

საბჭოთავ
სტრუქტურის
შეცვლა

1975 2

საქართველო ხელოვნება

საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტროს
ქოველთვიური შურნალი

შინაარსი

ივანე ჩხენკელი — ქართული არქიტექტურის საფლანგო ამოცანები	2
ოთარ სეფიაშვილი — ხსოვნა	12
ლარისა ფაცურია — ა. ვ. ლუმაჩარსკი და ქართული თეატრალური მოღვა- წეები	18
გიორგი ხუხაშვილი — დღემანდელი და ხვალენდელი	26
შალვა მშველიძე — არვო კიარტის კანტატა-სიმფონია	34
ქართული კინოს უკეთესი მომავლისათვის (საუბარი რ. ჩხეიძესთან)	37
ლევან ფრუიძე — ღვინო, სუფრა და ტრადიციები	43
ანაიდა ბესტავაშვილი — ოსტატის სიტყვა	52
გივი მალულარია — კვაჭი კვაჭანტირაძე	55
ნუგზარ ამაშუკელი — ქართული ფილმის უანრობრივი თავისებურებანი	67
ეთერ ციციშვილი — ფინელი დიზაინერი თბილისში	72
ნანა ლეონიძე — ვიტორიენ სარდუს კიდეები ქართულ სცენაზე	75
გრიგოლ ჩხიკვაძე — მემორება და მუსიკა	80
ლეილა თაბუკაშვილი — ფერმწერის განსაზღვრა	83
დისკუსია. თეატრი და გაყურებელი ნიკო ყიასაშვილი — კლასიკის აღმოცენების პრობლემა	87
არისტოფანე — ფრინველები (კომედია)	95
პრონიკა	113

**თეატრი
მუსიკა
მხატვრობა
კინო
არქიტექტურა
ძორობისათვის**

მთავარი რედაქტორი —
თამაზ ზილასე

სარედაქციო კოლეგია:
აკაკი ბაქრაძე,
ვახტანგ ბერიძე,
გივი ბოჭუაძე
(პასუხისმგებელი მდივანი),
ნოდარ ბაბუნიანი,
ვასილ კიკნაძე,
ნოდარ მგალობლიშვილი,
ჯორჯ ნიშანაძე,
გივი ორჯონიძე,
ნათელა ურუშაძე,
რევაზ ჩხეიძე,
ანტონ წულუკიძე,
ნიკო ჭავჭავაძე,
ნოდარ ჯანაბერიძე.

გაუგარჯოს

საბჭოთა

საქართველოს

54-ე წლისთავს!

23 თებერვალი

საბჭოთა

არმიისა და

სამხედრო-საზღვაო

ფლოტის დღეა

ჩვენს ქვეყანაში დღითიდღე იზრდება არქიტექტურის, როგორც ხელოვნების ერთ-ერთი წამყვანი დარგის, მნიშვნელობა, მისდამი ყურადღება და მომთხოვნელობა, და ეს საგნებით ბუნებრივია. როგორც ცნობილია, გარკვეული დროის მანძილზე, საბჭოთა სახელმწიფოს ერთ-ერთ მთავარ ამოცანას წარმოადგენდა სამამულო ომის შედეგად დაზარეული ქალაქებისა და სოფლების აღდგენა, საბინაო ფონდის პრობლემის გადაწყვეტა. არქიტექტორთა შემოქმედებითი შრომა და მშენებლობის მთელი ძალები მიმართული იყო ამ უდიდესი მნიშვნელობის ამოცანების გადასაწყვეტად. ბუნებრივია, ამ პერიოდში ძნელი იყო ლაპარაკი არქიტექტურის ხარისხზე, ქალაქმშენებლობის მხატვრული სახის ჩამოყალიბებაზე. მიუხედავად ამისა, ქალაქმშენებლობის დღევანდელი მიღწევები დიდი და ჩვენი ვალაა ღირსეულად შევაფასოთ საბჭოთა არქიტექტურისა და მშენებლობის განვლილი გზა.

დღეს ქალაქმშენებლობის განვითარება და მომავლის პროგნოზები სამეცნიერო-ტექნიკური მიღწევების ფართოდ გამოყენებას ემყარება, რასაც თავისთავად მოყვება ხარისხობრივი გარდაქმნები წარმოების ტექნოლოგიის, ენერგეტიკის, შრომის საშუალებების, მმართველობის ორგანიზაციის მხრივ. ჩვენი ქვეყნის ტერიტორიაზე სოციალური განსახლება უშუალოდაა დაკავშირებული საწარმოო ძალების რაციონალურ განვითარებასთან. ამასთან, საზოგადოებრივი წარმოების და საზოგადოებრივი მატერიალური ფონდების სისტემატური ზრდა, სამეცნიერო-ტექნიკურ პროგრესთან ერთად, პრაქტიკულად გადაწყვეტს დიდ ამოცანებს და განაპირობებს საბჭოთა ქალაქმშენებლობის განვითარების მიმართულუბას. დღეს უკვე განსაკუთრებული მნიშვნელობა ენიჭება არქიტექტურის და ქალაქმშენებლობის ესთეტიკურ მხარეს. თუ რა დიდ როლს თამაშობს ქალაქის მხატვრული სახე, იერი ადამიანის ცხოვრებაში, ამაზე ბევრი თქმულა და კვლავაც ბევრის თქმა შეიძლება. ჩვენ გვიყვარს მშობლიური ქალაქი თუ სოფელი და ამით ვამაყობთ. ისიც ბუნებრივია, რომ გვიანდა იგი იყოს ყველაზე უკეთესი, კარგად მოვლილი და ლამაზი. გვიხარია, როდესაც კარგად შენდება და აქებენ, გული გვტკივა, როდესაც ამახინჯებენ, აფუჭებენ. ქართველ ხალხს ერთნაირად უყვარს და ერთნაირად აწუხებს, როცა ცუდად შენდება ჩვენი დედაქალაქი — თბილისი თუ ქუთაისი, ბათუმი, სოხუმი თუ თელავი... თვალწარმტაცი სოფლები, საოცრად ლამაზი და თავისებური მხარეები — სვანეთი, ხევსურეთი, მთათუშეთი, რაჭა-ლეჩხუმი, კურორტები — შავი ზღვის სანაპირო, ბაკურიანი, ბორჯომი... ძნელია, გულგრილად უმზირო შესანიშნავ ბუნებრივ პირობებში ულახათოდ გაშენებულ ქალაქებს, კურორტებსა და დასახლებულ ადგილებს. რა დაბალი ხარისხის არქიტექტურაა, რა საოცრად მდარეა მშენებლობის ხარისხი! ამაზე არაერთხელ თქმულა, მაგრამ დღეს დიდი ეროვნული საქმისადმი ამგვარი დამოკიდებულება შეუწყნარებელია. რა თქმა უნდა, ყოველივეს აქვს ობიექტური და სუბიექტური მიზეზები, მაგრამ, ვფიქრობთ, დადგა დრო ვიფიქროთ ამ მიზეზების აღმოფხვრაზე.

ქალაქებისა და სოფლების მშენებლობა კომუნისიმის მშენებლობის შემადგენელი ნაწილია, მთელი ჩვენი საზოგადოების საქმეა და დღეს ისე, როგორც არასდროს, სახელმწიფოს პოლიტიკის ერთ-ერთ პირველხარისხოვან ამოცანას წარმოადგენს. ეს რომ ასეა, ამაზე ნათლად არის ნათქვამი საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის XXIV ყრილობის გადაწყვეტილებით.

საპარტიო ელოს
არქივთმშრომთა
X ყრილობა

ქართული საბჭოთა
არქივთმშრომთა
დიდი ეპოცანების
ენაზე

ივანე ჩხენკელი

ვეტილებებში. უნდა ვაშენოთ ქალაქები და სოფლები, სადაც შექმნილი იქნება ყოველგვარი პირობები ადამიანის სრულყოფილი ცხოვრებისათვის, შრომისათვის, დასვენებისათვის და ნომავალი თაობის აღზრდისათვის. ამიტომაც, უაღრესად დიდი მნიშვნელობა ენიჭება ქალაქგეგმარებისა და ქალაქთმშენებლობის პრობლემების სწორად და კვალიფიციურად გადაწყვეტას, ქალაქთმშენებლობაში სახელმწიფოებრივი დისციპლინის დამყარებას.

დღეს, თანამედროვე მეცნიერებისა და ტექნიკის არნახული აღმავლობის, ყოველდღიური ახალი ფანტასტიკური მიღწევების ეპოქაში, განსაკუთრებით მწვავედ დგება ბუნების დაცვისა და მოვლა-პატრონობის საკითხი. ადამიანის სულიერ და ესთეტიკურ აღზრდაზე, მის ჩამოყალიბებაზე დიდ გავლენას ახდენს ბუნებრივი გარემოც და სწორედ ამიტომ დღეს განსაკუთრებული მნიშვნელობა ენიჭება ამ გარემოს კეთილმოწყობას.

ოცმა წელმა განვლო მშენებლების პირველი საკავშირო თათბირის შემდეგ, რომელიც მოსკოვში ჩატარდა. ამ ხნის განმავლობაში დიდი ცვლილებები მოხდა სამშენებლო ტექნიკასა და ინდუსტრიის განვითარებაში. საბჭოთა კავშირის მთელი ტერიტორია, ქალაქები და სოფლები არნახული მასშტაბის, გიგანტური მშენებლობის ასპარეზად გადაიქცა. ძველმა ქალაქებმა და სოფლებმა სახე იცვალა, გაჩნდა ათასობით ახალი დასახლებული პუნქტი.

მიღწევები დიდია, მაგრამ დღესდღეობით არსებობს რიგი საკითხებისა და პრობლემებისა, რაც განსაკუთრებულ ყურადღებას, დაფიქრებას და მოგვარებას საჭიროებს. ამ პრობლემების შესახებ ნათლად არის ნათქვამი საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის XXIV ყრილობის დადგენილებაში და განსაკუთრებით ხაზგასმულია ამხ. ლეონიდ ილიას ძე ბრეჟნევის სიტყვაში, რომელიც მან წარმოსთქვა ბაუმანის საარჩევნო ოლქის ამომრჩევლებთან 1974 წლის 14 ივნისს:

„ახლა, როცა მილიონობით ადამიანმა უკვე გაიუმჯობესა საყოფაცხოვრებო პირობები, შესაძლებელი ხდება მეტი ყურადღება დაუთმონ მშენებლობის ხარისხს, მოსახერხებელ დაგეგმვას, პროსპექტების, კვარტალების, საზოგადოებრივი შენობების გარეგნულ იერს. ჩვენს ხუროთმოძღვრებს შეუძლიათ და კიდევაც უნდა მოულონ ბოლო განაშენიანების ერთფეროვნებას, უდიდამო არქიტექტურულ გადაწყვეტას“.

ღიახ, ჩვენს არქიტექტორებს ძალუძთ და მოვალენიც არიან წინ აღუდგნენ განაშენიანების ერთფეროვნებას, უსახო, ზოგ შემთხვევაში უნიჭო არქიტექტურას. ეს აუცილებელია და უახლოეს ხანებში უნდა მოინახოს ამის განხორციელების გზეში. ეს არის საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის მოწოდება და დირექტივა. იგი ეხება არა მარტო ხუროთმოძღვრებს, არამედ სამშენებლო ორგანიზაციებს, მშენებლობის სამინისტროს, შოითხოვს სამშენებლო ინდუსტრიისა და ტექნიკის განვითარებას და გადახალისებას, ახალი სამშენებლო მასალების წარმოებას, საპროექტო ინსტიტუტების შემოქმედებითი მუშაობის ამაღლებას, დაპროექტებისა და მშენებლობის არსებული პრაქტიკის ძირეულ შეცვლას და რეორგანიზაციას; ეს მოითხოვს ხუროთმოძღვრების სახელმწიფოებრივ, უდიდესი სოციალური მნიშვნელობის საქმედ გადაქცევას და მისი წამყვანი როლის დაფუძნებას მშენებლობაში.

ჩვენ კარგად გვესმის, რომ მშენებლობა სახალხო მეურნეობის ისეთი დარგი არ არის, სადაც ჩამორჩენის გამოსწორება შესაძლებელი იქნება ერთი ან ორი წლის განმავლობაში. კარგად ვიცით, რომ ამისათვის საჭიროა გარკვეული დრო, მატერიალური და ტექნიკური ბაზა. მაგრამ არის მეორე მხარეც, უფრო საშიში და ზიანის მომტანი, ვიდრე მატერიალური და ტექნიკური ბაზის ჩამორჩენა. ეს გახლავთ ადამიანების დამოკიდებულება ხუროთმოძღვრებისა და მშენებლობის საქმისადმი. ამჟამინდელი მიდგომა კი სრულიად გაუმართლებელი, მცდარია და სწორედ ეს არის ჩამორჩენის ძირითადი მი-

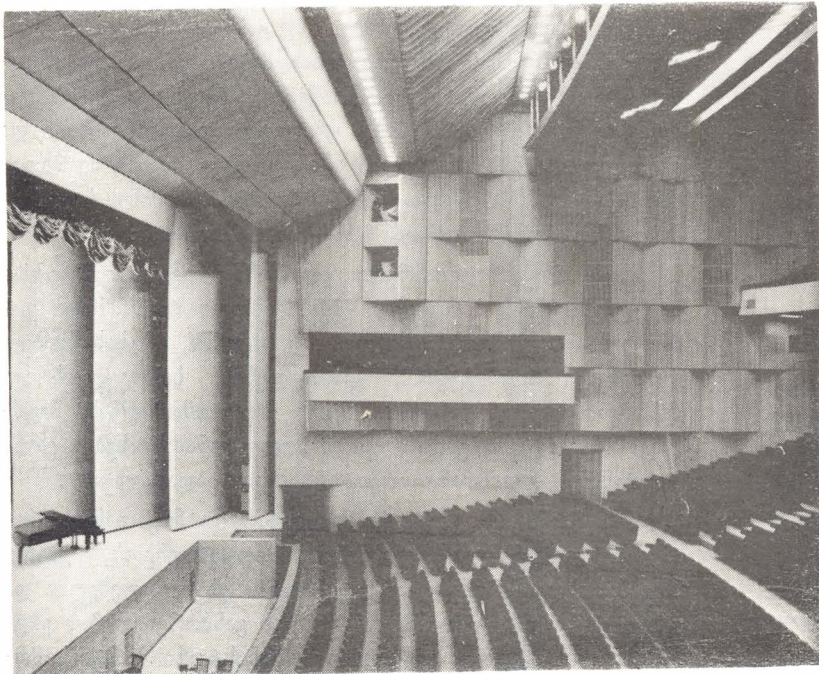
ზეზი, ამგვარი დამოკიდებულება ძირფსვიანად უნდა შეიცვალოს.

ცხადია, არქიტექტორს არ შეუძლია არ გაითვალისწინოს ინდუსტრიის, სამშენებლო ტექნიკის და სამშენებლო მასალების არსებული შესაძლებლობანი და მისგან დამოუკიდებლად დაპროექტოს ქალაქები და სოფლები, მაგრამ არც ის შეიძლება, რომ არქიტექტურული შემოქმედება მთლიანად დავუმორჩილოთ ჩამორჩენილ ინდუსტრიას და სამშენებლო ტექნიკას, რასაც ადგილი აქვს ჩვენს პრაქტიკაში. საქმე ისაა, რომ თავის დროზე დაშვებულია თითქოს შეუმჩნეველი შეცდომა, რომელმაც შემდგომში ხელი შეუშალა მშენებლობის პროგრესს და ძალზე დასწია არქიტექტურის ხარისხი.

ისიც ვიცით, რომ გაივლის დრო, დავიწყებულ იქნება ყველა ობიექტური და სუბიექტური მიზეზი, დარჩება ეგრეთ წოდებული მასივები თავისი უღიმღამო არქიტექტურით,

სურთომოდვართავან მოითხოვენ დასახული დიდი პროგრამის შესრულებას, არქიტექტურის მაღალ ხარისხს, განაშენიანების ნაირგვარ მხატვრულ სახეს, დიდი სიძნელების წინააღმდეგეობით. მშენებლობის ტექნიკური ბაზა და ინდუსტრია მზად არ არის ამ დიდ მოთხოვნათა შესასრულებლად. როგორც ცხოვრებამ გვიჩვენა, მშენებლებმა სწორად არ გაიგეს მათთან პროექტების შეთანხმების არსი და საქმისათვის სრულიად მიუღებელი პოზიცია დაიკავეს, ყველაფერზე და ყოველივეზე უარი თქვეს.

ამან გამოიწვია ის, რომ ათეული წლის მანძილზე ვაშენებთ ერთი და იგივე დაბალი ხარისხის ტიპური პროექტებით და კონსტრუქციული სისტემით. ძნელად ინერგება ახალი კონსტრუქციები, ათი წელია მუშავდება მაღლივი შენობების კარკასი და დღესაც არ არის ათვისებული წარმოების მიერ. ამან განაპირობა მშენებელთა პასიური მიდგომა საკუთარი სა-



საქართველოს სახელმწიფო ფილარმონიის დიდი საკონცერტო დარბაზი (ფრაგმენტი).

თბილისის მეტროპოლიტენის 'სადგური' „ისანი“.

ფონიჭალა (თბილისის მიდამოები). საქართველოს სახელმწიფო ზოოვეტერინარული ინსტიტუტი. არქიტექტორები: გ. ბარჭაია, ო. თუხარელი, თანაავტორი ვ. ვასილიძე. კონსტრუქტორები: ა. მესხორაძე, ფ. თანდრაძე.

ამ მასივებით შეფასდება ჩვენი დროის არქიტექტურული შემოქმედების დონე და არავინ გაიხსენებს მშენებლებს.

სიძნელე ბევრი იქნება, მაგრამ საჭიროა მისი გადალახვა. რთულია განსაზღვრა, როგორ იქნება გამოყენებული არსებული და უახლოეს წლებში ასაშენებელი საცხოვრებელი, ან სხვა მასობრივ მშენებლობათა ნაგებობები შემდგომი დროისათვის, როგორ მოხდება ბინების ტრანსფორმაცია (რაც უთუოდ გამოიწვევს დღეს აშენებული ფონდის საფუძვლიან რეკონსტრუქციას), როგორ შეიქმნება ცხოვრების კომფორტი და მასთან რაგვარ შესაბამისობაში იქნება დღევანდელი მშენებლობის ხარისხი.

მშენებლობის საკავშირო თათბირის მიერ მიღებული გადაწყვეტილების შესაბამისად, საპროექტო ინსტიტუტები ვალდებული არიან პროექტი შეუთანხმონ მშენებელს. ამ დადგენილებამ, როგორც მოსალოდნელი იყო, ძალზე შეაფერხა მშენებლობის პროგრესი და, რაც მთავარია, თვით მშენებლები ჩააყენა გამოუვალ მდგომარეობაში. დღეს, როდესაც

შუალელების განვითარებისა და ტექნიკური აღჭურვილობისადმი, შეიქმნა სრულიად არანორმალური დამოკიდებულება მშენებლებსა და საპროექტო ინსტიტუტებს, არქიტექტორებს შორის, დამკვიდრდა მშენებელთა პრივილეგიებული მდგომარეობა დაპროექტების საქმეშიც კი. მშენებლები ყველასთან ძალის პოზიციიდან ლაპარაკობენ.

ჩამორჩენის მოკლე ხანში დაძლევა მეტისმეტად ძნელია. უნებურად გებადებათ აზრი, იქნებ რამდენიმე წლით შევამციროთ მშენებლობის მასშტაბი და მთელი მატერიალური ძალები მოვახმართ სამშენებლო ტექნიკის და ინდუსტრიული ბაზების სრულყოფას.

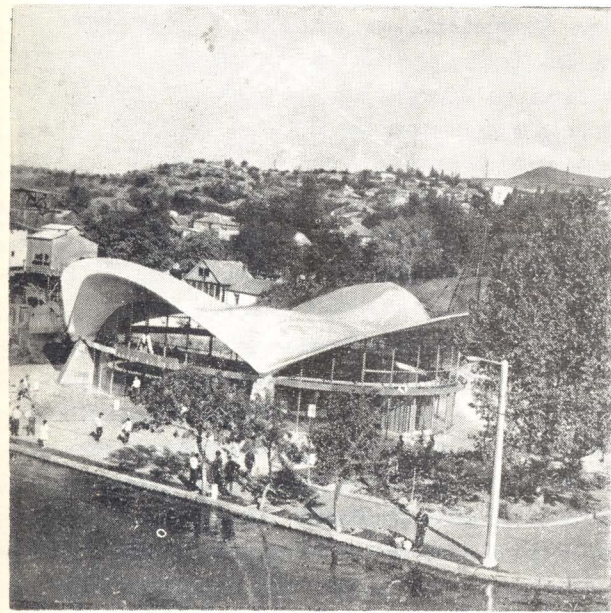
საქართველოში ტიპური პროექტებით მშენებლობა ძალზე შეზღუდულია, გაძნელებულია ახალი სერიის დანერგვა. ბოლო პერიოდში დამუშავდა 16-სართულიანი საცხოვრებელი სახლის პროექტი, რომელიც რამდენჯერმე განიხილა არქიტექტურულმა საზოგადოებამ, მთავარმა არქიტექტორმა და საქართველოს „სახმშენმა“. შემდეგ იგი განხილულ იქნა

მშენებლებთან ერთად, ყველა დაინტერესებულს პირის მონაწილეობით. პროექტი საბოლოოდ დამტკიცდა და დაიწყო ექსპერიმენტული მშენებლობა. დღეისათვის ამოშენებულია სამი სართული. როგორც ჩანს, ამ ექსპერიმენტს ყველა წინა ექსპერიმენტის ბედი ეწევა. მშენებლობა შეჩერებულია, რისთვის და რა დროით — არ ვიცით, მაშინ როდესაც შენობის არქიტექტურული და კონსტრუქციული სისტემა პროგრესულია, კონსტრუქცია ბინის თავისუფალი დაგეგმარების საშუალებას იძლევა, ვლებულობთ მთლიან ბრტყელ ჭერს და კარგ ინტერიერს. სისტემა შესაძლებლობას ქმნის შენობას მიეცეს ნებისმიერი რელიეფის შესაბამისი მოხაზულობა. უნდა აღვნიშნოთ ისიც, რომ ეს პროექტი, სხვა მოქმედ პროექტებთან შედარებით, ეკონომიურია. უნებურად გებადებათ კითხვა, რატომ შეიქმნა ამგვარი დამოკიდებულება ყოველგვარი ახლის დანერგვისადმი, რითაც ხელი ეშლება რესპუბლიკის საბინაო

მაგრამ ხომ საჭიროა გაგხედოთ მომავალსაც, განვსაზღვროთ პერსპექტივები? დიას, საჭიროა და უნდა მოისპოს ამის ხელისშემშლელი პირობები, მიღებულ უნდა იქნას დადგენილება — მშენებლებთან პროექტების შეთანხმების გაუქმების შესახებ. წინააღმდეგ შემთხვევაში მშენებლობის პროგრესულაპარაკიც კი შედმეტი იქნება.

ეს საკითხი იდგა ჯერ კიდევ საქართველოს არქიტექტორთა VI ყრილობაზე, 1965 წელს. 1973 წელს არქიტექტორთა საკავშირო გამგეობის VI პლენუმმა წამოჭრა საკითხი პროექტების შეთანხმების გაუქმების შესახებ, მაგრამ ჯერჯერობით შედეგი არ ჩანს.

მშენებლობის ესოდენ გრანდიოზული მასშტაბები სწრაფ ტემპებს, სამშენებლო სამუშაოთა გაიაფებას, არქიტექტურის და ტექნიკის მაღალ დონეს მოითხოვს. თუ გვინდა სწრაფად და რაციონალურად ვაშენოთ, ამას წინ უნდა უძღოდეს ყვე-



მშენებლობის შემდგომ განვითარებას. მიზეზი, თითქოს შესაფერი სიმძლავრის ამწე საქართველოში არ არსებობს, მხედველობაში არ არის მისაღება. თუ არ არსებობს, რატომ არ არსებობს, მაშინ როდესაც თანამედროვე ტექნიკა დიდი გაბარიტების კონსტრუქციებს იყენებს და სწორედ ამაშია მშენებლობის პროგრესი. სხვა რესპუბლიკების სამშენებლო ორგანიზაციებმა კი ეს პროექტი წაიღეს განსახორციელებლად. არც „სახმშენი“ და არც მშენებლობის სამინისტრო რატომღაც ამ საკითხით არ არიან დაინტერესებულნი.

ჩვენი შემდგომი მუშაობისათვის აუცილებელია საპროექტო ინსტიტუტების და სამშენებლო ორგანიზაციების შეთანხმებული, კოლექციური მუშაობა, ერთმანეთის შრომის დაფასება, პატივისცემა, გაგება იმისა, რომ სიღამაზე ისევე საჭიროა ქალაქთმშენებლობაში, როგორც ეკონომიკა. ამგვარი ურთიერთთანამშრომლობა ქალაქთმშენებლობის პრობლემების მაღალპროფესიულ დონეზე გადაწყვეტის მთავარი პირობაა.

ყველამ კარგად ვიცით, რა სიძნელეები აქვთ მშენებლებს,

ლა საკითხის დეტალური დამუშავება. ეს უდავოა, მთელი მსოფლიოს სამშენებლო პრაქტიკა ამის ნათელი დამადასტურებელია.

ჩვენში კი, ხშირ შემთხვევაში, ეს ასე არ ხდება, სწორედ ამიტომ მოსალოდნელია შეცდომებიც. მაგალითისთვის, — რისთვის აშენებენ ბზიფში ასეთი დიდი სიმძლავრის სახლთმშენებელ ქარხანას. სად უნდა გამოიყენონ გამოშვებული პროდუქცია? ანდა, ბათუმიდან გაგრამი კედლის პანელების გადაზიდვამ რა ეკონომიური ეფექტი უნდა მოგვცეს! ჩანს, ცუდად ვმუშაობთ მშენებლობის ეკონომიკის საკითხებზე, როპელიც თვითდინებაზეა მიშვებული და მისი გადაწყვეტა ძიძითადად ცალკეული პიროვნებების სუბიექტურ შეხედულებებზეა დამოკიდებული.

საქართველოს მშენებლობის სახელმწიფო კომიტეტი „სახმშენი“, რესპუბლიკის მინისტრთა საბჭოს ორგანოა და მოწოდებულია წარმართოს დაპროექტების და მშენებლობის საქმე. დროთა ვითარებაში, ზემოთ აღნიშნული დადგენილე-

ბის შედეგად, „სახმშენმა“ დაკარგა თავისი პოზიციები და დღეს ამ სახელმწიფოებრივი მნიშვნელობის საქმეს რესპუბლიკაში ატარებს არა მინისტრთა საბჭოს მშენებლობის სახელმწიფო კომიტეტი, არამედ მშენებლობის სამინისტროს ტექნიკური განყოფილება. პარადოქსია, მაგრამ ფაქტია.

„სახმშენის“ გადაწყვეტილებები სავალდებულო უნდა იყოს როგორც საპროექტო ინსტიტუტებისათვის, ისე მშენებლებისათვის. იგი უნდა ახორციელებდეს სწორ პოლიტიკას არქიტექტურისა და მშენებლობის დარგში. სამწუხაროდ, ხშირია შემთხვევები, როდესაც „სახმშენის“ მიერ დამტკიცებულ პროექტებს მშენებლობის სამინისტრო არ ღებულობს და უქმად აწყვია თარობზე. ერთი და იგივე შენობის პროექტი, მშენებლების მოთხოვნით, 3-4-ჯერ მუშავდება სხვადასხვა კონსტრუქციული სისტემით, იხარჯება დრო და თანხები. ამის შესაწინააღმდეგე მაგალითია იყალთო-ბახტრიონის განაშენიანება. ჭიანჭურდება საკითხების გადაწყვეტა ერთმანეთთან შეუთანხმებლობის გამო.

საჭიროა არქიტექტურისა და მშენებლობის ორგანიზაციული სტრუქტურის სრულყოფილად ჩამოყალიბება. თუ „სახმშენი“ ვერ დგას თავის სიმძლავრე და მის მიერ შესწავლილი და გადაწყვეტილი საკითხები არ პასუხობს რესპუბლიკის ინტერესებს, ბუნებრივია, მას ეკისრება პასუხისმგებლობა. და თუ ეს გადაწყვეტილებები სწორია (ჩვენ კი ვთვლით, რომ სწორია), წარმართავს არქიტექტურის და მშენებლობის საკითხების შემდგომ განვითარებას, მაშინ ყველა მოვალეა ცხოვრებაში განახორციელოს ეს გადაწყვეტილებანი.

საქართველოს „სახმშენი“, საპროექტო ინსტიტუტები, მშენებლობის სამინისტრო, საშენ მასალათა მრეწველობის სამინისტრო და სხვა ორგანიზაციები მოწოდებულნი ვართ იმ საერთო საქმისათვის, რომ მომავალ თაობას დავეტოვოთ მაღალ მხატვრულ დონეზე გაშენებული ქალაქები და სოფლები, ორგანულად შერწყმული საქართველოს შესაწინააღმდეგე, ლამაზ ბუნებასთან. ამიტომ, ვისაც ეს დიდი ეროვნული საქმე ეხება, ზირნათლად უნდა ასრულებდეს მას. არქიტექტურა ეპოქის შემოქმედებითი აღმავლობის, შემოქმედებითი პროცესის გამოსატყულება და მისი შედეგი საუკუნეების მანძილზე გადადის თაობებში, რჩება, როგორც ერის მატერიალური კულტურის ძეგლები.

მშენებლობის ორგანიზაციულ სტრუქტურაში რიგი სხვა საკითხებაცაა. ორგანიზაციული სრულყოფისათვის შექმნილია დამოუკიდებელი სპეციალიზებული სამმართველოები, ვინაიდან სამშენებლო ტრესტებს არ გააჩნიათ მექანიზმები და ტრანსპორტი, მათ ეს სამმართველოები ემსახურებათ. ერთი შეხედვით კარგი სტრუქტურა, სინამდვილეში გადაიქცა ამ დანაყოფებს შორის გაუთავებელი დავისა და გეგმების შეუსრულებლობის ერთმანეთზე გადაბრალების ორგანოებად. სამმართველო აბრალებს მექანიზაციის ტრესტს, მექანიზაციის ტრესტი — სატრანსპორტო კანტორებს და ფაქტიურად განმკითხავი არავინ არის. გარდა ამისა, საჭიროა ჩამოყალიბდეს მშენებლობის ისეთი ორგანიზაციული სტრუქტურა, რომლის დროსაც ყველა სამშენებლო სამმართველო დაინტერესებული იქნება აშენოს სწრაფად და იაფად, მშენებლობაში დაინერგოს ახალი და იაფი კონსტრუქცია, თორემ დღეს მშენებლები ყოველგვარ ღონეს ხმარობენ გაზარდონ სახარჯთაღრიცხვო ღირებულება და მოიმარაგონ გეგმის შეუსრულებლობის გასამართლებელი საბუთები და ქაღალდები. შთაბეჭდილება რჩება,

თითქოს ამ მიზნით სპეციალური თანამდებობაც კი არის შექმნილი სამშენებლო სამმართველოებსა და ტრესტებში.

მშენებლობისათვის სპეციალისტთა კადრების მომზადება ძალზე მნიშვნელოვანი საკითხია. ძველი გამოცდილი ოსტატები — ქვისმთლელები, მღვსავები, სანტექნიკოსები და სხვანი თანდათან აკლდება მშენებლობებს. საჭიროა ახალი კადრების მომზადება და ამ საქმეში დიდი როლი აკისრია პროფტექნიკურ სასწავლებლებს. სამწუხაროდ, არქიტექტორთა კავშირი დღემდე სრულიად მოწყვეტილი იყო ამ საქმისაგან, იგი უნდა დაინტერესდეს სწავლების პროგრამით.

საქმისადმი ჯეროვანი დამოკიდებულების, არსებული საშუალებების მაქსიმალურად გამოყენების და კარგი ორგანიზაციის მაგალითია საქართველოს მშენებლობის სამინისტროს მე-13-ე ტრესტი. ყველას ახარებს ამ ტრესტის ხელმძღვანელობის და მშენებელთა დიდი კოლექტივის წარმატებები. ტრესტმა უკვე მეექვსეჯერ მოიპოვა გამარჯვება, მას გადაეცა საკავშირო ცენტრალური კომიტეტის, მინისტრთა საბჭოს, საკავშირო პროფსაბჭოსა და კომკავშირის ცენტრალური კომიტეტის სამახსოვრო დროშა და საკავშირო მშენებლობის სამინისტროსა და პროფსაბჭოს გარდამავალი დროშა. როგორც ჩანს, ერთი და იგივე პირობებში, მონდომების და საქმის სწორად წარმართვის ვითარებაში მშენებლობაშიც შეიძლება დიდი და რთული ამოცანების წარმატებით გადაჭრა.

ვილნიუსის საცხოვრებელი რაიონის „ლაღზინის“ აშენებაში არქიტექტორებმა და მშენებლებმა ლენინური პრემია მოიპოვეს.

ეს დიდი გამარჯვება მიღწეულია მრავალი არქიტექტურულ-სამშენებლო საკითხის კომპლექსური გადაწყვეტით.

შეიძლება ვიკითხოთ, რესპუბლიკის სახელმშენებლო ქარხნებთან რატომ არ არის არქიტექტურულ-საკონსტრუქტორთა ჯგუფი და ქარხნის მთავარი არქიტექტორი? სამშენებლო ტრესტებსა და სამმართველოებში რატომ არ უნდა გვყავდეს არქიტექტორები, და ბოლოს, რატომ არ გვყავს მშენებლობის მინისტრის მოადგილედ არქიტექტორი? ხომ ცხადია, რომ ასეთი ურთიერთთანამშრომლობა კარგ შედეგს გამოიღებს. ამის ნათელი დამადასტურებელია სხვა რესპუბლიკებისა და ქალაქების პრაქტიკა. ამრიგად, მშენებლობის ორგანიზაციული სტრუქტურის სრულყოფისათვის მრავალი საკითხია განსახილველი და გადასაწყვეტი.

უკანასკნელ წლებში რესპუბლიკის არქიტექტურული ცხოვრების ერთ-ერთ თვალსაჩინო მოვლენად უნდა ჩაითვალოს თბილისის განვითარებისა და რეკონსტრუქციის გენერალური გეგმის დამტკიცება 2000 წლის პერსპექტიული ვადისათვის. აქ მიზნად არ ვისახავთ ამ პროექტის განხილვას, აღვნიშნავთ მხოლოდ, რომ ახალი გენერალური გეგმის დამახასიათებელ თავისებურებას შეადგენს დედაქალაქის ხარისხობრივად ახალი არქიტექტურულ-ნივრცობრივი გადაწყვეტა, სადაც ტრადიციულად ჩამოყალიბებულ, მტკვრის ვიწრო ხეობაში განვითარებული ქალაქის გრძივ ღერძს დამატა კიდევ ერთი ძირითადი კომპოზიციური ფაქტორი — „თბილისის ზღვა“, მის ირგვლივ დაპროექტებული მწვანე ზოლით და ცალკეული საცხოვრებელი რაიონების გეგმარებითი სისტემებით. ყოველივე ეს თბილისისათვის დამახასიათებელ განუმეორებელ ინდივიდუალურ მხატვრულ სახეს იძლევა. შეიქმნა ჩვენი დედაქალაქის შემდგომი განვითარებისა და რეკონსტრუქციის დიდმნიშვნელოვანი სახელმწიფო დოკუმენტი, რომლის რეა-

ლიზაციას უკვე შეუდგა თბილისის საქალაქო საბჭო. ამასთან დაკავშირებით საჭიროდ მიგვაჩნია ზოგიერთ საკითხზე შეჩერება.

გენგემის მხოლოდ დამუშავება და დამტკიცება საკმარისი როდია. საჭიროა სისტემატური მუშაობა მის შემდგომ სრულყოფაზე, რისთვისაც აუცილებელია ჩამოყალიბდეს გენგემის ინსტიტუტი. აქ მუშაობა უნდა წარმოებდეს ქალაქების დაგეგმარებისა და განვითარების, საქალაქო ტრანსპორტის რთული პრობლემების დანუშავებაზე (სათანადო სამეცნიერო-კვლევითი სექტორით). არ წარმოებს რეგულარული მუშაობა თბილისის ცენტრის გენერალური პროექტის დამუშავებაზე. არაა და, დიდი სიძნელეები დგას თბილისის ცენტრის რეკონსტრუქციასთან დაკავშირებით; ცალკეული კვანძების გადაწყვეტის დროს. აუცილებელია თბილისის და რესპუბლიკის სხვა ქალაქებს უკვე ქონდეს საქალაქო ცენტრის დამტკიცებული პროექტი.

თბილისის ზღვა და მისი მიმდებარე ტერიტორია ქალაქის ოქროს ფონდია და მისი მაღალ მხატვრულ დონეზე განაშენიანება, ბუნებრივი პირობების გათვალისწინებით, თბილისის მართლაც განუმეორებელ ქალაქად გადააქცევს. ამიტომ ამ ტერიტორიების ათვისებას მეტად ფრთხილად უნდა მოვეკიდოთ. ყოველგვარი სიჩქარე, დღეს მშენებლობის აქ დაწყება, მამინ როდესაც ჯერჯერობით არც მაღალი ხარისხის პროექტები გვაქვს და არც ხარისხიანი მშენებლობის საშუალება, დამღუპველი იქნება ქალაქის ამ შესანიშნავი ტერიტორიისათვის. ამიტომ აუცილებელ პირობად მიგვაჩნია უახლოესი 5-10 წელი მოვანდომოთ ამ ტერიტორიის დაგეგმარებას, განვსაზღვროთ განაშენიანების მასშტაბი და ხასიათი, შევიმუშაოთ რელიეფის შესაფერისი საცხოვრებელი და საზოგადოებრივი შენობების პროექტები, ჩამოვაყალიბოთ განაშენიანების პრინციპული დებულებები, კეთილმოწყობის და გამწვანების მეთოდები. უნდა გაკეთდეს განაშენიანების მთლიანი და ცალკეული საცხოვრებელი რაიონების მაკეტები დიდ მასშტაბში. ამ ხნის განმავლობაში გამოსწორდება მშენებლობის საქმე და შემდეგ დავიწყოთ მისი პრაქტიკულად განხორციელება. მიგვაჩნია, რომ ეს აუცილებელი პირობაა თბილისის ზღვის მიმდებარე ტერიტორიების ათვისებისათვის.

წელს განზრახულია დაიწყოს საავადმყოფოს ორი კორპუსის მშენებლობა ტიპიური პროექტებით, რითაც საფუძველი ჩაეყრება თბილისის ზღვის ტერიტორიების ათვისებას დაბალი ხარისხის ტიპიური პროექტებით და მშენებლობით. ამრიგად, საფუძველი ეყრება გამოუსწორებელ შეცდომას.

თბილისს გააჩნია სხვა ტერიტორიებიც (როგორც ქალაქის რაიონებში, აგრეთვე დილომში), სადაც უახლოესი ათი წლის მანძილზე შეიძლება მშენებლობის წარმოება. როცა თბილისის განვითარებისა და რეკონსტრუქციის გენერალური გეგმა დამტკიცდა, დადგინდა ისიც, რომ ქალაქის საზღვრებში შემოსული სოფლის მეურნეობის ტერიტორია გამოიყენოთ მხოლოდ ერთწლიანი სასოფლო კულტურების გასაშენებლად. მას შემდეგ დილომში საკმაოდ დიდ ტერიტორიაზე გაუშენებიათ ვენახი და სხვა კულტურა. ცხოვრება მოითხოვს და გვსურს თუ არ გვსურს, დილომის ველს დაიკავეს ქალაქი. ამისათვის აუცილებელია თბილისის საზღვრებში შემოსულ ტერიტორიათა სოფლის მეურნეობისათვის გამოყენება შევუთავსოთ თბილისის განვითარების პერსპექტივას. ეს საკითხი შესწავლილი უნდა იქნას და დროულად გადაწყდეს, რათა

ქალაქს უახლოესი ათი წლის მანძილზე ლოგიკური განვითარების საშუალება მიეცეთ. დილომის ველის ათვისება დღეს უკვე პირველი რიგის ამოცანაა, მის განაშენიანებაში შეცდომის დაშვება ნაკლებადაა მოსალოდნელი სწორი რელიეფური პირობების გამო, და თვით შეცდომაც გაცილებით ნაკლებ შესამჩნევ იქნება, ვიდრე თბილისის ზღვაზე. რაც შეეხება საავადმყოფოს მშენებლობას, თუ ადგილს შევცვლით და მას გლდანში ან დილომში გადავიტანთ, ამით დაეაჩქარებთ მშენებლობას და საგრძობლად შევამცირებთ ღირებულებას.

საპროექტო ინსტიტუტების მიერ დიდი სამუშაოები წარმოებს რესპუბლიკის ქალაქებისა და რაიონული ცენტრების პროექტთა დასამუშავებლად. შედგენილი და დამტკიცებულია ქალაქების — რუსთავის, გურჯაანის, მცხეთის, ახმეტის, ბორჯომის, ქობულეთის და სხვათა გენერალური გეგმები. დამუშავების პროცესშია ბათუმის, ქუთაისის, გაგრის, თელავის, ახალციხის, წალენჯიხის, ახალქალაქის, ახალი ათონის და სხვა ქალაქებისა თუ კურორტების გენერალური გეგმები.

არქიტექტურულმა საზოგადოებამ განიხილა ქ. ქუთაისის ტერიტორიული განვითარების ტექნიკურ-ეკონომიური საფუძვლები, სქემატური გეგმის რამოდენიმე ვარიანტი. ავტორების მიერ გათვალისწინებული იქნა პრინციპული ხასიათის რიგი შენიშვნები. გენგემის შემდგომი განხილვა მოხდა თვით ქუთაისში, ქალაქის ხელმძღვანელობასთან. მიღებულ იქნა ქალაქის ტერიტორიული განვითარების პრინციპული დებულებები. დღეს ქუთაისის გენერალური გეგმა დამუშავების სტადიაშია.

განხილულ იქნა ქ. მცხეთის, კურორტ გაგრის, ოჩამჩირის ახალი საკურორტო ზონის და სხვა გეგმარებითი პროექტები. მიგვაჩნია, რომ გენერალური გეგმების და დეტალური დაგეგმარების პროექტების დიდი კომპლექსების განხილვა არქიტექტორთა კავშირში საჭირო და კარგი ტრადიციაა. ჩვენს საზოგადოებას ბევრი კარგი რჩევა შეუძლია მისცეს ავტორებს. მაგრამ ამას აზრი აქვს მხოლოდ იმ შემთხვევაში, თუ პროექტი განიხილება მისი დამუშავების ესკიზურ სტადიაში, როდესაც ყოველგვარი შენიშვნა და მითითება ადვილი გასათვალისწინებელია.

რეკონსტრუქცია ქალაქმშენებლობის მომწიფებული, დიდი და რთული ამოცანაა. ეს ის გიგანტური პრობლემაა, რომლის გადაწყვეტასაც გაბედულად უნდა შევუდგეთ, როგორც ქალაქების შემდგომი გაჯანსაღებისა და კეთილმოწყობის პროცესს, მაგრამ არ უნდა გადავვარდეთ მეორე უკიდურესობაში, ქალაქს არ უნდა დავუკარგოთ თავისი მხატვრული სახე, ანგარიში უნდა გაეწიოს ტრადიციულ განაშენიანებას და მის მასშტაბს. ამასთან დაკავშირებით მწვავედ დგას თბილისის და სხვა ქალაქების ისტორიული რაიონების მოვლისა და დაცვის საკითხი. სამწუხაროდ, ჩვენ ამ საქმეშიც ჩამოვრჩებით სხვა რესპუბლიკებს და ქალაქებს. თბილისის ისტორიული რაიონების რეკონსტრუქციისა და რესტავრაციის პრობლემებზე ლაპარაკი იყო საქართველოს არქიტექტორების IX ყრილობაზე. განვლო ოთხმა წელმა და ფაქტიურად არაფერი გაკეთებულა. როგორც ჩანს, ამ სახის სამუშაოს შესრულება საპროექტო ინსტიტუტს უძნელდება, არადა, დრო აღარ ითმენს. რესპუბლიკის ქალაქების ისტორიული რაიონების რეკონსტრუქცია მოითხოვს წინასწარი მეცნიერული-კვლევითი სამუშაოს ჩატარებას, პუნქტუალობას, ხუროთმოძღვრის გარდა სხვა დარგის

სპეციალისტების მონაწილეობას, თანმიმდევრულ, მიზანდასახულ მუშაობას.

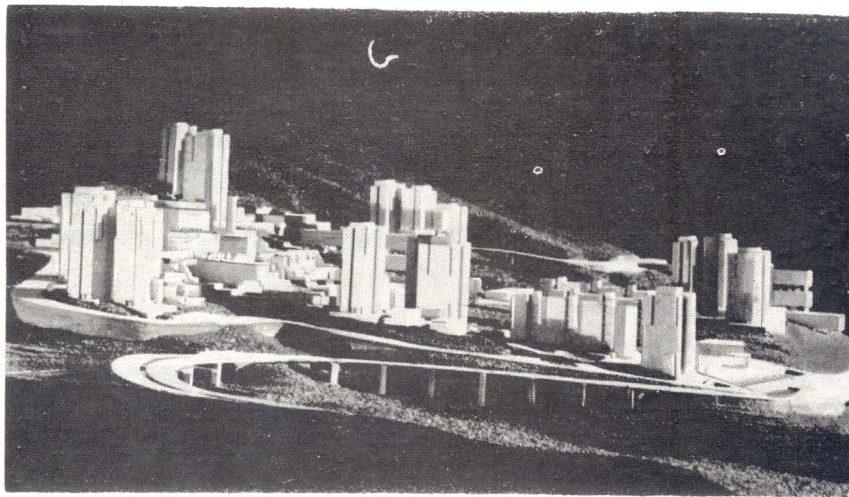
დრამად ვართ დარწმუნებული, რომ ამგვარი სამუშაოს შესრულება შეიძლება და სწორი იქნება დაევიწროს თბილისის სამხატვრო აკადემიისა და პოლიტექნიკური ინსტიტუტის არქიტექტურის კათედრებს, რომლებსაც შესწევთ ძალა მაღალ მეცნიერულ, პროფესიულ და მხატვრულ დონეზე გადაწყვიტონ ქალაქების ისტორიული რაიონების მოვლისა და შენარჩუნების საკითხი. ეს საერთო საზოგადოებრივი საქმეა და არქიტექტურული საზოგადოების ერთ-ერთ ძირითად შემოქმედებით ამოცანად უნდა იქცეს.

ჩამოვრჩებით ისტორიული ქალაქების განაშენიანების და არქიტექტურისა და კულტურის ძეგლების პროპაგანდის საქმიანობაზე. ჩვენს სიმდიდრეს არ იცნობენ არათუ რესპუბლიკის გარეთ, არამედ თვითონ ჩვენი მოსახლეობაც.

გასულ წელს საქართველოს კულტურის სამინისტროს ძეგლთა დაცვის სამმართველოს სამეცნიერო-სარესტავრაციო სახელოსნომ, საქართველოს და საკავშირო არქიტექტორთა კავ-

თარებისა და ტურიზმის ობიექტების მშენებლობის შესახებ, დასახულია დიდი პროგრამა, რაც წინასწარ სამზადისს და კარგ ორგანიზაციას მოითხოვს.

ჩვენი აზრით, საქართველოს კურორტების დაგეგმარებისა და მშენებლობის საკითხები ორგანიზაციულად სწორად არ არის ჩამოყალიბებული და მოითხოვს გადახედვას. საქართველოს პროფსაბჭოსთან არსებული საკავშირო კურორტპროექტის საქართველოს ფილიალი მოწოდებულია იხილავდეს საქართველოს კურორტების დაპროექტების საკითხებს. ამავე საკითხებზე მუშაობენ სხვა საპროექტო ინსტიტუტები და ფილიალები. ვფიქრობთ, ეს სწორი არ არის. საქართველოს კურორტების ობიექტების დაპროექტებას უნდა აწარმოებდეს მხოლოდ ერთი მძლავრი საპროექტო ინსტიტუტი, რაც შესაძლებელს გახდის საკურორტო მშენებლობის და ტურიზმის შემდგომი განვითარება მიზანდასახულად და კვალიფიკურად წარმართოს. ამავე ინსტიტუტში უნდა მუშაობდეს სამეცნიერო-საკვლევო სექტორიც, რომელიც საქართველოს კურორტოლოგიის ინსტიტუტთან მტკიცე კონტაქტში განსაზღვრავს კუ-



ბაგები. საცხოვრებელი მიკრორაიონი. არქიტექტორები: მ. ძიძიგური, თ. ზედელაშვილი, ნ. კიკაჩიშვილი, ნ. კოსმაძე, ბ. მამინაიშვილი, დ. წულაძე.

მაღალაყვა. სსრ კავშირის გეოლოგიის სამინისტროს პიონერთა ბანაკი და პანსიონატი. არქიტექტორები: შ. თაღუმაძე, ლ. რევიციანი, კ. ჯანაშია. (მაკეტი).

შირების გამგეობამ მოსკოვში მოაწყო ქართული არქიტექტურის ძეგლების გამოფენა, რომელმაც დიდი გამოხმაურება ჰპოვა. საზოგადოებამ დაინახა, რომ ქართული კულტურა არა მარტო ცეკვა და სიმღერაა, კინო და თეატრი, არამედ ხუროთმოძღვრების ბრწყინვალე ნიმუშები, ასე ნათლად რომ ლაპარაკობს ხალხის დიდ შემოქმედებით პოტენციაზე. საჭიროა მეტი ყურადღება დავუთმოთ მსგავსი გამოფენების მომზადებას და პოპულარიზაციას, საამისოდ თანხების დაზოგვა არ იქნებოდა მართებული. საქართველოს არქიტექტურისა და კულტურის ძეგლების მოვლა-დაცვა უნდა გადაიქცეს განსაკუთრებული ზრუნვის საქმედ. არ შეიძლება მხარი არ დავუჭიროთ ძეგლთა დაცვის საზოგადოების ყრილობის დროულ წინადადებას, რათა საქართველოს მინისტრთა საბჭოსთან შეიქმნას კულტურის ძეგლთა და ბუნების დაცვის კომიტეტი.

საქართველო კურორტების ქვეყანაა და რესპუბლიკის სახალხო მეურნეობის განვითარებაში კურორტები ერთ-ერთ წამყვან ადგილს დაიკავებს, თუ მათი დაგეგმარებისა და განაშენიანების საკითხებს სათანადო დონეზე დავაყენებთ. საქართველოს ცენტრალური კომიტეტისა და მინისტრთა საბჭოს დადგენილებაში, რესპუბლიკის კურორტების შემდგომი განვი-

რორტების განვითარებისა და ფუნქციონალური გამოყენების საკითხებს. მსგავსი საპროექტო ინსტიტუტის არსებობა აუცილებელია და რესპუბლიკის საკურორტო მშენებლობის მასშტაბი ამას მოითხოვს.

არაერთხელ იდგა საკითხი და საქართველოს არქიტექტორთა მერვე და მეცხრე ყრილობაზეც აღინიშნა, რომ სრულიად გაუმართლებელია საქართველოში, ერთმანეთისაგან განსხვავებულ ბუნებრივ პირობებში — თბილისში, ბორჯომში, ბაკურიანში, წყალტუბოში, სვანეთში, შავი ზღვის სანაპიროზე და სხვა რაიონებში, ვაშენოთ ერთი და იგივე პროექტით და ისიც დაბალი ხარისხის ტიპური პროექტით. დროა ჩავუფიქრდეთ ამ საკითხს, რას ვაკეთებთ, სად არის ლოგიკა? სად არის მეორე ბორჯომი, მეორე ბაკურიანი, სვანეთი, სიღნაღი? ანდა, რა მოცულობის საბინაო ან სხვა სახის მშენებლობა წარმოებს ამ რაიონებში, რომ უსათუოდ ტიპური პროექტებით ვაშენოთ?

მიმდინარე წელს ბორჯომში, რაიონული კომიტეტის ინიციატივით, გაიმართა სამეცნიერო სესია — ბორჯომის ჯგუფის კურორტების განაშენიანების თაობაზე. თათბირზე ბევრი აქტუალური საკითხი იქნა განხილული და გამოირკვა ისიც, რომ კურორტების მშენებლობა გეგმაზომიერად არ წარმოებს, ატა-

რქმს შემთხვევით ხასიათს და ხშირად სუბიექტურ ტენდენციებს ეფუძნება. იგივე ხდება სხვა კურორტების მშენებლობაში, რაც ერთხელ კიდევ მიუთითებს საქართველოში მძლავრი საპროექტო ინსტიტუტის შექმნის აუცილებლობაზე.

ბორჯომის რაიონის პარტიული ხელმძღვანელობის ეს კარგი ინიციატივა სამაგალითო უნდა გახდეს საქართველოს სხვა კურორტებისათვის, მაგრამ საკითხების სრულყოფილად მომზადებისა და განხილვისათვის, ვფიქრობთ, საჭირო იქნება მსგავსი სამეცნიერო პრაქტიკული ღონისძიებები ჩატარდეს შემოქმედებით კავშირებთან ერთად.

დიდ შემოქმედებით შრომას მოითხოვს საქართველოს სოფლების და დაბების დაპროექტებისა და განაშენიანების საკითხების მართებულად და რაციონალურად გადაწყვეტა. იცვლება სოფლის მოსახლეობის შრომის, დასვენებისა და კულტურულ-საყოფაცხოვრებო პირობები, იგი სრულიად ახალ ფაზაში შედის და შემდგომი განვითარება ახლებურ მიდგომას ითხოვს. სოფლად დიდი ეკონომიური, სოციალური და კულტურული ძვრები მოხდა. ცხადია, რომ სასოფლო მეურნეობის

რათა ეგრეთ წოდებულმა ახალმა არ იმსხვერპლოს პროგრესული, ტრადიციული.

გასულ წელს თბილისში გაიმართა რესპუბლიკური სამეცნიერო-პრაქტიკული კონფერენცია, საქართველოს სოფლების გაშენებისა და გარდაქმნის საკითხებზე. იგი კარგად იყო ორგანიზებული და მაღალ პროფესიულ დონეზე ჩატარდა. აღინიშნა, რომ ცალკეული საწარმოო და სამეურნეო ნაგებობები ყოველთვის როდი შენდება პროექტების მიხედვით, ზოლო საცხოვრებელი სახლების მშენებლობა, და მთელი დაბებისაც კი, ტექნიკური დოკუმენტაციის გარეშე. ე. ი. სტიქიურად წარმოებს თვით მენაშენეთა გემოვნების მიხედვით, ან არაკომპეტენტური პირების რჩევითა და მითითებით. აშენებენ ვისაც სად და როგორ მოესურვება, უგეგმოდ და უპროექტოდ. კომენტარები, როგორც იტყვიან, ზედმეტია.

უნდა აღინიშნოს, რომ საქართველოს არქიტექტორთა კავშირის გამგეობა სათანადოდ ვერ წარმართავს სოფლად მშენებლობის ამოცანების გადაწყვეტას, ჯეროვნად არ აფასებს ამ პრობლემას. შემდგომში საჭირო იქნება მის მუშაობაში



გარდაქმნა ინტენსიური მშენებლობის გაშლას საჭიროებს და პრაქტიკულად ეს დიდი სამუშაოები უკვე მიმდინარეობს. სწორედ აქ არის საჭირო არქიტექტორებისა და მშენებლების აქტიური მონაწილეობა.

სოფლად მშენებლობისა და დაპროექტების საკითხებზე მიღებული რამდენიმე ფრიად საყურადღებო დადგენილება, როგორც საკავშირო, ისე რესპუბლიკის ცენტრალური კომიტეტისა და მინისტრთა საბჭოსი, რის ცხოვრებაში განხორციელებაც სოფლის ცხოვრებას უფრო სრულყოფილს გახდის.

საქართველოს სოფლებს და დასახლებულ პუნქტებს მეტად თავისებური მხატვრული სახე გააჩნიათ, რაც კაპირობებულია განაშენიანების მოხდენილი შესაბამით ბუნებრივ პირობებთან, საკარმიდამო ნაკვეთის ტრადიციული კეთილმოწყობით. ჩვენს შესაძლებლობებშია გაეზარდოს მშენებლობის მასშტაბი, ვაშენოთ ინდუსტრიული მეთოდებით, საცხოვრებელ ბინებში შევიტანოთ მანსარდის სართულები, შემინული აივნები და სხვა, ეგრეთ წოდებული „ეკროპული კულტურა“. მაგრამ ამით ქართულ სოფელს დაეკარგება თავისებური სახე. ამიტომაც თანამედროვე სოფლის მხატვრული სახის ჩამოყალიბება მოითხოვს მეტად ფრთხილ მიდგომას და შემოქმედებით ალღოს,

ღირსეული ადგილი დაუთმოს ამ მწვავე, მოსაგვარებელ საკითხებს. სოფლად მშენებლობა უნდა იქცეს არქიტექტურული საზოგადოების დიდი შემოქმედებითი მსჯელობის საგნად. არქიტექტორების თვალსაჩინო ნაწილი გამოთიშულია ამ უაღრესად დიდი პატრიოტული საქმიდან, კავშირის 533 წევრიდან 3-4 პროცენტიც კი არ მონაწილეობს სოფლების დაგეგმარებისა და განაშენიანების საკითხების დამუშავებაში.

საპროექტო ინსტიტუტი „საქსოფლპროექტი“ დიდ შემოქმედებით მუშაობას ეწევა, მაგრამ, როგორც ჩანს, სამუშაოს მოცულობა დიდია, ინსტიტუტს დახმარება სჭირდება. არქიტექტორთა კავშირის შეუძლია დახმარების გაწევა. ამ მიზნით დავაყენებ საკითხი, რომ სხვა ქალაქებისა და რესპუბლიკების მსგავსად, კავშირთან შეიქმნას არქიტექტურული დაპროექტების სახელოსნო, სადაც ძირითადად დამუშავდება სოფლების დაგეგმარებისა და განაშენიანების, ქალაქებისა და სოფლების კეთილმოწყობისა და მხატვრული გაფორმების პროექტები. ამ საკითხის გადაწყვეტა ორი წელია ჭიანურდება. დღეს, როდესაც საკავშირო მინისტრთა საბჭომ უკვე მიიღო დადგენილება არქიტექტურული სახელოსნოების შექმნის მიზანშეწონილობის შესახებ, ალბათ ეს საკითხი ჩვენთანაც დადებითად

გადაწყდება. გარდა პროექტების დამუშავებისა, ასეთ სახე-
ლოსნოს ის მნიშვნელობაც აქვს, რომ იგი მჭიდროდ დააკავ-
შირებს არქიტექტურული საზოგადოების დიდ ნაწილს სოფ-
ლის მშენებლობის ამოცანებთან, რაც დიდად შეუწყობს ხელს
სოფლად არქიტექტურის ხარისხის ამაღლებას.

ქალაქის დაგეგმარების სისტემაში სამრეწველო ტერიტო-
რიების შერჩევა და განლაგება ერთ-ერთი დიდი საკითხთაგანია
ქალაქთმშენებლობის პრობლემის დამუშავების დროს. ასევე,
სამეცნიერო-კვლევითი ინსტიტუტების მშენებლობას თან ახ-
ლავს დიდი მოცულობის ლაბორატორიული და ექსპერიმენ-
ტული კორპუსების მშენებლობაც, რაც, აგრეთვე, საგრძნობ
გავლენას ახდენს ქალაქების არქიტექტურულ-მხატვრული სა-
ზის ჩამოყალიბებაზე.

სამწუხაროდ, უნდა აღინიშნოს, რომ საგრძნობლად ჩამოგ-
რჩებით სამრეწველო რაიონების თანამედროვე ქალაქთმშენებ-
ლობის პრინციპების შესაბამისად დაგეგმარებაში. არ ხდება
სამრეწველო რაიონების კომპლექსური გადაწყვეტა, რაც სა-
შუალებას მოგვცემდა ერთმანეთთან შეგვეთავსებინა ენერგე-
ტიკული, სატრანსპორტო, კომუნალური და სხვა მეურნეობა-
ნი. ამით საგრძნობ ეკონომიურ ეფექტსაც მივალწვედით და
საერთო ხარჯებსაც შევამცირებდით. გარდა ამისა, წარმოების
რაციონალურად დაჯგუფება შექმნის იმის პირობას, რომ ორ-
განული იზოლაცია მოხდეს საწარმოო ზონასა და საცხოვრე-
ბელ რაიონებს შორის. ამ მხრივ არც თბილისში და არც სხვა
ქალაქებში არ გვაქვს წესრიგი. საწარმოო ობიექტები, სამე-
ურნეო ეზოები, გარაჟები, სასაწყობო მეურნეობა და სხვა გა-
ფანტულია ქალაქის ტერიტორიაზე და ბევრ შემთხვევაში
ქმნის ანტისანიტარულ პირობებს. საჭიროა მეტი ქმედითი
ზომების მიღება, რათა ჩვენ ქალაქებში და ზოგიერთ რაიონ-
ულ ცენტრში დავამყაროთ წესრიგი თანამედროვე ქალაქთმ-
შენებლობის პრინციპთა შესაბამისად. დღეს სამრეწველო არ-
ქიტექტურა დიდად განსაზღვრავს ქალაქების განაშენიანების
არქიტექტურულ-მხატვრულ სახეს. ყოველ შემთხვევაში, სამ-
რეწველო რაიონების დაგეგმარების არსებული ტრადიციული
მეთოდები დღეისათვის არ გამოდგება და არქიტექტორთა
კავშირმა მეტი ყურადღება უნდა დაუთმოს ამ სფეროსაც.

რესპუბლიკის სახელმწიფო საპროექტო ინსტიტუტები, სა-
კავშირო საპროექტო ინსტიტუტების ფილიალები დიდ შემოქ-
მედებით მუშაობას ეწევიან სახალხო მეურნეობის ყველა
დარგის უზრუნველსაყოფად ტექნიკური დოკუმენტაციით. სპე-
ციალისტების ეს დიდი არმია თავდადებით მუშაობს და ღირ-
სეული მიღწევებიც გააჩნია, თუმცა პრაქტიკულ მუშაობაში
აქვს გარკვეული სიძნელეებიც, როგორც ორგანიზაციული და
ტექნიკური, ისე შემოქმედებითიც. არქიტექტურის ხარისხის,
მშენებლობის სწორი ორგანიზაციის და ეკონომიკის საფუძვე-
ლი და განსაზღვრელია პროექტი. თუ გვინდა ვაშენოთ იაფად
და კარგად, ეს, პირველ რიგში, პროექტში უნდა აისახოს.
საამისოდ კი საჭიროა დაპროექტების ვადებისა და ღირებუ-
ლების მოწესრიგება, მისი სტადიების სწორად განსაზღვრა,
ექსპერიმენტული და პერსპექტიული პროექტების დამუშავე-
ბის დანერგვა და საერთოდ პროგნოზებზე მუშაობა. ყველა ეს
საკითხი მოსაგვარებელია და მოგვარდება, თუ სათანადო ყუ-
რადღებას დავუთმობთ. ვფიქრობთ, საკავშირო არქიტექტური-
სა და მშენებლობის ორგანოებს ცხოვრება უკვე უკარნახებს
იფიქრონ დაპროექტების საქმის და საპროექტო ინსტიტუტე-
ბის ორგანიზაციულ სრულყოფაზე. საჭიროა საპროექტო ინს-

ტიტუტებში შეიცვალოს შემოქმედებითი შრომისადმი დამო-
კიდებულება, იგრძნობოდეს პასუხისმგებლობა გამოშვებული
პროდუქციის ხარისხზე და სახელმწიფოს თანხების ეკონომი-
ურად გამოყენებაზე, საგრძნობლად უნდა ამაღლდეს არქი-
ტექტურის ხარისხი, შეიცვალოს დამოკიდებულება ტექნიკუ-
რი საკითხების, არქიტექტურისა და მშენებლობის პრობლე-
მების დაყენებისა და გადაწყვეტისადმი.

საპროექტო ინსტიტუტების არადამაკმაყოფილებელი მუ-
შაობის შესახებ საქართველოს კომპარტიის XIV პლენუმზე
აღინიშნა: „არ შეიძლება ამხანაგებს არ დავეთანხმოთ, რომ
საპროექტო დოკუმენტაციას ადგენენ ვადების დარღვევით,
ხშირად უხარისხოდ. ასეთი მდგომარეობა იყო ამ ბოლო
წლებში. გაუმჯობესება მოსალოდნელი არ არის არც 1975
წელს, თუ არ მივიღეთ შესაბამისი ზომები.“

როგორც ჩანს, ყურად უნდა ვიღოთ აგრეთვე საპროექტო
ორგანიზაციათა კრიტიკა, რომლებიც არ უზრუნველყოფენ
დაპროექტებული ობიექტების ღირებულების სწორ გაანგარი-
შებას, რაც დიდად აძნელებს მუშაობას. ამ საკითხს გარკვევა
უნდა. სწორედ ასეთ საკითხებს სჭირდება შემოწმება და
კონტროლი. ჩვენ გვჭირდება მშენებლობის ფიქციური კი არა,
არამედ ფაქტიური გათვება“.

რესპუბლიკის, და განსაკუთრებით ქ. თბილისში არსებული
საპროექტო ინსტიტუტები დაკომპლექტებულია შესანიშნავი
სპეციალისტებით ყველა დარგში. მაშ რაშია საქმე, რატომ
არის ამ ინსტიტუტების შემოქმედებითი და ტექნიკური შრო-
მის შედეგი დაბალი ხარისხის? როგორ შეიძლება ამ შესა-
ნიშნავი სპეციალისტების დიდმა არმიამ ცუდი პროდუქცია
მოგვცეს? ამ მიზეზებს გაარკვევს საპროექტო ინსტიტუტების
კომპლექსური შემოწმება დადგინდება ობიექტური და სუბი-
ექტური მიზეზები.

ადამიანები ვერც კი გრძნობენ თუ რამდენად მჭიდროდ არ-
ის დაკავშირებული მათ ცხოვრებასთან არქიტექტურა, რომ
არქიტექტურა შეიჭრა ცხოვრების ყველა სფეროში და ძნელია
დასვა მისი ზეგავლენის ზღვარი.

არქიტექტურამ მეცნიერებისა და ტექნიკის მიღწევები უნ-
და მიმართოს საგნებისა და მოვლენების სრულყოფის ძიებაზე
ადამიანის საკეთილდღეოდ. დღეს ჩვენი შემოქმედებითი
შრომის ნაკლი ისაა, რომ ცოტას ვმუშაობთ პრობლემის
სრულყოფილად განსაზღვრაზე და ვკმაყოფილდებით დღევან-
დელი დღის ზოგიერთი საკითხის გადაწყვეტით, ნაკლებად
ვფიქრობთ ექსპერიმენტზე, პერსპექტივებზე, ადამიანის მო-
მავლის პროგნოზებზე. ამისათვის საჭიროა არსებული ტრა-
დიციული პროექტირების საქმის რეორგანიზაცია.

ქალაქთმშენებლობის მომავლის პროგნოზების დამუშავებაში
უკვე ვერ დაგვაკმაყოფილებს მხოლოდ საპროექტო სამუშაო-
თა გეგმების შემსრულებელი ინსტიტუტები. აუცილებლად სა-
ჭიროა აგრეთვე საპროექტო ინსტიტუტებიც, რომელიც მომავ-
ლის პრობლემებისა და პროგნოზების მეცნიერულ დამუშავე-
ბაზე იმუშავებს. ამის გარეშე ხუროთმოძღვრებისა და ქალაქთ-
მშენებლობის მომავლის საკითხებს ვერ გადავწყვეტთ და ყო-
ველთვის მხოლოდ დღევანდელი დღის მოთხოვნის დონეზე
დავრჩებით.

საქართველოს არქიტექტორთა კავშირს მიმდინარე წელს
40 წელი შეუსრულდა. მართალია, ეს თარიღი საიუბილეო
არ არის, მაგრამ ჩვენთვის მნიშვნელოვანია. დღეისათვის
არქიტექტორთა კავშირში გაერთიანებულია 533 არქიტექტო-
რი, ეს არის მძლავრი შემოქმედებითი ძალა, რომელსაც აქვს

უნარი სწორად წარმართოს რესპუბლიკაში არქიტექტურისა და მშენებლობის საქმე.

ქართული ხუროთმოძღვრები შემოქმედებაში ყოველთვის იდგნენ და ამჟამადც დგანან ჯანსაღ, მკვიდრ პოზიციებზე. ისინი ამყოფენ ეროვნული ხუროთმოძღვრების დიდი ტრადიციებით. ხუროთმოძღვრებას კი ძალუძს დრმა ემოციები გამოიწვიოს ადამიანში. ცნობილია გამოთქმა — „ჩვენ უნდა ვაპროექტებდეთ არა ადგილმდებარეობას, არა შენობებს და საგნებს, არამედ ემოციებს“. არქიტექტურის არსი სწორედ ამაშია, მან ადამიანს ესთეტიკური სიამოვნება უნდა მიანიჭოს.

ქართული საბჭოთა არქიტექტურის განვლილი გზა დიდი შემოქმედებითი შრომის, თავდადების, ძიების გზაა, რაც საჭიროებს სათანადო თეორიულ განზოგადებას. სამწუხაროდ, ვერ ვიტყვით, რომ ამ საქმეში გარკვეული მონაპოვრები გაგვანჩია. პროფესიული კრიტიკა ძალზე ჩამორჩა, არ არის გაშუქებული თანამედროვე ხუროთმოძღვრების პრაქტიკის არსი, ის, თუ რა თეორიული და იდეური საფუძვლები შეიძლება ჰქონდეს მის შემდგომ განვითარებას; რა გავლენას ახდენს ქართული არქიტექტურის განვითარებაზე სამშენებლო ტექნიკა და ინდუსტრია, ინტერნაციონალური ტენდენციები, როგორ უნდა წარმოვიდგინოთ მომავლის არქიტექტურა და სხვა. დღევანდელი მშენებლობის პრაქტიკა, მისი მასშტაბი, ნაირსახეობა მეტი ყურადღების ღირსია. დუმილი კარგს არაფერს უქადის არქიტექტურისა და მშენებლობის განვითარებას. თუ ვდუმვართ იმ მიზეზით, რომ არ გვაკმაყოფილებს დღევანდელი დღის მშენებლობის პრაქტიკა და არ გვინდა ვაწყენინოთ კოლეგებს, სწორი პოზიცია არ არის, კიდევ მეტი — საზიანოა, ვიდრე თუნდაც ზერეულე კრიტიკა. ვფიქრობთ, ჩვენი ხელოვნებათმცოდნეები მოიხდინან თავიანთ ვალს თანამედროვე ქართული არქიტექტურის თეორიული საფუძვლების ჩამოყალიბებისა და განზოგადების საქმეში.

საქართველოს არქიტექტორთა X ყრილობის დღეებში თბილისის სამხატვრო გალერეაში მოეწყო რესპუბლიკის საპროექტო ინსტიტუტებისა და ცალკეულ არქიტექტორთა ნამუშევრების გამოფენა. იგი ნაწილობრივ ასახავდა იმ დიდი შემოქმედებითი მუშაობის შედეგს, რომელსაც ეწევიან ჩვენი საპროექტო ინსტიტუტები და ხუროთმოძღვრები. გამოფენა ნათელყოფდა რესპუბლიკის საპროექტო ინსტიტუტების მრავალრიცხოვანი კოლექტივების დაოსტატებას და მაღალ შემოქმედებითს პოტენციას.

ბოლო პერიოდში რესპუბლიკას შეემატა რამდენიმე თვალსაჩინო არქიტექტურული ნაგებობა, რომლებსაც გარკვეული მნიშვნელობა ენიჭებათ ქალაქებისა და სოფლების არქიტექტურულ-მხატვრული სახის ჩამოყალიბებაში: თბილისის მეტროპოლიტენის ახალი სადგურები (ერთი მათგანი აღინიშნა რუსთაველის სახელობის პრემიით), ჭადრაკისა და ალპინისტების კლუბის შენობა (აღინიშნა საქართველოს კომკავშირის პრემიით), ბეჭდვითი სიტყვის კომბინატი დილოში, გლდანის საცხოვრებელი რაიონი, საცხოვრებელი სახლები სანაპიროზე, ფილარმონიის კინო-საკონცერტო დარბაზი (აღინიშნა რუსთაველის სახელობის პრემიით), ავტოვაგზალი კიროვის რაიონში, აივო მეფრინველეობის ფერმები გორსა და კოდაში, პროფსაბჭოს რესპუბლიკური კულტურის სახლი, რესპუბლიკური კლინიკური საავადმყოფო, კომპოზიტორთა სახლი სოხუმში, საპროექტო ინსტიტუტი „ქალაქმშენსახპრო-

ექტის“ შენობა, კინოთეატრი მცხეთაში. აშენდა კვების კარგი ობიექტები, როგორც თბილისში, ისე რესპუბლიკის სხვა ქალაქებსა და დასახლებულ პუნქტებში, დიდი საქუშაობია ჩატარებული ქალაქების და სოფლების კეთილმოწყობის, გამწვანების ხაზით.

უნდა ითქვას იმაზეც, რომ არქიტექტორთა შემოქმედებას ახასიათებს ერთგვარი შტამპი, რაც საერთოდაც ნიშანდობლივია თანამედროვე არქიტექტურისათვის. ეს შტამპი ერთნაირად კარგად ესადაგება ყველა სახის, განსხვავებული ფუნქციის შენობას. უკვე დროა განვლილი პერიოდი კრიტიკულად გავანალიზოთ და დავსახოთ ქართული საბჭოთა არქიტექტურის შემდგომი განვითარების გზები, მისი თვითმყოფადი, ინდივიდუალური, დამახასიათებელი არქიტექტურული-მხატვრული სახის გამოსავლენად.

ჩვენ ისე ხანგრძლივად ვაშენებთ ხოლმე, რომ პროექტი უკვე მშენებლობის პროცესში ძველდება. ბუნებრივია, იბადება სურვილი საკუთარი პოზიციების გადახედვისა. ამ მხრივ საყურადღებოა თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის ახალი კომპლექსი, ამ კომპლექსში უნდა ჩაისახოს და განისაზღვროს ქართული საბჭოთა არქიტექტურის მომავლის ტენდენციები, გამოიკვეთოს ინდივიდუალური თვითმყოფადი არქიტექტურულ-მხატვრული სახე. ავტორთა დიდმა კოლექტივმა და არქიტექტურულმა საზოგადოებამ ამ საკითხს განსაკუთრებული ყურადღება უნდა დაუთმოს.

საქართველოს არქიტექტორთა დიდმა კოლექტივმა, ჩვენმა მშენებლებმა უახლოეს წლებში ისე უნდა გარდაქმნან მუშაობა, რომ მომავალში საუბარი გვექნეს არა ყოველდღიურ მოსაგვარებელ საკითხებზე, არამედ არქიტექტურის მომავლის პრობლემებზე, მის იდეურ-მხატვრულ მონაპოვრებსა და პერსპექტივებზე.



ხ ს ო ვ ნ ა

ოთარ სეფიაშვილი

„სახმლი შენი უცნობია, უკვდავია გმირობა შენი“.

კრემლის კედელთან, უცნობი ჯარისკაცის საფლავზე ანთია სანთელი — უქრობი, როგორც ადამიანთა მარადიული ხსოვნა.

კადრსმიღმა ისმის დიქტორის სიტყვები:

„9 მაისია, ფაშისტურ გერმანიაზე გამარჯვების დღე. დღით აქ ოფიციალურად მოიტანეს გვირგვინები... დღე მწუხრისაკენ მიიწურა, ადამიანთა ნაკადს კი მაინც არ უჩანს ბოლო...“

მოდინ ადამიანები — სხვადასხვა ხნისანი, განსხვავებული იერისა და სულიერი წყობის... ხელჯოხს დაყრდნობილი, სახეგაფითრებული ნაომარი კაცი; ზამბახივით ტანწვრილი გოგონა თაიგულით ხელში; თმაშევერცხლილი ომის ვეტერანი, მხედრულად წელგამართული სიარული რომ არ ეთმობა; დელვისგან თვალეზგაფითრებული ქალიშვილი; ბიჭუნა — ასაკისათვის შეუფერებელი სერიოზული გამოხედვით.. და ქალები, ქალები — დედები, ქვრივები, უმამონი... მათი ცრემლები — უნუგემო, დღემდე დაუმშრალი...

იშვიათია დოკუმენტური კინოკადრები, ასე რომ ამაღლე-

ბულიყვინ განზოგადებულ მხატვრულ სახემდე, ესოდენი ემოციური ძალა და აზრის სიღრმე რომ შეეძინოთ. კადრები იკითხება, როგორც იმ გმირულ და ტკივილებიან დღეთა არდავიწყება, ხალხის გაუნელებელი მწუხარება, როგორც ომის უსასრულო ხსოვნა.

ეს არის ფინალური კადრები ფილმისა „ხსოვნა“.

სურათის ავტორია გრიგორი ჩუხრაი — ყოფილი მეომარი, სტალინგრადის ბრძოლების მონაწილე, რეჟისორი, რომელმაც შექმნა დაუვიწყარი „ბალადა ჯარისკაცზე“ — ფილმი სამამულო ომის იმ პირნათელ ჯარისკაცზე, რომელსაც „შეეძლო გამხდარიყო კარგი მამა და შესანიშნავი მოქალაქე; შეეძლო ყოფილიყო მუშა, ინჟინერი, სწავლული; შეეძლო მოეყვანა პური და ბაღებით დაემშვენებინა მიწა.. მაგრამ მხოლოდ ჯარისკაცად გახდომა მოასწრო... და ჯარისკაცად დარჩა ჩვენს ხსოვნაში სამარადჯამოდ...“

მართო ეს ერთი შედეგრიც იკმარებდა იმისთვის, რომ ხელოვანი ვალმოხდილი ყოფილიყო თანამებრძოლების, ან როგორც თავად ამბობს, „ომის გუნებზე დარჩენილი ამხანაგების საფლავების“ წინაშე. მაგრამ ნათქვამია: — მათთვის ვინც

ომობდა, ომი არასოდეს თავდება და გრიგორი ჩუხრაი ქმნის დიდ დოკუმენტურ ფილმს — „ხსოვნა“.

სურათში არ არის არცერთი დადგმული, გათამაშებული ეპიზოდი. არის ნხოლოდ კინოდოკუმენტი, რეპორტაჟი, სინქრონული ინტერვიუ... უკანასკნელ ხანს კი ბევრი მონტაჟურ-დოკუმენტური ფილმი ვნახეთ. მთლიანად ძველი ქრონიკალური კადრებისაგან ნაგები — ფაშიზმის სისხლიან დროზე, სამამულო ომის გრანდიოზულ ბრძოლებზე... თითქმის ამოიწურა ისტორიული ქრონიკა. რა ვარიანტი არ ვიხილეთ, რა კონტექსტში არ წავიკითხეთ ნაცნობი კადრები! რაღა უნდა შემოეთავაზებინა ხელოვანს, რომ ახლად და მოულოდნელად გვიჩვენებოდა?

და მაინც, ფილმი „ხსოვნა“, უწინარეს ყოვლისა, გვიპყ-

პებზე თოვლსა და ქარბუქში ჩნდება გერმანელ ტყვეთა უსასრულო კოლონები — ოფიცრები, ჯარისკაცები, მიაბიჯებენ დათრგუნულნი, ყინვისაგან დაძაბუნებულნი; „ჯერ კიდევ ცოტა ხნის წინ ეს ადამიანები მრისხანე ძალას წარმოადგენდა. ახლა ეს ძალა აღარ არსებობს, — ისმის კადრსმიღმა, — გერმანიის საზღვრებიდან სტალინგრადამდე ათასობით კილომეტრია. რამდენი მოკლულია დატოვებული ამ გზაზე — იმათიცა და ჩვენიც, რამდენი ბოროტებაა ჩადენილი — სხვათა სიცოცხლისა და საკუთარი სულის მოსპობით! და აი ფინალი: ბინძურ კოლონებად, დამარცხებული და გაოგნებული მიემართებიან ისინი თავიანთი მომავლისაკენ... მაგრამ წარსული იყო, იყო და მისი დავიწყება არ შეიძლება“.

შემდეგ პარიზი, სამოცდაათიანი წლების პარიზი — სა-

კადრი ფილმიდან „ხსოვნა“



რობს სიახლით, მხატვრული სიახლით! გინახათ სადმე, როგორ აღნიშნავდნენ ჰიტლერულ გერმანიაში შობას 1942-ის დეკემბერში? როგორ ანთებდნენ ფერად სანთლებს ნაძვის ხეებზე ფრონტიდან ჯერ კიდევ საკმაოდ დაშორებულ გერმანულ ქალაქებში, როგორ რთავდნენ გენერალ რომმელის ჯარისკაცები აფრიკაში თავიანთი ხელით ნაკეთებ ჩვენებური ჩიჩილაკის მსგავს ხეებს, ხოლო ვოლგის პირას გერმანულ ბლინდაჟებში — რუსულ ნაძვებს?... დიქტორი კი კადრსმიღმა ამბობს: „სამხედრო ცნობებში ახსენებდნენ ყველა ფრონტს, გარდა სტალინგრადისა. გერმანელმა ხალხმა ჯერაც არ იცოდა, რომ სტალინგრადში, სწორედ იმ სტალინგრადში, რომელიც ჰიტლერმა ჯერ კიდევ ოქტომბერში გამოაცხადა აღებულად, ალყა ჰქონდა შემორტყმული და იღუპებოდა მეექვსე გერმანული არმია.“

ეს კი დასასრულის დასაწყისი იყო... ამიერიდან ამ ქალაქის სახელს დაუკავშირდება ფაშიზმის არა მარტო სამხედრო, არამედ მორალური დამარცხებაც...“

ეგრანზეა სტალინგრადი — დაღეწილი, იავარქმნილი. ნანგრევებად ქცეულ ქალაქში, შემდეგ კი ვოლგისპირა სტე-

შობაო დღესასწაულისათვის ათასფრად აელვარებული. თითქმის სამი ათეული წელიწადი გამოხდა იმ შობა-დამიდან, ფილმის პირველ კადრებში რომ ვნახეთ. პარიზელებს საზეიმო განწყობილება დასჩენიათ, ცხოვრობენ დღევანდელი სიახრულით, დარდით, საზრუნავით... ყველაფერში დღევანდლობა... „ისტორია კი უფრო ახლოსაა ჩვენთან, ვიდრე გვეგონია, — იტყვის დიქტორი — ეიფელის კოშკი, თანამედროვე პარიზის სიმბოლოდ რომ ქცეულა, გუშინ არ აუგიათ. პარიზის ღვთისმშობლის ტაძართან რვა საუკუნემ ჩაიარა ხმაურით. თანხმობის მოედანს ახსოვს პარიზელი კომუნარებიც და მეფეთა დასჯაც. რესპუბლიკის მოედანი, ბასტილიის... საფრანგეთის ისტორია ცოცხლობს ქუჩებისა და მოედნების სახელწოდებებში. პარიზი განუყოფლად არის დაკავშირებული ამ მოედნის სახელთანაც — სტალინგრადის მოედანი!

ახსოვთ თუ არა ადამიანებს?

ასე, ფილმის დასაწყისშივეა გაცხადებული თემა ხსოვნისა, თემა წარსულის არდავიწყების და დღევანდლობის, რომელიც მომავლის მკაცრ გაფრთხილებად გაისმის, მერე იგი სულ უფრო იძალებს. სურათის ლეიტემად იქცევა, მის

პუბლიცისტურ ჟღერადობაში ლირიკული ნაკადიც შეიჭრება და დასასრულს, ფინალში, მთელი ძალით ახმიანდება:

ახსოვთ თუ არა ადამიანებს?

ვინ იცის, რანაირად გაუთენდებოდათ, ანდა დაუდგებოდათ კი ეს შობა-ახალი წელი დღევანდელ პარიზელებს, მაშინ იქ, ვოლგის პირას, ნახევარი მილიონი ადამიანის სიცოცხლის ფასად, წელში რომ არ გაეწყვიტათ ფაშისტური ვერმახტი?

თითქოს ამ კითხვაზე პასუხად მოჩანს ხე, ცოცხალი მონუმენტი, სტალინგრადის ბრძოლის აღსანიშნავად, მის ხსოვნად რომ დაურგავთ ამ მოედანზე ფრანგული წინააღმდეგობის მებრძოლებს ომის დამთავრებისთანავე. მაგრამ დღეს?..

„— მადამ, ხომ არ იცით, რატომ ჰქვია ამ მოედანს სტალინგრადი?

— არ ვიცი.

— თქვენ ხომ არ იცით?

— არა.

— გამიგონე, მეგობარო, იქნებ თქვენ გვითხრათ, რატომ უწოდეს ამ მოედანს სტალინგრადი?

— ჰო, ქალაქია სტალინგრადი... არა, არ ვიცი“.

არა, ყველა ასე არ პასუხობს. არიან ისეთებიც, რომელთა ხსოვნაში ცოცხლად შემორჩენილა ისტორიული მოვლენები. ერთი კიდეც იტყვის: — სტალინგრადი? დიახ, დიახ, დიდი ბრძოლა იყო სტალინგრადთან... შემდეგ კი — თავისუფლება... ამ ბრძოლის ხსოვნად ჰქვია მოედანს ეს სახელი...“ სხვები უფრო ხალისით ილაპარაკებენ, დაწვრილებითაც მოჰყვებიან იმდროინდელ ჭირსა თუ მართალს, ნანახსა თუ ყურმოკრულს. მაგრამ გულში რეჩს რატომ ვგრძნობთ, როდესაც გვემის — „არ ვიცი“, „არ მახსოვს?...“ ან როცა ზოგიერთი, უბრალოდ, თავს არიდებს კითხვაზე პასუხის გაცემას, რატომ გვიპყრობს სევდა და განგამი?... და როცა ეკრანზე ისევ აღმოცენდება გადაბუკული და დაღუწილი სტალინგრადი, თითქოს გულისთქმას მიგვიხვდაო, ისე იტყვის დიქტორი: „ნუთუ მართლა შეიძლება ამის დავიწყება?! იმ განსაცდელის ჟამს ხომ აქ, სტალინგრადთან, მარტო ჩვენი ბედი კი არა, მთელი ევროპის ბედი წყდებოდა. ასობით ათასი საბჭოთა ადამიანი დაეცა გმირული სიკვდილით ჩვენი და თქვენი თავისუფლებისათვის!“

არადა რამდენჯერ გავგიგონია, რამდენჯერ შევეუფოთებივართ ფაქტებს იმის გამო, თუ როგორ ცდილობენ დასავლეთში დავიწყებას მისცენ ტრაგედია, რომელიც ხალხებს თავს დაატება ფაშიზმმა. ბევრი არაფერს ზოგავს იმის დასამტკიცებლად, თითქოს ომი კაცობრიობისათვის გარდუვალობა იყო. ვიდაც ცდილობს ნაცისტური წარსულის აგბედითი აჩრდილების გამოწვევას და ახალგაზრდობის გონების მოწამვლას, მისი სულის გახრწნას მილიტარისტული ფილმებით, გაყალბებული წიგნებით, ცრუ სატელევიზიო გადაცემებით. ვიდაცას დღესაც სწავლია დაგვაჯეროს, რომ ყველაფერში დამნაშავეა მარტო შემლილი ეფრეიტორი — ჰიტლერი, თორემ არსებობდნენ „კეთილი“ ფაშისტებიც... სიცრუე! — მტკნარი, უსირცხვილო! დახედონ კავკასიონის მისადგომებთან, რუსეთის ტრამალებსა და ევროპის გზებზე მოფენილ ძმთა საფლავებს, დახედონ ცოცხლად დარჩენილთა სხეულებზე ნაიარევებს, წაიკითხონ ადამიანთა მესხიერებაში საზარელ სახეებად აღბეჭდილი — ფაშიზმი, ოსვენციმი, ბუხენვალდი... ჰკითხონ ქვრივ ქალებს, ომში წასულნი რომ აღარ დაუბრუნდათ; ჰკითხონ დედებს, შვილთა საფლავები რომ ვერ დაიტრეს; ჰკითხონ ნაომარ ვაჟაკებს, შინმობრუნებულთა ოჯახის ნაცვლად

ნაცარი რომ დახვდათ; ჰკითხონ და ისმინონ — ისინი არ დაიწყებენ მკრეხელობას წმინდა საფლავებთან, არც ხალხის ხსოვნას ხელყოფენ სიცრუით!

დიახ, პირმოკრულ ჭრილობას ჰგავს ხსოვნა და ხშირად მოულოდნელად შეგვახსენებს თავს.

და ჩვენც ფილმის შემქმნელებთან ერთად ვივლით ევროპის ქალაქებში, სხვადასხვა ენაზე ვკითხავთ ადამიანებს — ახსოვთ თუ არა სტალინგრადი? დავაკვირდებით მათ სახეებს მოვისმინებთ პასუხებს და ბევრ რასმე საგულისხმოს შევიტყობთ თვით ამ ადამიანებზე, მათ ხსოვნაზე, მსოფლიოზე, რომელშიც ვცხოვრობთ.

ლონდონი. 1970. შობის კვირადღე... გაჩირადნებული ვიტრინები. ხალხმრავლობა... ახალგაზრდობა. მათ არ უნახავთ ჩაბნელებული, საჭაერო განგაშებით აწრიალებული ქალაქი. ლონდონის ცაზე გერინგის ლუფტვაფეს მეკობრეთა თარეში, მათი ბომბებითა და რაკეტული ყუმბარებისაგან ნანგრევებად ქცეული კარტალები... ახლა ისინი შეჭხარაიან საშობაო ილუმინაციებს... მაგრამ ახსოვთ თუ არა იმისთვის, რომ ეს ჩირადნები ანთებულიყო, ბევრი სისხლი დაიღვარა დიუნკერკთან, ლამანშუე, ნორმანდიაში, სტალინგრადთან, ბევრი სიცოცხლე შეეწირა, ჩვენიანების სიცოცხლეც.

რამდენი რამ ახსოვს ამ ტანმალალ აღმირალს, ბრიტანეთის დედოფლის ახლო ნათესავს, ყოფილ ინდოეთის ვიცე-პრეზიდენტს, ლორდ მანტენტონს, ახლა რომ თავის ციხე-დარბაზში ღებულობს ფილმის გადამღებ ჯგუფს. ინტერვიუში იგი გაიხსენებს ჩერჩილთან საუბრეს ორმოცდაერთის 21 ივნისს. პრემიერ-მინისტრმა ამ საუბრეზე ოცი წუთი დააგვიანა, ბოდიში მოიხდა და გვითხრა: ეს-ეს არის შევიტყვე, რომ ჰიტლერი ხვალ რუსეთს თავს დაესხმის; გაიხსენებს — თვითონ როგორი რწმენით ამბობდა მაშინ — რუსეთის დაჩოქება შეუძლებელიაო და სიამაყით დასძინს — „მე მართალი აღმოვჩნდი“. ბოლოს კი იტყვის: „მაგრამ 45 წლის დიადი გამარჯვება შეუძლებელი იქნებოდა, რომ არ ყოფილიყო სტალინგრადის ბრძოლა... ეს ბრწყინვალე აღორძინება, რომელიც ომში შემობრუნების ქვაკუთხედად იქცა...“

მერე ეკრანი გადაგვიყვანს ჰაიდ-პარკში — ბურჟუაზიული დემოკრატიის ამ ყბადაღებულ „სალაყბოში“, დაგვატარებს მკვდრეთით აღმდგარ კოვენტრის — სტალინგრადის ძმადნაფიც ქალაქს, სადაც ერთადერთი „სანტ მაიკლის“ ტაძრის ნანგრევებილა დაუტოვებიათ იმ დღეთა ხსოვნად. მის გვერდით კი ახალი ტაძარი დგას, მოდერნი, ისიც „სანტ მაიკლია“. დიქტორი იტყვის: „მშვიდობა და სიკეთე სძლევს ბოროტსა და ცოდვილს“... ქუჩაში გამვლელ-გამომვლელა დაუსვამენ იმავე კითხვას. თუმცა ქუჩა მაინც ქუჩაა, მას მუდამ ახლავს მოულოდნელობა და შემთხვევითობა, ჩვენც ბევრი რამ შემთხვევითად მოგვეჩვენება პასუხებში. მაგრამ რა საოცარ აღმოჩენად იქცევა ეს მომენტალური ფოტოგრაფია ადამიანთა ხსოვნისა!

„ხსოვნა“... თვით სურათის სახელწოდებაშიც კი გამჟღავნებულია რაღაც პოლემიკური საწყისი. არა შიშვლად გამოხატული, არამედ ისე, ქვეცნობიერად რომ შემოდის ჩვენში ფილმის აღქმისას.

მახსენდება: ეკრანზე იყო ყოფილი სიკვდილის ბანაკის — ოსვენციმის საზარელი სანახები. კადრსმიღმა კი ყრუდ ისმობდა: „ახლა ამ ორმოებში ჩამდგარია წყალი — ცივი და მღვრიე, როგორც ჩვენი არამყარი ხსოვნა“...

ეს იყო ფრანგი რეჟისორის ალენ რენეს ფილმში „ღამე და ნისლი“.

„...ცივი და მღვრიე, როგორც ჩვენი არამყარი ხსოვნა...“ თითქოს ეკლესიასტე მოთქვამდეს: „...მკუდარნი არა არიან მეცნიერ არარათსა და არარათ არს მათდა მერმეცა სასყიდელი, რამეთუ დავიწყებულ არს სახსენებელი მათი, და სიყუარული მათი, და სიძულვილი მათი...“

თითქოს ამ „ამაოებათა ამაოების“ უარყოფად შემოდინა ფილმში გერმანელი და რუსი დედები — უკვე ხანში შესულნი, შვილმკვდარი დედები, ერთნაირად უნუგეშონი და მაინც სხვადასხვა ხვედრისანი. ყველა დედისთვის მწარეა შინმოუსვლელი შვილის გახსენება, მაგრამ უღმობელია ისტორიის პირუთვნელობა.

ხელოვანი კი ისტორიკოსი არ არის, არც მარტო შიშველი ფაქტია მისი კვლევის საგანი. ხელოვანი ეძებს ისტორიის სიმართლის ემოციურ დადასტურებას, მოვლენათა ფსიქოლოგიურ ახსნას, მათ სულიერ, ზნეობრივ, თუ გნებავთ — ადამიანურ ძირებს. ამჯერად ფილმის შემქმნელთა განკარგულებაში იყო სტალინგრადის ტრაგიკული და დიადი ბრძოლის უტყუარი კინოტრონიკა, ფოტოები, დოკუმენტები, აზრობრივად და ემოციურად ძალზე საინტერესო დღევანდელი რეპორტაჟი და კინოინტერვიუები. მთელ ამ მრავალმხრივსა და ბევრისმთქმელ დოკუმენტურ მასალას რეჟისორი ალაგებს მხატვრული კინემატოგრაფიის მეთოდით და ქმნის რთულ, მოზაიკურ სურათს. იგი შეფერილია ავტორის ღრმა მოქალაქეობრივი ფიქრით, პოეტური განცდით, დეღვით, რომელიც გადაედება მაყურებელს, აშფოთებს მის სულსა და გონებას, ააქტიურებს აზრს...

ეკრანზეა ჰამბურგი, მიუნჰენი, დასავლეთ ბერლინი... ადამიანები — სხვადასხვა ასაკისა და ხასიათისანი, განსხვავებული მრწამსისა და სოციალური მდგომარეობის; პოლიტიკური მოღვაწეები, ისტორიკოსები, წინააღმდეგობის მოძრაობის მონაწილენი, ყოფილი ჯარისკაცები, რომლებიც ვოლგასთან იბრძოდნენ, ქალები, რომლებმაც ამ ბრძოლაში ახლობლები დაკარგეს... „აქ ყველას კარგად ახსოვს სტალინგრადი“, — იტყვის დიქტორი. დიახ, ეს არც საფრანგეთია და არც ინგლისი, რომლებსთვისაც სტალინგრადი დიადი, მაგრამ მაინც შორეული ვოლგის სანაპიროდან შემოდღეული ბრძოლის ექო იყო. აქ კი, გერმანიაში, თითოეულის ბედი თავისებურად დაკავშირებია იმ ისტორიულ მოვლენას, თითოეულის პასუხში გამოსჭვივის იმ დღეთა ხსოვნისადმი დამოკიდებულება...

და ისიც, რომ ადამიანთა ხსოვნა არ არის თანაბარი, არც ერთსაზოვანია.

„ჰამბურგში გავიცანით გენერალ-ლეიტენანტი შმიდტი — სტალინგრადში მონაწილე მეექვსე არმიის ყოფილი შტაბის უფროსი, — ამბობს დიქტორი. — თავდაპირველად გენერალი პირქუშად შეგვხვდა: მე ინტერვიუს გერმანულ ჟურნალისტებსაც არ ვაძლევ, მით უმეტეს, არაფერს ვეტყვი რუსებსო. მაგრამ როცა შეიტყო, რომ ჩვენს შორის იყო სტალინგრადის ბრძოლის მონაწილეც, შეიცვალა. ნება დაგვრთო კინოკამერის დადგმისა, მაგრამ რატომღაც, თავისი ხმის ჩაწერა აგვიკრძალა“. ბევრი ახსოვს გენერალს, მაგრამ ყველაფერს არ იტყვის. გაიხსენებს: კაპიტულაციის შემდეგ უამრავი გათოშინილი და დასნეულებული გერმანელი დაიღუპა საბჭოთა ჰოსპიტლებში გადაყვანისასო. — მიგაჩნიათ, რომ ეს ჩვენი შურისძიება იყო? — კითხავენ ფილმის ავტორები. გენერალს არცთუ ირონიის ვარეშე პასუხობს: „არა, უბრალოდ, თქვენ

არ გქონდათ ასე მრავალრიცხოვან ტყვეებთან მოპყრობის გამოცდილება...“

სამაგიეროდ, მათ ჰქონდათ გამოცდილება. ეკრანზე ჩნდება, როგორ განუკითხავად დახოცეს ფაშისტებმა საბჭოთა სამხედრო ტყვეები სტალინგრადის რაიონში. არა, გენერალი ამას არ იხსენებს, არც იმას, თუ თავად როგორ დახვრიტეს სასომხიდილი გერმანელი ჯარისკაცები მხოლოდ იმისთვის, რომ აღარ შეეძლოთ უაზრო წინააღმდეგობის გაწევა და იარაღის დაყრა სცადეს. სამაგიეროდ, კინოკადრები იხსენებენ ამას. მერე თვითონ შმიდტიც ჩნდება ეკრანზე, ფელდმარშალ პაულიუსთან ერთად ტყვედ რომ ბარდება საბჭოთა მეომრებს. დღეს კი ინტერვიუში ყრუდ ამბობს — ასე აეწყო ვითარებაო. „თითქოს იმათთვის, ვინც მათ დახვრიტეს, ვითარება სხვაგვარი იყო“, — იტყვის ამჯერად უკვე დიქტორი.

მართლაც, სხვადასხვანაირია ხსოვნა. გენერლის ხსოვნას ყალბი თავისმართლებისა და სინანულის სიმწარე ახლავს...

დასავლეთ გერმანიაში კიდევ ბევრ ადამიანს შეგვხვდებით. ისინი წამიერად იქნებიან ეკრანზე, მაგრამ მათ პასუხებში გამჟღავნდება თითოეულის ბედი, მათი ბიოგრაფიის რაღაც ყველაზე მნიშვნელოვანი მომენტი, მსოფლმხედველობა. ერთი იტყვის — სტალინგრადი ჩვენი პიტლერული დროის დასასრულის დასაწყისი იყო, მერე რხვრით ამოთქვამს — ეს მერე მსოფლიო ომში წაგებული ბრძოლააო. ახალგაზრდა ქალი კი, კითხვაზე — რასთან დაკავშირებით გახსოვთ სტალინგრადი — გაოგნებული პასუხობს: „ღმერთო ჩემო, როგორ თუ რასთან დაკავშირებით, იქ ხომ მამაჩემი დაიღუპა!“

მაგრამ ეს უკვე მიუნჰენია. მიუნჰენი — გერმანული ფაშისმის აკვანი. ეკრანზე მოჩანს ლუდხანა, საიდანაც დაიწყია ფაშისტური პუტჩი; ლანდსბერგის ციხე, სადაც დაპატიმრებული პიტლერი „მაინ კამფ“-ს („ჩემი ბრძოლა“) კარნახობდა რუდოლფ ჰესსს. მაშინ ბევრს იგი „ხელმოცარული ეფრეიტორის“ ენაშმაგობად მიაჩნდა. მერე ეს წიგნი ექვს მილიონზე მეტი ტირაჟით გამოვიდა. ნიურნბერგის პროცესზე კი ელვინ ჯონსონი იხსენებდა ერთი გერმანელი ფილოსოფოსის ნათქვამს — იდეას ხელები და ფეხები აქვსო — და დასძინდა: „ბრალდებულებმა „მაინ კამფის“ იდეა აქციეს დოქტრინად, მოქმედების იარაღად. ამ წიგნს სტენიდენ თავში ახალგაზრდებს ყველგან — სკოლაში, უმაღლეს სასწავლებლებში, ბიბლიოთეკებში, პროპაგანდისტულ წრეებში. იგი მიღებულ იქნა როგორც საღვთო წერილი — დაბადება ანუ ბიბლია“.

დიახ, „პირველთაგან იყო სიტყუა და სიტყუა იგი იყო ღმერთისა თანა“. მხოლოდ ნაცისტები აქ „ღმერთის“ ნაცვლად პიტლერს გულისხმობდნენ. ამიტომაც ამბობდა იმავე ნიურნბერგში, ხალხთა სამსჯავროზე ამერიკელი ბრალმძებელი: „ადოლფ პიტლერის აგრესიული გეგმები ისეთივე „საიდუმლოება“ იყო, როგორც წიგნი „ჩემი ბრძოლა“...

მასხენდება მიხეილ რომის „ჩვეულებრივი ფაშისმი“, უფრო სწორად, ამ ფილმის ერთი თავი, რომელსაც ასეთი ირონიული სათაური ჰქონდა — „მაინ კამფი“, ანუ „როგორ ამუშავებენ ხბოს ტყავებს“. ეს იყო ნაწყვეტები ნაცისტური „კულტურფილმიდან“, რომელიც ამ „სატანის ბიბლიის“ უნიკალური ეგზემპლარის შექმნის რიტუალურ პროცედურას ასახავდა. ეკრანზე მოჩანდა ყველაფერი: ჯერ იყო და, შეარჩიეს საუკეთესო გერმანული ჯიშის ხბოები. მერე მათი ტყავები დამუშავეს ძველ, მეთვრამეტე საუკუნის გერმანულ დაზგებზე. საგანგებოდ შემოწმებულმა არიული წარმოშობის ოსტატებმა ამ ტყავებისაგან დაამზადეს პერგამენტი. მხატვარ-კალიგრაფისტთა

ჯგუფმა სპეციალურად შემზადებული ტუშით, განსაკუთრებული კალმებითა და შრიფტით, რომელსაც ათობით კანცელარი-აში განიხილავენ, ხელით გადაწერეს ეს წიგნი. მერე მემადაროელთა ბრიგადა ჩავიდა ერთ ძველ გერმანულ მადაროში, სადაც ხელით მოიპოვეს მადანი. გერმანულ ლუმელებში ამ მადნისაგან გამოადნეს უქანგავი ფოლადი. მისგან გამოჭედეს გარეკანი. შეკრეს წიგნი, მოათავსეს სარკოფაგში და ჩაასვენეს „გერმანულ მიწაში“. ეს უნდა ყოფილიყო არა მარტო „ათასწლოვანი მესამე რაიჰის“ დასაწყისის ხსოვნა, არამედ მომავალი ნაციონალ-სოციალისტური მსოფლიოს სახარება... კადრსმიდმა კი ისმოდა ფიქრში წასული ფილმის ავტორის ნათქვამი: „სამწუხაროა, რომ თავის დროზე იგი ყველას არ წაუკითხავს გულსყურით, თორემ მის შინაარსს რომ ჩავიკრებოდნენ, შესაძლოა გერმანიის ბედი სხვაგვარად წარმართულიყო“. აკი ნიურნბერგის პროცესზეც აღინიშნა: „ამ წიგნმა მოწამლა ერთი თაობის შეგნება, გარყვნა მთელი ხალხის მსოფლმხედველობა... „მან კამფიდან“ პირდაპირი ვზაა ოსვენციმის კრემატორიუმებამდე და მაიდანეკის გაჯამებამდე“...

თუმცა მივუბრუნდეთ ფილმს „ხსოვნა“. ცხადია, მიუნჰენში ყოფნისას სურათის შემქმნელები გვერდს ვერ აუვლიდნენ ვერც ამ ავადსახსენებელ ლუდხანებს, ვერც ლანდსბერგის ციხეს და „მან კამფის“ გახსენებას. იტყვიან კიდეც: „ეს უწიგნური წიგნი ბოღვა იყო, მაგრამ ფაშიზმმა იცოდა ბოღვის რეალობად ქცევა. ბევრი რამ, რაც ამ წიგნშია, განხორციელდა. ფაშიზმი რომ არ დაეთრგუნათ, განხორციელდებოდა ყველაფერი“.

მაგრამ ახსოვთ თუ არა მიუნჰენელებს? აი თუნდაც ამ ქალს, წლებისაგან უკვე წელში მოხრილს, მაგრამ ჯერაც საკმაოდ მოძრავს, კვიმატი ღიმილით, ორჭოფულად რომ პასუხობს ინტერვიუორს: „იცით, მე ძალზე გულუბრყვილო ადამიანი ვარ და ყოველთვის მაინტერესებდა მხოლოდ საკუთარი მე, მხოლოდ საკუთარი მე!...“

არადა ახსოვს, კარგად ეტყობა, რომ ახსოვს: ორმოცდასამის იმ სუსხიან თებერვალს გერმანიის რადიო მთელი სამი დღე გადასცემდა ვაგნერის „ღმერთების დაღუპვას“; როგორ აივსო გაზეთები „სტალინგრადელი სპარტანელების“ ხოტბით, პაულუსისა და მისი „გრენადერების გმირულ დაღუპვას“ თერმოპოლის გმირების ბედს რომ უკავშირებდნენ... ვინ არის იგი? იქნებ ერთი იმათგანია, მაშინ „გერმანული სულის მხნეობის“ შესანარჩუნებლად კარიდან კარამდე რომ დადიოდნენ და ხმას არხევენ — სამასი სპარტანული მოსახლამი შეუკვეთეს მკერავებს სტალინგრადში დაღუპულთა სიმბოლური დამარხვის ცერემონიალისთვისო. ჰიტლერულ გერმანიაში ხომ სიგიჟემდე უყვარდათ გრანდიოზულად დადგმული რიტუალები!...

ანდა ეს ხანშიშესული კაცი, ახლა რომ ქოლგით ხელში მოდის, რატომ ამბობს პირქუშად — სიტყვა სტალინგრადი არც გამიგონია?!... ვინ არის იგი?!... ერთი თვალმახვილი კრიტიკოსი წერდა სწორედ ამ კაცზე — ყოფილ ჯალათს უფრო ჰგავსო. არ ვიცი. ერთი კი ფაქტია: სწორედ მაშინ, როცა სტალინგრადთან „გამძინვარებული“ მსოფლიო ყინულის“ სტიქია ამსხვრევდა ჰიტლერულთა კოსმოგონიას“, მესამე რაიჰის უპირველეს ჯალათს — ჰიმლერს გაუმხელია თავისი პირადი ექიმისათვის: „განგებამ გაანდო ფიურერს საიდუმლო — ვიდრე თუნდაც ერთი ებრაელი იცოცხლებს ქვეყანაზე, მშვიდობა არ დამყარდებაო. მან მიბრძანა დაუყოვნებლივ შევუდგე

იმპერიის ფარგლებში ყველა ებრაელის მოსპობას“... ცხადია, ეს კაცი ამ სიტყვებს ვერ გაიგონებდა, მაგრამ ის კი ახსოვს, როგორ დაიძრნენ მაშინ ეშვლონები „სანსხვერპლო ზვარაკებით“ ევროპის ყველა კუთხიდან სიკვდილის ბანაკებისაკენ. ახსოვს როგორი „გერმანული გულმოდგინებით“, „გერმანული კეთილსინდისიერებით“ ახორციელებდნენ რაიჰფიურერის ყველა მითითებას, ხელდაკაპიწებული მუშაობდნენ გაჯამებებთან, კრემატორიუმებთან და ისეთი ცოდვის კალო დაატრიალეს, რომ თვით ტორკვემადას ინკვიზიციაც კი გაფერმკრთალდა მის წინაშე. მილიონობით ადამიანის სიცოცხლე გაატანეს კვამლს. მაგრამ ვერც ამ „მსხვერპლმწიფრამ“ იხსნა სტალინგრადთან გერმანული არმია... იქნებ ამიტომაც გამოიყურება ახლა ეს კაცი ყველაფერზე ხელჩაქნეულად...

ხსოვნა... სულ სხვანაირი ხსოვნა აქვს ამ ოთხ მიუნჰენელ მამაკაცს. „არა, მათ არ დავიწყებთ სტალინგრადი, — ამბობს დიქტორი. — ისინი ყოველ წელიწადს იკრიბებიან აქ საბჭოთა სამხედრო ტყვეების საფლავთან და პატივს სცემენ, როგორც ჯარისკაცი ჯარისკაცს“. ისინი სხვაგან იოლი წარმატებებით გათავსებულნი მოვიდნენ ვოლგის ნაპირებთან, მერე გამარჯვებულ არქიველებს ამ წარმატების მსხვერპლს იხილეს. ტყვეობის სიმწარეც იგემეს, მაგრამ რა დასკვნები გამოიტანეს? ახლა ისინი ლაპარაკობენ მშვიდობაზე, ჯარისკაცულ სიმედვრესა და გამტანობაზე, ერთი იმასაც იტყვის — დრო სტალინგრადში გერმანულ ჯარისკაცებსაც დაუდგან ძეგლი, ისინიც ხომ მამაცურად იბრძოდნენო. მაგრამ მწარე სიტყვას გააგონებს მათ დიქტორი: „უსამართლო საქმის ჯარისკაცებო, თქვენ არ ყოფილხართ მხდალები, ბრძოლაც იცოდით, ერთმანეთის გატანაც, მაგრამ მაინც არ დაგიდგამენ დიდების ძეგლს. თქვენ არ დაგიტოვებთ კეთილი ხსოვნა!“

და ევრანზე ისევ ჩნდება ძველი კინოქრონიკის კადრები. აი ისინი — სისხლისა და ნგრევის სიშმაგით შეპყრობილი ფიურერის „გადაბუგული მიწის“ პოლიტიკის აღმსრულებელი. ისინი ჯერ ოფიციალურ აღლუმებზე მღერიან: „თუნდაც მთელი მსოფლიო იქცეს ნანგრევებად, ჯანდაბას! მიგიფურთხებია ყველაფრისათვის! სულ ერთია, მაინც წინ გავეწევთ, რადგან დღეს გვეკუთვნის გერმანია, ხვალ კი — მთელი მსოფლიო!“... — მერე ისინი ანგრევენ, ჰკლავენ, ძარცვავენ, სახრჩობელებს აღმართავენ, სწვავენ... მსოფლიოს შეაძრწუნებს მათი ნამოქმედარი, კაცობრიობის სირცხვილად იქცევა სახელეები: ოსვენციმი, შტუტგარდტი, მაიდანეკი, ტრებლინკა, ტერეზიანშტადტი, ბუჰენვალდი, დაჰაუ, ზაკსენჰაუზენი, რავენსბრუკი... მათი მოწოდება იქნება არა მარტო ძალადობა და სხვათა მიწების დაპყრობა, არა მარტო სხვა ხალხების ამოქლექა, არამედ, საერთოდ, ადამიანის სულის დათრგუნვა...

არც ამის ხსოვნა წაშლილა ადამიანთა გონებიდან.

ფილმში ერთ-ერთი ძლიერი ეპიზოდია — შეხვედრა გერმანულ დედებთან, რომლებმაც შვილები სტალინგრადში დაკარგეს. მათი შვილები მოვიდნენ ჩვენს მიწა-წყალზე როგორც დამპყრობლები. ისინი გვიშენდნენ ტყვიას და ჩვენი ტყვია შეხვდათ. ეს იყო სამამულო ომში სამართლიანობის აღარულება. მაშინ ჩვენ არ გვიფიქრია იმათ დედებზე. ახლა კი ევრანზე შევცქერით ამ დედების ჩუმ მწუხარებას, მათ თვალეებში ჩამდგარ უსაზღვრო სევდას და შეუძლებელია გულშედრული არ ვიყუთ. „რამი ჰპოვებთ ნუგუმს?“ — კითხვენ ფილმის ავტორები ერთ-ერთ დედას. ქალი ხმადაბლა, რაღაც საოცრად თავისთავში ჩაღრმავებული იტყვის: „რე განვერიდე ყველაფერს, რაც იყო“...

არადა იყო, ესეც იყო, ახლა რომ ძველი კინოტრონიკის კადრები შეგვასხენებენ: მოედანზე შემოსულ ჰიტლერს აღტაცებული, თვალბებარწყინებული ხედებიან ქალები. ისინი დადისით, ხელების სავსავით მიიწვევენ მისკენ და ფანტიკურად ეგზალტირებულნი, რაღაც მისტიკურ ტრანსში ჩავარდნილნი ტირიან, ცრემლად იღვრებიან, თუ თითოთ მაინც შეეხნენ ზეკაც ფიურერს... ესენიც გერმანელი ქალები არიან. მაშინ მათ არ უკვირდათ, სიამოვნებდათ კიდევ, როცა ტაძრებში ჯვარცმის გვერდით ჰიტლერის პორტრეტსაც იხილავდნენ, ჟრუანტელი უვლიდათ ტანში, როცა ჩაესმოდათ სიტყვები — „მიხაკისფერი ეპისკოპოსის“ ლუდვიგ მიულერის ნაქადაგარი: „ღმერთი განსახიერდა ჰიტლერში. განგებამ ქრისტე აღამაღლა ცათა შინა, ამქვეყნად კი ჰიტლერი დატოვა ხატებად მისისა. ერთი ღვთაებრივ სასუფეველს ქმნის ზეცაში, მეორე — საღვთო იმპერიას დედამიწაზეო“. მათ დაიჯერეს მისი ღმერთკაცობა, იწამეს და სიხარულის ცრემლით თავაზობდნენ თავიანთ პირმშობებს...

ტაქტიკით, არაჩვეულებრივი გულისხმიერებით შემოდის ფილმში ეს კადრები. მკრეხელობა იქნებოდა დედის უნუგეშო მწუხარებაზე ნიშნის მოგება... ალბათ შვილის დაკარგვის გაუნებლელმა ტკივილმა ჩააფიქრა ღრმად ეს ქალები წარსულზე. და ახლა, როცა ფილმის შემქმნელები ეკითხებიან — ვინ მიგაჩნიათ დამნაშავედ თქვენი შვილის სიკვდილშიო, ზოგი, გაწბილებული, სიმწრისაგან ვერაფერს ამბობს, ბევრი კი პასუხობს — „ჰიტლერი“. ძნელად რომ დაგავიწყდეთ კადრი, რომელშიც ერთ-ერთი გერმანელი დედა კითხვაზე — „გრძნობთ თუ არა მტრობას ყოფილი მოწინააღმდეგის მიმართ“ — ჯერ დუმს, მერე კი ხმადაბლა, მაგრამ საოცარი გულწრფელობით იტყვის — „არა“.

ადამიანთა ამგვარი კვლევა განსაზღვრავს ფილმის არა მარტო დოკუმენტურ, არამედ ესთეტიკურ მხარესაც. იგი არ დაუშვებს სინამდვილის გაუბრალოებას, წინააღმდეგობებით აღსავსე ჩვენი თანადროულობის გამარტივებას, არც ადამიანთა ხსოვნას დაიყვანს ერთსახეობამდე. არიან უმეცარნი და გულგრილნი, უზრუნველნი და გულმაგიწყნი, არიან მწუხარებისგან გათანგულებიც, გულდათუთქულნი, მაგრამ არიან ღრძონი და გულდახშულნიც, ისეთნი, ვისთვისაც სასჯელად ქცეულა ხალხთა ხსოვნა. სურათში თითოეულის პასუხი შემოდის მოსაუბრის ინდივიდუალური ნიშანთვისებით, ყველა ერთად კი ლაგდება ხსოვნის მოზაიკურ, მრავალფერ მხატვრულ სახედ. მასში გამჟღავნებულია წარსულის ბევრი მნიშვნელოვანი მოვლენის ასხნაც და დღევანდელობის მტკივნეულ პრობლემებზე პასუხის გაცემის წადილიც.

* * *

ჭეშმარიტება ყოველთვის კონკრეტულია. ნაწარმოების ჟანრს თუ ფორმას მუდამ განსაზღვრავს ხელოვანის გულს-შემონთებული სათქმელი, დასახული მიზანი. ესეც არ იყოს, უკანასკნელ ათ წელიწადში კინემატოგრაფმა საგრძნობლად იბრუნა პირი დოკუმენტურობისაკენ. ამ ტენდენციამ მნიშვნელოვნად უცვალა ნირი ეკრანის ხელოვნებას — ჩვენშიც, საზღვარგარეთაც. დოკუმენტურ საწყისთან, ქრონიკის ესთეტიკასთან მიახლოებამ უთუოდ ბევრი რამ ახალი და საგულისხმომ შესძინა მხატვრულ კინემატოგრაფს; მაგრამ თვით დოკუმენტურ კინოშიც შეიქმნა ფილმები, რომლებიც არაჩვეულებრივი ძალით გამოსატყვენ დროისა და მოვლენების სი-

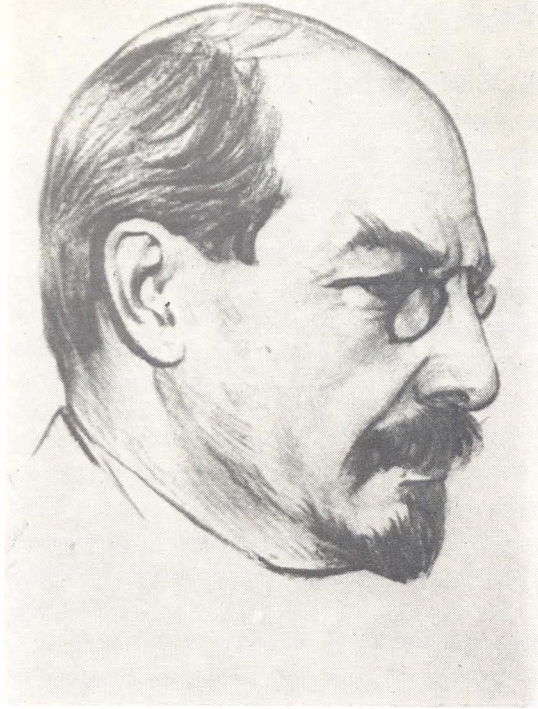
მართლეს — მიხეილ რომის „ჩვეულებრივი ფაშიზმი“, ორდინსკის „თუ შენთვის ძვირფასია შენი სახლი“, რომან კარმენისა და კონსტანტინე სიმონოვის „გრენადავ, გრენადავ, გრენადავ ჩემო“... ცხადია, როგორც ამ ფილმების, ისე გრიგორი ჩუხრაიას „ხსოვნის“ ორიგინალური ფორმა განაპირობა მათში ასახული მოვლენებისადმი ავტორთა ახლებურმა დამოკიდებულებამ, ორიგინალურმა ჭვრეტამ, აზროვნებამ.

ფილმში „ხსოვნა“ განხორციელებულია ხელოვნების ყველაზე ძნელი პრინციპი — გააკეთე ისე, რომ სურათის ყოველი მომდევნო ეპიზოდი წინამორბედზე ძლიერი იყოს. არ ვიცი, რა ჯადოთი აღწევს ამას რეჟისორი, მაგრამ ასეთა: ადრე ნანახი ვერც ერთი კადრი ვერ გაუტოლდება რუს დედებთან შეხვედრისა და ფინალურ ეპიზოდებს. სიტყვა უძღურია მათ გამოსახატავად. უნდა ნახო, იგრძნო და ისინი ხსოვნის განუმეორებელ განცდად დარჩება შენში.

ა. ვ. ლუნარსკი

და ქართველი

თეატრალური მოღვაწეები



ლარისა ფაცურია

ანატოლი პასილის ძე ლუნარსკი — რევოლუციონერი, სწავლული, პარტიული ჟურნალისტი, ხელოვანი, კრიტიკოსი და „მებრძოლი მოაზროვნე“, რუსული კულტურის იმ გამოჩენილ მოღვაწეთა რიცხვს ეკუთვნის, რომელთაც თვითონ „ხალხთან, კაცობრიობასთან ტკივილამდე მგრძობიარე სიმპათიით“ დაკავშირებულ „წინასწარმეტყველებს“ უწოდებდა. ლუნარსკი ხელს უწყობდა წინაპრებს, რევოლუციონერ-დემოკრატებს და, ცხადია, მათზე უფრო პროგრესული მოაზროვნე იყო, რადგან მისი შეხედულებებისა და მსოფლმხედველობის ჩამოყალიბება მოხდა ისტორიაში ერთადერთი თანმიმდევრული რევოლუციის, პროლეტარული რევოლუციის ზეგავლენით. რევოლუციის მიზანი და ლენინის მიერ პირველ სახალხო განათლების კომისრად დანიშნული ლუნარსკის მიზანი ერთმანეთს ემთხვეოდა. ეს მიზანი ითვალისწინებდა მრავალმილიონიანი ხალხის სულიერად ამაღლებას, მასებსა და სოციალისტურ საზოგადოებას შორის მანძილის შემცირებას. ლუნარსკის ენციკლოპედიური განათლება ჰქონდა და ინტელიგენტის მოვალეობად იგი ციფრების, თარიღების, სახელების, ერთი სიტყვით, ინფორმაციის დაგროვებას კი არ თვლიდა, არამედ აზროვნების უნარის გამოუმუშავებას, დასმულ პრობლემათა სირთულეში გარკვევას.

მსგავსად ჩერნიშევსკისა და ბელინსკისა, იგი იბრძოდა ხელოვნების საგანმანათლებლო და აღმზრდელობითი როლის ამაღლებისათვის და თეატრს თვლიდა ამ რთული პროცესის დიდ ძალად. გარდა ამისა, თეატრი მისი სტიქიაც იყო.

ლუნარსკი კარგად იცნობდა მსოფლიო კულტურას, მეცნიერებას, ხელოვნების ყველა დარგს. შესანიშნავად ერკვეოდა პოლიტიკაში, ფილოსოფიაში, პედაგოგიკაში, ისტორიაში, ლიტერატურაში. მუსიკაში, არქიტექტურასა და სახვით ხე-

ლოვნებაში. მაგრამ ყველაზე მეტად მაინც თეატრი უყვარდა. ეს იცოდა ყველამ და ყველაზე უკეთ — ლენინმა, რომელიც გულმოდგინედ ეხმარებოდა სახალხო კომისარს შეენარჩუნებინა თანაბარი დამოკიდებულება ყველა მუშის მიმართ ა. ლუნარსკი თვითონაც იყო საკმაოდ ნიჭიერი მსახიობი, რაც საკუთარი, და აგრეთვე ვ. მაიაკოვსკის პოემის „ამის შესახებ“ თუ ვეროპელი პოეტების ლექსების გერმანულ, ფრანგულ, იტალიურ და სხვა ენებზე კითხვის დროს მქდავნიდებოდა. სიტყვა, რომელიც მისი რევოლუციური, პროპაგანდისტული, საზოგადოებრივი და კრიტიკული მოღვაწეობის იარაღი გახდა, მან აიყვანა ბრწყინვალე ორატორულ ხელოვნებამდე.

ა. ლუნარსკიმ თავისი კრიტიკული თეატრალური წერილებით ჯერ კიდევ 900-ან წლებში მიიქცია ყურადღება, როცა ვოლოგდაში იყო გადასახლებული. კიევში დაბრუნებისთანავე, 1904 წელს იგი ხდება თეატრალური განყოფილების გამგე გაზეთ „კიევსკი ოტკლიკებში“. ამ გაზეთში გამოქვეყნებული მისი წერილები მიზანდასახული, რევოლუციური პათოსით გამაჭვალულია და ებრძვის დეკადენტობას, პესიმიზმს, გამართობი ხასიათის სპექტაკლებს.

ლუნარსკის კრიტიკული წერილები კეთილგანწყობით იყო დაწერილი, ჩავარდნილ სპექტაკლებშიც კი პოულობდა რაღაც ნაპერწკალს, მაგრამ ყველაფერს უდგებოდა ლენინური პარტიულობის თვალსაზრისით, ეჭომაგებოდა მხოლოდ იდეურ თეატრს. მას სრულიად არ გააჩნდა ის „საზიზღარი პროფესიული ტიკი“, რის გამოც თეატრალური კრიტიკოსები, მისი სიტყვებით რომ ვთქვათ, ისეთი გაბოროტებით წერენ, თითქმის თეატრალური ხელოვნების დაუძინებელი მტრები იყვნენ. მაგრამ ბურჟუაზიული თეატრის დაცემას, რასაც

ნინი ლუნაჩარსკის უწოდებდა მეგობარს, იგი მას თვლიდა უაღრესად ნიჭიერ კაცად“, „შესანიშნავ ამხანაგად“.

განუზომლად დიდი იყო ლენინის გავლენა ლუნაჩარსკიზე პოლიტიკისა და ფილოსოფიის სფეროში. ბელადის პრინციპული და გამანადგურებელი კრიტიკა გამოიწვია „გამოსმაურებითა“ და „ღვთისმშენებლობით“ დაავადებამ, რასაც ხელს უწყობდა ბოგდანოვის ჯგუფი „ვეპერიოდი“ და რომელსაც რეაქციის წლებში სურდა მარქსიზმისა და რელიგიის შეერთება. ლუნაჩარსკი ნელ-ნელა, წლების მანძილზე ცდილობდა აღმოეფხვრა თავისი შეგნებიდან „სიმპათიურ“ დემერთან თამაში, რადგან ხვდებოდა, თუ რა დიდი ვნება მოჰქონდა ორაზროვან „ღვთისმშენებლურ“ ტერმინებს. ლუნაჩარსკის ჩამოშორება ყოველივე ამისაგან მოხერხდა „ესთეტიზმის“ საშუალებით, როგორც ეს ლენინმა იწინასწარმეტყველა. ხელოვნება აღმოჩნდა ის დარგი, სადაც ლუნაჩარსკი თანმიმდევრული რევოლუციონერი გახდა. თუმცა ზოგჯერ ცდებოდა, მაგრამ კრიტიკოსი სწორედ ამ დარგში ეძებდა ყველაფერს ახალს და მარქსიზმისა და რევოლუციის შესაფერისს.

ბოლო წლებში იგი ესთეტიკური აზროვნების თვალსაზრისით საესეებით მომწიფდა: მის შრომებში „ლენინი და ლიტერატურათმცოდნეობა“, „მარქსი ხელოვნების შესახებ“ ნათლად გამოჩნდა ლენინური აზრის სიცხადე და სიწმინდე. ლუნაჩარსკი მაშინაც რევოლუციონერი და ბოლშევიკი იყო, როცა რევოლუციამდე თავისი ცნობილი შრომები „დიალოგი ხელოვნებაზე“, „სოციალ-დემოკრატიის მხატვრული შემოქმედების ამოცანები“ და „წერილები პროლეტარულ ლიტერატურაზე“ დაწერა. სწორედ ეს შრომები დაუდო მან საფუძვლად მარქსისტულ ესთეტიკას, საბჭოთა თეატრის ესთეტიკას.

ოქტომბრის რევოლუციის შემდეგ, განათლების სახალხო კომისრის დიდი მუშაობის შედეგად, თეატრალური პოლიტიკა ერთადერთი სწორი გზით წარიმართა. 1918 წელს, რუსული დრამატული სკოლის გახსნაზე, სახალხო კომისარმა თქვა: „ხალხთა მასებს ისე სწყურიათ თეატრი, როგორც გამხმარ მიწას წვიმა“. იგი სიხარულით შეეგება რევოლუციის გამწმენდ სულს, რომელმაც პირველი ნაბიჯებიდანვე განდევნა თეატრიდან „მრუში ფარსი“, „მემჩანური ჯანჯლობა“, საერთოდ უგემოვნობა, რაც გაბატონებული იყო დასავლეთ ევროპის თეატრებში. თავის ბრწყინვალედ არგუმენტირებული, „პლასტიკური“ კრიტიკული წერილებით იგი ეხმარებოდა თეატრალური კოლექტივების ჩამოყალიბებას, დიდმნიშვნელოვანი სპექტაკლების შექმნას. ეს არა მარტო ძნელი საქმე იყო, არამედ იმ „წესიერ დროს“, როცა გამოგონილ და ჭეშმარიტ მრწამსთა „კბილთა ღრჭენა“ ისმოდა, არაადამიანურად ძნელიც. ლუნაჩარსკი უფლებას აძლევდა გამოეჩინა თავი ყველა ტალანტს, რომელსაც შეეძლო ამა თუ იმ საშუალებით მომსახურებოდა პროლეტარულ ხელოვნებას. იგი თეატრს მოუწოდებდა მაღალი იდეალისაკენ. მისი აზრით, დრამას ან სატირას არ უნდა გამოორჩეს მხედველობიდან ფართო იდეური პრობლემები, ძლიერი გრძნობები და მორალური კატეგორიები. როცა იგი გამოთქვამდა რწმენას, რომ ჩვენ გვექნება დიდი თეატრი, მხედველობაში ჰქონდა თეატრის მხატვრული რეალიზმი. საუკუნეთა გამოცდილება „გაცრილი თაობათა გემოვნებით“, მთელი ცხოვრების შინაარსი, — ამბობდა იგი, — მოითხოვს მხოლოდ რეალიზმს სრული მისი გამოხა-

14 წლის მანძილზე აკვირდებოდა, დაუნდობლად ამიშვლებდა, ახარებდა საბჭოთა თეატრის წარმატებები, რომელსაც, მისი აზრით, ბევრჯერ მეტი შეუძლია მისცეს ევროპას, ვიდრე მისგან მიიღოს. მიუხედავად ამისა, მისი წერილები და მიმოხილვები ჩვენი თეატრალური ცხოვრების მოვლენათა შესახებ, რაც 20-იანი წლების საბჭოთა თეატრის საოცარი ისტორიაა, მახვილი და უკომპრომისო იყო, და ამავე დროს დიდი ტაქტიკა და მხატვრულ-სახეობითი ფორმით დაწერილი. „ყველაზე სუსტი ადგილი ტაიროვის მიერ დადგმულ ოსტროვსკის „ქარიშხალში“, — ამბობს იგი, — როცა ამ სპექტაკლს იხილავს, იყო ის, რომ იგი წარმოადგენდა ემულსიას, დუღაბს, ან ქიმიურ შენაერთს კი არა, არამედ როგორღაც ადღვებილ ხსნარს მცირე თეატრის რეალიზმისა და მოდერნიზმის ნაკუწებისაგან“.

ისტორიულად, ლენინის გარეშე წარმოუდგენელია ლუნაჩარსკის პიროვნების ჩამოყალიბება, მისი საზოგადოებრივი და პოლიტიკური მოღვაწეობის განვითარება, როგორც ყველა იმ ლენინელი მებრძოლისა და მოაზროვნისა, რომელთაც რევოლუციამ მოუხმო. ლენინისა და ლუნაჩარსკის ურთიერთობას ბევრი ვითარება და ფაქტი აშუქებს და ეს ურთიერთობა თავისი სიძლიერითა და სირთულით შეიძლება შეკადართო მხოლოდ ლენინისა და გორკის ურთიერთობას. ლენინსა და ლუნაჩარსკის აკავშირებდათ პარტიული მუშაობა ემიგრაციაში ყოფნის დროს, საზღვარგარეთ ისინი ხშირად ხვდებოდნენ ერთმანეთს და თანამშრომლობდნენ ბოლშევიკურ გაზეთებში „ვეპერიოდიში“ და „პროლეტარიში“. განსაკუთრებით კი ისინი დაახლოვდა განათლების პირველი სახალხო კომისრის კეთილშობილურმა და ნაყოფიერმა მუშაობამ ამ პოსტზე. ლე-

ხელოვნობა და სიმართლით და არა ნაძალადეგ ფორმას, დე-
ფორმაციასა და უსაგნურობას. მაგრამ რევოლუციური დრამა-
ტურგია მონოტონური არ უნდა იყოს, იგი უნდა შეიცავდეს
ტრადიციასაც, ფარსსაც, პლაკატსაც და კარიკატურასაც „და-
მუხტულს მთელი თანამედროვე სოციალური ელექტრობით.“

ლუნაჩარსკი პირდაპირ აცხადებს: „მნიშვნელოვანი ის
კი არაა, ასრულებს მსახიობი აკრობატულ ნომრებს თუ არა,
დარბის ზევით და ქვევით თუ არა, მთავარია ახლოს მივი-
დეს გრძობათა დღევანდელ გაგებამდე, ახალ აზრებამდე,
ცხოვრების ახალ ტემპამდე“. სტატიამში „როგორი თეატრი
გვჭირდება?“ ლუნაჩარსკი განსაზღვრავს დრამატული თე-
ატრის არსს როგორც ყველაზე საჭირო ჟანრისა დღევანდე-
ლი ეპოქისათვის, რადგან ამ ეპოქაში „წარმოებს ბრძოლა
ერთი კულტურული და მორალური საწყისებისა მეორის წი-
ნააღმდეგ. ამ ბრძოლის საფუძველზე წარმოიშობა უზომო
რაოდენობის ურთულესი და უფაქიზესი კონფლიქტები, ხდე-
ბა ფსიქოლოგიის ძირფესვიანად შეცვლა... იქმნება უმდი-
დრესი ნიადაგი თეატრის განვითარებისათვის, რომელიც ამ
ბრძოლის ასახვის ყველაზე შესაფერისი ხელოვნების ფორ-
მაა“.

ლუნაჩარსკისათვის ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი საკით-
ხი „ხელოვნება და რევოლუცია“ იყო და ამ საკითხს იგი
უკავშირებდა თეატრს, ხელოვნების დიდ მწვერვალს. 1924
წელს გამოცემული წერილების კრებულს სწორედ „თეატრი
და რევოლუცია“ ეწოდება. ამ კრებულში კრიტიკოსი „რბი-
ლი, მაგრამ რკინისებური ლოგიკის დაუნდობელი დარტყ-
მებით“ ამტკიცებს, რომ ჩვენმა თაობამ უნდა შექმნას ძლიე-
რი, ენერგიული, ვაჟაკური თეატრი, რომელიც წითელი
დროშით ხელში მიიღებს წინ. ამ წიგნის იდეოლოგიური
მიმართულება, ისევე, როგორც ლუნაჩარსკი-კრიტიკოსის
მთელი თეატრალური მოღვაწეობა, პასუხს სცემს იმ ამოცა-
ნებს, რომლებიც წამოაყენა რევოლუციამ და რუსეთის კო-
მუნისტური პარტიის ცენტრალურმა კომიტეტმა 1925 წელს
„პარტიის პოლიტიკის შესახებ მხატვრული ლიტერატურის
დარგში“, რაც საბჭოთა დრამატურგიის იდეურ-მხატვრული
ზრდის პროგრამა გახდა.

ლუნაჩარსკი თავისი ცხოვრების აზრს პარტიის, რევო-
ლუციის, კომუნისმის იდეების გმირულ ერთგულებაში ხე-
დავდა. მათ გამო იგი საკუთარ სიცოცხლეს არ ზოგავდა და
ცდილობდა ადრეული, ძვირფასი ხელოვნება ისე მოეტანა
პროლეტარიატის მოწყურებულ ტუჩებამდე, რომ ერთი წვე-
თიც არ დაღვრილიყო. ბოლოს და ბოლოს, პროლეტარული
ხელოვნება უნდა მოემსახუროს ცხოვრების ესთეტიკურ და
ზნეობრივ გარდაქმნას.

როცა ლუნაჩარსკი ლაპარაკობდა ბედნიერებაზე, იგი ამ-
ბობდა, პირველ პლანზე უნდა დაეყენოთ მხატვარი, რად-
გან იგი ადამიანის ბედნიერების დიდი ორგანიზატორიათ-
იდეოლოგიური ბრძოლისა და ესთეტიკური აღზრდის
თვალსაზრისით თეატრი მისთვის მთავარი იარაღი იყო. აგი
სწორედ ხელოვნების ამ ასპარეზზე შეხვდა თანამოაზრე ამ-
ხანაგებს — ალექსანდრე სუმბათაშვილ-იუჟინსა და კოტე
მარჯანიშვილს. თეატრში ლუნაჩარსკიმ თავისი თავი იპო-
ვა: მისი პიესები რუსეთის, უცხოეთისა და ეროვნული რეს-
პუბლიკების თეატრების სცენებიდან მოუწოდებდნენ ადამია-
ნებს მაღალი იდეალებისაკენ.

ალ. სუმბათაშვილ-იუჟინი აერთიანებდა ორ საუკუნეს,

ორ ხალხს, ორ თეატრს. მის წიგნში „ძლიერ ხელთახვევაში“,
რომელიც 1919 წელს გამოიცა პეტროგრადში, მიუხედავად
სოციალ-პოლიტიკური მოვლენების სუბიექტური შეფასები-
სა, მოსჩანს ნიჭი და სიფართოვე. ავტორი წერს, რომ, სა-
ქართველო, რომელიც მრავალი წელი იტანჯებოდა „გმირულ
მარტოობაში“, XIX საუკუნეში ნებაყოფლობით, თავისუფ-
ლად შეუერთდა რუსეთს, თავის ერთგულსა და ერთადერთ
მხსნელს“. იგი გამოთქვამს რწმენას, რომ ორი ხალხის სუ-
ლიერი კავშირი ისტორიულად იყო გაპირობებული, რასაც
„ვერ დაარღვევს ვერაფერი, ვერავითარი პოლიტიკური კო-
ნიუნქტურები“.

თავის თავზე სუმბათაშვილ-იუჟინი ამბობს: მამით ქარ-
თველი ვარ, დედით რუსი, დავიბადე ტულაში, იქვე გავატა-
რე ბავშვობა, ყმაწვილობის ჟამს ვცხოვრობდი ამიერკავკა-
სიაში, ხოლო უკანასკნელი 40 წლის მანძილზე ვითვლები
მოსკოველად. სუმბათაშვილ-იუჟინი ნემიროვიჩ-დანჩენკოს-
თან ერთად სწავლობდა თბილისის გიმნაზიაში, მის კედ-
ლებშივე გაიტაცა თეატრმა. როცა 1916 წელს სუმბათ-
შვილ-იუჟინი თბილისში ჩამოვიდა, მას „როგორც ქართ-
ველი ხალხის ერთ-ერთ ბრწყინვალე წარმომადგენელს,
გაუმართეს სახეიმო შეხვედრა. საქართველოს პრესაში ყოველ-
თვის იბეჭდებოდა რეცენზიები და გამოძახილები ყველა იმ
წარმატების შესახებ, რასაც აღწევდა სუმბათაშვილი როგორც
რეჟისორი, მსახიობი და დრამატურგი. იგი ხშირად ჩამო-
დიოდა საგასტროლოდ სამშობლოში, არ სწყვეტდა მეგობ-
რულ ურთიერთობას ქართველ ინტელიგენციასთან. ოქტომბ-
რის რევოლუციის შემდეგ, 1921 წელს განათლების სახალხო
კომისარიატმა წინადადებით მიმართა მას მონაწილეობა მიე-
ლო რესპუბლიკის თეატრის განახლებაში. თავისი მოსაზრე-
ბები ამ საკითხის ირგვლივ სუმბათაშვილმა გამოთქვა შენი-
შვნებში „საქართველოში მხატვრული ცხოვრების ორგანიზა-
ციის შესახებ“. 1923 წლის იანვარში რუსთაველის თეატრში
კოტე მარჯანიშვილმა დადგა ზ. ანტონოვის „მზის დაბნელება
საქართველოში“, სადაც სუმბათაშვილმა ითამაშა რუსი ჩი-
ნოვნიკის როლი. ამ ჩამოსვლის დროს აღინიშნა მისი სასცე-
ნო მოღვაწეობის 45 წლისთავი.

სუმბათაშვილ-იუჟინის სახელთანაა დაკავშირებული მცი-
რე თეატრის, „რუსული კულტურის ამ სიამაყის“, ისტორიის
ყველაზე ნაყოფიერი პერიოდი. 15 წლის მანძილზე იგი იყო
მისი უცვლელი დირექტორი და თეატრის ბრწყინვალე კოლექ-
ტივის ისეთივე სიყვარულითა და პატივისცემით სარგებლობ-
და, როგორც მას ჰქონდა ამ კოლექტივის მიმართ. სრულიად
კანონზომიერი, რომ ორმა დიდმა ინტელიგენტმა გააერ-
თიანა თავისი ძალ-ღონე იმისათვის, რომ რევოლუციის ცეცხ-
ლის გიზგიზში შეენარჩუნებინა, გამოებრძმედა და წინ წაე-
წია თეატრი. სუმბათაშვილი ლუნაჩარსკისათვის ის პიროვ-
ნება იყო, რომელმაც შეისისხლხორცა ხელოვნების პროგრესუ-
ლი ტრადიციები და აზრის პატიოსნება. საბჭოთა ხელისუფ-
ლების თეატრალური პოლიტიკის სისწორის დასადასტურებ-
ლად სახალხო კომისარს სიამაყით მოაქვს სუმბათაშვილის
სიტყვები: „საბჭოთა ხელისუფლება უსულგულოდ არ ეკიდება
თეატრს, შეიძლება ითქვას, რომ თეატრი მისთვის ნაშვილები
არ არის. სხვა საკითხია, როგორ პასუხობს თვით თეატრი ამ
მოთხოვნებებს, აძლევს ხალხს ყველაფერს, რისი მიცემაც
შეუძლია?“ როგორ ესადაგება ეს სიტყვები ლუნაჩარსკის ფრა-
ზებს, როცა იგი დაცინვით ამბობდა ინტელიგენტურ გულის-

წუხილზე იმის გამო, რომ ჩვენს დროში ინტელიგენტი იძულებულია თავის ინდივიდუალობაში ჩაიკეტოს; ამ დროს კი, — ამბობდა იგი, — საჭიროა ვილაპარაკოთ იმაზე, გაფართოვდა კი ინტელიგენციის შეგნება იმდენად, რომ დაიტიოს ახალი სამყაროს უზარმაზარი შინაარსი თავისი ტკივილებითა და სისარულით.

ლუნაჩარსკის მოგონებები გარდაცვლილ ადამიანებზე — ძველ ვეპილზე ფ. კონიზე, ცნობილ ამერიკელ მოცეკვავეზე, „დახვეწილ ელინელზე“ ე. დუნკანზე და ალ. სუმბათაშვილი-იუჟინზე — ეს გახლავთ სამი მკვეთრი პორტრეტი ადამიანებისა, ვინც იწამა, რომ მომავალი ბოლშევიკებს ეკუთვნით. ლუნაჩარსკი გვიყვება: იუჟინი „როგორღაც გრძნობდა, რომ ახალ ხელისუფლებას ახასიათებს ღრმა „ხალხურობა“ და მიუხედავად ამისა, როცა პირველად დირექტორის ერთ-ერთ ოთახში შევედი, არ შემეძლო რაღაცნაირი შინაგანი ღიმილით არ მედევნებინა თვალ-ყური ყველაფრისათვის, რასაც თავად იუჟინი ლაპარაკობდა და აკეთებდა... მოგვიანებით კარგად გავიცანი ალექსანდრე ივანეს ძე... იგი რომ დიდად ჭკვიანი კაცი იყო, ეს, რა თქმა უნდა, არავითარ ეჭვს არ იწვევდა, იმწამსვე ხედავდით მასში გულუბრყვილო იდეალიზმს, არაჩვეულებრივ გულკეთილობასა და ჯენტლმენობას ამ სიტყვის ყველაზე საუკეთესო გაგებით“.

ლუნაჩარსკი და სუმბათაშვილი ერთმანეთის მიმართ სიმპათიით განწყობენ, სურვილი ჰქონდათ გაერთიანებულიყვნენ და დაემტკიცებინათ, რომ ძველი თეატრის არსებობა აუცილებელია. „ვიცოდი, — განაგრძობს ლუნაჩარსკი, — „რა დიდი პატივისცემა უნდებოდა მას მუშაობის პროცესში ვლადიმერ ილიას ძისა და მისი თანამებრძოლებისადმი, ვიცოდი ისიც, რა დიდი პატივისცემით იყვნენ მის მიმართ განწყობილი ჩვენი რევოლუციის უდიდესი მოღვაწეები“. განათლების სახალხო კომისარი არაფერს ამბობს იმაზე, თუ რა დიდ როლს თამაშობდა ამ საქმეში, რა დიდ გავლენას ახდენდა ამგვარ თანამშრომლობაზე. ლენინისადმი მიწერილ წერილში ლუნაჩარსკი სუმბათაშვილი-იუჟინის შესახებ წერდა: „საკუთარი ღირსების შეგნებით გამსჭვალული მხატვარია“. და მას სტანისლავსკის გვერდით აყენებდა.

თავის ეტიუდში „მცირე თეატრის სიბერე“ ლუნაჩარსკი ხაზს უსვამს სუმბათაშვილი-იუჟინის, ამ გამოჩენილი თეატრალური მოღვაწის მნიშვნელობას და აღნიშნავს, თუ რა სასიამოვნო იყო მასთან როგორც საქმიანი და კულტურული, ასევე პირადი ურთიერთობა. კრიტიკოსი სპეციალურად ეხება სუმბათაშვილის პიესის „დალატის“ ღირსებებს, პიესისა, რომლის დადგმა მუდამ წარმატებით მიმდინარეობდა და სრულიად არ გამოთქვამს გაკვირვებას იმის გამო, რომ ამერიკელებმა სუმბათაშვილს შესთავაზეს დაედგა იგი მათ დიდ ქალაქებში. ყველაზე მთავარი ისაა, — წერდა ლუნაჩარსკი, — რომ სუმბათაშვილი-იუჟინმა თეატრი არ გადააქცია სამუხეუმო მუშიად, იგი შესანიშნავად გრძნობს, რომ თეატრი ცოცხალია. მცირე თეატრის მეშვეობით, რომელსაც სუმბათაშვილი ხელმძღვანელობდა, ლუნაჩარსკი ახორციელებდა ლენინურ პოლიტიკას პროლეტარიატის მიერ კულტურული მეკვიდრეობის ათვისების შესახებ. ორივეს კარგად ესმოდა, რომ თუ არ გადაწყვეტდნენ კულტურისა და რევოლუციის ურთიერთობის პრობლემას, თუ არ გააერთიანებდნენ წარსულსა და მომავალს, ახალი საზოგადოება წინ ვერ წავიდოდა. ორივე წინააღმდეგი იყო „შიშველი კაცისა შიშველ მიწაზე“.

თეატრი მათთვის მასებში თვითშეგნების დანერგვის ნათელი ფორმა, თაობათა მემკვიდრეობის საუკეთესო გამოხატულება იყო. რევოლუციონერი ლუნაჩარსკი და თავადი სუმბათაშვილი იმის წინააღმდეგი იყვნენ, რომ „დანგრეული ტაძრის ნაცვლად აეშენებინათ რაღაც „გაუგებრად ახალი“, პროლეტარიატის გრძნობითა და აზრით გამდიდრების ნაცვლად ადემარტათ პროლეტკულტურული საფრთხობელა.

1920 წელს, ერთ-ერთ დისპუტზე, რომელსაც თავმჯდომარეობდა ლუნაჩარსკი, პროფესიული თეატრის შესახებ მოხსენება გააკეთა სუმბათაშვილმა. იგი იცავდა ძველ თეატრს თავისი მძაფრი ოპონენტის — მეიერხოლდისაგან, მაგრამ ამავ დროს მომხრე იყო იმისაც, რომ პროლეტარულ თეატრს თავისი სიახლენი ეძებნა. უბის წიგნაკში კი მან ჩაიწერა: „ანატოლ ფრანსმა ირონიულად შენიშნა: „ველურები თავიანთ მოხუცებს სჭამენ, ჩვენ კი მათ აკადემიებს ვუშენებთ“. საერთოდ, მის ჩანაწერებში სახალხო კომისრის ბევრი აზრი გვხვდება, რომელთაც ლუნაჩარსკი იმ დროს პოპულარულ დისპუტებზე და კრებებზე გამოსთქვამდა: „დე იზარდოს და მომწიფდეს პროლეტარული ლიტერატურა, ასწავლოს მუშათა კლასს იყოს ის, რა დანიშნულებაც ისტორიამ დააკისრა მებრძოლსა და დამანგრეველს გარეგანი აუცილებლობის გამო, ხოლო მშენებელს თავის შინაგანი ბუნებით“. სახლვარგარეთელ მკითხველებს სახალხო კომისარი სიამოვნებით ატყობინებს, რომ მოსკოვის მუშათა რაიონებში განუწყვეტილ იმართება წარმოდგენები, რომლებშიც მონაწილეობენ პირველხარისხოვანი მსახიობები: ერმოლოვა, იუჟინი, სადოვსკი და სხვები. „სამოქალაქო ხელოვნების იდეა, — წერს კინაზევსკაია თავის მონოგრაფიაში „სუმბათაშვილი-იუჟინი და საბჭოთა თეატრი, — მისი ხალხურობა, მშრომელთა ფართო მასებისათვის ხელმისაწვდომობა, მისი განმანათლებლური ამოცანები და მასების ამამალელებელი სული — აი, ის საერთო პლატფორმა, სადაც დაიწყო იუჟინის დაახლოება საბჭოთა ხელისუფლებასთან განათლების სახალხო კომისრის ლუნაჩარსკის ხელშეწყობით“.

ლუნაჩარსკისა და სუმბათაშვილი-იუჟინის გზები ჯერ კიდევ მანამდე გადაინასკვა, სანამ პირისპირ შეხვდებოდნენ ერთმანეთს. სუმბათაშვილის ისტორიული დრამის „დალატის“ ლიტერატურულ სასამართლოზე, რომელიც 1915 წელს შენევაში გაიმართა 700 მსმენელის თანდასწრებით, ლუნაჩარსკი გამოვიდა ერეკლეს დამცველის როლში, სასამართლოს თავმჯდომარეობდა მიხა ცხაკაია, სასამართლოს წევრები იყვნენ ს. ბუაჩიძე და ნ. კიკნაძე, მსაჯულები — ლ. ქიაჩელი და დ. სულიაშვილი. იხილავდნენ არა იმდენად გამართა ხასიათებს, რამდენადაც ბრალს დებდნენ II ინტერნაციონალის სოციალ-დემოკრატებს, რომლებიც მსოფლიო ომის ქარცეცხლში კაცთმოძულეობისა და შოვინიზმის სენით დაავადდნენ. ლუნაჩარსკის სიტყვამ საქართველოს წარსულის შესახებ, მამაცი ქართველი ხალხის ტანჯვის შესახებ, ისტორიისა და იურისპრუდენციის ცოდნამ, მისმა ბრწყინვალე ორატორობამ მსმენელები მოხიბლა და ერეკლე გამართლებულ იქნა.

სუმბათაშვილი-იუჟინის პირადი შეხვედრა სახალხო კომისართან მოხდა 1918 წელს, დიდი და პატარა თეატრის თანამშრომელთა შეკრებაზე. სუმბათაშვილი-იუჟინის გარდაცვალების მეორე დღესვე ლუნაჩარსკიმ გაზეთ „პრავდაში“ დაბეჭდა მწუხარე ნეკროლოგი სათაურით „სუმბათაშვილი-იუჟინის ხსოვნას“. ეს ბრწყინვალე წერილი მან გვიან საღამოს

გადასცა რედაქციას ტელეგრაფით. მათი ათა წლის მეგობრობა საქმიანიც იყო და პირადულიც. ლუნაჩარსკი ეხმარებოდა სუმბათაშვილს რეპერტუარის შერჩევაში, სპექტაკლის გაფორმებაში, რეალიზმის ნოვატორულ საშუალებათა გამოყენებაში, წარმოდგენაში ფსიქოლოგიზმისა და სოციალური საკითხების შეტანაში. ლუნაჩარსკის დრამას „ოლივერ კრომველს“ ორივეს შემოქმედებით ბიოგრაფიაში განსაკუთრებული ადგილი უჭირავს. სუმბათაშვილმა სხვებზე ზუსტად წაიკითხა იგი, უფრო ფაქტად შეაფასა და მასში თავისთვისაც და თეატრისთვისაც ახალი რევოლუციური თემა დაინახა. მას, როგორც რეჟისორსა და მსახიობს, მასეების შეგნებაში მომზადარი ფსიქოლოგიური ძვრები და სრულიად ახალი ტიპის ბელადების დაბადება ფიქრისათვის მდიდარ მასალას აძლევდა.

კ. ფედინმა „კრომველს“ უწოდა ლუნაჩარსკის ყველაზე პოეტური და მნიშვნელოვანი ქმნილება. იმ დროს კი ბეჭდვითაც სიტყვის სახლში, სადაც ბრანზმორეული კერპენცოვი ავსტიყვობდა, ამ პიესის კითხვისას დრამატული სიტუაცია შეიქმნა. ამ დავის გამო სუმბათაშვილ-იუჟინმა სპეციალური გამოკვლევა დასწერა, „ოლივერ კრომველი“, ლუნაჩარსკის ისტორიული მელოდრამა“. მართალია, სტატია არ გამოქვეყნებულა, მაგრამ ეს იყო ერთადერთი სერიოზული და, შეფასების თვალსაზრისით, სწორი წერილი, რამაც პიესის ავტორი გაახარა. სუმბათაშვილი წერდა: „თუ კრომველის რევოლუციას ბურჟუაზიული ხასიათი ჰქონდა, ეს ისტორიის ბრალია და არა დრამატურგის“. მისი პირადი შესრულებით კრომველის ფანტაზიური, მარტოობის ტრაგიზმით გაწამებული სახე მცირე თეატრის სცენაზე უფრო მკვეთრად, უფრო გარკვეულად გამოიხატა. ეს არ იყო ლუნაჩარსკის ერთადერთი დრამა, რომელიც მცირე თეატრმა დადგა, მაგრამ მან ნამდვილი გამარჯვება მოუტანა თეატრის კოლექტივსაც, რეჟისორსაც და მთავარი როლის შემსრულებელ სუმბათაშვილ-იუჟინსაც. ლუნაჩარსკიმ მას მადლობის გრძნობით სავსე წერილი მისწერა: „ძვირფასო ალექსანდრე ივანეს ძე, უპირველეს ყოვლისა მინდა მოვიხსენიო თქვენი სტატია „ოლივერ კრომველზე“. ნება მიბოძეთ დიდი მადლობა გადაგიხადოთ გამოხმაურებისათვის, რითაც პატივი დამდეთ. იმ სუსტ მხარეებს, რასაც თქვენ ჩემს პიესაში პოულობთ, განსაკუთრებით მის წმინდა სცენურ კონსტრუქციაში, თავიდანვე ვაღიარებდი და დღეს უფრო მეტად ვაღიარებ. მე მგონია, თქვენ საკმარისად არ ჩერდებით პიესის სუსტ მხარეებზე. დიდი სიამოვნება მომანიჭა იმან, რომ თქვენ ასე ღრმად ჩაწვდით ჩემს ძნელად გასაგებ ჩანაფიქრს... საერთოდ, შეიძლება მე მიკერძოებული ვიყო, რადგან თქვენ პირველი სერიოზული ტრაქტატის ავტორი ხართ, რომელიც დადებით დასკვნებამდე მივიდა, მაგრამ მე მაინც მგონია, რომ თქვენი შესავალი ნაწილი ბრწყინვალე კრიტიკული სტატიაა!“

ლუნაჩარსკისა და სუმბათაშვილ-იუჟინის მეგობრობის კიდევ ერთი საბუთია მათი მიმოწერა. შემონახულია სახალხო კომისრისა და მსახიობის ერთმანეთისათვის მიწერილი ასზე მეტი წერილი. აი, როგორი გულწრფელობით არიან ისინი გაჟღერებული: „რა მადლობელი ვარ თქვენი, რაც მისთვის (მცირე თეატრისთვის) გააკეთეთ თქვენი ფასდაუდებელი, დაუვიწყარი მხარდაჭერით კეთილშობილო, უფაქიზესო, უნიჭიერესო ანატოლი ვასილის ძე! არ ვიცი, რითი გადავიხდით ბედი (თქვენ რომ არ გწერდეთ, ვიტყვოდი ღმერთი) იმისათვის, რომ ჩვენ მისმა (თეატრის) მშრომელმა ადამიანებმა

ვიციოთ, თუ რა დავალბული ვართ თქვენგან, — ვიქრობ მარტო არა ვარ, ამას საქმით დავამტკიცებთ“.

1926 წლის 19 აპრილს მცირე თეატრში გამართულ ლუნაჩარსკის იუბილეზე ნაჩვენები იყო ნაწყვეტები მისი პიესებიდან „ოლივერ კრომველი“, „ჰერცოგი“, „განთავისუფლებული დონ კიხოტი“, „ცეცხლის წამკიდებლები“ და „დათვის ქორწინება“. საღამო შესავალი სიტყვით გახსნა სახალხო არტისტმა სუმბათაშვილ-იუჟინმა. როცა დიდი ხნის შესვენების შემდეგ, 1926 წელს მსახიობი კვლავ გამოჩნდა სცენაზე, ლუნაჩარსკიმ მას მისწერა: „ჩვენ ერთმანეთს შევხვდით მეტისმეტად მრავალმნიშვნელოვან ისტორიულ ვითარებაში... თქვენი როლი საბჭოთა თეატრის განვითარებაში უაღრესად დადებით და მნიშვნელოვან მოვლენად მიმაჩნია... ჩემს თავს იმის იმედს ვაძლევ, რომ ამ საქმეში ჩვენ კიდევ არაერთხელ აღმოვჩნდებით თანამშრომლები“.

1924 წლის ზაფხულში ლუნაჩარსკი და სუმბათაშვილი ერთმანეთს თბილისში შეხვდნენ, სადაც მსახიობს ალტაცებით მიესალმნენ მეგობრები და თანამემამულენი. ნ. ლუნაჩარსკაიაროზენელი თავის წიგნში „სსოვნა გულისა“ წერს: „მის სიტყვებში პოეტი და ისტორიკოსი, სცენის მხატვარი და ის კაცი იგრძნობოდა, ვისაც თავდავიწყებით უყვარდა თავისი წინაპრების ქვეყანა და მისი გმირული წარსული“. სუმბათაშვილ-იუჟინი მრავალი წლის მანძილზე აერთიანებდა რუს და ქართველ ინტელიგენციას, დარწმუნებული იყო, რომ „ქართველები არა მარტო რუსეთთან ერთად იბრძოდნენ რუსეთისათვის, არამედ მასთან ერთადაც ფიქრობდნენ“.

იმის მნიშვნელობა საბჭოთა კულტურისათვის, რისთვისაც მედგრად იბრძოდნენ სახალხო კომისარი და სახალხო არტისტი, დიდი და უდავოა. „მიუმატო რამე ორგანული, შეიძლება დიდიც კი, იმას, რაც შექმნა კაცობრიობამ, შეიძლება მხოლოდ მთელი წარსულის შეთვისების გზით. თუ რამდენად კანონიერია ამგვარი მემკვიდრეობა ჩვენს, კომუნისტების თვალში, სჩანს იქიდან, რომ გიგანტური კავშირის გაწყვეტა, რაც პროლეტარულ რევოლუციას მოაქვს, არ არღვევს ამ მემკვიდრეობის მიღებას და მსოფლიოს უდიდესი რევოლუციონერი ლენინი კვლავ საქვეყნოდ აცხადებს, ახალი კლასის კულტურის მშენებლობას, სრულიად ახალ საკაცობრიო კულტურაზე გადასვლას შეიძლება ადგილი ჰქონდეს მხოლოდ ძველი კულტურის ყოველმხრივ შეთვისების ნიადაგზე“ — წერდა ლუნაჩარსკი.

ლუნაჩარსკისათვის, რომელიც დიდ იმედებს ამყარებდა ხელოვნების გარდამქმნელ ძალაზე, მნიშვნელოვანი იყო მასებზე ზნეობრივი, ესთეტიკური ზეგავლენის პრობლემის სწრაფად გადაჭრა, მაგრამ, მისი აზრით, ყველაზე მნიშვნელოვანმა აგიტაციამ და პროპაგანდამ, იგი ხელოვნებასაც ამ რიგში აყენებდა, ადამიანების გონებაზე რომ იმოქმედოს, მათში უნდა აღძრას გრძნობები. ლუნაჩარსკის გამოკვლევები, სტატიები, გამოსვლები ამგვარი აგიტაციის ნიმუშებია. ისინი უკუაგდებენ სახეებისა და აზრების დამაბრმავებელ ნაკადს და ჰქმნიან საზეიმო გრძნობებისა და მოზეიმე ლოგიკის დულაბს. ამგვარი კრიტიკა ჭეშმარიტი ნოვატორობა და გეიცვლის წარმოდგენას კრიტიკაზე, როგორც ლიტერატურის ცივ, მიუკერძოებელ დარგზე. ლუნაჩარსკის კრიტიკა, ამ სიტყვის საუკეთესო მნიშვნელობით, ტენდენციური, მეტისმეტად პოზიციურია და „მთლიანად მიმართულია მომავლისაკენ, ამი-

ტომაცა მათში ამდენი სიხარული და სიცილი“, — ამბობდა ლენინი სახალხო კომისარზე.

ლუნაჩარსკისა და კოტე მარჯანიშვილს აერთიანებდათ სწორედ გრძობათა ეს უზარმაზარი დამუხტულობა, „მზე სისხლში“. რევოლუციური თეატრის წინაშე ორივე ერთნაირ ამოცანას აყენებდა — გაეხადათ იგი უფართოესი მასების სა- ნახაობად. ორივე ელოდა რევოლუციისაგან „ხელოვნების ხსნას“. კონსტანტინე მარჯანიშვილი, რომელიც რევოლუცია- მდე ბევრს მუშაობდა რუსეთის სხვადასხვა ქალაქში, ყოველ- თვის ახლიან ძიებაში იყო. „ფუნტე ოფეხუნას“ დამდგმელი რეჟისორი, რომლის სპექტაკლის ნახვის შემდეგ მაყურებელი პირდაპირ ფრონტზე მიდიოდა, არ შეიძლებოდა არ დაახლო- ებოდა ლუნაჩარსკის, სახალხო კომისარს და რეაქტარს. რე- ვოლუციისაკენ ორივე თავიანთი ნიჭის შინაგან მოთხოვნილე- ბას მიჰყავდა. როცა მარჯანიშვილი კიევში თეატრალური ცდების სტუდიას ჩაუდგა სათავეში, მის სავარაუდო რეპერ- ტუარში გარდა შილერისა და მოლიერისა, ვერჰარნისა და ფრანსისა იყო გორკი, მაიაკოვსკი და ლუნაჩარსკი. ლუნაჩარ- სკის სწორედ ქართველი რეჟისორის ცდა აქვს მხედველობაში, როცა იგი სწერს რევოლუციის პირველ წლებში მრავალჯერ დადგმულ და ბევრი რევოლუციური ელემენტის შემცველ „ცხვრის წყაროზე“.

1933 წლის 12 თებერვალს მძიმედ ავადმყოფი ლუნა- ჩარსკი მოხსენებით გამოვიდა მწერალთა კავშირის საორგა- ნიზაციო კომიტეტის სხდომაზე, სადაც მან ყოველგვარი კომ- პრომისის გარეშე გამოსატა საბჭოთა თეატრის შემოქმედე- ბითი კრედო: „ემმაკსაც წაუღია რაფინირებული დასავლეთ ევროპის თეატრი და მისი „განვითარებადი“ ტექნიკა. უმეტეს შემთხვევაში ეს ის ტექნიკაა, რომელიც მათ ეხმარება „რაც შეიძლება მხიარულად მოკვდნენ“, ჩვენ კი ცხოვრება და შე- მოქმედება გვინდა“.

იგივე უნდოდა მარჯანიშვილსაც, რომლის იდეური და შე- მოქმედებითი ამოცანები ემთხვეოდა ლუნაჩარსკის მოთხოვნი- ლეებს. ისინი ფიქრობდნენ გრანდიოზული, მონუმენტური თეატრალური სანახაობის შექმნაზე, რომელშიც მონაწილე-ობას მიიღებდა ათასობით მსახიობი და მაყურებელი, ამომ- რაგებდა „ძლიერ და გმირულ“ გრძობებს. დრო და იმდრო- ინდელი იდეები მოითხოვდნენ უკიდურესობამდე გამოხატ- ველ, ძლიერი შემოქმედების მქონე ფორმას, რომელიც შეს- ძლებდა ახალი საზოგადოებრივი ცხოვრებისა და იმჟამად პო- პულარული სააგიტაციო თეატრის სინთეზირებას. სამხედ- რო-აგიტაციურ თამაშებში, მათ სათაურებიც სიმბოლური ჰქონდათ: „თვითმპყრობელობის დამხობა“, „განთავისუფლე- ბული შრომის ჰიმნი“ და სხვ., მონაწილეობდნენ ათასობით წითელარმიელები (ხშირად ამის შემდეგ პირდაპირ ფრონტზე მიდიოდნენ) და მაყურებლები. ასეთმა წარმოდგენებმა მოს- კოვში, პეტროგრადში, ირკუტსკში საყოველთაო ენთუზიაზ- მი გამოიწვია. მათ ქმნიდა თვით რევოლუცია განთავისუფლე- ბული ხალხის ენერჯისაგან. ეს ის დრო იყო, რომელიც ყვე- ლაზე მეტად გვაგრძობინებს ლუნაჩარსკის მიერ შევიცარი- აში ანა ალექსის ასული ლუნაჩარსკაიასადმი მიწერილი სიტ- ყვების მნიშვნელობას: „გუშინდელი დღე უბედნიერეს დღეთა რიცხვს ეკუთვნის. ჩვენი დემონსტრაციის მოწყობა გადაწყდა წინა დღით... დემონსტრაციაში მონაწილეობა მიიღო არანაკ- ლებ ნახევარმა მილიონმა აღამიანმა. პირადად მე ორ-ნახევა- რი საათის მანძილზე ვაცილებდი პოლკებსა და ქარხნის მუ-

შებს თებერვლის რევოლუციის მსხვერპლთა საფლავთან... ვილაკამ დაითვალა, რომ 4870 დროშა და ტრანსპარანტი ჩაა- ტარეს. როგორი განწყობილებაა, რა ძალა! კამო ტიროდა...“

ამგვარ მოვლენათა აფეთქების შემდეგ იბადება სახალხო თეატრი. ლუნაჩარსკისათვის ცხადი გახდა, რომ სანახაობა ათასებისათვის იდეოლოგიური იარაღია, რომელიც ხალხის ნებისყოფას მობილურს ხდის. „რობესპიერი მართალი იყო, როცა ლაპარაკობდა ხალხის მისწრაფებაზე სანახაობისაკენ“ — წერდა იგი. სტატიაში „სახალხო დღესასწაულების შესა- ხებ“ ლუნაჩარსკი საზგასმით ამბობს, რომ რევოლუციის მთავარი მხატვრული პირმშო ყოველთვის იქნება სახალხო დღესასწაულები. იგი ოცნებობდა უზარმაზარ სახალხო სანა- ხაობებზე, რომელიც შექმნიდა ენერჯის ისეთ რეზერვუარს, სადაც „ყველა დამაგნიტდებოდა საერთო სახალხო განწყო- ბილებით“.

ლუნაჩარსკი აღტაცებით უჭერდა მხარს მარჯანიშვილის ძიებებს ამ მიმართულებით. მათ მიეცათ ბედნიერი შემთხვე- ვა ერთმანეთი გაეცნოთ. 1920 წელს პეტროგრადში, ყოფილ საფინდო ბირჟასთან, სახალხო სანახაობათა მოედანზე მარ- ჯანიშვილი ღია ცის ქვეშ დგამს სპექტაკლს, რომელშიც მონაწილეობა მიიღეს ოთხი ათასმა წითელარმიელმა, თეატრა- ლურმა ახალგაზრდობამ და თვითმოქმედი წრეების წევ- რებმა. სპექტაკლს ეწოდებოდა „მსოფლიო კომუნისაკენ“ და ემთხვეოდა III ინტერნაციონალის მეორე კონგრესის გახს- ნას... „როცა მოსკოველმა მუშებმა ჩვენს მეგობრებს, III ინ- ტერნაციონალის დელეგატებს ჩაუარეს“, — წერდა ლუნა- ჩარსკი სტატიაში „რევოლუცია და ხელოვნება“, პეტროგრა- დის ბირჟის კოლონასთან გამართული დიდი წარმოდგენის დროს, უკვე იგრძნობოდა იმ მომენტის მოახლოება, როცა ხე- ლოვნება კი არ კნინდებდა და აგებს ამით, არამედ ხდება სა- ყოველთაო კომუნისტური და რევოლუციური იდეებისა და გრძობების გამომხატველი“.

ამ წარმოდგენის შესახებ, რომელსაც 45 ათასი მაყურე- ბელი ესწრებოდა, ტიცინან ტაბიძე იგონებს: „მარსის მოედან- ზე კოტე მარჯანიშვილმა გააფორმა სრულიად უჩვეულო სანა- ხაობა-მანიფესტაცია, რომელიც მართლაც აღმოჩნდა ყველა თეატრალურ დადგმაზე უფრო ძლიერი და დამატყვევებელი. მარსის მოედანზე და დედაქალაქის მოედნებზე თეატრალურ მაკეტებს კი არ დგამდნენ, არამედ თითქოს ლენინის მითი- თების შესაბამისად ხდებოდა კლასობრივი ძალების სწორი განაწილება და მსოფლიოს უდიდესი ძვრა თითქოს თვით ის- ტორიამ დააბოლოვა“.

ამგვარი ინსცენირებების იდეა ეკუთვნის გორკის. ლუნა- ჩარსკიმ მას მხარი დაუჭირა. გორკის არქივში პანტომიმის ერთ-ერთ ტექსტზე მისივე ხელით ასეთი რამაა დაწერილი — „კონსტანტინე ალექსანდრეს ძე მარჯანოვს“. მარჯანიშვილის შემოქმედება პირველი ნაბიჯებიდანვე იყო დაკავშირებული გორკისთან. 1903 წელს უფაში მან დადგა „მეშინები“. ლევ ნიკულინი თავის წიგნში „ადამიანები და მოგზაურობე- ბი“ ყვება: „იდეა 1920 წლის ზამთარი, პეტროგრადი, სა- მოქალაქო ომი, ბლოკადა, შიმშილი. ყოფილ იტალიელთა ქუ- ჩაზე სარდაფში გაიხსნა თითქმის პირველი პოლიტიკური სა- ტირის თეატრი. იატაკი ჯერ კიდევ წყლითაა დაფარული, დარბაზი ისეთი ნესტიანია, რომ სიცივე ძვალ-რბილში ატანს. მიმდინარეობს გენერალური რეპეტიცია. უეცრად მსახიობები და პიესის ავტორები აღელდნენ. მაყურებელთა დარბაზში ზის

გორკი. მარჯანიშვილი დგამდა პირველ საბჭოთა სატირულ სპექტაკლს. იგი გატაცებულია თავისი საქმით, იცინის, აცინებს მსახიობებს, რათა უფრო მხიარულად, უფრო კარგად ითამაშონ. ალექსეი მაქსიმეს ძე ხან სცენას უყურებს, ხან მარჯანიშვილს. იგი დიდი ხანია იცნობს ამ კაცს და დიდი ხანია უყვარს იგი“.

გორკისა და მარჯანიშვილს რომ „რევოლუციის გაშლილი დღესასწაულის დიდებული გეგმა“ ჰქონდათ ჩაფიქრებული, ამის შესახებ ლუნაჩარსკი იგონებს რეჟისორის ხსოვნისადმი მიძღვნილ სიტყვაში: ეს უნდა ყოფილიყო კაცობრიობის მსვლელობა გამოქვამულების საუკუნიდან ჩვენს დრომდე, როცა განთავისუფლებულ ადამიანს აღარ ეშინია ათასგვარი მტრისა, რადგან დარწმუნებულია თავის თავში, სჯერა მომავლისა. სამწუხაროდ, ამ გეგმის განხორციელება, რაც დაკავშირებული იყო მოსკოვში კომინტერნის მესამე კონგრესის გახსნასთან, არ მოხერხდა. „კოტე მარჯანიშვილი“, ამბობს ლუნაჩარსკი, „დიდი მხატვრული შთაგონებით დაჯილდოებული კაცი იყო და ყველაზე ნაკლებად ეკონომისტი და ბუღალტერი... მას ისეთი ფრენის უნარი ჰქონდა, ისე უნდოდა გულუბვი ყოფილიყო...“

ოქტომბრის რევოლუციის შემდეგ გავიდა ათი წელი. ქვეყანა გაიზარდა, იდეოლოგიურ ბრძოლებში გაიზარდა და გამოიბრძებდა საბჭოთა შემოქმედებითი ინტელიგენციაც. ერთ-ერთ რუსუბლიკებში წელში გაიმართა თეატრალური ხელოვნება. საქართველოში ახალი საბჭოთა თეატრის შექმნა იკისრა მარჯანიშვილმა. დგამდა ეპოქის მოთხოვნების შესაბამის, ერთმანეთისაგან განსხვავებულ სპექტაკლებს. მარჯანიშვილის თეატრის გასტროლები მოსკოვში 1930 წლის 1-18 მაისს დაემთხვა ქვეყნის თეატრალური კოლექტივების დათვალიერებას. გასტროლების დაწყებამდე, საზეიმო საღამოზე თავის მისასალმებელ სიტყვაში ლუნაჩარსკიმ სთქვა, რომ თუმცა მეფის მთავრობა ატარებდა მკვდარი ცენტრალიზაციის მექანიკურ პოლიტიკას, მაგრამ ვერ შესძლო ქართველი ხალხის დიდი კულტურის სისხლისაგან დაცლა, რაზედაც ცხადად მეტყველებს კოტე მარჯანიშვილის ლამაზი მუსიკალური ტემპერამენტი. ლუნაჩარსკიმ სიხარული გამოთქვა იმის გამო, რომ რეჟისორი სამშობლოში დაბრუნდა და ამავე დროს შეინარჩუნა თავისი უფართოესი ინტერნაციონალიზმი. „მარჯანიშვილი რუსული თეატრის მეშვეობით გაცნო მთელ მსოფლიოს კულტურას და აი, ამ უზარმაზარი კულტურით შეიარაღებული თავისი გენია მან დაუბრუნა საბჭოთა საქართველოს“.

განსაკუთრებით ძლიერი შთაბეჭდილება მოახდინა ლუნაჩარსკიზე „ურიელ აკოსტამ“ და შალვა დადიანის პიესამ „კაკალ გულში“, სადაც დრამატურგი დასცინის გულმოდგინე ბიუროკრატ ადმინისტრატორებს. ვერიკო ანჯაფარიძე იგონებს: „მიდიოდა „ურიელ აკოსტა“, დარბაზიდან გვიყურებდნენ ნემიროვიჩ-დანჩენკო, კაჩალოვი, კნიპერ-ჩეხოვა, მოსკოვინი, ლუნაჩარსკი... ეს მღელვარე დღეები არასოდეს დამავიწყდება“. მარჯანიშვილის ერთ-ერთი საუკეთესო მოწაფე — ვერიკო ანჯაფარიძე, რომელმაც ღრმად შეითვისა რეჟისორის დიდი თეატრალობა, მწუხარებით გვიყვება როგორ ვერ შეხვდა ლუნაჩარსკის. 1933 წელს, როცა იგი მიწვეული იყო ნ. ოხლოპკოვის მიერ გორკის პიესა „დედაში“ სათამაშოდ, დაიბადა აზრი დაედგათ პუშკინის „ევგენი ონეგინი“ და ტატიანას როლის შესრულება მიენდოთ ვერიკო ანჯაფარიძისათვის.

პომის ინსცენირება იკისრა ლუნაჩარსკიმ. ვერიკო ანჯაფარიძის მიწვევამ ტატიანას როლში ეჭვები გამოიწვია, რადგან მეტისმეტად ჩრდილოელი იყო ტატიანა და მეტისმეტად ეროვნული ვერიკოს მსახიობური ხელწერა. მაგრამ ლუნაჩარსკისთან მორიგი შეხვედრის შემდეგ ნ. ოხლოპკოვმა ვერიკოს გადასცა სახალხო კომისრის შეძღვენი სიტყვები: „ანჯაფარიძე ლირიკული სიძლიერით ვ. კომისარჟევსკაიას ტოლი მსახიობია და ტატიანას როლს შეასრულებს“. მაგრამ უეცრად გარდაიცვალა მარჯანიშვილი, საჭირო იყო თბილისში დაბრუნება.

კომუნისტური აკადემიის დისკუსიაზე ლუნაჩარსკიმ შეაჯამა მარჯანიშვილის თეატრის გასტროლების შედეგები და თქვა: „ფერთა დიდი სიმსუყე, ფორმის მთლიანობა, ქართული სტილი, ქართული ენა, რაც ასე დიდებულად ჟღერდა ჩვენთვის სცენაზე, ქმნის რალაცნაირ თავისებურ პარმონიას. ეს შერწყმა, რა თქმა უნდა, გაპირობებულია მარჯანოვის ქართველობით, რომელსაც თავის მშობლიურ მიწაზე უნდა ეპოვნა მეტი სულიერი საზრდო, ვიდრე სადმე სხვაგან“. ლუნაჩარსკის სიტყვებში იგრძნობოდა დიდი მზრუნველობა მარჯანიშვილის შემოქმედებით ცხოვრებაზე: „მინდა ვუთხრა ქართველ ამხანაგებს, მთელ ჩვენს ქვეყანას, საქართველოს კომუნისტურ პარტიასა და საქართველოს მთავრობას: დიდად გაუფრთხილდით მარჯანიშვილს, მიეცით ყოველგვარი საშუალება მუშაობის ფართოდ გაშლისათვის“. ლუნაჩარსკის ყოველთვის ახსოვდა მარქსის შენიშვნა იმის შესახებ, რომ პოეტს სჭირდება მოფერება. მარჯანიშვილი კი საბჭოთა თეატრის პოეტი იყო.

1929 წლის ზაფხულში ლუნაჩარსკი მცირე ხნით ჩამოვიდა საქართველოში. მარჯანიშვილი მაშინ მწვანე კონცხზე ისვენებდა თავის დასიანად და ლუნაჩარსკიც მწვანე კონცხზე გაემგზავრა. მათი ურთიერთდამოკიდებულება უბრალო და მეგობრული იყო, სიტყვის უთქმელად ესმოდათ ერთმანეთის, როცა მარჯანიშვილმა ლუნაჩარსკის თავისი რეჟისორული გეგმები გააცნო, სახალხო კომისარმა ეჭვი გამოსთქვა შელის „ბეატრიჩე ჩენჩის“ დადგმის გამო. მიუხედავად იმისა, რომ ლუნაჩარსკის სურდა უფრო ახლოს გასცნობოდა ქართველ მსახიობებს და მათთან ერთად ემსჯელა თეატრალური ხელოვნების ამოცანებზე, თავის მეგობართან დიდხანს დარჩენა ვერ შესძლო.

რუსთაველის სახელობის თეატრის შემოქმედებაზე (თეატრი იმავე წელს, ცოტა მოგვიანებით ეწვია მოსკოვს საგასტროლოდ) ლუნაჩარსკიმ ხაზი გაუსვა სამ თავისებურებას — ეროვნულ სტილს, რევოლუციურ ცეცხლს, რაც ყველაზე უფრო გამოჩნდა „ანზორში“, რომელიც შანშიაშვილმა გადმოაკეთა ვ. ვიშნევსკის პიესიდან „ჯავშნოსანი 14-69“ და მსოფლიო დრამატურგიასთან კავშირს. „ვეჩერნაია მოსკვაში“ დაიბეჭდა ლუნაჩარსკის მოკლე სტატია, სადაც იგი ბრწყინვალედ აფასებს ქართულ თეატრს: „რუსთაველის სახელობის თეატრმა გააკვირვა მოსკოვი და გამაკვირვა მეც ვფიქრობ, ეს თეატრი შეიძლება დავაყენოთ პირველი რიგის მსოფლიო თეატრებს შორის. ამის მიზეზი უპირველეს ყოვლისა ისაა, რომ ქართველები შესანიშნავ სამსახიობო მასალას წარმოადგენენ, მათი უზარმაზარი ტემპერამენტი, თამაშისადმი სერიოზული დამოკიდებულება, მსუბუქი მოძრაობა და გამომხატველი მიმიკა — უჩვეულოა. ყველაფერს რალაცნაირი „ქალწულებრივი“ ბეჭედი აზის. ამასთანავე მათ გააჩნიათ დიდი კულტურა, რაც საშუალებას აძლევთ მიაღწიონ გარ-

კვეულ და სრულყოფილ ფორმას, რითაც წარსულის გამოხატ-
ვაც შეიძლება და თანამედროვეობისაც. წარმატების მეორე
მიზეზი ისაა, რომ დახვეწილი და ნიჭიერი სანდრო ახმე-
ტელი დიდებულად გრძნობს ამ შესანიშნავ მასალას და იცის
მასთან მუშაობა“. იმავე წლის აგვისტო-სექტემბერში ლუნა-
ჩარსკი გერმანიასა და ინგლისში მოგზაურობდა და რუსთა-
ველის თეატრის საზღვარგარეთ საგასტროლოდ გამგზავრე-
ბასთან დაკავშირებით განაცხადა, რომ ეს თეატრი შეიძლება
ჩაითვალოს საბჭოთა ხელოვნების წარმატებით განვითარების
სიმბოლოდ. სამწუხაროდ, გასტროლები არ შედგა. მაგრამ
ლუნაჩარსკიმ მონახა კიდევ ერთი საბაზი იმისათვის, რომ
„იხვესტიის“ ფურცლებზე გაეანალიზებია ქართული სასცე-
ნო ხელოვნება. იგი წერდა: ახმეტელმა შესძლო რევოლუცი-
ური მასების „ერთი იდეისა და ვნების ქვეშ გაერთიანებული
გრანდიოზული, მრისხანე, სტიქიური ძალის“ გამოხატვა.

1924 წელს ლუნაჩარსკი პირველად ჩამოვიდა საქართვე-
ლოში. კოტე მარჯანიშვილმა იგი სიხარულით მიიღო. ინ-
ზაფხულს გავლით სუმბათაშვილ-იუჟინიც აღმოჩნდა თბილის-
ში. კოტემ მათთვის მოაწყო სახუმარო საქანრო ინსცენირება
„ერთი დღე ძველ თბილისში“. ისინი ხშირად ხვდებოდნენ
ერთმანეთს, კოტემ ამჯერად უშუალო ურთიერთობით, ბრწყინ-
ვალებითა და ტემპერამენტით მოხიბლა ლუნაჩარსკი. მათ
მონათესავე სული ჰქონდათ, თითოეულს უყვარდა ცხოვრება
მთელი თავის სირთულითა და სიღამაზით.

როცა ლუნაჩარსკიმ შეაჯამა ქართველი რეჟისორის შე-
მოქმედებითი ცხოვრება მისი ხსოვნისადმი წარმოთქმულ სიტ-
ყვაში, კოტე მარჯანიშვილზე თქვა: „იგი ეძებდა უდიდესს,
რადაც შემძვრელს, უღამაზესს, საქმე იმაში კი არაა, რომ
ყველა ადამიანი მოკვდავია, მთავარია როგორ იცხოვრებ, რა
სახელს დატოვებ“. მარჯანიშვილმაც და ლუნაჩარსკიმაც ისე-
თი სახელი დასტოვეს, როგორზედაც ადამიანს მხოლოდ შეუ-
ძლია იოცნებოს.

1930 წელს მოსკოვში ლუნაჩარსკის წინასიტყვაობით გა-
მოვიდა მონოგრაფია „ქართული თეატრი (განვითარების მთა-
ვარი ეტაპები)“. მონოგრაფიის ავტორი იყო დრამატურგი და
კრიტიკოსი სერგო ამალღობელი. სხვადასხვა დროს იგი იყო
საბჭოთა კავშირის მხატვრულ მეცნიერებათა აკადემიის პრე-
ზიდენტის მოადგილე, მცირე თეატრის დირექტორი, რუსთა-
ველის თეატრის დირექტორი. ლუნაჩარსკი განსაკუთრებით
აფასებდა მას მასწავლებლის, კოტე მარჯანიშვილისადმი
ერთგულებისათვის. „რა თქმა უნდა, საბჭოთა თეატრი არ
შეიძლება მთლიანად მოსწყდეს ამა თუ იმ ეროვნული თეატ-
რის ისტორიულ განვითარებას, — წერდა ლუნაჩარსკი, —
„ამ თვალსაზრისით ს. ამალღობელის წიგნი სწორადაა აგე-
ბული... მთავარი ყურადღება ეთმობა ქართული საბჭოთა თე-
ატრის მოკლე, მაგრამ სახელოვან ისტორიას“. ლუნაჩარსკი
მადლობას უხდის ს. ამალღობელს მარჯანიშვილის შემო-
ქმედების ლაკონიური, მაგრამ ღრმა ანალიზისათვის. იგი სია-
მოვნებით აღნიშნავს ქართული პროლეტარული თეატრების
ზრდას საქართველოს დედაქალაქსა და პროვინციებში. ლუნა-
ჩარსკი პრინციპულ მნიშვნელობას ანიჭებს საბჭოთა ეროვნ-
ული თეატრის სამი თავისებურების ამალღობელისეულ გან-
მარტებას: „მისწრაფებას იმისაკენ, რომ შექმნან თეატრი
ეროვნულ ენაზე იმ სტილის მიხედვით, როგორსაც ისტორიუ-
ლი ტრადიცია განსაზღვრავს, დაყენონ თეატრი ვიწრო ერო-
ვნულ შინაარსზე მაღლა, გამსჭვალონ იგი პროლეტარული

იდეოლოგიის ცეცხლით და, ბოლოს, არ გამოჰყონ სხვა ხალ-
ხების დრამატურგიისაგან, უყურონ თავის თეატრს როგორც
მსოფლიო თეატრალური ქსოვილის ერთ-ერთ ძაფს“. „ს. ამა-
ღობელის წიგნი, — ასკვნის კრიტიკოსი, — აუცილებელი
საფუძვრია ქართული თეატრის შემდგომი შესწავლისათვის
და პირველი მერცხალი ჩვენი ქვეყნის ეროვნული თეატრების
ისტორიის კვლევაში“.

საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების პირველ წლებში
ლუნაჩარსკის პიესებმა მოიარეს ჩვენი და უცხო ქვეყნების
თეატრები. 30 წელიწადი მოანდომა მან ისტორიული და
პოლიტიკური, ლექსითა და პროზით გაწყობილი, ფილოსო-
ფიური განზოგადებითა და ძლიერი ვნებებით გამსჭვალული
პიესების წერას. მათ შორის საუკეთესონი — „ხელმწიფის
დალაქი“, „ფაუსტი და ქალაქი“, „თომა კამპანელა“, „კანც-
ლერი და ზენიკალი“, „ოლივერ კრომველი“ და „განთავისუ-
ფლებული დონ კიხოტი“ მოითხოვდნენ გმირული, რომანტი-
კული სულისკვეთების მქონე თეატრს. მათში დიდი რევოლუ-
ციური მუხტი და ბევრი ზნეობრივი პათოსია.

როცა ეცნობით ლუნაჩარსკის დრამების მკვეთრ რომან-
ტიკულ ხასიათს, მათ ფილოსოფიურ და ზნეობრივ პათოსს, არ
შეიძლება არ იგრძნოთ ამ პიესებისა და ქართული თეატრების
სიახლოვე, რადგან ერთიცა და მეორეც შექსპირისაკენ ისწრა-
ფიან.

ლუნაჩარსკის დრამატული შემოქმედება საკმაოდ პოპუ-
ლარული იყო საქართველოში. თბილისში ჩამოყალიბებულმა
რუსულმა დრამატულმა თეატრმა 1921-1922 წლებში დად-
გა ლუნაჩარსკის პიესა „მშვენიერი ვასილისა“. თეატრმა
მხოლოდ ერთი სეზონი იარსება, მაგრამ რეპერტუარის მრავალ-
ფეროვნებით ფართო მაყურებლის ყურადღება მიიპყრო. მისი
პიესის დადგმის შემდეგ ლუნაჩარსკიმ თეატრის კოლექ-
ტივს შემდეგი ხასიათის წერილი გამოუგზავნა: „ჩემთვის ძალ-
ზე სასიამოვნო იყო იმის გაგება, რომ საბჭოთა რესპუბლიკე-
ბის რევოლუციური თეატრების მცირე ოჯახს თქვენი თეატ-
რიც შეემატა, რომელმაც ეტყობა სწრაფად მიაღწია წარმა-
ტებას... მე ძალიან დამაინტერესა იმანაც, რომ თქვენმა თე-
ატრმა დადგა ჩემი პიესა „მშვენიერი ვასილისა“, რაც პირა-
დად ჩემთვის ძალზე მნიშვნელოვანია. მალე ჩამოვალ საქარ-
თველოში და შეიძლება თავად ვიხილო რა გააკეთეთ მისგან.
ეს პიესა სცენისთვის არ დამიწერია და ბევრი მეუბნებოდა
მესი სცენაზე დადგმა შეუძლებელიაო. მხოლოდ გორკი მოი-
თხოვდა გულმოდგინედ მის დადგმას. ახლა, სხვათა შორის,
მთავრდება პიესის ინგლისურ ენაზე თარგმნა. ყველაფერი ეს
ჩემთვის, რა თქმა უნდა, საინტერესოა და განსაკუთრებით სა-
ინტერესოა პიესის ნახვა ახალჩამოყალიბებული კოლექტივის
შესრულებით, რომელიც იმავე მხატვრულ პლატფორმაზე
დგას, როგორზედაც ვდგავარ მე“. სამწუხაროდ, ლუნაჩარს-
კი თავის პიესის ნახვას ვერ ეღიბა. საქართველოში იგი
მხოლოდ 1924 წელს ჩამოვიდა. მაგრამ პიესის დადგმის
ფაქტი და მისი წერილი ცხადყოფს, თუ რა დიდ გავლენას ახ-
დენდა იგი მრავალეროვნული თეატრის ჩამოყალიბებაზე საბ-
ჭოთა ხელისუფლების დამყარების პერიოდში.

ლუნაჩარსკის პირველი და ერთადერთი პიესა „ხელმწი-
ფის დალაქი“ ქართულ ენაზე 1921 წელს გამოჩნდა. ეს ნა-
წარმოები დრამატურგმა დაწერა 1906 წელს ციხეში. ამ პიე-
სას დიდად უჭერდა მხარს ლენინი ტირანიის წინააღმდეგ
ბრძოლისა და იმის მტკიცებისათვის, რომ დესპოტური ხელი-

სუფლების დამარცხება გარდუვალა. პიესა ლექსად თარგმნა „დუტუ მეგრელის“ ფსევდონიმით ცნობილმა პოეტმა და კრიტიკოსმა დ. ხოშტარიამ.

ქართველები ხშირად მიმართავდნენ ლუნაჩარსკის დახმარებასა და მხარდაჭერისათვის. სახალხო კომისრის ძველი მეგობარი და პარტიული ამხანაგი მიხა ცხაკაია საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების წინა ხანებში ლუნაჩარსკის წერდა: „ძვირფასო ანატოლი ვასილის ძე! ჩვენი წარმომადგენლები, ცოლი და ქმარი, ვერა და დავით კობახიძეები მივლინებული არიან თქვენს კომისარიატში ხელოვნების საზით. პროფესიით ისინი პროლეტარული მსახიობები არიან და ქართველი მენშევიკების სამარცხვინოდ უნდა ითქვას, რომ დ. კობახიძე ჯერ ციხეში ჩასვეს, შემდეგ კი საქართველოდან გააძევეს. გარდა ამისა, დავითი დრამატურგიცაა. ვიმედოვნებ, რომ მათ ყოველგვარ მხარდაჭერას აღმოუჩნენ. ამხანაგური სალამი, მიხა“.

თებერვლის რევოლუციის შემდეგ, 1917 წელს, დ. კობახიძემ ჩამოაყალიბა მოძრავი რევოლუციური თეატრი „დემოსი“, სადაც დაგმდნენ პროლეტარიატის კლასობრივი ბრძოლის გამომხატველ პიესებს, კითხულობდნენ ნიკოლოზ ბარათაშვილისა და იროდიონ ევდოშვილის ლექსებს. თეატრი გლეხებს უღვიძებდა თვითშეგნებას, აიძულებდა რევოლუციური თვალთ დაენახათ სინამდვილე. მთავრობამ ამ კოლექტივს დევნა დაუწყო და დ. კობახიძე დააპატიმრეს. რეჟისორმა ქუთაისის ციხეში შიმშილობა გამოაცხადა. ამის შემდეგ იგი საქართველოდან გაასასლეს. სწორედ მაშინ დაიწერა მიხა ცხაკაიას წერილი. დ. კობახიძემ მოსკოვში ერთ წლამდე დაჰყო და საბჭოთა ხელისუფლებასთან ერთად დაბრუნდა საქართველოში. 1923 წელს მან თბილისში ჩამოაყალიბა რევოლუციური თეატრი და მოგზაურობდა სოფლებსა და ქალაქებში.

ლუნაჩარსკის აზრით, თეატრი ისეთი მხატვრული ფორმაა, რომელიც ყველაზე ახლოს დგას სოციალისტურ რეალიზმთან და დაფუძნებულია დიალექტიკაზე, ბრძოლის გზით წინააღმდეგობათა განვითარებაზე. ამ თვალსაზრისით უღებოდა იგი ყველა თეატრს და მათ შორის ერთგულ თეატრებსაც, ახარებდა ქართველი თეატრალური მოღვაწეების წარმატება და ეხმარებოდა მათ თავიანთი რთული და მძიმე მოვალეობის აღსრულებაში, ეხმარებოდა არა მარტო როგორც ხელმძღვანელი, არამედ როგორც კოლეგა, ამხანაგი და მეგობარი.

საქმტაპლის დაწყებამდე კარგა ხნით ადრე მიყვარს კულისებში შესვლა, უკვე ჩაცმულ და გაბრძნულ მსახიობებს შორის ჩუმად ყოფნა. ამ ადამიანებს საკმაოდ ახლოს ვიცნობ, მათთვის შინაური კაცი ვარ, ამიტომ არა მგონია ვარდევედე თეატრის ეთიკას. დარბაზში გასვლას არ ვჩქარობ, მსახიობთა ფოიეში ვზივარ, რომელიც სპექტაკლიდან გამოძევებულ ძველებურ სავარძელში და შევყურებ უკვე უცნობებად ქცეულ ნაცნობებს. ზოგი პაპიროსს ეწევა, ზოგი ფეხბურთზე თუ ამინდზე ლაპარაკობს. უცნაურია და რაღაცით კომიკურიც მათი სიტყვების შინაარსთან შეუთანხმებელი თეატრალური ჩაცმულობა. ისინი სპექტაკლის კოსტიუმებშიც ჯერ კიდევ რჩებიან ჩვეულებრივ ადამიანებად. აქედან სულ ხუთიოდე ნაბიჯზე იცდის სცენა. ყრუდ აღწევს დარბაზის ხმაური, იქ უკვე ადგილებს იკავებენ. ელოდებიან აქაც და იქაც. სიბნელესთან ერთად შევდივარ დარბაზში და სუნთქვაშეკრული ვკედები. რამდენი სპექტაკლი მიინახავს ამ თეატრში და მაინც ისე ვარ ამ წუთს, თითქოს პირველ წარმოდგენას ვუყურებდე.

იწყება სპექტაკლი „ყოჩაღი ჯარისკაცი შვეიკი“. მაყურებელს ახსენდება იაროსლავ ჰაშევის წიგნი მხიარულ ჯარისკაც შვეიკზე, რომელსაც საკვირველი თავგადასავლები გადახდა თავს. საოცრად აინტერესებს, როგორი იქნება სცენაზე ის დიდი ომი, აფორიაქებული, არეული სამყარო, სამხედრო მარშების ხმაურში ჩართული ევროპა, მილიონობით „საზარბაზნე ხორცი“, რამაც უნდა დააცხროს სიკვდილის არაჩვეულებრივი მადა. იუმორი და ტკივილი, სასაცილო და სატირალი, შიში და ღიმილიანი მხნეობა ერთად! მაყურებელმა ისიც უნდა იცოდეს, რატომ დადგეს დღეს ბათუმის თეატრში „ყოჩაღი ჯარისკაცი შვეიკი“. უნდა აცინონ, გაართონ იგი, თუ კიდევ რაღაც უთხრან მნიშვნელოვანი და საგულისხმო. მაყურებელი მარტო გასართობად და გასაცინებლად არ მოსულა თეატრში. ის წიგნებს კითხულობს, აკვირდება ცხოვრებას და ცდილობს საკუთარი აზრი ჰქონდეს ყველაფერზე. მას მხიარული, გონებაშეხილული წიგნის თითქმის ყოველი პასაჟი ახსოვს. ბევრი უცინია შვეიკის ობიექტზე. ვნახოთ როგორ იქნება ყველაფერი ეს სცენაზე. ჯერ-ჯერობით უფარდო სცენა ბევრს ვერაფერს ამბობს (მხატვარი ვ. სედიშვილი). წრეზე მომწვანო-მოცისფრო ფარდაგი აგია. უსისტემოდ ალაგია ზედ რამდენიმე ყვითელ-მწვანედ შეღებილი ყუთი. რას ნიშნავს ეს ფარდაგი წრეზე? იქნებ ცირკის არენას მოგვაგონებს და სპექტაკლში ყველაფერი ცირკის ატრაქციონს დაემგვანება? ან იქნებ ეს ყვითელ-მწვანე ფერი ცხრაასთოთხმე-

დღევანდელი

და

ხვალინდელი

გიორგი ხუნაშვილი

ტი წლის ომში ჯარისკაცთა ჩაცმულობის დამახასიათებელი ფერები იყოს? მაყურებელი ამას ვერ ხვდება, ეს უჩვეულო, რამდენადმე განყენებული რეკვიზიტი ეცოტავება და ეუცხოება კიდევ. ან ის რაღაა, სცენის სიღრმეში ორიოდ მეტრის რადიუსით ღრუბლის მონახაზი? იქნებ ეს ომის კვამლს ნიშნავს, რადგან მთელ წარმოდგენაში რჩება ერთადერთ პეიზაჟურ დეტალად?

ასეთი სიმბოლიკის წაკითხვაც ძნელია. მაღლიდან, თითქოს პარამუტით, ჩამოშვებული სურათი ვილასია? ლაჟღაჟა ლოყებიანი, დიდუღვამა, თვითკმაყოფილი ღიმილით გაბადრული რომელიღაც გენერალი თუ იმპერატორი ბრჭყვიალა ეპოლეტებით მორთული მუნდირით, იქნებ ეს მართლაც ავსტრიის იმპერატორი ფრანც იოსებია? ამას მაშინ მიხვდება, როცა მისი მისამართით შვეიკი იყვირებს: „გაუმარჯოს იმპერატორ ფრანც იოსებს“.

რას მოასწავებს ესოდენ უკიდურესი სიღარიბე სცენური დეტალებისა? რას შექმნიან ეს უწესრიგოდ (იქნებ განზრახ უწესრიგოდ) მიყრილ-მოყრილი ყუთები თუ კოლონადები? შეიქმნება ამ საშუალებებით სცენური გარემო, რომელშიც პერსონაჟები დაიწყებენ თეატრალურ ცხოვრებას? თავიდანვე არსად ჩანს ჭარბი გროტესკის კვალი, სატირული პირობითობა, განზრახ უტირება. ყველაფერი რეალურ პლანშია წარმოსახული, მართალია, კომედიური ინტონაციით, მაგრამ ფსიქოლოგიურად რეალურ გარემოში. და განა ეს ყუთები შეძლებენ ისტორიის აღდგენას, რაგინდ სასწაულებრივად არ უნდა დალაგდნენ ისინი სცენაზე? სცენის წინა პლანზე გამოვა ზოლებიან კოსტიუმში გამოწვეპილი პერსონაჟი, რომელიც ოპერეტის გმირს მოგვაგონებს (მსახიობი ზ. გოგიტაური). ეს ისტორიკოსი გახლავთ, ინსცენირებაშიც ასე ჰქვია მას. მან უნდა გასწიოს ავტორის მაგივრობა და ზოგი რამ მოჰყვეს, თუმცა თეატრს დიდად არ უყვარს მოყოლა და ინფორმაციები. თავის ფუნქციას მსახიობი ზომიერად ასრულებს, მაგრამ ზოგჯერ სიტყვები სივრცეში გაბნეული ფეტვივით იფანტებიან, თითქოს წონას კარგავენ, ფიფქებივით მსუბუქდებიან. სცენური მეტყველება! რამდენი თეატრია დღეს ჩვენში დაშტამპული უცვლელი ინტონაციებით, პათეტიკური კილოთი, ყალბი დეკლამატორული მახვილებით, რამდენს სჭირს ეს მთარული სენი! ამაზე ქვემოთაც ვიტყვით საგანგებოდ, ჯერ ისევ სცენურ გარემოს მივხედოთ.

მამ ასე, თავიდანვე უგულვებელყოფილია რეალური ყოფითი საგნები. ეს მოდა გახლავთ თუ უბრალოდ „ხელმოკლეობის“ ნაყოფი? იქნებ ერთიც და მეორეც? ყოველ შემთხვევაში, ამგვარ „ხელმომჭირნეობას“ ვერ მივიჩნევთ სტილისტური დახვეწილობის ნიშანთვისებად და მაყურებელმაც წარმოსახვა უნდა დაძაბოს, რათა ამ „დეფორმაციებში“ როგორმე წარმოიდგინოს პოლიციის კომისრის ადგილსამყოფელი, ჰოსპიტალი, პორუჩიკ ლუკაშის ბინა, სულ ბოლოს, ფრონტის ხაზიც კი. წარმოიდგინოს, მაგრამ რო-

გორ? რაღა ბევრი გავაგრძელოთ, სცენური გარემო თითქმის არ არსებობს. ვერც ავანსცენის განაპირას დადგმული ფანერის ზარბაზანი შველის საქმეს და ვერც ფრანც იოსების გროტესკული პორტრეტი და დამდგმელი რეჟისორის (ე. ჩაიძე) ჩანაფიქრი, ცირკის არენას დაანსგავსოს სცენა, აქციოს იგი უგუნურ თინბაზობათა ასპარეზად და ამით დასცინოს მილიტარიზმის სიმახინჯეს, ცაში გამოკიდული რჩება. რაღა მართო ბათუმის სცენას და ისიც „შვეიკს“ ჩავაცივდით? განა სხვა თეატრებში იშვიათია ასე „მჭლე გაფორმება“. ლამის შექსპირისდროინდელი თეატრის ხერხებს დავუბრუნდეთ, საგანთა მაგიერ სიტყვები დავწეროთ აბრებზე, მაყურებელმა თავი იმტერიოს და რაც საჭიროა ის წარმოიდგინოს! მე არც იმისი მომხრე ვახლავართ, როცა მხატვარი „ბატონობს“ სპექტაკლში და სცენა საგამოფენო დარბაზს ემსგავსება. მაგრამ ამ „სინთეზური ხელოვნების“ პარმონიულ შერწყმას რაღა ვუყოთ? მეტყვიან, მხატვრობა გადამწყვეტი არ არისო. ვაი, რომ აქედან იწყება შეცდომათა თავი და თავი! არ მინდოდა ეს წყვეული სიტყვა „პროვინციულობა“ მესხენებინა. ბათუმის თეატრში ეს ყველაზე ნაკლებ იგრძნობა და მაინც ასე მგონია: ეს თითქმის ახალ ტრადიციად ქცეული „ჩაუცმელობა“ სცენისა სახელდახელო რეკვიზიტითა და იოლად გადაკეთებული ტანსაცმლით, იოლად გასვლა კუსტარულობისა და პროვინციულობის დედაა. იქნებ დღევანდელი სცენის ტექნიკა, განათების ეფექტები იძლევა ყველაფერი ამის კომპენსირების საშუალებას? არც ეს არსენალია სათანადოდ გამოყენებული და მთელი სიმძიმე აქტიორების მხრებზეა. აქტიორს კი, რაგინდ ოსტატიც არ უნდა იყოს, შესაფერისი სცენური გარემოს გარეშე უჭირს მუშაობა. ალბათ ბევრს ახსოვს ბრწყინვალე მსახიობის სესილია თაყაიშვილის „ცნობილი პროტესტი“, როცა „ბებიას“ ფინალური სცენის რეპეტიცია მიდიოდა მარჯანიშვილის თეატრში. ბებია ვერაფრით ვერ შეძლო მოშიშვლებულ სცენაზე გამოტანო ტახტზე „სიკვდილი“. მსახიობის კატეგორიული მოთხოვნით ტახტის გარშემო კედლები დადგეს, ამით ინტერიერის ილუზია შექმნეს და განწყობაც შეიქმნა. დიახ, განწყობა, რომელიც ასე ბევრს ნიშნავს სცენური სიმართლისათვის. მართო „შვეიკში“ კი არა, ასე იყო იმავე ე. ჩაიძის დადგმულ მეორე სპექტაკლშიც „თვალი პატიოსანი“. არც „საბრალდებო დასკვნა“ და „ყარამანს ცოლი მოჰყავს“ ყოფილა ამ მხრივ განუზვიერებელი, თუმცა ამ უკანასკნელთ მეტი ფერწერულობა თუ სცენური ფერადოვნება ეტყობათ (მხატვარი დ. ინაიშვილი). ბოლოს და ბოლოს, თუ თეატრი მართლაც საკიდიდან იწყება, მხატვრობამ, ჩაცმულობამ, რეკვიზიტმა რაღა დააშავა? ხარჯებს, მცირე სადადგმო თანხას ნუ მოვიმიზეზებთ. ხელმოკლე ადამიანსაც შეუძლია თუ მდიდრულად არა, გემოვნებით მაინც ეცვას... სცენის

დანახვაზე მაყურებელი გაკვირვებული უფროა, ვიდრე ახალი, უცხო სამყაროს ხილვით განცვიფრებული. არა უშავს, მთავარია ცოცხალი პერსონაჟები, რომლებიც ამ უფერულ სივრცეს გაავსებენ და თეატრი მაინც თეატრად იქცევა, წარმოდგენა დაიბადება. ჩაერთობა ჩაწერილი მუსიკა, ორკესტრი საჭირო აღარ არის და „საორკესტრო“ მაყურებლის დარბაზსა და სცენას შორის ღიბოვებულ თხრილს ჰგავს. ესეც ბევრგანაა და იქნებ უმნიშვნელო ტექნიკური დაბრკოლება არც იყოს? მუსიკა! ეს სპექტაკლის დაწყებას მოასწავებს. ერთი მუზა მეორეს უნდა წაეშველოს, მე-

„ყოჩაღი ჯარისკაცი შვეიკი“ (ბათუმის თეატრი).
 სცენა სპექტაკლიდან „გზა, ყარამანს ცოლი მოჰყავს“ (ბათუმის თეატრი).



ლოდიამ, ლეიტმოტივმა სპექტაკლის მთლიანობა უნდა იტვირთოს.

ოთხივე წარმოდგენას, რომელზეც ძირითადად ვმსჯელობთ, ერთი და იგივე კომპოზიტორი ჰყავს (ი. ბარათაშვილი). ეს უბრალო კომპილაციები როდია. საბედნიეროდ, ოთხივე სპექტაკლის „პარტიტურებს“ ეტყობა პროფესიონალის ხელი, ტაქტი, გემოვნება. ფონი ფონად არ რჩება, ნაწარმოების სცენურ ცხოვრებას ორგანულად ერწყმის და ემოციურ დატვირთვას იღებს. „შვეიკსა“ და განსაკუთრებით მუსიკალური კომედიის ჟანრში გადაწყვეტილ სპექტაკლში „გზა, ყარა-

მანს ცოლი მოჰყავს“ (ავტორი ა. გეწაძე) მუსიკა ვერ დაჯერდება ილუსტრაციის ფუნქციას. აქ ამოცანა ბევრად უფრო რთულია და ამაზეც ღირს ორიოდ სიტყვის თქმა. აჟღერდება თუ არა „შვეიკის“ მუსიკალური შესავალი, თავიდანვე გარკვეულია წარმოდგენის გზები. ეს მუსიკალური ფრაზები თითქოს შეკოწიწებულია სამხედრო მარშებისა და ვარიეტებიდან გამოვარდნილი ბრჭყვივალა, მყვირალა მელოდიების ნაფლეთებისაგან. ამგვარი ნაზავით შექმნილია წარმოდგენის ლეიტმოტივი, რომელიც ცალკეული სცენებისას არა მარტო დასაწყისს და დასასრულს გასდევს, არამედ თვით ეპიზოდების მოქმედებასაც „ავსებს“ განზრახ მომბეზრებელი, კაკაფონური ერთფეროვნებით.

მაყურებელი უნებურად აყოლებს ფეხს ამ მუსიკალური ლეიტმოტივის რიტმს, ისევე როგორც გაჯგიმული, თეთრზოლებიან კოსტიუმში მორთული შვეიკი (რ. კაკაურიძე). გაფუყული, გოროზი, შინაგანად ცარიელი პოლიციის კომისარი (ა. მგელაძე), გასამხედროებული, მგლად ქცეული დოსტაქარი (გ. გოგიბერიძე), ყალბად გრაციოზული ბარონესა (თ. სულხანიშვილი), გარეგნულად ელეგანტური, ლურჯ მუნდირში გამოწყობილი, თითქოს დახვეწილი, მაგრამ მამლაყინწა და ფუყე პორუჩიკი ლუკაში (მ. შერვაშიძე), ან მომართულ მანქანად ქცეული, მუდამ გაჯგიმული და დაძაბული ყეყერი პოდპორუჩიკი დუბი (ა. ტაკიძე). რა ამბით ცეკვავს ამ მუსიკაზე შესარხოშებელი ღვთისმსახური ფერდგულტი (ნ. მესხიძე). ამგვარი „მუსიკალური დახასიათებებით“ იწყება სპექტაკლში მარიონეტების ცხოვრება. საკმაოდ დახვეწილად და მეტნაკლები სიზუსტით დეტალიზებული „ფიზიკური პორტრეტები“ თუ ნიღბები მოძრაობას იწყებენ. ჰაშეკის იუმორი ნელ-ნელა ფრთას შლის. სიტყვა აცოცხლებს გამოფიტულ გარემოს და დარბაზში იბადება პირველი რეაქციები. გამოტვირთული ექიმები სინჯავენ შვეიკს, მძვინვარე, ეჭვიანი ექიმი კუჭის ამორეცხვას უნიშნავს მოდერტირო ავადმყოფებს, მერე ბორბლებიან სავარძელში მჯდარი, აგზნებული შვეიკი ყავარჯენს იქნევს და ისტერიულად გაჰკივის: „გაუმარჯოს იმპერატორ ფრანც იოსებს, წინ, ბელგრადისკენ!“..

მაყურებელი გულიანად იცინის, მის წარმოსახვაში ცოცხლდებიან წაკითხულა წიგნის პერსონაჟები. მათი სცენური ნიღბები შეესიტყვებიან ფანტაზიით შექმნილს. თანდათან იბადება აზრი, ქვეტექსტი: იდიოტი, ჭკუანაკლები შვეიკი კი არა, ის ადამიანები არიან, ვინც უგუნური ომი, კაცთა კვლა გააჩაღა. ის გენერლები არიან, რომელთაც მილიონობით ზარბაზანი დააქუხეს აარავეოში გასროლილი ერთი დამბაჩის საპასუხოდ. მერე და, რა შუაში არიან ადამიანები, რომელთაც მშვიდობიანი ცხოვრება უნდათ? ამ მწარე კითხვას სვამს მოლიმარი, ირონიული ჰაშეკი. აქტიორებს ძირი-



თადად ვერაფერში დაემდურები. ისინა გულმოდ-
გინედ, შთაგონებით თამაშობენ. ოღონდ იმასაც
ნუ დავმალავთ: სპექტაკლი ცოტა ილუსტრაციუ-
ლია, თითქოს რომანის მოკლე შინაარსს უყვებიან
მაყურებელს. მას კი არ აკმაყოფილებს მოკლე ში-
ნაარსის თხრობა სცენიდან. არც მართო ამოძრავე-
ბული მანეკენები გაიტაცებენ ბოლომდე (მის წარ-
მოსახვას, ის ხელოვნებისათვის მოვიდა თეატრში,
უფრო ზუსტად, ხელოვნების სასწაულსთვის ხელ-
ოვნება კი არ დაიყვანება სცენური კომპონენტების
მექანიკურ ჯამამდე. თავისთავად კარგი ლიტერა-
ტურის, თუნდაც ასე ილუსტრაციულად, მოწოდებ-
აც ბევრ რამეს ამართლებს, მაგრამ მთავარი ის
არის, რომ ბათუმის თეატრის სცენაზე ჰაშევის
ნაწარმოებს აკლია ხელოვნების მაღალი ხარისხი,
ხომ იძლეოდა ამის შესაძლებლობას ჰაშევის ხა-
ლისიანი წიგნიც და ინსცენირებაც? (ინსცენირე-
ბის ავტორი ს. მრეველიშვილი).

მაყურებელი გულს არ იტებს: მე ვხედავ რო-
გორ გადის იგი დარბაზიდან. მას თეატრი უყ-
ვარს, აინტერესებს, ამიტომ ხვალ-ზეგ კვლავაც
მოვა მაღალი ხელოვნების ნახვის იმედით...

„ყარამანს ცოლი მოჰყავს“ — ასე წერია თე-
ატრის აფიშაზე, ჟანრი-კომედია. მაყურებელს
აინტერესებს ამბავი, სიტუაცია, ინტრიგა, ხასია-
თები. მან უნდა იცოდეს, რა არის და როგორია სა-
საცილო ცხოვრებაში. იყოს სიმღერებიც, ცეკვე-
ბიც, მოსწრებული ოხუნჯობანიც, ოღონდ სიცილ-
საც აზრი დაჰყვეს.

როდის და სად ხდება მოქმედება? მე მინახავს
ეს პიესა სოხუმის თეატრში საკმაოდ ნიჭიერად
დადგმული. იქ ყველაფერი წარსულში ხდება.
არავითარი „მოდერნიზაცია“ მასალისა! გარემო
არსებობს თავისი დამახასიათებელი ნიშნებით:
ჩაცმულობით, სიტყვა-პასუხით, მორალური ნორ-
მებით, სიმღერებით. საცოლის მაძიებელი ყარა-
მანის თავგადასავალი იმ სპექტაკლში მხიარულ
სიცილს ბადებდა. ეს ცოლისმოხონელთა უცნა-
ური „კალმასობა“ რაღაცით მოგვაგონებდა დავით
კლდიაშვილის ნოველების, თხოვა-გათხოვების
სევედიანი თუ მხიარული ამბების ზოგიერთ პას-
აჟს. სპექტაკლი ავლენდა ცოცხალ, კოლორიტულ
ხასიათებს. მართალია, ამ ხასიათებსაც ჰყავდათ
ლიტერატურული წინაპრები, მაგრამ ეს არ აქარ-
წყლებდა სიხლის შთაბეჭდილებას. სადავო იყო
სხვა რამ: რა ზნეობრივ თუ ფილოსოფიურ (ამ
სიტყვას ნუ გავიკვირებთ) დიახ, ფილოსოფიურ
საკითხს ან საკითხებს აღძრავდა ნაწარმოები და
სპექტაკლი. მართო კოლორიტი, სხარტი, ხალხუ-
რი ინტონაციებით გამსჭვალული დიალოგი ხომ
არ ეყოფოდა ამოდენა სანახაობას? აქ, ცოტა არ
იყოს, უჭირდა პიესასაც და სპექტაკლსაც. ბათუ-
მის თეატრმა (რეჟისორი ვ. ნიკოლაძე) მთლად
თავდაყირა დააყენა ყველაფერი. მოხდა პიესის
შეგნებული ადაპტირება, მისი დაყვანა ვოდევი-
ლურ სქემამდე, როცა სიუჟეტური ქარგის ერთ
მთლიანობაში აღქმა ჭირს კიდევ. თითქოს ცალ-

კეული სცენებია, რომლებშიც ჩაერთვებიან ხოლ-
მე ცენტრალური პერსონაჟები: ყარამანი და მისი
ერთგული მეგობარი კეჭოია, მართლაც რომ მო-
ულოდნელი სითამამეა. მაგრამ ხომ არ არის ეს
ბრმა სითამამე? იქნებ წინასწარაა გააზრებული
დროისა და გარემოს შეგნებული აღრევა? დიახ,
გამართლებულია ულტრათანამედროვედ ჩაცმული
გოგონების ქორთ, სვანური გრძელი კაბის, ჩოხა-
ახალუხის თუ ეთნოგრაფიულ ნიშანთვისებებს
მოკლებული მთავარი გმირების თავისებური „უნ-
იფორმა“? ყველაფერი ეს შეგნებულად არის ჩა-
ფიქრებული. ადრე მითხრეს: „ყარამანი“ ბათუ-
ში მიუზიკლად არის დადგმული. მიუზიკლისა
რა მოგახსენოთ. ახლა მუსიკალურ კომედიებს ან
ვოდევილებს ხშირად „მიუზიკლებად“ ნათლავენ.
იქნებ ცოტა რამ იყოს მათი ასე პრინციპულად
განმასხვავებელი? მაინც, რად უნდოდა რეჟის-
ორს ნაწარმოების ასეთი გამარტივება, თითქოს
გამოშიგვანაც კი? თურმე მან ცალკეული ეპიზო-
დები განტვირთა ჭარბი სიტყვიერი მასალისაგან,
წიშველია ქორეოგრაფია და ხალხური მუსიკა
(დიახ, უმთავრესად ხალხური) და შექმნა მარ-
თლაც მუსიკალური, ჟანრული სურათების წყება.
აქ მეტი ჰარმონია და შინაგანი წესრიგია დეტა-
ლებს შორის. ცოტა ამოვარდნილად ჩანს ელპიტეს
(ნ. წერეთელი) ჩაცმულობა, თორემ ვეგუები შეგ-
ნებულ სიტყვებს და ფერადოვნებას. სცენაზე მხი-
არული სილამაზეა. და ორი მთავარი პერსონაჟის
ყარამანისა (ა. ტაკიძე) და კეჭოს (ნ. მესხიძე)
გარდა, სუფთა ვოდევილურ, ზოგჯერ შეგნებულად
გროტესკულ სიტუაციებში ჩნდება ხასიათები თეო-
ნასი (თ. მეიშვილი), ციცინოსი (ქ. ასანიძე), ფა-
ციასი (ნ. საკანდელიძე), ენგიოზის (ი. ბაზიაშვი-
ლი), რომანოზის (შ. გეჯაძე). აქთაორული ხერ-
ხების მრავალფეროვნებით იხსნება იელიტას, ფო-
ტინეს, დოფინას და ელიკოს როლები, რომელთაც
ერთი და იგივე მსახიობი ც. აბზიანიძე ასრულებს.
ვოდევილური სიტუაციაც ამ ახალ სცენურ ვარიან-
ტში სახეს იცვლის. ყარამანისაგან დაწუნებული
ივლიტა გარდაიქმნება და ფოტინედ, დოფინედ,
ელიკოდ ევლინება გაამაყებულ ყარამანს. რამდენ-
ადაც ნაცნობი არ უნდა იყოს ეს სიტუაცია, იგი იძ-
ლევა მრავალფეროვანი სანახაობის შექმნის საფუ-
ძველს. ხან რაჭაში ვართ, ხან სვანეთში, ხან ქართ-
ლში. იცვლება ინტონაცია, კილო, გარემო. თავიდ-
ანვე სცენაზე წამოდგმული ორსართულიანი ოდაც
განათებისა და დეტალების გამიზნული შეცვლის
წყალობით თითქოს სხვადასხვა დანიშნულების
შენობად გვევლინება. მაყურებელს მოსწონს ეს
„ფერადოვანი მხიარულება“, აქ იგრძნობა ხელო-
ვნების ხარისხი, გემოვნებისა და სტილის მთლიან-
ობა (სხარტად, გამიზნულად მოსდევს ეპიზოდურ
ეპიზოდს და სცენაზე ვერ ასწრებს გამოჩენას მოწ-
ყენილობის აჩრდილი...

მაგრამ საქმე ის არის, რომ ყველაფერი ეს უფ-
რო კონცერტსა ჰგავს, ვიდრე სპექტაკლს. ისიც უნ-
და ვთქვათ, რომ ბათუმის თეატრის მიერ წარმო-

დგენილი ეს სანახაობა აზრობრივად თითქმის ცარულია, ამიტომაც დარბაზიდან გამოსულ მაყურებელს სასიამოვნო სიზმარივით უცებ ავიწყდება იგი.

დანაშაულის და დასჯის პრობლემა ბევრის გულსა და გონებას ძრავს, აფორიაქებს. მაყურებელსაც უყვარს თავგადასავლები. დაძაბულ-ჩახლართული სიტუაციები, ბეწვის ხიდზე გავლა, უფსკრულის პირას თამაში, შეუპოვარ ნებისყოფიანი ადამიანების თავგანწირვა და ბოლოს გამარჯვება. ბევრი მიფიქრია იმაზე, არის თუ არა ნ. დუმბაძის „საბრალდებო დასკვნა“ თავისი ბუნებით დეტექტივი, არა უბრალოდ სათავგადასავლო, არამედ დამნაშავეთა თუ უდანაშაულოთა ცხოვრების კიდევ ერთი წიგნი. აქ არ არსებობს გაუგებრობაზე დამყარებულ შეცდომათა თუ წინააღმდეგობათა მთარული სქემა. თავიდანვე გამორიცხულია სიუჟეტური ეფექტი. არსებობს მხოლოდ თითქმის უდანაშაულო ახალგაზრდა სტუდენტი, რომელიც ციხეში მოხვდა. ციხეში კი სხვებიც არიან, ზოგის დანაშაული გამორკვეულია, ზოგისას ირკვევენ და ყველას აერთიანებს მოლოდინი; რა იქნება, რა ბედი ელით. ცოდვა გამხვლილი სჯობს, იქნებ გვიანაც ჩავიხედეთ იმ რთული შინაგანი ცხოვრების ადამიანებში? იქნებ ვერ გაგებდეთ ციხის ფანჯარაში შეხედვა? იქნებ გაუმართლებლად მივივიწყეთ ადამიანთა ტანჯვის, ჭეშმარიტების ძიების, ჭიდილის ეს „აკრძალული ადგილი“ მერე, ვინ აკრძალა პატიმრებზე წერა? იქნებ ჩვენვე ავუკრძალეთ ჩვენ თავს? ნოდარ დუმბაძემ დაწერა ის, რაც იცოდა ციხეში მოხვედრილ ადამიანებზე, იცოდა ის, რომ ციხეც ცხოვრებაა, ადამიანების რთული ცხოვრება. და ჩვენ ნელ-ნელა შევეგუეთ ამ უჩვეულო ატმოსფეროს ჯერ წიგნში, მერე სცენაზე. ვნახეთ რომანის გმირები თეატრში რუსთავისა და რუსთაველის მსახიობთა შესრულებით. ვნახეთ და ბევრი ვიკამათეთ, ზოგს დავეთანხმეთ, ზოგს არა. რა იყო ეს: არა კაც კლა, არა იქურდო, არა იმრუშო, მიეც კეისარს კეისრისა, თუ უბრალოდ მოთხოვნა: მიეზღოს ყველას კუთვნილი, დამნაშავეს — სასჯელი, უდანაშაულოს თავისუფლება. ერთმა ერთი თქვა, მეორემ — მეორე. ზოგი დაეთანხმა ავტორს, ეს ნამდვილი ცხოვრებააო. ზოგმა კატეგორიულად უარყო: ეს მოგონილი ცხოვრებაა, რომელიც მხოლოდ მწერლის წარმოსახვაში არსებობსო. ასეთი ციხე არსად არი, არც ასეთი პატიმრები არსებობენო. ეს ავტორს უნდა, ასეთი ციხე იყოს და ასეთი პატიმრები იყვნენო. ხალხი კი დადის წარმოდგენის საყურებლად, დადის კი არა, აწყდება! ეს უკვე არც მარტო დეტექტივის გამო, არც ციხით და პატიმართა უჩვეულო თავგადასავლებით დაინტერესებაა. რაღაც უფრო მეტია და ის მეტი შეუმჩნეველდ განსაზღვრავს ნაწარმოებინადმი დაპოკიდებულებას. ვინ წაართვა მწერალს გამოგონების უფლება? „გამოიგონე ასე,

რომ დაგიჯერონ!“ ნ. დუმბაძეს უჯერებენ და აინტერესებთ. ამას ვერავინ უარყოფს, აქ ყოველგვარი სკეპტიციზმი უძლურია. სხვა ამბავია, როგორი სიღრმეებია ამ რომანის გმირთა თვითანალიზში, როგორია მათი ბედისა თუ ხასიათის დიპაზონი, ინტელექტი თუ გრძნობათა ინტენსიობა. იქნებ ციხეში მართლაც არ იყოს ამდენი ღიმილი თუ გართობა. ბევრად ძნელი და ფსიქოლოგიურად დამთრგუნავი აღმოჩნდეს პატიმართა ყოფის რეალური ატმოსფერო. როგორც ერთმა კრიტიკოსმა დაწერა, იქნებ არც ისე იოლად მოდიოდეს ციხიდან „მხიარულების ბიოტოკები“? ჭეშმარიტების ლტოლვის იმპულსი. თვით მკვლელში და ხარბ მომხვეჭელშიც კი შეიძლება გაიღვიძოს ღვთაებრივმა სიკეთემ და მაშინ ადამიანი სხვანაირი მოჩანს. ეს წამს ნ. დუმბაძეს, ეს მისი ბუნებიდან მოდის. და რატომ უნდა მოკლა ეს რწმენა უნდობლობით, ცინიზმით, ეჭვით? რწმენა ყოველთვის არ საჭიროებს ფაქტობრივ დადასტურებას. ის შთაგონებაა და იმას ეწვევა, ვისი სულიც საამისოდ მომზადებულია. ალბათ ამამია ნ. დუმბაძის „საბრალდებო დასკვნის“ ძალა და შემოქმედების საიდუმლო. როცა სიკეთე წყურიათ, მას ნებისმიერი ჭიდან სვამენ.

სცენაზე ორსართულიანი რკინის საწოლებია ნარებითა და პატიმართა კუთვნილი ავლადიდებით. მეოთხე კედელი შეგნებულად მოხსნილია, მეოთხე კედლის აქეთ ადამიანები სხედან. ისინი უნებური მსაჯულები არიან. მაგრამ ეს უნებობის ისეთი სამსჯავროთა, სადაც გასამართლდება ბრალმდებელიც და ბრალდებულიც. მაყურებელს სუნთქვა ეკვრის, როგორც კი გამოჩნდება საკანის კარის ზღურბლზე ახალგაზრდა კაცი ზაზა ნაკაშიძე, რომელმაც ამიერიდან კარგახანსა უნდა დაპყოს აქ მყოფ პატიმართა შორის...

ხდება ხოლმე: რომელიმე ნაწარმოები საოცარი სისწრაფით მოედება სცენებს. ერთმანეთს აწვრებენ დადგმას რეჟისორები, მსახიობებს უყვართ და აინტერესებთ როლები, მაყურებელი ხომ არის და არის. „საბრალდებო დასკვნასაც“ ასეთი ბედი ხვდა წილად. რატომ არ უნდა დადგმულიყო ეს პიესა ბათუმის თეატრში? დაიდგა კიდევ და აგერ, ვუყურებთ. მარტო ის კი არა, ვინც მხოლოდ აქ ნახა ეს სპექტაკლი, ჩემისთანანიც, ვისაც რუსთავის, რუსთაველის და სხვა სცენებზე უნახავს „საბრალდებო დასკვნა“. მაინტერესებს: ეს სპექტაკლი უკვე გახმაურებული წარმოდგენების თავისებური განმეორება იქნება, თუ რაღაც თავისი, დამოუკიდებელი თვითმყოფადობა აღმოაჩნდება. ბრძნად მიბაძვა, განმეორება, კოპირება თანაც უფრო დაბალი ხარისხით, პროვინცილობის ნიშანია. სიხალეს მარტო ის როდი შექმნის, თუ ზაზა ნაკაშიძეს ლევან ღლონტი ითამაშებს, გულოიანს იური ცანავა, ან პროფესორ სალარიძეს მურად ხინიკაძე. რა თქმა უნდა, მსახიობთა ახალი ანსამბლი ბევრ ინდივიდუალურ

სიასლესაც მოიტანს, მაგრამ აქ მთავარია რეჟისორული ხედვა, პიესის დამოუკიდებლად წაკითხვა და გადაწყვეტა. ბევრი რამ საინტერესოა და თავისთავადი ხინკაძის სალარიძეშიც, ცანავას გულოიანშიც, ღლონტის ნაკაშიძეშიც, კაკაურიძის გოგოლშიც, ტაკიძის დევიდარიანშიც და ყიფიანის ზედამხედველში. არც მიზანსცენების პირდაპირი განმეორებაა რუსთავის თეატრის მიხედვით (ბათუმში ამ თეატრის ლიტერატურულ-სცენური ვარიანტია დადგმული). რეჟისორებიც (ლ. ნიკოლაძე, მ. ხინკაძე) „მზამზარეულ პარტიტურას“ თითქოს შეგნებულად გვერდს უვლიან, ეძებენ საკუთარ შტრიხებს, ნიუანსებს. ამიტომ ზედმეტად მკარცი ვიქნები, თუ ყველაფერს უბრალო განმეორებად მივიჩნევ. დედაქალაქს ყველა ქალაქი ბაძავს. ხელოვნებაში ასე მარტივად არ წყდება საკითხი, აქ უფრო საპირისპიროა საინტერესო. რა არის ისეთი პერიფერიაში, რაც დედაქალაქისათვის აღმოჩნდება საგულისხმო, გულახდილად უნდა ვთქვა: ეს ამ სპექტაკლში ცოტაა, ძალიან ცოტა... და აქ, სწორედ აქ იწყება დავა თეატრთან, იწყება ყველგან დადგმული პიესის კიდევ ერთხელ დადგმის გამოც, თეატრალური ხერხების განმეორებათა გამოც, საკუთარი სახის მივიწყების გამოც. ეს უბრალო კაპრიზი არ გასლავთ. თეატრისათვის აუცილებელია თავისთავადობა, დამოუკიდებელი, გააზრებულად შერჩეული რეპერტუარი, რეჟისორული ხელწერა, განუმეორებელი სტილი. ეს არ გახლავთ ძალად თავს მოხვევაც, ზერეულ პრეტენზია თეატრისთვის, რომელსაც საქართველოში ერთ-ერთი ძლიერი დასი ჰყავს. დიახ, ამდენ ნიჭიერ აქტიორს ბევრგან როდი შეხვდებით. და მისი მესვეურნი მოვალენი არიან ამ ძვირფას მასალას დუბლირების ნაცვლად დამოუკიდებელი ქმნილების სახე მისცენ...

მაყურებელს ზემოთქმული ნაკლებ აინტერესებს. ის შთაგონებული შეჰყურებს სცენას და ფიქრობს. ფიქრის ბილიკი ჭეშმარიტებისკენ მიდის მუდამ. ის ადამიანების ბედზე ფიქრობს. ჯერ გულიანად იცინოდა, აქ ხომ ამდენი გონებამახვილი პატიმარია შეყრილი ერთად. შინაგანად დაუახლოვდა ამ ადამიანებს: ამდენი კეთილი გული ერთად! ესეც უჩვეულო ამბავია. მერე გაოგნდა, როცა მის წინაშე პატიოსანმა და კეთილშობილმა კაცმა ისიდორე სალარიძემ უცნაურად (მისთვის ცოტა გაუგებრად) მოწყობილი სასამართლოს შემდეგ სამართლებლით ყელი გამოიჭრა, მაყურებელი შეძრწუნებულია! მის წინაშე მოკვდა ადამიანი, მოკვდა, რათა დაეარსებინა ტანჯვა, რომელსაც ვეღარ გაუძლო, თურმე რა ძნელი და რთული ყოფილა ცხოვრება!

ბოლოს ზაზა ნაკაშიძე თავისუფალი გამოდის ციხიდან. სიმართლე მაინც ზეიმობს, თუმცა ცოტა მსხვერპლი როდია ვადებული მისთვის ...და მაყურებელი შემფოთებული მიდის შინისაკენ.

ადამიანები ქმნიან, ანგრევენ, ეძებენ, ცდებიან და ბოლო არ უჩანს აუხსნელ თუ დაუძლეველ კონფლიქტებს. ეგოიზმი ისევ წარმოშობს მახინჯ მოვლენებს. თეატრი უნდა დაეხმაროს ადამიანს ზნეობრივი პრინციპების ჩამოყალიბებაში.

გურამ ფანჯიკიძის ჯერ რომანმა, მერე ინსცენირებამ პოპულარობა შემთხვევით როდი მოიპოვა. თბილისს გარდა საქართველოს რამდენიმე თეატრში დაიდგა „თვალი პატიოსანი“ და რა ხარისხისაც არ უნდა იყოს სპექტაკლი, მაყურებელი მაინც მოედგა თეატრებს. ეს უკვე იმას ნიშნავს, ადამიანს რაღაც მოხვდა გულზე, რაღაცამ შეძრა იგი და გულწრფელად დაინტერესდა. დაინტერესდნენ ბათუმელებიც. მე მახსოვს ამ სპექტაკლის რეპეტიციები. ენვერ ჩაიძე ბევრს ნერვიულობდა პრემიერამდე, ნამუშევარი არ აკმაყოფილებდა. მხატვრობიდან დაწყებული რეკვიზიტამდე უამრავი წვრილმანი გულს ტკენდა. ის არ გამოსდიოდა, რაც ჩაფიქრებული ჰქონდა და გული წყდებოდა. რატომ? რეჟისორიც და აქტიორიც უთვალავ სიძნელეებს დაგისახლებენ პრაქტიკულს, შემოქმედებითს, ფსიქოლოგიურს. ახლაც, როცა სპექტაკლი კარგა ხანია მიჯის, ძირითადი შემსრულებლები კარგად „ჩაჯდნენ“ როლებში, ასე გვინია, თითქოს რეპეტიციაზე შემოხვედი, დეკორაციის მაგიერ ძვირფასი დგას და სცენაც უბრალოდ არის განათებული სახეების დასანახად. ეფექტები ვიდას ახსოვს, სცენურ მთლიანობაზე გავიძახით ამდენს. თ. გოცაძის ალგორითული პანო ისე ჰკიდა სივრცეში, თითქოს შემთხვევით იყოს ჩამოშვებული. მთელი წვრილმანებისაგან შედგება. დათმობები, რაიმეს სანახევროდ კეთება, შეგუება პრიმიტიულ საშუალებებთან საბოლოოდ დაბლა სცემს საერთო თეატრალურ დონეს. სპექტაკლზე ისიც კი მოქმედებს, თუ სცენაზე მსახიობს საკუთარი ფეხსაცმელები ან პიჯაკი აცვია. ეს ხელს უშლის გარდასახვის ხარისხს და თეატრში შემოდის რაღაც „კლუბური“, კუსტარული...

და მაინც სპექტაკლს მაყურებელი არ აკლდება! რაშია საქმე? მოთხოვნილების კრიტიკრიუმები შესუსტდა, თუ მართლაც ბევრი რამ ადევლებს ადამიანს ამ სპექტაკლში? დიახ, არც ჩვენი მაყურებელი მოსულა შემთხვევით „თვალ პატიოსანზე“. აქაც არიან საქმოსნები, კარიერისტი მცენიერები, ცრუ ინტელიგენტები და გამეშჩანებული ქალიშვილები. მაყურებელი ხედავს, როგორ მომრავლდნენ ისინი სცენაზე. პრესაც ამაზე ბევრს წერს, რადიო და ტელევიზორიც ბევრს ლაპარაკობს. თურმე სადამდე მისულა ეგოიზმი, სიხარბე. მაგრამ მაყურებელს მართო ეს ადამიანები არ აინტერესებს. მით უმეტეს, როცა იმათი სულიერი ავლადიდება მარტივად არის გაშიფრული. აქ არ არსებობს რთული ფსიქოლოგიური პლასტები. მაგრამ სპექტაკლში არის ორი ადამიანი, ოთარ ნიჟარაძე და თამაზ იაშვილი, რომელთაც ცხოვრება

გულწრფელ ინტერესსა და ყურადღებას აღძრავს. მაყურებელს თავიდანვე მოსწონს თავშეკავებული, შემპარავად ორთხილი, გამოკვეთილი ზნეობრივი პრინციპებისა და მაგარი ნებისყოფის მქონე პიროვნება, რომელსაც ოთარ ნიჟარაძე ჰქვია (მსახიობი იური ცანავა). მან უკანასკნელ წლებში პირველად ნახა ცხოვრებიდან სცენაზე ასული უკომპრომისო მებრძოლი ადამიანი, გაიტაცა მისმა ცხოვრებამ და გაჰყვა კიდევ. თითქოს მაყურებელი ნიჟარაძის გვერდით ზის სცენაზე, როცა ეს ჰქვიანი და თავდაჭერილი, ზოგჯერ ტლანქად პირდაპირი ადამიანი აბითურებს მირიან ალავეძისთანა უმეცარ ხელმძღვანელს ტელევიზიის სასცენარო განყოფილებაში. გუნებაში ჰკიცხავ უპრინციპო, ზნეობრივად გახრწნილ ლექტორს, რომელიც თავიდან იცილებს ნიჭიერ ადამიანს, რადგან მონურ მორჩილებას ვერ ატყობს. მაყურებელს მოსწონს ნიჟარაძის ვაჟკაცური და ინტელექტუალური პიროვნება, დიას, პიროვნება, რომელიც ესოდენ მონოლითურია და საინტერესო. და მას უნდა ისევე უმეგობროს თავის მეგობარს, როგორც ოთარ ნიჟარაძე მეგობრობს თამაზ იაშვილს, ისევე აკეთოს კეთილი საქმე, არავის დააყვედროს, იუმორი იარაღად იხმაროს ცხოვრებაში, შემთხვევით განდიდებულებს და სულიანხორციანად გამძღარებს არ შეეპუოს, იყოს ფიზიკურადაც და სულიერადაც ძლიერი. და თუ უკურნებელი ავადმყოფობა დაატყავდა თავს, მაშინაც არ დაკარგოს შინაგანი წონასწორობა, იყოს მხნე და იმედიანი სულიერი ცხოვრების ყველაზე კრიტიკულ მომენტშიც. ეს გ. ფანჯიკიძის რომანის უტყუარი ღირებულებიდან მოდის და თეატრიც რამდენადმე ემოციურად, უბრალოდ აწვდის ყველაფერ ამას მაყურებელს.

ეს ოთხი სპექტაკლი თეატრის დღევანდელი დღეა, მისი აშკარა ღირსებებისა და ხარვეზების გამომხატველია. მის რეპერტუარში ბევრი სხვა სპექტაკლიც არის, ზოგი საინტერესო, ზოგი უფერული, მაგრამ ეს ოთხი ნაწარმოები ზოგიერთი განზოგადების საშუალებას მაინც იძლევა. ჩვენ ამ წარმოდგენების მიხედვით ვმსჯელობთ თეატრის დღევანდელ დღეზე და ვფიქრობთ ხვალინდელზეც. უშეღავათოდ იბადება რწმენა თეატრისადმი, სადაც ნიჭიერი ადამიანები არიან, ბევრსაც აკეთებენ, მაგრამ მათი შესაძლებლობანი მხოლოდ ნაწილობრივ არის გამოყენებული. თეატრის ცხოვრებაში არ არსებობს ტრიუმფალური სვლა სპექტაკლიდან სპექტაკლამდე. ეს იდეალურად ორგანიზებული კოლექტივისათვისაც კი შეუძლებელი რამ არის. ყველაფერი ერთნაირად არ გამოვა, ყველა სპექტაკლი ვერ გაიმარჯვებს, ჩავარდნებიც იქნება, მარცხიც, შეცდომებიც. მთავარია სხვა: არ შეიძლება რაიმე გამართლება მოუნახო ისეთი ნაწარმოების არჩევას სცენისთვის, რომლის ჩავარდნა წინასწარვე თვალსაჩინოა. არ შეიძლება „დაგეგმო“ წარუმატებლობა, წახვიდე დათმობა-

ზე ან იმედები დაამყარო რაღაც საშუალო ნაწილზე, რომელიც არც წყალია და არც ძმარი.

ამგვარი კომპრომისები ბათუმის თეატრის ცხოვრებაში შეინიშნება. ეს მარტო ბათუმის კი არა, სხვა თეატრების სატკივარიც გახლავთ, რადგან სპექტაკლი საკიდიდან თუ არა, დრამატურგიიდან უთუოდ იწყება. მართალია, მოთხოვნა ადვილია, გაცილებით ძნელია ამ პრინციპის რეალიზაცია. აქ არ არსებობს მზამზარეული რეცეპტები. თეატრმა თვითონვე უნდა იპოვოს გზები ნამდვილი ლიტერატურისკენ და მუდამ უფრთხილდებოდეს თავის რეპუტაციას. ეს დღევანდელი საზრუნავია, რომელმაც თავისი ფესვებით უნდა კვებოს ხვალინდელი თეატრი. აქ ცოტა პრაქტიკული სიძნელენი უნდა დაძლიოს ხელოვნების ფანატისკურმა სიყვარულმა, რწმენამ და ორგანიზებულმა ნებისყოფამ...

და აქ ბუნებრივად მივადექით მეორე სატიკვარს, რომელიც არანაკლებ საგულისხმოა თეატრის მომავალისთვის. ეს ფაქტორი წმინდა ფსიქოლოგიურია: ბათუმის თეატრში ნაწილობრივ დამცხრალია მაძიებელი სული. ექსპერიმენტების, დაუოკებელი ძიების გზა ხელოვნების სასიცოცხლო ჰაერია. ეს ყველამ იცის და მაინც არსებობს ინერცია, სტანდარტი, ყოველივე ამის ნაყოფია — სქემები და შტამპები. ეს თავის მოუშორებელ დაღს ასვამს რეჟისორულ ხელოვნებასაც და აქტივობას ოსტატობასაც. თეატრში მარტოდენ გამოცდილებით ფონს ვერ გახვალ. იქ ყოველდღე ახლად უნდა იბადებოდეს უფრო მეტიც: თეატრი მარტოდენ სამსახური არ არის, ის გატაცებაა. აქ შეუძლებელია ენერჯის დაზოგვა და მოდუნება. შეუძლებელია რაიმე მნიშვნელოვანის შექმნა სულიერი ძალების ნახევარ ხარჯვით. ასეთი რამ კი, მართალი გითხრათ, შენიშნა ბათუმის თეატრში, მის კულისებში რაღაცნაირი ინერტულობა თუ სიცივე ვიგრძენი. ენერჯის ხარჯვას სტიმული ჭირდებაო, მეტყვიან. სტიმული ჩვენშია, თუკი ნამდვილად ხელოვნებისთვის გავჩენილვართ.

არვო პიარტის კანტატა-სიმფონია

შალვა
მშველიძე

საბჭოთა ესტონეთის მუსიკალურ კულტურას მრავალსაუკუნოვანი ტრადიციები ასაზრდოებენ. წარსულის უდიდეს დანატოვარს სამაგალითო მზრუნველობითა და სიყვარულით ეკიდებიან არა მარტო პროფესიონალი მუსიკოსები, არამედ მთელი ესტონელი ხალხი, რომელიც აქტიურად მონაწილეობს რესპუბლიკის მუსიკალურ ცხოვრებაში. ამას მოწმობენ როგორც პროფესიული მუსიკის კონცერტები მუდამ ხალხმრავალ დარბაზებში რომ იმართება, ასევე სიმღერის ტრადიციული დღესასწაულები, მუსიკალური ფესტივალები, რომლებშიც ერთიანდება 30000-მდე შემსრულებელი — მრავალრიცხოვანი თვითმოქმედი საგუნდო კოლექტივები, ცნობილი დირიჟორები, მომღერლები და ინსტრუმენტალისტები, მაღალპროფესიული ანსამბლები. ამ ჭეშმარიტად სახალხო ღონისძიებებში ჩაბმულია ესტონეთის მთელი მოსახლეობა. ეს განსაკუთრებული ხალხის მაღალი სულიერი კულტურის უტყუარი გამოვლინება, რომელიც ხელს უწყობს ფოლკლორული ტრადიციების განვითარებასა და პროფესიული მუსიკალური ხელოვნების შეუწყველელ წინსვლასაც.

ასეთ ატმოსფეროში ნაყოფიერად მოღვაწეობს ესტონელი კომპოზიტორების მთელი კლუადა, ეროვნული მუსიკის მძლავრ დინებას რომ წარმოქმნის. მას სათავე დაუდეს — არტურ კაპმა, არტურ ლემბამ, მიხკელ ლიუდიგმა და ხეინო ელერმა, რომლებიც ძირითადად სიმფონიური და კამერული მუსიკის სფეროში მოღვაწეობდნენ. მათთან ერთად იღვწოდა საგუნდო მუსიკის დიდოსტატი მარტ საარი. სწორედ ამ კომპოზიტორებმა ჩაუყარეს მყარი საძირკველი ესტონურ პროფესიულ მუსიკალურ აზროვნებას. ამათგან არტურ კაპმა და ხეინო ელერმა კომპოზიტორთა თაობები აღზარდეს, რომელთა შორის ფართოდ გაითქვეს სახელი კარინდიმ, კირვერმა, კონამ, ვილენ კაპმა, რიაეტსმა, ტუბინმა, იურისალომ, არვო პიარტმა. დღეს, სწორედ ეს ნიჭიერი კომპოზიტორები წარმართავენ ესტონეთის მუსიკალურ ცხოვრებას.

ფართო და მრავალფეროვანია ესტონელი კომპოზიტორების შემოქმედებითი ინტერესების სფერო, მაღალია მათი მხატვრული და ტექნიკური აზროვნების დონე. ამ თვისებებით გამოირჩევა კომპოზიტორთა საშუალო თაობის თეალსაჩინო წარმომადგენელი იარვო პიარტიც, რომელიც მნიშვნელოვანი და საინტერესო ნაწარმოებების ავტორია. მისი შემოქმედებიდან განსაკუთრებით აღსანიშნავია ორატორია „მშვიდობის გზა“, სიმფონია „ნეკროლოგი“, კანტატა „ჩვენი ბაღი“ საბავშვო გუნდისა და ორკესტრისათვის, „კოლაჟი ბახის თემაზე“, „პერპეტუომობილე“ და სხვა. მას შექმნილი აქვს აგრეთვე მუსიკა კინოფილმებისთვის, რადიო და ტელე დადგმებისთვის, თოჯინების თეატრისთვისაც.

ახლანან კი პიარტმა დაწერა კანტატა-სიმფონია „სიმღერა მიჯნურისადმი“. მას საფუძვლად დაედო სტროფები „ვეფხისტყაოსნის“ შესავლიდან. კომპოზიტორმა შოთას პოემის შთაგონებით მგზნებარედ უმღერა ამაღლე-

მეგობრების სელოვნება

ბულ სიყვარულს, მიჯნურობის თემას, რომელიც ფილოსოფიური განზოგადების გზით წარმოსახა და ამით ნაწარმოებს მონუმენტური სახე მისცა.

ა. პიარტმა კანტატის ძირითად ბრჯენად აირჩია პოემის საწყისი სტროფები:

„რომელმან შექმნა სამყარო, ძალითა მით ძლიერითა,
ზეგარდმო არსნი სულითა ყვნა, ზეცით მონაბერითა,
ჩვენ, კაცთა, მოგვცა ქვეყანა, გვაქვს უთვალავი ფერითა,
მისგან არს ყოვლი ხელმწიფე სახითა მისმიერითა“.

კანტატის პირველი ნაწილი იწყება ფლეიტების ხმოვანებით. მათი სინარნარე და კეთილშობილება, გულჩათხრობილი დუდუნი თავიდანვე ამკვიდრებს პარმონიულ ატმოსფეროს და თავისებურ ტემბრულ ფონს უშაბდებს საგუნდო ხმოვანებასაც. აქვე ისმის ხემიან საკრავთა გალობა, რომელთა ფაქიზი კანტილენა აღძრავს ერთგვარ ასოციაციებს ბრამსისა და ჩაიკოვსკის დიდებულ ლირიკასთან. სიმებიან საკრავთა ნატიფი მუსიკალური ფაქტურა სულის სიწმინდეს, სიფაქიზესა და მღელვარებას გადმოსცემს. საორკესტრო ხმოვანებას თანდათან უერთდებიან საყვირები და ვალტორნები, ოღონდ მათ დაკარგული აქვთ სიმძაფრე და ძლიერება. იდუმალებით აღსავსეა ამ საკრავთა ჟღერადობაც, რადგან ესაა ვედრება მიმართული სამყაროს ზეგარდმო ძალებისადმი. ყველაფერი გამსჭვალულია მისი არსის ამოცნობის იდეით. შეუმჩნევლად იწყება გუნდის გალობა, რომლის თითოეული ფრაზა გაწონასწორებულია. რთულ პოლიფონიურ ქსოვილში ფაქიზადაა დამუშავებული ნატიფი მელოდიური ხაზები. კანტატა-სიმფონიის მთელი პირველი ნაწილი კანტილენურია, აქ ყველაფერი მღერის, გალობს, განადიდებს სამყაროს ურყევ კანონებს, უთვალავ ფერთა პარმონიას, ადამიანის არსებას, მის მეუფებას.

კანტატის მეორე ნაწილს იწყებს კლარნეტის ნაღვლიანი სოლო. ამ სეკუდიან ჰანგებს აღმოსავლური მუსიკის ელფერი დაჰკრავთ. გამომსახველად ხმოვანებენ ვიოლინოს, საყვირის, ვალტორნისა და ტრომბონის ერთმანეთთან შეწონასწორებული სოლო პარტიები, რომელთა მოკლე და მკვეთრი ფრაზები წარმოქმნიან ორიგინალურ პოლიფონიურ ქსოვილს.

ეს ფონი თავისებურ შესავალს უქმნის მომდერლის პარტიას, რომლის მელოდიკა კომპოზიტორმა ისე ააგო, რომ თითოეული მარცვალი ბგერათა რთულ დაჯგუფებას შეიცავს, რაც იწვევს ვოკალური კანტილენის გამძაფრებას. მისი ინტონაციებიც ზოგადად აღმოსავლური იერით გამოირჩევიან.

მესამე ნაწილს კომპოზიტორმა ასეთი სათაური მისცა: „როგორ ვაქო მე ეს მზე?“ იგი იწყება ფლეიტა-პიკოლოს, ჩელესტისა და სიმებიანთა პიციკატოთი. დაბალ რეგისტრში ისმის კლარნეტის ხავერდოვანი სოლო, რომელიც ეფინება სიტყვებს: „მზისადარო, მთვარესავით ნათელო, შენ ანათებ, მე კი ვცდები იათა ხილვით, მისი ნაირფერადოვნების მზერით, მათაც შენ

გადარება“. მზის ხატოვანებაში კომპოზიტორი მიჯნურის სახეს ხედავს. ეს ნაწილი იწვევს ასოციაციებს მადრიგალისტების დიდებულ სამყაროსთან. პალესტრინასა და ორლანდო ლასოს ამადლებული მუსიკალური სახეები ორიგინალურად ექსოვებიან ესტონელი კომპოზიტორის ხილვებს, მის პოეტურ სუნთქვას.

მეთხე ნაწილი — „ერთხელ ვინღე სინათლე“ — მთლიანად პოლიფონურია. გუნდის ომანიან შეძახილებს ენაცვლებიან ფლეიტის ნაზი და ნარნარი ფიგურაციები, — გმირული საწყისის ანარეკლები. აქაც ლითონის საკრავებს დაკარგული აქვთ მჭეპარა, მყვირალა ხასიათი, მათ ელვარებას სურდინები ანაზებენ და ამსუბუქებენ. გუნდის ფუგატო შეზრდილია ორკესტრის ჰომოფონურ წყობასთან. აქ პოლიფონურობა მიმართულია ემოციური ზემოქმედების გაძლიერებისაკენ. გუნდისა და სოლისტთა კონტრაპუნქტულ ხმებს ალამაზებს საკრავთა პიციკატო, რომელთა ტემბრები განსაკუთრებულ ფერადონებას ანიჭებს მუსიკალურ პალიტრას, V ნაწილი გამოირჩევა ნატურალური ბგერათარეგების გამიზნული გამოყენებით. ერთმანეთთან გადაბმულია კანტატის მეექვსე და მეშვიდე ნაწილები. აქ კომპოზიტორი მიმართავს საგუნდო ხმოვანების ნაირგვაროვან საშუალებებს, სოპრანოსა და ბარიტონის იმიტაციურ ხმოვანებას, რომელთა მელიზმატიკურ სამკაულებს ორგანულად ექსოვებიან კონტრაფაგოტისა და ბანის კლარნეტის ტემბრები. სწორედ ისინი ქმნიან საგუნდო ხმოვანების საყრდენს, მის საფუძველს. არსებითად აქ მწიფდება ნაწარმოების კულმინაცია, რომელიც გადაიზრდება ფერადოვანსა და მოკრძალებულ ფინალში. დასკვნით ნაწილში პიარტმა უხვად გამოიყენა ორკესტრის მრავალფეროვანი ტემბრალური საღებავები. აქტიურ როლს თამაშობენ არფა, ჩელესტა, ქსილოფონი, ზარები. აქ კომპოზიტორმა სცადა რუსთაველის შემდეგი სტროფების განსახიერება:

„მიჯნურსა თვალად სიტურფე ჰმართებს, მართ ვითა მწეობა,
სიბრძნე, სიმდიდრე, სიუხვე, სიუმე და მოცალეობა,
ენა, გონება, დათმობა, მძლეთა მებრძოლთა მძლეობა;
ვისცა ეს სრულად არა სჭირს, აკლია მიჯნურთ ზნეობა“.

აგრეთვე:

„მიჯნურობა არის ტურფა, საცოდნელად ძნელი გვარი“.

ან კიდევ:

„არს პირველი მიჯნურობა არ-დარჩენა, კირთა მალვა,
შორით ბნელა, შორით კვდომა, შორით დაგვა, შორით ალვა,
დათმოს წყრომა მოყვრისაგან, მისი ჰქონდეს შიში, კრძალვა“.

ა. პიარტმა რუსთაველისეული სტროფები თანამედროვე ენით გამოხატა. ამასთან კომპოზიტორი თანამედროვე მუსიკის ხერხებს ოსტატურად უნაცვლებს კლასიკურ ტრადიციებს. გუნდის, ორკესტრის, სოლისტების მრავალფეროვანი და სადა ხმოვანებით შენდება მონოლითური ნაგებობა. კანტატის მუსიკისთვის უცხობა სენტიმენტალობა, მგრძნობელობა, სიმშრალე. ქმედითი და ელვარეა ნაწარმოების მელოდიური ქსოვილი, მრავალფეროვანი და მთლიანია მისი ფაქტურა, კანტატა ამადლებული, კეთილშობილი და დიადი. ამიტომაც წარმოადგენს იგი თანამედროვე მუსიკის შესანიშნავ ნიმუშს.

არვო პიარტის ამ მადალნიჭიერი ნაწარმოების წარმატებას ხელი შეუწვეს შემსრულებლებმაც — ესტონეთის ტელევიზიისა და რადიოს გუნდმა და სიმფონიურმა ორკესტრმა გამოჩენილი დირიჟორის ნეემე იარვის ხელმძღვანელობით, მომღერლებმა თეო მაისტემ და ლიუდმილა დომბროვსკაიამ.

მისასალმებელი და სასიხარულოა, რომ არვო პიარტის კანტატა-სიმფონიის სახით გენიალური მგოსნის შოთა რუსთაველის პოემის საფუძველზე შექმნილ ნაწარმოებებს შეემატა კიდევ ერთი ღირსშესანიშნავი ქმნილება.

ინტერვიუ

ჩვენი ჟურნალის კორესპონდენტმა ბ. პატარიძემ რამდენიმე კითხვით მიმართა კინოსტუდია „ქართული ფილმის“ დირექტორს, რესპუბლიკის სახალხო არტისტს, კინორეჟისორ რეზო ჩხეიძეს.

კითხვა: ამას წინათ ერთ ინტერვიუში თქვენ განაცხადეთ, რომ საგრძნობლად გაიზარდა ქართული კინოწარმოების მოცულობა და ახლა ერთი დიდი საზრუნავია კადრების საკითხი. რა კონკრეტული შესაძლებლობები გეხსებათ ამ პრობლემის გადასაწყვეტად?

პასუხი: წელს მნიშვნელოვანი მოვლენის მოწმენი გახდით. რესპუბლიკის ხელმძღვანელი ამხანაგების, საქართველოს კინემატოგრაფიის სახელმწიფო კომიტეტის ინიციატივით საფუძველი ჩაეყარა საშვილიშვილო საქმეს — თბილისის თეატრალურ ინსტიტუტში გაიხსნა კინოსარეჟისორო ფაკულტეტი. ჯერ ნაადრევია ლაპარაკი ამ ფაკულტეტის სტუდენტთა პოტენციურ შესაძლებლობებზე, მაგრამ მათზე დიდ იმედებს ვამყარებთ, რადგან ისინი გამოირჩევიან ნიჭიერებითა და საერთო მომზადების დონით. ყველაფერი დამოკიდებულია მათს შრომისმოყვარეობასა და გამოცდილი ქართველი კინემატოგრაფისტების უანგარო დახმარებაზე ამ სტუდენტებისადმი. თითოეული ჩვენთაგანი ვალდებულია ზრუნავდეს ხვალინდელ დღეზე. ქართულ კინოს ესაჭიროება რეჟისორთა და ოპერატორთა უწყვეტი შემოქმედებითი ნაკადი. უნდა ვეცადოთ, უახლოეს დროში გამოვასწოროთ დაშვებული შეცდომა და კვლავ გავგზავნოთ რესპუბლიკის წარმომადგენლები საკავშირო კინოინსტიტუტშიც.

კითხვა: სასიხარულოა, რომ ახალგაზრდა კადრების აღსაზრდელად შექმნილია ნორმალური პირობები. თითქოს აღმოჩენილია თეორიული და პრაქტიკული სწავლების ფორმები, მეთოდები, მაგრამ, მაღალკვალიფიციურობის მიუხედავად, აღზრდილებს ხშირად აკლიათ ცხოვრებისეული უშუალობა.

პასუხი: არ ვეკუთვნი „სპეციალისტთა“ იმ კატეგორიას, რომლებიც გულგრილად მსჯელობენ მსახიობის აღზრდის სისტემის არსებულ პრინციპებზე. ახალგაზრდამ აუცილებლად უნდა

ქართული

კინოს

უკეთესი

ვიქცევსწარსულის

გაიაროს ინსტიტუტში სწავლების ეტაპი. ინსტიტუტი თაობათა აღზრდას ემსახურება.

მე დიდ პატივს ვცემ სტანისლავსკის სისტემას. ხშირად გვესმის, რომ იგი თითქოს მოძველდაო. მაგრამ თუ სწორედ სტანისლავსკისებურად, შემოქმედებითად მივუდგებით სწავლების საკითხებს, სტუდენტს შევუნარჩუნებთ თვითმყოფადობას, იმპროვიზაციის უნარს და არ შევზღუდავთ, არ გამოვფიტავთ პროფესიონალიზმის ვიწრო გაგებით, სასურველ შედეგს მივიღებთ. სტანისლავს-

კის სისტემა საინტერესოა როლის ფსიქოლოგიური გააზრების, ცხოვრების ლოგიკის თვალსაზრისით. და თუ მხოლოდ კონკრეტული კანონებით ვივლით, მივიღებთ შტამპს, ემოციურობის ნაკლებობას, გაღარიბებულ ფანტაზიას.

ბუნებით მომადლებული ფრთები არ უნდა შეუკვეცო ხელოვანს. ფრთებშეკვეცილი მსახიობის თამაში სცენაზე ვერ გადაიქცევა ამაღლებულ, საზეიმო მოვლენად.

მსახიობი, რა მაღალკვალიფიციურიც არ უნდა იყოს იგი, თუ მხოლოდ მოვალეობის მოხდის მიზნით ემსახურება ხელოვნებას, არ მიყვება ცხოვრებას, არ სუნთქავს ხალხის ინტერესებით, რასაკვირველია, მისი ოსტატობა არ იქნება ცხოვრებისეული. აკადემიურ განათლებას უნდა ახლდეს ცხოვრების შეცნობის უნარიც. რთულია სამსახიობო ხელოვნება. ბუნება ნიჭთან ერთად მხოლოდ ერთეულ ადამიანებს დააბერტყავს ხომე შრომის სიყვარულსაც...

კ ი თ ხ ვ ა: როცა წაკითხული გაქვთ სცენარი, ფიქრობთ გმირებზე, შერჩეული გყავთ კიდევ მსახიობები და ოცნებით უკვე ხედავთ ფილმს ეკრანზე... მაშინ რა ელოდება წინასწარ განსაზღვრულს, ნაოცნებარს?..

პ ა ს უ ხ ი: ფილმის წარმატებაში დიდი მნიშვნელობა აქვს სცენარის საფუძველზე რეჟისორის ფანტაზიაში შექმნილ წარმოდგენას. რა ელობება ოცნების, ჩანაფიქრის რეალურად განხორციელებას? ეს რთული საკითხია!

ამ მხრივ ბედნიერები არიან მხატვრები, მწერლები, კომპოზიტორები. მათ შეუძლიათ თავიანთი ოსტატობით მკაფიო გახადონ ნაწარმოები. ჩვენ კი, რეჟისორებს, კინოში საქმე გვაქვს ტექნიკასთან, მსახიობებთან. ძნელია იპოვო როლის იდეალურად შემსრულებელი აქტიორი. ახლა აპარატი, მოძრაობა, განათება, ამინდი... ძნელდება მაქსიმალური შედეგის მიღწევა. რა თქმა უნდა, წინასწარ გათვალისწინებული ჩანაფიქრი რომ რეალურად აქციო, დიდი წინააღმდეგობა უნდა დაძლიო.

კ ი თ ხ ვ ა: იშვიათი გამონაკლისის გარდა, რატომ ვერ იმარჯვებს აღიარებული ლიტერატურული ნაწარმოების ეკრანიზაცია?

პ ა ს უ ხ ი: კლასიკური ნაწარმოების წაკითხვისას მკითხველის ოცნებაში ჩამოყალიბდება ხოლმე მოქმედი გმირის გარკვეული სახე. მაგალითად, შოთა რუსთაველი ამბობს: „თინათინ მზესა წუნობდა და მზე კი თინათინობდა“... ფიზიკურად როგორი ლამაზი ქალიც არ უნდა ავარჩიოთ, ძნელია ვიპოვოთ მზის დარი ქალი. ამიტომაც ეკრანიზაცია იწვევს სურვილების გაწიბვლებას...

უყურებთ ფილმს „ომი და მშვიდობა“ და ფიქრობთ — განა ეს თავადი ანდრეია? რაღაც არ ჰგავს. განა ჩვენ გვინახავს თავადი ანდრეი? ის დაგვიხატა სიტყვის დიდოსტატმა, აქ გრა-

დაცია, მკითხველის ფანტაზია იმდენად დიდია, რომ სახე აბსტრაქტულად წარმოგვიდგება, იგი კონკრეტულია და არცაა კონკრეტული... მისი ეკრანზე უსუსტად გადატანა ძნელია... იშვიათად შემიძლია გავიხსენო ფილმი, რომელშიც ლიტერატურული გმირის სიდიადე, ფილოსოფიური და ფსიქოლოგიური სიღრმე ეკრანზე საგრძობლად არ გაღარიბებულიყოს. ამ მხრივ შეიძლება პარადოქსულ აზრს გამოვთქვათ. საშუალო დონის ნაწარმოებებმა ეკრანზე გაცილებით მეტ წარმატებას მიაღწიეს, ვიდრე ხალხის სათაყვანებელმა, ხელიხელ საგოგმანებელმა ქმნილებებმა.

მაყურებელი შეიძლება კმაყოფილი არ დარჩეს ამა თუ იმ ეკრანიზაციით, მაგრამ კინემატოგრაფია მას გვერდს ვერ აუვლის...

კ ი თ ხ ვ ა: მაღალმხატვრული ფილმი ადვილად პოულობს გზას საერთაშორისო ასპარეზზე. აქედან გამომდინარე, როგორია თქვენი შეხედულება კინოს ეროვნულ და ინტერნაციონალურ ხასიათზე?

პ ა ს უ ხ ი: ნაწარმოები მაშინ ხდება ინტერნაციონალური, როცა იგი ეროვნულია და კლასიკური ფორმითაა შესრულებული. ბევრჯერ მინახავს როგორც ცივად, ინერტულად უყურებენ უცხოელები იმ ქართულ ფილმებს, რომლებიც უცხოეთის სურათებს გვანან. საკმარისია დაინახონ ეროვნული ხასიათი (არ ვგულისხმობთ ჩოხა-ახალუხს, ქამარ-ხანჯალს), ტრადიციები, ბუნება, რომ უცხოელები დაინტერესდნენ ფილმით. ამასთან დაკავშირებით მაგონდება „ელისო“ — პირველი ქართული სურათი, რომელმაც დიდი შთაბეჭდილება მოახდინა საზღვარგარეთელ მაყურებელზე. გავიხსენოთ გადასახლების სცენა, მთიელების გაუტეხლობა, მტკიცე ხასიათი, არაჩვეულებრივი ჰუმანიზმი... გზაში ხდება უბედურება... იღუპება ერთ-ერთი გმირი, იწყება მოთქმა, ტირილი... ხალხს უმტყუნა რწმენამ, საცაა დაყრიან ფარ-ხმალს და მწუხარება დასძლევს, გაანადგურებს მას... ამ დროს სოფლის მამასახლისი, რომელსაც ბრწყინვალედ ანსახიერებს შესანიშნავი მსახიობი ა. იმედაშვილი, წამოიწყებს ცეკვას, რომელიც დათრგუნავს სულიერ დაცემულობას, ადამიანებს მოაგონებს, რომ არ შეჭფურით გაჭირვების დროს უკან დახევია... ეს სცენა იყო არაჩვეულებრივად ეროვნული და ინტერნაციონალური... ყველამ გაიგო რეჟისორის ჩანაფიქრი...

ასევე ოსტატურად გამოხატა ეროვნული ხასიათები თენგიზ აბულაძემ ფილმში „ვედრება“. შეიძლება კიდევ სხვა სურათების დასახელება. განსაკუთრებით სასიხარულოა მოკლემეტრაჟიანი ფილმების („ქვევრი“, „სერენადა“, და სხვა) საყოველთაო აღიარება. საინტერესო მოვლენაა „შერეკილები“ (რეჟისორი ელდარ შენგელაია, სცენარის ავტორი რეზო გაბრიაძე).

ქართული კინო ეროვნულის ინტერნაციონალურ-თან შერწყმის გზით უნდა განვითარდეს. ვეძებოთ, გავხსნათ ეროვნული სიმდიდრე, გავდოთ ხიდი წარსულსა და დღევანდელობას შორის; როცა ასეთი ხიდი გვექნება, მყარი მომავლის პერსპექტივაც ხელშესახები და საფუძვლიანი იქნება.

კ ი თ ხ ვ ა: ამ ბოლო დროს ჩვენს ცხოვრებაში მრავალი საინტერესო რამ მოხდა. გამოამკარავდა არა ერთი ნეგატიური მოვლენა. როგორია თქვენი პოზიცია ამ მხრივ?

პ ა ს უ ხ ი: რეჟისორის პოზიცია, მისი მოქალაქეობრივი მრწახი მთლიანად უნდა გამოძინდებოდეს იმ პროგრესულის, იმ ტიპიურის აღქმიდან, რომელსაც ადგილი აქვს ხალხის ცხოვრების განვითარების თანამედროვე ეტაპზე. მოზღვავებულ ნეგატიურ მოვლენებში კაოგად გარჩიოთ ერთმანეთისაგან მთავარი და მფორეხარისხოვანი — აი, რა არის მნიშვნელოვანი.

როცა რეჟისორი მიზნად ისახავს ცხოვრების ჩვენებას, იგი არ უნდა გამოდიოდეს მხოლოდ მახილებლის როლში. კარგია შეურიგებლობა გადაგვარების წინააღმდეგ, მაგრამ, მეორე მხრივ, რეჟისორი განამტკიცებელი უნდა იყოს იმ სიჯანსაღისა, იმ პერსპექტიული მიმდინარეობისა, რომელიც განსაზღვრავს კომუნისტური პარტიისა და საბჭოთა მთავრობის მთავარ კურსს.

ხელოვნებამ არა მარტო უნდა ამხილოს, არაბედ უნდა გააღრმავოს ადამიანის სულში მომავალ გამარჯვებათა სილამაზის, სიხარულის შეგრძნება. მთავარია გმირი, რომელიც გაუძლებს ყოველგვარ „მეშინაურს“, აიტანს ყოველდღიურ სიმძნელებს, მოახდენს მობილიზაციას და თავისი სიმტკიცით აღაფრთოვანებს ხალხს...

საერთოდ, დიდი მნიშვნელობა აქვს მთავარი ამოცანის განსაზღვრას. დიდი როლი ენიჭება ქართულ კინოს ჩვენი ხალხის წინაშე დასმული პრობლემების წარმატებით განხორციელებაში. მხედველობაში მაქვს ის ძვრები, რომლებიც ჩვენს რესპუბლიკაში მოხდა და მიმართულია საზოგადოების გაჯანსაღების, ხალხის ბედნიერებისაკენ. ასეთი გახლავთ ჩემი პოზიცია.

კ ი თ ხ ვ ა: როგორ მოქმედებს მსახიობზე დრო, მოდა?... ხდება ხოლმე, როცა წარმატებით განხორციელებული როლების შემდეგ ზოგიერთი მსახიობი ხანგრძლივად შორდება ეკრანს. რეჟისორები მათ არაპროფესიონალებს ამჯობინებენ, რითაა გამოწვეული ასეთი „იძულებითი შესვენება“?..

პ ა ს უ ხ ი: კინემატოგრაფიის განვითარების გზაზე ცალ-ცალკე ეტაპებად თუ წარმოვიდგენთ სცენარისტის მხატვრულობის ამალღების, რეჟისორის ოსტატობის სრულყოფის, ოპერატორის ხედვის გაუმჯობესების ფაქტებს, მნიშვნელოვანი



კადრი ფილმიდან „ჯარისკაცის მამა“.
კადრი ფილმიდან „ნერგები“





კადრი ფილმიდან „მთა წყნეთელი“.

ადგილი დაეთმო მსახიობის მანერის, გამომსახველობითი ფორმების ძიებას. უთუოდ შევამჩნევთ იმ პერიოდს, როდესაც მსახიობის ოსტატობამ კინოში მკვეთრი გარდატეხა განიცადა. ეკრანზე ვიხილეთ მსახიობები, რომლებიც თამაშის მანერით, გამომსახველობითი ხერხებით ახლოს იყვნენ ცხოვრებასთან. მათი მოქმედება ყოფით იერს ატარებდა, რაც გამომდინარეობდა ნეორეალიზმის პრინციპებიდან — მაქსიმალურად მიახლოებოდა ყოველდღიურ მოვლენებს, ყურადღების ცენტრში მოექცია რეალისტური ფაქტები, და მათი განზოგადებით შექმნა ხელოვნების ნაწარმოები. ასეთმა სიახლოვემ დაზადა კინოდრამატურგიის, რეჟისორის მანერის, გამომსახველობითი საშუალებების უშუალოება და უბრალოება. აქედან გამომდინარე, ბუნებრივია, მსახიობის თამაშის მანერაც არაჩვეულებრივად ზუსტი გახდა, ერთგვარი დოკუმენტური სახეც კი მიიღო. ამ სკოლაში დიდი ადგილი

უჭირავს ტიპაჟს, უბრალო ადამიანებს, რომლებიც ადრულ კონკრეტულ სიტუაციებში წარმატებით ჭრიან აქტიურულ პრობლემებს. ნეორეალისტურმა კინომ დაამკვიდრა ყოფითობა და რეალისტური მიმდინარეობა.

ნეორეალიზმის ერთ-ერთი დამაარსებლის, თეორეტიკოსის, კინოდრამატურგის — ჩეზარე ძავატინის აზრით: არაა საჭირო დრამატურგიული ხლართები, სიუჟეტური დაძაბულობა. ავიღოთ რომელიმე ფაქტი და გავშიფროთ ცხოვრებაზე დაკვირვების მეშვეობით. ამ დროს თვით ცხოვრების მსვლელობა იქცევა დრამატურგიულ მასალად. მაგალითად, გავიხსენოთ ცნობილი რეჟისორი მიქელანჯელო ანტონიონი. მისი ფილმები კლასიკური დრამატურგიის პრინციპით რომ გავანალიზოთ, მათში კლასიკის კვალსაც ვერ დავინახავთ. აპარატი ასახავს მსახიობის ცხოვრებისეული მოქმედების გარემოს. შემდეგ შემოვიდა ფართული კამერით გადაღება. მსახიობი ოსტატობით კი არ დაუახლოვდა ცხოვრებას როგორც ეს ნეორეალისტებთან იყო, არამედ ისეთნაირად წარმოგვიდგინა, როგორც ცხოვრებაშია. აქ უკვე მოიშალა გამომსახველობით ხერხებზე ლაპარაკი, ამ მანერის გაბატონებამ ასახვა ჰპოვა მსოფლიოს და მათ შორის ქართულ კინემატოგრაფიაშიც. მსახიობის მუშაობა რეალისტური, დამაჯერებელი გახდა, მაგრამ ეს მოდელი ერთადერთი როდია. უკანასკნელ წლებში იგრძნობა ფართო მასშტაბით შემოტრიალება იმისაკენ, რომ მსახიობი უნდა თამაშობდეს ღრმა ფსიქოლოგიური განცდით და იყოს მეტად დამაჯერებელი. მოხდა შერწყმა. მსახიობ სერგო ზაქარიაძის გამარჯვება მახარაშვილის როლში („ჯარისკაცის მამა“) შეიძლება სწორედ ასეთი გადაწყვეტით გავანალიზოთ, ე. ი. აქ გვაქვს რეალისტური მიმართულება და ამავე დროს ფართო ტიპიურობის მასშტაბი. ამ სინთეზის მკაფიო მაგალითად მიმაჩნია აგრეთვე ამერიკელი მსახიობი სტეიგერი ნაპოლეონის როლში („ვატერლო“) . სტეიგერმა შექმნა განუმეორებელი სახე, აჩვენა უმაღლესი კლასი ოსტატობისა. იგი თითქოს თეატრალური ხერხებით მოქმედებს, ემოციურია მისი საღებავები, მეორე მხრივ, კი იგი ზუსტია და დამაჯერებელი.

ასეთი „მოდების“ ცვლა ხშირად გავლენას ახდენს მსახიობის ბედზე. მოგეხსენებათ, პროგრესი ვერ ეტევა ჩარჩოში. როდესაც ნოვატორი ახალ გზებს ქმნის ხელოვნებაში, ამ დროს მეორე ნიჭიერი, დიდი გაქანების შემოქმედი (რომელიც რომელიმე სკოლის ბრწყინვალე წარმომადგენელი იყო და ვერ აუღო ალღო ახალ ნიმიდინარეობას), შეიძლება, მოძველებულად გამოიყურებოდეს. მსახიობმა ინტუიციით უნდა იგრძნოს და შეისისხლხორცოს ის ახალი აღმოჩენები, რომლებიც მისმა ახალგაზრდა კოლეგებმა მოიტანეს.

კინოში არაპროფესიონალების გამოყენება სწორად არ მიმაჩნია. ცხადია, კინო მათ გვერდს ვერ აუვლის, მაგრამ გამორიცხულია, რომ მსახიობს არაპროფესიონალი სჯობდეს. მე პირადად პროფესიონალი მსახიობის თაყვანისმცემელი ვარ. მაგრამ არავითარი შეშფოთება არ უნდა გამოიწვიოს იმ შემთხვევამაც, თუ რომელიმე კოლეგა არაპროფესიონალს მოიწვევს კინოში. გააჩნია რას ამტკიცებს იგი, როგორია მისი შემოქმედებითი კრედო.

ახლა ჩემი ახალგაზრდა კოლეგა სოსო ჩხაიძე მუშაობს ფერად ორსერიიან ტელეფილმზე „წელიწადის ოთხი დრო“. შემძლია წინასწარ განვაცხადო, რომ ეს იქნება საინტერესო ფილმი, რომელიც სასარგებლო კამათს გამოიწვევს საზოგადოებასა და პრესაში. რეჟისორმა მოქმედ გმირებად მწყემსები გამოიყვანა და ნამდვილი მწყემსებიც ათამაშა.

ხშირად ხდება — ფილმში მოვიწვევთ არა-

პროფესიონალს და მისგან მოვიტხოვთ მსახიობის დონეზე თამაშს. არის მეორე პრინციპული გზა: იგი ეკრანზე დარჩეს ისეთივე ჩვეულებრივი, როგორც ცხოვრებაშია. აი, ამას ცდილობს ს. ჩხაიძე. მისმა გადაღებულმა მასალამ ჩემზე წარუშლელი შთაბეჭდილება მოახდინა.

მრავალჯერ მოგვიხდებოდა არაპროფესიონალების გამოყენება. ეს არ ნიშნავს თითქოს ღარიბი იყოს მსახიობთა კონტიგენტი, ან მისი უკმაყოფილო ვიყო. შესაძლებელია, არაპროფესიონალებში აღმოვაჩინოთ ისეთი ბრწყინვალე მარგალიტები, როგორც თავის დროზე იყვნენ ნატო ვაჩნაძე ან სპარტაკ ბაღაშვილი. ამიტომ ვერ გავემიჯნებით კინოში არაპროფესიონალების მოყვანას.

კ ი თ ხ ვ ა: ჟანრობრივი თვალსაზრისით კინოხელოვნება გამრავალფეროვანდა. თქვენ რომელი ჟანრი მიგაჩნიათ უფრო სრულყოფილად?

პ ა ს უ ხ ი: ვფიქრობ, ფორმით ყველაზე საინტერესო, გამომსახველობით მრავალმხრივი, ბუნებრივი და უკიდევანო სიღრმის მომცველი ჟანრია ტრაგიკომედია. მისი დაძლევა მრავალ სირთულესთანაა დაკავშირებული. ცხოვრება უნდა დაინახო დიალექტიკურად, მონუმენტურად, წუთიერ წინააღმდეგობაში, ბრძოლაში. ასახო სიტუაციის განუმეორებელი სილამაზე, ადამიანის ოცნება, წინსვლა, პერსპექტივა. ამ ჟანრს გააჩნია ამოუწურავი საშუალებანი. გავიხსენოთ რა არაჩვეულებრივად ფართო მასშტაბის მწერალია შექსპირი. მის გენიალურ ქმნილებებში დრამატული სიტუაციები დინამიურად ენაცვლება კომედიურს. სულიერი ალტკინების პერიოდში ჰამლეტი სავსეა იუმორით. დაძაბულ მონენტებში შექსპირმა იცის, როგორ შეარბილოს ლირის განცდები მასხარას საუბრით. ეს ვითარება, ფილოსოფიური გადასვლები იმდენად მაღალმხატვრულია, რომ ვერ დადებ ზღვარს სინამდვილესა და ხელოვნებას შორის.

კინოს არ ჰყოლია ისეთი ბუმბერაზი, როგორც ჩარლი ჩაპლინი. ამ ხელოვანმა ტრაგიკომედიის მხატვრული სრულყოფის ისეთ სინთეზს მიაღწია, რომ ეს ჟანრი ცხოვრების ფილოსოფიად აქცია. ჩაპლინის სურათებში „ახალი დროება“, „დიდი ჩირაღდნები“, „ოქროს ციებ-ცხელება“ ხედავთ ადამიანის ტრაგიკულ ბედს, გაძარცვულ პიროვნებას, რომელსაც კაპიტალისტურ სამყაროში წართმეული აქვს მოქალაქეობრივი ღე. ხედავთ სულიერ სიმტკიცეს ადამიანისას, რომელიც არ ემორჩილება ბედს. ჩარლი ამ სიმძიმეში პოულობს გამოსავალს, სიყვარულისა და ჰუმანიზმის ძაფებს. ეს ჩაპლინის მთავარი გადასატრეული საკითხია, მისი შემოქმედების დედააზრია. ტრაგიკომედით ჩარლი ხსნის კაპიტალისტური სამყაროს ალოგიკურობას. ადამიანს ვერავითარი ძალა ვერ გასარესს, იგი ყველაზე მაღლა დგას — სწორედ ამით აძლევს ჩაპლინი ამ ჟანრს ფილოსოფიურ ჟღერადობას.

ქალრი ჩაპლინიდან „ლიმლის ბიჭები“.



ვინცნებობ სრულყოფილად დაგეუფლო ამ ჟანრის მეთოდებს, ამ გზით ვიარო.

კითხვა: სულ უფრო თვალსაჩინო ხდება ტელევიზიის პროგრესი. როგორი პერსპექტივები გააჩნია ქართულ ტელევიზიას, რა თავისებურებები ახასიათებს სატელევიზიო ფილმებს?

პასუხი: საქართველოს ტელეფილმების სტუდიამ აღიარება ჰპოვა როგორც საბჭოთა კავშირში, ისე საზღვარგარეთაც. სტუდიას ჰყავს მთელი პლეადა ნიჭიერი რეჟისორებისა. დარწმუნებული ვარ, — ისინი დიდ ძვრებს მოახდენენ ქართულ კინემატოგრაფიაში.

ძნელია დაადგინო განსხვავება (გამოირიცხავე ტექნიკურ მხარეს), მაგრამ რაც დრო გადის, ვგრძნობ განუმეორებელი თვისებების არსებობას. გადამწყვეტი მნიშვნელობა ენიჭება გარემო პირობებს, ტელემედიუმებს ოჯახში შინაურულად, ინტიმურად ესაუბრები. კეთილი ზეგავლენა უნდა მოახდინო მის გრძნობებსა და ინტელექტზე. ჩვეულებრივ ოჯახურ ატმოსფეროში უნდა აგრძნობინო პუბლიცისტური ჟღერადობა, ადამიანური სითბო, სიმართლე.

მაყურებელმა შეასრულა გარკვეული სამუშაო, ის ოფიციალურად არ გამოეწყო კინოთეატრში წასასვლელად, სავარძელში თავისუფლად ჩაჯდა, ისვენებს. ამ დროს ცისფერ ეკრანზე მოჩანს მის მსგავს ადამიანთა ჰეროიკა, ფლორისა და ფაუნის მშვენიერება, და ეს რეჟისორული ოსტატობითაა გაკეთებული, ოპერატორის დახვეწილი მხატვრული გემოვნებითაა დანახული. ამგვარი ფილმის ნახვა ადამიანს ასვენებს, ცოდნას უფართოებს, მხნეობას მატებს და შრომის ინტერესს უღვივებს.

სხვა კინოფილმი. მაყურებელი კინოთეატრში მიდის წინასწარ ინფორმირებული. უთხრეს: ბრწყინვალე სურათიაო, ისიც ცდილობს ღრმად ჩაწვდეს ყოველ ნიუანსს. აქ შინაარსი, ფორმა უფრო კონკრეტულია, მასშტაბურია, რაღაც პრობლემაა, რომელზეც სურს იკამათოს, იფიქროს... ნასზე გარკვეულ შემოქმედებას ახდენს ამა თუ იმ მომენტზე ფართო აუდიტორიის რეაგირებაც. ასე რომ, სხვაობა არის დანიშნულებასა და ფორმაშიც. ერთი საერთო კი უდავოდ აქვთ: ორივე კარგია, როცა ჭეშმარიტი შემოქმედი არ იშურებს ნიჭს, უნარს, ერთნაირი სიყვარულით აკეთებს დიდ თუ პატარა ფილმს. მაშინ მათ შორის ზღვარი იშლება და არ გამოყოფენ, რომელია ეკრანისთვის განკუთვნილი და რომელი სატელევიზიო.

დადებითი კინოგმირები ყოველთვის იქნებიან მიბაძვის საგანი, რისი გათვალისწინებაც აუცილებელია. ჩემს სიმპათიებს იმსახურებენ თავმდაბალი, უთქმელი ადამიანები; ზომიერების გრძნობა, განსწავლულ ადამიანთა თვისებაა... მინდა ჩემი გმირი იყოს საერთო საქმისათვის თავგანწირული, რომ შეძლოს პირადი კეთილდღე-

ობის დათმობა სხვათა ბედნიერებისათვის. მისი მისწრაფება არ განისაზღვრებოდეს მომხვეჭელობით, სიმდიდრით, იყოს მორალურად მტკიცე, ჯილდოდ მიაჩნდეს ხალხის, სამშობლოს სამსახური.

კითხვა: რა იქნებოდა თქვენი ცხოვრება კინოს გარეშე, რას თვლით თქვენს თავისებურებად, თუ გყავთ წარმოდგენილი იდეალური მსახიობი. თეატრი, მუსიკა, ლიტერატურა რამდენად ერწყნის თქვენს შემოქმედებას?

პასუხი: კინო არის ჩემი ცხოვრების განუყოფელი ნაწილი. ამ პროფესიას ვერაფერში ვერ გავცვლიდი. კინო ჩემთვის ბედნიერებაა, ბედნიერება კი მუდმივ მღელვარებასთანაა დაკავშირებული...

იდეალურად მესახება დიდი აქტიური სერგო ზაქარიაძე. მოხდა ტრაგედია, დაგვარგეთ უბრწყინვალესი ნსახიობი. მე ვწუხვარ იმ შეუქმნელ სახეებზე, რომლებიც სერგოს შეეძლო განეხორციელებინა.

რა არის ჩემი თავისებურება? მე მგონია, რომ ძალიან რთულია ადამიანი თავის თავში გაერკვეს.

ღმერთმა ქნას, ისეთი ფილმი გამაკეთებინოს, ადამიანს რომ გამოადგეს, იამაყოს ამ სურათით, სიყვარულში დაეხმაროს, იყოს ჩვენი სულის სარკე. კინომ ადამიანს გზა უნდა ასწავლოს. ადამიანი ხომ სულ შრომობს, ეძებს, ეჭვებშია. კინო უნდა დაეხმაროს სადღესო პრობლემების გარკვევაში.

მიყვარს კარგი თეატრალური დადგმა, მუსიკა, მხატვრობა, განსაკუთრებით ლიტერატურა. ხანდახან ვნატრობ: ნეტავ მწერალი ვიყო, მუსიკოსი, მხატვარი-მეთქი; ბოლოს კი იმ დასკვნამდე მივდივარ, რომ ყველაზე სანუკვარი მაინც კინოა, კინოაპარატი, რომელსაც ხშირად ისე ველაპარაკები, როგორც ცოცხალ არსებას.

საქართველოს კპ
სენატრალური
კომიტატის
XIV პლენუმის
გალაფხვატილუგანი
სსრკრეაზი

რწმელი ქართველი კაცი არ ამყობს გულგაშლილობითა და სტუმართმოყვარეობით, სტუმრის დახვედრის დახვეწილი ხელოვნებით, ტრადიციული ქართული სუფრის სიუხვითა და ნაირფერობით, რიტუალის დონემდე ამალღებული წესრიგითა და მამაპაპურ ზნე-ჩვეულებათა სრულყოფით. სუფრა ჩვენი ცხოვრების თანაზიარია, ყოველი სიხარულისა და ჭირის თანმხლები, ჩვეულებრივი თუ განსაკუთრებული მოვლენის გვირგვინი. შეიძლება გადაუჭარბებლად ითქვას, ისე არსად არ ჩანს ხალხის სახე და კულტურის დონე, როგორც კვების რაციონსა და პურობის წესებში. ეს რთული კომპლექსია და მისი ამომწურავი, სრული შესწავლა მრავალი დარგის სპეციალისტის ერთობლივ შრომას მოითხოვს. ჩვენ მხოლოდ ზოგიერთ მოვლენაზე გავამახვილებთ ყურადღებას, სახელდობრ, ქართული პურობის წესებში ღვინის როლსა და დანიშნულებასზე.

ღვინო საქართველოში არა მარტო სუფრის მშვენიება, საღვინო, სარიტუალო და სამკურნალო საშუალება იყო, არამედ ერთ-ერთი ძირითადი საკვები, როგორც იტყვიან, „პური ჩვენი არსობისა“. პური და ღვინო მარადჟანს ამშვენებდნენ ერთმანეთს. თეიმურაზ მეორემ ასე უმღერა პურსა და ღვინოს:

„ხელმწიფენი და გლახკანი — ჩვენგნით იხარებს მთელია,
ბალი, ბაღა და ხილები სახსენებელად ჩვენია,
და ჭკვიანი ხელად გარდიქცეს, უჭკვოს მიეცეს სენია“.

ჩვენი წინაპრები თითოეულ ჭიქა ღვინოს ისე უფრთხილდებოდნენ და კრძალვით ეპყრობოდნენ, როგორც პურის ლუკმას. პურის გვერდით ღვინის დაყენება შემთხვევითი არ იყო. ქართველმა ხალხმა ძველთაგანვე შეიცნო ღვინის — „ვითარცა ყუათიანი სანოვანის“ საუკეთესო თვისებები და მას გვეგმაზომიერად ხმარობდა. დღესაც ხშირად შეხვდებით წინდახედულ, გამარჯე ადამიანებს, რომელთაც იციან ღვინის ფასი და კვების ყოველდღიურ რაციონში მისი ზომიერი გამოყენება. რამდენ ბერიკაცს უთქვამს:

— „გაიხაროს მაგის ძირმა, ეგ დალოცვილი მაძლევს ძალას, მაცოცხლებს და მამუშავებსო!“

სხვათა შორის, ეგზოტიკას დახარბებულმა უცხოელებმა ვერ გაიგეს ღვინის დანიშნულება საქართველოში. მათ ეს სასმელი მხოლოდ ნადიმისა და დროსტარებისთვის განკუთვნილად მიიჩნიეს და ნსოფლიოს მოჭფინეს განსაცვიფრებელი ცნობები, რომ არის ქვეყანა, სადაც ვეებერთელა ყანწებით უზომოდ სვამენ, არა მარტო მამაკაცები, წარმოიდგინეთ, ქალები და ბავშვებიც კით. თურმე ქართველების დათრობა შეუძლებელია და ა. შ. თუ გავითვალისწინებთ, რომ სენსაციის მოყვარული მოგზაურები ხალხში ნაკლებად ტრიალებდნენ და ურთიერთობა ერთი მუჭა პრივილეგიურ წოდებასთან ჰქონდათ, რომელიც ღვინოს მართლა თავშექცევისა და ღრეობისათვის იყენებდა, მაშინ ადვილი გასაგებია ამ ცნობათა ნამდვილი საფუძველი.

საზგასმით უნდა აღინიშნოს, რომ ჩვენი ხალხისთვის ღვინო არსებობის წყარო იყო. თვით მაღალმთიანეთში მცხოვრებნი, იქ, სადაც ვაზი ვერ ხარობდა, ცდილობდნენ ვენახები ბარად შეეძინათ. ისტორიულ-ეთნოგრაფიულმა კვლევა-ძიებამ ამ მხრივ საგულისხმო ფაქტები გამოავლინა. გაირკვა, რომ ჩვენს ქვეყანაში თითქმის არ არსებობს კუთხე, სადაც მევენახეობას არ მისდევდნენ. ასე მაგალითად, აღმოსავლეთ საქართველოს მთიანეთს (ფშავ-ხევსურეთი, თიანეთი) კახეთში

ღვინო,
სუფრა და
ტრადიციები

ლევან ფრუიძე

მოეპოვებოდა ზღრები, სამხრეთ საქართველოს მთიელები მევენახეობას ეწეოდნენ სოფლებიდან რამდენიმე კილომეტრით ქვემოთ, მტკვრის, ქციის, მაშავერასა და ალგეთის მყუდრო ხეობებში. სვანეთის მევენახეობის ბაზა ლეჩხუმი იყო. რაჭველ მთიელებს არა მარტო რაჭის ბარში ჰქონდათ ვენახები, არამედ ზემო იმერეთშიც. ე. წ. „მთიელთა მევენახეობას“ შეესაბამებოდა შრომის ორგანიზაციის ფრიად განვითარებული სისტემა თავისებური ტრანსპორტი და ნაგებობანი, დაძმობილება-კერძობის ინსტიტუტი და სხვა.

ფეოდალურ საქართველოში, დიდ მოხელეთა შორის ერთ-ერთი საპატიო ადგილი ეჭირა მეღვინეთუხუცესს. მრავლად იყვნენ მემარნენი, მეზვრენი, მესთვლენი, მეჭამნიკენი, მესუფრენი, მერიქიფენი და ა. შ. სამეფო სუფრის რიგი და ცერემონიული ჩამოყალიბებული იყო ისეთ პირველხარისხოვან სახელმწიფოებრივ ძეგლებში, როგორცაა „ხელმწიფის კარის გარიგება“ და „დასტურლამალი“.

ღვინის უდიდეს როლზე მეტყველებს მრავალი ისტორიული საბუთი. მშრობელ კაცს უღვინოდ მუშაობა უჭირდა, ამიტომ „ღვინის ხარჯს“ შავ მუშებთან თუ ხელისნებთან გარიგებაში უსათუოდ ითვალისწინებდნენ. საერთოდ, მძიმე შრომას ღვინის ულუფის მიმატებით ამსუბუქებდნენ. მონასტერში მომუშავეთ მიეცემოდათ „პური და კრასაული ღვინო“, ვინც განსაკუთრებით მძიმე სამუშაოს ასრულებდა, ოთხ კრასაულ ღვინოს იღებდა.² გრიგოლ ბაკურიანის მიერ შედგენილი პეტრიწონის წესდების (1083 წ.) მიხედვით, მარხვის ჟამს ბერებს საჭმელს დღეში მხოლოდ ერთხელ აძლევდნენ, სამაგიეროდ, ღვინის ულუფას უმატებდნენ.³

ექვთიმე თაყაიშვილმა მარტვილის მონასტრის წიგნსაცავში ხოტევის (რაჭა) მაცხოვრისთვის შეწირული, 1736 წელს მერაბ წულუკიძის შეკვეთით გადაწერილი გულანი გამოავლინა, რომლის 2353-ე გვერდზე ასეთი მინაწერია: „ამ გულანის წერაზე და შეკვრაზე იონა ბარაბის ძე იყო მეღვინეთ და ღვინოს არ გვაკლებდა“⁴ მერე მთელი ლოცვა ადვლენილი ამ მადლიანი კაცის სულის საოხად. მამსადაძე, ღვინოს, როგორც გამახალისებელ და მარგებელ საკვებს, მწიგნობარნიც სიამოვნებით შეექცეოდნენ. ძველად უღვინოდ თვით მოახლე გოგობსაც არ ტოვებდნენ, 1790 წლის ერთ საბუთში მრავალჯერ იხსენიება „გოგობს ღვინო უყიდე“⁵. ერეკლე მეორე ვალდებულებას დებულბოდა სარწყავი არხების გაყვანაზე მომუშავეთათვის ღვინო „მადრიე“ მიეცა.⁶

ერეკლესდროინდელ მორიგე ჯარის განჩინებაში ვკითხულობთ: იმ თავადა და აზნაურს, რომელსაც მამული არა აქვს და მორიგეობის გაცდენის შემთხვევაში ჯარიმას ვერ გადაიხდის, ხელზე ბორკილს დაადებენ, საპატიმროში ერთი თვით ჩასვამენ და „ცარიელ პურსა, წყალსა და ღვინოს მეტს“ არაფერს მისცემენ.⁷ აქ მეტად ნიშანდობლივია ის გარემოება, რომ თვით პატიმრებისთვისაც აუცილებლად მიუჩნევიათ ღვინის, როგორც ერთ-ერთი სასიცოცხლო პროდუქტის მიცემა.

სამეგრელოს უკანასკნელი მთავრის დავით დადიანისაგან არხის გაყვანაზე „დამხმარ მუშებს დღეში ეძლეოდათ სამ-სამი შაური. ამ ფულით თითოეული მუშისათვის ყიდულობდნენ დღეში ორ გირვანქა ღომს, ნახევარ გირვანქა ხორცს, ნახევარ გირვანქა ლობიოს და ერთ მანერკა ღვინოს“⁸. აქვე ისიც უნდა აღინიშნოს, რომ დავით დადიანმა მოინდომა სამეგრელოში თავადაზნაურთა შეილებისთვის სასწავლებლის გახსნა ხელმწიფე იმპერატორისაგან გამოითხოვა მასწავლებელი, თან იმპერატორს აუწყებდა, რომ მასწავლებელს მიუჩინდა შესა-

ფერის სახლს, მოსამსახურეს, საზრდოდ დაუნიშნავდა „პურს, ღვინოს, ხორცს და გარდა ამისა 200 მანეთს ვერცხლის ფულს“⁹.

გასული საუკუნის ეთნოგრაფიულ ყოფაში მრავალი მაგალითი მოიპოვება ფიზიკური მუშაობის დროს ღვინის აუცილებლობის შესახებ. ქვემო ქართლში ჩასახლებული გერმანელი კოლონისტები იძულებულნი გამხდარან ადგილობრივი მუშებისთვის იჯრაზე ღვინო მიეცათ.¹⁰ 1872 წელს „დროების“ კორესპონდენტი გულისტკივილით აღნიშნავდა: „მუშახალხი, რომელიც მიდის სადმე სამუშევრად, ხშირად ცარიელი ბრუნდება და ამბობს: „ქლიერ გაძნელდა ფულის შოვნაო, კახეთიც წამხდარაო; ადრე როგორ შეიძლებოდა ოჯახის პატრონს ბოთლით ღვინო არ მოეტანა მუშის თავსაო; ესლა კი შემოულიათ იქაცა ხელმოჭერილი ცხოვრებაო“ (№ 11). მკვლევარი ფ. ბობილევი სამართლიანად შენიშნავს: „ღვინო იმერელისათვის ისეთივე მოსახმარს წარმოადგენს, როგორც სიმინდი. უღვინოდ ის საღილად არ დაჯდება, გზას არ გაუდგება; ამიტომ ყველაზე უკანასკნელ ღარიბსაც კი აქვს ვენახი, ამუშავებს მას და შემოდგომით იმდენ ღვინოს ინახავს, რომ ახალმოსვლამდე ეყოს“¹¹.

ყოველდღიურ ცხოვრებაში ღვინის უმნიშვნელოვანესი როლი შესანიშნავად არის გადმოცემული ხალხურ პოეზიაში:

„კაცსა სტუმარი ეწვიოს,
სტუმარი არ ნახულისა,
დააპოს ურმისა მორგვი
ზაფხულის შენახულისა,
დაწვას ფიწალე, ორთითი,
ცეცხლი დაანთოს გულისა,
ოთხუთხივ ბოლც ავიდეს,
დასვას და ანადინოსა,
ატლასის კაბა ჩაცვას
და ცხენსაც შესვას პილოსა,
ყველა ტუთილად ჩაუვლის,
თუ კი არ ასმევს ღვინოსა“¹²

რაჭაში კარგ მეოჯახეს ღვინოები გამოყენების თვალსაზრისით ჰქონდა დახარისხებული. ზამთრობით ოჯახში მუშსა და შუაღვინოს ხმარობდა, ხოლო გაზაფხულსა და ზაფხულზე ყანაში, ვენახსა თუ ტყეში მუშაობის დროს უკეთეს ღვინოს იყენებდა — „მეტი ყუათიანია და კაცს გულს გაუმეგრებს, მკლავში ძალას მისცემსო“. საერთოდ, კარგი, გამოცდილი მერუნე ცალ-ცალკე აყენებდა „სასტუმრო“, „საძღვნო“, „სამუშაო“, „საოჯახო“, „სამწყურვალო“, გასასყიდ და სხვა ღვინოს. ამის მიხედვით ქვევრებსაც თავ-თავისი დანიშნულება და სახელწოდება ჰქონდა. სასტუმრო და საძღვნო ღვინო საუკეთესოა, „ხელადია“, „თავღვინოა“, ხშირად 15-20 წლისა. ასეთი ღვინო ოჯახის კეთილდღეობისა და ღირსების მაჩვენებელი იყო, არა მარტო ძველად, არამედ ახლო წარსულშიც. 1965 წელს, ხონში ძველმა მეღვინე ასლან უგულავამ გვიამბო: „ფერსათში (მაიაკოვსკის რაიონი) ცხოვრობდა ონისიმე ენდელაძე. სახელოვანი კაცი იყო ონისიმე, კაი შვილები დარჩა. უკეთესი ვენახი და ღვინო იმ არემარეში არავის ჰქონდა. ყოველ წელს სანაქებო ღვინოს აყენებდა, მაგრამ ერთი ჭური მთლად სადიდებულო ჰქონდა. ცოლიკოურის ყურძენს, ჯერ ხომ ჩაქარვებამდე დაამწიფებდა, მერე „ნეკებზე“ — „სამამულეზე“ მოკრფვილს მოარჩევდა (ნეკი ერთ ან, იშვიათად, ორ, ისიც პატარა მტევანს იბამს, ლ. ფ.), ცალკე დაწურავდა, დაადულებდა, დაამწიფებდა, დააძველებდა და ისეთ ღვინოს

გამოიყვანდა, სულით გაბრუდებოდი. დასალევად ხომ ბადა-
გი იყო, ერთობ მაგარი, მარა სასიამოვნო. რაიონში უცხო, სა-
პატივემლო სტუმარი როცა მოვიდოდა ონისიმეს ღვინოს მი-
ართმევდნენ. საძღვინოდაც არ ენახებოდა იმ სულგანათლებულ
კაცს“.

სასტუმრო და საძღვინო ღვინოს ბევრად არ ჩამოუვარდე-
ბოდა გასასყიდი ღვინო, რომლის ფასი ხარისხისა და სიძვე-
ლის მიხედვით განისაზღვრებოდა. ვინც სასაქონლო მეღვინე-
ობას ეწეოდა, მას მუდმივი მუშტარიც ჰყავდა. პყიდველისა და
გამყიდველის დამოკიდებულებაში არსებითი მნიშვნელობა
ურთიერთნდობას ენიჭებოდა, რასაც ორივე მხარე იცავდა: მე-
ღვინე ღვინის ხარისხის შენახვით, ხოლო მყიდველი პირიანო-
ბით.

შედარებით მდარე იყო „სამუშაო ღვინო“. „სამუშაო ღვი-
ნოს ცოტა დარეს ვაკეთებთ, გასასყიდს და სასტუმროს უკე-
თესს“ — ვკითხულობთ ლეჩხუმში შეკრებილ შინამრეწველო-
ბის მასალებში. ეს სასმელი განკუთვნილი იყო „ალოობაზე“
— ყანა-ვენახში მუშაობის ხანს მოსახმარად. შესაძლოა, იგი
ძლიერ მაგარი და ხავერდოვანი არ ყოფილიყო, სამაგიეროდ,
„მოდავი“, წიაღიანობა და ყუათიანობა არ უნდა კლებოდა.
ასეთივე ღვინოს ასმევდნენ მშენებლობაზე ან სხვა საქმისათ-
ვის მოწვეულ ხელოსნებს.

საოჯახო, სახარჯო ღვინო, რომელსაც ყოველდღიურ
„ინჯრიანობაზე“ შეექცეოდნენ; მსუბუქი, თხელი და დაბალი
ღირსებისა იყო. ამაზე უფრო ნაკლები გახლდათ სამწყურვა-
ლო ღვინო, ხშირად შუაღვინო... მას პურობის გარეშეც, წყლის
მაგივრად სვამდნენ.

„უხმარი“, ე. ი. შესანახი ღვინის ჭურები „უხადი“ იყო.
ისინი, როგორც წესი, სავსე ჰქონდათ და იშვიათად, ღვინის
გაყიდვის ან გადაღებისას თუ მოხდინდნენ, სახმარი ღვინის
ქვევრები კი „ნახდათა“¹³ ე. ი. დანაკლებულია. „უხადი“,
ჩვეულებრივ, დიდი ქვევრია — „ჩასავალია“ (შიგ ჩასვლით
ირეცხება), ხოლო „სახადი“ შედარებით მომცროა. აღნიშნუ-
ლი გარემოება ლეჩხუმის მევენახეობა-მეღვინეობის ძველ
მკვლევარს ა. იაკოვლევსაც არ გამოპარვია, იგი წერს: ლეჩ-
ხუმლები „საერთოდ ქვევრებს, მეტადრე დიდებს, არცთუ სია-
მოვნებით ხდიან, საშინაოდ სახმარი ღვინოები ინახება პატა-
რა (მომცრო) ჭურებში“.¹⁴

საპატიო სტუმრისათვის განსაკუთრებული პატივისცემის
გამოსახატავად დიდ უხად ჩასავალს მოხდინდნენ. ეს უდიდესი
დაფასება იყო. აქედანაა თქმა: მიბრძანდი, უხადს მოგიხდია-
ნო“

შთამომავლობით მევენახენი დღესაც სიამაყით იხსენებენ
მათ წინაპართა ერთ ჩვეულებას: ძველად თურმე პირველშე-
ძენილი ვაჟის ბედობაზე ღვინოს დააყენებდნენ და იმდენ ხანს
აძველებდნენ, სანამ პირმშო საქორწილო არ გახდებოდა. ბუ-
ნებრივია, ქორწილი ამ „საბედო ღვინით“ გაიმართებოდა, რაც
დიდად სანაქებო და სასახელო იყო. ამ კარგი ტრადიციიდან
დღეს მხოლოდ ეს თქმაღა შემორჩა: „ისეთი ტკბილი ცოლ-
ქმრობა აქვთ, საბედო ღვინით დალოცვილები გეგონებაო“.

ყოფაში დასტურდება ქელებსათვის ღვინის დაძველების
ფაქტებიც.

ამ წეს-ჩვეულებათა შესრულებაში შერწყმული იყო ღვინის
დაყენების მაღალი ხელოვნება და მორალურ-ეთიკური ფაქ-
ტორები. ღვინო ოჯახის სიწმინდის, კეთილშობილებისა და
პატიოსნების სიმბოლო იყო. და დღეს, როდესაც ტრადიციების
პრობლემას განსაკუთრებული მნიშვნელობა მიენიჭა, არ შეიძ-

ლება ყურადღება არ გავამახვილოთ ღვინის ფალსიფიკაციის
მახინჯ მოვლენაზე, რაც, სამწუხაროდ, ძლიერ გავრცელდა.
ფალსიფიკაცია მომაკვინებლად მოქმედებს ხალხურ მეღვი-
ნეობაზე, იკარგება და იბღალბება ისტორიის მრისხანე ქარტე-
ხილებში გამოტარებული ღვინის დაყენების სრულქმნილი,
დახვეწილი წესები. გაყალბების შედეგად, ძალისა და ენერგი-
ის აღმდგენელი ნექტარის ნაცვლად ვიღებთ ჯანმრთელობი-
სათვის მავნე სუროგატს და, რაც მთავარია, ფალსიფიკაცია,
როგორც ხალხი ამბობს — „ღვინის გაკეთება“ უდიდეს და აუ-
ნაზღაურებელ მორალურ ზარალს გვაყენებს; „ღვინის გამ-
ფუჭებელი, თვითონაც გაფუჭებულიაო“ — ანდაზად ქვეულა
ეს თქმა. ამიტომ შაქრის სიიაფემ არ უნდა შეიწიროს ძნელ-
ბედობის ჟამს გადარჩენილი ბუნებრივად ტკბილი ღვინოების
ღირსება და მარჯვენადლოცვილი მევენახის სინდისი — ზე-
დაშეთი რომ ნათლავდა შვილებს, ეწეოდა რიტუალურ ქმედე-
ბას, მარაში ასრულებდა ღვთის მსახურებას და სიამაყით
აცხადებდა: „ღვინო დაწმენილი, სახლი განწმენილიო“.
მართალია, დღეს „მირონცხება“ აღარ გვჭირდება, მაგრამ
ღვინის სისპეტაკე, რომელიც ქართველი კაცის ბუნებაში უხ-
სოვარი დროიდან სულიერ სიფაქიზეს ტრადიციულად შე-
სისხლბორცვია, არავითარ შემთხვევაში არ უნდა დაიკარგოს.

ღვინოს (და საზოგადოდ ვაზის პროდუქტებს) უნდა აღ-
ვუდგინოთ მრავალმხრივი კვებითი დანიშნულება. ქართული
ტრადიციული მევენახეობის მიზანი, მხოლოდ მეღვინეობა კი
არ ყოფილა, არამედ ყურძნის ხილად მოხმარა, ბადაგის, ფე-
ლამუშის, ჩურჩხელის, ტკბილისკვერის და მისთანათა უხვი
წარმოება. ამითაც აიხსნება საქართველოში ვაზის ჯი-
შების მრავალფეროვნება. საუკეთესო საღვინე ფორმების გვერ-
დით, ჩვენს წინაპრებს ჰქონდათ მრავალი საყურძნე ჯიში, რო-
მელთა ნაწილი მწიფობისთანავე მოიხმარებოდა, ხოლო უმე-
ტესობა საზამთროდ შესანახი იყო. როგორც წესი, იდეალურად
სრულყოფილი საღვინე ჯიში ხანგრძლივად შესანახ საუკე-
თესო ყურძნის იძლეოდა (ალექსანდრეული, მუჯურეთული,
რქაწითელი...), იყო აგრეთვე სავანებოდ სამაჭრე (მისსა,
სადადეგო, სამაჭრია...), საბადაგე-სატკბილე-საჩურჩხლე
(ბუერა, თავკვერი, ქიშური...), საჩამიჩე (ცხენისძეძუ,
მულრია, მხარგრძელი...), სამურაბე (რქახელია, თითა,
მსხვილთავლი...), საჭაჭე (სამჭაჭა თეთრი, შავი...) და საწ-
ნილე ჯიშებიც კი (დონდლაბი, ხარისთვალა, გორულა...).

* * *

რაჭა-ლეჩხუმში ვაზის კულტურის ისტორიულ-ეთნოგრა-
ფიულმა შესწავლამ გვიჩვენა, რომ საქართველოს ამ რეგიონ-
ში ე. წ. „ყურძნის ჯიშთა სიჭრელე“ სრულიად არ იყო შემო-
ხვევითი ხასიათისა, როგორც ამას ზოგიერთი სპეციალისტა
ამტკიცებს. გაირკვა, რომ ყოველ ფორმას შეუცვლელი ფუნქ-
ცია ეკისრებოდა და ამდენად მისი შენარჩუნება აუცილებელი
იყო. ასე მაგალითად, თვით ცალკეულ სოფელსაც კი თავისი
მიკროკლიმატისა და ნიადაგის შესაფერისი ჯიში მოეპოვებო-
და (თხმორული, ხოტეური, ალპანურა, საირმულა, ორხულა...) მევენახეობის
ვერტიკალურ საზღვარს მეტად ზრდიდა შემდეგი
ჯიშები: ბელარიანი, ნაცარა, ქედურა, ხაშარი და სხვ. მათ
თავისებური ვეგეტაცია ახასიათებდათ, სახელდობრ, გვიან გა-
მოსვლა და ადრე დამწიფება, რითაც ისინი წარმატებით აღ-
წევდნენ თავს გაზაფხულის ნაგვიანებ ყინვებსა და შემოდგო-
მის ნაადრევ თოვლიანობას. რა თქმა უნდა, ამ ფორმათა
პრაქტიკული ღირებულება დღესაც ძლიერ დიდია, რის გამოც

აუცილებელია თითოეული მათგანის გადარჩენისათვის საგანგებო ზომების მიღება.

სწავ დანიშნულების ჯიშთაგან აღსანიშნავია ღვინის გამაკეთილშობილებელი საშუალებანი: ღვინისათვის სასურველი ფერის მიჩვევა (საფერავი, არაბული, ოცხანური საფერე...), სიკბობის მოსამატებელი (ბერაულა, კოდური, ბუტკუ...), ზოძიერი სიმჟავის მიმცემი (გაბაშა, კინწმაგარი, წითელთური...), სმავრის მოსამატებელი (საირმულა თეთრი, ფაჩხატა, ცოლიკაური...), მოსავლის „გამაბევრებელი“ (ტევანგრძელი, ფორთუკა, ჭუბულო...). ერთმანეთს „აკეთებდა“ და საუკეთესო ღვინოს იძლეოდა ალექსანდრეული და მუჯურეთული, უსახელოური და ბაბილო, ხიხვი და ფაჩხატა.

ისე შორს მიდიოდა ადგილობრივ სახალხო სელექციონერთა სიბეჯითე, რომ მათ არა მარტო საღვინე, სამაჭრე, საყურძნე, ღვინის გამაკეთილშობილებელი, მთის ჰავის სიმკაცრესა და ცალკეული სოფლის ბუნებრივ პირობებს ოსტატურად შეგუებული ჯიშები გამოიყვანეს, არამედ სეტყვის გამძლე, ჩრდილსა და უვარგის ნიადაგს შემგუებული ფორმებიც შექმნეს. მაგალითად, ნაკუთნოული და ღარსაულა სქელი, უხეში, ვეება ფოთლებით სეტყვისაგან მტევნებს იფარავდნენ, ხოლო ჭუბულო „ჩერო ადგილებში გვარობდა“, ნაცარა კი იქ გადიოდა, სადაც მარტო გვიმრა ხარობდა.

ძნელია მსოფლიოში მოიძებნოს ქვეყანა, სადაც ვაზის კულტურა ასე მრავალმხრივ, ამომწურავად იყოს გამოყენებული, როგორც ჩვენთან. ხალხი მეღვინეობის ნარჩენებისაგან ნამცეცს არ კარგავდა, თხლეს, არაყის გარდა, იყენებდა საკვებ პროდუქტად — თხლის შეჭამადი, რომელსაც „მაჯიგარო“ ერქვა, საუკეთესო სამარხო საჭმელი იყო. მას სამკურნალო მიზნითაც ხმარობდნენ. აღარას ვამბობთ „ღვინითბილსა და „ბოლიწოზე“. ყურძნის წიპწებისაგან ამზადებდნენ ზეთს და საღებავებს. განსაკუთრებით დიდი გამოყენება ჰქონდა ჭაჭას, რაც რაჭა-ლეჩხუმში ბოლო დრომდე შემოინახა. იქ ჭაჭისაგან არყის გამოხდის შემდეგ დარჩენილ მასას არ გადაყრიდნენ, არამედ გულმოდგინედ გაარჩევდნენ — ფორცხვებს კუფხალს მოაშორებდნენ, მზეზე გაახმობდნენ და ბელელში შეინახავდნენ. საჭიროების დროს ხმელ, გარჩეულ ჭაჭას ორ წილზე ერთ წილ სიმინდს შეურევდნენ და წისქვილში დაფქავდნენ. ეს იყო „საღორებო“ — ღორების საკვები. დღეს თვით ეს სიტყვაც დავიწყებულია, ქართული ენის განმარტებით ლექსიკონში ამაოდ დაუწყებთ მას ძებნას. სხვათა შორის, სამინდლო წისქვილში საღორებოს საფქვავად, ბოლო დრომდე, ცალკე დოლაბი ჰქონდათ. საღორებოთი გასუქებული ღორის ხორცი საუცხოო გემოთი გამოირჩეოდა. რაჭული ღორის პოპულარობა ამითაც უნდა აიხსნას. „საღორებოთი“ მსხვილფეხა პირუტყვსა და ფრინველებსაც კვებავდნენ. ეს მალაკალიორიული, ვიტამინებით მდიდარი, ე. ი. როგორც ხალხი ამბობს, „მოღავიანი, ყუათიანი და მხურვალე“ სასრდო, მეტადრე სასარგებლო იყო ზამთრობით, ქათმებს კვერცხს უხვად ადებინებდა და ხელს უწყობდა ნაყოფიერებას. ამის გამო უთქვამთ: „საღორებო თუ გაქვს, ბერწობისა ნუ გეშინიაო“.

ხალხის ეს გამოცდილება ამჟამად პრაქტიკაში ნაკლებად გამოიყენება. დღეს საქართველოში — მძლავრი მეღვინეობის ინდუსტრიის ქვეყანაში, მრავალი ათასი ტონა ჭაჭა თითქმის აუთვისებელია, ან ღვინის დანაშაულებრივი ფალსიფიკაციის მიზნით გამოიყენება, მაშინ როდესაც მისგან საქონლისათვის ძვირფასი კომბინირებული საკვების მიღება შეიძლება.

ქართული ისტორიული მეღვინეობის კარდინალურ ხაზად

ძველიდანვე მაინც მეღვინეობა რჩებოდა. ღვინო ისე იყო ყოველდღიურ ყოფას შესისხლხორცებული, რომ უმისოდ ქარსველ კაცს არსებობა არ შეეძლო. თუ რამ გამოიწვია საქართველოში ღვინის ასეთი, შეიძლება ითქვას, ფტიშად ქცევა, მრავალმხრივ და ღრმა კვლევას მოითხოვს. ვაზის, ღვინისა და მარნის კულტი, საწესჩვეულებო ყოველ ქმედებაში ღვინის წამყვანი, უმთავრესი როლი არა მარტო ბარად, არამედ მთიანეთშიც¹⁵, ცხადყოფს, რომ ეს სასმელი ჩვეულებრივ უტილიტარულ ფარგლებს სცილდება და კომპლექსურ შესწავლას მოითხოვს. მარტო ზედაშეს მიტანის ჩვეულება რად ღირს. ქართველი კაცი მშობლიური სოფლიდან თუ სხვაგან გადაესახლებოდა, სანამ საშუალება ჰქონდა, ძალა შესწევდა, მამა-პაპათა საძვალეზე ზედაშეს მიიტანდა და მსხვერპლს შესწირავდა. როცა ამ წმინდა ვალის აღსრულება აღარ შეეძლო, მარანში საზედაზე ქვევრს მოთხრიდა, წინაპართა ტაძარში მიიტანდა და იქ დატოვებდა. ასე რჩებოდა ქვევრი ღვინის სავანეში მრავლისმეტყველ, ავბედით ნიშნად. ამაზე უთქვამთ: „სოფელი დადნა, ეკლესია ჭურებით აივსოო“.

მიუხედავად იმისა, რომ ღვინო, ქართული კარაბადინების მიხედვით, ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი სამკურნალო საშუალებაა და ხალხურ მედიცინაში დღემდე წარმატებით გამოიყენება, ეს საკითხი ჯერჯერობით მონოგრაფიულად შესწავლილი არ არის, ამიტომ ველზე ჩვენს მიერ შეკრებილი ფრაგმენტული მასალით უნდა დავამაყოფილდეთ. ხალხის რწმენით, ძველი შავი ღვინო წამალია და მისი ზომიერად ხმარება მრავალ ავადმყოფობას კურნავს, სახელობრ, სისხლნაკლულობას, უმადობას, სისუსტეს, თავბრუსხვევას და ა. შ. ძველ ღვინოს ასმევდნენ მეძუძურ ქალებს და განსაზღვრული დოზით ჩვილ ბავშვებსაც კი. ვისაც შეძლება ჰქონდა, ახალშობილს ღვინოში გაბანდა, ხოლო ზოგიერთ ოჯახში ძუძუმწოვარა ბავშვის დასაბან წყალს დღესაც შავი ღვინით შეფერავენ. სამეგრელოში ღვინით ბავშვების განბანის შესახებ ცნობები იტალიელ მისიონერებსაც მოეპოვებათ.¹⁶

საუკეთესო სამკურნალო საშუალებად, როგორც წესი, მიჩნეული იყო შავი, ძველი ღვინო, ხოლო ახალს და მეტადრე თეთრ ღვინოს „მაწყინარად“ თვლიდნენ. ის სამკურნალოდ არ გამოდგებოდა, როგორც დაუძღარი და უმწიფარი. მას პატარა ბავშვებსა და მეძუძურ ქალებს არ აკარებდნენ: „ძუძუმწოვარას დაამიზუხვებს, საყმაწვილოს გაუჩენსო“. ამასთან დაკავშირებით უნებლიეთ გვაგონდება პლუტარქეს ცნობა: სპარტანელ „უხუცესთა აზრით, დაბადებითვე უსახური და ტანდალეული ბავშვის სიცოცხლე საკუთარი თავისათვისაც უსარგებლო იქნებოდა და სახელმწიფოსათვისაც. აი ამის გამო ქალები ჩვილს, მისი სიმავრის გამოცდის მიზნით, წყლით კი არ აბანავდნენ, არამედ ღვინით. ამბობენ, ავხნით შეპყრობილი და სუსტი ბავშვები შუმ ღვინოს ვერ იტანენ და მაშინვე ილუპებიან; ჯანსაღი ბავშვები კი ასეთი გამოცდის შემდეგ კიდევ მეტად კაჟდებიან და იწრთობიან“.¹⁷

მთხრობელთა მტკიცებით, „თებოს აქრობს“ და თმისცვენას აჩერებს ღვინით შეზავებული წვიმის წყალი. ქალები ზოგჯერ გამთბარი შუაღვინითაც იბანდნენ თავს. სამკურნალო დანიშნულებით დიდი გამოყენება ჰქონია უწინ „ყიფიანის ღვინოს“ (ხვანჭკარა) და „მანდარიას ღვინოს“ (უსახელოური). ასლან უგულავას გადმოცემით „ხონში ერთი ექიმი იყო პოლიკარპე ჩხიკვაძე, იმას გაფრთხილებული ვყავდი, როცა ყიფიანისა და მანდარიას ღვინოებს ჩამოვიტანდი, უნდა შემეტყობინებია. მოვიდოდა, დააჭაშნიკებდა და რამდენიმე

ფუოს დაბეჭდავდა. მერე ავადმყოფებს რეცეპტებით უწერდა და იმათაც შუშებით მიჰქონდათ“.

ალსანიშნავია, რომ, როდესაც სოკოვანმა დაავადებებმა და ფილოქსერამ გურია-სამეგრელოს ვენახები გადაახმო, „უღვი-ნოდ გაძლება შეჩვეულთათვის საძნელო შეიქნა, იწყეს მოცივი-სა და წყავის ღვინის დაყენება,¹⁸ მაგრამ ყურძნის წვეს მანკ-ვერაფერი ცვლიდა, მაშინ ადვისის მოშენებაში ჰპოვეს გამო-სავალი. სწორედ იმ დროიდან მოიპოვა რაჭა-ლენხუმის ღვი-ნობებმა დასავლეთ საქართველოში პირველი ადგილი, მანამდე კი ადგილობრივ და შორეულ ბაზრებზე გურული ჯანი, ჩხავე-რი და მეგრული ოჯალეში ბატონობდა.

* * *

ღვინის სტიქია მანკ ქართული სუფრა იყო. ქართული სუფრა თავისი კოლორიტი და ღრმა შინაარსით მსოფლიო-ში უნიკალურია. მარტო ის რად ღირს, XIX საუკუნის შუა ხა-ნებამდე სვანეთში სახალხო სასამართლო სუფრაზე რომ წარ-მოებდა¹⁹. განთქმულმა გმირმა კახანმა, როცა ხალხის მტან-ჯველი გველეშაპი მოჰკლა, სხვა არა ისურვა რა — სუფრაზე ჩემი შექანდობარი დალიეთო.²⁰ პროფ. რ. ხარაძისა და პროფ. ალ. რომაქიძის მითითებით „კახანის პირადი დამსახურები-სათვის, გარდა ამისა, შემოღებული იყო წესად ლიქვერემის დღესასწაულზე კახანის სადღეგრძელოს შესმა კათხებით (კახინა კათხ) მის მიერ ჩადენილი გმირობის მოხსენიებით“.²¹

ასეთ გმირს აღმოსავლეთ საქართველოს მთიანეთში „კარგ-ყმას“ უწოდებდნენ. ხევსურეთში „კირჩლა ბაბურაულს“ გუ-დანის ხატში საკარგყმოდ დაწესებული ჩხუტი სდგმია. რო-დესაც დასტური ამ ჩხუტს დალოცავდა და ცეცხლს დააგზ-ნებდა, ამ ჩხუტიდან ლუღის დარიგების უფლება მხოლოდ კირჩლა ბაბურაულის შთამომავლებს ჰქონიათ“.²²

მტერთან ბრძოლაში სახელგანთქმული „კარგი-ყმის საპა-ტივეცემლოდ მოხვევებს სიფრო აუღებელი და ქალი უმურველი დაუწესებიათ, რაც იმის პირობა იყო, რომ კარგ-ყმას სუფრა ყველგან გაშლილი უნდა ჰქონოდა“²³ და მისთვის საცოლეც არავის უნდა დაეჭირა.

კარგი ყმა ცოცხლობდა ლექსებსა და თქმულებებში, სიმ-ღერებსა და სადღეგრძელოებში. სადღეგრძელო ქართული სუფრის ეს მშვენება — მჭევრმეტყველების, სიბრძნისა და პოეზიის მერწყმა იყო. ხალხი არ ივიწყებდა კარგად თქმულ სადღეგრძელოს და შთამომავლობას, როგორც ხელოვნების ნი-მუშს, ისე გადასცემდა. ამიტომ შემთხვევითი არ იყო, რომ თვით გმირებიც კი სუფრაზე და სადღეგრძელოებში ეძებდნენ უკვდავებას.

ქართული სუფრის ხელმძღვანელი და წარმმართველი თა-მადა, უპირველეს ყოვლისა, გამართულად მოუბარი, გონება-მახვილი უნდა ყოფილიყო. თუ მას სმაც შეეძლო და მოლხე-ნაც, მაშინ არა მარტო სოფელში, არამედ მთელ მხარეში იხ-ვეჭდა სახელს.

ყურადღებას იპყრობს რაჭა-ლენხუმში²⁴ დადასტურებული ღვინის სმის თავისებური წესი. თუ მაგიდას ბევრი ხალხი უსს-და, დგამდნენ რამდენიმე ვეებერთელა კათხა-სარიოშს, რომ-ლის გვერდით გრძელტარაიანი ხის ერთი „ქვიშინა“²⁵ ან აზ-არფეშა და სამი კვანჩხა იდო. მერიქიფეებს ღვინო დოქებით მიჰქონდათ და სარიოშებს ავსებდნენ. თამადა თითო სარიოშ-თან ქნინდა მამელთა ჯგუფებს, რომელთა შორის ერთ-ერთს მოადგილე ირჩევდა. მოადგილე ვალდებული იყო თავის მეი-ნახეთა კვანჩხები ავესო (ღვინოს სარიოშიდან აზარფეშით

ილებდა), თან სმისთვის თვალი უნდა ედევნებინა. სმა ძი-რითადად მცირე კვანჩხებით მიმდინარეობდა, ოღონდ ხანდა-ხან სალალობოდ ყანწებს და კულას გაურევდნენ. რაც უფრო გრძელდებოდა ქეიფი და ცხოველდებოდა სმა, მით უფრო თხელდებოდა ხალხი. ძველი ჯგუფები იშლებოდა და ახალი იქმნებოდა. სმის ზენიტში უზარმაზარი ყანწები — ქარასხე-ბი შემოჰქონდათ. ვინც მის დაღვევას შეძლებდა, სავსე სარი-ოშიც უნდა გამოეცალა, ანდა სუფრა მიეტოვებინა. სუფრას-თან მარტოდმარტო დარჩენილი სარიოშის დამცლელი გამარ-ჯვებულად ითვლებოდა და მას შეეძლო დაცლილი სასმისი სახლში წაეღო, როგორც ნადავლი, მოპოვებული გამარჯვების სიმბოლო. სხვათა შორის, ზოგიერთ დიდ სასმისს დღესაც შერჩენია წარწერა: „ვინც დალიოს, მისი იყოსო“. მსმელები სპორტული ჟინითა და გატაცებით ეჯიბრებოდნენ ერთმანეთს. აქ დალატი და თვალთმაქცობა დაუშვებელი იყო. ზოგიერთი ჩოხის კალთებითაც გადაებმებოდა ხოლმე, ვინც სმას ვეღარ შესძლებდა თავის ჩოხას ხანჯლით ჩასჭრიდა და ასე მიატო-ვებდა ასპარეზს. სიმთვრალის გამო რაიმე უღირსი საქციელის ჩადენას დამარცხების ვაჟკაცური აღიარება და გაცლა სჯობ-და.

სუფრასთან დაგვიანებით მისვლის — „შემოსწრების“ აღ-სანიშნავად დაიღვრდა საგანგებო სადღეგრძელო — „შემო-სასწრები“ — „კარსაყოლა“, სავალდებულო ფორმულით: „ყო-ველ კაის შეესწარი...“ მერე შემოსწრებულს „აზამბარში“ გა-მოიყვანდნენ: „აზამბარში გამოყვანა პრდ. ტვირთის თანასწო-რად განაწილება. ხტვ. ნადიმის დროს შემოსწრებული სტუმ-რის მიერ იმდენი ღვინის დაღვევა, რამდენიც დამხვდურებს მის მისვლამდე დაღვეული აქვთ“. — განმარტავს თ. სახოკია.²⁶

გარეთ გასული კაცის სუფრაზე დაბრუნება მაინცდამაინც მიღებული არ იყო. თუკი იკისრებდა და შემობრუნდებოდა, მაშინ ჯარიმის სახით „სატალახოს“ დააღვევებდნენ. ეს ტერ-მინი, ისევე როგორც „კარსაყოლა“, ქართული ენის განმარ-ტებითი ლექსიკონისათვის უცნობია.

შეზარბოშებულს „შეჭორიკებულს“ ეძახდნენ, მთვრალს „ნასმურს“ (მღრ. „ნასმურვეი“). ვისაც ქეიფის დროს ცუდი ქცევა დასჩემდებოდა, ის „ჭინჭყელი“ იყო და მის დაპატივებას ყველა ერიდებოდა. თუ ასეთი კაცი ჭინჭყლობას არ გადაეჩ-ვეოდა და არც წვეულებებში მისვლას მოიშლიდა, მაშინ უკი-დურეს ზომას მიმართავდნენ: მასპინძელი სახლში წინასწარ მიუტანდა ხორავს, პურ-ღვინოს და სთხოვდა: „ერთ ამდენს კიდევ მოგართმევ, ოღონდ ჩემთან ნუ მობრძანდები და სუფ-რას ნუ გამოუსიამოვნებო“. ამის შემდეგ ჭინჭყელი ხალხში ვე-ღარ გამოჩნდებოდა.

შეჯიბრი არა მარტო დაღვევაში იცოდნენ, არამედ მოლ-ხენასა და მჭევრმეტყველებაში. უხვად სმასთან ერთად, ვისაც ფრთიანი სიტყვა, ზმა, სადღეგრძელო და სიმღერა არ შემო-აკლდებოდა, ის იყო დროსტარების ნამდვილი რაინდი.

ღვინის სმის აღწერილი წესი დადასტურებული აქვს აკად. გიულდენშტედტსაც მის საპატივეცემლოდ სოფ. წესში (რაჭა) გამართულ სამეფო ვახშამზე. აკადემიკოსი წერს: „ღვინო... ესხა ვერცხლის დიდ საწდემი და იდგა მაგიდის შუაში. ყვე-ლას წინ ედგა ვერცხლის ბრტყელი თასი, რომელსაც თითოე-ულ საწდემი ჩაშვებული ვერცხლისვე დიდი კოვზით ავსებდა სურვილის მიხედვით. ვერცხლის დიდი დოქიდან ასხამდნენ ღვინოს თასში; დაილია საკმაოდ“.²⁷

ეთნოგრაფ ნ. რეხვიავილის სოფ. ტვიშში (ლენხუმი) 1935 წელს შემდეგი მასალა ჩაუწერია: „კათხა ზოგი ჩამავალი იყო

ერთი ფუთის, ხინ კასრივით იყო, ფესიანი. უმეტესაკლებოდ უნდა დაგველია რვა-რვა კაცს: ტყავის მათარით, ან ლერწმის ჯამით, ან კვანჩხით. დოულევედით მერე სხვა რვა კაცს. მეორე მოყოლებისას ექვსი დავლევდით. მესამესას ოთხი კაცი, მერე ორი, სულ ბოლოს ერთს უნდა დაელია თუ ვაჟაკი იყო“.²⁸

მოტანილი ცნობების თანხედენილობა აშკარაა ჩვენს მიერ შეკრებილ ეთნოგრაფიულ მასალასთან და სიტყვას აღარ ვაგვრძელებთ.

აქვე უნდა გავისხენოთ სვანეთში გამოვლენილი ჩვეულება „საყენოს“ (ქვემო სვანეთი), „უჩას“ (ზემო სვანეთი)²⁹ დადგმისა. ლხინის დასასრულს ჭიშკართან დგამდნენ, რაც შეიძლება, დიდ გობს, რომელსაც ღვინით ავსებდნენ. ყველა წამსვლელი სავსე გობს დაეწაფებოდა და იმდენს სვამდა, რამდენიც შეეძლო. საყენოს დადგმა ოჯახის გულუზგობისა და ბარაქიანობის მაჩვენებელი იყო. ასეთივე წესი სრულდებოდა აღმოსავლეთ საქართველოს მთიანეთში, სახელდობრ, ფშავ-ხევსურეთში სახატო დღესასწაულებზე. პროფ. ვ. ბარდაველიძე წერს: ლაშარის ჯვარში „ზაფხულის დღეობაზე, ნაშუადღევს დასტურ-ხევისბრები საყენოზე დიდ სპილენძის გობს დადგამდნენ და მას კულუხის ღვინით ავსებდნენ. ამ დროს თავხევისბერი საყენოს მახლობლად დროშას „დააბრძანებდა“ და მოკლედ იხუცებდა. შემდეგ მივიდოდა საყენოსთან, აქ ხმამაღლა ლოცვა-კურთხევით მოიხსენებდა „ლაშარის ჯვრის პიროფლიანთა“, ე. ი. იმ სახალხო გმირებს, რომლებმაც თავი გასწირეს ხალხისათვის, და მათ სახელზე სულმოუთქმელად დალევდა გობიდან ღვინოს. ამის შემდეგ მეთემენი რიგრიგობით მიდიოდნენ საყენოსთან, ხმამაღლა წარმოსთქვამდნენ „ლაშარის ჯვრის პიროფლიანთა“ შესანდობარს, შემდეგ დაიჩოქებდნენ, ღვინიან გობში თეთრ ფულს ჩააგდებდნენ და დაოთხილნი და წელში მოხრილნი ღვინოს დაეწაფებოდნენ. თითო თეთრის ჩაგდებაზე მეთემეს, წესის თანახმად, უფლება ჰქონდა მხოლოდ იმდენი ღვინო დაელია, რამდენსაც ერთ ამოსუნთქვაზე მოასწრებდა. ამ დროს საყენოს მიჩენილი ჰყავდა დასტური; ის დროდადრო, საჭიროების მიხედვით ასხამდა ღვინოს გობში იმ ტიკებიდან, რომლებიც მას მომარაგებულა ჰქონდა საყენოს წესის შესასრულებლად. აქვე აღვნიშნავთ, რომ საყენოს წესს ლაშარის ჯვრის პიროფლიანთა სახელზე ასრულებდნენ როგორც დანარჩენ ცენტრალურ ხატებში—თამარის ხატსა, საკვირაოსა და დამასტურში, ისე ფშავის ყველა სათემო ხატში. იმავე წესის შესრულება ხევსურეთის ჯვრებშიც ხდებოდა.“³⁰

პროფ. ვ. ბარდაველიძე იქვე უთითებს: „ანალოგიური წესის შესრულება, ოღონდ სახლებში და არა ჯვარ-ხატებში, სვანეთში სტოდნიათ საყენოს ანუ ღვინოს სვანეთში სახელწოდებით, როგორც ეს ჩვენ დავამოწმეთ ზემო სვანეთში ეთნოგრაფიული ექსპედიციის მუშაობის დროს ჯერ კიდევ 1935 წელს“.

საინტერესო თანხედენილობაა, არა მარტო იმიტომ, რომ საქართველოს მაღალმთიანეთში ღვინის კულტის აშკარა დადასტურებასთან გვაქვს საქმე, არამედ ქრისტიანობის წინარე საერთო ქართული მეტად საგულისხმო ჩვეულება შემონახულა დღემდე. ამ ჩვეულებაში იგრძნობა უძველესი დიონისური (სამწუხაროდ, ღვინის დემერის ქართული სახელწოდება საბოლოოდ დადგენილი არ არის) საღვთო ქეიფის შორეული სუნთქვა. ქრისტიანობამ ღვინო ქრისტეს სისხლთან, ხოლო პური ხორცთან გააიგივა და ორივენი ზიარების ატრიბუტებად აქცია (სხვათა შორის, საქართველოდან ზედაშე რუსეთის ეკ-

ლესიებისათვის ათიათას ფუთობით გაჰქონდათ). ვაზის ჯვრით აღჭურვილმა წმინდა ნინომ ადვილად მოახერხა ქართველთა მოქცევა, იქნებ იმიტომ, რომ ვაზისა და ღვინის სამშობლოში მოუხდა მოღვაწეობა და ახალი რელიგია მეურნეობის ამ დარგის თავყვანისცემას ითვალისწინებდა. აქედან გამომდინარე, ქართული სუფრა გარდასულ, ძველთაძველ მსოფლმხედველობათა სინთეზია. მის იერარქიაში დღემდე შემორჩენილი რაღაც მისტიკური დიდებულება თავისი პოლიფონიური, ჰარმონიული საგალობლებითა და ჯადოსნური, ვირტუოზული ცეკვებით. სადღეგრძელო ხომ იგივე ლოცვაა და თამადა — უზენაესი ქურუმი, ღვინო კი—ღვთაებრივი სასმელი, თავდავიწყებისა და ზეცამდე ამადლების საშუალება. ვინ იცის, ქართული სუფრის წესების გამოწვლილვით კვლევამ და ანალიზმა რა შედეგები მოგვცეს...

ჩვენთან ოჯახში სტუმრობა, რაც პურ-ღვინოს მაღლიკი იყო ნაკურთხი, დაახლოებისა და ურთიერთპატივისცემის სიმბოლოდ იქცეოდა. მარტო ამიტომ ღირს ქართული სუფრის წესების საგანგებო შესწავლა. ამ მხრივ, ჯერჯერობით, ძალიან ცოტა რამ არის გაკეთებული, რაც დასანანი. ეს მით უფრო საშური და გადაუდებელი საქმეა, რომ ზოგიერთი ახლაც კი ჩვენი ეროვნული სუფრის შინაარსს ღვინის უზომო სმაში ხედავს. ასეთი მცდარი შეხედულება, ჯერ კიდევ ძველმა მოგზაურებმა გაავრცელეს. როგორც ვნახეთ, საქართველოში ღვინის სმა ერთგვარი სპორტული შეჯიბრების ხასიათს ატარებდა, მაგრამ არა ყველასათვის, არამედ მსურველთათვის. სუფრაზე დაძალება წესად არ იყო მიღებული. ქართული საზოგადოებრივი აზრი თვით ადრეულ შუა საუკუნეებში ლოთობას სასტიკ ბრძოლას უცხადებდა.³¹ ლოთის სახელი ისევე სამარცხინო იყო, როგორც ქურდისა. ტყუილად კი არ ათქმევინებს ხალხი ვაზს: „ვინც ჩემი წყარო მეტი სვა, ჩემსავით დაიბორდაო“³², ანდა:

„ელიზბარ ქლიბო, ორპირო, მისდღეში თაღლითიანო, ხან იქითა ხარ, ხან აქეთ, საითაც ქვევრებს ხლიანო“.³³

ხალხის აზრით, სმის დროს ზომიერების დაცვა აუცილებელია:

„გულითა საგრილობლადა ღვინის სმას არვინ დაგიშლის, ცოტა რამ მოჭარბებული ჰკუას თავიდან შავიშლის, მოყვარეს მტრად გადაგიქცევს, დავიდარაბას აგიშლის“.³⁴

ალსანიშნავია ნ. შარაბიძის მიერ რაჭაში ჩაწერილი ერთი ხალხური ლექსი:

„უღვინოდ ლხინი ვინ ნახა, ვინ გაღიხადა ძეობა, დავლიე იგი ზომაზე, მომცა ძალა და მხნეობა, გულს ჭირი გადამეყარა, ენას მიეცა მზეობა, ლოთობა, გზაში ბარბაცი არ არის ჩვენი ზნეობა“.³⁵

ღვინის უაზრო ხარჯვა, მემთვრალეობა იმათი ხვედრი იყო, ვინც ვაზის მოვლითა და ღვინის დაყენებით ოფლს არ ღვრიდა, ვინც მშრომელთა კისერზე იჯდა და წურბელასავით

სისხლს სწოვდა. გაბატონებულმა წოდებამ, რომელმაც საქართველოს დაუძღურების ჟამს ძლიერ განიცადა მაჰმადიანური სამყაროს მანვე ზეგავლენა, წარყვანა და დაამახინჯა ძველქართული დახვეწილი სუფრის წესები. ყურანმა აკრძალა თრობა, რის გამოც გზა გაეხსნა კაცობრიობის ბოროტ მტრებს ჰაშიმის და ოპიუმს,³⁶ ღვინის მიმართ კი აკრძალული ხილის ცდუნება დაეუფლათ მართლმორწმუნე მუსულმანებს. ძალაუნებურად ღვინო ამქვეყნიური ემმაკეული საიმოვნების წყაროდ იქცა. ღვინოს ლანძღავდნენ ასკეტი „წმინდა მამები“, ხოლო გაბედული პოეტები ეთაყვანებოდნენ მას. ჩუმჩუმად ხმას ყველა ეტანებოდა, ვისაც „სულის წაწყმედა“ არ უნდოდა, თავს იკავებდა, მათ დამძალებლები გაუჩინდნენ. ახლობელთა და მეგობართა წრეში წესად დამკვიდრდა სუფრაზე ღვინის დაძლეებით ეცდუნებით მართლმორწმუნენი. მაჰმადიან ხელისუფალთა კარზე მყოფი ქართველი დიდკაცობა ითვისებდა უცხოთა ჩვევებს და სამშობლოში ნერგავდა. დაახლოებით ასე ხსნის ქართულ სუფრაზე ღვინის დაძალების არასასიამოვნო ფაქტს XIX საუკუნის ცნობილი ეთნოგრაფი, მეფე ერეკლეს შვილიშვილი ალექსანდრე ჯამბაკურ-ორბელიანი.³⁷ აკად. ივ. ჯავახიშვილი XV საუკუნიდან ვარაუდობს უცხოთა ზეგავლენით ქართული სუფრის წესების შებღალვას³⁸. აშჯერად შეუძლებელია ყველა თვალსაზრისის განხილვა, თუმცა ამ საქმეს არ ეგვიანება, ბოლოს და ბოლოს, თვით ცხოვრება აყენებს მოთხოვნას გაიწმინდოს ქართული ტრადიციული სუფრის წესები ყოველგვარი ხინჯისაგან. მითუმეტეს „ქართველობას“ და „ტრადიციულობას“ თავს აფარებს ზოგიერთი უქანარა, ლოთი, სუფრის ღომობას ჩემულობს, ვაჟკაცობს — „სმა შემოძლია და სწორედ მე ვარ ნამდვილი ქართველიო!“ იბღინძება და შინ თუ გარეთ ქოქოლას აყრის მაგიდასთან შეკრებილ თავდაჭერილ, მოკრძალებულ ადამიანებს.

ადამიანის ნორმალური ცხოვრებისათვის წესიერ ღვინისა და დროსტარებას უდავოდ დიდი მნიშვნელობა აქვს. მართლაც სასიამოვნოა, უჯდე ნუგბარი საჭმელებით გაწყობილ მაგიდას, საყვარელ მეგობართა და ნათესავთა წრეში, მაგრამ საიმოვნებას ფრთები მალე ეგვეცემა, როდესაც თამადა ძალაუფლებას ხელთ აიღებს და მკაცრ დიქტატორულ რეჟიმს დაამყარებს. იმ წუთიდან სუფრის მიზანი მხოლოდ დაღვევა ხდება. ეს კეთილი ადამიანები, რომლებიც ერთმანეთის სიყვარულით შეკრებილან, რატომღაც შეიცვლებიან და მხოლოდ იმის ცდაში არიან, როგორმე დაუთრობელი არავინ დარჩეს. მართალია, ზოგიერთ მათგანს ეყოფა გამბედაობა, მორცხვად წამოდგება და თამადას განთავისუფლებას სთხოვს, მაგრამ ამაოდ:

— როგორ! — იქუხებს სუფრის მესვეური, მას სიტყვას აღარ აცლიან და სხვებიც ახმაურდებიან:

— ჩვენ რა, თავი მოძულეული გვაქვს?! ღვინის სმა ვის ეხალისება, მაგრამ ოჯახს პატივი უნდა ვცეთ!

— არავითარი შეღავათი! — განაცხადებს ავტორიტეტული ტონით მასპინძელი, — თავი არ მომჭრათ, უღვინოდ არ დარჩეთ!

რაღა უნდა ქნას იმ საბრალომ, დასეტყვილი დაჯდება, მოიძულებს თავს და დაღვევს, ანდა „მოპარვას“ იწყებს, მერე შენიშნავს ვინმე და შეიძლება ჩხუბიც ატყდეს.

ზოგი ჯიბით წამოდებულ წამლებსაც მოიშველიებს, დიანოზებსაც ჩამოთვლის, მაგრამ ტყუილად ირჯება, დაღვევა თითქოს ფატალური გარდუვალობაა, არავინ არ უჯერებს; დაძალების უხამსი პროცედურა, შეზავებული უკბილო

კალამბურებითა და წამქეზებელი შორისდებულებით დაუსრულებლივ გრძელდება. საოცარი ის არის, რომ სმის მოსურნე, შეიძლება „ქართული ტრადიციებით“ შენიღბული ორიოდელთი აღმოჩნდეს, სინამდვილეში დაძალების მახინჯი ჩვეულებით უმრავლესობა შეწუხებულია. მეორე დღეს ისევ შეხედება ნაქიფიარი ხალხი ერთმანეთს. დაწვრილებით გაარჩევენ სმის „შედგებებს“ და საბოლოოდ ერთ დასკვნამდე მიდიან:

— არ უნდა ვსვამდეთ ამდგენს!

— ჰო, არ უნდა ვსვამდეთო, მაგრამ ასე მოგვდგამს მამაპაპიდან და, რა ვქნათ!

ეს სიტყვები ყველას გვსმენია და, მოდით, გულახდილად ვილაპარაკოთ. ურთიერთ საპატივცემლოდ გაწყობილი მაგიდა უაზრო ღრეობად რომ გადაიქცევა, ბევრ ჩვენგანს ქართული ტრადიციული კულტურიდან მომდინარე ჰგონია, სინამდვილე კი სულ სხვაა. თავისი ხანგრძლივი არსებობის მანძილზე ჩვენმა ხალხმა სუფრის შესანიშნავი წესები გამოიმუშავა, რის საბუთადაც აქ მოტანილი მასალაც საკმარისია. ქართული ქორწილი, მიცვალებულის რიგი (თავისუფალი მოხვეჭისა და ახალმოდური კირის ზიზილ-პიპილებისაგან) უადრესად შინაარსიანი და შთამაგონებელი სანახაობებია. როცა კი ამ ჩვეულებებს „უცხო ღვარძლი შეერეოდა“, ქართველი საზოგადოებრიობა მაშინვე შენიშნავდა და შანთით ამოწვავდა. სახალხო ჩვეულებათა სიწმინდეს ფხიზლად დარაჯობდნენ თვით დიდი ილია, აკაკი, ვაჟა-ფშაველა, რაფიელ ერისთავი, იაკობ გოგებაშვილი, სერგი მესხი და სხვები.

ამრიგად, ქართული მაგიდა არასდროს ყოფილა თვითმიზნური ღვინის ასპარეზი, არამედ ყოველთვის თავშესაქცევი და აზრიანი გართობის ადგილი იყო. უამრავი სუფრული სიმღერა, ნაირნაირი ცეკვა მხოლოდ ამ მიზანს ექსახურებოდა. რაც შეეხება ღვინის სმას, დიასაც, სმაც იცოდნენ. იტალიელმა მისიონერმა არქანჯელო ლამბერტიმ მოგვითხრო განთქმული მსმელის შედან ჭილაძის ამბავი, რომელსაც უძლეველის სახელი ჰქონია გავარდნილი. შესანიშნავი ლექსი უძღვნა ასევე სახელგანთქმულ მსმელს გულბათ ჭავჭავაძეს ჩვენმა სასიკადულო პოეტმა ლადო ასათიანმა. ახლაც ცოცხლობს თქმულება რაჭველ გლეხზე, რომელმაც ხიდიკარში, როსტომ ერისთავის საბაჟოსთან, ღვინით სავსე კოკა „უსულთქმია“ გამოსცალა.

საქართველოს ისტორიის ცნობილი მკვლევარი ფრანგი მეცნიერი მარი ბროსე, რომელიც სამეგრელოს უკანასკნელი მთავრის დავით დადიანის კარზე აღდგომის დღესასწაულს დაესწრო, წერს: „არც დარბაზში, არც ბაღში, არსად, არსად მე არ შემიძინავს ერთი კაციც, რომელსაც ღვინოში დაეხრჩოს თავისი ჭკუა-გონება და ღმერთმა კი იცის, რა ნექტარი რამ არის ოჯალეში... მთავარმან მოიტანა ჩვენთვის 18 წლის ოჯალეში, სასმელად ცოტა მაგარი, მაგრამ კარგი. მე არ შემიძლიან არ შევადარო ის საუკეთესო ბორდოს ღვინოს; საქართველოში ამის მეტოქედ მე არ ვიცი სხვა ღვინოს გარდა ატენის ღვინისა. მთელ დედამიწაზე იმას მარტო ტოკაის ღვინო თუ სჯობია“.

ერთი მეცნიერი გაცემული წერს: ქართველები ბევრს სვამენ და არ თვრებიანო.³⁹ ამ სიტყვებში კარგად მჟღავნდება ქართული სუფრის არსი. სტუმრები საქეიფო მაგიდასთან სხვადასხვა მიზნით იკრიბებოდნენ: ზოგს სმა ეწადა, ზოგს ღვინო და დროსტარება, ზოგიერთს ბრძნული სჯა-ბაასი. იყო ისეთიც, ვინც მხოლოდ სხვისი ცქერით ტკბებოდა. რაც მთა-

ვარია, ყველა ადამიანის სურვილი გათვალისწინებული იყო. სმის მოსურნენი სვამდნენ, ოღონდ აქაც იყო საზღვარი, მაგი- დასთან წაქცევა, უთავბოლო მოქმედება დიდ სირცხვილად ითვლებოდა. ვინც ბევრს დაღევდა, კარგადაც აიტანდა და სახლში გრძობაზე მყოფი, „ფხვშუშულელად“ მივიდოდა, ვაჟკაციც ის იყო. ვისაც თავის იმედი არ ჰქონდა, დაღევას დაუღველობას არჩევდა. სმაზე უარის თქმა სამარცხვინო რო- დი იყო. ახლა კი „ტრადიციის დამცველი“ ვაჟბატონები და- ძალებით ახრჩობენ ადამიანებს. მასპინძელსაც რატომღაც ძვალ-რბილში აქვს გამჯდარი — „თუ სტუმარი არ დათვრა, პატივნაცემი არ იქნებაო“. ამასთანავე, დაუსრულებლივ თუ არ ეპატიჟება და არ აძალებს, ჰგონია ძუნწად ჩასთვლის ვინმე. ძნელი დასადგენია, როდის შემოიჭრა ეს ყაღბი წარ- მოდგენანი ჩვენს ცნობიერებაში, მაგრამ დღეისათვის რომ უარსაყოფია, ეს უეჭველია. თუკი ზოგიერთი კუთხე დღემ- დე ინარჩუნებს ზომიერებას, რატომ არ ვბაძვთ მას, რა- ტომ მაინცდამაინც, მაინც ჩვეულებას ვუკაფავთ გზას?! მა- გალითად, „საინგილოში დიდ სირცხვილად ითვლება ლოთო- ბა, დათრობა. ეს ღვინის დაზოგვის მიზნით არ ხდება...“

ლხინსა თუ ტირილში, მაგიდის უფროსი — თამადა მკაც- რად ადევნებს თვალს, რომ ვინმემ შედმეტი არ დალიოს და ჩხუბი არ ატეხოს. თუ ასეთი რამ შეამჩნია თამადამ, მაშინვე ეტყვის: „შენ, ჰეი, თავში მეტ მაგდის, ადე, წა!“

მაგიდის წვერი უჩუმრად ტოვებს ადგილს და მიდის. კი- დევ მეტი: იგი ცდილობს ბილიკ-ბილიკ წავიდეს სახლისაკენ, რომ დიდ შარაზე არ გამოჩნდეს და ხალხმა არ დასცინოს. ეს წესი დღესაც ისე სრულდება, როგორც რამდენიმე საუკუნის წინათ. ამიტომ იქ ჩხუბი და აყალმყალი არასდროს არ ხდება.⁴⁰

საგულიხსნო ფაქტია. დღეს ბევრ ჩვენგანს, თამადის უმ- თავრეს მოვალეობად ღვინის დაძალება მიაჩნია, საინგილოში კი ბოლო დრომდე შემონახულა სუფრის წარმმართველის უპ- ირველესი მოვალეობა — ზომიერების დაცვა. თამადა ღვინის უსომო სმას კი არ უნდა აჩალებდეს, არამედ მან ლხინი ისე უნდა წარმართოს, რომ ყველა თანამეინახეს ნიჭის გამოიმკ- ლავენების (მოლხენა, სიმღერა, ცეკვა-თამაში, შაირი, ზმა, მახვილსიტყვაობა, მჭევრმეტყველება, დეკლამაცია, სადღეგრ- ძელო და სხვ.) შესაძლებლობა მისცეს — ყველასათვის სასია- მოვნო ფარგლებში. თამადის ოსტატობა და ხელოვნება ის არ- ის, ჰარმონიულად შეახამოს სუფრის შინაარსი და ფორმა, არ გახადოს იგი თავაწყვეტილ ღრეობად, ზღვარი დაუდოს ზოგი- ერთის სმისადმი ავადმყოფურ მიდრეკილებას. აღმოფხვრას მამამებლობა, მოიქნელობა, რომელმაც ასე დაიბუდა ჩვენს სადღეგრძელოებში. სუფრა, ლხინისა იქნება თუ ტირისა, თა- მადის თავდაჭერის, გამოცდილებისა და სიბრძნის მეოხებით აღზრდის სკოლა უნდა გახდეს. იქ უნდა გამოუმუშავდეს ადა- მიანებს საზოგადოებაში ქცევის კეთილშობილური ნორმები. ამას ცდილობდნენ უწინ და მეტნაკლებად მიზანსაც აღწევდ- ნენ. სუფრასთან ჯდომის სქესობრივ-ასაკობრივი პრინციპი, უფროს-უმცროსობის ადათი, სტუმრის დახვედრის ცერემო- ნიალი, სტუმართმოყვარეობის, პურმარილიანობის ჰეროიკა, სიტყვა-პასუხის, ზრდილობის დახვეწილი კულტურა სრულ- ქმნილი მოქალაქის ჩამოყალიბებას ემსახურებოდა. მაგალი- თად მოზრდილთა სუფრასთან ახალგაზრდის მიწვევა, არა მარ- ტო პირველი ნათლობა, არამედ საზოგადოების სრულუფლე- ბიან წევრად მისი აღიარება იყო, ისევე როგორც კოლექტიურ შრომაში — ნადში გამოჩენა. ახალგაზრდობის აღზრდის ეს

დაუწერელი კანონები დღეს რატომღაც დავიწყებული გვაქვს მამასადადამე, თამადობა სრულებითაც არ არის ყბადასალები გასაბიბრებელი საქმე, რასაც ნებისთ თუ ნებლიეთ, პრესა- ში ზოგიერთი ავტორი სჩადის. ყველაფერს თავი რომ დავანე- ბოთ, ამით მივიწყებულ ორატორულ ხელოვნებას ცოტათი მა- ინც გამოვალვიძებთ.

სამწუხაროდ, ჩვენი სუფრა უგემოვნობის ნიმუშად იქცა. იქ იმდენი საჭმელ-სასმელია დახვავებული, ჭამის მადა ეკარგება კაცს. გულუხვობას და ხარჯსაც ხომ თავისი საზღვარი აქვს. რატომ არის, რომ ათი კაცისათვის გაწყობილი მაგიდა ოცდა- ათსაც ეყოფა. აქაც საჭიროა ზომიერება, ერთგვარი ტაქტი, რაც ხშირად, თავის გამოჩენის ამოო ცდუნებას ენაცვლება ხოლმე.

ბოლო წლებში სუფრაზე, რატომღაც, ჩაია ჭიქა დამ- კვიდრდა, ღვინის ჭიქამ საარაყე სასმისად გადაინაცვლა. რა- ტომ მოხდა ეს? პასუხი არ ჩანს, ისე კი, ყველა ზიამოვნებით იკონებს იმ მადლიან დროს, როცა ღვინოს ღვინის ჭიქის სვამდნენ. ადრე მრავალფეროვანი სასმისები ჰქონდათ. სოფ- ლებში ალაგ-ალაგ ახლაც შეხვდებით კულას, კათხას, კვა- ტუშს, მარანს, აზარფეშას... ზოგიერთ ოჯახში ინახება ირმის რქებზე ასხმული ყანწების საუცხოო კრებული, უმცირესიდან უდიდესამდე. ყველა ამათ ჰქონდათ საღალბოო დანიშნულება. სასმისთა მრავალფეროვნება სმას თავშესაქცევ ხასიათს აძ- ლევდა, ახლა კი „სტანდარტულ“ ჩაის ჭიქას ლუდის ორთო- მელი მოჰყვება, მერე ორ-სამ ლიტრიან ყანწებს გააჩენენ. უწინ დიდი სასმისები იყო, მართლაც გასაოცრად დიდი: ოთხ- ხუთლიტრიანი ჯიხვები-ქარასხები; რვა-ათლიტრიანი და მე- ტი კათხა-სარიოშები, მაგრამ მათ, როგორც არაერთხელ აღი- ნიშნა, ერთეულები საკუთარი სურვილით სვამდნენ.

უანგარო წვეულება, ნადიმი ყველას ახარებდა: მოზრდილს თუ პატარას, მსმელს თუ არამსმელს. ახლა კი ბევრია ჩვენ შორის ისეთი, რომელსაც მიბატიჟება შესძლებია, იმიტომ, რომ წინასწარ იცის, რა უხერხულ მდგომარეობაში აღმოჩნ- დება. უხერხულ მდგომარეობაში კი არა, შეიძლება ღვინოში დაახრჩონ. ნუთუ დრო აღარ დადგა, დავუბრუნოთ ქართულ სუფრას ჩვეული ემზი და სილამაზე, დაე, მოქეიფემ იქეიფოს, მომღერალმა იმღეროს... ვისაც არც ერთი შეუძლია და არც მეორე, მაცდურად მომარჯვებული „ტრადიციულობით“ ნუ შევაწუხებთ, ნუ გავაწვალებთ!

ღვინის ფასი და დანიშნულება მომყვანმა ახლაც იცის და უსომოდ არასდროს არ სვამს. ვინც ვაზის მოვლით არ დაღლილა, უფრო ხშირად ის იყენებს ამ კურთხეულ სასმელს გადაჭარბებით. რა ენადვლება, ოფლი უღვრია თუ შრომით ხელები დაჰკოყრება?

„ბერიკაცი თვრესო,
ქაბუკს ცოტა ხედესო,
ყმაწვილს სული მიუვიდეს,
ღმერთს თაყვანი სცესო!“

— უთქვამს ხალხს. დიახ, ღვინო ხომ ყველას არ დაე- ლევიანება!

მიუხედავად იმისა, რომ პრესაში კარგა ხანია დაიბეჭდა თბილისში „ღვინის სახლის“ მოწყობის აუცილებლობის შესა- ხებ, რამდენადაც ვიცით, პრაქტიკული ნაბიჯი, ჯერჯერობით,

არ გადადგმულა. არა მარტო თბილისში, საქართველოს ყველა რაიონში უნდა იყოს დეგუსტატორთა კლუბი, რომელიც მოუვლის, მიხედვას ვაზის კულტურასთან დაკავშირებულ ეროვნულ ზნე-ჩვეულებებს და არავის მისცემს მათი დამახინჯების შესაძლებლობას. მევენახე ქართველი გლეხი შთამომავლობით მეჭაშნიკე-დეგუსტატორია. XIX საუკუნის დამლევს, ცნობილმა მეცნიერმა, პროფესორმა ვასილ პეტრიაშვილმა ყურადღება მიაქცია ღვინოთა შეფასების მდიდარ ქართულ ტერმინოლოგიას და მისი შეკრება მოიწადინა. ეს საქმე დღემდე არავის გაუკეთებია. ნეტავ რას ველოდებით? კვლევითი ინსტიტუტები გვაკლია თუ მეცნიერ-თანამშრომლები!

ზოგიერთმა მოხერხებულმა პიროვნებამ ჩვენს წმინდა ტრადიციებსაც შეჰბედა და მუშტრის მისაზიდად „ფაცხები“ და „ოდები“ გამართა, სამაგიეროდ, თითო ლუკმას და ჭიქა ღვინოს ოქროს ფასი დაადო. ახლა ლაგამი ამოედო მათ თვითნებობას. ვფიქრობთ, კარგი იქნება ჩვენს რესტორნებსა და მისთანათ ქართული ღვინოს, სუფრის წესების, მუსიკის, ფოლკლორისა და ეთნოგრაფიის პოპულარიზაციის კერებად თუ ვაქცევთ. ეს არც იმე დნელია, მით უმეტეს, მატერიალური ბაზა საკმაოდ ბევრი გვაქვს. საჭიროა ამ თვალსაზრისით მეცნიერთა და შესაბამის ინსტანციათა კონტაქტი, სათანადო გეგმის დასახვა და პრაქტიკულად განხორციელება. არსად არ უნდა მივცეთ ადგილი ქურდბაცაცებსა და მომხვეჭელებს, რომლებიც, საკუთარი ჯიბის გასქელების მიზნით, ეროვნულ თავისებურებებსაც კი ელაციციებიან. საზოგადოდ, ჩვენი მრავალსაუკუნოვანი კულტურის პროპაგანდა, არა მარტო ინფორმაციის თანამედროვე საშუალებებითა და სალექციო აუდიტორიების ტრიბუნებიდან უნდა წარემართოთ, არამედ რესტორნებიდანაც. მით უმეტეს, იქ ზოგჯერ სარბიელი უქნარებს, უსაქმურებს რჩებათ და მათი მნახველი სტუმრად ჩამოსული უკან ყალბი შთაბეჭდილებით ბრუნდება.

დრო დადგა, ისე განვწყობთ საზოგადოებრივი აზრი, რომ რესტორანი ქეიფისა და ღრეობის ასოციაციას კი არ იწვევდეს, არამედ კულტურული გართობის კერას წარმოადგენდეს, სადაც ოჯახი ისაძილებს და დაისვენებს კიდევ. ეს ასეა მრავალ ქვეყანაში და ჩვენ რაღა გამონაკლისები ვართ. ამ დროულად მოსაგვარებელ საქმეზე ყურადღება გამახვილდა საქართველოს კომპარტიის თბილისის საქალაქო ორგანიზაციის XX XV კონფერენციასზე: „საჭიროა შევეუმსუბუქოთ შრომა დიასახლისებს, შევუქმნათ მათ შესაძლებლობა, რათა მთელი ოჯახით წავიდნენ რესტორნებში, კაფეებში, კაფეტერიაში, სასადილოში და, რაც მთავარია, ეს სიამოვნება მისაწვდომი უნდა იყოს მუშაკაცისათვის. სამწუხაროდ, ასეთი შესაძლებლობა ჩვენი დედაქალაქის მცხოვრებლებს არ გააჩნიათ“.

საკითხის სერიოზულობას ისიც ცხადყოფს, რომ საქართველოს კომუნისტური პარტიის XIV პლენუმზე დიდი სჯაბასი გაიმართა წარსულის მანე გადმონაშთების, მახინჯი ყოფითი მოვლენებისა და დრომოჭმული ტრადიციების წინააღმდეგ ბრძოლის აუცილებლობაზე. ასეთ საკითხთა წრეში განსაკუთრებულ ადგილს იჭერს სუფრა და პურობის წესები, რომ

მელთა განწმენდა მანე ღვარძლისაგან სადღესო ამოცანად იქცა. ბუნებრივია, საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის თათსნობით ყველაფერი გაკეთდება იმისათვის, რათა სოციალური თვალსაზრისით ეს ფრიად სერიოზული პრობლემა რაც შეიძლება მალე გადაიჭრას.

შ ე ნ ი შ ვ ნ ე ბ ი :

1 თ ე ი მ უ რ ა ზ მ ე ო რ ე, თხზ. სრული კრებული, თბ., 1939, გვ. 113.

2 შ. მ. მ. ს. ხ. ა, ხელისნული წარმოების და შრომის ორგანიზაციის საკითხი X-XII სს., მიმომხილველი, I, 1949, გვ. 77.

3 გეორგიკა, ტ. V, წ. XII, 1963, გვ. 169-171.

4 ე. ქ. თ ა ყ ა ი შ ვ ი ლ ი, არქეოლოგიური მოგზაურობა სამეგრელოში, ძველი საქართველო, III, 1913-14, გვ. 94-95.

5 ნ. ზ ე რ ძ ე ნ ი შ ვ ი ლ ი, მასალები საქართველოს ეკონომიური ისტორიისათვის, I, 1938, გვ. 100.

6 დ. კ ი კ ვ ი ძ ე, მორწყვა ძველ საქართველოში, თბ., 1963, გვ. 133.

7 საქართველოს სიძველენი, I, 1920, გვ. 183.

8 ი. მ. ე. უ. ნ. ა. რ. ა, სამეგრელო დავით დადიანის დროს, ტფ., 1939, გვ. 109.

9 ი ქ ვ ე, გვ. 136.

10 Очерк виноделия Кавказа, ССК, III, 1875.

11 Б о б ы л е в Ф. Несколько мыслей и замечаний об Империи в сельском хозяйственном отношении, ЭКОСХ, III, 1856, стр. 177.

12 ვ. კ. ო. ტ. ე. ტ. ი. შ. ვ. ი. ლ. ი, ხალხური პოეზია, თბ. 1961, გვ. 172.

13 „ნახდათ მონახდად... ქუთრი ნახდათ აქვს“ — ხშირად ხდის ქვევრს, რომელშიც სახარჯო ღვინო უსხია“ (მ. ა. ლ. ა. ვ. ი. ძ. ე, მასალები ლეჩხუმური ლექსიკონისათვის, ქუთაისის პედაგოგიური ინსტიტუტის შრომები, ტ. XIII, 1955, გვ. 54).

14 Яковлев А. А. Виноградарство и виноделие в Лечхумском уезде. ССВВК, 1896, стр. 105.

15 Бардавелидзе В. В. Древнейшие религиозные верования и обрядовое графическое искусство грузинских племен. Тб., 1957.

16 ჯ. უ. დ. ი. ჩ. ე. მ. ი. ლ. ა. ნ. ე. ლ. ი. დ. ო. ნ. ჯ. უ. ზ. ე. პ. ე, წერილები საქართველოზე, თბ., 1964, გვ. 39.

17 პ ლ უ ტ ა რ ქ ე, რჩეული პარალელური ბიოგრაფიები, I, თბ., 1957, გვ. 30.

18 ა ლ. შ ა რ ა შ ი ძ ე, მევენახეობა და მეღვინეობა გურია-სამეგრელოში ძველად და ახლა, სახალხო გაზეთი, № 2, 1913, გვ. 10.

19 ბ. ნ ი ძ ა რ ა ძ ე, ისტორიულ-ეთნოგრაფიული წერილები, I, თბ., 1962, გვ. 96-97.

20 ვ. ბ ა რ დ ა ვ ე ლ ი ძ ე, სვანურ დღეობათა კალენდარი, I ახალი წლის ციკლი, ტფ., 1939, გვ. 143-144.

21 რ. ხ ა რ ა ძ ე, ა ლ. რ ო ბ ა ქ ი ძ ე, სვანეთის სოფელი, თბ., 1964, გვ. III.

22 იქვე, გვ. 112.

23 ვ. ი თ თ ი შ ვ ი ლ ი, ქართველ მთიელთა საოჯახო ურთიერთობის ისტორიიდან, თბ., 1960.

24 ხშირად ვიშველიებთ რაჭა-ლეჩხუმის მასალას, იმ აუცილებელი და უპრალო მიზეზის გამო, რომ ეს კუთხეები შედარებით უკეთ გვაქვს შესწავლილი.

25 ქვიშინა — გრძელტარნიანი ხის სასმისი. მდებო ხალხი აზარფეშას ნაცვლად ხმარობდა, ეძახდნენ „კვატუშსაც“. ეს სახელწოდებანი რაჭაშია დადასტურებული (ლ. ფ რ უ ი ძ ე, სასმისთა მხატვრული ნიმუშები რაჭაში, საბჭოთა ხელოვნება, № 12, 1965).

26 თ. ს ა ხ ო კ ი ა, ქართული ხატოვანი სიტყვა-თქმანი, თბ. 1950, გვ. 7.

27 გ ი უ ლ დ ე ნ შ ტ ე დ ტ ი ს მოგზაურობა საქართველოში, I, თბ., 1962, გვ. 113.

28 შინამრეწველობის მასალები, საქაღალდე, № 9.

29 მ. გ უ ჯ ე ჯ ი ა ნ ი, სვანური მასალები. 1940, ხელნაწერი, გვ. 84-85. ისტორიის, არქეოლოგიისა და ეთნოგრაფიის ინსტიტუტის საქართველოს ეთნოგრაფიის არქივი, M1, 30.

30 ვ. ბ ა რ დ ა ვ ე ლ ი ძ ე, აღმოსავლეთ საქართველოს მთიანეთის ტრადიციული საზოგადოებრივ-საკულტო ძეგლები, I, თბ., 1974, გვ. 31-32.

31 დ. გ გ რ ი ტ ი შ ვ ი ლ ი, „არა სამთვრალოდ და გასაშმაგებლად“, დროში, № 4, 1965.

32 ჩაწერილი აკ. კ ე რ ე ს ე ლ ი ძ ი ს მიერ, ვაზ. კომუნისტი, № 16, 1963, გვ. 4.

33 პ. უ მ ი კ ა შ ვ ი ლ ი, ხალხური სიტყვიერება, წ. I ტფ., 1937, გვ. 325.

34 ხალხური სიტყვიერება, წ. I, ექვ. თაყაიშვილის რედ., გვ. 282.

35 ნ. შ ა რ ა ბ ი ძ ე, ვაზი რაჭულ ფოლკლორში, ვაზ. კომუნარი (ამბროლაური), № 44, 1960.

36 სხვათა შორის, ღვინო ალკოჰოლიზმთან და ნარკომანიასთან ბრძოლის ეფექტურ საშუალებად დღემდე რჩება.

37 ა ლ. ჯ ა მ ბ ა კ უ რ - ო რ ბ ე ლ ი ა ნ ი, ტოლუმბაშობა, ცისკარი, № 2, 1868, გვ. 1-20.

38 პ რ ო ფ. ი ვ. ჯ ა ვ ა ხ ი შ ვ ი ლ ი ს მეხუთე ლექცია, ვაზ. მუშა, № 152, 4 ივლისი, 1938, გვ. 4.

39 Дзюбенко П. В. Виноделие на Кавказе. Тиф., 1886.

40 ა ლ ე ქ ს ა ნ დ რ ა ხ ხ ე ნ კ ე ლ ი, ზოგი რამ ძველი ადათ-ჩვევების შესახებ, საქართველოს ქალი, № 2, 1970, გვ. 15.

პირველი ოქრომჭედელი ქალის, ხელოვან-ოსტატის, მანაბა მაგომედოვას სახელი კარგადაა ცნობილი როგორც საბჭოთა კავშირში, ისე მის ფარგლებს გარეთაც. გასულ წელს მოსკოვში გამოიცა მისი წიგნი „ცხოვრების არსიები“.

წინასიტყვაობის ავტორი, მწერალი ვლადიმერ სოლოუხინი მაღალ შეფასებას აძლევს ამ გამოცემას და „საჭირო წიგნად“ მიიჩნევს მას. „ერთია — წერს იგი — როდესაც საქვეყნოდ განთქმულ ყუბაჩელ ოქრომჭედლებზე და მათ ხელოვნებაზე ხელოვნებათმცოდნე ან ჟურნალისტი წერს და სულ სხვაა, როდესაც კალამს ხელს კიდებს თვით ოსტატი, რომელიც ღრმად ჩაწვდა ამ ხელოვნების ყველა საიდუმლოებას და ახლა სურს გაუზიაროს იგი ადამიანებს“.

სხვა ღირსებებთან ერთად, ვ. სოლოუხინი მიუთითებს იმ ეთნოგრაფიული მასალის მნიშვნელოვანებაზე, რომელიც ესოდენ უხვად არის მოტანილი წიგნში.

სწორედ ამგვარ მასალას შეიცავს მ. მაგომედოვას ნაშრომის პირველი თავი. ავტორი გვაცნობს მშობლიურ აულში გატარებულ ბავშვობის წლებს, შემოქმედების პირველ ნაბიჯებს. მკითხველის წინაშე იშლება მთიელთა ცხოვრება — პოეზიითა და სიბრძნით აღსავსე სამყარო. დიდი სიყვარულით აღწერს ავტორი ყუბაჩელთა ზნე-ჩვეულებებს, საყოფაცხოვრებო და საწესო დღესასწაულებს, ქორწინების, დაბადებისა და მიცვალებულის დაკრძალვასთან დაკავშირებულ ადათ-წესებს. წიგნში გაცოცხლებულია ყოველდღიური ყოფის ამსახველი ისეთი სურათები, როგორც არის წყალზე წასვლა, რთვა, პურის გამოცხობა. ეს, ერთი შეხედვით, უმნიშვნელო დეტალები ავლენენ ხალხის ხასიათს, მის ისტორიას, მორალსა და ეთიკას. კითხულობ წიგნს და უნებლიეთ გიპყრობს ის სიყვარული და აღტაცება, რომლითაც მოგვიტხრობს მ. მაგომედოვა მშობლიურ აულზე (წიგნი შეიცავს ლითონის მხატვრული დამუშავების ამ ერთ-ერთი ყველაზე ცნობილი და უძველესი ცენტრის მომხიბლავ ხედებს).

წიგნში მოტანილია ძველ ავტორთა ცნობები, რომლებიც ეხება „ზირესჭერანის ქვეყანას“. ყუბაჩელები ძველთაგანვე ამუშავებდნენ ლითონს და ცნობილი იყვნენ, როგორც საჭურვლის ოსტატები. ძველი სპარსული სახელწოდება „ზირესჭერანი“ და თანამედროვე „ყუბაჩი“ ერთი და იგივეა, რაც ნიშნავს მებაზრეს.

„ზირესჭერანად წოდებული აულის მცხოვრებლები ამზადებდნენ ყველა სახის სამხედრო საჭურველს — აბჯარს, მუზარადს, ხმალს, შუბს, ხანჯალს და სხვა სახის სპილენძის ნაკეთობას“ — წერს არაბი მოგზაური აბუ ჰამიდ ანდალუზი. შედარებით გვიანი ცნობა ამ ქვეყნის შესახებ ეკუთვნის იაკობ რეინეგს. აი რას წერს იგი: „კავკასიის ყველაზე ჩამორჩენილი ხალხებიც კი დიდი პატივისცემით ეპყრობიან ამ ტომს... ვი-

ნაიდან აქაურ ოსტატებს არ ჰყავთ ბადალი არც სპარსეთში და არც ანატოლიაში. მათი ნაწარმი ყველგან დიდი მოთხოვნით სარგებლობს და ძვირად ფასობს“.

საქმის ღრმა ცოდნით აღწერს მ. მაგომედოვა მშობლიური აულის არქიტექტურას, ჭურჭელს, იარაღს და სხვადასხვა სახის საიუველირო ნაკეთობას, რომლებმაც დღეს მთელ მსოფლიოში გაითქვეს სახელი.

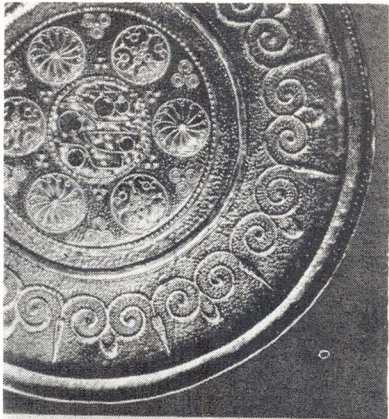
„უჩვეულო თავისებურებებით ხასიათდება არქიტექტურა, — წერს ავტორი. სახლები ისეა განლაგებული, რომ იქმნება შთაბეჭდილება, თითქოს ეს მთის ციცაბო კალთებზე შეფენილი აული

შეაქვს ქალაქის საერთო პანორამაში... მეტეხის ხიდან შეეჩერდით. მტკვრის ხმაურში მახვილსმენას არ გამოეპარებოდა ლითონის წკრიალა ხმა. იგი „სირაჯხანიდან“ მოდიოდა. აქ განაგრძობდნენ თავიანთ საქმიანობას თოქმარები. ჩაქურჩის ყოველი დარტყმა მთის ექოსავით გაისმოდა მდინარის ნაპირებზე. ხიდიდან ძველად „შაითანბაზრად“ წოდებულ მოედანზე ამოვდით... საღამოვდებოდა, როდესაც სიონის ტაძარში ხელოვან-ოსტატთა ქმნილებები დავათვალიერეთ“.

თბილისის პოეტურ აღწერილობას კარგად ავსებს ქართული არქიტექტურის ძეგლების რეპროდუქციები, რომლებიც დართული აქვს წიგნს.

ოსტატის სიტყვა

მანაბა მაგომედოვა, „ცხროვრების არხი-ეზი“, გამომცემლობა „სოვეტსკაია როსია“, მოსკოვი, 1974. რედაქტორი ნ. არაზმანოვა.



МАНАБА МАГОМЕДОВА УЗОРЫ ЖИЗНИ

ანაიდა ბესტავაშვილი

კი არა, არამედ ერთიანი გიგანტური, მრავალსართულიანი შენობაა...“

არანაკლებ შთაბეჭდავია თავები, მიძღვნილი საქართველოსა და მისი დედაქალაქის — თბილისისადმი, რომელსაც შემოქმედი თავის მეორე სამშობლოს უწოდებს. ავტორი გვაწვდის საინტერესო ცნობებს დაღესტნელ ოქრომჭედლებზე, რომლებიც XIX საუკუნის დასასრულიდან ცხოვრობდნენ და მუშაობდნენ თბილისში (და დღესაც მუშაობენ) ქართველი ოსტატების — ძმები ჯიქიების, ჯანელიძისა და ლეკიშვილის გვერდით.

უშუალოდ და პოეტურად არის აღწერილი პატარა მთიელი გოგონას პირველი გასეირნება თბილისში.

„დიდებული კოლორიტული პანორამა იშლება ქალაქის ძველი ციხის კედლებიდან. აი, მტკვარზე გადებული ხიდები, რომლებიც აკავშირებენ ქალაქის ერთ ნაწილს მეორესთან. განახლების იერი მიანიჭეს თბილისს გრანიტითა და მარმარილოთი მოპირკეთებულმა შენობებმა. სიძველესაც თავისებური ელფერი, თავისებური სუნთქვა

თავის პირველ მასწავლებლად მ. მაგომედოვა თვლის აბდულ ჯალილ იბრაჰიმოვს, ქართული და დაღესტნური ორნამენტის ოსტატ-ვირტუოზს, რომელიც თანამშრომლობდა გრაფიურის ოსტატ მიხეილ იმედაძესთან.

თანდათანობით ეცნობა ახალგაზრდა მხატვარი ქართული კლასიკური ხელოვნებისა და ხალხური შემოქმედების შედეგებს. თავის ურდვევ კავშირზე საქართველოსა და ქართულ ხელოვნებასთან მ. მაგომედოვა წერდა ორ წინამორბედ წიგნშიც: „მე — ყუბაჩელი ქალი“ (მაჰაჩყალა, 1968 წ.) და „ტრადიციების კვალდაკვალ“ (თბილისი, გამომც. „ხელოვნება“, 1971 წ.).

ღრმა მადლიერებით იხსენიებს თავის წიგნში ავტორი ქართული ხელოვნების ისტორიის დაუღლელ მკვლევარს რენე შმერლინგს, თბილისის სამხატვრო აკადემიის პროფესორს დ. ციციშვილს, საბჭოთა კავშირის სახალხო მხატვარს ლადო გუდიაშვილს, რომლებმაც დიდი როლი შეასრულეს მ. მაგომედოვას შემოქმედებით ბიოგრაფიაში.

„ერთხელ ლ. გუდიაშვილმა შემოთავაზა მესინჯა ორნამენტში ცხოველთა და ფრინველთა

გამოსახვა. როგორც ცნობილია, ყუბაჩელებმა მხოლოდ ამ ბოლო დროს დაიწყეს ადამიანის გამოსახულებისა და პეიზაჟების ჩართვა კომპოზიციაში, და ისიც იშვიათად, რადგან უპირატესობას მაინც წმინდა ორნამენტს ანიჭებენ. არასოდეს მიცდია ცხოველების გამოსახვა... ახლა კი გადავწყვიტე ამ სახეების ინტერპრეტაცია და მათი ლითონზე შესრულება. მრავალჯერ გადავამუშავე ეს-კიზები, ვიდრე მხატვრის მოწონება არ დავიმსახურე...

მოყვანილი ეპიზოდი მეტყველებს იმაზე, რომ მ. მაგომედოვას თვითმყოფადი ხელოვნება ვითარდებოდა და მტკიცდებოდა ორი კულტურის — დაღესტნურისა და ქართულის — შესაყარზე, და ძნელია იმის თქმა, თუ რომელი უფრო ახლობელია ამ ნიჭიერი შემოქმედისათვის. შემთხვევით არ ასახელებს იგი თავის საყვარელ მხატვრებად ელ. ახვლედიანსა და ს. ქობულაძეს. „მე აღმაფრთოვანებს ელენეს ხელოვნება. მისგან ვსწავლობდი ფერს, კოლორიტს...“ არ ივიწყებს ავტორი არც ოქრომჭედელ-ოსტატებს — თომა და ამბროსი ჯიქიებსა და მიხეილ იმედაძეს, რომელთა სახელოსნოში ჩამოყალიბდა იგი როგორც პროფესიონალი მხატვარი.

„საქართველო იქცა ჩემ მეორე სამშობლოდ არა მარტო იმიტომ, რომ თბილისის მცხოვრები გავხდი, არამედ იმიტომაც, რომ აქ დაიწყო ჩემი ცხოვრება პროფესიულ ხელოვნებაში. ჩემთვის მახლობლად იქცა იმერეთის პეიზაჟები და მტკვრისა და არაგვის შესართავთან აღმართული ჯვრის დიდებული ტაძარი, მეტეხის ძველი ციხე და გამოქვაბული ქალაქი ვარძია, ხახულის კარედი, ოპიზარების შთაგონებული ხელოვნება, შოთა რუსთაველის სახე და ძველი ნარიყალა... ყოველივე ეს მაღელვებდა და მაღელვებს, შთამაგონებს შემოქმედებაში“.

ამასთანავე, მ. მაგომედოვა არასოდეს წყდებოდა ეროვნულ ნიადაგს. ყუბაჩელი ოსტატების ხელმძღვანელობით იგი სრულყოფდა თავის ხელოვნებას. წიგნში დიდი ადგილი ეთმობა ოქრომჭედლობის რთულ ტექნოლოგიას. ჩამოსხმა, დაყალიბება, დამონტაჟება, გრავირება, სევადი, ჭედურობა, ფილიგრანი, მომინანქრება — ლითონის დამუშავების ყველა ეს სახეობა, საშუალება, ხერხი, აღწერილი გამოცდილი ოსტატის მიერ, დიდ ღირსებას მატებს წიგნს. როცა მკითხველს თავისი შემოქმედების „ლაბორატორიას“ აცნობს, უზიარებს პროფესიულ „საიდუმლოებებს“, მ. მაგომედოვა არ ივიწყებს არც შემოქმედების იდუმალ „სულს“, რომელიც ჩაქსოვილია ჭეშმარიტი ხელოვნების ნაწარმოებში. აქ ერთ-ერთი პირველი ადგილი ისევ და ისევ უკავია ქართული პოეზიის ჯადოსნურ სამყაროს. სიამაყის გრძნობით მოგვითხრობს მ. მაგომედოვა იმის შესახებ, თუ როგორ დაეუფლა იგი ტიხრული მინანქრის თითქმის მივიწყებულ და დაკარგულ ტექნიკას. საყოველთაო აღიარება დაიმსახურა

ოსტატის მიერ ამ ტექნიკით შესრულებულმა შოთა რუსთაველის პორტრეტმა.

„... კიდევ ერთი სახე, რომელმაც მოულოდნელად ამაღლევა. ვამბობ „მოულოდნელად“, იმიტომ, რომ წავაწყდი ვაჟა-ფშაველას ლექსების კრებულს. არაერთხელ ავსულვარ მთაწმინდაზე, სადაც განისვენებს დიდი პოეტი. მისი საფლავის ქვამ კავკასიონი მომაგონა. ამ ძველში, ვაჟას გმირულ პოეზიაში დავინახე ბევრი რამ ჩემთვის ახლობელი...“

ნ. ბარათაშვილის იუბილეს უძღვნა მ. მაგომედოვამ მინიატურული წიგნი, რომლის ვერცხლის ფურცლებზე ამოკვეთილი იყო „მერანის“ ტექსტი. წიგნის ყდაზე გამოსახული პოეტის სიმბოლური პორტრეტი ტიხრული მინანქრის ტექნიკითაა შესრულებული. „პოეტები ჩემი მუდმივი თანამგზავრები არიან“, — წერს ავტორი თავისი წიგნის უკანასკნელ თავში.

მანაბა მაგომედოვას ხელწერა დღეს საყოველთაოდ არის ცნობილი. მისმა ხელოვნებამ აღიარება ჰპოვა ჩეხოსლოვაკიასა და პოლონეთში, რუმინეთსა და გერმანიაში, ავსტრიაში, საფრანგეთში, ამერიკის შეერთებულ შტატებში... მისი ნახელავები ამშვენებენ სხვადასხვა მუზეუმების, საკავშირო და საერთაშორისო გამოფენების ექსპოზიციებს. წინამდებარე გამოცემის ფურადი რეპროდუქციები მკითხველს აცნობენ მ. მაგომედოვას საუკეთესო ნამუშევრებს. აქ არის მოხდენილი დოკები და სასმისები, მდიდრულად მოკაზმული თასები, ლანგრები, ხანჯლები და სამკაულები, თანამედროვეთა პორტრეტები, წიგნების ყდები, შესრულებული ოქრომჭედლობის სხვადასხვა ტექნიკით, რომელსაც ჭეშმარიტად ქალური სინატიფით ფლობს მანაბა მაგომედოვა — საქართველოს სსრ დამსახურებული მხატვარი, დაღესტნის ასრ ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე, ავტორი წიგნისა, რომელიც უთუოდ დიდად საინტერესოა ამ უძველესი და მუდამ ახალგაზრდა ხელოვნების თაყვანისმცემელთათვის.



კობე მარჯანიშვილის
სახელობის სახელმწიფო
აკადემიური თეატრის სცენაზე

მშატი

მშატიანშირაღს

გივი მალულარია

თანამედროვე სპექტაკლის წარმატება დამოკიდებულია არა ამა თუ იმ ლიტერატურული ნაწარმოების ავტორებისაზე, არამედ რომანის ან მოთხრობის დრამატულად გასცენიურების, უფრო სწორად, წარმოდგენისათვის გამოსადეგ პიესად გარდაქმნის ნიჭზე და მთელი თეატრალური საშუალებების გამოყენებით მაღალმხატვრული, მონოლითური სპექტაკლის შექმნაზე. მას შემდეგ, რაც რომანებისა და მოთხრობების ინსცენირება დაიწყო, რასაც არცთუ ისე დიდი ხნის ისტორია აქვს, რამდენი ბრწყინვალე ნაწარმოები ჩავარდნილა და რამდენ მძარე ხარისხოვან ნაწარმოებს მოუპოვებია წარმატება. რომანის ინსცენირება აუცილებლად იწვევს ნაწარმოებიდან რაღაცის ამოგდებას, ეპიზოდების კომბინირებული სახით წარმოდგენას, ეპოქისათვის დამახასიათებელი მოვლენების გასიმბოლიურებას ან გამეტაფორებას, დროისა და სივრცის მინიმუმამდე შეკუმშვას და ამიტომ რომანი კი არ უნდა ვაჩვენოთ ან წავუკითხოთ მაყურებელს, არამედ ლიტერატურული ნაწარმოების განზოგადებული სახეები და განზოგადებული ყოფა უნდა დავუმორჩილოთ თეატრალური ყოფის და თეატრალური პერსონაჟებისათვის და-

მახასიათებელ პირობითობას. რომანის ინსცენირება მოითხოვს მოქმედებისა და ტექსტის მონტაჟს, მაგრამ თეატრს თავისი სასცენო მეტყველების საშუალებებიც გააჩნია და ამ სამი ელემენტის ორგანულად შერწყმა უაღრესად მნიშვნელოვანია სპექტაკლის მაღალმხატვრულ ნაწარმოებად გადაქცევისათვის. იმ პერსონაჟების მოქმედება, რომელთაც მწერალი ნაწარმოებში სიტყვიერად ახასიათებს, სცენაზე უნდა გადაიქცეს უშუალო ზემოქმედების წყაროდ, რადგან მაყურებელი მათ ხედავს, უსმენს, უცდის და ამიტომ მსახიობი იძულებულია რაც შეიძლება მეტად დააღწიოს თავი ლიტერატურული თხრობის მარწმუნებს და რაც შეიძლება ახლო კონტაქტი დაამყაროს მაყურებელთან. მაყურებელზე ზემოქმედების უმოკლესი გზა სწორედ მასთან უშუალო კონტაქტის დამყარება, ლაკონიური, მძაფრი აქტიურობაა და არა მწერლის სტილისა ან სენტენციების გადმოცემა. ამიტომაც ჰყავს ბევრი მოწინააღმდეგე რომანის ინსცენირებას, მაგრამ თუ პიესა ლიტერატურული ნაწარმოების ცოტათი თუ მეტად ადეკვატურია, თუ თეატრის ყველა საშუალებაა გამოყენებული იმისათვის, რომ ლიტერატურული ნაწარმოების საფუძველზე შექმნას

სტილისტურად მრავალფეროვანი, მაგრამ მთლიანი, მაღალ-მხატვრული სპექტაკლი, მაშინ რომანის ინსცენირება გამართლებულია და სასურველი შედეგიც მოაქვს.

მიხეილ ჯავახიშვილის „კვაჭი კვაჭანტირაძე“ უადრესად პოპულარული ნაწარმოებია და იმდენად მდიდარია სათაგადასავლო, ავანტურისტული მოვლენებით, რომ ჯერ კიდევ მწერლის სიცოცხლეში სცადა ჩვენმა ერთ-ერთმა უნიჭიერესმა რეჟისორმა ალექსანდრე ახმეტელმა მისი გასცენიურებული ვარიანტის რუსთაველის სცენაზე დადგმა. მაშინ იგი გატაცებული იყო ნიღბების სპექტაკლის შექმნის იდეით და მიხეილ ჯავახიშვილის უადრესად რეალისტურმა, მძაფრად კრიტიკულმა, მეოცე საუკუნის პირველი მეოთხედის თითქმის მთლიანად მომცველმა რომანმა ამის საშუალება არ მისცა. მიუხედავად ამისა, მას უკვე შექმნილი ჰქონდა სპექტაკლის ლიტერატურული ვარიანტი, ნიღბები და რეკვიზიტი. „კვაჭი კვაჭანტირაძის“ გასცენიურება და ეკრანიზება შემდეგაც სცადეს, მაგრამ მაყურებელმა იგი ვერც სცენაზე იხილა და ვერც ეკრანზე.

და აი, მარჯანიშვილის სახელობის თეატრის აფიშაზე გამოსწავლია ანონსი „კვაჭი კვაჭანტირაძე“. აფიშაზე ისიც იყო მითითებული, რომ რომანის ინსცენირება ეკუთვნის კოტე მახარაძეს. კოტე მახარაძე უფრო რეალისტურ, უფრო ტრადიციულ გზას დაადგა, მას არ უცდია ნაწარმოების ლიტერატურულად გათანამედროვეობა, მოდერნიზებული საშუალებებით გათეატრალება, რომანის სიუჟეტს თითქმის ბოლომდე მიჰყვა, პიესის გმირებს ავტორისეული ხასიათები შეუნარჩუნა და მარჯანიშვილის სახელობის თეატრმა წლეუანდელი სეზონის პირველ პრემიერად მაყურებელს სწორედ კოტე მახარაძის მიერ ინსცენირებული „კვაჭი კვაჭანტირაძე“ უჩვენა.

„კვაჭი კვაჭანტირაძის“ ინსცენირება და საერთოდ ქართული მწერლების რომანების პიესებად გადაკეთების ტენდენცია იმის მაჩვენებელია, რომ თეატრებს სურთ ჰქონდეთ ეროვნული დრამატურგია, თანამედროვე თეატრისათვის გამოსადეგი მაღალმხატვრული ქართული პიესები და როცა ასეთ პიესებს მათ დრამატურგები არ აწვდიან, ისინი იძულებულნი ხდებიან ან რომელიმე ლიტერატურული ნაწარმოების ინსცენირებას მოჰკიდონ ხელი, ანდა უკვე რამდენჯერმე დადგმულ ძველ პიესებში თანამედროვე ცხოვრებისათვის დამახასიათებელი ქვადობა შეიტანონ და ახალი თეატრალური საშუალებებით გაამდიდრონ. თეატრების კრიზისი უპირველეს ყოვლისა რეპერტუარის სიღარიბით, უქონლობით იწყება, ამგვარი კრიზისის წინაშე მარჯანიშვილის სახელობის თეატრი თითქმის ყოველ წელს დგას და რადგან გარედან არ ეხმარებიან, თვით რეჟისორები და მსახიობები ცდილობენ სიცარიელე თეატრის სტილისათვის დამახასიათებელი პიესებით და ინსცენირებული რომანებით ამოავსონ. ეს კი იმის მაჩვენებელია, რომ თეატრის კოლექტივს უყვარს ხელოვნების საკუთარი ტაძარი, ზრუნავს მის წარმატებაზე, სურს იქონიოს ეროვნული რეპერტუარი, მოიხილოს მაყურებელი და თუ ამას ვერ ახერხებს იმ მასშტაბითა და ვირტუოზობით, როგორც თანამედროვე თეატრს მოეთხოვება, ამაში მართო თეატრის კოლექტივს არ მიუძღვის ბრალი. იქ, სადაც ეროვნული თეატრები არსებობს, უნდა არსებობდეს ეროვნული დრამატურგიაც, რადგან გადაღებული ან სხვისი ლუკმით დიდხანს მაძლარი ვერ იქნები. დადგა დრო.

ჩვენმა დრამატურგებმა ან გამოიმუშავეთ თანამედროვე აზროვნება, თანამედროვე ფსიქიკა, ან ისე გარდაიქმნან, რომ დღევანდელი ცხოვრების მწვავე საკითხები დროის შესაბამისად ასახონ თეატრალურ ხელოვნებაში. თანამედროვე თეატრებს სურთ, რომ დარბაზიდან გაქრეს სურთგატული ხელოვნებით დაკმაყოფილებას მიჩვეული მაყურებელი. ეს ტენდენცია ცხადად იგრძნობა მარჯანიშვილის სახელობის თეატრის შემოქმედებით ცხოვრებაში და ამას „კვაჭი კვაჭანტირაძის“ დადგმაც ადასტურებს.

სასიამოვნოა იმ ფაქტის აღნიშვნა, რომ მარჯანიშვილის სახელობის თეატრმა თავი დააღწია ხელოვნებისადმი დოგმატურ მიდგომას, ხელოვნების რეგისტრატორის, პოპულარიზატორის როლში ყოფნას და გამოვიდა გამომსახველობის ახალი თეატრალური საშუალებების ძიების გზაზე, მაყურებლის მომსახურებას მისი დაინტერესება არჩია, სქემატური სახეებისა და ხასიათების შექმნას ცხოვრებისეული, რეალურად არსებული გმირების წარმოდგენა და ცუდი პიესის დადგმას კარგი რომანის ინსცენირება. გასულ სეზონში ან კიდევ უფრო ადრე დადგმულ პიესებში გაბედულადაა გამოყენებული თანამედროვე თეატრისათვის დამახასიათებელი მხატვრული ხერხები და საშუალებები: კომპოზიციის მტკიცედ შეკვრა, ტემპის მძაფრად ზრდა, გროტესკი, სიმბოლიკა, აკრობატიკა. მხატვრობა და მუსიკა ფონს კი აღარ უქმნიან სპექტაკლებს, არამედ მისი ორგანული კომპონენტები არიან. ერთი სიტყვით, თეატრის შემოქმედებითი კოლექტივი ისწრაფვის იმისკენ, რომ დროს ფეხი აუბას, გაამდიდროს სპექტაკლი ალგორითებით, მეტაფორებით, ქლერადობით, ეფექტური განათებით და ტენდენციურობა შესცვალოს იდეულობით. ამავე დროს ყველაფერი ეს წარმოადგინეს უბრალოდ და მაყურებლისათვის გასაგები ფორმით. მაგრამ ეს კიდევ არ ნიშნავს, რომ თეატრმა საბოლოოდ დააღწია თავი სიძნელეებს და სწორ გზაზე გავიდა. სპექტაკლებში ჯერ კიდევ ვხვდებით ეპიზოდების არასწორ ინტერპრეტაციას, ჯერ კიდევ ხშირია სადღაც, სხვა სტილის თეატრში მიგნებული მხატვრული ხერხების გამოყენება, აქტიური ტექნიკა ჯერ კიდევ ვერ დგას სათანადო სიმაღლეზე. მაგალითების მოყვანა შეიძლება გასულ წელს დადგმული სპექტაკლებიდან, მაგრამ გარდაქმნის პროცესი ყოველთვის რთული, მტკიცენულია, ახლის ძიება ბევრ დროსა და შრომას მოითხოვს და ამიტომ მაყურებელმა მეტი ნდობა, მეტი მოთმინება, მეტი კეთილგანწყობა უნდა გამოიჩინოს მარჯანიშვილის სახელობის თეატრის შემოქმედებითი კოლექტივისადმი. უკვე ის ფაქტიც, რომ „კვაჭი კვაჭანტირაძე“ წარმატებით იდგმება და ფართო საზოგადოების ინტერესს იწვევს, თეატრის წინსვლის საწინდარია.

სპექტაკლი სრულიად მოულოდნელი მიზანსცენით იწყება. (რეჟისორი დ. ალექსიძე, თანარეჟისორი ნ. გაჩავა), გორგოლაჭებიან საკაცებზე წვანან ზეწარგადაფარებული მიცვალებულები, კვაჭი კვაჭანტირაძე და მისი თანამოსაქმენი, რაც მაყურებელზე მიძიმე შთაბეჭდილებას ახდენს, რადგან სცენა მორგს უფრო ჰგავს, ვიდრე სათავგადასავლო, მხიარული რომანის ინსცენირებულ პრელუდიას. ამით პიესის ავტორს, ალბათ იმის თქმა უნდოდა, რომ ნაწარმოები ისტორიულია, რომანის პერსონაჟები წარსულს ჩაბარდნენ და იმისათვის, რომ წარსული გავაცოცხლოთ, დღევანდელი თვალით დავინახოთ, მკვდრები სიბნელიდან უნდა გამოვიხმოთ, საფ-

ლავიდან ავაყენოთ. და მიცვალებულები მართლაც ცოცხლდებიან. ისინი ერთმანეთის მიყოლებით, თანამიმდევრულად წამოსწევენ თავს საკაციდან და იწყებენ კვაჭის ბედზე გოდებას, უაზროდ გაფლანგულ ცხოვრებაზე მოთქმას. მკვდრების საკაციდან წამოწევით ყველაფერი თავიდან იწყება, ის, რასაც დასტიროდნენ, სცენაზე გამოტანილ სინამდვილედ იქცევა და საქართველოს ერთ-ერთ პროვინციულ ქალაქში, სამტრედიაში, კვაჭი კვაჭანტირაძე იბადება.

პიესის ამგვარი მიზანსცენით დაწყება შეიძლება მაყურებელს ნაწარმოებიდან მოწყვეტილ ეპიზოდად, გაბედულ ცდად მოეჩვენოს, მაგრამ თუ სცენის კანონებსა და შესაძლებლობებს გავითვალისწინებთ, სპექტაკლის დასაწყისი საკმაოდ ორიგინალური და ბუნებრივი მოგვეჩვენება, რადგან უკიდურესობამდე ამცირებს დროს და სივრცეს.

როგორც ცნობილია, დროსა და სივრცეს პიესისათვის და საერთოდ მხატვრული ნაწარმოებისათვის სულ სხვაგვარი მნიშვნელობა, სულ სხვაგვარი სტრუქტურა აქვს, ვიდრე ამ კატეგორიების ცნებას რეალურ ცხოვრებაში. მხატვრულ ნაწარმოებში ზოგჯერ წუთის მანძილზე იმდენი რამ ხდება, რასაც წლებით სჭირდება გაზომვა, ზოგჯერ კი წამიერი განცდის გადმოსაცემად საკმაოდ დიდი დროა საჭირო. ამიტომ მხატვრული ნაწარმოებისათვის დრო და სივრცე კომპოზიციური ელემენტები უფროა, ვიდრე დროის დინებისა და განფენილობის საზომი. ამიტომაცაა, რომ კვაჭი კვაჭანტირაძის ცხოვრების თითქმის მეთოხედსაუკუნოვანი ისტორია (თუ მხედველობაში არ მივიღებთ ბავშვობის წლებს) სამ მოქმედებაშია ჩატეული, ამიტომაც მოითხოვს რომანის ინსცენირება მოქმედების კონ-

ცენტრირებას სიუჟეტის მნიშვნელოვანი მოვლენების ირგვლივ.

კვაჭი კვაჭანტირაძის სამტრედიაში დაბადებას მაყურებელი მკვდრებით აღმდგართა სიტყვებიდან გეგულობს, რასაც ადასტურებს და ამძაფრებს ძლიერი ჭექა-ქუხილის ხმა, რომელიც მაყურებელთა დარბაზის ბოლოში იწყება, დარბაზს თავზე გადაუვლის და სცენაზე იჭრება. ამ ეპიზოდში ეტევა კვაჭი კვაჭანტირაძის ცხოვრების წინა ისტორია, სამტრედიაში გატარებული ბავშვობა და ამორდიისაგან აზნაურობის მიღება. და უეცრად ნახევრად ჩაბნელებული, მორგად ქცეული სცენა, რაც მაყურებელს ფერებით, პაუზებად დაყოფილი სიჩუმით და გოდებით თრგუნავს, სინათლით ივსება, ვოლკოვის ქვრივის ბინად იქცევა, სადაც ყიუჩინით, სიცილითა და გახარებული სახეებით შემორბიან მოწაფეები, რომელთაც გიმნაზია დაამთავრეს. სათანადო განწყობილების შემქმნელი სცენების ასე რადიკალურად დაპირისპირება სათანადო ეფექტს იწვევს და რომანის გმირები მაყურებელს წარუდგებიან მოქმედ, მოლაპარაკე, რეალურ ადამიანებად. ორიოდე წუთის წინათ დაბადებული კვაჭი კვაჭანტირაძე უკვე გიმნაზიადამთავრებული, ენერგიით სავსე, ლამაზი, გაქნილი, გამამაძალებული ყმაწვილია და პირველ ნაბიჯებს დგამს ავანტურისტული თავგადასავლებით სავსე გზაზე. შინაგანად ჩამოყალიბებული, იოლი გზით ლელოს გატანის მოსურნე კვაჭის გვერდს უმშვენიებენ მის მიერვე დაგმილი ყმაწვილები, მისი ერთგული თანამოსაქმენი, რომელთაც ზურგზე დიდი ასოებით აწერიათ თავიანთი ვინაობა: „ბესო“, „ჭიპი“, „ლადი“, „გაბო“. საერთოდ, ვოლკოვის ქვრივის ბინა ის ადგილია, სადაც რომანის პირველ კარში გამოყვანილი პერსონაჟები ერთმანეთს



ხედებიან. მაიხელსონის რეალის გაყიდვის სცენაში მაცურებელი ენობა არუთინოვს და მის ცოლს სირანუშას. სირანუშა ისეთი ვნებიანი თვალებით უყურებს ხალათში გახვეულ, ტახტზე მოკალათებულ თავად დადიანს (კვაჭი კვაჭანტირაძე), ისე ეკვლულება, რომ ქმარი იძულებულია ძალით გაიყვანოს ბინიდან. არუთინოვის შემდეგ სცენაზე შემოდის ჭიათურელი ინჟინერი საროჯინი, რომელიც რეალის აკოპანემენტზე ჭიპი ჭიპინტურაძესთან ერთად მშვენივრად ასრულებს ძველ რუსულ რომანს „ნა ხოლმას გრუზი“. ვოლკოვის ქვრივის ბინაში ხედავს მაცურებელი კვაჭის პირველ საყვარელს, ცვირისაც, რომელსაც სამტრედიელი მდგმური ყოველდღე მანეთიანს ან სამმანეთიანს სტყუებდა და ბოლოს ჰბოზუნებულს: საყვარელი ბესო შიქიას გადაულოცა. იქვე, იმავე ბინაში ხვდება კვაჭი ოდესეულ ებრაელ ქალს, რებეკა იდელსონს, რომელმაც პიესის მიხედვით ვოლკოვის ქვრივისაგან ოთახი იქირავა, რადგან ინსცენირების ავტორმა რებეკას ქმარი, ისაკ იდელსონი ქუთაისის ციხეში გამოკეტა. რა კვაჭი იქნებოდა კვაჭი, რომ ეს ბედნიერი შემთხვევა ხელიდან გაეშვა. ქალის გული მან ისე სწრაფად მოინადირა, როგორც ეს გაქნილ ავანტურისტს შეჰფერავს. ვოლკოვის ქვრივის ბინაშივე ხედავს მაცურებელი კვაჭის მამას სილიბისტროს, დედას პუპის, ბაბუას ხუხუს და ბებიას ნოტიოს. სილიბისტრო უკვე ეპოლეტებით მხარდამშვენებული ჩამოდის ქუთაისში და ქუთაისის გუბერნიის თავად-აზნაურთა მარშლად გახდომის შესაძლებლობას კი იფერებს. ქუთაისშივეა გადმოტანილი კვაჭის მიერ სილიბისტროს სიცოცხლის დაზღვევა, მომაკვდავი ოვანეს შაბურიანცის გორგოლაჭებიანი საკაცით ვოლკოვის ქვრივის ბინაში შემოგორება, სიბერისაგან მიხრწნილი ექიმის მოწვევა, კვაჭის მიერ შაბურიანცის მოხრჩობა და სილიბისტროს შაბურიანცად გადაქცევა. სწორედ აქ არის დარღვეული დროის თანამიმდევრობა. ის, რაც რომანში გვიან ხდება, პიესაში წინ უსწრებს მოვლენებს და ეს ასეც უნდა მომხდარიყო, რადგან სხვაგვარად რომანი პიესაში ვერ ჩაეტეოდა. ვოლკოვის ქვრივის ბინაში შემოჰყავს ჯალილას სედრაკ ავლაბრიანიც, აცნობს კვაჭის და ამავე ბინიდან ეთხოვებიან რუსეთში მიმავალი ავანტურისტები ქუთაისს. სპექტაკლში სითბო და სიხალისე შემოაქვს გიტარის აკომპანემენტზე შესრულებულ ქართულ მრავალხმიან სიმღერას.

როგორც ვხედავთ, პირველი მოქმედება სიუჟეტურად თითქმის ზუსტად მიჰყვება რომანს და თუ გავითვალისწინებთ იმას, რომ რომანისა და პიესის ადეკვატური დამთხვევა არაფრით არ ხერხდება, სპექტაკლის კონსტრუქცია, მისი სანახაობრივი თვალსაზრისით აგება სულ სხვაგვარ მხატვრულ ხერხებსა და სხვაგვარ კომპონენტებს მოითხოვს, მაშინ უჩვეულოდ არ მოგვეჩვენება რომანის პირველ კარში მოთხრობილი ამბების ერთ ბინაში გათამაშება, რებეკას ქუთაისში ჩამოყვანა, ვოლკოვის ქვრივისა და ცვირის ნაცნობობა, ჯალილასა და ავლაბრიანის ერთად გამოჩენა, კვაჭის მიერ შაბურიანცის მოხრჩობა და სხვა. მხოლოდ ერთია, პირველ მოქმედებაში ზოგიერთი ეპიზოდი ისეა გასცენიურებული, რომ თუ მაცურებელს არ აუხსენი, რა რასთანაა დაკავშირებული, შეიძლება მოვლენათა ურთიერთკავშირი სწორად ვერ გაიგოს.

მეორე მოქმედებაში კვაჭისა და მის ამხანაგებს უკვე ოდესაში ვხედავთ. ოდესის სიმბოლური გამოსატყულება — გრძელი მაგიდები, უფრო სწორად, რესტორანია, სადაც ქალების ფრივოლური ცეკვა შესაფერის გარემოს, შესაფერის სიტუაცი-

ას ქენის და თეთრ ჩოხაში გამოწყობილი კვაჭი საკუთარ თვალში იხრდება, უფრო მეტად რწმუნდება, რომ ამქვეყნად დოჟლაპიების ან თუნდაც გაქნილი მდიდრების მოტყუება უფრო ადვილი საქმეა, ვიდრე სწავლა-განათლების მიღება. პიესის ამ მონაკვეთში იგრძნობა მიზანსცენების მერყევი, სწრაფად-ცვალებადი რიტმი, რასაც გარეგნული სტაბილურობა ერთ ჯაჭვად კრავს. ოდესაში ფეხმოკიდებული კვაჭი მხრებს ფართოდ შლის, თავის სტიქიაშია, ადვილად ნაშოვნ ფულს უხვად ფლანგავს, გვერდით ჰყავს რებეკა, რომელსაც ქმრის ციხიდან განთავისუფლებისათვის უამრავი ფული დასციცლა, აქვე ხვდება მადამ ლაპოშს, მასზე არანაკლებ გაქნილ ფრანგ ქალს, რომელიც პიესის მიხედვით ლედი ჰარვეითაა შეცვლილი და სოფიო შივაძეს. მადამ ლაპოშში რომ ინსცენირების ავტორმა ლედი ჰარვეით შესცვალა, ეს გასაგებია. ჯერ ერთი, კვაჭის არცერთი ქალი არ მოსწონებია ისე, როგორც ლედი ჰარვეი, მეორეც, კვაჭი კვლავ უნდა შეხვედროდა ამ ქალს და პერსონაჟთა შემცირების მიზნით ამგვარი შენაცვლება გამართლებულია. მაგრამ სრულიად გაუგებარია, რატომ შესცვალა ინსცენირების ავტორმა ვერა სიდოროვა სოფიო შივაძით. სოფიოს სწორედ ის ქართველი ქალიშვილია, რომელმაც ალღო აუღო კვაჭის ავანტურისტულ ბუნებას და მის საყვარლობას, იმ წუთში ჩაშვებას, საითაც კვაჭი ექაჩებოდა, პატიოსნად ცხოვრება და სწავლა არჩია. შეიძლება ინსცენირების ავტორს პერსონაჟთა ამგვარი შენაცვლებით სურდა პიესაში მძაფრი დრამატიზმი შეეტანა, ნაწარმოები ტრაგიკომედიად ექცია, მაგრამ ამგვარმა შენაცვლებამ დაპირისპირების, კონტრასტის შესაძლებლობა მოუსპო. სოფიო რომ ისეთი დარჩენილიყო, როგორც რომანშია, პიესის ავტორს საშუალება ექნებოდა მაცურებლისათვის დაენახებინა, ჯერ ერთი, ქართველი ქალი უკეთ იცნობს კვაჭის და მის მსგავსთა ბუნებას, ვიდრე უცხო ქვეყნის წარმომადგენლები, მეორეც, კვაჭისთან ადამიანების გვერდით მართლაც არსებობენ პატიოსანი, მშრომელი, სწავლას მოწყურებული ქართველი ქალიშვილები და ჭაბუკები. პიესაში კი არც ერთ ჭეშმარიტად პატიოსან ადამიანს არ ვხვდებით. მიუხედავად ამისა, სოფიოს დამწუნებული სახე, მისი სასოწარკვეთილება, სიკვდილი, კვაჭის ამხანაგების მიერ ცხედრის კუბოში ჩასვენება, კუბოს უკან ჩამწკრივება, გლოვის ნაცვლად ომხიანი სიმღერის წამოწყება, კუბოს მალლა ატანა და ზევიდან ასიგნაციების გადმოყრა, ძალზე ეფექტური და შთამბეჭდავია. გროტესკი ისე ბუნებრივად იქმნება, თითქოს თვით სინამდვილემ წარმოშვა და არა ხელოვანმა. ამ სცენაში ყველაზე მეტად იგრძნობა ფულის ძალა და ადამიანის გაუფასურება, რასაც კიდევ უფრო ამძაფრებს კვაჭის ყალბი პატრიოტიზმით გამსჭვალული სიტყვა.

რაც უფრო მატულობს წარმოდგენის ტემპი, მით უფრო მეტი სიუჟეტური თემატიკა იჭრება პიესაში. ოდესაზე გულაყრილი, ლედი ჰარვეიზე შეყვარებული, ფართო ასპარეზის მძიებელი კვაჭი, რომელიც რწმუნდება, რომ მისთანა ავანტურისტისათვის თვითმპყრობელურ რუსეთში ყველა გზა ხსნილია, თავის ამხანაგებიანად დედაქალაქისაკენ, პეტერბურგისაკენ გარბის და ერთი წუთითაც არ ეპარება ეჭვი, რომ ამ ქალაქსაც დაიპყრობს. მეეტლის თბილ ქურქებში გახვეული, თითქოსდა რუსულ „ტროიკაში“ შებმული ქართველები, რომელთაც კვაჭი მოერეკება, ყვირილითა და ყიჟინით იჭრებიან პეტერბურგის ქუჩებში. სატახტო ქალაქში მოკალათებული თავადი კვაჭანტირაძე მეფურად მოწყობილ ბინაში ცხოვრობს (ბინის მოწყობილობა მხოლოდ სიტყვიერადაა ფიქსირებუ-

ლი), ამხანაგებს საქმეში აბამს, ბირჟაზე თამაშობს, აქციებს ჰყიდის და ყიდულობს, ჰყიდულობს პრესასაც, გაზეთებში მისი პორტრეტები იბეჭდება და მის ფინანსურ ნიჭს ხოტბას ასხამენ, მაგრამ ვერ ძლება, სურს კიდევ უფრო გამდიდრდეს, უფრო დიდი სახელი მოიხვეჭოს, ამ მიზნით უახლოვდება გრიშკა რასპუტინს. გულგრილად უთმობს ყოვლისშემძლე ბერს თავის ულამაზეს საყვარელს, ქართველ ქალს ელენეს, პიესის მიხედვით რებეკა იდელსონს, მისი ნდობის მოსაპოვებლად კლავს გულუბრყვილო, დამშუულ სტუდენტს. ახერხებს სასახლეში მოხვედრას, ხელში იგდებს მილიონიან კონცესიებს, რასპუტინის გადარჩენისათვის მეფე თავადობას უბოძებს და როცა კვაჭის ჰგონია უმაღლეს მწვერვალზე ავიდა, სწორედ მაშინ იწყება მისი დაცემა. მდიდარი ფინანსისტების მიერ გაკოტრებული კვაჭი წყლიდან ამოვლებული თევზივით ფართხალებს, მას არ ღებულობს არც ერთი გავლენიანი პირი და მინისტრი, რასპუტინიც კი ვეღარაფერში ეხმარება და უეცრად ნადირივით აღდგომასხვილებული კვაჭი გრძნობს, რომ მალე იმპერიალისტური ომი დაიწყება, რუსეთი აირევა და ამ არეულობას რომ თავი გაარიდოს, ამხანაგებთან ერთად საზღვარგარეთ გარბის.

მეორე მოქმედებაში ჩატეულია რომანის უსარმაზარი მონაკვეთი, დაწყებული კვაჭის ოდესაში ჩასვლით და საზღვარგარეთ გაქცევით დამთავრებული. სწორედ აქ დაზარალებული ყველაზე მეტად რომანის თხრობითი ქარვა, დაიჩრდილა იმდროინდელი რუსეთის სოციალური წყობის სიღამაზე და გაბატონებული ფენების ზნეობრივი გახრწნილება, სწორედ ის, რასაც მწერალმა ნილაბი ჩამოსწავა, გააშიშვლა. რამდენიმე დამატებითი შტრიხი, თუნდაც გროტესკით ან სიმბოლური საშუალებებით გამოხატული, სადაც მინიშნებული იქნებოდა ცარიზმის უმწიფობა და მაღალი საზოგადოების ზნეობრივი გახრწნილება, უთუოდ გაამდიდრებდა სპექტაკლს. გარდა ამისა, რომანის მეორე და მესამე კარში არის ეპიზოდები, რომელთა დაკარგვა, ალბათ აუცილებლობით იყო გამოწვეული, მაგრამ უფრო ფართო შემოქმედებითი ძიებით, თანამედროვე თეატრალური საშუალებების უფრო ზუსტი გამოყენებით, ბევრი რამის კომპენსირება შეიძლებოდა.

მესამე მოქმედება იწყება ბანკის გაძარცვით, მაგრამ მაყურებელმა არ იცის, რომელი ქვეყნის ბანკს ძარცვავენ, რომელ ქალაქში ხდება მოქმედება. ეს სცენა დეტალურადაა დამუშავებული, საესკა იუმორით, კომიკური სიტუაციებით და სათანადო შთაბეჭდილებასაც ასდენს. ჩვენი აზრით, ბანკის გაძარცვის სცენა ერთ-ერთი საუკეთესოა სპექტაკლში და ეს, ალბათ, იმიტომ გამოწვეულია, რომ რომანის ჭეშმარიტად ავანტურისტული ეპიზოდი იძლევა პროზაული ნაწარმოების გაცოცხლების, დამაჯერებლად, თვალსაჩინოდ წარმოდგენის საშუალებას. ბანკის გაძარცვის შემდეგ მაყურებელი კვაჭისა და მის ამხანაგებს პარიზში ხედავს. პარიზში ისინი ისევე შემოდიან, როგორც ერთ დროს პეტერბურგის ქუჩებში შევივდნენ, მაგრამ ამჯერად თეთრი პერანგები და შავი ფრაკები აცვიათ, მარჯვენა თვალის უკუებს შორის მონოკლები უბრწყინავთ და ხელში პატარა, თხელი ჩემოდნები უჭირავთ. ასე მორთულ-მოკაზმულნი, ასე დარაზმულნი შემოდიან ქუთათურები პარიზში და მცირედი ეჭვიც არ ეპარებათ იმაში, რომ პარიზსაც დაიპყრობენ, და დაიპყრეს კიდევ. კვაჭის არც პარიზში გაჭირვება კვაჭობა. ყიდულობს ვილებს, სასახლეებს, მანქანებსა და კარეტებს, ჰყავს ექვსი საყვარელი, ატყუებს გამოცდილ ფრანგ ფინანსისტებს, პოულობს ლედი ჰარვის და ის-

რულებს გულის წადილს, ადის ვიფელის კომპლექსზე. ზევიდან დაჰყურებს პარიზს და სწორედ მაშინ, როცა კვაჭი და მისი ამხანაგები ცხოვრების უმაღლეს მწვერვალზე არიან, თითოეულ მათგანს თავისებურად მოეხატება სამშობლო, მოეძალება ნოსტალგია. კვაჭი ამხანაგებთან ერთად მენშევიკურ საქართველოში ბრუნდება, აყალიბებს ახალ პარტიას, მთელ საქართველოს ჰპირდება დაპყრობას და შემოსვას, ქარხნებისა და ფაბრიკების აშენებას, მაგრამ ამ დროს ბოლშევიკები მოადგებიან საქართველოს საზღვრებს, კვაჭი კანს იცვლის, ქუჩაში გადმოკიდებს საბნის წითელ პირს, შიშისაგან მიწაში ჩამძვრალი მისი ამხანაგები წითელარმიელთა შლემებით, „ბუდიონოვკებით“ თავდამშვენებულნი ამოყოფენ იატაკიდან თავებს. კვაჭი ეძებს ხელსაყრელ შემთხვევას საქართველოდან გასაქცევად, ნაძარცვი განძის გასატანად, მაგრამ განძს იპარავს ჭიპი ჭიპინტურაძე (პავლოვი შეცვლილია ჭიპით.) შეპყრობილ ჭიპის კვაჭი კარატეს მეთოდით ახრჩობს. ამ დროს ისმის ჭექა-ქუხილი, თბილისში ზარ-ზეიმით შემოდიან ბოლშევიკები, კვაჭი ისე იგრიხება, თითქოს ხერხემალი გადაუმტვრიესო ქრება შუქი. სცენაზე შემოაქვთ გორგოლაჭებიანი საკაცები. კვაჭი და მისი მეგობრები საკაცებზე წვებიან, ზემოდან თეთრ ზეწრებს იხურავენ და მიცვალებულებად იქცევიან. მკვდრეთით აღმდგარი კვლავ სიბნელეს, მიცვალებულთა საუფლოს უბრუნდებიან. გაცოცხლებული ისტორია წარსულს ჩაბარდა. დადგა ის დრო, როცა ცხოვრება კვაჭის და კვაჭისთანებს უკომპრომიზოდ უარყოფს.

სპექტაკლი ისევე მთავრდება, როგორც იწყება. მკაცრად, მამხილებლად, დაუნდობლად. მაყურებელი გრძნობს, რომ დრო, არსებული სინამდვილე კვაჭი კვაჭანტირაძესა და მის თანამოსაქმეებს ზნეობრივ ბრალდებებს უყენებს და ანგარიშს სთხოვს ყველა იმ დანაშაულისათვის, რაც ევოისტური მიზნებით ჩაიდინეს.

მესამე მოქმედება რომანის სამ კარს მოიცავს, მაგრამ ამ სამი კარიდან პიესაში შეტანილია მხოლოდ კონკრეტული მაქინაციების განხორციელება და კვაჭის სასიყვარულო თავგადასავლები. გამოტოვებულია იმპერიალისტური ომის წლები, კვაჭის ომში მონაწილეობა, თებერვლისა და ოქტომბრის რევოლუციები, მთელი სამოქალაქო ომი. პიესის მიხედვით რევოლუციამ კვაჭის საქართველოში მოუსწრო. მოვლენათა ამგვარმა დაკონკრეტებამ, კვაჭის პიროვნულ მონაცემებზე ყურადღების გამახვილებამ ერთგვარად შეზღუდა იმ დიდ მოვლენათა მნიშვნელობა, რომელთა ფონზეც რომანის გმირთა ცხოვრება იშლება და ამის გამო ცნობილი ავანტურისტი კვაჭი კვაჭანტირაძე ერთგვარ საქმოსნად, ზოგ სცენაში კი თაღლითად გამოიყურება. ინსცენირების ავტორს რომ უფრო ორიგანულად დაეკავშირებინა პიროვნული საზოგადოებრივთან, შედეგი შესაძლებლობათა გამოყენებით აეხსნა, მაშინ სპექტაკლის გმირები უფრო განზოგადებულ, უფრო ტიპურ სახეს შეიძენდნენ.

დღეს ბევრს ლაპარაკობენ სიტყვის დევალაციაზე. ზოგიერთი უცხოელი და საბჭოთა რექისორის აზრითაც კი თეატრს კამომხატველობის უამრავი საშუალება გააჩნია და აუცილებლად არ მიაჩნიათ ლიტერატურული ტექსტის ხელოვნების დამოუკიდებელ ნაწარმოებად აღიარება. ტექსტი მათთვის წარმოდგენის ერთ-ერთი კომპონენტია და მეტი არაფერი. მაგრამ ისინი, ვისთვისაც სიტყვა კვლავ რჩება კომუნიკაციის უნიკალურ საშუალებად, ვისთვისაც სპექტაკლი მწერლისა და თეატრალური დასის ერთობლივი მუშაობის შედეგია, ლიტე-

რატურულ ტექსტს უადრესად დიდ მნიშვნელობას ანიჭებენ. კოტე მახარაძის ინსცენირებული პიესა სიტყვიერი, ლიტერატურული მასალით მდიდარია და ამავე დროს მისი გმირები იმავე დიალექტზე მეტყველებენ, რა დიალექტზეც რომანის ავტორი ალაპარაკებს. კვაჭი კვაჭანტირაძე და ქუთათურები იმერულად უქცევენ, ჯალილა თბილისელი აზერბაიჯანელების კილოთი ლაპარაკობს, სედრაკა თბილისელი სომხებისა, რასპუტინი კი თავის ლაკონიურ ფრაზებს ჩრდილო-აღმოსავლეთ რუსეთის დიალექტზე გამოსთქვამს. მიხეილ ჯავახიშვილის რომანიდან პიესაში გადატანილია თითქმის ყველაფერი, რაც მოქმედების მსვლელობას აზრობრივად ამდიდრებს და სიცხადით ავსებს. კვაჭი იმდენსავე ლაპარაკობს, რამდენსაც მოძრაობს. ყოველი მისი პლასტიკური მიმოხერვა სიტყვასთანაა დაკავშირებული, ყოველი სიტყვა გმირის ხასიათის ამა თუ იმ ნიუანსის გახსნასთან. ამ თვალსაზრისით ინსცენირებული პიესის ავტორმა გივი შადურის ლიტერატურული ტექსტიც კი მოიშველია. თანამედროვე მოდერნისტული სპექტაკლებისაგან განსხვავებით მარჯანიშვილის სახელობის თეატრში დადგმული „კვაჭი კვაჭანტირაძე“ სიტყვიერი მასალით მდიდარია და ამას თვით რომანის დიალოგებით სიმდიდრემ შეუწყო ხელი. კოტე მახარაძეს მოქმედების განვითარებისათვის ლიტერატურული მასალა უნდა შეერჩია მხოლოდ და აქ მან შესძლო მწერლის სტილისა და კილოს დაცვა. შერჩეულ მასალას მხოლოდ ის ნაკლი აქვს, რომ იმპროვიზაციის მცირე საშუალებას იძლევა, ზოგჯერ სპექტაკლის ტემპს ანელებს და არც ისეთი შემთხვევებიც, როცა მოქმედებას ენაცვლება.

მსატვრულად სპექტაკლი გაფორმებულია ძალზე სადად, ეკონომიურად და ეროვნული სტილის დაცვით. მსატვრებმა (ო. ქოჩიაკიძემ, ი. ჩიკვაძემ და ა. სლოვინსკიმ) შესძლეს ერთადერთი კონსტრუქციული, მყარად დადგმული დეკორაციით სცენური სივრცის შევსება. დეკორაცია წარმოადგენს ქართული ტაძრის მრავალკუთხოვან შიდა კედლებს, რომელთაც ალაგ-ალაგ ბათქაში ჩამოცლილი აქვს და მოსჩანს გათლილი, დროისაგან გამუქებული ქვები. ძველი ტაძრის გაშიშვლებულ კედლებზე გაკრულია სხვადასხვა ღირებულების მქონე და რუ-

სეთის იმპერიაში სხვადასხვა დროს გამოშვებული ასიგნაციები. არქიტექტურული თვალსაზრისით დეკორაცია ისეა განლაგებული, რომ მსახიობებს მოქმედებისათვის თითქმის მთელი სცენური სივრცე რჩებათ. ყოფითი რეკვიზიტის გამოყენება დაყვანილია მინიმუმამდე და ყოველი ნივთი შერჩეულია ფერისა და ფორმის მიხედვით. ამავე დროს იქ, სადაც მოვლენათა რეალურობაა ხასხასმული, საგნები ჩვეულებრივ ფორმას ინარჩუნებენ, ხოლო იქ, სადაც ალევგორიის შემოტანა ან მოვლენათა გასიმბოლიურებაა საჭირო, გამოყენებული რეკვიზიტის ესა თუ ის საგანი მასშტაბურად გადიდებული და განზოგადებულია. ყოველი გადიდებული საგნის ფერა თავისი ფონიც აქვს, რაც სივრცის ფენებად დალაგების შთაბეჭდილებას ქმნის. მსახიობთა კოსტიუმები ისტორიული, კონკრეტული ხასიათისაა და იცვლებიან იმის მიხედვით, თუ გეოგრაფიულად სად იმყოფებიან გმირები, რომელ ქვეყანაში და ამ ქვეყნის რომელი ფენის წარმომადგენლებად მოაქვთ თავი. მიუხედავად სტილისტური მრავალფეროვნებისა, სპექტაკლის დეკორაცია, რეკვიზიტი და კოსტიუმები ერთმანეთს ავსებენ და ქმნიან მთლიანობის შთაბეჭდილებას. ჩვენი აზრით, შეიძლებოდა განათების უფრო ეფექტურად გამოყენება, რაც ფერთა ფაქტურასაც გაამდიდრებდა და მოქმედ გმირთა პლასტიკასაც უფრო თვალსაჩინოს გახდიდა.

შეიძლება ითქვას, რომ სპექტაკლი მუსიკალურია (კომპოზიტორი ვ. კუხიანიძე). თითქმის ყოველ სცენას, ყოველ მნიშვნელოვან ეპიზოდს, კულმინაციურ მომენტებს, კონტრასტულ დაპირისპირებებს აცოცხლებს, ამდიდრებს, ამძაფრებს მუსიკა, სიმღერები და ცეკვები. სპექტაკლში ბევრს მღერიან, ძირითადად ქართულ სიმღერებს, ბევრს ცეკვავენ, ცეკვავენ იმგვარ ცეკვებს, როგორსაც პლასტიკურს ეძახიან, რაც პანტომიმასთან უფრო ახლოა, ვიდრე კლასიკურ სამეჯლისო ცეკვებთან. მუსიკითაა გამოსატული დიდი მოვლენების ცხოვრებაში შემოჭრა, მუსიკა ერთ და იმავე დროს ბგერით ფონსაც უქმნის სპექტაკლს და ზოგიერთი ეპიზოდის ლოგიკურად დასრულებაშიც ეხმარება. კომპოზიტორი, ისევე როგორც მსატვრები, იძულებული იყო ისტორიული კონკრეტულობის გზას



სცენა სპექტაკლიდან. ხუხუ — დავით ქუთათელაძე, სილიბისტრო — ტარიელ საყვარელიძე, პუპი — ნათელა მიქელაძე, ნოტო — ნინო ჩხეიძე.

დასდგომოდა და ამიტომ უნდა შეერჩია სხვადასხვა დროის, სხვადასხვა ხალხის სასიმღერო და საცეკვაო მელოდიები და ისე უნდა შეეკრა, რომ საერთო რიტმიდან არ ამოვარდნილიყო. ჩვენის აზრით, სპექტაკლმა მიიღო, შეისისხლხორცა მუსიკა, მაგრამ ისიც სასურველი იქნებოდა, რომ წარმოდგენის საერთო განწყობილებისა და ხასიათის გამომხატველი ერთი მუსიკალური ფრაზა თავიდან ბოლომდე გაჰყოლოდა სპექტაკლს, რაც თავისებურ აქცენტს, განუმეორებლობას მიანიჭებდა.

სპექტაკლის ყოველი სცენის გააზრებასა და გათეატრალუბაში იგრძნობა გამოცდილი რეჟისორის თვალი და მისი პირადი დაინტერესება ინსცენირებული „კვაჭი კვაჭანტირაძის“ რაც შეიძლება სრულყოფილად დადგმით. დიმიტრი ალექსიძეს მიაჩნია, რომ თეატრი იწყება პიესით, ლიტერატურული ტექსტით და იგი იმ რეჟისორთა რიცხვს ეკუთვნის, რომლებიც ეძებენ დრამატული ნაწარმოების სცენაზე დადგმის ახალ გამომხატველობით საშუალებებს, სპექტაკლს ჰქმნიან პიესის მასალის საფუძველზე და არაფერს არ აძალებენ დრამატურგს, თანავტორად არ უხდებიან. ამიტომაც კითხულობს იგი დიდი სერიოზულობით პიესას, ღრმად წვდება მის აზრს, იდეას და მხოლოდ ამის შემდეგ ჰქმნის სპექტაკლის თავიდან ბოლომდე გამართულ კომპოზიციას. იწყება დამთავრებული ლიტერატურული ნაწარმოები: ცალკეულ ნაწილებად დაშლა, მათი გამიჯნისცენება, ზოგი ეპიზოდის განზოგადება, ზოგის დაკონკრეტება, საჭირო შემთხვევებში გროტესკის, ჰიპერბოლისა და მეტაფორის გამოყენება და ყოველივე ამის ისევ ერთ დიდ, დასრულებულ სპექტაკლად შეკვრა.

რაც უფრო იზრდება თეატრის გამომსახველობითი საშუალებები, მით უფრო რთულდება რეჟისორის მუშაობა და ამიტომ ზოგიერთი რეჟისორი დღეს პიესას კი არ დგამს, არამედ ლიტერატურული მასალის გამოყენებით ჰქმნის ლიბრეტოს, ლიბრეტოს კი იყენებს თავისი რეჟისორული მიგნებების დასამონტაჟებლად და სცენაზე დამოუკიდებელი თეატრალური ნაწარმოების წარმოსადგენად, მაგრამ დიმიტრი ალექსიძე ყოველთვის ზუსტად მიჰყვება ნაწარმოების ტექსტს და ცდილობს მის მიერ გამოყენებული თეატრალური საშუალებები თვითმიზნად კი არ გაიხადოს, არამედ ნაწარმოების იდეა გახსნას და გმირთა ფსიქოლოგიას ჩაწვდეს.

ერთ დროს ჩვენი თეატრები უპირატესობას ანიჭებდნენ ისეთ პიესებს და სპექტაკლებს, სადაც გმირთა შინაგანი განცდები, მათი სულიერი განწყობილება იყო გამომხატული, მაგრამ ბოლო დროს მდგომარეობა შეიცვალა და თეატრები ისევ დაუბრუნდნენ წარმოდგენითი ხასიათის სპექტაკლებს, ცხოვრებისეული სინამდვილის დინამიური მოქმედებით გამომხატვას და ამას ხელი შეუწყო თანამედროვე თეატრების გამომსახველობითი საშუალებების გაფართოებამაც. „კვაჭი კვაჭანტირაძე“ სწორედ ასეთი ხასიათის სპექტაკლია და რეჟისორმაც იგი ტრაგიკომედიადა წარმოგვიდგინა და არა უსიქო-ანალიტიკურ დრამად. რა თქმა უნდა, ეს თვით ლიტერატურული მასალის ჟანრობრივმა თავისებურებამაც განაპირობა.

დიმიტრი ალექსიძემ შესძლო არა მარტო სპექტაკლის ზუსტი კომპოზიციის შექმნა, არამედ სცენური საშუალებების ზომიერად გამოყენებაც, რაც წარმოდგენას უბრალოებასა და დამაჯერებლობას ანიჭებს. მრავალრიცხოვან გმირთა გალერეა ისეა შერჩეული, რომ ყოველი მაცურებელი, ვისაც კი „კვაჭი კვაჭანტირაძე“ წაკითხული აქვს, მაშინვე სცნობს მათ. მიუხედავად ამისა, კვაჭის თანამოსაქმნეებს ზურგზე მაინც დიდი



ასობით აწერიათ თავიანთი ვინაობა, რასაც ერთგვარი სიახლე და თანამედროვე ლიტერატურული ნაწარმოებებისათვის დამახასიათებელი დეტალიზაცია შეაქვს სპექტაკლში. წარმოდგენის გამთლიანებას ისიც უწყობს ხელს, რომ სპექტაკლის მიმდინარეობის დროს მსახიობებს შორის მჭიდრო კონტაქტი მყარდება და მხოლოდ ზოგჯერ თუ გამოეთიშება რომელიმე მათგანი ანსამბლს. მშვენივრადაა გააზრებული ქართველების პეტერბურგის ქუჩებში შეჭრა, მათი მორთულობა, ყიჟინი და ყოველივე ამის რუსული „ტროიკის“ სახით წარმოდგენა. საერთოდ, მიჯნისცენების უმრავლესობა ორიგინალური და ეფექტურია. კონტრასტის გასამაფრებლად, კვაჭის ხასიათის გამოსაკვეთად, რეჟისორმა პეტერბურგელი სტუდენტი გალოთებულ, დამშეულ, ანარქიული სულისკვეთებით გამსჭვალულ კაცად კი არ წარმოგვიდგინა, არამედ ლამაზ, გულუბრყვილო, გულკეთილ ყმაწვილად, რომლის მოკვლა მართლაც აღშფოთებს მაცურებელს. ამ სცენას კიდევ უფრო ამდიდრებს და ასიმბოლურებს კვაჭის თანამოსაქმნეთა მიერ განწირული ჭაბუკისათვის საწუწნავი წითელი მამლების მირთმევა, სადაც ნათლად სჩანს, რა ფასს ადებენ ისინი ადამიანის სიცოცხლეს. მოულოდნელი და მრავალსიმეტყველია რასპუტინთან ქართველების ნარდის თამაში, მაგრამ ამ მიჯნისცენებს შორის მაინც ყველაზე დიდ შთაბეჭდილებას ახდენს რასპუტინის ეტლის პეტერბურგის ქუჩებში მოძრაობა, რასაც მსახიობები რწევითა და ცხენების ფლოქვების ქვაფენილზე მწყობრი ცემის იმიტაციით გამომხატავენ. გონივრულად, გაბედულად და ალეგორიულადაა გადაწყვეტილი მეფის სასახლეში რასპუტინისა და კვაჭის მიღების სცენები. ცერემონიამისტერი ასახელებს დიდგვაროვან კარისკაცთა სახელსა და გვარს, მათ მაგივრად კი სცენაზე შემოაქვთ მუნდირ ან კაბაგადაცმული მანეკენები და ამ უთავო, უხელფეხო მანეკენების ფონზე მეფედედოფლის სცენაზე გამოჩენა, ქურქგადაფარებულ დასაკვც საწოლზე გადმობიჯება და რასპუტინის წინაშე დაჩოქება მძიმე შთაბეჭდილებას ახდენს, რასაც კიდევ უფრო ამძაფრებს შენელებული შუქი და კონტრასტული რეკვიზიტი.

სპექტაკლის ტემპი იმდენად დინამიურია, ისე სწრაფად ცვლის ეპიზოდი ეპიზოდს, რომ ვერც მსახიობები და ვერც მაცურებლები ვერ ახერხებენ საერთო რიტმიდან ამოვარდნას. ამ მძაფრ რიტმს კი რეჟისორი რომანის ინსცენირებული სურა-

თების გაცოცხლებას უმორჩილებს და თეატრისათვის დამახასიათებელ პირობითობას გემოვნებით, რაციონალურად იყენებს. სწორედ ასე რაციონალურად და ორიგინალურადაა დადგმული კვაჭისა და მისი ამხანაგების მიერ მსოფლიოში სახელგანთქმული ხელოვნების მუხუმი, ლუვრის დათვალიერება. შუქის ჩართვის შემდეგ მაყურებელი სცენაზე ხედავს ქალებს, რომელთაგან ზოგს ჩარჩო ხელში უჭირავს და სურათზე გამოსახული პორტრეტის შთაბეჭდილებას ჰქმნის, ზოგი კი ჩარჩოს ცარიელ სივრცეშია გაწოლილი და ნატურის პოზას ინარჩუნებს. ასევე რაციონალური და ეფექტურია დასაკეცი კიბის ჯერ საოკეანო ხომალდის გემბანად გამოყენება, შემდეგ კი ეიფელის კოშკად. ვერტიკალურად აღმართული კიბე ერთსა და იმავე დროს ეიფელის კოშკსაც წარმოადგენს და ცხოვრების იერარქიულ საფეხურებსაც. კვაჭი კიბის ყველაზე მაღალ საფეხურზე დგას, პარიზს გამარჯვებული სარდლის თვალთ გადაჰყურებს, მისი თანამოსაქმენი კი რანგის მიხედვით არიან ჩამომსხდარნი კიბის ქვემო საფეხურებზე და სამშობლოს ნატრულობენ, საქართველოში დაბრუნებაზე ოცნებობენ. სპექტაკლის უკანასკნელ ეპიზოდებში შთამბეჭდავია ყუთების სცენა, წითელარმიელთა „ბუდიონოვკებით“ თავდამშვენიებული კვაჭის ამხანაგების იატაკიდან ამოჩრილი თავების გამოჩენა და მაყურებელთა დარბაზსა და ლოჟებში გამოსული მსახიობების ბრალმდებლური რეპლიკები. ერთი სიტყვით, ტრადიციული თეატრალური საშუალებებით დადგმულ სპექტაკლში ბევრი ისეთი სიახლეა, რაც წარმოდგენას ამდიდრებს და სანახაობრივად საინტერესოს ხდის.

ჩვენი აზრით, ცოტა გაჭინაუნებულია კვაჭისა და ლედი ჰარვეის შეხვედრისა და სიყვარულის სცენა, რაც ეპიზოდის ფარგლებს სცდება და სიმეტრიულ თანაფარდობას არღვევს, ზოგ ადვილად კი უხვად მოტანილი ლიტერატურული მასალა ისე ენაცვლება მოქმედებას, რომ ფორმათა აღრევას შთაბეჭდილებას ტოვებს. გარდა ამისა, კვაჭისა და მისი ამხანაგების პარიზში ყოფნა რეჟისორს შესაძლებლობას აძლევდა უფრო უხვად გამოეყენებინა თანამედროვე დასავლეთის თეატრების სცენური ხერხები, თუნდაც გაშარჟების მიზნით, რაც სპექტაკლს კიდევ უფრო გაათანამედროვებდა და საგნობრივი ინტერპრეტაციის ხასიათს მიანიჭებდა. მაგრამ ყოველივე ეს მხოლოდ უმნიშვნელო შენიშვნებია, მთავარია, როგორ გახსნა რეჟისორმა ამ დიდი ლიტერატურული ნაწარმოების გმირთა ხასიათები.

რა თქმა უნდა, ყველას, ვინც ლიტერატურული ნაწარმოების ინსცენირებას და დადგმას კიდებს ხელს, უფლება აქვს გმირის ხასიათი ისეთ შტრიხებში წარმოიდგინოს, როგორც პირადად მას ესახება, მაგრამ არსებობს საერთო, ზოგადი მნიშვნელობა, რასაც ვერც ერთი ინტერპრეტატორი გვერდს ვერ აუკლის. მაინც როგორი იყო კვაჭი კვაჭანტირაძე, რას ეძებდა ამ ცხოვრებაში, რას წარმოადგენდა? იმ დროს, როცა კვაჭი დაიბადა და აღიზარდა, ავანტურისში რუსეთის იმპერიაში იმდენად ჩვეულებრივი მოვლენა იყო, ისე მომრავლდნენ ყველა რეჟისორის საქმოსნები, ისეთი ფართო მასშტაბი მიიღო კორუფციამ, რომ ფართო საზოგადოების ყურადღება მიიქცია. ამ მოვლენებს გამოეხმაურა მიხეილ ჯავახიშვილი და შექმნა ქართველი ავანტურისტის განზოგადებული ტიპი. სოციალურ საფეხურზე დაბლა მდგომი, მაგრამ ცხოვრებას მოწყურებული, ძლიერი ინდივიდუების გაავანტიურისტება გამოიწვია იმდროინდელმა მესაკუთრულმა, უკიდურესობამდე ეგოისტურმა საზოგადოებრივმა წყობამ, სადაც ყველაფერი ფულით იზო-

მებოდა, ყველა ადამიანური ღირსება ითვლებოდა და ცხოვრება უკიდურესად ამორალურ, ცინიკურ ხასიათს ღებულობდა. რა იყო ამგვარ ცხოვრებასთან შედარებით კვაჭისა და მისთანების ზნეობრივი მანკიერება? არაფერი, ზღვაში წვეთი და კვაჭიც ხელმარჯვე მცურავივით გადაეშვა ქაოსის პირას მისული ცხოვრების მღვრიე მორგეში. კვაჭის იმედი აქვს, რომ თავისი ჭკუის, ლამაზი სხეულის, რისკის გაწვევა და გაქნილობის წყალობით ადვილად აცოცდება იმპერიის იერარქიულ კიბეზე. ამიტომაც მოსწონს ის საზოგადოებრივი წყობა, რომელიც დაჩაგრულთათვის აუტანელია, მაგრამ დაჩაგრულთა ბედით კვაჭის არ აწუხებს. მისთვის კარგი მხოლოდ ისაა, რასაც სიამოვნება და სარგებლობა მოაქვს და სხვების არსებობა მხოლოდ იმიტომაც საჭირო, რომ მათ ექსპლოატაცია გაუწიოს და გაყვიღოს. ამიტომაცაა იგი უადრესად პრეტენზიული, თავდაჯერებული, ურცხვი და ცხოვრებით კმაყოფილი, ამიტომაც არ თავილობს თავის უღირს საქმიანობას. კვაჭი კვაჭანტირაძე ეძებს თითქმის აბსოლუტურ თავისუფლებას, ხელ-ფეხის ბოლომდე შესხნას, რადგან მხოლოდ ასეთი თავისუფლება მისცემს მას ყველა ქვეყანაში ბატონ-პატრონივით ნავარდის უფლებას, უპასუხისმგებლოდ ცხოვრების საშუალებას. როგორც ყველა ავანტურისტის, კვაჭის ხასიათიც ფრამენტულია. ცხოვრება მისთვის შესდგება სწრაფად ცვალებადი ეპიზოდებისაგან და არა ერთი მთლიანი გზისაგან. კვაჭი ყოველდღიური ცხოვრებით ცხოვრობს და ცდილობს საქმის მოსაჭახრაკებლად რაც შეიძლება ნაკლები რისკი გასწიოს, მაგრამ როცა ნამდვილი რისკის გაწვევა საჭირო, უკან არც მაშინ იხევს. კვაჭის უპირატესობა ისაა, რომ არ ეშინია თავისი ნება მოახვიოს სხვებს თავზე და ამავე დროს პირობითობას იმდენი ანგარიში გაუწიოს, რამდენსაც შექმნილი სიტუაცია მოითხოვს. იგი სხვებზე მდიდარი იმითაცაა, რომ გარდასახვის, მსახიობობის უნარი შესწევს. ცხოვრება მისთვის თამაში უფროა, ვიდრე შესაცნობი ფენომენი, ყოველი ნივთი, ყოველი საგანი ყოფის დეკორატიული ნაწილია, რომლის ფონზეც უნდა აისახოს მის მიერ განვლილი გზის გარეგნული ბრწყინვალეობა, ცინიზმი, უდარდებლობა და ამიტომ ყველა ადამიანური გრძნობა მისთვის ისევე უფასური და წარმავალია, როგორც საკუთარ უპირატესობაში დარწმუნებული ადამიანისათვის დანაშაულის გრძნობა. ერთი სიტყვით, კვაჭი უადრესად ნიჭიერი, ბუნებრივი მონაცემებით დაჯილდოებული, ფიზიკურად ჯანსაღი, ენერგიული, პატივმოყვარე, ფართო მასშტაბის ავანტურისტია და თვითმარქვია არისტოკრატი ყველა საშუალებით ცდილობს რუსეთის ან რომელიმე სხვა ქვეყნის იერარქიული კიბის უმაღლეს საფეხურზე დამკვიდრდეს, რადგან არაფერი არ აშინებს ისე, როგორც ცხოვრებაში ხელის მოცარვა. სწორედ ეს შიშია მისი ხასიათის სუსტი მხარე და მისი სისასტიკის საფუძველი. კვაჭის არ ესმის, რომ იგი ფორმალური აღიარებისაკენ ისწრაფვის, სურს საკუთარი სიძლიერით, უფრო სწორედ, უპატიოსნო გზით ნაბოვნი ფულით მოიპოვოს პრივილეგიები, დიდება და სხვების მიერ აღიარება, მაგრამ ამგვარი ძლიერება ფულის, სუბიექტური ძალაუფლების გაქრობასთან ერთად ქრება, რაც არაერთხელ იგემა კვაჭიმ და ავტორიტეტს მოკლებული ბედის მძივებელი ისევე მშრალზე დარჩა. რომანის მიხედვით კვაჭის დაღუპვის მიზეზი მეფის მთავრობის და სოციალური წესწყობილების შეცვლა იყო, რაც სადავო არაა, მაგრამ ასეც რომ არ მომხდარიყო, კვაჭი მაინც განწირული იყო დასალუპავად, რადგან ძლიერნი ამა ქვეყნისა მის პრეტენზიებს, მის ნიჭს, მის ბუნებრივ მო-

ნაცემებს არავითარ ანგარიშს არ გაუწევდნენ და ცხოვრებაში შესაფერის ადგილს არ დაუთმობდნენ. კვაჭი ერთის მხრივ უფროსი ეგოისტი, გაქნილი საქმოსანი, სხვების ხარჯზე ცხოვრების მოყვარული ავანტიურისტია, მაგრამ მის ხასიათში ტრაგიკული ელემენტებიც შეინიშნება და მწერლის სინანული სწორედ კვაჭის ბიოგრაფიით, უპირინციპობით, ნიჭიერი კაცის საქართველოსათვის სულიან-ხორციანად დაკარგვითაა გამო-წვეული.

სპექტაკლში კვაჭი კვაჭანტირაძის ხასიათი ძირითადად სწორადაა გახსნილი, მაგრამ მას აკლია ავანტიურისტისათვის დამახასიათებელი განცდათა ფრაგმენტულობა და ნამდვილი, ნიჭიერი, მხოლოდ საკუთარი თავის იმედით მოქმედი ბედის მაძიებლის მასშტაბურობა.

კვაჭი კვაჭანტირაძის როლის შესრულება ვრთი შეხედვით ადვილი, მიმზიდველიც კი სჩანს, მაგრამ სინამდვილეში უადრესად ძნელია, რადგან ერთსა და იმავე დროს მოითხოვს უზადო პლასტიკასაც, მეტყველ მიმიკასაც, მრავალისმთქმელ შესტებსაც, გროტესკსაც, მძაფრ ტემპერამენტსაც და ხან გამართულ, ხან იმერული კილოთი, ხანაც ქუთაისური ჟარგონით მეტყველებასაც. ყოველივე ამის თავმოყრა და ერთ ყალიბში ჩამოსხმა დაძაბული შრომისა და შემოქმედებითი პოტენციალის გარეშე შეუძლებელია. გარდა ამისა, ავანტიურისტის ხასიათი, მისი დამოკიდებულება გარე სამყაროსა და საკუთარი ბიოგრაფიისადმი განსხვავდება მთლიანი, სუსტი ან მტკიცე ხასიათის მქონე ადამიანის ხასიათისაგან და მსახიობი ავანტიურისტის ბუნების თავისებურების გაუთვალისწინებლად, მისი ფსიქიკის ღრმა ანალიზის გარეშე სასურველ შედეგს ვერ მიაღწევს.

კოტე მახარაძე არა მარტო ინსცენირების ავტორია, არამედ მთავარი გმირის, კვაჭი კვაჭანტირაძის როლის შემსრულებელიც. როცა დრამატურგი საკუთარ პიესაში თამაშობს, ისიც სავარაუდებელია, რომ იგი უკეთ იცნობს ლიტერატურულ მასალას, ტიპაჟს, მათ ხასიათებს და ამიტომ იმ გმირის სახის გახსნა, რომლის შესრულებაც იკისრა, თითქმის უნაკლო უნდა იყოს. კოტე მახარაძის კვაჭი თამაში, გონებაგახსნილი, დაუღალავი, ქეიფისა და ქალების მოყვარული, უდარდელი, საკუთარი თავისა და ამხანაგების გამამხნეველები, ადამიანთა სიბრძნისა და სიმბდალის სარფიანად გამომყენებელი, ცინიზმით საგვე ქართველი ავანტიურისტია, რომელიც აღტაცებულია იმ სასოგადოებრივი ცხოვრებით, სადაც თავისუფლად დათარეშობს და თავის მაქინაციებს დაუსჯელად ანხორციელებს. სპექტაკლის დინამიური ტემპი მსახიობს შესაძლებლობას აძლევს რიტმის შეცვლა დაძაბულობის გასამაფრებლად გამოიყენოს და შექმნას შინაგანად თავისუფალი, გარეგნულად მიმზიდველი, იუმორის გრძნობით დაჯილდოებული, ნადირივით ალღოგამახვილებული გმირის კონკრეტულად ინდივიდუალური სახე. პიესა ისეა აგებული, რომ ყოველი იმ დროის ყოფისათვის დამახასიათებელი მოვლენა გარედან იჭრება ცხოვრებაში და მსახიობი მამნივე ეხმარება პირადად მის ცხოვრებაში ყოველი ახალი მოვლენის შემოჭრას, რეაქცია სწრაფი და უშუალოა. კოტე მახარაძე შეგნებულად გაურბის ზედმეტ თეატრალიზმს, ცდილობს მაყურებელი დაარწმუნოს გმირის ცხოვრებისეულობაში, რეალურობაში. ამ ტენდენციას კიდევ უფრო თვალსაჩინოს ხდის ტექსტში განვებ შეტანილი თუ იმპროვიზებული იუმორისტული ფრაზები. მაგალითისათვის მოვიყვანთ

მხოლოდ ერთ ამგვარ ფრაზას: „სინათლე მაინც გამოირთოთ თქვე უღმერთობო!“ — მიმართავს მსახიობი გამნათებლებს. როცა რებეკა იდელოსნი საწოლისაკენ, ამ შემთხვევაში, ტანტისაკენ მიჰყავს. კოტე მახარაძე თავის ენერგიას პარტნიორებსაც ახვევს და მსახიობებს შორის მტკიცე კონტაქტი მყარდება. უამისოდ შეუძლებელი იქნებოდა სპექტაკლის ერთ მოლიან მხატვრულ ნაწარმოებად გადაქცევა, რადგან სამივე მოქმედების მანძილზე კვაჭი რომელიმე მათგანთან ყოველთვის კონტაქტშია და არც ერთ სცენაში, არც ერთ ეპიზოდში მარტო არ რჩება. მსახიობი თავისი გმირის სახე მეტყველებითაც ხსნის. ყოველი მის მიერ წარმოთქმული სიტყვა ენერგიული, სხარტი და მიზანდასახულია. მაგალითისათვის შეიძლება დავსახვლოთ როიალის გაყიდვის, პეტერბურგში ბინის მოწყობის, ბანკის გაძარცვის, საფრანგეთის რომელიღაც ზღვისპირა კურორტზე ყოფნის და სხვა სცენები. კოტე მახარაძე ახერხებს გმირის ხასიათის სხვადასხვა ფაქტორებით გამოწვეული იმპულსების ერთმანეთისადმი დაპირისპირებას. თუ გიმნაზიელი კვაჭი გაცულუტებული, ფულისა და ფუფუნების მოყვარული, ამხანაგებისაგან განებივრებული, უდარდელი ახალგაზრდაა, რომელსაც შეიძლება კაცმა ზოგი რამ მიუტევოს კიდევ, შაბურნიანის მოხრჩობისა და სტუდენტის მოკვლის სცენებში იგი გულცივი, მეთოდურად მოქმედი, სასტიკი მხეცია და ეს სიმხეცე მის თვალეზშიც გამოსჭვივის.

მართალია, კოტე მახარაძის გმირი დიდი წარმატებით მიიკვლევს ცხოვრებაში ხიფათით საგვე გზას და ყოველთვის მშრალი ამოდის წყლიდან, მაგრამ ფინალში, ბოლშევიკების საქართველოში შემოსვლის შემდეგ, მსახიობი თანდათან აკნინებს თავის გმირს, შინაგანად აცარიელებს და ბოლოს იმ ადამიანად აქცევს, ვინც პასუხი უნდა აგოს თავის ნამოქმედარზე, მორალურად დაეცეს, სულიერად განადგურდეს და აქ როგორც რეჟისორი, ასევე მსახიობი, გვევლინებიან გულწრფელ მორალისტებად, ზნეობრივ მსაჯულებად. ჭიბი ჭიბინტურაძისაგან გაქურდული, ყოველ მხრივ გზამოჭრილი კვაჭი, რომელსაც იმედით შეჰყურებენ თანამოსაქმენი, გონებრივად ჩლუნგდება, შინაგანად ცარიელდება და ხერხემალ-გადამტვრეულივით იკრუნჩხება. სპექტაკლის დედააზრი კვაჭისა და კვაჭისთანებისათვის ზნეობრივი განაჩენის გამოტანაა, რაც თანამედროვეობას ეხმარება. ჩვენი აზრით, მსახიობმა შეაძლო როგორც ნაწარმოების იდეის სწორად გაგება, ასევე მისი გადმოცემაც.

კოტე მახარაძეს აქვს საკუთარი ხელწერა, გმირის ხასიათის რეალური შტრიხებით გახსნის უნარი, მაგრამ ზოგი რამ მაინც გამოჩნდა მხედველობიდან. მოქმედების მიმდინარეობის პროცესში არ შეინიშნება კვაჭის ზრდა, მისი მანერების დახვეწა, გაარისტოკრატება. აი, რას წერს ოდესაში ჩასულ კვაჭი კვაჭანტირაძეზე მიხეილ ჯავახიშვილი: „კვაჭი ისე არ გაივლიდა ქუჩაში, რომ ახალი რამ არ შეემჩნია და მეორე დღესვე არ წავება. თვალს რომ დაადგამდა ვინმე სნობს, უსაქმო დენდის, გათლილ არისტოკრატს, მეორე დღესვე ამ ნიშნის მშვენიერ ასლად გადაიქცეოდა. ისიც კი ზედმიწევნით შეითვისა, თუ როგორ უნდა დაეჭირა ოდნავ გაშვერილ თითებში პაპიროსი, პირიდან და ცხვირიდან როგორ უნდა გამოეშვა ბოლი, ჯოხი ხელში როგორ უნდა დაეტრიალებინა, როგორ უნდა მოეხდა სტუდენტური ქუდი, დაეხარა თავი, გაეღიმა, ფეხი ფეხზე გადაედო ან ლაქისათვის თითით დაე-



ჰარვეი — მედეა ჯაფარიძე.

ძახნა და დაუდევრად ცხვირით წაელუღლუნდა: „ე-ე-ე, გარსონ!“ სპექტაკლში კი კვაჭი ქცევითა და მანერებით ოდესაშიც ისეთივეა, როგორც ქუთაისში, ხოლო პეტერბურგში ისეთი, როგორც ოდესაში. მიმბაძველობა, გარეგნული სრულყოფისაკენ სწრაფვა ყველა ავანტურისტისათვის დამახასიათებელი თვისებაა. კვაჭის თანდათან დახვეწა, გაარისტოკრატება, ჩვენი აზრით, სპექტაკლს სანახაობრივი თვალსაზრისით გაამდიდრებდა და გმირს მეტ კოლორიტულობას მიანიჭებდა. გარდა ამისა, ზოგიერთ სცენაში მსახიობი გმირის ხასიათის ფსიქოლოგიური და ფიზიკური ელემენტების ორგანულად შერწყმას ვერ ახერხებს.

ის ფაქტი, რომ თანამედროვე თეატრმა თეატრის სანახაობითი მხარე გააცოცხლა და წინ წამოსწია, სრულიად არ ნიშნავს გმირის შინაგანი ბუნების, სულიერი განცდების უგულებელყოფას. მიხეილ ჯავახიშვილის რომანის მიხედვით დადგმულ სპექტაკლში კი თითქმის არ ჩანს ის დიდი სულიერი სიცარიელე, გარეგნულად უდარდელი ხასიათის გვირდით იმ მკვდარი ზონის არსებობა, რომლის ამოვსებასაც კვაჭი კვაჭანტირაძე სახიფათო საქმიანობით, დროის მომკლელი თამაშით ცდილობს. რა თქმა უნდა, წარმოდგენისა და განცდის ჰარმონიულად შერწყმა ძნელი საქმეა, მაგრამ როცა დღევანდელი თეატრი მსახიობს თანაბარი დოზით სთხოვს ერთსაც და მეორესაც, როცა გმირის სახე თითქმის სრულყოფილ გახსნას მოითხოვს, მაშინ მსახიობმა როგორმე უნდა შესძლოს ამ ორი ელემენტის ბუნებრივად შერწყმა,



გმირის სანახაობრივად წარმოდგენაც და მისი განცდების გადმოცემაც.

სპექტაკლში მონაწილე პერსონაჟთა რაოდენობა თითქმის ორმოცამდე აღწევს და ტიპაჟის თვალსაზრისით მსახიობები ძირითადად სწორად არიან შერჩეულნი. კეთილსინდისიერად, დიდი მონდომებით ასრულებენ თავიანთ როლებს გურამ ხურცილავა (ბესო შიქია), ჰირან ბუაძე (ლადო ჩინჯილაძე), შოთა გაბელაია (ჭიპი ჭიპინტურაძე), გოგი გელოვანი (გაბო ჩხუბიშვილი), ვახტანგ თანდილაშვილი (ჯალილა), გივი ციციშვილი (სედრაკ ავლაბრიანი). მათი გარეგნული მონაცემები, კილო და პლასტიკა სახასიათოცაა და ანსამბლურიც. ყოველ მათგანს გააჩნია საკუთარი ინტონაცია, თვითგამოხატვისადმი საკუთარი დამოკიდებულება, მაგრამ ზოგიერთი პერსონაჟი მაინც სისხლნაკლულად, სქემატურადაა წარმოდგენილი, განსაკუთრებით ბესო შიქია. თვით მსახიობს



სირანუშა — ვულიკო ემხვარი.

ამაში ბრალი არ მიუძღვის, იგი იმ პერსონაჟს თამაშობს, როგორც თამაშზე დაავალეს, მაგრამ ბესო შიქიას გაიგივება კვაჭის სხვა მოსაქმეებთან, მისი ხასიათის მკვეთრი შტრიხების უგულებელყოფა, რომანის ერთ-ერთ მთავარ გმირს თითქმის უფუნქციოდ ტოვებს. ჩუმი, თითქოსდა ზედმეტად ფრთხილი,

კვაჭი — კოტე მახარაძე.

ჩრდილში ყოფნას მიჩვეული ბესო შიქია უადრესად კოლო-
რიტული ფიგურაა და ნაწარმოების მიხედვით იგი იყო ერთ
ბანდაში გაერთიანებული ავანტურისტების შტაბის უფროსი,
ყოველი ოპერაციის ძაფი მის ხელში იყრიდა თავს, ყოველი
ახალი იდეა მისი გეგმით ხორციელდებოდა, მის დაუკითხავად
კვაჭი ერთ ნაბიჯსაც არ დგამდა და მკითხველს უნებურად
ეზადება კითხვა: შესძლება კი კვაჭი კვაჭანტირადე ბესო
შიქიას დაუხმარებლად კვაჭობას? ასეთი პერსონაჟის უბრა-
ლო თანამოსაქმემდე ჩამოქვეითება ნაწარმოებს აღარბიებს.
შეიძლება სპექტაკლი არ იძლეოდა ყველა გმირის ხასიათის
დეტალურად გახსნის საშუალებას, მაგრამ თეატრს მეტყვე-
ლების საკუთარი ენა, გამომსახველობის უამრავი საშუალე-
ბა გააჩნია და სულ ადვილად შეიძლება ბესო შიქიას
ერთული ბუნების რამდენიმე სახასიათო შტრიხით გადმო-
ცემა, დიდი ფუნქციის მატარებელ პერსონაჟად წარმოდგენა.

მშვენივრად ასრულებს ტარიელ საყვარელიძე კვაჭის
მამის, სილიბისტროს როლს. მსახიობმა კიდევ ერთხელ და-
გვარწმუნა, რომ სპექტაკლში არავითარი მეორეხარისხოვანი



ცვირი — ზანდა იოსელიანი.

ბისტრო ნამდვილი გააზნაურებული მდაბიოა, ფრთხილი,
ემმაკური, უპრინციპო, უთავმოყვარეო, ისეთივე ხარბი, პატივ-
მოყვარე და მხვეჭელი, როგორც მისი პირმშოა, მაგრამ გაცი-
ლებით უფრო ხელმომჭირნე, გაუნათლებელი და მხდალი.
კაცს, რომელსაც სხვის ხარჯზე ცხოვრება, სხვისი მოტყუება
ჩვეულებად ჰქონდა, შვილის მოხერხებულობა, სითამამე და
სიფართოვე აკვირვებს. ტარიელ საყვარელიძის მიმიკა, ქესტე-
ბი, ხმა, როლის მკვეთრად, ესთეტიური მანერით შესრულება
იმდენად უშუალო და ბუნებრივია, ტიპიურობის თვალსაზრი-
სით იმდენად დასრულებულია, რომ არაფრის ნოკლებს და
არაფრის მომატებას არ თხოულობს.

სპექტაკლის პერსონაჟთა შორის არის ერთი ოდნოზური
ფიგურა, რომლის როლის შესრულება დიდ ოსტატობასა და
გარდასახვის შემოქმედებით ნიჭს მოითხოვდა. კვაჭისა და
გრიშკა რასპუტინის მიერ განვლილი ცხოვრების გზა ერთმა-
ნეთს ჰგავს, მაგრამ ყოვლისშემძლე ბერი უფრო შეუპოვარი,
შინაგანად უფრო ძლიერი, უფრო თავგასული ავანტურისტი
იყო და ამ სახელმწიფოს სადავეების მპყრობელი, უხეში,
ურცხვი, ფეხის ფრჩხილებამდე გარყვნილი კაცის დამაჯერებ-
ლად, მკვეთრი საღებავებით წარმოდგენა მსახიობებს კინო-
შიც უჭირდათ და სცენაზეც. სწორედ ამ როლის შესრულება
ხვდა წილად თენგიზ არჩვაძეს და მიუხედავად როლის ეპი-
ზოდურობისა, მისი რასპუტინი ერთსა და იმავე დროს ცხოვ-
რების მბრძანებელიცაა და ხვალინდელი დღის შიშით შეპყ-
რობილი ავხორცა მაწანწალაც. სინათლის ჩართვის შემდეგ
სცენაზე იკვეთება აღვირახსნილი ბერის ახოვანი, უხეში, ან-
ფორაში გახვეული ფიგურა, რომლის ძლიერი ხმა, დიდი, ან-
თებული თვალები, პირქუში გამომეტყველება, მძაფრი მოძრა-



რეზეკა — ლია პიტავა.

როლები არ არსებობს და ეპიზოდური როლის შესრულებაც
ისეთივე ოსტატობასა და პასუხისმგებლობას მოითხოვს.
როგორც მთავარი გმირის როლის შესრულება. მისი სილი-



სოფიო — ნანა ჩიქვინიძე.

ობები ისე აცოცხლებს ამ სკანდალური ბიოგრაფიის მქონე ისტორიულ პიროვნებას, თითქოს ლიტერატურული ნაწარმოებებიდან, პირველწყაროდ გადმოვიდა სცენაზე.

არ შეიძლება არ აღვნიშნოთ ვლადიმერ ცხვარიაშვილის მიერ ნიკოლოზ მეორის როლის დიდი ოსტატობით, რაღაცნაირი შინაგანი თრთოლვით შესრულება. რამდენიმე ქუნწი შტრიხის მეშვეობით იგი დამაჯერებლად გადმოგვცემს ნიკოლოზ მეორის უსუსურობას ბედისადმი, თუნდაც იმავე რასპუტინისადმი მორჩილებას, ნევრასთენიულობასა და გონებრივ სიჩლუნგეს. ისეთი შთაბეჭდილება იქმნება, თითქოს ეს განწყობილება მსახიობმა სცენაზე კი არ შექმნა, არამედ თან მოიტანა.

კარგად ასრულებს მერაბ თაბუკაშვილი ბანკის დირექტორის როლს. ცანცარა, ნდობას ჩვეული ინტელიგენტი, რომელიც, ეტყობა ხელოვნებას თაყვანს სცემს და დეტექტიურ ფილმში ბანკის მოსამსახურე პერსონალთან ერთად მოხვედრა დიდ ამბად მიაჩნია, ისე ფუსფუსებს, ისეთ აქტიურობას იჩენს, რომ შარუი განზოგადებულ მნიშვნელობას იძენს და ცხადად იკვეთება.

რადგან „კვაჭი კვაჭანტირაძე“ სათავგადასავლო ნაწარმოებია და არა რომანტიკული, ამიტომ სპექტაკლში ქალთა პორტრეტული გალერეაა წარმოდგენილი. მაგრამ ისინი უფრო ფონს უქმნიან მთავარ გმირს, ვიდრე მის ბედთან ან ცხოვრებასთან არიან დაკავშირებულნი. ყველაზე ხშირად სცენაზე ვხვდავთ რებეკა იდელსონს (ლია პიტავა), რომელიც მოქმედების მიმდინარეობის პროცესში ნაწარმოების სხვა პერსონაჟებსაც ცვლის, მაგრამ თავის სახეს ყველა ეპიზოდში უცვლელად ინარჩუნებს. ამ სპექტაკლში მსახიობს საკუთარი ინიციატივის, აქტიორული ნიჭის გამოჩენის საშუალება არა აქვს, რადგან მხოლოდ რებეკას გარეგნული ხატი უნდა შექმნას და ამ სახით წარუდგეს მაცურებელს. ერთი სიტყვით, აქ საქმე გვაქვს ფორმის უპირატესობასთან, გარეგნულ საღებავებთან და არა განცდის, შინაარსის ინტერპრეტაციასთან. ლია პიტავა სცენაზე თავდაჭერილი, ელეგანტური, მიმზიდველია, მეტყველებს წყნარი, მელოდიური ხმით, მისი რებეკა სიყვარულში ტკბობას უფრო ეძებს, ვიდრე მძაფრ განცდებს, იგი ადვილად თანხმდება კვაჭის გახდეს რასპუტინის საყვარელი, მაგრამ იმ როლებშიც კი, სადაც წარმოდგენას მეტ მნიშვნელობას ანიჭებენ, ვიდრე განცდას, შეიძლება ინიციატივის გამოჩენა, სცენური სიტუაციისადმი მეტი ნდობით ვანწყობა.

სულ სხვაგვარადაა გახსნილი კვაჭის პირველი საყვარლის, ცვირის სახე. აქ უკვე შინაგანი განცდა გარეგნულ ფორმას ჭარბობს. მსახიობი ზანდა იოსელიანი ისეთი უშუალოდობით, ისეთი გულწრფელი მომხიბვლელობით ასრულებს კვაჭისაგან მიტოვებული, უბრალო, გრძნობამოძალებული ქალის როლს, რომელსაც ურჩევნია რიგში ჩადგეს, ვიდრე თავის გამოზრდილი კვაჭი სამუდამოდ დაკარგოს, იმდენი სითბო და იუმორი შემოაქვს სპექტაკლში, რომ მაცურებელი არც ერთი მისი ფრაზისა და მოქმედების მიმართ გულგრილი არ რჩება.

ძალზე ეპიზოდური, თითქმის უტექსტო როლების შესრულება უხდებათ მედეა ჯაფარიძეს (ლუდი ჰარევი), ნანა ჩიქვინიძეს (სოფიო), დოდო ჭიჭინაძეს (დედოფალი), გულიკო ემხვარს (სირანუშა), მაგრამ მათი ბუნებრივი და აქტიორული მონაცემები პერსონაჟის გაცოცხლების, სცენაზე რეალურად წარმოსახვის თვალსაზრისით სპექტაკლის ქარგაში ეფექტურადაა ჩაქსოვილი. მხოლოდ ზეინაბ ზალდასტანიშვილს დასჭირდა გარდასახვა, ქუთაისში გარდაცვლილი რუსი მოხელის,

ვოლკოვის ქვრივის როლის შესრულება, რაც შესაფერისი აქცენტის შექმნას მოითხოვდა და თავის მოვალეობას მსახიობმა ჩინებულად გაართვა თავი.

ინსცენირებული „კვაჭი კვაჭანტირაძის“ მარჯანიშვილის სახელობის სცენაზე დადგამა ცხადპყო, რომ თეატრი აღმავლობის გზას ადგას, ყავს ნიჭიერი რეჟისორები, პროფესიულად დაოსტატებული მსახიობები, აქვს რეპერტუარის უფრო თავისუფლად შერჩევის შესაძლებლობა და თუ მარჯანიშვილის სახელობის თეატრის შემოქმედებითი კოლექტივი თავის სტილს, თავის ხელწერას კიდევ უფრო დახვეწს, გაამდიდრებს, გაათანამედროვებს, თუ დასში გამეფებული იქნება ერთსულოვნება, ხელოვნებისადმი უანგარო სამსახური, მაშინ ყოველი ახალი სპექტაკლი თეატრისათვისაც და მაცურებლისათვისაც ზემო იქნება.

ქართული ფილმის

ქანობრივი

თავისებურებიანი

ბოლო წლების საუკეთესო ქართულმა ფილმებმა მკაფიოდ გახსნა კითხვები ყურადღება მოიპოვეს ეროვნული ხასიათების ძიებითა და ამა თუ იმ ჟანრისა და სიუჟეტისაკენ დაუოკებელი ლტოლვით.

ასეთ ფილმებს (რ. ჩხეიძის „ჯარისკაცის მამა“, გ. დანელიას „არ დაიდარდო“, ე. შენგელაიას „არაჩვეულებრივი გამოფენა“, თ. იოსელიანის „გიორგობისთვე“ და „იყო შაშვი მგალობელი“, მ. კობახიძის მოკლემეტრაჟიანი სურათები „ქოლგა“ და „ქორწილი“...) ახასიათებთ მწვავე, დაძაბული დრამატიზმი, ზოგჯერ კი ტრაგედიასთან მიახლოებული კომედიურობაც. მაგრამ დასახელებულ ფილმებში ტრაგიკული, დრამატული და კომედიური ელემენტები მოცემულია სხვადასხვა ტონალობაში—ზოგჯერ აშკარად, ზოგჯერ ქვეტექსტებით, ყველა შემთხვევაში ეს ელემენტები ორგანულ ურთიერთკავშირში არიან და ავსებენ ერთიმეორეს. სწორედ ამიტომ იძენენ ისინი ღრმა აზრს და ეკრანზე ასახული ცხოვრებისეული მოვლენებიც ალბათ ამიტომ წარმოგვიდგებიან ხოლმე სრულყოფილად.

ამის გამო, დასახელებულ ფილმებში რამდენადმე ძნელდება კიდევ იმის ზუსტი დადგენა თუ კონკრეტულად რომელ ჟანრს მიეკუთვნება იგი. ამდენად, ასეთი ჟანრისადმი მიღებული ფორმულირება, კერძოდ, ტრაგიკომედია, ჩვენც გარკვეულ ვითარებაში პირობითად უნდა მივიჩნიოთ.

კინემატოგრაფიის გარიჟრაჟზე სავსებით ჩამოყალიბებული ჟანრები — სათავგადასავლო, კომიკური, მელოდრამა, მისი ფორმირება—სრულყოფის პროცესში თანდათანობით იცვლიდა სახეს და ეთვისებოდა მის ახალ შინაარსს.

მაგრამ კინომ თავისი განვითარების გზაზე თანდათანობით უკუაგდო ამა თუ იმ ისტორიული მოვლენების ზედაპირული თხრობის პრაქტიკა და შეეცადა ღრმად შეჭრილიყო ცხოვრებისეულ წილში, გაეაზრებინა მნიშვნელოვანი მოვლენების ძირითადი არსი და დამაჯერებლად გამოეკვეთა თანამედროვე ადამიანის სულისა და მისწრაფებათა რთული ნიუანსები.

ცხოვრებაში ზოგჯერ ერთმანეთში გადაიხლართება ხოლმე სასაცილო და სევდიანი, ამალღებული და ჩვეულებრივი. თანამედროვე კინემატოგრაფი ახლა დაბეჯითებით ცდილობს მიაგნოს და მხატვრულ სახეებში წარმოსახოს ადამიანთა და მოვლენათა ურთიერთდამოკიდებულების დიალექტიკური კანონზომიერებანი.

ახლის შეგრძნებითა და ძიებით ვითარდება თანამედროვე ქართული კინოც, რომლის ერთ-ერთი დამახასიათებელი თავისებურებაა სწორედ ჟანრობრივი მრავალფეროვნება. და უნდა ითქვას, რომ ჟანრი ქართულ კინოში დამკვიდრდა არა როგორც გარედან შემოტანილი უცხოური მოდა, არამედ იგი იმთავითვე იქცა ჩვენი ეროვნული კინემატოგრაფის ორგანულ ნაწილად, რადგან მისი ფესვები ქართული ლიტერატურისა და ხელოვნების უძველეს ტრადიციებშია გადგმული.

ტრაგიკომიკური პათოსის მქონე ეროვნული ხასიათის შექმნაში უდიდესი როლი შეასრულეს სულხან-საბა ორბელიანის, ილია ჭავჭავაძისა და დავით კლდიაშვილის ლიტერატურულმა მემკვიდრეობამ. ეს ტრადიცია დღესაც გრძელდება თანამედროვე ქართულ ლიტერატურაში. ამის მკაფიო მაგალითია პ. კაკაბაძის „ყვარყვარე თუთაბერი“. მისი პერსონაჟის ფარსული ტრაგიკომიკური სახე ხომ ყოველგვარ გარემოს ეგუება. ბევრი საინტერესო მაგალითის მოტანა შეიძლება მ. ჯავახიშვილის პროზიდანაც, მაგრამ დავუბრუნდეთ ისევ ქართულ კინოს.

ნუგზარ ამაშუკელი

ნოს. მასში ტრაგიკომიკური ჟანრის დამუშავების ცდას ჯერ კიდევ 20-იან წლებში ჩაეყარა საფუძველი ისეთ ფილმებში, როგორცაა კ. მარჯანიშვილის „სამანიშვილის დედინაცვალი“ და ი. პერესტიანის „სამი სიცოცხლე“. დამახასიათებელია ისიც, რომ ორთავე ფილმი შექმნილია ქართული კლასიკური ლიტერატურის საფუძველზე.

საზგასმით შეიძლება აღინიშნოს, რომ 20-იანი წლების ბოლოს საინტერესო კინემატოგრაფიულ მოვლენად იქცა მ. ჭიაურელის „ხაბარდა“ და გ. მაკაროვის „ნახვამდის“.

კინოფილმში „ხაბარდა“, სადაც ლაპარაკია წარსულის გადმონაშთებთან ბრძოლაზე, ახლომეზობლურ ურთიერთობაში არიან ყოფილი სიტუაცია და ფარსი, კომედიური პერსონაჟების ექსცენტრიკა და მომავლის მშენებელთა რომანტიკული პათოსი, რეალობა და მოვონილი.

რ. იურენევის წიგნში „სასაცილო ეკრანზე“ კი ფილმი „ნახვამდის“ შესახებ ნათქვამია, რომ ეს სურათი ერთადერთი საბჭოთა კომედია იყო, რომელიც შეიქმნა ისტორიულ-რევოლუციურ თემატიკაზე.

სიუჟეტური წყობა ჩვენს მიერ ადრე დასახელებული ფილმების უმრავლესობაში აგებულია ჟანრთან შეპირისპირებაზე და ასეთ სიუჟეტს შეიძლება „ღია“ ვუწოდოთ. ღია სიუჟეტში აუცილებელი არ არის დაცული იქნეს შეკრული წყობა დასაწყისიდან კულმინაციამდე და კულმინაციის გახსნამდე. ამგვარ სიუჟეტში მნიშვნელოვან ელემენტად გვევლინება აგრეთვე „ღია“ ფინალიც. მასში მოქმედება არ ამოიწურება დრამატული კონფლიქტით. იგი წმინდა, ფორმალური სიუჟეტური დასასრულით კი არ მთავრდება, არამედ მაყურებელს შესაძლებლობას აძლევს თვითონვე დაასრულოს აზრი და გააკეთოს სათანადო დასკვნები. ასეთია, მაგალითად, კინოფილმი „გიორგობისთვის“ ბოლო კადრები, რომელიც შექმნილია „ღია“ ფინალის პრინციპით. მაგრამ ეს არ ნიშნავს, რომ დამთავრებული სიუჟეტის მქონე ფილმში არ არის მოცემული ტრაგიკომიკურის გამოვლინების შესაძლებლობანი. აქვე უნდა ითქვას, რომ „ჯარისკაცის მამის“ ან კიდევ იტალიური ფილმის „ყველანი სახლებში“ და ბევრი სხვა სიუჟეტური სახე შეიძლება მივაკუთვნოთ მოქმედების აშკარად გამოხმატველი ფილმის ტიპებს. მაგრამ აქ ჩვენ უფრო გვინტერესებს განვითარების ტენდენცია, რომელიც ტრაგიკული და კომიკურის ერთიანობაში მჟღავნდება და რომელსაც უფრო მეტად შეესაბამება სიუჟეტის „ღია“ ტიპი. ასეა მაგალითად, ჩვენს მიერ დასაწყისში დასახელებული ფილმების უმრავლესობაში.

„ჯარისკაცის მამის“ სიუჟეტი ე. წ. „სამოგზაურო“ ტრადიციულია. მიუხედავად ამისა, ფილმის ძირითად ხაზად გვიჩვენებს — „მოგზაურის“ მოქმედებითი ელემენტები კი არ იქცა, არამედ მისი სახე. „ჯარისკაცის მამაში“ ტრაგიკული და კომიკური გამოვლინდა არა სიუჟეტურ სიტუაციაში (თუმცა იგი მასში არის), არამედ თვით ხასიათის მოხაზვა-გამოკვეთაში.

თავად ეს ხასიათი ხელს უწყობდა ტრაგიკომიკური სიტუაციების შექმნას, და საერთოდ, ქართული ხელოვნების ერთ-ერთ თავისებურებათაგანია მხატვრულ სახეში ტრაგიკული და კომიკურის ურთიერთმოქმედების მკაფიო გამოვლენა. ამრიგად, აქ უკვე ჟანრის ხასიათს არსებითი კორექტივები შეაქვს სიუჟეტის თავისებურებაში.

მთელი ფილმი, სიუჟეტის მთელი პერიპეტეიები გამსჭვალულია დრამატიზმით. დრამატულია საწყისი სიტუაციაც — მამა, კახეთის შორეული სოფლიდან მიემგზავრება ფრონტზე დაჭრილი შვილის სანახავად. მან გაიარა მთელი ომი, გაიგონა შვილის ხმაც და ისღა მოასწრო, რომ მომაკვდავი პირმშოსთვის მხოლოდ თვალები დაეხუჭა.

ფილმის პათოსი ჰეროიკულია, სტილი — მონუმენტურობისაკენ გიზიდავთ. სიტუაციები, რომლებშიც გვიჩვენებს ვარდება, შორსაა წმინდა კომიკურობისაგან, მაგრამ მათში ლაღად გამოკრთის თვით გვიჩვენებს ძლიერ ხასიათთან შენივთებული მსუბუქი და უწყინარი იუმორი.

და ყოველივე ეს მიღწეულია გვიჩვენებს სიტყვიერი მასალის ხარჯზე, პლასტიკითა და ტემპერამენტით, აგრეთვე იმ სიტუაციის აშკარა შესაბამისობით, რომელშიც იგი ვარდება მთელი თავისი პატრიარქალურ-გლეხური სულისკვეთებით.

მაგალითისათვის გავიხსენოთ შემდეგი ეპიზოდი: მოხუც გლეხს სურს მოხალისედ ჩაეწეროს მოქმედ არმიასში, მაგრამ მას უარს ეუბნებიან ხანდაზმულობის გამო. დაუვიწყარია ღია-ლოგი მეთაურსა და მოხუცს შორის, რომელიც ცდილობს ყველას დაუმტკიცოს, რომ მას შესწევს ბრძოლის უნარი. აღნიშნულ კადრებში სიტუაცია დრამატულია, ხოლო მისი გადა-

წყვეტის ფორმა — კომედიური, რომელიც მჟღავნდება მოხუცის ლაპარაკის მანერაში, მის უბრალოებასა და გულუბრყვილობაში. „ჯარისკაცის მამის“ ბევრ ეპიზოდში ასე მეზობლობენ პათეტიკა და ჰეროიკა, ტრაგიკული და კომიკური სიტუაციები. თვით გვიჩვენებს ხასიათში დაცულია ყველა ამ თვისების ერთიანობა, რაც ამართლებს მას ყოველ სიტუაციაში და დამაჯერებელსა და ბუნებრივს ხდის მის მოქმედებას.

უწვრილმანესი ყოფითი სიხუსტით აგებული ეს კომედიურ-დრამატული ხასიათი ერთვინულ-ინტენსივობისაა დასაჯერებელი.

რეჟო გაბრიადემ ფრანგი რომანისტის კ. ტილიეს რომანის „ჩემი ძია ბენჟამინის“ მიხედვით დაწერილი სცენარი „არ დაიდარდოს“, რომელიც გადაიღო რეჟისორმა გიორგი დანელიამ. ფილმში გამოყენებულია რომანის მხოლოდ ცალკეული მოტივები და ფაბულური ელემენტები. ამდენად, იგი სრულიად ორიგინალურ კინემატოგრაფიულ ნაწარმობად მოგვევლინა თავისი სიუჟეტური წყობით, საკუთარი ხასიათების ლოგიკით, ერთიანი სტილისტური მიმართულებით.

თუ „არ დაიდარდოს“ ფაბულურ წყობაში უფრო მეტია ტრაგედია, სიუჟეტურ თხრობაში სჭარბობს სიცოცხლის დამამკვიდრებელი სატრფიალო კომედიური ელემენტები, მჟღავნდება აზრი, ავტორის პოზიცია და მოვლენებთან მისი პირდაპირი დამოკიდებულება.

ტონალობა, ნიუანსები, ლირიზმი, სევდიანი ან კომიკური წყობა შეუძლებელია უბრალოდ მოვლენების თხრობით გადმოიცეს. ეს კი უდავოდ არსებითია, რადგან ზოგჯერ სწორედ ასეთი ელემენტები შეადგენენ თანამედროვე ფილმის არსს.

ფილმის ძირითადი მოვლენების, სიტუაციების გადმოცემაში მჟღავნდება დრამატული კოლიზიაც და, ამდენად, მხიარული და სატრფიალო მასში ცოტა რჩება.

ფილმის ავტორები განსაკუთრებულ ყურადღებას უთმობენ ხასიათების მრავალწახანაგოვნებას, ცდილობენ გვიჩვენონ ხასიათებით გამოხატონ თავიანთი დამოკიდებულება არა მარტო ეკრანზე მომხდარი მოვლენებისადმი, არამედ თვით სამყაროსადმი. სახეები, რომლებიც ფილმის არსს ავლენენ, ყოველ ეპიზოდში ახლად იხსნებიან, ახლებურად წარმოსახება ყოველი მათი მოქმედება თუ ქცევა. ფილმში ხასიათები მოცემულია ურთიერთმოქმედ დამოკიდებულებაში, მაგრამ თითოეულს რაღაც მაინც თავისებური, განმასხვავებელი, დასამახსოვრებელი მხარე აქვს.

ბენჟამენ ღლონტი, როგორც იგი რეჟო გაბრიადემ გამოკვეთა და როგორც დაინახეს გიორგი დანელიამ და ვახტანგ კიკაბიძემ, გვევლინება ავტორის აზრის კლასიკურ გამოხატვად და განსაზღვრავს ფილმის ჟანრულ თავისებურებას. ვინ არის სინამდვილეში ექიმი ბენჟამენი? ერთი მხრივ, უიღბლო ექიმი, მოქიფვე, შფოთიანი დარდიმანდი, რომელიც დის კმაყოფაზე ცხოვრობს, მაგრამ ეს მხოლოდ ბენჟამენის ხასიათის ერთი მხარეა. მეორე მხრივ, იგი არის ბუნებით კეთილი და გულისხმიერი ადამიანი. რაც შეეხება ქეიფებსა და დროსტარებას, რომლებშიც ხალისით მონაწილეობს ბენჟამენი, წრეგადასული და შემამფოთებელი ლოთობა კი არაა, არამედ მოცემულ გარემოში მიწიერი სიხარულის გამომჟღავნების საშუალება. ბენჟამენ ღლონტის ცალკეულ მხარეებში ნაჩვენები ავტორისეული მსუბუქი ირონია სწორედ ერთ-ერთი იმ იუმორთაგანია, რაც ქმნის ჭეშმარიტ კომედიას.

თავადის მოქმედებით შეურაცხყოფილმა ბენჟამენმა დაი-

ფიცა, რომ შურს იძიებდა. სინამდვილეში კი შურისმაძიებელი ბენჭამენი იმალება გამოქვაბულში, ტრაქტირის მეპატრონის ლამაზ ცოლთან ერთად, რომელიც მას უხვად უმასპინძლებდა და ეს არც არავისთვის არ წარმოადგენს საიდუმლოს. პირველ რიგში თვით ტრაქტირის მეპატრონისათვის. ამ ეპიზოდში ტრაქტირის მეპატრონე ვოდვეილური პერსონაჟიდან უცერად უბრალო, წყნარ და კეთილ ადამიანად იქცევა და რამდენადმე დრამატულ ხასიათსაც კი იძენს. ყოველივე ეს სახის დარღვევა როდია, პირიქით, იგი მის სრულყოფილ გამომჟღავნებას ემსახურება.

ფილმში შურისძიების აქტი შესრულებულია ექიმ ბენჭამენის ხასიათის შესატყვისად, ზუსტად, დამაჯერებლად. აღნიშნულ კინოფილმში, სადაც ყველაფერი მთავარი გმირის ირგვლივ ხდება, სხვა ეკრანული სახეები ზედმეტი და შემთხვევითი როდია. აქ პატარა ეპიზოდური როლიც კი გარკვეულ ატმოსფეროს ქმნის, საინტერესოსა და დაძაბულს ხდის კინემატოგრაფიულ თხრობას.

მაგრამ ჟანრის არსის გამომჟღავნებელი ფიგურა გახდა მეორე სახე — მოხუცი ექიმი ლევან ცინცაძე — ძალ-ღონით სახე, ხალისიანი მამაკაცი. სწორედ მასთან ჩამოდის მისი ახალგაზრდა მეგობარი და კოლეგა ბენჭამენი. ლევანის გამჭირახი თვალი და მგრძობიარე გული ადრე შეიცნობს უმცროს მეგობარში მონათესავე სულს, მამაც, უკომპრომისო და მარად სიცოცხლის მოტრფიალე ადამიანს. ხოლო ლევანის დამოკიდებულება ბენჭამენთან და მის გარემომცველ სამყაროსთან, იკვეთება მათ შემდგომ საუბარში:

ბენჭამენი — ლევან, თქვენ დარწმუნებული ხართ, რომ თქვენი ქალიშვილი დათანხმდება ჩემთან ქორწინებაზე?

ლევანი — იცი რა, ბენჭამენ, შენ ხშირად იარე ჩემთან, ვიფილოსოფოსოთ, ვიმღეროთ, ვსვათ, ვიმხიარულოთ და გარწმუნებ, ერთი თვეც არ გაივლის, რომ მას გატაცებით შეუყვარდები.

ბევრია ამ სიტყვებში სულის სიმდიდრიდან და სიცოცხლის ტრფიალიდან გამომდინარე მიმზიდველი გულუბრყვილობა, რწმენა იმისა, რომ ცხოვრება, როგორსაც იგი ეწევა, ყველაზე სწორი და მართალია.

ამა თუ იმ ეპიზოდის კონსტრუქცია მოცემული სურათის სიუჟეტურ წყობაში დიდ მნიშვნელობას იძენს. ეპიზოდების ურთიერთკავშირი და ურთიერთდამოკიდებულება, ქვეტექსტები, რიტმი, აქცენტირება ამა თუ იმ დეტალებზე ბევრ რამეში განსაზღვრავს ფილმის საერთო ხასიათს.

ლევანის სახის განვითარების კულმინაციად (და არა მართლმისი) იქცა ცოცხალი ლევანის ქელები.

ქალიშვილის სიკვდილით გამოწვეული მწუხარებისაგან ზარდაცემული ლევანი გრძნობს აღსასრულის მოახლოებას და გადაწყვეტს ქელები სიცოცხლეშივე გადაიხადოს.

მთლიანობაში ამ ეპიზოდის მნიშვნელობა ფილმისათვის გადამწყვეტია. მის მეტაფორულ აზრში გამოხატულია თვით ფილმის ჟანრის ესთეტიკაც, რომელიც სიცოცხლისა და სიკვდილის დაპირისპირებაში მჟღავნდება. თვით საქელებო სუფრა, რომელიც ღვინოში გადადის, სიმბოლურ აზრს გამოხატავს. ამ შემთხვევაში ღრეობა სიკვდილზე ადამიანის გამარჯვების გამოხატელობა, ღვინო იქცა ბუნების ძალებზე ადამიანის გამარჯვებისა და სიხარულის სიმბოლოდ.

ტრაგიკულის გვერდით კვლავ მეზობლობა კომიკური; მეტიც — ისინი გადახლართული არიან და ერთ მთელს შეადგენ-

ნენ. ასეთ ერთიანობაში პათოსი არ იქცევა ყალბი ხელოვნების ნიმუშად, არამედ საშუალება გვეძლევა განვასხვავოთ დრამატული მხარეები.

ლევანი მიმართავს შეკრებილთ: — მამ ასე, როცა მაღალი ღმერთი ჩემ ცოდვილ სულს წაიღებს, ნუ დამიტირებთ, შავის ნაცვლად მკერდზე ვარდები დაიბნეით...

— ნახე მიზეზი გამოთრობის ხომ? თუ კვდები, რატომ ადამიანურად არ კვდები, ვის უტოვებ ოჯახს, ამ გიჟს?! (ე. ი. ბენჭამენს — ნ. ა.) — პასუხობს დონა ლევანის მიერ პროვინციული პათეტიკით გაკეთებულ განცხადებაზე.

მაგრამ მოხუცის ამ კომედიურ ბუზღუნში თავისთავად გამოსჭვივის დანაკარგისადმი დიდი გულისტკივილი, რომლის დამალვასაც იგი ოსტატურად ცდილობს.

ეპიზოდის დასასრული მინორულია და ტონით ეპიზოდის ლოგიკურ და აზრობრივ დაბოლოებად გვევლინება.

გადაჭარბებული მხიარულების ძაფს თვით ლევანი წყვეტს:

— „სინდისი იქონიეთ, ადამიანი კვდება“ — და ტირილით იწყებს სიმღერას ვაზზე — სიცოცხლის ამ მარადიულ წყაროზე სიმღერას აიტაცებენ თანამესუფრეები და საამო მელოდიის ტალღა სუფრას გუგუნით გადაეგება.

ამასთან დაკავშირებით გვაგონდება ერთი ცნობილი ეპიზოდი ნ. შენგელაიას ფილმიდან „ელისო“, სადაც სასოწარკვეთილ ხალხს ცეკვის რიტმი გამოაცოცხლებს. იქ სწორედ ცეკვა იქცა იმ ძალად, რომელმაც გაჭირვებაში ჩავარდნილი ადამიანები გააერთიანა და შეამჭიდროვა.

კომპოზიციურად „არ დაიდარდო“ ორ ნაწილად იყოფა. პირველი ეს არის თითქოსდა გაჭიანურებული ექსპოზიცია, მეორე კი უფრო მოქმედია. აქ სრულებით არაა ის, რასაც ფაბულურ მოქმედებას უწოდებენ. მასში წმინდა მოქმედი ელემენტების შემცველად აღწერილობანი გვევლინება. ამდენად, დასაწყისში შეიძლება შეგვექმნას შთაბეჭდილება, რომ თითქოს ფილმი გადატვირთულია დეტალებით, ეპიზოდებით და ერთმანეთს იმეორებენ. სინამდვილეში კი ისინი ტონს აძლევენ თხრობას, ქმნიან ატმოსფეროს, რომელიც დეტალურად ახასიათებს ფილმის გმირებს. ამ შემთხვევაში სიუჟეტური ელემენტების სწორედ ასეთი კომპოზიცია ყველაზე უფრო ნათლად გადმოგვცემს ნაწარმოების არსს, რადგან ისინი ხელს უწყობენ ხასიათების გახსნას და გვეხმარებიან ღრმად ჩავწვდეთ ჟანრის სპეციფიკას.

ფილმის მეორე ნახევარს, სადაც სიუჟეტი საკმარისად მდიდარია დრამატული მოვლენებით, უკვე სხვა ფერები, სხვა ტონალობა გააჩნია. სიცოცხლის, მღელვარე ყოფითობის აღწერის ნაცვლად, ხელშესახებად იგრძნობა კადრების მეტაფორული ტევადობა, რომელიც მინორულ განწყობილებას ქმნის. პლასტიკურად ის ტევადი და მეტყველი კადრები (ლევანის სიკვდილის წინ), სადაც ორი ბიჭუნა შემოდგომის მზის სუსტი სხივების ქვეშ მათრევენ ღვინის ცარიელ დოქს, აღიქმება მომავალი სიცოცხლის მეტაფორულ სახედ.

ასევე მეტყველია და გარკვეულ სევდიან, ლირიკულ განწყობას ქმნის კამერის გავლა თბილისური შემოდგომის ქუჩებში. კამერის ენერგიული მოძრაობის შემცველად გვევლინებიან ზომიერი რიტმები.

იშვიათია კინოში, რომ ფილმის სათაური ასე ზუსტად მიგვანიშნებდეს მის ჟანრზე, ასე ნათლად გვეუბნებოდეს იმ სათქმელს, რაც ფილმის ავტორებს აქვთ ჩაფიქრებული.

ცოტათი სხვანაირია „არაჩვეულებრივი გამოფენის“ ჟანრის ხასიათი. იგი ახლოსაა კომედიასთან, მასში მოქმედება ხდება დღევანდელ დღეს. ფილმში არცთუ ისე აშკარადაა გამოვლენილი გამძაფრებული სიტუაციები. მოთხრობა პროვინციელი მოქანდაკის აგული ერისთავის ცხოვრებასა და საქმიანობაზე არცთუ მაინცდამაინც დრამატულია. თავად განსაჯეთ, ქვეყნად ცხოვრობდა ერთი საკმაოდ უცნობი მხატვარი. მას ჰქონდა საკუთარი ფიქრი, სწრაფვა და ოცნება — ენახა თავისი ნაქანდაკარი სკულპტურული პორტრეტი (თეთრ მარმარილოში გამოკვეთილი ქალიშვილი) ქალაქის ცენტრალურ პარკში, სადაც ყველას ექნებოდა საშუალება დამტკბარიყო აგული ერისთავის წარმტაცი შემოქმედებით. მაგრამ დრომ, სამამულო ომმა ფრთები შეაკვეცა მხატვრის ოცნებას. მას არც ომის დამთავრების პირველ წლებში შეეძლო ეფიქრა ნამდვილ შემოქმედებაზე. ჭირდა ცხოვრება. ამიტომაც იგი უნებლიეთ მიყვება ყოველდღიურობის კარნახს, მიატოვა საკუთარი ოცნება და შეუდგა სასაფლაოს ძეგლების ძერწვას. ამ შემთხვევაში მოქანდაკე დამოკიდებული იყო დამკვეთის გემოვნებაზე და ადვილი წარმოსადგენია თუ რა „შედევრებსაც“ შექმნიდა.

გარეგნულად აქ არაა ისეთი დრამატული მოვლენები, როგორსაც ადგილი ჰქონდა „არ დაიდარდოში“. მაგრამ ის, რომ მხატვარმა უღალატა თავის რწმენას და ფულის შოვნის იოლ გზას დაადგა, თავისთავად ტრაგიკულია. ტრაგიკულობა კი „არაჩვეულებრივ გამოფენაში“ სწორედ მხატვრის ოცნების დაღუპვაში მჟღავნდება.

კომიკურის ბუნება მოცემულ ფილმში ცოტა უფრო სხვაანაირია, ვიდრე გ. დანელიას ფილმში. თუ იქ გარეგნულად დრამატულში (და არა მარტო გარეგნულად, არამედ ნამდვილად დრამატულ სიტუაციებში) მშვიდად ან ხაზგასმულად გამოიყურებიან კომედიის ელემენტები, „არაჩვეულებრივი გამოფენის“ ბევრ კომიკურ პასაჟში ეს ხშირად პირიქითაა (მთავარი ისაა, რომ მხატვარს ბავშვები უჩნდება, რომლებმაც მისი არსებობა უაზრობად აქციეს). ფილმში ბევრ კომედიურ დეტალთან ერთად რამდენიმე ყოფითი დეტალიცაა, მაგრამ ისინი ისეა ერთმანეთთან შერწყმულ-შეხამებული, რომ საინტერესო ეფექტს წარმოშობენ.

ყოფითი კომედიის მსგავსად, გროტესკის ელემენტებთან ერთად ფილმში დასახლებული თითქმის ყველა პერსონაჟი ერთმანეთისაგან განირჩევა ხასხასათო გარეგნობით. აგულის შემკვეთები — პროვინციელი მსახიობი თუ აღმასკომის კომისიის წევრი და სხვ. ქმნიან ფილმის ჯანსაღ კომედიურ კლიმატს, ფონს, რომელშიც ცხოვრობს მთავარი გმირი და რომლებთანაც იგი ურთიერთმოქმედებს.

საყურადღებოა აგრეთვე „არაჩვეულებრივი გამოფენის“ პერსონაჟთა საუბრის ხასიათიც. ამ მხრივ ყველაზე კოლორიტულია აგულის მამის — ძველი კავალერიის თადარიგის პოლკოვნიკის, 1904-5 წლის რუსეთ-იაპონიის ომის მონაწილის — პიპინია ერისთავის ლექსიკა და საუბრის თავისებურება. გმირის ლაპარაკი თუ შესტიკულაცია ფილმში ქმნის დამატებით კომედიურ ეფექტებს. და თუ კვლავ მივმართავთ ისტორიას, ფრაზების ამგვარი შეხამება შეიძლება ვიპოვოთ ქართულ კლასიკურ კომედიოგრაფიულ ლიტერატურაში, კერძოდ, ა. ცაგარლის პიესაში „ხანუმა“, ანტონოვის „მზის დაბნელება საქართველოში“ და სხვ.

ფილმის ერთ-ერთი ცენტრალური ეპიზოდია სასაფლაოს კადრები, რომელიც ხსნის ნაწარმოების დედაარსს. აგული და

მისი მეუღლე გლაფირა, აგულის სკოლის მეგობრებთან შეხვედრის აღსანიშნავი ბანკეტის შემდეგ, შინ მიმავალნი შემთხვევით აღმოჩნდებიან სასაფლაოზე, რომელიც სავესტა აგულის ნაქანდაკარი სასაფლაოს ძეგლებით. ეპიზოდის სიტუაცია გარეგნულად თითქოს კომედიურია (სასაცილოა თვით ძეგლები), მაგრამ აზრი — მკაცრი და მწარეა. მთვრალი მხატვარი ისე, როგორც ფანტოსმაგორიულ სიზმარში, ხვდება ქანდაკებათა უჩვეულო გამოფენაზე, რომელთა ექსპონატებიც თვითონ შექმნა, მაგრამ შექმნა ყოველგვარი არტისტული მდგლვარების გარეშე. ფულის შოვნის მიზნით, ისე, რომ არც ერთ მათგანში არც სული და არც აზრი არ ჩაუდვია. და აი, ღამე, სასაფლაოზე მოქანდაკის ირგვლივ დგანან ძეგლები, როგორც მისი დაღუპული შესაძლებლობების საყვედური. აქ არის თავმოტვლებილი მეაფთიაქე, მჭედელი საგლე და მრავალი სხვა. და ყოველივე ეს, ერთი შეხედვით, სასაცილო, მთლიანობაში მეტად მძაფრ მინორულ განწყობილებას ქმნის...

ქართული კინემატოგრაფისტიკისათვის დამახასიათებელია საერთო ეროვნული ნიშნების მიუხედავად, მ. კობახიძე რამდენადმე მაინც განკერძოებულია თავისი შემოქმედებით. მის ფილმებში კომედიურისა და დრამატულის ელემენტები თვით ხასიათიდან, სახიდან გამომდინარეობს. მ. კობახიძის მეტად თავისებური, ორიგინალური შემოქმედების მკვებავი წყაროა მუნჯი პერიოდის კომედიური ფილმები. უფრო ზუსტად, ჩაპლინი და კიტონი. კონფლიქტი და სიტუაციები მ. კობახიძის ფილმებში („ქორწილი“, „ქოლგა“) ნათელი და კლასიკურად უბრალოა. სიუჟეტის გახვითარებაც ისეთივე მკაფიო, უბრალო და ლოგიკურია. მაგრამ მ. კობახიძის ფილმებსა წყობის ეს მხოლოდ ერთი მხარეა. მათ არსა და სულს კი ავტორისეული ინტონაცია, საერთო წყობა და ტონალობა შეადგენს, რომელიც ხან მხიარულებით, ხანაც სევდიანობით ხასიათდება. „ქორწილში“ და „ქოლგაში“ არ არის სიტყვები, ამიტომ სიუჟეტის მოძრაობა, ხასიათების დინამიკა ემყარება პლასტიკას, მუსიკას, მკაფიო რიტმსა და მონტაჟს.

სასაცილოს ბუნება მ. კობახიძის ფილმებში ლირიკულ ხასიათს ატარებს, სევდა კი მუდამ ღრმა კვალს ტოვებს. აქ გმირების მიერ თვით პროფესიის არჩევაც კი რამდენადმე უჩვეულოდაა მოცემული. „ქორწილში“ ეს არის მეაფთიაქე, „ქოლგაში“ — გზის ზედამხედველი, რომელიც საყვარელი ქალიშვილისათვის უკრავს „პატარა გედების ცეკვას“. ბიჭი, რასაკვირველია, განცალკევებულია ყოფითობისაგან და მისი მთავარი ღირსებაა ის, რომ იგი შეყვარებულია. გზის ზედამხედველის დღე იწყება თხის წველით. „ქორწილის“ გმირი თავის დღეს, როგორც ჭეშმარიტი ქალაქელი, დილის გამამხნეველებელი ვარჯიშით იწყებს.

კობახიძის გმირები გულუბრყვილონი, არტისტულნი, მეოცნებენი არიან. მათ გატაცებით უყვართ, მაგრამ სიყვარულში ბედი არ სწყალობთ („ქორწილი“), ან უიღბლობის მიჯნასთან დგანან („ქოლგა“). და კვლავ როგორ არ მოვიგონოთ ექიმი ბენჟამენი, რომელიც სულით ასე ახლოსაა მ. კობახიძის მოკლემეტრაჟიანი ფილმების გმირებთან.

„ქორწილის“ გმირი — გოგი, მეოცნებე ჭაბუკია. სწორედ ხასიათის ეს მხარე უწყობს მას ხელს შექმნას ფილმის ერთ-ერთი ძირითადი კომედიური სიტუაცია, კერძოდ ის, თუ როგორ მიდის იგი ქალიშვილის ხელის სათხოვნელად. გოგი ისეთი მეოცნებეა, რომ ზოგჯერ კიდევ უძნელდება ზღვარი გააგლოს ოცნებასა და სინამდვილეს შორის. ხდება სინამდვილისა

და ფანტაზიის შეჯახება, რის შედეგადაც იმსხვრევა მისი ოცნებით ნაგები კოშკები. და, რა თქმა უნდა, ეს ისევე სასაცილოა, როგორც სევდიანი, რადგან სიყვარულში დამარცხება მუდამ სევდის აღმძვრელია.

რამდენიმე ფილმის მაგალითზეც კი ვრწმუნდებით, თუ რა უდიდესი შესაძლებლობანია ჩაქსოვილი ტრაგიკომედიის ჟანრში. ეს პირველ რიგში ეხება ხასიათის მოხაზვას, სიუჟეტის წყობას, აზრობრივ აქცენტებსა და დეტალებს, რაც ფილმის საერთო ატმოსფეროში მჟღავნდება.

სასაცილო და დრამატული, როგორც ელემენტები, ოთარ იოსელიანი ფილმებში გვეძლევა თითქოსდა უნებურად, თვით კონსტრუქციიდან გამომდინარე. იგი ვლინდება, როგორც გმირების ქცევაში, ტექსტში, აგრეთვე ეპიზოდების დეტალების უშუალო შეჯახებაში.

„გიორგობისთვის“ მთავარი გმირის, ნიკოს სახეში არ არის არაფერი ისეთი, რაც გამოამჟღავნებდა მის მტკიცე პიროვნებას. ნიკოს გარეგნობამ შეიძლება ღიმილიც კი მოგგვართო თავისი მოშვებულობით, ათრეული ნაბიჯებით, ხელების უცნაური მოძრაობით, მაგრამ მთელი ფილმის განმავლობაში საზგასმულია მისი ინტელიგენტობა, გარკვეული მორალური პრინციპებისადმი რწმენა და თვითდაჯერება. სწორედ ამ ღირსებებმა მიიყვანეს იმ გადაწყვეტილებამდე, რომ მიუხედავად ღირებულების ბრძანებისა, არ დაუშვას უხარისხო ღვინის ჩამოსხმა.

ნიკოს სახის დრამატულობა და კომედიურობა სწორედ იმაშია, რომ იგი არც ქცევით, არც გარეგნული იერითა და აზროვნებით არ გავს იმ ადამიანებს, რომლებიც მას გარშემო არტყია. მისი ასეთი გარეგნული მინაგანი განსხვავებულობა ხშირად ხდება ხოლმე დიდი და პატარა კოხფლიქტების მიზეზი. ასე ენაცვლება ფილმში ერთმანეთს სასაცილო და სამწუხარო ეპიზოდები. ნიკოს ჭკუას ასწავლიან ისინი, ვისაც არა აქვთ ამის მორალური უფლება. ასეთმა შეუსაბამობამ შეიძლება დაბადოს კომედიური ეფექტი, მაგრამ არც ისაა გამორიცხული, რომ ასეთი რამ შეიძლება სინამდვილეშიც მოხდეს. ფილმში ნაჩვენებია ნიკოს სულიერი მარტოობა, განსაკუთრებით მარინეს ხულიგან თავყვანისმცემელთან შეხების შემდეგ. ვხედავთ იმასაც თუ როგორ უხეშად ექცევიან მას ტრამვაიაში და სხვა. ეს ეპიზოდები შეიძლება ოდნავ უკიდურესად დრამატულ ამბად გზააბნეულ ადამიანზე, მაგრამ ასე არ გამოვიდა, რადგან მას გააჩნია შინაგანი ირონია და იუმორი, რომლებიც თვით გმირის ხასიათის წყალობით ორიგინალურადაა ჩაქსოვილი, რასაც ემატება და დამაჯერებლობას ძენს ცხოვრების მოვლენებში გმირის ღრმად წვდომის უნარი, გმირის შინაგანი სიწმინდე და პატიოსნება.

სწორედ წესიერებას, რომელიც ნიკოს საქციელის ნორმად იქცა, მივყვართ იქამდე, რომ იგი ხელს არ აწერს (მიუხედავად ღირებულების ბრძანებისა) უხარისხო ღვინის ჩამოსხმის ნებართვაზე.

სიუჟეტის ფაბულურ მხარეს გმირი თითქოსდა ბედნიერ ფინალამდე მიჰყავს. ბრძოლა ღვინის ხარისხისათვის მოგებულია, მარინეც ცდილობს მასთან შერიგებას. „გიორგობისთვის“ პლასტიკური შესაძლებლობანი მართლაც რომ მდიდარია. იგი არ ამოიწურება მარტოდენ ფინალის მოჩვენებითი

კეთილდღეობით. ავტორებს არ აპყავთ თავიანთი გმირი კვარცხლბეკზე, იქ ყველაფერი უხარხეიმოდ კეთდება, რითაც ხაზგასმითაა ნაჩვენები, რომ ნიკოს მოქმედება პატიოსანი ადამიანის ქცევის ნორმა და ბუნებრივი მოთხოვნაა, რომ ნიკოს შემთხვევითი პიროვნება კი არ არის, არამედ საზოგადოების საუკეთესო ნაწილის წარმომადგენელია.

აღსანიშნავია, რომ სცენარის ლიტერატურული ვარიანტი უნდა გაშლილიყო მეტალურგიული ქარხნის ფონზე. მისი გადატანა ღვინის ქარხანაში კი უფრო ბუნებრივი და საინტერესო გახდა, იგი შეივსო სიცოცხლით, იუმორით, კოლორიტით. ამას თავისი გამართლებაც აქვს. მეღვინეობა საქართველოში ერთ-ერთი უძველესი პროფესიათაგანია, რომელსაც დიდი ტრადიცია გააჩნია. ალბათ ამიტომაც ასე ორგანულად გამოიყურებიან ფილმის მხატვრულ ქსოვილში ჩასმული სოფლად ყურძნის კრეფის დოკუმენტური კადრები, ყურძნის დაწურვისა და მიღების პროცესები. ეს ეპიზოდები სავსეა ცხოვრებისეული სიმართლით, სიბრძნითა და იუმორით, და მთლიანობაში ფილმს სწორი ტონალობის კამერტონად ევლინება.

ამგვარად, „გიორგობისთვის“ პათოსი მაყურებელს მოუწოდებს მეშინაობის, გულგრილობისა და უპასუხისმგებლობის წინააღმდეგ. მთლიანობაში კი იგი ადამიანის ღირსების დაცვის უკეთესი მოტივს იღებს ემსახურება.

სასაცილოსა და სევდიანის შეხამება ო. იოსელიანის ფილმში ძალიან ორგანული გამოდგა, მან საშუალება მისცა ავტორს სხვადასხვა წერტილიდან შეეხედა გმირისა და გარემოსათვის. დაბოლოს, უნდა ითქვას, რომ ჟანრის პრობლემა ერთ-ერთი ყველაზე საინტერესო, მაგრამ ურთულესი საკითხია კინოდრამატურგიაში.

ჟანრის პრობლემებისადმი ინტერესი გამოწვეულია იმ ცვლილებებით, რომლებიც მოხდა კინოს პოტიკაში ბოლო ორი ათეული წლის განმავლობაში. სწორედ ამ წლებთანაა დაკავშირებული დრამატურგიული ფორმების ძვრაცა და ჟანრის საზღვრების გაფართოებაც. ჩვენ გვინტერესებდა, თუ რა დონეზე მჟღავნდება ჟანრის თავისებურებანი ამა თუ იმ ფილმში, ჟანრის რომელი ელემენტები სჭარბობენ, ურთიერთ შორის როგორ დამოკიდებულებაში იმყოფებიან ისინი და სხვ. ამ პრინციპით იყო შერჩეული აქ განხილული ფილმებიც.

„ჯარისკაცის მამა“ გვინტერესებდა იმით, თუ როგორ და რითი მჟღავნდება კომედიური ელემენტები დრამატულად მძაფრ, ტრაგედიული პათოსის მქონე ფილმში. „არ დაიღარო“ ჩვენთვის საყურადღებოა დრამატულისა და კომედიურის ერთიანობით, ხოლო „არაჩვეულებრივი გამოფენა“ — ყოფით კომედიაში დრამატული მხარეების გამოვლენით. ასევე საინტერესო კვლევის საშუალებას იძლევა მ. კობახიძის მოკლემეტრაჟიანი ფილმები, რომლებშიც ოსტატურად ვლინდება დრამატულისა და კომედიურის ბუნება. „გიორგობისთვის“ კი შევეცადეთ ფილმიდან აღებულ რამდენიმე მაგალითზე გვეჩვენებინა თუ გარკვეული საზოგადო პრობლემის გადაწყვეტა როგორ ხდება სევდიანი და სასაცილო ელემენტების კინემატოგრაფიულ ყალიბში მოქცევის გზით.

ასე წარმოგვიდგება ზოგადად ბოლო ათწლეულის ქართული კინოფილმების ჟანრობრივი თავისებურებანი.

ეუერ
ციციშვილი

1974 წლის 9-დან 25 დეკემბრამდე ტექნიკური ესთეტიკის საკავშირო ინსტიტუტის საქართველოს ფილიალის შენობაში ექსპონირებული იყო გამოჩენილი ფინელი დიზაინერის — ტიმო სარპანევის ბოლო ნამუშევართა დიდი ნაწილი.

პატარა სტატიის დანერგვა აისახოს ამ ფართო დიაპაზონის მქონე მხატვარ-კონსტრუქტორის ცხოვრება და შემოქმედება. ის მრავალი პროექტის და ნიმუშის ავტორია — შუშისა და ბროლის ნაკეთობების, ფოლადის და თუჯის ჭურჭლის სანათების, ქსოვილების მოხატულობის, საფირმო გრაფიკის და სხვა. მისი პროექტებით განხორციელდა გამოყენებითი ხელოვნებისა და დიზაინის ფინური ნაციონალური გამოფენები ინგლისში, ბრაზილიაში, ჰოლანდიაში, შვეციაში, აგრეთვე ფინეთის პავილიონები მილანის საერთაშორისო გამოფენებზე, ექსპო-67-ისა მონრეალში და სხვა. პერსონალური გამოფენები, გარდა საბჭოთა კავშირისა, აქვს გამართული სტოკჰოლმსა და კოპენჰაგენში, ნიუ-იორკსა და ლონდონში, პარიზსა და ტოკიოში. მისი ნამუშევრები დღესდღეობით ინახება თორმეტ მუზეუმში.

იგი დიზაინერად მუშაობს, როგორც თავისი ქვეყნის, ისე საზღვარგარეთის ბევრ ფირმაში, შვეციაში, ინგლისში, ვერ-ში. იგი ასწავლიდა დიზაინის ინსტიტუტში და ითვლებოდა სხვადასხვა საფეიქრო ქარხნების კონსულტანტად. ტიმო სარპანევის მონაწილეობით კონსტრუირებული ზოგიერთი ნაკეთობა გამოყენებულია კრემლის ყრილობათა სასახლის შიდა მოწყობილობაში.

ტ. სარპანევამ 1967 წელს, დიზაინერთაგან პირველმა მიიღო ლონდონში ინგლისის ხელოვნების სამეფო კოლეჯის დოქტორის ხარისხი (დიზაინის სფეროში).

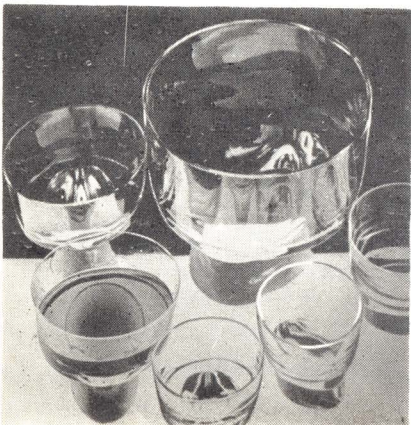
47 წლის ასაკში, ახალგაზრდობიდან მოყოლებული, უკვე გამოვლილი აქვს მრავალი არა მხატვრული პროფესია (მჭედლის, ხე-ტყის მზიდავის, შუშის მბერავის და სხვა), რომელთაც იგი მოიყვანეს მხატვარ-დიზაინერის პროფესიამდე.

სამხატვრო ინსტიტუტში სწავლებისას ტ. სარპანევა გატაცებული გახლდათ ფინელთა საოჯახო, შინამრეწველთა უნიკალური სილამაზის ნაკეთობებით. ამ ნაკეთობების მხატვრულმა ღირსებებმა გაამდიდრეს მისი შემოქმედება მყარი ესთეტიკური საფუძვლით და მხატვრული ალღოთი.

პირველ ხანებში სარპანევა, ისევე როგორც 50-იანი და 60-იანი წლების დასაწყისის სხვა ფინელი დიზაინერები, გატაცებული იყო უნიკალური ნივთების შექმნით. ამ სახის ნამუშევრებმა, მართალია, მოუტანეს მას საერთაშორისო აღიარება, ხოლო მის ქვეყანას ერთ-ერთი პირველი გამარჯვება, მაგრამ მიუხედავად ამისა, მან სხვებზე უფრო ადრე შეიძინო, შეიგრძნო მაღალხარისხოვანი მასიური მოხმარების საგნების დიდ სერიებად გამოშვების მოთხოვნილება. თავისი მოღვაწეობის შემდეგი პერიოდი მან მთლიანად დაუთმო მაღალხარისხოვანი საყოფაცხოვრებო სასარგებლო და ლამაზი ნივთების შექმნას.

„მე მგონია, ჩვენ უნდა გვახსოვდეს იმ პასუხისმგებლობის შესახებ, რომელიც აკისრიათ მხატვარ-კონსტრუქტორებს, — ამბობს სარპანევა. — როგორია დღევანდელი ადამიანის გარემომცველი საგნობრივი სამყარო? იგი სავეა ზედმეტი, ულამაზო და უგემოვნო ნივთებით, რომლებიც ადამიანის საცხოვრებელ გარემოს ზედმეტად ტვირთავენ. დიზაინერის გონება, ენერჯია და შრომა უნდა იყოს მიმართული ამ საგნობრივი გარემოს, რომელიც კარგავს მიზანდასახულობას, გადაკეთებისაკენ. მე ვცდილობ შევქმნა საგნები, რომლებიც ალამაზებენ ყოველდღიურ ყოფას.“

უტყუარი ესთეტიკური ალღოს წყალობით ყოველი მისი ნამუშევარი, იქნება ეს შუშის, ფოლადის, ფაიფურის, შენადნობი თუ საფეიქრო ნაწარმი — ახარებს თვალს.





მისი შემოქმედება არ შემოიფარგლება მხოლოდ თავისი სახელოსნოთი, ნახატების ან ნახაზების შექმნით, იგი გამომდინარეობს საწარმოო-ტექნიკური შესაძლებლობებიდან და ფორმის ძიებას უქვემდებარებს როგორც ტექნიკური განხორციელების მოთხოვნებს, ისე ეკონომიურ ფაქტორებს.

სწორედ ეს მოსამზადებელი მუშაობა ფაიფურის და შუშის, საშენ მასალათა ქარხნებსა და ფაბრიკებში, ლითონის ჩამოსახმელ საამქროებში ინჟინრებთან, ხელოსნებთან და მუშებთან ერთად, ეხმარება მას ნაკეთობის ფორმის მონახვაში, ამასთან ერთად იგი ეზიარება თვით საწარმოო პროცესსა და ტექნიკას. ძირითადად უთანხმებს თავის ფორმებს ტექნიკას, მაგრამ ეს სრულიადაც არ ნიშნავს იმას, რომ ეგუება დღემდე მოქმედ, არსებულ ტექნოლოგიურ ჩამორჩენილობას.

ხშირად იგი ამა თუ იმ შუშის თუ საფეიქრო ქარხნებსა და ფაბრიკებში თვით ამუშავებს და ნერგავს ახალ ტექნიკას, რათა შესაძლებლობა ჰქონდეს განახორციელოს მის მიერ ხილული ფორმა. „ჩემთვის არ არსებობს ორი განცალკევებული სხვადასხვა პროცესი: ჯერ ფორმის ჩანაფიქრი, შემდეგ მისი განხორციელება წარმოებაში, — ამბობს სარპანევა. — ისინი ჩემთვის სინთეზირებულია მხოლოდ ერთ პროცესში. მხოლოდ ტექნოლოგიური პროცესის დაკვირვებისას, შემიძლია „გამოვიგონო“, „მოვიფიქრო“ ახალი ნაკეთობა, ესე იგი, მაქვს შესაძლებლობა, გავაფართოო ტექნოლოგიის ჯერ გამოუცდელი შესაძლებლობანი, რომლებიც უნდა დაექვემდებარონ ჩემს ჩანაფიქრს, ამასთანავე კორექტივს განიცდის თვით ჩემი ჩანაფიქრიც“.

ხშირად მხატვარ-კონსტრუქტორი აღწევდა ტექნოლოგიის სრულ გარდაქმნას ან წარმოების მთლიან რეკონსტრუქციას. „ამ შემთხვევაში მშველოდა, — ამბობს ტ. სარპანევა, — ჩემს სიმართლეში დარწმუნება“. მაგალითად, იტტალას ფაბრიკის შუშის წარმოებაში უკანასკნელი 3 წლის განმავლობაში (შუშის წარმოების სტაქი 20 წელს უდრის) დანერგა ახალი ავტომატური ხაზი, რომელმაც ფირმას მოუტანა დიდი ეკონომიური დანაზოგი.

დიზაინერის გამარჯვება მდგომარეობდა იმაში, რომ მან შექმნა შუშის რთული და ლამაზი ნაკეთობების სერიული წარმოების ისეთი მეთოდი, რომელიც შესაძლებლობას იძლევა შეიქმნას ისეთი ნაკეთობანი, რომელთაც აქამდე მხოლოდ ყველაზე მაღალი კლასის შუშისმბერავი ანხორციელებდა. აქ ნაკეთობა თავიდანვე ჩაფიქრებული იყო როგორც სერიული, ხოლო სერიულობა გაგებული იქნა როგორც უნიკალობა.

დიზაინერს, რომელიც ვერ დაეხმარება ინჟინერს, დიდი ფასი არა აქვს, — სარპანევას ეს განცხადება დაკავშირებულია მის არაერთ ტექნიკურ დაპატენტებულ გამოგონებასთან.

ერთი ასეთი გამოგონება ეხება საფეიქრო მრეწველობისათვის 10 წლის წინათ დამუშავებულ მეთოდს — „ამბიენტეს“ მეთოდს, რომლის მიხედვით ყველანაირი ხარისხის ქსოვილზე ერთ და იმავე დროს დაიტანთ ორმხრივ ნახატს. ფერადოვანი გამა ამ მეთოდის გამოყენებისას უახლოვდება ბუნებრივს — ფერადი ქღერადობის, ერთი მეთრეში უხეში გადასვლების აცდენით. ამ მეთოდით მიიღება როგორც სამოსის, ისე საფარდე და ავეჯის ქსოვილები.

ყველაზე არსებითი მის შემოქმედებაში არის მასალისა და მისი შესაძლებლობების ათვისება და გამოვლენა. იგი თავის სულიერ საზრდოს პოულობს მასალაში, მომავალი საგნის და მისი ფორმის შექმნისას იგი, ძირითადად, მასალის არსიდან გამოდის. რა შეუძლია, რა უნარი აქვს შუშას, ფოლადს, თუჯს, ხეს? აქ ალბათ მას შველის ფინური ხალხური ხელოვნების, ოჯახური და ხელოსნური მხატვრული ტრადიციები, რომლებითაც ასე იყო გატაცებული. ალბათ ფინელი დიზაინერების ეს უნარი მასალის ჩაწვდომისა — სწორედ მათი ხალხური ხელოვნების ღირსებასა და მდგრადობაშია.

ჩვენ თავს ვიტყუებთ, როდესაც ბებიის ძველ პატარა ქვაბს ვუწოდებთ ულამაზოს, — ამბობს სარპანევა. — იგი ნიმუშია იმ დროისა, როდესაც ადამიანი ბუნების კარნახით ცხოვრობდა. სწორედ ეს პატარა ქვაბი იყო წმინდა დიზაინერული ნაკეთობა, ტყუილად კი არ არის, რომ ამჟამად სწორედ ამგვარ ნივთებს ვინახავთ მუზეუმებში...

საყოფაცხოვრებო ნივთები ტ. სარპანევასი ცოცხალი მაგალითია იმისა, თუ როგორი ნაყოფიერი, შედეგიანია თანამედროვე გემოვნებისა და მონაპოვრის დაკავშირება ნამდვილ ხალხურ სულთან და საუკუნეების განმავლობაში დადგენილ ტრადიციებთან. ფოლადზე, შუშაზე და ფაიფურზე მუშაობისას, იგი ქმნის დიზაინ-



რულ ნაწარმოებს არა საკუთრივ დიზაინისათვის და ხელოვნურად კი არ იგონებს ახალ ფორმებს, არამედ აცოცხლებს თითქოს განწირულ, ძველ, წარმავალ, მაგრამ ადამიანებთან ახლო მდგარ ფორმებს. ფინური საგნობრივი მხატვრული კულტურის ტრადიციებზე აღზრდილი და ტექნოლოგიის უკანასკნელი შესაძლებლობებით გაზდიდრებული, მაღალი ინტელექტის მხატვარი დღესაც ქმნის დეკორატიულ და ლამაზ ნაკეთობებს, განკუთვნილს ადამიანებისათვის.

ტ. სარპანევა ისეთივე სერიოზულობით ეკიდება მცირე ზომის ნაკეთობებს, როგორც ეს სჩვევიათ სერიოზულ დიზაინერებს: ეს არის სახელურები, საკიდები. დამუშავებული აქვს შიდა კარებების და სანკვანძების სახელურთა ტიპოლოგია; სანათთა კომპლექტების გადაწყვეტისას გამოყენებული აქვს მოდულობის პრინციპები.

ტ. სარპანევას შემოქმედებაში თვალსაჩინოდ გამოირჩევა ჭურჭლის კონსტრუირება (ჭურჭელი — სერვისები, ქვაბები, ჩაიდნები, სინები, ტაფები და სხვა). იგი განსაკუთრებული ყურადღებით ეკიდება ამგვარ შემოქმედებასაც. არ ერიდება სხვადასხვა მასალის კომბინაციებს (ფოლადის სინი, ფაიფურის საწვწე ჭურჭელი ფოლადის სახელურით, თუჯის ქვაბები ხის სახელურით და სხვა). მათ მარტივ და სადა ფორმებს, ექსპლოატაციის დროს მოხერხებულობას, სიმყარეს, მდგრადობას, სარგებლიანობას, ნაკეთობაში უშუალოდ აღიქმება მათი სერიული ხასიათი, სიიაფე და ხელმისაწვდომობა. ამასთანავე მათ ახასიათებთ კომპლექტურობა და მაქსიმალურად უნიფიცირებული დეტალები (სახურავები, სახელურები და სხვა დეტალები ყველა ქვაბის ერთნაირია, ამიტომ იძლევა შესაძლებლობას მათი დიდი რაოდენობით გამოშვებისა; სხვადასხვა ნაკეთობის დასამზადებლად გამოიყენება ერთი და იგივე დანადგარები და სხვ.). მას აინტერესებს პროდუქცია, რომელიც დააკმაყოფილებს სხვადასხვა ქვეყნის მოთხოვნებს (ამჟამად მისი პროდუქცია გადის ოცდაცამეტ ქვეყანაში). ცალკეულ უნიკალურ ნაკეთობასთან შედარებით იგი უპირატესობას ამ სერიულობას ანიჭებს.

ტ. სარპანევას ტოტალური მიდგომა ჩანს უაღრესად დიდ პასუხისმგებლობაში, რომელიც გრძელდება ნაკეთობის მომხმარებლამდე მიტანამდე. იგი აფორმებს ტარას და შესაფუთავს, კატალოგებს, გამოფენებზე — ექსპოზიციას, ხშირად რომელიმე ნაკეთობის დაგეგმვის სტადიაზე უკვე ფიქრობს მისი უკეთესი გასაღების ორგანიზაციაზე და სხვა. „პროდუქცია მხოლოდ მაშინ შეიძლება ჩავთვალოთ დამთავრებულად, როდესაც იგი დგას მაღაზიის დახლზე ან უკვე მომხმარებლის ხელშია“, — ამბობს ტ. სარპანევა.

როგორც ამ გამოფენის, ასევე საბჭოთა კავშირის ქალაქებში გამართული გამოფენების ექსპოზიციათა ავტორიც თვითონაა. სარგებლობს აღიარებული საერთაშორისო სახელით. მის გამოფენის კულტურას ახასიათებს მრავალმხრიობა და მრავალფეროვნება, ფაქიზი გემოვნება და საქმის ღრმა ცოდნა.



ნანა ლეონიძე

ცნობილი ფრანგი დრამატურგის, ვიქტორიენ სარდუს (1831-1908) მრავალრიცხოვანი დრამებიდან საქართველოში დაიდგა „ქარაფშუტა“, „სამშობლო“, „აი გიდი, მეგობრებო!“, „გავიყარნეთ“, „მადამ სან-ჟენი“.

აღნიშნული პიესებიდან ყველაზე დიდი რეზონანსი გამოიწვია დ. ერისთავის მიერ გადმოკეთებულმა „სამშობლომ“, რომელიც პირველად დაიდგა ქართულ სცენაზე 1882 წლის 20 იანვარს.

პიესა „სამშობლო“ დრამატურგიულად თითქმის უნაკლოდაა გამართული. ეს კარგად იგრძნევა ვ. აბაშიძემ და კ. მესხმა, რომლებიც 1881 წლის ივლისში გაზეთ „ივერიის“ რედაქციაში ესწრებოდნენ „სამშობლოს“ კითხვას. საფიქრებელია, რომ სწორედ ისინი იყვნენ ამ პიესის ქართულ სცენაზე დადგმის ინიციატორები. ვ. სარდუ პირველი უცხოელი დრამატურგი როდი იყო, რომლის პიესაც ქართულ სცენაზე იდგმებოდა. ამ მხრივ ქართულ თეატრს მდიდარი ტრადიციები ჰქონდა. ქართველი მაცურებელი უკვე იცნობდა მოლიერის, ბომარშეს, დიუმას და სხვა უცხოელ დრამატურგთა პიესებს, იცნობდა ვ. სარდუსაც, რომელთანაც პირველი შეხვედრა 1881 წელს მოხდა კომედია „ქარაფშუტათი“.

ქართველი საზოგადოება და ქართული თეატრი მზად იყო ქართულ ენაზე ადვილად „ეთარგმნა“ ვ. სარდუს ეს ნაწარმოები.

ქართულად გადმოკეთებული „სამშობლოს“ მომავალი თავიდანვე განჭვრიტა აკაკიმ, როგორც კი გაეცნო დრამას. ღირსებებთან ერთად, მან სამართლიანად აღნიშნა მისი ნაკლოვანებებიც. ყველაზე მეტად აკაკის არ მოწონდა ქეთევანის სახე, რომელიც „ისე ჰგავდა ქართველ ქალს, როგორც გველი მტრედს“. აი, რას წერდა

აკაკი წერეთელი: „იქ, დედანში ჰისპანელი ქალი ღალატობს თავის ქმარს, რომელიც მისი სჯულისა და ხალხის არ არის, და მიუდგება თავისი ქვეყნის ხალხსა და თავისივე რჯულის საყვარელს. ის არც სამშობლოს ღალატობს ამგვარად და არც თავის სარწმუნოებას. ეს ადვილად შესაძლებელია. გადმოკეთებულ თხზულებაში კი ქართველი ქალი თავის სამშობლოსა და რჯულის გამწირველია: ადვილად შეეძლო ავტორს, რომ გადმოკეთების დროს, ქეთევანად გამოეყვანა არა ძირეულად ქართველი ქალი... შეეძლო, რომ ქეთევანი სპარსელი ქალი ყოფილიყო, მონათლული და გაქართველებული, რომლის მიძინებულმა გრძნობამ სამშობლოსა და მამულისადმი, სპარსელების თბილისში შემოსვლის დროს, გაიღვიძა და ამოქმედდა ისე, როგორც ქეთევანი მოქმედობს ამ პიესაში. მაშინ ამ პიესაში არც წინააღმდეგი და არც საწყენი არა იქნებოდა რა და აზრი და დრამის ჭანრაკიც კი ისევე დაჩრებოდა. თუ ეს დრამა „სამშობლოს“ ავტორმა ხელახლა ამგვარად გადააკეთა და ცოტა შალაშინიც გაჰკრა აქა-იქა, მაშინ ეს პიესა ჩინებულს ადგილს დაიჭერს ჩვენს მწერლობაში, გადაიქცევა „ისტორიულგვარ“ პიესად და მადლობასაც გვაქმევენებს ავტორისათვის“¹.

ნიკო ტატიშვილი, რომელმაც გარკვეული ამაგი დასდო ქართულ-ფრანგული ლიტერატურული ურთიერთობის ამ რგოლის შესწავლას და, შესაბამისად, ქართული თეატრის ისტორიას, აკაკი წერეთლის ამ შენიშვნას მწერლის შეცდომად მიიჩნევდა და წერდა: „რაც შეეხება

¹ აკაკი წერეთელი, თხზ., სრ. კრებული, ტ. VI, თბილისი, 1957, გვ. 230.

აკაკის შენიშვნას ქეთევანის შესახებ, რომ ქეთევანი დ. ერისთავს, მართალია, ლიონიდის ცოლად ჰყავს გამოყვანილი, მაგრამ ქეთევანი ქართველი ქალი არ არის და, მამასადაამე, არც ქართველი დედაა. ქეთევანი სპარსელია, რომელიც ლიონიდემ ტყვეობიდან დაიხსნა, მონათვლინა და ცოლად შეირთო, იგი გასცემს ქართველთა შეთქმულებას, მაგრამ არა იმისათვის, რათა თავის თანამემამულეებს — სპარსელებს დაეხმაროს, არამედ იმისათვის, რომ თავისი საყვარელი (ლევან ხიმშიაშვილი) იხსნას სიკვდილისაგან იგი მონაა პირადი გრძობისა და სწორედ ეს არის მისი შეცდომა“².

ამასთან დაკავშირებით, უნდა ითქვას შემდეგი: აკაკი წერეთლის აღნიშნული შენიშვნა მოთავსებულია ქუთაისის გაზეთ „შრომის“ სათეატრო შენიშვნებში, 1881 წლის მეთორშეტი ნომერში და მიმართულია „სამშობლოს“ პირველი ვარიანტისადმი, რომელიც ჟურნალ „ივერიის“ 1881 წლის მეათე ნომერში დაიბეჭდა. პიესის პირვანდელ ვარიანტში კი არსადაა ლაპარაკი იმის შესახებ, რომ ქეთევანი გაქართველბული სპარსელია. იგი გადმომკეთებელს მკვიდრ ქართველ ქალად ჰყავს წარმოდგენილი, რაზეც შემდეგი რეცენზიაც მიუთითებს — „უმთავრესი წუნი, რომელიც პიესას უბოვებს, ეს იყო — ქართველი ქალი რად გამოიყვანე მამულის ძოღალატედაო, მაგისთანა ქალები ჩვენში არ იყვნენ და არც იქნებოდნენო. ამ შენიშვნამ ისე იპოქმედა, რომ წარმოდგენის დროს ქეთევანი ქართველის სისხლიდამ დასცალეს და თათრის სისხლი ჩაუდგეს ძარღვებში“³. თავის დროსთვის ფრიად განათლებულ და ფრანგული ენის კარგ მცოდნეს დ. ერისთავს არ შეიძლებოდა ვ. სარდუს დრამის კითხვის დროს მხედველობიდან გამორჩენოდა ის ფაქტი, რომ დოლორესი, ესპანელი ქალი კათოლიკე იყო და ქმარმა პროტესტანტული რელიგია მიადებინა. შესაბამისად, თუ იგი ძალიან არ დაშორდებოდა ორიგინალს, იგივე უნდა გვეჩვენა ქართულ ვარიანტშიც — ე. ი. ქეთევანი ქართველი ქალი კი არ უნდა ყოფილიყო, არამედ ქმრის მიერ გაქართველბული. პიესის პირველი ვარიანტიდან ჩანს, რომ დ. ერისთავმა უგულვებლყო ეს ფაქტი და ქეთევანი მკვიდრ ქართველ ქალად გამოიყვანა.

ოგორც ჩანს, აკაკი წერეთლის შენიშვნა, რასაც ზედ დაერთო ქართველი ქალის მთლალატედ გამოყვანის უკმაყოფილება მაყურებელთა მხრივაც, დ. ერისთავმა გაითვალისწინა და პიესაში ცვლილებები შეიტანა. ამას მოწმობს პიესის მეორე ვარიანტი.

პიესის პირველ ვარიანტში ვკითხულობთ:

² ნიკო ტატიშვილი, ლიტერატურული ნარკვევები. თბილისი, 1965, გვ. 65.

³ ქურნ. „ივერია“, 1882 წ., № 1, გვ. 17.

სვიმონ: ოჰ, შე სულ-მდაბალო, უმადურო, უპატიოსნო ქმნილება!

მერე ეგ მადლობის მაგიერია?.. რისთვის დაგიხსენსილარიბიდეგან,

საქმელად; მაშ რისთვის მოგეცი ჩემი სიმდიდრე, ჩემი ხარისხი, ჩემი სახელი?..⁴

პიესის მეორე ვარიანტში იგივე ადგილი წარმოდგენილია შემდეგნაირად:

სვიმონ: ოჰ, შე სულმდაბალო, უმადურო, უპატიურო ქმნილება!.. მერე ეგ მადლობის მაგიერია? რისთვის დაგიხსენ შენ და მამაშენი ტყვეობიდან, რისთვის მოგანათვლინე, რისთვის გაგზარდე? — მე რომ არა ვყოფილიყავი, უბრალო თათრის ბოშა გამოხვიდოდი; ლუკმა-პური არ გექნებოდა საქმელად! მაშ რისთვის მოგეცი ჩემი სიმდიდრე, ჩემი ხარისხი, ჩემი სახელი?..⁵

არა მართო ქართველობა, რუსული საზოგადოების მოწინავე, პროგრესულად მოაზროვნე ნაწილი გულთბილად შეხვდა „სამშობლოს“ დადგმას, არაერთი გულთბილი წერილი დაიბეჭდა რუსულ პრესაში. ილიას არაერთხელ გამოუცხადეს თანაგრძნობა და მადლობა რეაქციონერ კატაოვისადმი მიწერილი პასუხისათვის რუსეთის პროგრესულმა ადამიანებმა, რომლებსაც თვითონ უჭირდათ სუნთქვა რომანოვების იმპერიის სულისშემბუთველ ატმოსფეროში.

პიესამ გაიმარჯვა, რადგან სამშობლოსადმი ღრმა სიყვარულისა და პატივისცემის უწმინდესი გრძნობა ქართველ ხალხში კიდევ უფრო გააღვივა და გააძლიერა. გ. ლიონიდის სახელობის საქართველოს სახელმწიფო ლიტერატურულ მუზეუმში დაცულია მოლოცვის დეპეშები, რუმელიც „სამშობლოს“ დადგმის გამო მიუღია დავით ერისთავს. მას ერთ-ერთ დეპეშაზე მიუწერია: „არასოდეს ვეჭვობდი, რომ ჩვენი სამშობლოს მშვენიერ კუთხეებში გულდაად შეხვდებოდნენ „სამშობლოს“. ყველას დიდ მადლობას გიხდით მოლოცვისათვის. მეგობრულად გართმევთ ხელს. — დავით ერისთავი“⁶.

საგულისხმოა, რომ „სამშობლოს“ დადგმის შემდეგაც არ შეწყვეტილა დ. ერისთავის მუშაობა ვიქტორიენ სარდუს „სამშობლოზე“. მას აინტერესებდა მისი ბედი საფრანგეთში, სურდა ცოდნოდა ყოველი წერილმანი, რაც „სამშობლოსთან“ იყო დაკავშირებული. 1886 წლის 21 აპრილს პარიზში მყოფ კოლა ერისთავისადმი გაგზავნილ წერილში იგი წერს: „ახლა, კოლაჯან, შენთან ერთი სათხოვარი მაქვს. მაქ, პარიჟში „წმინდა მარტინის ალაცაფის კარების“ თეატრში არდგენენ სარდუს „Patrie“-ისა, რომელსაც უეჭველია ნახავდი. რადგანაც მაქ ჩვეულებათა აქვს, რომ მაშინვე ფოტოგრაფიით სცენებს გა-

⁴ ქურნ. „ივერია“, 1881, № 10, გვ. 33.

⁵ დ. ერისთავი „სამშობლო“, 1882 წ., გვ. 38.

⁶ ლიტ. მუზეუმი, დავით ერისთავის ფონდი, № 18631-ბ.

დიდებენ ხოლმე, გთხოვ, რომ ის სურათები გამო-
მიგზავნო, აგრეთვე ბევრს ილუსტრაციაშიც იქნე-
ვა ნახატები და ისიც გამომიგზავნე. ერთის სიტ-
ყვით, რაც შეგვხვდა „პატრის“ შესახებ ყველა
გამომიგზავნე“⁷. როგორც ჩანს, დ. ერისთავს,
მიუხედავად დიდი წარმატებისა, „სამშობლოს“
პირველი დადგმა არ აკმაყოფილებდა. სწორედ
დადგმის კულტურის ამაღლებისათვის მოითხოვ-
და იგი ახალ მასალებს კ. ერისთავისაგან. აღნიშ-
ნული მასალები გამოადგებოდათ აგრეთვე თუ
ოღესმე გადაწყვეტიდნენ ვ. სარდუს „სამშობლოს“
დადგმასაც.

დ. ერისთავის მიერ გამოკეთებულმა „სამ-
შობლომ“ ახალ ნიადაგზე იხარა და მნიშვნელო-
ვანი როლი ითამაშა დიდი სამამულო ომის პე-
რიოდშიც, როცა გერმანული ფაშიზმი წალეკვით
დაემუქრა მსოფლიოს. სამშობლო განსაცდელში
იყო და აი, კვლავ ამოქმედდნენ ლიონიძე და
ხიმშიაშვილი, კვლავ მოწოდებასავით გაისმა მათი
პიტყვები, კიდევ ერთხელ უჩვენეს მათ მაყურე-
ბელს, რომ აპქეყნად სამშობლოზე ძვირფასა
არაფერია, რომ ყოველივე, პირადი სიყვარულიც
კი მსხვერპლად უნდა გავიღოთ მისთვის. 1942
წელს რუსთაველის სახელობის სახელმწიფო აკა-
დემიურ თეატრში დაიდგა ვ. სარდუს „სამშობ-
ლო“, სათაურით „ფლანდრია“ (თარგმ. გ. ქიქო-
ძისა). შ. აღსაბაძის ამ მეტად საინტერესო დად-
გმამ ქართველ მაყურებელში სათანადო გამოხმა-
ურება ვერ ჰპოვა. იმავე წელს აკ. ვასაძის მიერ
დადგმულ დ. ერისთავისეულ „სამშობლოს“ კი
მაყურებელი აღტაცებით შეხვდა. მაღალი, პატ-
რიოტული იდეა, პათოსი, რომანტიკა აერთიანებს
დ. ერისთავისა და ვ. სარდუს პიესებს. მაგრამ,
როგორც ჩანს, ერისთავისეული „სამშობლო“,
წლების განმავლობაში ქართული ვროვნული რე-
პერტუარის განუყოფელი ნაწილი, უფრო მახ-
ლობელი და სისხლხორცეული აღმოჩნდა ქართ-
ველი მაყურებლისათვის, ვიდრე ის პიესა, საიდა-
ნაც იგი გამოაკეთეს. სხვადასხვა დროს „სამ-
შობლოში“ უთამაშნიათ: ლ. მესხიშვილს, კ. მესხს,
ი. ზარდალიშვილს, ა. იმედაშვილს, გ. დავითა-
შვილს, დ. აბდუშელს, კ. ყიფიანს, შ. დადიანს,
ე. გუნიას, ვ. გამყრელიძეს, გ. ყალაბეგაშვილს,
ს. ივანიძეს, ვ. გუნიას, გ. იშხნელს, ტ. აბაშიძეს,
ნ. მაჭავარიანს, ვ. დეისაძეს, მ. საჯაროვა-აბაში-
ძეს, ნ. დავითაშვილს, ნ. ჩხეიძეს, კოლხიდელს,
ქ. ანდრონიკოვისას და სხვ.

ვ. სარდუს მეორე პიესას „აი გიდი, მეგობრე-
ბო“ (Nos intimes) საფუძვლად დაედო მის
მიერვე ადრეულ წლებში ლექსად დაწერილი კო-
მედია „ვითომ მეგობრები“. საფრანგეთში ამ
პიესამ დიდი მოწონება დაიმსახურა. ვ. სარდუს
ეს პიესა, რომელიც პირველად 1890 წლის 28
ოქტომბერს წარმოადგინეს, დიდი წარმატებით

იდგმებოდა თბილისსა და ქუთაისში... იგი ქართუ-
ლი სცენისათვის გადმოთარგმნა კოტე მესხმა. „აი
გიდი, მეგობრებო“ ბურჟუაზიული ოჯახის სა-
კითხს ეძღვნება.

კიტა აბაშიძე დიდად აფასებდა ვიქტორიენ
სარდუს ენასა და სტილს, წერის თავისებურ მა-
ნერას; კერძოდ, ზემოაღნიშნული პიესის შესახებ
კიტა აბაშიძე წერდა: „პიესა ცხოვლად არის და-
წერილი, ბევრია შიგ ის მახვილ-გონიერება, რო-
მელსაც ფრანგები esprit-ს უწოდებენ“. ვ. სარდუს
სწორედ ამ პიესით დაიწყო თავისი ახალი სეზო-
ნი ქართულმა თეატრმა 1897 წელს. ქართველმა
მაყურებელმა ვ. სარდუს ეს საინტერესო პიესა
გულთბილად მიიღო. მას მოსწონდა პიესაში და-
მუშავებული მეტად საინტერესო დრამატული თე-
მა, დაძაბული სცენები, მსახიობების: ვ. აბაშიძის,
კ. მესხის, გედევანოვის, შათირიშვილის, ვ. მეს-
ხისა და ე. ჩერქეზიშვილის საუცხოო თამაში.

ოჯახის თემა და მუშავებული აგრეთვე პიესა-
ში „გავიყარნეთ“ (Divorgons). გაყრის საკით-
ხი ყველაზე მტიკინეული იყო ფრანგებისათვის,
მაგრამ ახალი კანონის გამოსვლის შემდეგ, ტრა-
გედია გაქრა. გაყრის თემა გასართობ და მსუბუქ
თემად იქცა. ამაზე ერთ-ერთმა პირველმა ვ. სარ-
დუს მიგვანიშნა თავისი პიესით „გავიყარნეთ“.
ეს პიესა რუსულიდან გადმოაკეთა ვასო აბაში-
ძემ დე-პრიუნელის, იგივე სვიმონ ლომინაძის
როლს თვითონვე ასრულებდა. „გავიყარნეთ“
ქართულ სცენაზე პირველად დაიდგა 1886 წლის
7 დეკემბერს.

სვიმონის მეუღლე ნინო ოცნებობს გაეყაროს
ქმარს და ცოლად გაჰყვეს ანაპოდისტე ტყლაპი-
ანს, რომელიც იდეალურ ქმრად წარმოუდგება.
საკმარისია ქმრისაგან გაყრის თანხმობა მიიღოს,
რომ ქალს საღი თვალთახედვა უბრუნდება და
მოვლი ღირსებით წარმოუდგება ქმრის პიროვნე-
ბა. ანაპოდისტეში კი ხედავს მხდალ, მისი სიმ-
დიდრით დაინტერესებულ არშიყა. აკრძალული
ხილის — გაყრის გემოს რომ იხილავს, მიხვდება,
რომ თურმე იგი არც ისეთი სანატრელი რამ ყო-
ფილა, როგორც ეგონა.

ილია ჭავჭავაძე ვ. სარდუს დრამატურგიას
მაღალ შეფასებას აძლევდა, თვითონ სარდუს საფ-
რანგეთის სახელგანთქმულ მწერალს უწოდებდა
და დიდი ინტერესით ეკიდებოდა მისი პიესების
ქართულ თარგმანებს და მათ ქართულ სცენაზე
დადგმას. ილიამ ვრცლად გააჩნია ვ. სარდუს
საოჯახო თემაზე დაწერილი ნაწარმოები „გავი-
ყარნეთ“ და გამოთქვა თავისი ფრიად საყურად-
ღებო აზრები პიესაში აღძრული საკითხების
გარშემო. ილიას აზრით, „ამ პიესაში მიზეზი
ცოლ-ქმართა აშლისა, რომელმაც გაყრის სურ-
ვილამდე და გადაწყვეტილებამდე მიაღწია, ჩვენს
ცხოვრებაზედ მეტად შორს არის, ასე რომ, სრუ-
ლებით არ უხდება არც ჩვენს ზნე-ჩვეულებასა,
არც ჩვენ ხასიათსა, არც ჩვენებურის კაცის თუ
ქალის გულისტიკვილსა, მაგრამ იგივე სხვა გუ-

7 იქვე, № 18714-ბ.

ლის მოძრაობიდან, სხვა გულის ნადებთაგან მოივლინება ხოლმე ხშირად ჩვენს შორისაც, და რადგანაც კაცმა მისი ჯეროვანი გაძლოა არ იცის, თვითონაც იმწარებს ცხოვრებასა და სხვა-საც უმწარებს. საქმე ის არის, რომ გულუბრყვილო, გულწმინდა შეცდომილებას, უგუნურს და უცვედელს გატაცებას, თუნდა ბიწისა და ბორცისაყენ, ახირება და ბორკილი უფრო გამოადგება წამლად და გამოსაკეთებლად, თუ ტკბილად და დაყვავებით მოქცევა? ავტორი გვასწავლის, რომ ტკბილად მოქცევა ამ შემთხვევაში უებარი წამალია ცთომილის მორჯულებისათვის. ჩვენ ვთქვით, რომ იგი ნასკვი, საიდაშაც ამ პიესაში ცდომილება წარმოსდგა და ცოლ-ქმრობა შეარყია, ჩვენს ცხოვრებაში იმ ძაფთაგან არ გამოინასკვება, მაგრამ თვითონ მაგალითი და გზა გამოკეთებისა ისე ზოგადია, ისე მწვენიერად და ნათლად არის გარკვეული, ისე ცოცხლად არის გატარებული, ისეთის ხერხით და ჭკუითა, რომ მაყურებელს, ვინც უნდა იყოს, ვრთხაირად გული ბოლომდის ინტერესით უცემს, ვნახთ ერთი რა გამოვათ. სიმართლე ამ გზისა საყოველთაოა, კაცობრიულია და ყველასათვის მეტისმეტად საგულისყურო⁸.

ეს პიესა წარმატებით იდგმებოდა თბილისსა და ქუთაისში. ქართველ მაყურებელს მოსწონდა იგი თავისი მახვილგონიერებით, სისადავით და საინტერესო სიუჟეტით. შეიძლება ვ. სარდუს პიესა პრობლემატურად საზოგადოების სულიერ საზრდოს ყოველთვის არ წარმოადგენდა, მაგრამ წარმატებისათვის მაინც მდიდარი ნიადაგი ჰქონდა შექმნილი, რადგანაც მსახიობებს მათი ინდივიდუალობის სრულყოფილად გადმოცემისათვის ზღვა მასალა აწვდიდა. ამასთანავე არ უნდა დავივიწყოთ, რომ პიესებს „აი ვიდი, მეგობრებო!“ და „გავიყარნეთ“, ქართველი მაყურებელი შეხვდა, როგორც იმ ვ. სარდუს ქმნილებებს, რომლის „სამშობლომაც“ მახლობელი გახდა ამ დრამატურგის სახელი ყოველი ქართველისათვის.

საფრანგეთში და საფრანგეთის ფარგლებს გარეთ დიდი პოპულარობით სარგებლობდა პიესა „მადამ სან-ჟენი“ (Madame sans-Jene), რომელიც ვ. სარდუმ ე. მოროსთან ერთად დაწერა. „მადამ სან-ჟენი“ მხიარული კომედიაა, რომელიც მოგვითხრობს მრეცხავი ქალის, შემდეგში დანციგის ჰერცოგის მეუღლის ამბავს. კომედიის იდეა ყოფაცხოვრებითი ინტრიგის ჩარჩოებში ვერ თავსდება. ყურადღებას იპყრობს კატერინას პირადი დრამის სოციალური ფონი და პიესის ისტორიულ-შემეცნებითი ღირებულება. კომედია მიგვანიშნებს მაშინდელი საფრანგეთის საზოგადოებრივ ძალთა ადგილ-გადანაცვლებაზე და სიმპათიითაა გამსჭვალული „მდაბროთა“ მიმართ.

⁸ ილია ჭავჭავაძე, თხზ., სრ. კრ., ტ. III, 1953, გვ. 127-128.

„მადამ სან-ჟენი“ ქართულ სცენაზე პირველად დაიდგა 1895 წლის 29 ნოემბერს. მას გულთბილად სვდებოდნენ თბილისში, ქუთაისში, ფოთში, ბათუმში. პიესა ქართულად თარგმნა კოტე მესხმა და თვითონვე ასრულებდა ნაპოლეონის როლსაც. პიესაში მოთხრობილი ბევრი ამბავი სინამდვილეში არ მომხდარა. ნამდვილ მადამ სან-ჟენს ერქვა ტერეზა ფიგერი და არა კატერინა იუბშე. იგი არ გაჰყოლია ცოლად ლეფევერს და არც ჰერცოგის მეუღლე გამხდარა. მაგრამ თუკი ბედმა უდიდეს სიმალღეზე აიყვანა ნაპოლეონი და უბრალო ჯარისკაცოდან იმპერატორად აქცია. ხომ შეიძლებოდა იგივე ნაპოლეონის ეპოქაში უბრალო მრეცხავი ქალი ჰერცოგის მეუღლე გამხდარიყო? ეპოქის დახასიათებისათვის გამოყვანილი ფიქტიური პირები და ამბები პიესის ღირსებას არ სცემენ. მაყურებელი უყურებს და იხიბლება უბრალო ხალხის შვილით — კატერინათი, მისი მგზნებარე ნებისყოფით და ნაზი სულით (ამ სახეს დიდი ოსტატობით ახორციელებდა ეფემია მესხი), ზვიადი და ამავე დროს მეტად ადამიანური ნაპოლეონით, რომლის როლშიაც კ. მესხი შეუდარებელი იყო. „ბ-ნ მესხის რეპერტუარში ნაპოლეონის როლი ერთი უკეთესთაგანია; ჯერ ერთი, რომ მსახიობს ნაპოლეონის შესაფერისი შეხედულება აქვს და მეორეც, რომ იგი ძალიან დაჰკვირვებია და შეუგნია არსება ამ გვირგვინოსანისა, რასაკვირველია, იმ ზომამდე, რამდენადაც თვით როლი ხელს უწყობს მსახიობის განზრახვას.

სწრაფი ცვალებადობა სულიერის ვითარებისა, შევარდნისებური მარდი მიხვრა-მოხვრა და ნაპოლეონის გარეგანი ზნე-ჩვეულება, მაგალითად, წამდაუწუმ ბურნუთის წევა და სიამოვნების დროს ქვეშევრდომების ყურზე ხელის მოვლება, მსახიობმა სხარტად და სურათხატულად გადმოგვცა. არ გვახსოვს არც ერთი წამი, როდესაც მსახიობს ემტყუნოს თავისი გონიერული განზრახვისათვის⁹. ნიკო გვარამე იკონებს: „კაცი სცენაზე დავბერდი და ვინ არ მინახავს ნაპოლეონის როლში: მარიუს პეტიპა, რაფაელ ადელგემი და ბევრი გამორჩენილი მსახიობი, მაგრამ რომ ვადარებდი, უპირატესობა ან როლში ყოველთვის კოტეს რჩებოდა“¹⁰.

კ. მესხის მიერ განსახიერებელი ნაპოლეონის როლი მართლაც ძვირფასი შენაძენი იყო ქართული თეატრისათვის, ერთ-ერთი საუკეთესო სახე იყო მის რეპერტუარში. სახის შექმნის აუცილებელ პირობას დღესაც კი წარმოადგენს ცხოვრებისეული სიმართლე, ანალიტიკური აზროვნება, გმირის მისწრაფებების, საქციელის მიზეზების ზუსტი განსაზღვრა და მისი ადგილი საერთოდ

⁹ „ივერია“, 1901 წ., № 29.

¹⁰ ნიკო გვარამე, „თეატრალური მემუარებე“, თბილისი, 1949, გვ. 26.

მთელ პიესაში. მით უფრო მნიშვნელოვანი ფაქტორია, რომ XIX საუკუნის მსახიობი როლს ასეთი კუთხით ქმნის. ამგვარი მიდგომა როლზე მსახიობის მუშაობის მეტად ორგანული და წარმატებისათვის გადამწყვეტი ფაქტორია.

აკაკი წერეთელი მხურვალედ გამოეხმაურა ვ. სარდუს „მადამ სან-ჟენის“ დადგმას ქართულ სცენაზე. ჟურნალ „კვალში“ გამოქვეყნებულ რეცენზიაში შეეხო მსახიობების კ. მესხისა და ე. მესხის მიერ საუკეთესოდ განხორციელებულ ნაპოლეონისა და კატერინას სახეებს. „ფრანგი ქალი მდაბალი წოდებისაც რომ იყოს, მაინც შეუძლია, ხანმოკლეთ შეიფეროს მედიდურობა, დარბაისლობა და ჰაეროვნება, რომელსაც ისინი „შიკს“ ეძახიან. „მადამ სან-ჟენიც“ იმ გვართაგანია, ოღონდ დიდხანს ვერ გასტანს თვარა, ცოტა ხნით ადვილად შეუძლია შეიფეროს და დაიმშვენოს დარბაისლობა, როდესაც ნაპოლეონის დებს ეჩხუბება, მაშინ კიდევ ეტყობა მედიდურობა — ხანდახან უდროვო-დროს, თავისი უგვარტომობის შესაფერისა ხმა წასცდება ხოლმე. ხან ასეა და ხან ისე, ეს კარგად ჰქონდა შეგნებული ე. მესხს და მიტომაც უფრო მაღლა ვაყენებთ სხვებზე“¹¹.

1923 წლის 3 მაისს, პიესა „მადამ სან-ჟენი“ წარმოდგენილ იქნა მსახიობ ნინო დავითაშვილის საბენეფისოდ. ნ. დავითაშვილმა შეასრულა კატერინა იუბშეს როლი, ნაპოლეონის როლში კი მაყურებელმა იხილა ნიჭიერი მსახიობი გიორგი დავითაშვილი. „...საკმარისი იყო პირველი გამოსვლა მსახიობისა სცენაზე, რომ ჩვენ თვალწინ წარმოდგარიყო კაცობრიობის საშინელი გენია,

რომლის წინაშეც შიშის ჟრუანტელით იკეცებოდა მთელი ევროპა. არც ერთი ზედმეტი ხელის გაქნევა, არც ერთი უადგილო ხმის ამალევა თუ დადაბლება, — მსახიობმა მოგვცა ნამდვილი სახე კორსიკელი „კაპრალისა“, რომელმაც საშინელ ომებში დაიმსახურა იმპერატორის სახელი და რომლის შეჭმუხვილ შუბლზე ხანდახან სასიამოვნო ნაოჭიც გაიხსნება. ეს როლი მითხბოვს მსახიობისაგან ნერვების უდიდეს დაჭიმვას, რომ ის დაუახლოვდეს ისტორიულ პიროვნებას და მთლიანი სახე მოგვცეს მისი... გიორგი დავითაშვილი გამარჯვებული გამოვიდა იმ საღამოს და გასაკვირი არ არის, რომ ნინო დავითაშვილთან ერთად ისიც იზიარებდა დაფნის გვირგვინს“¹². გიორგი დავითაშვილი რევოლუციამდელ სცენაზე ნაპოლეონის როლის შემსრულებლის კოტე მესხის ღირსეული მემკვიდრე აღმოჩნდა, მან გაამდიდრა და საჭსებით დაამუშავა ჯერ კიდევ ადრე, რუსულ სცენაზე შესრულებული ნაპოლეონ ბონაპარტეს როლი.

საბჭოთა პერიოდში, მოგვიანებით, 1940 წელს კ. მარჯანიშვილის სახელობის თეატრმა თავის სცენაზე დადგა „მადამ სან-ჟენი“. დადგმა მიემდგვნა საფრანგეთის დიდი რევოლუციის 150-ე წლისთავს. ნაპოლეონის როლს ანსახიერებდა ვ. გომიაშვილი, კატერინას სახეს — თ. ჭავჭავაძე, ჟოზეფ ფუშეს — პ. კობახიძე, ლეფერს — ს. ზაქარიაძე, ნოიპერგს — ა. ომიძე. თამარ ჭავჭავაძის მიერ შექმნილი მადამ სან-ჟენი ღირსეულად ამოუდგა გვერდით მის მიერვე ბრწყინვალედ განხორციელებულ ლაურენსიას სახეს.

¹¹ ჟურნ. „კვალი“, 1895 წ., № 51, გვ. 4.

¹² „კომუნისტო“, 1923 წ., № 101.

მრავალსაშუალომანამ მეგობრობამ ღრმა კვალი დაამჩნია აფხაზი და ქართველი ხალხების სულიერ კულტურას. ამის თვალსაჩინო მაგალითია ხალხური მუსიკალური შემოქმედება.

აფხაზური საგუნდო სიმღერაც მრავალხმიანია (ორხმიანი და სამხმიანი). თუმცა, ეროვნული სასიმღერო შემოქმედების თავისებურებანი უფრო მკვეთრად მუდგანდება ერთხმიან ინდივიდუალურსა და ორხმიან საგუნდო სიმღერებში. რაც შეეხება სამხმიანობას, იგი აფხაზეთის მუსიკალურ ფოლკლორში ახალი მოვლენაა და მხოლოდ მიმდინარე საუკუნის დამდეგიდან ვითარდება. ეს ის პერიოდია, როცა საქართველოში განსაკუთრებით მომრავლდნენ საგუნდო კოლექტივები, გააქტიურდა მათი საკონცერტო ცხოვრება, რომელმაც მოიცვა ჩვენი ქვეყნის სხვადასხვა კუთხე, მათ შორის აფხაზეთიც. სწორედ მათი ზეგავლენით ჩამოყალიბდნენ აფხაზური სამხმიანი სიმღერები, როგორც ხალხური, ისე პროფესიული, რაც იყო აფხაზეთში ცნობილი ქართველი მომღერალ-ლოტბარების ძუკუ ლოლუასი და კიწი გეგეჭკორის მოღვაწეობის შედეგი. თანამედროვე აფხაზური სიმღერები, უმთავრესად კი სამხმიანი, უფრო მეტად ამჟღავნებენ ქართული დასავლურ-ქალაქური მუსიკალური ფოლკლორის ზემოქმედებას, ამას მეტყველებს პარმონიული ფუძე, ორ ზევითა ხმაში პარალელური ტერციული მოძრაობა, საკადანსო საქცევები.

XIX საუკუნის 90-იანი წლების დასასრულისთვის სოხუმში, გამოცოცხლება დაეტყო სამუსიკო საზოგადოებრივ ცხოვრებას. მოღვაწეობას იწყებს „ქართველთა შორის წერა-კითხვის გამავრცელებელი საზოგადოების“ სოხუმის განყოფილება, რომელმაც გააერთიანა და დარაზმა ქართველი და აფხაზი ინტელიგენციის პროგრესული ძალები, საფუძველი ჩაუყარა ახალ მუსიკალურსა და თეატრალურ ტრადიციებს. 900-იან წლებში სოხუმში არსდება „დრამატული და მუსიკალური ხელოვნების მოყვარულთა საზოგადოება“, იმართება კამერული მუსიკის საღამოები, სარომანსო და საგუნდო კონცერტები. სოხუმში თანდათან მკვიდრდება მუსიკალური ცხოვრების ატმოსფერო, რომელშიც მნიშვნელოვან ადგილს იჭერს რუსული და დასავლეთევროპული მუსიკა. ამ გატაცებამ კი ერთგვარად დააქვეითა ინტერესი და ყურადღება ეროვნული მუსიკალური ხელოვნებისადმი.

ამ მდგომარეობით დაინტერესდა აფხაზური ლიტერატურისა და ხელოვნების დიდი მოამაგე, „ქართველთა შორის წერა-კითხვის გამავრცელებელი საზოგადოების“ სოხუმის განყოფილების დამაარსებელი და თავმჯდომარე მარიამ ანჩაბაძე (გამოჩენილი ქართველი მწერლისა და საზოგადო მოღვაწის შალვა დადიანის და). მისი ინიციატივით 1911 წელს სოხუმში მოწვეულ იქნა ძუკუ ლოლუა, რომელსაც დაევა ეთნოგრაფიული გუნდის შექმნა და აფხაზური ხალხური მუსიკის პროპაგანდა მსმენელთა ფართო მასებში, ინტელიგენციაში.

ძუკუ ლოლუამ, ამ შესანიშნავმა ორგანიზატორმა და მუსიკოსმა-ფოლკლორისტმა, მოკლე დროში შეკრიბა ნიჭიერი აფხაზი და ქართველი ახალგაზრდობა და ამით საფუძველი ჩაუყარა აფხაზეთის პირველ ეთნოგრაფიულ გუნდს.

ამ კოლექტივის პირველი კონცერტი გაიმართა სოხუმში 1912 წლის 1 ივლისს. სრულდებოდა აფხაზური და ქართული ხალხური სიმღერები, რასაც აღფრთოვანებით შეხვდა სოხუმის საზოგადოება. მსმენელთა თხოვნით კონცერტები გაიმარ-

მეგობრობა

და

მუსიკა

გრიგოლ ჩხიკვაძე

თა გუდაუთაში, ოჩამჩირეში, სოჭში, მოგვიანებით — თბილისში. არსებითად ამ დღიდან დაიწყო აფხაზური ხალხური მუსიკის აღორძინებისა და განვითარების პროცესი.

ჟურნალ-გაზეთების ფურცლებზე კონცერტის შესახებ აღტაცებული რეცენზიები გამოქვეყნდა. სოხუმში სამკურნალოდ ჩამოსული პოეტი ირ. ეედოშვილი „სახალხო გაზეთში“ წერდა: „მიქნდა შემთხვევა მომესმინა ამ ახალგაზრდათა სიმღერა და უნდა ვადარო, რომ სინამდვილემ მოლოდინს გადააჭარბა, გამოგონია სხვა ქართველ მომღერალთაგანაც დასალოლო საქართველოს სიმღერები, მაგრამ როგორც ის შემთხვევებით გუნდი უტყუარად გადმოგვცემს დასავლეთ საქართველოს სიმღერათა პანგებს, ასე ჯერ ვერც ერთ ქართულ გუნდს ვერ მოუხერხებია. კარგი იქნება, თუ თბილისში მიიწვევენ და იქ გაიმართება მისი გუნდის კონცერტი“.

პოეტის სურვილი მოგვიანებით განხორციელდა. აფხაზეთის ეთნოგრაფიულმა გუნდმა თბილისში 1917-1918 წლებში გამართა თავისი კონცერტები და ფართო საზოგადოებრიობას გააცნო აფხაზური სიმღერები. ეს იყო ძუკუ ლოლუას დიდი დამსახურება. ამიერიდან აფხაზური სასიმღერო შემოქმედების მნიშვნელოვანი ნიმუშები მკვიდრდება ქართულ ეთნოგრაფიულ გუნდებში, რაც, თავის მხრივ, ხელს უწყობს მათ გავრცელებას მთელ საქართველოში.

აფხაზურ ხალხურ საგუნდო შემოქმედებას დიდი ღვაწლი დასდო ნიჭიერმა ლოტბარმა, შესანიშნავმა მერონგურემ კიწი (ივანე) გეგეჭკორმა, რომელიც ჯერ ძუკუ ლოლუას ედგა მხარში, შემდეგ ხელმძღვანელობდა აფხაზეთის სხვადასხვა რაიონის ხალხურ გუნდებს, 1953 წელს კი სათავეში ჩაუდგა აფხაზეთის სიმღერისა და ცეკვის სახელმწიფო ანსამბლს. კიწი გეგეჭკორი დიდი მოწიწებით ეკიდებოდა და პროპაგანდას უწევდა აფხაზურ ხალხურ მუსიკას, მის თვალსაჩინო ნიმუშებს — საისტორიო-საგმირო სიმღერებს ოზბეჭზე, აიბაზე, პშკიაჩზე, სიმღერა-ცეკვას „შარათინ“, „საცხენოსნოს“, სახუმარო სიმღერას „ანტიცა“ (ივ. ლაკერბაის მუსიკა) და სხვა.

აღსანიშნავია ისიც, რომ ქართული ხალხური სამუსიკო საკრავი ჩონგური იმდენად ფართოდ გავრცელდა აფხაზეთში, რომ მას აფხაზეთმა ეროვნული საკრავების — აფხარცა, აჭარპან, აიუმაა, ახიმაა — მსგავსად უწოდეს ა ჩ ა ნ გ უ რ. ამ მხრივ დიდი დამსახურება მიუძღვის აფხაზეთის სიმღერისა და ცეკვის სახელმწიფო ანსამბლთან დაარსებულ მერონგურე ქალთა ჯგუფს (ხელმძღვანელი ვერა ბერაია), რომლის თანხლებით სრულდებოდა აფხაზური სიმღერები.

საკონცერტო ცხოვრებამ დიდად შეუწყო ხელი მსმენელთა ესთეტიკური დონის ამაღლებას და მათში აღძრა მუსიკალური განათლების მიღების ინტერესი. იმდროინდელი პრესიდან ირკვევა, რომ ჯერ კიდევ 1910 წელს სოხუმში არსებობდა კერძო სამუსიკო კლასები. გარდა ამისა, სოხუმის მოწინავე საზოგადოებრიობა მოითხოვდა სპეციალური სამუსიკო სკოლის გახსნას, რის განხორციელებასაც პირველმა მსოფლიო ომმა შეუშალა ხელი.

მოგვიანებით, ქართული სამუსიკო საზოგადოების კოლექტივის წევრმა ცნობილმა მოღვაწემ — ზაქარია ჩხიკვაძემ სოხუმში დააარსა ამავე საზოგადოების ფილიალი და აღადგინა აფხაზეთის ეთნოგრაფიული გუნდის მოღვაწეობა კვლავ ძუკუ ლოლუას მეთაურობით. მაშინვე წამოიჭრა სამუსიკო სკოლის დაარსების საკითხიც, რომლის განხორციელება მოხერხდა მხოლოდ 1921 წელს საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარებისთანავე. 1930 წელს სამუსიკო სკოლა

გადაკეთდა სასწავლებლად, რომელიც ამჟამად დიდი კლასიკოსის დიმიტრი არაყიშვილის სახელს ატარებს. შეიქმნა ხალხური გუნდი პ.ფანცულაიას ხელმძღვანელობით, ჩამოყალიბდა აფხაზეთის სიმფონიური და ჩასაბერ საკრავთა ორკესტრები და სახელმწიფო სიმებიანი კვარტეტი.

1962 წელს საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტროს რადიკალიზებით შეიქმნა აფხაზეთის სახელმწიფო სიმფონიური ორკესტრი, რომლის ჩამოყალიბებაში აქტიური მონაწილეობა მიიღო ხელოვნების დამსახურებულმა მოღვაწემ დირიჟორმა ზ. ხუროძემ, რომელიც 1962-1970 წლებში კონსულტაციას უწევდა ამ კოლექტივს.

აფხაზეთა ეროვნული მუსიკალური კადრების აღზრდაში განსაკუთრებული დამსახურება მიუძღვის ვ. სარაჯიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიას, სადაც აღიზარდნენ სხვადასხვა დარგის სპეციალისტები, მათ შორის: ა. ავიძბა, ლ. ჯერგენია, რ. გუმბა, ს. კეცბა, ა. თაქრბა, კ. ჩენგელია, ა. ჩიჩბა, მ. ხაშბა და სხვა. დღეს ისინი სათავეში უდგანან აფხაზეთის მუსიკალურ ცხოვრებას.

აფხაზეთის მიწაზე სხვადასხვა დროს ნაყოფიერად მოღვაწეობდნენ ქართველი მუსიკოსები: მ. ბერკაშვილი (სახელმწიფო ფილარმონიის ხელმძღვანელი, პედაგოგი), შ. გაბესკირია (ფილარმონიის დირექტორი, კულტურის მინისტრის მოადგილე), შ. გორგაძე (სამუსიკო სკოლის დირექტორი, ჩასაბერ საკრავთა ორკესტრის დირიჟორი, პედაგოგი), ო. თევდორაძე (სახელმწიფო დრამატული თეატრის სამუსიკო ნაწილის გამგე, პედაგოგი), ვ. ნაჭყეაძე (ვოკალისტი, პედაგოგი), ვ. შუბლაძე (სახელმწიფო სიმფონიური ორკესტრის დირიჟორი, პედაგოგი), ბ. ბიბილეიშვილი (მომღერალი, თვითმოქმედი გუნდების ხელმძღვანელი)...

აფხაზურ მუსიკალურ ფოლკლორს ყოველთვის დიდი ინტერესით სწავლობდნენ ქართველი მკვლევარები. 1908 წელს ხალხური მუსიკის დაუცხრომელმა მკვლევარმა დიმიტრი არაყიშვილმა პირველად ჩაწერა ორი სიმღერა და გამოაქვეყნა 1916 წელს გამოცემულ თავის კრებულში.

როგორც ცნობილი აფხაზი სამუსიკო მოღვაწე ივანე ლაკერბაი გადმოგვცემს, 1911-1912 წლებში ძუკუ ლოლუა ფონოგრაფით იწერდა აფხაზურ ხალხურ სიმღერებს. მას უშუალოდ ი. ლაკერბაისაგან ჩაუწერია სამი სიმღერა, რომელიც თავის გუნდს შეასწავლა და 1913 წელს ქუთაისში აკაკი წერეთლის საიუბილეო საღამოზე შეასრულა. ძუკუ ლოლუასთან შემოქმედებითმა თანამშრომლობამ დიდად შეუწყო ხელი ივ. ლაკერბაის, რომელიც 1914 წელს აყალიბებს აფხაზურ ხალხურ გუნდს და 1915 წლის შემოდგომაზე ალოიზის ყოფილ თეატრში (ამჟამად ჭანბას სახელობის სოხუმის დრამატული თეატრი) მართავს ეთნოგრაფიულ კონცერტს. ამიერიდან იწყება ი. ლაკერბაის ნაყოფიერი მოღვაწეობა სამუსიკო ასპირანტურაზე.

1918 წელს იგი დაუახლოვდა დიდ კომპოზიტორს ზაქ. ფალიაშვილს, მისგან იღებდა კონსულტაციებს მუსიკის თეორიის დარგში. თავის მხრივ ზაქ. ფალიაშვილი დაინტერესდა აფხაზური მუსიკალური ფოლკლორით და ივანე ლაკერბაისაგან ჩაიწერა აფხაზური სიმღერები და მათ შესახებ ცნობები. შემდეგ კი ზაქ. ფალიაშვილმა აფხაზურ თემებზე შექმნა ექვსნაწილიანი სიმფონიური სიუიტის პირველი სამი ნაწილი — „აფხაზური“, „სამონადირეო“, „დაჭრილის სიმღერა“. მთავარი კი ისაა, რომ ეს არის აფხაზური ხალხური მუსიკის პროფესიული ათვისების პირველი ნიმუში.

საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების შემდეგ იწყება ინტენსიური მუშაობა მუსიკალური ფოლკლორის დარგში. აფხაზური ხალხური მუსიკის ჩამწერ პირველ ექსპედიციას ხელმძღვანელობდა უნგრელი მუსიკოსი კ. ვ. კოვაჩი, რომელმაც 1927 წელს იმოგზაურა აფხაზეთის სოფლებში და შეკრებილი მასალა გამოსცა ორ ტომად — „101 აფხაზური ხალხური სიმღერა“ (1929) და „კოდორელ აფხაზთა სიმღერები“ (1930). სამწუხაროდ, სიმღერებს არ ახლავს პოეტური ტექსტები, მუსიკალური მასალის მეტი ნაწილი კი მოითხოვს ინტონაციურსა და რიტმულ დაზუსტებას.

1936-1940 წლებში ივანე ლაკერბაის ინიციატივით მოეწყო სამეცნიერო ექსპედიციები თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიის პროფესორების — ანდრია ბალანჩივაძის, დიმი. შვედოვისა და გრ. ჩხიკვაძის მონაწილეობით. ამათგან განსაკუთრებით აღსანიშნავია ორი კომპლექსური ექსპედიცია (1939 და 1940 წლებში) ანდ. ბალანჩივაძისა და გრ. ჩხიკვაძის ხელმძღვანელობით, ცნობილი პოეტის მიხ. ლაკერბაისა და კონსულტანტ ივ. ლაკერბაის მონაწილეობით.

როგორც აღვნიშნეთ, კ. კოვაჩის კრებულებში სიმღერები სიტყვიერი ტექსტის გარეშე იყო შესული. ამან წარმოშვა აზრი, რომ აფხაზურ სიმღერებს საერთოდ არ ახლავთ პოეტური ტექსტები, რომელთა მავიჯრობას სწევენ შეძახილები — უა, პო, ჰა, ან — უარადა, უასარადა, ორირა, რარდასა და სხვა.

ექსპედიციების მიზანი იყო ამ თავისებურების გარკვევა. ამ მიზნით სიტყვიერი ტექსტების ჩაწერა მივანდეთ ძმებს ივანესა და მიხეილ ლაკერბაიებს.

ორივე ექსპედიციამ ნაყოფიერად იმუშავა — მრავალფეროვანი მუსიკალური მასალის გარდა (130-ზე მეტი ცალფა და საგუნდო სიმღერა თავისი ვარიანტებით), შეკრიბა სასიმღერო ლექსები 1206 სტრიქონის რაოდენობით და მოხუცი მოქმედებისაგან ჩაიწერა ამ სიმღერების შესახებ არსებული თქმულებებიც, რომლებიც შემდეგ მიხეილ ლაკერბაიმ დაამუშავა და ცალკე წიგნად გამოსცა.

ექსპედიციის მიერ მოპოვებული აფხაზური ხალხური სიმღერები, ლექსები და თქმულებები თავისი შესატყვისი რუსული თარგმანებით წარმოდგენენ აფხაზეთის ხალხური შემოქმედების სახლის საკუთრებას, მის განძს.

საყურადღებოა აგრეთვე კომპლექსური ექსპედიცია აფხაზეთის სამუსიკო მოღვაწის ი. კორტუას, ვ. სარაჯიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიის დოცენტის ვლ. ახობაძისა და კონსერვატორიის ხმის ჩამწერი კაბიშვიტის გამგის თ. ერისთავის შემადგენლობით.

ექსპედიციამ 100-ზე მეტი სიმღერა ჩაწერა (სიტყვიერი ტექსტს წვრდა ი. კორტუა, მუსიკას — ვლ. ახობაძე), რამაც კიდევ უფრო გაამდიდრა აფხაზეთის ხალხური შემოქმედების სახლის არქივი. შეკრებილი მასალის საფუძველზე ვლ. ახობაძემ და ი. კორტუამ გამოსცეს კრებული „Абхазские песни“. მასში შევიდა აგრეთვე ძველი ჩანაწერების ნაწილი და აფხაზი კომპოზიტორების 15 ნაწარმოები. კრებულს წამდვარებული აქვს ვ. ახობაძის წინასიტყვაობა, რომელშიც მოცემულია აფხაზური სიმღერების მოკლე ანალიზი, საკრავების აღწერა და დახასიათება.

საგანგებოდ აღსანიშნავია აფხაზური ხალხური მუსიკის შემოქმედება საბჭოთა საქართველოს კომპოზიტორების შემოქმედებაზე. ასე შეიქმნა კომპოზიტორ შალვა მშველიძის შესანიშნავი სიმფონიური ნაწარმოები — „აზარ“ (1933), რომელმაც ახალგაზრდა ავტორს მოუხვეჭა სახელი და ფარ-

თოდ გაუკაფა გზა მონუმენტური სიმფონიური შემოქმედებისაკენ.

1939 წელს კომპოზიტორმა ვ. კურტიდმა დაწერა მუსიკალური კომედია „ხაჯარათი“ (მიხ. ლაკერბაის ლიბრეტოს მიხედვით). 40-50-ან წლებში იგი წარმატებით იდგმებოდა ვ. აბაშიძის სახელობის თბილისის მუსიკალური კომედიის თეატრში.

ოპერა „განდევნილი“ (იმავე ავტორის ლიბრეტო), რომლის ნაწყვეტები 1940 წელს საკავშირო თეატრალური საზოგადოების მიერ დაიდგა, ეკუთვნის თბილისის კონსერვატორიის პროფესორს დ. შვედოვს.

კომპოზიტორი ანდ. ბალანჩივაძე ავტორია აფხაზურ სიუჟეტზე დაწერილი ორი ოპერისა — „მზია“ (1941) და „ოქროს ქორწილი“ (1970). პეიზაჟური ლირიკის ბრწყინვალე ნიმუშად არის აღიარებული ოპერა „მზიას“ სიმფონიური ინტერმეცო — „რიწის ტბა“.

აფხაზურ თემატიკაზე დაწერილი რომანსები, სიმღერები, გუნდები, ინსტრუმენტული პიესები. ხალხური სიმღერები დამუშავებულია მ. ბერიკაშვილის, ო. თევდორაძის, გრ. კოკელაძისა და სხვა ქართველი კომპოზიტორების მიერ.

ამჟამად ინტენსიურ შემოქმედებით მუშაობა ეწევიან ახალგაზრდა აფხაზი კომპოზიტორები. მათ შორის აღსანიშნავია რაქედენ გუმბა და ალექსანდრე ჩიჩბა. პირველის შემოქმედებისთვის უმთავრესად დამახასიათებელია ვოკალური მუსიკის ჟანრები — სიმღერები, რომანსები, გუნდები. საყურადღებოა მისი სიმფონიური პოემა „ამბავი ლენინზე“, კანტატა „აფხანი“, ორი სიმფონიური სიუიტა და სხვ.

ალექსანდრე ჩიჩბა ავტორია ცნობილ აფხაზ რევოლუციონერ ნესტორ ლაკობასადმი მიძღვნილი ორატორიისა „კერაზის გმირი“, ოპერისა „შაქოუ“ (კლდის სიმღერა), საგუნდო კრებულისა — „აფხაზეთის გული“ და რომანსებისა...

ესოდენ ნაყოფიერი შემოქმედებითი თანამეგობრობა კვლავაც ხელს შეუწყობს მუსიკალური კულტურის შემდგომ აღმავლობას საბჭოთა აფხაზეთში.



პარტიულ პეიზაჟურ ფერწერას თუმც არცთუ ვრცელი ისტორია, მაგრამ მდიდარი და თვალსაჩინო მონაპოვრები გააჩნია. თუ ჯერ კიდევ 50-იან წლებამდე პეიზაჟის ჟანრში ერთეულები მუშაობდნენ, ქართველ მხატვართა ახალი თაობების მოსვლასთან ერთად დიდად გამდიდრდა და გამრავალფეროვნდა ამ სფეროში შექმნილი მხატვრული საგანძური. კვლავაც იქმნება მრავალი საინტერესო ტილო, რასაც თვალსაჩინოდ მოწმობს რიგით თუ რესპუბლიკურ გამოფენაზე წარმოდგენილი პეიზაჟური ქმნილებები.

ლეო ძაძამიძე იმ მხატვართაგანია, ვისი შემოქმედებაც მკაფიოდ თავისებური, გამორჩეული მხით შეერწყა უახლეს ნაკადს ქართული ფერწერის ამ ჟანრში.

50-იან წლებში ქართული მზიური პეიზაჟის მომღერალი ალექსანდრე ციმაკურიძე თბილისის სამხატვრო აკადემიაში ახლადშექმნილ პეიზაჟურ სახელოსნოს ხელმძღვანელობს და თავის მდიდარ გამოცდილებას შთაგონებით უზიარებს ახალგაზრდა მხატვრებს. პირველი სტუდენტი, ვინც მაშინ მისი სახელოსნოდან გამოვიდა, გახლავთ დღეს უკვე კარგად ცნობილი, ნიჭიერი პეიზაჟისტი მიხეილ ხვიტია.

ლეო ძაძამიძე, ისევე როგორც მიხეილ ხვიტია, ქართულ მხატვრობაში ორმოცდაათიან წლებში მოსულ თაობას მიეკუთვნება. საქართველოს მხატვართა კოლექტივის იგი გამოაკლდა ამ რვა წლის წინათ. მაგრამ მიუხედავად ხანმოკლე შემოქმედებითი ცხოვრებისა, ქართულ ფერწერაში დატოვა სრულიად თვალსაჩინო კვალი, დატოვა მრავალი, შთაგონებითა და მღელვარებით შექმნილი ტილო, აღბეჭდილი გულწრფელი და მართალი, ნათელი ხედვით, ბუნების მშვენიერების დრმა განცდით.

თბილისის სამხატვრო აკადემიაში ლეო ძაძამიძე პეიზაჟური ფერწერის განხრით როდი ოტატადებოდა, იგი აპოლონ ქუთათელაძის სახელოსნოში მეცადინეობდა და თავდაპირველად თავის მოწოდებას ჟანრულ-ბატალურ ფერწერაში ხედავდა. მაგრამ, აი, ღამთაგრდა სწავლის წლები და ახალგაზრდა მხატვარი მშობლიურ ზუგდიდს დაუბრუნდა. აქ დაიწყო მისი დაინტერესება პეიზაჟით, დაიწყო ნელა, თანდათან. ამ დაინტერესებას განსაკუთრებული ბიძგი მისცა შემოქმედებითმა დაახლოებამ და დამეგობრებამ თავის კოლეგასთან, მიხეილ ხვიტიასთან, რომელიც აგრეთვე ზუგდიდის მკვიდრია და რომლის შემოქმედებაში სამშობლო კუთხეს განსაკუთრებით თვალსაჩინო ადგილი უკავია.

დაიწყო მხატვრების ერთობლივი მოგზაურობა მშობლიურ მიწა-წყალზე. საეტეულო ყუთებითა და საღებავებით შეიარაღებულნი, ისინი ადრიანი დილიდან გვიან დაღამებამდე ბუნების წილში ატარებდნენ. განსხვავებული ინტერესები და სურვილები, განსხვავებული ამოცანები ჰქონდათ და ეს არც გასაკვირია, რამდენადაც ყოველ

უ ე რ მ ნ ე რ ი ს ბ ა ხ ს ე ნ ე ბ ა

ლეილა თაბუკაშვილი

ჭემმარტ შემოქმედს სწორედ საკუთარის ძიება და მიგნება მოუპოვებს ხოლმე ადგილს ხელოვნებაში. მაგრამ მხატვრული ინტერესების სხვადასხვაგვარობას მათთვის არასოდეს შეუშლია ხელი შემოქმედებითს მეგობრობაში. პირიქით, ურთიერთმიგნებები, მხატვრული პრობლემების შესახებ აზრთა და გამოცდილებათა ურთიერთგაზიარება — ყოველივე ეს ორივე ფერმწერს შემოქმედებითად ამდიდრებდა, ამავე დროს, თითოეული მაინც საკუთარი გზით მიდიოდა, საკუთარი ხედვისა და მსოფლშეგრძნების ერთგული რჩებოდა.

ასე ყალიბდებოდა ლეო ძაძამიძის, როგორც პეიზაჟისტის შემოქმედებითი სახე. ის სტილისტურ-მხატვრული თავისებურებანი, რამაც განვითარება ჰპოვა მხატვრის შემდგომ ქმნილებებში, სწორედ ამ საწყის ეტაპზე, ეტიუდებზე მუშაობის პირველ პერიოდში ჩაისახა და გამოვლინდა.

თუ მიხეილ ხვიტიას პეიზაჟური ტილოების უმრავლესობისათვის იმთავითვე ნიშანდობლივი იყო ლირიკული საწყისი, განსაკუთრებული მთრთოლვარება და შინაგანი მოძრაობა, ლეო ძაძამიძის ნამუშევრების ემოციური ჟღერადობა მათ მაჟორულობასა და ფართო, რამდენადმე დეკორატიულობით აღბეჭდილ ხედვაშია. ეს მაჟორულობა, მღელვარე ფერწერული დინამიკა თანდათან

უფრო მკაფიო გამოვლენას აღწევს მხატვრის ტილოებში. თუ შევადარებთ ამ მხრივ მის ადრინდელ ნამუშევრებს ბოლო პერიოდის ქმნილებებს, აშკარად დავინახავთ, თუ რაოდენ მკვეთრად, ნათლად ისახება ფერმწერის შემოქმედებითი ინტერესები, მისეული აღქმა სინამდვილისა, რაოდენ დიდია მხატვრის სწრაფვა — ბუნების, პეიზაჟის ესა თუ ის მოტივი აღბეჭდოს ფერწერული სახიერებით, მიაღწიოს ცალკეული ფერებისა და ტონების მთელი ხმით აქედრებას და ამავე დროს შერწყას ისინი ერთ ჰარმონიაში, ერთ ლამაზ სიმფონიად აქციოს.

ლეო ძაძამიძის ტილოების ფერწერული ჟღერადობა არასოდეს არ არის, ასე ვთქვათ, განყენებული და თავისთავადი, მხოლოდ გარეგნული ეფექტისათვის გამიზნული, როგორსაც ხანდახან ზოგიერთი მხატვრის შემოქმედებაში ვხვდებით ხოლმე. მას საფუძვლად უდევს თვით ბუნების, რეალური გარემოს ხასიათისა და განწყობილების ღრმა შეგრძნება, შემოქმედის უშუალო, ცხოველი შთაბეჭდილება, აღტაცება პეიზაჟის ცვალებადი და განუმეორებელი მშვენიერებით, ამა თუ იმ მდგომარეობით, მომენტით.

თვით ბუნების მოტივის შერჩევა, სახოვანად მეტყველი კომპოზიციური და ფერადოვანი გადაწყვეტის მიგნება, მხატვრის ღრმა აღღოზე, ფაქიზ გემოვნებასა და პეიზაჟისტიკის უტყუარ გრძნობაზე მეტყველებს.

მას შემდეგ, რაც მშობლიური კუთხის ბუნება მ დახვეწა ლეო ძაძამიძის თვალი და ფერწერული

ოსტატობა, აზიარა იგი მრავალ საიდუმლოს, მხატვარი უკვე ფართო ასპარეზს არჩევს. იგი დაუღალავად მოგზაურობს საქართველოს სხვადასხვა კუთხეში და სულ უფრო ლაღი, მოქნილი და დარწმუნებული ფუნჯით ტილოზე გადააქვს მრავალფეროვანი შთაბეჭდილება, სულ სხვადასხვა იერისა და ხასიათის პეიზაჟური მოტივები. ასე იქმნება მთელი ციკლი, მთელი სერია ამა თუ იმ კუთხის პეიზაჟებისა, ამასთან, თითოეული ეს ციკლი როდია ერთფეროვანი და ერთსახოვანი, ყოველი ცალკეული ტილო — ეს არის განუმეორებელი, მაგრამ ორგანული ნაწილი მთელი სერიისა.

ლეო ძაძამიძის პეიზაჟური ქმნილებები სულ უფრო და უფრო ფართო აღიარებას იმსახურებს. მხატვრის შემოქმედებით ნაყოფიერებაზე, ინტენსიურ და შთაბეჭდვით შრომაზე მეტყველებენ მისი ტილოები ყოველ გამოფენაზე. დიდი წარმატება ხვდა ძაძამიძის პეიზაჟებს მოსკოვში ქართული ლიბერატივისა და ხელოვნების დეკადის დროს 1958 წელს და შემდგომ წლებში კამარტულ საკავშირო გამოფენებზე.

თბილისში მოწყობილი ყოველი ახალი ექსპოზიცია მხატვრის ახალ შემოქმედებით მონაპოვრებს ცხადყოფდა. რიცხვმრავალი მისი ტილოები გამოიჩინოდა ხოლმე განსაკუთრებული, თავისებური, ძაძამიძისეული ფერწერული ცხოველმყოფილობით, გაბედული და მომხიბლავი ფერათოვანი აქიჩინებით, თითქოს ფუნჯის ერთი მოქნილი დაწვრილი ლაქვარდოვანი ცოთა თუ ხალასი სიმ-



ხერთვისი.
გვიანი შემოდგომა.

წვანით მომრიალე ხეებით. საქართველოს ყოველმა კუთხემ ჰპოვა ასახვა ლეო ძაძამიძის სურათებსა და ეტიუდებში. თითოეულ ამ ნაწარმოებში, რომლებიც ერთი შეხედვით ტექნიკურად ესოდენ თავისუფლად და ცხოველხატულადაა დაწერილი, თითქოს ერთ სივანშიაო შესრულებული, იგრძნობოდა მხატვრის სწრაფვა — საკუთარი, თავისებური სიცოცხლე მიანიჭოს პეიზაჟის თითოეულ ფორმას, მთასა და ხეს, ზღვასა და ბუჩქნარს...

60-იან წლებში ლეო ძაძამიძე მხატვართა იმ ჯგუფშია, რომელიც საქართველოს სახალხო მხატვრის ელენე ახვლედიანის ხელმძღვანელობით მოგზაურობს ჩვენი რესპუბლიკის სხვადასხვა მხარეში და ფერწერულ ეტიუდებში თუ გრაფიკულ ჩანახატებში გატაცებით აღბეჭდავს მშობლიურ პეიზაჟებს.

ლეო ძაძამიძის შემოქმედებით მემკვიდრეობაში რამდენიმე ციკლი გამოირჩევა. ეს არის დასავლეთ საქართველოს დიდი ციკლი, სვანეთის, ბორჯომის ხეობის, კახეთის, ქუთაისის, ყაზბეგის მიდამოების ამსახველი სერიები, ეს არის დაღესტნური ჩანახატები და ბოლოს — ბალტიისპირეთში შექმნილი მრავალრიცხოვანი ტილოები

მხატვრის ამ მრავალფეროვანი შემოქმედებითი მემკვიდრეობის თვალის გადავლება ცხადყოფს, რომ შესატყვისად ბუნების ხასიათისა, განწყობილებისა და მდგომარეობისა, ტილოებზე იცვლება საღებავები, ფერთა ხმიერება, იცვლება თვით შესრულების ტექნიკა: შემოქმედი წერს

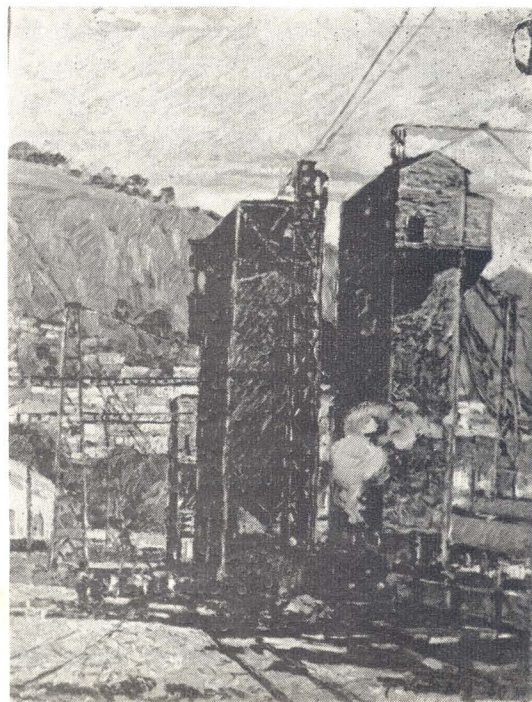
ფუნჯის ხან ფართო, ტემპერამენტული მონასმებით, ხან უფრო მშვიდი და გულდასმითი მოდელირებით. ზოგჯერ საღებავების ქვეშ გამოჩანს ტილოს თეთრი გრუნტი და ეს ხეობი იძენად ხსატვრულადაა გამოყენებული, რომ ქმნის ფორმათა და ფაქტურის ნაირგვარობის, ბუნების შინაგანი სიცოცხლის, დინამიკის, მოძრაობის შთაბეჭდილებას.

არიან პეიზაჟისტები — ლირიკოსები, არიან დიდებული, ცხოველხატული პანორამის მოტრფილები. თითოეულს თავისი საყვარელი თემატიკა და ოტივი იზიდავს. ლეო ძაძამიძეს ერთხანად ხიბლავს და ატყვევებს როგორც ბუნების იდუმალეობა, მშვიდი და ნაღვლიანი მდგომარეობა, ისე ხალისიანი, ფერადოვანი ხმიერებით ამღერებულ მზიური პეიზაჟები.

მხატვრის სათუთ ლირიკულ-პოეტურ განწყობას ამჟღავნებს მრავალი ტილო. გვახსენდება „მეგრული სამზადი სახლი“. შემოდგომის ცვესლოვან-ოქროსფერი ფოთლებისაგან იძარცვებიან ხეები, რომელთა ქვეშ მიყუჟულა ძველი ოდა, ჟამთასვლისაგან ჩამუქებული კედლებითა და სახურავით. ფერთა ორი განსხვავებული სამყაროა წარმოდგენილი ჩვენს თვალწინ. ნათელი, გამჭვირვალე ფერებით აღსავსე, მოძრავი და მსუნთქავი ბუნება, და მუქი, ბნელი სილუეტი ძველი სახლისა, რომელსაც ჯერ კიდევ შერჩენია ადრინდელი მოხაზულობა, თავისებური სითბო და სიმყუდროვე.

განსხვავებულ ემოციებს აღძრავს სურათი

ჩაის პლანტაციებზე.
ტყვარჩელი.



„წისქვილთან“. პაწაწინა ნაგებობა ჩამჯდარა ზურმუხტოვან, მაღალ მთა-გორაკებს შორის. ფართოდ, დიდი ფერადოვანი ლაქებით, ზოგად-ად და დეკორატიულად წარმოსახავს ამ პეიზაჟურ მოტივს ფერმწერი. მშობლიური ბუნების დიდებულ და ცხოველხატულ პანორამას გადაშლის მაცურებლის თვალწინ.

ფერთა ჰარმონიისა და მშვენიერების სათუთ შეგრძნებას ნათელყოფს პეიზაჟი „ბორჩალო“. მასზე გვიანი შემოდგომის შთამბეჭდავი, პოეტური სურათია წარმოსახული: თოვლით დაფარული შორეული მთები, წინა პლანზე ოქროსფერ-აგურისფერით შეფერილი მიდამოები, ლურჯი ზეცა და გამჭვირვალე ჰაერი მოახლოებული ზამთრის სუსხს გვაგრძნობინებენ.

ლეო ძაძამიძეს უყვარს ფერადოვანი, ხმიერა აკორდების შექმნა ტილოზე და ისევე როგორც მუსიკოსი, სხვადასხვა ნაწარმოებში იგი ნაირგვარად აჟღერებს ამ აკორდებს. ფერთა მუსიკალობის, ურთიერთპარმონიული შესაძლების მეტყველი ნამუშებია აგრეთვე სურათები ქუთაისური სერიიდან. აქაც მხატვარი ისწრაფვის გადმოსცეს თვით ბუნებაში ესოდენ მხატვრულად შეპირისპირებული ფერადები, გადმოსცეს ის ლამაზი ეფექტი, რასაც ქმნის ამა თუ იმ ფერის მეზობლობა მასთან კონტრასტულ ფერთან.

ლეო ძაძამიძე ღრმა ინტერესითა და შემოქმედებითი შთაგონებით მუშაობს წლის ყოველ დროს. საქართველოს სხვადასხვა კუთხეში მოგზაურობისას შესრულებული მისი ტილოები ხან თოვლის ფაფუკ სამოსელში გახვეულ მიდამოებს წარმოგვისახავს, ხანაც გაზაფხულის თუ შემოდგომის ცხოველ სურნელებას გვაგრძნობინებს.

სვანეთის ცხოველხატული ბუნება, მისი კოლორიტული კუთხეები და დიდებული მთაგორიანი პანორამა შთაგონების ერთ-ერთ უშრეტ წყაროდ იქცა მხატვრისათვის. ამ თემაზე შეიქმნა ციკლი სურათებისა, რომელიც თავისი მაღალმხატვრულობით საპატიო ადგილს იჭერს მხატვრის შემოქმედებითს მემკვიდრეობაში. შთამბეჭდავად აისახა ძაძამიძის ტილოებში ყაზბეგის მთიანი პეიზაჟებიც, თოვლიანი მწვერვალები თუ მთის მწვანე კალთებში მიყუჟული სოფლის სახლები. აისახა ბორჯომის ხეობა, ძველი ციხესიმაგრეები... ჩანაფიქრისა და მოტივის შესატყვისად მხატვარი აგნებს მეტად საზოგადო, გამომსახველ კომპოზიციურ წყობას, რათა ხაზი გაუსვას ადგილმდებარეობის ხასიათს, მის უჩვეულობასა და თავისებურებას.

ბალტიისპირეთში მოგზაურობისას შექმნილი ნაწარმოებების ციკლი კვლავ მეტყველებს მხატვრის ღრმა შთაბეჭდილებებზე, რაც განპირობებულია ამ ერთ-ერთი ულამაზესი ბუნებისა და არქიტექტურული გარემოს ხილვით. ფერმწერის ეს ცხოველი შთაბეჭდილება ფიქსირებულია დიდსა თუ მცირე ზომის ტილოებში, ფიქსირებულია მხატვრისათვის ჩვეული ფაქიზი და მღელვარე

განცდით. თითოეულ მონასმში, თითოეულ ფერადოვან ლაქაში ჩაქსოვილია შემოქმედის სწრაფი ფერების ენაზე გადმოსცეს ლაქვარდოვანი ზღვის გამჭვირვალეობა თუ ქვიშიანი სანაპიროს ოქროსფერი ელვარება, ხალხმრავალა ბაზრის სიჭრელე თუ ეროვნული არქიტექტურის განუმეორებელი იერი...

ტალინის მესამე ფასადს—ქალაქის ხედს შემოდან ბევრი მხატვრის ყურადღება მიუხიდავს. მისი მეტად თავისებური არქიტექტურული და ფერადოვანი სილამაზისადმი გულგრილი არც ლეო ძაძამიძე დარჩენილა. ნაგებობათა სახურავების გეომეტრიული კოხფიგურაცია, მოხდენილი ფერადოვანი რიტმი გამომსახველ დეკორატიულ სანახაობად აღუქვამს მხატვარს და ასევე აღუბეჭდია ტილოზე. ტალინის კუთხეები, მისი მოედნები მხატვარს დაწერილი აქვს სხვადასხვადროს და სხვადასხვა ამინდში, ხან მზით გასხვივოსნებული, ხან წვიმასა და ნისლში.

გარკვეული ადგილი დაიჭირა ლეო ძაძამიძის შემოქმედებაში დაღესტანმაც. თავისი რელიეფით, გარემოთი და ხალხის თავისებური ყოფით ეს მეტად საინტერესო მხარე მხატვარმა ფართოდ განაზოგადებულად გადაიტანა საღებავებში. ტილოებზე აღიბეჭდა სოფლების შორეული ხედები და მისი მყუდრო კუნძულები. კომპოზიციურმა ხატოვანებამ, ტიპიური შტრიხების მიკვლევამ ეს სერია მხატვრის მორიგ წარმატებად აქცია.

მაგრამ სადაც არ უნდა ყოფილიყო მხატვარი, როგორი ახალი და უჩვეულო შთაბეჭდილებებით არ უნდა აღვსილიყო შემოქმედის სული, იგი შთაგონების ულევ წყაროს მაინც მშობლიურ გარემოში ჰპოვებდა. ულევნი და ამოუწურავი იყო ეს წყარო, რამდენადაც უსასრულოდ მრავალფეროვან მშვენიერებას აზიარებდა მხატვარს.

ლეო ძაძამიძეს უკვე იმდენი ჰქონდა შექმნილი, რომ ვრცელი პერსონალური გამოფენის მოწყობაზე ფიქრობდა, მაგრამ რაღაც ბრმა შემთხვევის გამო იგი სრულიად მოულოდნელად გამოაკლდა ქართველ მხატვართა რიგებს. დღეს მისი ხელოვნება კვლავ სიხალასით, თანამედროვეობის სუნთქვით, პოეტური გუნებითა და მზიური საღებავებით აღსავსე წარმოსდგება ჩვენს თვალწინ. ლეო ძაძამიძის ფერწერა — ეს ის ფერწერაა, რომელსაც დრო ასე ადვილად ვერ გაახუნებს და ვერ მოაძველებს. ვერ გაახუნებს იმიტომ, რომ იგი შექმნილია ჭეშმარიტი შემოქმედის გულწრფელი, შთაგონებული ხილვის შედეგად.

კლასიკის აღკვეთის პრობლემა

ნიკო ყიასაშვილი

„ადაპტაცია“ ჩვეულებრივ იხმარება ტექსტის სასწავლო ან სხვა მიზნით შემოკლება-გამარტივების მიმართ. ჩვენი წერილის კონტექსტში, „ადაპტაციას“ ვხმარობთ (ამ სიტყვის ზოგადი მნიშვნელობით) ძველი ნაწარმოების ახალ ყაიდაზე დაწერის, ან ხელოვნების ერთი დარგის ნიმუშის მეორე დარგის ენაზე გადატანის ზოგადი პროცესის გამოსახატავად.

ადაპტაციის პრობლემაზე მსჯელობისას საჭიროა ერთმანეთისაგან განვასხვავოთ „ადაპტაციისა“ და „ინტერპრეტაციის“ საკითხები. ადაპტაცია, როგორც აღინიშნა, მეტად ფართო გაგებით იხმარება და ამდენად მოიცავს ინტერპრეტაციის საკითხებსაც, მაგრამ მათი სრული გაიგივება მაინც შეუძლებელია. თუ ინტერპრეტაციის საგანი მეტ-ნაკლებად მაინც მყარი, დადგენილი „მასალაა“, რომელიც ამა თუ იმ თვალსაზრისით უნდა გაიხსნას, გაიშიფროს, განიმარტოს, ადაპტაციის შემთხვევაში უფრო ნაკლებად მყარ „გასაშიფრ მასალასთან“ გვაქვს საქმე. თვით ადაპტაციის ბუნება გულისხმობს ადაპტაციის ობიექტის უფრო თავისუფალ გააზრებას, უმთავრეს შემთხვევაში გარკვეულ გადაკეთებასაც, მწერლისა თუ თეატრის მეტ აქტიურ მიმართებას ლიტერატურული მასალისადმი. ზღვარი, მიჯნა ინტერპრეტაციისა და ადაპტაციის შორის მეტად მობილურია. რაც უფრო თამამია ინტერპრეტაცია, მით უფრო ახლოს არის იგი ადაპტაციასთან.

მეთვრამეტე საუკუნის რაციონალიზმისათვის, მაგალითად, მიუღებელია შექსპირის პოეტური ხატოვანება. ჯერ კიდევ მეჩვიდმეტე საუკუნის ბოლოს ჯონ დრაიდენი „ტროილეს და ქრესიდას“ თავისებურ ვარიანტში ცდილობს პრაქტიკულად დაამტკიცოს მეტაფორული ენის ზედმეტობა, ხოლო ამ პიესისათვის დაწერილ წინასიტყვაობაში პირდაპირ აცხადებს, რომ შექსპირის ნაკლი მისი ენის ხატოვანებაშია საძიებელი. მეთვრამეტე საუკუნეში კი პოუპი, დოქტორ ჯონსონი და სხვები მოუწოდებდნენ ენის „გაუბრალოებისაკენ“, მსჯელობის,

განსჯის სტილის შეტანისაკენ, პოეტური ხატოვანების დაოკებისაკენ ლიტერატურაში. სტივენზი იქამდის მივიდა, რომ მოითხოვდა ჰამლეტის „ყოფნა — არ ყოფნის“ მონოლოგის ცნობილი მეტაფორა — „ზღვასავით მოწოლილი უბედურებანი“ (ან, უფრო სწორედ, „ზღვა უბედურებანი“) შეცვლილიყო „უბედურებათა განსაცდელით“. ეს შექსპირისადმი რაციონალიზმის ეპოქის მიმართების კლასიკურ მაგალითად შეიძლება მივიჩნიოთ, როცა ინტერპრეტაცია თავისი კატეგორიულობით ადაპტაციის საჭიროებას ბადებდა (აქედან დრაიდენის შექსპირის ადაპტაციის ცდები და სხვ.).

ამერიკელი მკვლევარის ჰარი ლევენის დაკვირვებით, მეთვრამეტე-მეცხრამეტე საუკუნეებში შექსპირს კითხულობდნენ უმალ როგორც რომანისტს, ვიდრე დრამატურგს. მასში მეტ დეტალიზაციას და სიუჟეტურ განვითარებას ეძებდნენ, ვიდრე ამის საშუალებას იძლევა დრამატული ჟანრი. ტურგენევი ჰამლეტისა და დონ-კიხოტის დაპირისპირებაში მთელ რუსულ მწერლობას ხედავდა. ტოლსტოის თავადი ანდრეი ჰამლეტური ხასიათია, მისი პიერი კი — დონ-კიხოტი.

შექსპირის ადაპტაციის ტიპიური ნიმუშია რუსეთში დედოფალ ეკატერინას მიერ რუსულ ყაიდაზე გადაკეთებული „უინძორის მხიარული ქალები“. დედოფალმა ინგლისური არ იცოდა და შექსპირის კომედიის სიუჟეტი ეშენზურგის გერმანული თარგმანიდან აიღო. ფოლსტაფი მის თხზულებაში იაკოვ ვასილიჩ-პოლკადოვად იქცა, რომელიც იმდროინდელი ფრანკომანიით იყო შეპყრობილი. პოლკადოვის ფათერაკები ქალბატონ ფორდოვასთან (ქალბატონი ფორდი) და აკულინა ტერენტის ასულ პაპინასთან (ქალბატონი პეიჯი) ცოტა რამითაა წააგავს შექსპირის კომედიის პერიპეტეებს. დედოფლის ეს პიესა, ა. ბულგაკოვის სიტყვებით რომ ითქვას, თავისებური ნიმუშია რუსეთის ფეოდალურ-აზნაურული კლასის მიერ „კულტურული მემკვიდრეობის ათვისებისა“ მისი სიძლიერისა და გაფურჩქვნის მომენტში.

ფრანგულ შექსპირიანაში ადაპტაციის ყველაზე ცნობილი ფაქტია დიუსის გადაკეთებები, იმ დიუსისა, რომელმაც საფრანგეთის აკადემიაში შეცვალა დიდი „ანტი-შექსპირისტი“

* გაგრძელება. დასაწყისი იხ. „საბჭოთა ხელოვნება“ №№ 2-12, 1974 წ., № 1, 1975 წ.

ვოლტერი. დიუსის „ჰამლეტს“, როგორც ცნობილია, ბევრი არაფერი ჰქონდა საერთო შექსპირის ჩახაფიქრთახ და მთლიანად რასინ-კორნელის საძყაროს გამოხატავდა. გერმანული სინამდვილიდან საკმარისია გავისხენოთ შექსპირის როლი „შტურმ უნდ დრანგის“ მოძრაობაში, შილერის მიერ თავის „საყვირად“ გამოყენებული „მაკბეთის“, ჰაუპტმანის შექსპირული ადაპტაციები (განსაკუთრებით მისი „ჰამლეტი ვიტენბერგში“) და სხვ. ხოლო საერთოდ გერმანელთა დამოკიდებულებას შექსპირის ადაპტაციის პრობლემაში კარგად გამოხატავს პოეტ ფრაილიგრატის ლექსი „ცერძანია ჰამლეტი“ და ცნობილი თანამედროვე რომანისტი გიუნტერ გრასის 1964 წლის შექსპირის საიუბილეო სტატია „პრე-და პოსტ-ისტორია კორიოლანუსის ტრაგედიისა, ლივიუსიდან და პლუტარქედან მოყოლებული, შექსპირის გავლით, ვიდრე ბრეჰტამდე და ჩემამდე“.

ბევრი თანამედროვე შექსპირული ადაპტაცია მოიძებნება ინგლისსა და ამერიკაში, საკმარისია გავისხენოთ თუნდაც ტომ სტოპარდის „როზენკრანცი და გილდენსტერნი დაიხოცნენ“, მაროვიცის „ჰამლეტისა“ და „მაკბეთის“ „კოლაჟური ვერსიები“, რუბენ მამულიანის ვარიანტი „ჰამლეტისა“, ჰენრი მაკკეის ჰამლეტური ციკლის პიესები და ა. შ.

შექსპირის, ისევე როგორც სხვა კლასიკოსთა ადაპტაციის, უამრავი მაგალითის გახსენება შეიძლებოდა (თუნდაც ბრეჰტი, ჟან ახუი და სხვა), მაგრამ ჩვენ, ბუნებრივია, კვანტერესებს არა რომელიმე კონკრეტული მწერლის ადაპტაციის ისტორია, არამედ კლასიკის ადაპტაციის ზოგადი პრობლემა.

1960 წელს სტრეტფორდში შექსპირის ინსტიტუტის საერთაშორისო კონფერენციაზე გამოჩენილმა ინგლისელმა მწერალმა ჯონ ბოიტონ პრისტლიმ მეტად საინტერესო სიტყვა წარმოთქვა. ეს იყო შესავალი სიტყვა, რომელსაც ტრადიციულად კონფერენციის საპატიო სტუპრები წარმოთქვამენ ხოლმე. მას უწოდეს „მწერლის პირადი შეხედულება კონფერენციაზე“. პრისტლი მაშინ აღნიშნავდა, რომ ჩვენს საუკუნეში, როცა ბეტონმა და ასფალტმა მთლიანად წაშალა ქალაქების ინდივიდუალური სახე, როცა რიო-დე-ჟანეირო თავისი აერთოდრომით ლონდონს დაემსგავსა, ხოლო პარიზი ნიუ-იორკს, შექსპირის სიტყვა, მისი სახეები მაცოცხლებელ ჰიმნად გაისმის ამ ერთფეროვან, მექანიზაციითა და ავტომატიზაციით გაერთფეროვებულ, დამტკბებულ სამყაროში. მაგრამ პრისტლი ეს საინტერესო, გულწრფელი გამოსვლა ბოლომდე დამაჯერებელი მანც არ ჩანდა: შექსპირს მართლაც შემოაქვს თანამედროვე ყოფაში რაღაც ისეთი, რაც მას შესაძლოა აკლდეს, ისევე როგორც ყოველთვის აკლია ხოლმე თანამედროვეობას კლასიკა. ეს უდავოა. მაგრამ უდავოა ისიც, რომ შექსპირის გაგება ჩვენს დროში, განსაკუთრებით კი შექსპირის გაგება და წარმოდგენა თანამედროვე თეატრში, არ შეიძლება იყოს იგივე, რაც იყო თუნდაც ნახევარი საუკუნის წინათ. შექსპირის თანამედროვე გაგება ჩვენი თანამედროვეობის ნაწილსაც შეიცავს და შეიმჩნევა ერთგვარად შეზღუდებული პროცესი — არა მარტო შექსპირი ზემოქმედებს ჩვენზე, არა მარტო შექსპირს შემოაქვს ახალი ნაკადი, სიო თანამედროვე ცივილიზაციით გაერთფეროვებულ ყოფაში, არამედ, ჩვენს თანამედროვეობასაც თავისებური წვლილი შეაქვს შექსპირის აღქმაში. შექსპირის ინტერპრეტაცია (და საერთოდაც კლასიკის ინტერპრეტაცია) ჩვენს დროში თვით შექსპირის (ან სხვა კლასიკოსის) გამდიდრებაცაა, რადგან შექსპირი, ისევე რო-

გორც ყოველი დიდი მხატვარი, იმით არის დიდი, რომ თავისი ხელოვნებით გარკვეულ გამოძახილს პოულობს თაობათა ნაფიქრალსა და ნააზრევში. თაობათა ეს გამოძახილი კიდროთა ვითარებაში მწერლის შემოქმედების ორგანულ ნაწილად იქცევა ხოლმე. ეს პროცესი თავისთავად ამდიდრებს საერთოდ თანამედროვეობის გაგებას: თანამედროვეობა არის მოცემული კონკრეტული ეპოქის მიმართებაც წარსულისადმი, წარსული კულტურის აქტიური როლი, მისი სიცოცხლისუნარიანობის ხარისხი ახალ დროში.

შექსპიროლოგი ჰარისონი მოსწრებულად შენიშნავს, რომ ინგლისელებს საერთოდ უყვართ დრამატული ფორმა: ისინი თავის ცხოვრებას თეატრალიზებულ სანახაობად წარმოიდგენენ. ინგლისელები თავის მეფეს ნამდვილ გვირგვინს ადგამენ თავზე, ქალაქის მერს ოქროს სოლიდურ ძეწვეს კიდებენ კისერზე, მათი პროფესორები დღესაც ხშირად შუასაუკუნეობრივი წამოსახამებით კითხულობენ ლექციებს, მათი უდიდესი პოეზია — დრამაა.

წარმოდგენის, სახიობის მომენტი მხოლოდ შექსპირული თეატრის საკუთრებას კი არ შეადგენს, არამედ თვით შექსპირული დრამატურგიის ორგანული ნაწილიცაა. ლეონიდ პინსკი, მაგალითად, დაჟინებით იმეორებს, რომ შექსპირის გმირები ამა თუ იმ ცხოვრებისეულ სიტუაციას თამაშობენ. ეს თამაში, წარმოდგენა, თეატრალური სახიობა შექსპირის დრამატურგიის ერთ-ერთი ძირითადი თავისებურება-თავანია.

თითქოს ეს აქსიომური დებულებაა, თითქოს თავისთავად უნდა იგულისხმებოდეს, რომ მსოფლიოს უდიდესი დრამატურგისათვის თეატრალური თამაში მისი ხელოვნების შინაგანი მოთხოვნილება უნდა იყოს. მაგრამ აქ ლაპარაკია არა შექსპირის დრამების სცენურ ღირსებებზე, არა შექსპირის დილოგებისა და მონოლოგების გამართულობაზე სცენური მეტყველების ტექნიკის ზედმიწევნით კარგი ცოდნის საფუძველზე და სხვა, არამედ იმ თავისებურ კარნავალურ-სადღესასწაულო თეატრალიზებულ თამაშზე, რომელსაც თეატრში წარმოდგენილი სცენური სიმბოლოების ეფექტის მოხდენა შეუძლია თვით დრამატურგიულ მასალაშივე, შექსპირის ტექსტშივე იქამდე, სანამ იგი თეატრში გათამაშდა და სცენურ ნაწარმოებად იქცა. ასე, მაგალითად, „იულიუს კეისრის“ გმირებმა იციან, რომ უნდა დაიღუპონ, რომ ახლა ისინი თავთავიანთ როლებს ასრულებენ, რომ კეისრის სისხლში უნდა ამოავლონ ხელები და მახვილები, გრიმი გაიკეთონ, რათა ახალი სურათის გასათამაშებლად გავიდნენ მაყურებლის წინაშე ფორუმზე.

მაგრამ ჩვენი პრობლემის ნათელსაყოფად, კლასიკის ადაპტაციის პროცესში თეატრის როლის დასაანახად, რასაკვირველია, საკუთრივ თეატრის პრაქტიკული საქმიანობა, თეატრში ამა თუ იმ დრამატურგის წარმოდგენის პრაქტიკა გასათვალისწინებელი. აქვე უნდა აღანიშნოს ერთი მეტად მნიშვნელოვანი მომენტი: ლიტერატურათმცოდნეობა ხშირად სკეპტიკურად არის განწყობილი ხელოვნებათმცოდნეობისადმი, ხშირად არ ესმით ამ ორი მონათესავე დარგის ნაყოფიერი თანამშრომლობის უზომო შესაძლებლობანი. ის, რასაც აღმოაჩენს თეატრი და თეატრის შემსწავლელი დარგი, ხშირად დიდ სამსახურს უწევს ლიტერატურათმცოდნეობას დრამატურგის ამა თუ იმ მხატვრული საიდუმლოების ამოხსნაში. ეს ეხება არა მარტო ამა თუ იმ დრამატული ნაწარმოების ახალ-ახალ

სცენურ ინტერპრეტაციას, არამედ ბევრი ისეთი ადგილის თუ რეპლიკის ხამდვილი პოეტური, მხატვრული ღირსების აღმოჩენას, რაც წაკითხვისას შეიძლება ნაკლებ მნიშვნელოვანი და ნაკლებ ღირებული ჩანდეს. მაგალითად, მეფე ლირის ერთი შეხედვით უმნიშვნელო რეპლიკა სიკვდილის წინ „გამისხე-ნი...“, ან ქარმიონეს მიერ მკვდარი კლეოპატრას თავზე გვირგვინის გასწორება, ან კორიოლანუსის მიერ დედის ხელთან შეხება და სხვ. — ყველა ამ შემთხვევაში სცენური ქესტი შესაძლოა გადამწყვეტიც აღმოჩნდეს შექსპირის ჩანაფიქრის, გაშიფვრისათვის ან ახლებური გააზრებისათვის).

ამ მხრივ თეატრს შექსპირული ტექსტის ინტერპრეტაციის დაუსრულებელი შესაძლებლობანი გააჩნია. არსებობს, მაგალითად, მოსაზრება, რომ პოლონიუსის ცნობილი მონოლოგი (შვილის დარიგება), შესაძლოა, კომიკურ ეფექტს ქმნიდა შექსპირის თეატრში. არსებობს შესატყვისი სცენურა კომენტარიც, რომელიც ლორენს ოლივიეს „ჰამლეტიდან“ მოდის: იმ დროს, როდესაც პოლონიუსი ქადაგად არის ქცეული, ოფელია და ლაერტი ერთმანეთში ლაზღანდარობენ და მაძის სერიოზულად არ უსმენენ. ბუნებრივია, დაისმის კითხვა: ასეთნაირი ინტერპრეტაცია შექსპირისდროინდელი „ჭეშმარიტების“ მიგნებაა თუ ჩვენი თანამედროვე მიმართება (და, ამდენად, ადაპტაცია)?

არსებობს შექსპირის თანამედროვეობის საიდუმლოებისათვის გასაღების მოძებნის რამდენიმე ცდა. ედგარ ელმერ სტოლი ამტკიცებდა, რომ საქმეს უშველიდა შექსპირის დროინდელი სცენური პირობითობების დაცვა თუ რეკონსტრუქცია. ქალბატონი ტიუვის აზრით, საჭირო იყო გარკვეული რიტორიკული ვარჯიში და ლიტურგიკული თუ იკონოგრაფიკული ტრადიციების შესწავლა. ჯონ დოვერ უილსონის აზრით ბევრი რამ პუნქტუაციისა და პწკარების მოწესრიგებაზე დამოკიდებული. მაგრამ ყველა ეს ცდა საბოლოოდ მაინც შექსპირისადმი ჩვენს დღევანდელ მიმართებას ემყარება. რენე უელეკის თქმისა არ იყოს, ჩვენ რომ ზუსტად შეგვეძლოს იმის დადგენა თუ როგორ აფასებდნენ შექსპირის თანამედროვენი მისი პიესების ამა თუ იმ ადგილს, იქნებ ვერც დავთანხმებოდით მათ. ამ თვალსაზრისის მიხედვით, შექსპირს ჩვენ დღეს ისეთად აღვიქვამთ, როგორც გადმოგვცეს იგი წინათაობებმა და არა „სუფთა“ სახით. ჩვენ რომ „ჰამლეტი“ ისეთნაირად წარმოვიდგინოთ, როგორც დასწერა იგი დრამატურგმა თავისი თეატრის მაცურებლისათვის, მაშინ, ჩვენ უნდა დავივიწყოთ თუ როგორ ესმოდათ ეს ნაწარმოები გოეთესა და კოლრიჯს, ხოლო ამით გავადარებდით ჩვენს საკუთარ წარმოდგენას „ჰამლეტზე“, ჩამოვაცლიდით მას ისტორიის მიერ დაგროვილ და მინიჭებულ მნიშვნელობებს.

ანალოგიური მდგომარეობაა საკუთრივ მეოცე საუკუნის ლიტერატურული და თეატრალური ადაპტაციების შემთხვევებშიც. ჟურნალისტი ბეიმბერ გასკოინი თავის წერილში „დასცინებენ ისინი ჩვენს შექსპირს?“ მიმოიხილავს მეჩვიდმეტე საუკუნის მიწურულისა და მეოთხრამეტე საუკუნის შექსპირულ ადაპტაციებს (ნაუმ ტეიტის „მეფე ლირს“, ჯონ შეფილდის „იულიუს კეისარს“ და სხვ.) და დაასკვნის, რომ შესაძლოა მომავალმა თაობებმა უფრო ნაკლებად გაიცინონ ჩვენზე, ვიდრე ჩვენ გვეცინება ძველი დროის შექსპირულ ინტერპრეტაცია-ადაპტაციებზე.

ფართო დისკუსია გაიმართა შექსპირის ადაპტაციის თაობაზე შექსპირის პირველ მსოფლიო კონგრესზე ვანკუვერში (კანადა) 1971 წლის აგვისტოში. კამათში გამოსულ შექს-

პირლოგთა უმრავლესობა აღიარებდა ადაპტაციის აუცილებლობას თანამედროვე თეატრში. თუმცა გაისმა შექსპირის ე. წ. ტექსტისადმი ერთგული დამოკიდებულების მომხრეთა ხმაც. საქმე იქამდე მივიდა, რომ ერთ-ერთმა მოკამათემ სანახევროდ ხუმრობით და სანახევროდ სერიოზულად მოითხოვა გვეყარა კენჭი შეიძლება თუ არა მოვახდინოთ შექსპირის ადაპტაცია.

დღესდღეობით კლასიკური რეპერტუარის წარმოდგენა ჩვენი თანამედროვე მიმართების გამოაშკარავების გარეშე ყოველად შეუძლებელია. ასეთი მიმართება ხომ თავისთავად იგულისხმება კიდევ ნებისმიერ ინტერპრეტაციაში. თუ რამდენად შორს შეიძლება შევეტოვოთ ამა თუ იმ ნაწარმოების ადაპტაციის მიმართულებით — დამოკიდებულია რეჟისორის, მსახიობის ან კრიტიკოსის პოზიციაზე, მის მრწამსსა და ნიჭზე. „პრო“ და „კონტრა“ ხმების დათვლა ასეთ საქმეში არ ივარგებს. საჭიროა კონკრეტული ადაპტაციის ჩვენება ან ამა თუ იმ ადაპტაციის პრინციპების კონკრეტული დახასიათება, რათა გადაწყდეს — მისაღებია თუ არა ასეთი ადაპტაცია.

ცნობილია, თუ როგორი ცხარე კამათი იმართება ზოგჯერ ორი თაობის წარმომადგენელთა შორის ავეჯის, ტანსაცმლის, მოდური ცეკვისა თუ მანერების გამო. ეს მუდამ გემოვნების შეცვლასთან, მოდის მონაცვლეობასთან არის ხოლმე დაკავშირებული, დამოუკიდებლად იმისაგან თუ რომელ ეპოქასთან გვაქვს საქმე. მაგრამ არის პრინციპული განსხვავებაც გემოვნებაში, რაც გაცილებით უფრო რთულ კულტურულ-ისტორიულ ფენომენს წარმოადგენს. მაგალითად, თანამედროვე თეატრის სცენიდან გაქრა და უკვე თითქმის მთლიანად დავიწყებას მიეცა ისეთი მხატვრული გაფორმება, რომელიც მაცურებელს ხელშესახებად წარმოუდგენდა საგნობრივ, ხილულ სამყაროს. სცენა დაიცალა მძიმე კიბეებისა, კედლებისა და ავეჯისაგან. შენობის ინტერიერი და გაშლილი ველი ერთი და იგივე დეკორაციული საშუალებებით გადმოიკემა. სცენური ატრიბუტები მინიმუმამდე დაიყვანება, პირობითობა უაღრესად აბსტრაქტირებულია.

არის თუ არა ეს მეოცე საუკუნის ერთ-ერთი მოდა ან სულაც რომელიმე თაობის ჭირვეულობა, კაპრიზი? ან იქნებ ამ ახალ გატაცებაში თვით ეპოქის სული ჩანს? და თუ ეს ასეა, მაშინ საქმე მოდით კოკეტობასთან კი არა, არამედ თანამედროვეობის თავისებურ მხატვრულ გააზრებასთან გვეჭინია, ხოლო ის, რაშიც ნაწილობრივ მაინც აირეკლება ეპოქის სული, არ შეიძლება იოლად ხელწამოსაკრავი, უკუსაგდები და უგულვებელსაყოფი იყოს ხელოვნებაში.

სემუელ ბეკეტის გმირების მარტოობა დეკორაციებისაგან „განწმენდილ“ სცენურ მოედანზე, ჟან ანუის პერსონაჟების საკუთარ სულში ჩაბრუნება ლანდშაფტებიან უკანა ფარდებისა და დეკორაციული კონსტრუქციების „დაუხმარებლად“, ბრეტის ეპიკური დრამა უაღრესად პირობით, საგანგებოდ ძუნწი სცენური აქსესუარების ფონზე... ყველაფერი ეს ადამიანის მარტოობის საჩვენებლად. ადამიანები საიდანდაც შემოდინან, რაღაც სიბნელის სამყაროდან ჩნდებიან სცენაზე და ისევ საითკენაც გადიან, კვლავ სიბნელის სამყაროში უჩინარდებიან. ეს არის სვლა არსაიდან არსაით. თუ ბრეტის მსოფლმხედველობისა და ესთეტიკისათვის დამახასიათებელია მაინც რწმენა ადამიანისადმი, ეგზისტენციალური მსოფლალქმის მქონე ავანგარდისტი დრამატურგების გმირები კი ამ მექანიკური მოძრაობის იქით სანუგეშოსა და საიმედოს ვერაფერს ხედავენ.

ლია სცენური პლატფორმის გამოყენება ადამიანის ეგზისტენციური შეჭირვების საჩვენებლად არა მარტო თანამედროვე დრამატურგიის საფუძველზე ხერხდება. კლასიკური გმირებიც ადვილად გაინაწილებენ თანამედროვე ადამიანის მართობასა და „დაქუცმაცებას“, ერთი საზოგადოებრივი ძაღლის ცალკეულ შემადგენელ, მექანიკურ ნაწილებად დაქლას, თუკი კლასიკური დრამის პერსონაჟი ეგზისტენციური მსოფლადქმის მქონე რეჟისორის ხელში აღმოჩნდება. ამიტომაც არის, რომ ჟან ვილარის მიერ დადგმული მოლიერი და შექსპირი ჟან ანუისა და ბეჟეტის პიესების განწყობილებას ეხმიანებიან.

ადამიანის ბედის ეგზისტენციური გაგების გვერდით, თანამედროვე თეატრი და კრიტიკა ხშირად უბრალოდ ართულებს, ხელოვნური, ნაძალადევი „სიხალეები“ შეაქვს კლასიკის ინტერპრეტაციაში, რითაც ვითომდა კლასიკური ხელოვნების თანამედროვე გაგებას აღწევს. 1968 წელს სტრეტფორდში კლიფორდ უილიამსის მიერ დადგმულ „ვენეციელ ვაჭარში“ გახეთ „ობზერვერის“ კრიტიკოსმა სრულიად ახალი ინტერპრეტაცია დაინახა: თურმე ნუ იტყვი და ანტონიო ბასანიოსადმი, არც მეტი არც ნაკლები, ჰომოსექსუალურ ლტოლვას განიცდის (ასეთი ინტერპრეტაციის ასპექტში კრიტიკოსს, ბუნებრივია, ანტონიოს სხეულიდან ერთი გირვანქა ხორცის ამოჭრის სიმბოლიკაც საკმაოდ პიკანტურად წარმოუდგენია). ჰომოსექსუალიზმიც მეტად მტკივნეული და საჭირობოროტო სოციალური პრობლემა შეიქმნა თანამედროვე ინგლისში, მაგრამ მისი გადაწყვეტა შექსპირის მეშვეობით — დიდად სცილდება ხელოვნების ტემპარტიკ დანიშნულებას.

უფრო „შექსპირული“ და ამდენად, დასაშვებია ექსპერიმენტია თეატრში თანამედროვე ყოფითი რეალიების თამაში შეტანა სპექტაკლში ამა თუ იმ სცენური სიტუაციის გასაცოცხლებლად, თანამედროვე მაყურებლის გემოვნებისა თუ ჩვევებისათვის შესახამებლად. ტერენს გრეის, რომელიც 1926-1933 წ.წ. ხელმძღვანელობდა კემბრიჯის ექსპერიმენტულ თეატრს, „მეთორმეტე დამეში“ სერ ტობი ბელჩი და ენდრუ ეგიუჩიკი გორგოლებიან სასრიალოთი შემოპყავდა სცენაზე, ხოლო როზალინდა („როგორც გენებოთ“) ჩაცმული იყო ბოსკაუტების ფორმით. „ვენეციელი ვაჭრის“ დადგმაში პორშიას ცნობილი მონოლოგის წარმოქმნისას სასამართლოს წევრები თვლემდნენ, ხოლო მოსამართლე მეოცე საუკუნის ოციანი წლების ინგლისელების მოდური სათამაშოთი იქცევა და თავს. ერთ სცენაში შაილოკი ანკესით თევზს იჭერდა ვენეციის არხში, ხოლო ბოლოს, როცა მას ამარცხებდნენ — არღნით გაივლიდა სცენაზე. კულისები ამ სპექტაკლში საერთოდ არ იყო და მაყურებელი ხედავდა პროექტორებს, მსახიობებს, რომლებიც გამოსვლას ელოდნენ, სცენის მუშებს და სცენარიუსს (ახლა ასეთი ხერხი უკვე საკმაოდ მიღებული შეიქმნა თეატრში).

ასევე ორგანულად ჩაჯდა დევიდ ჯონსის მიერ დადგმულ „როგორც გენებოთ“-ში (სტრეტფორდი, 1968 წ.) ორლანდოსა და ჩარლზის ჭიდაობა, რომელიც სპეციალურად ამ სპექტაკლისათვის მოამზადა რთი სკამელმა. ეს იყო ნამდვილი თანამედროვე პოპულარული ჭიდაობა „კეჩი“, რომელსაც ფაქტიურად დაეკისრა მთელი სპექტაკლისათვის შესაფერი რიტმის და განწყობილების შექმნა. ამ თანამედროვე შტრიხმა ხელი შეუწყო როზალინდას როლის შემსრულებელ ბრწყინვალე მსახიობ ჯანეტ სიუზმანს თავისი გმირის „გათანამედ-

როვებაშიც“ (ისევ და ისევ შესაფერი რიტმის მოწოდების წყალობით).

მსგავსი ადაპტაციის ნიმუში მოგვეპოვება ქართულ თეატრშიც. რეჟისორ მიხეილ თუმანიშვილის მიერ დადგმულ „საფხულის ღამის სიხმარში“ უხვად იყო შეტანილი თანამედროვე ყოფის გამომხატველი დეტალები თუ რეალიები და თუ სპექტაკლი საინტერესო არ გამოვიდა — ეს სრულიადაც არ იყო ამ ექსპერიმენტული შტრიხების ბრალი. იმავე რეჟისორის მიერ დადგმულ „მეფე ლირშიც“ გაჩნდა ერთი ასეთი მომენტი (თუმცა, როგორც ეს ხშირად ხდება თეატრში, სრულიად შემთხვევით მოძებნილი): რეპეტიციის დროს, პირობითად, როგორც სამუშაო რიტმული მონაკვეთი, სცენა მიდიოდა ქართული სიმღერის ფონზე. თანდათან რეჟისორის მსახიობი და ისინიც, ვინც რეპეტიციას ესწრებოდნენ ხოლმე, ისე შეეჩვივნენ ამ ქართულ ინტერპოლაციას, რომ ყველა იმ დასკვნამდე მივიდა — მისი შეცვლა სპეციალურად დაწერილი მუსიკალური ნომრით აღარც ღირდა. რაც მთავარია, ამავე აზრისა იყო თვით კომპოზიტორიც (ო. თაქთაქიშვილი). მან მხოლოდ რამდენიმე შტრიხი შეიტანა ორანჟირებაში, რათა ერთგვარად „შეერბილებინა“ სამღერის ქართული ინტონაცია. მაგრამ მაყურებელმა არ მიიღო თეატრის ეს ცდა — „მეფე ლირი“ ქართული მასალით განეხოგადებინა. ქართული სიმღერა ხალხით გავსებულ დარბაზში ოდიოზურად გაისმა.

მოხდა ის, რომ რეპეტიციაზე დამსწრე პატარა ჯგუფმა მოახერხა საკუთარი თავისა და მსახიობების დარწმუნება ასეთი ექსპერიმენტის კანონიერებაში, დაიჯერა და იგრძნო შექსპირის სიხალევე ქართული სიმღერის მეშვეობით, ხოლო მაყურებლით გავსილმა დარბაზმა ყოველგვარი „შემზადების“ გარეშე უცებ ვერ აღიქვა ეს ექსპერიმენტი, რადგან მთელი სპექტაკლი ამ სტილში, ამ გასაღებით არ იყო გახსნილი და ეს ერთი პატარა მოულოდნელობა არღვევდა შექსპირის თეატრში წარმოდგენის საუკუნოვან ტრადიციას. შესაძლოა მაყურებელს არც მთლიანად ექსპერიმენტულ პლანში გადაწყვეტილი სპექტაკლი მოწონებოდა, მაგრამ, ყოველ შემთხვევაში, მოულოდნელობით გამოწვეული დაძაბულობა მაინც იქნებოდა მოხსნილი. (ამ მხრივ უფრო ცნობილი მაგალითის გახსენებაც შეიძლებოდა — მარჯანიშვილის მესაფლავენი „პამლეტიში“, რომლებიც კუთხურად უქცევდნენ).

ხშირად თეატრს მანერულობას, ორიგინალურობისაკენ მისწრაფებას სწამებენ ხოლმე მხოლოდ იმაზე დაყრდნობით, რომ იგი ცდილობს კლასიკოსი დრამატურგის ახლებური ინტერპრეტაცია-ადაპტაცია მოგვეცეს, უფრო ახლოს მოიტანოს ისტორიული მასალა, გაათანამედროვოს ძველი პრობლემატიკა. ამ დროს თეატრალური ექსპერიმენტი ზოგჯერ მახვილია, რეჟისორული ჩანაფიქრი თამაში, მხატვრის გადაწყვეტა პირობით-სიმბოლური. იმისათვის, რათა ჯეროვნად შეფასდეს ასეთი სპექტაკლი, დადგინდეს თუ რამდენად ხელს უწყობს ან პირიქით ხელს უშლის იგი მოცემული დრამატურგის ღრმა გაგებას, არ კმარა ამ დრამატურგის შემოქმედების ფილოლოგიური ცოდნა. მით უფრო, არ იქნება სწორი თეატრს წავუყენოთ მოთხოვნა — პიესა წარმოდგენილ იქნას მხოლოდ და მხოლოდ იმისდა შესაბამისად, თუ როგორ აღიქვამს მას ფილოლოგი. ასეთი ე. წ. ტექსტისადმი ერთგული დადგმები უსაშველოდ მოსაწყენს ხდის თვით ბრწყინვალე დრამატურგსაც კი, აღარბიებს, მოძველებულ, უინტერესო დრამატურგად გამოაჩენს მას.

თანამედროვე თეატრი სულ უფრო და უფრო დაბეჯითებით ამბობს უარს უბრალო საშემსრულებლო მისიაზე და აქტიურად „ერევა“ წარმოსადგენ ლიტერატურულ მასალაში. და ეს ხდება არა მარტო მაშინ, როცა მასალა სუსტია, არამედ მაშინაც, როცა პაროდის თუ ადაპტაციის თბიქტი შექსპირული რანგისაა. ამიტომ რეჟისორისა და მსახიობის ხელოვნება არ შეიძლება მექანიკურად შევადართო პიანისტისა თუ მომღერლის (ან, თუნდაც, დირიჟორის) ხელოვნებას: თეატრი შემსრულებელიც არის და ხშირად თანაავტორიც და მისი ეს სპეციფიკა განსაკუთრებით ჩვენს დროში შეიმჩნევა (თუმცა კი თავისებური სახით ეს თვით შექსპირის დროინდელ ინგლისურ თეატრშიც აღინიშნებოდა). ამიტომ არის, რომ მანფრედ ვეკერტი „დოიჩეს ტეატერში“ დგამს „რიჩარდ მესამეს“ და თვითონ თარგმნის შექსპირის ტექსტს. მას არ აკმაყოფილებს არც ერთი მანამდე არსებული გერმანული თარგმანი არა იმიტომ, რომ მათ შორის ვერ მოიძებნება კარგი, ადეკვატური, მაღალმხატვრული გადმოღება შექსპირისა, არამედ იმიტომ, რომ საკუთარ პროზაულ თარგმანში იგი ხშირად თვით შექსპირსაც შეჰკადრებს აქცენტების გადაჯგუფებას, ახალი ენობრივი და აზრობრივი ნიუანსების შეტანას და ზოგჯერ სიტყვიერ და ფრაზეოლოგიურ ინტერპოლაციასაც კი.

კლასიკის ადაპტაციის თავისებური გამოხატულებაა ჩვენს დროში მთელი რიგი მიუზიკლები. თუ „უესტ ააიდ სტორი“ და „მაი ფარ ლედი“ უშუალოდ დრამატურული კლასიკის ადაპტაციას წარმოადგენს (ერთი „რომეო და ჯულიეტასი“, ხოლო მეორე — ბენარდ შოუს „პიგმალიონისა“), არის პროზაული ნაწარმოებების ადაპტაციის საინტერესო ცდებიც (სწორედ ადაპტაციისა და არა დრამატიზაციის) — „ლამანჩელი“ (სერვანტესის მიხედვით) და „ოლივერი“ (დიკენსის მიხედვით). თვით ბიბლიურ სიუჟეტზე გაკეთებული ოპერაც „ჯეზუს კრისტ სუპერ სტარ“ სწორედ სახარების ტექსტის თანამედროვე ადაპტაციას წარმოადგენს და არა ბიბლიური თემატიკის ტრადიციული დრამატული დამუშავების ცდას.

და ბოლოს, ამჟამად მოსკოვში მუშაობს და სპეციალისტთა შორის დიდი აღიარებაც აქვს მოპოვებული თეატრს, რომელიც მთლიანად და საგანგებოდ ადაპტაციის პრინციპით ხელმძღვანელობს: ი. ლიუბიმოვის თეატრი ტაგანკაზე თითქმის არც ერთ ლიტერატურულ ნაწარმოებს ხელშეუხებელს არ ტოვებს. იგი არამცთუ შექსპირისა და ჩერნიშევსკის ადაპტაციას ახდენს, არამედ თვით თანამედროვე პიუჟესაც კი ახალ „ლიტერატურულ ღირებულებას“ მატებს უადრესად თამამი და ორიგინალური ინტერპრეტაციის წყალობით („განთიადი კი აქ ასე მშვიდია“).

ქართულ თეატრსაც ახსოვს რუსული და უცხოური პიესების გაქართულება-ადაპტაციის მაგალითები (გავიხსენოთ, თუნდაც, „სამშობლო“), მაგრამ ეს გამოწვეული იყო უმაღლესი რეპერტუარის ხელოვნური გამდიდრების სურვილითა თუ საჭიროებით და არ გამოხატავდა კლასიკის გათანამედროვების, მასში ახალი დროის „მასალის“ შეტანის მხატვრულ-მეთოდურ პრინციპს. ადაპტაციის ასეთი პრინციპული გამოყენება საერთოდ ჩვენი თანამედროვე თეატრისათვის არის დამახასიათებელი და, ბუნებრივია, რომ საკუთრივ ქართულ თეატრშიც მას სწორედ უკანასკნელი ათეული წლის მანძილზე უფრო ვხვდებით. მაგრამ ეს ტენდენცია „ხანუმათი“ და „ყვარყვარეთი“ როდი დაიწყო. მას ჯერ კიდევ „ესპანელ მღვდელში“ ვხვდავდით, რომელსაც ჯონ ფლეტჩერის ტექსტ-

თან ცოტა რამღა შერჩა საერთო. რეჟისორმა მიხეილ თუმანიშვილმა კლასიკის თანამედროვე ადაპტაციის მეთოდი, როგორც უკვე აღვნიშნეთ, შემდგომ შექსპირის კომედიის მიმართაც გამოიყენა („ზაფხულის ღამის სიზმარი“). ამდენად სამართლიანად არ მიმაჩნია იმის მტკიცება, თითქოს რეჟისორ რობერტ სტურუას სცენური ადაპტაციები მ. თუმანიშვილის მიერ დანერგული პრინციპების „ლალატი“ იყოს. ჩემის ღრმა რწმენით, ჩვენ მოწმენი ვართ შემოქმედებითი განვითარებისა და ახალი გზების ძიებისა და არა პრინციპიდან განდგომისა. თეატრში მოვიდა ახალი თაობა, თან მოიტანა ახალი სათქმელი, ახალი ხედვა, ახალი თეატრალური პოეტიკა და თუ ჩვენ გუშინ წინა თაობის ესთეტიკურ პოზიციებს ვიცავდით, რადგან გვინდოდა, რომ მას განვითარების, წინსვლის საშუალება არ მოსპობოდა, ახლა, როცა გაჩნდა ახალი სიო, ახალი მიმართებები ხელოვნებასა და მაყურებელს შორის — ჩვენ ლალატზე, პრინციპებიდან განდგომაზე კი არ გვმართებს ლაპარაკი, არამედ ამ ახლის ჭეშმარიტ ესთეტიკურ ღირებულებაზე, მისი წარმოშობის პირობებსა და მიზეზებზე, მისი განვითარების ბედზე. მაგრამ ეს ყველაფერი, რა თქმა უნდა, იმ შემთხვევაში, თუ ამ ახალს ღირებულად მივიჩნევთ.

თაობათა ესთეტიკურ პოზიციებზე კამათი საინტერესოა და საჭიროც, მაგრამ ამჯერად ეს არ შეადგენს ჩვენს მიზანს. ვეცადოთ საკითხს ისევ და ისევ ერთი გარკვეული ასპექტით, ადაპტაციის პრინციპის გამოყენების კუთხით შევხედოთ. აქ კი ერთი რამის თქმა შეიძლება დაბეჯითებით: მხოლოდ ის ფაქტი, რომ თეატრი იჩენს სითამამეს დრამატურგის ტექსტის ახლებური რედაქციის თვალსაზრისით, მხოლოდ ის გარემოება, რომ რეჟისორი მსახიობებს სიტყვიერი იმპროვიზაციის საშუალებას აძლევს არა მარტო რეპეტიციებზე, არამედ თვით სპექტაკლზეც კი — თავისთავად არც ღირსებაა და არც ნაკლი. იმისათვის, რომ იგი ღირსებად იქცეს, საჭიროა თეატრმა თავისი ახალი სათქმელის სამსახურში ჩააყენოს როგორც თანამედროვე ყოფითი თუ სხვა რეალიების ინტერპოლაცია, ისე ახალ-ახალი სიტყვიერი იმპროვიზაციები, ხოლო იმისათვის, რომ ეს თეატრს ნაკლად ჩაეუთვალოთ, საჭიროა დავასაბუთოთ, რომ ექსპერიმენტი ფუჭია, უაზრო, ფორმალისტური, არაფრის გახსნასა თუ გაღრმავებას არ ემსახურება. სამწუხაროდ, ჩვენ ხშირად მხოლოდ იმას ვუწუნებთ თეატრს, რომ იგი ადაპტაციის ხერხს საერთოდ მიმართავს. ამ დროს ვის შეუძლია სერიოზულად ამტკიცოს, რომ ა. ცაგარლის კნიაზ ფანტიაშვილი უფრო საინტერესო ხასიათია, ვიდრე ე. მანჯგალაძის მიერ შექმნილი სცენური სახე? ანდა, განა იგივე ერთსი მანჯგალაძე, რამაზ ჩხიკვაძე და ემანუელ აფხაიძე „ესპანელ მღვდელში“ ერთმანეთს არ ეჯიბრებოდნენ სიტყვიერ იმპროვიზაციებში? იქნებ ვინმემ თქვას, რომ მხოლოდ დაბალი გემოვნების მქონე მაყურებელი დაიარება თეატრში იმისათვის, რომ იცინოს? ან იქნებ ფარსული სიტუაციის შეტანა პიესაში ანდა მიუზიკლის ფორმისათვის დამახასიათებელი მუსიკალური ინტერმედიები ქმნის „დაბალი ჟანრის“ შთაბეჭდილებას? რა თქმა უნდა, სიცილი სიცილს გააჩნია, ისევე როგორც ტირილი ტირილს. თეატრში შეიძლება იაფფასიანი კომიზმიც იყოს და გულისამრევი რომანტიკულ-პროიკულ-პათეტიკურ-ურაპატრიოტული ტრაგიზმიც. ეს მართლაც გემოვნების საკითხია. მაგრამ განა ჩარლი ჩაპლინისა თუ ჩვენში უშანგი ჩხეიძის პოპულარობა იმას არ ადასტურებს, რომ ხშირად კარგი, ნამდვილი, ჭეშმარიტი ხელოვნებაში სხვადასხვა გემოვნების მქონე ადამიანებსაც

ერთიანებს (თუნდაც დროებით, თუნდაც ერთ პუნქტში, ერთი მხატვრული ფენომენის აღქმის დროს)?! ჟანრი, პოეტიკის ელემენტი, მხატვრული ხერხი თავისთავად არ შეიძლება იყოს ცუდი ან კარგი. „ყვარყვარე“ უფრო ღრმავარაუდოა, საინტერესო, მრავალპლანიანი ადაპტაციაა ვიდრე „ხანუმა“, მაგრამ ლიტერატურული მასალაც ხომ სრულიად განსხვავებული რანგისა თუ ხარისხისაა?! ა. ცაგარლის პიესის წარმოდგენა პაროდირების გარეშე დღესდღეობით ყოველად წარმოდგენილია.

აქ სრულიად ლოგიკურად წამოიჭრა ადაპტაციისა და პაროდირების პრობლემათა ბუნებრივი კავშირი, რაც სპეცი-ალური განხილვის ღირსია. ახლა კი მხოლოდ იმის აღნიშვნას დაგვირდები, რომ თანამედროვე პაროდია მანკადამანკ არ გულისხმობს პაროდირებული მწერლის გაბიბრებას, მის განქიქებას (როგორც ეს ხშირად მცდარად ჰგონიათ ხოლმე). „ხანუმას“ შემთხვევაში ადაპტირებულია ა. ცაგარლის ჰუმორი: იგი მიუზიკლის ფორმისა და სტილის ფარგლებში სარკაზმის რანგშია აყვანილი (რეჟისორი ახდენს მუავე პატრიოტიზმის პაროდირებას, რითაც ჭეშმარიტი პატრიოტიზმის დამკვიდრების ფარულ პათოსს გამოხატავს).

ეს უკვე ნაცადი ხერხია როგორც თეატრში ისე თვით მხატვრულ ლიტერატურაშიც. ჯეიმზ ჯოისი, მაგალითად, აყვია მუდიკოს სტუდენტ ბაკ მალიგანს ათქმევინებს: „ირლანდია მოელის, რომ დღეს ყველა მოიხდის თავის ვალს“. ეს ადმი-რალ ნელსონის ცნობილი ფრაზის პაროდირებაა („ინგლისი მოელის, რომ დღეს ყველა მოიხდის თავის ვალს“). როგორც ჯანგადვთ, მხოლოდ და მხოლოდ „ინგლისია“ ჩანაცვლებული „ირლანდიით“. ასეთი მცირეოდენი ნიუანსირება პაროდის დიდოსტატებისთვისაა ნიშანდობლივი. საქმე ის არის, რომ ეს ფრაზა ჯ. ჯოისის „ულისში“ ნახმარია ლოთობისაკენ, ღრეობისაკენ მოსაწოდებლად. ინგლისი ირლანდიით რომ არ იყოს შეცვლილი, პაროდის კი არა, უბრალო ოხუნჯობას მივიღებდით (მაგალითად, კაცი საცურაო აუზში რომ სტებოდეს ჯანგადვთ — სჯობს სიცოცხლესა ნაზრანსა სიკვდილი სახელოვანით). მაგრამ საქმეც ის არის, რომ „ინგლისის“ ნაცვლად მალიგანი „ირლანდიას“ ამბობს, ე. ი. ოხუნჯობა ორპაროდია, ორპლანოვანი ხდება: ირლანდიას სწორედ რომ ნელსონისეული პატრიოტიზმი ესაჭიროება და ადმირალის ეს მოწოდება კი გადამწყვეტი ბრძოლის წინ — უსაქმურობისა და ფუჭი დროსტარებისაკენ მოწოდებდა არის გადაქცეული.

ადაპტაციის პროცესი შეიძლება არა მარტო კლასიკას შე-ეხოს, არამედ, როგორც უკვე ვთქვით, თვით თანამედროვე დრამატურგიასაც. ამ თვალსაზრისით მეტად საინტერესოა „სელიემის პროცესის“ გახსენება. ეს სპექტაკლი პიესის ავტორთან — ართურ მილერთან — ერთად მაქვს ნანახი რუსთაველის თეატრში. სპექტაკლი უკვე თავდებოდა, როცა მილერმა უცებ იკითხა — ამ სცენაში მოსამართლე ამ-დენს რას ლაპარაკობს, არ მახსოვს, რომ ამ ადგილას მსა-თვის ამდენი სალაპარაკო მიმეცათ. როცა გაიგო — ხე-ლები გაასაგავა, ღმერთმანი ეს მონოლოგი რეჟისორის შე-თხზულია, მე ნუ დამაბრალებთო. მაგრამ ჩვენი დროის ერთ-ერთ თვალსაჩინო დრამატურგს პროტესტი არ განუცხადებია, პირიქით, კმაყოფილებით აღნიშნა — საოცარია, რამდენ ქვეყანაში გაითავისეს ეს პიესათ. ამ ეპიზოდმა უნებლიეთ სრულიად განსხვავებული სიტუაციაც გამახსენა: განსხვავებ-ულ რეაქციასაც შევსწრებივარ, როცა ართურ მილერზე გა-ცილებით ნაკლებად ცნობილი ქართველი დრამატურგი კუ-

ლისებში სტუდენტური სპექტაკლის შეწყვეტას მოითხოვ-და — პიესას ნუ მიმახინჯებთო. სპექტაკლის დამდგმელმა პიერ კობახიძემ უთხრა — შექსპირის ტექსტს შევკადრებთ ხოლმე და შენ ასეთი რა გავიხდით. „შექსპირი რომ ცოცხა-ლი იყოს, კაცმა არ იცის როგორ პროტესტს განაცხადებდო“ — უპასუხა გულწრფელად შეურაცხყოფილმა დრამატურგმა. იქვე მდგარმა ვასო ყუშიტაშვილმა კი, თითქოს არაფერი იყო, ისე ჩაილაპარაკა: „ჩემო კარგო, ამიტომ გვიყვარს რეჟისორებს გარდაცვლილი დრამატურგები“. ამ ხუმრობაში დიდი სიმარ-თლე იყო ჩაქსოვილი: რეჟისორს, თეატრს ესაჭიროება გან-თავისუფლება, განთავისუფლება ზოგჯერ, თვით დრამატურ-გის კატეგორიული მოთხოვნისაგანაც კი. რობერტ სტურუას მოსამართლე მილერის მოსამართლეს იყო და უკვე რაღაც მის-გან განსხვავებულად: ამ როლისათვის შესაფერისი ზეამოცანის დასახვისათვის რეჟისორს არ ეყო დრამატურგიული მასალა და იგი მისი მაყურებლისათვის უადრესად მტკივნეული და სიღრმისეული ასოციაციებით ამდიდრებს თვით პიესის სიტყ-ვიერ მარაგსაც კი, ახდენს თანამედროვე უცხოელი დრამატურ-გის ნაწარმოების ადაპტაციას.

ნიშნავს თუ არა ეს იმას, რომ თანამედროვე თეატრის განვითარების ერთადერთი გზა ადაპტაციაა? რა თქმა უნ-და, არა. როგორც ამ წერილის დასაწყისშიც ითქვა, ყოველ-გვარი ადაპტაცია გარკვეული ინტერპრეტაციაა, მაგრამ ყო-ველგვარი თანამედროვე ინტერპრეტაცია აუცილებლად არ გულისხმობს საკუთრივ ადაპტაციას (ავტორისეული ტექს-ტის მეტ-ნაკლები სითამამით რედაქტირების თვალ-საზრისით).

კლასიკური ტრაგედიის უკიდურეს დაძაბვას და ამით მის თანამედროვე მაყურებელთან უფრო ახლო მიტანას, თანაც ისე, რომ ძალდატანება არ ხდება დრამატურგის ჩანაფიქრზე, არ ხდება ადაპტაციის გარეგნული ეფექტების დახვავება — აღწევს ლორენს ოლივიე „ოტელოს“ ცნობილ დადგმაში (და, რაც მთავარია, ოტელოს როლის შესრულებაში).

ერთობ მოულოდნელი იყო ოლივიეს ოტელო. თითქოს ამ მსახიობის ინდივიდუალობას, მის შემოქმედებით პროფილს ნაკლებად შეეფერებოდა ვენეციელი მავრის როლი. მაგრამ მისი ოტელო ერთ-ერთი ყველაზე საინტერესო სცენური სახე აღმოჩნდა ოლივიეს მდიდარ შექსპირულ რეპერტუარში. კრი-ტიკოსთა აზრით, ოლივიეს ოტელო მეტად წინააღმდეგობრივი სახეა. ბევრი არ ეთანხმება მსახიობს შექსპირის ინტერპრე-ტაციაში, მაგრამ თითქმის არავის გამოუთქვამს ეჭვი, რომ მიუხედავად ამისა, ეს მაინც ოლივიეს ერთ-ერთი ყველაზე საინტერესო და მნიშვნელოვანი ნამუშევარია.

როგორც ცნობილია, ოტელოს ხასიათის მრავალნაირი ინ-ტერპრეტაცია არსებობს, მაგრამ თეატრის ისტორიას ძირი-თადად მაინც ორი, თითქმის ერთმანეთის გამომრიცხავი გა-გება შემორჩა (რაც, სხვათა შორის, თანდათან ლიტერატუ-რათმცოდნეობაშიც აისახა): ზოგი ცნობილი მსახიობი ოტე-ლოს ხასიათში ძირითადად მავრის ველურ ბუნებას, მის ბნელ ინსტინქტებს წამოსწევდა წინა პლანზე, ზოგი კი ოტელოს აღორძინების ეპოქისათვის დამახასიათებელ ჰუმანისტ მოდ-ვაწედ წარმოიდგენდა. ერთნი ამიტომ ზედმეტად იყვნენ გა-ტაცებულნი ოტელოს ველური ტემპერამენტის, მისი ეგზალტი-რებული ხასიათის ჩვენებით, ეჭვიანობის სენით შეპყრობილი პრიმიტივის ვენებათაღელვის ხატვით, მეორენი კი, ბუნებრი-ვია, საგანგებოდ გახაზავდნენ ხოლმე ოტელოს დიდბუნებო-ვან ხასიათს და ტრაგედიას ეჭვიანობაში კი არ ხედავდნენ,

არამედ ადამიანური იდეალისადმი იმედგაცრუებაში (პირველის მაგალითად შეიძლება მორდენინოვის ოტელიო დავასახელოთ, ხოლო მეორისა — აკაკი ხორავასი).

ლორენს ოლივიეს ოტელიო სპექტაკლის დასაწყისში ცოცხალი, მოძრავი, ბედნიერი, გამიჯნურებული მავრია. იგი დახვეწილი მანერებით არ გამოირჩევა, მაგრამ ყოველ მის მოძრაობაში დიდბუნებოვანი და კეთილშობილი პიროვნება ჩანს. ოტელიოს ხასიათის ასეთნაირ ექსპოზიციასში მხოლოდ ორი მომენტი გამოირჩევა ტრადიციული ინტერპრეტაციისადმი დაპირისპირებით: ოლივიე-ოტელიო პიესის დასაწყისში იუმორის უჩვეულო გრძნობით არის დაჯილდოებული და, რაც კიდევ უფრო მოულოდნელია, თამაშობს... ფეხშიშველად. დიდი მსახიობის ჩანაფიქრი ნათელი ხდება მომდევნო სცენებში. იაგო ოლივიეს ოტელიოში „ბნელ ქაოსს“ აღვიძებს. ოტელიო კარგავს თავდაჭერის უნარს, იუმორის გრძნობას (რაც, განსაკუთრებით ხაზგასმული იყო სენატის სცენაში), ღმუის, თვალებს აბრიალებს, თითქოსდა წინაპართა ველურ ყოფას უბრუნდება. როლის ეს ნაწილია სწორედ კრიტიკოსთა გულისწყრომას რომ იმსახურებს. მხოლოდ ამის მიხედვით თუ ვიმსჯელებთ, ოლივიე მართლაც უახლოვდება ამ როლის შესრულების საკმაოდ მოძველებულ მანერას. მაგრამ ეს მხოლოდ მსახიობის გაბედული ხერხია: ოლივიე თავისი გარეგნობით, ქცევით, ჩაცმულობით, კანის ფერით, ყველაფრით ცდილობს გაემიჯნოს ვენეციელებს. მათგან განსხვავებული იერი ჰქონდეს. რაც უფრო უცხოა ოტელიოსათვის ვენეციური ცივილიზაციის გარეგნული ბრწყინვალეობა, მით უფრო დიდ მნიშვნელობას იძენს მისთვის დევდემონას სიყვარული, როგორც გარე სამყაროსთან, ადამიანებთან კავშირის ერთადერთი საიმედო საწინდარი. ფინალურ სცენებში, როცა ოტელიო მტკიცედ გადაწყვეტს შური იძიოს „მოღალატე“ დევდემონაზე და თითქოს გარეგნულად მშვიდდება კიდევ, განსაკუთრებით კი მაშინ, როცა ოტელიოს თვალებს აუხილენ და მის საბედისწერო შეცდომას დაანახებენ, ლორენს ოლივიე თითქოს მუჭაში მოიქცევს მთელს დარბაზს და ბოლომდე განადევინებს მას პიესაში დახატულ ადამიანურ ტრაგედიას. გაავებული მავრის ველური მანერები ქრება და ჩვენს წინაშე გატეხილი, დამარცხებული, მაგრამ კვლავ კეთილშობილი და დიდბუნებოვანი (თუმცა არც ისეთი დახვეწილი, როგორც ამას ხშირად ვხედავთ ხოლმე ტრადიციულ დადგმებში) ოტელიო წარმოგვიდგება.

ამრიგად, ოლივიე შექსპირის თანამედროვე ინტერპრეტაციისათვის თეატრის არქივიდან ამოიქიჩავს ერთი შეხედვით უსაშველოდ მოძველებულ სცენურ შტამებს („ველური მავრის ეჭვიანობა“) და მას ახალი ცოცხალი სახის შესაქმნელად გამოიყენებს. ამით ოლივიეს ოტელიო არამც თუ ეწინააღმდეგება, არამედ საოცარი სიზუსტით და სისავსით გამოხატავს ჩვენი დროის მკითხველისა და მკითხველის დამოკიდებულებას შექსპირის ამ ერთ-ერთი უდიდესი ტრაგედიისადმი. ამავე დროს, ეს ხერხი იმდენად თანამედროვე და ექსპერიმენტულობამდე გამაფრებულად აღიქმება, რომ აკი კრიტიკას გაუჭირდა კიდევ მისი ე. წ. ტექსტისადმი ერთგული ინტერპრეტაციისადმი მიკუთვნება. ეს სწორედ ის შემთხვევაა, როცა ინტერპრეტაცია თავისი სითამამითა და სიასხლით ადაპტაციას უახლოვდება, თუმცა კი ტექსტში ერთი სიტყვაც არ არის შეცვლილი თუ დამატებული.

ზემონასხენებ ვანკუვერის მსოფლიო კონგრესზე შექსპირის ადაპტაციის თაობაზე გამართულ ოფიციალური თუ

კერძო კამათების ყველა არგუმენტს თითქოს უცებ დაეკარგა ძალა, როცა დელეგატებს ეკრანზე აკირა კურსთავის მიერ 1957 წელს გადაღებული „სისხლიანი ტახტი“ უჩვენეს. იაპონური კინოხელოვნების დიდოსტატის ეს შესანიშნავი ქმნილება ყველა თეორიულ კითხვასზე გაცემული პრაქტიკული პასუხი აღმოჩნდა: შექსპირის ყოველგვარი ადაპტაცია გამართლებულია თუ შედეგი შექსპირული რანგისაა.

მთლიანად იაპონურ მასალაზე გადატანილი „მაკბეთი“ საოცარ შექსპირულ ჟღერადობას ინარჩუნებს. იაპონელი პერსონაჟები, იაპონური ყოფა, იაპონური ისტორიული თუ გეოგრაფიული რეალიები არამც თუ გვაშორებს შექსპირულ პრობლემატიკას და პოეტიკას, არამედ ჭეშმარიტად დიდი ხელოვნების მაგიით სწორედ შექსპირის სამყაროს ზოგადკაცობრიობას გვაზიარებს. მაკბეთი, ბენქო, დანკანი, ლედი მაკბეთი გარეგნულად მთლიანად ტრანსფორმირებული, მაგრამ შინაგანად საოცრად კონდენსირებული საკმაოდ იოლად საცნაური შექსპირული ხასიათებია. კინემატოგრაფიული თხრობის მახვილი რიტმი, თანამედროვე კინემატოგრაფიულ საშუალებათა უხვი, ლაღი და თამამი გამოყენება — კუროსავას ფილმს, რომელსაც გარეგნულად თითქოს ცოტა რამ აქვს საერთო შექსპირის შოტლანდიურ ტრაგედიასთან, გასაგებ, ყველასათვის ახლობელ შექსპირულ (და ამასთან უაღრესად თანამედროვე) სანახაობად აქცევს (მიუხედავად იმისა, რომ შოტლანდიის ისტორიული გარემო იაპონიის ისტორიული გარემოთი ვეა შეცვლილი).

მართალია, თანამედროვე ხელოვნებამ უხვად დააგროვა მსგავსი „არგუმენტები“, ე. წ. აკადემიური მკვლევარების მიმართება შექსპირისადმი მაინც ძირითადად მუდამ ანტი-თეატრალურია, ხოლო რეჟისორებისა და მსახიობების მუშაობაში შეიმჩნევა გარკვეული ანტიაკადემიზმი (სწორედ ამ თვალსაზრისით უაღრესად საინტერესო აღმოჩნდა ცნობილი კინორეჟისორის გრიგორი კოზინცევისა და შესანიშნავი მკვლევარი-შექსპიროლოგის ლეონიდ პინსკის დისკუსია თბილისის უნივერსიტეტის შექსპირის კაბინეტის მიერ მოწყობილ შექსპიროლოგთა პირველ საკავშირო სიმპოზიუმზე 1972 წლის ოქტომბერში).

თუმცა ისიც უნდა აღინიშნოს, რომ თეატრი მაინც უფრო ხშირად და მეტი ხალხით მიმართავს შექსპიროლოგიას, ვიდრე პირიქით: და მაინც სწორედ თეატრალური სამყაროს წარმომადგენლები გაურბიან შექსპიროლოგთა კონგრესებს, კონფერენციებს, სიმპოზიუმებს, რადგან, მათი აზრით, შექსპიროლოგი ადვილი ასატანია მხოლოდ „პასიურ“ მდგომარეობაში, როცა მის ამა თუ იმ ინტერპრეტაციას ეყრდნობიან სპექტაკლზე მუშაობისას. „აქტიური“ შექსპიროლოგი, რომელიც იმის შემოწმებას და იმაზე დავას იწყებს, თუ რომელი შექსპიროლოგიური თეზა როგორ იქნა გახსნილი და ხორც-შესხმული სცენაზე — თეატრისათვის მიუღებელი ხდება. ამ წინააღმდეგობის ძირითადი მიზეზი მაინც სცენური ხელოვნების დარგში მკვლევართა ნაკლებ კომპეტენტურობაში არის საძიებელი. მოთხოვნა იმისა, რომ შექსპირის პიესები დაიდ-გას ზუსტად ისე, როგორც ისინი დრამატურგმა დასწერა — ორ ერთმანეთისაგან გამომდინარე გაუგებრობაზეა აგებული: ჯერ ერთი, ვინ დაადგინა ან ვის შეუძლია დაადგინოს, თუ ზუსტად როგორ სცენურ ინტერპრეტაციას ვარაუდობდა შექსპირი თავისი დრამების თეატრში წარმოდგენის დროს, და, მეორეც, რომელ მკვლევარს შეუძლია დაბეჯითებით ამტი-

ცოს, რომ მის მიერ შემოთავაზებული ინტერპრეტაცია აბსოლუტური, ერთადერთი და ყველაზე კომპეტენტურია. აკი უფროსი თაობის ცნობილმა ამერიკელმა შექსპიროლოგმა ალფრედ ჰარბეიჯმა აღიარა კიდევ, რომ ვანკუვერის კონგრესმა იგი დაარწმუნა შექსპირის თანამედროვე ადაპტაციის აუცილებლობასა თუ არა, ყოველ შემთხვევაში, შესაძლებლობაში მაინც. მართლაც, შექსპიროლოგთა სხვა თავყრილობათაგან განსხვავებით, ვანკუვერის კონგრესი, ამ მხრივ, თუნდაც წმინდა თეორიულ პლანში, წინ გადადგმული ნაბიჯი იყო. ჯონ რასელ ბრაუნის, დენიელ სელცერის, ნორმან რაბკინის, იან კოტის და სხვათა აზრით, შექსპირის თანამედროვე გაგება უშუალოდ არის დაკავშირებული მისი დრამატურგიის გააზრებასთან თანამედროვე თეატრში. ამ თვალსაზრისით, ნორმან რაბკინის აზრით, მაგალითად, თანამედროვე შექსპიროლოგია კვლევის მეთოდების გადახალისებას საჭიროებს. კვლევის ერთ-ერთი ახალი ასპექტია, მაგალითად, შექსპირის დრამატურგიის შესწავლა მის მაცურებელთან უშუალო მიმართებაში. ამ თვალსაზრისის თანახმად, პიესა უნდა განვიხილოთ, როგორც დინამიური ურთიერთმიმართება ხელოვანსა და მაცურებელს შორის: უნდა შევისწავლოთ უმაღლესი ჩვენი უშუალო მონაწილეობა ხელოვნების პროცესში, ვიდრე ვიმსჯელოთ წინასწარ შემუშავებული თვალსაზრისით ხელოვნების ნიმუშის შესახებ.

ამასთან დაკავშირებით ბუნებრივად წამოიჭრება მსგავსი კვლევის მეთოდის შემუშავების საკითხი. რა და როგორ უნდა გამოიყენოს საკუთარი მიზნებისათვის ლიტერატურათმცოდნე თეატრალური პრაქტიკიდან? ეს საკმაოდ რთული და ჯერაც შეუსწავლელი საკითხია. მხოლოდ იმის თქმა შეიძლება, რომ, როგორც ჩანს, არ იქნება საკმარისი მკვლევარმა გონებაში გაიაზროს, საკუთარ წარმოსახვაში დადგას სპექტაკლი და ამ გზით შეამოწმოს თუ რამდენად ამაგრებს, ადასტურებს მის ლიტერატურათმცოდნეობით დაკვირვებებს მოსალოდნელი სცენური ეფექტი. როგორც ჯონ რასელ ბრაუნის სამართლიანად აღნიშნავს, წარმოსახვაში და თეატრში დაღვრულ სპექტაკლს შორის პრინციპული, ხშირად ერთმანეთთან მოურიგებელი წინააღმდეგობაა. რასაც მკვლევარი წარმოსახვაში გააკეთებინებს თეატრს, სცენაზე ზოგჯერ საერთოდ ვერ განხორციელდება. ამიტომ ეს ახალი ტალღა შექსპიროლოგიაში დაბეჯითებით მოითხოვს შექსპიროლოგის უშუალო კავშირს თეატრთან, მის მიერ სცენური ატმოსფეროს, სამსახიობო ხელოვნების სპეციფიკის, რეჟისორის მუშაობის სამზარეულოს კარგ ცოდნას. ამიტომ ბუნებრივია, რომ შექსპირის თანამედროვეობასთან კავშირის თემაზე დაწერილი ცოცხალი, პოლემიკური წიგნების ავტორები სწორედ თეატრთან (ან კინოსთან) უშუალო კავშირში მყოფი სპეციალისტები არიან (გრ. კოზინცევი, იან კოტი და სხვ.).

ამ საკითხის ისტორიულ კონტექსტში მოსათავსებლად ის შეიძლება ითქვას, რომ ე. წ. აკადემიური სკოლის ტიპური და კლასიკური წარმომადგენელი იყო ჩვენს საუკუნის დასაწყისის დიდი ინგლისელი შექსპიროლოგი ენდრუ ბრედლი, რომელიც თითქმის მთლიანად გამორიგსავდა თეატრალურ პრაქტიკას. ამის საწინააღმდეგო თვალსაზრისის ლატრა-

დიციას გამოსხატავდა პარლი გრენვილ-ბარკერი, რომელიც პირიქით, ძირითადად სწორედ თეატრალურ, სცენურ ინტერპრეტაციებს იყენებდა უხვად შექსპირის ლიტერატურათმცოდნეობითი ანალიზის დროს.

ამ ორი დარგის (ლიტერატურათმცოდნეობისა და ხელოვნებათმცოდნეობის) თანამშრომლობას დიდი მომავალი აქვს. თეატრი, კინო, ტელევიზია დაძაბულად ეძებს მაცურებლისაკენ მიმავალ ახალ ბილიკებს და ეს უბრალოდ კონკურენციის გამო კი არ ხდება (საკითხი ხშირად მხოლოდ აქამდე დაჰყავთ!), არამედ ეს პროცესი ხელოვნების სხვადასხვა დარგის ურთიერთგამდინარებისა და საერთოდ ახალი გზების ძიების ლოგიკური რეზულტატი და გამოსხატულებაა. თავის მხრივ ეს პროცესი ლიტერატურული (დრამატურგიული) აზროვნების სპეციფიკასაც აჩნევს კვალს. ამ მოვლენას კი საგანგებო შესწავლა ესაჭიროება.

ჩვენში ერთ დროს საკმარის ხშირად მსჯელობდნენ ამ პრობლემის კიდევ ერთი კერძო, პრაქტიკული ასპექტის გამო: რომანების, ნოველებისა თუ მოთხრობების გასცენიურების შესაძლებლობასა და მიზანშეწონილობაზე. პროზაული ნაწარმოების გასცენიურებაც ახლებური ინტერპრეტაციისა და ადაპტაციის პრობლემასთან არის ხოლმე დაკავშირებული. და თუ თეატრი უფლებამოსილია მოგვცეს დრამატული ნაწარმოების ადაპტაცია, მით უფრო ამის გაკეთების უფლება აქვს პროზაული ნაწარმოების მიმართ, რომლის გადაკეთების, ახალ სათქმელთან მისადაგების შესაძლებლობა თვით ჟანრების განსხვავების ფაქტშივეა მოცემული. ქართული თეატრი ამ გზას დიდი ხანია ადგას და არა მგონია, რომ ეს პრაქტიკა ხელს უშლიდეს ორიგინალური დრამატურგიის შექმნას. შთავარია, გაჩნდნენ ისეთი პროფესიონალი დრამატურგები, რომლებიც ადრე არსებულ პროზაულ მასალას ან უბრალოდ სიუჟეტს ახალ სულს შთაბერავენ და ახალი სცენური ცხოვრებისათვის განამზადებენ.

ადაპტაციის შესანიშნავი ნიმუშია ამ მხრივ უცხოური ნაწარმოებების გადმოქართულების ცდები მოკლემეტრაჟიანი სატელევიზიო ფილმების შესაქმნელად. ვგონებ, აღარავინ დაობს იმაზე, რომ ეს გზაც გამართლებული აღმოჩნდა. საჭიროა უფრო მეტი სითამამე ამ მხრივ. ადაპტაციის პრობლემა სერიოზული მხატვრული პრობლემაა და მას არაფერი აქვს საერთო საავტორო უფლებების დაცვის პრაქტიკულ საკითხებთან: გამართლებულია ნებისმიერი ნაწარმოების ადაპტაცია, თუ მივიღებთ მაღალმხატვრულ რეზულტატს, დამოუკიდებელ მხატვრულ ქმნილებას, ახალი სათქმელის შემცველს და ახალი ფორმით მოწოდებულს.

კიდევ ერთხელ ხაზგასმით ვთქვათ: ეს არ უნდა იყოს ერთადერთი გზა, ერთადერთი გამოსავალი, სარეპერტუარო შიმშილის დასაკმაყოფილებელი ერთადერთი საშუალება, მაგრამ ვინ თქვა, რომ არსებობის უფლება მხოლოდ ერთადერთს აქვს?! ადაპტაცია (და, კერძოდ, კლასიკის ადაპტაცია) კარგა ხანია დამკვიდრდა თანამედროვე თეატრსა და ლიტერატურაში და იგი წარმოადგენს განვითარების ერთ-ერთ გზას, გზას, რომელსაც სხვათა შორის, არ თაკილობდნენ არც ანუი, არც ბრეჰტი და არც შექსპირი.

ფრინიველიაბი*

კომედია

თარგმნა ემზარ კვიციანიშვილმა

მეორე აქტი

(გამოდის და ფლეიტაზე უკრავს ყვავად გადაცმული მსახიობი. პისტეტერე, ქურუმი და მონები, რომელთაც სამსხვერპლო ციკანი უპყრიათ ხელთ, სახლიდან გამოდიან.)

პისტეტერე.

კმარა, გეყოფა. რას ხედავენ ჩემი თვალები, რა არ მინახავს, მაგრამ მსგავსი არსად მსმენია, სად გაგონილა ფლეიტაზე უკრავდეს ყვავი. ქურუმო, ლოცვა აღუვლინე აწინდელ ღმერთებს.

ქურუმი.

მზადა ვარ, ოღონდ ჯერ დამჭერი ვიხმით კალათის. (გამოდის ხელკალათიანი ბიჭუნა) ფრინველთა პესტიის⁵² და ძერის სახელზე, ჭერის და კერის ვინც არის მფარველი, ოლიმპოს ბინადარ თვითეულ ფრინველზე ვილოცოთ, ვილოცოთ.

პისტეტერე.

შენ, მიმინოვ, მეუფევე ზღვათა, გიხაროდეს!

ქურუმი.

ვილოცოთ პითიელ, დელოსელ გედებზე, მწყურთა წინამძღოლზე — ღვთაებრივ ლეტოზე,⁵³ ვაქოთ ჩიტბატონა — ჩვენი არტემიდე.

პისტეტერე.

კოლენის ასული⁵⁴ იქცა ჩიტბატონად!

ქურუმი.

ვაქოთ საბასია⁵⁵ — სკვინჩა ფრიგიული, ვადიდოთ სირაქლემა დიდი, ვინც შვა უკვდავნი და მოკვდავნი.

პისტეტერე.

ეს ხომ კიბელეა, დედა კლეოკრიტეს.

ქურუმი

გავედრებთ შეეწიეთ ქალაქ გუგუ-ღრუბლეთს, დღევრძელი, მზეგრძელი ამყოფეთ, მოძმე ქიოსელთაც⁵⁶ მიხედეთ.

პისტეტერე.

შენ იცი — ქიოსელთ თუ არ გამოტოვებ!

ქურუმი.

ღმერთო, მიეც დიდი დღე გმირ ფრინველებს, მათ შვილებს: პელიკანს თეთრს, პელიკანს რუხს, არწივსა და როჭოს, ხოხობსა და ფარშევანგს, ყანჩასა და მტრედს, იხვს და ყარყატს, მოლაღურს, წიწკანას და თავშავას.

პისტეტერე (ქურუმს)

სულელო, ჭკუა რა უყავი, სად გაგონილა! ორბსა და არწივს მჭლე ციკანზე ეპატიჟები. ძერას ლუკმადაც არ ეყოფა ეს საცოდავი. წადი, გამშორდი, გვირგვინები წაკრიფე შენი. (აძეგებს ქურუმს) თავად შევწირო ღმერთებს მსხვერპლი, არავინ მინდა.

II ანბისტროზა

მეორე ნახევარქორო

ისმინე, ისევ ისმინე, ჩვენი გალობა ღვთიური, დღესასწაული იწყება, გადაიბანე ხელები. ღმერთო მაღალო, გვიკადრე,

* დასასრული. დასაწყისი იხ. „საბჭოთა ხელოვნება“ № 1

მარტო მობრძანდი, უფალო,
არ მოიყოლო არავინ,
სადაა სხვათა სამყოფი,
მარტო რქები და ტყავია.

პ ი ს თ ე ტ ე რ ე.

გვირგვინოსანო ფრინველებო, მიიღეთ მსხვერპლი.

ამასამ ვაიზოლი

(შემოდის გრძელთმიანი, დაკონკილი პოეტი)

პოეტი.

ო, მუზავ, უმღერე გუგუ-ღრუბლეთს,
ქალაქს უნეტარესს,
სატახტოს ბედნიერს.

პ ი ს თ ე ტ ე რ ე.

შენ რაღა გინდა ან ვინა ხარ, გაგვაგებინე.

პოეტი.

ტუბილ ხმათა მპყრობელი,
თავგადადებული მსახური მუხათა,
როგორც ჰომეროსი იტყოდა.

პ ი ს თ ე ტ ე რ ე.

მონა ყოფილხარ, მიტომაც გაქვს თმა აბურღული.

პოეტი.

როგორ გეკადრებათ,
ყველა ხელოვანი მუხათა მსახურია,
როგორც ჰომეროსი იტყოდა.

პ ი ს თ ე ტ ე რ ე.

ჯობია შენს თავს ემსახურო, ტანზე ჩაიცვა,
აქეთ რა ქარმა გადმოგაგლო, მითხარ, პოეტო?

პოეტი.

გუგუ-ღრუბლეთის სადიდებლად ჰიმნები მითქვამს,
ქალწულთა ხმების, სალალბოთ, საქორწილონი,
სიმღერებს ჩემსას სიმონიდეს ატყვია კვალი.

პ ი ს თ ე ტ ე რ ე.

ასე როდიდან შეგიყვარდა ჩვენი ქალაქი?

პოეტი.

ვაქებ და ვაქებ რა ხანია, ვეთაყვანები.

პ ი ს თ ე ტ ე რ ე.

ისემც რა გითხრა, ეს წუთია ერთად მოვნათლეთ,
ახლა უზეიმობთ დაბადებას ამა ქალაქის.

პოეტი.

ასეა. მუხის ფეხმარდ რაშებსაც⁵⁷
ასწრებს ამბავი, ელვისფრთიანი.
მამაო, ეტნის ფუძემდებელო,
შენ, პიერონო წმინდათა წმინდავ,
როგორც შეჰფერის სიუხვეს შენსას,
წყალობა მცირე მოიღე ჩემდა.

პ ი ს თ ე ტ ე რ ე (თავისთვის)

ამას თუ რამე არ ვაჩუქეთ, გაგვიჭირდება,
აქედან ნალდად ფეხს არ მოიცვლის.

(ქურუმის მსახურს)

შენ — წინსაფარი რომ გაცვია, ქიტონიც გმოსავს,
ერთ-ერთი დათმე, გაახარე ბრძენი პოეტი.

(ქურუმის მსახური წინსაფარს იხდის)
გეტყობა გცივა, გადაიცვი ეს წინსაფარი.

პოეტი (გამოართმევს წინსაფარს)

დიდის პატივით მიიღო მუხამ
მცირედი ძღვენი, თქვენგან მოძღვნილი.
დარბაისელნო, ახლა პინდარეს
ღვთიურ გალობას დაუგდეთ ყური.

პ ი ს თ ე ტ ე რ ე.

ამ ჩვენს მეგობარს არაფერი ეტყობა წასვლის.

პოეტი.

ყრუ ტრამალებში, სკვითების მხარეს,
დაეხეტება ყარიბი ვინმე.
არც რა ახურავს, არც რა აცვია,
დადის საწყალი აღმა და დაღმა.
ქიტონიც უნდა ახლდეს წინსაფარს,
მგონი მიმიხვდით, რისი თქმაც მსურდა.

პ ი ს თ ე ტ ე რ ე.

ქიტონს მოითხოვ, რა მიხვედრა სჭირდება ამას.

(ქურუმის მსახურს)

ბარემ ქიტონიც გაიხადე, უბოძე მგოსანს,
(მსახური ქიტონს იხდის და პოეტს უწვდის)
აჰა და წადი, გაიარე.

პოეტი.

მესმის, მივდივარ.

სატახტო თქვენი ასერიგად უნდა შევამკო:
უმღერე, ოქროსგვირგვინოსანო,
ქალაქს გათოშილს და მოცახცახეს,
მოვადექი მინდვრებს თოვლით დაფარულს,
ნაყოფიერი ვნახე ველები.
ალალაი ალალაი.

(მიდის)

მეოთხე ვაიზოლი

პ ი ს თ ე ტ ე რ ე.

უმალ დატოვე ქარდაკრული, ცივი ველები,
რაკი საჩუქრად სამოსელი გერგუნა შალის.
ზევსს გეფიცები, არ მეგონა, რას ვიფიქრებდი.
თუ ასე მალე მოაგნებდა სატახტოს ჩვენსას.
ბიჭუნავ! თასით საკურთხეველს შემოუარე,
სიჩუმეს ვითხოვ!
(შემოდის მისანი, ხელში ვრაგნილი უჭირავს).

მისანი.

შეიცადეთ, ნუ დაკლავთ ციკანს.

პ ი ს თ ე ტ ე რ ე.

შენ, ვი, ვინ ხარ?

მისანი.

მისანი ვარ.

პ ი ს თ ე ტ ე რ ე.

მომწყდი აქედან.

მისანი.

ფრთხილად, ნუ სცოდავ, ნუ აკინებ ღვთაებრივ ძალას.
წინასწარმეტყველს — თითონ ბაკიდს აქვს ნახსენები
გუგუ-ღრუბლეთი.

პ ი ს თ ე ტ ე რ ე.

სად იყავი მერე აქამდე?

ვიდრე ამ ქალაქს, სწორუპოვარს, დავაარსებდი, არც მინახისარ.

მისანი.

მაკავებდნენ ზენა ძალები.

პისტეტერე.

ჯანი გავარდეს, იქადაგე, მზად ვარ გისმინო.

მისანი (საზეიმო ხმით)

„როს სიკიონის და კორინთოს მხარეში შუაგულ მიჯნაზე, ერთად შეიყრება მგლები და ყვაეები, ერთი ფერისანი—“...

პისტეტერე.

რიღასთვის ახსენა ნეტა კორინთელნი? ვერა გამიგია.

მისანი.

ჰაერზე გახლავთ ლექსში მინიშნება და ალბათ ამიტომ.

„უპირველესად პანდორეს⁵⁸ ქათქათა ვერძი დაუკალით, ხოლო ვინც პირველი გაუწყებთ ჩემ სიტყვას, ჯერეთ

ჩაუცმელი

ეპოდოს მანტია და ფეხსაცმელები სულ ახალთახალი“.

პისტეტერე.

„ფეხსაცმელებიო“? ასე უწერია?

მისანი.

წიგნში შეამოწმე.

„თასიც მას ერგება და ხელისგულებზე დაუწყობთ შიგნეულს“.

პისტეტერე.

„შიგნეულობაცო“? ნამდვილად ასეა?

მისანი (უწვდის გრავნილს)

წიგნში შეამოწმე.

„ყმა ნებიერო, ბრძანებას ჩემსას თუკი შეასრულებ, არწივად გაქცევი, ცაში ინავარდებ. ხოლო თუ მეურჩე, არწივი კი არა, კოდალად ქცევაც აღარ გიწერია“.

პისტეტერე.

მართლა ასე ამბობს ბაკიდი? მითხარი.

მისანი

წიგნში შეამოწმე.

პისტეტერე.

ჩემი მისანი სულ სხვა გახლავს. თვით აპოლონმა

გამომიგზავნა, რასაც ახლა მოისმენ ჩემგან.

(საზეიმო ხმით)

„თუკი არამკითხე ვინმე ცრუპენტელა კარზე მოგადგება, რიტუალს ჩაგიშლის და თბილი შიგანის მირთმევას ინებებს, სიგრძე სიგანედ უნდა მოუქციო ასეთ ვიგინდარას“.

მისანი.

რადაცას იგონებ.

პისტეტერე.

წიგნში შეამოწმე.

(სცემს მისანს)

მიშველეთ, მომკლა.

პისტეტერე.

აქედან მოკურცხლე, სხვაზე გამოსცადე ეგ შენი მისნობა.

(მისანი ვარბის)

(შემოდის მეტონი, ხელში გასაზომი ხელსაწყოები უჭირავს.)

მეტონი.

თქვენთან მოვსულვარ.

პისტეტერე.

აი კიდევ უბედურება.

რამ მოგიყვანა? გაგვიმხილე ზრახვანი შენი, გულში რა გიდევის, რა ფეხზე ხარ, გვითხარ, მოსული?

მეტონი.

მიწის მზომელი ვარ ხელობით. თვითეულ თქვენგანს ჰაერი უნდა ავუზომო.

პისტეტერე.

რა მესმის, ღმერთო.

ვინ ხარ, რა კაცი?

მეტონი.

მეტონია ჩემი სახელი.

მიცნობს ყოველი — ბერძენია თუ კოლონელი.

პისტეტერე.

ეგ რა გიჭირავს?

მეტონი.

გასაზომი ხელსაწყოები.

ჰაერი ძლიერ მოგვაგონებს მოხაზულობით ქვაბს ცეცხლის საქრობს. ამიტომაც მის გასაზომად მოხრილ სახაზავს დავამაგრებ და მერე ფარგლით გაეზომავ მანძილს. გაიგე რამე?

პისტეტერე.

ვერაფერი.

მეტონი.

მერე სწორ ხაზებს გავატარებ სახაზავითვე და ამნაირად წრე კვადრატად გადაიქცევა. ცენტრში ბაზარი მოთავსდება, ხოლო ბაზრისკენ სწორი ქუჩები გაიჭრება. ამგვარად ვარსკვლავს სწყდება სხივები მოკაშკაშე. თითონ მრგვალია, სხივები სწორი.

პისტეტერე.

თალესი⁶⁰ ხარ პირწავარდნილი.

ძვირფასო, მეტონ!

მეტონი.

რას გვიბრძანებ.

პისტეტერე.

თავადაც იცი, როგორ მიყვარხარ. პატიოსნად წასვლას გირჩევდი.

მეტონი.

რატომ? რა მოხდა?

პისტეტერე.

აქ, ისე ვით ლაკედემონში, გადამთიელებს ვერ იტანენ, გარდა ამისა, ხშირია ჩხუბი.

მეტონი.

აჯანყებას ხომ არ აპირებთ?

პისტეტიერე.
რას ამბობ? არა.

მეტონი.

მაშ რა ხდება?

პისტეტიერე.

მიღწეულია

ერთსულოვანი შეთანხმება — ვურტყათ თაღლიოებს.

მეტონი.

თუკი ასეა, გაცლა მიჯობს.

პისტეტიერე.

კი, მაგრამ ფიქრობ.

დაგაგვიანდა. ცემა-ტყევა იწყება შენი.

(ურტყამს მეტონს).

მეტონი.

მიშველეთ, მომკლა.

პისტეტიერე.

მოგიხდება. ხომ გაფრთხილებდი.

შარა გაწომე გაქცეულმა, გამოგადგება.

(მეტონი გარბის)

მეფეების ვაიკოლი

(შემოდის მდიდრულად ჩაცმული მეთვალყურე,
ორ კასრს შემოაგორებს).

მეთვალყურე.

პროქსენს⁶¹ დავეძებ.

პისტეტიერე.

სარდანაპალს⁶² უყურეთ ერთი.

მეთვალყურე.

როგორც თქვენ ხედავთ, მეთვალყურედ გამომაგზავნეს

„გუგუ-ღრუბლეთში“.

პისტეტიერე.

მერედა ვინ გამოგაგზავნა

სამეთვალყუროდ?

მეთვალყურე.

ბარათი მაქვს ხელმოწერილი,

ტელეგრაფი მომცა.

პისტეტიერე.

ერთი მითხარ, თუ აიღებდი

საფასურს შენსას, შინ მშვიდობით თუ წახვიდოდი?

მეთვალყურე.

რაღა თქმა უნდა, შეკრება მაქვს სწორედ ოჯახში,

გარდა ამისა, ფარნაკესთან⁶³ მიმეჩქარება.

პისტეტიერე.

მაშ თუ ასეა, გაიქეცი, აპა, ფულები.

(მეთვალყურე კასრებს მიუჩოჩებს, პისტეტიერე კი მუშტებს

დასცხებს)

მეთვალყურე.

რას მერჩი?

პისტეტიერე.

შენ ხომ ფარნაკესთან მიგეჩქარება.

მეთვალყურე.

მოწმედ მჭირდებით, მეთვალყურე გალახეს, ხალხნო.

პისტეტიერე.

დროზე მოკურცხლე შენი კასრებით.

(მეთვალყურე გარბის)

პისტეტიერე.

ეს არი საქმე? ლოცვა არც კი დამთავრებულა,

მეთვალყურეებს გვიგზავნიან ვილაყები.

(შემოდის კანონთა შემკრები)

კანონთ შემკრები (კითხულობს).

„გუგუ-ღრუბლეთელმა თუ რაიმე დაუშავა ათენელ

მოქალაქეს“...

პისტეტიერე.

ვილაყა კიდეც მოგვევლინა რაღაც ნაჯღაბნით.

კანონთ შემკრები.

გამყიდველი ვარ კანონების — ახლავ მოგყიდით

ცინცხალ კანონებს.

პისტეტიერე.

მაინც რანაირს?

კანონთ შემკრები.

„გუგუ-ღრუბლეთის ყველა მკვიდრი ვალდებულია,
ზომა-წონები შემოიღონ ბეოტიისა“...

პისტეტიერე.

აპა, საზომი მაგიერი ოიოიტიისა.

(სცემს კანონთშემკრებს)

კანონთ შემკრები.

რა მოგივიდა?

პისტეტიერე.

გაქრით შენ და შენი კანონი.

მოუსვი, ვიდრე მიგტყეპავდე კანონიერად.

(სცემს)

(კანონთშემკრები გარბის. შემორბის მეთვალყურე).

მეთვალყურე.

პიროვნების შეურაცხყოფისათვის, მომავალი მუნიქიონის

თვეს⁶⁴ პისტეტიერეს ვიბარებ სასამართლოში.

პისტეტიერე.

შენ ისევ აქ ხარ, არ გაქცეულხარ?

(უბიძგებს და აგდებს მეთვალყურეს)

(შემორბის კანონთშემკრები)

კანონთ შემკრები.

„თუ ვინმე უდიერად გააძევეს თანამდებობის პირს
და კანონით გათვალისწინებულ პატივს არ მიაგებს
მას...“

პისტეტიერე

ლმერთო, მომკალი. შენაც აქა ხარ?

მეთვალყურე.

თავს ნუ იღუპავ. ათიათას დრაკმას შეგაწერ.

პისტეტიერე.

წყალმა წაგიღოს შენი კასრებით.

(კანონთშემკრები ისევ შემორბის)

პირველი მაცნე

სიმაღლე კედლის თვით გავზომე, იქნება ასე, ასი საუენი?

პისტეტიერე

შენ მოგმართავ, პოსეიდონო, ვინ ააშენა გალავანი თვალშეუდგამი?

პირველი მაცნე

თვით ფრინველებმა. ეგვიპტელი კალატოზები¹⁰ და ქვისმთლელები არ ჰყოლიათ. თავით ბოლომდე, რასაც იხილავთ, სულ ფრინველთა ნახელავია. ლიბიის მხრიდან უთვალავმა წეროთა გუნდმა საძირკვლის ქვები ჩინახვებით გადმოგვიზიდა. მძიმე ლოდები ნისკარტებით თალეს დალდებმა, ხოლო პრანწიებს და ჭაობის დანარჩენ მკვიდრებს მაღლა, ჰაერში, აჰქონდათ წყალი.

პისტეტიერე.

კირიან დულაბს ვინ აწვდიდათ?

პირველი მაცნე

ყანჩები. ხონჩით ეზიდებოდნენ.

პისტეტიერე.

გადმოტვირთვა ვინდა ითავა?

პირველი მაცნე

აქ კი ბატებმა ივაჟაკეს. გასაოცარი იპოვეს ხერხი — ნიჩბებივით სმარობდნენ ფეხებს და გულმოდგინედ გადმოცალეს მთელი დულაბი.

პისტეტიერე.

მათი ფეხიდან რა არ გამოვა.

პირველი მაცნე.

წელზე ქამარი შემოირტყეს იხვებმა. აგურს უზიდებოდნენ. როგორც ბიჭებს მოსამსახურეს, კირი აჰქონდათ მერცხლებს მაღლა და ნისკარტებით თვითვეულ მათგანს ქაფჩა ეჭირა.

პისტეტიერე.

ვინ იქირაავებს დღიურ მუშას ამიერიდან! განაგრძე, გისმენ! ხუროობა ვიღამ იკისრა?

პირველი მაცნე

პელიკანებმა. დურგლებია სწორუპოვარი; ვეება კარებს ნისკარტებით რანდავდნენ, თლიდნენ, ხმაური იდგა იმდაგვარი, გეგონებოდათ, დოკში გემები შენდებოდა უზარმაზარი. ყველა ჭიშკარი მოათავეს, შეკიდულია, მძიმე ურდულიც გაუყარეს და დაუყენეს სანდო მცველები. გუშაგები ზანზალაკებით მიდი-მოდიან. თითო კოშკზე თითო კოცონი ანთია ნიშნის მისაცემად. ახლა წავედი, ხელ-პირს დავიბან, თვით მიხედე, ძმობილო, საქმეს. (მიდის)

კორიფე

რამ დაგაფიქრა? ალბათ გიკვირს, რომ ასე სწრაფად, ასე უეცრად ააშენეს შენი კედელი?

პისტეტიერე.

რაც მოვისმინე, საკვირველზე საკვირველია,

არა გავს ნამდვილს, ზღაპარში ვარ, ასე მგონია. ეს ვინდა მორბის? გუშაგია, ამბავი მოაქვს, შეხეთ, საომრად გამზადებულს მიუგავს სახე.

მარკა ვაიზოლი

შემორბის მეორე მაცნე

მეორე მაცნე

ე-ჰე-ჰე-ჰეი-ი-ე-ჰე-ჰე-ჰეი...

პისტეტიერე.

რაო, რა მოხდა?

მეორე მაცნე

საშინელი დაგვატყდა რისხვა.

ერთ-ერთი ღმერთი, ალბათ ზევსის წარმოგზავნილი, ჭიშკარში ჯიქურ შემოგვეჭრა, ამოგვივარდა, მცველებმა — ჭკებმა — ვერც შენიშნეს, იქვე ეძინათ.

პისტეტიერე.

რა სამარცხვინო, რა უმსგავსი საქციელია, ვინ ღმერთი არი?

მეორე მაცნე.

ვერას გეტყვით, ეს ვიცი მხოლოდ — ფრთები ასხია.

პისტეტიერე.

რალას უცდით, რატომ მდევარი არ დაადვენეთ.

მეორე მაცნე.

შევარდენთა მთელი მხედრობა — ოცი ათასი ცხენოსანი გამოეკიდა, ამათვე მიჰყვა მეომრები ბრჭყალდალეისლი: ორბი, არწივი, სვაფი, ქორი, მიმინო, ძერა... ჰაერი შესძრა მათი ფრთების შრიალ-ფათქუნმა. ღმერთს დაედევნენ, სადაცაა წაეწვიან. აქვე იქნება დამალული, არა მგონია შორს წასულიყო.

პისტეტიერე.

შეიპყართ. ჩქარა შურდული.

გამართეთ მშვილდი, დაუმიზნეთ, სტყორცნეთ ისარი, ძირს ჩამოაგდეთ. მომეშველეთ, ჩქარა შურდული! (გადის).

მესამე სტროფი

პირველი ნახევარქორო.

ომი დაიწყო სასტიკი, აუწერელი ენით, გვეომებიან ღმერთები, მეტოქეები ჩვენი. დავიცვათ სუფთა ლაჟვარდი, უბე და კალთა ცისა, ოლიმპოს ღმერთებს ჩვენს მხარეს არ გავაკარებთ, ვფიცავთ.

კორიფე.

ფხიზლად იყავით, შემოგარენს თვალი ადევნეთ, აშკარად მესმის, ცით ხმაურმა როგორ იმატა, უკვდავი ღმერთის ანლოვდება ფრთების შრიალი.

მარკა ვაიზოლი

(პისტეტიერეს შემოჰყავს ირიდა. ქალღმერთს ფრთები ხომალდის იალქნებივით აქვს.)

პ ის თ ე ტ ე რ ე.

საიდან მოხველ, ანდა საით მიეჭანები.
შესდექ! გაყურდი, არ გაინძრე, იყავ მორჩილი.
ვინა ხარ, ვისგან მოვლენილი, რა სულიერი?

ი რ ი დ ა.

ოლიმპიელთა სასახლიდან გამოგეცხადეთ.

პ ის თ ე ტ ე რ ე.

ვერ გამიგია, ქურდსაც გაგხარ და იალქანსაც.

ი რ ი დ ა.

მე ვარ ირიდა.

პ ის თ ე ტ ე რ ე.

როგორც ვატყობ, გემი ყოფილხარ.

ი რ ი დ ა.

როგორ თუ გემი?

პ ის თ ე ტ ე რ ე.

ჩქარა აქეთ, ქორ-შეგარდენო,
ეს შეიპყარით!

ი რ ი დ ა.

მე შემეყრონ? მესმის პატივია
და დაფასება.

პ ის თ ე ტ ე რ ე.

ჯერ სადა ხარ, მალე მოგივლი.

ი რ ი დ ა.

რას მოვესწარი.

პ ის თ ე ტ ე რ ე.

მიპასუხე, ურცხვო დიაცო,
რომელ ჭიშკრიდან შეაღწიე იმ ჩვენს ქალაქში.

ი რ ი დ ა.

აბა რა გითხრათ, დამერწმუნეთ, აღარც კი მახსოვს.

პ ის თ ე ტ ე რ ე.

ამ უნამუსოს დამიხედეთ, კიდევ დაგვცინის.
ჭკებს თუ მიმართე ნებართვისთვის ან ეს მითხარი —
საშვი სად არი ყვანჩალასგან ხელმოწერილი?

ი რ ი დ ა.

არ მესმის, რა გსურთ.

პ ის თ ე ტ ე რ ე.

არაფერიც არა გქონია.

ი რ ი დ ა.

ჭკუიდან ხომ არ გადახვედი?

პ ის თ ე ტ ე რ ე (აკვირდება).

წარმოიდგინეთ,
თვითონ ყარყატის ბეჭედიც კი არსად აჩნია.

ი რ ი დ ა.

სწორედ ყარყატის ბეჭედი მაკლდა.

პ ის თ ე ტ ე რ ე.

ასე რომ ჩუმად, დამალულად გადმოიარე
ქაოსი, სხვათა სამეფოში შემოიჭერი.
ფფიცავ, იქნები ირიდათა შორის პირველი,
ვისაც შევიპყრობთ და სიკვდილი არ ასცილდება.

ი რ ი დ ა.

კი მაგრამ, მე ხომ უკვდავი ვარ!

პ ის თ ე ტ ე რ ე.

ეგ სულ ერთია,
უნდა გაწამოთ. არც ისეთი გასახარია:
როცა ქვეყანა ჩვენ გვეკუთვნის, გვემორჩილება,
ამ დროს ღმერთები გვიჯანყდებიან და გვეურჩებიან,
არ გსურთ იწამოთ ჩვენი ძალა და ხელმწიფება.
საით მიფრინავ, მითხარ, ვისკენ მიგეჩქარება?

ი რ ი დ ა.

კაცთა მოდგმასთან გამომგზავნა ღმერთების მამამ;
ხარი და ვერძი უნდა დაკლან ოლიმპოს ღმერთთა
პატივსაცემად. ოხშივარი შეწირულ მსხვერპლის
ავსებდეს ქუჩებს.

პ ის თ ე ტ ე რ ე.

ვისზე ამბობ, რომელ ღმერთებზე?

ი რ ი დ ა.

ცხადია ჩვენზე, მეუფენი ჩვენა ვართ ცათა.

პ ის თ ე ტ ე რ ე (უზომო ზიზლით)

თქვენ ხართ ღმერთები?

ი რ ი დ ა.

რა თქმა უნდა, სხვა ვინ იქნება?

პ ის თ ე ტ ე რ ე.

ამიერიდან ფრინველები დავსვით ღმერთებად,
ზევისს მაგივრად მსხვერპლიც მათვე უნდა შესწირონ.

ი რ ი დ ა.

ბრიყვო, რეგვენო, გეშინოდეს ღმერთების რისხვის
და შურისგების, ახი არი კეფაში ჩაგცხოს
ზექსმა ბარი და გვარ-ჯილაგი გაწყვიტოს შენი,
მთელი ქონება, სახლი, კარი და თავად შენაც
ლიკიმნეს ელვამ გადაგბუგოს, დაგანახშიროს.

პ ის თ ე ტ ე რ ე.

გოგონი, გირჩევ ყური მიგდო, რაში გჭირდება
ეგ ქედმაღლობა. ამგვარად მხოლოდ
ლიდიელებს და ფრიგიელებს⁷¹ თუ დააშინებ.
თუ ჩემ დაჩაგვრას, გამწარებას ეცდება ზევისი,
სასახლეს მისას, ამფიონის⁷² სასახლის დარად,
ჩემი ერთგული წიწკანები ცეცხლში გახვევენ.
ცაში ავგზავნი ექვსასამდე დარჩეულ არწივს
მის დასამხობად, ტანთ ავაზას ეცმევათ ტყავი.
მშვენივრად მახსოვს, მარტო ერთმა პორფირიონმა
რა დღე აყარა ღმერთების მეფეს.
შენ კი, მოახლეგ მამა ზევისს, ჩემს გაბრაზებას
თუ არ დაიშლი, სანანებლად გაგიხდი საქმეს,
აქვე გაგაწვენი და გაოცდები —
თავად გამოცდი ბერიკაცის სიმკვირცხლეს, ძალას.

ი რ ი დ ა.

ბილწი სიტყვების გრცხვენოდეს, ბილწო.

პ ის თ ე ტ ე რ ე.

მომწყდი აქედან. აქმა, აქმა, ჩქარა მოუსვი.

ი რ ი დ ა.

მწარედ განანებს მამაჩემი მაგ თავხედობას.

პ ის თ ე ტ ე რ ე.

ერთბაშად გული არ გამისკდეს. გასწი გაფრინდი,
დაწვით ბალები შეაშინე ძუძუმწოვარა.
(ავლებს ირიდას, ქალღმერთი მიფრინავს)

მეორე ნახევარქორო.
ზევის მოდგმას და ნაშიერს დღეიდან ჩავცემთ ლახვარს,
არ ეღირსებათ არასდროს ჩვენი ქალაქის ნახვა.
როს კვამლი საკურთხეველზე დაიგრიხება შავად,
მსუყე სურნელი ზვარაკის ზეცისკენ აღარ წავა.

პისტეტერე.

ვაითუ ხალხთან გაგზავნილი მაუწყებელი
არ დაგვიბრუნდა, მაშინ რა გქნათ, რა გვეშველება?



მათე ეპიკოსი

(შემორბის მაუწყებელი)

მაუწყებელი.

ო, პისტეტერე, ბრძენო კაცო, უდიადესო,
ბედნიერებით ყველა კაცზე აღმატებულო,
თუ შეგიძლია სიტყვა მომცა?

პისტეტერე.

რას მეტყვი ახალს?

მაუწყებელი.

ხალხმა იწამა შენი სიბრძნე, მადლობის ნიშნად
ოქროს გვირგვინი გამომატანეს.

პისტეტერე.

დასტური მითქვამს. რად მარგუნეს ამხელა ჯილდო?

მაუწყებელი.

აღმშენებლო ჰაეროვან, ციურ ქალაქის,
განდიდებულა კაცთა შორის სახელი შენი,
ნატვრად ქცევიათ ამ ზღაპრული სამეფოს ნახვა.
ვიდრე შენ ქალაქს დააარსებდი,
კაცი თუ ქალი სპარტელებზე იყო შემოილილი:
დაუბანელი, მშიერი და თმააბურღული
დაწანწალებდნენ, ვით სოკრატეს, ხელჯოხი ეპყრათ.
ამჟამად მხოლოდ ფრინველები აბოდებს ყველას,
შემოგენატრიან, დიდის ამბით გვბაძავენ ფრთოსნებს.
ჩვენ ხის ტოტი გვაქვს თავშესაფრად, მათ—სასამართლო,
ათას ჩახლართულ საქმეთაგან ელიან ლუკმას,
კრუხივით სხედან კანონებზე, გათენებიდან
ქალაქის მტვერში იგანგლებიან.

უკვე იმდენად შეიშალნენ, ისე დაგიჟდნენ,
რომ ფრინველების ირქმევენ სახელს.

კოჭლი ვაჭარი იყო ერთი, „ბოლოქანქარა“
დაარქვეს საწყალს, მენიპეს კი „მერცხალი“ ჰქვია.

ფილოკლე მათთან „ტოროლაა“, თეოგენი კი
„ჭაობის იხვი“, ქეროფონტი⁷³ „ღამურად“ იქცა;
ლიკურგეს⁷⁴ „ძერას“ ეძახიან და სირაკოსი⁷⁵

„შაშვად“ მონათლეს, მართლაც ისე დადის ააბრალო
დამხრჩვალი შაშვი გაგახსენდება.

იმდენად უყვართ ფრინველები ადამიანებს,
როცა მღერიან წამდაუწუმ არის ხსენება —

მერცხალის, გვრიტის, მტრედის, გედის, წეროს, კაკაბის,
ფრთებსა და ბუმბულს სადმე მაინც გამოურევენ.

დაბლა ასეთი ამბებია. ერთს გეტყვი კიდევ:

სულ მალე ხალხით გაივსება აქაურობა,

დაგეხვევიან, მოითხოვენ ფრთებსა და კლანჭებს.



ვიდრე მოსულან, ფრთები ზლომად მოიმარაგე.
(*მაუწყებელი მიდის*)

პ ი ს თ ე ტ ე რ ე.

ზევსია მოწმე, დაყოვნება არაფერს გვარგებს.
(*მონებს*)

ჩქარა გავარდი, კალათები და კიდობნები
ფრთებით გაავსე; შენ კი, მანეს, აქ მომიტანე
საჩემო ფრთები, აქვე მინდა, მოსვლისთანავე,
რომ მივეგებო უფრთო მოგზაურთ.
(*მონები მიდიან*)

აეოთხე სტროფი

პ ი რ ვ ე ლ ი ნ ა ხ ე ვ ა რ ქ თ რ თ

თუ ასე გაგრძელდა, ეს ჩვენი ქალაქი
სულ მალე იქცევა ხალხმრავალ სატახტოდ,
ბედის და ეროსის წყალობით!

პ ი ს თ ე ტ ე რ ე.

ნურც მოგვაკლდება შემწეობა და მფარველობა.

პ ი რ ვ ე ლ ი ნ ა ხ ე ვ ა რ ქ თ რ თ.

სუყველგან უყვართ, მთელი მსოფლიო მოხიბლულია ჩვენი
ქალაქით!

პ ი ს თ ე ტ ე რ ე.

სასწრაფოდ ფრთები, ფრთები მჭირდება!

პ ი რ ვ ე ლ ი ნ ა ხ ე ვ ა რ ქ თ რ თ

ყველაფერია ამ ჩვენს ქალაქში,
რაც კაცს ჭირდება, მოეწონება,
სახლი, დოვლათი, ჭკუა - გონება.
ჩვენთვის უცხოა დარდი ფარული,
სუფევს სიმშვიდე და სიყვარული.

პ ი ს თ ე ტ ე რ ე.

რა წელი გწყდება, შე გლეხუჭავ, გაინძერ დროზე!

აეოთხე ანთისტროფა

მ ე თ რ ე ნ ა ხ ე ვ ა რ ქ თ რ თ.

ფრთები კალათებში ჩააწყვეთ, სასწრაფოდ მოზიდეთ!
(*მონას*)

ჰა, რაღას უდგეხარ, გავარდი!
(*პისტეტერეს*)

კარგი იქნებოდა, მაგრად მიგებეგვა ლაყე და უქნარა,
ვირივით დამდგარა ზანტი და არაფრის მაქნისი.

პ ი ს თ ე ტ ე რ ე.

დიდი ბედოვლათი გამოდგა ეგ თქვენი მანესი.

მ ე თ რ ე ნ ა ხ ე ვ ა რ ქ თ რ თ.

როგორც წესია და რიგი,
ისე განალაგეთ ფრთები:

მგალობელი ჩიტები — აქეთ, მისანი ფრთოსნები — იქეთ,
ზღვათა ფრინველები — ცალკე, რომ ყველამ შეიძლოს
მისთვის სასურველი ფრთების ამორჩევა.

პ ი ს თ ე ტ ე რ ე (*მონას*)

როცა ჭკუნაკულს ვხედავ მუქთახორას,
ერთი სული მაქვს, რომ თავში წაუვუთაქო.
(*სცემს, მონა გარბის*).

(*შემოდის ურჩი შვილი*)

უ რ ჩ ი შ ვ ი ლ ი (*მღერის*).

ნეტავ არწივად მაქცია, მომცა არწივის ფრთებით,
ჰაერში შევინავარდებ, ლაჟვარდში ავფრინდებო,
გადავიარო ქედები, აქაფებული ზღვებით...

პ ი ს თ ე ტ ე რ ე.

სუყველაფერი მართალია, რაც გვიტხრა მაცნემ.
წილაცები არწივებზე მღერიან უკვე.

უ რ ჩ ი შ ვ ი ლ ი.

არ მეგულება ნეტარება ფრენაზე დიდი!
შემყვარებია ფრინველების ადათ-წესები.
ვგიჟდები თქვენზე, თქვენთან მინდა ყოფნა, ცხოვრება,
ვეთაყვანები კანონებს თქვენსას.

პ ი ს თ ე ტ ე რ ე.

კანონი ფრთოსნებს მრავალი აქვთ, შენ რომელს ირჩევ?

უ რ ჩ ი.

ყველა კარგია, მე ის მხიბლავს განსაკუთრებით,
ნებას რომ მაძლევს — მამაჩემი დაგვბინო, ვცემო.

პ ი ს თ ე ტ ე რ ე.

სწორია, ჩვენში იმ ყვინჩილას თვლიან ვაჟკაცად,
ვინც რომ გალახავს საკუთარ მშობლებს.

უ რ ჩ ი შ ვ ი ლ ი.

მეც ამისათვის გეახელით, მინდა მივბეგვო
მამა მშობელი, მის ქონებას დავეპატრონო.

პ ი ს თ ე ტ ე რ ე.

ფრინველებს ერთი კანონი გვაქვს უუძველესი,
იპოვი, ყანჩებს უწერიათ სჯულის ფიცარზე:
მას შემდეგ, რაც რომ მამა ყანჩა გამოზრდის ბარტყებს,
დაავაჟკაცებს, სათითაოდ ასწავლის ფრენას,
შვილებმა მამა უნდა არჩინონ.

უ რ ჩ ი შ ვ ი ლ ი.

ეგ ვერაფერი კანონია, რა ხეირია,
თუ საკუთარი არჩინე მამა.

პ ი ს თ ე ტ ე რ ე.

ფრინველთა ჯილაგს რადგან ასე ეთაყვანები,
იმგვარად მოგრთავ, დაემგვანო თბოლ ჩიტუნას.⁷⁶

ყური დამიგდე, მინდა რჩევა მოგცე კეთილი,
სიყმაწვილეში სხვებისაგან გამიგონია.

ჭაბუკო, მამას ნუ გალახავ, აჰა, შენ, ფრთები —
ერთი, მეორე, საომარი დაიჭი დეში.

(*აძლევს ფარსა და ხმალს*)

ზუჩად მოირგე ბიბილო მამლის.

(*აწვდის მუზარადს*).

გუშავად დადექ. მეომრობით ირჩინე თავი.
შეეშვი მამას. თუკი ჩხუბის აგიტანს ჟინი,
გასწი, თრაკიას მიადექი, იქ გაბრძოლებენ.

უ რ ჩ ი შ ვ ი ლ ი.

დამემოწმება დიონისე, შენ მართალს ამბობ,
ასედაც ვიზამ, დაგიჯერებ.

პ ი ს თ ე ტ ე რ ე.

არას წააგებ. (*ურჩი შვილი მიდის*)

(შემოდის მესობზე პოეტი კინესია)⁷⁷

კინესია (მღერის).

მალა ცაში ავფრინდები
უმსუბუქეს ფრთებით.

შემოვივლი მთელ ქვეყანას
ჩემი სიმღერებით.

პისტეტერე (თავისთვის)
ამას რა ფრთები აუთავადება.

კინესია (მღერის).

ვარ ღონიერი და უშიშარი;
ცაში დავექრივარ, როგორც ისარი.

პისტეტერე (კინესიას იცნობს)
კინესიას ვახსლავართ! ბამბუკივით არ ამოლტილა!
ნეტა რა უნდა ამ ფეხმოჩორთვილს?

კინესია.

მოვედი თქვენთან, ველი წყალობას,
მეც ბუღბუღივით მინდა გალობა.

პისტეტერე.

კმარა, ნუ მღერი, მიპასუხე რაზე გარჯილხარ.

კინესია.

ფრთები მომეცი, ცაში მინდა ავინავარდო,
მინდა ღრუბლებში ვიპოვო ხმები,
თოვლის ფიფქივით მოფარფატე, ქარბუქიანი.

პისტეტერე.

განა ღრუბლებში აგროვებენ ჯადოსნურ ჰანგებს?

კინესია.

რალა თქმა უნდა, ჩვენ უღრუბლოდ არ გაგვეძლებდა,
სიმღერებს ჩვენსას მეწამული ღრუბლის ქულები,
სქელი ბურუსი, ქარაშოტი ანიჭებს შნოს და
ჰაეროვნებას. მომისმინე. მერე განსაჯე.

პისტეტერე.

არ მსურს.

კინესია.

იწამე მამა ზევისი, ნუ გამაწბილებ.
შენი გულისთვის ლამის მთელი ცა მოვიარო.
(მღერის)

ეს ხილვათა ფრთებია,
გრძელკისერა ფრინველები
ლანდებივით კრთებიან.

პისტეტერე.

გეყოფა, კმარა.

კინესია (მღერის).

ზღვას დიდსა და მშფოთვარეს შემოვუფრენ გარს,
სადაც წავალ წავყვები ნიავსა და ქარს.

პისტეტერე.

შენცა და შენს ქარს, თუ კაცი ვარ, მალე დაგაცხრობთ.

კინესია (მღერის).

ჟამია — თბილი ქვეყნებისკენ მივეშურები,
ხან ჩრდილოეთით მივაქანებ გათოშილ სხეულს,
მივაპობ ჰაერს, ვსერავ სივრცეს აღმა და დაღმა.

(პისტეტერეს)

რა დიდებულად მოწყობილხარ, მოხუცი ჩემო.

პისტეტერე (ფრთებს ურტყამს).

რას იტყვი ახლა, ხომ კარგია ფრინველად ქცევა?

კინესია

ცუდად ჩაგივლის კინკლაობა კიკლადის⁷⁸ მკვიდრთან,
რომელი თემი ეტყვის უარს ჩემი ხმის პატრონს.

პისტეტერე

რახან ასეა, დარჩი ჩვენთან და ავარჯიშე
ლალღების გუნდი, იმღერებენ და ყურს დაუგდებს
ჭივჭავთა თემი.

კინესია.

მასხრად მიგდებ? არაფერია.

მაგრამ, იცოდე, არ მოვისვენებ,

ვიდრე ლაჟვარდში ჩემი ფრთებით არ ავფრინდები.
(პოეტი მიდის)

მაცამბა პიროლი

(შემოდის დამსმენი)

დამსმენი.

ეს რა ფრთაჭრელი ჩიტუნებია,
უბადრუკები, არას მქონენი,
მითხარ, მერცხალო, მათი ამბავი.

პისტეტერე.

ახალი ჭირი მოგვდგომია; ისე ეტყობა
კაი კაცს არ გავეს, სხვანაირად ჭიკჭიკებს ესეც.

დამსმენი.

ჩვენო კუდმაკრატელავ, მერცხალო, ხმა გამე,
ჭრელა-ჭრულა ჩიტებზე მომიყვი რამე.

პისტეტერე

თავის დაძინილ მოსასხამზე უნდა მღეროდეს,
ერთი მერცხალი რას უშველის, გაზაფხულს უხმობს.

დამსმენი.

ფრთებს ვინ არიგებს? მითხარ, მისი ნახვა მჭირდება.

პისტეტერე.

თავად გახლავარ, რას ინებებდი?

დამსმენი

ფრთები, ფრთები მსურს, გასაგებია?

პისტეტერე.

მოსასხამისთვის პელენეში⁷⁹ გინდა გაფრენა?

დამსმენი.

არავითარი. მე უბრალოდ ამბის მომტანი,
მაბეზღარა ვარ კუნძულების⁸⁰.

პისტეტერე.

კაი საქმეა.

დამსმენი.

ფრთები მჭირდება, უწყებები რომ დავარიგო,
დავაფრთხო ხალხი, დავაშინო — სასამართლოთი.

პისტეტერე.

ფრთების შრიალში იოლია ალბათ დასმენა?

დამსმენი.

არა. მე მხოლოდ მეკობრეებს უნდა ვერიდო,
წეროებს უნდა დავემგზავრო და ყანყრატოში
სარჩული ბლომად ჩავილაგო, სიმძიმისათვის.

პ ის თ ე ტ ე რ ე.

სირცხვილი შენი. ახალგაზრდა, ასე ჯანმრთელი როგორ კადრულობ დაბეზლებას, ენის მიტანას.

დ ა მ ს მ ე ნ ი.

სხვა რა ვაკეთო, მიწის თოსნა არ შემოძლია.

პ ის თ ე ტ ე რ ე.

ქვეყნად ათასი ხელობაა კეთილშობილი, თუ ხელს გაანძრევს, თავს იოლად გაიტანს კაცი, სარჩოს საშოვნად რად ეძებ სარჩელს?

დ ა მ ს მ ე ნ ი.

არ მინდა შენი ქადაგება, ფრთები მომეცი.

პ ის თ ე ტ ე რ ე.

ფრთებს მხოლოდ სიტყვით თუ შეგასხამ.

დ ა მ ს მ ე ნ ი.

ეგ რანაირად. სიტყვისგან ფრთები ვის შესხმია?

პ ის თ ე ტ ე რ ე.

ყველა მოკვდავი ფრთებს სიტყვით ისხამს.

დ ა მ ს მ ე ნ ი.

ყველა?

პ ის თ ე ტ ე რ ე.

ნუთუ არა გსმენია.

როცა მამები თავს იყრიან სადალაქოში⁸¹, შეილებზე როგორ ლაპარაკობენ:

„დიტრეფოსის სიტყვის ძალამ ბიჭუნას ჩემსას ფრთები შეასხა. დღედაღამე დოლი აბოდებს.“
მეორე ამბობს: „ჩემი შვილი ყოველ საღამოს ტრაგედიებზე ფრთაშესხმული დაიარება.“

დ ა მ ს მ ე ნ ი.

მამ ასე არი, სიტყვამ უნდა შეგვასხას ფრთები?

პ ის თ ე ტ ე რ ე.

სწორედ ასეა. სიტყვა აძლევს გონებას ძალას აიჭრას მალა. მძლავრი ფრთებით იქროლოა კაცმა. მეც მინდა ფრთები გამოგაბას სიტყვებმა ჩემმა, ეწიო საქმეს პატიოსანს.

დ ა მ ს მ ე ნ ი.

არ გამოგივა.

პ ის თ ე ტ ე რ ე.

მამ როგორ გინდა?

დ ა მ ს მ ე ნ ი.

მე წინაპრებს ვერ ვუღალატებ.

მამა, პაპა და თვით პეპერაც, დამსმენი მყავდა. ნუღარ აჯანჯლებ, მომე ფრთები, მსუბუქი, სწრაფი, ფრთები ქორის ან შევარდენის — უწყებებს ხელად დავარიგებდი, ათენში რომ სარჩელს წარვადგენ, ისევ კუნძულებს მოვამუშრებ.

პ ის თ ე ტ ე რ ე.

გასაგებია.

სანამ კუნძულის მობინადრე ათენში ჩავა, საქმეს წააგებს.

დ ა მ ს მ ე ნ ი.

სწორედ ასეა.

პ ის თ ე ტ ე რ ე.

სანამ უკანვე გამოცურავს, ქონებას მისას ჯარიმის ფასად მიიტაცებ.

დ ა მ ს მ ე ნ ი.

ვუხათრებ სწორედ!

სულ ციბრუტივით ვიტრიალებ.

პ ის თ ე ტ ე რ ე.

გასაგებია.

ციბრუტივით? შენისთანა ციბრუტისათვის ფრთები მაქვს აგერ კირკორული,⁸² საუკეთესო.

(მოუღერებს მათრახს)

დ ა მ ს მ ე ნ ი.

მიშველეთ, ეს ხომ მათრახია?

პ ის თ ე ტ ე რ ე.

არა, ფრთებია!

გიჩვენებ სეირს; ჩიკორივით დაგაბზრიალებ!

(მათრახით სცემს)

დ ა მ ს მ ე ნ ი.

მიშველეთ, მომკლა!

პ ის თ ე ტ ე რ ე

წადი ახლა, აღარ მეჩვენო, რამდენიც გინდა იბზრიალე, შე უნამუსოვ: (დამსმენი გარბის).

ოხრად დაგრჩება ეგ საჩივრები.

(მონებს)

წავიღოთ ფრთები, მივატოვოთ აქაურობა (ყველანი სტოვებენ სცენას).

მეხუთე სტოვები

პ ი რ ვ ე ლ ი ნ ა ხ ე ვ ა რ ქ ი თ რ ო.

სად არ ვიყავით, სად არ ვიფრინეთ, ზღვა და ხმელეთი შემოვიარეთ, საოცრებანი ვნახეთ რამდენი.

ქვეყნის კიდეში ხე არის ერთი, ხენეში, მსხვილი და ტანმაღალი.

ენატანიას, ძირამდე დამპალს, მას კლეონიმე ჰქვია სახელად.

გაზაფხულობით ხე უცნაური აყვავილდება, ნაყოფსაც ისხამს, როს ფოთოლცვენის მოაწევს ჟამი, ხიდან ფარები მოცვივა დაბლა.

მეხუთე ანბისტოვები

მ ე ო რ ე ნ ა ხ ე ვ ა რ ქ ი თ რ ო.

არის ამ ქვეყნად ერთი ადგილი, მიყრუებული, ბნელით მოცული, პირქუში, ჩვენი თვალთ გვინახავს.

აქ მოკვდავები გმირების გვერდით სხედან, ღრეობენ შეღამებამდე.

როცა სიბნელე წვება უკუნი, უნდა ერიდოს ადამიანი

გმირებთან შეყრას. ამ დროს ორესტე თუ შეეჩეხა, უზარმაზარი

და საზარელი, დაადამბლავენს, დალეწავს, დასცემს და გაატიტვლებს.

(შემოდის პრომეთე.⁸³ მოსასხამშია გახვეული, ხელში ქოლგა უჭირავს.)

პ რ ო მ ე თ ე.

ო, ღმერთო ჩემო, ნეტა ზევსმა არ დამინახოს.
ვერ მიმასწავლით პისტეტერეს?

პ ი ს თ ე ტ ე რ ე (სახლიდან გამოდის).

რა გნებაჲს, ვინ ხარ?

ეს რანაირად შესუდრულა!

პ რ ო მ ე თ ე.

გახედე ერთი.

ღმერთების მხრიდან ვინმე ხომ არ ამდევსებია.

პ ი ს თ ე ტ ე რ ე.

არა, არავინ. შენ ვინა ხარ?

პ რ ო მ ე თ ე.

რა დროა ახლა?

პ ი ს თ ე ტ ე რ ე.

შუადღე ახალი გადასულია.

მითხარი ვინ ხარ?

პ რ ო მ ე თ ე.

სადილობამ თუ ჩაიარა?..

პ ი ს თ ე ტ ე რ ე.

გიჟია ვიღაც.

პ რ ო მ ე თ ე.

ნეტა ზევსი რასა იქმს ახლა,
აგროვებს ღრუბლებს თუ ერეკება?

პ ი ს თ ე ტ ე რ ე.

გეყოფა, ბრიყვო!

პ რ ო მ ე თ ე.

სხვა გზა არ მაქვს, დაგენახვები (აჩენს სახეს)

პ ი ს თ ე ტ ე რ ე.

პრომეთე, ჩემო სანატრელო!

პ რ ო მ ე თ ე.

ნუ ყვირი, ჩუმად!

პ ი ს თ ე ტ ე რ ე,

რა მოხდა?

პ რ ო მ ე თ ე.

სახელს ნუ მიხსენებ ასე ხმამაღლა,
ახლა რომ ზევსმა დამინახოს, დავიღუპები.

მინდა გიამბო, რა ხდება ცაში,

აქეთ მოიწი, გაშალე ქოლგა,

გადამაფარე, რომ ღმერთებმა არ დამინახონ.

პ ი ს თ ე ტ ე რ ე

აი ეს მესმის!

დახეთ პრომეთეს, რა მარჯვეა, რა საზრიანი.

ნუღარ აყოვნებ, ყველაფერი მიაგზე წვრილად.

პ რ ო მ ე თ ე.

მაშ მომისმინე!

პ ი ს თ ე ტ ე რ ე.

მოყვი, გისმენ!

პ რ ო მ ე თ ე.

ზევსი დაემხო.

პ ი ს თ ე ტ ე რ ე.

თაფლი შენს პირს... მითხარ, როდიდან?

პ რ ო მ ე თ ე.

იმ დღიდან, რაც რომ თქვენ ქალაქი ააგეთ ცაში.

მას შემდეგ მოკვდავთ ღმერთებისთვის არ შეუწირავთ

მსხვერპლი, ზეცისკენ არ წასულა სურნელოვანი

და გემრიელი ოხშივარი დაკლულ ზვარაკის.

ვმარხულობთ, თითქოს დაგვიდგათ თესმოფორია.⁸⁴

საკურთხევლები ჩამქრალა, ველურთ ღვთაებებს,

ილირიელებს⁸⁵ რომ დაემგვანენ,

კბილთა ღრჭენა აქვთ გამართული, ომს აპირებენ,

თუ ზევსი რამეს არ იღონებს, არ გახსნის ბაზარს,

სავაჭროს, სადაც გაყიდიან შიგნეულობას.

პ ი ს თ ე ტ ე რ ე.

ისე გამოდის, ბარბაროსი ღმერთები სხედან

მალლა, თქვენს თავზე.

პ რ ო მ ე თ ე.

ბარბაროსნი არიან სწორედ,

ექსეკუსტიდეს და მის ჯალაბს რომ ინახავენ.

პ ი ს თ ე ტ ე რ ე.

იქნებ სახელი იცოდე მათი,

რა ჰქვიათ ღმერთებს?

პ რ ო მ ე თ ე.

ტრიბალები⁸⁶

პ ი ს თ ე ტ ე რ ე.

გასაგებია.

რა საქონელიც იქნებიან, უკვე ეტყობათ!

პ რ ო მ ე თ ე.

შენ მართალი ხარ. ყური მიგდე, ერთ რამეს გეტყვი:

მალე ელჩები მოგადგება ტრიბალებისა

და თვით ზევსისგან, დაზავებას გთხოვენ ისინი,

შორს დაიჭირე, ვიდრე ზევსი სამეფო სკიპტრას

არ დაგიბრუნებთ თქვენ ფრინველებს, ხოლო შენ თითონ

არ მოგათხოვებს ბასილიას⁸⁷ — მშვენიერ ასულს.

პ ი ს თ ე ტ ე რ ე.

ეს ბასილია ვინლა არის?

პ რ ო მ ე თ ე.

მზეთუნახავი.

მას აბარია მამა ზევსის ელვა და მეხი,

სხვა რამ ათასი: ბრძნული რჩევა, ოქროს კანონი,

მსაჯულთ ხელფასი, გემთსაშენი, ურცხვი გინება.

პ ი ს თ ე ტ ე რ ე.

მის ხელთ ყოფილა ყველაფერი!

პ რ ო მ ე თ ე.

მაშ რა გეგონა?

მისი პატრონი ყოველივეს დაეუფლება.

ეს უნდა მემცნო, შენკენ ამად მოვიჩქაროდი.

ხომ იცი, როგორ პატივსა ვცემ ადამიანებს.

პ ის თ ე ტ ე რ ე.

ო, შენ რომ არა, ცხელი კერძი არ გვექნებოდა.

პ რ ო მ ე თ ე.

ღმერთები მძაგან, ესეც ხომ იცი?

პ ის თ ე ტ ე რ ე.

ღმერთებს ჭირივით ეზიზღები, ესეც მსმენია.

პ რ ო მ ე თ ე.

ზედგამოჭრილი ტიმონი⁸⁸ ვარ. წასვლის დრო არი.

მომე ეგ ქოლგა,⁸⁹ ზევსს გოგონად მოვეჩვენები, შინ რომ ბრუნდება სეირნობიდან.

პ ის თ ე ტ ე რ ე.

სკამიც წაიღე, მონაწილეს გავდე ზეიმის. (პრომეთე ხელს დაავლებს ქოლგასა და სკამს, მიდის. პისტეტერე სახლში შებრუნდება.)

მეამჟსა სტროფი

პ ი რ ვ ე ლ ი ნ ა ხ ე ვ ა რ ქ ო რ ო.

ჩრდილფეხიანთა სამფლობელოში,⁹⁰

მყრალი ჭაობი გვეგულვის ერთი, ფსკერზე სოკრატე ზის წვირიანი და სულელებს უხმობს. ერთხელ პისანდრე მიიჭრა მასთან, რათა ეპოვა სული, შიშისგან რომ გაეპარა.

ცოდვა დაიდო, ოდისევისივით დაკლა კოზაკი და განზე გადგა.

მაღე ვამპირი დააცხრა ხარბი

სისხლს აქლემისას, დაუწყო ხვრეპა;

ვამპირი იგი ქეროფონტია.

მათეუთგაბა ვაიზოლი

(შემოდინ ღმერთების მიერ წარმოგზავნილი ელჩები — პოსეიდონი, ჰერაკლე, ტრიბალი)

პ ო ს ე ი დ ო ნ ი

მადლა, ჩვენს თვალწინ, აღმართულა გუგუ-დრუბლეთი, საელჩო ჩვენი სტუმარია ამა ქალაქის. (ტრიბალს).

რად მოგიგდია მოსასხამი მარცხენა ბეჭზე.

იცოდე წესი, ჩქარა მარჯვნივ გადაიტანე.

მოვკვდე თუ ჯობდე რაიმეთი ლაისპოდისას.⁹¹

დემოკრატიავ, საით მიგყავს ქვეყანა ჩვენი;

რად უნდა იყოს ეს მასხარა ღმერთების ელჩი.

რა გატრიალებს, რა გახტუნებს, ასეთი ხეპრე ღმერთმანი თვალთ არ მინახავს, არც ერთი ღმერთი.

ჰერაკლე, მითხარ რა ვიღონოთ?

ჰ ე რ ა კ ლ ე.

ადრეც გითხარი,

ჩემი რჩევაა, წავწვდეთ ყელში, უმალ გაგვულოთ ის, ვინც გაბედა და აღმართა ეს გალავანი.

პ ო ს ე ი დ ო ნ ი.

რას ამბობ, ჩვენ ხომ სამშვიდობო თათბირისათვის გამოგვავაგზავნეს?

ჰ ე რ ა კ ლ ე.

მით უმეტეს, უნდა დავახრჩოთ.

(სახლიდან გამოდის პისტეტერე. უკან მიჰყვება მონა, რომელსაც დაკლული ფრინველები და სამზარეულოს ჭურჭელი გამოაქვს)

პ ის თ ე ტ ე რ ე.

(ვითომც ღმერთებს ვერ ამჩნევს, მიმართავს მონებს)

ჩქარა სახეხი მომაწოდეთ, თან მოაყოლეთ ცხარე საკმაზი, ჩქარა ყველი, ცეცხლიც შეუნიეთ.

პ ო ს ე ი დ ო ნ ი.

ჩვენ სამი ღმერთი, სამი უკვდავი, შენ, ადამიანს, გესალმებთ.

პ ის თ ე ტ ე რ ე.

(ღმერთებისკენ არც იხედება, მონებს)

დაფხვენით სილფი!

პ ო ს ე ი დ ო ნ ი.

რისი ხორცია?

პ ის თ ე ტ ე რ ე.

ფრინველების. დემოკრატიულ პარტიას ბრძოლა გაუმართეს ამ ჩიტუნებმა, საკადრისადაც დაისაჯნენ.

პ ო ს ე ი დ ო ნ ი.

სანამ შეწვავდე.

სილფით აპირებ მათ შეკამაზვას?

პ ის თ ე ტ ე რ ე (სხვათა შორის).

შენ ხარ, ჰერაკლე?

სალამი, აქ რამ მოგიყვანა?

პ ო ს ე ი დ ო ნ ი.

ჩვენ ვართ ელჩები,

ღმერთებმა თქვენთან მოგვაგვლინეს, მშვიდობა გვინდა.

პ ის თ ე ტ ე რ ე (მონას).

ჭურჭელში ზეთი გამოლეულა.

ჰ ე რ ა კ ლ ე.

რალა თქმა უნდა, ფრინველის ხორცს ქონი სჭირდება.

პ ო ს ე ი დ ო ნ ი.

გვერწმუნეთ, ღმერთებს არას გვარგებს ომი და შუღლი,

არც თქვენ. ჯობია დავმეგობრდეთ, თუკი ეს მოხდა,

ყველა გუბურა წვიმის წყალით გექნებათ საფე,

არ მოგაკლდებათ ნეტარი და მშვიდი დღეები,

ასე იქნება, ღმერთებს ძალიც შეგვწევს ქაილის.

პ ის თ ე ტ ე რ ე.

როდის ყოფილა, რომ ლაშქრობა მოგვეწყო თქვენზე,

არ გვიომნია. ამჟამადაც მზად ვართ ყველანი,

თუკი სამოყვროდ მოსულხარ ჩვენთან,

ზავი დაგიდოთ. ასეთია ჩვენი პირობა:

კეთილ ინებოს თქვენმა ზევსმა და დაგვიბრუნოს

სამეფო სკიპტრა ჩვენ—ფრინველებს. თუ გვეთანხმებით,

ერთად ვილხინოთ, დაგვეწვიეთ დარბაზობაზე.

ჰ ე რ ა კ ლ ე.

სიამოვნებით ვიღებ მაგ თქვენს წინადადებას.

პ ო ს ე ი დ ო ნ ი.

გაუმადლარო, მუქთახორავ, ხომ არ გაგიჟდი,

შენ გინდა მამას ხელმწიფობა დააკარგვინო?

პისთეტერე.

პირიქით, ბევრად გაგეზრდებათ ძალაუფლება, თუკი თქვენს ქვემოთ ფრინველები ვიბატონებდით. ახლა ღრუბლები ეფერება ადამიანებს, უღვთოდ ტყუიან, უსინდისოდ ღმერთს იფიცავენ. თუ მოკავშირედ ფრინველები დაგიდგებიან, მაშინ სცადონ და დაიფიცონ ღმერთი ან ყვავი, ყვანჩალა მყისვე მიფრინდება, ნისკარტს უსწორებს და ფიცის გამტეხს თვალს ამოჩიქნის.

პოსეიდონი.

სულ მართალს ამბობ, დამიფიცავს პოსეიდონი!

პერაკლე.

მეც ვეთანხმები.

პოსეიდონი (ტრიბალს).

შენ რას იტყვი?

ტრიბალი.

აბარაბარა.

პერაკლე.

ხომ ხედავ, ესეც ყაბულსაა.

პისთეტერე.

ახლა მისმინეთ,

ერთი ასეთი სიკეთეც გელით.

მოხდება ხოლმე—ღმერთს მოკვდავნი მსხვერპლს აღუთქვამენ.

მერე იტყვიან: „არა უშავს, დაიცდის ღმერთი“

და გადის ხანი და არსად ჩანს დანაპირები,

აქაც ვიჩვენებთ ჩვენს მარიფათს.

პოსეიდონი.

თქვი, რანაირად?

პისთეტერე.

ფულის დათვლას რომ შეუდგება სიტყვის გამტეხი

ან დასაბანად ჩაგორდება აბაზანაში,

უეცრად ძერა დააცხრება, ორი მსუქანი

ბატენის საფასურს აართმევს და ღმერთს ჩააბარებს.

პერაკლე.

მითქვამს და კიდევ ვიმეორებ. მე თანახმა ვარ,

სკიპტრა ფრინველებს დავუბრუნოთ.

პოსეიდონი.

ტრიბალსაც ვკითხოთ.

პერაკლე.

ტრიბალო, ცემა ხომ არ გინდა?

ტრიბალი.

კომბალი თავში

შენ თითონ.

პერაკლე.

ნახეთ, ყველაფერზე მომყვება კაცი.

პოსეიდონი.

რახან ასე გსურთ, მეც თქვენთანა ვარ. (პისთეტერეს)

ჰეი, შენ! სკიპტრა გიბრუნდებათ, უკვე შევთანხმდით.

პისთეტერე.

ერთი პირობაც უნდა გითხრათ, მავიწყდებოდ:

ზევსს შეუძლია დაიტოვოს თავისი ჰერა,

მე ბასილია მომათხოვოს — ულამაზესი,

ქორფა ასული.

პოსეიდონი.

შენ არ გავხარ მშვიდობის მომხრეს.

წამო, დავბრუნდეთ სასახლეში.

პისთეტერე.

როგორც გინდოდეთ.

ჰეი, მზარეულო, დაუმატე საწებელს ცხიმი.

პერაკლე.

პოსეიდონო, შენგან მიკვირს, ხომ არ გაგიჟდი?

ქალის გულისთვის ჩხუბი ატეხხოთ?

პოსეიდონი.

მაშ როგორ გინდა?

პერაკლე.

დავეთანხმოთ და ის იქნება.

პოსეიდონი.

ნუთუ ვერ ატყობ, შე საბრალოვ, როგორ გაბრიყვებს.

შენვე ხარ მტერი შენი თავის. ახლა რომ ზევსმა

ფრინველთ დაუთმოს ხელმწიფობა და თავად მოკვდეს,

გალატაკდები. როცა ზევსი გარდაიცვლება,

შენ უნდა დაგრჩეს, შენ, ერთადერთს, ქონება მისი.

პისთეტერე (ჰერაკლეს).

ღმერთო მომკალი, ტყუილებით გაგებრა მაგან,

რალაცა უნდა გიჩურჩულო, განზე გადექი.

(ხმადაბლა)

ბიძაშენს ყური არ დაუგდო გაგასულებებს,

კანონი მამის ქონებიდან ფრჩხილის ოდენსაც

არ მოგაკუთვნებს, უკანონო შვილად ითვლები.

პერაკლე.

მე, უკანონო?

პისთეტერე.

რა თქმა უნდა. დედაშენი ხომ

უცხოელია წარმომობით. ნუთუ ათენას

ვინმე მემკვიდრედ მიიჩნევდა, მას რომ ჰყოლოდა

თუნდაც ერთი ძმა, კანონიერი.

პერაკლე.

თუ მამაჩემმა მიანდერძა მთელი ქონება

მე — უკანონოს?

პისთეტერე.

ასეთ რამეს კანონი კრძალავს.

პოსეიდონი, ვინც შენ ახლა ასე გაქეზებს,

პირველი თვითონ შემოგიტევეს, შეგეცილება

მამის ქონებას, ვით მემკვიდრე კანონიერი.

სოლონის კანონს წაგიკითხავ, აი რას გვამცნობს:

„უკანონოდ შობილს არა აქვს მემკვიდრეობის

უფლება, ნათესაობის საზით თუ გვარში კანონიერი

შვილები არიან. თუ კანონიერი შვილები არ არსებობენ,

ქონება უახლოეს ნათესავს გადაეცემა“.⁵²

პერაკლე.

ისე გამოდის, მე ნამცეციც კი არ მერგება

მამის ქონების?

პისთეტერე.

გრომს არავინ არ გიწილადებს.

ერთი მითხარი, ნათესავთა სიაში თუ ხარ?

პერაკლე.

არც იქ ჩამწერა მამაჩემმა, ეს მიკვირს სწორედ.

პისტეტერე.

ცას რად უყურებ ასე კუშტად, ასე მრისხანედ?
დაგვიმეგობრდი, შენ მოგანდობთ მართვას ქვეყნისას,
ისე იქნები, ჩიტის რძეც კი არ მოგაკლდება.

პერაკლე.

მე თუ მკითხავენ, ის გოგონა მხოლოდ შენია,
შენ უნდა შეგერთონ. მითქვამს და ვამბობ.

პისტეტერე (პოსეიდონს).

შენ რაღას იტყვი?

პოსეიდონი.

ჩემი აზრი სხვაგვარი გახლავთ.

პისტეტერე.

მაშინ ტრიბალმა გადაწყვიტოს. (ტრიბალს).

სიტყვა შენზეა.

ტრიბალი.

კარგი ვიქნები მზეთუნახავმა

ტურფა ასულმა მერცხლები მივცეთ.

პერაკლე.

გადაწყდა, ესეც თანახმა არი.

პოსეიდონი.

არა, არ უთქვამს სულ მივცეთო, ზევსს გეფიფებით,
მხოლოდ დროებით დავტოვოთო. მერცხლის დარად.

პისტეტერე.

მე ჩემი ყურით გავიგონე, მერცხლებს მივცეთო.

პოსეიდონი.

თავად შეთანხმდით, გადაწყვიტეთ, როგორც გნებავდეთ,
ხმის ამომღები აღარა ვარ, არც გელავებით.

პერაკლე. (პისტეტერეს).

ყველა პირობა შივიღეთ შენი,
დრო არი, ცისკენ ეშურებოდე,
ქალს წამოიყვან და ყველაფერს, რაც საჭიროა.

პისტეტერე.

სწორედ რომ დროზე, საქორწინოდ, დაგვიკლავს თურმე
ეს ფრინველები.

პერაკლე.

თქვენის ნებართვით

მე შევწავა ამათ, თქვენ კი მანამ გზას გაუდქით.

პოსეიდონი.

შეწვაზე მეტად ჭამის დარდი გაქვს.

ჩვენთან წამოდი.

პერაკლე.

მიჯობს აქ დავრჩე.

პისტეტერე. (მონებს).

ჩქარა მომართვით საქორწინო ტანისამოსი.

(ჩაიცვამს და ყველანი მიდიან, სტოვებენ სცენას).

მეამჟსა ანთისტროფი.

მეორე ნახევარქორო.

სად მომჩივანთა არის ქვეყანა⁹³,

ნაფიც მსაჯულთა ქალაქის გვერდით,



ენაგრძელებს ბინადრობს ტომი.
ენით ხნავენ და ენით თესავენ,
გალესილ ენით თიბავენ ბალახს,
პურს ენით მკიან, ენით ლეწავენ.
ლეღვსა და ყურძენს კრეფავენ ენით,
ბარბაროსების ტომია იგი,
ფილიპეების და გორგიების
შთამომავალი. მათი ბრალია,
რომ ატიკაში, ყოველთვის, ყველგან,
შეწირულ ხვასტაგს ენას აცლიან.

ეპოლოდი.

(ციდან ეშვება ფრინველი-მაცნე, რომელსაც მოაქვს
პისთეტერესა და ბასილიას დაბრუნების ამბავი).

მაცნე.

ო, მოდგმავ ფრინველთა, საქმენი შენი,
ძალა და დიდება, რა ენამ აწეროს.
ჭერო ბედნიერო, მეფეს მიეგებე,
შენ გიახლოვდება, ცაზე მოკაშკაშე
ვარსკვლავთა კრებული და მზის ელვარება
მის ბრწყინვალეობასთან ქრება, უძღურია.
გვერდით არნახული, ღვთიურ სილამაზის
მოყვება საცოლუ: ხელთ ელვა უპყრია
ზევისისა, ფრთიანი. უცხო რამ სურნელი
ცამდე აფრქვეულა. ბოლავს საკმეველი,
გაჟღინთა ჰაერი; ჰა, ისიც გამოჩნდა,
მუშავ ღვთაებრივო, უმღერე ტკბილად.
ნეფეს და დედოფალს, ო, გახსენ ბაგენი.
(პისთეტერე და ბასილია შემოდიან.)

კორიფე.

უკან დაიხიეთ, განზე გაიწიეთ, მიდექით, მოდექით,
აბა წრე! წრე დაარტყით გარშემო.
ნუ მოაკლებთ შეუღლებულთ ლოცვასა და კურთხევას,
სილამაზეს, სიყმაწვილეს გაუმარჯოს,
ბედნიერი ქორწილია ფრინველების ქალაქში.
მას სიცოცხლე, მას დიდება,
ვინც ფრინველებს ძლიერება გვიბოძა.
საპატარძლო ჰიმნით, საქორწინო სიმღერით
ვეგებებით ნეფესა და დედოფალს.

მეზვიდე სტროფი

პირველი ნახევარქორო.
ეს იყო ადრე. სწორედ ამ ჰიმნით
წარუძღვნენ ცის და ხმელეთის მეფესა —
ზევსს გვირგვინოსანს — თვით მოირები⁹⁴
და მიიყვანეს მისი საცოლის,

უმშვენიერეს ჰერას საწოლთან.
ჰიმენ ო, ჰიმენეი.

მეზვიდე ანთისტროფი

ამ დროს ეროტი აყვავებული
და მოკაზმული თვალისმომჭრელად,
ნეფე-დედოფლის — ზევსის და ჰერას
ოქროსფრთიანი ხელისმომკიდე,
ქაჩავდა ალვირს, მოგელაობდა.
ჰიმენ, ო, ჰიმენეი.

პისთეტერე.

მომწონს თქვენი ჰიმნი, სიმღერამაც მომხიბლა,
აღტაცების მოვისმინე სიტყვები.
ახლა დროა უგალობოთ ცის ნადავლს და წყალობას,
სასიკვდილოს, თავზარდამცემს, მებს დაცემულს მიწაზე,
უგალობეთ, უგალობეთ ცეცხლის ენებს ბრაზიანს,
ელვას — ცათა მანათობელს — ძალას ჩემი მეფობის.

ქორო.

ელვა — ცეცხლი ელვარე, შემზარავად ლამაზი,
ზევისის ხელში ჩაბღუჯული, შუბი მოთქროვილი,
მეხი — ცაზე რომ გრგვინავს, ყანებს წვიმას უგზავნის,
აი თქვენი მეუფე — დედამიწის შემძრავი.
ჩვენი გმირია ზევსის მემკვიდრე.
თვით ბასილია — ულამაზესი
მრჩეველი ზევსის — მისია, მისი,
მასთან იქნება აწ და მარადის.
ჰიმენ, ო, ჰიმენეი.

პისთეტერე.

ძმებო ფრთოსნებო, მომყევით უკან,
ავიდეთ, ნახეთ ქორწილი ჩვენი.
იქ დარბაზები დაგხვდებათ ზევსის
და საქორწილოს ნახავთ სარეცელს.
მომეცი ხელი, საცოლევ ჩემო,
ჰა ჩემი ფრთები, ვიცეკვოთ ერთად,
ავიყვან ხელში და აგიტაცებ,
გულში ჩაგიკრავ, აგაფრენ მაღლა.

ქორო.

ხმა აღიმადლე, სჭექე პეანი,
სიმღერა ძღვევის და გამარჯვების...
ა-ლა-ლაი... ა-ლა-ლაი...
უნდა გიმღერო და გიგალობო,
შენ ხომ ღმერთების შესძელ მორევა.

(ფარდა).

შენიშვნები:

- 52 ჰესტია — კერის ქალღმერთი, ოჯახის მფარველი.
- 53 ლეტო — ზევსის ერთ-ერთი მეუღლე, აპოლონისა და არტემიდეს დედა.
- 54 კოლენის ასული — არტემიდეს საყულტო სახელი.
- 55 საბასია — ლენის ფრიგიული ღვთაება.
- 56 ქიოსელები — ათენელთა უერთგულესი მოკავშირენი ომებში, რის გამოც ყოველგვარი მსხვერპლშეწირვის უამს მოიხსენიებოდნენ ათენელთა სალოცავებში.
- 57 ასეა. მუზის ფეხმარდ რაშეხსაც... — აქ არისტოფანე მოხეტიალე პოეტს წარმოათქმევინებს პინდარეს ლექსს, მიძღვნილს ეტნის ფუძემდებლის, სიცილიელი ტირანის, ჰიერონისადმი.
- 58 პანდორე — ჰეფესტოს მიერ წყლისა და თიხისაგან შექმნილი ლეგენდარული ქალი. ცნობილია „პანდორეს ყუთი“, რომელმაც, ბერძნულა მითის მიხედვით, ადამიანებს უამრავი სენი და უბედურება მოუტანა.
- 59 მეტონი — ცნობილი ათენელი ასტრონომი და გეომეტრი.
- 60 თალესი — თალეს მილეტელი, ძვ. წ. ა. მეშვიდე საუკუნის ბერძენი ფილოსოფოსი.
- 61 პროქსენი — ასე ეწოდებოდათ იმ ღირსეულ მოქალაქეებს, ათენში მყოფ უცხო სახელმწიფოთა წარმომადგენლებს რომ უწევდნენ მეურვეობას.
- 62 სარდანაპალი — ძველი ასირიის მეფე.
- 63 ფარნაკე — სპარსთა მეფის ელჩი.
- 64 მუნქიონის თვე — აპრილი-მაისი; ამ დროს ირჩეოდა ათენის მოსაზღვრე სახელმწიფოების მოქალაქეთა სსსამართლო საქმეები.
- 65 დიგორას მელიელი — არისტოფანეს ღრთინდელი ფილოსოფოსი. 415 წელს გაასამართლეს, როგორც უღმერთო, სიკვდილი მიუსაჯეს, მაგრამ ათენიდან გაიქცა.
- 66 ფილოკრატე — ფრინველებით მოვაჭრე ათენელი; იგი ადრეც არის ნახსენები ამ კომედიაში.
- 67 ორეადები — მთის ნიმფები.
- 68 პარისი — ტროას მეფის პრიამოსის ვაჟი, რომელსაც მიენდო იმის გადაწყვეტა თუ სამ ქალღმერთს შორის (ჰერა, ათენა, აფროდიტე) რომელი იყო ულამაზესი.
- 69 ლავრეონული ვერცხლი — ატიკის სამხრეთით მდებარე ლავრეონის საბადოებში მოპოვებული ვერცხლი. ათენში მოჭრილ მონეტებზე გამოსახული იყო ამ ქალაქის სიმბოლო — ქოტი. არისტოფანე „ლავრეონის ქოტებს“ ეძახდა ამ მონეტებს.
- 70 ეგვიპტელი კალატოზები — იგულისხმება პირამიდების მშენებლები.
- 71 ლიდელები და ფრიგიელები — ბერძენთა შეხედულებით, ბარბაროსები, ბნელი ხალხი.
- 72 ამფიონი — თებეს მეფე, ნიობეს მეუღლე; ნიობემ, მრავალი ქალისა და ვაჟის დედამ დასცინა ღმერთქალ ლეტოს — აპოლონისა და არტემიდეს დედას. ეს თავზედობა ძვირად დაუჯდა ნიობეს — აპოლონმა და არტემიდემ მუსრი გაავლეს ნიობეს შვილებს.
- 73 ქეროფონტი — სოკრატეს ერთ-ერთი მოწაფე. იმის გამო, რომ მთელ დღეს კითხვას ანდომებდა და სანლიდან მხოლოდ სადამოთი გამოდიოდა, ღამურა შეარქვეს.
- 74 ლიკურგეს „ძერას“ ეძახიან... — აქ მინიშნებული უნდა იყოს ლიკურგეს უცხოურ წარმომავლობაზე.
- 75 სირაკოსი — პოლიტიკური მოღვაწე, კომედიოგრაფების „თავგასულობის“ აღკვეთას მოითხოვდა.
- 76 ოზოლი ჩიტუნა — სახელმწიფო კმაყოფაზე ცხოვრებას ნიშნავს.
- 77 კინესია — მეხოტბე პოეტი. სცენაზე გამოჩენისთანავე ანაკრეონტის ლექსს მღერის. არისტოფანე არაერთგზის დასცინის მას.
- 78 კიკლადელი მომღერალი — მთხზველი დითირამბებისა (სახოტბო სიმღერების), საკურთხევლის გარშემო წრიულად შემოწყობილი ქორო რომ მღეროდა. „კიკლოსი“ — ბერძნულად წრეს ნიშნავს.
- 79 პელენე — აქაიის ქალაქი.
- 80 კუნძულები — საზღვაო კავშირში შემავალი კუნძულები ათენს ეპორჩილებოდნენ; იქაურ მკვიდრთა საქმეები ხშირად და მიკერძოებულად ირჩეოდა ათენის სასამართლოებში.
- 81 სადალაქოში თავის მოყრა — სადალაქოები ათენელთა საყვარელი თავშესაქცევი ადგილი იყო, ერთგვარი სალაცხოები.

- 82 **კირკორული მათრახი** — საუკეთესო მათრახად ითვლებოდა საბერძნეთში.
- 83 **პრომეთე** — ღმერთების წინააღმდეგ აღმდგარი ტიტანი. იმის გამო, რომ აღამიანებს მიუტანა მოტაცებული ცეცხლი და მისი შენახვაც ასწავლა, ზევსმა სასტიკად დასაჯა პრომეთე, კავკასიონის ერთ-ერთ კლდეზე მიაჯაჭვა, რათა მისა გულ-ღვიძლი არწივს ეკორტნა. პრომეთეს მითს შეესაბამება ქართული თქმულება ამირანზე.
- 84 **თესმოფორია** — ქალღმერთ დემეტრასა და მისი ქალიშვილის პერსეფონეს საპატივ-ცემლო დღესასწაული, რომლის დროსაც ერთი დღე მარხულობდნენ.
- 85 **ილირიელები** — თრაკიელთა ტომი იყო.
- 86 **ტრიბალები** — აგრეთვე თრაკიელთა ტომი, ათენელთა თვალში ისინი ველურებს განასახიერებდნენ.
- 87 **ბასილია** — ბერძნულად „დედოფალი“, არისტოფანეს მიერ გამოგონილი ღვთაება. ბერძნული პანთეონი მას არ იცნობს.
- 88 **ტიმონი** — არისტოფანეს თანამედროვე, იმდენად კაცობიძულე, რომ აღამიანებისადმი მისი ზიზღი საარაკოდ იქცა. ღმერთების მოქიშვე პრომეთე ამ აზრით უწოდებს თავის თავს ტიმონს. ერთ-ერთ ეპიტაფიაში მისი სამარე ეკლის ბუჩქებითაა დაფარული. ბერძნულმა ეპიგრამამაც არ დაივიწყა ტიმონი. ეპიგრამის ავტორი მიმართავს უკვე გარდაცვლილ, სულეთში მოხვედრილ ტიმონს და პასუხსაც იღებს:
„ჰადესში ყოფნა რარივია, რასა იქმ, ტიმონ, როგორა ხარ?“
უარესად, კარგად რა მამყოფებს, აქ მეტი სახლობს გაცილებით“.
- 89 **ხელში ქოლგის დაჭერა...** — ქოლგებით სვლა ქალღმერთ ათენასადმი მიძღვნილი საზეიმო რელიგიური დღესასწაულის ე. ი. პანათენური დღესასწაულის ერთ-ერთი სარიტუალო დეტალი იყო. ქოლგები, ჩვეულებრივ, ქალიშვილებს ეჭირათ და აქ არისტოფანე ამკარად ამას-ხრებს პრომეთეს.
- 90 **ჩრდილფეხიანთა სამფლობელოში...** — აქ ბაროდირებულია საიქიოლდან სულთა გამოხ-მობის უძველესი რიტუალი. დაცინვის მთავარი ობიექტი დემავოგი პისანდრე შემთხვევით არ არის შედარებული ოდისევსთან. ოდისევსმა მიცვალებულთა სულების გამოსახმობად, ქვესკნელის ღვთაებებს ცხვარი შეწირა („ოდისეა“. მეთერთმეტე სიმღერა). ხოლო მას შემდეგ, რაც ბრმა მისანმა ტირესიამ, ჰადესში მოხვედრილთა წესისამებრ, ღრმა ორმოში ჩაგუბებული სისხლი მოხვრიბა და მახსოვრობა დაუბრუნდა, მომავალი უწინასწარმეტყველა ოდისევსს. პისანდრე ზოზინა ცხვრის ნაცვლად აქლემს კლავს, რათა შიშით გაპარული სული მალე დაიბრუნოს. კომიზმს აძლიერებს ის, რომ დაღვრილი სისხლის შესახვრებად მოდის ვამპირი (ძველების რწმენით, დაკლული მსხვერპლის სისხლის მსმელი მიცვალებული), რაც ამავე დროს ღამურას სინონიმი და ქეროფონტის მეტსახელია.
- 91 **ლაისპოდიასი** — ათენელი სტრატეგოსი. ცალი ფეხი გამხმარი თუ მოკრეხილი ჰქონდა, ამიტომ, ფიზიკური ნაკლი რომ დაეფარა, საერთო წესის საწინააღმდეგოდ, მანტიას მარცხენა მხარზე მოიდებდა ხოლმე. ტრიბალოსმა, როგორც ველურმა, არ იცის ეს წესი — მანტიის მარჯვენა მხარზე მოიდება, რისთვისაც კიხავს პოსეიდონი.
- 92 **„უკანონოდ შობილს არა აქვს მემკვიდრეობის უფლება“...** — აქ მოყვანილია სოლონის კანონი მემკვიდრეობის გადაცემაზე.
- 93 **„სად მომჩივანთა არის ქვეყანა“...** — ამ ლექსში არისტოფანე დასცინის სოფისტებს, რიტორიკით მათს გატაცებას. ცნობილი სოფისტის გორგიას და მისი მოწაფას — ფილიპეს მიმდევრებს „ენაჯრძელების ტომს“ ეძახის. მკვერმეტყველების ღმერთის — ჰერმესისადმი — საქონლის ენის შეწირვის რიტუალზეც სოფისტების დასაცინად არის მინიშნებული.
- 94 **მოირები** — ბედისწერის ქალღმერთები.

ქ რ ო ნ ი კ ა

ს. ზანბას სახელობის სოხუმის სახელმწიფო დრამატულ თეატრში გამართა საქართველოს სსრ და აფხაზეთის ასსრ სახალხო არტისტის ა. არღუნ-კონოშოკის დაბადების 60 და შემოქმედებითი მოღვაწეობის 40 წლისთავისადმი მიძღვნილი საიუბილეო საღამო, რომელიც შესავალი სიტყვით გახსნა საქართველოს სსრ თეატრალური საზოგადოების აფხაზეთის განყოფილების თავმჯდომარე

რემ გ. კალანდიამ. იუბილარის შემოქმედებითი მოღვაწეობის შესახებ მოხსენებით გამოვიდა თეატრის აფხაზეთის დასის მთავარი რეჟისორი დ. კორტავა. ა. არღუნ-კონოშოკს მიესალმნენ საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტროს დრამატული თეატრების სამმართველოს უფროსი ა. ქუთათელაძე, აფხაზეთის ასსრ კულტურის მინისტრი ი. ქეცბა, კომკა-

ბ. ახლანდელს ჩეხოსლოვაკიის ქალაქებში კონცერტები გამართა საერთაშორისო კონსერტის ლაურეატმა, საქართველოს დამსახურებულმა სახელმწიფო სიმებიანმა კვარტეტმა. ამავე დროს ეს კოლექტივი — რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტების

კ. ვარდელის, თ. ბათიაშვილის, ნ. ყვანასა და ო. ჩუბინიშვილის შემადგენლობით — მონაწილეობდა ბრატისლავის საერთაშორისო მუსიკალურ ფესტივალზე, სადაც დიდი წარმატებით შესრულდა კომპოზიტორ ს. ცინცაძის მერვე კვარტეტი. კონცერტზე ქართველმა ინსტრუმენტალისტებმა შეასრულეს აგრეთვე ბეთშოვენის მეთექვრთე კვარტეტი და ვებერნის ხუთი პიესა.

● მოსკოვის ცენტრალურ საგამოფენო დარბაზში გაიხსნა ქართველი მხატვრის ა. გორგაძის ნამუშევრების გამოფენა. ექსპოზიცია გახსნა საბჭოთა კავშირის მხატვართა კავშირის გამგეობის მდივანმა ი. კოროლიოვმა. გამოფენაზე წარმოდგენილი იყო მხატვრის 224 ნამუშევარი. მოქანდაკის, ქედურობის ოსტატისა და მეტად ორიგინალური გრაფიკოსის შემოქმედებამ ყურადღება მიიპყრო ჩვენი ქვეყნის დედაქალაქშიც. პირველმა პერსონალურმა გამოფენამ, რომელიც ამ ორიოდ წლის წინ თბილისის სურათების გალერეაში გაიმართა, საზოგადოებას გააცნო ა. გორგაძის მრავალმხრივი და ინტენსიური შემოქმედებითი მუშაობის ნაყოფი. ახლა კი ეს გამოფენა ქართველი მხატვრის უფრო ფართო აღიარებლად იქცა.

● ახლანდელს კ. მარჯანიშვილის სახელობის სახელმწიფო აკადემიურმა თეატრმა მორიგ პრემიერად მაყურებელს უჩვენა ლ. თაბუკაშვილის დრამა „ქრილობა“.

სპექტაკლი დადგა გ. თოდუაძემ, მხატვრულად გააფორმა ლ. მესხულამ, კომპოზიტორია — ვ. კუხიანიძე, ქორეოგრაფი — რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტი ი. ზარეცი. მონაწილეობენ მსახიობები: ა. იოსელიანი, დ.

ხარშილაძე, ა. ბუაძე, შ. მშენიერაძე, ლ. პიტავა, ც. ჯანდიერი, ა. მიქაძე, მ.

ტატიშვილი, კ. კობაძე, ა. ალაიძე, რ. ქვლივიძე, მ. ნებულიშვილი.



● ონის რაიონში იზეიმეს სახალხო თეატრის არსებობის 15 წლისთავი. ონის სახალხო თეატრმა საყოველთაო აღიარება მოიპოვა და ორგანის რესპუბლიკური და საკავშირო ფესტივალების ლაურეატი გახდა.

თავისი დადგმებით თეატრის კოლექტივს ბევრჯერ მოუხიბლავს არამართონელი, არამედ მოსკოველი, თბილისელი და ჩვენი რესპუბლიკის სხვა ქალაქების მაყურებელი.

სახალხო თეატრის ხელმძღვანელია ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე, რეჟისორი გიგა ჯაფარიძე.

● ბორჯომის კულტურის სახლში საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტრომ, საქართველოს თეატრალურმა საზოგადოებამ და საქართველოს ხალხური შემოქმედების რესპუბლიკურმა სახლმა მოაწეს სახალხო თეატრის

შემოქმედების ჩვენება-განხილვა. წარმოდგენილი იქნა გ. ხუგაევის „ჩემი ცოლის ქმარი“, ა. ცაგარლის „ქკუსის მქირს“ და გ. ერისთავის „უჩინმაჩინის ქული“. სპექტაკლები დადგა ხელოვნების დამსახურებულმა მოღვაწემ გ. ხმალაძემ, მხატვარია ო. ხუციშვილი. მუსიკალური გაფორმება ეკუთვნის ხელოვნების დამსახურებულ მოღვაწეს, კომპოზიტორ მ. ჩირინაშვილს.

● სამხრეთ ოსეთის პროფესიული კავშირებისა და საოლქო კომიტეტის კულტურის განყოფილების ინიციატივით ქ. ცხინვალში პროფკავშირების კულტურის სახლთან ჩამოყალიბდა ბავშვთა ქორეოგრაფიული სტუდია.

სტუდიის მოსწავლეები დაეუფლებიან მუსიკას, კლასიკურ, სახასიათო და ხალხურ ცეკვებს.

მ. რცხილაძე.

● 28 იანვარს ჩაიკოვსკის სახელობის მოსკოვის სახელმწიფო კონსერვატორიის დიდ საკონცერტო დარბაზში წარმატებით ჩატარდა კომპოზიტორ ო. თაქთაქიშვილის საავტორო კონცერტი.

I განყოფილებაში კომპოზიტორის დირიჟორობით შესრულდა ორატორია „რუსთაველის ნაკვალევზე“ ბანის, ორკესტრისა და გუნდისათვის (სოლისტი — რსფსრ სახალხო არტისტი ა. ვედერნიკოვი). II განყოფილებაში მოსკოველებმა მოისმინეს „მეგრული სიმღერები“; დამუშავებული ტენორის, ვოკალური ანსამბლისა და კამერული ორკესტრისათვის (სოლისტი — საქართველოს სსრ სახალხო არტისტი ზ. სოტკილავა) და

კანტატა „გურული სიმღერები“ ვოკალური ოქტეტის, გუნდისა და სიმფონიური ორკესტრისათვის.

კონცერტში მონაწილეობდნენ მოსკოვის ფილარმონიის აკადემიური სიმფონიური ორკესტრი, საკავშირო რადიოსა და ცენტრალური ტელევიზიის დიდი გუნდი საბჭოთა კავშირის სახალხო არტისტის, პროფესორ კ. პტიცას ხელმძღვანელობით, ვოკალური ანსამბლი „რუსთავი“ ა. ერქომაიშვილის ხელმძღვანელობით.

ო. თაქთაქიშვილის საავტორო კონცერტს ესწრებოდა სკკ ცენტრალური კომიტეტის პოლიტბიუროს წევრობის კანდიდატი, სსრ კავშირის კულტურის მინისტრი პ. დემიჩევი.

რმა რომან აბულაძემ, მხატვრულად გააფორმა ზ. ცხადაიამ, მუსიკა შეარჩია ირ. ტიკარაძემ.

„კალმასობა“ მასუბრებელმა გულთბილად მიიღო. **ნ. მახარაძე.**

● მოსკოვში, კინოცენტრალურ სახლში, ჩატარდა ნატო ვაჩნაძისა და ნიკოლოზ შენგელაიას დაბადების 70-ე წლისთავისადმი მიძღვნილი საღამო, რომელიც შესავალი სიტყვით გახსნა სსრ კავშირის სახალხო არტისტმა ნ. ტრაუბერგმა. მოგონებით გამოვიდა სსრ კავშირის სახალხო არტისტი პროფესორი ა. გოლოვინა.



● მოსკოვის ლიტერატორთა ცენტრალურ სახლში გაიხსნა საქართველოს სსრ დამსახურებული მხატვარის გიგლა ფირცხალავას პერსონალური

საღამოზე უჩვენეს ნაწევრები ნ. შენგელაიას იმ ფილმებისა, რომლებშიც ნატო ვაჩნაძე მონაწილეობდა. სიტყვით გამოვიდა სოციალისტური შრომის გმირი, სსრ კავშირის სახალხო არტისტი მ. დონსკოი.

საღამო მიჰყავდათ რესპუბლიკის დამსახურებულ არტისტ ლია ელიავასა და რესპუბლიკის სახალხო არტისტ ოთარ კობერიძეს.

გამოფენა, ვრცელი სიტყვა წარმოსთქვა სსრ კავშირის სახალხო მხატვარმა, სსრ კავშირის სამხატვრო აკადემიის წევრ-კორესპონდენტმა ბ. ეფიშვილმა. გამოფენის გახსნას ესწრებოდნენ მხატვრები, მწერლები, ჟურნალისტები, ხელოვნებისმცოდნეები, კომპოზიტორები. გამოფენას, რომელზეც წარმოდგენილი იყო მხატვარის 200 ნამუშევარი, მოსკოველებმა „სიცილის გამოფენა“ შეარქვეს.

● 3. მუნიხის სახელობის ფოთის სახელმწიფო თეატრმა მორიგ პრემიერად წარმოადგინა გ. ნახუცრიშვილის „კალმასობა“. სპექტაკლი დადგა თეატრის მთავარმა რეჟისორ-

თბილისის ა. ხორავას სახელობის მსახიობის სახლის საგამოფენო დარბაზში მოეწყო საქართველოს სსრ ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწის ვალერიან სიღამონ-ერისთავის ნამუშევართა გამოფენა.

გამოფენის გახსნაზე სიტყვებით გამოვიდნენ სსრკ სახალხო მხატვარი უ. ჯაფარიძე, სსრკ სახალხო არ-

ტისტები აკ. ვასაძე და ს. დოლიძე, საქართველოს მხატვართა კავშირის პირველი მდივანი ნ. ჯანბერიძე და სხვები.

გამოფენაზე ექსპონირებული იყო შემოქმედების სხვადასხვა ეტაპზე შექმნილი ფერწერული ტილოები, გრაფიკული ნამუშევრები და თეატრალური დეკორაციების ესკიზები,

რომლებიც ცხადყოფენ მხატვრის ფართო დიპლომატიას, დახვეწილ გემოვნებასა და მკაფიო ინდივიდუალობას.

ყურადღებას იქცევდა ელ. ჩერქეზიშვილის, ელ. სიბილას, ე. ჩერნოვას ფერწერული პორტრეტები, ისტორიულ თემაზე შექმნილი ტილოები („თამარის დროშა გაშალეს“, „გიორგი სააკაძე“), წითელი არმიის საბრძოლო ეპიზოდების ამსახველი სურათები („წითელი კავალერია“, „წითელ ცხენოსანთა შეტევა“), პეიზაჟები და უანარული სცენები („ბებია და შვილიშვილები“).

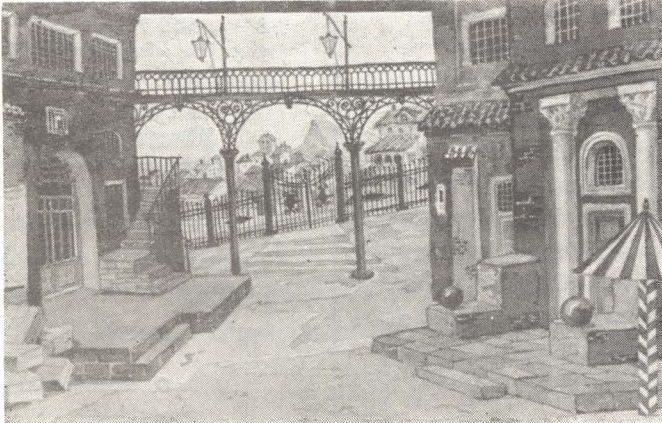
ექსპოზიციაში ძირითადი ადგილი ეკავა თეატრალური დეკორაციებისა და კოსტიუმების ესკიზებს. ქართული საბჭოთა თეატრის პირველი პროფესიონალი მხატვარი, ვ. სიღამონ-ერისთავი სხვადასხვა დროს

მუშაობდა რუსთაველის, მარჯანიშვილისა და ოპერისა და ბალეტის თეატრებში.

ინტერესს იწვევენ დეკორაციების ესკიზები ოპერებისათვის: „დაისი“, „კაკო ყაჩაღი“, „სამშობლო“.

მდიდარი ფერაღოვნებით ხასიათდება ესკიზები უ. ბიჭვინთის ოპერისათვის „კარმენი“, შტრაუსის ოპერისათვის „ბოშათა ბარონი“. დეკორაციებში გლიერის ბალეტისათვის „ესმერალდა“ და ვაგნერის ოპერისათვის „ლოენგრინი“, განსაკუთრებით ჩანს მხატვრის უნარი — კოლორიტი მისხალავის მუსიკალურ დრამატურგიას.

არანაკლებ ნაყოფიერი იყო ვ. სიღამონ-ერისთავის მოღვაწეობა კინოში. გამოფენაზე წარმოდგენილი იყო ესკიზები კინოფილმებისათვის „პეპო“, „კარაზანა“ და სხვ.



● 23 დეკემბერს საქართველოს სსრ უმაღლესი საბჭოს სხდომათა დარბაზში გაიმართა რესპუბლიკის არქიტექტორთა X ყრილობა.

ყრილობა გახსნა სსრ კავშირის სახალხო არქიტექტორმა, სახელმწიფო პრემიის ლაურეატმა ა. ქურდიანმა.

საქართველოს არქიტექტორთა კავშირის გამგეობის საანგარიშო მოხსენებით გამოვიდა არქიტექტორთა კავშირის თავმჯდომარე ი. ჩხენკელი.

კამათში გამოვიდნენ: ქალაქ თბილისის მთავარი არქიტექტორი თ. თევზაძე, აფხაზეთის ასსრ სახმშენის თავმჯდომარე ს. ცინცაძე, საქართველოს სასოფლო მშენებლობის მინისტრი ი. ხარატიშვილი, სახელმწიფო ინსტიტუტის „თბილქალაქპროექტის“ დირექტორი გურამ მირიანაშვილი, საქართველოს არქიტექტორთა კავშირის აქპარის სექციის თავმჯდომარე დ. კობახიძე, საქართველოს პოლიტექნიკური ინსტიტუტის არქიტექტურის ფაკულტეტთან არსებული არქიტექტურული სახელოსნოს არქიტექტორი ვ. დავითაია, საქართველოს სსრ მშენებლობის მინისტრის მოადგილე ი. ბიბილეიშვილი, არქიტექტურულ-სამშენებლო კონტროლის საქალაქო ინსპექციის უფროსი თ. ვაჩნაძე, თბილისის საცხოვრებელი და საზოგადოებრივი შენობების ტიპობრივი და ექსპერიმენტული დაპროექტების წინამძღვარი სამეცნიერო-კვლევითი ინსტიტუტის დირექტორი ი. თუხარელი, საქართველოს სსრ საშენ მასალათა მრეწველობის მინისტრი ი. ლოლაშვილი, თბილისის სამხატვრო აკადემიის არქიტექტურის ფაკულტეტის დოცენტი ი. ზალიშვილი, საქართველოს გეოგრაფიული საზოგადოების ვიცე-პრეზიდენტი ვ. ჯაოშვილი, თბილისის სამხატვრო აკადემიის არქიტექტურის ფაკულტეტის დოცენტი მ. ჩხიკვაძე, საქართველოს

არქიტექტორთა კავშირის ქუთაისის ორგანიზაციის თავმჯდომარე ვ. გოდუაძე, საქართველოს საქალაქო მშენებლობის სახელმწიფო სპროექტო ინსტიტუტის მთავარი არქიტექტორი მ. მიქაძე, სსრ კავშირის არქიტექტორთა კავშირის გამგეობის მდივანი ნ. ულასი, საქართველოს სსრ სახმშენის თავმჯდომარე ი. ციციშვილი, სსრ კავშირის არქიტექტორთა კავშირის თავმჯდომარე გ. ორლოვი.

ყრილობამ მოისმინა სამანდატო (მომხ. ე. კალანდაძე) და სარევიზო კომისიების მოხსენება (მომხ. ნ. შოშიტაშვილი).

ყრილობამ აირჩია საქართველოს არქიტექტორთა კავშირის გამგეობისა და სარევიზო კომისიის ახალი შემადგენლობა, აგრეთვე არქიტექტორთა VI სრულიად საქავშირო ყრილობის დელეგატები.

გაიმართა რესპუბლიკის არქიტექტორთა კავშირის გამგეობის პირველი პლენუმი, რომელზეც გამგეობის თავმჯდომარედ არჩეულ იქნა ი. ჩხენკელი, მოადგილეებად — ა. ბახტაძე, ვ. დავითაია, ს. კინწურაშვილი და თ. ჩიჩუა. საქართველოს არქიტექტორთა კავშირის სარევიზო კომისიის თავმჯდომარედ არჩეულია დ. აბულაძე.

● ბრამფირმების საკავშირო ფირმა „მელოდია“ გამოუშვა ახალი სტერეოფირფიტა, რომელზედაც აღბეჭდილია ქართული ხალხური სიმღერები, საქართველოს სახალხო სიმღერისა და ცეკვის სახელმწი-



● საზღვარგარეთის ქვეყნების მეგობრობისა და კულტურული ურთიერთობის საზოგადოების საგამოფენო დარბაზში მოწყობილმა მორიგმა გამოფენამ თბილისელებს გააცნო მხატვარ-მოქანდაკის ვახტანგ მანჯავიძის ნამუშევრები — იტალიური და ალჟირული ჩანახატები.

ექსპოზიციაში წარმოდგენილი იყო ქალაქთა ხედები. პორტრეტები, ამ

● სანიმარსო ფაქტი იყო მ. ელიოზიშვილის პიესის „ბებერი მეზურნეების“ პრემიერა ქ. ერევანში, გ. სუნდუკიანის სახელობის სახელმწიფო აკადემიურ თეატრში, სახელწოდებით „მზის ქვეშ“. სპექტაკლი დადგა საქართველოს სახალხო არტისტმა რეჟისორმა დ. ალექსიძემ, მხატვრულად

ქვეყნების ხალხთა ყოფის ამსახველი უნარული კომპოზიციები. სხვადასხვა გრაფიკული მასალებით შესრულებულ ფერადოვან ჩანახატებში მხატვარმა გამოავლინა მახვილი თვალი, ოსტატობა და კარგი გემოვნება.

ვ. მანჯავიძის ნამუშევრების გამოფენამ თბილისელთა ინტერესი დაიმსახურა.

გაფორმა სახელმწიფო პრემიის ლაურეატმა ნ. იგნატოვმა, კომპოზიტორია გ. ყანჩელი, ქორეოგრაფი — ი. ზარტკვი. პიესაში მთავარ როლებს ასრულებენ: სსრ კავშირის სახალხო არტისტი გურგენ ჯანიბეკიანი, სომხეთის სსრ სახალხო არტისტები: ვ. მარგუნი, გელამ არუთიანიანი, ა. ასრიანი და სხვ.

ენახი“, „ბატონებო“, „ცხენოსნური“, „წინწყარო“, „ქორალი“, „სუფრული“, „სასანბეგურა“, „მგზავრული“.

ფირფიტის მეორე მხარეზე საქართველოს ხალხური სიმღერისა და ცეკვის სახელმწიფო ანსამბლის (ხელმძღვანელი ანზორ კავსაძე) მიერ ჩაწერილია „ზამთარი“, „მწყემსური“, „ცანგალა“, „ქალგული“, „უტუს ლაშქრული“, „ჩილა“.

სტერეოფირფიტის ყდას ამშვენებს თ. ქობალიას დეკორატიული კომპოზიცია „გამოთხოვება“.

ი. რობიძაშვილი.

ფო ანსამბლისა და ვოკალურ ანსამბლ „გორდელას“ შესრულებით.

ფირფიტა სწორედ იმ დროს გამოვიდა, როცა ეს ორი კოლექტივი სამთიან საგასტროლო ტურნეში იმყოფებოდა ამერიკის შეერთებულ შტატებსა და კანადაში. მათ 58 ქალაქში გამართეს კონცერტები და ამერიკელ მსმენელებს გააცნეს ჩვენი საუნჯე.

„გორდელას“ რეპერტუარშია 50-ზე მეტი უძველესი ქართული ხალხური სიმღერა და საგალობელი. ამ ფირფიტაზე კი „გორდელამ“ ჩაწერა შემდეგი ნაწარმოებები: „შენ ხარ

● **მ. სარაჯიშვილის** სახელობის თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიამ დააწესა კონცერტების ციკლი — „ქართული კამერული მუსიკა“. პირველი ორი კონცერტი მიეძღვნა თანამედროვე ქართულ ვოკალურსა და საკვარტეტო მუსიკას. მესამე კონცერტზე კი აღდგრა — ო. თაქთაქიშვილის, შ. მშველიძის, ა. მაჭავარიანის, ნ. მამისაშვილის, ა. შავერზაშვილის, ჯ. ბალანჩივაძის საფორტეპიანო ნაწარმოებები. მეოთხე კონცერტზე შესრულდა კამერულ-ინსტრუმენტული მუსიკის ნიმუშები — ა. შავერზაშვილის საფორტეპიანო ტრიო, ო. თაქთაქიშვილის სონატა ფლეიტისა და ფორტეპიანოსთვის, ვ. აზარაშვილის სონატა ვიოლინოსა და ფორტეპიანოსთვის, ტ. ბაქრაძის სონატა ჩელოსთვის. ქართველ კომპოზიტორთა ნაწარმოებებს ასრულებდნენ კონსერვატორიის პედაგოგები.

● **კ. ხეთაბურაძის** სახელობის სამხრეთ ოსეთის სახელმწიფო დრამატული თეატრის ოსურმა დასმა მაყურებელს მორიგ პრემიერად უჩვენა სოფოკლეს ტრაგედია „ანტიგონე“. სპექტაკლის დასადგმელად მიწვეული იყო სსრკ სახალხო არტისტი არჩილ ჩხარტიშვილი. მხატვრობა ეკუთვნის რ. ჩოჩიევს, მუსიკალური გაფორმება — ლ. ქიშიშვილს.

ანტიგონეს როლს ასრულებენ საქართველოს სსრ



● **თბილისის** სურათების სახელმწიფო გალერეაში ერთ თვეს იყო ექსპონირებული სსრ კავშირის სამხატვრო აკადემიის წევრ - კორესპონდენტის, რსფსრ დამსახურებული მხატვრის ლიდა ბროდსკაიას სურათების გამოფენა.

● **ახლახან** ქართველი კომპოზიტორები შეხვდნენ ქ. თბილისის ლენინის რაიონის მოწინავე საწარმოს — კიროვის სახელობის ჩარხსაშენებელი ქარხნის მუშათა კოლექტივს. საღამო გახსნა ქარხნის პარტიული კომიტეტის მდივანმა ს. ივანიძემ. ჩარხმშენებელი ქარხნის მუშა-მოსამსახურეებს მიესალმნენ და თავიანთი

დამსახურებული არტისტები რ. გასიევა და ე. გუკაევა, კრეონტის როლს — საქართველოს სსრ დამსახურებული არტისტი კ. ჩოჩიევი, ტირესიას — საქართველოს სსრ სახალხო არტისტი ბ. ცხოვრებოვი, ჰემონისას კი — საქართველოს სსრ დამსახურებული არტისტი ა. თედევი.

3. რცხილაქი.

გამოფენაზე წარმოდგენილი ტილოები რუსული ბუნების მომხიბლავი სილამაზის ამსახველი სურათებია. ლ. ბროდსკაიას სურათების გამოფენამ თბილისელთა დიდი ინტერესი დამსახურა.

შემოქმედებითი გეგმები გააცნეს კომპოზიტორებმა: შ. მშველიძემ, მ. დავითაშვილმა, ა. შავერზაშვილმა, შ. მილორავამ. დასასრულ III სამუსიკო სასწავლებლისა და IV სამუსიკო სკოლის მოსწავლეთა ძალებით გაიმართა კონცერტი, რომელშიც ქარხნის მუშა-მოსამსახურეთა შვილებიც მონაწილეობდნენ.

● **ბავშვთა** ნახატების გალერეაში გაიმართა იაპონელ ბავშვთა ნამუშევრების საინტერესო გამოფენა. სიუჟეტების, შთაბეჭდილებათა მრავალფეროვნება, უშუალობა, დანახვის სიპაზვილე გამოარჩევდა იმ ნახატებს, რომლებიც შესრულებული იყო ქაღალდზე, აკვარელით, კალმით, ფერადი ფანქრებითა და სხვა მასალით.

● **ბორჯომში**, კულტურის სარაიონო სახლში, საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტროს, რესპუბლიკის მხატვართა კავშირის, სურათების სახელმწიფო გალერეასა და საქართველოს კპ ბორჯომის რაიკომის ინიციატივით გაიხსნა სურათების გალერეა. ამასთან დაკავშირებით გალერეის დარბაზში შეიკრიბნენ ბორჯომის საზოგადოებრიობის წარმომადგენლები, თბილისელი სტუმრები, სახვითი ხელოვნების მოყვარულები.

გალერეის დარბაზებში გამოფენილია ქართული სახვითი ხელოვნების გამოჩენილი ოსტატების ფერწერული და გრაფიკული ნამუშევრები, ქანდაკების, კერამიკის, გამოყენებითი ხელოვნების ნიმუშები. ექსპოზიციაშია 100-ზე მეტი ნამუშევარი. ბორჯომის სურათების გალერეაში ექსპონატები პერიოდულად შეიცვლება, ამავე დროს გალერეის დარბაზში ქართველი მხატვრები გამოფენენ თავიანთ ახალ ნამუშევრებს.



● **უზნაბაძის** დედაქალაქ ბუღაპეშტში მოეწყო ქართული დეკორატიული და გამოყენებითი ხელოვნების ნიმუშთა გამოფენა. წარმოდგენილი იყო მხატვრული გობელენები, ხალიჩები. კერამიკული ნაკეთობანი, ჭედურობა, გამოფენას უნგრელი საზოგადოების მაღალი შეფასება ხვდა.

● **ამას წინათ** თბილისში კონცერტი გამართა მოსკოველმა პიანისტმა, საერთაშორისო კონკურსების ლაურეატმა ვლადიმერ ბაკმა. მან წარმატებით შეასრულა მოცარტის, ბეთჰოვენის, შოპენის, სკრიაბინისა და ჰროკოფიევის ნაწარმოებები.

● **წ. ფალიაშვილი** სახელობის თბილისის ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო აკადემიური თეატრის საბალეტო დასი იაპონიაში გაემგზავრა. იგი გამართავს ოცდაათზე მეტ სადამოკონცერტს იაპონიის ოც ქალაქში, მათ შორის — ტოკიოში, ოსაკაში, ხიროსიმაში, კიოტოში და სხვა. საგასტროლო პროგრამაში შეტანილია ნაწევრები კლასიკური ბალეტებიდან, ჩაიკოვსკის „გედის ტბა“ (II აქტი), მინკუსის „ღონ კიხობი“ (III აქტი), მისივე „პახიტა“. იაპონელები ნახავენ ერთაქტიან ბალეტებს — ბახის „ჩაკონას“, შოპენის „ვარიაციებს მო-

ცარტის თემაზე“, ბ. კვერნაძის „ცეკვა-ფანტაზია“, ს. ცინცაძის „ანტიკურ ესკიზებს“. პროგრამაში შეტანილია აგრეთვე ქართული ცეკვები წ. ფალიაშვილის ოპერიდან „დაისი“, ვ. დოლიძის „ქეთო და კოტედიან“, ა. ანდრიაშვილის „წვავიდან“. საბალეტო კონცერტების დირიჟორია საქართველოს სახალხო არტისტი ვახტანგ ფალიაშვილი.

ამ საგასტროლო ტურნეში მონაწილეობენ ქართველი მოცეკვავეები — ა. ჭანდieri, ც. ბალანჩავაძე, ნ. პაპინაშვილი, ზ. მონავარდისაშვილი, ვ. ჭულუხიძე, მ. გოდერძიშვილი და სხვები.

● **ჰელსინკის**, კერამიკის, ხის ჩუქურთმის, ვერცხლის სამკაულების, კავკასიური ფარდაგების დაახლოებით 250 ექსპონატი იყო წარმოდგენილი საქართველოს სსრ დეკორატიულ-გამოყენებითი ხელოვნების გამოფენაზე, რომელიც დასავლეთ გერმანიის ქალაქ დორტმუნდის რატუშის შენობაში მოეწყო.

მნახველები ყურადღებით გაეცნენ საბჭოთა საქართველოს ცნობილი ოსტატების ნამუშევრებს, მათ შორის — ი. ოჩიაურის ბარელიეფს „ხალგაზრდობას“, კ. გურულის „მასპინძელს“, თ. ჭაფარიძის ფარდაგებს, ა. კაკაბაძისა და უ. ფოჩხიძის კე-

რამიკულ ნაწარმს. ვერცხლის სამკაულების სტენდლს, რომელზეც სხვებთან ერთად წარმოდგენილი იყო ა. ჭაბუკიანის ნამუშევრები.

საქართველოს დეკორატიულ-გამოყენებითი ხელოვნების გამოფენითი გერმანიის ფედერაციულ რესპუბლიკაში მოეწყო კულტურული თანამშრომლობის შესახებ იმ შეთანხმების შესაბამისად, რომელსაც სსრ კავშირისა და გერმანიის ფედერაციული რესპუბლიკის მთავრობებმა ხელი მოაწერეს 1973 წლის მაისში სკკპ ცენტრალური კომიტეტის გენერალური მდივნის ლ. ი. ბრეჟნევის ბონში ოფიციალური ვიზიტის დროს.

«САБЧОТА ХЕЛОВНЕБА»

№ 2, 1975

ЖУРНАЛ МИНИСТЕРСТВА КУЛЬТУРЫ ГРУЗИНСКОЙ ССР

Иванэ Чхенкели

БОЛЬШИЕ ЗАДАЧИ ГРУЗИНСКОЙ АРХИТЕКТУРЫ

Автор статьи — председатель Союза архитекторов Грузии знакомит читателей с путем, пройденным грузинской архитектурой за последние годы, критически анализирует как достижения, так и недостатки и упущения в работе архитекторов и строителей. В статье рассматриваются вопросы взаимоотношений архитекторов и строителей, деятельности проектных институтов, планировки городов, а также другие вопросы творческого и организационного характера, намечаются пути борьбы с недостатками. (стр. 2)



Отар Сепиашвили

ПАМЯТЬ

Под рубрикой «К 30-летию великой Победы» в журнале публикуется рецензия киноведа О. Сепиашвили на фильм «Память», автором которого является бывший боец, участник Сталинградских битв, режиссер Георгий Чухрай. О. Сепиашвили положительно оценивает фильм и пишет: кинокартина оригинальна по форме — режиссер по новому увидел отображаемые явления и по новому осмыслил их.

Кадры фильма воспринимаются и читаются как вечная память войны, память тех героических дней, полных боли и страдания.

(стр. 12)

А. В. ЛУНАЧАРСКИЙ
И ГРУЗИНСКИЕ
ТЕАТРАЛЬНЫЕ ДЕЯТЕЛИ

Статья касается взаимоотношений первого народного комиссара просвещения А. В. Луначарского с грузинскими театральными деятелями. Автор знакомит с материалами сотрудничества Луначарского, Сумбаташвили-Южина и Марджанишвили, направленного на сохранение лучших театральных традиций, создание советского театра. Л. Пацурия отмечает факт опубликования монографии С. Амаглобели «Грузинский театр» с предисловием А. В. Луначарского.

В Грузии хорошо знали и интересовались драматургией Луначарского, его личностью и деятельностью. В статье рассказывается об истории перевода его произведений на грузинский язык и затронуты наиболее характерные черты драматургического и публицистического творчества А. В. Луначарского. (стр. 18)

Георгий Хухашвили

СЕГОДНЯ И ЗАВТРА

Публикуется рецензия на четыре спектакля Батумского театра имени И. Чавчавадзе: «Бравый солдат Швейк», «Камень чистой воды», «Обвинительный приговор» и «Карамаз женится». Автор анализирует работу творческого коллектива в целом, указывает на достоинства и просчеты созданных им сценических произведений и рассуждает об идейно-художественном облике театра сегодня, об его перспективах на будущее.

(стр. 26)

Шалва Мшвелидзе

КАНТАТА-СИМФОНИЯ
АРВО ПЬЯРТА

Известный эстонский композитор Арво Пьярт закончил работу над кантатой-симфонией «Песнь к

возлюбленной». В ее основу легли строфы из вступления к «Витязю в тигровой шкуре». Вдохновленный поэмой Руставели, композитор создал замечательное произведение, воспевающее возвышенную любовь. Тема любви здесь решена в философско-обобщенном плане, что придало сочинению монументальность.

В настоящей статье проанализирована эта партитура Арво Пьярта. (стр. 34)



Б. Патаридзе

ЗА ЛУЧШЕЕ БУДУЩЕЕ
ГРУЗИНСКОГО КИНО

Публикуется беседа корреспондента журнала Б. Патаридзе с директором киностудии «Грузия-фильм», народным артистом республики, кинорежиссером Р. Чхеидзе. (стр. 37)

Леван Прундзе

СТОЛ, ВИНО И ТРАДИЦИИ

На XIV пленуме ЦК Компартии Грузии шел серьезный разговор о необходимости борьбы с уродливыми бытовыми явлениями, с пережитками прошлого, с отжившими традициями. Среди этих вопросов особое значение приобретает защита и очищение застольных правил от вредных наслоений. На этом автор и заостряет внимание в своей статье. (стр. 43)

Анаида Беставашвили

СЛОВО МАСТЕРА

Искусство Манабы Магомедовой — первой женщины-златокузнеца, искусного мастера, владеющего тайнами этого древнего ремесла, известно как в Советском Союзе, так и за его пределами.

Недавно в Москве вышла книга М. Магомедовой «Узоры жизни», где автор увлекательно рассказывает о своем детстве, проведенном в родном дагестанском ауле, о на-

чале своего творчества, подробно описывает обряды кубачинцев, архитектуру родного села. Не менее красочными и впечатляющими являются главы, посвященные Грузии, Тбилиси, который М. Магомедова называет своей второй родиной.

«Яркое и самобытное искусство Магомедовой развивалось и крепло на стыке двух культур — дагестанской и грузинской, причем трудно сказать, которая из двух является для талантливой художницы более близкой и органичной», — пишет автор рецензии, давая высокую оценку этой книге в целом. (стр. 52)

Гиви Магулария

КВАЧИ КВАЧАНТИРАДЗЕ

Автор рецензирует спектакль театра имени Марджанишвили «Квачи Квачантирадзе», представляющий собой инсценировку одноименного романа Михаила Джавахишвили. Сравниваются роман и пьеса, дана оценка режиссерской работе, исполнению ролей актерами, художественному и музыкальному оформлению спектакля.

(стр. 55)



Нугзар Амашукели

ЖАНРОВЫЕ ОСОБЕННОСТИ ГРУЗИНСКОГО ФИЛЬМА

На каком уровне проявляются жанровые особенности в том или ином грузинском фильме, какие элементы жанра преобладают, в каком взаимоотношении они находятся между собой — вот вопросы, о которых идет речь в данной статье. Автор рассматривает фильмы: «Отец солдата», «Листопад», «Певчий дрозд», «Необыкновенная выставка», «Не горюй», короткометражные фильмы М. Кобахидзе и рассуждает о жанровых особенностях грузинских фильмов последнего десятилетия вообще.

(стр. 67)

Этери Цицишвили

ФИНСКИЙ ДИЗАЙНЕР В ТБИЛИСИ

Работы финского художника Тимо Сарпанева по дизайну экспонировались в Тбилиси с 9 по 25 декабря 1974 года. В статье рассказывается об этой выставке.

(стр. 72)

Нана Леонидзе

ПЬЕСЫ ВИКТОРА САРДУ НА ГРУЗИНСКОЙ СЦЕНЕ

Статья касается вопросов переделки пьес известного французского драматурга Виктора Сарду для грузинской сцены и их постановок в Грузии. Среди них автор рассматривает пьесу «Самшобло» Д. Эристави, «Эй, друзья» и «Мы разошлись» К. Месхи и им же переведенную пьесу «Мадам Сан-Жен». Автор, привлекая исторический материал, рассказывает, где и когда были поставлены эти пьесы, какой они имели отклик у зрителей, что писала о них пресса. Драматургия Сарду, отмечает автор, сыграла большую роль в развитии грузинского театра, способствовала дальнейшему подъему грузинской драматургии. (стр. 75)

Григол Чхиквадзе

ПО СЛЕДАМ ДРУЖБЫ

Автор отмечает, что абхазскую и грузинскую народную музыку связывают глубокие творческие связи. Он рассматривает эти связи, указывает также на примеры сотрудничества музыкантов братских народов. (стр. 80)

Лейла Табукашвили

ВОСПОМИНАНИЯ О ЖИВОПИСЦЕ

В 50-х годах пришел Лео Дзadzамидзе в грузинскую живопись. Его творчество, ярко самобытное,

своим особым звучанием влилось в новейшее течение грузинской пейзажной живописи. Художник безустали путешествовал по разным уголкам Грузии и с любовью, с тонким пониманием красоты природы, создавал цикл замечательных работ.

Побывал художник и в Прибалтике, написал множество интересных работ, запечатлевших природу и архитектуру этих стран.

(стр. 83)

ДИСКУССИЯ «ТЕАТР И ЗРИТЕЛЬ»

Нико Киасашвили

ПРОБЛЕМА АДАПТАЦИИ КЛАССИКИ

Статья Нико Киасашвили касается вопроса адаптации классического драматического произведения. Выражением общего процесса адаптирования считает он написание старого произведения на новый лад или же перенос произведения одного жанра на язык другого жанра. Вместе с тем автор отличает адаптацию от интерпретации.

Нико Киасашвили приводит множество примеров, адаптирования соответственно эпохе как классических произведений Шекспира, так и пьес других европейских драматургов, и рассуждает о том, что потеряло и что обрело произведение в результате этого процесса. С этой точки зрения рассматривает он некоторые современные грузинские спектакли и высказывает свои соображения. (стр. 87)

Аристофан

ПТИЦЫ

(комедия)

В журнале помещено окончание перевода комедии великого греческого комедиографа «Птицы» на грузинский язык. Начало произведения опубликовано в первом номере текущего года. (стр. 95)

ნომერში დაბეჭდილია
მ. ბაბოვიასა და პ. შვეჩენკოს
ფოტოები და ფოტორეპროდუქციები.

მატერული რედაქტორი ალექსი ბალაბუშვილი.



საქართველოს კვ ცენტრალური
კომიტეტის გამომცემლობა.
თბილისი, 1975.

ხელმოწერილია დასაბეჭდად 26/11-75 წ. უფ. 07557.
შეკვ. 59. ტირაჟი 6.000. ფიზიკური ნაბეჭდი ფურცელი 15.
საალრიცხვო-საგამომცემლო თაბახი 19.75. ფასი 1 ზან.

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

W m. Bgr. 20 Jameson

ИНДЕКС 76177