ლერი. კი.

მიმოზა. მეორე სემესტრაა გვამოდვრავს, რას გვასწავლის, მე გმონი თვითონაც ვარ იციან. არავითარი ხსენება. იტყვი რამეს და თვითონვე მოაყოლებს, ეს დოგმა არ გეცონოს, სამწუხაროდ, გამონაკლისი ბევრიაო.

ლერი. ეგ რატომ, იცი? სახამებრიმე პატრონისი კაცია და რცხვენია, რომ სამსახურბერივი მოვალეობის გამო იძულებული ხდება მოგატყუოს. კანში ძვრება, რომ თქვენს თვალში ყალბ კაცად, ცრუმეტყინიერების მქადაგებლად არ გამოჩნდეს.

მიმოზა. რა ძალა ადგაო, გააუქმონ, ან სხვა რამით შეცვალონ სახამებრიობის საგანი.

ლერი. სათქმელად იოლია. ეს იმას ნიშნავს, — სჯამი გაუქმონ ჩვენს ქვეყანაში ათასობით სახამებრების. სახამებრიობებს ეს ცოლ-შვილი უკავთ და ესინი, როგორ ფიქრობ, მოხდენებენ? რკინის ქალამნებს ჩაიციკვან და მანამ ივლან, სანამ ამ ატრადიციულ სავნის“ გაუქმებელს ლაქის მტრად არ გამოაცხადებენ. ყველაფერი ერთმანეთზეა გადაბმულ-გადაჭაჭვული.

მიმოზა. რაღაცაშია საქმე და ვერ ვხვდებით. ყველავე წუწუნი მემამის, წუწუნი და მეტი არაფერი.

ლერი. წუწუნიც საქმეა. წუწუნი რომ არ ვიცოდეთ, წორედ იმის გამოა, კინაღამ ჩიქნი რომ მოვექციეთ.

მიმოზა. რას ეძახი შენ ჩიქნი მოქცევას?

ლერი. რას და ამდენი ხანია ესწავლობთ და პერანგზე სახელს მიყრება რომ ვერ ვისწავლეთ.

მიმოზა. მერე? ეგ ჩვენი ბრალი არ არის?

ლერი. ვისი, ჩვენი?

მიმოზა. ჩემი და შენი.

ლერი. მე და შენ ჭრჭერობთ „აღზრდის ობიექტები“ ვართ, ჭერ სხვების საქმე არ მოუწვდიათ, მაგრამ ყველაფერი ისე კარგად მოახერხეს, რომ სასულიეროს სულიერად გამოცხადების უნარი დაგვიჩლუდგეს. ასე რომ, ჩვენც მშვენიერი, დამჭერე და თვინიერი თაობა ვართ.

მიმოზა. მე მაგალითად, ფუჭ ლაპარაკს საქმის გაკეთებას ვარჩევ. ცხვირის აბჭუება იოლია, უკმაყოფილო კაცის იერი ცხოვრებას უფრო დაამძიმებს.

ლერი. რა საქმეს აკეთებ შენ, მაგალითად, მესამე კურსის სტუდენტი?

მიმოზა. ესწავლობ, ვკეკავ.

ლერი. ოპოპო, არ გიშენებია ქვეყანა?

მიმოზა. ერთი კვირას წინათ უყრძნის საკრებულად გახლდით.

ლერი. აი, უყრძნის კრფიდან დაიწყოთ. შეგკრიბებს სტუდენტები დიდ მოედანზე და ფიცი დაგაკრიბენს, რომ უყრძნის მკრფევათა რაზმის მებრძოლები ხართ და თქვენს იმედუა ზვრები. მერე ჩაგხვს ავტობუსებში და სამასი სტუდენტი მიგაყენეს კაქეთის ერთ სოფელს უყრძნის საკრებულად, როგორ შეცხვდნენ?

მიმოწა. იქაც მშვენივრად. მიტინგი გაიმართა, მოგვესალმნენ.

ლერი. კუთილი და პატოსანი. მიტინგი დამთავრდა. ახლა კუთძმის კრევას შევუდგეთო, გამოგოცხადეთ ხომ თქვენი მკრეფავთა რაზმის მეთაურმა.

მიმოწა. კი, მაგრამ... ჭერ დასვენება გვიწოდდა. ნამგზავრი ვიყავით და, რა დაგიმალე, გვმოილა კიდეც.

ლერი. პოგშვიდათ კიდეც? მასპინძლებმა სტუმრების პატრონად სადილი გამართეს და როგორც გაფთვებში სწერენ ხოლმე „სადილმა გულთბილი, მეგობრულ ვითარებაში ჩაიარა“. ეს გარეგნულად, ახლა ცოტა შიგნით შევიხედოთ. რაიკომის მდივანმა სოფლად ინსტრუქტორი აფრინა. ზეგ სამასი სტუდენტი უნდა მიიღოთ. ყურძმის კრევასში დასახმარებლად მოდიანო. თავმჯდომარეს პირში სიტყვა შეაცვიდა, რადრის სამასი სტუდენთია ამ გახურებულ რიველშიო, მაგრამ განკარგულება განკარგულებათა. სად უნდა დააწვიონო სოფელმა სამასი სტუდენტი? კარვები გაშვებულან ალაზნის პირას. კარვები, მაგრამ სტუდენტები ახალგაზრდა გოგონები და ვაჟები :რაან. საწოლი? რაში დააძინოს სოფელმა სამასი სტუდენტი? გავარდენენ-გამოვარდენენ აქტივისტები. მოარბენინებენ იკახეშიდან სახანს და ლეიბს, ზეწარს და მუთაქას. აღარ ვლასარაკობ იმაზე, რომ სამას სტუდენტს სულ მცირე სამოცდაათი კარვაი მაინც სჭირდება, ხოლო სამოცდაათ კარავს, შესხამისსად, ხელ-პირის დასახანი. ალაზნში დაიბანთ, ახალგაზრდები ხართ, რა გიკოროთ, მაგრამ პირის დაბანვის გარდა ზოგი ისეთი ბუნებრივი მოთხოვნილება გააჩნია ადამიანს, ველად გასვლა, ან მდინარის პირას ჩასეირნება შენისთანა

თავმომწონე გოგოსთვის მთლად მოსახერხებელი რომ არ არის. სამას მდადაღვიძებულ სტუდენტს ერთ ქვაზე ერთი ძროხა არ ეყოფა. მაგრამ რაკი დღეში სამჭკრე ქება დააწესა უფლად (დავეშვათ მკრეფავი რაზმის მებრძოლები ორკერე ქვაზეც უახულს აღმოჩნდნენ), დღეში ორი ძროხა ხომ არის? სხვა რომ თავი დაგანებოთ, თქვენ, რამდენადაც მასსოვს, ერთ კვირას დარჩით სოფელში. შეიდი დღე — თორმეტი ძროხა. განა რა სარგებელი მიუციოთ სოფელს ამის ფასი? მე ხომ ვიცი, თქვენი ნაზი ხელები ყურძმის საკრეფად მთლად მოწყობილი რომ არ არის? და ისიც ხომ ვიცი, რომ ზოგი ჩემი დაი და ძმაი უფრო დროს ვახატარებლად იყო ჩამოხედი. ასე იყო თუ არა, დედას გაფიციებ?

მიმოწა. თითქმის. ჩვენც ვაგწავლიდით და მასპინძლებიც ვაწავლიდნენ.

ლერი. მე ეს დეტალები შენგან ვიცი. მაგრამ შენ იქნებ ის არ იცოდე, რომ თქვენი ერთკვირიანი მეგლიხის სოფლად, არც მერტი არც ნაკლები, სოფელს დააწვა კისერზე. კლასიკურ ლიტერატურაში, თითქოსდა სოფლის დამცველებად შეიდი ჭარისკაცის შესვლას სოფელში ეგზეკუცია ერქვა. სამასი, თუნდაც მკრეფავთა რაზმის შესვლას სოფლად გაგანია რთვლის დროს, რაზმისა, რომელშიც ტაშ-ფანდურის ხასიათზე მდგარი, გამოუცდილი სტუდენტები შედიან „წამყვან მებრძოლებად“, რა უნდა დავარკვეთ? არ იყო ეს სისულელი? იყო, რომელმა თქვენთანგანმა თქვა, თუნდაც ჩამოსვლის შემდეგ, რომ ეს, რბილად რომ ეთქვათ. არ იყო სოფლის დახმარების ქმედითი ფორმა? არცერთმა. აი, რას აკეთებთ თქვენ.

(ნანა გამოვიდა აბაზანიდან)
ნანა. არ გცემთ ჩამწვარი ლობიოს სუნში? ტუ, თქვენ რა გვიხბოთ, ბავშვებო!
(სამზარეულოში შევარდა და გამოვიდა)
ნანა (ლერის). გაიხადე, ბიჭო, ეს ჭინის, ნუ ხარ გამოკრული, გული შემეწიუნდა.

ლერი. გავიხდი, პო, დამაცალე; ადამიანს ველაპარაკებო.

ნანა. რა უხეში გახდი, დედიკო, რა გეშველება შენ. პო, რაზე ფილოსოფოსობდიო, შეიძლება თქვენს საუბარში ჩავერიო?

მიმოწა. რაზე და ვერ ვიტან, როცა გვატყუებენ.

ნანა. სად გატყუებენ, რატომ?

ლერი. უკველ ფეხის ნაბიჯზე.

ნანა. მაგალითად?

ლერი. მაგალითად ის, რომ აკვარიუმის თევზებივით გვზრდიან. ცხოვრება სულ სხვაგვარადაა მოწყობილი, ჩვენ სხვას ვეაწვავიან.

ნანა. ევ მაშაშენის სიტყვებია. მაინც როგორ დამესგავსე ასე მამაშენს. სულ ბუზღუნა, სულ უმყოფილო. ჭერ თქვენ რა ნახეთ, თქვენ რა იცით ცხოვრება, რომ ასე გადაგიწყვიტათ.

ლერი. დედიკო, ძალიან გოხოვ ფრაზებით არ მელაპარაკე, ფრაზებს ისედაც უკველ ნაბიჯზე ვისმენ.

ნანა. ვინ დაგარწმუნათ, რომ თქვენ შაშვის ბარტყები ხართ და მშაშარეული ლუქვის მოტანისას მხოლოდ პირს უნდა ადებთ.

მიმოწა. რატომ, ნანა დეიდა, არც ისე ურუბავშვები ვართ, როგორც ზოგიერთს ეჩვენებათ. თუ ვახსოვო, როცა საქმემ მოითხოვა, სწორედ ჩვენ „შაშვის ბარტყები“ დავდებთ რუსთაველზე ყოველგვარი მოწოდების და დამარჯვება სიტყვების გარეშე. და თუ გაქირდა, ისევ გამოვალთ და დავდებთ.

ნანა. სანამ დადებოდით, ცოტა თქვენს თავს უნდა შეხედოთ. თქვენ ცხრა ძმა ხერხეულიძე, ან სამასი არაგველი გაგოგონათ?

ლერი. მერე?

მიმოწა. კი, რა თქმა უნდა.

ნანა. არსდროს დაფიქრებულხართ, რანაირები იქნებოდნენ ისინი თქვენს ასაკში? რანაირად იქცეოდნენ, რას ლაპარაკობდნენ?

ლერი. ვთქვათ, დავფიქრებულვართ.

ნანა. როგორ გინდოდ დამარწმუნოთ, რომ ისინიც შენსავით წუნია და გულგატეხილი, ბუზღუნა და ამრეხილი, ასე გამხდრები და გალეულიები იქნებოდნენ. ცხოვრებაში რაღაც დროებითმა წინააღმდეგობამ დააბნია. შენი ადგილის პოვნა ასე იოლი რატომ გეკონა?

ლერი. წინააღმდეგობანი, რომელთა გადალახვაც შეიძლება, იქნებ საჭიროც იყოს, ცხოვრებას მერღვაოს აძლევს. მაგრამ გადალახვაც წინააღმდეგობანი საშინელებაა. თქვენ დროს სხვა იყო, თქვენ გელოდებოდნენ, გემახდნენ. ჩვენ არ გველოდებიან, ყველა დაწესებულების დირექტორს ახალგაზრდა დიპლომატის დანახვისას სახე უშდარდება. კადრები თავზე საყრდელავა.

ნანა. საიდან მოიტანეთ, დედაქალაქში იქნებ პო, მაგრამ დღღდაღმა იხვეწებიან სპეციალისტები რაიონებში წაიღოთ.

ლერი. ესეც ფრაზაა. ჭერ ერთი, არც სოფლადაა ბევრი თავისუფალი ადგილი „სპეციალისტისთვის“ და

მეორეც, ვინც ამას ქადაგებს, არცერთი მათგანის შვილი ჩაიონნი არ მუშავებს.

ნანა. უცნაური ბავშვები ხართ. ასე რომ ეფიქრათ, ასე რომ გაეტეხათ გული იმათ, ვის ბეჭებზეც ჩვენ ამოვიზარდეთ, რა ვიქნებოდით დღეს?

ლერი. თქვენ ფიქრს დრო არ გქონდათ, ამიტომ სანამ ბოლოში არ გავდივით, უკრავინ მიხვდა, რომ სწავა გზით მივდიოდით. სულ სხვას აშენებდით და სხვა გამოიღვა.

ნანა. გვეყოფა კაპით ახლა, ჩემო სოსო (ირონიულად მამამისის სახელით მიმართავს) უფრო მარტივ საუბარზე გადავიდეთ. აი, მიმოზა, რა არას მაგალითად შენი იდეალი?

ლერი. ამ შეთხოვით მერვეკლასელებს მიმართავნი. ნანა. აცალი.

მიმოზა. ჩემი იდეალი აღამაინური ცხოვრებაა.

ნანა. აპც ისე ორიგინალურია, მაგრამ მაინც არა უშავს. ახლა შენ შვილიყო (ლერის მუხრუჭად) მესხად წელია ავტობუსით და ტროლეიბუსით არ გიმგზავრია. ქალაქში ფხვით დადიხარ. რას მივაწერო შენი ახირება ამ მოტორიზებულ საუფუნეში ტრანსპორტის მიმართ?

ლერი. ერთხელ უკვე გითხარით. ფხვით მოსიარულეთათვის ეს ქვეყანა სხვაგვარად მოჩანს.

(ჯარის ზარის ხმა გაისმა. მიმოზამ ქუტრუტანასთან მიიჩინა. მიმოზა შემობრუნდა და გამაშრალი ხმით ამბობს: — ელდარი. ნანა და ლერი წამოხტნენ. იქეთ-იქეთ გარბიან. მუსიკა. ნანამ საშარეულოდან ბოთლით არაყი და ჭიკა გამოიტანა. კარებთან მდგარი მიმოზას შეაჩჩინა და თვითონ აბაზანაში გაუჩინარდა. მიმოზა დგას კარებთან არაყს ბოთლით და ჭიკით ხელში).

მიმოზა. ვინ ბრძანდებით?

ელდარი. (ხასხეილი ხმით). მე ვარ, ელდარი. მიმოზა. სისო ბიძია შენ არ არის.

ელდარი. ვიცო... არ იქნება... შენ მიმოზა ხარ? მიმოზა. დიახ.

ელდარი. გამიღე მერე. ბიძიკო, სიტყვა მაქვს შენთვის საოქმილო. (მიმოზამ კარი გაღო. კარებში დგას დაქმუნეილი სახე-შლაპიანი, წვერგაუპარსავი, ლოთის ცხვირპირიანი ელდარ ქიქოძე).

ელდარი (იღუმელი ჩურჩულით). მეორედ მოსვლა საქირო... მეორედ მოსვლა. უკვლავფერი თავიდან უნდა დავიწყოთ... დემრთი სულგრძელია. ერთი ცდის უფლებას კიდევ მოგცემს. მერე რა ვუყოთ, ექსპერიმენტი არ გამოვიდა... ვთქვათ, ვალიაროთ, და ახალ დავიწყოთ... სადაა სისო?

მიმოზა. ვერ გეტყვით, ელდარ ბიძია.

ელდარი. სისო დიდი კაცია, თქვენ არ იცით სოსოს ფასი. მარტო სოსომ იცის, რა ეშველება ამ ქვეყანას... სხვამ არავინ... სხვამ არავინ... დამიხსენა... (მიმოზამ არაყი დაუსხა. ელდარმა ჭიკა დაიკისა და მალდა აიხვდა, ხელი უკანაქლებს, მაგრამ მაინც სულმუთუთქვლად დაცალა. პირზე ხელი მიირტყვა, ჭიკა დაუბრუნდა მიმოზას).

ელდარი. (მიმოზას თმზე ხელი ჩამოუსვია). მე დასახევად არ მოვსულვარ, ბიძია, კაცს ვეძებ, კაცის სანახავად, საშუსაიფოდ მოვედი, საიდუმლო მაქვს სოსოსთვის გასამხელი. მხოლოდ სოსოს ვეძებ, სხვას არავის... (ხელი ჩაქინა, შებრუნდა და გადის).

ფარდა

(პარკი. წინა პლანზე გრძელ მაგიდას უსხვადან მოკლარკენი. უკანა პლანზე მოჩანან ჩვეუჩვეულოდ მოსიერე პენსიონერები, სახეშეყვილები მამაკაცების მამაკაცი, ხეიბრები, რეპროდუქტორები, რეპროდუქტორის მსგავსი პანგებილი ხრიალუბს. ხანდახან რეპროდუქტორი გაჩრდილება და უხვი მოსავლისა და სამუერი ცხოვრების ფაქტებით უმასპინძლებდა რადიომსმენელებს. მოკლარკენი ანტიკური ქოროს მსგავსად თავებს ერთდროულად სწევინ და იმ მხარეს ატრიალებენ, სადაც რამე ხდება. საკლარკო მაგიდის გასწვრივ „სამედიკაზე“ სამი კაცი ზის. ერთ-ერთი მათგანი სოსო კახაძეა. მომრავი შუქი ხან „სამედიკაზე“ მჯდომთ დაადგება. ხან მოკლარკეთ, რეპროდუქტორის პაუზის დროს სამუერიის საუბარი იმისი).

სალდაძე. არ დაგლალოთ წვრილმანებზე ლაპარაკმა, ბატონებო? აღარ მოგწონიათ? რა დროს ანეკსზეა ლაპარაკი, როცა მსოფლიოში უოვედწლიურად საშუალოდ ექვსი ენა და შესაბამისად ექვსი ერი ქრება.

ვაჩაძე. რატომ, რა მიზეზით?

სალდაძე. მე ოცდაათი წელი შევალი ამ მოვლენის შესწავლას და იმ დასკვნამდე მივედი, რომ უმიზეზოდ არაფერი ხდება. რომელიმეც ეტაპზე ერთ ამოწურავს თავის შესაძლებლობებს. ენა ღარიბდება, ენაში ჩნდება შინაგანი კრიზისი და იგი აღარ არის გაგებინების მოქნილი საშუალება. ასეთ შემთხვევაში მოდის მეორე უფრო დიდი კულტურა, რომელიც ბუნებრივად შეიწოვს მასზე დაბალ კულტურას, ამის გამო ქრება ერთი და ოდესმეც მისი არსებობა მხოლოდ თავგადაკულდ მეცნიერთა დაბორაკორიებში დასტურდება.

სოსო. ეს იგი, ოპონის წესით?

სალდაძე. რატომ ოპონის? ასე მაქსიმალისტურად ნუ დავსვამთ საკითხს. ბუნებრივი შერჩევის წესით — სუსტის ადგილზე უფრო გამძლე მოდის.

სოსო. ბატონო ვასო, უფრო კონკრეტულად ვილაპარაკოთ. სად არის ფინიკიელები? დავიჭრო, მათ ადგილი უფრო მაღალი კულტურის ხალხებმა დაიკიეს? ძველ ეგვიპტელთა ნაცვლად რა მაღალი კულტურა ჩანდა ჩრდილო-აფრიკის კონტინენტზე? ან, იქნებ, ანტიკური ბერძნების კულტურა იყო ისე სუსტი, რომ ეპოქას ვერ უძლებდა და რომელიმე სხვა კულტურას უნდა შეეწოვა?

სალდაძე (შეიშმუნა). უმნიშვნელო გამოჩალიცები არის, რასაკვირველია. მე შემიძლია ჩემი თეორიის სასარგებლოდ უშარავი ფაქტი დავისახელოთ. ექვი ხომ არ გეპარებთ იმაში, რომ ულოგიკოდ არაფერი ხდება და ჩემს მიერ დასახელებულა ციფრი „ექვსი“ კემშარტებზეა?

სოსო. ამ შემთხვევაში ზოგი რამ სწორედ რომ ულოგიკოდ ხდება. წელიწადში რომ მსოფლიოში ექვსი ენა ქრება, თქვენ საწუგეშო რამ გგონიათ კაცობრივის მომავლისთვის? ეს იმის მარეწენებელია, რომ მსოფლიოს ნიველირების ცხელი უთო სახედისწეროდ მოქმედებს. საქმეში ერევა დაპყრობითი ომები, რასობრივი დისკრიმინაციები, ეროვნული ჩაგვრა. ასე რომ, ერთა და ენათა გაქრობის ისტორია დაწმავზე და არა რალეც გამოგონილი შინაგანი კრიზისი, ან შესაძლებლობათა ამოწურვის მცდარი თეორია.

საღდაძე, რაც მე დაღებანტურთ კამათებთ მძულს. რატომ მეკამათებთ, ბატონო სოსო, თქვენ ხომ ამ დარგის სპეციალისტი არა ხართ.

სოსო. რაზეც თქვენ ასე მშვიდად ლაპარაკობთ, ჩემთვის მეცნიერება კი არა, სიკვდილ-სიცოცხლის საკითხია. თქვენ ჩემს ხმაში შერეული ათასების ხმა უნდა გეგონოდეთ, იათის წლის წინათ დარბეული და მოთქმა-ვაებად მოსული მეოცე საუკუნემდე. თქვენ ბუკრი ენა იცით, მაგრამ მშობლიური ენა უფრო მეტია, ვიდრე თქვენი მეცნიერების საინჯი ქვა. მშობლიური ენა მარტო ის კი არ არის, რომელზეც ლაპარაკობ, ისაა, რომელზეც ჩემად ხარ, რომელ ენაზეც ფიქრობ, რომელ ენაზეც სიზმრებს ხედავ.

ვაჩაძე. რა უნდა გააკეთოს მცირე ერმა, რომ არ გაქრეს?

სოსო. უპირველეს ყოვლისა, თავისი თავი უნდა შეიცნოს, ეპოქას უნდა გაუსწოროს თავლი, არ უნდა შედრეს და ფარ-ხმალი არ უნდა დაუაროს. უნდა გამარჯვდეს და ყოვლის ღონისძიებით შეინახოს ძველი და შექმნას ახალი, მაღალი კულტურა.

საღდაძე. რას ჰქვია თქვენის აზრით თავის შეცნობა? იმას ხომ არა — ქვეყანას ყურები გამოუქელო შენს უნაკლავრობაზე და გამოგონილ ღირსებებზე?

სოსო. გამოგონილზე სრულიადაც არა, მაგრამ ურიგო როლია, სხვადაც იცოდეს, ვინა ხარ შენ, საიდან მოიხარად და საით მიიღიბარ.

საღდაძე. შორს ნუ წახვალთ. ხვიჩას ციხეს ხომ ხედავთ, მთის წვერზე, მითხარით, რა დანიშნულებისთვისაა ეს ციხე აშენებული?

ვაჩაძე. ციხის დანიშნულება, პატივცემული, რა გასარკვევია, უფლამ იცის.

საღდაძე. მაინც, მაინც?

სოსო. ვარეშე თუ შინაური მტრებისგან თავდასაცავადაა ეს ციხე აშენებული.

საღდაძე. აღმანახის სიტყვებით: ნუ მელაპარაკებთ, თუ ძმა ხარ, რას ჰქვია „მტრებისგან თავდასაცავად“. მაინც როგორ უნდა დაეცვა სოფელს ციხით თავი?

ვაჩაძე. სერიოზულად გვეკითხებით, პატივცემული?

საღდაძე. ძალიან სერიოზულად.

ვაჩაძე. მტერი რომ მოვიდოდა, სოფელი ამ ციხეში გამაგრდებოდა.

საღდაძე. და რომ წავიდოდა, გამოვიდოდა ხომ ციხიდან? უფ, რა მშვენივრად ჰქონიათ აწყობილი საკმე? მე თქვენ სულელი ხომ არ გგონივართ, ჭერებს მინდა ვავარკვიო?

სოსო და ვაჩაძე (ერთდროულად). არა!

საღდაძე. აბა, თქვენ კი ხალხო, თქვენ გგონიათ, რაც მომადგება ენაზე, იმას ვამბობ? არ დაიჭერთ ეგ ამბავი. რაც მე გკითხეთ, ამ საგანზე თქვენ კი არა, ვერცერთმა ისტორიკოსმა ვერ მიპასუხა. ენციკლოპედიებიც ვქექე. მაგრამ ამნაირი ციხეების დანიშნულებაში ვერაფერს ვამარკვია.

ვაჩაძე. ხომ გითხარით, მტერი რომ მოვიდოდა, ხალხი ამ ციხეში გამაგრდებოდა.

საღდაძე. კარგი. აბა, ვაუხინჯოთ კბილი შენს ნაოჭავს. რა ძნელი ასახველია ხვიჩას ციხეზე. ვიცით, იგი მუდმივ საცხოვრებლად არ გამოდგებოდა, ხომ მართალია?

სოსო. მუდმივ საცხოვრებლად არც უენებდნენ. თავსესაფარი იყო.

საღდაძე. ხალხი, რასაკვირველია, ქვეყნის მკვლავი. ანდა ფერდობზე ცხოვრობდა ხომ?

ვაჩაძე. კი, ბატონო. საღდაძე. მოვიდა მტერი. ჭერ ერთი, სოფელს მტერი ზუთიათა და ნალართი არ დაესხმოდა. ისინი ჩემად შერიოხარბოდნენ, არა?

სოსო. ვთქვათ.

საღდაძე. როგორ მოასწრებდა ქვევით მცხოვრები კაცი ამ ციხეში თავის შეფარებას, ასე ჩქარა? მარტო თითონო ხომ არ იყო; წვრილ-შვილი, სიდელრ-სიმამრი და მოხუცი მშობლებიც ხომ ჰყავდა? ქალბავშვს და მოხუცი როგორღა ამოყუცულდებოდა ამ სიმაღლეზე?

სოსო. სოფელს დარაჯები ჰყავდა, ცეცხლს და ანთებდნენ და მტრის მოახლოვებას შორიდანვე ამცნობდნენ ხალხს.

საღდაძე. კეთილი და პატიოსანი. ვთქვათ, დარაჯებმა დროზე „გვამცნეს“ მტერი მოდისო და დაიძრა სოფელი ციხისკენ. გამაგრდნენ ციხეში და თავი ქულთი აჰვეთ. ასე არ არის?

ვაჩაძე. ღიას.

საღდაძე. მტრის რომ ეძახი შენ, იცი რა უნდოდა? შენს სანახავად კი არ იყო ჩამოსული ამხელა გზაზე. იმას უნდოდა შენი ავლა-დიდება, სარჩოსაყოლი, ჩასაცემელ-დასახურავი, უძრავ-მოდრავი ქონება. ამას რომ გაინადრებდა, სალოცავს შეგიბოღნავდა — ეს იყო მტერი. თქვენ რომ ამბობთ, ციხეში გამაგრდებოდა სოფელიო, აგერ არაა ეს ციხე? ჭერ ერთი, ხომ ასულხართ, ციხეში იდიდილი ასი კაცი იდებოდა. ასო მარტო მეციხოვნე იქნებოდა — ციხეს დამცველი ხომ სჭირდებოდა. დანარჩენი? საღდაძე. ატყვი ქალ-რამლს, საღ დაშალავდა ბავშვებს? რაღაც არ ეწყობა თქვენს ნათქვამს ეს ციხე.

ვაჩაძე. თან შეასწრებდა, შეასწრებდა.

საღდაძე. შესწრებაზე იყო. შე კაცო? არაფრით არ შეიძლება ეგ ამბავი. ერთი მეხუთედი დაიმაღლებოდა და ცეცხლის კოხში დატოვებდა დანარჩენს? ასე არ წირავდა ქართველი კაცი. არც ეგაა მართალი.

ვაჩაძე. აბა, უსარგებლო ყოვილა ეს ციხე, თქვენი აზრით.

* საღდაძე. ნუ ჩქარობ, ვინაჟღერთ და ვიკამათოთ, აგერ არა ვართ? იქნებ რაღაც აზრს დავადგეთ. მე ამ ციხის აშენება უაზრობა მგონია. თქვენ არ გჭრათ ჩემი. ასეთ შემთხვევაში რაღაც უფრო კვიანური ხომ უნდა მითხარათ? ხომ საბუთებიოთა კამათი? საბუთებიოთ არ არის?

ვაჩაძე. ღიას.

საღდაძე. მტერმა თუ სახლი გაიძარცვა, საქონელი გარეკა და სალოცავი შეგიგინა, რაღად გინდა ამ ციხეში რომ გამაგრდი და შევიდნ დასცქერი შენს გადაშვარ სახლ-კარს? ამას მოითმენდა ქართველი? სოსო. ეს ციხე გაიჭრებინა იყო. ოღონდ ცოცხალი გადავრჩე ჩემი ჭალაბიანად და წელს ისეც წამოვიდვამ, სახლსაც შევექედვ და ქათამსაც დავსვამ საბუდარზეო, ასე ფიქრობდა ჩენი სევდამწარებული წინაპარი.

საღდაძე. შენ როგორ ფიქრობ, რამდენ ხანს გაძლებდა ამ ციხეში სოფელი? ერთ კვირას, ორ კვირას, მეტს ხომ ვერა? წარმოიდგინე ერთი: ვთქვათ,

საქმელი მომხარაგე, წყალი? წყალს რამდენს აიტან? ყველა ციხეს ხომ არ ჰქონდა მიწისქვეშა ხვრელი წყალზე ჩასავლელად? კიდევ რომ ჰქონდა, რამდენი წყალი უნდა ამოტანა? წარმოიდგინე ხალხით სავსე ციხის ეზო. ორ კვირაზე მეტს იქ ვერავინ გაძლებდა, ხომ მართალია?

ვაჩაძე. ვუკეთა ასე.

სალდაძე. პოლა, შე კაი ცაკო, მე რომ მტერი ვარ, რაზე შეგაუკლავ კედლებზე თავს? დაჯდები ციხის კართთან და დაეკლოდები, ორი კვირის შემდეგ შენ თვითონ გამოხვალ მოშველილი, შერცხვნილი და ილაგაწყვიტალი. გამოხვალ და შენი ხელით ჩამაბარებ ციხის კლიტეს. არ გამოხვალ და ამოწყვდები შვიერი!

(სამთა საუბარს მოკვარდათა ქორო არაჩვეულებრივი ინტერესით ადევნებს თვალს, ისინი ნელ-ნელა ირგვლივ შემოუღებთან მოსახლებებს. განსაკუთრებით მაშინ, როცა საუბარი ექსტაზში შედის, მაგრამ საკმარისია ვაჩაძემ მიიხედოს მათგან, რომ ისინი სწრაფად იშლებიან და თავიანთ ადგილებს უბრუნდებიან)

ვაჩაძე. აქ წყდებოდნენ.

სალდაძე. უაზრობა-მუთქი ციხეში გამაგრება. მტერს მისამართს აძლევ — აქ ვარ გამაგრებულიო. ამას აჯობებს — სტაკო ხელი, რასაც მოასწრებ და შენი ნაგამიანად ტუქს მისცე თავი. იქ უფრო ვერ გიპოვის მტერი, მერე, ქვეით რომ მოიხალხებს მომხედური, იქნებ შეეშინდეს და ამ ცარიელ ციხეში თვითონ გამაგრდეს. მაშინ შეგიძლია ტყიდან გამოხვიდე და შენვე შემოარტყა ალუა ციხეში მომწყვედულ დუშმანს.

სოსო (ღიმილით). გამოიხე, ამ ციხეს მტრის შესატყუებლად აშენებდნენ.

სალდაძე. რა გაციენს, აბა, ჭკვიანი კაცი სხვა დანიშნულებას ვერ უპოვის. თქვენ რომ ინიციფილმეში გინახავთ და წიგნებში წაგიკითხავთ; ციხის კედლებზე შემორები რომ მიბობდავენ და ზევიდან მეციხოვნეები ქვეს აურანს, ან ცხელ წყალს ასხამენ, ეგ სულ ტუღლია. ფანტაზიის ნაყოფია და მტერ არ აფერია. რატომ ცაკო? რა აუცილებელია დღეს ავილო ეს ციხე; როცა, გითხარი, მისი არ იყოს, ერთ კვირაში შენ თვითონ გამოხვალ გარეთ.

ვაჩაძე (ქოროს მიუბრუნდა, მოკვარდაკენი ფაც-ხა-ფუცხით დაუბრუნდნენ თავიანთ ადგილს, იღუმალი ჩურჩულით): იცით რა აზრი მომივიდა? ციხეს ტუღულბრალოდ რომ არ ააშენებდნენ, ეს ფაქტია. შეიძლება მაშინაც ის დანიშნულება ჰქონდა, რაც დღეს აქვს ციხე საერთოდ, დამნაშავეებს ამწყვედვდნენ შიგ.

სალდაძე. თქვენ ფიქრობთ, აუცილებელი იყო დამნაშავეების ამ სიმაღლეზე, სუფთა ჰაერზე ამოყვანა?

სოსო. ჩემი ვარაუდი ასეთი გახლავთ: მტრის მოახლოვებას რომ შეიტყობდნენ, იარაღს აისხამდნენ ვუკაცები. ქალ-ბავშვს და მოხუცებს თავს მოუყრდნენ და რამდენიმე კაცს თანხლებით ციხისკენ წამოიყვანდნენ. იქ შეაფარებდნენ სუსტებს, თვითონ კი ქვეით ხვდებოდნენ მტერს. არ უშვებდნენ ციხემდე.

სალდაძე. რა ვიცი, არც ეგ მკვამს მართლს, ჯერ ერთი, იქ რომ მოხუცი და ქალი აირბნეს, ის არც მოხუცია და არც სუსტი არსება. თუ ამდენი შეუ-

ძლია, ქვეით იქნოს ხმალი. და მეორეც — გითხარი, მისი არ იყოს, რაღა მინცდამინც ამ სიმაღლეზე/ააშენებდნენ ციხეს (თუ უფკ მიზნით იყო) დალიც/ვილები? ქალებს და მოხუცების თავშესაფარად წყურბრად რომ ქვეითი უნდა ყოფილიყო — სოფლის ცენტრში. უფრო დაიცავდნენ და ასვლაც არავის გაუქირებდობდა. წყალსაც უფრო ადვილად მიაწვდიდნენ და საკვებსაც. ასე არ არის?

სოსო (წამოდგა, მარჯვნივ მიიხედა, სახეზე მთვარის აინიანი დაქაქაობებს. მალა იხებდება, უკან ასხლს უღვანან ვაჭარს და სალდაძემ, ორი ნაბიჯით დამორბეობთ ყვავებივით შემოჭარბულან დაინტერესებული მოკვარდაკენი). იქნებ ჩვენმა წინაპრებმა ეს ციხე უბრალოდ სილამაზისთვის, გადმოსახელად გაციებეს, ისინი ხომ ბუნებით პოეტები იყვნენ. არ შეიძლება ასე ყოფილიყო?

სალდაძე (ხელები გაასავსავა). მე თქვენ სერიოზული კაცი მეგონეთ. (ამ სიტყვებზე პირველად მოკვარდაკეთა ქოროს ხმაშემაღლა ვაჩაძემ ქოროსკენ შებრუნდა, სალდაძემ და სოსო ავანსცენაზე გამოვიდნენ).

სალდაძე. თქვენთან სალაპარაკო მაქვს.

სოსო. ვიცი.

სალდაძე. მე გიხმე, ტელეფონით, ხმაზე მიცანი?

სოსო. არა. ამ კამათიდან.

სალდაძე. ჩემი მაქსიმალში არ გავცივრდეს. ცხვრება ამ მასწავლა — ყველაფერს ეკვის თვალით შევხებო (მცირე პაუზის შემდეგ), რას აირბენ?

სოსო. არაფერს წარმოუდგენელს და გაუგონარს.

სალდაძე. იცი რისთვის ვიჭქი თერთმეტი წელი? ოცი წლის ბიჭი დამპირეს — ანეკდოტის მოსმენისათვის. შექმნისთვის ან გავრცელებისთვის კი არა, მოსმენისთვის.

სოსო. ჩვენ აღარ ჩაჯდებით.

სალდაძე. არც ჩვენ ჩავმკვდარვართ ჩემი ნებით, ჩავვცვენს.

სოსო. მერე ბევრიც ინანეს.

სალდაძე. ყოველ შემთხვევაში ეგ „ბოლოვამს დანანება“ ჩვენთვის ვერაფერი შედგავია.

სოსო. ახლა სხვა დროა. ძველებურად ცხოვრება აღარ შეიძლება (ჭიბიდან გაზვითი ამოილო), ეს წაიკითხეთ?

სალდაძე. წავიკითხე. მერე? რატომ არ ფიქრობ იმას, რომ შეიძლება ეგეც ხაფანგი იყოს.

სოსო. ფაფით შემინებული, დოს უბერავდაო. არ შეიძლება ასე, ხომ ხვდავთ, უნდა გარდავიქმნათო. სალდაძე. რად უნდა გარდავიქმნათო?!

სოსო. უკეთესებად.

სალდაძე. შენ შეგიძლია მომიძებნო რომელიმე პლენუმის მასალა, სადაც თუნდაც მინიშნებით, ეწეროს: ნაკლოვანებები არ გამოვანწროთო, ადამიანის უფლებები დავთრავებო, უკეთესი მომავლისთვის არ ვიბრძოლოთო?

სოსო. ახლა სხვა დროა-მეთქი. არ შეიძლება ურწმუნო თომებთ გაიგოს ქვეყანა.

სალდაძე. თუ ჩემზე ამბობ, მე ის ნახაფანგარი მელა ვარ, მახეს შორიდან რომ უვლის. შენ გადაწყვიტალი გაქვს, ადგე ხვალ და რაც გულში დავიკოვდა თქვა, პირდაპირ, გადაჭრილად?! გამოუცხადო კრებას, რომ წუმამეუი ცხოვრობდ და ასე გაქრძილება არ შეიძლება, ხომ?

ს. ს. ო. დაახლოებით.

სა ლ და ძე. იქნებ. შვილი ჩემო, სწორად იმიტომ გათამაშებურ პატარა დემოკრატიზაციას, რომ შენაირი „თვადადებული მოაზროვნები“ გამოავლინონ და მერე ყველას ერთად მოკიდონ ხელი ქიჩოში.

ს. ს. ო. ის ქიჩოში ხელისმომკიდებლები, შენ რომ გულისხმობ, კარგა ხანია წავიდნენ ასპარეზიდან, ახლა იქ ჩვენი ამხანაგები სხედან.

სა ლ და ძე. არც ჩვენს დასასჯელად ჩამოუყვანი-ათ მადგასპირიდან, ჩვენც ჩვენმა ამხანაგებმა „ვას-წავლეს ქუა“ ახატანჯ უფრო მაკვირი მეთოდებით.

ს. ს. ო. სწორედ მაგ მწარედ ვაკეთებდებოდა გავი-ზარდეთ ყველანი და აღარ გავიშორებოდა.

სა ლ და ძე. მე მაინც სიფრთხილე მირჩევნია.

ს. ს. ო. ვასაგებია ბატონო, მაგრამ მე დავიღალე ამ სიფრთხილით. ხომ მაქვს უფლება დავაღლო-ყავი? დამალა ქარაფშუტულმა დაპირებებმა, ზეი-მიდან ზეიმამდე ცხოვრებამ.

სა ლ და ძე. რატომ განიციდი ასე ნერვიულად ყვე-ლაფერს? არ შეგიძლია შენთვის იქვე წუნარად? მსოფლიოს ადამიანთა უმეტესობა პოლიტიკის გარე-შე ცხოვრობს.

ს. ს. ო. რას ეძახით თქვენ პოლიტიკის გარეშე ცხოვ-რებას? აიღანო სურუე შენი ვასპირის მიმართ, ტა-ში დაუკრა მოჩვენებით კეთილდღეობაზე გაშანშა-ლებულ მოხსენებებს?.

სა ლ და ძე. გამოშორდი, სულ გაანებე თვით, ნუ მიიტრია გულთან. მე, მაგალითად, იმ თერთმეტ წელი-წადში მასწავლეს ჩემთვის მშვიდად ყოფნა.

ს. ს. ო. ყველამ დავიგუბოთ პირში წყალი? სწო-რედ ეგ არის ბოროტება. თქვენგან მოდუნებული, გულგრილი კაცი გააკეთეს.

სა ლ და ძე. თუ ტკივანად არ იქნები, შენგანაც გა-აკეთებენ. რწყული გინახავს, თუ არ გინახავს, გაგო-ნილი მაინც გექნება. რწყობებს ერთი თვისება აქვთ; თუ დაიჭრ და ქიქაში მოაგროვებ, წამაღწეწე ხტიან, ქიქის ეკლდებს აწუღებთან, მერე ნელ-ნელა მშვიდდებ-ნიან და ბოლოს ქიქას რომ ააყლი, ადგილზე რჩებიან.

მჩვენებათ, რომ ისევ ხუფის ქვეშ არიან.

ს. ს. ო. რომა რწყობისიგან ხომ უნდა განვსხვავ-დებოდეთ. ხომ ხვდები, ის ხუფი უნდა ავდაცალეს.

სა ლ და ძე. ჯერ ვერაფერს ვხვდები, ჯერ მარტო სიტყვები მესმის, ესეც არ იყო, ჯერ სხვებს დავუცა-დოთ. ნუ იქნები ის პეტრე, პავლეს მოსვლამდე ტყავი რომ გააძვრეს. ბედაურებს ქედდნენ და კურდღლი გარბოდნენ, შენ სადღა გარბიხარ, შენ ხომ ბედაური არა ხარო, დაგვიდავენ და მერე ამტყვიც, რომ ბე-დაური არ იყავო, უყრტიკობამ. მო, ნუ გეცინება. შენნაირ ბედაურებთან ერთად ჩემნაირი კურდღე-ლიც ბევრი დაქედეს.

ს. ს. ო. მე მაინც უნდა ვთქვა!

სა ლ და ძე. არ იტყვი, თუ ქუის ნატამალი შეგ-რჩენია. არ იტყვი. შენი თავი ეყოფოდ, იყოფი, ჩვენ ძალიან წინ წავედიო. შენს წინააღმდეგ უფრო დახვე-წილი მეთოდებით იმოქმედებენ.

ს. ს. ო. მე მზადა ვარ!

სა ლ და ძე. შენ იქნებ მზადა ხარ, მაგრამ ჩვენ არა ვართ მზად. შენს ირგვლივ დაშინებული თაობა ცხოვრობს.

ს. ს. ო. თქვენ გეჩვენებთ. შიში მანამდე სახლობს ადამიანებში, სანამ ჯერ კიდევ შეუღლიათ მოთმენა.

ჩემს გულში შიშის ადგილი აღარ არის. კარგად ჩემსადებოდათო.
— ნახევრის.



(ორივენი სხვადსხვა მხარეს გადასრულიყვნენ და შენს გულს დაეხმარებოდნენ და მაშინვე ნათლად ყველანის ტელევიზორის წინ სხედან. სოსო მკლავებზე ხელს ისევამს და წინდაუკეთ დაბობვებს).

ნანა. დავკარგეთ ერთი კაცი. ეწყინა.

ს. ს. ო. ნანა, მე ხომ ვაუხვები.

ნანა. ახსნა ასეთ სიტუაციაში ყველას მშვენივრად შეუძლია, სოსო, კაცი შენი ახსნა-განმარტების მოსასმენად კი არ მოსულა. უქირს და დახმარება უნდა, საქმე უნდა, საქმე.

ს. ს. ო. თუ არ შემიძლია?

ნანა. სხვათა შორის, მართალი გთხობა; მის მდგო-მარეობაში მყოფ კაცს მცირე, ტუთილი იმედო მაინც უნდა გააატანო.

ს. ს. ო. თვალთმაქცობა დავიწყო?

ნანა. თვალთმაქცობას არც არავინ გთხოვს. შენი სიჭოტემდე მისული თავმოყვარეობითაა, ეს ერთად-ერთი შეფირო რომ უსამსახუროდ დავგიდის.

ს. ს. ო. კარგი, თუ ქალი ხარ.

(სოსომ ტელევიზორი ჩართო. ტელევიზორში პრო-გრამა ვრემის უჩვენებდნენ. სახეგაბარული დიქ-ტორები ამჟამად საუბრობდნენ საბჭოთა ადამიანების შრომითს მიღწევებზე. ყველანი ტელევიზორს შესცე-რიან. ზარის ხმა. აფორიაქდნენ. მიმოხამ ქუქურ-ტანაში გაიხედა. შემობრუნდა მტრებაწურვით).

მ. ი. ო. შ. მოხუცი ქალი, შავები აცვია.

(ნანამ გაიხედა სათვალთვალში)

ნანა. ახლავ, ქალბატონო ნადია (სოსოს და ოჯა-ხის სხვა წევრებს მიუბრუნდა) ნადიაა საგარეგოელი.

ს. ს. ო. ნადია?

ნანა. ჩვენთან მაწონი რომ დაქმონდა (ნანამ კო-რი გააღო). მოზობანდით, ქალბატონო ნადია.

(კარგში ცისკენ ხელაყვობილი შოსანი მოხუცი ქალი დას).

ნადია. ღმერთო, ნინოწმინდის ხატო და ცხრაკა-რის მთავარ ანგელოზო, მუხლმოდრეკილი გვედრებო, შენ გადააფარე შენი მოწყალე კლთა, აწ და მარა-ლის ნურაფერს გაუჭირებ ჩემი სოსოს და ჩემი ნა-ნას ოჯახს (მერე ხელედაუშვებლად გადახედა მას-პინძლებს) რამდენჯერაც, შვილო, ცისკარზე მე უთ-ქვენიდაც, ეს ლოცვა მეთქოს, ღმერთმა ისე გაუმარ-ჯოს და დაამბრუნოს ჩემი ღვეჯანი, ხადაც არის იქე-დანა.

ნანა. გვეჩერა. ქალბატონო ნადია, შემობრძანდით.

ნადია (შემიბრუნდა, ყველას სათითაოდ გადახედა). ღერი, შვილო, რამოდენა ვაუკაცი გამხდრხარ, აბა, თუ იცნობ, თუ არ დავაიწუდა ნადია ბებო, კაკა რად არ მომტანო, კარებში რომ დამხვდებოდი, (მიმო-ხას შესაქურდა) ე. თვალმაყვალა გოგო?

ს. ს. ო. ჩვენი ნათესავია. სტუდენტია.

ღერი ო. ფრიადოსანი.

ნადია. ღმერთმა გაბედნიეროს, შვილო, შენი ფრიადებოთა და შენი პატარქალბოთა. ნანა გენაც-ვადე, (ტელევიზორისკენ გაიხედა) თქვენ ხელი არ ში-შალოთ. ჩემ სოსოსთან პატარა სახბოვარი მაქვს. ემანდ მივჯდებით მე და სოსო. ორ სიტყვას ვეტყვი და ამ წუთში გაიხლებით, დასარჩენად სხად მცალიან, სახ-ლეული ოხერ-ტიალად დავაგდე და ქალკას წამოვიდი

(ნადია და სოსო მაგილის სიახლოვეს დასდნენ, ოჯახის დანაშაულები წევრები ტელევიზორს შესცქერაინ. სინათლის წრეში მიზოლოდ ნადია და სოსო არიან).
სოსო. სად დაიპარვით, ქალბატონო ნადია, სულ დაგვივიწყეთ.

ნადია. ვეღარ დავლივარ, შვილო. საქონელიც აღარა მყავს. შანახვა ძალიან გაიქრდა, საძოვრები აღარ არი, ორიოდე ძირ ვინახს ვუვლი და მივაჯახებო და წუთისთვის. შენ რასა იქმ, როგორა ხარ, ჩემო საამაყო შვილო სოსო.

სოსო. არა მიშავს (მხარტე ხელი ჩამოისვია) ცოტა მარცხენა მხარის მტკიცეა.

ნადია. დამიღვებს თვალი. ეგა შვილო, ნერვი გაციებამ იცის, ოფლიანზე ნიაფი დაგარავდა. საქონლის შარდით რომ საპი-ოთხეჯერ შაიხლდე, იმ წუთშივე გაგივლის, ჩემი ღვინის მუშემა. აბა, რომ მცოდნობა, ხო თან წამოიხრებდით. რა ვიცოდი შვილო, თუ მხარი ავტკივდებოდა, ღვინის წყალობით განმითვლი კაცი ხარ. ძროხის შარდი, შვილო, დამიჭერე, დროულ ქალი ვარ! შავიძლია ჩვარში დაასველო და დამით ბეჭე დაიღო.

(სოსოს უნდობლად გაეცინა)

ნადია. ახლა თქვენა აღარაფრისა გჯერათ. ი, ძველი ხალხი უყელაფერს მართალს ამბობდა, მამიჩემის ცხონებამ.

სოსო. ხომ გაგიგონათ, ქალბატონო ნადია, ჩვენც მართალი ვიქნებით, როცა აღარ ვიქნებითო.

ნადია. ეგრე არ არი შვილო, ჩვენა ზოგჯერ მეტისმეტო სიჩქარითა ცუდსა კარგიც გავაყოლოთ. ვერ შავინახეთ, ძველების სიტყვაი. ვერ გადავარჩიეთ. თუ ასე ვიარეთ და ხანდახან უყან არ მოვიხედეთ, რაღაც უბედურებებს გადავეყრებით. ჩვენ სულელი წინაპრები როდი გვაყვადნენ. რაკი ხალხი იქმოდა, ალბათ საქირი იყო. აგრეც ხომ არ შეიძლება, მე მოვედი, მე ვარ და ჩემი ნაბაილო. სხვას თავი დაეანებოთ, ე ავადმყოფობები რომ გახშირდა, თქვენ როგორა მჟოქრობთ, რი გამაო? ანტოლი უჭამალი და ექიმი სად იყო ძველად: განა ძველად არა კვდებოდა კაცი, მაგრამ ვინ რა იცოდა. მოკვდაო იტყოდნენ, მორჩა და გათავდა. ახლა სუ ზუსტად აციან რისგანა კვება, წნევათა, გიპნეტრონიოთ, ასეც კიბო შეუვარაო. ეს ყველაფერი ზეპირად იციან, მაგრამა როგორ უშველონ ამაზე კი უყაცარავად ხახლავან. თუ მოგვკლები, კაცო, სუ ერთი არ არი რა მაქმლამ? შოავარია არ მაქმლა, მიწველო. ძველად ერთს გეტყუოდნენ. ახლანდელი დობტურებივით მკითხაობას ვინ დაგვიტყობდა, ექიმს როგორ დაეცებოდა — მე ამ სენის არა მესმის რაო. თუ ექიმი მიავნებდი, ეგ იყო თავი ქულში გქონდა. არა და სოფლის ექიმბაშები მჭურნავდნენ ხალხსა. ყური დამიგდე: ჩემი უფროსი და თეთლეს იყო გათხოვილი, ორმოციის წლისას რაღაც სახალი მჟაქრია, დაეკუტებულეო. ხელ-ფეხს ვეღარა მხმარობდა. მე და მამაჩემი ჩავედით ურმიოთა. ორივენი ხარბივით ვბლაოდით, ისე დაგვქვა მაგ ქალის საცოდობამა. კუნძივით დაუღეთ ურემს და ჩამოვიყვანეთ. ში ექიმი, ში წამალი, საქმეში ხარ? არაფერმა უშველა. სოფლის ბოლოს თულუხში ცხოვრობდა. მამის თულუხში იყო. შავ კოლას ეძახდნენ. იმ ღვინს ჩვენს ქოშარზე ჩამაველო, რას აწვალდებო მაგ კულსაო, თიანეთს ვადით, ერთი ურემი ცხვრის ქურული მიატანეთო. ოღონდ ახალი უნდა იყ.

სოსო, ამ კვირისაო. კასრში ჩაყარეთ. თვით რომ ~~გან~~ გად ჩახურდებდა, როგორც ქვის აბანო, იგრე სცოდნია ჩახურება, ცოტაც ცხელი წყალი ჩაასხეფედე უმოდ ლამდე ჩასვით ავადმყოფო. სანამ გაუძლებდა ~~ქურისა~~ მერე ნაბაღში შახვიეთ და ორ საათს არ დაბანოთო. უთქვამს და წასულა თავის გზაზედა. მეორე დღესვე თიანეთს გამიყენა მამაჩემმა. იგრე მოვიქციეთ: როგორც დაგვარება თულუხშიმა. როგორ გვინათ? ღვინას გეფიცები, ოთხეჯერ ჩახურდა კასრში ჩემს და და მებუთედ გაიარა. შარშან გარდაიცვალა ოთხმოცდასამი წლისა. რი დაბუთავ, რა ქარები — მის-სა სახარებმა ეგ იყო და ეგა, ტვიკოთი არ იცოდნენ.

სოსო. მინცდამაინც თიანეთური ცხვრის კურცალი იყო საქირი თუ თუშური ცხვრისაც გაჭურნავდა? ქალბატონო ნადია?

ნადია. არა გჯერა. მინც საიდან განჩინეთ კაცო, ამდენი ურწმუნო თომა ამ ქვეყანაზე? ჩემ კბილესა მხედამ? (კბილები დაკრძკა და კურდღლისა და მგლის მულტვილმის პერსონაჟივით შეაკერდა სოსოს).

ნადია. თქვენა როგორც კი კბილი ავტკივდებათ, მამინათვე ექიმთან გარბიხართ. ეგრე არ არი? ახლანდელიც მოთიმების კბი მოპირილი გაქვო. ექიმი კიღება, არც აციებს არც აცხელებს, ბურბურებს და ბურბურებს კბილსა, ბურბურებს და ბურბურებს. ნერვი უნდა მავქლაო. რათ უნდა მავქლას ნერვი კაცო? ე ნერვი რა საქირი არა ყუფილიყო, დემრით არც დააყოლებდა კბილსა. ნერვმადარი კბილი კიდერთ წელიწადში მოფამფალდება: დაავლებს ექიმი რკინის გაზსა და ამაგზობის. ამაი ეძახიან მყურნალობასა. პაპაჩემმა მაწაწავლა თორმეტი წლის ბავშვსა: იგრე და იგრე მამინე კბილი არ ავტკივდებაო. აი, მახედ ჩემ კბილებსა. ახლა წადი და სხვების კბილები ნახე. ჩახურდულ-ჩაუბედურებული, შავეცოდება პირდაპირ. თუ კბილი არ გვივარება, სახეულ თივის გემო აქვს, ეგრე არ არი?

სოსო. მინც რა გასწავლათ პაპათქვენმა? ნადია. ძნელი არ არი: შავი და წითელი კბილი, გამხმარი კბიმი, ნელი ოხრაბუმი და ზაფრანის ერთმანეთ უნდა შენაყო და თაფლით შაშლიო. ორჯერ დაიღებ მტკივან კბილზე და მტეიც აღარა უნდა. ღრძილსაც ამავრებს და კბილსაცა.

სოსო. მჯერა, ქალბატონო ნადია, მჯერა. ნადია. თუ ე მოხარო, ეხლანდელი დობტურები სურდოს თუ არჩენენ?

სოსო. რასა? ნადია. სურდოსა, უბრალო სურდოსა. მე ვეტყვი: ვერა შველიან. ში ასყოფელიო, ში სტეპატოცილიო, ში, პენიცილინიო! სურდო კი თავისას სანამ არ ამოიქმას არ მოგეშვება. ეგრე არ არი?

(სოსო თავს უქნევს)
ნადია. თქვენ არ არი ეგრე. იქნება უკვე გამიარჩვა ექიმობამ, გერბისა და სურდოზედა? შენ არ მა მიყვდე: რა კიბოს მორჩენაზე კონტლიანობით, როცა უბრალო სურდო, გაციების სურდო მოგვრევი. დამიგდე ყური და დაიხსომე: თუ სურდო შეგაყრება, ექიმ ნუ შეაწუხებ. გასინჯვა-გაშუქებაში უფრო ცივდება კაცი. დაწევი თბილდა, ყელში ბროწეულის ან ოსპის წვენი გამაავდე. ცოლს ფტეცი გააცხელებინე, ჩვარში გამაჭარ და კეფაზე დაიდ. გელს, სანამ არ გაგრილდება. მერე ისევ გააცხელებინე და

ისევ დაიდგ, ხორციანს ნურაფერს შასკამ. ქერის კორკობი და შემთბარი ღვინო მიირთვი, იმ ღამეს ეგარე. დილით კიბრითი თინებო, ქორავა კიბრითია.

სო სო. დიდი მადლობა. სათხოვარზე ბრძანებდით; წელან, ქალბატონო ნადია.

ნადია. შვილო სოსო, სერიოზული სათხოვარი მაქ შენთანა. შორ გზას ვადგევარ, იგრესეში უნდა ჩავიდე. ჩემი ლევანს კვალს მივაგენ, იგეთი გრძნობა მაქვს, უსაბულო ვნახამ ლევანსა. ხომ იცი, ამოტყა, უნდა გზა. ამ ბებერ დედაცაა, მანდ რამე არ დამემგართოს, სადმე გზი მტკვრები არ ჩავენდოდ უპატრონოთა. გული რომ შამიღონდეს, კაცმა ხომ უნდა გაიგოს, ვინა ვარ, ვისი მკვდარი ვარ და ვის დავეკარგე. ქალადიდ უნდა ეგრე დამიწეროს: ამ ქალადილიათქო ნადია შავყურაშვილი აცხადებსქო, მითამ მე ვაცხადებ, რომა ეგა ლევანს სამადლიშვილი რჩულითი ცოლი გახლავსქო და თავი უძრავ-მოძრავ ქონებასქო, ამ ორმოცი წლი ნაჯავ-ნაოხრასქო, უდალდოვი, თუ ცოცხალია, თავი ქმარ—ლევანს სასადლოშვილს უტოვებსქო, რათა იმან გაიხმაროს და გაიხაროსქო თავი ცოლ-შვილშია. ხოლო თუ ლევანს არ გამოჩნდესქო, არც მისი ნაგრამი გამოჩნდესქო, მისინ უმბედური ნადის დანტავიარ მის მახლსა და ახლო ნათესავობას ჩაბარდესქო. ეგრე დამიწერე. შენს მუხლებს ვენაცვალდ.

სო სო. იგრესეში რა გინდათ, ლევანს კვალს როგორ მიავიციო?

ნადია. ემ საათში ვიამბობ, შვილო სოსო, ენ საათში მოკლედ და გასაგებოთ, ეგრემც ჩემი ლევანა ღმერთმა დაძიბურუნოს. შარსარ, დეკემბერში (თითებზე თთვლი) მალე შვილო თვე გასტყდებო, მივიდ დებეშო. როცა მამოთარგმნეს მეხოლებმა, სუ ფრენით ჩავვარი ფოსტაში. ე დებეშა ჩემი ლევანსაგან არი-მეთო, კაცო. ატრიალა, ატრიალა და საიდამა ჩინს, რა, არც მებო არც ნაქლები, შენი ლევანსა გამაგზავნილიაო? ფოსტა გამგემა!

ნახე შვილო, ნახე მიუზეო ჩემი ძილკრომისა. „პარსიშ სააბრტ ზღოროვი და მესტონახუნდენი ნადია შავყურაშვილისაო“, ვახლი კარავიცი სწერია. იგრესეკიდანა გამაგზავნილი. ნადია შავყურაშვილ კიდე მე გახლავარ. შვილო, თუ გინდა, ცხრა ხატზე დაფიციკებ, რა ეგ სუ ჩემი ლევანს ოიხნია. თუ ნამდვილად შენი ლევანსა, თავისი სახელით რად არა გწერამს დებეშასაო. გულზე გამბეთქა იმ დღეს წოწლიკანთ ლიხამა. ვინც ლევანს იცნობდა, მისგან არაფერი გაუკვირდება, აქაც ეგეთი ანცი და ღვთის პირიდან გადგარნილი იყო. რა ვი, რა შავმებზე: კაცია, განა მინდვრი ნივია შაუმჩნევლად გაილიოს ვენახოლოშია. იქნება პრცხენინა კიდევცა, შვილო, ყველა რა წიად-წამავიდა და ეგ კიდევ ამტოლხანს შაპარა იგრესეშია. იქნება ნელ-ნელა უნდა შოგვანჩიოს თავის მოსვლასა, სიხარულის ელდაი რა არ შაპყაროს თავის ციადარჭუებულ დედაბერსა. მაშ, კვიანი კაცია, ვისი თავისი საქმეო.

ცხრაამეტისა გავთხოვდი, შვილო. სამი დღე ვიყავით ერთად ცოლ-ქმარი, ორმოცი წელი გავიდა ან ლოდინშია. ზოგჯერ ვიფიქრებ, ეგ რო აქა ყოფილიყო ნეტა როგო გავიდოდა-მეთოი წლები. ყველა თანცისებური ბედნიერია, შვილო. განა ლოდინი არ არ ბედნიერება. ორმოც დღესავით გაიბრინა ამ ორმოც. მა წელმა და მთელმა სიცოცხლემ. არც ეართი წუთით

არ დავიჭერე ლევანს სიკვდილი. იმ დღესაცა რა. ცა შავი ქალადი მოვიდა და დედა-ბულიანად დარწვევს ვიხიკეთი, ვავიდი ჩემს ოთახში, სარკეში ჩახვიხდავდი და ჩემს თავს ვებტოვდი; ნეტა რა უდალ-რიალებს, განა ვერ ხვდები, რო ეგ ქალადი ეშაქის შეთხზულია. იქნებ სულაც გულში ჩაუვარი ვინმესა და ჩემს მოსალოდელად მოჩამახა-მეთოი ლევანს სიკვდილის ამბავი. ლევანს ისეთი მკრჩხალი და ცაგამწვი იყო. ტყვია როგორ მოხხვდებოდა-მეთოი, ქა. სუ ამ ფიქრში ვიყავი, ეს წლები, აქი მართალი ვყოფილვარ, აქი ცოცხალია ჩემი ლევანა, შვილო. ეგრემც თვალისჩინი ნუ მოაკლდება შენს მოყვარესა.

ჩემი საქმე ეგრეა, შვილო; მე ამათ ვეღარ დავუკლდი. გული გამიწაღდა ფორტა-კომისარტში სიარულში. სანამ მუხლში ჩერ კიდევ წვენი მიდგა, ზნიკეტი უნდა დავიჭირო და გავუდგე იგრესეი გზასა. კითხვა-კითხვით კაცი ერუსლიმს ჩავიპო. თუნდაც ქვეყნის დასალიტის იოს იგრესეი, უნდა ჩავიდ. მე ხოთოდ ცხვარ-ბატანს მივაყიდი, რვაჩათვანი მიდგას, იმასაც გზას მავენახამ, ორიოდ გროშს მოკაქუტე და როგორც კი დაბობდა, ყინულითში იქვთ გზა აღარ არიო, ავდგები და წავალ.

რამ ავცუდრტყაო, ეგ ბებერი ძვლები აქ დაატეო, წოწლიკანთ ლიხამა, იმია ახლა ცოლ-შვილიც ეყოლება და ვინ იცის, იქნებ შვილიშვილებიც ასეთია ბუხვიითაო. შენი დანახვა რაში უნდა, რა ტალიკა ბიჭები შენ გაუჩინე და დავუზარდ აქაო.

ჰყვანდეს, ქა, ცოლ-შვილიცა ჰყვანდეს, თუნდა ჩაკვით იუოი მიმშული იმ თავის იგრესეკად, მე ჩემი დარდი და ინტერესი მაქვს. ამა, ლიხა რას გაიერებს, შვილო, ჩემს წულხლსა. ოცი წლის ბიჭი იყო, მას უჯან არ მინახავს. ნეტა როგორია, ნეტა თუ მახუხდა სიძიმე, ნეტა ქალადი თუ შაპრეთია იმ გრულს თამაშია: ნეტა დამაზად თუ დაბერდა. ერთხელ უნდა შევაკლებ და დაბრუნდები ჩემს კოჭრითაო. უნდა ვნახო, რომ არა ვნახო ქა, სიხარები შამშლის. რაც ეს დებეშა მივიღე, ყოველ დამე ფანჯარასთან დგა და მეძახის: „ნადია, იგრე რამ დავაძინა ქალო, ერთი რომ აღარ გაუმეპახუხე, არაქათი გამოთავდა ძახილითაო!“. წამავტები, ერთ გაიღიმებს თავისის ალალი ღიმილითა, ოცი წლი ბიჭის ღიმილითა და სანამ ფანჯარასთან მივფაშვალდებოდე, სიბნელეს შეერევა.

არა, არა, უნდა ვნახო. წლებდამძიმებულ, ქარშეცვლილი. დაპბერებული უნდა ვნახო ჩემი ლევანა, თორა ოცი წლი ბიჭის სიყვარული ჩემს ასაკში სირცხვილია, ქა. ნაწამორღს რო დაბობდა, ვაჯს ფოთოლი გაუმავრდება, პირველი ფურჩვენს მოვრჩები და წავალ.

(პაუზა. სოსო ქალადზე რაღაცას წერდა მთელი ამ მონოლოგის განმავლობაში, ხანდახან თავს აიღებდა, უმბედა ყურადღებით. ხლა, როცა ამბავი დამთავრდა, თითებით თვალსმოამდგარი ცრემლი შეიწმინდა და თავი ჩაქანდრა).

სო სო. უნდა წავხიდეო, ქალბატონო ნადია. თუ გული გოხოვთ, უნდა წაბრძანდეთ.

ნადია. შენს მუხლებს ვენაცვალე, შვილო სოსო. ეგეთი ბიჭინი და კვიანი რო მყავხარ. შენს დარდა მთელმა ქვეყანამ დამაშობა იგრესეს წასვლია, არ ვირჩევთაო, ნადია ძალო, ამა, იმით რა იციან, გულის ძახილისა.

სო სო. (ქალადი გაუწიდა). აქ ყველაფერი ისე

სწორია, როგორც მითხარით. ერთი ცალი ქართულად-და, ერთიც რუსულად, ივრესკში, იქნებ, დაგვირდეთ. აღდგენ ნოტარუსს უნდა დამატაციებინოთ, თორემ ძალა არ ექნება.

ნადია. კი შეილო, ხვალ რაიონში მივადგები ვინ ნატარუსს, დავარტყმევინებ ბეჭედსა. განა არ იცი, ბეჭედ გარეშე ახლა ძალად ძალა არა აქვს (ქალაქ-ლები თავის დებეშასთან ერთად შეახვია და უბეში ღრმად შეინახა). დღი მადლობა გენაცვალოს ნადია (ხელში აღაპყრო) როგორც მე ვეგ გამახარე შეილო სოსო, აგრემც გავიხარის და გავიმარჯვოს შენი ვაჟაკი. ეგრე მგონია ქა, ჩემი ღვანა უკვე შინ არი და დირემსიურდნობილი შელოდება-მეთქი. შინ ვერც კი შევიღოდა, იმაი მოუყდა ჩემი თავი, გასადენი ვეჭრე სახლსა (დაფუქრად). უნდა ვა-ვიქცე. კაცს გული არ შუღონდეს, ამოტოლა გზა ექ-ნება გამოვლილი (ყველას ჩამოუარა და გადავცნა). ს. ს. ს. რომ დაბრუნდებით, შეგვაცუბინეთ ამ-ბავი, ქალბატონო ნადია.

ნადია. მაშ, შეილო სოსო, მაშ უთქვენოდ რ. გორ იქნება (ვარბში გასული ნადიას ხმა ისმის, ვი-ლასი ესაუბრება) სახლში შეილო, შინა ბრძანდება. (წამიც და კაიბეში ელდარი გამოსჩნდა. ალკოზო-ლით დაღლილ-დაჭმუქვნილ, მაგრამ მაინც სანდომიან სახეზე არამქვეყნური ცივი დანაბის, უკვლან სათოლად შეათვლიერა, არც ისე მივარალა).

ელდარი. საღუმლო მაქვს შენთვის გასამხე-ლი, სოსო.

ს. ს. ს. მოდი, ელდარ, მოდი.
(ელდარი სწრაფად გაიწაურდა, სოსოს ხელაკვი გა-მოსდო და მაგდისკურ წაიყვანა. მიხედ-მოიხედა. სხე-ბი ტელევიზორს დაუბრუნდნენ).

ელდარი (საიდუმლო ჩურჩულით). კარგად და-მიგედ, თუ კაცი ხარ უფრო, თუ გაგვიცნოს, გამცი-ნე, თუ სისულელედ მოგიჩვენოს ჩემი საქციელი მითხარი — სულელი ყოფილხარქო. შეწყვეტით არ შემწყვეტინო, ამას გთხოვ ძალიან, შენთან (მიხედ-მოიხედა) ისეთი ხომ არავინა?

ს. ს. ს. ნუ გეშინია.

ელდარი. (სკამი უფრო ახლოს მოაჩინა). ორი წელი გახდება მალე, რაც ამ საქმეს მივსდევ. არაა გლახა საქმე. ზოგი, შე კაცო, მარტებს აგროვებს და ზოგი ცარიელ ბოთლებს, მარა დაძახებით, მათაც არა-ვინ ძრახავს. მე საპოპოვოდ და სალადავოდ არა მცა-ლია — კაცურ საქმეს ვაკეთებ. აჩემებული როდი მაქვს. სხვანიარად არ შემიძლია. ჭრეჭრობით დაშ-ლითაც არავინ მიშლის. შენ გიტყვები პირველად, ჭრე არავისთვის გამიმხელია. თუ გამიგეს, მე მგონი მადლობას არ მტყვიან. შენ რატომ გიტყვები იცი? ახლა კაცი ხარ, სუფთა და გემრიელი. თუ გამცემ, სხვა იყოს შენზე. ბოლოსდაბოლოს ათასი ჭურის თვალთმაქცი დადის ამ ქვეყანაზე. იმ დიდ თვალთ-მაქციბებში ამ ჩემს შეცოდებას უკვლავ უმტკიე-ნიელო თვალთმაქციობას დაარქვენენ. ბოლოს აღბო-მეც მომწყინდება და თავს გავანებებ. ჭრე კი ძალი-ან გამოტაცა და გთხარა სიპართლე. ნამეტანი გავერ-თე. ვერ ხვდები, რაშია საქმე?

ს. ს. ს. ვერა.

ელდარი. გადავიჩვიეთ ერთმანეთის მოფერებას და პატვისცემას ადამიანები, ჩემო სოსო. არ ვიცე რამ მოიტანა ეს ამბავი, მაგრამ ძალიან გავუტურა

მგელდით ერთმანეთს. რაც დრო გადის, უფრო და უფრო ძნელი ხდება ავისხად კარვის გამიგება, რომ იცოდე, რა დახვეწილი მანერებით, რა მორგებული ანგლოზის ნიღბებით დააბიჭებენ მგელდის გარ-თა შორის. შენ არ იცი, რა ცუდ გუნებაზე მავნებს, აგერ შენს გვერდით რომ კაცი ცხოვრობს და ერთ მუწევიერ დღეს რომ გამოცხადდებენ — უსულიკი აღმოჩნდა. ძალიან ბევრი დამნაშავე ხომ არ დავ-გროვდით-მეთქი, ხანდახან ვეტყვი ჩემს თავს. გუშინ ის იმას იჭერდა და ასამართლებდა. იმ გასამარ-თლებელს კი დღეს, სრულიად კანონიერად თვით ასა-მართლებენ. ეს რატომ ხდება, იცი? ბევრმა დაიფი-ყა, რომ ერთი ანგარიშის ჩაბარება, სამსკავროზე ერთ-თი წარდგომა, თუ ვინდა ერთი ნაგვისთხის დღე, უე-ლას ელის. ყოველდღე იმდენი უსიამოვნო ამბავი შე-სისი, იმდენი ავაჯაკი ტრაილებს ქვეყანაზე, რომ გადავწყვეტ. მართალი, კეთილი ადამიანების ლაშქარ-ის შექმნა. მართალი კაცის აღმოსაჩენად ასეთ მუ-ღამს მივაგენი: რალა ქურდობაზე და სოგლაზე მე-ტი, ყწეროს ჩვენებური კაცი გაჭეთში კაი საქმეზე მე-თქი. რას ჩავდივარ, თუ იცი, ახლაც ვერ მიხვდი?

ს. ს. ს. ვერა?

ელდარი. რას ვაკეთებ და კაი კაცის აღმოჩენაზე ვმუშაობ. ჩემი ფანარი ასეთია: დავდივარ ამ ქვე-ყანაზე მიაბიტი კაცის ნიღბით და ხალხს საგმირო საქმეების ჩადენის პირობებს ვუქმნი. ძნელი არ არ-ის, მაგრამ არც მთლად იოლი საქმეა. რამდენჯერმე ტაქსში ვანჯრბ ჩავტოვე ფული და საბუთები, მაგ-რამ ამ ხერხმა ბოლომდე ვერ გაამართლა. ორმა ტაქ-სის შოფერმა გარაუშინ რომ მიიტანა „დარჩენილი“ ნივთები და მადლობაც მიიღო, მესამეზე კი მითვისა მშენებრად ჩემი ხუთი თუმანი, საბუთები კი ფოს-ტით შინ გადმოგზავნა (მიმოზამ არყინი ბოთლი და ქიქა მოიტანა, ელდარმა დაისხა და დალია).

ახლა უფრო მარტად იღეთებზე ვარ გადასული. დავდებენ წულის პირას და რომ გამისწორდება კა-ცი, ვისკულად ტანსაცმლიანად. ზოგს არც უნდა სა-შველად მოხმობა, დაუფიქრებლად გადმოგყვება. ზო-გი, თუ შეეშინდა, უკვიროს მაინც ატეხავს. ერთმა, ამისწინად, კაი ხანს მაყურყუმალავა წყალში, ახალი ხილდან გადავხტი, ამოყვავი თავი და მიშველეთ-მეთქი შევბდავლე. დავს და ჩამომჩრებია ზემოდან. შენ არ მომიკვდ. არც ინძრევა, ხმასაც არ იღებს. ბოლოსწინა ჩაყვინთვის დროს მიხედ-მოიხედა, ბე-ლი ჩაიჭინა და წავიდა. კაცია მაგი?

ს. ს. ს. მერე, შენ?

ელდარი. რა მე. გამოვცურე და გამოვედი. ერ-თხანს ხანძარზე ვაპირებდი დასკეციალებას, მარა ჭრე ერთი, ხანძარი იშვიათადა და მთორეც — ხანძარში მუშაობა ქრის. მოგეხსენება, ცეცხლში უნდა შე-ვარდე, რომ კაცს გადაარჩინოთ თავი. წარბების და უღვანების შეტრუსვას თავი დაანებე, ვაი თუ, ვერ გადაგარჩინოს, სად მიდისარ მამინ. იმ დღეს რკინი-გზაზე პირველად გავიდე და გაამართლა. გავწევი გარდიგარდმო რელსებზე. მოდის მატარებელი: დამი-ნახა, როგორც ჩანს, მემანქანემ. დაამუხრუქა ლო-კომოტივი, მაგრამ ბოლომდე მაინც ვერ გააჩერა. ჩა-მოხტა ის დალოცვილი, გამოიქცა, გამოსაჩინა მატარ-ებელს და ვითომ გულშემოყრილი გადამართია, რელსებიდან. შენ როგორ ფიქრობ? ორ კვირასი

საპატიო რკინიგზელის ნიშანი მიიღო და გაზეთშიც გაწერეს, როგორც მამაცი მემანქანე.

სოსო (გაოცებთ და სიცილით). კი მაგრამ, რომ არ ჩამომხტარყო და და არ გამოვრდებიხენ?

ელდარი. ცალი თვალი იქეთ მქონდა, როგორც კი მომიხალღებოდა ლოკომოტივი, მაშინვე გავგორდებოდი განზე. აბა, მოვაკლევინებთ თავს? შენ მიიხარია, რთი გაეთვა ცული საქმე? ერთი კაცი ხომ ამოვავტივებ ამ ქვეყანაზე, ხომ თავისი საქმე გულით გააკეთა. ხომ არ იცოდა, რომ ეს სცენა ჩემი დადგმული იყო. ესე იგი, მართალი კაცია, მისთვისაც ხომ არგია, სხვა თვალთ შეხედვის უფროსობა საპატიო რკინიგზელს, ა, ეს საიღუმლო მინდოდა გამემხილა, სოსო, შენთვის.

სოსო. აგაშენა ღმერთმა.

ელდარი (დაისხა და კიდევ ერთხელ დალია, უკვე საკმაოდ შეზარბოშებულია, წამოდგა და კარბისკენ მიდის, კარებში შემობრუნდა). ჩემი არ შეგეშინდეს, სოსო, მე ჩემი ფუნქცია ნაოვენი მაქვს. შენ სხვებს მიხედ... სხვებს მიხედ, ცოდვიანებით აივხო ქვეყანა. იქნებ, როგორმე შევავროვოთ მართალი ხალხი და გადავარჩინოთ, გაიუყვანოთ გაღმა ნაპირზე... (გაღიან).

(გაკვილა სოსომ ელდარ ქიქოძე და ღლიტის სიახლოვეს ისმის მისი ლაპარაკი)

სოსო. ჩემთან ბრძანდებით?... რატომ არ გამაგებინეთ... ზარი დაგერკათა... დიდი ხანია იცდით? — მობრძანდით, შემობრძანდით...

(შემოდის ორი ელვანტურად ჩაცმული მამაკაცი. შემოდგომის თბილი დღისთვის ცოტა არ იყოს, შეუფერებელია მათი ჩაცმულობა. ორივენი პალსტუხებითა და კოსტუმებით არიან. ერთ-ერთს, შედავებით დაბაღს და უფრო ენერგიულს, პატარა შავი ჩემოდანი (დიდილიპტს" რომ ეძახიან) უჭირავს, მეორე, უფრო მაღალი, გრძელ, ყინტონს კისრს ხშირად ატარალებს, თითქოს კისრიდან თავის ამოტრიალავს (ან კისრის დაგრძელება) სურდეს. კატის ნაბიჯებით, ფეხაერთობ შემოვიდნენ, ბოდიშ-ბოდიშ, თავებს ლოკატორბიებით ატრიალებენ, უკვე მოასწრეს ყველას და ყველაფრის დათვალიერება).

სოსო (მაგიდისკენ მიუთითებს). მობრძანდით.

(ორივენი სწრაფად მოსწყდნენ ადგილს და სინქრონული ნაბიჯით წაივდნენ მაგიდისაკენ, დასდნენ სკამზე, დაბალმა „დიდილიპტის“ სკამის ფეხს მიაკუდდა) დაბალი. ათას ბოდიშს გიხდით, ბატონო სოსო, ასე გვიან შეწუხებისთვის.

მაღალი. გვარინი ხანს ვიდექით გარეთ. ვერ გადაგვეწყვიტა შემოსვლა. თანაც ტანი გვიგრძნობდა, რომ სტუმარი გუყვდათ.

სოსო. როგორ გეკადრებთ, რაა საბოდიშო, არც ისე გვიანია.

დაბალი. ეს (კარბისკენ ანიშნა) ელდარი იყო ხომ? დიდი ხანია თქვენთან დადის?

სოსო. ძველი მეგობრები ვართ.

მაღალი. სულ წავიდა ხელიდან, ეგ უბედური.

დაბალი. აწუხებს ხალხს.

მაღალი. ნეტავ ის ჩანგლის ამბავი თუ მართალია.

სოსო. რა ჩანგლის?

დაბალი. ცოლისთვის ჩანგალი დაურტყამს ერთ საჩოთირო, უკანა, რბილ ადგილას.

მაღალი. ამ მიზეზით გაქცა ცოლი, არ გაგიგიათ?

სოსო. არ გამიგია, სიმართლე გითხრათ იქნებ ტუელითა, მოუგონეს.

დაბალი. შეიძლება ტუელიც იყოს, მაღალი. ტუელი იქნება ნამდვილი დაბალი. ჩვენ, პატივცემული სოსო, თქვენი თავჯანსიღებლები ვართ. სამეცნიერო ცენტრის აპარტში ვმუშაობთ ორივე. ინსპექტორ-ორგანიზატორები ვართ. მე სანდუხაძე ვარ, ეს ქიქონაია.

სოსო. რომ არ მახსოვხართ? თუმცა თქვენთან სულ ერთხელ ვარ ნამყოფი. ისიც რვა წლის წინათ. სანდუხაძე ვარ. ახლები თვით ჩვენ, პატივცემული სოსო, არ გემახსოვრებთ.

ქიქონაია. სამაგიეროდ, თქვენ სულ გვახსოვხართ და სულ ჩვენი ყურადღების ქვეშ ბრძანდებით. სოსო. დიდი მაღლობა.

სანდუხაძე. თქვენ, ალბათ, ახლა მუშაობდით და ხელი შეგიშალეთ, ხომ?

ქიქონაია. ასეა ნამდვილად.

სანდუხაძე. მეცნიერული მუშაობა, ა? როგორია (ქიქონაიას შეხედა) მარტო ყოფნა, მოვლენებში ღრმად ჩახედვა, წიგნები, ფიქრები... რა აზრი არ მოგვივა ადამიანს თავში.

ქიქონაია. აჰ, არ მითხრა, თუ კაცი ხარ.

(ერთმანეთს სიტყვებს ართმევენ პირში, შეთანხმებულივით ხაზგასმული მლოქნელობით ლაპარაკობენ. სანდუხაძე ხან აიღებს პატარა ჩემოდანს და მულუბზე დაიდებს, ხან ისევ სკამის ფეხებს მიადგამს). სანდუხაძე. ადვრთოვანებული ვართ თქვენი პიროვნებით, პატივცემული სოსო და ამიტომ შევანუხებთ ასე გვიან.

ქიქონაია. სალაპარაკოდ აქვს მთელს ქალაქს თქვენი გამოხსოვები, თქვენი პრინციპულობა, თქვენი გამბედაობა.

სანდუხაძე. ასე უნდა, აბა რა, კაცი ერთხელ ცხოვრობს ამ ქვეყანაზე, აბა, ჩვენ ვართ კაცები?

სოსო. რა ვიცი, რაღაც ვერ ავაწყეთ ეს ჩვენი ცხოვრება, მთლად ისე არ გამოგვივიდა, რომ გვეგონა...

ქიქონაია. აჰ შენ გეცავალე, თქვენ ამას რომ ამბობთ, არ გეშინიათ ხომ, პატივცემული სოსო?

სოსო. რა მოგახსენით, მაგრამ, შე კაცი, შენ თუ არ თქვი, მე თუ არ ვთქვი, ზარი თუ ვინმემ არ ჩამოპტრა, ხომ დღით-დღე უკან წავა ისედაც დაქანებული საქმე. ოდესმე ხომ უნდა შეიცვალოს რაღაც, ვინმემ ხომ უნდა შეუჩუჩხუროს დადარს. თავი ვინმემ ხომ უნდა აიტვიკოს.

სანდუხაძე. მართალია, პატივცემული სოსო, მაგრამ ისიც ხომაა დასაფიქრებელი, ამ თქვენი გაბედვით ეშველება ვითომ საქმეს?

სოსო. თქვენ როგორ ფიქრობთ?

ქიქონაია. მე მგონია, არ ეშველება.

სოსო. არა, ჩემო ძვირფასო, იმედი ღმერთმა ნუ მოგვიშალოს, ვისაც იმედი დაკარგული აქვს, გადადგეს და სხვას დაუთმოს სკამი.

სანდუხაძე. ვის?

სოსო. ვისაც სჭერა. ვისაც სუფთა ხელები და სინდისი აქვს.

ქიქონაია. რა გარანტია გვაქვს, ერთი რომ გადადგება მის ადგილზე, მეორეც იმნაირი არ მოვა?

სოსო. მოდიან კიდევ, მაგრამ პატიოსანიც ხომ ბევრია.



სანდუხაძე. თქვენ მაგალითად, რამდენი ხანია, რაც ასე ხართ.

სოსო. როგორ?

ჭიკონაია. ასე გაბედულად რომ ხელდავ ეველაფერს.

სოსო. ბევრი ვიფიქრე, და ამ ბოლო დროს ასეთ დასკვნამდე მივიღე: როგორ შეიძლება ანგარიშიშეცემლად აქეთო მთელი ცხოვრება ის, რასაც გიბრძანებენ. აღარ არის ახლა ის დრო... წავიდა. შენი უფროსები; შეუსმდარი აღმანიდან რომ არ არიან, კარგად ხელდა, აღევი და ხანდახან გაბედე — ასე არ ივარგებს, არ გამოვათვინ. ჩამოგარჩობენ ამის გულისთვის? მე მგონია არა — ასე ვუთხარი ჩემს თავს.

ჭიკონაია. აჰ, მაალადეც.

სანდუხაძე. ეს, მართლაც, კარგად გითქვამთ თქვენი თავისთვის, მაგრამ გაიგებენ სწორად ამ თქვენს გაბედულებას?

ჭიკონაია. ვაი, თუ ავი მუსაიფი დაინახონ თქვენს სიტუაციაში.

სოსო. ესეც მართალია. ზოგი ხელმძღვანელი სარჩევად მოსულს ახლოს არ ივარებს. არ გვენდობიან. ხანდახან ჩვენსკენაც უნდა გადმოიხარონ, უნდა მოგვესაუბრონ. რა იქნება, აღმანიურად წამოცდეს ვინმეს, ცოტა გაგვიკირდა, ამხანაგებო, ვინ არაა დღეს ამის გამგები? რატომ უნდა მიიჩნიო მტრულად თუ მე შენგან განსხვავებული აზრი დამებდა?

სანდუხაძე. ჯერ ერთი, მტერი რად უნდა იყო და რომც იყო რას წაიღებ. ჩვენ, ჯერჯერობით, იმაზე უფრო მაგრად ვდგავართ მიწაზე, ვიდრე ზოგიერთს ეჩვენება. სიტუაცია მოგახსენებთ, მაგალითად.

სოსო. მეც მანდა ვარ. შეიძლება მე თვითონ იმ კულა ხარს ვვავარ, სხვებს რომ ბუნება უგერიებდა, მაგრამ სათქმელი მაინც უნდა ითქვას.

ჭიკონაია. მაინც ხომ?

სოსო. ჯერ ეს უნდა გავარკვიოთ, მართლა უნდათ ქვეუნიღოსის სიკეთე, ვისაც ვგულისხმობ თუ უსიკეთად დასარაკობენ.

სანდუხაძე. ვთქვათ, უნდათ.

ჭიკონაია. ვთქვათ კი არა, ნამდვილად უნდათ.

სოსო. თუ ასეა, უფრო ღონიერი თამამი ნაბიჯები უნდა გადავდგათ, ისტორიის გზაზე. ყალბ სიტუაციებს, ხმამაღალ ფრახებს უნდა მოვეშვათ, ჩვენზე წინ წასული ქვეყნებს დავუთმოთ. ხალხის გულსიკეთეს მივყვეთ, ამა თუ იმ ისტორიული პერიოდისთვის საჭირო თვითრები ძვირფას რელიქვიებზედ გამოვაცხადოთ და მუხუშუმებს დავუთმოთ, ახალ, ეპოქის შესატყვის ფიქრებს დავუწუთოთ ძენმა.

სანდუხაძე. იქნებ, ვისაც თქვენ ზოგჯერ გულისხმობთ, ცოტა მეტსაც ფიქრობენ და ცოტა უქმთესადაც.

სოსო. ჩემო ძვირფასო, სამწუხაროდ, ვერ არის ასე. მართალია, ვეძებთ გზებს, მაგრამ ისე ვეძებთ, რომ უკლებლივ ყველას თეთრი ხელთათმანები და გაუთოვებულ შარვლებს შეგვარჩეს, ასე არ გამოვა. მე რომ ვინმე დამავალბებდეს, ხვალეც მივართმევდი სიას — გამოვინდი, ათასობით სკამის ვასაუქმებლად. სიას იმისას თუ რამდენი უფროსი უნდა დარჩეს აღმსკეობ-სამმართველოებში და ვინ უნდა მოვიდოს ძროხის ბაწარს ხელი, ხვალეც ვიხსენება მუშაკაციო ქვეყანა და ცხოვრებასაც სხვა ხალხის მიყენება.

ჭიკონაია. აჰ, შენ გენაცვალე. აი, მესმის გაბედუ-

ლება. მაგრამ ხომ მიდის გარკვეული მუშაობა ამ მიმართულებით, პატივცემულო სოსო? ხომ იქნენ დამნაშავეები?

სოსო. განა ეს კომპანიური დაქვრები დამნაშავეებიც არიან? ცოტრ დამნაშავეთა ერთი სკამიდან მეორეზე გადასვლა რაიმეს შეუცდელი?

სანდუხაძე. თქვენ ობიექტურ ცაცად მიგანიათ თავი ხომ? ანა ობიექტურად რომ ვინსჯელით, მორალურ-ფსიქოლოგიური კლიმატი რომ გაუმჭობესდა, ეს ხომ ილიცი კარაა.

ჭიკონაია. ანა, მართლა ისე ხომ არ არის საქმე, პატივცემულო სოსო, მექრთამებია ხომ მოისპო? მოისპო, ბაჭერი ხომ გაიაფდა? გაიაფდა.

(სოსო გაეცინა)

სანდუხაძე (ჭიკონაიას შეუბღვირა). მაცალე ლაპარაკი, ჭიკონაია, თუ შეიძლება, ერთი რამ უნდა გითხრაო, პატივცემულო სოსო. ჩვენ ხომ ასე გვიყვარხართ და გვიყვარხართ, ჩვენს თავმჯდომარეს შეუყვარდით, ამ ბოლო დროს, ძალიან.

ჭიკონაია. ნამდვილად, სულ თქვენს ხსენებაშია.

სანდუხაძე. ასე ამბობს, ვინ გვეყვს პატივცემულ სოსოსთანა მართალი და გაბედული. პატივცემულ სოსოს ყოველგვარი პირობები უნდა შევეუქმნათო.

ჭიკონაია. ასე ამბობს კი; მივიკრს პირდაპირ, რამ შეადგარა თქვენი თავი ასე.

სანდუხაძე. მაგრამ, როგორც ყველა კაცს, მტრები, თურმე თქვენც გყოლიათ.

ჭიკონაია. არ მოველოდი, სიმართლე გითხრა.

სანდუხაძე. ამას წინათ ერთი ქალღელი მოვიდა. სოსო კახაძე რომ მიიღოთ ქალღელს ქალღელს, ჰკითხეთ ერთი, ჩვიდმეტი წლისამ თავის ბიძაშვილს — მაქსიმეს თოფი რატომ ესროლა და რატომ არ დაისპარა.

სოსო. (შეშტებრი ღიმილით). ეგ იყო, მართლაც... გამიყრდა... ვადარჩა კაცი და აღარ მიჩვილეს...

ჭიკონაია. კიდევ ეწერა იმ წერილში: დავსანის საშარსო რომ მიიღო ქრთამად მისილად გამოცხადებულ, ის სოსო კახაძე ახლა თავს მამა აბრამის ბატონად რომ აცხადებს და ქვეყნის გასწორება რომ უნდაო?

სანდუხაძე. ეს რა გასახსენებელი იყო. არც კირცხვენია ზოგიერთს.

ჭიკონაია. ქალის საკითხზე იყო კიდევ რაღაც უსივარდო ფაქტი, აღარ მახსოვს (ჭიკონაიას შეხედა).

სანდუხაძე. ჰო, ანა, ცხრა წელიწადია საყვარელი ჰყავს და (ხმას დაუწია) მგონი, ფეხმძიმედ უნდა იყოს ახლა ის ქალიო?

ჭიკონაია. ანა, ანეთი ცოლისწამება შეიძლება? მაგრამ უსაკმობის და მახათის არაკეთიაა. ზოგს საქმე რომ უსმოელევა, მაშინ იწყებს სხვის ბედში ხელების ფაოურს და ამას მიხილებას და გაბედულებას ეძახის.

სანდუხაძე. სახლშიო ლოთი და აფერისტი დაუდისო. საეჭვო საქმიანობის კაცთან კადრულობს ლაპარაკს და ჰქიის ჩიხუნუნებასო, ვინ ჰკითხავს სხვას, ვინ შემოვა ჩემს სახლშიო.

(სოსო ყველაფერს მიხვდა, თითქოს დალია, ისე მიიკუნებდა თავის სავარძელში, ჭიკონაიამ და სანდუხაძემ ერთმანეთს გადახედეს).

ჭიკონაია. ჩვენ თქვენი თავყანისმცემლები და გულშემტყობრები ვართ, პატივცემულო სოსო.

სანდუხაძე ჩვენ ის წერილი არ მივიტანეთ თავმჯდომარემდე, ჩვენთან ინახება.

სო სო (ბრინჯილად, გამშრალი ხმით). დიდი მა-
დლობა.

ჭიკონაია. ახლა იმის გვეშინია, კიდევ არ და-
წეროს იმ გათხარებულმა და თვითონ არ მიაჩ-
ნვას ხელში ჩვენს თავმჯდომარეს.

სანდუხაძე. რას იუჟირებს, თავმჯდომარე, სო-
სო კახაძე ანდლოში კაცი მეგონა და რაების მოქ-
მელი ყოფილაო.

ჭიკონაია. ბოლოს და ბოლოს, ასე კი არაა საქმე,
ბატონი სოსო დაამტკიცებს, რომ ეს ყველაფერი ტყუ-
ილია და გაბრაზებული კაცის მიერაა მოჩამხული.

(პაუზა, თითმანეთს თვალებით ზომავენ).

სო სო (ამიხენსით). არა, მოქალაქეო, ეგ, ყველა-
ფერი, სამწუხაროდ, მართალია.

(სოსო დგება. სანდუხაძე და ჭიკონაია, როგორც
შემოვიდნენ, ისე შეოლასავით ფეხგარეფით ბოდიშ-
ბოდიშ გვიანდ, სოსო კარებიდანვე წამობრუნდა და
ქნადაცხასავით გაქვავდა. შემობრუნდა და და-
გინდა და მას შესცქეროდა შემარწუნებელი სახეებით.
სოსო ნელა მიდის ფანჯარასთან და დარაბებს კეტავს.
შემობრუნდა, ტურჩე ხელი მიიღო).

სო სო. სსუ... ჩუმად.

(სოსო ახლა მეორე ფანჯარასთან მიდის და იქაც
დარაბებს კეტავს, ისევე გამოიხედვს და „სსუ ჩუმად“
იტყვის, მერე ავანსცენაზე გამოდის, ელექტრო-
ჩამრთვლიან დგება „სსუ; ჩუმად“. ბატონო, ჩუმად“,
ეტყვის მყურებელს, სინათლეს აქრობს და მეორე
ოთახში გადის. მკვდრული, ავისმომასწავლებელი სიჩუ-
მე ისადგურებს სცენაზე და ამ დროს მოისმის ლე-
რის შემარწუნებელი ყვირილი).

ლერი. მამა!

(ძლიერი მავროლი თმა-ბეწვის ამშლელი მუსიკა.
შუქჩირილითა ცილიც განვაშს მოასწავებს. ნანა,
ლერი, მიმოზა წამოხტებიან და იმ ოთახში შერბიან,
სადაც სოსო შეიკეტა. სცენაზე ერთმანეთის მიყოლებ-
ით შემობრინან ლილი (სოსოს საყვარელი), შიო
(ცვლევითი ინსტიტუტის დირექტორი), რუხ კოპაძე
(სახლმმართველი), სალდაძე (პენსიონერი) და საკა-
ციო ხელში ამჭერად თეთრ ხალათებში გამოწყობილი
ინსპექტორ-ინსტრუქტორები — სანდუხაძე და ჭიკონ-
აია. ყველაში ცილიობენ საერთო არეულობაში რო-
გორმე ოთახში შეაღწიონ, მაგრამ კარში შეგნადანა
ჩაკეტილი. ისინი ნერვიულად მიმოდიან, ხანდახან
მუშტივით ერთად შეიკვებიან, თითქოს რაღაცას ჩუ-
ჩჩულებენ, მერე ისევ შორდებიან ერთმანეთს. ცალ-
კე დგას ელდარი და რაღაცას ლულულებს. კარები
იღება და სოსოს შვილი ლერი გამოდის. სამარისებუ-
რი სიჩუმე ჩამოწვა:

ლერი. მადლობა ღმერთს, გადარჩა. მნახველებს
სამედიცინო კონსილიუმი ბოდიშს უხდის. ვერ შე-
გიშვებთ. ავადმყოფს ახლა სიმშვიდე და მოსვენება
სჭირდება.

(სანდუხაძე და ჭიკონაია საკაციო ხელში საექვოდ
ამოძრავდნენ. წინ წამოვიდნენ. აშკარა ოთახში მოღ-
წევა უნდათ).

ლერი (სანდუხაძეს და ჭიკონაიას). დავალბებულ
მაქვს გაუწყობი, ბატონებო, რომ სპექტაკლის ფინა-
ლი შეიცავდა. ბოლო სურათში თქვენ აღარ მონა-
წილეობთ!

(სინათლე ქრება. სცენა შემობრუნდება. ცილიერი
ციაგი დაწანათის თეთრ მოსასხაში გამოწობილ სოსო
კახაძეს. ნელა მოაბიჯებს იგი სცენის სიღრმისა და
შუაგულისაკენ. შემადლებულზე ადის ფეხსაცმელზე
თან დგება. მარჯვნივ ელდარ ქიქოძე მოჩანს).

სო სო. დრო გავა და იქნებ მოგონებდა მაინც
ღირებს ამბავი ახარა კაცისა, რომელმაც ერთხელ
მაინც მიწვდა ენაგისგან ლამის შექმულ ზარს და
როგორც შეძლო, ისე შემოაპრა.

მე თქვენ არ მიცნობო. ჩემსევე გამოსახედად არ
გაცნობათ. ყველაზე თქვენ-თქვენ ზანზალიკებს მია-
ღარუნებთ ცხოვრების მოსაწყენ ქარავანში. ყველა-
ზე ახლობლებიც ავრობუსში დამგზავრებულივით
მესაუბრებიან.

ბედს არ ვემდღური. ჩემი ზარის ხმა ყრულ მაინც
მოგწვდათ, წამით ხომ მაინც შეუყოფნით და გაირინ-
დეთ.

იმ გარინდებისთვის, იმ წამისთვის ღირს სიცოცხლე.
როგორც ჩანს, დროთა განმავლობაში ადამიანები
ივიწყებენ ისტორიის ცეცხლოვან გავითილებს, ან-
და ძალით ავიწყებიან. ყველაფრის დავიწყება თა-
ვიდან მოგიწევს. ამ ბრძოლაში ერთი მერცხალი რომ
ვირას გახდება, მოგვხსნებათ. ყველამ უნდა ასწიოს
თავი და, თუ ბევრს ვერაფერს შეძლებს — „შეი“
მაინც უნდა დაიუვიროს, რათა ჩვენს თავზე ავად მო-
რიალედ ყვავდეს აუქშიოს.

თქვენ ისე ცხოვრობთ, თითქოს ორი სიცოცხლე
გქონდეთ: თითქოს ეს პირველი სიცოცხლე სასწავლ-
საწვრთნელად, შედლობათა დასაშვებად გაქვთ მო-
ცემული და შეგიძლიათ ისე მოექცეთ, როგორც ძველ
ებებს, ადრე და მალე ახლით შეხასცვლელს.

სამწუხაროდ, არ არის ის. „ცდებიან და ცდების
სიკვდილსა ვინ არ მოელის წამისად“.

(სცენა ერთბაშად ნათდება. სოსო კახაძის წინ
მსმენელთა მრევლი დგას. ეს მრევლი საბრძოლველად
გამზადებულ, ტურჩოვებულ და მუშტივებულ ლაშ-
ქარს წაავებს).

სო სო. მე ბრალს ვდებ ყველას, ვისაც ესმის ხმაი
ჩემი, მაგრამ დროით დამტკრული გულს არ აპარებს.

მე ბრალს ვდებ ყველას, ვისაც ძაღლის გულგრი-
ლად უყვიროს ატმის ხეს აყვავებულს, ან კალმას
ჩქერში მოდგაფუნეს.

მე ბრალს ვდებ ყველას, ვისაც სინდისი დაუყარ-
გავს და თხუნულასავით სინათლეს ემალება.

დღეს თქვენ შორის ერთი კაცი მაინც იქნება ამ
შემართებას, განაწილებისთვის ამ კვეთებას სიხულე-
ლედ რომ გამოაცხადებს.

გვეყო ყოყმანი და თავის მოტყუება. ჩვენი ყველა-
ზე საშიში მტერი გულგრილობა დღესვე უნდა ვიპო-
ვოთ. რესპუბლიკის პროკურორის ვიზოვ, კარგეში
ჩადგეს და გახვლიას ყველას თვალეში ჩახედოს!
(სოსო იწყებს ომბიან მავროლი სიმღერას, დაახ-
ლოებით ისეთს, სამოქალაქო ომის ეპოქას რომ ახა-
სიათებდა. ნელ-ნელა ყველანი აპყვებიან. სიმღერა
მყურებელთა შორისაც დაიბრუნება, მიეღო თეატრი
გუბუნებს).

ფარდა

ნომრების საკითხავლი

ღიადი ოპტომბრის 70 წალი

ახალგაზრდული სპექტაკლების მესამე საკავში-
რო თეატრალური ფესტივალი 7

გომართილი თამარ — ინტერნაციონალური მე-
გობრობის კერა — ზუბალაშვილის სახალხო
სახლი 11

გურაბანიძე ნოდარ — საჭიროა თუ არა მოყ-
ვარულთა თეატრები? 10

დიღმელოვი ალექსანდრე — მოგონებები 11

დრეიდენი სიმონ — ვლადიმერ ილიჩი — მყუ-
რბელთა დარბაზში 6

ვანიონ დარასელის წერილები 11

მასხარაშვილი გიორგი — ქართული მხატვო-
ბის გამოფენა მოსკოვში 8

მიქძენა დიად იუბილეს (საქართველოს მხატ-
ვართა რესპუბლიკური გამოფენა) 11

ტარაკანოვა არფენია — საგუნდო კულტურა თა-
ნამედროვე საოპერო სინთეზში 11

ტორაძე გულზათ — სამოცდაათი წლის გადა-
სახიდიდან (ქართული მუსიკის მიერ განვლილი
გზა) 11

ტორაძე გულზათ — სომხური ხელოვნების წარ-
მატება (ერევნის საოპერო თეატრი თბილისში) 9

ბარდაქმნა

ამაშუკელი ელგუჯა — საჯაროობისა და სიმართ-
ლის შესახებ ხელოვნებაში 4

ამაშუკელი ელგუჯა — ტლანტი — ეს უკვე სი-
ახლეა 5

ასათიანი ვალერი — გარდაქმნის გზაზე 1

ათი შეკითხვა ექსპერიმენტული თეატრების მოღ-
ვაწეებს 8

გამრეკელი ია — გარდაქმნის — შემოქმედები-
თი შემართება 1

განა ყველა ემონაწილეობთ გარდაქმნაში? (კომ-
პოზიტორთა კავშირის ბლენუმის გამო) 6

გურაბანიძე ნოდარ — ქართული თეატრი —
დიად გარდაქმნათა მიჯნაზე 4

ლორთქიფანიძე გიგა — სიახლენი თეატრალურ
სამყაროში 5

მელოზიშვილი ნოდარ — არქიტექტორები
დღეს 5

სტურუა რობერტ — ჩვენ ვდგავართ გამოცდის
წინაშე 5

შენგელაია ელდარ — ყველასა და თითოეულის
საქმე 5

ცინცაძე ხუზანა — სამუსიკო ხელოვნების სად-
ღისო ამოცანები 5

ილია ჰავჭავაძის დაბადების
150 წლისთავი

დიდ ილია: მიქძენა (ფერადი ჩანართი) 12

კერესელიძე მარინე — ილიას გონების შუქზე

(„რამდენიმე სურათი ილიას ცხოვრებიდან“. საქ.
ტელევიზიონის სტუდიის ნაწარმოები) 10

მამულაშვილი რაფიელ — წმინდა იყო განზრახ-
ვა ჩემი (პიესა) 10

მადულარია გივი — ილია კავკაზაძე 5

საოუბილეო სპექტაკლები 12

სტურუა ზაირა — „აღმატაცებს ხოლმე ის
ხმა“ 8

მარკსიზმ-ლენინიზმის ესთეტიკის
საპრობლემა, თანამედროვეობა და
ხელოვნება, ფილოსოფია,
სარედაქციო სტატიები

პატიაშვილი ჭუმბერ — წარსული — თანამედ-
როვეობას, თანამედროვეობა — მომავალს (სიტყვა
საქ. ისტორიისა და კულტურის ძეგლთა დაცვის
სახოგადობის VII ყრილობაზე) 2

ბაბინი მიხეილ — ფრანსუა რაბლეს შემოქმე-
დება და შუა საუკუნეებისა და რენესანსის ხალ-
ხური კულტურა 12

ბიწაძე ივანე — ობიექტურისა და სუბიექტურის
ურთიერთშემქმედება ხელოვნებაში 12

გოუმეს საუბრები კერამანთან (ა. გელოვანის
თარგმანი) 3

კალანდია ირაკლი — კულტურა და პიროვნების
თავისუფლება 11

კალანდია ირაკლი — მეცნიერება და ხელოვნ-
ება სულიერი კულტურის სტრუქტურაში 6

ფაცაცია გერმანე — კულტურა, მოთხოვნილე-
ბები, ინტერესები, დემოკრატია 1

ღილოგი

ალექსი-მესხიშვილი გოგი — ცოცხალი ოპერა
(ნატალია ზეიფასისა და გ. ალექსი-მესხიშვილის
საუბარი) 8

გულდან უნდა იბადებოდეს (მხატვრის სახე-
ლოვნობაში, ხელოვნებათმცოდნე ირინე აბესაძისა
და ვახტანგ გაბუნისა საუბარი, ფერადი ჩანარ-
თი) 8

ციცილობთ შევქმნათ უკეთესი, ვიდრე გუშინ
(მხატვრის სახელოვნობაში, საუბარი დიმიტრი (ჭუნა)
მიქატაძესთან, შავ-თეთრი ჩანართი) 3

კინო და კომპოზიტორი (კინომცოდნე ლიანა სი-
გუასა და კომპოზიტორ იოსებ ბარდნაშვილის სა-
უბარი) 6

კომედიის თვალსაწიერი (საუბარი რესპ. სახ.
არტ. თენგიზ ჩანტაძესთან) 3

ლორის თეატრი (თეატრმცოდნეების ვახტანგ
ქართველიშვილისა და დალი მუმლაძის საუბარი) 8

მთავარია ურთიერთგაგება (საქ. სახ. მხატვრის
დიმიტრი თაყაიშვილისა და ხელოვნებათმცოდნე
ქეთევან ჭავჭავაძის საუბარი) 11

მოქალაქეობრივი სათქმელის ძეგბა (მხატვრის
სახელოვნობაში, ხელოვნებათმცოდნე ირინე კოშო-

რობისა და საქ. სახ. მხატვრის თენგიზ სამსონაძის საუბარი. ფერადი ჩანართი)

მუსიკალური ილუტრაცია თუ კინომუსიკა? (ყურნალისტ ლოტა აინენისა და კომპოზიტორ კურტ ვილის საუბარი)

ნიკი — ეს საკუთარი ღირებულები საოქმედის გამოხატვაა (მხატვრის სახელონსოში. საუბარი კოკა იგნატოვან. ფერადი ჩანართი)

სკენაზე და კინოში (ავთო მახარაძე, კინომცოდნე ოლა თაბუკაშვილისა და თეატრმცოდნე დალი მულაძის საუბარი)

ფილმის ელვარობა (კინორეჟისორ ელდარ შენგელაიასა და კინომცოდნე ლიანა სიგუასა საუბარი)

ყველაფერი სიმართლიდან იწყება (ყურნალისტ ზურაბ ამბოძისა და დრამატურგ ეროლმ ახვლედიანის საუბარი)

შემოქმედის მხატვრული სამყარო (მხატვრის სახელონსოში. ხელოვნებათმცოდნე ირმა მათიაშვილისა და ოსებ სამსონაძის საუბარი. ფერადი ჩანართი)

შემოქმედებითი პრობლემების წინაშე (მხატვრის სახელონსოში. ხელოვნებათმცოდნე ლეილა თაბუკაშვილისა და ვლადიმერ კანდელაკის საუბარი. ფერადი ჩანართი)

ხელოვნების მეტყველი ეროვნული სული (მხატვრის სახელონსოში ხელოვნებათმცოდნე მანანა რობაქიძისა და საქ. სახ. მხატვრის გოგი თოთიბაძის საუბარი. ფერადი ჩანართი)

ხმის როლი თანამედროვე კინემატოგრაფიაში (კინომცოდნე ლიანა სიგუასა და საქ. სახ. არტისტ მერაბ კოკიაშვილის საუბარი)

დისკუსია. პართული თეატრის საპირბოროტო პრობლემები

არველაძე ნათელა — გუშინ და დღეს 6
გეგია მერაბ — მსახიობის ხვედრი საქართველოში

ოხსელიანი ჯაბა — ერთი ტენდენციის გაბატონება — ერთფეროვან თეატრს

კინაძე ვასილ — ზარის ჩამოკერის დრო!

კუკუხიძე მადეა — თეატრის აპოლოგია

ურუშაძე ნათელა — ცხოვრების მოწოდება

ჯავახიანი გულიკო, ქვარაჩიანი თამაზ — პრობლემა: მაყურებელი... თეატრი!

თეატრი. დრამატურგია, სახალხო თეატრები

ანთძე მანანა — კინოსახიობთა თეატრი ესპანეთში (ფერადი ჩანართი)

არველაძე ნათელა — სოხუმის ქართული თეატრის მისია

გეგია მერაბ — ოთხი თეატრის ერთი სატიკივარი

გრიგოლ რობაქიძის წერილები (ვ. კინაძის შესავალი წერილით)

გურაბანიძე ნოდარ — „ვიდეო მარტოკა“

გურაბანიძე ნოდარ — „ჩვენ ვცხოვრობთ გულის მიმართ უსასტიკეს ეპოქაში“ (ქუთაისის თეატრის სექტაკალი „სიყვარულსა და სიცოცხ-

ლეში არარსებულო“)

1 დადიანი ავული — სოციალი გიორგი შავერ 11
ლოძე 7

2 დიდი რეჟისორის იუმბლე (სანდრო ახმეტელის 100) 10

ერთი დღე თბილისის თეატრებში 4,5,6,12

9 ვახაძე აკაკი (სსრკ სახ. არტ.) — ქართული თეატრის განვითარების გზები და რუსთაველის თეატრის შემოქმედებითი მეთოდი თანამედროვე ეტაპზე (თეატრმცოდნე მარინე ვასაძის შესავალი წერილით) 4

1 „ვესილუმები აკაკი ფაღავას შრომას“ (აკ. ფაღავას მოგონება და წერილები გუბაშ მებრელიძის შესავალი წერილით) 10

7 „ზამი ედმუნდ — სიცოცხლისათვის თუ მის წინააღმდეგ? როგორ შეეძლოთ სიცოცხლისათვის? (მონატრდ მაყურებელთა თეატრის გასტროლები ზღაპრში) 10

2 „ჯაქარიძე სერგო — ჩანაწერები ჩემი ფიქრებისა 1,3,5,7,8

2 ოხსელიანი ჯაბა — ჰუმანიზმის გაღმერთება (იპონური თეატრ „კაბუკის“ თბილისში გასტროლების გამო) 9

4 „კაშინა ნატალია — ორჯერ ორი — რვა (ახალგაზრდული თეატრების პრობლემების შესახებ) 3

7 „კინაძე ვასილ — „რისთვის ვისვენებთ წარსულ შეცდომებს“ 10

2 „კუპრავე ვახტანგ — „ხელოვნებამ არ იცის სახლურები“ (პერმან ვედეკინდი) 12

7 ლენინური კომკავშირის სახელობის თეატრი თბილისში 12

9 მალულარია გივი — თეატრი იქნის დრამატურგს (რ. ინანიშვილის „ალაღე“ თელავის თეატრში) . 9

4 მალულარია გივი — პეშინის ტრაგედიები (გარდაცვალებამდე 150 წლისთვის გამო) 4

8 მენაბდე კოტე — მესსიერება 8

6 მენაბდე ირინე — ტორნტონ უაილდერის დრამატურგიული მემკვიდრეობა 10

12 ნაბოკოვი ვლადიმერ — მოჩვენება სახელმწიფო-სი (ფილოსოფიური ტრაქტატის „ნიკოლოზ გოგოლის“ ერთი თავი) 12

8 რუღნიცი კონსტანტინ — პორტრეტის ცდა თეატრალურ ფონზე (რეჟისორი რობერტ სტურუა) 8,9

2 სკალი რაინა — დაუცხრომელი მეამბოხე — ლეს კურბასი 2

3 სურმანიძე რამაზ — „ყველაფერი სიზმრად მეჩვენება“ (ა. ჩხეზვი საქართველოში) 3

8 ტრიუმფი, ტრიუმფი და ისევ ტრიუმფი (უნგრული პრესა რუსთაველის თეატრის გასტროლების შესახებ. შესავალი წერილის ავტორი და მთარგმნელი მანანა სალაძე) 8

2 ურუშაძე ნათელა — იმედის და რწმენის ხმა (შ. შამანიძის „ერთხელ მხოლოდ, ისიც ძილი“ მარჯანიშვილის თეატრში) 2

10 ურუშაძე პაოლა — ცხოვრება ხელოვნებაში (მ. კალანდარიშვილის წიგნის „სანდრო ახმეტელის რეჟისორის პრობლემების“ გამო) 10

4 ყურნალისტიკალიზმი — თავდადება (მოგონებები ესტატე ბერიაშვილზე) 4

„შალუტაშვილი ნადედა — თეატრალურ ურთი-

ერთობათა ზოგიერთი საყთხის შესახებ	10
შალუტაშვილი ნადედა — უკანასკნელი ინტერ- ეთი ვერით ანკფარძიქსთან	4
ქილაძე თამაზ — თეატრის პოეზია	9
ჭალადონია მარინე — უშანგი ჩხეიძის რადიო- თეატრი	6
ჭანელიძე დიმიტრი — სანდრო ამბეგელი თეატ- რით მოსკოვში	4
ჭანელიძე დიმიტრი — პირარწივსახე სამაია	9
ჭანელიძე დიმიტრი — დავით აღმაშენებლის „გალობანი სინანულისანი“	12

პიესები

აბულაშვილი თემურ — სამიარუსიანი ქალაქი	3
არგუნი ალექსი — ვერცხლის ხანჯალი (თარგ- მანი და ბოლოთქმა გურამ ბათიაშვილისა)	4
დოლიძე მამუკა — მდგმურები	9
ევაძე ელდარ — მომთაბარე	1
ვედეკინძე ფრანკ — ვახაფხულის გამოღობება (ნ. კაკაბაძის შესავალი წერილით. თარგმანი დალი გამრეკელიძისა)	8
ჯანთარია დაურ — გაქცეული ირემი (აფხაზური- დან თარგმნა ჯანო ჭანელიძემ)	11
კამიუ ალბერ — კალიგულა (ფრანგულიდან თარ- გმნა სიბილა გელაძემ)	2
მშველადე რევაზ — სპექტაკლი ფეხით მოსი- არულეთათვის	12
ხუბაშვილი გიორგი — ოცი წლის შემდეგ ანუ ცხრა მორალი ადამიანის სინდისზე	6

**სახვითი ხელოვნება, არქიმპაშური,
არქიმოლოგია**

აბესაძე ირინე — პლასტკა სივრცეში (როლანდ ნაროუშვილის შემოქმედება)	3
ანდრიძე დავით — ათწლეულების გზავსაყარ- ზე (თანამედროვე ქართული ფერწერა ხელოვნების ისტორიისა და თეორიის კონტექსტში)	7,9,10
ანდრიძე დავით — ქალაქი, სიტყვა, ნიშანი (გრადუელი დიხანი და „მონუმენტური ლიტერა- ტურა“ კულტურის სისტემაში)	1
არჩვაძე გოჩა — სამრეწველო არქიტექტურის პრობლემები	3
ასათიანი ვლადიმერ — ნიკო ფიროსმანის შემოქ- მედების ფოლკლორული ასპექტი	12
ბაგრატიონი ქეთევან — ფიროსმანის პერსო- ნაჟა პროტოტიპების კვლადაკვალ	3
ბერიძე გივი — საცხოვრებელი კომპლექსების დამპროექტება რთულ რელიეფზე	4
ბერიძე ვახტანგ — ქართული ხელომომღერება X საუკუნის II ნახევრიდან XII-XIV საუკუნეთა მიჯნამდე	5,6
ბურჭულაძე როლანდ — ვან დეიკის პორტრე- ტებზე გამოსახული ორი ისტორიული პირის შე- სახე	12
გაჩეჩილაძე მარინე — მხატვრის გახსენება (ლა- ლო გრიგოლის შემოქმედება)	5
გურამ გელოვანი (ფერადი ჩანართი)	10
დავითაია ვახტანგ — არქიტექტურული პრემიერა (ფიზიოლოგიის ინსტიტუტის შენობის არქი- ტექტურა)	11

დავითაშვილი ვია — ქალაქის დიხანის პირო- ბებზე	4
ვახარი ჯორჯო — გამოჩინებულ მხატვართა, მოქანდაკეთა და ხელომომღერათა ცხოვრება (თარგმანი ე. გორგაძისა და გ. ბუნიჭიშვილის, ე. ბეგიანი შესავალი წერილით)	7
ვოლხია ანელი, პრევალიჯა ეკა — მეცნიერთა ფორუმი იუგოსლავიაში	8
თავად დიმიტრი — დიდი წარსულის ფურცლები კინწარაშვილი ქეთევან — „ზღვის ქარი“ და მი- სი ავტორი (ენდრიუ უაიესი)	4
ლევაჯა საშონ — ოდა-სახლი და ქართული ხე- ლომომღერალი ტრადიცია	10
მაისურაძე მარინე — შემოქმედი და მკვლევარი (კერამიკოსი ზაქარია მაისურაძე)	10
მაჩაბული კიტი — ქართული ხელოვნებისადმი მიძღვნილი V საერთაშორისო სიმპოზიუმი (პავია— მონსატერი „ტორბა“)	2
მუჯური მზია — ლაღო გუდიაშვილის წიგნის რედაქციის ზოგიერთი თავისებურება	1
ნადირაძე ელდარ — უნიკალური ძეგლები	2
რანინი იული — ძველი თბილისის გახსნა	12
სარაბიანოვი დიმიტრი — ნიკო ფიროსმანაშვილი და რუსი მხატვრები	3
სხირტლაძე ზაზა — კვლავ ნათლისმცემლის მონასტრის საკატორო გამოსახულებების შესა- ხებ	3
ფრანგი მხატვრების ნამუშევართა გამოფენა	1
ფრუძე ლევან — მასზარდობელი ფესვები	11
შაველაძე ეთერ — სულის ამოძახილი (რუსუ- დან ტოზაშვილის შემოქმედება)	5
შანშიაშვილი პაატა — მთის ტრადიციული ლან- დშეფრის ასალორძინებლად	9
შუმოვი ალექსანდრ — დროისა და ხალხის სამ- სახურში. (ივანე კავალერიძე)	12
ციციშვილი ეთერ — თბილისის სიყვარულით (მერაბ კახიშვილის შემოქმედება)	7
ციციშვილი მაია — XIX საუკუნის ქართული პორტრეტული მხატვრობა	3
ძუცოვა ირინა — მარტიოს სარიანის უკუნობი ხელოვნება (ფერადი ჩანართი)	5
ძუცოვა ირინა — მსკარონები	9
ძუცოვა ირინა — ფიროსმანის უკვდავება	2
ჭავჭავიძე გიული — მხატვრის დაბრუნება (ფე- ლიქ ვარლას შემოქმედება)	9
ხელაძე იდა — დავით კაკაბაძე და 20-იანი წლე- ბის დიხანი	5
ჯიბლაძე მანანა — შეხვედრა შავალთან	7

მუსიკა, ქორეობრაფია

ამბეგელი მანანა — ვიბროლოთ კონიუნქტურის წინააღმდეგ	3
ამბეგელი მანანა — მუსიკალური განმანათლებ- ლობა და მისი საყრდენები	11
ამბეგელი მანანა — ჩვენი მილოცვა (ცისანა ტა- ტიშვილი — რუსთაველის პრემიის მინიჭების გამო)	4
ბაქრაძე ქეთევან — დამატული კონფლიქტი კლასიკისტურსა და რომანტიკულ ოპერაში	7
გარაყაიძე ედიშერ — ბორჯომის კონფერენცია- ზე	2



გარაყანიძე ედიშერ — ზოგიერთი მუსიკალური დილაქტის დადგენისათვის

გარაყანიძე ედიშერ — ძიება წარმატების საწინდარი

გასტროლების ექო (სომხური პრესა თბილისის საოპერო თეატრის გასტროლების შესახებ)

ვიზრუნოთ ქართული ესტრადის ზვალონდულ დღეში (დისკუსია საქ. სსრ კულტურის სამინისტროში)

თუშიშვილი გივი — გიტარის ქართული წინაპრები

კალანდაძე ნინო — მრავალხმიანი „აქენის სიმღერა“

კუხარსკი ვასილ — შთაგონებული (ოთარ თაქთაქიშვილი)

შეხი ნესტან — მუსიკალური აღზრდის პრობლემები

ნასიძე სულხან — მეგობრის ხსოვნას (გიორგი ცაბაძის გარდაცვალების გამო)

ორგანიკიძე გივი — ფიქრები სულხან ნასიძის სიმფონიურ ტრიადაზე

ჟორდანია იოსებ — ხალხური მრავალხმიანობის შედარებითი შესწავლის პერსპექტივები

ჟორდანია სულხან — ლექსი და მუსიკა

რამიშვილი მზია — ქართველი პიანისტის გამარჯვება (ელისო ბოლქვაძე)

სამი აზრი ერთი სპექტაკლის გარშემო (საოპერო სპექტაკლი „გადოსნური სარკის მიღმა“)

ტრაპიძე გულბათ — სულხან ცინცაძის ახალი ნაწარმოებები

ქარუხანიშვილი რამაზ — ოლიმპიადის შემდეგ... რატომ არ ვსარგებლობთ სასკოლო რეფორმის სიკეთით?

ღამაშაძე ნინო — ზაქარია ჩხიკვაძე და ქართული მუსიკის ფოლკლორი

ჩაჩავა ვაჟა — ზურაბ სოტიკილაე, ელენე ობრაზცოვა

ჩაჩავა ვაჟა — მყავალა ქასრაშვილი, ირინა არხიპოვა

ჩხიძე ალექსანდრე, ბარამიძე ბარამ — ფურცლები ქორეოგრაფიული ხელოვნების ისტორიიდან

წულუაძე ანტონ — ვაჟა-ფშაველას როლი ქართულ მუსიკაში და მისი ამოსავალი

წულუაძე ანტონ — ნუნუ დუღაშვილი

წურწუშია რუსუდან — ერთი თვალსაზრისის გასული სიმფონიური სეზონის შესახებ

ხვითიაშვილი მანანა — მნიშვნელოვანი შენაძენი (გივი ორგონიკიძის წიგნი — „თანამედროვე ქართული მუსიკა ესთეტიზმისა და სოციოლოგიის შუქზე“)

ხოჭავა რუსუდან — მუსიკალურ-პედაგოგიური მეთოდოლოგიის ამოცანები

ხუხაშვილი გიორგი — ადამიანობისა და სიყვარულის სიმღერა („მევიღონე სახურავზე“ ვ. აბაშიძის სახ. მუსიკალურ-კომედიის სახელმწიფო თეატრში)

ბოკგუა გივი — მარჯანიშვილისეული „ამოკის“ ახალი ნიციტხელე

ბრაშინსკი მიხეილ — „უცნაური კაცი“ სიმფონიკის თვალის (ო. იოსელიანის „მთვარის მთვარის ტემის“ გამო)

გვასარია გიორგი — კინო თუ ბალეტი? ანუ როგორც გენებოთ („მეოთხრამეტე დამე ანუ როგორც გენებოთ“, საქ. ტელეფილმების სტუდია)

გურამიანიძე ნოდარ — ქართული კინემატოგრაფი—86

ღვალთშვილი აკაკი — ხელოვანი, მოქალაქე (რეზო ჩხეიძე—60)

ერთი სენსი თბილისის კინოთეატრულში „თავისუფალი ტრიბუნა“. XX საკავშირო კინოფესტივალი

თვალტრეიძე ტატა — სიმართლის ეპიკური ტილო (კინოფილმ „მონანიების“ გამო)

იონინი ლეონილ — ... და გამოგვიხიზნოს წარსული (კინოფილმ „მონანიების“ გამო)

კაკაბაძე ნოდარ — თანამედროვე ხელოვნების ზოგიერთი სადავო საკითხის გამო

„კანის ფესტივალი მსოფლიო კინემატოგრაფის საუკეთესო ვიტრინა“

კერესელიძე მარინე — გამბედაობა და აქტიური პოზიცია წარმატების საწინდარია. (ახალგაზრდა კინოდოკუმენტალისტის შემოქმედება)

კერესელიძე მარინე — შერლოკის პორტრეტი („ნოდარ დუმბაძე“ — დოკუმენტური ფილმი)

კინო და პრესა (კინემატოგრაფისტთა კავშირის გამგეობის პლენუმი)

კუჭუხიძე ირინე — თანამედროვე ქართული კინო: აზრები, დაკვირვებები... მკაცრი მონახაზის გარეშე

მახარაძე ირაკლი — სტიე მაქსიმინი

სანიკიძე ლევან — „ნაფხურები გვაძრწუნებენ“ (კინოფილმ „მონანიების“ გამო)

პაატაშვილი ლევან — ფილმის სახით გადარწმუნების პრობლემები

რაკოვსკი ევი — არა მარტო „მონანიება“, (რეზო ჩხეიძე ქართული კინოს შესახებ)

ჩვენი ფორტვერენისაჟი (ვიქტორ ბაქენოვის ფორტელოვნება)

ჩხიძე ხათუნა — დრამატურგიული ჩანაფიქრიდან ეკრანამდე (ახალგაზრდა კრიტიკოსის სახელოსნო)

წერეთელი კორა — ხელოვნება უპირველეს ყოვლისა (საქ. სამეცნიერო-დოკუმენტური კინოს პრობლემები)

პანორამა — 1,2,3,5,6

ქრონიკა — 3,4,5,7,9,10,11

სხვადასხვა

ვერა (ვერიკო) ივლიანეს ასული ანჯაფარიძე

მერაბ ბერძენიშვილი — საბჭოთა კავშირის სახალხო მხატვარი

რუსთაველის პრემიის ახალი ლაურეატები (ა. შანიძე, ა. მეყრიკო, უ. ჩაფარიძე, ც. ტატიშვილი, ო. თაქთაქიშვილი, მ. კოკჩაშვილი, ვ. ცინცაძე)

კინო, ტელევიზია, ფოტოხმლოვნება

ანთაძე მიხეილ — პოლიუდის ინდუსტრია

«САБЧОТА ХЕЛОВНЕБА»
(«СОВЕТСКОЕ ИСКУССТВО»)

№ 12, 1987

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ МИНИСТЕРСТВА КУЛЬТУРЫ
ГРУЗИНСКОЙ ССР



ПОСВЯЩЕНО ИЛЬЕ ЧАВЧАВАДЗЕ

Грузинская общественность широко отметила 150-летие со дня рождения выдающегося сына грузинского народа, писателя и общественного деятеля Ильи Чавчавадзе. В публикуемом материале рассказывается о мероприятиях, связанных с этой датой. Юбилею были посвящены научные сессии и торжественные вечера, были созданы памятники писателю, произведения изобразительного искусства (стр. 2). В журнале печатаются цветные и черно-белые репродукции работ грузинских художников, представленных на большой юбилейной выставке в Картинной галерее Грузии.

ЭХО ГАСТРОЛЕЙ

Печатается обзор материалов армянской прессы, посвященных гастролям Тбилисского театра оперы и балета им. З. Палиашвили в Ереване (стр. 13).

Иван Бицадзе

ВЗАИМОДЕЙСТВИЕ ОБЪЕКТИВНОГО И
СУБЪЕКТИВНОГО В ИСКУССТВЕ

Печатается статья доктора философии, научного сотрудника института философии им. акад. Тодора Павлова Болгарской академии наук И. Бицадзе о взаимодействии объективного и субъективного в искусстве на основе марксистско-ленинского учения (стр. 19).

Александр Шумов

БЫТЬ НУЖНЫМ ВРЕМЕНИ
И НАРОДУ

Статья о творчестве Ивана Кавалеридзе (1887 — 1978) — видного советского скульптора, живописца, кинорежиссера, драматурга (стр. 25).

Важа Чачава

МАКВАЛА КАСРАШВИЛИ И
ИРИНА АРХИПОВА

Журнал продолжает публикацию воспоминаний известного корцертмейстера В. Ча-

чава (см. «Сабчота хеловнеба» № 10, 1987): В данных главах речь идет об участии М. Касрашвили в Конкурсе вокалистов в Монреале (1973 г.) и концерте Ирины Архиповой в Афинах (1973 г.) (стр. 31).

ОДИН ДЕНЬ В ТБИЛИССКИХ
ТЕАТРАХ

Впечатлениями от спектаклей театральных коллективов столицы республики делятся молодые театроведы (стр. 39).

Русудан Цурцумия

ОДИН ВЗГЛЯД НА ПРОШЕДШИЙ
СИМФОНИЧЕСКИЙ СЕЗОН

Секция музыковедения Союза композиторов Грузии совместно с редакцией журнала «Сабчота хеловнеба» обсудила концертную жизнь Тбилиси. В статье прослеживается деятельность Государственного симфонического оркестра ГССР за прошедший сезон. (стр. 44).

Эдишер Гараканидзе

ПОИСК ЗАЛОГ УСПЕХА

В сентябре в Большом зале Тбилисской филармонии состоялся концерт Государственного заслуженного ансамбля песни и пляски Грузии под руководством Джемала Чкуасели. Размышлениями о деятельности этого коллектива делится музыковед Э. Гараканидзе (стр. 56).

Натела Арвеладзе

МИССИЯ СУХУМСКОГО ГРУЗИНСКОГО
ТЕАТРА

Автор рассказывает о гастролях Сухумского государственного драматического театра им. К. Гамсахурдия в Гродно и Минске (стр. 62).

ТЕАТР ИМЕНИ ЛЕНИНСКОГО
КОМСОМОЛА В ТБИЛИСИ

Информация о Тбилисских гастролях театра им. Ленинского комсомола, побывавше-

го в Грузии по приглашению «Театра дружбы» Союза театральных деятелей республики (стр. 67).

Марина Кереселидзе

СМЕЛОСТЬ И АКТИВНАЯ ПОЗИЦИЯ — ЗАЛОГ УСПЕХА

Статья с работами молодых грузинских кинодокументалистов, сделавших свои первые самостоятельные шаги на Грузинской студии научно-популярных и художественных фильмов «Мематиане» (стр. 69).

Вахтанг Куправа

«ИСКУССТВО НЕ ЗНАЕТ ГРАНИЦ»

В статье повествуется об истории зарождения и развития культурных связей между оперными театрами Саарбрюкена и Тбилиси (стр. 74).

Владимир Набоков

ПРИЗРАК ГОСУДАРСТВА

Печатается перевод одной главы литературно-философского эссе Владимира Набокова «Николай Гоголь», опубликованного в журнале «Новый мир» № 4, 1987 (стр. 86).

Юлий Ранинский

ОТКРЫТИЕ СТАРОГО ТБИЛИСИ

Статья заслуженного архитектора РСФСР Ю. В. Ранинского, написанная специально для нашего журнала, о реконструкции и регенерации старого Тбилиси, печатается в связи с присуждением Государственной премии СССР руководителям авторского коллектива Г. Батишвили и Ш. Кавлашвили (стр. 95).

Мэрия Рамишвили

ПОБЕДА ГРУЗИНСКОГО ПИАНИСТА

Под рубрикой «Грузинское искусство за рубежом» публикуется информация о X международном конкурсе пианистов им. Вина да Моты в Лиссабоне, звания лауреата которого в этом году удостоена студентка IV курса Тбилисской государственной консерватории Элисо Болквадзе (стр. 100).

Ежи Раковски

НЕ ТОЛЬКО «ПОКАЯНИЕ»

Интервью с народным артистом СССР, директором киностудии «Грузия-фильм» Резо Чхеидзе перепечатано из польского журнала «Пшизнь» (стр. 102).

Роланд Бурчуладзе

О ДВУХ ИСТОРИЧЕСКИХ ЛИЧНОСТЯХ НА ПОРТРЕТАХ ВАН-ДЕЙКА

В статье речь идет о двух портретах, созданных выдающимся голландским художником XVII века Ван-Дейком во время пребывания его в Италии. Это портреты Роберта Шерли и его жены Терезы Шерли (стр. 105).

Владимир Асатиани

ФОЛЬКЛОРНЫЙ АСПЕКТ ТВОРЧЕСТВА НИКО ПИРОСМАНИ

В статье автор пытается объяснить некоторые специфические особенности творчества художника Нико Пиросмани, в частности — фольклорный характер его художественного видения (стр. 110).

Нодар Гурабанидзе

«СТОЯЛ ОДИНОКО...»

В одном из исторических зданий Старого Тбилиси открылся Театр одного актера — народного артиста Грузии Котэ Махарадзе. В статье речь идет о первом спектакле этого театра (стр. 114).

Дмитрий Джанелидзе

ПЕСНОПЕНИЕ ДАВИДА СТРОИТЕЛЯ (Театроведческие разыскания)

Известный грузинский исследователь театрального искусства Дмитрий Джанелидзе с театроведческой точки зрения рассматривает произведение царя Грузии Давида Строителя, содержащее ценные сведения о театральной культуре на рубеже XI — XII веков (стр. 121).

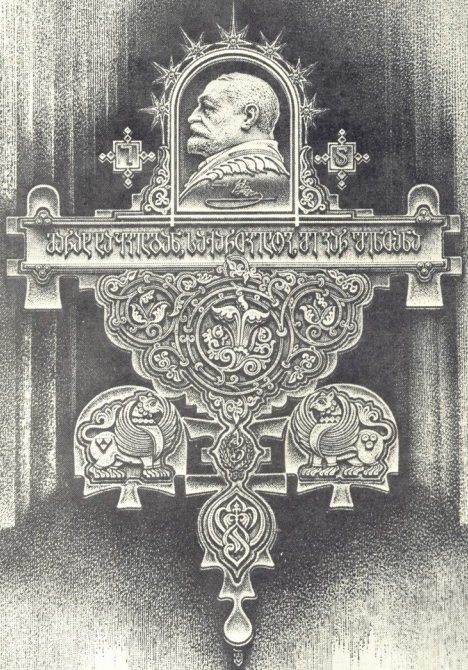
Реваз Мишвеладзе

СПЕКТАКЛЬ ДЛЯ ПЕШЕХОДОВ

Печатается сатирическая драма известного грузинского писателя Р. Мишвеладзе «Спектакль для пешеходов» (стр. 135).

გადაცემა წარმოებას 22.10.87 წ.
ხელმოწერილია დასაბეჭდად 15. 12. 87 წ.
საბეჭდი ქალაქი 5,25
ქალაქის ფორმატი 70×108/16
ფიზიკური ნაბეჭდი თაბახი 10,5
საარტიკელო-საგამომცემლო თაბახი 19,65
შეკეთება №2542. უც 08799. ტირაჟი 6000.

ქურნალში დაბეჭდილია მ. ბაბოვის და
ო. კვაკანტირაძის ფოტოები.



საქართველოს მეფე ივანე IV-ის პორტრეტი

617/10

