

F 367  
1990

საქართველოს  
საბავშვო ჟურნალი



ISSN 0136 - 2666

# თავისუფალი მედიამ



6. 1990



F567  
1990  
საქართველო  
ბიბლიოთეკა

# თეატრალური მოამბე



რედაქტორი  
გურამ ბათიაშვილი  
სარედაქციო კოლეგია:  
ია გამრეკელი,  
ეთერ გუგუშვილი,  
ნოდარ გუნაბანიძე,  
ნინო მგაჩი,  
ვასილ კიქნაძე,  
ლილი ლომთათიძე,  
გიგა ლორთქიფანიძე,  
როგერტ სტურუა,  
ერეკია ქარელიშვილი,  
მასტანო ქართველიშვილი,  
ნინო შვანდირაძე,  
თეიმურ ხანიძე,  
გიორგი ციციშვილი,  
გიორგი ცაიტიშვილი  
(პასუხისმგებელი მდივანი)  
თამაზ ზილაძე,  
დიმიტრი ჯანელიძე.

ფელიწადი 33-ე

6

1990

ნოემბერი,  
დეკემბერი

საქართველოს თეატრის მოღვაწეთა კავშირი

**შინაარსი**

მაშ, რა გზას დავადგეთ?	3
<b>სპექტაკლები</b>	
ფიქრია უშუიტაშვილი — აღსარება	5
ნინო დავითაშვილი — დაკარგული ზღაპრების ლურჯი ზმანება	10
ნანა ბობოხიძე — „აკაკი“	19
თამარ ბოკუჩავა — „ბაბტრიონი“	22
ნესტან კვიციანი — კვიციანი თავისუფლებისაკენ ილტიანი	26
<b>ისტორია</b>	
დიმიტრი ჯანელიძე — დმანისში სვანთა დასახ- ლების ლამპრობისათვის	28
მარინე მიქაუტაძე — მაკინე ამირეჯიბის ლიტე- რატურული სალონი	44
სომ კავშირის დეპოლიტიზაცია	48
ალექსანდრე გვენცაძე — სანდრო ახმეტელი და ოლიმპიადა	49
ლია გუგუნავა — შაილოკის სახის კრიტიკული გააზრება ქართულ პრესაში	53
ვახტანგ ტაბლიაშვილი — გიორგი შავგულიძე — 80	63
თეიმურაზ მეშვილდე — ცხინვალის ქართული თეატრის 115 წლისთავი	65
<b>სახალხო თეატრებში</b>	
თამარ გომართელი — სტუდენტების მოამაგე იყო	68
ქეთევან კუკულავა — ჩოხატაურის სახალხო თეატრში	72
ქეთევან ხუციშვილი — ირაკლი ნიჟარაძე	73
შადიმან ბიწაძე — ცნობები ბასკურ თეატრზე საქართველოს სახელმწიფო თეატრებში განხორ- ციელებული ახალი დადგმები (1990 წლის 1-ლი იანვრიდან 1-ლ ივლისამდე) (შეადგი- ნა მ. გოგოლაშვილმა)	77
აკაკი ვასაძე — სტალინთან, აგარაკზე (დასას- რული)	82
ქეთევან ქუჩუკაშვილი — სალაღობო სტრიქონები	101
ნანა ბობოხიძე — „საინგილო, გრძელო გზაო“	103

მამ, რა გზას დავადგე?

ქორს ის ენატრება, მამლაყინწა მამლაყინწას წაეცილოს, ერთმა მეორე დაქორხროს, რომ მტაცებელმა უფრო უშიშრად გაიტაცოს...

ჩვენებური მამლაყინწები კი ვერა ჰგრძნობენ ამას: ოღონდ ერთ-მანეთი დაქორხრონ, და რა ენაღვლებათ, თუ მათვე საზრუნავად დარჩენილი საქმე განიაფწყალდება...

ასეთ მწარე დასკვნამდე მიგვიყვანა უკანასკნელ დროს მომხდარმა კრებებმა და მათზე გაჭირებულ სიტყვოსანთა კამათმა...

თუ საერთაშორისო მუშათა კავშირის ბელადნი, უცხოეთის მოწინავე დემოკრატიის მესვეურნი კაცთა შორისი ძმობის ქადაგების დროსაც კი იძახდნენ, ჩვენს სამშობლოს რომ რაიმე ხივათი მოელოდეს გარეშედან, სირველად ჩვენ ავისხავთ იარაღს მტრის საწინააღმდეგოთ, და დღეს ეს სიტყვები უკვე საქმედ იქცა, ჩვენი ხალხის მესვეურნი, ერთხელვე გაკერპებულნი, იძახიან: თუ ჩვენი სიტყვა და „მიზანი“ არ გაიმარჯვებს, ქვა ქვანდაც ნუ იქნებაო!

კმარა ბატონებო, ამხანაგებო, მეგობრებო, კმარა!..

დღეს ჩვენს სამშობლოს უდიდესი განსაცდელი ადგია კარს: ჩვენის ქვეყნის ბედოვლათ შტელთა წყალობით, სამშობლო მიწა-წყლის დიდი ნაწილი ხელიდან წაგვივიდა, ბევრ ქართველთა წინდაუხედაობით თუ გარეშე პირობათა გავლენით, ბევრი უფლება დავკარგეთ, ახლა კიდევ ლამის არის, უცხო კულტურაჲ და შინაურ თუ გარეშე მტერთა წყალობით, ჩვენი სულიერად აღორძინების საშუალებანიც მოგვესპოს...

25857

ჩვენი მესვეურნი კი ურთიერთს ექიშებიან — არა ჩვენა ვართ უკეთესი მამულიშვილნი, არა ჩვენაო...

ერთის წინ წასაწევ საქმეს მეორე უკანა ჰხევს, პირდაპირის თუ არაპირდაპირის გზით...

თა ეს იმატომ, რომ ყველა თავისი სარწმუნოებით ცდილობს ხალხზე გაბატონებას...

ის კი ავიწყდებათ, რომ ყველა სარწმუნოება-მოძღვრების მოციხეობით ერთი სამშობლო გვაქვს, მრავალ საუკუნეთა განმავლობაში წინაპართა სისხლით და ოფლით მორწყული...

სარწმუნოება სარწმუნოებად დარჩეს, მოძღვრება — მოძღვრებაო და ხალხსნობა-ეროვნება კი — თავისად...

ჩვენში ხომ არიან ქრისტიანი ქართველები, ქართველი კათოლიკენი, ქართველი მაჰმადიანები, ქართველი გრიგორიანები, სპარსელი ქართველები, — ყველანი ერთის დედის შვილები, მაგრამ უამთა ერთარებისა გამო, დაქსაქსულნი: დადგება დრო და ჩვენ ერთი კმარის გარშემო შეგჯგუფლებით, ვინაიდან ჩვენ ერთის გვარ-ტომის შთამომავალნი ვართ...

აგრედვე, ჩვენ გყვანან სხვა და სხვა მიმართულება-მიმოდინარეობისა და ხანის წევრნი, მაგრამ ვინ იქნება ისეთი, თითოეულად მათი

საქართველოს  
ეროვნული  
ბიბლიოთეკა

დამსახურება რომ უარჰყოს: 60-იან წლების მოღვაწენი, 80-იანები, 90-იანები, 900-იანები და, ბოლოს, ჩვენი დროისა. ყველა მათგანი თვის შეგნებისამებრ ემსახურებოდა და ემსახურება სამშობლოს: ერთი თაობა მეორის შთამომავალაა, 70-იანთა საფუძველზე 80-იანნი აღმოცენდნენ, 80-იანზე 90-იანნი და სხვ. და ახეთი წინსვლით რომ არ გვევლო, ხომ ერთ წერტილზე უნდა გავყინულიყავით!

ყველაზე ძლიერი მოძრაობა შერქმნა 90-იან წლების მოღვაწეთა ჯგუფმა, მესამე დასად წოდებულმა: ამან აამოძრავა მთელი ქართველი ხალხი, გაურკვეველ მასიდან გარკვეული სახენი ჩამოაყალიბა და ნათუ შეიძლება მისი უარყოფა?

მაგრამ ის, რაც ამ ჯგუფმა თავიდანვე ვერ შეიტანა თვის მოძღვრებაში და საკუთარი სახით სიარულს სხვის დროის ქვეშ შეფარება არჩია, შეიტანა 900-იან წლებში წარმოშობილმა ჯგუფმა, რომელმაც ქართველ დემოკრატებს, საერთაშორისო მისწრაფებამცნებათა გარდა, სამშობლო-მამულის სიყვარულაც, თვითმმართველობის მოძიების საჭიროებაც მოაგონა... ორივე მიმდინარეობის მესვეურთ დიდი ბრძოლა დასჭირდათ... დღეს სწორედ ამ ორი მიმდინარეობის შედეგების ხანაშია ჩვენი ქვეყანა და ვინც კი — სხვა და სხვა მიმართულება-მიმდინარეობის მომხრეთაგან, — საყვედურის ქვას ესვრის ერთის მხრით მეორეს, იგი მტერი იქნება არა მხოლოდ თვისი სამშობლოსი, არამედ საერთაშორისო დემოკრატისაც...

ორივე მიმდინარეობას დიდი წილი უძევს ჩვენის ხალხის გათვითცნობიერებაში, ჩვენის მომავლის საძირკვლავს ჩაყრაში და ერთს მეორის გამოა არ ჰმართებს...

დაე, გვეკონდეს საკუთარი რწმენა-სარწმუნოებანი, მაგრამ სამშობლოს განსაცდელის უამს ხელი-ხელ ჩაკიდებულნი უნდა ვმუშაობდეთ ჩვენი კულტურულ-საზოგადოებრივ წინსვლის ასპარეზზე...

აი, რას გვიყარნახებს დღეს ჩვენ უმაგალითო საერთაშორისო ომი...

აი, რა გზას უნდა დავადგეთ ჩვენ ყველანი, მიმართულების განურჩევლად...

უფრონალი „თეატრი და ცხოვრება“.

1914 წ. № 41.



# სკეპტაკლები

ფიქრია ყუზიტაუვილი

## ალსარება

გ. გამსახურდია — „მუნჯის სიზმრები“. დამდგმელი რეჟისორი — ბექა ქავთარაძე. მხატვარი — ნ. მგალობლიშვილი, მუსიკალური გაფორმება — ბექა ქავთარაძისა, სოხუმის კ. გამსახურდიას სახ. სახელმწიფო ქართული თეატრი. 1990 წ.

არცთუ ისე დიდი ხანი გავიდა სოხუმის კ. გამსახურდიას სახ. სახელმწიფო ქართული დრამატული თეატრის წარმატებული გასტროლების შემდეგ და თეატრის კოლექტივი კვლავ ეწვია თბილისს თავისი ახალი ნამუშევრით, რომლითაც 1990 წლის 12 ივნისს ა. ხორაეას სახ. მსახიობის სახლში დაიწყო საქართველოს საქალაქო და სარაიონო სახელმწიფო დრამატული თეატრების ტრადიციული ფესტივალი. კრიტიკოსებს ხშირად გვსაყვედურობენ, რომ გვიყვარს უცნაური, არარსებული კავშირებისა და პარალელების აღმოჩენა, მაგრამ ამჯერად, ვფიქრობ, არ შეეცდები, თუ ვიტყვი, რომ შოთა რუსთაველის სახ. სახელმწიფო თეატრალური ინსტიტუტის სარეჟისორო ფაკულტეტის III კურსის სტუდენტ ბექა ქავთარაძის საკურსო ნამუშევარმა (დადგმის ხელმძღვანელი თ. ჩხეიძე), გარკვეულწილად განსაზღვრა ფესტივალის აშკარად გამოკვეთილი ტენდენცია — ახალგაზრდა შემოქმედთა ხელოვნების უფრო ფართოდ წარმოჩენისა და გაცნობის მცდელობა.

დრამატურგ გ. გამსახურდიას პიესა, თანამედროვე აბსურდის თეატრის პრინციპებითა და ასოციაციებითაა ნასაზრდოები. თავად პიესის მთავარი გმირის კუკუს სახე კი არაერთ ლიტერატურულ, თეატრალურ თუ კინოპერსონაჟთან იპოვიდა სულიერ ნათესაობას, რაც თანამედროვე ადამიანის რთული ფსიქოლოგიური კომპლექსების არსენალს ეფუძნება. ინდივიდში, რომელიც დაბადებიდან უტყვი არსებობისთვისაა განწირული, შეუძლებელია არ ბუდობდნენ მძაფრი შინაგანი წინააღმდეგობანი, რომელთა მოტივაცია, ერთი შეხედვით უსაფუძვლოა, უბრალო კაპრიზის მსგავსი. სინამდვილეში კი ფსიქოფიზიკურ და გენეტიკურ მემკვიდრეობაში ღრმადია კოდირებული. მუნჯის თვალებით დანახული, მისი სულის დამსხვრეულ სარკეში არეკლილი სამყარო, მოკლებული მშვენიერებასა და სიცოცხლით ტკბობის ნეტარებას — ესოდენ პირქუში და ტკივილიანი მსოფლალქმა, ავტორს ტრაგიკულ ძღერადობამდე აპყავს და პიესას ასრულებს კუკუს თვითმკვლელო-

ბით: უკანასკნელ ლურსმანს და-  
 აჭედებენ მიცვალებულის კუბოს  
 ფიცარს (ანუ ყუთს, როგორც მიუ-  
 თითებს ავტორი) და სამუდამოდ  
 დაიძარცხება სამყაროს ბავშვური  
 სიწმინდე და უმანკოება.

ერთი რიგითი ოჯახის ცხოვრე-  
 ბის მცირე მონაკვეთის ასახვით,  
 ავტორი ძალზე მნიშვნელოვან და  
 მტკივნეულ პრობლემას წამოჭ-  
 რის. უფრო მეტიც, გამოცდილი  
 მკურნალივით დიაგნოზს უსვამს  
 დაავადებულ სამყაროს, ცდი-  
 ლობს გაარღვიოს გარდამავალი  
 ზღვარი რეალურიდან მოჩვენე-  
 ბითზე, იპოვოს კავშირი ამქვეყ-  
 ნიურს, ყოფითსა და სიზმრისეულ  
 ხილვებს შორის, მაგრამ წარმო-  
 შობილ სურვილთა სიმძიმეს ბო-  
 ლომდე ვერ ზიდავს და უკვე ექს-  
 პოზიციის შეკვრისთანავე უმწეო  
 და უსუსური ხდება. ავტორი თავ-  
 ვიდანვე განსაზღვრავს მოვლენა-  
 თა მდინარების ორ ძირითად ხაზს:  
 ოჯახის წევრთა რეალურ ურთი-  
 ერთობათა განვითარებას და ამა-  
 ვე ურთიერთობებს, გარდატეხილ  
 კუკუს სიზმარეულ ხილვათა პრი-  
 ზმაში. სწორედ ამ ორი მდინარე-  
 ბის ურთიერთმიმართება უნდა ბა-  
 დებდეს აბსურდულ შეუთავსებ-  
 ლობას, რაც ნათელს გახდის ავ-  
 ტორის უმთავრეს სათქმელს, სა-  
 ყოველთაოდ ნაცნობსა და პოპუ-  
 ლარულს ჯერ კიდევ შექსპირისა  
 და კალდერონის ეპოქიდან: „ცხო-  
 ვრება სიზმარია“. ავტორი თით-  
 ქოს შემოატრიალებს ამ პოსტუ-  
 ლატს: „სიზმარი ცხოვრებაა“ და  
 ყოფნა-არყოფნის დილემაზე საკა-  
 მათოდ მოუხმობს ადამიანებს. და  
 მართლაც, უხილავმა ხელმა გა-  
 მიჯნა ურთიერთისაგან რეალობა  
 და სიზმარი, მაგრამ დღემდე ამო-  
 უცნობია, თუ რომელია ადამიანის

ქვეშარტი ცხოვრების სამეფო.  
 არავინ უწყის, თუ რა უფრო ახ-  
 ლოა ობიექტურ სინამდვილესთან:  
 ამქვეყნიური რეალობა თუ სიზმ-  
 რის მოჩვენებითობა, იქნებ სწო-  
 რედ სიზმარში მოვლენილი გრძ-  
 ნობები და განცდები, გახსორციე-  
 ლებული სურვილები და მისწრა-  
 ვებებია ადამიანის ქვეშარტი  
 აოსებობა...

შოქმედი გმირები, რომელთაც  
 ავტორი ძბოლოდ სახელებით მო-  
 იხსენიებს — უმანგი, მარინე, გო-  
 გა, კუკუ, ნორა, ადამიანი — სიმ-  
 ბოლოებია, რომელთათვისაც გა-  
 უცხოება — XX საუკუნის საზო-  
 გადოების უმთავრესი სნეულება —  
 ცხოვრების წესად ქცეულა. ისი-  
 ხი არსებობებს ყოფიერების საზ-  
 რისს მოკლებულნი, ყოველ დი-  
 ლით იღვიძებენ, საუზმობენ, მი-  
 დიან სამსახურში, შინ დაბრუნე-  
 ბულნი ზანტად უზიარებენ ერთ-  
 მანეთს იმ მცირე ინფორმაციას,  
 რომელიც საკმარისია ოჯახურ  
 ურთიერთობათა ეთიკეტის შენარ-  
 ჩუნებისათვის, უყვართ და  
 სძულთ, დალატობენ ერთმანეთს,  
 საკუთარ თავს და ამ დაუსრულე-  
 ბელ სრბოლაში თანდათანობით კა-  
 რგავენ პიროვნულ ინდივიდუა-  
 ლობას, ადამიანად ყოფნის-  
 თვის აუცილებელ ზნეობრივ და  
 სულიერ კოდექსს. ერთადერთი,  
 ვინც ყოფის სრულ აბსურდულო-  
 ბას ხედავს, ხედავს სულიერ გა-  
 ხრწნილებასა და უაზრობას, არის  
 უმცროსი ვაჟიშვილი კუკუ.

ახალგაზრდა დრამატურგი ინ-  
 ტუიტურად კი გრძნობს ამ ორი  
 ხაზის არსებობასა და მათ შორის  
 წინააღმდეგობას, მაგრამ გამო-  
 უცდელიობითა და რთულ ფსიქო-  
 ფილოსოფიურ პრობლემატიკას-  
 თან სრულიად მოუხმადებელი შე-



ჭიდებით გამოწვეული დაბნეულობის გამო, საერთოდ თავს არიდებს ამ გზით სიარულს, ის მხოლოდ მინიშნებით იფარგლება და აშკარა დაუკმაყოფილებლობის გრძნობას ბადებს, რაც დაღს ასვამს სპექტაკლში მოთამაშე მსახიობებს: როდესაც თავად ავტორი ბოლომდე არ არის გარკვეული საკუთარი სათქმელის არსისა და ფორმის გამოხატვის მასშტაბებსა და ასოციაციებში, ბუნებრივია, ვერც რეჟისორსა და მსახიობებს მოვთხოვთ ფსიქოლოგიურ ხაზთა დასრულებულობასა და გამომსახველობით ხერხთა ნათელ და ზუსტ თანამიმდევრობას.

სპექტაკლში, სამწუხაროდ, ბოლომდე ვერ მოხერხდა ახალგაზრდა შემსრულებელთა: ნ. ჭანტურიას (უშანგი), ჯ. პაკელიანის (მარინე), კ. შარაბიძის (გოგა), ნ. ხუროთის (ნორა) არტისტული პოტენციის რეალიზება. მსახიობები მხოლოდ მიგვანიშნებენ საკუთარ პერსონაჟთა ტრაგიკულობასა და განწირულობაზე, მათ უჭირთ უანრული სპეციფიკის გათვალისწინებით განწყობილებათა რეალური პლანიდან სიზმარისეულზე გადასვლის ფსიქოლოგიური დამუშავება, მაგრამ ვფიქრობ, ამის მიზეზი, ისევ და ისევ დრამატურგიულ პირველწყაროში უნდა ვეძიოთ. აბსურდი თეატრში იმთავითვე მწყობრ დრამატურგიას გულისხმობს, სადაც დიალოგები რეინისებურ ლოგიკაზეა აგებული, სადაც კონკრეტული რეპლიკა ღრმა მეტაფორის მატარებელია. მსოფლიო აბსურდის თეატრის გამოცდილებამ დაადასტურა, რომ აბსურდი თეატრში, პირველყოფლისა, ძლიერი ლიტერატურაა და თუ ის მტკიცე დრამატურგიულ

ბურჯებს არ ემყარება, ძალზე ადვილია საყრდენი წერტილის დაკარგვა. აბსურდი არ ნიშნავს მხოლოდ ალოგიური, აზრობრივად ურთიერთგამომრიცხავი ცნებებით დიალოგს, ის ძალზე ლოგიკურ, საინტერესო ფსიქო-ანალიტიკურ ურთიერთობათა კომპლექსს ეფუძნება და ამითაა რთული და საინტერესო. აბსურდი სრულებითაც არ ნიშნავს ემოციისგან განძარცვას, მხოლოდ რადიოთი ხელმძღვანელობას და სავსებით სწორად მოიქცა ახალგაზრდა რეჟისორი, როცა სპექტაკლის დადგმისას მძაფრ ასოციაციურ ნაკადს მოუხმო, ამოსავალ წერტილად აქცია საკუთარი სამყარო, საკუთარი სული და არა სადღაც არსებული, განყენებული კოსმიური მსოფლალქმა, რისი პრეტენზიაც გამოკრთოდა პიესაში.

ახალგაზრდა რეჟისორი ბ. ქავთარაძე შეეცადა ავტორის ინტუიციით ნაკარნახევი ფსიქოლოგიური სკელები შეევესო და გაემდიდრებინა საკუთარი განცდებითა და ასოციაციებით, პიესაში მოთხრობილი ამბავი წარმოედგინა როგორც საკუთარი ერთიანი ხილვა, დამორჩილებული მკაცრ შინაგან ლოგიკასა და ინდივიდის პიროვნული თვისებებიდან გამომდინარე მსოფლალქმას, ამდენად, სცენოგრაფია (მხატვარი ნ. მგალობლიშვილი) და მუსიკალური გაფორმება (ავტორი ბ. ქავთარაძე) სპექტაკლში მოგვევლინა არა როგორც დადგმის მთლიანი სისტემის თანაკომპონენტი, არამედ რეჟისორული ჩანაფიქრის დომინანტი, რომელიც ფაქტიურად განსაზღვრავს ნაწარმოების ატმოსფეროს, შეთხზულს დებიუტანტისთვის შესაშური ოსტატობით.

...სოკოებივით ამოზრდილ, ერთნაირ კორპუსებში ჩაკარგული თანამედროვე ტიპური ბინის ინტერიერს, მოწყობილს ნაცნობი ავეჯითა და ნივთებით, მხოლოდ კუკუს სამყოფელი ანიჭებს გამოჩენულობას და ამ პერსონაჟისადმი ბუნებრივ ინტერესს ბადებს. კედლის სივრცეს მისი რამდენიმე ნახატი ავსებს (მათი ავტორი თავად ბ. ქავთარაძეა). ეს პორტრეტები დამხატველის უცნაურობაზე მეტყველებენ და შეუცნობი მოლოდინით ადავსებენ მაყურებელს. კუკუს ოთახში მიმოხეხულ ათასგვარ ნივთთა შორის იმთავითვე იქცევს ყურადღებას მეტრონომი, რომლის ქანქარაც უწყვეტ მოძრაობაშია და დაუნდობელი პედანტურობით აღნუსხავს წამთარბოლას. ეს მეტრონომი შემდგომში ავანსცენაზე გადაინაცვლებს და დასაღუპად განწირული თეატრ-სამყაროს დანაღმულ სათამაშო ფიცარნაგზე ტრაგიკული აღსასრულისკენ მსწრაფ პერსონაჟთა ვენების აფეთქებას მოამზადებს. მეტრონომი და ანსამბლ „პინქ ფლოიდის“ კონცერტი. „მთვარის ბნელი მხარე“ — ეს ორი ნიშანი — სიმბოლო, ერთი — ნივთიერი, მეორე — მუსიკალური, ბ. ქავთარაძის სპექტაკლის უმნიშვნელოვანეს მეტაფორებად გვევლინება. მათში განსხეულებდა თანამედროვე ადამიანის სულიერი კრიზისის ყველაზე დამახასიათებელი მომენტები — დამღუპველი რაციონალიზმი და უკიდურესი მგრძნობელობა, რომელიც გაშიშვლებულ ვენაზე ბასრი დანის დასმას უტოლდება.

ბ. ქავთარაძის მიერ შეთხზული სამყარო, კუკუს (მ. ყოლბაია) სულიერი ცხოვრების სარკეში

არეკლილი ისეთივე შეუცნობია და ფარული, როგორც მთვარის ბნელი მხარე, ადამიანის თვალთგან კვლევასა და დაკვირვების საშუალებას მოკლებული.

სპექტაკლში ახალგაზრდა რეჟისორი ქირურგად გვევლინება, რომლის საოპერაციო მაგიდაზე სულს დაფავს დაავადებული სამყარო: ექიმი — რეჟისორი საცდელ ლაბორატორიულ გამოკვლევას ატარებს, ის ფრთხილად იხედება გმირის ტვინის ლაბირინთებში და სულ უფრო მოულოდნელი აღმოჩენების მოწმე ხდება: სიზმარი პირველი — სამყარო-ლაბორატორია, ადამიანი — საცდელი მწერი; სიზმარი მეორე — სამყარო — საციკო ატრაქციონი, ადამიანი — გაწვრთნილი მხეცი; სიზმარი მესამე — სამყარო — აუქციონი, ადამიანი — ყიდვა-გაყიდვის ობიექტი; სიზმარი მეოთხე და ბოლო — სამყარო-ჭადრაკი, ადამიანი — მოთამაშე, ცხოვრება — საპნის ბუშტი, ჰაერის სულ მცირე წინააღმდეგობაზე გამსკდარი. რეჟისორი სულ უფრო მრავალფეროვან პარალელებს მოუხმობს და სიზმრის ვარაიციათა ჭრელ კალეიდოსკოპს ტრაგიკული თინალოთ ასრულებს, რომელიც უშუალოდ ბ. ქავთარაძის ფანტაზიის ნაყოფია და, ჩემი აზრით, სპექტაკლის ბრწყინვალე დამაგვირგვინებელი აკორდი: პიროვნებად ქცევა, ძალზე რთული და მტიკვნიეული პროცესია. ჯერ უნდა მოკვდე, რომ ხელახლა დაიბადო, ამიტომაც კუკუ დაუფიქრებლად ისკუბებს ფანჯრიდან, სწორედ იმ ფანჯრიდან, რომელსაც გულმოდგინედ ულურსმავს უფროსი ძმა და უეტრად ფანჯრიდან გადამხტარი გმირი ხელახლა იბა-

დება: დედის საშოდან მოვლენი-  
ლი ჩვილი, ნერვიულად გაიბრძო-  
ლებს და უცნაური ხმით მოუხ-  
მობს მშობელს: „დე-და! დე-და!“  
კაცობრიობამ ბავშვური სიწმინდე  
და უმანკოება დაიბრუნა, მეორედ  
დაბადება უკავშირდება მეტყვე-  
ლების უნარის დაბრუნებას და  
ორივე ერთიანდება პიროვნების  
ხელახლა აღმოჩენაში.

სპექტაკლ „მუნჯის სიზმრე-  
ბის“ ერთ-ერთ უდავო ღირსებად  
ახალგაზრდა მსახიობის მ. ყოლ-  
ბაიას ნამუშევარი მიმაჩნია. მსა-  
ხიობის წინაშე ურთულესი ამო-  
ცანა იდგა — ეთამაშა მუნჯი, რაც  
გულისხმობდა მეტყველების  
სრულ გამორიცხვას და მხოლოდ  
პლასტიკასა და გარეგნულ გამო-  
მსახველობით ხერხებზე დაყრდ-  
ნობას და თუმც, რეჟისორი მსა-  
ხიობს დაეხმარა მუსიკალური პარ-  
ტიტურითა (რომელიც გმირის  
ხულის აღსარებად იქცევა) და  
სცენური ეფექტებით (კომპარულ  
ხილვათა ვიზუალური გადაწყვე-  
ტა), ნამდვილი ოსტატი უნდა ყო-  
ფილიყო, რომ ამ გამოცდისთვის  
გაეძლო. მსახიობმა წარმატებით  
დაძლია ეს ურთულესი პრობლე-

მა. მ. ყოლბაიას კუკუ ნასაზრდო-  
ები თავად ბ. ქვეთარაძისათვის და-  
მასასიათებელი თავისებური შეზ-  
ღულული პლასტიკითა და სულიე-  
რი წყობის ძიძიმე, დინჯი ტემპო—  
რიტმით ნამდვილი თანამედროვე  
გმირია, აღსავე დიდი ტკივილითა  
და ნოსტალგიით. მაყურებელთა  
ჩაბნელებულ დარბაზში, მსახიო-  
ბის სევდით მომზირალ თვალებში  
სასოწარკვეთა და საყვედური იკი-  
თხება, საყვედური არმემდგარი  
ბედნიერების გამო.

არ ვიცი, იქნებ, უხერხული-  
ცაა ამაზე საუბარი, მაგრამ ნების-  
მიერი მხატვრული ნაწარმოები  
რომ ბოლომდე გაცნობიერო და  
ამოხსნა, მის ავტორს უნდა იც-  
ნობდეს კარგად. პიროვნული აღსა-  
რების მომენტი მხატვრული ქმნი-  
ლების წარმატების ერთ-ერთ უმ-  
ნიშვნელოვანეს ფაქტორად მესა-  
ხება და ამ მხრივ „მუნჯის სიზმ-  
რებს“ ახალგაზრდა რეჟისორის  
აღსარებას ვუწოდებდი, აღსარე-  
ბას, რომელიც გვნიბლავს ავტო-  
რის გულწრფელობითა და გარე-  
განი დაუცველობით, რაც ასე ფა-  
სეულია თანამედროვე რაციონა-  
ლიზმის მკაცრ ატმოსფეროში.



## ინფორმაციული

### დაკარგული წიგნების ლუკრი ზმანება

ლეო ქიაჩელი — „თავადის ქალი მაია“. ინსცენირების ავტორი — მერაბ სვირავა. დამდგმელი რეჟისორი — მერაბ სვირავა. მუსიკალური გაფორმება ლევან წულაძისა და ვახტანგ ჯორჯიასი. მხატვრები — ლია თელია, ანა კალატოზიშვილი. ზუგდიდის შალვა დადიანის სახ. სახელმწიფო დრამატული თეატრი. 1990 წ.

„... მეუფეო ჩემო, უფალო!  
აჰა! ვარ და ყოფნა ჩემი  
არ არის ყოფნა! მარტო ვარ  
და არა ვიცი რა!..“

ლ. ქიაჩელი  
(„უფესკრულებს შორის“)

დღეს, როდესაც ასე ხშირად ვუბრუნდებით გარდასულ დღეთა მოვლენებს, ვინ იცის, მერამდენედ შევავლებთ თვალს მკაცრ ისტორიულ რეალიებს, ასე დაუნდობლად რომ გათელეს ყოველივე მშვენიერი ადამიანი, როდესაც ამდენი წლის შემდეგ სულ სხვაგვარად ვაფასებთ წარსულს, დაკნინებულ სულიერ ფასეულობათა აღდგენას ვცდილობთ და დაკარგულ მოყვასს ვეძებთ. უდიდესი მნიშვნელობა აქვს, როგორი დამოკიდებულებით ასახავს ხელოვანი გარე სამყაროს, როგორია მისი მსოფლმხედველობა და რა გზით, როგორი მხატვრული ხერხებით ამბობს სათქმელს. ახალგაზრდა შემოქმედმა, რეჟისორმა მერაბ სვირავამ საკუთარი სულიერი ტკივილი ქართული ლიტერატურის ერთ-ერთი საუკეთესო ქმნილებით, ლეო ქიაჩელის ტრაგიკომით აღსავსე ნაწარმოებით გამოიხატა.

მერაბ სვირავამ ნაწარმოების

საინტერესო სცენური ვარიანტი შემოგვთავაზა. მიღიარებულად ლიტერატურული მასალა მყარი საფუძველი აღმოჩნდა კომპოზიციურად გამართული, სანახაობრივად სრულყოფილი სპექტაკლის შესაქმნელად.

მიუხედავად იმისა, რომ ნაწარმოებმა მთელი რიგი ცვლილებები განიცადა (რაც ბუნებრივია, თან სდევს ინსცენირების პროცესს), თეატრალური ხელოვნების სპეციფიკიდან გამომდინარე მოვლენათა რიგი უფრო კომპაქტური და დინამიური გახდა, სიუჟეტურ ქარგაში გადაადგილდა გარკვეული აქცენტები. რეჟისორმა შესძლო შეენარჩუნებინა ლეო ქიაჩელის შემოქმედებითი სამყაროს თავისებურება. იგი შეძლებისდაგვარად მოერიდა ტექსტის თვითნებურად გაზრდას — პროზაული ნაწარმოების სცენის კანონებისადმი დაქვემდებარება, მისი მონტაჟი, ძირითადად ლეო ქიაჩელის მოთხრობის ხარჯზე მოხდა. ამდენად, სპექტაკლში მკვეთრად შეიგრძნობა მწერლის სტილი, მისი კოლორიტი.

სპექტაკლში ძირითადი დატვირთვა მსახიობებზე მოდის, თუმცა, ეს სულაც არ უშლის ხელს

რეჟისორს გამოავლინოს ფანტაზია, შექმნას ლამაზი მიზანსცენები, ის სცენური ატმოსფერო, სადაც ასე თავისუფლად და ბუნებრივად გრძნობენ თავს მსახიობები. ეს ის შემთხვევაა, როდესაც რეჟისორი მსახიობის საშუალებით ამბობს მთავარ სათქმელს.

საქართველოს სსრ სახალხო არტისტის ნანა ფაჩუაშვილის მიერ შექმნილი თავადის ქალის მხატვრული სახე ნებისმიერი თეატრის სცენას დაამშვენებდა, მსახიობი არ მოერიდა პერიფერიული თეატრისათვის ჩვეულ სირთულეებს და ერთგულად ამოუდგა მხარში ახალგაზრდა რეჟისორს — შოთა რუსთაველის სახ. სახელმწიფო აკადემიური თეატრის ერთ-ერთი წამყვანი მსახიობი ზუგდიდის თეატრის სცენაზე ვიხილეთ და კიდევ ერთხელ დავრწმუნდით, რა დიდი ძალა აქვს ნიჭს.

ნანა ფაჩუაშვილის მიერ განსახიერებულ თავადის ქალს, მართლაც რომ არისტოკრატიული ხიბლი გამოარჩევს. სწორედ ეს განაპირობებს მაყურებლის თანაგრძნობასაც.

...დამთრგუნველ სიჩუმეს ზღვის ტალღების ხმაური არღვევს, რომელსაც ნელი, ლირიული მელოდია ერთვის (მუსიკალური გაფორმება ლევან წულაძისა და ვახტანგ ჯორჯიასი. გარინდებული თავადის ქალი მშვიდად უგდებს ყურს მღელვარე ტალღების ხმაურს, თითქოს მათგან მოელის პასუხს უამრავ შეკითხვაზე, თითქოს მათ სუნთქვაში ეძიებს შვებას. მკრთალად განათებულ სცენაზე მისი მედიდური სილუეტი გამოიკვეთება. ნაღვლიანი მზევით მისჩერებია უსასრულო სივრცეს... მარტოღმარტოა თავადის ქალი ამ

ვრცელ, უკიდევანო სამყაროში... მხოლოდ ზღვასთან გრძნობს სულიერ სიახლოვეს, მხოლოდ მას მოუთხრობს ძველ დიდებაზე, ზღვის ქაფივით რომ გამქრალა სადღაც...

სპექტაკლში პიროვნული ტრაგედია განზოგადებას იძენს, ნათლად ვლინდება ეპოქალური მეტამორფოზებისთვის დამახასიათებელი ნიშანთვისებები: ჭიდილი წარმავალსა და მომავალ დროს შორის, ახალი ძალა როგორ ებრძვის და ანადგურებს, აღვვის პირისაგან მიწისა დრომოჭმულს. ისტორია მკაცრ განაჩენს გამოუტანს იმას, ვინც არ ისურვა დროით აღზვევებულ ამა ქვეყნის ძლიერთა მორჩილი, უსიტყვო სამსახური; მას ვინც არ ინდომა ფეხქვეშ გაეთელა პიროვნული ღირსებები, ჩაეკლა საკუთარი „მე“ და სხვების მსგავსად ეცვალა ნირი. ასეთი პიროვნებების არსებობა საშიში, უფრო მეტიც, შეურაცხმყოფელი აღმოჩნდა ახალი დროისთვის. იმათთვის, ვინც სწრაფად აუღო ალლო მოვლენებს და ასევე სწრაფად მოირგო მათმებლის ნილაბი. თავადის ქალი მიაა უკანასკნელ ამოსუნთქვამდე თავადის ქალად დარჩა, შეუტყუველი თავის რწმენასა და სიამაყეში.

მობდენილი და გულზვიადი, სევდიანი და გოროზი, ღრმა შინაგანი ტრაგიზმით შეპყრობილი და ამავე დროს გარე სამყაროს მიმართ ირონიული, მარტოსული და მშვენიერი თავის მარტოობაში — ასეთია ნანა ფაჩუაშვილის გმირი. გმირი, რომელშიც ერთმანეთს ებრძვის სიყვარული და სიძულვილი, ცივი გონება და დაუცხრომელი ვნება, რომელშიც ჭერ კიდევ ძლიერია წერსულის მოგონებები

და მით უფრო აუტანელი არსებული სინამდვილის გაცნობიერება.

ნანა ფაჩუაშვილის თამაშის კონტრასტული, სწრაფად ცვალებადი მანერა, რომელიც მდიდარია თანამედროვე თეატრალური ხერხებით, სამსახიობო ხელოვნების ფაქიზ ნიუანსებს მოიცავს. იგი იმდენად ზუსტად გრძნობს სცენური პერსონაჟის შინაგან ბუნებას, რომ თავისუფლად, ყოველგვარი ძალდატანების გარეშე თამაშობს როლის ფარულ შრეებს, მიგვანიშნებს თითოეულ ქვეტექსტზე და ყოველმხრივ ხსნის გმირის ხასიათს. მსახიობი მთელი სპექტაკლის განმავლობაში მისთვის ჩვეული პროფესიონალიზმით ამუშავებს როლის პარტიტურას, სადაც ზუსტადაა განსაზღვრული პერსონაჟის ფსიქოლოგიური ჩაზი, სცენაზე არსებობის წესი. თითოეულ ეპიზოდში იგრძნობა მსახიობის გემოვნება და ზომიერება. იგი თანმიმდევრულად წარმოაჩენს იმ ადამიანის ტრაგედიას, საკუთარი ღირსებისა და კეთილშობილების მსხვერპლი რომ აღმოჩნდა. უხეშმა და ბნელმა ძალამ, თავდაყირა რომ წაშალა ზღვარი კეთილსა და ბოროტს, სულელსა და ბრძენს შორის, ღირსება ნაკლად აქცია, ნაკლი კი ღირსებად, გააუტყნოვა და უსაყრდენად დატოვა ადამიანი ამ მკაცრ სამყაროში. სამყაროში, სადაც ასე მარიტი გრძნობები, სადაც არც სიკეთე და სიყვარული სჭირდება ვინმეს და არც სილამაზე. თავადის ქალი მიაა ამ მარადიულ კატეგორიებში ხედავს ცხოვრების არსს, მათ გარეშე თავად მისი არსებობაც კარგავს საზრისს. ყველაზე დიდი უბედურება, რომელიც მო-

მავალს მოაქვს, ამ მარადიული კატეგორიების უარყოფაა. ახალ დროს ისინი სულაც არ სჭირდება, ისევე როგორც არ სჭირდება ლამაზი იდეალების მქონე პიროვნებები. ამიტომაც მოსპობს, განადგურებს, უბრალოდ გადაყრის მათ, როგორც ძველ, უფარვის ნივთებს. ისინი ვერ თავსდებიან კონკრეტული დროის კონტექსტში და ამდენად, მის მიღმა რჩებიან. ამ ტრაგიკულ შეუსაბამობაშია ძირითადი კონფლიქტი გმირის მსოფლმხედველობასა და არსებულ რეალობას შორის, რომელსაც ფატალურ შედეგამდე მიჰყავს პიროვნება.

ნანა ფაჩუაშვილი სპექტაკლის პირველივე ეპიზოდებიდან მიგვანიშნებს გმირის გაორებულ სამყაროზე: ერთი შეხედვით გარეგნულად ამაყი და თავმომწონე ქალი, მწარე ირონიითაა გამსჭვალული მიმდინარე მოვლენების მიმართ. ამასთანავე, ირონიის მიღმა, ნათლად ყლერს ტრაგიკული ნოტა, რომელიც თანდათანობით ძლიერდება დაღუპვის გარდუვალობის გაცნობიერებასთან ერთად. რამდენადაც ცინიზმით აღსავსეა თავადის ქალის დიალოგი ყოფილ მეურმე ამბაკოსთან (ტარიელ ზურაბაშვილი), იმდენად ღრმა სულიერ ტკივილს მოიცავს მისი ურთიერთობა ბონდოსთან (სილოვან კიკვაძე). მსახიობის საშემსრულებლო მანერაში არის კიდევ ერთი ფერი — ლირიული, ნათელი, რომელიც ერთგვარად ასხივოსნებს გმირის ბუნებას. განსაკუთრებით მაშინ, როცა მათს მოგონებების სფეროში გადაყვავართ, სადაც ესოდენ პოეტურად წარმოაჩენს კეთილ, ადამიანურ საწყისს. ლირიული განწყობილება, რომელ-

საც მსახიობი თავის მოახლე დაფინოსთან (ნანა ბუკია) დიალოგში ავლენს, ერთგვარად აწონასწორებს, ამთლიანებს ტრაგიკულ და ირონიულ პლანებს. ამასთანავე, დისონანსს ქმნის არსებულ გარემოსთან, რითაც კიდევ ერთხელ მიგვიანიშნებს, რომ აქ, ამ სამყაროში არავის აინტერესებს ადამიანის სულის სიდრმეები, მისი ტკივილი...

დაფინოს როლს ნანა ბუკია ასრულებს. ახალგაზრდა მსახიობმა შეძლო საინტერესო მხატვრული სახის შექმნა, პერსონაჟის შინაგანი ბუნების ამოხსნა. მისი დაფინო გულუბრყვილო, კათილი და ბავშვით მიმნდობია, რომელიც ჯერ კიდევ ვერ მიმხვდარა, ვერ ჩასწვდომია ისტორიულ მოვლენათა არსს, ბოლომდე ინარჩუნებს სულიერ სიწმინდეს და სათნოებას, გარემოს ჯერ კიდევ ვერ მოუხსწრია დაღის დასმა მის ნორჩ სულზე. განსაკუთრებით უნდა გამოიჩინოს მსახიობის მისწრაფება როლის მრავალმხრივი განხსნისკენ, სცენაზე ქცევის კულტურა და ზომიერების გრძნობა.

მიუხედავად იმისა, რომ სპექტაკლის კომპოზიციას მთავარი პერსონაჟი განსაზღვრავს, რეჟისორი გამოკვეთს სცენური ქმედების კიდევ ერთ სიუჟეტურ ხაზს: წარმოდგენაში ერთმანეთს უპირისპირდება თავადის ქალი შაია და ყოფილი მეურმე ამბაკო, რომელთა მსოფლმხედველობიდან გამომდინარე, კიდევ უფრო აქცენტირებულად წარმოჩნდება კონფლიქტი ორ ეპოქას შორის.

ამბაკო, უცებ რომ აულღებს ალღოს დროს, ლაპარაკის მანერასაც გამოიცვლის და ყველას ერთნაირად „მხანაგოთი“ მიმართავს, კა-



შაია — ნ. ფაჩუაშვილი  
 დაფინო — ნ. ბუკია

ტეგორიულია თავისი ყოფილი ქალბატონის მიმართაც: ცდილობს არ შეიმჩნიოს თავადის ქალის ირონიული განწყობილება. ვერ გაუგია, რატომ უჭირავს თავი ასე ამყადა, როდესაც მისთვის სულ მალე ყველაფერი დამთავრდება, რატომ არ „ინანიებს“ თავის წარმომავლობას, რატომ ვერ ელევთ თავადიშვილის ჩვევებს და რატომ არ მოექცევა ახალი ცხოვრების წესზე. ყოფილი მეურმე, ღირსეულად იცავს ახალ ცხოვრებას, ამდენი ბედნიერება რომ მოუტანა ერთად: თავისი ქალბატონის ქონება უწილად, რევოლუციური ჩაბარა და ჩაგრულთა მომავალი ბედნიერებისთვის სამსახური და-

აკისრა. ამბაკო თავისი დროის ტიპური წარმომადგენელია, ახალმა ცხოვრებამ შესაბამისად ჩამოქნა და დააშუშავა მისი უწვრთნელი გონება, სული, მართალია, ჯერ კიდევ ბოლომდე არ ჩამოყალიბებულა ამ ახალი ადამიანის თვისებათა კომპლექსი, მაგრამ მის ქცევაში უკვე იგრძნობა გაზვიადებული პატივმოყვარეობისაკენ სწრაფვა, უნდობლობა, ეჭვი სხვების მიმართ. ტარიელ ზურაბაშვილი ცდილობს, რაც შეიძლება ფართო განზოგადება მიანიჭოს ლეო ქიაჩელის ამ მეტად კოლორიტულ პერსონაჟს, რომელშიც ასე ღრმად აირეკლა ეპოქის სული.

მსახიობი კარგად გრძნობს როლის სტილისტიკას, მის თავისებურებებს, დამაჯერებლად წარმოსახავს გმირის შინაგან სამყაროს. გმირის ხასიათის გახსნისას ძირითადი აქცენტი გადააქვს ამბაკოს ქვეცნობიერ მისწრაფებაზე — შური იძიოს ძველ ცხოვრებაზე, თვით დამკვიდრდეს და თავად მართოს სხვების ბედი. მსახიობი ხაზგასმით მიგვანიშნებს ამბაკოს მიერ არსებული რეალობის პრიმიტიულ აღქმაზე, რაც ასე ცხადად ვლინდება თავადის ქალთან დამოკიდებულებაში.

სპექტაკლში მათი დიალოგი ერთ-ერთ საკვანძო ეპიზოდს წარმოადგენს, რომელსაც რეჟისორი განსაკუთრებულ აზრობრივ დატვირთვას ანიჭებს. იგი მკვეთრად გამოიხატავს ერთმანეთისგან ამ ორ გმირს და, აქედან გამომდინარე, დაპაპირისპირებს ორ სამყაროს — ძველსა და ახალს.

...თავადის ქალი თავმოძვრენდ წამოძვარა ურემზე და ყურადღებით ათვალიერებს ამბაკოს, რომელიც ცდილობს, ამ ქვეყნის ბა-

ტონ-პატრონად გამოჩნდეს მის თვალში, ცდილობს გააღიზიანოს თავისი ქცევით და, რაც შეიძლება, ხშირად შეახსენოს ყოფილ ქალბატონს, რომ მისი დრო დიდი ხანია გავიდა. თავადის ქალი მშვიდად უსმენს, მაგრამ მსახიობის დამუხტულ, დაძაბულ ჟესტში, მის ინტონაციაში, შეუღმნეველად რომ შეპარვია ბზარი, სევდიან და ამავე დროს ამრეზილ გამოხედვაში სიმულვილი გამოკრთის.

„...აქამდე მე მქონდა და შენ არ გქონდა, ეხლა შენ გექნება და მე არა, რა გამოდის აქედან?“ — ირონიით ეკითხება იგი ამბაკოს და ამ შეკითხვაში ახალი ეპოქის ალოგიკურ, ზნეობრივ თუ მორალურ პრინციპებზე მიანიშნებს, მოგვიანებით კი დაუმატებს: „მეურმე იყავი და მეურმედ დარჩი“. — მსახიობის მიერ ცინიზმით აღსავსე, გამომწვევი ტონით წარმოთქმული სიტყვები, ამხელენ ამბაკოს, რომლისთვისაც ცხოვრების არეალი მხოლოდ საკუთარი მოძღვრებით შემოიფარგლება. მათ შორის გამართულ პაექრობაში, მთელი ძალით რომ ეჯახება ერთმანეთს ორი აბსოლუტურად განსხვავებული მსოფლმხედველობა (რომელსაც კარგად წარმართავენ მსახიობები), მწვავედ შეიგრძნობა, ვინ სტოვებს ცხოვრების ასპარეზს და ვინ ეპატრონება მას. მოსწრებულად შენიშნავს ჭარმაგი, მრავლისმნახველი აღმასხანი: (აღექსიანდრე როგავა) „... ვინ ხდება თავადიშვილი და ვინ აზნაურდება, შევარცხვინე იმისთანა დრო, ზრდილობასა და პატიოსნებას რომ დაკარგავს... დამღუპა ამ რეგოლუციამ, ნამდვილად დამღუპა...“

აღმასხანისა და ზოსიმეს დიალოგს, ერთგვარი მსუბუქი განწყო-



ბილება შემოაქვს მოვლენათა საერთო მდინარებაში. აღსანიშნავია, რომ ზოსიმეს როლს თავად რეჟისორი მერაბ სვირიაძე ასრულებს, რომელსაც უთუოდ დაეხმარა ზუგდიდის თეატრებში წლების მანძილზე მიღებული გამოცდილება. ეს მცირე ფორმის ეპიზოდი — ესოდენ ორგანულად ჩასმული წარმოდგენის კონტექსტში და მსახიობების მიერ სარკაზმითა და იუმორით გათამაშებული — გამოკვეთს პერსონაჟთა უარყოფით დამოკიდებულებას განვითარებული მოვლენების მიმართ, რაც კიდევ უფრო ნათელყოფს სპექტაკლის საზრისს. მოქმედების მსვლელობისას ასეთივე თავისებურ, ორიგინალურ ჩანართებად აღიქმება სცენები მსახიობების ლევან კვერნაძის (ანდრია), გულიჯან ოშიაძის (ტასია) და იზოლდა მირცხულავას (ეფრო) მონაწილეობით, სადაც გამოიკვეთება საზოგადოების წინააღმდეგობრივი დამოკიდებულება მთავარი გმირებისადმი, წარმოჩინდება მათი საარსებო გარემო.

...სივრცეს ვაჟკაცური მოძახილი გაჰკვეთს!

„ჰოი ძაბრა, ძაბრალე!

აშო მომისარგალე...“

მარიამობის წინა ღამეს ათევის სხვადასხვა სოფლებიდან მოსული ხალხი, კუდიანების დასაფრთხობად ცეკვა-თამაში რომ გაუმართავთ ზღვისპირას...

სანახაობრივი თვალსაზრისით საინტერესოდ წარმოდგენილ სცენებში მწყობრ, ერთიან ანსაბლს ქმნიან მსახიობები თენგიზ ანდრიაძე, ზურაბ ლაშხია, სოსო ფიფია, ვახტანგ ქობალია, რევაზ ჯოჯუა, რევაზ ცხადაია, მარინე დარასელია, მერაბ კაკალია.

რიტუალური ქმედება, რომელიც გმირთა შორის განვითარებული ტრაგედიის ერთგვარი სიმბოლური გამოხატულებაა, კიდევ უფრო ამძაფრებს მოვლენათა დინამიზმს, საერთო დაძაბულობას. იგი ფერხულის სახითაა დადგენილი (ქორეოგრაფი შოთა გეგიაძე), რომელიც სპექტაკლის სადასტილისტიკას, ლირიულ განწყობილებას ცოცხალი ინტონაციებით ავსებს.

ნაირსახოვანი მიზანსცენების გაშლას ხელს უწყობს ხაზგასმულად ნეიტრალური, სადა სცენოგრაფიული სამყარო, რომელიც ახალგაზრდა მხატვრებმა თეა თელიამ და ანა კალატოზიშვილმა შექმნეს (მხატვართა კონსულტანტი — გოგი ალექსი-მესხიშვილი). აღსანიშნავია სცენური სივრცის ლაკონური, ძუნწი შტრიხებით გადაწყვეტა, რაც მოქმედებისთვის შესატყვის ატმოსფეროს ქმნის: ყოფისთვის აუცილებელი ნივთები, ორი ურემი ორგანულად თამაშდება სპექტაკლში. სცენის მთელ სივრცეზე დამკვიდრული სათევზაო ბადეები, რომლებიც მოვლენათა მსვლელობის შესაბამისად ცისფერ ან ლურჯ შეფერილობას ღებულობს, პირობითად ზღვის სანაპიროს ეფექტურ გარემოს ქმნიან. ფინალურ სცენაში კი ისინი აზვირთებულ ტალღებად გარდაიქმნებიან.

...მარტოღმარტოა თავადის ქალი — საერთო მხიარულებას მოწყვეტილი და გაუცხოებული. სრულიად სხვა, შორეული სამყაროდან მოსულ არსებას ჰგავს ამ უსულგულო გარემოში, მხოლოდ მოგონებით საზრდოობს. ერთადერთი ნათელი სხივი სიცოცხლის სურვილს რომ უნარჩუნებს, თა-



სცენა სპექტაკლიდან

ვად ბონდოსადმი სიყვარულია, რომელიც ასე ცხადად ახსენებს წარსულის ბედნიერ დღეებს, თუმც, მათ სიყვარულს ამ ქაოსით მოცულ სამყაროში დიდი ხანია დაუკარგავს პირვანდელი მნიშვნელობა.

სილოვან კიკვაძე მართლაც, რომ ღირსეულ პარტნიორობას უწევს ნანა ფაჩუაშვილს. წარმოსადგენი, სცენური ხიზლით დაჯილდოვებული მსახიობი დამაჯერებლად, შინაგანი სიმართლით ხსნის პერსონაჟის ბუნებას. მსახიობები ღრმა ფსიქოლოგიზმით და ემოციათა კონტრასტული ცვალებადობით წარმოაჩენენ გმირთა შორის ურთიერთობათა რღვევას, რომელიც სცილდება პირათი გრძნობების სამყაროს და ფართო განზოგადებას იძენს: მათი სიყვარულის ტრა-

გედია მოვლენათა მხოლოდ ზედა ფენაა, მხოლოდ შედეგია, პერსონაჟთა ტრაგიკული ბედის სათავე კი ამ მოვლენათა სიდრმისეულ შრეებშია საძიებელი:

ბონდო, ისევე როგორც თავადის ქალი, ძველი ცხოვრების ერთ-ერთი უკანასკნელი მოპიკანია, იმ განსხვავებით, რომ მას დიდი ხანია გაცნობიერებული აქვს თავისი ბედი. თუ თავადის ქალი არაფერს ერიდება და პირდაპირ გამოხატავს დამოკიდებულებას ახალი ცხოვრების მიმართ, ბონდო შინაგანი სიძულვილის მიუხედავად, მაინც ცდილობს ნაკლებად დაუპირისპირდეს არსებულ რეალობას, ამკარად ისწრაფვის შეინარჩუნოს სულიერი ჰარმონია. გარკვეულწილად შეგუებია კიდევ მწარე სინამდვილეს, იმ აზრს, რომ



ძველი ცხოვრებიდან ვერაფერს დაიბრუნებს, ვერც სიმდიდრეს და დიდებას, ვერც პიროვნულ თავისუფლებას და ვერც ცხოვრებისეულ სიტუბობებს დაეწაფება უწინდელი ჟინით. თავადის ქალისგან განსხვავებით, რომელმაც პიროვნული თვისებების გარდა ყოველივე წარსულში დატოვა და ცხოვრებისგან აღარაფერს მოელის. ბონდოს ჯერ კიდევ არ დაუკარგავს სინამდვილის რეალურად აღქმის უნარი. მასში ნათლად იჩენს თავს თვითგადარჩენის ინსტინქტი, რომელიც კიდევ უფრო მძაფრდება ამ დაუნდობელ გარემოში და საიმედო თავდასაცავ ძალას წარმოადგენს.

ნანა ფაჩუაშვილსა და სილოვან ვიკვაძის მიერ წარმართულ დიალოგში, სადაც სულ ოდნავი უზუსტობაც კი დაარღვევდა მხატვრულ სახეთა მთლიანობას, სცენარე სიმართლეს, მსახიობები საოცარი ინტუიციით ვადიან განწყობილებათა ცვალებადობის ზღვარზე. ისინი დამაჯერებლად, თანმიმდევრულად წარმოსახავენ, თუ როგორ აქცევს უხეში სინამდვილე წმინდა გრძნობას მომავლისადმი შიშით შეპყრობილ, ერთნაირი ბედის ადამიანთა გაუცნობიერებელ კავშირად, რომლის დროსაც ერთი მეორისგან თავის დახსნას ლამობს და ახალ სულიერ საყრდენს ეძიებს, ხოლო მეორე პირიქით — მხოლოდ მასში ხედავს ერთადერთ ხსნას.

საექტაკლში თავადის ქალის სიყვარული ბონდოსადმი ერთგვარი სიმბოლოა იმ ლამაზი, ძველი ცხოვრებისა, ნაფოტებად რომ უქცევია ისტორიის ქარტახილებს.

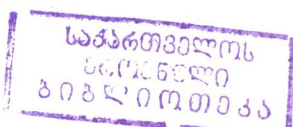
ამ სიყვარულის დაკარგვასთან ერთად, თავადის ქალში სულის ის ერთადერთი ნაწილიც კვდება, რომელიც მას ცხოვრებასთან აკავშირებს. ამიტომაც ებლაუჭება ასე გამშავებით ამ უქანასკნელ იმედს: „...უშენოდ ხომ დაიკარგა ეს კენჭი ზღვაში, ვინლა იპოვის...“ სასოწარკვეთილი ეუბნება იგი ბონდოს, რომელსაც დიდი ხანია მოყირჭებია თავადის ქალი და მასთან განშორებით ცდილობს სამუდამოდ დაივიწყოს ძველი ცხოვრება.

...სივრცეს კვლავ გაჰყვეთ „ძაბრაღეს“ ვაჟკაცური მოძახილი... ისევე ჩაებმება მთელი სოფელი ფერხულში, ისევე მოაწყდება აქოჩრილი ტალღა ნაპირს.

მონუსხული მისჩერებია თავადის ქალი ბონდოს. სულიერად გამოფიტული, თითქოს უქანასკნელ სასიცოცხლო ძალას იკრებს. თითქოს მხოლოდ ახლა აცნობიერებს, რომ სრულიად მარტოდმარტოა და ამაზრუნენ სიმარტოვებს მთელი სამწვევით შეივგრძნობს მაცურებელიც.

ნანა ფეჩუაშვილი მძაფრი ემოციით, მეტყველი, სახიერი ნიუანსებით მიგვანიშნებს გმირის სულში მიმდინარე პროცესზე, როცა სიყვარული სასოწარკვეთაში, სასოწარკვეთა კი შურისგებაში გადაიზრდება, რომლის აღსრულებითაც თავადის ქალი უპირველესად საკუთარ თავს გამოუტანს განაჩენს: ბონდოს სიკვდილით, იგი საბოლოო წერტილს დაუსვამს თავის არსებობას ამ მისთვის უცხო სამყაროში. სამყაროში, სადაც მისი ყოფნა აღარ არის ყოფნა, სადაც იგი აღარავის სჭირდება და

2. „თეატრალური მოამბე“ № 6.



სადაც ცხოვრება ჯოჯონეთად ქცეულა. მისი თვითმკვლელობა ერთადერთი ხსნა, ერთადერთი საშუალებაა საკუთარი პიროვნების, საკუთარი სულის გადარჩენისა.

რეჟისორის მიერ გადაწყვეტილი სექტაკლის ფინალური სცენა, რომელიც თეატრალური პირობითობისა და სისადავის, სცენური გარემოს და სამსახიობო ხელოვნების ნატიფ სიმბიოზს ქმნის, მაყურებელში იმ ესთეტიურ შეგრძნებას იწვევს, რომელსაც ლამაზი და გემოვნებით შესრულებული ხელოვნება ბადებს...

...თავადის ქალი მდუმარედ შეჰყურებს აზვირთებულ ტალღებს, რომელთა მონოტონური მუსიკაც შორეულ მოგონებებს გამოიხმობს მასში... ლაჟვარდისფრად განათებულ ბადეებს მიღმა, რომელიც ზღვის ეფექტურ ფონს ქმნიან, თანდათანობით გამოიკვეთება იმათი სილუეტები, ვინც წარსულიდან შემორჩენია თავადის ქალის მეხსიერებას — უკანასკნელად აღსდგება გარდასულ დღეთა მოგონებები.

მაიას მონოლოგი, რომელშიც ასეთი ძალით გაცხადდება გმირის ტრაგედია, სექტაკლის ის დამავგირგვინებელი აკორდია, სადაც ერთად აუღერდება მისი სულის ყველა ლეიტთემა. მსახიობის თამაშის მანერა თავისუფალია, მოქმედების რიტმი — მკაცრი, სიწყევათა ნაკადი თავისთავად მოე-

დინება, გრძნობათა სამყარო — ნაირგვარი და ამასთანავე დაუმენდილი, დაკრისტალელებული მსახიობის თვალები — გმირის სულის სარკეა, ასე ღრმად რომ ჩაგვახედებს მასში.

„...ამ სამაჯურით მე დავინიშნე სულ პირველად... აფხაზი იყო ჩემი, პირველი საქმრო, სახელად ჰაიდბეი და გვარად ჩაჩბა...“ — მონოლოგი, თანდათან რომ აღადგენს თავადის ქალის წარსულს, როგორც დაკარგული ზღაპრების ლურჯ ზმანებას, რომელთაგან ძვირფასი ბეჭდები და სამაჯურიღა შერჩენია მხოლოდ. ყოველ მათვანში მისი ცხოვრების, მისი სულის ნაწილია, რომელსაც დაუნდობლად შესწირავს უძირო ზღვას და თავადაც მის აზვირთებულ ტალღებში ჰპოვებს მარადიულ შევებას...

... აღარსად არის თავადის ქალი... აღარსად...

ამ უკანასკნელ სიტყვებთან ერთად, თავადის ქალის სულის უკანასკნელი სიმიც ჩაწყდება... ირგვლივ გამეფებულ სიჩუმეს მხოლოდ ამბოქრებული ტალღების ხმაური დაარღვევს, თან რომ წაიღებს მის სიცოცხლეს, როგორც დაკარგულ, ნაღვლიან ზღაპარს. ჩვენს წარმოსახვაში კი კვლავაც აღსდგება ეფემერული ლურჯი ზმანება, როგორც უხეში ძალის მიერ გათელილი სილამაზის სიმბოლო...



„ბაბაი“

„აკაკი“ — ლიტერატურულ-დრამატული სცენარი გიორგი ხუხაშვილისა. დამდგმელი რეჟისორი — გიორგი ვაბილაია. მხატვარი — ელგუჯა ჯოხაძე. ქიათურის აკაკი წერეთლის სახ. სახელმწიფო დრამატული თეატრი, 1990 წ.

ლიტერატურულ მონტაჟში თავმოყრილია მწერლის პუბლიცისტური წერილები, იმდროინდელ პრესაში მასზე გამოქვეყნებული მასალები და პოეტურ თუ პროზაულ ქმნილებათა ფრაგმენტები. ამგვარმა საფუძველმა რამდენადმე განაპირობა დადგმის საერთო სტილისტიკა. დამდგმელი რეჟისორი გიორგი ვაბილაია შეეცადა ერთ მთლიანობად შეეკრა სხვადასხვა ხასიათის ლიტერატურული მასალა (სპექტაკლში ერთ-ერთი ძირითადი თემაა აკაკის მიმოწერა მეუღლეისა და შვილთან), მაგრამ ამგვარი მასალის სიჭარბემ — სალაპარაკო რეჟისტის სიუხვემ, სტატიკური განადა სპექტაკლი, მსახიობების მოძრაობა შეზღუდა და მთელი სპექტაკლის მსვლელობის მანძილზე რჩებოდა შთაბეჭდილება. თითქოს მათ ადგილის მონაცკლებს, ფეხის გადადგმის ეჟინოდათ.

რეჟისორის მცდელობა, როგორმე დაიღწია თავი ლიტერატურული მასალის სიუხვის მარწყუებიდან. მცდელობადვე დარჩა. სამწუხაროდ, სპექტაკლი გირცხვს კომპონენტთა სიმრავლემ გაათლიანა — სასიმღერო თუ საცეკვაო ნომრები, სცენა პოემიდ „გამზრდილი“, მიმოწერა მეუღლესთან თუ აკაკის თბონენტთა თვდასხმები — ცალკეულ

ფრაგმენტებად შემორჩა მაცურებლის აღქმას.

აკაკის ლექსების მიხედვით შექმნილი სიმღერები, მთელ სპექტაკლს რომ გასდევს და თავისი განუმეორებელი მომნიბგლელობით თავად აკაკის პოეტურ სამყაროს, თუ გნებავთ. მგოსნის თანამედროვე, მუსიკაში გაცხადებული ქართული სულის, იმერული ხასიათის განსაკუთრებულ კოლორიტს აცოცხლებს — თავისთვის ჟღერდა სცენაზე, ოდნავ თუ აღვივებდა მარცვალს, ყველა ქართვლის სულში რომ ძევს. მე კი, როგორც მაყურებელი, თვალდახუჭული ვისმენდი ამ სიმღერებს, რადგან თვალხილულს ყოველგვარი განცდა თუ გრძნობა მისხლტებოდა ხელიდან. სიმღერების შემსრულებელი მსახიობები (ტრიო — იური ბიწაძი, ლილი თავაძე, ნაზი კუხმენკო), საკმაოდ უსიამოვნოდ გამოიყურებოდნენ.

სცენის მარცხენა მხარეს ჩამოშვებულ თაროზე ადამიანის ნატორალოური სიმადლის შეუსაბამოდ სხვადასხვა ადგილას ამოჭრილი ხარელებიდან თავგამოყოფილი მომღერლები, ალბათ, თავდაც ფრიად უხერხულად გრძნობდნენ თავს. თუკი ძალიან მოგინდომით. თიარმეკონნებო რომგორღაც მოვახერხებთ ამგვარი მეტაფორის ახსნას, ბოლოსდაბო-

ლოს, ისეთ „ჩანაფიქრს“ მივაწერთ რეჟისორს, რაც მას აზრადაც არ მოსვლია. საკუთარ თავსაც ვიხსნით (თუ გავვიმართლა და ფრთები ზომიერად გავშალეთ) და რეჟისორსაც. მაგრამ რა ქნას ასეთ დროს ჩვეულებრივმა, რიგითმა მაყურებელმა, რომელიც ხშირად სულაც არ გამოირჩევა უგემოვნებით, გაცილებით გონიერია, განსწავლული, ვიდრე ჩვენ გვგონია და დილექტანტის დონეზე მაინც ერკვევა ხელოვნების ნებისმიერ ქანრში? თუნდაც იმან რა ქნას, ვინც ხელოვნებისგან შორს დგას, მაგრამ სურს აკაკის სამყარო იხილოს სცენაზე, სამყარო ადამიანისა, რომელიც ყველაზე სანუკვარის — სამშობლოს განადგურებას ხედავდა ყოველ ცისმარე დღეს და მაინც ახლადთვალახელილი ბავშვით უმზერდა ქვეყნიერებას...

რეჟისორმა სპექტაკლის დინამიურობის შესანარჩუნებლად, სხვადასხვა ხასიათის სცენური ეპიზოდების გასამთლიანებლად, სპექტაკლის რიტმის ერთიანობისა და ამბის, მოვლენის, ფაქტის აქცენტირებისათვის სპექტაკლში ახალი პერსონაჟი (სცენარისაგან განსხვავებით) — მედოლე (გურამ შუკაჯიძე) შემოიყვანა. ალბათ, ამ შემთხვევაშიც იყო აუცილებელი ზომიერების დაცვა, რადგან შიმშიმა, მეტისმეტად ლიტერატურული არ ყოფილიყო სპექტაკლი, მეორე უკიდურესობით განსაზღვრა მედოლის თუნქცია. იგი მთელი სპექტაკლის მანძილზე სცენაზეა, მუდმივად მოქმედებს (აქცენტით „...შიშვლებს“ და ამარტივებს სათქმელს), დოლის რიტმული დარტყმა ხშირად წინ უსწრებს კიდევ მოვლენას, რომელიც თავად მაყურებელმა უნდა დააფიქსიროს და

შეაფასოს. ამის გამო, იმდენად გაიზარდა მისი „მნიშვნელობა“, რომ მსახიობებს აღარაფერი დარჩათ საკეთებელი.

ყველაზე მეტად ეს ერთგვარი უმოქმედობა და სტატიურობა მსახიობ ამირან ნასყიდაშვილის მიერ (რეჟისორთან ერთად) გააზრებულ აკაკის მხატვრულ სახეში გამოვლინდა. მგოსნის ბედის მეტისმეტად შავ ფერებში გადმოცემის სურვილმა (ბედისწერის მაცნე მედოლე, სანახევროდ ბნელი სცენა თითქმის მთელი სპექტაკლის მანძილზე, მუჟი ტონები, თავად აკაკის მუდამ მოლუშული გამომეტყველება, შავოსანი ქალები), ერთნიშნა და უინტერესო გახადა არამარტო აკაკის სცენური ცხოვრება, არამედ მისი ურთიერთობაც სხვა პერსონაჟებთან. აქედან გამომდინარე, ინდიფერენტულია გარესამყაროს მიმართ მისი დამოკიდებულებაც. აკაკის თანამედროვე ცხოვრება იძლეოდა იმის საბაბს, რომ დისტანციიდან შავბნელ პერიოდად დაეინახათ იგი (იუნდაც ილიასა და დიმიტრი ყაფიანის ბედი — სხვაზე რომ არაფერი ვთქვათ), მაგრამ მიუხედავად ყველაფრისა, მაინც საოცრად ნათელი იყო აკაკის სამყარო, ფერებში მოლიევივე, სიცოცხლითა და იუმორით აღსავსე, აკაკის იუმორისა და ენამოსწრებულობის ამბავი ხომ საქვეყნოდ იყო ცნობილი.

ნათელი ტონების, ნათელი განწყობილების ვერ მოძიების გამო მსახიობის მიერ შექმნილი სახე სტატიკურია. ძალიან ძნელია, შეუძლებელიც კი, ირწმუნო ამგვარი აკაკი. ყველაფერს რომ თავი დაეანებოთ, არ არსებობს სცენუ-

რი თუ ლიტერატურული გმირი (ნებისმიერი მხატვრული სახე, მით უფრო — თეატრალური), რომელიც დროში არსებობას არ განიცდის და არ იცვლება. სხვაგვარად იგი, როგორც ხელოვნების პირმო, მხატვრული ღირებულება — ვერც იარსებებს.

ორი სამყარო გამიჯნა რეჟისორმა — ქართული (აკაკი) და პეტერბურგულ-პარიზული (აკაკის მეუღლე). სცენის სიღრმეში ნათდება პეტერბურგულ-პარიზული ცხოვრება — მგოსნის წარმოსახვა თავად მიჯნავს ერთმანეთისგან სხვადასხვაგვარ ყოფას, ინტერესებს. ამგვარ სცენებში რეჟისორის ჩანაფიქრი უფრო მეტად იკითხება, მსახიობები კი (აკაკის მეუღლე — მსახიობი იზა ჯიშკარიანი) ვერ ახერხებენ ამ ურთიერთობის ხასიათის ბოლომდე ახსნას და გადმოცემას. დეკლარაცია აქაც ძირითად პრინციპად რჩება.

ჩემი აზრით, სპექტაკლს არ გააჩნია ყველაზე მთავარი — აკაკის სულიერი სამყაროს ის ნათელი სხივი, სცენურ ქმედებასაც რომ გააცოცხლებდა და თავისთავად ამოძრავებდა იმ ცივ, პირქუშ და გაყინულ სამყაროს, რომელიც ვერაფრით თანხვდება აკაკის ჭმუნვით აღსავსე, მაგრამ სხივოსან ცხოვრებასა თუ შემოქმედებას.

თეატრმცოდნეები წლების მანძილზე შევეჩვიეთ სარაიონო თეატრების სპექტაკლებზე ლობობიერად, დანდობით, ერთგვარი მოფერებითა და ალერსით მსჯელობას, მსახიობებსა თუ რეჟისორებზე სიფრთხილით საუბარს. სიფრთხილედ და მორიდებდა ყველგან და ყოველთვის გვჭირდება, მით უფრო, რომ ძალიან კარგად ვიც-

ნობთ იმ სირთულეებს, რომელთაც თეატრის სფეროს მოღვაწენი (ყველა სახის) აწყდებიან. წრფელად, გულსტიკივლით ნათქვამს, ხშირად არად დავდევენ თეატრის პრაქტიკოსები, მაგრამ მაინც გვჯერა, რომ გულიდან მომავალი რჩევა, სურვილი, სიტყვა — მაინც მონახავს თავის გზას.

ქართული თეატრი ყოველთვის, ყოველგვარი „უძრავობისა“ თუ მეტისმეტად მოძრავი „გარდაქმნის“ დროს ცხოვრობდა — ზოგჯერ აცლიდნენ, ზოგჯერ ახრჩობდნენ, მაგრამ მაინც ცხოვრობდა. დღეს, ისე, როგორც არასდროს, არსად (რაიონსა თუ დედაქალაქში), არც ერთ ქართულ



სცენა სპექტაკლიდან  
 აკაკი — ა. ნახყიდაშვილი

თეატრს არ ეპატიება არც კომპრომისი, არც ნახევრადთქმული სიმართლე და არც ნახევრადსათქმელით დაინტერესება.

საქართველოში დღესაც კი, ეროვნული მოძრაობის წინააღმდეგობებით აღსავსე, მაგრამ მაინც — აღმავლობის ხანს, უხვად არიან ადამიანები, ვინც ილიასა და აკაკის შემოქმედებას მთლიანად (ან სრულიად) არ იცნობენ. ესეც ჩვენი ერთ-ერთი ნაკლია, ალბათ, ჩვენი ბუნების, ჩვენი ხასიათის ხინჯი და ამასაც ნუ დავებრალებთ სხვას — გაჭირვება, ჩაგვრა, სხვის უღელში ყოფნა ერთია და მეორეა სული, შინაგანი სამყარო, ინტერესი, წყურვილი — რით ასაზრდოვებ ამ შენს ჩაგრულ სულს.

...სპექტაკლის მსვლელობისას ჩემს წინ ახალგაზრდები ისხდნენ.

მათი მოკლე, მაგრამ საკმაოდ ხმა-მაღალი საუბრიდან შევიტყვე — ჭიათურისა და ჩამოსულნი, ახლა დედაქალაქში მცხოვრებნი იყვნენ. სპექტაკლი რომ დამთავრდა, ნაბიჯი შევანელე — უკმაყოფილების მიზეზი მაინტერესებდა.

— „ან ის ქალი ვინ იყო, რომ აცეკვებდნენ...“

— „აკაკი ის იყო, ჯონით რომ დადიოდა?“

— „ყოჩაღ, შენ ისიც ვერ გაიგე, აკაკი რომელი იყო?“...

— „არა, ბიჭო, ის მეგონა, ნაზიბროლა რომ შეიტყუა“...

ხმამაღალი ხორხოციტ ჩამიარეს.

გაოგნებული ვიდექი.

მერე შვებად და ტკივილად წამოვიდა ფიქრში —

„ცა-ფირუზ, ხმელეთ-ურმუხტო, ჩემო სამშობლო მზარეო...“

## თამარ ბოკუჩავა

### „ბახტრიონი“

დავით გაჩეჩილაძე — „ბახტრიონი“. დამდგემლი რეჟისორი — ლ. პაქსაშვილი. მხატვარი — ი. მჭედლიშვილი. ცხინვალი. ივანე მაჩაბელის სახ. სახელმწიფო თეატრი. 1990 წ.

ვაჟას სამყარო: პირქუში მთების დაგუბებულ მოლოდინს, მათ სიკერპეს, ციდან მოდენილი წვიმის მაღლი ეფონება. განა არის რაიმე მთის ცვრიან ქუჩზე უფრო ტკბილი და ნოყიერი, ხმელსა და მომაკვდავ წიფელზე უფრო დინჯი და ბრძენი, ამოძირკვეული ფესვების უსიტყვო მუდარაზე უფრო მწარე?! სწორედ ამგვარ ბუნებასთან პირისპირ ბინადრობს ვაჟას

გმირი, ამ სამყაროს უსწორებს თვალს. აქ — სიხარული — სიხარულია, თავდადება — თავდადება და სევდა კიდევ სევდა. მაღლიც უხვად დაუბერტყია მის თავზე დედაბუნებას და ცოდვაც გვარიანად უბოძებია. ამ მარადიულ ჭიდილში ხლართავს ბედისწერა თავის უცნაურსა და მოულოდნელ ხლართებს მთის ზვიად ბინადართა გამოსაცდელად, მათი ტიტა-



ნური არსების განსამტკიცებლად. აღმიანისა და ღმერთის, აღმიანისა და ბუნების, პიროვნებისა და მისი ერის ურთიერთკავშირის მაჩვენებელია ქადაგის ფიგურა დ. ვაჩეხილაძის „ბახტრიონში“ (დამდგმელი რეჟისორი ლ. პაქსაშვილი). ჯემალ გოჩაშვილის ქადაგი თავისი თეორი ნაბდით კომუკის თავზე აბრძანებული, შინაგან მხერას უსწორებს კაცთათვის ყველაზე იღუმალს — მომავალს. მისი სულის მგრძნობიანე სიმები სამყაროს ასევე იღუმალ ძალთა ქროლვას შეიგრძნობენ. მოხუცი თუ ახალგაზრდა, მართალი თუ მტყუანი — ყველანი აქ არიან, დროის უკიდევანო სივრცეში მოუყრიათ თავი. ქადაგის ტკივილს სიხარული ცვლის, სიხარულს სევდა ენაცვლება და სწორედ ამ ორი სამყაროს ზღვარზე დგას იგი. ბაგეზე ყოვლისმცოდნის ღმილი დასთამაშებს. ღვთის რჩეულია ის, თუ ღვთისგან გმობილი?! ვინ იცის. ან ეგებ ნათელმხილველია, მაგრამ განა შესწეეს კაცს ძალა წინასწარმეტყველის მძიმე ტვირთი ყოველთვის უდრტვიწველად ზიდოს? აკი შეფოთდა ქადაგი, აკი სასოწარკვეთილებას მიეცა, აკი ჩასწყდა გულში მძიმედ რაღაც... ნუთუ სამსხვერპლოდ გამოგზავნა ეს ორი კრავი, ლელა და ანდარეზი, ნუთუ უმტყუნა ბედ-კრულს ალომ და ხალხის ნდობა ვერ გაამართლა, შეუძლებელს წაუპოტინა... მაგრამ განა ქადაგმა კი უწყის წუთისოფლის ავან-ჩავანი?..

პოემისეული პერსონაჟის სახეში არსებული ირაციონალური საწყისის დიდი ხვედრითი წვლილის მიუხედავად, მსახიობს არ ღალატობს ზომიერება. მისი გმი-

რი მიწიერია, ამქვეყნიური, თავისი მოდგმის, თავისი თემის ჭირვარამის თანაზიარი, ამასთანავე ცოდნის ტვირთით დამძიმებული. უფრო დიხჯია, ვიდრე მისი მეზხებარე სულის პატრონს შეკფერის. ქადაგის ლაკობური გამოძსახველი პლასტიკა, მისი სულიერი სამყაროს სწორედ ამ თავისებურებას წარმოაჩენს. პოემისაგან განსხვავებით, ჯ. გოჩაშვილის გმირი ერთობ გაახალგაზრდავებულა, რაც კიდევ უფრო ამძაფრებს მის ხვედრს. წინასწარმეტყველების სცენაში მსახიობის ქმედება, მოძრაობა, თვით მიზანსცენათა ჩანაფიქრიც კი სპექტაკლის საერთო სტილისტიკას ექვემდებარება და წარმოდგენის სცენოგრაფიულ კონტექსტში იკითხება. სპექტაკლის განმავლობაში ჩვენ კვლავაც ვხვდებით ქადაგს, მაგრამ მომდევნო სცენებში ის უკვე თანათემელთა გვერდითაა, როგორც მათი სწორი და თანამებრძოლი. აქ უკვე სახის მრავალმხრივ გააზრებასთან გვაქვს საქმე, რაც სამწუხაროდ, დანარჩენი პერსონაჟების შესახებ არ ითქმის. გმირული მოტივის გამოდგენებამ, მისმა იდეალისციამ რიგ შემთხვევაში სახეთა ინდივიდუალურობა დაახარალა, რაც თავის მხრივ მეტი სიცოცხლით და დრამატიზმით აღავსებდა წარმოდგენას.

სცენაზე აღმართულან პირქუში კომეები, რომლებიც ერთი შეხედვით თვალუწყვენელ მთებს მოგვაგონებენ. „მთების მოლოდინი უსაზღვრო ზღვადა სდგას იმათ გულში“... სცენური ვარემოს ასეთი გაფორმება თავისთავად პოემის შესავალსაც შეგვახსენებს.

„იქ ჰყრია დიდი ლოდები  
 შავფერი ციხის კარული  
 ლიბო-დათხრილი კოშკები,  
 უმწეოდ ჩამოგვალული“...

მაგრამ ასეთი ერთგვაროვანი სცენოგრაფია (მხატვარი ი. მჭედლიძელი), დადგმას სტატიურობას ანიჭებს. ვერტიკალური კომპოზიციები მოხოტონურია, ნაკლებად მეტყველი და განყენებული იდეის ილუსტრაციად აღიქმება. დეკორაციის სიმძიმე, ხუთავს სცენურ სივრცეს, ამცირებს მსახიობთა სამოქმედო არეს.

რამდენადმე მოულოდნელია სანათას ტრადიციული სახის სპექტაკლისეული გააზრება. იგი ერთობ გაახალგაზრდავებულია. იგივე აღვნიშნეთ ქადაგის სახესთან დაკავშირებით. გმირთა გაახალგაზრდავება, წარმოდგენას მეტ სიმძაფრეს, ენერგიას მატებს, ეროვნული განახლების ტალღას ეხმაურება. ცისანა გიგაურის სანათა იმთავითვე აქტიურია, თავდადებული, უეჭვო თავის რწმენაში, ქართველთა საქმის სიმართლეში. ვფიქრობ, დასაწყისში შევილებზე დარღობ, დედობრივი და ქალური საწყისის წარმოჩენა გაამრავალფეროვნებდა და შემდგომში მეტადაც გამოკვეთდა სანათას ხასიათის სიმტკიცეს, დამაჯერებლობას შემატებდა და რამდენადმე შეარბილებდა უტრირებულ ჰეროიკულ პათოსს. მეორეს მხრივ, გმირის შინაგანი ურყევობა და სიმტკიცე, უნისონშია როგორც სპექტაკლის საერთო ტონალობასთან, ასევე იმ უკომპრომისო სულისკვეთებასთან, რომელიც ბოლო ხანებში ჩვენს საზოგადოებაში სუფევს.

სანათას და სოფლის ქალების სცენას, ფსიქოლოგიურ-ყოფითი

ნაკადი შემოაქვს მოქმედებაში. თითოეული ქალი ცდილობს საკუთარი ოჯახის სიმყუდროვე შეინარჩუნოს, კერა არ მოშალოს. ამ პოზიციიდან გამომდინარე, ვასაგებია, რომ უმძიმთ ეროვნული საქმისათვის მსხვერპლის ვალეზა. დამდურებულებივეთ შემოეცლებიან სანათას, ყურად არ იღებენ მის კილვას, წუხილი და უკმაყოფილება სახლდება მათ სულში.

საერთოდ, პირველი მოქმედება სპექტაკლში წარმოდგენილია როგორც ვრცელი ექსპოზიცია, რომელსაც ინფორმაციული ხასიათი უფრო აქვს, ვიდრე დრამატული. ძირითადი მოვლენები მეორე მოქმედებაში იშლება. აქ ვლინდება ხასიათები, მოქმედების დრამატიზმის სიმძაფრე. მეორე მოქმედებაში სპექტაკლი უფრო შეკრულია. თითქოსდა, ჩვენს თვალწინ იხატება თუშ-ფშავ-ხევსურთა ლაშქრის ზნეობრივი სახე. ხაზი ესმება ურთიერთობათა ეთიკას. ამ თვალსაზრისით, განსაკუთრებით ნიშანდობლივია უთურგასა და ვაზუხის ურთიერთდამოკიდებულება. თ. ხიდაშელის უთურგა სიმამაცესა და ვაჟაკობასთან ერთად ფაქიზ სულსა და მაღალ შეგნებასაც წარმოაჩენს. მისი მიმტვევებლობა, რომელიც ქრისტიანულ მორალსა და ეროვნულ ცნობიერებაზეა დამყარებული, უპირისპირდება ვაზუხის (თ. პურიჭამიაშვილი) სიფიცხეს და უკმეზობას. სპექტაკლი აღსავსეა ეროვნულ-პატრიოტული მოტივებით, საკუთარი არსებობის, წარსულისა და აწმყო სტრავიზმის შეგრძნებით. ჰეროიკული სულისკვეთება მსახიობთა გულწრფელობაში, განცდის უშუალოებაში, პატრიოტული გრძნობის სიწმინდეში ვლი-



ანდარეზი — ვ. კასრაძე  
ლელა — დ. დოიჯაშვილი

ნდება. ჩვენ ვერ ვისაუბრებთ რაიმე განსაკუთრებული ინტერპრეტაციისა თუ მოულოდნელი გადაწყვეტის შესახებ. ზოგი სახე შედარებით მკრთალია, ბოლომდე გაუაზრებელი, ამდენად — დაუსრულებელიც და მოვლენათა ლოგიკურ ჯაჭვში სათანადო დამაჯერებლობას მოკლებული. ბელადთა სახეები (ზეზვა — რ. ოტიაშვილი,

ლუხუმი — თ. მეშვილდე), ვფიქრობ, უფრო ღრმა და თანმიმდევრულ გააზრებას, მათთვის ესოდენ აუცილებელი ინდივიდუალობის მეტად გამოკვეთას საჭიროებდა, მაგრამ ეს, ალბათ, რეჟისორული ინტერპრეტაციის ხარვეზად შეგვიძლია მივიჩნიოთ. თუმც, აღსანიშნავია, რომ მსახიობები თავის მხრივ, მცდელობასა და მონდობებას არ აკლებენ მინდობილ საქმეს. არ შეიძლება ყურადღება არ შევამჩიროთ ლელასა (დ. დოიჯაშვილი) და ანდარეზის სახეებს. თუ არ გავითვალისწინებთ გარკვეულ დაუხვეწაობას. მათი შესრულების ძირითადი ხაზი, სპექტაკლის მანძილზე არ წყდება და სათანადო დამაჯერებლობას, გულწრფელ უღერადობას ინარჩუნებს. მათ ჭეშმარიტად სუფთა ურთიერთობებს, ჩრდილი არ ადგება. შინაგანი მთლიანობით განსაკუთრებით გამოირჩევა ანდარეზის როლის შემსრულებელი ვ. კასრაძე.

სპექტაკლის ფინალურ სცენაში, თემი ეთხოვება დაღუპულ გმირებს. სანათა გლოვობს ანდარეზს და ლელას. სანათა — ყველა დაღუპულის დედა, ყველა გმირის ჭირისუფალია. ეს კიდევ უფრო ამძაფრებს საწუთროს ბედუკულმართობის სპექტაკლისეულ მოტივს: წუთისოფელმა არც ამჯერად უღალატა თავის რჩეულ წესს და საერთო დღესასწაული წუხილით დანისლა.

## ნესტან კვიციანი

### კვიციანის თავისუფლებისკენ იღბვიან

რაღა მოსკოვა — „საით იღბვი, კვიციო?“ თარგმნა — ს. ჭეიშვილიმა. დამდგ-  
მელი რეჟისორი — ა. ფანცხავა. მხატვარი — ნ. ნიჟარაძე. კომპოზიტორი —  
ნ. ედგარიძე. თოჯინების ოსტატი — მ. ტრუშელიძე. ქუთაისი. იაკობ გოგება-  
შვილის სახ. თოჯინების სახელმწიფო თეატრი. 1990 წ.

— საით მიდიხარ კვიციო? —  
ეკითხებიან ლამაზ, თეთრ კვიცს.

— ვრცელი მინდორ-ველი მე-  
ლის, რაშებს უნდა დავეწიო! —  
ისმის პასუხად და სცენის სიღრმე-  
ში სჩანან ტრამალებზე თავისუფ-  
ლად მონავარდე რაშები, რომლებ-  
საც კვალდაკვალ მისდევს რემის  
ჩამორჩენილი თეთრი კვიცი.

ასე იწყება დრამატურგ რაღა  
მოსკოვას ერთმოქმედებიანი პიე-  
სა, რომლითაც გაიხსნა ახალი, 44-ე  
თეატრალური სეზონი იაკობ გო-  
გებაშვილის სახელობის ქუთაისის  
თოჯინების სახელმწიფო თეატრ-  
ში.

პიესის ქართული ტექსტი ეკუ-  
თვნის სერგო ჭეიშვილს, თარგმანი  
ახლოა ორიგინალთან და რაც  
მთავარია, ქართული სულითაა სა-  
ესე და ამიტომაც არის, რომ ყო-  
ველი ფრაზითა და გამოთქმით პა-  
ტარებისათვის ადვილად გასაგები  
და ხელმისაწვდომი გახდა პიესის  
სიუჟეტური ქარგა, რაც თითქოსდა  
მარტივია, მაგრამ სწორედ სიმარ-  
ტივეშია ბევრი რამ საგულისხმო  
და დამაფიქრებელი. კარგადაა მო-  
ტანილი თავისუფლების პრობლე-  
მა, სწრაფვა და ღტობა მისკენ.  
რომ ბუნების თავისუფალი შვილი,  
ვერ იცხოვრებს დაბმული, დაჭე-

დილი საღდაც სადგომში, საკმარი-  
სია გამოუცდელი კვიცივით პატა-  
რა შეცდომა დაუშვა, რომ დაგა-  
ბან, მივაჭედონ, მაგრამ კეთილ  
სულს რა გამოლევს ამ ქვეყნად და  
აი, ჩნდება პატარა ბიჭუნა, კვი-  
ცის მეგობარი, მეგობარი კი რისი  
შეგობარია, თუ მეგობრისათვის  
ყველაფერს არ გააკეთებს. ასე იქ-  
ცევა ბიჭუნაც.

დამდგმელ რეჟისორს ანდრო  
ფანცხავას, პიესისათვის ორიგინა-  
ლური გადაწყვეტა მოუძებნია.  
მთლიანად მოხსნილია თეჯირი. მა-  
რთალია, ეს ხერხი ახალი არაა, მას  
იყენებენ საზღვარგარეთ, ჩვენთა-  
ნაც, და ახალგაზრდა რეჟისორმა  
სწორედ ეს მეთოდი გამოიყენა.

სპექტაკლი არაა თეჯირში. მსა-  
ხიობები ღია მეთოდით თამაშო-  
ბენ და ცდილობენ, ძირითადად  
თოჯინაზე გამახვილდეს ყურადღე-  
ბა. ამასთანავე, საჭიროებისამებრ  
თვითონვე ქმნიან ხელოვნურ თე-  
ჯირს, რაც მეტად ლამაზ სანახაო-  
ბად აღიქმება.

საინტერესოდაა გადაწყვეტილი  
ნინო ნიჟარაძის მიერ სპექტაკლის  
მხატვრობა, მსახიობთა ჩაცმულო-  
ბა, ფერები, კარგადაა შეხამებული  
გარემოსთან, ლამაზია ცხოველე-  
ბით საესე, მოძრავი კარუსელი,

ყვავილების კვლი, მთა-გორები, თვითონ მსახიობების მიერ შექმნილი პლასტიური მოძრაობებით, რაც მაყურებლისათვის საინტერესო და მიმზიდველ ხანახაობას წარმოადგენს.

მსახიობ ლუიზა ხინგავას თეთრი კვიცი, თავისუფლებისათვის დაბადებული არსებაა, რომელიც შაქარყინულითა და ბრჭყვიალა კარუსელის ტრიალით გაბრუნებული, ბალაგანის პატრონის ხელში მოხვდება. უფრო მეტიც, იგი სიმართლედ მიიჩნევს ბალაგანის პატრონის სიტყვებს, — ის ვინც დაბმულია, არასოდეს არ ჩამორჩებაო, და დაბამენ კიდევ კვიცს კარუსელზე, რომელიც განუწყვეტილად ტრიალებს. მაგრამ აღარაა ყველაზე მთავარი, სანუკვარი რამ — თავისუფლება, რომლის მიმართ სევდას, ლტოლვასა და სწრაფვას კარგად გამოხატავს მსახიობი.

კეთილი მეგობრის, პატარა ბიჭუნას საინტერესო სახე შექმნა მსახიობმა ნუნუ ქუთათელაძემ.

ჩვეული ოსტატობით განასახიერა რაში, — რესპუბლიკის დამსახურებულმა არტისტმა თამარ ჭელიძემ.

დასამახსოვრებელია ბალაგა-

ნის ბოროტი პატრონის სახე, საქართველოს სახალხო არტისტის აკაკი ყურაშვილის შესრულებით, ხოლო ჯავლაგი, თვით დამდგმელი რეჟისორის ანდრო ფანცხავას მიერ განხორციელებული, თავისუფალ ცხოვრებას მოკლებული და მონურ ყოფას შეჩვეული, გაუხეშებული ნაბიჯებისა და სიტყვაპასუხის მქონე არსებაა.

სპექტაკლის ანსამბლურობას ხელს უწყობენ მასიურ სცენებში მონაწილენი: გიული ხმელიძე და მარინე ჭინჭველაშვილი.

თოჯინების თეატრის ახალი დღემა „საით ილტვი, კვიცო?“ გამკვირვალე, სუფთა და საინტერესოა მაყურებლისათვის. იგი ქუთაისის თოჯინების თეატრის ახალი გამარჯვებაა, რაშიც გარკვეული წვლილი კომპოზიტორ ნიკოლოზ ედგარიძის სასიამოვნოდ მელოდიებს მიუძღვის, იმ სიმღერებს, რომლითაც უფრო იკვეთება მოქმედ პირთა ხასიათები და სიტუაციები, განწყობილებები, ხოლო თოჯინების ოსტატის მიხეილ ტრუშველოვის მიერ პლასტიურმა, ქმედითმა თოჯინებმა, დიდად შეუწყო ხელი სპექტაკლის საერთო წარმატებას.



# ისტორია

ლიბიტრი ჯანელიძე

## დმანისში სვანთა დასახლების ლამპრობისათვის

მეც ოქიდან დავიწყებ, საიდანაც ეს ამბავი დაიწყო: გვი გაოშვილმა მიაბმო, გაზეთიდან ამონაჭერიც გადმომცა და სამეცნიერო-კვლევითი სექტორის სხდომასაც მოახსენა; დმანისში სვანთა დასახლება თავის მამა-პაპურ წეს-ჩვეულებებს მტკიცედ და გულდაჯერებით იცავს და ინახავს, ლამპრობის წეს-ჩვეულების შესარულებისთვის ემზადებიან, ექსპედიციის გაგზავნა აუცილებელიაო.

გ. ჯაოშვილმა წერილი მისწერა დმანისელ სვანთა თავკაცს აფთანილ აფრასიძეს და პასუხიც მიიღო. ლამპრობა (სვანურად „ლამპარი“, 19 თებერვალს ეწყობაო, თუ სურვილი გაქვთ დაესწოთ, წინა დღით უნდა ჩამოხვიდეთ, „ლამპარი“ უთენია დილას იმართებაო.

ხალხურ სანახაობათა შემსწავლელი ჩვენი ექსპედიცია, სვანურმა „ლამპრობამ“ ჯერ კიდევ ამ ათი წლის წინათ (1978 წლის სექტემბერში) დაინტერესა, პროფ. ჯ. იოსელიანმა ლახირში, მულახსა და უაბეშში მეტად საინტერესო მასალები ჩაიწერა და გამოაქვეყნა კიდევ („თეატრმცოდნეობითი ძიებანი“, ტ. XI).

დიდად დასანანი იყო, რომ სხვადასხვა მიზეზების გამო, ჯ. იოსელიანს საშუალება არ მიეცა, დმანისში ლამპრობას დასწრებოდა. სამეცნიერო მუშაობის ეთიკა და თავზიანობა მავალბდა, ჯაბა იოსელიანისთვის წინადადებით მიმემართა: რაც ჩვენ დმანისში სვანური ლამპრობის თაობაზე ვნახეთ და მოვიძიეთ, მას მივაწოდებდით, სტუდენტ-ოპერატორების მიერ კინოფირზე აღბეჭდილსაც ნახავდა და გააკეთებდა მიმოხილვას ლამპრობაზე. რაკი ჯ. იოსელიანი ჯერჯერობით მტკიცე უარზეა, იძულებული ვარ, წინასწარი შენიშვნების სახით, გამოვთქვა ზოგი მოსაზრება. ლამპრობა ისეთი საყურადღებო მოვლენაა, რომ იგი განსაკუთრებულ კვლევა-ძიებას იმსახურებს. აქვე იმედი უნდა გამოვთქვა, რომ ჯ. იოსელიანი თავის წამოწყებულს განაგრძობს და დაასრულებს კიდევ.

რამდენიმე სიტყვაც გამგზავრების თაობაზე. რადგან დმანისში ახლად დასახლებულ სვანებთან მივდიოდით (ამ რაიონში პირველად გვიხდებოდა გასვლა) და არ ვიცოდით, რა პირობებსა და ვითარებაში აღმოვჩნდებოდით, ექსპედიცია წინასწარი მოხილვით უნდა დაკმაყოფილებულიყო. ამიტომ მისი შემადგენლობა შევზღუდეთ და ამ გრიპიანობაში კარგადაც მოვიქციეთ, რამდენადაც თბილისიდანა 100 კილომეტრით დაშორებულ, ზღვის ზედაპირიდან 1140 მეტრზე, ყინვათოვლში უსულგულოდ გამოციებულ სასტუმროში მოგვიხდა ვაიუმგეღეღელი დამის გათევა და, თუ ფილტვების ანთებას გადავფრჩით, ეს, ალბათ, „ლამპარის“ დვთების, სამას სამოდცახუთ პირყვითელ და პირწრულ წმიდა გიორგის მაღლი გვფარავდა.

ჩემი შენიშვნების წინასიტყვად ეს ვიკმართ და ახლა საქმეს შევუდგეთ. ჯერ, სვანური სატყვა „ლამპაროს“ ასეველ-დასავალს მივყევთ.

ეს სატყვა ბერძნული წარმოშობისა უნდა იყოს და ნიშნავს ჩირაღდნებით (ლამპრებით) მსვლელობასა და რბენას; მხედრებიც, ცხენთა ჯენებით, ლამპრობ-დნენ დანიშნულ ადგილამდე. სირბილით თუ ჯენებით, ერთი-მეორეზე გადაცემით უნდა მიეტანათ ანთებული ლამპარი (ეს წეს-ჩვეულება მსოფლიო ოლიმპიადების ჩატარებაშიც არის დღემდე შემორჩენილი). ასეთი სრბოლა ლამპრებით ეწყობოდა ათინაში პრომეთეს, ათინას, ჰეფესტოს, პანის, არტემიდას (სინათლის და ცეცხლის) ღვთაებათა დღესასწაულებზე. „ლამპად-ოეიკოს“ — მელამპრეა, ლამპრით მსრბოლი; „ლამპად-აკტაი“. ლამპებით განათებული ზღვის ნაპირები — ლამპად აკტაი“, „დადავიკოს“, მისტერიების შემსრულებელა დეოისმსახური, რომელსაც ხელთ ეჭირა ლამპარი, ეს მეტად საპატიო მოვალეობა იყო. ლამპრების წესსანახაობა სრულდებოდა ღამით, მოსაგონებლად იმისა, რომ დემეტრე თავის დაკარგულ ქალიშვილს დაეძებდა. „დადო ფორიონი“ — მელამპრეთა (მეჩირაღდნეთა) თვეა.

თუ აპოლონოს როდოსელს (ძვ. წ. III საუკ. პოეტა) მოწმობას დაუკვირდებით, იქნებ ხელთ გვექონდეს უძველესი ცნობაც, საქართველოში ლამპრობის არსებობაზე. აპოლონიოს როდოსელს ნათქვამი აქვს: კუტათაში (ქუთაისში) „არესის ველი ქალაქის პირისპირ მდებარეობდა... არესის ველზე ვრცელა ასპარეზი იყო გადამოილი და გარს მოაჯირო ერთყა. კოლხები აქ ბრწყინვალე გმირების მოსაგონებლად, რბენას და მზიარულ შეჯიბრებებს აწყობდნენ ხოლმე“ (აპოლონიოს როდოსელი, არგონავტიკა, აკ. ურუშაძის გამოც. 1940, გვ. 148—149). ბრწყინვალე გმირების მოსაგონებლად რბენა, იქნებ, ლამპრებით სრბოლა რბენად იგულისხმებოდა და ამით ვივარაუდოთ, რომ ქართველური ლამპრობა ანტიკურ ხანაში არსებობდა. „ევანის“ IV ტომში დაიბეჭდა დ. კაპარავას, ოთარ ლორთქიფანიძის, რ. ფუტურაძის, ნ. ყიფიანის ნარკვევა, სადაც განხილულია კიბიანი ნაგებობა, იგი წარმოადგენს საზეიმო საკურთხევლის ქვათილებით მიღებულ სწორკუთხა მოედანს, რასაც აღმოსავლეთიდან ზუსტად შუაში, ედგმოდა კიბე (გვ. 21). ამავე მოედანს ავტორები ასე ახასიათებენ: „საქმე უნდა გვექონდეს რიტუალურ მოედანთან. რიტუალში, როგორც ჩანს, გარკვეულ როლს ასრულებდა ცეცხლი, სწორედ მას გამო უნდა იყოს გაწითლებული თიხის ქვებიც და მოედნის გარშემო თიხაც“. უნდა ვიფიქროთ, რომ ეს არის მოედანი „ლამპრობისათვის“. აქ ლამპარღვთაებუს (ქალ ღვთაებას) ტერკაცის ქანდაკებაც არის ნაპოვნი.

პირველად ლამპრობა მოხსენიებულია მეათე საუკუნის ქართულ დრამატულ კომპოზიციაში „გეორგისნი“. ლისის მეფე სეილონოზ, საქორწილო წესსახაობა შემადგენლობაში, „ლამპრობასაც“ ასახელებს:

ვითარ სადა ქორწილს ადგასრულებ  
ანუ რაბამსა შეგმიზადებ,  
გინა ვითართა  
ორღანთა,  
სახიობათა  
და ლამპართა  
და მესმურთა  
და მიენახეთა ადგიკაზმავ?

(კ. კეკელიძე, ეტიუდები, ტ. II, 1945, გვ. 1-3; დ. ჯანელიძე, მეათე საუკუნის ქართული დრამის საკითხისათვის, უფრ. „საბჭოთა ხელოვნება“, 1989, № 7, გვ. 45). ექვთიმე ათონელი „მცირე სჯულის კანონში“ იხსენიებს წარმართულ წეს-ჩვეულებას, საკლის წინ ცეცხლის გაჩაღებას და ზედ თამაშს (გვ. 58).

XII საუკუნის ხელნაწერში იოანე ნათლისმცემლის თავის მოკვეთის დღესასწაულების ამსახველ ტექსტში, „ლამპარი“ გამოყენებულია როგორც ნათლისმღების სიმბოლო-ეპითეტი: „რ-სა შინა ღვთივ საჩინოჲან აჲან ლამპარჲან საცნაურისა მის ღღე ყოველ მგზავრობასა სვლა დაასრულა“ (ნ. მარი, სინას მთის მონასტრის ხელნაწერის აღწერილობა, მ.—ლ, 1940, გვ. 236). საინტერესოა, რომ აქაც ლამპარი მსგეულთა (მგზავრობისა სვლათ) გამოყენებულია მხატვრულ სახიერებად.

ილორის წმინდა გიორგის ხატის წარწერაში (XVII ს.) წმ. მხედარი მოხსენიებულია ასეთი დახასიათებით: „ქაბუჯობითა ლამპარო“ (კ. გრიგოლია, ილორის წმინდა გიორგის ხატის აღწერა, „ენიქის“ მოამბე, ტ. 13, გვ. 157).

ყოველ შემთხვევაში „ლამპარი“, „ლამპრობა“ — ქართველურის მიერ შეთვისებული, თუ ქართველურისაგან წადებული, ძირძველი ტერმინია, რამდენადაც იგი ივარაუდება ანტიკურ ხანაში და დასტურდება XI საუკუნის ქართველი ანონიმური ავტორის თხზულებაში „მატიანე ქართლისა“. ამ საისტორიო თხრობაში კახეთის ქორეპასკოპოსის კვარიკეს მიერ, თავისი უმრწემესი შვილის მძევლად გაცემა ამგვარად თარიღდება — „ღღესა ლამპრობასა“ („ქართლის ცხოვრება“, ს. ყაუხჩიშვილის გამოც. თბილისი, 1955, გვ. 269). მეტად საგულისხმოა, რომ XI საუკუნისთვისაც კი დროის ამთვლელ სიტყვად გამოყენებულია ქართველურ-წარმართული კალენდრით — ღღე ლამპრობისა, რაც არა მარტო ამ წესსახიობის ძირძველობაზე მიუთითებს, არამედ მის საყოველთაო გავრცელებაზე შუა საუკუნეებში, რაც, აგრეთვე, ქრისტიანულ ხანაში მის გამძლეობასა და სიცოცხლეზე მეტყველებს.

დროის აღსანიშნავად „ლამპრობის“ გამოყენება ხალხური ზეპირსიტყვიერებითაც არის დამოწმებული-დადასტურებული. ცნობილი ეთნოგრაფის, აპოლონ წულაძის სიტყვით: „ძველი კაცები, გაზაფხულის მაგიერ, „გალამპრებას“ ხმარობდნენ — გალამპრებას ძროხა წველას იზამსო“ (ა. წულაძე, ეთნოგრაფიული გურა, 1971, გვ. 120).

ძველ ქართულ დამწერლობით ძეგლებში „ლამპრობის“ არა მარტო ხსენება და კალენდარული მითითების გამოყენება გვაქვს, არამედ ამ დღესასწაულის წესსახიობის აღწერილობაც მოგვეპოვება. იგი აღმოჩნდა აკადემიკოს ექვთიმე თაყაიშვილის მიერ ზღაპრულად მიკვლეულ და აღმოჩენილ XIV საუკუნის ძეგლში „ხელმწიფის კარის გარიგება“ — აი, ეს აღწერილობაც: „მონადირენი კახეთსა და იმერეთს ყველგან არიან. ორას სამოცი სახლი არის. ტყის მცველნი კიდე არიან. ისენი გიორგობას (მეფის) კარზედ მოვლენ... ორშაბათს მეორეს ლამპარს მონადირენი შეიქმენ, მეფეს წინაშე მიიღებენ და ცოლს მეფისსა და შვილთა, ვეზირთა, მოურავთა და მოლარეთა, ყველას მიაართმევენ. მეფე უბრძანებს პურსა, ღვინოსა და ფურ-ბერწსა, ეგრეთვე დედოფალიცა უბოძებს, ვეზირნი და მოურავნი ყოველნივე მისცემენ პურსა, ღვინოსა და საკლავსა, საგანმგებოს მუქიფსა და საღვინოს მუქიფსა და გამცემარსა იაფებენ ყოველსა და, თუ მისცემენ პურსა, ღვინოსა და საკლავსა, აღარას აწყენენ, მაგრამ კარგად დაიხიზნიან და ლამპარს ანთებულსა მხარსა შეიღებენ, ეგრე მგრგვალს (ფერხულს) დაამბენ, ვისაც



ავად მიუცემია, ანუ პურად ავადია, ავიწებენ და რაც უარესია“ (ეკთ. თაყი-შვილი, „ხელმწიფის კარის გარიგება“, 1920, გვ. 11—12).

ლამპრობას ხელმწიფის კარზე, გოიგობა დღეს მოსული მონადირენი, ორ-შაბათს ასრულებენ, ეს ვითარება ეხმიანება კოლხების ბრწყინვალე გმირების მოსაგონებელ ქუთათურ რბენ-ლამპრობას. გოიგობა ხომ გმარის (ამირანის) მოსაგონებელი დღეა, ორშაბათიც მთვარის დღეა. ფ. ვიბლიანის ცნობითაც, ლამპრობა ეძღვნება წმ. გიორგის — „ჯგერავს“. ოჯახის უფროსს „ჯგერავ ლამპარი“ უპყრობა ხელთ და წინ უძღვის ლამპრობით მსვლელობას.

ლამპრობის შემსრულებელი მონადირენი უხვად დასაჩუქრებულნი უნდა ყოფილიყვნენ მეფისა და დიდებულებისაგან, ესეც — ქართული ხალხური სახიობის სახილველს გამოიხრვის ჩვეულებიდანაა. მეტად საინტერესოა ანთებული ლამპრობის, მონადირეთაგან, მეფისა და დიდებულებისათვის მირანევა.

განსაკუთრებულ ყურადღებას იქცევს მგრვალის (ფერხულის) მონადირეთაგან დაბმა. ფერხული შეიცავს მხარზე ანთებულ ლამპრობა პლასტიკურ გამომსახველობას, სატირაკულ ქმედობა-სიმღერას, „პურშავთა ვსაც ავად მიუგებია“ მთ კიცხვით ძაგებას, ე. ი. აქ ჩვენ გვაქვს საფერხულო სანახაობა მილოცვით, ქებით და ძაგებით (ვიწებთ). ყურადღებას იქცევს იმის ხაზგასმით აღწერა, რომ მონადირენი „მეორე ლამპრობას შეიქმნენ“. რა იყო პირველი ლამპრობა?

ფ. ვიბლიანის ცნობით, პირველი ლამპარი ინთებოდა ლამპრობის წინა დღეს. სადამოს ლამპარს ეკლესიის ირგვლივ შემოატარებდნენ, მერმე ეკლესიის აღმოსავლეთ მხარეს აღმართავდნენ და სანამ დაიწვებოდა, გარეთ უვლიდნენ სიმღერებით. მეორე დღეს კი იყო მთავარი ლამპრობა.

სულხან-საბა ორბელიანის ლექსიკონით, „ლამპარი“ სანათია, ხოლო „ლამპრობა“ — მრავალსანათი. ვარკვეული არ არის, ამ სიმრავლეში რა იგულისხმება, ჩირადან (ლამპრობის) სანათებს თუ მელამპრობთა სიმრავლეს, ან, იქნებ, ერთიცა და მეორეც.

თუ „ლამპარი“, „ლამპრობა“, სვანურით „ლამპარი“, ბერძნულიდან არის შეთვისებული, მას ადგილობრივი ქართველური პარალელი უფრო ძირძველი უნდა გააჩნდეს: ეს ასეც არის, პროფ. ა. დლონტის „კალი-თქმათა საწყის კონა“ გვამცნობს:

- ლამპარ (გურია) — ჭიკოკონა.
- ლამპრობა (ქართლური) — ჭიკოკონობა.
- ლამპრობა (გურ.) — ჭიკოკონობა.

ჭიკოკონობა ხშირად იხსენიება ქართველ მწერალთა ნაწერებში: ილია ჭავჭავაძე: „კუდიანობის დამეს ჭიკოკონობას... ვადაჯდებიან ზოლმე (კუდიანებ) ... ცოცხედა და თავის ბატონთან ვაფრანდებთან“; შიო არაგვისპირელი: „დღე ჩვენი დიდ ოთხშაბათია, ამ დამეს ჭიკოკონას ვანთებთ, და ზედ ვხტებით“; ნიკოლოზი: „ჭიკოკონობა გაჩაღებული იყო, მთელი ის პატარა სოფელი ცეცხლი ალში იჯდა“. პეტეების მეტაფორულ-სიმბოლური მეტყველებით ასეთ თქმასაც ვხვდებით: „ფუნთუშა ლოყებს დაუგზნიათ ჭიკოკონა“ (ანა კალანდაძე).

გარდა ჭიკოკონობისა, ლამპრობას ეპარალელება: **შემორება**, აკაკის „კრებულში“ იკითხება: „**შემორება**, ლამპრობა (1890, № X, განყ. II, გვ. 14). და ამ ტერმინითაც წესსახიობა „რება“-სთან, „რბენასთან“, შემორბენასთან არის დაკავშირებული. გ. ვალაბაძეს, მიხ. ჩართოლანისა და რ. ხარაძის შრომებზე დამყარებით, მითითებული აქვს, რომ „აღებას“ ლამპრობას უწოდებდნენ (აღება მარხვის

დაწყების წინა დამეა). ამგვარად, ქართველურ პარალელებად „ლამპრობისა“ გვაქვს: „ქიაკოკონა“, „შემორება“, „აღება“. მათ კიდევ უნდა დავმატოს: ჯაბა იოსელიანის ჩანაწერებით: „სვიმინში“, დღესასწაულს ზოგიერთებმა, „ლამპრობა“ დაარქვესო.

„ლამპრობა“ უძველეს სახელწოდებად ჩანს. ქიაკოკონობა ქართველური სახელია და დავაწმირებულია ცეცხლისა და სინათლის მოხმობასთან, დასახმარებლად ავსულებთან ბრძოლაში. „აღება“, მართალია, ქრისტიანულ კალენდართან არის დავაწმირებული, მაგრამ ის უფრო ძველიცაა, რამდენადაც გაზაფხულის ადღგომას გულისხმობს და განაყოფიერების კულტთან ამ სანახაობის კავშირს ამჟღავნებს. სვიმინში თებერვლის 3-ს იღვესასწაულება. ქრისტიანული კალენდრით, იგი სვიმონის დღეა და ამით უნდა იყოს ეს სახელწოდება გამოწვეული.

მხედველობაში უნდა იქნეს მიღებული ღა ერთმანეთთან შეჭერებული ქრისტიანობამდელი ხანის საქართველოში სახელმწიფოებრივად აღიარებული ცეცხლთაყვანისმცემლობა და ხალხური „ლამპრობა“.

საქართველოში არსებობდა ვარათრაპგანის (ცეცხლთაყვანისმცემლობის ღვთაების) კულტი, მისი თაყვანისცემა და მისტერიები. ეს დამოწმებულია ძველი სომხეთი წყაროებითაც. მოხე ხორონელი, იმოწმებს რა, თქმულებას ვაპანის (ვარათრაპგანის) შესახებ, დასძენს: „ჩვენ თვითონ ვაგვიგონია, თუ როგორ მღეროდნენ ფანდურზე აყოლებით, ვაპანის (ვარათრაპგანის) ბრძოლას ვეშაპებთან და ვაპანის მათზე გამარჯვებას. ყოველივე, რასაც მღეროდნენ მგონები (ვაპანი-ვარათრაპგანის შესახებ), დიდად ემსგავსებოდა ჰერაკლეს გმირობათა მოთხრობას. მღეროდნენ აგრეთვე იმას, რომ ვაპანი შერიცხულია ღვთაებათა გუნდში და იქ, იბერიის (ქართველთა) ქვეყანაში, აღმართული არის კერპი (ქანდაკება) მის სომადლისა, რომელსაც მსხვერპლთშეწირვით აღიდებდნენ (მოხე ხორონელი, სომხეთის ისტორია, რუსულ ენაზე თარგმნილი ნ. ემინის მიერ, მოსკოვი, 1858, გვ. 70; მ. აბაგიანი, ძველი სომხური მწერლობის ისტორია, ტ. I (რუსულ ენაზე), ერევანი, გვ. 32; პ. ინგოროყვა, ქართული მწიგნობრობის ისტორიის მოკლე მიმოიღევა, თბზ, ტ. IV, 1978, გვ. 265); არსებობს მეორე სომეხი მწერლის, გრიგოლ მაგისტროსის (XI ს.) მოწმობაც, რომ ქართველი მგონები ვარათრაპგანის (ვაპანის, ვაპრამ ჰაპლაყუნის) შესახებ მისტერიებს ასრულებდნენ. სიმღერით, ვარათრაპგანს ღმერთსავით აღიდებდნენ (ნ. მარა, ქართული ენა, სამი გონებაშახილი ძმის ზღაპარი „რუსულდანიანში“, აღმოსავლური შენიშვნები (რუსულ ენაზე), 1895, გვ. 228, მისივე „ვეფხისტყაოსანის“ შესავალი და დამამთავრებელი სტროფები, ტექსტები და ძიებანი (რუსულ ენაზე), გვ. 12, 33; ივ. ჯავახიშვილი, ძველი ქართული საერო მწერლობა, თბილისი, 1945, გვ. 189; პ. ინგოროყვა, თბზ, ტ. IV, გვ. 265—266), ვარათრაპგანის სამისტერიო-სამგონო შესრულების ტექსტი მოყვანილი აქვს მოხე ხორონელს:

მშობიარობის ტკივილებს განიცდიან  
ზეცა და დედამიწა,  
მშობიარობის ტკივილებით შეპყრობილი  
იწვა ძოწიამოსილი ზღვა.  
ზღვამ შვა წითელი ლერწამი,  
ლერწამს ყელიდან ამოდიოდა ცეცხლი,  
ალიდან ამოდიოდა ვაჟი.

მას ჰქონდა თმები ცეცხლისა,  
მას ჰქონდა წვერი ალისებრი,

ხოლო თვალები — მზე (პ. ინგოროყვა, თხზ. ტ. IV, გვ. 265).

ვართრაპვანის (ვახტანგის) ამ ძველი ქართული მისტერიიდან, მისი სამგოსნო რეპერტუარიდან, ჩვენს დრომდე ხალხმა შემოინახა ერთი ფრაგმენტი:

ვახტანგ მეფე ღმერთს უყვარდა,

ციდან შამოესმა რეკა,

იალბუზზე ფეხი შედგა

ლიდმა მთებმა იწყეს დრეკა...

(ვ. კოტეტიშვილი, ხალხური პოეზია, ქუთაისი, 1934, გვ. 236).

პ. ინგოროყვას ეს ძველთა-ძველი ლექსი მიაჩნია ძველი მგოსნების სიმღერად. დამუშავებული ებოსის ნაწყვეტებად, რომელშიც ასახული უნდა იყოს ვახტანგ—ვართრაპვანის კავკასიონის მთებზე შესვლა, ნათლისანი დის, ხუარამზის, გამო-სახსნელად. ეს სამგოსნო შემოქმედება შემდეგი მითოური სახეებით აირეკლა ჟუანშერის ისტორიაში, სადაც აღწერილია ვახტანგ მეფის ლაშქრობა კავკასიაში (პ. ინგოროყვა, თხზ., ტ. IV, გთ. 267—268).

ხალხურ ლამპრობასთან გვერდი-გვერდ არსებობდა ცეცხლთაყვანისმცემლობასთან დაკავშირებული, სახელმწიფოებრივად სანქცირებული რელიგიური მისტერიები, რომლის საგალობელთა ნამსხვრევები ხალხის მესხიერებამ შემოინახა.

თავისთავად თვითმყოფი ქართველური „ლამპრობა“ და ზოროასტრიზმის რელიგიიდან შთაგონებული ვართრაპვანის (ვახტანგის) კულტი, რა ურთიერთობასა და ურთიერთგავლენაში იმყოფებოდნენ, გასარკვევი და საძიებელია, მაგრამ აქვე შეიძლება აღვნიშნოთ, რომ ზოროასტრიზმი საქართველოში თავისებური სახეცვლილებით იყო გავრცელებული. ეს იმიტად შედარდებოდა, რომ საქართველოში ვართრაპვანის კერპით (ქანდაკებით) იყო წარმოდგენილი და თანაც, ხალხის მესხიერების ერთგვარი სინთეზირება ხდებდა სარწმუნოებრივი ვართრაპვანის ქართველი მეფის, ვახტანგის, მადიდებლობასთან.

საქართველოში მაზდეანური ცეცხლთაყვანისმცემლობის გავრცელებას, რასაკვირველია, ხელს უწყობდა ეროვნული, ქართველური, ხალხში ღრმად დამკვიდრებული „ლამპრობა“. პ. ინგოროყვას სიტყვით: „ქართული მაზდეანობა არ უნდა წარმოვიდგინოთ ჩვენ შეუზღვევლად, როგორც ირანში იყო მიღებული, ორთოდოქსალური ზოროასტრიზმის სახით. მაზდეანობის გარდაქმნა ქართულ ნიადაგზე, მისი შერევა ძველ ქართულ წარმართობასთან და ჩამოყალიბება საქართველოში სინკრეტული ქართულ-მაზდეანური კულტურისა, დასტურდება მთელი რიგი ჩვენებებით“ — ამ ჩვენებათაგან პ. ინგოროყვა, პირველ რიგში, მიუთითებს საქართველოში მაზდეანურ ღვთაებათა კერპებზე (ქანდაკებების სახით), რაც, ორთოდოქსალური ზოროასტრიზმის თვალსაზრისით, შეუძლებელი იყო (პ. ინგოროყვა, თხზ., ტ. IV, გვ. 264—265). უცხოურიდან შეთვისებულთან უპირატესობით არსებობდა ქართული კერის ცეცხლგაუქრობელი კულტი. კერა ოჯახის წმინდა საკულტო ადგილი იყო, სადაც სრულდებოდა სხვადასხვა რელიგიური რიტუალი. ცდილობდნენ, მასში ცეცხლი არ გამქრალიყო. კერასთან სრულდებოდა სხვადასხვა საწესო ჩვეულება, მაგ. პატარძლის წაღმა დაბრუნება, მე-

სისხლეთა შერიგება (ნ. ვაჩიშვილი, მ. ჩართოლანი, კერა, ქსე, ტ. V, გვ. 470—472), განაყოფიერების, შეილიერების მისტერიები (ვ. ბარდაველიძე).

ლამპრობის შესწავლა XIX ს. 90-იან წლებში დაიწყო მულახელმა სვანმა — სკოლის მასწავლებელმა დ. მარგაიანმა. 1890 წლის კრებულში გამოაქვეყნა რუსულ ენაზე ნარკვევი „სვანეთი“ (სმმგპპ), № 10, განყ. I, გვ. 69—67). ეს აღწერილობა აკად. ივ. ჯავახიშვილმა გამოიყენა ქართული წარმართული პანთეონის კვლევისათვის („ქართველი ერის ისტორია“, ტ. I, 1960, გვ. 57). დ. მარგაიანის აღწერილობით: სვანურ წმინდა გიორგობაზე „წირვის დროს რამდენიმე სოფლის მცხოვრებნი დიდით-პატარამდის წმინდა გიორგის საყდარში მიდიან. ყველას ხელში ანთებული არყის ხის ტოტები უჭირავს. ეკლესიასთან რომ მივლენ, ანთებულ ხეებს ერთი-ერთმანეთზე სდებენ და დიდ ცეცხლს გააჩენენ ხოლმე, მერე ხალხი „დიდებ“-ის ლოცვას და გალობას დაიწყებს, დიდებას მორჩება თუ არა, ხალხი სიმღერით შინ ბრუნდება და ორშაბათ დამემდის სიმღერა-თამაშობაში გაათენებენ ხოლმე“.

პროფ. ვუკოლ ბერიძემ 1912 წელს პეტერბურგში გამოსცა „სიტყვის კონა მერულ და რაჭულ თქმათა“, სადაც კვითხლობთ: „შემორება—ლამპრობა, დიდ ოთხშაბათ სადამოს, ვენახის ოთხივე კუთხეში ცეცხლს ანთებენ, ოჯახის ერთ წევრთავანს ხელში სახნისი უკავია, ზედ ქვას ურტყამს, უვლის ვენახს ირგვლივ და იძახის:

ჯვარი აქე, ჯვარი აქე,

შენი სვი და შენი ჭამე

ჩემსას ჯვარი დამიწერე

პარული ტურა-ქალღებსასა.

ლამპრობისათვის „ლამპროს“ დამზადების წესის შესახებ საინტერესო ცნობა მოპყავს ცნობილ ეთნოგრაფს ვერა ბარდაველიძეს: „მოსახლეობისათვის მოსახერხებელ დროს მოჭირდნენ და შინ მოზიდავდნენ მუხის ან წიფლის ტოტებს, მსხვილ ტოტებს სივრძეზე დააბობდნენ, თავებს წააჭირდნენ და კონებად შეკრავდნენ, ისე, რომ მუხის ტოტები შიგნით მოქცეულიყო, წიფლის კი მათ გარშემო. შემდეგ კონებს, რომელთაც „ნამპარები“ ეწოდებოდათ, გასახმობად შვილზე (სხვენზე) შეყრიდნენ დღეობა სუ, იმნობასა და ლამპრობისათვის („სვანურ ხალხურ დღეობათა კალენდარი“, I, ახალწლის ციკლი, ტფილისი, 1939, გვ. 175). ჯუნის ონიანი „ლამპარს“, ლამპრობა-კეისრობის სახელდებით განიხილავს თავის სადისერტაციო შრომაში „ქართველთა უძველესი სარწმუნოების ისტორიიდან“, სამწუხაროდ, ეს შრომა მთლიანად დღემდე არ არის გამოაქვეყნებული. ამ შრომის ავტორეფერატიდან ვიგებთ, რომ ანთებული ლამპრების სინათლეზე, კეისარეობაზე ფალიკურ სცენებს ასრულებდნენ, რაც ავტორს თავაწყვეტილი ღრეობის (წარმართული ორგეების) გადანაშთად აქვს მიჩნეული. ღვთაება კვირიას სადიდებელი საგალობლის „ლამპრობაში“ შესრულებას ჯუნის ონიანი განსაკუთრებულ მნიშვნელობას აკუთვნებს. ამით დასტურდება, ღვთაება კვირიას მკიდრო კავშირი ცეცხლთან და ცის მნათობებთან. ქვემო სვანეთის „ლამპრობიდან“ ჯუნის ონიანი აღნიშნავს ლამპრების სროლა-დამენას ხეებისათვის, რაც, მკვლევარის აზრით, მიზნად ისახავდა ხეთა ნაყოფიერების ზრდას, ამისათვის ცის მნათობიერთა (მზის, მთვარის) მოხმობას (ჯ. ონიანი, ქართველთა უძველესი სარწმუნოების ისტორიიდან, თბილისი, 1969, გვ. 15—17).

ვ. ბარდაველიძის, მ. ჩართოლანის და რ. ხარაძის შრომებზე დამყარებით, გ. ჯა-

ისტორია

ლბაძე გვამცნობს, რომ თებერვალში მოდიოდა აღება (2—7 რიცხვებში). აღებას ლამპრობას უწოდებენ. სააღებოდ იცოდნენ ლამპრობის გაკეთება, ლამპარი მზადდებოდა არყის ხის ანათლი წვირებისაგან. თითოეულ ოჯახში სამისოდ ამზადდებდნენ სამ კონას. კონებს აყარზე ახმობდნენ. ერთი კონა მარიამის სახელზე იყო დთქმული, მეორე ჭარაგის, მესამე კი ცის საკეთილდღეოდ (გ. ჯალაბაძე, მემინდვრეობა სვანეთში, კრებ. „სვანეთის ეთნოგრაფიული შესწავლისათვის“, თბ, 1970, გვ. 30).

გურიის „ლამპრობის“ შესახებ აბლონ წულაძე წერდა: „პირველი თებერვალის ანუ მივებება-საღამოსათვის ბავშვები ძალიან ადრიდან ემზადდებოდნენ, რომ კარგი ლამპარი ჰქონოდათ, რასაც აკეთებდნენ, უფრო ხშირად, ბალის ტყავისაგან, ნახსველიდან, ანწლის ღეროსაგან, ჩალისაგან და სხვა. კარგად რომ დაბნელდებოდა, ოჯახის ყველა წვირი დიდიან-პატარიანა, თითო ლამპარს გამოიტანდა ანთებულს. ამნაირად მთელი არე-მარე განათდებოდა, ბავშვები ყვირებდნენ, ლამპრობას იყო სიცილი, ხუმრობა, ლამპრობის ლამპარზე დარტყმა. სოფელი სოფელს ეჯობებოდა და ოჯახი ოჯახს — ვის კაი ლამპარი აქვს. ვახშაში იმ ღამეს განსაკუთრებით კარგი კეთდებოდა“ (აბ. წულაძე, ეთნოგრაფიული გურია, თბ, 1971, გვ. 120).

გურული ლამპრობა მნიშვნელოვნად განსხვავდება სვანურისაგან. ის გათენებისას კი არა, ღამით იმართება, კოცონს კი არ ანთებენ, ლამპრობის ლამპარზე ცემით ცმყოფილებიან. გურიაში არაფერი არ არის შემორჩენილი სანახაობრივი მისტიკრიდან, წესსახიობიდან, თუმც სიცილი და ხუმრობა დღესასწაულის დროს დიდია.

მიხეილ ჩართოლანს აღწერილი აქვს „ჰერიაში“. იგი თავის ნარკვევში მოხსენებული აქვს ნინო ღოდობერიძეს. სვანების რწმენით, ცეცხლის საშუალებით შეიძლებოდა ეშმაკების განდევნა, ამიტომ „ეშმაკების კვირაში“ მამაკაცები, ბავშვებთან ერთად, ავარვარებულ მუგუზლებს (ლამპრებს) გარეთ გაიტანდნენ და ეშმაკებს აფრთხობდნენ. ნინო ღოდობერიძე ქვემო სვანური ლამპრობის „ნამპარას“ შესახებ გვამცნობს: „ქვემო სვანეთში ერთი მოხრობელი „ნამპარას“ უწოდებს იმ ჭოხებს, რომლებსაც მოჭრიდნენ, დაბეგვადნენ და ერთი კვირის განმავლობაში გასახმობაჲ ცეცხლთან გაჩერებდნენ, მერმე კი გაიტანდნენ მამაკაცები და ბავშვები, და აქეთ-იქით ისროდნენ. ხორციელის აღებაზე კი ბავშვები გაიტანდნენ ხოლმე იმ დროისათვის დაცულ საქონლის ძვლებს და გადაისროდნენ შორს, სხვის ეზოში, თან კი გაიძახოდნენ: „სხვის მამულში ფურცელიო, ჩვენს მამულში ყურძენაო“ (ნ. ღოდობერიძე, ხალხური გართობა-თამაშობა გურიაში, კრებ. „გურია“, 1950, გვ. 150).

ამ ცნობიდან ჩანს, რომ ლამპრობით, ცეცხლისა და ნათელის ღვთაება მოხმობილი იყო ავსულებთან ბრძოლაში ადამიანთა დასახმარებლად და ამასთანავე, ის როგორც უკუაქირდებოდა ნაყოფიერებს, მევენახეობას მფარველ ღვთაების კულტსაც. საინტერესოა ლამპრობის და საქონლის ძვლების შორს გადასროლის ჩვევა, როგორც სიცოცხლის და სიკვდილის გასიმბოლოება.

ყველა აქ მოყვანილი აღწერილობა რიტუალური ხასიათისაა, მასში ნაკლებად იჩენს თავს წეს-სახიობათა სტრუქტურა, რაც ჩვენ უპირატესად გვანტერესებს. მხოლოდ ჯ. ონიანის შრომაში შეინიშნება წეს-სახიობაზე მინიშნებანი, კეისრის მიერ ფალიკური სცენების შესრულება.

ვ. ვხლიანის ცნობით, ლამპრობა სვანეთში იწყებოდა „ჭაგვრის“ წმ. გიორ-

გის ლამპარის გამოტანით, სიმღერებით. ეს საპატიო მოვალეობა ეკისრებოდა ჩხეტიანების, გადრანების და ვიბლიანების გვართა წარმომადგენლებს.

ამ ძველთაძველი ქართველური სანახაობის შინაარსს, მის რიტუალურ წყობას და სამბოლოების სიმდიდრეს ვეცნობით პროფ. ჯაბა იოსელიანის აღწერილობით, რაც მან 1978 წელს ქართულ სანახაობათა შემსწავლელი ექსპედიციის დროს მოპოვებულა მასალებისაგან შეადგინა. მისი ინფორმატორები იყვნენ სოფლები: ლახირის, მულახის და ყაბების მცხოვრებნი; სოფ. ლახირიდან იოსელიანები, 88 წლის ოლდა, 70 წლის სიღონა და 46 წლის გრიშა. სოფ. მულახიდან რ. ქალდანი და ყაბეშიდან 70 წლის ბესარიონ ქოჭქაჩია.

ინფორმატორთა თქმით: ამ დღესასწაულს ეწოდება „ვიმინიში“, ზოგიერთმა „ლამპრობა“ რომ დაარქვა. იმართება ყოველი წლის ორ თებერვალს. დღესასწაულის აღწერილობა მომყავს სიტყვისიტყვით, ჯ. იოსელიანის წერაღის მიხედვით. მამაკაცები ადიან მთავარ ანგელოზის ეკლესიაში, ლახირში, რომელიც სოფლის მაღალ მთაზეა აშენებული, თან მიაქვთ არყის (ყახვარი) კონება. აქვე არიან სტუმრები... ეკლესიის ეზოში ირჩევენ კეისარს და სამ ვეზირს. კეისარი გამურულია ტანზე აცვია დათვის ან ჯიხვის ტყავი. ხელში აძლევენ ხის ნიჩაბ-ფალოსს, შემდეგ ხალხი იწყებს ლოცვას. ვეზირები კი აგროვევენ შესაწირავს, კლავენ ვერძს, ცხვარს ან თხას. ეკლესიის ეზოში იმართება სახელდახელო პერმარალი. იწყება ღვთის სიმღერა, ფერხული, შემდეგ სოფელში ანთებენ ცეცხლს, საგანგებოდ ეკლესიის ეზოში ამოტანილი არყის ხის კონებისაგან ანთებენ დიდ კოცონს. კეისარი და ხალხი ირჩევენ მოციქულებს, რომლებიც მიდიან სოფლებში, რათა მოელაპარაკონ დღესასწაულის მასპინძელ ოჯახს. მოციქულები სიტყვა-პასუხში, მახვალგონიერებაში გამოჩნეულნი უნდა იყვნენ. ასანა ჩამოდიან სოფელში, ხალხიც ნელ-ნელა ეშვება ეკლესიის ეზოდან, ყველა თავს იყრას მასპინძლის სახლის სადარბაზო შესასვლელთან, მთავარ კართან. მოციქულებს აქ უშვებ გაუბამთ მასპინძელთან პაექრობა, მასპინძლები იოლად არ უშვებენ მათ სახლში, ამას „მირქმა-მიგება“ ეწოდება. კარი დაკეტულია. მასპინძელი არ უშვებს კეისარს წარგზავნილებს. მოციქულები აშინებენ, ძალას ვიხმართო; არც მასპინძლები რჩებიან ვალში. ბოლოს და ბოლოს, თვით კეისარი ჩაერთვება ამ კამათში და თათქმის ყველა საშუალება რომ ამოაწურება, ფალოსს მიურახუნებს კარს, ხალხი იცინის, მასპინძლებს გამოაქვთ სანთლები, ურავებენ მოსულ ხალხს და ისე უშვებენ სახლში. სახლში შესვლისას, კეისარმა და სტუმრებმა სამჯერ უნდა შემოუარონ კერას. ამას აღლუმი ჰქვია. შემდეგ კეისარისათვის არჩევენ ქალს, სოფლის ახალ პატარობა, რომელიც ვეზირებმა უნდა მოიტაცონ. მოტაცება ძალდაუტანებლად ხდება და პატარძალი კეისარის ცოლად მოჰყავთ. კეისარს უხარია, ეფერება პატარძალს, ახლო-მახლო არაღვის იკარებს, განსაკუთრებით ეშიონა ახალგაზრდა კაცების, ეჭვიანობს, დასდევს ფალოსით და ურტყამს მათ. მერმე ჯდებიან სუფრასთან, კეისარს „ცოლას“ გვერდზე უსვამენ. ამ დროს მოჰყავთ კიდევ მისთვის ორი სხვა „ცოლი“, რომლებიც უფრო მხეველები არიან და ემსახურებიან მას. ეს „ცოლები“ კეისარს არ მოსწონს. შემდეგ კეისარი გაყრის ვეზირებს, ჩამოივლის ოთახს შაირით და ცეკვით, ხალხი ტაშს უყრავს. იწყება ფერხული. ქეიფი დილამდის. თამადა კეისარია“.

ჩამწერი დასკვნის: „ეს დღესასწაული, როგორც ითქვა, არაღვის აქვს აღწერილი. ჯერ რასაკვირველია, არასასურველი იქნებოდა, რაიმე ნაადრევი დასკვნების გამოტანა, იგი შესწავლას საჭიროებს, შედარებას, დღესასწაულის წარმომომბის,

პერსონაჟთა ტრანსფორმაციის და სიუჟეტის გენეზისის სწორ ანალიზს. მიუხედავად ასეთი სიფრთხილისა, ის მაინც გამოთქვამს ზოგიერთ ვარაუდს და მოსაზრებას დღესასწაულის სახელწოდების, „სვიმონის“ შესახებ, ხალხურ ეტიმოლოგიასაც იმოწმებს, ხაზგასმით აღნიშნავს დღესასწაულის ზოგად-ქართულ წარმართულ ფორმებს და აგრეთვე დახვეწილ ორიგინალურ მთლიანობას, მისი ადრეული წარმართული წარმოშობა, და შეიძლება ტოტემისტურიც, ექვს არ იწვევსო. კეისრის სახის შესახებაც შენიშნავს, შესაძლებელია, ადგილობრივი მთავრის ან ღმერთის ტრანსფორმაცია იყოსო და ბოლოს, თავის მეტად საინტერესო და ერთადერთ დაწვრილებით აღწერილობას იმით ამთავრებს, რომ დღესასწაული საჭიროებს ყოველმხრივ შესწავლასო (ჯაბა იონელიანი, „სვიმონში“ „თეატრ-მცოდნეობითი ძიებანი“, ტ. XI, 1981, გვ. 232—234).

ახლა ის ცოტა რამ, რაც დმანისის სვანების დასახლებაში ჩავიწერეთ და ვნახეთ: ჩემი ინფორმატორი, სვანთა დასახლების თავიანთი ავთანდილ აფრასიძე იყო: 100 ოჯახია ჩამოსახლებული, ძირითადად, სოფელ ჭუბერიდან (მესტიის რაიონი, ნაკის სასოფლო საბჭო). რომ ვკითხე, თუ ხალხი როგორ ხსნის, რა შინაარსს აძლევს „ლამპრობას“, ჯერ მითხრა: ლამპარი უნდა აინთოს ოჯახის ყოველი მამაკაცის სახელზე, ავენის ბავშვებზედაც კი, თუ ის მამრობითი სქესისაა ორსული დედაცაცისთვის ლამპარი უნდა ენთოს, მისგან ვაჟს მოელაან, ისე, რომ სოფელს რომ გავგო, ჭუღზე კაცი რამდენია სოფელშიო, ლამპრებს დაითვლიდნენ. მეორე მითხრა: გამოიყუათ, ასეთი თქმულებაც არისო, მტერი თავს დაგვესხა, ხარკი შეაწერა სოფელს, მაგრამ სოფელი შეითქვა და გადაწყვიტეს, მტერი მოესპოთ. ლამპრები აანთეს, ეს დათქმული ნიშანი იყო და ნაჯახებით და ხანჯლებით თავს დაესხნენ მტერს და მოსპეს კიდევ.

ოჯახის მეთაურს ორი ლამპარი აქვს ხელთ: ერთი დიდი ლამპარი წმინდა გიორგის სახელზე, მეორე კი — ოჯახის უფროსის სახელზე.

ლამპრობის მზადება ადრიდანვე იწყება პარასკევს, ვინც უფრო დიდ ღორს დაკლავს — სახელიაო. ავთანდილ აფრასიძეს შევეკითხე, გარდა ლამპრებით მსვლელობისა, კიდევ თუ იმართება სანახაობა-მეთქი, მითხრა, თქვენც ნახავთ. არის სიმღერა, ფერხული, ცეკვა-თამაში, სხვა არაფერი, გამაჰსინძლება წმინდა კვრებით, სასმელი — ამა თქვენც ნახავთო; ჭუბერში ასე ვიცითო. ერცობა, ლამპრობა არა მარტო ზემო და ქვემო სვანეთშია განსხვავებული, არამედ ზემო სვანეთის სოფლებშიც. 19 თებერვალს, უთენია, დილის 5 საათზე, მიხეილ გიემყრელმა ადგომა ბრძანა და ჩვენც ამოვბობდით გათოშილი ლოჯიანიდან და მანქანაში ჩავლაგდით, იმედით, რომ იქ, მთაზე, მაინც ცეცხლთან გავთბებოდით 5 სთ. და 30 წთ. უკვე ჭუბერელ სვანთა დასახლებაში ვიყავით. მანქანის სიგნალზე გამოვიდა ავთანდილ აფრასიძე. მან გვიამბო: წუხელ საღამოს უბანში მოვიდა პირველი მდივანი და თბილისიდან ჩამოსული ტელევიზიის მუშაკები. მათ დათვალიერეს და დაადგინეს დღესასწაულის გადასაღები. აუკლებო — (ეს ჩვენც გავაკეთეთ ჩასვლის დღეს). ერთობლივ დღესასწაულს გადაიღებენ გორაზე, უბნებში კი ჯგუფურ მცირე ლამპრობასო.

ავთანდილ აფრასიძის რჩევით, ჩიხში ჩავდექით. იქადა კარგად იხედებოდა გორა, საითკენაც ლამპრობის მსვლელობა უნდა მიმართულიყო. მიხეილ გიემყრელის წინადადებით, ოპერატორებმა გადაიღეს დავით აღმაშენებლის ქუჩის ფირნიშანი. სვანური დასახლების უბანში ქუჩების დასახელებაა: დავით აღმაშენებლის, ილია ჭავჭავაძის, აკაკი წერეთელის, ვაჟა-ფშაველას, გიორგი სააკაძის,

ნიკოლოზ ბარათაშვილის, მიხეილ ხერგიანის, რეზო მარგიანის, ავთანდილ იოსელიანის.

დაიწყო ლამპრება, აციალდა გორისკენ მიმავალი ლამპრები. საოცარი სანახაობა ამ ღამეში გაბმით მოძრავი ცეცხლის წყვეტილი ხაზი. წუთიერი ყოყმანია შემდეგ, ჩვენი გავეშურეთ ამ სანახაობისაკენ. აღარ დავუცადეთ აფრასიძის მოსვლას, გვერდი ავუარეთ მელამპრეთა პროცესიას და ავედით გორაზე. მანქანიდან გადმოვედით და შევეუბრთ დიდი კოცონის გარშემო შემოჯარულ ხალხს. მოდიან ქუდოსნები, დიდი და პატარა, — რა ღირსებით, ლამპრის ამღვლებით და მერმე ძირს დამვებით უახლოვდებიან კოცონს, აქნევენ ლამპარს, კოცონს შეუკეთებენ. ლამპარი გრძელი ჯოხია, მან მანძილი უნდა გაიაროს და ცეცხლის კოცონთან ანთებული მიბრძანდეს, თან გზაზე არა მარტო ანთებდეს, არამედ უნდა აფრთხილებს აფრთხილებს, ცეცხლთამაშობად მღეროდეს. ეს საინტერესო სანახაობათაგანი პლასტიკური გამომსახველობით, როგორ უჭირავთ ხელთ ლამპარი, როგორ ამღვლებენ და როგორ დაუშვებენ, როგორ შემეტებენ ავიზიზიზებულ, ალვარდნილ კოცონს. ამ მოძრაობათა ნაერთში, ინდივიდუალობა იკვეთება. კოცონი ძალიან დიდია, მისი ალი თითქმის ცას წვდება და საარაკოდ და სახლაპროდ ანათებს ირგვლივ წრედ შემოკრებულ მამაკაცებს. ჯერჯერობით, გორაზე მხოლოდ მამაკაცებია, მერმე მოვლენ ქალებიც ხაჭაპურებით, ლემზირებით, სასმელით და გაუმსახინძლებიან სტუმრებს, ლამპრობაში მონაწილეთ.

ერთხანს გორაზე ვიყავით, ჩვენი სტუდენტი ოპერატორები ცდილობდნენ, ლამპართა ცეცხლისათვის შეწორვა გადაეღოთ. მერმე ისევ ძირს დავეშვიეთ, ავთანდილ აფრასიძეს შევხვდით, მან საუბრო მცირე ლამპრობაზე მიგვიყვანა.

აქაც იგივეა, განსხვავება გორის ერთობლივ ლამპრობასა და საუბრო მცირე ლამპარს შორის, უმთავრესად, რატულის მონაწილეთა სიმრავლეშია, ზევით უფრო ბევრნი იყვნენ, ქვევით უბანზე — უფრო ნაკლებნი. აქაც დიდსა და მოზრდილს მოაქვთ ლამპრები და ცეცხლს უკეთებენ. აქაც დიდი ცეცხლია, ირგვლივ სინათლეა და სითბო, სიხარულია, სიცილი და სიხალისე. უამრავი ბავშვია, ქალებიც გამოჩნდნენ, მიწაზე სუფრა გაშალეს ხაჭაპურებით, წმინდა კვერებით, ლემზირებით, არაყით.

გამიართა სიმღერა, ვაქცავები ხელიხელჩაკიდებულნი „ლილეს“ და სხვა სიმღერებს მღერიან, ქალიც გამოჩნდა ფანდურით. მერმე საცეკვაოც დასძახეს, ცეკვა პატარა ბავშვებმა დაიწყეს. რა გაბედულად ცეკვავენ, ბავშვი გადმოვიდა ცერულთა, გავიკვირდა, მერმე დიდებიც. ილოცებიან, საღვებრძელოებია, ჩვენ მათი სიხარულის და დღესასწაულის მონაწილენი ვართ.

აქვე გვითხრეს მეტად საინტერესო და მნიშვნელოვანი რამ. ლამპრობის დღეს ხდება მომდურათა შერიგება, მოპირდაპირეთა დაზავება, ლამპრობა — მშვიდობაა, ძმობა და მეგობრობა, სინათლე და სიოცოცხლე.

ზოგერთი მოსაზრებანი, რომელიც წამოიჭრება ამ ძველთა-ძველი, წინაპართა წინაპრებისაგან გადმოცემული და შემორჩენილი მითოსური გადმონაშთებით.

1. დღესასწაულის სახელწოდებანი: „ლამპრობა“, „ქიაკოკონობა“, „შემორება“, „აღება“, „სვიმონიში“, „ჭერამეშ“ — მიგვითითებენ, რომ სანახაობაში სხვადასხვა დროისა და სივრცის, სხვადასხვა რელიგიების, სანახაობრივი კულტურის დონის, სხვადასხვა დაფენებანია და მათი გარკვევა ბევრის აღმოქმელობა.

2. ლამპრობა რომ დროის საზომია, ლამპრობით რომ დროის ათვლა და აღ-



რიცხვა ჩვეულებით იყო ჩამქდარი, ესეც მეტყველებს მის მსოფლმხედველობრივ, რელიგიურ და ეთნიკურ წონასა და მნიშვნელობაზე.

3. ლამპრობა საფერხულო სანახაობაა. შინ და გარეთ ლამპა საფერხულოა — ლამპრობიანი ფერხული, ეს ქორეოგრაფიული შემოქმედების უძველესი სიმბოლური სახეობაა, ცეცხლისა და სინათლის ღვთაების სადიდებელი ფერხული.

განსაკუთრებულ ყურადღებას იქცევს, საფერხულო წარმოდგენის წყობა სიმღერით, ცეკვით, ლამპრებით ხელმწიფის კარზედაც და ხალხის წიაღშიაც, ქალაქურად სამოქალაქოც არის და სალხმრავლობაში სოფლიერ-ხალხურა. ბერძნულ ლამპადფორიგისთან დაკავშირებით — რბენა, ლამპრებით „შემორება“, ესეც ქორეოგრაფიული სიმბოლოა ცეცხლ-ღვთაებისა. იგი ჯერ კიდევ ცოცხლობს და ჩვენი თვლით ვნახეთ დმანისის სვანთა დასახლების ლამპრობაში, რაც რასაკვირველია, განსაკუთრებულ ყურადღებას, შესწავლას იმსახურებს.

4. ცეცხლი — წმ. გიორგი — ამირანი, დიონისე — ავუნა — ავსულებთან მებრძოლი ძალა, ლამპრ-ლამპრობაში პერსონიფიცირებული, სინათლის და ცეცხლის ღვთაება, მრავალფუნქციური არის — ყოველივე ეს, საარაკო სარბიელს იძლევა ჩამქდარი კვლევა-ძიებისათვის. ცეცხლის, სიცოცხლის, ბრძოლის, ქმედების, თვითდამკვიდრების, ფუძეოჯახიანობის ღვთაება — მტრობის ამომგდები და მშვიდობის დამამკვიდრებელი.

5. განსაკუთრებული პირობემა — ეს არის ბერაკათწინამძღვრობის (ხალხური რეისურის) საოცარი თავგამოდება, სანახაობრივი კულტურის შედეგების, სინთეზის, უმაღლესი შეღწევის (დიფუზიის), ხაზით.

ლამპრობიდან ყველაზე მეტად მაფიქრებს ის, რომ სანახაობრივი კულტურის დონე იმ ზომამდე უნდა ყოფილიყო განვითარებული, რომ დიფუზიის და სინთეზის ზღვარდაუღებელ შესაძლებლობათა განხორციელების დონემდე ამაღლებულიყო. ლამპრობაში თავს იყრის ხალხურ სანახაობათა ყველა სახეობანი, მისი ძირითადი და არსებითი ელემენტების გამოლიანებით.

ეს ჩვენი ლამპრობასთან მიახლოება გალაკტიონის ლექსით უნდა დაეამწყობოთ:

არწივებს ჩასძინებოდათ,  
ბედი არ სთვლემდა ცბიერი,  
შორის შორს ალი ჩნდებოდა,  
ცეცხლი გორავდა ძლიერი.  
ტყეს ცეცხლი ეკიდებოდა,  
როგორც ძნას შემოდგომისას,  
არწივებს ჩასძინებოდათ,  
სიზმრებს ხედავდნენ ომისას,  
ცეცხლი ხავსებით დახალულს,  
გზებს ალით შემოამძიებს  
იქ გაჩნდა, სადაც დაღალულს  
ჩასძინებოდათ არწივებს...  
ცეცხლი! — შესძახეს, წივილით  
ცეცხლი! — მიდამოც გასწივის;  
ცეცხლი! — ტყე ამბობს ტკივილით  
არწივებს გაკიდებული  
ფრთებს ცეცხლი გადაეფარა

ფრთებზე ცეცხლწაქიდებული  
შორით გაფრინდნენ ველარა.  
ჩქვე დაეცნენ სამზირად,  
გულს თუმც გაფრენა სწადიან,  
დაღლილი, არავის პირად,  
ფრთა დაკიდულნი დადიან.  
„არწივი ვნახე დაჭრილი  
ყვავ-ყორნებს ეომებოდა,  
ეწადა ბეჩავს ადგომა,  
მაგრამ ველარა დგებოდა“.

**ღ ა მ ა ტ ე ბ ა.** დმანისში, სვანთა დასახლების ერთ-ერთ თავკაცს, ბატონ ვალი ვიბლიანს, ვთხოვეთ ლამპრობის თაობაზე მასალა მოეწოდებინა. ვ. ვაბლიანი შემდეგი წერილით გამოგვხმაურა:

„თქვენი თხოვნის შესაბამისად, მინდა მოგაწოდოთ რამდენიმე წინადადება ლამპრობის წეს-ჩვეულებების შესახებ სვანეთში, კერძოდ, ბალს ქვემოურ სვანეთში.“

ლამპრობის დღესასწაულისათვის მთელი წლის განმავლობაში ემზადებოდა ყველა ოჯახი და სოფელი, იმდენად, რამდენადაც ის სოფლის დღესასწაული იყო. ამ პერიოდში მთელი სოფელი თავს იყრიდა და ერთად იღებდნენ. არ შეიძლება სოფელში ერთიმეორის მომდურავიც ერთად არ ყოფილიყო. სვანი კაცს ლამპრობას უძღვნიდა წმინდა გიორგის ჯგრაგს. განსაკუთრებული სამზადისიც ამასთან იყო დაკავშირებული, რადგანაც ჩვენში, უმაღლესი და უპირველესი სალოცავი წმინდა გიორგია.

საერთოდ ეს ლამპრობა ხდებოდა „აღბერისგა“ აღბერში, მეორენაირად მას „ლიჩედურალ“ ჰქვია. მე არ შემიძლია, აღბერ გადავთარგმნო, მაგრამ „ლიჩედურალის“ მნიშვნელობა ვეცდები განვმარტო: „ლიჩედურალ“ ნიშნავს იმას, რომ ყოველწლიურად ლამპრობას, სოფლის დამხვედრი იყო, მორიგეობით, ერთი ოჯახი.

ლამპრობა ყოველთვის ხდებოდა კვირა დღეს, მაგრამ იწყებოდა ლამპრობის დღის წინ პარასკევს ღორის დაკვლით, რასაც ეწოდება „კერე ვებიშ“. „კერე“ — ტახი, „ვებიშ“ — პარასკევის.

პირველი ლამპარი ინთებოდა შაბათ საღამოს. ანთებულ ლამპარს შემოატარებდნენ ეკლესიის ირგვლივ ლოცვით და ტაძრის აღმოსავლეთ მხარეს აღმართავდნენ მას. სანამ დაიწვებოდა ლამპარი, ირგვლივ შემოუვლიდნენ სიმღერებით და მხიარულობდნენ რაც შეეძლოთ. აქ მინდა ჩავამატო ერთი ცნობაც: პარასკევს დაკლული ტახის შიგნეული, მეორე დღეს, შაბათ დილას უნდა გაკეთებულყოფი და ოჯახის წევრის გარდა, სხვას არც უნდა დაენახა და არც უნდა ეჭამა. ამ შაბათ დღეს, სვანურად ჰქვია „მერსანაბი“. ჯერ გამზადებული შიგნეული „ნისხორა“ და გულ-ღვიძლი უნდა შეგველოცა ღმერთისათვის, რომ მიცვალებულის სულს რეგებოდათ.

მეორე დღეს ტარდებოდა ლამპრობა, მაგრამ ოჯახის უფროსს, წინ ისევ წმინდა გიორგის „ჯგრაგიშ“ ლამპარი მიჰქონდა. აქ მეტი სიცხადე რომ შევიტანოთ, ცოტას გადავუხვევ. სვანეთში ბევრი ეკლესია და სალოცავია, მაგრამ ერთ-ერთა უპირველესი არის სვიფის (ფარის რაისაბჭო) წმინდა გიორგის ეკლესია. ვადმოცემით, მისი ამშენებელი არიან ჩხეტანები, რომლებსაც ჩვენ „სუფარს“ ვეძახით.

ზემოთ მოყვანილ შაბათის ლამპრის ანთებასაც ისინი ასრულებენ. ისინი არიან დღემდე ამ ეკლესიის მცველებიც. სამწუხაროდ, დღეს იმ სოფელში დარჩენილია მხოლოდ და მხოლოდ ორი ოჯახი, თუ მათ ოჯახები ჰქვიათ. ორი მოხუცი ქალი მარტოდმარტო იცავს ეკლესიას. ეკლესიის აშენებიდან დღემდე, მისი გადმოთოვლა დავალებული აქვთ სოფელ კაცის მცხოვრებ ვადრანებს. ეკლესიის კარების შემბმელად ითვლებიან ფარში მცხოვრები ვიბლიანები (ნოდარისშერ). გადმოცემით, ვიბლიანების წინაპარს ხაზნა ვიბლიანს, ეკლესიის კარები ამოუტანია ილორიდან და დაუკლავა ეკლესიისათვის. ყოველივე ამის გამო, ეს ზემოთ ნახსენები სამი გვარი ითვლება „ჯგერაგის“, წმინდა გიორგის ხალხად. პირველად სწორედ ამ სამი გვარის ხალხს ჰქონდა უფლება ლამპრობა დღეს, ჯგერაგის ლამპარი გამოეტანა და წმინდა გიორგისადმი სომღერასაც ისინი იწყებდნენ აუტილებლად. სამკერ იმღერებდნენ „ჯგორაგის“ და მერე სხვასაც ჰქონდა უფლება მისი დაწყების...

შემდეგ სხვა გვარებმაც დაიწყეს წმინდა გიორგის ლამპრის გამოტანა. ეს ხდებოდა მარჩიელების მიითითებით. მარჩიელთან მისული კაცი, ხანდახან ბრუნდებოდა უკან რჩევით: რომ მათ გვარსაც აენთო წმინდა გიორგის ლამპარი და გვარიც უყოყმანოდ ასრულებდა ამ რჩევას, ამჟამად, თითქმის ყველა გვარს გამოაქვს ჯგერაგის ლამპარი. ასეთია ამ ლამპრობის გავრცელების პატარა ისტორია...

მსურს მოგაწოდოთ რამდენიმე ცნობა ლამპრობის დღის შემდეგ ჩასატარებელ რიტუალებზე. ორშაბათ დღეს, ყველა ოჯახი აცხობდა კვარებს, ჯვარს და ილოცებდნენ მხერა თარგლეზერის სახელზე (მხენე — მახარობელი).

სამშაბათს გაბრიელ მთავარანგელოზის სახელზე ტარდებოდა იგივე ლოცვა და შელოცვები.

თხშაბათს ეწოდებოდა კორტბელ, ლოცვას აღვლენდნენ იმავე წესით, როგორც წინა დღეებში, მხოლოდ „ქვინიგენემ“ ნაშა-საქონლის სახელზე.

ხუთშაბათს ისევე ილოცებდნენ და ამ დღეს ეწოდება ხვამლობა, ე. ი. ხველებისაგან გადარჩენის ლოცვა. ხველება, გაცივება, როგორც ჩანს, იმდენად შემაწუხებელი ავადმყოფობა იყო სვანი კაცისათვის, რომ ასეთი ლოცვაც შემოიღეს.

მეორე პარასკევს იგივე ლოცვა ტარდებოდა ღორის მომრავლებას, მისი ჭირისაგან დაცვის მიზნით, მაგრამ ერთი კაცი ოჯახიდან ამ დღეს იშინებოდა. მოშიშმილე კაცი თავისუფალი იყო ყოველგვარი დავალებისა და საქმისაგან, შეეძლო, დაწოლილი ყოფილიყო სადამომდე. არაფერი არ უნდა ეკამა და ესვა. სალამოსპირს მოშიშმილეს გამოუტყობდნენ ღორის ხორცის კუპატს.

მეორე შაბათს, დღითი ადრე, ერთი ლამპარი გაჰქონდა ოჯახის რომელიმე წევრს და დაასობდა ეზოში თოვლში, თვალის ჩინის დიდხანს შენარჩუნებას ლოცვით, რათა დაცულიყო თვალი ყოველგვარი ტრავმისაგან.

ლამპრობის მეორე კვირა დღე განსაკუთრებით მნიშვნელოვანი იყო, როგორც ლამპრობა, და მას „ლოჯვიმის“ ეძახდნენ. ასევეა დღესაც. წელს ეს დღესასწაულიც ჩავატარებ დმანისის და ტანძის სვანებმა. თბილისელ სვანებთან ერთად დავკალით ხარი — „ვისხვ“. ეს დღესასწაული მიძღვნილია მამაკაცის სიძლიერის, ძალღონის შენარჩუნებისადმი. ამ დროს ყველა სამო ეცდებოდა, დაეკლა ხარი. ხარი „ვისხვ“, რომელიც შემოდგომიდან იყო გამოყოფილი და მიშვებული თავისუფლად თივაზე. მისი დაბმა არ შეიძლებოდა, გალადებულ მოხვერს რაც არ უნდა ჩაედინა, მისი ურჩობას ასალავმავად სახრის მოქნევაც, მიწყევლაც, ცოდ-

ვად ითვლებოდა. მაშინ შენაწირს დმერთი არ მიიღებდა, ასეთი იყო რწმენა და, რა თქმა უნდა, ამ ტრადიციას არავინ არღვევდა.

ამის შემდეგ, ძველი სტილით 2 თებერვალს, ტარდებოდა „სეიმნობ“, მაგრამ 3 თებერვალს, რომელიც ტარდებოდა უცვლელად, ეს რიტუალიც დაკავშირებული გახლდათ ლამპართან და მოკლედ მიიწიდა შევეხი მას. „ორას — სეიმნობ, სამსა — ლამპობ“. ეს რიტუალები არასოდეს არ იცვლება. სხვა შემოჩამოთვლილი რიტუალების ჩატარება, დამოკიდებულია რელიგიურ გამოთვლებთან და ამდენად, ამ რიტუალებს ხან უსწრებენ, ხან ჩამორჩებიან. 3 თებერვლის რიტუალს ეწოდება „ლიჩახელ“, ეს დღესასწაული დმანისში არ ჩაგვიტარებია და, ვგონებ, სოფლებშიც იშვიათად ტარდება.

12—15 წლამდის ბიჭუნასათვის მზადდებოდა თითო ლამპარი, დილით ადრე ცეცხლმოკიდებულს მიიტანდა ხოლმე იგი არჩეულ მეზობელთან და შეაგდებდა კარებში, ან ფანჯარაში, სადაც მისთვის იქნებოდა მოსახერხებელი, დალოცავდა ოჯახს ხმამაღალი ძახილით „ზავემ ჯაჩეჩ“ (ზავემ — წელმა სიკეთე შემოგიგდოს ოჯახშიო, დაახლოებით, ამას ნიშნავს). ე. ი. რამდენი ნაკვერჩხალი და ნაკეწკეწილი დაიყრება, იმდენი სიკეთე მოგეცეს ამ წელსო. ეს ბავშვი იმ დღეს, განსაკუთრებულ პატივში იყო. გარდა ამისა, მას გამოუტახებდნენ სამ ბურს, დიდი ზომისას: ქუთს — ხაჭაპურს, კუბადს — ხორციან ხაჭაპურს, და ლუქანს (სიმინდის ფქვილშერეული ყველიანი ხაჭაპური). ბავშვი, რა თქმა უნდა, ამდენს ვერ მოერეოდა, ვერ შეჭამდა, იმიტომ, რომ მისთვის სხვა საჭმელიც მზადდებოდა. ამდენად, ამ სამი პურიდან მას რაც გადაჩებოდა, ხანდახან ხელუხლებელიც, საღამოს სახლში უნდა გაეტანებინათ. პატარებს, 3—4 წლის ბავშვებს, მასპინძელი თავისი ბურებით მიაცილებდა უკან დედ-მამასთან. ეს მასპინძლის მოვალეობა იყო. ბავშვი ლამპრის ოჯახში შეგდების შემდეგ, ცდილობდა გაქცეულიყო, მაგრამ მასპინძლისათვის ეს იმ წელს სიკეთის ხელიდან გასვლას ნიშნავდა და აუცილებლად მიიღებდა დილიდანვე ზომებს, რომ ლამპრის შემომგდები აუცილებლად დაეჭირა. ეს დაჭერობანა, ხანდახან დიდ სიხარულს იწვევდა მნახველებში. ბავშვები წინა დღეებში, საიდუმლოდ რამდენიმე ვარიანტს ვამუშავებდით, რომ როგორმე გამოგქცეულიყავით, მაგრამ იშვიათად ეახერხებდის ამას.

ალბერ — სამ კვირას გრძელდება ე. ი. იწყება „კერე ვებიმ ლადელ“ (ტახის პარასკევ დღეს) და მთავრდება „ლიჯვდიშის“ — „ვისხვიშ“ დაკვლით. დარჩენილი ორი კვირიდან 3 დღე ეთმობოდა „ულლაშობს“ — ყვეინობას. ვირჩევდით ყვენს, სვანურად „დოლფანას“. სანახაობრივად ეს იყო ყველაზე საინტერესო გასართობი. ამის შემდეგ მოდის „ლაღვებ ალაბ“ (ლეღ-ხორტი). ამ დროს შეიძლება მარტო ხორციანის დამზადება, როგორც სულების, ისე ცოცხლებისათვის. მას მოყვებოდა „თაშვემ ალაბ“ (თამ-ყველი), — ყველიერის კვირა. შემდეგ შვიდი კვირა გრძელდებოდა „ლიჩალ“ — მარხვა.

ბატონო დიმიტრი! გარდა ლამპრობისა, თქვენ შეეხეთ დმანისში სვანების დასახლებას და დაათვალიერეთ კიდეც იგი, მაგრამ, ჩემი აზრით, ქუჩების სახელწოდებანი მთლად სწორად არ უნდა გქონდეთ ჩაწერილი. ამიტომ მოგაწვდით ქუჩების სახელწოდებებს, ამოწერილს აღმასკომის, გადაწყვეტილებიდან:

- № 1 ქუჩა — დავით აღმაშენებლის;
- № 2 — ალექსანდრე ყაზბეგის;
- № 3 — ქეთევანის;
- № 4 — ჭუბერის;
- № 5 — ვაჟა-ფშაველას;
- № 6 — გიორგი სააკაძის;
- № 7 — მესტიის;
- № 8 — ნიკოლოზ ბარათაშვილის;
- № 9 — იაროსლავ იოსე-

ლიანის (სვანი მეზღვაური, საბჭოთა კავშირის გმირი); № 10 — მიხეილ ხერგია-  
ნის; № 11 — ცხრა ძმა ხერხეულიძის; № 12 — 300 არაველის; № 13 —  
ექვთიმე თაყაიშვილის; № 14 — დიდგორის; № 15 — თამარის ქუჩა.

ზემოთ აღწერილიდან, თუ რაიმე თქვენთვის საინტერესო იქნება და გამო-  
გადგებათ, დიდად მოხარული ვიქნები. მე ჩემს მეხსიერებას მარტო არ ვენდე  
და სპეციალურად ჩაიწერე დმანისში მცხოვრები უზუცესი სვანის, ზოსიმე ივა-  
ნეს ძე ჩხეტაიანისაგან, რომელიც 88 წლისაა. მას ჩაბარდა სოფლის სიმბოლო —  
გასაღები, აღორძინება დღეს ჯ. პატიაშვილისაგან და ვენერა სამსონის ასულ  
გვარამაძისაგან (რესპუბლიკის დამსახურებული მასწავლებელი), რომელიც რე-  
ლიგიური წესების კარგი მცოდნე გახლავთ.

რამდენიმე სიტყვას მოგაწვდით ჩემზეც. მე, ვალო (ვლადიმერ) ტალიბის ძე  
ვიბლიანი, დაბადებული ვარ სოფელ ჭუბერში (მესტიის რაიონი), 25 წელი ვემუ-  
შაობდი პედაგოგად, 15 წელი — პროფკავშირებში. აქამად ვცხოვრობ დმანის-  
ში, მიხეილ ხერგიანის ქუჩა № 3-ში, მაგრამ სახლი ჭერაც არ აშენებულა. ვარ  
რაიკომის წევრი და დავალებული მაქვს, დავეხმარო ჩემს თანასოფლელებს ახალ  
ადგილზე დაფუძნებაში. აქამად ვემუშაობ ელმავალმშენის დმანისის დამხმარე  
მეთურნეობის ხელმძღვანელად. ვაშენებთ მეცხოველეობის ფერმას 500 სულზე,  
სადაც უნდა იმუშაონ სვანებმა. ყველა სამუშაოში, რომელიც დმანისში სვანთა  
დასახლებასთან დაკავშირებით ტარდება, პატარა წვლილი მეც უმეაქვს. მყავს  
ბეუღლე და სამი ვაჟიშვილი, ორი შვილიშვილი.

პატივისცემით ვ. ვიბლიანი“.

დიდი მადლობა ბ-ნ ვ. ვიბლიანს საინტერესო და საგულისხმო წერილისათვის.  
ვიმედოვნებთ, რომ კვლავაც ითანამშრომლებს ჩვენთან, ხალხურ სანახაობათა  
შესწავლის საქმეში.



## მარინე მიკაუტაძე

### მაკინე ამირეჯიბის ლიტერატურული სალონი

1801 წელს საქართველო რუსეთის მფლობელობაში შევიდა.

ცარიზმის მიერ შემოღებული სამხედრო-საოკუპაციო რეჟიმის სიმწვავემ როგორც გლეხობა, ისე თავად-აზნაურობაც აამხედრა და ბრძოლა არსებული რეჟიმის წინააღმდეგ მთელი მეოთხედი საუკუნის განმავლობაში არ დამცხრალა.

მართალია, საქართველო ფიზიკურ განადგურებას გადაურჩა, მაგრამ რუსეთის კოლონიურმა პოლიტიკამ აკრძალა ქართული ენა, ქართული სკოლები. მმართველობა რუს ჩინოვნიკებს ებარათ. ყოველივე ეს კი ერის გარუსებას, გადაგვარებას იწვევდა.

ცარიზმის კოლონიური ჩაგვრისაგან განთავისუფლების მიზნით პროგრესულად მოაზროვნე ქართული ინტელიგენციის წარმომადგენლებმა ეროვნულ-განმათავისუფლებელი მოძრაობა გაშალეს. ამისათვის, პირველ რიგში, ხალხში განათლების შეტანა და კულტურული დონის ამაღლება იყო საჭირო. სწორედ ამ მიზნით გაიხსნა სკოლები, სასწავლებლები, დაიბეჭდა სახელმძღვანელოები, დაარსდა თეატრი, გამოიცა ჟურნალ-გაზეთები და სხვა. ყოველივე ამას დადებითი შედეგი მოჰყვა, მაგრამ წერა-კითხვის გამავრცელებელი საზოგადოება ვერ ახერხებდა მთელი საქართველოსათვის დახმარების გაწევას. ამიტომ, ხალხის დიდი ნაწილი უყურადღებოდ რჩებოდა. ამ საქმის გამოსწორებაში წერა-კითხვისა და დრამატულ საზოგადოებებს დახმარებას უწევდნენ ადგილობრივი შეძლებული პირები.

თუ XIX საუკუნის პირველ ნახევარში ლიტერატურული სალონების რიცხვი თითებზე ჩამოსათვლელი იყო, 80—90-იან წლებში მათი რაოდენობა გაიზარდა როგორც თბილისში, ისე ქუთაისში, გორში, ბათუმში, სოხუმში, თელავში, ზუგდიდსა და სხვ. საყურადღებოა, რომ ლიტერატურული სალონები ზოგიერთ სოფლებშიც არსებობდა, სადაც პროგრესულად მოაზროვნე პირები იკრიბებოდნენ და მართავდნენ ლიტერატურულ საღამოებს, აწყობდნენ ახალი თხზულებების კითხვა-განხილვას, დგამდნენ წარმოდგენებს, ლიტერატურულ ღონისძიებებს და ა. შ.

აღნიშნულ ლიტერატურულ სალონთა შორის 80-იანი წლებიდან განსაკუთრებით გამოირჩეოდა მაკინე და სარდიონ ამირეჯიბების ოჯახი.

მაკინე ამირეჯიბისა (ავალიშვილი) დაიბადა 1858 წელს სოფ. ბრეთში. მისი მამა — ქაიხოსრო ავალიშვილი მწიგნობარი და პოეტი იყო. მამა პატარა მაკინეს ცეკვას და მუსიკას ასწავლიდა, წიგნის სიყვარულს უნერგავდა. მაკინეს მეუღლე, სარდიონიც მუსიკისა და ლიტერატურის მოყვარული იყო. ჰქონდა თავისი ხელით გაკეთებული თარი, რომელზეც შესანიშნავად უკრავდა და მღეროდა ქართულ სიმღერებს. შემდგომ მან ეს თარი ილია ჭავჭავაძეს აჩუქა.

სამოცდაათიანი წლებიდან სოფელ სალოლაშენში, მაკინე ამირეჯიბის ოჯახში თავს იყრიდნენ ქართული კულტურისა და ლიტერატურის მოღვაწენი. ამ შეკ-

რების სული და გული თავად მაკინე ამირეჯიბი იყო — მშვენიერი მომღერალი, ნიჭიერი მოცეკვავე, ღირის საუცხოო დამკრელი, გულთადი მასინძელი, გულიხმიერი საზოგადო მოღვაწე და 11 შვილის დედა. 70-იან წლებში შეიქმნა ამირეჯიბთა ლიტერატურული სალონი. მაკინე ამირეჯიბს მთელ საქართველოში იცნობდნენ როგორც უნაგარო, ენერგიულ საზოგადო მოღვაწეს. მაკინე, ნინო ყიფიანის დახასიათებით, იყო „მოხდენილი ტანისა, შავგვრემანი, მეტად სანდო-მიანი, მომღიმარი პირისხარისა, შავი, ცვეხლით სავსე თვალებით...“

„იშვიათი იყო მისი სიმღერა ქართული ხმებისა და აგრეთვე იშვიათი მისი ლექსური“... მისი სიმღერითა და ცეკვით მოკადობულმა არაერთმა ცნობილმა, თუ უცნობმა პოეტმა მაკინეს ლექსები მიუძღვნა. დიდი ილია მაკინეს სიმღერით ისე მოიხიბლა, თბილისიდან სალოლაშენში მაკინეს საჩუქრად თავისი ნაწარმოებების ოთხტომეული გამოუგზავნა და ზედ წააწერა:

„რაც სიტყვას აკლდეს ბუნებით,  
შენმა ხმამ შეასრულოსო“.

მაკინე ამირეჯიბი დაახლოებული იყო ილია ქავჭავაძის ოჯახთან. იგი იყო განუკრელი მონაწილე „ილიაობის“ დღესასწაულისა საგურამოში... 80—90-იან წლებში თავისი შესანიშნავი ცეკვითა და სიმღერით ხიბლავდა ყოველ 20 ივლისს საგურამოში ილიას საპატრიარქოლოდ თავშეყრილ საზოგადოებას. იგი განსაკუთრებული აღმაფრენით უკრავდა დაირაზე და, როგორც იგონებენ, ილიასაც ბევრჯერ სახალხოდ გამოუხატავს მოწონება. თავის მხრივ, ილია ქავჭავაძეც არაერთხელ ყოფილა ამირეჯიბებთან სალოლაშენში. ამირეჯიბების ზშირი სტუმარი გახლდათ აკაკი წერეთელი, რომელსაც 1899 წელს, სალოლაშენში ყოფნისას, მაკინე და სარდიონ ამირეჯიბების საოჯახო ალბომში ასეთი ლექსი ჩაუწერია:

„ვნახე ცოლ-ქმარი მე მეგობარი,  
ერთმანეთისა შეთანამტკბარი,  
ხმატკბილ-ნარნარი ხელთ ეპყრათ ქნარი,  
მხიბლავდა მღერა გასაოცარი,  
მას შემდეგ არი, რომ მე დამტკბარი  
მათ თანავუგრძნობ, ვით მეგობარი“.

გარდა ამისა, დიდმა აკაკიმ მშვენიერ მაკინეს მიუძღვნა ლექსი „მომღერალ ქალს“.

მაკინე ამირეჯიბის ოჯახი, ძირითადად, მაინც ქართველი ხალხოსნების ლიტერატურულ სალონს წარმოადგენდა. აქ, ყველაზე ზშირად, თავს იყრიდნენ კარგად მოღვაწე ხალხოსანი მწერლები. 1899 წელს გაზეთი „ივერია“ წერდა: „არაფერი კეთილი და სასარგებლო არ გაკეთდება ფრონის ხეობაზე, რომ მხურვალე მონაწილეობა არ მიიღოს კნენა მაკინემ. შარშან მოუგროვა ფული და მისცა შეძლება ყიფიანს, მოსკოვის ერთ-ერთს სასწავლებელში შესვლისა, წელს კი ითავა და გამართა საქველმოქმედო აზრით წარმოდგენა... წარმოსადგენად დანიშნული იყო „თამარ ბატონიშვილის“ მეოთხე მოქმედება და გუნიას „რაც არ გერგება, არ შეგერგება“, წარმოდგინეს კიდევ თხუთმეტ ამ თვეს. მახლობელ სოფელ ბრეთში... ყველაფერი წესზედ და რიგზედ მიდიოდა, ხალხიც კარგა ბლომად დაესწრო წარმოდგენას... დანახარჯი თეატრის მოსაწყობად არაუტყრი არ აღმოჩნდა, რადგან ყველაფერი კნენა მაკინემ იტვირთა და სრული

შემოსავალი გადაგზავნილ იქნა კიევში, ღარიბ მოსწავლე თომა მჭედლიშვილის სასარგებლოდ“.

მსახიობ ელისაბედ ჩერქეზიშვილის (ნიკო ხიზანიშვილის მეუღლის) გადმოცემით: „იგი პირველი უწყვიდა ხელს გაპირებულთა... ის იყო გლეხკაცობის მრჩეველი, დამრიგებელი, დამხმარე მეგობარი, ფიქრობდა, ზრუნავდა მათ კულტურულ მაღლებზე, მართავდა წარმოდგენებს და სხვა გასართობებს“.

მაკინე ამირეჯიბის საზოგადოებრივი მოღვაწეობა გასაგები იქნება, თუ გვითვალისწინებთ, რომ მას მჭიდრო ურთიერთობა ჰქონდა გორის ხალხოსანთა წრესთან. თმარ სარდიონის ასულ ამირეჯიბის ცნობით, მაკინე კარგად იცნობდა გორის ხალხოსანთა წრის წევრებს: ეგნატე იოსელიანს, სოფრომ მგალობლიშვილს, მიხეილ ყიფიანს, შიო დავითაშვილს. იგი ეხმარებოდა მათ საიდუმლო ლიტერატურის გავრცელებაში.

სოფელ რველას მცხოვრებ გიორგი თაქთაქიშვილის გადმოცემით, 1876 წელს, როცა თბილისსა და გორში ხალხოსანთა დაპატიმრება დაიწყო, წიგნები, რომლებსაც შიო დავითაშვილი ავრცელებდა ქართლში, მაკინე ამირეჯიბმა ურმით გააპარა ფრონის ხეობისაკენ.

ამასთანავე, მაკინემ დაპატიმრებას გადაარჩინა ორი ხალხოსანი ქალი — ფელიცია შეფეშვილი და ეკატერინე გამყრელიძე, რომელთაც მოსკოვიდან საქართველოში ჩამოიტანეს ვ. სპასოვიჩის მიერ „50-ის პროცესზე წარმოთქმული სიტყვა“; „ცბიერი მექანიკა“, „ზღაპარი ოთხი ძმისა“ და სხვა.

900-იან წლებში მაკინეს ლიტერატურულ სალონში სტუმრობდა არტურ ლასტი, აგრეთვე, ოჯახებით იკრიბებოდნენ ქართლში მცხოვრები ან დაბადებული მწერლები და საზოგადო მოღვაწენი: ნიკო ლომოური, სოფრომ მგალობლიშვილი, ავქესენტი ცაგარელი, ანტონ ფურცელაძე, შიო არაგვისპირელი, კოტე და ნინო ყიფიანები, ლევან ციციშვილი, ივანე ავალიშვილი, ვასილ მაჩაბელი, ალალო თუთაივი, მარიამ დემურია, მიშო ყიფიანი და სხვანი. მაკინე ამირეჯიბის ლიტერატურული სალონის მატიანეს წარმოადგენს სუფრა, რომელიც საქართველოს სახელმწიფო ლიტერატურის მუზეუმში ინახება, მას შვიდი მეტრი სიგრძე და მეტრანახევარი განი აქვს. მაკინეს მიერ შემოღებული წესის თანახმად, თითოეულ სტუმარს, ნიშნად მათთან გატარებული დროებისა, სუფრაზე თავისი ხელმოწერა უნდა აღებუქდა, ან წაეწერა ის, რასაც თვით სტუმარი მოისურვებდა, ხოლო ოჯახის დიასახლისს ხელმოწერა და წარწერა იქვე უნდა ამოეკარგა. 900-იან წლებშივე მაკინე და სარდიონ ამირეჯიბების ოჯახთან მეგობრული დამოკიდებულება ჰქონიათ ქართული დრამატული დასის წევრებს, მუსიკოსებს, სახალხო მომღერლებს. ამის სამახსოვროდ სუფრაზე ამოქარგულია მათი ავტოგრაფები: „ნატალია ვაბუნია-ცაგარელი“, „ვანო სარაჯიშვილი“, „ბაბო ავალიშვილი“, „ლიზა ჩერქეზიშვილი“, „ვალერიან გუნია“, „ნინა ბრეტსკაია“, „ალექსანდრე მიქაბერიძე“. აღსანიშნავია კომპოზიტორ კლენოვსკის სტუმრობა ამირეჯიბთა სალონში, სადაც მან ქართული სიმღერები ჩაიწერა.

სუფრის მარცხენა მხარეს შემოხაზულია ოთხკუთხედი, რომელზეც დიდი ასოებით წერია: „ქართული სცენის მსახიობნი“ ვასო აბაშიძე, კოტე მესხი,



ბ. გედევანიშვილი, ლადო მესხიშვილი, ზაქარია ფალიაშვილი, მსახიობი კამენსკი და სხვ.

თუ როგორ შემოიღო მაკინემ სუფრაზე ხელმოწერის წესი, ამას მისი ქალიშვილები მოგვითხრობენ. ერთხელ, მარიამობას, — გადმოგვცემენ ისინი, — დედასთან, სოფ. საღოლაშენში მოვიდნენ ნინა და ვარო ყიფიანები (ნიკოლოზ ყიფიანის ასულები). ისინი დედაჩვენის მასპინძლობით ისეთი კმაყოფილები დარჩნენ, რომ მისგან სამახსოვროდ თეთრი ცხვირსახოცი მოითხოვეს, რათა ზედ თავიანთი სახელები და გვარები ამოქარგათ. დედას თურმე იმ წუთას ახალი აზრი დაებადა — ჩვენთან მოსულ ყველა სტუმარს ოჯახში რაიმე სამახსოვრო ნიშანი დაეტოვებინა. მაშინვე გამოიტანა შვიდმეტრიანი თეთრი სუფრა და ყიფიანის ასულებს მიმართა:

„აი, ამ სუფრაზე მოაწერეთ ხელი და ამოქარგეთ; უფრო მუდმივი სამახსოვრო იქნება. ამიერიდან, ყველა სტუმარმა ჩვენს ოჯახში ყოფნა სამახსოვროდ უნდა აღბეჭდოს ამ სუფრაზე ხელმოწერით“. და მართლაც, დედას სიტყვები საქმედ იქცა. სუფრაზე ხელს აწერდა ყველა ის პირი, გიშც კი ჩვენსა, სოფ. საღოლაშენში სტუმრად მოვიდოდა. ხელმოწერა ხდებოდა შემდეგნაირად: სუფრაზე ვდებდით ღურჯ გადასადებ ქაღალდს, ზედ ვადებდით თეთრ ქაღალდს და სტუმარი ამ უკანასკნელზე ფანქრით თავის გვარ-სახელს აწერდა, ან რასაც იგი მოისურვებდა. გადასადები ქაღალდის საშუალებით, სუფრაზე აღბეჭდებოდა ხოლმე ხელმოწერა, შემდეგ მას ჩვენ, მაკინეს ქალები, გაუხუნებელი ფერადი აბრეშუმის ძაფით ვქარგავდით.

სუფრაზე მოთავსებული ათასობით წარწერა-ხელმოწერა. სუფრის თავში ამოქარგულია ქნარი და ზედ ქნარზე წარწერილია: ილია ჭავჭავაძე, აკაკი, ანტონ ფურცელაძე, თედო სახოკია, ლევან ციციშვილი, ნინო ყიფიანისა, ვიქტორ იურიკეიჩი, გრიშა აბაშიძე, სოფრომ მგალობლიშვილი, დუტუ მეგრელი, ია ეკალაძე, შალვა დადიანი და სხვანი. სალონში იმართებოდა თეატრალიზებული ნომრები.

1892 წლის 23 აგვისტოს გაზეთი „ივერია“ იუწყება: „სოფ. საღოლაშენი: წარსულ კვირას, 16 აგვისტოს, აქ, თ. სარდიონ ამირეჯიბის სახლში, მათ მიერვე გამართულ მუდმივ სცენაზედ, საყმაწვილო წარმოდგენა იყო. წარმოდგენაში მიიღეს მონაწილეობა თვით სარდიონ ამირეჯიბის შვილებმა, ქალებმა და ყმაწვილებმა და, გატეხილი უნდა ვსთქვათ, რომ მშვენივრად და აზრიანადც შესარულეს პატარა მოთამაშებმა თავიანთი სახეები. წარმოდგინეს ორი პატარა პისა, შურნალ „ჩეკოლი“ დაბეჭდილი ორის მოთხრობიდან გადმოკეთებული: „ბოშა ლამის“ და „დამაცალე და ამ წუთას“. პიესები კარგა მოხერხებით გადმოკეთებია კნ. წერეთელს, რომელიც რეჟისორობდა და სწვრთინდა პატარა მოთამაშებს.

მაყურებლად ამ არაჩვეულებრივ წარმოდგენას (რამდენადაც ვიცით, საყმაწვილო პიესები არა გვაქვს) სულ სამი ოჯახი დაესწრო და სოფლის ბავშვები, შემოსული ფული კნ. მ. ამირეჯიბმა გაუნაწილა სოფ. ბრეთში ხოლერით დაზარალებულთ, სასურველია, რომ ზაფხულობით სოფლად გაფანტული ყმაწვილობა ხელმძღვანელობდეს ამ მცირედი მაგალითით და, ჩიტირეკიაობის მაგიერ, სასარგებლო რამეს გააკეთებდეს. ამგვარ წარმოდგენებს, ტფილისში მოსწავლე მაყურებლებისაგან გამართულს, ჩვენ, კერძოთ, დიდ მნიშვნელობას ვაძლევთ, სხვა არა იყოს რა, ქართულს ზომ მაინც დაისწავლიან, თორემ ზოგი ისეთი ათავებს სწავლას, რომელმაც სმშობლო მწერლობისა იმდენივე იცის, რამდენიც ჩვენ მანერულისა“. — ილია ჭავჭავაძე.

1898 წელი, 11 ივლისი, გაზეთი „ივერია“.

„დღეს, შაბათს, 11 მკათათვეს, რკინის გზის სადგურ გომში, გორის მემამულეთა ამხანაგობის სადგომში, გამართული იქნება კნ. მაკინე ამირეჯიბის თაოსნობით, ქართული წარმოდგენა. წარმოდგენენ ავქ. ცაგარელის პიესას: „ხანუშას“. მონაწილეობას მიიღებენ ქართული სცენის ზოგიერთი არტისტები და, აგრეთვე, სცენის მოყვარულნი, წმინდა შემოსავალი ამ წარმოდგენისა გადადებულია ტფილისში დასაარსებლად განზრახულ დედათა სასწავლებლის სასარგებლოდ. იშეღია, ახლო-მახლო სოფლად მცხოვრები ქართველობა თანაგრძნობით მიეგებება ამ წარმოდგენას“.

მაკინე ამირეჯიბის ლიტერატურული სალონის 1066 სტუმარს შორის, რომლებიც ხელს აწერენ სუფრაზე, 928 ქართველია, 101 რუსი, 14 სომეხი და 23 სხვა ეროვნებისა. დასასრულ, სუფრას ხელს აწერენ ქართველი მეცნიერები, რომელთაც ახლო ურთიერთობა ჰქონდათ მაკინე და სარდიონ ამირეჯიბების ან მათი შვილების ოჯახებთან: კ. ამირეჯიბი, გრ. მუხაძე, მ. წინამძღვრიშვილი, ა. შტილოვი, ნ. ყიფშიძე, ს. ყაუხჩიშვილი, ივ. ციციშვილი, ექიმები: მ. დავილოვი, ს. მესხიშვილი, ბეგთაბეგოვი და სხვანი.

სუფრაზე ხელმოწერა შეწყვეტილია 1922 წელს, როდესაც გარდაიცვალა მაკინე ამირეჯიბი.

ამრიგად, გასული საუკუნის 70-იანი წლებიდან, მაკინე ამირეჯიბის ლიტერატურული სალონი მნიშვნელოვან როლს ასრულებდა საქართველოს კულტურულ-საგანმანათლებლო ცხოვრებაში, ხოლო წარწერებით მოქარგული სუფრა, რომელიც დაგვიტოვა მაკინე ამირეჯიბის ოჯახმა, მემორიალური ნივთია და მას დოკუმენტური მნიშვნელობა ენიჭება. სოფ. სალოლაშენში ნახევარი საუკუნის განმავლობაში, ამ სუფრის ირგვლივ იკრიბებოდნენ XIX—XX საუკუნეების გამოჩენილი ქართველი მოღვაწენი და მათი მონაწილეობით იმართებოდა სეროიუზული სჯა-ბაასი ქართული კულტურის შემდგომ განვითარებაზე.

## სთმ კავშირის დეკოლიტიზაცია

საქართველოს თეატრის მოღვაწეთა კავშირში ჩატარდა დეკოლიტიზაცია — გაუქმდა სკკპ პირველადი პარტიული ორგანიზაცია.

ალექსანდრე გვენცაძე

## სანდრო ახმეტელი და ოლიმპიკა

1934 წლის 30 მაისიდან 3 ივნისამდე, თბილისში ჩატარდა ამიერკავკასიის ხალხთა ხელოვნების ოლიმპიკადა, რომლის სამხატვრო ხელმძღვანელი და ყიუზის თავმჯდომარე გახლდათ გამოჩენილი ქართველი რეჟისორი სანდრო ახმეტელი.

ოლიმპიკადაში მონაწილეობდა ამიერკავკასიის ხალხთა 17 უროვნების 164 კოლექტივი. სულ 2000-მდე ადამიანი. წარმოდგენილი იყო ამიერკავკასიის ხალხთა შემოქმედების შემდეგი სახეები: სიმღერა (გუნდი, სოლო), ინსტრუმენტი (ხალხური, სასოლო, საორკესტრო), ქორეოგრაფია (ცეკვა, სასოლო, საგუნდო), სახეითი ხელოვნება (ფერწერა, გრაფიკა, პლაკატი, მხატვრული ხელსაწმე, სკულპტურა, არქიტექტურა, სათეატრო ხელოვნება (დადგმა და მკვებები). ოლიმპიკადაში მონაწილეობდნენ წითელი არმიის ნაწილები.

1934 წლის 9 მაისის № 106 ვაზეთი „კომუნისტი“ სათაურით „ა/კ ხალხთა ხელოვნების ოლიმპიკადის წინ“ იუწყებოდა, რომ „26 აპრილს ამხ. ს. ახმეტელის თავმჯდომარეობით შესდგა ა/კ ხელოვნების ოლიმპიკადის ჩამატარებელი სამხატვრო-საორგანიზაციო კომისიის სხდომა, რომელზეც განხილული იქნა ოლიმპიკადის ჩატარების გეგმის პროექტი“.

საარქივო დოკუმენტი გვაცნობს ამონაწერს ა/კ ხალხთა ხელოვნების ოლიმპიკადის საორგანიზაციო ორგკომიტეტის 1934 წლის 17 მაისის სხდომის № 2 ოქმიდან.

მოსმინეს: ამხ. ს. ახმეტელის ინფორმაცია ა/კ ხელოვნების ოლიმპიკადის ჩატარების შესახებ.

დაადგინეს: ეთხოვოს საქართველოს განსახკომს გაზარდოს ოლიმპიკადის მონაწილეთა რაოდენობა რაიონებიდან ქ. თბილისის ხარჯზე, 350 კაცამდე.

ხელს აწერს ორგკომიტეტის თავმჯდომარე ფ. მახარაძე.

20 მაისს საქართველოს სახალხო კომისართა საბჭოსთან არსებულ რადიო-ფიციისა და რადიოგადაცემების კომიტეტში ქ. თბილისის მე-7 რადიოტალღებზე მოეწყო რადიოგადაცემა ა/კ ხალხთა ხელოვნების ოლიმპიკადის ჩატარების შესახებ, რომელშიც მონაწილეობდა ს. ახმეტელი. რადიოგადაცემა რამდენიმე საათს მიმდინარეობდა.

ოლიმპიკადის დაწყებამდე რამდენიმე დღით ადრე კომპოზიტორ შ. მშველიძეს დავეალა სიმღერების გახმოვანების და ფონოგრამების ჩაწერის საქმე, ხოლო დ. ჭავჭავაძის ცეკვების გადაღების ორგანიზაცია და კონსულტაცია.

ოლიმპიკადის გახსნის დღეს ვაზეთ „კომუნისტის“ (30. V. 1934 წ., № 124) ფურცლებზე ვკითხულობთ: „ა/კ ხალხთა ხელოვნების ოლიმპიკადა, რომელიც დღეს იხსნება თბილისში, წარმოდგენს საბჭოთა ა/კ ხალხების ფორმით ნაციონალური და შინაარსით სოციალისტური ხელოვნების წინსვლის უმნიშვნელოვანეს ეტაპს. დიდი პოლიტიკური მნიშვნელობის გარდა ა/კ ოლიმპიკადა გამოავ-

ლენს ყველა იმ შესაძლებლობას, რომელიც მოცემულია მშრომელი მასების მხატვრულ შემოქმედებაში.

30 მაისს დილით ეროვნულ ტანსაცმელში საგანგებოდ გამოწყობილი ცხენოსნები თბილისის მშობიელებს ბუკიათა და ნალარით აუწყებდნენ ოლიმპიადის დაწყებას. ამ დღეს ოლიმპიადის ოფიციალურ გახსნამდე, 9 საათიდან 18 საათამდე, ოლიმპიადის მონაწილე გუნდები, აგიტბრაგადები, ცალკეული შემსრულებლები, წინასწარ განაწილების თანახმად, საჯარო გამოსვლებს აწყობენ თბილისის 9 პუნქტში. ეს საგანგებოდ დეკორირებული ესტრადები მოწყობილი იყო: თავისუფლების (ლენინის) მოედანზე, კომუნალური (სახელმწიფო) მუზეუმის წინ, რუსთაველის სახელობის თეატრის ვერანდაზე, თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის ეზოში, კ. მარქსის სახ. მოედანზე, ს. ორჯონიკიძის სახ. ტრამვაელთა კლუბის წინ, თბილისის ვაგზლის მოედანზე, ლენინის რაიონისა და კახეთის მოედანებზე. ამ პუნქტებში ოლიმპიადის მონაწილეთა გამოსვლები მიმდინარეობდა 31 მაისსა და 1 ივნისს 18-დან 20 საათამდე.

ესტრადებზე გამოსვლების გეგმა ს. ახმეტელმა წარადგინა.

30 მაისს საღამოს 7 საათზე ოლიმპიადის ყველა მონაწილე თავს იყრის თავისუფლების მოედანზე. აქ, საზეიმოდ გაფორმებულ მოედანზე იმართება ოლიმპიადის მონაწილეთა კარნავალი. ეს თეატრალიზებული კარნავალი ს. ახმეტელის მიერ ბრწყინვალედ დადგმული, გადატანილ იქნა კინოფორზეც. ოლიმპიადის მონაწილენი ჩაეღოან მოედანზე მოწყობილ ტრიბუნასთან, მთავრობას პატაკს აბარებენ და თავისუფლების მოედნიდან გაეშურებიან ოპერის თეატრისკენ, სადაც 8 საათსა და 30 წუთზე ეწყობა აქ ხალხთა ხელოვნების ოლიმპიადის საზეიმო გახსნა.

თბილისის ოპერის სახელმწიფო თეატრი საზეიმოდაა მორთული, იარუსებზე გამოკრულია პლაკატები სათანადო წარწერებით. სცენაზე ადგილს იკავებს ოლიმპიადის საორგანიზაციო კომიტეტი. ოლიმპიადას ხსნის საორგანიზაციო კომიტეტის თავმჯდომარე ფ. მახარაძე. შემდეგ მოსმენილ იქნა ოლიმპიადის სამხატვრო ნაწილის ხელმძღვანელის, საქართველოს სსრ სახალხო არტისტის სანდრო ახმეტელის პატივი. იგი დარბაზში მსხდომთ აცნობს, რომ ოლიმპიადაში სამივე რესპუბლიკიდან მონაწილეობს 1914 კაცი.

პატაკის შემდეგ ოლიმპიადის მონაწილეთა პატივსაცემად უცრავს ოპერის თეატრის ორკესტრი. ეწყობა ოლიმპიადაზე წარმოდგენილ ა/კ რესპუბლიკების ყველა სახის ხელოვნების საუკეთესო ნიმუშის ჩვენება, რომელიც ღამის პირველ საათამდე მიმდინარეობდა და ეტყობოდა ს. ახმეტელის ხელი.

ოლიმპიადის მეორე დღეს, 31 მაისს, ოპერის თეატრის სცენაზე ეწყობა მომღერალთა გუნდებისა და სოლისტ-მომღერლების გამოსვლები. ამ დღეს ოლიმპიადის დანარჩენი მონაწილენი (ქორეოგრაფია, თვითმოქმედი ხელოვნება, ინსტრუმენტზე დამკვრელები) გამოდიოდნენ მაყურებლის წინაშე ორჯონიკიძის, პლუხანოვის, სტალინის, ვორთმლოვის სახ. კავკასიის წითელდროშოვანი არმიის საზაფხულო, ტრამვაელთა კლუბებში და ა. შ. ოლიმპიადის მონაწილეთა კლუბების მხედვით განაწილების გეგმა შეიქმნა ს. ახმეტელმა.

ოლიმპიადის მეორე დღესვე თბილისის სამხატვრო გალერეაში გაიხსნა ა/კ მხატვართა ნამუშევრების გამოფენა, სადაც წარმოდგენილი იყო ფერწერული, გრაფიკული, სკულპტურული ნამუშევრები. აქვე ნახავდით მხატვრულ ნაკეთობებსაც. სომხეთიდან წარმოდგენილი იყო 200-ზე მეტი ექსპონატი, რომელთა

შორის იყო მარტიროს სარიანის, სერგეი არტუჩიანის, გაბრიელ გუერჯიანის, მოქანდაკე სარქისიანის და სხვათა ნამუშევრები. მხატვართა ყიუროში შედიოდნენ: ს. არტუჩიანი, დ. კავაბაძე, ა. შარიფოვი, ი. ნიკოლაძე და შ. ადელხანოვი. გამოფენაზე საქართველოს მხატვრებიდან წარმოდგენილი იყო ლ. გულიაშვილი, მ. თოძის, ი. შტენბერგის, მოქანდაკე ი. ნიკოლაძის ნამუშევრები. მოწონება დაიმსახურა აზერბაიჯანელი მხატვრის აზიმ აზიმზადეს ნამუშევარმა.

ამავე პერიოდში საქართველოს მუზეუმში გაიხსნა ა/კ რესპუბლიკების თეატრების გამოფენა. მოეწყო არქიტექტურის (მაკეტები და პროექტები) გამოფენაც. ამ გამოფენების ორგანიზაცია დაევალა სანდრო ახმეტელს. მისივე ხელმძღვანელობით გაფორმებული იქნა ქალაქი, თბერისა და რუსთაველის სახ. თეატრების ფასადები.

ოლიმპიადის მესამე დღეს, 1 ივნისს, ოპერის თეატრის სცენაზე მოეწყო ხალხური ცეკვებისა და ინსტრუმენტების დოვალიერება. პროგრამაში იყო 50 ინსტრუმენტული და 45 ქორეოგრაფიული ნომერი (ცეკვა — ჯგუფური და სოლო, ინსტრუმენტები — საორკესტრო და სოლო). ამავე დღეს კლუბებსა და მოედნებზე ოლიმპიადის მონაწილენი გამოდიან ხალხური სიმღერისა და თვითმუქმედი ხელოვნების დარგში.

ოლიმპიადის მეოთხე დღეს, 2 ივნისს, დასკვნით საღამოზე უჩვენეს ყველა სახის ხელოვნების საუკეთესო კოლექტივები და სოლისტები.

ოლიმპიადის მიმდინარეობის პერიოდში რადიოგადაცემებში თქვენ შეგეძლოთ მოგესმინათ მთელი მუსიკალური პროგრამა, ოლიმპიადაში მონაწილე ცალკეულ შემსრულებელთა გამოსვლები და ოლიმპიადის მიმდინარეობის შესახებ ყოველგვარი ინფორმაცია.

ა/კ ხალხთა ხელოვნების ოლიმპიადის ორგკომიტეტის ყიუროს გადაწყვეტილებით, რომელსაც სანდრო ახმეტელი თავმჯდომარეობდა, ოლიმპიადაზე წარმოდგენილ 182 საანსამლო ერთეულიდან 75 დაჯილდოვდა ა/კ ცენტრალური აღმასრულებელი კომიტეტის ოთხი ხარისხის სიგელითა და 25 ათასი მანეთი ფულადი პრემიით. მათ შორის I ხარისხის ჯილდო მიიღო 28, II — 25, III — 12 და IV — 10 საანსამლო ერთეულმა.

ოლიმპიადაში მონაწილეობის უფლება, რესპუბლიკური კომისიის დადგენილებით, ჩამორთმეული ჰქონდათ გორის, ზესტაფონის, ქუთაისის, ყაზბეგის, ცაგერის, სიღნაღისა და ახალქალაქის რაიონებს; ვინაიდან მათ დროულად ვერ გამოგზავნეს ცნობები თბილისში ოლიმპიადისათვის მზადების მიმდინარეობის შესახებ.

ნახევარ საუკუნეზე მეტი გავიდა ამ ოლიმპიადის ჩატარებიდან. სამწუხაროდ, მასზე (თუ მხედველობაში არ მივიღებთ ოლიმპიადის მიმდინარეობის პერიოდში პრესაში გამოქვეყნებულ მასალებს) ძალზედ ცოტა დაიწერა და ისიც გაკვირვებით ამა თუ იმ მოგონებებსა თუ წერილებში. ალბათ, ეს განაპირობა ს. ახმეტელის ტრავიკულმა დაღუპვამ, დოკუმენტურა ფილმის — „ოლიმპიადა“ ლიკვიდაციამ, დიდმა სამამულო ომმა და ა. შ. დღეს ოლიმპიადის 55 წლისთავზე ამ მოვლენით დავინტერესდით და შეძლებისდაგვარად შევეცადეთ ამ ხარვეზის შესება.

ცნობილი მომღერალი, საქართველოს სსრ სახალხო არტისტი მიხეილ ყვარულაშვილი ს. ახმეტელზე დაწერილ წერილში სათაურით „განუყოფელი, დაუკვიწყარი“ (ეურნალი „საბჭოთა ხელოვნება“, № 5, 1967 წ.) წერდა:

„1934 წელს სანდროს ხშირად ვხვდებით ა/კ ხალხთა ოლიმპიადის მოწყობასთან დაკავშირებით. ოლიმპიადის სანდროსეული გრანდიოზულობითა და ფანტაზიით ძალზე შთამბეჭდავი იყო“.

თვით ს. ახმეტელი საქართველოს მწერალთა კავშირის ათლიურ ორგანოში „სალიტერატურო გაზეთში“ (12. IV. 1934 წ., № 12) წერილში „უდიდესი მოვლენა“ წერდა:

„ხელოვნების ა/კ ოლიმპიადის წარმოდგენდა უდიდეს და უმნიშვნელოვანეს ფაქტს ამიერკავკასიის ხალხთა კულტურის განვითარების ისტორიაში. ახლა მთელი სიცხადით გამოირკვა, რომ თვით უმცირესი შემოქმედი — სადღაც მივარდნილი კუთხეში ჩონგურის დამკვრელი თუ უბრალო მეფანდურე გახდა საბჭოთა ხელისუფლების მხრით უღრმესი ყურადღების ობიექტი.“

თუ წინათ იგი თავის პრიმიტიულ საკრავ იარაღით პრიმიტიულ ცხოვრების ჭირსა და ღონისა, მწუხარებასა და სიხარულს გამოხატავდა და ამას იგი ჩადიოდა თავისი ემოციური განწყობილების ზეგავლენით, ახლა იგი სრულყოფილიანი ხელოვანი მოქალაქეა, ახლა მას აქვს სტიმული შექმნას ხელოვნების ნიმუშები — უკლასო საზოგადოების აგების, სოციალიზმის მშენებლობის დიდი საქმის მისწრაფებით ჩაგონებულს.

ახლა იგი არის არა მარტო თავისი პირადი, ინტიმიური ცხოვრების შემოქმედელი, არამედ ამიერკავკასიის მშრომელთა მილიონების განწყობილებათა და მისწრაფებათა გამომხატველი.

აფხაზეთის მუსიკალური მელოდიის ჰანგები შეეხმატებილებიან შუშის, ნუხის, ხულოს, ლენინაკანის კოლმეურნეთა ხალხურა სიმღერების წარმატებულ ჰანგებს და ამ დიდი პათოსით შეიქმნება ახალი გულების, ახალი ადამიანების ჰარმონია. ეს ადამიანები აქ — ოლიმპიადისზე შეხვდნენ, გაეცნენ, დაუძმობილდნენ ერთმანეთს და გადააქციეს ეს შეხვედრა საბჭოთა ნაციონალურ კულტურის უდიდეს ზეიშად და დღესასწაულად.

ამიერკავკასიის ოლიმპიადამ შექმნა დემონსტრაცია ინტერნაციონალური, ძმობისა და ერთობის, რომელიც ამტყველდება მასების შემოქმედებაში — შაირებსა და სიმღერებში, ცეკვაში, ინსტრუმენტალურ მუსიკაში.

ამიერკავკასიის ოლიმპიადის, უმკველია სტიმულს მისცემს ხალხური თვითმოქმედი ხელოვნების განვითარებასა და გაშლას — ჩვენი რესპუბლიკის ყველაზე დაშორებულ კუთხეშიც კი“.

ოლიმპიადის დაწყებამდე ა/კ ხალხთა ხელოვნების საორგანიზაციო კომიტეტმა ფ. მახარაძის თავმჯდომარეობით გადაწყვიტა ოლიმპიადის მიმდინარეობაზე გადაეღოთ ხმოვანი კინოფილმი.

გაზეთში „კომუნისტი“ (2. VI. 1934 წ., № 126) მოთავსებულ ინფორმაციაში სათაურით „ოლიმპიადის გადაღებულია კინოზე“ ვკითხულობთ: „საკინმრეწვი“ შეუდგა ოლიმპიადის გადაღებას დიდი კინოჭრონიკისათვის. გუშინ გაიმართა ოლიმპიადის მონაწილეთა დემონსტრაცია სპეციალურად კინოჭრონიკის გადასაღებად.

კინოჭრონიკაში შვეა ოლიმპიადის მონაწილეთა ჩამოსვლა და შეხვედრა სადგურზე, გამოსვლები ესტრადებზე, ოლიმპიადის მონაწილეთა კარნავალი, გახსნა და საოლიმპიადო შეჯიბრებათა სადამოები“.

საკავშირო გაზეთი „კინო“ (10. X. 1934 წ.) კი იუწყებოდა: „საქართველოს საკინმრეწვი დამთავრდა სამნაწილიანი ხმოვანი ჭრონიკის „ოლიმპიადის“ გადა-

ღება. ფილმში გადაღებულია ა/კ ხალხთა ოლიმპიადის საინტერესო მომენტები, რომელშიც მონაწილეობას იღებდა ა/კ-ში მცხოვრები 17 ეროვნების მუშები, დამკვრელები, კოლმეურნეები.

ფილმის ავტორ-რეჟისორია შ. ხომერიკი, ოპერატორები ა. პოლიკევიჩი, ო. მაგაიანი და ნ. ნაგორნი.

ფილმი „ოლიმპიადა“ თბილისის კინოთეატრ „ლუქსემბურგს“ ეკრანზე გადაიღო 1934 წლის 20 ოქტომბრიდან. იგი დაიბეჭდა დიდი ტირაჟით და გარდა ამიერკავკასიის რესპუბლიკებისა, უჩვენებდნენ საკავშირო ეკრანზეც. ნახევარ საუკუნეზე მეტი გავიდა ფილმის ეკრანზე გამოსვლის დღიდან. დღეს იგი უდავოდ საინტერესო სანახაო იქნებოდა, მაგრამ სამწუხაროდ, ფილმმა ჩვენამდე ვერ მოაღწია. საქართველოს კინოფოტოფონოდაოქუემენტების ცენტრალურ სახელმწიფო არქივში დირექტორად მუშაობის პერიოდში ბევრი ვეძებე ეს ფილმი არქივში დატულ 30000 კოლოფში, მაგრამ უშედეგოდ...

დოკუმენტური ფილმი „ოლიმპიადა“ სანდრო ახმეტელის ტრაგიკულ სიკვდილთან ერთად გაქრა. მასზე არაფერი იწერებოდა. ფილმი „ოლიმპიადა“ ქართული დოკუმენტური კინოს ფილმოგრაფიაშიც არ არის შესული. ასე რომ იგი დღემდე უცნობი იყო.

ომამდელი ქართული კინოს ისტორიაზე მუშაობისას ვათვალისწინებდი რა იმდროინდელ პრესას, სწორედ გაზეთ „კომუნისტში“ ვნახე ამ ფილმზე დაბეჭდილი რეცენზია, შევავაროვე 200-მდე ფოტო და ნეგატივი ოლიმპიადის მიმდინარეობაზე. ფილმზე და მასზე გამოქვეყნებული მასალების მიკვლევაზე მუშაობას ვაგრძელებ.

## ლია გუგუნავა

### შაილოვის სახის კრიტიკული გაკზრება ქართულ კრემსაში

შექსპირის „ვენეციელი ვაჭრის“ ერთ-ერთი პრობლემა რასიულ-რელიგიური მოტივი. შაილოვისა და ანტონიოს ურთიერთ სიძულვილი განპირობებულია რასობრივ-რელიგიური მოტივით და გადახლართულია სოციალურ მოტივთან. შაილოვის ცნობილი მონოლოგი „განა ებრაელს კი არა აქვს თვალები? განა ებრაელს კი არა აქვს ხელები?...“ (!!!,!)<sup>1</sup> რასიული თანასწორობის აპოლოგიად გვევლინება და ძირს უთხრის ზოგიერთი კრიტიკოსის შეხედულებას, თითქოს შექსპირმა „ვენეციელ ვაჭარში“ ებრაელთა მანკიერება გამოამუხურა. ასეთ გააზრებაში შაილოვი თანაგრძნობას არ გამოიწვევდა. „ვენეციელი ვაჭრის“ სცენურ ისტორიაში ვხვდებით შექსპირის ამ გმირის გაყალბების შემთხვევებს. ზოგიერთი მსახიობის თამაშში იგრძნობოდა ტენდენცია — უესტებით, მიმიკით, ინტონაციით შაილოვი მახინჯად და კომიკურ პერსონაჟად გამოიყვანონ.

ქართულ სცენაზე შაილოვის სახე, დასაბამიდან, ტრაგიკულ ფიგურად იქნა წარმოდგენილი. პიესის ტრაგიკულ გადაწყვეტას საზოგადოებრივი მნიშვნელობის მიზეზები განსაზღვრავდა. თვით ის ფაქტი, რომ დ. ყიფიანმა შექსპირის „ვე-

ნეციელ ვაჭარზე“ შეაჩერა ყურადღება, მეტყველებს იმაზე, რომ მთარგმნელი სწრაფი იდეურ შინაარსს სჭვრეტდა მასში. „ვენეციელი ვაჭარი“ „შეგლობას“ სახელწოდებით დაიბეჭდა ჟურნალ „მნათობში“ (1872 წ. № 3, 4). „მნათობის“ რედაქტორმა, ნ. ავალიშვილმა, უთოდა, დიდი მნიშვნელობის ფაქტად მიიჩნია „ვენეციელი ვაჭრის“ თარგმნა ქართულ ენაზე. იგი, როგორც თეატრალური ნოვაჟე, ჩანს, ამ პიესას მეტად საჭირო სარეპერტუარო ნაწარმოებად მიიჩნევდა.

მე-19 საუკუნის 10-იან წლებში, საქართველოში ფართოდ იყო გაშლილი ეროვნულ-განმათავისუფლებელი მოძრაობა. გამოჩენილი მოღვაწეები ი. ჭავჭავაძე, ა. წერეთელი, გ. წერეთელი, ნ. ნიკოლაძე და სხვები, ეროვნული პრობლემის გადასაწყვეტად, დიდ მნიშვნელობას ანიჭებდნენ პრესას, ლიტერატურას. თეატრალური მოღვაწეობაც აქეთვე იყო მოწოდებული. ილია ჭავჭავაძე, რომელიც თავს დასტრიალებდა თეატრს და დიდ იმედებს ამყარებდა მასზე, მოითხოვდა, რომ რეპერტუარი და მისი გააზრება საქართველოს ვითარებასთან შეფარებული და მისთვის სასარგებლო ყოფილიყო.

„ვენეციელი ვაჭრის“ ყიფიანისეულ თარგმანს გამოეხმაურა „კრებული“<sup>2</sup> და მთარგმნელს დიდ დამსახურებად ჩაუთვალა შექსპირის ნაწარმოების თარგმნა.

ქართულმა მუდმივმა დასმა „ვენეციელი ვაჭრით“ აიღვა ფეხი სცენაზე. იმდენად დიდი იყო მოთხოვნა დრამატურგიის ამ შესანიშნავი ნიმუშისადმი, რომ ქართველი განმანათლებლები მას თავიანთი ბრძოლის ერთ-ერთ საშუალებად თვლიდნენ და თეატრის აღორძინების პირველსავე შესაძლებლობისთანავე თეატრში წარმოადგინეს.

დ. ყიფიანის ღვაწლი არა მარტო პიესის თარგმნაში გამოიხატებოდა, არამედ იმაშიც, რომ თვითონვე ითავა მისი რეჟისორობა და თავის ბინაზე წარმოადგინა ჯერ კიდევ მუდმივი დასის შექმნამდე.

მაგრამ „ვენეციელი ვაჭრის“ სცენური სიციცხლე საქართველოში უფრო ადრე დაიწყო. იგი პირველად 1873 წლის 16 აპრილს განხორციელდა სოფელ ბანძაში (დ. ყიფიანის თარგმანი). ეს გახლდათ შექსპირის პირველი პიესა ქართულ სცენაზე.

„დროება“ სცენისმოყვარეთა ამ წამოწყებას სიხარულით გამოეხმაურა. „დროების“ რედაქტორ სერგი მესხისათვის საინტერესოა თვით დადგმის ფაქტი. იგი გაზეთში ათავსებს ერთ-ერთი რეცენზენტის — დ. თ. წერილს, რომელშიც დასახელებულია მონაწილეები: ოლია დადიანისა — პორცია, დ. ფაღვა — შეგლობას მსახური, დუტუ ფაღვა — მოროკელი პრინცი, მიხეილ ფაღვა — დოჟი, ალ. ფაღვა — ანტონიო და ა. შ. რეცენზენტის ცნობით, ამ დადგმის მოთავე ყოფილა კონსტანტინე იოსელიანი.

თვით სერგი მესხი ერთ-ერთ წერილში ეხება ამ დადგმას, მაგრამ მსახიობთა თაშაში არც აქ არის განხილული.

გ. ბუხნიკაშვილიც ადასტურებს დადგმის ფაქტს. იგი წერს: „1873 წელს, 16 აპრილს, სცენისმოყვარეებმა, მეტწილად ფაღვაებმა, აქ წარმოადგინეს უ. შექსპირის დრამა „ვენეციელი ვაჭარი“. ეს იყო პირველი წარმოდგენა შექსპირის ნაწარმოებისა ქართულ ენაზე“<sup>3</sup>.

ეკატერინე გაბაშვილის მოგონებით, დ. ყიფიანი სპექტაკლის მზადებას 1873 თუ 1874 წელს შეუდგა.

დ. ყიფიანის ბინაზე ჩატარებული ერთ-ერთი რეპეტიციის მიხედვით, შევიძინ-



ლა წარმოდგენა ვიქონიოთ იმაზე, თუ რა ტენდენციას ავლენდა დამდგმელი შექსპირის პიესისადმი. პირველივე რეპეტიციოზე ტექსტის კითხვისას დ. ყიფიანმა უკვე გამოამჟღავნა თავისი ჩანაფიქრი. ეკატერინე გაბაშვილი ივონებს: „ყველანი აღფრთოვანებული ვისმენდით... მოხუცებული ებრაელის, შვილოკის მრისხანებით და შურისძიებით აღსავსე სიტყვებს, ქრისტიანთაგან უსამართლოდ შეურაცხყოფილის „შურიისას“ და მის სასტიკ ჯავრის ამოყრის სურვილს შეურაცხყოფელისადმი, თითქმის, სამართლიანად ვხედავდით“<sup>4</sup>.

როგორც ჩანს, ეროვნული ჩაგვრის წინააღმდეგ მებრძოლი ჩვენი მაშინდელი მოღვაწენი, ამ კუთხით ამახვილებდნენ ყურადღებას და დ. ყიფიანი, როგორც რეჟისორი. მომავალი სპექტაკლის საკვანძო ადგილს, სასამართლოს სცენაში ხედავდა:

„ერთი გირვანქა ხორცი, გულის უახლოეს ამოჭრილი, ერთი გირვანქა გამოუსადეგარი ლეში, საჭიროა ჩემთვის... ჰქუხდა და გრვეინავდა ებრაელი, დიმიტრის ზარდამცემი ხმით და ჩვენ, იმის მსმენელები, ვგრძნობდით მთელი საუკუნის განმავლობაში დენილის „შურიის“ დრტივნებს და უაღრესის შურისძიების სურვილს... ის უღმობელი იყო და შესაზარის შურისძიებით აღსავსე... კვლავ თხოულობდა ვენეციელი, სამსჯავროს პირთუთვენელ გადაწყვეტას... თან გააფთრებით ლესავდა ხორცის ამოსაჭრელ დანას“<sup>5</sup>.

„ვენეციელი ვაჭარი“ რომ, მართლაც, რეჟისორის მიერ აღებული გეზით წარმოებოდა, როგორც მაშინ, ისე შემდეგ დადგმებში, რომ მართლა ეხმაურებოდა ხალხის ეროვნული ინტერესების დაცვისათვის ბრძოლას, ამის საბუთია კოტე ყიფიანის იუბილის ეამს გამოთქმული შემდეგი მოსაზრება:

„ნახევარი საუკუნის განმავლობაში, როდესაც დაიმსხვრა ჩვენი პოლიტიკური თავისუფლება და დავეწაფეთ ახალ ცხოვრებას, ბევრი ასცდა ჩვენს კალაპოტს... მოსწყდა მშობლიურ ნიადაგს და ამ უნიადგობამ შექმნა დავადებული ფსიხიკა, უსარგებლო და მავნებელი, როგორც ამ ახალი მოქალაქეობრიობისთვის, აგრეთვე ეროვნულ აღორძინებისათვის... ჩვენი მწერლობა, ჩვენი დრამატურგები, გამოვიდნენ ერის საწმინდის დამცველებად და სუსტთა მამხილებლად... და თეატრში შეკრებილს ქართველს ჯგუფს ძველებურ დიდი გრძნობით აუძგვრა თითქოს გაცივებული გული“<sup>6</sup>.

კოტე ყიფიანს რომ შილოკის სახე ტრაგიკულ სიმადღეზე აუყვანია, ეს უკვე შინაურ სპექტაკლშიც იგრძნობოდა, რაც შემდეგ დადგმებში განავითარა.

„კოტემ, პირველმა ქართულ სცენაზედ, ფეხი აადგმევინა უდიდესი ტრალიკოსის გმირს, შვილოკს და თავისი თამაშით, მაშინდელი საზოგადოება აღუკცებში მოიყვანა. იმისი მძლავრი ბარტონი, რომელიც სტეჟდა და გრვეინავდა, რომელიც შურისძიების ცეცხლსა ჰყრიდა დაჩაგრულის და შეურაცხყოფილის ებრაელის, შილოკის პირით, იმათადმი, ვინც ვითომ ქრისტეს რწმენის სახელით სდევნიდა და შეურაცხყოფდა, იმ მაღალი ზნეობის და უნიჭიერების ხალხის შვილებს... ხალხის აღტაცებას საზღვარი არა ჰქონდა“<sup>7</sup>.

1878 წლის 3 აპრილს დადგმულ „ვენეციელ ვაჭარზე“ ორა რეცენზიაა გამოქვეყნებული ყიფიანისა და „ივერიამი“ სერგი მესხის „დროებაში“<sup>8</sup> ქებით იხსენიებს კოტე ყიფიანის შილოკს. „ივერიამი“ კი ასეთი შენიშვნა გამოთქმული მსახიობის მიმართ: „უფ. კ. ყიფიანმა შევლოხა წარმოადგინა ისე თითქოს სავოდვილო ურია არისო და არა ის კაცი, რომელსაც ამოქმედებს რწმენა, დაუძინებელი მძულვარება ქრისტიანების მიმართ და შურისძიება“<sup>9</sup>.

რომელი რეცენზენტია მართალი, ამის გარკვევა ძნელია, მაგრამ, როგორც შემდგომი რეცენზიები მოწმობენ, მსახიობს სწორედ ისე ესმოდა როლი, როგორც „ივერიის“ რეცენზენტი მოითხოვდა.

აი, როგორ ხსნის კ. ყიფიანის მიერ შაილოკის გაგებას ი. მეუნარგია, 1882 წლის დადგმის გამო დაწერილ რეცენზიაში:

„...დიდი ისრაელი“, შევიწხული, დაჩაგრული, ტანჯული, რომელსაც არც სამართალი აქვს დედამიწაზე, არც პატივი, მაგრამ რომელსაც „გრძნობაც აქვს, გულიც, გონებაც“, რომელიც „დედისაგან იშვება და მიწადვე მიიქცევა“, რომელიც „ღვთისაგან არჩეულ“ ხალხად უწოდებს თავის თავს, შევლოხას პირით ითხოვს ქვეყნად სამართალს და შევლოხას დანით აპირებს, დაუწყლულოს გული იმ დამჩაგვრელ ქრისტიანობას, რომელმაც უარ-ჰყო იმაში ყოველგვარი კაცობრივი ღირსება. იმან კარგად იცის, რა ძლიერების მქონეა მისი მოწინააღმდეგე და რა სუსტი იარაღის პატრონიც არის და, ამისათვის, ყოველს მისს ნაბიჯს ატყუოა გამბედავენების არა ყოფა, ეჭვი, შიში... ეს მხოლოდ მაშინ აიმაღლებს ხმას, თავის ღირსებაზე დაიწყებს ყვირილს, როდესაც სხვა ოინობით ვერა გააწყობა და საქმე გათავებაზე მიდგა. მაშინ რაც რამ ნაღველი დაეკრთა იმას გულში, ერთბაშად „ივრიალებს“ გარეთ და მთელს ქრისტიანობას წაღეკავს წყევლითა და გინებით.

ასე გაიგო, მგონი, ბატ. ყიფიანმა თავისი როლი<sup>10</sup>.

რეცენზენტი ხაზს უსვამს შაილოკის გაბოროტებას, მისი დაჩაგვრისა და ღირსების შევიწხების გამო, და ამართლებს გმირის შურისძიების წყურვილს. ასეთი გაგება, თუმცე ცალმხრივია, შაილოკის რთული ბუნების ასახსნელად, მაგრამ პროგრესია, ამ ხასიათის სცენურ ისტორიაში არსებულ დამახინჯებებთან შედარებით. იგი ქართულ სცენაზე „ვენეციელი ვაჭრის“ იმ გაგებას ემთხვევა, რომელსაც საფუძველი ჩაუყარა დ. ყიფიანმა.

ი. მეუნარგია კ. ყიფიანის თამაშსაც აღწერს:

„მასთან მოვიდნენ ქრისტიანები, ფულები დაეხსნენ, ემუსაიდნენ; ეს იმათ ელაპარაკა, ფულები მისცა, ე. ი. დავალა, კეთილი საქმე იყო, მაგრამ ის მაინც მოშორებით იდგა იმათზე, პირი განზე ჰქონდა მიქცეული და ყოველ პასუხს, რომელსაც იმათ აძლევდა, თითონ იმეორებდა პირიქით... მაგრამ ყიფიანი სულ შეიცვალა, როდესაც თამაშუქის ძალით, ვენეციის კანონებმა იმას ქრისტიანის ერთი გირვანქა ხორცი აღუთქვეს. ფეხებმაც უმატეს იმას ძალა, წელიც გაემართა, თვალებმაც პირ-და-პირ შეიძღეს ქრისტიანების შეხედვა... მეერ მოწყენილი და ჩაფიქრებული სახე, რომელსაც შიში და ეჭვი გადაჰკრავდა, უეცრივ შეეცვალა იმას და ღიმილი დაეტყო, ამოიყარა გულის-ჯავარი ქრისტიანებზე გაბოროტებულმა ისრაელმა“<sup>11</sup>.

კ. ყიფიანის მიერ შაილოკის სახის ცალმხრივად გახსნა ქართულ კრიტიკას შეუმჩნეველი არ დარჩენა. 1901 წელს „ვენეციელი ვაჭრის“ დადგმის გამო უკვე სოციალური მოტივების ჩვენების აუცილებლობაზე მიგვიითობს რეცენზენტი. მსახიობისაგან მოითხოვს, ღრმად ჩასწვდეს შაილოკის რთულ ხასიათს, აჩვენოს მისი ბრძოლა ანტიონოს წინააღმდეგ არა მარტო ერის გაღანძვლის, არამედ ვაჭრულ საქმეებში ხელის შეშლისა და სხვა მიზეზების გამო.

„კ. ყიფიანი გარეგნულად — გრიმით, ჩაცმით, მიხვრა-მოხვრით და სახის გამომეტყველებით, კარგი შეგლოხა იყო; თამაშსაც დაკვირვება ეტყობოდა. არტიტი ბევრი სცილია, სული ჩაედგა როლისათვის, მაგრამ მაინც ვერ ახდენდა



შესაფერ შთაბეჭდილებას. შევლოხა ძლიერი პიროვნებაა, იგი შეპყრობილი არის მლაგრის გულის-თქმით — მოხვეჭის სიყვარულით და შურისძიებით და ამ ორგული საქმით შეპყრობილი ძლიერი პიროვნება, ძლიერსა და შემადრწუნებელ შთაბეჭდილებას უნდა ახდენდეს მაყურებელზე. კოტე ყიფიანის შევლოხა კი შორს იყო ამ სიძლიერისა და შედრწუნებისაგან<sup>12</sup>.

ამავე დადგამისთან დაკავშირებით, „კვალი“ ეხება ყიფიანის შაილოკის შეუწყნარებლობის მომენტს.

„შევახშე ურია, შევლოხა (ყიფიანი), ასესხებს ფულს ვენეციელ ვაჭარს ანტონიოს იმ პირობით, რომ თუ ვადას გადააცილებს, მაშინ შევლოხას ნება ეძლევა, ერთი გირვანქა ხორცი გამოსჭრას თავის მოვალეს. ასეთი პირობა სრულიად არ ეწინააღმდეგება ვენეციის მაშინდელ კანონმდებლობას და ურიაც, თავის მოთხოვნებში, კანონიერ გზას ადგია.. გამოდგა, რომ კანონი ცხოვრების ჩამორჩენია. ადამიანის გრძნობას გაუსწრია მისთვის და, ამიტომაც, აქ იბადება ბრძოლა კანონსა და გრძნობას შორის“<sup>13</sup>.

როგორც ამ ამონაწერიდან ჩანს, რეცენზენტები შაილოკის სახის გახსნის უფრო ღრმა საფუძველს ხედავენ. ახალ პრობლემებს აყენებენ. აქ გაკრიტიკებულია ვენეციის კანონები, რომელზე დაყრდნობითაც შურისძიებელ ვაჭარს შეუძლია, სასტიკად იყაროს ჯავრი მტერზე.

1904 წლის 8 თებერვალს, ქუთაისის თეატრში ლ. მესხიშვილის საბუნებისმეტყველო დამუშავებული „ვენეციელი ვაჭარში“, სადაც ლადო მესხიშვილი ასრულებდა შაილოკის როლს, მთელი ყურადღება აღარ იყო მიქცეული შაილოკის თანაგრძნობაზე, რის ტენდენციაც ადრე განხორციელებულ დადგმებში იგრძნობოდა. „ცნობის ფურცელში“ ასეთ შენიშვნას ვკითხულობთ:

„ბ-შა მესხიშვილმა.. როლიც იცოდა, შესანიშნავის სინამდვილითაც ასრულებდა სისხლისმწოველის, გულქვა შევლოხას როლს: კარგი იყო, მაგალითად, ის გულის შემზარავი სცენა, როდესაც შევლოხა გულმოდგინეთ დანას პირს უბასრავს წაღის ყელზე, ან — როდესაც თავის მსხვერპლს, ანტონიოს დააქვრს გულზე, რომ იქიდან ერთი გირვანქა ხორცი ამოსჭრას“<sup>14</sup>.

1915 წელს განხორციელებულ „ვენეციელი ვაჭარში“ შაილოკს კვლავ ლადო მესხიშვილი თამაშობს. რეჟისორადაც თვითონვე გვევლინება.

ამ დადგმას ეხმაურება აკაკი ფაღავა. იგი შაილოკის ხასიათს შემდეგნაირად განმარტავს:

„შექსპირის ზოგიერთ მკვლევარს ეს პიესა ტენდენციურად მიაჩნია და შექსპირის ებრაელთა სიძულვილსაც კი სწამებს, მაგრამ ვინც ღრმად ჩაუყვირდება ნაწარმოებს, დაინახავს, რომ დრამატურგს მხოლოდ მის მიერ დასახულ გრძნობათა ქსელი აინტერესებდა... რომ შექსპირი ობიექტურად სახავს მოქმედ პირთ, იქიდან სჩანს, რომ უარყოფით თვისებებთან ერთად, იგი დადებითად ახასიათებს შევლოხას. შევლოხა ჭკვიანია, მახვილი, საქმიანი, შვილის მოყვარე.. ვინც განიზრახავს „ვენეციელი ვაჭრის“ დადგმას, ყურადღება უნდა მიაქციოს ამ ფაქტს და შევლოხას სიძულვილი ქრისტიანთადმი ჯეროვანად დასაბუთებული უნდა იყოს, ე. ი. მსახიობმა უნდა გვიჩვენოს შევლოხას ავიც და კარგიც“<sup>15</sup>.

რეცენზენტს შაილოკი წინააღმდეგობრივ პერსონაჟად ეხატება და ამ თვალსაზრისით უდგება სცენურ სახეს. ჩანს, ლადო მესხიშვილი შაილოკის სწორედ ასეთ, წინააღმდეგობრივ და ღრმად გააზრებულ სახეს ქმნიდა, როგორც რეცენზენტს წარმოედგინა.

„ბ-ნი მესხიშვილი ერთადერთი მსახიობია ჩვენს სცენაზე, რომელიც მეცნიერულად ამზადებს როლს. ამით მე ის მინდა ვსთქვა, რომ მესხიშვილს ეტყობა, რომ იგი შეძლებისდაგვარად სინჯავს მასალებს, რომელიც კი მოეპოვება ამა თუ იმ როლის გასაპიროვნებლად... როდესაც მესხიშვილის შეგლობას ვუყურებდით, გვეგონა, თუ თვით საშუალო საუკუნოები წარმოსდგა და დადაბეგნ მესხიშვილი—შეგლობას პირით. რამდენად ძლიერი იყო და მძაფრი სულის კვეთება მსახიობისა იქიდან სჩანს, რომ მას მთელი საღამო დარბაზი ხელთ ეყრა“<sup>16</sup>.

მე-19 საუკუნის 70-იანი წლებიდან მე-20 საუკუნის ოციან წლებამდე, სანამ იდგებოდა „ვენეციელი ვაჟარი“ ქართულ სცენაზე, იმ დიდ ძვრებში, რაც მაშინ მიმდინარეობდა საქართველოში, ამ დრამამ თავისი წვლილი შეიტანა.

ახლა, როდესაც მთელმა საუკუნემ განვლო „ვენეციელი ვაჟრის“ პირველი დადგმის შემდეგ და საკმაო დრო გავიდა, ვიდრე ის საბჭოთა პერიოდში ხელახლა გაცოცხლდებოდა ქართულ სცენაზე, თვალსაჩინო გახდა ამ გენიალური ნაწარმოების სპირობა და ის აღმავალი გზა, რაც ჩვენმა კულტურამ გაიარა.

დ. ყიფიანს, როგორც „ვენეციელი ვაჟრის“ მთარგმნელს, ფასდაუდებელი ღვაწლი მიუძღვის ქართული კულტურის წინაშე. გ. წერეთელი აღნიშნავდა:

„ღმიტრი ყიფიანი დიდი ხნიდან განთქმულია ჩვენს ლიტერატურაში, როგორც სამავალითო ენით მთარგმნელი და დახელოვნებული მთარგმნელი შექსპირისა... აი, ამისთანა მოღვაწის თხზულება, პირველად, ღმიტრი ყიფიანმა წაგვაკითხა ქართულ ენაზე. მაშ, იფიქრე მკითხველო, რამდენი პატივისცემა და მადლობა უნდა მივიღოვდე მთარგმნელისადმი“<sup>17</sup>.

ახალმა დრომ, ახალი მოთხოვნები წამოაყენა და მიღწეულზე შეჩერება აღარ შეიძლებოდა. „ვენეციელი ვაჟარი“ („შეგლობა“) დ. ყიფიანმა ორიგინალიდან თარგმნა, მაგრამ მთარგმნელი ტექსტს სრულყოფილად ვერ გადმოსცემს. სიტყვათა თამაშს, ზოგჯერ სქოლიოში ხსნის. გადატანითი მნიშვნელობით გამოთქმულ აზრებსაც ახსნა-განმარტებებს ურთავს, ზოგიერთ ფრაზას ლაროშის ფრანგულ თარგმანს ადარებს. როგორც შედარებებიდან ირკვევა, დ. ყიფიანი, ფრანგ მთარგმნელთან შედარებით, აზრობრივად უფრო დაახლოვებია ორიგინალს, მაგრამ ზუსტ ქართულ შესატყვისებს ვერ უფარდებს, თარგმანის ნაკლი მით უფრო შესამჩნევი ხდება ახლა, როდესაც ხელთა გვაქვს ვახტანგ ჭელიძის ადექვატური, მაღალმატერული თარგმანი.

დ. ყიფიანის თარგმანის ნაკლოვანება არც მაშინდელ პრესას გამოარჩენია მხედველობიდან. იგივე გ. წერეთელი, რომელიც დ. ყიფიანის ღვაწლს დიდად აფასებს, შენიშნავს:

„ის ალაგები, სადაც ახალგაზრდა კაცის გულისთქმა მდულარესავით გადმოჰქუხს და რასაც დაეცემა იმის შხეფი, ყოველსავე ცეცხლსავით სწვავს... დ. ყიფიანის ნათარგმნებში უფრო მინელებულ გრძნობათ იხატება. აქ ცხოვრების მდულარება, თითქოს დაშრეტილა; ახალგაზრდული მწვავე გულის თქმა და სისხლის მდულარება მოხუცებულის მიმქრალს და მინელებულს მგრძნობელობას მოგვაგონებს. ამის გამო შექსპირის ახალგაზრდა მოქმედი პირნი, თითქოს, ჰკარგავენ თავის ბუნებითს არსებობას ქართულ ენაზე. სახით ახალგაზრდები, ბუნებით და გრძნობით, მოხუცებულებს მოგვაგონებენ და ამით თხზულებას თავის სინამდვილე აკლდება“<sup>18</sup>.

„ვენეციელი ვაჟრის“ გ. ჭელიძისეული თარგმანი, პირველად, თეატრალურ ინსტიტუტში დაიდგა. თავისი პატარა წვლილი ამ დადგამაზე შეიტანა შილოკის

გაზრებაში, მეოთხე კურსის სტუდენტმა — ა. მახარაძემ, რეჟისორ ა. თავზარაშვილის ხელმძღვანელობით, შესანიშნავად ამეტყველა შაილოკის მრავალმხრივი ხასიათი. მომავალმა მსახიობმა შაილოკის როლი, დრამატული სახის საინტერესო ინტერპრეტაცია შემოგვთავაზა. ა. მახარაძის შესრულებით, შაილოკი ვანიციდის რჯულშელანძღული ადამიანის ტრაგედიას, ამავე დროს, თავისი რჯულის შეურაცხყოფილებს მევახშური ინტერესებითაც უპირისპირდება. მახარაძის შაილოკი გონიერი, შორსმჭკვრეტელი ვაჭარია. მუდამ გეგმავს, ელის და შიშობს. უდიდესი სიღრმის მქონე მონოლოგებს, სადაც გენიალური დრამატურგის რენესანსული იდეალები დადებებს რჯულთა თანასწორობასა და ადამიანის თავისუფლებას, ა. მახარაძე ატარებს სადაც, მაგრამ შინაგანი ძალით და ამბლელებლად. უდავოა რეჟისორის წვლილი იმაში, რომ ა. მახარაძემ შაილოკის ხასიათის გასაღებს მიაგნო.

თეატრალური ინსტიტუტის კედლებში განხორციელებულმა „ვენეციელმა ვაჭარმა“ თვალსაჩინო გახადა, რომ ახალ ეთარებაში ქართულმა საზოგადოებრიობამ სხვაგვარად გაიაზრა შექსპირის დრამატურგია. ეს კი საწინდარი გახდა იმისა, რომ ქართულ საბჭოთა თეატრში „ვენეციელი ვაჭარი“ ახლებურად აედერდებოდა.

ასეც მოხდა, სოხუმის დრამატული თეატრის სპექტაკლმა, დაგვარწმუნა, რომ ტრადიცია გრძელდება: ი. ჭავჭავაძისა და ი. მაჩაბლის დაწყებულმა საქმემ შემდგომი განვითარება ჰპოვა. თეატრი კვლავ ასრულებს „ტრიბუნის“ როლს, შექსპირი სცენიდან კვლავ სადღეისოდ საჭირობოროტო საკითხებზე მეტყველებს. მაყურებელი ინტერესით აღდგენებს თვალს შექსპირის ნაწარმოების ინტერპრეტაციას და სიახლეს ელის მის გაზრებასა და სცენური წარმოსახვის საშუალებებში.

რეჟისორმა დიმიტრი ალექსიძემ, დიდი ხნის ნაოცნებარ პიესაზე მუშაობა რომ დაიწყო, ყველა შემოჩამოთვლილი პირობა უწყობდა ხელს მუშაობაში, ამასთანავე, დარწმუნებული იყო შაილოკის შემსრულებელი მსახიობის ძალეში. ქართველი საზოგადოებრიობა დიდი ინტერესით ელოდა სპექტაკლს. პრესა თავიდანვე აქტიურად შეეგება ამ ფაქტს, — აქვეყნებდა კორესპოდენციებს მომავალ სპექტაკლზე. ასე რომ, რეჟისორის ჩანაფიქრზე უკვე ყველას ჰქონდა წარმოდგენა.

მაყურებელი გულთბილად შეხვდა ალექსიძისეულ „ვენეციელ ვაჭარს“. თეატრალურ ცხოვრებაში გამოცოცხლება იგრძნობოდა. არ დარჩენილა არც ერთი ჟურნალი თუ გაზეთი, თავისი სიტყვა რომ არ ეთქვა, არ გამოხმაურებოდა ამ თეატრალურ დღესასწაულს, როგორც მას ერთ-ერთმა რეცენზენტმა სამართლიანად უწოდა.

რატომ გამოიწვია სპექტაკლმა ასეთი გაცხოველებული ინტერესი?

უპირველეს ყოვლისა, პიესის ახლებურად წაკითხვამ დაინტერესა მაყურებელი, ავრთვე ალექსიძისათვის ჩვეულმა, ცოცხალმა, ტემპერამენტთანა სანახაობამ, მდიდარმა ფანტაზიამ და ქავთარაძის დიდმა შესაღებლობებმა, რაც შაილოკის როლში მთელი ძალით გამოიხატებოდა.

გ. ქავთარაძის შაილოკი როული, მრავალფეროვანი სახეა: ჭკვიანი, ეშმაკი, ანგარებიანი, გონებაშეზღუდული, მკვერმეტყველი, ძუნწი, პირდაპირი, გამბედავი, შვილის მოყვარული და სხვა. სწორედ ეს წინააღმდეგობა ქმნის ამ ხასიათის მთლიანობას. ამაში მდგომარეობს მსახიობისა და რეჟისორის ახლებური ინტერპრეტაცია, ამ როული როლის ბრწყინვალე სცენური ხორცშესხმა.

გ. ქავთარაძის მიერ შესრულებული სახის ძირითადი განმსაზღვრელი შუბრის-ძიებაა. მსახიობი არ ცდილობს, გმირი შეგვაცოდოს. პირიქით, მისი შესრულებით შაილოკი ღირსებით სავსეა, დიდებული, თავის სიამართლემში დარწმუნებული. დინჯად, მეფური საიამყოთ დააბიჯებს, ძლიერია, არ იმჩნევს წყენასა და გულსატკიველს. შურისძიების გრძნობითაა შეპყრობილი. ეს არის მისი ზეამოცანა. თეატრის ინტერპრეტაციით, შაილოკი თავისი ღირსებისათვის იბრძვის. შურისძიება საუკუნეობრივი დამცირების გამო, — ასეთია ის გამართლება, რასაც მსახიობი აძლევს თავის გმირს.

გ. ქავთარაძის შაილოკის კულმინაციური ეპიზოდია სასამართლოს სცენა. აქ სრულდება მსახიობის ძირითადი თემის — შურისმაძიებლობის განვითარება. გამძვინვარებული, დაუნდობელი, შეუწყნარებელი შაილოკი—ქავთარაძე მიზნის მისაღწევად ყველაფერს სწირავს, ყველაფერს თმობს. ამასთან ერთად, ანტონიოსთან ანტაგონიზმი ამ სცენაში მის მრავალ თვისებას გამოაუღუნს: მამაცობას, ეშმაკობას და სხვა. იგი თავის სასარგებლოდ, მიხერხებულად იყენებს ვენეციის კანონებს. ბოლოს კი ქავთარაძე—შაილოკი მტკიცე, ქედმოუდრეკელ ადამიანად გვევლინება, ბოლომდე არ კარგავს სიმხნევებს.

საყურადღებოა ფინალური სცენის რეჟისორული გადაწყვეტა. გულმონწყალების, სულგრძელობის მოწოდებით მთავრდება სპექტაკლი, რითაც წარმოჩინდება მისი მთავარი იდეა — ლობობიერება, მეგობრობა, სულგრძელობა. ყოველივე ეს მხოლოდ რენესანსისათვის როდია დამახასიათებელი — ეს მარადიული თემებია, რაც აახლოებს დრამას თანამედროვე მაყურებელთან, აქტუალურს ხდის.

ამიტომაც იყო, რომ პრესამ დიდი ინტერესი გამოიჩინა ამ სპექტაკლისადმი. „ვენეციელი ვაჭრის“ ახალ დადგამაში მათ თანამედროვეობის საჭირობორტო პრობლემები ამოიკითხეს.

ერთხმად იყო აღიარებული გ. ქავთარაძის მიერ შექმნილი შეილოკის მასშტაბური სახე, უზარმაზარი აზრი, ფილოსოფიურად გააზრებული და სამსახიობო ოსტატობის მხრივ, უბადლოდ შესრულებული ორიგინალური ხასიათი.

მაგალითად, „ლიტერატურული საქართველო“ შეილოკის სცენურ სახეს შემდეგნაირ ახსნას აძლევდა: „გ. ქავთარაძის შესრულებით, შეილოკი წარმოგვიდგება როგორც რთული, მრავალმხრივი და განწირული პიროვნება. მისი სახე ფარისევლობის, სისასტიკის და ზნეობრივი სიცარიელის სიმბოლოაა ქვეყნის... მაყურებელს აჩვენებს ისტორიულ ხასიათს, თავისებურად განსახიერებს ამ ეპოქის განმსაზღვრელ ნიშან-თვისებებს“<sup>19</sup>.

ქართულ კრიტიკაში გამოითქვა აზრი, რომ სპექტაკლში წინა პლანზეა წამოწეული სოციალური მოტივი და ეს არის ანტონიოსა და შაილოკს შორის ბრძოლის წარმართველი. ისეთი მოსაზრებაც არსებობს, თითქოს შექსპირს ამ დრამაში რასობრივ-რელიგიური მოტივი საერთოდ მოხსნილი აქვს. ამ კონცეფციის მიმდევარნი ვერსად გაექცვიან შაილოკის ცნობილ მონოლოგს, სადაც შაილოკი ანტონიოს მისამართით საყვედურს გამოთქვამს:

„მუდამ მლანძღავდა, ვაჭრობაში ნახევარ მილიონჯერ მაინც ხელი შეუშლია. წავაგებდი — იცინოდა, მოვიგებდი — დამცინოდა, სავაჭრო გეგმებს მიეწეოდა. მეგობრებს ჩემზე გულს უცივებდა, მტრებს აღავზნებდა. მერე რატომ? იმიტომ, რომ ებრაელი ვარ!..“ (III, I)

ეს ორივე მოტივი ისე მჭიდროდ არის ერთმანეთთან გადახლართული, რომ ერთ-ერთის მოწყვეტა და ცალკე წარმოდგენა გააღარბებს პიესის იდეურ შინაარსს. მართალია, დრამატურგს რელიგიათა დაპირისპირება და ერთ-ერთი მთავანისთვის უპირატესობის მინიჭება კი არა ჰქონია მიზნად, არამედ ორ მსოფლმხედველობას შორის ბრძოლა, მაგრამ გმირთა შორის რელიგიური სიძულვილი კიდევ უფრო ამძაფრებს ანტაგონიზმს. ეს რომ არ ყოფილიყო, მაშინ შეილოკის ბრძოლას ღირსებისათვის, საუკუნო შეურაცხყოფისათვის, გამართლება აღარ ექნებოდა.

ამ საკითხმა ერთგვარი პოლემიკა გამოიწვია ქართულ პრესაში. ნოდარ გუბანიძემ სამართლიანად მიანიშნა რელიგიური მოტივის მძაფრად ჩვენების აუცილებლობაზე.

„დ. ალექსიძეს მოუწონეს ის, რომ კონფლიქტის საფუძველს არ შეადგენს რელიგიური შეუწყნარებლობის მომენტი. ეს პიესის თანამედროვე ინტერპრეტაციად ჩაუთვალეს რეჟისორს. რასაკვირველია, რელიგიური მტრობის მოტივი არ არის მთავარი და ერთადერთი ტრაგედიაში, მაგრამ იგი აუცილებელი და უმძაფრესი ხაზია პიესაში და ამისი არა თუ უგულვებელყოფა, არამედ ძლიერი გამოხატვა სრულიად აუცილებლად მიმაჩნია. ეს რომ ასე ყოფილიყო, უფრო თანამედროვედ და მრავალმხრივ აქლერდებოდა ტრაგედია“<sup>20</sup>.

აღნიშნულმა ტენდენციამ თავი იჩინა ანტონიოს სცენურ განსახიერებაში. ამით იზარალა პერსონაჟმა, შემცირდა მისი მნიშვნელობის მასშტაბი. იმდენად მიმზიდველია დრამის ეს გმირი თავისი ზეღვაწილობით, მეგობრებისადმი თავდადებით და სხვა კეთილი თვისებებით, რომ ნაკლებ ყურადღებას ვაქცევთ მის დაუნდობლობას შაილოკის მიმართ. სპექტაკლში ანტონიო უფრო მეტად სიმპათიურია, ვიდრე ეს საჭიროა. ამ მომენტს ყურადღება მიაქცია რეცენზენტმა. „ანტონიო რენესანსული გაქანებისა და მასშტაბების კაცია... გულუხვი, სული მდალი, მეგობრების შემწე, საერთოდ მეგობრობის იდეალების დამცველი. მაგრამ მის სისუსტეს, მის შინაგან სამყაროს მიანიც არღვევს მისი სულის სიღრმეში ჩაბუდებული რელიგიური შეზღუდულობა, სიძულვილი ებრაელებისა. იგი მოკლებულია რელიგიურ შეუწყნარებლობას და, ამდენად, არ არის ჰარმონიული პიროვნება... ეს ტრაგიკული ბზარი სპექტაკლში არ ჩანს, რადგან ანტონიო გააზრებულია როგორც მხოლოდ შაილოკის მსოფლმხედველობრივი მოწინააღმდეგე... მანაც უნდა ვანიცადოს — შექსპირის აზრით, — შიშისა და სასოწარკვეთის ეს წუთები, რომლებიც მას სულის სიღრმეში ჩაახედებს და განწმენდისათვის ძალას აბოვნიებს. ასევე ისევეა თავისი ჰიპერტროფირებული მიდრეკილებებისათვის შაილოკი. ორივე გმირი დიდ ზნეობრივ სასჯელს იმსახურებს და ისევ საკუთარი ბუნების არასრულყოფილების გამო“<sup>21</sup>.

არისტოტელეს თანახმად, ტრაგიკულ გმირად არ ჩაითვლება ის პირი, რომელსაც, კეთილშობილებასთან ერთად, სისუსტეც არ გააჩნია, ამდენად, რეცენზენტის მიერ მოცემული ანტონიოს სახის ინტერპრეტაცია ინტერესმოკლებული არ არის.

საბოლოოდ, შეგვიძლია დავასკვნათ: ქართულ სცენაზე „ვენეციელი ვაჭარი“ არასოდეს ყოფილა განხორციელებული მცდარი თეორიებით, არც ქართულ კრიტიკაში ყოფილა დამახინჯებული შექსპირის გენიალური აზრები. ამის მიზეზი პირველ რიგში, ის გახლავთ, რომ დასაბამიდან თეატრსა და პრესას ჩვენი მოწინავე ადამიანები ედგნენ სათავეში. მსახიობებს, რეჟისორებთან ერთად, თვი-

თონაც შექჷნდათ წვლილი ამ სახის გააზრებაში. შეილოკის ხასიათმა ევოლუცია განიცადა ქართულ სცენაზე. პირველ ხანებში იგი ცალმხრივ ხასიათს ატარებდა, თანაგრძობის მოპოვებაზე ამახვილებდა ყურადღებას, შილოკს დაჩაგრულად სახავდა, მის რთულ ხასიათს ერთი ნიშნით ახასიათებდა, რითაც გმირს აღარიბებდა, ვიწრო ჩარჩოვებში აქცევდა, ხოლო ანტონიოს სისასტიკეს აძლიერებდა. ძველ თეატრსა და კრიტიკაში, დროთა ვითარებაში თავი იჩინა შეილოკის მრავალმა ახალმა თვისებამ, თანდათან გართულდა ხასიათი და საბოლოო სახით, ახალ ქართულ თეატრში ჩამოყალიბდა მთელი თავისი სირთულითა და მასშტაბურობით. მაგრამ, საკმარისი არ აღმოჩნდა საბოლოო სრულყოფისათვის ანტონიოს ხასიათის გართულება. თუ აღრინდელ დადგმაში ანტონიოს სისასტიკე იყო წინ წამოწეული, ახლა ანტონიო გაიდევალდა. კრიტიკამ ყურადღება მიაქცია ამ ორი ხასიათის ურთიერთმიმართებას. თუ ძველ დადგმებში რელიგიური მოტივი სჭარბობდა, ახლა სოციალურმა მოტივმა ზედმეტად დაფარა იგი. საჭიროა, ზომიერების დაცვა, რომ არც პიესის ისტორიული ყოფა დაირღვეს და ხასიათებმაც სრულყოფილებას მიაღწიონ. უკმარისობის გრძნობა კი ახალი ძიების ცეცხლით გვანთებს.

1. უილიამ შექსპირი. თხზულებანი. თბ., საბ. მწერ., 1955, ტ. IV, ვახტანგ ქელიძის თარგმანი.

2. ბიბლიოგრაფიული შენიშვნები — XX (გ. წერეთელი), „კრებული“, 1872, № 8—9.

3. „სოფლის ცხოვრება“, 1964, 28 ივნისი, № 147.

4. ეკატერინე გაბაშვილი, ქართული თეატრის ბუდე, „თეატრი და ცხოვრება“, 1925, № 6.

5. იქვე.

6. „კლდე“, 1914, № 4.

7. ეკ. გაბაშვილი, მოგონება კოტე ყიფიანის იუბილეს გამო, „კლდე“, 1914, № 4.

8. „დროება“, 1878, № 10.

9. „ივერია“, 1878, № 14.

10. ი. მეუნარგია, თეატრალური ქრონიკა, „დროება“, 1882, 5 იანვარი, № 2.

11. „დროება“, 1882, 5 იანვარი, № 2.

12. ქართული თეატრი, „ცნობის ფურცელი“, 1901, 2 ოქტ. № 1623.

13. ქართული თეატრი, „ევალი“, 1909, 28 ოქტ. № 44.

14. დონ-ვალანი, თეატრი, „ცნობის ფურცელი“, 1904, 11 თებ. 2406.

15. აკაი ფალავა, თეატრი და ცხოვრება, „იმერეთი“, 1915, 29 იანვ. № 19.

16. იქვე.

17. „კრებული“, 1872, № 8—9.

18. „კრებული“, 1872, № 8—9.

19. ლევ ნიკოლაევი, მტრედები მოედანზე, „ლიტერატურული საქართველო“, 1984, 20 სექტემბერი.

20. ნ. გურაბანიძე, მკაცრი სამსჯავრო, „საბჭოთა ხელოვნება“, 1984, № 9.

21. ნ. გურაბანიძე, მკაცრი სამსჯავრო, „საბჭოთა ხელოვნება“, 1984, № 9.



მარჯანიშვილის თეატრი იმთავითვე უნიჭურეს მსახიობთა საკრებულო იყო. რთულაა რომელიმეს გამოჩენვა. თითოეულ მათგანს საკუთარი თეატრის შექმნა შეეძლო. ვისაც წილად გვხვდა ბედნიერება მათი სცენაზე ხილვისა, ალბათ, ვალდებულნიც ვართ, შემოვუწინოთ მომავალ თაობებს ჩვენი უშუალო შთაბეჭდილებები.

ამჯერად გიორგი შავგულიძეს ვიხსენებ. თვალწინ მდგას მისი ნიკო, ფილმიდან „ქეთო და კოტე“, ვადარებ შექსპირის „ანტონიუს და კლეოპატრაში“ განხორციელებულ კეისარ ოქტავიოს და მარკუს მსახიობის დიაპაზონი.

გიორგი სახასიათო მსახიობად იყო მიჩნეული. მისი პერსონაჟები ძირითადად, გონებაშეზღუდულნი იყვნენ. ლევან გოთუას „დავით აღმაშენებელში“ ჭყონდიდელის როლზე დანიშვნამ მთელი თეატრი აღამფოთა, — ამ კონტომ ჭყონდიდელის სიბრძნე და ხნეობრივი სისპეტაკე როგორ უნდა წარმოაჩინოსო. თვითონაც დაეჭვდა, მაგრამ დარწმუნებული ვიყავი ჩემი არჩევანის უტყუარობაში და იდეალურ ჭყონდიდელად ვაქცევი იგი. ოღონდ ამ შედეგს წინ დიდი შრომა უძღოდა.

მარჯანიშვილის თეატრის მსახიობები რთული ბუნებისანი იყვნენ, მაგრამ საქმე საქმეზე რომ მიდგებოდა, ყველაფერს ივიწყებდნენ და თავდადებით მოშაობდნენ. ხშირად რეპეტიციები შუალამეს გადასცდენია, ლამის სამ საათამდეც გვიმოშავია.

გიორგი შავგულიძეს რეჟისორის მოსმენის დიდი უნარი ჰქონდა. სწორედ ეს ეხმარებოდა მომავალი სახის მარკვლის მიგნებაში და ხშირად მისგან აღმოცენებული სახის ღირსება ბევრად აღემატებოდა თვით რეჟისორის ჩანაფიქრს. დიდი მსახიობი მხოლოდ ის არის, რომელიც წინ უსწრებს რეჟისორს.

მე გიორგის ხშირად გუამბობდი ცაოკიულ ებიზოდებს საქართველოს ისტორიიდან. ყურადღებით მისმენდა. ერთხელაც ცრემლი მოერიო. ვატყებთ შეუღდა როლზე მუშაობას. ასე შეიქმნა ჭყონდიდელის ფენომენალური სახე.

...ჯამოშად შემოპარულ მშეთვალათი ვატყებთათვის ჰაბუკ მიფეს მკაცრად ტუქსავს ჭყონდიდელი. კიბეზე აღმავალი ჩაფიქრებულ მოწათეს გადმოხედავს:

— აქილეგსი უმამაცისი გმირი იყო, მაგრამ სუსტმა ქუსლმა უკვდავება ვირ მიანიჭა. ამირანი ლომიერი გმირი იყო. ოღონდ მასაც ჰქონდა ნეკი ვალალი. აქილეგსის ქუსლს ერიდე, ამირანის ნეკს! ბეჯე გოგონას სილამაზე საგალალოდ არ გადაგექცეს!

ჭყონდიდელი აათავებს კიბეს და გაუჩინარდება...  
გენერალური რეპეტიციის შემდეგ რუსთაველის თეატრის მსახიობს დიმიტრი მუჟიკას, კოლექტივში უთქვამს, მომეჩვენა, რომ ჭყონდიდელი გაფრინდაო.

მარჯანიშვილის თეატრში უმნიშვნელოვანეს მოვლენად მიმაჩნია შექსპირის „ანტონიოს და კლოპატრაში“ შავგულიძის მიერ განსახიერებული კეისარი ოქტავიო. ჟორამ (ასე ვეძახდით) ბავშვობა და სიჭაბუკე ქუთაისში, რიონის ნაპირზე გაატარა და არ ვიცო, როგორ გაიღვიძა მასში ანტიკური რომის არისტოკრატმა. ეს არ იყო პოზა, არ იყო მხოლოდ გარეგნული მსგავსება. ეს იყო სულით ხორცამდე კეისარი, რომელიც ანტონიოსის აღსასრულისას იტყვის: ამ დედამიწის ზურგზე ორნივ ვერ ვთავსდებოდითო და თქვენ ამას დანიჭებთ, გახვიადებულად არ მიიჩნევა. ჟორამ პარიკზე უარი თქვა, საკუთარ თმას ოქროსფერ გრიმში ზელდა და ფენებად ალაგებდა, რათა ფიგურა სკულპტურული ყოფილიყო. მის ათლეტურ აღნაგობას საკუთარი თმით დაპატარავებული თავი მეტად შვენოდა. შავგულიძის მიერ განსახიერებული კეისრის გახსენებისას ამ ოქროსკულულებზე ლაპარაკობენ, სურთ სცენური ღირსება მსახიობის გარეგნობაში მოიძიონ. სცდებიან. ერთ-ერთი ურთულესი იყო საბერძნეთიდან რომში დაბრუნებულ დასთან დიალოგის სცენა, რომელიც ყოველთვის ხანგრძლივ ტაშს, ოვაციას იმსახურებდა. ამ ეპიზოდში ჟორა კახური ქუდითაც რომ გამოსულიყო, იმავე ოვაციას გამოიწვევდა. საბჭოთა თეატრებში დადგმული „ანტონიოსის“ კეისრებთან შედარებაც არ შეიძლება, ისინი ბევრად ჩამორჩებოდნენ ჟორას კეისარს.

სახასიათო როლებს შორის უდიდეს მიღწევად მიმაჩნია ხარტონი პ. კაკაბაძის პიესაში „კოლმეურნის ქორწინება“. თამამად ვამბობ — ჟორა აქ „კომედია დელ არტეს“ მსახიობი იყო. იმპროვიზაციის იშვიათი უნარით გამოირჩეოდა. თეატრის ხელმძღვანელობისაგან შეზღუდული არ იყო, ყველაფერს აკეთებდა რაც აზრად მოუვიდოდა. თუკი ვინმეს ან რაიმეს ამოიღებდა თვალში, აღარ მოისჯინებდა — ეს იყო ცხადად დანახული ჩვენი ყოფა, მაღალი გემოვნების სატირა, ჭეშმარიტი ნიჭიერება.



თეიშურაჲ მეშვილდე

ცხინვალის ქართული თეატრის 115 წლისთავი

ცხინვალის ქართული თეატრი 115 წლისა. პირველი წარმოდგენა — გ. ერისთავის „გაყრა“, 1875 წლის 31 აგვისტოს დაიდგა. სპექტაკლი განხორციელდა სცენისმოყვარეთა მიერ, ღარიბი სტუდენტების დასახმარებლად და წარმოდგენილ იქნა ა. ოვანოვის სახლში. ოფიციალური ცნობა ამ სპექტაკლის თაობაზე გამოქვეყნდა გაზეთ „დროებაში“ (№ 104, 1875 წ. 12 სექტემბერი), რეცენზენტი ი. ბაქრაძე აღნიშნავდა:

„ამ ცოტა ხანში გორის უფელში სამჯერ იყო ქართული წარმოდგენა, ერთი გორში და ორიც სოფელ ცხინვალში. გორის წარმოდგენას მე არ დავსწრებივარ და, ამისათვის, არ ვიცი, როგორ წარმოადგინეს. მხოლოდ ეს კი გავიგე სანდო პირებისაგან, რომ ერთს გაბუნიას ქალს ეთამაშა მშვენივრად. საზოგადოდ, წარმოდგენა ისე მშვენივრად წავიდა, რომ თვით ტფილისშიაც იშვიათია ხოლმე ასე კარგად წარმოდგენა“.

გაზეთი იტყობინება, რომ სპექტაკლში მიკირტუმას როლი ვასილ ტერ-აბრამიანცს შეუსრულებია.

ი. ბაქრაძე განსაკუთრებული მაღლიერების გრძნობით იხსენებს სპექტაკლში მონაწილე ქალებს, რომელთაც გაბედეს სცენაზე გამოსვლა და ამით „დათრგუნეს ის ცრუმორწმუნობა, ვითომც თეატრში თამაში უნაშუსობა იყოს“, მითუმეტეს ცხინვალში, სადაც, ზოგიერთებს თურმე, არათუ სცენაზე გამოსვლა, არამედ თეატრში წასვლაც უპატიოსნებად მიაჩნდათ. „იმედი გვაქვს, რომ ეს ქალები ზოგიერთების ყბედობას ყურს არ უგდებენ და კვლავაც არ მოაკლებენ საზოგადოებას თავიანთ თამაშობას და ერთი-ორად გაამშვენიერებენ წარმოდგენას“... სპექტაკლის შემდეგ მსახიობებს ქართველი პოეტების ლექსები წაუკითხავთ: აკაკი წერეთლის „ქალი რომელი თევაჲ“, „ზღაპარი“, „სიმღერა მკის დროს“, ილია ჭავჭავაძის „მუშა“ და „ნანა“, ანტონ ფურცელაძის „საკვირველი ამბავი“. დაბოლოს, ზაალ მაჩაბელს წაუკითხავს სახუმარო ლექსი „გოლივა წვერის მოპარსვაზედ“. ეს იუმორისტული ლექსი, თურმე, საკუთარ წვერზე დაუწერია, რომელიც მოუპარსავს ერთ-ერთი როლის შესრულების გამო. სპექტაკლს უამრავი მაყურებელი დასწრებია. ოვანოვს სცენისმოყვარეთათვის სახლი უფასოდ დაუთმია და მსახიობებისთვის მასპინძლობაც გაუწევია.

აღსანიშნავია, რომ წარმოდგენაში მონაწილეობდნენ: ივანე მაჩაბელი — შემდგომში გამოჩენილი საზოგადო მოღვაწე, მწერალი, შექსპირის უბადლო მთარგმნელი, ზაალ მაჩაბელი — ქართული პროფესიული თეატრის ერთ-ერთი თვალსაჩინო მოღვაწე, მსახიობი და იმხანად ჭერ კიდევ სრულიად უცნობი, 16 წლის ნატო გაბუნია, ქართული სცენის მომავალი მშენებელი,

ცხინვალის სცენისმოყვარეთა პირველი წარმოდგენის ორგანიზატორი და ერთ-ერთი სულისჩამდგმელი გახლდათ ივანე მაჩაბელი, რომელმაც დიდი როლი შეასრულა ცხინვალის სცენისმოყვარეთა წრის შემდგომ მუშაობაში. ამ საქმეში არანაკლები დეაწლი მიუძღვით. აგრეთვე, ზაალ და ეფემია მაჩაბლებსაც.

მეორე წარმოდგენა ცხინვალის სცენისმოყვარეებმა მხოლოდ ოთხი წლის შემდეგ, 1879 წლის ოქტომბერში გამართეს. წარმოდგენეს მოლიერის „ძალად ექიმი“ და ალალო თუთაევის „დასა და პრიკაზიკის დავა“. საღამოს შემოსავალი ივანე მაჩაბელს გადაეცა საქველმოქმედო საქმისათვის. მას შემდეგ ცხინვალში პერიოდულად იმართებოდა ადგილობრივ სცენისმოყვარეთა წარმოდგენები, საგანგებოდ მოწვეულ მსახიობთა საღამოები და საგასტროლოდ ჩამოსული დასების სპექტაკლები. წარმოდგენების შემოსავალი, ძირითადად, საქველმოქმედო საქმიანობას ხმარდებოდა.

ნატო გაბუნიას, ასეო ცაგარლის და ზაალ მაჩაბლის თაოსნობით, 1892 წლის ივნისში, პატარა ლიხეზე ხიდის ასაგებად, სცენისმოყვარეებმა წარმოდგინეს ზ. ანტონოვის „მზის დაბნელება საქართველოში“. 1894 წელს კი, ეფემია მაჩაბლის ინიციატივით, წიგნსაცავის სასარგებლოდ გამართულ საღამოზე, წარმოდგენილ იქნა ვ. გუნიას კომედია „ვასი გვეყარ და უის შევეყარე“ და მისივე ვოდევილი „ხორველობა“.

90-იანი წლების დასასრულს, ცხინვალში უკვე სცენისმოყვარეთა მუდმივა დასი მოქმედებდა. წარმოდგენებიც ხშირად იმართებოდა. ამიტომ, ბუნებრივია, დაისვა მუდმივი სათეატრო შენობის აგების საკითხი. ცხინვალის ინტელიგენციისა და თეატრის მოყვარულთა ზელისშეწყობით, 1895 წელს, მდინარე ლიხევის პირას, აშენდა საზოგადოებრივი სათეატრო შენობა — ე. წ. „როტონდა“. პირველი წარმოდგენა, კ. მესხის დრამა „თამარ ბატონიშვილი“, 1895 წლის 18 აგვისტოს ამ შენობაში „დედათა სკოლის“ დასაარსებლად და სამკითხველოს სასარგებლოდ გამართა.

1905 წელს ცხინვალში, ზ. მაჩაბლისა და ს. ნოდის ინიციატივით, დაარსდა „სცენისმოყვარეთა ამხანაგობა“. 1908 წელს განიხილეს თეატრის ახალი შენობის აგების საკითხი. გამოიყუ საგანგებო კომისია, რომელმაც შემოწმირული თანხით, ლიხევის პირას მიწის ნაკვეთი შეიძინა. ახალი სათეატრო შენობა, არქიტექტორ აბკარ ტერ-სტეპანოვის პროექტით, ერთ წელიწადში მზად იყო. სცენისმოყვარეები უკვე სისტემატურად მართავდნენ წარმოდგენებს.

ამ პერიოდში ცხინვალში ხშირად იმართებოდა საგასტროლო სპექტაკლებიც ვ. გუნიას, გ. არდელ-იშხნელის, კ. მესხის, მ. საღაროვას და სხვათა მონაწილეობით.

1929 წელს ცხინვალში აშენდა ახალი სათეატრო შენობა. 1934 წელს საქართველოს სსრ განათლების სახალხო კომისარიატმა რეჟისორი ვიქტორ მურღულია მოიმივი დრამატული თეატრის დასაარსებლად, ცხინვალში მიაკლინა. 1937—38 წლების სეზონიდან ცხინვალში მუდმივი ქართული დასი იწყებს მუშაობას. პირველი სპექტაკლად თეატრმა მაყურებელს ვ. შვარტიციის „სხვისი“ დასაგებად, ამავე სეზონში ვიქტორ მურღულიამ განახორციელა აგრეთვე ნ. შიუკაშვილის „შეშლილი“, კ. კლდიაშვილის „გმირთა თაობა“, ბ. ლავრენიევის „რდევია“, ნ. ბეიჯოვოვის „უღვდავი მადრიდი“, ტ. რამიშვილის „სტუმარ-მასპინძლობა“.

1942 წელს თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელად დაინიშნა გრიგოლ ლალიძე. დიდი სამამულო ომის წლებში დაღმეულ სპექტაკლებს შორის აღსანიშნავია:

გ. მდივნის „პარტიზანები“, ვ. კატაევის „ლურჯი მანდილი“, დ. ერისთავის „სამ-შობლო“, ბ. ლავრენიევის „რღვევა“, ვ. გუნიას „და-ძმა“, ი. გედევანიშვილის „მსხვერპლი“, ფ. შიღერის „ვერაგობა და სიყვარული“, ს. კლდიაშვილის „ირმის ხევი“ და სხვ.

1947 წელს თეატრის დასს შეემატნენ თეატრალური ინსტატუტის კურსდამ-თავრებულები: ე. მანგაღლაძე, ნ. მგალობლიშვილი, ნ. ჩხეიძე, ი. საყვარელიძე, ა. შაყულაშვილი, შ. ლორთქიფანიძე და სხვები; რომელთაც წარმოადგინეს სა-დამლომო სპექტაკლი ა. დიუსოსა და ჯ. გოს „ღრმა ფესვები“ (დადგმა დიმიტრი ალექსიძისა).

50-იან წლებში თეატრის რეპერტუარს ეროვნული დრამატურგია განსაზღვ-რავს. ამ პერიოდის სპექტაკლებიდან აღსანიშნავია: ი. მოსაშვილის „სადგურის უფროსი“ და „ჩაძირული ქვები“, გ. პატარაიას „უჩა უჩარღია“, ა. ყაზბეგის „ხევისბერი გოჩა“, დ. კლდიაშვილის „სამანიშვილის დედინაცვალი“, ა. სუმბა-თაშვილის „ლალატი“, ვ. კანდელაკის „მაია წყნეთელი“.

1957 წელს თბილისში, სამხრეთ ოსეთის ლიტერატურისა და ხელოვნების დე-კადა გაიშართა, რომელზეც თეატრმა გ. ფლითის „ჩერმენი“ (დადგმა ლ. შატ-ბერაშვილისა) წარმოადგინა. მას შემდეგ ახალი სპექტაკლების თბილისში ჩე-ნება ტრადიციად იქცა. თბილისელ თეატრის მოყვარებებს ცხინვალელებმა გააცნეს კ. კოჭოუტის „როცა ასეთი სიყვარულია“, შინ რიღის „უთავო მხედარი“, ი. ჭავჭავაძის „სახრჩობელაზე“ (სპექტაკლების რეჟისორი რ. შაფთოშვილი), გ. ნატროშვილის „მიწაში დამარხული სნივები“ (დადგმა ი. მაცხოვრავილისა), გ. ნახუცრიშვილის „ფიროსმანი“ (დადგმა ვ. მოღდებაძისა), ე. ურუშიაგოვას „სა-ნიათი“ (დადგმა ვ. კაიროვისა), გ. მრევლიშვილის „ბერმუხის ჩრდილი“ (დადგ-მა გ. აბრამაშვილისა), ა. ოსტროვსკის „შინაურები ვართ, მოვრიგდებით“, შ. ელიოზიშვილის „ყველასაგან ყველასათვის“, ლ. თაბუკაშვილის „დარაბებს მიღმა გაზაფხულია“ (დამდგმელი რეჟისორი უ. მინდიაშვილი).

თეატრის რეპერტუარიდან აღსანიშნავია აგრეთვე: ა. კუხანის „ცენტრალური თავდამსხმელი მოკვდება გარიჟრაჟზე“, ა. ყაზბეგის „მამის მკვლელი“, ა. გეწა-ძის „თოფი და სიყვარული“ და „მე გადავიქცევი ქანდაკებად“, პ. კაკაბაძის „კოლმეურნის ქორწინება“, ნ. დუმბაძის „საბრალდებო დასკვნა“, ლ. ტოლსტო-ის „ცოცხალი ლემი“, შ. ელიოზიშვილის „სარკე“ და „ბერიკონი“, ვ. კანდელა-კის „სოკრატე“, ა. ჩხაიძის „თავისუფალი თემა“, ა. გელმანის „ქვეყნიერებასთან პირისპირ“ და სხვა.

1976 წელს ფართოდ აღინიშნა ცხინვალის ქართული თეატრის 100 და ოსუ-რი თეატრის 70 წლისთავი.

ცხინვალის ქართულმა თეატრმა აქტიური მონაწილეობა მიიღო საქართველოს საქალაქო და სარაიონო სახელმწიფო თეატრების სამივე ფესტივალის მუშაობა-ში. პირველ ფესტივალზე წარმოადგინა დ. ვასერმანისა და ჯ. დარიონის „ლამან-ჩელი“ (დადგმა თ. აბაშიძისა), მეორე ფესტივალზე ლალი როსებას „პროვინცი-ული ამბავი“ (დადგმა უ. მინდიაშვილისა), მესამე ფესტივალზე დ. გაჩიჩიაძის „ბახჩორონი“ ვაჟა-ფშაველას პოემის მიხედვით (დადგმა ლ. პაქსაშვილისა).

ცხინვალის თეატრს უდიდესი ღვაწლი დასდეს ხელოვნების დამსახურებულ-მა მოღვაწეებმა: გ. მურდულიამ, გ. ლალიძემ, ლ. შატბერაშვილმა, რ. შაფთო-შვილმა, გ. აბრამაშვილმა, ა. უ. მინდიაშვილმა. სხვადასხვა დროს თეატრში თანა-მშრომლობდნენ: საქართველოს სახალხო არტისტი პ. ფრანგიშვილი, საქართვე-

ლოს დამსახურებული არტისტები: გ. პატარიძე, ს. ახალაძე, რეჟისორები: გ. მებურნუთოვი, გ. ქანკალიაშვილი, ვ. პაჭკორია, ა. ლელაშვილი, შ. ბასიაშვილი, შ. მუჟაანაძე, ი. მაცხოვრისი, ვ. მოდებაძე და სხვები.

ცხინვალის თეატრის ქართულ დასში, წლების მანძილზე საინტერესო სცენური სახეები განახორციელეს საქართველოს სსრ სახალხო არტისტებმა: ეროსი მანჯგალაძემ, იოსებ ცხვირაშვილმა, ირაკლი შერაზადიშვილმა, საქართველოს სსრ დამსახურებულმა არტისტებმა: გრიგოლ ბიჭიკაშვილმა, მარიამ მელქოევამ, ნათელა მიქელაძემ, ვლადიმერ საჩალელმა, ალექსანდრე თედიაშვილმა, ვანო დარბუაშვილმა, გრიგოლ ქოქოევამ, რაისა ფლიევამ, ნელი ვაშაკიძემ, ელისაბედ თარალაშვილმა, თამარ გასანოვამ, ჯემალ გოჩაშვილმა, შერმადინ ცხოვრებოვამ, დიმიტრი ყორანაშვილმა, ჯაურ გასიევამ, რუსლან ოტიაშვილმა და სხვებმა.

ახლანახან უკვე დამოუკიდებელ ცხინვალის ქართულ სახელმწიფო თეატრს მიანიჭა ცხინვალში პირველი წარმოდგენის ინიციატორის, გამოჩენილი ქართველი მწერლისა და საზოგადო მოღვაწის, უილიამ შექსპირის პიესების უბადლო მთარგმნელის ივანე მაჩაბელის სახელი. შემოქმედებითი კოლექტივის წინ, სირთულეებით აღსავსე, მაგრამ საინტერესო შემოქმედებითი გზაა.

## სახალხო თეატრებში

### თამარ გომართელი

#### სტუდენტების მოკავშირე იყო

საქართველოს სსრ სახალხო არტისტი პიერ კობახიძე 1940 წელს თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის სტუდენტური თეატრის რეჟისორად მიიწვიეს. დიდი ენთუზიასტი და დაუღალავი შემოქმედი, უაღრესად სერიოზული და მომთხროვნე, ლმობიერი იყო. უნივერსიტეტში მისვლისთანავე პ. კობახიძემ ორ პიესაზე დაიწყო მუშაობა. ბ. ლავრენევის „რღვევა“ და კ. ყიფიანის „სამეგრელოს მთავარი ლევანი“. რეპეტიციები პარალელურად მიმდინარეობდა.

„სამეგრელოს მთავარი ლევანის“ პრე-

მიერა 1941 წლის 7 ივნისს გაიმართა. დადგმა შესანიშნავი გამოვიდა; დიდი მოწონება ხვდა წილად დარეჯანის როლის შემსრულებელს ლ. კულულაშვილსა და ლევანის შემსრულებელს, უნიჭიერეს სტუდენტ-მსახიობს ვანო მახარაძეს, ამის თაობაზე ლ. კულულაშვილი აღნიშნავს:

„სცენაზე მუდამ თავისი გმირის ცხოვრებით ცხოვრობდა. ისე იტრებოდა როლში, რომ თავის გარშემო ყველაფერი ავიწყდებოდა. ბოლო მოქმედებაში ლევანის როლის შესრულებისას ხელი რომ არ მიმეშველებინა, ალბათ, მართლაც, დამახრჩობდა“.

იმავე სათეატრო სეზონში პ. კობახიძემ დასადგმელად აირჩია კ. ბუაჩიძის „მკაცრი ქალიშვილები“. პიესაში თენგიზ სინაურაძის როლს გრ. კობახიძე ასრულებდა, გულიკო არაბიძისას — მედეა ჯაფარიძე, პროფესორ არაბიძის როლს — იაკობ ტრიპოლსკი, მუზა პლატონოვნას — ლილია ზვერევა, ფოსინეს — ნელი მგალობლიშვილი.

კომედია „მკაცრი ქალიშვილები“ თანამედროვე სტუდენტ-ახალგაზრდობის ცხოვრებას ეხება. კომედიაში ჩვენი ყოფის ნაკლოვანებებია მხილებული. რეჟისორმა პ. კობახიძემ შექმნა ხალისიანი სპექტაკლი, რომელიც მაყურებელმა კარგად მიიღო. ხასიათები გახსნილი იყო უნაკლოდ, ამომწურავად.

კარგად ანსახიერებდა შრომის გმირის ივანე ჭინჭილევნიშვილის როლს მ. დობორჯგინიძე.

სცენური მომხიბვლელობით დაჯილდოებულმა ლ. მახარაძემ კი საინტერესოდ გახსნა ნაპოლენ ჭინჭილევნიშვილის კოლორიტული სახე. თავისი უშუალოდობით, ძალდაუტანებელი თამაშით მან მაყურებლის დიდი მოწონება დაიმსახურა.

პიესის ცენტრშია ფოსინე — სოფელი გოგონა. ამ როლს სტუდენტი მსახიობი ნელი მგალობლიშვილი ანსახიერებდა. ფოსინეს უყვარს ნაპოლენი და ყოველგვარ მდგომარეობაში ამ გმირის ერთგული რჩება. მის თამაშში ფოსინეს სახსნადმი დამახასიათებელი სიფაქიზე, გულბერკვილობა და გონიერება ჩანდა.

ორიგინალურად შემოდის წარმოდგენის ატმოსფეროში მუზა. იგი უცნაური ჩაცმულობით, მანკვა-გრეხით იპყრობს ყურადღებას. მუზა პლატონოვნას როლს ასრულებდა ლილია ზვერევა. ამ როლის შემსრულებელმა, ფუქსავატი ქალის საინტერესო სახე დაგვიხატა. მსახიობი განსახიერებდა ქალს, რომელმაც თავისი ადგილი ვერ იკონა ცხოვრებაში.

ვანო საყვარელიძის ბურღლუ ტაბაღუა სადა და დამაჯერებელი გახლდათ.



იგი მხიარული ემიზონების სათავეა. მსახიობის თეთმიზანს არ წარმოადგენდა მაყურებლის გაცინება. ნიჭიერი სცენისმოყვარე ყველა იმ კომედიურ სიტუაციაში, რომელშიც მას ავტორი აყენებდა, უაღრესად სერიოზული იყო.

კომედიაში განსაკუთრებული ხალისი შეჰქონდა შოთა არევაძის როლის შემსრულებელ მსახიობს ს. კვაჭაძეს, რომელმაც სიცოცხლით სავსე ახალგაზრდის სახე შექმნა. საინტერესოდ გახსნა პროფესორის სახე იაკობ ტრიპოლსკიმ. მსახიობმა წარმოავლივინა ახიერებული მოხუცი მოსიყვარულე მამის სახე.

სპექტაკლში საგრძნობი იყო გამოცდილი რეჟისორის ხელი. მან სწორად განსაზღვრა პიესის იდეური ხაზი, მონახა სხარტი და აზრიანი მიზანსცენები.

სპექტაკლმა დიდი გამოხმაურება ჰპოვა. მისი მეორე წარმოდგენა 1941 წლის ივნისის ბოლო რიცხვებში შედგა. დარბაზი ვეღარ იტევდა აუარებელ მაყურებ-

ბელს. სპექტაკლის მონაწილე ვაჟები მეორე დღესვე ჯარში წავიდნენ. ეს იყო „მკაცრი ქალიშვილების“ უკანასკნელი წარმოდგენა უნივერსიტეტში. ამ დადგმის შესახებ ე. დავითაია გვიამბობს: „გიორგი ლომაიას შემდეგ, უნივერსიტეტის დრამაწრეს პიერ კობახიძე ჩაუდგასათავეში. იმ დროს მარჯანიშვილის თეატრში ვიტა ბუაჩიძის „მკაცრი ქალიშვილების“ დადგმა ფრიად გახმაურებული იყო. აი, ეს გახმაურებული პიესა აირჩია პიერმა დასადგმელად. ეტყობა წრეში სათანადო შემსრულებლებს ხედავდა, თუმცა, დიდი რისკი იყო არაპროფესიონალი შეჯიბრებოდნენ გ. შავგულიძეს, კ. კვანტალიანს, ა. ჟორჯოლიანს, ვ. გამრეკელსა და სხვებს, მაგრამ იგი წავიდა ამ რისკზე და წარმოიდგინეთ, გაუმართლა. პრემიერას მარჯანიშვილის თეატრის თითქმის მთელი კოლექტივი დაესწრო და ყველამ მოიწონა სტუდენტთა ნამუშევარი. მედია ჯაფარიძე სცენაზე პირველად სწორედ ამ სპექტაკლში გამოვიდა. იგი პროფესორის ქალიშვილის გულიყო არაბიძის როლს ასრულებდა. სპექტაკლის დღეს მედიკო მეტად დღეავდა, მიუხედავად იმისა, რომ როლს კარგად ფლობდა. ჩვენ ვამხნევედით და ვაიმედებდით, მაგრამ არაფერი გამოდიოდა. იმ დამეს, პირველად გამოდიოდა სცენაზე ნელი მგალობლიშვილიც. იგი ფოსინეს როლს საუკეთესოდ ასრულებდა“.

...ნაპოლეონ ჭინჭილეიშვილის როლს განსახიერებდა ლადო მახარაძე (შემდგომში ფილოლოგიურ მეცნიერებათა დოქტორი). იგი შეეცადა თავისთავადი ყოფილიყო და ამით უფრო მოიგო.

ასევე თვითმყოფადი იყო ვანო საყვარელიძე ბურღლუ ტაბალუას როლში. იუმორით დაჯილდოებული ყმაწვილის ყოველი სიტყვა და ჟესტი მყურებელში ჯანსაღ სიცილს იწვევდა. რამდენადაც დიდი სერიოზულობით აკეთებდა ყველაფერ ამას, მით უფრო იწვევდა სიცილს მყურებელში.

ამ დროს უნივერსიტეტში რუსული დრამაწრეც არსებობდა, რომელმაც სწორედ ამ მომენტში გოგოლის „ქორწინება“ დადგა და აი, ბატონმა პიერმა მუზა პლატონოვს როლის შესახრულებლად ამ წრიდან მიიწვია ფილოლოგიის ფაკულტეტის რუსული განყოფილების სტუდენტი ლილა ზვერევა (რომელმაც შემდეგში თეატრალური ინსტიტუტი დაამთავრა და გრიბოედოვის თეატრში დიდხანს იმოდგა). ამჟამად რუსეთში მუშაობს, საქართველოს არ ივიწყებს და ხშირად ჩამოდის სტუმრად).

ლ. ზვერევამ სრულიად არ იცოდა ქართული. პიესის მიხედვით მუზა პლატონოვი რუსულს უფრო კარგად ფლობდა, ვიდრე ქართულს და სასაცილო აქცენტით ლაპარაკობდა. ლილას თავისი ტექსტი რუსული ასოებით დაუწერეს. იგი დიდი მონდომებით თამაშობდა, ყველა სიტყვას გამოკვეთილად, მაგრამ სასაცილო აქცენტით გამოთქვამდა.

ერთხელ ბატონი პიერი სადაცაზე გაბრაზებული იყო და რეპეტიციაც ნერვიულად მიმდინარეობდა. ლილამ ნაცვლად „სოფლის გომბიო“, თქვა „სოფლის გომბიო“. გაცეცხლებულმა ბატონმა პიერმა გაუსწორა: „მსოფლიოს კი არა, მსოფლიოს არ გინდა?“ ლილამ ვერ გაიგო და ცინიკით ნათქვამი და მთელი სერიოზულობით გაიმეორა — „ეს მსოფლიო გომბიო“. ამან დამაბულბა მოხსნა, პარტერში და სცენაზე ატყდა ერთსულოვანი ხარხარი. ბატონი პიერი თავისი გულიანი სიცილით იცინოდა, თვალთაგან ცრემლები დააღუპით ჩამოსდიოდა. ლილამ ვერ გაიგო, რა მიხდა და როცა აუხსნეს, ტირილი დაიწყო: „ალარ ვითამაშებო!“ — განაცხადა. ბატონმა პიერმა დაამშვიდა და უთხრა: „პირიქით, კარგია, ყოველთვის ასე თქვი“-ო. მართლაც, მუდამ ასე ამბობდა. შემდგომში, თეატრალურ ინსტიტუტში სწავლის დროს, ლილამ ქართული ისწავლა და ამ კუროზს მხიარულად იგონებდა.



ბევრი ცნობილი მსახიობისათვის მშობლიური და ტეხილმოსაგონარია, სახელმწიფო უნივერსიტეტის კლუბის სცენა. საქართველოს სსრ სახალხო არტისტი, სახელმწიფო პრემიის ლაურეატი მედეა გაფარიძე იხსენებს:

— განსაკუთრებული გულსტკივილით ვიგონებ უნივერსიტეტის სტუდენტთა თეატრის უნიჭიერეს მსახიობს, ჩემს პარტნიორს, თენგიზის როლის ბრწყინვალე შემსრულებელს ვანო მახარაძეს. ვანო იყო ბუნებრივი ნიჭით დაჯილდოებული, შესანიშნავი გარდასახვის უნარის მქონე და უაღრესად ზავიეროვანი ხმის პატრონი. იგი ძლიერი ძალა იყო, ყველა დიდი თეატრის სცენას დამშვენებდა, მაგრამ რა უდროოდ წავიდა ჩვენგან, დასანანა ასეთი ახალგაზრდის დაკარგვა. სამამულო ომის მრისხანე წლებში წავიდა ფრონტზე და აღარ დაბრუნებულა...

ნათელა იოსელიანი თავის დასთან, საქართველოს სსრ სახალხო არტისტთან, ლილი იოსელიანთან ერთად ხშირად ესწრებოდა უნივერსიტეტში პ. კობახიძის ხელმძღვანელობით დადგმულ სპექტაკლებს. ნათელა გრძნობდა, როგორ იყო გატაცებული უფროსი და სასცენო ხელოვნებით და ერთ დღეს, რეჟისორ პ. კობახიძეს წარუდგინა შემდეგი სიტყვებით:

— მე უნივერსიტეტის პირველი კურსის სტუდენტი ვარ, მინდა თქვენს დასში ვიმუშაო, ჩემს დასაც უნდა, მაგრამ ვერ გაუბედავს.

რეჟისორმა ნათელას გამოსაცდელად გ. ტაბიძის „მე და ღამე“ წააკითხა. ძალიან მოეწონა თეატრალური ნიჭით დაჯილდოებული გოგონა. აღტაცება ვერ დაძაბა და უთხრა:

— თქვენი დაც თუ თქვენსავით ნიჭიერია, ისიც მოიყვანეთ დასში.

პ. კობახიძე იმეამად დასის შევსება-გადახალისებას ახდენდა და აი, უმცროსი დის დახმარებით სტუდენტი ლ. იოსელიანი სტუდენტური თეატრის აქტიური წევრი ხდება, პიესაში „სამეგრელოს მთავარი ლევანი“ მანუჩარის როლი დაევალა. მანუჩარი სასახლის ინტრიგების მსხვერპლია, მას მოწამვლით უსპობენ სიცოცხლეს. ლილი იოსელიანმა ისე შესასრულა ეს როლი, რომ დარბაზში დაუცხრომელი ქვითინი ისმოდა. მიუხედავად როლის სიმციროსა, მან დასამახსოვრებელი სახე შექმნა.

სპექტაკლზე მუშაობისას ლ. იოსელიანი განსაკუთრებულ რეჟისორულ ნიჭს ავლენდა, საკუთარი ინტერპრეტაციით ქმნიდა სცენებს. მისი აზროვნება და ალლო შეუმჩნეველი არ დარჩენია პ. კობახიძეს. მეორე პიესაში „ორი ობოლი“ ლ. იოსელიანს ფროშარის როლი შესთავაზა. ამავე დროს ბატონმა პიერმა წინადადება მისცა ეფექტა რომელიმე პიესის დადგმაზეც. ლილიმ როლი მოამზადა, და განიზრახა დაედგა გ. გაბესკირიას „მათი ამბავი“. პ. კობახიძე დასიდან მალე წავიდა და ჩანაფიქრი განუხორციელებელი დარჩა.



## ჩოხატაურის სახალხო თეატრში

ჩოხატაურის სახალხო თეატრმა მაცურებელს მორიგ პრემიერად უჩვენა დავით კლდიაშვილის „ღარიბ-სპანის გასაჭირი“, რომელიც ახალგაზრდა რეჟისორმა ხატია პაიჭაძემ განახორციელა. სპექტაკლი მისი სადებიუტო ნამუშევარი გახლავთ.

ხატია გასულ წელს დაამთავრა საქართველოს შოთა რუსთაველის სახ. სახელმწიფო თეატრალური ინსტიტუტის სამსახიობო ფაკულტეტი და მშობლიურ რაიონს დაუბრუნდა.

სახალხო თეატრში მოსვლისთანავე ჩაება შემოქმედებით მუშაობაში, მას ხომ მეტად საპასუხისმგებლო მისია — რეჟისორობა დაეკისრა.

ახალგაზრდა რეჟისორმა არჩევანი ქართული კლასიკური რეალიზმის ერთ-ერთი საუკეთესო წარმომადგენლის ნაწარმოებზე შეა-

ჩერა. სასიხარულოა, რომ მის პირველ სპექტაკლს, მაცურებლის მოწონება ხვდა წილად.

რეჟისორმა გვაჩვენა ავტორის მიერ რეალურად დახატული თავდაზნაურთა ყოფის ცოცხალი სურათები.

სცენისმოყვარეები დრამად ჩაწვდნენ პიესის პერსონაჟთა სულიერ საშუაროს და ბუნებრივად წარმოადგინეს იგი მაცურებლის წინაშე.

სპექტაკლს ორგანული ნაწილია მხატვარ ირმა ბენდელიანის სცენოგრაფია, რომელმაც რეალური სცენური სამყარო შექმნა.

სპექტაკლს კარგად ერწყმის გოჩა ვაჩიშვილის მიერ შერჩეული მუსიკა.

დარისპან ქარსიძის საინტერესო სახე შექმნა ვახტანგ მივაბერიძემ, რომლის დარისპანი, მაცურებლის დიმილს და ამავე დროს სიბრალულსაც იწვევს.

ოსიკოსა და ონისიმეს სახეები განასახიერეს საკავშირო ფესტივალის ლურჯატებმა ვასილ ბუბუტიშვილმა და გიორგი ცინცაძემ.

ნანი ბასილიას კარონამ მაცურებელთა მოწონება დაიმსახურა. მსახიობმა შეძლო გადმოეცა გმირის შინაგანი სამყარო.

დასამახსოვრებელი სახეები შექმნეს სცენისმოყვარეებმა ირინე თედორაძემ (მართა), ნატო ჩხიკვიშვილმა (პელაგია), ია ლომთაიძემ (ნატალია).

დავით კლდიაშვილის პიესით „ღარისპანის გასაჭირი“, კიდევ ერთი ნათელი ფურცელი შეემატა ჩოხატაურის სახალხო თეატრის ისტორიას.

ვიმედოვნებთ, რომ ახალგაზრდა ნიჭიერი რეჟისორი ხატია პაიჭაძე, კვლავ მრავალი საინტერესო სპექტაკლით გაახარებს მაცურებელს.

## ქმთევან ხუციშვილი

### ირაკლი ნიჟარაძე

თბილისის სახელმწიფო დრამატულ თეატრში საქართველოს შოთა რუსთაველის სახ. სახელმწიფო თეატრალური ინსტიტუტის დამთავრებისთანავე, 1979 წელს მოვიდა. მისი სამსახიობო ცხოვრება, ჩვეულებრივად დაიწყო. თეატრალური ხელოვნებით ვატაცებული მხოლოდ თეატრში ხედავდა ცხოვრების მიზანს.

ირაკლი ნიჟარაძის პირველი სასცენო ნაბიჯები ძიების ხასიათს ატარებდა: მინდია (ვაჟა-ფშაველას „მთანი მალაღნი“), მგზღვაური და ტყვე ოფიცერი (ეს. ვიშნევსკის „ოპტიმისტური ტრაგედია“), კახა (ო. იოსელიანის „ყრუ ღმერთები“), კოწია (ი. ვაკელის „აპრაქუენე ჭიშკიმიელი“), ვაჟი (ბ. შოუს „მოტყუებულნი“). ცხაღია, პირველი ნამუშევრების მიხედვით სამსახიობო ოსტატობაზე ლაპარაკი ჯერ ნაადრევია იყო, მაგრამ ერთი კია, იგრძნობოდა მსახიობის სწრაფვა ენარის შესაფერისი ხერხებისა და მხატვრული სახის სრულყოფისაკენ. სწორედ ამ თვისებით მიიქცია მან ყურადღება.

მსახიობის დებიუტი მინდიას როლში შედგა. არ იყო ადვილი ახალგაზრდა მსახიობისათვის ვაჟის გმირთან შეხვედრა. ირ. ნიჟარაძემ თემის მთერ გამყდრებული უმადურობისადმი, ტრადიციის რღვევისადმი დამოკიდებულება და ალუდას მიმართ თანაგრძნობა, მეტად სადა სცენური ხერხებით გადმოსცა.

მინდიას შემდეგ განხორციელებულ როლებში ირ. ნიჟარაძე მკვეთრად სცილდება თავის პიროვნულ თვისებებს და მთლიანად ეძლევა პერსონაჟის თეატრალიზებულ წარმოსახვას. ასეთი იყო მისი კახა, კოწია, ვაჟი და მასხარა.

სპექტაკლში „ყრუ ღმერთები“, რომელშიც მძაფრად იდგა საბჭოთა მუშის სინდისისა და თვითგამორკვევის პრობლემა, ნიჟარაძის კახა, მძაფრი საშემსრულებლო ხერხებით გამოირჩეოდა. თუ მისი მინდია უფრო გაუბედავი იყო, სცენური უბრალოებითა და სიმშვიდით გამოირჩეოდა, კახას განსახიერებისას იგი მიმართავს მკვეთრად გამომსახველ ხერხებს.

სპექტაკლში „მოტყუებულნი“, რომელიც ბ. შოუს მიხედვით განხორციელდა, მსახიობი სრულიად განსხვავებულ ენარში წარმოჩინდა. იგი ანსახიერებდა თავდავიწყებით შეყვარებულ 18 წლის ჰაბუკს — მშვიდ, უსუსურ პიროვნებას, რომლის ლირიზმითა და რომანტიული გზნებით აღსავსე სახეს პაროდულ ხერხებზე აგებდა.

იმპროვიზაციით, ლაღი სცენური ქმედებით ხასიათდება ნიჟარაძის კოწია სპექტაკლში „აპრაქუენე ჭიშკიმიელი“. მისი კოწია სატირული პერსონაჟია და სპექტაკლის გროტესკულ სტილისტიკაში ორგანულად აღიქმებოდა მსახიობის ძალდაუტანებელი საშემსრულებლო მანერა, რაც გმირის მლიქვნელ ხასიათს მკვეთრად პირობითი ხერხებით წარმოაჩენდა.

ირ. ნიჟარაძის იმპროვიზაციული ხერხები უფრო მრავალფეროვანი იყო მასხარას როლში („კომბლე“). ვინაიდან სპექტაკლი მოედნის თეატრის პრინციპით იყო გადაწყვეტილი, ამიტომ მისი მასხარა ბერეკას სახით წარმოვიდგებოდა. მსახიობი მასში ანზოგადებდა გაწუწკებული გლეხის სახეს, სადაც ჩინებულად გადმოსცემდა მეფის მზაკვრული

ოჯალთმაქცობისადმი ირონიულ დამოკიდებულებას. ამავე წარმოდგენაში ირ. ნიჟარაძე სპექტაკლის წამყვანის როლსაც განასახიერებდა, რომლის დამოკიდებულებაც სოციალური უსამართლობისადმი მასხარას სახისგან განსხვავებით სიბრძნითა და სიღინჯით ხასიათდებოდა.

თუ თვალს გადავავლებთ 1981 წლიდან ირ. ნიჟარაძის მიერ ნათამაშებ როლებს, დავინახავთ, თანდათანობით რაოდენ საინტერესო ხდება მსახიობის მუშაობა და რაოდენ მდიდრდება ფსიქოლოგიური პასაჟებით.

მოულოდნელი იყო ირ. ნიჟარაძის მიერ „რომეოლეზში“ (შექსპირის „იულიუს კეისარისა“ და „ანტონიოს და კლეოპატრას“ გაერთიანებული ვარიანტი. ინსცენირების ავტორი და დამდგმელი რეჟისორი ლ. პაქსაშვილი) ოქტავიანე კეისარის სახის ორიგინალური და სრულიად განსხვავებული თამაში.

სპექტაკლი ზუსტ პოლიტიკურ ლოგიკაზე იყო აგებული. ოქტავიანეც მკვეთრ ფიგურად იყო წარმოდგენილი. მართალია, ნიჟარაძის გმირი პირველ სცენებში სიმპათიურ პიროვნებადაც გვევლინებოდა, მაგრამ მაცურებლის თვალწინ თანდათანობით ყალიბდებოდა როგორც საშიში პოლიტიკოსი, რომელიც თავისთავში მოიცავდა ჭაბუქსა და ტირანს.

ნიჟარაძე ოქტავიანეს სახეს კონტრასტებზე აგებდა, ხან მეტად რბილსა და დამყოლ, ხანაც ჭაბუკივით ფიცხ პიროვნებად წარმოაჩენდა. თავდაპირველად უწყინარი ჭაბუკის სახეს, ბოლოს სისხლისმსმელ ტირანად წარმოადგენდა. მსახიობი პარმონიულად ათავსებდა ამ სახეში პათოლოგიური თვისებების მქონე, ფხიზელი, საშიში პოლიტიკური მოღვაწის პორტრეტს, რომელსაც ბავშვობიდანვე ჩაუწერგეს, რომ ის პრივილეგირებული ადამიანია და ყველაზე მაღლა უნდა იდგეს. მსახიობი ამ როლს უემოცი-

ოდ, მკაცრი, შშრალი“ სამემსრულებლო ხერხებითა და ანალიტიკური აზროვნებით ასრულებდა.

ირ. ნიჟარაძემ ეღუარდო დე ფილიპოს „აჩრდილებში“ (დამდგმელი რეჟისორი თ. მესხი) პასკუალეს როლი განასახიერა. მიუხედავად იმისა, რომ ვერ მიაღწია ამ ურთულესი სახის სრულყოფას, მაინც იგრძნობოდა გმირი შინაგან სამყაროში ჩაღრმავება და მისი თეატრალური ფორმით წარმოჩენა. მან ვასაგებად მოიტანა მაცურებლამდე პასკუალეს ტრაგიკომიკური ცხოვრების განწირულობა იმ სოციალური პირობების გამო, რომელსაც ადამიანი დაღუპვამდე მიჰყავს. ამ როლში ნიჟარაძე წარმოიჩინდა როგორც ფსიქოლოგიური პლანის მსახიობი.

ამ ხაზს აგრძელებს იგი თ. ბაძაღლას პიესაში „ლუზა ჩაუშვი, ანგელოზო!“ (რეჟისორი ქ. ხარშილაძე). აქ ზუსტ ფუნქციურ მნიშვნელობას იძენს მსახიობის მიერ შინაგანი და ფიზიკური ქმედების პარმონიული შერწყმა. ამ პარმონიულობაში ნათლად გამოჩნდა მისი გმირის შინაგანი სამყარო, რამაც იგი დაუპირისპირა იმ საზოგადოებას, რომელშიაც ცხოვრობს. სწორედ ამგვარი ყოფა გმირის ტრაგედიის მიზეზი. მართალია, რთული იყო ახალგაზრდა მსახიობისთვის ცხოვრებაგამოვლილი, ასაკში შესული ადამიანის. განსახიერება, მაგრამ მაინც გაართვა თავი სირთულეებს. მისი ბონდო ცხოვრებით დაბრძენებული პიროვნებაა, რომელშიც მსახიობი ანოვადებს იმ ადამიანის ბედს, საზოგადოებას პროტესტი რომ გამოუცხადა და სრულიად მარტო აღმოჩნდა.

ნიჟარაძის ბონდო დაბეჩავებული, ცხოვრებაზე ხელჩაქნეული პიროვნებაა; თითქოსდა უღარადელიც, რომელიც შეუბას მხოლოდ სმაში ხედავს. მაგრამ მსახიობისთვის ეს არის გარეგნული ნიღაბი, რომლის მიღმაც ბონდო დიდ ტვი-

ვილს ატარებს იმ უსულგულობის გამო, ირგვლივ რომ სუფევს. ამ საფარველის მიღმა ამაყი და თავმოყვარე პიროვნება სუნთქავს, საზოგადოებას კი მისი არ ესმის.

თუკი „აჩრდილებში“ ნიჟარაძე დიდი ტემპერამენტით განასახიერებს პასკუალეს სახეს და იბრძვის ცხოვრებისათვის, სპექტაკლში „ღუზა ჩაუშვი, ანგელოზო!“ იგი დინჯია, ფლეგმატურიც კი და თავის ზვედრს შეგუებული პიროვნებაა, რომელსაც ძალა არ შესწევს შეებრძოლოს მის გარშემო არსებულ უსულგულობას. სამაგიეროდ ბონდოს ადამიანუ-

რი ღირსება არ დაუკარგავს, რასაც ვერ ვიტყვოდით კარგი ცხოვრებისათვის მებრძოლ ნიჟარაძისეულ პასკუალეზე. სწორედ ამ ადამიანურ ღირსებას მიჰყავს ბონდო თვითმკვლელობამდე.

როგორ და რა ხასიათის როლსაც არ უნდა ანსახიერებდეს ირაკლი ნიჟარაძე, მის შესრულებაში აშკარაა, რომ იგი ვატაცებით თამაშობს და დიდი პასუხისმგებლობით ეკიდება დასახულ ამოცანას. მსახიობს არ ღალატობს ზომიერების გრძნობა, გემოვნებაც მოსდევს და ინტელექტუალური გაქანებაც. დანარჩენი უკვე მომავალზეა დამოკიდებული.

## ზადიან ბიწაძე

### ცნობები ბასკურ თეატრზე

ბასკებს ჩვენს დრომდე შემორჩათ თეატრის ნაციონალური სახე. ეს ვახლავთ ე. წ. პასტორალები, თეატრი, რომელიც ფაქტიურად შუასაუკუნოვანი მისტერიების გადმონაშთია. მათი ფესვები XIII საუკუნიდან მოდის, მაგრამ ჩვენამდე XVI საუკუნის ტექსტებმა მოაღწია. მათი ავტორები ჩვენთვის უცნობია. ჩვენამდე მოაღწიეს „მასწავლებლების“, ანუ წარმოდგენების ხელმძღვანელების მეშვეობით, რომლებიც დადგმის დროს შესაბამისად ცვლიდნენ ტექსტებს და აქედან გამომდინარე, ჰირს მითი თავდაპირველი სახით აღდგენა. პასტორალები ატარებენ დრამატულ, ტრაგიკულ და კომედიურ სახეს. მათი წყაროებია წმინდა წერილი, ლეგენდები, ზღაპრები. ვხვდებით აგრეთვე სიუჟეტებს ახალი აღთქმიდან, წმინდანთა ცხო-

ვრებიდან, ეროვნულ ეპოსიდან. ისინი ლექსადაა დაწერილი. პასტორალების დადგმისას დიდი მნიშვნელობა ენიჭება ქოროსს, ისევე, როგორც ეს იყო ანტიკურ ტრაგედიებში.

XIX საუკუნის 70-იან წლებში ჩიხსახა ახალი ბასკური თეატრი, რომელიც მთელი შემდგომი არსებობის მანძილზე რჩებოდა სამოყვარულო თეატრის სტატუსით. ბასკმა სახელმწიფო მოღვაწემ და ლიტერატორმა მარსელინო სორთა ლასომ ბასკურ და კატალონურ ენაზე შექმნა ციკლი სან-სებასტიანის ყოფაცხოვრებიდან, სახელწოდებით „ირიარენა“, რომელიც პირველად დაიდგა საფრანგეთის ბასკეთში (ავტორი იძულებული იყო ვაქცეულიყო ესპანეთიდან მეფის საწინააღმდეგო გამოსვლისათვის), ხოლო შემდეგ გაფართოებული სახითა

და მუსიკის დართვით სან-სებასტიანში 1887 წელს. წარმოდგენას დიდი წარმატება ხვდა წილად და ამით ფრთაშესხმულმა ავტორმა დაწერა კიდევ რამდენიმე პატარა პიესა-საინეტები (იგივე ეტიუდი) უკვე მთლიანად ბასკურ ენაზე. სოროა ლასოს პიესები მხიარულია, სიუჟეტი აღებულია ყოველდღიური ცხოვრებიდან. მასში გამოყვანილია მეთევზე, სარდინების გამყიდველი, დიასახლისი, დამის დარაჯი, რაც მყურებელთა გამოწვევას პასუხობდა.

სოროა ლასო დიდი ხნის განმავლობაში რჩებოდა ერთადერთ ბასკ დრამატურად.

სოროა ლასოს შემდეგ ყველაზე ცნობილი დრამატურგი გახლდათ ტორივიო დე ალსაგა, რომელიც ავტორია ათეულობით კომედიისა და საინეტისა. ჩვენთვის ცნობილია რამდენიმე მათგანი — „ხუთი წელი“, „ქალბატონი ხოსეფა ტრომბეტა“. მის კალამს ეკუთვნის აგრეთვე ლიბრეტო ორი ოპერისათვის: „ჩანტონ პიპერი“ (დაიდგა სან-სებასტიანში 1899 წ., შემდეგ ბილბაოში) და „ქალბატონი ანბოტოდან“ (ბილბაო 1909 წ.). მუსიკის ავტორი გახლდათ ცნობილი კომპოზიტორი ბენავენტურა საპირანი. ალსაგას ირგვლივ გაერთიანდნენ დრამატურგები: პოეტები ინსაგარაი და ავენილო დე ბარიოლა, ეკლესიის მსახური ვიქტორ გრაიტიონანდი, რომელსაც ეკუთვნის ყოფითი პიესები, ისტორიული დრამების ავტორი კატალინა დე ელისეგი.

XX საუკუნის ათიანი წლების დასასრულს ბასკთა დაინტერესება თეატრალური კულტურით კიდევ უფრო გაიზარდა. ეს არცაა გასაკვირი, თუ გავითვალისწინებთ იმ ფაქტს, რომ ამ პერიოდში იწყება ბასკთა დიდი ეროვნული მოძრაობა დამოუკიდებლობისათვის.

უდიდეს მოვლენად ითვლება ბილბაოში ბასკური ოპერის „მთიდან მთა-

ზე“ დადგმა (1910 წ.), რომლის ავტორი იყო ახალგაზრდა ხოსე მარია უსანდისაგა. მასვე ეკუთვნის გრეგორიო მარტინეს სიერას ტექსტზე შექმნილი „მერცხლები“, რომელმაც მადრიდის სცენაზე (1914 წ.) უდიდესი წარმატება მოიპოვა.

1920 წელს ბილბაოში დაიდგა ხესუს გურიდეს ოპერა „ამაია“, რომელშიც გამოხატულია ბასკი ტომების გაერთიანება VIII საუკუნეში და ქრისტიანობის მიღება. მასში პირველად იქნა გამოყენებული ბასკური კლასიკური ცეკვები.

დადგამ ბასკებში გამოიწვია ეროვნული თვითშეგნების გასაოცარი აღმავრენა!

1923 წელს „ამაია“ დაიდგა მადრიდშიც და უდიდესი წარმატება ხვდა წილად.

ბასკური თეატრალური კულტურისათვის დიდი მნიშვნელობა ჰქონდა იმ ფაქტს, რომ ტორივიო დე ალსაგამ 1914 წელს დააარსა „ბასკური დეკლამაციის აკადემია“, საიდანაც გამოდიოდნენ საკმაოდ მომზადებული მსახიობი-მოყვარულები.

სულ მალე ბასკეთში შეიქმნა ორი თეატრალური ორგანიზაცია — „დორჩანება“ ბილბაოში და „ამობრუნებული კალათა“ სან-სებასტიანში.

ბასკური თეატრის შემდგომი განვითარება შეწყდა 1923 წელს პრიმო დერივერას დიქტატურის დროს. დიქტატურა ვერ ურიგდებოდა ბასკების თავისუფალი სულის გამოვლენას არა მარტო პოლიტიკაში, არამედ კულტურის სფეროშიც.

თეატრმა ახალი აღმავლობა განიცადა რესპუბლიკის დროს. დაარსდა თეატრალური წრეები. ყოველწლიურად აღინიშნებოდა „ბასკური თეატრის დღე“. „ბასკური კულტურის განვითარების საზოგადოებამ“ ამ წრეების კონკურსიც კი გამოაცხადა. მართალია, ეს სპექტაკლ-

ბი არ გამოირჩეოდნენ არც დადგმის მრავალფეროვნებით და არც სიახლით, მაგრამ მათშიც ვხვდებით საინტერესო ნაწარმოებებს, ისეთს, როგორცაა „მწვერვალები“, ორიგინალური და ღრმად პოეტური პიესა, რომელიც ძმებ ლეკუონებს ეკუთვნით. ამ პიესაში ყველაფე-

რი — სიუჟეტი, ენა, — წმინდა ბასკური ფოლკლორითაა ნასაზრდოები.

ერთ-ერთი ძმა, პედრო 1937 წელს დახვრიტეს ფრანკისტებმა ბასკეთის დაპყრობის შემდეგ. ბასკურმა თეატრმა ამჯერად დიდი ხნით შეწყვიტა არსებობა.

## საქართველოს სახელმწიფო თეატრებში განხორციელებული ახალი დღებები

(1990 წლის 1-ლი იანვრიდან 1-ლ ივლისამდე)

**2 იანვარი.** „ქონდრისკაცის სახალწლო თავგადასავალი“ — ახალი წლის დამის ზღაპარი, სიზმრად რომ ნახეს პერსონაჟებმა, თეატრში რომ ცხოვრობენ... და სპექტაკლის შემდეგ რას აკეთებენ, ჩვენ არასდროს არ ვიცით. წარმოდგენაში აქედრდა მოცარტის, როსინის, ვერდის, გუნოს, ბიზეს, ჩაიკოვსკის, მინკუისის, ფალიაშვილის, პროკოფიევის, ბუკისას, ლალიძის, თაქთაქიშვილის, კვერნაძის, ყანჩელის მუსიკა. წარმოდგენის ავტორი — გ. მელივა, დირიჟორები — რ. ტაკიძე, ი. ჭიაურელი. ბალეტმაისტერი — გ. ალექსიძე, დეკორაციული კომპოზიცია — უ. იმერლიშვილისა. ზ. ფალიაშვილის ოპერისა და ბალეტის აკადემიური თეატრი.

**2 იანვარი.** „სამობაო-სახალწლო წარმოდგენა“. დადგა მ. ლებანიძემ, მხატვარი — ა. ფილიპოვი, მუსიკ. გააფორმა თ. შამილაძემ. ბათუმის ი. ჭავჭავაძის სახ. თეატრი.

**4 იანვარი.** „ივანანამ რა ჰქმნა“ ი. გოგებაშვილისა, თარგმანი და ინსცენირება ალ. კოტეტიშვილისა, დადგა ი. ლოსაბერიძემ, (შ. რუსთაველის სახ. სახელმწიფო თეატრალური ინსტიტუტის რეჟისორ-ლიბრეტისტი), სცენოგრაფია ნ. ფუ-

რცხვანიძისა, კომპოზიტორი — გ. სიხარულიძე, ქორეოგრაფი — მ. შუბაშუქელი, დადგმის ხელმძღვანელი — ლ. მირცხულავა. ა. გრიბოდოვის სახ. რუსული თეატრი.

**4 იანვარი.** „ვალი“. პიესა 2 მოქ. გ. ბათიაშვილისა, დამდგმელები — გ. ქავთარაძე, თ. კოშკაძე, მხატვარი — დ. დათუკიშვილი, კომპოზიტორი — გ. სიხარულიძე. სოხუმის კ. გამსახურდიას სახ. ქართული თეატრი.

**15 იანვარი.** „ზამშის პიჯაკი“. პოლიტიკური სატირა ორ მოქ. ს. სტრატევიისა, თარგმანი და სცენური რედაქცია ვ. ქართველიშვილის და ვ. ნიკოლაძისა, დადგა და მუსიკ. გააფორმა ვ. ნიკოლაძემ, მხატვარი — ლ. სილაგაძე, პლასტიკა გ. ოსეფაშვილის. თბილისის იუმორისა და სატირის თეატრი.

**18 იანვარი.** „გახსენება“ — თენგიზ ჩანტლაძის ხსოვნის საღამო ერთ მოქ. კომპოზიციის ავტორები — ა. გელოვანი, ვ. გოგოლაშვილი. რეჟისორები — ა. გელოვანი, დ. კალათოზიშვილი, მხატვარი — ლ. მურუსიძე, მუსიკ. გააფორმა გ. ბზვანელმა, ხმის რეჟისორი — ე. კოკოლიშვილი. ზუმორისა და სატირის თეატრი.

**20 იანვარი.** „გარეუბნის მარტოსახ-



ლი“. პიესა ორ მოქ. ვ. სიხარულიძისა, რეჟისორი — გ. სიხარულიძე, მხატვარი — მ. შველიძე, სპექტაკლში გამოყენებულია ინგლისური ხალხური მუსიკა. რუსთაველის სახ. აკადემიური თეატრი.

**20 იანვარი.** „როცა იხსნება თეატრის ფარდა“. მუსიკ. წარმოდგენა ორ მოქ. ძველი ვოდევილების თემაზე. პიესის ავტორი — ვ. ნიკოლაძე, კომპოზიტორი — კ. ცაბაძე, დამდგმელი რეჟისორები — ვ. ნიკოლაძე, დ. კალატოზიშვილი, მხატვარი — ლ. მურუსიძე, ქორეოგრაფი — გ. ოდიკაძე, კონცერტმისტერი — ნ. გელოვანი. იუმორისა და სატირის თეატრი.

**1 თებერვალი.** „ჩერ დაიხტენ, მერე იქორწინეს“. ვოდევილი 2 ნაწ. რ. ერისთავისა, დადგა ნ. ლორთქიფანიძემ, მხატვარი — ლ. მურუსიძე, ქორეოგრაფი — გ. ოდიკაძე, მუსიკა — კ. ცაბაძისა, ლექსების ავტორი — მ. თარხნიშვილი. რუსთავის დრამატული თეატრი.

**2 თებერვალი.** „ფიფქიას თავგადასავალი“ (საახალწლო წარმოდგენა) გ. კიტასი, დამდგმელი რეჟისორი — გ. კიტაი, მხატვარი — შ. გლურჯიძე, ხმის რეჟისორი გ. მერბელიანი. თბილისის მონარდ მსყურებელთა რუსული თეატრი.

**4 თებერვალი.** „წრის კვადრატურა“. კომ. 2 მოქ. ვ. კატაევისა, თარგმანი და სცენური რედაქცია ი. ყიფიანისა და თ. ჩანტლაძისა, რეჟისორი — ა. ნინუა, მხატვარი — მ. კუხაშვილი, კომპოზ. — გ. ბზენაელი, ქორეოგრაფი — გ. კუკულაძე. იუმორისა და სატირის თეატრი.

**8 თებერვალი.** „ჰინჰრაქა“. ზღაპარი 2 მოქ. გ. ნახუცრიშვილისა, რეჟისორები — თ. ცერაძე, ა. ჯანელიძე, მხატვარი — გ. გვოზია, მუსიკ. გააფორმა გ. ჯანელიძემ. ფოთის ვ. გუნთას სახ. თეატრი.

**11 თებერვალი.** „მებრძოლი ქალი“. კერძო ცხოვრების სურათები 2 მოქ. ნ. ლესკოვისა, ინსცენირების ავტორი — ი. პოდკოპაევა, დადგა გ. ჩერქეზიშვილმა, სცენოგრაფია ე. დონცოვასა. ზ. გრიბოდოვის სახ. რუსული თეატრი.

**14 თებერვალი.** „მახე“. პიესა ორ მოქ. რ. ტომასი, მთარგმნელი — ვ. ძიგუა, დადგა ზ. სიხარულიძემ, მხატვარი — ნ. გაფრინდაშვილი, მოდელიორი — გ. კისელიოვა, მუსიკ. გააფორმა ს. თომაძემ. თბილისის ცენტრალური საბავშვო თეატრი.

**14 თებერვალი.** „ამბავი ამირანისა“. — პიესა ორ მოქ. გ. ტოტოჩავასი, დამდგმელი რეჟისორი — თ. ბოლქვაძე, დამდგმელი მხატვარი — კ. ზოფერია, კომპოზიტ. — ი. ბარდანაშვილი. ბათუმის თოჯინების თეატრი.

**17 თებერვალი.** „ფარდის დაშვებამდე“. — პიესა ორ მოქ. თ. ბაძალუასი, დადგა მ. სვირაძემ, მხატვარი — გ. დარსაველიძე (თბილისის სამხატვრო აკადემიის სტუდენტი), ქორეოგრაფი — შ. გეგიაძე, მუსიკ. გააფორმა ლ. ბერიკაშვილმა. ზუგდიდის შ. დადიანის სახ. თეატრი.

**3 მარტი.** „იქმენი საქართველო ანუ წამება ქეთევან წამებულისა“. — პიესა ორ მოქ. ლ. სანიკიძისა, დადგა ლ. სვანაძემ, მხატვარი — ჯ. ფაჩუაშვილი, მუსიკ. გააფორმა ნ. შავლაძემ, სასცენო მოძრაობა შ. გეგიაძისა. ქუთაისის ლ. მესხიშვილის სახ. თეატრი.

**9 მარტი.** „ტრაპიზუნდის იმპერატორის ქლიშვილი“ რ. გაბრიაძისა, დადგა რ. გაბრიაძემ, მხატვარი — შ. შუყლაშვილი, კომპოზიტ. — ჯ. კახიძე, თოჯინების მექანიზატორი — ლ. გონაშვილი. თბილისის მარიონეტების თეატრი.

**15 მარტი.** „კარს იქით“ — დრამა ერთ მოქ. ზ. სამადაშვილისა, დადგა ა. ქანთარიაშვილმა, მხატვარი — ა. ჭელიძე, კოსტუმების მხატვარი — ე. მკვდლიშვილი, კომპოზიტორი — ბ. ბავრატიონ-გრუზინსკი, ქორეოგრაფი — ბ. მონაევრდისაშვილი. თბილისის ს. ახმეტელის სახ. თეატრი.

**16 მარტი.** „შეთქმულება“ — დრამა ორ მოქ. გ. ბათიაშვილისა, რეჟისორი — გ. ქავთარაძე, მხატვარი — მ. შველიძე,



კოსტუმების მხატვარი — უ. იმერლი-  
 შვილი, კომპოზიტორი — გ. ყანჩელი. რუს-  
 თაველის სახ. აკადემიური თეატრი.

**24 მარტი.** „მზის ყვავილი“ — ზღა-  
 პარი-მიუზიკლი ორ მოქ. თ. ქუჩუნიანი-  
 ნიძისა, დამდგმელი რეჟისორი და ქო-  
 რეოგრაფი — ა. გვაძაბია, მხატვარი —  
 ი. მჭედლიშვილი, კომპოზიტორი — კ. ცა-  
 ბაძე, ლობზარი — ზ. კაკალაშვილი. გო-  
 რის გ. ერისთავის სახ. თეატრი.

**25 მარტი.** „საქართველოს უკანასკნე-  
 ლი დედოფალი“ — ორმოქმედებიანი  
 პიესა ჯ. იოსელიანისა, დამდგმელი რეჟი-  
 სორი — მ. კუჭუხიძე, მხატვარი — გ. გუ-  
 ნია, კომპოზიტორი — გ. ვაჩეჩილაძე,  
 ქორეოგრაფი — რ. წულუკიძე. კ. მარ-  
 ჯანიშვილის სახ. აკადემიური თეატრი.

**25 მარტი.** „იქმენის საქართველო!  
 ანუ წამება ქეთევან დედოფლისა“ —  
 ტრაგედია 2 მოქ. ლ. სანიკიძისა, რეჟი-  
 სორი — ზ. ჯანელიძე, მხატვარი —  
 ზ. ცხადაია, მუსიკალურად გააფორმა  
 კ. სვანიძემ, ქორეოგრაფი — ი. კუპრა-  
 ვი. ფოთის ვ. გუნიას სახ. თეატრი.

**25 მარტი.** „კომბლე“ — ზღაპარი-კო-  
 მედია ორ მოქ. ვ. ნახუცრიშვილისა,  
 დადგა და მუსიკ. გააფორმა მ. ასლამა-  
 ზიშვილმა; მხატვარი — ე. ჯოხაძე. ჭი-  
 თურის ა. წერეთლის სახ. თეატრი.

**27 მარტი.** „კომოდის კუნძული“ —  
 პიესა 2 მოქ. ალ. კოტეტიშვილისა, დად-  
 გა გ. ჩაკვეტაძემ, მხატვარი — თ. როს-  
 ტომაშვილი, კოსტუმების მხატვარი —  
 მ. სხირტლაძე, მუსიკ. გააფორმა რ. გე-  
 ვენიანმა. თელავის ვაჟა-ფშაველას სახ.  
 თეატრი.

**27 მარტი.** „ერთხელ მხოლოდ, ისიც  
 ძილში“ — პიესა ერთ მოქ. შ. შამანიაძე-  
 სსა, დადგა და მუსიკ. გააფორმა ა. პატა-  
 შურმა; მხატვარი — ა. გოგოლაძე. მეს-  
 ხეთის თეატრი.

**27 მარტი.** „სიურპრიზი“ — ზღაპარი  
 ორ მოქ. ა. კოსტინსკისა, მთარგმნელია  
 ვ. ძიგუა; დადგა ს. ყიფშიძემ, რეჟისო-  
 რი — ზ. ქალიაშვილი, სცენოგრაფია და

ფორინები: მ. ციციშვილისა, კომპოზი-  
 ტორა — ალ. რაქვიაშვილი. რუსთავის  
 თოჯინების თეატრი.

**30 მარტი.** „მერქმევე ტევიე“ — ორ-  
 მოქმედებიანი დრამა შ. ალექსემისა, ინ-  
 სცენირების ავტორი — ა. სამსონია, და-  
 დგა ე. ჩაიძემ, მხატვარი — გ. მოროზო-  
 ვი, მუსიკ. გააფორმა თ. შამილაძემ, ქო-  
 რეოგრაფი — გ. ოდიკაძე. ოზურგეთის  
 ალ. წულუხუას სახ. თეატრი.

**30 მარტი.** „ფიროსმანი“ — პიესა 2  
 მოქ. თ. ბოლქვაძისა, დამდგმელი რეჟი-  
 სორი და მხატვარი — თ. ბოლქვაძე,  
 კომპოზიტორი — ა. ოჩიგავა. ქუთაისის  
 ი. გოგებაშვილის სახ. თოჯინების თეატ-  
 რი.

**6 აპრილი.** „ნუ იტყვი არ გამოვი-  
 აო“ — მუსიკ. კომედია 2 მოქ. ვ. ვაგ-  
 ლოშვილისა, დადგა ფ. ხარებოვმა, კომპო-  
 ზიტორი — თ. ხარებოვი, მხატვარი —  
 რ. ჩოჩიევი, ბალეტმასტერი — შ. შავ-  
 ლბოხვი. ცხინვალის კ. ხეთაგუროვის  
 სახ. ოსური თეატრი.

**14 აპრილი.** „...და ერთ მშვენიერ  
 დღეს“ (რამდენიმე სცენა ჩვენი ცხოვ-  
 რებიდან) დ. სტურაშვილისა, დამდგმელი  
 რეჟისორი — ლ. ბურბუთაშვილი, მხატ-  
 ვარი — ნ. ჩიტიშვილი, მუსიკის ავტო-  
 რი — ზ. კილასონია, სპექტაკლში გამოყე-  
 ნებულა როსინის „უვერტიურა“, ინ-  
 სტრუმენტული საესტრადო ნომერი და  
 სიმღერა „სიონში შევალ“, რომელსაც  
 მღერიან საფრანგეთში მცხოვრები ქართ-  
 ველი ემიგრანტები. ქუთაისის ლ. მესხი-  
 შვილის სახ. თეატრი.

**15 აპრილი.** „უკუდოები“ — დ. ხუ-  
 როძისა, დამდგმელი რეჟისორი — თ. ქუ-  
 რციკიძე, მხატვარი — გ. ვაბისონია, მუ-  
 სიკ. გააფორმა — ალ. რომანოვსკიმ,  
 სპექტაკლში გამოყენებულია ვოკალური  
 ინსტრუმენტული ანსამბლ „ოცენბა“-ს  
 სიმღერები, (მარიონეტების ჩვეულის სპე-  
 ქტაკლი). ზუგდიდის შ. დადიანის სახ.  
 თეატრი.

**24 აპრილი.** „წითელქუდა“ — ოპერა სამ მოქ. ვ. გოკიელისა, დამდგმელი დირიჟორები — მ. დოლიძე, თ. ფერაძე, რეჟისორი — ნ. ჯაფარიძე, მხატვარი — ვ. ასკურავა, ბალეტმისტერი — ვ. გარბოვიჩი, კონცერტმისტერები — მ. ადამაშვილი, ე. ბეროზაშვილი, ნ. გვასალია, ა. ჩოჩიევა. ვ. აბაშიძის სახ. მუსიკალური თეატრი.

**24 აპრილი.** „მუნჯის სიზმრები“ — პიესა 2 მოქ. გ. გამსახურდიასი, დადგა და მუსიკალურად გააფორმა ბ. ქვეთარაძემ (შ. რუსთაველის სახ. თეატრალური ინსტიტუტის სარეჟისორო ფაკულტეტის სტუდენტის საკურსო სპექტაკლი), მხატვარი — ნ. მაგლობლიშვილი, დადგმის ხელმძღვანელი თ. ჩხეიძე. სოხუმის კ. გამსახურდიას სახ. ქართული თეატრი.

**25 აპრილი.** „მოხუცი მანდილოსნის ვიზიტი“ — პიესა 2 მოქ. ფ. დიურენმატისა, მთარგმნელი — ლ. ლლონტი, დადგა ა. ენუქიძემ, მხატვარი — ა. ჭელიძე, კომპოზიტორი — ნ. გაბაშვილი, ქორეოგრაფი — გ. გობოვიჩი. რუსთავის დრამატული თეატრი.

**26 აპრილი.** „სტეფან ანუ ლალატის ხელოვნება“ — ირონიული კომედია 2 მოქ. ჟან პუარესი, მთარგმნელი — ო. მახნიაშვილი, დადგა ი. საბომ, მხატვარი გ. გაბისონია, მუსიკ. გააფორმა მ. თევდორაშვილმა, ქორეოგრაფი — ც. შენგელია. ზუგდიდის შ. დადიანის სახ. თეატრი.

**12 მაისი.** „ზახტრიონი“ — ტრაგედია-ლეგენდა ორ მოქ. დ. გაჩეჩილაძისა, ვაჟა-ფშაველას პოემის მიხედვით, დადგა ლ. პაქსაშვილმა, მხატვარი — ირ. მჭედლიშვილი, ქორეოგრაფი — ვ. კასრაძე. ცხინვალის ივ. მაჩაბლის სახ. ქართული თეატრი.

**13 მაისი.** „ეჭვის შინაბერა და ერთი მამაკაცი“ — პიესა 2 მოქ. ო. იოსელიანისა, დადგა თ. ფალავანდიშვილმა, მხატვარი — პ. მძინარიშვილი, მუსიკ. გააფორმა გ. გველესიანმა (შ. რუსთაველის სახ.

თეატრალური ინსტიტუტის სამსახიობო ფაკულტეტის სადიპლომო სპექტაკლი, კურსის ხელმძღვანელია ა. ქუთათელაძე). გორის გ. ერისთავის სახ. თეატრი.

**15 მაისი.** „თედორე“ — ორმოქმედებიანი დრამა ო. ჩხეიძისა, რეჟისორი — ზ. სინარულიძე, სცენოგრაფია ვ. ბესელიასი, მუსიკ. გააფორმა თ. შამილაძემ, მხატვრული განთეობა ი. ხაბაზისა. ბათუმის ი. ჭავჭავაძის სახ. თეატრი.

**16 მაისი.** „პანი დულესკაიას მორალი“ — კომ. 2 მოქ. გ. ზაპოლსკაიასი, მთარგმნელი — ი. სლავიატინსკი, დამდგმელი რეჟისორები — გ. მარგველაშვილი, ლ. წულაძე, მხატვარი — ვ. ტაგიროვი, ქორეოგრაფი — ლ. შუქნოვა, ხმის რეჟისორი — გ. მერგელოვა. თბილისის მოზარდ მსახურებელთა რუსული თეატრი.

**26 მაისი.** „დედოფალი მარიამ“ — ისტორიული დრამა ორ მოქ. ჯ. იოსელიანისა, დადგა მ. რატიანმა (შ. რუსთაველის სახ. თეატრალური ინსტიტუტის რეჟისორ-დიპლომანტი), მხატვარი — დ. დათუკოშვილი, კომპოზიტორი — კ. ცაბაძე. სოხუმის კ. გამსახურდიას სახ. ქართული თეატრი.

**27 მაისი.** „კვაჭი კვაჭანტირაძე“ მ. ჯავახიშვილისა, სცენური იმპროვიზაცია ამავე სახელწოდების რომანის მიხედვით სამ მოქმედებად, რეჟისორი — ა. ვარსიმაშვილი, მხატვრები — გ. მესხიშვილი, უ. იმერლიშვილი, კომპოზიტორი — ვ. კახიძე, სიმღერების ტექსტის ავტორი — კ. ახობაძე, ქორეოგრაფი — რ. წულუკიძე, დირიჟორი — ლ. ოვანეზოვი, კონცერტმისტერი — ლ. სიყმაშვილი. რუსთაველის სახ. აკადემიური თეატრი.

**30 მაისი.** „სიმარტოვე“ — დრამა ერთ მოქ. მ. სალუქვაძისა, დადგა ქ. ხარშილაძემ, მხატვარი — ა. ჭელიძე, კოსტუმების მხატვარი — ე. მჭედლიშვილი, კომპოზიტორი — ნ. გველესიანი. თბილისის ს. ახმეტელის სახ. თეატრი.

**8 ივნისი.** „ნოეს კიდობანი“ — მხიარული საყმაწვილო ზღაპარი ორ მოქ. თ. ჭილაძისა, დადგა თ. მესხმა, მხატვარი — ნ. გაფრინდაშვილი, კომპოზიტორი — დ. ტურიაშვილი, ქორეოგრაფი — ა. ძნელაძე, კოსტუმების მხატვარი — გ. კისელიოვა. თბილისის ცენტრალური საბავშვო თეატრი.

**9 ივნისი.** „მომკალ, მომკალ, ჩემო კარგო“. პიესა ა. ნესინისა, რეჟისორი — ნ. კავსაძე (რეჟისორ-დიპლომანტი), მხატვარი — თ. ყვანია. სოხუმის კ. გამსახურდიას სახ. ქართული თეატრი.

**10 ივნისი.** „უჩინმაჩინის ქუდი“ — კომედია ერთ მოქ. გ. ერისთავისა, დადგა და მუსიკ. გააფორმა ზ. სინარულიძემ, მხატვარი — ა. გოგოლაძე. მგსხეთის თეატრი.

**15 ივნისი.** „დედაცკმა თუ გაიწია...“ კომედია 2 მოქ. რ. ერისთავისა, დადგა შ. ურუშაძემ, მხატვარი — ჯ. ფაჩუაშვილი, მუსიკა ნ. ედგარიძისა, ქორეოგრაფი — ა. იუსუპოვი. ქუთაისის ლ. მესხიშვილის სახ. თეატრი.

**16 ივნისი.** „სოლომონი — მსაჯული შეფისა“. ორმოქმედებიანი ტრაგედია, ო. ჩხეიძისა, დადგა ა. ჯაყელმა, მხატვარი — ვ. არჩვაძე. გორის გ. ერისთავის სახ. თეატრი.

**16 ივნისი.** „აკაკი“ (ლიტერატურულ-დრამატული სცენარი) გ. ხუხაშვილისა, დადგა გ. გაბილიამ, მხატვარი — ე. ჯოხაძე, ქორეოგრაფია და მუსიკ. გაფორმება ლ. არსენიძისა, ჭიათურის აკ. წერეთლის სახ. თეატრი.

**18 ივნისი.** „გონების განათება“ — დრამა ორ მოქ. ა. ქალანტარიანისა, დადგა რ. ელიანმა, მხატვარი — შ. ტერმინასიანი, მუსიკ. გააფორმა ა. ასატრიანმა. შაჟშიანის სახ. სომხური თეატრი.

**20 ივნისი.** „ნგრევა“ — სატირული დრამა 2 მოქ. რ. მიშველაძისა, დადგა მ. ჯაფარიძემ, მხატვარი — გ. გაბისონია, კომპოზიტორი — გ. ცინცაძე, ზუგდიდის შ. დადიანის სახ. თეატრი.

**23 ივნისი.** „ვისია, ვისი?“ — კომედ. 2 მოქ. ო. ჩხეიძისა, დადგა გ. ჩაკვეტაძემ, მხატვარი — ლ. როსტომიშვილი, პლასტიკა ა. შალიკაშვილისა, მუსიკ. გააფორმა ნ. გაგნიძემ. თელავის ვაჟა-ფშაველას სახ. თეატრი.

**30 ივნისი.** „ვირუჟას საოცარი თავგადასავალი“ ბ. თევზაძისა (სულხან საბა ორბელიანის „სიბრძნე სიცრუისა“-ს გადართმობის მიხედვით), რეჟისორი — რ. გელაძე, მხატვარი — ბ. კალანდაძე, კომპოზიტორი — თ. შამილაძე. ბათუმის თოჯინების თეატრი.

შეადგინა მარგარიტა გოგოლაშვილმა



აკაკი მასაძე

## სტალინთან, კბარკაზე

ამ დღეს სუფრაზე ნაკლები სადღეგრძელოები ითქმებოდა და უფრო ვასლათობდით. თამადამ სადღეგრძელოების თქმაც თავისუფალი გამოაცხადა — ვინაც რა გვსურდა, იმის სადღეგრძელოდ შეგვეძლო ჭიქა აგვეწია. პეტრე კაპანაძემ მშობლები გაიხსენა და სტალინის დედის მოსაგონარი შესვა. ჩემი ჭერი რომ დადგა მშობლების, და კერძოდ, სტალინის დედის მოსაგონარის თქმისა, შემთხვევით ვისარგებლე და ნება ვითხოვე, „ვეფხისტყაოსნის“ წაგიკითხათ-მეთქი. იმ წუთებში ჩემი გრძნობების გამოხატავად ამ ლექსმა მომთხოვა წაკითხვა, მომთხოვა კი არა და ენის წვერზე ამითამაშდა ამ ლექსის სტრიქონები. გზნებით, შეპარვით დავიწყე კითხვა, თანდათან ვუმატე გზნებას, საჭირო ადგილებში შევეცვალე მუხორული და მინორული კილო და არტისტის იმ „ფხიზელის გრძნობით“ მივხვდი, რომ თანამესუფრენა ხელში მყავდა უკვე აყვანილი. აი, დავასრულე ლექსი და ყველამ ერთდროულად ტაში შემოჰკრა. სტალინმა კი თქვა:

— მარგალიტია!

როდესაც მადლობის გადასახდელად მივუახლოვდი, მითხრა, „შენც მარგალიტი ხარ“ და მხარზე ხელი დამკრა.

— აი, ვუა-ფუაველას ძირები! სად არის! აი, საიდან წამოვიდა ვუა! — თქვა სტალინმა და ისევ მომმართა — საიდან ამოკრიფე ეგ ლექსი? აქამდე კი არ გეგონა?!

— ქართული ხალხური სიტყვიერების ანთოლოგიიდან, თედორაძის წიგნიდანაც; რამდენიმე ვარიანტი არსებობს ამ ლექსისა და ერთმანეთს შევაჯერე, თვითონ გავაკეთე ჩემთვის ეს წასაკითხი ვარიანტი — ისეთი, კითხვისას ყველაზე უკეთ რომ მომყვება.

— შესანიშნავია, შესანიშნავი!

მისი ქებით გათამამებულმა, სტალინის სადღეგრძელო რომ დაილია, ახლა გიორგი ლეონიძის ლექსი მოვიშველიე „მერვე საგანგებო ყრილობის დღეგატის მოგონება“. ლექსი რომ დავასრულე, იქ დამსწრეთ ტაში დამიკრეს; მხოლოდ მან თქვა — ახირებული კაცი ყოფილა ეგ ლეონიძეო — და თავისი მომხიბვლელი, ოღნავი ღიმილით გადიომა. მერმე იკითხა: — ეგ როგორი ლეონიძეა?

— ლეონიმე ერთი გვეყავს, შესანიშნავი პოეტი და საოცარი კაცი — მაშინვე ნოკლედ დავუხანასათე ჩემი გოგლა, ჩემი საყვარელი მეგობარი და გულში მიხაროდა. მისი ლექსისა და სახელის წარმოჩენა რომ მოვახერხე სტალინის წინაშე — სხვა მრავალ ნაწარმოებთან ერთად, თქვენი ბავშვობისა და ყრმობის თემაზე, ჭეშმარიტად მაღალმხატვრული პოემა შექმნა.

ეს რომ ვთქვი, სტალინი ცოტა უხერხულად შეიმშუშნა და ღიმილით იკითხა:

— დაურტატია?

— დაიხ! რა თქმა უნდა! — აქეთ-იქიდან ვუპასუხეთ.

— ახა, რაღას ჩამაცვიდა ეგ შენი ლეონიძე?! — ლეონიძის ღირსების და ჩემ მიერ მისი ქების გასაბათილებლად კი არა, მასშივე უნებურად აღძრული უხერხული შეგრძნების გასაქარწყლებლად წარმოიქვა სტალინმა ეს სიტყვები, ხაზგასმულად გლენხური კილოთი და შეხუმრებით.

— ეს თქვენი ბრალი არ არის, რომ თითქმის ყველა საბჭოთა ხელოვანის შთაგონების წყაროდ იქცეით, ამხანაგო სტალინ. ლეონიძეს გულწრფელად უყვარხართ, აღტაცებულია თქვენი პიროვნებით და ნაღვაწით, და თან, როგორც ქართველს, უხარია, თანამემამულე რომ ბრძანდებით.

— მესმის, გასაგებია. ისე არ მინდა გამოვით, თითქოს მის გულწრფელობაში მეპარებოდეს ეჭვი: ამ ლექსშიც ნამდვილად აღმოფრენით, პოეტურად, ხალასად აქვს ზოგიერთი ადგილი დაწერილი. და არც ისე მინდა მიიღოთ ჩემი ნათქვამი, თითქოს ჩვენს რევოლუციონერთა მოღვაწეობას გამოვრიცხავდე თანამედროვე პოეზიის, პროზისა თუ დრამატურგიის თემატიკიდან. მე წინააღმდეგი ვარ ოდებისა და ფსალმუნების მსგავსი „თანამედროვე საგალობლებისა“, სადაც მხოლოდ ამა თუ იმ პიროვნების განდიდებას აქვს ადგილი მისი საქმეების, მისი ხალხთან ურთიერთობის გარეშე. ხალხი, ხალხი უნდა ფიგურირებდეს ამა თუ იმ ისტორიული პიროვნებისადმი მიძღვნილ ნაწარმოებში — წამით შეყოვნდა — ამას ახლა ისე ვამბობ, ზოგადად, ლეონიძის ეს საყვილური არ ეთქმის, რადგან მასთან მარტო ჩემდამი აღფრთოვანება თუ სიყვარული კი არ ჩანს მარტო, არამედ სამშობლოსადმი სიყვარული, ნამდვილი საბჭოთა პატრიოტიზმი, სიყვარული ხალხისადმი და მისი მომავლისადმი. ადრე, ვინაშემდეგ, თორემ მისი ლექსები გადამიკითხავს... პოეზიაში გონიერება, სიფხიზლე — დიდი საქმეა; დროზე უნდა იცოდე დამუხრატება, თორემ, ბოლო დროს, ისეთ ლექსებსაც წააწყდები ხოლმე შემთხვევით, სადაც ცარიელი, უაზრო აღტაცების მეტი არაფერია და ცოტა არ იყოს, მლიქვნელობასაც ჰგავს იმ მცხოტბეა ლექსები, თუნდაც მლიქვნელობა აზრადაც არ გაველოთ გულსა თუ თავში. ლექსი არ ვინდა, თუნდაც პიესები ავიღოთ: პოლინინის „თოფიანი კაცი“, მისივე „კრემლის კურანტი“ — მესმის, კარგია, კარგია „კორნეიჩუკის „პრავდა“, დალიანის „ნაპერწყლიდან“ და სხვა ამგვარი პიესები, უთუოდ დრამატულ ფორმებში, მხატვრულად, რეალიზმის პრინციპების პოზიციებიდან გვაძლევენ ლენინის სახეს და მისი მოღვაწეობისთვის ნიშანთობლივ, ტიპურ გარემოში. კინოშიც ბევრი რამე კარგი გაეთდა დოკუმენტოს, ერმლირის, ჭიაურელის და სხვათ მიერ... მაგრამ, როგორ იზრდებოდა ბედლომისთვის ოჯახში ბავშვი — ეს უკვე პიროვნების ჩამოყალიბების გულუბრყვილო გაგებაა. ბელადს, წინამძღოლს, ლიდერს, ზრდის და თავისი წიაღიდან აღმოაცენებს კლასი, პარტია და არა ოჯახი! დიდ პოლიტიკურ მოღვაწეთა ყრმობისა თუ ჭაბუკობის თაობაზე თუ დავწერთ რასმე, მას ის როლი უნდა მივაკუთვნოთ და ის სახელი უნდა მივცეთ, როგორადაც ის იზრდებოდა, რა ტვირთიც მას მხრებზე აწვა იმ პერიოდში. რევოლუციონერების, ჩვენი პარტიის მუშაობა, მხატვრულ ნაწარმოებებში მხოლოდ სარდაფებისა და არალეგალური სკამების ფონზე თუ ვაჩვენებთ, ვერც იდეურობისა და ვერც სანახაობრივობის მხრივ სანტერესოს ვერაფერს მივცემთ მაყურებელსა თუ მკითხველს. ამ სფეროში მაქსიმე გორკის „დედა“ და „მტრები“ მიმაჩნია ჩვენი მწერლობისთვის სამაგალითოდ — პოეტებისთვისაც, პროზაიკოსებისთვისაც და დრამატურგებისთვისაც... სოციალური ვითარების სინამდვილეს, ისტორიულ სინამდვილეს ყო-

ველთვის უნდა ითვალისწინებდეს მწერალი და აფასებდეს რაც შეიძლება ობიექტურად.

პეტრე შარიაშვილი აკადემიკოს ორბელიის მიერ „ურარტუს“ შესახებ წაკითხული ლექციების მისამართით შეკითხვა მისცა: ხომ არ იქნებოდა საჭირო, რომ ორბელიის ზოგიერთი მცდარი მოსაზრების წინააღმდეგ ქართველი მეცნიერები გამოსულიყვნენ, ამის მოთხოვნა არსებობს ქართველ ისტორიკოსებსა და ფილოსოფოსებს შორის. სტალინმა მიუგო — რატომაც არა, კამათი, სჯა და საპირისპირო დებულებების გამოთქმა, ეს მეცნიერების საქმეა, და ღიმილით დასძინა:

— მიხაკო წერეთელს წაკითხეთ ლექციები „ურარტუსე“ და ორბელიისათვის ყველაფერი ცხადი გახდება, თუკი მართლა ცდება რამეში.

ამხანაგი პეტრე და სხვებიც გაოგნდნენ: ჯერ ეგონათ, ყურთასმენამ მოატყუა და ბოდიშით ჩაეკითხნენ:

— ვისა, ამხანაგო სტალინ?

— მიხაკო წერეთელს, რა, არ გაგიგიათ, ვინ არის?

— რომ გაგიგია, იმიტომაც გაგვიკვირდა. ის ხომ ფაშისტია და ლექციების წასაკითხად აქ როგორ დავპატიუთ?

სტალინმა ხელი ჩაიქნია:

— მისი ფაშისტის ვილას ეშინია. ფაშისტები რომ არ გამხდარიყვნენ მაშინ, ისე, ვინ მიახუნებდა მიხაკო წერეთელს გერმანიის ინსტიტუტებსა და უნივერსიტეტში დაუტოვებდა ხელთწერებისთვის, აღმოსავლეთის ისტორიისა და კულტურის გადმოცემს დოკუმენტურ მასალებთან ვინ მიუშვებდა. ფართოდ ვინდა გაუღებდა კარს იმ ცოდნის სფეროში, რომელიც გერმანულმა მეცნიერებმა საუკუნეების მანძილზე შექმნეს?!

სტალინის ასეთმა პასუხმა, პოლიტიკური მოწინააღმდეგისადმი ასეთმა მომთმენლობამ მართლა გამაოცა. უნებურად იფიქრებდა კაცი და, მეც ასე ვიფიქრე: ეს ისეთი პიროვნებაა, რომელიც ჭეშმარიტებას, სიმართლეს, დოკუმენტს მალა აყენებს, რომელსაც არ ეშინია სინამდვილის, რომ თვალი გაუსწოროს და მის სიღრმეში ჩახედოს; მეორე დღეა მის საქციელს, მის ლაპარაკს ვუკვირდები და ვხედავ: ამ კაცს საკუთარი, პირადი ცხოვრება არა აქვს... თითქოს განდეგილი ვიყო... სადღაც უღმობელი და პირდაპირია, მაგრამ ყველაფერი ეს მისი რწმენიდან გამომდინარეობს... ამ კაცს თავისი ფილოსოფია, ცხოვრების თავისი გაგება აქვს; რა დარგზეც არ წამოვიწყეთ საუბარი, ყველაფერში ერკვევა: თავის ცოდნიდან და რწმენიდან გამომდინარე, ყველაფერს უკეთებს ანალიზს და დასაბუთებულ დასკვნებს გამოდევს, ძალიან ძნელი კია, მისი ნათქვამი უსუსტად შეინახო გონებაში, მის საუბარს მხარი აუბა, შენი საკუთარი პოზიციებიდან შეეწინააღმდეგო; და ძნელია ეს არა თუ შიშის გამო, არამედ იმიტომ, რომ მისი ლოგიკა და პირდაპირობა გატყვევებს; უფრო იმას ვახერხებ, ვუსმინო და ჩავწვდე მის მიერ ნათქვამის აზრს... აი, მეორე დღეა მასთან ვარ და, უშუალოდ ჩემ თვალწინ, ჩემს თვალთახედვაში მისი პიროვნება არანახული სისწრაფით და ცხადლივ იზრდება — ყოველგვარი ძალდატანების გარეშე, ყოველგვარი წინასწარ შეშინებულ სიტუაციების გარეშე, ვრწმუნდები ამ პიროვნების არაჩვეულებრივ ძლიერებაში.

...ეტყობა, სპარტაკ ბალაშვილიც მოვიდა კითხვის ეშხზე და სტალინს მიმართა, ნება მიბოძეთ, „ოტელიდან“ რამდენიმე ნაწყვეტი წავკითხო. „ჩემს შევარდენს, თუ დავატყვე გაორგულება“... — დაიწყო სპარტაკმა კითხვა და „მშვი-

დობით, სპანო ჯილოსანო“—თი დაასრულა. ჩემს გაცემას სახლდარი არა ჰქონდა, როდესაც მის კითხვას ვუსმენდი. ეს კითხვა არ იყო, ეს რაღაც საოცარი დემონსტრირება განსაზღვრავდა გულწრფელობისა და განცდის უშუალოდობისა. რა ღრმად და უშუალოდ გადმოსცემდა იგი ჩემთვის ამ კარგად ცნობილ მონოლოგებს „ოტელოდან“. რომ დაასრულა კითხვა, ჩემდაუნებურად წამოვიცა: „აფსუსს, რომ ადრე არ შეხვედრიხარ, სპარტაკ!“ ყოველგვარი ქვეტექსტის გარეშე წამომცა ეს სიტყვები, მაგრამ სტალინს, ალბათ, მაინც სხვანაირად ჩაესმა, რომ ასე ჰკითხა:

— ეგებ დრამაში არა გდებულობენ, ბიჭო? ხელს ხომ არავინ გიშლის?

— არა, ბატონო, მე თავად არ მიფიქრია დრამაში მისვლა, კინოშიც შემთხვევით ამიყვანეს და ველარ მოვიცილდი, შემიყვარდა კინოცა და მსახიობობაც.

— რატომ არ გიფიქრია მერე? — დასძინა სტალინმა და აქით გადმოგვხედა — ჩვენი ცნობილი ტრაგიკოსი, მესხიშვილი მომაგონა ამ დალოცვილმა.

ეჰ, მართლა ადრე რომ შემხვედროდა სპარტაკი და ჩემს სტუდიაში მიმეყვანა; მერე, თეატრში რომ ემუშავა, ეგებ, ნაკლები დავიღარაბა შეხვედროდა შემოქმედების გზაზე. თუმცა, თეატრში შეტი თუ არა, ნაკლები ინტრიგანები არ არიან და სპარტაკის სათუთ ნერვულ სისტემას, მის საოცარ მგრძობელობას იქაც მთარღვევდნენ — კაცი კი არა, რკინა, რკინა უნდა იყო, შემოქმედებით ცხოვრებასთან დაკავშირებულ ათას დავიღარაბას რომ გაუძლო თეატრსა და კინოშიც!

სტალინს, ნათქვამზე, ეს მივუგე:

— აი, თქვენ მოგწონთ მესხიშვილი. მეცა და ბევრი სხვა ხელოვანიც მის მხესა ფიცულობს, მაგრამ, ჩვენი თეატრის მცოდნენი, რუსულად რომ ვთქვა, „ნევრასტენიკს“ უწოდებდნენ, — დრამატულ, დაძაბულ მსახიობს და არა ტრაგიკოსს.

— რატომ, მე მინახავს მისი ურიელ აკოსტაც, ხიმშიაშვილიც, ჰამლეტიც და კარგადაც თამაშობდა. ყველა თეატრმცოდნეს კაცმა როდი უნდა უგდოს ყური, იქაც ერთი-ორი თუ შეგხვდება ნამდვილი მცოდნე. ეს ყველაფრის მცოდნენი, უმეტეს შემთხვევაში, სქემებითა და პირადი სიმპათია-ანტიპათიებით ჭირან და ზომავენ ხელოვნებას.. არ შეიძლება, რომ სპარტაკმა თეატრში ოტელო ითამაშოს?

„ვია, შენ, ჩემო თავო, აკაკი მაინც აქ იყოს; ზუსტად ასევე რომ გადასცენ სტალინის ნათქვამი, მაინც, რაღაცას მე მომაწერს და გამინაწუყენდება. რა ვუპასუხო ახლა?“ — ღონე მოვიკრიბე და ვუთხარი:

— რატომაც არ შეიძლება, მაგრამ, მოგესხენებათ, ოტელოში ჩვენ ისეთი გამოჩენილი მსახიობი გვყავს და მისი ოტელო ისე ჰაქვეყნოდ არის აღიარებული..

— ეგ ვიცი, ვიცი, აკაკი ხორავა. მაგრამ ის ხომ სულ სხვაა და ეს კიდეც, სულ სხვა იქნება, უსცენოლად შეატყობს კაცი, რომ დიდად განსხვავდებიან. ამას თავისებურება ეტყობა და რატომ არ შეიძლება, თქვენებურად რომ გამოვთქვა, სპარტაკმა თავისი „ტრაქტოკით“ ითამაშოს..

— მართლსა ბრძანებთ, ერთ თეატრშიც შეიძლება, ერთი და იგივე როლის სხვადასხვაგვარი განხორციელება. მართლაც, კარგი პატრონის ხელში.. — წამიერად საკთარ ფიქრში წასულმა და სპარტაკის სასცენო შემოქმედების შე-

საძლებლობებზე დაკურადებულმა უნებურად ჩავილაპარაკე ეს ბოლო სიტყვები.

— მერედა, შენ უპატრონე — მოკლედ მომიპირა.

— მესმის, ამხანაგო სტალინ.

სტალინმა თავისი „სათითე“ ასწია და სპარტაკი აღდეგრძელა, წინსვლა და შემოქმედებითი გამარჯვებები უსურვა. სხვებმაც რომ მოამთავრეს მისი დღე-ღრეკლობა, სტალინმა ისევ სპარტაკს მიმართა:

— შენ, ჩემო კარგო, დასვენება გპირდება. აბა, მითხარი, რამდენი წელიწადი იქნება, რაც არ დავისვენია.

— რა ვიცი, ბატონო, სპეციალურად დასასვენებლად, როგორც მახსოვს, არასდროს წავსულვარ...

— ჰოდა, უნდა დაისვენო. აი, ამოირჩიე აქ აგარაკი, რომელიც გინდა, მოეყვანე ის, ვინც შენ გაგებარდება და დაისვენე...

— არა, დასვენება რას მიქვიან, მუშაობა მინდა, რაც შეიძლება მეტი მუშაობა. ახლა, თქვენ მიერ დამტკიცებულ სცენარში, „აკაკის აკვანში“ უნდა ვითამაშო...

— ბიჭო, „აკაკის აკვანი“ არსად გაგეპქვევა, ჭანმრთელობას კი სწორედ მუშაობისთვის უნდა გაუფრთხილდე. შენ ჯერ დაისვენე და მერე უკეთ დაარწმუნებ „აკვანს“.

მაგრამ სპარტაკმა ისევ უარი თქვა დასვენებაზე. შევწუხდით ყველანი — ცოტა არ იყოს, უხერხულად გამოსდიოდა სპარტაკს ამდენი უარი სტალინთან და აქეთ-იქიდან, შევეცადეთ, ხუმრობაში გადაგვეტანა მისი ჭიუტობა და „დაეთანხმე, დაეთანხმე“, შევეუტიეთ. ნერვული სისტემა მართლაც გადაღლილი რომ ჰქონდა, ნათლად დაეტყო. სტალინი ერთ ხანს დადუმდა, მიაჩერდა სპარტაკს; თან მოაღერსე, თან რაღაც უცნაურად შთამნერგავი მწერით და უფრო დინჯად, თითქმის დამარცვლით წარმოთქვა:

— გაიგე, რომ შენ, „აკვანზე“ მეტი გაქვს გასაკეთებელი, რომ მაგ შენი ნიჭის გამოვლენას ძალა, გამძლეობა სჭირდება და ამისთვის უნდა დაისვენო.

ამას რომ ეუბნებოდა სტალინი და თვალეში მისჩერებოდა, სპარტაკმა თვალეები დახარა და თანხმობის ნიშნად თავი დაუქნია:

— თუ თქვენ აგრე მიგაჩნიათ საჭიროდ, დავისვენებ — როგორც იქნა დაეთანხმა სპარტაკი.

ამ ამბავმა ყველაზე გასაოცარი შთაბეჭდილება მოახდინა: სტალინს არ გამოპარვია არც ერთი ნიუანსი სპარტაკ ბალაშვილის მიერ მონოლოგის წაკითხვაშიც და შემდეგ, მის საქციელსა თუ სიტყვა-პასუხში; მართლაც, გასაოცარი იყო მისი გულისხმიერება, ასეთი ყურადღების გამოჩენა. მე მაშინ გამიკვირდა სპარტაკის ქცევა.

— ამხანაგო სტალინ — ჩვენი კოლექტივის ოცნებაა, რომ მისი ერთი ნამუშევარი მაინც ნახოთ. აღბათ, გემახსოვრებათ, 1930 წელს, მოსკოვში, რუსთაველის თეატრის გასტროლებზე, მცირე თეატრში, თქვენ დაესწარით მხოლოდ „ლამარას“ ორ უკანასკნელ მოქმედებას...

— არსად ვყოფილვარ თეატრის სანახავად და ახლა უხერხული იქნება, მართლ საქართველოში რომ...

მე აღარ დავამთავრებინე სიტყვა, რადგან მივხვდი, მას ეგონა, რომ ჩვენთან, საქართველოში ვპატიუბდით ჩვენი სპექტაკლები სანახავად და დავძინე:

— განა თბილისში... მოსკოვში გეახლებით.



— აჰ, მოსკოვში? მოსკოვში, როცა ჩამოხვალთ, უმკვლად განხავთ, ეგ შეიძლება.

მერე ქართულ სალიტერატურო ენაზე და მისი განვითარების პერსპექტივაზე ჩამოვარდა საუბარს.

— ყველა ენა, — თქვა სტალინმა — ეკონომიის გზით ვითარდება, რომ უფრო საღად, უფრო ნაკლები სიტყვებით გამოიხატოს აზრი. ენის განვითარების საკითხი სახელმწიფოებრივი საკითხია და ამიტომაც, მისი დადგენის საქმეში სახელმწიფო უნდა ჩაერიოს. მისი დადგენა-ჩამოყალიბება, ზუსტი ნორმების გამოუმუშავებას ერთ-ორ კაცს ვერ მივანდობთ, ენის ეკონომია მე ასე შესძის: მაგალითად, წინათ ამბობდნენ „ტყუხა შინა“ ან „სახლსა შინა?“ ახლა იტყვიან „სახლში“ ან „ტყუში“. ცუდია? ახლა ასო „ჰაეს“ დავუკვირდეთ. ვასო ეგნატაშვილი ამბობს, თუ ასო „ჰაე“ ამოგდებულ იქნა ქართული ენიდან, თავს მოვიკლავო.

ამ დროს მე შევეხიტყვე. — ასო „ჰაეზე“ თავს არ მოვიკლავ, ამხანაგო სტალინ, მაგრამ, მეტყველების დროს, გარკვეული ემოციური ტონალობის შესაქმნელად, ხორხისმიერი და საერთოდ, მაგარი ბგერების შესარბილებლად, ეს ასო ძალზე მესმარება სცენაზე ლექსის თუ მონოლოგის წაკითხვისას-მეთქი.

— მაგალითად?

რამდენიმე სიტყვა დავუსახელე, მათ შორის — „მოშკავთ“.

— კარგი, მაგრამ, შე დალოცვილო, იმ ხალხური ლექსის კითხვის დროს, რატომ არა თქვი „კრა“ ასო „ჰაეთი?“ და განა ცული იყო, რომ არა თქვი „მოშკავთო?“ კი ბატონო, შენ სცენიდან აგრე თქვი, თუ ძან გეხმარება, მაგრამ ხალხი, სულ ერთია, რამდენიმე ათეული წლის შემდეგ, მაინც ამოაგდებს სიტყვიდან ყველა ამ ზედმეტ ასობსა თუ ფორმებს და თქვენც, თქვენის მეტყველებითაც და მწერლობითაც, ხალხს უკან ჩამორჩებით. ან, ავიღოთ, მაგალითად, წინადადება „ვიც არის?“. განა გურულები ან იმერლები რომ იტყვიან, ერთი სიტყვით, „ვიანა?“; ცუდია? მე შესძის, რომ ქართული დიალექტი — ძირითადია და მის საფუძველზე უნდა შეიქმნას სალიტერატურო ენა, მაგრამ, ისიც არ უნდა ვაქციოთ ფეტიშად. დასავლეთ საქართველოს ამა თუ იმ მხარისთვის დამახასიათებელ მეტყველებიდან ბევრი კარგი ფორმა უნდა გამოვიყენოთ; გურულიდანაც, მეგრულიდანაც, იმერულიდანაც და, ასე, უფრო გავამრავალდებოდნოთ, გავამდიდროთ და ეკონომიურადაც უფრო დავხვეწოთ სალიტერატურო ქართული... ჰო, სულ დამავიწყდა, მთიულური, ხევსურული, თუშური, ფშავური კილოკავებიც აუცილებლად გამოსაყენებელია. მერეო, ამ კილოკავების, ამ კუთხური მეტყველების ფორმების გამოყენებით, რამდენად გაიზრდება ლექსიკაც! ყველა ეს — ქართული ენა და რა კუთხურიც არ უნდა იყოს სიტყვა, თუ იგი სალიტერატურო მეტყველებას სჭირდება, გამოყენებულ უნდა იქნას. ენის საკითხი უადრესად რთულია და ამ საკითხში, ვიმეორებ, თვით სახელმწიფო აპარატის ჩარევას სჭირო. ასე მაგალითად, სახელმწიფო აპარატი რომ არ ჩარეულიყო უკრაინული ენის დადგენის საკითხში 1918—19 წლებში, რა გამოვიდოდა? ზოგი მწერალი და საზოგადო მოღვაწე იძახდა, გალიციური ენა უნდა ედოს სარჩულად უკრაინულ სალიტერატურო ენასო, ზოგიც დონბასის ენისკენ ექაჩებოდა სალიტერატურო მეტყველებას, ზოგიც ძველი სლავიანურისკენ. ჩვენ კი ასე დავდგინეთ: უკრაინულ სალიტერატურო ენას კიევის ენა უნდა დაედოს საფუძვლად და სამთავე დიალექტის ხარჯზე გამდიდრების გზით უნდა განვი-

თარღს და ჩამოკალიბდეს. საქართველოში კიდეც უფრო მეტი მრავალფეროვნებაა დიალექტების მხრივ, აქ მეტი სირთულეა და მეტი შესაძლებლობებიც, და საჭიროა მისი, რაც შეიძლება, სწრაფად და საბოლოოდ დადგენა და განვითარება, როგორც მთლიანად საქართველოს ენისა. ამ საქმეში კი მეტი, რაც შეიძლება მეტი სისადავეა საჭირო, რომ სალიტერატურო ენა კახელისთვისაც, ქართლისთვისაც, ხევსურისთვისაც, გურულისთვისაც, იმერლისთვისაც, მეგრელისთვისაც, აფხაზისთვისაც, სვანისთვისაც და საერთოდ, ყველა კუთხის წარმომადგენლისთვისაც ადვილად ასათვისებელი და გასაგები იყოს. ამას არა მარტო ლიტერატურული ან მეცნიერული, არამედ სახელმწიფოებრივი მნიშვნელობაც აქვს და ამ საქმეში ახლა დათესილი მარცვალი, შემდგომ დიდ, საჭირო ნაყოფს გამოიღებს და ისეთ დროს შემოენიდება ქართველ კაცს, ისეთ დროს განამტკიცებს, რომ... აი, ვასო კი „შაფე“ მერჩუბება და ცოცხალი თავით არ მანებებს. სისადავე, კარგი სისადავეა აქ საჭირო და ლაკონურობა. ამ მხრივ, თუმცა ილია ჭავჭავაძის ღრმა პატივისცემ, მაგრამ აკაკი შანიც უფრო ნოვატორად ზიმაჩნა საქართველოში ენის გახალსურების და განვითარების საქმეში; აკაკის კვალად, ვაჟაც დიდად დაეხმარა ქართულ სალიტერატურო ენას თავისი ხალხური მეტყველების ფორმებით, ლექსიკითა და გრძნობათა, აზრთა სადად გამოთქმით.

— თქვენ მიერ აკაკი წერეთლის ასეთ შეფასებასთან დაკავშირებით, ნება მომეცით, მისი „განთიადი“ წაგიკითხოთ-მეთქი, და ისე, როგორც ამ ლექსს აღრეკვითხულობდი და რომლის წაკითხვის გასაღები თვითონ აკაკიმ მოგვაწოდა ყველა მსახიობს, დავიწუე: „მოაწმინდა ჩაფიქრებულა, შეჭყურებს ცისკრის ვარსკვლავსა“... წარმოვთქვი ეს პირველი ტაქები და უცებ სტალინის რეპლიკა მესმის — თუ ძმა ხარ, აგრე ნუ წაიკითხავ, თორემ ავტირდებოი. მე ელვის სისწრაფით მივხვდი, რა სურდა მას და ისე, რომ არ შევჩერებულვარ, წაკითხვის კილო შევცვალე. დავასრულე რა ლექსი, გავიგონე:

— აი, ეს მესმის. ქართულ ენას, ქართულ მეტყველებას აღმოსავლური დაშაქვრა არ სჭირდება.

— მე თვითონ აკაკისგან მაქვს კითხვის ასეთი კილო, ასეთი მეთოდითა დაჭერილი — მოკრძალებით შეევეპასუხე.

— მერედა, აკაკი, კითხვის შემთხვევაში, განა თავისუფალი იყო აღმოსავლური წამღერებისაგან. შენ ეს ისედაც გულში ჩამწვდომი ლირიკული ლექსი, ისე გულისგამაწვრილებლად წამღერე, შენი საკუთარი ცრემლიც ისე გაურიე, რომ შევწუხდი, უკვე თვითონ ლექსის შინაარსს, ლექსის გრძნობას ვეღარ აღვიქვამდი. კითხვის დროს ლექსს თავისი უნდა დაუტოვო, ლექსს უნდა დაემორჩილო კაცი..

მე მივხვდი, რისი თქმაც სურდა: ლირიზმის გადმოსაცემად საჭირო არ არის ქართული სიტყვის ზედმეტი გაწეღვა; კითხვით არ უნდა დაჩრდილო ლექსის გრძნობა, არამედ, შეძლო ის, რომ, რაც შეიძლება მკაფიოდ გამოამეტყველო თვითონ ლექსის გრძნობა, თვითონ ლექსის შინაარსი, თვითონ ლექსის ის ლირიზმი, რომელიც, თუ საზრიანად, წრფელად, მკაფიოდ, მხატვრული განცდით წაიკითხე, თავისთავად გადმოიდგრება. „აჰა, ესეც მაკლდა და, აგერ, ეს კაცო ლექსის კითხვასაც მასწავლის. რა უყუო, რაც მითხრა, სწორი მითხრა“.

დილის ოთხ საათს გადაცილებული იყო, რომ წამოვიშალენით. იქ მყოფთაგან თავის სიყრმის მეგობრებს, სპარტაკსა და მე გვითხრა: თქვენ ჩემთან უნდა დაგტოვოთ და დავაძინოთო, ვინ იცის, კიდეც როდის შევხვდებით ერთმანეთს

და ეს ერთი ღამეც ახლობლურად, ერთ ჭერქვეშ მოვისვენოთო. ამხანაგი კანდიდ ჩარკვიანი, პეტრე შარია და სხვები, უკვე წასვლას აპირებდნენ, რომ სპარტაკმა მიმართა სტალინს: — კადნიერებად ნუ ჩამოთვლით, წყენად ნუ მიიღებთ ჩემს თხოვნას, ბატონო იოსებ, — ყველანი შევდევით გაცემულნი და სპარტაკს მივაჩერდით. — თქვენს გვერდით, ერთ ჭერქვეშ სუნთქვაც კი მიჭირს და გამიშვით, წავალ, თორემ, ვგრძნობ, მთელ ღამეს ვერ მოვისვენებ, ძილი არ მომეკარება. — თქვა და მისებრი თავაზიანობით, ქართული დარბაისლობით ბოდიში რამდენჯერმე მოიხადა. სტალინსაც, ეტყობა, თხოვნის გამორება არ ეყარებია — კარგი, როგორც შენთვის უკეთესი იქნებაო და წამსვლელ-დამარჩომნი გამოვემშვიდობეთ ერთმანეთს. პეტრე კაპანაძეს, მიხეილ ტიტუნიძეს, სოსო ცერაძესა და მე, სტალინი თვითონ გაგვიძღვა, მეორე სართულზე აგვიყვანა და ორ ოთახში გაგვანაწილა. პეტრე კაპანაძე და მე, ცალკე მოგვათავსა. ხომ არაფერი გინდათო, ღამით, თუ მოგწყურდეთ, აგერ, „ბორჯომი“ და „ავადხარა“ საწოლთან მაგიდებზე გიღვეთო; საპირფარეშო საით იყო, ისეც თვითონ მიგვასწავლა, თვალები ჩავიკაპუნა და ძილი ნებისა გვისურვა.

აქვე უნდა გავიხსენო ერთი, ჩემთვის საინტერესო ფაქტი: ვიღერ ჩვენ-ჩვენს ოთახებში ჩამოგვარიგებდა, გზად ერთი ოთახი გავიარეთ, რომელიც, ასე მომეჩვენა, ერთ-ერთი მისი სამუშაო ან დასასვენებელი ოთახი იყო, — ამაზე მიმანიშნებდა იქ მყოფი ნივთები და მოწყობილობა საწერი მაგიდისა. ძილის წინ საპირფარეშოში რომ გავემართე, ის ოთახი გავიარე და სულს ცოცდილო, დავინტერესდი, მის მაგიდაზე რა წიგნი იყო გადაშლილი, რას კითხულობდა სტალინი? გადაშლილ წიგნზე შემოდან ელაგა გრძელტარაინი, მოზრდილი ზომის გამადიდებელი შუშა და წვერწამახული ფანქარი. შიში დავძლიე, მივუახლოვდი მაგიდას და წიგნი დავკეცი; დავხედე; ლევ ტოლსტოის „ადღაგომა“; ისევ ისე გავშალე და დავაკეცი: თუ მეხსიერება ძალზე არ მდალატობს, 281 თუ 291 გვერდზე იყო წიგნი გადაშლილი, იმ ადგილას, სადაც ნენლიუდოვის და გლეხების სცენა აღწერილი... ეს უკანასკნელი კი ზუსტად მახსოვს, რადგან, თვითონ, არ ვიცი რატომ, გადაშლილ გვერდზე თვალი გავაცურე და რამდენიმე ფრაზა გადავიკითხე. ეს კი უკვე სრულიად შეგნებულად გავაკეთე, რადგან, ვიფიქრე, ბოლოს და ბოლოს, რატომ არ შეიძლება, მის მაგიდაზე გადაშლილი წიგნით დავინტერესებულიყავი; ბოლოს და ბოლოს, რომ მომიხსროს მის მაგიდასთან მდგარს, რაც არის, სიმართლეს ვეტყვი და იმასაც, რატომ უნდა გაუუკვირდეს ჩემი დაინტერესება-მეთქი. მაგრამ მას ჩემთვის იქ არ მოუხსროია. მშვილად დავბრუნდი ისევ ჩემთვის მოკუთვნიებულ დასაძინებელ ოთახში და დავწექი.

დავწექი კია, მაგრამ ძილი თვალს სათოფვეზე არ ეკარება. ვფიქრობ, სიხმრად ვარ თუ ცხადში, — სად ვარ ეს, საერთოდ მძინავს და მეჩვენება ის ორი დღე-ღამე, თუ მართლა ხდება ყველაფერი. თან ვცდილობ, მეხსიერებაში აღვიბეჭდო იმ დღის ნაწიხი, გაგონილი, განცდილი; გავიხსენო უბრალო სახის ცვლილებაც კი სტალინისა, მისი სიარული, ხელის მოძრაობა, ჩიბუნის ჭერა და ლაპარაკის კილო. უსაზღვრო ბედნიერებოთა და მაღლიერების გრძნობით სავსეა გული არა მარტო მისღამი, არამედ ყველა იმ ადამიანებისადმი, რომლებიც ჩემ გარშემო იყვნენ. მაშინვებდნენ და ასე გვათამამებდნენ, რა ვქნა, მიუხედავად ჩემი მსოფლმხედველობრივი ცვლილებისა, დღემდე ამ კაცით მოკადოებული ვრჩები და თამამად შემიძლია ვთქვა, რომ თვით ყოველდღიურ ურთიერთობაში, მსგავსი კაცი

მე არ შემხვედრია. თუმცა, საკმაოდ ბევრ, უნიჭიერეს, დიდებულ, საქვეყნოდ სახელგანთქმულ ადამიანებს შევხვედრივარ. ერთი ცხადია, იგი თვით ყოველდღიურ, ჩვეულებრივ ურთიერთობაშიც სახელმწიფო პიროვნებად რჩებოდა, რაც იგრძნობოდა განსაკუთრებით, მის მსჯელობებში; და იმავ დროს, ეს არ უშლიდა ხელს, რომ საოცარი ადამიანური თვისებები, უშუალოა და უბრალოება, წამიერად კი, რაღაც უცნაური ადამიანური სიბოც გამოეფინა. ისეთი შთაბეჭდილება დამრჩა, რომ ამ „განდევლის“, ამ „მოძღვარს“ უდიდეს სიამოვნებას ჰგვირია საკუთარი ჩვეულებრივი, ადამიანური თვისებების გამოვლენა და ლაღობდა ამით ახლობელთა, სიურმის მეგობართა და მის თაყვანისმცემელთა წრეში. მე ვფიქრობდი, პეტა კი უკვე კარგა ლაზათიანად ხვრინავდა. ჩემში მაინც ხელოვანი არ იხვეწებდა, ცდილობდა, ყველაფერი მოეხინჯა, გაეანალიზებინა და შეეფასებინა, რომ კარგად აღბეჭდილიყო ხსოვნაში. არ ვიცი, რამდენ ხანს ვიწევი ასე ფიქრში გართული, რომ, უეცრად, ოთახის კარი გაიღო, შემოვიდა პიუამოში და ფლოსტებში გამოწყობილი სტალინი. სუნთქვა შემეკრა და თვალები სასწრაფოდ დავხუჭე. მესმის, ფეხაკრეფით მიემართება გვერდით ოთახისკენ. გავიდა. ცოტა ხნის შემდეგ ისევ აქეთ შემოვიდა. მიუახლოვდა ჯერ პეტას, დაიხარა, გადახდილი საბანი შეუსწორა, ერთ ხანს შეუყვანდა ასე გადახრილი, სიურმის მეგობრის სასთუმალთან. მერე გასწორდა, ძილის წინ ფანჯარა რომ გავადე, ოდნავ მიკეტა. შემოტრიალდა, არ ვიცი — ჩემკენ უნდა წამოსულიყო, არ ვიცი — გასვლას აპირებდა, მაგრამ, გულის ძვირას ვეღარ გავუძელ და სწრაფად წამოვკეცი.

— არ გძინავს, გურულო? — ჩურჩულით შემეკითხა და გამიღიმა.

— რა დამძინებს, იოხებ ბესარიონოვიჩ. — სახელითა და მამის სახელით, იქ ყოფნისას, მხოლოდ პირველად მიემართე. სხვაგვარად, ვერცა ვთქვი იმ სიტუაციაში — გათენდა უკვე, თან, თქვენზე ვფიქრობ.

— ფიქრობ და იფიქრე. — ჩაიღიმილა — მეც ბევრს ვფიქრობ თქვენზე. ცოტა თქვენც იფიქრეთ. მაგრამ, აბა, ახლა, დაიძინე — ბავშვივით დამტუქსა. — ხვალ მთელი დღე მოშლილი იქნები, თუ ცოტა მაინც არ იძინე — თქვა და სწრაფად გავიდა.

მეც დამჯერე ბავშვივით თვალები დავხუჭე, შევეცადე კიდევ დამეძინა, მაგრამ ამის შემდეგ რაღა დამაძინებდა — იმის შემდეგ, რაც ვნახე: ეს უშველებელი სახელმწიფოს მეთაური, ათას სახელმწიფო დავიდარბავე მზრუნველი, ღამით ფიქრსა, გულსა და დროსაც პოულობს, სიურმის მეგობრებს დახედოს, საბანი გაუსწოროს. მართლა, ზოგი მშობელი, ზოგი ძმა და და, არ შეიწყუბებს ამისთვის თავს! რა ვუწოდო ამ საქციელს, რა დეარქვა, როგორ შევაფასო მე, როგორც ადამიანმა და როგორც ხელოვანმა? როგორ შევეუფარდო, შევეუჯერო ყველაფერი ერთმანეთს? ერთს ცხადად აღვიქვამ, ეს კაცი უსაზღვროდ გაიზარდა ჩემს არსებაში, თითქოს ჩემს გულში, ჩემს მკერდში ვეღარ ეტყვა; ვატყობ, ჩემი გონება ვეღარ უძლებს ამდენი შთაბეჭდილებების შეფასებას. იმ დილას, პეტრე კაპანაძე რომ ადგა და გამოხედა, ვუთხარი: — ძია პეტა, მე მგონი, უნდა წავიდე უკვე... ყველაფერი ეს კიდევ ორ დღეს რომ გაგრძელდეს, ეს გული და თავი გაუძლებს ამდენს, როცა უბრალოდ და ჩვეულებრივად ამის აღარც აღქმა და არც განცდა არ შემიძლია?!

— აი, გულშინ რომ ვწვებოდი, მეც ამას ვფიქრობდი — მიპასუხა პეტრე კაპანაძემ — დროა უკვე. შენი არ ვიცი და მე კი დავიდალე. მაგის ნახვა ოდესმე

თუ დამლდობა, როგორ მეგონა? ამდენი წლის უნახავი მეგობრის ნახვა?! თან, ალბათ, ვაცდენთ კიდევ. ხომ ნახე, იმ გენერალ-მაიორმა, ორჯერ, რაღაც პაკეტები და ქალღმერთები უპატაკა. რამდენი საქმე აქვს ალბათ და ჩვენი გულისთვის განწეღებს; ან, იქნებ, შუალედებში მუშაობს... მოკლედ, უნდა წავიდეთ. თანაც, ასე მოვკარი ყური, ჩვენს მთავრობასაც დღეისთვის აქვს გადაწყვეტილი გამგზავრება.

წამოვდექი. დილის ათის ნახევარი იყო უკვე. პირის დასაბანად რომ გავდიოდი, ჩემდაუნებურად, იმ მაგიდასთან შევდექი, დამით გადაშლილ წიგნს რომ მივაქციე ყურადღება. დავაცქერდი წიგნს და რას ვხედავ: გამადიდებელი შუშა და ის ფანჯარი, ოთხას მერომელიდაც გვერდზე ალაგია. ვისხენებ, მე ხომ არ გადამეფურცლა გვერდები. არა, ეს შეუძლებელია... გავვოციდი, როდის ან რამდენი სძინავს ამ კაცს?! ეგებ, ჭირ სძინავს და ჩვენ კი აღრე ავდექით? ხელ-პირი რომ დავიბანეთ ოთხთავებ, ვერანდაზე გავედით და ქვემოთ ჩავიხედეთ; ქვემოთა ვერანდაზე უკვე კობხად გამოწყობილი სტალინი ხალისიანად, მკვირცხლად თავს დასტრიალებს პატარა მრგვალ მაგიდას და თეთრხალათიან გოგონას სუფრას აწყობინებს თავის გემოზე, პეტა, მიხეილი და სოსო ქვემოთ, მასთან გაეშურნენ. ცოტა ხანს აქ მოვიციდი-მეთქი, ვუთხარი მათ და პაპიროსი გავაბოღე.

ქვემოთ რომ ჩავედი, სიყრმის მეგობრები ბაღში გადიოდნენ. სტალინმა რომ დამინახა, მეც დამიძახა — მოდი, გურულო, ჩემი ციტრუსების საცდელი ბაღი დაგათვალიერებინოთო. უკან მივეყვი. სახლის წინ, პაწია მიწის ნაკვეთზე სხვადასხვა ჭიშის ციტრუსოვანი ბუჩქები და დაბალ-დაბალი ხეები ჰქონდა ჩარგული. თითოეულს რომ ჩავუვლიდით, სტალინი მათ წარმოშობას, ჭიშსა თუ წლოვანებას გვიყვებოდა, თან, ზოგიერთი ნერგის ფოთოლსა თუ ნაყოფს თითების სწრაფი მოძრაობით, რაღაცას ფრთხილად მოაცლიდა. ზოგსაც ბარით მიწაში არეულ სასუქს მიუყრდა: ერთ მთვანს ნაყოფი ტოტიანად მოაჭრა მაკრატლით და თქვა: — ამან უკვე გამოამუღავნა თავისი შეუფუებლობა ქართული მიწისადმი; მაგრამ ერთ წელიწადს მის ნამუსიანობას დაველოდები კიდევ. იქნებ, ინებოს ჩვენს მიწაზე სამუდამოდ გადმოსახლებაო.

სტალინი ნერგების მოვლით, ბარითა და თონით გაერთო; თან საყრმის მეგობრებთან საუბარში გაება. ისე მოვცილდი, რომ არ ეგრძნოთ, რადგან პაპიროსის მოწვევა მომინდა ისევ. რატომღაც ისევ იმ ოთახში ავედი, სადაც მეძინა, — თითქოს, ჰაერზე პაპიროსის მოწვევას ვინმე დამიშლიდა. ხანდახან, თურმე, ადამიანი მისდაუნებურად ისეთ საცქიელს ჩაიდნის, რომ ვერაფრით ახსნის... ავედი და დავინახე, რომ მოთხალე უკვე სრულიად სხვა სახე მიუღია: ჩემი საწოლი, თურმე სკამლოგინი ყოფილა და ახლა აკეცილი იდგა ფლანჯარასთან; მის სახელურთან თეთრი ბალიში იყო, სკამლოგინის წინ — პატარა, მოგრძო, დაბალი მაგიდა; მაგიდაზე თვალი მოვკარი პაპიროსის კოლოფს და გამეხარდა — კოლოფს ეწერა „გერცოგოვინა ფლორ“; იქვე ასანთი და საფერფლე; სკამლოგინის ქვეშ ღამაში ნოხი აფენია და ზედ ახალთახალი, ტყავის ფლოსტები აწყვია. ყველაზე მტბად პაპიროსის დანახვამ გამახარა, რადგან ჩემი აღარც მქონდა. ერთი დღი ამოვიღე და, მთელი კოლოფი ჭიბეში ჩავიდე. მერე აივანზე გავედი და ზემოდან დავაცქერდი ბაღში მოფუსფუსე სტალინს, მის გარშემო თავმოყრილ სიყრმის მეგობრებს. შესანიშნავი მიზანსცენაა. წამით, გონებით გორში გადავედი და შევეცადე წარმომედგინა, როგორი იქნებოდა სტალინი ბავშვობისას, აი, ამავე მეგობრებით გარშემორტყმული. ახლა კი ჰაღარა, ჰარმაგი კაცი, მაგ-

რამ რანაირი ხალისიანი, რანაირი მკვირცხლი და ახალგაზრდული სულისა, თითქოს იმდენ ავადმყოფობას, იმდენ ციხეში ყოფნას, იმდენ გადასახლებას, იმდენ ომსა და უბედურებას მის თავზე არ გადაეცვლოს. და მაინც, ყველაფრის მერე, ახლა, აი, აქედან რომ ვუყურებ, როგორი ადამიანური და თბილია თავის მეგობრებთან; მეგობრებთან კი არა, ჩემთანაც. ოთახში შევბრუნდი, სავარძელში ჩავჯექი და ის იყო, პაპიროსის მოკიდებას ვაპირებდი, რომ ძია პეტა შემოვიდა და მითხრა: სტალინი გეძახის პატარა აივანზე, სადაც სუფრას აწყობინებს, იქ არისო. მაშინვე ჩავედი. შორიდან დავინახე ვერანდაზე, სუფრას თვალს ავლებდა. რომ დამინახა, გამიცინა და მითხრა:

— როგორ ხარ, გურულო? დღეს მეც შენსავით გურულო ვიქნები და ორივემ კარგი „აღესა“ ღვინო დავლიოთ.

— იოსებ ბესარიონოვიჩ, გული რაღაც მეფერება დღეს, — ბოდიშით მივმართე.

— წყალი თუ დალიე ამ დილით?

— არა, წყალი არ დამილევი, „ბორჯომს“ გეახელით.

— მერე „ბორჯომი“ წყალი არ არის? ღვინო ან კონიაკი უნდა დაგელია, უკეთესად იქნებოდი. ბიჭებმა მითხრეს, წასვლას აპირებთ. ჰოდა, ცოტა მარტოკებმაც წავისაუბროთ. აი, აქ, სანამ სხვებიც მოვლენ, მუუდროდ ვიქნებით, არა გურულო? მოდი, ჭერ ერთი ეს გადააპარო.

თუმცა მაინცდამაინც არ მინდოდა დაღევა, დილის მადლი შეგეწიოთ-მეთქი და მის მიერ „სირჩაში“ ჩამოსხმული კონიაკი გადავკარი.

— გამოგონია, შენი სიღინჯისა და თავშეკავებულობის ამბავი... მაგრამ, ერთი რცოლე, თავდაქტრა, მეტისმეტი მოთმენა, ფეტიშად არ უნდა გადააქციოს კაცმა, ხანდახან სისწრაფეც, სიფიცხეც კარგი საქმეა — და მამაშვილურად თვალბეში ჩამხედა.

— თავად მოგეხსენებათ, საზოგადოებრივ მოვალეობას როცა იკისრებ, მთელი თეატრის, მთელი დასის წინამძღოლობა რომ დაგაწევბა მსრებზე, უნებურად უნდა მიეჩვიო თმენასაც, თავშეკავებასაც, პირად ცხოვრებისეულ და შემოქმედებით ინტერესებზე ხელის აღებასაც. ახლა, მარტო მსახიობი აღარა ვარ და...

— ვიცი, ვიცი, შენ მარტო ხელმძღვანელი ამხანაგები კი არა, ჩემი მეგობრებიც გაქმენ. იერზეც, სიტყვა-პასუხზეც გეტყობა განათლება და საზრიანობა. ნიკი, იქნებ, ბევრსაც ჰქონდეს, მაგრამ ხელმძღვანელობისთვის საქირო თვისებებში, ეს უკვე სხვა თვისებებია პიროვნებისა, — წამით შეკოვნი და მოულოდნელად, ასეთი კითხვა დამისვა — გიჭირს, არა, თბილისში მუშაობა?

როგორღაც დაუშთავრებელი კითხვა დამისვა, ვერ მივუხვდი და გულუბრყვილოდ ვუპასუხე:

— ბედნიერი ვარ, თბილისში რომ ვმუშაობ!

ეს სრულიად ალაღადა, თუმცა პათეტიკურად ვთქვი, რადგან ქვეაზრად იმ წამს ის მქონდა, რომ სწორედ თბილისში მუშაობამ მომიცა საშუალება, საკავშირო არენაზე გავსულიყავი რუსთაველის თეატრთან ერთად და ჩემი სამსახურით სტალინთან შეხვედრის, მასთან ასე ახლობლურად საუბრის ღირსიც გავმხდარიყავი. ახლა, მეორე მხარეზე, თბილისში სამუშაო პირობების სიძნელეებზე, ზოგიერთ ადამიანთა ცვალებად და უნდო ბუნებაზე ხომ არ დავუწყებდი ლაპარაკს. გულუბრყვილოდ ვუთხარი და საკადრისი პასუხიც მივუტეე:

— შენმა მზემ, აი! — ცივად მომახალა — რა წითელი კოჭი შენა მყავხარ, თბილისში მუშაობა და მოღვაწეობა არ გიჭირდეს?! კი ბეტქობა, კერკეტა კაკალივით გამძღვ რომ ბრძანდები, მაგრამ, ხომ გაგიგია, რა ქნას კარგმა მონარდემალ... თბილისში, ჩემო კარგო, შეიძლება, ისე უღვთოდ აგირიონ გზა-კვალი, ისე უმიზეზოდ გაგრიონ და მოგიცილონ თავიდან იმათ, ვისთვისაც იღწვი, წვალობა და იბრძვი, რომ სადღაც გადაკარგულში უნებურად ამოჰყოფ თავს და თუ ისევ დიდ ნებისყოფასთან, დიდ ძალასთან ერთად, დროზე შაში არ მოგიჭდა, სამუდამოდ გადაკარგონ... შენ კიდევ ბრტყელ-ბრტყელად გაიძახი, ბედნიერი ვარ, თბილისში რომ ვმოღვაწეობო!

მივხვდი, „გულწრფელობა“ დამიწუნა. შერცხვენილმა თავი ჩავლუნე.

— აი, მე გაიბოზო ერთ ამბავს. მეც მქონდა ბედნიერება, თბილისში მემუშავა. გაცხარებულ დისკუსიებში მენშევიკების უნათობა რამდენჯერ გამოვავაშკარავე. რამდენჯერ მიწაზე ორთავ ბეჭით ვავაჟარი ცნობილი ორატორები. რამ... წარმოიდგინე, რომ მუშებმა არ მისმინეს და ბაქოში გადამისროლეს ზოგიერთმა რევოლუციონერმა მოღვაწეებმა. ჰმ, რა მინდოდა მე ბაქოში?!

— თქვენ გაგადგეს? — ისევ გაულუბრყვილოდ შევვკითხე.

— დიახ, დიახ! მე მარტო მენშევიკებს კი არ ვუტევდი, თვითონ მუშებს შორის წვრილ-ბურჟუაზიული თვისებების მამხილებელიც ვიყავი, თვითონ თბილისის მუშათა კლასის წარმომადგენლებსაც ვამხილებდი არარევოლუციონერულ გადახრებში.

— რაღაც გაუგებრობას ექნებოდა ალბათ ადგილი...

— გაუგებრობას კი არა... აგერ, მისმინე: თბილისის მუშების საკმარად დიდ ნაწილს, თბილისის გარეუბნებსა თუ ახლო სოფლებში, პატარა მიწის ნაკვეთები ჰქონდა. თქუსუფად დროს იქ დადიოდნენ, მოჰყავდათ ბოსტნეული, ხილიც ჰქონდათ იმდენი, რომ ყველაფერი ეს ბაზარში გაეტანათ და გაეყიდათ. ეს ნაწილი მუშებისა, არხენიან გრძობდა თავს და უკვე იმათზე აღარ შესტკიოდა გული, ვისაც ის მცირე ნაკვეთები, ის მცირე შესაძლებლობები არა ჰქონდა. ესენი იმდენად რევოლუციონერობდნენ, რამდენადაც მათ მიწის ნაკვეთს ბატონები წაებოტინებოდნენ, რამდენადაც მათ უზადრუჟ კეთილდღეობას, რაღაც შემთხვევის გამო, მთავრობისგან საფრთხე დამუქრებოდა, რამდენადაც ვაჭრებისა და გადაყიდველ-შემსყიდველების მიერ გაბმულ ხლართებში გაებმოდნენ მოტყუებულნი... ფაფიცებშიც წესიერად არ ღებულობდნენ მონაწილეობას, კრებებზეც ორჭოფულად მსჯელობდნენ, თუკი მოვიდოდნენ საერთოდ. უმიწაყულო მუშები მათ „მეობტნეებს“ უწოდებდნენ. „მეობტნეები“ კი ამათ „გლახაკებს“. ეს იმიტომ, რომ მაძლარს მშვიერისა და მშვიერს მაძლარისა არასოდეს არ ემსი. მოკლედ, მუშური ერთსულოვნება არ იყო მყარი თბილისში, აი, ერთსულოვნებისკენ, თანაბარი აქტიურობისკენ, ერთმანეთის გაზიარებისკენ და იდეის მსახურებისკენ რომ მოუწოდებდი, იმიტომაც არ მოგეწონე ბევრს და ბაქოში მომიხდა გადასვლა. იქ მეტი ერთსულოვნება, მეტი თანასწორობა და თავდადება იყო მუშათა კლასში... ინტელიგენციაც თბილისში კიდევ უარესად ჭრელი იყო; თითოეული ინტელიგენტი თავისკენ ექაჩებოდა საქმეს, თავის ინტერესებს უშორჩილებდა ზოგად იდეას... ძნელი წარმოსადგენია, თბილისი თბილისი აღარ იყოს და ათი-ოცი წლის მანძილზე, თავისი უარყოფითი თვისებები ამ ქალაქის მაცხოვრებლებს სავსებით მოეშორებინათ.

— აბა რა გითხრათ, ამწანავო სტალინ — მაინც ყოყმანით დავსძინე.

— კარგი, კარგი. გეტყობა, არც თუ დიდ სიამოვნებას გგვირის ჩემი კითხვები და თბილისის უარყოფით მხარეებზე საუბარი. მესმის, ახსნა-განმარტება არაა საჭირო. მე კარგად ვხედავ, რანაირი კაციცა ხარ. კარგა მაგრამდე გვიტირს ალბათ, მაგრამ, მაინც კითხვად ექაჩები ხომ?! ხშირად, თვალმხსაც ხუჭავ და სმენასაც იხშობ... ესეც კარგია, თუ დაგაცლიან, მაგრამ მაინც, ზოგჯერ მიმოიხედე, სიფხიზლე არ დაკარგო.. ასე უნდა, ასე.. თუ მიზანი წმინდა გაქვს და ხალხისთვის სასარგებლო, თუ იმ მიზანში მდგომარეობს შენი სიცოცხლე, შეუპოვრად გასწი წინ, — შეიძლება დაგასისხლიანონ, შეიძლება უსამართლოდ დაგამცირონ, შეიძლება მუცელზე ხოხვაც მოგხედეს, მაინც გასწი და შენი მრწამსით იარე; წინ, თამამად გასწი და გამარჯვება შენი იქნება. თუნდაც იმიტომ იქნება შენი, რომ როგორც გწამდა, ისე იცოცხლე, როგორც ფიქრობდი, ისე იარე. ცხოვრება დიდი მორევია და ხელ-ფეხი მაგრად უნდა მოიქნია, შეუპოვრად უნდა იბრძოლო მიზნისთვის, რომ გადარჩე და გაიმარჯვო.

ამ დროს კანდიდ ჩარკვიანი, გრიგოლ კარანაძე და პეტრე შარია გამოჩნდნენ. სტალინმა სპარტაკი იკითხა. შეუძლოდ არის და ველარ გეახლათო, მოახსენა კანდიდ ჩარკვიანმა.

— ეს ბიჭი, როგორც ჩანს, სერიოზულადაა ავად. თქვე დალოცვილებო, უშველეთ რამე, სანამ დროა...

— ყოველ ღონეს ვიხმართ, ამხანაგო სტალინ — უპასუხეს ჩარკვიანმა და შარია.

მე უცებ ჩემი უშანგი გამახსენდა და სასწრაფოდ სიტყვა ჩაუღრნე:

— დაახლოებით ამავე მდგომარეობაში გვეყავს ერთი შესანიშნავი ადამიანი და უნიკიერესი მსახიობი, უშანგი ჩხეიძე. წლებია უკვე, სცენას ვეღარ ეყარება და უმეტესად, მწოლიარე მდგომარეობაშია, სახლიდან ვერ გამოდის...

— რა დავმართა?

— ექიმები როგორც ამბობენ, შიზოფრენია თუ ფსიქოსტენია ჭირსო. გარკვევით ვერც დაუდგენიათ. ასე იტანება ეს ყოველმხრივ დაჭილდობული პიროვნება. ყველაფერთან ერთად, ეკონომიურადაც გაუჭირდა...

— როგორც ვხედავ, საქართველოში ნიკიერები ქუჩაში გიყრიათ! აი, შენი თბილისიც. — უცებ მე მომიბრუნდა გაჯავრებული. — ალბათ, ამხანაგებსაც მიტოვებული გყავთ ის საცოდავი.

— არა, რას ბრძანებთ, დროდარო ახლო ამხანაგები ვაკითხავთ..

— თქვენ აკითხავთ... უფროსებს, ალბათ, არა სცალიათ. მაგათ კარგად შეუფხებისთვის არა სცალიათ ხოლმე, თორემ, ავადმყოფს რას გაიხსენებენ, ასეა? მოიცალეთ, ორგანიზაციების საშუალებით დაეხმარეთ. აკაკი, შენ არ დიდწინა ექიმიც არ დააკლოთ... ეგებ, შემოქმედებითი ფსიქოზი დავმართა და ეშველოს რამე. როგორც აკაკიმ თქვა, შესანიშნავი ადამიანი და მსახიობია. გახსოვდეთ, ადამიანები ქუჩაში არა ყრია, ადამიანებს უნდა გაუფრთხილდეთ.

ისეთი რისხვით თქვა ყველაფერი ეს, რომ ვერც ერთი ხმას ვერ ვიღებდი. მე კი გულში მიხაროდა: ეგებ უშანგის პრაქტიკულად და ოფიციალურად რაიმეთი დავეხმარო-მეთქი.

ამ დროს სტალინის წინაშე გენერალ-მაიორი გამოცხადდა და მოახსენა:

— ამხანაგო სტალინ, ამხანაგმა საშა ეგნატაშვილმა მცირე ნობათი გამოგიგზავნათ.

— თვითონ სად არის?



— თვითონ წყალტუბოში გაემგზავრა.

— სწორედ დროზე მოგვისწრო. უთხარით, ყველაფერი სუფრას დაუმატონ და ჩვენც ახლავე დავსხდებით სადილად.

...ჩვენ უკვე სუფრას ვუსხედით, როდესაც თეთრხალათიანმა გოგონამ „ცოცხალი“; გორული მახობელა პური, ნაწუქები, ხილისთავური ყურძენი და საპობი ატმები შემოიტანა.

— აბა, ვინ გამოიცნობს, ამ თევზს რა ჰქვია? — გვკითხა სტალინმა.

— მურწა ვახლავთ, — ვუპასუხე პირველმა.

— არა, მურწაზე არ გითხარ. აი, მის გვერდით რომ დევს, იმას რა ჰქვია? ვაიმე, თევზს თავი მოჭრილი აქვს, რა ვუპასუხო. საიდან გავიგო, რა ჯიშისაა? თავისი ტანითა და ფერით კი ჭანარს და კაპუეტს ჰგავს. მაინცა ვთქვი:

— ეგა, ჭანარი უნდა იყოს.

— შენ რას იტყვი, პეტა?

— რაჟი აკაკიმა თქვა, ჭანარი უნდა იყოს.

— შენა, მიხეილ? — ტიტვინიძეს მიმართა.

— ეგა — ჩაფიქრდა, — ეგ კაპუეტია.

მე უკვე ვიცი, რომ ეს თევზი არც ჭანარია და არც კაპუეტი, მისი სახელი ენის წვერზე მიტრიალებს.

— შენ თითონა ხარ კაპუეტი, შენ რა გითხარი! მაშ, ვერც ერთმა ვერ გამოიცანით, არა? — დამცინავად ჩაიღიმე და უკვე თვითონ უნდა ეთქვა, რომ უტეგბ დავასწარი:

— ამას ხომ ლიხვის ლურჯას ეძახიან, პატრიცემულო იოსებ. განსაკუთრებით, შემოდგომაზე ისეთი გემოსია, კალმახს არ ჩამოუფარდება.

მან შემამხებდა გაბრწყინებული თვალებით:

— შე გამჩენძალო, რა ყველაფერი იცი! — მიუბრუნდა ამხანაგ კანდიდს და პეტრე შარას — ამ გურულმა, როგორ იცის ქართლის ამბები ამ ქართლებზე კარგად? მერე, კიდეც, კახურ სიმღერებს როგორ მღერის, აზერბაიჯანულის მსგავსი ჰანგებიც გაგვირია... ეგ საიდან ყველაფერი?

გალაღდა სუფრა, გემო მიეცა პურის ჭამასაც და სადღეგრძელოებიც გახალისდა. ეს იყო ნამდვილი ქართული, მსჯელობის და სჯა-ბაასის, ურთიერთ პატივისცემისა და მოღვნის სუფრები მთელი იმ ორი დღის მანძილზე.

— აი, კაცო, მახობელა პურიო... მახობელას, ეს ჩვენი სპეციალისტები, სარეველას ეძახიან, არა? — ირონიით თქვა.

— ღიბს, სარეველას — მივუგე.

— ჩემი აზრით, ეგ სარეველა არ არის. ეგ დიდი სასარგებლო რამ არის. ამ ბალახის კაკლები ჯანმრთელობისთვის დიდად სასარგებლო ცილებია. მერე კიდეც, მახობელა პური ერთი კვირაც რომ გააჩერო, ისევ ისეთი რბილი, გემრიელი დარჩება. გლეხი ტყეში სამუშაოდ, ან მარილის მოსატანად რომ წავიდიოდა, მაშინ უცხოზდენ მახობელა პურს და ატანდნენ... უშეჭამანდოდაც გემრიელად იჭმევს ეს პური. აბა, გასინჯეთ — და რამდენიმე ნატენი ჩამოგვირია.

— შართლა გემრიელი ყოფილა, უყველოდაც კარგად შეიჭმება — თქვა პეტრე შარამ.

მუშკივით რაღა მახობელა, მაღიანად გადადიოდა ყელში და ყველა იმ პურზე უფრო გვეანა, რომლებიც სუფრაზე ილა.

— გლეხი ამ პურს არ დაგანებებთ და არც უნდა დაგანებოთ, მან კარგად

დევ, მახობელა პური ერთი კვირაც რომ გააჩერო, ისევ ისეთი რბილი, გემრიელი ცაა და განსაკუთრებულ ძალას აძლევს. ანკი, რატომ უნდა მოისპოს?

კანდიდ ჩარკვიანმა უპასუხა, რომ უკვე მიღებული ჰქონდათ ზომები იმისთვის, რომ მახობელა არ განადგურებულიყო, რაზედაც სტალინმა უპასუხა — კარგადაც მოქცეულხართო.

— ან კიდეც, აი, ეს, საპობი ატამი. მივუშვით თავის ნებაზე სპეციალისტები და კინაღამ არ გადააშენეს.

ამაზედაც უკვე მიღებული გვაქვს სათანადო ზომებიო, უპასუხა კანდიდ ჩარკვიანმა და დასძინა: მაინც, გორულ ატამს სხვა ატამი ვერა სჯობია. ყოველგვარ ზომებს ვღებულობთ, გორის რაიონში ატამის ჭიშების შესანარჩუნებლად, გასამაგრებლად და გასაფართოებლადო.

— სპეციალისტებს, ამხანაგებო, ერთის მხრივ, თქვენ უნდა ადევნოთ თვალყური და მეორეს მხრივ, თვითონ უნდა დაუგლონ ყური გლეხის სიტყვას. გლეხზე კარგად მიწა და მისი მოსავალი არავინ იცის, სპეციალისტები... სპეციალისტებიც არიან და სპეციალისტებიც. ჩვენ ისინი უნდა გავარჩიოთ ერთიმეორისაგან. ის სპეციალისტი, რომელიც მხოლოდ წიგნიდან ამოდის, დიდი ნდობის ღირსი არ არის. პრაქტიკულ საქმეში თეორეტიკოს სპეციალისტებს ყოველთვის კრიტიკული თვალთ უნდა შეხედოთ. თორემ რა გამოვიდა? ეგვრეთ წოდებული სპეციალისტები, ამ რამდენიმე წლის წინათ, ომამდე, ოცდაათიანი წლების დასაწყისში მიმტკიცებდნენ, რომ ტრაქტორი ჩვენი სოფლებისთვის არ ივარგებსო და ათასგვარი დებულებები მოჰყავდათ ამ აბსურდის დასამტკიცებლად მაგრამ, ხომ გამოირკვა ის სპეციალისტები ვინც ბრძანდებოდნენ? თურმე რიკოვსა და ბუხარინს უჭერდნენ მხარს და ჩვენი სოფლის მეურნეობის წინსვლის შეფერხებას ცდილობდნენ. ასეთი სპეციალისტები ჩვენ დავსაჯეთ და სამართლიანადაც დავსაჯეთ. მერე ინანიებდნენ ცოდვებს — არ ვიცოდით, ვერ ვითვალისწინებდით ჩვენი ქვეყნის შესაძლებლობებსო. მე კი ვუპასუხე: თქვენ არა თუ არ იცოდით თქვენი ქვეყანა, არც გიყვარდათ-მეთქი იგი.

— ისინი კლასობრივი მტრები იყვნენ და არა სპეციალისტები, — ჩაურთო სიტყვა პეტრე შარიაშვილს.

— რა თქმა უნდა. მაგრამ, სპეციალისტის სახელი და დიპლომი კი ჰქონდათ. თორემ ნამდვილი სპეციალისტი, საქმის მცოდნე და ქვეყნის მოყვარული, არც გახდება კლასობრივი მტერი. მე იმას გეუბნებით: ახლად კურსდამთავრებულ სპეციალისტებს რა ეკარგებათ თავიანთი ექსპერიმენტებისაგან? არაფერი. ისევ და ისევ გლეხობა, ხალხი კარგავს, მშვიერი რჩება. ამიტომაც, თუ გვინდა კარგი სპეციალისტები გვაუდვებს, უმადლესი კურსების დამთავრების შემდეგ, რამდენიმე წლის განმავლობაში, გლეხს გვერდით უნდა მიუჯინოთ, მის გვერდით აშუშაოთ, რათა გამოცდილება და პრაქტიკული ცოდნა მიიღოს და მერე, თავის მხრივ, მიაწოდოს სოფელს, სოფლის მეურნეობას, იმავე გლეხს, თავისი თეორიული ქეშმარიტებები და გამოსცადოს ისინი პრაქტიკაზე; რაიმე, ახლად აღმოცენებული, უცნობი საკითხი პრაქტიკისა და თეორიული ცოდნის ერთობლივი გამოყენებით გადაწყვიტოს, ზუსტად ისე, როგორც ეს ქარხნებში და საწარმოებში გვაქვს წესად მიღებული. სოფლის მეურნეობაც ასე უნდა აეწყოს. თუ სპეციალისტს ამ გზით, ნამდვილ კაცად გახდომა არ უნდა, ჯანდაბამდის ჰქონია გზა.

...საუბრის თემა შეიცვალა. თავისი პაწაწინა ვერცხლის სასმისით თვითონ სტალინი თამადაობს, თითოეული ჩვენგანის სადღეგრძელოს სვამს, ხალისობს,

ლადობს. ჩვენც ყველანაირად ვცდილობთ, გადაჭარბებული ზრდილობითა და ოფიციალური მიმართვებით თავი არ მოვაბეზროთ, მხარი ავუბით მის თბილ და სადა საუბრის კილოს. პეტრე შარია კახელებზე ჩამოაგდებს სიტყვას: — მოგესხნებათ, საქართველოში განსაკუთრებით კახელები გვყავს პატივისცემაში, ათაბაბადან, მათაც ღირსეულად, პატივში უყვართ ყოფნა და გვანტიერებენ, კახეთში თუ ყოფილხართ?

— სამწუხაროდ არ ვყოფილვარ. რამდენჯერ არ მოვიწოდებ, ისე მოეწყო საქმეები, რომ ვერ მოვხვდი კახეთში. იმერეთშიც 1905 წლის შემდეგ არა ვყოფილვარ და 1905 წლიდან კი, უმთავრესად, ბაქოში ვიმყოფებოდი.

აქ გაიმართა ჩვენი ხალხისთვის უკვე ჩვეულებაში გადაზრდილი ხუმრობები კახელებზე, ქართველებზე, იმერლებზე, რაჭველებზე, გურულებზე, მეგრელებზე. ზოგმა ანეკდოტი მოჰყვა, ზოგმა რაღაც ფაქტი გაიხსენა თავისი ცხოვრებიდან.

ამის შემდეგ ომზე ჩამოვარდა სიტყვა, საბჭოთა ხალხის გმირობასა და ღვაწლზე მთელი მსოფლიოს წინაშე, ფაშიზმის განადგურების საქმეში. საუბრის სერიოზული კილო ისევ სტალინმა შეცვალა, როგორც ღირსეულმა თამადამ, რომელიც უფრთხილდება სუფრასთან ლაღი განწყობილების შენარჩუნებას.

განცვიფრებული ვუსმენდი ამ უზარმაზარი სახელმწიფოს ხელმძღვანელს, რომელიც ასე უბრალოდ საუბრობდა უდიდეს მსოფლიო მოვლენებზე და თავის ნამოღვაწარასაც უკიდურესი უბრალოებით წარმოაჩენდა ხოლმე. იმ სამი დღის მანძილზე, რა თქმა უნდა, სხვა ბევრიც ითქვა, რომლიდანაც ზოგი კარგად აღარ მახსოვს და ზოგის კიდევ „თქმითაც დაშავდებისო“, როგორც ჩვენს ხალხს უთქვამს, ძალიან ლაღად ვიყავით ყველანი, ძალზე შინაურულად ვგრძნობდით თავს, თავისუფლად. თითქოს ვისვენებდით და არავითარი საქმით არ ვიყავით დატვირთულნი, მაგრამ, ამ დიდი პიროვნების გვერდით ყოფნამ მაინც დამალა და როდესაც ჩვენი ხელმძღვანელი ამხანაგების მიერ და სტალინის სიყრმის მეგობრების მიერაც ითქვა, რომ იმ საღამოს სახლებსკენ უნდა გავვეწიო, გამეხარდა.

— მაშ, უკვე წასვლა გინდათ?

ჩვენ წამოვდექით და უკვე გავემზადეთ დასამშვიდობებლად.

— მოიცათ, მოიცათ ერთი, თუ ღმერთი გწამთ. — როგორღაც უცებ შემოგვძახა და ხელი დაგვიქნია, დაქექითო. წამით ნაღვლიანი მზერა შეგვავლო, პეტაზე შეჩერდა და თქვა — მტოვებთ, არა?

— ჩვენ რასა გტოვებთ სოხო, კაცი არ მეგულება ყოველ დღე გულში არა ჰყავდეს და თვალწინ არ ედგეს — თქვა პეტამ.

აბა, ის თუ გახსოვსო — და სტალინმა ყრმობისდროინდელი გორული ამბავი გაიხსენა; ერთს მეორე მოჰყვა, ისევ გაღაღდა სუფრა, ისევ მოესიყვარულენ ერთმანეთს სიყრმის მეგობრები და, აი, მისი ფიქრები კვლავ ჩვენი მიწა-წყლის დოვლიათის გავრდასა და განვითარებას დასტრიალებს. ისე როგორ მოკვდები, კახეთი კარგად არ მოვიწახულოო.

— მაშ, წავსულვართ — უცებ თვითონ თქვა და შეყოყმანდა.

— დროა უკვე — უთხრა ისევ პეტამ — ისედაც ბევრი შეგაწუხებო...

— დიდად შემაწუხებთ, ძალიან, ძალიან შემაწუხებთ, ისე შემაწუხებთ რომ... — წამით ისევ ნაღველი ჩაუდგა თვალეში და აღერსით გავვიღიმა — რა გიყოთ, რაყი არ გინდათ ჩემთან დარჩენა, — და პირველი თვითონ წამოიწია, — კარგით,

გავიშვებთ, მაგრამ, ერთი გავიაროთ ეწოში, ფეხები გავშალოთ და თითოეულმა გულს ნაღები თხოვნა რაც გაქვთ, ალაღად მითხრას, მანამდე მანქანებსაც მოვართმევინ და... აბა, გურულო, პირდაპირ მითხარ, რა გაწუხებს? გინდა რამე?

— თქვენი სიცოცხლე და დღეგრძელობა, ამხანაგო სტალინ!

— ბიჭო, მაგ ბრტყელ-ბრტყელ სიტყვებს ახლა თავი დაანებე. ვიცი, რომ ჩემი დღეგრძელობა გინდა, მაგრამ, მე გეკითხები, შენთვის რამე თუ გინდა? რა გჭირდება?

— მე სათხოვარი არა მაქვს რა, არც რამე მქონია გულში აქეთ წამოსვლინას, რომ მეთხოვა, მაგრამ, რადგან მეკითხებით, აი, აქ, თეატრზე ჩამოვარდა: სიტყვა... უკვე ვთხოვეთ და გავიმეორებ მხოლოდ იმ თხოვნას, ჩვენი თეატრის წარმოდგენა იხილოთ, თუ საშუალება მოგვეცა მოსკოვში გასტროლებზე წასვლისა. მინდა ნახოთ, თუ როგორი გზით ვითარდება ჩვენი თეატრი საბჭოთა ხელისუფლების პირობებში და შეაფასოთ. ამასთანავე, გაითვალისწინოთ შეფასებისას ისიც, რომ ტექნიკურად და მატერიალურად დედაქალაქის ყველა თეატრს ჩამოვრჩებით, მაგრამ შემოქმედებითად, პირობას გაძლევეთ, მათვე დაბლა არა ედგავართ. მოგესხენებათ, მოკავშირე რესპუბლიკების მთავარი თეატრები დედაქალაქის თეატრებს უსწორდება, იმათ ეჯობრება; მაგრამ, ისიც უნდა ვთქვა, მატერიალური და ტექნიკური პირობები, ჩვენს თეატრს გაცილებით უფრო დაბალი აქვს. აი, თანაბარ პირობებს თუ შეგვიქმნიან, მაშინ ვნახოთ, ვის მეტი შეუძლია.

— სულ ესაა შენი თხოვნა?

— ეგ არის, ამხანაგო სტალინ.

— მაგ თხოვნაზე, აკი, გიბასუხე. თბილისში ვერ ჩამოვალ, მაშინ რას იტყვიან უკრაინელები, ბელორუსები, სომხები და სხვები. აბა, კანდიდ, მოსკოვისთვის მოვიწვიოთ რუსთაველის თეატრი და მოსკოვში აუცილებლად დაგესწრებოთ. მის მატერიალურ მხარეზეც იქ მოვილაპარაკოთ, ადგილზევე. მანამდე კი, არა მგონია, საქართველოს მთავრობაც არ დაგესმაროს. სულ ეს არის? მაშ, შენთვის არა გინდა რა მთხოვო?

— ისევ და ისევ თქვენი მზრუნველობითაა, თუ სათხოვარიც მეტი არაფერი მაქვს — ვუბასუხე და მანაც, მოწონების ნიშნად, თავი დამიქნა.

— აბა, მიხეილ, შენ რასა მთხოვ? — ახლა მიხეილ ტიტინიძეს მიმართა.

მიხეილ ტიტინიძემ ჭიბიდან ცხვირსახოცში გახვეული ძეწკვიანი პატარა ფანქარი ამოიღო. სტალინს ახლოს მიუტანა და ჰკითხა:

— ყველაფერი რომ გახსოვს, აბა, ამას თუ გაიხსენებ?

სტალინი წამით ფანქარს შეაჩერდა, ჩაფიქრდა და უცებ, სახე გაეზარდა:

— ამას უყურე, ეგ ხომ ჩემი ნაჩუქარი ფანქარია, შე ღმერთაღლო, საიდან, რამ შეგანახვინა ამდენ ხანს ეს შაურჩიანი ფანქარი?

— სიყვარულმა! — წყნარად უბასუხა მიხეილმა — ჩემი ძმა გახსოვს? იმასაც უყვარდი... გახსოვს, ნაძალადევში კაზაკებთან შეტაკებისას დაიღუპა. ჩემთვის არაფერი მაქვს სათხოვი. რა ვიცი, იმის სახელის ხსოვნისათვის, ეგებ, კახაში ან ბიზლიოთეკას ან სასწავლებელს ან კულტურის სახლს მისი სახელი დაარქვან...

— ამ თხოვნას ამხანაგი ჩარკვიანიც შეგისრულებს და მე კი, ნება მიბოძე, ჩვენი მეგობრობის ნიშნად, ეს პატარა ნობათი მოგართვაო — და ერთი ქალაქში სხეული ჩამოართვა იმხანად ვერანდაზე გამოსულ გენერალ-მაიორს. მერე

მეორეც გამოართვა გენერალ-მაიორს და სოსოს მიაწოდა — ეგეც შენა, ჩემო სოსო — თვალბში ჩააცქერდა და უთხრა — შენც რალაც უნდა გქონდეს ჩემთან სათქმელი, ეს დღეებია სულ გარშემო მიტრიალებ და კი ვერ გითქვამს. აბა, ახლა მითხარ. ასეთი რა არის, რომ შენც გაგიჭირდა თქმა და მე კი შენი თხოვნის შესრულება გამიჭირდეს...

— შენ ყველაფერი შეგიძლია... თუ გამიგე, თორემ, სიკვდილი კარზე მიაკუნებს და ის არის...

უცებ პეტამ ჩაულაპარაკა:

— არ გინდა, სოსო, კობას მაგ თხოვნით ნუ შეაწუხებო.

— მოიცა, ერთი, თუ ძმა ხარ! მაგაზე უკეთ ვინ უნდა დამეხმაროს თუ დასამარებელია! — რიხიანდ და გადაწყვეტიით უპასუხა პეტას სოსო ცერამემ.

— ხოდა, მითხარი, სოსო — სიტყვა მიაშველა სტალინმა.

— აგერ ვარ მე და აგერ კიდე? შენა, ყველაზე დიდი კაცი დედამიწის ზურგზე! მაჩუქე ჩემი დისშვილის სიცოცხლე, ოცდაერთი წლის სტუდენტისა, რომელსაც დახვრეტა აქვს მისჯილი...

— რატომ? რისთვის მიუსაჯეს ეს უმაღლესი სასჯელი?

— ოქრო-ვერცხლის მაღაზიის გაძარცვა მოუწადინებია სტუდენტების ერთ ჯგუფს, მათ შორის, ამ შავ დღეზე დაბადებულსაც. მაღაზიაზე დაცემის დროს დარაჯი შემოკვდომია და...

— რა საოცარია ეგ ქართული ზმნა, როგორ არ მიმოაქცევს ქართველი კაცი ამ ზმნას! პირდაპირ თქვი, მოკლა-თქო! ჰმ, შემოკვდომია. ასეთ ფორმას, ყველა ენა რომ დაჩხრიკო, აღბათ, ვერა ნახავ. ამ სიტყვის მეშვეობით, ქართველ კაცს შეუძლია, მკვლელობა თვით მოკლულს გადააბრალოს... საოცარი არ არის? — სიცილით მოგვიბრუნდა.

— ჰოდა, მაჩუქე მისი სიცოცხლე; გადასახლებით, ოცდასთუი წლის პატიმრობით მაინც შეუცვალონ, — არ დაცხრა და აღელვებით განაგრძო სოსო ცერამემ.

— ჩემო სოსო — სტალინმა უცებ მშვიდად და მტკიცედ მიმართა — მე არც სიცოცხლის ჩუქება, არც მინიჭება შემიძლია. სახამართლოს გადაწყვეტილების შეცვლა ყოვლად დაუშვებელია. ეს არ შეიძლება მე გავაკეთო. გაასაჩივრე, განიხილოს საქართველოს მთავრობამ და თუ შესაძლებელია, დასვან საკავშირო მთავრობისა და სასამართლოს წინაშე უმაღლესი სასჯელის, ოცდასთუი წლის პატიმრობით შეცვლის საკითხი... ნუ დეღავ, ჩემო სოსო, უსაშველო არა არის რა ამ ქვეყნად. შენ ისა თქვი, იმ მოკლულს რომ აღარა ეშველება...

— ჰო, შენი ჭირიმე, იმის ცოდვიანი თავი არ მასვენებს, დღენადაგ გულღვიძლს მიმდგრებს — ამ მოხუც გოლიათს ლოყები შეუფაკლდა დღევისაგან და მაღლიერების გრძნობას ადგილზე ფეხების უნებური ბაკუნით გამოხატავდა. საოცარი ყოფილა კაცის ბედი; რა იცოდა მაშინ, ბაქოში, სახელგანთქმულმა მსოფლიო ფალავანმა, სიკვდილმისჯილ პატიმარს, სოსო ჭულაშვილს ცინიდან გაქცევაში რომ დაეხმარა, ის სოსო ჭულაშვილი მსოფლიოში უდიდესი ადამიანი განდებოდა და ათეული წლების შემდეგ, მისთვის რომ უნდა ეთხოვა, დისშვილის სიცოცხლის შენარჩუნება.

— ესეც, შენ, პეტა — ახლა პეტრე კაპანაძეს მიერთვა ნობათი და ჰკითხა — შენ რა გინდა მთხოვო.

— მე არაფერი. ყველაფერი მაქვს და თუ რამე მომინდა, არ დაგერიდები, კიდეც მოგწერ — უთხრა და ერთმანეთს გაუღიმეს.

— უნდა მომწეროთ, აბა! აუცილებლად უნდა მომწეროთ, რამე თუ გაგიჭირდათ. მაშ, რისი მეგობრები ვართ. შენცა, გურულო, ხომ მომწერ? —

რა უნდა მეთქვა, მხოლოდ მოკრძალებით გავიღიმე.

— ჩვენც ხომ დავმეგობრდით ამ დღეებში და წერილიც უნდა მომწერო.

— ჩემი წერილის კითხვის დრო სად გექნებათ, იოსებ ბესარიონოვიჩ.

— კაცო, შენ ის მითხარი, მომწერ თუ არა? — ჩამაცივდა, ხანამ არა ვთქვი, მოგწერ-მეთქი.

— აი, ამიერიდან მეგობრები ვართ ყველანი, ერთმანეთს ჭირიც და ლხინიც უნდა გავუზიაროთ...

არაჩვეულებრივად გულთბილი გაცილება მოგვიწყო. ერთი სამჯერ მაინც დავგხსნა სუფრასთან, თითქოს რაღაცას იხსენებდა, თითქოს რაღაც დარჩა უთქმელი. მანქანები უკვე ეზოში გველოდა. წამოდგა, მანქანამდე მიგვაცილა. მისი სიურმის სამი მეგობარი და მე, მის „ზის-110“-ში უნდა მოვთავსებულიყავით. აი, მაშინ კი მომეკიდა გულს ნალველი. მანქანასთან კიდეც ერთხელ გამოგვეშვიდობა და როცა მანქანაში ჩავსხედით, მძღოლს უთხრა: „იცოდე, ჩემი უძვირფასესი სტუმრები მიგუავს“ — თითქოს იმას გაფრთხილება სჭირდებოდა. ჩავსხედით. მაღლიერებითა და სიყვარულით აღსავსე მზერით, ერთხელაც მოვიხედე სტალინისაკენ. ისიც აღერსიანი ღიმილით გვემშვიდობებოდა.

იმ დღესვე თბილისში გამოვემგზავრე და დღემდე დამაქვს ჩემში იმ არაჩვეულებრივი შეხვედრებიდან ის, რისი დატევა და შენარჩუნება ჩემმა მეხსიერებამ შეძლო.

მკითხველი ალბათ იგრძნობს ჩემს აღფრთოვანებას და სიტბოს იმ უდიდესი ისტორიული პიროვნების მიმართ, რომლის ნამოღვაწარი, საზოგადოებრივ-პოლიტიკური საქება, უკანასკნელმა ოცმა წელიწადმა, კაცობრიობის წინაშე და კერძოდ, ჩემს წინაშეც, სულ სხვა კუთხით, შეიძლება ითქვას, სისასტიკის მიმართულებით წარმოაჩინა, როგორ უთავსდება მისი ის საქმე, რომელიც მე გადმოვეცი, იმ საქმეს, რომელიც მიუღებელი და უარსაყოფია კაცობრიობისთვის? ამის თაობაზე ჩემი სუბიექტური მოსაზრებების გადმოცემა აქ, ახლა, ამ წიგნში მიზანშეუწონლად მიმაჩნია, — მით უმეტეს, ეს მომავალი ისტორიკოსების, ფსიქოლოგებისა და მწერლების საქმე უფროა, ვიდრე არტისტისა; და ჩემმა გულწრფელმა მოგონებამაც, ამ ვითარებებში მისდამი აღძრული დამოკიდებულების, მასზე შექმნილი შთაბეჭდილებების გულწრფელმა აღიარებამაც, ეგებ, კეთილი სამსახური გაუწიოს იმ მომავალ რომანისტებსა და ფსიქოლოგებს, და თუ მე მცდარი ვიყავი ჩემს დამოკიდებულებაში მისდამი — ესეც ჩემი ბედი ყოფილა.



## ქეთევან ქუჩუკაშვილი

### სალღობო სტრიქონები

უ. შამსადირისა და თ. ჩხეიძის  
გაცნობა ჭლავგოში

ოტელო გმინავს,  
კედლები სდუმან,  
ამ საღამოზე  
ბევრ ხალხს შევიძენ;  
კულისებისკენ  
მივდივარ უმალ;  
— მე შექსპირი ვარ, თქვენა?  
— ჩხეიძე!

### რეცენზიები

ათასნაურები, ქათინაურები,  
ხან აქაურები, ხან იქაურები!

### ავტოკორტრეტი

სხვისი პიესები —  
ამდენი გვერდები...  
ჩემი პიესები —  
იხვები, გედები...

### უ. შამანაძე

შადიმანმა სექციასო  
გარდაექმნო ძირის-ძირში;  
მეცა ვნახე ის გარდაქმნა  
„ერთხელ მხოლოდ, ისიც ძილში“.

### მ. ვაშაკიძის

არცა საგარეჯოს  
და არცა ანავას,  
სიღნაღის თეატრი  
ეწვია კანადას.

უ. ზეჰსკირის განცხადება ბ. ლორთქიფანიძის  
სახელზე

მე დაწერილი მაქვს ჯერ მხოლოდ რიჩარდი,  
ჯერ მხოლოდ ოტელი, ჯერ მხოლოდ ჰამლეტი;  
(ნურავინ იფიქრებს, რაღაცას ვიქადი)  
რიცხვით სულ ცამეტი, რიცხვით სულ ცამეტი.

მე ისევ ვმუშაობ, ო, ზენას დიდება!  
აფიშის სტრიქონში ცნობაა ლამაზი, —  
იდგმება, იდგმება, იდგმება, იდგმება  
კორიოლანოსი, კორიოლანოსი!

ო, გიგა ბატონო, ჩემთვის უმრწამესი  
გმირია, მასთან მსურს ვიტირო, ვიცინო;  
ო, როგორ არ მესმის, ო, როგორ არ მესმის.  
ეგ საქმე არ გახლავთ იწილო-ბიწილო!

ამ ოფლის წურვაში, ღმერთია თავდები,  
გაივლის თვეები, წელს წელი მოებმის;  
და ბოლოს არ ვიცი, წევრი კი გავხდები  
თქვენდამი რწმუნებულ საზოგადოების?





ნანა გომოსიძე

## „სკინზილო, გრძელო გზაო“...

ფოთოლცვენა.

ქარი ფანტავს და წვიმა ასველებს ოქროსფერ ფოთლებს... უცნაური მწუხარებით ავსებს სულს...

და მაინც მგონია, ალაზანს მიღმა, ჰერეთის ძველისძველ მიწაზე უფრო მეტად სევდიანია შემოდგომა...

გაზაფხულიც მინახავს იქ, მწვანედ აფეთქებული, აბორგებული, მაგრამ ჰერეთა თვალბეჭდით ჩვენთან შეხვედრით გამოწვეულ სიხარულთან ერთად მაშინაც ენთო ამ შემოდგომასავით უძირო სევდა...

და მსახიობის სახლის სცენიდან კიდევ ერთხელ გვეხმის მართალი, ტკივილიანი სიტყვა, რომელიც ასე გვაკლია დღეს. ნურავინ იწყენს — ჩვენს აღრეულ დროში, როდესაც ჩხეთი თავგანწირვით, ხმისჩახლეჩამდე გავკვივით ტყუილსა თუ მართალს, როდესაც ჩვეულებრივ მოკვდავთ ვეღარ გავვიჩქევია მავანსა და მავანს მართლა ერის სატიკიარი აწუხებს, თუ პატივმოყვარეობის მახინჯი ვნება, უპატრონო ბაღლივით დაძრწის ჩვენს შორის ქართული სულის ჭმუნვასა და ვარაშში გამოვლილი გენეტიკური კოდი და ლამის ხელიდან გვეცლება ჭეშმარიტება, განსაცდელისგან რომ უნდა გვიხსნას.

სცენაზე ჩვენი ღია ჭრილობა, განუზომელი ტკივილი, შეუშრობელი ცრემლია. მწარე სიმართლისა უსიტყვოდაც გვეხმის. დგას თითოეული მათგანი, ჩვენი სისხლი და ხორცი, ჩვენს გვერდით სულ ახლოს მყოფი და მაინც, მოკვეთილი — ნელა ეშვება შემოდან გისოსები, მასზე ნერვიულად მოჭიდებული ხელების სითვთრე და იქიდან მობჭენილი თვალები უნებლიედ მაჩრევიანებს თავს...

მაინც რა ბედი დაგვყვა ქართველებს. დალოცვილმა გამჩენმა ნიჭიერებაც უხელო მოგვმადლა და ხიზიც — უზოგველად...

...კომპოზიცია სხვადასხვა დროს დადგმული სექტაკლების ნაწყვეტებით შეიკრა — „ალაზანს აქეთ“, „თვისუფალი თემა“, „შუაზე გაყოფილი ცრემლი“, „საბრაღდებო დასკვნა“ „მ აპრილი“. განაჩენივით ვუსმენ სცენიდან ნათქვამ სიტყვას. ყველაფერი ერთმანეთში მერევა, — განცდები, ასოციაციები... გაწუნული სილა მიწვავს სახეს (კაცლო სავზე ტომრები და გასამრჯელოდ აფრიალებული, ძირს მიმოფანტული ფული) და ვფიქრობ — განა რა სიტყვა უნდა გამოვძებნო, მაღლიერება რომ გამოვხატო ანზორ დოღენჯაშვილის მიმართ, განა რა უნდა ვუთხრა ჰერელებს (მსახიობებს), რომ მოვეფერო და ტკივილი ოღნავ, სულ ოღნავ დაუჟამო...

ფოთოლცვენა ჰერეთში...

და შენც, ქართველო, სადაც არ უნდა იყო, მუდამ გახსოვდეს „საინგილო, უფლის მიწა“...

«ТЕАТРАЛური მოამბე» («ТЕАТРАЛЬНЫЙ ВЕСТНИК»)

№ 6 (178) 1990 г. Тбилиси

Редактор ГУРАМ БАТИАШВИЛИ

**გარეკანის პირველ გვერდზე:**

სცენა კინომსახიობთა თეატრის სპექტაკლიდან „ჭკუისა მჭირს“.

**გარეკანის მეორე გვერდზე:**

სცენა კოტე მარჯანიშვილის სახ. სახელმწიფო აკადემიური თეატრის სპექტაკლიდან „საქართველოს უკანასკნელი დედოფალი“.

**გარეკანის მესამე გვერდზე:**

სცენა ზუგდიდის შალვა დადიანის სახ. სახელმწიფო დრამატული თეატრის სპექტაკლიდან „თავადის ქალი მიაი“. მიაი — ნ. ფაჩუაშვილი, ბონდო — ს. კიკვაძე

**გარეკანის მეოთხე გვერდზე:**

სცენა ცენტრალური საბავშვო თეატრის სპექტაკლიდან „მახე“.

**ტიქნიკური რედაქტორი**

შადიმან ბიჭაძე

**კორექტორები:**

თამარ ციხაგურიძე, თამარ მშთათელაძე

გადაცა წარმოებას 5/XI-90 წ.

ხელმოწერილია დასაბეჭდად 12/X-90 წ.

სააღრიცხვო-სავაჭრომცემლო თაბახი 6,35

ნაბეჭდო თაბახთა რაოდენობა 6,5

ქალაქის ზომა 60×90<sup>1/16</sup>.

შეკვეთა № 2620

ტირაჟი 1500

Слано в набор 5/XI-90 г.

Подписано к печати 12/X-90г.

Учетно-издательских листов 6,35

Объем издания 6,5

Формат бумаги 60×90<sup>1/16</sup>

Заказ № 2620

Тираж 1500

ფასი 55 კაპ.

ინდექსი 76143

Цена 55 коп

ИНДЕКС 76143

რედაქციის მისამართი: თბილისი—380007, კორთვის ქ. № 11-ა. ტელ.—99-90-90

აჭ. თეატრის მოღვაწეთა კავშირის სტამბა, თბილისი, ვლ. ცუტაძის ქ. № 133

Типография Союза театральных деятелей Грузии, Тбилиси

ул. Кя Цеткин № 133



წიგნი  
საქართველო

„თავდასაცემი“ №6



საქართველოს  
სამართლებრივი  
სისტემა

გპ-12/1