

# საბჭოთა ხელოვნება



СОВЕТСКОЕ  
ИСКУССТВО  
SOVIET  
ART  
SOWJETKUNST  
ART  
SOVIÉTIQUE



1973

# საგჭოთა სელეგნება



შერნალი გამომცემი 1921 წლიდან

თუბტტი  
მუსიკა  
მხატვრობა  
კინო  
ჯრქიბთქტუტუ  
ქმტუტოგტუტუ



საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტროს საზოგადოებრივ-კოლტიკური,  
ლიბრატურულ-მხატვრული, მცენიერულ-თეორიული ყოველთვიური ჟურნალი

1973





გ. გელოვანი.

ლენინი რაზლივში.



მოსკოვი. 21 დეკემბერი. სკკპ ცენტრალური კომიტეტის, სსრ კავშირის უმაღლესი საბჭოსა და რსფსრ უმაღლესი საბჭოს გაერთიანებული საზეიმო სხდომა, მიძღვნილი სსრ კავშირის შექმნის 50 წლისთავისადმი. ს უ რ ა თ ზ ე: სხდომის პრეზიდიუმში. სიტყვას ამბობს სკკპ ცენტრალური კომიტეტის გენერალური მდივანი ახანაგი ლ. ი. ბ რ ე ე ნ ე ე ი.

# ახალგაზრდა უემოქმედთა პროფესიული და იდეური გრდისათვის

საბჭოური საქართველოს მხატვრული ინტელიგენცია, — თეატრის, კინოს, მუსიკის, სახეითი ხელოვნების მოღვაწეთა დიდი არმია მხურვალე გულთი შეხვდა სამბჭოთა კავშირის შექმნის 50 წლისთავს, დაიდა სახელმწიფოს დიად იუბილეს. ეს იუბილე ახალი საზოგადოებრივი წყობის, დედამიწაზე მცხოვრები კეთილი ადამიანების დამატებამ შეეძლო იქცა. საქართველოს ინტენსიური მეურნეობის, აქტიური მეცნიერული და სახელოვანი შემართების მიწა-წყალზე ხალისით შრომობდა კოლმეურნეც და მუშაც, სწავლულიც და მოსწავლაც, ხელოვანიც და მწერალიც, რათა მაქსიმალურად ბედნიერი შეხვედრდა სამბჭოთა ხალხის სახელმწიფოებრივი ფორმის შექმნა-ჩამოყალიბების სახელოვან ზეიმს. ეს ბუნებრივიც არის, — რესპუბლიკას, ისე როგორც მთლიანად სამბჭოთა კავშირს, საზოგადოებრივ კანონზომიერებად ექცა მატერიალური და სულიერი აღმავლობის შეუწყობელი პროცესი, რაკი ასეთია ბუნება სოციალისტური საზოგადოებრივი წყობისა, კომუნისტური ყოფის დაჰკვიდრება-განვითარების არსი. ამის ნათელი მა-

გალითია საქართველოში გადახდილი წინასაიუბილეო დღესასწაული, ამის მჭვივრეტყველური დასაბუთებაა 21 დეკემბრის სკკპ ცენტრალური კომიტეტის, სსრ კავშირის უმაღლესი საბჭოსა და რსფსრ უმაღლესი საბჭოს გაერთიანებული საზეიმო სხდომა, ყველა სამბჭოთა რესპუბლიკის მიღწევითა ფერმეტყველი პალიტრა, რომელსაც ჭეშმარიტე ხელოვანის გულთი ამდიდრებს სამბჭოეთის ხალხი, მისი საიმედო ავანგარდი სამბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტია, მისი აზრი და გული ლენინური პარტიის ცენტრალური კომიტეტეც, პოლიტბიურო.

მაგრამ გამარჯვებების მომპოვებელ ხალხს, ლენინურ მოძღვრებაზე აღზრდილ პროლეტარულ ინტერნაციონალისტებს, — უპარტიოებსა და პარტიულებს როდი ახასიათებთ წარმატებებზე შეჩერება, მიღწეულით დაკმაყოფილება. „კომუნისტებს არ გეჭვევია წარმატებისაგან თავებრუნება. საიუბილეო თარიღებს იმისათვის როდი აღვნიშნავთ, რომ მხოლოდ დადებითი გაყვისხნით და პარადული ხმაური აგტეხთ. მუშაობის ლენინური სტილი ცხოვ-



რების მოვლენების დიალექტიკური ანალიზიდან გამომდინარეობს. ამინტი ჩვენ ყოველთვის ვიქცევით ის, როგორც დღე. ლეონი გვიჩვენდა, — საიტივო დღეში ყურადღებას უმაჯრესად ვამახილებთ ჯერ კიდევ გადაუჭრელ საკითხებზე, ყველაზე საკვირველი ამოცანებზე. გადაუჭრელი სერიოზული პრობლემები კი ჯერ კიდევ ბევრი გვაქვს როგორც ეკონომიკისა და კულტურის, ისე იდეოლოგიისა და სოციალური ცხოვრების სხვადასხვა სფეროში. ისინი ჩანან როგორც ლაქები მზეზე. ვაკრიტიკებთ ჩვენს ნაკლოვანებებს, მაგრამ მხოლოდ და მხოლოდ კომუნისტური, კლასობრივი, პარტიული პოზიციებიდან. სწორედ ეს პოზიციებია ჩვენი სტრატეგიისა და ტაქტიკის ამოსავალი, დასაყრდენი წერტილი. იუბილეს დღეებშიც არ უნდა გავიწყდებოდეს ჩვენი ნაკლოვანებები, პრაქტიკის კრიტიკული და თვითკრიტიკული შეფასება — ნაოქვამია ურნაში, „საკრთველოს კომუნისტის“ განმსაზღვრელ წერილში და მართებელი, სასარგებლო თქმა, სწორი რჩევა და მეცნიერული მოთხოვნა, ჩვენი რესპუბლიკის პარტიული ორგანიზაციის წარმმართველი აზრია და სწორედ ამ რჩევას უნდა გაუსწრებო ფიზიკური ხედვა და შესრულების მძაფრი უნარი საქართველოს სახელმწიფო დარგის მუშაკებში. მათ მოღვაწეობაში მრავალფეროვანი, შთაბეჭდილი და შთამბავთბელი მიღწევებია, რომლის ფონზე უფრო შესამჩნევად მოსახსნება შეგადამიე შემორჩენილი ნაკლი, ან მიყუელი მანკიერება.

მაგრამ პროფესიული ნაკლოვანებანი თუ მანკიერებანი ერთ რომელიღ დღეს როდი ჩნდება, იგი ახალგაზრდა შემოქმედის პროფესიული სწავლების პირველსავე დღეს იჩენება და თუ ამაზე ყურადღებას არ ამახილებენ — შემოქმედებითი ნაკლოვანება მანკიერების გზაზე გადაინაცვლებს ხოლმე.

ამიტომ განსაკუთრებული ყურადღების ცენტრში უნდა მოვაქციოთ მხატვრულ სასწავლებლებში აღსრულებები, — სახელმწიფო კონსერვატორია, სამხატვრო აკადემია და თეატრალური ინსტიტუტი ის დიდი სარბილია, სადაც იზრდება ჩვენი ხელოვნების ახლო მომავლის თაობები და თუ როგორ იქნება სტუდენტთა პროფესიული წვრთნისა და მორალური სწრდის საქმე, ბევრად არის დამოკიდებული ქართული საბჭოური ხელოვნების მომავალი სტეპედი.

ამ მხრივ კი გასაკეთებელი ბევრია. პირველ ყოვლისა ის, როგორ მოვიზიდოთ მხატვრულ ინსტიტუტებში ნიჭიერი ახალგაზრდები, როგორ აკუაროთ შემხინგვეთ პირებს და რა ხერხით გამოვავლინოთ ხელოვნებას მიწოდებული ნიჭიერებანი?

აიღოთ მაგალითისათვის თეატრალური ინსტიტუტი. უკვე ათეული წელი გადის, მაგრამ არ გაიხსენება ისეთი გამოშვება, როგორც არის ოთარ მღვლინეთუხუცესის, თენჯინა მისურაძის, ირაკლი ურანიშვილის, მედვა ჩახავას, ზინა კვერნცხალიძის, ერისთ მანჯავლიძის, გიორგი გვეჯკორის, კოტე მასრაძის, რამაზ ჩჩიკავას, გურამ სადარაძის, ჯემალ დალანიძის, გიორგი ხარაბაძის, გოგი ქავთარაძის თაობები. გავიდა რი, სუთი, შვიდი და იქნებ თო წელი, დაამიავრა ორმა, ხუთმა, ათმა აქტიორულმა თაობამ, მაგრამ მათი ნიჭიერება სდუმს.

რითი აინხნება ეს? იმიტო, რომ ინსტიტუტის ხელმძღვანელობა ნიჭიერების გამოვლინებაზე არა ზრუნავს, თვითდინებით მოსულ აბითურიენტთა გადარჩევით ემაყოფილდება. ამას ისიც ემატება, რომ ინსტიტუტის პედაგოგიკური პირობებიდან მხოლოდ მცირე პასუხობს მაღალ პროფესიულ დონეს. დაბალი პროფესიისა და ნიჭის რეჟისორ-პედაგოგებს მინანქრები ნიჭიერი აქტიორების გამოვლინება-აღსრუდა და ბუნებრივია, ეს დაბს აჩენს ტალანტების გაზრდას,

თუმცა ზოგიერთი მართლაც ნიჭიერი და სასარგებლო რეჟისორ-პედაგოგი ინსტიტუტის კედლებს გარეთ რჩება.

ეს არის ერთ-ერთი მთავარი მიზეზი, რომ ამჟამად ინსტიტუტში სამსახირო ფეკულდენტზე მოსწავლეთა უმრავლესობა სპეციალურ საგნებში „სამინაშ“ ვერ სცოდნება. საბოთნობა, საშუალოების სწავლების მთავარი საშობად იქცევა. ეს თვალნათლად გამოვლინდა კომკავშირის ამასწინანდელ კრებაზეც. სტუდენტებს სწავლების ცუდად დაყენების მრავალი ფაქტი მოიყვანეს. გამოირკვა, რომ ინსტიტუტში ორ სტუდენტზე მოდის ერთი პედაგოგი, ან თანამშრომელი. უკეთესი პრობოცია არც ერთ სხვა ინსტიტუტში არაა. მიუხედავად ამისა, გასული წლის აკადემიური მოსწრება მხოლოდ 82,2 პროცენტს შეადგენდა, თუმცა ეს ოფიციალური ციფრიც ხელოვნურად არის გაზრდილი, რადგან „ზოგიერთი სტუდენტისათვის გამოცდები იწყება სესიების დამთავრების შემდეგ, რასაც თან ახლავს წრიალი, აკოტიკა და რაღაც მანქანებით სანების ჩაბარება. თუ გამოცდები გათვალისწინებულ ვადებში დამთავრდება, მაშინ მოსწრება 70 პროცენტამდე უფრო მიაღწევს“ — ნათქვამია ინსტიტუტის კომკავშირის ორგანიზაციის მიდენის ანგარიშში.

ოფიციალური ცნობით, თვატრემოდნობის ფეკულტეტზე გასული სასწავლო წლის პირველ ნახევარში აკადემიური მოსწრება უდრია მხოლოდ 72,8 პროცენტს და ამასაც იოლად შეურიგდა რექტორატი. სტუდენტების ნაწილი სისტემატურად ადენის ლექცია-სემინარებს, რეპეტაციებისათვის განკუთვნილ საათებს: გაჯიგება უკვე მოასწრეს 74 საათის გაცდენა, გვეუნიამ 65-ის, იონოვამ 58-ის, ვეფხვაძემ 55-ის, არგუნმა 51-ის, თურქიშვილმა 45-ის. თუქა არსებობს კაბონი, რომელიც თთავლისწინების სტუდენტის გამოირცხვას არასაპატიოდ გაცდენილი 24-30 საათის შედეგა. ჩვენ ვალდებული ვართ ახალგაზრდობას ვაჩვევოთ სიმართლეს, საპირისპიროს კი ვაკეთებთ. იცის სტუდენტმა, რომ ამ ყოვლია ავად ვიციოთ ჩ ჩვენი, მაგრამ სასწავლო ნაწილი აიძულდები სწავრობაში ადგირი ვაკლბი ცნობა. ვინ აძლევს ამ ცნობებს ან რად გჯივრდება ეს ცნობები? ეს საზიზრობობა, ეს უბართულო ფორმლობაა! — განაცხადა სტუდენტმა-აომკავშირულმა და დამამატა, — ასეთი ფორმლობის მიღმა გაცდენილი საათების რაოდენობა ოთხჯერ მეტი იფარებათ.

და ამასაც იოლად ურიგდება რექტორატი. უკმაობის ასეთმა სტილობა მნიშვნელოვან დადაბლა აკადემიური მოსწრება. გავექი იქანდო მივიდა, რომ ინსტიტუტმა ვერ შესძლო საშველინიზნა სიეთი წარჩინებული სტუდენტები, რომლებიც სახელობითი სტიპენდიების ღირსნი გახდებოდნენ. ამჟამად ინსტიტუტში 12 სახელობითი სტიპენდიანია არსებობს, აქედან მინიმუმული მხოლოდ ოთხი. მაგრამ ერთს კი იმდენად შეუფერებელი სტუდენტები იღებს, რომ მისთვის „სახელობითი სტიპენდიის მინიჭება დღესაც გამოცანად რჩება“.

ამიტომ გასაკვირი არაა, თუ თეატრალურ ინსტიტუტში დიდად არა ღვებან უკანონო მოქმედებებზე, უკამოცოდო ინსტიტუტში ჩარიცხვაზე, ან ოროსტრების მიღებაზე. უფრო მეტიც, ფიზიკულურის ინსტიტუტიდან გადმოსული სტუდენტი მესამე კურსზე დასაყვას, 15 თვეში 79 საათი ჩაბარებინებს, ინსტიტუტის დამთავრების დილობი უბოძეს და რესპუბლიკის სასწავლებს იქით გადაიხიზნს. ამგვარი დარღვევა-დამახინჯება სხვაგვარიც იყო, მაგრამ რექტორატი ყველაფერს ხელშეშებით ვიკიდება. ამის შედეგად სტუდენტების გარკვეული ნაწილიც ასეთივე ხელშეშებით ვიკიდება სწავლობს, საცანაწარბებელი რჩება. უფრო მეტიც, —





უხეროდ დაყენებულ სწავლებასა და უპასუხისმგებლო ხელმძღვანელობის შედეგად ერთ-ერთმა კურსდამთავრებულმა სამახსობო ჯგუფში ვერ მიიღო ინსტიტუტის დამთავრების მოწმობა იმის გამო, რომ ქუთაისის თეატრის სცენაზე ჩაემალათ სადილობის სპექტაკლი.

მოსალოდნელი იყო, ინსტიტუტის ხელმძღვანელობა, პირველად პარტიული ორგანიზაცია განგავს ასტებსა და მომხდარი ფაქტის გამო, გაანალიზებდნენ სადილობო სპექტაკლის ჩაშლის მიზეზებს, შეუწყნარებდნენ ატმოსფეროს შექმნიდნენ „უდიპლომობის“ აღმოსაფხვრელად, მოკვალ აქტივობა პროფესიული დონის ასამაღლებლად, მაგრამ ამასაც იოლად შეურიგდნენ როგორც რექტორატმა, ისე კურსდამთავრებულებიც.

საქართველოს კვ ცენტრალური კომიტეტის ბიუროსა და მინისტრთა სამსახურის გაერთიანებულ სხდომაზე გარკვეულ დღეებში: ლიტერატურისა და ხელოვნების მოღვაწეებს, შემოქმედებით მუშაკებს ყველა კარგად იცნობს. ხალხი, განსაკუთრებით ახალგაზრდობა ცდილობს მიზამის მათ, მაგრამ ზოგაერთი არაჯანსაღი მოვლენა მათ შორის, გავლენას ახდენს ახალგაზრდობის მორალურ-ზნეობრივ მდგომარეობაზე.

თითქოს ყველაფერი ნათელია, მაგრამ ნათელი როდი აღმოჩნდა ეს რეჟისორ-პედაგოგ რემი შაფთაშვილისათვის. იგი პედაგოგიური ვითარების უხეშ დარღვევას არ შეუნიშნა, რექტორატმა არა თუ არად მიიჩნია ეს, არამედ ყურაც არ ათხოვა კომკავშირის საერთო კრებაზე სტუდენტთა მიერ ჯგუფის ოფიციალურ საჩივარს, მათი ჯგუფიდან მაინც მოცილებინათ ვთიკურ-მორალური ნორმების დამრღვევი რეჟისორი „აღმზრდელი“. საკითხავია, განა სასტიკთის მოქმედება ინსტიტუტს ასეთი ატმოსფეროს შენარჩუნება, რა ჯანსაღ გავლენას მოახდენს ეს ახალგაზრდების მორალურ-ზნეობრივ სიმტკიცე-სიწინდელზე, მათ მოქალაქეობრივ და პროფესიულ ზრდაზე, მომავალ აქტივობა მორალური სახის ფორმირებაზე?!

დარღვევებით თეატრალური ინსტიტუტის ხელმძღვანელობას ვერ გააკვირვებთ, მაგრამ წარმოუდგენელი დარღვევა-თვითნებობა ხდება თეატრმცოდნეობის მიერე კურსზე, ჯერ იყო და თეატრმცოდნეთა ეს ჯგუფი საღამოს განყოფილებაზე მიიღეს, რომელზედაც, როგორც ცნობილია, საგრძნობლად შემცირებული სწავლების საათები და მასაა-დამე, საგრძნობლად ნაკლები თანხაც გათვალისწინებული პედაგოგების შრომის ასანაზღაურებლად. მიუხედავად ამისა, საღამოს განყოფილების თეატრმცოდნეობის სწავლება დღის საათებში, დღის დასრულების პროგრამით, ე. ი. საგრძნობლად მეტი საათებით და მასაა-დამე, პედაგოგთა ხელფასის საგრძნობი გადახარჯვითაც. ამას ემატება ისიც, რომ სტუდენტები დღისით მუშაობას ვეღარ ახერხებდნენ და ვერც სტუდენტის ღებულობენ. ბუნებრივია, ასეთ სიტუაციაში სწავლების დონე მაღალი არ არის, მაგრამ რექტორატში ამასაც თითქმის უყურებენ. ახლა კი, როცა რესპუბლიკაში სასტიკი ბრძოლა გამოცხადდა ყველა ხის დარღვევებს, ინსტიტუტის რექტორატმა თავისი დარღვევების განმოსაწორებლად გადაწყვიტა დღის საათებში სწავლებას დაპირებული საღამოს დასრულების სტუდენტები ინსტიტუტთან გარაცხოს, ან აიძულოს ისინი წარმოადგინონ დღისით სამუშაოზე მოწყობის ყალბი ცნობები.

განა ასეთი ატმოსფერო ხელს შეუწყობს მომავალ ხელოვნათა პროფესიულ ზრდას, მათი მორალური სახის სრულყოფას?!

მაგრამ, თუ ამას დაეუმატებთ, რომ „ინსტიტუტში ლექციებზე სტუდენტები შემოდიან არაფხიზელ მდგომარეობაში, რაც არც თუ იშვიათად ხდება“, ადვილად წარმოსად-

გენია, რა საგალოლო მდგომარეობაა გამოყვებოლი ახლა თეატრალური ინსტიტუტში.

თეატრალური ინსტიტუტში ზნეობრივი ნორმების დადაბლება დაღს ასევე მისი აღზრდილების მომავალ პრაქტიკულ მუშაობას. შემოხვევითი არ არის, რომ სწორედ თეატრალური ინსტიტუტის ახლად კურსდამთავრებულები არღვევენ შრომის დისციპლინას, მსახიობის ვიიკურ ნორმებს და ეგოიზმისა და კოლექტივთან შეუგუებლობის დასაგმობ ჩვევებს ავლენენ. რუსთაველის სახელობის თეატრის დირექტორს დასჭირდა სასკულის დაღება სპექტაკლ „ხანუშა“ მონაწილე მსახიობებისათვის: კ. კაკასიძის, დ. პაპუაშვილისა და დ. ჩხიკავისათვის ნასვამ მდგომარეობაში გამოცხადების გამო.

თეატრის შინაგანი წესის დარღვევისათვის მსახიობი ი. გიგოშვილი მოიხსნა ძირითადი მესწრეულების როლი და სპექტაკლ „მოულოდნელ სტუმარში“. სამასხურში ნასვამ მდგომარეობაში გამოცხადების გამო იმჯანსაღების სახელობის თეატრთან განთავსიყოფულები იქნა მსახიობი გ. ფირცხალავა. იმავე თეატრში სიმთვრალისათვის სამუშაოდან მოიხსნა მსახიობი გ. ლევაია.

ასეთი მდგომარეობის გაგრძელება შეუძლებელია. ასეთი ატმოსფერო დაუყოვნებლივ უნდა გაიწმინდოს, მომავალ აქტივობა, რეჟისორთა და თეატრმცოდნეთა პროფესიული წვრთნა და მორალური ზრდა ჩვენი ცხოვრების ახალი დინების სიღრმე-სიწინდით უნდა წარიმართოს. თეატრალური ინსტიტუტის რექტორატმა, პარტიულმა, კომკავშირულმა და პროფკავშირულმა ორგანიზაციებმა ძირფეცივანად უნდა გარდაქმნან პედაგოგიურ-აღმზრდელი თვისობა მუშაობა, რომ ოდესღაც ნიჭიერი კადრებით განთქმული სამშელო ჩვენი სასტიკო სისხლსავე ცხოვრების შეუგულებლად ჩადგეს. ბოლო უნდა მიეღოს თვითნებობასა და თვითმინდობილობას აბიოურიტების შერევაში. უნდა გაიბას კავშირი ახალგაზრდათა მხატვრული თვითშემქნელების დრამატულ წრეებთან, სადაცაც გამოვლენდებიან დაფარული ნიჭიერებანი, სისტემატურად უნდა იმართებოდეს მოსწავლე სტუდენტების საანგარიშო სპექტაკლები ფართო მაყურებლის წინაშე. ინსტიტუტში სწავლების პროცესში უნდა შექვიოს მსახიობი ფართო აუდიტორიას, ისე როგორც ეჩვევა ამას მუსიკოს-მესწრეულები. ამისათვის გამოყენებული უნდა იქნას კულტურის სახელობის სცენები, ცენტრისა და პერიფერიის თეატრების შენობები. სტუდენტები უნდა დაინერგოს ოცლები გაილობისა და მოქალაქეობრივი თავმდაბლობის ჩვევები. ყოველს შეუძლია დიდი როლის თამაში, მაგრამ ყველა უნდა იყოს მზად მცირე ეპიზოდური როლის შესასრულებლად. უამისოდ გამოირცხვლი არაა, რომ მომავალი აქტივობი გეოსტად, პირბა-სოლისტის პრეტენციულობით დაავადდეს და სწორედ ეს შექმნის ვირუსს შურინობისა და კარიერის ბუდის განჩენა, კონფლიქტებისა და უკმაყოფილების ატმოსფეროს შექმნაში, მაღალი მოქალაქეობრივი ნორმების დარღვევაში, ხელოვნებისადმი უპატივცემულობაში, მაცურებლის მოთხოვნის იგნორირებაში. თეატრალური ინსტიტუტში ასეთი პრობლემებისადმი ყურადღების მიქცევა სანახევროდ მაინც გადაწყვეტს თეატრის პრობლემებს. პირველი მორის დასაწყისია და მორის ბედი პირველზე ჰკიდია.

მომავალი აქტივობების, რეჟისორების, თეატრმცოდნეების, ჰიანისტების, მუსიკამცოდნეების, მხატვრების მორალური სიწინდით აღზრდა ინსტიტუტში მისაღები გამოცდების პირველსავე დღიდან უნდა იწყებოდეს. მაგრამ, სამუშაოდ, აბიოურიტები იშვიათად როდი აწყდებიან პედაგოგიური ვითარის დარღვევის შემთხვევებს. ასე მაგალიათი, თბილისის სამხატვრო აკადემიაში შემსველეთათ-



ვის ოფიციალურად არსებობს სახელმწიფო მოსამზადებელი კურსები, რომელიც სასარგებლო დახმარებას უწყვეს აბიორთინტებს. ცნობილია, რომ „განმორება დედია ცოდნის“, მაგრამ, სამუხაზოდ, არ გაქმნა სხვა სენ-ტენციაც. „რეპეტიტორმა დედია შემოსავლის“. ფართოდ მოხარავდა კერძო რეპეტიტორთა კურსები, ერთთვიანი, ორთვიანი, სამთვიანი ჯგუფები და ე. წ. „საკონსულტაციო სემინარები“, რომლებშიც ასწავლიან თვით სამხატვრო აკადემიის ცალკეული პედაგოგები, ისეთი პირები, ვინც ახლოს დგანან მიმღები კომისიების წევრებთან და საერთოდ, აღიარებულ არიან ავტორიტეტულ და გავლენიან პერსონაჟად სასწავლო სინკლატში.

ბუნებრივია, ასეთ „საიმედო“ რეპეტიტორთა ჯგუფებში მოხვდნენ უფრო ძნელია, ვიდრე ოფიციალურ მოსამზადებელ კურსებზე ჩარიცხვა და, მამასადავ, ჰონორარიის ნიხრიც უფრო მაღალი ადევს. მართალია, კერძო რეპეტიტორთან კურსდამთავრებულებიდან ყველა ვერ ხვდება აკადემიაში, მაგრამ ყველას რჩება გულში წყნება, რომ უფრო მეტი გადაახდებიან „ცოდნის განმეორებაში“. ვინემ ცოდნა მისცეს. ზოგჯერ ამას თავმურცხვენა-უსამომრებაც მოჰყოლია.

სამარტების კერძო რეპეტიტორთა არტელებს ბოლო უნდა მოეღოს. სასტიკად უნდა გაიციოსთ აკადემიის ის თანამშრომლები, რომლებიც რეპეტიტორთთან მორალურ ზიანს აყენებენ აბიორთინტების ფსიქიკას და რაკი ასეთი გზით უნდალეს სასწავლებელში ხვდებიან, თავის მხრივაც ამასვე სჩადიან. — აკადემიურ მოსწრებაზე თავს არ იწუხებენ, რადან პედაგოგებთან ერთად „სამოვარზე“ გარბიან.

სტუდენტების გაყენა „სამოვარზე“ ახალგაზრდობის მორალური ნორმების დარღვევა-დადაბლების ერთ-ერთი „თავია“. სამხატვრო აკადემიაში არსებობს რამდენიმე სასწავლო-ტექნიკური ლაბორატორია, სადაც სტუდენტები თეორიულად მიღებულ ცოდნას პრაქტიკულად უნდა ასახმდნენ ხორცს. ძირითადად ეს ასეც ხდება, მაგრამ ცოტა როდია შემთხვევები, როცა სასწავლო-ტექნიკური ლაბორატორიები შემოსავლის საამქრობად იქცა. პედაგოგები და სტუდენტები ამზადებენ კერძოდ სარეალიზაციოდ გერმანიკულ ნაწარმოებს, ქება-ხალიჩებს, ჭედურბოებს. უფრო მეტიც, ოფიციალურად იღებენ რესტორან-ბარების მოხატვა-მოპირკეთების შეკვეთებს და აღებულ თანხას პედაგოგებთან ერთად ინაწილებენ. ასეთი დასავაში პრაქტიკა რესპუბლიკის საკონტროლო ორგანოების მხკელების საგნად იქცა, მაგრამ, სამუხაზოდ, აკადემიის ხელმძღვანელობამ მანკიორების ხმაამალა დავაშითის მაკერ დღეში არჩია. რა თქმა უნდა, დუმილით ვერ დაეცავთ მომავალ ხელოვანთა მაღალ მორალურ სიწმინდეს.

კერძომოსაკურთხელო, მომხვეპველური ინსტინტების გადვითება მოსწავლეებში დამღეველად მოქმედებს მთელს სასწავლო პროცესზე. ამით აიხსნება, რომ აკადემიის პრაქტიკაში იშვიათად არ იყო შემთხვევები, როცა ჯგუფებში სამუკადინოდ ნასვამ მდგომარეობაში შედიოდნენ როგორც პედაგოგი, ისე მსმენელიც. საცარია, რომ ასეთი ურთიერთ

თავაყადრება ორივე მხარის მიერ თავმდაბლობა-დემოკრატიულობად მიიჩნეოდა და ამით სასწავლო საქმე მდიდრდებოდა. ამას ისიც ემატებოდა, რომ ახლო წარსულში ზოგიერთი პედაგოგი უპასუხისმგებოდ კვიდებოდა სწავლებლის პროცესს, — კლასში შესული სტუდენტთა სისამოიკითხვად, კლასს სტოვებდა და სტუდენტები ერთმანეთის ანაბარა რჩებოდნენ. ამჟამად, სახელმწიფოებრივი დისციპლინის განმტკიცების საერთო აღმარსფეროში ასეთ შემთხვევებს ჯერჯერობით ადგილი აღარ აქვს, მაგრამ წარსულის მანკიორების დაეციება უდარდლობა იქნებოდა. სტუდენტები მორალური მოვალეობისა და პასუხისმგებლობის ტემისფეროში უნდა იზრდებოდნენ, რათა სასწავლო პროცესის დამთავრების შემდეგ ასეთივე ჩვევებით განაგრძონ მუშობა, ინდივიდუალურ სახელისნოში იქნება ეს თუ, სახელმწიფოებრივ უწყებაში.

ახლა ამოცანა იმაშია, რომ მხატვრული შემოქმედების ფრონტის მოღვაწეებმა ღრმად შეისისხლხორციონ საკართველთა კომუნისტური პარტიის ცენტრალური კომიტეტისა და საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის ოცდაერთხე ყროლობის გადაწყვეტილებებით გამოიძინარე არგვა-მიოთიბანი, რომლებსა მიზანია კიდევ უფრო ავანალოთ ჩვენი რესპუბლიკის მშობელთა მატერიალური კეთილდღეობა, გაავანდირთთ მისი სულიერი საუხჯე მაღალი, წმინდა, იდეური მხატვრული ნაწარმოებებით. ამაში თავისი წვლილი უნდა შეიტანოს სამხატვრო-სასწავლო დაწესებულებებმა, რომლებიც პირველწყაროს წარმოადგენენ ახლო მომავლის ქართული საბჭოური ხელოვნების კიდევ უფრო გასაძლიერებლად, მისი ინტერნაციონალური სულისკვეთების ასამაღლებლად. ახლა ველარავინ მიიღებს უფლებას თავი გამოაცხადოს პრივილეგიებულ სახელოვნო ორგანიზაციად თუ სასწავლებლად. ხალხს თვალში, მომთხოვნელობა და კონტროლი ყველგან და ყველას უნდა ეხმარებოდნენ. ველარე თბილისის ქორეოგრაფიული სასწავლებელი დარჩება „პრივილეგიებულ“ მდგომარეობაში, თუმცა იგი საზოგადოებრიობის ყოველგვარი კონტროლის გარეშე იდგა. ქორეოგრაფიულ სასწავლებელში ბოლო უნდა მოეღოს აკადემიური სწავლების ჩამორჩენას. ფაქტია, რომ სასწავლებელში შეიციებოდა სასწავლო გეგმები და სწავლების ტემპი. მეშვიდე კლასში სწავლებენ იმ ცვევებს, რომელსაც დაუფლებულნი უნდა იყვნენ ჯერ კიდევ მესამე-მეოთხე კლასში. სასწავლებელში დებულობენ პროფესიულად გამოუყენებელი ფიზიკური მოხატვების ბავშვებს, რის შედეგადაც თბილისის საბავლოთ თეატრის აკადემია საჭირო პროფესიული ცვლა.

სე იყო უწინ, მაგრამ ასე აღარ იქნება ახლა. ხელოვანთა ახალი კადრების აღზრდა რესპუბლიკის პარტიული ორგანიზაციების, საბჭოური მოათვის ცხოველი ყურადღების ცენტრში დგას და მისი ყოველი ნაბიის დროული გამოსწორება ჩვენი ხელოვნების შემდგომი ამაღლების პირობაა. ახალგაზრდა შემოქმედთა პროფესიული წვრთნა, მათი ზნეობრივი ზრდა ყველას საბავლოთ ვალია, ქართული საბჭოური ხელოვნების ხალხრობისა და პარტიულობის მტკიცე საფუძველია, ხალხის სამასხრუმი ხელოვნების ჩაყენების საიმედო საწინდარია.



# 3. ი. ლენინი პინოს შესახებ

3. ი. ლენინი და რევოლუციამდელი პინო

ბასშილი საუკუნის მიწურულში მაქსიმ გორკიმ გამოთქვა შიში — კაპიტალისტური საზოგადოების პირობებში კინემატოგრაფი უზამსობასა და გარყვნილობას უფრო შეუწყობს ხელს, ვიდრე პროგრესსა და ადამიანურ კეთილგონიერებას<sup>1</sup>. მსოფლიო კინოსტრიის ღრმად ცოდნა სულაც არ არის საჭირო იმისათვის, რომ დავრწმუნდეთ როგორ ახდა მ. გორკის ეს წინასწარმეტყველება მსატერული კინოს არსებობის პირველსავე ათწლეულში. ამისათვის რუსეთის სინამდვილეც საკმარისია, რადგან იმხანად აქ საკუთარი კინოწარმოება არ იყო და უცხოური ფირმების გაწეული კომერსანტები, კალიბრით შეეივნენ ამ უკიდურესად გადაჭიმულ იმპერიას. რუსული ბაზრის დასაპყრობად იბრძოდა თითქმის ყველა იმდროინდელი ძლიერი კინემატოგრაფიული ფირმა — ფრანგული „პატე“, „გოლიონი“ და „კლერი“, გერმანული „მესტრი“, იტალიური „ჩინესი“ და „ამბროზიო“, დანური „ნორდოსკი“, ამერიკული „ვიგორაფი“ და სხვები, რომელთაც, ბუნებრივია, მხოლოდ და მხოლოდ წმინდა კომერცია, მოგება აინტერესებდა. ამ მიზნის მისაღწევად კი ისინი არაფერს არ ერიდებოდნენ და რაც შეიძლება მეტ სპეკულიაციას ეწეოდნენ, დივიდენდოებს ვაკებოძებ, საღონურ-სენტიმენტალურ თუ სულაც ბანალურ სუიტეტებს.

დღეს, დროის ასეთი დიდი დისტანციიდან, სიამოვნებით უნდა აღინიშნოს, რომ ლენინურმა „პრავდამ“ დროულად აღიმაღლა ხმა და სამართლიანად მიუთითა, რომ კინემატოგრაფი, თავისი შინაარსით „ბურჟუაზიული უზამსობის განსახიერება, საზოგადოების მალდი, გაზაზიებული წრეების გემოვნების მონად, კაპიტალიზმის მსახურად“<sup>2</sup> იქცა. სხვა სიტყვებით რომ ვთქვათ, პრავდამ კინემატოგრაფს დროულად შეიტანა ეპოქის მღვდლვარე საზოგადოებრივ-სოციალური საკითხებისაგან განდგომა, რაც 1905 წლის რევოლუციის დამარცხების შემდეგ, რეაქციის აღერასხნლით თარეშის დროს, ლაღაცა ნიშნავდა.

მართალია, რუსეთის პირველი რევოლუცია დამარცხდა, მაგრამ მან შეარყია ცარიზმის თვითმპყრობლური წყობილება და უდიდესი გავლენა მოახდინა განმათავისუფლებელი მოძრაობის განვითარებაზე მთელ მსოფლიოში<sup>3</sup>. ამასთან დამთავრავდა მისი ორგანიზაციული ნაკლოვანებანიც. ლენინი პროლეტარიატს მოუწოდებდა ვულდასმით შეესწავლა და გაეახალისებინა ეს ვაკვეთილები ახალი და გადამწყვეტი ბრძოლებისათვის. ამ ბრძოლაში მთელს დატყობილებულ უნდა ჩამოეღო იდეოლოგიური

დრონტის ყველა უბანი და, რა თქმა უნდა, კინემატოგრაფიც. ამიტომაც მოითხოვდა ვლადიმერ ილიას ძე ლენინი, რომ ნაცვლად გაიძვირა სპეკულანტებისა, რომლებიც მხოლოდ მოგებაზე ფიქრობდნენ, კინემატოგრაფი სოციალისტური კულტურის ქეშმარიტ მოღვაწეებს აედოთ ხელნი და მთელი მისი მასობრივი შემოქმედების ძალა ხალხის განვითარებისა და განათავისუფლების საქმისთვის მოეხმარათ. სწორედ აქ უნდა ვეძიოთ, როგორც ა. კარაკანივი შენიშნავს, «здесь его последующие оценки, в том числе и той, что стала нашим девизом, нашим знаменем: «Из всех искусств для нас важнейшим является кино»<sup>4</sup>.

სამამულო კინემატოგრაფის აღმოცენება და პირველი ნაბიჯები ყველაზე მეტად ამ განასერში იპყრობდა ყურადღებას — ერთნეული რეპერტუარი, ხალხურ ფოლკლორისა და მშობლიურ კლასიკაზე დაყრდნობა იმის უტყუარი განანტა იყო, რომ რუსული კინემატოგრაფია რევოლუციის შემოქმედი ხალხის სულიერი მოთხოვნებისა სამსახურში ჩადგებოდა და ამით სწორ იდებურ ორიენტაციას აიღებდა, რაც მონდა კიდევ სინამდვილეში. ნოყიერმა ერთნეულმა საწყისებმა და მდიდარმა კლასიკამ გამოიყვება და დაგაგაცავა რუსული კინო. ამ თვალსაზრისით განსაკუთრებით ნაყოფიერი აღმოჩნდა სამამულო კინოს განვითარებისათვის ა. პუშკინის, მ. ლერმონტოვის, ნ. გოგოლის, ნ. ნერასოვის, ლ. ტოლსტოის და სხვათა უკვდავი ნაწარმებები, რომელთა ეკრანზიაციისას ახალგაზრდა რუსულ კინოს საკუთარი ძალების რწმუნა და იმედი შეეძება.

პირველი მსოფლიო ომის წინა წლებში რუსული კინო უკვე თანამედროვე სოციალურ თემატიკა მიმართავს. მართალია, ამ ფილმებში (ს. გლუბიკაცის ხედერი<sup>5</sup>, 1912 წელი, რეჟ. ე. გონაროვი; „მუნჯი მოწყმედი“, 1914 წელი, რეჟ. ე. ბაუერი; „ხვალინდელი დღის ქალი“, 1914 წელი, რეჟ. პ. ჩარდინი) კაპიტალისტური სინამდვილის კრიტიკა ბურჟუაზიულ-ლიბერალური პოზიციებიდან ხდება<sup>6</sup>, მაგრამ მთავარია დაწყება და კრიტიკული ტენდენციებისა, რომლის გაღრმავება, გამწვავება და სასურველი გეზი მხოლოდ მომავლის საქმე იყო.

ამ პერიოდისათვის ვლადიმერ ილიას ძე ლენინი, პოლიტიკური დენების გამო, ბოლშევიკური ცენტრის გადაწყვეტილებით, სასულვარგარეთ ცხოვრობდა (1907-1917 წ.წ.). მიუხედავად ამისა, მისი ცხოველი ინტერესი კინემატოგ-





რასისადმი მიიწივს ან წყდება. ვლადიმერ ილიას ძემ, როგორც ქვემოთ დავრწმუნდებით, ყოველივეს იცნობდა რა სიხალისე კინოს სამყაროში, სადა, რა მიზნით იყენებენ კინოს, როგორც სიხალისეს, რა ახალი ფილმები გამოდის; თანდათან როგორ დგება კინემატოგრაფი ალმაგალი რევოლუციური ბრძოლის აჯანყარში, როგორ იზრდება მისი როლი ტექნიკისა და მეცნიერების უკანასკნელი მიღწევების საპროპაგანდოდ და ა. შ.

ყოველივე ამის გულდასმით შესწავლა, როგორც ირკვევა; გარკვეული გამოცდილების სიღრმე გამოადგება მას, როცა, დიდი ოქტომბრის სოციალისტური რევოლუციის კენჭს უკრავს, პირადად ჩაუდგება სააქტიურო ახალგაზრდა საბჭოთა კინემატოგრაფიის მშენებლობის პრაქტიკულ საქმიანობაში.

ემიგრაციის წლებში ვლადიმერ ილიას ძე ლენინს, როგორც თვითონ ივსებებს, მრავალი შესანიშნავი ფილმი უნახავს დასავლეთ ევროპისა და განსაკუთრებით ამერიკის სხვადასხვა კუთხის ცხოვრებაზე. მოგონებთა ამ ციკლიდან ვ. ი. ლენინი ხაზგასმით გამოყოფს კინოს როლსა თუბს, რომლებიც ყველაზე მეტად დამაბნობდა, რადგან ისინი სასოფლო-სამეურნეო ტექნიკის მიღწევებს ეძღვნებოდა. ვლადიმერ ილიას ძე მიუთითებს, რომ ეს ფილმები მოგვიხატობდა სასოფლო-სამეურნეო იარაღების მწარმოებელი მსხვილი ფირმების საქმიანობას, იმაზე, თუ როგორ არ იმუშავებდნენ დიდ თანხებს, რათა საკუთარი მიწებანების სარეკლამოდ ქვეყნებიანთ სასოფლო-სამეურნეო სფეროების ორგანიზაცია. საუკეთესო ტრაქტორებითა თუ, საერთოდ, საუკეთესო მანქანა-იარაღებით ჩრდილოეთ ამერიკისა და კანადის სასოფლო-სამეურნეო ლაბორატორიები<sup>9</sup>. ცხადია, ამას უწევდებოდა კომერციული მოგებისა და რეკლამის მიზნით, მაგრამ საინტერესო იყო თავისთავად ფაქტი, შედეგი ან, ლენინისეული შეფასებით, შესანიშნავი ფილმების — ესაა სასოფლო-სამეურნეო იარაღების მაღალტექნიკური დონე, რასაც ვლადიმერ ილიას ძე ისეთი კუსტარული ქვეყნისათვის ითვალისწინებდა, როგორც იყო მეფის რუსეთი. საინტერესოა მითითების, რომ რევოლუციამდელ რუსეთში ასეთი ფილმები როგორც ირკვევა, არ უწევდებოდათ<sup>10</sup>. ჩვენი აზრით: უესიტომ თუ ადგილობრივ კინოგამქირავებლებს სიუჟეტისათვის ანუ მხატვრული ფილმები უფრო აძლევდათ ხელს კომერციის მიზნით, ვიდრე საკანამაათლებლო ფილმები.

ამას გარდა ვ. ი. ლენინი პირად საუბრებში ხშირად იფიქრებდა სასოფლო-სამეურნეო ყოფნისას ხახულ „ბრწყინავლად დადგმულ“ ინტელისურ საბუნებისმეტყველო კინოს სფეროდ, რომელიც ვლადიმერ ილიას ძემ მაყურებელს გარეულ ცხოვრებას და ფრინველთა ცხოვრებას. ვლადიმერ ილიას ძეს ყველაზე მეტად ის მოსწონდა, რომ, მისივე სიტყვებით, ინტელისური ბუნების მეთვალყურეობი უდიდესი სტატუსისა აქვდა მანებდნენ, როცა გარეულ ცხოვრებას და ფრინველთა კინოგადაღებას უშუალოდ ბუნებრივ პირობებში ასუბრებდნენ. ამასთან გაფრთხილები აქ ნაჩვენებია არა „ერთგონიერება და ერთფეროვანი ეგვიტეტი“<sup>11</sup>, არამედ მიემოძრა იმ მდიდარი მრავალფეროვნებით, რომლითაც საერთოდ ვეღური ბუნების ჰეიხაყები და მათი ბინადრანი გამოირჩევიან. ყოველივე ამის გამო, ვ. ი. ლენინს მიჰყავს, რომ სათანადოდ ლექციების თანხლებით ასეთი ფილმები მეტად საინტერესო და საინტერესო იქნებოდა, ნაკლებად მომსახურებელი მაყურებლის გასაჯივთარებლად<sup>12</sup>.

ასევე მემორარული ლიტერატურით ირკვევა ჩვენთვის საინტერესო სხვა საკითხებიც. კერძოდ, რომ ვლადიმერ ილიას ძე კუნძულ კაპრზე ყოფნისას ეცნობოდა კინემატოგრაფიის სიხალისებს.

ემიგრაციაში ყოფნისას, 1908 წლის აპრილში, მაქსიმ გორკიმ იგი კუნძულ კაპრზე მიიწვია. 10 (23) აპრილიდან

17 (30) აპრილამდე. მეორედ კი 1910 წელს ესტუმრა მას<sup>13</sup> და თორმეტი დღე დაჰყო 18 ივნისიდან (1 ივლისი) 30 ივნისამდე (13 ივლისი).

ამ პერიოდში მაქსიმ გორკის სტუმარი იყო აგრეთვე იური ჟელიაბუჟსკი (1888-1955), შემდგომ ცნობილი საბჭოთა კინორეჟისორი და ოპერატორი. ი. ჟელიაბუჟსკი თავის გამოცხადებულ მოგონებებში ხაზგასმით მიუთითებს, რომ მაშინდელ კუნძულ კაპრზე ერთ-ერთი კულტურული გასართობი იყო კინემატოგრაფი, რომელიც კვირავი ორჯერ უშობოდა და რომლის არც ერთი პროგრამას გორკი არ გამოტოვებდა. ი. ჟელიაბუჟსკი იქვე შენიშნავს, რომ მათთან ერთად ვ. ი. ლენინიც არა ერთხელ ყოფილა კინოში<sup>14</sup>. ი. ჟელიაბუჟსკის მოგონების მიხედვით, მას მაქსიმ გორკისთან და ვ. ი. ლენინთან ერთად უნახავს ფილმი, რომელშიც მთავარ როლს ასრულებდა ფრანგი კომიკოსი პრენსი.

მუნჯი პერიოდის ფრანგული კინოს ეს პოპულარული მხასობი, რომლის ნამდვილი სახელი და გვარი მარლენგ სენორი, კინოში ცნობილია, როგორც რიგადეა, „პრენსი“ კი მისი თეატრალური ფსევდონიმი. პირველი მსოფლიო ომის წინა წლებში იგი „პატეს“ ფირმის ერთ-ერთი წამყვანი მხასობი იყო. რეჟისორი ვ. მუნჯა ყოველ კვირას უშვებდა ახალ-ახალ ფილმებს მისი მონაწილეობით. ამიტომაც რიგადენი ითვლება მაქს ლინდერის ერთ-ერთ მეტოქედ<sup>15</sup>.

ი. ჟელიაბუჟსკის მოგონებებში ზუსტად არ არის დასახელებული რიგადენის ფილმი, რომელიც მათ უნახავთ. გადამოცემულია მსოფლიო ომის შინაარსი: ფილმი გმობია ერთი სათითა ქუჩი, რომელსაც ცოლი და ავადმყოფი შვილები ჰყავს. ბავშვების გამოჯანმრთლებისათვის აუცილებელია მათი დასვენება ზღვის აგარაკზე. ერთხელ ქუჩი დაიძაბა თანხა მოიპარა და ცოლს მისცო უღებუა, ფილმის საქმე მოვაგავეთ, ასე რომ ნუ გეშინია, ჩვენი ბავშვები წელს წავეყენ აგარაკზე, მაგრამ ფოსტიდან გამოვა თუ არა, შევხვება ადამიანი, რომელსაც მასზე უფრო ჭირდება ფული და აძლევს კიდევ მან. ამდენად, ქუჩი დიდი იმპულსული ისევე შეზრდნის ფოსტებში და ცოლს ახალი დღეშია გაუცხავს, ცოტა ცელიტებში მოხდა, მაგრამ არ იდარდო, ყველაფერი კარგად იქნება.

ი. ჟელიაბუჟსკის მოგონებით, ფილმის დამთავრების შემდეგ ვ. ი. ლენინს უთქვამს, ეს კომედია შესანიშნავი პამფლეტია ბურჟუაზიულ ქველმოქმედებაზე.

რილის და რასთან დაკავშირებით იხსენიებს პირველად ვ. ი. ლენინი კინემატოგრაფის თავის თხზულებებში?

როგორც ცნობილია, 1861 წლის 19 თებერვალს რუსეთის მეფემ ალექსანდრე II ხელი მოაწერა კანონი განცხადებისათვის რეფორმის, რომლის პირველსული მნიშვნელობა იმაში მდგომარეობდა, რომ მან ხელი შეუწყო კაპიტალიზმის განვითარებას რუსეთში. 1911 წლის გასაფხულზე ამ რეფორმის 50 წლისათვის აღინიშნა.

„იუბილე, რომლისაც ასე ეწინააღმდეგებოდა რომანოვების მონარქიას და რომლის გამო ასე გულთბილად ხართბოდნენ რუსეთის ლიბერალები, გადახდებოდა“<sup>16</sup> — ასე იწყებს ვ. ი. ლენინი თავის სტატიას „საკლებო რეფორმა“ და პროლეტარულ-გლეხური რევოლუცია, რომელიც (1911 წლის 19 მარტს (1 აპრილს) გამოაქვეყნა გაზეთ „სოციალ-დემოკრატი“). შემდეგ ვ. ი. ლენინი ახასიათებს ლენინისტებებს, რომლებიც მთავრობამ გაატარა მოსალოდნელი პოლიტიკური მულერაქმების თავიდან ასაცილებლად. იგი პირველ რიგში შენიშნავს, რომ მთავრობა „კაპოლიერებით ასაღება „სალხში“ ერთგული კლუბის შერაცხ-

მულ საიუბილეო ბროშურებს<sup>14</sup>, იმ კულმისას, რომელსაც გლადიმერ ილიას ძე სამარლონიანად მიიჩნევდა საერთოდ ერთ-ერთ ყველაზე რეაქციულ პარტიას<sup>12</sup>. ამასთან, ნაზკას-მით მიუთითებს ვ. ი. ლენინი — მთავარად „გადიორენ-ბით აპატირებდა ყველა „საკეჭო“ პირს, კრძალავდა კრებულებს, სადაც მოსალოდნელი იყო ოღონდ მაინც დემოკრატიული სიტყვების წარმოთქმა, აჯარიმებდა და ახ-შიობდა გაზეთებს, სტენიდა „კრამოლურ“ კინემატოგრაფებს<sup>13</sup>.

რომელი ფილმები ჰქონდა მხედველობაში ვ. ი. ლენინს? საგლახო რევიზიონის საიუბილეოდ რუსეთში მხოლოდ ორი კინოსურათი დაიდგა. ესენია: „19 თებერვლის მანიფესტის წინ“ ანუ „გლეხთა განთავისუფლება“ (სცენარის ავტორი და დამდგმელი რეჟისორი პ. ჩარდინინი)<sup>14</sup>, რომელიც ვ. ხანციწკოვის სავაჭრო სახლმა გამოუშვა 1911 წლის 16 თებერვალს და ძმები პატკევის „Осенн себи крестным знаменем православный русский народ“ (სცენარის ავტორი და დამდგმელი რეჟისორი ვ. კარინი) (1911 წლის 19 თებერვლის გამოშვება)<sup>15</sup>.

ვ. ვიშნევსკიმ აღწერა ეს ფილმები, მაგრამ არასდ მიუთითებდა მათი არძალაზე, ფილმოგრაფიული მონაცემების შემდეგ კი შენიშნავს, რომ ისინი მიეძღვნა გლეხთა „განთავისუფლების“ იუბილეს.

მაგრამ, როგორც ირკვევა, პ. ჩარდინინისა და ვ. კარინის ფილმები სინამდვილეში მართლაც აკურძალავ ცენზურას და ვ. ი. ლენინიც ამას გულისხმობდა შემოთხოვნაილო ციტატაში.

ა. ხანციწკოვის ფილმის („19 თებერვლის მანიფესტის წინ“) გამოსვლის მეორე დღესვე გაზეთი „რეჩი“ იუწყებოდა, რომ პოლიციის სამმართველოებს დაველათი დუდაქაქის კინოთეატრების ყველა კინემატოგრაფიული სურათის შემოწმება, რომელიც 19 თებერვალს ეხებოა. ამასთან გაზეთი კონკრეტულად ასახელებდა ორ ფილმს. რომელთაც არ მიეცათ საჯარო დემონსტრაციის უფლება. პირველი იყო პატკეს ფილმის სურათი „გლეხთა განთავისუფლება ბატონყმური დამოკიდებულებისაგან“ და მეორე — ფეიგელის ფილმის „მანიფესტის წინ“.

როგორც ვხედავთ, აქ ოღონდ შეცვლილია ვ. ვიშნევსკის შემთხვევაში მითითებული მასალა, კერძოდ, ა. ხანციწკოვის სავაჭრო სახლის ნაცვლად მიხინეწულია ფეიგელის ფილმი, პატკეს ფილმის სახელწოდება კი სხვაგვარადაა, მაგრამ ეს არსებითად არაფერს ცვლის<sup>16</sup>.

რაც შეეხება თვით ფილმების აკრძალვის ფაქტს, უნდა პირდაპირ ითქვას, რომ იგი ერთდროე კიდევ ადასტურებს რაოდენ ბრძოლია ხალხური ანდაზა: „შემს დიდი თვალები აქვსო“. პ. ჩარდინინისა და ვ. კარინის ფილმები სწორედ ისეთი ტიპიური რეაქციულ-პროპაგანდისტული<sup>17</sup> სურათები იყო, როგორსაც ცარიზმის იდეოლოგიის დამკვეთები ითხოვდნენ. ამის დამადასტურებლად ისიც კმარა, რომ „იუბილეს“ შემდეგ ცენზურამ გააუქმა თავისი გადაწყვეტილება და ორივე ფილმს წარმატებით იყენებდა, როგორც მონარქისტულ „აგიტაციებს“; მაგრამ წინასაუბილეო მზადების პერიოდში მათი მთავრობა ეჭვითა და შიშით უყურებდა ყველაფერს, რაც კი „საკეჭო რევიზიონისთან“ იყო დაკავშირებული, მით უმეტეს, თუკი კვრან-ზე აისახებოდა გლეხთა განთავისუფლებისთან დაკავშირებული რამები. ამდენად, ამ თემაზე აგებულ ნაწარმოებებს, რაოდენ უტყვევებელიც არ უნდა ყოფილიყვნენ ისინი, მაინც შეეძლოთ ახლებოთ იმპულსი მიეცათ მილოობითიო დამამინებისათვის, რომელთაც ამ ყმადღებულ-ური რევიზიონისდმი აშკარად და სამართლიანად ჰქონდათ მეტად საკეჭო და სახიფათო უკმარისობის გრძნობა.

1908-1912 წლებში ვ. ი. ლენინი და ნ. კ. კრუსკაია ცხოვრობდნენ პარიზში, რუსული ემიგრაციის ცენტრში, სადაც გადატანილი იქნა გაზეთი „პროლეტარის“ გამოცემა. მის შემდეგ კი, რაც ლევატურად დაიწყო გამოსვლა „პრავდაში“ — 1912 წლის 22 აპრილს (5 მაისს) — ვლადიმერ ილიას ძემ ლოგოვურად მიიწვია მეტი ტერიტორიული სახალხოვე რუსეთთან. ამიტომაც ისინი პარიზიდან პოლონეთში გადავიდნენ და იქ ცხოვრობდნენ ჰიერეის მსოფლიო ომის დაწყებამდე. ზამთარს კრაკოვში ატარებდნენ, ზაფხულს კი — სოფელ პორონინში.<sup>18</sup>

ვ. ი. ლენინი, მსოფლიო რევოლუციური პროლეტარიატის უკვე აღიარებული ლიდერი, დიდ დახმარებას უწევდა პოლონელ სოციალ-დემოკრატებს, ხოლონების მუშათა მოძრაობას და, ამავე დროს, უშუალოდ ხელმძღვანელობდა „პრავდაში“, თითქმის ყოველდღიურად წერდა გაზეთისთვის. საკმარისია აღინიშნოს, ორ ამ ორი წლის (1912-1914) განმავლობაში „პრავდაში“ ვ. ი. ლენინის 280-ზე მეტი სტატია გამოქვეყნდა სხვადასხვა ფურცლით.<sup>19</sup>

ამდენად, ცხადია, აუცილებელი იყო ნორმალური დასვენება და ა. ნ. კ. კრუსკაია და ვ. ი. ლენინი ცდილობდნენ, რაც შეიძლება გინიერულად გამოეყენებინათ თავისუფალი დრო: სეირნიდნენ სუთა პარკზე, ყვავილოდები მხატვრულ ლიტერატურას, დადიოდნენ კინოთეატრებში. მაგრამ, როგორც ირკვევა, ის ბარათიდან<sup>20</sup> რომელიც ნ. კ. კრუსკაიამ გაუფრავა ლენინის დედას, მართამ აღმქსანდრეს ასულს, 1913 წლის 26 დეკემბერს კრაკოვში ამ დროს ძალიან უაზრო ფილმებს უწევებდნენ. რუსი ემიგრანტები სამ ჯგუფად იყოფოდნენ: „სინისტრებში“ ანუ ისინი, ვინც მაინც ეძლეოდნენ ფილმებს, „ახტისინებისტეში“ და მოილს, სეირნობისტეში“; ვინც თავისუფალ დროს სეირნობაში ატარებდნენ. რაც შეეხება ვლადიმერ ილიას ძეს, იგი, ნ. კ. კრუსკაიას დახასიათებით, „მტკიცე იმპისინებისტი და მეუპოვარი მოსიერე იყო“. თუ კეთილთვისისწიებით იმეორინდელი კინოთეატრების რეპერტურას, ეს ბუნებრივად მოეგჩვენება; მით უმეტეს, უკვე ვიციან ამ რეპერტუარის ნ. კ. კრუსკაიასეული შეფასება.

მართალია, ჯერჯერობით უცნობია ფილმები, რომლებიც ამ პერიოდში ვლადიმერ ილიას ძემ ნახა, მაგრამ ზოგი რამის დადგენა შესაძლებელია თვით ვ. ი. ლენინისავე ნაწერებიდან. ისიც ირკვევა, რომ ზოგ ფილმს დაუმსახურებია ვლადიმერ ილიას ძის ყურადღება, ასე მაგალითად, 1913 წლის 13 მარტს ნ. კ. კრუსკაიას შემოსინეწულ ბარათამდე, მიუღიო ცხნა თვით დარე, გაზეთმა „პრავდაში“ (№ 60) გამოაქვეყნა ვ. ი. ლენინის სტატია „ქანისი გამოიღის „მეცნიერული“ სისტემა“<sup>21</sup> სტატიაში ლაპარაკია ამერიკული ინჟინრის ფრედერიკ ტელიორის (1856-1915) მიერ შემუშავებული შრომის ორგანიზაციის განსაკუთრებულ სისტემაზე, რომელსაც სამუშაო დღის მაქსიმალური შესამკდრობლად მარჯვედ იყენებდნენ კაპიტალისტი მწარმოებლები.

„ახლა ვერაპაში, ხოლო ნაწილობრივ რუსეთშიც“ — წერდა ვ. ი. ლენინი, — ყველაზე მეტად ლაპარაკობენ ამერიკული ინჟინრის ფრედერიკ ტელიორის „სისტემაზე“...

რამი მდგომარეობს ეს „მეცნიერული სისტემა“? იმაში, რომ მუშას გამოწუროს სამკერ მეტი შრომა იმავე სამუშაო დღის განმავლობაში. ანუმავენი ყველაზე დონერი და მარჯვე მუშას; განსაკუთრებულ საათით წამებისა და წამის ნაწილებით — აღინიშნვენ დროის იმ რაოდენობას, რაც ინარჯება თითოეულ ოპერაციაზე. თითოეულ მოძრაობაზე; იმუშავენ მუშაობის ყველაზე კონომიურსა და





ყველაზე ნაყოფიერ ხერხებს; საუკეთესო მუშის შრომას აღიქვამენ კინემატოგრაფიულ ფირზე და სხვა.

შედგად კი იმავე 9-11 სასაბუაო საათში უღობილად გამოუღვევენ მუშის მთელ ძალას, გასამკვეცბული სისურაფით გამოსწოვენ დაქირავებული მონის ხერხებს და კუნთებს ენერჯის ყოველ წვეთს. დროზე ადრე მოკვდებიან? — ჭიკმარს იქით სხვა ზეგია.

კაპიტალისტურ საზოგადოებაში ტექნიკისა და მეცნიერების პროგრესი ნიშნავს პროგრესს ქსაცის გამოცლას ხელფანებში.<sup>22</sup>

ვ. ი. ლენინი იმდენად სერიოზულ მნიშვნელობას ანიჭებდა ამ საკითხის ღრმად განმარტებას მჭიხველთა ფართო მასებისათვის, რომ ერთი წლის შემდეგ ისევ უბრუნდებოდა მას და 1914 წლის 13 მარტს გაზეთში „პუტ პრავდი“ (№ 35) ბეჭდავს სტატიას „ტელილორის სისტემა — მანქანის მიერ აღამაინის დამონება“.<sup>23</sup>

სტატიაში ვ. ი. ლენინი ხაზგასმით მიუთითებს იმის შესახებ თუ რა მიზნით იყენებენ კინემატოგრაფს კაპიტალისტურ საზოგადოებაში და დაწვრილებით ხსნის ტეილორის სისტემის ასს:

„...სისტემატურად იყენებენ კინემატოგრაფს საუკეთესო მუშის შრომის შესასწავლად და მისი ინტენსიურობის გასაზიადებლად. ვ. ი. მუშის უფრო მეტად „წასაქმზებლად“.

მაგალითად, მიუღი დღის განმავლობაში კინემატოგრაფირდებოდა მონტორის მუშაობა. შეისწავლეს მისი მონტობანი, შემოიღეს განსაკუთრებული სკამი, იმდენად მაღალი, რომ მონტორის ძირს დასახლდებოდა დროის დაკარგვა არ სჭირდებოდა. დამმარედ ბიჭი მიუჩინეს. მანქანის თითოეული ნაწილი ბიჭს მონტორისათვის განსაზღვრული, ყველაზე უფრო მისანშეწობილი წესით უნდა მიეწოდებინა. რადენიმე დღის შემდეგ მონტორი ამ საშუალოს იმ დროის ერთ თ მეოთხედში ასრულებდა, რასაც ის წინათ ანდომებდა.“

ცხადია, ეს შრომის ნაყოფიერების ზრდა, მაგრამ მიუღი უტედრებდა ისაა, რომ „მუშის ხელფასს ერთობად კი არ უმატებენ, არამედ, დიდი-დიდი — ერთხანხვარჯერ, ისიც მხოლოდ პირველ ხანებში, რა წაშს მუშები ახალ სისტემას ეჩვეოდნენ, ხელფასსაც კვლავ წინადადვლ დონემდე უმცირებდნენ, კაპიტალისტი უღდიეს მოგების იღებს, მუშა კი თთხვერ უფრო ინტენსიურად შრომობს, თთხვერ უფრო სწრაფად ქსაცავს თავის ხერხებს და კუნთებს.“

ახლად მიღებულ მუშა მიაკავთ საქარხნო კინემატოგრაფში, სადაც მას მისი საშუაოს „სანიშნოდ“ წარმოებას უწევებენ, აიძულებენ ამ ნიშნულს „დაეწიოს“. ერთი კვირის შემდეგ მუშას კინემატოგრაფში უჩვენებენ მის საკუთარ ნაშუაგარსს და ამ ნაშუაგარსს „ნიშნულს“ ადარებენ.

ყველა ეს უღდიეს გაუმჯობესება, — ხაზგასმით მიუთითებს ვ. ი. ლენინი, — მუშის შინააღმდეგ ხდება: ეს გაუმჯობესებანი იწვევენ მუშის კიდევ უფრო მეტად დათრგუნვას და დაჩაგვრას და ამავე დროს, ზღუდავენ შრომის რაიკონალურ, გონიერულ განაწილებას მხოლოდ „უპროცენტის შიგნით“.<sup>25</sup>

ამრიგად, როგორც ვხედავთ, კაპიტალისტი კინემატოგრაფს სრულიად აშკარად იყენებს მუშათა შემდგომი გაყვლების და წარმოების გათავების მიზნით, მაგრამ იგი, ერთი მხრივ, იმდენად შემზღვეული კონკურენციით, მეორე მხრივ, კი დახარბებულია მოგებას, რომ ვერ ხედავს, რა მოაკყვება ამ „ჩაგვრის იარაღად“ ქვეულ საიხლებს. „ტელილორის სისტემა“ მისი ატრორების დაუციხებავად და წითდა თეთინებურად, — ასეცხის ვ. ი. ლენინი, — აშხადებს იმ დროს, როდესაც პროლეტარიატს ხელთ იგდებს

მიუღ საზოგადოებრივ წარმოებას და თავის, მუშათა კომისიებს დანიშნავს მიუღი საზოგადოებრივი შრომის მართვლად განასწილებლად და მოსაწესრიგებლად.<sup>26</sup> მდგომიერ ილიას ძის დაინტერესება „ტელილორის სისტემითა“ და ამ სისტემაში კინემატოგრაფის როლით სხვა მასალებიდანაც ირკვევს. კერძოდ, მხედველობაში გვაქვს 1915-1916 წლები, როცა ვ. ი. ლენინი ემზადებდა თავისი ერთ-ერთი კლასიკური ნაშრომის („იმპერიალიზმი, როგორც კაპიტალიზმის უღაღადეს სტადია“) დასაწარად. სწორედ ამ მიზნით შეიქმნა ცნობილი „რეველები იმპერიალიზმის შესახებ“, რომელსაც ვ. ი. ლენინის თხზულებათა მიუღი ტომი — რიგითი თცდაგვეცხიამეტე დაეთმო.<sup>27</sup> ცნობილია, რა ტიტანური შრომა გასწია ვლადიმერ ილიას ამი ამ რეველების მოსამზადებლად. აქ გამოყენებულია ასობით წიგნი და ჟურნალ-გაზეთი რუსულ, გერმანულ, ფრანგულ, ინგლისურ და სხვა ენებზე და მით უფრო საკულისსებია, რომ ლენინური კვლევა-იძიების ასეთ ბრწყინვალე ნიმუშებში საინტერსო ჩანაწერებს ვხვდებით კინემატოგრაფზე. უპირველეს ყოვლისა, მას დაუშუალებია 1914 წელს ბერლინში გამოცემული მისი ერთ-ერთი რულოდენ ზეიბერტის წიგნი „ტელილორის სისტემის პრაქტიკულად“ და გავკეთება შემდეგი ჩანაწერი:

„კინემატოგრაფის საშუალებით შეისწავლიან მოძრაობას — ირიბი მდგომარეობა აადვილებს მასალის თვით-ღირებას (ისე, რომ ამ უუფრებდე) etc „არაერთიარ ზედმეტი ან მისამუშეონილი მოძრაობა“ (15)<sup>28</sup>.

ამავე ტომის 143-ე გვერდზე ვეცნობით კინემატოგრაფთან დაკავშირებულ საინტერსო ჩანაწერებს, რომლებიც გავკეთებია ვ. ი. ლენინს ფრანკ ვ. ჯოლბერტის წიგნიდან „მოძრაობის შესწავლა ეროვნული სიმდიდრის მატების თვალსაზრისით“.<sup>29</sup> 165-ე გვერდზე კი ვკითხულობთ: „Die Bank“, 1912, I.

„ტ რ ე ს ტ ე ბ ი ს პ ა ტ რ ი თ ტ ი ზ მ ი“ ლ. ეშვევერე: გერმანიაში შექმნილია ტრესტი ფილმების დამირებელთა შესაყიად (ფირმა პაჰტ, პარიზი) დღემდე არამოგებს 80000 მეტრის ფილმებს, შტერს 1 მარკად მსოფლიოს ყველა კინოთეატრი წელიწადში დაახლოებით 1 მილიარდ მარკა შემოსავალს იძლევა (გვ. 216-17). ეს მრეწველობა გერმანიაში ჩამორჩა, განსაკუთრებით განხვითარებულია საფრანგეთში, გერმანიაში 40-მდე გასაქირავებელი კანტორა ეწევა ფილმების შესაყიდას და „ნიქირავებას“ კინოს მფლობელებისათვის. დაარსებულა ტრესტი „დიდი ფილმინდუსტრია აქციენგვესულშაფტ“ — ფიაკი, სათავეში უღვას დეპუტატი ნაციონალ-ლიბერალი პაჰტე: კაპიტალი — 5 მილიონ მარკა, საიდნაყ „საკმაოდ დიდი წლით“ აშკარად იფარაუდეს გამოიყენონ როგორც „დაამუშენებელთა მოგებას“... აწიობენ მოზობილისა. მოახხხებენ?<sup>30</sup>

**შენიშვნები:**

<sup>1</sup> М. Горький, «Об искусстве», Москва, 1940, стр. 94.  
<sup>2</sup> «Доктринская «Правда» об искусстве и литературе», Москва, 1937, стр. 314.  
<sup>3</sup> ვ. ი. ლენინი. მიუღ ბიოგრაფიული ნარკვევი, მეოთხე გამოცემა, „საბჭოთა საქართველო“, თბილისი, 1967 წ. გვ. 82.  
<sup>4</sup> А. Караганов, «Сила Ленинской мысли». Вопросы киноискусства. Выпуск 12, 1970, стр. 6.  
<sup>5</sup> Кинословарь в двух томах. Москва, «Советская энциклопедия», т. 2, 1970, стр. 462.



<sup>6</sup> «Самое важное из всех искусств». Ленин о кино, Сборник документов и материалов. Москва, «Искусство», 1963, стр. 53.

<sup>7</sup> С. Гинзбург, «Кинематография дореволюционной России», Москва, «Искусство», 1963, стр. 86.

<sup>8</sup> «Самое важное из всех искусств». Ленин о кино. Сборник документов и материалов. М., «Искусство», 1963, стр. 93.

<sup>9</sup> ი. ა. ელიაშვიტის მოკლემეტრების ციკრებისას ევკლანობით ეურნალ «ისკუსტვა კინოში» (1966 წლის № 4, გვ. 5) გამოქვეყნებულ ისტორიის ა. გავის მასალას.

<sup>10</sup> Ж. Садуль, «Всеобщая история кино», М., «Искусство», 1958, стр. 158.

<sup>11</sup> ვ. ი. ლენინი ტ. 17, გვ. 124.

<sup>12</sup> იქვე, გვ. 86.

<sup>13</sup> იქვე, გვ. 124.

<sup>14</sup> ვ. ვიშნევიტსკის კატალოგი, გვ. 16.

<sup>15</sup> იქვე გვ. 17.

<sup>16</sup> დაწერილობით ამის შესახებ იხ. ეურნალი «ისკუსტვა კინო», № 4, 1965, გვ. 8.

<sup>17</sup> С. Гинзбург, «Кинематография дореволюционной России», М., «Искусство», 1963, стр. 115.

18 ვ. ი. ლენინის ცხოვრების ამ პერიოდს ეძღვნება ს. აბრამოვიჩის შესანიშნავი ფილმი «ლენინი პოლინეთში» (1966), «მოსფილმისა» და შემოქმედებითი გაერთიანება «სტუდისი» (პოლონეთი) ერთობლივი ნაწარმოები. ფილმმა დაიმსახურა როზა ვორცხის სახელწოდება პრემია (1967), აგრეთვე ორი საერთაშორისო პრემია კანის (საფრანგეთი) მე-20 სათბილეო ფესტივალზე.

19 ვ. ი. ლენინი. მოკლე ბიოგრაფიული ნარკვევი, გვ. 111.

20 ვ. ი. ლენინი, ტ. 37, გვ. 510.

21 ვ. ი. ლენინი, ტ. 18, გვ. 719-720.

22 იქვე, გვ. 719-720.

23 ვ. ი. ლენინი, ტ. 20, გვ. 170-178.

24 იქვე.

25 იქვე, გვ. 176.

26 ვ. ი. ლენინი, ტ. 20, გვ. 178.

27 ქართულად ეს ტომი მთელ ათას გვერდს შეიცავს.

28 ვ. ი. ლენინი, ტ. 39, გვ. 140.

29 იქვე, გვ. 143.

30 ვ. ი. ლენინი, ტ. 39, გვ. 165.

პირველი ფილმი, რომელიც ნამდვილად ნახა ვლადიმერ ილიას ძე ლენინმა და რომლის შესახებაც უტყუარი ცნობა გავაჩნია, გასლდათ 1914 წლისათვის ერთობ გახსურებულ კინოსურათი „ბეილისის საქმე“. ფილმი ვლადიმერ ილიას ძეს არ მოსწონებია, ამის შესახებ იგი 1914 წლის 16 თებერვალს კრავკოვიდან წერდა<sup>1</sup> დედას — მარიამ ალექსანდრეს ასულს, რომელიც იმხანად ვოლოგდაში ცხოვრობდა.

რას წარმოადგენდა ფილმი „ბეილისის საქმე“, რით შეეძლო მას მიეყურა ვ. ი. ლენინის ყურადღება?

1913 წელი მეფის რუსეთს საიუბილეოდ გამოაცხადა, საზეიმოდ უნდა აღნიშნულიყო რომანოვების დინასტიის ბატონობის სამსაუკუნოვანი ისტორია. სწორედ ამ თარიღს მიეძღვნა მამინდელი რუსული კინოწარმოების მასშტაბური კინოსურათები „რომანოვების დინასტიის გამეფება“<sup>2</sup> (ა. ხანუქოვიის საქცილი საზოგადოება), „300 წელი რომანოვების დინასტიის მეფობისა“<sup>3</sup> (დრანკოვისა და ტალიდიკინის საეჭირო სახლი) და სხვ. მაგრამ, ცხადია, ვერც მასშტაბურ-პომპეზური ფილმები და ვერც სხვადასხვა ფორმებში გამოვლენილი სასუეიმო ცერემონიალები ვერ იძლეოდა იუბილეს მშვენიერიანად და უშტკიევიულად ჩატარების საიმედო გარანტიას, თუკი ხალხის ყურადღება ნაწილობრივ ან დროებით მაინც არ ჩამოეღიადებოდა ქვეყნის მღელვარე პოლიტიკურ ცხოვრებას და აღმავალ რევოლუციურ მოძრაობას, რომელიც ასე თანდათან ძლიერდებოდა, ფრთებს შლიდა და თავის რიგებში აერთიანებდა მებრძოლი პროლეტარიატის, მათ შორის, ებრაელთა მოსახლეობის ფართო ფენებს. როგორც ა. ვ. ლუნაჩარსკი შენიშნავს, გაბატონებულ კლასებს, განსაკუთრებით ეკლესიას, უპირველეს ყოვლისა, ეს ვერ უპატიებია ებრაელობისათვის და ამიტომაც ყოველმხრივ ცდილობდა ანტისემიტისმის გაღვივებას<sup>4</sup>. რაც შეეხება უშუალოდ რომანოვების დინასტიის მოახლოებულ იუბილეს, ამ დროისათვის გარდაუვალი გახდა რაიმე ისეთი ყბადაღებული პოლიტიკური სრიკის მოგონება,

რასიც გაწერთნილი იყო კაპიტალისტური სამყარო. „დე-ფიუსის საქმე“<sup>5</sup> ამ დროისათვის უკვე ისტორიის საკუთრებად იყო ქცეული, ასე რომ, ამჯერად მეფის რუსეთმა შეათავაზა მსოფლიოს ახალი სენსაცია, ყოვლად უტიფრად და, რაც მთავარია, უშუალოდ შეითინილი „ბეილისის საქმე“. მეფის იხრანკის მიერ წაქეზებულმა შაერაზმელმა მონარქისტებმა კიევის ზაიცევის აკურის ქარხნის ერთ ჩვეულებრივ მოსამსახურეს მენდელ ბეილისის ცილისმწამებლურად დასდეს ბრალი, რომ მან თითქმის რიტყალური მიზნით მოკლა რუსი ე. ი. ქრისტტიანი ბიჭუნა ანდრეი იუშჩინსკი, ეს ის დრო იყო, როცა მემარჯვენი მონარქისტული ორგანიზაციები და მათი იდეოლოგები ჟოის აგრეცელებდნენ, ებრაელები სააღდგომო მაიცისათვის ქრისტტიანის სისხლს იღებენ და აი, თითქმის ბეილისმაც სწორედ ამიტომ მოკლა იუშჩინსკი, მაშინ როცა ნამდვილი მკვლელები ვერა ჩებერიაკი<sup>6</sup> და მისი თანამარხაველი — რუსეთის იმპერიის შინაგან საქმეთა მინისტრის მითითების თანახმად, გადაუშალეს სასამართლოს.

1913 წლის შემოდგომაზე (სექტემბერ-ოქტომბერი) კიევი დაიწყო სასამართლო პროცესი, რომელიც მსოფლიო საზოგადოების ყურადღების ცენტრში მოექცა. მეფის იხრანკა და მისი მოსყიდული დამქაშები მსოფლოდ ანტი-სემიტისმის გაღვივებაში ხედავდნენ გამოსაჯლს და ამიტომაც, ყოველმხრივ ცდილობდნენ მოსყიდული „მოწმებთისა“ და „მოსამართლებთისა“, ბეილისის საქმეში სწორედ ეს მხარე წაბოყნათ წინ და ამით მილითინობთ ქრისტტიანების რელიგიურ გრმნობებზე ეთამაშათ. სასამართლოს პროცესში უშუალო პრაქტიკული მონაწილეობის მისაღებად კიევიმ სპეციალურად ჩაივლენ შაერაზმელთა ლიდერები, თვით სახელმწიფო სათითინიროს წევრებიც კი — ზამისლფსკი და შშაკოვი. რაც შეეხება პურნიკევიჩს, იგი საჯაროდ მოუწოდებდა ხალხს შერის საძიებლად. მემარჯვენე გაზეთები თითქმის ერთმანეთს ეჯიბრებოდნენ, რომელი უფრო სენსაციურ მასალას გამოცხობდა ანტისემიტისმის

(გაგრძელება მე-14 გვერდზე)



გ. ნიკოლაძე.  
მეგობრები.

ს ს რ კ 5 0  
წლისთავისადმი  
ვიკლავნილი  
გამოფენიდან



რ. სანაძე.  
მუსები.



ი. სხარულიძე.

მემონტაჟები.



გასაძლიერებლად. მაგრამ მსოფლიო პროგრესული საზოგადოება სხვა აზრის იყო და აღსდგა ამ მორიგი, მორსა-მიზნული პროფიკაციის წინააღმდეგ. ამას ტრინი ინსტრუქციის მეშვეობით პროლოგარტა და მოწინავე ინტელექტუალური გორკისა და ვლადიმერ კოროლენკის ხელმძღვანელობით. პეტერბურგში შეიქმნა საგანგებო კომიტეტი, რომელმაც დაემატევა ვლ. კოროლენკის მიერ წერილობით მოწოდება საზოგადოებისადმი. გაიმართა საპროტესტული დემონსტრაციები. მეფის ცარიზმის ახალი უდანაშაულო მხსვერვლის დაცვა ივისრეს ქვეყნის სავეტუსო აღვოკატებმა.<sup>7</sup>

ამდელ ბუნებრივია, რომ კინემატოგრაფსაც უნდა ეთქვა აქ თავისი სიტყვა და აი, მოსკოვის ერთ-ერთმა კინოფორმად („ამხანაგობა „ვარია“) თავის თანამშრომელს, იმხანად ახალგაზრდა კინოოპერატორ ივანე სერვის ძე ფროლოვს.<sup>8</sup> შემდეგში აზერბაიჯანის სსრ ხელოვნების დამსახურებულ მოღვაწეს, შესთავაზა კვიციმი მივლინება ამ სენსაციური პროექტის გადასაღებად, ეს ამბავი არ გამოპარვია ისეთ მოხერხებულ კინორეჟისორს, როგორც იყო ალ. დრანკოვი, მან დაუყოვნებლივ შესთავაზა „ვარიას“ მფლობელ მადამ შტერნს, შედარებით ახალსა და გამოცდილ კოლეგას, ერთად გადაედოთ ეს პროექტი და დრანკოვის მართვი გამოეშვათ. როგორც ჩანს, მადამ შტერნს წინადაც კომერციული თვალსაზრისით ხელს აძლევდა ასეთი წინადადება და ორივე ფორმის სახელით ი. ფროლოვი კვიცს გაემტავრა. წაიღო როგორც კინო, ისე ფოტოაპარატები. ი. ფროლოვი იცინებდა, რომ მას ჰქონდა ვარკვეული დავალება — რაც შეიძლება მეტად გადაიდო და გადაღებული მასალა დაუყოვნებლივ გაეკვანა მოსკოვში, რათა ალ. დრანკოს იგი სასწრაფოდ გაემტავებინა და ეკრანზე გამოეშვა.

ი. ფროლოვმა შესძლო დავალების შესრულება, გადაიღო ამ სენსაციური პროექტის უნიკალური კადრები. როგორც ვიცით, ვ. ი. ლენინს არ მოეწონა ფილმი „ბეილისის საქმე“ და ამდენად, საინტერესოა, მაინც როგორ უნდა აიხსნას ეს გარემოება, რას ელოდა ვ. ი. ლენინი ფილმში და რამ გამოიწვია მისი იმედგაშეობა.

ი. ფროლოვი დაწვრილებული იცინებდა ფილმის გადაღებას და ამით საშუალება გვეძლევა შევეცადოთ ამ კინოხელოვნებას ვაყენოთ. პირველი, რაც საყურადღებოა ი. ფროლოვის მოგონებიდან, ის არის, რომ ფილმის ოპერატორი გარკვევით მიუთითებს: მან გადაიღო მხოლოდ ორკუთხედიანი ფილმი, მხოლოდ დოკუმენტური კადრები და არაკეთილი ინსცენირება. თავდაპირველად გადაღვია კვიციმის საუბრების სასამართლოს ფსადი, როგორ მიუახლოვდა მას პოლიციის კარტა, რომელმაც გამოარადებული ბეილისი იჯდა, როგორ გადმოვიდა იგი კარტებთან, როგორ მიიყვანეს შემოსასვლელთან და ა. შ. ერთი სიტყვით ყველაფერი აღებულა, რისი გადაღებაც კი ქუჩაში ან ქუჩიდან შეიძლებოდა. მაგრამ საჭირო, აუცილებელი და ყველაზე საინტერესო ის იყო, რაც თვით სასამართლოს დარბაზში ხდებოდა, მაგრამ როგორ გადაიღო ყოველივე ეს. სასამართლო პროცესი უკვე მიმდინარეობდა, კინო და ფოტო რეპორტიორებს კი შივ არ უშეშებდა.

როცა ეს ამბავი შეიტყო ვლ. კოროლენკომ, რომელიც, როგორც პროგრესული რუსი ინტელექტუალის წინამძღვრენელი, საუკეთესოდ ჩამოვიდა კვიციმი პროცესზე დასასწრებლად,<sup>9</sup> მიიღო საჭირო ზომები, მაგრამ თვით მასაც კი საშიშ დღე დასჭირდა იმისთვის, რომ ფოტოგრაფებისა და კინოოპერატორებისთვის დარბაზში შესვლის ნება მიეცათ, თუმცა დარბაზში კინოგადაღება მაინც არ მოხერხდა — სინამდვილე არ ყოფილა. სად იყო მაშინ ნორმალური კინო-

ნოგადაღებისათვის საჭირო ეკვიტრები და პროექტორები, ი. ფროლოვი იძულებული შეიქნა მხოლოდ ფოტოაპარატით ემუშავა. ე. ი. ყველა კადრი, რაც ი. ფროლოვმა სასამართლოს სხდომის დარბაზში გადაიღო, ფოტოგრაფულია და არა კინემატოგრაფული. შემდეგ კი ისინი ხელახლა გადაიღო, ამჯერად კინოფორმით, რათა ცოცხალ კადრებთან ერთად მაყურებელს ნება ის სტატუსური გამოსახულებანი, რომლებიც სხვათა შორის, მაინც ჰქმნიდა წარმოდგენას იმ ვითარებაზე, რად დარბაზში სუფევდა.

როგორც ცნობილია, „ბეილისის საქმე“ ჩაიფურა — 1913 წლის 28 ოქტომბერს მენდელ ბეილისი გაათავისუფლდა.

და აი, როცა განაჩენი გამოიტანეს, ი. ფროლოვმა ისევ მიმართა კინოაპარატს და გადაიღო, როგორ გამოსის სასამართლოს შენობიდან უკვე განთავისუფლებული ბეილისი, როგორ ესალმებინა, ყვავილებს ართმევს და ტაშს უკრავს მას თასობით ადამიანები. შემდეგში ამ მასალას დაუმატა ზაიცვივის ავტორის ქარხნის კადრები, სადაც მსახურობდა ბეილისი; ცინისა, რომელშიც იგი ორი წელი იტანჯებოდა და თბის კარიერისა, სადაც მოკლეული ბავშვის ვაგონი აიძვინა. ყველაფერი და დამონტაჟდა და შეიკრა ერთ ფილმად; მაგრამ ცენტურამ იგი აკრძალა, ცხადია, სიმართლისა და დოკუმენტური სიყვარდის გამო. მაგრამ კერძო შესაკეთებელი კინოფორმა, რომელიც, უპირატეს ყოვლისა, კომერციისა და მოგებაზე შეიქმნა, ამ სენსაციური მასალას საარქივოდ ვერ გაიმტებდა. ამიტომაც, ფილმი „ბეილისის საქმე“ ალ. დრანკოვს და მადამ შტერნსა ამერიკელებს მიჰყვება.<sup>10</sup>

ასე დაწვრილებით იმიტომ გადმოვივით ფილმის გადაღების ისტორია, რომ გარკვეული წარმოდგენა გვეჩინოს და მასზე, მის შინაარსზე, მის ცალკეულ ეპიზოდებზე, მით უმეტეს, რომ იგი, ყოველ შემთხვევაში, ჯერჯერობით მაინც დაკარგულად ითვლება, ვენ. ვიშნევსკის კატალოგშიც არ არის შეტანილი და ერთადერთი წყაროც მის შესახებ, ჩვენი აზრით, მხოლოდ იგი. ფროლოვის უჭმით მითითებული მოგონებაა. ამ მოგონების მიხედვით კი შევკვიძლი ვივარაუდოთ, რატომ არ მოეწონა ვ. ი. ლენინს ფილმი „ბეილისის საქმე“.

ცხადია, ვლადიმერ ილიას ძე, უპირველეს ყოვლისა, „იოზიდა ფილმის რეკლამა, რადგან „ბეილისის საქმე“ იგი კარგად ეცნობდა და თავის ნაწერებშიც არაკეთილ გამომხატურებას. ჯერ კიდევ ბეილისის გამართლის ერთი თვის თავზე, 1913 წლის 29 ნოემბერს ვ. ი. ლენინი ვერც „ზა პრავდუს“ № 47-ში წერდა, რომ „ბეილისის საქმე“ მეტად „საინტერესო და დიდმნიშვნელოვანია, რადგან მან სასაკუთრების მკვეთრად გამოამკარავა ჩვენი მშენიერი პოლიტიკის მივლი საჩრული, მისი ფარული, „მეწინაა“ და სხვ.“<sup>12</sup> ორივედ თვის შემდეგ კი იგი უფრო დაწვრილებით შეწერდა ამ თემაზე თავის სტატიაში „ნაციონალური პოლიტიკის საკითხისათვის“, სადაც მიუთითა, რომ „ბეილისის საქმე“ კვლავ და კვლავ რუსეთში მიაპყრობინა ყურადღება მთელ ცივილიზებულ მსოფლიოს, გამოამკარავა ჩვენი გამეფებული სამართლის წესები. რუსეთში კანონიერების ნაბატალიც კი არ არის, ყველაფრის ნება აქვს ადმინისტრაციასა და პოლიციას ენაჯივების თავაშეხეულად და უტფორად დევნისათვის — ყველაფრის ნება აქვს, თვით ბოროტმქმედების დაფარვამდე და ჩაფარცხამდე. სწორედ ასეთი იყო შედეგი „ბეილისის საქმის“.<sup>13</sup>

როგორც ვხედავთ, ვლადიმერ ილიას ძე მეტად დიდ მნიშვნელობას ანიჭებდა „ბეილისის საქმეს“, რატორც მეფის ცარიზმის პოლიტიკის ერთ-ერთ სამარცხვინო აქტს და ამიტომაც, როგორც კი მიეცა შესაძლებლობა, ნახა ფილმი.



„ჩვენ აქ სინამდვილეში ვნახეთ „ბეილისის საქმე“ (მელო-  
დრამად გადაუქცევიათ)“ — იწერებოდა ვ. ი. ლენინის კრა-  
კოვიდან 1914 წელს. ვლადიმერ ილიას ძე ეწოდება ყბადა  
დებულ პროცესის უტყუარ, დოკუმენტურ ასახვას, მაგრამ  
სინამდვილეში ამოჩნდა, რომ ეს უაღრესად პოლიტიკური  
და დრამატული ამბავი მელოდრამად გადაუქცევიათ. აქედან  
უნდა ვივსაზღვოთ, რომ, თუ ვლადიმერ ილიას ძემ სუ-  
ლაც არ ნახა ახლად გადაღებული ფილმი, მაშინ ი. ფრო-  
ლოვის გადაღებულსა და უკვე დამონტაჟებულ კინოფილ-  
მას ამ თემაზე საზღვარგარეთ ახალი კადრები დამატა,  
რაც მთავარია, და რამაც გამოიწვია ვ. ი. ლენინის უკმაყო-  
ფილება, მას დამატა ინსცენირებული კადრები, ვ. ი. მსა-  
ხინობისის მონაწილეობით, მაშინ, როცა, ჩვენ ვიცით, რომ  
სასამართლოს დარბაზში ი. ფროლოვის არც ერთი კინოკად-  
რი არ გადაუღა. უცხოელ კინოწარმოებლებს კი ასეთი  
„არგუნიების შევსება შეეძლოთ ფილმში მონატრული ელე-  
მენტის შეტანით, ბევრი მიმგებინა „გმირის“ გამოყვანა  
შეიძლება, დაწყებული თვით მსჯავრდებულებიდან დამ-  
თავრებული მოსამართლეებით.

ჩვენი ვარაუდის გასამართლებლად, საზვასმით უნდა  
მივითვისო, რომ ინფორმირებულ კინემატოგრაფს ასეთი ფილ-  
მების შექმნის საკმაო გამოცდილება გააჩნდა. ბუნებრივია,  
კაპიტალისტურ სამყაროში ყოველთვის ეს განპირობებული  
იქნებოდა თვით კინოზაზრის მოთხოვნილებით და მართ-  
ლაც, ასე იყო. იმის გამო, რომ 900-იანი წლების რევოლუ-  
ციურად შემართული რუსეთი მსოფლიო ყურადღების ცენ-  
ტრში მოხვდა, უცხოელი კინოფაბრიკანტები ყოველმხრივ  
ცდილობდნენ რაც შეიძლება მეტი კინომასალა მიეღოთ  
რუსულ თემსაც, ხოლო როცა ყოველთვის ვეღარ ახერხებ-  
დნენ ამას, ყოვლად უტოვრად, თავად „თხოვდნენ“ საკ-  
მაოდ ისტატურად ფალსიფიცირებულ კინოსიუჟეტებს. ასე  
იქცეოდნენ, მაგალითად, ფრანგები, რომლებიც რუსეთ-ია-  
პონიის ომის აეთიკაჟის დროს ამ ომის ინსცენირებულ  
„ქრონიკებს“ დგამდნენ... პარიზში.

ამასთან, ურიგო არ იქნება აქვე გავისწინოთ თუნდაც  
ისევე „დრეიფტის საქმე“, რომელიც თავისი თემატიკით,  
ჩანაფიქრით და შესრულებით მანერით ნამდვილად წინა-  
მორბედი იყო „ბეილისის საქმისა“. როგორც ვიცით, ვოროფ  
მელიცმა ჯერ კიდევ 1899 წელს შექმნა ვ. ი. სტორიული  
ქრონიკა „დრეიფტის საქმე“, ხოლო 8 წლის შემდეგ ფერ-  
დინანდ ზუგამ გადაიღო ფილმი იმავე თემაზე და იმავე სა-  
ხელწოდებით.

ამდენად, უნდა ვივარაუდოთ, რომ ვ. ი. ლენინს, რო-  
მელსაც ამ ყბადაღებული პროცესის კლასიკური ხასიათი  
აინტერესებდა, სწორედ ინსცენირების გამო არ მოეწონა  
ფილმი, მაგრამ აქ მხედველობისაკმაში მისაღები არა იმდენად  
ინსცენირების დაბალი პროფესიული დონე, რამდენადაც  
ის გარემოება, რომ ჩვენი აზრით, ვ. ი. ლენინი საერთოდ  
იქნებოდა წინააღმდეგი „ბეილისის საქმე“ გადმოცემუ-  
ლით ყოველტრული კინოს საშუალებით, მით უმეტეს, რომ  
ამ ფანრის კინემატოგრაფს 1914 წლისათვის ჯერ კიდევ არ  
ქონდა ისეთი სერიოზული გამოცდილება, რომ ვ. ი. ლე-  
ნინის მოთხოვნილება და გემოვნება დავკმაყოფილებინა.

კერძოდ, როდის და კრაკოვის რომელ კინოთეატრში ნა-  
ხა ვ. ი. ლენინმა ფილმი „ბეილისის საქმე“?

კრაკოვი ამჟამად არსებობს ვ. ი. ლენინის მუზეუმში.  
1965 წელს უკრანდა „ისკუსტვო კინომ“ გამოაქვეყნა მუ-  
ზეუმის დირექტორის ვლადიმერ ფივის ინფორმაცია,<sup>14</sup>  
რომელსაც თითქმის უნდა გაერკვია ზუსტად როდის ნახა ლე-  
ნინმა ფილმი. მასში მოყვანილი იყო ამინაწერი კრაკოვის  
გაზეთ „ილუსტრირებული ახალი ამბებიდან“ (1914 წლის

28 თებერვალი, № 9) იმის შესახებ, რომ 27 თებერვალი-  
დან 5 მარტამდე სასტუმრო „უნიონის“ კინოთეატრში დე-  
მონსტრირებული იქნებოდა სენსაციური ფილმი „კიევის სა-  
იდუმლობები, ანუ ბეილისის საქმე“.

ამ ინფორმაციით ირკვევა, რომ ვ. ი. ლენინს შეეძლო  
ენახა ფილმი 1914 წლის 27 თებერვლიდან 5 მარტამდე,  
მაშინ როცა სინამდვილეში ვლადიმერ ილიას ძემ ჯერ კი-  
დეც 16 თებერვალს მისწერა დედას ზემოქსენებული ბარათი  
ენი ფილმის ნახვის თაობაზე. ამას გარდა, რაც მთავარია,  
ვლ. ფივის ინფორმაცია სრულიად არაფერს გვეუბნება ჩვენ-  
თვის საინტერესო საკითხზე, კერძოდ, რომელი ფილმი ნა-  
ხა ვ. ი. ლენინმა — ი. ფროლოვის მიერ გადაღებული თუ  
სულაც საზღვარგარეთ დაღებული ამ ყოველ შემთხვევა-  
ში — განახლებული.

თემატური სისრულისათვის აქვე აღვნიშნავთ, რომ ცო-  
ტა მივვიანებით რუსეთში დაიდა მხატვრული ფილმი ამ  
თემაზე „ვერა ჩიბირიაკი“, რომლის სცენარის ავტორი და  
დამდგმელი რეჟისორი იყო ნ. ბრეჟო-ბრეჟოვსკი. ეს ექსე-  
ნაციონალი ფილმი 1917 წლის 25 აპრილს გამოვიდა ეკ-  
რანებზე (კიევის კინოსტუდია „სვეტოტინი“ და საგარეო  
სახელ „სერეი“<sup>15</sup>) ფილმს ჰქონდა სხვა სახელწოდებანიც  
(„სიმართლე ბეილისის საქმეზე“, „სისხლიანი ცილისწა-  
მება“), რომელთაც თითქმის ხაზი უნდა გაესვიათ ფილმის  
ავტორების პროფესიული მისწრაფებისათვის.

ამდენად, ნათელი ხდება, რომ ვლადიმერ ილიას ძე  
ლენინი, ჯერ კიდევ ოქტომბრის რევოლუციამდე, დიდი  
ხნით ადრე დაინტერესდა კინემატოგრაფიით, რადგან მას-  
ში იმთავითვე დაინახა იდეური ბრძოლის, მასობრივი,  
თვალსაჩინო ავტოკაციის მთავარი იარაღი, მართალია, ამ  
იარაღის მიეღი სინამდვილის გამოყენება მან პრაქტიკუ-  
ლად მხოლოდ ოქტომბრის რევოლუციის შემდეგ შესძლო,  
მაგრამ ჩვენ მაინც ასე დავწერილობთ შევწერდით ვ. ი. ლე-  
ნინისა და კინოს ურთიერთობის რევოლუციამდე. პერი-  
ოდზე, რამეთუ სწორედ ამ ხანებში ჩაეყარა საფუძველი კი-  
ნემატოგრაფის ლენინისეულ გავავას, კინემატოგრაფი ჯერ  
კიდევ არ იყო ქველთი ხელოვნება: იგი მხოლოდ ისრა-  
ფუნდა მოქალაქეობრივი უფლების მოსაპოვებლად. მაგრამ  
ლენინისათვის უკვე ცხადი იყო მისი უდიდესი პოტენციუ-  
რი შესაძლებლობანი და ამიტომაც უყურადღებოდ არ ტო-  
ვებდა კინოს სამყაროში არც ერთ სისხლს. ვ. ი. ლენი-  
ნის იდეებით შთაბრძნელებული ოქტომბრის სოციალისტური  
რევოლუციის ძლევაშიაღად დაკვირვებების შემდეგ კი  
კინემატოგრაფი სახელმწიფო საქმედ იქცა და თავის ღირ-  
სეულ ადგილს იკავებდა მსოფლიოში პირველი სოციალის-  
ტური სახელმწიფოების იდეოლოგიურ ფრონტზე.

საბოლოო კინემატოგრაფიის სათავეებთან მივიღო თავი-  
ნი უდიდესი პრაქტიკულ-თეორიული მოღვაწეობით დგას  
ვლადიმერ ილიას ძე ლენინი, რომლის უშუალო ხელმძღვანე-  
ლობით დგამდა ახალგაზრდა საბჭოთა კინო თავის პირ-  
ველ ნაბიჯებს. მაგრამ ეს საკითხი სხვა თემაა, უკვე საბჭო-  
თა პერიოდს (1917-1924 წლები) ეხება და მის გაუმუქე-  
ბას სომობის მეორე ნაწილში შევევლივით.

ბ. ლ.

შენიშვნები

<sup>1</sup> ვ. ი. ლენინი, ტ. 37, გვ. 517.

<sup>2</sup> ვე. ვ. შენგელის კატალოგი, გვ. 26.

<sup>3</sup> იქვე, გვ. 34.

<sup>4</sup> А. С. Тагер, «Царская Россия и дело Бейлиса», с предисловием А. В. Луначарского, М., «Советское законодательство», 1934, стр. 5.



5 1894 წელს რეაქციულმა სამხედრო პირებმა საფრანგეთის გენერალური შტაბის ოფიცერს, ეროვნებით ებრაელ ალფრედ ღრეიფუსს (1859-1935) ცილსწამებლურად დასდეს ბრალი სახელმწიფო დაღატაკობა. უდანაშაულო ა. ღრეიფუსმა მხოლოდ 1906 წელს მიიღო რეაბილიტაცია.

6 ვ. ჩეხობრიაკი ა. იუშინსკის ღვინოცხელი კი არ იყო, როგორც კინოჰეროიკი ი. ფროლოვის მოგონებაში აღნიშნული (ეურნალო „ისესტეო კინო“, 1965, № 4, გვ. 12), არამედ ამხანაგის დედა.

7 ცნობილი ეურნალისტი ვ. ბონი-ბრუევი, რომელმაც მრავალი საყურადღებო მასალა შემოგვინახა ლენინის დამოკიდებულებაზე კინოსთან, სპეციალურად დაესწრო ამ პროცესს. იხ. ში-სი წიგნი

«Знамение времени. Убийство Андрея Ющинского и дело Бейлиса», II изд., М., 1921, стр. 183-184.

8 როგორც ი. ფროლოვი შენიშნავს თავის მოგონებების ხელნაწერში, ტოლსტოის პირველ კინოგადაღებაში (1909 წ.)

ალ. დრანკოვთან და ვ. ვასილიევთან ერთად მასაც მიუღია მონაწილეობა (იხ. С. Гинзбург, «Кинематография дореволюционной России», М., «Искусство», 1963, стр. 47).

9 ეურნალო „ისესტეო კინო“, 1965 წ., № 4, გვ. 12-13. ი. ფროლოვი გარდაიცვალა 1970 წელს ბაქოში.

10 ამ დროისათვის ვ. კოროლენკოს თავად ჰქონდა გადატანილი მიმიე პროცესი, რომელშიც მისი ინტერესები ბრწყინვალედ დამტკიცა სახელგანთქმულმა ქართველმა ადვოკატმა ლუარსაბ ანდრონიკაშვილმა. იხ. ვ. ევანია „ანდრონიკაშვილი იცავს კორლენკოს“, ეურნალო „დროშა“, 1971 წლის № 10, გვ. 16-17.

11 ეურნალო „ისესტეო კინო“, 1965 წ., № 4, გვ. 13.

12 ვ. ი. ლენინი. ტ. 19, გვ. 612.

13 ვ. ი. ლენინი. ტ. 20, გვ. 258.

14 „ისესტეო კინო“, 1965, № 4, გვ. 11.

15 ეენ. ვიშნევსკის კატალოგი, გვ. 125. ფილმი მონაწილეობდნენ: ი. იაჟოლვევი, ს. კუზნეცოვი, ა. ლუნდინი, ს. ცენინი და სხვ.

## ს ს რ კ 5 0

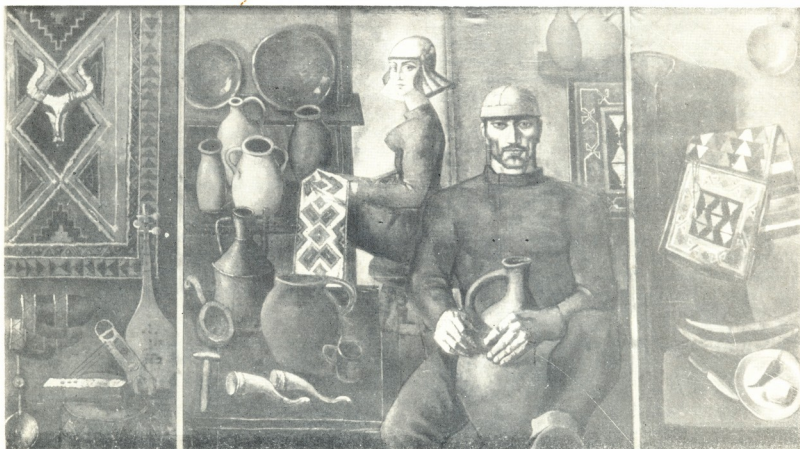
### ფლისთავისაფი

### მიკვნილი

### გამოფანიდან

ბ. იოსელიანი.

ოსტატები.





ზიდა. რუსთაველის პრისსუქტორ მთლად გაიჭედა ხალხით. ორკესტრებს მოწაფეები შემოსვეოდნენ გარს. იმ სამ დღეს თბილისის ეს ნაწილი თითქოს რაღაც უჭერო და უკედლო სამგლოვიარო დარბაზად გადაიქცა.

მაგრამ მარჯანიშვილის ნიჭმა და ფანტაზიამ უფრო იჩინა თავი, როცა მზე ჩავიდა. ქალაქი ელნათურების შუქმა გაანათა. ალისფერ ცრემლთა წვიმა ციმციმებდა მთელ იმ უბანში.

სიტყვა უძლურია განათებით გამოწვეული შთაბეჭდილების გადმოსაცემად. ვისაც პირადად არ განუცდია ძოწვეული ან მუქი შინდისფერი განათების „ზღაპარი“ ნახევრად ჩამნელბული ქალაქის ცოცხალ ზღვაში, მას არ შეუძლია სრულყოფილად წარმოიდგინოს ჩვენს მიერ იმ გლოვის დამეგში მიღებული, დაუწიყარი შთაბეჭდილება.

მწიფე ბროწეულის მარცვლისფერად ჩამუქებული გარემო, სამგლოვიარო ჰანგები სიმფონიური ორკესტრის შესრულებით, (ზოგჯერ თვით იგივე ჯალათშვილის ხელმძღვანელობით) ვალდისწერ იერს აძლევდა თბილისის შუაგულს.

ყველაფერი ეს, რა თქმა უნდა, მარჯანიშვილის „ჯადოქრობის“ შედეგი იყო და, კერძოდ, რამის განათების ეს ზღაპრად ქცევა მან აქვე, განსახკომში, ჩვენ თვალწინ, ჩაიფიქრა. რადგან როგორც კი დავით კანდელაკმა მას მიანდო ჩვენი (ე. ი. მარიამ ორახელაშვილის „ელაკსოცების“ პატარა ჯგუფის) თანდასწრებით თბილისის „გაფორმება“ სამგლოვიარო დღეებისათვის, მან მაშინვე შეკითხვით უპასუხა კანდელაკს: — А кто будет осцениением у нас?

— რატომ გაინტერესებთ განათება? — გაოცებით შევეითხა დავითი. — ოღონდ მომანდეთ და მანათეთ, — შეთქმულის ღიმილით უპასუხა მარჯანიშვილმა: ოღონდ „კარტ ბლანში“\* მიმეცით ამ ხანით, როგორც ფრანგები ამბობენ!

\* ე. ი. თეატრი საშვი (ნებაბაძის ბარათი), რომელიც სრულ უფლებას იძლევა რაიმე ხანით.

# პ. ი. ლენინის დაკრძალვის დღეები თბილისში

რუსულან ნიკოლაძე

მს იმწ ლენინის დაკრძალვის სამგლოვიარო დღეები 1924 წლის იანვარში, რომელიც ჩვენთვის, თბილისელებისათვის, დაუვიწყარ მოგონებად აქცია კოტე მარჯანიშვილის ჯადოსნურმა ნიჭმა და დაუოკებელმა ენერჯიამ.

ლენინის მოედანზე აღმასკომისა და გენერალური შტაბის შენობების წინ, სამგლოვიარო აღლუმისათვის თადიე აივო საპატიო ყარაულისთვის. მოსკოვთან ერთად საბჭოთა კავშირის ყველა ქალაქი, სამხედრო ნაწილი, სასწავლებელი, სახელმწიფო და სამოქალაქო დაწესებულება, მთელი მოსახლეობა ერთობლივად პროლეტარიატის ბელადს.

იმეამად განსახკომში ვმუშაობდი და იქ შევიტყვე დავით კანდელაკისაგან ლენინის გარდაცვალების ამბავი. ვინც არ მოსწრებია ლენინის ხანას, ვისაც უშუალოდ არ განუცდია ამ გენიოსი ბელადის პიროვნების შინაგანი ძალა და ზეგავლენა ყველასა და ყველაფერზე, იგი სრულყოფილად ვერ იგრძნობს, რა შეხი იყო ჩვენთვის ის საზარელი ამბავი. საკრთველის მთავრობა და, მათ შორის, ჩვენი „ნარკომიცი“ (დავით კანდელაკი) მოსკოვში უნდა გაფრთხილებოდნენ დაკრძალვაზე დასასწრებად, განსახკომში კი რჩებოდა მისი მოადგილე მარიამ ორახელაშვილი და ცაკის თამაგდომარე ფილიპე მახარაძე. მათ ევალებოდათ სამგლოვიარო აღლუმის სამოქალაქო ნაწილის ჩატარება. სამხედრო ნაწილი

მთავარი შტაბის ხელმძღვანელობასთან ერთად მიენდო შალვა ელიავას.

გამგზავრების წინ დავით კანდელაკმა აღმასკომსა და სახკომსაბჭოს ურჩია კოტე მარჯანიშვილისათვის მიენდოთ თბილისის „გაფორმება“ სამგლოვიარო დღეებისათვის.

მთავრობამ მისი წინადადება მიიწონა და ბრძანა მარჯანიშვილისთვის ფართო დახმარება გაეწიათ ყველგან, სადაც ეს საჭირო იქნებოდა. კოტე მარჯანიშვილმაც არ დააყოვნა და პირველივე დღიდან ზღაპრულად შეუცვალა სახე თბილისის მთავარ ძაღლს, რუსთაველის პრისსუქტორს.

ამისთვის მან პირველ რიგში პრისსუქტორს შეაჩერა ტრანსპორტის მოძრაობა და ტრამვის ბოძები „შემოსა“ სამგლოვიარო ფერებით — შინდისფერი და შავი ქსოვილი მოხდენილად იყო შეხამებული ერთმანეთთან. სამ თუ ოთხ ადგილას სასწრაფოდ აგებული საორკესტრო ესტრადებიც ჩააყენა, რომელიც ისევე იმავეფერის „ძაბებით“ შემოსა და მათში მოათავსა კამერული ორკესტრები, რომლებიც მორიგეობით ასრულებდნენ სამგლოვიარო ჰანგებს (მეტწილად შოპენის და ბეთოვენის მარშებს). ეს საქმე ოპერის ორკესტრის ხელმძღვანელობას ჰქონდა მინდობილი.

ტრანსპორტის მიმოსვლა სამი დღე შეჩერებული იყო. მდებარეობის ასეთმა გლოვამ და მორთულობამ მთელი თბილისის მოსახლეობა მი-



— გაძლევთ — უბასუხა ჩვენმა კომისარმა და იქვე მოვლავარაკა ვიღაცას ტელეფონით.

იმეამად ჩვენი განსახკომი საოპერო თეატრის გვერდით იყო მოთავსებული, კადეტთა კორპუსის ყოფილ შენობაში; ამიტომ მარჯანიშვილმა, იმ დროს ორივე ჩვენ თეატრთან დაკავშირებული (ოპერისა და რუსთაველის სახელობის თეატრებთან) ჩვენთან დაიდო ბინა. იგი ხშირად დღის უმეტეს ნაწილს ჩვენთან ატარებდა, დაკვითის კაბინეტში. ზოგჯერ კი რომელიმე ჩვენგანს სამუშაო ოთახიდან დროებით დაგვიტოხოვდა და თვითონ მუშაობდა. მოკლედ, ჩვენი განსახკომი, ბატონ კოტეს მისივე განცხადებით თავის „მეორე ბინად“ მიიჩნდა. ჩვენ კი — „ახალი კულტურის“ შექმნისთვის იქ თავმოყრილი ახალგაზრდობა, აბავის შეფუძებლით მასზე უფრო საინტერესოს?

შემდეგში განსახკომის საპატიო სტუმრები იყვნენ ანატოლ ლუნაჩარსკი, ვალერიან კუბიშვილი (რომლის ძმა მაშინ ჩვენი ჯარების შტაბ-

ში მუშაობდა), ოტო შმიდტი, აკადემიკოსი იოფე, სობინოვი, მიგაი (იმ წლების განთქმული დემონი) და ბევრი სხვაც.

მაგრამ ისევ მარჯანიშვილს დაგუბრუნდეთ. მან მე, შატრო კლიმიაშვილი, მარუსია კანდელაკი (ბიძინა კანდელაკის და), ბაბულია კანდელაკი (ნიკო ჯაფარიძის მეუღლე) სამნეო ნაწილის რაღაც შმორიან ნახევრად სადრაფში შეგვიყვანა, დაგვირიგა ფუნჯები და ელნათურებით საესე თითო კალათი, ჯამით დაგვიდგა მუქი წითელი ფერის საღებავი ჯერ თვითონ შეღება ერთი თუ ორი ნათურა, მერე ჩვენ ჩაგვბა ამ საქმეში, დაგვინიშნა დაგვლების შესრულების ვადა, დაგვიკრა თავი და გაიქცა სხვა საქმეების მოსაგვარებლად.

რალა გვეთქმოდა. მივიღეთ დაგვლება და ერთ თუ ორ საათში შეგვასრულეთ, რითაც ძლიერ ვასიამოვნეთ ჩვენს „სასწაულმოქმედს“.

ლენინის გლოვის დღეები დაუვიწყარია ჩემთვის. დღესაც, დრმა მოხუცებულობაში, აუღელვებლად ვერ ვივონებ დასაფლავების დღის სამ-

გლოვიარო აღღუმის სურათის და განცდებს.. განსახკომის „ჯარი“ ჩვენმა მეთაურმა — მარიამ ორახელაშვილმა უშუალოდ სამგლოვიარო თავის წინ დაგვაცხნა. აქედან იწყებოდა სამხედრო ნაწილების სვლაც. აქედანვე აღიოდნენ და ჩამოდიოდნენ საპატიო ყარაულის წყვილებიც.

მაგრამ იმ დღის ნანახიდან განცდილიდან ყველაზე მეტად ჩამრჩა გულში ის წუთები, როცა ქვეშეთა გრიალი მგლოვიარე საპოთა ხალხს აუწყებდა ლენინის კუბის ჩასვენებას მავზოლეუმში. ამ ხმის გაგონებაზე ყველა ჩვენგანმა ერთდროულად დაიჩოქა. იმ წუთში საპატიო ყარაულში ერთმანეთის პირდაპირ იდგნენ ცაკისა თავმჯდომარე ფილიპე მასარაძე და პირველი ქალი მთავრობაში, განათლების საქმის სარდალი მარიამ ორახელაშვილი.

დღესაც, ამდენი წლის შემდეგ, ცოცხლად მიდგას თვალწინ იმ წყვილის ერთდროული მუხლმოყრა თავის თავზე და ფ. მახარაძის სახე.

მათ ნათელ ხსოვნას მოკრძალებით ვუძღვნი ამ ჩემს მოვონებას.

ბ. ტულუმი.

შვიდობის მტრელები.





# მეამე ამიერკავკასიის ხალხთა კინოხელოვნება

აზერბაიჯანული კინო

## ტატა თვალჭრელიძე

მშემომდებელი ცხოვრება დღეს ახლად აგებულ აზერბაიჯანის კინოსტუდიაში, რომლის საწარმოო სიმძლავრე უკანასკნელ წლებში ორჯერ გაიზარდა. მოვიდა ახალგაზრდა, ნიჭიერი რეჟისორების, სცენარისტებისა და ოპერატორების მთელი თაობა, რომელიც მოსკოვის პროფესიულ უმაღლეს სასწავლებლებში დაეფუძვლა კინოხელოვნების სპეციალურად. სწორედ მათ შემოიტანეს აზერბაიჯანულ კინოხელოვნებაში ცხოვრების ახლებური გავება, თანამედროვე გემორის რთული საწყაროს გახსნა, გემორის დაშორებული უმაღლეს საკუთარ თავთან, მშობლებთან, საზოგადოებასთან. სქემატურმა ხასიათებმა, რომელიც არც თუ იშვიათად გვეხვებოდა ადრეულ აზერბაიჯანულ კინოში, თანდათან შეიძინეს სიღრმე, დახატვრებლობა. ახლა კვანძზე სულ უფრო ხშირად გამოდის მაღალი პროფესიული ოსტატობით შექმნილი აზერბაიჯანული ფილმები.

ვინ არიან ეს ახალგაზრდები და რა შექმნეს? როგორ გამოიყენეს პრაქტიკულად უმაღლეს სასცენარო და სარეჟისორო კურსებზე მიღებული ცოდნა?

ამ რამდენიმე თვის წინ მსოფლიო შედევრებს ნახიარვეი მოსკოვის კინოკავშირისა და კინოსახლის აუდიტორიამ ნახა მოკლემეტრაჟიანი ფილმი „ეს გასაჭირი არ არის“ (რეჟისორები ი. ბრონშტეინი და ა. ვიგურისი). ყვეტქი მოუღონელი აღმოჩნდა. მოხატული ჩიროს ცხოვრებამ მოხიბლა მაყურებელი. სცენარის ავტორთა აზერბაიჯანული ახალგაზრდა დრამატურგი რუსტამ იბრაგიმბეკოვი, რომელმაც შექმნა რამდენიმე კინოსცენარი: „უდაბნოს მხურვალე მზე“, „ამბავი რეისისა“, „სამხრეთის ერთ ქალაქში“, „კომპოზიტორი ყარა ყარავეი“.

რუსტამ იბრაგიმბეკოვმა, განათლებით ფიზიკოსმა, დაამთავრა მოსკოვის უმაღლესი სასცენარო კურსები. მისი სადიპლომო ნამუშევარი „სამხრეთის ერთ ქალაქში“ გადაიღო ახალგაზრდა რეჟისორმა ელდარ ყულიევიმა, ეს უღმში ბეკაბურთი აღმოჩნდა თანამედროვე აზერბაიჯანულ კინოხელოვნებაში და მას „თანამედროვე ქალაქის სოციალისტური გამოკვლევა“ უწოდეს.

სრიათში მოთხრობილია აზერბაიჯანული ქალაქის ერთი უბნის მცხოვრებთა შესახებ. კვანძზე ცოცხლდებიან ცხოვრებაზე სხვადასხვა წარმოდგენის, განსხვავებული წრისა და განათლების ადამიანები. ერთმანეთს ეკაბება პიროვნებათა ემოციულშედეგობა. „მამამ და შევიღეს“ უკვდავი

პრობლემა თავისებურად, მეტად კოლორიტულად წარმოიხატება კვანძზე. ფილმში იგრძნობა ავტორთა დიდი სიბოძო და სიყვარული თავინით გემორების მიმართ. ისინი თანამად გვაჩვენებენ თითოეულ გემორს უარყოფითი, ზოგჯერ სასაცილო კუთხითაც კი. სწორედ ეს არის ცხოვრების თანამედროვე ასახვა აზერბაიჯანულ კინოხელოვნებაში.

„მწამს, როგორ ისტორიულ ფონზეც არ უნდა იშლებოდეს ფილმის გმირთა ცხოვრება, როგორ სიუჟეტიც არ უნდა ედოს ფილმს დაფუძვლად, სურათის თანამედროვეობას განასაზღვრავს მხოლოდ და მხოლოდ დღევანდელი თანამდინარის დამახასიათებელი პრობლემები და კონფლიქტები“ — ამბობს რუსტამ იბრაგიმბეკოვი და მაგალითად ასახვლებს მის მიერ ახლახანს დამთავრებულ სცენარს „დავიწყებული ავიგისტო“, სადაც მოქმედება ომისშემდგომ პერიოდში იშლება. მისი მიერვე სცენარის („წყნარი დღე ომის დასასრულს“) გადაღებას უკვე შეუდგა ცნობილი კინომანობი მისი ნიკიტა მიხალკოვი, რომელიც ახლა რეჟისურაში ცდის ბედს. ამ სცენარების თემა წარსულს შეეხება, მაგრამ მათში აღძრული პრობლემები აქტუალური და ახლობელია თანამედროვე ადამიანისთვის.

ამას წინათ თბილისის კვანძებზე გადიოდა ფილმი „მთავარი ინტერვიუ“, რომლის რეჟისორთა ელდარ ყულიევი, ხოლო სცენარის ავტორი მაქსუდ იბრაგიმბეკოვი (რუსტამის ძმა) — მწერალი, პუბლიცისტი, უმაღლესი სასცენარო კურსების ყოფილი შამენილი. ამჟამად ორივე ძმა მოსკოვის უმაღლესი სარეჟისორო კურსებზე სწავლობენ. მაქსუდ იბრაგიმბეკოვმა „მთავარი ინტერვიუ“ ჯერ მითხრობდა დაწერა, შემდგომ კი სცენარი შექმნა. აქ მან ბგერი რამ გამოიყენა საკუთარი პროფესიული პრაქტიკიდან.

ადამიანი ცხოვრობს, მუშაობს, ვარჯვეულ თანამდებობასაც აღწევს, მაგრამ ზოგჯერ მის ცხოვრებაში მოულოდნელად დგება მიმინტი, როცა მას საკუთარი ცხოვრების კრიტიკული შეფასების სურვილი უნდებდა და შეძლებისდაგვარად ცდილობს ძველ ფასეულობათა გადაფასებას. ასევე მისდის ჟურნალისტ ზაურის, რომელიც ერთ მშვენიერ დღეს მიხვდება, რომ საჭიროა „მთავარი ინტერვიუ“ ჩამოართვას საკუთარ თავს. ამ ინტერვიუში კი ყველაფერი უნდა იყოს ნათქვამი პირდაპირ, დაუფარავად, მოლოდინ გულახდობლივად. ფილმის ავტორები ფუნდამენტ მიჰყვებიან გემორს და კვანძზე ასახავენ ზაურის ყოველდღიურ ცხოვ-



რებას, წყირღმანებასაც კი. ავტორები არ ცდილობენ გამოიგონონ რაღაც მასშტაბური, კონფლიქტური. თავად ცხოვრება ქმნის ბუნებრივად საინტერესო დეტალებს. კაიზო-ღებში, სადაც ავტორები გმირის ყოველდღიურ საქმიანობას, მის შინაგან განწყობილებას გადმოგვიცვენ, კინო-თხრობა მიმდინარეობს საინტერესოდ და საკმაოდ მაღალ მხატვრულ დონეზე. ერთგან ავტორები უსალოტებენ თავი-ანთ პრინციპს — საურის ნაცვლად მისი აშხანაგ ალბათ გაფრთხილება და იღუპება. ცვრანზე მამონე ჩნდება არადა-მავტრებლობა.

ახალგაზრდა აზერბაიჯანულ კინოშემოქმედთა შორის უდავოდ საინტერესოა მწერალი, პოეტი და პუბლიცისტი ანარი. მისი სახელი უკვე კარგადაა ცნობილი სამჭოთა კავშირში, ამას წინათ რეჟისორმა ვ. ბაბაევმა მისი სცენარის მიხედვით გადაიღო ფილმი „დედ მიწურაზე“, სადაც თანამედროვე ახალგაზრდების მიზნებასა და მისწრაფებებს, განუხორციელებელ ოცნებებსა და რეალურ სურველებს უკვადო.

წელს, თბილისში მე-5 საკავშირო კინოფესტივალზე, პრემიების აღიზნება მსახიობების დიდ ისტანდრებისა და აბღუთა მამედოვის ნაიმოვეარი ფილმში „უკანასკნელ უღელტეხილზე“, გარდა ამისა, დიპლომით აღიზნება „სამჭოთა აზერბაიჯანი № 2“, რომლის ერთ-ერთი შემქმნელია დოკუმენტალისტი რეჟისორი ოქტაი მირ-კასიმოვი. ამ რეჟისორმა უკვე რამდენიმე წელია საკავშირო კინომაყურებლის ყურადღება მიიქცია თავისი დოკუმენტური ფილმებით, რომელთა შორის განსაკუთრებით აღსანიშნავია „კომპოზიტორი ყარა ყარაგანი“, „ბაქო“, ორივე ფილმში იგრძნობა რეჟისორის მიერ კინემატოგრაფიის პლასტიკის ღრმა ცოდნა, კინოენის დინამიკის ორგანული ათვისება, დატლიის გამოყენების ოსტატური უნარი, ტემპერამენტი. ან წუთიანი ფილმი „ბაქო“ — ეს არის კინემატოგრაფიული ექსპერიმენტი, გამომოწონებლობისა და, რაც მთავარია, მხატვრული გემოვნების შესანიშნავი ნიმუში.

აზერბაიჯანული კინოხელოვნების ახალგაზრდა კადრები ერის თავისებურებიდან გამომდინარე აქტიუალურ თანამედროვე პრობლემებს სვამენ. ლაპარაკობს საინტერესოდ, აზრიანდა. მათ გათვალისწინებული აქვთ ყველა ის კამარჯება და მარტბი, რომელიც განვლილ აზერბაიჯანულში: კინოხელოვნებაში ამ 50 წლის მანძილზე. გზა კი დიდი, რთული და დაბრკოლებებით აღსავსე იყო.

აზერბაიჯანის კინოხელოვნება დიდი ოქტომბრის რევოლუციამდე არსებობდა. აქვე სამოღვაწეოდ ჩამოიღიდნენ სხვა სტალინის რეჟისორებიც, მოსკოვიდან, ლენინგრადიდან, უკრაინიდან. უხუცესმა ქართველმა კინოთხრობატორმა გასილ ამამუეკლმა სწორედ აქ დაიწყო თავისი კომუნისტური ფილმების გადაღება. ნიკოლოზ შენგელიამ აქვე შექმნა „26 მომხიარული“.

1916 წელს აქციონურმა საზოგადოება „ფილმაპ“ ბაქოში რამდენიმე სურათი გადაიღო: ორკრიანი, „მილიონებისა და ნათობის სამფლობლოში“ იბრაჰიმზე მუსაბეგოვის ამავე სახელწოდების რომანის მიხედვით. მასში მონაწილეობდა უნიკური თეატრალური მსახიობი ჰუსენ არამ-ლინკა; მოუცემეტრავიანი ფილმები: „სიყვარული უფრეს-საცემოდ“, „მეუღლე“ და სხვა. მაგრამ ეს ფილმები რევოლუციამდელი კინოპროდუქციის საშუალო დონეს ვერ გასცდნენ.

შეადრებით უფრო საინტერესო მოვლენა იყო 1917 წელს ბ. სვეტლოვის მიერ დამგული კომედია „არშინ მალ ალანა“, მაგრამ აზერბაიჯანული ეროვნული კინოხელოვნების საწყისად მაინც რევოლუციური კინოქრონიკა უნდა ჩაითვალოს.

1920-21 წლებში მანძილზე აზერბაიჯანში გადაიღეს

„აღმოსავლეთის ხალხების I ყრილობის გახსნა“, „ბაქოს 26 კომისიის დაკრძალვა“ და სხვა.

ცნობილი მხატვარი-რეჟისორი ვ. ბალიუევი და თერბატორი ვ. ლემეე 1924 წელს იღებენ პირველ ორსერიან აზერბაიჯანულ სამბოთა მხატვრულ ფილმს „ლეგენდა ქალწულის კომედი“. აზერბაიჯანის ცნობილ მსახიობებთან (ი. იდიბატ-ხადე, კაიხმე ზიად, ვ. ახერი) ერთად მავტრებლის წინაშე წარდგნენ სომეხი ტრაგიკოსი ვაგრამ ფაფაზიანი და „ითილი ემეკაბეის“ მონაწილე ზ. ფოხევი.

ფილმის სიუჟეტს საუბრედად დავით ლეგენად ხანზე, რომელსაც საკუთარი ქალიშვილი შეუყვარდა. ხანი მას დააშორებს შეყვარებულს და კომში ჩაამწყვდევს, საიდანაც ქალიშვილი კასიბის ტალღებში გადაეშვება.

ამ ფილმებში ავტორები აგრძელებენ „ევოლუციური აღმოსავლეთისა“ და მელოდრამატული მიმდებნის ხაზგასმას.

სამჭოთა ხელისუფლების დაწყების პირველსავე წლებში აზერბაიჯანში დისახა ორი მთავარი პრობლემა გადაწყვეტის საჭიროება: ეროვნული შუღლის მოსპობა და ბრძოლა ჩადრის წინააღმდეგ.

დაიწყო ძველის წერვა. ცხოვრება თავად კარნახობდა აზერბაიჯანულ კინოხელოვნებას თემებისა თუ პრობლემებს და პირველი აზერბაიჯანული მხატვრული ფილმები სწორედ ამ ზრძოლასა და ძიებას ასახავდნენ.

1925 წელს პროპაგანდისტული მიზნით შეიქმნა ფილმი „ღმერთისთვის“ — სცენარის ავტორი პ. შლიანოვი, დამდგმელი — დრამატული თეატრის მსახიობი და რეჟისორი ა. შარიფ-ხადე.

ამ პერიოდში აზერბაიჯანში მიმდინარეობდა სასტიკი ბრძოლა მუსულმანური რელიგიის ერთ-ერთი ყველაზე სასტიკი წინააღმდეგობის, „შახსენ-ვასიესის“ წინააღმდეგ. ფილმი „ღმერთისთვის“ ამ საკითხს ეხებოდა. ფილმის დოკუმენტურ კადრებში აბდელკობი იყვენ მებრძოლ შერებები დღე ექსტრემად მისული ფანატიკოსები, მისტიკური სიმღერებითა და ვოდებით. ისინი ურჯუკულად ისახიჩრებდნენ საკუთარ სხეულს. ცნობილია, რომ ამ სცენების გადაღების დროს რეჟისორი და თეატრალური ძლივეს გადაურჩნენ ფანატიკოსებს, რომლებმაც შეაძინეს, რომ მათ აპარტით იღებდნენ. ფილმი ილამჭრება ჩამორჩელობის, ფანატიკიზმის წინააღმდეგ. აზერბაიჯანული თეატრის ცნობილი მსახიობი მ. ალიევი მოლას როლში ნიღაბს ხდიდა მუსულმანური რელიგიის მასხურობ.

გასაკებია, რომ ასეთ დაძაბულ სიტუაციაში, როცა მრავალრიანი აზერბაიჯანი მწყვადებოდა ეროვნული შუღლი და ძირითადი იყო მართებელი იდეის პროპაგანდა, ფილმების მხატვრულ ხარისხს ნაკლები მნიშვნელობა ენიჭებოდა. ალბათ ამან გამოიწვია იმ პერიოდის უმეტესი აზერბაიჯანული სურათის პროფესიული სიღარიბე, დაბალი მხატვრული დონე.

ფილმს „ღმერთისთვის“ მოჰყვა მთელი რიგი კინონაწარმოებისა: „გილიანის ქალიშვილი“, „ყავა-ყარა“, „სახლი ელვანზე“, „ისმეტი“, სადაც აგრეთვე პროპაგანდისტული ამოცანები იდგა. ყველა ეს ფილმი საყავა აღმსარებელი ევოლუციის შტამებით, რომლითაც სასიათებოდა საერთოდ რევოლუციამდელი აზერბაიჯანული კინო. მაგრამ ჩანდა შორეული, საიმედო კონტრუქციები. კინომ თანდათან მიიჩნედა ცნობილი აზერბაიჯანული მწერლები და საზოგადო მოღვაწეები. 1923 წელს დაარსდა აზერბაიჯანის ფოტოკინოსამწარმოებელი (აფსკ), რომლის თავმჯდომარედ 1924 წელს დაინიშნა ნიჭიერი ორგანიზატორი შამილ მაამუდბეგოვი. სწორედ მისი ინიციატივით 1935 წელს დაარსდა დამოუკიდებელი სტუდია, სადაც ამზადდებდნენ რეჟისორების, მსახიობებისა და სცენარისტების ეროვნულ კად-





სხვაგვარი ჯანრების წაწარმოებები, სინამდვილის შესაფერისი ვერაღებლობა მისცენ ვერანა.

პირველი მხივანი აზერბაიჯანელი ფილმის „ალმასის“ შემდეგ ახალგაზრდა რეჟისორი ს. მარდახოვი 1939 წელს დამს „აქადლიარსა“ („გლეხები“), სადაც მოთხრობილია მოღვევიების ხელმძღვანელობით აზერბაიჯანელი გლეხების ბრძოლის ისტორია მუსავრატუნა მთავრობის წინააღმდეგ. მასიობებმა ა. ალექსანდროვმა ახალგაზრდა აშუღ ჰაი და მირის საიბერგუსო სახე შექმნა.

სამამულო ომის დროს აზერბაიჯანში ძირითადი ქრონიკალური ფილმებს იღებდნენ, რომელთა შორის მნიშვნელოვანია „ბახტიარი“, „წყაღქმემა ხაჯი I — 9“ და სხვა, რომლებშიც კარგად იყო ასახული ფაშისმის წინააღმდეგ ბრძოლის ამ პერიოდის ფილმებიდან აღსანიშნავი იყო აგრეთვე ბეკ-ნაზაროვის „საბუხი“, რომელშიც მონაწილეობდნენ ზ. სოტგიაური (ორბლიანი) და გ. პიპინაშვილი (აბოვიანი).

ომისშემდგომ წლებში ვერანზე გამოდის რ. ტახმასიანის და ნ. ლეჟინის რეჟისორობით დადგმული „არშინ მალ-ალანა“. ამ ფილმს განსაკუთრებული პოპულარობა ხვდა; მაგრამ ნამდვილ შემოქმედებით გამარჯვებად შეიძლება ჩათვალის 1957 წელს გადაღებული ფილმი „ორნი ერთი კვარტალიდან“ (რეჟისორები ზ. იბრაგიმოვი და ი. გუმრთხი). ფილმში ფსიქოლოგიურად საინტერესო და დრამატულადმა მოთხრობილი ორი მეგობრის ამავე, რომელთაგან ერთი ხალხის ზედნიერებისათვის ბრძოლის იდეალებს ერთგული რჩება ბოლომდე, ხოლო მეორე პირილი კეთილდღეობის გამო ამ იდეალებს დალტვინა. კომპოზიტორმა ყარა ყარაევიმა და ოპერატორმა მარგარიტა პილინინამ დიდად შეუწყვეს ხელი ფილმის ემოციური მხარის აქცენტებსა, აღმოსავლური კოლორებისა და ფილმის მსატრელო დაბაძვლების შექმნას.

50-60-იანი წლების აზერბაიჯანულ კინოსელოვნებაში აღსანიშნავია აგრეთვე რეჟისორ ტაგი-ზადეს მიერ ი. კარეოვისა და დ. სეიდბეილის მოთხრობის მიხედვით გადაღებული ფილმი „შორეულ ნაპირებზე“. სურათში შექმნილი საბჭოთა კავშირის გმირის მეტტი ჰუსეინ-ზადეს საინტერესო იერსახე.

საინტერესო შემოქმედებით მუშაობას ეწევა ამ პერიოდში რეჟისორი ჰ. სეთი-ზადე, რომლის ფილმებშიც „ის თუ არა ეს“, „ქორ-ოლი“, „დაუმორჩილებელი ბატალიონი“ და სხვ. შორს გაუთქვენს სახელი აზერბაიჯანულ კინოს.

60-იანი წლების დასასრულიდან „აზერბაიჯანელი“ ჯანვარ ჯაბარლის სახელი მიიწიება. სტუდია ხშირად მიმართავს ჯაბარლის პიესებს, სცენარებს, ანვითარებს მის მიერ ვერანზე დაწერილ ჯანს — მუსიკალურ კომედიას. ერთერთი ასეთი მუსიკალური ფილმი „ვიცეკვებ“, რომელიც მოგვითხრობს სახელგანთქმული მოციკეკვის მაქმულ ესემბაევის შემოქმედებით გზაზე აღსანიშნავია, რომ ამ ფილმში მონაწილეობდა ქარევილი მასიობით ა. ლაშოვი.

1962 წელს შედგა ფილმის „შორეულ ნაპირებზე“ ერთ-ერთი ავტორის გ. სეიდბეილის რეჟისორული დებიუტი, რომელმაც საკუთარი სცენარით გადაიღო „ტელეფონისტი ქალი“. ფილმმა მაყურებლის დიდი მოწონება დაიმსახურა. წარმატებით წარსილებული სიღებედი კვლავ თანამედროვეობის თემას მიმართავს და საკუთარი სცენარით ქმნის ფილმს ბაქოელ მენავთობთა გმირული ცხოვრებაზე. მისი მიმდევრო დეტექტიური კინოსურათია „იქით ქალიშვილი“ მილიციის მუშაკების კვილმობობურ საქმიანობაზე მოგვითხრობს.

მაქმულ იბრაგიმეოვის სცენარის მიხედვით 1970 წელს გ. სეიდბეილი იღებს ფილმს „მახსოვრობა მასწავლებელს“. ქიშის მასწავლებელს ჯამის თვალს ავლია და ომში არ მიჰყავთ, ეს კეთილი, ფიზიკურად სუსტი ადამიანი ნამდვილად სულთ ძლიერი, მტკიცე და უპრობრობისა. მასიობით ა. ალექსანდროვი სწორედ ასეთ ხასიათს ხატავს. მისი გმირი უნებართობა და კრიტიკული სისპეტაკის განსაბიერება და სწორედ ასე ზრდის იგი თავის მოსწავლეებსა.

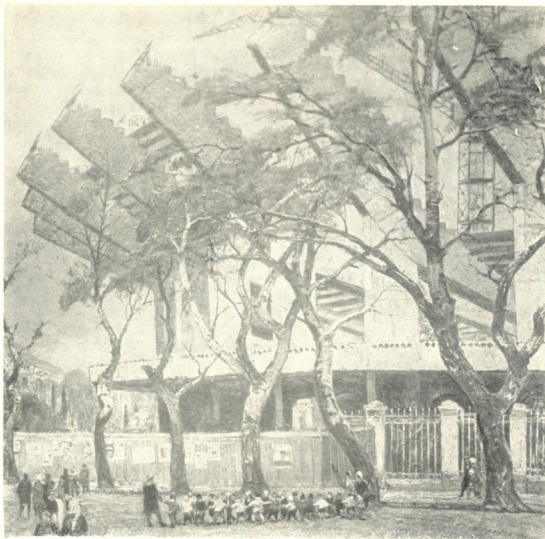
1967 წელს საკავშირო ვერანზე გამოვიდა ა. იბრაგიმოვის ფილმი „26 ბაქოელი კომისარი“. ფილმი გადაწყვეტილია ფართო ეპოქა მანერაში, მოგვითხრობს კომისარის კავაკაური ბრძოლისა და მათი ტრაგიკული დაღუპვის ამბავს. ნ. შენგელაიას ფილმისაგან განსხვავებით, იბრაგიმოვი გადაძღვეს თითოეული კომისარის ხასიათის ინდივიდუალუხაცისა. ასეთივე მაღალი რეგულაციური რომანტიკის სტილშია გადაწყვეტილი აზერბაიჯანული ლიტერატურის კლასიკოსის ნ. ვურდულის „კომკავშირული პოეზის“ ვერანისაც, რომელიც განახორციელა რეჟისორმა ტ. ტაგი-ზადემ. ფილმს „ჩემი შვიდი ვაჟიშვილი“ ჰქვია. მასში კონფლიქტ ტრაგიკულად ვითარდება, კონტრეგულაციური ძალებთან შეჯამებაში იღებება კომკავშირის რაზმის ექვსი წევრი. მაგრამ ფილმი ოპტიმისტური გამოვიდა, რადგან გადარჩენილი ბახტიარი აგრძელებს დაღუპული მეგობრების საქმეს. 1970 წელს ჯ. ჯაბარლის პიესა „ახილი“ კვლავ გამოჩნდა ვერანზე — ამჯერად გ. გორიკოვის მემუნიებით. აქაც ფილმის ცენტრალური პირობებმა აზერბაიჯანული ქალის განათავისუფლება საუკუნეობრივი სოციალური ხუნდებისაგან.

ქალექ სუფიათის ახალგაზრდა მეტალურგების ცხოვრებასა და შრომაზე მოგვითხრობს შ. მახმუდოვის ფილმი „ცხოვრება ცეცხლის“ (სცენარი ჯ. ბაბაილისა და მ. პაპაევის), რომელიც საინტერესო კუთხით ასახავს ქალქისა და სოფლის ურთიერთდამოკიდებულებას. ახალგაზრდების მიერ საკუთარი გზის გაკვლევის პრობლემებს მიუძღვნა თავისი ნაშეუვაარი „იქ, სადაც საჭირო ხარ“ რეჟისორმა ი. ეფენდიევმა.

ამას წინათ თ. ისმაილოვის სცენარითა და რეჟისორობით ვერანზე გამოვიდა ფილმი „მღერის მუსლიმ მკოლიაევი“ (კომპოზიტორი ბიულ-ბიულ-ლილი). მუსლიმ მაგომაევი მალე წარსდგება მაყურებლის წინაშე დრამატული სხაბიობის ამბულაში. იგი მთავარ როლს ასრულებს ა. იბრაგიმეოვის სცენარის მიხედვით ა. ბაბაევის მიერ შექმნილ ფილმში „მე ვიცი შენი სახელი“.

აზერბაიჯანულ კინოსელოვნებაში თვალსაჩინო ადგილი უჭირავთ დოკუმენტურ ფილმებს. ესენია: „აზერბაიჯანი... აზერბაიჯანი“ (რეჟისორი ი. ეფენდიევი), „ოღონის ცოცხალი გული“ (რეჟისორი ზ. კიაზიმოვი), „ნარიმან ნარიმანოვი“ (რეჟისორი მ. დადაშევი) და სხვა. მათ შორის განსაკუთრებით აღსანიშნავია რეჟისორი რომან კარანის „თქმულება კასპის მენავთობებზე“, რომელიც 1953 წელს აიღის გადაღებული. 1954 წელს ამ ფილმმა კანის საერთაშორისო კინოფესტივალის პირველი პრემია მოიპოვა, ხოლო ფილმის გაგრძელება „ზღვის დამყვრობი“ კი 1960 წელს ლინზური პრემიით აღინიშნა. იმავე ფილმმა 1959 წელს მისიუვის კინოფესტივალის ვერცხლის მედალი მოიპოვა.

აზერბაიჯანის კინოსელოვნება ძიების გზაზე, რაც მისი მომავალი გამარჯვების საწინდარია.



ს ს რ კ 5 0  
ფ ლ ი ს თ ა ვ ი ს ა ლ ზ ი  
მ ი კ ლ ვ ნ ი ლ ი  
გ ა მ ო ჯ ა ნ ი დ ა ნ

მ. ზეიტა.  
შემოდგომა.



ჯ. ცინდელანი.  
ჩაუკრობელი კერა.



# უზბეკური მუსიკის დღეები საქართველოში

ლეილა კაკაბაძე

დღიში დღე ფართოვდება, ღრმავდება და მტიკიდება ქართველ კომპოზიტორთა საქმიანი და შეგორული ურთიერთობანი მომეც რესპუბლიკების მუსიკალური კულტურის წარმომადგენლებთან. ამასთან დაკავშირებით მრავალი ღონისძიება ხორციელდება. ამ რამდენიმე ხნის წინათ ქართველ კომპოზიტორთა და შემსრულებელთა ჯგუფი შემოქმედებითი ანგარიშით წარსული უზბეკურის მუსიკალური საზოგადოებრიობის წინაშე, ნოემბრის პირველ რიცხვებში კი საქართველოს კომპოზიტორთა კავშირმა ჩაატარა უზბეკური მუსიკის დღეები. ეს ღონისძიება, რომელიც საბჭოთა კავშირის შექმნის 50 წლისთავს მიეძღვნა, მისმა ბუნებრივად გამოირჩეოდა და დიდი რეზონანსი მძიოვა.

პირველად ჩვენს მუსიკალურ ცხოვრებაში ესოდენ ფართოდ და მრავალმხრივად აქვრდა უზბეკური მუსიკა, რომელსაც გაეცნენ არა მარტო თბილისის, არამედ საქართველოს სხვადასხვა კუთხის მშრომელები და ინტელიგენცია.

ამ ღირსშესანიშნავ დღეებში საქართველოში ჩამოვიდნენ უზბეკური მუსიკალური კულტურის თვალსაჩინო წარმომადგენლები: უზბეკეთის კომპოზიტორთა კავშირის თავმჯდომარე, მუსიკისმცოდნე ა. ჯაბაროვი, საბჭოთა კავშირის სახალხო არტისტი, კომპოზიტორი მ. აზრფი, უზბეკეთის ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწენი, კომპოზიტორები: ი. აკ-

ბაროვი, ს. ბაბაევი, მ. ბურხანოვი, გ. ბიენკო, ს. იუდაკოვი, კომპოზიტორები ს. ჯალილოვი და რ. აბდულაევი, უზბეკეთის დამსახურებული არტისტები — დირიჟორი გ. ტულიაგანოვი და მომღერლები ტ. შარიპოვი და რ. იუნუსოვა, ახალგაზრდა შემსრულებლები, შუა აზიისა და ყაზახეთის რესპუბლიკების მუსიკოსთა კონკურსის ლაურეატი, მევიოლინე მ. იუნუსხანოვი და ნავთის სახელობის ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო თეატრის სოლისტი მ. ხოჯანიშოვი.

უზბეკური მუსიკის დღეები დიუნეუტ სტუმრების კამერული მუსიკის კონცერტო, რომელიც უზბეკ და ქართველ შემსრულებელთა მონაწილეობით ჩატარდა გ. სარაჯიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიის მცირე დარბაზში. ამ კონცერტმა ნათელყო, ხოლო მეორე დღეს საქართველოს სახელმწიფო ფილარმონიის დიდ დარბაზში გამართულმა სიმფონიური მუსიკის კონცერტმა განამტკიცა აზრი უზბეკი კომპოზიტორების ფართო შემოქმედებითი დიაპაზონის, მსატერული ინტერესებისა და ამოცანების მრავალფეროვნების შესახებ. თვალსაჩინო იყო მათი მისწრაფება გამოხატონ კოქიის მათსი ცემა და თანამედროვეობის აქტუალური პრობლემები, ამასთან გამოვლინდა უზბეკური სამემსრულებლო ხელოვნების მაღალი დონე.

მსმენელები გაეცნენ სხვადასხვა

თაობის უზბეკ კომპოზიტორთა შემოქმედებას, მათ შორის გამოჩენილი კომპოზიტორის მ. აზრფის ერთნაწილიანი სიმფონიისა და პოეტურ სავიოლინო პიესას — „უსიტყვო სიმღერა“, რომელსაც შთამბეჭდავად ასრულებდა ახალგაზრდა ნიჭიერი მევიოლინე მ. იუნუსხანოვი. მხოლოდური სიმდიდრითა და მკაფიო ერთეული კოლორითი ყურადღება მიიქცის მ. ბურხანოვის ნაწარმოებებმა, მათ შორის გუნდისა და სიმფონიური ორკესტრისათვის დაწერილი „ოდამ ღენიური პარტიისაში“. მრავალმხრივად იქნა ნაჩვენები კომპოზიტორ ს. იუდაკოვის შემოქმედება: შესრულებულ იქნა, ერთი მხრივ ჟანრული ხასიათის, ნათელი იუმორით აღსავსე ნაწარმოებები (1 ნაწილი საკვარტეტო სუიტადან, მოსამართლის არია ოპერადან „მაისარის ოთენი“ და სხვა), ხოლო მეორეს მხრივ აქვრდა ღრმა ლირიკული ნაწარმოებები. მხედველობაში გვაქვს პოემა-რადსოლი სიმფონიური ორკესტრისათვის.

ახალგაზრდა კომპოზიტორმა რ. აბდულაევიც ყურადღება მიიქცია სიახლის მძაფრი შეგრძნებითა და გამომსახველი საშუალებების გაბედული გამოყენებით. ამ მხრივ, აღსანიშნავია მისი კონცერტი ფორტეპიანოსა და ორკესტრისათვის და „მოთქმე წყალი“ ვიოლური ცეკლიდან „ხიროსიმაჯა“, რომელსაც დიდი შინაგანი წვით ასრულებდა საოცრად ლამაზი ტემპრისა და ფართო დიაპაზონის ბანის ახალგაზრდა მომღერალი მ. ხოჯანიშოვი.

საინტერესოდ გაინთვანა აგრეთვე ს. ბაბაევის არამ ოპერიდან „ბამზა“, სიმღერებმა „მამის მემკვიდრეობა“ და „გული ჩემი“. გ. ბიენკოს ხმისა და ორკესტრისათვის დაწერილი კონცერტის ფინალმა და სავიოლინო იმპროვიზაციებმა პაზირის თემაზე.

გარდა ამისა, შესრულებულ იქნა ი. აკბაროვის, გ. სადიკოვის, ე. კალანდაროვის, გ. მუშეის, გ. აზიშოვისა და ს. ჯალილის სხვადასხვა ჟანრის ნაწარმოებები.

კონცერტმა გამოაჯივინა უზბეკ შემსრულებელთა ოსტატობა. მსმენელებმა ღირველად შეაფასეს დირიჟორ გ. ტულიაგანოვის, მევიოლინე მ. იუნუსხანოვის, მომღერლების — ტ. შარიპოვის, რ. იუნუსოვას და მ. ხოჯანიშოვის ხელოვნება. ეს უკანასკნელი განსაკუთრებით ჰერსაკეტულ შემსრულებლად წარმოგვიდგინა, საყვერდოვან მხასთან ერთად. მსატერული გარდასახვის დიდი უნარი და ჭეშმარიტი არტისტიზმითაა



დავილოდებულნი, რაც მსმენელებზე დიდ ზემოქმედებას ახდენს.

უზბეკი მუსიკოსები ეწვევიან საქართველოს მთელ რიგ ქალაქებს: ბორჯომს, თერჯოლას, ფოთს, სოხუმსა და ა. შ. მათ თან ახლდნენ საქართველოს კომპოზიტორთა კავშირის თავმჯდომარე, სამჭოთა კავშირის სახალხო არტისტი ა. ბალანჩივაძე, კომპოზიტორები, მუსიკის-მცოდნეები.

სტუმრები არა მარტო აცნობდნენ ადგილობრივ მუსიკალურ საზოგადოებას თავის ერთგულ ხელოვნებას, არამედ დიდი ინტერესით ეცნობოდნენ საქართველოს სხვადასხვა კუთხის მუსიკალურ ცხოვრებას, გატაცებით ისმენდნენ ქართულ ხალხურ სიმღერებს.

დაიდი ოქტომბრის 55 წლისათვის სადღესასწაულო დღეებში ისინი ფოთში იმყოფებოდნენ. უამინდობამ ვერ იმოქმედა სტუმრებისა და მასპინძლების სასუიშო განწყობილებაზე. ფოთის მუსიკალური სასწავლებ-

ლის მოსწავლეთა გუნდმა უზბეკ კომპოზიტორებთან გამართულ შეხვედრაზე სხვა ნაწარმოებებთან ერთად შუა აზიის რესპუბლიკების ხალხთა რამდენიმე სიმღერა შეასრულა. სტუმრებმა ფოთის მუსიკალურ სკოლაში დიდი ინტერესით მოუსმინეს არჩილ ხორავას ხელმძღვანელობით ახლანან ჩაიშვილიძის ხალხთა ვოკალურ ანსამბლს „შოუ-ნანას“, რომელიც მიზნად ისახავს დასაგლეხთ საქართველოს მივიწყებულ, ნაკლებად ცნობილი ხალხური სიმღერების შერკრებასა და პოპულარიზაციას.

გულთბილად შეხვდნენ უზბეკ მუსიკოსებს აფხაზეთის ასსრ მშრომლები. სოხუმის მუსიკალურ სკოლაში სტუმრების პატივსაცემად გამართული კონცერტის პროგრამაში დიდი ადგილი ეთმობოდა უზბეკ კომპოზიტორთა ნაწარმოებებს. მოსწავლეებმა შეასრულეს ბ. გიენკოს საფორტეპიანო პიესები ციკლიდან „უზბეკური აკვარელები“, მისივე ცალკეული პიესები; მათ შორის,

„სახალხო სეირნობა“, ხოლო უზბეკ მუსიკოს ს. ლოგუამ შეასრულა ს. იუდაკოვის სიმღერა. კონცერტში მონაწილეობა მიიღეს აგრეთვე უზბეკმა შემსრულებლებმა.

თავის სიტყვაში უზბეკ მუსიკოსთა დელეგაციის ხელმძღვანელმა ა. ჯაბაროვმა აღნიშნა უზბეკ ხელოვანთა მჭიდრო კავშირი თავისი ხალხის ცხოვრებასა და ინტერესებთან. ამ სიტყვების ნათელ დემონსტრაცია იქცა ის სიხარული, რომლითაც უზბეკი მუსიკოსები შეხვდნენ ცენტრალურ პრესაში გამოქვეყნებულ ცნობას უზბეკეთის მშრომლების მიერ სახელმწიფოსათვის ბაზმის ჩაბარების გეგმის დროულად და გადაჭარბებით შესრულების შესახებ.

საქართველოში უზბეკური მუსიკის დღეებმა კიდევ უფრო განამტკიცეს უზბეკ და ქართველ მუსიკოსთა ურთიერთ სიმპათიები და მეგობრობა.

# ახალგაზრდული გაგებითა და იუბილე

მზია ხოსიტაშვილი

საპარტემპოო სახელმწიფო ფილარმონიის მცირე დარბაზში შედგა გაზეთების „ახალგაზრდა კომუნისტისა“ და „მოლოდიოე გრუზიის“ 55 წლისთავის აღსანიშნავი იუბილე.

იუბილეზე თავი მოიყარეს ჩვენი დედაქალაქის საზოგადოებრიობის წარმომადგენლებმა — შურნაღის-ტემა, შვერლოებმა, მრეწველობისა და სოფლის მეურნეობის მოწინავე ადამიანებმა, პარტიულმა, პროფკავშირულმა და კომკავშირულმა

მუშაკებმა; შრომის ვეტერანებმა, სტუმრებმა.

საზემო სხდომა გახსნა საქართველოს ალკ ცენტრალური კომიტეტის მეორე მდივანმა ი ა გ ა მ რ ე ე კ ე ლ მ ა.

მოსხენებით — „ახალგაზრდა კომუნისტი“ და „მოლოდიოე გრუზიი“ — ახალგაზრდობის კომუნისტური აღზრდისათვის აქტიური მებრძოლი — გამოვიდა საქართველოს ალკ ცენტრალური კომიტეტის

პირველი მდივანი — ჯ უ მ ბ ე რ პ ა ტ ი ა შ ვ ი ლ ი.

საუბლო საღამოსათვის დაიბეჭდა „ახალგაზრდა კომუნისტის“ პირველი ნომერი, რომელიც გამოვიდა 1921 წლის 13 აგვისტოს. ნომერი მთავსებულია საქართველოს კომკავშირის ცენტრალური კომიტეტის მდივნის ბორის ძნულაძის მოწოდება „ყველა სამაზრო კომიტეტებს“.

„ძვირფასო ამაზნავებო! — მინართავს იგი სამაზრო კომიტეტებს.





— შევედით რა გაზეთის გამოყენებას, ზევენ გუჯასს, რომ ადგილობრივი ამხანაგები ყოველგვარ დახმარებას გაგვიყენენ მის გაგრძელებაში და პროფიციდან ყოველგვარი ცნობების მოწოდებაში. ყველა შესაძლებელი მხარეები ჩვენი მუშაობისა და ბრძოლისა უნდა იქნეს აღნიშნული ჩვენს გაზეთში“.

მას შემდეგ 50 წელსა განვლო. ჩვენი სახელოვანი თანამემამულის ბ. ძნელაძის მოწოდება საქმედ იქცა. ჩვენი სამშობლოს მოწინავე ადამიანების, ახალგაზრდების ინიციატივით ბევრი რამ გააკეთდა: წარმოებში დაინერგა მეცნიერულ-ტექნიკური პროგრესი, კოლხეთის ტაობანი ადგილები ბაღნარად იქცა, სოფელს, ქარხანას, ფაბრიკას, ახალგაზრდული მარჯვენის მაღლი დატეკა.

ყოველი ღირსშესანიშნავი საქმის წაორწყებასა და განხორციელებას დიდ დახმარებას უწყვენ გაზეთები „ახალგაზრდა კომუნისტები“ და „მოლოდიოჲ გრუზიი“. მათ დიდი წვლილი შეაქვეთ მომაგალი თაობის კომუნისტური სულისკვეთებით აღზრდის საქმეში.

სკკპ ცენტრალური კომიტეტის 1969 წლის დეკემბრის პლენუმზე დიდი ადგილი დაეთმო იმ საკითხს, რომ პრესის მუშაკთა მოვალეობა იზრდებოდეს, გაზედულად და ეფექტურად აღუდგენენ წინ ყოველგვარი იდეოლოგიურ თავდასხმასა და მერყევობას. გამოსაწორონ ის დარღვევები, რომლებიც ჰქონდათ ზოგიერთი წიგნთხვევაში. საქართველოს სრ მიინისტროსა საბჭოს ტელევიზიის, რადიოთელევიზიისა და პრესის მუშაკთა მოვალეობა აგრეთვე, იხმარონ ყოველი ღონე იმისთვის, რომ ამაღლდეს თითოეული ახალგაზრდის პასუხისმგებლობა, რათა ისინი ცოცხლად განასაზღვრებდნენ კომუნისტური მორალის პრინციპებსა და საღალ პარტიულ პასუხისმგებლობას საზოგადოებისა და სამშობლოს წინაშე.

სწორად ამ დევიზით ხელმძღვანელობენ გაზეთების „ახალგაზრდა კომუნისტები“ და „მოლოდიოჲ გრუზიის“ მუშაკები. ისინი ყურადღებას ამახვილებენ ახალგაზრდობის საქმიანობის ყველა სფეროში, იბრძვიან დისციპლინის ყოველმხრივ განმტკიცებისთვის.

ურჩნა „საბჭოთა ხელოვნების“ რედაქცია მხურვალედ ულიტავს გაზეთ „ახალგაზრდა კომუნისტების“ და „მოლოდიოჲ გრუზიის“ კოლექტივებს ამ სახელოვან იუბილეს.

მოკალსურ სკოლაში ძირითადად ორი მიმართულებითაა სამუშაო: სწავლა და პედაგოგიური. თანამედროვე პედაგოგიური მეთოდის გამოყენება ხდება სამუშაოებში ტრადიციების განხორციელების საფუძველზე. ახალი მიმართულება მუსიკაში შემსრულებლების წინაშე აყენებს ახალ ამოცანებს, ახლებურ დამოუკიდებლობას შესასრულებელი ნაწარმოებისადმი და ქმნის ახალ მუსიკალურ-ესთეტიკურ პრინციპებს დამყარებულ პედაგოგიურ მეთოდებს. როგორც გონივარად წერდა, „მუსიკაში, განსაკუთრებით ვოკალურ მუსიკაში, განიმარტვლებოთ რესურსები უსასრულოა“.

ამ წერილის მიზანია შექმნილიდაგვარად, მოკლედ გადავხედო შეხედულებები იმაზე, თუ რამდენად გვეხმარება სტანისლავსკის სისტემა პრაქტიკულ საქმიანობაში, კერძოდ, ბუნებრივი ხმის გამოყენებაში, მოსწავლის ხმის გამდიდრებაში ემოციურ-ზნობრივი ფერებით, რითაც მიიღწევა სიმღერის გამომსახველობა: „სწორად დასმული დრამატული ამოცანა წარმოქმნის სწორ ბგერას“. ამრიგად, „სისტემის“ დახმარებით ვეცდებით მივაღწიოთ ხმის სრულმოვან, თანაბარ, ლითონისებურ ქლერადობას.

ქ. ს. სტანისლავსკი გვასწავლიდა, რომ მსახიობისა და მომღერლის შემოქმედება მთელი მეცნიერებაა, საჭიროა მისი შესწავლა და დამუშავება.

როგორც ცნობილია, სტანისლავსკი სიმღერას სწავლობდა იმ დროს გამოჩენილ პედაგოგ-ვოკალისტ ფ. პ. კომი-სარტყვესკისთან. იგი კარგად ერკვეოდა ვოკალური ხელოვნების ნიუანსებში და არაბუნებრივად მიაცნა უსულგულო ბგერათწარმოების თვითმიზნად ქვევა, რაც უგულვებელყოფს შესასრულებელი ნაწარმოების სიტყვიერ მასალას და აძლურ შინაარსს. ამიტომ სტანისლავსკის არ სწამდა უმოქმედო სიმღერა და შეურიგებლად ებრძოდა მას.

სტანისლავსკის მოძველებულად, საოპერო ხელოვნებისა და ოპერების შემდგომი განვითარების შემაფერხებლად მიაცნა საოპერო სპეციალის მომზადების კონსერვატორიაში არსებული სისტემა, რომლითაც მაპროფილებელი დისციპლინა მოლოდ სოლო-სიმღერა იყო.

მან თავის შრომებში დაასაბუთა, რომ მოლოდიო აღიარება შალაიანისა მაშინ მოიპოვა, როცა მაღალ ვოკალურ ტექნიკასთან ერთად, სრულყოფილად დაეუფლა მუსიკალურ-სცენური მოქმედების, დეკლამაციის, პლასტიკის ოსტატობას. ყოველივე ეს უიღდეს უპირატესობას ანიჭებდა მას და შესაძლებლობა მიეცა რამდინიმე ათეული წლით გაესწრო თანამედროვეებისათვის.

ამიტომ სტანისლავსკის სუდიის სასწავლო პროგრამაში, სიმღერის გარდა, რომელსაც ვოკალური ხელოვნების ოსტატები ასწავლიდნენ, შეტანილი იყო აგრეთვე პლასტიკური აღზრდა, ვოკალური დიქცია, სიტყვიერი გამომსახველობის კანონების შესწავლა სიმღერაში, ეგვიპტი, რიტმიკა.

ცნობილ მუსიკისმცოდნე ბ. ასაფიევის აზრით, სტანისლავსკის სისტემამ სრულიად ახალი სიყოფილე მიანიჭა ჩაოკესკის ოპერას „ევენიი ინჯინი“, რომელიც დიდმა რეჟისორმა 1919-1926 წლებში დადგა. ბ. ასაფიევის თქმით, სტანისლავსკის სისტემა რეალისტური ინტონაციური არის გამსჭვალული, მუსიკალურია (ბ. ასაფიევი, რჩეული შრომები, სსრკ მეცნიერებათა აკადემიის გამოცემა, 1954 წ., გვ. 90).

ს. პროკოფიევმა აღნიშნა, რომ სტანისლავსკიმ საბოლოოდ გაფასვა მანამდე გავრცელებული შეხედულება ჩაოკესკის ოპერების არასაკუთრობაზე, ვინაიდან ამოიციო ახალი ინფინი“ სცენარობის განსაკუთრებული მუხებია. იგი კავშირს წყვეტდა ძველი ოპერის ყალბ ტრადიციებთან და ხელოვნებაში ამკვიდრებდა ახალ მიმართულებას, რასაც სტანისლავსკი „განცდის ხელოვნებას“ უწოდებს. დიდი



# სტანისლავსკის სისტემა მოკალურ პელაგოგიკაში

ქანა თოიძე

რეჟისორი არ სცნობდა მუსიკისა და დრამის ურთიერთდაპირისპირებას. იგი თვლიდა, რომ მუსიკის მოწოდება სცენური მოქმედების გამოხატვა, სცენური მოქმედებისა კი — მუსიკის შინაარსის განხორციელება.

სტანისლავსკი მოითხოვდა ჭეშმარიტი განცდის შერწყმას მუსიკალურ ფორმასა და საშემსრულებლო ტექნიკასთან. იგი მოსწავლეებს ამეცადინებდა ჯერ რომანსებსა და ცალკეულ საოპერო სცენებზე, ან მათთან ამზადებდა სპეციალურად შერჩეულ ეტიუდებს.

ასეთი თანმიმდევრობა გამოწვეული იყო მეთოდური აუცილებლობით, ვინაიდან სასცენო ოსტატობის გარეშე სტუდენტებს გაუჭირდებოდათ საოპერო პარტიების დაუფლება. სხვაგვარად ძალზე ნიჭიერი მომღერლებიც კი ვერ დასძლევდნენ სცენური ფორმალისთვის რუტინას და, რაკაკვირებოდა, ვერც ახალ მიმართულებას შექმნიდნენ საოპერო ხელოვნებაში.

აქ შეიქმნა ოპერების: ჩაიკოვსკის „ევგენი ონეგინის“, „პიკის ქალის“, რიმსკი-კორსაკოვის „მეფის საცოლის“, ბუჩინის „ბოჰემის“, მანსენ „ვერტრისის“ და სხვათა დადგმა.

სტანისლავსკის გაკვეთილებზე, „სისტემის“ თეორიული შესწავლის გარდა, მიმდინარეობდა პრაქტიკული მოსამზადებელი მუშაობა. დიდი რეჟისორი უდიდეს, თითქმის გადაამყვებ, მნიშვნელობას ანიჭებდა ყოველდღიურ, სისტემატურ მეცადინეობას. ეს ფაქტორი ძალზე მნიშვნელოვანია, ვინაიდან მოსწავლეებს სწორად ლალოტობთ მუხსივნება; ისინი სუსტად ითვისებენ მასალას. ყოველდღიური მეცადინეობა კი განამტკიცებს ნასწავლს.

პირველი, რასაც სტანისლავსკი თავისი მოსწავლეებთან განმოთხილავდა, იყო სხეულის განთავისუფლება და დაბეჭდვითი მოთხოვნა, რასაც ძალზე დიდი მნიშვნელობა აქვს კვლავი-ვოკალისტიკისთვის, რომელიც მოსწავლისაგან მოითხოვს ხმის აპარატის თავისუფალ ფლობას, რაც უდავოდ დაკავშირებულია მოსწავლის სხეულის მდგომარეობასთან.

სტანისლავსკი ამას აღწევდა რიტმული ვარჯიშით მუსიკის თანხლებით, ეტიუდებით, სხეულის, ხელის, განსაკუთრებით კი მტევნისა და თითების თავისუფალი მდგომარეობის დაუფლებით.

„ხელები უნდა იყოს თავისუფლად და არა პარალელურად ჩამოშვებული“ — ასწავლიდა სტანისლავსკი თავის მოწავლეებს. ხორხის განთავისუფლებისათვის მას საჭიროდ მიაჩნდა თავის სწორად დაჭერა, რაც არეგულირებს ხორხის თავისუფალ მდგომარეობას, ამ დროს ყელი გაიმართება, კორპუსი სწორდება, მხრები ჩამოეშვება, მკერდი გაიმსვლება და დიაფრაგმა შეიწვევა, ამრიგად, მოწავლე შეიგრძნობს რა „ქელს“, როგორც თვით სტანისლავსკი გამოთქვამდა, ფრანხს დამთავრების შემდეგ შეინარჩუნებს გულმკერდის ჩასუნთქულ მდგომარეობას.

გულმკერდის შესუნთქული მდგომარეობის შენარჩუნება ფსახის დროს თანამედროვე ვოკალურ-პედაგოგიური მეთოდების მიერ შესწავლილია და მიჩნეულია სამომდევრო ბეგრის წარმოქმნის ერთ-ერთ სწორ გზად. ამრიგად, მართალია, სტანისლავსკი არ იყო ვოკალის ვიწრო სპეციალისტი, მაგრამ იგი მივიდა მოწინავე აზრამდე, რომელსაც ვოკალურ მეთოდოლოგიაში „ფოთაციური მსუნთქვა“ ეწოდება. სტანისლავსკი არ სცნობდა საოპერო ექვეტურ პოზებს, მსახიობი სცენაზე უნდა იქცეოდეს ისე, როგორც ამას შესასრულებელი ნაწარმოების შინაარსი მოითხოვს.

იგი ამბობდა: ახალგაზრდა შემსრულებელი მაოლოდ მაშინ განთავისუფლდება ზედმეტე მოძრაობისა და კუნთების დაბეჭდვითაგან, როცა შინაგანად გააზრებულია მოქმედებს. მაშინ აზრები მოქმედებაში განხორციელდება, ხოლო მოქმედება, გავლენას ახდენს მის აზროვნებაზე, ეს უკანასკნელი კი, თავის მხრივ, შემოქმედებს სხეულის მოძრაობაზე. ამიტომ უნდა გათავისუფლდეთ სხეული, კუნთები, ნერვული სისტემა.

ხელის პლასტიკური ვარჯიშით სტანისლავსკი ცდილობდა მიეღწია „მოძრაობისათვის“ ექსტეზით, რაც მისი აზრით, თავისთავად, ამოცანის გარეშე, უაზრობაა. იგი ფარეკაობის გაკვეთილებზეც მოითხოვდა შემოქმედებითი ამოცანის შესრულებას, უდიდეს მნიშვნელობას ანიჭებდა სცენაზე სიარულსაც. მოწავლეებს უნდა ეცეკვათ მასურკა, ვალსი, პოლონეზი. ასეთი გზით სტანისლავსკი ცდილობდა მოწავლე სხეულის გამოშახელობის მიღწევას. იგი სცენაზე მოითხოვდა სიცოცხლეს, უბრალოებას და პლასტიკურობას. სტანისლავსკიმ შეიმუშავა შემდეგი კანონი: რაც უფრო ძლიერია დრამატული სცენა, რაც უფრო მეტ, სულიერ ძალაზე მოითხოვს იგი, მით უფრო თავისუფალი უნდა იყოს თქვენი სხეული. შეუშუაზე მუშტებს და ამით ზღუდავ, აზრობთ საკუთარ ტემპერამენტს.

რამდენიმე სიტყვა შემოქმედებით ტემპერამენტზე, რომელსაც ხშირად სწორად ვერ გებულობენ მოწავლეები და შედეგად ვეგულობთ კუნთების გადაქანცვას. სტანისლავსკი მოითხოვდა მოწავლისგან ტემპერამენტის გაუმოწინებას, ნაწარმოებში დიდი და ამაღლებული ამოცანების ძიებას, აქტიური ნებისყოფის გამოუმუშავებას, სწორი რიტმის მიგნებას. ყოველთვის ამის შემდეგ ახალგაზრდა შემსრულებელს უკანდაბო საჭირო შემოქმედებითი ტემპერამენტს. ამასთან სტანისლავსკი ურჩევს ახალგაზრდა შემსრულებლებს ეძიონ რიტმი არა შესრულების დროს, არამედ მანამდე, ნა-





წარმოების შესრულების დაწყებამდე, ა. ი. მოწაფემ, ან მიმღერლმა აკომპანიატორს თვითონ უნდა უკარანახოს რიტმი“.

სტანისლავსკი ამბობდა: „რომანმა თქვენს გულში რო- იალის აქლერებამდე უნდა დაიწყო სიცოცხლე“. იგივე შეიძლება ვთქვათ ბეგრაზე, იგი მომღერალმა სიმღერის დაწყებამდე უნდა შეიგრძნოს. სწორედ ამ მომენტში იმა- დება მოსწავლის სციენური ყურადღების გამომუშავების აუცილებლობა.

„მოწაფემ უცებ უნდა შეაჩეროს ყურადღება მოცემულ ობიექტზე, რათა ნამდვილი გრძობებით იცხოვროს სცება- ზე. საჭიროების შემთხვევაში, ასევე უცებ უნდა გამოითქოს ყურადღება, უარის ეს გრძობითი, დაბრუნდეს საკუთარ ცხოვრებას. ეს არის „ყურადღების ვირტუოზული ფლობის უნარი“. სტანისლავსკი თავის გაკვეთილებზე ყურადღების განმარტებულად სხვადასხვა საავარჯიშოს იყენებდა. „მა- ყურებელთა დარბაზს რომ გამოეთითო, უნდა გაიგებოცის სცებაზე მომხდარ ამბებმა“. ამრიგად, სტანისლავსკის თავის მოწაფეებს სთავაზობდა ე. წ. „საჯარო სხარტო- ვის“ გამომუშავებას. ეს ის მომენტია, როცა ახლადაზრტო- ვისმურადლებს სცებაზე გაიტყვეს მხოლოდ მის წინაშე მდგარი ამოცანა, როცა იგი „შეავიწროებს“ ყურადღების წრეს.

ამის შემდეგ დგება მეორე მომენტი — მოწაფე გადადის ყურადღების სამშულო წრეში, როცა გაფართოვდება ყუ- რადღების არე, მოსწავლე საზოგადოებას განაცდევინებს თავის განწყობილებას. ბოლოს დგება ყურადღების „დიდი წრე“, იზრდება „ყურადღების სივრცე“, მძაფრდება ემოცი- ებები, მაგრამ სწორედ აქ არის მარცხის საშიშროება. შე- საძლია, მოწაფეს სივრცეში გაუფანტოს ყურადღება, მაშინ საჭიროა ყურადღების მოქცევა ისევ „ვიწრო წრეში“. ამ შემთხვევაში მოწაფეს უნდა გაახრდეს ის საორიენტაციო წერტილი, რომელიც განსაკუთრებულ ყურადღებას არ იქ- ცემა, ან პირიქით, ეხმარება საჭირო ობიექტზე ყურადღე- ბის გაახვედრებაში.

ამ გზით ახალგაზრდა შემსრულებელი დაეუფლება ყუ- რადღებას, ყოველთვის გაყვება ტექსტის აზრს და თავს დააღწევს „შინაგან სიკარგილს“.

სტანისლავსკი არა მარტო მხატვრული ნაწარმოების, არამედ სავარჯიშოებისა და ვოკალიზების შესრულების დროსაც მოითხოვდა გააზრებას. ვოკალიზაციაში მან უნდა გაამართლოს დაკისრებული ვალდებულებები და გაითავ- რისწინოს ვარაუდი — „ასე რომ ყოფილიყო“. ასეთი ვა- რაუდის ძიებაში დიდ როლს თამაშობს მოწაფის წარმო- სახვის უნარი, მისი ფანტაზია. ვთქვათ, მოწაფე მღერის სავარჯიშოს ხმოვან „ა“-ზე, მისი „ა“ არ ჯდება მკაფიოდ, ნთლად, თავისუფლად, განსაკუთრებით ზემო რეგისტრ- ში; ასეთ დროს მოწაფის ყურადღება უნდა გაახვედრდეს არა ხმაზე, არამედ მოცემული აქტიორული ამოცანის შეს- რულებაზე. საჭირო განწყობილების შექმნაზე. მოწაფემ უნდა გაიხსენოს მხიარული ეპიზოდი თავისი ცხოვრები- დან, თუნდაც მოულოდნელი შეხვედრა საყვარელ ადამიან- თან, როგორ აღმურდობდა იგი მაშინ? ამ ამოცანის შეს- რულებისას მოსწავლე შემოღებისდაგვარად უნდა დააკვირ- დეს თავის კუნთებს, არტეკლიაციურ აპარატს, იგი თუთუდ შეინახოს, რომ სიმღერისას მისი პირი საჭირო სიდიდით გაიღება, საყლაპავი და ხაზის პირი გაფართო- ვდება, რბილი ხმა აიწვევს და მიიღებს თავისებურ მდგომარ- ეობას, მაღალ სონტებზე ტურების კუნთებით განწე- ვივს. ხდება ხმოვანზე ენერგიული შეტევა. კუნთების მოშ- ვება, მსახიობური წარმოსახვა მოწაფეს დაეხმარება და სიზნანი „ა“ სათანადოდ აქლერდება.

ამავე მეთოდით უნდა ხდებოდეს ვოკალიზის შესწავლა.

საკმარისია მოწაფემ მოიშველიოს წარმოსახვა, უნდა შეეძლოს გააზრებულად აქლერდება და ხმა მიიღებს ბუნებრივ ელერადობას. ამრიგად, სტანისლავსკის „სისტემა“ ეხმარება მოწაფეს ვოკალური აპარატის განვითარებაში. ამის სა- თვლასყოფად განვიხილოთ სტანისლავსკის შემოხაზი რო- მანსსა. სტუდენტისათვის რომანსი ძირითადი სასწავლო მასალაა, რომლისადავებელი საფეხურის სათავეთი არისთა- ვის. გარდა ამისა, რომანსი უნდა მომღერლოს ამბურულ რეგისტრურში. მის გარეშე წარმოუდგენელია ვოკალისტის ექიმარიტე შემოქმედება.

სტანისლავსკი სტუდენტისაგან პირველ რიგში მოით- ხოვდა ახსნა-განმარტებას: რამ მიიზიდა იგი ამა თუ იმ რომანსში? ამისათვის მოსწავლემ ჯერ უნდა წაიკითხოს ლექსი, გააცნოს მისი დედააზრი, რომელმაც გაიტაცა პოე- ტი და კომპოზიტორი, შემდეგ ვოკალური მქოლავის დაკ- ვრით გაეცეს მუსიკალური ფრაზის განვითარებას. ამასობა- ში გამოირკვევა თუ რამდენად შეერწყა ერთმანეთს პოეტი- სი და კომპოზიტორის მანაფიქრი. შემდეგ მოწაფე უნდა ნებას ნაწარმოების კულმინაციას. სიმღერაში სტანისლავს- კი გადაწყვეტს მნიშვნელობას ანიჭებს სიტყვას, აქ მხო- ლოდ თანხმობენია არ უნდა ხდებოდეს სიტყვის მკვეთ- რად წარმოქმნა, სიტყვის ხმოვნები და თანხმობენი მხატვ- რული სინარტლის გამოვლენას უნდა ემსახურებოდნენ. მატალიზისათვის იგი იმეულებოდა შალაისის სიმღერას. ხშირად, ფრაზის გამომსახველობისათვის მოწაფეს უნდა ნებთხოვოთ სონორული თანხმობების გაორმაგება. თანა- მედროვე ვოკალური პედაგოგიკიდან ცნობილია, რომ ს- ნორული ბეგრით თავს უკრან ბეგრებს, გადასცემენ რე- სონანტის, ასლებოდა და მიაბაგრებენ ტურებში. სტანის- ლავსკის ამბობდა: „სიტყვა ავტორის თქმა. მელოდია კი ამ თემის განცდა. უნდა შევიჯაროთ სიტყვა და დავაკვიროთ მუსიკასთან“. იგი მოითხოვდა სიტყვას და მუსიკის ერთ- მობლოც ზემოქმედებას. სტანისლავსკი მოწაფეს თანხმო- ვანთა რთულ შეფერებას ამოვრებინებდა მანამდე, სანამ ბუნებრივობას არ მიაღწევდა.

აქ სტანისლავსკი ეხმარება გენიალურ გლინკას, რომე- ლიცე თავის ვოკალურ-პედაგოგურ პრინციპებს აგება ბეგრების მოვალეობაზე ამღერებურ. ეფუძნებოდა ხმის იმ ბუნებრივ ტონებს, რომელთა შესრულება არ მოითხოვდა დამატებას. ნატურალური ტონები დამაპროსნა ცენტრალურ ნაწილშია მოთავსებული და ისინი ამჟღავნებენ კიდევ მისი ტემბრის ხარისხს. ამიტომაც ნატურალურ ტონებზე უმაშო- მას დიდი სარგებლობა მოაქვს მომღერლის ხმისთვის. ვო- კალური მეთოდოლოგიის ისტორიაში ეს პრინციპი შევიდა „გლინკას კონცენტრული მეთოდის სახელწოდებით“.

სტანისლავსკი წერდა, რომ ყოველივე ეს კარგად გამა- ლანებელი ხელოვნაა, რომელიც „ხელოვნების მსგავს“ რაღაცა ქმნის; მას გარკვეულ მომენტში მსმენელის გატა- ცებაზე კი შეუძლია, ამიტომ საშიშია ამათ დაკმაყოფილება, ვინაიდან იქნება შთაბეჭდილება, თითქმის ყველაფერი უკვე მიღწეულია. ამიტომაც სტანისლავსკი მოწაფისაგან მოითხოვდა შემოქმედებითი განწყობილების შექმნას, რისთვისაც შემოქმედებაში მოჰყავდა მოწაფის ფსიქიური ცხოვრების ყველა ელემენტი. იგი მოითხოვდა ავტორის უკუ- ლი განცდებისათვის შესატყვისა გასაღების მოძებნას, ლოგიკის ამოკითხვის გზით. მოწაფეს თავისი თავი უნდა წარმოემდინა ნაწარმოებში არსებულ გარემოში და ეცხოვ- რა მის წარმოსახვაში შექმნილი ცხოვრებით. მაშინ მას აშუქდება გრძობებით, ფანტაზია. ამ გზით კი რომანსი გაცოცხლდებოდა, შეიძინა ინდივიდუალურ სახეს. თით- თონ სტანისლავსკი ურჩევდა პედაგოგებს მოწაფეებისთვის შესასწავლად ნაკლებად ცნობილ რომანსებში მიეცა,

ვინაიდან აქ იოლია „საყოფარსის“ გამოვლენა და სხვების გაგვიხიზნავს თავის დაღწევას.

ზოგიერთ მასწავლებელს მიაჩნია, რომ მოწაფე სცენაზე მოწაფე უნდა იყოს ისევე, როგორც ვაკეებზე, მანამდე, სანამ იგი დასრულებული მომღერალი არ გახდება.

ამ აზრის მიმდევარი თვლიან, რომ მოწაფე არც უნდა გამოდგეს სცენაზე და არც ანაფერზე ფიქრობდეს თავი-ის ხმის ელვარების გარეშ. ეს მოსაზრება მოძველებული და მცდარია. სტანისლავსკი არ იზიარებდა ამ აზრს და თავის მოწაფეებს ასწავლიდა: სცენაზე არასოდეს იგრძნობ თავი მოწაფედ, სცენაზე თქვენ უნდა მსახიობები ბრძანდებით და უნდა იბატონოთ ყველაზე, ვინც კი მაყურებელთა დარბაზში იმყოფება.

როდესაც სტანისლავსკი მოწაფისაგან არტიტიზმს მოითხოვდა, იქვე ეხმარებოდა ვიდრე მას თავისი „სისტემა“. იგი უხსნიდა მოწაფეებს, რომ თვით პატარა რომან-სიპიკ მოცემულია კვანძის შევსება, კონფლიქტი, კვანძის გახსნა, გამჭოლი მოქმედება, შეთავაზებული გარემოება და წყაბათიანა. ყოველივე ეს უნდა გამოავლინოს მოწაფემ. სტანისლავსკი დიდ მნიშვნელობას ანიჭებდა ვოკალიზატის ემოციური შესაძლებლობების განაწილებას, მუსიკის ყოველი ნაწყვეტი, ისევე როგორც მთლიანად ნაწარმიები, თანდათან ვითარდება და აქვს თავისი „ფსიქრი“ და „მექვიალი“.

„სისტემაში“ გათვალისწინებულია აგრეთვე მოწაფის უნარი პაუზით სარგებლობისა; სტანისლავსკი მოითხოვდა პაუზების შინაარსის შევსებას. იგი ამბობდა: მსახიობი პაუზებით გამოიცნობა. რითია ცნობილი „შალიაპინისეული პაუზები“? ჩვენი მოწაფეები ხშირად გვერდს უვლიან პაუზებს, არ აცხადებ მათ, რაც უარყოფითად მოქმედებს სწორ რიტმსა და ნაწარმიების შინაარსის გახსნაზე.

სასარგებლო ჩრჩევებს ოღვეა სტანისლავსკი აგრეთვე ბევრის ფილტრებსა, რაც ძალზე რთულ ვოკალურ-ტექნიკურ პროცესად ითვლება სიმღერაში. სტანისლავსკი ვეზირჩევს, რომანსი მოწაფეებს ნაწყვეტ-ნაწყვეტად შეასწავლოთ. იგი წერს, რომ რომანსი უნდა თქმეს აქვდეს ზღინ-ვარებადღე. ვოკალისტები ამაზე ამბობენ, სიმღერა შეეიცხისხსხსხორციოთ, რასაც შეიძლება დაემატოს კიდევ ის, რომ სიმღერა გულსა და სულში უნდა გამოვატაროთ.

როცა მოწაფე, ადამყოფობის ან სხვა რამდენ ტრავმის გამო, გრავიველ პერიოდში ვერ მღერის, მან დასვენების საათებში ან ძილის წინ გონებაში რამდენჯერმე უნდა გაიმეოროს ესა თუ ის რომანსი და აღადგინოს ყველაფერი, რასაც მოსაგა პედაგოგი ვაკეებზე მოითხოვდა. ასეთი ვარჯიშით მას ხანგრძლივი შესვენების შემდეგაც კი თამამდ შეუძლია შესარსოს რომანსი ხმადალა.

სტანისლავსკი რომანსზე მუშაობა მცენერულ დონეზე დაამუშავა. ასე უნდა მოეკიდოს ამ საქმეს ყოველი ვოკალისტი-პედაგოგი და შემსრულებელი. თანამედროვე ვოკალური მეცნიერება (თუ შეიძლება ასე თქვათ) მოითხოვს კვლევითი მუშაობის ჩატარებას თითოეული რომანსის, არისის, სიმღერის შესწავლისას.

მომღერალი ყოველ ახალ მუსიკალურ ფაქტურაში უნდა იქცეს გამომსახველობის ახალ საშუალებებს, ამასთან, ემოციისწინებდეს მუსიკის სტილის, ხასიათის, ფონტიკის ეროვნულ თავისებურებებს. მაგალითად, იტალიური ენა ძველადი და მოწილია, ამასთან რბილი და მღერადი, რამაც უთუოდ იქონია გავლენა იტალიური ვოკალური სკოლის ხასიათზე. იტალიური სკოლაში დიდი ყურადღება

ეთმობდა ვოკალიზაციის სილამაზეს, მოწილობას, ზომიერებას, ხმის ვირტუოზულ ფლობას მივლ დიაპაზონებზე. ასე შეიქმნა საფუძვლები იტალიური ბელ კანტოს ჩამოყალიბებისათვის.

XVII-XIX საუკუნეებში ჩამოყალიბდა იტალიური ბელ კანტოს ძირითადი სტილისტური მიმართულებანი. სტანისლავსკი ბელ კანტოს „ვოკალს პოეზიას“ უწოდებდა და წერდა, რომ იტალიური ოპერისა და ბელ კანტოსაგან მნიშვნულ შთაბეჭდილებას იგი აღიქვამდა მთელი სხეულით.

საინტერესოდ აღწერს სტანისლავსკი ბარტიონების მეფის კოტნის მიერ ნამღერ ნოტას, რომელმაც მასზე ფეხიკურად იმოქმედა, ის იყო ფართო, ქვერადი, მჭკვეფი, თბილი და ამაღლებებელი.

რუსეთში დარგომიუსისა და მუსორგისის მიერ შექმნილმა ახალმა საშემსრულებლო სტილმა ახალი ამოცანები დააყენა მომღერლის წინაშე. თ. შალიაპინმა თავის შემოქმედებით გახასიათა ვოკალური სელოფონების საუკეთესო ტრადიციები, გამსჭვალა ისინი თავისი დრამატული ტალანტის ძალით.

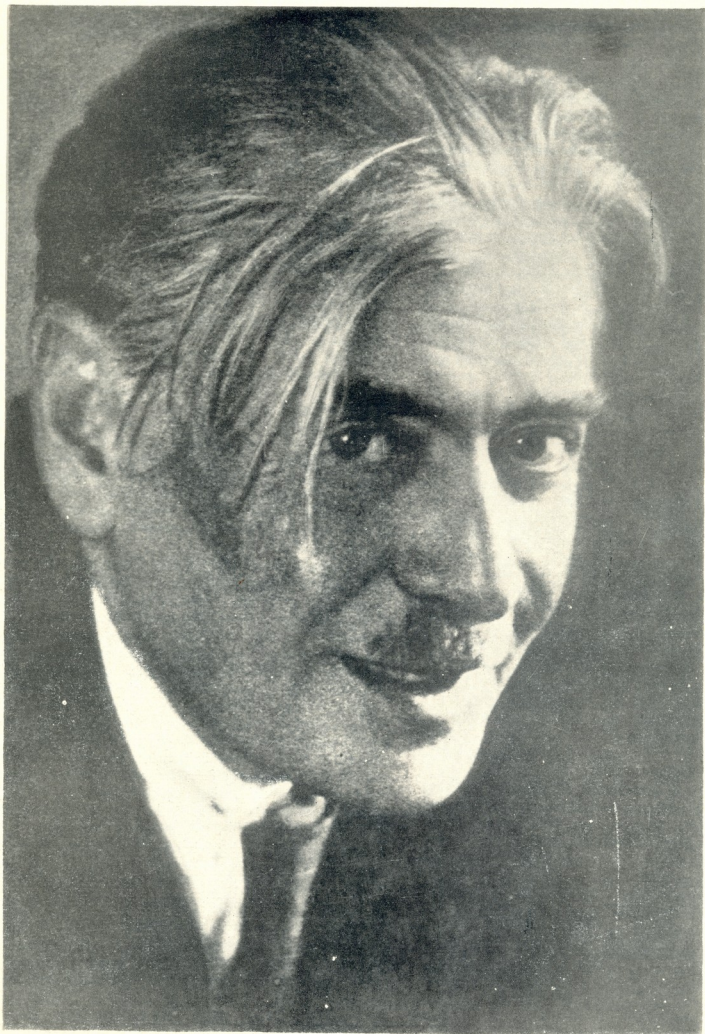
თუ სტანისლავსკი შემოქმედებით პროცესს გენიალურად „სწვდებოდა“, შალიაპინი მას ასევე გენიალურად ახორციელებდა. იგი პირველ რიგში ეძებდა განსახიერებელი გმირის შინაგან არსს, განასაზღვრავდა მისი ხასიათის მთავარ თავისებურებას. შალიაპინის სიმღერაში ვოკალური და დრამატული ტექნიკა იმდენად ორგანულად იმყოფებოდა ერთმანეთს, რომ შეუღლებული იყო გარჩევა ენასა, თუ რას აკეთებდა იგი სცენაზე, იმისაგან თუ როგორ აკეთებდა; ამაზე თვითონვე წერდა: „არ ვიცი, რაშია საქმე, როცა ვარლამს ვმღერე, თავს ვარლამს შევიგრძნობ, ფარლავის შესრულებისას — ფარლავად, დინ კიხობის შესრულებისას — დინ კიხობად. არა, უზარლოდ მაგიწვდება ჩემი თავი და ვერ არის. ჩემთვის ფარლავა მთავარი. მე მას ფრთას ვასამს სიმღერით“.

შალიაპინი სიტყვებს სასეპით უხუნებოვად წარმოთქვამდა; „იმღერდა ისე, როგორც ლაპარაკობდა“.

უკანასკნელ წლებში ბევრი საბჭოთა მოწინავე პედაგოგი-ვოკალისტი მუდგა სიტყვის პრობლემის შესწავლას სიმღერაში. 1963 წლის იანვარში მოსკოლის შედგასაკავშირო კონფერენცია, ვოკალური განათლების საკითხებზე. სიმღერის გამოცდილმა პედაგოგებმა ვ. სარაკიშვილის სახელობის კონსერვატორიის პროფესორებმა დ. ანდლუაქემ და გ. გოგინაძემ, სხვა მეცნიერებთან ერთად, ამ კონფერენციაზე განიხილეს ახალგაზრდა ვოკალისტი-შემსრულებელთა კადრების მომზადებისთან დაკავშირებული საკითხები. ლენინგრადის, მოსკოვის, თბილისის კონსერვატორიებში ამაჟამად მიმდინარეობს საინტერესო და სსარგებლო მუშაობა, საქართველოში ამ საკითხებზე მუშაობენ კონსერვატორიის პროფესორები: დ. ანდლუაქე, ნ. ბოჟუჩავა, გ. გოგინაძე, დ. მჭედლიძე და სხვები.

როგორც ვხედავთ, სტანისლავსკის მოძღვრება ეხება ვოკალურ ტექნიკის ყველა მხარეს. მან მიიღო მეთობა, რომლის შემშვებით ახალგაზრდა შემსრულებელი პოულობს მუსიკალური ფორმის ჩაწვდომის, მისი შემოქმედებითად ათვისების გზებს. ახალგაზრდა პედაგოგებმა, ვოკალურ-პედაგოგიური მუშაობის გაღრმავების მიზნით, კარგად უნდა შეისწავლონ და საფუძვლიანად დაამუშაონ სწორედ ეს მეთოდი, ზედმიწევნით შეისწავლონ სტანისლავსკის რომები.





კოტე მარჯანიშვილის

დაბადების

100 წლისთავი

საიუბილეო ზეიმი ყვარულში.







საიუბილეო საღამო ფილარმონიის დიდ დარბაზში.

# ქობე გეგანიშვილის საიუბილეო ღონისძიებები

საიუბილეო გამოფენის გახსნა ფილარმონიაში



მკლიმრმა ქართველმა ხალხმა დიდი ზეიმით აღნიშნა საბჭოთა სცენის რეფორმატორის, ეროვნული თეატრის განმაახლებლის კობე გეგანიშვილის დაბადების 100 წლისთავისადმი მიძღვნილი იუბილე.

საიუბილეო ღონისძიებები, რომელშიც მოძმე საბჭოთა რესპუბლიკებიდან ჩამოსული სტუმრებიც მონაწილეობდნენ, 23 ნოემბერს დაიწყო, მაგრამ ფაქტობრივად მას წინ უძღოდა ერთგვარი მოსამზადებელი პერიოდიც. პრესაში უკვე დიდი ხნით ადრე სისტემატურად ქვეყნდებოდა მასალები დიდი რეჟისორის ცხოვრებისა და



კოტე მარჯანიშვილის საფუბილეო საღამოს პრეზიდენტი თეოდორიონის დიდი დარბაზში.

## დიდი რაუბისორის დაბადების 100 წლისთავი

შემოქმედების შესახებ, იმართებოდა სესიები, საზეიმო საღამოებიც. ასე მაგალითად, 20 ნოემბერს თბილისის შრომის წითელი დროშის ორდენოსანი სახელმწიფო უნივერსიტეტის სააქტო დარბაზში, ხოლო 22 ნოემბერს რუსთაველის სახელობის სახელმწიფო აკადემიურ თეატრში მოეწყო კ. მარჯანიშვილის 100 წლისთავისადმი მიძღვნილი საზეიმო საღამოები.

23 ნოემბერს, დილით, ზეიმის მონაწილეებმა მთაწმინდის პანთეონზე გვირგვინებით შეამკეს კოტე მარჯანიშვილის საფლავი, სადაც დიდდასაქართველოს დამსახურებული მხატ-

ვრის ბიძინა ავალიშვილის მიერ შექმნილი რეჯისორის ძეგლი (კვარცხლობის ავტორია არქიტექტორი გ. ჯაფარიძე). ნაშუადღევს კი მარჯანიშვილის სახელობის სახელმწიფო აკადემიურ თეატრში გაიმართა სამეცნიერო სესია, რომელიც ქართულ სასაზღვრო ხელოვნების ამ უდიდესი რეფორმატორის ცხოვრებასა და შემოქმედებას მიეძღვნა.

სესია შესავალი სიტყვით გახსნა საქართველოს თეატრალური საზოგადოების თავმჯდომარემ სსრ კავშირის სახალხო არტისტმა ლ. ანთაძემ.

მოხსენებით გამოვიდნენ ხელოვნებაშიმცოდნეობის დოქტორები ლ. ჯა-

ნაშვილი, ა. ფშარალაძე (მოსკოვი), მ. გუბუშვილი, მ. იოსიანიძე (კიევი), ფილოლოგიურ მეცნიერებათა დოქტორი მ. ციციშვილი, ს. ციციშვილი (ლენინგრადი), საქართველოს და უკრაინის სსრ რესპუბლიკების სახალხო არტისტი, პროფესორი ლ. ალექსიძე.

თავიანთ სიტყვებსა და მოგონებებში გულთბილად აღნიშნეს კოტე მარჯანიშვილის მიერ გაწეული დიდი ღვაწლი ქართული და რუსული თეატრების განვითარების საქმეში. სსრ კავშირის სახალხო არტისტებმა მ. ანაშვილი, მ. გუბუშვილი და ა. ალექსიძე, საქართველოს სსრ ხელო-





კოტე მარჯანიშვილის ძეგლი მოაწმინდის პანთეონზე.

კოტე მარჯანიშვილის ძეგლის საზეიმო გახსნა მოაწმინდის პანთეონზე.



ნების დამსახურებულმა მრეაწმინდებმა კ. გომიძემ, თ. ჰახაპიშვილმა, პ. პატარიძემ, ს. ჭელიძემ და სხვებმა.

სსრ კავშირის სახალხო მხატვართ. გულაშვილი ავადმყოფობის გამო ვერ მოვიდა საიუბილეო ზეიმზე. მაგრამ გამოეზავნა თავისი სიტყვა, რომელიც წაიკითხა რესპუბლიკის დამსახურებულმა არტისტმა გ. ტატაშვილმა.

ასევე ავადმყოფობის გამო იუბილეს ვერ დაესწრო კოტე მარჯანიშვილის ვაჟშვილი, სსრ კავშირის მეცნიერებათა აკადემიის წევრ-კორესპონდენტი კონსტანტინე მარჯანიშვილი, რომელიც დეპუტით მიესალმა იუბილეს მონაწილეებს.

სალამოს წარმოდგენილი იქნა თავის დროზე კ. მარჯანიშვილის მიერ დადგმული და ამჟამად გ. ანაფორიძის მიერ აღდგენილი „ურიელ აკოსტა“.

ზეიმის მონაწილეებმა 24 ნოემბერს დღისით დათვალა იერუსალიმის ღირსშესანიშნაობები, ხოლო სალამოს ფილარმონიის დიდ საკონცერტო დარბაზის ფოიეში დაესწრნენ კ. მარჯანიშვილის დაბადების 100 წლისთავისადმი მიძღვნილი გამოფენის გახსნას. სალამოს 6 საათზე იქვე დაიწყო საზეიმო სალამო.

საზეიმო საიუბილეო სალამოს პრეზიდენტობა არიან აშხანაგები: პ. გილაშვილი, მ. გომიკაიშვილი, ა. ინაშვილი, შ. კიკნაძე, ზ. პატარიძე, მ. შვეპარდნაძე, ა. ჩუპინი, ბ. ძიწენიძე, შ. ჰახაპიშვილი, თ. ჩიჩინაძე, ჯ. პატარიძე.

აქვე არიან სსრ კავშირის კულტურის მინისტრის მოადგილე კ. ვორონკოვი, მთავრობის საიუბილეო კომისიის წევრები, პარტიული, საბჭოთა, პროფკავშირული და კომკავშირული მუშაკები, მეცნიერების, ლიტერატურისა და ხელოვნების მოღვაწენი, მოძმე მოკავშირე რესპუბლიკებიდან ჩამოსული სტუმრები.

სალამო შესავალი სიტყვით გახსნა მთავრობის საიუბილეო კომისიის თავმჯდომარე, საქართველოს სსრ უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმის თავმჯდომარე გიორგი ძიწენიძე.

...დღეს, როცა ჩვენი ხალხი ემზადება ზეიმით აღნიშნოს მძლავრი საბჭოთა სოციალისტური რესპუბლიკების კავშირის 50 წლისთავი, — თქვა მან, — ჩვენ განსაკუთრებით

უწვამთ ხაზს, რომ კოტე მარჯანიშვილი მთელი თავისი მწიჭფარე მოღვაწეობით ხელს უწყობდა საბჭოთა ხალხების კულტურათა დაახლოებასა და ურთიერთგამდიდრებას...

საქართველოს მწერალთა კავშირის მდივანმა, კრიტიკოსმა ბესარიონ შლენტიამ თავის მოხსენებაში ილაპარაკა კოტე მარჯანიშვილის ცხოვრებისა და შემოქმედების შესახებ. მან ხაზსასმით აღნიშნა, რომ მარჯანიშვილი ეროვნული და ინტერნაციონალური მასშტაბის დიდი რეჟისორი იყო, რომელმაც გვიანდერმა ძლიერი, მაღალიდუერი, მაღალმხატვრული ქართული თეატრი. და დღეს ჩვენ დიდი სიყვარულითა და მადლობით ვიხსენებთ მის სახელს, სახელს ადამიანისა, რომელიც დაიფრფლა ქართული ხელოვნების, ქართული ხელოვნების, ქართული თეატრის აყვავებისათვის ბრძოლასა და შრომასი.

საიუბილეო საღამოზე სიტყვები წარმოსთქვეს სსრ კავშირის კულტურის მინისტრის მოადგილემ პ. შორშიძემ, სსრ კავშირისა და საქართველოს სახალხო არტისტმა მ. გომელაშვილმა, სსრ კავშირის სახალხო არტისტებმა მ. პანაშვილმა, ო. კუნიძემ, დ. ანთაძემ, ლ. ალექსანდროშვილმა (მინსკი), ა. ვასაძემ, მ. გომეზოვილმა, ხელოვნებამცოდნეობის დოქტორმა ნ. არმიანი (ერევანი), ხელოვნებამცოდნეობის კანდიდატმა რ. მანიშვილმა (ოფინგრადი), ყაზახეთის სსრ სახალხო არტისტმა მ. მამბრეშვილმა, ხელოვნებამცოდნეობის კანდიდატმა ლ. მანამ (რივა), პოლონელმა მსახიობმა ბ. ირლიჩმა.

პოეტმა ი. ნუნეშიძემ წაიკითხა კ. მარჯანიშვილისადმი მიძღვნილი ახალი ლექსი.

სცენური კულტურის საუკეთესო მაგალითად უნდა ჩაითვალოს სადღესასწაულო კონცერტი, რომელზეც წარმოდგენილი იყო ყოველივე საუკეთესო, რითაც ამაჟობს ქართული თეატრი. (რეჟისორი სსრ კავშირის სახალხო არტისტი ა. ჩხარტიშვილი, მხატვარი თ. სუმბათაშვილი).

25 ნოემბერს ზეიმის მონაწილეები გაემგზავრნენ ყვარელში. კ. მარჯანიშვილის მშობლიურ ქალაქში მოეწყო საზეიმო მიტინგი და დიდი სანაზაობა, რეჟისორის სახლ-მუზეუმში გაიხსნა ახალი ექსპოზიცია.



ზეიმი ყვარელში.

კოტე მარჯანიშვილის სახლ-მუზეუმი ყვარელში საიუბილეო დღეს.





# ხელოვნებაშიც მთავარია კადრები!

ვასილ კიკნაძე

მსაქმის მონაცვლეობა ყოველთვის რთული პროცესი იყო თეატრებში. თეატრისთვის არსებითი მნიშვნელობა ჰქონდა იმას თუ რა ახალი შემოქმედებითი ძალებით იყვებოდა იგი, როგორ ერწყმოდა ახალი ძველს, როგორი კონტრაქტი მყარდებოდა ახალ თაობებს შორის, რითი იყენებდა ისინი ერთმანეთისთვის ახლობელნი და რა მხატვრული პრინციპები ანსხვავებდა. ერთი სიტყვით, პრობლემებისა და საკითხების მთელი კომპლექსი იყრის თავს, როცა საქმე ეხება ახალი შემოქმედებითი კადრების გამოვლინებასა და მათ დაოსტატებას.

ქართული თეატრის ხვალისდელ დღეზე ზრუნვა, არსებითად თანამედროვე, ქართული თეატრის შემოქმედებითი პოტენციალის გარკვევა, მისი ნიჭისა და უნარის დადგენაა. ამასთანავე, ეს იმასაც ნიშნავს, რომ სწორად შევიცნოთ რა გზებია და საშუალებებით უნდა წარიმართოს ახალგაზრდობის ბედი თეატრში. უნდა შეიქმნას ყველა პირობა, რომ მყარ საფუძველზე აშენდეს მომავალი თეატრი, თეატრის ხვალისდელი დღე.

ქართველ ხალხს მუდამ თავი მოსწონდა შესანიშნავი მსახიობებით. რევოლუციამდელი თეატრის უმძიმეს პირობებში იკვლევდნენ გზას ერთეული ტალანტები. ქართველი მსახიობებისა და დრამატურგების უმრავლესობა აუტანელ პირობებში ცხოვრობდა. ვ. აბაშიძე ერთხანს რკინიგზის აგენტადაც მუშაობდა რომ ლუკმა-პური ეშოვა. ნ. გაბუნია რამდენიმე ხნით სცენასაც ჩამოშორდა ამავე მიზეზების გამო. ხოლო მისი მეუღლე ცნობილი დრამატურგი ა. ცაგარელი ნიკოლაძეს წერდა: „მესამე წელიწადია, უადგილოდ დავდივარ. ბევრი დამპირდნენ, ბევრი მაიმედეს, ბევრი მალოდინეს და ბოლოს კიდევ უსაშველოდ დამტოვეს. რომელი ერთი შემოგჩივლო? გთხოვ, ნიკო, ოღონდ რაიმე ალაგი გამომიძებნე, რომ ცხოვრების სახსარი შექონდეს და როგორც და სადაც უნდა იყოს, სრული თანხმად ვარ და მოგედლობი, დარწმუნებული იყავი ჯოჯოხეთში რომ წამიყვანო, სიხარულით წამოგყვები. თუ რამე გარეშე ალაგის მოგან გამოვლდება. ეს მაინც ჩაიდინე, რომ წერილით სთხოვო ჩემი გუ-

ლისათვის აქაურ რკინიგზის უფროსებს, რომ დროებამდის პოუზდის კონტროლიორის ალაგი მაინც მომცენ. ამას მე საუკუნით დამავალბე და დამიხსნი სასოწარკვეთილები-საგან“.

დაიხ, გამოუვალ მდგომარეობაში იყო ოცდაშვიდი წლის ახალგაზრდა მწერალი, უკვე ავტორი საუკეთესო პიესებისა. ისტორიამ იცის სუ ანტონოვის ტრაგიკული ბედიც. იმდენად უჭირდა ამ მწერალს, რომ ცალ ფეხზე ერთი ფეხსაცმელი ეცვა, მეორეზე — სხვა. მძიმე მატერიალურ მდგომარეობას ისიც ემატებოდა, რომ ისინი განიცდიდნენ ერთნულსა და სოციალურ ჩაგვრას. მიუხედავად ყოველივე ამისა, ქართული თეატრის შესწავლურებს უპირველესი მოვალეობად მიაჩნდათ „ახალგაზრდობის მიზიდვა. ნიჭისა და შრომის ერთად თავის მოყრა და ისიც იმ დროს, როცა გარემოება საქმეს ვინძელებს. კაცს და მოღვაწე ფასდება გაჭირვების დაძლევის და გამარჯვებით“ (ვ. გუნია). მხოლოდ ინიციების ნებისყოფაზე იყო დამოკიდებული ისოდენ რთული დაბრკოლებების გადალახვა. ბედის ამარა იყო მიტოვებული ქართველი მსახიობები, ქართული თეატრი ცალკეული პატრიოტების, ენთუზიასტების მფარველობის იმედად იყო ქართული თეატრი. მაგრამ თეატრმა მაინც შესძლო თავისი ხალხისადმი ერთგული სამსახური, რასაც დღეს მადლიერებით ვიგონებთ.

წარსულს ჩაბარდა ქართული თეატრის უმძიმესი ხვედარიც. საბჭოთა ქვეყანაში გზა გაუხსნა ხელოვნების ყველა დარგს. მათ შორის თეატრსაც. შეიქმნა თვისობრივად ახალი, დიდი მასშტაბის თეატრი. საბჭოთა საკათოლიკოში დიდი სახელმწიფოებრივი როლი დაეკისრა თეატრს. იგი გახდა მილიონების იდეურ-ესთეტიკური აღზრდის მძლავრი კერა. თეატრმა დიდი როლი შეასრულა ახალი ადამიანის ფორმირებაში. პარტია ყოველთვის ჯეროვანად აფასებდა მის ამ ღვაწლს სწორედ იმიტომ, რომ თეატრი აქტიურად ეხმარებოდა პარტიას. საბჭოთა ხალხის დარაზნებაში, ხელს უწყობდა მასებში პატრიოტული სულისკეთების გაღვივებას. ნერგავდა მაღალ ჰუმანურ გრძობებს. თეატრს დიდი სამამულო ომის წლებშიაც კი უდიდესი სახსრები

მხარდობდა. თეატრალური ასალგაზრდობა მუდამ იდგა ჩვენი ხალხის ესთეტიკური ცხოვრების ავანგარდში. ასალგაზრდები იყვნენ ისინი, რომლებმაც საფუძველი ჩაუყარეს ქართულ საბჭოთა თეატრს. დიდ მსახიობთა ნაჯილეკს გაჰყვებოდა მომღვებო თაობებიც. მიუხედავად იმისა, რომ ყოველივე ეს არ ხდებოდა იოლად, წინააღმდეგობებისა და ტყვეობების გარეშე, იყო რაღაც შინაგანი კანონზომიერება თაობათა ამ განსაცდლობებში.

მაგრამ სურათი ერთგვარად შეიცვალა უკანასკნელ 10-15 წელიწადში. ჩვენ ახლა ვეგვიტის ვილაპარაკოთ ამ პერიოდის მსახიობთა რაიმე ერთიან შემოქმედებას პოზიტიურად. მათ ინდივიდუალურ ბუნებაზე, მათ დიდ მიღწევებზე, მათი პიკიველია, იქმნება ზოგიერთი საინტერესო სახე, არის ნიღბივებიც, მაგრამ ჩვენ ვილაპარაკობთ მაღალ კრიტიკურობებზე, ახალ შემოქმედებებზე სამყაროზე, გულუბრყვილობაზე იქმნებოდა გვეფიქრა, რომ თითქმის ამის მიწეში მხოლოდ ასალგაზრდა ხელოვანთა შესაძლებლობებში ძვეს. არც მარტო ერთი რომელიმე ფაქტორი განსაზღვრავს ამგვარ მდგომარეობას. აქ სიმდიდრეებისა და წინააღმდეგობების მივლით კომპლექსია, რომელსაც საფუძვლიანი გამოკვლევა სჭირდება.

გადის წლები და სულ უფრო და უფრო მცირდება ინდივიდუალური აქტიური ტალანტების რიცხვიც, ხოლო იზრდება საერთო საშუალო პროფესიული დონე. განა იმავე თეატრალური ინსტიტუტის პირში არ არიან ე. მანკალაძე, გ. გეგეჭკორი, რ. ჩხიკვაძე, ე. მედიუნოვსკისი თუ ს. კვეციანი? რატომ ვეღარ ვხედავთ ამგვარ არტისტულ აღმოჩენებს? ეს სერიოზული საკითხია, რომელიც სპეციალურ განხილვას მოითხოვს...

თეატრალური ასალგაზრდობის გამოვლენას, საერთოდ, ასალგაზრდობაში თეატრისადმი ინტერესის გახასხლებას ხელი შეუწყო „ეთიკობრიობის“ მცდარმა თეორიამ, რომელიც თითქმის მივლი ათის წლის განხაზვანობაში ინერგებოდა და რომელსაც უფრო მეტი პრობლემა და ჰქონდა, ვიდრე პროფესიულ ხელოვნებას. ზოგიერთი მართლაც სჯეროდა, რომ „არტისტობა“ ყველას შეუძლია, რომ ამის სივრცეში არ არის საჭირო, არც დიდი შრომას მოითხოვს იგი. სრულიად ადვილი შესაძლებელია, სცენის მიყვარებულ, რომელიც დღის განმავლობაში პროფესიულად შრომობს და ზუსტადაა, საღამოს ასეთივე პროფესიულობით შეასრულებს ამა თუ იმ როლს სპექტაკლში. ერთეული შემთხვევების განზოგადებას, ხალხური შემოქმედებისადმი დამოკიდებულების არასწორ გაგებას ის შედეგი მოჰყვა, რომ თითქმის შემოქმედების ყველა ხფეროში იჩინა თავი და ვიდაცემის შექმნათ ილუზია, თითქმის რეჟისორის ან მსახიობის პროფესიონალ თავისუფლად შესცვლის მიყვარებულ, არაპროფესიონალი. სხვათა შორის, სპეციალისტთა აზრის იგნორირების სხე სხვა სფეროშიაც საქმად იყო გავრცელებული, მაგრამ ახლა ჩვენ „სხვა სფეროში“ იმდენ ვილაპარაკობთ.

„ე თ ვ ე გ ა რ თ მ ბ ი ს“ სახიფათო თეორიის ინერცია დღესაც არ შეჩერებულა, იგი თავის კონკრეტულ განხილვას პოულობს თეატრისადმი დამოკიდებულებაში, თეატრის როლისა და მნიშვნელობის შეუფასებლობაში. თეატრი ჩვენი ხალხის სულიერი სიმდიდრის, მისი ისტორიის, მისი თანამედროვე ცხოვრების ორგანული ნაწილია და არ შეიძლება აქ რაიმე კომპრომისი! ქართული თეატრი ყოველწლიურად ათაბობით სპექტაკლს მართავს. ყოველწლიურად იდგება 120-ზე მეტი ახალი სპექტაკლი, რომელსაც ესწრება თითქმის სამ მილიონამდე კაცი, ეს ხომ უპარმანაო აღდებოდა. განა შეიძლება ჯეროვანად არ ეფასებოდეთ იმას, ვინც ამ აუდიტორიას ელაპარაკება და განა შეიძლება სათანადოდ არ ვსწავლობდეთ იმას, თუ რო-

გორ ან რას ელაპარაკება იგი? არ შეიძლება! მაგრამ, სამწუხაროდ, ასე ხდება. განსაკუთრებით კი რაიონებში. არ არის სადღესობა, რომ ასალგაზრდობის დიდ ნაწილს სოფლიდან გამოქცევაზე უჭირავს თვალი. ადვილად ეწეება „მიწის მოწყვეტის“ ტვილოს. არა თუ სიჭაბუკის წლებში, შემდეგშიც, რიცა უმაღლეს ანათობებს იღებს, მაინაც ღარი უზრუნდება მშობლიურ მხარეს. ხოლო ნაწილი ასალგაზრდობის სოფლიდან დარჩენას არჩევს, შრომობს და წარმატებით ქმნის მატერიალურ დოვლას. მაგრამ იბრუნება კითხვა: იმ ასალგაზრდობის, რომლებიც რაიონში რჩებიან, ვუქმნით იგი ყველა პირობას, რომ ადგილზევე მიიღონ სულიერი საზრდო? რას ვაძლევთ მათ? დასვენების, გართობის, ესთეტიკური აღზრდის და საშუალებებით ვამყარებთ კონტაქტს ამ ასალგაზრდობებთან? ისინი, რომლებიც სოფლიდან წავიდნენ, შეიძლება და თუ არა ადგილზევე დარჩენილიყვნენ, რომ მათ სათანადო კულტურული ატმოსფერო ჰქონოდათ? ყოველივე ეს დიდა სახელმწიფოებრივი, ამასთანავე დიდი ერთეული საქმე არ არის? ეს შეუძლია ამ საქმეში ყველაზე დიდი როლის შესრულება (სხვა დარგებთან ერთად) თუ არა თეატრს? ათობით ლექცია ვერ მოხდენს ისეთ ღრმა შთაბეჭდილებას, როგორც ერთი კარგი სპექტაკლი. ეს ყველაფერის ცნობილია. მაგრამ კარგი სპექტაკლი თავისთავად ხომ არ იქმნება? მას ადამიანები, ცოცხალი ადამიანები ქმნიან დიდი სულიერი და ფიზიკური ენერჯის ხარჯვის ფასად. მერცხა, ზედმეწეუბნი ვინცნობთ კი ამ ხალხს, ათოდან თავისებურ, მაგრამ კეთილშობილურ მიზნებისათვის მებრძოლ ხალხს, რომელსაც თეატრის კოლექტივი ჰქვია? და თუ არ ვიტყვით, შეიძლება კი მასების იდეურ-ესთეტიკური აღზრდის ურთულესი ამოცანის წარმატებით გადაწყვეტა მათ გარეშე?

მასალაზე, პირველ რიგში სრულ წესრიგში უნდა მოვიყვანოთ კულტურული ცხოვრების ყველა ფორმა და თეატრის უნდა შევეუქმნათ ისეთი პირობები, რომ მას სხვა არაფერი ჰქონდეს საფიქრალი, გარდა სპექტაკლის იდეური და მხატვრული დონისა. მათგან უნდა მოიციხოვროთ მაყურებელს მისივე მაღალი „ხარისხის პროდუქცია“, არ შეუვრდეთ იმ შრავალიცნობა სუსტ სპექტაკლს, რომელსაც ისინი ქმნიან. ამ საკითხის გადაწყვეტა ახლა თითქმის შეუძლებელია, თეატრებს თუ არ შეემატნენ პროფესიონალი ასალგაზრდები. პირდაპირ უნდა ვთქვათ, რომ ამ მხრივ მეტად მძიმე მდგომარეობაა. თითქმის უქნაურია: რატომ არ უნდა წავიდეს ასალგაზრდა მსახიობი ან რეჟისორი რაიონში? რა შეიძლება ხელოვანისთვის უფრო საინტერესო იყოს, თუ არა ხალხთან ყოფნა?

ღიბს, ბევრს უნდა წახალისა, წავიდნენ კიდევ, მაგრამ უკან დაბრუნდნენ. ჩვენ გამოხალისების კაპრიზებზე რომ ვილაპარაკებო. უნაზღვრობა დაბრუნდა იმით, რომ მათ ვერ იგრძნეს ჯიროვანი დამოკიდებულება თეატრისადმი. გაუჭირდათ ცხოვრება და შემოქმედებითი მუშაობა კულტურის სფეროში. მაიტი ილუზიები, მაღალი ხელოვნებისათვის ბრძოლის იდეალები მოვლოდნელად შეგება სინდულეობს, რომლის დაღვევა ხშირად თავისებურ გამირობას უდრის. გმირი კი ყველა როდია და არც არავის სჭირდება ასეთი სამის „გმირობა“. ამ ორი წლის წინააღმდეგ, „მოლოდინე გრუზიაში“ (1970 წ. № 5) ვწერდით: „ჩვენთან გადაუწყველები რჩება თეატრალური ინსტიტუტის კურსდამთავრებულთა შრომითი მოწყობის საკითხი. განსაკუთრებით სავანგაშო რაიონებში განაწილებული ასალგაზრდა მსახიობებისა და რეჟისორების ბედი. რაიონებში, როგორც ჩანს, ადგილობრივი ხელმძღვანელობის მიხედვით, დღემდე, ძალიან ცოტა კეთდება ასალგაზრდა მსახიობთა ეკონომიური პირობების გაუმჯობესე-





ბისათვის... ნუთუ ასე ძნელია ადგილებზე ახალგაზრდა სპეციალისტებისათვის საბინაო პრობლემების მოგვარება? რა თქმა უნდა, არა! საქმე ესება თეატრის, როგორც იდეურ კულტურული კერისა და მებრძოლი იდეოლოგიური ტრადიციის შეუფასებლობას“.

ამ წერილის შემდეგ არაფერი შეცვლილა, ყველაფერი ისევე დარჩა. ამის საილუმინაციო რამდენიმე მაგალითს დავასახელებთ. წინასწარ უნდა ვთქვათ, რომ მსახიობის თავისი ემოციური და მგრძობიარე პროფესიის გამო მუდგებრივად არ რჩება უარადღობის თუ უკარადღებობის ოდნავი გამოვლენაც კი. ყოველმა მათგანმა უნდა იცის რომელი სპექტაკლს დაესწრო მათი რაიონის მღვიანა ან ლანკაშიის თავმჯდომარე, ვინ როგორი შეფასება მისცა მათ შორის, ვინმეს საიმოვნებს ეს თუ არა. რას იზამთ, ამითა თეატრის ცხოვრება, მისი სინამდვილე. არ დავმალავ და ზოგჯერ გამხელაც ვერდებათ იმისა, რომ მათი არიონის ხელმძღვანელები უცხო სტუმრებისთვის წელიწადში ერთი-ორჯერ თუ ეწყვიან ხოლმე თეატრს. გულისტკივილით გეტყვიან ამ ამბავს და თან დასძებნენ „კარგი კაცია—ნუ იტყვი სადმე, ვაითუ შევიძინო და მერე სულაც არ მოგვცავენსო“. და განა უწილობა სახელმწიფოებრივი საქმე პრობლემების სუბიექტურ ხასიათებზე იყოს დამოკიდებული? ყოველი თეატრი წლიურად საშუალოდ რ ახალ სპექტაკლს აწარმოებს, თეატრის მიერვე წლის მხატვრულ „პროდუქციას“ რომ გაისინჯოს რაიონის ხელმძღვანელებმა, სულ 15-18 საათი დასჭირდება. ნუთუ 365 დღედან დღენახვარი თუ ორი დღე მაინც არ უნდა დაეთმოს თეატრს? განა მართლა მოუცვლელთაშია საქმე? თუ რომელიმე პატარეჟიული ხელმძღვანელი ამას ფიქრობს, გვიჩვენა მათ შეჯახსებით რველი ბუღალდის ვ. ი. ლუნიის მაგალიტი. მთელი თავისი რეჟისურის მიღებაწინების მანძილზე მას არასდღეს არ შეუხებიათ თეატრისადმი უკუარადღება. ცნობილი ფაქტი, რომ ოქტომბრის რევოლუციის დღეებში ლუნიის ამბობდა, ეკლესიებს თეატრები შეესჯილიან. იქ ივლის საბჭოთა ადამიანი. მუშა, გლეხიო. იგი ზრუნავდა იმ ადგილის კეთილმოწყობაზე, სადაც ამ ზაღლეს უნდა ვარა.

ვ. ი. ლუნიის იყო მეთაური და შთამაგონებელი არა ერთი დიდი სახელმწიფოებრივი თეატრალური ღრისძიებისა.

1921 წლის სექტემბერში ლუნიისა მითითება მისცა „სოცნარკომს“ — საშუალებები გამოენახათ დიდი თეატრის რემონტისათვის, ხოლო უფრო ადრე, 1919 წლის 3 მაისს, ლუნიის თავმჯდომარეობით განხილული იქნა მოსახლეობაში თეატრის ბილეთების განაწილების საკითხები. გასოცნარი ფაქტია, არა? საბჭოთა ქვეყნის ურთულესი დრო და ბილეთების განაწილებაზე ზრუნვა! მსოფლიოს ყველა დროისა და ყველა ქვეყნის თეატრების მოღვაწეები ინატრებდნენ ასეთ ზრუნვას. დაბას, ასეთი იყო ლუნიის დამოკიდებულება თეატრისადმი მისთვის სახელმწიფოს პირველ წლებშივე. ამასთანავე ეს არის ბრწყინვალე ნიმუში იმისა, თუ როგორ უნდა იყოს საბჭოთა თეატრისადმი პარტიული ხელმძღვანელობის როლი და ამოცანა. თეატრისადმი ყურადღების ლენინური დამოკიდებულება ათევედ უნდა იყოს თეატრის მოღვაწეთა პასუხისმგებლობას, ახალისებულ და მათ და მკვეთრად ამაღლებს თეატრის როლს საზოგადოებრივ ცხოვრებაში. მეორე მსოფლიო ომში არც ერთ ქვეყანას არ გაუღია იმდენი მსხვერპლი. რამდენიმე საბჭოთა ქვეყანამ, მსოფლიო ისტორიის მთელ მანძილზე არასდღეს არ დაწერულა ამდენი ქალაქი და სოფელი, მაგრამ საბჭოთა მთავრობის ერთი დღითაც კი

არ შეუნელებია თეატრისადმი ყურადღება. სამელომის დროს გავსაზი „პრავდაში“ პიესაც კი დადგინდა (ა. კორნეიჩუკის „ფრანკი“).

ეს იყო თეატრისადმი ლენინური ზრუნვის მაგალიტი იქ, სადაც თავი იჩინა საერთოდ შრომელთა კულტურული ცხოვრებისადმი ყურადღების მოძღვრება, თეატრებისა წარმატებით ვერ გადაწყდა ახალგაზრდა კადრების საკითხი. აი, ორი ტიპური, საილუმინაციო მაგალიტი. ამ უთი წლის წინათ მესხეთში, ქალაქ ახალციხეში, განახლდა ქართული თეატრი. ყველას აფიქრებდა, თუ ვინ წავიდოდა ახალ თეატრში. თეატრის შესაქმნელად კი მთელი დღი იყო თეატრი. მე ბედნიერი შემთხვევა მქონდა ანაერტსულ მესხურმა ჩემს სტუდენტებთან, თეატრალური ინსტიტუტის სასახლისათვის ფაკულტეტის მეთაურებზე. სხვა პრობლემებთან ერთად, ყველას აფიქრებდა მთელი საკითხი. როგორ მოეწყობოდა მათი ცხოვრება, ექნებოდა თუ არა საშუაო პირობები და... ისინი წავიდნენ. ახლა ამ თეატრს ხუთი წელი უსრულდება. აქ არის ძმობის, მეგობრობის ახალგაზრდული ერთობისათვის აღსაყვამელი ტიპები. ისინი იოლ პირობებში როდი მუშაობენ. ყოველ მერვე დღეს გადაან მუშობენ რაიონებში, დადანი საოფელში, მუშაობენ დღისითაც, ღამითაც. ხშირად განავლით სპექტაკლებზე (40-50 კილომეტრზე) მიჰყავთ თავიანთი მცირეწლოვანი შავებში, რომლებიც სანახევროდ თეატრში იზრდებიან. ადვილი როდია ყოველივე ეს შრომებისთვის, მაგრამ ამ ახალგაზრდებმა უკვე გვიჩვენეს თავიანთი მაღალი მოქალაქეობრივი მოვალეობის შეგნა, გვიჩვენეს მაგალიტი, რომელიც არა ახალგაზრდობის დიდი ნაწილი უკან არ დაიხვეს სიძულეთა წინაშე, თუკი საამისოდ გარკვეული პირობები არსებობს.

ამ ახალგაზრდობას ხალხის და ენერჯია შემატა ქალაქის პარტიული ხელმძღვანელობის ყურადღებამ, მათმა დახმარებამ, ყოველდღიურმა ზრუნვამ. მათ მიეცათ საცხოვრებელი ბინა, დახვდათ გულთბილი ატმოსფერო. ჩვენ კომფორტზე, სხვებისაგან გამოირჩეულ პრივილეგიებზე, როდი ვლანაპარობთ, არამედ ელემენტარულ ნორმებზე. საქმარის აღმოჩნდა ამ ნორმების დაცვა და ახალგაზრდა კადრების საკითხზე წარმატებით გადაწყდა. ეს გავატა, სწორედ ახალციხის პარტიული ხელმძღვანელობამ მას მხარი მისცეს ასაკში მისა და ადგილს კენის რაიონებისა. ამ თეატრის ყოველ ზრუნავდენ კულტურის სამინისტროცა და სხვებიც. ასე ერთობლივად გადაწყდა დიდნიშვნელოვანი საკითხი. იმედო გვაქვს, რომ ეს ტრადიცია კვლავაც გაგრძელდება.

არანაკლებად საინტერესოა ზუგდიდის თეატრის მაგალიტი. მაგალიტი იმისა, თუ როგორ არ უნდა იყოს თეატრისადმი დამოკიდებულება. ზუგდიდში წავიდნენ ახალგაზრდა მსახიობები რეჟისორ თ. ჩხეიძის მეთაურობით. მაგრამ ერთ წელზე ცოტა მეტ ხანს დარჩნენ და დაიშლნენ. არა, კი არ დაიშლნენ, სხვას უმთავრესობა რუსთაველის თეატრში. თ. ჩხეიძე თეატრის ერთ-ერთი მოწინავე რეჟისორია. კარგად მახსენს ამ ოპტიმისტი ახალგაზრდების ენერჯიული მუშაობა ზუგდიდში. არასოდეს არ დაშავიწყებია თ. ჩხეიძის ნათქვამი: „ვისთვის ვმუშობ, არავის არ აინტერესებს“. როგორ თუ ვისთვის, ხალხისთვის, — ვუთხარი მე და მიხვდნენ, რომ არავითარი დამაკერებლობა არ ქონდა ჩემ ფრანსა. რეჟისორი სწორედ რაიონის ხელმძღვანელთა ყურადღებას გულისხმობდა.

ამ რამდენიმე ხნის წინ კულტურის სამინისტროს კოლეგიის ერთ-ერთ სესიონში მისიტრამა ჰკითხა ზუგდიდის რაიონის კულტურის განყოფილების გამგეს: როგორია თეატრის ახალი სპექტაკლები. მან ვერცერთი სპექტაკლის

სახელიც კი ვერ გაიხსენა. მერე მოაგონდა, რომ არსებობს აიესა „სამშობლო“ და უპასუხა, — თითქმის ზუგდიდის თეატრში „სამშობლო“ იდგმებოთ. განა შეიძლება თეატრის კოლექტივისადმი ამგვარი უპატივცემლობა? ეს თეატრი ხომ ყოველწლიურად 450-ზე მეტ სპექტაკლს უჩვენებს? რამდენ უშილო ღამეს, შრომასა და ენერგიას მარჯავს ამისათვის? ნუთუ ეს უანგარო შრომა მიტყუარდება ამ ინსახურებს?

უნდა გაეიხსენო ჩვენს თეატრალურ წრეებში კარგად ცნობილი ფაქტი. მას ზმირად თეატრალურ კულისებში ვყვებით ხოლმე. დაე, ახლა მაინც ითქვას საჯაროდ. ზუგდიდის პარტიულმა ხელმძღვანელობამ შესძლო გამოჩინება რეჟისორმა ვ. ყუმიტაშვილი მიეწვია. ეს მართლაც დიდი მოვლენა იყო. საფრანგეთისა და ამერიკის თეატრალურ წრეებში პირადად რეჟისორი სამუშაოდ ჩავიდა ზუგდიდში. პირის თანახმად, გარკვეული პერიოდის შემდეგ ვ. ყუმიტაშვილი თბილისში უნდა დაბრუნებულიყო. გაცივდა ეს დროც, რეჟისორმა შეასენა ქალაქის ხელმძღვანელობას მათი შეთანხმება. ვ. ყუმიტაშვილის გაოცებას საზღვარი არ ჰქონდა, როცა ხელმძღვანელმა უარი უთხრა რეჟისორს ზუგდიდიდან წასვლაზე. ხოლო როცა ვ. ყუმიტაშვილმა ხელმძღვანელს განუცხადა, რომ არ დადგამს სპექტაკლებს, ხელფასს კი ავიღებ და იძულებული ვახდები განათავისუფლოთ, უპასუხეს: ნუ დადგამთ, თქვენსითანა ინტელიგენტ ქალაქში უსაქონლად რომ დადიოდეს, მაინც დირის იმ ხელფასად, რომელსაც ჩვენ ვაძლევთ.

ასეთი იყო თეატრის მოღვაწეებისადმი დამოკიდებულების ნაიმუშო მავალით იმავე ზუგდიდში. როცა ამ შემთხვევას ვიხსენებ, მაგონდება არა ერთი მსახიობისა თუ რეჟისორის ამკამინდელი მდგომარეობა. მართლაცდა ქვის ველი უნდა გქონდეს ხელმძღვანელს, რომ „შენს“ ქალაქში, „შენს“ რაიონში, იქ, სადაც ჩავგაბარეს ათასობით ადამიანის ბედი, ხელოვანი უბინაობის გამო თეატრის შენობაში ცხოვრობდეს, ცხოვრობდეს გამოუვალი მდგომარეობის გამო, თორემ რომელმა დირექტორმა არ იცის, რომ კანონით დაუმეგობლია ამგვარი რამ.

აი, ცხინვალისა და სოხუმის მავალითეობი, ცხინვალის ქართულ დასსაც შეემატენ უმაღლესი თეატრალური განათლების მქონე მსახიობები, მაგრამ ვერც მათ გაამძებინეს და უმრავლესობა მალე შემოიფარნტა თეატრს. მიზეზი ერთი და იგივეა. წელს სოხუმის თეატრში თერთმეტი ახალგაზრდა მსახიობი წავიდა. არ გასულა დღე დრო და უკვე დაიწყო დნადობა. რატომ? ამ საკითხზე საუბრითი სამართლიანად განაცხადა სამინისტროს კოლეგიის გაფორმებულ სხდომაზე სოხუმის თეატრის ხელმძღვანელმა ნ. ეშმაძემ, რომ ახალგაზრდა მსახიობები ბიზნის დაქირავეებისას იხდიან 50 მანეთს, ხელფასი კი 85 მანეთი აქვთ. თეატრს არ შეუძლია თავისი ძალებით გადაწყვიტოს ეს საკითხი. ასეთივე განცხადება შეუძლიათ გააკეთონ სხვა დირექტორებმაც.

როდესაც წერილის შეასავალით ძველი მსახიობის მძიმე ხვედრზე ვლაპარაკობდით, ეს სიმძიმე შედეგი იყო უკუღმართი დროისა, დღეს არ არავითარი ობიექტური საფუძველი არ არსებობს ამგვარი მდგომარეობისათვის. იგი შედეგია ცალკეული ხელმძღვანელობის უყურადღებობისა.

ჩვენ ვიცი, რომ ზოგიერთ რაიონში საერთოდ არ არსებობდა დაწესებულება საბინაო პრობლემა. საცხოვრებელი ბინები ცოტა შენდებოდა, მაგრამ ყველაფერი მაინც თავს იყრის ხელმძღვანელობის დონესთან, მის სახისათვის. აი, თუნდაც ფოთის მავალითი. ამ თეატრში მხოლოდ ერთ მსახიობს ჰქონდა უმაღლესი თეატრალური განათლება. ვერ იქნა და ვერ გადაწყდა ახალგაზრდა სპეციალისტების მიწადიდის საკითხი, ვიდრე ქალაქის ხელმძღვანელობამ არ გამოყო ორი ბინა. სამგარისი აღმოჩნდა ამ მინიმუმის გაკეთება და წელს ამ თეატრს უმაღლესი თეატრალური განათლების ექვსი ახალგაზრდა შეემატა. როგორც ვხედავთ, პარტიულ ხელმძღვანელს, თუ იგი ვერცხვად აფასებს თეატრალურ კულტურას, წარმატებით შეუძლია შექმნას იმგვარი პირობები, რომ მირალური უფუფუნად ჰქონდეს თეატრს მოსთხოვოს: იყოს უფრო ძლიერი თავის შემოქმედებაში, უფრო საინტერესო და მაღალმატერული იყოს მისი ნამოღვაწარი.

იმის გამო, რომ ძალიან ნელი ტემპით მივრდები თეატრებში ახალგაზრდა სპეციალისტების გავრცეის საკითხი, თავი იჩინა არასახარბილო ტენდენციამ: თეატრის ხელმძღვანელები იძულებული არიან დასა შეაქონ კულტურულ-საგანმანათლებლო ტექნიკუმდამთავრებული ახალგაზრდებით (გამონაკლისი შეიძლება), ან პირდაპირ სცენისმოყვარეობით. რასაკვირველია, თეატრის პროფესიული დონე, მათი შესაძლებლობის შესაბამისი ხდება. ამ მოქლენს მერვე მხარეც აქვს. თუ ასე გაგრძელდა, მიხდებოდა ისე, რომ გარკვეულ წლებში დაკომპლექტდება დასი და მაშინ დილიშის წინაშე აღმოჩნდებით — როგორ მოვუაროთ თეატრალური ინსტიტუტის კურსდამთავრებულს? სად გაგანაწილოთ? ამჟამად ადგილობრივი დაქვემდებარების თეატრებში შეიძლება 20-25 მსახიობის მოწყობა. ეს ბევრიც არის და ცოტაც. ყველაფერი დამოკიდებულია ჩვენს მუშაობაზე. დამოკიდებულია იმ ტენდენციებზე, რომელიც წარმატებით გადაჭრის ხელოვნათა ახალი კადრების აღზრდისა და დამატების, მათი შრომითი მოწყობის პრობლემებს.

გვეყვარა, რომ თეატრისადმი დამოკიდებულებაშიც მოხდება გარდატეხა. რაიონის კომკავშირული ორგანიზაციები, რომლებიც ახლა შორიდან მასურებლის როლით არიან, უფრო ახლოს მივლენ თეატრთან, გაიკვირნენ თუ რით სუნთქავს, რით ცხოვრობს ხელოვანი კომკავშირელი.

სხვაც ბევრი ითქმის თეატრზე, მის წარმატებასა თუ ნაკლოვანებებზე. ბევრი ითქმის იმაზეც, თუ ვინ როგორ ეხმარება ამ თეატრს, ვინ რამდენად არის დანიჭრესეული მისი ბედი. ერთი კი ცხადია, რომ თანამედროვე მთხოვნის დონეზე ადგილობრივი დაქვემდებარებით თეატრებს ვეროვან ყურადღებას ვერ აქცევენ ვერც კულტურის სამინისტრო, ვერც ადგილობრივი ხელმძღვანელობა, ვერც კომკავშირი და ვერც პრესა. შეუწყარვებლად სუსტია თეატრალური კრიტიკის დახმარებაც. ახლა მთავარის არის, თუ რის გაკეთებას ვაპირებთ დღეს, ხვალ. როგორ გარდავქმნათ მუშაობა, როგორ გადავწყვიტოთ ერთობლივად, კომპლექსურად ესოღენ რთული საკითხები. რესპუბლიკის პარტიული ხელმძღვანელობის ახალი კურსის არსი თეატრის სფეროში, თეატრისადმი ლხინიური დამოკიდებულების, მისი ნორმების აღდგენა და განვითარება ჩვენი ხალხის სულიერი ცხოვრების თანამედროვე ეტაპზე.





# მ ი ვ ს ე ლ ო ბ ხ ა ლ ს ხ უ რ ა მ ა უ ს ი კ ა ნ ს !

შემხრებულ უნიკალურა ქართული ხალხური მუსიკალური კულტურა, იგი განუზომელ ზემოქმედებას ახდენს მხნეულზე ჯერ კიდევ პირველი მსოფლიო ომის დროს ცნობილმა მუსიკისმცოდნემ ზ. ნადელმა შემთხვევით მოკერა ყური ტყვედ ჩავარდნილი გურულების სიმღერას. დაინტერესდა „სიმღერების“ ვინაობით და განცვივრდა, როცა შეიტყო, რომ მათ მუსიკასთან არაფერი ჰქონდათ საერთო. ეს ქართველი ჭაბუკები ტყვეობამ შეახვედრა ერთმანეთს, ისინი დარდას და მივიპროშას მშობლური სიმღერის ჰანგებით იმსუბუქებდნენ. „ჩვენში ყველა ასე მღერისო“ — მიუგის ქართველმა ტყვეებმა ნადელს. ასეთმა პასუხმა კიდევ უფრო გააკვივრა ცნობილი მკვლევარი. სწორედ ამ ჭაბუკებისაგან ჩაიწერა ზ. ნადელმა რამდენიმე ქართული ხალხური სიმღერა და ამ საკმაოდ მცირე მასალის საფუძველზე დაწერა სპეციალური ნაშრომი, სადაც წაითაყენა გაზეივლილი აზრი — ეგრეთაჲმ მრავალხმიანობა საქართველოდან შემოვიდაო.

განა მხოლოდ თვითმყოფადი პოლიფონიური აზროვნებით ხასიათდება ქართული ხალხური მუსიკა? იგი სხვა მხრივაც განსაკუთრებულია — გამოირჩევა ჯანბორბივი მრავალსახეობით, მდიდარია დიალექტებით — ქართლკახური, მეგრული, გურული, სვანური და ა. შ. თითოეულ მათგანს მკვეთრი თავისებურებანი ახასიათებს. არსებობს ქართული ხალხური მუსიკის თვითმყოფადობის გამოშვავილი სხვა მხარეებიც, რომელთა ჩამოთვლა შორს წავიყვანდა. ყველივე ამის შესახებ არაფერი იცოდა ზ. ნადელმა. ეს დღესაც არ იციან უცხოელმა სპეციალისტებმა.

ამიტომაც გულისტკივილით აღვინიშნავ, სათანადო დონეზე არ გააქვს დაუქნებელი ქართული ხალხური მუსიკის პრობლემა. მაგალითად, ორიდევ წლის წინ მოსკოვში ბავშვთა და ახალგაზრდობის მუსიკალური აღზრდის საერთაშორისო საზოგადოების IX კონფერენციასზე თავი მოიყარეს მუსიკალური სამყაროს გამოჩენილმა წარმომადგენლებმა. ქართული ხალხური სიმღერების მოსმენის შემდეგ „დედუკები გაკვირვებას გამოთქამდნენ ჩვენი სიმღერების მრავალხმიანობის გამო, გვეკითხებოდნენ, ნუთუ ასეთი სახით არსებობს იგი ხალხში და მასში კომპოზიტორის ხელი არ ურევიაო“ (გაზ. „თბილისი“, 25/VII, 70 წ.) თანამედროვეობის გამოჩენილმა მუსიკოსმა — ი. სტრავინსკიმ კი ამ რამდენიმე წლის წინ განაცხადა: — ჩემთვის უკანასკნელი წლების ყველაზე დიდი აღმოჩენა იყო ქართული ხალხური პოლიფონიური სიმღერები. ეს მან სრულიად შემთხვევით აღმოჩინა, თავისი მიგობრის ნ. კრინბერგის საშუალებით, რომელსაც ამერიკაში გურუ-

ლი ხალხური სიმღერების ჩანაწერები ჩაუტანია. მასასადამე, ქართული ხალხური სიმღერის საერთაშორისო ასპარეზზე გატანას საქმე მაინცდამაინც წინ ვერ წავივნივია. ჯერ კიდევ 1937 წელს მოსკოვში ქართული ხელოვნების პირველი დეკადის დღეებში გახეთი „პრადა“ წერდა: „მუსიკის ისტორიკოსები ყოველთვის ძალიან ნაკლებ გურადლებას აქვეყნდენ ხალხურ სიმღერებს. სრულიად უფერულ ჯერმაველ და იტალიელ კომპოზიტორებს ასობით წიგნები და სტატები აქეთ მიძღვნილი, ხოლო თავისი მუსიკალური მნიშვნელობით იშვიათი ქართული ხალხური სიმღერების შესახებ უცხოეთის ლიტერატურაში თითქმის ვერაფერს ნახავთ. ჩვენმა მუსიკისმცოდნეებმაც ვერ მოიკალეს, რომ როგორც საჭიროა ხელი მოვიკიდათ ხალხური სიმღერებისათვის, გასცნობოდნენ მათ თანამედროვე მდგომარეობას, ისტორიას. ისინი განცვივრებოდა და აღტაცებით შლიან ხელებს, როცა ისმენენ ქართული მელოდების სიმღიდრეს, მაგრამ ჯერ კიდევ სათანადო უნარი არ შესწევთ განმარტო მათი თავისებურებანი („პრადა“, 14/1 1937, № 14. სტატია გადმომეჭვდილი იყო გაზ. „კომუნისტში“. 1937 წ. № 19).

დღეს უცხოეთი სპეციალისტებისათვის ქართული ხალხური მუსიკა აღმოსაჩენი არ იქნებოდა, დროულად და სათანადოდ რომ გვეზრუნა მასზე. ამისათვის კი მრავალი საშუალება არაებობს: საჭიროა ქართული მუსიკალური ფოლკლორის საფუძვლიანი და მრავალმხრივი შესწავლა. დროა შეიქმნას ვრცელი მცენიერული ლიტერატურა, რომელშიც მაღალ პროფესიულ დონეზე იქნება გაანალიზებული მუსიკალური ფოლკლორის ყველა საკითხი. ასევე აუცილებელია ქართული ხალხური სიმღერების კრებულების სისტემატური გამოცემა, მათი ხარისხიანად ჩაწერა ფირფიტებზე, მხატვრული კოლექტივების გასტრელების თადამოჩინა ჩატრება არა მარტო საბჭოთა ქვეყნის ფარგლებში, არამედ უცხოეთშიც; გარდა ამისა, უთუოდ სათანადოდ ნაყოფს გამოიღება ჩვენს რესპუბლიკაში ხალხური მუსიკის ფესტრავლების გამართვა ფართო მასშტაბით, ეს ღონისძიება არ უნდა იფარგლებოდეს თვითმოქმედი კოლექტივების წახალისების სურვილით. მას ღრმა შემეცნებითი ხასიათი უნდა მიეცეს. ასევე სასურველია სამეცნიერო სპეიების, სიმპოზიუმების სისტემატური ჩატრება, რომელშიც მონაწილეობას მიიღებენ არა მარტო ჩვენი სპეციალისტები, არამედ საბჭოთა და უცხოეთის ფოლკლორისტები და ა. შ.

არც ისაა დასამალი, რომ ქართული ხალხური მუსიკის განვითარება შეწყდეს, მან ერთგვარად შეწყვიტა თავისი



დღი ცხოვრება. იგი მხოლოდ ერთოვრავიული გუნდების საკუთრება გახდა. და ხალხი კი ნაკლებად მეტრის თავის სიმღერებს. შრომის დროს, ჭირში და ლხინში. ამ შემთხვევაში ერთოვრავიული გუნდები მუხუშუმებს უფრო მოგვაკონანს, თანაც მნიშვნელოვანი განსხვავებით: მუხუშუმში ქ-სპონანტები სამარადისოდ არის დაცული, ერთოვრავიული გუნდი კი ამის უნარს მოკლებულია. საკვალაო ეს ფაქტი!

ქართული ხალხი ძირითადად კოლექტიურ შემოქმედებითს პრინციპში ნახვია თავის დიდებულ საკუთრ მუსიკას. კოლექტიური შემსრულებლის დროს ერთი და იგივე სიმღერა აბსოლუტურად ერთნაირად არასოდეს არ სრულდებოდა. ეს შემოქმედებელი შემსრულებლები სიმღერის ამა თუ იმ მუხლს უცვლიდნენ საუეს — ამდიდრებდნენ, აღრმაგებდნენ მის პარმონიასა და პოლიფონიას. ასეთი ცვლილებები შედეგად ხშირად ახალი სიმღერა იბადებოდა კიდევ, ამიტომაც ხალხს არასოდეს ბერძნებოდა ხოლმე თავის სიმღერები. იგი მუდმივ განვითარებაში იყო. ახლა კი, ხალხში ფეხი მოთივად მოღერება უცხოურმა სიმღერებმა, უცხოურმა ინტონაციებმა. ჩვენებური ხალხური სიმღერების შესრულება უკიდურესობაში შეწედა და, ცხადია, მის განვითარებას ფრთები შეეკავა. მხოლოდ ავა-იქ შემოერთება ამ საქმის თითო-ორულა ეთნოგრაფიკა, მაგრამ ისინიც, რაკი ხედავდნენ, რომ მოდას მეტი გასავალი აქვს, უსიღოსოდ კვადებიან საქმეს...

ჩვენ ისაც იგი ვიცით, თუ როგორ შევეწყით ხელი ხალხური მუსიკის განვითარებას. ხშირად ხელის შეწყობის მაგიერ ხელის შემლა გამოვცდის. ეს კი უთუოდ იმით უნდა აყვნათ, რომ ჩვენში ქართული ხალხური მუსიკის მცენიერულად შესწავლის საქმე ჯერ კიდევ არა დასა სათანადოდ დონეზე, არ არის მიგნებული ქართული ხალხური მუსიკის განვითარების შინაგანი კანონები. ხოლო ამა თუ იმ მივლების განვითარებისათვის სწორი გეგმის მიცემა ვერ მიხერხდება, თუ არ იქნება შესწავლილი მისი შინაგანი კანონები.

მართლაც, ჩვენმა ცნობილმა მუსიკისმცოდნეებმა (შ. ასლანშვილი, გ. ჩხიკავაძე, ბ. გულისაშვილი, ვ. აბაშიძე, თ. ჩივაძე, ვ. გვახარია, თ. მამალაძე და სხვ.) ბევრი რამ გააკეთეს ხალხური მუსიკის შესწავლისათვის, მაგრამ ეს რომ არ კმარა, ამას თვალსაჩინოდ ასაბუთებს ქართული ხალხური მუსიკის ახლანდელი მდგომარეობა. ცალკეული პირები ან კი როგორ შეძლებენ ქართული ხალხური მუსიკის შესწავლის სათანადოდ, დონეზე აყვანას? ამისათვის აუცილებელია სათანადოდ მეცნიერული ცენტრი, მკვლევართა მსალაური კოლექტივი, რომელიც სისტემატურად უნდა იყისოდეს საამისოდ მომზადებული კადრებით. ამ დარგში მუშაობა გაუნძღვლებდ მარტო მუსიკალური განსაკუთრების მქონე სპეციალისტს, იგი ამავე დროს საუფქვლიანად უნდა იცნობდეს საქართველოს ისტორიას, ქართული ხელოვნების ისტორიას, ქართულ პოეტურ ფოლკლორს, საქართველოს ერთოვრავიას. ამას კარგად ასაბუთებს არასპეციალისტი მუსიკოლოგის წარმატებანი; ხომ საყოველთაოდ ცნობილია იგი. ჯავახიშვილის ფუქიმდებლური ნაშრომი ქართული ხალხური მუსიკის შესახებ. ი. ჯავახიშვილი სპეციალისტი მუსიკოსი არ ყოფილა, მაგრამ სხვა ქართველოლოგიური დისციპლინების უბალო მცოდნე იყო. ასეთი განათლებით მამინ ისიც კი შეძლო, რომ ფილოლოგი (და არა მუსიკოსი!) ჯ. ნოღაიდელის მიერ მოწოდებული მასალების საფუძველზე დაადგინა — თხზნიანთა ატარულ შრომის სიმღერებში დღემდე შემორჩენილიათ. შეიძლება სხვა არამუსიკოსი მოღვაწეების დასახელებაც, რომელთაც სპორულ-ფილოლოგიური დისციპლინების საფუძვლიანა ცოდნა შესაძლებლობა მისცა ქართული ხალხური მუსიკის შესახებ საკულისმით დასკვნები გამოტანათ.

ამიტომაც ვფიქრობთ, რომ სათანადოდ კადრების მომზადება შეიძლება თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტში, ისტორიის ფაკულტეტის ხელოვნებათმცოდნეობის ან ეთნოგრაფიის სპეციალურ ფაკულტეტში განვითარების დარგზე უნდა გაიხსნას, სადაც, რაღა თქმა უნდა, მიიღებენ საშუალო მუსიკალური განათლების მქონე ახლავაზრდებს.

ქართული ხალხური მუსიკა ქართველი ხალხის შემოქმედებითი გენიის ბრწყინვალე გამოვლინებაა; ამას ერთხმად აღიარებს ყველა — შინაურთაც და გარეგნაც. ეს საუბერ წინაპრებმა ჩვენამდე მოიტანეს და ჩავაბარეს, რათა იგი მსოფლიო კულტურის საგანძურში შევიკვანა. ჩვენ თუ არ ვიზრუნებთ ამ განძის შენარჩუნება-განვითარებისათვის, დანაშაულს ჩავიდებთ არა მარტო ჩვენი წინაპრების, არამედ ჩვენი მოავლების და საკაცობრიო კულტურის წინაშე, რამდენადღაც საკაცობრიო კულტურა ის საგანძურია, სადაც ყველა ხალხს, დიდსა თუ მცირეს თავისი წვლილი შეაქვს. დავეშვათ და ცვლა ხალხი ასე გულგრილად მოვიკიდა თავის კულტურას. — რაღა შეგვჩენება? ეს ხომ საკაცობრიო უბედურება იქნებოდა?

ასანაშვავია ერთი მეტისმეტად მნიშვნელოვანი მომენტიც. საკითხი აქნა ახლავაზრდობის აღზრდა.

ცნობილია მუსიკის უდიდესი გამაკეთილშობილები ძალა. ქსპერიმენტულად ამტკიცებენ, რომ არამც თუ ადამიანებზე, ცხოველებსა და ასე გასინჯეთ, მცენიერებზედაც კი გარკვეულ გავლენას ახდენს მუსიკა. მარტო ცრუმორწმუნეობის შედეგად როდი იყო, რომ ჩვენში მძიმე სენით შეპატონებისადამიანების განკურნებას (ხალხის რწმენით — პატონებისა), სენის გამკეკვლი სულების გულის მონადირებას) ჩონჩურს დაკვირათა და ამიღერით ცდილობდნენ.

მაგრამ ყოველგვარი მუსიკა, თურმე, რომი აკეთილშობილებს ადამიანს. აი, ერთი წერილი, რომელიც ქართულ გაზეთში გამოქვეყნდა. წერილის სათარაია „ერთ ვკვეთქრება თანამედროვე მუსიკა?“. მასში ნათქვამია, „ტუნესის შტატის ქალკ ნოსკილის (აშშ) უნივერსიტეტის პირველ კურსელებს უმრავლესობას სამედიცინო შემოქმედის შედეგ ამოიზარდა სმენის მნიშვნელოვანი დაქვეითება. ზოგაერთმა სტუდენტმა სმენის მხრივ მადიურა მოხუცის დონეს. უნივერსიტეტის შემოქმედებულმა მაღიურა სპეციალაციამ გადაწყვიტა ჩატარებისა გულმოდინე გამოკვლევა, რათა დაედგინათ ასეთი უცხური მოვლების მიზეზები. ექიმებისა და სპეციალისტების ხანგრძლივი ქსპერიმენტების შედეგად გამოიჩვენა, რომ სმენის დაავადების „წყაირო“ — ეს არის ნოსწავლეებისა და სტუდენტების გატკავლა ულტრათანამედროვე მუსიკით, რომელიც ქუხს და გრავალებს ნოსკილის მრავალრიცხოვან „დისკოთეიმების“. ექიმებმა ცდები ჩატარების ცხოველებზე, რომლებსაც ხანგრძლივი დროის განმავლობაში ასმენინებდნენ როკ-როლს, ტვისტს და მსგავს მუსიკას, სპეციალურად ჩაწერილ გასართობ დაწესებულებებში, სადაც ხშირი სტუმრები არიან სტუდენტები. რამდენიმე საათის შემდეგ ცხოველები უკვე ვერარ აღქე-მდნენ ამ მუსიკას. გამოიჩვენა, რომ მათ სწორიულად ჰქონდათ დი-ზონანებული სმენის აპარატი, განსაკუთრებით დაფის აკვი. ამ ქსპერიმენტის შედეგად დიწყო ნოსკილის მოსწავლეობა გამოკვლევა და აღმოჩნდა, რომ მისიარდა შორის ბევრს არ შეელო ბეჭტების ნორმალურად აღქმა. დაზარალებულთა განსაკუთრებით მაღალი პროცენტია იგი უფროსი კლასების მოსწავლეობა და სტუდენტთა შორის, რომლებიც დაავადებულნი არიან თანამედროვე „მუსიკის“ სენით.“

საკდესის ნიუ-იორკელი კორესპონდენტი თ. ანიჩინი იუწყება, რომ ექიმმა დედვი ლოსკომპმა, რომელმაც ჩატარება გამოკვლევა და ქსპერიმენტები, განაცხადა, „ხმაურის მუსიკით“ ამერიკელი ახლავაზრდობის გატკავება შეიძლე-





ბა ახალგაზრდებს მოუპოსოს ნორმალური შრომითი საქმიანობის შესაძლებლობა, ჩვენ რაღაც უნდა ვიღონოთ, წინააღმდეგ შემთხვევაში, დავეგებოთ ფრიად სავალალო შედეგების წინაშე“ (გაზ. „ახალგაზრდა კომუნისტები“ 28/11—68 წ.).

რასაკვირველია, ეს საშინაო ლებაც ჩვენი არ არის, მაგრამ იმას კი აშკარად ადასტურებს, რომ ყოველგვარი მუსიკის ან აკეთილშობილების ადამიანს. ბურჟუაზიულ სამყაროში არის ადამიანები, რომელთაც აწყობთ ისეთი ახალგაზრდობა, რომელსაც არავითარი საზოგადოებრივი ინტერესები არ ექნება. ისინი არც კი ფარანებ ამას. აი, რა უთქვამს ერთ ასეთ იდეოლოგს: „დედ, აკეთონ, რაც სურთ, იცეკვონ როკ-ნ-როლი, გაერთონ სპორტით, სიყვარულით, იარონ და-რის კლუბებში, დალიონ, ბოლოს სცემონ ერთმანეთსაც — ეს მათი უფლებაა და არ შეგვიძლია აუკერძოთ. მაგრამ ჩვენი შეგვიძლია და ვალდებულიც ვართ, ჩამოვაშოროთ ისინი პოლიტიკურ ცხოვრებას, რომელიც საბოლოო ანგარიშში ამოირჩევა მარქსისტული პოლიტიკა“ — (გაზ. „სასახლი განათლება“, 27/11/11—70 წ. ციტატა მოკაყეს ა. ჩაჩიბაიას თავის სტატიაში).

დას, მათაც იცინა, რომ ყოველგვარი მუსიკა არ აკეთილშობილებს ადამიანს და შეეჩვეულად უბიძგებენ ახალგაზრდობას ისეთი მუსიკისაკენ, როგორც გამოფიტვას მას, როგორც სოციალურ არსებას. ჩვენ კი აუ გერ მივიწყებთ. თუმცა ეს ისე არ უნდა გაგვიფიქროს, თითქმის ჩვენ სიახლოსა და წინააღმდეგობას ვიყოთ. მაგრამ უზოგადერ ენერჯითი სასეე ახალგაზრდა ისეთ მუსიკას ის-მეს, რომელიც მის სულზე, ნერვებზე მოქმედებს როგორც გამაღიზიანებელი საშუალება, რის შედეგადაც იგი მზად არის ხელი მოალოს ახალდარჯულ ხეს და მოელოდეს, წიხლი ჰქვას სანაგვე ურნას და ააყიროს, არ დაერიდოს გამძლეულ ადამიანებსაც და ჩემი აუტყვოს, ან გვერდით ჩაგლით გოგონას მომბაქურებლად აიღებოს... ცხადია, ყველა ამ ბორბლების მიზეზს მხოლოდ მუსიკალურ შთაბეჭდილებებს ვერ მივაყურთ. აქ თავს იჩენს აღზრდა, ბუნება, მაგრამ აღზრდამიც და საქონელი ახალგაზრდის სულიერი ცხოვრების ფორმირებაში მუსიკას რომ მნიშვნელოვანი როლი ენიჭება, ესეც უდავოა. ნამდვილი, ჭეშმარიტი მუსიკის მოსმენის შედეგე პირიქით ხდება — აგრესიულად განწყობილი ბუნებაც კი მშვიდდება, კეთილშობილდება. ამ დიდ საქმეს კი ყველაზე უკეთ მშობლიური მუსიკა აკეთებს. ამიტომ მასზე მეტი უნდა ვიზრუნეთ. ყოველი დღე უნდა ვცხამართ ქართული ხალხური მუსიკა შევინარჩუნოთ და ნორმალური განვითარებისათვის საჭირო პირობები შევქვიშნათ.

რა ვიღონოთ?  
საჭიროა ღრმად ჩავეყვით ქართული ხალხური მუსიკის ბუნებას, შევისწავლოთ მისი განვითარების გზები. მოვაზნადოთ სათანადო მეცნიერული კადრები.

ცხადია, ამას დრო სჭირდება. მანამდე კი სასწრაფოდ უნდა გამოიქმნოს საშუალებები, ისიც არ დავაგროთ, რაც ვერ კიდევ შემოგვრჩენია. ამისათვის, უწინარეს ყოვლისა, აუცილებელია, აღდგას საქართველოს რადიოსა და ტელევიზიასთან ხალხური სიმღერების შემსრულებელი საგუნდო ანსამბლი იმ ტიპისა, როგორიც არსებობდა რადიოსთან 1943—1950 წლებში ავტენტური შეგრედიის ხელმძღვანელობით.

უცნაურია, მაგრამ ფაქტია, რომ ეს ანსამბლი საქართველოს რადიოსთან დიდი სამამულო ობის დროს ჩამოყალიბდა და წარმატებითაც მუშაობდა, მაგრამ, რატომღაც, ეს ოცეკიანი გუნდი დაშლეს. ისიც ფაქტია, რომ სწორედ ამ ანსამბლის დაშლის შემდეგ გაძლიერდა გიტარობანია. ისინი (მოგებარენი) კი მღეროდნენ ყველაფერს, გარდა

ქართულისა. ახლაც ცოტას როდი მოისმენთ სიმღერებს, რომელთაც ტექსტით ქართული აქვთ, მუსიკალური ფაქტურა კი უცხოურია. ამასაც უნდა ვიბძოლოთ.

საქართველოს ყველა რაიონმა უნდა მიიბძოს მხარაძელ ამხანაგებს, რომლებმაც ამ საქმის დიდი ერთუხიანობა, საქართველოს სხვ ბელეობების დამსახურებელი ნიჟინისა, სასულეკაძის ინიციატივით ადგილობრივი მუსიკალურ სასწავლებელთან ჩამოაყალიბეს ერთდროულ მუსიკალური სასწავლებელი. ადგილობრივ პარტიულმა და საბჭოთა ორგანიზაციებმა ამ ინიციატივას მხარი დაუჭირეს, დაბავსეს რაიონის კომპოზიტორების სასწავლებელში გაეზახნათ 19—25 წლის საშუალო განათლების მქონე ახალგაზრდები, რომელთაც თვითონვე დაუნიშნავდნენ სტიპენდია. ამას გარდა, რაიონის კომპოზიტორები ვალდებული იყვნენ ხელი შეეყვით ამ ახალგაზრდებისათვის 3—5—7 კაციანი მომღერალთა ჯგუფების ჩამოყალიბებაში, ისინი ამ ჯგუფებს გადასცემდნენ სასწავლებელში მიღებულ მუსიკალურ ცოდნას, ამასთან შეასწავლიან ქართულ ხალხურ სიმღერებსაც.

წამოწყებას კარგი პირი უჩანს. ეს საშვილიშვილო საქმეა.

ხელი უნდა შეეუწყით მცირერიცხოვან კოლქტივებს, რათა ხშირად გაიმართოს მათი კონცერტები ახლომხლო ქალაქებში. შეეძგე კი ეს კონცერტები ცოცხლად (და არა ფირზე ჩაწერილი) გადასცენ რადიოთი და ტელევიზიით. ეს შემოაბა არ უნდა ატარებდეს კომპანიურ ხასიათს.

ამას გარდა: უნდა ჩამოყალიბდეს ქართული ხალხური საკრავების ორგანზტრი იმ ტიპისა, როგორიც ჰქონდა მარიამ არჯენიშვილს და სათანადო ყურადღება მიექცეს კირილე ვამაკიძის მიერ რეაბილიტირებულ ქართული ხალხური საკრავების ორგანზტრსაც.

უაღრესად მნიშვნელოვანი იქნებოდა შეძლებისდაგვარად აღდგინდა ქართული საგალობლები. იგი ისეთივე მონაპოვარია ჩვენი კულტურისა, როგორიც ბეკა ოპიზარის ნაჭეტი ხატები და ჩვენი ეკლესია-მონასტრების კვლავზე შემორჩენილი ფრესკები. სამწუხაროა, რომ ქართული საგალობლების მცოდნენი დაიხიციენ. მაგრამ იქნებ აქა-იქ შემორჩენილი იყოს თითო-ორიად საგალობლის მცოდნე. მათაც უნდა მივაგნოთ. მართალია, დიდი ნაწილი საგალობლებისა ჩაწერილია, მაგრამ ვინ იცის — როგორ? „სიმღერის აბსოლუტური სისწორით ჩაწერა ჩვენი ახლანდელი მეცნიერულ-მუსიკალური საშუალებებით შეუძლებელია“ (დ. არაყიშვილი).

დღეს კი, როცა არსებობს სრულყოფილი ტექნიკური აპარატურა, მით უფრო საჭიროა ქართული ხალხური სიმღერა-საგალობლების ჩაწერა-გამოფრება.

- აკადემიკოსი ბ. ზანიამ,
- აკადემიკოსი შ. ამირახაშვილი,
- აკადემიკოსი ნ. ჩიბაძე,
- საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის
- წევრ-კორესპონდენტი ზ. ზირაძე,
- საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის
- წევრ-კორესპონდენტი ზ. ქიძინაძე,
- პროფესორი ბ. ნოღალაძე,
- პროფესორი ზ. შილაძე,
- პროფესორი ზ. მანუჩაძე,
- დოცენტი ზ. მარშაძე,
- დოცენტი მ. ნუნაძე.

ს ს რ კ 5 0  
ფლისთავისადმი  
ვიკლვნილი  
გამოფენილან



ბ. კვიციანი.

კომპოზიციური.

ნ. ქართველიშვილი.

სამშობლო.







ლუნილ სობინოვი.

## გამთბენილი რუსი მთავარი

სიმონ ფანცხავა

1914 წელს მოსკოვში გავიციანი ცნობილი პედაგოგისა და მწერლის ალ. ტიხომიროვის და—ანა ტიხომიროვა. ამ სათნო მოხუცმა ერთი საინტერესო ამბავი მიაშობ:

„ჩემ ძმასთან ა. ტიხომიროვთან პარასკეობით ვიკრიბებოდით. 1894 წლის შემოდგომაზე ერთ-ერთ ლიტერატურულ საღამოზე უცნობი ახალგაზრდა მღეროდა, სტუმრები გატაცებით უსმენდნენ, უმაღლე დანტერესდნენ მისი პიროვნებით. გამიჩიკვა, რომ სავერდოვანი ხმით დაჯილდოებულ ახალგაზრდა მომღერალს, არავითარი დამოკიდებულება არ ჰქონია სცენასთან, ეს იყო დამწყები იურისტი — ლუნილ ვიტალის ძე სობინოვი, — შესანიშნავ ხმასთან ერთად მას ხელს უწყობდა სილამაზე და მომხიბვლელობა“. სხვათა შორის, 1915 წელს მოსკოვში იყიდებოდა სობინოვის ფოტოსურათი, რომელიც უნივერსიტეტის დამთავრების პერიოდში ე. ი. 1894 წლის ივლისშია გადაღებული. იმ

ხანად მოსკოვში არ დარჩენილა თითქმის არც ერთი ქართველი სტუდენტი, ეს სურათი რომ არ შევიძინოს. ლ. სობინოვი — თავმდაბალი, სათნო და კეთილშობილი პიროვნება, ხალხში განსაკუთრებული სიყვარულით სარგებლობდა.

ხელოვნების ეს დიდი ქურუმი მუდამ მზრუნველობას იჩენდა გაჭირვებული სტუდენტების, მუშა-რევოლუციონერების, დამწყები მსახიობებისა თუ მხატვრების მიმართ. უფრო მეტიც: მისი კონცერტების მთელი შემოსავალი განკუთვნილი იყო ღარიბ სტუდენტთა დამხმარე საზოგადოებისათვის. ვინ მოსთვლის, რამდენ ასეთ საზოგადოებასა თუ გაერთიანებას ასულდგმულება სობინოვის კონცერტების ფულადი ფონდები? სობინოვის ერთი საღამოს შემოსავალი კი 5 ათას მანეთს აღემატებოდა. იგი სტუდენტობის ნამდვილი მეგობარი იყო. მოსკოვში სობინოვი ხშირად შემხვედრია სამკითხველოში, საჭარბაკოში და სტუ-

დენტთა სასადილოში, რომელიც პოლიტიკური და ლიტერატურული სჯა-ბაასის ადგილიც იყო. იქ ხშირად იმართებოდა ხოლმე საინტერესო კამათი საჭირბოროტო საკითხებზე.

სტუდენტთა თავყრილობის ამ ცენტრში გამოფენილი იყო სობინოვის ენებურთელა პორტრეტი. ამით ახალგაზრდობა გამოხატავდა ღრმა პატივისცემას დიდი მომღერლისა და მოქალაქის მიმართ.

მასსთვის ლ. სობინოვის ერთი კონცერტი. რეაქციონერები ყოველმხრივ ცდილობდნენ ამ პოპულარული მსახიობის მიმხრობას. ერთმა შვარჯიშულმა იმ საღამოს მომღერალს დემონსტრაციულად მიართვა დიდი გვირგვინი. აღშფოთებულმა სობინოვმა მთრე დღეს წერილი გაგზავნა გაზეთ „ვეკ“-ში, სადაც წერდა: „საკვირველია ბატ. შმაკოვის ამგვარი ნაბიჯი. მე მასთან არავითარი კავშირი არა მაქვს, არც როგორც კერძო პირთან და არც საზოგადო მოღვაწესთან. ამიტომ ბატ. შმაკოვის საგან გვირგვინის მოძღვა დიდ გაუგებრობად მიმაჩნია“.

ლ. სობინოვისა და რ. შალიაპინის ერთად მოსმენა ქართველი სტუდენტების ოცნება იყო. ეს ოცნება სინამდვილედ აქციეს სტუდენტებმა საბა ტატიშვილმა, პეტრე თოფურიძემ, ევტახი თოფურიძემ და ლევან გოკელმა. ისინი ორი დღე და დამედიდნენ რიგში და იშოვეს ოციოდე ბილეთი. ასე დავეწყარით თპერა „ფუხსტ“-ს ლ. სობინოვისა და თ. შა-

ლიაპინის მონაწილეობით. სამწუხაროდ, იმ საღამოს არ მღეროდა ნეჟდანოვა. მეორედ მოვისმინეთ „ივანე ხუსანიანი“. რაღა თქმა უნდა, ჩვენს ბედნიერებასა და აღფრთოვანებას არ ჰქონდა სასღვარი.

ერთხელ შევიღოდე ქართველი სტუდენტი შევედი ყოფილი ფილიპოვის კავშირ, სხამალაი ბასის შემოგვესმა. მაშინვე ვიცანით, ყავას მიირთმევდნენ: ლ. ანდრეევი, ს. ბუნინი, ა. კუპრინი და სკიტალევი, მათ ესაუბრებოდა ლ. სობინოვი. კუპრინს ხელში ეჭირა ჟურნალ „ვეს“—ის ერთ-ერთი ნომერი, რომლის რედაქტორი მეყენატი ს. პოლიაკოვი იყო. ეს ჟურნალი დოკადენტური მიმართულებისა იყო, მასში თანამშრომლობდნენ მწერლები და პოეტები დაწვებული ალ. ზლოტიდან კ. ჩუკოვსკამდე. ეს და ამგვარი სახის სხვა ჟურნალებს ინტერესით კითხულობდნენ მაშინდელი ქართველი სტუდენტები: ტიცტაბიძე, პ. გაბუნია, ნიკ. ჯორჯიკია, გრ. ვეშაპელი, ირ. ჭავჭავაძე და ს. შა ტატიშვილი.

— „ხომ გესმით, არყის მოტანა აგრძალებულიაო“—პროტესტით შესაძახა ჩვენს მაგიდას ლ. ანდრეევა. «Да министры спиртом спекулируют и народа разум притупляют...». დასძინა სკიტალევა. «Оказываются у нас две тайности: одна — тайное распространение реакционными хулиганами водки» თავისებური სიღინჯით დამითარა კუპრინმა. სობინოვი თანხმობის ნიშნად იღიმებოდა.

ასე აღმოჩნდით მოწინავე პროგრესული მწერლების მხატვრული სიტყვის უზადლო ოსტატების გვერდით. დაუეციარ მოგონებდა დამრჩა ის. ლ. სობინოს გადაწყდა ლ. სობინოვის კონცერტის მოწყობა ქართულ საზოგადოებაში და აკაკი წერეთლის სახელობის ქართველ სტუდენტთა სათვისტომოში.

1916 წლის 28 იანვარს აკაკის გარდაცვალების ერთი წელი შესრულდა. სათვისტომოს გამგეობის წევრმა სიმონია წერეთელმა მოხსენების გაკეთება ითავა. შედგა კომი-

სია საშა ჯავარიძის, გრ. ვეშაპელის და იოსებ მჭედლიშვილის შემადგენლობით. მათ ლიტერატურული ნაწილის ჩატარება დაევალა, საღამოს სტუდენტებში იყო დამბეჭეული (ცვარნამი). იმ საღამოს დიდძალი საზოგადოება დაესწრო მოსკოვის ქართველი საზოგადოების სამსახურში პროფესორები გ. ღამბარაშვილი, მ. ზანდუკელი, ვ. ხორავა, ალ. ჯავახიშვილი, კომპოზიტორი დიმი. არაკიშვილი, ხელოვნების მოღვაწეები — ალ. წუწუნავა, აკ. ფაღავა, გვექლები ივ. პოლუმორდვინოვი, რ. თუმანიშვილი, პოლოვნიკი ივ. ქავთარაძე, მრეწველი დ. და გ. ყაფრიშვილები, დ. დიმიტრაძე და სხვები.

საღამოს დაესწრო ალ. სუმბათაშვილი-იუჟენი და თან ჩვენს მიერ მოწვეული ლეონიდე სობინოვი მოიყვანა.

აღფრთოვანებული ახალგაზრდობა ალ. იუჟენსა და ლ. სობინოს ტანის გრძილით შესგებდა.

ლ. სობინოვი მოიხიბლა ჩხახალუხში გამოქვეპილი მოხდენილი ქართველი ყმაწვილებით, აღფრთოვანდა ჩვენებური სიმღერებითა და ცეკვებით. მან მოგვარება: „გული მტკიო, რომ ერთი რომანსიც არ ვიცი აკაკის სიტყვებზეო.“

ლ. სობინოს ბევრი რამ ჰქონდა გაგებული საქართველოზე, ქართულ მუსიკაზე, ჯერ კიდევ ვანო სარაკიშვილისაგან, რომელთანაც მას ნამდვილი მეგობრობა აკავშირებდა. კარგად იცნობდა მოსკოვის ქართული წითელარმიელთა დრუჟინის ხელმძღვანელს ვასო არაბიძეს (მსახიობი) და სამხატვრო თეატრში მომუშავე ალ. ნუწუნავასა და აკაკი ფაღავას.

ალ. იუჟენის მეშვეობით ლ. სობინოვი ხშირად ესწრებოდა ქართულ წვეულებებს პროფესორების გ. ღამბარაშვილისა და მ. ზანდუკელის მიერ მოწყობილ. არც დ. არაკიშვილსა და ალ. ჯავახიშვილს აკლებდა მზრუნველობას.

ერთხელ, შევესწარი ლ. სობინოვის საუბარს სერგო კლდიაშვილთან (მწერალი), შალვა ჭიგოძესა (მსა-

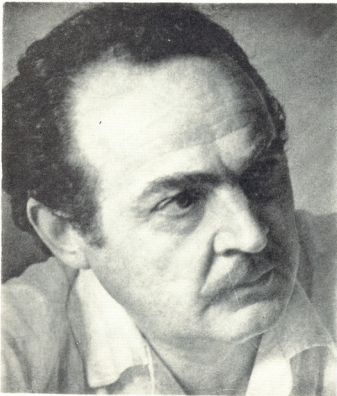
ტვარი) და პავ. აბულაძესთან (მათემატიკოსი). სულ ახლახან სერგომ გამახსენა იმ საღამოს შესახებ: „იმ საღამოს ლ. სობინოვი გამოიქნა და კანცერტოვებს ჩვენს ხალხის მუსიკალობის შესახებ. მან თქვა: „მსოფლიოში იტალიელებისა და ქართველობისა მუსიკალობის ხალხი არ მოიპოვება“.

აკაკის სსონის საღამოს ჩატარების შემდეგ გადაწყდა სობინოვის მონაწილეობით მეორე კონცერტის გამართვა ღარიბ სტუდენტთა დამხმარე ფონდის გასაძლიერებლად. კონცერტი შედგა 1916 წლის 10 აპრილს და მისი მთელი შემოსავალი, 3800 მანეთი, სტუდენტთა სახლის მშენებელ კომიტეტს გადაეცა.

ამ მიზნით ლ. სობინოვი მესამედც შევაწუხეთ. იმ საღამოს ლ. სობინოვი განსაკუთრებულ განწყობილებაზე იყო. სახე უღიმგად და ყოველ ჩვენგანს ხელის ჩამორთმევით მოგვესალმა, იგი კონცერტზე მოიყვანეს. პროფ. ღამბარაშვილმა და ტიცტაბიძემ. მან იხილა ჩაიკოვსკის რომანსები და ლენსკის არია ოპერადან „ვეკვნი ოფენინი“, შემდეგ კი ჩვენთვის განსაკუთრებულ, ძვირფასი რომანსები: „საქართველოს გორაკებზე“, „ქართული სიმღერა“ და ერეკლეს არია იპოლიტოვ-ივანოვის ოპერიდან „დალარტი“.

კონცერტის დამთავრებისას მან უპატიებლად შეცდომად ჩათვალა, რომ არც ერთი ქართული რომანსი არ იმღერა... ამაზე სანდრო წერეთელმა მივუთ: „ჩვენ ვაქვს ერთი რომანსი, რომელიც ასე იწყება: «Все тебе одному, все, что мне даровал бог». («მხოლოდ შენ ერთს, რაც რომ ჩემთვის მოუცია მაღლიდან ღმერთს»). ლ. სობინოვს დიმილი მოეჩრია, დიდი გრძნობით ჩამოართვა ხელი სანდროს, გამოგვემწვიდოდა ყველას და მ. ზანდუკელის, გრ. კუჭუხიძის (ჯანმრ. კომისარი), ვლ. ცომაკის, თ. კეთელიძესა და ნ. ლაჭუკიანის თანხლებით დატოვა დარბაზი. ასეთი იყო სობინოვის დამოკიდებულება ჩვენადმი.





რეჟისორი კონსტანტინე სურმაგა.

პარტიული და უკრაინელი ხალხის მეგობრულ, კულტურულ ურთიერთობას დიდი ხნის ისტორია აქვს. ეს ურთიერთობა განსაკუთრებულად აღინიშნება თეატრალური ხელოვნების დარგშიც. იმის შესახებ, თუ წარსულიდან რა დიდი წარმატებით სარგებლობდნენ უკრაინელი თეატრალური ხელოვნების მოღვაწენი საქართველოში, ხოლო ქართველები უკრაინაში, სავანებო წიგნებიც კია შექმნილი. სახელოვანი ისტორია კიდევ უფრო შედეგიანად გრძელდება მას შემდეგ, რაც მეგობრობისა და ძმობის, თანასწორულეობიანობისა და ურთიერთდახმარების პირობები დაედო საფუძვლად ერთა შორის ახალ, წინათ არანახულ ურთიერთობას.

## ქართული ზივის საკმატება უკრაინულ სცენაზე

ოტია იოსელიანის პიესა „სანამ შრამი გადაბრუნდება“ კიევის ლენინა უკრაინკას სახელობის აკადემიურ თეატრში

სცენა სპექტაკლდან. ავაბო — ვ. დობროვოლსკი, კესარია — ე. ოპალოვა.



სსრ კავშირის შექმნის 50 წლისთავის ამ საიუბილეო დღეებში კვლავ და კვლავ დიდი სიყვარულით აღინიშნება ყოველი კულტურული ურთიერთობა საბჭოთა ხალხებს შორის. თეატრალური ხელოვნების დარგში ამის უტყუარი დადასტურებაა ის, რომ ქართულ სცენაზე ხშირად იდგმება მოძვე რესპუბლიკების დრამატურგთა პიესები, ხოლო მოძვე რესპუბლიკებში კი ქართველი დრამატურგების ნაწარმოებები. მეგობრობისა და სოლიდარობის ამ საერთო ატმოსფეროში კვლავ მხარდამხარ დგანან უკრაინა და საქართველოც.

ქართველი მაყურებლები ყოველთვის გულთბილად ზეიდებიან სცენაზე წარმატებით განხორციელებულ უკრაინულ პიესებს, ჩვენთვის ასევე სასიხარულოა, როცა ხშირად გვემის ქართველი დრამატურგების წარმატებების შესახებ უკრაინის სცენაზე. კიდევ

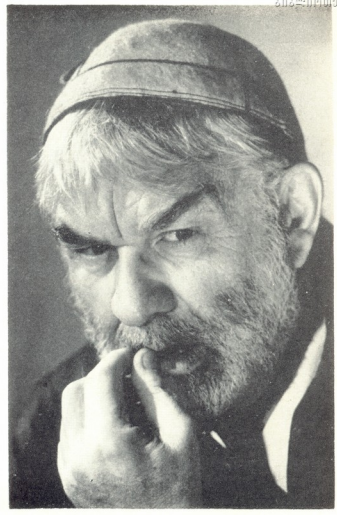
ერთი ახალი სიხარული განგვაცდევინა იმ ფაქტმავე, რომ უკრაინულ მაცურებელში დიდი წარმატებით სარგებლობს ლესია უკრაინკას სახელობის კივიის აკადემიური თეატრის სპექტაკლი — ოტია იოსელიანის „სანამ ურემი გადაბრუნდება“. ეს უთუოდ იმითავე აიხსნება, რომ ოტია იოსელიანის პიესა ეხება ეროვნულ ნიდაგზე ამოკითხულ შოგად აქტუალურ საკითხებს — ქალაქისა და სოფლის ურთიერთობის, მათი მჭიდრო კავშირის აუცილებლობის პრობლემას და თეატრიც საყვებით სწორად მოიქცა, როცა ქალაქთან მჭიდრო კავშირსა და სოფლიდან მოუწყვეტლობის აქტუალური საკითხი ძირითად ლეიტმოტივად აქცია სპექტაკლშიც.

სახიზარულოა ისიც, რომ კივილეებმა ამ ცნობილი პიესის დასადგმულად ქართული სადადგმო ჯგუფი მიწვივის (რეჟისორი კოტე სურმაგა).

რეჟისორმა სპექტაკლი ტრაგიკომიკურის ესთეტიკაზე დამყარებულ ჟანრში გადაწყვიტა. ტრაგიკომიკურ გმირად წარმოსდგა სცენაზე მთავარი პერსონაჟი — მიწის შეზღდილი აღამიანი, სიბრძნისა და მხნეობის განსახიერება აგაბოც ვიქტორ დობროვოლსკის წარმოსახვით. მსახიობმა შესწლო მაცურებლისათვის შეეყვარებინა ხალხის წიადიდან აღმოცნებულნი ეს სიცოცხლით სავსე, გამრჯე და დოვლათიანი აღამიანი და საერთოდ, მეტად ანსამბლურ, პარმონიულ კავშირში აღმოჩნდა უკრაინელი მსახიობების მთელი შემადგენლობა. სულ ერთია, ეს მსახიობი ვ. ოპალოვა (აგაბოს მფულე კესარია) იქნება თუ ვ. სლანკო (მისი უმცროსი ვაჟი ბუხუტი), მსახიობები: მ. რუზნიჩენკო, ვ. იარემჩენკო და ტ. ბაზილევჩი (აგაბოს რძლები — გოგოლა, ქუქუნა და ლანდა) თუ ვ. ბალოვი (კარპე).

აღნიშნავენ, რომ ლესია უკრაინკას თეატრში მაცურებელი დღეს მისი ვიქტორ დობროვოლსკის ქართულ აგაბოსთან სათათბიროდ შეიძლება საკამათოდაც კი, და ორივე შემთხვევაში — სულიერი სიმტკიცის მოსაპოვებლად. და განა ესევე ლესია უკრაინკას თეატრის მთელი შემოქმედებითი კოლექტივის გამარჯვება არაა? რა თქმა უნდა.

აგაბო — სსრკ სახალხო არტისტი, სახელმწიფო პრემიის ლაურეატი — ვიქტორ დობროვოლსკი.



კესარია — უკრაინის სსრკ სახალხო არტისტი ევეგენია ოპალოვა.





ტ. შველიძე.  
იმერლები.

ს ს რ კ 50  
ფლისთავისაღვი  
ვიკლხნილი  
გამოფანიღან

გ. ცერაძე.  
სინათლე შობებში.





გაჩინა და უსაქმურობა-მომხვეველობა ზნეობრივ კულტად აზიდა. ასეთი ადამიანების გასაგონად თქვა ლეონიდი ბრეჟნევი:

„ჩვენ, ამ ხანაგებთ, როდი ვაშენებთ უსაქმურთა სამყაროს, სადაც რძის მდინარეები და თაფლის ნაპირებია, ჩვენ ვაშენებთ ორგანიზებულ, ყველაზე შრომისმოყვარე საზოგადოებას კაცობრიობის ისტორიაში. და ამ საზოგადოებაში იცხოვრებენ ყველაზე შრომისმოყვარე და კეთილსინდისიერი, ორგანიზებული და დიდად შეგნებული ადამიანები“.

დახა, რძის მდინარეები და თაფლის ნაპირები მხოლოდ შრომა-საქმით მოიპოვება. ძროხას მოვლა-მოწველა უნდა და ფუტკარს მოშენება-მოფერება სჭირდება. დიდი შრომა უწევს პატარა ფუტკრის პაწაწინა ნესტარს, რათა ეგებურთელა ადამიანის ვეება ტუჩებს ერთი ციცხვი თაფლი მაინც გაალოინოს. და, თუ ფუტკარს ამდენს ვაგალებთ, ჩვენს თავს, მეფუტკრეებს, უქმად ყოფნას რატომ ვაჩვევთ. განა, თითოეული ჩვენგანი თავისი საქმის ფუტკარიც არაა? თუმცა ზოგიერთი ბუხანალი ფუტკრის სკაში ბზუილს დაიკეულა და მათი გაუთუ გამოდგება გვესუსება.

არა, ბუხანალებთან და უსაქმურებთან მორიგება შეუძლებელია. ამაზე მწვავედ ითქვა რესპუბლიკის პარტიული, საბჭოთა, პროფკავშირული და კომკავშირული ორგანიზაციების — მშრომელთა კოლექტივების წარმომადგენელთა აქტივის კრებაზე, სადაც თეთრზე შავით დაიწერა: გემებისა და ვალდებულებების შესრულება ჩვენს ხელშია.

გემები კი დიდი გვაქვს, თან ისეთის შესრულებაც ვალდებულნი ვართ, წლობითაც რომ, თუმცა, არ შეგვირულებია. ამას წლევანდელი გემგაც ემატება, რომლის განაღდება ახლა უკვე თავმოსაწონად აღარ კმარა, რაკი სახაროდ ითქვა — კაცი ის არის, ვინც ერთბაშად სახელმწიფო გემებს ცოტა თავის ნამატსაც წაამატებს.

დახა, გასაკეთებელი ბევრი გვაქვს მრეწველობაში, სოფლის მეურნეობაში, ტრანსპორტისა და კავშირგაბმულობის საწარმოთა დარგით, ვაჭრობის, საზოგადოებრივი კვების, მოსახლეობის საყოფაცხოვრებო მომსახურების სფეროში და, რაღა თქმა უნდა, სამეცნიერო-კვლევითი და საპროექტო ორგანიზაციებში, უმაღლესი სასწავლებლების განხრით, ამის გაგრძობით და ამასთან ერთად კულტურის საწარმოთა და დაწესებულებათა სახითაც.

როგორც ვხედავთ, ბევრს შეეხო აქტივის კრება და ყველანა და ყველაფერში მაინც გადამწყვეტი აღმოჩნდა შრომა და თოსნობა, სიტყვა და საქმე, დაპირება და შესრულება.

მაგრამ, როცა ყველა ამ კომპონენტს მოუყარეს თავი, დაასკვნეს, რომ მათი მამოძრავებელი და გამმარჯვებელი სოციალისტური შევიძრება, სოციალისტური ვალდებულების განაღდება არის. არა, ისეთი სიტყვა კი არა, ზოგიერთმა ადვილად რომ დაარღვია და მარტო 1972 წელს მთლიანად რესპუბლიკის 142 ათასი კვ. მეტრი საცხოვრებელი ფართობი დაალო, აქედან თბილისილგებს — 113 ათასი კვადრატული მეტრი, საბანაო მშენებლობის მესხუდი. სიტყვატატივობაში ხუთიდან ერთი დამხედველი ოჯახი უზენაოდ დატყვა. და აბა, რა შეიძლება იყოს ამაზე მეტი სამარცხენო პირვატეხლობა.

მრავალი კრების მომსწრე ვარ, მაგრამ სათქმელი რომ ასე უვალდებლოდ თქმულიყო, ასეთის — პირველად. სიტყვა-საქმის პირველად ყველას იმ ძალით აუხეზებდა, რომ ოვაციებში აპლოდისმენტების გადასატყორცნად აღარავის ეცადა. ან რა იყო ტრასაფანდური: რესპუბლიკამ 1972

# გაბეზისა და ვალდებულების შესრულება ჩვენს ხელშია

წინამძღვრობა-მარანაწარმოებს ცუდი დრო დაუდგა, სახალხო დევნა გამოეცხადა.

ობივტულობა-მარანაწარმოება ჯერ აზროვნებაში ისახებოდა და მერე მოქმედებაში იჩიკებოდა, ზოგჯერ უნებურადაც, კეთილი ადამიანების დაუკითხავად, ინიკრებით, ხელშეწყობით, წაყრებით. ატმოსფერო იყო ამის გამჩენი. სოციალურ-საზოგადოებრივი პირობები კი არა, — ობერობი-ვატელების მიერ მოქსოვილი იბობას ქსელი, შემგუებლობის სიფრიფანა და გამჭვირავლე აპკი, მაგრამ დახეთ, რა ძნელი გამოდგა მისი ვაჭრა-გახეთქვა.

იქნებ შეერწმუნებოდაც მონდა, — ობივტულობა-მარანაწარმოება ჯერ მოქმედებაში გამოიქონიდა და მერე აზროვნებაში შეიჭრა? რა განსხვავებაა?! ფაქტია, რომ ზოგიერთს ღრმად გაუჭვია მანკიერი ვირუსი — კომუნისტური საზოგადოება ცხვირის დუშა, მთოაღ და ჭამეო. თუმცა არც ცხვირის დუშა მიიჩნის დელიკატესად, — პრიმიტივად გამოაცხადეს, პიკანტური მენიუ დაიწესეს და ვინც ამაში ჩამორჩენას გამოავლენდა, იმშუშნებოდნენ, ისევე ძრახავდნენ, როგორც ჩვენ, — თუ მაგან და მაგან თბილისელს, ერთხელაც არ უგებია საოპერო სპექტაკლი, ან ერთხელაც არ შეუღია ხელოვნების მუზეუმის კარები.

ქოდა, ასეთმა ატმოსფერომ დოკლავიობის კანდარები



წლის გვემა ვერ შესრულა ბევრი მაჩვენებლის მიხედვით, არ შესრულდა მეტბრე ხუთწლიელის მეორე წლისათვის ნაკისრი სოციალისტური ვალდებულებაც. არც ისაა დასამალო, რომ გასულ წელს სამრეწველო წარმოების წრდის ტემპმა გვერით გათავალისწინებლი 6 პროცენტის ნაკლებად მხოლოდ 0,3 პროცენტზე შეადგინა.

ყოველივე ეს დამაფრთხილებელია და მამობილითებელიც, — სიბარძოვო ითქვამს და მედიდური ფარმაკანბეგით თავი უდარდებლად ლამაზ კედლი არ ჩაგდებო. ჭკმშიარც სევდა და ჯალბ სისარულზე შთაბავნიერებელია და ამიტომ მეურნე-პოლიტიკოსთა რესპუბლიკურმა შეკრებამ დაბაბულო გინების ქვარში გადაადნო და გამაოწროთ დღეს დაწყებულ სეარის გამარჯვების საბრძოლო იარაღი, — ერთი ყველასათვის ფიქრობდა და ყველა ერთის კეთილდღეობისათვის ირჯებოდა.

რა თქმა უნდა, მეურნე-მეცნიერების ხვედრს ხელოვან-ლიტერატორებიც იყოფენ და მატრიიალური და სულიერი მოსავლის მომყვან-მომკვლევებაც 1973 წლის გვერდის შესრულებისათვის სოციალისტური ვალდებულებების განადღების სიტყვა დასდეს. ყველა თავის საზრუნავს უტრიალებდა და ხელოვნათა პირობას ხელოვნათა ჟურნალიც ხმას უერიგებს, რაკი ხალხის გასაკონდა ითქვა „სოციალისტური შეჯინებების ორგანიზაციის გაუმჯობესებამში დიდი როლი ენიჭება ჩვენს მეტდვით სიტყვას“.

კიდევ იმბტობ, რომ:

„ახლა, როცა არესპუბლიკის პარტიული ორგანიზაციები ეწევიან ესოდენ დიდ მუშაობას, ჩვენი საქმიანობის ყველა მუბანზე სერიოზულ ნაკლოვნებათა აღმოფხვრისათვის, არაჯეს არა აქვს მორალი სტუი უფლება განვხევა დღეს მას, ასეთ სიტუაციაში არავინ არ უნდა იყოს პასიური, გარეშე მეთვალყურე“.

„საბჭოთა ხელოვნება“ თავის ადგილს უპოვებს ამ მოწოდების მხარშიმდგომთა შუაგულში. იგი ოდესმე როდი ყოფილა უკლები მორანალო, მაგრამ ახლა უფრო შემტევი გახდა, მეტის თავდაგრეობით შეუბა მანანალობას, რადგან ეს სენი შემოქმედებამაც განდა. ჟურნალი პროგრესულის ჩვენების სიმაღლეებიდან შეუტყვის ობიექტობას, მომწეებულობას, უთაოსნობას, უსაქმურობას, უცოდინრობას, მომწევეკლებობას, ლოთობას, ზნედაცემულობასა და უიდეობას ხელოვნებაში.

„პრესის ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი ამოცანაა შეჯინებების საჯაროობის, მისი უდგევების შესადარობის, ნაკისრ ვალდებულებათა, საცემეო დავალებათა შესრულები-სადმი კონტროლის უზრუნველყოფა. კონტროლი ეპისოდური კი არ უნდა იყოს... არამედ უნდა იყოს მუდმივი, სისტემატიური, დაწყებულ წლის პირველივე დღეებიდან მის დამთავრებამდე“. — ნათლად ითქვა იმთა შეკრებაზე, ვინც გვემეობს და ვალდებულებების შესრულება თავის ხელში აიღო.

„საბჭოთა ხელოვნებაც“ ვალდებულებას იღებს, რომ ისიც აგებს ხალცავს.

ურსალმა უკვე აჩვენა ქართული ბალეტის დაჭაობების მიწეზები და კვლავაც დაბნებარება მსაღლეო დასისა და ქორეოგრაფიული სასწავლებლის შემართობის გარდაქმნას, თხურომტი წლის მანძილზე ადვილად დაკარგულის და დიდი ხნის დროით ძნელად აღსადგენს.

ურსალი ბევრს უწერდა მსაჭკართა საქებარს, მცირეს — ნაკლზე, მაგრამ ამასაც გამოასწორებს. უკვე ვაჩვენებთ ზოცინათ სერიოზული ნაკლოვნება მსაჭკართა კავშირის ნაკლებტორი ფონდის ეკონომიური-ორგანიზაციულ საშობინობაში და შემდგემაიც არ შევანელებთ ამ დარგისადმი კონ-

ტროლს. სასშკარაოზე გამოვიტანთ იმ ცნობლ მსაჭკართა გავარდაც, ვინც უფლის შობამ გაიტყვა, სარფიან გემორბეულურ შეკვლებს დაძაბდა და პროფესიულ-მეტი-მდღეებით გამოუმეტიანდ დიდი ხანია გაქრა, პროფესიულად გამოიფიტა.

არც იმ პედაგოგ-ჟიურის წვერებს მოერიდება რედაქცია, რომლებიც რესპუბლიკურ, ამიერკავკასიის, თუ საკავშირო კონფერენციის კანდიდატთა შერჩევისას საკუთარ შეჯირდებს ზედმეტად სწკალობენ, სხვის, უფრო უკეთესებს კი უმართებულად ჩრდილში სტევიენ.

საქართველოს კომუნისტური პარტიის ცენტრალური კომიტეტის მოთხოვნათა პოლიტიკური არსი მოგავიწოდებს მაქსიმალურად ღრმად ჩაწვდებით მსაჭკრულ მოვლენებს, ვაჩვენებთ იმ შემოქმედთა კეთილშობილური ცდა, ვინც თავისი ნიჭითა და უნართა ქმნის ნაწარმოებებს მუშათა კლასზე, ნოვატორ კომბინურებზე, პოლტარული ინტერნაციონალიზმით აღსაქვე მშრომლებზე, ხალხთა ძმობამეგობრბაზე, დიდ საბჭოურ პატრიოტიზმზე.

ურსალი სისტემატურად დაბეჭდაც რეცენზიებს სპექტაკლებზე, ახალ ფილმებზე, სახვით ნაწარმოებებზე, ბევრს, ღირსებულ სობტას მიუძღვის, მაგრამ დიდად ნუ დავგვემდურებინათ, თუ ყველას არ მოვეფერებოთ.

განსაკუთრებული ყურადღება მიექცევა ინტერნაციონალური სოლიკუეთების რეპრეტურის შექმნის უახლოეს წლებში, უკვლავც დიდი მზარტუარს ექნება საოპირო თეატრში რუსული კლასიკისა და თანამედროვე კომპოზიტორების ნაწარმოებების აღდგენა-დადგმას, თანამედროვე ქართველი კომპოზიტორების მიერ შექმნილი ოპერების განხორციელებას. ამასთან, ვერც შემდგომში შევრიგდებით თეატრის ერთხელ უკვე მიუღებელ ცდას, რომ ვერდის „ოტელო“ ქართულ ენაზე კი არა, იტალიურად ემდღებთ ქართველ სოლისტებსა და გუნდს. ოპერის თეატრის ხელმძღვანელობა სერიოზულად უნდა მოეკიდოს საოპირო ხელოვნების მშრომელ მასებში ფართოდ გატანის ვალდებულებას, თუ უნდა, რომ ყოველი თბილისელი წელიწადში ერთხელ მაინც დაესწროს მის სპექტაკლებს, რაც შეიძლება მალე უნდა აღადგინოს ქართულ საოპირო სიტყვებზე რუს და ქართველ კომპოზიტორთა უმართებულად მიტარებულ ბევრი კარგი ოპერა. რედაქცია არ დაუვიდა იმ ქართველი სოლისტების წინააღმდეგობას, რომლებსაც ქართული ენაზე სამდერი პარტიების შესწავლა ესარებათ, იტალიურზე კი თავს არ ზოგავენ. ურსალი ასეთ მაღალყოფიბათ სოლისტებს შემდგომში უკვე გვართავს და სახელით გააცნობს საოპირო ხელოვნების მოყვარულებს.

ყოველივე ეს სახელმწიფო კონსერვატორიის მისამართავ ითმის, რადგან მიმდღრლების მიერ რეპრეტურის შესწავლა ვიკლისის კლასში იწყება და ამიტომ უნდა იზრუნოს სასწავლო-საბოტო ლიტერატურის შექმნაზეც.

დავაცენებთ საკითხს, რომ თბილისში დილთა და დღისთავ იმართებოდეს სპექტაკლები: არის ბევრი მაყურებელი, — ვინც მეორე ცვლათ მუშაობს, ვინც შვილობილებს უსის სახლში, სავამის ტელეპროგრამას რომ არ აცდენს და დღისით დროს კი მძიმედ კლავს. მათ პეპსიონორებიც ემატებათ, მეორე და მესამე ცვლის მოსწავლეებიც ივლიან და რსაკვირგელთა, თბილისის სოფლიდან სტუმრად ჩამოსულნიც დაესწრებიან.

და ბოლოს, მხარს აუვებთ რესპუბლიკის აქტივეზ გამოსულ ვანსულ ჩარკვიანის ნათქვამს:

„დიდი გმირი იყო პაატა საკაძე — მშობელი მამის მიერ სამშობლოსათვის მსხვერპლად შეწირული მძევალი.“

მაგრამ არაკლები გმირი იყო ჩვენი თანამედროვე იაკობ ჯუღაშვილი — მშობელი მამის მიერ სამშობლოსათვის მსხვერპლად შეწირული მძევალი“.

დახ, იყო და ქართველმა მოქანდაკეებმა იქნებ გამოკვეთონ იაკობ ჯულაშვილის საკულტურული პორტრეტი, გაიკვივონ პორტრეტი ჭაბუკია, ვინც უძმიძმა პირობებში ნაშუი არ შეირცხვინა, იერსავე გიბრასა, ვინც საბჭოთა მთავრობისა და კომუნისტური პარტიის ავტორიტეტი საკუთარი წვეთ-წვეთი სისხლით დაიცვა. მხატვართა ესუ რადღების ღირსია იაკობ ჯულაშვილი ისევე, როგორც მისი ტოლები — მატროსოვი და კოსთომინასკია.

გმირთა ყველა ისიც, ვინც შემოქმედებითა შრომობს და იღვწის, იზრდება და იზრდება. და ამასვე ითქვამ იმ გაფართოებულ ფორუმზე

„კომუნისტის მშენებლობის მოწინავე მიჯნებს ხშირად წუწოდებთ შრომითის ფრონტს, მუშათა შრომითს საქმეებას — გმირობას და ვაჟაკობას“.

დახ, გწოდებთ, რადაც ვაირომიური და კულტურული მშენებლობის ახალი მიჯნების აღება, ნიშნავს ისეთი მამაციების, გმირობისა და თავდადების გამოჩენას, როგორც საჭირო იყო რევოლუციის ბარაკადგმეზე, სამოქალაქო ომის სანერგებას თუ დიდი სანამუშეო ომის ფრონტებზე“.

პირველი ხუთწლეულების გმირთა სახელები დიდი მადლიერების გრძობით გაიხსენეს საქართველოს შრომელთა ფორუმზე და მათ შორის ხელოვნების მოღვაწენიც დასახსნეს. თანამედროვე მხატვრული ინტელექტისა ბევრ ნოვატორ ხელოვნის ითვისეს და მათი გმირული ცხოვრებამ შემოქმედების მაგალითზე ახალი თაობის აღზრდა სახელოვნო პრესის საპატიო ვალდებულებაა ჩრება. მასზე ბუნება გაისმა დანასახურებელი შეფასება, რომ „საბჭოთა ხელოვნები და პოეტები, მხატვრები და კომპოზიტორები, მსახიობები და რეჟისორები მუდამ იყენებ ხალხთა ერთად, იქ, სადაც უძლებდა ქვეყნის ბედი, სამშობლოს ბედი, სადაც იბადებოდა შრომის პირობა“.

ამიტომ მოუწოდებენ ჩვენს შემოქმედებით ინტელექტუალს, ლიტერატურისა და ხელოვნების მოღვაწეებს „შექმენ რბამა იდუირი და მაღალმხატვრული ნაწარმოებები მუშათა კლასის, კომუნურნი გლეხობის, ინტელექტების, კომუნისტებისა და კომკავშირელების, ჩვენი თანამედროვეების — კომუნისტის მშენებლების შესახებ“.

სოციალტური შეჯიბრების პრაქტიკულად გასახორციელებლად კომარტული ვალდებულებები აიღეს ხელოვნებისა და კულტურის მუშაკებმა. რესპუბლიკის შემოქმედებითი კავშირები, დაწყებულნიან და ორგანიზაციები ხუთწლეულის მესამე წელს აღნიშნავს საბჭოთა პატრიოტიზმის, სსრ კავშირის სახლთა მშობრობის, კომუნისტური საზოგადოების მშენებლობის პათოსის ამასველი ახალი მაღალიდუირი მხატვრული ნაწარმოებები. საქართველოს ლიტერატურისა და ხელოვნების მუშაკები, — ნათქვამია აღებულ ვალდებულებათაში, — უფრო მჭიდრო კავშირს დაამყარებენ რესპუბლიკის ქალაქებისა და სოფლების შშრომელთან, საწარმოო და სასოფლო-სამეურნეო კოლექტივებთან, ჯარის ნაწილებთან. საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტროს ხაზით რესპუბლიკის თეატრები და სახელმწიფო ფილარმონიის ბალეტი 1973 წელს გამართავენ 6.200 გამსვლელ სპექტაკლსა და კონცერტს. კინოსტუდია „ქართული ფილმი“ 1973 წელს სახელმწიფო გეგმის შესაბამისად 27 დოკუმენტისათვის და გახორციელებს 7 სრულმეტრაჟიან მხატვრულ, 6 მულტბოლოკაციურ და 55 ქართულენაზე დუბლირებულ სრულმეტრაჟიან ფილმს. გადაწყვეტილია ქალაქის კინოჩსელი გადიდდეს 3 ერთეულით, ხოლო სოფლებსა — 35 ფართოეკრანიანი დანდაგარით.

მიმდებროვანი სამოღვაწეო მიზნების პოლიგრაფისტებმა, გამოცემლობებმა და წიგნი მოგვარებმა. მათ გეგმის გადამეტებით 4 მილიონი ეგზემპლარი წიგნის გამოცემა დაიბრუნეს.

ყოველივე ეს სერიოზულ მუშაობა-შემატებას მოითხოვს და შესრულების შემოწმების საქმის გაძლიერებას. განასაუბრებელი დანიტერესება უნდა გამოვიჩინოთ სახელოვნო ლიტერატურის — მონოგრაფიების, ალბომების, ბუკლეტების, რეპრდუქციების მისაწოდებლად მოსახლეობისათვის. ამისათვის უფრო მეტი დანახვება უნდა გაუწიოს განამცემლობების, პოლიგრაფიისა და წიგნთა ვაჭრობის საქმეთა სახელმწიფო კომიტეტმა სპეციალიზირებულ გამოცემლობას „ხელოვნებას“. უსრუნელოდ იგი მაღალხარისხისოვანი ქალაქით, სტამბით, საპროდუქტო ლობიტით. ამ მხრივ ბევრის გაკეთება შეუძლია მხატვართა კავშირის სამხატვრო ფონდსა და საწარმო-სამხატვრო კომინატსაც.

დროა მოგვარდეს სხვა ასეთსავე შემოქმედებით ორგანიზაციაში უკვე კარგა ხნის წინათ და კარგადვე მოგვარებული შეჯეტითი გამოცემების საქმე. მხოლოდ სამხატვრო ფონდის შესააღმდგობით და ურბოთი აისხნება, რომ დღემდე გამოუბრუნა ხელოვნებათმცოდნეების მიერ დიდი ხნის წინათ დამზადებული დღენები მხატვართა ნამუშევრებზე და მხატვრებზე, ბუკლეტები და ალბომები. დრო გადის და ლაპარაკი ლაპარაკად რჩება.

არც მხატვართა კავშირის პრეზიდენია ამაში უცოდველი. წლების წინ სამხატვრო ფონდს სათანადო ლობიტაც კი ჰქონდა გამოცემებისათვის გამოყოფილი, მაგრამ ჯერ კიდევ სამხატვრო ფონდის ძველი ხელმძღვანელობა ხელფეხს უყარავდა თავისისავე ხელმძღვანელ მხატვართა კავშირის პრეზიდენტს. შემდეგ ეს თვითმწიფლდა კანონად აქციეს და ნიჭიერი ქართველი მხატვრები დაპირებული ბუკლეტებისა და ალბომების გარეშე დატოვეს. მხატვართა კავშირში რეაქსი წევრია, რომელთაგან ნახევარი მაინც მოქმედი შემოქმედია, მაგრამ ორივედ ალობისა და სამიოდე წიგნის გარდა, რომელთა უმრავლესობა მისკომბა დაბეჭდა, საქართველოში ჩამოსული რუსი და უცხოელი სკამრებისათვის სრულად არაფერია. გვყავდეს ნიჭიერი მხატვრები და არა გვქონდეს მათი ალბომები — სამარცხენოც არის და გასაკვირიც.

საქართველოს კომუნისტური პარტიის ცენტრალური კომიტეტის ახლანდელი ქმედითი კურსი მანათობელ სნივად შეიჭრა ყველა საგამომცემლო თუ სახელოვნო ორგანიზაციისა და არა უნდა დარჩეს ქუჭრუბანა, სადაც მიმალა-მიყუყუა შესძლოს გულცივობამ, გულგრილობამ, უსაქმურობამ, უქნარობამ ქართული საბჭოთაი სულიერი ცხოვრების საზიანოდ. კულტურისა და ხელოვნების მუშაკებს დიდი სამუშაო გეგმები უდევთ და მათ განსახორციელებლად მოთხოვანც მტკიცე უნდა იყოს და შედეგც — ნაღდი.

სიტყვა საქმეს არ უნდა დააცილონ ქართული კულტურის ძეგლთა დაცვის მუშაკებმაც. ბევრი რამ გავიდა პარტიისა და მთავრობის მხარდაჭერით, ბევრი კარგი საქმე წამოიწყეს და დამთავრეს კულტურის სამინისტროს ძეგლთა დაცვის სამმართველომ და ძეგლთა დაცვის საქართველოს საზოგადოებამ, ამას ხალხი ხედავს და მადლიერებით აფასებს. მაგრამ ვერც იმაზე დაგვიუკავით თვას, რომ უფრო მეტის გაკეთება შეიძლებოდა ცალკე პირთა საქმისხმად რომ აღიკვევოს და, მიმეჭრობისა და უთანადობის ატმოსფერო გავაფანტო. განა ადგილობრივი ხელმძღვანელობის მიერ ქართული ძეგლებისადმი გულბოძი დამოკიდებულებებზე მეტყველებს მრავალი ფაქტი, როცა მატერიალური კულტურის ძეგლების მცველებად ისეთებს ნიშნავენ, ვინც საუბრაო ობიექტთან 40-50 კილომეტრის დაშორებით ცხოვრობს, იქვე ახლოს მცხოვრებულს კი საუბრალოდ ვერ იმეტებენ თურმე. დარაჯებისათვის განკუთვნილი ხელფასი ზოგჯერ მრუდე არბით მიედინება და არც



ამის დაფარვა და პატივად შეიძლება. ყოველივე ამგვარის გამოვლენა-გამოსწორება კულტურის ფორმის პირდაპირი გალიაა და, რა თქმა უნდა, პრესისაც.

ყველა ამ მოთხოვნის განხორციელება საბჭოური პატრიოტიზმისა და ღრმა იდეურების შეერთებით გახდება შესაძლებელი. ეს კი პროფესიული სპეციალისტების შემდგომ წინსვლასა და ზრდას მოითხოვს. ხელოვანთა შორის სოციალისტური შეჯიბრების გავლა ყველა ამ ამოცანის სამომხდლო გადაჭრის საწინდარია, ხელოვნებაში კიდევ ძალუმაღ არსებული ნაკლოვანებების აღმოჩენვა-ამოწმის ბასარი იარაღია. აი, ამ იარაღის გასაღებად და მანკიერებათა ამოძირკვისათვის მიიმარჯვებს „საბჭოთა ხელოვნება“ თავისი მრავალი ათასი მკითხველის შენიშვნა-რჩევებს და საერთაშორისო ძალების ცოდნა-უნებრებას.

სოციალისტური შეჯიბრის არას იდეურების ამაღლებისათვის პრიორიტის სფეროსაც მოიცავს. სახელოვნო დარგშიც უნდა გაიშალოს დაძაბული მოღვაწეობა მორალურ-სწავლბურ თვისებების დასახვეწად, იდეურ-ესთეტიკური შესვლბლების გასამტკიცებლად. ჯერ კიდევ გუშინ სტიქიურებით დადამტკბული ფორმებიდან წულგამართული უნდა გადავიდეთ იდეური სიწმინდის ფართო საკავშირო მაგისტრალზე სასაპარეზოდ და უხალისე ხანში მივადვიოთ იდეური სიღრმის ისეთ ნორმებს, რომლებიც სასახელო იქნენაც ჩვენთვისაც და მისაბაძი ჩვენი მკვობრებისთვისაც. უღნური მოძღვრებისადმი თავდადებულ საქართველოს მშრომლებს, მის შესანიშნავ მატარულ ინტელიგენციას — შეურბებსა და ხელოვანთ, მეცნიერებსა და კულტურის მოღვაწეთ ტრადიციულად მოსდებთ კომუნისტური მრწამსის ერთიან მეზობლობა აუანჯღბთ სვლა და არც ახლა ჩამორჩიან სხვებს მორალურ-იდეური და პოლიტიკურ-ორგანიზატორულ გლობალურბაში, მაკალითის მიმჭვნიც გახდებიან და დახმარების აღმომჩენიც შეიქნებიან საერთო გზით მიმავალ ახლო თუ შორეული ქვეყნების მეგობრებისათვის, სოციალისტური სისტემის პროგრესული ნორმების მშენებელი შედგებილი პროლეტარებისათვის. საბჭოელი თუ სოციალისტური ერებისათვის, კომუნისტის მშენებელი და მანანებისათვის, ყველა ამ ხალხებისათვის, ვისაც ცხოვრების მიზნად გაუხსნა — კომუნისტური წყობილების გამარჯვების დაჩქარება, ქვეყნიერებაზე მშვიდობის დამყარება, დემოკრატისა და სოციალური პროგრესის გამარჯვება.

საქართველომ კომუნისტურ სოციალისტურ შეჯიბრში გამოიწვია მოძემ სომხეთი და აზერბაიჯანი და ეს იმასაც ნიშნავს, რომ ჩვენი რესპუბლიკის მოსახლეობას, მუშათა კლასს, კომუნისტურ და ინტელიგენციას სოციალისტური შეჯიბრის სასახარეზოზე გააქვს იდეური ნორმების ამაღლება-განმტკიცების მოთხოვნა. რა თქმა უნდა, ყოველგვარი იდეურ-სწავლბური ნორმა კომუნისტურ-სწავლბობის ამონაყარია, მაგრამ იმნა სთქვა, რომ პირველ უმეოროდ შეუძლიან არსებობა. შრომა ზნეობას წარმოშობს და სწავლბური სიმტკიცე შრომითობას აღნდნავს, ერთი ღრძის ორი მორბადა მშრომელი კლასს და ინტელიგენციას და ამ თავის საზიდ ღრქეულად აზიდავს კომუნისტის მწვერვალზე, შრომა-აზროვნების პარბონის ქიმზე.

ასეთ ამოცანებს ისახავს ჩვენი სახელოვნო ჟურნალი და მათ განსახორციელებლად პირველ ყოვლისა შემწვეული სერიოზული ნაკლოვანებები უნდა მოწოდოს. მკითხველი ისე ნუ გაიგებს, თითქმის სოციალისტური შეჯიბრების არის ნეგატიურად გაგვევოს, დიდ წარმატებებს უნდა ეჭვდავთ და მხოლოდ ნაკლებ გამახვილებთ ყურადღებს. არა, პოზიტიურზეც ბევრი თქმის, რაკი დიდი გააქვს წარმატებები და ესეც სოციალისტური წყობის განხორციელებითაა გაპირობებული: ნაკლი წარმატებათა ჩრდილოვანი ლაკაა, მაგრამ მიღწევათა ხატვამ ჩავარდნების გაიქცეს სერიოზულიც არ უნდა წავგარავს. გვასხეოდეს ლ. ი. ბრეჟნევის შენიშვნა, რომ სოციალისტურ შეჯიბრებაში გამარჯვებულების ძიების გვერდით დამარცხებულების გაპირტივების საგვებლობაც არ გავიწყდებოდეს:

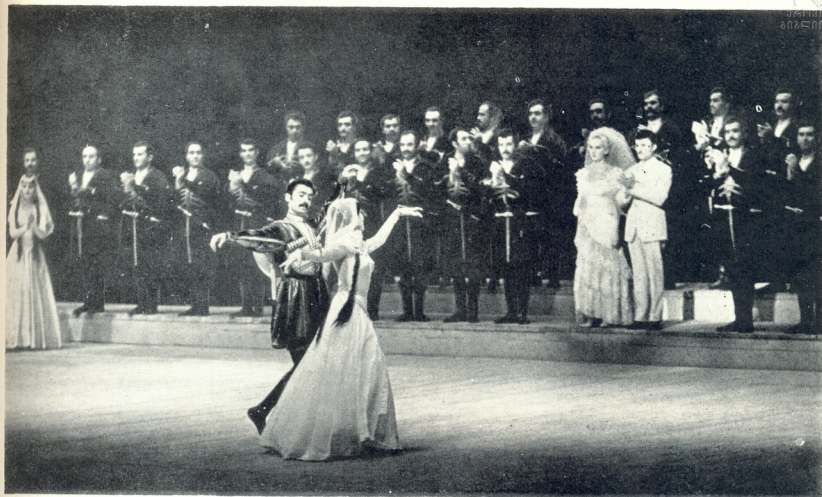
„სოციალისტური შეჯიბრება, როგორც მასხების ცოცხალი შემოქმედება, მოთხოვს არა მარტო მოწინავეთა აქტიურ მხარდაჭერასა და წახალისებას, არამედ იმათ გამოვლენასაც, ვინც ჩამორჩა ან საკმაოდ კეთილსინდისიერად არ მუშაობს. და ეს უნდა ხდებოდეს საქვეყნოდ, საჯაროდ, რათა მშრომელებმა იცოდნენ არა მარტო ისინი, ვინც ძალონის და უშურებლად მუშაობს, არამედ ისინიც, ვინც მუშაობს უკულოდ, დაუძაბავდ. ჩვენც ისევე ხდება, რომ ზოგიერთი ბევრს ხმალბობს, როცა ვალდებულბებებს კისრულობს, მაგრამ ჩუმად არის, როცა მათი შესრულების შედეგებს აჯამებენ, განსაკუთრებით მაშინ, როცა ეს შედეგები არც თუ ისე კარგია. და ამ გამოდიის, რომ გამარჯვებულბებს ჩვენში იცნობენ, დამარცხებულბებს კი ვერა“.

შურნალი „საბჭოთა ხელოვნება“ სოციალისტურ შეჯიბრებაში გამარჯვებულების მაკალითიანობის გაგრეცლებათ-განხეოდების გვერდით დამარცხებულების ჩამორჩენის მიხეზებას ახანის. ამით შინარის მიეცემა თვით შეჯიბრების, შრომობის მეტოქეობას, რომლის წარმატება და ფუძენებულია სოციალისტური შეჯიბრების ოთხ პრინციპზე: შეჯიბრების საკრობაზე, შედეგების შესადარობაზე, მოწინავე გამიცლებების გამეორების შესაძლებლობაზე და შრომის ურთიერდამხარებაზე.

ეს ოთხი პრინციპი სოციალისტური შეჯიბრების საფუძვლიანია, — ითქვა აქტივზე. — ამ პრინციპების მტკიცე შესრულება ნიშნავს დიდალწიით შეჯიბრების ფექტიანობას, მის ქმედითობას, მიზნავს ჩავაბათ მასში თვითელი მშრომელი, მიეწვევთ მისი თვითული მონაწილის ბუღს“.

სოციალისტური შეჯიბრება საქართველოს რესპუბლიკის ინტერნაციონალური სულისკვეთების გაღვივება-გამტკიცების შთამავრთნებელია, იგი ჩვენი საზოგადობის ყველა პატიოხანი და ქმედითი წევრის მატერიალური და მორალური სიმდიდრის წყაროა ამიტომ ჭეშმარიტებაა: ის, ვინც ნამდვილი პატრიოტია, ნამდვილი ინტერნაციონალისტი-ლენინელია, ის, ვინც მთელი სულითა და გულით ერთბუღია კომუნისტურ იდეებთან, იქნება პირველ რიგებში, მოწინავეთა პოზიციებზე, პატრიოტი წინასწარ და სახულობათა განხორციელებებისათვის საბჭოთა ხალხის ბრძოლის ყველაზე მოწინავე ხაზზე.

დიას, ის, ვინც ამ მოწოდებას გაამართლებს, ხალხის სიყვარულსა და აღიარებასაც დაიმსახურებს. ამ მიზნისაკენ მოვეციოდენდენ საქართველოს მშრომელთა გულბებს, რომლებმაც მოკლდ და მკაფიოდ თქვეს: გვემებისა და ვალდებულბების შესრულება ჩვენს ხელშია.



საქართველოს ხალხური სიმღერისა და ცეკვის სახელმწიფო დამსახურებული ანსამბლი ასრულებს ცეკვას „გორგასლის ანდერძი“.

## ახალი დაღბეა

ვოკალურ-ინსტრუმენტული ტრიო მარტ გომიაშვილის ხელმძღვანელობით.



ამას წინათ ფილარმონიის დიდ საკონცერტო დარბაზში შედგა საესტრადო სპექტაკლის „შენ გიმღერი, ჩემო თბილის ქალაქო!“ პრემიერა (ლიბრეტოს ავტორი ლ. ჭუბაბრია, რეჟისორი—ა. ჩხარტიშვილი). დადგმაში მონაწილეობდნენ საქართველოს ხალხური სიმღერისა და ცეკვის სახელმწიფო ანსამბლი ა. კავსადის ხელმძღვანელობით, ვოკალურ-ინსტრუმენტული ტრიო მ. გომიაშვილის ხელმძღვანელობით, საქართველოს სახელმწიფო ფილარმონიის მსახიობები: საქართველოს სსრ დამსახურებული არტისტი ნანი ბრეგვაძე, ი. სოხაძე, თბილისის ვ. აბაშიძის სახელობის მუსიკალური კომედიის თეატრის მსახიობები — ლ. ჩიბლაშვილი, ზ. კახიანი, ი. ვასაძე, საღამო მიჰყავდა საქართველოს სსრ სახალხო არტისტს ტ. საყვარელიძეს.





საქართველოს სახელმწიფო ფილარმონიის სოლისტი ირმა სოხაძე.



რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტი ნანი ბრეგვაძე.

ანსამბლის გამოსვლა





# როცა

# ვერ აყვავდა ნუში

გიორგი დოლოძე

მანამდე რომ კინოსელოფენებში აშკარად შეიმჩნევა ერთი ტენდენცია, რომლის წინააღმდეგაც გაილაშქრა ჩვენი პარტიის XXIV ყრილობამ. „ზოგჯერ ისეც ხდება, — ხაზგასმით მიუთითა ამხ. ლ. ი. ბრეჟნევმა თავის საანგარიშო მოხსენებაში, — რომ ნაწარმოებში იქნებოდა კარგი აქტუალური თემას, მაგრამ იქმნება შთაბეჭდილება, რომ მხატვარი თავის აპოკანას ძალიან იოლად მიუდგა, არ აარაქსოვს თავის შრომაში მთელი ნიჭი. ვფიქრობ, რომ ჩვენ ყველას გვაქვს უფლება ხელოვნების მუშაუბებისაგან მოვუვლოდეთ შეტ მომთხვენელობას საკუთარი თავისა და კოლექტივისადმი“.

თუ ამ თვალსაზრისით გადავხედავთ კინოსტუდია „ქართული ფილმის“ ბოლო პროდუქციას, ცხადი გახდება, რომ ჩვენს კინემატოგრაფისტებში ფრიალდ სერიოზული მუშაობა მართებთ პარტიის ასეთი მაღალი მოთხოვნებიდან შესასრულად, რადგან მხოლოდ თემატიკური აქტუალობა ვერაზროს ვერ შექმნის ხელოვნების ქემპარტ ნაწარმოებს.

ამ ელემენტარული ქემპარტიების მავალითა ახალი ქართული მხატვრული სრულმეტრაჟიანი ფილმი „როცა აყვავდა ნუში“ რომელიც კარგი ჩანაფიქრის მიუხედავად, სწორედ იმ „გაიოლებიასა“ და საკუთარი თავისა და კოლექტივისადმი არამომთხოვნილობის გამო, რომელსაც ამხ. ლ. ი. ბრეჟნევის შემოცნებითი სიტყვები გულისხმობს, იად ეურადაც და მხატვრულადც ერთობ არაღამაჯერებელ და მიუღებელ ფილმად იქცა.

მაგრამ როგორ შეხვდა მას ჩვენი კრიტიკა, იმთავითვე მეოთხთა თუ არა ფილმის შემოქმედ კოლექტივის პრინციპული და გულწრფელი ის აშკარა შეცდომები, იად დაშვებულია ფილმის დრამატურგიასა თუ საერთო გადაწყვეტაში? სამწუხაროდ, კრიტიკოსთა ნაწილი ვერც ამჯერად დადგა სათანადო სიმაღლეზე. ამით კი გაგრძელდა ის ინერცია, რომლის აღმოსაფხვრელად სკკპ ცენტრალურმა კომიტეტმა მიიღო ისეთი ფრიალდ მნიშვნელოვანი და დროული სპეციალური დოკუმენტები, როგორცაა დადგენილებანი „ლიტბატურულ-მხატვრული კრიტიკისა“ და „სამჭიოთა კინემატოგრაფიის შემდგომი განვითარების ღონისძიებათა შესახებ“.

კრიტიკის შესახებ დადგენილებებში ვკითხვართ: „კრიტიკაში დღემდე ვლინდება შემორჩენილი და მოკიდებული უღებულება და იდეური და მხატვრული წუნისადმი, სუბიექტივიზმი, ძმებნაჭური და ჯგუფური მიჰქრობება“.

სამწუხაროდ, ასეთი „ძმებნაჭური და ჯგუფური მიკროპოპოლიტიკა“ გამოიხიბა, რომ ფილმი „როცა აყვავდა ნუში“ გამოსვლისთანავე არც მეტი, არც ნაკლები, შედგება იქნა აღიარებული. პირველად რეცენზიების ავტორებმა (თ. თაბუკაშვილი, ა. სტრატევიკა, კ. ვერელი, თ. ე. ძიგვა) მაკურბლისა და თვით ფილმის ავტორების უპატივცემლობა გამოიჩინეს, როცა მანამდელი პოზიცია დაიკავეს და საჭიროდაც არ მიიჩნიეს გულწრფელი საუბარი გაუმართავ ფილმის დამდგმელ კოლექტივთან (გამონაკლისია რ. თიკანაძე და

ი. კოჭუხიძე). ჩვენი აზრით კი, ასეთი საუბარი აუცილებელია, რადგან რეჟისორი ლანა დოლობერიძე თანამედრვე ქართული კინოს ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი შემოქმედი და ამდენად, მის წარმატებასა თუ წარუმატებლობას, ბუნებრივია, გულგრილად ვერ შევხედვით.

საკმაოდ, შეადართ ფილმი სარეჟისორო სცენარს და ირწმუნებთ, რომ ლანა დოლობერიძეს ნამდვილი ტიტანური შრომა გაუწევია, რათა ის, რაც ლ. დოლობერიძემ სარეჟისორო სცენარში ვერ შესძლო, უშუალოდ ფილმის გადაღების თუ დამონტაჟების პროცესში მაინც დაეძლია. მაგრამ ცნობილია, რომ მაყურებელი გულგრილია ამგვარი რეჟისორული „ოპერაციებისადმი“, მას მხოლოდ ის აინტერესებს და იმაზე გასცემს თამასუქს, რასაც ვერანზე ხედავს.

ვერანზე კი რას ვხედავთ? ფილმის გვირგვინი არიან ფოთკლასელები, რომლებიც უკვე ამთავრებენ საშუალო სკოლას და სიმწიფის ატექტატებით შემოდიან ცხოვრებაში.

ახალგაზრდობა უპირისპირდება ძველ თაობას — ასეა ფილმში. მაგრამ როგორ, რა სახით გვიხატავენ ავტორები ამ თაობებზე? დაიწყეთ ძველი, ე. ი. „მამათა“ თაობით, თუნდაც იმიტომ, რომ მეტი და მამოკრებელია რეჟისორისა და სცენარისტების ტენდენცია, ყოვლად უკარგისად და მანკიერად დაგვიხასიათონ ის უფროსი ადამიანები, რომელთა გარემოცვაშიც იზრდებიან ახალგაზრდები.

ვინ იგულისხმება „მამათა თაობაში“? — ნიკო, ვატა, მასწავლებელი, სკოლის დირექტორი, მწვინელი, ზურას დედა, ლეკოს მშობლები და ბებიანი, ხათუნას მამა, ერთ-ერთი მოსწავლის მამა, რომელსაც წინა დღით დისერტაცია დაუტეს (პრობითად ვუწოდოთ „დისერტანტი“). ვინ არიან ეს ადამიანები, როგორი სახით წარმოვიდგინებთ მათ ფილმის ავტორები?

ნიკო — ავტორების აზრით, ყოველის შემხლე საქმოსანი, მომხვეჭელი, ჩვენი ცხოვრების ხორცმეტი: მისი ცოლი — ყურმიჭრითი მონაა, ნამდვილი მხეცელი; ვატა — ლაქია, ნიოს მარჯვენა ხელი, ყველა მისი დანაშაულის თანამოხიარე და აღმსრულებელი; მასწავლებელი თორნიკე — საცოდელი პედანტი და მოსწავლეების მიერ აბუჩად აგდებული; ხათუნას მამა — გაუბრკველი ის ხასიათის პიროვნება; მწვინელი — უპრინციპო, მხოლოდ წუწუნა ადამიანი, რომელსაც ბრძოლის უნარი არ შესწევს მამონაც კი, როცა თვითონ და მისი აღსარელიც მართალია; სკოლის დირექტორი — უპრინციპო პედაგოგი და მქრთამე (როგორც კი, ნიოს სათრით, დაუშვებს ზურას შეჯიბრზე, რაც, სხვათა შორის, პედაგოგიური თვალსაზრისითაც

1 სცენარის ავტორები ზ. არსენიშვილი და ლ. დოლობერიძე, დამდგმელი რეჟისორი ლ. დოლობერიძე, მთავარი ოპერატორი გ. პელოვი, მხატვარი გ. ვიგვარი, კომპოზიტორი გ. ყანაელი. კინოსტუდია „ქართული ფილმი“, 1972 წ.



გაუმართლებელია, დირექტორი მყისვე სარგებლობს ხელ-საყრელი მომენტით, რაღაცას თხოვს ნიკოს და ისიც თანხმდება — ჩემი კსეიერ და თქვენი ხმალი; ლექსოს მშობლები გულქვა ადამიანები არიან, ერთმანეთს გაიცლებიან და ბებიას ანარაღ მებურთობით მოწოდებულნი ასაკამდგარი ბები; ერთ-ერთი მოწადინებს მამა ხახვის ჯიშებს იცავს დისერტაციას, რათა შემდეგ ამ ხახვი თუ დისერტაციით „ვოლგა“ შეიძინოს.

აი, ასეთი ერთიანად მანკური ხალხით არის დასახლებული ავტორების მიერ შემთავაზებული საყარო „მამათა“ თაობისა. ყოველივე ამის შემდეგ, ბუნებრივია, იმის კითხვებზე, როგორი უნდა გაიზარდოს ჩვენი შეცვლელი თაობა ამ ადამიანებების ხელში, ნუთუ ერთი მინც (იმ მილიციების გარდა, რომელიც პირნაღად ასრულებს თავის მოვალეობას და ისევე ავტორებს მოგონილი „კონფლიქტის“ გასაძლიერებლად დასჭირდათ) არ იყო მამათა თაობის ისეთი ვინმე სანიშნო, ჭკუისმასწავლებლად რომ გამოდგარიყო. ავტორების ერთადერთი საყრდენი აქ მხოლოდ ლექსის ბებია არის და ეგებ ზოგმა მიაშტამა გვიფხვას, აი, ეს ქალი ზომ დადებითი გმირიაო. ვითომ? ანალოზის ელემენტარული უნარია საჭირო, რომ ეს მოჩვენებითი ილუზია მყისვე გააქრეს.

თავდაპირველად მართლაც ეცხვებოდა ბებიას, როგორც პრინციპულ ადამიანს, სიმართლის ქობას. როცა ზურა მიიტაცებდა სხვის მამქანას და ამის გამო მომავალი შეჯიბრებდად მოხსნიან, ყმაწვილები გადაწყვიტენ, ერთადერთი ადამიანი, რომლის საბრძოლველსაც კოლოს დირექტორმა შეიძლება დაუჭიროს ზურა შეპირბუც, ეს არის ლექსის ბებია, ყოფილი საბრტსმენი, შეგარდელი. მაგრამ თვით ლექსი უარზე, იგი განაცხადებს: „ო, შენ არ იცი, რას იტყვის ბებიაჩემი, დასასჯელი უნდა დაისჯოს“. ე. ი. ლექსის ბებია პრინციპულად ადამიანი, თუმცა საქმე ეხება ზურას გაცილებით „მცირე“ დანაშაულს (მამქანის დროებითი გატაცება), მაგრამ ელემენტარული ლოგიკა ითხოვს პასუხს შემდეგ კითხვაზე, რატომ უღალატა ამ პრინციპულმა ბებიამ თავის მრწამსს სწორედ მაშინ, როცა ყველაზე უფრო საჭირო იყო ეს პრინციპულობა, როცა ზურას მორიგ თავქარიანობას ადამიანის მსხვერპლი მოჰყვა, სხვა თუ არაფერი, საკუთარი დედამისისაგან მიტოვებული და მერე შელოთი გაზრდილი შვილიშვილი დავლუბა?

... ზურა ისე გიჟივით მიჰრთვებდა მამქანას, რომ ერთ-ერთ მოსახვეწი ვეღარ შეაკავა და გადაიჩნა. მამქანაში ორნი იყვნენ — იგი და ლექსი. ლექსი იქვე გარდაიცვალა (ავტორების ყოვლად გაუმართლებელი სურვილის გამო), ზურა გადარჩა. მელოდიაზე ბებიასთან (სიმართლისად და პრინციპულობის ქობათან) მიდის ზურას მამა, საქონლანი ნიკო, რათა კავასი არ იყოს, კიდევ ერთი საქმე მოაკვარაზებინოს. ნუთუ ასეთი ნიტი გამოუთქმელი მწუხარების დროსაც შეუძლია ნიკოს საქმის „მოკვარაზებინება“ ფიჭი? შეუძლია. ამიტომაც არის იგი ყოვლისშემძლე კომინატორი. მიდის და უტიფრად თხოვს ბებიას, ლექსი მანც მკვდარია და ნუთუ ჩემი ბიჭიც დავლუბით, თუ თქვენ იტყვი, რომ საჭესთან ზურა კი არა, ლექსი იჯდა, მაშინ ზურას აღარ დაიჭერენ. მცირე ყოყმანის შემდეგ ბებიამ თავს ხმდებია, ე. ი. ბებიამ უღალატა თავის პრინციპს და გაცილებით მძიმე დანაშაული ჩაიდინა, ვიდრე ნიკომ ამ ზურად. დანაშაული ჩაიდინა იმიტომ, რომ ადფარა სიმართლედ და ერთხელ კიდევ შეუწყო ხელი ნიკოს ადვირახსნილობას — ნიკოსათვის ეს მორიგი, კვავის ტერმინოლოგიით თუ გიჟივით, „გაიმასწავლო“ საქმე იყო და „გაიმასწავლა“ კიდევ. ამ-

დენად, ბებიას თითქოსდა მხოლოდ მორალური კომპრომისი აშკარად მიდის იურიდიულ დანაშაულობამდე (დანაშაულის მიჩქმალვა). ყოველივე ამის შემდეგ შეიძლება ამა თუ არა ბებიას ვეწოდოთ პრინციპული ადამიანი, სიმართლის ქობა. ცხადია, არა. პრინციპულობა მან მამინაც კი ვერ გამოიჩინა, როცა საქმე ეხებოდა მისი საკუთარი შვილიშვილის სიყველად.

მაგრამ, თუ ბებია არ არის მართლაც ნამდვილი პრინციპული ადამიანი, არამედ ერთი მოსყვარული ქალი, რომელსაც არ გაანია რამე პრეტენზიები მაღალ წინებრივ პრინციპებზე, თუ მას უნდაოდა შეეცვლა ზურა, მამინე ლოგიკა ითხოვს პასუხს მეორე კითხვაზეც — საკუთარი შვილიშვილი რატომ არ შეეცვლა, როცა ასე ვსილანდ მიძახა — „აი, შენი სანაქებო მშობლების წერილები, ერთი გადმინდა გწერს, მეორე გამოდინდა“. ავი ბებოთ კარავდ იცოდა, რომ ამ დროს ისედაც სულამდგურული ლექსი გარბოდა ზურასთან „შესაჯახებლად“. ანდა რა ლექსის ბრალი იყო, თუ მას ასეთი „სანაქებო“ მშობლები ჰყავდა, თუ რომ იგი, სპარალოდ ბავშვი, ბებიას ამბარა მიაღწეს და ახლა, რაღაც მოჩვენებითი მოვალეობის მიზნით ერთი გადმინდა უგზავნის წერილს, მეორე კი — გამომიდინა. საკითხავია, ასეთი შხამის გადმინთხვა როგორ შეეძლო ისეთ დღეისმისაკ ბებიას, მისი დაზარადც ავტორებს სურდათ (და ვერ კი შესძლებს) ჩინი ორბატა. მაგრამ საქმეც ეს არის, რომ მისი სახათის ამ შტრიხით მოგვამხადეს ფილმის ავტორებმა დამაჯერებლად დადგვეყნის მორალური კომპრომისი, რომლის შესახებ უკვე ითქვა და რომელმაც საბოლოოდ გამოიწერა ბებიას ეკრანისეული იერსახე.

ამდენად, ფილმის ავტორებმა მამათა თაობა და გენაქტეს ერთობ მანკიერად, რაც ყოვლად გაუმართლებელია და ტენდენციური სიძრულეით ასახავს ჩვენს სინამდვილეს. არც ერთი გონიერი კაცი არ მალავს იმას, რომ ჩვენს შორის ჯერ კიდევ არიან ისეთი მომხდველი თუ უპრინციპო ადამიანები, როგორცაა ნიკო ან ფილმის სხვა მოქმედი გმირები, მაგრამ რა უბედურება იქნებოდა, რომ ერთის წაით წარმოგვედგინა, თითქოს მთელი ჩვენი საზოგადოება მხოლოდ ასეთი ადამიანებისაგან შედგებოდეს, რომ თითქოს ძველ და საშუალო თაობებზე ერთი კაცი მაინც არ იყოს ისეთი, რომლის განვლილი ცხოვრება ან დღევანდელი საქმიანობა ჩვენი ახალგაზრდობისათვის სანიშნოდ, გზის მანათლად არ გამოგვხდებოდა. განა ერთის წუთით მაინც შეიძლება ამის წარმოდგენა? აქ ლაპარაკია არა იმაზე, რომ ფილმის ავტორებს მართლაც ელემენტარული პარობორების დაცვა (ეს თანდათან იგულისხმება), არამედ იმაზე, რომ ახლა უკვე აღარ შეიძლება კარკაქტული ცხოვრების ეწეოდ და ეკვი შეივადე იმ შესანიშნავ ადამიანებს, რომლებიც თანამედროვე საზოგადოების უმრავლესობას შეადგენდა ასე საინტერესოა ქმნიან ჩვენს ცხოვრებას.

„უთ გვიერთ კინო ფილმს, — აღნიშნულია სკაქცენტრალური კომიტეტის დადგენილებაში „საბჭოთა კინოტეატრის შემდგომი განვითარების ღონისძიება შესახებ“, — აკლია იდგური მიზანდასახულობა, მკაფიო კლასობრივი მიდგომა საზოგადოებრივი ცხოვრების მოვლენების გასუქების სახეში. ლენინური პარტიულობის პოციციებიდან ცხოვრების მართლად ჩვენიების ნაცვლად ასეთ ნაწარმოებში მოცემულია მოვლენებისა და ფაქტების შედაპირული, ცალმხრივი, შოგჯერი კი, მცდარი გაგება“.





ხელ აღუმაღლებია შინაგანი ხმა მამის წინააღმდეგ. საგარეოა, რომ აქ იგულისხმება ის ერთადერთი შემთხვევა, როცა ზურა გადაწყვეტს გაგრილად თბილისში გამოიქცეს, მაგრამ ვითომ ეს შინაგანი ამბოხის გამო ხდება? რა თქმა უნდა, არა. ხათუნამ სისხვა წამოდიო და მხოლოდ ამიტომ მიდის.

... ზურა ჩემიონი გახდა. ეს ამბავი მამამისმა რესტორანში აღნიშნა. ხათუნა „პროტესტის“ ნიშნად არ დაეწინაურა ქეიფი, თბილისში წასვლას გადაწყვეტს და ვოგზალში გავა. მოვარდნა ზურა:

ზურა: მიდიხარ?

ხათუნა: შენც წამოდი რა. გვხვეწები, წამოდი რა...

ზართლა უსინდისო ხომ არა ხარ. რად გინდა ეს ძალად ჩემპიონობა. გვხვეწები, წამოდი რა. წამოდი.

ზურა: წამოვალ.

ხათუნა: მართლა წამოხვალ?

ზურა: ჰო, დამიცადე.

ეს არის და ეს. ამ ფილმში ასეა ხოლმე, მოსწავლეები როგორც უნდათ და სლავა უნდათ, იქ გარიან. ზურაც ვეღარ გაულებს ხათუნას ხეწნას და თბილისში გაყავა. ეს არის შევერებელი ყმაწვილისათვის დამახასიათებელი სრულიად ბუნებრივი ფსიქოლოგიური-საკუთარი ლტოლვა გოგონასაკენ და არავითარი შინაგანი ამბოხი მამის წინააღმდეგ.

ასევე მოგონილია რეცენზენტის სიტყვები, თითქოს ფილმში ნამეგნები იყოს ის ველუები, რომელიც ვითომ თანდათან ხდება ზურას ხასიათში, რომ თითქოს მასხობი ზ. ყიფშიძე «По крупинкам раскрывает затаенные мотивы его протеста против отцовского мира. Что Лекса пробуждает в Зуре приглушенную его отцом чистоту души. Не смерть друга, а вся его жизнь, духовно яркая и светлая, совершает перелом в характере Зуры».

ხაზგასმით უნდა აღინიშნოს, რომ პატივემუღმა რეცენზენტმა, ალბათ, ფილმის ხას, ანარსებულო ვარიანტი ხახა, თორემ იმ ფილმში, რომელიც ეგრანზე გამოვიდა, არავითარი ამის მსგავსი არ ხდება, სხვა თუ არაფერი, ყოველივე ამის შემოწმება ელემენტარული გზით შეიძლება... ფილმში ერთი ეპიზოდზე კი არ არის, რომ ზურა დაფიქრებულიყო ლექსოს ცხოვრებაზე და გადაეწყვიტა, როგორც პატივებული რეცენზენტი ასევეის, მოდი მეც მასავით სუფთა ცხოვრებას დაიწყებო. მხოლოდ უკიდურესმა ტრავმებმა, მისი გაზრებამ, რომ იგი ნებაით თუ უნებლით მაინც შეკლულია, დააყენა სინდისის ქენჩნის საკითხი. ამიტომ არ გვერა ფინალისა, როცა ზურა თავისი ფეხით მიდის მილიციაში, არ გვერა, რადგან იგი თვითონ გიგურად მოუშვადებელი და მხატვრულად გაუმართლებელია. მანამდე ერთი უნიშვნელო მტრისადმი კი არ იყო მინიშნებულო ყმაწვილის ხასიათის ასეთი პოტენციური შესაძლებლობა.

ასეთია ზურა. როგორი არიან მისი თანაკლასელები? თანაკლასელები ზურა ისევე „ბატონობს“, როგორც მამამისი, მაკალითა. ვატახე. როცა სკოლის დირექტორის შეტაკებითიბეზე, თქვენმა მოსწავლეებმა მანქანა გაიტაცეს-სი, იგი შემოვა კლასში და მიმართავს მოსწავლეებს: „ცხვრებივით გააკვივით, არა! კლდეზე რომ გადაჩნებო-ყო, იქაც გააკვივდით?“ ე. ი. სკოლაშიც იცანან, რომ ზურა კლასის „ყორი“ და „ლიდერი“ა, მაგრამ სრულიად მოულოდნელად, უცებ მის წინააღმდეგ აღსდგებიან ხათუნა და ლექსო. მოულოდნელად იმტობ, რომ ეს მხოლოდ ფილმის ავტორების სურვილია და ნიადაგმოუშვადებელი რჩება.

ხათუნა და ლექსო მხოლოდ მაშინ იქებებიან ე. წ. „და-

ღებით“ გმირებად, როცა საკუთარ გრძობებს შედარებულა ამ ფილმის ავტორებს დასჭირდებათ ეს სიუჟეტური სკლის დასაბამად.

რამ აღაშფოთა ხათუნა, გაგრიდან ჩამოსვლის შემდეგ მორალური ხილა რომ გააწნა ზურას? განა მანამდე არ იცოდა, რომ ზურა სწორედ ისეთი კაცია, რომელიც „მისინის მისაღწევად ყველა ხერხს იხმარდა“, განა ჯერ კიდევ ვაგონო ე. ი. შეჯიბრზე წასვლამდე არ იცოდა, რომ ზურა ამ სიყალბე ჩაიდინა (გადაკეთებული დაბადების მოწმობა, შეჯიბრებიდან მოხსნა და მერე გავლენიანი მამის წყალობით ისევ დაშვება, განა მანამდეც არ იცოდა, რომ დამანაშვე ზურას მაინც შეეხვეწებოდნენ და წაიყვანდნენ შეჯიბრზე (ე. ი. გაგრამი, ზღვაზე და ერთად იქნებოდნენ)?! სხვა თუ არაფერი, ავი თვითონაც წუხდა, რომ ამ შევეწვიონო? მაგრამ ზურა ამშვიდებს, იცის, ზომ უმისოდ შეჯიბრი არ იქნება:

ზურა: ნუ ხართ, კაცო, ეგეთი გულბრყვილობები. ეგენი ნოლს ჩაწერენ ველოსპორტში. აქეთ შეეხვეწებიან კიდევ.

ხათუნა: რომ არ შეგეხვეწონ, მერე?

ზურა: აა...

ხათუნა: რომ მეუბნებოდე ზღვაზე ერთად წავალთო?...

ზურა: ხათუნა, მართლა გინდა, რომ წამოვიდე, გინდა, ძალიან, ძალიან?

ხათუნა: აა.

ზურა: ესე იგი, მოვიღივარ.

როგორც ვხედავთ, ხათუნა, შემდეგ რომ მორალურ ლექციებს უთხოვს ზურას, წასვლამდე თვითონ აქეზებდა ზურას და მიაღწია კიდევ — ზურამ პათეტიკურად განუცხადა, თუ შე გინდა, ე. ი. მოვიღივარო და წავიდნენ გაგრამში. მაგრამ ხათუნას სურს გაგრიდანაც ზურასთან ერთად იმგზავოს. აქ საქმეში ნიკო ჩაჩუავე, ფეხი არ გაადაც თბილისში, შეუბღერეს, ჩანს უთავაზებს კიდევ და ზურაც რა შევილია, წინ აღუდგას, უსიტყვოდ დარჩება გაგრამში (რეცენზენტი კი ვეიმტკიცებს, არა ერთხელ აღუდგა წინ მამის!), იმდენი ვატაკობა და თავმოყვარეობაც არ ყოფნის, რომ გამოეთხოვის ხათუნას, გაფრთხილის, ვერ მოგაკვიბო.

ხათუნა კი ამ დროს გვერდით ამოუდგება... რა თქმა უნდა, ლექსო და იწყება მათი — ხათუნასა და ლექსოს „წინააღმდეგობა“ ზურასთან, რაც ფილმის კონფლიქტად სადღეს და ბოლოს იწყებს უდანაშაულო ლექსოს სიკვდილსაც. საჭირო იყო ასეთი უკიდურესობა? რა თქმა უნდა, იგი საჭირო გახდა მიხთორის, რათა ფილმში რაღაც აფეთქებულიყო და ამით როგორღაც კონცენტრაცია მოეხდინათ მაკურების განხეული ყურადღებისა. ბუნებრივია, როცა ეგრანზე უდანაშაულო კაცი კვდება, მაკურებული შეუძლება და იფიქრებს, რა მოხდა, რა დასაშავა ამ კაცმა ასეთი, რატომ გაიმეტეს ასე უმოწყალოდ იგი ფილმის ავტორებმა. იფიქრებს და გონების თვალით გადახედავს ფილმის მსვლელობას, ეგებ რაიმე გამოიჩინა, მაგრამ, როცა მივლ ფილმს ერთხელ კიდევ გაიახვება, დარწმუნდება, რომ სიუჟეტის ასეთი განვითარება მხოლოდ ავტორების ხელთაფური სურვილი იყო და საკუთარ თავს ტყუილუნარლად ვუსაყვედურყო...

სასაყვედურო კი ზვირი არ არის ფილმის ავტორების მიმართ: სად ხდება ეს ამბავი, ვინ არიან ეს დაბამანები როგორც ძველი, ისე ახალი თაობა, რას გვეუბნება ფილმი თავისი გმირების შესახებ, რომელ გმირს როგორი ცხოვრება უნდა, ვინ არის მათ შორის ბრძოლისუნარიანი, საორიენტაციო, პრინციპული, რას ფიქრობენ ისინი ცხოვრებაზე, რას ელტვიან, რისკენ ისწრაფვიან, რანი არიან ისინი პოტიცირად და საერთოდ, რა ადღილს დაიქვირენ

ისინი ჩვენს საზოგადოებაში, რა მისცა მათ სკოლამ, რა მარაგით, რა საწყისებით გამოდიან ისინი ცხოვრების ფართო შარავასზე და ა. შ. მიუღო წყება საკითხებისა, რომლებიც გვაფიქრებინებენ იმიტომ, რომ ფილმში არც კია დასამუღი ეს საკითხები, ხასიათების მაგიერ მოქმედებენ სქემები და ფიქტულები, რომელთაც ხორცი, სისხლი და აზრი აკლიათ, აკლიათ ის „სიღრმე თანამედროვეობის უმნიშვნელოვანესი პროცესების ასახვაში“, რომელსაც სკკპ ცენტრალური კომიტეტის დადგენილება „საბჭოთა კინემატოგრაფიის შემდგომი განვითარების ღონისძიებათა შესახებ“ ჩვენი კინოს ერთ-ერთ ძირითად ხარვეზად მიიჩნევს. „ეკრანებზე იშვიათად გამოჩნდებიან ხოლმე გმირები — ნათქვამია ამ დადგენილებაში, — რომლებიც გვიჩივდავენ ხასიათის მთლიანობით, ადამიანური მომხიბვლელობით, კომუნისტური იდეალებით ერთგულებით. ამავე დროს გადაჭარბებული ყურადღება ეთმობა პერსონაჟებს, რომლებიც მოკლებულნი არიან ღრმა საზოგადოებრივ ინტერესებსა და მტკიცე მორალურ საფუძვლებს“.

საშუაზროდ, სარეცენზიო ფილმშიც ასეა — მასში ვერ მოიძებნა დრო და ადგილი ჩვენი საზოგადოებადამინანებისათვის და გადაჭარბებულ ყურადღება დაეთმო მტკიცე მორალურ საფუძვლებს მოკლებულ ადამიანებს. შესაძლოა, აქ შევედოან, როგორ, განა მორალურად გახსნული ადამიანთა მხილება საძრახისა, მაგრამ ჯერ ერთი, თუ მიუღო ჩვენი საზოგადოება ერთიანად ასეთი ადამიანებით

არის სავე, მაშინ ვილას სამსჯავროზე გამოგვყავს ფილმის გმირები (აქ, ვიმეორებთ, ობიექტურობის გრძობა და შომა მთლიანად დაკარგეს ავტორებმა) და ვივრცე — მთავარია როგორ ამხელ, რა დამაჯერებლობით, იეს გასაზრავებლად?!

ფილმის პირველი რეცენზენტი წერდა: «Попытка авторов разобраться в сложных жизненных процессах, дать ответы на многие вопросы, волнующие сегодня современное общество — почетна и благородна».

სიტყვა „разобраться“ ნიშნავს „გარკვევას“. ამდენად, რეცენზენტი მაშინ იქნებოდა მართალი, თუ ფილმის ავტორები მართლაც შეეცდებოდნენ გაერკვიათ მათი, როგორ, ვისი და რისი შემწეობით ჩამოყალიბდა, საგალითად, ნიკო, როგორც ხასიათი. ყოველ მოვლენას თავია გამოწვევი მიზეზი აქვს. ამდენად საჭირო იყო ამ მიზეზის ძებნა ან მინიშნება მაინც. თუ მიზეზი არ გავიგე, სწეულს ისე როგორ განაკურნავ. ნიკო — საქმოსანი და მომხვეჭელი სოციალური მოვლენაა, ამას კი ახსნა სჭირდება და ბრძოლა. მაგრამ ფილმის ავტორები მხოლოდ ფაქტის კონსტატაციით კმაყოფილდებიან, რაც, სამწუხაროდ, მშრალი ინფორმაციის სფეროს განეკუთვნება და არა ხელოვნებისა. ხელოვნებას, ჭკუმატრაც ხელოვნებას მომადლებული აქვს გარდამქმნელი, შთამაგონებელი ძალა, ძალა, რომელსაც ლიტერატურული სცენარის უმწიფრობის გამო მხოლოდ სასწაული თუ მისცემდა ცხოველყოფილობა, მაგრამ, როგორც ჩანს, არც კინოში ხდება სასწაული და ვეღარც ნუმი აყვავდა, თუმცა აქ, დრო იყო ყვავილობისა.

# „ხეკავშირი“ და ქართული კინო

კარლო გოგოძე

ქართული კინოხელოვნების ამავედარი გერმანე გოგიტიძე თავის მოგონებებში, სადაც ფილმ „ქრისტინეს“ დადგმასთან დაკავშირებულ სინელებებს უხვბა, წერს: „ბოლოს იმ დასკვნამდე მივდი, რომ მე მართო ერთს არ შემეძლო გამეგრძობებინა ეს, როგორც მატერიალურად, ისე მიზანდასახულების თვალსაზრისით, საჭირო საქმე დაერწმუნდი იმაში, რომ კინოფილმების წარმოება ერთი ადამიანის ხელით არ უნდა იყოს. იგი ან სახელმწიფოს, ან რომელიმე საზოგადოებრივ ორგანიზაციის უნდა ეკუთვნოდეს. ამიტომ, გადავწყვიტე მიმეზარათ იმ დროს არსებული კოოპერაციული საზოგადოებისათვის — „ცეკავშირი“, რათა მას მოეკიდა ხელი ამ საქმისათვის. „ცეკავშირმა“ მიიღო ჩემი წინადადება და, როგორც კინოურათი „ქრისტინე“, ისე სხვა ჩემს მიერ გადაღებული დოკუმენტური ფილმები, გადავიყიე ამ ორგანიზაციას“.

მართლაც, გ. გოგიტიძემ თავისი ფილმები „ქრისტინე“,

აგრეთვე „სახალხო არმიის ზეიმი“ და სხვა 1919 წლის 27 სექტემბერს „ცეკავშირს“ გადასცა. იმ პერიოდის პრესამ ფართო საზოგადოებას აუწყა „ცეკავშირის“ მიერ ამ ფილმის შექმნა და გვრანებზე გამოხსვლა. მაგალითად, გაზეთი „სლოვო“ ფართო აზრულებით აქვიუხებდა: „პირველი ქართული კინოდრამა „ქრისტინე“, გამოშვებული „კოოპერაციების კავშირის“ მიერ, ეგნავტ ნინოშვილის ცნობილი მოთხრობის მიხედვით, ალექსანდრე წუწუწავას დადგმით, გერმანე გოგიტიძის გამოცემით, 1920 წლის 9 მარტიდან კინეზო მინიონში წავა“. „ცეკავშირის“ დინტიკრესება უკვე არსებული ქართული ფილმებით შემთხვევითი მოვლენა არ ყოფილა. იგი თავისი მასშტაბითა და პროგრესული ტენდენციებით, ნათლად გამოირჩეოდა იმ პერიოდის სხვა ორგანიზაციებისაგან, ამიტომ სრულიად ბუნებრივი იყო მისი გადაწყვეტილება „ქრისტინესა“ და გ. გოგიტიძის სხვა დოკუმენტური ფილ-



მების შესყიდვისა და მათი გვარსზე გაშვების შესახებ. „ცეკავშირის“ ასეთი მოქმედება, გარდა გვირგვინური შემოსავლისა, სახსლად და ავტორიტეტს უქმნობდა თვით ამ ორგანიზაციას, რაც ქართული ეროვნული კინემატოგრაფიის განვითარებისათვის აუცილებლად საჭირო იყო.

როგორც ცნობილია, ფილმის წარმოების სასწრაფოს უქონლობის გამო გაჭირვებაში ჩავარდნილია გ. გოგიტიძის „ქრისტინე“ პირველად სახელმწიფო ლატარიას გადასცა გ. გოგიტიძე ამით მდგომარეობის გაუმართაობა და ხალხისადმი მისთვის სასურველი კინონაწარმოების მიწოდების უაღრესად. ლატარიის გამგებმა კი ფიქრობდა, რომ „ქრისტინეს“ ბეჭირი მაყურებელი ყოფილება და შემოსავალიც დიდი იქნებოდა.

გ. გოგიტიძე „ცეკავშირისადმი“ მიმართულ ერთ-ერთ თავის წერილში წერდა: „გამოვიდა თუ არა პირველი ქართული არშიები, ლატარიის გამგებმა მომხმარა წინადადებით, რომ ამ სურათებით „ქრისტინე“ და სხვა დოკუმენტური ფილმებით—გ. გ. დაუმარებოდი იმათ საღაროს, ენე იგი საურათების ჩვენება ყოფილიყო ლატარიის ბილეთებით. მეორეა, რომ ამით ორ მიზანს მივაღწევდებ: ერთი, რომ ჩვენს ნაშრომს ფართო მასას მივაწოდებდით, მეორე, ლატარიას დავემარებოდი, როგორც ორივე მიზანს ხელი ვერ შევიწყო“. ამის მიუხედავად, გოგიტიძე ამბობდა, ბილეთების სიძვირე იყო.

„ლატარიის გამგებამ“ ვერც შშობილი კინემატოგრაფიის დიდი პატრიოტის იოსებ იმედაშვილის იმედი გამართა. როგორც ფილმებით, ისე ლატარიის გამგებების ღონისძიებით აღტაცებულნი ი. იმედაშვილი წერდა: „ჩხვლა ეს ლენტეხი ქართული ლატარიის გამგებმა შეიძინა, რომელსაც განუწარმავს მთელი საქართველოს მოვლა და ყველაზე ხალხს აჩვენოს იგი. ეს იქნება ნამდვილი სამეცნიერო თვალსაზრის ჩვენი ხალხისათვის“. ი. იმედაშვილი კიდევ უფრო მეტს მოულოადა, რიცა ამბობდა: „განსწარმოვლია ეს ლენტეხი ევროპაში გაიგზავნოს იქაური საზოგადოების საჩვენებლად...“ მაგრამ არც ერთი და არც მეორე არ გაბართდა... ლატარიის გამგებმა“ ამ პირველი ქართული სამსახიბო ფილმის უცხოეთში გავრეცხვა კი არა, საქართველოშიც კი მისი სათანადო დონეზე გაშვება ვერ მოაგვარა.

„ცეკავშირის“ გამგებობის მიმართ მიწერილი იმავე ბარათში გ. გოგიტიძე წერდა: „ახლა მიხდა ეს ლატარიის საქმე დაგმოთარო, მივეც მას უფრო პოპულარული სახე, რომ ამით შე არც ჩემი შრომა დამეკარგოს და მიხსნაც მიღწეული იყოს. ამ მიზნით მოგმართავ თქვენ გამგებობას, რომელმაც მიზნად დაისახეთ ხელი შეუწყოთ ყველა კულტურულ ინიციატივას და ამ სურათების ჩვენება ფართო მასებისათვის იკისროთ თქვენ“.

რას წარმოადგენდა „ცეკავშირი“, რა ურთიერთობა ჰქონდა მას ქართული კინოხელოვნებასთან? ამიერკავკასიის „მომხმარებელთა საზოგადოების კავშირი“ („საკავშირო“) 1916 წლის მაისში ჩამოყალიბდა ბთინისში. 1918 წელს მას სახელწოდება შეეცვალა და დაერქვა საქართველოს კოოპერატიული კავშირი („ცეკავშირი“).

„ცეკავშირის“ თავისი ამოცანები მხოლოდ სამომხმარებლო საქმიანობით არ განუხსნავდა. თავის სპეციფიკური მუშაობის პარალელურად, მან შეტად მნიშვნელოვანი ეროვნული საქმეებიც წააბოძო — შექმნა სხვადასხვა განყოფილება, რომლებსაც საზოგადოების კულტურულ-საგანმანათლებლო მომსახურება დაეკლდა.

„ცეკავშირის“ გამგებმა შექმნა ორგანიზაცია გაგზავნილი ერთ-ერთი თავისი ბარათით იტყობინებოდა: „ცენტრალურ კოოპერატივთა კავშირი გვირგვინურ მოქმედებას-

თან ერთად აწარმოებს ფართო კულტურულ განმანათლებელ მოღვაწეობასაც მთელ საქართველოს ტერიტორიაზე“. წერილში საუბარია იმზეც, თუ როგორ შეიქცა კავშირის მოქმედება ამ სფეროში, როგორ განვითარდა და გაიზარდა მისი მასშტაბი. „ცეკავშირი“ საზოგადოების ამცნობად იმის შესახებ თუ რა საშუალებებით ახერხებს იგი ფართო მასებში კოოპერაციული და სხვადასხვა დარგის განახლების შეტანას, რომ მას ჰქავს კავალა, რომლითაც ხალხი ეწყობა ხელთვნება, მასთან ჩამოყალიბებულია დრამატული სტრუქტურა, რომელიც უახლოეს ხანებში დაიწყებს მოქმედებას და ა. შ.<sup>4</sup>

...მაგრამ, ნათქვამია ბარათში, — ზემოთ ჩამოთვლილ კულტურულ მოქმედებაზე ვერ გაჩერდება კავშირი. იგი ფაქტობრივად საშუალებას ხმარებს, რომ უფრო მეტად დაუხლოდეს ხალხს და შექმნას ისეთი მიმოხილვით და ხალხისათვის ადვილი გასაგებია რამ, რომლითაც უფრო გადაიდობება ხალხის გაათავისმობიერება“.

„ცეკავშირის“ გამგებმა ასეთ საშუალებად თვლის კინემატოგრაფიას, „ვინაიდან ერთადერთი საუკეთესო საშუალება ხალხთან დასახლოებლად, მასში განათლების შესატანად ჩვენ ვხვდებით კინემატოგრაფიული საქმე, ამიტომ განვიზრახეთ მოვაწყოთ თუ დაარგოთ მთელი განყოფილება“<sup>5</sup> ასეთია ბარათის დასკვნა.

„ცეკავშირის“ გამგებობის მოწინავე ნაწილი, რომელიც მხარს უჭერდა ამ ბარათს, ხელმძღვანელობდა ქართული კულტურის პროგრესულ მოღვაწეთა შეხვედრელებით, რომლებმაც კინემატოგრაფი იმ თავითვე აპოქის უდიდეს ხელოვნებად აღიარეს.

როგორც ცნობილია, კინოს უტოლიტარული მნიშვნელობის შესახებ ბევრად ადრე თავისი აზრი გამოთქვათ კოტე მესხს, ვალერიან გუნიას, ვლადიმერ ალექსი-მესხიშვილი, თვით დიდი აკაკო მაღალ შეფასებას აძლევდა კინოს საზოგადოებრივ ცხოვრებაში, ქართული კულტურის მოღვაწეებს არა ერთი წერილი მიუძღვნიათ ამ საკითხისადმი. საკამრისია დაგასახლოთ იოსებ იმედაშვილის ცნობილი წერილი „ცხოვრება წინ გვიწევს“ (აქრ). „თავართ და ცხოვრება“ 1915 წ., № 21; შალვა დადიანის მოხსენებით ბარათი დაწერილი 1918 წელს და სხვა დოკუმენტის რომლებიც ქართული ეროვნული კინემატოგრაფიის შექმნის საკითხს მიეძღვნა“.

როგორც მოქმედი ბარათიდან ჩანს, „ცეკავშირი“ ატარებს სათანადო პრაქტიკულ მუშაობას, — შექმნილი აქვს კინოდაბმები აპარატურა ლაბორატორიული მოწყობილობით, აწარმოებს მოლაპარაკებას ევროპის კინოფორმებთან და ა. შ.

მაგრამ პირველად და ყველაზე აქტიური ნაბიჯი, რომელიც „ცეკავშირმა“ მშობლიური კინემატოგრაფიის განვითარებისათვის გადადგა, ეს იყო კინოფილმ „ქრისტინე“ შექმნა და მისი დემონსტრაციის უფრო მაღალ დონეზე დაყენება საქართველოს ტერიტორიაზე, მისი მიტანა ფართო მასებთან, ხალხში პოპულარიზაცია.

ფილმის შექმნასთან დაკავშირებით „ცეკავშირის“ გამგებმა ხელშეკრულა დადო გერმანე გოგიტიძესთან და იგი მიწვიდა კინოგანყოფილებაში ფილმების წარმოებისა და დემონსტრაციის ხელმძღვანელად. გ. გოგიტიძეს მისთვის ჩვეული ენერჯითი შეუდგა მუშაობას. მას ესხდებოდა საქართველოს სხვადასხვა კუთხეში, განსაკუთრებით დასავლეთ საქართველოში როგორც „ცეკავშირის“ ფილმების გადაღების, ისე მათი დემონსტრაციის ხელმძღვანელად.

შეიქმნა „ცეკავშირის“ კინოატელი, რომელმაც მიტად რთულსა და მძელ პირობებში თავს იდო ქართული ეროვნული კინემატოგრაფიის შესაქმობა.

პირველ რიგში ყურადღებას იპყრობს მათ მიერ შედ-

გენილი სამუშაო თემატური გეგმა, მისი ხასიათი, მრავალფეროვნება, ერთნული ტენდენცია, რომელიც შემდგენიანად გამოიყურებოდა:

1. კლასიკური ლიტერატურის ინსცენირება, 2. საქართველოს ისტორიული წარსულისა და თანამედროვე ცხოვრების ამსახველი ფილმები, 3. კინოკომედიები, 4. საბავშვო სურათები, 5. სამეცნიერო-პოპულარული და 6. დოკუმენტური ფილმები.

კლასიკური ლიტერატურის გერანიზაციაში აქტიურს თემატური გეგმა გულისხმობდა სუბმათაშვილი-იუნიონის „ლალატიკა“, შოთა რუსთაველის „ვეფხისტყაოსნის“, ალ. ყაზბეგის ნაწარმოებებსა და სხვა ლიტერატურული ნაწარმოებების გერანიზაციას. გეგმაში ხაზგასმით იყო თქმული. „უნდა მომხდარიყო გერანიზაცია თხზულებებისა, რომლებსაც არა მარტო საქართველოსათვის, უცხოეთისათვისაც კი ეჭვებოდა მნიშვნელობა“.

არსებულ პირობებში მისი განხორციელებისათვის სწრაფვა ნაადვილო უტოპია იყო, მაგრამ მასში იგრძნობოდა ის მეღვარი ბრძოლა, რომელსაც ქართული კინოს მოღვაწეები დიდი მხატვრული კინემატოგრაფიული ტიტოების შესაქმნელად ესწრაფოდნენ და რომლის განხორციელებაც მხოლოდ საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების შემდგომ გახდა შესაძლებელი.

კინოკომედიების შექმნის თვალსაზრისით გეგმაში შეტანილი იყო სხვადასხვა კომედიური ჟანრის ლიტერატურული ნაწარმოების კინოინტერპრეტაცია. საბავშვო ფილმებად გათვალისწინებული იყო დიდაქტიური ხასიათის ქართული ზღაპრების, ლექსების, საერთოდ ხალხური ფოლკლორის გამოყენება.

გეგმაში განსაკუთრებული ყურადღება აქვს დათმობილი დოკუმენტურ კინემატოგრაფიას, სამეცნიერო-პოპულარულსა და ხეილი ფილმებს.

„ადგილობრივი სანახაობის სურათებში იგულისხმება საზოგადოებრივი ხასიათის მომენტები, — ნათქვამია გეგმაში, — აგრეთვე წმინდა გეოგრაფიული ადგილები, მისი სილამაზენი, კურორტები, რომელთაც გაეცნობა თვით საქართველო და აგრეთვე სააგიტაციო მასალად გამოიყენება უცხოეთში“.

„ცეკავშირის“ კინოგანყოფილებისათვის, რასაკვირველია, უფრო ხელმისაწვდომი იყო სუფთა დოკუმენტურ — „ყოველდღიურ ამბებზე“ მუშაობა, ვიდრე მხატვრული ფილმების გადაღება, ამიტომაც არის, რომ ამ სფეროში

გადაღებულია თვალსაჩინო ნაბიჯი, შექმნილია არასრულმქონი კინოკალურ-დოკუმენტური სამეცნიერო და ხეილი ხასიათის ფილმი, რომელთა შორის, როგორც ქვემოთ დავინახავთ, ზოგამა უცხოეთშიც კი გაეცნოდა გზა.

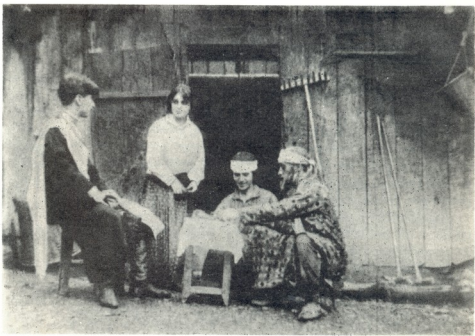
„ცეკავშირის“ კინოგანყოფილების მიერ ამ დროს გადაღებულ ფილმებში განსაკუთრებით აღსანიშნავია ორნაწილიანი დოკუმენტური ფილმი „ბათუმის გადმოცემა საქართველოსათვის ინგლისელი ოკუპანტების მიერ“, რომელიც 1920 წელს გადაიღეს გერმანე გოტიტხის ხელმძღვანელობით. ეს ფილმი უდავოდ თვალსაჩინო ნაბიჯი იყო „ცეკავშირის“ მიერ დასახული გეგმების განხორციელების მხრივ.

ვახუტი „სლოვო“ წერდა, რომ „კომპარატივის ცენტრალური კავშირის“ „ცეკავშირის“ აქტიურ, გერმანე გოტიტხის ხელმძღვანელობით აწარმოების გადაღებას ქალაქ ბათუმში“. ცნობა ეხებოდა სწორედ ზემოაღნიშნულ ფილმს იგივე ვახუტი სარეკლამო განცხადებაში იუწყებოდა: „კვირიდან, 11 ივლისიდან, კინოებში „პიკადილუსა“ და „კინოპალასში“ პროგრამის ზეგით ნაჩვენები იქნება „ბათუმის გადმოცემა საქართველოსათვის ინგლისელი ოკუპანტების მიერ“ და იქვე მიუთითებდა, რომ ეს ფილმი შედგებოდა 18 ეპიზოდისაგან, რომელთა შორის განსაკუთრებით საინტერესოა: „აჭარელთა დებუტაცია“, „საქართველოს სამხედრო ნაწილები ბათუმთან“, „ზეგით პროსპექტზე“, „საქართველოს ჯარების შესვლა ბათუმში“, „აღლენი ბათუმის ქუჩებში“, „ეიზიტი დრედნოუტზე“ და სხვა, რომლებიც ერთი გარკვეული იდეური მიზანდასახულებით არიან გაერთიანებული და ერთ მთლიან, დამთავრებულ კინონარკვევს ქმნიან.

ეს ფილმი ჯერჯერობით დაკარგულად ითვლება, მაგრამ ერთი კი უდავოა: „ბათუმის გადმოცემა საქართველოსათვის ინგლისელი ოკუპანტების მიერ“ ღირსშესანიშნავი მოვლენაა ქართული კინოს შექმნისათვის ერთგვლი ხასიათისა და ფორმის ჩამოყალიბებისათვის წარმოებული შემოქმედებითი შეჯახების პროცესში. მისი მიკვლევა, აღმოჩენა და საჯარო ჩვენება ნათლად წარმოგიადგინებდნენ ბევრ ისტორიულ ამბავს, გვაგრძნობინებდა იმ მძიმე შრომას, რომელსაც ფილმის შემქმნელი ჯგუფი ეწეოდა.

როცა აღსაპარკობთ შემოქმედებითი შეჯახების პროცესზე, მხედველობაში გვაქვს ბილგიელი კომპოზანტი პირონი, რომელსაც ამ დროს თავისი განყოფილება ჰქონდა თბილისში, იღებდა რეორტე მხატვრულ, ისე დოკუმენ-

კადრი ფილმიდან „ქრისტინე“.





ტურ კინოფილმებს და აშკარა კონკურენციას უწევდა ისეთ ერთგულ საქმის, რომელსაც „ცეკავშირის“ კინოგანყიფი-  
ლებმა იგვა სათავეში.

როგორც ცნობილია, 1920 წელს საქართველოში ჩამო-  
ვიდა ევროპის სოციალისტური პარტიის დელეგაცია. დე-  
ლეგაციის წევრებმა იმოგზაურეს საქართველოს სხვადა-  
სხვა კუთხეში. „ცეკავშირის“ განყოფილებამ გადაიღო ეს  
მოგზაურობა. რა თქმა უნდა, მას არ გამორჩენია ისეთი  
დღი და სტაჟირი უბედურებაც, როგორც იყო მიწისძვრა  
გორში. უკრნალი „კავშირი“ იუწყებოდა, რომ საქართვე-  
ლოს ცენტრალური კომპარტაციული კავშირის კინემატოგრა-  
ფიულმა განყოფილებამ კინემატოგრაფიულ არმიასე გადა-  
იღო ქ. გორში მიწისძვრისაგან დაზარალებული ადგილები  
და შენობები (ქ. გორში „კავშირი“ 1920 წ., № 5-6).

„ცეკავშირის“ კინოატელიჟის მუშაობა პირველ ხანებში  
კარგად წარიმართა. მას საკმაო რაოდენობის ფილმი დაუგ-  
როვდა და მათი ჩვენებაც კი მოაწყო, რათა საზოგადოებრი-  
ვსათვის ქართული ფილმებისაგან შედგარი მთელი პროგ-  
რამა ეჩვენებინათ. ჩვენს ხელთ არის ამ ღრისძვრის მო-  
საწვევი ბარათის ასლი, სადაც ვკითხებით:

„ვეროსა, 7 მარტს, საღამოს 7 1/2 საათზე ელექტრო-  
თეატრ „მინიონში“ ნაჩვენებია იქნება საქართველოს ცენტრ-  
ალური კომპარტაციული კავშირის კინემატოგრაფიული  
არმიები.“

გიგზაინი რა ამასთან ერთად საპატიო ბილეთს,  
ერთგულ მობრძანდეთ თეატრ „მინიონში“, რომლის მისა-  
მართებელი საპატიო ბილეთშია ნაჩვენები<sup>9</sup>.

მივიღებ 7 მარტს კინოთეატრ „მინიონში“ ფილმების  
საზოგადოებრივი ჩვენება პირველია, უნდა ვიგულისხმოთ.  
რომ ამ დღეს დემონსტრირებული იყო მხატვრული ფილ-  
მი „ქრისტიანე“ (როგორც უკვე „ცეკავშირის“ მიერ შეძე-  
ნილი). დოკუმენტური ფირები „ბათუმის გადმოცემა საქ-  
ართველოსათვის“, „გორის ტრაედი“ და სხვ.

თუ შეხედვითაში მივიღებთ იმ დროს ბათუმში გ. გო-  
გოტიძის აქტიურ მუშაობას, რასაც მის მიერ „ცეკავშირის“  
სახელზე გამოცემული დეკლემაციის ადასტურებენ, 7 მარტს,  
იქვე გარეშეა, ნაჩვენები იყო ის ფილმებიც, რომელთა  
გადაღება „ცეკავშირის“ ატელიჟის გეგმით ჰქონდა გათა-  
ვალწინებული...

ენტუნასტები ხელისშემშლელი პირობების მიუხედა-  
ვად მთელი პასუხისმგებლობით განაგრძობდნენ კინემა-  
ტოგრაფიულ საქმიანობას.

ჯერ კიდევ შეზღაბნიშულ გეგმამ განსაზღვრულია  
ფილმების გამოშვების რაოდენობა (წელიწადში 23,700  
მეტრის სიგრძის სხვადასხვა ხასიათის ფირი), სცენარების  
მიმოხილვა, კონკურსების გამოცხადება, ატორიტეტული  
ჟურნის მიწვევა, მონორარის დაწესება და ა. შ.

თუ მოვიგონებთ ამ პერიოდის ჩვენი კინოთეატრების —  
„აპოლო“, „პალასი“, „მინიონი“, „პეკადელი“ და სხვა-  
თა რეპერტორს, სინდისის წინაშე, „ადამიანური უფუ-  
კრულები“, ფილმები პირლ უაიციას და რუფ როლანის  
მონაწილეობით, განსაკუთრებით პირონეს კინოწარმოების  
მიერ გამოშვებულ სურათებს „თავმოკვეთილი გავი“, „მი-  
თხარი რისთვის“ და სხვას, გასაკვირ გახდება ის ქარფ-  
ვა, რომელსაც „ცეკავშირის“ კინოატელიჟი იჩენს საქართული  
ერთგულთა თავისებურების მქონე ფილმების შექმნაში.

„ცეკავშირის“ კინოგანყიფილება მარტო ფილმების  
შექმნით არ განსაზღვრავს თავის მუშაობას. მისი ამოცა-  
ნაა გადაღებული ფილმები გაიტანოს ფართო მასებში, შო-  
რეულ რაიონებში აჩვენოს და ამით ხალხის განათლების  
საქმეს ემსახუროს.

ამასთან დაკავშირებით უნებო მოტანილ მოხსენებით  
ბარათი „ცეკავშირი“ ხელმძღვანელობას სთხოვა: „ამე-  
ვრად, ყველა მასალა, საქმის დასაწყებად ჩვენ უკვე მოგ-

ვეპოვება, მხოლოდ არ გვაქვს ისეთი მოწყობილობა, რომ-  
ლითაც შეიძლება კინემატოგრაფიული სურათების ჩვენე-  
ბა სოფელში...

ამიტომ მოგმართავთ თქვენ თხოვნით, დაგვითმით ჩვენ  
ყველაფერი ის მოწყობილობა, რომელიც მთავრობიდან  
ლატარის კომისიის ჰქონდა გადაცემული<sup>10</sup>.

რას წარმოადგენდა ეს ინტერესი? ეს იყო მოძრავი  
ელექტრონის სადგური, საბარგო ავტომობილი, რკინიგზის  
ვაგონი-პლატფორმა, ბენზინი და ზეთი.

„ცეკავშირის“ გამგეობის მიმართავზე შემდგომმა ხელ-  
მძღვანელობამ 1919 წლის 22 სექტემბრის ასეთი რეზო-  
ლუცია დაადო: „ორი თვის გადით გადაეცეს ლატარის  
კომისიებისათვის დათმობილი ავტომობილი, ვაგონი-  
პლატფორმა“.

ადვილი გასაკვირია თუ რა მუშაობის ჩატარება შეიძლე-  
ბოდა ამ მოკლე დროში. მიუხედავად ამისა, „ცეკავშირის“  
1919 წლის 29 სექტემბრის უკვე ჩაიბარა ლატარისი კო-  
მისიის განკარგულებაში არსებული ალექსანდრე წუწუნავას  
თავისი მოწყობილობები. ამავე დროს მისგან შეიძინა როგორც  
სანეგატეო, ისე საპროტივი კინოფირი, გადაღებიც აპა-  
რატა და მუშაობას შეუდგა. დოკუმენტური ფილმების  
შექმნის პარალელურად განსაკუთრებული აქტივობით მო-  
ცემა ხელი სოფლის კინოგაყვას.

„ცეკავშირის“ კინოატელიჟი თავის მუშაობის მანძილ-  
ზე კარგი ავტორიტეტი მოიპოვა. მართალია, მისგან დამო-  
უკიდებელი მიზეზების გამო მხატვრული-სამხანაოობო ფილ-  
მი ვერ გადაიღო, მაგრამ დოკუმენტური ფილმები საკმაოდ  
ბევრი შექმნა, მათ შორის, როგორც დოკუმენტებით ორე-  
ვები, „ბათუმის გადმოცემა საქართველოსათვის“ და „გეო-  
პის სოციალისტური დელეგაციების მოგზაურობა საქარ-  
ველოში“ უცხოეთშიც გაიყავა.

როცა „ცეკავშირის“ კინოატელიჟის მუშაობასა და მის  
მიერ გადაღებული ფილმების უცხოეთში გაგზავნას ეხებ-  
ნო, აქ უნებნადა გვართობდა ალექსანდრე წუწუნავას  
სახელზე 1925 წელს პარიზშიან მიღებული ბარათის ში-  
ნაარსი, რომელშიც ჩამოთვლილია მთელი რიგი ქართული  
ფილმებისა, რომლებიც პარიზის ეგრანზეზე უნახავი.<sup>10</sup>

ვის და როდის უნდა გადაეცეს ეს ფილმები? „ცეკავში-  
რის“ კინოატელიჟის ხომ არა? ეს მეტად საინტერესო სა-  
კითხია, რასაც გამოკვლევა და დასუსტება სჭირდება. თუ  
დამტკიცებდა, რომ ეს ფილმები, ამ მისი ნაწილი „ცეკავ-  
შირის“ ეკუთვნის, მაშინ კიდევ უფრო გაიზარდება ამ ორგა-  
ნიზაციის მნიშვნელობა ქართული ერთგული კინემატოგ-  
რაფიის განვითარების საქმეში, კიდევ უფრო გაიძლიერდ-  
ება ქართული კინოხელოვნების ისტორიის ეს მონაკვეთი.

მიუხედავად დიდი პატიოტული მისწრაფებისა და  
მისი მოწინავე ნაწილის განუსაზღვრელი ენთუზიაზმისა,  
„ცეკავშირმა“ შექმნა ორგანიზების უყურადღებობისა  
და სათანადო მოწყობილობის გამო (მას გადაღებისათვის  
ავტოტელევი, სპეციალური ადგილიც კი არ ჰქონდა) მუ-  
შაობის გაგაქმლება ვერ შეძლო. სწორედ ამანვე წარდა  
გერმანე კატეტი თავის მოგონებებში: „ცეკავშირის“ ვერ  
გამართლა ჩემი იმედი და ამ წარმოებისათვის საჭირო  
სამუშაოების უკონლობის გამო მის ხელში ეს საქმე ჩა-  
ვადებია“.

სამწუხაროდ, „ცეკავშირმა“ მისგან დამოუკიდებელი  
ობიექტური მიზეზების გამო, რომელთა საფუძველიც უპი-  
რველეს ყოვლისა, მისი თანამედროვე ეპოქის სოციალურ-  
პოლიტიკური სისკტების თავისებურებაში უნდა ეძებოდა,  
ვერ განახორციელა საკუთარი კეთილშობილური ოცნება  
ქართული ერთგული კინემატოგრაფიის განვითარებაში,  
მაგრამ მისი საქმე არ დარჩენილა, „ხმად მლაღდებისა  
უდადნისა შინა“. „ცეკავშირის“ საქმიანობა უფრო მეტ-  
ცედ დარაზმა ქართული კულტურის მოღვაწეთა მოწინავე

ნაწილი მშობლიური კინოსელოვების ერთიანი მტკიცე ორგანიზაციის შესაქმნელად.

ამ დარაზმულობის ნათელი გამოხატულება იყო ქართული კულტურის მოღვაწეთა დაჯინებული მოთხოვნა შეესყიდოთ ბელგიელი კომერსანტის პირინეს თბილისში არსებულ კინოატელიე „ფილმა“ და იგი სახელმწიფოსათვის გადაეცათ.

მრავალმა თხოვნამ და დასაბუთებულმა ახსნა-განმარტებამ, ნაყოფი გამოიღო. 1920 წლის 31 ავგუსტის მიღებულ იქნა დაცხადილება პირინეს ფირმის მთელი ავლოდილების შესაძენად. ატელიეებს ქონების ღირებულება, 7 მილიონი, მიწშეიკურება მთავრობამ თავისი სასწრებიდან მაინც ვერ გაიმეტა, ამიტომ ამ თანხიდან სამი მილიონის გადახდა კომპერატრეცია კავშირებს დაეკისრათ, ხოლო დანარჩენი — განათლების სამინისტროს უნდა გაეღო. ამრიგად, 1920 წლის სექტემბერში პირინეს ფირმის მთელი ქონება შესყიდულ იქნა. განათლების სამინისტროსთან ჩამოყალიბდა კინემატოგრაფიული საქმის მოწყობის გამკრება. „ცეკვაშვირის“ მთელი კინემატოგრაფიული ქონებაც შევიდა აღნიშნულ კინოსაქმიანობაში, რომელიც შემდგომში განაკრებადა აქტიურ კინომუშაობას.

სწორედ „ცეკვაშვირის“ კინომოღვაწელმა მიერ ჩამოყალიბებული მხედველებანი დაიღო საფუძვლად განათლების სამინისტროსთან არსებულ კინემატოგრაფიული საქმის მოწყობის გამკრების მოხსენებით ბარათს, რომელიც განათლების სამინისტროს 1920 წლის 3 დეკემბერს გაეგზავნა. ეს ბარათი წარმოადგენს შესანიშნავ დოკუმენტს, რომელიც ნათლად ჩანს მისი ავტორების მიერ კინოს, როგორც დიდი ხელოვნების აზრისა და ამოცანების ორმა გაგება, მისი პერსონალიტების უტყუარი გრძნობა, კინემატოგრაფიული საქმისა და კინოწარმოების სპეციფიკის საფუძვლიანი ცოდნა.

„სასოფლოდ ხალხის გინებრივი დონის ამაღლება, მის წიგნში სწავლა-ცოდნის შეტანა, მეცნიერების სხვადასხვა დარგის ცნობების გაერცვლება, მრავალი გზით და დაწესებულებების საშუალებით (ლექცია, სახალხო კითხვები, თეატრი, სამეცნიერლო-წიგნობისკაცები და მისთანანი) შეიძლება, მაგრამ ყველაზე უფრო ფართო ადგილს, საინტერესოს და უწყასაობისებელ ფორმას გინებრივი განვითარებისას, კინემატოგრაფი წარმოადგენს“ — ნათქვამია მოხსენებით ბარათში.

ბარათში აღნიშნულია თუ რა დიდი სარგებლობის მოტანა შეუძლია აგრეთვე სამეცნიერო ხასიათის ფილმებს ადამიანთა განსავითარებად, ჩვენი კლასიკური მატერიატრების მიხედვით შექმნილ მხატვრულ ფილმებს. აქ კინემატოგრაფი აღიარებულია საერთო კულტურის ფართო დემოკრატიკის ძლიერ იარაღად, რომელიც განსაკუთრებით ჩამორჩენილ კუთხეებშია საჭირო.

მოხსენებით ბარათში ლაპარაკია გადაღებული ფილმების რაოდენობაზე, როგორც სანევატიეო, ისე პოლიტიკისათვის საჭირო ფირის, ლაბორატორიის და ატელიეს მოწყობის, ელექტრონის ხელსაწყობის შექმნის, დეკორაციების, ავეჯის, რეკვიზიტის, შესყიდვის, სხვადასხვა ქიმიკატით ატელიის მომარაგებისა და სხვა მნიშვნელოვან საკითხებზე. მასში განსაკუთრებით ხაზგასმულია მოთხოვნა რეჟისორების, მსახიობების, სცენარისტების, ოპერატორისა და სხვა საჭირო შემოქმედებითი და ტექნიკური პერსონალის მოშალისა და კინოსაქმის გარეშოდ დარაზმვაზე. რასაკვირველია, ყველა ეს საკითხი დაკავშირებულია გარკვეულ ხარჯებთან, რის ანალიზსაც სრული ცოდნით იძლევა მოხსენებით ბარათი.

„კინოწარმოების დღეს-დღეობით სჭირდება მხოლოდ საწარმოო ანუ სატრიალებელი თანხა, რომ მოქმედება დაიწყოს და მალე შესძლოს მისი გაფართოება“, — დასაკ-



კადრი ფილმიდან „პრინციწა“.

ნიდნენ მოხსენებითი ბარათის ავტორები, — მის სჭირდება საორგანიზაციო ხარჯების გასატკურებელი თანხა, დასალოებით ნახევარი წლისათვის ნაგარაუდგვი ხარჯისა, ანუ 815.640 მანეთი.“ თუ მხედველობაში მივღებთ იმ პერიოდში ფულის კურსს, იმ დიდი საქმისათვის, რომლის განხორციელებასაც კინოსაქმის გამკრება შეიჭიდა, არც თუ ისე დიდი იყო, მაგრამ ამ თანხის შოვნაც შეტკად გაძნეულდა. კინოსაქმისთან დასალოებულმა ორგანიზაციებმა: „ცეკვაშვირმა“, განათლების სამინისტრომ და სხვ. პირინეს ატელიეს შესაძენი ფული კი გაიღეს, მაგრამ შემდეგი ხარჯების დაფარვა გაუნდებლათ. მცირე თანხებმა კი საქმეს ვერ უშეშეს.

ხელისუფლებამ ამ დემინიშენლოვან საქმეს ჯეროვანი ყურადღება არ მიაქცია, მუშაობის მინიმალური პირობებიც ვერ შეუქმნა. კინოთეატრები ისევე კერძო პირებს ეკუთვნოდათ, რომელიც მინზე მტკი ფულის მიღება და გამდიდრება იყო. ვერანაე კვლავ უშინაბარს, დეკადენტური, მელანქოლიური მელოდრამები და ცრუსათავგადასავლო კანონი ფილმები ბატონობდნენ.

ეროვნული კინოს განვითარებას კვლავ შეეკვეცა ფრთები. ქართული კულტურის მოწინავე ნაწილის კეთილშობილური ოცნება ოცნებად დარჩა. საჭირო იყო სრულიად სხვა სოციალური წყობა, სხვა პოლიტიკურ-ეკონომიური ვითარება მისი განხორციელებისათვის. ეს დროც დადგა. 1921 წლის თებერვალში, როცა საქართლოში დამყარდა საბჭოთა ხელისუფლება, ქართველი ხალხის კულტურულ და ეკონომიურ ცხოვრებაში მანამდე არსებული ძვრები მიხდა. განათლების სახალხო კომისარიატთან ჩამოყალიბებულ კინოსექციას საბჭოთა ხელისუფლებამ პირველსავე დღეშივე გადასცა საჭირო თანხა და დაავალ სათავეში დადგომდა ქართულ ეროვნულ კინემატოგრაფიას. 11 ივლისის ნაცემხალდა ყველა კინოთეატრისა და კინოორგანიზაციის განციონალდა სხვა.

1921 წლის დეკემბერში გამოსულმა პირველმა საბჭოთა ქართულმა კინოფილმმა „არხანა ჯორჯიაშვილი“ ქართული ხალხს აუწყა ეროვნული კინოსელოვების ნაძლევი ზრდისა და აყვავების პერიოდის დაწყება.

ისაც კინოფილმ „პრინციწა“

როგორც წემოთ დავინახეთ, „ცეკვაშვირის“ განყოფილების მოშობაზე ბეგრად იყო დამოკიდებული პირველი ქართული საშახიობო მხატვრული ფილმები — „პრინციწის“ შემდგომი არსებობის საკითხი. ამიტომ ურიტო არ იქნება ზტიე რამ მის შესახებაც თქვას, მით უფრო, რომ ამის



უფლებას გვაძლევს ახლანან მიკვლეული დოკუმენტებიც, ქართული კინოსტუდიების ისტორიის მკვლევარებიც, მათ შორის ამ სტრიქონების ავტორიც, კინოფილმ „ქრისტინესთან“ დაკავშირებით ძირითადად გერმანე გოგიტიანი-სა და ალექსანდრე წუწუნავას უკანასკნელი პერიოდის მონაწილეობის ვეფხვრობით. მე პირადად არ ვიხსენებ მქონინა საუბარს, როგორც გერმანე დოკუმენტისთან, ისე ალ. წუწუნავასთან შორს ფილმების გადაცემისა და გამოშვების თარიღზე, როგორც პირველი, ისე მეორე, მუდამ 1916 წელს ასახელებდა.

ქართული კულტურის გამოჩენილი მოღვაწე და მშობლიური კინოსტუდიების დიდი პატრონი იოსებ იმედაშვილი ხელნაწერის სახით დატოვებულ თავის „ქართული მოღვაწეთა ენციკლოპედიაში“ „ქრისტინეს“ გამოშვებას 1916 წელთ ათარიღებს, უკრნაღა „დროშია“ წერდა: „პირველია ამხ. გ. გოგიტიძემ 1916 წელს დაიწყო საქართველოში კინოწარმოების მოვარება. მისი მეფოთრობითა და ხარჯებით გადაღებული იქნა „ქრისტინე“<sup>11</sup>.

ალ. წუწუნავა თავის ერთ წერილში ვადავებს კრიტიკოს შ. ალხაზიშვილს მის მიერ წაბეჭდილი წერილის გამო „ქრისტინეს“ დადგმის თარიღთან დაკავშირებითა და აღნიშნავს: „სურათი „ქრისტინე“ გადაღებულია 1916 წელს, ჯერ კიდევ იმპერიალისტიკური ომის პერიოდში, სასმადრო ოპერატორის მიერ, რომელიც ქრინიკას იღებდა რუს-ოსმალის ფრონტზე“. გერმანე გოგიტიძეს თავის მოკლემბებში, რომელიც სიცოცხლის უკანასკნელ წლებში გამოაქვეყნა, „ქრისტინეს“ გამოშვების თარიღად ისევ 1916 წელს ასახელებს<sup>12</sup>.

უკანასკნელ ხანებში „ქრისტინეს“ დადგმისა და გამოშვების საკითხს ფრიაბ სოლიდური და ძირითადად დასაბუთებული წერილი მიუძღვნა თეატრმცოდნე ეთერ კვიციანი. წერილის ავტორი უდავოდ მართლაც კინომცოდნე გ. ჭავჭავაძის კამათია. ამასთან იგი წარმოადგენს დიდი შრომის საფუძველზე მიკვლეულ საინტერესო მასალას, რომელიც ნათელს ფენს „ქრისტინეს“ დადგმასთან დაკავშირებულ მთელ რიგ მომენტებს, მაგრამ წერილის დასკვნით ნაწილში ისიც თითქმის იმიჯინარისა და წერს: „კინოფილმ „ქრისტინეს“ გადაღება ალ. წუწუნავამ დააპირულა 1916 წელს და მაკურებელი 1917 წელს უკრინეს ფილმის ანარსული ვარიანტი“<sup>13</sup>.

როცა კინოფილმ „ქრისტინეს“ ვეხებით, მხედველობაში უნდა მივდეთ ის, რომ იგი ორი ვარიანტის სახით არსებობდა.

პირველი მთავრდებოდა ქრისტინეს მისვლით ნაკალიას სახლში, მეორეს კი ემატებოდა სცენაში: „ქეთი ორთაჭალოს ბაღში“, „ქრისტინეს დაჭრა“, „გამათფრეხული ქრისტინე თბილისის ქუჩებში“, „ქრისტინეს საძებნელად ჩამოსული დათაი“, „ქრისტინეს სიკვდილი“ და სხვა.

მიუხედავად იმისა, რომ ფილმი დამთავრებული კინემატოგრაფიული ნაწარმოებია, თითოეულ ვარიანტს თავისი დრო და შექმნის თავისებური პირობები აქვს.

როდის დაიწყო ფილმის პირველი ვარიანტის გადაღება? კინოფილმ „ქრისტინეს“ გადაღებისა და კრანზე 1916 წელს გამოსვლის, ან ნაწილობრივ დამთავრების ვერსიას მცდარად უნდა ჩაითვალოს. მიკვლეული მასალების მიხედვით „ქრისტინეს“ გადაღება 1916 წელს არ დაწყებულა და რასაკვირველია, იგი არც კრანზე გამოსულა.

ამას ადასტურებს თვითონ ალ. წუწუნავა თავის წერილში, რომელიც მან „ქრისტინეს“ შექმნას მიუძღვნა. აღნიშნული წერილი დაიბეჭდა გაზეთ „კომუნისტში“ 1940 წელს<sup>14</sup>. „...1916 წელს ერთმა კერძო პირმა მომხმართა წინადადებით გადაემღო სურათი „ქრისტინე“ ნინოშვი-

ლის მოთხოვნის მიხედვით, — წერს ალ. წუწუნავა, 1916 წელს ზაფხულში დაიწყო გადაღება“. ხილი ქვემოთ დასძინებს: „ქრისტინეს“ გადაღება მხოლოდ 1917 წლის დასაწყისში დადამთავრე. გადავიღე სამი ნაწილი — „ქრისტინეს ქალაქში ჩამოსვლა ნაკალიასთან მისეულად“, მეტი ვერ მოვასწარი. ქალაქის სცენები უკრინებ იქნა გადაღებული.

მასმასადაც, „ქრისტინეს“ თუნდაც ალ. წუწუნავასეული ვარიანტი რომ 1916 წელს არ დამთავრებულა და არც კრანზე გამოსულა, თვით ალ. წუწუნავას განცხადებითაც ჩანს. მაგრამ, როცა ალ. წუწუნავა ფილმის გადაღების დასაწყისად 1916 წლის ზაფხულს, ხილი დამთავრების დროდ 1917 წლის დასაწყისს ასახელებს, აშკარად სწორი არ არის. ჩვენი აზრით, აქ უბრალოდ მახსოვრებამ უღალატა ალ. წუწუნავას. ასევე ცდება გერმანე გოგიტიძეც თავის უკანასკნელ მოკლემბებში, რომელიც სრულიად აწონაღამდებულა მის მიერ შედგენილ ძველ დოკუმენტს.

ქვემოთ მოტანული საბუთებით ნათლად დავინახავთ, რომ „ქრისტინეს“ გადაღების დაწყება 1916 წელს არაფრით არ შეიძლებოდა, ასევე შეუძლებელი იყო მისი დამთავრება 1917 წლის დასაწყისში.

„ცვაკვირის“ გამგებობაში მიწერილ ბარათში, რუმელსკაც გაკვირთ ზემოთ შევხებით, გ. გოგიტიძეც ხაზსასმით აღნიშნავს „1917 წელს, რეკლამის პირველ ხანებში განეჭრება, ხალხის გულის შესაღებლად ბელეტრისტიკის ეგნატე ნინოშვილის ნაწარმოები „ქრისტინე“ კრანზე გადაემტება და ამით მიმეცა საშუალება ფართო მასშტაბით განეჭრეს სასიკვადრო, პოპულარული, ხალხიდან უკვე შეყვარებული „ქრისტინე“ სინამდვილეში გადმომეცა პირველ ქართულ არმიზეზე (ლერნებზე) და მწერლის მოთხოვნა მუდმივ უკვდავად შემიქმნა<sup>15</sup>. დოკუმენტ გ. გოგიტიძის ხელითა დაწერილია და თარიღდება 1919 წლის 12 ოქტომბრით.

წარმოდგენილი დოკუმენტ ადასტურებს, რომ ფილმ „ქრისტინეს“ გადაღება გ. გოგიტიძეს განუზრახავს არა 1916, არამედ 1917 წელს, რეკლამის პირველ ხანებში“. ამ თარიღის სიზუსტეც სხვა დოკუმენტთაც ადასტურებს. ეს არის გ. გოგიტიძის მიერ ამიერკავკასიის უმაღლეს სამხედრო ორგანოში წარდგენილი თხოვნა კინოფილმ „ქრისტინეს“ გადასაღებად მისთვის კინოოპერატორის გამოყოფის შესახებ. მოგვაქვს ამ დოკუმენტის ძირითადი ნაწილი:

„...ქართული თეატრების რეჟისორ ა. წუწუნავას მიერ სინამატოგრაფისათვის ინსცენირებული ცნობილი ქართული ბელეტრისტიკის ნინოშვილის „ქრისტინეს“, რომლის კრანზე გამოსვლაც დიდ სარგებლობას მოგვტანდა მასების ზემოთრივე აღზრდისათვის, მაგრამ კავკასიაში კინოგადმომეც ფორმები არ არის. ერთადერთი დაწესებულება, რომელსაც კინოგადაღების საშუალება აქვს, ესაა სამხედრო ისტორიული განყოფილება, რომლის უფროსი არის პოლკოვნიკი ესაძე, მაგრამ მას დაკისრებული აქვს ამოცანა — აწარმოოს გადაღებები მხოლოდ კავკასიის არმიის სამხედრო-საველე ცხოვრებითან.

გთხოვთ თქვენს შუამდგომლობას უმაღლესი სარდლობის წინაშე — ნება დართოს პოლკოვნიკ ესაძეს დაეხმაროს ამ სასარგებლო საქმეს“<sup>16</sup>.

ეს წერილი დათარიღებულია 1917 წლის 8 ივნისით. მასამდე, გერმანე გოგიტიძეს 1917 წლის ივნისამდე კინოოპერატორი არ ყოლია და, ბუნებრივია „ქრისტინეს“ გადაღებას ვერ დაიწყებდა 1916 წელს.

გ. გოგიტიძე თავის მოგონებებში „ქრისტინეზე“ მომუშავე ოპერატორის იხსენებს; მეორე ოპერატორი, მისი

თქმით, ალექსანდრე დილმელოვია. ვინ იყო პირველი, რომელიც მან გადაღების დაწყების წინ ამიერკავკასიის უმაღლეს სარდალსახს სთხოვა და ს. ესაქმე გამოეჭრა?

ქართული კულტურის გამოწინილი მოღვაწე, კინოს ჩინებულო მცოდნე, პირველი ქართველი კინოდამამატურე, დიკომენტურ კინემატოგრაფიის შესანამავი რეჟისორი და თეატრტორი, პოლიკომუნე სიმონ სამხედროს ძე ესაქმე რომელიც იმ დროს ამიერკავკასიის სამხედრო ოლქის სამხედრო-ისტორიული მუზეუმი (,,დიდების ტაძარს“) განაგებდა, მანმევე გადაიხვეწა გოგოტიძის წერილს.

...ინციფინებულ სურათს ,,ქრისტიანე“ გადასალებდ მე ვითავაზობთ სამხედრო მოხელე ლიტერატორს შვედერმანს, გადამღები აპარატით — სურდა ს. ესაქმე გერმანე გოგოტიძის წერილის საპასუხოდ<sup>17</sup>.

ვის იყო ეს შვედერმანი?  
იგი სწორედ სს თეატრტორი გახლდათ, რომელიც ალ. წუწუნავის სიტყვით, ,,რუს-ოსმალის ფრონტზე სამხედრო დიკომენტურ დილემებს იღებდა“ და რომელიც შემდეგ ალექსანდრე დილმელმა შეცვალა.

ალექსანდრე ვიტალის ძე შვედერმანი ს. ესაქმის მარჯვე-სა ხელი იყო. თორქითთან ომის დაწყების პერიოდში, როცა ესაქმე ომის მნიშვნელოვანი ეპისოდების გადაღებას შეუდგა, მან ა. გ. შვედერმანი სტეციალური პატივით გამოითხოვა ერთ-ერთი სამთო პატარეიდან, სადაც იგი ნაწილის მწერლად მსახურობდა.

ს. ესაქმე შვედერმანს ახასიათებდა როგორც სათვრატორ ხელმოწევაში 12 წლის სტაჟის მქონე, ძალზე გამოცდილსა და საქმის მცოდნე კინოთეატრტორს. თავის პატივით ამიერკავკასიის სამხედრო შტაბის უფროსის მიმართ ს. ესაქმე წერდა: ,,...გთხოვთ ჩემდამი რწმუნებულ განყოფილებაში მოაღწიონთ აკადემიის მესაზღვრებმა პატარის ჩინებები შედგინებინ. 12 წელია, რაც ეს ჩინებები თეატრტორად მუშაობს კინემატოგრაფიაში. იგი თავისი გამოცდილებით დიდად დააგვიმარბდა თროსტზე მოქმედი ჯარების სამხედრო და მშვიდობიანი სამსახურის გადაღებაში, რომელსაც მე შევამდგენებო<sup>18</sup>.

ალ. შვედერმანს ნება დართოს ს. ესაქმისთან გადასულიყო და, მართლაც, 1915 წლის მარტობა 1917 წლის გაზაფხულამდე მასთან იმყოფებოდა. კერძოდ, 1916 წლის ზაფხულში ისინი სარაკაშივის აზრულებს, ბაიბურტის, ტრაპიზონის, ერძინკიანის, მამახუნჯისა და სხვა სამხედრო არენაზე არიან, იღებენ დილემებს: ,,აზრუების დაცემა“, ,,ტრაპიზონის აღება“ და სხვა, რომლებიც დიდი პოპულარობით სარგებლობდნენ იმ პერიოდში. ს. ესაქმის დიკომუნეით ალ. შვედერმანი ასრულებს აგრეთვე სხვა დავალებებს.

ალ. შვედერმანი 1916 წლის აგვისტოში ს. ესაქმის ბრძანებით მიეგზავრება მოსკოვს მათი ფილმების საქმეებთან დაკავშირებით, ამრიგად, იგი მთლიან 1916 წლის განმავლობაში ს. ესაქმის განკარგულებაში იმყოფება და სხვა კინოგადაღებაში ვერავითარ მონაწილეობას ვერ მიიღებდა. მამახუნჯეში, 1916 წელს ფილმი ,,ქრისტიანე“ არ გადაღებულა, რადგან არ იყო ამის პრაქტიკული შესაძლებლობა. მამ როდის უნდა დაწყებულიყო მისი გადაღება? არა უადრეს 1917 წლის ივნისისა, როცა ალ. შვედერმანი სამხედრო გადაღებებისაგან განთავისუფლდა.

მართლაც, ს. ესაქმე თავისი ყოფილი თეატრტორი, 1917 წლის 8 ივნისის თხოვნის საფუძველზე გ. გოგოტიძის აღკვეცებას კინოპარატით. ეს იყო 1917 წლის და არა 1916 წლის შესაძლებლობა, როგორც ამას თავის მოთხოვნებში აღნიშნავს ალ. წუწუნავა. ცხადია, ფილმის გადაღება დაწყებულია 1917 წლის ივნისიდან, ხოლო მას იღებდა კინოთეატრტორი ალ. შვედერმანი, რომელიც, ალ. წუწუნავის სიტყვით რომ ვთქვათ, რეჟისორთან წინაშეუბნის და შერიგების შემდეგ ,,ერთად-ერთი მსხვილი კადრი გადაიღო“

(მოვიგონოთ სცენა ,,ქრისტიანე და იასონი მდინარის მხარა პატივსა“, რომელიც შენარჩუნებულია ფილმში). როდის მიანება თავი ალ. წუწუნავამ ფილმზე მუშაობას?

ამაზე არც თვითონ, არც გოგოტიძე არ გადაწვდას ზუსტ ცნობას.

ალ. წუწუნავა ზემოთხსენებულ წერილში წერს: ,,გადავიღე სამი ნაწილი, ქრისტიანე ქალაქში ჩამოსვლა ნატალიასთან მისვლამდე, მერე ვერ მოვაქწარი. თბილისის სტეციალურ ენემდე იქნა გადაღებული. მე როსტოვსა და ბაქოში დავტრე 1918 წლის ოქტომბერში“.

როდის გაგრძელდა სურათის გადაღება, ალ. წუწუნავის წასვლის შემდეგ?

გერმანე გოგოტიძე იგონებს: ,,მთრე თეატრტორი პატიოსანი აღმოჩნდა. ეს იყო ალექსანდრე დილმელოვი (დილმელი — ა. გ.), რომელიც დიდი გაჭირვებით გადმოვიბირე პირენესაგან. ამრიგად, ეს ფილმი დილმელოვმა დამამთავრა“<sup>19</sup>.

როდის დამთავრდა ფილმის გადაღება?

გ. გოგოტიძე ,,ცეკავშირის“ გამეგობისადმი მიწერილ ზემოთხსენებულ წერილში წერს: ,,დიდი დარკოლებების შემდეგ მისთან მივალწვი, სურათი დავამთავრე ამავე წელს (გ. ი. 1917 წელს — ა. გ.) ნოემბრის თვეში, მაგრამ პოლიტიკური მდგომარეობა ამიერკავკასიისა, ხელს მიშლიდა, რომ უკვე სურათი გამოებევა“<sup>20</sup>.

ამ პერიოდის გამძაფრებულმა პოლიტიკურმა ვითარებამ ,,ქრისტიანესაც“ შეუშალა ხელი. იგი დასრულდა, მაგრამ ფართო მაჟორებლამდე არ მისულა. ჩვენ აქ შემთხვევით არ ვიხმარეთ სიტყვა ,,დასრულდა“.

რა მოსაზრებები გვაკეთებინებს ასეთ დასკვნას?

გარდა თვით გ. გოგოტიძის განცხადებისა, ი. იმედაშვილის აქრულობში ,,თეატრი და ცხოვრება“ მოთავსებული ინფორმაციული ცნობაც, რომელზეც ვერ გვიდევ თეატრმცოდნე ეთერ დავითაიანი მიუთითა თავის შემოხსენებულ წერილში, მოგვაქვს ეს ცნობა: ,,სინემატოგრაფი“. ვნატკე ნინოწილის ,,ქრისტიანე“. გერმანე გოგოტიძის თაოსნობით და ალექსანდრე წუწუნავის ხელმძღვანელობით გადაიღეს სურათები ადგილობრივ გურიაში. თბილისში, ორთაქალაში, კვიპის სასაფლაოზე, რკინიგზაზე და სხვა“<sup>21</sup>.

ეგვიიდან აქრუბაო ,,თეატრი და ცხოვრება“ ამ ცნობას მეტოხვევს 1917 წლის 3 თქტომბერს აწვდის და სხვა ეპიზოდებს შორის ასახელებს ისეთებსაც, რომელთა გადაღებაში ალ. წუწუნავის მონაწილეობა არ მიუღია (სკენები ორთაქალასა და კუკიის სასაფლაოზე) უნდა ვითვქიროთ, რომ ფილმის გადაღება უკვე დამთავრების პერიოდშია. აქ იმე. გ. გოგოტიძის თქმა ფილმის გადაღება 1917 წლის ნოემბერში დავამთავრე, სრულიად დასრუნება.

გარდა ამისა, იმ პერიოდის პრესის გადალოცებით, ფილმი 4 ნაწილისაგან შედგებოდა. 3 ნაწილი ალ. წუწუნავამ გადაიღო (ნატალიას სახელს ქრისტიანეს მისვლამდე), ბოლო ნაწილის რამდენიმე სცენის გადაღებას, რასაკვირველია, გოგოტიძე ნოემბერში მოასწრებდა. მით უფრო, რომ ფილმის გადაღების პრაქტიკურად მას ხელმოკლეობის გამო არ შეეძლო.

როგორ უნდა გავიგოთ გ. გოგოტიძის სიტყვები: ფილმი დილმელოვმა დამამთავრა, რომელიც დიდი გაჭირვებით გადმოვიბირე პირენესაგან?

მელოცებოდა კომერსანტმა პირინემ თავისი ფირმა საქართველოში (,,ფოლმას“ სახელწოდებით) 1919 წელს გახსნა და პირველი ფილმის (,,თავმოკვეთილი გავამი“ დადგმას შეუდგა. მან თეატრტორად ალ. დილმელი მიწვივა. პირინე ალ. დილმელს მანამდე იცნობდა, რადგან ა. დილმელი მის დაკვეთებს ასრულებდა — ბაქოდან ჩამო-



ტანლი უცხოურ ფილმებს რუსულ წარწერებს უკეთებდა. გ. გოგიტიძეს ალ. დილმელის გადამობრუნება სწორედ აირონის შეკვეთების შესრულების პერიოდში, სახელდობრ, 1917-1918 წლებში შეეძლო. უფრო კი 1917 წელს, როცა ალ. დილმელს ფილმების წარწერებზე მუშაობა თავის ლაბორატორიაში ახალი დანერგული ქიმიანა (1919 წელს, როცა პირონი და ვ. ბარსკი „თავმოკვეთილი გვამის“ დადგმას შეუდგნენ, თავიანთ ერთ-ერთ თეატრატორს სხვას, მიომუხრებზე კონსერვირებს, არ დაუთმობდნენ და არც ალ. დილმელი დაიანხმებოდა).

ასე რომ, „ქრისტიანეზე“ მუშაობა ალ. დილმელმა 1917 წლის სექტემბერ-ოქტომბერში განაგრძო შეუკვეთმანის შემდეგ. აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ ალ. დილმელისთვის „ქრისტიანე“ პირველი ფილმია, რომელზეც იგი მუშაობს მხატვრული ფილმის თემატიკაზე.

რა ბედი იწვია ფილმს 1917 წლის შემდეგ. დაებრუნდნენ ისევ გ. გოგიტიძის განცხადებას. იგი წერს: ველოდი უფრო კარგ დროს (ფილმის გამოსაშვებად — კ. გ.), მაგრამ 1918 წლის ოსმალების შემოსევამ ქ. ოსურეთში (სურათი იქ ინახებოდა) ჩემი იმედები სულ გააყარა და ჩემი სურათები ჩემს მთელ ქონებასთან ერთად დაიწვა ქ. ოსურეთში<sup>122</sup> ამრიგად, 1918 წლის დასაწყისში, როცა შესაძლოა ფილმი მზად იყო გარანზე გამოსაშვებად, მოულოდნელმა უბედურებამ კვლავ შეაჩერა მისი დემონსტრირება ფართო საზოგადოების წინაშე. გ. გოგიტიძე განაგრძობს: „რამდენიმე თვის შემდეგ, როდესაც ცოტა გონს მოვიღი, პატრონობისა თავმოყვარეობამ თავიანთ გამიპაზლა ეჭირავათ ამ სურათების აღსადგენად და შემხსვევით, ნეგატივები მის საშუალებით, რომელიც ინახებოდა თბილისში, აღვიად გინე ისევ ეს ტანკაული „ქრისტიანე“<sup>123</sup>.

ჩვენი აზრით, სწორედ აღდგენილი ვარიანტის განახლებამ გამოიწვია მისი დაკავშირებული ის ინფორმაციული ცნობები, რომელსაც ვთერ დავითაია თავის წერილში მიუთითებს, ისინი გამოქვეყნებულია გაზეთების — „საქართველოს ერთობისა“ და „სახალხო გაზეთის“ ფურცლებზე 1918 წლის ოქტომბერში.

ამრიგად, „ქრისტიანეს“ სრულიად დამთავრებული ვარიანტი აღდგენილია 1918 წლის ბოლოს და მზადაა გარანზე გამოსაშვებად. გ. გოგიტიძე მას ახალ დოკუმენტურ ფილმებს უმატებს, ქმნის მთელ პრიორამას ერთი დიდი სეანსისათვის, მაგრამ „უსახსრობისა და ტექნიკური მოუწყობლობის გამო, ამას ვერ ახერხებს. ამიტომ 1919 წლის დასაწყისში მთელ თავის პრეგრამას სახელმწიფო ლაბორატორიის უთმობს. სწორედ ამ პერიოდს ეძება ა. იმედაშვილის წერილიც „სამეცნიერო თვალსივრცის“, რომელზეც უკვეთი იყო საუბარი.

„...აღსრულდა ჩვენი მოწოდება, — წერს იგი, — გამოინდა თავგამოდებული კაცი, ვინც ეს საქმე (კინოს საქმე — კ. გ.) იცხარ და განახორციელა კიდევ. ეს არის გერმანე გოგიტიძე პროფინეული თეატრის ერთი მუშაკივანია, რომელმაც დიდი უნარი გამოიჩინა ამ საქმეში<sup>124</sup>. ავტორი მითხვალს შეასრულებს თუ როგორ შექმნა გ. გოგიტიძემ ფილმი „ქრისტიანე“ და დოკუმენტური ფილმები, აგრეთვე, რომ გ. გოგიტიძის მარჯვენა ხელი ამ საქმეში არის ხელოვნურად რეჟისორი ალ. წუწუნაძე“ და დასძევს: „ეს ლენტრები უკვე ენახეთ და სიამაყით აღვიყურეთ“.

ეს უკვე 1919 წლის ოქტომბერი იყო. ასე დასრულდა „ქრისტიანეზე“ მუშაობა. დასკვნის სახით შევიძლია ვთქვათ:

1916 წელი ფილმ „ქრისტიანეს“ შიშამხადებელი პერიოდია. ამ წლის მანძილზე ალ. წუწუნაძე თავისი თეატრალური დადგმების პარალელურად მუშაობს სცენარზე, ფიქრობს ფილმზე, ემზადება მის დასადგენად. გ. გოგიტიძე

ეძებს ფულად სახსრებს, ტექნიკურ საშუალებებს კინოთეატრატორს ფილმის გადასაღებად, რასაც იგი 1917 წლის ივნისამდე მიუძღვნა.

1917 წლის ივნისიდან, დაახლოებით სექტემბრამდე, მიღის პირველი ვარიანტის გადაღება ალ. წუწუნაძეს ხელმძღვანელობდა და ალ. შეუკვეთმანის ოპერატორობით. სექტემბერ-ნოემბერში კი სურათი დამთავრდა გ. გოგიტიძის ხელმძღვანელობითა (რასაკვირველია ალ. წუწუნაძეს სცენარისა და გააზრების მიხედვით) და ალ. დილმელის ოპერატორობით.

1918 წლის დასასრულს მიღის „ქრისტიანე“ აღდგენა სამარის შემდეგ.

1919 წლის გაზაფხულზე ხდება გარანზე მისი ფართო მასშტაბით გამოშვება. ვერ „საქართველოს ლატარიის“, შემდეგ „ცეკავშირის“ მიერ შეძენა. ა. იმედაშვილის წერილის სახით საზოგადოებრივი აზრის შექმნა ფილმზე.

ამრიგად, მთელი ოთხი წელი (1916-1919 წ. წ.) გრძელდებოდა პირველი ქართულ-სამსახობო ფილმ „ქრისტიანეზე“ მუშაობა. ბედის ანაბარად მიტოვებულმა ქართული კულტურის მოღვაწეებმა დიდი წავლებისა და შრომის ფასად ძლივს შეძლეს თიხნაწილიანი ფილმის შექმნა. და დღეს, როცა ყოველმხრივი დახმარებითა და მზრუნველობით აღჭურვილი ქართული საბჭოთა კინემატოგრაფიის მუშაკები ყოველწლიურად უშვებენ დაახლოებით 7 სრულტანკაიან მხატვრულ ფილმსა და მრავალ ათეულ სამეცნიერო, პოპულარულსა და დოკუმენტურ კინოსურათებს, არ შეიძლება დიდი მადლობის გრძობით არ მოვიგონოთ ისინი, ვინც „ქრისტიანეს“ და სხვა ფილმთა სახით იმ აუბედით ვითარებაში პირველი, მსგავს მტკიცე ნაბიჯები გადადგმა კულტურის ამ საზრიელზე და თვალსაჩინო როლი ითამაშეს ერთნული კინემატოგრაფის შექმნის სასიამაღლო საქმეში.

შენიშვნები:

- 1 „საბჭოთა ხელოვნება“, 1957 წ., № 10, გვ. 58.
- 2 საქ. სახ. არქ., ფონდი 371, საქ. 219, ფურც. 16.
- 3 „თეატრი და ცხოვრება“, 1919 წ., № 6.
- 4 საქ. სახ. არქ., ფონდი 371, საქმე 219, ფურც. 17.
- 5 იქვე.
- 6 იხ. ლელი კახანაძისა და გურამ ქვანიას პუბლიკაცია, „საბჭოთა ხელოვნება“, 1970 წ., № 7.
- 7 „ცეკავშირის“ კინოგანყოფილების მუშაობის შესახებ დაბეჭდილი ცნობები მომწოდო ცეკავშირის მუშაკთა დავით ბუხეიშვილმა, რისთვისაც დიდ მადლობას მივასსენებ.
- 8 საქ. სახ. არქივი, ფონდი 371, საქმე 219, ფურც. 37.
- 9 საქ. სახ. არქივი, ფონდი 371, საქმე 219, ფურც. 17.
- 10 სურნალი „დროშა“, 1923 წ., № 4, გვ. 30.
- 11 ფურ. „საბჭოთა ხელოვნება“ 1957 წ., № 10, გვ. 58.
- 12 ფურ. „საბჭოთა ხელოვნება“, 1971 წ., № 10, გვ. 78.
- 13 ნაუთი „სომუნისტი“, 1940 წ., 5 თებერვალი.
- 15 იხ. საქ. სახ. არქ., ფონდი 371, საქმე 219, ფურც. 16.
- 16 საქ. სახ. არქ., ფონდი 1438/1106, საქ. 25, ფურც. 2.
- 17 საქ. სახ. არქ., ფონდი 1436/1106, საქ. 25, ფურც. 3.
- 18 საქ. სახ. არქ., ფონდი 1087, საქ. 1128, ფურც. 317.
- 19 იხ. ფურ. „საბჭოთა ხელოვნება“, 1957 წ., № 10, გვ. 53.
- 20 იხ. საქ. სახ. არქივი, ფონდი 371, საქმე 219, ფურც. 16.
- 21 იხ. „თეატრი და ცხოვრება“, 1917 წ., № 39.
- 22 საქ. სახ. არქივი, ფონდი 371, საქმე 219, ფურც. 16.
- 23 იქვე.
- 24 იხ. ფურ. „თეატრი და ცხოვრება“, 1919 წ., № 7.

# ორი დრამის პროტიმიზანი

მერაბ გეცია

მალმრინან პანდელპაის პიესები: „ჩარლის ჩირალდინე-ბი“ და „მოლოდინი“ ერთიანი შემოქმედებითი ნაწარმოებია. გარდა მსოფლმხედველობითი ერთიანობისა, ამ პიესებს ისიც ანაივსებთ. რომ ეპოქაურ თემაზე არიან შექმნილი. „ჩარლის ჩირალდინე“ საჩარტველოში საბჭოთა ხელისუფლების დაპყრობის შროთიან და მთლიანად პერიოდს ეხება, ხოლო „მოლოდინი“ მოგაიხიბობს მეორე მსოფლიო ომის მონაწილეობით, რომელიც ფიქტურ განადგურებას გადაურჩენენ, მაგრამ ომის საშინელებანი ვერ დაივიწყებს და მორალური დაქვეითების საშიშროების წინაშე აღმობნდნენ.

ამ პიესების მსგავსება ერთ ძირეულ პრობლემაშია — რა გავლენა აქვს ადამიანთა შეგნებაში საკაცობრიო მოვლენებს, როგორ დგებიან ისინი მორალური კატასტროფის წინაშე და რა უბრუნებს მათ ცხოვრებისადმი რწმენას.

„ქართლის ჩირალდინე“ დაწერილია 1960 წელს.

დრამატურგს თავიდანვე შეეკავარა მოქმედების არსი.

სადურის ბქანზე უარავ ხალხს მოყვრია თავი. ერთ-მანეთში არეულა ათასგვარი დილოგი, ხუმრობა თუ სიმათილე, წყნა თუ სისხარული, მაგრამ საერთოში ეს მანიერადაც გაურკვეველისა და მოულოდნელისადმი ხალხის ჩემდრტხივას გვაგონებს. ყურადღებას იპყრობენ უმნიშვნელო დეტალბიც კი, თითქოს სრულიად უმნიშვნელო პერსონაჟები: ბავშვიანი ქალი, მორიგე, მუშა, სახელგანთქმული გოგონა ყაჩაღი — სურბელი და უეცრად გამოჩენილი იურტკი, რომელიც დრამის ერთ-ერთი მთავარი პერსონაჟი გახდება. ტუნწაღ, მაგრამ სახიფათო წარმოგვიდგენს დრამატურგი მათ ვინაობას, ჩხუბისა და აყალმყალის სიტყუაყიში ვიგებთ, რომ პილატე მოჯამაგირეა, მაგრამ რეჟოლციის ექოს მასთანაც მიუღწევია. მის ფუთაში ტყუამლთან და ტკბელ კვერბთან ერთად, ემისულ კანტის „წინდა გობინის კრიტიკაც“ დგეს.

აქვე უცნობით ლიტტანტრ რეგვზ მალაღაშვილს, აგრეთვე მთავარ პერსონას. პირველივე დილოგის შემდგეგი რეჟოლვერს იძრობს და ქვაფენილზე დაცლის. „ლიე-

ტნანტი — (თითქოს დაცხრა), მეშინია, ვინმე არ შემომაკვდეს. ცარიელი რეჟოლვერი უგნებელია“, ხოლო შემდეგ, როცა მენშევიკი ოფიცერი ტყუიას დახლის რეგვზს, პილატე ასე მიმართავს: „ოფიცერო, ხომ გაგაფრთხილეს ტყუია ბოლომდე შემოგენახა?... რეგვზი პასუხობს: „სად არის სამართლიანი ტყუია, სად?... ვალერიან კანდელაკი ამ დეტალით გვაცნობს მალაღაშვილის მერყეობას, ურწმუნებას.

დრამატურგმა შესძლო რამდენიმე დილოგში წარმოეჩინა ამ რთული პერსონაჟის ვინაობაც. უკერად „შორიდან საარტილერიო გასროლის ხმამ მიიპყრა საყოველთაო ყურადღება. ჯავშნიანი მატარებლის მიძიმე გუგუნში მოისმა მენშევიკური მთავრობის კიშნი, ბაქანზე თითქოს ჩამობნულდა. სადაცაჟ შორს, უკან, სიბნელეში ცალთვალა ურწმულმა გამოაბათა. ქვეშეების გრიალში იშლება კამრის აჟორება და შორეული სამხედრო მარში: აგონიაში ჩავარდნილი ავადმყოფის თვალბით ფართოდგება სინათლე. მწვანე-მთყვითალო სინათლე განწირულებებს შთაბეჭდილებას სტოვებს“. ასე დახატა დრამატურგმა მენშევიკების უკანასკნელი მატარებლის უკანასკნელი გამოვლა ხალხით საგზე ბაქანზე. ხალხი დუშს და ანით თითქოს განაჩენი გამოაქვს. თვთრგვარდილებით დატვირთული მატარებელი მიდის. მას ბაქანზე მყოფნი არ მიჰყავიან. ეს სიმბოლური მომენტი წერტილს უსვამს მთელ სცენას.

მეორე სურათს თბილისში, მალაღაშვილების ბინაში, გადაიყვართ. ამ ოჯახის წევრები მალაღი წრის წარმომადგენლები არიან. რეჟოლვერის გამოძახილი მათ ბინაშიც შემოიტრია. ერთ-ერთი ცენტრალური ფიგურის — ნინო მალაღაშვილის მეუღლე გვარდიის პოლკოვნიკი ანდნეივი, საზღვარგარეთ გაქცეულა. ნინო სამშობლოსადმი სიყვარულს დაუტოვებია, მაგრამ სიმშვიდე დაუკარგავს, შფოთავს. აქ ახლო ვიყვინთო რეგვზ მალაღაშვილს, სწორედ იმ ლიტტანტს, „სამართლიანი ტყუია“ რომ მოიციოხა. მალაღაშვილების რწმუნდაკარგული ოჯახისთვის საერთოდ აღარ არსებობს „სამართლიანი ტყუია“.

ნინოს ძმა თელე პროფესიით ინჟინერია; ისიც მერყევი და ურწმუნია.

მათ ბინაში გამოჩნდება ამ ოჯახის ნათლული, ჩვენთვის მუდგ ნაცნობი პილატე.

მალაღაშვილების სახლთან ავტომობილი ჩერდება. იქიდან კომისარი ბეგანი გადმოდის შეიარაღებულ ტომიფეისთან ერთად. აქედან იწყება ახალი განწყობილების დამკვდრება პიესაში.

გიმნაზიაში სწავლისას ბეგანს ნინო უყვარდა. მალაღაშვილებს ჰგონიათ, რომ ბეგანი სამხრობდა მისსული. მაგრამ გაისმის მისი სიტყუებები: „ვიწყებთ საქართველოს ელქტრფიფიკაციას“ და იგი თოდს შესაფავებს ამ საქმის მეთაურობას. მოულოდნელბობასგან თამოწვეული მცირეოდენი ღელვისა და ყოყმანის შემდეგ, ვინ თანხმდება. აქ თავდება პიესის ექსპოზიცია.

პერსონაჟთა ექსპონირების ასეთი ხერხი, ორიგინალობასთან ერთად ავტორის მაღალ დრამატურგიულ ტქნიკაზე მეტყულებს. ვალერიან კანდელაკი ზომიერებისა და დამაჯერებლობის გონობით, შტრიხებსა და ნიუანსებში გვაკონბო მოქმედ პიერეს. დასაწყისში ყველაფერი ემსახურება ატმოსფეროს ასახვას განსოფილებულ პლანში. აქ ორი ძალა ხვდება ერთმანეთს: ერთი, წარმავალი მენშევიკების სახით, ხოლო მეორე, მომავალი ბოლშევიკების სახით. ექსპოზიცის მებრე ნაწილში. იქ, სადაც კვანძი უნდა შექერას, ავტორს სწრავდა და ძალდაუტანებლად გადააქვს ჩვენე ყურადღება მთავარ პერსონაჟებზე. ცხადია, ჩვენ გავინტერესებს იმითი ბედი, ვინც დაჩრდა და „განწირულთა მატარებელს“ არ გაჰყავა. ვგრძნობთ, რომ თოდს არჩევანი,



სათავეში ჩაუდგეს ქართლის განირაღდნებას, წმინდა სიმ-  
ბოლური მოძქევისა. ამით მთარღდება პირველი მოქმედება.

მეორე მოქმედების პირველი სურათი, ისევე გამოიღო  
პლანითაა წარმოდგენილი. თუმაკ ველავე გამიზნულია ზო-  
გადი ვითარების გადმოსაცემად. ამისთვის ავტორი გვიხა-  
ტავს ე. წ. შავ ბაზარს. რემარკაში ნათქვამია: „სიტყვას  
ამბობენ ისინი, რომლებსაც კამათ ვითარებამ სიტყვა შეა-  
წყვევინა. ჩინაყრილი კვირბები ოფიცის მუნდირში, ინ-  
ტელიგენტ ქაღმეტი ოფისში ფრაკით და ჯარისკაცი ვაცერ-  
ცილი მართი ერთმანეთში შერეულან. აქ არც მეგობრო-  
ბაა, არც ჭრიბობა, შავ ბაზარზე ყველა გამოყიდულია, არა-  
ვინაა მყიდველი, ანგარიში თუ არ ჩაეთვლინ შემთხვევით  
შემოჭრილი სოფელს ან ყურმოთიელ დედაბერს, რო-  
მელთაც ბაზრის არსი ვერ შეუცვნიათ“.

ეს საპირისპირო ბანაკის კურატორები, „ბოლოთა და  
ირონიით“ რომ გაღვინებულან, უკანასკნელი მასკარადის  
პერსონაჟებია. ვეცნობით „ვევლა არმის დეკორაციის“ —  
ანხასს, „თავადებულ“ თეთრგვარდიელ მენსაბს, მის  
ფეხის ხმას აყოლილ კორჩინტასა და კოპიბას. ეს ადგილი  
ნაწარმოების ერთგვარ კონტრაბუნქტს წარმოადგენს. აქ  
უროთიერის შეყვარებულ გესლიანი მიზნებს „სამაჟარადი“  
პერსონაჟებსა და ქართლის განირაღდნების პროგრესული  
გზა. ცხადი ხდება, რომ წარმატვანი მწარედ იკინებია.  
ეს დაბადი ხდის მოქმედების ტონუსს და კავშირს გახს-  
ნის მოლოდინით აღავსებს ნაწარმოებს. გაისმის შენასიბის  
სიტყვები:

შუ ნ ა ს ი ბ ი (ნიონს). ვალაკით თქვენ სულელ ძმას, რომ  
პროექტებით და მწენებლობით უფრო დიდ ზიანს გა-  
ვაუბოს, ვიდრე ამახ ასი გენერალი შესძლებდა...

ნათელი ხდება, რომ რევოლუციის მტრებს კარგად ეს-  
მით ქართლის განირაღდნების კოლასალური მნიშვნელობა.

ამ სურათში გამოჩნდება ახალი იდეების ერთგული პი-  
ლატე, რომელიც ხალხს ავევლის ძქმის სამუშაოდ უხმობს.  
მუნასიბი და მისი პარტინორები პილატეს მოვლას განიზ-  
რახავენ. მოქმედებები ხაერვე შემთხვევით გამოჩნდილი  
რევანი. მუშტის ძლიერი დარტყმით იგი ძირს დასცემს ან-  
მასს. შურისძიების გეზი ახლა რევანისაკენ ანაცვლება. ხე-  
ლიდან დაგარდნილ რევოლუერს დასწვდება ახმასი, ლულის  
რევას მიუშვებს და სწორედ მაშინ, როცა გასართლას აღა-  
რფერი უკლია, ანაზხად გამოჩინილი ნინო დასაწვრებს და  
შეძახილით: „არ გაბედო“ — შემოსეული შალიდან რე-  
ვოლუერს გამოაჩენს. ეს უკიდურესად დრამატული მომენ-  
ტია.

„შვი ბაზარი ქალის გამბედაობამ მოსცარა“. — ავ-  
ტორის ამ სიტყვებით მთარღდება ეს სურათი.

მხატვრული სიმბოლიკას ამ ნაწარმოებში ძალზე დიდი  
ადგილი უკავია. დასაწყისში ვილაპარაკე „წარმატვალა  
მატარების“ სიმბოლიკაზე. ახლა კი მათთვისის ყურ-  
რადებას შევაჩერებ ერთ ყველაზე მნიშვნელოვან, განმა-  
ზოგადებლ სიმბოლოზე — ესაა „სამართლიანი ტყვის“  
ძიება. ნაწარმოების დასაწყისში რევანის მიერ ამისროლი-  
ლი ეს ფრახა, მთელი მალალაშვილების ოჯახის საერთო  
განწყობილება ამსახველია. და აი, რევოლუერი კინალამ  
გაჯარა ნიონს ხელში. ხომ არ ნინვას ეს, რომ მალალა-  
შვილების ოჯახი სწორი გზით მიდის; რომ მათ არსებობა-  
ში რწმენის აღდგენის რთული პროცესი მიმდინარეობს?  
თუცა რევანზე ამის თქმა ჯერჯერობით არ შეიძლება.

რამ აღუდგინა რწმენა მალალაშვილების ოჯახს?

ახლა ცოტა ხნით თვლი მალალაშვილის იერსახეზე შეე-  
ჩერდეთ. ჩვენს შობაგებულბაში უკვე ჩამოყალიბდა მისი  
სახე. თვდის ძირეული დამახასიათებელი ნიშანი ის არის,  
რომ იგი „მოქმედების“ ადამიანია და არა „ფიქრის“. ამი-  
ტომ იყო, რომ იგი დაუყენებლად ჩადავს ზაქისის მშე-

ნებლობის სათავეში, როგორც კი დაინახა, რომ ამით ქვე-  
ყანას კეთილ სამსახურს გაუწევდა. ავტორის აზრით, სწო-  
რედ ამ „მოქმედებაშია“ ჭეშმარიტება. სწორედ ესაა ერ-  
თადური გზა შეგნების გაჯანსაღებისაკენ. ვალერიან კან-  
დელაკის მიერ შექმნილი ეს პერსონაჟი ქართულ დრამა-  
ტურეკიაში დიდადეებით გიორის ძიების უაღრესად მნიშვნე-  
ლოვანი ცდაა.

მეთოთე სურათში კვლავ მალალაშვილების ბიანს ვუბ-  
რუნდებით. მეთხველი აბათ შეამჩნევს, რომ კომპოზი-  
ციის ასეთი განლაგება — ზოგადიდან კერძოსკენ, ავტო-  
რის მიერ ჩაფიქრებულაა როგორც შესაძლებლობა ვითარ-  
ბის გაშლილ პანორამაში მივივითის პერსონაჟთა ად-  
გილზე.

ამჟერად მალალაშვილების ოჯახში დღევ და იმედ  
სუფვეს. ვალერიან კანდელაკის ყურადღება თამრისკენ  
ინაცვლებს. თამრის როლი თანდათან იზრდება, რათა შემ-  
დგომ სურულიად ახალ მოვლენად გადაიქცეს — თამრისა  
და პილატეს ერთმანეთი შეუყვარდება. მეთხველისთვის  
აღბთ ნათელია მთი დაკავშირების მნიშვნელობა — პი-  
ლატესა და თამრის სახელური სიბრტყე თანარღდება.  
ყურადღების მახვილი ეცემა ნინოსა და ბეჟან ქარცივას  
ურთიერთობაზე, თუმაკა წინაპრების შემხადებაა, რათა  
ეს ურთიერთობა კავშირად გადაიქცეს. მაგრამ მოქმედებაში  
კვლავ ერთგვარ რევოლუერი — „სამართლიანი ტყვის“  
სიმბოლო, იგი რევას მოაქვს თედისთან, როგორც კონტრ-  
რევოლუციონერების მუქარა, მაგრამ თელი მალალაშვილს  
ეს მუქარა არ აწინებს.

როგორი პიროვნებაა რევანი? რატომ გაირიყა იგი  
ცხოვრებით? რატომ დაიშალა მორალურად? ამის მიზე-  
ზი პირველ რიგში მისი მოქმედებებია. მან ვერ შესძლო  
პირად ინტერესებზე მალა დადგომა, ვერ იპოვა ორიენ-  
ტორი და ურწმუნობის ჭია მას ხელ-წელა ღრღინს. ან-  
ლოვდება მისი გარდაუდებელი დღეუბა. სამუშაობრედ, სწო-  
რედ დაღუპვის მომენტში პოულონს იგი იმას, რასაც  
ქმდება.

შესაძებ მოქმედებას დრამატური პილატეს იერსახის  
გახსნით იწყებს.

პილატეში მოიმჩნევა თელი მალალაშვილიან ტპოდუ-  
რი მსგავსება. შილატემ სიახლის სიკეთე უშუალოდ თავის  
თავზე გამოსცადა. მისი ცოდნა ბეგრად უფრო წინაა მის  
შეგნებაზე. ამაში ნალოდა ვრწმუნდებით მესამე მოქმედე-  
ბაში, რომელიც იმავე პრინციპით, ზოგადიდან კერძოსკენ  
განლაგებით არის მოტანილი. ამჟერად ვეცნობთ ზაქისის  
მწენებლობის ერთ-ერთ თუნას. სწორედ აქ ვრწმუნდებით,  
რომ პილატემ შეკრიბა და ცოდნის მარაგი, მისი გაცნობი-  
ერება ჯერ კიდევ ვერ მოასწრო, მაგრამ ეს სურულიადც არ  
ამცირებს მის ღირსებას ჩვენ თვალში, რადგან ხელდავთ,  
რომ სიახლის ტალღას იგი სიხარულით, მხნედ და რომან-  
ტიული სულისკვეთებით მიჰყავდა.

შესაძებ მოქმედების დასაწყისში პილატე გლეხებს  
ესაუბრება ელექტროსალიტის მწენებლობაზე. თუმაკ აქ  
ყველაფერზეა საებრან: ყოველდღური ყოფით მოვლენებზე,  
პოლიტიკურ ვითარებაზე, მომავლის გეგმებზე; მრავლის-  
მეყველოდ, საბიჯრდაა გადმოცემული გლეხების გულუბ-  
რელოდ, თუცა ჯანალი შეხედულება შექმნილი ვითარე-  
ბაზე, მათი გაკვირება და აღტყაება. მაგრამ გლეხთა რიგე-  
ში, მხოლოდ ასეთებისაკენ როდი შედგება. მათ შორისაც  
არაიან ადამიანები, რომელთაც საყოველთაოში მოვლედ თა-  
ვისი, პირადული დინტერესება ამბორადებთ. ასეთები არიან  
ზორაბა და ბარბა. აქვე გამოჩნდა სურებელი ყაჩაღი, რომ-  
მელმაც ერთ დრის პილატე მოჯამაგირიობიდან იხსნა და  
დღვისისაკენ დაიცვა. სურებელი სამუშაოს საშოვნელად მო-  
სულა. მას შესაფერ სამუშაოს, საწყობების დარაჯობის შეს-



თავსებენ. იგი უარს აცხადებს. „ძამა, მთელი ცხოვრება ლალუმზე ვიჯექი, არ მეყო...“ პიესის ექსპოზიცია იძლიოდა იმის დაბრუნებას, რომ სურბელი უფრო მრავლისმომცველ ფიგურა გადაიქცეოდა, რადგან გამორჩენილსავე მოგვიბოლა და მისი ბედისაღმე ინტერესი აღძრა. ავტორმა კი იგი მაღლ გაიყვანა მოქმედების მსაუღლებიდან.

მესამე მოქმედებაში ისეთი შთაბეჭდილება გვჩვენებს, თითქმის მოქმედების მდინარეამ გაიყავაო. და აი, უკერძოდ შემოიკრა რევაზი. იგი აფორიატებულია, თვლის ქვებს. ყველას უკეთვინებს გავლით იქაურობას. გარბის. შირდიან მოსმის არღის ყრუ ხმა (არღანი უაღრესად საინტერესო დეტალია). მას მოწყვედა საერთო შფოთი და ხალხის გუბუნი. ისევე შემპარავად და ყრუდ უკრავს არღანი. ყუბ მისი ხმა მიწყინარდება და მის ნაცვლად გაისმის გრავიწევა. თითქმის მთა და ბარი ჩაიქცა. შემწარავა პილატეს ყვირილი: „ძია თელი! ძია თელი!“... შემდეგ ყველაფერი ეს ჩურჩულში გადადის: „მოჰკავით!...“ შემოაქვთ მკვდარი რევაზი. პილატეს დაუმხალსოვრება რევაზის ბოლო სიტყვები: „უსუსურების იარაღი პატრუკია და ზონარი მოკლე!“ ნათელია, რევაზს შეუტყვევია რევოლუციის მტრების განზრახვა — მშენებლობის აფეთქება. მიუვდომებია ამ განზრახვის უენებელყოფა და საწყობიან ერთად აფეთქებულა.

მერყევი ინტელიგენტ რევაზ მალალაშვილს, რეალობისაგან მოწყვეტამ გამოუტანა მკაცრი განაჩენი. სწორედ სიკვდილის წინ მიიღო მან გადაწყვეტილება, დადგა რევოლუციის მსარეზე, ამოირჩია თავისი მორალური ალტერნატივა და ამან ნაწილობრივ რეაბილიტირება მოუტანა მის პიროვნებას.

მეექვსე, ფინალურ სურათში, მალალაშვილების ოჯახი ღრმა მწუხარებას მოუცავს. ამ დროს მიღის მუნასიბი და თან ბოროტების სუსხი მოაქვს.

მ უ ნ ა ხ ი ბ ი. ქმარა, (ოთახს თვალი მოვლო) პოლოცნიკი ჩანდილი საკრთაფელოშია... თქენი ქმარი წინადადებას გაძღვევი ინახალოვო.

ნ ი ნ ო. ჩემი ძმის მკვლელო.. ქარგი, თვითონ მოვიდეს... საქალაქოში დაელოდებოთ!.. (მუნასიბი მიდის. ნინო საქალაქოში ჩადის. მოდიან ბებენი და თედო. ბუქანი ზაჰესის მკაცრე გატაცებით ათვალდებენ).

ბ ე ვ ე ნ ი. ერთი შეხედვით, მილიონი მუშის ძალას მოგვცემს, მილიონის!.. ჩაწუდება მგლები დშულო. მტერი არ ცდება, თვეზარს სცემს ქეშმარტიტება.

მ ი ლ ა ტ ე. ვილა დარჩა? შვი ბაზარი გაქმდა.

ბ ე ვ ე ნ ი. (მილატეს შიამიტიბო ღმილს მოგვრის) შუა გზაზე ვართ.

თ ე დ ო. ნინო სად არის?

მ ი ლ ა ტ ე. ძინავს. (საქინიბოდან რევოლუციის გასროლა მოისმა).

„სამართლიანმა ტყვიამ“ ამგვარად პოლოცნიკი ჯანდიერი მოძებნა. „სამართლიანმა ტყვიამ“ გზა გაიკვლია მალალაშვილების ოჯახში. ამ სიმბოლურ მომენტს ერთვის ნინოს სიტყვები:

ნ ი ნ ო. (თვლის მიუხალსოვად. მაგიდაზე რევოლვერი დასხდო) ზა, ერთხელ რომ გამოგვგზავნე ჩირადღენებს ჩასაქობადა!..

ნინოს ეს სიტყვები ნათელს ფენს მალალაშვილების ოჯახს. ამ ადამიანებში აენთო დაკარგული რწმენა. აენთო და შეუერთდა ქართლის ჩირადღენებს... პიესის სიმბოლური ფინალიდან ღრმა, „ფიქრიანი“ ოპტიმიზმი გამოსჭვივის. პიესა „მ ო ლ ო დ ი ნ ი“ მეორე მსოფლიო ომის საში-

ნელებათა შორეული გამოძახილია და „დაკარგული, მადონის“ თემაზე შექმნილი ნაწარმოები. მთავარი პერსონაჟი ფენქის ინგატიუსი (სახელი და გვარი, ან თქმა უნდა, პირობითია) ამ თაობის ტიპური წარმომადგენელია. მეორე მსოფლიო ომში მფრინავი იყო, ტყვედ ჩავარდა, საკონცენტრაციო ბანაკში მოხდა, ფაშისტების სახრჩობელას გადაურჩა, დამარცხსოვრების ერთადერთი ბალავარი — ადამიანისადმი რწმენა. კაცობრიობას ვერ აპატია მეორე მსოფლიო ომი. ფაშისტურმა ანტიკომუნისტმა ყველა დადამსაზრდისებებში დააჭყლა. მარტოდ დარჩენილმა ლითონბაში პილატე გამოსვლილი...

პიესასთან ჩვენი პირველი ნაცნობობა საკმაოდ ბუნდოვანი და ორზაროვანი დიალოგებით იწყება. ერთ-ერთი მთავარი პერსონაჟი (ბიძინა) დანიტრესეხებულა მამის ვინაობის გაგებში. ეს ვითარება ავტორს პირობითი პლანი აქვს მოცემული. პირველი დიალოგი ბიძინასა და მერის შორის საერთო ვითარების ექსპოზიცია უფროა, ვიდრე მოქმედი გმირების ამ დროის კოლიზია.

ბიძინასა და მერის საუბრის დროს გამოჩნდება ფენქის ინგატიუსი.

მ ე რ ი. ის საშინელი კაცი გამოჩნდა, ლოთი, ახლაც ფულს აგწანის.

გ ა ნ ა ტ ი უ ს ი. (შემოდის) შორს იყურებოთ, ელოდებოთ? ბ ი ძ ი ნ ა. დიხ, ელოდებოთ! გ ა ნ ა ტ ი უ ს ი. ვის ელოდებოთ? მ ე რ ი. მამას, გუშინაც ასე იყო.

ირვევია, რომ ბიძინასა და მერის დედა ერთი აკეთ, მამა სხვადასხვა. ინგატიუსი ცინიზმით ამკობს ამ ფაქტს. ფულს ართმევს ბიძინას და მიდის. ასეთია პიესის ექსპოზიცია.

ინგატიუსი ბრუნდება. ლუღის გამყიდველს მისთვის რამდენჯერ ცნობა მიუწვდია ბიძინას თაობაზე. გარდა ამისა, შეუტყვევია, რომ ბიძინას დედა — ვალერია ქირურგია და იმ საკადემყოფოში მუშობს, საიდანაც იგი ლითონბისთვის ახლახან გამოამევეს. შევიტყვავს, თუ რად მუშობდა იქ, იგი პასუხობს — პროსექტორში, მიცვალებულებთან. უწყინარი სამსახურია. დრამატურგის მიერ მოცემული ეს ერთი დეტალი მთლიანად გვიხატავს ინგატიუსის მეღაწქოლის მთელ სირმებს.

ამ დროს გამოჩნდება ვალერია. რამდენიმე დიალოგი და ავტორს სათქმელის შუაგულიში შევყავართ.

ვ ა ლ ე რ ი ა. ფრინავდებო? გ ა ნ ა ტ ი უ ს ი. ოდენდაც (გაიქიმა) ჰმმ ავიაშენაერთის უფლოდ შფრინავი. ვ ა ლ ე რ ი ა. ჰმმ?..

ვალერიას შევიტყვა და მრავალწერტილი (რაც მის გაოცებას ამტყველს) უკერად მონუსხავს ვითარებას. გამოცნაურება ვალერიასა და ინგატიუსს შორის კიდევ უფრო ღრმავდება მას შემდეგ, როცა გაირკვევა, რომ ორივენი „ბეშუბაზე“ იყვნენ დაბანაკებულნი. დიალოგში ჩაერევა ბიძინა:

ბ ი ძ ი ნ ა (უშისამართო დაცინვით) იესო მაცხოვარის ბედი შეწერა, წმინდა მარიაშე მშვეს! ვალერია სილას გაწინავს შვილს. გ ა ნ ა ტ ი უ ს ი. მწუხარებას ტყვილი დაუშატეთ, არ უნდა გააწინათ. ვ ა ლ ე რ ი ა. რა მწუხარებას? გ ა ნ ა ტ ი უ ს ი. მას მამის სახელი უნდა, სიმართლე... ვ ა ლ ე რ ი ა. თუ არ ვიცო. გ ა ნ ა ტ ი უ ს ი. ვინ დაიჭირებებს? ვ ა ლ ე რ ი ა. არავინ.

ჩვენ უკვე ვიძებოთ, რომ ვალერიასა და ინგატიუსს რალაც აკავშირებთ. ანტიკომ მათი დიალოგი ორზაროვანდ

<sup>1</sup> ტექსტიდან გამოყოფილია მთავარი ფრაზები. მ. გ.





აღიქვამდა. ეს გაორებული პლანი მთლიანად გასდევს ნაწარმოებს და მას ფსიქოლოგიურად რთულს ხდის. მეორე მხრივ, სწორედ ეს სირთულე ბაღებს ვითარებაში გარკვევის სურვილს. იმაზეც ჩვენი ცნობისმყვარებია. ავტორს განზრახ არ გამოუყენებია დიალოგის გაშრობებული რემარკებიც.

„ემოთუაჲ“ ბანაკისა და მფრინავის გასცნენება ვალერიამი აღსარების სურვილი დაბადა. და იგი ნელ-ნელა იწყებს ბიძისა მამის ვინაობის გამიქვლას. აი, ვალერიას ეს უაღრესად მხატვრული მონოლოგი მცირედენი შემოკლებით.

ვალერია. სიზმარი ვნახე: ბრეკ ვუკაცმა, ახოვანმა, ჩალისფერთმანმა ხელი მომხვია და თვითმფრინავით კაბიტაცა სადარულად მაღლა. სხვა, უცხო პირობისა რომ მივაღწიეთ, თვითმფრინავს ხანძარი გაუჩნდა. მთელი თვითმფრინავი შიგ გაეცვია. ამ ზღაპრის გმირმა თავისი პარაშუტი მოიხსნა, ღვედები სასწრაფოდ დადმოკლა და დიმილით მიიხრა: ვალერია, მშვიდობით, კვლავ დღემამწაზე წადი. ცეცხლოდებულმა გადამოკცა და თვითმფრინავიდან გადომიშვა. ჩემი პარაშუტი ვაშლმა, მოფრინაველი ნელა, აუჩქარებლად. ცეცხლოდებულთ თვითმფრინავი გარშემო მთვლიდა. ჩალისფერთმანი ვუკაცო ჩაიფერებოდა, პირდაღებულმა სილაყვარდემ შთანთქა. ზღაპრის გმირი დაიღუპა, რომლის მსვავსი სხვა დროს არსად მენახა, ნაწილი სატფო დავკარგე მეგონა, ის იყო ჩემი პირველი სატრფო. სიზმარი ვის არ უნახავს, ვის არ უტერია სიზმარში, მაგრამ საოკრება მეორე დღეს იყო, როცა „ემოთუაჲ“ კარავში ნაწილები, გაცოცხლებული ვუკაცო შემოვიდა, სიზმარში ნახანი, გაცხადებულთ, ავიოქვედნაწყოდის მფრინავი, სიზმარში ნახანი ჩალისფერი თმით. იმ დროს შემოვიდა, როცა ჩვენ, სამედიცინო სამსახურის რამდენიმე ოფიცერს ხელში მომცრა კიბეტი გვერდისა და სამ მფრინავს გაფრინის ნიშნა ვულოცავდით. — სამი კი არა, ოთხი მივფრინავთ, ოთხი არჩევი! — თქვა მან გულის სიღრმედან გმინვა აღმომხდა, თავი ვერ შევიკავე. ეყვამ აღმომხდა. ის ვუკაცო მოიხალხოვდა და მიიხრა — ნუ გეშინია, გოგონა, ფეხები ვარ, სამჭერი რომ ფერფლად მაქციონ, სამჭერ მქვედრითი დადგები. მე ცრემლი წამსკვდა. კვლავ დაამშვიდა, შუბლზე მაქცია. მე ვიცოდი, იგი ველარასოდეს დაბრუნდებოდა. სიზმარში სხად დენახე, იგი დაიღუპებოდა. მე ვიცოცხლებდი, ის — არა.

ჩვენ კიდევ რამდენიმე ქია დავლიეთ, თავლი ცრემლით მევსებოდა. მალე დავიშალეთ. იგი კარავიდან გამოქვდა. საშიშრო დამე იყო, ბნელი. ზღვაც არ სუნთქავდა. ვარსკვლავებს სინათლე გამოლოვდა. კავკასიის მთებს გადაღმა, ჩრდილოეთში, ვრცელ ქვეყანაზე სასიხარისო ყრუ კენესა ისმოდა მხოლოდ. მომყვება წინა ღამის გმირი, სულ ცოტადა დარჩა, ცისკარს ვარსკვლავზე გაფრინდება და დაიფრფლემდა კიდევ. დამთავრდება მისი ცეცხლოვება, ჩალისფერი თმაც დაიფრფლემდა, ამ ქვეყანაზე მისი აღარაფერი დარჩება. მე ვიცრემლებოდა. ვუმა ხელისფალით ცრემლი მომშვინდა. — იგი არ უღდა მოკვდეს! — გადამწკვრებ მე. მუშპარე იყო დამე და ვმუშპარებდით ჩვენ. შერე აღარაფერი ისმოდა, მთელ ქვეყანაზე ჩვენი სუნთქვა ისმოდა, სხვა არაფერი.

დრამატურგის მიერ შექმნილ ამ მონოლოგში ყველაფერი — ომის საშინელება, ქალის, დედის პროტექსტი აღამიანის მოკვლის წინააღმდეგ, აღამიანის კვლამა და მისი გადასახლება ქალის არსებაში, არყოფნაცა და ყოფნაც იმავე დროს.

იგნატიუსის მოგონებათა ჯაჭვი იძრა. მთლიანად გაახმიანა მისი წარსული. ეჭომ წყმომიდე მოაღწია.

იგნატიუსი. ქალბატონო, თქვენი შვილი ამას უნდა გეცხადოს ამას ვინ ვერ მხვდება. მიარჩანლით, უფობარი, რომ ქვეყანაზე მუდამ იცოცხლებენ. სიცოცხლე უმღვივი წრეა, ზეალმავალი წრე. წადით გეოუკვა, უფობარი, ამას ვინ ვერ მხვდება, მთელი ქვეყნის სინდისი თქვენ მხარეზეა...

ფინალში ავტორი უფრო ცხადად მიგვანიშნებს ვალერიასა და იგნატიუსის ვინაობაზე.

ვალერია. (აღგება) ნახვადღის. იგნატიუსი. მშვიდობით. (ქაქ ფრანჯა ვინაიკიაა ვალერია ამის, ნახვადღის, მამავალი შეხვედრამდე, იგნატიუსი პასუხობს, — მშვიდობით, მეტს აღარ მხვდებოდა, (მ. გ.) უკაცავად ქალბატონო, ის უსახლო უკაცავა გამოთვლილმანს არაფერი ვისახლოვართ ვერალო... ვალერია არა. რატომ მეითხებოთ? (ეს შეითხვაც ორგვარად შეიძლება ვაგეოთ — პირველი, „თქვენ ხომ იცით“ და მეორე „თქვენ საიდან იცით?“

იგნატიუსი. ვერცხლის ბეჭევი?

ვალერია არა. დიახ. ვერცხლის... (ხელი გაუშვია, იგნატიუსმა აღმაცერად დახედა, ვითომ სხვათა შორის) თქვენ რა იცით?

იგნატიუსი. არაფერი, ერთი ბეჭდანი ბიჭი მასხვებს, ვუკაცოვას უქებდნენ, წარბისხადევი იყო...

ცხადია, ვალერიამ ვერ იცნო ძალზე შეცვლილი იგნატიუსი. ორასწრეფანი დიალოგები ახლა კონკრეტულ მნიშვნელობას იძენენ.

იგნატიუსი. (კვლავ ირბად დახედავს) არა... ვალერია. მოდით ხვალ, პროსექტურაში დაგაბრუნებენ. მოითმინეთ, იქნებ ფული არა გაქვთ, მანამდე (საფულე მოიჩრია).

იგნატიუსი. გმადლობთ, გეოუკვა, მე არც მათხოვარი ვარ, არც ლოთი... (იგნატიუსი დაიღუპა)

იგნატიუსის ეს სიტყვები შემობრუნების მომენტია მის ცხოვრებაში. იგნატიუსი უბრუნდება თავის თავს, ვალერიას ადამიანებაში გმირობამ მის თვალში უკვე გამოისყიდა ომით გამოწვეული ყველა სიმდაბლე. იგნატიუსი უბრუნდება ცხოვრებას, რწმენის აპოთეოზად გაიხიის მისი საბოლოო სიტყვები:

იგნატიუსი. #12-ე ესკადროლია, სმენა... ლაპარაკობს ჩალისფერთმანი სერჯანტი გნატ იგნატიუსი. ბიჭებო, მე ცოცხლო ვარ! ჩემი თვითმფრინავი მწყობრშია, მოტორი ჩართეთ. მარტო არა ვარ! სტარტზე ვარ, მიფრინავ (მთელი ხმით მღერის) „სულ მაღლა, სულ მაღლა!“...

რა უკარგეს და რას შეუძლია აღუდგინოს ადამიანს დაკარგულ რწმენა — ამ პრობლემაზე არის შექმნილი „ქართლის ჩირაღდები“ და „მოლოდინი“. სწორედ რწმენის ასახვა წარმოდგენდა დრამატურგ ვალერიას კანდელაკის მიზნას, სწორედ ამ სულისკვეთებითაა გამსჭვალული ეს ორი პიესა.

„ქართლის ჩირაღდები“ უკვე ათ წელზე მეტია განუწყვეტელი იდგება ქართულ სცენაზე. მისი ბრწყინვალე დადგმა განახორციელა ვასო ყუშიბაშვილმა სოხუმის თეატრში 1961 წელს. წარმატება ხვდა წილად რუსთაველის თეატრის დადგმასაც (რეჟ. დ. ანთაძე). მიუხედავად რთული დრამატული აღნაგობისა, მისი დადგმა განახორციელეს სახალხო თეატრებმა.

პიესა „მოლოდინი“ მაყურებელმა იხილა როგორც სატელევიზიო სპექტაკლი. საპატიო ადგილი დაიმკვიდრა მან რუსთაველის თეატრის რეპერტუარშიც. პიესების მაღალმა პუბლიკურმა, პრიზიზიზმა აქვებლობამ განაპირობა მათი აღიარება.

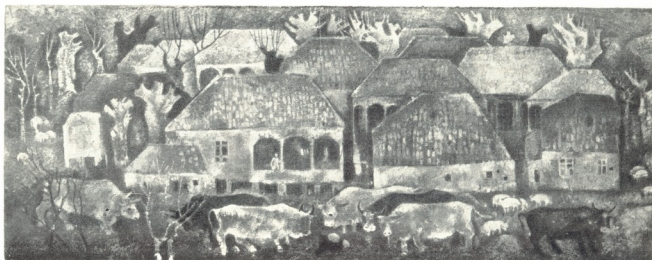
ს ს რ კ 5 0  
ფლისთავისაფში  
მიკლავნილი  
გამოყვანილან



ტ. თალაკვაძე.  
მთიელი გოგონა.

გ. ნარმანია.

ქართლა.





# ეფთხე ზოსტანი და მისი „სირანო დე ბერჟერაკი“

ნათელა მგელაძე

ქმედონ რუსტანს ერთ-ერთი საპატიო ადგილი უკავია ფრანგული თეატრალური კულტურის ისტორიაში. მის სახელთან დაკავშირებულია რომანტიკული დრამის აღდგენის ცდა XIX საუკუნის 90-ან წლებში. ამ პერიოდში პარიზის თეატრებში უხვად დგმებოდა ეპიკურული ხასიათის დრამები, რომელთა ავტორებმა ქვემარტივი რომანტიკული გმირი დუნე და უსიცოცხლო პერსონაჟებით შეცვალეს. თუმცა მათ ეს პერსონაჟები „რომანტიკული სამოსელით მორთეს“, შინაგანი ხასიათით მაინც მოსწყვიტეს რომანტიზმის, კერძოდ, მისი მამამთავრის პიუგოს დრამატურგიის მალდე ტრადიციებს. კოპეს, მენდესის თუ ბანვილის რომანტიკული ვენებით შეპყრობილმა შარლონურმა აზროვნებამ უკვდავი თემები მოძველებული ხერხებით შექმნილ ტრაფარეტულ ფორმაში მითათავსა და გაყალბებული რომანტიკული გმირი მაყურებელს წარუდგინა, როგორც ხელოვნების ქვემარტივი ქმნილება. დრამაჟიარის, დანიელისა და ალექსანდრე დიუმა-მამის დრამების „კეთილშობილი“ ავანტიურისტი მაშინდელი თანამედროვეობის გმირი გახდა. მისი მოჩვენებითი ვენებიანობა ხელოვნური იყო, ხოლო ფსიქოლოგია და მორალი დეკადენტურად გახრწნილი.

გარდა ფსევდო-რომანტიკული დრამებისა, 80-ან და 90-ანი წლების საფრანგეთში დიდად გავრცელდა სკანდინავიის დიდი დრამატურგების იბსენისა და ბიორნსტენის ფსიქოლოგიური დრამები. ამ დრამების, ანრი ბეკის პესიმიზმისა და ანტუანის „თავისუფალი თეატრის“ ნატურალიზმის მოძალდებამ იმდროინდელი ფრანგულ საზოგადოებაში საწინააღმდეგო რეაქცია გამოიწვია: ბუნებრივად გაჩნდა მოთხოვნები — აღედგინათ ისტორიულ-ეროვნული ტრადიცია, კვლავ წინა პლანზე წამოეწიათ ამაღლებული და სპეტაკი გრიზობები, ზნეობრივი სიწმინდე, ხელოვნებისთვის დაებრუნებინათ სიცოცხლის ტრფიალი და ოპტიმისტური პათოსი.

ამ საპატიო ამოცანის გადაწყვეტა წილად ხვდა ედმონდ რუსტანს, რომელმაც მკვეთრად გამოხატულ რომანტიკულ გმირის ახალი დროის შესაფერისი ასპექტი მოუნახა და ისე წარუდგინა მკითხველსა და მაყურებელს. თავის ცნობილ საგმირო კომედიამ „სირანო დე ბერჟერაკი“ მან გაუხამა სებულ, ზოგიერთი დრამატურგის მიერ შექტურად არარაობად ქცეულ რომანტიკულ გმირის პირვანდელი, პიუგოსეული, ზემოქმედებითი ძალა დაუბრუნა და ქვემარტივად ხალხური ხასიათი მისცა.

ამაყი და თავმდაბალი, დიდგულა და მორიდებული, გამბედავი და შშიშარა, აზირებული და გონებასამხვილი ამპარტავანი გასკონელი ბრეტერი და პოეტის, სამხავე ჯილით თეის ქედზე, ქექსმაგალითიანი კამპოლითა (საგულე) და მოსასხამით, რომელსაც გრძელი ხმალი ყოყლოჩინა მამლის კუდივით მალდა სწევს, უშველებელი, გროტესკული ცხვირით კეთილშობილურ სახეზე — ასეთად წარმოსდა ფრანგი მაყურებლის წინაშე 1897 წლის 28 დეკემბერს პორტსენ-მარტენის თეატრის სცენაზე ედმონდ რუსტანის უპოპულარესი გმირი სირანო დე ბერჟერაკი.

ეს იყო განსაცდელივით ადვილმა პოეტური დრამისა, რომელსაც „ბიურგერაკის“ წარმატებლობის შემდეგ, ისტორიამ თითქოს სასიკვდილო განაჩინებ კი გამოუტანა. კრიტიკამ და მაყურებელმა ერთხმად აღიარეს რუსტანის პოეტური შედევრი და მისი წარმატება „სილის“ ტრიუმფს შეადარეს. „სირანო დე ბერჟერაკი“ მაშინვე ითარგმნა ინგლისურ, გერმანულ, იტალიურ და რუსულ ენებზე. მედიდურმა გასკონელმა რაინდმა ზემით მოიარა მსოფლიოს საუკეთესო თეატრები. იგი ფრანგი ხალხის ყველა ღირსშესანიშნავი ეროვნული თვისების გამომხატველ სიმბოლოდ იქცა, ხოლო მისი სახელი წმინდა და ამაღლებული გრძობების სინონიმად გახდა.

ლიტერატურის ისტორიას არც თუ ხშირად მოეპოვება ისეთი უეცარი აღიარების მაგალითები, როგორც რუსტანს ხვდა. თანამედროვეებმა აღფრთოვანებული ეპითეტები არ დაიშურეს მისი ხელოვნების შესამკობად. ხალხი ზემორად სწავლობდა ნაწივეტებს „სირანო დე ბერჟერაკი-დან“ და რუსტანის სახელს საგნებსა და ნივთებსაც კი არქმევდნენ.

გაკონონარ ვითარებაში ჩატარდა „სირანო დე ბერჟერაკის“ პრემიერა. აპოლიდონებში პირველივე აქტიდან დაიწყო და ბოლომდე არ შეწყვეტილა. არანაულმა ერთუზაზხმა მოიცვა მთელი დარბაზი. წარმოდგენის დამთავრებისთანავე რუსტანი საპატიო ლეგიონის ორდენით იქნა დაჯილდოებული. ასე გრძელდებოდა თვეების მანძილზე — აღფრთოვანებული თვალებით, აღტაცების შეძახილებით და თანამედროვეთა მეზობტე ქორბ.

რუსტანის „დახვეწილი ნიჭითა და ნათელი გონებით“ მხოლოდოლი ქიულ რენარი ასე წერდა თავის დიღურში: „მხოლოდ რუსტანთან შეგობობა მანუგეების, რომ დაიბადდე ასე გვიან და არ მიცხოვრია დიდი პიუგოს ეპოქაში“; „ღმერთი ჩემო, რა მაღალივლი ვარ, ბატონო რუს-



ტან, რომ თქვენ არსებობთ, — დაუფარავი ალტაცებით წერდა ემილ ფაგე ურნალ „ღებას“ ფურცლებზე.  
 ფრანსუა სასენი „სირანო დე ბერჟერაკი“ შეადარა ბრილიანტს, რომლის წახანგები თვალისმომჭრელად ელვარებენ რამბის შუქზე. „1897 წლის 28 დეკემბერი, — ამბობდა იგი, — დარჩება მნიშვნელოვანი თარიღად დრამატურების მატიაინეში. რა ბედნიერებაა! საბოლოოდ თავიდან მოვიცილეთ სკანდინავიის ბურუსი, გულმოდგინე ფსიქოლოგიური ძიებანი და ნატურალისტური დრამის უმეზობანი. და აი, ხანგრძლივი ღამის შემდეგ ძველი გალიის მხიარული მზე კვლავ აკაიფდა ნათელ ჰორიზონტზე“.

„ამ შესანიშნავ ხან გულში ჩამწვდომ და ხან ირონიულ, საგმირო და გონებამახვილ პიესაში სახიზნ მადლიერების გრძობით მიესალმებოდა ჩვენი საუკეთესო ტრადიციებისაკენ შემობრუნებას, წმინდა ფრანგული თვისებების — მხიარული განწყობილების, დიდსულოვნების, ამაღლებული განზრახვების, უნაგარობისა და კეთილშობილების კულტის განახლებას“, — წერდა რენე დემიკი თავის წიგნში „ასალი თეატრი“.

მაგრამ ის თვისებები, რომლებსაც რენე დემიკი მხოლოდ ფრანგ ერის მიაწერს, სხვა ხალხებსაც ახასიათებთ და ამიტომ თამამად შეგვიძლია ვთქვათ, რომ ფრანგულ ეროვნულ ტანსაცმელი გამოიწყოიბი სირანო დე ბერჟერაკი საერთოდაცობრივ გიმარად იქცა.

თანამედროველი სისხარული შევეგნენ როსტანის პოეტური ნიჭით გატყობლებულ სახელოვან წინაპარს, როსტანსაც ასევე ადვილად გაიკავია გზა სხვა ერების წარმომადგენელთა გულებისაკენ. ამ განმედავმა რაინდმა შესახევა მათ მამა-პაპათა მიერწყებული ტრადიციები, მიხი სიტყვის ძლიერებამ ააქურდა სანუკვარ ოცენათა სიმეხი და გაცრეუელ იმედებს სიკიცვებდა დაურუნა, — მეთხოვლსა და მაყურებელს აფიქრებინა: ვახსამიგულ საზოგადოებამ იქნენ ჯერ კიდევ არ გამჭრალა რომანტიკული აღმადრუნა, „იქნენ კვლავ ძალუს მას მძლავრად გამოსის ფიქრები და წარმართის ადამიანები იტენათა იმ აღთქმული ქვეყნისაკენ, რომლისც იდეალი ჰქვია“.

„ამიერიდან ხარობს ჩვენი გულები, — წერდა თავის დღიურში ვიულ რენარი, — შევიძლია ვიხეტიალოთ ერთი თეატრიდან მეორეში, ვისმინოთ მონამჩისი, უკიდურესი უახრობანი და დამშვიდებული ვიყოთ: როგორც კი მოვისურვებთ, ვიხილავთ შედევრს, ის იქნება წაბილწულ გრძობებში ჩვენი დასაყრდენი და მასში ვიპოვით თავშეშაფრის სხეებისა და საკუთარი თავისათვის. კვლავ მოგვევა საშუალება ვისაუბროთ სიყვარულზე, თავი შევირითო მას, ვფაროთ ცრემლი და ადუფიროვანდეთ ერთი უბრალო სურვილის დასაკმაყოფილებლად — ვიყოთ ღირნიკუნნი“.

ოიუსტენ ფილონი იგონებს, რომ „სირანო დე ბერჟერაკი“ მ მაისის წარმოდგენაზე მესამე აქტის მაყურებლებს იმდენად იმედნად მოიკვდა დრამაში, რომ შეეძლებოდა ისდა აკლდათ, რომ სისხარული გადახვეოდნენ ერთმანეთს.

როდესაც ედუარდ როდი ამერიკის შეერთებულ შტატებში მოგზაურობდა, ჩიკაგოსა თუ ნიუ-იორკში, ბოსტონში თუ ფილადელფიაში... ყველაფე და ყველანი ერთხმად სთხოვდნენ: „გვესაუბროთ „სირანოს“ შესახებ“; საფრანგეთის სადღეგრძელოდ სასმისის აწვილის მისი დიდების დამაჯივრებინებელ სასმელ როსტანის ნაწარმოებებს მიიჩნევდნენ „საფრანგეთი ხომ ის ქვეყანაა, სადაც „სირანო დე ბერჟერაკი დაიწერა“.

ედმონ როსტანისთვის საბატოო ლეგიონის ოფიცრის

წოდების მიკუთვნებასთან დაკავშირებით, საფრანგეთში მინისტრი ჟორჟ ლეგი (Leygues) თავის დღეებში წერდა: „რედიონი ვარ, რომ შემთხვევა საშუალებას მაძლევს, პირდაპე გამოვხატო ჩემი აღფრთოვანება ადამიანის მიმართ, რომელმაც სასწავლო ფრანგულ ლიტერატურას კიდევ უფრო მეტი დიდება შესატანა“.

ედმონ როსტანის წარმატების მაჩვენებელი მაგალითების მოყვანა უსასრულოდ შეიძლება. „სირანო დე ბერჟერაკი“ ალტაცება გამოხატეს კრიტიკამ, ოფიციალურმა წრეებმა და უბრალო მაყურებელმაც. მაგრამ საინტერესოა გაიკვივს, თუ რა გარემოება გამოიწვივა აქამდე მხოლოდ თავის სამშობლოში ცნობილი ატობრის ასეთი უსაზღვრო პოპულარობა უცხოეთშიც.

პრესაში არავითხელ გამოთქმულა აზრი იმის შესახებ, რომ როსტანის პერიოდიული კოფიენის წარმატებას დადად შეუწყო ხელი მთავარი როლის შემსრულებელმა კოკლენ-ფერისმა. ასეთი მოსაზრება უდავოდ ყოილია, იაკიამ სრულიად არასაკმარისი „სირანო დე ბერჟერაკის“ პოპულარობის ასახვებლად. კოკლენი თავისი დროის უნიტიერესი მსახიობი იყო და მას ბრწყინვალედ განასახიერა სირანოს როლი. „რა გულახდილითია და მასმტაპურობა, ანტანავიის რა მრავალფეროვნებითა და შესრულების დახვეწილობით გააცოცხლა კოკლენმა სირანოს როლი“ — წერდა ალტაცებული ფრანსისუ სასენი „სირანო დე ბერჟერაკის“ პრემიების შედდეგ. კოკლენის ოსტატობით აღფრთოვანებულმა როსტანმა თავისი ასალი პიესა სახელოვან მსახიობს მიუძღვნა.

მაგრამ „სირანო დე ბერჟერაკი“ ხომ საფრანგეთის პროვინციებში და სახელმწიფოებშიც დაიდა და ყველან ერთხარით წარმატებით სარგებლობდა! ამიტომ პიესის წარმოდგენაში კოკლენის მონაწილობას ვერ ჩავთვლით „სირანოს“ ტრიუმფის გადამწყვეტ ფაქტორად.

როსტანის შემოქმედებასთან დაკავშირებით ფრანგ კრიტიკოსები მხირად მხარობენ სიტყვა „სნობიზმი“. მაგრამ ცნობილია, რომ მოდა სახგრძლიყო არ არის: რამდენცა, თითქმის მწუხუნელოვანმა, ნაწარმოებმა გაიცილვა სალიტერატურო პირობინტხე და უკვლოდ გაქრა მეთხოველის მესსიერებიდან. „სირანო დე ბერჟერაკის“ პირველი წარმოდგენიდან კი განვლო საუკუნის სამმა მეთოხვლმა და ამ დროის მახსოვრე ინტერესი არ გამჭრალა ამ ნაწარმოებისადმი. სნობიზმი, რა თქმა უნდა, რამდენადმე ანგარიშგასაწევი ფაქტორია, მაგრამ საგვეტა მიხი ასეთი ხანგრძლივობა და საყოველთაოა ეთრდოლოდა მრავალ ქვეყანაში.

ფრანგ კრიტიკოსთა ნაწილში გავრცელებული იყო მოსაზრება, რომ „სირანო დე ბერჟერაკის“ წარმატებას ხელო შეუწყო იმდროინდელმა ეთერებამ სალიტერატურო ასპირტხე: „პიესა შესაბამის პირობებში დაიწერა და ხელსაყრელ მომენტში დაგვამაყოფილა იმით, რასაც დაუდა ხანია მოვითხოვდით. ნატურალიზმის, სიმბოლიზმის, პარიზიანიზმის შემდეგ, უხშიობისა და უხამსობის ნაცვლად შემოვთავაზეს ღამაში ენით გამოსატული ღამაში გრძობები. ამ გარემოებამ საშუალება მოგვცა, თავისუფლად ამოგვესთქნა და ჩვენს ტაშის ვერაღმის სწორედ ამ განთავისუფლების სისხარული ჩაგაქსვეთი“, — წერდა რენე დემიკი.

რა თქმა უნდა, შესაფერისი პირობები ყოველთვის ხელს უწყობს მხატვრობის ნაწარმოების წარმატებას, მაგრამ არასოდეს არ არის იგი ამ წარმატების განმასაზღვრელი ერთადერთი მიზეზი და უმჯველი საფუძველი. საზოგადოებრივი ვითარება ერთხანარია ყველა მწერლისათვის, მაგრამ მხოლოდ ჭეშმარიტად ნიჭიერ ადამიანს ძალუძს





მისი შესავალიდან გამოყენება. ყველას როლი შეუძლია იყოს გარკვეული კონკრეტული მოხელის შესაბამისი ხელისუფლება და ვერც ერთი ადამიანი ვერ შეისრულებს ამგვარად მოსვლას სწორედ მისთვის ხელსაყრელ ვითარებაში.

ზემოთქმულიდან გამომდინარეობს, რომ „სირანო დე ბერჟერაკის“ უდიდესი წარმატების ასახვა შეუძლებელია რელიგიაზე ფაქტობრივად საფუძველზე. მხოლოდ თვით ნაწარმოებში, მის დროსებებში, იდურ პოპულარობას და მსატრელ კომპონენტებში შეიძლება მოიხიბვოს გადაწყვეტილ პასუხი იმ კარდინალურ კითხვებზე, რომლებიც „სირანო დე ბერჟერაკთან“ დაკავშირებით დგება, რაზე-დაც ვინააგულად ლიტერატურულმა და თეატრალურმა კრიტიკამ, მუხუხდავად მრავალმხრივი კვლევა-ძიებისა, ამოწმურავი პასუხი ვერ გასცა. „სირანო დე ბერჟერაკის“ შეფასებში დღემდე გვხვდება ერთმანეთის საწინააღმდეგო და ურთიერთამორიგებელი შეხედულებები.

„...სირანო დე ბერჟერაკის“ შექმნის იდეა როსტანს ჯერ კიდევ სწავლის წლებში ჩაესახა. სირანოს პროტოტიპი გახდა სტახისლასის კოლეჯის ერთ-ერთი მასწავლებელი, უაღრესად უსთო გარეგნობის, ავარად სენტიმენტალური, ახალგაზრდა და მეოცნებე ბუნების ადამიანი, რომელსაც ახალგაზრდა პოეტმა თავის კერძულში „მუშის ნებვისობაში“ არა ერთი სიყვარულითა და პატივისცემით აღსავსე ლექსი მიუძღვნა. ტრადიციულ ფრაგულთაგანში გატარებული ბავშვობის წლების შთაბეჭდილებებმა და მოგონებებმა უხვი მასალა მიაწოდა როსტანის პოეტურ ფანტაზიას და აი, ამსოღებური სიყვარულის იდეითა და კრისტაბალის ლეგენდით დაუკმაყოფილებელი როსტანი ყოველგვარ-ისტორიულ ტრადიციას მიმართავს. პიესაში მისთვის ეპოქა არაერთ მწერალს გაუჩნდა ასახვის საგნად, მაგრამ როსტანის ლირიკულმა აღმაფრენამ, გმირთა ძალზე დინამიკურმა ხასიათმა და ორიგინალითა, სკენური და დრამატული ეფექტის შესანიშნავმა გრძნობამ როსტანს საყოველთაო აღიარება მოუტანა. მან ბრწყინვალე სიტუაციები დასაბუთებლად სტინორებისა და მუშკატერების პრეციუზული ეპოქა, ბრეტერია შეფთისათაობა და გამბედაობა, დუელი, ცრემლით დანაშაული და სისხლი განხვეული გალახტური წირილი, მიჯნართა ბაჰეინი აივან-და და საიდუმლო ქორწინება. ეს იყო „მოსახსიანა და წახვილის რომანი“ ახალი, სკეპტიკოსთა თაობისათვის. „სირანო დე ბერჟერაკი“ ძველი თემის ახალი ილუსტრაცია იყო და მერე რა ძველი თემის! სიყვარული შთაგონების უშრეტე წყარო გახდა ყველა დროის პოეტებისათვის და რა შეეძლო ეთქვა ახალი როსტანს ამ ცისქვეშეთში, სადაც თაობიდან თაობამდე ცხოვრება ერთი და იგივე წრებრუნებას მიჰყვება — აბაღებდა, განვიარება და სიყვარული. საქმე იმშია, თუ რა თვალთ შეხედვად ამ მკაცრ რეალობას, როგორ ფერებს გაითქვინი მისი ასახვისათვის და რა სიტყვებს ააქვებებ იმ საუცხოო მელოდიის შესაქმნელად, რომელსაც სიცოცხლის სიხარული ჰქვია. როსტანმა არ დამოშვრა პალატრის არც ერთი ნაილი ფერი ამ ჰეროიკული კომედიის შესაქმნელად, რომელშიც თავისი ადამიანური არსების ყველა საუკეთესო სწრაფვა ჩააქსოვა...

„ჩვენ აღზრდილები ვართ მოგონებათა კულტის თავყანისცემში“, — წერდა რომენ როლიან თავის წიგნში „სახალხო თეატრი“ და სწორედ „სირანო დე ბერჟერაკი“ უკავშირდება შორეულ წარსულს, რომელიც ასე ძვირფასად ყოველი ფრანგისათვის. ამ პიესაში მათი დანახვას თავიანთი ძველი ჩვეულებანი და სიხარულით მიესალმენ მას. წარსულის დირხებიანი თუ ნაკლოვანებით თანამედროვეობას დაუკავშირებს და სთამოვების ქრუნებელი შეივრძნებს „სირანო“ — ეს სამი საუკუნის ლიტერატურული ტრადიციის რეჟიჟურა — ასეთი იყო მათი დასაყრდენი.

ნოსტრება მით უფრო საინტერესოა, თუ კავთავალისწინებით, რომ როსტანის მიერ ასახული ეპოქა მტკად არეული და დამანისჯებელი იყო უხეხოიდან შემოჭრილი გემოვნების გავლენით: ესაბნეიდან მოვიდა მიდრეკილება ნაქითისა და მაღალფარდობებისადმი, იგალიდიან — გაღაბტურების მეტისმეტი დახვეწილობა და გამოთქმის მანერულობა. როსტანის დიდოსტატობამ ეს ეპოქა ისე წარმოადგინა, რომ არც ერთი მაყურებელი ეჭვიც არ შეჰპარავია, რომ მასში ყველაფერი, ყოველი, უბრალო ყოფილი და დეტალიც კი, წინდა ფრანგული ტრადიცია არ იყო. როსტანმა უოვნებელი ტრადიციების ჩარბოში მთაქცია თავისი გმირები — მათი დირხებობა და ნაკლოვანებობა.

ნაწარმოების მთავარი პერსონაჟია საეინენ დე სირანო (1619-1655), ცნობილი სირანო დე ბერჟერაკის სახელით (ბერჟერაკი მამამისი მამულია), — თავისი დროისათვის ცნობილი ფილოსოფოსი და პოეტი. იგი იყო გასცენის ერთ-ერთი უნიჭიერესი მოწაფე, ლიტერტონთა მკორე თაობის თვალსაჩინო წარმომადგენელი. მის კალამს ეკუთვნის კომედია „ვაჰასპარაველი პედანტი“, რომელიც წინთა კომედიის შექმნის პირველ დღას წარმოადგენს და კლასიციზმის ყველა კანონის დაცვით დაწერილი ტრაგედიაა „აგნონიას სიკვდილი“. სირანო დე ბერჟერაკი მონაწილეობას ლებულობდა ფრონდას და თხზავდა გონებასახედი ლექს-პამფლეტებს — მასაჩინადებს, რომლებშიც იმ დროის სხვა ლიტერატორებივით თავს ესხმის კარდინალ მზარინის. მაგრამ ყველა მისი თხზულებიდან ყველაზე უფრო მნიშვნელოვანია და ორიგინალურია მეცნიერულ-ფანტასტიკური რომანები, „სხვა სამყარო, ანუ მთავრის სასტუმროვობი და იმპერიები“ და „მზის სახელმწიფოვონებას და იმპერიების კომპიური ისტორია“, რომლებშიაც მისთვის დე ბერჟერაკი მატრიალისტური და ათეისტური სოფლმხედველობის მქონე ადამიანად გვევლინება, რაც სახეოთო გარემოებას წარმოადგენდა XVII საუკუნეში. სირანო გადარბილები არისტოკრატის წარმომადგენელი იყო. ბოვეს კოლეჯის დირაბოების შემდეგ იგი ამაოდ ცდილობს მაღალ სასოვადობეში შეღწევას და იძულებულია პარიზის ახალგაზრდა პოეტებისა და მწერლების სასოვადობეში დაკავშირებულდეს. კარიერის ძიებაში და ფულადი მდგომარეობის გაუმჯობესების მიზნით იგი სამხედრო სამსახურს იწყებს, მაგრამ აქცე ვერ აღწევს წარმატებას. რამდენიმე ჭრილობის მიღების შემდეგ იგი ბრუნდება პარიზში, ბოქმერ ცხოვრებას ეწევა და დუელიტის, შეფთისათვისა და ახირებელი ადამიანის რეპუტაციას იძენს. სირანო დე ბერჟერაკი უბედური შემთხვევის გამო იღუპება ჯერ კიდევ სრულიად ახალგაზრდა.

სირანო იყო გენიალური, მაგრამ მარტოხელა მეოცნებე, რადგან შექმნა რა მეცნიერულ-ფანტასტიკური რომანის ჟანრი, რომლის განვითარებისათვის ხელსაყრელი პირობები მხოლოდ XIX საუკუნეში შეიქმნა, თავის ეპოქას წინ გაუსწორდა და უღდავ გავლენა მოახდინა ამ ჟანრის თვალსაჩინო წარმომადგენლებზე.

როსტანი თავისი გმირის შექმნისას უმეტეს შემთხვევებით არ დალატობს ისტორიულ ფაქტებს. დრამატურგის ფინტაზიის შედეგი არ არის მონფერის სუენიდან გაქცევის ეპიზოდი და არც სირანოს გამარჯვება მრავალრიცხოვან დაქირავებულ მკვლელებზე ნელის კომვთან. ისტორიულად სირანო მართლაც მსახურობდა გვარდილით ასეულში კაპიტან კარბონ დე კასტელ-ჟალუს მეთაურობით და მონაწილეობდა არასის ოლკაში.

მაგრამ როსტანის ზოგჯერ ცვლის ისტორიულ ფაქტებს. მაგალითად: სირანო იყო პარიზელი და არა გასკონელი,



მს არასოდეს ჰყვარებია თავისი კუჩხნი მაღლენ რომენი, რომლის ნამდვილი გვარი იყო რობინი და რომელიც გარეგნულ სიმახვილთა და ღვთისმოსაობით გამოირჩეოდა. როსტანის მიერ განზრახ დამკვლელი ისტორიული უსუსტობანი და ანაქრონიზმები ემილ მანის სქელტანიანი ნაშრომის შექმნის მიუხედავად იქცა. ემილ მანს ამ წიგნის სურს ღამატიკობის, რომ როსტანმა გააღებებუთ სიხით წარმოადგინა ისტორიული საეინიენ დე სირანო, მას დამამეზინელი სასურველი უნდა იქნებოდა, ჩვენი აზრით, მაგ დამამეზინელი სასურველი იყო განაწინა და მხოლოდ მეორეხარისის დამატებები მითითებით გამოვიფიქრებდნენ. ეს ფაქტები კი სირანო დე ბერეგრაკის, როგორც პიროვნების, შესახებ არსებითად არაფერს გვეუბნებიან.

აი, რამდენიმე მაგალითი, რომლებზეც ე. მანი მიუთითებდა: ბურგუნდიის ოტელი, სადაც მიმდინარეობს როსტანის პიესის პირველი აქტი, 1640 წელს სახიფათო ადგილი იყო, სადაც თავს იყრიდნენ სხვადასხვა ჯურისა და საკვიო პროფესიის ადამიანები. ე. მანს წერს, რომ არც ერთი ინდრიანიდელი არისტოკრატი არ იკადრებდა და ვერც გაბედავდა გართობას იქ, სადაც მხიარულობდნენ საზოგადოების ნაძირალები: პავეტი, ლაქეი და მოჩუბანარე მუქეტიკები; ბალიაზარ ბაროს პიესა „კლორისა“, რომლის წარმოდგენა, როსტანის მიხედვით, ჩაშალა სირანო დე ბერეგრაკმა, დაიდა 1631 წელს, როდესაც ისტორიული სირანო თერთმეტი წლის იქნებოდა. 1640 წელს კი დაიდა ბაროს სულ სხვა პიესა „კლორისა“; ე. მანის აზრით, ვერც ფალსტაფისეული გარეგნობის მსახიობი — მონფელური ვერ მიიქცევდა მშვენიერი პრეციოზის — როსტანის უკრადლებს და თვით მსახიობი ვერასოდეს გაბედავდა გარემოებებს სიკვარულის ობიექტად — იმ ძლიერადილი დე გიშისა, რომელიც თვით კარდინალი რომელო მფარველობდა. კარდინალი რომელო წარმოადგენდა „კლორისა“ პრემიერის, არავითარ შემთხვევაში არ მოიხიბვდა სირანო დე ბერეგრაკის თავსებობას და დაუსჯეულად არ დატოვებდა დელუანტს, რადგან თვით იყო დელუების ამკობალი ელიტის ავტორი; „სირანო იყო მამაცი ადამიანი, მაგრამ რა საჭიროა მისი გაბედაობის ასეთი გაზიარება და ამ გაყვავი პოეტის წარმოდგენა, როგორც ახირივლის, მოჩუბანარისა“ — წერდა ემილ მანი. სირანო გულისწყრომით შესვდა იმ ფაქტს, რომ მოლოდინმა მისი კომედიის „კამასბარაველი პედანტისა“ ერთი სცენა თავის „სკაპენის ობიექტში“ გამოიყენა. როსტანის სირანო კი გულგრილად ხედავს ამ ამბავს.

ასეთია ე. მანის მიერ „სირანო დე ბერეგრაკში“ შენიშნული უსუსტობანი. ისმის კითხვა: რა საჭირო იყო ამდენი დროის დახარჯვა იმის კვლევაზე, თუ როდის მოღვაწეობდნენ სცენაზე მსახიობები ბელოზი და ვოდევი, ვის ამბავში იბრძოდა სირანო დე ბერეგრაკი და რომელი ალყის, ან იგიშის დროს მიიღო მან მძიმე ჭრილობა? ვფიქრობთ, ესენი მხოლოდ უშინაშელო წერილობითა და ვერაფერს აკლებენ სირანოს მომხიბლავ სახეს. კრიტიკოსის სურვილი, ერთი შესვლით, კეთილმოილოდეს და მისაღებდებოდა. მას სურს, შთაბოძალთობას შეუნარჩუნოს საკვინენ დე სირანოს ჩემპარიტი სახე, მაგრამ აჰკარა გაუგებრობანი ვარდება და ხელთნების ნაწარმოების სრულყოფილობას იჩენს. ემილ მანი წერს: „როსტანის დარბაზი, რა თქმა უნდა, მინიშნულობანი მოვლენა, რადგან ემსახურება ისტორიული პიროვნების გაცოცხლებას, მაგრამ სამწუხაროა, რომ ავტორი მას თვითმყოფობას არ უნარჩუნებს“. ჩვენი აზრით, ასეთი საყვედური სრულიად უსაფუძვლოა, რადგან როსტანის შუა საუკუნეების შიშარათის წინადა რომანტიკული ტრადიციის გამო. იქნებოდა ეს სირანო დე ბერეგრაკი თუ გასენდის სხვა რომელიმე მოწაფე,

ღრამატურგისათვის ამ გარემოებას გადაწყვეტილ მწიგნობრობა არ ჰქონდა. როსტანის მიზნად არასოდეს დაუსანახო რომელიმე რეალური ისტორიული პიროვნების ასახვა. ასეთი პიროვნება მისთვის მხოლოდ მივლიანია, რომლის ღრამატულ პოეტისაცას ახდენს ავტორი. ისტორიულ პიროვნებაში იგი ეძიებს მხოლოდ გასასურვრებით მინიმუმს ვისთვის, რათა ამ გზით პროტაგონის მიუახლოვდეს თავის დედას, თავის განწყობილობას და შექმნას მისგან სიმბოლო და არა ნატურალისტიკური ყოველგვარებითი სურათი. «Быть может, в жизни Бержерак был не таков, каким является в изображении умного французского писателя — что нам до этого», — წერდა მაქსიმ გორკი 1900 წელს სტატიაში „სირანო დე ბერეგრაკი“.

ემონ როსტანს, როგორც ხელოვანს, ამ გადასვლაზე რების სრული უფლება ჰქონდა და ამას, როგორც თვითონვე აღიარებს, მივხებულად აკეთებდა. მან მიღწეა მიზნის და შექმნა თავისუფლად შიშარათზე, სიმარათისთვის მებნობლი, სამშობლოსათვის თავდადებული პოეტის კოლირიტიული სახე. ეს იყო ფრანგების ღირსეული, ვაყვასური და სახელოვანი წინაპარი, თითქმის გადმოსული კალის გრავიტიოდან. გასენდის ნიჭიერი მოწაფე, ფილოსოფიის და მუსიკოსის, ძალქე და ბრეტელი სირანო დე ბერეგრაკი ამაყად ატარებს სამმაგ ჯილას, რაც გმირობისა და რაინდული პატიოსნების სიმბოლოა.

ღომივეთ უღალადი და ბავშვები გულგრყვილი სირანო ხელთამანს ესერის მის ირგვლივ გამუფებულ საზოგადოებრივ სიყალბებს და უგვანობას. „სულ რამდენიმე დღეს ვცოცხლობთ, — ამბობდა ვოლტერი, და მწელი არაა ეს დღეები გაატარო ისე, რომ ფუქქემ გაგო საძაგლად ანაშაადეს. მაგრამ ყველაფერი მინიშნულობანი იქნება მხოლოდ ადამიანის გონებობა და სიმტკიცეით, რომელიც ებრძვის უშარბილობის ცურუშენას“. სწორედ ამ მტკიცე ადამიანს რიცხვს კუთვნი სირანო დე ბერეგრაკი. პირობითი და ფარისევლურ საზოგადოებაში, სადაც იგი ტრიალებს, ყოველთვის იცავს საკუთარ მუიოს, ცდილობს, შეინარჩუნოს ინდივიდულობა და დამოუკიდებლობა. იგი აწუხებს დარბაზს და ხელმოცარული პოეტია, მაგრამ არასოდეს დაუწყებს ძებნას მფარველს, როგორც ეს მის დროს იყო მიღებული; არასოდეს დაიგრძობდა სურსასეთი მისი სურვილი ამა სოფლის ძლიერთა წინაშე; ის არ მიუძღვინის მათ მლოქიურ ლექსებს და არ მისცემს უფლებას, თუნდაც ერთი მძიმე შეველონ მის თხსულებში. მისი საუკეთესო მფარველი გრემილი ხმალი, რომელიც არც ერთ ვასაპირში არ უღალატებს და დაიცავს მტრების თავდასხმისგან. სირანოს დატაკურ ტანსაცმელს არ ამწევენებს საორდენო ლენტები, არც ანსტიტარატიული ბავთები და ფრადი დანაკერები, ის უნებობრავდა მოხდენილი და კონტა, მისი სინდისი წინადა და ღირსება — შეუღლასავე. როგორც ყველივითი მორიული მაწინაწაღა, „სუსის ნიჭიერობებიდან“, თავის დასეულ მოსახსამს სირანო უცხო თვალს არ დაანახებს, მას საგმირი დასკმებით უგამორებს და, ჯილასეთი მორიგებს თვითმყოფობასა და გულგრყვობას; როგორც დეუების მკვეთრ ჟღარუნს, აახნაშნებს პოეტი მართალ სიტყვას და მისი კალამი დაწერს მხოლოდ იმას, რაც გულსა და სულს სწვლია. სირანო უნებარედ ემსახურება ხელოვნებას და არ უნებავს სახელისა და სიმდიდრის მოხვეჭა. შესაძლოა, მან ბევრს ვერ მიღწეოს, მაგრამ რასაც მიღწეავს, ეს იქნება საკუთარი ქმნილება. სიყალბებსა და გაუტანლობაში, რომელიც მას გარს არტყია, ურყევინა მარტოედ იყოს და სიხარულით ამბობდეს: „დღეს კიდევ ერთი მტერი შევიძინე“. მოწურნეთა სიძულელი იქნება მუიომარი პოეტისათვის საკუთარი





თავის დახვეწის შესანიშნავი სტიმული. ეს გრძობა არ მისცემს უფლებას ბრძოლაში დადღობილი ხელი უძლურად დაუშვას ძირს, თავს ამაყად ააწვევინებს და მის სამართლიან საქმეს დიდების შერავანდებს მოჰფუნს.

«Хорошо бы иметь читателя врагов» —  
— წერდა გორკი სირანოს ამ თვისებათა დაკავშირებით და განაგრძობდა:

«Борьба с туеядными наростами на теле жизни, борьба с пошлостью и глупостью людей, со всем тем, что не честно, не красиво, не просто — вот борьба, которую всю жизнь вел Сирано».

თეთი სიკვდილის მოახლოების დროსაც კი არ ღალატობს სირანო თავის სიმართლისმამძებელ ბუნებას. მის ფაულტებს ბინძვი ფენებმა, აკანკალებული ხელი ხმალს ვეღარ იჭერს, მაგრამ ის უკანასკნელ ძალას იკრებს, რათა განაგრძოს კაცობრიობის მუდმივი მტრები: ტყუილი, ცრურწმენა, ლპარობა, სისულელე და კომპრომიზი. სწორედ ეს გარემოება მოსწონდა მ. გორკის, როდესაც წერდა:

«Как ко дну корабля в соленых водах моря пристают различные морские паразиты и, нарастая на судне огромной массой, замедляют ход его среди волн, так к жизни нашей присасываются многочисленные предассудки, и питаются соками ее, — духом человека — уродуют ее, мешают ей идти свободно к истине и красоте».

მთელ თავის ცხოვრებას სირანო უძღვნის ამ ხორცმეტეხის მოცილებასზე ზრუნვას და ცდილობს, გზა გაუკავოს გმურობისა და მშვენიერებას. სირანოს შეუძლავდა და უშეცვლად მიაქვს დმრთობა თავისი ჯიდა, როგორც კეთილშობილებასა და პატიოსნების სიმბოლო. XIX საუკუნის ბოლოს, როდესაც ბურჟუაზულ ლიტერატურაში ეკის იკებოდა დეკადენტური მიმდინარეობანი და პიროვნების რღვევა რევოლუციური მოვლენად იქცა ხელფრებამო, როსტანის მიერ ხასიათის ასეთი მოღანობის ჩვენება სცენაზე იმდროინდელი დრამატურგიის პროგრესისკენ წინ გადადგომის მნიშვნელოვანი ნაბიჯი იყო. პიროვნების, მისი ღირსების და დამოუკიდებლობის დაცვა ამაღლებს ადამიანს და მომძის პატივისცემას შთააოხრებს.

ზრუნავს რა თავისი პიროვნების განმტკიცებაზე, სირანო დე ბერჟერაკი პატივისცემითა და სიყვარულით ეკიდება სხვა ადამიანებს. თვითონ გაღარბებულ არისტოკრატს კარგად ესმის უბრალო ხალხის ცხოვრება, სასოვად ეპყრობა მათ ღირსებასა და თავმჯიყვრობას. იგი უღმიზნად ეიყვანა რა პრეციოზულ არისტოკრატ ქალებს, არ უკადრისობს, ხელზე ეამბოროს უბრალო გამყიდველს. სირანომ უყუყუანოდა ჩამალა, მისი უზინი, ბაროს პიესის ლითონი წარმოთენა, მაგრამ თავისი უკანასკნელი ფული მსამიოვნებს აწუჭა, რადგან ესმოდა, რომ ამ საქციელით ისინი ულუკმაპურიდ დატოვა. ამავე დროს, თვითონ იძულებულია, იმარხულოს.

ნუშოს ერთი პატარა ნამცხვარი, ჭიკა წყალი და ყურძნის მარცვალი — ასეთია მისი სამარხო სადილი. სირანოს, ბერჟერაკის მფლობელის, თუქვა გაღარბებულის, მაგრამ მაინც არისტოკრატის, ერთ-ერთი საუკეთესო მეგობარია უკმბისტიერი რაგონი, რომელსაც ისე ეყურება, როგორც თანასწორს. პოეტს მრავლად ჰყავს მგებობები, რომლებიც სოციალურ კიბეზე მასზე უფრო დაბლა დგანან. სწორედ მათთან პოულობს იგი თანაგრძობასა და მხარდაჭერას. სიყვარულსა და პატივისცემაზე უბრალო ხალხი ასეთივე სიყვარულითა და პატივისცემით პასუხობს პოეტს. როდესაც სირანომ ნელს კოკთან ასი დაქორბეული მკვლელობა დამარცხა, ის არა მარტო მგებობების, არამედ მთელი პარტიზის სათაყვანო ეკრმა გახდა.

სირანო დე ბერჟერაკს, უბრალო ხალხის ქომაგს, მემორას, უნაგარდ უყვარს თავისი სამშობლო. იგი დაუფიქრებლად შეეწირება მშობლიურ მხარეს, თუ ამას საჭიროება მოითხოვს. მას უყვარს სიცოცხლე, მაგრამ არც სიკვდილის ეშინია. ამაყი რაინდი საფრთხეს არაფრად აცდებს და უღრის საქციელად მაინცა მტრის ციხეების გზით დამარცხება. სირანოს შურით, ვაჟაკი თამაშად უნდა ემტეროს მოწინააღმდეგეს და, თუ როდესმე ზურგი შეაკეთა, სირცხვილი იქნება. სამშობლოს სიყვარული სირანოს პოეზიის ერთ-ერთი მასაზრდელებელი წყაროა. თავის პოეტურ ნიჭს იგი უყუყუანოდა აყენებს სამშობლოს სამსახურში. მისი ღრუქის ძლიერებამ დაკვლავლები ძალა შთაბერა და ძარღვების სისხლი აუქვეყნა არაბის ალყის მონაწილეებს, რომლებიც შიმშილისაგან დაუძლურებული იყვნენ; მშობლიური გასკონის მოთინებამ ენთუზიაზმი შემატა და სამართლო ულუსკვეთებით გამსჭვალა ისინი. «Как красиво и как сильно» — წერდა გორკი ამ ლექვის გამო.

რამდენადაც უნაგარო სირანოს სიყვარული და მეგობრობა უბრალო და პატიოსან ხალხთან, იმდენად მაფარია მისი სიძულვილი მისივე იდეალების მტრების მიმართ. ის სიკეთეს ქმნის, მაგრამ ხელი არ უკანკალებს მოწინააღმდეგის გასაგმირავად. ქიშკრების სახით წარმოდგენილ გულგრილობას, უნაშუსობასა და ფარისევლობას, რომლებსაც სირანო სიკვდილის მოახლოებისას ხმალდამხალ შეეებება, ცხოვრებაში საცხებიტი რეალური წარმომადგენლები ჰყავს. მათ მთელი სიცოცხლის მანძილზე ებრძვის პოეტრი კალმითა და ხმლით, მაგრამ ისინი სიკვდილის კამაც არ ასვენებენ და ცდილობენ, ვერაგულად, ზურგში ღამვარის ნაცემით, საფანვის მწყობრით გამოასალმონ სიცოცხლეს გამმედავი პოეტრი-მომარო.

სირანოს წინადა, მგზნებარე და მამაცი ბუნება ვერ იტნის პასიურობას. მიუხედავად მრავალგვარი სინძილისა, ის დღევანდ ბოლომდე რჩება: მხოლოდ მობრძობა, მოქმედება, მხოლოდ ბრძოლა, მაგრამ რას მიაღწევს სიმართლისამძიებელი პოეტი სრული ადამიანის და გადაგვარების ეპოქაში?

ხომ არა ჰყავს სირანოს საქციელი დონ კიხოტის ოქნებას? რა თქმა უნდა, ბეგრი რამ აქვს მას საერთო დონკიხოტთან: მასაც სძავს ზომიერება, წინასწრობა, აბუჩად ივლებს ამწვენიური კეთილდღეობას, ამხელს სიყალბეს, ადალიბას, გულგრიველობა და სერიოზულად ცდილობს გაიმაწფროს საზოგადოების ნაკვლავანებები, ვერ იტანს უსამართლობას, ხუის ბოროტებს და ასაჩუქრებს კეთილებს, ემხარება ჩავრულებს, მოკლედ, მ. გორკის სიტყვებით რომ ვთქვათ, «Сирано де Бержерак — это личность, та самая личность, которая, говорит, не имеет никакого значения в ходе истории, но которая, тем не менее всегда может ускорить движение жизни, если захочет этого»; მაგრამ სირანო დე ბერჟერაკს დონ კიხოტისაგან განასხვავებს ერთი მნიშვნელოვანი თვისება: ის არასოდეს არ ებრძვის ქარის წისკვილებს. „ეს დონ კიხოტის კონიერა ძმაა... — მოსწონს უბრალო თქვა მასზე ან დე ნოამი. სირანოს ხმალი მოღერებულა რეალური მანქიერებების მქონე რეალურ ადამიანთა წინააღმდეგ, რომელთა შორის უძლიერესია ჯაროდ ედ გიში».

დე გიში სირანოს სრულიად საპირისპირო პიროვნებაა. მათ შორის კონფლიქტს საზოგადოებრივი საფუძველი აქვს. სირანო, სიმართლის მამძიებელი და თავისუფალი მოაზროვნე პოეტი, ებრძვის სწორედ იმ ნაკვლავანებებს, რომლებსაც დე გიში განასახიერებს, სირანოს მებრძოლი პუშინიზმი უპირისპირება ანტიპუშინისტურ საზოგადოებას, რომლის ძლიერებისლი წარმომადგენელია კარდინა-

ლის ანგარებიანი ნათესავი. დე გიმი ფხიზლად დგას თავისი კლასის სიმშვიდის სადარაჯოზე და მზადაა, აღგავოს პირისგან მიწისა მისი ვეფელი მტერი. ამ მიზნის განხორციელებისათვის ის არავითარ საშუალებას არ თავილობს. სირანოსა და დე გიმის წინააღმდეგობა არ არის ორთაბრძოლა ტიტულიან უხამსობასა და ამაყ, თავისუფლებისმოყვარე სიკეთეს შორის. მდიდური არისტოკრატი ითქვის არ კადრულობს, მაგრამ სინამდვილეში ვერც ბედავს, პირისპირ შეეგებოს მეტოქეს. თავისი ხელით საქმეებისთვის და საკამარისად ჰყავს ვერავი დამკამუბი. იგი დაჭირებულ მკვლელთა ხელით ფიზიკურად ამარცხებს სირანო და ბერჟერაკს. დე გიმისა და სირანოს საზოგადოებრივ დებოებრივ დაპირისპირებას როსტანი პირადული კონფლიქტის პრიზმაში წარმოგვიდგენს. ორივეს უყვარს „პრეციოზი“<sup>1</sup> როჟანას, მაგრამ ორივეს განცდა ისეთივე წინააღმდეგობრივია, როგორც თვით მათი ბუნება.

სირანოსთვის სიყვარული ღრმად ალტრუსტული გრძობაა. იგი მზად არის თავი გასწიროს საყვარელი ტრლისთვის, როგორც საზოგადოებრივი საქმისათვის. მისი გრძნობა მუდმივია, მიმოშენი, მორჩილი და უსიტყვო. დ'იურფეს სულადინივით, სირანოს უყვარს „a l'exès“<sup>2</sup> საყვარელი ქალი მას იდეალის კვარცხლბეგზე აჰყავს და მასში არასრულყოფილობის ნატამალსაც ვერ აჩნევს.

დე გიმისათვის, პირიქით, როჟანას სიყვარული — ხანმოკლე, წუთიერი გატაცებაა, ეგოისტური ვნების დაკმაყოფილების სურვილია და ამ სურვილის ასასრულებლად ყოველგვარ ხრიკებს მიმართავს. მაგრამ გამარჯვება ამჯერადაც სირანოს რჩება, თუ შეიძლება, ამას გამარჯვება ვეწოდოთ.

სირანო უიღბლო შეყვარებულია, როჟანას მის გრძნობას არ იზიარებს და არც არაფერი იცის მის შესახებ. როდესაც დე გიმი კაპუცინს გზავნის როჟანასთან საიდუმლო პაემანის დასანიშნად, სირანო, რომლისთვისაც როჟანას ბედნიერება ყველაფერზე მალა დგას, შუამავალს როჟანასა და ნეკლეტის დასეთრწინებლად გამოიყენებს. სირანო იმარჯვებს მაშინაც, როდესაც დე გიმი სურს ვიკონტ დე ვალერის ხელით მოკლას უჩი პოეტი. მაშინაც, როდესაც მეტოქე მას ნელის კოშკთან ას დაჭირავებულ მკვლელს დაახვედრებს. მათი პაექრობა გრძელდება ბრძოლის ველზედც. აქ კვლავ იჩენს თავს ამ ორი ადამიანის ხასიათის ძირეული სხვადასხვაობა. ორივე უზომოდ გულადია, ორივეს მიზანია ესპანელთა დამარცხება, მაგრამ დე გიმი უფრო გონივრულად იცეკვს: ბრძოლის ქარცხლში იხსნის სარდლის განმასხვავებელ ნიშნას, — თერ ნეშოსაკრავს. სირანოს კი, რაინდულ დირსებად მიაჩნია, იყოს ესპანელთა სამიზნო და დე გიმის მიერ გადადებული შემოსაკრავის საძებნელად გაემართოს.

მთელი პიესის მანძილზე ხდება გარეგნულად არისტოკრატი დე გიმისა და სირანო დე ბერჟერაკის სულის არის-

ტოკრატისმის დაპირისპირება. იმარჯვებს ოფიციალური ძალაუფლების წარმომადგენელი. თავის კეთილშობილურ, მაგრამ აუსრულებელ ოცნებებში სირანო მარტოა და ამიტომაც საზოგადოების ოფიციალურ წრეებთან შერკინებაში მარცხდება. იგი თავის ირვლივ მხოლოდ წერილობრივ ინტერესების ქიხზე, არარაობადქვეულ ადამიანებს ხედავს. თუმცა გონივრულია მისი დონქიხოტობა, მაგრამ მაინც დონქიხოტობად რჩება. ამ უთანასწორო ბრძოლაში პიეტის ფიზიკური დაღუპვა გარდაუვლია.

დე გიმი თავებუდამხვევი სისწრაფით აღუწევს თავისი კარიერის მწვერვალს, გადატაკებული და ყველასაგან მივწყებული, მაგრამ მორალურად კვლავ მტკივე სირანო კი დე გიმის მიერ დაგვებულ საფანჯო მკვება და იღუპება. V აქტი მათი ორთაბრძოლის დამამთავრებელი აკორდია. აქ ხდება შედეგების შეჯამება. ყველა თავის ანგარებიან მიზანს მიღწეულ და დიდებით მოსოლ ყოფილ ვრავ დე გიმს, ახლა უკვე პერციო დე გრამონს, აშშოთების უიღბლო პიეტის წარმომადგენელს და ცილობის მის მოსაბობას. ამჯერადაც მორალური გამარჯვება სირანო დე ბერჟერაკს ვკუთვნის. «Вот как надо жить, как Сирано» — წერდა როსტანის გმირის სტოიკური ხასიათით აღფრთოვანებული მაქსიმ გორკი.

შ ე ნ ი შ ე ნ ე ბ ი :

1 აშშ-ში „სირანო დე ბერჟერაკის“ დადგმა 1920 წლამდე აქრძალელი იყო, რადგან ჩიკაგოელმა მილიონერმა გროსმა საყვარელ სესტი პიეტის „როკლორი ანუ საფრანგეთის უფუშოესი ადამიანის“ ავტორი იყო) როსტანს პლაკატობა დასწამა, რაც ამერიკის სასამართლომაც დაამტკიცა. ფრანგი კრიტიკოსების მოკონდემბიდან იწყევია, რომ „სირანო დე ბერჟერაკი“ მხოლოდ დაიბეჭდა ამერიკაში და მის დიდ წარმატებას მოწმობს ის ფაქტი, რომ ამერიკელმა მკითხველებმა წიგნი მაშინვე დაიტაცეს.

2 დე. როსტანის ერთ-ერთი პირდაპირი წინაპარი რესპუბლიკანელთა არმიში იბძობა, ხოლო გამარჯვების შემდეგ პასუხისმგებელი თანამდებობანი ეკავა მარსელში. მისი მძა ბრუნო ცნობილი კომედიანტი იყო. საუფთარი ვემით — „აოცესტით“ ცნობილმა ფრანგმა რომანტიკოსმა პოეტმა აღდღველ ლამარტინმა აღმოსავლეთში იმოგზაურა. შემდგომ ამ მოგზაურობის აღწერაში მან რამდენიმე მადლიერების გრძნობით აღსავსე მგზნებარე სტროქისი მოუძღვნა ბრუნო როსტანს; ევენ როსტანი, ედმონის მანა, თავისი ღობის ძალიან განათლებული და პატივცემული პიროვნება იყო. ის ორი აკადემიის — მარსელის და საფრანგეთის მოძალასა და პოლიტიკის მეცნიერებათა აკადემიების წევრი იყო.

3 უზნობოდ.





# ახალი ქართული ოპერა

(ს. ცინცაძის ოპერა „განდვილის“ დადგმის გამო)

## ინგა ბახტაძე

კაცო, გიყვარდეს!  
კეთ შთაშოშპხვს,  
რის მით დამბადეს.  
ილია.

მართალი საყვარტო მუსიკის დიდოსტატი სულხან ცინცაძე ოპერის წერას ამოტრებსო, რომ გავიგო, უწინარეს ის გავიფიქრეთ, რა თემა შთაგონებდა ნიჟერ კომპოზიტორს? როგორი იქნებოდა მისი ოპერა? რა ახალ ფორმას მონახავდა, რა მუსიკალური გამოსახველობითი ძალის ფერებსა და ენას აამეტყველებდა.

„ხელოვანი ახალ იდეებს არ იგონებს. იგი მარად ძველსა და ცნობილ იდეებს ხელახლად აღნობს შემოქმედებითის თავის ქურაში და ამგვარად ხდება ეს მარადიული მეტამორფოზა პოეტური სახეებისა, ხატისა და იდეისა“. — უოქვას კონსტანტინე გამსახურდიას და განა ეს ასე არ არის? დიდმა ილია ქვეყანაქემ ახლად გადაადნო სიტოცხისა და მისგან განდგომის უძველესი იდეა და განდგეილი დაუძლეველი ეგვიფო შეარყია.

„ნეთუ დაკარგვად არ შიინია  
დამარხვა ხორცის, გულთქმის, ვეხვისა,  
და ანა ჰქმარის, რომ სელს დაუღდა  
წმინდა საყდარი უცდევებისა?“

ს. ცინცაძემ დღესაც გააცოცხლა ეს აზრი, მუსიკით გარდაიხსნა ოპერა „განდვილში“. ილიამ შთაგონა კომპოზიტორი და კომპოზიტორის ჰანგმა აახშიანა აზრი.

მარადიული მეტამორფოზა პოეტური სახეებისა, ხატისა და იდეისა! ხელოვნებაში თემის სინენლე-სიახლის პრობლემაზე იმის თქმაც კმარა, რომ ღრმა აზრი არ ძველდება, უანგს არ იყარებს და ხავსი არ ეცილება, მაგრამ როგორ „გააღანა“ იდეა — ეს მეორე და შთავარი საკითხია, საითუთა და ფორზობლადასახებო. შემფახელის ღირსება ის კი არ არის, ხინგს წაუპოტინოს და მით ამრავლოს სიტყვა. ფასუელს ჩაეძიოს და იგი ცხადესო — ეს მართებს ყოველს უსარველესად.

ლაკონიურობა და მუსიკალური ფორმის თავისუფალი ძერწვა სულხან ცინცაძის მხატვრული აზროვნების საუკეთესო თვისებაა და იგი თანამედროვე ხელოვნების სწარტ ფორმებს ესწრაფვის. ერთაქიანა ოპერის ჩაფორება შემოხვევითი არ უნდა ყოფილიყო და მისი მასშტაბურობა კომპოზიციის მოცულობას არ შეძლო გადაწყვეტა. დიდი აზრის მოკლე თემის სინენლეს არ განერღია კომპოზიტორი და ვერც სცენური მოქმედებისათვის სტატიკურმა ლიტერატურულმა პირველწყარომ შეაცვლივინა შთანფოქრი. აშანაც განაპირობა შემოქმედის წარმატება.

კომპოზიტორმა კონფლიქტის დიდი ძალა სიუჟეტურ შემოქ-

მედებაში კი არ სცადა — გორბებულ სულის ქიდილში დაინახა და სწორადაც გადაწყვიტა, რადგან, მართლაც მუსიკაზე უკეთესს შეეძლო მისი გამოხატვა. კონფლიქტი იქცა მუსიკალური დრამის საყრდენად და ამდენად ილიასულ „განდვილს“ მოწიწება არ დაძლეობა კომპოზიტორის მხრივ. ხავსებით შესაძლოა, ამა ქვეყნიდან განდგომისა და უფლის სიცოცხლის, ანუ ზეცისა და დედამიწის თავისებურ მხატვრულ პერსონიფიკაციად მწირობა და მწეუქის ქალი მივეგნია, ეს ორი შეპირისპირებული საწყისი მუსიკალური დრამატურისათვის მივეშველებინა... მაგრამ კომპოზიტორმა უყუარდა სპიკად გაცეითლი ასეთი სქემა და კონფლიქტს სათავე ერთ საწყისში დაუღო — თვით განდგეილი გააორა, შერეული მრწამსის გადასარჩენად გარდუდალობას შეაკიდა და გაისმა მცირე, მაგრამ მტკიცედ ჩამოქნილი, ძრწოლვით აღსახვს თემა განწირულებისა. შემდგომ კი იგი გადიდდა, გაძლიერდა და წარებითა და გუნდით გვამცნო განდგომილის ამოება. მწირობის სულის ლიტანიად იქცა ხალხური „შენ ხარ ვენახი“, კომპოზიტორმა ხელშეუხებო სინწინდით რომ აახშიანა ორკესტრით და განდვილმა ხორცის გვემით მოპოველობა რწენის გადასარჩენად იმყო. ამ ორმა თემამ გამსჭვალა ს. ცინცაძის ოპერის მუსიკის მთელი ქსოვილი, განდგეილის ტრაგიკული სახეც წარმოგვიდგინა და კანონზომიერების წინააღმდეგ აღმდგარის განწირულების შთაგონა აზრიც გაძლიერდა.

იგი გავერა დრამის განვითარების ლოკიკას, მაგრამ როგორც გარდუდალობის თემამ, თავისი მუსიკალური დამუშავებითა და დრამატურგიული დამოუკიდებლობით ვერ დაიპოვიღრა ადგილი და ამიტომ „შენ ხარ ვენახი“, ვვიკრიბოთ, უფრო ჩართულს შთაბეჭდილება დაეცოტავა.

მწირობა ერთად მოქმედებს წარმართავს მწეუქის ქალი, ორ გმირს ავისრია იდეის განხის პრობლემა. ქალის სახე კომპოზიტორმა ლირიკული ხასიათის მუსიკალური თემით წარმოგვიდგინა და მის არიოზოს „მწეუქის ქალი ვარ“ საფუძვლად ხალხური ინტონაციები დაუღო. ჩვენი პროფესიული მუსიკის პოტენციური შესაძლებლობა ისევე ამოუწურავია, როგორც ქართული ხალხური სიმღერისა, როგორც ჩანს, ეს ღრმად სწამს სულხან ცინცაძეს, რადგან უწინდებურად მომკვება ამ რწენისა და ამის ხორც-შეხხმა მისი სუბიექტური ხედვისა და მხატვრული გეგმის შთავარსაქმედ რჩება.

მუსიკის სამეტყველო საშუალებების ძიებისას სულხან ცინცა-

ქე თანამედროვე პოლიტიკაზე და ესეც მკაფიოდ საცნაურია მისი ტრანსლური ორიენტაციით, მკვეთრი სახებითი საშუალებების გამოყენებით. დინამიკური პარტიის თავისუფალი დამკვიდრება, პარტიურის ეფემერული ტემპებით გაფრთხილება ოპერის განვითარებულ ორკესტრის სახეობის დიდ საშუალებას სძენს და თვალსაჩინოდ აჩვენს სარკვევების შერწყმის ოსტატობას. თუმცა, ვიქტიზმ ორკესტრის გადაცემისთვის უფრო სწორად, ამ საშუალებათა ქარბად გამოყენებამ, ვიკალის და ორკესტრის ერთგვარი დინამიკისათვის გამოიწვია პირველის საზიაროდ. კომპოზიტორი ალბათ ფიქრობდა, რომ სწორედ ორკესტრის რთული ერთი ჩანსწვდებდა და გახსნიდა ღრმა აზრს. მართლაც, დრამატურული დატვირთვა ძირითადად სიმფონიურ ორკესტრზე გადადის. მუსიკალური დრამის სათავეშივე იღებს იგი ამ სიმძიმეს, როცა ბუნების მქონეობებს აპოკალიფსური ინტონაციებით წარმისასხვს. გუნდთან ერთად, მკაზე ხმოვანებით, „ჩატხილი“ ხაზები და უკიდურესად დაბალტონ ნერვული რიტმით გვიხატავს მისტიკურ ეგზალტაციამდე მისილი განდევლის სიღრმე უკონს კულმინაციას და ოპერის მშვიდი, თითქოსდა დრუმბუტგადიკური კლით ასრულებს.

პარტიურის განხმა, მისი ხორცშესხმა ოპერის მთავარ ინტერპრეტატორს — დიროსის კუთვნივს, და ამკვრავ ვახტანგ ფლავიშვილის დაძაბულმა მუშაობამ ნაყოფი გამოიღო. მკაფიოდ გამოავლინა მან ს. ცინცაძის საორკესტრო პარტიურის ტემპირული მრავალფეროვნება, მკვეთრად წარმართა კომპოზიტორის მუსიკალური აზროვნების დინება.

თუ გავარკვევთ ამ ოპერის მუსიკის პოეტურ პირველწყაროსს და ამოკიდებულებას, დაფრწუხდებით, რომ სულხან ცინცაძის პასუხისმგებლობით მოყვია ილიასული სიტყვას. ლიბრეტისტმა პ. გრუნინსკიმ საუთოდ შეცვცა, ან ჩაუთრო ზოგი სიტყვა და გამოთქმა. ამ შემთხვევაში ოპერის ვიკალიზაციის საშუალებები სავსებით უსადაგოა კომპოზიტორის კონცეფციას: ამბობს ძირითად საშუალებად იქცევა მხატვრული დელუზიაციის, რიტორიკის, ინტონაციის სიტყვისა და კერძოდ ე. წ. სეკო რიტორიკის პრინციპი. სასიმღერო პარტიის რიტმულ-ინტონაციურ მხარეს სასიმღერო საწყისი კი არ განაპირობებს, არამედ სიტყვის უდგარ-ანგაზობა, თუმცა არიოზული გამგებრება მნიშვნელოვან დევგლის ინარჩუნებს. საინტერესოა გუნდის ფუნქცია, რომლის ფონზე დრამატულად დაბალტონ მიმწეწია თითქოსდა არეკილია განდევლის სულის ტრავმადია. ვიკალიზაციის ეს საშუალებები მოჩვენებებს სხვადასხვა სიმძნელს უქმნიან. შემსრულებლისათვის ინტონირებული სიტყვი სცენაზე მოქმედებს უფრო ძნელია, ვიდრე არიოზული გამგებრებით. ამის გარდა, ინტონირებულ სიტყვა პარტიურაში კომპოზიტორის მოცემული აქვს პირობითი ნიშნებით, როცა ვარკვეულ ინტერვალში შესაძლებელია ბეგრის მიაღივებითი სიხუსტით გადმოცემა და რთულია საერო ემოციური ტონის განაწილება სექტაკლის მთელ მანძილზე.

შემსრულებლისა მხატვრული სახეების კლავატირებშია და აქ ვაჩაბის სიბუბე ბეგრის ნიშნავს. ეს უნარი ჰქონიათ მომადლებული მომღერლებს კოტე ფირცხვალავას და ნათლთა მერკვილაძეს, ვინც თავს იღო განახლებების სიმძიმე დრამისა, რომელიც მხოლოდ იმ გრძელ მიკავს და კების მწიტიტა გავუთქმის.

ჩვენი აზრით, ოპერის ექსპოზიციური ნიშნე შეიძლება ისე მკრთალი არ გამოჩენილიყო, დადგმის სხვაგვარი გზა რომ გამოეცხებან და ზოგ მოხასტენებში მსახიობთა ხელოვნური დინამიკის შემოვრულ მოტივების რეიტონისათვის „თუბით“ ფერა არ გადაერკა. ჩვენ ვითვლით წინებთ შემსრულებლის სცენური მოქმედების ტემპს, რასაც, ცხადია, პარტიურა განაპირობებს. მაგრამ უდავოა, რომ წარმოსახვა-გამოხატვის ინეიტატივა ისე მუსიკალურ კონტექსტს უნდა მივანდით. რთული იყო რეჟისორ გიორგი ფრდანიას ამოცანა. გაერწინანდებოდა თუ არა სცენაზე გიორგი და დრამა. ბეგრა იქნებოდა დამოკიდებული მის რეჟისორს

რულ ხელოვნებაზე, ინტერპრეტაციაზე, რომელიც ღრმად შეხვედებითი უნდა იყოს და არა გარკვეულყოფილი. სიროულეს მატება ოპერის „არანორმული“ ფორმა, რომელზეც არ არის არიების, დუეტების, გუნდების ტრადიციული „ნორმები“ და უწყვეტი პიროვნებალური აზროვნების უწყვეტული „ჩატხილი“ ესინდრე თვალმისაქები ხდება. ამის გარდა, გასათვალისწინებელი იყო ვიკალიზაციის საშუალებები, რომლის საშუალებით მკაფიებელია გამოვლენული დელუზიაცია, მუსიკალური სექტაკლის მცირე მოკლეობა, როცა უწყვეტოდ დროში სრულყოფილად უნდა გაიშალის დრამატურგია და კიდევ რამდენი სხვა პირობებზე, თუ აღარ ვიკვთვი ფილოსოფიური დელაზარის გადმოცემის სირთულეზე.

რეჟისორისათვის განსაზღვრულ კითხვას „როგორ ხდება მოქმედება?“ — თან ახლავს — „სად ხდება იგი?“, რაც უმეტესის ხედვას ავლენს და რეჟისორის პოლიტიკასაც უფრო გარკვევით წარმოაჩენს. სცენური საშუარო ისეთ სივრცეში უნდა დამკვიდრდეს და ის შეიბინოს, რაც არსებითია და დრამატურგით გაპირობებული. აქ მხატვარი იგი ასურავა წვევებს წარმოდგენაში სუბიექტურად არსებულს რეალურ წარმოსახვის პირობებს და მაშინაში მის გადწევევებს ზოგადი ხასიათის კითხვით მივანშნებთ: რეალისტური ხერხი განა ბუნების პირის გადღებვა-გადმოცემა?

დავუშვათ, დავეთანხმეთ კითხვას და მივიღოთ მხატვრის მიერ დეტალობით საგულდაგულოდ შესრულებული წარმოდგენის სცენური სივრცე. ვანა იგი ერწყმის ღრმად სიმბოლურ უნარ-მზარა გვარცმას. სცენის დინამიკას რომ ასრულებს და დრამის კულმინაციის უმადფერს მიმწეწია მისი დაშობა აზრის სიმბოლოდ არის?

ქარგად მიგნებული სიმბოლო „მკვერმეტკველ“ დეკორაციაში ჩაიკარება და ანახვის მეთოდის აბრევაცზე ამიშო გავიფიქროთ. რეკვიზიტსაც არ უგადადებუყოფთ, მაგრამ მაშინ, როცა იგი ერთნაირად საქობია სცენისა და მკვერმელისათვის. იქნება აქ-მისათვის ზედმეტი იყო მხატვრის მიერ ხასიალებს საქმადღენს რეგული მოძრაობით მალმისული ხშების (რასაც გუნდი მხატვრულ-კუბიტურად უფუტებრად გამოხსცემს და ორკესტრი მთამბედევად გამოხსავთი აუღერებს) გაშფერვა? ან ის მიმოფანტული ლანჯარები, მწეწესი ქალი ავანსცენაზე რომ აგროვებს და გაკირვების სახას გვაძლევს? ცხადია, ეს ყველაზე ბეგრის არ დაავლებს ოპერის არსებობის მნიშვნელობას. მუსიკალური თეატრი სისიეთს მუდმივად დახვეწა-დაწმენდის წესს ემორჩილება და აქ საქაეთა დაზარაფერი არება.

ილიას კალმისათვის, ვიპი შეხედულებითილქ მოსყია ადამიანის „სულის მოძრაობის და გულის ძარღვის ცქმის“ გამოვლენება, აჩაერაფის მიუმართავთ ქართული კომპოზიტორებს. ა. ანდრონიშვილის „ეკოი ყაჩაღი“ ერთ-ერთი ადრინდელი ქართული საბჭოთა ოპერა იყო. „დედა და შვილის“ მიხედვით შექმნა ალ. მკვა-ვარიანმა ოპერა, სიმფონიურ პოემად აუღერდა გ. კალმის „განდევლილი“, „დიმიტრი თავდადებულის“ გმირულ-პატრიოტიკულმა სა-თქმისა შთაგონა სიმფონიური პოემა „სამშობლოსათვის“ კ. ლალთის, ამიღერა ლექსები „ეკარლის მიტებს“, „ბახალთის ტბა“, „გახსოვს ტურფის“, „გაზაფხული“. მაგრამ სახილტ თანამოზინი არ უნდა იყოს. „ტრადიციონალისმი“ მიმართ ადრინდელი „ფსევდონოვატორიბა“ უყვალოდ ჩაიკარება. დიალექტიკური სახილტ ტრადიციონალის ბალავის ეურდნობა და მისთვის „ტრადიციონალისმი“ უწყვეტია. იგი განახლების კანონს წინ ვერ აუღდება. კუეშპარტი შემოქმედით მუდამ იკრძობს თავისი დროის გულსთქმას და მაქისცმას. ეს გაიყვანს ძიების რთულ გზაზე და მიგნება იქცევა მისი ნიქისა და შრმის მუდმივ თანამგზავრად. ამ შემუდგარ გზას მიკვეება სულხან ცინცაქ და როგორც ხალას მხატვარი, ძიების ტანწვასაც და მიგნების სიხარულსაც ერთნაირად გზარება.





განსაკუთრებული მოწონებას აქვარებისა და ტუშის ორიგინალური შესაყებით შესრულებულ სურათებს.

ადრინდელი პერიოდის ნამუშევრებიდან გამოირჩევა „ნამი“, „ქალი ხის ქვეშ“, „ფიჭვი“. ყურადღებას იქცევს ეს უკანასკნელი სურათი, რომელიც დაწერილია ტონირებულ ქაღალდზე დეკორაციული ხერხით. ხის ქვეშ დამკვდარი ყმაწვილი ფიჭვის გუტაცია. ოსტატურად არის გადმოცემული ჭაბუკის სახის სიმწვინდე. რამაც განაპირობა ნაწარმოების უშუალობა. დეკორაციულად გამოსახული ხე აძლიერებს ავტორის ჩანაფიქრს. ქარს ოდნავ გადაუხუნე-ქია იგი, ტოტემიც ნაზად მოხრილია, რის მიზანი ფოთლების შრიალმა მყუდროება არ დაურღვეოს ფიჭვებს დადევნებულ ჭაბუკს. ეს ნაწარმოები აკვარად მეტყველებს მიხილ გოცირიძის პლასტიკური გამოსახვის უნარზე, წერის მანერის სიფაქიზესა და მისი მხატვრული გემოვნების დახვეწილობაზე.

მხატვარი ბუნების დიდი მომღერალი და მეხატბეა. ამიტომაც მისი მხატვრული ჩანაფიქრი თუ ნაზრე-ეი ძალზე ხშირად ბუნების წიაღში პოულობს ხორცმცხმას. ასეთი ხასიათისაა მაგალითად, ილუსტრაციების მთელი სერიები. იგი ქმნის ბუნების დიდი შესაიდულის გაგაფშველას „შერის ნუკრის ნაამბობის“ ილუსტრაციების ორ ვარიანტს. ორთავეში პოეტურად არის გადმოცემული შვლისა და მისი ნუკრის დეა-შვილური ალერსი.

მიხილ გოცირიძე სურათის ფონის ჭეშმარიტი ოსტატია. ზემოთსსენებულ ნაწარმოებში დიდებულადაა გადმოცემული მალაოი, გამჭვირვალე იისფერი ცა, სურათის სიღრმეში მოცემულია თებში შობილი ანკარა ნაკადული წყლისა-რის ელვარება. ნაწარმოები შესრულებულია გუაშით და აქვარელით. უნდა შევნიშოთ, რომ ზეთით მხატვარი ძალზე იშვიათად წერს. „შვლის ნუკრის“ პირველ ვარიანტში შვლები კისრებადაჭდობილნი ელერსებიან ერთმანეთს და ლაღ გააკურთხებენ გარემოს. ეს სურათი მხატვარმა თავის ქალიშვილს, რესპუბლიკის სახალხო არტისტს ლი-ლა გოცირიძეს მიუძღვნა. მეორე ვარიანტში კი ნუკრი მშვიდად წამოშლილა მწვანეზე, შველი ამაყად ეკლმოებრებულ დვას და ფიზულად ყურის უკვდებს ტყის შრიალს. ეს ორი მინიატურა დიდი განწყო-

# ფერისა და სინათლის ოსტატი

კოტე მესხი

მისივე გონივრული შემოქმედება მრავალმხრივია და საინტერესო. მისი ნაწარმოებები ჟანრული ხასიათისაა და თემატიკის აქტუალობით გამოირჩევა. ისინი ალღელებს ადამიანს, უქმნის შესატყვის განწყობილებას, ხიბლავს მას.

მიხილ გოცირიძე მოღვაწეობის პირველ პერიოდში დეკორატივად მუშაობდა თეატრებში. ამ საქმისადმი დიდმა სიყვარულმა ერთგვარად განაპირობა კიდევ მხატვრის შემოქმედების დიაპაზონი და ხასიათი.

აღსანიშნავია, რომ ხელოვანის მიერ გარემოს მხატვრული აღქმა ერთგვარად თეატრალურ-დეკორატიულია. მის მიერ ასახული ფიგურები თუ საგნები ხშირად დეკორატივ-ორნამენტულია. მხატვარს უყვარს თავისი ქვეყნის ბუნება, ადამიანები. ცხოვრების სიყვარულით არის გატენილი მისეული ბუნების სურათები — ჰეიშაყები, ეტრადები, მონახაზები, საყოფაცხოვრებო თემებზე დაწერილი კომპოზიციები. მშვენიერების გარეშე მხატვარს ვერ წარმოუდგენია შემოქმედება.

მ. გოცირიძეს მთელი ჩვენი ცხოვრება და ბუნება ერთ განაზღოვულ

დეკორაციად წარმოუდგენია. „დეკორაციული მომენტის“, „ჩუქურთმის დაბადება“, „ორნამენტული მოტივი“ და სხვა ამის დადასტურებაა.

სამბოთა ხელისუფლების პირველ წლებში ცნობილ მხატვარ ზაღცმანთან ერთად იგი მუშაობდა ზაქარია ფელონიშვილის ოპერა „აბესალომ და ეთერის“ მხატვრულ გაფორმებაზე. შემდგომი სტუდენტ მიხილ გოცირიძე სამხატვრო აკადემიაში ზაღცმანის ხელმძღვანელობით წარმატებით ეუფლება მხატვარ-დეკორატორის საქმიანობას. მომავალმა მხატვარმა კარგად აითვისა განათების ეფექტი და მარჯვედაც გამოიყენა თავის შემოქმედებაში. მის მიერ გაფორმებულ დრამატულმა თუ საოპერო სპექტაკლებში, კინოსა თუ ფერწერულ ტილოებში შემოქმედის დიდი ხელწერა იგრძნობა. ეს აზრი გამოითქვს თავის დროზე აბოლონ ქუთაიელაქმე, დავით წერეთელმა და სხვებმა.

მიხილ გოცირიძემ პირველი სამხატვრო ნათლობა 1923 წელს მიიღო, როცა ზაღცმანმა პირველად წარადგინა მისი ნამუშევრები ამიერკავკასიის მხატვართა გამოფენაზე.

ბილეთით არის შესრულებული. პირველი ვარიანტი ნათელ ფერებშია, მეორე კი — მუქი ტონებით გამოირჩევა. ამ თემის ორ ვარიანტად წარმოდგენა ერთხელ კიდევ გავრწმუნების ბუნებისადმი მხატვრის სიყვარულში. შუამოხიბის იგი თავის მუდღეს, პიანისტ ანეტა სეჩინაშვილს ზმირად თხოვს შესარულის გარკვეული თემის შესაფერა რომელიმე მუსიკალური ნაწარმოები, მაგალითად „ქარიშხლის“ თემაზე დაწერილი პიესის შექმნისას მხატვარი ისმება მუშანისა და შოპენის პიესებს, მხატვრის ეტიუდები და პიესაებში ძალზე შეესაბამება ალბერტის ტემპში დაწერილ შუშანის „ქარიშხალს“. აღსანიშნავია, რომ ამ მუსიკალური ნაწარმოების ქვედა რაობა გარკვეულად განაპირობებს მხატვრის ფერების კომპოზიციას. გარდა განწყობილების უტყუარად გამოხატვისა, მასურებელი მოხიბულია დეტალების სკრუპულოზური დამუშავებით, მხატვრის მაღალი პროფესიული კულტურით.

ჭაბუკური სიყვარული, ლტოლვა სილამაზისაკენ სტილიზებული და სიმბოლურად გადმოსცა მხატვარმა შესანიშნავ მინიატურაში „ოცნების ფრანგის“. თვალგემინაბული და თმაგაშლილი გოგონა გაფრთხილ შევსე შემეფარა და მისთვის მიუღია თავისი ნაწილი. ამ საოცნებო ქროლავში ნაწყობია მხატვრის თავისი პალიტრის სიმდიდრე და ფუნჯის მტკიცელები. ქალს მოხდინილ წილზე წილილი ფართო ლენტე შეუბამს და მისი ფრიალი ჭაბუკურ გრძნობათა დღესა ემბარება. სურათი აჟიროვანი და იისფერი ტონების საერთო გამაშია მოცემული.

მიხილეთ გოცირიძე ფერისა და სიხლის მორტავალია. ფერების პარმონიული გაბაა მოცემული ნაწარმოებში „მზის ჩასვენება“. ოქროსფერი სხივების მიმოხილული ჩამუშავებული მიუბის ფერდობებზე. მუქლურჯ ტონებსა და ოქროსფერის ლიცილებს თან სდებს ჩამავალი მზის სხივთა ქრვისფერი ნათება. ეს იგრძნობა მინიატურებშიც, „ორი ნორჩი ხე“, „დეკორაციული ესპილი“. „დეკორაციული მომენტის“ — აქვე ფერების მომხიბველი ციალია, ფეიფერკაია.

ვინ არ მოხიბულა მწიფე ალუბლის ტოტების რწყვით. ამ სიაშოვნებას განვიცდით, როცა ვუყურებთ მხატვრის შესანიშნავ მინიატურას „ალუბალა“, რომელიც მწიფე ალუ-

ბლის ტოტების რწყვის სრულ შერჩებას იწყებს.

ბნელი ღამის შავი სქელი ხავერდის ფონზე მარაოებივით გაშლილა ძალილი პალმები... გაყურებულა ზღვა, განცხრობით ფეხინა. მის სიღრმეში მთვარის მერთალ სხივებზე ვლავრების აგორებული ტალღები. სურათი მუქი კობასავით მოვლენია გაჩარხდლებულ ბათქეს.

სიღრმეში გემი მოჩანს. წინა პლანზე მხატვრის გადმოუცია ზღვაში სოლივით შეჭრილი ქალაქის ერთი ზეზანი. ამ სურათში გვიხილავს წითელი და შავი ფერის შერწყმა. ამას ისეთი ოსტატობით იყენებს მხატვარი, რომ დიდ ესთეტიკურ გმყოფილებას იწყებს.

აღსანიშნავია მინიატურული პიესები „ოქროს შემოდგომა“. სურათი გადაწყვეტილია სასიამოვნო ოქროსფერ გამაში. „დეკორაციული მომენტში“ წინა პლანი დათმობილი აქვს ღამისათი დაწერილ ხს, რომლის ფოთლებს შუა მოჩანს ნარჩივებითა და ყაყაობით დაფარული კორდი. მის შემდეგ მწერგავლებათათვლილი მიუბი და ცის თალი მოჩანს. ეს ნაშუაგებები შესრულებულია აქარაგლის ფერებში შერეული ტემპერით. აქ განსაკუთრებით მიზნიდელია შავი და მწვანე ფერების ნაზი დახატვები. ყველაგან სილამაზისა და სინაზის აქცენტია. ეს განწყობილება კარგად არის გამოვლილი პიესაში „ასანარის“. წინა პლანზე ახლად შეუღლებული წყვილის ირგვლივ ყველაფერი ჰყვავის და ხარობს, ყველაფერში ცხოვრებისეული სიხარულია ჩავლებული. შრომით მიღებული ასალავარდა კოლმურნისათვის სამხარი მოუტანია მუღუღებს, ურთიერთ სიახლოვით დამტკბარნი თვალბში შესციციებენ ერთმანეთს.

ბუნების თემაზე დაწერილი პიესაებრიდან აუცილებლად უნდა აღინიშნოს „ჯადოსნური ტყე“. ხშირია ჩაქმარი, თოვს, ბარდნის, თიერი დედოფლებივით დგანან ტანდათოვლილი ნაქვები. თოვლის ფანტელაების ბაღელი მოჩანს რუხი ცის გუმბათი. რამდენი სინაზა წარმოდგენილი სანასაობაში.

დათოვლილი ნაქვები მიხილ გოცირიძის საპატარძლოდ მოკაშულ უეთრ ლენაქოსან ასულებს შეადარა. ნაწარმოები წარმოგვიდგება როგორც პოეტის მუსაივი გარემოსთან დიდი განცდით არის შესრულებული იოვლიმ განსჯული შორიული სოფე-

ლი, რომელიც უნაზესი, მიმგრალი ტონებშია ასახული.

მიხილეთ გოცირიძის მხატვრულ შემოქმედებაში მნიშვნელოვანია ცელი თბილისის მოქალაქეთა სახელი. იგი გვევლინება როგორც ნახატის მარჯვე ოსტიტი, გამოცდილი და გემოვნებანი გრავიოსი. მეტყველია მისი ხაზი, ფორმის ხასიათის სწრაფი და უტყუარად გამოხატული. სწორედ ამასია მისი სიმდიდრე, კარგად ფლობს მ. გოცირიძე მუქრიდილის ეფექტებს, ტონების გრადიუსი და სიგრძეში საგნების გალანების ხერხს.

ცხოვრების მოვლენებისა და აღნიანის ფსიქოლოგის შესწავლის უნარს ავლენს ხელოვანი ძველი თბილისის მოქალაქეთა მემზანის ფუნების ყოფა-ცხოვრების ასახვების, რაც სათანადოდ სიმდიდრით და დამაჯერებლადაა მოცემული მ. გოცირიძის მრავალმხრივი და საინტერესო შემოქმედებაში.

ინტერესს იწყებს მინიატურა „დღეობაში მიმავალი“, მინიატურები — „პრემიერა ვერის ბაღში“, „კაცი თუთიყუდში“ და სხვა.

მნიშვნელოვანია მხატვრის ღვაწლი კიბოხელოვნებაშიც, ოპერის, ბალეტის, დრამატული თეატრების, საბავშვო სპექტაკლების და თორიების თეატრის დადგმის მხატვრულ გაფორმებაში. 1928-30 წლებში იგი მუშაობდა ქ. ქუთაისის თეატრის მთავარ მხატვარად.

მან გააფორმა მხატვრული ფილმები: „გიორგი საკაძე“, „სხვისი შეღები“, „ორი ოჯახი“, „ჯურღალის ფარი“, „დაგვიანებული სასიძო“, „ქაჯოტი“ და სხვა. მ. გოცირიძემ ყველაფერ მუშაობდა ერთიანი პასუხისმგებლობის გრძნობით, თავდადებით, მისი კოსტუმები თუ მაკეტები ყოველის საქმის ცნდინდა და შრომისადმი დიდი სიყვარულით გამოირჩეოდა და ხელს უწყობდა სპექტაკლის შინაარსის გასნას, მოქმედ პიროს ხასიათების გამოვლენას. მიხილეთ გოცირიძის ღვაწლი სახვით ხელოვნებაში ჯერონანდ შეაფასა საბჭოთა მთავრობისა და საქართველოს სსრ დახმარებელი მხატვრის საპატიო წოდება მიანიჭა.

მიხილეთ გოცირიძე თვითმყოფადი და მდიდარი ინდივიდუალური ხელნერის მქონე მხატვარია. ვასლ წელს მოეწყო მისი სურათების პერსონალური გამოფენა, რამაც მხანჯილების მოწონება დაიმსახურა.



ტო თეატრის სპეციფიკის — საბალეტო „ქმედობის“ და განვითარების საფუძვლიან ცოდნას.

რ. გაბრიჯაძის მუშაობას საბალეტო პარტიტურაზე ხელი შეუწყო ავტორის გამოცდილებამ მუსიკალური თეატრის სფეროში და განსაკუთრებით უკანასკნელი წლების დამატებითი მუშაობის ინტერსებზე მუსიკის ჟანრში. ყოველივე ამან განაპირობა თანამედროვე მუსიკალური აზროვნების როლი ხერხების გამოყენება, თანამედროვე გამოშვების ხარისხითი საშუალებების არსებითი სარგებლობა.

ბალეტი „ჰამლეტი“ მაშინ შეიქმნა, როდესაც ამ უკანასკნელი 10-15 წლის მანძილზე ქართულ საბალეტო ჟანრში მომუშავე კომპოზიტორებმა უკვე დასაბამო მსოფლიო კლასიკის მუსიკალურ-ქორეოგრაფიულ ენაზე ამტკიცებდნენ გზები. 1957 წელს დაიდგა ალ. მაცუავარიანის ბალეტი „ოტელი“, შემდეგ შეიქმნა ორი ბალეტი ლერმონტოვის ნაწარმოებთა მიხედვით — ს. ცინცაძის „ღმინი“ (1961 წ.) და ა. ბალანჩივის „მწირი“ (1964 წ.). ახლა ჩვენს საბალეტო სცენაზე კვლავ შევხვდით შექსპირის ტრაგედიათა.

ლერმონტოვის მიხედვით შექმნილმა ბალეტებმა ქართულ სცენაზე აშკარად დაადგინეს პოემურობის ნიშნები. რაც შეეხება „ოტელს“, იგი მასშტაბური სპექტაკლია, რომელშიც ავტორები მიიღტკონდნენ ქორეოგრაფიული ტრაგედიის — ქართული ბალეტის ამ სრულიად ახალი სახეობის შესაქმნელად. ჟანრში თვალსაზრისით, „ჰამლეტი“ აგრძელებს ამ ხაზს, მაგრამ აქ ორი სრულიად განსხვავებული მომენტი აღინიშნება, რომელთა განხილვაც უფლებას მოვცემს განვსაზღვროთ „ჰამლეტის“ ადგილი ქართულ საბალეტო ხელოვნებაში.

პირველი — რ. გაბრიჯაძის შემოქმედებითი ხელწერის თავისებურება, ბალეტის მხატვრული მიზანდასახულება, გამომსახველობითი საშუალებათა არსებითი და გადმოცემის წინადაც ფაქტურული მეთოდები. მთლიანობაში ბალეტის დრამატურგია აკრძალულია შეუწინაღებელ გამოვლენა განვიარებაზე, თუმცა კომპოზიტორი ნაწილობრივ მინც მისდევს სახეობის ლაიტმოტივური გახსნის ტრადიციასაც. ხოლო მეორე თავისებურებას ქმნის თვით შექსპირის ტრაგედია, რომელიც სკურული წარმოდგენისათვის ერთ-ერთი ურთულესი ნაწარმოებია. თვით ჰამლეტის სახე მოწმობს იმ ვივბერთაა ძალის ანალიზს, რომლითაც შექსპირმა თავისი გმირის სახე გახსნა. გაორებული ნიშნები და დამტანჯველი რეალიზმის მოუწყნარებელი სამყაროზე, ბორბების აღმოსაფხვრელ უმინარ გზებზე, ადამიანთა ვერაგობას და ყოფიერების მშვენიერებაზე — ყოველივე ეს ჰამლეტის ტრაგედიას შექსპირული ეპოქის ჰუმანიზმის ტრაგედიად აქცევს. ჰამლეტის ყოველი ფრაზის უფაქტურსა და შეუწყვეტელ ქებასტყვებს ეს ტრაგედია ფსიქოლოგიური დაძაბულობის უმაღლეს ხარისხამდე აპყავს.

არსებითი „ჰამლეტის“ მუსიკალური განსხვავების უამრავი მაგალითი. ვერც ერთი მათგანი ვერ ამაღლდა ორიგინალის დონემდე. მაგრამ შექსპირის ტრაგედიასთან მიხედვლავაც ეს აზიდღრებს თვითველ სელოვანს. დ. მისტაკაიერი — გ. კოზინცევის მიერ გადაღებული ფილმის „ჰამლეტი“ (1964 წ.) მადლონიჭიერი მუსიკის ავტორი, ჯერ კიდევ 1941 წელს წერდა: „შექსპირთან ყოველი მხედრისას წამოჭრება ისეთი აზრები, რომლებიც შორღებია მუნს წინაშე დასმულ ამოცანას...“

ბალეტის დრამატურგია იყარება მუსიკალური ქსოვილის განვითარებას. აქ მოცემულია ლაიტმოტივები, მაგრამ

1 დ. მისტაკაიერის სტატია კრებულში „მეფე ლიონი“. მ. გორკის სახელობის სახმატური თეატრი, მოსკოვი, 1941 წ.

# ს ა ბ ზ ო ბ ლ ი კ ო მ პ ო ზ ი ტ ო რ ი ს ა ხ ა ლ ი ნ ა ნ ა ჩ ი ვ ა ზ ი

რლისაბედ ბალანჩივაძე

„ჰამლეტი“ კომპოზიტორ რევაზ გაბრიჯაძის დებიუტია საბალეტო ჟანრში. მაგრამ დებიუტი სრულიად სხვა მნიშვნელობას იძენს, როდესაც მისი ავტორი გამოცდილი კომპოზიტორია და განვლილი აქვს რთული და სერიოზული შემოქმედებითი გზა. ამ შემთხვევაში დებიუტი განიხილება, როგორც მთელი წინამორბედი მოღვაწეობის თავისებური შედეგი.

40-50-იან წლებში რ. გაბრიჯაძე ქმნიდა ფართოდ ცნობილ სიმღერებას და რომანსებს, ნაყოფიერად მუშაობდა კამერულ-ინსტრუმენტულ ჟანრში (იმ პერიოდის ტრადიციების ფარგლებში); კომპოზიტორს დაწერილი აქვს ლარიკული ოპერა „ნანა“, პოპულარული ოპერეტა „ჭრიჭინა“, სასტრადო ნაწარმოებები, მუსიკა დრამატული თეატრისა და კინოფილმებისათვის. 60-იან წლებში კი რ. გაბრიჯაძე, რამდენიმე წლის დუმილის შემდეგ, წარსდება სრულიად ახალი შემოქმედებითი სახით. მისი ძიებები თანამედროვე საკომპოზიციო ტექნოლოგიის სფეროში დაგვირგვინდა ისეთი საინტერესო ნაწარმოებებით, როგორც არის სიმფონია №1 სიმბოლური ორკესტრის, ფორტეპიანოსა და ლიტურგირებისათვის (1963 წ.), კამერული სიმფონია ცხრა ინსტრუმენტისათვის („ნოტი“, 1964 წ.) და სხვა. აგრეთვე კამერული ნაწარმოებები, რომლებიც საერთაშორისო ასპარეზზე გავიდნენ. მომდევნო წლებში თვალსაჩინო გზას კომპოზიტორის მხატვრული ძიებებისა და შემოქმედებითი მიზანდასახულების სიმყარე. ამასვე ამტკიცებს მისი ახალი ნაწარმოები — ბალეტი „ჰამლეტი“.

ცნობილია, რომ საბალეტო ჟანრი კომპოზიტორს (ოპერასთან შედარებით) თავისუფალი სიმფონიური განვითარების უფრო მეტ უფლებებს აძლევს. ამასთან ბალეტს ახლავს მთელი რიგი სპეციფიკური, წმინდა ქორეოგრაფიული თავისებურებანი. იგი მიითხოვს სასოფან პორტრეტულ დახასიათებებს, პლასტიკურობას (თვით ყველაზე რთულ ფსიქოლოგიურ მომენტებში) და, რაც მთავარია, საბალეტ-

მათ მიანც პირობათად შეიძლება გუწოდოთ ლაიტმოტივი. ეს გამჭოლი მუსიკალური მასალა, რომელიც შეიცავს სრულიად განსხვავებულ ინტონაციურ სფეროებს. ამასთან შეფარდებით ამ მასალის დრამატურული ფუნქცია და ფსიქოლოგიური მნიშვნელობა სხვადასხვაგვარია. ტრაგედიის განვითარებისას წარმოშობილ ახალ თემატურ მასალასთან ურთიერთობით იცვლება ლაიტმოტივეური მასალის ფუნქცია.

განვიხილოთ თვით ნაწარმოები. საოკრესტრო მისტიკალი თავიდანვე ნათლად წარმოსახავს ტრაგედიის ორ ძირითად სახეს. მეორე მხრივ, ეს არის პამლეტის მიზეზისა და ეჭვების, გრძელვადილი შეკითხვებისა და მერყეობის გამოხატუებული თემა. ხოლო, მეორე მხრივ, მასში ტრაგედიის განსხვავებული სახე. შესაძლოა იგი თვით ელისონრია — ნაწარმოების ტრაგიკული სიმბოლე. ასეა თუ ისე, ვიოლინების წესებზე და შეკითხვითი ხასიათის ინტონაციები, შენაცვლევული tutti-ის სამ მრისხანე დარტყმასთან, წარმოადგენენ იმ ინტონაციურ მარცვალს, რომელიც ვითარდება ცენტრალური გმირის ყველაზე რთულ ფსიქოლოგიურ სცენებში და უმარლეს წერტილს აღწევს „ყოფნა არ ყოფნის“ მონოლოგში.



შესავალშივე პამლეტისეულ „შეკითხვებს“ სცელის დიაგნოტიკულად საპირისპირო სახე — მკვეთრი კონტრასტების ტრაგიკული და პირქუში თემა, რომელიც ოთხი საკვირის პათეტიკურ რეზიტაციას წარმოადგენს.



მას არაფერი აქვს საერთო „შეკითხვის“ თემის იმპროვიზაციულობასთან. აღსანიშნავია, რომ პამლეტის ფიქრები ყოფიერების რაობის შესახებ საბოლოოდ „ყოფნა არ ყოფნის“ მონოლოგში ჩამოყალიბდება. ამის შესაბამისად „შეკითხვის“ გამჭოლი ლეიტმონთაქაცია მნიშვნელოვან ევოლუციას განიცდის მანამდე, სანამ ფინალში არ წარმოადგება დასრულებული თემის სახით. რაც შეეხება „ტრაგედიის სახეს“, იგი კომპოზიტორის მიერ გააზრებულია, როგორც გარკვეული მონაცემი. ეს თუქუა უცვლელად ქვრის პროლოგსა და „ოფელიას დაკრძალვის“ ეპილოდში. შესავლის შესაქე თემატური მასალა — წინწარაფიცი allegro vivo — ემყარება III მოქმედების ფინალურ სცენას „პამლეტის ბრძოლას ლაერტასა“ და უფრო დაქვემდებარებული ხასიათი აქვს.

პირველი მოქმედების მანძილზე კომპოზიტორი უწყვეტ განვითარებაში იძლევა სრულიად სხვადასხვა სახეობრივ სფეროებს. აქ ძალზე რთული ამოცანაა დასმული, რადგან I მოქმედების ლირიკტომი თავიყოფილია სხვადასხვაგვარი ხასიათის მოვლენები: სკერცოსული უდარდლოობა, განრული უთიკატური ცვევები, მეფხისა და პერტრუდის ამალონებული სიყვარული, პამლეტისა და ოფელიას ყმაწვილოური გატყვება, კლავდიუსის სატანური ვეფაობა და ბოლის I მოქმედების ტრაგიკული ფინალი — მეფის დაღუპვა და მისი დაკრძალვა სავგარეულო სამარხში.

განსაკუთრებით აღსანიშნავია პერტრუდისა და მეფის ადაქიის ძირითადი თემა. იგი ბალეტის ყველაზე მკვიფური და კანტელენური თემაა. თვით ადაქიო დასრულებუ-

ლი მუსიკალური ნომერია, ფართოდ განვითარებული და უქტორად დინამიზირებული რეპრიზი. მას საფუძვლად უდევს ერთი თემა, რომელიც პერტრუდისა და მეფის ამაღლებულ სიყვარულს გადმოსცემს. მაგრამ მას ლირიკტომად ვერ მივიჩნევთ, რადგან ბალეტში ძალზე რთულ ფსიქოლოგიურ როლს ასრულებს. ასე მაგალითად: იგი ფიქრის II მოქმედებაში, როდესაც პამლეტი დედამისს ბრალს სდება ებო: სრული ურთიერთობის შეზღუდვაში, კლავდიუსთან დაქორწინებაში. იგი ხშირადებს პერტრუდის სიკვდილის მომენტშიც, როგორც წარსულის გასწინება. ეს თემა ნოწონებულა აგრეთვე გახსნას პამლეტის კავშირის მიოლი ლირიკულ-ფსიქოლოგიური მხარე. ადაქიოში პერტრუდისა და მეფის სიყვარულის თემა განსაკუთრებულ სიბრტის ანიჭებს პირველი ვიოლინების უნისონი პირველ კლარნეტთან (სიმებიანთა და არფის აკომპანემენტის ფონზე)..



პამლეტი მთელი პირველი მოქმედების მანძილზე (ფინალის გარდა) წარმოდგენილია ლირიკულ-სკერცოსულ პლანში. იგი პირველად ჭაბუკური უდარდლოობით წარსდება თავის მეგობრებთან ერთად. პამლეტის კლასიკური ხასის ამგვარი ტრანსპოზიცია სასუსებით გამართლებულია, თუ გავითვალისწინებთ, რომ ბალეტში იწყება აჩრდილთან შეხვედრის პირქუში სცენით კი არა (როგორც ეს შესწირთან ხდება), არამედ გაცილებით ადრე, როდესაც ბედნიერი და უდარდელი პამლეტი ორ მეგობართან ერთად ბრუნდება ვიტენბერგში სწავლის დამთავრების შემდეგ. პირნიცის ჩამოსვლას გვეუწყებენ საყვირების ენერგიული ფანფარები უნისონში. შემდეგ კარისკაცია თიკატურ ცვევებში შეიჭრება მოძრაობის წინწარაფიცი მოტორიკა, როგორც ახალგაზრდული ენერჯის მანველებელი საწყისი. პამლეტის ცვევა (Allegro molto) აგებულია ჭაბუკი პამლეტის ლეიტთემაზე. იგი შეიცავს სისარულის აღმაფერხასა და უდარდლ მხიარულებას. ლიტთემას თან ახლავს ვალსისეური რიტმული ხასაზი. აღსანიშნავია, რომ ოფელიას მუსიკალური დახასიათება (ვარიაცია Andante moderato) ერთგვარად უახლოვდება პამლეტის პირველ დახასიათებას. იგი წარმოადგენს გულახდილსა და სინარნართ აღსაქე ელმას, რომელსაც ენაცვლება სკერცოსული პასაჟები. ასე ექმნება ჭალწულოვი გვემამოსილიებისა და გრაციოსულიობის შთაბეჭდილება.

ახალგაზრდების ურთიერთობის ლირიკული მხარე გახსნილია მათ პირველ და უკანასკნელ აღსარებაში — „ნოქტიურნი“. ინტონაციურად იგი წარმოადგენს ერთი მოქმედი მუსიკალური მასალის განვითარებას, რომლის ამოსავალი წერტილი მოქმედილია ოფელიას ვარიაციებში. მთელი „ნოქტიურნი“ ქმნის მკვეთრ კონტრასტს წინა-



მორბედა და მომდევნო სცენებთან. „ნოქტურნის“ კამერული და ხსენებული ორკესტრითაც — თუმა ჯღერს პირველ ვიოლინებთან სიმებიანთა და არის აკომპანენტიტუ. ჰამლეტმა და ოფელიამ ჯერ არაფერი იციან მეფის ტრაგიკული დაღუპვის შესახებ. „ნოქტურნის“ წინ უსწრებს კლავდიუსის გამოსვლა და მეფის მკვლელობა. „ნოქტურნის“ მოქმედება მიმდინარეობს პარისის განცალკევებულ კუთხეში. მხოლოდ „ნოქტურნის“ დასასრულს ჩნდება მაცნე, რომელიც მეფის სიკვდილს იუწყებიან. კლავდიუსის გამოსვლა, მკვლელობის სცენა და პირველი აქტის ტრაგიკული ფინალი მიკვლევიანია სრულიად სხვა ინტონაციურ სფეროში. მაშინ გამოქვამულია „ნოქტურნის“ ანთისთვის“ დიამეტრულად საპირისპირო გამოხატულებითი საშუალებანი. ამიტომაც ამ სფეროების დრამატურ-გიულად გადართვა და „ნოქტურნის“ ტირილიც „თავდასუცველობა“ ძლიერ შთაბეჭდილებას ტოვებს ბოროტებისა და ვერაგობის შემზარავი ზემოქმედებისა (კლავდიუსის გამოსვლა, მკვლელობა) და იმ მიზეზად კლავდიუსის ფონზე, რომელიც მთელ ელსინონს თავზარს დასცემს (პირველი აქტის ფინალი). „ნოქტურნის“ ბოროტები ლირიკა გაანახვალა ამ ორმა დიდმა კიდურა სცენამ.

კლავდიუსის მუსიკალურ დასასიათებაში კომპოზიტორს წინა პლანზე აქვს წამოწეული ტემბრული გამოხატულებობა... აღსანიშნავია პირქუმი ტრემოლო, რომლის ფონზე ვიბრირებული ბანები (Fag, C-Fag, C-Bass) ნახევარტონებით ქვეითი მშვიდობა. ტრომბონების რჩინტატიული ფრანსა ამხელს კლავდიუსის ბოროტებას. კომპოზიტორი იყენებს ყველა სიმებიანის დივიზს ხუთსა და ოთხ ჯგუფად, ჩართული აქვს დასარტყამ საკრავთა ვებერთელა შუბლ-გუნდობა (ხუთი ჯგუფი). ვიბრაციამო თანდათან, მერვედელ-ჯგუფად აღიზნება, მონაწილეთის ყველა ინსტრუმენტი — დაწყებული პიკოლო ფლეუტიდან და ვიოლინებიდან კონტრაფაგოტებისა და კონტრაბასების ჩათვლით.

„ნოქტურნის“ დასასრულს ერთმანეთზე მიყვლითი გამოჩინდება მეფის სიკვდილის დასრულებით მაცნე, საბინელი მელლოვარება სწრაფად გადაირთვება „პიკურ“ პანორედიულ სფეროში. სვლა ჩირაღდებით, რომელიც პანორედი იწყება და უკვლავი ოსტინატური რიტმული ფიგურის ფონზე მაქსიმალურ დინამიურ ფეხტებს აღწევს. ქმნის მსკვლელობის მოახლოების შთაბეჭდილებას. აღნიშნული სცენა განსაკუთრებით ძლიერია ქორეოგრაფიული თვალსაზრისითაც. პროსტენიუმზე ჩირაღდებით ხელში მოძრაობენ ძაბებით შემოსილი მეფის დამუწურებელი კარისკაცები. ამ სვლაში იგრძნობა უხლავი ძალა, რომელიც გააზადდებურბს ჭაბუკი პრინცის უღარეღობასა და მის პოეტურ სიყვარულს. ამ მსკვლელობის საუბრისწერი ხასიათს ანიჭებს ორკესტრული — მთელი ორკესტრის ხმები ემორჩილებიან ოსტინატურ რიტმულ ფრანსას, შემზარავად ჟღერს ვალტორნების გლისანდო.

საკვარეულო სასაფლაოზე შემოპაავთ თავსადაცემული ჰამლეტი და ჰერტრუდა. მამონებრივი სვლა ქმნის ტრაგედიის თავისებურ სიმბოლოს, მუწუნარების ობიექტურ განსაზღვრებას, ახლოობის დატვირებას კი ლირიკულ-ტრაგიკული ხასიათი აქვს. გამაფრებლ კონტრასტს ქმნის კლავდიუსის გამოჩენა, რომლის შემდეგაც წინა პლანზე წამოწეულია სიტუაციის ფსიქოლოგიური მხარე. ერთი მხრივ — ყალბი თანარძინობა და ასევე ყალბი მუწუნარული ძმის სიკვდილის გამო, ხოლო, მეორე მხრივ — ჩადენილი ბოროტმოქმედების ჩვენება, თავისი გამარჯვების ზეიმი. კლავდიუსის თემატური მასალა ორჯერ არის გატარებული: სცენაზე გამოჩენის მომენტში და ყალბი მუწუნარების დროს, რიდედაც მას გულწასული ჰერტრუდა გაკაცას.

ამრიგად, გროტესკული ინტონაციების შემოქმით ტრაგიკულითა შეწყვეტილი განვითარების უმაღლეს კონტრასტზე, ეს ინტონაციები ავლენენ ძმის მკვლეული წყარვისის ვერსაზავ ცინიზმს. ღრმა ბანებში (სამი ტრომბონი და ტუბა) დამახინჯებულად ჟღერს მეფისა და ჰერტრუდას სუე-ვარულის თემა. ეს არის ამაღლებული და კანტაბრეური თემის პირველი მიღფიციკალი — ბალეტი — ტრაგედიის პირველი აქტის თავისებური შედეგი.

II მოქმედების დასაწყისიდანვე კომპოზიტორს სურდა ცენტრალური გმირი უკვე საკვირის მდგომარეობაში ჩაეყვანებინა, გამოვლიანია მისი მტანჯვლი სვედა და კაქამინი. ე. ი. წარმოადგინა შექსპირისეული ჰამლეტი. II მოქმედებაშივე ჩნდება არდლილი. ეს გაბოზიდიც დედანადაც შედარებით გადაადგილებულია, მაგრამ სასიზინად არის წარმოდგინებული. არდლილის სცენა წარმოადგენს II მოქმედების ფინალს, იგი საშელოიარ მსკვლელობისა და მეფის დატვირების მსგავსად (I მოქმედების ფინალი), II მოქმედების დრამატურგიაში ყველაზე დამაბულ წერტილს ქმნის. მუსიკა ვითარდება მზარდი დაბაბულითი, კულმინაციები კი ყოველი აქტის დიდ ფინალურ სცენებშია მოცემული.

როგორც აღვნიშნეთ, პირველ მოქმედებაში ეთიკატური ცვაკებით იქმნება მაცენა და თავმეკავებული ტრუსია. ეს არის სამი გაოტრე. პირველ გაოტრე შეყვარით მეჯლისის ატმოსფეროში, მომდევნო ორი გაოტრე თემატურად ანალოგიურია და ამ სცენას მოქმედების ერთიანი ფონით აერთიანებს. I მოქმედებაში თითოეულ მოქმედ გმირს თავისი განმოსასვლელი ნომერი აქვს და მხოლოდ შემდეგ შედის ეთიკატურ ცვაკებში. მეორე მოქმედების პირველ სცენაში ამგვარ ფონს ქმნის ვაკანალაში.

გამფეხებული კლავდიუსის დროსტარებაზე მივანაშნებს სრულიად სხვა ინტონაციური სფერო. შექსპირი პირველ სცენებში სამჯერ მივანაშნებს ელსინონზე განაღებულ ლოთობასა და ქეიფებზე. მან კი შესაძლებლობა მისცა სცენაზე წარმოებას ვაკანალა.<sup>2</sup> ჩვენი აზრით, გაოტრეებილია ჰერტრუდას მონაწილობა ამ ვაკანალაში, შექსპირი აღფიქრის ამბობს ამის შესახებ. ხოლო „დანიის უბედური დროფის“ სახე, რომელიც შეყვარებულია ბოროტმოქმედ კლავდიუსზე, საკამოდ დამაჯერებლად არის გასწნილი ადაკოთში, რომელსაც ჰერტრუდა და კლავდიუსი ასრულებენ. ვენებიანი მგრძობიარობითი გამორჩეული ეს თემა კონტრასტს ქმნის ჰერტრუდასა და მეფის ლირიკულ, ამაღლებულ თემასთან (პირველი მოქმედება), რითაც ხსენასმულია ჰერტრუდას სახის ძირეული გარდაქმნა, კლავდიუსისადმი მორჩილება.

ბალეტის დრამატურების ერთ-ერთი ძირითადი მომენტია ჰამლეტისა და ჰერტრუდას სცენა. იგი მნიშვნელოვანია თუნდაც იმიტომ, რომ აქ შესადვით აღმას წინააღმდეგობაში ჩაუვარდნილ ნამდვილ ჰამლეტს. ამასთან იგი ბალეტის ერთ-ერთი ყველაზე ფსიქოლოგიური და მოქმედი სცენაა. იგი სწორედ აქ დადანიშნულეს საკუთარ დედასა და ბიძას შემზარავ ლალატში.

კომპოზიტორი ძირითადად გამჭოლი მუსიკალური მასალის სარგებლობს. მნიშვნელოვან როლს ასრულებს სამი თემა — თემა, რომელსაც ჩვენ ტრაგედიის სახეს<sup>3</sup> ვუწოდებთ (შეაღვსო II თემა), შტეიბის მტკივნეული ინტონაციები, რომლებიც აქ ანეითარებენ საორგანტური მუსიკალის პირველად თემატურ მოქმედებას, და, ბოლოს, ჰერტრუდას თემა.

<sup>2</sup> თბილისის საოპერო თეატრის ვასტროლების წინ მოსკოვში (1971 წლის ნოემბერი) მოხსნა ჰერტრუდას ვარაზი ვაკანალაში.

რუდასა და მეფის სიყვარულის თემა I მოქმედების ადა-  
ქიოდან. აღსანიშნავია, რომ კომპოზიტორი თავდაპირვე-  
ლად ტრაგიკულ თემას ანვიორებს, მხოლოდ შემდეგ ჩნდე-  
ბა მტკიცევილი შვეითებების ინტონაციები. ამგვარი თან-  
მიმდევრობა მძაფრ ფსიქოლოგიურ ხასიათს ანიჭებს კამ-  
მეტის ტრაგედია. დასაწყისში იგი გულახდილად ავლენს  
მწუსარებას, შემდეგ კი მთავს ხატულას განცდებს. რაც  
შეგება ჰერტრუდისა და მეფის თემას ადაქიონებს, აქ იგი  
კარგავს სიყვარულის თემის პირველად მიმუხრობას. მა-  
საც ფსიქოლოგიური ხასიათი ენიჭება. იგი ჟღერს რუგორც  
გარდაცლილი მერულის მოგონება და ამავე დროს კამლე-  
ტის მწუსარებასაც ანახაივებს.

ჰერტრუდა, ვაჟიშვილის ხეყენა-მუდარის მიუხედავად,  
კვადილუსს მიჰყვება. ბავშვში მუქართი ჟღერს ტრაგედიის  
თემა. ისეთი შთაბეჭდილებაა, თითქმის ელსანიობის პირვე-  
ლი ჩრდილი გადაფარა ტრაგედიის გმირებს. ამ საბურ-  
ველში გამოსტკვივის მხოლოდ კამლეტის განუსაზღვრელი  
მწუსარება.

იგივე მოქმედების კულმინაციაა სცენა არჩილითან. ზა-  
რები ვეგანებობენ, რომ თორმეტი საათია. მიუღი მუსიკა  
ქრომატიზმებით არის გამსჭვალული, რაც ტონალობას ანე-  
ტიკალურებს. ამ ფონზე ჩნდება არჩილი. განსაკუთრებით  
აღსანიშნავია I და II ფლეიტების საწინააღმდეგო მიმარ-  
თულების ქრომატული სვლები, ოსტინატური რიტმული  
ფიგურები. ასე იქმნება მიარე, მუსიკაში ნაჩვენებია ბუნ-  
დოვანი ზმანების თავისებური სრიალი ჰაერში. კომპოზი-  
ტორი წმინდა ბეგურწიითი ხერხებით ცდილობს გამოავ-  
ლინოს ამ სცენის დიდ ემოციური და ფსიქოლოგიური არ-  
ხი, გამოძერწის კამლეტის დამწუნებელი სახე, რომელიც  
არჩილში მისთვის ახლოდებ არსებას შეივსებს. ამ სცენა-  
ში გამოყენებულია ჰერტრუდას და მეფის თემა. I მოქ-  
მედებაში ადაქიონს ეს თემა სიყვარულს განასახიერებდა,  
კამლეტისა და ჰერტრუდას სცენაში (II მოქმედება) კი  
სინდისის ქენჯნას გამოხატავს. ეს გამჭოლი მუსიკალური  
მასალა აქ მისტიკური სცენის ლირიკულ-ტრაგიკულ მხა-  
რეადა ხსნის.

ყველაზე მასშტაბურია ბალეტის III მოქმედება. იგი  
ხუთი სურათისაგან შედგება. ისინი განასახიერებენ მუქაპი-  
რის ტრაგედიის II, III, IV და V აქტების ცალკეულ ეპი-  
ზოდებს. აქვეა ოფენბახის სცენა, რომელიც თავზარდაცმულ-  
ია კამლეტის გონებალრევით; ჩნდება მსახიობები,  
მოცემულია „ხაფანგის“ ეპიზოდი, ნაჩვენებია ოფენბახის  
გაგიჟება და სიკვდილი, აქვეა „ყოფნა არ ყოფნის“ მონო-  
ლოგი და ტრაგედიის მთელი ფინალა. მოფენათა სიმრავ-  
ლემ და შეუნებლებელმა მონაცვლეობამ ერთგვარად გადატ-  
ვირთეს ბალეტის დრამატურგია, თუმცა ცალკეული სცენე-  
ბი ძლიერ შთაბეჭდილებას სტრეფებს.

III მოქმედება კამლეტის მონოლოგიით იწყება. იგი ფიქ-  
როს თავისი საქციელის შემდგომ მიმართულებაზე. აღსა-  
ნიშნავია ინტონაციური დაპირისპირებების მთელი რიგი:  
შვეითებითი ინტონაციების განჯივარება, რომელიც საარ-  
ქესტრო მუსიკალიდან მიმდინარეობს, ჰერტრუდას და კამ-  
ლეტის სცენის ვაგლით (II მოქმედება). ბალეტის ეს წამ-  
ყვანი მუსიკალიზაცია მასალა მოცემულია სრულად ახალ  
ინტონაციასთან და გამჭულ თემასთან დაპირისპირებაში.  
ახალ ინტონაციას ქმნის დაღმავალი ფრზა g-f-es-e-d-  
cis.

მას, როგორც აკვიტებულ იდებს, ოსტატურად ასრუ-  
ლებენ ვალტრინა, არფა და ვიბროფონი. მეორე მხრივ,  
გამოყენებულია ყმაწვილი კამლეტის ლეიტმოტივის ტრანს-  
ფორმირებული სახე. კომპოზიტორი მეტრონომტული ალე-  
ტორიკის საშუალებათა გამოყენებით მიისწრაფის რა თე-  
მატიკის შინაგანი კონტრასტულობისაკენ, ერთდროულ

ხმოვანებაში გავალვებს შვეითების ინტონაციებსა და „აკვი-  
ტებული იდებს“ მოტივს.

უდარდელი პრინციის ლაიტმოტივი ფართოდ იყო გამო-  
ყენებული I მოქმედებაში. აქ კი — მონოლოგურ სცენაში,  
რომლითაც III მოქმედება იწყება, ლაიტმოტივს წმინდა  
ფსიქოლოგიური ხასიათი ენიჭება. ეს არის ჭაბუკური მო-  
გონებების უკანასკნელი გაღვივება.

ოფენბახისა და კამლეტის ადაქიონ III მოქმედებაში წარ-  
მოადგენს „ნოქტურის“ (I მოქმედება) ტრანსფორმირე-  
ბულ „რეპრისზას“. მთლიანობაში ადაქიონ ტრაგიკული ხა-  
სიათისაა. მხოლოდ დროდადრო ჩნდება ფაქტი ინტონა-  
ციები (cantabile). მოულოდნელად წამოიჭრება რთული  
პოლიტონალური შენაერთები (ერთდროულად შენაერთი  
e-moll და es-moll, a-dur და f-moll), პარმინია უკი-  
დურესად გამძაბრებულია. ადაქიონს მიმდევრო სცენა-  
ში, სადაც ოფენბახს უკვე აღარ აქვებს კამლეტის გო-  
ნებალრევა, მოცემულია ყმაწვილი პრინციის ლაიტმოტივის  
სრული მეტამორფოზა: ბავშვის ოსტინატური ქრომატი-  
ული სვლების ფონზე გამოუდებით და გამოკვეთილად ჟღერს  
ძირითადი მოტივი (ფორტესიმო, დაბალი სიმებიანი, ვიბ-  
როფონი). თემის ამგვარი მეტამორფოზა უშუალოდ გამომ-  
დინარეობს შემდეგი სცენური სიტუაციიდან: „ოჰ, რა დი-  
დებულ გონებას ქვია ბნელი!“ — ამბობს ოფელია დანის  
პრინციზე.

„შუადარებელს კოკორს, დამზარალს სივთის ქართი,  
კია ჩემს უფას, რას ვხედავდი და აწ რას ვხედავდი“

გმირთა ფსიქოლოგიური განცდები დროებით გადაინაც-  
ვლებენ მეორე პლანზე. მოხეტიალე მსახიობთა დასის უცეა-  
რი გამოჩენა ქმნის მხიარულ ვარსულ სურათს, მას სრული-  
ად სხვა ინტონაციური სფერო ახლავს. სეკუნდულობა,  
მკვეთი და ნათელი ფაქტურა, გამარტვიებული პარმინია  
უშუალო და სადა განწყობილებას ბადებს. ბუნებრივია, რომ  
აქ არ არის მოცემული პირველი აქტიორის ცნობილი მონ-  
ოლოგი „არბიანის მკვლელობის“ შესახებ, რადგან შეუ-  
ძლებელი იქნებოდა მისი ქორეოგრაფიული განსხუვლება.  
ამიტომაც, სასუსებით დასაშვებია მსახიობთა კამლეტის  
შეხვედრის სცენის წარსული გადაწყვეტა.

„ხაფანგის“ მიმდევრული კიდევ ერთი ეპიკტიური  
ცეკვა, რომელიც წარმოადგენს I მოქმედების ვაგოტის თა-  
ვიებურ რეჟიმისცენას, თუმცა მისი ინონაციური იკუსუ-  
ლიად დამოუკიდებელია. სტუმრები, კარნაკაცები, კლავ-  
დინა, ჰერტრუდა და მთელი ამაღა მონაწილეობენ ამ ერ-  
თგვარად გაზვიადებულ ცეკვაში და თანდათან სხედებან  
თავის ადგილებზე. ეპოქის ხასიათის გადმოსაცემად კომ-  
პოზიტორი მიმართავს ტემპრული სტილიზაციის ხერხს.  
პარტურის მიხედვით აქ უნდა ხმოვანებულს ჩემბლო,  
ნანდლო და სიმებიანა პიკიკატო. დაღმამში კი ყველა  
ხმას სიმებიანი ინსტრუმენტები ასრულებენ. არაფერი მიგ-  
ვანიშნებს იმ ტრაგიკულ შედეგებზე, რომლებიც პიესის  
აქტიორთა ჩამოსვლას მოსდევს.

„ხაფანგის“ მთელი სცენა აგებულია გამჭულ თემატურ  
მასალაზე, რომელიც სცენაზეა აქტიორების მიერ განსა-  
ხიერებულ მუფებს, დედოფალს, ბოროტქმედ მკვლელს.  
ყველა თემა ემორჩილება მექანიკურ, მარტივულ და  
ამავე დროს „გამორტებულ“ ხეუწილად ზომას. ასე მაგა-  
ლითად, აკომპანემენტი თანაზომიერად ჟღერს მეორედელ.  
ყველა თემა საგანგებოდ გამარტვიებულია, მათგან მხოლოდ  
„შემეცხის“ ფაქტურა შერჩენილი. მომენტებში აჩრდილის  
თემის მწუსარევი ქრომატიზმები ქმნიან დაბალეული მოლო-  
დინის განწყობილებას. იგრმობა სიახლელ ტრავინსი-  
ხელ ბალაგანურ საშინელებათთან.



შემდეგ კომპოზიტორი, შექსპირის ტრაგედიის შესაბამისად, ყურადღებას ამახვილებს კლავიღუსზე, მისი მღვლავარება ყველას გადაღვმა. მუსიკა კარგავს ჯანრულ ხასიათს. „კლავიღუსის ლოცვაში“ იხსნება ამ ბოროტმოქმედის შიში (რადგან „უძველესი წყველა ჯვდა წილად, კაინის ცოდვა... მის სიკვდილი“) და ცოდვების მონანიების შეუძლებლობის:

„რადგან უხლავ კიდევ ვმფლობელი  
ყოველსავე მას, რისთვისაც ის ცოდვა ვაიისრ:  
ჩემს ღიღებას, ჩემს გვირგვინს, ჩემს მუხლს...“

აქვე იმის ფარული იმედიც — „იქნება იყის საშველი რამ?“

„კლავიღუსის ლოცვის“ მუსიკალურ მასალაში კომპოზიტორი ცდილობდა ხაზი გაესვა შინაგანი მერყეობისათვის, რის გამოც ხის საკრავთა მიერ აქლერებულ კანტატურურ ქორალში საორღანო სმოფანებას კლავიღუსის გამამაფრებელი ლაიტენტონაციები და ლაიტენტებრები ენაცვლება. ამ გზით ღვება დაძაბული ტრემოლის აღდგმა, მოცემულია სიმებისათა და არფების „ფინანია“ გლისანდო, ისმის ხის ჩასაბერ საკრავთა აფეთქებები. „ლოცვაში“ ყველაზე უფრო მღვრად თემაში შემოჭრილია სამელოფიარო პროცესის (I მოქმედების ფინალი) რიტმული ფიგურა. ეს ტრაგიკული მეტრორიტმი ფსიქოლოგიურ როლს ასრულებს — ამეღანებას კლავიღუსის სინდისის ქენჯნას. ამგვარი ხერხები — თემებისა თუ ინტონაციების გამოყენება ახალ სიტუაციაში ხშირადაა ბალეტში. ასე მაგალითად: ბალეტისა და პერტრუდას სცენაში პირქუშად ჟღერს საბედისწერო დარტყმები, რომლებიც ბალეტის საორგესტრო შესავალში ამ ოფელიას სიფვის სცენაში ხმოვანდება. უკერდა აღდგრდება ლირიკული თემა პირველი მოქმედების „ნოქტიურინდაში“, მაგრამ მისი ხმოვანება სასმელოფილია — თემა პარალელურ დაძრევაშია მოცემული. კომპოზიტორის საუკეთესო მიგნებათა რიგებს მიეკუთვნება გონება-არეული ოფელიას მუსიკალური სახე.

შექსპირის ტრაგედიის მიხედვით IV მოქმედების V სცენაში გაიკეპული ოფელია ორჯერ ჩნდება თავისი ტრაგიკული სიმღერებით. ეს მომენტი მრავალ კომპოზიტორს შთააოინებდა. მართლაც, ამის მიხედვით შექმნილია კამერულ-ეოკალური ლირიკის შესანიშნავი ნიმუშები. საკმარიისა აღვნიშნოთ ი. ბრამსი და რ. შტრაუსი. ბალეტში გაიკეპული ოფელია ლაერტის ჩამოსლისათვისავე ჩნდება. აქ არ არის მოცემული ოფელიას სიმღერა, წყმინდა ვალენტინის დღეზე; რომელსაც იგი მეფისა და დედოფლის წინაშე ასრულებს. მახვილი გადატანილია ოფელიას შემზარავ სიმღერასზე: „უკუბის-მდებარე მიქონდათ, პირ-მაღვ გადახდილიო“... რომელსაც ლაერტი სასოწარკვეთილებამდე მიჰყავს. დაიწინებით შეორდება რიტმული ფიგურა, მახვილი სტოკატოცი, ფორმოლაგები, ისმის ნახტობი. ქვევით სებატიმასზე (h-c). საინტერესთა ტემბრული კოლორიტიც (ფლეტა პიკოლო, I ფლეიტა, ზანზალაკები, ფორტეპიანო). ყოველივე ეს გაიკეპული ოფელიას სცენას მართინეტულ სეპიროს ამაგავსებს.

მხოლოდ წუთიერად უბრუნდება მას ცნობიერება (აღაეთი ლაერტთან), მაშინ აღდგება ოფელიას თემის ელემენტები პირველი მოქმედებიდას.

ოფელიას სიკვდილი, რომელსაც პიესაში პერტრუდა მოვითხრობს, აქ სცენაზეა ნაჩვენები. იგი შეუწყვეტლად ტრიალებს პუნტებზე. ისეთი შთაბეჭდილებაა, თითქმის ოფელია თავისდაუნებურად აწარმოებს ამ შეუჩერებელ სრბოლას. აღსანიშნავია მერვედების თანაზომიერი მოძრაობა

(მ/ს) ვიოლინოებთან და ფლეიტებთან, მხოლოდ წუთიერად იცვლება მეტრი (სამ წილადა, ხან ორ წილადა). ოფელიას ლაიტენტონაციის რემინისცენისათა კავშირში. მას სუკუთრებით შთაბეჭდავია ოფელიას სიკვდილი. გან თითქმის ქარი გადაისერის მდინარეში. მუსიკა უკერად, ისე შეუშინველად წყდება, როგორც შეუშინველად მიდის ამ ცხოვრებლისა.

უკვე აღვნიშნეთ, რომ ბალეტის მონოლოგი „ყოფნა არ ყოფნა“ გადატანილია ბალეტის ფინალში, რასაც ჩვენ ე ვითანხმებთ. საქმე იმაშია, რომ ამ სახელოფიქმულ მონოლოგს ტრაგედაში ცენტრალური ადგილი უჭირავს როგორც ფილოსოფიური მნიშვნელობით, ასევე დრამატურგიული ადგილმდებარებით. ბალეტის სახის განვითარება, ერთი მხრივ, ამ მონოლოგისაკენ არის მიმართული, მხოლოდ, მეორე მხრივ, ამ მონოლოგიდანაც განავრცობს განვითარებას. შექსპირსა თავის სუთმოქმედიან ტრაგედაში შემოხვევითი როლი მთათავსა ეს მონოლოგი მესამე აქტის პირველ სცენაში (იგი წინ უსწრებდა ოფელიასთან აღსანიშნავსა იმ სცენაში, რომელიც მოსდებს ოფელიას სიკვდილს და წინ უსწრებს ბალეტისა და ლაერტის ფინალურ შეპაქტებას. ამიტომაც მონოლოგის ფსიქოლოგიური ქვეტექსტი კარგავს თავის მნიშვნელობას.

დრამატურგიული ამოცანის ასეთი გამარტივება ბალეტის ყველაზე სერიოზულ ნაკლოვანებად მიგვჩანს. რაც შეეებება მუსიკალური განვითარების ლოგიკას, აქ მვერი რამ არის აღსანიშნავი — მონოლოგის თემა ყალიბდება იმ შეკითხვითი ინტონაციებისაგან, რომლებიც მრავალჯის ჩნდებიან ბალეტში (საორგესტრო შესავალი, III მოქმედების დასაწყისი). მონოლოგში შენარჩუნებულია შვითხვის ინტონაციები, რომელიც გამოსატყვევს ბალეტისებურ მერყეობისა და მღვლავარებას. მაგრამ ეს უკვე სრულიად დასრულებული თემაა, რომელიც საკმოდ საზოვანად არის დასასიათებელი:



მთლიანობაში ფინალი ერთი მოზრდელი, ინტონაციური თაღითი ამთავრებს ნაწარმოებს. ასე მაგალითად: „ოფელიას დეკამლევა“ მთლიანად ეფუძნება თემას, რომელსაც ჩვენ „ტრაგედიის სახე“ ვუწოდებთ (იგი ჯერ კიდევ საორგესტრო შესავალშია ექსპონირებული):









ქალთა ანსამბლი ასრულებს ცეკვას ჭოხებით.

## ს ა ბ ჯ ო ტ ა ც ი რ კ ი ს ო ს ტ ა ტ ე ბ ი

ილუზიონისტი ვ. ჩერნოვი.



მირამი და მისი ასპარეზი გაბედულთა სამოქმედოა. ცირკი ყინულზე კი საციკრო ხელოვნების ახალი სახეა, უფრო რთული და გაბედული. მიმდინარე სეზონში ასეთი სიახლით დაიწყო თბილისის სახელმწიფო ცირკის არენაზე თავისი გამოსვლები მსოფლიოში პირველმა ორიგინალურმა დასმა „ცირკი ყინულზე“. ამ დასის პროგრამა მრავალფეროვანია და საინტერესო; იგი ჩვეულებრივი საციკრო ხელოვნების ათეულ სხვადასხვა ჟანრს შეიცავს, რომელიც ყინულზე სრიალისა და ბჯენის უადრესად პლასტიკურ ლამაზ მოძრაობებში სრულდება. შემსრულებელთა უმრავლესობა ახალგაზრდობაა, რაც მიმზიდველობას მატებს სპექტაკლს. მონაწილეთა ალღუმი, შექსიკეთა გამოსვლა, ასე იწყება ეს პროგრამა. მსახიობებს რთული ბალანსირების პირობებში უხდებთ კასკადურ-ბუფონადური მუსიკალური ნომრების შესრულება. ლადია და ლამაზი დასის ქალთა ანსამბლის მიერ შესრუ-

ლებული „ცეკვა ჯიხებით“, თავბრულამხვევი სიჩქარით სრულდება მასობრივი მწყობრი ილეთები.

შესანიშნავად ასრულებს ძალზე რთულ აკრობატულ ილეთებს „ბოძი-ზე“ სამეული: ტ. ლებედევას, ბ. იაკოვლევას და ი. მაკაროვის შემადგენლობით. განსაკუთრებით რთულია ბ. იაკოვლევას პარტია, რომელიც მთელი ნომრის საყრდენია, ხოლო რთულსაც იაკოვლევი ჩვეულებრივი სასრიალის ნაცვლად სასრიალოზე დამატრეულ ოჩოფეხებზე შედგა. მთელი დარბაზი გაინაბა, ნომრის უნაკლო შესრულების შემდეგ კი მჭუხარე ტამით მიესალმა მსახიობებს. კოლორიტულია და პლასტიკური კალთა ჯგუფის მიერ შესრულებული ცეკვა „სამოვართან“.

ანსამბლის კომიკური ჯგუფი არ მისდევს შაბლონს. მსახიობები ინაჩრებენ ორიგინალურობას, რაც მისასმებელია. ასეთი ხასიათისაა „პირველი ნაბიჯები ყინულზე“ (ვ. იანოვსკისი, ვ. რედინი და მ. რუჩინი), კლოუნადა „კუნძი“ (ვ. რედინი ვ. პოპოვი, გ. კუზინი, გ. ბოდნიცკი), „კომიკური აკრობატ-კოლტი-ჟერები“ (ნ. ოსტროვა და ვ. იანოვსკისი), „ნაწიური ჭიდაობა“ (ვ. დენისოვი).

ყინულზე მუშაობა ორიგინალურ სახეს აძლევს საციკო ხელოვნების ისეთ ძველ ჟანრებს, როგორცაა „ჟონგლიორობა“ და „ილუზია“. პირველი, მ. შაფეკაიასა და გ. ბოდნიცკაის შესრულებით, უაღრესად თვითმყოფადია როგორც ჩანაფიქრით, ისე შესრულების მანერით. ასევე ორიგინალურია მოსრიალე „ძალიშიმერი ფონგლიორი“ ვ. მარგოლეპისი.

„ბოშურ ცეკვას“ ციგურებზე ტემპერამენტით ასრულებს გალინა ხოლოპოვა. ცეკვის კოლორიტულობას განაპირობებს გარემო პირობების შესაფერისი მოდერნიზებული ჩაცმულობა და განათება, რომელსაც მთელ სპექტაკლში შესანიშნავად წარმართავს მსატარ-გამნათეელი ვ. ბარიკინი.

მოწოდების სიმღლეზეა ჯგუფი „ეკვილიბრისტი მონოციკლებზე“, ცირკის მსახიობების საკემორო და თვალჩერების დიპლომანტების: ლ. ტიმაშოლსკაიას, რ. პიბარის, ვ. მინკინის, ბ. კუზინას, პ. ეგოროვის შესრულებით.

ანსამბლის პროგრამაშია პოპულარული სპორტული თამაში „პოკეი“. ორ ნომრად: „კომიკური პოკეი“ — კლოუნთა ჯგუფის შესრულებით (ხელმძღვანელი ვ. იანოვსკისი) და „და-

თვების პოკეი“, რომელსაც არა ნაკლები ხალისით ასრულებენ ტიის ბინადარნი (მწერთნელი ივანე დომინცვი).

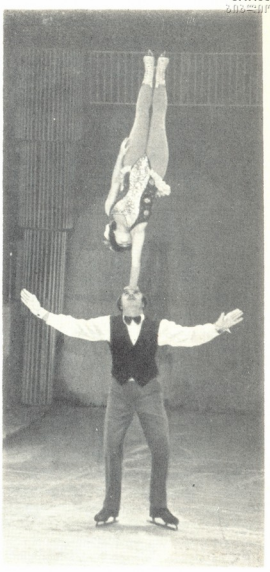
დათვების გამოსვლა ასევე მოწონებას იმსახურებს დილინცევის მიერ შექმნილ ნომრში „გაწერხილი დათვები“.

სპექტაკლის მთლიანობას ხელს უწყობენ დანარჩენი ნომრებიც: „აკრობატული ეტიუდი“, „ტანმოვარჯიშენი ბაგირებზე“, „აკრობატული პოემა“, „მუსიკალური ექსცენტრიკები“, „ტრაპეციაზე მთვარჯიშენი“, „გაწერხა“, „ეკვილიბრისტი პოკით“ და სხვ.

სპექტაკლი მთავრდება ხალისიანი მასობრივი რევიუთი „რუსული ყველიერი“, რომელშიაც მთელი დასი მონაწილეობს. ეს არის ტემპერამენტული, საოცრად მწყობრი სანახაობა.

დასის სამსატკრო ხელმძღვანელია იური არხიპცევი, დამდგელი რეჟისორი — რსფსრ ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე ა. არნოლდი, მთავარი ხელმძღვანელია, საბჭოთა კავშირის სახალხო არტისტი ვ. ბუდნიცკი.

სპექტაკლის მსატარია ბელორუსის სსრ სახალხო მსატკარი ე. ჩემოდუროვი. მუსიკალურ ხელმძღვანელ ვ. ოჩარენკოს სპექტაკლისთვის გამოუყენებია პ. ჩაიკოვსკის, ს. პროკოფივის, ა. დუნაევსკის, სოლოვიოვ-სედოისა და სხვათა ნაწარმოებები.



აკრობატები ნ. ოსტროვი და ვ. იანოვსკია.

„დათვების პოკეი“ — მწერთნელი ი. დომინცვი.





# ს ა ლ ი რ ი ქ ო რ ო ს კ ო ლ ი ს მ ი მ ლ ე პ რ ა ბ ი

ალექსანდრე ლორია

3აზნერი — უდიდესი მხატვარი-რეფორმატორი, თავისი გრანდიოზული შემოქმედებით ქმნის რომანტიკული მუსიკის შედეგებს, რომლებიც ეხმიანებიან თანამედროვე პროგრესული საზოგადოების ესთეტიკურ მოთხოვნებს და ამავე დროს პოეტურობით, კეთილშობილებითა და ფილოსოფიური სიღრმით გენიალური კლასიკის ღირსეულ მემკვიდრეობის შეადგენენ. სადირიჟორო ხელოვნების სფეროში ვაგნერი გასცდა რომანტიკული სტილისათვის დამახასიათებელ ერთგვარ სუბიექტივიზმს და წარმოსდგა როგორც კლასიკური მუსიკის სფეროში ინტერკონტრასტური, გერმანული სადირიჟორო სკოლის მამამთავარი. ვაგნერთან ერთად სამემსრულებლო ხელოვნების ისტორიაში ამ დიდ როლს ინაწილებენ პ. ბერლიოზი, ფ. მენდელსონ-ბარტოლდი, ფ. ლისტი, ი. იოახიმი, ფ. ლუპი, ვ. დავიდოვი.

აღნიშნულ სახელებთან დაკავშირებულია მუსიკალურ შემსრულებლობაში რეალისტური პრინციპების დამკვიდრება და მძლავრი აღმავლობა, რაც უშუალოდ მომზადებული იყო გამორჩენილი წინამორბედების — კ. მ. ვებერის, ლ. შპორის, ფრ. გაბენეკის, ა. ვიეტანისა და სხვათა მიერ.

ვაგნერიზმის მძლავრი გავლენით ვითარდებოდა სხვადასხვა ეროვნული სკოლა, რომელთა გამოჩენილი წარმომადგენლები ენერჯულად ასოციაცილებენ რა ვაგნერის იდეებს, ამავე დროს თავიანთ ხელოვნებაში ავლენენ ეროვნული კულტურისათვის დამახასიათებელ ნიშნებს, აფართო-

ებენ საკონცერტო პროგრამებს, საოპერო რეპერტუარს და სათავაშუი უღებებიან მთელ რიგ მუსიკალურ კოლექტივებს. ასეთი ღვაწლმოსილი დირიჟორებია: ვილჰელმ გერიკე (ბოსტონის სიმფონიური ორკესტრის დამაარსებელი და აკადემიური ხელმძღვანელი 1881 წლიდან), ჰილი და ტიმი (ნიუ-იორკის სიმფ ორკესტრის პირველი დირიჟორები 1842 წლიდან), კარლ ბერგმანი და თეოდორ ტომასი (იმავი ორკესტრის დირიჟორები 1865-92 წ.წ.), ავგუსტ მანსი (ლონდონის ბროლის სასახლის სიმფ), კარლ ბერგმანის ხელმძღვანელი, რომელიც 1883-1900 წ.წ. დირიჟორობდა ჰენდელის კონცერტებს), შარლ ლამურე და ედუარდ კოლინი (ფრანგული სადირიჟორო სკოლის სახელოვანი წარმომადგენლები, რომელთა მიერ ორგანიზებული პარიზის სიმფონიური ორკესტრები დღესაც მათ სახელებს ატარებს), ტოსკანინის წინა დიოქის გამორჩენილი იტალიელი დირიჟორები — ფრანკო ფალო, ლეოპოლოდ მუნინე, კარლ საბინო, ჯოჯო პოლაკო, ეტრე მანუელენი, ლომბარდინი; რუსული სადირიჟორო სკოლის გამორჩენილ წარმომადგენლად გამოდის ვ. ი. საფოროვი (1852-1918), ხოლო ჩეხეთიდან ცნობილი ხდება იოსივ (რეჩიჩეკის) (1844-1904) სახელი, რომელიც 1897-1903 წ.წ. მუშაობდა ბერლინის ფილარმონიის ორკესტრის დირიჟორად.

ვაგნერის უმცროს თანამედროვეთა შორის XIX საუკუნის 60-იანი წლებიდან ელვარუსს პანს ფონ ბიულოვის (1830-1894) სახელი; მისი დი-

რიჟორული და პიანისტური მოღვაწეობა უნიშვნელოვანეს ეტაპს ქმნის სამემსრულებლო ხელოვნების ისტორიაში.

ბიულოვი, განათლებით მუსიკოსი და იურისტი, 1850 წლიდან სიცოცხლის უკანასკნელ დღემდე მუსიკალურ ხელოვნებას ემსახურებოდა. სადირიჟორო ხელოვნების დაუფლების მიზნით იგი ციურისში ეახლა ვაგნერს, შედეგ კი გაიმართა ლისტის ხელმძღვანელობით დაეუფლა უმაღლესი პიანისმის საიდუმლოებას. 1860 წელს ბიულოვი ხელმძღვანელობდა ბერლინის „მუსიკის მეგობართა საზოგადოების“ კონცერტებს. 1867 წელს მიუნქენის სასახლის კაპელმასტერი და რეორგანიზებული სამეფო მუსიკალური სკოლის დირექტორია. 70-იანი წლებიდან ბიულოვი მსოფლიოს მრავალ ქვეყანაში უდიდესი წარმატებით მართავდა კონცერტებს როგორც პიანისტი და დირიჟორი. 1880 წელს იგი მიინიშნენის ორკესტრის ხელმძღვანელად დაინიშნა. მან მალე მოაოჟგა საყოველთაო აღიარება, განსაკუთრებული წარმატება მოუტანა საკატოლო მოგზაურობამ გერმანიაში, ავსტრია-სა და რუსეთში.

ბიულოვის რეპერტუარი კლასიკურსა და რომანტიკულ მუსიკას მოიცავდა. იგი ბანის, მენდელსონ, ჰაიდნის, მოცარტის, ბეთჰოვენის, ვაგნერის, შუბერტის, ბრამსის, შუპანის, მენდელსონ-ბარტოლდის, მაღერის — ნაწარმოებთა სწორუპოვარი ინტერპრეტატორი იყო და სამაგალითო ოსტატობით, ელვარე არტისტისმთადა უნივერსალობით თანამედროვე

მუსიკოსისათვის მისაბად, სათაყვანე-  
ლად პიროვნებად იქცა.

დაუვიწყარი იყო ბიულოვის მიერ  
ზეპირად ჩატრებული რეპეტაციები. ძალზე მეტყველი და გამომსახველი  
იყო მისი საშემსრულებლო მანერა,  
სწავლობდა იდეური სამყაროს  
რძამდ გააზრება, მსურველ ტემ-  
პომეტრზე, შეუნელებელი დინამიკა,  
კულდავნი მოტივიური დინამიზმი,  
ლაუნკელები, რომანტიკული ადამუ-  
რება და ნათელი მხატვრული აზრო-  
რება. ყოველივე ამას გაოგნებამდე  
მიჰყავდა მსმენელი. ბიულოვი უნა-  
მისრულებლად გადმოსცემდა სიტყ-  
ვიერ განმარტებებსა და მიითქვამს.  
რიპარდ შტრაუსს წერს: „ბიულოვი  
იყო ძალზე გონებამახვილი. ეს თეო-  
რეტიკული იყო გენიალური მასწავლებლის ალღოსთან. როგორც  
პედაგოგი, მას ულმობელი პედან-  
ტურობა ახასიათებდა. მისი დევიზი:  
„ჯერ ისწავლე ბეთოვენის სიმფო-  
ნიის პარტიტურის ზუსტად წაკითხ-  
ვა, შემდეგ თავად დაუვლდები ინ-  
ტერპრეტაციას“ — დღესაც და-  
მეგნებად ყოველი კონსერვატორის  
კარბიტეს. მას სხვადა დაუდევრობა  
ხელგონებამი. მიმაცხს მავალით:  
1892 წელს მისი მიწვევით ბერლინ-  
ში ჩემს „მაგეტეს“ ვდირიჟორბდი,  
ბიულოვი ესწრებოდა რეპეტაციას,  
ამ პიესა მივწვებული მქონდა. ამ  
მხრივ რადენამდე დაუდევარი ვარ,  
რადგან ეგვიპარები პარტიტურის კით-  
ხის საუკუთარ უნარს (რეპეტაციის  
წინ არ ვიმეცდინე და პატივიცემუ-  
ლმა ფილარმონისტებმა ისილეს ნო-  
ტებზე მიჯაჭვული ავტორის სახე.  
ამან გააჯარვა კეთილსინდისიერი ბი-  
ულოვი; იგი საყვედური მეცა: „პარ-  
ტიტურა — თავში, და არა თავი —  
პარტიტურაში!“...“

მე-იანი წლებიდან სიცოცხლის  
უკანასკნელ დღემდე ბიულოვი კლა-  
სიკური სიმფონიური მუსიკის შეუ-  
დარებელი ინტერპრეტატორის ავტო-  
რიტეტი საჩვენებლობდა.

მართალია, ბიულოვი ვაგნერის სა-  
შემსრულებლო ტრადიციების მიმდევ-  
არი იყო, მაგრამ ერთგვარ სუბიექ-  
ტივობით მაინც განცალკევებით დე-  
კა მე-19 საუკუნის მთორ ნახევრის  
იდოსტრატია შორის. ვაგნერის ტრა-  
დიციები უფრო სრულად გამოვლინ-  
და დირიჟორის სუთულებში, რაიმე-  
ვლას სახელები ოქროს ასოებით ჩაი-  
წერა საშემსრულებლო ხელოვნების  
ისტორიაში. ესენი არიან: პანს რის-  
ტერი, ფელიქს მოლიი, არტურ ნი-

კოში, გუსტავ მალორი და ფელიქს  
ვეინგარტენერი.

ამ პლადის უფროსი წარმომად-  
გენელია პანს (იანოზ) რისტერი  
(1843-1916) იგი ყველაზე ტიპიუ-  
რი ვაგნერიტი იყო. ამასთან მკაფიო  
შემოქმედებით ინდივიდუალიზმი  
გამოიჩვენა. მისი მრავალფეროვანი  
საოპერო და სიმფონიური რეპერ-  
ტურის ცენტრში ვაგნერის ნაწარ-  
მოებები დგა. ღრმა და დაკვირ-  
ვებულმა მხატვარმა, მრავალწლიანი  
დაუცხრობელი შრომით დეტალურად  
შეისწავლა თავისი მასწავლებლის  
პარტიტურები და მიადრია შესრუ-  
ლების განსაკუთრებულ გამომსახვე-  
ლობას.

წარმოშობით გერმანელმა, უნგ-  
რეთში დაბადებულმა, განათლებით  
ავსტრიულმა მოღვაწეობა უნგრეთში  
დაიწყო. 1871-75 წ.წ. ბუდაპეშ-  
ტის ნაციონალური თეატრის დირი-  
ჟორი იყო. ბრწყინვალე სიმფონიური კონ-  
ცერტის ვერწინავს დირიჟორობის  
შემდეგ რისტერი 1875-98 წ.წ. მიი-  
წვივს ვენის სახსლის თეატრისა და  
ფილარმონიული კონცერტების დირი-  
ჟორად. 1876 წელს დირიჟორბდა  
ვაგნერის „ნიბელუნგების ბუქვლდს“  
ბაიროთში. მომდევნო წელს ვაგნერ-  
თან ერთად ხელმძღვანელობდა ვაგ-  
ნერისეული კონცერტების ციკლს  
ლონდონში, შემდეგ ვაგნერის ბაი-  
როთიული ფესტივლის ყველაზე  
ავტორიტეტული დირიჟორი გახდა.  
1908 წელს გადავიდა მანჩესტერში,  
სადაც დირიჟორბდა სიმფონიური  
კონცერტებს. თოხი წლის შემდეგ ხე-  
ლომდგენლობდა გერმანული ოპერის  
სპექტაკლებს ლონდონის „კოვენტ-  
გარდენის“ თეატრში.

გასულმა საუკუნის მიწურულში  
რისტერმა დაამყარა შემოქმედებითი  
კავშირი ვაგნერსა და ავსტრო-გერ-  
მანულ დირიჟორთა ახალ თაობას  
შორის. სხვადასხვა ეპოქისა და სტი-  
ლის ნაწარმოებთა ღრმა ცოდნა, დას-  
ვეწილი მხატვრული გემოვნება, მა-  
ლად ინტელექტუალიზმი, დიდი ში-  
ნაგანი ენერჯია, მასზეზე შემოქმე-  
დების მაგიური ძალა, ნებისყოფა,  
რთული დრამატული კონცეპციების  
წარმართვის განსაკუთრებული უნარ-  
ი, ბრძნული კანონზომიერება, ლა-  
კონიერი, მახვილი, თვადი და მტ-  
ყველი სადირიჟორო ტექნიკა — ყო-  
ველივე ეს მას ვაგნერთან ანათესა-  
ვებდა. რისტერმა აითვისა აგრეთვე  
ბიულოვისეული ინტერპრეტაციის  
უსწარმაზარი და უქვირფასესი გამო-  
ცდილება (მიუხეზნის საოპერო თეა-

ტრში მიუზიკობის დროს) და განსაკუ-  
თრებით პარტიტურის დეტალური  
დამუშავების, მგაფიოებისა და პლას-  
ტიკური ფრაზირების ტრადიცია.  
ყოველივე ამას შემებატა საკუთარი,  
ღრმად ინდივიდუალური გამომსახ-  
ველობა. რისტერის ხელმძღვანელო-  
ბით ჩატრებული სპექტაკლები და  
კონცერტები ყოველმხრივ სანიშნო  
და სასწავლო მნიშვნელობას იყო.  
ნაწარმოების მხატვრული შინაარსის  
გრეციული, მდიდარული და რელიეფური  
გამჟებება, მისი იდეების დამარწ-  
მული ნებეული გადმოცემა, ტემპობრივი  
ცვლილებების იმეათი გამომსახვე-  
ლობა და კომპოზიციის ლიკავსათან  
მათი სრული თანხვედრა რისტერის  
იგანტურ ფიგურად ხდინენ სახე-  
ლოვან დირიჟორთა შორის. საზოგად-  
დოებას, განსაკუთრებით კი ახალ-  
გაზრდა მუსიკოსთა თაობას ის უნე-  
რგავდა მუსიკოსადმი ფანტატიკურ  
სიყვარულს და უჩვენებდა სწორ ზესს  
დიდი ხელოვნებისაკენ.

პანს რისტერის მაღალი პროფე-  
სიონალიზმი განპირობებული იყო სა-  
ორკესტრო ინსტრუმენტების შესანი-  
შნავი ცოდნით არტურ ნიკოშის მო-  
წავე, გამოჩინილი ინგლისელი დირი-  
ჟორი — ადრიან ბოულტი აღნი-  
შნავს: „ლონდონისა და მანჩესტერის  
ორკესტრებს უყვარდით რისტერი,  
მაგრამ დასაწყისში მათ მიშს უნერ-  
გავდა. ლონდონში იგი 1880 წელს  
ჩამოვიდა პირველად. გამომრმედლო  
გერმანელს, თავისი გამჭოლი გამო-  
ხვედრით, არასოდეს არავლენი გამო-  
რჩებოდა — ყოველივე ამას უნდა  
აღედრა მისპათიები, მაგრამ ორკეს-  
ტრის მსახიობებს მაინც არ შეეძ-  
ლოთ მისი ატანა. ერთხელ, რეპეტი-  
ციის დროს, მან, ვალტორნისტს მო-  
ცემული პასიკის სწავლება „შეპკად-  
რა“. „დოქტორო, ეს ასე არ გამოვა“, —  
იყო საკმაროდ გაბეჭული პასიკის  
მუსიკოსისა. „ოქვენი ასე ვიჭობით?  
მომცეთთ თქვენი ინსტრუმენტო“ და  
რისტერმა ბრწყინვალედ დაუკრა პა-  
საკი, რითაც დიდად დაბაზინა ვალ-  
ტორნისტი და ორკესტრის ყველა  
მსახიობი: ორკესტრანტებმა მამონენ  
ირწმუნეს, რომ ის ასევე უკრავდა  
ყველა ინსტრუმენტზე. ამის შემდეგ  
ისინი ვეღარ შეძლავდენ მის შემოწ-  
მებას. ასე დიდად ლეგენდა მის ყო-  
ვლისმცოდნეობაზე.“

რისტერი მონუმენტური კომპოზი-  
ციების განხლის ოსტრატია, მის შეს-  
რულებამი განსაკუთრებით თვალსა-  
ჩინო იყო მახვილი კონტრასტები,  
ღირიკული გულითადობა და დრა-



მატული კოლოზიების სიმძაფრე, ფართო და ნათელი აზროვნება, იმეათობანი კანონზომიერებით განაგარიშებული კულმინაციები, მხატვრული ზომიერების გრძნობა, დიდი სიმართლე და უშვალობა. თვალსაჩინო იყო აგრეთვე რაციონალური საწყისის დომინირება ემოციურზე, გონების მბრძანებლობა გრძნობებზე. რიტმურის ინტერპრეტაციები გამსჭვალული იყვნენ შინაგანი სითბოთი და ემოციურობით, მაგრამ ეს მომენტები არასოდეს გარდებოდა ტრანზიტონობელობის ტყვეობაში და მორჩილად მიჰყვებოდა იდეური და ლოგიკური ხაზების ურყევ მსვლელობას. სწორედ ამით აიხსნება, რომ ვაგნერის ერთ-ერთი ყველაზე ობიექტური და რეალისტური ნაწარმოებია — „ნიურნბერგელი მასტერზინგერები“. შუადარბეული იყო რიტმურის ინტერპრეტაციით.

მიუხედავად ამისა, არებობდა აზრი, რომ ზოგიერთ შემთხვევაში, რიტმურის აკლად ნოვატორული ხედავ, ფანტაზიის გაქანება, ექსპრესიის სიმბაზილო და მხოვანების ფერადონება, რასაც სხვა მისი თანამედროვენი აღწევდნენ (ნიკიში, მალური, მითელი).

1890-ან წლებში ვენაში რიტმურის დიდება თანდათან დაიჩრდილა მოხელავებული ექსპრესიის, მაღალი პოეზიისა და ღრმა აზრის დაუოქებელ დინებაში, რომელსაც გუსტავ მალურის უფრო მძლავრი და ნათელი ინდივიდუალობა ასხივებდა.

ვაგნერული სკოლის გამორჩენილი წარმომადგენელი იყო ავსტრიელი ღირსიერი ფელიქს მითლი (1856-1911). იგი დაკავშირებული იყო გერმანიასთან (მიუნქენი, კარლსრუე) და განსაკუთრებით ბაიერიის ფესტივალეთთან, სადაც 1886 წელს „ტრისტან და იზოლდას“ დადგამა ტრიუმფალური წარმატება მიუტანა.

ღრმა მოაზროვნე და მხატვარი ფელიქს მითლი, მდიდარი მუსიკალური ბუნებით, ფართო ერუდიციით, შემოქმედებითი ფანტაზიის გაქანებით, დიდი მასშტაბებით, მგზნებარე ემოციურობითა და არტიკულაციით, ერთ-ერთ ცენტრალურ ფიგურას წარმოადგენდა თანამედროვე მუსიკალურ სამყაროში. საოპერო და სიმფონიური პარტიტურების ღრმა და ბრწყინვალე ინტერპრეტაცია, განვითარების უწყვეტი ლოცვა და მრავალფეროვნება, სახეთა დახვეწილობა და ტრადიციულისა და ორიგინალურის ურთიერთშეუღლება, ფენომენალური ტექნიკა იზიდავდა იმთნება მუსიკალურ საზოგადოებრიობას. გარდა ვაგნერისა, მითლი მაღალმხატვრულად ავლერებდა ბახის, ჰაიდნის, მოცარტის, ვეთხოვენის, ბერლიოზის, ლისტის, ბრამსისა და სხვათა მუსიკას. მუსიკალურ სამყაროში ფელიქს მითლის განსაკუთრებულ როლზე მიგვიითობს მის მიერ დაკავებული პოსტები: ვაგნერის ასისტენტი ბაიერიის დღესასწაულებზე (1876 წ.), შემდეგ ამ ფესტივალეების მთავარი ღირსიერი (1886 წ.), 1881-92 წლებში კარლსრუეს სახლის კაპელმეისტერი და ფილარმონიული საზოგადოების ღირსიერი, 1904 წელს მიუნქენის სამეფო მუსიკალური აკადემიის დირექტორი, 1907 წელს მიუნქენის ოპერის მთავარი ღირსიერი. ამასვე მოჰმოგნ მისი გასტროლები ევროპაში, ამერიკასა და რუსეთში (რუსეთში განახორციელა ვაგნერის ოპერების დადგმები).

მითლის ინტერპრეტაციაში ვაგნერის უზარმაზარი და ურთულესი პარტიტურები იხსნებოდა არაჩვეულებრივი სიცხადითა და სიუსუსტით. მკაფიოდ იყო გამოვლენილი ლეიტმოტივი კონტრაპუნქტები, მრავალწანავალი პოლიფონიური ტექსივილი. იგი ფილიგრანულად დაშუაშუბულ დეტალებს თავს უყრდა ერთ მოლიანობაში. ორკესტრზე მაგიურად ზემოქმედებდა, თითოეულ შემსრულებელს აიძულებდა აქლერებინა ინსტრუმენტი ვაგნერისათვის დამახასიათებელი სპეციფიური ტემბრალური გამომსახველობით. ვაგნერი მუდმივად რჩებოდა მისი პერტურების ცენტრში.

ცნობილ ვერმანელ კომპოზიტორს — მაქს ბუტინეს თავის წიგნში — „ჩემი მიერ განცდილი მუსიკის ისტორია“ მოჰყავს ფაქტი, რომელიც მოწმობს მითლის საღირსიერო ხელოვნების სინთეტურობას; რაც გამო-

ინატებოდა ხელის ხსარტა და ვექტორი მობრბობისა და მთელი ორკესტრის მობრბინებელი ფესტივალეის შეთავსებაში. მ. ბუტინე წერს: „მიუნქენში ყოველთვის სრულდებოდა რაღაც განსაკუთრებული. ფერდინანდ ლიევემ, რომელიც მოწვეული იყო 1908 წლის შემოდგომაზე, შეასრულა ბრუენერის ყველა ცნრა სიმფონია. რამდენიმე წლის შემდეგ ფელიქს მითლიმ თავის მოღვაწეობა უპირატესად მიუძღვნა ბერლიოზის ოპერებს. მაგინდებერთი ეპიზოდი: პრემიერაზე მომღერალი ფინგელსი იდგა რა სუფლიორის საფანთვალსთან, დაშან იმდენად ენერგიულად იქნენდა საზოგადოებისაკენ, რომ მითლიმ მისი ფესტივალეა მილო როგორც გამოწვევა ორთაბრძოლაში. ის წამოიწა ადილიდან და თავისი ჯობით, ფინგელსის თავდასხმის საპასუხოდ, გააკეთა უკუდღებითი მოძრაობა.

ამ ორთაბრძოლაში ღირსიერმა შეინარჩუნა ორკესტრის დისციპლინა, მიიპყრო საყველთაო ყურადღება და ესეც ვახდა მითლის ოსტატობის ნიშნად“. ფელიქს მითლის პიროვნებაში გაერთიანებული იყო ღირსიერი-ნოვატორი, აღმოჩენილი, რესტავრატორი და ერუდიტი. მან პირველმა შეასრულა ბერლიოზის „ტრიანგული“ სრული სახით, მანვე გ. ლევისთან ერთად მთელი რიგი საოპერო პარტიტურები გადაამუშავა. (ბოლიანის „ნორმა“, დონიციეტის „სიცყარულს ნექტარი“, კორნელიუსის „ბაღდადეგი დალაქი“, და სხვ). მითლიმ 1907 წელს მოაშუადა ვაგნერის ადრეულ უვერტურათა გამოცემა, ხოლო უფრო გვიან გამოქვეყნა ვაგნერის შესანიშნავად შესრულებული კლავირები („კლავირაუსცუბე“). მითლის კალამი გვეთვინს ლულის, რამის, ჰენდელის, გლუკის მოვარტის და სხვა ძველი ოსტატებისა ნაწარმოებათა გაორკვევება. მითლი ავლენდა დიდ ინტერესს და თანაგრძობას ახალგაზრდა კომპოზიტორთა მიმართ. ის იყო მაქს რეგერის „აღმოჩენთა“ შორის და პირველად საკაროდ ღირსიერობდა მის სიმფონიკას.

გურამ კლდიაშვილი

# გ უ ს რ ე ბ ი

პიესა ორ მოქმედებად

მთქმელი პირნი:

ბესარიონი  
 ეკა — ბესარიონის მუდლუ  
 ქარჭი } მათი შვილები  
 მათა }  
 სოფიკო — ქარჭის საცოლე  
 ლაშა — მათის საქმრო  
 მერცია — ლაშას და  
 კოტე — ქარჭის ნათესავი  
 ვილეთა — კოტეს მუდლუ  
 კოწო  
 ჩარქა  
 ფოსტალიონი  
 საულე

ეპიზოდებში:

ოფიცინტი, აბითურინტები და მათი მშობლები.



ორი ათეული წელია გურამ კლდიაშვილის ლექსებია და სატირულ-უმორისტული მოთხრობებია იბეჭდება რესპუბლიკის ეურნალ-გაზეთებში. იგი ავტორია ლექსების კრებულებისა.

1945 წელს მოზარდ მაყურებელთა ქართულ თეატრში დაიდა მისი პირველი პიესა „ოქროთი სავსე ჭეჭანა“. ინსცენირებული ოტია იოსელიანის მოთხრობების მიხედვით. შემდეგ კი გურამ კლდიაშვილი წერს ორიგინალურ პიესებს. მისი „თეთრხალათიანი ქალშვილი“ დაიდა ალ. წუწუნავას სახელობის მხარეთმცოდნეო თეატრში, ხოლო სატირული ეპიკა „იუბილე“ განხორციელეს ქუთაისის თეატრის მიხედვით. „იუბილე“ და მთავრის სახალხო თეატრებში. შვილებს ეთავაზობთ გურამ კლდიაშვილის პიესას „ბუბრები“.



მოქმედება პირველი

სურათი I

თბილისი, კოტე გუბელაძის სახლი. ისმის ტელეფონის ზარის ხმა. შემორბის ვიოლეტა და მიდის ტელეფონისაკენ, უკან მოსდევს კოტე.

კოტე. (აღუვებული) არ აიღო ყურმილი!  
ვიოლეტა. რა იცი, ვინ რეკავს?!  
კოტე. ვინც არ უნდა იყოს!  
ვიოლეტა. იქნებ სხვა საქმეზე რეკავენ?  
კოტე. სულ ერთია, არ აიღო-მეთქი! (ჩამოვადებიან და უსმენენ ტელეფონის ზარს).  
ვიოლეტა. შენ თუ ასე ინიერვილე, ამ ზაფხულს ვეღარ გააწვე.  
კოტე. მთელ ავეჯტოს ასეთ აგონიაში გაძლება არ გინდა? ოხ... ვინც ეს გამოცდები მოიგონა!. (ტელეფონის ზარი)  
ვიოლეტა. ასე მწარედ რომ რეკავს, ნეტა ვინაა?  
კოტე. არ აიღო!  
ვიოლეტა. იქნებ გამოცდებთან დაკავშირებით არ გირეკავენ?  
კოტე. ნუ გეშინია, სხვა საქმეზე არავის ვაგონდები.  
ვიოლეტა. დღეს უკვე ოცი ტელეფონის ზარი და ქვეტი დევამა მივიღეთ. ექვსივე ერთი და იგივე შინაარსით. „გიგზაუნთი ჩემს შვილს გამოცდებზე გასასვლელად, თქვენ იცით“.  
კოტე. დამანებე თავი, მეტი აღარ შემიძლია, ტვინი გადამიბრუნდა.  
ვიოლეტა. წასულიყავი, ბატონო, შეგუბლებაში და გადაარჩებოდი.  
კოტე. აა, კიდევ... როგორ? ჩემი შეგუბლების გრაფიკი მისაღები გამოცდების მიხედვით შევადგინო თუ ჩემს ნება-სურვილზე? არ გახსოვს, შარშან, გაგანია სიცხეში შენმა დისშვილმა მენადიდან რომ ჩამომამქნძელა, მეჩვარის ძვლი გაუხმა იმას!  
ვიოლეტა. კარგი, კარგი... თუ დაქმნარე, ნუღარ ამაღლო.  
(შემოდის ფოსტალიონი და კარებზე რეკავს ზარს).  
ფოსტალ. „არ გაკოცო, არ იქნება, გაკოცო და რითი, დიპლომიან ქალიშვილებს რაღად უნდათ მსითვი“.  
კოტე. დღეს ვიღაცა შემომაკვდება, არ უნდა ლაპარაკი.  
ვიოლეტა. კარგი ახლა, ნამეტანს ნუ იხამ, (გადის, ფოსტალიონს, ჩუმად) თუ ვინცობაა, დეკემა კიდევ მოიტანო, შენი ჭირები, ჩემს ქმარს არ მისცე და პატივსაცემა ჩემზე იყოს. (ფულს აძლევს და ზელს უჭერს ქეითარზე).  
ფოსტალ. რაშა საქმე?  
ვიოლეტა. სსუ... როგორც ვეცხხარი, ისე მოიქციე.  
ფოსტალ. კი, ბატონო. (გადის).  
ვიოლეტა. (კითხულობს) „გაზაუნენე მიდის ჩემი ბასულია და თქვენ იცით“. (შედის სახლში).  
კოტე. ვინ იყო?

ვიოლეტა. მაიას ამხანაგი.  
(ტელეფონის ზარი)  
კოტე. (გარბის, გადაუდგება ვიოლეტა) გამიშვი, გესმის? გამიშვი!  
ვიოლეტა. (ჩამოსვამს ტახტზე) სად მიდიხარ, ადამიანო, სად?  
კოტე. ვინ ვგონივარ მე ამ ხალხს — რექტორი თუ პრორექტორი?!

ვიოლეტა. პრო-ტექტორი.  
კოტე. რისი და ვისი მომწყობი ვარ მე, — ჩემი საქმისთვის ვერ მომიბია თავი, ლაბორანტად დაგვბრდი. (კვლავ ფოსტალიონი. რეკავს ზარს. ვიოლეტა მიდის კარებთან).  
ფოსტალ. აა, კიდევ, ავერ, დამრჩენია.  
ვიოლეტა. სსუ... რა გაევირებს, ასე „პორციობით“ რომ მიდიხარ, გადამერია კაცი. მოუყარე თავი მაგ დასაწვავს და ერთად მოიტანე, რომ გაგიშვებინა ხელი შპაბათის მათხოვაროვით, სულელი ხომ არ გგონივარ? მანაქე ერთი მაგ ჩანათა.  
ფოსტალ. არაფერი მინდა შენი, თავი დამანებე (გარბის).  
კოტე. ვინ იყო?  
ვიოლეტა. მეზობელს ეძებდნენ. ნუ ფფფფფფფფ, თუ გიყვარდე, უნდა გიხაროდეს, ასე რომ გახვევია ხალხი სახელია, ავტორიტეტია.  
კოტე. მართლა რამეს რომ წარმოვადგინდე, ალბათ, და მახრბობდნენ. ბავშვობაში თუ ვინმეს ხელში ავუტყატებოვარ და უკოცინა, დღეს მაამადლის, ჩემი გაზრდილი ხარო.  
ვიოლეტა. ასეა, რას იხამ.  
(ტელეფონის ზარი)  
კოტე. ნახე, იქნებ ახლაც მეზობელში შევეშალეთ.  
ვიოლეტა. მაყალე, გავიგო, ვინ არის. გისმენთ. დიას, ვინ გნებათ? კოტე? კოტე...  
კოტე. არ გამომელაპარაკო... (გადის ქუჩაში)  
ვიოლეტა. კოტი! რაიონია! რაიონიდან რეკავენ! (თავი ღიჯის) დედა, რაღა მიგვიღება. (გამორთავს ტელეფონის) შენ დაგწვა ციხელმა, შენ დამინგრეო ოჯახი. აა, უნდა გავვიდო. (ემზავება წასასვლელად. ქუჩაში გამოჩნდება ხურჯინით და ჩემოდნით დატვირთული ჯარჯი. იგი ათვალეირებს სახლს და აბრახუბებს კარებზე). ახლაც თუ ფოსტალიონია, გავეჩქავ. შემოდი, შემოდი. (თავისთვის) კიდევ კარგი, რომ კოტემ გაასწრო. (ჯარჯის) ვინ გნებათ?  
ჯარჯი. კოტე გუბელაძის ბინაა?  
ვიოლეტა. (სხაპასხუბით) დიას, მაგრამ კოტე თბილისში არ არის და არც იქნება სამ თვეს, მივლინებამა ლენინგრადში, როდის ჩამოვა, არ ვიცი.  
ჯარჯი. ბოლოში, ბიცილოა, მე... აა! მაია არეგობაქე უნდა ცხოვრობდეს.  
ვიოლეტა. კი, მაია აქ ცხოვრობს.  
ჯარჯი. მე მისი ძმა ვარ.  
ვიოლეტა. მობრძანდი გენცავლე, (ხელს სტაცებს ხურჯინს და ჩემოდანს და ძალით შეჰყავს სახლში) ბო-დინში, რომ სამ გაციე ყელში და აღარ დაგალაპარაკე, მარა ის თაგობენრეგულბი ვაბო უმადლებსი შემს-

ვლელეებისგან, რომ შინაურს და გარეულს ყველას ვუმალავით. შენ გენაცვალე! (ჩამოაყენს ტახტზე) რამოდენა მძაპერულია მაიას. (შემოდის კოტე) ვინ იცის, ბევრი გვეძიე. არ გაგიჭირდა მოგნება? (კოტემ ყურადღება რომ მიიქცეოს, კარებს მიაჯახუნებს, ეი-ოლეტა და ჯარჯი შეერთებიან).

ვიოლიეტა. რა მოხდა, კოტე, კარი არ გინახავს?  
კოტე. ყველთვის ერთხანად ხომ ვერ იმარჯვებ?!  
ვიოლიეტა. კოტე! მაიას მძა ვეგისტუმრა, სოფლიდან.  
კოტე. მაიას მძა? (გადაეხვევა) შენ შემოგველე, ბიძიკო. რას ამბობ, მართლა მაიას მძა? რა გქვია, ბიძია?  
ჯარჯი. ჯარჯი.

კოტე. ავაშენა ღმერთმა. როგორ ხარ, ბიძია, სახლში? დედა, მამა, ბებია, ბაბუა...  
ჯარჯი. გამაღობთ. ყველანი კარგად არიან ბებიას გაუადა.

კოტე რა დაემართა?  
ჯარჯი. ალაპა და მეტი რა დაემართება.  
კოტე. ეეჰ! იგი რო ნაბადას მოიგდებდა მხარზე და თოხარისკე მოახტებოდა, მის ყურებს არაფერი სჯობდა.  
ჯარჯი. რავე, ნამდით და თოხარიკით დადიოდა?  
კოტე. დადიოდა? დადიოდა კი არა, დაფრინავდა.  
ჯარჯი. ვინ, ბიძია, ბებიაჩემი?  
კოტე. ბებიაშენი კი არა, ბაბუაშენი. აბა, შენ რომელზე მითხარი.

ჯარჯი. ბებიაზე.  
კოტე. უჰ, ქე არ მოგაკალი კაცი! მაია სად არის?  
ვიოლიეტა. ლექციონზე, იმას შემოველოს ბიცოლა. როგორ გაუხარდება!

კოტე. ვიო, აბა, მოსვენე, დალილი იქნება.  
ვიოლიეტა. ახლავე, ამ წუთში! (ბარჯზე) კოტე! გამაბრუნე სამხარეულოში.

ჯარჯი. ნუ სწუხდებით, მე თვითონ.  
ვიოლიეტა. როგორ გგადრება, სტუმარი ხარ, გენაცვალე.

ჯარჯი. არაუშავს.  
ვიოლიეტა. აჰ! რას ამბობ! კოტიკ! გა-ვი-ტა-ნით!  
(კოტე ხურჯინს აიღებს, ჯარჯი — ჩემოდანს)

ვიოლიეტა. ჯარჯი! ჰირდაპირ თოხანში გადი, გენაცვალე. (ჯარჯი გადის. თავისთვის) რა არის ადამიანი! არ მშია, არ მწყურია, მაგრამ მოკითხული მაინც მიხარია. (ჯარჯის გასაგონად) ხშირად უნდა ჩამოხვიდე, ჯარჯი. ნუ დაგაკარგავთ. (გაღიან. ქუჩიდან შემოდის მაია და ლაშა. შედიან სახლში)

მაია. შემოდი, ლაშა.  
ლაშა. არა, წავალ. საღამოს კინოში წავიდეთ?  
მაია. თუ ახალი სურათია!  
ლაშა. კი, ახალია.  
(შემოდის ვიოლიეტა)

მაია. (ლაშას) გაიცანი, ჩემი ბიცოლა.  
ლაშა. ლაშა ხვადავიანი.  
ვიოლიეტა. მობრძანდით, გენაცვალე. მობრძანდით. (თავისთვის) ხვადავი აკლია სწორედ ჩემს სახლს.

მაია. ბიცოლა, არ შეგეშინდეს, უმაღლესში მოსაწყობი არ გვერისს.

ვიოლიეტა. ღმერთმა დაგიფაროს. (ლაშას) მობრძანდით.  
ლაშა. უხერხულია.

ვიოლიეტა. (მაიას) შენი ამხანაგი, ეტყობა, მორცხვია, ავირინებოდა და გაერთეთ, დაისვენეთ. (გადის).  
(ტელეფონის ზარი)

მაია. გისმენთ! დიას, მაია ვარ. ვინ ბრძანდებით? კოწო გურული? ასეთს არავის ვიცნობ, როგორ? კი მაია ავირინებოდა ვარ, მე თქვენ არ ვიცნობთ. (დადებს ყურმილს) „თქვენთან შეხვედრა მსურს“.

ლაშა. მაია, იქნებ ნაცნობია და ვერ იხსენებ.  
მაია. ასეთს არავის ვიცნობ. (ტელეფონის ზარი) დიას, (ყურმილით) თქვენ იცით, რას გეტყვით...  
ლაშა. მაია, როგორ ვლაპარაკები, უხერხულია.

მაია. თუ უხერხულია, შენ ელაპარაკე. (აძლევს ყურმილს)  
ლაშა. ვინ ბრძანდებით? ბატონო? კოწო გურული? კეთილი. მე რა ვარ მაიასი? რა ვარ და... მაია, რა ვარ მე შენი?

მაია. ვინ კითხვას მაგას.  
ლაშა. როგორ ვუთხრა, უხერხულია. (ყურმილით) ბოდიში, რომ გალოდინეთ, მე ამხანაგი ვარ, რა ბრძანეთ? რაო? ფუჰ! (ცივად დადებს ყურმილს).

მაია. ლაშა, რას შერბიბ, „უხერხულია“. (ჩართავს რადიოლას) ვიცეკვით?  
ლაშა. თუ უხერხული არ არის!

(ცივავებ. შემოდის ჯარჯი და გაკვირებული უახლოვდება მათ).  
მაია. ჯარჯი! ჩემი ძამიკო! (ჯარჯი ცივად ხედება). როდის ჩამოდი? დედა, მამა, როგორ არიან?  
ჯარჯი. კარგად.

მაია. (ლაშას) გაიცანი ჩემი ძამა. (ჯარჯის) ჩემი ამხანაგია. (უხერხული დუმილი)  
ლაშა. დიდი ბოდიში, მე წავალ, უხერხულია...  
მაია. რასაკვირველია, „უხერხულია“ (ლაშა გადის).

ჯარჯი. (მაიას) თუ „უხერხულია“, რას ჩამოვიდებიხარ კისერზე ლაპარაკსავით?!  
მაია. ამხანაგია!  
ჯარჯი. მერე, გადავწერიებდი საშინოდ დავალებას და წავიდოდა.

მაია. შენ მარტო ამისთვის დადიხარ ამხანაგებთან?  
ჯარჯი. მე ბიჭი ვარ.  
მაია. იგი გოგო იყო?  
ჯარჯი. რა ვიცი... და თუ ყავს?

მაია. ყავს, მაგრამ არ ვიციბობ.  
ჯარჯი. მაშინ მიმიხვდება, რომ „უხერხულია“.  
მაია. ჯერ არ ჩამოხუტვარ და უკვირ...  
ჯარჯი. ნუ გეშინია, არ ვიტყვდი კისერს აქეთ წამოსვლაზე, გავალ გამოცდაზე, მივიღებ ორიანს და დავბრუნდები სოფელში.

(შემოდის ვიოლიეტა)  
ვიოლიეტა. (მაიას) როგორი სიურპრიზია, ძამიკო დაგახვედრე. (ლაშაზე) სად არის ის ყმაწვილი?  
მაია. წავიდა.

ვიოლიეტა. რატომ გაუშვით უპატივცემლოდ, უხერხულია.



ჯ ა რ ჯ ი. ყველაფერი „უხერხული“ რავა ამ ქალაქში?  
კ ი ო ლ ე ტ ა. გავიღეთ, ვისადილოთ (გადიან).

ისმის კოწონ მანქანის უცხო სიგნალი და ქუჩიდან შემო-  
ღიან კოწონ და ჩარქვა. კოწონ მალდი ტრანსია, ჩარქვა — და-  
ბალის. ისინი შეზარბუნებულნი არიან. კოწონ თითუ აბრი-  
ალებს მანქანის გასაღებს. გაიხდის კოსტუმს და ეცვრის ჩა-  
რქვას.

ჩ ა რ ე ქ ა. კოწო! ვაა, რა სიგნალი დაგეყენებია!  
კ ო წ ო. სარკვეზე რომ „იგროსკა“ მივიღია, ის ნაკლებია?  
ჩ ა რ ე ქ ა. არა, მარა, სიგნალი გაქვს, ტყუილია იმისთანა.  
კ ო წ ო. შენ უნდა ნახო, ავტოინსპექტორებს რომ ჩავუქ-  
როლებ და ყურისძირში ჩაკვივლებ, როგორი ელექტ-  
მელეთი მოსაძიო!

ჩ ა რ ე ქ ა. სად იშოვე?  
კ ო წ ო. (პოზიორობს) მოცეკვავეებმა ჩამოიტანეს.  
ჩ ა რ ე ქ ა. ვა, რაზე არ ჩამოქვით. შორსაა კიდევ?  
კ ო წ ო. ამ სახლშია.  
ჩ ა რ ე ქ ა. რა იცი, აქ რომ ცხოვრობს?  
კ ო წ ო. მთელი კვირაა ვყარაულობ.  
ჩ ა რ ე ქ ა. ჩემში დარჩე და, მოგწონს, თუ ისე...  
კ ო წ ო. რას ამბობ, ქუქა წამართვა, თუ არაფერი გამოივი-  
და, მოგტაცავენ.

ჩ ა რ ე ქ ა. (ნერვიულად) მოტაცება აღარ მისსენო, თო-  
რემ გადავირვიო!  
(პაუზა)

კ ო წ ო. კარგი, ნუ ჩამოუშვი ცხვირი! ჩარქვა! ერთი კარგად  
დამაკვირდი.

ჩ ა რ ე ქ ა. (შეათალიერებს) პო.  
კ ო წ ო. ცუდი ბიჭი ვარ?  
ჩ ა რ ე ქ ა. ვინ თქვა? ქალი რომ ვიყო, თვალსუტია გამოგე-  
ქადებო.

კ ო წ ო. აბა, რას მიწუნებს ი ჩემი ცოლით სავსე? რითი  
შეუძლია ი ბიჭი?

ჩ ა რ ე ქ ა. გჯობია, არა!  
კ ო წ ო. რა ვიცი, ჩემი საქმე გახდა ქრისტეს პერანგი, თო-  
რემ გოგო და ბიჭი გაიცილობენ თუ არა ერთმანეთს, შე-  
ორგ დღესვე ხელს აწერენ.

ჩ ა რ ე ქ ა. და მესამე დღეს გამოაწერენ. ბებიაჩემი თურმე  
ბაბუჯიჩემს ათჯერ შეაყვედრეს: ერთხელ — დამჯდა-  
რი, მეორედ — ამდგარი, მესამედ — გავლილი, მეო-  
თხედ გაცივებული...

კ ო წ ო. დაყუცული არ უნახავს?  
(შემოდის ლაშა და მიდის კოტეს სახლისაკენ)

ჩ ა რ ე ქ ა. ე, ბიჭო, ვიღაც შედის მაიასთან.

კ ო წ ო. ისაა. (გადალდებდა წინ) ჩვენ ბოდიში.  
ლ ა შ ა. არაფრის.

კ ო წ ო. გადავიღეთ პირდაპირ საქმეზე: „თქვენ“ მგონი  
იბას იცნობთ.

ლ ა შ ა. მაიას?  
კ ო წ ო. კმაია? იქნება თუ „ტვიაია“, მაგას მეერ ვნახავთ.  
ლ ა შ ა. თანაკურსელია.

კ ო წ ო. რომელ ფაკულტეტზე „ბრძანდებით“?  
ლ ა შ ა. სამკურნალოზე.

კ ო წ ო. „თქვენი“ სახელი?  
ლ ა შ ა. ლაშა.

კ ო წ ო. ჰოდა, ლაშა ხარ, თუ ლაფშა, იმ გოგოსთან გაე-  
თილი არ დაგინახო, თორემ სამკურნალოდ გაგაცნობდა  
თავრანაქი. (ჩარქვას, ჩუმად) მარკა ამიწვი!

ჩ ა რ ე ქ ა. (ლაშას) ნუ შეელაპარაკები, წაიდი.

ლ ა შ ა. კი, მაგრამ...  
კ ო წ ო. მწუწ. (ლაშა ვარბის) ბარო სიმე! (გადიან)  
(ოთახში შემოდიან კოტე და ჯარჯი)

ჯ ა რ ჯ ი. დედაჩემს ვერაფერი მოგუხერხებ, გინდა თუ  
წაიდი და ჩააბარეო.

კ ო ტ ე. სად გინდა, ბიძია, სწავლა?  
ჯ ა რ ჯ ი. სადაც მოვეწყობო.

კ ო ტ ე. სხვა რამე თუ გიწყობს ხელს?  
ჯ ა რ ჯ ი. ნუა რა ვიცი... ჩემს მშობლებს ფული რომ ქე-  
ნოდათ...

კ ო ტ ე. რა ფულზე ლაპარაკობ?  
ჯ ა რ ჯ ი. მოსაწყობზე.

კ ო ტ ე. მე გვეთხოვი, სტაჟი თუ გაქვს—მეთქი, ანდა რა-  
ხედვად შეარბიან, პროფილით თუ ხარ ნამუშევარი და  
ასე შემდეგ.

ჯ ა რ ჯ ი. პო? (ხუმრობთ) სამი წელია ვაბარებ. უფრო  
მეტე სტაჟია საჭირო?

კ ო ტ ე. მაგარი სტაჟი დავიგროვებია, თუ უცოდინრობამ  
არ შევიშალა ხელი.

(შემოდის ვიოლეტა და ყურს უდგებს მათ)  
ჯ ა რ ჯ ი. თქვენ არ მომეხმარებოთ, ბიძია. ხომ იცნობთ  
ხალხს?

ვ ი ო ლ ე ტ ა. რავა არ იცნობთ, ბეჩა. (კოტეს) უნდა დაეს-  
მარო. შემოგვლე, ქვეყანა შენი მგობარია. ბოლოს  
და ბოლოს, გაისად დასე დასე დასე გახადები.

ჯ ა რ ჯ ი. რაზე იცავ, ბიძია, ხარისხს?  
კ ო ტ ე. „იგულის გამოთიხდა სისხლის მიმოქცევიდან კორო-  
ნალური და კორონალურ-კაროტიდული პერფუზიე-  
ბის გამოყენებით ზომიერი კიპოთერმის პირობებში“.

ჯ ა რ ჯ ი. უცხო ენაზე იცავთ?  
კ ო ტ ე. რატომ, ბიძია?

ჯ ა რ ჯ ი. რა თქვით, ვერაფერი გავიგე.  
კ ო ტ ე. პოო. ათი წელია ამ საკითხზე ვმუშაობ.

ჯ ა რ ჯ ი. (შეაბრებო) თქვენვე კარგა ხნის სტაჟი გქონიათ.  
(ტელეფონის ზარი)

ვ ი ო ლ ე ტ ა. ვინ ბრძანდებით? არ ისმის! რაო? კოტე  
მივლინებამო. (კოტეს) ისე მე მაინც მითხარი, როდის  
დაბრუნდები მივლინებიდან!

კ ო ტ ე. გაისად. (ჯარჯის) გავიღეთ იქით ოთახში, თორემ  
ეს ტელეფონი და ჩემი ქალბატონი გამომიშობენ  
სისხლს. მე რაია უმაღლესში მომწყობი ვარ? (გაღი-  
ან)

მღვენი დატვირთულები შემოდიან მამა-შვილი პეტრე და  
ჰაქო. ჰაქო ფეხსწვერებზე შედგება და მიაჩერდება კო-  
ტეს სახლის ნომერს.

ზ ა ქ ო რ. გე არი.  
პ ე ტ რ ე. კარგად ნახე.

ზ ა ქ ო რ. გე არი — „ტრიცატია“.

პ ე ტ რ ე. აბა, წერილი მომიბრძვე და შევიღეთ.

ზ ა ქ ო რ. (წერილს ეძებს) ვაა, სად დიკარგა?  
პ ე ტ რ ე. დიკარგაო? ყელი არ გამოშვებ ბალლო, მაგ  
წერილმა უნდა მოგაწყოს უმაღლესში.

ზ ა ქ ო რ. სად გაქრა გე ვერანა.

პ ე ტ რ ე. ორი სტროფა წერილი ვერ შეინახე?

ზ ა ქ ო რ. (ქუდში ჩაფენილს ნახავს) აი თუ ვერ შევინა-  
ხე. (დარეკავს ზარს. ზარის ხმაზე კოტე და ვიოლე-  
ტა მეორე ოთახიდან შეხაკრეფით გამოვლენ. ვიოლე-  
ტა ფანჯრიდან იხედება. კოტე კი კარების საკლიტუ-  
რიდან იჭურბობდა. კოტე ანიშნებს ვიოლეტას, არა  
ვართ სახშირო) ეტყობათ, შინ არ არია.

პ ე ტ რ ე. რაღად ვდგავართ, წავიღეთ. ნახე მეორე წერი-  
ლი.

ზ ა ქ ო რ. (ამოიღებს წერილების დასტას) ეგა — საბურ-  
თალიშო, გვა — დილოშში, გვა — ლოტკინზე.

პ ე ტ რ ე. ახლო რომლია?  
ზ ა ქ ო რ. საბურთალო. წავიღეთ?

პეტრე. მამა! (ზარზე ანიშნებს) ერთიც გვისინჯა. (ზაქრო კიდევ რეკავს. ვიოლეტა მიდის კარებისაკენ, მაგრამ კოტე გადავლობება. ამ დროს დაბრუნდება ტელეფონის ზარიც. ისინი ხან კარებისკენ გარბიან, ხან ტელეფონისაკენ. მერე ერთმანეთს შეჩერებიან და დაქაჩუკუფონი ჩასვებნიან სავარაუდოში)

კოტე. ღმერთო! ყველა აბითურინტს უშველქ!  
ფარდა.

სურათი II

მისაღები გამოვლები, ინსტრუქტის კარებთან ღვანან აბითურინტების მშობლები და ახლობლები. მათ შორის არიან ვიოლეტა და კოტე.

პასიკო. დაგაწყდა, ბებია, ნურვები და ესაა.  
სალომე. აბა! წელს მესამე უმაღლესში ვაბარებო ჩემი ციცა და მე.

პასიკო. ღმერთმა გაგიმართლოს, შენი ჭირიშე.  
სალომე. მეტი არაა ჩემი მეტრი. ადამიანისათვის ვერ ჩაუბარებია და მანქანას ჩააბარებო?!

პასიკო. გააბონ, შენ ხარ ჩემი ბატონი, უმაღლესის კარები და, ვინც ისწავლის, ისწავლოს, ვინც არა და, გამოყარონ იანვარში.

დუკუ. ნამვილია, იცოდე შენ!  
სალომე. ის მანქანები არ ტყუებდებიან ვითომ?  
ვიოლეტა. ადამიანის გამოვლება გახლავთ და როგორ მოატყუებს.

პასიკო. ადამიანის გამოვლება ბრძანდებით თქვენც, მარა ქე გვატყუებ ავერ.

ვიოლეტა. „ბოფე მოი“!  
პასიკო. აბა, რკინები და ქვები რო მეყინებები ყოფილიყვენ, აქამდე დაკოჩავდე დედამიწა.

ვიოლეტა. რატომ იღანძლებით, ქალბატონო?  
პასიკო. სოფილიან რო ვარ ჩამოსული და შენსაგით შეგოლიკებული არ დავბარაკუნბო, სულელი გავინვარ?

ვიოლეტა. (კოტეს) „ტი პასმატრი“.  
პასიკო. შენი პასპორტი არ მჭირდება მე. შენისთანების გამოვინილია მაგ მანქანებიც.

კოტე. (იცინის)... ვედა ავლია ვიოლეტას.  
სალომე. ადრე, ბავშვები შეგვიწვიბოდნენ ხოლმე ლექტორს, სამიანი დამიწვიბო, ახლა ელაბარაკე მანქანაა, რამდენიც გინდა. სიტყვას გეტყვის, თუ პასუს გაეცემს!

დუკუ. ნამეტანი წყნდა სწავლის საქმე, ბატონო!  
ვიოლეტა. ძალიანაც კარგი ქნეს, მანქანა რომ გამოიგონეს, პროტექტორობა მოისპო.

პასიკო. სანამ პროტექტორობა არ მვისპოს, შენ არა და, მანამ ვიცოცხლო მე, ჩემი იამზუიო.

დუკუ. ბი-ბი-ბი... (ვიოლეტას) რას ლაპარაკობთ თქვენ, ბი-ბი-ბი...

ვიოლეტა. თქვენ ვინ ყოფილხართ?  
სალომე. შენი აბალი ივინიანა აქ და, დაეტიე შენთვის. (შემოდის პეტრე. იგი შენიშნავს კოტეს, კოტეც იცნობს მას და უშალ გადის. პეტრე კოტეს დაქვემბ, მაგრამ ვერ პოულობს. მერე მიამგვანებს უცნობ კაცს, რომელიც კოტესავით ვარუთს კითხულობს. პეტრე მას უკულის ვარშეო და ათავალიერებს. უცნობი რადღე-ჯემზე გაბოცვლის ადგვის. ბოლოს, პეტრე მიხვდება, რომ შეედა და ჩაიქნევის ხელს. ამ დროს გამოვლიდან გამოდის ზაქრო და მიდის კულისებისაკენ. უკან მისდევს პეტრე).

ვიოლეტა. (გადაუდგება ზაქროს) რა მიიღე, ყმაწვილი?  
სალომე. რა და, დევეშა მივიღე, დედაჩემისგანა, მალე ჩამოდიო.

ვიოლეტა. აქ გასაჩერებელი არცა ხარ.  
პეტრე. ზაქრო!  
საქრო. პა!

პეტრე. მიიღე რამე?  
საქრო. მამა!  
პეტრე. რა?  
საქრო. ორიანი.

პეტრე. მაგისთინ მალიდინე?  
საქრო. გამამყე, ერთი! (გადან)  
(ისმის კოფის მანქანის სიგნალი. შემოდინ კოწო და ჩარეკა)

კოწო. ხედვე, ბიჭო, რამხელა რიგია სწავლაზე?  
ჩარეკა. მიტომ არ მიწვევს მე.

კოწო. დღეს მერცია უნდა აბარებდეს.  
ჩარეკა. მერცია, თუ მამამისი.  
კოწო. (პასიკოს) ბივილა, რომელ ფაკულტეტზე აბარებო?

პასიკო. აქედან დაიკარგე, რო აშვერილხარ ხარდანივით, თვარა...

კოწო. ეტყობა, ჩაჭრილია. (პასიკოს) ალბათ დაუსწრებულზე, არა?  
პასიკო. შენ არ დღესწარი გაის გამოვლას, თუ არ მიმეშვე.

ჩარეკა. კოწო! წამო, თავიანთი გაჭირვება ეყოფათ (გადან).

(გამოვლიდან გამოდის იამზე და კარებთან მისდის გული. მივარდება დედამისი — პასიკო)

პასიკო. ვიამე! მიშველეთ, ორიანი ჰყავს?  
ვიოლეტა. ქალი! ორიანი დაქვემ? ბავშვს მიხედე, არაფერი მოუვიდეს.

პასიკო. ქს ვისი აბეჭუნია, ნუტავი ვიცოდელი!  
ვიოლეტა. „ნახალკა“! (იამზე წამოხს აყნისებს).  
პასიკო. შენი შვილი მოასულეიერე, რომ გამოვა გარეთ.

ვიოლეტა. შენისთანა დედა ვიქნებოდი სწორედ, შვილი რომ მყავდეს.  
(შემოდის კოტე)

პასიკო. (სავამოცლო ფურცელს აძლევს კოტეს) წამიკითხე ჩემო ბატონო.

კოტე. ხუთი სწორია.  
პასიკო. ა? კარგად ჩახედეთ, თქვენი ჭირიშე.

ვიოლეტა. (კოტეს ხელიდან გამოვლეჯს სავამოცლო ფურცელს და ესწრის პასიკოს) თვითონ წაიკითხთა.

კოტე. ხუთია, ბატონო, ხუთიანი.  
პასიკო. თქვენ გახარებო. (კოტეს კოტეს).

ვიოლეტა. ამის ნაკიცინ ქმარი რაღად მინდა (მოწმენდს ლოყას).

პასიკო. (იამზეს) დიდუ, ამას რას ვხედავ? ხუთი თუ გეწყრა, ვერ თქვი? რას გამიხეთქე გული?  
სალომე. ღმერთმა ხელი მოვიმართოს, გენაცვალე.

პასიკო. შენც გაისარე შენი შვილი.  
ვიოლეტა. (პასიკოს, კოტეს) ამ დამთხვეულს რაფრა გამოუვიდა ხუთოსანი შვილი?

კოტე. ქმარი ყოვლება ჭკვიანი.  
ვიოლეტა. გეყოფა!  
(გამოვლიდან გამოდის ატირებული ლია, მისთან მივარდება დედამისი სალომე)

სალომე. რატომ ჩამოგტირის სსაქე?  
პასიკო. (ჩახედავს სავამოცლოში) იმას გაუხმა ხელი, ცოტა წაემატეთა!



სალომე, ნუ ტირი, შენ იყავი კარგად და მაგის ჯავრი გაქ?!

ვიოლიტა. (სალომეზე) აი, მესმის ქალი (პასიოზე) აბა, ის იყო დედა, გულწასულ ბავშვს რომ ნიშანს კეთებდა?

პასიკო. ბებია, ეს ქალი რას გადაწყვიდა, ნეტა ვიცოდე. (სავაშლიკოს აჩვენებს) აბა, პასპატრი, გასკედი გულსე.

სალომე. (პკონია, ვიოლიტა დამეცინისო) ეს ქალი რას გადაწყვიდა ნეტა?

ვიოლიტა. ქალბატონო, მე თქვენსკენ ვარ. პასიკო. ისე ისარე შენ.

სალომე. (ვიოლიტას) შენ, ალბათ, წინასწარ იცი შენი შვილის ნიშანი და მიტომ ხარ მასე დაწყნარებული.

პასიკო. ნამდვილად ასეა.

ვიოლიტა. ამას რას მოფესწარი. (სალომე იქვე ჩამოაჯუნს ლიას და აწყნარებს).

კოტე. სანამ ვინმეს თავს არ გაალაზიებ, არ გაჩერდები?

ვიოლიტა. რა ვთქვი ახლა ასეთი. მეტი არაფერი მინდა, ჯარჯი გამოიტანდეს ხუთიანს.

კოტე. თხსს და ჯერდები, ხომ? (გამოცდიდან გამოდის არსენა. მამამისი — ძუკუ აკანძობს განზე).

ძუკუ. რა ქენი შენ? არსენა. არაფრით მეტი არ დამიწერა.

ძუკუ. (დახედავს სავაშლიკოს) თითბი? უყურე შენი! არსენა. ერთი მკითხა — ვუპასუხე, მეორე მკითხა — ვუპასუხე, მესამე მკითხა ის მკითხა, რომელიც არ ვიცოდი.

ძუკუ. უყურე შენი! (თავისთვის) მატყუებს ეს მამაძალი! მანქანა როდის ლაპარაკობს?!

არსენა. კომისიას მოვითხოვე და მინც ჩავაბარებ. ძუკუ. ერთს ვერ ჩააბარე შენ და ათ მანქანას ჩააბარებ? არსენა. მე ვიცი, რასაც ვინა.

(გამოცდიდან გამოდის ჯარჯი)

ვიოლიტა. (გამოართმევს სავაშლიკო ფურცელს. ჩახედავს. ნიშანი არ ეხიამოვნება, მაგრამ არ შემოიწვევს. სხვათა დანახვად მზიარულ იერს მიიღებს). ყოჩაღ, ჩემო ბიჭო! (კონის) შენ შემოგვევლოს ბიცოლა შენი. (პასიკო ფეხებს წვერებზე შედგება, ხურს ჩაიხედოს სავაშლიკო ფურცელში, მაგრამ ვიოლიტა სწრაფად ჩაიღებს პორტფელში) თვალი არ ეცემა. წავიდეთ!

პასიკო. კარგად შეინახე, არ დაგუარკობს.

კოტე (ჯარჯის) რა მიიღე, ბიძია? ჯარჯი. სამიანი.

კოტე. მერე, რამ გაახარა ეს ქალი?! (ვიოლიტას) მანა-ლე, ერთი, რა წერია?

ვიოლიტა. რა ეწერება, კოტიკე, ხუთიანი.

ჯარჯი. ხუთიანი? მანაზე ბიცი!

ვიოლიტა. (ჩუმად) რა მიიღე, ადარ იცი. (ხმამალა) წამო, შემოგვეღე.

კოტე. ადამიანი, ნუ დამწრიტე, მანახე, რა ნიშანი მიიღე.

ვიოლიტა. (ხმამალა) ხუთიანი! (ჩუმად) ორის გამოკლებით!

ჯარჯი. ბიცოლა! (ჯიბიდან ამოიღებს „შპარგალკას“) ერთ გოგოს „შპარგალკა“ გამოვარტივი და უნდა დავუბრუნო. დაველოდები.

ვიოლიტა. (კოტეს) იმას გაუხმა ხელი, ერთი ნიშანი

რომ წაემატებია, საწყობში დანაკლისი ექნებოდ, თუ რა!

კოტე. მანქანას ხელ-ფეხი რომ არ აქვს, ვეღარ გიცი შენ? (ვიოლიტა და კოტე გადიან. შემოდის ლაპა. დინახავს ჯარჯის და მამიწვე დამფრთხალი გავარდება. გამოცდიდან გამოდის გამოპრანჭული მერცია, ხალხი მიესვება)

მერცია. ხუთიანი! ხუთიანი!

პასიკო. გადარეგდა, ბებია, გამომცდილს და ქე დაუწერა ხუთიანს.

სალომე. (მერციას აკვირდება) იმის ტურა გამხდა, ამ კაბას წინა პირი ათქვს და მერე მომკლა.

პასიკო. ალბათ წინა პირი ზურთისკენაა მოქცეული. (მერცია შემთხვევით ფეხს დაადგამს პასიკოს) დიი-ღუ, მიშველი!

მერცია. ბოლიში, ქალბატონო!

სალომე. დააჭედა მიწაზე და ესაა.

პასიკო. იმის ხელგებს დაეყვარა მიწა, ვინც მაც ნემსის წვეტიზე შეგასკუპა.

სალომე. ეს უნდა მოწვევოს და ჩემი გარეთ დარჩეს? ესაა სანართალი?

პასიკო. პატრონი ვყოფილა, გენაცვალე, პატრონი.

სალომე. რა ვარც შენსა, არა?

პასიკო. ახლა მე მომდგე?! ისე რა გითხრა, ჩემს იაპ-ზუსტე ჰყავდეს ვინმე.

სალომე. უყურე ამას, რავე შეიფერა! ხუთიანზე შენი ლლაპი კი არა, ზოგი მასწავლებელიც ვერ ჩააბარებს უმაღლესში.

პასიკო. ჰოდა, მაკნაირი რო ასწავლიდა, შენი ქალიშვილს, მიტომ გამოაპანდურეს.

სალომე. რა ჩვიდგე, თორემ გვაგუტაბე.

პასიკო. რაიო, ვაინმე! (მათ ეხმარებიან იაშვე და ლია, და გადიან ჩხუბით)

მერცია. (ჯარჯის) რა ქენი?

ჯარჯი. სამიანი მივიღე. თქვენ?

მერცია. ხუთიანი.

ჯარჯი. თქვენ ალბათ მომხადებულა ხართ კარგად.

მერცია. აბა! ჩემი „შპარგალკა“ ვერ გამოიყენე?

ჯარჯი. პასუხები ამერი: პირველზე მეორის პასუხი ვა-ნეცი, მეორეზე მესამის და, ალბათ, გადავარი მანქანა.

მერცია. მეორე სავანში ერთად ვიმეცადინით, გინდა?

ჯარჯი. რომ არ გიცნობ?

მერცია. ამდენი ხანია ვლაპარაკობთ და შენ რას ეძახის ცნობას? წამო, ჰო, წამო! საით ცხოვრობ?

ჯარჯი. ვაკეში.

მერცია. ჰოდა, წამოდი. ფიზიკაში ძლიერი ხარ? ჯარჯი. გაგიგონია!

მერცია. ფიზიკაში ჩემი ძმა გვამეცადინებს.

ჯარჯი. დიდი ძმა გყავს?

მერცია. კი.

ჯარჯი. ბიჭთან სიარულს არ გიშლის?

მერცია. წამოდი, თუ მოდიხარ, ნუ გააწყალე გული! (ხელკავს გაუკეთებს. ისა უნდა გავიდნენ, შემოდის ლაპა და იმწამსვე გადის. მერცია დანახავს და ჯარჯის ხელს გაუშვებს) ჯარჯი! ტელეფონი არ გაქვს?

ჯარჯი. კი!

მერცია. რა ნომერია?

ჯარჯი. ოცდახუთათასი სამას ოცდასამი.

მერცია. ესე იგი: „დედა“, „პილიისატ-ტრი“, „დედაცატ-ტრი“.

ჯარჯი. რა მოხდა?

მე რ ც ი ა. არაფერი.  
(გადის მერცია. ჯარჯი ერთხანს დგას და შემდეგ გა-  
დის. ჩქარი ნაბიჯებით ბრუნდებიან მერცია და ლაშა)  
ლაშა. სად მიდისხარ?  
მე რ ც ი ა. სადაც მომესურვება.  
ლაშა. დღეის იქით ფეხგადგმული არ გნახო სახლიდან.  
მე რ ც ი ა. დიდი ხანია ბავშვობა დავამთავრე, „სად - იყა-  
ნი“, აიგის კლანაპარაკობილი, „რატომ დაიგვიანე“,  
„პამადა მომშორე“. ბოლოს და ბოლოს...  
ლაშა. ბოლოს და ბოლოს, მინდა, ადამიანს გავდე. ნაჭრის  
საბანავითა ხარ აჭრელეხული.  
მე რ ც ი ა. ეგ ჩემი პირადი საქმეა. აყოლიხარ ფეხის ხნას.  
ვისაც რა სურს, იმას ჩაიცვამს და დაიხურავს... საინ-  
ტერესოა, როგორი სანახავი ვიქნებოდით ყველანი ერ-  
თნობრივ ჩაცმულ-დახურული. დღეს ამაზე ლაპარაკი,  
ცოტა არ იყო, უხერხულია.  
ლაშა. ნუ მასწავლი, რა არის „უხერხული“.  
მე რ ც ი ა. პატარა ალარა ვარ, შვევე ამ აზრს.  
ლაშა. სანამ მარტოხელა ვარ, მანამ პატარა იქნები ჩემ-  
თვის. (გადის)  
მე რ ც ი ა. ასე ადამიანის გამოცვლა იქნება? (გადის მეო-  
რე მხარეს)  
(შემორბიან კოწო და ჩარქვა)  
კოწო. აქვს წამოვიდნენ და, სად გაქრნენ?  
ჩარქვა. აორთქლდნენ.  
კოწო. ხედავ იმ ლაფშას? რა აცხია ასეთი, რომ ფუტკ-  
რებივით ისევიან — აქეთ მერცია, იქით — მაია.  
ჩარქვა. იხე, მერცია კარგი გოგო დაკარგე შენ.  
კოწო. რატომ დაკარგე, ავერ არაა, რომ მინდოდა! მაგი  
მინც მყავს წამული.  
ჩარქვა. (მიწას აკვირდება) აქეთაა წასული.  
კოწო. რა იცი?  
ჩარქვა. ნაკვალავია.  
კოწო. დინოზავრი ხომ არაა, ბიჭო?!  
ჩარქვა. ა, შეხედე, ქუსლოვისგან როგორაა მიწა დაჩვე-  
ლებული. (უცბად დაინახავს ჯარჯის-და მაიას. თა-  
ვისთვის) ეუუ! მაიას ვიღაც ბიჭი მოაცილებს.  
კოწო. ჩარქვა! ეს მაია არის, თუ თვალი მამტყუებს?  
ჩარქვა. მაიაა.  
(კოწო და ჩარქვა ამოეფარებიან ხეს. შემოდიან მაია  
და ჯარჯი)  
ჯარჯი. იქით წავიდნენ. მე ვერ ავიტან, ჩემს დას რომ  
ვიღაც ბიჭი ატყუებდეს.  
მაია. როგორი გოგო იყო?  
ჯარჯი. ასე, საშუალო ტანის... ქერა... არა, ქერა კი არა,  
შვი... აღარ მახსოვს...  
მაია. იქნებ ნათესავი იყო.  
ჯარჯი. არ ვიცი. წავიდეთ.  
(კოწო გადაუდგება წინ)  
კოწო. შუადღე მშვიდობისა! (ხელს გაუწვდის) კოწო გუ-  
რული!  
ჯარჯი. მაია, დაგეწვიე. (კოწოს) ჯარჯი იმერელი!  
(მაია გადის)  
კოწო. ენა დამოკლდე და იმ გოგოსთან აღარ დაგლანდო.  
ჯარჯი. მოო? კიდევ?  
კოწო. კიდევ... (ჩარქვას) მარკა!  
ჩარქვა. (ჩადგება შუაში) პართინი, კოწო პართინი!  
რად გინდათ აჟალმაყალი! (ჯარჯის) რასაც გეუბნე-  
ბა, დაუკარგე და მშვიდობიანად გაიარე. ეს იმ გოგოს-  
თან დადი.  
ჯარჯი. რაი?  
ჩარქვა. დადის.  
ჯარჯი. რაფრა დადის?

ჩარქვა. (ჯარჯის გაუკეთებლ ხელკავს) აი, ასე.  
ჯარჯი. ამხანავია?  
ჩარქვა. არა, ნაშა!  
ჯარჯი. ააა! მაია! მოიწი აქეთ! (შემოდის მაია) შენ იც-  
ნობ ამას?  
მაია. არა.  
ჯარჯი. შენ ამასთან ასე დადიხარ? (ხელკავით გაატარ-  
გაპარტარებს) ა? (მაია უარობს) არა? (კოწოს) ან-  
და მოცოცხე, თორემ...  
კოწო. (ჩარქვას) ხედავ? ეს მე... ბიჭო...  
ჩარქვა. (თავისთვის) ერთი შენ დაგნაყადეს და არა-  
ფერი მინდა. (ჯარჯის) წადი რა! თავი დაანებე, არ  
გაგივინია „კოწო ვერეოლი“, თავი არ გააფუჭებო.  
(ჩემად) ფეხებსაც ვერ მოგჭამს, ავოსდუნია...  
ჯარჯი. ეგ თუ „ვერეოლი“, მე „ბანოჯული“ ვარ და არ  
გადაპრითო ახლა.  
კოწო. (მოუქნევს) ერთი, შენი...  
(გაბრუნდა კოწოს სკეპს)  
ჩარქვა. (გარბის)  
კოწო. (მოუქნევს) ერთი, შენი...  
კოწო. ჩარქვა! (ჯარჯის) შეხედელები. (გადის)  
ჯარჯი. შეხედელები, თორემ ჯორი არ დამატაკო გიორგო-  
ბას. ეს კია საქმე მოვილიე. წამო, მაია!

სურათი III

პირველი სურათის დეკორაცია, შემოდის ფოსტალიონი და  
კოტეს სახლის კარებზე რეკავს ზარს.

ვიოლეტა. დევეშა? ხომ კარგი ამხანავია?  
ფოსტალ. აბა რა იქნება!  
ვიოლეტა. (წაიკითხავს) მიმველე!  
ფოსტალ. ვინ, ჩემს დღეს!  
(შემოდის კოტე. ხელში ფუთა უჭირავს. შეუწუხებულ  
ვიოლეტას რომ დაინახავს, გამოეკიდება ფოსტა-  
ლიონს).  
კოტე. შეჩერდი, ამხანავო! შეჩერდი, თორემ გაგათავი!  
ფოსტალ. რას გადაწყვიდეთ ორივე ცოლ-ქმარი, მე კი  
არ გამომიგაზენია მაგ დევეშა, რომ მომდევ კუდში.  
კოტე. შენა ხარ? ვიღაცა მკონე.  
ფოსტალ. დაშუმდი, ქალბატონო! ხუთი მიცვალეუ-  
ლის დევეშა დავარბე დღეს და ასეთი დღე არ დამ-  
დგომია!  
ვიოლეტა. კოტიკ! დავიღუპეთ და ამოვარდი. აღარა  
გვყავს.  
კოტე. ვინ? (დახედავს დევეშას) ვისია ეს?  
ფოსტალ. როგორ თუ ვისია, შენც აურიე?  
კოტე. აქ კვინიხიძე არ ცხოვრობს.  
ფოსტალ. კვინიხიძე კი არა, გუბელაძე. აუჰ, შემშლია!  
კოტე. ხომ შეიძლება ძალს გული გახეთქოდა?  
ფოსტალ. რა ეჩქარებოდა, ჯერ გაგეო და მერე ვიცავო.  
(აძლევს სხვა დევეშას) აა, ესაა თქვენი.  
ვიოლეტა. კოტიკ! ჩქარა წაიკითხე!  
კოტე. ...მაია, გილოცავთ დაბადების დღეს!... სოფიკო.  
ვიოლეტა. ამბობოდა დღეს ტელეფონი რომ არ მსაყე-  
ნის?! (აძლევს ფულს). აიღე... მთორედ არ მატარიო  
სხვისი მკვლარი.  
ფოსტალ. რა გუნა ბიძია, ცოცხლები პირველი მაისის  
გარდა არაფერს არ ულოცავთ ერთმანეთს და მე გუნა  
აი მინდა? (გადის)  
ვიოლეტა. რა გაქვს შეხვეული?  
კოტე. აბა, თუ მიხვდები.  
ვიოლეტა. ჩემი „დეოკია“.



კოტე. არც შენია, არც ჩემია.  
ვიოლეტა. არც მაინტერესებს, რომ იცოდე.  
კოტე. მოიცა! (ბუნარზე ანიშნებს) აი ვისი კუთვნი-  
ლია...  
ვიოლეტა. რა გადამლიე, შე კაცო, თუ ამბობ, თქვი  
ბარემ.

კოტე. (გასხნის შესვეულს და ბუნარში შედებს ნახევრად  
დამწვარ ორ ცალ ჯირკს).  
ვიოლეტა. ნეტავი ვიცოდე, რა ჯანდაბად გინდა ეს  
მურიანი ჯირკები.

კოტე. შენ რა გეხმის ვეზოტიკის.  
ვიოლეტა. კარგი ერთი, ნუ ფოკუსობ, თუ კაცი ხარ,  
ნამდვილ ბუნარს გამოგეყვი და ფიტულისათვის იკ-  
ლავ თავს?

კოტე. შენ მართალი ხარ. მეც ისე ვატყობ, სოფლის  
ბუნარებიც ამას დამეგვანება მალე.

ვიოლეტა. ჰო, მართლა, ჯარჯის დაწვევებზე მუშა-  
ობა?

კოტე. მთელი დღე მაგას გადავყვივ.  
ვიოლეტა. სად, კოტიკ?

კოტე. საპარიკმახეროში. შვიკრდად.

ვიოლეტა. ცოტა ხეირიანი ადგილი ვერ გაიციხებ?

კოტე. უფრო ხეირიანს მეტი ხეირიანი ტვინიც უნდა.  
ულტაშე პატარას დაუტვირებს კაცს თუ დღის, მაგი-  
სათვის არავინ დაიჭერს.

ვიოლეტა. თუმცა რა უჭირს, სტაჟისთვის რა მნიშ-  
ველობა აქვს.

კოტე. რა უჭირს? ხომ არაფერია შვიკრდაბა, მარა ქვე-  
ყანა ჩაგვი. ყველაფერზე ნაცნობობა გაგიგონია! გუ-  
ნის ნაგვის ვედასაყრელი მანქანის შოფერმა ორი  
კილომეტრი მარბენია. ბოლოს მიცნო და გამიჩერა.  
რომ არ ვეცანი, ალბათ დავეჩვებოდი ნაგვით ხელში.  
ხალხს საგიფეთიდან გამოქცეული ვეგონე, პიჟამითი  
რომ მისდგდედ მუა ქუჩაში. ხომ ხედავ, როგორ და-  
მეგრანება სახე. ყველა ვედასაყრე ველოტინებში  
და ვეჭყანები. საქმეა ეს?

ვიოლეტა. კარგი, კარგი, რას დაიქოქე, ბენა!

კოტე. შენ რა გენადლევა, ფეხი ფეხზე გადადებული  
ზინარ სახლში. მე ვიკითხო. სარეცხივით რომ ვარ გა-  
ფენილი ქუჩაში. მე შენ გეტყვი, ერთი მისვლით გა-  
აკეთებ საქმეს.

ვიოლეტა. ჯარჯის ამავი მითხარი, ადამიანო!

კოტე. როგორც იქნა, მივალეზე შეგირდად და ვიფიქრე,  
მოვიშორე ერთი ჭირი-მეჭი, მარა არ გადავიბირი,  
არაფერთ არ რჩებოდა საპარიკმახეროში.

ვიოლეტა. რა მინდაო?

კოტე. სოფელში უნდა წავიდე, აქ ვერ გავძლებო. ვეს-  
ვევს. ვემდებრეთ და როგორც იქნა, დარჩა.

ვიოლეტა. არა უშავს, მიეჩვევა.

კოტე. საცა დაუსწრებელზე გამოცდები დაიწყება. ჯარ-  
ჯის გამოცდების ჩამბარებელია? მეტი არ იქნა ჩემი  
მტერი.

ვიოლეტა. მაგის ჩაჭრას არ ვდარდობ, მე სხვა მაწუ-  
ხებს.

კოტე. სხვა რა საწუხარი გაქვს?

ვიოლეტა. ხვალ გეტყვი.

კოტე. რა დღეს, რა ხვალ, ვერ იტყვი ახლა?

ვიოლეტა. რა, კოტე და აი, ჩვენ რომ ჯარჯი უმაღ-  
ლესში მოგაწყვიობია...

კოტე. ადამიანო, რას იკლავ თავს ამ ბავშვის მოწყო-  
ბაზე, ქვეყნის ნათესავები გეგნია და არ განძირულ-

ხარ. აგერ ვილავ ყვავი ჩხიკვის მამიდასთვის ქე მი-  
ლაყებ ტვინს.

ვიოლეტა. თუ უმაღლესში მოგაწყობთ და აქ, ჩვენთან,  
გვეყოლება, ჯარჯი „ყვავი ჩხიკვის მამიდა“ აღარ იქ-  
ნება ჩვენთვის.

კოტე. ოკო-ბოკოროდ რომ ლაპარაკობ, პირდაპირ მი-  
თხარი, რა გინდა.

ვიოლეტა. (შეპარული) კოტე, გენაცვალე, ჯარჯი წე-  
სიერი, მართალი გულის ბიჭია და, რაც მოავარია,  
კარგი ოჯახშილია. მის შშობლებს ჯარჯის გარდა  
კიდევ ჰყავთ შვილი...

კოტე. და ჯარჯი მოგეცე ხეობ, ხომ?

ვიოლეტა. ჰო, გენაცვალე, თურმე შენც გიფიქრია  
ამაზე, თორემ ასე უნდად როგორ მიხვდი.

კოტე. გადარიე? შშობლებს შვილი გინდა წართვა?

ვიოლეტა. არა, შემოგველე, კი არ წავართმევთ, ვას-  
წყალოთ, გზაზე დაგაყენებთ, კაცს გამოგიყვანთ და  
მერე იმთავს მიხედავს და ჩვენც, რა არის ამაში  
ესული.

კოტე. შენ დედობა არ გამოგიცდია და ბავშვებზე მაინც  
გიყვები, ვინც მშობილია, ახლა იმას კითხე, თუ და-  
უთმობს შვილს სხვას.

ვიოლეტა. მეც „სხვა“ არ ვართ და არც ნაკლებ  
მშობლობას გავუწევთ.

კოტე. დღის გარდა შვილისთვის ყველა „სხვა“.

ვიოლეტა. არა და, ასეთ ყოფაში სანამ ვიყოთ. როცა  
გამოფრუვდებით და, წყლის მოწოდებელი არავინ  
გვეყოლება, მერე მოგაგონდება ჩემი სიტყვები, მარა  
გვიან იქნება. შენ შემოგველე, კოტე, დამიჯერე, მე  
ცულს არაფერს როგორცადახე.

კოტე. შენ არ იცი, მთელი წერილი მომწერა ჯარჯის  
მამამ.

ვიოლეტა. რაო, რას გეწერს?

კოტე. (კითხულობს) „ჩემო კოტე, ნასწავალი შვილი  
პირს არ დამწვავს, მაგრამ ნამეტანს ნუ მოიწადინებ  
ჯარჯის უმაღლესში მოწყობას. შენ კარგად იცი, რომ  
ერთი ბიჭი დაკინკილობს ჩემს ბარობაზე. ჰოდა, ჯარ-  
ჯი რომ არ დაბრუნდეს სოფელში, მამა-პაპური კერია  
გამიცივდება, დაივსება და ამოვყავდები... ეს უმაღ-  
ლესს რომ დაამთავრებს, ვიცი, აქეთ პირს აღარ  
იზამს...“

ვიოლეტა. „შტო ზა პისმო, ია ნე პანიბიოი“.

კოტე. ბესო მართალია, დაკარგულა სოფელი. შენ, ვი-  
ოლეტა, არ იცი სოფლისათვის და გლუქკაცისთვის რა  
უბედურებაა ეს.

ვიოლეტა. კიდევ რაო?

კოტე. (კითხულობს) „ჩემო კოტე, ნამეტანი გთხოვთ  
და გეხვეწი... (ქუჩიდან შემოდის ჯარჯი. ხელში  
არაღვ შეხვეული უკავია. მიმოიხედავს, გახსნის შეს-  
ვეულს და ჩაიკვამს თეთრ ხალხს, რომელსაც ძალად  
მოახვევს საყლოს ქორხლის აიშლის და ნახშობების  
იერს მიიღებს, სირბილით შევარდება სახლში. ვიო-  
ლეტა და კოტე შეკრებიან. კოტე სასწრაფოდ შეი-  
ნახავს წერილს).

კოტე. რა მოხდა, ბიძია, ხომ მშვიდობაა?

ვიოლეტა. ცუდი ხომ არაფერია?

ჯარჯი. ისეთი არაფერი.

კოტე. მე მეგონა, მოსაყვავად მოგედევნენ. რა არის,  
ბიძია, ეს რომ შემოგხეცება ტანზე? რატომ მოდი  
ასე ადრე, თანაც ხალაობი?

ვიოლეტა. ალბათ შესვენება აქვს.

ჯარჯი. მე იქ აღარ მივალ, ჩემგან პარიკმახერი არ გა-  
მოვა. კაცს კინაღამ ყური მოვათაღე.



კოტე. კი, მარა, ერთ დღის მისულს ვინ განდო ხელში საბათოებელი?!

ვიოლეტა. დიდუ! დაამახინჯე, ბიციოლა, ვინმე?

კოტე. აბას რას ერჩი, ისაა მოსაკლავი, ვინც დანა მისცა.

ჯარჯი. მე, ბიძია, სამართებელი პირველად კი არ მკავებია ხელში, მარა იმ ოჯახქორმა სწორედ მაშინ დაცხინკვა, როცა ბაგებს ვუსწორებდი და ქე ჩამოეკიდა ნახევარი ყური.

ვიოლეტა. რა ცხინკვება აუტყდა, პატარა ვერ მოითმინა!

კოტე. ა, ჰქუის კოლოფი. განცხადება უნდა შეეტანა, შეცხინკვება?

ვიოლეტა. რა გითხრა მერე?

ჯარჯი. თვითონ არაფერი, სასწრაფოში წაიყვანეს, მარა ვიღაც სხვამ გამოიღო თავი და იმ ცხელ გულზე დავკვეძე!

ვიოლეტა. დიდუ!

კოტე. იმას რაღას ერჩიდი, ბიძია?

ჯარჯი. სამჯერ შემაგინა „ტო“-ვო.

კოტე. რაო?

ჯარჯი. „ტო“-ვო. ერთხელ მითხრა — არაფერი ვუთხარი, მეორედ მითხრა — წაყურე, მესამედ რო მითხრა, იცოცხლე, იმას ვფეროხე!

კოტე. მაგისთვის კაცე რაფა გალახე, ბიძია? „ტო“ გინებე კი არ არის, ვარგონია, ქუჩური სიტყვაა, არალიტერატურული...

ჯარჯი. მერე, ქუჩური სიტყვა რო სამჯერ მითხრა, ერთხელ მაინც არ იყო გასალახავი?!

კოტე. შენ, ბიძია, „ტო“-ს თუ სდიე, ნახევარი თბილისის გალახვა მოგიწევს.

ჯარჯი. მავი არ ვიცი მე.

ვიოლეტა. დიდუ! რა წვალბით ნაშოფნი სამსახური დაკარგა!

კოტე. ყურები თუ თალე ხალხს და უპარტყუნე, მასე სამსახურში ვინ გაგაჩერებს, ბიძიო?!

ვიოლეტა. უნდა მოითმინო, ბიციოლა, ხომ იცი, სტაჟისათვის მუშაობ.

კოტე. მავი ქე მოითმენს, მარა სადაა ამდენი ყური და ცხვირი!

ჯარჯი. არ მინდა, არც სტაჟი მინდა და არაფერი. რას ჩამაცვიდით სოფლიან-ქალაქიანად. იქით — დედაჩემი, აქით — თქვენ... მიმეშვით, დანაბეგთ თავი!.. ქურდი ვარ?

ვიოლეტა. არა.

ჯარჯი. ჯიბგირი და ხულიგანი ვარ?

კოტე. ვინ გკადრა, ბიძია?

ჯარჯი. აბა, დამაყენეთ ჩემთვის, მაცხოვრეთ ჩემს ჰკუ-ახე. რაც გამოვალ, გამოვალ. მშვიერი არ მოვკვდები, არც არავის შევარცხენთ ჩემი საქციელით. ერთი ბიჭი ვყავარ მამაჩემს და დავუდგები ვეგრდში. ცვლი იქნები, ჩემთვის ვიქნები, კარგი ვიქნები, ჩემი თავისათვის ვიქნები. დავკლდე ახლა ხუთ წელიწადს აქ და კიდევ მამაჩემს ვარჩენინო თავი?

კოტე. მავას ქე ამბობ მართალს.

ვიოლეტა. (კოტეს თვალუმბე დაუბრიალებს) მამაგიერთად, მერე შენ უპარტყუნებ.

ჯარჯი. როდის? როცა აღარავინ იქნება ამ ქვეყანაზე?

კოტე. მართალია.

ჯარჯი. ჰოდა, დღესვე მივიდივარ სოფელში.

ვიოლეტა. სოფელში? ხომ მოგვეჭრა თავი, აბა დაფიქრდ, ბიციოლა: ჩალაყუნდი ახლა ამხელა კაცი და

ჩავიჭირო-თქვა, გააცხადე. თავმოყარება უნდა მოწყობა, წუხებს? საბარტყორში თუ არ გინდა, სხვან მონაწილეობით, თუნდაც ვაჭრობაში... ეს რა კარგი მოვიფიქრე, თან პროფილით შესვალ დაუსწრებელ კვირობურზე.

კოტე. ბარე გამოუწერე სტუდბილეიცი და ის იქნება. ორ წუთში სამსახური უშოვა და უმაღლესშიც მოაწყო. ავაშენა დემონმა!

ვიოლეტა. შენ გააჩუმე ენა. რაზე გელაპარაკე ათი წუთის წინ.

კოტე. მე რა წავიციოხებ ხუთი წუთის წინ. სიმართლის თქმა სჯობს.

ვიოლეტა. მაგ სიმართლემ დაგიყენა თვალები. თუ შეიძლებოდა, შენ გაჩუმდი და ჩვენ გათქმევი ტყუილი. როცა მიეწყობა, მერე ტყუილც და მართალიც ლამაზი გამოჩნდება. ასე...

ჯარჯი. რა ვიცი.

ვიოლეტა. ასე ქენი, მე შენ ცუდს გირჩევ? გადით და ისაღიეთ. მე პურის მოვიტახ. (გადის ქუჩაში. კოწო და ჩარქუა შეჩერებობა ვიოლეტას)

ჩარქუა. ვინ იყო ის ქალი?

კოწო. მაიას ბიცოლა.

ჩარქუა. მდაა! მაია კიდევ არ ჩანს.

კოწო. სადაცაა გამოანათებს.

ჩარქუა. კოწო, რაცხა კარგი ამბავი არაა ჩვენს თავს.

კოწო. რაზე ამბობ?

ჩარქუა. ყური მოვკარი, პალიკო და ბელტიყლაპია, როგორც „მეზღენდიკები“, გაუსასლებიათ ქალაქიდან. ჩვენზეც ყოფილა ლაპარაკი.

ჩარქუა. ე, ბიჭო, მოდის მაია, ი ჩემი ცოდვით სავსე (გადის).

(შემოდის მაია. კოწო გადაუდგება).

კოწო. რა მოხდა, ქალიშვილო, რატომ გამიბრით? (ხელს გაუწვდის).

მაია. მე თქვენ არ გინებთ, გამიშვით.

კოწო. ასეთ მგავზე პასუხებს არ ვარ დაჩვეული, შემოგვემდე.

მაია. ტყბილად ვინც გელაპარაკებთ, მასთან მიზრძანდით.

კოწო. ასეთები ბევრია, თქვენისთანა კი ერთადერთი, გენაცვალე. (გაუწვდის ხელს) გთხოვთ.

მაია. უკვე გინებთ. (ხელიდან გაუვარდება წიგნი. კოწო აიღებს და გაუწვდის. მაია როგორც კი გამოსწვდის ხელს წიგნს გამოსართმევად, კოწო მამინევე ჩამოართმევს ხელს)

კოწო. კოწო ბურული! ეს უკვე სხვა გაცნობაა.

მაია. (გამოსტაცებს წიგნს) უზრდელი!

კოწო. პა-პა-პა! ბოდიში მომანადე მომავალი შეხვედრისთვის, გენაცვალე.

(მაია შედის სახლში)

ჩარქუა. (შემოდის) ეს რა კლასიკურად გაციანი.

კოწო. მე, ბიჭო?

ჩარქუა. ხომ მოათავე უკვე საქმეები?

კოწო. მერე?

ჩარქუა. გამათავისუფლე ახლა.

კოწო. ერთ ადგილზე გამყევი და მერე აწნისტას გამოგიცხადებ საღამოს მ საათამდე (გაღიან, ოთახში შემოდის ვიოლეტა, დაინახავს მაიას).

ვიოლეტა. რა მოგივდა, მაია?

მაია. არაფერი, დავიღალე.

ვიოლეტა. დღეს შენი დაბადების დღეა?





მ ი ა ი. ვინ გითხრათ?  
 ვ ი ო ლ ე ტ ა. (დებუშას აძლევს) დებუშა, ვიდაც სოფი-  
 კო გილოცავს. რატომ არ გვითხარი, არ გრცხვინია?  
 მ ი ა ი. არ ვაპირებ გადახდას.  
 ვ ი ო ლ ე ტ ა. რას ჰქვია არ აპირებ. წვილიწადმი ერთი  
 დღე გეკუთვნის და იმასაც არ ზეიმობ? (ტელეფონის  
 ზარი)  
 მ ი ა ი. (ყურმილში) გმადლობთ, არამიმავს, დიდი მად-  
 ლობა მიგონებისათვის.  
 ვ ი ო ლ ე ტ ა. ვინ იყო? ღმერთო, მიმკალი, რავა არ შე-  
 უბატეძე.  
 მ ი ა ი. არაფერი არ მაქვს და როგორ დავაბატეძო!  
 ვ ი ო ლ ე ტ ა. სირცხვილია, ასე კი არ იტყვიან. დავ-  
 ტრიანდლეთ და ცოტ-ცოტა ყველაფერი მოვამზადეთ,  
 ახლა ეცეკვები და ტკბელეულია მოდაში. (ტელეფონის  
 ზარი).  
 მ ი ა ი. გისმენთ. დიახ, მე ვარ, გმადლობთ.  
 ვ ი ო ლ ე ტ ა. (ჩასახებებს ყურმილში) მობრძანდით, გე-  
 ნაცვალე, აუცილებლად. შეებატევე ადამიანო!  
 მ ი ა ი. ია ხარ? მოდი აუცილებლად. შინაურები ვიქნე-  
 თი.  
 ვ ი ო ლ ე ტ ა. ყველაზე მეტად ვინც გაინტერესებს, მან  
 თუ მოვილოცა?  
 მ ი ა ი. ვისაც მოვაგონდები, ყველა მიანტერესებს.  
 ვ ი ო ლ ე ტ ა. მაინც, მაინც... (ტელეფონის ზარი).  
 მ ი ა ი. მაია ვარ, მადლობთ. კი, კარგა ხანია სახლში ვარ.  
 რა დროს დარეკე? (ვიოლეტა გადის) ბიცოლანემს  
 არაფერი უთქვამს. ჰო, კი, კი... (შემოდის ჯარჯი.  
 მაია შეცვლის ტონს) რატომ სწუხდებით. როგორც  
 გნებავთ. (ყურმილს დებს).  
 ჯ ა რ ჯ ი. ვინ იყო?  
 მ ი ა ი. ის... ფუი... კაცს ჭადის სახელი დაავიწყდაო.  
 ჯ ა რ ჯ ი. ჭადი!  
 მ ი ა ი. კარგი რა!  
 ჯ ა რ ჯ ი. მმ!  
 მ ი ა ი. (კონვერტს აძლევს ჯარჯის). შენია ხომ?  
 ჯ ა რ ჯ ი. კი.  
 მ ი ა ი. (დებუშას აძლევს) ეს მივიღე და ვერ ვიგონებ,  
 რომელი სოფიკოა.  
 ჯ ა რ ჯ ი. პოო!  
 მ ი ა ი. მმ!  
 (ყვავილებით შემოდიან მაიას ამხანაგები. დადგებიან  
 კარებთან და მღერაან. მაია გააღებს კარებს და ამხა-  
 ნაგვები ულოცავენ დაბადების დღეს. შემოდის ვიო-  
 ლეტა)  
 ხ მ ე ბ ი. მაია, რამდენი წლის გახდი? სწორი თქვი, წლე-  
 ბი არ მოიპარო!  
 მ ი ა ი. აბა ვინ მიხვდება?  
 ხ მ ე ბ ი. ოცდაათი.  
 მ ი ა ი. რას მიმატებთ.  
 ხ მ ე ბ ი. ოცდაორის.  
 ოცდაერთის.  
 ოცდაორის.  
 მ ი ა ი. მართალია.  
 ვ ი ო ლ ე ტ ა. ნეტავი თქვენ!  
 მ ი ა ი. გაიცანით ჩემი კარგი ბიცოლა. ეს ჩემი ძმია. (შე-  
 მოდის კოტე)  
 კ ო ტ ე. მე გლახა ბიძია ვარ?  
 მ ი ა ი. ეს კიდევ ჩემი შესანიშნავი ბიძია გახლავთ.  
 ვ ი ო ლ ე ტ ა. გაერთეთ და ხუთ წუთში ყველაფერი მზად  
 იქნება.  
 კ ო ტ ე. არ დაუჯეროთ, ამის ხუთი წუთი საუკუნეა.

ვ ი ო ლ ე ტ ა. კოტე! (ჩუმად) გამოივიღე კუდში.  
 კ ო ტ ე. გამოივიღე, თორემ არ მომტაცის ვინმემ შენი  
 თავი. ღვინის საქმე როგორაა?  
 ვ ი ო ლ ე ტ ა. მე სადილს გავაკეთებ, შენ ღვინო გააკეთე.  
 კ ო ტ ე. გადაირიებ ქალო? რა ღვინო გავაკეთო?!  
 ვ ი ო ლ ე ტ ა. ჯარჯის ჩამოტანილში გაურეე შაქარი,  
 წყალი და მორჩა. ქვეყანა მასე შობა. დროზე ქენი.  
 (ჯარჯი და კოტე გაყავს. სტუმრები კარტის თამაშით  
 ერთობიან და თან დაბალ ხმაზე მღერაან).  
 მ ი ა ი. სუფრა აქ გავაწყო თუ მეორე თოახში?  
 ხ მ ე ბ ი. აქ.  
 მეორე თოახში.  
 მეორეში სჯობია.  
 აქ ვიცეკვებთ.  
 მ ი ა ი. მაშინ მომეხმარეთ (გადის).  
 (ქუჩიდან შემოდის კოწო, ჩარევა და მთვრალი ფოს-  
 ტლიონი, ჩარეკას ხელში უკავია გულის ფორმის თა-  
 იგული, რომელშიც ისარია გაყრილი, თავიგულში დებს  
 ბარათი).  
 კ ო წ ო. (ფოსტალიონს დაანახებებს მაიას სახლს) ბიძა,  
 იქ მიტანე თუ თავიგული, მაია არველაძე ივითხე, სხვას  
 არ მისცე, მისი დაბადების დღეა. (ფოსტალიონი და-  
 რეკავს ზარს. კარებს მაია ვაღღებს).  
 ფ ო ს ტ ა ლ. მაია მიწადა, ბიძია.  
 მ ი ა ი. მე ვარ!  
 ფ ო ს ტ ა ლ. თუ შეიძლება, პასპორტი მომიტანე. ამას  
 უბრალოდ ვერ ჩავაბარებთ. (მაიას გამოაქვს პას-  
 პორტი)  
 მ ი ა ი. ა, ბიძია!  
 ფ ო ს ტ ა ლ. (კითხულობს) მაია ბესარიონის ასული არ-  
 ველაძე. ნამდვილად შენ ყოფილხარ. ეს თავიგული  
 შენმა უახლოესმა ადამიანმა გამოგიგზავნა. ასე დამა-  
 ბარა და ქე ვითხარი.  
 მ ი ა ი. მადლობთ, ბიძია! (ფულს აძლევს და შედის სახლ-  
 ში. კოწო და ჩარევა გაიპარებიან)  
 ფ ო ს ტ ა ლ. ესეც ასე. დღემო რომ ან დაბადების დღეს  
 შევესწრებოდე, ღმერთივით იქნება ჩემი საქმე. აბა  
 მიანერდი გახუთებებს და იყავი. დიდი-დიდი, ორი გახუ-  
 თი გაახალტურთ. ესეც შენი თოხი კაპიკი. მორჩა და  
 გათავადა! დაბადების დღეები კი... იფ! ბიჭებო! სადა  
 ხართ? წახვდით, ბიძია? (ლიონით გადის).  
 (მაია ათვალთურებს თავიგულს, შემოდის ჯარჯი)  
 ჯ ა რ ჯ ი. ბიჭოს! ვინ გამოგიგზავნა?  
 მ ი ა ი. ფოსტალიონმა მომიტანა. უახლოესმა ადამიანმა  
 გამოგიგზავნაო.  
 ჯ ა რ ჯ ი. პოო... შენ ქე მიხვდები ვისგანაა, ჩვენ ვიკი-  
 თხოთ. (მაია გადის, ჯარჯი ათვალთურებს თავიგულს.  
 შენიშნავს წერილს და კითხულობს) „გილოცავ და-  
 ბადების დღეს. კოწო გურული“. მაია! მოდი ერთ  
 წუთს! ესაა შენი უახლოესი ადამიანი?  
 მ ი ა ი. (დახევს) ესეც ასე. (გადის. შემოდის ლაშა და  
 მერცხია. დარეკავენ ზარს).  
 ჯ ა რ ჯ ი. (გაკვირვებული) მობრძანდით!  
 მ ე რ ც ი ა. ჯარჯი! შენ საიდან?  
 ლ ა შ ა. გამარჯობათ!  
 მ ე რ ც ი ა. ჯარჯი! შენ როგორ მოხვდი აქ?  
 ჯ ა რ ჯ ი. შენ?  
 მ ე რ ც ი ა. მაია მიწადა გამეცნო.  
 ჯ ა რ ჯ ი. პოო! ახლავე. (გადის)  
 მ ე რ ც ი ა. (შენიშნავს თავიგულს) ღმერთო ჩემო, რო-  
 გორ ჰგავს იმ თავიგულს, მე რომ დაბადების დღეებ-

ზე მომდის. (ლაშა და მერცია შეუერთდებიან კარტის მითამაშებებს. ჯარჯის შემოპყავს მაია)

ჯ ა რ ჯ ი. ეს გოგო ახლდა იმ დღესაც. მიდი, მოლოშული არ დაგინახო.

მა ი ა. მერე მივალ. (მერცია და ლაშა დაინახავენ ჯარჯის და მაიას).

ლა შ ა. გამარჯობა, მაია! (მერციაზე) გაიცანი ჩემი და. (ჯარჯი და მერცია ერთმანეთს გაკვირვებული შეხედავენ)

მა ი ა. სასიამოვნოა! გაიცანით ჩემი ძმა.

მ ე რ ც ი ა. მართლა? — შესის ასეთი სიურპრიზი.

ჯ ა რ ჯ ი. ჩვენ ვიცნობთ ერთმანეთს.

ლა შ ა. დიას.

მა ი ა. ბოდიშს ვისდ. მე ცოტა ხანს სამხარეულოს მივხედავ. (გადის).

მ ე რ ც ი ა. მეც თქვენთან გამოვალ.

ლა შ ა. თუ უხერხული არ იქნება, მეც...

ჯ ა რ ჯ ი. (სცენის კუთხეში წერილს კითხულობს). „წერილს პირდაპირ ვიწყებ. რა მოგივიდა, არ ვიცი. პა-ერმა დაგვცადა, თუ წერა დაგავიწყდა? მეორე წერილს გიგზავნი. მამაშენი მე შეგიხიბება შენს ამბავს. მე არ ვთხოვ, შენს შობობებს მაინც გამოუტყავნე ორი სტრიქონი. „ღე-და-შე-ნი...“ (თავისთვის) წაშლილია. (შემოდის მერცია და მალულად უხმენს) „რა პირით შემხედდები არ ვიცი. „სოფიკო“.

მ ე რ ც ი ა. ვინ არის სოფოკლე? მონოლოგს კითხულობ?

ჯ ა რ ჯ ი. რას ვკითხულობ?

მ ე რ ც ი ა. მონოლოგს.

ჯ ა რ ჯ ი. მაგნაირი წიგნი თუ არსებობდა, არ ვიცოდი.

მ ე რ ც ი ა. მონოლოგი წიგნი არაა.

ჯ ა რ ჯ ი. წიგნი სომაა?

მ ე რ ც ი ა. რატომ ხარ უხასიათოდ?

ჯ ა რ ჯ ი. დავიღალე.

(მერციას ყელსაბამი შეესხნება)

მ ე რ ც ი ა. ოჰ... შემბინძიე! (ჯარჯი უბნებს ყელსაბამს. მერცია თავს შიკრიბალებს ჯარჯისაკენ ისე, რომ მათი სახეები ერთმანეთს დაუახლოვდებიან. ჯარჯი თავს განზუ გასწევს), რა ჰქვნი?

ჯ ა რ ჯ ი. ვერაფერი...

მ ე რ ც ი ა. მეც ვებოდავ, რომ ვერაფერი ქენი... (გაიკეთებს ყელსაბამს და გადის)

(ჯარჯი ნერვიულად დადის, მეორე ოთახიდან ისმის კოტეს სადღეგრძელო)

კ ო ტ ე ს ხმა. სენა იყოს და გაგონება! გაუმარჯოს იუბილარს! მაიას მე ვიცნობთ თავისი შესანიშნავი მამით, დედით და ძმით. ვიცნობ ზრდილობით, ოჯახის ჩემობით. მაია, ამხანაგებო, უკვე კვირი გახლავთ, ჩემო მაია! იცოცხლე და დარჩი ისეთივე საყვარელი, როგორიც დღემდე ხარ, შეგხვედროდეს ღირსეული სახედო.

მ ე რ ც ი ა. მთავარი ესაა.

კ ო ტ ე. გააჩნია ვისთვის!

ს მ ე ბ ი. იცოცხლე, მაია!

აბა ერთი სიმღერა!

(ახალგაზრდები შემოდიან ცეკვით, წინა პლანზეა მაია და ლაშა)

მა ი ა. უბრალოდ დაგერეკა.

ლა შ ა. იმ დღეს ინსტიტუტში კი ვიყავი. ჯარჯიც დაინახე.

მა ი ა. ვინ იყო ის გოგო, იქ რომ გახლდა?

ლა შ ა. მერცია.

(შემოდის მთვრალი ჯარჯი და მოცეკვავე წყვილებში ეჭებს ლაშას ლაშა შენიშნავს ამას და ცეკვის დროს

მაიას ამოეფარება. ჯარჯი ლაშას ხელკავით გამოიყვანს ავანცენაზე).

ჯ ა რ ჯ ი. შენ შემოვეგლოს ჩემი თავიც, დაც და ეს ხალხიც. (კოტის).

ლა შ ა. გმა... მადლობოთ...

ჯ ა რ ჯ ი. მადლობა არ გამაგონო... შენ გადასარევი ბიჭი ხარ... შენ მე არ მიცნობ ისე, როგორც მე ვიცნობ შენ. შენ არავის დასაწუნი არ ხარ და, სანამ ცოცხალი ვარ, ვერც დაგიწუხნებს ვერავინ. ბოდიშო, თუ როდისმე გაწყვინი.

ლა შ ა. გმადლობთ, ჯარჯი.

ჯ ა რ ჯ ი. მადლობა არ გამაგონო-მეთუი.

ლა შ ა. ბოდიში, დამავიწყდა.

ჯ ა რ ჯ ი. რას ჰქვია, დაგავიწყდა. ცოლისძმის სიტყვიერი მონაპოვით უნდა ყლაპო. სად არის მაია?

(ჯარჯი მაიას ანნიშნებს, მოდიო)

მა ი ა. რა იყო, ჯარჯი?

ჯ ა რ ჯ ი. თქვენი საქმე გადაწყვეტილია. (ლაშას ბეჭედს უკეთებს თითზე). „ესით კანცე!“ თუ იცი, მე და შენ დღედან რა ვართ ერთმანეთის? (პაუზა) დას მართმევ და, არ გრცხვინია, ოპარაკა გრცხვინია? დამიხასოვრე: შენ და მე ერთმანეთის სიძე-ცოლის ძმა ვართ, გასაგებია?

ლა შ ა. დიას.

ჯ ა რ ჯ ი. დაუძახე შენ დას.

ლა შ ა. (შემოდის მერცია)

ჯ ა რ ჯ ი. (ლაშას) შენ და მე რა ვართ ერთმანეთის?

ლა შ ა. სიძე-ცოლისძმა.

ჯ ა რ ჯ ი. მე და მერცია?

ლა შ ა. მოყვრები.

მ ე რ ც ი ა. ამისთვის დამიძახეთ? (გადის)

ჯ ა რ ჯ ი. (მაიას და ლაშას) აკოცეთ ერთმანეთს! გრცხვენითა! (გამორთავს შუქს. სცენა ჩანგრელებია). „გოროკა!“ (აანთებს შუქს და მათჩნდებიან ერთმანეთს ჩანვეული გოგო-ბიჭები. მათ შორის — მაია და ლაშა) ესეც ასე... (გადის. შემოდის მთვრალი კოტე და საცეკვაოდ გამოიწვევს ერთ-ერთ ქალიშვილს. შემოდის ვიოლეტა, გვერდით ჩაუვლის კოტეს და ჩქმეტს).

კ ო ტ ე. ვაი!

ვი ო ლ ე ტ ა. კოტიკი! ღვინოა ჩამოსასხმელი.

კ ო ტ ე. ჯარჯი ჩამოსასხამს.

ვი ო ლ ე ტ ა. ჯარჯიმ არ იცის.

კ ო ტ ე. ეეცე მანქანაზე ჩასაბრუნელი გამოცდაა?

ვი ო ლ ე ტ ა. (უჩქმეტს) ჩეზინი ვერ ვნახეთ.

კ ო ტ ე. რა მოგივიდა, რა იყო?

ვი ო ლ ე ტ ა. წელან იმ შაქრიან ღვინოზე რომ მიფიცილებდითმთან — „თუ წინდა ყურბნის წვენი არ იყოს, სილოტა მომიკვდესო“, არ გრცხვინია?

კ ო ტ ე. აბა, ვინ დამეფიციბა, შენ არ გამაყვითინე! მაცალე ცოტა ხანს!

ვი ო ლ ე ტ ა. აქეთ მობრძანდი! ბეჭედი დავკარგე და მომაძებნე.

კ ო ტ ე. სად დაკარგე?

ვი ო ლ ე ტ ა. ცოხს ვუხელი, მაგიდაზე დავდევი და გაქრა.

კ ო ტ ე. მერე მოვაძებნებ.

ვი ო ლ ე ტ ა. არა, ახლავე წაშლი.

კ ო ტ ე. რას ჩამაცივდი, დამიანო?

ვი ო ლ ე ტ ა. შენ ჩავაცივდა მავ ენა. ცეკვა თუ გინდა, ავერ არა ვარ მე? (გაქყავს ცეკვით. მოცეკვავებები თანდათან გაიკრივებიან მეორე ოთახში. სცენაზე დარჩებიან ორნი, ისინი ბუხარს ათვალაიერებენ).



I ახალგაზრდა. კარგი ბუხარია, არა?  
 II ახალგაზრდა. მოდი, დავანთოთ.  
 I ახალგაზრდა. ამ სიციხეში დავიწვებით.  
 II ახალგაზრდა. უბრალოდ, სილამაზისთვის. (გაზეთის უკიდებს ცეცხლს და დებს ბუხარში, თან მღერინან)

„გამხიარული, ბუხარო, გულჩახსობრილი ნუ ხარო!“...

I ახალგაზრდა. დიდებული!  
 II ახალგაზრდა. შენ სოფელში უნდა ნახო — ხმელი ფიჩხები რომ ატიციინდება!

(თითხე გამოიღება. შემობრუნის ვიოლეტა)  
 ვიოლეტა. დიდუ! დიდუ! როგორ გაიბოლა ფარდები! კოტეს კუბო დავდგი მე.

II ახალგაზრდა. კოტე ბიძია რა შუაშია, მე დავანთე. ვიოლეტა. მისი მოთრეულია ეს ჯირკები.

I ახალგაზრდა. არ ახიოთბე საერთოდ?  
 ვიოლეტა. არა, ბიცოლა! „ღიმახილო“ არა გვაქვს! ტყუილაა მოდაზე.

II ახალგაზრდა. (ყურმილში) სახანძროა? გვიშველეთ!

ვიოლეტა. არ გინდა, ბიცოლა! მაგენი მთლად გავციონრებენ ყველაფერს. ფანჯრები გააღეთ, თორემ დავიხსნობრით! ფარდები დასურეთ, დარბაზი გაიბოლებს!

მოქმედება მეორე

სკრათი IV

კაფერესტორნის ე.ო. ერთ-ერთ მაგდას უსხედან თბებმოპარსული, მთვრალი კოწო და ჩარქე.

კოწო. თითოც დავლით, მოგვემატება მკლავში ძალა და სიტყვის ლაზათი.

ჩარქე. სამი რომ დავლით, რა მოგვივა?

კოწო. ტეინის „ნაზატო“.

ჩარქე. მეტი თუ დავლით, რა იქნება?

კოწო. ლეინის აზარტი. (დიდ ქიქაზე ანიშნებს) დასხმა ძლიერი!

ჩარქე. არის! მინცდამაინც გადავირიოთ?

კოწო. სადღეგრძელოებს მიწუნებ, თუ?

ჩარქე. აპ! ვინ გითხრა! ოქროპირი ხარ, პართეინი!

კოწო. ტელევიზორში რომ გამოდის?

ჩარქე. იგი დელანდა ჩვენს მტერს.

კოწო. მაინც როგორ გამოგვიჩემს, ა!

ჩარქე. თავი მოგვიჭრა.

კოწო. ისე ტელევიზორში გამოსულას ვინ გვადიხსნება, ქორორზე რას ეუბნები ნაცნობებს, რატომ მოვიპარესო.

ჩარქე. პარიკმახერმა გამიფუჭა-მეთქი, შენ?

კოწო. სიციხეში შემაწუნა-თქო.

ჩარქე. აწი ფეხურთზე შენს გვერდით აღარ დავჯდები, შარს ვაღამეკიდებ.

კოწო. ისე, რა თამაში იყო! ხაზადნენ ჩვენები.

ჩარქე. ბოლოს ქე ჩამაშწარე და რა გამოვიდა. რას ვეროლი იმ ბიჭს, ბოთლი რომ ჩაარტყა თავში?

კოწო. რას და, გააფრინა, „ხურცილაკა სპოლიაო“. ეგლა აკლია მურთაზას.

ჩარქე. კიდევ კარგი, რომ შამპანურის ბოთლი არ იყო, თორემ ხომ მოკლავდი.

კოწო. აბა!

ჩარქე. მაინც რა შემოიღეს სტადიონზე გასამართლებს. კაცს რაცხა ცარიელ ბოთლს ჩაარტყამ თავში, ამისათვის სასამართლოს ფილიალი გახსნეს სტადიონზე. მაგენმა, ბიძია, ზოგიერთი მსახივ გასამართლონ, ის ურჩევნიათ.

კოწო. დასხმა ძლიერი!

ჩარქე. არის!

კოწო. „თბილისიდან ცხრა მთა გადაიარეს“... მოდი ამ ჭიქით ჩვენს ვეფხვებს და ლომებს გაუმარჯოს.

ჩარქე. ზოთპარკის სადღეგრძელოს სვამ?

კოწო. მაგაზე მეტი კი არ უთქვია იმ ბიჭს, ბოთლი რომ მიბოლო თავში. ღმერთო, მიწველუე! (სვამს)

ჩარქე. ამინ!

კოწო. რა გაბია მაგ თითზე?

ჩარქე. წუხელ ერთი სიმღერა მოვისმინე და რომ არ დამეინწყნობდა, კინჭი შევიბი.

კოწო. ბიჭო, სიმღერა ანეგდოტია, რომ დავაგვიწყდეს?

ჩარქე. ასე მეგხმა რა! (დაახანას) ამით შენ გაგიმარჯოს პართეინი, იცოცხლე ორას წელიწადს.

კოწო. მწყველი, თუ ყვეი ვარ?

ჩარქე. მაცალე: იცოცხლე ორას წელს. აქედან 50 წელი უშეუბოლის დავეკეთება, 50 — საშემოსავლო და ხელზე სუფთად დავგრება 100 წელი.

კოწო. ყოჩად, შე შტეო. ეს რაფრა მოიფიქრე? (თეფშე აკაუნებს. შემოდის ჯარჯი) ორი შუშა! (ჯარჯი გადის)

ჩარქე. პართეინი! მეტი სმა აღარ შემოძლია. ამის მე-ერე „რულზე“ დავლობა იქნება?

კოწო. ამაზე უარესად ვყოფილვარ.

ჩარქე. კოკა ყოველთვის არ მოიტანს წყალს.

„შენ იცოცხლე, მეც მაცოცხლე, ჩემო ძმაო კოწო!“...

კოწო. შენ ხომ იცი, მე ვეგთები არ მიყვარს. (გაპყვირის) აფიცინატ!

ჯარჯის ხმამა. პა!

კოწო. ზახრუმ!

ჯარჯი. ახლავე მოგართმევი!

კოწო. ეს გაუმარჯოს... ვის გაუმარჯოს?

ჩარქე. მაიას!

კოწო. ოპო! (ჯარჯის შემოქაქს ლეინო) ჩვენი ძმა, შე-მოგვიერთდი სადღეგრძელოში. (მიაწოდებს ჭიქას) მაიას გაუმარჯოს!

ჯარჯი. (შემეპარი) რომელ მაიას?

კოწო. ჩემსას.

ჯარჯი. პო... ეს ჩემსას გაუმარჯოს! მადლობთ (გადის. შემოდინა ლაშა და მერკია. დასხედებიან კიკილის მაცობასთან. კიკილო ემსახურება. სადილობინ. ჯარჯი როგორც კი მათ დაიანახეს, დაიმალება.)

მერკია. არ დავგავიანდეს. სად არის მაია აქამდე?

ლაშა. მოვა, ნახევარი საათი აკლია.

მერკია. სადაური ფილია, თუ იცი?

ლაშა. ჩვენებური. დღეს არაფერი ჩამსვლია პირში, მთელი დღე ლაბორატორიაში ვაგატარე.

მერკია. როგორაა საქმე?

ლაშა. პროფესორი გმაცოდელია, საინტერესო გზა ავირჩევია, ერთი ჩიხი დამჩნა გასაყვლით. თუ ამასაც თვითა გაგართვი, ყველაფერი რიგზე იქნება.

მერკია. (კოწოს უთვალთვალებს, თან ლაშას უსმენს) კიო?

ლაშა. თუ არა და, ამდენი შრომა წყალში ჩამყვრება.

მერკია. კიო?

ლაშა. მერე ყველაფერი თავიდან უნდა დავიწყო.

მერცია. პოთ?  
 ლაშა. (თვალს გააყოლებს მერციას შუერას და დანახავს კოწოს. დახედავს საათს) მათას ისევე აგვიანდება.  
 მერცია. პოთ?

ლაშა. (ფიცხლად) პო! (მერციას ჭიკა გაუვარდება ხელიდან, მხაუზზე კოწო გაიხრდას და დაინახავს ორთავეს. ჯარჯი ფარულად უთვალთვალებს მათ).

კოწო. (შეაჯღრღვრებს ჩარეკას) ჩარეკა, გესმის? ჩარეკა ა. გაუმარჯოს, გაუმარჯოს.

კოწო. ჩარეკა, ხედავ, ლაშაშენიას და მერციანიას?  
 ჩარეკა. მაგენს ვეცნავალ სულში.

კოწო. აფიცინაბ?

კიკილო. რას მიბრძანებთ?  
 კოწო. (ლაშას მაგიდაზე ანიშნებს) ორი შამპანსკი თაფისი აბტირუტებით.

კიკილო. ახლავე.

კოწო. მოცა, მოცა, მოცა! შენ ვინა ხარ?  
 კიკილო. ოფიცინაბტი.

კოწო. აბა, პროფესორი რომ არა ხარ, მეც გხედავ. სად არის ჩემი აფიცინაბ?

კიკილო. მალე მოვა. (გაღის).  
 კოწო. აბა, ჩქარა, რაც გითხარი. (მიდის ლაშასთან)  
 ჩვენ მეორე ვიცნობთ ერთმანეთს.

ლაშა. დიახ.  
 კოწო. შეიძლება თქვენს წყვილთან ცეკვა?  
 ლაშა. გვეჩქარება.

კოწო. (საცეკვაოდ გამოიწვევს მერციას) შენთანაც რველამენტი მჭირდება?

მერცია. რამდენი ხანია, რაც „ც“ გაეხდი?  
 კოწო. დღეს სად განხაო? (კოწინს, ჯარჯი ნერვიულობს, კიკილო აშვილებს)

კიკილო. იცნობ?

ჯარჯი. ერთსაც და მეორესაც.  
 კიკილო. კი, მარა, რას აწავებენ, ცეკვავენ.

ჯარჯი. აწავებენ კი არა, მიქარავენ. (კიკილის ძალით გააყავს).

კოწო. (ლაშაზე) ის ბედულაით ვინ არის?  
 მერცია. ძმა.

კოწო. პოთ. (ეფერება) ჩემო ფისო. სალამოს ცხრა საათზე ვერახე, გასაგებია? (კოწო დაუბრუნდება თავის მაგიდას).

კოწო. ჩარეკა, ის ბიჭო, თურმე, მერციას ძმა ყოფილა.  
 ჩარეკა. პოთ? (შემოდის მათა. მიდის ლაშასთან და შეწყინასთან). ერთი, ორი, სამი. ორია, თუ სამად მეჩვენება?! (პირახვეული ჯარჯი მათას ანიშნებს გაიყვანე ლაშა და მერციაო. ლაშა დაინახავს ჯარჯის, რომელიც ხელნებს იქნებს, მაგრამ ვერ იცნობს).

კოწო. გასამეხობა. ბიჭოს! მია! (წამოდგება) ახლა მიყურე! (ლაშა ფულს დადებს მაგიდაზე და გადიან. ლაშას დარჩება ქული).

ჩარეკა. (კოწოს დასვამს და თვითონ დგება) მე მაცალე. (თავისთავს) შარში გახმევეს ხალდა.

კოწო. (ჩარეკას დაქარავს და დასვამს. თვითონ წამოდგება) დაჯექი. არ დაშიფრობო... (მიდის ლაშას მაგიდასთან) ვა! სად გაქრენ?!

ჩარეკა. მოგვიჩვენა!

კოწო. (ლაშას მაგიდიდან აიღებს ფულს) ა, ბიჭო, ხედავ, რომ არ ამერიო, ქრთამი დაუტოვევითა.

ჩარეკა. არ გინდა, დადე, სირცხვილია.

კოწო. მოკეტე! (კიკილოს შემოქნის შამპანურები) სად მამაჩემის მამასთან ხარ აქამდე? ისინი უკვე გაუ-

რინდნენ. როგორც მოვეგვასხურე, ისე მოვეგვასხურებო, (ჩარეკას) წამი!  
 კიკილო. ნახარჯს ვინ გადაიხდის?  
 კოწო. ხვალ ჩვენს აფიცინანტს გადაუხდით. (შემოდის ჯარჯი).

კიკილო. აგერ ისიც (მიდის ლაშას მაგიდასთან და ფულს ეძებს).

ჩარეკა. რამდენია ჩვენზე?  
 ჯარჯი. (ანგარიში აწვდის) თექვსმეტი მანეთი.

კოწო. რა გვით და რა გვაბეთ თექვსმეტი მანეთის?!  
 ჩარეკა. მივიღ და წავიდეთ.

კოწო. ამათი მისასურებო ვინა!  
 (ფრთხილად შემოდის ლაშა, რომელსაც ხის ტოტზე ქული დარჩა, ჯარჯი როგორც კი დაინახავს ლაშას, მანძელზე გაუარდება სცენიდან. კოწოს ჭკინია, ჯარჯის ანგარიში ტყუილია და ამიტომ გაიქცაო).

კოწო. (კიკილოს, ჯარჯისთან) რა გაიქცა, მე მაგას ვეჩვენებ სურს. ყველაფერი ორმაგად ჩაყრილი!

ჩარეკა. (კოწოს) კარგი რა, წაიდეთ, სირცხვილია, ამაზე ნამუსიან ანგარიშს ვერსად ნახავ.

კოწო. ერთი მე ვარ ნამუსიანი და მეორე ვე არის.  
 ჩარეკა. შენზე ვინ ამბობს, იმაზე გეუბნები.

კოწო. შენ რაღაცას გამოთქვებ. (შემოდის ჯარჯი).  
 კოწო. მამასისხლადა ნახვარნიშვი.

ჯარჯი. სადაც გინდათ, წაიდეთ და შეამოწმეთ.  
 კოწო. საამრე ტულეტი რომ ვიყავი, ჩაყარე! თუცა ერთხელ კიდევ გავივლი და თიხჯერ იქნება. (გაღის).

ჩარეკა. თუ ძმა ხარ, არ გეწყინოს. ამისთანა მყრალია და რა გქნა.

ჯარჯი. მერე, რას დასდევ კულში, ვერ ჩამოშორდები?  
 ჩარეკა. მაგან დამლუბა მე.

ჯარჯი. რანაირად?  
 ჩარეკა. (ნერვიულად) შერამან მანქანით ვილდე გოგო გაიტყავა. მანქანაში მეც ვიჯექი, მაგრამ მე ზემელზე ჩამოსვეს, თვითონ კი წავიდნენ. მეორე დღეს დავეკიტირეს. კოწოს მამამ სასჯელდანი დაგვიხსნა, მაგრამ ინსტიტუტიდან მაინც გაგვიცხეს. (ჰყვება განცხადება). კოწო მამამისმა აღადგინა ინსტიტუტი. ახლა მეც მიპრდება, აღვადგნო, მე რა შუაში ვიყავი, თუ ძმა ხარ?! ახლა კიდევ ეს მანქანა უყიდეს და მთლად აიშვა, ფეხებზე ჰკიდიო ყველაფერი.

ჯარჯი. ქე დადხართ გადალუგვობენ და რა ვიცი.  
 ჩარეკა. თუ ინსტიტუტი არ აღმადგინეს, მე მაგას მოვკეტე. მიმბეზრდა ასე ყალიო. ტაქსისასხარასავით დასათრევს აქეთ-იქით. (შემოდის კოწო).

კოწო. რა ჩურჩულია, დაიკლო ანგარიშმა?

ჩარეკა. უხუტია. ფულით თუ არა გაქვს, თქვი.

კოწო. ვისა, ბიჭო! აცუინით ფულით.

კიკილო. ჯარჯი! აქ ფული დატოვეს და აღარ არის.  
 კოწო. იქნებ ესც ჩვენ დაგაბრალოთ! (ჯარჯიზე) ეს აიღებს.

ჯარჯი. (მოთმინებადაკარგული) ბიჭო, შენ, თეთრ ხალათებში რომ გხედავ, ხის ხომ არ გგონივარი...

კოწო. ვინ უნდა მეგონათ? (ჩარეკა გაიარება).

კოწო. (იყნობს. ნირწამხდარი) ჩარეკა! (ფულს დაყრის მაგიდაზე) პა, თქვენს მათხოვარი ვინ არის! (გაღის). (ისმის კოწოს მანქანის სიგნალი, შემდეგ — დამხრუტების ხმა და ქალის შემწარავი კივილი. სიწამუნე გაიბნენ შემინებელი კოწო და ჩარეკა. სხნათლე ქრება. ჯარჯის სახეში ანათებს პროფექტორი).

ჯარჯი. (თავისთვის) რაც დრო გადიოდა, მით უფრო ვერწუნდებოლა, რომ მე ქალაქისთვის არ ვიყავი და-



ბადებული, მაგრამ ეს მამაჩემის გარდა არავის სჯეროდა. ყველაფერს რომ თავი დავანებო, ვატყუებდი მშობლებს, თითქოს ვსწავლობდი, ნამდვილად კი ვუშაობდი რესტორანში, სადაც ათასი ჯიქის ადამიანისთვის ხელისუფლებულ კვერცხი უნდა მეგორებია. (პა-სუა) ახლა გარდა, ვატყობდი, რომ მერცია თანდათან ეუფლებოდა ჩემს გონებას და, ვინ იცის, რა მელოდა. ერთი სიტყვით, ყველაფერი ხელს მიწყობდა, რომ გავ-ტყუებულიყავი სახლში. ერთ ღვეს მერცია ტელეფონით მელაპარაკა (ტელეფონის ზარი).

მერცია ა. ჯარბი ხარ?  
 ჯარჯი ი. პო.  
 მერცია. რაზე ფიქრობდი ამ წუთში?  
 ჯარჯი. რა ვიცი, ათას რამზე (მოავრდება) პო... სო-ფელში წასვლაზე. შემოდგომაა, ცოტას წავემხარებო მამაჩემს.

მერცია. სწავლაზე რას იტყვი, რომ ჩახვალ?  
 ჯარჯი. არ ვიცი.  
 მერცია ა. გინდა გასწავლო? ვითომ პრაქტიკაზე გაგა-ზავენს.

ჯარჯი ი. ეს კიდევ ახალი ტყუილი.  
 მერცია ა. მეც წამიყვანე, რა! სოფლად შემოდგომას არა-სოფლეს დავსწავლებარ. ბროწეული ხეზე მარტო კინო-ში მინახავს.

ჯარჯი ი. თუ ძალიან გინდა, წამოდი.  
 მერცია ა. ყველაბამის შეზენვა ისწავლე?  
 ჯარჯი ი. შენს მერე არავის შეხსნია.

მერცია ა. იცოდე, არ გაამეპარა?  
 ჯარჯი. არა, მხოლოდ ერთს გიბოვ: რაც შეგიძლია, კობხე ჩაიცი. დედაჩემს ძალიან მოსწონს უცხო დამოპირანული და თამბიძი ქალაქები ქალებს.

მერცია ა. არ გრცხებიან? მე როდის ვიყავი „ნირიახა“?  
 ჯარჯი. არა, მარა მაინც, მე შენი დიდი დამხარება მჭირდება.

მერცია ა. შზადა ვარ. (წყვეტდა ტელეფონით ლაპარაკი. პროექტორი ანათებს ჯარჯი ს).

ჯარჯი ი. (თავისთვის) მერციათან შემთხვევით საუბარმა ახალი აზრი დამიბადა — გადავწყვიტე წაშეყვანა სო-ფელში, მეთხოვა მერციასათვის, რათა ეთამაშა ჩემი საცოლე. ვოცოდი, თავდასაყვლების მოტრიალზე მერცია ამას არ დამამადლოდა, რადგან ჩემს უკვე ერთმანეთის მოყვრები ვიყავით. დედაჩემს კი უღმდე-გად გადაპრანჭული მერციას ნახვა დააფრთხობდა და მასთან ჩამომორებისათვის ყოველმხრივ შევედგებო-და. სოფელში დავეტყუებინე. მხოლოდ ამ გზით შე-იძლებოდა ჩემი მიზნის მიღწევა.

ფარდა.

სკრატინი

სოფელი, ჭარჩის სახლ-კარი. ელზო ბესარიონი გოდორს წნავს.  
 ბესარ. (ძახის) ეკა! ეკა! სად გადაიკარგა ეს ქალი?! არ გეპყრება?  
 ეკა სხმა. ახლავე, ბესო, ახლავე!  
 ბესარ. დაყრუვდი, შე ქალი? (შემოხსნის ეკა).  
 ეკა. რა მოხდა, ბესო?  
 ბესარ. ჯორკო მომივი, გაწყვეა წელში.  
 ეკა. გეყოფა, ბესო, მაინცდამაინც უნდა მოიკლა თავი?  
 ბესარ. ეს არ მაწყენს მე, შენ ძალიან კარგად იცი, რაც მკლავს.  
 ეკა. რავა ასანთივითაა ეს კაცი, რა შეშველება, არ ვი-ცი (გაღის).

ბესარ. მართლა რად მინდა ამდენი გოდორები. (გაიფიქროს სოფელი).  
 სოფელი. გამარჯობა, ბესო ბიძა!  
 ბესარ. იცისცლე, შოლო! შორიდან რატომ შესალამები?  
 სოფელი. მეჩქარება, ბიძა!  
 ბესარ. შენ რაცაა ამ ბოლო დროს მთლად აგავლე ხელი.  
 სოფელი. კარ მცალია, ბიძა. (ეკას შემოაქვს ჯორკო. ეკას დასებაზე სოფელი დაინტერესდება. ზეხარითონ გა-ნაგრძობს ლაპარაკს).  
 ბესარ. შემოდგომაზე საქმეს რა გამოლევს, მარა მანც უნდა გამოხაზო დრო და გადმოიარო. ჯარჯი ჩამოდის ღვეს. (სოფელი არ ჩანს. მიხვდება, რომ ეკას მიხე-ვით წაწვიდა) რას დამიფრთხე ი ბაღანა?  
 ეკა. რავა დაფართხე, შე კაცი!  
 ბესარ. სანამ მოხვიდოდი, ხომ იყო აქ?  
 ეკა. კი.  
 ბესარ. გამარჯობა შენი.  
 ეკა. ჯარჯი რაც ქალაქში წავიდა, მის მერე მასე უხსია-თოდ ხარ.  
 ბესარ. ვიქნები, აბა, არ ვიქნები? „ქალაქი, ქალაქი“ და ესეც შენი ქალაქი. დაჯექი ახლა და მიყურე. ორი წელიწადია იჭრება და რაღა მაინცდამაინც წელს ჩა-ბაბარა.  
 ეკა. ერთი ბიჭი გვყავს, უმაღლესის კარგეს ძლივს ელირ-სა და შენ რა ამოგდის პირიდან. რომელი მამა ლაპა-რაკობს, ბესო, ასე?  
 ბესარ. რომელი და, რომელსაც ჩემსავით ექცევა კერია.  
 ამ სიბერეში მეყურება შეილისათვის. აქვე ვუთხოვ-დით (სოფელისკენ გაიხედვას) ქალსაც და თვალწინ გვეყოლებოდა.  
 ეკა. მაგას შევავლით ჩვენი ახალგაზრდობა და ვილაც სოფელშია და ვივინა რძალად?  
 ბესარ. რას ჰქვია „სოფელშია“? ქალაქში ვინცაა, ყველა სოფლიდანაა ჩასული. ქალაქელი დახრუკება ბუნების წინ და დავიცხობს ნემოიან მჭადებს.  
 ეკა. მუცლიდან არავის დაყოლია, მერე ქრევა ყველა.  
 ბესარ. რაღა მისაჩვენებ ემბ, მიჩვეულის და გამოზრდი-ლის მეტი რაა აგერ.  
 ეკა. რო გითხრა, გეწყინება, არა და...  
 ბესარ. ამოშაქრე ერთი, ამოშაქრე.  
 ეკა. ყველა დღეს უკეთესი უნდა თავის შვილისათვის.  
 ბესარ. კი, მარა, შენ რომ იპუტავ ყველაფერს, დედამისს აღარ ვკითხები, რაფერი სასიძო მოწონს?!  
 ეკა. მე ჩემსა გტორი, იმან თავისი იტორის, ბატონო.  
 ბესარ. დამამარგებს და უკარავს საცხა თავს. მერე იმა-ზე უნდა ვახსა ტვინი, ვინმე ოხერს და დაეკაროს და მთლად არ დაგვარო.  
 ეკა. რა მოგონს, შე კაცი, ასე როდის ლაპარაკობდი?  
 ბესარ. ეს მამა-პაპის ნაკოწიწები კერია რომ დამექცეს, შენ მიხველი მერე?  
 ეკა. ნამეტანი გამოიყვალე და არ ვარგა მასე.  
 ბესარ. ჯერ სად ხარ... (მოღებება) სახლი მიალავე, იქ-ნებ ვინმე ჩამოყვას.  
 ეკა. ყველაფერს დავაწვრიალბ, ოღონდ შენ დავინახო გა-ლიბებოლი.  
 ბესარ. (ფიქრება) არაფერიც არ მიალაგო. მიახგრ-მო-ანგრე იტურობა. გვანახოს, რომ დავგერდით და პატ-რონი გვეირდება.  
 ეკა. კაი, ბატონო!  
 ბესარ. (მოღებება) ეკა, რა გითხრა იცი? რავარც გინდა, ისე მოიტყვი, არავის შესაყვლებული არ გვჯარს რა-ინი. ძალიან კარგადაც ვართ.  
 ეკა. კი, ბესო, აბა რა! (გაღის).

ბესარ. მეც გადავირიე და ეს ქალიც შევწაღე, მარა ახია მაგაზე, შეილი და ძირი სიბერეში მინდა, თვარა ძალი რომ მიმაკვდება სულში, წვეთი არავინ დამტოვებს. მარტო ლაპარაკი არ ვიციოდი და ესეც დავიწყებ. სოფიკო. (ღობებს მიადგება). მარტო არ ლაპარაკობ, ბესო ბიძია, მე გისმენთ.

ბესარ. შენზე უკეთესი ვინ მომისმენს, ბიძია! გაქცეა ქალაქში, ვითომ სული მიხდიოდა სხვაზე. სოფიკო. რატომ? ჯარჯრ მეცხრე კლასამდე სულ ხუთებზე სწავლობდა.

ბესარ. მერე რა დაემართა, შენ შეუშალე ხელი? სოფიკო. მერე ვეღარც მე ვსწავლობდი. ბესარ. ეს იგი, ერთმანეთს უშლიოდი. სოფიკო. რავარც ახლა ვუშლი, ისე ვუშლიდი მამონაც. ბესარ. ახლა რომ შევეშალა, კაის იხამდი. სოფიკო. სწავლა არ აწყენს, ბიძია.

ბესარ. მე რომ მკითხო, ნასწავლს ხალხმა დააქცია ქვეყანა. დაპოტილებენ რაცხა კოსმოსია თუ ემშაკები და მიწა ქვა უპატრონოდ. სოფელს კაცო უნდა, ბიძია, კაცი. ნუ გეწყენება და ქოლები... გამბოვინა ქალი და თოხი? ქალი და ბარი? მაგვინთვის კაცია ვაჩენილი, მარა სადაა კაცი! ახმელა სოფელში მე და საულია დავკინცილობთ... ორ ანბანს თუ ვინმე ისწავლის, დაღერებს თავს ქალაქისკენ... (თანდათან ფიცხდება) მიჩბიენ. არავინ ფიქრობს მამაპაპურ კერიაზე, რა ვარ ახლა მე? ერთ მშვენიერ დღეს მივყუდეთ ყალიონს მე და ჩემი ქალი და, ჰაიდა, გათავდა ყველაფერი. (აიღებს პეშვით მიწას) ამის პატრონს რა მივარბენინებს სხვაგან! ცოცხალსაც გვიღის და მეკადრასაც.

სოფიკო. ნუ გემინიათ, ყველაფერი კარგად იქნება. ბესარ. როდის, ნატლო, როდის! რო დებურდებიან, მერე დაიწყებენ ნალერდალოს ქექვას, მარა გვიან იქნება. (გოდონს უბიძგებს) მეც სულელი ვარ, რას ვაკვდები, ერთი ორნიმოდ დავით მყოფისი.

ექას ხმა. აქში! რავა ძირიანად ამეიღო ბოსტინი, ამ გასაწყვეტმა.

ბესარ. (გვასზე) ე, ქალის საქმე ისაა! სოფიკო. (აჩქარდება) წავალ ახლა მე, ბიძია, თავი შეგავწყინე.

ბესარ. რას ამბობ, ბიძიკო, ცოტა გული შემომჩატდა. გადმოიარე, სადაცაა ბიჭი ჩამოხე. (ბესარიონი გოდონს წნავს, შემოდის ეკა, ხელში წიკვლა უკავია). ვის უჭიანებები, ქათამს თუ ადამიანს.

ექა. იგოგონი რა ჯაღო ატყაბა ამ კაცს, პირდაპირ საკვირველია.

ბესარ. ძროხას გადავამბა და მოვალო.

ექა. უსურვე ახლა შენ იმ ქალბატონს. ვე ვიფიქრე, გათავდა ყველაფერი თქვა და, თურმე ახლა არ იწყება? ტა-ტა-ტა! ეგრე მოვართვეს. შენი რძობა მაკლია სწორედ. (ისმის მანქანის საყვირის ხმა) ჩამოვიდა, მგონი, დედა გენაცვალოს. (თავსაფარს შეისწორებს. შემორბის ჯარჯრ. თავზე ბერეტი ახურავს) ჩამოდი, შეილო? მარტო ხარ?

ჯარჯრ. ი. მახლავს, დედი, მახლავს, როგორა ხარ? მამა დედა არის? (აიტაცებს და მუერის) „დედეო, დედედი, საყვარელო, ჩემო დედი.“

ექა. ნელა, შე გიგო, ტარაბუა დამესხა. სტუდენტი ხარ, შეილო, და არ გიხდები.

ჯარჯრ. ი. სულ დამაგიწყდა, სტუდენტი რომ ვარ...  
ექა. სადაა შეილო, ამხანაგი?

ჯარჯრ. ი. მერცია! (შემოდის ბიჭურად ჩაცმული ხელში უკრავს „სპილიდა“).  
მერცია. რა ლამაზი სოფელია!  
ჯარჯრ. ი. დედა, გაიცანი, ჩემი თანაკურსელია.  
მერცია. მერცია.

ექა. იცნებლე დემერთო, მომკალი, როგორ გავშემდი. შემოდით, დაისვენეთ. (შედისან სახლში).

მერცია. ძალიან დავილოვ.  
ჯარჯრ. ი. დაისვენე. თუმცა, ბროწეულს არ ნახავ?  
მერცია. უსათუოდ.  
ექა. რას ნახავს, შეილო?  
ჯარჯრ. ი. ბროწეულს.  
ექა. ბროწეული რა სანახავია, ბიჭო.  
ჯარჯრ. ი. აინტერესებთ ზოგიერთებს. (მერციას ანიშნებს, გაიპარაქეთ).

მერცია. (მანქვა-გრეხით გაივლის, თან პაპიროსს აწოდებს ჯარჯრს) პა! (გვასს). ბიცი! წაშეშევა ხომ არ გექნებათ?

ექა. რა მინდაო, შეილო?  
ჯარჯრ. ი. აანთი, დედა, აანთი.  
ექა. პო... აგერაა მაგიდაზე. (მერცია პაპიროსს უკიდებს, „სპილიდას“ რთავს და ეზოში გადის) ეს შენი ამხანაგი პაპიროსსაც ეწყება?

ჯარჯრ. ი. ახლა ასეთი ქალბები მოდაში.  
ექა. ქალი, შეილო, ქალს უნდა ვაგაღეს. ამ შენს თანხავს აფიშას თუ გააკარე ზურგზე, ქალი რომ არის, ობრემ ისე რა ვიცი. (თავისთვის) ამახ რომ ბესო ნახავს, მაშინ მიტოვებ რუსულად.

ჯარჯრ. ი. ძალიან კარგი გოგონაა.  
ექა. რაღა გოგოა: თმა შეუკრეჭია, მარვალი ჩაუცვია, პაპიროსს ულაკუნებს... ბეჩა, რაც უნახს, ყველაფერი კაცის აქვს და... (მერცია შედის სახლში).

ჯარჯრ. ი. დედა, წავგასაუზმე ცოტა.  
ექა. კი, შეილო, კი. (შემოაქვს საუზმე).  
მერცია. ბიცი! ვადასაკრავი არ გექნებათ?  
ექა. ყველაფერი გადაკრული მაქვს, შეილო, საბანიც, ლეიბიც...  
მერცია. ვადასაკრავი (ხელით ანიშნებს სასმელო).  
ექა. (თავისთვის) დიდუ! (შემოაქვს არაყი. მერცია და ჯარჯრე ტიქებს ავსებენ, სვამენ და იცინიან. ჩართავს „სპილიდას“. ისმის მუსიკა და ცეკვავენ) აი, თურმე როგორი ყოფილა „რაქტიკა“ (გადის ეზოში. შემოდის ბესარიონი. თავისთვის) ახლა სად მიდისა, ეკა?

ჯარჯრ. ი. მერცია! ფეხზე მიჭირს, გამოვიცილებ და მოვალ. (გადის მეთორ თოხანი. მერცია სარკესთან დგას).  
ბესარ. ჩამოვიდა?  
ექა. ჩამოვიდხენ. (ტანსაცმელს უწმენდს) აბა, შენ იცო, ვახსენი შუბლი, შედი, ნახე, უცხო ადამიანი ჩამოყლია.  
ბესარ. რას მაჩქარებ, მიდიან სადმე, თუ?  
ექა. არა, მარა დაღლილები არიან და იქნებ ქე წაიძინოს. (ბესარიონი ძალით შეჭკავს. ეკა გადის.)  
ბესარ. (შედის სახლში, მიმოიხედავს, მერცია ზურვით დგას) გამარჯობა ბიძია, შენი! (მერციას შემოტრიალებს და ბესოს ხელის ჩამორთმევა ერთდროულად ხდება).

მერცია. (ხელი ეტკინება) უჰ!  
ბესარ. ბოდიში ბიძია, კაცი მეგონე.  
მერცია. ა. არაფრის. თქვენ ჯარჯრს მამა ბრძანდებით?  
ბესარ. კი, ბიძია!  
მერცია. ი. როგორ გგვანებიათ ჯარჯრ.  
ბესარ. რაში, ბიძია?

მე რ ც ი ა . „ვაფშე“.  
 ბ ე ს ა რ . ჰოო? ბოლოში, ბიძია, დაისვენე, მე საქმეს მიე-  
 ხედავ. (გადის ეზოში, თათხში შემოდის ჯარჯი).  
 მე რ ც ი ა . მამაშენი იყო, შენი კაპიროვკაა.  
 ჯ ა რ ჯ ი . თუ, მე ვარ მისი კაპიროვკა. სად წავიდა?  
 მე რ ც ი ა . მთხი ეზოში.  
 ჯ ა რ ჯ ი . მერცხა, გადი მეორე ოთახში და დაისვენე.  
 მე რ ც ი ა . „ხარაშო“. (გადის).  
 ჯ ა რ ჯ ი . (ბესარიონს თვალზეზე მიაფარებს ხელებს) ვი-  
 ნა ვარ?  
 ბ ე ს ა რ . აქამდე ჯარჯი იყავი და აწი...  
 ჯ ა რ ჯ ი . როგორ ბრძანდებით, მამა?  
 ბ ე ს ა რ . (თავაუწველად) ვარ. მომილოცავს უმაღლესი.  
 ჯ ა რ ჯ ი . გმადლობთ.  
 ბ ე ს ა რ . რა არი, ბიჭო, მაგი თავზე?  
 ჯ ა რ ჯ ი . ქული.  
 ბ ე ს ა რ . თუ ბერტი? კაცი გაგიშვი და ქალი ჩამომიხვე-  
 დი?  
 ჯ ა რ ჯ ი . ყველას ახუარებს.  
 ბ ე ს ა რ . გინდება თუ არა, არ კითხულობ? დღეს, ბიჭო,  
 ზოგისთვის ორი ქული არ კმარა კაცობის დასამტკი-  
 ცებლად და შენ ერთსაც არ იხურავ? ეგა! შედი სახლ-  
 ში, შედი, ამხანაგმა არ მოიწყინოს, (ჯარჯი უხედას  
 სახლში. მხარზე თოფჩამოყიდებული საული მოადგე-  
 და ღობეს).  
 ს ა უ ლ ი . დილა-სალამო მშვიდობის, ბესარიონ!  
 ბ ე ს ა რ . მევიღეს გაუმარჯოს!  
 ს ა უ ლ ი . მე რომ მეველე ვარ, მყვოფა. სახლს ვეღარ ვაე-  
 ნებ. რაცა მოწყენილი მეჩვენები.  
 ბ ე ს ა რ . მერე, ჩამოიარე აქეთ და, გამამხარულე.  
 ს ა უ ლ . ბაღაში მიმეჩქარება, მარა მაინც უნდა ჩამოვი-  
 არო. (შეის ეზოში) ხო, ხო... რა ბიჭი გყავს, ბე-  
 სარიონ, რა ბიჭი! აწი გადიადვიე ფეხი ფეხზე და იყა-  
 ვი.  
 ბ ე ს ა რ . სად ნახე?  
 ს ა უ ლ ი . ეგერ მოუდანე იყო თავისი ამხანაგით.  
 ბ ე ს ა რ ი . (ძახის) ეკა!  
 ე კ ა ს ხ მ ა . ბატონო!  
 ბ ე ს ა რ . დღეს რას გადამახდევოე შვიდეული, მკლავ ში-  
 შილით?  
 ე კ ა ს ხ მ ა . აეგრ მომქონდა, შე კაცო. (გამოაქვს სადილი)  
 ოპ, საულიც აქ ბრძანებულა, რატომ დაგვივიწყეთ, ბი-  
 ძია.  
 ს ა უ ლ ი . სიკვილიმა დაგივიწყეთ, მარა აქ რომ დავდივარ,  
 მე ასე ხშირად სახლში არ მივდივარ.  
 ე კ ა . უფრო ხშირად უნდა მიბრძანდე, ბიძია! (შემობ-  
 რუნდება სახლში).  
 ბ ე ს ა რ . ნახე, აბა, ჩემი ვაუბატონი?  
 ს ა უ ლ ი . ძალიან სანახავია, ბესარიონს ვენაცვალე. მერე,  
 ამხანაგიც რომ ანეგლოზივით ახლავს! ერთად რომ  
 იდგნენ, სულ მინდობა მეყურება, ქალაქელი ქალე-  
 ბი, ეს გასაწყვეტები, მანათი თეთრები არიან!  
 ბ ე ს ა რ . გავიმარჯოს, კარგად ვიყოთ. (ხეამს).  
 ს ა უ ლ ი . გავიმარჯოს. (ხეამს) ოპ, ოპ, ოპ... მირიხია!  
 რაღაცას ვამობდი...  
 ბ ე ს ა რ . ქალაქელი ქალები თეთრები არიანო.  
 ს ა უ ლ ი . მიტკალი ხომ გინახავს, ისეთებიო.  
 ბ ე ს ა რ . მოგეწონა, აბა?  
 ს ა უ ლ ი . ძალიანია, მარა, რათ გინდა მერე, მარტო ამ-  
 ხანავი ყოფილა და მეტი არაფერი.  
 ბ ე ს ა რ . (ფარული სინარულით) მარტო ამხანავი ყოფი-  
 ლა? აბა, კიდევ გავიმარჯოს!  
 ს ა უ ლ ი . გავიმარჯოს. მე მეგონა საცოლე ჩამოიყვანა და

ქორწილში ჩავეჭინებოდი-თქვა და ესაა? (ეკას გამო-  
 აქვს ქალები).  
 ბ ე ს ა რ . აბა, აბა... (საულის შარვალს დაქაჩავს, ეკასთან  
 ნუ ლაპარაკობი).  
 ს ა უ ლ ი . (ვერ მიუხვდება) დიდი მაქვს შარვალი, ხომ?  
 ჩემი შვილოშვილისა. (აგრძელებს ძველ საუბარს)  
 ძალიან გოგოა, რაც მართალია, მართალია!  
 ბ ე ს ა რ . (ბანზე აუგდებს სიტყვას) რამხელა გაზრდილა  
 შენი შვილოშვილი, ხედავ, კაცო?  
 ს ა უ ლ ი . აბა! თუ გინდა სამართლმ, ჯარჯის შესაფერი-  
 სია.  
 ბ ე ს ა რ . (ბანზე აუგდებს) ჯარჯის შარვალი მაცვია მეც.  
 დაიზარდნენ ბიჭები და დავიკრძე. ხი-ხი-ხი... ასეა  
 ხომ?  
 ს ა უ ლ ი . ასეა თუ ისე, მაინც დიასახლისს გაუმარჯოს.  
 ე კ ა . მე რომ გამარჯვებულ ვარ, მყვოფა.  
 ს ა უ ლ ი . (ღვირ მოეკიდება) რაღაცას ვამობდი...  
 ბ ე ს ა რ . ბაღაში მივიდივარო.  
 ს ა უ ლ ი . არა, კაცო, მაგი ქე ვთხარა!  
 ბ ე ს ა რ . თეთრიაო, ქალაქელი ქალებიო.  
 ს ა უ ლ ი . აბა! იმის შემდეგ რავარი დასანახავია ჩემი  
 ალათი. ხო, ხი, ხი.  
 ე კ ა . ნეტავი თქვენს გუნებას. (გადის).  
 ბ ე ს ა რ . ვინ ვთხარა, შენ ამხანაგიაო.  
 ს ა უ ლ ი . თვითონ. მე რომ ვუთხარი, კარგი გოგო ჩავიგე-  
 დია ხელში-თქვა... მომიკიდე პაპიროსი. (ბესარიონს  
 უკიდებს) რაღაცას ვამობდი.  
 ბ ე ს ა რ . კარგი გოგო ჩავიგედა ხელშიო.  
 ს ა უ ლ ი . იმან მითხრა: საული ბიძია, მაგი არ თქვა, მა-  
 სია სახულეაო.  
 ბ ე ს ა რ . (ალტაცებული) შენ მოდგმას გაუმარჯოს!  
 ს ა უ ლ ი . კაცო, შენ რა გიხარია, არ მეტყვი?  
 ბ ე ს ა რ . საული, ეს ამბავი ეკასთან რომ დაგედეს, დავი-  
 ლუბები.  
 ს ა უ ლ ი . გადაიხე შენ! ხუთ წუთში აღარ მიმასხვორება.  
 მომიკიდე ერთი. (უკიდებს) რას ვამობდი?  
 ბ ე ს ა რ . ბაღაში მივიდივარო.  
 ს ა უ ლ ი . ასე რაფრა წავიდე.  
 (გაიხმის ყვავის ყრანტალი)  
 ბ ე ს ა რ . რას დაგეგმავის ეს ოხრად დასარჩენი. მომე  
 აეგრ მაი თოფი.  
 ს ა უ ლ ი . მე მაცალე, მაგის მულამი ვიცი. (უმზინებს, მაგ-  
 რამ არ ვაგარდება)  
 ბ ე ს ა რ . რას უცდი, კაცო, მომე აქ.  
 ს ა უ ლ ი . გაიწი, ბესარიონ, გამოკრული მაქ ჩახმახი და  
 არ დაგამარცხო.  
 ბ ე ს ა რ . ის ქე გადაფრინდა და აწი რად მინდა.  
 ს ა უ ლ ი . (თოფს ჩამოკიდებს მხარზე და დაკრდება.) ასე  
 იცის ხანდახან ამ ოხებრა. რაღაცას ვამობდი. (სე-  
 მოდის ეკა).  
 ბ ე ს ა რ . ეკას გაუმარჯოსო.  
 ს ა უ ლ ი . ოპ, გაუმარჯოს ეკას (თოფი თავისით ვაგარდე-  
 და ყველაზე გაწევიან). შენ დაგეგვა ცეცხლმა! ხომ  
 გიხარია, ჩახმახი მაქ გამოკრული-თქვა.  
 ე კ ა . ცოცხლები ხართ?  
 ბ ე ს ა რ . მაგ თოფით კარგი დაცული გექნება ნესვი და სა-  
 ზამთრო.  
 ს ა უ ლ ი . მესროლე, თუ გიყვარდე, მეც დავისვენებ და  
 მაგც. გადასავდებადც ვერ ვიმეტებ, არადა, გამათა-  
 ვა კაცი.



ბესარ. რად გინდა, რო გესროლო, გაისამდე არ გავარდნა და მანამდე მომიციდი აქ?

საულო. რავარიც შეველე ვარ, იმნაირი მაქვს თოფაც. რაღაცას ვამბობდი...

ბესარ. მოითორე, თუ კაცი ხარ!  
საულო. მგონია კვას ვაღლეგრებულდი და, მაშინ გავარდა.

ექა. მე რო ნაღლეგრძელები ვარ, ქე მეყოფა.

საულო. შეილითვილებს და შეილითვილებს გისურვებ.

ექა. მადლობით, საულო ჩემო!

საულო. (სევამ) ხო, ხო, ხო, მირინია! რამდენს ჩაასხამ წველს?

ბესარ. (კვას დასანახად შეიცვლის ხასიათს) არცერთ წვეთს. ვისთვის ვიწვავლო, რისთვის ვიწვავლო, რატომ მოვივლო თავი!

ექა. რა ეტაკა ამ კაცს?

ბესარ. რაც მაქვს სიკვდილამდე ქე მეყოფა და რომ მოვეკვდები, ვენაცავლე ჩემს მთავრობას, ამ კედელ-ყურეს არ დატოვებს უპატრონოს. ერთმანამ შეილი არ ჩამოვიღებს და არ გაავრძელოს ცხოვრება. მივღებები მეც, კისს ვეპამ, კისს ვესვამ, ვიშტალიბე აქეთ-იქით და ვიქნები. (მღერის).

ოოგ ჩქლა, სინერჩელა,  
რასაც შევქამ, ის შემრჩება.

საულო. რაღაცას ვამბობდი.

ბესარ. ქალაქელი ქალები თეთრიაო

საულო. მიტკალივით. (ჩათვლემს).

ექა. რა ღმერთი გაგიწერათ თქვენ, ღვინოს სევამ თუ სავამლავს?

ბესარ. ავერ ვსო, ავერ სახლი, ავერ ვჩახი, ავერ მამა-პაპური ტურ-მარნია. არ გინდათ? ნუ გინდათ! (მღერის).

დასამარხ ადგილი  
ნახეთ მოზრბუნული,  
საწნახლისკენ რომ ქონდეს  
ტური მოზრბუნული.

ექა. სად უკაკუნებ შენ, თუ იცი! ვის არ უნდა აქაურობა! ჩემი ქალიშვილობა აქ ჩავაკალი და შენ მეუბნები, არ გინდაო? ნურას უკაცრავად, ბესარიონ არველაძემ! შენ თუ დალო, მოინფედი კიდევ! ღვინო გალაპარაკებს?

ბესარ. ხომ გაგიგონია? ღვინოში კაცის გული ჩანს, წყალში—სახეო. აქაურობამ გამიჩინა კუში და აქაურობაზე ჩიჩინით ჩამიხნა ხმა, მარა არაფერი გამოვიინა. ძალიანაც კარგი. დავადებ ახლა თავს და მცვდაუყუვები ქალაქისაკენ. ვნახავ ერთი, რაფრა მომივლიან რძალი და სიძე.

ექა. არ მოსწაირი მაგ დღეს.

ბესარ. აყალო მიწის ზეულას, ტურების რეცხვას, არ სჯობია ტაქსით ვისეირნო და გამზადებული რვა ნომერი სევა დაიხატე, სჯობია. (მღერის).

ქურ-მარანო, ქურ-მარანო, გზორდები!  
შორს მივდივარ, მივალ, გემშვიდობები!

ექა. რა ხასიათზეა ეს კაცი? (ფიცხად) არსადაც არ წახვალ, მაგ ფეხებს მიგატეხავ ძირში!

საულო. (გამოთიქვებებს) რაღაცას ვამბობდი...

ბესარ. სახლში მივდივარო.

საულო. პო, მართლა. ღამე მშვიდობით. (მიღის.)

ექა. კარგად გვეყოლე.  
ბესარ. ნუ დაგვივიწყებ. (მიაცილებს ჭიშკრამდე. ღამდება).

ექა. მიიღი აქ, ადამიანო, თორემ გასკდა ეს გული.  
ბესარ. რა გინდა?

(ჩამოჯდებიან. ჯარჯი ფეხაკრეფით გამოდის და უსმენს მათ).

ექა. ი ბიჭს რომ არაფერი უთქვამს?

ბესარ. საქონწილო სიას რომ ადგენდე, ის დროა.

ექა. ჯადო გაბაშუს? გადაიყვანეს ჭკუიდან? იცოდე, გადავწვევ აქაურობას ყველა ორფეხსაბა.

ბესარ. რას გვერითი, ბატონო? „სოფულუგკა“ რძალი არ დამახაზო, შენ არ ჭკიჭკივობდი?

ექა. ჯვარზე რომ მაცემედი, აქაური რძალი მინდაო, მოიყვანე ვინ გვიღოს.

ბესარ. ახლა? ასე უცნაბ ვინ უნდა მოეძებნო?

ექა. ვინედაც ამოვიღოდა მზე და მივარე.

ბესარ. კეტით რომ დასდევდი?

ექა. კარგი, ნუ მიშოვე დრო. უჩნება ის გოგო უზრალა ამხანაგია.

ბესარ. კი, აბა!

ექა. დავიღუპე და ამოგვარდი.

ბესარ. ნუ ფლუკუნობ, წადი, დაიძინე.

ექა. ისე დაიძინოს ჩემმა და მამაწვევარა, რავარც მე დამეძინება ამაღამ.

სინათლე ქრება და მამლების უიჯოში და ძაღლების უფაში ილკიძებს სოფელი. გამოდის ჯარჯი, წაივარჩიშებს. შემოდის ბესარიონი.

ჯარჯი. ძალიან ბევრი ხე დაიგირავს, გასასვლელი გზა აღარ დაიგოვებია.

ბესარ. აბა, კაცო მიწას გააცდენს?! ადამიანივითა ეს დალოცული? მოეფრები—გაგახარებს, აწყენებ — გაწყენებს. ერთს მისცემ—ათას დაგიბრუნებს. ეპ, ახალგაზრდებმა არ იციან მისი ფასი. მიწიდან გარინან და ადლებულ ასფალტზე იფუჭებიან.

ჯარჯი. (ცივილოზაციის წინააღმდეგ ყოფილხარ.

ბესარ. დაიკარგე აქედან. მაგი რაცხა ზაცია არ ვიცი, მარა ისე ქე ვიცი, რო მიწაც ისეა მოგუდული ასფალტის ქვეშ, რავარც შენ ნეილონის თუ რაცხა ჯანდაბის ბლუზაში... ხელით მოქსოვლ დანარაში თუ ვიყავი გახვეული, მიტომ ვერ ვაქცევდი ხარს, დაიღუპა თქვენი ზაცია.

ჯარჯი. პო, კაი... როდის კოფე ყურძენს?

ბესარ. ზევისთვის ვაპირებ. თუ ამინდი იქნა.

ჯარჯი. კარგად ასხია.

ბესარ. უკეთესი იქნებოდა, ოო მომეარა. ვეღარ მოვერე, რომელ ერთს ვაგვედე!

ჯარჯი. ვეღარც მე მოვიტყვე, რო ჩამოხუსულიყავი.

ბესარ. შენ ნეტაი სახლს მოაგუნებდე აწი და მოხმარებას აღარ დავეებ. ისე, კაი საყურებელი იქნები ბერეტიო და გალოფეთი ვენახში.

ჯარჯი. მასე ნუ ამბობ, მამა. რამდენჯერ მომნატრებია ყანაში გავლა, ვაზზე ხელის შევლება... (შემმარავლ) ვინააღმდეგ თუ არ იქნები, გადავალ დაუსწრებულად და ცოტას წაგებმარები ავეთ.

ბესარ. მერე! სულ წამოდი, თუ გინდა.

ჯარჯი. სულ არ ვიცი, მარა, ასე რომ გამაკეთებია, ქე მინდა.

ბესარ. მერე, თუ გინდა, ვინ გიდგას წინ, ქალი თუ კაცი? (შუკაში გაივლის სოფიკო).

ბესარ. (სოფიკოს) გამარჯობა, ბიძია, ასე უხმოდ რომ ჩაიარე, ხომ არ გვემდურია.

სოფიკო. გამარჯობა, ბესო ბიძა!  
 ბესარი. (სოფიკოს და ჯარჯის) თქვენ არ იცნობთ ერთმანეთს?  
 ჯარჯი. გამარჯობა, სოფიკო!  
 ეკატერინა. ბესო! წალი წამოიღე და მოდი.  
 ბესარი. პო, პო, ახლავე. (გადის).  
 ჯარჯი. სოფიკო! არ გეუბრება? (გადახტება ლომზე და გადალდებდა წინ) მემდურ?  
 სოფიკო. პირიქით, შენ ხომ არ მემდური, წერილებით რომ მიგაბეზრებ თავი.  
 ჯარჯი. მითცა, სოფიკო! შენ არ იცი, რა მოხდა.  
 სოფიკო. ვიცი. უმაღლესში მოეწყვე და საშუალო განათლების ხალხი დაგავიწყდა.  
 ჯარჯი. ი. ნეტავი მასე იყოს.  
 (გამოდის მერცია. პირსახოცი აქვს გადაფენილი მხარზე).  
 მერცია. ჯარჯი! პირსახანი მინდა!  
 ჯარჯი. ჯერ გაიცანი.  
 სოფიკო. სოფიკო.  
 მერცია. სოფიკო! ნაცნობი სახელია (ჯარჯის ანთხვნის, გაეპირანჭო, თუ არაო, ჯარჯი ანიშნებს, არაო. შემოდის ეკა. ჯარჯი მერციას ანიშნებს, გაიპირანჭო. მერცია დახეულია — ხან გაიპირანჭება, ხან არა (ჯარჯის) პირსახანში წყალი არის?  
 ეკა. მე გავყვები, თქვენ ისაუბრეთ. (სოფიკოს) ჩამო, შეილო, ეჭოში. რავე სტუმარივით იქცევი.  
 სოფიკო. მეჩქარება.  
 ეკა. (სოფიკო ძალით შემოკავს ეჭოში) არ გრცხვენია, რავე მაპატიებებო თავს. (მერციას) წამოდი, ბიჭოლა, მე განახებ პირსახანს. (გადის).  
 სოფიკო. დედაშენი წვეკლით დამდეგდა და დღეს რამ გამოცვალა ასე.  
 ჯარჯი. გულზე შემოყრილი. ასე ჰგონია, ჩემსა და მერციას შორის რაიმე ამბავია.  
 სოფიკო. პოო?  
 ჯარჯი. სოფიკო! მე შენთან საიდუმლო მაქვს.  
 სოფიკო. მერამდნე მესაიდუმლო ვარ მე?  
 ჯარჯი. არ გრცხვენია? როგორ მელაპარაკები? ერთი დღე მაცალე და ყველაფერი გაიარკვევა.  
 სოფიკო. გაცალო? რიგში დაგიდგე? (წასვლას აპირებს)  
 (შემოდის ეკა).  
 ეკა. ჯარჯი! მიხედ ერთი შენს ამხანახს. (სოფიკოს) მოიცა, სოფიკო, შეილო. (ჯარჯი გადის) რატომ ერთხელ მიიხედავ შემიოვლი და არ იკითხავ ჩვენს ამბავს? ასე უნდა?  
 სოფიკო. რა ვიცი, არ მცალა.  
 ეკა. არ ვარცა, შეილო, მასე, ჩამოეჭი აგერ (ჩამოედებან). მე ენაშწარე ქალი ვარ, თვარა გულში ჩამოიხედე ერთი. მოშობელი რო იქნები, მაშინ გაიგებ დედის ტახვავს. ასე არა?  
 სოფიკო. კი, ბიჭოლა. (დგება).  
 ეკა. დაგეი აქ. სად მოეჩქარება?  
 სოფიკო. ვერმაში.  
 ეკა. კი, ერთი დაისვენე. საქმეს კი არ უნდა მიაკვდე. ახალგაზრდა ხარ და, შენ თავსაც უნდა იფიქრო. მოიცა ერთ წუთს!(შედის სახლში სოფიკო გაიპარება. შემოდის ეკა. ხელში ახალი თავსაფარი უკავია).  
 ეკა. სოფიკო! სად ხარ, შეილო? (გადაიხედავს შუკვია) ხო-ხო-ხო, რაფრა გარბნის! გუშინ სათოფაზე არ ვიკარედი, დღეს ფეხქვეშ ვეგები. რავე დამიჯერებს, ბეჩა?! (პაუზა) ქე არ გამოხდა სანატრელი სოფიკოს რძობა? ახია ჩემზე: „სოფლუშკა“-თქვა, ვიძახებ

და, ა, ბატონო, „ქალაქუშკა“ აგერ. (შემოდის ჯარჯი).  
 ჯარჯი. ეს თავსაფარი რად გინდა, დედა?  
 ეკა. სოფიკოს ჩემგან თითზე გადასახვევი არაფერი ახსოვს და, ვაჩუქებ-მეოტი, ვიფიქრე.  
 ჯარჯი. მავი შენ ჩამოვიტახებ.  
 ეკა. რა მოხდა, შეილო, მერე. სოფიკო შორებელია თუ?  
 ჯარჯი. არც ისე ახლობელია.  
 ეკა. ნამეტანი კარგი ვოო დავდა. მინც, ყველაფერი რავე უხედა, ბეჩა. საქმე ვინდა, სიტყვა-პასუხი გინდა, გავლა-ვაგმოვლა.  
 ჯარჯი. (გამაღიზიანებლად) რაც ადრე იყო, ისაა დღესაც.  
 ეკა. მავი არ თქვა. რო ჩაიცვამს და დაიხურავს...  
 ჯარჯი. აქამდე ტიტკელი დადიოდა?  
 ეკა. ნუ ლაბუტობ, ბიჭო, შენ.  
 ჯარჯი. (გამაღიზიანებლად) აბა, სოფიკოზე მეტი სალაპარაკო ვერ ნახე?  
 ეკა. გაჩუქდი-თქვა! რავრც იყავით, ისე უნდა იყოთ, თორე ასე იტყვიან, ქალაქში გამეტორებულაო, აღარ კადრულობს ამხანაგებსო. ხომ იცი, სოფელი რაფერია.  
 ჯარჯი. სოფელს რომ უხმინო, იმასაც ქე ამბობენ, თითქოს მე და სოფიკო (თითზე თითს მიაღებებს) ასე ვართ, ა!  
 ეკა. მერე არ არის მავაში ცუდი?!  
 ჯარჯი. რალა დროს მავაზე ლაპარაკია!  
 ეკა. სახელი არ გაუტეხო გოგოს, თორე ნავთს გადავახსნამ! უყურე ამას შენი (თავსაფარს აძლევს) პა, შენი ხელით მიეცი, უფრო გაეხარდება.  
 ჯარჯი. ახლა ამასე ვალაპარაკებ სოფელს, დანიშნაო.  
 ეკა. ჯერჯერობით ეს არეუქ და, დასანიშნი სხვა იქნება თავის დროზე.  
 ჯარჯი. მის საქმერად მცალია? ერთ საათში მივდივართ.  
 ეკა. ენა ჩაიგდე მუცელში!  
 (შემოდის მერცია. ეკა შედის სახლში და უსმენს)  
 მერცია. ჯარჯი, რატომ არ ემზადები. ცოტა დრო დაგვრჩა მტარებლამდე.  
 ეკა. (თავისთვის) ერთი ეს გამაჩენია და მერე მომკლა.  
 ჯარჯი. ნუ გემინია, მოვაწერებთ. აქეთ რომ ძალიან მოვიხაროდა!  
 მერცია. იქით უფრო მიმიხარა. სოფელი ერთ-ორ დღესაა კარგი... ისე, მთელი სიცოცხლის მანძილზე რა აძლიებინებთ, საკვირველია.  
 ეკა. დიდუ, დიდუ.  
 ჯარჯი. საბავიეროდ, ვერც ესენი გაძლებენ იქით. შენ-ვევა ყველაფერი.  
 მერცია. გვაგვიანდება.  
 ჯარჯი. ხილი დავკვიროვთ და წაივდი.  
 მერცია. „კოტკო“ (გაძიან).  
 ეკა. ესენი თუ ერთმანეთს არ ჩამოვაშორებთ, ბიჭს გადამირვს. (შემოდის ბესო) ი, ბიჭო, როგორც ვაჭყობთ, კიდევ უნდა ფიქრობდეს სოფიკოზე. ცოტა შეჩუქნურება უნდა.  
 ბესო. მერე, მავის მეტი რა იცი, შეუჩუქნურე.  
 ეკა. შენი ჩარევია საჭირო. დაუსწრებელზე მინდაო, რომ ამბობს, გადავიდეს და, აგერ გვეყოლება ნახევარ-ჯერი.  
 ბესარი. მავსლობას მაწყვინებთ.  
 ეკა. ბესო, მასე ნუ მელაპარაკები, თვარა ნემსს გადაეყვალავე, იცოდი და, გაგიშვარებ დარჩენილ სიცოცხლებს.

ბესარ. წადი, წადი, საქმეს მიხედ. შენი ხმა არ გამა-  
აოთო.

ექა. ოღონდ ამ საქმეს მოუარე და ენას გადავყლაპავ, თუ  
გინდა. (გადიან. შუკამი გამოჩნდება სოფიკო და ფა-  
რულად იხედება უზოში. ისმის შერციას სიცილი. შე-  
მოდიან ჯარჯი და შერცია-სოფიკო ჩამივალზე).

ჯარჯი. ესე იგი, ნანადირევი გიყვარს, ნადირობა კი არა.  
შერციკი. საერთოდ, შავი სამუშაოს შესრულება არ არის  
ჩემი ნატურა.

ჯარჯი. შენ ისე მიეჩვიე მანჭვა-გრეხას, ვეღარც გადა-  
ვიწყებ.

(შერცია შედის სახლში. ჯარჯი როგორც კი დააპირებს  
სახლში შესვლას, ღობის იქით გამოჩნდება სოფიკო,  
რომელსაც შერციას მხგავსად ჩაუცვამს).

სოფიკო (ფეხი გადაუტრიალდება) ვაი, დედა!

ჯარჯი. რას გავხარ, სოფიკო?

სოფიკო. ბიჭო, შარვლიანი ქალისთვის რას მიდიოდი ქა-  
ლაქში, ვთქვა და, მეც ჩავიცვამდი. (გაივლ-გამოვივ-  
ლის შერციასავით და გარბის. ჯარჯი მისდევს. შე-  
მოდის ბესარიონი).

ბესარ. (იძახის) ჯარჯი!

ექა. (ოთხიდან თავს გამოყოფს) სუ... ვარქმდი! (გა-  
ხარებული) იმას გაეცა სახლისკენ. აცალე, თუ კაცი  
ხარ. ნეტავი სულ დაიტოვებდეს. (გადის).

ბესარ. ვინ ვინ ატყუებს, ვინ რას ჯახირობს, ეშმაკი ვერ  
გაიგებს. (შერცია გასაშფავებულად ეშვდება. გადის  
უზოში).

მერციკა. ჯარჯა სადაა?

ბესარ. აქ იყო.

მერციკა. რომ გვაგვიანდება, ვეღარ ხვდება? (შემოდის  
ჯარჯი და შუკიდან უსწებს).

ბესარ. აუვიანდება, ვითომ?

მერციკა. როგორ, არ მოიღეს?

ბესარ. ბიძიკო, მითხარი, ურთი, თუ ხათრა გაქვს, რო-  
მელ უშოდელსმია ამისთანა ადვილი სწავლა და ორ-  
მოდის პრაქტიკა? რო ჩამოდი, „არსად არ უნდა  
გამოცხადებულყავით, ან საბჭოში, ან კოლმეურნეო-  
ბაში? ჩემი და ეკას ნახვა თუ უმაღლესის პროგრამაში  
შედის, ჩვენ გყოფილვართ, რაც ვყოფილვართ. ა! რას  
იტყვი, ბიძია?

მერციკა. (დაბნეული) იცით რა? ჩვენ გინდოდა... პირ-  
ველადა... ისე უბრალოდ დაგვეთვალეფერბია...

ბესარ. სოფელი?

მერციკა. დიახ.

ბესარ. პით რავა მოგეწონათ, იცხოვრებ?

მერციკა. „ნიჭივო“.

ბესარ. აგაშენა ღმერთმა... რა მაგის პასუხა და, ჯარჯი  
ლექციებს ხომ არ აცდენს?

მერციკა. ჯარჯი... როგორ ვითხრათ... (ჯარჯი შემოდის).  
ჯარჯი. უკვე მზად ხარ?

მერციკა. კი.

ჯარჯი. წავიდეთ, აბა. (ბარეს გამოიტანს უზოში) დედა  
სად არის?

ბესარ. ინდაურები გადარეკა ეკლესიის გალავანში.  
ჯარჯი. უპ! დაუმწოდებელად წავიდე?

ბესარ. რა მოხდა მერე. აიღე ერთილიანი პრაქტიკა, ჩა-  
მოიბინე, გამოემშვიდობე და, წადი.

ჯარჯი. კარგად იყავი, მამა!

მერციკა. კარგად ბრძანდებოდეთ. ბოდიში მომიხადეთ  
ქალბატონ ეკასთან.

ბესარ. არ შემინდეთ, ბიძია, საკადრისი პატივი თუ ვერ  
გაციო. (მერცია დაწინაურდება).

ბესარ. მიდისარ, ა!  
ჯარჯი. აბა რა ვქნა?

ბესარ. რა ქენი და, გააცილე შენი აზხანავი, ჩააჯინე მა-  
ტარებელში, ბოდიში მოუხადე და, მობრძანე. ორი  
დღისათვის არავინ ჩამოგახრჩობს, მომაწვიე შემოდ-  
გომა და, წადი ისევ.

ჯარჯი. რავარც შეტყევი, ისე მოვიტყევი, მარა...

ბესარ. მარა არ უნდა ამას, ასე ქენი.

მერციკა. გვაგვიანდება.  
(ბესარიონი ეშვიდობება შერციას. სცენა ბრუნავს.  
ბესარიონი ჭიშკრითან დგას. შერცია და ჯარჯი ლა-  
პარაკით მიდიან. სახლი მიიმალება, სცენა აღარ  
ბრუნავს. შერცია და ჯარჯი ფეხებს ისე ამოძრავებენ,  
თითქოს მიდიან).

მერციკა. მამაშენი ისეთი ქათინაურებით ლაპარაკობდა,  
რომ შენი უმაღლესის აზხანი უცხო არ უნდა იყოს  
მისთვის.

ჯარჯი. ა. შევცდი, რომ დავფარე. სულ ერთია, მაინც არ  
დაამბლება.

მერციკა. „კარმა უკვე ამოჰყარა ფოქები,  
გრძელი არის ზამთრის ღამე,  
ჩაუხვულზე უფრო დიდი ვიქნები,  
მოლი, მაშინ წამოიყვანე.“

ჯარჯი. რა კარგი ლექსია, ვისია?

მერციკა. ამ წუთში ჩემი (წაილიონებს) „შენ კი არ  
დაბრუნდები“.

ჯარჯი. რამ მოგაგონა ეს სიმღერა?

მერციკა. წინათგონობაში.

ჯარჯი. წინათგონობისა გწამს?

მერციკა. განსაკუთრებით მას შემდეგ, როცა შენი დის  
დაბადების დღეს მონოლოგს კითხულობდი სოფო-  
კელთან.

ჯარჯი. მე მაშინ არ ვიცოდი როგორ მომეცეკულიყავი.  
რადგან გულწრფელად ვფიქრობდი შენზე. გვიან მივ-  
გინდი, რომ შედგებოდი ვიყავი.

მერციკა. მეც სხვა მიყვარდა და შენთან სიარულით  
მინდოდა მისი დაინტერესება. გვიან მივხვდი, რომ  
დანაშაულს ჩავდიოდი.

ჯარჯი. მე რა შუაში ვიყავი!

მერციკა. ვერ ჩემს თავზე ვზრუნავდი და მერე შენზე...  
ნაღვერდალს ნუ გამოვეტყავით. რაც მოხდა, მოხდა!

ჯარჯი. კარგია, რომ დროზე გაირკვა ყოველივე.

მერციკა. შენ მართალი ბიჭი ხარ, ჯარჯი და, ჩემისთანე-  
ბისაგან ღმერთმა დაეიფაროს, ისე შესანიშნავად მო-  
იფიქრე და გამოიყენე ჩემი „სტილიაგობა“ და მანჭვა-  
გრეხვა. თუ კმარა მაინც ჩემი დანაშაულის გამოსას-  
ყილად.

ჯარჯი. ბრწყინავლედ გაითამაშე და დიდი სამსახურიც  
გამიწიე.

მერციკა. შენ კი ხარ მაღლიერი, მაგრამ შენს შობილებს  
რომ შევაძლოთ თავი!

ჯარჯი. ბოლოს გაიგებ და ალბათ ბევრსაც იცინებენ.

მერციკა. დაბრუნდი, ჯარჯო!

ჯარჯი. კი. მიგაცილებ.

მერციკა. შენ იქ გელოან! უკვე სხვა საზრუნავი გაქვს  
(სწრაფად გადის).

ჯარჯი. შერცია! (გასდევს და შერქრდება. გადადგამს  
რამდენიმე ნაბიჯს და სცენა ბრუნავს. ჯარჯის კარმი-  
ღამო. ბესარიონი შემას ჩხავს. ჯარჯი ჩაფიქრებული  
შედის უზოში).





ბესარ. რა მოვივიდა, ბიჭო?

ჯარჯი. არაფერი.

ბესარ. რავა არაფერი, შვილო, მარა რას იზამ. ცხოვრების მეთოდები გაქვს გავლილი და ყველაფერი აქენსეფი თუ დიდ უბედურებად მიიჩნევ, ნახვევარ გზამდე ვერ მიაღწევ. ცხოვრება ტკბილსაც და მწარესაც თვითონვე მისხალ-მისხლად გამოვიწყავს. არც ტკბილზე გაგივა უარი და არც მწარეზე.

ჯარჯი. მწარე აუცილებელია?

ბესარ. სხვაზე ვილაპარაკოთ. მე, ბიჭო, მართალია, ორი კლასი გამოვიარე, მარა, ბევრ რამეს გუმანით ვტვლები. რო დაადევი თავი და მიდიოდი, სად მიდიოდი?

ჯარჯი. მამა!

ბესარ. კიდეც, კაი, სირცხვილს რო შეუწუხებინარ და ვერ გაამხილე.

ჯარჯი. ვინ გითხრა?

ბესარ. ამან... (გულზე დაიკეხს მუშტს)

ჯარჯი. ვერ გაგიბედი, მაგრამ სულ ერთია, დღეს თუ არა, ხვალ გეტყვია, შემრცხვა.

ბესარ. კაცს სირცხვილ-ნამუსის გაგება თუ აქვს, ყველაფერი ეპატიება. ჰო, კაი, ახლა და... (აიღებს შუშის რამდენიმე ნაპობს) მოკიდე ამას ხელი. (ათრთოლებული ხმით) მიდი და შეუნთ!

ჯარჯი. ა?!

ბესარ. შეუნთე-მეთქი!

ჯარჯი. რას შევუნთო?

ბესარ. (ნერვიულად) რას და, ბუხარს!

ჯარჯი. რა მოხდა, მამა?

ბესარ. რა მოხდა და, ჩემი ხნის რო მოიყრები, მავინ გაიგებ, რაც მოხდა. ახლა, მიდი და შეუნთე! (ჯარჯი მიდის სახლისაკენ. ამ დროს შუკაში გაივლის სოფიკო. ბესარიონი თავს მოკერავს და ეძახის).

ბესარ. გადმოიარე, ბიძია, აქეთ გადმოიარე, ჰო! ჩქარა, ადამიანო!

სოფიკო. ბესო ბიძია! რა ამბავია! (შემოდის ეზოში)  
ბესარ. გვას ხნის რომ მოიყრები, მერე გაიგებ! (ხელში შეაჩერებს შუშას) მიყვი ი ბიჭს!

სოფიკო. რა ბრძანეთ, ბესო ბიძია?

ბესარ. „ბიძია“ კი არა, „მამა“ დამიძახე, შე მამაძაღლო! მიდი, ჰო, მიდი და დაუდევი გვერდში: (სოფიკო ჯარჯისთან დადგება. შემოდის ევა. ბესარიონი დაუცხანებს ევას) პა-პა-პა! მაცალი, სიმწრით აშენებული კოშკი არ დაამინგრო.

ევა. ვაი ჩემს შავ დღეს, გადამურია გაცი.

ბესარ. დაგვტოვე, ადამიანო. არ გუყურება? (ევა გარბის და ფარულად უთვალთვალებს. ბესარიონი სახლის კარებთან გაშეშებულ სოფიკოს და ჯარჯის შეუყვრებას) რას გაშეშებულხარო! შედით და შეუნთეთ ბუხარს! ჰო, აბა! შეუნთეთ, თქვენია მაგი! ააბრიალეთ! ისე ააბრიალეთ, რომ ნავერწყლები ცვიოდეს სახურავზე.

ევა. (თავისთვის) ეპე! რალას შობი ახლა ევა სისიკვლილვე! ბაღნებს სახლს აწვევებს. მე გადავრე, ჩემი ბრალია!

(ჯარჯი და სოფიკო შედიან სახლში და ბუხარში ანთებენ ცეცხლს. სცენაზე ბინდი ეშვება და ცეცხლის შუქი თანდათან ფარითვდება. სოფლის ფონზე აქა-იქ ბუხრები აბოლდება).

ბესარ. (მილიაში ამოჩრილი შვეით მიდის სახლისაკენ. ევას ეგონება, ჩემსკენ მოდისო და, შეშინებული გარბის) ემსაე, ჰო! მიდი, თქვენ შემოგვევლეთ! კერია არ გამიცვიოთ! კერია გამიჩაღეთ, ჭერი ამიძაღლეთ! კედლები გამიწვიეთ! ევ-რი-ა, თქვენი ჭირიმე! (უყურებს აბოლებულ ბუხრებს და აღტაცებულია) ჰო-ჰო-ჰო! ტა-ტა-ტა-ტა! (შედის სახლში).

დასასრული.

## მინ პრის ღა მინ რიქში?

პასუხი მათა ნოზრის ფობოჯი

ჩვენი ქურნალის მეათე ნომრის 112-ე გვერდზე დაბეჭდილია სურათი სპექტაკლიდან „დაწუნებული საქმრო“. ძმები ტურების ეს პიესა ლ. მესხიშვილის სახ. ქუთაისის სახელმწიფო თეატრმა განახორციელა 1941 წელს, რომელიც 1947 წელს ხელახლა აღადგინა. სურათზე აღბეჭდილია ლ. მესხიშვილის სახ. ქუთაისის სახელმწიფო თეატრის მსახიობი, საქართველოს სსრ დამსახურებული არტიტი კაპიტონ აბესაძე მოხუცი შვიგელ-გლუზის როლში.

რედაქციას სწორი პასუხი გამოუგზავნეს: ნ. ასათიანმა, ნ. აბულაძემ, ო. შაუთიძემ, შ. ნიფარაძემ (ქუთაისი), ა. გვიგენიშვილმა (ფოთი), დ. ფხაკაძემ (ხესტაფონი), ხ. რუხაძემ, ნ. ფარცხალაძემ (წულუკიძე), რ. ქირაიამ (ხუგელიძე), გ. ებრაძემ (ფოთი).



«САБЧОТА ХЕЛОВНЕБА»

№ 1, 1973

ОБЩЕСТВЕННО-ПОЛИТИЧЕСКИЙ, ЛИТЕРАТУРНО-ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ,  
НАУЧНО-ТЕОРЕТИЧЕСКИЙ ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ МИНИСТЕРСТВА  
КУЛЬТУРЫ ГРУЗИНСКОЙ ССР

ЗА ПРОФЕССИОНАЛЬНЫМ И  
ИДЕЙНЫМ РОСТ МОЛОДЫХ  
ХУДОЖНИКОВ

Передовая статья освещает нормы профессионального, идейного и нравственного воспитания студентов художественных вузов Тбилиси в свете выступления Генерального Секретаря ЦК КПСС Л. И. Брежнева на объединенном торжественном заседании Центрального Комитета Коммунистической партии Советского Союза, Верховного Совета СССР и Верховного Совета РСФСР.

Г. Д.

ЛЕНИН И КИНО

Настоящая работа представляет собой окончание первой части опубликованной в нашем журнале статьи «В. И. Ленин и дореволюционное кино».

Русудан Николадзе

ТБИЛИСИ В ДНИ СМЕРТИ  
В. И. ЛЕНИНА

Дни похорон В. И. Ленина, благодаря Котэ Марджанишвили, для тбилисцев стали незабываемыми. Ав-

тор статьи Русудан Николадзе в то время работала в Комитете народного образования и принимала непосредственное участие в траурном оформлении города. Статья представляет собой воспоминания о великом грузинском режиссере, его неумном таланте и неиссякаемой творческой фантазии.

Тата Твалчрелидзе

КИНОИСКУССТВО  
БРАТСКИХ НАРОДОВ  
ЗАКАВКАЗЬЯ

(Азербайджанское кино)

В статье рассказывается о путях и этапах развития киноискусства в

братском Азербайджане. В ней идет речь о тех фильмах, которые сыграли основополагающую роль в формировании национальных образов азербайджанского кино.

Автор также уделяет достаточное внимание творчеству молодых сил, приход которых в кино ознаменовался большими творческими достижениями и способствовал подъему профессионального уровня этой области искусства.

**Мзия Хоситашвили**

#### ЮБИЛЕИ МОЛОДЕЖНЫХ ГАЗЕТ

Молодежные газеты «Ахалгазда коммунисти» («Молодой коммунист») и «Молодежь Грузии» отметили 50-летие со дня их основания.

В Малом зале Грузинской государственной филармонии состоялся торжественный вечер, посвященный знаменательной дате.

В журнале напечатана обширная информация о юбилейном вечере.

**Жанна Тондзе**

#### СИСТЕМА СТАНИСЛАВСКОГО В ВОКАЛЬНОЙ ПЕДАГОГИКЕ

Статья педагога-вокалиста касается вопросов применения системы К. С. Станиславского при выработке естественного звука, обогащении голоса красками. Использование этой системы помогает добиться выразительности в пении.

#### В ДНИ ЮБИЛЕЯ КОТЭ МАРДЖАНИШВИЛИ

Юбилейные дни, посвященные 100-летию со дня рождения великого режиссера Котэ Марджанишвили, в которых участвовали гости из братских советских республик, начались

23 ноября. Утром участники праздника возложили венки на могилу К. Марджанишвили в Пантеоне на Мтацминда. В 12 часов в театре им. К. Марджанишвили открылась научная сессия. Вечером в театре была показана постановка Котэ Марджанишвили «Уриель Акоста».

24 ноября в Большом концертном зале Грузинской государственной филармонии был устроен торжественный вечер, посвященный знаменательной дате. А 25 ноября в городе Кварели, где родился К. Марджанишвили, состоялись митинг и открытие новой экспозиции в его Доме-музее.

**Василий Кикнадзе**

#### И В ИСКУССТВЕ ДЕЛО РЕШАЮТ КАДРЫ!

Театровед Василий Кикнадзе на фактическом материале освещает наиболее важный вопрос — состояние молодежных кадров в районных театрах. Раскрывая основные причины, способствующие привлечению молодежи, автор в то же время показывает, почему молодежь не удерживается в районных театрах надолго.

Ясно одно, заключает автор, — на уровне современных требований не уделяют должного внимания районным театрам ни Министерство культуры, ни местное руководство, ни комсомол, ни наша пресса. Непростительно слаба помощь и со стороны театральной критики.

Суть нового курса партийного руководства республики в области театра состоит в восстановлении и развитии норм ленинского отношения к театру на современном этапе духовной жизни нашего народа.

#### КОЛЛЕКТИВНОЕ ПИСЬМО В РЕДАКЦИЮ БОЛЬШЕ ВНИМАНИЯ НАРОДНОЙ МУЗЫКЕ!

В коллективном письме, авторами которого являются академики АН Грузинской ССР А. Шанидзе, Ш.

„ ს ე ბ ზ ზ ზ ზ ზ  
ზ ე ლ ზ ზ ნ ი ბ ე ზ „  
№ 1, 1973





# SABCHOTA KHELOVNEBA

## SOVIET ART

Founded  
in 1921

№ 1, 1973

### CONTENT

FOR THE PROFESSIONAL AND IDEOLOGICAL ADVANCE OF YOUNG SPECIALISTS . . . . .	3	UKRAINIAN STAGE . . . . .	46
G. D. LENIN AND FILM ART . . . . .	7	Otar Egadze THE FULFILMENT OF OUR PLANS AND ENGA- GEMENTS LIES IN OUR POWER . . . . .	49
Rusudan Nicoladze THE DAYS OF LENIN'S BURIAL IN TBILISI . . . . .	17	A NEW PERFORMANCE . . . . .	53
Tata Tvalchrelidze FILM ART OF FRATERNAL PEOPLES OF TRANS- CAUCASIA . . . . .	19	Giorgi Dolidze WHEN ALMOND DID NOT BLOSSOM . . . . .	55
Leila Kakabadse THE DAYS OF UZBEK MUSIC IN GEORGIA . . . . .	24	Karlo Gogodze "TSEKAVSHIRI" AND THE GEORGIAN CINEMA . . . . .	59
Mzia Khositashvili THE JUBILEE OF YOUTH NEWSPAPER . . . . .	25	Merab Gegia TWO PLAYS AND THE SAME AIM . . . . .	67
Zhana Toidze THE STANISLAVSKY SYSTEM IN THE VOCAL PEDAGOGY . . . . .	26	Natela Mgeladze EDMON ROSTAN AND HIS POPULAR PLAY "SIRANO DE BERJERAK" . . . . .	72
KOTE MARJANISHVILI'S JUBILEE . . . . .	32	Inga Bakhtadze A NEW GEORGIAN OPERA . . . . .	78
Vasil Kiknadze WORTHY ATTENTION TO THE TRAINING OF SPECIALISTS . . . . .	36	Kote Meskhi THE MASTER OF LIGHT AND SHADE . . . . .	80
Group of authors THOUGHTS ON FOLK MUSIC . . . . .	41	Elisabed Balanchivadze A NEW WORK OF THE SOVIET COMPOSER . . . . .	82
Simon Phantskhava RECOLLECTION ON LEONID SOBINOV . . . . .	44	THE MASTERS OF THE SOVIET CIRCUS . . . . .	88
THE SUCCESS OF THE GEORGIAN PLAY AT THE		Alexandre Loria THE FOLLOWERS OF CONDUCTOR SCHOOL . . . . .	90
		Guram Kidiashvili "FARE-PLACES" (a play) . . . . .	93

Pages: 2 - "Lenin in Razliv" by G. Gelovani; 3 - Moscow, December 21, 1972, jubilee meeting devoted to the 50-th years anniversary of the USSR, speech of L. I. Brezhnev, general secretary of the Central Committee of the CPSU; 12-13-16-18-23-43-48-71-87 - From the exhibition devoted to the 50-th years anniversary of the USSR: "Friends" by V. Nicoladze; "Workers" by R. Sanadze; "Fitters" by I. Sikharulidze; "Masters" by N. Ioseliani; "The Dove of Peace" by G. Tugushi; "Autumn" by M. Khvitia; "Unfading Hearth" by D. Tsindelani; "Imerethians" by T. Shvelidze; "Member of the Komsomol" by G. Kvimsadze; "Native

Land" by Kartvelishvili; "The Light in the Mountain" by G. Tseradze; "A Mountain Girl" by G. Talakvadze; "Kartli" by G. Narmania; "I'm a Georgian, Bukhaidze..." by I. Sikharulidze; 30-Kote Marjanishvili; 31-35-The holiday devoted to the 100 years of Kote Marjanishvili's birth in Tbilisi and Kvareli; 46-47 - Scenes from the performance of Kiev Lesia Ukrainka Theatre "Until the Bullock-cart Turns Over"; 53-54 - First night of the performance "J Sing for You, My Tbilisi"; 61, 63-Still's from the first Georgian feature film "Kristine"; 88-89 - Circus on the ice.

SOCIAL-POLITICAL, LITERARY-ARTISTIC AND  
SCIENTIFIC-THEORETICAL MONTHLY ORGAN OF THE  
MINISTRY OF CULTURE OF GEORGIAN SSR.

Editor-in Chief Otar Egadze. Editorial staff: Shalva Amiranashvili, Gela Bandzeladze, Karlo Gogodze, Aleksi Machavariani, Natela Urushadze, Dimitri Janelidze, Vano Tsulukidze.

Lenin Street, 14, Tbilisi, Georgian SSR. 93-93-59;  
Address of editorial office: Marjanishvili, 5. tel. 95-10-24



# SABTSCHOTHA CHELOWNEBA

## SOWJETKUNST

Erscheint  
seit 1921

№ 1, 1973

### INHALT

ZUR FRAGE DER IDEOLOGISCHEN UND BERUFLICHEN ERZIEHUNG VON JUNGEN SCHÖPFERN	3	IM UKRAINISCHEN THEATER	46
G. D. W. I. LENIN ÜBER DEN FILM	7	Othar Egadze	
Rusudan Nikoladze		DIE ERFÜLLUNG VON PLÄNEN UND PFLICHTEN	
BEGRÄBNISTAGE VON LENIN IN TBILISSI	17	LIEGT IN UNSERER HAND	49
Tata Thwaltschrelidse		EINE NEUE AUFFÜHRUNG	53
FILMKUNST DER BRÜDERLICHEN VÖLKER VON TRANSKAUKASIEN	19	Georg Dididze	
Leila Kakabidze		WENN DIE MÄNDELBÄUME NICHT BLÜHEN	55
TÄGE DER USBEKISCHEN MUSIK IN GEORGIEN	24	Karlo Gogodse	
Chositaschwili Msia		«ZENTRALE HANDELSORGANISATION» UND DER GEORGISCHE FILM	59
JUBILÄUM VON JUGENDZEITUNGEN	25	Merab Gegia	
Jana Thoidse		EIN ZIEL VON ZWEIEN DRAMEN	67
IN DER VOKALSCHULE	26	Nathela Mgeladze	
ERZIEHUNGSVERFAHREN VON STANISLAWSKI IN DEN JUBILÄUMSTAGEN VON KOTE MARDSHANISCHWILI	32	EDEMON ROSTAN UND SEIN ROMAN «SIRANO DE BERJERAQE»	72
Wassil Kiknadze		Inge Bachtadse	
AUCH IN DER KUNST SIND FÄHIGE MENSCHEN WICHTIG!	36	DIE GEORGISCHE OPERNKUNST	78
Gruppe von Verfassern		Kote Meschi	
KÜMMERN WIR UNS UM DIE VOLKSTÜMLICHE MUSIK	40	MEISTER DER FARBE UND DES LICHTES	80
Simone Panzchawa		Elisabed Balantschwidse	
ERINNERUNGEN AN LEONID SOBINAW	44	NEUE SCHÖPFUNGEN DES SOWJETISCHEN KOMPONISTEN	82
ERFOLGE DER GEORGISCHEN BÜHNENKUNST		MEISTER DES SOWJETISCHEN ZIRKUS	88
		Alexander Loria	
		NACHFOLGER DER DIRIGENTENSCHULE	90
		Guram Kidiaschwili	
		«DER KAMIN» (EIN BÜHNENSTÜCK)	93

In dieser Nummer der Zeitschrift: 2 - G. Gelowani - «Lenin in Raslvi». 3 - Moskau den 21. Dezember. Die vereinigte feierliche Sitzung des Zentralkomitees der KPSU, des Obersten Sowjet der UdSSR und des Obersten Sowjets der RSFSR zu Ehren der Gründung der UdSSR und ihres 50. Jahrestages. Auf dem Bilde: der Generalsekretär der Zentralkomitees der KPSU L. I. Breshnew tritt mit der Rede auf. 12, 13, 16, 18, 23, 43, 48, 71, 87 - Die der Gründung der Sowjetunion gewidmeten Exponaten auf der Ausstellung: W. Nikoladze - «Die Freunde», R. Sanadse - «Die Arbeiter», I. Sicharulidse: «die Montagearbeiter», N. Joseliani: «die Meister», G. Tuguschi - «die Friedenstauben», M. Chwitia - «Der Herbst», D. Zindeliani - «Unerlöschbarer Herd»,

T. Schwelidse - «Leute aus Imereti», G. Kwimsadse - «Komsomelzer», N. Kartwelischwili - «die Heimat», G. Zeradse - «Licht in den Bergen», G. Thalakwadse - «Mädchen aus den Bergen», G. Narmania - «die Provinze Kartli», I. Sicharulidse - «Ior bin Georgien Buchaidse». 30 - K. Mardshanschwilii; 31-35 - Feierlichkeiten zum 100. Geburtstag in Tbilissi und Kwareli. 46-47 - Szenen aus dem Bühnenstück «Bis der Ochsenkarren umkippt» im Kiewer Theater von Lesia-Ukrainka. 53-54 - Die Fotochronik der Erstaufführung des Bühnenstückes «Dich besinge ich, o meine Heimatstadt!». 61-63 - Szenen aus dem Film «Christine». 88-89 - Eisrevue im Zirkus.

POLITISCH-GESELLSCHAFTLICHE, BELLETRISTISCHE UND WISSENSCHAFTLICH-THEORETISCHE MONATSSCHRIFT DES KULTURMINISTERIUMS DER GEORGISCHEN SSR.

Chefredakteur - Othar Egadze, Redaktionskollegium - Sch. Amiranaschwili, G. Bandseladse, K. Gogodse, A. Matschawariani, N. Uruschadze, D. Dshanelidze, W. Zulukidse.



ՈՒՍԿԵՐ

16177