

Handwritten signature and logo of the National Library of Georgia

საქართველოს
საქართველოს
საქართველოს

ISSN 0132-1307

საბჭოთა სელოვნება

1979 4



4/1979



მართი წელი საქართველოს საბავთო
სოციალისტური რესპუბლიკის
ახალი კონსტიტუციის მიღებიდან

საბავთო სტროფები

საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტროს
ყოველთვიური შურნალი

შინაარსი

საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის და
საქართველოს სსრ მინისტრთა საბჭოს დაჯდენილება
საქართველოს სსრ 1979 წლის შოთა რუსთაველის სახე-
ლოვის სახელმწიფო პრემიის მიწოდების შესახებ 3

ტატია შაროვა —
მ. ი. ლენინი და სოციალისტურ კულტურათა ურთიერთ-
გავლენა და ურთიერთგავლენა 4

მანანა ახმეტელი —
ოთარ თაყაიშვილის „მშვიდობის მოტაცება“ 8

ლეონიდ შერვაშიძე —
მოკანდაბე ბიჩინა ლოლობერიძე 20

გურამ შარაძე —
ბატული ფილოლოგიის კატრინაძე 23

ნიკო ყიასთვილი —
შეძახის ტრაგედია რუსთაველის სახელოვის თეატრში 26

ნიკოლოზ ჯაში —
ბატული საბავთო ესთეტიკის სათავეებთან 43

მარინე კერესელიძე —
თენგიზ შირვაშილის ნაშრომებთან ბავთვან 48

ლენინგრაფის თეატრი თბილისში 56

ირაკლი ყიფიანი —
მედიკალური კულტურის ისტორიისათვის 57

ლალი ყურულაშვილი —
ბურჯი სალარაძე 66

მარინე გაჩეილაძე —
ნიკოლოზ ბარათაშვილის კომედიის ზრდადული ინტერ-
კატეგორია ლალი ბრიგოლიას შემოქმედებაში 77

ჭაბა იოსელიანი —
ლონ შუბინის სახელოვიზები 82

გულნარა კალანდარიშვილი —
„ჯაჟოს ბინები“ — საბავთვიზო მიღწევისათვის 86

აკაკი ვასაძე —
მოგონებები და ფიქრები 91

ლევან გოთუა —
შოთა რუსთაველი (პიესა) 96

ბრიგინა 117

**თეატრი
შუბინა
მხატვრობა
კინო
არქიტექტურა
ჟურნალისათვის**

შეგვანი რედაქტორი
თამაზ პილაძე
სარედაქციო კოლეგია:
პაპი ბაჩრაძე,
პახტანა ბერიძე,
ნოდარ ბაბუნია,
ჯუჯუა თითქარია
(ანტონიანოვი) მკვირავი,
მანუკ კინაძე,
ნოდარ მგალობლიანი,
ჯუჯუა ნიშაძე,
გივი ორჯონიძე,
ნათელა ურუშაძე,
რევაზ ჩხეიძე,
ანდრე ვულუკიძე,
ნიკო ჯავახიძე,
ნოდარ ჯანაშია.



ბ. ლოლობერიძე

ვ. ი. ლენინის ძეგლი ვაგრაში

ვ. ი. ლენინის დაბადების 109-ე წლისთავი

საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის და საქართველოს სსრ 'მინისტრთა საბჭოს დაღმონილება

საქართველოს სსრ 1979 წლის შოთა რუსთაველის სახელობის სახელმწიფო პრემიების მინიჭების შესახებ

მიღებულ იქნეს საქართველოს სსრ მინისტრთა საბჭოსთან არსებული საქართველოს სსრ 1979 წლის ლიტერატურის, ხელოვნებისა და არქიტექტურის დარგის შოთა რუსთაველის სახელობის სახელმწიფო პრემიების კომიტეტის წინადადება 1979 წლის შოთა რუსთაველის სახელობის პრემიების მინიჭების შესახებ.

ლიბრაბურის დარგი

ხალვახუა ფრიდონ ივიშვილი — ლექსების ახალი წიგნისათვის „ასი მზე დედის გულსა“ (გამომცემლობა „საბჭოთა აჭარა“, 1978 წ.).

სახვითი ხელოვნების დარგი

კოვალაძე სერგო სოლომონის ძე (სიკელიძის შემდეგ) უკანასკნელ წლებში შექმნილი ნაწარმოებებისათვის.

თეატრალური ხელოვნების დარგი

ანჯაფრეაძე ვერიკო ივლიანის ასულს — ჰ. იბსენის დრამაში — „მოჩვენებანი“ ფრუ ალვინგის როლის შესრულებისათვის (თბილისის კ. მარჯანიშვილის სახელობის სახელმწიფო აკადემიური თეატრის სპექტაკლი).

კინემაოგრაფიის დარგი

აბულაძე თინათინ ვახანიძის ძე — მხატვრული ფილმის „ნატერის ხის“ დამდგმელ რეჟისორს (კინოსტუდია „ქართული ფილმი“, 1977 წ.).

ახვლედიანი ლომერ ბიძინას ძე — მხატვრული ფილმის „ნატერის ხის“ დამდგმელ ოპერატორს (კინოსტუდია „ქართული ფილმი“, 1977 წ.).

ჩხაიძე იოსებ პალისტრადის ძე — სატელევიზიო მხატვრული ფილმის „თუში მეცხვარეების“ დამდგმელ რეჟისორს (საქართველოს ტელევიზიის ნაწარმოები, 1977 წ.).

ონოფრიშვილ ირაკლი ივანის ძე — სატელევიზიო მხატვრული ფილმის „თუში მეცხვარეების“ დამდგმელ ოპერატორს (საქართველოს ტელევიზიის ნაწარმოები, 1977 წ.).

საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის მდივანი **ე. შუბარდიაძე**
საქართველოს სსრ მინისტრთა საბჭოს თავმჯდომარე **ზ. პატარიძე**



ფრიდონ ხალვაია



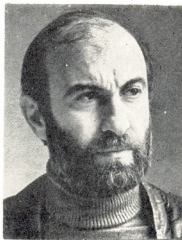
სერგო კოვალაძე



ვერიკო ანჯაფრეაძე



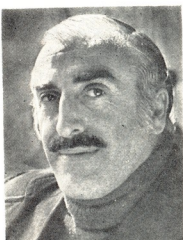
თენგიზ აბულაძე



ლომერ ახვლედიანი



იოსებ ჩხაიძე



ირაკლი ონოფრიშვილი

პ. ი. ლენინი და სოციალისტურ კულტურათა ურთიერთგავლენა და ურთიერთგამდობა

ტატინა შაროვა

70-იან 60 წლების დასასრულს ნათელი გახდა, რომ სოციალისტური ქვეყნების კულტურათა ურთიერთგავლენისა და ურთიერთგამდობების პრობლემა საზოგადოებრივი ცხოვრების ავანცენაზე ვადმოინაცვლეს. თანამედროვე მხატვრული პროცესები თანდათან უფრო მეტად განიცდიან მარქსიზმ-ლენინიზმის იდეოლოგიის მიზიდულობის ძალას. დღეს განვითარებული სოციალიზმი გამოკვეთილად გვიჩვენებს, რომ ლენინურ იდეურ-ესთეტიკურ პრინციპებზე დაფუძნებული მოწინავე სოციალისტური კულტურა სოციალური პროგრესისა და კაცობრიობის სრულყოფის მამოძრავებელ ძალად იქცა—ბურჟუაზიული ფუტუროლოგების ზ. ბეჰინსკის, გ. კანის, დ. ბელის და სხვათა ყოველგვარი პესიმისტური პროგნოზების საპირისპიროდ, რომელიც ქადაგებდა დეიდეოლოგიურ კონტრკულტურას, მისი რეალებით — ჰეგენინგების ანტიეთერია და ჰოპარტის „ახალი როკი“ ანტიომდებრებით, ანტიფერწერითა და ანტიქანდაკებით.

„პოსტინდუსტრიული“ კულტურის „ჰედონისტური“, „აუდიოვიზუალური“ ტიპის ნაკვალ დასებობის მსოფლიო სოციალისტური კულტურა, რომელიც არა მარტო აღდამიანის ცხოვრების ყველაზე ჰუმანისტური სფეროა, არამედ რეალური ფაქტორიცაა, მიმართული ჰეგმონიკად აღამანურისა და დემოკრატიულის დამკვიდრებისაკენ მილითონა მსგებში. ეს არის სოციალიზმის მუყენებარე ხალხებს შორის ურთიერთობის, თეორიისა და მხატვრული პრაქტიკის სფეროში თანამშრომლობის ახალი ტიპი, განპირობებული პარტულობის, ხალხურობის, კულტურის ოსტატათა მოქალაქეობრივი პასუხისმგებლობის, ლენინური იდეურ-ესთეტიკური პრინციპებით. ამაზე მეტყველებს პროგრესული ამერიკელი კრიტიკოსების ს. ფინკელსტაინის, გ. ლეროის, გ. აბტეკერის და სხვათა

შრომები, რუსულ ენაზე გამოქვეყნებული წიგნი „კულტურა და საზოგადოება. აშშ-ის მარქსისტული ლიტერატურულ-მხატვრული კრიტიკა“ („პროგრესი“, 1976), გერმანიის ერთიანი სოციალისტური პარტიის VI პლენუმში სოციალისტური კულტურის განვითარების ამოცანებზე და ამერიკული კრიტიკოსისა და დრამატურგის, მარქსისტის ჯონ ჰოვარდ ლოუსონის სტატია „ლენინი, სსრ კავშირი და ამერიკული კულტურა“, ლოუსონისა, რომელიც დარწმუნებულია, რომ მთელ რიგ ამერიკელ მხატვრებს თვალთ ახილათ საბჭოთა სახელმწიფოს, ვ. ი. ლენინის ცხოვრებისა და შრომებისა და მარქსისტული მოძღვრების არსებობის წყალობით (ყურნ. „ინოსტრანაია ლიტერატურა“, 1972 წ. № 3).

და ბოლოს, ახლახან მოსკოვში წარმატებით ჩატარებული საერთაშორისო სამეცნიერო კონფერენცია „სოციალისტურ კულტურათა ურთიერთგავლენა და ურთიერთგამდობება“, რომლის მუშაობაში მონაწილეობდნენ ჩვენი ქვეყნის, ბულგარეთის, უნგრეთის, ვიეტნამის, გერმანიის დემოკრატიული რესპუბლიკის, მონღოლეთის, პოლონეთის, რუმინეთის კულტურის მოღვაწენი და პარტიული მუშაკები, მივიდა ისტორიულად კანონზომიერ დასკვნამდე, რომ სოციალისტურ კულტურათა ლენინური კონცეპციის საფუძვლიანი შესწავლის, სოციალისტური ქვეყნების ხელოვნებაში ზოგადისა და განსაკუთრებულის შედარებით ტოპოლოგიური შესწავლის გარეშე შეუძლებელია თანამედროვე მსოფლიო მხატვრული პროცესების განხილვა. კიდევ ერთხელ ნათლად დადასტურდა, სსრ კავშირის კომუნისტური პარტიის ცენტრალური კომიტეტის გენერალური მდივნის, სსრ კავშირის უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმის თავმჯდომარის ლ. ი. ბრეჟნევის სიტყვები: „სოციალისტური ქვეყნების თანდათანობით დაახლოების ეს პროცესი სრულიად გარკვეულად ვლინ-

ღება ამჟამად როგორც კანონზომიერება“ (სკკპ XXV ყრილობის მასალები, გვ. 7).

არ უნდა დაევიწყოთ, რომ იდეების თანამედროვე ბრძოლაში დღას ჯერ კიდევ დიდი ოქტომბრის მიერ წამოყენებული ალტერნატივა — რას უნდა ემსახუროს „კულტურის ოსტატთა“ შემოქმედება, „ვისთან ხართ თქვენ, კულტურის ოსტატებო?“. ოქტომბრის რევოლუციის ქარ-ეცხლიან დღეებში ვ. ი. ლენინმა წამოაყენა ამოცანა—კულტურა კაპიტალიზმის ბრძოლის იარაღიდან გადაექცეოთ სოციალიზმის ბრძოლის იარაღად. როგორც ჯ. რიდი აღნიშნავს („ათი დღე, რომელიც შეძირს მთელი მთელი მთელი“) ჯერ კიდევ სრულიად რუსეთის საბჭოების მიერ არ ყოფილა. ვ. ი. ლენინმა თქვა: „ახლა დროა შევედგეთ სოციალისტური წყობილების მშენებლობას“, ოქტომბრის რევოლუციის პირველსავე დღეებში კვლავ დადგა პრობლემა „ხალხი და კულტურა“, „კულტურა და რევოლუცია, რომელიც ჯერ კიდევ 1905 წლის რევოლუციამ დააყენა დღის წესრიგში და დღემდე თანამედროვე იმპერიალიზმის იდეოლოგიების მძაფრი იერიშის ობიექტს წარმოადგენს.

XX საუკუნის პირველ მეოთხედში ვ. ი. ლენინი მტკიცედ ასაბუთებდა, რომ მხოლოდ და მხოლოდ სოციალისტური რევოლუცია — საუკუნის ისტორიული და სულიერი პროგრესის მამოძრავებელი ძალა. რევოლუცია გიგანტური ხარისხობრივი ნახტომია „აუცლებლობის სამეფოდან თავისუფლების სამეფოში! როდესაც ხალხს საშუალება ეძლევა ეზიაროს და მემკვიდრე, ნამდვილი საბუნაპატრონი ვახვდეს კაპიტალიზმის სხვადასხვა თაობის მიერ შემუშავებული კულტურული სიმდიდრისა.

„წინათ ადამიანის მთელი გონება, მთელი მისი გენია ქმნიდა მხოლოდ იმისათვის, რომ ტექნიკისა და კულტურის მთელი სიკეთე ერთისთვის მიეცა... ახლა კი ტექნიკის ყველა საკვირველება, კულტურის ყველა მონაპოვარი ვახვდეს საერთო-სახალხო კუთვნილება, და ამიერიდან არასოდეს ადამიანის გონება და გენია არ გადაიქცევა ძალმომროების საშუალებად, ექსპლოატაციის საშუალებად“. (ტ. 26, გვ. 563)

ვ. ი. ლენინი ჯერ კიდევ რევოლუციამდე მთელ რიგ სტატიებში—„კიდევ ერთი ლაშქრობა დემოკრატიაზე“, „კრიტიკული შენიშვნები ეროვნულ საკითხზე“, აკრიტიკებდა ევხლებლის იდეურ ფანტაზიარობას ბურჟუაზიულ-მესაკუთრული საზოგადოების ჩარჩოებში ერთიანი კულტურის არსებობის შესახებ. ამ კრიტიკის საფუძველზე ვ. ი. ლენინმა შეიმუშავა თეორია ორი კულტურის შესახებ — ხალხური, დემოკრატიული, ჩერნიშევსკისა და პლენარეის კულტურისა და ბურჟუაზიული საზოგადოების, პურიშვიეიჩების, გუჩკოებისა და სტრუვეების ფსევდოკულტურის შესახებ.

სხვაგან, განმარტავდა რა თუ რატომ იყო წინააღმდეგი ეროვნული კულტურის, „კულტურულ-ეროვნული ავტონომიის“ ლიზუნკისა, ერებსა და ხალხებს ეროვნული ობოლიციის ჩარჩოებში რომ აქცევს, ლენინი ლაპარაკობდა ყოველ ეროვნულ კულტურაში დემოკრატიული და სოციალისტური ელემენტების ელემენტების არსებობაზე, როგორც იმ ბალავარზე, რომელზედაც

ვაშარკვებული მშრომელი კლასები შექმნიან მომავალი ხელოვნებას.

ოქტომბრის რევოლუციამ საფუძველი ჩაუყარა ისეთ სახელმწიფოს, სადაც კულტურული რევოლუციის ლენინური გეგმით დასაბამი მიეცა ჯემპორატად სოციალისტური კულტურის არსებობას.

რევოლუციის პირველსავე წლებში ვ. ი. ლენინი კაცტეკინთან საუბარში აყალიბებდა ახალი, სოციალისტური კულტურის შექმნის პროგრამას იმ ქვეყნებში, სადაც 160 ეროვნების მშრომელი მასები მოწოდებული არიან ახალი, ისტორიული შემოქმედების შექმნისათვის. მათი კულტურა და ხელოვნება ხალხის მასების წიაღიდან უნდა წარმოიშვას, გასაგები უნდა იყოს მათთვის, გააერთიანოს მათი გზონებები, აზრები და სურვილები და დარაზმოს ისინი, გააღვიძოს მათში შემოქმედით.

1917 წლის 2 (15) ნოემბერს საბჭოთა მიჯნობაში გამოსცა „რუსეთის ხალხთა უფლებათა დეკლარაცია“, რომელიც აცხადებდა ხალხთა თანასწორობას, ეროვნული დამოუკიდებლობას და ისტორიულად ჩამოყალიბებული ეროვნული ტრადიციების პატივისცემას, აუქმებდა ყოველგვარ ეროვნულ უპირატესობას.

თავის მოხსენებებში აღმოსავლეთის ხალხთა კომუნისტური ორგანიზაციების სრულიად რუსეთის II ყრილობასა და კომინტერნის II კონგრესზე დღმა ინტერნაციონალისტმა ჩამოაყალიბა თეორიული დებულება, რასაც საერთაშორისო მწიფელობა ენიჭებოდა ახლა უკვე აღმოსავლეთის ქვეყნების ხალხთა ბელის გადწყვეტაში: მოწინავე ქვეყნების პროლეტარების დახმარებით აღმოსავლეთის ხალხები, რომლებშიც ბურჟუაზიული თეორიციანები მხოლოდ და მხოლოდ დეგრადაციას ხედავდნენ, შეძლებენ სოციალიზმში გადასვლას, კაპიტალიზმის სტადიის გვერდის ავლით. ვ. ი. ლენინი ხედავდა, რომ ჩვენი ქვეყნის ყოველი ხალხი, ზრუნავდა რა საკუთარი ეროვნული კულტურის აყვავებაზე, ამასთან ერთად სწევრდა აგრეთვე სოციალისტური კულტურის, სოციალისტური ხელოვნების მშენებლობის ერთიან ინტერნაციონალურ ამოცანას.

ვ. ი. ლენინის აზრების პირდაპირ რეალიზაციად იქცა კაპიტალიზმის ისტორიაში არნახული ვაჭანება კულტურული რევოლუციისა. ფართო მასებისათვის მისაწვდომი ვახდა სახვითი ხელოვნების საგანძირი — ნაციონალიზმული ტრეტიაკოვის და შჩუკინის გალერეები, რუსული მუზეუმები, ენობიკაი რაფაელის, რუბინოვის, ვან-დიკის, რუბლიოვის სურათებით, ფართოდ უღებენ კარს ტყაულებთან, ქეჩის ჩექმებთან და ბულინოვიან დაბინანებს, ზოლი ს. ოლდენბურგი, ე. ლანსკი, ა. ბენუა, ი. გრამატი ავიალიტრებიტენენ მათ ერმიტაჟის დარბაზებს.

ვ. ი. ლენინი არაერთგზის, დაყინებით მოითხოვდა მონუმენტური პროპაგანდის გეგმის სრულად განხორციელებას, ვინაიდან სოციალიზმის, რევოლუციისა და კულტურის მოღვაწეთა ძეგლების დადგმა რევოლუციური მიტინგების თანხლებით, დროშებით, პლაკატებით, მგზნებარე გამოსვლებით ხდებოდა. ამ გამოსვლებში იჭრნობოდა, რომ თეიმპურიზმის წინააღმდეგ სოციალისტური დემოკრატების გამორეობა ბრძოლა ოქტომბრის მემკვიდრეობა იყო.

რადიშენების, გერკენის, შვეჩენკოს, დობროლიუბოვის, ვაიბოლიდის ძეგლების, კონენკოვის ბარელიეფის გახსნა არა მარტო თვალსაჩინო ავტავია იყო საბჭოთა ხელისუფლების სასარგებლოდ, არამედ აშკარა დემონსტრაცია, საერთო სახალხო ზეიმი სოციალისტური კულტურის აღორძინებისა. თავად ს. კონენკოვის დამოწმებით, პირველი საბჭოთა ძეგლები რევოლუციური ეპოქის მებრძოლები იყვნენ. 1918 წლის ნოემბერში კონტრერევოლუციონერებმა აფეთქეს რომესპერის ქანდაკება, რომელიც ოქტომბრის ზეიმის დღეებში გაიხსნა მოსკოვში... კონენკოვი აღნიშნავდა, აგრეთვე, რომ დაუწყებარა 1919 წლის 1 მაისი, როდესაც წიფელ მიედანზე აღიმართა რაზნის ძეგლი და ვ. ი. ლენინი შთანთქმავდა სიტყვით გამოცხად... ამასთან, ვ. ი. ლენინი ხსნიდა სოციალისტური კულტურის კონცეპციის არსს, როგორც ხალხის და კულტურის ურთიერთდაახლოების ამოცანას. ავიღოთ, თუნდაც „მსოფლიო ლიტერატურის“ მრავალტომეულის ისტორია, რომლის გამოცემა ლენინის ინიციატივით მოხდა. ამ სერიის ორასტომეულის გამოცემის დამთავრებაც, 1978 წელს, დიდი ლენინის ჩანაფიქრის სტოვრებაში განხორციელდება.

ძველისა და ახლის მემკვიდრეობის დიალექტიკური პრინციპი კლასიკური ხელოვნების საუკეთესო ტრადიციებიდან ახალი ხელოვნებისაკენ სოციალიზმის მშენებლობის პირობებში — ამისავალი პუნქტიცა ბელაბე მიერ სოციალისტური კულტურის მშენებლობის პრობლემების პრაქტიკული გადაწყვეტისა. ამას გარდა ვ. ი. ლენინი, უდიდესი თეორეტიკოსი და თვალსაჩინო ორგანიზატორი — ხალხთა მასების ყოველმხრივ განთავლებლაში, მის დაახლოებაში აკობრობის განუმეორებელ კულტურულ ფასეულობასთან, ხედვად არა მარტო ახალი კულტურის ფორმირების იარაღს, არამედ ახალი, საზოგადოებრივი თვითშეგნების იარაღსაც, საზოგადოების სოციალური და სულიერი პროგრესის გარანტიასაც. ამიტომ ხალხთა კულტურული განვითარება ურდევად უნდა იყოს დაყრდნობული მატერიალისტური სამეცნიერო და რევოლუციური მოფხმხედველობის განმტკიცებასთან. ლენინისთვის თავად მცნება კულტურა განუყოფელი იყო სოციალისტური იდეოლოგიის განმტკიცებისათვის.

როგორც მუშების, გლეხებისა და შრომელი ინტელიგენციის წარმომადგენლები ეუფლებოდნენ რა კულტურულ, აგრეთვე ფილოსოფიურ მემკვიდრეობას, ამასთან სწავლობდნენ კიდევ სოციალისტური კულტურის, მეცნიერების, ხელოვნების შემქმნელებად გახდომას.

ეროვნული კადრები იზრდებოდნენ ქვივის, მინსკის, ამიერკავკასიის უნივერსიტეტებშიც. თუ ბაქოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარებამდე არცერთი უმაღლესი სასწავლებელი არ იყო, ახლა უკვე პეტროგრადიდან პოლიტექნიკური ინსტიტუტი გადმოიტანეს და მისი ბაზაზე ნავთობის ცნობილი ინსტიტუტი შექმნა. თბილისის უნივერსიტეტში კი ახალგაზრდობა ეწაფებოდა ცოდნას, მომავალი აკადემიკოსების, გამოჩენილი ქიმიკოსის პეტრე მელაქიშვილის, ფიზიკოლოგ ივანე ბერიტაშვილის, ისტორიკოს ივანე ჯავახიშვილის, მათემატიკოს ანდრია რაზმაძის, ფსიქოლოგ დიმიტრი უხნაძის,

იურიტ ლუარსაბ ანდრონიკაშვილის და სხვათა კურსით.

ბაქოს უნივერსიტეტის ახალგაზრდობაში დიდად პულარული იყვნენ რუსი მეცნიერები ვ. რაზუმოვსკი, ა. მაკოვესკი, აზერბაიჯანელი მეცნიერები მ. ყულიევი, მ. მირ-კასიმოვი და სხვები. ამრიგად, შემოქმედებითი დამოკიდებულება სინამდვილისადმი, სოციალისტური იდეოლოგიის ფორმირება კვლავ ოქტომბრით შობილი ქვეყნის რევოლუციის შემდგომ მონაპოვართა საწინააღმდეგო, სოციალისტური კულტურის ლენინური გენიალური კონცეპციის ცხოვრებაში გატარების პირობა იყო.

სოციალისტურმა რევოლუციამ, როგორც XX საუკუნის პროგრესის ძირითადმა მამოძრავებელმა ძალამ, განსაზღვრა რა სხვადასხვა ეროვნების ხალხთა როლი ისტორიაში, სოციალიზმი გადააქცია კაცობრიობის განვითარების ვადაშეწვეტ ფაქტორად, ამავე დროს წაიშლი ახლა სოციალისტური კულტურის ლენინური პრინციპის ნოვატორულდება არა მარტო ჩვენი ქვეყნის ხალხებისათვის, არამედ თანამედროვე ევროპის სოციალისტური ქვეყნებისათვის და განვითარების სტადიაში მყოფი აფრიკის, აზიისა და ლათინური ამერიკის ქვეყნებისათვისაც.

სოციალისტური კულტურის გენიალურმა ხუროთმოძღვრამ ისტორიაში პირველმა დაადგინა კანონზომიერებები XX საუკუნის მსოფლიო პროგრესისა და ხალხთა მასების შეგების გავლენის შორის. ოქტომბრის რევოლუციის შემდგომ 60 წლის მანძილზე სოციალისტური კულტურის ლენინურმა კონცეპციამ გამოარჯვა ჩვენს ქვეყანაში და მთელს მსოფლიოში, გაიმართა უსაზღვრო საშუალებანი არა მარტო ჩამოყალიბებული ტრადიციების მქონე ხალხთა კულტურის განვითარებისათვის, არამედ შედარებით ჩამორჩენილი ხალხებისათვის, საბჭოთა კულტურა მრავალ ენაზე ამტკიცებდა. განვითარებული ეროვნული კულტურა უანგაროდ ეხმარებოდა ჩამორჩენილს და, როგორც ვარაუდობდა ვ. ი. ლენინი, ამ დახმარების ურდევად ერგება თავი დააღწიეს ქარჩანტილობას, ეროვნებათა კულტურის ტიპოლოგიური თავისებურებანი ძირითადად გათანაბრდა. ყოველი მათგანი რჩება ეროვნულად, არ ქარგავს თავის ეროვნულ თვითმყოფადობას, ამავე დროს გამოდის, როგორც ინტერნაციონალური თავისი არსით, ზნეობრივი და სოციალური მისწრაფებებით. ამრიგად, აშკარაა, რომ სოციალიზმი და ეროვნული აღორძინება განუყოფელია. სოციალიზმი სწორ გზეს აძლევს ეროვნულ კულტურას, ავითარებს მის ისეთ თავისებურს, რომლებიც ხიდან მას ერთდროულად ეროვნულსაც და ზოგადსაკაცობრიოსაც, საშუალებას აძლევს მიაღწიოს მხატვრული შემოქმედების მწვერვალს.

დღეს, განვითარებული სოციალიზმის ეპოქაში, საბჭოთა ხალხების ახალი ურთიერთობა განსაზღვრავს ჩვენი ქვეყნის ეროვნულ კულტურაში ურთიერთგამდრეკილობას და ურთიერთდაახლოების ახალ ფორმებს. მეგობრული კავშირები გამოარჩევენ არა მარტო ქართველს და უკრაინელ კომუნურენებს, მინსკელ, ივანოველ, ქუთაისელ ფიქტრებს, ტყვარჩელისა და დინანასის მემკვიდრეებს, რუსთაის, დნებროპეტროვსკისა და სუგაითის

მეტაღრეგებს, არამედ მწერლებს, პოეტებს, დრამატურ-გებს, კომპოზიტორებს, რეჟისორებს. 1978 წ. საბჭოთა მრავალფეროვნული თეატრის რეპერტუარით — ნ. დუმ-ბაძის, თ. იოსელიანის პიესები მოსკოვის თეატრების სცენებზე, მ. შატრაშვილის „ნ. ივლისი“ ქუთაისის თეატრში და სხვები — მოწოდებს სოციალისტური კულტურის აყვავებას და მრავალფეროვნებას.

მრავალი მაგალითი მოიყვანა შეიძლება, სახვითი ხელოვნების, მუსიკისა და კინემატოგრაფიის არანახულ განვითარებას რომ მოწმობენ.

მსოფლიო კულტურის ისტორია საბჭოთა მრავალფეროვნული კულტურაში ერთგუნდის ერთიანობის სხვადასხვა ფორმას არ ჩვეს — ერთიანობა კულტურებისა, მრავალსაუკუნოვანი ტრადიციები რომ ახასიათებს (რუსული, უკრაინული, ბელორუსული, ქართული, სომხური), უცხოების რეგიონების, ბალტიისპირეთის რესპუბლიკების კულტურებისა და სხვა. საერთოდ, მთლიანობაში კი საბჭოთა მრავალფეროვნული კულტურა ერთიანი სოციალისტური კულტურაა, ლენინური იდეოლოგიის თეატრული პრინციპებით განპირობებული, მომავალი საერთო საკაცობრიო კულტურის პირველსაზე ყველა ქვეყნებისა და კონტინენტებისა, როგორც ამას თვლიან ე. ამაღლ, ნ. გილინი, დ. სეიერიოსი, ბულგარული კრიტიკოსი ე. კარანდილოვი. ისინი ამავე დროს აღნიშნავენ, რომ სოციალისტური ბანაკის ინტენსიური განვითარების პირობებში ჩნდება სოციალისტური კულტურების ისტორიულად ახალი ერთობა. ამ ერთობას ვაუსევი ხაზი ბულგარეთის კომუნისტური პარტიის ცენტრალური კომიტეტის მდივანმა ტ. კიეკოვმა, ამავე იყო ლაპარაკი სხვადასხვა ქვეყნის მუშათა პარტიების ცენტრალური კომიტეტების დოკუმენტებსა თუ ლიდერთა გამოსვლებში, ბოლოს, ამ საკითხს ვეროპის სოციალისტური ქვეყნების კულტურათა დიალექტიკურ მთლიანობას, ერთობასა და განსაკუთრებულობას ეძღვნება საბჭოთა და უცხოელი მეცნიერთა კოლექტიური ნაშრომები. ეს კანონზომიერიცაა. კაცობრიობას კურსი აქვს აღებული სოციალიზმზე, და აქ საბჭოთა სოციალისტური კულტურის მიღწევები სულ უფრო და უფრო მეტ ფერადობას იძენს.

ბრეტის, ოლდრიჯის, ზოვოდინის, ვიშნევსკის, პუიბანოვას, შოსტაკოვიჩის, კაბალევსკის, შრიტმატერის, ჰაქისი, მიულერის და წამყვანი მექსიკელი მხატვრების, დაუფასებელი დავალი იმაშია, რომ მათ პირველად მსოფლიო ხელოვნებაში ორგანულად დაუკავშირეს ერთმანეთს, უბრალო ადამიანის სახე და მსოფლიო კულტურის ძირეული პრობლემები, ეპოქის საზოგადოებრივი და ინტელექტუალური ცხოვრების რთული საკითხები, რაც ბურჟუაზიული იდეოლოგიების აზრით, მხოლოდ ელიტარული კულტურის საკუთრებას წარმოადგენს. აშშ დეტექტივებსა და სექსუალურ ბოვეიკებში მომრავლებულ „ადამიან მომხმარებელს“, მასობრივი კულტურა რეკლამას რომ უკეთებს, ურთიერთგამამდიდრებელი სოციალისტური კულტურა უპირისპირებს „ადამიანს შემოქმედს“, პიროვნებას, მხატვარს.

ვეროპის სოციალისტური კულტურის წარმომადგენლები, პროგრესული ამერიკელი და ფრანგი კრიტიკოსები ხაზს უსვამენ საბჭოთა მრავალფეროვნული კულ-

ტურის, სოციალისტური რეალიზმის, როგორც ახალი ესთეტიკური სისტემის ფუძემდებლურ გავლენას მრავალფეროვნული კულტურის პრიციპებზე. ამერიკელმა კრიტიკოსმა პ. ჰეილიმ ლერიომ გერმანულ ურსულა ბეიტლიან თანაავტორობით დაწერა სტატია „შეგნებული მიმართულება კულტურის განვითარებაში“, რომელშიც მისაღებას აშშ-ში დემოკრატიული და სოციალისტური ელემენტების „ამერიკულ კულტურის“ გამოჩენას, რომელშიც შეითვისა ლენინური სოციალისტური კულტურა, სოციალისტური რეალიზმის საუკეთესო ტრადიციები.

ამერიკელი მხატვრის ანტონ რეფერეის ფერწერა ახლოს დგას მექსიკელი მხატვრის სიკერიოსის, რივერას, ოროსკოს მონუმენტურ ფერწერასთან თავისი რევილუციური პათოსით, რომლის ამოსავალიც საბჭოთა კულტურის ნაოვატრობაში უნდა ეცდოთ. დამახასიათებელია, რომ სიკერიოსმა დასაფრთხილა კომუნისტური ლოვენფელსის წიგნი, რომელსაც „ამერიკის მიაკოვსკის“ უწოდებენ და რომელიც აშკარად აცხადებს თავის ინტერნაციონალურ პოზიციას, სოციალისტური კულტურის მაღალ იდეებს რომ გამოხატავს. აღმოსავლეთის ქვეყნების მწერლობის წარმომადგენლები კი — ინდიელი მულარაკ ანანი, ლიბანელი ყოფი პანა, სამხრეთ აფრიკელი ალექს ვუმბა, ყველას გასაგონად აცხადებენ ვ. ი. ლენინის მიერ წამოყენებული სოციალისტური კულტურის პრინციპების განსაზღვრულ გავლენას მათს შემოქმედებაზე.

ამრიგად, ცხადია, რომ მსოფლიო მხატვრული პროცესების შემეცნება მშ-იანი წლებისთვის შეუძლებელია სოციალისტური კულტურის ლენინური კონცეპციის ფუძემდებლური გავლენის, მრავალფეროვნული საბჭოთა კულტურის ისტორიულ გამოვლილების, სოციალისტური კულტურების ურთიერთგავლენისა და ურთიერთგამდიდრების გათვალისწინების გარეშეც.

სოციალისტური კულტურა, მიუღ მიწინავე კაცობრიობას ურთიერთობის ახალი ფორმებით, მხატვრული ზრუნების შეგნებული ისტორიზმით ასახვის ენის, სტილისა და მანერის მრავალფეროვნებით, საუკუნის სოციალურ-ეთიკური კონფლიქტებით რომ ამდიდრებს, თავისი დროის ნიშანს ატარებს. იგია მრავალმეტყველი მოწმე სოციალიზმისაყენ კაცობრიობის შეუძლებელი ღლონისა.

სოციალიზმის მძლავრი ნაბიჯები, სოციალისტური კულტურის ლენინური კონცეპცია მამოძრავებელი ძალა ურთიერთგამამდიდრებელი სოციალისტური კულტურებისა; სწორედ მათ აკისრიათ ოქტომბრის დღეიდღეების გატარების მისია მიუღ მსოფლიოში, სწორედ ამ კულტურებმა უნდა მიყვანონ ხალხები საზოგადოების მხატვრული ასახვის მწვერვალებამდე.

ოთარ თაქთაქიშვილის „მთვარის მოტაცება“

მანანა ახმეტელი

საპაპშირ(ო) ასპარეზზე ფართო რეზონანსი ჰპოვა კომპოზიტორ ოთარ თაქთაქიშვილის ახალმა ოპერამ „მთვარის მოტაცება“, რომელსაც თვით ცხოვრებამ დააკისრა ფრიად სერიოზული როლი, უაღრესად საპასუხისმგებლო იდეოლოგიური მისია. ამას გვიმოწმებენ ამ თხზულების ბიოგრაფიული კოორდინატები: „მთვარის მოტაცება“ იქმნებოდა საბჭოთა კავშირის დიდი თეატრის დაკვეთით, დიდი ოქტომბრის სოციალისტური რევოლუციის მე-50-ე წლისთავის აღსანიშნავად. მართლაც, მსოფლიოში სახელგანთქმული თეატრალური კოლექტივი ამ ჭეშმარიტად ისტორიულ თარიღს ახალი ქართული ოპერის დადგმით გამოეხმაურა, რითაც გაესვა ხაზი მრავალეროვანი საბჭოთა ხელოვნების იმ მაღალ დედაპირს, რომლის მიზანია ეროვნული შემოქმედების წიაღში ჰპოვებდეს ინტერნაციონალურ ელემენტებს, ზოგადსაკაცობრიო შინაარსს. „მთვარის მოტაცება“ დიდ საკავშირო სტენაზე სწორედ ამ დღეიზის საილუსტრაციად დაიდგა.

შემთხვევითი არც ის იყო, რომ დიდი თეატრის ხელმძღვანელობამ, რომელსაც უკანასკნელი 15 წლის მანძილზე თავის სტენაზე არ გამოუტანია არცერთი მოძველებული საკომპოზიტორო სკოლის საოპერო ქმნილება, არჩევანი შეაჩერა სწორედ ოთარ თაქთაქიშვილზე — ორი ფართოდ განმარტებული ოპერის („მინდია“ და „სამი ნივლეა“) ავტორზე. საოპერო თეატრის ურთულეს სპეციფიკას ჩინებულად დაუფლებულ კომპოზიტორ-დრამატურგზე, რომლის შემოქმედებით პოსაციებსა და ესთეტიკურ პრინციპებს ახსიათებს უკომპრომისო პირდაპირობა, განსაკუთრებული სიმტკიცე ეს თვისებები სათავეს იდებენ ო. თაქთაქიშვილის შეურყეველი შემოქმედებითი რწმენიდან, იმ ფუტყეკარი მსოფლმხედველობითი კონცეფციიდან, რომელსაც იგი

ანვითარებს შემოქმედებითი ცხოვრების პირველი ნაბიჯებიდან დღემდე და ურომლისოდაც ხელმოცარულია ის, ვინც შემოქმედის მიიჩნე ხედვრსა და ბედს ირჩევს, ვინც შემდგარი სახელოვნების რთულ გზაზე.

ამას გვიმოწმებს „მთვარის მოტაცების“ მოსკოვეური პრემიერაც, რომელმაც განსაკუთრებული ძალით წარმოაჩინა კომპოზიტორის შემოქმედებითი პრინციპულობა, სითამამე. საქმე ისაა, რომ ეს ოპერა იმთავითვე გამიზნული იყო მრავალეროვანი საბჭოთა მსმენელისათვის. აუდიტორიის ფსიქოლოგიის გათვალისწინების საბაზით კომპოზიტორის შექმლთა გააყოლოდა ისეთ გზას, რომელიც შემოქმედებით დასსა და აუდიტორიას გაუადვილებდა თანამედროვე თემაზე შექმნილი ოპერის აღქმასა და გაგებას, ახალი ქართული ოპერის მუსიკაში წვდომას, მის სმენად შემეცნებას. მაგრამ ო. თაქთაქიშვილისათვის, როგორც ჭეშმარიტი მსატერისათვის, სრულიად წარმოუდგენელია დათმობებზე წასვლა, შემოქმედებითი გეზის შეცვლა, ანგარიშის გაწევა სიტუაციისათვის, რავინდ რთული და სახიფათოც არ უნდა იყოს იგი. მან არც ამჯერად უღალატა თავის შემოქმედებით მრწამსს და ეს ამოცანაც გადაწყვიტა საკუთარი სტილისტური სისტემის, საკუთარი მსოფლმხედველობითი კონცეფციის შესაბამისად. ამის უპირველესი მაჩვენებელია თუნდაც ის, რომ ო. თაქთაქიშვილმა ძირშივე მოსპო ცდუნება რევოლუციურ წარსულზე მყვირალა პლაკატის შექმნისა. მისი მიზანი იყო გაცილებით უფრო რთული და დრმა — მას სურდა დაეხატა ობიექტური სურათი რევოლუციური ბრძოლების მიღმა არსებული უკიდურესად დაძაბული, დაქაქსული, საბედისწეო წინააღმდეგობებით გამაქვალული სოციალური ატმოსფეროსი, რომელშიც სტიქიურად ვითარდებოდა რევოლუციური ინსტინქტი — სათვე და საწყისი ამ მწვავე

იდლოლოგიური განვითარებისა, ტრავმული გამოვლენისა, შუაზე რომ გააპო სასოფლოეურნი მრეწველი, ერთმანეთის რომ დაუპირისპირა არა მარტო სხვადასხვა წრისა და ფენის ადამიანები, არამედ წარმომადგენლები ერთი კლასისა. მთავარია ის, რომ ყოველივე ამის ჩვენება თ. თაქთაქიშვილს უნდოდა ეროვნულ გარემოში, ქართულ მიწა-წყალზე, ქართული ცის ქვეშ, რაც ამოცანას უფრო მეტად ართულებდა, რადგან რევოლუციურმა ძვრებმა, ერთმანეთზე გადაჯაჭვულმა სოციალურ-ფსიქოლოგიურმა პროცესებმა ეროვნულ ვითარებაში მიიღეს ძალზე სპეციფიკური სახე, უაღრესად თავიერებური ხასიათი და ფორმა. მაგრამ თ. თაქთაქიშვილს ადრევე და და აინტერესებდა ამ რთული ისტორიული სიტუაციის სწორად და მხარე — რევოლუციური სინამდვილის დანახვა და ასახვა მრავალსაკუთრებანი ეროვნული ფსიქოლოგიისა და ფსიქიკის პირიმიდან, რისი წარმოსახვის არა თუ ტენდენციის, ცდაც კი არ ყოფილა ქართულ მუსიკაში.

ერთი სიტყვით, თ. თაქთაქიშვილმა მიხსნა დღისასა წაბრძინა, ერთის მხრივ, ეროვნული რევოლუციური შეგნების წრეთის პროცესი, ხოლო, მეორეს მხრე, მარცხი და დღე-ღევა ეროვნული ანტირევოლუციური რწმენისა. თვით მან ასე განმარტა თავისი ჩანაფიქრი: „ეს არის ამბავი რევოლუციის პირველი წლებისა საქართველოში. როგორც მთავრის ნათელი ფერმართლება ამომავალი მზის წინაშე, ისე წარსულს თან მიჰყვებიან ადამიანები, რომლებიც უცხოთ არიან ახალი ცხოვრებისათვის, რაკი მასში საკუთარი თავი ვერ უპოვიათ“. მსოფლმეცხედრობითი კონფლიქტის, აი, ასეთი ჭრილობი ესახებოდა მას თავისი ოპერის დრამატურული და ესთეტიკური საყრდენები, ან შეეძლო ხედვება იგი თავის ახალ საოპერო გმირებსაც — რევოლუციით გათიშული და დაპირისპირებული ადამიანების ადტივინებულსა და სასოწარკვეთილ სახეებს, ვისი ცხოვრებაც თვალსაჩინოდ გამოხატავდა ძველი და ახალი სინამდვილის მიჯნაზე მყოფი თაობების ლტოლვებს, იდეალებს, სულსიკვითებს.

ერთი სიტყვით, თ. თაქთაქიშვილს სურდა ეჩვენებინა ისტორიულ სიტუაციასთან ადამიანური კონფლიქტების დამოკიდებულება და კავშირი. ეს მისწრაფება კი სრულიად ახალ ამოცანას სახავდა როგორც კომპოზიტორის, ისე ქართული მუსიკის წინაშე. მართალია, თ. თაქთაქიშვილს სოციალური პრობლემები წამოჭრილი აქვს თავის წინამორბედ ოპერებშიც — „მინდასა“ და „სამ ნოველაში“, სადაც, ისევე როგორც „მთავრის მოტაცებაში“, ადამიანური კონფლიქტები ვითარდებიან სასოფლოეურ-სოციალური ცხოვრების ფონზე, ისტორიულ სიტუაციებთან მჭიდრო კავშირში. მაგრამ „მთავრის მოტაცება“ წარმოადგენს მანინც თვისობრივად ახალ მოვლენას. სახალეს წარმოქმნის ის ცოცხალი, ხელშეუსახები, სასველი კონკრეტული და გლობალური ისტორიული სიტუაცია, რომლის მუსიკალურ-თეატრალურმა სორქმესხმამ თანამედროვე თემაზე შექმნილი ქართული ოპერის დაბადება განაპირობა.

ეს მისწრაფება ნათელს ჰქვენს იმ შემოქმედებით ვეხსაც, რომლითაც ხელმძღვანელობდა კომპოზიტორი ჩანაფიქრის ჩასახვის პირველი დღიდანვე მის სრულ, საბოლოო რეალი-

ზაცამდე. ამ გეზის წყალობით ოთარ თაქთაქიშვილმა ადვილად მიაკვლია თავისი მომავალი თავრის საყრდენს — თანამედროვე ქართული პროზის შესანიშნავ ნაწარმოებს, ქართული ხალხის საყვარელ ქმნილებას — კონსტანტინე გამსახურდიას მრავალპლანანი რომანს „მთავრის მოტაცებას“, რომელშიც დანახა მისთვის ახლებელი იდეის ხორც-შესხმის ბრწყინვალე მაგალითი. მერე კი საოპერო ესთეტიკის საფუძვლიანი ცოდნისა და აღებული შემოქმედებითი გეზის მეოხებითაც ლიტერატურულ პირველწყაროში მიაგნო იმ რაკურსებს, რომელთა გამოყოფისა და გამაძვრების საფუძველზე განახორციელა კ. გამსახურდიას რომანის ჯერ ლიბრეტოდ გარდაქმნის უაღრესად სპეციფიკური ამოცანა, შემდეგ კი მისი ოპერად გადაქცევის ძალზე რთული შემოქმედებითი პროცესი.

სასველით ბუნებრივია და კანონზომიერი, რომ ოთარ თაქთაქიშვილი ამჯერადაც დღე-ღევა მწერლობას, რომლის სულსიკვითურ წიაღში წვდომით იგი დღენიაც ამდიდრებს თავის შემოქმედებით სამყაროს როგორც ამაღლებული ჰუმანისტური იდეებით, პოეტური სახეებით, ფილოსოფიური და სოციალური პრობლემებით, ისე იმ მყარი და ნატიფი ინტონაციურ-ლექსიკური სტრუქტურებითაც, რომლებსაც თვისებს მშობლიური ლიტერატურის მრავალსაკუთრებანი საგანძურად.

იგი ამ რთული გზითაც ანვითარებს და აღრმავებს თავისი მუსიკალური ენის, აზროვნების, მეტყველების ეროვნულ თვისებებსა და სახასიათს. ამდენად, ქართული მოუსია — კლასიკური და თანამედროვე — წარმოდგენილი მის შემოქმედებითი ნივთიერება პარათაქიშვილის, ვაჟას, გალაკტიონის, გიორგი ლეონიძის, სიმონ ჩიქოვანის, ირაკლი აბაშიძისა და სხვათა ქმნილებებით, ასევე პროზა, მიტანილი მიხეილ ჯავახიშვილის მოთხრობების სახით, ოთარ თაქთაქიშვილის სტრიქტურული სისტემის საყრდენია ისევე, როგორც ქართული ხალხული მუსიკა, როგორც ჩვენი უნიკალური სინამდვილა-საგალობელი. ქართულ მწერლობასთან მისალოგვე ოთარ თაქთაქიშვილს შესძინა ლიტერატურულ სახალასთან მიდგომის, სიტყვიერ ტექსტზე მუშაობის ცოდნა, დიდი შემოქმედებითი გამოცდილება. მან პოემა ლიტერატურულ ნაწარმოებათ დედააზრის მქონეობის ხორცშესხმის, მათი მუსიკალური ასახვისა და გამოსატვის ნაირგვაროვანი ფორმები, ხერხები, საშუალებანი... და მანინც, „მთავრის მოტაცებაზე“ მუშაობის დროს თ. თაქთაქიშვილი იდგა სრულიად ახალი ამოცანის წინაშე, ვინაიდან იგი პირველად შეეხო სტრუქტურულ-დრამატურული თვალსაზრისით ისეთი რთულსა და მრავალწახანგოვან, შინაარსობრივად ისეთ ტექვად ლიტერატურულ ჟანრს, როგორცაა რომანი, რომლის გათეატრალირება — დრამატულ თუ მუსიკალურ სპექტაკლად გარდაქმნის შემთხვევაში, ანდა კინოფორმად გადატანისა, არა ერთსა და ორ ხელოვანს გამრუდება გზა, განუცდია წარუმატებლობა და მარცხი.

რომანის ოპერად გადააზრების პროცესში თ. თაქთაქიშვილმა აირჩია ლიტერატურული სპეციფიკიდან განათავისუფლების გზა, რადგან ეს იყო ერთადერთი სწორი გეზი,

რომელიც იხსნიდა მას ილუსტრირებისა და ინსცენირებისა-
გან, იხსნიდა „ლიტერატურშინიანი“ გადვარდისაგან, რი-
სი საშიშროებაც ყოველივეს უდარაჯებს ხოლმე ასეთ დიდ-
ტინანას და მრავალპლანინ ნაწარმოებთან დაკავშირებულ
ხელოვანს. ყოველივე ამის საპირისპიროდ ო. თაქთაქიშვილი
მა იმთავითვე დაადგინა ლიტერატურულ პირველწყაროსთან
დამოკიდებულების ისეთი ფორმა, რომელიც მას კ. გამსა-
ხურდიას რომანის კომენტატორის ან თუნდაც ინტერპრეტა-
ტორის როლში კი არ გამოიყვანდა, არამედ მისცემდა მას
შემოქმედებით თავისუფლებას, დამოუკიდებელ საავტორო
უფლებებს. ამას იხსოვდა მუსიკალური თეატრის ბუნება,
მისი ესთეტიკური, დრამატურგიული არსი, ამას კარნახობ-
დნენ კომპოზიტორს ლიტერატურისა და თეატრის მეტის-
მეტად რთული ურთიერთობის ისეთი მაგალითებიც, რომე-

თარაში — ე. გეწყაძე,
თამარი — ც. ტატიშვილი.



ლთა საფუძველზე თომას მანმა გამოიტანა ფრიად მნიშვნე-
ლოვანი და საკულისმო დასკვნა: „ჩემთვის — ამბობს მანი
— ამ ურთიერთდამოკიდებულების განსჯა რომ დავეალუბი-
ნათ, მაშინ, რაღა თქმა უნდა, უსოყმანოდ, თეატრის დამ-
ყველის როლში გამოვიდლი. მე ვთვლი, რომ მწერლები
ერთგვარი აბრაყცის, ქედამდღერი უსოდინარობის ტყვეო-
ბაში იმყოფებიან, როცა თეატრს მიჩნევენ თავიანთი ნა-
წარმოებების წარმოსაჩენ ორგანოდ ან საშუალებად, მათ-
თვის განკუთვნილ საშემსრულებლო ინსტრუმენტად და არ
განიხილვენ თეატრს, როგორც დამოუკიდებელ მოვლენას,
როგორც განსაკუთრებულსა და თავისებურ შემოქმედებით
სახელმწიფოს, სადაც მწერლები თავიანთი ლიტერატურით
მხოლოდ სტუდიის არიან და სადაც მათი ლიტერატურა
მარტოდენ საბაზია ჭეშმარიტად ახალი, თავისებურად ამა-
ღლეველები მხატვრული მთლიანობის წარმოსაქმნელად“.
„ამდენად, — განაგრძობს მანი, — ხელოვნების ნაწარმოე-
ბია სპექტაკლი, ლიტერატურული ტექსტი კი მხოლოდ
საყრდენია მისი“.

თათრ თაქთაქიშვილიც, უპირველესად, სწორედ მუსიკა-
ლური თეატრის კანონმდებლობიდან, საოპერო სპექტაკლის
ინტერესებიდან გამოდიოდა, როცა იჩნევდა ლიტერატურულ
პირველწყაროში აქტიური ჩარევის პოზიციას, როცა მისი
საფუძვლიანი გადამუშავების გზას ისახავდა. ამ გზამ იგი
მიიყვანა კონსტანტინე გამსახურდიას რომანის გადამონტა-
ჟება-დაკონკრეტების ისეთ პრინციპთან, რომლის საფუძვე-
ლზე მან ამ უსომოდ მოზღვავებული ლიტერატურული მა-
სალიდან გადაარჩია და გამოჰყო. როგორც საოპერო თეატ-
რის სპექციფიკისათვის ხელმისაწვდომი და მიზანშეწონილი,
ისე თვით მისი შემოქმედებითი ინდივიდუალობისათვის ახლი-
ბული იდეურ-ესთეტიკური მოტივები. ყოველივე ამან გამო-
იწვია ლიტერატურული მასალის განტვირთვა, შეკვეცა, შე-
კუმშვა, რის შედეგადაც ოპერაში თავი მოიყარეს მხოლოდ
და მხოლოდ იმ სიუჟეტურმა პერსონაჟებმა და პერსონაჟებ-
მა, რომელიც ო. თაქთაქიშვილს თავისი კონცეფციის განსა-
ხორციელებლად, „სრულიად ახალი, თავისებურად ამაღლევე-
ბული მხატვრული მთლიანობის“ შესაქმნელად სჭირდებოდა.

ასეთნაირად გადამონტაჟებული, დაკონკრეტებული ლი-
ტერატურული მასალის საფუძველზე ო. თაქთაქიშვილმა და-
სახა შინაარსის განვითარების სრულიად ახალი გზა, ჩამოა-
ყალიბა კომპოზიციური და დრამატურგიული აზროვნების
საკუთარი სისტემა, რომლის სტრუქტურულსა თუ ესთე-
ტიკურ საყრდენებს მიყვავართ რომანტიკული მუსიკალური
დრამის წიაღში. აქედან გამომდინარე, კომპოზიტორი სიუ-
ჟეტური ქარგის ქრონოლოგიური გასანის გზას კი არ და-
ადა, არამედ დაყრდნობს საკვანძო ვითარებების სიტუაციუ-
რი გამოხატვის პრინციპს, რომელმაც ყველა პირობა შექმნა
მოქმედების პარალელური განვითარებისათვის, კონტრასტუ-
ლი ფსიქოლოგიური კოლიზიების ორგანიზებისა და მო-
ტივირებისათვის, ოპერის ენობრივ-თემატური დიაპაზონის
გასაფართოებლად. ეს გზა ო. თაქთაქიშვილმა აირჩია,
რათა სხვადასხვა მხრიდან ეჩვენებინა ის მწვავე სოციალური
კონფლიქტი, შეურეგებელი იდეოლოგიური ბრძოლა, ოპერის
ძირითად იდეად, მის მამოძრავებელ ღერძად რომ გადაიქ-

ცა და რისი წარმოსახვის საშუალებანი მოპოვებული აქვს მხოლოდ და მხოლოდ ისეთ ტევად, მონუმენტურსა და მოხილურ თანრს, როგორც გახლავთ მუსიკალური დრამა. ამოცანის განსაკუთრებულ სირთულეზე მეტყველებს თუნდაც ის ფაქტი, რომ ო. თაქთაქიშვილს, ეროვნული სოციალური მუსიკალური დრამის უქონლობის გამო, ქართულ საოპერო ხელოვნებაში არ გუგულებოდა საორიენტაციო საყრდენი, ხელმისაღებელი მავალითი, რომელიც მას თანრის სპეციფიკური თავისებებულების ეროვნული გადმარჩვების ამოცანას რამდენადმე მაინც შეუწყობდა.

ამ თვალსაზრისითაც უარესად მნიშვნელოვანია ამ ოპერის პარტიტურა, რომლის ფორმ. წარმომქმნილია ურთიერთშენაცვლებული, ლაკონიური, ფართოდ გამოხატული მკვეთრად ინდივიდუალიზებული მუსიკალური სცენა-სიტუაციებისაგან, რომლებსაც კომპოზიტორი ავადებს ქ. გამსახურდიას რომანიდან შემოსული იდეურ-ესთეტიკური მოტივების პერსონაჟიფიკებას, სინთეზირებას და განზოგადებასაც. მაგრამ, ვიდრე თვით ამ სცენა-სიტუაციების თავისებურებებს განვიხილავდეთ, შეგვირდები ოპერის მუსიკალურ სტილზე, ნატივთ პოეტური სუნთქვითა და ტემპერამენტით, რომანტიკული გზნებით, მზურვალეობით, ვნებათა დღვლით რომ მსჭვალავს ამ ხატოვან ცხოვრებისეულ ჩანახატებს. ამ თვისებებს, რომლებიც დამახასიათებელია ო. თაქთაქიშვილის ხელოვნებისათვის, ფართო გასაქანი მისცა ქ. გამსახურდიას პროზამ, სადაც კომპოზიტორმა მიაგნო მრავალფეროვანი, გულზევი მუსიკალური ემოციის მასაზრდობეზე სათავეს, მიაგნო ცოცხალი მელიოდური აზროვნების შთამაგონებულ ძალასაც. მწერალი უქმნიდა კომპოზიტორს ეროვნული სულისკვეთების გამოვლენების ფართო აპარატს, აძლევდა ხალხური წყაროების მოზადის საშუალებებსაც. ამ შინაგანი შეპატყვისობის საფუძველზე აღმოცენდა ოპერის დრამა-ფორმული, რომანტიკული მუსიკალური სტილი — უაღრესად მელიოდური, მრავალსახეაგოვანი, პლასტიკური, გამსჭვალული და გამდიდრებული ფოლკლორული სახეებით, ინტენსიურად, დინამიკურად განვითარებული. ასე წარმოიქმნა ამ პარტიტურისათვის დამახასიათებელი მოხილური მონუმენტალიზმი, რომლის წიაღში ყალიბდება მისი სტილისტურ-დრამატურგული სახე, ესთეტიკური ფენომენი.

ტილოზოების ეთნოგრაფიულმა რუკამ კომპოზიტორს უკანასა ოპერის მუსიკალური სტილისთვის შესატყვისი დიალექტური კოორდინატებიც, რომლებმაც დააკავშირეს იგი მეგრულ, გურულ, სვანურსა და აფხაზურ მუსიკალურ ფოლკლორთან, საოპერო არხებში შეუწყვეტილოვ რომ მოედინება ძვირფასი მადანით. დასავლეთ საქართველოს ხალხური მუსიკის ამ დაუმრეტელ წყაროს ო. თაქთაქიშვილი დღეაუფა ჯერ კიდევ 70-იანი წლების დამდეგს, როცა ზედსხე შექმნა სადღესობა უკვე ფართოდ ცნობილი ვოკალურ-სიმფონიური ციკლები — „მეგრული“, „გურული“, „საბრწყინი“ სიმღერები. არსებითად, ამ ნაწარმოებთა წიაღში უაღრესად საშინი მასალა ოპერა „მთავრის მოტაცებისათვის“, თუმცა აღნიშნული ციკლებიდან გადმოხედილმა ფოლკლორულმა თუ ატორისეულმა სახეებმა საოპერო კონტექსტში შეიძინა სრულიად ახალი იდეურ-ესთეტიკური

ფუნქცია, განსაკუთრებული აზრობრივი დატვირთვა და დრამატურგული დანიშნულება. ამას ემიწოვებენ თუნდაც ხალხურ მასალაზე აკაკელი ფართოდ გამოიღო სრული სცენები, რომლებიც ოპერაში ქმნიან ცოცხალ ცხოვრებისეულ ფონს და, ამავდროულად, აქტიურად მონაწილეობენ სიციფალური კონფლიქტის მომწიფებაში, ორგანიზებასა და გადაწყვეტვაში. სწორედ ასეა გააზრებული, მავალითი, პირველ მოქმედებაში, ეროვნული თანრზმის ამსახველი მონუმენტური მასობრივი-საგუნდო სცენები, წარმოდგენილი, ძირითადად, გურულ-მეგრული ხალხური სახუმარო სიმღერებით. აქ, ერთი შეხედვით, ო. თაქთაქიშვილი წარმოვიდგება კომპოზიტორ-დოქუმენტალისტად, რომელსაც განურჩავს რეტროსპექტული ასახვა მრავალსაუკუნოვანი ფოლკლორული ტრადიციებისა და ეთნიკური ტემპეფერის. მაგრამ კომპოზიტორი როდი ისახავდა მარტოოდენ ამ ამოცანას. მას სურდა ეთნიკურ-თანრული გარემოს დოქუმენტური ასახვის ხერხი დაემორჩილებინა ოპერის იდეისათვის, სურდა ფოლკლორული მასალა ექცია სოციალური ატმოსფეროს გამოსავლინებელ იარაღად. ამ ჩანაფიქრის განხორციელებამ იგი მიიყვანა ხალხური სახუმარო სიმღერების, აგრეთვე სხვა თანრების თავისებურებათა გადაზრების ამოცანასთან, რის შედეგადაც სახუმარო სიმღერებს ჩამოსცილდათ მიამიტური ოხუნჯობის ტონი, მომხიბველი უდარდლობაც. ნაყოფად ამას, კომპოზიტორმა უკიდურესად გაამაგნოდა სახუმარო სიმღერებისათვის დამახასიათებელი პაქტური კოლო, გამოშვევი ინტონაცია, საგანგებოდ გაამაგნოდა ეროვნული მუსიკალური თანრზმიდან მომდინარე რიტმული ენერჯია, დინამია, ოპტიმიზმი, ტემპერამენტია. ამიტომაც, რომ პირველ მოქმედებაში მოხილულმა ხალხურმა სიმღერებმა — გურულმა „სხვაგვარი სიყვარული“, „მიაღ გურიაში მარა“, მეგრულმა „ჩაგუნამ“, აგრეთვე მეგრულმა საქორწილო სიმღერამ „უკუხი ბედნიერი“, რომლებსაც კომპოზიტორმა რეჟოლუციური განწყობილების გამოსახვა დაავალა, შეიძინეს უფრო „ლაშქრულებისათვის“ დამახასიათებელი მედგარი ხასიათი, მომწოდებლური პათოსი, შემტევი ძალა. ასეთნაირი ინტერპრეტაციის წყალობით ო. თაქთაქიშვილმა ფოლკლორული სახეები აქცია კლასიკური დამპირისობების საშუალებად, მაინიჭა მათ იდეოლოგიური ფუნქცია, აქტიურად რომ მოქმედებს ოპერის პირველსავე სცენებში, რითაც სოციალური კონფლიქტისათვის ნიადაგი თავიდანვე მზადდება.

ეროვნული თანრზმის ამ ცხოველყოფილი წიაღიდანამა ამოხრდილი ოპერის ცენტრალური პერსონაჟი — არზაყანი, რომელიც ორგანოატორია პირველი მოქმედების საგუნდო სცენებისა. სწორედ ისაა აგრეთვად გადაზრებული სიმღერების სულისამდგმელიცა და ინტერპრეტატორიც. იგი შმო-ბლოურ ჰანგებს მერის ისეთნაირი გზნებითა და შეუპოვრობით, რომ უმაღლე გრძობა — არზაყანი თავნება და მეამიბოხ, იგია ბუნტის თავი. არზაყანის მიერ წამოწყებულ ამ სიმღერებს იქვე აიტყვენ მისი თანაპირაქილი ჯვარაზრები, რომელთა წარმოსახვა კომპოზიტორმა ეთნიკურ-ფრული ტიპის ვკთა ვოკალურ ანსამბლს დაავალა. მოხუცრიალთა სწორედ ეს ჯგუფი ანსახიერებს სტიქიურად მოგარდნილ

იმ ბოზოქარ რევოლუციურ ძალას, არზაყანის თაოსნობით ოპერის პირველსავე სცენებში ასე მკვეთრად, ჭკევიჯივად რომ უპირისპირდება იმთა, ვინც „უხერხულ არიან ახალი ცხოვრებისათვის, რაკი მასში საკუთარი თავი ვერ უპოვიათ“. ასეთი არიან კაც ზვამბაია და თარაშ ემხვარი. მათი პოზიციაც თავიდანვე განსაზღვრა, ოღონდ, ამჯერად ხალხური ვოკალური ლირიკის შესანიშნავი ნიმუში — აფხაზური „კარადიოთი“, რომლის შემოყვანით კომპოზიტორმა ერთბაშად შექმნა მკვეთრი ფსიქოლოგიური კონტრასტი, ერთბაშად გახსნა საკმაოდ ტკევადი იდეოლოგიური ქვეტექსტიც. მან „კარადოს“ არიოზული ტიპის ულამაზესი მელოდია — პოეტური, სევდიანი და ნატიფი — გამოიყენა წარსულის იდეალიზაციით გატაცებულნი გმირების განწყობილებების გადმოსაცემად, გამოიყენა, როგორც მათი მსოფლიოებების განმარტებელი სიმბოლო, როგორც სხვადასხვა სოციალური ფენის წარმომადგენელთა იდეური უნისონის გამომხატველი ხერხი. „ვარადოში“ ოპერაში ამიტომ მიიღო დღეუტურ ფორმში გარდატეხილი ლირიკული რომანსი სახე, ხალხური ნოქიურის ხასიათი. აი, სწორედ აქ — გმირთა პირველსავე შეხვედრა-შეპირისპირებაში შეიკრა კვანძი სოციალური წინააღმდეგობებისა, ჩანისას სათავე კონფლიქტისა, თანდათან რომ იზრდება, ძლიერდება, დრამატიკა და ოპერის ყოველ მოქმედებაში იტყნს რა ახალ პლანს, ასპექტსა და მასშტაბს, სხვადასხვა მხრიდან იხსნება.

ფოკლორული სახეების მხრივდის თითქმის ანალოგიურ პრინციპს მიმართავს კომპოზიტორი მეორე მოქმედების დიდ ფინალურ საგუნდო სცენაში (მალანურების მოსვლა), სადაც კვლავ გადაიშლება ხალხური ყოფაცხოვრების ამსახველი პანორამა. აქ შევეჩვივართვი ვარსკვლავისა, წყლისა, მთისა, ხალხური ვოკალური ლირიკისა, რომლის მიხედვით უნიკალური ძეგლებით — გურულ-აჭარული „ნადური-თა“ და „ხორებითა“ — შედის განვითარების უმაღლეს ფაზაში და ეპიკურ-გმირული ენერგიით იმსჭვალება. ოპერის პერიოდიკებში მრავალფერულად შემოჭრილი ეს ეპიკურ-გმირული პლასტი, რომელსაც კომპოზიტორმა სასუქით ელფევი და მისცა, ერთის მხრივ, წინამორბედ სცენა-რეკვიემს (გველსიმბოლო „სარების დაკვლის“ ბრწყინვალე სცენას) ძალზე ეფექტურად უქმნის ფსიქოლოგიურ, დინამიკურსა და დრამატურულ კონტრასტს (საეპიკურ კონტრასტებზე დამახასიათებელია აქ პარტიტურისათვის), ხოლო, მეორე მხრივ, თანდათან ძაბავს რა ატმოსფეროს, აწიფებს ნიადაგს იმ სამყვდრო-სასიცოცხლო შეტაკებისათვის, რომელიც იმართება II მოქმედების ფინალში, ავტორისეული მუსიკის ფონზე, ხალხური ცეკვა-თამაშის „სინთიკრიას“ საბაბით და მოასწავებს, როგორც კლასობრივი ანტიკონზონის უკიდურეს გამოწვევებას, ისე გარდატეხას გმირთა ცხოვრებაში.

„ნადუსა“ და „ხორუს“ შორის კომპოზიტორი თავიერებს საკუთარ ქორეოგრაფიულ ნომრს — ქალთა გუნდური ცეკვის, რომელიც არ შევდა თბილისის საოპერო თეატრის დადგმაში. ნაცვლად ამისა, ო. თაქთაქიშვილმა შემოვიფთვავა ვაჟთა ახალი ცეკვა. აღნიშნული ქორეოგრაფიული ნომრები, მუსიკალური ღირსებების მიუხედავად, დივერტისმენტის შთაბეჭდილებას სტოვებენ, რის გამოც დროებით ნელდება ბატა-

ლური სცენისაკენ დაძაბული მსვლელობის პულსი, ისეთი შთაბეჭდილება იქმნება თითქმის სოციალურ კონფლიქტში გაღაპრდული ეს განადიოზული საკუნთ-ქორეოგრაფიული ქმედება შუახედი იყოფა.

ამრიგად, ო. თაქთაქიშვილმა ფოკლორული წყაროები მოიხიდა არა მარტო ოპერის ეთნიკურ-გმირული ფენის შესაქმნელად, არამედ გმირთა ფსიქოლოგის წარმატებულად, განასოვრებით ეს ქართულ საოპერო მუსიკაში პირველად წამოჭრილი ისეთი რთული ამოცანება: გადასწყვეტდ, როგორცაა მხატვრული სახეების სოციალურა დიფერენციაცია, კლასობრივი ინტერესების შეჯახება. ფოკლორული სახეების გამოყენების ეს პრინციპი ოპერა „მთავრის მოტაცებაში“ შემოქმედებითი მეთოდის მნიშვნელობას იტყნს, თუმცა იგი ამა თუ იმ სიტუაციაში გამოხატულია სხვადასხვაგვარად.

ასე მაგალითად, „სარების დაკვლის“ სცენაში (II მოქმედება) კომპოზიტორს სოციალური კონფლიქტის თემა ისე აქვს გამოწვეული და დრამატიზებული, რომ ოჯახური განუთქობელა ტრაგედიის სიმალეზე ადის, გადაზრდილია სახეობრივებითი ცხოვრების განადიოზულ მასშტაბში. ამ სცენაში ო. თაქთაქიშვილს შემოჰყავს ახალი პერსონაჟი — არზაყანის დედა. ეს შესანიშნავი მუსიკალური სახე — მეგრული „ნანადან“ ამოზრდილი — წარმომადგენს ტრაგედიის მამოძრავებელ ღერძს. კარავს და აფრთხილებს ამ მრავალპლანიანი, მონუმენტური სცენა-სიტუაციის მკვეთრად ინიდევიალიზებულ დრამატურულ ხაზებს. მეგრული „ნანადან“, რომელსაც კომპოზიტორი სტენს სიმღერა — ლამენტოს სახეს, შემოაქვს მტკიცეული, მშფოთვარე შერქმნება დედობრივი წინათგინობისა. ამით ო. თაქთაქიშვილი იმ-თავიფვე ქმნის მთელი სცენისათვის შესატყვის ფსიქოლოგიურ განწყობილებას. ანსაღებს მსმენელს მოახლოებული უბედურებისათვის. მეგრული „ნანადან“ ვითარდება მშობლიური სინაზითა და მღვდლავრებით აღსავსე დიდის მომღვენო არიოზო, ლირიკულ ფონად რომ ეღება არზაყანის მგზნებელი რეზიტატივებს, პოეტუტებით აღსავსე „კეჩხი ბედიურის“ ფრაზებს.

მეგრე კი ამ მღვდლავრ ლირიკული ფონიდან გამოიყოფა დედის გულანთსკვლილი კენჭსა-ვაება, რომლის გადაძახილები მონაცვლეობით მსტვალავნ კაც ზვამბაიას ეპიკურ-დრამატული ხასიათის მრისხანე რეზიტატივებს, ქალთა გუნდის გოდებას, სიმფონიური ორკესტრის დაძაბულ ჟეფრადობასაც. „ვაების“ ამ ლაოკიური მოტივს, საფუძვლად რომ უდევს მოკლე, მაგრამ ძარღვიანი ფრაზა განვითარებული არქაული ფშური კოლოდანი, კომპოზიტორი გამოიჩენს ჯერ კიდევ პირველი მოქმედების ფინალში. აქ კი — „სარების დაკვლის“ სცენაში იგი გადაქცეულია სოციალური ტრაგედიის ლიტეტმეტივად, განადიოზული სცენა — რეკვიემის საშენ მასალად. კონტრაპუნქტული შენაცვლებებით, დაინტეგრული განმორეებით, შეუწყვეტილი კლორ-ტანალური, ტქიტურული და აუსტეტური ვარირების გზით კომპოზიტორი „ვაების“ მოტივს მსტვალავს სიმფონიური განვითარების ფართო სუნთქვით, რის შედეგადაც თანდათან იძაბება და ძლიერდება ყოველმხრივ მკვეთრ ჟეფრადობამდე იზრდება მასში ჩასაიდუმლოებულ კონტრაგული ენერგია, ეპიკური პათოსიც, ასეთნა-

რად გამაძფრებული კონფლიქტური სიტუაცია კულმინაციურ წერტილს აღწევს ამავე სცენის დასასრულს, როცა „ვაების“ ლეიტმოტივი გურული „ზარის“ შემადრწუნებელი მოთქმით დაგვირგვინდება. ასეა ამოხრდილი „ვაების“ ლეიტმოტივის ერთი მარტივი ფრაზიდან ტრაგიკული შეგრძნებების მთელი სანაწარ, რაც ო. თაქთაქიშვილის მაღალი დრამატურგიული აზროვნების, შთაგონების, ოსტატობის ნაყოფია.

„ვაების“ ლეიტმოტივი კვლავ ჩნდება II მოქმედების ფინალში, ბატალური სცენის ბოლოს. (კვლევი ჩინებული კონტრასტი!) აქაც დედის გულამოსვენული კვნესა-ვაება ქედრს როგორც სიმბოლო ტრაგედიასა, როგორც უბედურების თემს.

ამრიგად, „ხარების დაკვლის“ სცენა-რეკვიემში, რომელიც წარმოადგენს ქართული საოპერო მუსიკის ბრწყინვალე მიღწევას, კომპოზიტორმა ფოლკლორული სახეობა — მგერული „ნანა“, „კურჩა ბედინერი“, გურული „ზარა“ — გა-მოიყენა იმ რთული ფსიქოლოგიური კონტრასტულების გასამ-დაზრებლად, განვითარების უმაღლეს მწვერვალზე რომ აჰყავთ სოციალური დრამა.

საერთოდაც, „მოვარის მოტყეების“ მუსიკალურ დრამა-ტურგიაში აქტიურად მონაწილეობს სცენა-სიტუაციების კონტრასტული განვითარების პრინციპი, რომელსაც კომპო-ზიტორი მიმართავს, უმეტესწილად, მრავალწახანგავანი კო-ნფლიქტური ვითარებების ჩამოყალიბების დროს, სოციალური და ფსიქოლოგიური კოლიზიების გამწვავების მიზნით.

სწორედ ასეა წარმოდგენილი პირველი მოქმედების ფი-ნალიც, სადაც ერთმანეთს უკვე აყვარა უპირისპირდებიან არზაყანი და ზუგამაია. მათი უთანხმოება სცილდება რა მამა-შვილურ დავასა და გაუგებრობას, ხალხს ჰყოფს მტრულ ბა-ნაკებად, ძველი და ახალი ცხოვრების მომხრეებად, რაც იწ-ვევს არეულობას, აყალბაყალბ, ჩხუბს. ყოველგვან დინამიკა-თან მჭვერთა შეპირისპირებელი, შინაგანად ეჭვარად ორგანიზებული, უკიდურესად დაძაბული და დინამიკურად განვითარებული ორპირული გუნდების ნერვიული გადაძახი-ლებით გამოიხატება. ამ შეტაკების დროს, ზუგამაიასა და ქა-ლთა გუნდის ხმებში გაიფეთქებს როგორც ძველი ცხოვრების დაღუპვის მომასწავებელი ნიშანი — „ვაების“ ტრაგიკული ლეიტმოტივი, რომელიც კონტრასტულ-დინამიკურად ეს-რდება რეპრეზენტულ სიტუაციას, იმ წინააღმდეგ სცენასაც, სადაც არზაყანი, თანამოაზრეებთან ერთად, „ჩაგუნას“ სა-შუალებით დასცინის, აღიზიანებს ძველი ცხოვრების მოტრ-ფიალებს.

განწირულების ხაზს აგრძელებს აყალბაყალბი ასევე უცვლად შემოჭრილი ახალი კონტრასტული — რელიგიუ-რი კარბის სიმბოლოდ ქველვი ინტონაციები — დიურისისა¹, რომელიც მოასწავებს ახალი პერსონაჟის — ტარიელის გა-მოჩენას. მისი შემოყვანით კომპოზიტორმა გამოხატა სამღ-ველელობის მდგომარეობა, მისი დამოკიდებულება რევოლუ-ციური გარდაქმნების მიმართ, რამაც პირველი მოქმედების ბოლოში შეტაცა გაამძაფრა იდეოლოგიური ბრძოლის სურა-თი, იგი უფრო მრავალმხრივი, სრული, შთამბეჭდავი გახა-და. საკვიფრეო მოქმედება ინტონაციებიდან კომპოზიტორ-მა განავითარა მსტირიულ ყვირილიმ გადასული, გროტე-სკულად აღტკინებული რქიტიანა გულუბრწყვილო ტარიე-

ლისა, ღმერთის წყალობით, წყველა-კრულვით, შეგნეებით რომ ლამობს რევოლუციური ქარტეილების ჩახშობას...

სცენა-სიტუაციების კონტრასტული განვითარების პრინციპი მიმართავს კომპოზიტორი მესამე მოქმედებაშიც² სადაც ისხნება კვანძი სოციალური კონფლიქტისა, სადაც საბოლოოდ იყოფა გზები ახალი და ძველი ცხოვრების მომ-ხრეებისა — არზაყანისა და კაც ზუგამაიისი. ამ სცენაშიც კომპოზიტორს შემოჰყავს ახალი პერსონაჟი — მოხუცი მას-ვში, რომლის რეჟიტაცია — ეპიკურად მშვიდი და დინჯი — ამოხრდილი სანაწერი ხალხური მუსიკის წიაღიდან, არქაულ შთაბეჭდილებას სტოვებს და იკითხება, როგორც სიმბოლო შეურყეველი ფოცალური წარმოდგენების, ფოცალური ფსი-ქიკისა. მასწავლის საშუალებით კომპოზიტორი აძლიერებს ფსი-ქოლოგიური წინააღმდეგობების რაკლს, ბიძეს აძლევს იმ ახა-ლი კონფლიქტური სიტუაციის ჩამოყალიბებას, რომელიც უკი-დურება მძაფრებად ხასიათები, იძაბება გმირებს შორის ურ-თიერთდამოკიდებულება. აქ იმდენად განხსავებულაა კონ-ტრასტული რეაქცია შეპირისპირებული გმირების შინაგანი ცხო-ვრების რიტმი ტემპერატურა, დინამიკა, რომ იქმნება შთა-ბეჭდილება თითქოს სხვადასხვა ენაზე ლაპარაკობს ზვიან-დი მასვში, სვედიანი თარაში, გახლებული არზაყანი, შემ-ფოთებული კაც ზუგამაია... — სწორედ ამ ვითარებაში აღ-წვევს უმაღლეს წერტილს არზაყანის ბრძოლის პათოსი, პიო-ტესტანტული ნურისსკეობა. აქ მან საბოლოოდ ჩაწყვიტა სიმეხე სიახლოვის, მოთმინების, დანდობის, თანგრძნობი-სა...

კომთანიარდ გამწვავებული სიტუაციის გარდატეხის მი-ზნით კომპოზიტორს შემოჰყავს სვანური ხალხური მუსიკის ომხიანი ინტონაციებითა და გეგაკაციური ტემპერანტით ფრთაშესრული მინადირთა გუნდი, რომელიც აგრძელებს ოპერის ეროვნული ეპიზოდის ხაზს და, ამავე დროს, მახე-მისეულ სამყაროს ევლინება მამველი რაზმივით. ერთი შე-ვდევით, ამ ფართოდ გაშლილ გათა გუნდს კონფლიქტური სიტუაციის ორგანიზებასა და გადაწყვეტილ არ შეაქვს რა-ინე განსაკუთრებული ფსიქოლოგიური თუ დრამატურგიული წვლილი. მაგრამ, როგორც ჩანს, ეს ეთნიკურ-რიტუალური პლასტიკ კომპოზიტორს სჭირდებოდა მასწავლის ძალაუფლების გასამაგრებლად. არქაულ-აგარული ყოფის წარმოჩენის მი-ზნითაც. მაგრამ ეს სამყაროც ნიადაგმურყეულია და განწი-რული, რასაც კომპოზიტორი კიდევ ერთი საინტერესო კონ-ტრასტული სვლით გამოხატავს — საორკესტრო ბგერ-წერის საშუალებით გამოგვეყვს იმ საბედისწერო ავთენტ-ების ეჭოს, ასე მძლავრად რომ შემოიჭრება ამ გარიყული ცხოვრების ატმოსფეროში, როგორც ახალი დროების ხატე-ვა, როგორც ურბანისაციის სიმბოლო. ასეთი კონტრასტი აძ-ლევს ახალ ბიძეს მამა-შვილის უთანხმოებას. შეურყეველი იდეოლოგიური ბრძოლის გასამწვავებლად ო. თაქთაქიშვი-ლი მიმართავს საგანგებოდ დრამატურგული ლიტტასხეების დაპირისპირების სერსს. კაც ზუგამაიას რეჟიტაციებს სა-ორკესტრო პარტიაში კონტრასტულად ენაცლებინა „ვა-ების“ ტრაგიკული ლეიტმოტივი და ლირიკული ლეიტთემე-ბი იმ განწირული გმირებისა (თარაში, თამარი), „უცნობი რომ არიან ახალი ცხოვრებისათვის, რაკი მასში საკუთარი

თავი ვერ უპოვიათ“. ასეთნაირად დაჯგუფებულ ლეიტსახეებს კომპოზიტორი უპირისპირებს არზაყანის ლეიტსასალას, რევოლუციურ კაბალეტიში გარდაქმნილ „კუჩხი ბედინერს“, რომელიც ესოდენ დაძაბულ სიტუაციაში ჟღერს როგორც მგზნებარე პიში ახალი დროების გამარჯვებისა.

ძველი და ახალი სინამდვილის შეჯახებას, მათ ფსიქოლოგიურ მუთავსებლობას კომპოზიტორი გამოხატავს კიდევ ერთი კონტრასტული ხერხით — ურბანისტული აფეთქებების ექოს აქსოვს „კაეების“ ტრაგიკულ ლეიტმოტივს, რაც ანზოვადებს ძველი სამყაროს ნგრევის იდეას...

ამრიგად, სოციალურ დრამას კომპოზიტორი ანვითარებს

ურად მონაწილეობს ნაწარმოების ფორმისა და იდეის მხატვრული ხორცშესხმის, თემატური მასალის დრამატურგიული დამუშავებისა და მოქმედების დინამიკური განვითარების პროცესებში.

სულ სხვა დრამატურგიული პრინციპით აშენებს კომპოზიტორი ლირიკულ-ფსიქოლოგიურ დრამას, რომელიც ოპერაში კონფლიქტური ვითარებების მხარდამხარ, სოციალური დრამის პარალელურად ვითარდება და გამოხატავს გმირთა ინტიმურ განცდებს, სულისშიერ ცხოვრებას თამარის, თარაშის, არზაყანისა. ლირიკული დრამა, უმეტესწილად, ვითარდება დიალოგიური აგებულების ფართოდ გამოილ სცენა-



სცენა სპექტაკლიდან

კონტრასტულად აგებულ მრავალწახნაგოვანსა და მონუმენტურ სცენა-სიტუაციებში. აქ იგი ფართოდ იყენებს ხალხურ წყაროებს, უმეტესწილად, კულტურული წყობის სოლო, ანსამბლურსა და პოლიფონიურ საგუნდო სიმღერებს, მელოდრამული რეჩიტატივის ნაირგვაროვან სტრუქტურებს. ამ სხარტი და ტევადი ფორმების საშუალებით ოპერაში სწავრმოებს მოქმედ პირთა დახასიათება, შემოჭრილია ფერადოვანი ეთიკურ-განრული პლასტები. შეპირისპირებულია ფანრულ-გმირული (არზაყანი) და ეპიკურ-დრამატული (კაც ზეამაიას) ხასიათები, შენაცვლებულია ამაღლებული პლანები ლირიკას, ეპოსის, ტრაგედიისა... ამ სახეების ინდივიდუალიზაციას, სინთეზირებასა და განზოგადებას კომპოზიტორი ავალბებს დეტალურად დამუშავებულ ლეიტმოტივთა ნაციურ, ლეიტმოტივურსა და ლეიტთემატურ სისტემას, საფუძველი რომ ყვრება ორკესტრში, რომელიც ძალზე აქტი-

სიტუაციებში. აქ კომპოზიტორი იყენებს ნაირგვაროვან კანტილენურ სტრუქტურებს, იმპროვიზებული ხასიათის არია-მონოლოგებს. ამ ფორმების საშუალებით ოპერაში თავისუფლად მოედინება შეუწყვეტელი ნაკადი შინაგანად მკაცრად ორგანიზებული, ლოგიკური, დრმა და დახვეწილი მელოდრური აზროვნებისა, რომლის მიდიარ ინტონაციურ პალიტრაზე აღბეჭდილია ბეჭედი ავტორისეული ინდივიდუალობის, ორიგინალური მაღალსტატური შემოქმედებითი ხელწერისა. ერთი სიტყვით, ლირიკული დრამა წარმოსახულია რომანტიკული ეროვნული არიოზული სტილით, რომელიც პოეტურობის, არტისტიზმის, ვირტუოზულობის წყალობით აღწევს ევროპული მუსიკალური აზროვნების დონეს, თვალსწორებს კლასიკური საოპერო ხელოვნების მაღალმხატვრულ ნიმუშებს.

არიოზული სტილი აქტიურად მონაწილეობს გმირთა

ფსიქოლოგიური ცხოვრების გახსნაში, მიზნად ისახავს მხატვრული სახეების სოციალური დიფერენციაციის გამოხატვასაც. კომპოზიტორი ამის გამო აყარებს სტილისტურ კავშირს თამარისა და თარაშის მუსიკალურ სახეებს შორის, რაც გამართლებულია მათი სოციალური მდგომარეობით, იდეოლოგიური პოზიციით, რომანტიკული მთოფლავებრივებითაც. ისინი წოდებრივად არიან გამიჯნულები არზაყანისაგან, რომლის გულგვაცურბა დემოკრატიზმმა ხორცშესხმა ჰპოვა ლალი ბუნების, სისხლსავე ფოლკლორულ სახეებში, ხალხური მუსიკის სტილით დაწერილ არიოზულ ფორმებშიც. ყოველივე ამან არზაყანის სახის ეთნიკური კონკრეტულობა განაპირობა.

თამარისა და თარაშის არისტოკრატიზმმა გამოხატულება ჰპოვა დახვეწილ ლირიზმსა და იმ ნატივ ეროვნულ ელფერში, რომელსაც ევროპული ესთეტიკის ანარქიცი აწინვრია. ყოველივე ამან ამ გმირების მუსიკალურ სახეებს ჩამოაცილა მძაფრი ეთნიკური კოლორიტი და ზოგადად ეროვნული ხასიათი მიანიჭა. ამრიგადაა გამოხატული თამართარაშის სულიერი ნათესაობა, მათი სიახლოვე. ამასთან გამოკვეთილია ის თვისებებიც, რითაც გმირები ერთმანეთისაგან განსხვავდებიან. მუსიკალურ სახეთა სხვაობას განაპირობებს მათი ტემპერამენტი, ცხოვრებისეული ადქმა, თავისებურ ხასიათს რომ სძენს თამარის, თარაშის, არზაყანის ლირიკულ განწყობილებებს, ფსიქოლოგიურ განცდებს, რომანტიკულ შერჩევებს.

თამარის მუსიკალური სახე — ზნეობრივი სიწმინდის, სიღაპრის, უმჯობების სიმბოლოა. კომპოზიტორის მიერ მთავონებითაა დაწერილი შესანიშნავი მუსიკალური სტრიქონები, სადაც გამოეტურდება, გაიდებულულია ქალური გზნება, სიწრფეღე, სითბო, სინაზე... ამ თვისებებს თამარი ასხივებს პირველივე არაში, არზაყანთან შეხვედრისთანავე (I მოქმედება). იგი კდემამოსილიცა და ძალზე ემოციურიც, რაც გამოხატულებას პოულობს იმ გრავიბეზულა და ექსპრესიულ ლირიზმში, მრავალნიარ განზომილებებს რომ აძლევს თამარის მუსიკალურ სახეს, მის ამაღლებულ გენმა-დაღლებულს. ეს თვისებები კონცენტრირებულია იმ ნატივ მულოდიურ ხატებაში, რომელიც ოპერაში ასრულებს თამარის ლეიტმომის ფუნქციას და ქვეტექსტის მინიშნელობას იძენს საკვანძო სიტუაციებში.

სულსიმირი ცხოვრების მთელი სამყაროა გადაშლილი არზაყანის აღსარებისა და თამართარაშის შეხვედრის სცენაში (II მოქმედება), რომელიც წარმოადგენს ლირიკული დრამის ცენტრს. მას სიყვარულის პოემა-პოთიფიკუს ვუწოდებდი. უსაზღვროდ მრავალფეროვანია გმირთა ინტიმური განცდების, სატრფილო შერჩევების სფერო, რასაც თ. თაქტიკური გამოხატავს მკვეთრად ინდივიდუალიზებული მულოდიური სახეებით. ფსიქოლოგიურად ზუსტი და დეტალიზებული ინტონაციური ბრუნვებით.

ხალხური ლირიკის წიაღში დღეს სათავეს არზაყანის არიოზო, ფრთაშესხლები ვაჟკაციურ გზნებით და მხურვალეობით. საგალონეობით ეღრის მისი აღსარება, რომელიც გამოხატულია გმირის სულიერი სისათუთე. ლირიკული განწყობის ძალა. ყოველივე ამას კომპოზიტორი გადმოგვცემს

ოსტატურად განვითარებული იმპროვიზაციულ-კანტილენური წყობის მულოდიური სტრუქტურით, რომლის თვითმყოფად ეროვნულ ხასიათს აძლიერებს შესრულების აკაპელური სტილი, საგუნდო თანხლება ვაჟთა ვოკალური ანსამბლისა, სადაც გამოკვეთილია ამ შესანიშნავი მონოლოგის კილო-ტონალური საყრდენები.

თამარისა და თარაშის შეხვედრას სცენაში, მთელი სიახვეთი იხსნება მათი ხასიათები, თანდათან სახიერდებიან, ძლიერდებიან ამ გმირების განატიფებული შერჩევებით, ფიქრებით, მოგონებებით. ეს რთული გრძნობისმიერი წიაღსლები შეპირისპირების გზით კი არ ცოცხლდებიან, არამედ ურთიერთშეხვედრის, შეზარაების, შერწყმის საფუძველზე ვითარდებიან, რაც ქმნის პარმონიულობის შთაბეჭდილებას. თარაშის ელფიერ განწყობილებებს, მის სევდასა და უიმედობას, დროდადრო რომ ამძაგრებს სიმარტოვის, მიუაღფრობის ტრაგიკული განცდა, აჭარწყლებს თამარის ნათვღფენილი ხმა, აღსავსე მხურვალე სიწოლოვებით, თანაგრძნობით, ნუგეშისცემით, იმედით... ამ განწყობილებათა პერსონიფიკირების, პოეტუზაიკის მიზნით კომპოზიტორი იშველიებს ხალხურ მასალასაც, რომელიც ამჯერად კოლაჟის სახით შემოჰყავს თამართარაშის მონოლოგებში. იღუმალი მწუხარებით ფრთაშესხმული, ამაღლებული ფრაზა სვანური „მირანგულადან“, წამოწევილი გუნდის მიერ, ჩაქსოვილია თარაშის აღსარებაში, როგორც სულსიმირი ტკივილის გამოხმატეული მეტაფორა. ფრაგმენტები მგერული სიმღერებისა „დიდავიო ნანა“ და „ართი ვარდი“ (ჩონგურის აკომპანემენტის საორკესტრო იმიტაციით) ოსტატურადაა ჩაქნული თამარის პარტიაში ცხოველყოფილი ცხოვრებისეული საწყისის მეტაფორული გაძლიერების მიზნით. ფოლკლორული სახეები ორგანულად ერწყმიან მონოლოგების მულოდიურ ქსოვილს და ასეებენ ფსიქოლოგიური მოდულაციების იმ უწყვეტ ჯაჭვს, რომელიც ჰკრავს, ამთლიანებს, ანივთარებს თამარისა და თარაშის ამ შესანიშნავ დილოგს გადაზრდილს სასიყვარულო ექსტაზში.

ლირიკული დრამის კვანძი გახსნილია შესაბამის მოქმედებაში, სადაც მთარის სათელით ფერმართალიდებიან, წარსულს მიჰკვებიან თამარი და თარაში. მათ მუსიკალურ სახეებს დაუკარგავი ცხოვრებისეული საყრდენები, მიწიერი სიცოცხლე. ლირიკული დრამის სტრიქონებში ცხოვრებისაგან განცდობის სწრაფე ეს რთული ფსიქოლოგიური მომენტია აღბეჭდილი, სულსიმირი განწყობისა და მონანიების, მიანაკანი ამაღლების უცნაური გზნებითაა ფრთაშესხმული თარაშის უკანასკნელი მონოლოგი, რომლის იღუმალებას აძლიერებს ქალთა გუნდის მშვენიერი გალობა, დროდადრო რომ ეფინება თარაშის ფანტასტიკურ ხილვებს. ოცნებასავით მომხდადა და ჰაეროვანი მოწინებთაა ქვეყნიდან მოვლილი მონაკვდავი თამარის ზმანება, ტანკავს, სულსიმირი ტკივილების მიუხედავად, თარაში რომ უცხადებს მიტეებასა და შენდობას. ამ განწყობილებების გასაძლიერებლად კომპოზიტორი თამარის ლეიტმომის ტრაგიკული ვოკალის სქენს, ხოლო ქალთა გუნდის საშუალებით ისევ მთარის მწუხარე ფრაზა სვანური „მირანგულადან“, შარავანდლად რომ ეფინება თამარის ნათელ სახეს.

თარაშ-თამარის ამალღებულ სულისმიერ დიალოგს ცხოვრებისეული დაუნდობლობით არღვევს და უპირისპირდება ალტინემული რწმინტაცია ტარიელისა, რომლის რისხვას, გოდებას, წყევლას კონტრასტულად ენაცვლება ორკესტრში გატარებული თარაშის ლეიტთემა, საცკლესიო ზარების გადაძახილიც, რითაც შლიერდება მისტიკრიამის გადაზრდილი ამ ფინალური სცენა-სიტუაციის გამომსახველობა.

მაგრამ აქვე იქმნება ისეთი შთაბეჭდილებაც თითქოს სი-ცხადე აკლათ ამ სცენის სიუჟეტურ-შინაარსობრივ ხაზებს. შესაძლოა, ასეთ შთაბეჭდილებას ქმნის მოულოდნელობა ფანტასტიკური საწყისისა, რომელც ოპერის ბოლოს შემოიჭრება კონკრეტულ, რეალურ ცხოვრებისეულ ატმოსფეროში თარაშის ქალუცინაციების სახით. მოულოდნელობითვე აიხსნება ის ერთგვარი გაურკვეველობაც, რომელსაც ბადებს თამარის კვდომისა და გარდაცვალების უმიზეზო ფაქტი. პაერშია გამოვიდებული თარაშის უკანასკნელი უმისამართო სიტყვაც — „მოვიღიარე“, რადგან იგი ღირიკულ დრამას ვერ უსვამს დამამთავრებელ წერტილს. ან იქნებ სიუჟეტური ლაბირინთების გახსნა და გაცხადება ევალება საქეტაჯლის სადადგმო ნაწილს, რომელმაც ამ ამოცანის გადასაწყვეტად უნდა მოიძიოს უფრო ზუსტი და მეტყველი თეატრალური ფორმები, სახვითობის გამაძლიერებელი ხერხები, საშუალებები.

ოპერაში დიდი და განსაკუთრებული მნიშვნელობა ენიჭებათ საგუნდო მუსიკის შთამბეჭდავ ფერცლებებს, საიდანაც ჩანს თუ რაოდენ ღრმად შეისისსლხორცა კომპოზიტორმა ჩვენი ხალხის შემოქმედებითი ფსიქოლოგია, აზროვნება, მრავალხმიანი ხალხური სიმღერის სული. ამას მოწმობს პ. გონაშვილის მიერ, ანსამბლ „რუსთაფთან“ ერთად (ხელმძღ. ა. ერქომაიშვილი), იდუმალი თრთოლოვით შესრულებული ის დიდებული სიმღერა-საგალობელი, ოპერაში პროლოგისა და ეპილოგის როლს რომ ასრულებს და იკითხება როგორც მისი ესთეტიკური სიმბოლო, როგორც ნაწარმოების იდეის მხატვრული ამალღების ხერხი, პოეზიის ქვეყანაში რომ გადაჰყავს ეპოქის დრამატული პერიპეტეიები, სოციალური კონფლიქტები, გმირთა რომანტიკული თავგადასავლები, მათი ტრაგიკული ხვედრიც. იგივე მოხანს იასაკვენ სცენის მიღმა ხმოვანი ხალხურსა თუ ორიგინალურ მასალაზე აგებული გუნდები, რომელთა ა კაპელური გალობა მსჭვალავს ოპერის ღირიკულ, ეპიკურ, ტრაგიკულ პლანებს და ანიჭებს მუსიკალურ დრამას ეროვნული მისტერიის ფორმას, მასშტაბს, ხასიათს.

„მოვარის მოტაცებაში“ დგას მუსიკალური ენის გახალხურების ამოცანა, რომლის გადასატრელად კომპოზიტორი იყენებს როგორც ხალხური მასალის ციტირება-დამუშავების ხერხებს, ისე ხალხური მუსიკალური ესთეტიკის, სტილისტიკის, ტექნოლოგიის განვითარების პრინციპსაც, რომელსაც ხალხური მუსიკალური აზროვნების პერსპექტივის შეგრძნების საფუძველზე აყალიბებს. ამის მაღალმხატვრულ ნიმუშებს წარმოადგენს არზაყანის ღირიკული არიოზო (II მოქმედება), რომლის ფაქტურულ-სტილისტიკური სტრუქტურა, რომელშიც აღინიშნება თორმეტტონიანი ბგერათა-რიგის ელემენტები, იმდენად ორიგინალურია, რომ ხალხურ მუსიკა-

ში ვერ ხერხდება მისი ტექნოლოგიური შესატყვისის მოძიება. ასევე გააზრებული ოპერის პროლოგისა და ეპილოგის როლში გამოყვანილი სიმღერა-საგალობელიც; „კაების“ ლეიტმოტივიც, მონადირეთა გუნდიც (III მოქმედება), ის ომბიანი პოლიფონიურია, აყვანულ სიმღერაც (I მოქმედება), რომლის კულმინაციას წარმოქმნის „ხასანიგურადან“ მოტანილი ფრაზა, ასე ლოგიკურად რომ ჯდება ავტორისეული მუსიკის ტექსტში. იგივეს მოწმობს კომპოზიტორის მიერ უკუჩხ ბედნიერისა“ და „ართი ვარდისათვის“ მიწერილი პრელუდები, რომელთა ანალოგიებს ვერ მივაკვლევთ ხალხურ წყაროებში. ერთი სიტყვით, ო. თაქთაქიშვილი საკუთარი სტილისტურ-ტექნოლოგიური ხერხებით, და არა იმიტირების გზით, ქმნის ისეთ მუსიკას, რომელიც ხალხურია თავისი ხასიათით, სულით, თვისებებითაც. ამის გამო ძნელდება ზღვარის გავლება ხალხურსა და ავტორისეულ მუსიკას შორის. ამ შემთხვევაში კომპოზიტორი გადაწყვეტ მნიშვნელობას ანიჭებს ხალხური კილოების განვითარებას,

ტარიელი — ო. მუსქელიანი



შათვის დამახასიათებელი ბევრწერის, კოლორიტის, ტემპ-
რული თავისებურებების გამაფრებას, ძირფესვიანად რომ
შეგავარსო. თავთაქიშვილის ხელწერას — მისი მუსიკის
არა მარტო სოლო-ვოკალურსა თუ საგუნდო ფაქტურას, არა-
მედ საორკესტრო პალიტრასა. აქედან გამომდინარე თ. თავ-
თაქიშვილის მუსიკის ტემბრალურ-აკუსტიკური თვისებები
ბადიერ ფოლკლორულ სახეობაში ასოციაციებს.

მუსიკალური პარტიტურის განსაზღვრების მიზნს ემსა-
ხურება სოლო თუ საგუნდო მუსიკის შესრულების ა კაპელუ-
რი სტილიც; რომელსაც კომპოზიტორი, ამავე დროს, მხატ-
ვრული სახეების პოეტოზაციის, მათი ლირიზაციისა თუ დრა-
მატიზაციის ფუნქციებსაც აკავებს. ა კაპელური სტილი ამ-
დაფრებს პარტიტურის ტემბრალურ-აკუსტიკურ თვისებებს
და ამით უფრო მეტად აძლიერებს ღრმადეროვნული მუსიკა-
ლური სტილის თვითმოყოფად ხასიათს.

როგორც უკვე აღვნიშნე, „მთვარის მოტაცების“ მუსიკა-
ლური ენისა და სტილის საყრდენს წარმოადგენს დასავლეთ
საქართველოს ფოლკლორი. მაგრამ თ. თავთაქიშვილი ასევე
იყენებს აღმოსავლეთ საქართველოს ხალხური მუსიკის კი-
ლო-ტონალურსა და პარმიონულ თავისებურებებს. ამას მოწ-
მობს თუნდაც ფშაური კლდის საფუძველზე განვითარებული
„ვაების“ ლეიტმორტიც, რომელიც კომპოზიტორის სინთეზირე-
ბის მეთოდით შეკაპეს მერკურულ-გურული ხალხური მუსიკის
აქმისფეროში („ხარების დაკვლის“ სცენა), აღმოსავლეთ
საქართველოს ხალხური მუსიკის ასოციაციებს ბადებს ოპე-
რის პროლოგისა და ეპილოგის როლით გამოყვანილი სიმღე-
რა-საგალობლი, არხაყანის ლირიკული ანთოსი (I მოქმე-
დება), ორგანულად რომ ერთვის გურულ-მერკურული სიმღე-
რების იმ ჯაჭვს (I მოქმედება), რომლითაც არხაყანის ეპი-
რულ-გმირული სახეა წარმოდგენილი.

ცალკე კვლევის საგანია ოპერის საორკესტრო პარტიტუ-
რა, არმოსავლეთ კომპოზიტორი თავისებური შემოქმედებით ფე-
ნქციას აწვავს. იგი განუყოფელი ნაწილია მიუელისა, იმი-
ტომაც ვერსად ვერ წააწყდებით საორკესტრო გამომსახველო-
ბის თვითმისწერილი გააქტიურებისა და გამოყოფის, მისი გა-
ცალმხრეების ტენდენციებს. ამავე დროს, ორკესტრი არც
უბრალო თანხლების დონემდეა დაყვანილი. თ. თავთაქიშ-
ვილს ორკესტრი გამოჰყავს ვოკალურ-საგუნდო დრამატიკის
მისორიზების, ვოკალურ-საგუნდო სახეების სტიმი-
ლიატორის როლში. (ამას მოწმობს თუნდაც პოლიტონალური
აუორდკით შექმნილი ზარების ტრაგიკული გადახაბილები,
„ხარების დაკვლის“ სცენაში სახალხო გოდების აღზევებას
რომ წარმოქმნის). აქედან გამომდინარე ორკესტრი ხელს უწყ-
ობს მუსიკალური სახეების პერსონიფიცირებას, მათ კონტ-
რაპუნქტულ შენაცვლევებს, მოქმედების დინამიზებას. ორ-
კესტრის დახმარებითვე აშენებს კომპოზიტორი იმ მყარ გა-
დასავლელ ხიდებს, ერთმანეთს რომ უკავშირებენ ნაირგვა-
როვან სცენა-სიტუაციებს, ამონტაჟებენ სოციალურსა და
ლირიკულ დრამებს, თუმცა ამ ამოცანების გადაწყვეტაში ორ-
კესტრთან ერთად ზშირად გუნდიც მონაწილეობს.

წარსულელ შთაბეჭდილებას სტოვებენ ბრწყინვალედ გა-
ორკესტრებული დანოკადებელი სიმფონიური სცენები —
ოპერის შესანიშნავი უეერტიურა და დიდებული ფინალი,
მეორე და მესამე მოქმედების საორკესტრო შესავლები, სა-
დაც ცოცხალი, ხატვანი და პოეტური მუსიკალური ატმო-
სფერო შექმნილია მდიდარი და ნატიფად დამუშავებული
ფრწურულ-კოლორიტული განმოსახველობით. აქ იმდენად
კავებთადაა მოწოდებული ოპერის ლეიტმასალა, რომ მუსი-
კალური სახეები ხილვადობას იძენენ.

საორკესტრო პარტიტურაში ჩასაიდუმლებულია ოპერის
ფიქოლოგიური კვებქსტები, რომელთა გამოხატვა ევალემა
იმ რთულ ლეიტთემატურ სისტემას, სიმფონიური დამუშავ-
ება და ტრანსფორმირების შევსებულ პროცესში რომ იმ-
ყოფება და ამით ოპერის იდეურ-ესთეტიკური კონცეფციის
გაშლას, გაფართოებას, განვითარებას აპირობებს.

თ. თავთაქიშვილი ფართოდ იყენებს თანამედროვე საო-
რკესტრო ტექნიკისა და ბევრწერის ნაირგვაროვან საშუა-
ლებებს, რომლებიც ისტატურად შეკაყავს ხალხური მუსიკის
წილში. ერთგულ მუსიკალურ სტილისტიკაში, რითაც უფ-
რო მეტად ამდაფრებს ოპერის ღრმადეროვნული მუსიკალუ-
რი ენის, პარმიონული, კილო-ტონალური, რიტმული საწყე-
სების თვითმოყოფად თავისებურებებს.

წინამდებარე წერილი არ წარმოადგენს ოპერა „მთვარ-
ის მოტაცების“ ამომწურავ ანალიზს. იგი იწვევბრდა
შთაბეჭდილებების გაზიარების მიზნით. მაღალი ისტატობით
აღბეჭდილ ამ რთულ მუსიკალურ პარტიტურაში ბევრი რამ
არის გასარკვევი, გასახსენელი და ამოსაუთხთი, რაც სპეცი-
ლისტების წინაშე სახავს ძალზე საინტერესო ამოცანებს.

ორივე სიტყვა სპექტაკლ „მთვარის მოტაცებაზე“, გა-
სულ წელს რომ დაიდგა ზ. ფალიაშვილის სახელობის თბი-
ლისის ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო აკადემიური თეატ-
რის სცენაზე. შინაგანი წინააღმდეგობების გამო სპექტაკ-
ლისადმი დამოკიდებულება გაორებული, არათანაბარია —
მაღალ შეფასებას იმსახურებს მუსიკალური მხარე, საშემს-
რულებლო გამომსახველობის დონე და ხარისხი. კუბარსო-
ბის გრძობას სტოვებს მისი სადადგმო ნაწილი, განსაკუთ-
რებით კი სცენოგრაფია.

სპექტაკლ წარმართის გავსე დაყენა მომეორალთა შესა-
ნიშნავა ანასამბლა, დირიჟორ გ. აზმაიფარაშვილთან ერთად.
მათი წყალობით „მთვარის მოტაცების“ მუსიკალურმა პარ-
ტიტურამ მაღალპროფესიული, კუმშარიტად მხატვრული ასა-
ხვა პიოვა.

ყურადღებას შეაწერებ სპექტაკლს ძირითად შემად-
გენლობაზე — იმაზე. ვის მხარეზეცად დას ვს წარმო-
გენა, ვინც მას მყარი საფუძველი ჩაუყარა, შექმნა მკვი-
რი და შთამბეჭდავ სახეები, გახსნა სახაბთები, ურთიერ-
ბები, არტიტული გზნებით გადმოსცა გმირთა განწყობი-
ლებები.

აღფრთოვანებით უსმენ თამარის როლის შემსრულებელს
— საქართველოს სახალხო არტიტის ცისანა ტატიშვილს.

რომლის ბრწყინვალე ტლანტმა ამ როლში ახალი ძალით იფთქა, ახლებურად გამოანათა. ც. ტატიშვილის შესანიშნავ ხმას, სხვა მრავალ ღირსებასთან ერთად, ახასიათებს ფერისცვალების იშვიათი უნარი. ეს თვისება გამოჩნდა „მოვარის მოტაცებაშიც“. სადაც მან უმდიდრესი ინტონაციური პალიტრით, შთაგონებული, მაღალსატურტო სიმღერით ერთბაშად გახსნა თავისი გმირის რომანტიკული სამყარო, წარმოაჩინა თამარის მუსიკალურ ხატებაში ჩასაღწეული მღვდელი მღვდელე ღირსი, პოეტური სინატიფე, ქალური გზნება, სიცოცხლით სავსე შერგნებების მთელი ქვეყანა.

არზაყანან შეხვედრის სცენაში მისი ხმა მოსჩქეფს, ელვარებს, კაშკაშებს კიდეც. თარაშთან შეხვედრის დროს კი მის ტემბრს ეძლევა მზურვალეობა, ნაზი, აკვარელური კოლორიტიც, თუმცა ამის გამო თვით ხმა არ კარგავს სიმკვრივეს, ძალას, ენერგიას, ექსპრესიულ ხასიათს. ამ თვისებების გამოსხივებით ც. ტატიშვილი გზას უხსნის იმ რთულ ფსიქოლოგიურ წიაღსვლებს, მრავალფეროვან ემოციურ იმპულსებს, თამარის მონოლოგებს რომ ავსებენ სითბოთი, არტისტიკით, ტემპერამენტით. თამარის სიკვდილის სცენაში ნიუანსირების ფილიგრანული ტექნიკით ც. ტატიშვილი თავის ხმას ისეთნაირად დრეკავს და აფაქიზებს, რომ მისი სიმღერა იმჭკალება პაუროვნებით, სულისმიერი თრთოლებით, ტრაგიკული იდენტალებით...

მსხვილი, ფართო პლანებით აზროვნებს საქართველოს სახალო არტისტი ნოდარ ანდღულაძე, რომლის გმირული შემართებით აღსავსე ხმა—მძლავრი და ელვარე, შინაგანი ალტკინებით გადმოგვიცემს არზაყანის საბრძოლო პათოსს, რევოლუციურ განწყობილებებს. მის სიმღერას ერთდროულად მსჭვალავს მომწოდებლური გზნება, ეგზალტაცია, გამომწვევი შეუპოვრობის ინტონაციაც, რომელიც, ამასთან ერთად, გამოხატავს მუკარას, გაბრაზებებს, გაღიზიანებასაც. ასეთნაირად გააზრებულ ამ მომუნენტურ ვოკალურ სახეს ნ. ანდღულაძე თანდათან ზრდის, შინაგანად აძლიერებს, ანვითარებს დინამიკაში. დინამიური მომუნენტურობის გამოვლინება კი, მით უფრო რთული პოლიფონიური ატმოსფეროს ფონზე (I

მოქ.) მომღერლისაგან მოითხოვს შემოქმედებით ენერგიას, მაღალ სამემსრულებლო ტექნიკას. რასაც ნ. ანდღულაძე ჩინებულადაა დაუფლებული. სულ სხვა ხასიათს იძენს მისი სიმღერა არზაყანის აღსარების დროს, სადაც იგი სათუთად ავითარებს გაბმულ მელიორიუმს ხაზს, — ხალხური წყობის კანტილენას გამსჭვალავს ლირიკული სიფაქიზით.

კაც ზეამბაიას როლს მისთვის რვეული აქტიორული სიმკვეთრითა და თავისუფლებით ანასხიერებს საქართველოს სახალხო არტისტი ირაკლი შუშანიძე. მან წიაგნი ზუსტ ფსიქოლოგიურ ინტონაციას, რომლის დრამატოზიაციას იგი აწარმოებს ლოგიკური თანმიმდევრობით, მზარდი შინაგანი წვით. მისი დრამატული ტემპრამენტი უკიდურესად მძაფრდება რა „ხარების დაკვლის“ სცენაში, აქტიური როლს თამაშობს სიტუაციის გამწვავებაში. პროფესიონალიზმის წყალობით ი. შუშანიძე უნარჩუნებს ცხოველმყოფელობას თავის გმირს მთელი სპექტაკლის მანძილზე.

ქართული საოპერო სცენის ამ აღიარებულსა და გამოცდილ ოსტატებს მხარს უსწორებს ახალგაზრდა მომღერალი, გლინკას სახელობის ვოკალისტთა საერთაშორისო კონკურსის ლაურეატი ელდარ გეწაძე, რომელიც წარმატებით ანასხიერებს თარაშ ემხვარის რომანტიკულ როლს. ეს მომღერალი იღვავს განსაკუთრებული ამოცანის წინაშე — მას უნდა შეეძინა გარეგნულად სტატური, შინაგანად ძალზე დაძაბული სახე. ამ ამოცანას ე. გეწაძე ჩინებულად ახორციელებს. იგი ქმნის ძალზე ლაკონიურ, თავდაჭერილ სახეს, რომელსაც ანვითარებს მღვდელურად გზნებით, ემოციურად. ე. გეწაძე ყურადღებას აბყრობს საფუძვლიანად გააზრებული, დახვეწილი ვოკალიზაციით, რომლის დროსაც ამფლავნებს არა მარტო პროფესიონალიზმსა და სამემსრულებლო ტექნიკას, არამედ ფსიქოლოგიური ნიუანსირების კულტურასაც, რასაც ჩვენს საოპერო თეატრში, მით უფრო ახალგაზრდებს შორის, მეტისმეტად იშვიათად ვხვდებით. ე. გეწაძე გაკვავა ლირიკული საწყისის დრამატოზიაციის გზას. ამ გზაზე მან გამოავლინა ტაქტი, ზომიერების გრძობა, ლოგიკური აზროვნების უნარი.

სპექტაკლში დიდი შემოქმედებითი დატვირთვა აწვეს

თარაში — ე. გეწაძე, კაც ზეამბაია —
ი. შუშანიძე, არზაყანი — ნ. ანდღულაძე



დირიჟორ გ. აზნაიფარაშვილს, რომელმაც დაადგინა პარტიტურის სამეცნიერო-მეთოდური კვლევითი ცენტრი, რის საფუძველზე განსაზღვრა მუსიკალური ელემენტების ინტენსიურობა, პულსი, მასშტაბი. ამით მან გზა გაუხსნა იმ მიზნობრივ მონუმენტალურ ნაშრომს, რომლის წიაღში ყალიბდება ოპერა „მოთარის მრგვალები“ სტილისტურ-დრამატურული სხე, მისი ესთეტიკური ფენომენი. ასეთ ხილრწებებში ჩასვლა, მუსიკალური სახეების და შინაარსის გამოსატყა დირიჟორმა შეძლო ნიჭის, ისტაბილურობის წყალობით. აღსანიშნავია მისი ორგანიზატორული ადოცი; რის საფუძველზეც შეიკრა ოპერის ფორმა, დრამატურული წახანგები, ურთიერთშეწყობილი დრამატურული პლასტები. მეტ ყურადღების მოითხოვს სპექტაკლის ტექნიკურ-რეჟისორული დრამატურგია, რომელიც გ. აზნაიფარაშვილის მიერ ძირითადად სწორადაა გააზრებული და დამუშავებული. საჭიროა მისი გაყარება და დამკვიდრება, რათა აქა-ქა არ ვაწყდებოდით აჩქარებული ტემპებისაკენ მიულოდნელ გადახვევებს. ასეთი რეკვირები მომღერლებს შორის გაუგებრობას იწვევენ ხოლმე, საორკესტრო და საგუნდო გამომსახველობის სინქრონიზობასაც არღვევენ. მეტი ყურადღება მართებს დირიჟორის სასულე რეჟისორის მიმართაც, რომელიც დრო და დრო ამოვარდნება ხოლმე ორკესტრის წყობიდან, მხოვანების დონიდან მეტისმეტად ხმაბალი ქლერალობის გამო. შესაძლოა, ყოველივე ამის მიზეზი იმაში მდგომარეობს, რომ სპექტაკლი „მოთარის მრგვალები“ სცენაზე მიდის შედარებით აწვიათად, ხანგრძლივი შუალედებით, რაც საშემსრულებლო პარტიტურის სტაბილიზაციისათვის ხელისშემშლელი ფაქტორია. დასაწყვეია ტარიელის და მახვილის მუსიკალური სახეები, რომელსაც დიდი მონდობებით ასრულებენ ახალგაზრდა ნიჭიერი მომღერალი — ბანები — ტ. ჭიჭინაძე და ამირანაშვილი.

კარგ შთაბეჭდილებებს სტოვებს ვაჟთა ვოკალური ანსამბლი, რომელიც თეატრის სოლისტები გაერთიანდნენ. ისინი გურულ-მეგრულ პოლიფონიურ სიმღერებს მღერიან დინამიკურად, ომახიანად, ტემპერამენტით. მაგრამ ზოგჯერ აქაც აღინიშნება გზიდან აცილების შემთხვევები, განსაკუთრებით „ჩაგუნას“ შესრულების დროს. აქ, ჩემი აზრით, მომღერლებს დაბრკოლებას უქმნის ის ინტენსიურად მზარდი დინამიკა, რომელსაც ანსამბლი ანვითარებს პოლიფონიური მუსიკირების მისთვის რთულ გარემოში. აგრერიგად დინამიზირებული პოლიფონიური აზროვნება მომღერალთაგან ითხოვს ვირტუოზულ ტექნიკას, ურომლისდასეც ვერ გადაწყვედება ესოდენ რთული სამეცნიერო-მეთოდური ამოცანები. ბუნებრივია ისიც, რომ ანსამბლის სიმღერაში იგრძნობა ამ შემთხვევაში არასასურველია ოპერული ინტონირების სპეციფიკური სტილი, რისგანაც თავის დაღწევა, როგორც ჩანს, მეტისმეტად ძნელია. ეს უსუსაბამოა ვლინდება იმ შესანიშნავი სინაფორის ფონზე, რომელზედაც ანსამბლ „რუსთაველის“ სიმღერა ალბეგობით, იქვე რომ ქმნის ხალხურ სამეცნიერო-მეთოდურ ლოგონების შესანიშნავ ნიმუშს. იგივეს ვიტყვი არხაყანის დღის შესრულებელ — ნიჭიერ მომღერალზე თ. გურგენიძეზე, რომელიც ამ შესანიშნავ ხალხურ პერსონაჟს

ანსახიერებს ღრმა განცდით, შემოქმედებით წვით, სიფაქიზით. დასანიანა ოდინდ, რომ იგი ბოლომდე ვერ სწდება ხალხური სამეცნიერო-მეთოდური სტილის პლასტიკურ ბუნებას, მის იდემალ სულს. ამ თვალსაზრისით უფრო ბუნებრივი და შთაბეჭდვითი ახალგაზრდა მომღერალი მ. ევაძე, რომელიც თავის გმირს უახლოვდება ხმის თბილი, ალურსიანი ტემპრით, სიმღერის სადა და წრფელი მანერით.

საქებარია თბილისის საოპერო თეატრის საგუნდო კოლექტივი, რომელიც ქორმეისტრ გ. ბუსრიკიძის ხელმძღვანელობით, რთულ შემოქმედებით დადავლებს ასრულებს თავდადებით, ენერჯის მაქსიმალური ხარჯვით. სამეცნიერო-მეთოდოლოგიაში სირთულეზე მეტყველებს თუნდაც ის ფაქტი, რომ სცენაზე მყოფი და სცენის მიღმა ხმოვანი აკაპელური გუნდები სრულიად სხვადასხვა ტემპრულსა და დინამიკურ გასაღებშია დაწერილი. გუნდის მომღერალთა სახსოვლუნდა ითქვას, რომ მათ კოლორიტის ჩამუქებისა და გაბაციების საშუალებით წარმოაჩინეს, ერთის ხორივ, სცენაზე მყოფი გუნდების კომპაქტური სიმკრევე. მსოფლიო, მეორეს მხრივ, სივრცული დიაპაზონი სცენის მიღმა ხმოვანი აკაპელური გალობისა.

სპექტაკლის დადგმა ეკუთვნის რეჟისორ გ. ყორდანას, რომელმაც თავისი წვლილი შეიტანა სცენა-სიტუაციების ორგანიზებასა და ჩამოყალიბებაში, მხატვრული სახეების პერსონიფიკირებასა და გასანაში. მან თვითველ პერსონაჟს მოძებნა შესატყვისი პლასტიკური ინტონაცია, რის საფუძველზე ააგო ერთი შეხედვით უბრალო, მაგრამ ამავე დროს მეტყველი მიზანსაკენი.

საერთოდ, ამ დადგმას ახასიათებს ერთგვარი სიმარტივე და უბრალოება. შესაძლოა ეს გზა განებე არიყივ დამდგმელმა, რათა არ დაეჭვითათ ამ მშენებელი ვიზუალური შთაბეჭდილებებით, შეექმნათ პირობები პარტიტურის მუსიკალური აღქმის, მისი სწინადი შეემცნებისათვის. ამის გამო, სპექტაკლის სცენურმა გადაწყვეტამ თითქმის მთავრ პლანზე გადაინაცვლა, იგი უფრო მუსიკის თანხლების როლში გამოვიდა, დამხმარე ელემენტად გადაიქცა. როგორც ჩანს, დამდგმელმა კომენტატორობა არიყივ ინტენსივტატორობას.

გაუპართლებელ ხარვეზებს ვხვდებით მუსიკალური დრამატურების გახსნის თვალსაზრისით. ეს განსაკუთრებით ეხება სპექტაკლის მეორე მოქმედებას, რომელიც რატომღაც ცალკეულ სურათებად იქნა დაყოფილი, რაც არ ეთანხმება კომპოზიტორის შთანაფიქრს, არღვევს სცენა-სიტუაციების ერთიანობის იმ პრინციპს, რომელსაც საფუძვლად უდევს ფორმულა — მრავალფეროვნება მთლიანობაში. ამის გამო ფრაგმენტულ შთაბეჭდილებას სტოვებს მეორე მოქმედების დრამატურგია, სინამდვილეში კი კომპოზიტორის მიერ ერთმანეთზე ასხმული თანარისა და თარაშის შებენდების სცენა, „ხარების დაკვლის“ სცენა-რეკვიემი და მალანურების მოსგლა. ამ სცენების გათიშვა დიდ ნაკლად მიმანჩია, რადგან ამით ირღვევა მუსიკალური კონსტრუქცია, კონტრასტული ფსიქოლოგიური სიტუაციების შენაცვლების პრინციპი.

შინაგანი დისციპლინა აკლია მასობრივ სცენებს, რომელთა ფორმა თხოულობს მეტ წესრიგსა და სიმკვეთრეს. საჭიროა, სცენაზე ნაწილ-ნაწილ განლაგებული ჯგუფების უფრო მაკაფიოდ და აქტიურად ჩართვა მოქმედებაში. ეს განსაკუთრებით ეხება ეთნიკურ-განრულ სცენებს, უკმარისობის გრძობას რომ იწვევენ ხალხური ცვევების დადგმით, შესრულების დონითაც.

ნაჩქარე, გაუაზრებელ შთაბეჭდილებას სტოვებს სპექტაკლის სცენოგრაფია, რომელიც ვკუთვნის ნიჭიერ მხატვარს მამია მალაზონიას. იგი როგორც ჩანს, ინერციით გაჰყვა სცენური გადაწყვეტის გაუმართლებსა და გამარტივებისა გზას. რამაც იგი საინტერესო შედეგამდე ვერ მიიყვანა. ალბათ, ამის გამო, იჩინა თავი ილუსტრირების ტენდენციამ, რომელიც სრულიად უცხოა მ. მალაზონიას შემოქმედებითი ხელწერისათვის. პირობითობის გარეგნულმა ტენდენციამ კი უფრო მეტად გამოაჩინა ის შინაგანი წინააღმდეგობები, თავი რომ იჩინეს სპექტაკლში სხვადასხვა სცენოგრაფიული პრინციპების მექანიკური თავმოყრის გამო.

მთვარიანი დამის ეკრანულ გამოსახულებას მოულოდნელად სცვლის მხატვრის მიერ მოხატული საკმაოდ მარტივი პეიზაჟი, რომელსაც მოქმედების ადგილის დაზუსტების პრეტენზია აქვს. აქ მხატვარი დეკორაციის სიბრტყობრივი გადაწყვეტის პრინციპს ირჩევს, მეორე მოქმედებაში კი სცენის მოცულობითი გადაწყვეტის ხერხს მსოლოდ და მხოლოდ იმიტომ მიმართავს, რომ გამოაჩინოს შერვაშიძეების სასახლის უსახური და გაურკვეველი სილუეტი. მესამე მოქმედებაში კვლავ უბრუნდება პეიზაჟის ფერწერული გადაწყვეტის პრინციპს და იქვე იყენებს ეკრანულ გამოსახულებასაც, რომელზედაც აღბეჭდილია მყვირალა ურბანისტული პლაკატურ ეკლექტიზმი ძლიერდება, როცა ყოველივე ამის შემდეგ სცენაზე იქმნება განათებით, შუქ-ჩრდილების ციმციმით შექმნილი ფანტასტიკური ატმოსფერო „თარამის ხილვებისა“, მერე კი ისევ ჩნდება მთვარიანი დამის ეკრანული გამოსახულება, რომლითაც იწყება და მთავრდება სპექტაკლი.

სრულიად გაუაზრებელია გუნდისა და მთავარ გმირთა კოსტუმები, რომლებიც არ პასუხობენ მოქმედების ადგილსა და დროს.

როგორც ჩანს, მ. მალაზონია თვითონვეა უკმაყოფილო ამ ნაუცბათევი ნამუშევრით, რის გამოც მან დაამზადა სპექტაკლ „მთვარის მოტაცების“ ახალი სცენოგრაფიული ვარიანტი, რომელშიც გამოჩნდა მისთვის დამახასიათებელი ფერწერულ-კოლორისტული ოსტატობა, მასშტაბური, განზოგადებული მხატვრული აზროვნების უნარი. ახლა საჭიროა ამ ახალი სცენოგრაფიული შთანაფიქრის რეალიზაცია, რათა სპექტაკლმა მიიღოს სტილისტურად მთლიანი, მხატვრულად დახვეწილი სახე და ხასიათი.



ლიმბრი გულის პორტრეტი



დავით გურამიშვილის ძეგლი ბიჭვინთაში

მედიანობა ბიბინა ლოლობეკიძე

ლოლიდ შერვაშიძე

აფხაზეთის ასრ ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე, მოქანდაკე ბიბინა ლოლობერიძე ხელოვნათა იმ თაობის წარმომადგენელია, ვინც სამშობლოს წინაშე ღირსეულად მოიხდა ჯარისკაცური ვალი 1941-1945 წლების დიდი სამამულო ომის დროს და მხოლოდ შემდგომ დაიწყო მისი გზა ხელოვნებაში.

1935 წელს, თბილისის სახმატგრო სასწავლებლის ფერწერის ფაკულტეტის დამთავრების შემდეგ, ბ. ლოლობერიძემ მოსკოვის სა-

ხელმწიფო სამხატვრო-საწარმოო სასწავლებლის ქანდაკების ფაკულტეტზე განაგრძო სწავლა (დამთავრა 1941 წელს). აქ მისი პედაგოგები იყვნენ ბ. იაკოვლევი და ვ. მუხინა.

ომგადახდილი მოქანდაკის პირველი ნამუშევარი (1945) ფაშისტურ გერმანიაზე საბჭოთა ხალხის ბრწყინვალე გამარჯვებითაა შთაგონებული. პარტიზანის ფიგურაში „შურს ვიძიებთ“, რომელიც ხისგანაა გამოკვეთილი, მან განცდილი და გადატანილი გადმოსცა.

ბ. ლოლობერიძის შემოქმედების ძირითადი სფერო პორტრეტია. ამ ჟანრში იგი მუდამ განსაკუთრებით ნაყოფიერად მუშაობდა და მუშაობს დღემდე.

სახალხო პოეტისა და სწავლულის დიმიტრი გულიას სახემ არაერთჯერის მიიზიდა მხატვართა ყურადღება. ბიბინა ლოლობერიძის მიერ 1933 წელს შესრულებულ ბარელიეფურ პორტრეტში (ბრინჯაო) ხაზგასმულია პორტრეტის სახასიათო, მეტყველი ნაკვებები. შორეთს მიპყრობილი და, ამავე დროს, თითქოს საკუთარ თავში ჩაღრმავებული მზერა, ოდნავ ჩამოწეული ტუჩის კუთხეები ქმნის შინაგანი ძალით აღსავსე პოეტი-მოაზროვნის სახეს.

იმავე წელს მოქანდაკე ძერწავს აფხაზი პოეტის იუა კოლონიას პორტრეტს, რომელიც ბრინჯაოში გადააქვს. მკვეთრად მობრუნებული თავი, ფართოდ გახეილი თვალების პირდაპირი მზერა, ნაკვთების ენერგიული ძერწვა — ყოველივე ეს ქმნის დიდი შემართების ადამიანის ცოცხალ სახეს.

ბ. ლოლობერიძემ ორი პორტრეტი შეასრულა სოხუმის თეატრის ფასადისათვის — ზაქარია ფალიაშვილისა და კოტე მარჯანიშვილისა, რომლებიც ორგანულად დაუკავშირდა ფასადის საერთო გაფორმებას. სახეები მკაცრად ფრონტალურადაა გადაწყვეტილი, მაგრამ ყოველი მათგანი განსაკუთრებულია თავისი ინდივიდუალური პორტრეტული დახასიათებით.

პიროვნების, შემოქმედის შინაგანი ძალა იკითხება დავით გურამიშვილისა და შოთა რუსთაველის შთაგონებულ პორტრეტულ გამოსახულებებში, გიორგი გულიას, ნაზიმ ჰიქმეთისა და სხვათა პორტრეტებში. ისიც უნდა აღინიშნოს, რომ მოქანდაკე ისწრაფვის გადმოსცეს პიროვნებათა არა მხოლოდ ინდივიდუალური, კონკრეტული, არამედ ზოგადი, ტიპური ნიშნებიც. მას განსაკუთრებით იზიდავს დიდი სულის მიზანდასახული ადამიანები და თავის



სორტის ოსტატ ი. ცოშოის პორტრეტი

მოდელზეშიც ამ პირთვულ თვისებებს ხაზს.

ეს ნიშნები განსაკუთრებით გამოვლენილია ძეგლებში, რომლებზეც მრავალჯერ უმუშავია ბ. ლოლობერიძეს. ეს გახლავთ შოთა რუსთაველის, სერგო ორჯონიკიძის, ნესტორ ლაკობას, ხაჯარათ კიაბას, იუა კოლონიას და სხვათა ძეგლები.

ბ. ლოლობერიძე განსაკუთრებით ბევრს მუშაობს ლენინის სახეზე და არაერთხელ უბრუნდება ამ ამაღლებულ თემას. მის მიერ განხორციელებული ლენინის ძეგლები დადგმულია აფხაზეთის სხვადასხვა ადგილას (გაგრაში, კოლხიდაში, გუმისთაში). 1967 წელს ბ. ლოლობერიძის მიერ გამოკვეთილი ლენინის ბიუსტი ალპინისტებმა მარუხის უღელტეხილზე აიტანეს და გერმანულ ფაშისტებთან შეტაკების ადგილას დადგეს.

მოქანდაკე ვ. ივანასთან ერთად ბ. ლოლობერიძემ შექმნა დიდ სამამულო ომში გმირულად დაღუპულ მებრძოლთა ძეგლი-მემორიალი. ეს ძეგლი აღმართულია სოხუმში, სანაპიროზე, საბჭოს ქუჩის ბოლოში. მცირე სიმაღლის კვარცხლბეკზე, რომლის წინ, მოედანზე, მარადიული ცეცხლი გიზიზებს, მდუმარედ თავდახრილი მემორის ფიგურა დგას. ცის ფონზე მკაფიოდ იკითხება მისი შეტყეველი სილუეტი. კომპოზიციის ვერტიკალურობა ხაზგასმულია ფიგურის მკაცრად ფრთხილური პოზით, სამოსის მძიმე ნაოჭებით, ხმლით, რომელსაც მემორარი ეყრდნობა. ავტორებმა გადმოსცეს ნაღველის, ფიჭრის, მდუმარების განწყობილება და, ამავე დროს, შეძლეს დიდებულება და დიდი შინაგანი ძალა მიენიჭებინათ ქანდაკებისათვის, რომელიც, ამასთან, კარგადაა შერწყმული გარემო ანსამბლთან.

ბ. ლოლობერიძე, ვ. ივანა გმირ ჯარისკაცთა მემორიალი სოხუმში



ამავე ავტორების მიერ მსგავსადაა გადაწყვეტილი ძეგლი-მემორიალი (არქ. გ. გვათუა), რომელიც გაგრაში, ზღვის სანაპიროზეა აღმართული.

ზიძინა ლოლობერიძე ნაყოფიერად მუშაობს მცირე პლასტიკაში, დეკორატიულ ქანდაკებაში. მის მიერ შესრულებულია დიდი აქურული ვიტრაჟი სოხუმის თეატრის მთავარი შესასვლელის თავზე და სხვა დეტალები.

მოქანდაკის დაბადების 60 წლისთავთან დაკავშირებით მოწოდებულმა გამოფენამ თუმცა სრულყოფილად ვერ ასახა მისი შემოქმედებითი მონაპოვარი, მაგრამ იგი მაინც წარმოადგენდა საინტერესო ანგარიშვებას საზოგადოების წინაშე.

ბ. ლოლობერიძე კვლავაც ენერგიულად, შთაგონებით განაგრძობს მუშაობას ახალ ჩანაფიქრთა, ახალი ამოცანების განსახორციელებლად.

ქართული ფილოლოგიის პატრიარქი

გურამ შარაძე

ქართული ფილოლოგიის პატრიარქი — პირველად, 1955 წელს, კორნელი კეკელიძისადმი მიძღვნილ „გიორგი მერჩულეს“ წარწერაში პავლე ინგოროყვას მიერ ნახმარი ეს გამოთქმა („ქართული ფილოლოგიის პატრიარქს...“) გასაოცარი სიზუსტით გამოხატავს დიდი ქართველი მეცნიერის ღვაწლს.

მას შემდეგ ეს მოსწრებული გამოთქმა ბევრი ჩვენი სახელოვანი მეცნიერის მისამართით იქნა გამოვრებული (და დამსახურებულადც!), მაგრამ არ შევცდებით თუ ვიტყვით, რომ პირველთქმული ყველაზე მეტად იტყვს პირველმთქმელის მიერ ამ სიტყვებში ნაგულისხმევ შინაარსს.

მართლაც, თუ აღორძინებული ახალი ქართული საისტორიო მეცნიერების შინა დიდი ივანე ჯავახიშვილია, ქართული ფილოლოგიის პატრიარქი — კორნელი კეკელიძეა.

კორნელი კეკელიძემ ჭეშმარიტად ბიბლიური პატრიარქის ძალისხმევით ზიდა შობობიური მწერლობისა და კულტურის მიძიებ ტვირთი.

გიორგი წერეთლის სიტყვებით, „კორნელი კეკელიძეს იმ დროს მოუხდა სამეცნიერო და სამწერლო ასპარეზზე გამოსვლა, რომდესაც მაშინდელ რეაქციულ წრეებში კიდევ იგრძნობოდა გავლენა ყბადღებულ ბარონ ბრამბუსისა, რომელიც თავისი „ბრწყინვალე ავტორიტეტით“ ამტკიცებდა, თითქოს გვიან საშუალო საუკუნეებამდე არავითარი ქართული მწერლობა არ არსებობდა“¹. ცოტა უფრო ადრე, „ზმოლოდ უცივთ შევძლით ეთქვათ ბროსსებათვის მისი საქართველოთგან დაბრუნების შემდეგ პეტრბურგში 1849 წელს: დააცალიერე ერთი ტომარა შენგან ჩამოტანილ ქართულ ხელ-ნაწერთა და გათავდა, მეტი აღარა დარჩება რა საკვლევით“² გარდა ამისა, ზოგადი კულტურის ისტორიკოსები, უპირატესად დასავლური ქრისტიანული კულტურის აპოლოგეტები, ამ დროს, ასე იყო თუ ისე, მაინც ითვალისწინებდნენ აღმოსავლურ ქრისტიანულ ერთა — ასურული, არაბული, სომხური, კოპტური და ეთიოპური მწერლობის ისტორიას, ქართულს შესახებ კი კრინტიც არ იყო დაძრული³.

როდესაც კორნელი კეკელიძის სამეცნიერო მოღვაწეობის დაწყებას ვხვებით, აქ უსათუოდ ერთ საგულისხმო მომენტს უნდა გავსვას ხაზი: აღორძინებული ახალი ქართული მეცნიერების ძირითადი ნაკადი მანამდე საქართველოში უპირატესად პეტერბურგის ქართველოლოგიური სკოლიდან მოედინებოდა, რომელსაც XIX საუკუნეში ჩაუყარეს საფუძველი და მეცნიერული რეპუტაცია შეუქმნეს თეიმურაზ ბაგრატიონმა, მარი ბროსემ, დავით ჩუბინაშვილმა და ალექსანდრე ცაგარელმა, ხოლო მალე სრულიად ახალ სიმაღლეზე აიყვანა ნიკო მარმა, სწორედ ამ სკოლიდან გამოვიდნენ ახალ საქართველოში უმაღლესი განათლების ფუძემდებელი, თბილისის უნივერსიტეტის დამაარსებელი ივანე ჯავახიშვილი და მისი თანამოსაგრენი. ხოლო ისე მოხდა, რომ კორნელი კეკელიძეს უშუალოდ არ გაუვლია ეს სკოლა. მან უმაღლესი განათლება და მეცნიერული წრეთა კვივს სასულიერო აკადემიაში მიიღო და შემდგომი თვითონ გახდა სრულიად ახალი ქართველოლოგიური სკოლის — ქართული ლიტერატურათმცოდნეობითი სკოლის შემქმნელი, ახალი ქართველოლოგიური სამეცნიერო დისციპლინის — ქართული ლიტერატურის ისტორიის, როგორც მეცნიერების ფუძემდებელი. ამასთან ერთად, კორნელი კეკელიძე იმთავითვე ამოღდა მხარში ივანე ჯავახიშვილს მის კეთილშობილურ ბრძოლაში და სამუდამოდ დაიმკვიდრა ერის ისტორიაში თბილისის უნივერსიტეტის ერთ-ერთი დამაარსებლის სუკედავი სახელი! ცოტა უფრო მოგვიანებით (1941 წ.) კორნელი კეკელიძეს წილად ერგო გამხდარიყო ქართული მეცნიერების მეორე უდიდესი კერის — საქართველოს მეცნიერებათა აკადემიის პირველი შემადგენლობის წევრი და დამამშვენებელი. ჩვენი სახელოვანი პრეზიდენტის ნიკო მუსხელიშვილის აღიარებით, „უკვე კარგა ხანია ქართველ მეცნიერთა შორის არავინ ისე არ იწვევდა ჩემში მოწინააღმდეგეობასა და თავანისცემას, როგორც კორნელი კეკელიძე, და ივანე ჯავახიშვილის შემდეგ არც ერთი მათგანის

სამუდამოდ გამოთხოვებას არ დაუწყვეტია გული ესოდენ მწარედ... კორნელი კეკელიძე იყო ერთი უმძლავრესი ბურჟუაზიანი მთელი ქართული საბჭოთა მცენერებისა, მისი ნამდვილი სიამაყე და მშვენიერება⁴⁴.

კორნელი კეკელიძემ კვლევა-ძიებით მუშაობა უწყვეტად და ურთულესი ქართული სასულიერო მწერლობის შესწავლით დაიწყო. მაგრამ სანამ ამის შესახებ ვიტყვოდეთ რამეს, აუცილებელ საკითრებად მივგაჩნია მოვივიროთ კორნელი კეკელიძის მცენერული მუშაობის სახელმძღვანელო პრინციპები:

„ა) ისტორიული ტემპარატების გამოვლენება უნდა ეწყარებოდეს არა უნიადაგო აპოთეოზებსა და მოსაზრებებს, არამედ მყარ და შემოწმებულ ისტორიულ ფაქტებს.

ბ) ნამდვილი ისტორია არ საჭიროებს შევეთხა-შეღამაშებას, რა მოსაზრებითაც არ უნდა იყოს ეს გამოწვეული (უფრო ხშირად ეს ხდება ყალბად გაკვებული „პატრიოტიზმის“ ქურქში).

გ) მცენერულ მუშაობაში საჭიროა კრიტიკა, მაგრამ კრიტიკად არ უნდა სააღმებლდეს ინსინუაციები და ლანძღვა-გინება.

დ) საჭიროა პოლიტიკა, მაგრამ არა ისეთ ადამიანთან, რომელიც შეუპყრია წინასწარ ავტომატულ აზრს და არა ტემპარატების მოპოვების სურვილს.

ე) მზად უნდა იყო შევდომის გამოსწორებისათვის: ის ადამიანი, რომელსაც ემინია ან რცხენია თავისი შევდომების გამოსწორებისა და ამიტომ „უცხოლობის ვითა ჯორი“, მეცნიერად არ შეიძლება ჩაითვალოს⁴⁵.

აი, ასეთმა დადგმა პრინციპებმა განაპირობეს კორნელი კეკელიძის მთელი მცენერული ცხოვრებისა და შემოქმედების სიღაღად, მისი შეუწყველი რებუტაცია, სამაგალითო რომ გამხდარა თაბიებისათვის.

ჯერ კიდევ სტუდენტობისას (1904 წ.), კიევის სასულიერო აკადემიის კვლევაში შექმნა კორნელი კეკელიძემ თავისი პირველი მონუმენტური შრომა «Литургические грузинские памятники в отечественных книгохранилищах», რომელმაც, პროფ. ა. დმიტრიევსკის აღიარებით, «превзошел далеко наши скромные ожидания и показывает с достаточной ясностью, что в лице К. С. Кекелидзе грузинология и наша наука приобретает трудолюбивого и даровитого труженика⁴⁶», სოლო პროფ. ა. გლაგოლევა სტუდენტ კ. კეკელიძეს „განსაცვიფრებელი შრომისმოყვარეობის მცენერით-მკვლევარი“ უწოდა და მისი ნაშრომი დაახასიათა, როგორც «беспорно выдающийся», «капитальный труд».

ამ ფაქტით გახარებულმა ილია ჭავჭავაძის „ივრიაში“ ასეთი წინასწარმეტყველური სიტყვებით დაულოცა გზა მომავალ დიდ მცენერს: „აი, რას ნიშნავს, შრომა, ცოდნის შესწავლის სურვილი და სიყვარული მცენერებისადმი... ხალამი შრომოდს ახალგაზრდას და ბრწყინვა-

ლე მომავალი ჩვენდა სასიხარულ-სასიქაღღელად⁴⁸.

საქართველოში დაბრუნებული კორნელი კეკელიძე ძველი ქართული ხელნაწერების მცენერულ შესწავლას შეუდგა. ქუთაისში მასწავლებლობისას (1905 წ.) გაიგნო და აღწერა გელათის უმდიდრესი ხელნაწერი კოლექცია, ხოლო მალე (1906 წ.) თბილისში გადმოსული მცენერი აქ თავმოყრილ ეროვნულ მცენერულ ძალებს (ე. თაყაიშვილი, თ. თერდანი, მ. ჯანაშვილი და სხვ.) შეუერთდა და წერა-კითხვის გამავრცელებელი საზოგადოების, საეკლესიო მუშუშების კომიტეტისა და საისტორიო-საენოგრაფიო საზოგადოების აქტიური წევრი გახდა. შედგენაც არ დააყოვნა: ზედმდე გამოქვეყნდა კორნელი კეკელიძის ნაშრომები „ახალი საგალობლები აბო თბილელისა“ (1905 წ.), „ლიტურგიკული ცნობა ქართული ეკლესიის ავტოკეფალიის საკითხის შესახებ“ (1906 წ.) და სხვა, ხოლო 1908 წელს კიევის სასულიერო აკადემიის ხარჯებით თბილისში დაიბეჭდა მისი ცნობილი ნაშრომი „ქართული ლიტურგიკული ძეგლები...“, რომელმაც მას ფართოდ გაუთქვა სახელი. აღნიშნული ნაშრომი გახდა მისი სამაგისტრო დისერტაცია, რომელსა საჯარო დაცვაზე კორნელი კეკელიძემ რუსეთის ავტორიტეტულ სამეცნიერო წრეებში მხამაღლა განაცხადა: „ქართული ეკლესია აღმოცენდა ქრისტიანობის გარეგნად. მან ჯერ კიდევ მე-4-5 საუკუნეებში შეიმუშავა თავისი საკუთარი სალიტურგიკონა, რომლის საშუალებითაც დაიწყო ბერძნულ-ბიზანტიური საქრისტიანო ცივილიზაციის ათვისება და ეროვნული გენიის ძალით იგი გარდაქმნა ივერიზმის ცხადად გამოკვეთილი ნიშნების მქონე თავისებურ კულტურულ სისტემადა⁴⁹.

მინც გადაუარებებლად შეიძლება ითქვას, რომ მცენერული მოღვაწეობის პირველ ეტაპზე ფართო აღიარება კორნელი კეკელიძეს მოუტანა მისმა საყოველთაოდ ცნობილმა ნაშრომებმა „სვიმონ მეტაფრასტი ქართული წყაროების მიხედვით“ (1910 წ.) და „იოანე ქსიფილინოსი, სვიმონ მეტაფრასტის გამარჯვებელი“ (1912 წ.). რომლებმაც ერთგვარი სენსაციაც კი გამოიწვია რუსეთისა და საზღვარგარეთის სამეცნიერო წრეებში. საქმე ისაა, რომ ძველი ქართული ხელნაწერების უმდიდრეს კოლექციებში კორნელი კეკელიძემ აღმოაჩინა მსოფლიო ქრისტიანული კულტურის მნიშვნელობის უდღესი საგანძური. კერძოდ, მან იპოვა ფურცლ მცირის „მოსახსენებელი მცირე სვიმონისათვის ლოლოთეტისა, თბილისა მიუხეზა ამა საკითხავთა თარგმანსათვის“, რომლითაც ახალი ფურცელი ჩაიწერა X საუკუნის გამოჩენილი ბიზანტიელი მწერლის შემოქმედების შესწავლის ისტორიაში. ამას გარდა, კორნელი კეკელიძემ გელათურ ხელნაწერებში აღმოაჩინა მანამდე უცნობი XI

კორნელი კეკელიძე



საუკუნის ბიზანტიელი მწერალი, სვიმეონ მეტაფრასტის საქმის გამგრძელებელი — იოანე ჭაფილინოსი, რომლის შემოქმედება „ბერძნულ ენაზე არ შენახულა, ქართულად კი თითქმის მთლიანადაა დაცული. ასე რომ შესაძლებელი ხდება საშუალო საუკუნეთა ბიზანტიური მწერლობის ერთ-ერთი მსხვილი ხარვეზის ამოვსება“ (თსუ შრომები, XIX, გვ. 152). ამ ნაშრომებმა მკვიდრი საფუძველი ჩაუყარა ქართულ ენაზე თარგმნილ კიმენური და მეტაფრასტული ავთოგრაფიის საგანგებო კვლევას, რომელსაც შემდეგში კ. კეკელიძის არაერთი ბრწყინვალე ნაშრომი მიეძღვნა. მან ძველ ქართულ მწერლობაში გამოამხეურა არაერთი უცხო, უპირატესად ბიზანტიური წარმოშობის მრავალი ძეგლი, რომელიც ან სულ უცნობი იყო ან დაკარგულად ითვლებოდა დედა ენაზე: „ასეთი ძეგლების შესწავლითა და გამოქვეყნებით მან ერთხელ კიდევ ცხადყო ჩვენი ძველი მწერლობის უაღრესი მნიშვნელობა მსოფლიო მწერლობის ისტორიისათვის და მკვეთრად არგვნა ის წველი, რომელიც მასში ქართველი მწერლების მიღვაწეობას შეუტანია ძველად“...¹⁰ ან, გიორგი ლეონიდის სიტყვებით რომ ვთქვათ, „კორნელი კეკელიძემ პირველმა შეძლო ეჩვენებინა ყველასათვის, რომ ქართულ ლიტერატურას აქვს არა მარტო ეროვნული, არამედ მსოფლიო მნიშვნელობაც, რომ იგი დიდად ეხმარება სხვა ხალხთა კულტურის ისტორიის შესწავლის საქმეს“¹¹.

პალესტინათმცოდნეობაში ღირსეული ადგილი დაიჭირა 1912 წელს კორნელი კეკელიძის მიერ გამოცემულმა VII საუკუნის ქართული მწერლობის უნიკალურმა ძეგლმა — „იერუსა-

ლიმის განჩინების“ ქართულმა ვერსიამ, რომლის მნიშვნელობა განუზომელია აგრეთვე საკრისტიანო პავიოლოგიისა და ლიტურგიკისათვის. კორნელი კეკელიძემ აღნიშნული ძეგლი 1911 წელს აღმოაჩინა სვანეთში — ლაპილისა და კალას უძველეს კოლექციებში. ამას მოჰყვა „ძველ-ქართული არქიეოტიკონი“ და სხვადასხვა სპეციალური ხასიათის გამოკვლევები.

კორნელი კეკელიძის შრომებით დაინტერესდნენ რუსეთის, ევროპისა და ამერიკის მრავალი გამოჩენილი მეცნიერი — ლატიშვი, კარაბინოვი, გუსენი, კონიბერი, უორდოპო, ბაუმშტაკი, პეტერსი, ბლივი... ამ შრომებზე დამყარებით ბევრმა მათგანმა, განსაკუთრებით კი სასწავლებელმა ბელგიელმა ბოლანდისტმა პაულ პეტერსმა, ქართულ კულტურას საერთაშორისო რეზონანსი მოუპოვა.

1912 წლიდან იწყება კორნელი კეკელიძის ინტენსიური მეცნიერული თანამშრომლობა ნიკო მართან. იგი სისტემატურად ბეჭდავს შრომებს ნ. მარის მიერ პეტერბურგში დაარსებულ ცნობილ სამეცნიერო ორგანოებში „Христианский Восток“-სა და „Bibliotheca Armeno-Georgica“-ში. კ. კეკელიძის ნაშრომებს ნ. მარმა ალტაცემული რეცენზიები მიუძღვნა. 1915 წელს ნ. მარის წინადადებით კ. კეკელიძე მიუწვეულ იქნა პეტერბურგში რუსეთის მეცნიერებათა აკადემიის მიერ წამოწყებულ ქართული ენის დიდი აკადემიური ლექსიკონის კომისიის თანამშრომლად. ამავე წელს კ. კეკელიძემ შეადგინა გეგმა რვატომიულისა, რომლითაც უნდა გამოცემულიყო „ქართული პავიოლოგიის ისერი ტექსტები, რომელთა ბერძნული თუ სხვა დედ-

ანი დღეს უკვე დაკარგულია“. 1918 წელს თბილისში გამოვიდა ამ სერიის მონუმენტური პირველი ტომი „კიევის“, 1940 წელს არაბულ-ქრისტიანული მწერლობის საყურადღებო ძეგლი „ცხოვრება და მოქალაქეობა ტომიოე ანტიოქელისა“, 1946 წ. „კიევის“ II ტომი და ა. შ. ნათარგმნ ლიტურგიულ თუ აგიოგრაფიულ ძეგლების შესწავლასთან ერთად, კორნელი კეკელიძემ, პირველ რიგში, მიზნად აღიანახა ძველი ქართული ორიგინალური აგიოგრაფიის და მიმწოდებლის შესწავლა, რაც მთელი მისი ხანგრძლივი მეცნიერული ცხოვრების მანძილზე გრძელდებოდა. არ დარჩენილა ქართული ორიგინალური აგიოგრაფიის არც ერთი ცოტად თუ ბევრად მნიშვნელოვანი ძეგლი, რომელიც კ. კეკელიძის საწიუმო მეცნიერული გამოკვლევისა და გამოცემის საგნად არ ქვეულიყო. მათ შორის მაინც აღსანიშნავია, კონსტანტი კახის მარტილობა“, (1927 წ.), „ამო ტფილელის წამება“ და „სერაპიონ ზარზმელის ცხოვრება“ (1935 წ.), „საკეიხის სირიელ მოღვაწეთა ქართლში მოხვლის შესახებ“ (1926 წ.), „ზოგიერთი საკითხი ექვთიმე ათონელის ცხოვრებისა და მოღვაწეობის შესახებ“ (1953 წ.) და ა. შ. საგანგებო აღნიშვნის ღირსია კ. კეკელიძის მიერ რუსულად ბრწყინვალედ თარგმნილი „Памятники древнерусской агиографической литературы“ (თბ., 1956), რომელშიც შევიდა იაკობ ცურტაველის „მუმანიის წამება“, იოანე საბანისის „ამო ტფილელის წამება“ და ზასილ ზარზმელის „სერაპიონ ზარზმელის ცხოვრება“, ხოლო უფრო ადრე მან ასევე რუსულად თარგმნა ძველი ქართული საისტორიო მწერლობის შესანიშნავი ძეგლი „ისტორიანი და აზმანი შარავანდედთანი“ (История и восхваление венецосцев, თბ., 1954. აქვე ვიტყვი, რომ საგანგებო კვლევის საგანია კ. კეკელიძის დამსახურება წყაროთმცოდნეობაში, საქართველოს ისტორიისა და ქართული საისტორიო მწერლობის, მეცნიერული შესწავლის საქმეში. ამ მხრივ, აღსანიშნავია მისი ცნობილი გამოკვლევები „ლეონტი მროველის ლიტურატურული წყაროები“ (1923 წ.), „ვახტანგ გორგასალის ისტორიოსი და მისი ისტორია“ (1923 წ.), „ქართველთა მოქცევის მთავარი ისტორიულ-ქრონოლოგიური საკითხები“ (1940 წ.), „ახალი ისტორიული წყაროები ლაშა გიორგის ისტორიისა“ (1940 წ.), „ძველი ქართული წლითყაი“ (1941 წ.), „ისტორიანი და აზმანი შარავანდედთანი“ (ცდა ტექსტის აღდგენისა (1941) და მრავალი სხვა. ამასთან დაკავშირებით გვსურს მივიხვივდეთ ყურადღება მიაქციეთ ერთ ფაქტზე, რომელიც მოწმობს კორნელი კეკელიძის იშვიათი ანალიტიკური გონების უტყუარ აღიარებას და მეცნიერული წინასწარგანჭვრეტის საოცარ უნარს: ქართულ საისტორიო მეცნიერებაში დღესაც იყო

აზრთა ცილობა, თუ როდის ცხოვრობდა და მოღვაწეობდა დიდი ქართველი ისტორიოსი, „ქართლის ცხოვრების“ ერთ-ერთი ავტორი ლეონტი მროველი: ნ. მარისა და მ. ჯანაშვილის აზრით, ლეონტი მე-8 საუკუნის მწერალია; ივ. ჯავახიშვილის გამოკვლევით, ლეონტი მროველი მე-11 საუკუნის I ნახევარში უნდა ეცხოვრა; ს. კაკაბაძე ლეონტის ჯერ მე-11 საუკუნის დასასრულის მოღვაწედ, მაშასადამე, დავით აღმაშენებლის თანამედროვედ თვლიდა, შემდეგ მისი მოღვაწეობის ხანა მე-10 საუკუნის დასასრულისთვის (900-920 წ. წ.) გადმოიტანა; მ. თარხნიშვილის მტკიცებით, ლეონტი მროველის ლიტერატურული საქმიანობა მე-8 საუკუნის II ნახევარს ვერ გადმოსცილდება, ხოლო პ. ინგოროყვას აზრით, ლეონტი მაინცდამაინც მე-8 საუკუნის I ნახევრის მწერალია. კორნელი კეკელიძემ რადენიმე შრომა მიუძღვნა ამ საკითხს: „ლეონტი მროველის ლიტერატურული წყაროები“ (1923 წ.), „ინთის ცხოვრების მატანიანეული რედაქციის ავტორი“ (1945 წ.), რომლებშიც იგი ამტკიცებდა, რომ ლეონტი მროველი მე-11 საუკუნის II ნახევრის მწერალია, უფრო ზუსტად, ამ საუკუნის 60-70-იანი თუ 70-80-იანი წლების მოღვაწე. შემდგომმა კვლევა-ძიებამ საკმარის დადასტურება კორნელი კეკელიძის შეხედულებას: 1957 წლის ივნისში, მწერალ ლევან გითუას ინიციატივით მოწყობილი სამეცნიერო კონსულტივამ, რომელშიც შედიოდნენ გ. გითუა, გ. გაფრინდაშვილი, ა. ნემიფერიძე და გ. ხეცვიანი, ქართლის რანის სოფელ თრევში, სორთხევის სეზონში, მდ. ხედრულას მარცხენა მხარეს ციხეთა კვლევით გამოკვეთულ ერთ-ერთ ქვაბში აღმოჩინა თარხნიანი ქაჯავახი ლეონტი მროველს 1066 წლის სააღმშენებლო წარწერით¹². გახარებული მეცნიერი კანონიერი სიამაყის გრძნობით წერდა: „აღლს უკვე მექანიც აღადიდებენ“ ამ ქვმხარტებას¹³.

ძველი ქართული საერო მწერლობით დანიტურებება კორნელი კეკელიძის მეცნიერული მოღვაწეობის ახალ ეტაპად გადაიქცა, რომელსაც დაუშურველად შეაწირა თავისი გონების ენერჯია. ის, რაც მან ქართული ხულიერი კულტურის მარტო ამ დარგის შესასწავლად გააკეთა შეძლებოდა რამდენიმე კაცის სასიცოცხლო საქმისთვის გაგვეტოლებინა.

კ. კეკელიძის რედაქციით თუ თანარედაქტორობით გამოვიდა ძველი ქართული საერო მწერლობის ისეთი უმნიშვნელოვანესი ძეგლები, როგორცაა „შვიდი მთიები“ (1930 წ.), „შამანაშ“ ქართული ვერსიების II ტომი (1936 წ.), „ვისრამიანი“ (1938 წ.), „კალმასობა“ (1936 წ.). კ. კეკელიძის თავმჯდომარეობით მომზადდა „ვეფხისტყაოსნის“ 1937 წლის პირველი საიუბილეო გამოცემის ტექსტი. სპეციალური ნარკვევი მიუძღვნა მან ძველი ქართული საერო



მწერლობის აღმოცენებისა და ქართულ-საარსულ ლიტერატურულ ურთიერთობათა საკითხებს, აგრეთვე, ქართული ფოლკლორისტიკისა თუ ახალი ქართული ლიტერატურის (XIX ს.) ისტორიის ბნელით მოცულ მხარეებს. საგანგებო აღნიშვნის ღირსია კ. კვეკელიძის „რუსთველოლოგიური შტუდიები“, მან გვემოუხანდალად გამოარკვია რუსთველის რელიგიური აღმსარებლობისა და მსოფლმხედველობის ბევრი საკამათო საკითხი.

კორნელი კვეკელიძის მრავალწლიანი დაძაბული შემოქმედებით შრომა შეჯამებულია მის მიონუმენტურ „ქართული ლიტერატურის ისტორიის“ ორტომულში, რომლის პირველი გამოცემა ჯერ კიდევ 1923-24 წლებში განხორციელდა და შემდეგში რამდენიმეჯერ გამოიცა (1941, 1951, 1952, 1958, 1960 წლებში).

კ. კვეკელიძის აღნიშნული ნაშრომი გვითვალისწინებს უძველესი და უმდიდრესი მრავალსაუკუნოვანი ქართული ლიტერატურის ისტორიას მე-5 საუკუნიდან მოყოლებული მე-19 საუკუნის პირველ წლებამდე. ეს არ იყო იოლი საქმე ჩვენს სინამდვილეში. არც თუ ისე დიდი ხნით ადრე, 1886 წელს ალექსანდრე ცაგარელმა გულისტკივლით წერდა: «Сделать сколько нибудь наукообразный очерк истории грузинской литературы пока почти невозможно» (сведения, I, სვ. 1) და ეს თითქმის შეუძლებელი შეძლო კორნელი კვეკელიძემ.

ეს ფაქტი ჰქონდა მხედველობაში კონსტანტინე გამსახურდიას, როდესაც აღნიშნავდა: „აქად, კ. კვეკელიძეს არ შეეხდებოდა ისეთი წინასწარ შემზადებული ნიადაგი, როგორც დაუხვდა დასავლეთის ლიტერატურის ისტორიკოსებს, რომელნიც აწყაჩბდნენ თავიანთ თეორიებს მეცნიერთა თაობების მიერ საუკუნეთა მანძილზე გამოკვლეულ და შესწავლილ მონაცემებზე. კ. კვეკელიძე იძულებული იყო თავად ყოფილიყო პირველწყაროთა მკვლევარი და შემდგომ ამისა მოეხდინა მასალის განსაზღვრულ სისტემაში მოყვანა და კლასიფიცირება... კ. კვეკელიძის განსაკუთრებული დასახურება ისაა, რომ მან... უძმდლო ერთი თოლიანი ფუნდამენტური ისტორიის შექმნა, რომელსაც მან მოანდომა თავისი სიცოცხლის არა ერთი ათეული წელი“¹⁴.

კორნელი კვეკელიძის „ქართული ლიტერატურის ისტორიის“ ორტომულმა გამოცემისთანავე მიიპყრო მეცნიერული სამყაროს ყურადღება. 1955 წელს ვატიკანში გერმანულ ენაზე გამოვიდა კ. კვეკელიძის პირველ ტომზე დამყარებული „ქართული საეკლესიო ლიტერატურის ისტორია“ (დამუშავებული მ. თარხნიშვილისა და ი. ასფაღის მიერ), რომლითაც კულტურული კაცობრიობა გაეცნო ქართველი ერის უძველეს ლიტერატურას და იმ წვლილს, რაც მან შეუტანა მსოფლიო ცივილიზაციის საგანძურში. სწორედ კორნელი კვეკელიძის „ქართული ლიტერატურის ისტორიის“ ორტომეულის გაცნობამ ათქმევინა პაულ პეეტერსის შემდეგი სიტყვები: „ათას-ორას გვერდინი ქართული ლიტერატურის ისტორია არის დასაბუთება და სარწმუნოების ინტელექტუალურ ღირებუთა და იმის უფლებებისა, რომ იცხოვროს თავისი საკუთარი ცხოვრებით. ღირსებანი ბრწყინვალეა და უფლება უცილობელი“ (Analecta Bollandiana, t. XLIV, 1926, გვ. 151)¹⁵.

კორნელი კვეკელიძე თავისი უზარმაზარი მეცნიერული მემკვიდრეობის თაობაზე ჯერ კიდევ სიცოცხლეში დაიწყო თამბუქი „ეტიუდების“ სახით. ჯერჯერობით გამოქვეყნებულია „ეტიუდების“ 13 ტომი.

კორნელი კვეკელიძის მეცნიერული მემკვიდრეობა არის „ქართული აზრის სეკტეციფიკალი“ (ნ. მუსხელიშვილი), რომელსაცაც მეცნიერთა არაერთი თაობა აღიზარდა და კიდევ უფრო მეტი აღიზრდება მომავალში, ხოლო თვითონ მისი ავტორი სამუდამოდ დარჩება ქართველი ხალხის ცნობიერებაში, როგორც „ვერგვიანი მსცოვანთა და მაგალითი ყრბათა“.

შენიშვნები:

- 1 იხ. კრებულის: „დიდი ქართველი მეცნიერი აკად. კორნელი კვეკელიძე“, შეადგინა და გამოსაცემად მოამზადა ს. ყუბანელი ვ. ციცილაძე, თბ., 1965, გვ. 47.
- 2 იხ. Revue de kartvélogie, vol. XXXV, Paris, 1977, გვ. 330.
- 3 შტრ. კ. კვეკელიძე, ქართული ლიტერატურის ისტორია, I, თბ., 1960, გვ. 13.
- 4 ნ. მუსხელიშვილი, უძველესი აზრის სეკტეციფიკალი, დასახ. კრებულ, გვ. 129, 131.
- 5 დასახ. კრებულ, გვ. 90.
- 6 Извлечение из журналов совета ГИДРА за 1903—1904 учебный год. Киев, 1904. Стр. 311.
- 7 იქვე, გვ. 308-309.
- 8 „ვეფრი“, 1904, № 148, გვ. 3.
- 9 იხ. ალ. აბრამიძე, კორნელი კვეკელიძე (ცხოვრება და მოღვაწეობა), დასახ. კრებულ, გვ. 10.
- 10 ილია აბულაძე, პროფ. კ. კვეკელიძე და ძველი ქართული მწერლობა, დასახ. კრებულ, გვ. 63.
- 11 დასახ. კრებულ, გვ. 80.
- 12 ამის შესახებ დაწერილებით იხ. 24. VII. 1957; № 173; ლ. ზუბულური, სანტერესო აღმოჩენა „კომუნისტო“, 6. V. 1957, № 158; Г. Гаприндашвили, Новоткрытая надпись „Леонтия Мровели, «Заря Востока», 24. VII. 1957; № 173 ა. ნემსვირძის, შესანიშნავი ძეგლი „სული“ 7. VII. 1957; № 81.
- 13 კ. თოთუა, საოცარი მოგზაურობა XI საუკუნეში, ახალგაზრდა კომუნისტი, 16, 18. VII. 1957, № 85, 86, გ. ვაფრინ დ. აშვილი, ლონტი მროველის სახიზარ მღვიმეებში, „კომუნისტო“, 25. VI. 1958, № 143; გ. ვაფრინ დ. აშვილი, ლონტი მროველის 1066 წლის სამშენებლო წარწერა თრეხის ქვაბებიდან, საქ. მეცნ. აკადემიის სსხ. მეც. განყ-ბის მოამბე, 1961, № 1, გვ. 239-262.
- 14 კ. კვეკელიძე, ქართ. ლიტ. ისტორია, 14, 1960, გვ. 239.
- 15 კ. გამსახურდი, კორნელი კვეკელიძე, საიუბილეო კრებული კ. კვეკელიძის დაბადების 80 წლის-თავის აღსანიშნავად, თბ., 1956, გვ. 87-88.
- 16 ალ. აბრამიძე, დასახ. ნაშრ., გვ. 28.



ԲԱՆՆՈՒՆ



ՀՈՐԿՈՐ

III

შექსიკონის ტრადიციული რუსთაველის სახელოების თეატრში

ნიკო ყიასაშვილი

იმ დიდი წარმატებების შემდეგ, რაც „კაკაბა-სიური ცარცის წრემ“ მოუტანა რუსთაველის თეატრს და რობერტ სტურუას, ყოველი მათი ახალი სპექტაკლი ვეღარასოდეს შეფასდება ცალკე. მხოლოდ თავისთავად, ამ წარმატებისაგან მოწყვეტით. შემოქმედი თვითონ იწვევს ან უფრო სწორედ ავლენს საკუთარი შესაძლებლობების ფარგლებს, რაც, თავის მხრივ, მისადმი წაყენებული მოთხოვნების კრიტიკიუმებსაც განსაზღვრავს.

შესაძლოა ნაწილობრივ ამითაც აიხსნებოდეს ის, რომ უშუალოდ „ყვარყვარედან“ ლოგიკურად ამოზრდილმა „ცარცის წრემ“, მათ შემდეგ ასევე „ლოგიკურად დაბადებული“, მაგრამ უკვე მთლიანად მიღწეულის ჩრდილში მოქცეული „დრაკონი“ გააფრმგვრათა. ამავე დროს, თეატრს შვარცის პიესის უდიდესი მეტაფორული შესაძლებლობების ხორცშესახმელად ძალა აღარ ეყო, რადგან მეტად ახლოს იყო ანალოგიური სათქმელისათვის, ანალოგიური სატიკივარისათვის მოძებნილი სრულყოფილი სცენური გადაწყვეტა (მიუხედავად შესანიშნავი მსახიობური შესრულებისა და რ. სტურუას საკადრისი რეჟისურისა). ეს თე-

ატრის მარცხი კი არა, მისი შეცდომა იყო: რობერტ სტურუას ან „ყვარყვარე“ უნდა დაედგა, ან „დრაკონი“. რაც „ყვარყვარეს“ განზოგადებასა და გასიმბოლიურებას დასჭირდა — „დრაკონის“ დრამატურგიულ მასალაშივე მზა სახით იყო ჩადებული.

სხვა საკითხია შექსიკონის „რიჩარდ მესამე“. მისი მეტაფორული ძალა მის გასაოცარ უნივერსალიზმშია, რაც, გარკვეული თვალსაზრისით, მოიცავს „ყვარყვარისმსაც“ და „დრაკონისმსაც“ და ამდენად მათ უშუალო თემატურ და იდეურ ანალოგიად თუ პარალელად აღარ აღიქმება.

მაგრამ რობერტ სტურუა იმ ყიადის რეჟისორი არ არის, რომელიც რაიმე „უნივერსალიზმის“ სცენური განსახიერების თუნდაც საკუნიოვან ჩვევებს დაეყუბუდეს. მან უკვე გააკეთა თავისი განაცხადი, უკვე „გამოაქვეყნა“ თავისი შემოქმედებითი „მანიფესტი“. ამ პრინციპებიდან იგი ადვილად ვეღარ გადაუხვევს და ალბათ არც უნდა გადაუხვიოს.

ეს, უპირველეს ყოვლისა, ეხება დრამატურგიული მასალისადმი უაღრესად თანამედროვე დამოკიდებულებას, რაც თავისთავად, რა თქმა

უნდა, ახალი არ არის, რისი პრეტენზიაც ყველა რეჟისორს უთუოდ უნდა გააჩნდეს, მაგრამ რაც სტურუსათვის მუდამ პრინციპულ და საკმაოდ კონკრეტულ მხატვრულ ამოცანას წარმოადგენს. თანაც, ეს თანამედროვე დამოკიდებულ ჟურნალისტურ თუ პუბლიცისტურ „წიკურტებს“ კი არ გულისხმობს, არამედ რეჟისორის მსოფლგაგების ორგანულ ატრიბუტს შეადგენს.

„რიჩარდ მესამე“ მსჯელობის საგანი გახდა მანამდე, სანამ მას რუსთაველის თეატრის მაცურებელი ნახავდა. მსჯელობა დაიწყო მამინვე, როგორც კი ცნობილი შეიქნა — რობერტ სტურუსა „რიჩარდ მესამის“ დადგმას აპირებს და რიჩარდის როლს რამაზ ჩხიკვაძე შესარულებსო. ეჭვს გამოთქვამდნენ, როგორც რეჟისორის, ისე მსახიობის „ამბლუას“ შესაფერისი არჩევანის მიმართ. ამ სპექტაკლის წინა ატმოსფეროს გახსენებას აზრი არ ექნებოდა, იგი სრულიად გარკვეული კანონზომიერების გამოძახილი რომ არ იყოს. აქ საკმე უბრალო თბილისურ მიოქმამოთქმასთან კი არ გვაქვს, არამედ პოზიციათა, თვალსაზრისთა ურთიერთდაპირისპირებასთან და თუ პოზიციათა ეს ჭიდილი საჯაროდ არ იქნა გამოტანილი, იგი, მართლაც, შეიძლება მითქმამოთქმის დონემდე დავიდეს.

„რიჩარდ მესამის“ ეს ახალი ქართული დადგმა ბევრ საკამათო მასალას იძლევა. შეიძლება კამათი თუნდაც იმის თაობაზე თუ რადენეც მიზანშეწონილია შექსპირის გმირების სწორედ ასეთ სტილიზებულ კოსტუმებში გამოწყობა. მაგრამ დავა უფლებამოსილია მხოლოდ მაშინ, როცა დაცულია ერთი უმთავრესი პირობა: ვაივალისწინებულ უნდა იქნას თუ რამდენად ორგანულია რეჟისორისა და მხატვრის ესა თუ ის ჩანაფიქრი სპექტაკლის ზეამოცანისა და კონკრეტული სტილისტიკისთვის. მაგრამ ხშირად მეტად პატივსაცემი პიროვნებებისაგან, ხელოვნების დარგის კომპეტენტური წარმომადგენლებისაგან საკითხის სულ სხვაგვარი დაყენება გვეხმის: შექსპირის გმირების არაისტორიულ გარემოსა და კოსტუმებში წარმოდგენა შექსპირის სახელის შურაცხყოფაა. აქედან მეტად შორს მიმავალი დასკვნაც კეთდება: რუსთაველის თეატრის ახლანდელი შემოქმედებითი გეზი მანვთა, თეატრის დადგმვის მომასწავებელი. ნუ დაგვზავთ თვალს ასეთ ბრალდებაზე, იგი გაისივს ხოლმე თვით თეატრშიც და მის გარეაოც.

ამ დავას სუბიექტური ემოციები რომ ჩამოვაცილოთ, ალბათ, ტრადიციისა და ნოვატორობის მარადიული ურთიერთდაპირისპირებით გამოწვეული პოლიემკა შევგრძნება. უსსოვარ დროიდან კამათობენ იმაზე, თუ რა უნდა ჩაითვალოს ურყვე, ხელშეუხებელ ტრადიციად და რომელი სიახლე შეიძლება მივიჩნიოთ კერძოტიტ ნოვატორობად.

მაგრამ დაიწყეთ კითხვით, რომელსაც პრემიერის დღეებში ყველაზე ხშირად გაიგონებდა კაცი: არის თუ არა ეს შექსპირი?

ვალაიბად, რომ საკითხის ასეთი დასმა მთლად პროფესიულად არ მესახება, რადგან არ ვიცი, თუ როგორი უნდა იყოს შექსპირი და არც მაინც და მაინც მენდერიერ მგონია თეატრი, რომელსაც ეჭვი არ ეპარება, რომ ზუსტად იცის შექსპირის წარმოდგენის რეცეპტი. მაგრამ, ამავე დროს, ეს კითხვა სათქმელის გამოსავლენად, მსჯელობის „პროლოცირებისათვის“ მოსახერხებელ ფორმად მიმაჩნია.

რიჩარდის რაული ბუნების შესახებ გაცილებით ადრე დაიწყეს წერა. ვიდრე ზოგჯერ წარმოდგენათ ხოლოდ. უკვე შეუთარამეტე საუკუნეში აღარ მაჩნდათ შექსპირის რიჩარდი მხოლოდ პორტრეტოქმედის სქემად. აღნიშნავდნენ, რომ რიჩარდის ინტელექტუალური ნიშნები, იმისაგან დამოუკიდებლად თუ რა პრინციპებს ემსახურებოდნენ ისინი, თავისთავად იწვევდნენ აღქმას, რაც მეტად ართულებდა ამ ხასიათის ალქმას: რიჩარდი ერთსა და იმავე დროს ზიზღის მომგვრელიც იყო და აღტაცების ობიექტიც, როგორც ძლიერი პიროვნება და, რაც მთავარია, სრულყოფილი მხატვრული ხასიათი.

ისტორიული რიჩარდ მესამისაგან განსხვავებით, შექსპირის გმირი გაცილებით უფრო „ჩამოქეხულია“. ცნობილია, მაგალითად, რომ მისი ლტოლვა ტახტისაკენ და ის საშუალებანი, რომელსაც იგი თავისი წადილის აღსასრულებლად მიმართავდა, სავანგებოდ არ გამოირჩეოდა იმ დროის სხვა პოლიტიკოსთა მისწრაფებებისა თუ საქმიანობისაგან. პირიქით, ისიც კია ცნობილი, რომ გამჭრიახი პოლიტიკოსი რიჩარდი, ამავე დროს, საკმაოდ მიმნდობი და ზოგჯერ გულბრყვილოც კი იყო. სხვათა შორის, არც მხატვრები და არც ისტორიკოსები მას განსაკუთრებულად მახინჯ მამაკაცად არ ხატავდნენ. ყველა ეს სულოერი თუ ფიზიკური თვისება რიჩარდს მის შესახებ გავიწყდებულმა ლევენამდ მიაწერა. ეს ლევენდა კი ძირითადად ტიუდორების დინასტიის შემქმნლის, თავად დესპოტიკისა და გაიცივრა პოლიტიკოსის, ჰენრი მეუბლის (რიჩმონდი) მამებელი ჯამთალმწერების შთხვული იყო. მაგრამ მითი რიჩარდის შესახებ თვით ისტორიულ ფაქტზე ძლიერი აღმონდა და რიჩარდ გლოსტერი მანაც კაცის დღეველად და დემონური ხალის მქონე სისხლიან ტირანად შემორჩა კაცობრიობის ცნობიერებას.

შექსპირს არც უცდია ისტორიოგრაფთა ცნობების შემოწმება, რადგან მას ლევენდა სინამდვილეზე მეტად აძლევდა ხელს. პირიქით, დრამატურგი კიდევ უფრო შორს წავიდა ისტორიული პიროვნებების მხატვრული ტრანსფორმაციის მიმართულებით, ხოლო რუსთაველის თეატრმა

კვლავაც არ უღალატა კლასიკური მასალის ადამტაციის მხატვრულ ხერხს, რაც ადრევე გამოიყენებოდა, მაგრამ რამაც განსაკუთრებულად მკვეთრად მოხაზული მეთოდური ფორმა მიიღო რობერტ სტურუას შემოქმედებაში. (ეს საკითხები დაწვრილებით მაქვს განხილული წერილში „კლასიკური ადაპტაციის პრობლემა“, „საბჭოთა ხელოვნება“, 1975, № 2).

ალსანიშნავია მხოლოდ, რომ შექსპირის მიმართ რ. სტურუა განსაკუთრებული სიფრთხილე გამოიჩინა: იგი მეტად ფაქიზად ცდილება დრამატურგიულ მასალას და სადაც კი ტექსტის ადაპტაციას ახდენს — საგანგებოდ ცდილობს ანგარიში გაუწიოს ე. წ. შექსპირულ ტრადიციას. და მაინც რეჟისორმა ვერ აიცილნა (და ვერც აიცილნდა) საყვედური. საპეტაკლი რეპეტიციებზე ჯერ მთლიანად შეკრული არც კი იყო, როცა ერთმა შესანიშნავმა ხელოვანმა შემოიჩინა — რამაზი თურმე რიჩარდს უკუზოდ თამაშობსო. ესეც უკვირ რა თქმა უნდა, პოლემიკის დასაწყისი იყო. რიჩარდ მესამის სცენური სტერეოტიპი — მახინჯი, კუხიანი, კოკლი, ნახევრად სატანა, ნახევრად კაცი — მყარად ჩაჯდა მაყურებლის წარმოდგენაში. ეს ის შემთხვევაა, როცა მეტად ძნელია (თვით პროფესიონალებსათვისაც კი) წარმოსახვავში ჩაჭედული კლიშეს დაძლევა, მის მაგივრად სხვა, ახლებური ხასის, ხასიათის ახლებური ინტერპრეტაციის მიღება.

„რიჩარდ მესამის“ დიდმა პოპულარობამ იმავითვე სრული „დამოუკიდებლობა“ მიაწვდინა შექსპირის ისტორიული ქრონიკების ამ ერთ-ერთ შემადგენელ რგოლს. დღევანდელი მკითხველი და მაყურებელი იშვიათად თუ ითვალისწინებს, რომ რიჩარდის სახე შექსპირს ორჯერ ჰყავს გამოყვანილი, რომ მისი ცხოვრების უფრო ადრინდელი ხანა ჯერ კიდევ დრამატურგის პირველ პიესაში „ჰენრი მეექვსეში“ აღწერილი. „ჰენრი მეექვსის“ მესამე ნაწილის ბოლოს რიჩარდ გლოსტერი თვითირიწიულად ახსენებს საკუთარ კუხს და იქვე თავის მომავალ მოქმედებათა „პროგრამას“ დაქადნების ფორმით აცხადებს: ეს კუხი ტვირთის სახილად მაქვს და ავაწვევინებ კიდევ; ან წელში გავეწყვებით.

გლოსტერის პირველი მონოლოგი „რიჩარდ მესამეში“ მთელი პიესის თავისებური პროლოგი თუ ექსპოზიციაა. თავისი ფორმითაც იგი მუსასუკუნეების დრამის ატირიბუტს — „ბოროტების“ ავანსცენაზე განოსვლას — წააგავს, როცა მისი განმაცურებელს სიკეთესთან მებრძოლი ანტაგონისტური ძალის მოქმედების თავისებური გეგმა უნდა შეეტყო. რიჩარდიც პირდაპირ აცხადებს თავის სამოქმედო გეგმებს. უფრო მეტიც. იგი თავისი ბოროტი ხასიათის წარმომშობ თუ წარმმართველ შინაგან მიზეზებსაც პირდაპირ განმარტავს: ბუნების მიერ დაჩაგრულს, მახინჯს, საპყარს. ისედა დარჩენია საკუთარი უპირატესობა ბოროტი გენის მანიფესტაციით დაამკვი-

რიჩარდის დედა — მ. თბილელი,
რიჩარდ გლოსტერი — რ. ჩხიკვაძე



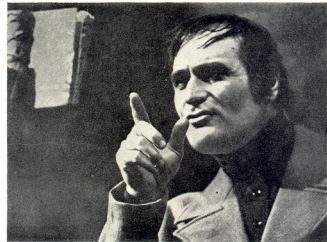


დამჩაგრბა, არ მომცა ლამაზი გარეგნობა, რამ-
ლითაც ადამიანურ სიყვარულს მოიპოვებენ. ცხოვ-
რებას ამისათვის მართებს მიზღოს და მე ვეც-
დები მივიღო ეს საზღაური... მე, შესაძლოა, უს-
ამართლობა ჩავიდინო, რადგან თავად უსამართ-
ლოდ შეგვეცოდნენ“.

რიჩარდის ირგვლივ შექმნილი უზარმაზარი
ტრადიცია და ლიტერატურა თეატრისათვის გა-
სათვალისწინებელი აღმოჩნდა, მაგრამ რეჟისო-
რი და მსახიობი არა ამ სცენური და ლიტერა-
ტურული თუ კრიტიკული ტრადიციის სტერეო-
ტიპს გააყვენენ, არამედ იგი თავისი საკუთარი მე-



ბაკინგემი — გ. ბეიბეკორი
ლორდი ჰესტინგსი — ე. კავსაძე
ეტიტსბი — ე. საკანდელიძე
ლორდი სტენლი — ბ. კობახიძე



დროს. ეს რიჩარდის მოქმედების იმდენად ელე-
მენტარულად ლოგიკური, ბუნებრივი, ცხოვრე-
ბისეული ახსნაა, რომ იგი ნებისმიერი მიმარ-
თულების ფსიქოლოგიური დაკვირვების ობიექ-
ტი შეიძლება გახდეს. აკი ფროიდმაც არ გაუშვა
ხელიდან თავისი ფსიქოანალიტიკური დაკვირ-
ვებებისათვის ხელსაყრელი, მეტად მკაფიო, მეტ-
ყველი ლიტერატურული მავალითი. იგი ერთ-
ერთ თავის შრომაში წერს: „ჩემის აზრით, რიჩარ-
დის მონოლოგი ყველაფერს არ გვეუბნება, იგი
უბრალოდ მიგვანიშნებს და საშუალებას გვაძ-
ლევს თავად ჩავდოთ შინაარსი იმაში, რაზეც მი-
გვანიშნებს. და როცა ჩვენ ასე მოვიქცევით,
ფრიგოლურობის შთაბეჭდილება ქრება, ის სიმ-
წარე და სიხუსტე, რომლითაც რიჩარდი აღწერ-
და თავის სის: ღირეს, თავის ეფექტს ახდენს და
ჩვენ მთელი სიყბადით ვწვდებით ნათესაურ
გრძნობას, რაც ჩვენს სიმპათიას იწვევს თვით ას-
ეთი არამზადის მიმართაც კი. ამრიგად, მონოლო-
გი შემდეგს გულისხმობს: ბუნებამ უსამართლოდ

ტაფორული ხედვის ელემენტად გამოიყენეს. რა-
მაც ჩხიკავაძის რიჩარდი მხოლოდ იმდენად არის
კუზიანი და კოჭლი, რამდენადაც ეს ლეგენდის
სჭირდება. ალბათ ბუნებრივად ჩაითვლება კით-
ხვა — თუ რეჟისორი და მსახიობი იზიარებენ
ლეგენდის რიჩარდის სიმახინჯის შესახებ, რო-
გორდა ხდება, რომ სცენაზე ხან კუზიანი რიჩარ-
დი დადის და ხან კი წელში გამართული. ანდა,
როგორ შეიძლება სპექტაკლის გმირი ჯერ კოჭ-
ლობდეს, მერე ნორმალურად გაიაროს და უც-
ებ, მაგიდაზე შემომჯდარმა ხაზგასმით დაანახოს
მაყურებელს — ცალი ფეხი როგორი მოკლე მა-
კვო. მაგრამ რთულ მეტაფორულ აზროვნებას
ხომ თავისი ლოგიკა გააჩნია, რომლის თანახმა-

დაც ჩხიკვაძის რიჩარდი უბრალოდ ხან ხეიბარი და ხან სალ-სალამათი კი არ არის, არამედ თავის სენეურ პორტრეტში იგი აქსოვს მხატვრული სიმბოლოსათვის ნიშანდობლივ ისტორიულ რეალიასაც და პირობითობასაც.

რიჩარდის არეული ნაბიჯი მაინცდამაინც კოჭლი ადამიანის გარეგნული დახასიათებისათვის მოქმენილი დეტალი არ არის. ეს, თუ შეიძლება ითქვას, რიჩარდის მთლიანი ხასიათის პლასტიკური ნახაზია და არა მხოლოდ ფიზიკური ნაკლის მიმნიშნებელი შტრიხი. მსახიობის არტისტიკაში და ელევანტურება თითქოს თვით ფიზიკური სიმახინჯის ფექტაცაც კი გამოირიცხავს: ეს ნაბიჯი უმალ მეტაფორულია, სიმბოლურია, ვიდრე ფიზიკური, „ემპირიული“. რიჩარდი უბრალოდ ასე კი არ დადის (პირიქით, სხვა შემთხვევაში, როგორც ვთქვით, ის სრულიად ნორმალურადაც კი გაივლის), არამედ

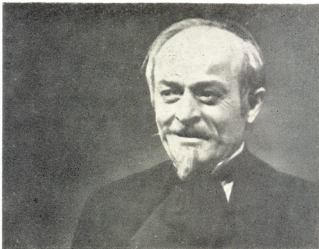


რთლებლად, მაგრამ ერთი კი აშკარაა: რაკი მიუხედავად სერიოზული გაფრთხილებისა, მსახიობმა მაინც არ მოიშორა თეთრი ნიღაბი, ესე იგი, ეს ნიღაბი, ანუ მეტი არც ნაკლები, მისი და რეჟისორის შემოქმედებითი პოზიციის გამოსატყვის ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი საშუალება იყო. მაშინ რისი სიმბოლოა (თუ ატრიბუტია) თეთრი ნიღაბი? იმპერსონალურობის, ცინიზმის თუ აბსტრაქტული ტირანიის? იქნებ ყველაფრის ერთად, რამეთუ აბსტრაგირებული ცინიზმი თუ ტირანია თავისი გამოვლენით მუდამ იმპერსონალურია. მაგრამ აბსტრაქტაცა ზმირად ბადებს სუქმას და ამ საშიშროების აცდენა მხოლოდ ღონიერ ხელოვანს შეუძლია. სტერუამ და ჩხიკვაძემ უკვე დაამტკიცეს, რომ მათ ამ გზაზე სიარულის არ ეშინათ. ყვარყვარესული ნიღაბი ყვარყვარეს ინერციით შექმნილ მხატვრულ სახეზე კი არ მიანიშნებს, არამედ იმ რეჟისორულ კონცეფციაზე, რამაც საერთო ზეამოცანა დაუსახა რამდენიმე, ერთმანეთთან მხოლოდ ამ ძირითადი სათქმელთ დაკავშირებულ, დამოუკიდებელ სენეურ ნაწარმოებს. ამ ზეამოცანას ადამიანში დესპოტიის, ტირანიის, პოლიტიკური თუ ზნეობრივი დემაგოგიის ელემენტების ან ამ ენებათა წინაშე მოწური მორჩილების ინსტინქტის წინააღმდეგ ამბოხის პათოსი განსაზღვრავს. ამ თვალსაზრისით რიჩარდი, დიდაც რომ, ყვარყვარეს კიდევ ერთი, ახალი ნიღაბია. (და თუ რ. ჩხიკვაძე სპექტაკლიდან სპექტაკლამდე მიხვდა „ეთამამებია“ თავის გრიმს და რაღაც ახალ გადაწყვეტას ეძებს, მინდა ვუთხრა, რომ ნიღბის იდეაზე მთლიანად უარის თქმა, ალბათ, მაინც არ იქნებოდა სწორი).

რაც მთავარია, თვითონ შექსპირის „რიჩარდ მესამეც“ ამ თემაზე დაწერილი. მართალია, დრამატურგს, როგორც დავინახეთ, ნაკლებ აინტერესებდა საკუთრივ ისტორიული ფაქტები, თუ კონკრეტული ისტორიული პროცესები, მაგრამ

ასე მიიკლავნება თავისი ზრახვებისა და ძალით მოპოვებული უფლების მარტო მისთვის მისაწვდომ და მისი სულიერი პორტრეტისათვის ადეკვატურ, მხოლოდ მისეულ ბილიკზე.

დაახლოებით ამავე რიგის მოვლენაა რამაზ ჩხიკვაძის გრიმიც. მას, სხვათა შორის, ჯერ კიდევ სპექტაკლის საბოლოო ვარიანტამდე აფრთხილებდნენ — ხელოვნურად ნუ დაემსგავსები შენს მიჯრეუ ადრე შექმნილ სახეს, ყვარყვარეს ასოციაციას ნუ გამოიწვევ მაყურებელში. მე არ ვიცი რა ლოგიკური არგუმენტები გაჩნდათ რეჟისორსა და მსახიობს თავისი „სიჯოტის“ გასამა-



ტირანის ბუნების გარკვევის მისთვის საინტერესო პრობლემა უშუალოდ ეხმაურებოდა იმდროინდელ პოლიტიკურ პრობლემებსაც.

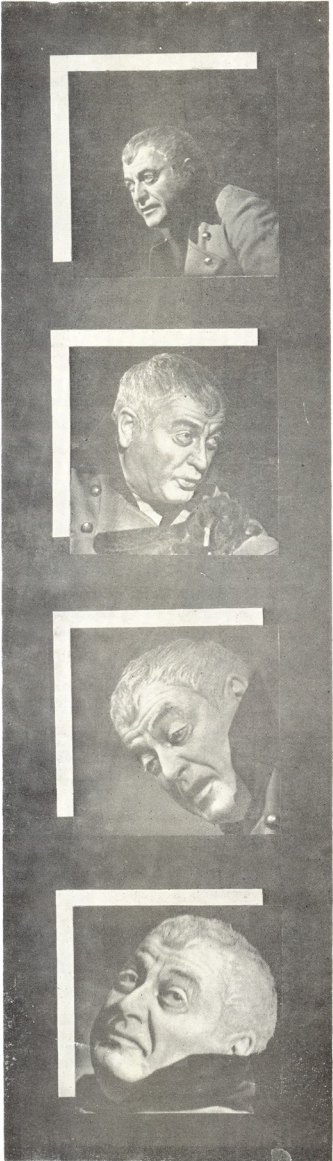
შექსპირის დროს სხვადასხვა ქვეყანაში ბევრი ტრაქტიტი იწერებოდა ტირანული ხელისუფლების შესახებ. პიერა ლა პრიმოდეას „ფრანგულ აკადემიაში“, მაგალითად. პირდაპირ წერია, რომ ხელისუფლება შეიძლება ტირანულად მივიჩნიოთ, თუ ხელისუფალი თავის ნებას კანონად შერაცხს, აღარ იზრუნებს სამართლიანობაზე და საკუთარი გამოჩინების, შურისძიების ან სიამოვნებისათვის იმოქმედებსო. ამასთან, რენესანსის ეპოქის პუბლიცისტები თავის შეხედულებებს ტირანიაზე, ბუნებრივია, ანტიკური ავტორების და უპირველეს ყოვლისა არისტოტელეს მისაზრებებზე ამყარებდნენ.

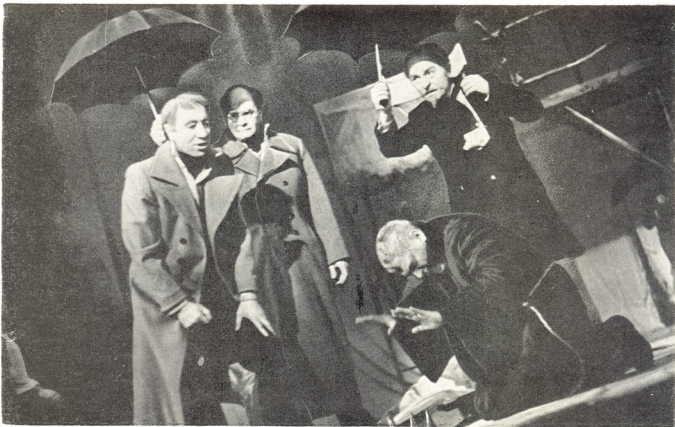
შექსპირმა შექმნა განზოგადებული ტიპი დესპოტისა, რომელმაც, ამავე დროს, რენესანსის ეპოქის ზოგიერთი მსოფლმხედველობრივი ტენდენციაც მოიცვა. ეს ტენდენცია ჩანს თვით რიჩარდის როულ, წინააღმდეგობრივ ბუნებაში: რიჩარდს აქვს ყველა თვისება, რაც სრულიად მიუღებელია ჰუმანისტი მწერლისათვის და იგი, ამავე დროს, განსახიერებაა იმ ძლიერი მონარქისტული ხელისუფლების შესაქმნელად საჭირო ენერჯისა, რასაც დადებით ფაქტორად მიიჩნევენ ჰუმანისტი პოლიტიკოსები. ამ მხრივ არ არის შემთხვევითი შექსპირის მიერ ნიკოლა მაკიაველის ხშირი ხსენება.

თავის ცნობილ თხზულებაში „ხელისუფალი“, მაკიაველი წერდა:

„... არსებობს ბრძოლის ორი მეთოდი: ერთი — ბრძოლა კანონის გამოყენებით, მეორე — ძალის მეშვეობით. პირველი — დამახასიათებელია ადამიანისათვის, მეორე — მხეცისათვის. მაგრამ, რაკი პირველი მეთოდი არასაკმარისი აღმოჩნდება ხოლმე, ადამიანმა მეორეც უნდა მოიშველიოს. ამიტომ ხელისუფალს ორივეს გამოყენება უნდა შეეძლოს — მხეცურისაც და ადამიანურისაც... ხელისუფალმა, რომელიც იძულებულია კარგად ისწავლოს მხეცური ქცევა, უნდა მიბაძოს მელას და ლომს, რადგან ლომი თავს ვერ იცავს საფანჯისაგან და მელა კი მგლებისაგან. მელა უნდა იყო, რომ საფანჯის გამოცნობა შეუძლი და ლომი — მგლები რომ დაამარცხო... ამიტომ, ჰეკიანი ხელისუფალი არ უნდა მოერიდოს ფიცის უატეხს, თუკი მისი ინტერესები ამას მოითხოვს... ადამიანები რომ ყველანი კარგები იყვნენ, ეს რჩევა არ გამოდგებოდა, მაგრამ რაკილა ცუდნი არიან და არ გიერთვლებენ, რაც შენ ხარ ვალდებული მააი ერთგული იყო!“

შექსპირის რიჩარდს ბევრი „მაკიაველისტური თვისება“ აქვს, მაგრამ ეს ტრაგედია საკუთრივ მაკიაველიზმის გასაყიხად თუ დასავლობად არ არის დაწერილი. „მაკიაველი“ შექსპირისათვის (იხევე როგორც მისი თანამედრო-





სენა სპექტაკლად

ვეებისათვისაც) ზოგადი ტიპია რაიმე ძალუფლების მქონე ადამიანისა, რომლისთვისაც მიზნის მისაღწევად ყველა საშუალება გამართლებულია. ფორმულას „მიზანი ამართლებს საშუალებას“ ზნეობრივი საფუძველი აქვს სავეუო, რის გამოც იგი ბევრი სხვადასხვა მიმართულების ხელოვანის განსაკუთრებული დაინტერესების ობიექტი გამხდარა მეოცე საუკუნეში.

რიჩარდ მესამე აბსოლუტური მონარქიის განმტკიცებისათვის იბრძვის, რაც თითქოს არ ეწინააღმდეგება შექსპირის რენესანსულ მსოფლალქმას, მაგრამ რიჩარდისათვის სამეფო ძალაუფლება საბოლოოდ მხოლოდ სხვისი ნების ჩაკებისა და საკუთარი ეგოცენტრული ჭინის დაკმაყოფილების საშუალებაა. ამას კი შექსპირი კატეგორიულად ეწინააღმდეგება, რა თქმა უნდა, არა როგორც მორალისტი, ქადაგი, არამედ, როგორც კუმანისტი მხატვარი. ამიტომაც, რიჩარდის ცინიზმის ფარფაში შემადიწუნებელია, მაგრამ არა დაუჯული: პრაქტიკულად რიჩარდის დამარცხება ძნელია, რადგან მას ზედმიწევნით კარგად აქვს შესწავლილი ადამიანის სისუსტე და მასზე „თამაშის“ ყველა საშუალება და, ამვე დროს, არც რიჩარდზე გამარჯვება შეუძლებელი, რადგან უზუი იდეალის ბოლო მარცხისა.

მაგრამ რობერტ სტურუას მხატვრულ კონცეფციაში ადამიანის თავისუფლების შემზღვეველი ყოველნაირი ტირანული საწყისის წინააღმდეგ ბრძოლა არასოდეს არ არის გამოღებული, გამარტივებული, სიკეთის ელემენტარული გამარჯვებით წარმოდგენილი. ამიტომაც სპექტაკლში

რიჩმონდი (ა. ხიდაშული) სულაც არ არის ის ტრაფარეტული სიკეთის მატარებელი სქემატური სახე, რომელიც ასე გავრცელდა საერთოდ თეატრში. რ. სტურუას ჩანაფიქრის მიხედვით რიჩმონდი (მომავალი მეფე ჰენრი მეშვიდე) დიდად არაფრით განსხვავდება რიჩარდისაგან, ისევე როგორც იორიკის პატარა შთავარი (სპექტაკლში ხეიბარი), რომელიც, რომ დასცლოდა, კაცმა არ იცის, რა მიმართულებით წარიმართებოდა მის ხასიათში გამოვლენილი ღვარძლის საწყისი. ეს რეჟისორის პესიმიტური ხედვა კი არ არის, არამედ ადამიანის რთული ბუნების დრმა წედომის ცდაა თანამედროვე ხელოვნების ტრაგიკომიკური ინტონაციებით სახვეენით.

რუსთაველის თეატრის სპექტაკლში ბევრი ასეთი ახალი შტრიხია შეტანილი. თანამედროვე ტრაგიკომიკური ხედვა ჩანს, მაგალითად, რ. ჩხიკავძისა და ნ. ფანუაშვილის (ლელი ანა) უაღრესად საინტერესო სცენურ დიალოგში.

რიჩარდის მიერ ანას უეცარი დანიშვნა ამ ტრაგედის ერთ-ერთი ყველაზე სუსტად მოტივირებულ ადგილად ჩანს ხოლმე ბევრ დადგმაში. თითქოს დაუჯერებელია და პრიმიტიულიც კი ქალის ბუნების სისუსტის ანდა რიჩარდის დემონური ძალის ასეთნაირი დემონსტრაცია. ეს იმავდ რიგის მოვლენაა. როგორც რომოსა და ჯულიეტას პირველი შეხვედრა, თუ მეფე ლირის მიერ სამეფოს დანაწილება: „დაუჯერებელია“ უმანკო ასულის ასეთი გულწრფელი და სითამამე სრულიად უცხო ვმარჯულიან პირველივე შეხვედრისას. „დაუჯერებელია“ მოხუცი მეფის იმ ზომამ-



სცენა სპექტაკლიდან

დე მისული სიბეცე და ჭირვეულობა, თოვლიანი
ხედავს სრულიად აშკარა სიყვარულს და სამეფოს
ასევე სრულიად აშკარა მლიქვნელებს ურიგებს.
„დაუჯერებელია“ ისიც, თუ როგორ შეუძლია ან-
ას დედამიწის ზურგზე ყველაზე საძულველ მა-
მაკაცს აქვე მამამთილის ცხედართან ფაქტურად
დათანმდეს ცოლობაზე.

შექსპირი სცენური მოქმედების, დროის პირო-
ბითობის ოსტატია. ამავე დროს, ეს ვერ კიდევ
რენესანსის რეალიზმის ეპოქაა, როცა პირობითო-
ბა და ისტორიულ-ეპოქარაფიული რეალია ერთ-
მანეთის გვერდით იყო წარმოდგენილი: უღრესად
პირობითი დეკორაციის ფონზე ზედმწვენი
ზუსტ და ავთენტურ კოსტუმს უყურებდა მამონ-
დელი მაყურებელი. დროის პირობით აღქმასთან
ერთად შექსპირის დროინდელი მაყურებელი წვი-
მის ნამდვილ ეფექტს თხოულობდა, რაც სპე-
ციალური მოწყობილობის მეშვეობით მიიღწეოდა,
ხოლო ინგლისური თეატრი დღემდე ვერ ელევა
მამა-პაპურ ტრადიციას, რომლის თანახმადაც და-
ჭრილ მეთმარს ნამდვილად წითლად შეღებილი
ჭრილობა უნდა უჩანდეს.

რუსთაველის თეატრი იყენებს ამ წმინდა შექ-
სპირულ პირობითობას, მაგრამ კიდევ უფრო
შორს მიდის ამ მიმართულებით: სპექტაკლში
მოვლენები უფრო დაჩქარებულია, მოულოდნე-
ლობა უფრო გამძაფრებული. რეჟისორს მოძიე-
ნილი აქვს ერთსა და იმავე დროს თამამი და
ზომიერი პლასტიკური გადაწყვეტა, რომელშიც
ჩანს რიჩარდის ცინიზმიც, ლედი ანას ქალური
სისუსტეც და უკიდურესობათა დაპირისპირების
ისეთი სტატიკური წერტილი, რომელიც თა-
ნამედროვე სცენური ხელოვნების ტრაგიკომიკუ-
რი პოტიკის ერთ-ერთი ყველაზე ქმედითი მომენ-
ტია. ამ დროს რიჩარდის მიერ შეუმჩნევლად აჭ-
რიალებული კუბო თითქოს „აგრძალულ რეჟი-
სორულ ილეთს“ ჰგავს, მაგრამ საბოლოოდ ტრა-

სცენა სპექტაკლიდან



მარგარიტი — მ. ჩახავა





ჩოჩ კლარენსი — გ. ხარაბაძე



ტირელი — ჯ. ლასისძე
მკვლელო — ე. სახლბუციშვილი

გიკომიკურის არსის გამოვლენის დახვეწილ გამომსახველობით საშუალებად წარმოგვიდგება. გარეგნულად ნაკლებ მოტივირებულ დრამატულ სიტუაციათა რიცხვს შეიძლება მივაკუთვნოთ პიესაში აგრეთვე რიჩარდის მიერ ჰესტინგსისათვის სახელმწიფო ღალატის დაწამება. ტომის მორის ქრონიკაში, საიდანაც, პირდაპირი თუ არაპირდაპირი გზით, ასე უხვად სარგებლობდა შექსპირი, „რიჩარდ მესამის“ დაწერილას, უაღრესად მნიშვნელოვანი ფაქტია მოთხრობილი. როცა რიჩარდმა ღალატი დასწამა ჰესტინგსს, თან მაგიდას დაჰკრა მუშტი, რასაც მესობელ ოთახში მოჰყვა შეაახილი „ღალატია“ ამის შემდეგ შემოცივიდნენ რიჩარდის პირადი მცველები, საბჭოს წევრები სხვადასხვა ოთახში

გაიყვანეს, სტენლი დაჭრეს, სოლო ჰესტინგის იქვე დააპატიმრეს და ტაუერის ეზოში მოკლეს. თითქოსდა შესანიშნავი მასალა დრამატურგისათვის, რათა ფსიქოლოგიურად უფრო დამაჯერებელი, უფრო ლოგიკური გახადოს რიჩარდის ასეთი ფანტასტიკური გამარჯვება საბჭოს ამ სხდომასზე. მაგრამ, შექსპირის დრამატულ აზროვნებას, როგორც ვთქვით, საკუთარი ლოგიკა გააჩნია. ცხოვრებაში, ალბათ, მართლაც უმაღლა იარაღით მოხერხდებოდა პროტექტორის ვერაგული განზრახვის ასეთი უცარი აღსრულება, მაგრამ შექსპირის თეატრში მოვლენები აქვარებულიად, შეკუმშულად ვითარდება, მიზნუბი და მოტივები უჩვეულო ძალით, ზოგჯერ თითქოს რაღაც „ნახტომებით“, „ლოგიკური ჩავარდნებ-

ლელი ანა — ნ. ფანუშვილი. რიჩარდ — რ. ჩხიკავაძე

დედოფალი ელისაბეტი — ს. ყანელი, მფევე ელდარ IV — ა. მახარაძე





ით“ მოქმედებენ. მხატვარმა შექსპირმა არ დაუ-
ჯერო ისტორიკოს ტომას მორს და იარაღზე უფ-
რო ძლიერი ძალა მისცა ხელთ რიჩარდს. ეს ძა-
ლა — სახელმწიფო დალატვის დაწამება, თანაც
ყოველგვარი საბუთის, მიზეზის გარეშე და ყოვე-
ლად უდანაშაულო ადამიანისადმი. დრამატურგ-
მა, რომელიც დედოფალ ელსაზეთ პირველის
ცნობილ „საიდუმლო საბჭოს“ დროს ცხოვრობ-
და, გარეგან იმდენად ამ „პარადის“ ძალა.

„ყვარყვარეს“ შემქმნელი რევისორისათვის ეს
სცენა ფასდაუდებელი მასალა იყო და მან შესანი-
შნავად გამოიყენა კიდევ იგი: რიჩარდის მიერ
ჰესტინგის (კ. კასპექ) ზონიან ჩამოშორების
სცენა სპექტაკლის ერთ-ერთ საკანონო მომენტად
შეიძლება მივიჩნიოთ, როგორც შთაგონებ გმირის
სასათვის განსასათვის მოქმედილი მოკლე, დი-
დი სცენური დინამიზმით და ექსპრესიით დატ-
ვითული, თავისებური სიუჟეტური ინტერპო-
ლაკცია. შექსპირის მიერ შემოთავაზებული „გა-
საღებში“ სპექტაკლში ოსტატურად არის გამოყე-
ნებული. რიჩარდი არა მარტო ბაკინგემს (გ. გე-
გემპორი) გაიყვანა განზე სალაპარაკოდ, რო-
გორც ეს პიესაში, არამედ სათითაოდ გაიხმობს
ფარდის უკან საბჭოს წევრებს და სცენაზე იქმ-
ნება შემამარწუნებელი სურათი დემოკოგიის და
ცინიზმის ზეიშისა, როცა ყველამ ყველაფერი იც-
ის და მაინც ყველანი ემთხვეოდნენ უსამართლო
განაჩენს და ასე უბრალოდ, გასაოცარი გულგრი-
ლობით, ელემენტარული ადამიანური შიშით წამ-
ხდარი, გასწირავენ უდანაშაულო ჰესტინგს.

ახალგაზრდა უფლისწულის ტაურეში გასაგ-
ზანადდაც რიჩარდი ბედს არ ირევენა. თუ პოლინ-
შედის ქრონიკაში მოთხრობილია იმის შესახებ
რომ ბაკინგემსა და პროტექტორს (რიჩარდ
გლოსტერს) ბუერი მტკიცება დაეჭირადი იმისა-
თვის, რათა დაერწმუნებინათ საბჭო — მონას-
ტერში ქურდები და მოძალატეებიც პოულობენ
თავშესაფარს და იქ უფლისწულის განერება მი-
ზანშეწონილი არ არისო, შექსპირის პიესაში ამ-
დენი მტკიცებანი საჭირო აღარ არის: რიჩარდის
დემოგოგია და მუსხანათობა ბრულიად საკმარისი
„არგუმენტია“ ყველასათვის. კენტრებერის არქი-
ვისკოპოსის (ა. მასარაძე) სრული დათრგუნვა
მაცურების თვალწინ უფრო მეტად აღრმავეს
პიესის ამ, ტრადიციული ფსიქოლოგიური მო-
ტივირების თვალსაზრისით შესუსტებულ, მომწმტს.

ზუსტი გამომსახველობითი საშუალება აქვს
მოქმედილი სპექტაკლში რიჩარდისათვის სამე-
ფო გვირგვინის შეთავაზების ცნობილ სურათსაც.
აქაც თითონ შექსპირი „ამარტებებს“, კუმშებს
კონდენსირებული სახით იძლევა ქრონიკაში ამ-
ოკითხულ ამბავს, ხოლო თუარტონ არ კმაყოფილ-
დება შექსპირისდროინდელი სცენური პირობი-
თობით და ახალ პირობით შტრისის შეიტანს მოქ-
მედებაში. დემოგოგის ძალა ამ დადმის მიხედ-
ვით ის კი არ არის, რომ ვიდაც რადაცაში დაა-

რწმუნენ, არამედ ფარული შიშით დაიყოლიონ
და მერე უსათუოდ ყველაფერი ამის ფიქირება
მთახინონ ისტორიისათვის თუ მათთვის, ვინც
მომხდარის უშუალო მოქმე არ იყო. აქედან გან-
ზადა სპექტაკლში იქნის ჩაღწერი კლერკის (თუ
ქალაქის მერის, თუ ხალხის მასის სიმბოლური)
ფიგურა (რ. მიტაბრეტი), რომელიც თავისი
დავითით და უტრირებულ „შეფასებებით“
მთელ სურაზში დომინირებს.

სპექტაკლში მონაწილე ყველა პერსონაჟს თა-
ვისი, მკვეთრად გამოხატული ხაზი აქვს იმისა-
გან დამოუკიდებლად, თუ რამდენად დიდია თვის
როლი, თუმცა ძალაუვნებელი კვება „ცარკის
წრე“ გვაგონდება, სადაც მთორ და მესამეხა-
რისხვან პერსონაჟთა სცენური სახეების გამოსა-
კვეთად რევისორს ინდივიდუალიზაციის მეტი
მხატვრული საშუალება ჰქონდა დაძებნილი. ამ
მხრივ სპექტაკლში გამოირჩევა მეფე ედვარდი
(ა. მასარაძე), და კლარენსი (გ. ხარაბაძე),
რომელთაც მეტი მოქმედებისა და ხასიათის უფ-
რო ფართოდ გავლის საშუალება აქვთ მიცემუ-
ლი. ა. მასარაძე თამაშობს ფიზიკურად დაძაბუ-
ნებულ, დამბლადცემულ მეფეს, რომლის ისტე-
რიული სინანული ძმის სიკვდილის გამო არ გა-
მორიცხავს შესაზარ შინაგან სისასტიკეს და დაუ-
ნდობლობას. გ. ხარაბაძის კლარენსი კი სისხლ-
სასვე რენესანსული ფიგურაა — გარეგნულად
დაუხვეწავი, გაანჯვრული, გულუბრყვილო და
ძლიერი. არც დანარჩენი მსახიობები არ შეადგენ-
ენ სცენის მასას, მაგრამ მათი მხატვრული ფუნქ-
ცია სპექტაკლში გარკვეულად ბოჭავს მათ არ-
ტისტულ შესაძლებლობებს. მაგრამ სპექტაკლის
ამ თვალმისაყენ მხარეს ერთიშნა შეფასება არ
მოუქმებნება. როგორ პარადოქსულადც არ უნდა
ქუვრდეს, საჭიროა აღინიშნოს, რომ წინააღმ-
დეგ შემთხვევაში (გ. ი. ყველა მსახიობს „ცარ-
კის წრის“ ტიპის ინდივიდუალური სამყარო
რომ ჰქონდა) სპექტაკლი უფრო დასცილდე-
ბოდა შექსპირის ტრადიციის დედაზრსა და სტი-
ლისტიკას.

„რიჩარდ მესამე“ უდიდესი მონოდრამა მსო-
ლიო დრამატურგიაში. აქ ყველაფერი ერთი მოქ-
მედი პირის ირვლივ არის აგებული და მისი ზრ-
აგებისა თუ მოქმედების უკეთ წარმომიწივი-
საა გამოიწვნილი. ამიტომ არის, რომ რიჩარდი
ყველაზე მეტს ლაპარაკობს პიესაში და ყველა-
ნი მის შესახებ ლაპარაკობენ. ასეთი მონოდრა-
მა თავისთავად გავლისძობის დანარჩენი მოქმედი
პირობის მეტ-ნაკლებ სტატურობას. მათი ასეთი
ამკარად დაქმედებარეობი როლი თვით დრა-
მატურგის ჩანაფიქრშივე ძეგს. ამიტომ, ბუნებრი-
ვით, სპექტაკლში ბაკინგემი (გ. გემპორი),
რიეხსი (გ. ნინიძე), დორსტი (დ. ჩხიკავაძე),
გრვი (ს. ლაიძე), სტენლი (ბ. კობახიძე), კეიტ-
სბი (ს. საკანდელიძე) შეგებულადა, თანაც ჩაყე-
ნებული სტატურ მდგომარეობაში, არამც მა-

თი შეფასებები, მათი აქტიორული დამოკიდებულება სპექტაკლის ზეამოცანისადმი ყოველთვის პროფესიონალურად ზუსტია. უფრო ფუნქციონალურად დაკონკრეტებულია ბრეკენბერის (რ. მიკაბერიძე) და მკვლევლების როლები (ჯ. ღვინდიაძე, ე. სახლთხუციშვილი), აგრეთვე მარგარეტის სახეც, რომელიც მ. ჩხავას შესრულებაში ერთდროულად შექსპირის გმირიც არის და ქორთო ფუნქციასაც ასრულებს. მას თავისებურად ეხმიანება რინარდის მოხუცი დედა. მ. თბილელი გარდასახვის შესანიშნავი ოსტატობით აღწევს იმას, რომ სპექტაკლის „ქოროს“ ზოგადი წინასწარმეტყველება გამწარებული დედის წყევლით „დაკონკრეტდება“, ერთგვარად რინარდის ზნეობრივ სამსჯავროს ხელშეხახებ, „რეალურ“ მხატვრულ გამოსახულებად იქცევა.

რეჟისორი, ამავე დროს, რინარდის მთელ ამ ანტურაჟს დამატებით აქტიორულ ამოცანას უსახავს — ყველა ისინი შეტ-ნაკლები პრეტენზიით, სამეფო გვირგვინისაკენ მიილაკები მრგალითად, დაკაპიწებული ელიზაბეთი (ს. ყანჭელი), ხარბად ეპოტინება შვილისათვის შეპირებულ გვირგვინს.

მეტად შთამბეჭდავია სპექტაკლის მხატვრული გაფორმება (მხატვარი მირიან შველიძე). ამ შემთხვევაშიც რეჟისორი არ დალატობს თავის კონცეფციას და მხატვრისაგან „მოითხოვს“ გაშლილ სცენურ სივრცეს, პირობის, სიმბოლურს, რომელშიც სპექტაკლის გმირები უფრო ხშირად ანფასში, ანდა ნახევარ ანფასში, ითამაშებენ მ-

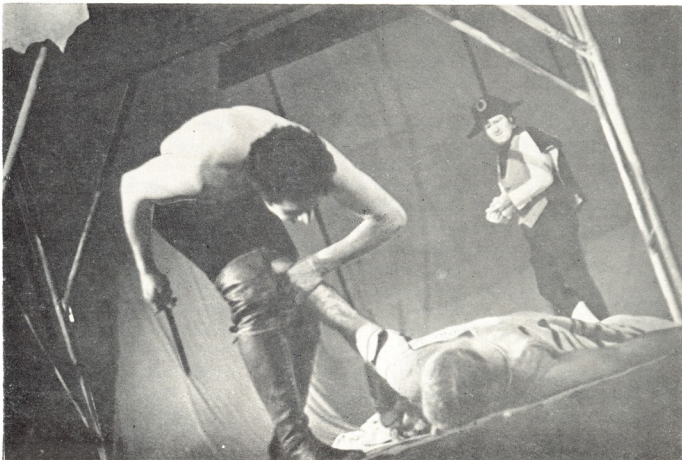
ყურებელის წინაშე და არა მარტო პარტიოტურს, მეშვეობით გაშუალდებულ, არამედ პირდაპირ კონტაქტს დამყარებენ მასთან.

სპექტაკლის მხატვრული და პლასტიკური გადაწყვეტის შესანიშნავი მაგალითია ფინალური სცენაც.

მერს ეძებენ შექსპირის დროინდელი სცენური პირობითობის გამოსატყის ასლებურ საშუალებებს. უფრო ხშირად ისევ ძველ თეატრალურ პირობითობათა სტილიზაციის მეშვეობით აღწევენ ასლებურ ეფექტს. სამეფოს რუკაში ხელკე-გაყრილი რინარდის და რინარდის ორთაბრძოლა, რომელიც ასე საყოველთაო მოწონებით სარგებლობს, სწორედ ახალი პირობითობის მოქმე-ნაა და არა ძველი თეატრალური ხერხის სტილიზებული გამოყენება. ბრძოლა იქნას სიმბოლურ მნიშვნელობას და იგი, ამავე დროს, რინარდ მუსამის ცხოვრებისა და სიკვდილის ახალი სცენური მატანის მოხდენილ რიტმულ-პლასტიკურ ფინალს წარმოადგენს.

შექსპირის თამაშს არა შექსპირისდროინდელ კოსტუმებში დიდი ხნის ისტორია აქვს. თვით შექსპირის დროსაც ისტორიზმის ცნება კოსტუმის მიმართ არც არსებობდა. მაშინდელი თეატრი ყველაფერს თანამედროვე კოსტუმებში წარმოადგენდა. ჩვენს დროში კოსტუმის ძირითადად სამი ტიპის გაფორმება დამკვიდრდა: ისტორიული, ანსტრაქტულ-სტილიზებული და სრულიად სადა — ჩვენი თანამედროვე. რ. სტურუა მხატვრისაგან ძირითადად მეორე ტიპის კოსტუმებს მოითხოვს

სპექტაკლის ფინალური სცენა



ფოტოები მ. ბაბოვის



ხორმე. ახლაც ერთი შესვლით, გაუგებარ და საკამათო ტანსაცმელში გამოაწყო მხატვარმა შექსპირის გმირები. მაგრამ ასეთ სტილი-ზებულ ჩაცმულობას თავისი გარკვეული ფუნქცია აკისრია რ. სტურუას სპექტაკლში. „რიჩარდ მე-სამის“ პერსონაჟებს აცვიათ კოსტუმები, თუ შეიძლება ასე ითქვას, „ასტრაქტული ჩინონფიკებისა“, რომელთაც ყველა დროში დემაგოგი პოლიტიკოსებისათვის ხელსაყრელი ისტორიული გარემოს შექმნა ეკისრებათ.

დამდგმელთა სტილისტური პოზიცია იმაშიც გამოიყოფა, რომ მათ უარი თქვათ თარგმან და სურათი კონკრეტულ შეუკვეთეს პროსულში დატყვანა. ეს, რა თქმა უნდა, არ ნიშნავდა ბრწყინვალე კლასიკური თარგმანის დაწვინებას (ასეთ თვალსაზრისს შეიძლება პირდაპირ პრიმიტიული ვუ-ფოდო). ეს სწორედ ამ სპექტაკლისათვის ისე ახლო ერთადერთი შესაძლებელი ტონალობის მოძებნის სრულიად ლოგიკური გზა იყო. ამისი პრეცედენტი „რიჩარდ მე-სამის“ მანფრედ ვებერ-რტისეულ დადგმაში მოიძებნება „დომინეს ტე-ატროში“, როცა ვერმანელმა რეჟისორმა თვითონ თარგმნა შექსპირი პროსულად, თუმცა ხელთ ჰქონდა შესანიშნავი პოეტური თარგმანები.

დაბოლოს, რუსთაველის თეატრის ამ ახალი შესანიშნავი ნამუშევრის მიმართ შენიშვნაც სწორედ იმავე სტილისტიკის (ამ სიტყვის ფართო გაგებით) სფეროდან შექმნება.

არის სპექტაკლის საერთო სტილისტურ ნა-ზახში რაღაც მუხრუჭი, რაღაც ისეთი, რაც თითო-ქოს ბოჭაკს თვითონ რეჟისორს და საშუალებას არ აძლევს მას ყოველთვის და ბოლომდე არტის-სტულად ლალი იყოს. სომ არ არის ეს მაინც რიდი იმის წინაშე, რასაც პირობითად შეიძლება ტრადიციული შექსპირის ანრდილი ვუწოდოთ? იქნებ რეჟისორის, მხატვრის, კომპოზიტორის (გ. ყანჩელი) და ქორეოგრაფის (მ. ზარეცკი) მიერ მოძებნული სტილისტურ გასაღებს ზოგჯერ მეტი იმპროვიზაციული სითამამე უსაჭიროებოდა.

მარცხ სპექტაკლის ოპონენტები ნუ აჩქარდებიან და ამ ზოგიერთ სტილისტურ უზუსტობას, ისევე როგორც ტრადიციული და ნოვატორული ხერხების ერთობლივ გამოყენებას, ეკლექტიზმად ნუ მიათვლებენ. და თუ ზოგჯერ ეს სიტყვა მაინც გაისმის რუსთაველის თეატრის ზოგიერთი დადგმის მიმართ, უნდა დაზუსტდეს, რომ იგი შეიძლება არა მარტო სტილთა უსიტემო აღრევა-დახვავებას, არამედ სხვადასხვა სტილური ელემენტის შეგნებულ შერეეასაც გულისხმობდეს.

რუსთაველის თეატრი შექსპირთან საკუთარი შემოქმედებითი სახის ძიება-გამოკვევის რთული და საინტერესო გზით მივდა. „რიჩარდ მე-სამე“ მისი მაღალი პროფესიონალიზმისა და მტიკურე მქალაქობრივი პოზიციის ახალი დადასტურება და ქართული თეატრალური ხელოვნების კიდევ ერთი ბრწყინვალე გამარჯვებაა.

მ. ი. ლენინმა გენიალური შორსმჭვრეტელობით განსაზღვრა საბჭოთა სოციალისტური კულტურის შექმნის ვრცელი პროგრამა: „წინათ ადამიანის მთელი განცხადება, მთელი მისი გენია ქმნიდა მხოლოდ იმისათვის, რომ ტექნიკისა და კულტურის მთელი სიკეთე ერთისთვის მიეცა, ხსენებისათვის კი მოეხმო უსაჭიროებს რამ-განათლება და განვითარება. ახლა კი ტექნიკის ყველა საკვირველება, კულტურის ყველა მონა-პოვარი განცხება საერთო-სახალხო კულტურისა, და ამი-ერიდან არასოდეს ადამიანის გონება და გენია არ გადაიქცევა ძალმომრეობის საშუალებად, — ექსპლუატაციის საშუალებად.“

პარტიის პოლიტიკას ხელოვნების დარგში საფუძვლად დედელ ვ. ი. ლენინის რევოლუციამდელი და ოქტომბრის შემდგომი პერიოდის თეორიული შრომები. პარტიისა და ხალხის ბელადმა ჯერ კიდევ რევოლუციამდე დიდი ხნით ადრე გააკრიტიკა ბურჟუაზიული, იდეალისტური შესვლულება-ნი ერთიანი ზეგლასობრივი ნაციონალური კულტურის შესახებ და გამოიხმავა დებულებანი კულტურისა და კულტურული მემკვიდრეობის შესახებ, ხალხისათვის კულტურისა და ხელოვნების (ლიტერატურის) უდიდესი აღმზრდელ-ობითი, აქტიურ-გარდამქმნელი როლის შესახებ. ვ. ი. ლენინმა ჩამოაყალიბა სოციალისტური მხატვრული ლიტერატურის (ხელოვნების) ძირითადი პრინციპი—პარტიკობისა და ხალხურობის პრინციპი, რომლის დედაარსი ის არის, რომ ხელოვნება, ლიტერატურა უნარგოდ უნდა ემსახურებოდეს მუშათა კლასის, მთელი ხალხის საქმეს.

საბჭოთა ქვეყნის წინაშე ოქტომბრის რევოლუციის გამარჯვების მეორე დღევე უმაღლვე დისახა ამოცანა, რომელიც თავისი მნიშვნელობით მთელ ეპოქას შეადგენდა. ეს იყო კულტურული რევოლუციის მოხდენა, ხოლო მისი განხორციელების ერთ-ერთ მთავარ ამოცანას შეადგენდა ახალი საბჭოთა ინტელიგენციის შექმნა, ანტიკომ დღის წესრიგში მთელი სიგრძე-სიგანით დადგა ძველი ინტელიგენციის გარდაქმნის, აღზრდის, ახალი ინტელიგენციის ჩამოყალიბების ამოცანა, დიდი მნიშვნელობა ჰქონდა საბჭოთა ხელისუფლების პირველ აქტებს კულტურისა და ხელოვნების დარგში, ყველა იმ ღონისძიებების გატარებას, რომლებიც უზრუნველყოფდნენ სულიერი ცხოვრების, კულტურის ყველა დარგის გამოყენებას მუშათა კლასის, მშრომელთა ინტერესებისათვის, უფართოესი მასების სწავლა-განვითარებას, განათლებას, აღზრდას, კულტურული ღონისძიებების გატარებას.

რკპ (ბ) VIII ყრილობაზე პარტია მიუთითებდა, რომ მშრომელთა ფართო თვითგანათლების, მათ შორის მხატვრული განათლების ყველა ფორმა მეტიდროდ უნდა იყოს დაკავშირებული კომუნისტური იდეების პროპაგანდასთან, რომ არსებობს მცენიერებისა და ხელოვნების ისეთი ფორმა, რომლებიც დაკავშირებული არ არიან კომუნიზმის დიად იდეებთან და კომუნისტური მეურნეობის შესაქმნელად უსასრულოდ მრავალმხრივ მუშაობასთან.

პროლეტარიატმა ძალაუფლების ხელში აღებისთანავე დაანერგა ბურჟუაზიული სახელმწიფო მანქანა და დაიწყო ახალი ეკონომიკის, ეკოსონიკური ბაზისის შექმნა, მაგრამ

ქართული საბჭოთა ესთეტიკის სათავეებთან

ნიკოლოზ ჯაში

როგორც რევოლუციამდე კულტურულად დაზარულ კლასს, მას არ შეეძლო ძალაუფლების აღებისთანავე გამოემუშავებინა თავისი მხატვრული ლიტერატურა, ხელოვნება, მხატვრული და ესთეტიკური შეხედულებანი. მხატვრული ლიტერატურისა და ხელოვნების დარგში პროლეტარიატის მიერ ხელმძღვანელი პოზიციების დაპყრობა გაცილებით რთული ამოცანა იყო და უფრო ხანგრძლივ დროს მოითხოვდა. იგი ქვეყნად წარმოებული დიდი კულტურული რევოლუციის შემადგენელი ნაწილი იყო.

„უნდა ავიღოთ კაპიტალიზმის მიერ დატოვებული მთელი კულტურა—წერდა ვ. ი. ლენინი, — და მისგან ავაშენოთ სოციალიზმი. უნდა ავიღოთ მთელი მეცნიერება, მთელი ტექნიკა, მთელი ცოდნა, ხელოვნება. უმისოდ კომუნისტური საზოგადოების ცხოვრებას ვერ ავაშენებთ. ეს მეცნიერება, ტექნიკა, ხელოვნება კი სპეციალისტების ხელში და მათ თავში... ჩვენი მასობრივი წონით უნდა ვაძიულოთ ბურჟუაზიული სპეციალისტები გვემსახურონ — ეს ძნელია, მაგრამ შესაძლებელია და თუ ამას შევძლებთ, გავიმარჯვებთ“.²

ასალი სოციალისტური კულტურის შექმნის პირველი ნაბიჯები დიდი სიძნელეებითა და დაბრკოლებებით იყო აღსავსე. პარტიისა და მთავრობის ღონისძიებებს გააფთრებულ წინააღმდეგობას უწყობდნენ კონტრრევოლუციური ელემენტები და თუმცა ბურჟუაზიის ავკარა საბოტაჟო მალე დაიკვირებულ იქნა, მაგრამ ბურჟუაზიული ინტელიგენციის რეაქციონარული რეაქციული ელემენტების გავლენა მოსახლეობის მერყევ ნაწილზე ჯერ კიდევ საგრძნობი იყო. წინააღმდეგობრივი სტიქია, რომელიც რევოლუციის პი-

რველ წლებში თავისი გავლენის ქვეშ იქცეოდა მუშათა კლასის ცალკეულ ჯგუფებს. საჭირო გახდა საკმაოდ ხანგრძლივი, დაძაბული აღმზრდელი მუშაობა ამ გავლენის დასალოკებად, საბჭოთა ხელისუფლების მხარეზე ახალ-ახალ ადამიანთა გადასაპირებლად.

სოციალისტური კულტურის შექმნის მიზნით ლენინურ გეგმას წინ აღუდგნენ სხვადასხვა ჯურის ანტიმარქსისტული, ანტიხალხური მიმდინარეობანი და, პირველი რიგში, „პროლეტკულტელები“. პარტიამ გამანადგურებელი იდეური დარტყმა მიაცენა პროლეტკულტის „თეორიას“ და ამხილა მისი საქმიანობა, რომელიც ეწინააღმდეგებოდა ტემპარიტად ახალი, სოციალისტური კულტურის შექმნის პრინციპებს. კომუნისტური პარტია მუდამ გადამწყვეტ ბრძოლას აწარმოებდა ხელოვნებაში ბურჟუაზიული იდეოლოგიის, უიდეოზის, აპოლიტიკურობის, ფორმალისმის ყოველგვარი ნასახისა და გამოვლინების წინააღმდეგ.

საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების პირველ წლებში კლასობრივი ბრძოლის გამწვავებამ გამოიხატულა კპოვა სამეურნეო და კულტურული ცხოვრების ყველა უბანზე. მან თავისებური ასახვა კპოვა ლიტერატურისა და ხელოვნების, ესთეტიკური აზროვნებისა და მხატვრული კრიტიკის დარგშიც. ქვეყნად გრანდიოზულ ეკონომიკურ გარდაქმნებთან ერთად ამ პერიოდში ხორციელდებოდა დიდი კულტურული რევოლუცია, რომელიც ძირულად ცვლიდა მეცნიერების, ლიტერატურის, ხელოვნების ხასიათს, კულტურის მწვერვალებს აზიარებდა მშრომელთა ფართო მასებს. ასალი საზოგადოების აშენება შეუძლებელი იყო ჯე-



მარტივად კოლოსალური კულტურული რევოლუციის გარეშე, რომელიც საზოგადოების სოციალისტურად ვარდაქმნის უმნიშვნელოვანეს პირობას წარმოადგენდა. კულტურული რევოლუციის პროცესში იცვლებოდა თვით საბჭოთა ადამიანი, რომელიც იძენდა რევოლუციამდელი ადამიანისათვის უცნობ ახალ ნიშნებსა და თავისებურებებს.

ქართული საბჭოთა ესთეტიკური აზროვნების ისტორია ცხადყოფს, რომ ნების პირველი პერიოდის საბჭოთა ლიტერატურისა და ხელოვნების ერთ-ერთი დამახასიათებელი თავისებურებაა სხვადასხვა შემოქმედებითი ჯგუფების, გაეროთიანების სირხველი. ბევრი მათგანი თავის დეკლარაციებსა და მანიფესტებში პრეტენზიას აცხადებდა წამყვან მდგომარეობაზე რესპუბლიკის მხატვრულ ცხოვრებაში. ზოგიერთ მათგანს წარმოიშვა იმის შედეგად, რომ ცოცხლად და უშუალოდ გამოხმარებოდა არსებული სინამდვილის მოთხოვნილებებს; რიგი მათგანი ორგანიზაციულად გაფორმდა ძველი რევოლუციამდელი გაერთიანებების კუთვნილების მიხედვით. ან დაჯგუფებულა და გაერთიანებებს შორის, რომლებიც თავიანთ დეკლარაციებსა და „საპროგრამო“ განცხადებებში არაშეივითად მკვეთრად უპირისპირდებოდნენ ერთმანეთს, წარმოადგა მძაფრი იდეოლოგიური ბრძოლა.

1921 წლის 25 თებერვალს საქართველოს მშრომლებმა კომუნისტური პარტიის ხელმძღვანელობით, დიდი რუსი ხალხის, გმირი წითელი არმიის დახმარებით დაამყეს კაპიტალისტთა და მემპრულეთა ბატონობა და დამყარეს საბჭოთა ხელისუფლება. ეს იყო ძირეული მობრუნება ქართული ხალხის მრავალსაუკუნოვან ისტორიაში, ახალი ხანის დასაწყისში, მშრომელი მასების ეროვნული და სოციალური განთავისუფლების, კვონომიკური და კულტურული აღორძინების დასაწყისი.

მენშევიკების სამი წლის ბატონობამ საქართველოში მოშალა, დაღუპვის კარამდე მიიყვანა სახალხო მებრძოლი, ეკონომიკა და კულტურა. ამგნება, ცხადია, თუ რა ძნელი ამოცანები დაისახა საბჭოთა ხელისუფლების წინაშე, სახალხო მებრძოლის წინაშე. საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების პირველ თვეებში გამოიჭა მთელი რიგი დიკრეტები, რომლებიც ხელს უწყობდნენ ეკონომიკისა და კულტურის წყლში გამართვას. ქართული კულტურის მოღვაწეთა ძალთა კონსოლიდაციისათვის მნიშვნელოვან პატივად ხელოვნების მუშაეთა საორგანიზაციო კრებას, რომელიც გაიმართა 1921 წლის 2 მარტს სახელმწიფო თეატრის შენობაში.

საქართველოში საბჭოთა ლიტერატურისა და ხელოვნებაში რეალისტური პრინციპებისათვის ბრძოლას არსებობდა ის გარემოებაც, რომ საბჭოთა ხელისუფლების დამყარებამდე ნაციონალისტური, კონტრრევოლუციური მენშევიკური მთავრობის სამი წლის პარპაშის შედეგად აქ ნების პირველ პერიოდში საგრძნობი გავლენა ჰქონდათ შხამიანი ნაციონალისტური იდეოლოგიის გადმონათქვამს, რომლებსაც ყოველმხრივ ადვილებდნენ ქართველი ნაციონალ-უკლონისტები.

საქართველოს იმ დროს ახასიათებდა მთელი რიგი თავისებურებანი, რომლებიც მას განსახვებდნენ საბჭოთა კავშირის სხვა მხარეებიდან. ეს თავისებურებანი მდგომარეობდნენ, უწინარეს ყოვლისა, სამეურნეო ამოცანებისა და ეროვნული საკითხის სირთულეში. საქართველოს კომუნისტების ერთ-ერთი გადაუდებელი ამოცანა იყო შეურყივებელი

ბრძოლა უწარმოებინათ ნაციონალიზმთან, გასურებელი მხარით ამოწვათ მისი ნაშთები, აღდგინათ ეროვნებათა ერთობა მისი ძველი მხარი ინტერნაციონალური კავშირი, შექმნათ ურთიერთობის საფუძვლები. სწორედ ამიტომ ე.წ. ლენინი კავკასიის კომუნისტებს ურჩევდა ბრძედ კი არ გადაეღოთ ცენტრალური რუსეთის ტაქტიკა, არამედ დამოუკიდებლად გაეაზრებინათ მისი თავისებურების მიხედვით, მისი პირობები და შედეგები, ადგილობრივ გამოყენებინათ 1917-1921 წლების გამოცდილების ანა ანბან-სიტყვა, არამედ ხელისკვეთება, აზრი, გაცვეთილები.

ფაქტობრივად იმყოფებოდა, რომ ბურჟუაზიული იდეოლოგიის ცალკეული გამბარებლები, მარქსიზმის ვულგარიზატორები და გამაბარებლები, მას შემდეგ, რაც ისინი კორტდებოდნენ ჩვენი ქვეყნის ცენტრალურ რაიონებში, მართალია, მოკლე დროით, მაგრამ მაინც ახერხებდნენ ასპარეზო გაეჩინათ ამირკავკასიის ზოგიერთ ადგილებში, კერძოდ, თბილისში. ასეთი იყო საქართველოს პროლეტკულტის ორგანიზაცია, რომელსაც დიდ დამარცხებულს უწევდნენ სრულიად პროლეტკულტის ხელმძღვანელები.

საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების პირველ წლებში ბურჟუაზიული ნაციონალიზმის გადმონათქვამა თავისი გაბოზებული კულტურასა და ხლოვებამდეც კპოვეს. სწორედ ამის შედეგად იყო, რომ ზოგიერთი სამხატვრო ორგანიზაცია ხელოვნებათა ეროვნული კუთვნილების მიხედვით არსებობდა („ქართველ მხატვართა საზოგადოება“ და „სომეხ-მხატვართა კავშირი“).

ყოველგვარ ფორმალისტურ ვარჯიშსა და ნათხვასე ლიტერატურისა და ხელოვნების დარგში ხელს უწყობდნენ ზოგიერთი თეორეტიკოსისა და საქართველოს განსახვების მთავარი ხელოვნების კომიტეტის წარმომადგენელთა სიტყვიერი და ბეჭდვითი გამოსვლები.

საბჭოთა საქართველოს ცხოვრებაში მომხდარი ძირეული ცვლილებები ღრმად შეეხნენ ლიტერატურისა და ხელოვნების ისტატოთა შემოქმედებას. ისინი ხდებოდნენ ახალი, სოციალისტური ხელოვნების ან აქტიურ და შეგნებულ მებრძოლებად, ანდა ხშირად თვითონ ვერ გრძნობდნენ რა ამახ, ხდებოდნენ უცხო, ბურჟუაზიულ იდეათა მატარებელი და გამომხატველები.

საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების პირველ წლებში ლიტერატურულ-მხატვრული ძალები დაქსაქსული იყვნენ, შედიოდნენ სხვადასხვა შემოქმედებით გაერთიანებასა და დაჯგუფებაში. ისინი განსახვიერდნენ ქვეყნად წარმოებულ კლასთა ბრძოლის ანარკლს, მის ნიადაგზე არსებულ მძაფრ იდეოლოგიურ ბრძოლას. კვლავ განახრძობდნენ არსებობას ან ახლად იქმნებოდნენ ანტირეალისტური, ბურჟუაზიულ-დეკადენტური ლიტერატურული ჯგუფები;

ქართველი მებრძოლების ლიტერატურულ გაერთიანებათა შორის განსაკუთრებით აღსანიშნავია ტიპიური სიმბოლისტური ჯგუფი „ციხისფერი ყაწყები“, რომელიც შეიქმნა 1916 წელს. ან ჯგუფის მხატვრულ-ესთეტიკური კრებულ ჩამოყალიბებულია „პირველთქამში“, რომლის ავტორია პ. იაშვილი.



საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების შემდეგ „ცისფერი ყანწუების“ ჯგუფი სცემდა ჟურნალებს „მეოცნებე ნაირობებს“, „ნაირობებს“, „გაზეთებს „ბარაკებს“, „რუბინებს“, „ბატარიონს“, რომლებიც ქადაგებდა სიმბოლისტურ-დეკადენტური ანტირეალისტური სკოლის იდეებს, ებრძოდა რეალიზმს ლიტერატურასა და ხელოვნებაში. ცისფერყანწულებმა სამყაროს მხატვრული შემეცნების რეალისტურ მიდონდ დაუპირისპირეს ე.წ. სიმბოლოებით, მითებით აზროვნების მეთოდით.

ვეროსოული სიმბოლოში კაპიტალიზმის უმაღლესი სტადიის — იმპერიალიზმის საფუძვლზე წარმოიშვა, ხოლო საქართველოში კაპიტალიზმის განვითარების ნელმა ნაბიჯებმა დაგვიანებით მოამზადეს სარიბული სიმბოლიზმის წარმოშობისათვის — „ცისფერი ყანწუების“ აღმოცენებას უთვლიდა ჰქონდა თავისი ნიდაფი საქართველოს იმდროინდელ ცხოვრებაში. სოციალური სახე საზოგადოებისა საკმაო კლასობრივად დიფერენციაციით გამოირჩეოდა, წერილი ბურჟუაზიის სინრაველ, კლასურად მონათესავე ფსიქოლოგიის მქონე უცხოელთა ემიგრირი წაბაძა, — აი, ნიდაფი „ცისფერყანწულების“ აღმოცენებისა საქართველოში.

„ცისფერი ყანწუების“ ჯგუფი, რომელშიც შედიოდნენ პ. იაშვილი, გ. გაფრინდავილი, გ. ლენიძე, ტ. ტაბიძე, კ. ნადირაძე, რ. გვეტაძე, ს. ცირგაძე, ს. კლდიაშვილი, შ. აფხაიძე, ნ. მიჩიშვილი, ი. ყიფიანი, ლ. მეუნარგია, შ. კარმელი (გოგიაშვილი), გ. გაგოლი, და სხვები, ცალკე მიმდინარებდა დარჩა ოციანი წლების ბოლომდე, როდესაც სოციალისტური მშენებლობის მიღწევების მეშვეობით და ფორმალისტურ დაჯგუფებათა წინააღმდეგ იდეოლოგიური ბრძოლის წარმატებით ჩატარების შედეგად იგი დაიშალა. ცისფერყანწულების ჯ:ნაიდი ნაწილი წინააღმდეგ დამოუკიდებელ მხატვრული ცრურწმენა, დაადა საბჭოთა სინამდვილის მხატვრული ასახვის ძიების რთულ, მაგრამ კეთილშობილურ გზას. ბევრი მათგანი შემდგომში ქართული საბჭოთა მწერლობის წამყვან ძალად გადაიქცა.

საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების პირველ წლებში ლიტერატურაში ანტირეალისტურ შეხედულებათა მემარჯვენი ფართა წარმოადგენდა ე.წ. „აკადემიური ასოციაცია“. ეს ჯგუფი თავს იყრდნობდა ჟურნალების „ხომალიდის“, „ილიონის“, „ლომისის“, „კავკასიონის“, „ახალთა კავასიონის“, „საქართველოს სამრეკლოს“, „ლაშარის“, გახეუთ „ქართული სიტყვის“ გარშემო.

„აკადემიურ ასოციაციას“ შედიოდნენ სხვადასხვა ლიტერატურული მრწამსისა და თაობის მწერლები: კ. განასხურდია, ნ. ლორთქიფანიძე, ა. აბაშვილი, გ. ქიქოძე, კ. ინგოროვა, ს. თავაძე, ვ. ვარდოშვილი, კ. მაყაშვილი, შ. დადიანი, ს. შანშიაშვილი, ი. მისაშვილი, ს. ფაშალიშვილი, დ. აგლაძე, ტ. გრანელი, ი. მჭედლოშვილი, დ. შენგელია, ი. ვრიშაშვილი, ა. ქუთათელი, გ. ცეცხლაძე, მაიკიჯანი და სხვები.

ამ ჯგუფის ბეჭდვით ორგანოები ქადაგებდნენ უკიდურესად მემარჯვენე ინდივიდუალისტურ იდეებს, პოპულარიზაციას უწევდნენ დეკადენტურ ხელოვნებას და ესთეტიკას. 1924 წლის ჟურნალმა „კავკასიონმა“ გააერთიანა ანტირეალისტური ლიტერატურული სკოლები, მათ შორის — „ცისფერი ყანწუები“ და ხელი მიჰყო დეკადენტურ ხელოვნების იდეების ქადაგებას, თეორიის „ხელოვნება — ხელოვნებისათვის“ ფართო პროპაგანდას. აქ პირველად ქართულ ენაზე გამოქვეყნდა შარლ ბოდლერის ლექსი „ჰიმნი მშვენიერე-

ბას“, სადაც მოცემულია ფრანგი მწერლის ესთეტიკური კრიტიკა და რომელსაც იზიარებდა ჟურნალის რედაქცია, ფაქტობრივად იგილი ემთხობოდა ბურჟუაზიული ხელოვნების მსგეურთა: გიომო ასოლინერის, ჟულ რომენის, ჟან კოკტოსა და სხვათა „პოლონის“ დახასიათებას.

ქართველ მწერლთა და მათ შორის „აკადემიური ასოციაციის“ წევრთა განწუხობლებში მკვეთრი გარდამტეხა ხდებოდა მას შემდეგ, რაც სასტიკი და საბოლოო დამარცხება განიცადეს ბურჟუაზიულმა ნაციონალისტურმა პარტიებმა. დამარცხებული კლასები და მათი პოლიტიკური პარტიები ვერ შეუვედნ მდგომარეობას, გააჩაღეს ფეხები უმუშაოთა და 1924 წლის ავისტოს ბოლოს მოაწყვეს მენშევიკურ-კონტრრევოლუციური შეიარაღებული გამოსვლა. წითელი არმიის ნაწილების დახმარებითა და საქართველოს მშრომლების აქტიური მონაწილეობით სამი დღის განმავლობაში მთლიანად ლიკვიდირებულ იქნა მენშევიკური ავტორიტეტი.

ქართულმა საბჭოთა მხატვრულმა ინტელიგენციამ 1924 წლის 21 სექტემბერს თავის კრებაზე დატემო მენშევიკური ავანტიურა და მიიღო რეზოლუცია „საქართველოს ხელოვნათა განცხადება“, რომელშიც აღნიშნულია, რომ „საბჭოთა სახელმწიფოებრივმა სისტემამ შექმნა საკუთესი და მტკიცე ნიდაფი ერთგული კულტურის ნაყოფიერად წარმოშობისათვის... რომ მხოლოდ ამ წყობილებას შეუძლია უზრუნველყოს ქართველი ერის საარსებო ინტერესები, ამ საფუძვლის განმტკიცებას უნდა მოხმარდეს ქართველ ხელოვანთა ნიჭი, ცოდნა და ენერჯია“.

საჭირო და აუცილებელი იყო ქართველი მწერლობის აქტიური თანამშრომლობა ხალხის სულიერი კულტურის შექმნაში. ამდენად, 1924 წლის 21 სექტემბერს საქართველოს ხელოვნათა განცხადებას, რომელიც გამოსატყავდა მწერალთა, მუსიკოსთა, მხატვრობისა და მხატვართა სულისკვეთებას, დიდი მნიშვნელობა ჰქონდა შემოქმედებითი ინტელიგენციის ძალთა ოსონოლიდაციის, ქართული საბჭოთა ლიტერატურისა და ხელოვნების შემდგომი ზრდა-განვითარების საქმეში.

პარტიის სწორმა სახელოვნო პოლიტიკამ ყველა პირობა შექმნა იმისათვის, რომ ქართული საბჭოთა ინტელიგენციის, მათ შორის „აკადემიური ასოციაციის“ ბევრ წარმომადგენელს გადაესინჯა თავისი წარსული მოღვაწეობა, გადაესინჯა იდურო-მხატვრული პოზიციები და თავისი შემოქმედებითი აქტივად შეეწყვი ხელი ქართული საბჭოთა ლიტერატურისა და ხელოვნების აყვავებისათვის.

ქართულ მწერლობაში „მემარცხენეთა“ ანუ ფუტურისტების ჯგუფი წარმოადგენდა ერთგვარ რეაქციას, ცისფერყანწულებისა და „აკადემიური ასოციაციის“ ლიტერატურულ მიმდინარეობათა წინააღმდეგ მიმართულს. საქართველოში ფუტურისტები, როგორც ლიტერატურული მიმდინარეობა, საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების შემდეგ 1922 წელს აღმოცენდა.

ქართველი და უცხოელი იტალიური და რუსული ფუტურისტების მიმდევრები იყვნენ. უარყო რა წარსულის კლასიკური მემკვიდრეობა, ფუტურისტმა ომი გამოუცხადა რეალისტურ ხელოვნებას, სიტყვის აზრს, ამსხვრევდა სინტაქსს, ნერგავდა „ზუმბიკურ ენას“, „ტელეგრაფულ სტილს“.

1922 წლის 23 აპრილს ქართველმა „მემარცხენეებმა“ მოაწყვეს პირველი ფუტურისტული საღამო თბილისში, ხოლო რამდენიმე ხნის შემდეგ გამოსცეს მანიფესტი, რომელიც,



არსებითად, იტალიელი და რუსი ფუტურისტების მანიფესტების კომპილაციას წარმოადგენდა.

„ქართული პოეზიის დამახასიათებელი თვისება იქნება, — ნათქვამია მანიფესტში, — გახანძრავი, სითამამე და ამოხეხვა. არ ვერადგენთ მუხუშებისა და ძველების წინაშე და ვეწინი საქართველოს მომავალს, რომელსაც არ ახასიათებს სიფრცე და დრო. ურყევით, რაც ჩვენს უკან არის და აიერი-რიდან საქართველო ჩვენგან იწყება. ჩვენ შევიყვართ მანქანის კვამლში გაფანტული ბზბო, აღტაცებით ტაშს რომ უკრავს რევოლუციას. უარყოფით წარსულს, რადგან არის სამლოცველო ბებრების და მომადკვადების... ვალირაბეთ ქართველ ხალხს მოთვლილი მესიასი და ვაარსებთ ფუტურისტებს.“⁵

თუმცა ქართველი ფუტურისტები ებრძოდნენ სიმბოლისტებისა და „კადემიური ასოციაციის“ ჯგუფის მწერლების, მაგრამ ისინი თავიანთი ლიტერატურული პრაქტიკით ნიჟილისტურად კვიდებოდნენ ერის წარსულსა და მის კულტურულ მემკვიდრეობას, ენის დამახინჯებითა და ფონეტიკურული სტილით ზაპანდნენ მადანსტებს, რითაც ხელოვნებაში ანტიერატიული იდეების შეღავათება ვეგვლინებოდნენ. ქართველი ფუტურისტების ჯგუფში შედიოდნენ ნ. ჩაჩავა, ა. ბელიაშვილი, და. ვაჩეჩილაძე, შ. ქულენტი, ს. ჩიქოვანი, ვ. ორაგველიძე, პ. ნოზაძე, ვ. გაბესკირია, ბ. ერისთავი და სხვები. ამ ჯგუფის ბექდენი ორგანიზაცია წარმოადგენდნენ ჟურნალები: „H₂SO₄“, „ლიტერატურა და სხვა“, „მემორსტენობა“, გაზეთი „დროული“. ჟურნალი „H₂SO₄“, რომლის ერთადერთი ნომერი გამოვიდა 1924 წელს, ქადაგებდა ზაუერს სტილს ხელოვნებაში.

ოციანი წლების დასასრულს ქართველი ფუტურისტები გამოვიდნენ ახალი ჟურნალის „მემარტენობა“, რომელშიც კვლავ ქემბლურად აცხადებდნენ, რომ წარმოადგენენ უკანასკნელ სიტყვას ქართულ ხელოვნებაში. ამ დროისათვის ქართული ხელოვნების მემარტენე ფორმტი აერთიანებდა პოეტებს, პუბლიცისტებს, მხატვრებს, კინორეჟისორებს, კლუბის მუშაკებსა და ახალგაზრდა თეორეტიკოსებს. „მემარტენობაში“ გაერთიანებული შემოქმედებითი მუშაკები თავმდალობით იცადნენ თავიანთ ადრინდელ დეკლარაციებს, ქედმალღურად ასხეულებდნენ „თანამეზაურებს“, ილაშქრებდნენ ხელოვნების დარგების კლასიფიკაციის წინააღმდეგ, უარყოფდნენ ხელოვნების ემოციურ მხარეს. მათ განცხადებას დაჭრადა პროლეტკულტისმი იყრა, სავსე იყო მყვირალა ფარსებითა და დებულებით. თუმცა არ ახასხავდა ჯგუფის წევრთა ნამდვილ განწყობილებას, თვით ჟურნალის ლიტერატურულ პროდუქციაში იგრძნობოდა ახალი სიცილისტური სინამდვილის სულისკვეთება, ახალი გამოხსახველობითი ფორმებისა და საშუალებების ძიება. ამ ჯგუფიდან გამოსულ ბევრი მოღვაწე შემდგომში ქართული საბჭოთა ლიტერატურისა და ხელოვნების წამყვან ძალად გადაიქცა.

საქართველოს პროლეტარულ მწერალთა ასოციაცია 1921 წლის 17 დეკემბერს დაარსდა. 1922 წლის 18 მარტს გამოვიდა ასოციაციის სამხატვრო-სალიტერატურო ჟურნალი „ქურა“, რომელიც არსებითად რუსეთის პროლეტკულტისა და მისი ჟურნალის „კუხნიკას“ ტრადიციების გამტარებელი იყო. ჟურნალ „ქურის“ 1922 წლის № 2-ში გამოქვეყნებულმა „საქართველოს პროლეტარულ მწერალთა ასოციაციის დეკლარაციაში“ ჩამოაყალიბა პროლეტარული ლიტერატურის ძირითადი პრინციპები და გაილაშქრა ხელოვნებაში ანტიერატიული მიმდინარეობათა წინააღმდეგ.

„ბურჟუაზიულმა ლიტერატურამ, მწერლობამ, ნათქვამი იყო დეკლარაციაში, — რამდენიმე „სკოლა“ აჩვენა, ხოლო პრელეტარულ ლიტერატურა, მწერლობა თავის საკუთარ სკოლას ახლა ჰქვინის. იგი ძიებაშია.“

სასოციალური ცხოვრება იწვევს ახალ ფორმებს მწერლობაში. მხატვრის მასალა: სიტყვა, ბგერა, სახეები, ფერები და მუსიკალობა ჩვენ მხოლოდ მხატვრული აზრის და იდეის გამოსახატავ საშუალებათა მიწვევანია.

ჩვენ ერთხელ და სამუდამოდ ვუარყოფთ მწერლობაში იმ აზრსაც, ვითომ შესაძლებელი იყოს და არსებობდეს „ხელოვნება ხელოვნებისათვის“, ხელოვნება ცხოვრების გარეშე ფიქცია...

ყველა ჩვენს ამხანაგებს პროლეტარულ პოეტებს და მწერლებს სრული თავისუფლებით შევძლიათ შემოქმედების მეოთხედი და ფორმები გამოხატონ, რაც უთუოდ მისაღები იქნება პროლეტარულ მოზარდ ლიტერატურისათვის...⁶

პირველ ხანებში ასოციაციაში გაერთიანებული იყვნენ ს. თორდია, ბ. უელი, ი. ვაკელი, ი. ლისაშვილი, რ. კალაძე, პ. სამონაძე, შ. ზომლეთელი და სხვები. ქართულ პროლეტარულ მწერლობას ნათლად ჰქონდა წარმოდგენილი თავიერი ამოცანები: ბძილა ხელოვნებაში რეალიზმის პრინციპების დამკვიდრებისათვის, ბურჟუაზულ-დეკადენტური ლიტერატურული ჯგუფებისა და სკვების წინააღმდეგ, ახალი ცხოვრების შესატყვისი მხატვრული ფორმებისა და საშუალებების ძიება, სოციალისტური ყოფის ადამიანის სულეირი, ეთიკატური აღზრდა. 1923 წლის 21 ოქტომბერს გამოვიდა ასოციაციის ყოველკვირეული გაზეთი „ორიონი“, რომელიც ავრტყებდა „ქურის“ ლიტერატურულ ტრადიციას. იმავე წელს საქართველოს კომკავშირის ცენტრალურ კომიტეტთან ჩამოყალიბდა კომპაგვირულ მწერალთა ჯგუფი „მომაგალი“ (ა. მაშაშვილი, კ. კალაძე, შ. რადიანი, ვ. პოლუმორდინი, ვ. ქეთიძე), რომელიც თავის ნაწარმოებებს აქვეყნებს ჟურნალ „მომაგალი“ და გაზეთ „საბრტაკში“. 1924 წლის ბოლოს საქართველოს პროლეტარულ მწერალთა ასოციაციის ორგანიზაციულად გამოეყო ახალგაზრდა პროლეტარულ მწერალთა ჯგუფი და შექმნა პროლეტარული მწერლობის ახალი ფორმტი („პროლემავი“), რომელშიც შევიდნენ ა. ბუმერანი (მაშაშვილი), ბ. ზაჩიძე, კ. კალაძე, კ. ლორთქიფანიძე, ვ. ლუარსაბიძე, ვ. მაჭავარიანი, ვ. მდივანი, შ. რადიანი, დ. რონდელი, ვ. პოლუმორდინი, ვ. ქეთიძე და სხვები. უფროსი თაობის მწერლებთან მათ მიეზრნენ ნ. ზომლეთელი და რ. კალაძე ჟურნალ „პროლემავის“ № 1-ში (1925 წლის 8 მარტი) გამოქვეყნებულ დეკლარაციაში დაშვებულ იყო მიიღო რიგი შეცდომები, რომლებმაც შემდგომში თავი იჩინეს რაპკელების მომემარტენე გამოხედვებში.

1925 წლის 20 ივლისს თბილისში გაიმართა პროლეტარულ მწერალთა საქალაქო კრება, რომელმაც გადაწყვიტა პროლეტარული ლიტერატურის ყველა დაჯგუფების გაერთიანება. კრებამ დაარსა პროლეტარულ მწერალთა თბილისის ასოციაცია, სახელმძღვანელო მიიღო რკპ (ბ) ცენტრალური კომიტეტის 1925 წლის 18 ივნისის რეზოლუცია „პარტიის პოლიტიკის შესახებ მხატვრული ლიტერატურის დარგში“, აირჩია გაგებობა, რომელსაც დაადავა სრულიად საქართველოს პროლეტარულ მწერალთა ყრილობის მომზადება. ამის მიუხედავად, პროლეტარული მწერლობის შემოქმედებითი ძალების სრული კონსოლიდაცია მაინც არ იგრძ-

ნობდა. 1926 წელს მოხდა ასოციაციის ხელმძღვანელობის ნაწილობრივი გადახალისება, გამოიხსნა შურნალ „მერცხლის“ („მემარცხენე რევოლუციური ლიტერატურა“) ოთხი ნომერი.

ხელოვნების და ლიტერატურის ასალი, სოციალისტური ყოფის სამსახურში ჩაყენების მოთხოვნას იცავდა შურნალი „დროში“, რომელიც 1925 წლიდან გახსოვნილი „კომუნისტის“ ლიტერატურული დამატება გახდა.

ქართული მხატვრული კრიტიკისა და ესთეტიკური აზროვნების აღორძინების საქმეში პირველი ნაბიჯები ეკუთვნის შურნალს „ქურთას“. მისი ლიტერატურული კრიტიკა აშკარად ხსტრები იყო. მაგრამ ორი წლის შემდეგ ქართულმა მხატვრულმა კრიტიკამ უფრო გაბედულად აღიმაღლა ხმა, რასაც ხელი მოუწყო პროლეტარული მწერლობის გარშემო ახალი ძალების შემოკრებამ. შურნალების „მომავლის“, „დროში“, „მნათობის“ და სხვათა ფურცლებზე გამოჩნდა ახალგაზრდა ქართველი კრიტიკოსთა (შ. რადიანი, ბ. ქიქოძე, ვ. დედუაძე, გ. ლურსაძიძე, ბ. ჟენტი, რ. კალაძე, ვ. ბახტაძე და სხვ.) წერილები, რომლებშიც არის ცდა სოციალისტური ესთეტიკის პრინციპებიდან მიუღწევი მხატვრული მოვლენების შეფასება-ანალიზის.

პირველი ლიტერატურისა და ლიტერატურათმცოდნეობის, ესთეტიკური აზროვნების განვითარებაში გარკვეული როლი შეასრულეს საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების პირველ წლებში გაზეთებში „პოეზიის დღემ“ (1922-1924), „იფორიამ“ (1923), შურნალებმა „ხელოვნებაში“ (1921), „გალაკტიონ ტაბიძის შურნალმა“ (1922-1923), „ხელოვნების დროში“ (1924), „ხელოვნებაში“ (1925-1926), „ქართულ მწერალ ქალთა სამხატვრო სალიტერატურო აღმანახმა“ (1925-1926), „ეპოქამ“ (1925) და სხვებმა.

გადამწყვეტი მნიშვნელობა ქართული საბჭოთა ლიტერატურისა და ლიტერატურული კრიტიკის, ესთეტიკური თეორიის განვითარებაში სამართლიანად ეკუთვნის შურნალ „მნათობს“, რომლის პირველი ნომერი 1924 წლის თებერვალში გამოვიდა (პირველი რედაქტორი ლ. ქართველიშვილი). შურნალმა „მნათობმა“ დიდი როლი შეასრულა უფროსი თაობის ქართველ მწერალთა გადაიარაღების, ლიტერატურული ძალების კონსოლიდირების საქმეში. ამის შედეგად იყო, რომ ვ. წ. თანამგზავნი მწერლები სულ უფრო გაბედულად ახდენდნენ თავიანთი ძველი პოზიციების გადასინჯვას და საბჭოთა ხელისუფლებასთან მჭიდრო თანამშრომლობის გზაზე დგებოდნენ.

რეალისტური ტრადიციების მქონე ქართველი მწერლების მოწინავე ნაწილი პარტიის დახმარებით სწორად გაურკვევად ახალ ისტორიულ ვითარებაში და თავისი შემოქმედება მტკიცედ დაუკავშირა საბჭოთა ხალხის ბრძოლას ეკონომიკისა და კულტურის განვითარებისათვის.

თუ გადავთავსებთ იმდროინდელ ქართულ საბჭოთა პერიოდულ პრესას, დავინახავთ, რომ ლიტერატურული კრიტიკა და ლიტერატურათმცოდნეობა პირველ გაბედულ ნაბიჯებს დგამდა ქართული საბჭოთა ესთეტიკური თეორიის განვითარების საქმეში.

ქართული საბჭოთა ლიტერატურის განვითარებისა და მწერალთა ძალების შემდგომი კონსოლიდაციის საქმეში მნიშვნელოვანი როლი შეასრულა სრულიად საქართველოს მწერალთა მეორე ყრილობამ, რომელიც 1928 წლის 6-14

მარტს გამართა. ყრილობაზე წარმოდგენილი იყო ქართული მწერლობის ყველა ლიტერატურული მიმდინარეობა: საკრთველის პროლეტარულ მწერალთა ასოციაცია, „ცისფერი ყანწების“ ჯგუფი, მემარცხენე მწერლების (ფურცლისტების) ასოციაცია, „არბიზების“ კორნობრაცია. ყრილობის ესწრებოდნენ აგრეთვე დაკავრებათა გარეშე მდგომ მწერალთა წარმომადგენლები.

ყრილობაზე გამოსული თითქმის ყველა ორატორი აღნიშნავდა, რომ პირველი ყრილობიდან განვლილ ორ წელიწადში მანამდე ორგანიზაციულად დაქსაქსული ქართული მწერლობა გაერთიანდა. ამ ხნის განმავლობაში ქართული მწერლობა მთლიანად და დაგა არსებული ხელისუფლებისა და მიმდინარე რევოლუციის ნიდავგზე, გაძლიერდა ლიტერატორთა მონაწილობა ქვეყნის სოციალ-პოლიტიკურ და კულტურულ მშენებლობაში.

ორატორები, ამავე დროს, აღნიშნავდნენ, რომ რესპუბლიკის სახელმწიფო ცხოვრებაში ერთგვარი ქაოსია შექმნილი და არა სრამს ერთიანი ხელმძღვანელობა, სასურველია მეტი ყურადღება მიექცეს პირველების სახელმწიფო ცხოვრებას, ხელოვნების სხვადასხვა დარგის განვითარებას აფრხვბდა აგრეთვე არარსებობა ერთიანი სახელმწიფო შურნალისა, რომელიც მოწოდებული იქნებოდა დაემუშავებინა ახალი ხელოვნების პრობლემები, რეზონანსი შეექმნა ხელოვნების მიღწევებისათვის, სისტემატური დისკუტების მოწყობით შემუშავებინა ესთეტიკური აზროვნების ახალი კურსი⁷.

ყრილობაზე ნათლად იგრძნობოდა, რომ საქართველოს მწერალთა ურთავლესობამ სწორად გაიკო რკა (ბ) ცენტრალური კომიტეტის 1925 წლის 18 ივნისის რეზოლუცია პარტიის პოლიტიკის შესახებ სამხატვრო ლიტერატურის დარგში, რომ საჭირო იყო არსებულ ლიტერატურულ დაკავრებებს პარტიის სახელმწიფო პოლიტიკის ჩარჩოებში შეექმნათ თავისუფალი შემოქმედებითი შევიარების პირობები.

ქართულ საბჭოთა მწერლობას ნათლად ჰქონდა მწიფე მოდერნიზმი, რომ სახალხო მუშრების განვითარებასთან ერთად ვითარდება და მალა იწვევს მშრომელი მასების კულტურული დინე. ყრილობის მიერ მიღებულ რეზოლუციაში ნათქვამი იყო:

„კულტურული რევოლუცია... (არის) მშრომელი მასის — პროლეტარიატისა და გლეხობის — ფართო ფენების კულტურული დონის ამაღლება, ახალი ყოფის შექმნა, მასის სოციალისტური შეგნების განვითარება, ახალი საზოგადოებრივი ურთიერთობის განმტკიცება, მასიურ სწავლა-განათლების განხორციელება... მთლიანად კულტურული რევოლუციის ამოცანათა ლოლიურად დაკავშირება საბჭოთა ქვეყნის ეკონომიური განვითარების პროცესთან და გზებთან, მოკლედ — მშრომელი მასის აქტიურად, შეგნებულად ჩაბმა იმ უდიდეს, ისტორიული მნიშვნელობის მუშაობაში, რომელიც უნდა დასრულდეს ისახავს სოციალიზმის საბოლოო გამარჯვებას.“⁸

ყრილობამ მკაფიოდებით აღნიშნა, რომ კულტურული რევოლუცია, როგორც მთელ საბჭოთა კავშირში, ისე კერძოდ საქართველოში, გარკვეული ენერჯითი სწარმოებს, რომ პარტია და მთავრობა არ ზოგავს საშუალებებს ამ რევოლუციის ამოცანების ცხოვრებაში რეალურად განხორციელებისათვის.

ყრილობამ ერთხმად მიიღო წინადადება მწერალთა კავშირის ორგანიზაციული სტრუქტურის შეცვლის თაობაზე. ნა-



ვლად მწერალთა კავშირისა დაარსდა სრულიად საქართველოს საბჭოთა მწერლების ფედერაცია, რომელშიც დამაარსებელ წევრებად შევიდნენ ხუთივე არსებულ ლიტერატურულ დაჯგუფებათა წარმომადგენლები (პროლეტარული მწერლების ასოციაცია, აკადემიური ასოციაცია, ცისფერყან-წლები, მემარცხენეები ანუ ლეფელები, „არიფონის“ ჯგუფი).

მართალია, შეიქმნა სრულიად საქართველოს საბჭოთა მწერლების ფედერაცია, მაგრამ, როგორც სახეებით სამართლიანად აღნიშნავს კრიტიკოსი ხ. ჭილაია, ეს გაერთიანება ბუტაფორულ ხასიათისა იყო და მას სერიოზული ნაკლოვანებები გააჩნდა.

სრულიად საქართველოს მწერალთა მეორე ყრილობამდე ერთი წლით ადრე შეიქმნა ქართველ მწერალთა კიდევ ერთი გაერთიანება, რომელსაც მისმა ფუძემდებლებმა „არიფონის“ უწოდეს. არიფონის, გერმანიის ქიქოძის განმარტებით, შეზარხოშებული ადამიანების კავშირია.

„არიფონის“ ჯგუფმა, რომლის სალიტერატურო-სამხატვრო პლატფორმად დაგმო საქართველოს მწერალთა მეორე ყრილობა, საბჭოთა სინამდვილეს ფოვალური კულტურის იდეალიზაცია დაუპირისპირა.

ჯგუფი „არიფონის“ 1927 წელს ჩამოყალიბდა და მის თავისი ლიტერატურული პლატფორმა გამოცხადდა ერთადერთ კრებულში, რომელიც 1928 წელს გამოიცა. „არიფონის“ ძირითადი გაერთიანდნენ მანამდე „აკადემიურ ასოციაციაში“ შემაჯობი მწერლები, აგრეთვე დაჯგუფებათა გარეშე მდგომი ლიტერატორები.

„არიფონის“ მხატვრული კრედო ჩამოყალიბებულია სალიტერატურო განცხადებაში, რომელიც წამდვარებული აქვს ჯგუფის კრებულს.

„არიფონის“ სალიტერატურო განცხადებაში, ერთი შეხედვით, თითქოს არაფერია საჩოთიორი. აქ არის ახალი ეპოქის აღიარება, შემოქმედებითი პრობლემა დახასიათებაც, ესთეტიკური აზროვნებისადმი ახალი მოთხოვნებიც, რესოლუციის უდიდესი გარდამქმნელი როლი და ა.შ. მაგრამ ეს მხოლოდ ერთი შეხედვით. ფაქტიურად „განცხადების“ გულდასმით განხილვის შედეგად დარწმუნდებით, რომ მასში ანაბურთი ჭეშმარიტება მუშობლობს ბუნდოვანებასთან, გაურკვევლობასთან, წინააღმდეგობასთან და ზოგჯერ პირდაპირ შეცდომასთან.

სწორია ის აზრი, რომ ყოველ ეპოქას თავისი საკუთარი კულტურა და მისი შინაარსი აქვს, რომ მისი ხასიათი და განვითარება ხელოვნებასა და ლიტერატურაშიც ცხადდება, რომ ორთქლისა და ელექტრონის ეპოქას სრულებით სხვანაირი ესთეტიკური შეხედულებანი ანუ „გემოვნება და შეგრძნობანი“ აქვს, ვიდრე ფოვალურ ე. წ. „აბაჯრ-კოშუკის“ ხანას ჰქონდა.

ჭეშმარიტია „არიფონის“ განცხადებაში ის აზრიც, რომ თანამედროვე დიდმა ეპოქამ ახალი ადამიანი წარმოშვა და მას ახალი მსოფლმხედველობა, შეგრძნება, მორალი და გემოვნება მისცა და ვინაიდან ამ ადამიანს ვერ უპოვია თავისი სრული სახე დღევანდელ ხელოვნებასა და ლიტერატურაში, ე. ი. მისმა სახემ ვერ ჰპოვა სათანადო ასახვა, ასოციაციის მიზნად დაუხასავს ეს სახე გაცხადოს ანუ ახასოს ლიტერატურაში.

„არიფონის“ არსებითად ვერ გააცხადა ახალი მხედველობა ლიტერატურაში, მან მოისურვა ამ ახალი ადამიანის დაწახვა არა ახალი ცეონომიის, ახალი პოლიტიკის, ახალი იდეოლოგიის, ახალი ხელოვნების წინადაგზე, არამედ ძველ ქართულ ფოვალურ კულტურაში დამარხულ წინებრივ-ესთეტიკურ ღირებულებათა გამოყენებით.

მრავალრიცხოვან მხატვრულ გაერთიანებათა გაჩენა 20-იან წლებში წარმოადგენდა სასესებო კანონზომიერ მოვლენას, ეს პერიოდი დამატულ შემოქმედებითი ძიებათა, სოციალისტური რეალიზმის ხელოვნებისა და ლიტერატურის მიმწევიების, ჭაბუკოძის პერიოდი იყო. ბევრი ხელოვან-ინსათვის ეს გზა გაურკვეველი იყო, რასაც ერთგვარად ხელს უწყობდა აგრეთვე ფართოდ გავრცელებული იდეალისტური თეორიები ესთეტიკაში, თუმცა, ჯერ კიდევ მაშინ პარტია გზას უნათებდა მხატვრებს ჭეშმარიტად დიდი ხელოვნებისაკენ.

კომუნისტური პარტია ყოველთვის ყურადღებით ადევნებდა თავსუურს და ღრმა ანალიზს უკეთებდა კლასობრივი ბრძოლების ფორმებს ლიტერატურულ-სამხატვრო ფრონტზე. ჩვენს ლიტერატურულ და ხელოვნების განვითარების მწვავე კრიტიკულ მომენტებში პარტია გამოდიოდა თავიერ აბტორიტეტული სიტყვით და სწორი გზით წარმართავდა მას.

საბჭოთა ლიტერატურისა და ხელოვნების განვითარების გზების გარკვევისათვის დიდი მნიშვნელობა ჰქონდა 1923-1925 წლებში მხატვრული შემოქმედების მთელ რიგ პრობლემათა გარშემო გაართულ დისკუსიებს. მათ მსვლელობაში წამოყვებულ პრობლემათა გადაწყვეტაში დიდი როლი ითამაშა რკპ(ბ) ცენტრალური კომიტეტის პრესის განყოფილებაში 1924 წლის მასისი ჩატარებულმა ლიტერატურისა და ხელოვნების მოღვაწეთა და პარტიული მუშაკების თათბირმა.

პარტის გენერალურმა ხაზმა კულტურის, ხელოვნებისა და ლიტერატურის საკითხებზე ნების პირველ პერიოდში თავისი გამობატლებმა ჰპოვა რიგ ფუძემდებლურ პარტიულ დოკუმენტებში: პარტიის VIII, XI, XII და XIII ყრილობების გადაწყვეტილებებში იდეოლოგიურ საკითხებზე, განსაკუთრებით კი რკპ(ბ) ცენტრალური კომიტეტის 1925 წლის 18 ივნისის ცნობილ რეზოლუციაში „პარტის პოლიტიკის შესახებ მხატვრულ ლიტერატურის დარგში“ ამ და მთელ რიგ გზას გადაწყვეტილებებში ლიტერატურისა და ხელოვნების პარტიულობისა და ხელსურობის ღეწინურმა პრინციპებმა შემდგომი განვითარება და სრულყოფა ჰპოვეს.

რკპ(ბ) ცენტრალური კომიტეტის 1925 წლის 18 ივნისის რეზოლუციაში „პარტის პოლიტიკის შესახებ მხატვრულ ლიტერატურის დარგში“ დიდი ყურადღება ჰქონდა დათმობილი ლიტერატურათა კადრების პრობლემას, მოცემული იყო ხელოვნების დარგში ქვეყნად არსებული მდგომარეობის შესანიშნავი ანალიზი და დასახული იყო მისი შემდგომი მძლავრი განვითარების გზები. პარტიამ მკაფიოდ განსაზღვრა მარქსისტული ლიტერატურული კრიტიკის ამოცანები, გამოამყვანა შესანიშნავი ისტორიზმი, როდესაც განაცხადა, რომ ეპოქის შესადავი სტილი (მეთოდი) გამოიშუვადება და ახლო მომავალში დაიასახება მისი გადაწყვეტის პრობლემა, გამოვიხლია დიდი სიბრძნე და დიალექტიკური მიდგომა



ისტორიული მოვლენებისადმი იმით, რომ, სასტიკი ბრძოლა გამოუცხადა რა კონტრრევოლუციურ გამოვლინებებს, მხარი დაუჭირა ლიტერატურისა და ხელოვნების დარგში სხვადასხვა დაჯგუფებათა და მიმდინარეობათა თავისუფალ შემოქმედებით შვებობებს. პარტიის შორსმჭვრეტელობა და სიბრძნე იმაშიც გამოვლინდა, რომ იგი ლიტერატურულ დაჯგუფებათა და მიმდინარეობათა ბრძოლაში, ხშირად მათ დახმავდა და მყარალა დელეგაციებსა და მანიფესტებში ხელახლა შემოქმედებით ინტელიგენციის შინაგანი გარდაქმნის, იდეური ზრდის დრმა პროცესებს. ამით აიხსნება პარტიის მზრუნველი დამოკიდებულება ხელოვნების ოსტატებისადმი, ის, რომ სამხატვრო პოლიტიკის ქვაკუთხედად პარტიას მიაჩნდა მოთმინებითი აღმზრდელი მუშაობა, ლიტერატურული ბრძანების კილოს გადაჭრით დაგმობა, მდარ იდეურ-მხატვრულ პოზიციებზე მდგომი მხატვრების გახიზნების შეუწყნარებლობა, მხატვრებისა, რომელთა გზა სოციალისტური რეალიზმისაკენ ხშირად ძალზე რთული და რძივი იყო.

რკპ (ბ) ცენტრალური კომიტეტის 1925 წლის 18 ივნისის რეზოლუცია გამოქვეყნდა გავით „კომუნისტის“ 1925 წლის 2 ივლისის ნომერში, ჟურნალ „დროშის“ 1925 წლის № 28-ში სათაურით „პარტიული ხაზი ლიტერატურაში“, დადგენილებას ამავე ჟურნალში სპეციალური წერილებით გამოქმდმუნენ სერგო ორჯონიკიძე და ჟურნალის რედაქტორი მ. კახიანი.

ს. ორჯონიკიძე, ყვრდნობდა რა პარტიის ცენტრალური კომიტეტის რეზოლუციას, სახეებით სწორად სახავედა ქართული საბჭოთა ლიტერატურის განვითარების პერსპექტივებს, მიუთითებდა ქართველ საბჭოთა ხელოვანთა შორის უპრინციპო ჯგუფობრიობის მავნებელზე, მოუწოდებდა ქართველ მხატვრულ ინტელიგენციას საბჭოთა სინამდვილის სიმართლით ასახვისაკენ.

პარტიის შორსმჭვრეტელი და ბრძნული პოლიტიკის გატარებამ ხელოვნებისა და ლიტერატურის ფრინტზე უზრუნველყო საბჭოთა ლიტერატურისა და ხელოვნების ჯერ აღმოცენება, მომწიფება და შემდგომ მისი მძლავრი განვითარება. ამაშია რკპ(ბ) ცენტრალური კომიტეტის 1925 წლის 18 ივნისის რეზოლუციის უდიდესი საპროგრამო მნიშვნელობა.

პარტიის ცენტრალური კომიტეტის რეზოლუცია ხაზგასმით აღნიშნავდა, რომ აუცილებელია გაძლიერებული ყურადღება მიექცეს ეროვნული ლიტერატურების განვითარებას სსრ კავშირის მრავალრიცხოვან რესპუბლიკებსა და ოლქებში. ამასთან დაკავშირებით დღის წესრიგში იდგა და პრაქტიკულ საკითხს წარმოადგენდა შინაარსით სოციალისტური და ფორმით ეროვნულ-საბჭოთა კულტურის პრობლემა, რომელიც პარტიამ წამოაყენა რკპ (ბ) ცენტრალური კომიტეტის 1925 წლის 18 ივნისის რეზოლუციის მიდებამდე ერთი თვით ადრე.

პარტიის ლოზუნგს საბჭოთა კულტურის, როგორც შინაარსით სოციალისტური და ფორმით ეროვნული კულტურის შესახებ დიდი მნიშვნელობა ჰქონდა სსრ კავშირის ხალხთა ლიტერატურისა და ხელოვნების იდეურ-ესთეტიკური პრინციპების ჩამოყალიბებაში.

ქვეყნად განხორციელებულმა დიდმა ცვრონიკურმა რეაქციებმა თავისი ასახვა პოეზიის ქართულ საბჭოთა მხატვრულ ლიტერატურასა და ხელოვნებაში. პარტიის სწორი სახელოვნო პოლიტიკის მეოხებით ხელოვანთა ძველი თოხის წარმომადგენლები მკვეთრად იბრუნებენ პირს საბჭოთა ხელისუფლების პლატფორმისაკენ. ეს მობრუნება განსაკუთრებით თვალსაჩინო გახდა დიდი ოქტომბრის სოციალისტური რევოლუციის ათი წლისთავზე. ამ დიად მოვლენას გამოხუმარა ყველა მოწინავე საბჭოთა მწერალი. მარტო ჟურნალ „მნათობი“ დაიბეჭდა ოქტომბრისადმი მიძღვნილი ქართველი საბჭოთა მწერლის ოცამდე ნაწარმოები, ქართველ მხატვართა ნამუშევრები ფართოდ იყო წარმოდგენილი 1927 წელს მისოკომში მოწყობილი დიდი გამოფენის („სსრ კავშირის ხალხთა ხელოვნება“) ამერეკავკასიის განყოფილებაში.

ქართველ ლიტერატორთა ძალების კონსოლიდაციის საქმეში დიდი როლი შეასრულეს საქართველოს მწერალთა პირველმა (1926 წლის თებერვალი) და მეორე (1928 წლის მარტი) ყრილობებმა.

ქართული საბჭოთა ლიტერატურისა და ხელოვნების 58 წლის ისტორია ცხადყოფს, რომ მისი იდეურ-ესთეტიკური პრინციპები ყალიბდებოდა მთელი ჩვენი საზოგადოებრივი აზროვნების განვითარების კვლობაზე, ვითარდებოდა ბრძოლასა და ძიებაში, ცხვრებისა და შემოქმედების, ესთეტიკისა და პოლიტიკის, გეშინდელის, დღევანდელისა და ხვანდელის ანუ სამი სინამდვილის მუდმივ ურთიერთქმედებაში. ამ გზაზე იყო არაერთი სძინლე, დანახლისი, ზარალი, მაგრამ საერთო ხაზი აღმავალი იყო, რომელმაც საბოლოოდ უზრუნველყო სოციალისტური რეალიზმის ლიტერატურისა და ხელოვნების განვითარება, აყვავება, მისი უნახავი გაფურჩქნება.

შენიშვნანი

- 1 ვ.ი. ლენინი, თხზულებანი, ტ. 26, გვ. 263.
- 2 ვ.ი. ლენინი, თხზულებანი, ტ. 29, გვ. 66-67.
- 3 ჟურნალი „სიფერი ყანწები“ № 1, 1916, გვ.4-5.
- 4 იხ. ვახუთი „კომუნისტა“, 1924 წლის 23 სექტემბერი № 217 (1072).
- 5 „საქართველო — ვენისკი“ (მინიფესტი), თბილისი, 1922 წ.
- 6 ჟურნალი „ჰურა“, № 2, 1922 წ., გვ. 1-2.
- 7 ჟურნალი „ქართული მწერლობა“, № 4, 1928 წელი, სრულიად საქართველოს მწერალთა მეორე ყრილობის ანგარიში, გვ. 114-132.
- 8 იქვე, გვ. 129.

თენგიზ მიჩგაუშილის ნამუშევართა გამოფენა

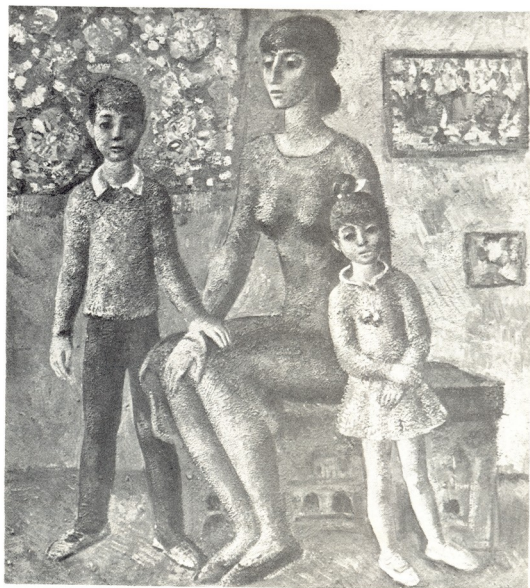
მარინე კერესელიძე

თმნბიზ მირზაშვილის ნაწარმოებებზე საუბრობისას, უპირველეს ყოვლისა, ეროვნულ ფოლკლორულ ტრადიციასთან შემოქმედის ახლო კავშირზე მიუთითებენ, აღნიშნავენ მისი ფერწერის ნიადაგობრიობას, განუმეორებელ ეროვნულ კოლორიტს. აზრთა ის ერთიანობა, რომელიც თ. მირზაშვილის ხელოვნების ღირსებების დადგენისას იჩენს თავს, მისი შემოქმედების მთლიანობით, მისი სტილის სიწმინდითა და დახვეწილობითაა განპირობებული. ეს თვისებები კიდევ ერთხელ გამოავლინა თ. მირზაშვილის ნამუშევართა გამოფენამ, რომელიც იანვრის ბოლოს მოეწყო საქართველოს ხელოვნების მუზეუმში.

გამოფენა არ ისახავდა მიზნად მხატვრის შემოქმედების სრულ და ყოველმხრივ წარმოჩენას. ექსპოზიციაში არ იყო წარმოდგენილი თ. მირზაშვილის მოღვაწეობის ძალზე საინტერესო და მნიშვნელოვანი სფერო — წიგნის გრაფიკა, დარგი, რომელსაც ხელოვანმა დიდი ამაგი დასდო. წიგნის გაფორმების ხელოვნების ნამდვილი შენაძენია თ. მირზაშვილის მიერ დასურათებული გამოცემები: ვაჟა-ფშაველას „ისტუმარ-მასპინძელი“, გ. ლეონიძის „ნატერის ხე“, ჰ. ლონგფელოს „პაიავათას სიმღერა“, ი. ჭავჭავაძის „კაცია-ადამიანი?“, ქართული ხალხური ზეპირსიტყვიერების კრებული „ყაყაოხა სიწითლითა“ და მრავალი სხვა. გამოფენაზე ვერ ვიხილეთ ვერც კინოს თუ თეატრალური დეკორაციების ექსპონატი — სახვითი ხელოვნების კიდევ ერთი დარგის ნიმუშები, რომელშიც ასევე ძალზე საინტერესოდ და ორიგინალურად მუშაობს მხატვარი. მაგრამ ეს სრულებითაც არ ამცირებს გამოფენის ღირსებებს, ვინაიდან ექსპოზიცია საკმაოდ საინტერესოდ იყო შედგენილი. აქცენტი გადატანილი იყო თ. მირზაშვილის ფერწერაზე. საგამოფენო დარბაზში მხატვარმა, შესაძლებლობისდაგეარად, თავი მოუყარა იმ ძირითად ნაწარმოებებს, რომლებმაც მას ძალზე ორიგინალური, თვითმყოფადი, საკუთარი ხელწერის მქონე ხელოვანის სახელი დაუმკვიდრეს. მათ გვერდით გამოფენილი იყო თ. მირზაშვილის ახალი ნამუშევრები, რომლებშიც იგი განავითარებს თავის ესთეტიკურ კონცეფციას, სრულყოფს საკუთარ მხატვრულ სისტემას.

თუშეთის, ქართლისა და ხევსურეთის პეიზაჟები და ყოფის ამსახველი მოტივები, ქართული ხალხური პოეზიის ნიმუშებთან რომ იწყვეენ ასოციაციას, მოშაო-მოწითალო კოლორიტში გადაწყვეტილი „სუფრული“ კომპოზიციები, პორტრეტები, ნატურმორტები, დიდი ზომის

ტილოები... ამ კმნილებებში სრულყოფილი ასახვა ჰპოვა თ. მირზაშვილის მხატვრულ-სტილისტურმა ძიებებმა. წინამდებარე წერილი ექსპოზიციაში შესული ცალკეული ამ ნაწარმოების ანალიზს როდი ისახავს მიზნად. შევედგებით მხოლოდ აღნიშნით (ნაწილობრივ მაინც) ის მხატვრულ-სტილისტური თავისებურებანი, რაც ჩვენი აზრით, თ. მირზაშვილის ხელოვნებისათვის არ-





სებითა და რაც განასაზღვრავს მის ადგილს თანამედროვე ქართული მხატვრული კულტურის განვითარების მაგისტრალურ ხაზზე.

უპირველეს ყოვლისა, აღსანიშნავია აღქმის, განცდისა და ასახვის ის უშუალოება, ის საოცარი გულწრფელობა და სისადავე, რომელთა შენარჩუნებაც შეძლო მსოფლიო კულტურის უძველეს და უახლეს მიღწევებს ნაზიარებმა, პროფესიული ოსტატობის მრავალ მეთოდს დაუფლებულმა ხელოვანმა.

ერთის მხრივ, შუასაუკუნეების ქართული ფრესკები, დიდი ფიროსმანის ფერწერა, ეროვნული ფოლკლორული პოეზია, ლოლ მეთრეს მხრივ, ჯოტოს, მასჩოს, ჩრდილოეთის აღორძინების ოსტატთა შემოქმედება, უახლესი დროის ფერმწერთაგან — სეზანის მხატვრული მონაპოვრები — აი ეროვნული და მსოფლიო კულტურის არხებიდან მხატვრის შემოქმედებითი ინდივიდუალობის ქურაში მომდინარე ის მადანი, რომელმაც მოგვცა იშვიათი სიწმინდის შენაღობი, რომელსაც თ. მირზაშვილის მხატვრული სამყარო ჰქვია.

გამოფენაზე წარმოდგენილი ნამუშევრების უმრავლესობა ის ჯანრული სცენები და პეიზაჟური მოტივები გახლდათ, რომელშიც სრულად გამოვლინდა გარემომცველი სამყაროს აღქმის, მასთან დაამოკიდებულების მირზაშვილისეული კონცეფცია.

თ. მირზაშვილის ფერწერის ფილოსოფიის არსს ყოველდღიურსა და ჩვეულებრივში ძალზე მნიშვნელოვანისა და ამაღლებულის აღმოჩენა წარმოადგენს. შეუმჩნეველი, ყოფითი მოვლენა მის ნაწარმოებებში მაცურებელს მარადიულის ნაწილად წარმოუდგება, რადგან მხატვრის ღრმა რწმენით, წამიერი მხოლოდ მაშინაა აზრით დატვირთული, როდესაც მარადიულის ნაწილია, როდესაც თვით მასზეა დაფენილი ამ მარადიულის ჩრდილი.

თ. მირზაშვილის შემოქმედების ფილოსოფია განასაზღვრავს მისი ნამუშევრების ერთ ძალზე დამახასიათებელ თვისებურებას — კომპოზიციის სტატიკურებას.

ზუსტად განაწილებული ფიგურების მშვიდი რიტმი, მოძრაობის ყოველგვარი გარეგანი გამოგ-



ლენის უარყოფა, თითქოს შეჩერებული ჟესტები — ყოველივე ეს რაღაც იდუმალი მდუმარებით ავსებს თ. მირზაშვილის სურათებს, მოვლენის კი არა, მდგომარეობის მნიშვნელოვანებას უსვამს ხაზს. თვით ნაწარმოების შიგნით არავითარი მოქმედება არ ვითარდება. მხატვრის ყოველი, ერთი შეხედვით უაღრესად კონკრეტული სურათიც კი, ამავე დროს, ზოგადობის ნიშნების მომცველიცაა, ვინაიდან არსისმიერია.

განსაკუთრებული ადგილი თ. მირზაშვილის შემოქმედებაში უჭირავს პეიზაჟურ მოტივებს. სწორედ ამ მცირე ზომის ფერადოვან სურათებშია განსახიერებული მშობლიური მიწის სიყვარულის ის საოცარი განცდა, რაც თ. მირზაშვილის შემოქმედების მომხიბვლელობას შეადგენს. ამ ნამუშევრების უმრავლესობა საქართველოს მთიან მხარეთა პეიზაჟები — ძირითადად თუშეთის ბუნების ამსახველი სურათები გახლავთ. თ. მირზაშვილს ბუნების განხეხნებული სურათი კი არ აინტერესებს, არამედ იგი მასში ეროვნული ხასიათის სიმშვენიერეს, მის თავისებურებებს ეძებს

და გადააქვს კიდევ თავის საოცრად პოეტურ, საამო სევდის მომგვრელ ქმნილებებში და ალბათ შემთხვევითი არ არის, მხატვარმა თავისი მწერა მთას რომ მიაპყრო, ამ „ერთგვარ პანთონს, სადაც ქართული სულის განძეულია ინახება“.

შემოდგომის ფერებით აბრიალებულ ან კიდევ, ჩამავალი მზის რბილ შუქში გახვეულ თუ საღამოს ბინდით მოცული მთების, მწვანე სათიბების ფონზე თ. მირზაშვილის პეიზაჟებში მუდამ გამოსახულია ძველი მიტოვებული სამლოცველო თუ გალაგნის ნაშთი, თითქოს მთის მასივიდან ამოზრდილი სოფელი თუ ძველი ციხის საძირკველი, კარგემუმოხსნილი მოსავლი თუ მიტოვებული სახლი, ეული ხე თუ საყდარი, რომლებიც ხელოვანის ნიჭის წყალობით თითქოს ადამიანური სიცოცხლით ცხოვრობენ, სუნთქვენ მის სურათებზე.

თავის პეიზაჟებში თ. მირზაშვილი ხშირად გამოსახავს ადამიანთა ფიგურებს. უკიდვანო სიერეში მშვიდად მდგომი ეს გამოსახულებები მარტივი სტაფაჟის ფუნქციას კი არ ასრულებენ,



არამედ პეიზაჟის აუცილებელი, განუყოფელი მხონეტი არიან. მხატვარი ორიგინალურად აქ-სოვს მათ სურათის ფერწერულ ქსოვილში, წმინ-და ფერწერული საშუალებებით უსვამს ხაზს ადა-მიანის პარმონიულ კავშირს ბუნებასთან, მიუღ სამყაროსთან.

თ. მირზაშვილის ნამუშევართა სამყარო ძალზე კომპაქტური და შევრულია. მხატვარი ოსტატურად იმორჩილებს სივრცეს. ფიგურათა და სა-განთა კომპოზიციური განლაგების უტყუარი ალ-ლო, უხასრულობასთან გამიჯნული, მკვეთრად შემოსაზღვრული ფონი, ობიექტის გარკვეულ მან-ძილზე და გარკვეულ მასშტაბში გამოსახვა, რაც მხატვრისათვის სასურველი სიღრმის ილუ-ზიას ქმნის. თ. მირზაშვილის ნაწარმოებთა ერთ-ერთი თავისებურებაა. შემოქმედს არასდროს და-ლატობს ხელოვანის ალღო და გემოვნება, კომ-პოზიციცა ყოველთვის ზუსტადაა აგებული. აქ ვერაფერს ნახავთ შემთხვევისა და მეორეხა-რისხოვანს. სახლები, საყდრები, ხეები, თივის ზეინები თუ ადამიანთა და ცხოველთა ფიგურე-ბი მის სურათებზე ისეა განლაგებული, რომ მიღ-წეულია საოცარი თანაფარდობა თითოეული ამ ჯგუფისა (ვთქვათ: სახლები, ხეები, საყდარი ან ცხვრის ფარა, ორი ხე, საყდარი), როგორც მთე-ლისა სივრცის მიმართ და ამ ჯგუფის თითოეუ-ლი ნაწილისა ერთმანეთის მიმართ (ცხადია, მა-ორგანიზებული როლი მოცულობით რიტმთან ერთად ფერთ რიტმსაც ენიჭება). ამგვარად, კომპოზიციური წყობით, ფერისა და მოცულო-ბათა რიტმულობით თ. მირზაშვილის ნამუშევ-რებში წყდება სამყაროს პარმონიული ერთიან-ობის ფერწერული ასახვის პრობლემა.

თ. მირზაშვილის ნამუშევრები ყოველთვის ხანგრძლივი და დაძაბული შრომის შედეგია. ყო-ველ მათგანში ზუსტად არის გააზრებული და მიგნებული თითოეული დეტალი და კომპონენ-ტი. მაგრამ რაციონალური საწყისი არასდროს არ ბორკავს მხატვრის ემოციებს. თითოეულ ნაწარ-მოებში თ. მირზაშვილი ახერხებს შეინარჩუნოს ალქმის უშუალობა, რაც განსაზღვრავს კიდევ მის ნაწარმოებთა მომხიბვლელობას.

რაციონალური საწყისი თ. მირზაშვილის ნა-წარმოებებში მუდამ პოეტური განწყობის მიღმა იმალება. ეს მომენტი ერთნაირად იჩენს თავს როგორც პეიზაჟში, ისე დიდ კომპოზიციებას და პორტრეტებში.

რაც შეეხება თ. მირზაშვილის ხელწერის თავი-სებურებებს, უნდა ითქვას, რომ მისი ფერწერუ-ლი მეთოდი საოცარი მთლიანობით ხასიათდება.

ღია და მუქი ფერის ორი-სამი ფერადოვანი ლაქის გამეორებით შექმნილი რიტმი წარმოად-გენს თ. მირზაშვილის ნაწარმოებთა ძალზე დამა-ხასიათებელ თავისებურებას. ამ ერთიანი სისტე-მის ფარგლებში შეინიშნება გარკვეული სახე-ცვლილებები, რაც ყოველთვის მხატვრის მიერ დასახული ამოცანის ხასიათიდან მომდინარეობს.



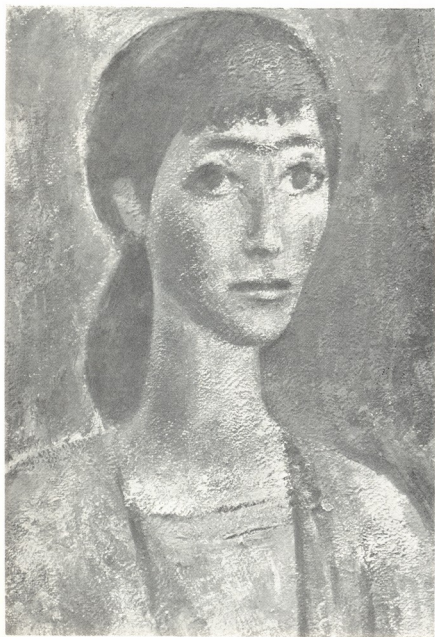
თავის მხრივ, ეს განაპირობებს ამ ერთიანი სისტემის ფარგლებში სამი სახის ნაწარმოებების არსებობას. სამივე ეს ჯგუფი წარმოდგენილი იყო თ. მირზაშვილის ნამუშევართა გამოფენაზე.


პირველს მიეკუთვნება ხელის ერთი მოსმით, სწრაფად შესრულებული ეს-კიზური ნამუშევრები, ჩანახატები, რომლებშიც მხატვარი ერთხელ ნანახი მოტივით მიღებული შთაბეჭდილების გადმოცემას ისახავდა მიზნად. ასეთი ნამუშევრების ფერწერული ქსოვილი ლოკალური ფერადიანი ლაქებით, ხაზებით, ფუნჯის ფართო, სწრაფი, ლაღად მოქნიული მონასმით იქმნება.

მეორე სახის ნამუშევრებში (ეს ნამუშევრები ექსპოზიციაში უმრავლესი იყო) მხატვარი ისახავს გარკვეულ კომპოზიციურ, კოლორისტულ და პლასტიკურ ამოცანებს. ფერწერული ქსოვილის შემქმნელი მონასმები ამ სახის ტილოებში მოკლე და ერთმანეთში რბილად გარდამავალია, ზოგან კი ფართო და თავისუფლად დადებული. ამ სახის შედარებით ადრეულ ნამუშევრებში ფორმა, მოცულობა და ფერწერული ეფექტი

ერთი ტონის ფარგლებში ამ მეზობელი ტონების რთული ნიუანსირებით იქმნება. ამგვარად დაწესებულ ფონზე (მოა, სათიბი და ა. შ.) მხატვარი რიტმულ ფერადიან აქცენტებად განალაგებს ადამიანთა თუ ცხოველთა ფიგურებს, რომელნიც ადრეულ ნამუშევრებში, ფორმის განსოგადებისაკენ მხატვრის სწრაფვის მიუხედავად შედარებით დეტალურად იყო მოდელირებული. დროთა განმავლობაში თ. მირზაშვილის ფერწერული ენა უფრო სადა და ლაკონური ხდება. მხატვარს ერთი ფერწერული ლაქით გამოიყვანს გამოსახულების აბრისი, სილუეტო, შემდეგ კი სამი-ოთხი ზუსტი მონასმით ახდენს ფორმის მოდელირებას. ფიგურათა ფორმა განსოგადებულია, მრავალი ტონალური ზრდაცივიდან გადმოცემულია მხოლოდ მთავარი.

ამ ჯგუფის შედარებით გვიან შესრულებულ სურათებში (რამდენიმე მათგანი 1977-78 წლებშია შექმნილი) მხატვარი უფრო აქტიურად ნიშანთავს ცივი და თბილი ლოკალური ფერების დაპირისპირებას, მათი რიტმული მონაცვლეობით აღწევს ფორმის მოცულობითობას.





 ეროვნული ბიბლიოთეკა

ზოგ შემთხვევაში თ. მირზაშვილი ფერწერულ ქაოვილს აღმქმელ თვალთან, ხილულს ხდის თითოეული მონასმის მოძრაობასა და მიმართულებას, ერთი სიტყვით, მიმართავს საკუთრივ ფერწერის შეუნიღბავ ჩვენებას.

მაგრამ მთავარი მხატვრისათვის ის ნამუშევრებია, რომლებზეც იგი წლების მანძილზე მუშაობს, მისწრაფის მყარი პლასტიკური ფორმის სრულყოფისა და დასრულებულობისაკენ. თ. მირზაშვილის ნამუშევართა ეს ჯგუფი წარმოდგენილი იყო პორტრეტული ჟანრის რამდენიმე ნაწარმოებით, აგრეთვე კომპოზიციებით: „მეცხვარეები“, „მხატვრის ოჯახი“, „სამი შიშველი ნატურა“, „ქალიშვილები“ და სხვ. ამ ნაწარმოებებში ფორმა, მოცულობითობა და ფერწერული სიმდიდრე ფერთა უნატიფესი გრადაციითა გადმოცემული, რაც იმ ფერწერული ტექნიკის ფარგლებში, როგორც ტემპერაა, ძალზე რთული მისაღწევია.

ადრე შესრულებული ნამუშევრების მიმართ თ. მირზაშვილს ხშირად დაუფლება დაუსრულებლობის განცდა. ამის შედეგია გამოფენაზე წარმოდგენილი რიგი ნამუშევრებისა, რომლებზეც მხატვარი დღესაც განაგრძობს მუშაობას, სრულყოფს ფორმას, ეძებს ოპტიმალურ ვარიანტს, სურათის იმ გარეგანი დასრულებულობის მისაღწევად, რომელიც ყოველი მხატვრისათვის ძალზე ინდივიდუალურია.

ბოლო დროს შესრულებულ ნამუშევრებს შორის გამოყოფილი მოცინფრო კოლორიტში გადაწყვეტილ „სამ შიშველ ფიგურას“, რომელშიც საოცარი სისასით, მთლიანობით იქცევს ყურადღებას. ფორმის პლასტიკურობასთან ერთად ფერადოვანი აქცენტების ზუსტი განაწილებით, ფიგურებსა და ფონს შორის კარმონიული მთლიანობის დამყარებით მხატვარმა მიაღწია იმ დასრულებულობას, რისკენაც ასე მიიღტვის თავის კომპოზიციებისა და დიდი ზომის პეიზაჟურ ტილოებში. მსგავსი სისრულე გამოარჩევს გამოფენაზე წარმოდგენილ ქართლის ორ პეიზაჟს, რომელიც განცდის უმუვალობასთან ერთად, მხატვრის მიერ დასახული ფორმალური ამოცანების გადაწყვეტით იქცევს ყურადღებას.

მსგავსი მიდგომითაა შესრულებული ჟანრული პორტრეტები, პორტრეტ-ტიპები და თანამედროვეთა პორტრეტები.

ფერისა და ფორმის საუცხოო შეხამება მიღწეული „მანანა გედევანიშვილის“, „ლია ძაძამიძის“, „თუში გოგონას“ პორტრეტებში, რომლებიც

ბოდელის შინაგანი ბუნების უტყუარი გრძნობი-
თაა შექმნილი. ყოველივე ყოფითისაგან განთა-
ვისუფლებულ კომპოზიციაში ყველაფერი ზუსტი
და გააზრებულია, რაც ყოველ კონკრეტულ პორ-
ტრეტში განზოგადებული სახის შექმნის შესაძ-
ლებლობას აძლევს მხატვარს.

ჩვენ უკვე აღვნიშნეთ თ. მირზაშვილის შემოქ-
მედების კავშირი ეროვნული კლასიკური ხელოვ-
ნების ტრადიციებთან. ეს მომენტი მასალის შერ-
ჩევის დროსაც იჩენს თავს. მხატვარი თითქმის
ყოველთვის ტემპერით — მრავალსაკუნვიანი
ეროვნული მხატვრობის ტრადიციული მასალით
მუშაობს და ვირტუოზულად ფლობს მას.

რთულ და მდიდარ ნიუანსირებასთან ერთად,
თ. მირზაშვილის ნამუშევრებს მუდამ გამოარჩევს
ფერადოვანი გამის თავშეკავებული კეთილშობი-
ლება, რაც კიდევ ერთხელ ქართული მხატვრობის
ძირებთან მისი შემოქმედების მჭიდრო კავშირზე
მიუთითებს.

საინტერესო ნამუშევრები შექმნა თ. მირზაშვი-
ლმა ნატურმორტის ჟანრშიც. კომპოზიციურად
ძალზე მარტივი ეს ნამუშევრები („თაიგულები“)
სავსეა განწყობილებით, მიწის სურნელით. თავ-
ის კამერულობით, პალიტრის ორიოდვე ძირითა-
დი ფერის რთული ტონალური დამუშავებით ეს
„თაიგულები“ დირსულად ადგილს იმკვიდრებენ
ამ სახის ნამუშევრებს შორის.

თ. მირზაშვილი გაურბის ყოველგვარ ეფექ-
ტრობას. მისი მხატვრული ენა სადა, მაგრამ
შინაგანად მდიდარია. ნამუშევრები ძირითადად
კამერული აღქმისათვისაა გათვალისწინებული,
მაგრამ დაზგურობისა და კამერულობის მიუსე-
დავად, ეპიკური სიმშვიდითა და სიდიადით აღ-
სავსე ამ სურათებში ჭეშმარიტი მონუმენტურობა
და მხატვრული სიღრმეა მიღწეული.

ყოველივე ეს თ. მირზაშვილის ფერწერას
თვითმყოფადს, ემოციურად სავსესა და მნიშვნე-
ლოვანს ხდის.



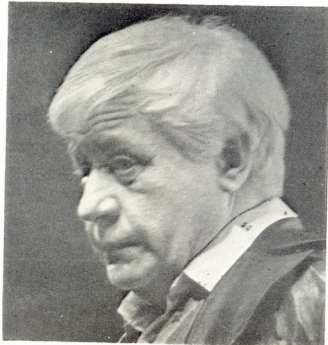
ლენინბრკლის თეატრი თბილისში

საქართველოს სსრ თეატრალურ საზოგადოებასთან არსებულმა „მეგობრობის“ თეატრმა თბილისში საგასტროლოდ მოიწვია ლენინგრადის ლენინოვების სახელობის სახელმწიფო თეატრი. სტუმრებმა ჩვენს დედაქალაქში ჩამოიტანეს ორი სპექტაკლი: შექსპირის „ტირფუელის მორჯულება“ და გ. ბოროვიკის „ინტერვიუ ბუენოს-აირესში“. გარდა ამისა, გაიმართა თეატრის მთავარი რეჟისორის, საბჭოთა კავშირის სახალხო არტისტის ი. პ. ვლადიმეროვის შემოქმედებითი საღამო.

„ინტერვიუ ბუენოს-აირესში“, რომელშიც ასახულია ჩილეში აიღუნდეს მთავრობის დამხობა და სამხედრო ხუნტის მიერ ხელისუფლების ხელში ჩაგდება, დადგა თეატრის მთავარმა რეჟისორმა ი. ვლადიმეროვმა, მხატვრულად გააფორმა ნ. კოროტკევემა, მუსიკა ეკუთვნის ა. კოლკერს. ზონებს ასრულებენ მ. ბოიარსკი და რსფსრ სახალხო არტისტი, სახელმწიფო პრემიის ლაურეატი ა. ფრეინდლიხი. სპექტაკლში მონაწილეობენ ი. ვლადიმეროვი (კარლოს ბლანკო), გ. ნიკულინა (რიტა), მ. ბოიარსკი (პედრო), ა. ფრეინდლიხი (მარიტა), გოგოლევი (გენერალი სიმენსი), ა. რაიკოვიჩი (ბომი), ლ. დიაკოვი (გაბრიელი), ი. ზამოტინა (კლარა) და სხვები.

შექსპირის კომედია დადგა თეატრის მთავარმა რეჟისორმა ი. ვლადიმეროვმა, მხატვრულად გააფორმა ყაზახეთის სსრ ხელოვნების დამსახურებულმა მოღვაწემ ა. მელკოვმა, მუსიკა ეკუთვნის გ. გლადკოვს, კოსტუმები შეარჩია მ. მიჩურინამ, ცაბებები დადგა ყაზახეთის სსრ დამსახურებულმა არტისტმა ი. გაფტმა.

ი. ვლადიმეროვის შემოქმედებით საღამოზე ნაჩვენები იყო ნაწევრები კინოფილმიდან, რამდენიმე სცენა ა. ვოლოდინის „დუღიანა ტობისელიდან“, თ. დოსტოევსკის „დანაშაული და სასჯელიდან“, ედუარდო დე ფილიპოს „ადამიანი და ჯენტლმენიდან“ და მთელი ერთი მოქმედება ა. სოკოლოვას პიესიდან „ელდორადო“. შემოქმედებით საღამოში მონაწილეობდნენ მსახიობები ა. ფრეინდლიხი, ლ. დიაკოვი, ე. კამენეცკი, ა. რაიკოვიჩი, მ. ბოიარსკი და სხვები.



ა. რაიკოვიჩი
 მ. ბოიარსკი
 ა. ფრეინდლიხი
 ი. ვლადიმეროვი

ანტიკლოკალიური ქალბურთის ისტორიისათვის

ირაკლი ყიფიანი

რეპროდუქციონული რუსული მემორიალიზმი

მემორიალიზმი ხასიათის ლიტერატურის დასაწყისად რუსეთში თვლიან „აზბუკოვნიკებს“, ანუ გაუგებარ სიტყვათა ლექსიკონებს, რომლებიც პირველად მე-13 საუკუნეში ჩნდება. მე-18 საუკუნიდან კი გამოდის ე. წ. რეალური გეოგრაფიული, ისტორიული და სხვ. ლექსიკონები. მნიშვნელოვანი ამოტან არის მე-18 საუკუნის 30-იან წლებში ისტორიკოს ვასილი ნიკიტას ძე ტატიშჩინის (1686-1750) მიერ შედგენილი „ლექსიკონ როსისკი“ ანუ „ისტორიული, გეოგრაფიული, პოლიტიკური და სამოქალაქო რუსული ლექსიკონი“, რომელიც დაიბეჭდა 1793 წელს 3 ნაწილად (წყდება სიტყვა „კლიუნჩიკი“). მეცნიერთა აზრით, პირველ რუსულ ზოგადი ხასიათის ენციკლოპედიადა უნდა ჩაითვალოს მე-18 საუკუნის ბოლოს სამღვდელთა პირის ივანე პეტრეს ძე ალქსანდრის მიერ შედგენილი და ორიგინალური სათაურით მოსკოვში დაბეჭდილი „პროსტრანჩენოე პოლე, ობრაბოტანჩენოე ე პოლდონსინოე, ილი ესეოპშიი ისტორიჩესკი ორიგინალნი სლოვარ“... („კრეცილი მინდორი, დამუშავებული და ნაყოფიერი, ანუ ზოგადი ისტორიული ორიგინალური ლექსიკონი“...) ნაგარაუდვეი 12 ტომად, მაგრამ 1793-94 წლებში დაიბეჭდა მხოლოდ მისი პირველი ტომი და მეორე ტომის პირველი ნაწილი (ასობეი „ა“ და „ბ“).

გამომცემლის აზრით, ლექსიკონში უნდა შესულიყო ყველაფერი, რაც „ადამიანის გონებას აქამდე საჭირო და სასარგებლო შექმნა“ და ამ ერთ გამოცემას უნდა შეეცვალა მკითხველისათვის მთელი ბიბლიოთეკაც კი. მაგრამ, ცხადაა, ამ ამოცანისათვის თავის ვართმევა ერთ ადამიანს, რომელიც უბრალოდ „რუსული და უცხო წყაროების კომპილაციას“ აპირებდა, არ შეეძლო. საბოლოოდ 900-მდე სტატიაში, რომელსაც გამოქვეყნებული ორი ტომი შეიცავს, ზოგჯერ სწორი და საინტერესო ფაქტებიც კი, გამოწვინდა და ანეკდოტებში ისე აირია, რომ ვერც საშინაო სამეურნეო ცნო-

ბარის როლი ითამაშა, და ვერც შინამკურნალისა, როგორც განზრახული იყო. ლომონოსოვისა და იმდროინდელ სხვა მეცნიერთა შრომების მკითხველთა შორის არ შეიმღებოდა სერიოზული ინტერესი გამოეწვია ამ ლექსიკონს თუნდაც იმიტომ, რომ მათში, ვთქვათ, სტატია „რწყის“ 20 ათასი ნიშანი ეთმობოდა. მიუხედავად ამ შინაარსობრივი და ენციკლოპედიური ხასიათის მრავალი ნაკლოვანებისა, რომელიც აკადემიის მიერ გამოყოფილი სპეციალური კომისიის მსჯელობის საგანი გახდა, ეს ლექსიკონი მაინც საინტერესო მოუღუნა ისტორიული თვალსაზრისით, როგორც ერთ-ერთი პირველი საფეხური მე-18 საუკუნის რუსული ენციკლოპედიური ლიტერატურის განვითარების გზაზე.

ფრიად ნაყოფიერი იყო რუსეთისათვის ენციკლოპედიური ლიტერატურის გამდიდრების თვალსაზრისით მე-19 საუკუნე. 1812 წლის სამამულო ომის შემდეგ გამოფხიზლებულ ხალხთა მასებში უაღრესად გადავიდა ეროვნული თვითშეგნება, განმათავისუფლებელი მოძრაობის იდეებით დაინტერესება, ახალი მეცნიერული პრობლემების გაცნობისა და გაგების სურვილი. ამ მოთხოვნების დაკმაყოფილება მხოლოდ სერიოზულ — ეპოქის შესაფერის ენციკლოპედიათა თუ შედეგად იგრძნო მესტამბე-გამომცემელმა ი. სპლინინ-შუმსიმ და 20-იან წლებში წამოიწყო 40-45 ტომეული „ენციკლოპედიური ლექსიკონის“ გამოცემა, მაგრამ არც ამას ეწვრა დასრულება, იგი შეწყდა 1826 წელს (სიტყვა — „ბურჟუადიაჟი“). სულ 1823-25 წლებში გამოვიდა მხოლოდ 3 ტომი, რომელიც 1800-მდე სტატიას მოიცავს. მიზეზი გამოცემის შეწყვეტისა, როგორც გამოირკვა, იყო ის, რომ მისი ძირითადი თანამშრომლები — ვ. კ. კუხნელცკერი, ვ. ი. შტიეგელი, ისტორიკოს-არქეოგრაფი პ. გ. სტროვი 14 დეკემბრის აჯანყების მონაწილეთა საქმეში გადიოდნენ და, ამდნად, ენციკლოპედიაც მეფის მთავრობას საეჭვოდ ეჩვენა. სინამდვილეში იგი არ გამოირჩევა მაინცდამაინც მსოფლმხედველობრივი რადიკალიზმით, მისი ფურცლებიდან მხოლოდ დიდი ფრანგული რევოლუციის შორეული გამოძახილი თუ ისმის. მიუხედავად ამისა, მას ტრაგიკული ბედი ეწვია.



რაკი გამოცემა შეწყდა, მისი დაბეჭდილი ფურცლები წონით გაიყავა შესავთხადად, რის გამოც ახლა იგი უზიარობის წარმოადგენს. გადარჩენილია სულ რამდენიმე ფურცელი.

აღსანიშნავია, რომ სელივანოსკის ენციკლოპედიაში მრავალი საინტერესო სტატიაა რუსეთის სინამდვილიდან, აგრეთვე დაწინაურებული აგრეთვე დიდი პრაქტიკული და ანტიკონსერვატიული შეტყობილება. აქვეა სტატია ბეთოვენზე, რომელიც ერთ-ერთი უაღრესთავანია რუსულ ლიტერატურაში კომპოზიტორის ბიოგრაფიადაა შორის.

1835 წელს პეტერბურგში რუსი გამოცემელის, მესტამბის და წიგნით მოვაჭრის ადოლფ ალექსანდრეს ძე პლიშჩარის (1806-1865) „ენციკლოპედიური ლექსიკონი“ გამოჩნდა ნ. ი. გრეჩის (შემდეგ ა. ფ. შენინის და თ. ი. სენევიცის) რედაქციით, რომელიც 17 ტომი გამოვიდა (პ—ლიზამდე).

მისი გამოცემა 1841 წელს შეწყდა მკაცრი ენციკლოპედიური პროგრამის უქონლობისა და ფინანსური გაჭირვების გამო. მაგრამ ამ ენციკლოპედიამ მაინც თვალსაჩინო ადგილი დაიკავა რუსული ენციკლოპედიების ისტორიაში, რადგან ზოგიერთ სხვა ღირსებასთან ერთად, გარკვეული სიახლე შეიტანა ენციკლოპედიის გამოცემის მეთოდოლოგიაში, მან ააძალა და ინერთოდ ენციკლოპედიური კულტურა, პირველად აქ დამკვიდრდა. მაგალითად, სტატიებზე ავტორის ხელმოწერის ტრადიცია, აქ დაეღო საფუძვლად სტატიის ავების სქემა, განსაკუთრებული ყურადღება მიექცა მასალის სიახლესა და ინფორმაციულობის ხარისხს. ცნობილი აღმოსავლეთმცოდნე ვ. ვ. გრაგორიევი, ეხება რა სტატიის ენციკლოპედიურობის მხარეს, კერძოდ, აღნიშნავს: „გამოცემის აზური ნაწილი... არა თუ ჩამორჩება ამ ნაწილში საზღვარგარეთის გამოცემების ანალიგიურ მასალას, არამედ აღემატება კიდევ მას საერთო გეგმის განხორციელების სისტემატურობითაც; სტატიათა შედგენების მსაფრთხილიც, მასალის სიახლეთაც“. აღმოსავლეთმცოდნეობა არ იყო მხოლოდ ერთადერთი ძლიერი მხარე პლიუშარის ენციკლოპედიისა. მაგალითად, ვ. თ. ოლვესკი მუჰაინციონდრობის სტატიების შესახებ წერს: „ყოველი ადამიანი, ვინც აფასებს მუსიკას... ამ შეუძლია განსაკუთრებული სიამოვნების გარეშე გაეცნოს მ. დ. რეჟის სტატიებს „ენციკლოპედიური ლექსიკონის“ პირველ 7 ტომში, დაწერილს ისეთი სისადიერით, მკაცრობით და საქმის ცოდნით, როგორსაც ვერ შეხვდებით ამ ნაწილის ვერც ერთ, ვერც რუსულ, ვერც უცხოურ თხზულებებში“.

საინტერესოა, რომ პირველ შეკრებაზე, როდესაც გამოცემის დაწყების საკითხს იხილავდნენ (პირველი მთავარი რედაქტორის ნ. ი. გრეჩის ბინაზე), რომელსაც 105 კაცი დასწრებია, პუშკინიც ყოფილა. დიდ პოეტს მაშინ სექტატურად შეუხვდია ამ იდეისათვის — „ეს ლექსიკონი „სვერანია პრელას“ ახალი ვარიანტი იქნება, სხვა არაფერი“, მაგრამ შემდეგ შეუცვლია აზრი. აქვე უნდა თქვას, რომ პლიუშარის უერთგულეს თანამშრომელთა შორის, ვინც პირველივე დღეებიდან ხელს უწყობდა ამ წამოწყების განხორციელებას, ვხვდებით დიდიტრი ერისთავს (პუშკინის ახლო ნაცნობს), რომელსაც რუსეთისა და საქართველოს ისტორიის მასალების გამოქვეყნება ევალებოდა.

1847-55 წლებში პეტერბურგში გამოდის ა. სტარცევსკისა და კ. კრასის „საცნობარო-ენციკლოპედიური ლექსიკონის“ 12 ტომეული. ეს ერთ-ერთი გამოხატობაა რევოლუციონარულ

ლი რუსეთისათვის, როცა ლექსიკონი მთლიანად იმეორებდა ამის მუსუხივი ეს ის გახლავთ, რომ გამოცემა სრულიად „კეთილსამედო“ იყო.

პლიუშარის შემდეგ გასაგები გახდა, რომ საზოგადოებას სჭირდება არა ასეთი გრანდიოზული მოცულობის, ვართო პლანისა და უნა, მაგრამ საუკეთესო და მწილად საკითხავი მასალა, რომელსაც დასასრული არ უნას, არამედ უფრო მოკრძალებული მასტაბის, სადა ლექსიკონი. ახალგაზრდა ჟურნალისტმა პ. პ. სტარჩენსკიმ (1818-1901) სწორედ ეს მოთხოვნა გაითავისებინა, როცა ამოცავდა დიასნა გამოცემა ლექსიკონი, რომელიც მოიცავდა მოკლე მაგრამ ყველაზე სრულ კრებულს სხვადასხვა ცნობებისას. ეს პროგრამა არც ისე კრება იყო, გამოცემული სერიოზულად რომ მისდგომოდა საქმეს, მაგრამ მან გადაწყვიტა კომპილაციის გაკეთება და ჩინოვნიკებს უკეთავდა სტატიებს, რამაც თავისი კვალი დაანახა გამოცემის ენციკლოპედიურ მხარეს — არაერთი თანაფარდობა სტატიათა მოცულობებს შორის: ნ. გ. ჩერნიშევსკის გამოანაწილებით, რომელიც სრულიად მინიმალურ მოთხოვნებს უყენებდა ამ ენციკლოპედიას, თუნდაც თარგმანი იყოს, ან კომპილაცია, მაგრამ გარდა შედგენილი, 15 მინიმუმ-წველივან სტატიას 5-ჯერ ნაკლები ადგილი ეკავა, ვიდრე 15 მცირე მნიშვნელობისას. გარდა ამისა, სტატიებში მთავარი არ იყო ნათქვამი, მეორეხარისხოვანი კი — დაწვრილებით. თავი რომ განავსებოთ სხვა ნაკლოვანებებს, 506 გვერდიდან — 475 განმეორებითი იყო ადრე გამოცემული ლექსიკონებიდან.

კრიტიკის აზრით, გამოცემის ნაკლი იყო ისიც, რომ მრავალი საცნობარო წიგნი გამოვიდა, მკითხველს კი იმდენად ცნობარი არა, რამდენადაც ზოგადსაგანმანათლებლო ლექსიკონი სჭირდებოდა, განსაკუთრებით რუს მკითხველს, რომელსაც განათლებისადმი დიდი ღრთოვა აქვს. გამოცემის დაღობით მხარედ უნდა მივიჩნიოთ თანამედროვე ციყსალი პერსონალიის შეყვანა ცნობარში, რაც იმ დროისათვის საკმაოდ მწილი თავმობამელი იყო.

თითქმის იმავე დროს 1845-46 წლებში ორჯერ დაიბეჭდა პეტერბურგში ოფიციური ნ. ს. პირნიშინის „ჯიბის ლექსიკონი“, პირველი კრიტიკის პ. ნ. მიხაილსკის რედაქტორობით, მეორე მ. პ. პირნიშინისა. პეტრაველები სწორედ ამ ლექსიკონის იტყვებდნენ დემოკრატიული და მატერიალისტური იდეების პროპაგანდისათვის.

მე-19 საუკუნის მეორე ნახევარი მივლს რუსეთში კულტურისა და მეცნიერების მძლავრი აღმავლობით აღინიშნა, რამაც გავლენა იქონია ენციკლოპედიურ საქმიანობაზეც. 1861-63 წლებში პეტერბურგში გამოიღდა „ენციკლოპედიური ლექსიკონი, შედგენილი რუსი მეცნიერებისა და ლიტერატორების მიერ“ პ. ლ. ლაზარსკის რედაქციით (გამოვიდა 5 ტომი ასო — „ა“-ზე და 1 ტომი ასო „ჟ“-ზე).

მის გამოცემამდე ატყავა კამათი, თუ რა ხასიათის უნდა ყოფილიყო ენციკლოპედიები — მხოლოდ საცნობარო თუ ზოგადსაგანმანათლებლო? უნდა სდებოდა საფუძვლად რაიმე „საერთო იდეა“, თუ არ იყო აუცილებელი? მთლიანად ორიგინალური უნდა ყოფილიყო, თუ მხოლოდ ის ნაწილი, რომელიც რუსებს ეხება? პროგრამა კი იუწყებოდა, რომ გამოცემა „გამიზნულაა, უმთავრესად, განათლებული და განათლებულის მათებელი ადამიანებისთვის“, ე. ი. გამოდიოდა, რომ გამოცემულმა რაღაც საშუალო ჰქონდა ჩაფიქრებელი სპეციალურსა და ე. წ. საცნობარო ლექსიკონის შორის, ვინაიდან

მათი აზრით, მარტო ცნობისთვის კი არ მიმართავენ ენციკლოპედიას, არამედ თავშესაქვევსა და სასარგებლოსაც ეძებენ მასში, ამიტომ მოკლე განმარტებასთან ერთად, საფუძვლიანი სტატებიც უნდა შევთავაზოთ მკითხველს ფილოსოფიაზე, ისტორიაზე, პოლიტიკაზე, ეკონომიკაზე და სხვ. ამ პროგრამის შესასრულებლად მიწვეული იყო 208 მწერალი და მეცნიერი, შექმნილი იყო 14 რედაქცია და ვარაუდობდნენ 10 წელიწადში 40 ტომის გამოცემას.

რაც შეეხება გამოცემის საფუძველს — „საერთო ოდესა“, ამაზე რედაქციას თავისი მოსაზრება ჰქონდა. ისინი აცხადებდნენ, ჩვენ კი არ ვიპადავებთ რომელიმე მოძღვრებას, არამედ მკითხველს ვავანებთ საკითხის ირგვლივ თანამედროვე მეცნიერულ თვალსაზრისს და, ამდენად, ლექსიკონის საფუძველი იქნება მხოლოდ ფაქტი, შიშველი ფაქტით. რედაქცია ვარაუდობდა, რომ ენციკლოპედიის შექმნაში მონაწილე მრავალ ადამიანთა სხვადასხვა კერძო თვალსაზრისს, მხოლოდ ფაქტისადმი ერთგულება თუ გააერთიანებდა, რაც გამოცემა-საც ერთი საფუძვლით შევრავდა.

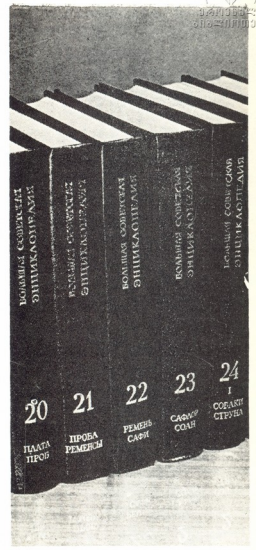
გამოცემელი ტომების ანალიზმა ცხადყო, რომ ეს შეხედულება მცდარი აღმოჩნდა; ყოველგვარ სტატიაში ფაქტის წინა პლანზე წამოწევა, მათთვის სიცოცხლის მოსპობას ნიშნავს. ფაქტი თავისთავად არაფერია. საჭიროა თვალსაზრისი, რომელიც გააერთიანებს ამ ფაქტებს და ფასსა და მნიშვნელობას მიანიჭებს.

გამოცემა მეექვსე ტომზე შეწყდა. სხვა მრავალ მიზეზთა შორის ამ განადიოხული წამოწყების მარცხის მიზეზიც იყო ისიც, რომ 60-იან წლებში, როცა ასეთი პოპულარობა მოიპოვა რევოლუციონერ-დემოკრატთა შეხედულებებმა, მატერიალისტური ფილოსოფიის იდეებმა, რევოლუციურ-განმათავისუფლებელმა მოძრაობამ, ამგვარი გაურკვეველი იდეურ-პოლიტიკური მიმართულებისა და ინდიფერენტული გამოცემა მკითხველთა ცოცხალ ინტერესს და თანაგრძნობას ვერ დამისხურებდა.

მიუხედავად ზემოაღნიშნული ნაკლოვანებებისა და აშკარა შეცდომებისა, ენციკლოპედისა ჰქონდა საკულისხმო ღირებანი — განოჩენილ მეცნიერთა დიდი სტატები, ფართო და მდიდარი ბიბლიოგრაფია, რითაც აღჭურვილი იყო თითქმის ყველა სტატია და სხვ. კიდევ უფრო ამდიდრებდნენ და ამტკიცებდნენ რუსული ენციკლოპედიური კულტურის მონაპოვარს.

1863-64 წლებში, კვლავ პეტერბურგში, პეტრაშველმა ფელიქს-ემანუელ გუსტრის ძე ბოლშე (1823-1867) გამოსცა სამტომეული „სამაგიდო ლექსიკონი ცოდნის ყველა დარგის ცნობებისათვის“. თავისი ტენდენციით იგი პროგრესულ-დემოკრატიული იყო. დამატება გამოვიდა ჯერ 1866-ში, შემდეგ 1877-ში.

ამგვარი მცირე ლექსიკონის გამოცემა შემზადებული იყო იმ გაზრდილი ინტერესით, რასაც 60-იანი წლების რუსეთის საზოგადოება იჩენდა საზოგადოებრივი მეცნიერებებისა და საბუნებისმეტყველო დარგებისადმი. კერძოდ, საზოგადოებრივი ცხოვრების მეცნიერულმა გააზრებამ, რომელიც უფროდა-უფრო ღრმად სწვდებოდა ცხოვრების ყველა კუნჭულს, მოითხოვა ენციკლოპედია, რომელიც მკითხველს მისცემდა „ერთი მხრივ ან თუღად და გასაგებ განმარტებას ყველა საგანზე, ცნობაზე და ტერმინზე, მეცნიერების სფეროდან დატარებულს ყოველდღიურ ცხოვრებაში, მეორე მხრივ, მიუთითებდა თხზუ-



ლებზე, საიდანაც იმავე საგანზე უფრო ფართო და ამომწურავ ცნობებს მიიღებდა“. ამასთან, გამოცემელი თავის მკითხველად მიიჩნევდა „საზოგადოების იმ ფენებს, რომელთაც ცოდნა ცოდნის აქეთ, საშუალება კიდევ უფრო ნაკლები, სამაგიეროდ მეცნიერების სფერო — უძირო“. მართლაც, მკითხველმა თბილად მიიღო ყურადღება შედგენილი და კარგად გააზრებული „სამაგიდო ლექსიკონი“, რომელიც შემდგომ არა ერთი წაბაბის მაგალითი გახდა. მაგვარა ნაკლებ ამასაც ჰქონდა, რაზედაც იმდროინდელმა პრესამ გაამახვილა ყურადღება. იგი სრულ მიუღებლობას და ობიექტურობას იჩენდა მოვლენის ასხისას. ეს პრინციპი, თუ გაეთვალისწინებთ იმ ფენას, ვისთვისაც იყო ლექსიკონი გამიზნული, მის დანიშნულებას, რომ იგი არის სამაგიდო და, მაშასადამე, ყოველდღიურად სხსარი, მართებულად ვერ გამოიყურება, ვინაიდან მის მიუთხველს არც ღრთ აქვს და არც ცოდნა გააჩნის რა არის ნამდვილად მისაღები და სასარგებლო და რა არა, მოვლენათა ობიექტივტიკურ მიწოდებას, უმჯობესია მკითხველს ამ შემთხვევაში გარკვეული პოზიციიდან შევთავაზოთ მასალა.

1873-79 წლებში პეტერბურგში გამოდის რუსი აღმოსავლეთმცოდნის, მოგზაურის (იყო ამიერკავკასიაში, თურქეთში, ირანში) ილია ნიკოლოზის ძე ბერძინის (1818-1896) „რუსული ენციკლოპედიური ლექსიკონი“ 16 ტომად. იგი საკმაოდ დიდია მოცულობით, მაგრამ კონსერვატული მიმართულებით და, ამასთან, არც რედაქციურ თვალსაზრისითაა



სრულიყოფილი — ბევრია უზუსტობა ციფრებსა და ფაქტებში, მოძველებული და შემთხვევითი მონაცემები. არავთვაროვნება მასალის მიწოდებაში, უხეში კორექტურული შეცდომები. გაფორმება დარბილია, გამოცემას არ ახლავს არც ილუსტრაცია, არც რუკები. გაუგებარია ტომების მიმდევრობაც. ყოველი განყოფილება ახალი ნუმერაციით იწყება, რაც დიდ სირთულეს ქმნის დაკომპლექტებისას. მიუხედავად ამისა, გამოცემას აქვს ღირებანიც — გეოგრაფიის, ისტორიის და, განსაკუთრებით, ადმინისტრაციულ-ეკონომიკური სტატისტიკის უაღრესად ძვირფას ცნობებს შეიცავს.

იმავ წლებში კიდევ იყო რამდენიმე ცდა ტომის მიზაძვით მცირე ენციკლოპედიის გამოცემისა — ფ. მილაუტისის (1878), ა. თ. ჟოლდვიჩის (1878), ვ. პ. კლიუშნიკოვის (1878-82) მხრივ. მაგრამ ყველა ისინი მარცხით დამთავრდა და ენციკლოპედიური კულტურისათვის რაიმე კვალი არ დაუტოვათ.

მე-19 საუკუნის ბოლოს და მე-20 საუკუნის დასაწყისში კი რუსეთში გამოდის ენციკლოპედიები, რომელთაც საბატო ადგილი დაიკვიდრეს მსოფლიო ენციკლოპედიურ ლიტერატურაში. პირველი ყოვლისა, აქ უნდა აღინიშნოს ბრისკაპუნსა და შარსინს ენციკლოპედიური ლექსიკონი¹, გამოცემული პეტერბურგში 1830-1907 წლებში 82 ნახევართადაც (4 დამატებითი ნახევართით) ჯერ — (8 ტომი) ი. ა. სანდამსისის (1891-წლამდე), ხოლო შემდეგ მ. პ. არსენიშვილის და ვ. ვ. პატრუშინსის რედაქციით. ვ. პ. ბრისკაპუნსის (1772-1823) მიერ 1805 წელს ამსტერდამში დაარსებულ საგამომცემლო ფირმასთან იღია აზრისათხუ ვ. შარსინსის (1847-1917) საქმიან დაკავშირებას შესანიშნავი შედეგი მოჰყვა. მდიდარ ენციკლოპედიურ ტრადიციებს, რაც ბროკაპუნსის ოცნებედ გამოცემას დაუბრუნდა და თავისი გარკვეული სახე ჩამოუყობდა, ირგანულად შეერწყა ბრისკაპუნსის რესი მასალა, რომელზედაც აიგო უმეორსენებელი გამოცემა და, ამაყვარდა, მივიღეთ ენციკლოპედია, რომელსაც დღესაც არ დაუკარგავს თავისი მნიშვნელობა, როგორც კარგ საინფორმაციო წყაროს. მისი ღირსება გამოცემის სისადავე, საიმედო მეცნიერული დონე, ფაქტობრივი მასალის სიუხვე. ამ ენციკლოპედიაში ყველაზე სრულად ასახა მე-19 საუკუნის ბოლოს რუსეთის ცხოვრებაში მომხდარი ცვლილებანი — სამრეწველო და საკაოზო ბურჟუაზიის ზრდა, ქალაქებისა და გზების მშენებლობა, უმაღლესი ტექნიკური განათლების დანიშნულები და ამასთან — კლასობრივი წინააღმდეგობის სულ უფრო მძლავრი გამწვავება, ხალხთა მასების რევოლუციური ხელისკვეთების ამაღლება და სხვა და შეეცადა პასუხი გაეცა დროის ამ მოთხოვნებისათვის.

ღირსება ენციკლოპედიისა იმაშიცაა, რომ ფაქტობრივად და ფაქტობრივად უპირატესი ყურადღებითა, რაც ბროკაპუნსის გამომცემელს გამოუჩინა ახასიათებდა, თვით სტატიის ღირსებას მაქციეს ყურადღება. მის მეცნიერულ და იდეურ ღირებულებას, კერძოდ, იმ ნაწილში, რომელიც რუსეთის სინამდვილეს ეხებოდა. განსაკუთრებით დიდი ადგილი დაეთმო რუსეთის გეოგრაფიას. თუ საზღვარგარეთიდან მხოლოდ მნიშვნელოვანი ქალაქები შედიოდა, რუსეთისა ყველა შევედა ლექსიკონში და მათ შორის სოფლებიც, თუკი რაიმეთი იყნ განატრესო, ფართოდ გაშუქდა ქვეყნის ისტორია, სახალხო სიანათლება, მეცნიერება და კულტურა, ადგილობრივი ხალხთა ზნე-ჩვეულებანი.

ამან ძირეულად შეცვალა ენციკლოპედიის ხასიათი, ხსენებულ თოდ მისი სახე. შინაარსი. ენციკლოპედია იქცა ნაწილად რუსულ გამოცემათ. თარგმანი იმდენად ჩაიკარგა ორიგინალურ, რუსი ავტორების მიერ დაწერილ მასალაში, რომ მიმომხილველთა აზრით, თუ ბროკაპუნსის ფირმა ენციკლოპედიის ხელახლა გამოცემას განიზრახავდა, მას უთუოდ უნდა გაეთვლინა წინდებანი და ლექსიკონიდან არა მარტო რუსული, არამედ სახეცნიერო სახეცნიერო ბევრიც მასალა.

ენციკლოპედიის წარმატებას ხელი შეუწყო იმანაც, რომ მასში თანამშრომლობდნენ გამოჩენილი რუსი მეცნიერები დ. ი. შენდელევი, ბოტანიკოს-ღარეზისტი ა. ნ. ბუკატინი, გეოგრაფი და კლიმატოლოგი ა. ი. ვოიკო. ბროკაპუნსა და ვურონის გამოცემა ახალ, მაღალ საფეხურზე აიყვანა რუსეთში ენციკლოპედიური კულტურა.

გარდა ზემოაღნიშნული „დიდი ბროკაპუნსისა და ვურონისა“; გამოვდა კიდევ მათივე რამდენიმე სხვადასხვა გამოცემა, რომელთაც ასევე დიდი როლი შეასრულეს რუსული ენციკლოპედიური კულტურის განვითარებაში. კერძოდ, 1899-1902 წლებში დაიბეჭდა „მცირე ენციკლოპედიური ლექსიკონის“ სამტომოვანი, ხოლო 1907-1909 წლებში მისი ვადამუშავებული და შეესებული მთორე გამოცემა ორ ტომად. ამ ენციკლოპედიებმა მალე მოიპოვეს მეთხველის სიმპათია. აღინიშნა, რომ მას დიდი ენციკლოპედიის მრავალი ღირსება ახლავს, ამასთან მოვიდა და გასავებია. სპეციალური მონაცემები ზუსტია, სტატისტიკური ცნობები ახალი. ქრონოლოგიური და აგრეთვე ბიო-ბიბლიოგრაფიული თარღები უტყვარია. მთორე გამოცემა ღირსშესანიშნავია იმითაც, რომ აქ პირველადი რუსულ ენციკლოპედიურ ლიტერატურაში, მოთავსებულია სტატია ვ. ი. ლენინზე (ილინის ფსევდონიმით): „ილწინ. ვლადიმერი, გეოგომოსტი, აქტიური წარმომადგენელი და დამცველი რუსული მარქსიზმისა... ეკონომიკ. ტერმეგები და სტატეები“², 1899, „კოპიტალოზმის განვითარება რუსეთში. მსხვილი მრეწველობის შინაური ბაზრის წარმოშობის პროცესი“, 1899. აგრეთვე სტატეები „გენზნი“³, „ნაუწიო ობოზრენიეში“⁴, და სხვ. სტატეები „მარქსი“ ილინი (ვ. ა. ლენინი) დასასაღებელთა იმთა შორის, ვინც მარქსიზმს იცავს რუსეთში. (ტ. 2, 1900; სვ. 760. ტ. 3, 1902, სვ. 215.)

დიდი მოვლენა იყო აგრეთვე მათივე „ახალი ენციკლოპედიური ლექსიკონის“ გამოცემა, რომელიც დაიწყო 1911 წელს და შეწყდა 1916 წელს 29-ე ტომზე, პირველი მსოფლიო ომის სიძულეთა გამო. გამოცემა ნაჯარღვევი იყო 48 ტომად, მაგვრ მას უნდა შეეცინა რედაქციის ადრინდელი ყველა ძირითადი ნიშანი, მიუეცა ცოდნის იგივე წილი, მხოლოდ უფრო კომპაქტურად და ახლებურად შემუშავებული. იდილოგიური და მეცნერული პრინციპი იგივე დარჩა — შეხედულებათა მრავალნიარბა, კლექტიზმი, ემპირიზმი და ა. შ.

ახალ ენციკლოპედიაში მრავალი ახალი სტატია შევიდა, და თვით სტატეებიც ნაკლებტრეკელი და უფრო ტეკვიდი და შინაარსიანი გახდა. დიდი ცვლილებანი განიცადა ბიოგრაფიულმა ნაწილმა. ბევრი მათგანი აღარ იქნა შეტანილი ახალში, ხოლო ბევრი დაემატა. ამასთან, სტატეის სქემაც გამარტვავდა. ბიბლიოგრაფია ყველა სტატეისათხუ განასხვა და შეიკნო. გამოცემის სიახლედ იყო მოღვაწეთა პორტრეტების დართვა ტომის ბოლოში.

მეცნიერები მიიჩნევენ, რომ ეს ენციკლოპედიები კი არ გა-



მორიგსავე ერთმანეთს, არამედ ასევე და დღემდე ინარჩუნებენ საცნობარო ღირებულებას.

მეორე მნიშვნელოვანი გამოცემა ამ პერიოდისათვის „დიდი ენციკლოპედია“, ახუ „მაიერის ენციკლოპედია“, როგორც ზოგჯერ მას უწოდებენ გამოცემების სახელის გამო. ჰუმანიტარული და დემოკრატიული ი. მამისანი (1796-1856) 1826 წელს გოთაში დაბნა გამოცემებში „ბიბლიოგრაფიის ინსტიტუტი“, სადაც 1840-55 წლებში გამოცა დიდი ენციკლოპედია 46 ძირითად და 6 დამატებით ტომად, რომლის მე-5 და მე-6 გერმანული გამოცემა დაიდო საფუძვლად 1900-1909 წლებში პეტერბურგში ამხანაგობა „პროსპერენტიუს“ მიერ დაბეჭდილ რუსულ დიდ მაიერს 20 ტომად (ორი დამატებითი ტომით). ეს ენციკლოპედია თავისი შინაარსით უფრო პოპულარული ხასიათისა და ნაკლებმომწადებულ მეითხველზეა გათვალისწინებული, ვიდრე ბროკაუზისა და ეფრონისა. მან მეითხველის გარკვეული მოწონება დაიმსახურა. ზოგიერთი კრიტიკოსის აზრით, იგი უკეთესიც კია ადრე გამოცემულულებზე. მართლაც, მასში ბევრი მასალა ახალი და უფრო სრული, განსაკუთრებით რუსეთის სინამდვილეს რაც ეხება, მიზანზე თავიდანვე უს გასლდათ გამოცემისა. მაგრამ სისუსტე, სისრულე და აქტიურტეტულობა ბროკაუზისას ვერ შეედრება. მაიერში, მაგალიტად, ბროკაუზისაგან განსხვავებით სტატიას ხელს არ აწერდნენ, რაც არ უნდა მნიშვნელოვანი ყოფილიყო იგი.

იდიოლოგიური თვალსაზრისით იგი ლიბერალურ-ხალხის-ნური გამოცემაა, რადგან თვით მოაგარი რედაქტორი მ. ნ. იშმანოვი (1849-1910) იკუთვნოდა ამ ბანაკს.

დამატებითმა ტომებმა, რომლებიც 1908-09 წლებში გამოვიდა, საგრძნობლად შეაგეს გამოცემა, განსაკუთრებით თვალსაზრის ადგილი დაებით აქ რევოლუციური მოძრაობის მოღვაწეთა ბიოგრაფიებს, რომლას მასალასაც 1905 წლის რევოლუცია უხვად იძლეოდა.

სიახლე იყო ისიც, რომ საერთო ანბანური საძიებელი იმდროინდელ კვლეა ჟურნალ-გაზეთზე მოკლე ცნობებს იძლეოდა.

საკმაოდ პოპულარულია ამ დროისათვის რუსი გამოცემების ფლორენტი თევდორუს ძე პაპლანოვი (1832-1900) ერთტომეული „ენციკლოპედირი ლექსიკონი“, რომელიც 1899-1913 წლებში ხუთჯერ გამოიკა პეტერბურგში 100 ათასი საერთო ტირაჟით და თანდათან იხვეწებოდა და ახალი შინაარსით იცვლებოდა. მისი პოპულარობა განაპირობა იმან, რომ იგი ხელმისაწვდომი იყო არ მხოლოდ ფსათი, არამედ განმარტების სისადვილიცა. ენციკლოპედია შეიცავს 34 ათას ტერმინს და ილუსტრირებულია უხვად. მასში მოთავსებულია 2500-დე პოლიტიკაი, რომელთაგან 1000-მდე პორტრეტია. 20 წელსადაც მოუღიარებია პავლენკოვს ან ენციკლოპედიის მოუღიარებიათ და როგორც მისი ბიოგრაფიები გამომგვეცემენ, გადასახლებაშივე დაუწყია მასზე მუშაობა. შემდგომაც, მიუხედავდ იმისა, რომ 750 სახელწოდების წიგნი გამოცემა 3,5 მილიონი ტირაჟით, იმ ლექსიკონი ერთ-ერთ ყველაზე საყვარელ გამოცემადა მიჩნდა.

რევოლუციამდელ რუსულ ენციკლოპედიებს შორის თვალსაჩინო ადგილი უკავია ბარბელ-ბრანტის ამხანაგობის მიერ მოსკოვში გამოცემულ „ენციკლოპედირ ლექსიკონს“. 1891-დან 1903 წლამდე გამოვიდა 6 გამოცემა.

გარბელ-გრანატის 8 ტომინი „სამაგიდო ენციკლოპედირი ლექსიკონის“ პირველი გამოცემების შესახებ კრიტიკა

აღნიშნავდა, რომ თანდათან იგი უმჯობესდებოდა, საცნობარო-განმანათლებლური ხდება ფართო მასებისათვის, შეიცავს მკურნა რფას სტატისტიკურ მონაცემებს, მაღალ დონეზე ტექნიკური დარგის სტატიები, ილუსტრირებული და ახსნილი ნახაზებით, საბუნებისმეტყველო და გეოგრაფიულიც იძლევა ყველაფერს, რის მოთხოვნაც კი შეიძლება „სამაგიდო ლექსიკონს“ წაყვებითო.

მაგრამ სრულად განსაკუთრებული მნიშვნელობისა ძმები გრანატების მიერ 1910 წელს დაწყებული მე-7-ე გადაშეგებულ გამოცემა. იგი გამოვიდა 58 ტომად (56-ე ტომი არ დაბეჭდილა, გამოცემა დაუსრულებელი დარჩა). ენციკლოპედია ორ ეპოქას ეკუთვნის. 1917 წლამდე გამოვიდა 37 ტომი, 1918-48 წლებში 21. (34-36, 40, 41 და 43-58); მათ შორის 5-4 და 58-ე ტომები გამოსცა „სოვეტსკაია ენციკლოპედია“, ხოლო დანარჩენი — გრანატის რუსულმა ბიბლიოგრაფიულმა ინსტიტუტმა.

ამ ენციკლოპედიისათვის ნიშანდობლივია დიდი სტატიები, მიმოხილვითი მონოგრაფიები ახალი და დამატებითი ტექსტებითური. სიახლე ისიც, რომ აქ პირველად გამახვილებული ყურადღება ბიბლიოგრაფიულ საძიებლებზე, რაც მეითხველს ამოწურავდ ინფორმაციას აძლევს მისთვის საინტერესო თემაზე. მაღალმარისხვნადაა შესრულებული მრავალრიცხოვანი რუკები და ილუსტრაციები (განსაკუთრებით რთული კონსტრუქციის ფერადი, ფენოვანი ილუსტრაციები).

ლექსიკონის გამოცემაში მონაწილეობდნენ ფოლშევიკი — მ. ნ. პროკოვსკი, ვ. მ. ბონი-ბრუვიჩი, ვ. მ. ბორი. განსაკუთრებით ძვირფასია გრანატის ენციკლოპედია იმიტად, რომ მასში დაიბეჭდა ვ. ი. ლენინის სტატია — „კარლ მარქსზე“, რომელიც დღესაც უნიკალურ მოვლენას წარმოადგენს საკითხის მთავარი არსის კომპლუტური. ნ. შვიდლიად ენციკლოპედიური გადმოცემისა და ბიბლიოგრაფიული მასალის აღჭურვის თვალსაზრისით. გრანატის ლექსიკონმა „პრავდის“ არსებითად დადებითი შეფასებაც დაიმსახურა (1912 წ. 25 დეკემბერი).

რევოლუციამდელ რუსეთში უნივერსალურ ენციკლოპედიებთან ერთად იბეჭდებოდა დარგობრივი ენციკლოპედიებიც. ამათგან აღსანიშნავია „ტექნიკური ენციკლოპედია“, რომელიც პეტერბურგში გამოვიდა 1909-1915 წლებში, მაგრამ დაუმთავრებელი დარჩა (გამოვიდა 8 ტომი — ტერმინ — „სოპროტეინენინედი“). „რეალური ენციკლოპედია სამედიცინო მეცნიერებებისა“ 21 ტომად (ს.პ., 1891-1898 წ. წ.); „სრული ენციკლოპედია რუსეთის სოფლის მეურნეობისა და მისი მომხარავე მეცნიერებებისა“, 12 ტომად (ს.პ., 1900-1912 წ.). მშირად გამოვიდა ამ დროს სამხედრო ენციკლოპედიებიც. კერძოდ, ამათგან აღსანიშნავია — „ენციკლოპედია სამხედრო და საზოგადო მეცნიერებებისა“, 8 ტომად (ს. პ., 1883-97 წ. წ.). ლ. შ. პლემირ რედაქტიცი; „სამხედრო ენციკლოპედია“ ვ. ფ. ნოვიციის რედაქტიცი (ს.პ., 1911-15 წ. წ.). ესაა საკმაოდ კაპიტალური შრომა, რომელსაც დღესაც არ დაუკარგავს საცნობარო მნიშვნელობა (გამოვიდა 18 ტომი, გამოცემა შეწყდა სიტყვა „პორტ-არტურზე“).

1 დაწერილობით ამ საკითხზე იხ. ჩვენი (თ. ხომარტაძისთან ერთად) სტატია „ვ. ი. ლენინი ენციკლოპედიური ლტენატურის შესახებ“ გ. „საქ. კომუნისტი“ 1971, № 1. გვ. 27-32.



ამრიგად, როდესაც მე-19 საუკუნის და მე-20 საუკუნის დასაწყისის ენციკლოპედიებს ვიხილავთ იმ თვალსაზრისით, თუ რა შეიტანეს მათ ენციკლოპედიის საგანძურში, რით აამაღლეს ენციკლოპედიური გამოცემების კულტურა, პირველ რიგში თვალში გვეჭვინება მეტი ზრუნვა მასალის მიწოდების ფორმების დახვეწისადმი, ინფორმაციულობის დონის ამაღლება, ვინაშა უფრო უზრუნველყოფის სახეობაში დასრულებული პრობლემების ყოველმხრივი გაშუქება, გამოცემის საერთო იდეური საფუძვლის ძიება, მეცნიერების ინტერესებისა და მოთხოვნის მეტი გათვალისწინება, ბიბლიოგრაფიული ცნობებისადმი დიდი ყურადღება, ილუსტრაციებისა და რუკების რაოდენობრივი და ხარისხობრივი ზრდა. ნაკლები მნიშვნელობა არა აქვს აგრეთვე, ენციკლოპედიის ავტორიტეტის ამაღლებისათვის გამოჩენილ მეცნიერთა მიზნდვას აკტორებად, რომელთა თეორიული მიმოხილვითა სტატებიო საბუნებისმეტყველო და სხვა მეცნიერებების უმნიშვნელოვანესი პრობლემების შესახებ გამოცემის გარკვეულ მეცნიერულ დონეს ქნისა.

რევოლუციამდელი რუსული ენციკლოპედიების ყველა ეს ღირსებათა, მთელი არასრული ენციკლოპედიური ლიტერატურის გამოცემის პრაქტიკული გამოცდილებისა მაქსიმალურად გამოიყენა საბჭოთა ენციკლოპედიამ, რომელმაც ახალ, რადიკალურად განსხვავებულ და მაღალ საფეხურზე აიყვანა ენციკლოპედიური კულტურა საერთოდ.

საბჭოთა მნიშვნელობები

როგორც სხვა მრავალი დიდი წამოწყება, საბჭოური სალექსიკონო-ენციკლოპედიური ლიტერატურის შექმნის ინიციატივაც ლენინის სახელთანაა დაკავშირებული. ვლადიმერ ილიას ძე ჯერ კიდევ რევოლუციამდე ოდენობიდა მარქსისტული ენციკლოპედიის გამოცემას, ამიტომ საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების პირველივე დღეებიდან დაიწყო ზრუნვა საენციკლოპედიური ლიტერატურის შექმნაზე. საბჭოთა ენციკლოპედიების ერთ-ერთი ფუძემდებელი, რევოლუციონერი და მეცნიერი ნიკოლოზ ლუნიინის ძე მემშრისკაძე (1865-1942) ამის თაობაზე წერდა: „გ. ი. ლენინი ჯერ კიდევ ოქტომბრის რევოლუციის პირველსავე წლებში აყენებდა ამოცანას ახალი, საბჭოთა მცირე პოპულარული ენციკლოპედიის შექმნის შესახებ. სამოქალაქო ომის დამთავრების შემდეგ ჩატარდა კიდევ რამდენიმე გადასვლათა შორის კამპანების მხრეზე“ ამ ამოცანის გადასაჭრელად, მაგრამ პირველი ცდები გამოცდილი სარედაქციო კადრებისა და კვალიფიკირებული მარქსისტ ავტორების ნაკლებობის გამო ვერ განხორციელდა.“

გ. ი. ლენინი კევთინის აგრეთვე ინიციატივა მოკლე განმარტებითა და იმავე დროს ენციკლოპედიური ხასიათის ლექსიკონის მომზადებისა. 1920 წლის 18 იანვარს იგი სწერს ა. ვ. ლუნინარსის: „ხომ არ არის დრო შევექმნათ დღევანდელი რუსული ენის ლექსიკონი, ვთქვათ, იმ სიტყვების ლექსიკონი, რომლებიც იმპარება ახლა და რომლებიც ხშირად იმდენ ძლსისქისში, პუშკინიდან გორკიმდე“. და შემდეგ წერილში ლიტკენისადმი (1921 წლის 19 მაისს) ახსენებს თავის წინადადებას ლექსიკონის პროფილის შესახებ: „დავალბა — რუსული ენის (პუშკინიდან გორკიმდე) მოკლე ლექსიკონი (ნიმუშია მცირე „ლარუსი“). სანიმუშო, თანამედროვე, ახალი მართლწერილი“.

ნიმუშად დასაბუთებულია: „მცირე ილუსტრირებული ლარუსი“ (1906 წლიდან სისტემატურად გამოდიოდა ფრანგულად)

წარმოადგენს განსვარტებითა და ენციკლოპედიური ლექსიკონის შერწყმას, ადნუნდა ლენინის იდეა, თუ როგორი ლექსიკონის გამოცენა სურდა, ნათელია.

როგორც შემინახული მასალები მოწმობენ, ლენინის წინადადების ბუნსორცილებლად 1921 წლის ივნისში საორგანიზაციო კომისია შექმნილა ლექსიკონის პროგრამისა და გეგმის შესამუშავებლად. ამ ბიუროს ჯერ ხელმძღვანელობდა ი. ი. ბლუმენსკი, შემდეგ იგი სარედაქციო კომიტეტად გადაკეთდა და მას სათავეში ჩაუდგა ცნობილი ფილოლოგი ა. მ. ბრუზინსკი. კომიტეტმა შეადგინა კიდევ პროექტი გამოცემისა, რომელშიც დიდი ყურადღება დაუთმო ლექსიკონის ენციკლოპედიურ მხარეს, იმ მიტებით, რომ დღისათვის „რუსეთში არა გვაქვს რამდენადმე დამაკმაყოფილებელი თანამედროვე მოკლე ენციკლოპედიური ლექსიკონი“. განისაზღვრა მოცულობაც გამოცემისა და შედგა ხარჯთაღრიცხვაც, მაგრამ წამოწყების ათჯერად განხორციელებლად დარჩა (თუმცა 1923 წლისთვის მიიქმნის თელი მასალა მზად იყო, რომელიც შემდგომ — ფილოლოგიური ნაწილი — გამოყენებულ იქნა და ნ. უმაკოვის მიერ გამოცემულ ლექსიკონში) უსასარბობის გამო.

ლენინის ინიციატივამ სულ მალე ნაყოფი გამოიღო, მაშ ხორცილხდა მხოვა ხუნდა:მენტურ ენციკლოპედიურ გამოცემებში. კერძოდ, ახალი ერა ენციკლოპედიის საქმის განვიტარებაში დაიწყო პირველი „დიდი საბჭოთა ენციკლოპედიის“ გამოცემით (1926-47), რომელიც უმნიშვნელოვანეს მოვლენად უნდა ჩაითვალოს საბჭოელ მსოფლიო ენციკლოპედიური კულტურის თვალსაზრისით. რითია ეს გამოცემა ასე ღირსშესანიშნავი? პირველ ყოვლისა, იმ რადიკალური სიხასილით, რაც ემს შეიტანა ენციკლოპედიის შინაარსში, იდეოლოგიურ საფუძვლებში, მის დანიშნულებაში. მართლაც, პირველ „დიდი საბჭოთა ენციკლოპედიის“ (დსუ-1) გამოსვლა უსდგომად სრულიად ახალ პოლიტიკურ და სოციალურ ვითარებაში და ამიტომ იგი უნდა ყოფილიყო რევოლუციური გარდაქმნების ეპოქის შესახებ. ენციკლოპედიის ისტორიაში ხომ პირველად ისმებოდა საკითხი მარქსისტული უნივერსალური მეცნიერული საცნობარო წყაროს გამოცემის შესახებ. „ახალი დრო მოითხოვს ახალ ენციკლოპედიას, რომელიც განსვტკაული იქნება ახალი მსოფლმხეველობით, მასალის მიცემის ახლებური შერჩევით, და მკაცრად უპასუხებს თანამედროვეობის პრაქტიკულ მოთხოვნებს“. — ამბობდა ოტო იულის ძე შმიდტი (1891-1956), ენციკლოპედიის მოავარი რედაქტორი (1924-41).

ამრიგად, შეიქმნა ენციკლოპედა, რომელმაც შეიწვია თუკ რამ იყო კარგი რევოლუციამდელ რუსულ და საზღვარგარეთულ ენციკლოპედიებში, მაგრამ თვისებრივად, შინაარსობრივად და იდეურ-პოლიტიკურად სრულიად განსხვავებული მათგან, ვინაიდან ამოცანა ახლადგამარჯვებული პირველი სოციალისტური ქვეყნისა, როგორც ვ. მ. კუზნიშვილი აღნიშნავს, იყო „ცოდნის ყველა უმნიშვნელოვანესი და აუცილებელი დარგების მიღწევათა და ცნობების მთელი ჯამის მიცემა მუშათა კლასისათვის, რომელიც იბრძობდა ახალი სოციალური წყობილებისათვის, ან ბძობილის ფართოდ გამლის პერიოდში...“

თავისებურება საბჭოთა ენციკლოპედიისა გამოინდა იმამ, რომ იგია განსვტკაული ერთიანი მარქსისტული მსოფლმხეველობით, ყოველგვარი იდეალიზმისა და კლექტიზმის გარეშე; მოიცავს მეცნიერების მთელ სისტემას უახლესი კლასი-



სიფიკაციის გათვალისწინებით, სამეცნიერო დისციპლინების ურთიერთკავშირს, რაც მთელ გამოცემას ერთ მასივად კრავს; გამაზნულია მკითხველთა ფართო მასებისათვის, რომელიც ჯერ კიდევ გათვითცნობიერებული არ არის სამეცნიერო ტერმინოლოგიაში, რის გამოც სტატია ისეა აგებული, რომ მასალის სითრულის მიუხედავად, გასაგები იყოს მკითხველისათვის. შეინიშნება აგრეთვე ერთიანი სტილისა და ტიპური სტატიათა სქემების სტრუქტურული ერთიანობა. ამასთან ძირეულიადაა შევსებული ენციკლოპედიის სიტყვანიც, ანუ მასში მითასყებულ ტერმინთა ნომენკლატურა. იგი ექვემდებარება რეგულაციურ მასების მითხოვებას. საბჭოთა მკითხველს აცნობს იმ საკითხებს, რაც სოციალისტური სახელმწიფოს მშენებლებს სჭირდებათ. იგი წარმოადგენს ახალი ცხოვრების გმირებს, იმ ადამიანებს, ვინც რევოლუციისთვის თავი დასდო, ვინც სოციალისტური მშენებლობის ვახტზე წარმატებას მიაღწია.

იმის წარმოსადგენად, თუ რამდენად განსხვავდება დესე-მასალა რევოლუციური ენციკლოპედიებისაგან, საკმარისია აღინიშნოს, რომ ბრიტანულისა და ფერონის „ახალი ენციკლოპედიის ლექსიკონს“ ყოველი ასი ტერმინიდან 70-დე ტერმინმა ვერ ჰპოვა ასახვე ლსმ-ში. მაგალითად, აიღო რა ბრიტანუნიდან აბრაჰამ პალიცინი, ლსმ-მ მიგანა განსხვავებით დამატებით მისცა აგრეთვე ავტოგენური შედგენა, ავტომატური სატელეფონო სადგური და სხვ., და სულ არ მოექცევიან ყურადღება აბრაჰამ ბენ ჰიუ ბარცლონელისათვის, რომელსაც უფრემ მაღალი პოლიტიკური თანამდებობა ეკავა კატალონიაში. ასეთმა შეჩვენებამ, რა თქმა უნდა, ლექსიკონი მასალის შედგენილობით საბჭოთა ენციკლოპედია პრივილეგიადად ახლებურად წარმოადგინა. განსხვავება ძველ ენციკლოპედიებთან შედარებით ისიც იყო, რომ ისტორიისა და ლიტერატურის ნაცვლად, საბჭოთა გამოცემაში სიმძიმის ცენტრი გადავიდა გეო-ნომიკის, თანამედროვე პოლიტიკისა და სოციალისტური მშენებლობის პრაქტიკაზე. ენციკლოპედიის ყურადღების ცენტრში მოექცა სსრ კავშირი, მასში მიმდინარე გარდაქმნითი და აღმშენებლობითი პროცესები და საერთაშორისო რევოლუციური მიძრაობა. თანამედროვეობა გაშუქებულია უფრო დაწვრილებით, ვიდრე ისტორია.

სიახლე შეშნო ენციკლოპედიის სარედაქციო მზადების მეთოდსა. ენციკლოპედია გახდა კოლექტიური შრომის ნაყოფი. მეცნიერებათა აკადემია, მისი ინსტიტუტები, უმაღლეს სასწავლებლებსა კათედრები, სხვადასხვა დარგის სპეციალისტები, ლიტერატორები და საზოგადო მოღვაწეები აქტიურად ჩაებნენ სიტყვების შედგენის, სტატიათა შექმნისა და განხილვის პროცესში. ეს კანონზომიერიც იყო, ვინაიდან ჯერ კიდევ დ. შლირშე ამბობდა თავის ენციკლოპედიაში, რომ „არის ნაწარმოებები, რომლის რედაქტირებას სჭირდება მეტი ცნობა, ვიდრე ეს ერთ ადამიანს შეეძლება აქონდესო“. ეს აზრი, ცხადაა, ჩვენში ეპოქისათვის უფროა ვასათვალისწინებელი.

ასე ჩაეყარა საფუძველი საბჭოთა ენციკლოპედიურ სკოლას.

დღის სამამულო ომის შემდეგ დღის წესრიგში დადგა „დიდი საბჭოთა ენციკლოპედიის“ მეორე გამოცემის განხორციელება, რის შესახებაც 1949 წლის თებერვალში საღირებებო ორგანოებმა მიიღეს კიდევ სპეციალური დადგენილება. განზრახული იყო ნაცვლად პირველი გამოცემის 65 ტომისა, რომელშიც 65 ათასი ტერმინი შევიდა, გამოცემულიყო 50-ტომ-

მეული 100 ათასი ტერმინით. ამასთან მოცულთა თვითმუცლად ტომისა უნდა გაზრდილიყო 100 საბჭოთა თანამედროვეობისათვის. ამიტანა მეორე გამოცემის ასე განისაზღვრა: „დიდი სამჭოთა ენციკლოპედიის მეორე გამოცემა ფართოდ უნდა გააშუქოს მსოფლიო-ისტორიული გამარჯვება სოციალისტების ჩვენს ქვეყანაში, სსრ კავშირის მიღწეული ეკონომიკის, მეცნიერების, კულტურის, ხელოვნების სფეროებში. ამომწურავი სისრულით უნდა იქნას ნაჩვენები უპირატესობა სოციალისტური კულტურისა კაპიტალისტური სამყაროს კულტურისთან შედარებით. მარქსისტულ-ლენინურ თეორიასე დაყრდნობით, ენციკლოპედია უნდა მისცეს პირველი კრიტიკა თანამედროვე რეაქციული ბურჟუაზიული მიმდინარეობების მეცნიერებისა და ტექნიკის სხვადასხვა დარგებში“.

მეორე გამოცემის მზადებაში უფრო გაბეღულად იქნა გამოყენებული პირველი გამოცემის გამოცდილება საზოგადოებრივი ორგანიზაციების და საკეიკალისტების მონაწილეობისა ენციკლოპედიის შექმნაში.

განსახილველად დაგზავნილი 51 სახელწოდების თემატური სიტყვების გამო, საზოგადოებრივი ორგანიზაციებიდან და სამეცნიერო-კვლევითი თუ სასწავლო დაწესებულებებიდან მიღებულ იქნა ორი ათასზე მეტი დასკვნა და რეკენიზა 40 ათასზე მეტი წინადადებით ტერმინთა დანატების, ამოღებისა თუ ცვლილების თაობაზე. ამ ომისძიების შედეგად სიტყვანში დაგროვდა 105 ათასზე მეტი ტერმინი 186 მილიონ სასტამბო ნიშნამდე, რაც დიდად სჭარბობდა მოცულობით პირველ გამოცემას. ამან განასაზღვრა კიდევ მეორე გამოცემის არსებითი განსხვავება პირველისაგან, რომლის მხოლოდ 40 ათასი ტერმინი შევიდა აქ, დანარჩენი 60 ათასი სტატია კი სულ ახალი იყო. ეს განასაზღვრა მოხდა ძირითადად იმ მასალის გაზრდილობის ხარჯზე, რომელიც ასახავდა ჩვენს ქვეყანაში მომხდარ ძირეულ ცვლილებებს ეკონომიკის, ტექნიკის, მეცნიერების და კულტურის დარგებში. პირველად ამ გამოცემაში შევიდა ცალკე სტატიებად მარქსიზმ-ლენინიზმის კლასიკოსთა 200-ზე მეტი შრომა, სსრ კავშირის უმსხვილესი ქარხნები, სამამულო ომის გმირები, ნოვატორი მუშები. 10 ათასამდე სტატია დაეთმო სსრ კავშირში შემავალ ხალხთა წარსულისა და აწმყოს გაშუქებას (აქედან 1200-დე საქართველოს სინამდვილეს). ამდენივე მიეცა მომწე სოციალისტური ქვეყნების ამასხველ მასალას.

გამომცემელთა წინაშე წამოიჭრა ახალი სიმწლებები. ახალი პრიობლებების ამსახველი ტერმინების შეტანამ სიტყვანში ავტორთა წინაშე დააყენა ამ პრიობლებების გაშუქების საკითხი. შრავალი მათგანი ჯერ კიდევ მეცნიერულად შეუსწავლელი იყო, ენციკლოპედია კი, ცხადაა, ვერ დალოდნობდა მათ მონოგრაფიულ შესწავლას და გამოქვეყნებას. ამიტომ ხშირად ისინი სპეციალურად იკვლევდნენ საკითხს ლსმ-2-სთვის სტატიის დასაწერად.

ისევე, როგორც ლსმ-1-ის გამოცემისას, ახლაც დადგა სტატიათა პოპულარულ ენაზე, მისაწვდომად წერის საკითხი. ენციკლოპედიაში ხომ სხვადასხვა მომზადების, პროფესიის და ასაკის მკითხველი ჰყავს. ლსმ-2-მ ორიენტაცია აიღო საშუალო განათლების მკითხველზე, მაგრამ იმ პირობით, რომ „პოპულარობის“ დროშის ქვეშ, როგორც ლსმ-2-ის მთავარი რედაქტორი აკად. ბ. ა. ვედენსკი წერდა, არ დაქვეითებულყო სტატიათა მეცნიერული დონე. ამასთან, რედაქციამ პრძილა გამოუცხადა ზოგიერთი სტატიის ვითომ მეცნიერულ სტილს.



რომლის გაგებაც მათთვის უკლებლივ კი არა, ზოგჯერ აკადემიკოსსაც უჭირდა. ორგანიზაციული სიახლე იყო ისიც, რომ სსრკ მინისტრის საბჭომ დაავალა სსრკ მეცნიერებათა აკადემიის პრეზიდიუმს და უმაღლესი განათლების სამინისტროს მიეცათ სათანადო მითითებანი სამეცნიერო და წამყვანი უმაღლესი სასწავლებლებისათვის თავიანთ სამეცნიერო-კვლევით მუშაობის გეგმებში ჩართო ენციკლოპედიისათვის მისამართულ დებულ სტატებზე მუშაობა, რაც უაღრესად სახელმწიფოებრივ ნიადაგზე აყვებდა ენციკლოპედიურ საქმიანობას.

მეორე გამოცემა განსხვავდებოდა პირველისაგან და, საერთოდ ყველა დანარჩენი საზღვარგარეთული თუ რევოლუციამდელი ენციკლოპედიებისაგან, აგრეთვე, ბიოგრაფიული სტატებისადმი მიდგომის თვალსაზრისით. აქ მხოლოდ 18.3%-ს შეადგენდა (ანუ 17,5 ათასი სტატია) პერსონალია, მაშინ, როცა პირველში 33,4% - ი ყვაოდა. („ბრიტანიკაში“, მაგალითად, 42%-ს შეადგენდა ბიოგრაფიული სტატები, ბრიტანულსა და ეფრონში — 44%).

დიდი ნაბიჯი გადაიდგა წინ მასალათა რედაქტირების სრულყოფის თვალსაზრისით, შეიქმნა მრავალი მეთოდური მითითება, რომელიც შემდეგ დაიბეჭდა კიდევ, ავტორებისა და რედაქტორებისათვის, რათა ერთიანი სისტემით წარმართული მუშაობა. ავტორებს უძღვოდათ ტიპურ სტატიათა სქემები, აცნობდნენ მისთვის დაკვირვებით სტატების მომზადებაზე თემებს გასათვალისწინებლად.

დიდი დახმარებას უწევდა ენციკლოპედიის გამომცემელთ მკითხველთა წერილები. მათი რჩევით ჩართეს სიტყვებში ე. წ. „განმარტებითი“ სასათის სიტყვები და უცხოური ტერმინები („აბსურდი“, „აბაჟური“ და სხვა). მასწავლებლების მოთხოვნით დაიწყო მე-7 ტომიდან მასხვილის დასმა ტერმინებში; ფაქტობრივ მასალის სისუსტის უზრუნველსაყოფად ავტორებს მოსთხოვეს მოტანილი სტატისტიკური თუ სხვა ცნობების წყაროთა დამოწმება.

დიდი ყურადღება დაეთმო ლმ-ში ბიბლიოგრაფიებსა და ილუსტრაციებს. სტატიათა 41% - ს ახლავს ბიბლიოგრაფია, სულ 185 ათას სახელწოდებით. უმრავლესობა დღეა ენაზე მოტანილი, ამათგან 35 სსრკ ხალხთა, ხოლო 25 საზღვარგარეთის ხალხთა ენებზე.

გამოცემაში მოთავსებულია 41753 ილუსტრაცია (აქედან 2528 პორტრეტი). მათ შორის 25840 სტექსტუა, 13285 ჩანართი და 2462 რუკა (აქედან 704 ჩანართი). საერთოდ, მთელი გამოცემის მოცულობა 5 ათასამდე საავტორო თაბახი, ანუ 1 ათასი თაბახი მეტია პირველ გამოცემაზე.

მის შემქმნაში მონაწილეობა მიიღო 70 ეროვნების 15820-მა ავტორმა, აქედან 685 მხოლოდ სსრკ მეცნიერებათა აკადემიის ნამდვილი წევრი და წევრ-კორესპონდენტი.

ლმ-2-ის გამოცემა იყო უსარმაზარი ნაბიჯი წინ საბჭოთა ენციკლოპედიური სკოლის განმტკიცებისაკენ.

ღარბობრივი მნიშვნელობის

უნივერსალური ენციკლოპედიების პარალელურად, დიდი ყურადღება ეთმობოდა დარგობრივი ენციკლოპედიების გამოცემას. სამოქალაქო ომის დამთავრებისთანავე უპირველეს ამოცანად დაისახა მასობრივი მკითხველის სხვადასხვა საკვილოური საცნობარო ლიტერატურა და ენციკლოპედიებითი მომარაგება, ჯიანაღად ახალგაზრდა სოციალისტური სახელმწიფოს მშენებლები სასიცოცხლოდ იყენებდნენ დანიტრესებული ამაში.

ენციკლოპედიების განსვლის მიმდევრობა დაკავშირებული იყო საბჭოთა სახელმწიფოს კონკრეტული მომენტის საკვიროებასთან, ერთ-ერთი პირველთაგანი გამოვიდა „ფინანსური ენციკლოპედია“ (1924 წ.) ერთ ტომად, რომლის მიზანს შეადგენდა მოუწიარეების საფინანსო სისტემა, პრაქ სამოქალაქო ომის დამთავრებისთანავე მოვიდა ხელი რუსეთსა და მთავრობამ. ასევე, სახალხო მეურნეობის რეკონსტრუქციის ამოცანებით იყო ნაკარნახევი „საავტორო-სამრეწველო და ფინანსური ლექსიკონის“ გამოცემა სამ ტომად (1924-26). „საავტორო სოფლის მეურნეობის ენციკლოპედიისა“ შვიდ ტომად (1925-28) და სხვ.

სახალხო მეურნეობის გარდაქმნასთან დაკავშირებით ენციკლოპედიებს ვარდა, ყურადღება ექცეოდა სოციალისტური სახელმწიფოს განმტკიცებისა და განვითარებისაკენ მიმართულ საკითხთა ენციკლოპედიურ გამოცემებს. ამ მიზნით კომუნისტურმა აკადემიამ გამოსცა — „ენციკლოპედია სახელმწიფოთა სი და სამართლისა“ (1925-27) სამ ტომად.

ამ დროისათვის გამოცემული ზოგიერთი ენციკლოპედია აგებულია არა ანბანური, არამედ სისტემატური პრინციპით. მაგ. „ადგილობრივი მმართველობისა და მეურნეობის ენციკლოპედია“ ერთტომული (1927), „ხედავობრივი ენციკლოპედია“ სამ ტომად, (1927-29). „რუსული ექსპორტის ენციკლოპედიის“ სამი ტომი (1924-25) და სხვ.

ენციკლოპედიის ამ პრინციპით შედგენის არჩევანი შემთხვევითი არ ყოფილა. იგი განპირობებული იყო არსებული ვითარებით. ჯერ ერთი, სისტემატური პრინციპით ენციკლოპედიის მომზადება ნაკლებ დროს მოითხოვს, რაც იმდროისათვის საკულორისში ფაქტორი იყო, მეორეც, რედაქციას არა ჰქონდა იმედი, რომ მიდნ საკეციალისტს იპოვიდა ავტორად, რაც ანბანურ ენციკლოპედიას სჭირდება. იყო ასეთი აზრიც, რომ, საერთოდ, სისტემატური განლაგება უფრო მიზანშეწონილია, რადგან საკითხებს უფრო მთლიანობაში მივარწოდებთ მკითხველს. ანბანურის დროს კი მისი დანაწევრება მოგვიხდებოდა. ყოველ შემთხვევაში ამ ემბასისათვის დარგობრივი ენციკლოპედიები საკმაოდ მაღალი ენციკლოპედიური კულტურით გამოირჩევიდნენ, თუმცა მათ რევოლუციამდელ რუსეთში წინამორბედები ნაკლებად ჰყავდათ. სტატებში უკვე მკვეთრადაა გამოყოფილი დღენიცია, გამოყვებულა „იხილითა“ სიტყვა, მიღწეულია მასალის ერთგვარონად მიწოდების მეთოდიც, შემუშავებულია საცნობარო აპარატის (შენიშვნების, პირთა თუ შემოკლებების და ა. შ.) გამოყენების წესი. დიდი ყურადღება ეთმობა ილუსტრირებას და კარტოგრაფიებს. ყველა ერთობს საძიებლო.

მაგალითისათვის შეიძლება დავასახელოთ „ტექნიკური ენციკლოპედია“, რომელიც 26 ტომად გამოვიდა 1927-36 წლებში. ენციკლოპედია მიზნად ისახავდა შეფარებინა და განხეზავებინა თანამედროვე ტექნიკური ცოდნის მთელი არსენალი. ყურადღების ცენტრში იდგა სსრ კავშირის მრეწველობის ინდუსტრიალიზაციის საკითხები, პრაქტიკულ მიზნებს ემსახურებოდა 10 საკვილორ ტომი, რომელიც გამოყოფილი იყო „ფიზიკური, ქიმიური და ტექნოლოგიური სილდოებისათვის“ (1927-33), რაც ენციკლოპედიის ძირითად ტექსტს საგრძნობლად ამსუბუქებდა; ჩანაფიქრის სიღრმის და ჰორიზონტის, მოცულობისა და გამოცემის ტემპის მიხედვით იგი იმდროინდელსა და რგობრივი ენციკლოპედიური კულტურის ისტორიაში.



დიდი ყურადღება მიექცა ისეთ პრაქტიკულ და საჭირო დარგს, როგორცაა მედიცინა. ჯერ გამოვიდა „მცირე ენციკლოპედია პრაქტიკული მედიცინისა“ 1927-30 წლებში 6 ტომად (ვ. პ. ოსიპოვის რედაქტორი). ამ პირველი სამედიცინო ენციკლოპედიის დანიშნულებად იყო პრაქტიკოსი ექიმების მოთხოვნებიდან დაგმავიყოლება. ამას მოჰყვა „დიდი სამედიცინო ენციკლოპედია“ 35 ტომად (1928-36 — ში. რედ. ნ. ა. სემეშკო), რომელშიც მოთავსებული იყო 8400 ვრცელი სტატია (აშუქებს 80 ათასამდე ტერმინს). ესაა პირველი სამედიცინო ენციკლოპედია, რომელშიც თეორიული სამედიცინო პრინციპები გადმოცემულია დიალექტიკური მატერიალიზმის პოზიციებიდან.

მნიშვნელოვანი მოვლენაა 1932-36 წლებში „სოფლის მეურნეობის ენციკლოპედია“ გამოცემა 4 ტომად. მის შექმნაში მონაწილეობა მიიღეს ნ. ი. ვაგლოვმა და სხვ. ცნობილია მცენიერებმა. გამოცემა გათვალისწინებული იყო უმათარესად საშუალო აგრონომიული განათლების მქონე პირებისათვის, აგრეთვე რაიონული პარტიული და საბჭოთა კადრებისათვის, რომლებიც საბჭოთა სოფლის ინტელიგენციას წარმოადგენდნენ, აგრეთვე სასოფლო-სამეურნეო სკოლების მოსწავლეობისთვის.

1929-39 წლებში გამოვიდა „ლიტერატურული ენციკლოპედია“. მისი პასუხისმგებელი რედაქტორი იყო ჯერ ა. ვ. ლუნარსკი, შემდეგ ბ. ი. ლებედევ-პოლიანსკი. დაკავშირებული 12-დან დაიბეჭდა 10 ტომი, გამოცემა დაუთავარებელი დარჩა.

განსაკუთრებული გაქანება დარგობრივი ენციკლოპედიების გამოცემაში მიიღო 60-იანი წლებიდან, როცა გამოცემულა „სოციალური ენციკლოპედია“ ერთდროულად 20 დასახელების გამოცემად დარჩა. ეს იყო გარდატეხის მომენტი სსრ კავშირში ენციკლოპედიური ლიტერატურის სპეციალიზაციის მიმართულებით. საქმის სირთულე მდგომარეობდა იმაში, რომ ეს სპეციალური ენციკლოპედიები ეკთვებოდა არა უბრალოდ უნივერსალურიდან სტატიათა „ამორჩივით“ სათანადო თემაზე, არამედ არსებითად ახალი თვალსაზრისით, ვინაიდან დარგობრივის სტატია უნდა იყოს უფრო ღრმაც, ვიდრე უნივერსალურისა, და უფრო ფართიდაც აშუქებდეს საკითხს (ამის საინტერესაციოდ გამოიგება ფილოსოფიის ენციკლოპედია. მაგალითად, თუ ლსმ-ში 1200 ტერმინია ფილოსოფიისა 100 სააგტ. თაბათით, ფილოსოფიური 5-ტომეული ენციკლოპედია 4250 ტერმინს იძლევა 500 სააგტ. თაბათის მოცულობით).

„ფილოსოფიური ენციკლოპედიის“ (1960-70) გარდა დაბეჭდილია „საბჭოთა ისტორიული ენციკლოპედია“ 16 ტომად, „კოსმოლოგიური მრეწველობა და მშენებლობა“ — 3 ტომად (1962-65), „ავიაციური ენციკლოპედია“ 4 ტომად (1964-1969) და სხვ.

სსსრ უნივერსალური მნიშვნელოვანი და ლმსიონური

გარდა იმისა, რომ „დიდი საბჭოთა ენციკლოპედიის“ პარალელურად გამოდიოდა დარგობრივი ენციკლოპედიები, იბეჭდებოდა აგრეთვე უნივერსალურიც. კერძოდ, გამოვიდა „მცირე საბჭოთა ენციკლოპედია“ (მსმ) სამი გამოცემა. პირველი — 1928-31 წლებში 10 ტომად. (ში. რედ. ნ. ა. სემეშკოვი). მეორე — 1933-47 წლებში — 11 ტომად, (ინავე მემშენიკოვის ში. რედაქტორობით). მესამე — 1958-1960 წლებში, 10 ტომად (ში. რედ. ბ. ა. ვედნესკი).

მსმ — პირველი საბჭოთა უნივერსალური ენციკლოპედია, რომლის გამოცემაც ვეღაზე ადრე დასრულდა. ამდენად იგი იმ პერიოდისათვის უაღრესად დიდ კულტურულ მოვლენად ითვლება.

მსმ-ს პროგრამა ითვალისწინებდა შედარებით მცირე მოცულობის პოპულარული ენციკლოპედიის მიწოდებას იური მასხლისათვის ისეთ დონეზე, რომ ცნობილია ერთად იგი ტექნიკური თვითგანვითარებისათვის ხელშემწყობი გამოცემა-აქცენტით ეკონომიკასა და პოლიტიკაზე. სტატიები მცენიერულ-თან ერთად ადვოკატსავე უნდა ყოფილიყო.

სიტყვაში მსმ-ის ძირეულად განსხვავდებოდა თავისი ანალიზის — ბროკაჟუის — „მცირე ენციკლოპედიური ლექსიკონის“ სიტყვანიდან. ეს განსხვავება ასე დაახასიათა მ. ბ. ვოლფსონმა: „ახალი სიტყვები, რომლებიც შეადგენენ 1/3 მსმ-ს სტატიების მთელი მასისას, სრულიად ახალ სახეს აძლევს გამოცემას, მათ შეჰყავთ მკითხველი სრულიად ახალ სამყაროში, რომელსაც არ იცნობდა ძველი ენციკლოპედიის მკითხველი. ამას თუ დავუმატებთ იმასაც, რომ „ძველი სიტყვები“ დიდი უმრავლესობა ძველი ტიპებისა ახალი დენითი ავსვილი, რომ ისინი წარმოადგენენ მხოლოდ ძველ გარსს შინაარსით სრულიად ახალი სტატიებისათვის, გასაგები გახდება, რომ მსმ-ეს სახით ჩვენ გვაკავს რევოლუციის პირში — სრულიად ახალი და მანამდე არსებული“.

ენციკლოპედიაში მოთავსებული დიდი სტატიების უმრავლესობა მოდის საზოგადოებრივ-მედიცინის ციკლზე, ეს მსმ-ს პრობლემისათვის სასიათუე მეთოდებს, რის გამოც მასში 33 ათას ტერმინზე მეტი ვერ შევიდა.

აღსანიშნავია, რომ მსმ-ს პირველი გამოცემა გახდა სპეციალიზაციისა და მკითხველთა ფართო წირის განხილვის საგანი. გააკრიტიკეს კერძოდ, მსმ-ს ბიბლიოგრაფიის პრინციპი, რომლის მიხედვით ბიბლიოგრაფია მხოლოდ დიდ და საშუალო მოცულობის სტატიებს ეთხოვდა, აღინიშნა აგრეთვე, რომ ხშირად ერთი ტაბის სტატიები კონსტრუქციული განსხვავებულად და მონაცემებით არაერთგვაროვნა. ამან ტიპობრივ სტატიათა სქემების შემოღების საჭიროება მოითხოვა.

ცხადია, კრიტიკის მიზანი მხოლოდ საქმის გაუმჯობესება იყო, ვინაიდან სწორედ ახლა უღიდა ფრთხვი ენციკლოპედიის გამოცემა და ნაკლი დროულად უნდა აღწესდებოდა, ამიტომ მას გავლენა არ მოუხდენია მსმ-ს საერთო შეფასებაზე — იგი საზოგადოებრივ-კულტურული ცხოვრების მნიშვნელოვანი მოვლენად ჩაითვლება. ტრიაჟიც 140 ათასი ეგვ. არა თუ რეზულტი, საზღვარგარეთისთვისაც სარგებოდა, ამის ნათელი დადასტურებაა, ხილო კრიტიკულმა ანალიზმა დიდი წვლილი შეიტანა ენციკლოპედიური მეთოდის სრულყოფაში, რაც შემდგომ გამოცემებს დაელო საფუძვლად.

მშრომ ბაშინსკმა მსმ-სი კიდევ ერთი ნაბიჯი იყო ენციკლოპედიური მეთოდის დახვეწის გზაზე. სიტყვანი ძირეულად გადაუმჯავდა, შეეცო ტერმინებით, რომლებითაც ქვეყნის სამეურნეო რეკონსტრუქციის წლებში გამდიდრდა და ძირითად აქცენტს საბჭოთა თემატიკის გაშუქებას დაეთმო. ცხადია, აქ პირველი გამოცემის კრიტიკაც იყო გათვალისწინებული გარეგულად.

მსმ-ს მესამე ბაშინსკმა მნიშვნელოვანად განსხვავდებოდა თავისი წინამორბედებისაგან. იგი, იმის გამო, რომ სიტყვანი უფრო გაფართოვდა, როგორც რედაქცია იუწყება, მოხდა ის-ახავდა „მოკლედ გაუმჯობესდა უნივერსალურისი ცნობები



და ტერმინები, რაც კი გვეპირდავს თანამედროვე მეცნიერულ, მხატვრულ და პუბლიცისტურ ლიტერატურაში და მიეცა ლა-კონიური განმარტება მრავალი კერძო ტერმინისა, მათ შორის „უცხო წარმოშობისა“.

გამოცემის პოპულარობაზე ისიც მეტყველებს, რომ 300 ათასმა ეგზემპლარმა ვერ დაეკაყოფილა ყველა მოთხოვნები. საერთო ინტერესს ეტყობა იმანაც შუეწყო ხელი, რომ იგი გათვალისწინებული იყო მუშების, კოლმეურნეების, ქალაქისა და სოფლის ახალგაზრდობისათვის. მეორე გამოცემასთან შედარებით იგი მოცულობითაც დიდია — 960 სააგ. თანხი — 790-ის ნაცვლად, და ტერმინთა რაოდენობითაც 48,1 ათასი — 30 ათასის ნაცვლად. ენციკლოპედიაში დარგების ხვედრითი წონა ისეა წარმოდგენილი, რომ საბუნებისმეტყველო დარგებს და ტექნიკას ეთმობა 50%-მდე, საზ. პოლიტიკურ და ისტორიულ მეცნიერებებს — 34%, ხოლო ლიტერატურასა და ხელოვნებას — 16%. დიდი სტატიების რაოდენობა გაცილებით შემცირდა, რის გამო სტატიების საშუალო მოცულობა არ აღემატება — 800 სასტამბო ნიშანს, მაშინ, როცა მეორე გამოცემაში 1000 სასტამბო ნიშანი იყო. გამოცემაში 11305 ბიოგრაფიული სტატიაა მოთავსებული.

სტატიათა 250-ს ახლავს 41 ათასზე მეტი დასახელების ბიბლიოგრაფია. გამოცემაში 12188 ილუსტრაციაა, 170 ფერადი და 624 სატექსტო რუკა.

მე-3-ის გამოცემის მიხედვით შეიძლება ითქვას, რომ ენციკლოპედიის მომზადების საქმე სსრ კავშირში ახალ მაღალ საფეხურზე იყო ასული.

საბჭოთა მეციხოვნის დონე იმდენად იზრდებოდა და მასობრივად უნივერსალური ენციკლოპედიებისადმი მოთხოვნა იზრდებოდა დიდი იყო, რომ მის დასაკმაყოფილებლად დროგამოშვებით საჭირო ხდებოდა სხვა მცირე-საღმკვიციონო ტიპის ენციკლოპედიების გამოცემაც. მაგ. 1926 წელს გამოვიდა „სამაგიდო ენციკლოპედიური ლექსიკონ-ცნობარი“ ფართო მეციხოვნე მასებისათვის, ხოლო 1926-27 წლებში „უახლესი ენციკლოპედიური ლექსიკონი“.

მნიშვნელოვანი ენციკლოპედიური მოვლენაა „მოკლე სამჭოთა ენციკლოპედიის“ ერთტომიანი (1943), რომელშიც, იმის გამო, რომ სამაშულო ომის წლებში მომზადდა, დიდი ყურადღება ექცა დამობილი სამხედრო და სამხედრო-პატრიოტულ თემატიკას, საერთაშორისო ვითარებას და უახლეს ისტორიას. მისი მეორე გამოცემა 100 ათასი ტირაჟით, გამოვიდა 1948 წელს, ს. ი. ვაიკოვის, პ. ი. ლებედევ-პოლიანსკისა და სხვათა საერთო რედაქციით.

უაღრესად პოპულარულ გამოცემად იქცა ჩვენს დროში სამტომიანი „ენციკლოპედიური ლექსიკონისა“ (მთ. რედ. ბ. ა. ვედენსკი), რომელშიც 40 ათასი სტატიაა და იძლევა „უმოკლეს განმარტებას ცნებებისა და ტერმინებისა, აგრეთვე ცნობებს ზოგიერთ საკითხზე, რომლებიც კითხველს აუძეზრება წიგნების, ჟურნალების, გაზეთების კითხვის დროს“. იგი 700 ათასი ტირაჟით დაიბეჭდა 1953-55 წლებში.

ათი წლის შემდეგ, 1963-64 წლებში გამოვიდა „ენციკლოპედიური ლექსიკონის“ ახალი გამოცემა ორ ტომად. სიტყვიანი საგრძნობლად განაზღვრა და მოიცავდა 41 ათას ტერმინს. პირველი გამოცემისაგან იმით განსხვავდებოდა, რომ ბევრი ბიოგრაფიული სტატია და, აგრეთვე, უცხო წარმოშობის სიტყვიანა განმარტებანი დაემატა. წიგნის ნონპარალით აწყოაბა და სამ სვეტად დაკავშირებანი ლექსიკონი უფრო

ტევადი გახადა. მასში 3400 ილუსტრაცია (ნაცვლად — 1950-სა) ტომების — 2000-სა) და 400 რუკა (ნაცვლად — 150-სა). ტირაჟი — 600 ათასი ეგზემპლარის შეადგენს.

დიდი საბჭოთა ენციკლოპედიის მესამე გამოცემა

მეორე გამოცემის დამთავრებლან ათი წელიც არ იყო გასული, რომ 1967 წლის 2 თებერვალს სკკ ცენტრალურმა კომიტეტმა მიიღო დადგენილება დსე-3-ის გამოცემის შესახებ. მეორე გამოცემის პირველი ტომების გამოხვლადან უკვე 1957 წელი იყო გასული და ამ ხნის განმავლობაში სამეცნიერო-ტექნიკური რევოლუცია იმდენი ახალი დარგი წარმოშვა მეცნიერებასა და წარმოებაში და ისე შეიცვალა მსოფლიოს პოლიტიკური რუკა, რომ განჩნდა მოთხოვნილება ენციკლოპედიურად შეჯამებული და სისტემაში მოყვანილიყო სსრ კავშირის ხალხთა ცხოვრებაში მომხდარი უდიდესი ცვლილებანი და მარქსიზმ-ლენინიზმის შუეწე წარმოდგენილიყო დაგროვებით ცოდნა.

ამოცანებში, რის გადაჭრაც ევალებოდა ახალ გამოცემას, თავანათლივ გვიჩვენებს ახალ ეპოქაში, განვითარებული სოციალისტის პირობებში მკითხველთა ინტერესები და მოთხოვნები რამდენად განსხვავებულია წინა ეტაპებთან შედარებით.

ამჯერად დსე-3-ემ მიზნად დაისახა წარმოაჩინოს სოციალისტური სისტემის უპირატესობის შედეგად, საბჭოთა კავშირისა და სხვა სოციალისტურ ქვეყნებში მიღწეული მსოფლიო-ისტორიული წარმატებანი კონომიკის, კულტურის და მეცნიერების დარგებში.

ისტორიული გამოძლიება და თანამედროვე ეტაპი საერთაშორისო კომუნისტური მუშათა და პროლეტ-განმათავისუფლებელი მოძრაობის განვითარებისა; სკკ და სხვა მარქსისტულ-ლენინური პარტიების მიერ რევოლუციურ თეორიაში შეტანილი წვლილი;

მსოფლიო პოლიტიკური რუკის ძირეული შეცვლა, მსოფლიო სოციალისტური სისტემის განვითარება მსოფლიო კაპიტალისტური სისტემის კრიზისი, კოლონიური სისტემის რღვევა და ახალ დამოუკიდებელ სახელმწიფოთა შექმნა.

უფრო ღრმად გააცნოს მეციხოვნეს აზრის, აფრიკის და ლათინური ამერიკის პოლიტიკური, კონომიკური და კულტურული ცხოვრება.

ისტორიული მოვლენათა გადმოცემისას ყურადღება გაამახვილოს უპირატესად თანამედროვე ვითარებაზე, უახლესი ისტორიის მოვლენებზე, ამასთან უნდა მოგვეცეს მეცნიერული და არგუმენტრებული კრიტიკა დღევანდელი ბურჟუაზიული იდეოლოგიისა და ფილოსოფიის, სოციოლოგიის, ესთეტიკის, თუ სხვა დარგებში. განსაკუთრებული ყურადღება აღუთმოს მართვის, დაგეგმვის, შრომის მეცნიერულ ორგანიზაციას, მატერიალური და მორალური ამაღლების, საზოგადოებრივი წარბოების ეფექტურობის აწვლილებას და სხვ.

როგორც ვხედავთ, ეს ის ამოცანებია, ის პრობლემებია, რომლებიც მხოლოდ დღევანდელ ეტაპზე, განვითარების დღევანდელ დონეზე შეიძლება დაისვას და გადაიჭოს. ღმ-3-ემ ერთხელ კიდევ დაამტკიცა, რომ ენციკლოპედიის სარკვე არსებული სოციალ-პოლიტიკური და კულტურული ვითარებისა და უაღრესად სახელმწიფოებრივი და იდეოლოგიური დანიშნულების გამოცემაა.

ღმ-3-ის მზადებისას გამოძეცვლია „სოვეტკაცია ენციკ-



ლოპედიამ“ ისარგებლა მთელი იმ მდიდარი მეცნიერული თუ მეთოდური არსენალით, რაც დაგროვილი ჰქონდა 40 წლის მანძილზე. შემუშავდა და დაიბეჭდა მეთოდური მითითებანი, სტატისტიკა ტიპობრივი სქემები, სანიმუშო სტატისტიკა, თემატური სიტყვიანობა. ამასთან სიტყვიან გადასაჭრელი ჰქონდა სერიოზული ანთესა — გამოცემა 30 ტომად იყო განზრახული და იმდენივე (ანუ 100 ათასი) ტერმინი უნდა მოეთავსებინათ, რამდენიც 50 ტომში, მაშინ, როცა მოცულობა გამოცემისა, 5 ათასი საავტორო თაბახის ნაცვლად, 3,5 ათასი უნდა ყოფილიყო. მესამე გამოცემა, აგრეთვე, მიზნად ისახავდა საზოგადოებრივ მეცნიერებათა ხვედრითი წილის გაზრდას საბუნებისმეტყველო და უსტტ მეცნიერებებთან შედარებით (51,5% - 48,5% -ზე).

გამომცემლობამ ენციკლოპედიის ტექნიკურ-პოლიგრაფიულ გაფორმებასაც მიაქცია ყურადღება. აიწყო სრულიად ახალი შრიფტით — „კუდრიანუვის 7 — კვევლიანი გარნიტურით“, რამაც ყოველ ტომზე (8 კვევლთან შედარებით) 1,5 თაბახის ეკონომია მისცა. დაკაბადონდა სამ სვეტად, რაც სრულიად ახალი ტექნიკური გადაწყვეტა, არეები გამოიყენა ილუსტრაციებისთვის და, ამრიგად, მესამე გამოცემა ამ მხრივაც განსხვავებული და უფრო თანამედროვე იერისა ყველა აღვინდელ ენციკლოპედიასთან შედარებით.

უბოქამ თავისი კვალი დააჩნია ენციკლოპედიის ტირაჟსაც. იგი ამ მოულოდინე გამოცემისათვის მანამდე არასული — 630 ათასი ცალის ოდენობით გავრცელდა. ენციკლოპედიური ხასიათის ლიტერატურაზე ასეთი მოთხოვნა სავსებით მკითხველის ზრდის, კულტურული დონის ამაღლებისა და ცოდნისმომყვარების დაუცხრობელი წყურვილის მაჩვენებელია.

„დიდი საბჭოთა ენციკლოპედიის“ მესამე გამოცემის დასრულება (1969-1978. მთავარი რედაქტორი — გამოჩენილი მეცნიერი, ნობელის პრემიის ლაურეატი ა. მ. პროხოროვი) არის ზემოთ მთვლი ჩვენი საბჭოური ენციკლოპედიური სკოლისა და მოწოდების არა მარტო საფაგომელო საქმიანობის მაღალ დონეს, არამედ პოლიგრაფიული მრეწველობის დიდ შესაძლებლობებსაც.

ამ გრანდიოზული მეცნიერული შრომის მალაზარისხვედრად გამოცემა შეუძლებელი იქნებოდა რეგულაციამდელი და საზღვარგარეთული ენციკლოპედიების სისტემატური შესწავლისა და მათი საუკეთესო ტრადიციების გამოყენების გარეშე. საბჭოთა ენციკლოპედიების კრიტიკული ანალიზის გარეშე, რამაც ენციკლოპედიების გამოცემის საქმე ჩვენი მეცნიერულ საფუძველზე დააყენა. საენციკლოპედიო ლიტერატურის გამოცემის მეცნიერული სისტემის შემუშავება ეხება როგორც სიტყვიანების შედგენას, ისე სტატიათა აგებას, მათ დატვირთვას ინფორმაციულობის თვალსაზრისით, მასალის მეცნიერულ დონეს, სტატიათა სტილს, ენას, ურთიერთკავშირს, სამეცნიერო აპარატურით აღჭურვას, ტერმინთა დაწერილობის უნიფიცირებას, საილუსტრაციო-კარტოგრაფიული მასალის გამოყენებას და სხვ.

სწორედ ენციკლოპედიების ამ მალაზმა ხარისხმა განსაზღვრა საბჭოთა ენციკლოპედიების პოპულარობა არა მარტო ჩვენში, არამედ საზღვარგარეთაც. ჩვენს ენციკლოპედიებზე ხელმოწერათა შორის სოციალისტურ ქვეყნებს გარდა არიან საფრანგეთის და აშშ-ს, ავსტრალიის კავშირის და ეთიოპიის და მარგალის სხვა სახელმწიფოს მკითხველები. მაგრამ ხელმოწერის გარდა, მრავალი ქვეყანა ცდილობს ახლა თარგმნის და თავის მოსახლეობას გააცნოს საბჭოთა ენციკლოპედიები. მაგ. 1950 წელს გდრ-ში გერმანულ ენაზე გამოიცა სპეციალური ტომი — „საბჭოთა სოციალისტური რესპუბლიკების კავშირი“ — 2 ტომად. ეს იყო პირველი გამოცემის უკანასკნელი ტომი. ხოლო მეორე გამოცემა დაწყებისთანავე მუდგარეთის, უნგრეთის, გდრ-ის, ჩეხოსლოვაკიის, ჩსრ-ის, იაპონიისა და სხვა ქვეყნების გამომცემლობებმა დაიწყეს შერჩევითი ამ გამოცემიდან სტატეების თარგმნა და ბროშურებად გამოცემა თავის ენაზე. გამოვიდა თიქმის 4 ათასი ასეთი ბროშურა და კრებული. მეორე გამოცემის 50-ე ტომი, მიმდინილი სსრ კავშირისადმი, გამოიცა გერმანულად გდრ-ში 1960 წელს, ხოლო ინგლისურად, დიდ ბრიტანეთში 1962-ში. საბერძნეთში პროგრესულმა ათენულმა გამომცემელმა დაბეჭდა მეს-ს მესამე გამოცემა (1963-69-წწ.). პოლონეთში გამოიცა „ფიზიკური ენციკლოპედიური ლექსიკონი“ (გამოდის იაპონიაშიც). გდრ-ში, უნგრეთში და პოლონეთში თარგმნეს და გამოსცეს მცირე ენციკლოპედია „კოსმონავტიკა“. 1967-ში ფინეთსა და 1969-ში იაპონიაში გამოვიდა ერთტომეული ენციკლოპედია — „საბჭოთა კავშირი“, რომელიც გამომცემლობა „სოვეტსკაია ენციკლოპედია“ მოამზადა საზღვარგარეთის მკითხველებისთვის. ამავე გამომცემლობამ მონაწილეობა მიიღო ესპანურ ენაზე „კუბის სახალხო ენციკლოპედიის“ 30-ტომეულის მომზადებაში. უკანასკნელ ხანს კავშირი დამყარდა ამერიკის წიგნის გამომცემელ კორპორაციას „მაკმილანთან“. იგი სცემს ლსმ-3-ეს ინგლისურ ენაზე აშშ-ში, დღეისათვის 20 ტომია დაბეჭდილი. 1974 წელს ხელშეკრულება დაიდო გამომცემლობა „კალენდარიო დელ პოპოლოსთან“ ლსმ-3-ის კუმანიტარული ნაწილის იტალიურად გამოცემაზე.

100 სახელწოდების ენციკლოპედია — 460-მდე ტომი, 60 მილიონამდე საერთო ტირაჟით, რომელთა შორის 30 უნივერსალურია 40 მილიონამდე საერთო ტირაჟით, 71 დარგობრივი — 270 ტომი — 18 მილიონამდე ტირაჟით. აი ის მტკიცე საძირკველი, რომელსაც ემყარება საბჭოთა ენციკლოპედიური სკოლა და რომლის გვარგავნიცაა ახლახან დასრულებული „დიდი საბჭოთა ენციკლოპედიის“ მესამე გამოცემა.

გ უ რ ა მ ს ა ლ რ ა კ ა მ ე

ლალი ყურულაშვილი

წრმწივდატოიან წლებში თეატრალური ინსტიტუტის სპექტაკლები თუ საღამოები დედაქალაქის მოწინავე ინტელიგენციის თავშესაფრის ადგილად იქცებოდა ხოლმე. ვის არ ნახავდით აქ — მწერლებს, მხატვრებს, მუსიკოსებს, მეცნიერებს, და, რაღა თქმა უნდა, მსახიობებსა და რეჟისორებს. მოდიოდნენ, გულდაღებით უკვირდებოდნენ ქართული თეატრის მომავალი თაობის ზრდას, საუბრობდნენ, ხშირად კი ცხარედ კამათობდნენ ნანახისა და მოსმენილის შესახებ, ხედვებდნენ სტუდენტებს და უზიარებდნენ თავიანთ შთაბეჭდილებებს, შენაშენებს აძლევდნენ, ურჩევდნენ, აქებდნენ... იმათ, ვინც 1949-1951 წლებში თეატრალური ინსტიტუტის სცენაზე ნახა სპექტაკლები „ერთი თვე სოფლად“, „მეორე ფრონტის იქით“ (პედ. მიხ. თუმანიშვილი), „მზის შვილები“ და „ფიგაროს ქორწინება“ (პედ. დ. ალექსიძე). დაიხასოვრეს ახალგაზრდა, რომელიც რაკეტინის, სემ გიბსონის, ვაგინისა და გრაფი

ალმივიკას როლებში ჰყავდათ ნანახი. შენიშნეს, რომ ჭაბუკს იტაცებდა ადამიანის სულში ღრმად ჩახედვის სურვილი, მისი ფსიქოლოგიის უღრმეს ხვეულებში შევლომისაკენ სწრაფვა. ისიც არ დარჩენილა შეუმჩნეველი, რომ ახალგაზრდა საკმაოდ დიდ მნიშვნელობას ანიჭებს ფორმის ძიებასაც. დაიხასოვრეს, აღნიშნეს გურამ საღარაძის მიერ ინსტიტუტის პატარა სცენიდან ძალზე ნიჭიერად. ემოციურად წაკითხული პოეტური თუ პროზაული ნაწარმოებები... მრავალს მათ შორის განსაკუთრებით დაამახსოვრდა ლერმონტოვის „დემონი“ და შანდორ პეტეფის ორი ლექსი, რომლითაც სტუდენტმა ფართო საზოგადოება აზიარა უნგრელი პოეტის შემოქმედებას (სწორედ იმ პერიოდში ჩინებულად თარგმნილს გრ. აბაშიძის მიერ). იქნებ ნიშანდობლივი იყოს ისიც, რომ მაშინ პედაგოგ მ. მრევლიშვილთან ერთად დამუშავებული „დემონი“ და ეს ორი ლექსი „მიყვარხარ ძლიერ, ძლიერ“ და „არ მინდა მოვკვდე ლოვინში წყნარად“ დღემდე თითქმის უცვლელად შემორჩა მსახიობის რეპერტუარს და რომ იგი ახლაც იმავე ჭაბუკური გზებით, ოღონდ უფრო დახვეწილი ოსტატობით კითხულობს მათ.

თავის ორ-სამ თანაკურსელთან ერთად, გამოარჩია გურამ საღარაძე ინსტიტუტში მიწვეულმა საზოგადოებამ... გამოარჩია ის და მიიწვია კიდევ დასში რუსთაველის თეატრის ხელმძღვანელობამაც.

და დაიწყო ახალგაზრდა მსახიობის ცხოვრების ახალი, უმთავრესი ხანა, დაიწყო 1951 წლიდან. ძალზე მნიშვნელოვანი იყო მსახიობისთვისაც და თეატრისთვისაც პირველივე ნამუშევარი. ეს იყო ფლინსკის პატარა როლი ი. ფურციის ნაწარმოების მიხედვით შექმნილ სპექტაკლში „ადამიანებო, იყავით ფიზულად“. წარმოდგენა ახალგაზრდული იყო. მიხ. თუმანიშვილის ხელმძღვანელობით ახალგაზრდა შემოქმედთა ჯგუფი ამკვიდრებდა თეატრში ახალ გზას, ახალ მიმდინარეობას, ქმნიდა ერთმორწმუნე შემოქმედთა კოლექტივს. და, ამდენად, გურამ საღარაძის პატარა როლსაც ძალზე დიდი მნიშვნელობა ენიჭებოდა წარმოდგენაში, თვით ახალგაზრდასთვის კი ჩინებული სეოლა იყო მაღალი შეოქმედებითი ატმოსფერო, ძალზე საინტერესო რეპეტიციები, თანამშრომლობა თავისივე თაობით, რამოდენადმე მასზე უფროს მსახიობებთან. მართალია, ამ წარმოდგენაში დამწყებ მსახიობს მხოლოდ საქმის კარგად მცოდნე სპეციალისტებმა თუ მიაქციეს ყურადღება, მაგრამ პირველი როლის მნიშვნელობას ეს ოდნავადაც კი არ ამცირებს.

მაყურებელმა ახალგაზრდა მსახიობ გურამ სალარაძეს ყურადღება მიაქცია სპექტაკლებში „ახალგაზრდა მასწავლებელი“ (რეზო) და „გლახის ნაამბობი“ (გაბრიელი), შემდეგ მხიარულ, ხალისიან კომედიაში „უწოთ ავი ძაღლი“ (ლეო ლანდა). ამას მოჰყვა სხვა როლები — ლეო უკეთ შესრულებული, ზოგი ნაკლები წარმატებით. მაგრამ ყოველ მათგანში შეიმჩნეოდა მსახიობის ზრდა.

პირველი დიდი ტექმარტი წარმატება, პირველი საყოველთაო აღიარება გურამ სალარაძეს მოუტანა მილან სტიბორის როლმა სპექტაკლში „როცა ასეთი სიყვარულია“. თეატრის მომკმედღებთ ცხოვრებაში ამ სპექტაკლის მნიშვნელობაზე საკმაოდ ბევრი დწერილია და ჩვენ უკვე აღარაფერს ვიტყვით. მაგრამ რაც შეეხება გურამ სალარაძეს, მისი შემოქმედების შესახებ საუბრის დროს კი შეუძლებელია რამდენადმე ვერცხად არ შევჩერდეთ მილან სტიბორის სახეზე. ეს იყო გმირის რთულ ფსიქოლოგიაში ღრმად ჩახეხვის პირველი შემთხვევა მსახიობის მიერ. მის თუმანაშვილის ხელით ოსტატურად წარმართულმა გ. სალარაძემ სტიბორის წინააღმდეგობებით საესე სახეში შესაშური სიზუსტით ამოხსნა ყველა ნიუანსი, ყველა მისი განცდა, ყველა მის ფიქრს გამოსახვის სათანადო ხერხი მოუძებნა, ყველა გრძნობა ზუსტად, ფაქიზად წარმოსახა. არასდ არავითარი ძალდატანება, სიყალბე. ახალგაზრდა მსახიობი, რომლისთვისაც ეს ფაქტურად პირველი დიდი და ძნელი როლი იყო, გამოცდილი არტისტის ოსტატობით ჩაწვდა სტიბორის რთულ გრძნობებს, ოსტატურადვე შეუთავსა ერთმანეთს ტრაგიზმამდე ასული განცდა და მძაფრი სცენური ფორმა.

„ბრალდებულ მოლან სტიბორ, დაბადებულ 1935 წელს, კონსტრუქტორ, თქვენ... თქვენც სწობთ თუ არა თავს დამანაშაველ?“ ამ სიტყვებმა გაგონებაზე სკამიდან წამოდგა მხრებში მოხრილი, ჩია და საცოდავი ახალგაზრდა და ყრულ მაგრამ გარკვევით განაცხადა — „ცნობ“. და ამ ერთ სიტყვაში განწირულებაც იყო და გამოწვევაც. გავიდა სულ სამიოდე წუთი და ჩვენს თვალწინ უბედურებისაგან დაზიანებული კაცის ნაცვლად წარმოსდგა სიყვარული გაცისკროვნებული ახალგაზრდა. არა, მას სულაც არა აქვს საქმე ისე კარგად, როგორც ამას თვითონ ისურვებდა, მაგრამ უყვარს, და ამით არის ბედნიერი, ნილანისა და ლიდას ამ პირველ პაემანზე ტრამვის განაერებასთან ბევრი ძალზე გამომსახველი დიდი რილი იყო მიცნებული, მრავალი გრძნობა ცვილიდა ერთმანეთს, ორგვერდიან სცენაში მელა

ჩახავამ და გურამ სალარაძემ შეძლეს ბევრად იმაზე მეტი ეტყათ თავიანთი გმირების შესახებ, ვიდრე ამის შესაძლებლობას ტექსტი აძლევდათ. ასე იყო შემდეგაც, ყველა სცენაში. მსახიობები, და მათ შორის ერთი პირველთაგანი გურამ სალარაძე, ყოველ სიტყვას, ყოველ ფრაზას ძალზე მასვილგონივრულად იყენებდნენ, რათა კიდევ რაღაც ახალი, რაღაც აქამდე უთქმელი ეტყათ მასწავლებლისათვის. ასე იყო სცენებში დღისათან, მზაჩის ბიუროში, კაფეში ლიდასთან ერთად, პეტრისთან, კვლავ პატარა სცენა დედასთან, ისევ ლიდასთან — სტიბორი ხან ხაზგასმით მოკრძალებული იყო, ხან მიღვარებას და შიშისაგან დაბნეული, ხან ლიდას დაკარგვის შიშით აღვზნებული, ხან აგრესიული... სხვადასხვაგვარი, მაგრამ ყოველთვის უაღრესად თბილი, მართალი, ადამიანური. და ამაში თანაბარწილად იყო მსახიობისა და რეჟისორის დამსახურება.

სტიბორის შემდეგ გურამ სალარაძეს ყოველ ახალ როლში ემჩნეოდა ზრდა, წინსვლა, ყოველთვის შეიძლება და მის ნამუშევარში მიეგვიკლიათ სიახლის მარცვლები. დიდი სიხსენის გამოჩნდა ეს რევაზ მაღალაშვილის როლის შესრულების დროს სპექტაკლში „ქართლის ჩირაღდენი“.

თბილისიდან ბოლშევიკების გამარჯვების ცნობა მოვიდა. ერთ-ერთი პატარა სადგურის ბაქანი თბილისი-ბათუმის გზაზე ხალხითაა საესე. ყველანი რაღაცას ელიან. ამ ხალხმრევლობაში მხოლოდ ლეიტენანტმა რევაზ მაღალაშვილმა იცის რას ელიან — მან უნდა უსრუნველყოს და სადგურიდან მენშევიკური მთავრობის საგანგებო მატარებლის უსაფრთხოდ გამგზავრება. შემდეგ, თავის ოროდვე რაზმებს დანთხოვს და თვითონაც შინსაკენ გამგზავრება. რევაზი იმ ადამიანების რიცხვს ეკუთვნის, მენშევიკებთან ერთად გაქცევაზე ფიქრიც რომ ზარავდათ. არა, მას არა ბოლშევიკური მთავრობის მიღება შეუძლია. ის აქ დარჩება და როგორც შეეძლება, შეებრძოლება მტერს. დიახ, გურამ სალარაძის გმირი რევოლუციის აჰარა მტერია. მაგრამ აქვე, პირველივე სცენაში ცდილობდა მსახიობი რამდენადაც კი ამის საშუალებას დრამატურგია აძლევდა. ეჭვნიება, რომ რევაზი მთლად გარწვარი არ არის. ამისათვის ის ყველა საშუალებას იყენებდა. დამბულღებისადმი ზიზღით მივდებული პასუხიც საამისოდ მოიხმარა, პოლტკისთან ხუმრობანარევი პაქრობაც, ჯარისკაცებთან ურთიერთობაც, გვარდიის მოცივრთან შეტაკებაც, ტყვიაც ღირსეულად იფიქრო, არ შემეხებოდა...

შემდეგ სურათში მსახიობმა თავისი გმირის სხვა მხარე წარმოაჩინა. ის მენშევიკია მთელი თავი

ვისი არსებით, მაგრამ მოვლენებს საღად უყურებს. კარგად ესმის, რომ „პარტია, რომელიც ყველა პარტიას ალაგმავს“ — მხოლოდ ბოლშევიკების პარტიაა. ესმის ეს, მაგრამ ფარ-ხმალს როდი ჰყრის, ბოლშევიკებისადმი მის სიძულვილს როდი აკლდება მისხალიც კი. საერთოდ, ისეთი შთაბეჭდილება გვჩრება ამ გაღიზიანებული ადამიანისაგან, რომ მას ყველა და ყველაფერი ძიძულს. მაგრამ ეს დასკვნა ნაჩქარევია. მოვიდა მაღალაშვილების ოჯახში პილატე, იცნო რევაზმა ბიჭი, რომელიც სადგურში დაჭრილს დაეხმარა და თვალეში სითბო ჩაუდგა, მოლბა, თანაგრძნობით ისმენს ბიჭუნას თავდადასავალს, ვხედავთ, რომ მის გულში სიყვარულის უნარი საბოლოოდ არ ჩამქრალა.

რევაზის ძმა თედო მაღალაშვილი ელსადგურის მშენებლობაზე მიიწვიეს. რევაზს თავზარს სცემს იმის გაფიქრებაც კი, რომ თედომ შეიძლება მიიღოს წინადადება. ყველა იარაღს ცდის ძმის შესაჩერებლად — ირონიას, ცინიზმს, საკვაზმს... შემდეგ დაუფარავად წამოიძახა: „ძაო, ის რასაც გთავაზობენ, საბჭოთა ხელისუფლების დაბადებააო!“, — თითქოს ამით მაინც უნდა გონს მოიყვანოს და როცა დაინახა, რომ ესეც ამათა — მწარედ, საშინელი გულისტკივილით მიუვდო „გაბოლშევიკიო“... და სახლიდან გაიქცა.

გაქცეული რევაზი შავ ბაზრში მოკალათებულ ყოფილ მეგობრებთან მივიდა. მაგრამ ბაზრის წუკმეში ჩამპალი „მებრძოლებიც“ ისევე ეზიზღება, როგორც მტრები. ეზიზღება მათი ბრძოლის ბინძური ხერხები, მათი დაუნდობლობა, მათი უგუნურება... ეზიზღება, მაგრამ მათს იქით გზა არა აქვს და იძულებულია მათი დავალუბით მივიდეს ძმასთან — ზაქსის მშენებლობას ბოიკოტი გამოუცხადეო. ამჯერად ძმასთან და ბოლშევიკ ბეჟანთან ურთიერთობაში საღარაძის რევაზის ხმაში ძველგებურად აღარ ძღერდა ფოლადი, თითქოს შეუცნობელი ყოყმანი შეპარვიაო. ეს ზოწლიც ნაძირალეზად ქცეული თანამებრძოლებისადმი, ყოყმანიც მათი დავალების შესრულების დროს, უფრო ადრე პილატესადმი ყურადღება და სითბო, რომელიც მის თვალებსა და ხმაში გამოხატავდა მხოლოდ, მთლად და სავეხებით მსახიობის მონაპოვარია. ტექსტი, რომელიც მას ავტორმა მისცა, ამის მაინცდამაინც დიდ საშუალებას არ იძლევა, მაგრამ გურამ საღარაძემ კარგად იცოდა, რომ სხვა გამოსავალი არა ჰქონდა, რომ თავიდანვე ნამცეც-ნამცეც უნდა შეეცოწიწებინა, შეეწაადებინა ის საქციელი, რომლის მოტივირებისთვისაც ავტორს თავი არ შეწუწუხებია. მან რევაზ მაღალაშვილს ყოვლად გაუმართლებელი ნაბიჯი გადაადგმევინა — თავი გააწირვინა საძულველი ზაქსის და „მტრის ბანაკში გადასული“ ძმის გადასარჩენად და ამით მსახიობის სასახელოდ უნდა ითქვას, რომ მან ყველაფერი გააკეთა გაუმართლებლის გასამართლებლად, ნაბიჯ-ნაბიჯ მიიყვანა რევაზი კეთილშობილურ ნაბიჯამდე.

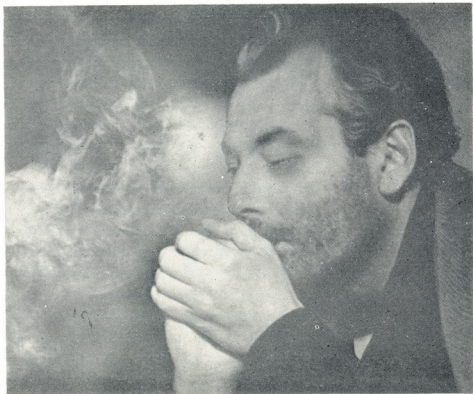


მასხარა — გ. საღარაძე („მეფე ლირი“)
ბეტრე — გ. საღარაძე („მდაბინო“)





მილან სტიბორი — გ. საღარაძე („როცა ასეთი სიყვარულია“)
 დურსლენი — გ. საღარაძე („მზიანი ღამე“)



შემოქმედების დაახლოებით ამავე პერიოდში შეხვდა გუგამ საღარაძე შექსპირის დრამატურგის მხატვრის ღამის საზმარი“. ამ როლში უფრო მეტად, ვიდრე ოდესმე მანამდე, საცნაური გახდა მსახიობის სწრაფვა მძაფრი ფორმის ძიებისაკენ. მართალია, ეს მეტნაკლებად მის აღრინდელ როლებშიც შეიმჩნეოდა, განსაკუთრებით კი, როგორც უკვე აღვნიშნეთ, მილან სტიბორის როლში, მაგრამ შექსპირის კომედიაში უკვე სრულიად გამოკვეთილი შემოქმედებითა მიდრეკილების სახე მიიღო. ამის მიზეზი უთუოდ იმავეც უნდა ვეძებოთ, რომ სპექტაკლი საერთოდ იყო გადაწყვეტილი მძაფრი, მოულოდნელი, უჩვეულო ფორმით.

ა. მილერის პიესის — „სეილემის პროცესის“ შემოსვლა რუსთაველის თეატრის რეპერტუარში. ამ პიესით ახალგაზრდა რეჟისორის რ. სტურუს დაინტერესება მოწმობდა თეატრის შეუნდობელ ინტერესს მძაფრი მოქალაქეობრივი პრობლემატიკისადმი. პიესაში ერთიმეორეს უპირისპირდება საღი აზრი და ცილისწამება, დანატიზმადე ასული ყალბი მართლმსაჯულება, ჭეშმარიტებისათვის მებრძოლის შემართება და პასუხი ჭეშმარიტში. სწორედ ამ უკანასკნელის წარმომადგენელია მღვდელმსახური ჰეილი, რომელიც ოსტატურად გაანახიერა გურამ ძალზე საინტერესო როლი, მაკურბელის წინაშე გაცოცხლა ადამიანი, რომელსაც დასაწყისში მტკიცედ სწამს, რომ კეთილი საქმისათვის ჩამოვიდა სეილემში — უნდა გაწმინდოს აქაურობა უწმინდურისაგან. მაგრამ თანდათან საღარაძის ჰეილი სულ უფრო და უფრო ნათლად ხედავს დენფორტის „მართლმსაჯულების“ ცინიზმსა და ფარისევლობას, ცდილობს წინ აღუდგეს გაუგონარ ბოროტებს — ყოვლად გაუმართლებელ რეპრესიებს, მაგრამ მალე რწმუნდება, რომ უძლურია იმ საშინელი მანქანის წინაშე, რომელსაც სახელმწიფო მართლმსაჯულება ჰქვია და რომელსაც დენფორტისმაგვარი შემზარავი ცინიკოსები უდავანან დარჯაად.

როდესაც რუსთაველის თეატრში მოვიდა ნოდარ დუმბაძის მომზადებული რომანის „მზიანი ღამის“ მიხედვით შექმნილი პიესა, უკლებლივ ყველა მსახიობს გაუჩნდა მასში მონაწილეობის სურვილი. და რადგან სცენური ნაწარმოები რომანიდან იყო გადაკეთებული, ამ სურვილის დაკმაყოფილების შესაძლებლობა ბევრს მიეცა — პიესაში ბევრი იყო ეპიზოდური როლი. სახელმწიფოებრივ მსახიობებმა ვრ. მანჯგალაძემ, გ. გვეჯკორმა, რ. ჩიჩიკვაძემ, გ. საღარაძემ, ბ. ზაქარიაძემ, გ. საღარაძემ, ჯ. ლაღანიძემ სიამოვნებით მოვიდეს ხელი სულ პატარა, ერთი შეხედვით უმნიშვნელო როლებს. ყოველმა მათგანმა შეძლო ამ პატარაში ძალზე მნიშვნელოვანის აღმოჩენა და გააზიარება მაკურბელისათვის. უმრავლესობამ სულ პატარა ეპიზოდში დასრულებული მხატვრული სახე დახა-



ბატონი შუ-ფუ — გ. სალარაძე („სტუმრული კეთილი კაცი“)

დენფორტი — ს. ზაქარაძე, ჰელი — გ. სალარაძე, („სელიუმის პროცესი“)



ტა. ასეთთა შორის იყო გ. სალარაძე, რომელიც ლად ხვდა ცხოვრებაზე გულაყრილი, სელმოსკრული, იმედდაკარგული ადამიანის დურსუნის განსახიერება.

უზის დურსუნი პატარა მაგიდას, ყავის ფინჯანს ჩასცქერის, ფაქრობს, სახეზე სასოწარკვეთა აღმუჭვია. ჩასცქერის ფინჯანს, თითქოს მის ფსკერზე სურსო თვისი ცხოვრების მწარე განაჩენის ამოკითხვა. ზის განმარტობელი თვისი ბედდუღმართობასთან. უეცრად მის მაგიდას უცნობი ყმაწვილი მიუჯდა. მყუდროება დაურღვია, ფიქრი გააწყვეტინა. უკმაყოფილოა დურსუნი. თემომ (ასე ჰქვია უცნობ ყმაწვილი) თხოვა მიმარჩიელო. გაოცებით დააკვირდა ჭაბუკს — რა უნდა, ან რა უჭირს სამარჩიელო?... მეჩე უარი უთხრა — „შენი მოტყუება არ შემოდია, ალალი ბიჭის თვალები გაქვსო“. არ მოეშვა თემო, დაითხნნა. ჩააქცერდა თემოს ჭიქას დურსუნი და დაიწყო... აშკარაა, რომ იმას, რასაც ახლა დურსუნი ლაპარაკობს, თემოსთან საერთო არაფერი აქვს — თავის თავგადასავალს უამბობს. ამავეს მუჭარით ასრულებს — სატფო გაგვეყვო... მეგობარი სულში ჩაგაფურთხებო... ქვეყნად წმინდა არაფერი არსებობსო... ქვეყნად არაფერია ისეთი, რისთვისაც სიკვდილი ღირდესო... ბოროტად ვგამათება თემოს, თითქოს უნდა მასაც წართვის რწმენა. ჭაბუკის წინააღმდეგობით გააგებული, ძალაგამოლეული დაემხობა მაგიდაზე და ტირის. ტირის უხმოდ, მხოლოდ მხრებით უთრთის.

უილიამ შექსპირის „ფეფ ლირი“. მასხარა. მას ათქმევინა რეჟისორმა მ. თუმანიშვილმა პროლოგში თავისი სათქმელი. მას წააკითხა ნენ-უ სონეტი და ამით გვამცნო, რა არის მისთვის მთავარი ამ მეტად რთულსა და მრავალპლანიან ტრაგედიაში. და წააკითხა გ. სალარაძემ სონეტი, გაგვანდო რეჟისორის ნაფიქრი და სათქმელი. დაიწყო საექტაკლი. წარმოდგენა უჩვეულო, ძალზე თავისებურად გადაწყვეტილი, არატრადიციული და მით უფრო საინტერესო იყო. ერთ-ერთი უმთავრესი გამარჯვებთა შორის იყო გურამ სალარაძის მასხარა. სახე საოცრად დრამატიული, ტრაგიკულად ამადლებული, მეტისმეტად კოლორიტული. აზრით ღრმა და საინტერესო, ჭარბად ემოციური, ფორმით მძაფრი, სახიერი, ქმედითი, ხასიათი მთლიანი, დასრულებული. შესრულებული დღი ტაქტით და ზომიერებით.

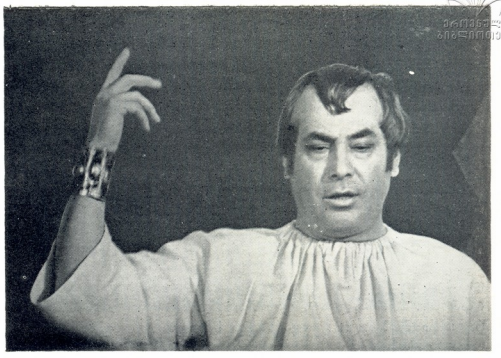
ქვეყანა მ. ვორკის იუბილესათვის ემზადებოდა. რუსთაველის თეატრმა საიუბილეო საექტაკლის დასადგმელად მოიწვია ჩვენი სახელგანთქმული თანამემამულე გიორგი ტოვსტონოვოვი. პეტრეს როლის შესრულება მიენდო გურამ სალარაძეს.

წარმოდგენა ეს-ეს არის დაიწყო, სცენაზე სევილიანი სიმშიდვა და უცბად — „ეს რა უკუნეთია? მანდ ვინ ზის?“ — გაისმის მამაკაცის უკმაყოფილო, გაღიზიანებული ხმა. ამ რეპლიკით ვეცნობით პეტრეს — უნივერსიტეტიდან გარიც-

სულ ახალგაზრდას და სულ მალე ვრწმუნდებით, რომ მას მხოლოდ ის კი არ აბრაზებს, აქამდე რომ ლამაზ არ აუნთიათ, არამედ საერთოდ ყველაფერი ცხოვრებაში — ნანახი სიზმარიც, სასლიც, ნივთებიც, ადამიანებიც — მამა, მუდმივად აგრესიული შენიშვნებით, დედა — გამღმეობელი ბეზღუნით, ტატანა — ყველაფრისადმი უტყვი, მიხანგი პოტკესტით, ნილი, ცხოვრებით ასე კმაყოფილი და აღტაცებული... მხოლოდ ლენას გვერდით გრძნობს თავს ოდნავ უკეთესად, მაგრამ შრომები ამ მცირედ სიხარულსაც უწყამლავენ — მათ ხომ მხიარული ქვრივი შვილისათვის სინეულ საფრთხედ ესახებათ. ამ საყოველთაო გაღიზიანებაში მსახიობმა მაინც იპოვა საშუალება პეტრეს სულ მცირე იმედის საჩვენებლად — შორეული, ძნელადმისაწვდომი ოცნების ნოტიები გაურია ფრაზაში „უნივერსიტეტიდან ჩემი გატყვევების ვადა რომ გათავდება, მოსკოვში წავალ, როგორც წინათ, მხოლოდ ერთი კვირით ჩამოვალ ხოლმეო“. თქვა და მიგვახვედრა, რომ ერთდღერთ სხნას იგი სახლიდან გაქცევაში შედავს. შემდეგ წარმოდგენის მსვლელობის დროს პეტრე კიდევ რამოდენიმეჯერ იტყვის — წავალ, იტყვის პერჩიხინთან, ლენასთან სცენებში. მაგრამ ამბობს ისე, რომ მაყურებელი გრძნობს — პეტრე ბესსემეოვის თესლიდანაა აღმოცენებული. ის ამ სახლიდან შორს ვერსად წავა. მთელი მისი ამბოხი აქვე, ზედა საართულზე, მდგმური ქვრივის საწოლ ოთახში „გაქცევით“ დასრულდება.

მაგრამ ვიდრე გაიქცეოდეს, საღარაძის პეტრე ნუნდათნობით მთელ თავის არსს გადაგვიშლის: — „თამაშობენ რალაც დრამებს, სიყვარულით გატანჯულ ადამიანებზე და არავენ ზედაც ნამდვილ დრამას, რომელიც სჯიჯენის სულსო“. თავისი მარტოსულობა გაგვანდო რეპლიკით: „ჩვენში, რუსეთში... განა რუსეთი ჩვენია? ჩემი? თქვენნი? ვინ ვართ ჩვენ? რანი ვართ ჩვენ?“ ჩაგვახვდა სატკივარში, რომელიც იქნებ ზოგჯერ ძილსაც კი უტებს.

ბესსემეოვი ვინ იცის მერამდნედ, თავს ესხმის შვილებს, რომლებმაც არანაირად არ გაუმართლეს იმედი. პეტრემ კარგად იცის, რის შემდეგ რა სიტყვებს ეტყვის მამა. მას ხომ ასეთი რამ დღეში რამდენჯერმე ესმის. მსახიობმა გვიჩვენა როგორ ცდილობდა პეტრე თავის შუკავებს, მაგრამ ვერ ახერხებდა — ხან უფრო ენერგიულად, ხან მეტი თავშეკავებით, მაგრამ გამუდმებით ებრძოდა მამას. ხან ფეოქედებოდა, ხან ცდილობდა გრძნობების დაოკებას, და ყოველი სიტყვით, ყოველი გამოსხედვით იმას გვიჩვენებდა, რაოდენ უცხოა მისთვის მამის აზრები, მამის ფსიქოლოგია. მაგრამ ერთ ფრაზას კი ნაღდად ბესსემეოვის შვილისაგან ვისმენდით — „დამაცადე მამა... მეც შევირთავ ცოლსო“... თითქოს მამას კი არა, თავის თავს პასუხობდა, აბა მეტი რა გზა მაქვსო...



იოლუს კეისარი — გ. საღარაძე (იოლუს კეისარი)
სულთან სალადინი — გ. საღარაძე (ნანთან-ბრძენი)



სენა მამის წინაღმდეგ ამხიბის, გურამ საღარაძის შესრულებით, შეიძლება სპექტაკლის ერთ-ერთ წარმატებით შესრულებულ ეპიზოდად ჩათვალოთ, ისევე როგორც ლენასა და პეტრეს სატრფიალო სენა მამის მიწოდებაში. კვლევის მიღმა, ოთახში ავადმყოფ ტატიანას ძინვას. აქ კი, სავატილში მიჯნურები სხედან და საუბრობენ, საუბრობენ ყველაფერზე, გარდა სიყვარულისა. მათ თვალზე კი მოწოლილი გრძობას ასხივებს, ხელები გამუდმებით დაეძებენ ერთმანეთს. კარგა ხანს გრძელდება ანუ... ბოლოს მაინც ამოსვტვა დაგუბებულმა ვნებად, წამოიწიო პეტრე და თვალბანაობებულმა შესახა... „თქვენ კიდევინ ხართ და ნაკადულივით ასალისებთ და აცხოველებთ ადამიანსო...“ აბრაილად ტრფობის ალი და აღარაჩეთარი მნიშვნელობა აღარ აქვს სიტყვებს. საცაა შთანთქას იგი მიჯნურებს. და როდესაც პეტრე წამოიწიო მთავარი სათქმელი „მე თქვენ მიყვარხართ, როგორც...“ მოისმა ტანიას კვხვა. თითქოს ცივი წყალა გადაასხეს, უკბად გამოფხიწილად პეტრე და დარცხვნილი, შეშლილი სახით შესცქერის სატრფოს. არ იცის, რა ქნას, როგორ მოიქცეს... მწარედ ამოილულულა „რა ცუდად გამოგვივიდა... ტანია იქ... ჩვენ კი აქ...“ და საშინელ სინდისის ქენჯნა, საშინელი ტიცილი გვაგრძობინა.

მოვლად ქართულ სენაზე ბრესტი და მსახიობისათვის, რომელიც დაუფრავად ოცნებობს დოსტოევსკისა და შექსპირის გმირებთან შეხედვარაზე, მათი რთული ფილოსოფიური და ფსიქოლოგიური საყარის გატოცხლებასზე, რომელსაც ადამიანში ყველაზე უფრო საინტერესოდ მისი ფსიქოლოგია, სულის ფარული მოპარობები, გრძობების ძლივს შესაძრწევი ნიუანსები ესახება და რომლის უმთავრესი გატაცება იყო და არის ფსიქოლოგიური დრამა, ბრესტი უმაღ იქვა ერთ-ერთ საყვარელ დრამატურად. ცოტა უფრო მოვიანებთ კი შემდეგი სიტყვებით ათქმევინა: „ჩვენ შეხვდით ბრესტის აშკარა პუბლიცისტურობას, ახალ სთეტიკურ პრინციპებს და ახლა მე უკვე დიდი ყურადღებით და ინტერესით ვევიდეტი როლის უსტყ, მვეთორად გამოძიწრული გარეგნულ ნახატს... ბრესტისეული „გაუცხოების ეფექტი“... მე მჩვენება, რომ მის თითქმის ფიციკურად შევირანობ. მუშაობის რომელიც მომბტში მიჩნდება უმკმარილო მოთხოვნას „დავმორად“ სახეს, რადგან ეს საშუალებას მძძლევს გამოფხატო ჩემი დაპოვიდებულება, ჩემი მოქალაქებრივი პოზიციით“.

ბრესტიან პირველივე შეხედვარაში, ბატონი შუ-ფუს როლში ცსადი გახდა ამ სიტყვების სრული სიუსტე. ვფიქრობთ, გადაჭარბებამში არავინ ჩავთვალის, თუ ვიტყვით, რომ ეს სპექტაკლის ყველაზე უფრო სრულყოფილი, კუმპარიტად მაღალმხატვრული სარეო. დიალქის ამ პატარა როლით მსახიობმა შექლო ისეთი ღირსების სცენური ქმნილების დასატვა, დიდი და რთული ფსი-

ქოლოგიური როლითაც რომ მაინცდამაინც ხშირად ვერ ახერხებენ მსახიობები. ამ პატარა როლით, მეტიც — მისი ერთი სულ პაწაწინა ეპიზოდითაც კი ნათლად გადავვიშალა მსახიობმა თავისი გმირის სული — დგას ავანსცენაზე ბატონი შუ-ფუ, ხელებისათვის ისეთი მდგომარეობა მიუცია, თითქოს ვიღღინო უჭირავს და უკრავსო. ნელა, ოღნავ შესამწევეად ირხვეა, უკრავს ხელის ფაქიზი მობრუნებით, სახეზე ნეტარება გადაღვნია და პანგი, რომელიც ამ დროს ჩაგვესმის, შუ-ფუს სულის ნაწილად გვესახება, მის ფარულ ფიქრებსა და გრძობებს გვეზიარებს.

ბატონი შუ-ფუს ყველი მომარობა ესოდენ გრაციოზული და რბილი, აღმოსავლეთის კუმპარიტ შეილს გეხატავს, ხანურღის დროს მიწას ფეხით ოღნავ ესება, ხმა დათაფული აქვს, შემპარავი — თითქოს სულ იმაზე ფიქრობს, არავინ შევაწუხოო ჩემი არსებობით; თავის პრეტენსიებსაც კი თითქოს ბოღმის ტონით წარმოხტვამს. უყურებ, და ვერცხებთა, რომ ყოველი წამს მზად არის გაქრეს ეს ფეფუკი, თითქოს უძვლო, საოცარი ადამიანი. ბატონი შუ-ფუს გარეგნული სახის დახატვისას მსახიობმა ამოსავალ წერტილად თითქოს მიხსევ სიტყვები გამოიყენა: „მე კი წავალ, წავალ წყნარად და თავაზიანად, არაფერს არ ვთხოვლობ, წავალ ფეხის თითებზე შემდგარი, პაკივისცემით აღსავსე, და თავგანწირულიო“. ეს სიტყვები გამოიყენა ამოსავალ წერტილად, გამამაფრა, გამოკვეთილი სახე მისცა და შთაბერა სცენური უკვდავება.

ბრესტიან გურამ საღარაძის შემდეგმა შეხედვარამ დაგვარწუნა, რომ მსახიობი კიდევ უფრო მეტი სისრულით დაუფლებია პროფესიის სირთულეებს. სამი, ერთიმეორეზე უფრო პატარა, ეპიზოდური როლით სპექტაკლში „კავკასიური ცარცის წრე“, გურამ საღარაძემ მაყურებლის წინაშე გადაშალა სამი პიორაფია, სამი ცხოვრება. მაგრამ ამ წარმოდგენისა და კერძოდ გურამ საღარაძის მიერ შესრულებული თავადი ყანხების, ეფრეიტორისა და ბერის სახეების შესახებ იმდენი თქვა, რომ ვეგვებს რაიმეს დამატება, რაიმე ახლის თქმა კიდევ შეიძლებოდა.

რუსთაველის თეატრის სცენაზე კიდევ ერთხელ შედგეს ფესი ნ. დუმბაძის გმირებმა — „ეთორი ბაირაღების“ პერსონაჟებმა (თეატრი — „სამხრალდები დასვენა“), „ამ სპექტაკლში ვასრულებ ჭეიწილის როლს, კაცისას, რომელსაც დაკარგა მორალური სახე ეს როლი, რა თქმა უნდა, სატირულია, მაგრამ არ გამოირცხავს ფსიქოლოგიური სიღრმეს და სოციალურ მხარეს. ამ როლზე მუშაობამ და სორცმესხნამ დიდი შემოქმედებითი კმაყოფილება მომიანიჭა“, — თქვა გურამ საღარაძემ გახუთ „ახალგაზრდა კომუნისტის“ კორესპონდენტთან საუბარში. ხედავთ რამდენი რამ უნდა ეჩვენებინა მსახიობს: სატარა კაცზე, რომელსაც მორალური სახე დაუკარგავს, მისი პიორენ-

ბის შუთავსებლობა ჩვენი ცხოვრების დღევანდელ სოციალურ ვითარებასთან, გადაგვარებული კაცის ცხოვლოვიაში ღრმად უნდა ჩაყვება და მისი დრამა ეჭვენებინა. ამოცანა ძალზე რთული იყო, მაგრამ მსახიობმა ჩინებულად გაართვა მას თავი. გურამ საღარაძის ჭეიშვილი უხამსია და უბადრუკი, თუმცა საკანში მის გვერდით მყოფ ადამიანებს, ყველას განურჩევლად, ზვიდან დაჰყურებს. უხამსია და უბადრუკი მისი ფილოსოფია, რატომ უნდა უხადოს ალიმენტი შვილებს, რომლებიც მას არ გვანან და რომლებიც... შესატყვისია ამ ფილოსოფიისა მისი ლექსიკაც — პრეტენციოზული, მაგრამ უხამსი. ჭეიშვილის უბადრუკობის შესატყვისია პატიმართა დამოკიდებულებაც მისადმი. და ნურავის მოეჩვენება უცნაურად იმის გაგონება, რომ სხვებთან ერთად პატიმრების ავდებულ დამოკიდებულებას ჭეიშვილისადმი თამაშობს თვით გურამ საღარაძემ — მისი რეაქციები, ეჭვიანი გადახედვა ხან ერთი, ხან მეორე პატიმრისაკენ, უნდობლობა, ხაზგასმული სურვილი მაღალფარდოვანი აბდაუბდით და უსაფუძვლო, გაუმართლებელი ქედმაღლობით ცოტათი მაინც განასხვავოს თავისი თავი გარშემო მყოფთაგან. აი, მცირედი იმ საშუალებებისა, რომლებიც მსახიობმა მოიხველია, რომ სხვებთან ერთად მასაც დაეხატა პატიმართა დამოკიდებულება ჭეიშვილისადმი. ხოლო უპიზოდ, როდესაც პატიმრები ასე საშინელი დაუნდობლობით გათამაშებენ ქარაშუტა ჭეიშვილს, გურამ საღარაძემ უაღრესად მძაფრი დრამატული ფერებით დახატა, ერთ წამით თავისი გმირისადმი ზიზღნარევი თანაგრძნობა გაგვიღიძა, ხოლო დანარჩენების არაადამიანური ცინიზმისადმი — ზიზღისა და შიშის კრძნობა.

დამაჯრებულად და სახიერად ნათამაშები გიორგი ჯაფარიძის როლით („რაიკომის მდივანი“) გურამ საღარაძემ მაყურებლის სულის სრულიად სხვა სიმები შეარხია, სხვა გრძნობები გამოიწვია — პატევისცემა კეთილშობილი, სულიერად ძლიერი, გაუტყებელი ადამიანისადმი, გულწრფელი, ღრმა დაინტერესება მისი საქმეებით და მისი ბედით, მსგავს ადამიანებთან საქმიანი თანადგომის სურვილი. მსახიობის პოტენციური მონაცემები — ადამიანური მომხიბვლელობა, მოქალაქეობრივი პათოსი, ლირაზმი, მგზნებარება, აზრის და გრძნობის სიმახვილე, შინაგანი ძალა, ყოველივე, რაც ესოდენ შესატყვისი გამოდგა გიორგი ჯაფარიძის სახის შესაქმნელად. — ჩვენი ცხოვრების აქტიური, შეუდრეკელი მშენებლის დამაჯრებელი მხატვრული სახის შესაქმნელად, სამწუხაროდ, გურამ საღარაძის შემოქმედებით ბიოგრაფიაში არც ისე ხშირად ყოფილა გამოყენებული. ნი-ზე მეტი როლიდან, რომელთა შესრულებაც წილად ხვდა გურამ საღარაძეს, ვეჭვობ, ვიპოვნოთ სახე, რომელიც ვლერადობით, მნიშვნელობით, პოზიციით შეიძლებოდა გვერდით



ანანია — გ. გვექვილი, საბა-ბერი — გ. საღარაძე, ბესო — კ. საკანდელიძე („დალატი“)



ფერეიტორი — გ. საღარაძე, „რევენი“ — ვ. გოგიტიძე („კავკასიური ცარცის წრე“)

დრაკონი — გ. საღარაძე, ელზა — დ. ხარშილაძე („დრაკონი“).



ამოუყენოთ გიორგი ჯაფარიძეს. მაგრამ ეს თანამედროვეობის დადებითი გმირის სახეზე შეიძლება ითქვას მხოლოდ, თორემ სხვა მხრივ მნიშვნელოვანი, მრავლისმთქმელი მხატვრული სახეების ნაკლებობას როდი განიცდის გურამ სალარაძის რეპერტუარი... მას ბევრი ჭკონია შეხვედრა ყველა დროისა და ყველა ქვეყნის საუკეთესო დრამატურგიასთან, მრავალნაირი სულისკვეთების, ტემპერამენტის, გრძობათა სხვადასხვაგვარი სამყაროს მქონე ადამიანები გაუცოცხლებია; უთამაშია პუშკინის, შექსპირის, იბსენის, ფლექტერის, ანუის, უილიამსის, ნემის, შვარცის, როზოვის, არბუზოვის პიესებში, შეხვედრია დ. კლდიაშვილის, პ. კაკაბაძის, კ. გამსახურდიას, ალ. სუმბათაშვილის გმირებს, თანამედროვე ქართულ დრამატურგიაში ხომ ძნელად მოიპოვება ავტორი, რომელსაც ერთხელ მაინც არ შეხვედროდეს. იმის ბედნიერებაც ჭკონდა, რომ პირველი ქართული ლიტერატურული ძეგლის საიუბილეო წარმოდგენაში იაკობ ხუცესის როლი განსახიერებინა, დიდ ქართველი პოეტის ნიკოლოზ ბარათაშვილის სახის შექმნაც არგუნა ბედმა. რუსთაველის თეატრის სცენაზე ერთი წარმოდგენა დადა გ. ტოფსტონოგოვმა და მასში ერთ-ერთი საპატიო როლი გურამ სალარაძემ შეასრულა („მადონა“); ერთხელ შემოდგა თბილისის თეატრში წარმოდგენის დასადგმელად უცხოელმა რეჟისორმა ვერნერ-ვაქსმუტმა (გფრ) და კვლავ გურამ სალარაძე წარსდგა მყურებლის წინაშე ერთ-ერთი წამყვანი როლით. ეს გახლდათ ვერაკი, ავამონთე, მაგრამ მომზიბლავი, ტკბილმომზარი სულთანი ლსინივის ურთულესი დრამიდან „ნათან ბრძენი“.

როდესაც რუსთაველის სახელობის თეატრს ქართული კულტურის დესპანობა ეკისრება საბჭოთა კავშირის ქალაქებში თუ მის საზღვრებს გარეთ, გურამ სალარაძე აკაც ამბობს თავის სიტყვას. მასაც ხვდომია წილად მოსკოველი, ერევნელი, ბაქოელი მყურებლის ტაში, მასაც ჭონია ბედნიერება შეხვედრიდა რუმინეთის, დემოკრატიული და ფედერაციული გერმანიის, პოლონეთის, მექსიკისა და იუგოსლავიის ხალხებს, ეწვენიბნათ თავისი ხელოვნება და მრავალი თავისი კოლეგისაგან განსხვავებით, არა მარტო მხატვრული სახეებით, არამედ მხატვრული სიტყვითაც არაერთხელ მდგარა გურამ სალარაძე მომზე რესპუბლიკებისა თუ უცხოეთის მყურებლების პირისპირ. მრავალთ ამინა რუსთაველის, ბარათაშვილის, ვაგას, ილიას, აკაკის სიტყვა. ძვირად თუ ჩატარებულა უკანასკნელ წლებში მოსკოვში საქართველ-

ოსთან დაკავშირებული რაიმე მნიშვნელოვანი საიუბილეო საღამო თუ კონცერტი, რომ გურამ სალარაძეს მასში მონაწილეობა არ მიეღოს. — შოთა რუსთაველის საიუბილეო საღამო დიდ თეატრში, ნიკ. ბარათაშვილის და გალაკტიონის იუბილეები სვეტიცხან დარბაზში, ქართული ხელოვნების ოსტატთა კონცერტი ყრილობათა სასახლეში... ყოველი ასეთი გასვლა, მშობლიური კულტურის გატანის ყოველი მომენტი დიდად საპატიოც არის, საპასუხისმგებლოც და რაღა თქმა უნდა, ეჭვი არავის შეეპარება, რომ დიდი, ძალზე დიდი შრომის ნაყოფიც.

გატაცება ლექსით, გატაცება სიტყვით, რომელიც ასე აშკარად ემჩნეოდა გურამ სალარაძეს ჟერ კიდევ სტუდენტობის წლებში, შერწყმული მის ბუნებრივ მონაცემებთან — „იბის კეთილმოზილი, ლამაზი, ვაკაცური ხმა, მკაფიო დიქცია, ქართული მეტყველების ფონეტიკური და რიტმულ-მელოდიური ბუნების სწორი აღქმა, ემოციურობა, ტემპერამენტი და არტისტიზმი — ყველა ეს თვისებები მასზე რწმენით, იმედით ლაპარაკის უფლებას გვაძლევდა“ — სიტყვა გურამ სალარაძის პედაგოგმა მალიკო მრველიშვილმა და დასძინა, რომ თეატრალურ ინსტიტუტში სხვა სტუდენტებსაც ჭკონიათ მხატვრული კითხვისათვის შესაფერი სამეტყველო და შემოქმედებითი თვისებები, მაგრამ იმ სიმაღლეებისათვის ვერ მიუღწევიათ, რასაც მიადრწია გურამ სალარაძე და, ალბათ, არავინ ისე კარგად არ იცის, როგორც ეპიდაგოგმა, რამდენი შრომა დასჭირდა მსახიობს მისათვის, რომ მხატვრული სიტყვის ჩინებულ ოსტატად ქცეულიყო.

„მხატვრული კითხვა ჩემთვის მარტო ნაწარმოების შეპირად გადმოცემა არ არის. კითხვა უპირველეს ყოვლისა, შემოქმედებითი პროცესის მიუღვივებს გულისხმობს: ნაწარმოების არსის წვდომას, ნაწარმოების შეპირად დასწავლას, ახლის ძიების დაუოკებელ წყურვილს, დროის, ეპოქის გათვალისწინებას და ა. შ. ყოველი ნაწარმოები, რომლის წაკითხვასაც გადაწყვეტ, ხდება ჩემთვის ახლის შექმნის საფუძველი. მხოლოდ მაშინ ვთვლი ჩემს გარჯას დამაკმაყოფილებლად, როცა მსმენელს უფრო ნათელი, უფრო ამაღლებული კუთხით დავანახებ დღეს, უფრო შევავარებ მას“ — გურამ სალარაძის ამ სიტყვებში სიტყვის ოსტატის მთელი პროგრამა ჩამოყალიბებული.

ქართული პოეტური სიტყვის დაუცხრომელი მკადაგებელია გურამ სალარაძე. თუმცა, განა მა-

რტო ქართული, ან განა მართო პოეტური სიტყვისა? განა ჩვენი დიდი მგონების რუსთაველის, ჯაფარის, აკაკის, ილიას, ბარათაშვილის, გრიგოლ ბერძენიანის, იეთიმ გურჯის, გალაკტიონის, ლეონიძის, ჩვენა თანამედროვე შესანიშნავი პოეტების ს. ჩიქოვანის, ირ. აბაშიძის, ლ. ასათიანის, გრ. აბაშიძის, მ. მაჭავარიანის, თ. ჭილაძის მარგალიტების გვერდით დიდებულად არ ეძღვრის ილიას პუბლიცისტიკა? განა ისეთივე გატაცებით არ კითხულობს მსახიობი ნ. ლორთქიფანიძის საშობაო მინიატურებს? განა სულიერი ძალების სრული გაღებით არ მუშაობს პუსკინის, ლერმონტოვის, მაიაკოვსკის, გოეთეს, პეტეფოს, საიათნოვას შედევრებზე?

საქმე მართო ის კი არ არის, როგორ კითხულობს გურამ საღარაძე. წარმატება იმითაც არის გაპირობებული, თუ რას არჩევს იგი ვისაკითხად, როგორ აგებს პროგრამას ყოველ ცალკეულ შემთხვევაში; რის შემდეგ რას კითხულობს. რაზე აკეთებს აქცენტს. მისი საესტრადო შემოქმედების ძირითადი თემაა სამშობლო და ადამიანი... მამულიშვილობა... ურის სატკივარი... მისი გატაცება — პუბლიცისტიკა და სატრფიალო ლირიკა, რომანტიკული პოეზიის ნიმუშები და იუმორით გაშუქებული სიტყვა — ყველაფერი, რითაც კი თავისი საფიქრალი შეიძლება საზოგადოებას გაანდოს, გაუზიაროს. ჩვენს მკითხველს სჩირადა აქვს საიმოვნება შეხვდეს გურამ საღარაძეს როგორც მხატვრული კითხვის ოსტატს სხვადასხვა საღამოებზე, ტელეგადაცემებში, კონცერტებზე, მაგრამ ფიქრობთ, ყველაზე უფრო დიდი სიხარული მაყურებელს გურამ საღარაძის იმ კონცერტმა მოუტანა, ფილარმონიის დიდ დარბაზში რომ გაიმართა. მსახიობის მაღალ ოსტატობაზე რომ არ ვილაპარაკოთ, მართო იმის გასხენებაც კი, როგორ იყო საღამო აგებული, თავისი უზარმაზარი რეპერტუარიდან რა ნაწარმოებები ჰქონდა შერჩეული, ფიქრობთ, ნათელი გახდება მისი ფიქრები და სატკივარი, მისი მთავარი სათქმელი.

გურამ საღარაძის დეაწლს თეატრსა თუ ესტრადაზე დაფასებაც სათანადო ხვდა. თეატრში ნაყოფიერი მოღვაწეობისათვის მას რესპუბლიკის სახალხო არტისტის წოდება მიენიჭა, ქართული პოეტური სიტყვის ფართო პროპაგანდისათვის — შოთა რუსთაველის სახელობის პრემია, უფრო ადრე — რუსთაველის საიუბილეო დღეებში კი გურამი გახდა პირველი პრიზის მფლობელი „ვეფხისტყაოსნის“ წამკითხველთა მრავალრიცხოვან, ძალზე სოლიდურ კონკურსზე. ეს იყო — ხალხის სიყვარულის, დაფასების, აღიარების გამოხატვა.

ნიკოლოზ ბარათაშვილის პოეზიის ბრაფიკული ინტერპრეტაცია ლადო ბრიგოლიას შემოქმედებაში

მარინე გაჩეჩილაძე

ნიკოლოზ ბარათაშვილის ნაწარმოებები მრავალჯერა გამოცემული. მის თხულებათა შემოკთბა-დასურათებზე უმუშავიათ ი. შარლემანს, ლ. გულაშვილს, ლ. ქუთათელაძეს, ს. კეცხოველს, თ. შირვაშვილს, თ. ჯიშკარიანს, დ. დუნუას, თ. სამსონაძეს, ი. ქლიბაძეს და სხვებს. მათ შორის თავისი სახასიათი გამოირჩევა ცნობილი ქართველი გრაფიკოსის ლადო გრიგოლიას მიერ 1945 და 1968 წელს გაფორმებული წიგნები. ორივე შემთხვევაში მან შეასრულა მგონის თხზულებათა სრული კრებულის მთელი მაკეტი. მხატვარმა ამოცანად დაისახა შრიფტისა და დეკორის მეშვეობით გაეხსნა ნაწარმოების ხასიათი. ეს ორი წიგნი ქართული საბჭოთა წიგნის გრაფიკის სხვადასხვა ეტაპზე შექმნილი, რამაც, ცხადია, განაპირობა მათ შორის არსებული სხვაობა. სახელდობრ, პირველ გამოცემაში ჭარბობს დეკორატიული ელემენტები, ხოლო 1968 წლის გამოცემა ეფუძნება 60-იანი წლების ხელოვნება-

ში დამკვიდრებულ მხატვრულ პრინციპებს—გაფორმება უფრო მკაცრი და ლაკონური.

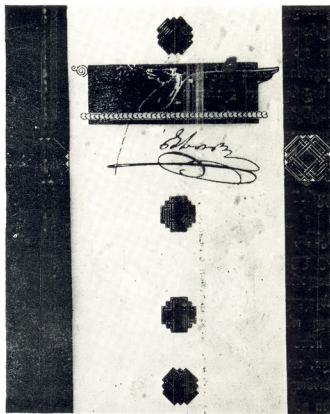
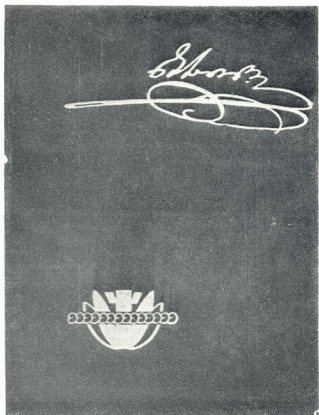
პოეტის ნაწარმოებთა აკადემიურ გამოცემას (1945 წელს) დართული აქვს პ. ინგოროყვას გამოკვლევა, ტექსტთა ვარიანტები, ხელნაწერ და ბეჭდურ გამოცემათა სია, ლექსიკონი და სხვ.

წიგნისათვის მხატვარს შესრულებული აქვს ყდა, ფორზაცი, ტიტული, კონტრტიტული, შმუცტიტულები, სახელაო ასოთა ნიმუშები და თავსართ-ბოლოსართები. თითოეული გასაფორმებელი ელემენტი დასრულებულ კომპოზიციას ქმნის და, ამავე დროს, წიგნის ერთიან ორგანიზმის განუყოფელ შემადგენელ ნაწილს წარმოადგენს.

ყდის კომპოზიცია ლაკონური და დასრულებულია. ღია ოქრისფერ ფონზე ნათლად გამოკვეთილ ცისფერ ორნამენტულ ჩარჩოში ჩაწერილია

თვალისათვის შეუმჩნეველად, ჩარჩოს ნახატთან ერთად, რიტმულ მოძრაობას ერწყმის.

ყდის გადაშლისას ფორზაციის მკაფიო კომპოზიცია წარმოვიდგება. მუქი ღურჯი ფერი ერთგვარად კონტრასტს ქმნის ყდის ნახტთან და ორნამენტის სახესთან. ამ ფონზე ოქროსფერით შესრულებულია წრიული ორნამენტული ჩარჩო ფაქიზი ხვეულებით. ჩარჩოს ცენტრში ჩასმულ კვადრატში საიუბილეო წლებია. ოქროსფერ ფონზე დაწერილია ციფრები, რომლის ირგვლივ ოქროსფერი ზოლები, პატარა ბურთულები, წრის გარშემო შემოვლებული უწერლის ხვეულები მარგალიტებივით იშლება მუქ ღურჯ ზედაპირზე. იქმნება სახეიშო, ამაღლებული განწყობილება. მუქ ფორზაცზე ფაქიზ ორნამენტებს მხატვარმა უთუოდ იმისათვის მიმართა, რომ დაეკი-



ავტორის გვარი და სახელი. ჩარჩოს ფორმა გვერდებზე სწორხაზოვანია, თავებში კი თვალური აქვს. ჩარჩოს ცისფერ ზოლს შუაზე ყოფს წვრილი კონტურით მოხაზული მცენარეული ღერო, რომლის ორივე მხარეს სიმეტრიულადაა განლაგებული ვაზის კლორტების მსგავსი, ნაზი უწვრილესი ხაზები. ავტორის გვარი და სახელი, შესრულებული მოყვავისფრო-მოწითალო ფერით, მკაფიოდ იკითხება ჩარჩოსა და ფონის ღია ტონზე. შრიფტის ოთხხაზოვანი მომრგვალებული ასოები თხელი და მსხვილი კონტურით სრულდება. შრიფტის მოხაზულობა, ასოთა ნაწილების მომრგვალება ტექსტს ისეთსავე ნიწარს ანიჭებს, ორნამენტისთვის რომ არის ნიშანდობლივი. გარდა ამისა, იგი ერთგვარად დეკორის ხვეულებთანაც პოულობს მსგავსება-გამომხაურებს და

რისპირებინა ნ. ბარათაშვილის პოეზიის ბოზოქარი სული და ღირისში, გამოსახა ეს სიმბოლური ელემენტებით. ფორზაციის მუქი ფერი ერთი შეხედვით, არ ეთანხმება წიგნის მკაცრს, რომელიც ნაზი დეკორით და ღია ტონებითაა გადაწყვეტილი, მაგრამ აქ თითქოს თავს იყრის ფერის სიმუქე და შემდეგ, როგორც გამოძახილი, როგორც ექო ისეა გაშლილი წიგნის თითოეულ ფურცელზე.

ტიტულისა და კონტრტიტულის კომპოზიციები სადა, ლაკონური გადაწყვეტით ეპასუხება ყდის სახეს. სატიტულო შრიფტის მონაცვლეობით რიტმი იქმნება და კომპოზიციაც ცოცხლდება. რიტმულია ორნამენტული ელემენტებიც და თვით ტექსტის სივანში გაშლის ცვალებადობაც.

კონტრტიტულზე იგივე ელემენტებია, რაც ტი-



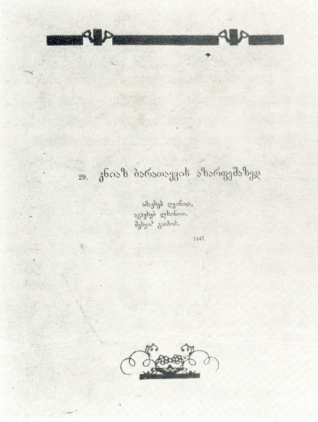
ტულზე. მხატვარი რუსული შრიფტის მოხაზულობას ქართულისას უფარდებს, რათა არ დაირღვეს წიგნის მაკეტის მთლიანობა.

ყდის, ტიტულის, კონტრტიტულის სადა კომპოზიციები თითქოს თანდათან გვამზადებენ წიგნის შიდა ელემენტების სიუხვესთან შესაბამისლად.

განწყობილების შესაქმნელად განსაკუთრებული როლი ენიჭება ფერს. ტექსტისათვის გამოყენებული დეკორის ელემენტები შავი ფერითაა შესრულებული, ხოლო უშუალოდ ნ. ბარათაშვილის ლექსთა გაფორმებისათვის მხატვარი იყენებს პოეტის საყვარელ „ციხსა ფერს“. ღია ცისფერით შესრულებული დეკორაციული ელემენტები, შმუცტიტულების აჭურული ნატიფი კომპოზიციები, ლექსთა თავსართ-ბოლოსართები და საზედაო ასო-

კვადრატი და წრე, მაგრამ კვადრატი ზოგან, ხშირ შემთხვევაში, ზოგან კი თვით ორნამენტურ სწრაფი იღებს კვადრატის ფორმას. საგანგებო ყურადღება ეთმობა შრიფტის განლაგებას. ორნამენტში ჩაწერილი ასოები თავად იღებენ ორნამენტის სახეს. კომპოზიციური განაწილების მხრივ ტექსტის ადგილი ისე უსუსტადაა მოქმენილი, რომ ოდნავი გადაადგილებაც კი, ერთი შესწდვით, უმნიშვნელო ელემენტის დაადრღვევს დეკორის სილამაზეს. ყველა ელემენტი დიაგონალურზეა აგებული, ყველა წერტილს თავისი ადგილი აქვს.

შმუცტიტულებისა და ფორზაცის კომპოზიციების ძირითადი მოტივები, როგორც აღვნიშნეთ, ერთი და იგივეა, მაგრამ ყოველ კერძო შემთხვევაში ფორმა ისე შეცვლილი, რომ მსგავსება მათ შორის მხოლოდ ანალიზი თუ გამოვლენს. ამ



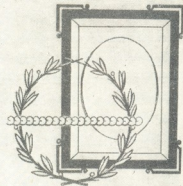
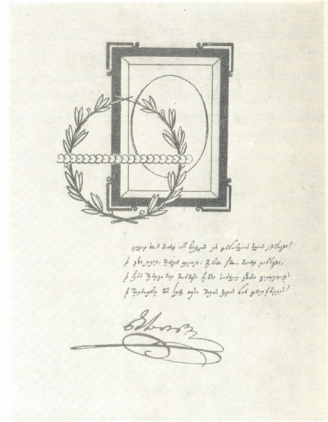
29. კნაზ ბარათაშვილის ახარვეზსზედ

ამჟამად ფერის
ეფუძე ცხელი
მეფერ კანისა.



თა ნიშნები თითქოსდა გარეგნულადაც ნ. ბარათაშვილისეულ ლირიკულ სულს შთაბერავს წიგნის მაკეტს; ორნამენტი ნაწარმოებთა სიღრმეში იჭრება და მისი არსის გამოხმატველი ხდება. ეს მართო ცისფერით როდია მიღწეული, არამედ საერთო ნაზი, დეკორაციული მოტივით, დახვეწილი და დასრულებული კომპოზიციებით, თვით ნ. ბარათაშვილის ლექსებით ლამაზი, ლირიკული შესამკობელი ელემენტებით, რომელთა გამოხმატველობას, რა თქმა უნდა, „ციხსა ფერი“ კიდევ უფრო ამძაფრებს და ნ. ბარათაშვილისეულ განწყობას ორნამენტში აქსოვს.

ფორზაცის, შმუცტიტულების ორნამენტებში კომპოზიციის გადაწყვეტის საერთო პრინციპები ჩანს. სამივე კომპოზიცია შეიცავს ერთსა და იმავე ელემენტებს; ძირითადად, საფუძვლად უდევს



დროს ზოგან იმ წესს, ეს განსაზღვრავს!
ქართული წესი უნდა იყოს, რომელიც
ქართული წესი უნდა იყოს, რომელიც
ქართული წესი უნდა იყოს, რომელიც!

Handwritten signature

წიგნის თითოეულ შემამკობელ ელემენტს იმდენად დასრულებული სახე აქვს, რომ შეუძლებელია ყველა მათგანის დაწვრილებით აღწერა. სანამუშოდ შეიძლება ავიღოთ „ბედი ქართლისას“ შმუცტიტული. მისი კომპოზიციის შემადგენელ ძირითად ნაწილს წარმოადგენს წრე, რომელიც ცისფერი ზოლითაა მოხაზული. წრეში ჩაწერილი შრიფტის ფორმები ორნამენტის სახეს იღებს და დეკორში ჩართული თავადაც დეკორის სასიათს ატარებს. ცენტრში მოთავსებულია სიტყვა „ქართლისა“, რომლის საწყახი ასო „ქ“ აღმართულია წრის მთელ სიმაღლეზე. ასოს ტანი ღონიერი კონტურით იწერება და კონტურის გარშემო თავს იყრის პატარა ხეულები და ბურთები.

წიგნის უსხავა შემეობილი შმუცტიტულები და ფორზაცი მისი ფურცლების თითოეულ კომპოზი-

ციას ეხმარება. თავსართ-ბოლოსართის, საზედაო ასოების, ლექსთა ტექსტის განაწილება ფურცლებზე, ელემენტთა შირის დაშორება ზუსტადაა განაწარმებული და დახვეწილ კომპოზიციებს წარმოქმნის.

წიგნისათვის გამოყენებული თავსართის 24 ვარიანტიდან მხოლოდ რამდენიმეა გამოყენებული. ყველა თავსართს აქვს საერთო ელემენტები. ზეელების სხვადასხვა ვარიანტებით, მსგავსი ელემენტების სახეცვლილებით, ავტორი სრულიად ახალ-ახალ სამკაულს ქმნის.

საზედაო ასოების შემომსაღვრელი ჩარჩოები, შრიფტი იმდენად დეკორატიულია, რომ, გარდა თავისი უშუალო ფუნქციისა, მათ წმინდა ორნამენტული დანიშნულებაც ენიჭებათ. ყალიბდება ორნამენტისა და მხატვრული შრიფტის მიფიქსირების სისტემა და „ბარათაშვილისეული“ თავსართ-ბოლოსართის უამრავი ვარიანტი იქმნება.

განსხვავებულ სახეს იძლევა „მერანის“ გაფორმება. თავსართის ელემენტს და მის კომპოზიციურ ღერძს მსხვილი ცისფერი ზოლი ქმნის. მაგრამ, სხვა დანარჩენი თავსართისაგან განსხვავებით, მასში არ არის სიმეტრიის ცენტრი. პირიქით, ამ პორაზონტალური სქელი ზოლის ზემოთ და ქვემოთ, დახრილი კუთხით, ისე ლაგდება რკალისებური დეკორატიული ელემენტები, რომ იქმნება ილუსია დაუსრულებელი მოძრაობისა, მარჯვნიდან მარცხნივ სრბოლისა. იგივე რკალისებრი დეკორატიული ელემენტი შეჭრილია საზედაო ასოშიც და მის სადა ოთხკუთხა ჩარჩოს დიაგონალურად გადაკვეთს. აქვე იქმნება ილუსია უსასრულობისა, მოძრაობისა. ამ ფურცლის დეკორატიული კომპოზიციური ანსამბლი თითქოსდა დაუსრულებელია, ამოძრავებული. ამთ გრაფიკის ენით გადმოცემულია ბარათაშვილისეული „მირბის, მიმაფრენს“ და „გზა უვალი, შენგან თელილი“.

თავსართი, რომელიც გამოყენებულია ლექსისათვის: „კინაზ ბარათაშვილის აზარფშაზად“ შეიცავს სტრილიზებული ვაზის მტყუნისა და ფოთლის გამოსახულებას, რაც ლექსის შინაარსს ეხამება. ლექსის სტროფებთან შეტრული გასაფორმებული ელემენტები კალიგრაფიული სიფაქვითაა შესრულებული, დეკორის უწყვეტობის ხასხებით თითქოს მუსიკას ქმნიან, ამტკველებენ, აცოცხლებენ ფურცელს.

დღიე ყურადღება ეთმობა აგრეთვე გადაშლილი წიგნის გვერდებზე სხვადასხვა ლექსის გაფორმების ურთიერთშთანხმებას და ფურცლის საერთო ჩამოყალიბებული კომპოზიციების შექმნას.

ნ. ბარათაშვილის თხზულებათა 1945 წლის საიუბილეო გამოცემა მთლიანობაში მხატვრულად დასრულებულია. წიგნის ყველა ელემენტი ურთიერთაკვირშია: ყდა ტიტულუსი და კონტრტიტულუსი კომპოზიციას პასუხობს და წიგნის თითოეული ფურცლისათვის ამსაღებს მკითხველს. შმუეტიტულუბზე იგივე ხასიათისაა და აქცენტებს

ქმნის საერთო აეურულ ნაზ დეკორში, ხოლო ფორზაციის მუქი ფერით შექმნილი, გამომსახველი კომპოზიციის წარმოადგენს წიგნის იდეურ-მხატვრული ელემენტების შეჯამებას.

1968 წელს, პოეტის დაბადების 150 წლისთავე მკითხველმა მიიღო მეორე საიუბილეო გამოცემა. ლ. გრიგოლია წიგნისათვის კვლავ ქმნის სუბერს, ყდას, ტიტულს, შმუეტიტულუსს, თავსართ-ბოლოსართებს, წიგნის მთელ მხატვრულ სახეს.

თუ პირველ გამოცემაში ფერადღებმა გარკვეული ადგილი ეთმობოდა (ცისფერი, მოწითალო ყავისფერი, ოქრა, ოქრო, ლურჯი), ახლა პალიტრა მინიმუმამდეა დაყვანილი — შავის და თეთრის კონტრასტებზეა აგებული კომპოზიციის მხატვრული გადაწყვეტა და მხოლოდ ერთგან, კონტრტიტულზე, იქ სადაც საიუბილეო თარიღია დაწერილი, ჩაღვრილია ოქრა. ლურჯი გამოყენებულია თავსართში ლექსისათვის „ცისა ფერს“.

თუ პირველ გამოცემაში კომპოზიციის მხატვრული სახე ავლენდა პოეტის ლირიკულ სულს, ახალ გამოცემაში უფრო მეტად ნ. ბარათაშვილის „მერანის“ ბოზოქარი სულისცევაზეა ეფუძს. შავისა და თეთრის მკვეთრი დაპირისპირება, მკაცრი, ლაკონური და მკაფიო კომპოზიციის ნ. ბარათაშვილის სულის ძლიერებას გამოხატავს.

ყდა შავია, მის ზედა ნაწილში, მარჯვნივ ვერცხლით ამოტვიფრულია ავტორული, ქვევით მარცხენა მხარეს, ორნამენტული ელემენტი. იგივე სახის დეკორაციული ლენტია სუბერზეც. თვით ეს სტილიზებული მცენარეული ორნამენტი გამოყენებულია წიგნის ფურცლებზე.

თეთრი ფერის სადა ფორზაცს შურაა გადაჰყავს ტიტულუსი ფურცელზე, რომლის კომპოზიციისაც შრიფტი და სტილიზებული მცენარეული ორნამენტის განაწილება ქმნის. შრიფტი ორსაზოგანია, მაღალი ასოები კუთხოვანი მოხაზვით სრულდება.

კონტრტიტულზე დაფნის რტოს პორიზონტალური ზოლი და თარიღი „150“ ტიტულუსთან ერთად შინაარსობრივად და მხატვრულად კრავს კომპოზიციას, ხაზს უსვამს გამოცემის საიუბილეო ხასიათს.

წიგნისათვის მხატვარმა სამი შმუეტიტული შესურლა. მათი შმეადგენელი ელემენტები ჰქავს საერთო: სწორი ხაზით შექმნილი ჩარჩოები, ოთხკუთხა ფორმის, გეომეტრიული ორნამენტის ლაქები და მცენარეთა სტილიზებული მოტივები. შედარებით სხვაგვარ ხასიათს ატარებს „ბედი ქართლისას“ შმუეტიტული. ორივე გამოცემაში გამოკვეთილია პოემის იდეური დედააზრი.

პირველში ეს იდეა ელენდება უფრო ლირიკულად, მეორეში — მძაფრი დრამატისმით, რასაც ქმნის გრაფიკული სიმბოლური ელემენტები. წრისა და ნახი ოვალური ხასხებით, აეურული ორნამენტებისა თუ მომრგვალებული შრიფტის ნაცვლად მეორე ვარიანტი სწორხაზოვანი კონ-



ტურით შექმნილი ჩარჩო, ლაქობრივ-გეომეტრიული ორნამენტი, სტილიზებული მცენარეული მოტივები და კუთხოვანი წარმოდგენილი თანაბარი შრიფტი გამოიყენება.

თუ პირველ გამოცემაში მთელი წიგნის გაფორმება ძირითადად განზოგადებულ ხასიათს ატარებდა და საერთო განწყობილებას ქმნიდა, მეორე წიგნში, ამასთანავე გრაფიკა, დიდი ადგილი აქვს დათმობილი თითოეული ლექსის კონკრეტული შინაარსის გახსნას. ლექსების ხასიათი გამოვლენილია გრაფიკული სიმბოლოებით გადაწყვეტილ თავსართ-ბოლოსართებში.

ლექსის „შემოღამება მთაწმინდაზე“ თავსართის ელემენტებს აქვს როგორც კომპოზიციური, ისე აზრობრივი მნიშვნელობა. ხის შავი სილუეტო სკელების, მწუსარების გამომხატველი ხდება, წარმოვიდგება მთაწმინდა — „ადგილი დამაფრქველი და უდაბური“, „გულდახურულთა მეგობარი, მთა დრუბლიანი“.

„გოვებ ტაძარის“ თავსართს ანთებული ლამპარი წარმოადგენს. „მუნ ერთი მარად უკრობელი ექმნება ლამპარი“, ბოლოსართი — მიტოვებული ქვიშის კონტურები, გადახრილი სანთლები, ჩამქრალი ლამპარი, — თითქოსდა მიანიშნებს: „ვერღა აღმოვ სიყვარულმა კვალად ტაძარი! ვერსად აღვანთ დაშთომილი მისი ლამპარი! უსრეთ დამისშო უკუღმართმა წყევლის კარი, და დავალ ობოლად, ისე მწირი, მიუსაფარი!“

მეორე გამოცემისათვის თავსართის ელემენტში მხატვარი ფერს მხოლოდ ერთხელ იყენებს, ლექსისათვის „ცისა ფერს“. თითო ფურცელზე ჩადენითელ ლურჯში შეჭრილია დრუბლის ფორმის შავი ლაქა, რაც ლექსის შინაარსის ხატვად იკითხება. თუ პირველი გამოცემა ლექსის პირველ სტროფების ლირიკული განწყობით იყო შეთავსებული — „ცისა ფერს, ლურჯას ფერს... ამჯერად მხატვარი ბოლო სტროფებიდან ამოდის: „მოგვადები — ვერ ვნახავ ცრემლსა მე შობლიურს“...

მეორე გამოცემაში „მერანი“ თავსართში მხატვარს წარმოესახება შავ ფონზე დრუბლებში აფეთქებული ბედის ვარსკვლავით, თავსართი თითქოსდა გამომხატველი, გამხსნელია ლექსის სტროფებისა: „და ჩემს შემდგომად მოძმესა ჩემსა“...

პირველი გამოცემის „მერანის“ თავსართის დეკორში გამოხატული ელემენტები აქ უკვე სახიერად გამოვლინდა.

ამ გამოცემაში მხატვარი უფრო ხატვანად აზროვნებს, ფაქიზად გადმოცემს ლექსის განწყობას. ამით თავსართ-ბოლოსართის ფუნქცია ერთობლად ილუსტრაციის როლსაც ასრულებს.

ისიც უნდა აღინიშნოს, რომ ლ. გრიგოლია, ლექსების გაფორმებისას, განზოგადებულ თავსართებში ხშირად მიმართავს მის მიერ სხვა გამოცემებში გამოყენებულ ელემენტებს, მაგრამ მათში შეაქვს გარკვეული ცვლილება. ზოგჯერ აერთი-

ანებს რამდენიმე ელემენტს (მაგ. ლექსისათვის „ჩვილი“), ან იგავე სახის ორნამენტს, მხოლოდ რაიმე ახალი დეტალი. მაგალითად, ნ. ბართაშვილის პირველ გამოცემაში საუბლო ასოს, ჩარჩოს ელემენტი ლექსებისათვის „სუბუბული და მწირი“ და „ნიკვარს თვალები მიბნედილები“ თავსართად გამოიყენება.

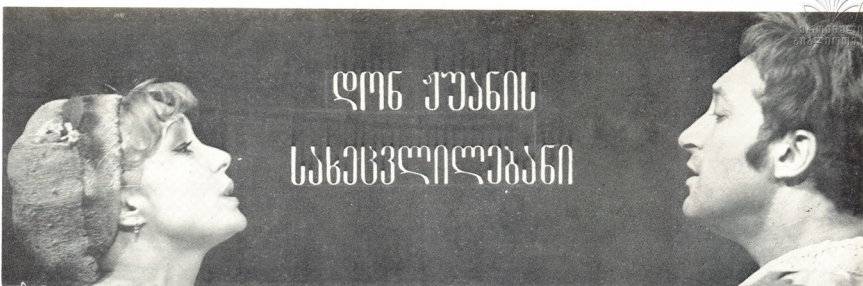
მიუხედავად იმისა, რომ უმარავლეს შემთხვევაში ლექსთა ხასიათი გახსნილია, ზოგიერთი ელემენტი მაინც იწვევს გადამტვირთულობის შეგრძნებას. ეს ხდება სხვადასხვა სახის დეკორის შეუთანხმებელი გაერთიანებისას, კერძოდ, მოცულობითი და გეომეტრიულ-ლაქობრივი ელემენტების შეპირისპირებით. მაგალითად, თავსართში ლექსისათვის „სულუბოთ ვარსზედ“ ვარდის მოცულობითი ფორმა გეომეტრიულ-ლაქობრივ ელემენტებთან შეუხამებლობას ქმნის და ლექსის შინაარსის ცალმხრივ სიუჟეტურ გახსნას ემსახურება. ამის მიუხედავად, წიგნის მკვეტი მაინც ერთიანი და შეკრულია, რასაც ხელს უწყობს ერთი მხრივ იდეური გამოვლინება, მეორე მხრივ კი — ის საერთო ელემენტები, რომლითაც ერთმანეთს უკავშირდება წიგნის ფურცლებს: სწორხაზოვანი ჩარჩოები შუუცტიტულებისა, თავსართის ელემენტებში გამოყენებული პირიზონტალური დეკორატიული ელენტი და სხვ.

ბეჭდური შრიფტის ერთფეროვნების თავიდან ასაცილებლად მხატვარი ტექსტისთვისაც იყენებს სხვადასხვა შრიფტს. გამოკვლევის ტექსტი, ლექსთა ვარიანტები და სხვა ე. წ. ჩვეულებრივი განრიტურითაა ნაბეჭდი, ნ. ბართაშვილის ლექსები კი ე. წ. „ადღების“ შრიფტით. გარდა ამისა, იცვლება მხატვრული შრიფტის სახე ყდაზე, სუბუბულე, ტიტულზე, კონტრტიტულზე, ტექსტთა სათაურებზე და სხვ.

როგორც მრავალფეროვნებით, ისე გამაერთიანებელი ელემენტებისა, საშუალებით იქმნება მეტად საინტერესო და დახვეწილი წიგნის ორგანიზმი. გასათვალისწინებელია ისიც, რომ ზოგჯერ მხატვრის ჩანაფიქრი, პოლიგრაფიულად სრულყოფილად არ ხორციელდება.

ზემოთ აღინიშნა, რომ ამ ორი წიგნის შემკულობაში არასა საერთოდ საბჭოთა წიგნის მხატვრობაში მომხდარი ცვლილებები. მაგრამ ცხადია ისიც, ლ. გრიგოლია თავად განიცდის ევოლუციას. იგი სულ სხვადასხვა ამოცანებს იახავს, არასოდეს იმეორებს ერთხელ მიგნებულ ხერხს.

ფურცელზე შრიფტებსა და ორნამენტის განაწილებით ლ. გრიგოლია დასრულებულ კომპოზიციებს ქმნის და გასაფორმებელ ელემენტებს წიგნის შინაარსს უკავშირდებარებს. რა როლს უთვალდაც არ უნდა იყოს გამოყენებული დეკორი, დეტალები ყოველთვის პარაზიტულადაა შეთანხმებული და ამ ელემენტების განუყოფელი ერთიანობით იქმნება წიგნის დასრულებული ორგანიზმი, მისი მთლიანი მხატვრული სახე.



ლონ ჟუანის სახეცვლილებანი

ჯაბა იოსელიანი

მისაწმის მალაია ბრონნიას თეატრმა სამოციანი წლების მიწურულს მიიქცია მსოფლიო თეატრალური სამყაროს ყურადღება, როდესაც თავის თანამოაზრე მსახიობებთან ერთად იქ სამუშაოდ მივიდა უკვე საკმაოდ სახელმწიფო რეჟისორი ანატოლ ეფროსი.

ან. ეფროსის მოღვაწეობის პრაქტიკა, მისი მრწამსი იმაზე მეტყველებს, რომ ხელოვნების დანიშნულებად მას ცხოვრებისეულ სიმართლესთან დაკავშირებული შემოქმედება მიაჩნია. სხვა სიტყვებით: თუკი ხელოვნებას არ ძალუძს, ან არ სურს სიმართლით ასახოს სინამდვილე, იგი ხელოსნობად იქცევა. თვალი რომ გადაავლოთ ან. ეფროსის მიერ დადგმულ სპექტაკლებს და მივაშურთ მალაია ბრონნიას თეატრის სცენიდან წამოსული ჭეშმარიტი ხელოვნების სითბოს, დავრწმუნდებით, რომ ეს პოზიცია ან. ეფროსის მოღვაწეობაში დიდი წინააღმდეგობების გადალახვით, მაგრამ თანმიმდევრულად არის შენარჩუნებული.

„მეგობრობა თეატრის“ მოწვევით თბილისში მალაია ბრონნიას თეატრმა უჩვენა ჟან-პატისტ მოლიერის „ლონ ჟუანი“, სპექტაკლი, რომელმაც საერთაშორისო აღიარება მოიპოვა და წარმოგვიდგა, როგორც უადრესად თანამედროვე დადგმა.

თანამედროვე თეატრის ცნება მე ასე მესმის: თანამედროვე თეატრი ეს ის თეატრია, რომელმაც ზუსტად ამოიწყო ძველი თეატრის მიღწევები და მათი უარყოფითი კი არ სურს თავის დამკვიდრება, არამედ ამ მიღწევების გადაშუაებით, განვითარებითა და შესისხლსორებით აქ-

ტიურად არის ჩაბმული ეპოქის ყოველდღიურობაში; ეს ის თეატრია, რომელიც ყველა სიახლეს ფუხვებს უსინჯავს, ყველა ტრადიციას თანადროულად ზომავს, ადგენს ფორმების რაობას, არჩევს მათ მოდური ან ფსევდოტრადიციული გატაცებისაგან და თეატრალური კულტურის მუდმივ მტკიცე ძაფებს საიმედოდ ახვევს ისტორიის ჩარჩულს.

ესპანური ხალხური თქმულება ღონ ჟუანზე უმთავრესად, ორი ვარიანტით არის ცნობილი.

სველიელი აზნაური ღონ ჟუან ტენორია — ლამაზი, გულადი და ქალების შემაცნენელი დუელიანტი ერთ მშვენიერ დღეს უგზო-უკვლოდ გაქრა. ეჭვმიტანილმა ფრანცისკანელმა ბერებმა ალბათ თავის გასამართლებლად განაცხადეს, რომ ვინაიდან ღონ-ჟუანმა თავისი სასიყვარულო თავგადასავლების ბოლო მსხვერპლს მამა მოუკლა და მერე მოკულის ქანდაკება შეურაცხყო, იგი ღმერთმა დასაჯა და ღონ-ჟუანი ქვესკნელს შთაინთქაო.

მეორე ვერსიის აჩაკი ასეთია. ღონ ჟუანი იყო არა ტენორი, არამედ დე მარანია, რომელსაც ეშმაკმა ჩააკონა მოტყუებული ქმრების სიამოვნებით ღმერთი შეეტანა. ამისათვის ღონ ჟუანმა განიზრახა ახალგაზრდა მონაზვნის შეცდენა. ეს განაფიქრი მან ვერ განახორციელა და ცოდვების მოსანანიებლად ბერად შედგა.

ეს ლეგენდა პიესად — „სველიელი შემაცნენელი“ ესპანელმა ბერმა გაბრიელ ტელესმა (ტირისო ლე მოლინა, 1571-1658) შეთხზა. ლეგენდის ვარიანტიდან მისი არჩევანი გადაწყვეტი გამოდგა ხელოვნებისა და ლიტერატურის



ისტორიისათვის. ტირსო დე მოლინამ ფრანცისკანელი ბერების მონაპოვრში ზოგჯერ მასალას მიიპოვნა და თავისი ნაწარმოების არაკს ლეგენდის პირველი ვარიანტი დაულო საფუძვლად. ტირსო დე მოლინას უდღესი დასაძებნი არის ის არის, რომ მან თქმულების გმირს, პრეტერ და ქარაფშუტა დონ ჟუანის სახეს სიღრმე შემატა, ლირიზმით აღსავსე სახეს სიკვდილი უპიზო-ღობი მოიკონა და დონ ჟუანის სიკვდილი მისტიკურ-სიმბოლური საბურველით შენიღბა. სულ მთავად ლაბადაკანტულა დონ ჟუანზე ესპანეთში დიდ იტალიაში ამოჰყო თავი. იმ დროს გაბატონებული იმპროვიზაციის თეატრის მსგევერებმა არც აცნეს, არც აცხელეს და იგი „დელო არტეს“ ფიცარანაზე შეიკვან პანტალონეს, არლეკინის, პიეროსა და სხვათა ნიდაბთა გვერდით. წამსვე შეილანდა დონ ჟუანის აზნაურული პეუნი, დიოფინიწა მისი მორთულობა, აქ მისმა დრამატულ-მისტიკურმა სახემ კომიკურ-ბუფონური გამომეტყველება მიიღო. აქ დაუკავშირდა სამუდამოდ დონ ჟუანი ბრიცე სგანარესს, აქ გამოვარდებოდა იგი დამნით ხელოში და ექვერებოდა პირველ შემხვედრს: აქ დასტატდა ის პანტალონესა და „ფილოსოფიის დოქტორის“ დისპუტებში, სგანარელის ფართო გავაზე გაიწავა ჭიტლაყების რტყევაში; აქ ეცემოდა ძირს აკრობატული ნახტომით ბუტაფორ-ბუფონური წვიმის, ელვისა და მუხისტების დროს; აქ ურტყამდა სგანარელი სალტო მირტალეს წყლით სავსე ჭიქით ხელოში, უწვიებოდა მიწაზე ვითომ უსულოდ გამოტლი დონ ჟუანს და ისმობდა მისი გამყინავი ხმა: „ჩემი ჯამაგირი, ვის მოვითხოვ ჩემი ჯამაგირი“. აქედან წამოიყვანა დონ ჟუანი, სგანარელი და პიეროც დიდმა კომედიოგრაფმა მოლიერმა და 1665 წ. პარაზში პალე რიოლის თეატრში დახვეწილ კლასიკურ კომედიაში გამოიყვანა. ვიდრე მაზარ-მაზარ, ტყე-ტყე ნათრევი ტაკიმასხარები კარის თეატრის სცენაზე გამოვიდნენ, მოლიერი შეეცადა დედოფიკო XIV სასახლის კურტაჟული გემოვნებისათვის ცოტათი მაინც მისაღები გაეხსნა ისინი, ამიტომ აკამა და ასვა, ჩააცვა და დაახურა მათ, მაგრამ თუკი დონ ჟუანმა ასეთი ყურადღების შემდეგ იოლად დაიბრუნა თავისი კეთილშობილება და პირველი აქტიორის ლაგრანტის სახით გამოვიდა სცენაზე, სგანარელი, მიუხედავად იმისა, რომ მის როლს თვით მოლიერი ასრულებდა — ვერა და ვერ გამოსწორდა და ისევ ტუტუც ბოგანოდ დარჩა.

გავიდა ხანი. კაცობრიობამ თითქოს ვერ შეამჩნია დონ ჟუანის ორატორიულ მოღიმიარე სახე, თითქოს საიშოვნების მოყვარე, თავზუხელადებული მორაშიყე დავიწყებას უნდა მისცემოდა, მაგრამ მოცარტის გვინამ იგი ისევ ნაირფურად აალხვავა, დონ ჟუანმა კვლავ მიიპყრა ყურადღე-

ბა და მისმა რთულმა ბუნებამ მრავალი შემოქმედები ჩააფურცა.

მოცარტის ოპერა „დონ ჟუანი“ მრავალბლანდანი ნაწარმოებია. იგი შეიცავს, როგორც ტრადიციულ, ასევე კომედური ელემენტებს, რეალობა და ფანტასტიკა ერთმანეთს ენაცვლება. ცნობილმა ლიბრეტისტმა ლომონცო დე პონტემ „დელო არტეს“ ბუფონურ-კომედიური ტრადიციები გამოიყენა, თუმცა, მოცარტის ოპერა ესპანური ლეგენდის მოტივების უკმარისობასაც არ განიცნის; ნიშნდობოლივია თვით სათაურიც: „დონ ჟუანი, ანუ გარყვნილი დონ ჯოვანის დსეჯა“. იგი პირველად შესრულებული იქნა 1787 წელს პრადში და შემდეგ მოიარა მთელი მსოფლიოს საოპერო სცენები, მათ რიცხვში პეტერბურგის ოპერაც, სადაც იგი 1828 წ. დაიდგა. ჰომანმა მოცარტის მუსიკის დიდი გავლენით პირველმა განსჯა დონ ჟუანის სახე, როგორც რომანტიკულ-ამალბული გმირი. XIX საუკუნეში იტალიის სტრი ფილოსოფიის გავრცელების ეპოქაში კი ლიტერატურის მთელმა რიგმა კლასიკოსებმა (ბაირნი, პუგნინი, მიუსე, შერიმე) დონ ჟუანის რომანტიკული სახის კონცეპტად ისევ ტირსო დე მოლინის ზეული ესპანელი ლირიკოსი და მისი მისტიკური სიკვდილი გამოიყენეს და თავის შემოქმედებებში დონ ჟუანი წარმოვიდგინეს, როგორც მამიებელი ბუნების, ხანმოკლე, მაგრამ გულწრფელი სასიყვარულო გატაცებებით შეპყრობილი, შუპოვარი, გზაბნეული ადამიანი.

რუსეთში დონ ჟუანის პირველი ღირსშესანიშნავი დადგმა 1876 წელს მცირე თეატრის სცენაზე განხორციელდა, როდესაც როსტისლავსკიმ თარგმნა მოლიერის სრული ტექსტი. სპექტაკლში მონაწილეობდნენ დონ ჟუანი — ალ. ლენსკი, სგანარელი — კ. ბერგი, ელივრა — მ. ერმოლოვა, პიერო — ნ. მუხომე. ფსიქოლოგიურ-თეატრალური პრინციპების ერთ-ერთი დამამკვიდრებელი ალ. ლენსკი რეალიტურად განსჯილი დონ ჟუანით წარმოდგა. იგი შეეცადა მოლიერის შემქნილი ტიპისათვის ისტორიული და ფსიქოლოგიური დამაჯერებლობა მიენიჭებინა.

დონ ჟუანის სახემ შემდეგი საინტერესო ტრანსფორმაცია მეიერჰოლდის შემოქმედებაში ჰპოვა.

1910 წელს პეტერბურგის ალექსანდრეს თეატრში გს. მეიერჰოლდომდა დადგა მოლიერის „დონ ჟუანი“.

«Если читать мольеровского «Дон Жуана», не зная какая эпоха создала автора, какая это скучная пьеса! Как скучно разрабатан сюжет в сравнении с сюжетом, ну хотя бы байроновского «Дон Жуана» не говоря уже об Севильском обольстителе Тирсо де Молина»*, —

* ბეკერი მველვაკის აზრით მოლიერი არ იცნობდა ტირსო დე მოლინის ნაწარმოებს.

წერდა მეიერპოლდი. იგი შეეცადა აღედგინა მოლიერის სული და არა პალეოროლი დადგმული 250 წლის წინანდელი სპექტაკლი. თვით მეიერპოლდისა და მისი თანამედროვეების გადოცემით სპექტაკლის პირობითმა გადაწყვეტამ, მისმა სტილიზებულმა ხასიათმა კარგი შედეგი გამოიღო. მეიერპოლდმა გამოიყენა იაპონური თეატრის დამხმარე პერსონაჟები „კურომ-ბო“, რომლებიც მან თავის სპექტაკლში ლირებებში გამოიყვინა პატარა არაბებმა გამოიყვანა. ისინი ზარის რევით იწყებდნენ წარმოდგენას, უსიტყვოდ ემსახურებოდნენ დონ ჟუანს, უწმინდნენ ფესხაცემებს, უცვლელად საყვილოებს და არშეხებ; გამოქონდით რევივიზიტა, მონაწილეობდნენ მასიურ სცენებში. თავისი არსებობით ისინი მიგვანიშნებდნენ XVII საუკუნის ხანსა, დიდებულების ცხოვრებაზე, ლუდვიკო XIV ს. დროის სერვისზე; ქმნიდნენ ერთგვარ ანტურაჟს. ასეთივე იყო მხატვრული გაფორმება: მანდლებში ნამდვილი საინტელიტები, დარბაზში ანთებული სინათლე სპექტაკლის მსვლელობის დროს, სცენისა და დარბაზის არქიტექტურის შერწყმა; ავანსცენა პირდაპირ, პირველ რიგებში იყო შემოჭრილი; წინა ფარდა არ არსებობდა, რათა მაყურებელს საშუალება მისცემოდა, როგორც მეიერპოლდი ამბობდა, „ესუთუჟ ეპიჟის პატიოთ“. ყველაფერ ამას, ალბათ, მართლაც შეეძლო აღეჭრა XVII საუკუნის, მოლიერის დროის სული, მაგრამ თვით დონ ჟუანის როლი, რომელსაც იურიევი ასრულებდა, მარტო მოლიერისებურად არ იყო გაკეცილი. უკეთ რომ ვიქცათ, რეჟისორს პოფმან-ბაირონ-პუშკინის რომანტიკული მიტრევიც შეუტანია დადგამაში.

სპექტაკლის მხატვარი გოლოვინი წერს, რომ დონ ჟუანი იურიევის შესრულებით ძლიერ ახალგაზრდად და ლამაზად გამოიყურებოდა. ჰქონდა კარგი მანერები, მშვენივრად ატარებდა კოსტუმს, იყო ყოველთვის შეყვარებული, მართალია, არა ღრმად, მაგრამ გულწრფელადო. ჩემი აზრით, პიესის ტექსტი ერთგვარ წინააღმდეგობას გაუწევდა ასეთ გადაწყვეტას. მოლიერის დონ ჟუანი ხომ გამოსვლისთანავე აცხადებს: „ერთფერება — მხოლოდ უცნაურ აღაზიანებს შეეფერებათ“. მაკრად რომ ვიმსჯელოთ, პიესაში არც არის ვერცე წოდებული ლირიკული სცენები. დონა ელვირასა და დონ ჟუანის საუბარი სიყვარულს ვერ მიეწერება: დონ ჟუანს ინტრიგის შედეგებისაგან სურს თავის დაღწევა, შარლოტას და მატურინასთვის ერთდროულად ახსნილი სიყვარული ისევ ბუფონური სცენაა. და საერთოდ, მოლიერის ღვაწლი „დონ ჟუანის“ გადამუშავებაში სწორედ ის არის, რომ მან ეს უღეგნდა კომედია და აქცია და მისი მისტიკური შემზარავი დაბოლოებაჟ კი სვანარელის ხუმრობით გააბათილა: „ჩემი ჯამაგირი ვის მივკითხო, ჩემი ჯამაგირი!“

შემდეგი განვიხილავთ დონ ჟუანის სცენურმა სახემ გამოჩენილი ფრანგი მსახიობისა და რეჟისორის — ჟან ვილარის შემოქმედებაში ჰოვა. ვილარის დონ ჟუანი პირველად ავინიონის ფესტივალზე გამოვიდა დიდ სარბიელზე.

ბუნების წიაღში, ძველებური მსახიობის კედლებთან მოწყობილი ფესტივალი ათასობით ჩამოსული მაყურებლისთვის დიდი და ნამდვირი დღესასწაულად გადაიქცა. ისინი უყურებდნენ დეკორაციულიდან მაქსიმალურად განტვირთულ სცენას; ურამოდ, ახალი სისტემით განლაგებულ პროექტორებს შუქზე მიმდინარე მოქმედებას, საუბრო კოსტუმებში გამოყვარობს საყვარელ მსახიობებს: ფილიპ ჟერარს, მარია კახარეს... აქ წარმოადგინეს შექსპირი და მოლიერი. ყველაფერი ეს ერთად ქმნიდა ზღაპრულ ამალღებულ სამყაროს.

ჟან ვილარის მიერ წარმოდგენილი დონ ჟუანი, თუ შეიძლება ასე ითქვას, სულაც არ არის დონ ჟუანი. იგი არ არის ახალგაზრდა, არც ლამაზია, ის ერთი ცხოვრებისაგან დადლილი ფილოსოფოსია, რომელსაც არაფერი არ ახარებს, სპექტაკულად განწყობილი ყველაფერს დასცილის და აბუჩად იგდება. სასიყვარულო გამარჯვებებიც კი, რომლებიც ქალთა ჩიტრეკაობის გამო ხდება მას წილად, არავითარ სიამოვნებას არ ანიჭებს, არავითარ ახალ მიზანს არ უღვივებს მას. ორ ქალს ჩამოუღვია თავი მის მხრებზე — ერთს მარჯვნივ, მეორეს — მარცხნივ. რა მოსაბეზრებელია ეს ერთფეროვანი კონცა ჯერ აქეთ, მერე — იქით. მას ემუხტება: იგი ჩხუბობს და იღანძვება, მაგრამ ყოველი მისი მოქმედება თითქოსდა სამუშაორო აუცილებლობას წარმოადგენს. იგი უფრო მეტს ფიქრობს, ვიდრე მოქმედებს. რა არის ცხოვრების არსი, ან რაშია მისი ნამდვილი ფასი, სად შეიძლება გაჩრდეს ადამიანის მიწა-წრაფება და, ბოლოს, რას შეიძლება იგი მოერიდოს. აი, ამ კითხვით შეფოყმანებული დგას იგი დაშინთ სელში კომანდორის ქვის გამოსახულებასთან — თურმე არაფერს, ასკენის ვილარის დონ ჟუანი. ეს არის მისი მამკი გაბედულება. მისი თავისუფლება და ფილოსოფია. ანაზღად გაისმის ქვეა-ქუხილი...

«В тот вечер дул сильный ветер, мистраль, он срывал с Дон Жуана шляпу со страусовыми перьями и трепал наши волосы, он развевал вуали Эльвиры и наши волосы, он объединял актеров и зрителей, превращая фантастику в реальность, а когда в настоящем небе, общем для сцены и для нас грянул гром, мы поверили, что это грохот каменной поступи появившегося под темными сводами дворца белого каменного гостя».

ასე იგონებს ავინიონის ფესტივალზე დადგმულ „დონ ჟუანს“ ელზა ტრიოლე. მაშინ ჟან ვილარი ჯერ კიდევ „მომთაბარე“ რეჟისორი იყო და მის საქმიანობას ძალიან ვიწრო წრე იცნობ-

და, მაგრამ ავინიონის თეატრალურმა ფესტივალმა იგი ერთბაშად ყველაზე პოპულარულ რეჟისორად გახადა ევროპაში. მოსკოვში გასტროლებზე ჩამოსულმა ვილარმა მისცა ბიძგი ან. ფეროსის ფანტაზიას: ნაციონალური თეატრის სექტაკლზე დადება მას ის აზრი, რომ „დონ ჟუანიშო“ მოლიერის სადღიომიანი ლოგოფიანი კი არ ჰყავდა ამოღებული მიზანში, არამედ სხვა რამის გამათრახება ეწადა.

დონ ჟუანის საინტერესო სახეები კიდევ არის შექმნილი როგორც ლიტერატურაში (ლენაუ, ალექსეი ტოლსტოი), ასევე დრამატურგიასა და თეატრში (ფრიშე, ბენი ბელინი) ასე რომ, ან. ფეროსისა და მ. კასპაროვის დონ ჟუან ვერ დასწამებ უწინამორბედობას. მიუხედავად ამისა, ფეროსის დონ ჟუანის როგორც ინტერპრეტაცია, ასევე მისი განზოგადების პროცესი თეატრალური ხელოვნებაში ახალი თვისებრივი ნაბიჯია. თითქოს პარადოქსია, მაგრამ ფაქტია, რომ ევროპული პირობითი ხელოვნება, ერთსა და იმავე დროს, დილუტანტიზმის თავსებადრიც არის და მაღალი პროფესიული დანატრატების კერაც გრძნობისეული და გონებისეული ლოკური კავშირებას სისტემა (აქ ალთეიური რეოლიც იგულისხმება, როგორც კავშირში ერთ-ერთი ნარსახობა), რომელიც შემოქმედის ფანტაზიას ემყარება, ფეხდაფეხ ჰქმნის სახეს. ამიტომ შემოქმედის მიერ შემოთავაზებული ფორმა, თუ გინდა ასტრუდულიც, რომლითაც ის ხსნის სახეს, შესატყვის ლოგიკას მოითხოვს. განსაკუთრებულ სიზუსტეს და კანონზომიერებას სწორედ პირობითად გადაწყვეტილი ფორმები საჭიროებენ. თუ მსახიობი წარმოადგენს არარსებულ გაჭურვას ცალკე და ცალკე არარსებულ საწოლს, შემდეგ კი მიზანსცენის გადასაცვლების დროს დაივიწყებს მაყურებლისათვის შემოთავაზებულ პირობას და საწოლის მაგიერ გაჭურვად დაწვება, ეს სცენური კონტრასტის ლოგიკას დაარღვევს, რასაკვირველია, თუ ამას იუმორისტული გადაწყვეტა არ განაპირობებს. თავისთავად ცხადია, რომ ასეთი შეცდომა არ მოუვთა ნატურალისტებს, იმიტომ, რომ სცენაზე დგას გაჭურვაც და საწოლიც. როდესაც შემოღიწმნილი ანაწერი შეცდომებით სავსეა პირობითად გადაწყვეტილი ნაწარმოები, ეს ჭკოსია და დილუტანტიზმი.

ამ მხრივ ან. ფეროსის სექტაკლი დასვეწილი პროფესიონალიზმით ხასიათდება. გაეხისნოთ თუენინდ სასაფლავო სცენა. მაყურებელი ვერ შედეგს ვერც კომანდორას ძეგლს, ვერც სასაფლავოს, მაგრამ ერთხელ ისტატურად გათამაზებული მიზანსცენა (სვანარლის რეაქტია და ღობეზე ინსტრუქტურად მისი აძრობა, დონ ჟუანის ერთ წიგნის მიმტრებელი მწარე) ფიქსირებულია და შემდეგ პერპეტუუმში სრულიად გარკვევით და სახეურად აღმოცენდება მაყურებლის ფანტაზიაში. ეს მიზანსცენა კონკრეტულიც

არის და განზოგადებულოც. რაც ყოველგვარ მხატვრული სახის გვირგვინია. ის წიგნითურად დაც მიაშტერებს თვალში სვანარულმა და დონ ჟუანმა, იმ ძიების დაკონკრეტება, რომლითაც მიცული იყო დონ ჟუანის მიეული არსება? ეს ის ზეციერებაა, რომელსაც იგი უჩუქავდა ეპაქტრებოდა. აქვე უნდა აღინიშნოს ან. ფეროსის მხატვრული მწრეამის პრინციპული პოზიცია: არავითარი რეჟისორული ფოკუს-მოკუსი, ყველაფერი აქტიორის საშუალებით. მ. კასპაროვი მიეული ორი მოქმედება ხან გამოშვებავდა, ხან ირინოლად გაიძახის „ზეცა“, „ზეცა“ და ხელით ზოგადად ხან აქუთ, ხან იქით ცისკენ მიგვიითთებს, მაგრამ კომანდორის ძეგლთან შეხვედრის შემდეგ ეს ზეცა ჯერ იმ აღმოჩენილ წერტილში კონკრეტდება, მერე კი თვით კომანდორში, რომელიც სცენაზე ერთ კეთილ ჩვეულებრივ ადამიანად შემოიპყვნება. მას არ აცვია რომაული იმპერატორის ტოგა, როგორც მოლიერის ტექსტშია ნათქვამი, იგი არაფრით არ განსხვავდება სექტაკლის სხვა პერსონაჟებისაგან. მისი მეგობრულად გავფიქვლი ხელი ხსნის ყოველგვარ მისტიკას, საუკუნეებით გათამაშებულ ჭეპა-ჭხილს, რელიგიური და ირაციონალური გასაჯის საშუალებას, რომანტიკოსები შეტყობულნი რჩებიან: ადამიანმა ადამიანში უხდა ექოს ზეცაცა და რწმენაც!

მიხეილ კასპაროვმა მოგვიანებით გადაწყვიტა ან. ფეროსთან ეთანაშრომობა, როდესაც იგი უკვე თეატრ „სოფრემენიკისა“ და კინოს ცნობილი აქტიორი იყო. ასეთმა გადაწყვეტილებამ, ჩემი აზრით, ყოვლად ნაყოფიერი შედეგი გამოიღო. რაც არ უნდა დიდი მონაცემებისა და განსაკუთრებით სახელის მქონე იყოს მსახიობი, თანამედროვე თეატრის მოთხოვნების გართულბებულ ვითარებაში, იგი ჭეშმარიტ შემოქმედების გაძარკვებას ვერ მიაღწევს, ვერ შექმნის ვერაფერს ისეთს, რის ღირსიც არის მისი ნიჭი, თუ მას მხარს არ აუბამს ისეთი რეჟისორი, რომელიც მსახიობის მიერ ერთხელ მოპოვებული წარმატების ექსპლუატაციას კი არ ეწევა, არამედ აღრმავებს და აღვივებს მის კრატისტულ ბუნებას. თვით ან. ფეროსიც ასეთი აზრისაა ამ საკითხზე. თავის წიგნში იგი წერს:

Личность актера вырезает лучше в долготелнем содружестве (с режиссером — Дж. И.). Разумеется, если это содружество стоящее. Тогда в глазах актера с годами начинает светиться ТЕМА. Она, конечно, бывает и у одиночек. Но тогда одиночки эти должны быть уж очень сильными. Хуже нет пустых бестемных, случайных артистов. Случайных иногда, несмотря даже на свою «большую» биографию.

ბერითან გამტყუნებულა ის აზრი, რომ მ. კასპაროვს დიდ აქტიორულ ღირსებათა და მიღწევათა გვერდით თანხადებს, ასე ვთქვათ, ფეკტურობის ჯადო, მაგრამ ეტყობა ამაში არის ნა-

წილობრივი სიმართლე. მით უმეტეს, რომ გა-
რეწული მოძღვნილობის თამარი ფიზიკურად
ლამაზი ადამიანების საკმაოდ გავრცელებული
სენია. მალაია ბრინჯაის რევისორმა და მსახი-
ომმა, ეტყობა, გაითვალისწინეს ყოველი ობიექ-
ტური გარემოება და, მე ვიტყვებ, ბრძნული
გადაწყვეტილება მიიღეს, რის შედეგადაც ჩვენ
ვისთვლით შემოქმედებით პროცესის ფიზიკ და სან-
იტურესო ასპექტი. ცნობილია, რომ აქტიორულ
ი გარდასახვის კლასიკური ფორმულა ასეთია:
დარჩენა „მედ“ და გადაქცევა „არა მედ“. რევი-
სორმა და მსახიომმა, როგორც ჩანს, ამ ფორმულ-
ის განსახორციელებლად მისდევს მათემატი-
კურ წესს: შესაკრებთა გადასაცემებით ჯამი არ
იცვლება. კაზაკოვი — დონ ჟუანი სექტაკლში
წინმოვიდგა „არა მედ“ და გარდაისახა „მედ“.
(ლამარაკია გამომსახველ დასუფლებათა ფორმა-
ზე და არა პიროვნულ ღირსებაზე). ასეთმა მიდ-
გომამ დონ ჟუანის სახეს ამივიანტურა წყო-
ვა მისცა, კაზაკოვის დონ ჟუანს ქარაფშუტა,
ფუქსაკატა; ბუგარილი ადამიანის პონა უკი-
რავს, ფაქტიურად კი მასიბელი. წინაღმდეგო-
ბით სავსე ღრმა ბუნებისა, ფარისველობის მო-
წინააღმდეგე. გულადი და პირდაპირი ადამიანი.
ასეთი განსჯა საცხოოდ კვილოკებმა მოლიერა
პიესის გმირს. „ცუდი ჩვევა დაქმალ შენს მე-
ვალებებს, იმ ახეთი საიდუმლო ვიცი, რომ კმა-
ყოფილებსაც გაგონტურებ და ერთ კაპიკსაც
არ მივცემ მათ“, — ამბობს დონ ჟუანი, სანამ
კრედიტორი დიმიანში შემოვა. კაზაკოვს ეს წი-
ნადდება მომდევნო სცენის სახელმძღვანელოდ
აქვს გამოყენებული. მართლაც, ჩვენ ვხედავთ
თუ როგორი ბუნებრიობით ბაძავს იგი ფარისვე-
ლებს, როგორ მამაპაპურად, ქრისტიანულად გამ-
ბორება მოულოდნელი თავაზიანობით გაოგნებულ
მეგახშუს, როგორ გულდასმით მოიციხისას მინა-
რებს და მაყურებლისათვის გამიზნული სარკა-
ზმით ინტერესდება თუ რასა იქმნ დიმიანის პა-
ტარა ძალი, ისევ ისე კბენს თუ არა სტუმრებს?
პიესის ეს ადგილი რუსულ დადგენებში იკარ-
გებოდა, როგორც აღნიშნავენ ძველი თეატრის
კრიტიკოსები, და ამას იმით ხსნიდნენ, რომ რუ-
სეთი არ არის ისეთი უფსკრული წოდებათა შო-
რის, როგორც სადრანჯეთში, რომ ფრანგი არის-
ტოკრატი უფრო უკარება და წოდებათა შორის
დისტანციის კრძობა რუსებს უფრო მოუწებუ-
ლი აქვთო. ასეთი ახსნა საკამათოა, მაგრამ თუ-
კი მას გავყვებით, მალაია ბრინჯაის თეატრის
სექტაკლში გათამაშებული ეს სცენა იმდენად
ღრმულყოფილია, რომ მისი მეშვეობით წოდებათა
დამოკლებულებების ახსნა თანამეორეობისა-
თვის სახარბიელოს არაფერს მოიტანდა. მეგახ-
შესთან შესჯერდა ყოველი ნიუანსის გათამაშებით
მიღინდება. კაზაკოვის დონ ჟუანი თითქმის ვი-
ლაც მოპაქერეს თვალნათლივ უმტკიცებს ფარი-
სველობის წყმოქმედ ძალას; იგი თითქმის პარ-

ტერიდან ამოსული გიდაა და გამოფხილი ექს-
პონატების თვისებებს ასახაითებს. მაგრამ აქვე
უნდა აღინიშნოს მსახიობის ზომიერების დიდი
გრძნობა. არცერთი რეგლიკა, არცერთი მიხანსცე-
ნა სცენურ ილუზიას არ არღვევს. იგი არ იყე-
ვება გაუცხიების ფუფუქს, თეატრალური ტრუ-
კით თუ დაღეჭილი მეტაფორით ხაზს არ უსვამს,
თავზე არ გვახვევს ძალით თავის მოსაზრებებს.
მაყურებელს დამოუკიდებელი აზროვნების სა-
შუალება ეძლევა, საკუთარი ასოციაციები, ილუ-
ზორული სურათები ეხადება.

მოლიერის მამიზლებელი სულისკვეთებით
არის გამსჭვალული დონ ჟუანისა და სენარკუ-
ლის (მსახ. ბ. კანვესკის) დისპუტების რწყუნასა
და მორალზე, სუყარულსა და სიკვდილ-სიცოც-
სლებზე, მართლაც, სენარკისაგან თხოუ-
ლებების იგი პასუხს? იგი თვის თავს ეკამათება,
თავის გაორკების მიზეზს ეძებს. რამდენიმე
აზრობრივი ფენა აქვს იმ სცენას, სადაც დონ
ჟუანი შენიღბული დემავოგის პოხას იღებს და
თვლის მონა—სენარკულს ვითომ დიდებულონად
ნებას რთავს პირში მოქმელი კაცის როლი იკი-
სროს: „თქვი, ილაპარაკე, ილაპარაკე! — ეუბ-
ნება იგი, მაგრამ მისი მიმიკა, ინტონაცია და
ჟესტი მაყურებელს ნალოად აგრძნობინებს თუ
რა მოყვება ასეთ დემოკრატიას. და რომ ეჭვი
არავინ შეტანოს მის შემართებში, დიუსკაპო-
ბა არ გამოირჩიოს და რაიმე ილუზია არავის გა-
უნჩნდეს, სწორად იმ დროს, როცა გულმტრევი-
ლო მონა თითქმის დაიჯერებს, რომ დონ ჟუანი
ამჯერად მაინც არ უხომანდრებს და უსულებას
მისცემს მართალი თქვას —სენარკული უსტადე
მამინ გაიტყობება. დონ ჟუანის გულშემატრევი-
არნი თავის მოწინააღმდეგებს საუკუნეებით მი-
უთითებდნენ იმ ფაქტზე, რომ მან აფაზაკეი-
საგან დაიხსნა უცნობები. ასეთი ტყვეის კეთილ-
შობილებით ახსნა ახლაც ძალაშია, მაგრამ ახლა
ეს შტრახი წინაუკამობის მაჩვენებელი კი არ არ-
ის, იგი ლოკოვის თლიანობას მატებს დონ ჟუ-
ანის სახეს. დონ ჟუანის სასიყვარულო ინტრიგები
მალაია ბრინჯაის მიერ შემოთავაზებული განა-
ჯის თვალსაზრისით ანგარიშში ჩასაგდები არ
არის. მართლაც ხომ სასაცილო და უბადრუკი
იქნებოდა დონ ჟუანი, რომ რომელიმე მისი
„მსხვერპლის“ ღირსი ყოფილიყო? განა ისინი,
ელვარა, შარლოტა, მატურინა იწვევს მაყურებ-
ლის თანაგრძნობას?!

ამ წერილის ავტორს ჰქონდა ბედნიერი შემ-
თხვევა დასწრებოდა „დონ ჟუანის“ ერთ-ერთ რე-
პეტციას, როდესაც მ. კაზაკოვის და ან. ვფროს
ისის შემოქმედებითი ურთიერთობა ის-ის იყო
მყარდებოდა. სიტუაცია რთული იყო. მოხიბლუ-
ლი დავრჩი იმ სათუთი დამოკიდებულებით, რომ-
ლითაც გამოირჩეოდა ეს დახსლოება. საკუთარ
მითითებების გარდა, ეფროსმა რეპეტციასაც
უხიერად გამოთქვა აქტიორთან მუშაობის საკუ-

თარი პრინციპი, რეპეტიციასზე ყოველ სცენაში მსახიობს ეძლევა დაბლანდული მონაცემით, რომლის ფარგლებში მისი შემოქმედება თავისუფალია. და ახლა, როდესაც მე ვნახე სგანარული მსახიობი დ. კანვესის შესრულებით, გოცმეული დადგრა, თუ რარგ სწორი გამოდგა ფფრსის საკუთარი მუშაობის ფრუმულობაში. საქმესა, რომ „დონ ჟუანის“ რეპეტიციასზე სგანარულის როლს გადიოდა მსახიობი დუროვი, ამიტომ ჩემთვის კანვესის მიერ შესრულებულ სგანარულში ის დაბლანდული ამონაკრები გამომეფანებელი პალიმფესტიკით გაცხადდა. ეს არაფრით არ ნიშნავს იმას, თითქოს კანვესის დუროვის კვლობაზე ჰქონდეს აგებული როლი, პირქით, თუ მათ შესრულებაში მე გვაგარჩიე ის საერთო ბლანდები, რომელიც მათ რეესორმა მოუსხა, სამაგიეროდ, სულ ვერ ვიციან თავისუფალ ზონად გამოყოფილ არეში აღმოცენებული სგანარულები. კანვესის სგანარული უშუალო, ტუტუცი და კეთილია, დუროვისა კი — დათრეუნილი, ვირუშპა პოტესტანტი.

ეფრისის საქეტკალში მოღიერის ტექსტს თანამედროვე ჟურნალობის ანიჭებს თანამედროვე გამომსახველ საშუალებათა (რეპლიკების, მახეილების გადაადგილება, ორსროვანი პაუზები, პარტეტორან კამათის ფორმა), გვერდით კლასიკური კომედიის არსენალიდან გამოტანილი თამაშის მანერის მომარჯვება. ამ მხრივ შესანიშნავია დონ ჟუანის მამის გამსახრების სცენა, სადაც ერთი და იმავე სიტყვებისა და ცალკეული ბგერების სხვადასხვა ინტონაციით წარმოთქმა კომიკურ თეატრალურ ტრადიციას ქაისა. ა-ვე დავუიყვარია სცენა მთლოტა და მატურინასათა. კახაკვი თათშია დემონატორიება უკეთებს მათ და გვეუბნება: განა შეიძლება ჩამდეილად შეიყვაროს კაცმა ეს ცერცტები?

საქეტკალი იმდენად თანამედროვედ გვეჩვენება, ომ მასში დისონანსი არ შეუქვს პიერის კაახავაგებულ სახეაც. ასეთ პიეროს არავითარი წინაპარი არ ჰყავს არც „დედ არტეს“ თეატრში, არც მოღიერის კომედებში და არც სხვა დადგმებში. მსახიობ ა. გრანჟეს გარნიონ რომ გადაეკიდა მხარზე; იგი სუფთა სკოელი ან შუა რუბიოსის სოფელია არსოვი ვანგა იქნებოდ. მალაია ბრონაიას ნაშუეფარში არ არის გამოყენებული მყვირალა თეატრალური ხერხები, ნაკლებ ტენდენციურადაა ორგანიზებული გამომსახველი საშუალებები, დრამატურგიული მასალის ზოგიერთი წინააღმდეგობა თუკი სადაც ვერ იქნა დაძლეული, ეს მხოლოდ თავისთავად გასაგები მიზეზების გამო. სამაგიეროდ, როგორც უკვე აღვინიშნა, მაყურებელს ექმნება ყველა პირობა, რომ საკუთარ ასოციაციას მოუხმოს და ილუზია გამოიფროს.

ამ საქეტკში ნიშანდობლივია ფინალური სცენის ტრაგიკომედიური ტონი, სგანარულის საქე-

ყნოდ ცნობილი სიტყვების პერიფრაზი: „ჩემი იე ლუასი, ვიმე, ჩემი ხელუასი“ (ჩემი ჯამაგირის მაგიერ).

ერთი სიტყვით, მალაია ბრონაიას თეატრმა გადაამუშავა ლუინენრადისა და ტირსო დე მონანას დროისა და სიერვის მიღმა მომთაბარე გმირის მისი მსატკერი ბუნდოვანებით, სისხლხორცეულად გამოიყენა „დედ არტეს“ ტიპიანსხრობა, მოღიერის სოცილური პათოსი პირველიანად მოგავადა, მიერპოლდისებრ ნოვატორულად მიუღვა საქეტკლის განსჯის შესაძლებლობას, თან ვილარის ფილოსოფოსი დონ ჟუანი გააქტურა. თავისი საქეტკლის ელემენტებად ქვეულა ყველა ეს მოტივი ნაციონალურ ფორმაში ჩაქსოვილი უშფოვით აკტიოლა. და, რაც მთავარია, დონ ჟუანის სახის მარცვლად მათხოვრისადმი მიმართული, ადენ ხანს ლოკარენი დანიშნულების ფრზად მინჩეული წინადადება *Возьми из милосердия к людям*. გამოიყენა, მთლიანი სახე ჰუმანისტური იდეით ქვეფეხილი ჩამოხასა და საქეტკალში უაღრესად თანამედროვე ტრაგიკომედიად წარმოაჩინა.

გააოცარია, რომ ქართული თეატრი, რომელიც ყოველთვის ავად თუ კარგად ესმარებოდა მსოფლიო მნიშვნელობის მივლენებს, გულგრილი დარბა დონ ჟუანის ბრწყინვალე სახისადმი.

1890 წელს მსახიობს გედგენოვის საბუნებისოდ (ერთხელ და სახელდახელოდ) დადგმული მოღიერის პიესა პროვინციული კრიტიკის მოთხოვნათა სიმადლუხეც არ იდგა. (მსახიობებმა ტექსტი არ იცოდნენ, თვით დონ ჟუანის შემსრულებელმა ე. აბაშიშვილმა კი), მაგრამ აღსანიშნავად ერთი ფაქტია საინტერესო: როგორ გაიგოთ როგორ მიიღო ქართულმა ხალხმა ამ „მომთაბარე“ პეისონაჟის პირველი დალანდება. 1890 წლის გაზეთი „ივერია“ შემეიდე ნომერში წერდა: „ქართული თეატრის მაყურებელი ახირებულ ხალხია, საკმარისია სულ უბრალო მართლიანი სიტყვა გაიგონოს, რომ დაუსრულებელი ხარხარი და სიერის ასტეხოს, მით უმეტეს, თუ ამ მართლიანი სიტყვის მთქმელი ის ხალხის საყვარელი არტისტია, რომელიც სასოვადიდ კომიკურ როლებს თამაშობს. საერთოდ, რომ ვთქვათ, დიდი შრომა დასჭირდება ბ-ნს აბაშიშვილს, რომ საყვებით შესრულოს დონ ჟუანის როლი“.

1937 წელს პუშკინის საიუბილეო საღამოსზე კ. მარჯანიშვილის სახ. თეატრის სცენაზე ს. ჭელიძის მიერ დადგმულ „ქვის სტუმარში“ ერთხელ კიდევ გაიელვა დონ ჟუანის სახემ. მოვარის გმირის როლს რომანტიკული გარეგნობის მსახიობი გრ. კოსტავა ასრულებდა. ეს იყო და ეს — ქართული თეატრალური ხელოვნება ჯერნობით ვერაფერს მატებს მსოფლიო მოძრაობის ამ მსატრულ პროცესს.

„ჯაყოს სიზნები“ —

სატელევიზიო ვიდეოფილი

გულნარა კალანდარიშვილი

როდესაც ლიტერატურული ნაწარმოები ხელოვნების სხვა სფეროში გადაინაცვლებს და სიტყვით განსაზღვრებული ადამიანის სულის ისტორია ახალ ვიზუალურ ეფექტსაც მოითხოვს, მაყურებელსა და მკითხველზე მხატვრული ზემოქმედების სიმძლავრე ორმაგად იზრდება. მკითხველი, რომელმაც უკვე განიცადა და შინაგანად წარმოსახა ლიტერატურაში შექმნილი სინამდვილე, უკვე მაყურებელიც არის და სრულიად სამართლიანად ეძებს ხელოვნების სხვა ფორმებით მოწოდებულ თავის პირვანდელ შთაბეჭდილებათა აღქმაც. ამიტომაც, რომ წიგნის ახალ არსებობას ხშირად ახლავს უცმარისობისა და უნდობლობის გრძნობა და მაყურებლის მსჯავრი იმდენადვე მკაცრია, რამდენადაც პოპულარული და სრულყოფილია ლიტერატურული ნაწარმოები. შემოქმედებითი პროცესის წინასწარი დაპირობება, ბუნებრივია, აპქტურებს ინდივიდუალური ენერჯის

გამომჟღავნების საშუალებათა ძიებას, რასაც, როგორც ცნობილია, ყოველთვის ერთგვაროვანი შედეგი არ მოჰყვება. ეს პრობლემა მეტად საინტერესოდ არის გადაწყვეტილი ახალ ქართულ სატელევიზიო ვიდეოფილში „ჯაყოს სიზნები“. მ. ჯავახიშვილის რომანის მხატვრულმა კონსტრუქციამ, რომანში ასახული საზოგადოებრივი და სულიერ-ინტელექტუალური გარემოს ექსპრესიულობამ უთუოდ დიდი საფუძველი შეუქმნეს ფილმის დამდგმელ რეჟისორს, თემურ ჩხეიძეს განხორციელებინა თეატრისა და კინოს სინთეზი თანამედროვე ხელოვნების უმაღლეს დონეზე. გამოყენებინა ვიდეოფილმის სპეციფიკური შესაძლებლობანი და ამავე დროს სტილურად და შინაარსობრივად დარჩენილიყო რომანის ფარგლებში. აღსანიშნავია, რომ ლიტერატურულ ნაწარმოებთან სრული ადაპტაციის ამ ტრადიციულ და კლასიკურ გზას თავისი საშინოოებაც ახლავს: რეჟისორის შემოქმედებითი სუბიექტივების მცირეოდენი მოდუნების შემთხვევაშიც კი — ის უსიტყვებო კეთილსინდისიერებითა და მოსაწყენი ერთფეროვნებით გვემუქრება. საბედნიეროდ, ეს საშინოოება ხასვებით დაძლეულია ფილმში.

ვიდეოფილმის სცენარის ავტორიც თემურ ჩხეიძეა, რედაქტორი თამაზ გოდერძიშვილი. სცენარის ავტორი ღრმად ჩასწვდა რომანის პრობლემატიკას და ძალზე კონდენსირებული, დაწურული სახით წარმოადგინა. მან იგრძნო მ. ჯავახიშვილის „ჯაყოს სიზნების“ მთავარი იმპულსები, მხატვრულ სახეთა აბსტრაქციურობის ტენდენცია, შეინიშნა რომანის ორი სამყარო: შინაგანი და გარეგანი — ისტორიულ-საზოგადოებრივი და ფსიქოლოგიურ-ზოგადპიროვნული.

თავის პოზიციას ყოველივე იმის მიმართ, რაც რომანში ხდება, რეჟისორი გამოხატავს პუბლიცისტური სიცხადით. ეს განაპირობებს ფილმის დამატებულ რიტმსა და გამომსახველობით საშუალებათა მიზანდასახულებას.

რა თქმა უნდა, ვიდეოფილმის სცენარში ერთიანად ვერ მოთავსდა რომანში ასახული საზოგადოებრივი ცხოვრებისა და ცნობიერების პროცესის მთელი სიმდიდრე. ამიტომ ფილმში განსაკუთრებული მნიშვნელობა ენიჭება დეტალს. დეტალი კავშირს ამყარებს რომანის კომპაქტურ კომპოზიციასთან, მისგან იღებს სათავეს, მას გვახსენებს. დეტალიზაციის სიტყაზე ახლავს აქტიურულ შესრულებას, დეტალის სიზუსტე იგრძნობა მხატვრისა და ოპერატორის ნამუშევარშიც. ამის შედეგია, რომ ფილმის მეორე პლანი ორგანულად არის ჩართული საერთო დინამიკაში, შეუმჩნეველი არაფერი რჩება. მთავარი პერსონაჟებიც ბევრად

უფრო გვიან რომანის გმირებს, ვიდრე ეს სცენარით არის გათვალისწინებული.

ფილმში აქცენტირებულია რომანის ემოციურ-ფსიქოლოგიური შინაარსი, თუმცა, ამავე დროს, მას შენარჩუნებული აქვს სოციალურ ურთიერთობათა კონკრეტულობაც.

ფილმში ზეივობივი კონცეფცია სამი მთავარი პერსონაჟის ურთიერთსახეობით არის ნაჩვენები. სოციალური უფლებების მნიშვნელობა პიროვნებისათვის, ცხოვრებისეული პრაქტიციზმისა და გონების დაპირისპირება, სულისა და სხრცის გათიშვა რომანსა და ფილმშიც მოქმედების მთავარ მამოძრავებელ ძალას წარმოადგენს.

სახე-ხასიათი ფილმში ვითარდება, იძურწება. უშვლბელყოფილია გროტესკი, პარადია, ხასიათის სტაკტიკობა. სასახლიბო ხელოვნების ძირითად პრინციპად აღიარებულია ფსიქოლოგიური რეალიზმი, ინტროსპექცია, თვითშემეცნება. ფილმში მონაწილე მსახიბების უშვლბელ შემოქმედებითი მიზანი მხატვრული განზოგადებაა. იდეის ორგანული შეთვისება ემპირიულ სინამდვილესთან. ეს მიზანი წარმატებით არის მიღწეული ყველა მათგანის მიერ.

ავთანდილ მახარაძის ჯაყო იმ „ძლიერი“ ადამიანების კასტას ეკუთვნის, რომელიც ადვილად იკარებს, რომ ამ ქვეყნად სხვებზე საბატონოდ არის მოვლენილი. დარწმუნდება თუ არა თავის მდგომარეობის უპირატესობაში, პირობითებაში გაწვრთნილი ლაქია ჯერ შენიღბულ და შემდეგ შეკარა მოძალადე გადაიქცევა. ის სარგებლობს საზოგადოების ინერტულობათა და მისდამი გულურყვლო ნდობით. ჯაყოს მოუსუსევი, ტლანქი მიმოსტრა აქვს, ყოვლისმცოდნეობაში დაჯერებული ტონი. შეტტივი ეგოცენტრიზმი, ნიუთასა და წარჩინების წინაშე მონური აღტაცება ჩვევია. მასში ჩანს გამარჯვებისაგან თავებრუნებული მდაბობი; მისი მარტივი ლოგიკის მიხედვით — „ბრინჯების“ კატეგორიაში მიხვედრილ ადამიანებზე მბრძანებლობა საპართლიანი და აუცილებელიცაა. ჯაყოს სახეს არ სცლილება, „კეთილი“ ღიმილი. ის მზად არის მისდამი სრული მორჩილებისათვის „მოწყალდება“ კი გაიშვტოს. ეს უმდაბლესი დონის არსება კაცთა მოდგმის მიმართ დამცინავადც კი არის განწყობილი.

რა თქმა უნდა, ჯაყო თავისი სულიერი წყობით რევოლუციური პათოსის, ახალი პოლიტიკური სისტემის სრულიად საწინააღმდეგო მოვლენას. ის მარცხდება კიდევ პატოისანი, მშრომელი, ჭეშმარიტად რევოლუციური გულგობის წინაშე, მაგრამ ჯაყო საკმაოდ მდგრადი ფსიქიკური ტიპია. ის ციცილობს ყველა მოჭარბებულ სიცოცხლისუნარიან. გაუკულმართებელი სისხლსავსეობის მქონე არსებაში, ყველა მომხვეჭელსა და უტიფარში. ხევისთავის ნამოურავალი ბრყვი და ვაფთქელია, ულაჯათო და გაუნათლებელი. მაგრამ, უყურეთ, როგორ უტარქნია ფუფუნების სიტკბობა, თანდა-

თან როგორ „ლაშაშდება“. მარგოს საშუალებით ცდილობს კიდევ კულტურის მონაპოვრათა ათვისებას, ყოველ შემთხვევაში, ჯერჯერობით წრავითხვასა და სუთნად წაცნა-დასტურებს სწავლობს. მსახიბობი გვაგმნობინებს ჯაყოობის ესთეტიზაციის საშეშროებას, მასთან დაგავშიებული ცოუნების ხეითის შეუდვის არსებობას.

„მარგოს თვალში ჯაყო წასაბამ არსებად, ძალ-ღონის მავალითად, ახალი ცხოვრების გმირად და დაუფლებელ ბატონად გადაიქცა. და ამ ბატონის ზედა დაეთობის გზა და მოედინა, უნდა მიეცეს ფართო ასპარეზი მოქმედებისა და სრული უფლება ნავარდობისა, ვინაიდან მხოლოდ ჯაყო იყო ახლადმობილი ახალი ჯუისის ადამიანი, მხოლოდ მას ჰქონდა დროის შესაფერი კუნთები, ბასრი კლანჭები და ფოლადის კბილები. ჯაყოები ამ კლანჭებით და კბილებით უძლეურ ჭიაცყლებს დაიპყრობენ.“

„მარგომ ძალაუნებურად შეადარა თავისი ნაკაცარი ქმარი, მისი ნაცონხევი და უნაყოფო სიყვარული გაშეყვებულ ჯაყოს. — ნადირივით თავაგლეჯილს, კანდიერასა და რეგვენს, ხებერესა და მოუხეშავს, სამგაგროდ დათვივით ღონიერს, სულით და ხორციელ ჭაბუკს. ბუნების შიშველ ნაყოფს, ზომიერად შეზავებულს, თანაბარს, გატეხარეულს, მივლიანს და ურყევს“, — ვკითხულობთ რომანში.

ფილმში ამ ნიშნით იხსნება მარგოს ხასიათი. ნანა ფაწუაშვილის მარგოს ნებიერი ქალის ტანია აქვს, თვალში ჩასახლებული უკმაობა, ზარმაცია ენება — სხვიანი მგზნებლის მაიგიბელი და უხეში ძალისმისურნი. კულტურის თხელი ფენა ფარავს მის არსებაში მთელმარე ინსტიქტს. საკმარისია, დროებით გაუფასურდეს კულტურის სოციალური დივიდენდა, იწყება ინსტიქტის თარეში. სული მხოლოდ აუსტ წინააღმდეგობას უწევს ბორცვებულ ხორცს. ნანა ფაწუაშვილი დიდ გუნებით გვიჩვენებს ქალის არსებაში სოციალური და ატავისტური გრძობების მოძრაობას, უფლებაყრდილი ქალბატონის შვლახულ თავმოყვარობასა და ხანმოკლე სიამაყეს ჯაყოს წყალობით უპირატესობის კლავ მოპოვების გამო, საკუთარი თავის შიშს და ბოლოს სრულ დათრგუნვას, სულიერ სიკვდილს.

მარგოს სულისთვის ამაოდ იბრყვის მესამე პერსონაჟი — თეიმურაზ ხევისთავი. ის ბოლომდე ვერ აცნობიერებს სხეულისა და სულის გახლენის შესაძლებლობას. მისთვის ეს საბედისწერი ირაციონალიზმია, რომელსაც ის მხოლოდ შეუწარებას, სიყვარულსა და გონებას უპირისპირებს. თეიმურაზ ხევისთავი რამდენადმე განსხვავებული მანერით არის შექმნილი ფილმში. მწერლის ამბივალენტური დამოკიდებულება მისდამი — ფილმში შესუსტებულია. ირანიში შერეული მ. ჯავახიშვილის თანაგრძობა თავისი გმირის მიმართ — ფილმში მეტი სიამყარა-

ვით არის გაეცანებულნი. რეესორი უპირატესად ანგარიშს უწყება რომანის ობიექტურ მონაცემებს — ის ამკვეთრებს ინდივიდუალურ იდეას, თეიმურაზის პიროვნების არსებით ნიშნებს. რომანში თეიმურაზის ხასიათი ობიექტური სისრულით გამოიარჩევა. საამისოდ გამოყენებული გრძობა-და-პლასტიური ფონი და ცნობიერების პროცესი, რა თქმა უნდა, მთლიანად ვერ ისახება ფილმში. სწორედ ამიტომ, გიორის ეფერება ასექტივი ჩვენებისათვის განსაკუთრებული პასუხისმგებლობა ეკისრება ამ როლის შემსრულებელ მსახიობს — ნოდარ მგალობლიძეებს.

ფილმში თეიმურაზი უკვე ჯაყოს ხიზანია. მისი აღრინდელი საქმიანობა და სასოვადღებრივი ამიტუსი მხოლოდ ზოგადი რეალიტეტით საცნურადება. მაგრამ მყვერებელი მინც ხედვად დაუცხრომელი სასოვადო, მოღაწისა და განმანათლებლის, მუშანისტისა და მწიგნობრის სახეს — სამოქმედო აპარატის სრული უქონლობის პირობებში. კეთილშობილი და სასოვია ნ. მგალობლიძეების თეიმურაზი — „უმზეო ყვაილიღივით ნაზი და ღამაზი, ნატივად ასხმული და ნაქანდაკევი“ (მ. ჯავახიშვილი, „ჯაყოს ხიზნები“). ხევისთავში წაშლილია კასობრივი ჰეგემონიის ნიშნები — ის ინტელექტია, პიროვნულად თავისუფალი და მშვიდი, უნაგრო და გულწრფელი, დემოკრატია და რეკლუციის ადგუბტი. ველურის გუმანით გრძობს ჯაყო მის „სიხუსტეს“, როცა ფილმში ამ სიტყვებით მიაკუთვნებს მას გონჯებას და დაგრდომილებს, „ბრინჯებს“ — „ნეტა ამისთხა ვაკეცეს კინაზობა ვინ მოცემდე? სისხლისა გემინიან თეიმურაზსა, შენი კირიმე, სისხლისა? ქათამიც ვერ დაქაჯავდე, ქათამიცა!“ რა თქმა უნდა, ჯაყო არ შეიძლება იცოდეს, რა რიგის შიშია ეს.

ნ. მგალობლიძეების თეიმურაზი გინისა და სულის კაცია, ზნეოპისა და მშვენიერების საუკუნებით განმტკიცებელი ტრადიციების ერთგული, რაც იწვევს კიდევ „თვალზეშე შვე ბინდს, გულში შვე ნაღვებს და სულში შვე ბურუსს“, „განათლებულის ჩამოქეციობისა და გაუნათლებლის დაწინაურების, წყინებათა უძღურებისა და უმცრების წარმატების“ გარემოში.

მის პიროვნებაში სეკსისი, უემრანეტეობა, გაუცხოება ეხამებს სრულ უკომპრომისობას. ამ კაცში, რომელსაც ავადმყოფურად აშფოთებულ სული ხანდახან სადი განსჯის უნარს უკარგავს, მანც ყველაზე ძლიერი რწმენა და სიყვარულია, საკუთარი პიროვნული მნიშვნელობის რწმენა. „ბედის მორჩილებასა და უძღურებას“ ის არასოდეს ერთმანეთში არ ურევს და მისი უმოქმედობაც შექმნილ ვითარებაში სულიერი ძალაა.

ნ. მგალობლიძეების შესრულება უსადო და, მანც, აქტიურული ხელოვნების მწვერვალს ის აღწევს მაშინ, როდესაც მისი გმირი, გულშემდრული და შფრწუნებული, ჯაყოს აღმართულ

მხაგის დაბლა დაუშვებს. „ღმერთო დიდებულო! უფალი ძლიერთო.. შემინდე მე შეცოდებანი ჩემნი და მომეც ძალა რათა... რადგან... მეც აღამიანი ვარ, აღამიანი“, — ისმის ეს სიტყვები, როგორც აბოთიუსი თეიმურაზის ზნეობრივი გადარჩენისა.

თეიმურაზის სულიერი კრიზისი ფილმშივე მთავრდება. ასალი რწმენის ძიების სურვილი მის წინაშე პერსპექტივას შლის. მისი უკანასკნელი მიწილოგი ფილმში მოწმობს, რომ მან შეცნო ძალადობის დროებითობა, მსხვერპლის აუცილებლობა და სიმცირე ცხოვრების ძლევის მიხილი კანონების წინაშე: „მართალია მთევზე, რომელმაც მღერე წყლით ისარგებლა. ბრალიანი არც მგელია, რომელიც უპატრონი ბატკანს წააყვანა. კისერიც მოუტეხიათ თევზებად და ცხვრებად, ქვეყანას იმათთვის არა სცალიან. ის თავისთვის ტრიალებს და მჭეშულ ბატკნებს და თევზებს არც კი ამჩნევს. მაგრამ კიდევ ვიღაც არის ამ ქვეყნად ღმერთის ვარდა, ის „ვიღაცა“ ურმით დასდევს ფეშმარდ მგლებს. ბოლის, რაც უნდა მარდად ირბინის მგელმა, სადაც უნდა გადაიკარგოს, ურმით მღევიარი ვიღაც იმ მგელს მაინც დაეყვება და კბილებს დააგლეჯს“.

თეიმურაზის და გლეხების ურთიერთობა მნიშვნელოვანი მოვრტია ფილმისა. მპატრონოში ჩანს „უკიდურესი რადიკალი და ხალხისანი“ (მ. ჯავახიშვილი, „ჯაყოს ხიზნები“) ხილი გლეხებში ის გუმანით მარგრბობი სინჯე და გაფრთხილება, რითაც აღამიანი უნდა მივიღოს რაღაც განსაკუთრებით ღბიოს. განაწამებს, ფაქიხს. ისევე მათში პოვეებს თეიმურაზი „რეკინის დროებაში ძნულად სამოხელ ტულს“ და რწმენას რომ „კარვად დაფსილი თესლი არასოდეს დაიკარგება, ადრე თუ გვიან მისამკელს მოგვეცნა“.

წყაღნი წაგლენ და წამოგლენ, ქვიშანი დარჩებიანო — ხშირად იმეორებს თეიმურაზ ხევისთავი ამ სიტყვებს. მართლაც, ბერმა წაყალმა ჩაიარა, მას გაკყვა ტარაკიული ბეღი ამ უცნაური სამკუთხედისა. დასრულდა ფილმი და მყურებელს დარჩა სინანული ყველა გადათელილი ბალახის გამო და მარადიული კითხვა — რაშია აღამიანის ნამდვილი ძალა, როდის და როგორ ვლინდება ის.

რომანის იდეური ჩანაფიქრისათვის მნიშვნელოვანი გმირები თავის ადგილს იკავებენ ფილმში. ასეთები არიან ივანე, ნინოცა და სხვები. მათი როლის შემსრულებელი მსახიობების თამაშიც სადა და დამაჯერებელია.

ფილმის შემქმნელი მთელი კოლექტივის მიერ ღრმად არის გააზრებული რომანის მხატვრული სტრუქტურა, ფილმი სტილურ ერთიანობას ქმნის რომანის სახის მეტყველებასთან, თუმცა, ამვე დროს, ვიდეოფილმს თავისი სუვერენული

სტილიც აქვს, თეატრისა და კინოსელოვნების თანამედროვე მონაპოვრებით გამდიდრებული.

რომანის ანტიპათეტიკა და ანტიესთეტიზმი საგრძნობლად შერბილებულია ფილმში, თუმცა მაინც ჩანს ზოგიერთ ეპიზოდში, ძირითადად მარგოსა და ჯაყოს ურთიერთობაში. ფილმის მხატვრობასა და მუსიკას (მხატვარია ა. შველიძე, კომპოზიტორი დ. ტუიაშვილი) რომანტიკული ელემენტი შვაქვს „ჯაყოს ხიზნების“ სიუჟეტში. მოცარტის, ბეთოვენის, ვერდის მუსიკის გამოყენება, ფერთა პარმონია, განსაკუთრებით ელვარე თეიმურაზის ხორციელი სიკვდილისა და სულიერი უკვდავების სიმბოლურ კადრში, არამც და არამც უცხო სხეულად არ აღიქმება. პირიქით, ეს კიდევ ერთხელ ადასტურებს ფილმის შემქმნელთა დახვეწილ, მახვილ აღქმას, მათ მიერ ჯავახიშვილის სტილის სწორ გაგებას. მართლაც, ანტიპათეტიკა და ანტიესთეტიზმი ჯავახიშვილის რომანში, მხოლოდ გამოსახვის ფორმა და არა მსოფლმხედველობის საფუძველი. „ჯაყოს ხიზნების“ სიღრმისეული პლანი ამალღებულ ზნეობრივ კატეგორიებს შეიცავს.

ემოციურ-ინტელექტუალური პროცესი რომანში ძირითადად ნაჩვენებია პოლემიკური დიალოგებით, შინაგანი მონოლოგებითა და თავისებური შეხშიანებით. ცნობიერებაში წარმოსახულ მონოლოგებსა და დიალოგებში ერთვება ხმა. ოღონდ, არ ჩანს, ვისი — პერსონაჟის ორკულის თუ თვით ავტორისა? თხრობის ტექნიკაში შეტანილი ეს ირრაციონალიზმი არაჩვეულებრივად შთამბეჭდავია ფილმშიც. რომანის პოლიფონია მეორდება აქაც — კიდევ უფრო გაძლიერებული სახით: კვლავისი ეპიზოდი, მარგოს ფიქრები, ხალხის ხმა და სხვა.

როდესაც ვერანზე გაივლვა სარკასტული დიმილით დეფორმირებულმა მარგოს სახემ ქორწინების ეპიზოდში, ან როდესაც თეიმურაზის სიკვდილი სანთლებისა და ბავშვის სიმბოლიკით განახიერდა, მოსალოდნელი იყო მასურებულს დაუფლებოდა უკვე ნანახის და ამიტომ ტრივიულების განცდა. მაგრამ ეს ასე არ ხდება. ეს ზომიერი სიმბოლიკაც ორგანული აღმოჩნდა ფილმისათვის. საერთოდ, შემოქმედისათვის არასოდეს არ არის საშიში სახის კონსტრუქციული გამჭორება, პირიქით, ეს აუცილებელი ინგრედიენტი შემოქმედებითი პროცესისა, თუ, რა თქმაუნდა, მისთვის მოიპოვებება საჭირო ადგილი.

ასლი სატელევიზიო ვიდეოფილმი მ. ჯავახიშვილის რომანის ტელეგრაზზე გადატანის უდავოდ მნიშვნელოვანი ცდაა.

მღვლნეობი და ფიქრები*

აკაკი ვასაძე

როდესაც სენატის ბჭობა დამთავრდებოდა და ყველანი გავიდოდნენ, მარტოდ დარჩენილ ერთხანს კიდევ ვიდგებოდი გაუნძრევლად უკრთვულესი თანამეგობის ივით. აი, ამის შემდეგ კი, გაცილებით უფრო ვფიქტური, მოულოდნელი იქნებოდა შემდეგი სცენის ჩატარება: უკვე, ყველაფრისადმი და ყველასადმი ზიზლით აღსასე მზერით მიმოიხივებოდი ერთ მთლიან კუნთად შერული, უცებე ფოლადის ზამბარასავით გავიწვობდი, გავექანებოდი ღოთის ტახტრეფისსკენ, იქ ბატონკაცებოდა დევი-ფეხზე გადავდებოდი მოვიკალათებდი და სახეზე ნახევრად დამინანივი, ნახევრადზიზლიანი და, თან, სასოწარკვეთილების სიმწრის ღიმილი გადამეკვებოდა. ჯერ გარშემო მომხდარი ამბავი ბოლომდე არ მექნებოდა შეფასებული, რომ როდრიგო მონიასლოვდებოდა და მეც უტიფრად შევუდგებოდი დაბნული როდრიგოს ჭკუის სწავლუბას. მაგრამ ეს ჭკუის სწავლება კი არა, შეგონება და მოჯადოება უნდა ყოფილიყო უფრო მეტად, რადგან მომხდარი ამისაგან ჯერ თვითონ შე არ ვიყავ ჭკუას მოსული. ასე რომ, ჩემს მიერ წარმოთქმული სიტყვები, ჭკუის სწავლების დინჯი ინტონაციით და რიტმით არ უნდა ყოფილიყო წარმოთქმული, არამედ ტექპაქუხილი, მეწყვირითი უნდა დასხმოდა თავს როდრიგოს იავო. მე ხომ თვითონაც ადლებულად, აღტკინებული ვიყავი და ჩემი მეტყველებაც ამღვლვარებული, დაუოკებელი უნდა ყოფილიყო. მე განუწყვეტლივ, თითქმის ამოუსუნთქავად უნდა მელაპარაკეა და სიტყვების თავსხმა დამხუხუნა როდრიგოსთვის, მომხზო გაბედული მოქმედებისკენ, მამაციობისკენ, წამქმუზინა ოტელოს და კასიოს წინააღმდეგ

* გავრცელება . იხ. „საბჭოთა სელოვნება“ № 1-3, 1979 წ.



ყოველგვარი უხეში, ავაცურე საქციელისკენ, შურისძიებისკენ. ბოლოს და ბოლოს დეზდემონა მავრმა მას წაართვა და არა მე, ბოლოს და ბოლოს დამიკრებელი როდრიგო იყო და საბაგირო პასუხიც მას უნდა დაემა მოქიშპე-მოწინააღმდეგეებისთვის. მხარდაჭერას და გამხარებას ის ყოველთვის ვპირდებოდი. რას არ ვპირდებოდი ამ არარაობას, რომ ჩემს სათამაშო ბურთად, ჩემი „ქაღალის“ სამიველი ფიგურა დადამეჭკვია. ამ სცენის ჩატარებისას მე ისეთი ენერჯია მიგრძობოდა, ისეთ შინაგან ძალას ვგრძნობდი, რომ მე მართლა მეგონა ჩემი თავი ყველაფრის ბატონ-პატრონი და ნამდვილი მეფური გულუხვობით ვპირდებოდი გამორჩეულად ახნაურს უნებარეს ბედნიერებას — დესდემონას სიყვარულს. ყოველ სიტყვას ბნელ შელოცვასავით წარმოვთქვამდი, თითქმის სიტყვებით მის მოჯადოებას ვცდილობდი. მე ვცდილობდი უფრო მეტი დამაჯერებლობისათვის, მეტის პათოსით გამოვიხატა ის იდეა, რომელიც თავისთავად არაფერს პოულობს არ შეიცავდა. ფრიალ ბანალურიც იყო, მაგრამ იავის ცხოვრების დღეებს ქა წარმოადგენდა და. ამიტომ, ისეთ პოშლიაკურ ფრანკებს, როგორცაა: „ფული ჩაიდე ჯიბეში“, „აბა, ქისა ფულით გაიხევე“, „წაღი, ფული ხსენ-მეოთხე“, — ამ ფრანკებს უმაჯადოე გრძნობით და აღტაცებით, უმაჯადოე ძალით წამოვიძახებდი: რათა მსმენელს იმგვარი შთაბეჭდილება დარჩენოდა, თითქმის ამ სიტყვებით ვაფიცვებდი, ჯადოს ეკუთვებოდი როდრიგოს. ჩემი შეგონებების გავლენით, როდრიგოც თანდათან სრულიად უნებისყოფო, უსუსური ბრიაყი ხდებოდა და თავგრძობასმულიყოვით გარბოდა ჩემი შეგონებების აღსასრულდამდე, სამოქმედოდ.

ამის შემდეგ მეც თითქმის უნდა მომეხვეწა, მაგრამ შინაგანმა ხმამ მიკარნახა, რომ ახლა, როდრიგოს გაბრწყინების შემდეგ, ხელმეორედ მარტოდ დარჩენილი, კიდევ უფრო უნდა გავყოფებოდი იაკო, — უსრალად, იაკოს შინაგანი ენერჯია, როდრიგოსთან დანთებული ბოროტების ცეცხლი იაკოში ჯერ არ უნდა ჩაღველდებოდა. ვფიქრობდი: როდესაც იაკო წარმოიდგენს ოტელოს ბავშვურ გულმზრკვილობას, რომელსაც დაჯარა და დანახა პაერფორს კომპენი იქ, სადაც სახუკუნეებით აქოთებული ბოსელი დგას, — იაკო უნდა გაცოფდეს ოტელოს სიტყვებზე, მის ზერწველ დამოკიდებულებებზე ცხოვრებისადმი, მის მიმნდობ გულზე და მეოცნებე ჭკუაზე. ამ ფიქრმა, ამ შინაგანმა სურვილმა თითქმის თავისთავად მომთხოვა ეს სცენა იმ სიტყვებით დამემთავრებინა, რომელსაც იაკო პირველ სცენაში (ჩემს მიერ უარყოფილ, უსაგებოდ ჩათვლილ სცენაში) ამბობს როდრიგოსთან საუბარში, ანუ, პირველ (გაუქმებულ) სცენაში მისი სათქმელი ფრანკები გადმომიტანა მესამე სცენის ბოლოს. და, აი, ამ შინაგანი მოთხოვნისთვის, როდრიგოსთან გათამაშებული სცენის შესაბამისად დადგამილვარა მესამე სცენის ბოლოს ჩემი პატარა მონოლოგიც:

„ამ ქვეყნის გამგებ კარგად ესმით, რომ იმათ საქმეს ოტელოსადმი უნ ვერაოენ ვერ გაუძღვება.“

აი, ეს მიშლის და მამბრკობებს. მე თუმცე მავრი მძაცს, მძაცს ისე, როგორც ჯოჯოხეთის ცეცხლი და ალი, მინც ცხოვრება ძალას მატანს, გარეჯან ნინშითა პაგაიონი და დაგაწმუნი, ვითომცე მიყვარდეს“, — ეს პატარა მონოლოგიც და, საერთოდ, მთელი სცენა როდრიგოსთან, გონებაში ისე დეტალურად მქონდა დამუშავებული, ისე ამოწურავდა მქონდა გააზრებული და დასაბუთებული,

ლი ყოველი ნაბიჯი, რომ რეპეტიციებზე ეს სურათები რეპეტიციებით იოლად დაძვლიო.

დამდგმელის მიერ მეორე აქტის განსასხორციელებლად მიცემული პირობებზე არც ერთ ჩვენგანში ეჭვს არ იწვევდა. მე შემოდე, როგორც უნდა ყოფილიყო იაკო, განსაკუთრებით მეორე აქტის მეორე ნახევარში: თავისი სიმეფრებით, ბალადებით, იგავებით თუ კუპლეტებით მას ყველა უნდა მოეჯადოებინა. თავშეყრის სული და გული უნდა გამხდარიყო, მთელი იმ ღრებობის წარმხარვედი და, ამიტომაც, მისთვის ძნელი აღარ იქნებოდა, იქ მოხდარი პატარა წაყინვლებად გასისა და მონტანოს შორის უსაშველო, გამოუსწორებელ, დანაშაულებრივ ფაქტად გადაეცია და, თვითონ კი, უპატონისეი ოფიცირის, თანაც დასაზარლებლის როლი ეთამაშა, — ვითომცე ცდილობდა ნიშნუხართა გაშვებებს, მაგრამ ვერას ხახდა და დაიჭრა კიდევ, „რადგან არ ვზოვავთ სიხარბის დროს კეთილის მქნელსაც“. მთელი ეს სცენა კარგად მიმყავდა. ყველაფერს კარგად გავართვი თავი, ოღონდ... მონოლოგამდე!

მიუხედავად იმისა, რომ მონოლოგიც რეჟისორის მიერ ბრწყინვალედ იქნა მომზადებული, მივადგებოდი თუ არა, ჩემი ფანტაზია ფრთებს ჩამოჰყრდა და მოქმედებას ვერ ვაგრძელებდი. მონოლოგის წაკითხვისთვის საჭირო იყო ფსიქო-ფიზიკური გადართვა, შინაგანი გადასვლებიც და მე ჯერ ვერ მიმეცნო საჭირო განწყობადობისთვის, ჩემში შინაგანად ჯერ არ იყო გარკვეული და მომწიფებული იაკოს მდგომარეობა მონოლოგის წაკითხვის დროს. ჩემს მიერ ერთობრჯერ წაკითხულ მონოლოგს შინაგანი დამაჯერებლობა, შინაგანი ცხოვრება და პლასტიკური, ქმედიით გამოხატვლილობა აკლდა. მე ჯერ ვერ ვამთავისებინა იაკოს ეს უკანასკნელი მდგომარეობა, ვერ ვივსავი გარკვეული მის სულელი განცდებში, მისი ამ ბოლო სიტყვების წარმოთქმისას და, ამიტომაც, ვერა ვძვებოდი მის ქურქში. ვგრძნობდი, მონოლოგის წაკითხვისას ვეღარ ვივსავი მის ნამდვილი იაკო — ადამიანი, და არც ვიცდიდი, იაკოსთვის შესაფერისი რა შინაგანი სიზარითლი უნდა წამეყვიანა მონოლოგი. საშინელ უსუსურობას ვგრძნობდი, თითქმის გამოუცდელი მსახიობი ვიყავი, ისეთ დახვეწილობას ვგრძნობდი და, ერთის მხრივ თუ შემოქმედებითად ველავადი და ვშფოთავდი, მეორე მხრივ — მრცხნობდა კიდევ. აი, ასე შინაგანად შემეფიფიფიფიფი და არცხვენილი შოთას ყოველთვის ვიხვავდი, მეორე აქტის დამამთავრებელი მონოლოგის წაკითხვა შემდგომისთვის გადავდე... აქ კიდევ ერთხელ და საგანგაშოდ აღენიშნა, რომ ამ მონოლოგის წაკითხვისას საჭირო იყო ერთგვარი ფსიქო-ფიზიკური გადართვა, თორემ, (მაშინაც და ახლაც), ჩემს გაჭირვებას მთელ წინა სცენებში არასრულიყოფილ თამაშს მუვაწერდი. მაგრამ, ისიც ვიცოდი, რომ ეს ასე არ იყო, რომ წინა სცენებს მე კანონზომიერი სიზუსტით გარდასახული ვასრულებდი და სრულ შემოქმედებით სისასესეს განვიციდიდი თამაშის დროს.

და, აი, ერთ-ერთი რეპეტიციის დამთავრების შემდეგ მარტოდ დარჩი, კიდევ ერთხელ ვიკაზრე და ჩემთვის გავანალონიხე, თუ რა ფსიქო-ფიზიკური მდგომარეობით მოაღწევს იაკო ამ თავის მონოლოგამდე და რას შეიძლება იგი განვიდიდეს ახლა, ამ წუთას, ამ მონოლოგის წაკითხვისას? რა სურვილი შეიძლება დაეძალოს ამდენი დღეობის, ამდენი თავის მოკატუნების, თავისი ინტრიგების ქსელის ამდენი გაბმის შემდეგ, — ანუ, ამ მიძიერ ჯაფის შემდეგ? აი, მე ვითომ



იაგო ვარ. ხო, მე იაგო ვარ, შევასრულე ყველაფერი, რაც მეწადა, — ერთსადაც, ვიმრომე, ვიმიო, ვავაბი ინტერგის ხლართები, კისი ნაბიჯი კიდევ გადავადგი ჩემს ვერავტო გზაზე და, ახლა, აი, მე, იაგოს, რა მიწაა? რა ხეის ჩემი იაგოს გულს, ფიქრს, სუსტულს? რას ვინდობებდი, რას... რას და, ან საკმაოდ ძნელად გადასადგამი ნაბიჯის, მძიმე გამარჯვების შემდეგ, თვით ამ უაღრესად დიდი ენერჯის ბორჯუკაცსაც, მცირე ხნით მაინც, საკუთარ თავთან მარტოდ დარჩენა, ერთი „შესასვენებელი ამოსუნთქვა“ სჭირდება; სჭირდება აგრეთვე, მომხდარი ამბის თვალის გადავლება და შეფასება; — შეფასება დინარად, გულდაგულად.

მამა, ასე... კასიომ თავი შეირცხინა“ ოტელოსსა და ჯარისკაცთა წინაშე: კასიო უკვე გადაყენებულია თანამდებობიდან; როგორც კასიმპლემბულისა... მოიცა, მოიცა, ერთი წყნარად ჩამოვყავ და მდებარე კუთხეში, რომ დამწვიდებულად გავერკვიო მომხდარ ამბებში და მომავალ საქმეებზეც დავფიქრებ, ახლა საჭიროა სიმშვიდით, მყუდრო ადგილას შევავსო შექმნილი სატუცია და, იმისდა მიხედვით, მომავლის გეგმებიც დავაწყო, წინასწარ განვსაზღვრო თუ რა გზებით შეიძლება გადავრემო ჩემს მიერ დაწვეული ვერავტო საქმე, რომ მივალწი მიზანს... მოიცა, მოიცა... სად არის აქ მყუდრო მოსასვენებელი?.. აბა, მოიცა... და უკვე ჩადენაზეურად, კასრებს მივაგორებ სრულიად დაუფიქრებლად, და არა მარტო მივაგორებ კასრებს, არამედ ვალაგებ, ვაწყობ ერთმანეთთან, ხან ერთმანეთზე შევადგამ, თითქოს თავშესაფარს, მოსასვენებელს ან თითქოს ციხე-სიმაგრესაც ვიკეთებ. მერე მიწაზე ვვადებ და ზურგიით ვყრდნობი შემოლაგებულ კასრებს. ამოსუნთქვა ცაყოფილებით თუ შევებით, უნებურად დიდ სიამოვნებას, დიდ ცაყოფილებას განვიცდი და, ასევე უნებურად მომინდა მონოლოგის დაწვება, როგორც შემხად, წყნარად დაძაბვებით, ცაყოფილებით, დაღუფთოფივლად, სადაღუფთოფით მინახებულის ხნითაც. და დავიწყე წყნარად იწვლა, მღორდებ: „მე... ეს მეჯრა რომ... დავდგომინა... კასიოს უყვარს“. (წარმოვთქვამ ნაწყვეტ-ნაწყვეტად, სვენებ-სვენებით, ბოლოს და ბოლოს იაგოვ დადღლილია ამდენი ჯაფის შემდეგ). ნუ ჩქარობ, აკაკი! — მკარანახოს მივინდან რაღაც ხმა. ის რაღაც, უკვე სრულიად გარდასახულსაც თვალყურის მადევნებს და მაკონტროლებს ხოლმე. იმ რაღაცას, ჯერ-ჯერობით არ მოვწინვარ, იმ ხმას ისევ გამოვყავარ მდგომარეობიდან, ისევ წამომაყვინებს იგი და ხელაშლა დამაწყვეტინებს ამ ეტოულის კეთებას. რაღაც არ აკმაყოფილებს, რაღაც ავლია მის თვალს რაღაცას კიდევ მკარანახოს, რაც ჯერ-ჯერობით ისევ მაკალია.

ისევე მიმოვყავ კასრებ, შვედქი, ჩავფიქრდი... ოპ, რა კარგია ამდენი თვალთმაქციობის, ამდენი ჯაფის შემდეგ, ჩემო იაგო, მცირე ხნით მაინც მოითვისე საკუთარ თავთან განმარტობებულმა. ამისთვის მყუდრო ადგილია საჭირო, აი, ეს მყუდრო ადგილი ამ კასრებით შეიძლება მოიწყოს. და ხელახლა მივაგორებ კასრებს, ვაწყობ ერთმანეთთან და ერთიმეორეზე ვადგამ. აი, ასე... პირდაპირ მიწაზე ხომ არ წამოვწყვიტი, სადამოა, ცივია მიწა და არ გესიამოვნება. მამ მიიძირე ეს ლაბადა და გადააფინე, გადააფინე მიწასა და კასრებს ლაბადა. დანა? თუ წამოწოვას აპირებ, უთუოდ ხელს შეგეშლის. მოსვენებულსაც ხომ შემხადება სჭირდება... მოვიძირე დანა... მეტე სილაპაპე... დანმა ამაყად ჩავსე მიწაში, აყინრე ტარზე კი ქუდი ჩამოვაცვი. დავიღალე, თითქო ამ „დასასვენებელი სა-მხანისითაც“ დავიღალე. ამოსუნთქვა... ყველაფერი ეს უკვე

საკმარისი იყო, რომ საველოც შემეხსნა და ხელმეგობრობა საველოდ-გულოდ შემხადებულ საწოდ ადგილას დავმეგობრობაყავი რა თქმა უნდა სახასიათო, პლასტკური, ცაყოფილების გამომხატველი მობრძობით. შესანიშნავი, მყუდრო, ფრიად ელექტურადან მოწყობილი თავშესაფარი — მოსასვენებელია. წამოწოვლილმა, უკვე შესრულებულ მოქმედებას კიდევ ერთი დღილით დავმუდგე უნებურად, — მარცხენა ხელისგული მიწელ სახეზე ჩამოვავი, თითქოს ოფის ვინმანალები. ამ სახეზე ხელის ჩამოსწით, თითქოს დაღლილობასაც ვიმორებ- ისე და, ჩამოვსვი თუ არა ხელი სახეზე, გონება თითქოს დანე ამუშავდა, გამოიფხიზლა, თითქოს განვლო ამპებს შევავლე განმსჯელი თვლი... ხო, ვითარის მოუხვეწარი ჭკუა ისევე ამუშავდა, მაგრამ ის მაინც დაღლილია და, ამიტომ, ამდენი ჯაფის შემდეგ, მაინც სვენებ-სვენებით დავიწყე უნებურად: „მე... ეს... მეჯრა, რომ... დავდგომინა... კასიოს უყვარს!“ არ ვიცი, შინაგანი რიტმის შეგრძნებით, თუ რაიმე სხვა შინაგანი სურვილის კარნახით, თითქოს მასში უკვარს რამ მივინება იყო ჩაქსოვილი, შემდეგმა ფარნამ მომთხოვა უფრო ენერჯიული, უფრო გადაწყვეტილი წარმოთქმა: „დასაჯარის ის უყვარდეს... დავდგომინასაც!“ ასევე ფიქრში გართული, მსუბუქად, ყოველგვარი საზავამის გარეშე, როგორც სრულიად ჩვეულებრივ, თავისთავად ცხად ამბავს ამბობდეს კაცი, ისე განვაგრძე: „თუმა ოტელი მძულს კი... მაგრამ... უნდა ვთქვა, პატისანია...“ აი, აქ კი გამრავალფეროვნება მომთხოვა ტაქტიკად და ჩემს შევინდან ირონია, დაცინვა და გულს თავისთავად გადმიღარა შემდგომ სიტყვებით: „მოვიყვლი გულს არის და ნახვი ქმარი უნდა იყოს დავდგომინასთვის“. აქ, ასევე ჩემდუნებურად, სალოკი თითი კინაღამ მოვიკვნიტე აღტაცებისაგან. ეს აღტაცება იმით იყო გამოწვეული, რომ სწორი გასაღები ვეპოვნე მონოლოგს და გამოვხატე მისი წაკითხვის საიდუმლოების პირველი და მეორე კარიც... უცნაურია გადართვის ასეთი წუთები შემოქმედებითი პროცესის დროს, ძალიან უცნაური. ვერც კი ვიკეტავ, ასეთი გადართვის წუთებში იმის უნდა, ვინ არის აღტაცებული — გარდასახული ხელოვანი, ხელოვანი როგორც ჩვეულებრივი ინდივიდი თუ კიდევ რაღაც სხვა, რაც თვით გარდასახვის დროსაც შეუმჩნეველად თვალყურს გადავწყებს, გაკონტროლებს და გკარნახობს რაღაცას. არ ვიცი, ეს მსახიობის შემოქმედებითი პროცესის სპეციფიკაა, თუ საერთოდ ყველა ჯარის ხელოვანისა. ერთი კარ რომ ასეთი, თითქოს და „გარედან აღტაცების წუთები“ მივინებთარ არაერთხელ განმიცვლია როლზე მუშობისას. და, აი, ახლაც აღტაცებისგან კინაღამ სალოკი თითი მოვიკვნიტე. ამან წამით გამომაფხიზლა, თითქოს გამომიყვანა გარდასახული მდგომარეობიდან, მაგრამ, მამინევი გავიფიქრე: მწვენიერი დღეტალი მონოლოგის წაკითხვისას სახის პლასტკური გადაწყვეტისათვის, — აი, ამ სალოკი თითი მოკვნიტის აქტიდან, იაგომი თითქოს ხელაშლა იღვიძებს ბოროტი ზრახვები მუდრი თავისი ძლით, მას თითქოს ზრახვ შესანიშნავი ბოროტი ფიქრი მოვიდა, შესანიშნავმა ბოროტმა დღემ გაუელვა, რომლის შედეგს თითქოს ხედავს კიდევ და წინასწარ აღტაცებულია მომავალი გამარჯვებით. წინასწარ ზეიძობს და ხარბოს ბოროტი იღვის განხორცილების შესაძლებლობას: სალოკი თითს შუა თითივც ამოვყავი გვერდში, ახლა თითქოს თითებში მოვიკუმე პირი, რომ სიხარულის ყვირილი არ აღმოშობდომოდა. მერე განვაგრძე: „ახლა დარჩა ორიოდ საქმე“, — იღვა, ბოროტი ზრახვ ნავულის-



მება ამ სიტყვების მიღმა, პაუზა და ისევ განავარძე: „უნდა ჩემს ცოლს ეს ჩაეგანონ, რომ დეჰდემონსთან იშუამდგომლოს კასიოსთვის“. თანდათან სიმძლავრე ემატება ჩემს ფრანსებს. ეს სო მორტოსის სტრქითი მოვარდნილი ფრანსებია, მწვეყრ-ნივთი მოვარდნილი ბორთვი ზრახვებია: „მამ, ვიდრე ეს სულელ-მართალი დაიყოლებს დეჰდემონს, მომხრედ გაიხ-დის და ევგე მავრს თოვს დაბრუნრის ანას ალაგი, მე მავრს ყურში გესლს ჩაგაწვეთებ და დაგაჯერებ, ვითომ ევგე კასიოს დაბრუნება იმის ცოლს სურდეს მხოლოდ სხსულის... აღტკბო-ბისათვის“, რაც შეიძლება გესლანად, გველისებრ სი-სინით წარმოეთქვამდი ამ ბოლო ფრანსა და რომ დავარსუ-ლები, ქვედა ტუნს ზედა კალუმბით მოვიწმინდდი, მოვს-ვაბდი ევგემად ზემოთ სიამოვნებას ვნებთ. ამის შემდეგ, მცარე პაუზა და, მივლას ხმით, თითქოს უკვე იერიშზე წი-მაგული, მინოლოგის მიონდელი სტრქონებს ომანიანად წა-მოვუქვამდი: „რაც უფრო ძლიერ შეგეჭვნება კასიოსთვის მავრს დეჰდემონს, მით უფრო მარჯვედ ცოლისთვის ნდობას მოგუხსობ“. ამ სიტყვებზე მარჯვენა მუსლზე ხელს აღტკე-ბული დავირტყამდი, მშვიდივით მოვწივადი ხსუსლს, სწრაფად წაშოვადებოდი, მარცხენა ფეხს კასრზე შევდგამ-დი და მოწყვეტილ, მსუბუქად წაშოვისრდი შემდეგ ფრანსა: „მიტევი კასიო საჭირო არის ახლა ჩემთვის“. აქედან მოყო-ლებული რაღაც განსაკუთრებული სიხარულის, სიმარჯვის ზრანობა დაწეულა მე — იაგოს იმის გამო, რომ მიგხედ- — შემძლია „ცხოვრების წესები“, ცხოვრების ნორმალური სიმდინარეობა დაგურღვიო და აგურთი ჩემი ინტერესების აფერით შემავალ აღამიანებს, ფეხთ გაყოფილ, გაგანადგუ-რო, დავამცირო ისინი, შემდეგი ფრანსები, ამიტომაც, აღტკ-ბეულის კილოთი ამომეთქვა: „მე ისე მოვაწყობ, რომ მავრ-ს მარლობა მოთხრას, დამაჯილდოვოს, შემვიყვაროს“ — აქ უკვე ვაშმაგება ემატებოდა ჩემს სიტყვებს, — „შეგას მოგუსობ, მოგუსობ სრულიად მოსვენებას, ჭკვიდან შემოილი“ უკანას-კნელი სიტყვები ისეთი სიამაყის გრძობით, ისეთი გახლებით და თვითდაჯერებით დამირჩა წარმოთქმული, თითქოს ჩემი მომრევი დედამიწის ზურგზე აღარაინ მეგულეობდა. მერე, წაბით, თითქოს შევიჯენებდი, მოვიხარებდი ნათქვამს და, თითქოს მორიგი შეტრევისთვის ვეწასადებდი, ჯერ გესლა-ნად წაშოვიწყებდი: „მამ დეჰდემონს სათნობას მე ფისად გაუხდი, მის სიკეთესდ ბაღს მოგვიტოვა“ და პოლოს ისევ დაჭჭქე, „და იმ ბაღში... გავაბამ ყველას!“

აი, ჩავსართულე მინოლოგის სცენა, ჯერ ექსტაზიდან გამო-სული არ ვიყავი, რომ, უეცრად, შორიდან ვიღაცის წამო-ხახინება გამომაფხიზლა და შემეპართო:

— აი, ეს მესმის, ეს უკვე საქება, სხვა რამაა! — მის-ღვის ჩვეული კილოთი წამოიძიხა შოთა აღბაძეძე.

მოქმედებაში ისე ვიყავი ჩართული, რომ მისი შემოსულა არც შემიმჩნევია.

— როდის მომეპარე, შოთა?

— საათი არ დამინიშნავს, ძმაო, მაგრამ, როდესაც კას-რებს შუა დაიწყო ტრიალი, მიგხვდი მინოლოგზე მუშაობდი და ჩუბდ შემოვიღე... ხომ ვიცი შენი ხასიათი, რომ არ მო-ინებენ, სანამ არ დაზუსტებ სახეს... ძალზე საინტერესოა, ძალზე, მისი, აბა, გაიმეორე, თუ არ დაიბაღე!

„თუ არ იბაღაღე“, ეს ასე ნიბხრა, თორემ შოთამ კარგად იცოდა ჩემი ამძლეობის, სცენაზე თუ რეპეტიციანზე ჩემი ლო-

ნის ამბავი. მეც ნათამაშევი ზრდილობიანობით, სტრქონე-ბით-მეთქი და, თავიდან დაიწყო მინოლოგის სცენის განაშ-შება. ამასთანავე, ჩემს ქვევას გზადგაზა უფრო ვწვეწვიდი, ვაზუსტებდი ქვეტექსტს, მოძრაობას, ერთი განწვივებლად მართულ ვადაცმის ნიუანსებს, რისთვისაც უფრო გაბამდფ-რე „კონტროლის თვლი“ და ნაკლებ ვეძლედი ემოციებს. დროდადრო შოთა თავისი მოკლე რეპლიკებით მამხნებე-ბდა: „სწორია!“, „თამამად!“, „აგრე“.

— ძლიერია, ძლიერი! — მიხიხარ, რომ დავამთავრე, — უბ, მართლაც დიდის ტკობით აბამ შენს ბაღში ყველას.

— ჯერ სკისზია ეს, ჩემო შოთა, მაგრამ მინოლოგის გამომსახველ ფრანსს კი, ვიცივე, მივაგები, პა?!

— უთოოდ, ა-პარტი გადავხახუთ, სწორად გამძქრწე ამ მინოლოგიის ის, რაც შინაგანად მიწილდა გამიგვასხა. ძალიან სწორად იგრძნობა, რომ მართლაც ასეთია ყველა ის, ვინც გა-ნიხრება მსოფლიოზე ვაბატონება. შენი მინოლოგიდან კარ-გად ჩანს, რომ იაგო მოცინებე და ილუსიებით შეპყრობილი კაცი კი არ არის. არამედ სწორპოვარე პრაქტიკოსია; რომ მისთვის უდიდესი ნეტარებაა, როდესაც შესძლებს და თავის ნებას დაუშორილებს სხვის ბედ-იბაბას, სხვის ცხოვრ-ბას და, ამით, განდიდებულად, ძლიერად იგრძნობს თავს. ადამიანს ინსტინქტები მართავს და ისეთი კაცის ტუკა, რო-გორც იაგოა, მხოლოდ ვაბატონებას თავისი ბნელი ინსტინქტე-ბის უფლებას თუ მართებუბას, ემეს უკეთეს გზებს ამ ინ-სტინქტთა მიმართულებების, ბნელი სურვილების დასაკაყო-ფილებლად. შენ ცდილობ არამეგულბორევი სიმწვათი ჩას-წილდე იაგოს სახის ბუნებას, მის არსს და მისი ინსტინქტის ძალაც კი გაზოხატე. ფრანცის შემქმნელი, ვიცი, ამასაც მოე-რევი და, გაეხიზნა! აჰაჰი, ასე მგონია, რომ დღეს ყველაზე სწორი გზა ავირჩიეთ შექმნილის „იკტელს“ განხორცილები-სათვის!

ასე, გამხნეებულები დაგმორდი ერთმანეთს იმ დღეს, ამასთანავე ირავლი გამრველმაც წარმოაღვირა „იკტელს“ დეკორატიული გაფორმების ესკიზები. ძალზე ძუნწი, ლაკო-ნიური შტრახები იყო შემქმნელი პირველი აქტის პირველი სურათის ესკიზი: თეთრი სეცტი ფრთიანი ლომით და ნახევარ-წრიული ულიასისებური ტრანსა ვენეციის წმინდ მარკოსის მოედანს მიგვანიშნებდა: სცენაზე ერთი ძირითადი დაზგა იქნებოდა: სენატის სცენაში, ამ დაზგაზე, მარცხენა მხარეს დავის მაღალ საკარებლს სენატორთა მძიმე სკამები უკ-შეგებდნენ მსარსს; მორე აქტში, მარჯვენა მხარეს სუთ-საფურცლიან კიბეს და მუტრ-ნახევარიან გზას ცხტე-სიმეგრემი შეცვავდით. მესამე და მეოთხე მოქმედებაში დაზგა გადიქ-ცივდა მოთავრირან ტრანსად, რომელიც ზღვის ლანდშაფტს გადასტყროდა; ხოლო მეხუთე მოქმედებაში, ამავე დაზგაზე, საწოლი-ბალდახინი გაიმართებოდა ფარჩის გასაწვი ფარ-დილი.

განცვივებულნი დავრჩი, როდესაც შოთამ პირველი ეს-კიზის შტრი არაფერი მოუწიხა ირავლს. განსაკუთრებით სენატის სცენის ესკიზზე აბუნტდა, — ანგარების მოყვარე კოლონიზატორებს და გაჭრუკანებს ასე ვერ ვანახებთ კარ-გად, და წინადადებას აძლევდა მხატვარს, რომ სენატის სცენაში ჭარბობდეს ოქრო, აბრწეში და, საერთოდ, ფუფუ-ნების საგნები, რომლებიც ფლობდნენ მდიდარი პატრიციებსა, ვაჭრები და მეფასშემეი ვენეციისა. ამას გარდა, დამეგმელი მოიხთვოდა, პირველი მოქმედების სიუჟეტის განავიარების



ნათელყოფისათვის, პირველ ორ სცენას შორის ბრბანციოს სახლი ჩავსვა; კაპროსის სცენა, მოძრავი გონდოლით, ორ ნაწილად გავეყო და მეორე ნაწილი ნავსადგურის კუთხე ეყვინებინა: მოთხე და მხუთე აქვს შუა კი, ნაწევნები ყოფილიყო კეპროსის ვიწრო ქუჩა, სადაც როდრიგოს მიერ კასიოს დაჭრის სცენა და როდრიგოს მოკვლის სცენა გათამაშდებოდა. ირაკლი ქვა აავდო და თავი შეუშვირა. არც შოთა თბობდა თავის პოზიციას, თავის მოთხოვნებს.

გულის სიღრმეში ირაკლის მხარეს ვიჭერდი, მაგრამ, ამის აშკარად გამჟღავნებდა ჯერჯერობით ხმამალა არ შეიძლებოდა, — მინდოდა შოთა თავად დარწმუნებულიყო თავისი მოთხოვნების არამართებულობაში. ვატყობდი, ჯერ არ დამტარა რიყო იმის დრო, რომ ჩემი წინადადებებით მის შემთხვევაში აქტიურად ჩარეულიყავ და, ამიტომ, რადესაც კამათი გაცხადდა მხატვრისა და რეჟისორის შორის, ორთავე შევანერე და მოველოე მოუჭერად:

— აგერ, ჩვენი სცენის სამაკეტო. ავაწყოთ მაკეტი, გამოვიყენოთ სცენის ყოფილი მილიმეტრი, ვვადით ყველა ცხრა სურათი თანამედროვე სპექტაკლის დროში ჩავტებით. ვნახოთ, წინასწარ ფუტკურს ვუღებთ თუ დავითრით თვალს. — მაინც ვერ მოვიტოვებ და, ვითომც ისე, მოიარებთ დაგინე: — მე რომ მკითხოს კაცმა, წარმოდგენას, საერთოდ, სენატის სცენიდან დავიწყებდი. ვის რაში სჭირდება პირველი ორი სცენა, არც ოტელოს მატებს რაიმეს და არც იავოს. რა ფიგურაა ასეთი ბრბანციო, რომ იმასაც სახელ-კარი ვუშენით. ამას ახლა, აი, უცებ ვამბობ, მაგრამ, დავუკვირდით, იქნებ ეს ამბავი ტყუილი დაგვარდეს, შოთა? ხოდა მე რომ მკითხოს, სენატის სცენიდან დავიწყებდი წარმოდგენას და სენატს, პირიქით, კიდევ უფრო განტვივრთავდი; მარტო იმ შესანიშნავ სცენას, ფოთლონი ლომით, დატვივრებდი როგორც ვენეციის ძლიერსიონიანების ემბლემას და თვით უკანასკნელ აქტამდე, მეორე პლანზე, ეროვარ სიმბოლოდ გამოვიყენებდი ფირუხისფერ ფონზე.

ჩემმა სიტყვამ ორთავე ჩააფიქრა, საკუთარი თავში დააქტკა, ბოძიკ-ბოძიკით დამთანხმდნენ და, მაკეტის ავებას შეუდგნენ. ეს ჩემი პირველი მობოლიშვებით ჩარევა იყო „ოტელოს“ დადგამში; შემდეგ, რა თქმა უნდა, უფრო აქტიური და ამჟამად ჩემვეც მომიხდა.)

ირაკლი გამრეკელისაგან განსხვავებით, კომპოზიტორმა იონა ტუსკიამ თავის მუსიკას კარგა ხანს ვგალოდინა და, როგორც იქნა, ერთ დღესაც მოიტანა სპექტაკლისთვის მუსიკალური შესანიშნავი შესანიშნავი იყო! ასეთივე მაღალი გემოვნებითა და კულტურით დასწერა მან მუსიკა ჯარისკაცთა დროების სცენისთვის იაკოს მოხაზილითურთ, ძმებო, ჭიკა მიაგვასთო ჭიკასა! გუნდის თანხლებით. შესანიშნავი მუსიკალური გაფორმება მოუნდა მან ბალდას, „მეფე სტუფანეში“. ნახი და პაეროვანი იყო დეზიდემონას სიმღერა „ნერგის ხეზედ“ და ქალთა გუნდის სიმღერა მესამე მოქმედებაში. მიკოლად, უკეთესი მუსიკალური გაფორმება სპექტაკლისა იშვიათად თუ მოიხატეს.

შოთა აღსაბაძისა და ირაკლი გამრეკელის შეხედულებათა სხვადასხვაობას ის მოჰყვა შედეგად, რომ მხატვრული გაფორმება სპექტაკლისა არათანაბარი იყო თავისი სიძლიერით ყველა მოქმედებისათვის და ყველა დეტალში ურთიერთ კომპრომისებმა ერთგვარი „სტილისტური აღრევის“ დადიც დაამჩნია სპექტაკლის მხატვრულ გაფორმებას მის მთლიანობაში,

თუმცა, ჩემის თვალთახედვით, დეკორატულ ფერწერაში ნახაზები იმ დროისთვის მაინც მაღალ დონეზე იყო შესრულებული და, რაც მთავარია, ირაკლის დეკორაციები საიმედო პირობებს უქმნიდა მსახიობს მოქმედების თავისუფალი გამოსათვის, სცენური ცხოვრებისათვის. ირაკლი გამრეკელის დეკორატიული მიზნები მუდამ მიმართული იყო დრამატული ნაწარმოების გამჟღავნებელი მოქმედების გამოჩინებისა და ხორც-შესხმისაგან, ძირითადის შესამოწვევისკენ, რაც მის ნამუშევარს ყოველთვის ანიჭებდა მემკვიდრეობასა და დამაჯერებლობას... როგორც თეატრალურ მხატვრს. მას მაინცა და მაინც არ აინტერესებდა ინტიმში, ყოფილი დეტალების შემოვებით გადმოეცა წარსულის ცხოვრების ატმოსფერო, წარსულის ისეთიგვარი შეხედულებები და მიმართულებები. იგი სპექტაკლის მთლიან არქიტექტურულ აღნაგობაზე უფრო ზრუნავდა, და ცდილობდა, თავის მხატვრობას თანამედროვე ელენდობა ჰქონოდა ითვის მიმართულების თანახმად, სწორად და მიზანსწრაფავს გამოხატავდა მესამე მოქმედების სცენური მართულობაც, რომელიც განაჩნახებული იყო სინათლით; ცისფერ პაწარამაზე კი ორი პაწია ღრუბელი ეფექტურად ეკმობდა სამხრეთის შშით ვანათებული კარემოს მარბეტილვებას.

იონა ტუსკიას მუსიკის ძანებზე, რომელსაც სიმღერით აპყოლიდნენ დეზიდემონა და მისი თანმხლები ქალები, — თავის მხრივაც მხატვება სინათლესა და სიწმინდეს ამ სცენას. და, აი, მარჯვენა კულისებიდან (წინა პლანზე) ემილია ფეხბატვით მოუდგება სარდლის აწ გადაცვენებულ თანამშრომელს, კასიოს. დეზიდემონა თვალს მოჰკარგეს თუ არა კასიოს, სიმღერას შესწყვიტეს და თვითონ გაემართება მის შესახებდრად, სანუგეშებლად. დეზიდემონას არ უნდა, რომ ვინმე განაწყენებულ იყოს ოტელოს, მის ქმარზე, უნდა რომ ყველა მაღლივი იყოს მისი, ყველას უყვარდეს იგი. თვითონ ბედნიერს, ყველასთვის ბედნიერება სურს. იგი ბუნებით კეთილია და კასიოს აიძვდება:

„შენ და ოტელოს, დამერწმუნეთ, შე მეგარიგებთ და ვით იყავით, ისევ ისე ტკბოლად იქნებით“.

კასიო მისი ბავშვობის მეგობარია და დეზიდემონა გულწრფელად სწებს მისზე, როგორც მეგობარი მეგობარზე შეუზღებოდ. ვის შეუძლია დამტყდეს მათ გულწრფელ მეგობრობაში? რა თქმა უნდა, არა ოტელოს, — იგი ახლა ბედნიერებით არის აღსავსე და ყურადღებასაც არ მიაქცევს, თუ ვინ გავდა მისი შემოვიღისთანავე დეზიდემონას პალატებიდან. დეზიდემონას თხოვს, რომ კასიოს ეპატრონად დანაშაული, ოტელო ღიმილით, ალერსით ხვდება — აბა, როგორ შეუძლია, უარის უთქვას თავის მეუღლეს, თავის სიყვარულსა და ბედნიერებას. განა შესაძლებელია, ოტელოს ფიქრად მოვიდეს, რომ კასიოს მოსცლა დეზიდემონასთან თხოვნილი და დეზიდემონას შუამავლობა ოტელოსთან კასიოსათვის — ეს არის ნიშანი დეზიდემონას ღალატისა, კასიოსთან მისი ფარული კავშირისა.

(გაგრძელება შედეგ ნომერში)

ბერთუნელი — ბერი. მხატვარი, გარეკელი.
 ელრი ოქუნდინისა
 ზობრობელი — ხანში შესული მოქმედი, ქორ-ფერხელს თავი.
 ღრწამა — ახალგაზრდა, ღამაში. ქორ-ფერხელს მონაწილე.
 ტარიელ — ხალხური ტრია, ჭიხისტყაოსანი, ბრვე ვეკაცი ქორ-
 ფერხელს მონაწილე.
 ავთანდილ — ირმისტყაოსანი, სხარტი ვეკაცი, ქორ-ფერხელს
 მონაწილე.

ფრიდონ — აბროსანი ვეკაცი, ქორ-ფერხელს მონაწილე.
 ესმა — ქორ-ფერხელს მონაწილე.
 მაძებრა — ახალგაზრდა ვეკი. დამჭერი და მოთამაშე. ქორ-
 ფერხელს მონაწილე.

გუნდი ახალგაზრდა მწიგნობრთა „სულიერი ძმანი“ შოთასი. მე-
 საყვირნი, სამადელოგო. მსახურნი, სარანგე, დარაენი, ჭვარბი-
 მტვირთველნი, მოლაშქრენი, სეფქანი, მედროშენი, მოქლაქენი,
 მღაბიონი, მორჩადენი, ხალხი და ა. შ.

ლევან გოთუა

შოთა რუსთაველი

ღრამაპოემა 4 მოქმედებად, 9 სურათად

პირველი მოქმედება

პირველი სურათი

ბერთუნის ღამე

- I მოქმედება. პირველი სურათი — ბერთუნის ღამე
 მეორე სურათი — დარბაზის ერი
- II მოქმედება. ზესანე სურათი — კეფხის ფერხელი
 მეოთხე სურათი — შოთას სამრეკლო
- III მოქმედება. მეხუთე სურათი — ქაეთოს ციხე
 მეექვსე მოქმედება — ერის მოციქული
- IV მოქმედება. მეშვიდე სურათი — უკვდავების ხიდი
 მერვე სურათი — ბასიანის ფურცლები
 მეცხრე სურათი — აუწონავი მიწა

სურათების სათურები დიდი წყნის სახით მოთავსებულია
 სცენის ერთ-ერთი წინა კიდეზე. თუნიც ფარის წინ და ყოველი
 სურათის დაწყებისას (გარდა პირველი და უკანასკნელი სურათ-
 ბისა) ჩაზოიადის ბერთუნელი და სათანადოდ გადაფურცლავს.

მომავალი პირენი

შოთა რუსთველი — 40-ის წლისა.
 თამარ მეფეთ მეფე
 დავით მეფე — თამარის მეუღლე — თანამეფე
 მიქელ-კათოლიკოსი — 80 წლის მტკოვანი
 ანტონ გლონისთავისძე — მწიგნობართუხუცესი. გარეკელი ბერი
 თედორე მოსაყდრე — თანამოსაყდრე კათოლიკოსისა

ივანე დიდებული — ათაბაგი
 ზაქარია მხარგრძელი — ამირსპასალარი
 ჰობაბერ ერისთავი
 ვარდან დღაღანი — მსახურთუხუცესი
 გუზარ ტაოელი
 შალვა ახალციხელი — მანდატურთუხუცესი
 კახაბერ ვარდანისძე — მეურველთუხუცესი

ქველგვაროვანი

რატი სურამელი
 ხვაშაქ ცოქალი — სეფე-მანდილონები
 კრავი ჩაუელი — „ „

აფრიდონისძე
 ყუთლუ-არსლანი — შოთას მძინაფიცი
 მენა-სასანტი
 შანშე ახალწაურთი
 ბაურ დანანისძე
 ბარნაზე სოფდგარტი

ახალგვაროვანი

ბმბ ბი. ერთი-ორი წყვეთივ სულ თავიდან ძალას გვა-
 ტებს! მერზე ჩვენ საქუეს მივხვდავთ უფრო მშენ და ხალისიანად!

ბერთუნელი. საშველს არც თქვენ მიჩენი, არც ჩემი
 გული... მერზე არ წამოგცდეთ სადმე... გარეკავი, ბერთუნელითა-
 ნო... (ველია ფრის ნიშად ხელს ასწევს) „რომელმან შექმნა სა-
 მუარო ძალითა მის ძლიერისა, ზეგარდმო არსნი სულითა უნა
 ზეითი ზონანერითა, ჩვენ, კაცთა, მოგვცა ქვეყანა, გვაქვს უთვალა-
 ვი ფერთა, მისგან არც ყოველი ხელმწიფე სახითა მის მიერთია!“

ბმბ ბი. უნე ჰიორიშე რა ლადალ იტყვის ლიცვა-გალობაზე
 შეტია, ღმერთო შეგცოდდე ერთი გვითხარ, ერთიცა! შენ რ რომ
 იცი, ვლუხერ გულს რომ ხვდება!
 (ველიდან ისმის ზანზალაის მოძლიერებული ხმა ბერთუნე-
 ლი გაღაიხედავს)

ბერთუნელი. „ვარდთა და ნეხთა ვინათგან მზე სწო-
 რად მიფიციების, დიღთა და წვრილთა წყალობა შენმცა ნუ მოვე-
 წყინების უხვი ახსნილსა დაბამს, იგი თვით ენის, ვინ ენის. უხვად
 გასცედი, ზღვათაცა შესლის და გაედიღებს...“

(მას აყოლებენ მსმენელები და გამჭვირვალე კლდისთანაც
 მღაგირი გუნდი „სულიერ ძმთა“ (ახალგაზრდა მწიგნობართა) ზან-
 ზალაის ხმას ძახილივ მოსწევს).

ბმბა ქვეცი დან. შეგვი! არის მანდ ვინმე... აღმაინი?
 ბერთუნელი. აღმაინს ადებებს...

ბმბ ბი. (შემოუსვითან) ერთივ წყვეთივ ჩვენი „ვეფხისა“
 და მერზე გაცდით... გალაჭირივთ ვინმეს... გამარჯვლო... წამ-
 კითხველს ჩვენც ვიშოვნი სოფელშია, მერზე ზეპირად თქმა ჩვე-
 ნი იუოს ზღაგანა წარვა-ლოცვასავითი მღვდელი სჭირდება,
 ხედავნი ფინა — მთელი ერისა!

ბმბა ქვეცი დან. შეგვი! სულიერი აღარაინ ბართ ბერთუ-
 ბანშია?



ბერტოუნელი. ამოვიყვან, მაგრამ ეს ხელნაწერი? აბა, წაიღო, გამეცალნით... ხმა-კრინტი წინამძღვართა!
(გაღიან გვერდის სავალებში)
ხმა ქვეყნიდან. აღარც კართვლები ხართ? აღარც კრინტიანი... მგზავრის გამოხატვა...
(ბერტოუნელი დამალავს ხელნაწერს და გაქვს აანზიოლებს)
ბერტოუნელი. ვინ ხარ? რადინი? რა გაკერებია?
(ჩხარიალი ვიხილავს სხვა ქვებზეში)
ხმა ქვეყნიდან. მარტო ვარ მოხუცი. ჩაბე ჩამოუშვია...
(ბერტოუნელი ჩაუშვებს გაქვს ვიწრო სავალზე გაქვს ამათკვევა შორა რუსთაველი. ჰვალავ, თავისუფელი. სამგზავროდ შემოსილი. არავან მოიბიძგებს)
შოთა. აჰა მშვიდობა!
ბერტოუნელი. ამინ, გისინობს უფაღმა! ვინ ხარ?
(შოთა თამარის კვლავბატულს თვალს ვეღარ მოაკლავს. განიშორებს ბერტოუნელს, ფრესკის წინაშე ფერტიანდა ამურჩულდება)
შოთა. განშორების ეახს... იქნებ უჯანსუღლად... ვერ ჩავიარე!
ბერტოუნელი. (აღფრთხიანებით) დამილოცე ნახეღავი... მოგწონს?
შოთა. როგორც მზე... როგორც ჩემი სამშობლოს დიდება და ბედნიერება!
ბერტოუნელი. მეო'ნი ყოფილხარ... შენ... არა ჩემს ნახატს — ცოცხალს ჰქვად!
შოთა. მგონისა... ფერებისა და უაღმისა... შენ ყოფილხარ!
ბერტოუნელი. გაქვს უთავაღავი ფერითა!
(ოტაცებს ფუნჯებსა და უაღმებს)
შოთა. ხელს არ შეგიშლი... შენი ნახეღავით დეტებები, რომ დიდხანს, დიდხანს, შორ გზებზე, უტყობისაში გაუყვებს...
ბერტოუნელი. საით გაგიწვია?
შოთა. იერუსალიმს, ათენს, რომს... მთელი ქვეყანა ჩემი ხამოგზავრო...
ბერტოუნელი. მთელი ქვეყანა... შე კი არსად ვყოფილვარ სულ აქ — გარეგის უღანისში... ზავუმიბიბანფე ვხატავ, ვაღაუროლო... ისე ვხატავ...
შოთა. შენი სამუარო შეგიქნის... აქ მოვიყვანია უკვლამ!
ბერტოუნელი. თავად მოდიან...
შოთა. (შემკარცდება) მიქელ-კაოლიკოსი... ვერას... ვერას...
შეცაოცავლობს!
ბერტოუნელი. მკაცრი იყო... ერთობა მაკლავ და ამ ტაძარსაც გავასრულდებ!
შოთა. ვინ განგზარახავს?
(დაკვირდება მიხანულს)
ბერტოუნელი. ჭერ არ მოსულა, მაგრამ მოვა. არც ზინახავს, ისე კი სულ ჩემთან არის!
შოთა. თუ მენდობი... ვინა მეთქი?
ბერტოუნელი. აბა, რა ვიცო... წმინდა მამები კი გამოცხადენ... და შაინც...
შოთა. ერის კაცია?
ბერტოუნელი. ერის კაცი... „შაშა სკიპე მისგან ქნისლი“... ერის თავაკი — „სიტუა-ბრტინი, გრძობა-შმაგი“! ღმერთო, შენ მისგან ცუდებისაგან! „უმა ტბილი და ტბილქართლი“!
შოთა. შოთა რუსთაველს თუ გულისხმობ, იგი შენთან აქამდე არ ყოფილა და ამის შემდეგაც აღარ იქნება!
ბერტოუნელი. მგზავრო კეთილი, აზრითა ჩანხარ და ეტყვი ვაგებ... განსაჯართველიშო არის ისეთი კუთხე, სადაც შოთა არ არის? ან არ იქნება?
შოთა. არის... ჩემი სახლი დობიღებულ...
ბერტოუნელი. შენ ან ცდები, ან მე მცდისი შენი სახის ნაკეთობა მომწონს. მტკვეული თვალში, უშუბლი მარქენისა. არსად არ მინახობარ — გული კი გენდობა! სახელი არ მითხარ... ერისა ხარ თუ ბერისა?
შოთა. ალბათ აღარც ერისა...
ბერტოუნელი. საყარბო გზაზე დაღვარხარ... ბედისაგან თუ უბედობისაგან.
შოთა. ალბათ, ორივეს გამო...
(შეპყურებს თამარს)

ბერტოუნელი. შენ ბრძენი რამე ჩანხარ... თუ იქნება...
შოთა. ხელის? სიბერეში უკვლავთი ხანაჩრელია
ბერტოუნელი. „სიბერე მახვარს, დავლდე ხემეწვევისა დღისა“!
შოთა. გოდონია. გვერ... აბა, კრულვისა სოქვი!
ბერტოუნელი. შენც გოდონია? „გული კრულა კაცისა, ხარბი და გაუძლიშლი...“
ვერცა მატრინობს სიყვლილი, ვერც პატრონია რომელი“.
შოთა. აბა, კრისია?
ბერტოუნელი. „მაგრამ თუ კრისა არ დასიშობ — ლხინი რა დასაიშობა?“ — გსმენია?
შოთა. თითქმის... გული გამისხსნ, მგონისი ყოფილხარ... თანაც...
ბერტოუნელი. არა, ხატვა და კიოხვა ვიცო... წერა კი ჩემს სკიპე არაა. შაქვს ერთი წონის, ჩუმით ნათხობხარ... თავს მხარტიანია თუტყ ბერობაში არა შეკუთვნის... ის მასულღებულებს...
შოთა. გაქვს კია?
ბერტოუნელი. განა იცო რა წიგნისა ვამბობ?
შოთა. ვიცო... მეც ჩვენებური ვარ!
ბერტოუნელი. ჩვენებური... ჩვენებური... ჩვენში ახლა ბევრი ჩემობს ჩვენებურობას, მერმე უბრუნებულა გამოდის!
შოთა. ნუ კრთები, არ გათვქამ...
ბერტოუნელი. დაფიცე!
(მითუთებს თამარის კვლავბატულზე)
შოთა. ფიცაც!
ბერტოუნელი. შენ წერა გვიკლინებთ? თუ ზეპირად მოგირუჯავს წუთისოფელი?
შოთა. ვიცო...
ბერტოუნელი. შენახვა ხემაიღხა?
(კვლავ მითუთებს)
შოთა. ვგონებ ეტაც... ვფიცავ! მით უფრო — უტყობისაში მოვალ!
ბერტოუნელი. ვინაობა აღარ მითხარ, ეს მაინც გაზაუბინე — მღღარო ხარ თუ ღარიბი —
შოთა. ქვეყნის გაგებთ — უღარიბესი, მუხსფარი!
ბერტოუნელი. დრომდე შეგიზინავ, ქისა ოქროს მოცემს საფასოდ, ყარბობაში გამოგადებთ... ოღონდ ეს ხელნაწერი გადა მიწერე!
(ამოიღებს, გადასცემს)
შოთა. ვეფხის...
(გულში ჩაიკრავს, აფლულდება. ბერტოუნელი გაქვს აანზიოლებს, უმაღ ქვებზეშიდან გისინს გაქვს ჩხარიალი)
ბერტოუნელი. მოდარა იყო. მოდარა იყო! შენი შემფრთხიება ავად მენიშნა!
შოთა. არ მოვლოდი...
(გაღმარის, აქი-ქი ჩაითვისავს)
ბერტოუნელი. წაიკითხავს? შენც ჩემსავით წაწყვედილი ხარ?
შოთა. როგორ ვითხარ... არც კი, არც არა! უკვე შეუბღავათ, ზოგი რომ, ამოუღელია, შეუცვლილია ეს არსებობა ვერაგობა! მიქელ-კაოლიკოსო, სამარადსაც მიწვდინე შენი ღმერთი ხელი! (ბერტოუნელს) კეთილი, გადაგიწერ, ჩავასწორებ. თუ დამპირდა, ახალ დღესს შევხებავ და ჩავგარებ! ასე ვერ დავტოვებ!
ბერტოუნელი. (იცნობს) აჰი ვითხარ! — მოვა-მეთქი! ვინც თავისი თამარ მზედ ასე დახატა წიგნში, ის ჩემს თამარსაც უნახავად არ დასტოვებდა... ახლა დახატავ!
(მიუწოდებს გრამინს და კლმას, შოთა გამოაშთქვს ვაღაღებს მზავრულ ნოხას, მიუღლებს სახატეს. მსატარი ოტაცებს ფურქს).
ბერტოუნელი. „შო, დავსხდეთ, ტარიელისთვის ცრემლი გდის შეუშრობლი, მისებრი მართ დახადებით ვინცა ყოფილა შოილი...“
შოთა. „დავჯე, რუსთველმან გავღიქვე, მისთვის გულახვარ სობილი, აქამდე ამაღ ნათქვამი, ან მარგალიტი წუთილი...“ (ხელს იფრავს უტყებში) მესმის, ახლაც მესმის სასახლეში, პირველად, დიდებულები რომ შემოიხივნენ... ეს წაიწი და მოვარებულო არც



ქონდა... „შე მტრებელი განდგომილი ახალი ცდუნების მოქმედ-
ლო შენი წიგნები დაღუპა საქართველოსი“

(იკავს ჩხრილი. შუქი ქრება. შემახლება სცენიდან ძლიერდებ-
ა. თეატრის დარბაზში, ხმა — შთასი, რომელიც წარმოსთქვამს
ტუპს: „მოვილიან შესამკობლად“...)

მეორე სურათი

ღ ა რ ბ ა ზ ი ს ქ ა რ ე ნ ი

სამკვთებდად აღმავალი დარბაზის სვეტები თავს იყრის უმად-
ლეს შერთას. კედელზე ფრესკები: დავით აღმაშენებელი, დემეტ-
რე, გიორგი III; ფანჩოკი, მითრდადე, ვახტანგ გორგასალი. ბურ-
ვის ძირში დარბაზის კარის ტახტი. იქვე სეფე-დროშა, დავით აღმა-
შენებლის ფაჩხალი. დარბაზში მანდატორთუბუცესი — შავ-
ვასალი. მარჯვნივ დიდგვაროვანთა მხარე, მათი საგვარეულო
აღამ-ნიგელი, სავაძეობა. ძველგვაროვანნი ადრე მოსულან. აქ
არაან სკრამბანკეში, ფარულად შეაბურღენ იგივე დიდებულნი, ზუ-
ქარია მხარგრძელი, ციხავერდის კრისთავი, ვარდან დიდიანი, კახაბერ
ვარდანისძე, რატი სურამელი, გუგუნი ტაოელი და სხვანი, მისევენი
სულ ქვეითი მღვარე შოთა რუსთაველი და ერთობლივ ყვირით
ედავებიან. განის თეატრონზე დგანან სასახლის მესაყვირნი. იქვე
საინანი.

გ უ ზ ა ნ ს ხ ვ ა ნ ი. — შენა ხარ დამნაშავე, შენი შენი შო-
ბრებიო შენი აზრებიო მრულე მადანიაო!
ვ ა რ დ ა ნ და დ ი ა ნ ი. — შენ გითქვამს — „მეც გლახაკია
საქურტული, ათავისუფლე მონებნიო! ახლა მთელი საქართველოს
მდამიონი ვახს იმერებენი“

ხ მ ე ბ ი დ ი დ ე ბ უ ლ თ ა. მიეცა, მიეც! ათავისუფლე! ჩვენც
გელუპავ და საქართველოსაც!

ქ ა ბ ა ბ რ ვ ა რ დ ა ნ ს ძ ე. ჩვენს გარყუას ენაც უფრო
მძიმედ დავთრო... გაფიცებოდიოთ, ახა, რას ვიწაზდით! თვადაც
დიდაგვაროვანი მაინც არ იყო!

რ ა ბ ი. აფრთხილე ვერ ათავისუფლებ! წყალს აძღვრე შო-
ლო! ყველას აშთოთებ!

შ ო თ ა. ჩემი წილი უკვე მივეცი! ჩენდა თავად ვათავისუფლე!
გ უ ზ ა ნ. დიდგვაროვანნი წილსა და წირაჲს დარბაზის ერთი
შოდას! ჩვენ და შენ გავსორდეთ კარაქეტლიში! მეტას ატანა
ადრ იქნება! შენ ჩვენგან განდგომილი ხარ და აშატო! ყველაზე
უფრო საშიში ჩინეთის!

შ ო თ ა. განდგომილი და გაფრთხილი თქვენ ხართ! ერთი ზრ-
ავლი მოდგეს — ბურჯი ქვეთისა იმან გავგაჯობს, ვისაც უხვლა-
ზე მეტად უყვარს და ეკუთვნის ჩვენი ქვეყანა!
ვ ა რ დ ა ნ. შენ თუ გგონია, ჩვენ შენზე, ან ვინმეზე ნაკლებად
გვიყვარს ჩვენი საშობლო? არც არავის დავენებებთ მას, არც გა-
რის, არც შენს!

შ ო თ ა. გვიყვართ, მაგრამ თქვენთვის გვიყვართ! ზოლოდ თქვენა
თამადალილი და შეუსრულდა ბატონობა!
ქ ა ბ ა ბ რ ი. შეგნებულად გვიყვარს, ყველაფრის გათვალის-
წინებით!

ხ მ ე ბ ი დ ი დ ე ბ უ ლ თ ა. არა უარყო ლექსად! თავის შამა-
საპურ წესწამობო!
შ ო თ ა. გამოჩნდა ბაგრატი, დავით აღმაშენებლის, გიორგი
მესხაძის დრისა ახლაც გამოჩნდება! დარბაზის ერთი არ არის თქვე-
ნთან, ძველიდებულნი!

რ ა ბ ი. დ ი დ ე ბ უ ლ ე ბ ი. მაინც ჩვენა ვართ სული და ძა-
ლა დარბაზის ერისა არა ის ახალგაილინი, უგვარონი და მადამი-
ონი მოღუქსენი და მახობიყოფენი!

მ ა ნ დ ა ტ ო რ თ უ ხ უ ც ე ს ი. დარბაზის ერის დიდ შეყარზე
ახალგვაროვანი მომარადებნი!
(ნიშნის მოსვლას მესაყვირთ და სარანგთ. ძველგვაროვანნი შე-
მობრუნდებიან თავის მხარეზე. მარცხენა შოდალიან ახალგვაროვანნი,
თუბათულა თვისსამებოთი. ყულოურ-არსლანს მოჰყვირან ბაქერ
მავანისძე, შანშე ახალაზნაური, მეშნა სასაპეტო, ბარნაბე სოღდა-
გარი, სტანიანი... ლაშქრის დროშები და აღმები)

უ თ ლ უ ა რ ლ ა ნ ი. დიდ დარბაზის, ერის შეყარს მოგილო-
ცავთ დარბაზისელნი!

შ ო თ ა. ი ვ ა ნ ე. ზ ა ქ ა რ ი ა. მ შ ე ლ ო ბ ა თ ე ქ ე ნ დ ა
(დანარჩენი დიდგვაროვანი სტუმარი)

მ ა ნ დ ა ტ ო რ თ უ ხ უ ც ე ს ი. მეტად მეტის სახელით — გა-
ხანგეთ ცარი ტრისანი, ქაღალხანს!

დ ი დ გ ვ ა რ ო ვ ა ნ ი ა. ხ მ ე ბ ი. ჩვენ არ მოგვიბოიანი მათ
აქ რა უნდაო! რა სალაუბო ნახეს! ჩვენ კარაქეტლ წვევას ვიბო-
ვლო!

გ უ ზ ა ნ. ცხუც რუსთველისა და ყუთოლ-არსლანის მზავრობა
აქნება!

მ ა ნ დ ა ტ ო რ თ უ ხ უ ც ე ს ი. (შეუჩერებლად განაგრძობს)
მეფეთ მეფის წვევითა — ერა მრავალი მოდის... სოფელგარნი, მო-
ქალქენი, მღვინარი, ხელოსანი, ნებორა და სიგელისგანი მსო-
ფლიონი. ძველითა, მოსაკითხვითა და კორფორულითა
(ნიშნს აძლევს მესაყვირთ და სარანგთ. შემოიღიან მოქალქე-
ნი ამქრის დროშებითა და ძველითა. ერთ-ერთ ტაბაქე ვეფხის
ტყავის წოწოლა ქული. ირმის ჭკებზე — ანთებული საწთლები. ქარ-
ფერხელას წინ მოძდვის ხანსიშესული მიხორბელი, მოჰყვირან
ტაროლ, ავანდილ, ფორდენ, ლურწამა, ენმა და მძახებრა)
ხალხური „ტაროლანის“ ტრები (მოლიან ხალხური საყარევის
ყურბითა, სიმღერითა და ჩოკობით)

მ თ ხ რ ო ბ ე ლ ი. დარბაზს სიყუთ არგუნა ერა და ბედისწე-
რაა. ქაეთი ლექსსა დორგუნა. თა-ქედანწირულ ძვერამა! ჰერიო!
პერიო!

შ ო თ ა. ქაეთი ლექსსა დორგუნა! ვ. შო თქვენს ტებლ ქართუ-
ლა, ლექსის ფესვებო!

მ თ ხ რ ო ბ ე ლ ი. ზოგადა ურამარაკი — ლექსის ზეპირად
შეშოქოლა...

შეთხზს სირველი არაკი, აზუვა ძველთა-ძველთა!
მ ა დ ა ლ უ რ ა. ვთუთავა. ე მე ლამარაკი — წიგნებში ჩასა-
წერია... პერიო!... პერიო!

შ ო თ ა. წიგნებში ჩასაწერია?
მ თ ხ რ ო ბ ე ლ ი. ბედმა სოქო — ლექსად ვითქმენი, საყო-
ფლო წილად... სიტყვის ულმო ვითქმენი, ევერსა ჩავენნი წვე-
თად, კალის ისეთ მინი შოქირავ — ვეფხის ტუავს შედარება.
რაცა მწაღს — ვითყვი ზეპირად, ნურცანვე შემიდავებო! პერიო!
პერიო!

შ ო თ ა. „ვეფხის ტუაიო“... აი, სახე არისა!
მ თ ხ რ ო ბ ე ლ ი. იყო და არა იყო რა — ტარია — გვირი ქე-
ბული... უყვარდა ლურწამ-დარჯან — ქალი მშის მადლო ცხებუ-
ლი...

(ტაროლ ქიზის ტუასიანი წინ წამოღდება, ლურწამა — ნესტან-
დარჯანის ნიღბს ასუქს)

მ ა დ ა ლ უ რ ა. დილით მავს ცისკრის ვარსკვლავსა... ღავე ემ-
ვაჟის მთავარსა...

ტ ა რ ი ე ლ. (როკით) ნეტამეა შენს სატრფოსა...
ლ ე რ წ ა მ ა. (ყოწყობით) ...შენს მკლავზე შროლოარეს!
მ თ ხ რ ო ბ ე ლ ი. მოვიდა უცხო მოხონენი, ჩახვარაშული
პეტრო!

ტ ა რ ი ე ლ. რად მინდა თავი ცოცხალი, ხმაღ-ბასრი დააფე-
რაო!

ლ ე რ წ ა მ ა. ასული შევლას ზოლის, ხელახლა გაწეფებას,
...თუ ეს სიტყვა მართალია — ნეტაც ჩემს ვახარებას!
მ თ ხ რ ო ბ ე ლ ი. (ნიღაბით) ტაროლ დაგვი ევერსა ზატუ-
შენ გავგაბობინე...

გინოდა ლურწამ-დარჯანს, რისთვის არ შევატობინე...
არც შენ მოკცე და არც იმას — იოკევეს დაჯაოზობინე!
(მძახებრა ლურწამს მოახტურავს შევ ნადას, მოახტურვს შე-
ვთერა ჩაქებინს ყაბასლანს. მეფერხელენი გაის უელთან, მკაფიოდ
ამბობენ ორღესულ ლექსს)

ქ ო რ ფ ე რ ხ უ ლ ა. მოვიდენ დივაროვანი, ზღვას ვაბა-
რეს ქალაო...

დ ი ლ დ გ ვ ა რ ო ვ ა ნ ი. მევიდობნენი და არა დიდგვაროვანნი
ჩაქებს ჩნახებო!

ქ ო რ ფ ე რ ხ უ ლ ა. წყალსა იუზრა, არ შთანთქა — ვამბე, არ
დიდი ბრალი!

(მძახებრა შევარიალებს ყაბაღისის შუესა და თეთრ ჩაქს)
ქ ო რ ფ ე რ ხ უ ლ ა. შევა გველა სოქვა — შევაქოშიო თითრამ
უქმინა ავდაო.



მთარობელი. მზე არის საქართველოში და მზე თვის თავად...

დღაცაუნებო ეგრ მიხვდით — ხანე გიხდება შავად! დღე გვარაოვანნი. ვინ ბედავს ჩვენს ასეთ გაქრდვას! ისევ შოთა აქვინა! შოთა!

უთოლ უარს ღან. ხალხური ტარიდიანი გახლება! ერის მხა არის! გუზან და ხვებერი. ციცი ჩვენ ერის სპაცა და ვულის მხაცე გვარის ჩახაქოლი! უთოლ უარს ღან. ჩახაქოლი ვინც არის, ჩვენ უნეთ ვიცი!

(შექნება საერთო, გულწარმოდელო გადამახილი. მანდატორტუხეცი) ანიშნებს შესაყვარეთ!

მან და ტორი უბუცეცისი. კაილიკოს-პატარაჩაქა მიქელ, საუფლდელიატი წინგონბართუხუცესი ატონ გლონისთავიძე (ხაზირ-ციხიერი შემობანი; საშუალებებზე ადგილს შეუგულსი იკავებს. მიქელ-კაილიკოსი ამბობსზე დის, დარბაზში ხმაური არ წყდება. მანდატორტუხეცი უფრო ზემოთად ანიშნებს შესაყვარეთ და სხვა-)

— ნებთა დარბოთნი მეფე უზახთა, ქართველთა, საბო, რანთა და სომეხთა. შიგანმან და შიგანმან და უკლასა აღმოსავლეთისა და დასავლეთისა თვით უფლითი სეკრატული თამარს. მისი გვირგვინისი ნეტულდ და თანამეფე — მისაყვარდ დავით.

(ველე ხმას გაიკუნეს. შემობანი თამარი, დავით, ამაღა აფერლონისის მეთაურობით. თამარს დღი გვირგვინი ადებს, სარფანის ავიტა, დავითს ავიტა ცოლა და მოხუბურთა აქვს ძვირფასი ქარაფანსი)

თამარი. ჩვენ კვლავ ვიწვიეთ დარბაზის ერინ, შინათანხ-ნობის აღმოსავლედლად, უშთიარესად ძველგვაროვანთა სარჩელის განსახლდელად. სათაბობრო ბერის უცხები — დღე დარბაზის ერთა წვივის შესაფერისად! ქაღებისა და თვის რჩეულთა... დავი, ჩვენ სპაცა და განგებთა წრეზედ დღელი გრა ვახლდეს. სინაგლე არა მარტო ძალა, არამედ სიბრძნე! სწავითელი ვიყავით პირთუ-წელინი და წინდახედულნი. საკუთარ კომუნიდანც რე ვაგვამავთ ერთანი ერთნელსა და საშუალაშუალა საქვის ერთობრობითა, ჩვენს წინარბებს სახელმწიფო მთლიანობის საწინდრად დაუდგელით, გვირგვინებულ ქართველურ ტომთა, თანამოხმობეწელითა, შემოფარ-ებულთა, ზღლით შემომტკიცებულთა თანა.

ანტონ. გემობრბად დაუდგენიათ! აფერლონისძე. ბრძანება თქვენი, მეფეთ მეფეთ!

ვარ დან. (სრულ) ახლა ხმლით მომტკიცებულთა შორას უფრო მივითვლებით, დიდგვაროვანნი! პირში წყალი გვაქვს დაგუბებულა, ელარაფერი გვიქ...მს!

ქიბერი. მტერთან იმში პირველები ვართ, დარბაზში მეფეთ მეფეთს რატო უნდა იყავნთ უჩანსწელით? ჩვენ რჩეულთ დარბაზის ერს მივითვლიდით. მხოლოდ დიდთა ამა ქვეყნისა! დანარჩენთ რე დავისწებთ! მხოლოდ და მხოლოდ დიდგვაროვანი გვეხება დავა... შევაჯავალსა და საერთოვან უფრო ვაკვებთ!

თამარ. ნათქვამთა და აწ თქმულთა ვაჟო თქვენი უუნებლობა თავიდანვე წყნად დავდიეთ, მარგან ჩემს ლაზიბურბას ხელსუფლების სისუფლად ნურცხ მიითვლის, კიოვინ, ვიდრე არ შევთანხმდებით ვეღვა. ერისგან დასფარიკი არა მივინ რა.

(ტახტზე დაბრძანდება.) ძველი დევეულოთა ხმები. უუნებლობის ფიცი! ფიცი! ფიცი! მათი მეფეო! მათნი ფიცი მოვაქვს ამა, ძველშორბი კაილიკოსის პატარაჩიქე აქ ბრძანდება! ვაშუამდგომლისა ძველი-ბური წესით შეგვაროვის! ჩერკი ფიცი უუნებლობისა!

დავით (წინ წამოდგება) მეფეთ მეფის სიტყვა — უთავ ფიცი! უთოლ უარს ღან. დღე და სარწმუნოა, მეფეთ მეფეთ! კორეული სიტყვა, ბუმბის კეთილ გუზუნ წარსამართლებლად — რუსთა-ვებს ვიხივით! ჩვენ სულთა მგებრანეს!

მიქელ-კაილიკოსი. (მოხედვს) სულთა მეგობრანეს! ძველდვაროვანნი. არა! არა! წინააღმდეგნი ვართ!

გუზან. რუსთაელის ნაწერთა და მატანეთა გაიკო სარჩელს მოგარბოვთ! ახალდვაროვანნი. პირველი სიტყვა შოთას პირთუ-ვენს!

(სხვებიც ხმას მიხედენ.)

მიქელ-კაილიკოსი. პირველი სიტყვა, პირთუდელს მე მყუფუნის — სრულიად საქართველოს მაკურთხეველს! სრულს სტარობის აღარ აქვს ჩვენი პირველსთაქმელი? ვინ ინებებს ამის გამოთქმას?... და არც შოთა რუსთაელის შორას თუ ელასთა წყობა დაღეს სავანი ჩვენი მძიმე ბუმბისა!

გუზან. ვა ერს ძირითადი და უმთავრესი! ელესიც მალე იტრძობს და დარწმუნდება!

შოთა. სულწინაო პირველი სიტყვა კიდევ არ ნიშნავს გადა-წვევებს აქ მოარზოვანი შეგულებიან. რა ვუთით, რომ ჩვენს ნა-წერებს ვერ იტანდ, ჩანს მე მაკლა უთავრესი — ხელგონისა წელქნელებლისა ისე ექ პირველი სიტყვა, მეფეთ მეფის უმდებე, მისი ნებართვით, უთოლ ითხოვს, კაილიკოს-პატარაჩს ეკუთვნის საქართველოში!

თამარ. დავ, მეუფის სიტყვა იურს საერთო დარბოების მექე-რი ნაქადგარი!

მიქელ-კაილიკოსი. ამინ, გისპიხის... საქართველო-ში ტროსიხადები. ერისთავები, დიდგვაროვანი დასაბიანდ ესწრა-ვლებდეს ურთიერთ მხარში დღეობასა და თანაწროობას. აერთანებ-დეთ ქრისტეს რჩული და საშობლობს დავა. ბაგრატონთა ვაგრი ერის თანაწროი შობის უპირველესი. ხოლო თანაწროთა წინაწრო-ობის უანგარი თავლები იყო ელესისა... უსწინებს სხვა ხარისხ-აქვს, უმდებლს სხვა და უპირველეს სხვა... შეთანხმებული თანა-ღებობა და თანაწროთა — განისჯის მთი ამტკიცებლად!

ვარ დან. საღადა. საღადა. არის თანაწროთა წინაწროობა... განა ჩვენ ქართველ-დიდებულნი არ ვართ? ან ვინმეზე ნაწულდ ვიყავარს სპა-შობლი, ან გამოქრდელს ვაკვალთ, რჩეული თაბიდან მექეკადრე-ობით გადმინაყოლი!

გუზან. ბაგრატონთა პირველობა კი არა, ერთადერთობა დისასუფლები, სულ ვაგვართებს... აღკრე ერთი ჩვენი სავაგართულობით აღარ ვაგვართებს, უაწონი თავე დავგავსე — ამაღ ვაგი-უნელით! უფართო აღარისად, აღარისად ეგმხატურები! მხოლოდ მენ, მეფეთ, ვაგვართებს!

ბაკო. ვარ დან. იდროვეთ ხელმეყარ ვაგორგი შევის აღარ ვაგვართებს!

მემან. სპასხეტი. სოროველიდან გამობრძანდელი, ძველგა-ნდომლონი!

უთოლ უარს ღან. დიდგვაროვანთა ყველას თვად სურს პირველობა!

გუზან. ეს უთოლ უარს ღან და ეუბნასარს სურთ... როგორც გასაღდენია! არა — სივიე — შოთა რუსთაელიც მათთან, უპირვე-ლებსად!

დავით. (ხელს ასწევს) მეუფეთ, შუამავლობა დღვისა და და-მონათა შორის თქვენი ვალა... ხოლო მეფისა და მის ქვეყნდომ-თა შორის უშუამავლობა ვინ განსჯის თქვენს შევლას სპიხიანობ-ბად?

უთოლ უარს ღან. ვინ განსჯელარა, ვინ?

მიქელ-კაილიკოსი. ჩვენმა საერთო გვარკართულმა გმა? ქართველთა დიდი სახელებოც ერთობრობლობის უმაცე ელესისი შეგულებობას და ვაწორი საქმეთა თანაგვარბას ეტყობ-ბოდა შეუდგებებულ სახელოში ყველაფერს ვაგარი უძღვის და სა-ხელგარკეს ახლავ ყველამ. მისი სახელით ვაგარი მსხვერპლი... საერთო ვაითოშობობას ახე დავაუწიეთ თავს... და აქ მაგალითი ვინოციფებ დამობისა და თუ გნებნთ სულგაქმლობისა... მეფეთ მეფეთ უნდა ინებოს! მამის ხელმძიმობის შევლას უნდა მოვფინოს სათნობად და ღირსეულად. შეგობი იქვიოს!

დავით. ყველამ უნდებდეთ და უღირსეულად დათმოს! მეტი გზარ ვაგვებს — უნდა დავთაობრდეთ გონიერებას და მეფეთ მეფის სურვილით — უძალადო!

ივანე. ჩვენ ყველანი ვაწორებთ გვარკართული გზის სიბრძ-ნის ჩვენი საფუძვარი ჩვენი საფეთ და მიწა-წყალა!

ვარ დან. ვ. მსხვერპლი მეფისგან — უფართო და უაწონოა მოშორება სავარბოდან... პირველ ყოვლისა, ფილენჯინ ამისპა-სალარ უეზნასარისა, თავგასულ აფერლონისისა... სხვებიც არიან, წარბორობითი „ფილენჯინა“!

ივანე. ჩვენ ვინაწევრებული მეფისგან მიტაცებული საქვე-დრო ხელის დაბრუნება ძველ გვართათვის თვადადებული სახსა-ბური — ძველი სამართლობის აღდგენის წილი!

გუზან. რა და დასაფარია, თანაღობა — უფართო აღწევებულ-



თა გაძევების წილ მათ შორის უგუნურ-გავროვანნი არიან, დამუშავდები ფლოსტრონი!

მ მ ბ ი (ჩიქრილი ჩაიბრუნს მარტინი) შოთას... შოთას გულისხმობს, თავად უგუნური!

უ თ ლ უ ა რ ს ლ ა ნ. ჩვენც დიდ ვიტყვით არც გვარისას და არც პირადებს ვითხოვთ — ერისას და სპეცფოსას! დიდ გ ვ ა რ ო ვ ა ნ ი. არ გვწავს, არა ეყობ თავითაველობის დათავივება არ გავძნობ, არა!

ა ხ ა ლ გ ვ ა რ ო ვ ა ნ ი. გათქმენით! მეფეთ მეფეეცა ნება დაგვტოვებს ის რა წესია!

უ თ ლ უ ა რ ს ლ ა ნ. ჩვენს სათქმელს დარბაზის ერს მაინც მოვახსენებ, ზვიადგვაროვანი ლაბარტების დრო არ გვიგონით უწყობესია მწერლმართალი სიტყვა, ვიდრე გამწერალი საქვე ამხუ შეიცმეტკობილად მოგვუღვართ და მტკიცად ვდგავართ! (დარბაზში ყოველმხრივ ხმობი და შემახილები).

და ვ ო. დარბაზის ერნი! ყველაფერს თქმას, მაგრამ თავსუკავებას ვითხოვ!

შ ო თ ა. წესისათვის დარბაზისათა!

თ ა მ ა რ. იცის უფალმა, არა ჩემთვის, დიდქართველურ სახელმწიფოს წარსამართლად ორორტერ გვირგვინი დამიღვია — მეფობისა და დედოფლობის. თქვენც დანტურ-დალოცვა მუდამ მამად... ახლა რა პირი შეგორავთ ძველთა და ახალ აღზევებულთა ჩვენს ქვეყანას, სიძლიერის დროს თუ ახსოვს ასეთი გათოშულობა? მებაძაფრებს ვითხვას!

შ ო თ ა. არა, შვიტრძელო დიდგვაროვანთა ვანდგობა, მოგებნებაში, ხშირი იყო. მაგრამ ასეთი გარემოება ფიც-გაფიცვა დიდი ბურჯის მარტინე და მარტინე ჯერ არ ყოფილა ჩანს, ახალი ვითარება ვასწავს! იქნებ ცაობნობის განვითარების ახალ თავფურცელსა გავტოვო! დიდამიწის ოთხთა მხარეთა მურკამ, საჩვენებო, მკვეთარ თავისებურთა, მე ვიტყვოდ — სეტიკოვლის სპურაო ჩაშორაობი იგი ახლა, კვიტოდ, აღარც ერთი მხარე არ არის — დიდი მიჯნის — დიდი საქართველო დიდ არბთა საბრუნავი ახლს აქ არის! მარტო გვარქართველობა აქ ვეღარ გასწავლეს სარბიელს სრულქართველობა — პიროვნული და ეროვნული, კაცობრივი თავადაწიერითი თამარ მეფეც ხომ ძლიერი, განუყოფელი, სრულიადი საქართველოა!

ა ხ ა ლ გ ვ ა რ ო ვ ა ნ ი. მართალია, შოთა, მართალია სრულქართველობა და თამარ მეფე!

გ უ ზ ა ნ. დარბაზს მანვე მეოცნების სალაუბოდ ნუ გადავიტყვო, ორგუმ მეტრე ჩვენვე შეგაქვეყნება ეს ხავეალოდი! მს ხომ დიდგაცურა, კარგად შემიცნებული მიზანი არც გაჩანია, უსახო ტრულვა აქვს მხოლოდი!

შ ო თ ა. ყველ დროის დიდგაცურებს ეშინით მწერლობის გულწრფელი უტოვებლობა, პირში ან ხაქმებურებს სწრაფ, ან ბოქლოშებს... მაგრამ ეს არ უშეღის თით ხელმოცარული საქმეს!

ვ ა რ დ ა ნ. ჩვენ მეფის სიტყვას და შეტყობას მოვითხოვთ, მერმე ნახეთ ჩვენი კეთილქართველობა... არა და, მომოწინება ჩვენი აღივსო!

თ ა მ ა რ. დუწყოს ყველას — აღმოსავლეთით დიდი შემოსევა მზადდება... ჭარბსმტკირთველ ერთა წინააღმდეგ, მიხანტია კი ხავეალოდ მკარავებს მეწინაეობას ჩვენ უფლად შევძელი მიხანტიის შეცდლა, არა და ჩვენც იმავე ბედს გავაზარებთ!

მ ი ქ ე ლ ა თ ო დ ი კ ო ს ი. აი ჰქმნატიბად დიდქრისტინაული გზა და მიზანი!

დი დ გ ვ ა რ ო ვ ა ნ ი. ამ საერთო მიზანს ვიჭარებთ! გულით ვიღობთ ჩვენწერ იყოს!

უ თ ლ უ ა რ ს ლ ა ნ. ჩვენს დროსაზე მვეც აწერია, მაგრამ კიდევ სხვაც — ერისთავის საქართველო!

და ვ ო თ. მოუფსინოთ ყუთოდ-არსლანსაც... დიდ გ ვ ა რ ო ვ ა ნ ი. უმჯობესია წვალით... გაცულეზით შეფუტული!

(მობრახნი)
გ უ ზ ა ნ. დიდგვაროვანთათვის ადარ ყოფილა ადგილი დიდ საქართველოში! ჩვენც ვნახათ ადგილს!

ა ხ ა ლ გ ვ ა რ ო ვ ა ნ ი. წაღით! წაღით! წაღით! წაღით! წაღით! და წაღით!

და ვ ო თ. ვიდრე მეფეთ მეფე აქ ბრძანდება ვიდრე არ შევთავსმხმობთ... ვერც ერთი დარბაზის ერთგვანი ვერხად გავა!

(სარბეთ მიმბრახნი)

ყუთოდ-არსლან, გისმენთ!

უ თ ლ უ ა რ ს ლ ა ნ. ერთმართველობა, შენ ნათელ სახალაქმეშიცა ერთი მეფეო, დღეს საქართველოს ერთიანობასა და დიდებას ნიშნავს, მაგრამ ხვალ, ვინ უფრო, რას დაედარება! საით მოაზრებუნებ ამას დიდგვაროვანი ერთმართველობის ერის ერთგვარობა უნდა ერის საფუძვლად და არა ამ გორბოთა და ზეათა სადაოდ და სევეკო თანადროს!

დი დ გ ვ ა რ ო ვ ა ნ ი. როგორ მბედავს! ამა, დაზიხდები დაწარქობ! ან აქვს აზოსავლეგი!

ა ხ ა ლ გ ვ ა რ ო ვ ა ნ ი. მოუფსინოთ! კარგს იტყვის! არ გიამოს!

უ თ ლ უ ა რ ს ლ ა ნ. ამაღ ფიცი-მტკიცე! შიველია ახალგვაროვანი, ახალწარუთ, წაყინაწარუთ, სოცდაწარუთ, მოლოჭმე-რა, შრავალმსახურთა და ერის დიდ უმრავლესობასა...

მ მ ბ ი. (მარტინე მხარეზე) აი! ვართ! აქ! ერთობლივ ყველას მივიღია!

უ თ ლ უ ა რ ს ლ ა ნ. თქვენს წინაშე წარმოვიდგინო, მეფეთ მეფეთ ნუ შეტყობს ნურცა ჩვენ და ნურც ერის მიშავლს დიდგვაროვანთა ფიცი მოვითხოვთ, არა სახალსში, როგორც დარბაზის ერთ, არამედ სხვაგან, ისინი — კარგის დღემს. შიგ ერის რჩეულთა მხარეს — არა გვარებულობით, არამედ ნებითა და ერის წინაშე დანახატებით. სახალსისა და კარგის თანგანობას ეთხოვით! ერის დიდებას გავმსახურეთ თავდადებულად!

(საერთო მიმბრახნი მარტინე თუ მარტინე).

ძვე დ დ ი დ ბ უ ლ დ ი. ეს რა გვსმის! რა კარავი! აქ მდაბობთ ამბობის სუნე ტრიალებს!

ვ ა რ დ ე ნ ი. აი, უტყვობამ საღ მივიყვანით! ერისა და ტაბტის ხსნა მხოლოდ ჩვენა ვართ!

ა ხ ა ლ გ ვ ა რ ო ვ ა ნ ი. ს ხ ვ ა ნ ი. კარავის ერი! კარავის ერი! ფიცი და კარავი ქვეყნის რჩეულთა!

გ უ ზ ა ნ. მერმეშეთ, შოთას მანვე მოცნებებს შედეგება! ეგ არის შეთვისება!

შ ო თ ა. მე ბრალდება არ მემუნია ამას მეფეთ მეფე გაღსწევებს. სახალსო გზად უმჯობესს ირჩევს... განმართლი ერის ისტორიაში კი ყოველ დროს უნდა მპოვოს თავისუფლების ბუნებრივი განვითარება! უკარის! გარტრებულა უფრო მართებულა, ვიდრე თქვენი უტყობი და მავი გაფიცვა!

მ მ ბ ი. თანადროს! თანაგანება! თანანებობა! დარბაზის ერი... კარავის ერი!

და ვ ო თ. წესისათვის დარბაზისათა!

თ ა მ ა რ. ახლა ყველას არბ ვიცი, მარტინე თუ მარტინე, შუაგულშიც! ახლა შუაგულში დავახაბელით!

და ვ ო თ. ანტონ მწიგნობართუხუცესი, ყოველმხრივ შესაფერისი!

ქ ი ა ბ ე რ. სხვა — კათოლიკოს-პატრიარქი მიქელ-ათაოლიკოსის ერგების და შეფურტების!

ა ხ ა ლ გ ვ ა რ ო ვ ა ნ ი. ანტონ გლონისთავისძე! ყველასათვის მისანდობი ყოველი სკითათ აღსავსე!

თ ა მ ა რ. იქნებ ორივე ერთად!

მ ი ქ ე ლ ა თ ო დ ი კ ო ს ი. მოგახსენებთ... (ძველქმნობის თივად ასწევს და ზივავლება თამარს) დღეს მე თავად ცეტტოდ ძელქმნობარც, უმწინდესი და უძლიერესი წვარი აღმოსავლეთის ქრისტინათა! ჭარბსმტკირთველი მოუძღურად. ავიერთი ცაცო. ბეშპარტად ყოველი სკითათ აღსავსე, შევყენე ქრისტეს უპატივის მონაღ აღნოს გარტრებულ, მეთურობება წვარისმტკირთველად. იგი ჩემი ბედის არის, ჩვენც კი ყველანი ამ წვარის ზელისანი ვართ... გუარაველი მისი ძეძლი!

(ჭვარს გაღსამავს, მიეხებულ თამარს. იგი ემთხვევა წვარს).

უ თ ლ უ ა რ ს ლ ა ნ. (ხმადმწერად) ხედავთ, ჩრს ჩადის! ჩვენ შუამავალი განგავცადა, თამარ მეფეს — მწიგნობართუხუცესი!

შ ო თ ა. ჩვენ შეთანხმებულა დიდგვაროვანებთან!

(მარტინე შეუფოთება, მარტინე თავსუკავებულ ქმაყოფილუბა. კათოლიკოსი დავითსაც დალოცავს და ახლა ანტონ გლონისთავისძეს მიმბრახნი).

მ ი ქ ე ლ ა თ ო დ ი კ ო ს ი. ძმავ, ქრისტეს მისივე! გარეცულა და ხანო მამავ. განიჭირეთ ყოველ მხოლოლი საქმეთაგან და შა — იტირებ წვარი ესე ცხოველი! ჩვენთან არს დღვართი — ერთარხება, სახალსური!

(ჭვარს გაღსამავს და გაღსაცემს)



ეკლესიის მამანი აჰინ

დავით. ახლა მწიგნობართუხუცესს სარჩევი გვყავს
ვარ აღა. მეფეთ მეფეთ, იქნებ ერთი კეთილწარბაზი რჩევად
მისმინო... (თამარი ანიშნებს)... იქნებ ჩვენს უწინდელსა და უნი-
ტარებს ერთდროულ შემავალს შევთავაზოთ და გადითარინოთ მწი-
გნობართუხუცესობა... ეს ვინადა გაუდგომლდება შევამადლობსას
და ჩვენც თავიდანვე დარჩებობს სწინდრად ჩავთვლიათი ამას!

მ. მ. მ. რ. გ. რ. ერთი გადვწყვიტოთ... მუსავარად ვიდებთ მაშინ
თავის... უფლო-არსლანმაც ვინმე დასახლდოს...
უფლო-არსლან... (მეუღლესმა) შოთა რუსხეველს ვიხი-
ვით მოწონებო... სატივი დავგადას!

კახაბერი. არა, არ გვიდა... ეგ „აშვანსა“ სწერს და სამუ-
დამოდ თავს გვეჭრის დიდგვაროვანთა ახალ, გამოიშვა შერთი წი-
ვისი თხოვედუნა!

გუშან. გააზნაურებული მამიო ხომ რა არის და გამადიმი-
რებული აზნაური რაღა იქნება?

მ. მ. მ. რ. ას იტყვის შოთა? რას გვიჩაჩაფ.
შოთა. ხი პირველყოფლისა... „გალოსწორებელ“ მათოსნებასა!
ერს ყოფილითს ჰყავს გულმდრეგი მეთავისენი და შიო უარები
თუ ისინი ქველის სათავეში მოცუვიანია!... მძლევ გვარკ... იცის გლო-
რიაზობა და გადიდაცვა... დაუდევრათა ადამიანის მამართ... და ზო-
რბოების იმედო... ხლო ვინც სხვას ჩაგრავს, თავის წაგვრებს იმ-
ჯაღებს თავად! წინ გაიხელოს!

ანტონ. ეს ძველგვაროვანთავე შეხება და ახლავგაროვანთავე!
შოთა. უკულის ვინც სხვის უფლებასა და ძალაზე აგებს თავის
ძველიობრა ძედნიერებასი დამინებულ ერს კი ერთი გასაკვები
მოწოდება აქვს... თავისუფლების ძიება!

გუშან. წინ გასახელო... სატივებო, ახლა რაღა გვავც.
წლიდან... წლიდან ვართ, საღვთოს სიქივი უყოფთ გავს რაზე
სათქმელი!

შოთა. ერი ერთდროულად სულდგმულობს წარსულით, აწმ-
ყოფი და მომავალითა უკველი შეგნებულ თაობა უნდა ეცადოს —
მისი ხანსა — ოქროს ხანად იტყვის მის სამშობლოს სიხოვარბა-
ში... და ის ერთი თუ კაცი, რომელიც მომავალს გვიჩვენებს — დი-
დადებუნიერად ერთად თუ ცალად ვერ ჩაითვლება! კაცის ღმრთავი
წყაროსავით უნდა იყოს — თუ მიწა გაუწერა — გაშრეს და არ
ამაღვრეს!

უფლო-არსლან. ეგვი შენ, გუშან ტაიელი, რუსხეველ-
რი დავუხარებ!

შოთა. დიდი მიწის დიდი ერი ვართ! არანბი, სპარსნი, ზეარ-
ბა, ინდო და ჩინნი, თურანნი, ბიზანტია და რომი, მოფრანგნი,
რუსნი... ჩამოვთვლი სხვათა — აი ჩვენი წვედომის სპეაროს ახეთ
გმავარდინზე განა მართო დასპარსებულნი დთაურმოზენ, არაზედ
მომოიდან დიდი აზრებიცა და ზრახვებიც მოწინავენი, წივანებიცა და
მეცნიერებიც!

გუშან. ეს ყოველი ხილისუტრის მეწისქვილნი იცის... რა
სათქმელია?

შოთა. ის სათქმელია, რომ ახლა ჩვენ ამ დიდ გუბის უტრის
მეწისქვილნიცა არა ვართ, რომელიც უოვს ჰქონია, არაზედ შეგნე-
ბული წვედომენი! არა კარბაკეტობობა, საყუთარ წისქვილში დერ-
და, არაზედ კარის ხნსა ფართოდ მაგრამ არც ცდის ბაჟა და
სრული კარბარდევლობა გვიხვება... სიყთოსათვის, თავისუფალ
აზრებისათვის კი ვადიო ყველა კარბიენი!

დავით. ვაზა ბძენ მგონისა კარი მარისგან უნდა იყოს დაბ-
შული, ოთრემ მგონათვის — უტრათილ ღია!

შოთა. ჩვენი ერისმოთვლება არც აღმოსავლეთის გაუციო-
ხავი მტრავლობა, არც მონასტორი, სასებეროაო ზებუნებრივი მა-
რტოდ მართავს იგი, უპირველესად, ჩვენებურ ტოპოა ერთიანობას
არა დაუყოლებს ენერგია... უმადნაფუტობის საფუძველზე წარმო-
შობილი აქედან აფარც მადანაფუტობადა გაუფლავა გზა!

გუშან. რა დროს წვედომებიცა დაგება, რის მამადნაფუტობა!
თავალი თვალად თავის წილ და კბილი კბილის წილ მებრე ჩვენზე
იყოს საჭვენი საქმი!

შოთა. მადალი წვედომის გარეშე — ყოველგვარი კეთილი
წინხელა — თვალმაქვიტრი მოჩვენებაა უსწივი გრდებობი არასდ-
როს, არასდ არ გატივებულა კეთილი საჭვენი საქმეს... არც თვა-
ლი და კბილი, მაგრამ არც უხადლებული მებრე ყმის ძველი არა-
კი!

დიდგვაროვანი. სამდედელი მამ, რაღა ქართველ
რადას შეუხვას — ძველი სობრენთა ურჩეუფელი!

შოთა. ადამიანობა — ადამიანობის წილი! სიყვარული —
სიყვარულის წილი! კაცობრიობა — მძინდფუც ერთი სამყარო —
ჩვენი განათლებული სამეფო — მძინდფუც ადამიანობის მწივნავი!
აი, ჩვენი მწივნავი ეს უფლო ნაადრევი და გერ განჩირებული!

გუშან. შენ ძამო „ნადიციო“, გირჩევ ახალ შორს-ქება დაწერ-
ო... „მძინდფუციბო“ გალუქოს... ხოლო ქვეყნის შენება და მართვა
— შორისა ნუ კი გოჩინა!

შოთა. კარგი რჩევა, ოდნე დავგანებული — უკვე ვწერ...
და კეთილი წივრის განჩრა, ჩემს მოგებაზე ნაწლები არვის ეცონოს!
მგონისობა და ქვეყნის შენებას კი საერთო ბევრი აქვო...

გუშან. სხვები ბი, სახელდობო?

შოთა. გულწრფელობა, უნარგანა, აზრის ცხოველი და ყვე-
დასხვათის სავალდებულო უღალატობა თუშეცა, ზოგი არცერთს არ
სთვლის სავალდებულო!

უფლო-არსლან. ეგვი შენ, გუშან ტაიელი, კიდე ერთი
რუსხეველრი!

თამარ. მეორე შევამავლა — შოთა რუსხეველი ორსაც შე
ვასახლებ — მამადნოსნობა, ზეშეშეკიქობა და ცრავი გაყვლთ.
დაევალოთ მათ შეთანხმებონ ერთმართველობა, თანადლობა, თანა-
ნებაობა!

გუშან. ჩვენ ჩვენსას იხივით, რაც მივცავტეს მამათყვენის
დროს და არა შევამავლის ვისც შეპოვ „ქართველთა...“

უფლო-არსლან. ვაგაბო, „ქრავის კარსი“ თანადგობა
ვით შეთანხმება გუგონისობა შერჩეულიან ძველგვაროვანთავე!

გუშან. (თამარს) გულზე მოითბეთ და აკი დარბაზე უმა-
დელით „ქრავი“ მოიხივით. მტრეგობლობი სარგებლობს. ოთრე
ენი გამბედავც ეს მხელადი კეთილია!

უფლო-არსლან. შენ კაცებობა გირჩენია ძველგვარო-
ველს სრულ განდგომისათვის გამბედაობა არ გყოფითი, ერთგუ-
ლებისთვის სწორად გული ზეავი და მრუდე!

გუშან. მაქციტრა, ზუნებისევი აკაყიო!
(მიუყვით). სკარამანგს იფლებ. დანარჩენი ძველგვაროვანნიც
ისობრებად სკარამანგს. ყველა აღუტრელია. ახლავგვაროვანიც თე-
ორბატულა მოსახლებს ვეგრეზედ მოვიღებენ. ისინი უმეტრე-
ობას განაოიანენ. ურთიერთს მძიმე ნაიყოთ უახლოვებია. შეაში
მყოფთ სამღვდელულება ზედა მხრისავედ გაცულებო!

უფლო-არსლან. ცხრა გზის გამყემლი შეგრეგობლობი
ვერ დაგვეთო ზარსა.

გუშან. ახლავ გავაოავებ, მეფეთ, შენი სახელით!
(იძრობს ხელს, მიუჭრება. უფლო-არსლანიც ხმალმამოვლები
დაბეღება და გაუდენწესეს).

უფლო-არსლან. შენი სახელით, მეფეთ მეფეთ!
(დანარჩენებუდ მარჯვნივ თუ მაკნინო ხელს იკრავენ იარაღ-
ზე, მაგრამ თავს აკრებენ. დავითო გამოაჩენს შეპირებულს).

დავით. ვითარ მზედეთ ხმლის მოვლებს მეფეთ მეფის წი-
ნებე!

(თამარი წამოდგება, მარჯვენა ხელს ოდნე აწევს. ამობრავებულ
დარბაზის ერს ერთბაშად, ადვილზე ვაშუშებს გუშანს ხელს სტა-
ციკენ დიდგვაროვანნი. უფლო-არსლანი თავად დაუმეფობს ხელს.
სწელი სრულებე ჩამოუარდება).

თამარ. იქნებ თქვენც ახარი გაქეთ ოლარს ქვეშ, წმიდა მა-
ნანი!

მიქელელოთ ოლიკოსი. ჩვენი ახარი — ჩვენი ჭვარი
არსი მეფეთ მეფეთ! შენებდე დიდგვაროვანო... ვითავე მათ და-
თი.თხარებებსა და შემორბეგებს!

თამარ. მძიმე დამნაშავეთა დაუსჯელობა ისეთივე მძიმე დანა-
შაულთა ერის წინაშე, ვით უდანაშაულოთა დასეს!

დავით მ მეფე. გუშან ტაილისა და უფლო-არსლანის
პერობა, მკაცრ სამართალში წვევას პირველი ყოფლისა, დარბაზის
კარის გარეგობის შეუწვევარებელი დარბევებისათვის (დავითის ნიშან-
ზე სარანგები იარაღს ჩამოართმევენ ორივეს) ჩვენი მებრე და გან-
სკითი, ვიდრე საერთო დარბავა არ გასრულდებო, წვიგნობით-
რუსუტელობა ითავის მიუღლითაოლოისობა. აიახვებობის სატივი —
იკანე დიდებულს, დავრცობელი ამირსპასალარ ყუხასარს დარბე
შიდილი სატივი და კონება, თვიერო ღორება, ხოლო ამირსპასალარად
დადარბებს ზეპარია მზარბაკელი. მანადარბოთუხუცესად დარბეს შა-



და ახალიცხელი. მსახურთუხუცესის ხელი დაუბრუნდეს ძველგვაროვან ვარდან დადიანს. მეტურქლეთუხუცესობა—კახაბერ ვარდანიძეს. კთილწმანსურ აფრილინისძეს ერთკას მადლობა, მიცეცს ნიკი ერთგული ნაშახურისა, განწესდეს სპასლარად უოლოს ლაშქარში. ახალგვაროვანი — მეშენასასტეს — შენაშენა, შენაშენა და ბაქურს მუტურპრობა სახალწმის შოთა რუსთველი, ჩენი პირად ნოხოხონი, მამათაჟარის, აწ წყინგამართუხუცესის თანმშობით, დადგინდეს გელათის აკადემიის მოძღვრად — მოძღვრის წყინგამართ თანამსაყდრად. ოხოთა შუბავაშოთა — დარჩენილ გამოაროვან ქავისმტვირთიელ ანტონ გარეჯელს — ყველა, უსუბღლაე დაფთოვს... საღვთარი კი შოთა ანდროსიქას — უბრძენებსა და უსულწრფელებსა ჩვენს შორის!

(გვარტყვევლ წინ წამოწევს).

შოთა. ფიცავ ვაერთო და ვაძალო ერი ჩემი არ ვეშტუნო კაცობასა და მეფეთ მეფესა ჩემსა ვიწყო სიბრძნე სიეთისა, მოუვანობისა, მძაღფიციობის, სტეტიცხოვლის სამუაროს მიჯნაზე ვიდეგ სახსებლოდ და ყველაშაჟის სასიქადულოდ!

ყველა. ფიცავ! ფიცავ! ამინ ამინ ამინ

მეორე მოქმედება

მესაზე სურათი

...მ ა მ ხ ი ს მ ა რ ხ უ ლ ი ...

(ამოშავალი მზე, წყალწითელს არე-ნაჟირ მადლა, მთ-ზე—გელათი. მდინარის პირას, ბუკობზე სოფლმენ შუბისანი სარანგნი. პირობითად გამჭვრავლ კლდეში ჩანს შოთას „სულეგრ ძმავა და მოწვეთა“ ახალგაზრდა წყინგამართა გუფდი, გრანგილებმა გაუშლიათ და ერთად კიბხულონ)

გუნდი. ჩემი აწ ცანთ ყოველმან, მას ვაქებ, ვინცა იქაა... ესე მიჩნს დიდად სახელად, არ თავი გამოიქიქია! იგია ჩემი სიოცხლებ, უწყალო ვითა გქია; მისი სახელი შეფარეთ ქვეგრეთ მიიქაფს, მოქაა... .. თუცა ქალია, ხელწმივედ მართ ღმრთისა დანაბადა; არ გათნეთ, იცის მეფობა, უთქვენოდ გვიოქვანს კელა და;ა; შუქთა მისთაბერ საქმეთა მისი მუნბრ განაცხადა. ლეციე ლოშისა სწორია, ძუ იესო, თუნდნ ხვადია... (შემოდის ქორ-ფერხულა, ხურჩინებ და საქარევაკიბეხული)

მთხრობელი. ესეც წყალწითელა მთაზე გელათი, შეგწვიოთ მისი მადლი!

სარანგნი. შვი ვინ ხართ! სად მიხვადით! მთხრობელი. საქართველის გზაზე მივალთ და ის არის ვის რა ციოთება? განა კელად დიდი თურქობაა? დიდ ქართველობაში ვართ მწვდობიან მეფობაში!

სარანგნი. სად მიხვადით? სადა მეთქი?

მთხრობელი. შე კი კაცო — გელათში! დავით აღმაშენებელთა, დაილოცე მისი სახსენებელი... ჯერ კიდევ ასი წელია წინათ მისი მოწვეულებით ვართ თქვენ თავად ვინ ხართ? არა, მამინდელი განწყვეტობით თურქობი ბოჟარ ხართ?

სარანგნი. ძიაკაცო! ახლა რას ვაგრობ... ჩვენც ქართველები ვართ, ცოცხლებიც... სარანგები ვართ. დავითოვანდ შეთელი სა-უფრონი-მეფეოვანი ამოსული ვართ ამბითა და შოთას ლექსების კითხვითა... თქვენ კი ვინა ხართ ქლამან-ხურჩინიანნი?

მთხრობელი. (შეხივადებულად) საყდრონი-მეფეოვანი! ჩვენ კი სახიზნებელი ვართ!... .. უბრალო ამბავი! კი ჩვენი შოკონილა! (ანიშნებს. საყარევეს მოიპარევენ)

ქორ-ფერხულა. მოვდივართ ურაკარაკი — მოგატყვს ათასი არაჟი!

სარანგნი. სწორედ დიდი ვინმეები ყოფილართ, სპაციონ! ახლა მაინც ვინ მოგწვიოთ ამ დიღოს ძალზე? თაშარ ზეუცი!

მთხრობელი. არა, ჯერ ადრეა... ბერბე დიღოს მწეს ფსანი დაეკარება!

სარანგნი. კათოლიკოს-პატარაკი, იგვე წყინგამართუხუცესი, იგვე ავადმისი მოძღვარი მოძღვარი... იგვე... .. მთხრობელი. არა, გრძელია! ახლა დავს დაეკარება თქმის!

სარანგნი. მსახურთუხუცესი ვარდან დადიანი? მამახურა. არა, ზევაე... ლოხად დგავადგება საყლაყლაში!

სარანგნი. რა წუნიები ყოფილართ! მოძღვართ მოძღვრის თანამოსხუცრას — შოთა რუსთველს ვოხუოთ... ის თუ ვაარევენს თქვენს... სინაძრეს!

ქორ-ფერხულა. მოც ეარკანა მოყევი! სარანგნი. იცის ცნობა გვიდნით, მვარამ ახლა იმას თქვენთვის სკრამ? ერის წინესა სწრეს! ნათევი უყვე დაწურთია... ხალხს უყვე ზეპირად დაუსწავლია, თამარ მეფეს წაუციოთება — უტრიაო!

ლერწამა. ესმე. უტრია? მამახურა. კათოლიკოს-პატარაკს! სარანგნი. იმას კიდევ — უყვარიაო. აბა, ახლა თქვენთვის ეკლებია!

მთხრობელი. შენი ნაშინი ნიეც... გამოხედოს... თავად ჩამოვა!

(ქორ-ფერხულს დააწყობს. სარანგი თიხურა შემოქარებს ხის სარაყენს. ტარიელ ვანზე გავ)

ქორ-ფერხულა. ერთი მოყე, წულის პირსა, გულჯავრისა ჰგავდა გმირსა,

ცეზუნ და არ ზეუბნა, ხელი აფრე პარას... (ტარიელა მითარხასა და მწვილდისარს ამორიალებს)

მთხრობელი. ადრეთ, აუჯარენით ჩემი ედემ და ოპარე... .. ის ციე ქუთ მოჭვარეთ, ვინც არის ქვანა მწდობარე! (შემოდის შოთა, ხელთ გრანგილი უჭურა. კლდეში ისეც გამოჩნდება გუნდი)

შოთა. მოსულან ვეფხისანნი! მამახურა. სხეც ბი. შენ კაცო, კაცო ვინ ხარო... შენი სახელი გვითხარო! (ტარიელი წამოვარდება და უმუხრის შოთას. გუნდი ამოძარევალებს)

გუნდი. ერის შოთავ და ხალხის ტარიელ — კეთილი იყოს წუთი თვენი შეურისი! თუთი შეურის წუთი იყოს კეთილი — ხალხის ტარიელ და ერის შოთავ! დაილოცოს თქვენი შეხედრა, ბრძენი მგონსიო და ხალხში ნააოვო გმარო! ხალხში ნააოვო გმირ და მგონსიო ბრძენო... შეხედრათქვენი დაილოცოს აწ და მარადის!

ხმაოქრულა. (პარალელურად დარბაზში) ნახეს უცხო მოყმ ვინმე, ჰედა მტრობად წულის პირსა შვი ცხენი სადავითა ჰევა ღოშსა და ვითა გმარსა... ხმარად ვესა მარკალტი ღვამ-აბერა-უწევარსა, ცემშლხა ვსადი დათურვილა, გულსა მღურვად ანატრისა...

(ტარიელი მითარხს გაავადებს, შემობრუნდება, ისარს ვატურცენის, თავდაც თვალს ვაგვარებს. როკავს ქორ-ფერხულა, დინჯად ირხევა ძლის გულანდელი გუნდი)

ქორ-ფერხულა. ერთმა პირქუშმა მოყმემა, ცხენბეთით ჩამოარა...

წალბა ნაშიზნი ისარი — უკულდა დაატრიალად!

ავთანდილი. მომპაღენით ავარო, ცხენი ახლოს და ახლოს!

მოუხედვად გამოშვით — არავინ დაშიძახოს! (ავთანდილი აიღებს ისრებს, შვე ბაღდადს დაადგებს, თურს წაიღებს და ვადს)

ლერწამა. (ნლაბით) ვაიგეთ, ხალხო, კეთილო — ავთანდილ გაიარაო... .. სამოცდა სამი ისარი ქარქაშში ჩაითვალაო...



შავი აქ დარჩა ბლადი, თერთი თან წაიტანა!
 ხმ ა ვ თ ა ნ დ ი ლ ი ს ა მ ვ ე მ ი!
 კ ო რ ფ ე რ ბ ე უ ლ ა დ ა გ უ ნ დ ა მ ვ ე მ ი!
 ფ რ ი ზ ე ა ხ ს ა თ ი ჩ ი მ ი ვ ა ლ ი ა ვ ა ჯ რ ა ბ უ ე დ ა დ ო ლ ე ბ ი...
 მ ი ბ ე ზ ლ ო მ ა მ ა ლ დ ე უ თ ი უ ლ თ ა... უ ჯ ა დ ა ე თ ს დ ა ვ ე ტ ო ლ ე ბ ი!

(გაბანა)
 შ ო თ ა. თქვენი გენაცავით, მიქაელბო!
 მ თ ს ო ო ბ ე დ ი. გაღმა შენა ხარ, გამოღმა — სულ ჩვენებური
 ხახია...

წოთაშაშობო, მოვლევასეთ, რაც კი რამ დაგვიანახია...
 ტარიელი ფრიდონი ავთანდილი — ათასეკრ დაჯიქიანი!
 (ავთანდილი და ფრიდონი შემოიპყავთ ვეფხის ტყავე მჭიდობი
 ტარიელი)
 ტ ა რ ი ე ლ ი. ლომსა და ვეფხსა შეგეწაწარ, იბრძოდენ
 ტ ა ვ ა გ ბ ე უ ლ ი...

ჩემ შეშველი ვეფხი მომიჯლა, მივეხდე გაწარებულა...
 საში დღე-ღამე ვიყოთ, ურთიერთი გადაგებული;
 მოკვალ და ახლა მე დავარი გალობებ-გაფუხებულა!

(წამობტბა)
 გ უ ნ დ ი. ერთ-ერთს უც ლომი მოღული და ხრმაღა სისლ-
 მიცხებული,

კვლა სხვაგან ვეფხი უსულო, მკადარი, ქვე-
 ნანარცხებული,
 მას წყაროსებრი თვალთავან ცრეწლი სდის
 მუნ ეგრე გულისა უწიებდა ცცხლა მცხინვარე,

შ ო თ ა. გინდა შენ შეთაზე, გაღდა მე — ქართული ლექსის
 ჯვარი...

სელი ჩამკიდეთ, მოენდეთ... ჩამოღებს ცრი მთვარა!
 (გაღვტებს გრაგნილის თავს, ბოლოს ხელში შეიტოვებს. მე-
 ფერხებული დაიქურნ)

მ თ ს ო ო ბ ე დ ი. წყაითებ...
 (უკლა მკვლევრ გადაიღებს და ჩააყრილებს)
 დ ე რ წ ა მ ა. მ ა მ ა ხ უ რ ა. ეწეხი... ეწეხი ზის ან
 გრანდოლა ვეფხისტყალასანი!

მ თ ს ო ო ბ ე დ ი. ზაშ, წიგნი აწეწეხი უყოფლა და ხელცი და ე-
 წრის გააჩნია და დოლოა ზაგის დეწერა!
 (ტყუარებს აქურფენ, წყალში შესტობავენ)

ხ მ ა რ ო რ ე ლ ი. ხრმალი ვაუტყარსენ, ვარდივერ, ეწეხი
 შევიყარ ხელთათვა;
 მის გამო კოცნა მომიზნა, ვინ მწავს ციცხებდა;
 მ ი ლ რ ი ნ ე დ ა და მ ა მ ე წ ე ლ ა ბ რ ე ლ ი თ ა ს ს ი ს ლ თ ა;
 მ ი ლ რ ი ნ ე დ ა და მ ა მ ე წ ე ლ ა ბ რ ე ლ ი თ ა ს ს ი ს ლ თ ა;
 გ ე ლ არ გ ა ვ ე ზ მ ე ლ ი, ი გ ი ვ ა მ ო ვ ე ლ ა გ უ ლ ი თ ა ხ ე ლ ი თ ა;

ნომოხა სურათი

შოთას სამრეკლო

გელათის სამრეკლოს ზედა სართლის მოხატული სენაკი. ორი
 — ერთი მეორის საპირისპიროდ დადგმული დაბლაგონიერ კარდ-
 რა. შათ შორის, შუაში, თალგანის სატკმლის წინ, დიდი ძველებუ-
 რი საფარბელი. აქა-იქ დაბალი სკამები. კედლის გასწვრივ გრანდი-
 ლებია და წიგნებით აღსავსე თახჩები და თარიღები. სარკმელნი
 ჩანს გართი ჩამოკიდებული ხარი. შიგ შემოტანილია ზარდასარეკი
 ოლი. მარჯვნივ — ჩარბული კარი. მარცხნივ პირდაპირ სენაკიდან,
 ჯედა სართულზე ჩამავალი, ქვის შიდა კიბის ქრლი ძირა. თათის
 ჩანს გელათის წყარო. მარცხენა კაიოდრასთან, გამოიღ გრანდილს
 უღის შოთა და გატყვებთ წერს. გრანდილს ბოლო ჩასვლეს კიბეს
 და ქორ-ფერხელს სწევდა. წყაროსთან გუნდი „სულეერ მძათა და
 მიწვევთა“ გაიცხლებული ფრესტებით დგანან, გრანდილები გა-
 ეშლიათ და შოთას ნათქვამს ჩემდა იმეორებენ, ვანაგობდენ.

შ ო თ ა. ამა, მიწმობდენ ვარსკვლავნი, შეინდიე მეორეშენა...
 მზე, ოტარიდი, მუშორიდა და ზუალ ჩიქვისა სხვინან,

მთვარე, ასირიოზ, მარხი მოვლენ და მოწმად შეეხებენ
 მას გაგორონ, რანცა ცუცხელი უშრეტნი მდებიანს
 მ თ ს ო ო ბ ე დ ი. (ჩერჩულით) შეადნიე მეორეშენა!
 (კიბეზე მოძრაობა)

ქ ო რ ფ ე რ ბ ე უ ლ ა. (ჩერჩულით) ევმორანთი ევმორებო!
 (განდილ გრანდილს ამარბობს და მაღლა აწიებს. შოთა თა-
 ველულვად წერს, კითხვობს, ისევ წერს)
 შ ო თ ა. მ თ ს ო ო ბ ე დ ი. მომიბატ ცრემლა ცრემლა, ქირი ქირსა!
 გული შეად შევილებე, სიხნებას მიმეც ხმირასა...

ქ ო რ ფ ე რ ბ ე უ ლ ა. მერგე... მერგე...
 მ თ ს ო ო ბ ე დ ი. (ჩერჩულით) ჩუხმათი თხზავს განა მიუწვდო-
 ნელ ოცნებაშია ფიქრთა შრალიში!
 (გუნდი კი უფრო ამარბობს გრანდილს და შოთას ნათქვამს
 დაბალი ხმით დაგვიბობს. პარალელური მოქმედება)

გ უ ნ დ ი.შემოთვარე კაცმანი, ტვირონი მამე ვითა ვირსა,
 მას ფულოთა; მუწე გასწვრავ, შენია და შენთვის ტრისა...
 მ თ ს ო ო ბ ე დ ი. მე მაცალით... ახლა და ზრდობიანად!
 (შოთას) კალხის თავაკო! უჯე დაამთვრე „წინა ვეფხისა“!
 შ ო თ ა. (არც უმზერს) ქოქოსი თავს ესტობრება! ქაქოსის ცი-
 ხესთანა ვარ!

მ თ ს ო ო ბ ე დ ი. (ჩერჩულით) ახლა ჩვენი შავ-ქაჯები ვართ!
 (შუბი კიბეზე ჩაქრება და როდესაც აინთება, ქორ-ფერხულს
 სახე უცოლს, „გაბრებულა“, ქაქურდა ანერჩულდება)
 ქ ო რ ფ ე რ ბ ე უ ლ ა. შეთვის ხარ ხნავს ცალბარქო... შავ-ქაჯნი
 გადლობიან, დღინაცალიდენ გათინსა, წაღმა-უფულმა ხტიან...
 მერჩენი სახრის ფარებენ — პრეხლად იგრებიათ!

მ თ ს ო ო ბ ე დ ი. (ჩერჩულით) წიგნის ერისთავო! არა, მაინც
 — როგორა სწერ?
 ქ ო რ ფ ე რ ბ ე უ ლ ა. (სხაასხებით) როგორა სწერ? როგორა
 სწერ? როგორა სწერ?

შ ო თ ა. (ავთლებრებს წიგნის თაროებს) ისე უნდა წერო—
 სარცეს ესროლ და მიზნის ხლებოდაც! ქვეყნის სავიე, უღარხა დაღ-
 ცაუცებდა ახილო ყველგან.

(შუბი კიბეზე ქრება, როდესაც აინთება — ქორ-ფერხულს
 სახეცოლლია — ზღინდა და ქუსლა დიდებულს გამოშობატეს
 მონობელი ქუსლად და გახლებილად შეეკითხება შოთას)

მ თ ს ო ო ბ ე დ ი. ისეც ვაგაწუე, მოვახსენე — სულ მარტო
 სწერ თუ სავსე აწერებო? თავის ნებით სწერ თუ ეწე — ამა ქვე-
 სნია ძღვარება და დიდებულს გვექვლები?
 შ ო თ ა. ჩემთან ყველა ხარის ვინცა და რაც თვალსა, გულსა
 და შუღლის ძარღვს შემომოხვევია ზოგი პირდაპირ და ზოგი პირ-
 ელ... წართ — აღმანათა სიკეთე ვაქო, ვადილო... ბორბოტავა ვძარ-
 ხო და შეშით შექმნილი სიყვარული — მლოქნებობდას!... — კაცს
 აწერა სასუღარი, სად მე — სად ჩემი ვარა!

ქ ო რ ფ ე რ ბ ე უ ლ ა. კაცი თუ ერად იქცევა—ორივე ზედნიე-
 რაა!
 (ჩიხის კაცენა. შოთა თავს ასწევს, კარს მიაშურებს, გაელვებს. მე-
 მოდის ანტონ გლონისთავისნი. შოთა გადაეხვევა. შუბი კიბეზე და
 წყაროსთან ჰქრება)

შ ო თ ა. ოჰ, ანტონ ბატონო-ჩემო! კარგი რომ მოხვედი, თო-
 რეუ ფურები ქაქებიით შემომხიხენ... მაიო ტუვე ვარ განუკით-
 ხავი ჩვენ ხომ ყველა ჩვენ-ჩვენი ჭვარისმბიკირთაველი ვართ!
 ან ტ ო ნ. მე კი საეთხავად მოვედი — ნესბანი თუ დაისინი
 ქაქობდა?

შ ო თ ა. ევრა, ევრა ვერა! მაგან დაგვისინა! თავს ვაგწირავ, არც
 ერთ გმირს, არც ერთ სიტყვას არ დავიბოლო... ზარის ჩამორყევა ხომ
 არ დამავიანდა? აუადემიის დარბაზში უჯე მელღობიან? დღეს დღე-
 დიდ მაქვს — ალბათ მოგახსენება... „სებტრიონელ-გელათელი
 და ზოგადი სობრძინის მტეხველება“.

ან ტ ო ნ. ჩერ აღნა... არც აუადემიაში ჩერ არვის არის. სრა-
 ხალბებთან კი დავით მეფეს შევეყარე — შენი ნახვა სწავს!

შ ო თ ა. წაუკითხავს, წუხუელ ვაახლ... რაც დაწერილი მქონდა!
 ან ტ ო ნ. დიან... მეფეთ მეფეხსა... ნესბანის ამავე იგი გყო-
 ხავს — ცრემლითა და აღფრთოვანებით...

შ ო თ ა. ცრემლითა და აღფრთოვანებით...
 ან ტ ო ნ. რამეს გამატან დავით მეფესთან, თუ დამაბარებ მო-
 სასხენებლად?

შოთა. თავად ვეახლები (ხელს წაველებს გავაგნილს) ავად-
მის ზარის ჩამორეკვის დროს არს.

(ზარის თოქს მიეტანება)

ანტონ ე. (წეპარებას) არა, ნურც ჩამორეკავ... მამათავაზმა
აურძალა...

შოთა. აურძალა თუ მე აიპრკავა... უკვე მასც წაუთოხახეს...
ანტონ-ბატონო, მამაო და მამაი ციცი შენი გულუციფრეობა... ჩნუ შე-
პირბატონს სათქმელს!

ანტონ ე. ხელში დაეუხანა... წერად ჩემი გადაწერალი პირი.
ვინ მისცა ნეტავ? შენ — მეოსანს — ვერ გითქმენს, თავისუფალ მო-
პროვინს... მე — ბერს, ჭვარის მტვირთველს, რა დღეს დაიწერეს!

შოთა. შენს ვინაობას არ ვაგავიძლება... ხელნაწერი კი მე
თავად შევეცი... დასაფარავი არა მაქვს რა! ხმა მომწვიდა, არ ვათქვი-
ვანბნის, რომ მისგან დაშალულად ვერქა!

ანტონ ე. მართალი ხარ! წერის ბედისწერა — თითი იმავე წი-
გნში სწერია ბოლოქი ჩემი თხზვანა — ახლა ყველაფერი დამოძე-
ოლოდნად გაასრულე წერნი მარადი და რაც შეიძლება მალე... ნურც
მისცემ დახლი გათიშვის საბაზის იყავ გულშემატარ, ჩარჩავიდან „ვე-
ფხისტყაპანის“ შემოქმედს შეუფერებს აუდიზიის დიდ დღე კი
გადაიღო, შენი მოძღვრული სიტყვა, თავად აჩუბებს ქადაგებას —
„არსენ იყავითოვლის დიდი „დოგმატიკური“

შოთა. ვიუ გულშემატარ „ქაქეთის ციხის“ წინ? ამის გარდა
— როგორ თუ ყველაფერი დავუთმო — გავიწარავო?... სიცრუე
და...

ანტონ ე. ...ორპირობა ავგნბს ზორცხა, მერმე სულსა! შენი
ტაქტები და სხარტულები უკვე მერცხლებითი დაფრტვილ მთელ სა-
ქართოელში მაგრა სადაც არა სცნობს — არა, გასლა — მოთაინება-
სცნობს და რაც უფრო მართალი ხარ, მით უფრო დიდი მოთაინე-
ბა გმარტობს!

შოთა. ანტონ კეთილ-ბატონო! სა სამოთხე იწინებოდა, სულ შე-
ნისთანა ხალხი რომ ითვის დედა-მეჩაქე მაგრა ვიდრე არა — თუ-
ნდაც ბრძენი, თუნდაც ნების აღსავსე, რომელსაც არ აქვს დაუთმო-
ბელი, სამკვდრო-სასიცოცხლო თავშესაწარი, მგონობას ვერ იქნს,
ერთობალი გავლემისი დაწერისი რომ ითვის კიდევ!

ანტონ ე. განა არ ციცი — არ დამეჩრტვი გულშემატარ ციცი,
რასაც შენ სწერ — როგორ დასწერდე? ვაივავ მაინც და მერცხე-
მულდვი შოთა მახლესი იცი შენ, რომ ნადახან წიგნი, მის დაწერ-
ზე უფრო საჭირო ხდება? წიგნს ციციებენ, დაწერის კი თავიდან
იწორებენ! ან, უკვე დავით მეფეთ თავად მომზადნება!

დავით ე. (ფიქრობს) „ქაქეთის ციხე“!

ანტონ ე. ვაჭრატლება, მეფეთ ბატონო... მალე „ქაქეთი“!

დავით ე. მართალი მეფეთ მეფეს, ერთი სული აქვს! (ანტონი
გამოართმებს შოთას) შოთა. უნდა გულში ჩაგვიტარა ქართველურად,
როგორც შენი ქების ცოცხალი სახე და თანამედროვე (დადასტევე).
შენ რომ კლამასა და სიტყვას მოიქნე, მე ამისდარად ხშილს მოქ-
ნევა რომ შემეძლოს — საქართველოს ადარც ერთი ცოცხალი მტე-
რი აღარ შეუტევილი!

შოთა. რა ციცი, მეფეთ ბატონო! მე კი ჩემი „კალმის მიქ-
ნევა“ მტრებს სულ მიმარტავებს!

დავით ე. ახლა მოეჩრტება?

ანტონ ე. წიგნის განსაკითხავში რბოვი მტრობს, ვიდრე
მოყვარე მოყვარობს შოთ შორის გვირგვინისნებეს!

დავით ე. მართალი ხარ... სახეობრივ საქმეს... შენს გამო შე-
ფეთ მეფეს და მეც არ ვგვეტანება. იგი კი მაინც, მთელ „ზანა-
სა დახანს“ დამაშვარდა ცრემლითა დენისგან... ახლა „ქაქეთის ცი-
ხეს“ ითხოვს!

შოთა. მისი სახელით ავიღებ, ფერხითი დავუდებ!

დავით ე. შენ მოგულე ერთ-ერთი მომხრად, მძინავრცად, ხელის
შემეჭმედა... მუცის მუცენის — ლომსა — ხმარება უშობს, ფერ-
შიმშერისა... მეფისა შიშს თამარისა, დაწვაბაღმს, თმავერთერ-
სა... ან და „შოთაწიგნი“ ტაროელს, ტრუფადაც უნდა სცენება...
ან კიდევ „მთი სანთა გვირთა მონათობა სჭირს ერთმანეთის მონე-
ბა“! შენ შოთა ხარ, მე — დავითი... როგორც ჩვენგან არას ტარი-
ნელი? პირდაპირ გვითხავს შენ იცი, პირმეჭმელობა მიყვარს!

შოთა. რაგვით მე — ტარიელის უბედურებებ, ველად ჩობლად
დუჭიერი მერგო... შენ — მეფეთ ბატონო! მისი ბედი, სხარტული
და გამარტვება!

დავით ე. მტრემ, რატომ არ მარქმევა სახელს?

შოთა. დაგარქმევე... ბოლოთქმამი უსათუოდ დავასაწებლები
დავით ე. ჩვენ ტოლები ვართ. ყველაფერგობრებო. შენ დღესცხელ
გწამს დღეთებრივი

შოთა. იგი — დღეთებრივი ვის არ სწამს და არ უყვარს საქა-
რთულებში?

დავით ე. არან, ნებრქვანს. მაგრამ შენ სხვანა შენ კი არადაღმ-
ანხრია ძალითა და ციხით გწამს... მეც. მაგრამ შენი სუყარელო! უფ-
რო მიწერია!

შოთა. არადაღმანხრებო, მერმე ვინ დაწამლის შიშს ქებას!
დავით ე. ვერავინ მაგრამ ზოგ ვინმეს არ იაზება! პევიტი შეპო-
რტობის! (განახლებს). შეშობლის მავაჭრის, შეშობავეთ აპეჯივლე და-
წერლობის ტარჯინების სახლები, დაწერობენ მარტუბს კათოდრებ-
და გაღარს). წერე, ამრავლ ქებათ, ახანო, ახანე შენი ვეცხა მდ-
ლხისა და ბუნების ნადაწარ... შემი და ოღარი მაინც უფრო ადგი-
ლი საუფარია, ვიდრე შოთ სიგრძის გავანილობა... თუ კი ეტე... ინ-
დავით-ბატონ-მთლადანანახარი გეკვს მოსავლელი ერთი რაჯივე —
არა დაწერობი გეკვს — ახლავ შენ გასარტავლუბად მერმე შე-
პირვედი და ჩემი ხელოდან გავედის ტრში... შენი სახელი, ჩემი — შო-
თის ხელი მფარელოთი ვინც დაიდურსა სწერს, მან ყოველთვის
რილი ბედი და ძალისა და გავლენის არის მისი ქიხილბედი!
(კვეთი შემი ითხოვა, ქორ-ფერხულა და გუნდო)

გუნდო ე. ვა, სოფელი, რაშოგან ხარ, რას ვავარტებ, რა წენ
გვირისა!

ყოველი შენი მონდობილი ნიადგეცა ჩემებრ ტრისა!
სად წავიყვან სადაფრას, სად აღუტებრი სლდი ძირსა?!
მაგრამ დღეს არ გაწარტავს კაცსა, შენგან ვანაწერს.
დავით ე. ტერ არ დავითავებება და ლექსის ზარი ჩამორტე-
და... უკვე შენსან მფერანს ხალხში!

(კვეთი შემი და ხმა თანადი კლებულბს)

შოთა. შენც ვეცხის განა — მეფეთ ბატონო!

დავით ე. მესმის... მეც და აღბათ მიქელ-კაოლოკოსსაც. მა-
გრამ მეფეთ მეფესც არ დავფარავ — ბერი მტერი გეყვას. აქ
კიდელბეც გაგვიტარავე (საყვარო) ეს კი მე მიზნობენ დაშქარ-
წერონისა არის საქართველოში და მისი დიდების გზაზე განა მა-
რტო ერთი ქაქეთის ციხე არას დასაბრუნებელი! ყველა მჩინ-ჩინე
საქვე ვაყვითო და ურთიერთის იმედ კვრუნდა!

(დავითი გაღის. შოთა მიაცილებს კარამე... გამოტარავს სტო-
რებს)

შოთა. ქაქეთის ციხე (ჩამოუვლის თაროებს, გადმოიღებს რამ-
დენიმე წიგნს) „დღისმოტეველები, „დოქმატიკონი“, „დიდმ ნოშო-
კანონი“, „საგაღმლები“ და მაინც დღემოწის დღადარა ჩვენების
აღმანიდა და არა მტრითი... ყოველი აზრი და მზე — მარად აღ-
მობის ირგულე ბრუნავს! თანაც არა ქაქთა ციხეზა მყოფი დაწონ-
ებლი — არამედ თავისუფალი, თვითყოფილი აღმანიისა მაგრამ
მსოფლიო არ არის მარტო აღმანიო, კიდევ მრავალი ათასი რამ
მონახებდა, მოიწივება, მოიწინება... და ცხოვრება არა საოცნებო
ჭკრტება, არამედ დიდი კვლევა აზრისა, კვეყნის არსისა... დაძაბული
ბატონო კაცო უყვანდესი მოსაოცებელად (მოუღებდა ხელნაწერს, გა-
ტარებულად ჩერტალებს)

...აჰა, ინიშენ ნოშანი ჩემუელისა რილისი
გადმეტევათა აღმანი, ჩემო, ერთისა კიღისა, დიდისა

ხელდა დაგარტეს საწავლეოდ მის იმედისა დიდისა...
რიხები მომხრენდა ბოროლად ჩვენებელა ცისა შუღლისა...

(შემოღების თამარი, გულზე მოუთხია ვრჯინილი, დგას, უსმენს
შოთა ვერ ვაკვებებს)

თამარი. (ფიქრი-ჩრტრული) — წერის აღბათ „ქაქეთის ციხის“
ბროლოშია! (დარბაზში) აღარ შეუტევი... (მობრუნდება. მიღის
შოთა იგრამბს, შემობრუნდება, მიეახლება)

შოთა. (ფიქრი-ჩრტრული) სულწინათი ჩემთან ობოლ სენაქში
გულმა მიგრამო!

თამარი. (ფიქრი-ჩრტრული) ცოცხალი და უკვე უყვადვი!

შოთა. (ფიქრი-ჩრტრული) ბედ-და განილობი დღეს ხომ იგი
სრულბავა საქართველო!

თამარი. (ფიქრი-ჩრტრული) საქართველოს დიდი შუბლი —
ნათელი!

შოთა. (ფიქრი-ჩრტრული) სათნობა, სიბრძნე და სიღამაზე
ახე საყირველად და საქვენოდ ერთად!



თამარ. (ფიქირ-ჩურჩული) დაუცროვლი სული ჩვენი
 ტრიალი
 შოთა. (ფიქირ-ჩურჩული) მზე და სამშობლო ერთად!
 თამარ. (ფიქირ-ჩურჩული) დღის მგოსანი და შიშველი ადამიანი!

შოთა. მე არვის მსახური არა ვარ! ვაჩა ჩვენი ტრიალი და
 საურთი — ციციბოძის თვისუფალი მძღანფიცი ვარჯიშობდა
 სიციხისა!

(დღურუნებს გრავილს, ვადაცემს კალამს და გვიღობს)
 შოთა. იგი იყო აქ წიგნი ამიოლონი... საქმიანი საგვირონი...
 ქაქო წინააღმდეგ კალამ მიძღვნა ფრთა ფასურების ფერულდანი
 მარად აღდგენის სახიერება ზარი, ზარი ბრძოლისა ჩემი სპირე-
 ლოს კედელი, გელათის ქვეშე მარლავ გამჭვირვალა! ზარი ხა-
 ლსი! ფიქრი უსადგრო საბოგბო ქვეყნის კედელზე! (ჩამორეკვს
 ზარს)...ქაქეთის ციხის! ბრძოლა დაიწყო! (ქვეითი აინთება შეუ-
 პარალელური მოქმედება ქორ-ფენიხლანი, ხალხური აღფრთოვან-
 ნებით გუნჯის დანიე).

შოთა. თქვენ შუშის ღმერთი გვირდებთ დასაბამიდან! მე
 კი სიციხისა და ზეობის შოთაგონებელი!

შოთა. თქვენ თოლოკოსი, შენ მაინე ზღაპარს ჰქმნი. „იყო
 არაბთის როსტომი... დიხს. იყო და არა იყო რა! (დღურეკვს გრავი-
 ლს) ან — იყო სამხრეთის როსტომი მეფე ღმრთისაგან სუნი...
 სამხრის ქველი ზორაშენე მოლოცვლა, დიდ-ქრისტიანი... გაივით თუ
 შენებს ეტყობადგავიან ვანვარკოსი..“

შობო ბბელი. ქაქური და ფასურუნერი!
 ქორ-ფენიხლანი დაქა და კიდე დარეკ... გელათ-აღმასის
 ზარია!

შოთა. ვაგაეი დამონებავი ფარის აღარაფერი მეგულევა
 დღეამონებ და უყვი შიხის არისსა და ძარვის შეუღებს შოთი-
 ხოლი ან ზარი ხად არის, ან მიზნე? ან მიზანი შეუღადობისა?
 შოთა. თქვენ თოლოკოსი, შენი... ზანანი? ეპასურეთ გვირ-
 ქართული გზის შეუბამისა ვისი ფულეგაც არის — მატიანე იპს
 ეყუთვის... თორემ შენისთა „სხრულქართველება“ ჩვენს მატიანეს
 — ჩვენი შეცდომების მატიანე დაეაქვეყნოს!

ლეკო ქაქები გარეკ, შოთასაც გაუხარია!
 ქაქური და ფასურუნერი!
 გუნე ა. ღმერთსა შეგიდგერ, ნეთუ კელა დ მხნის სოფლისა
 შრომისა,
 ცეცხლს, წყალს და მიწას, პაერთა თანა ძროხისა;
 მომცენ ფრთენი და აღფრენი, მიგზხველ მას ჩემსა
 ნდომისა,
 დღისით და ღამით ვხვდვილ მზისა ელვას კოროშისა!

შოთა. თქვენ ვანდელის ზოთით გსურთ წერა მატიანისა, ერს
 კი იგი თავისი სისხლითა და მოლით უწერია, და ვინ ჰკადრებ
 მას, დამაზიხებია?

(უცერად შემოდის მიქელ-კათოლიკოსი, ევერებს შიშველ მოაბი-
 ჩებს, გრავილს გულმოდგულად მოაფრთხილებს. შუქი ქვეითი ჰქვი-
 ბა)

შოთა. თქვენ თოლოკოსი, ისევ ვაგონებ? მე უანსულად შე-
 ვაგონებ ბებრი ცეცხლ, ვითარე უაღებომა შენი თანამოსადგ-
 რისა... სჯული ციოთლ მენებდა უნდა დედას უველფერს აქა! იმე-
 დე მონდა... აგვი ეცნობოდნე შეგილი, ჩაგზუნებ, სხვანი...
 შენზე არააკლებ ვანწაფელუნი და ნიჭებულნი...

მიქელ-კათოლიკოსი. უჩემით ვინ დარეკა გელათის ზა-
 რი? ახვეებულ სულში (შოთა შეაჩერებს ზრეკს) მღვამისოდ,
 წარკარებულ საკრთველიშო, უჩემით ზარი არ დაირეკებს, არა
 ვე კათოლიკოს-პატრიარქი გახდვარ, მოეცნებათ, დიხს ვა-
 ზირთაბრუნებულნი... მომდღარო მომდღარი გელათის აკადემისა!

შოთა. მე დარეკე რს ჩემი ზარი იყო — თავისუფალ ადამი-
 ნისანი იქნებ ახალი დამაზიერო ქემზარბების ვაცხადებისა! აი,
 ნიშანი — ფრთა ფასურუნისა!

მიქელ-კათოლიკოსი. ღმერთის ქემზარბებისა!
 შოთა. ადამიანი...
 შოთა. მიქელ-კათოლიკოსი. ღმერთის ჩვენი შთავარი ნიშანი
 — გვარი!

შოთა. და მერხე...
 მიქელ-კათოლიკოსი. მოვამოშინით...
 შოთა. მოშინებით ფრთები შეუფკვეცი, ახლა შოლოდ მე-
 ნიჭებებდა მე დარჩენილანი ვიდრე დაქსაქული, ჩაგნატული ტრი
 ვიყავით — ნათესავნი ქართველთანი, ვითარე ჩვენი ჰირადი თა-
 ვისუფლების შევირთობას, მაგრამ როდესაც ერთ ჩვენი თავისუფ-
 ლად და გმირ-მეღმერთი, ჩემს ჰირად სულიერ მამადებებსაც არვისა
 არ მოვიფიქრო... შთა შორის არც შეუგონან, არც შეუფიქრან რჯულის
 მამით არ გვებჭიფო, მაგრამ არც თავს ვიდრე ვასულებელი!

მიქელ-კათოლიკოსი. არ გვებჭიფო? (ასწავს შოთას ხელ-
 ნაწერს) არც ეს იმპარებად შენ უნდა აეუბნო ჩვენ საღმრთო სა-
 ქმისა არც — გვებჭიფო შენ ფსევბი წარმართულნი გაქვის საე-
 ქვეო კი მაშინაც საეყვო, როდესაც მრავალთავის თითქოს უფე-
 ეელი!

შოთა. შენ ღმერთი გიყვარს, მაგრამ გძულს ადამიანი
 მიქელ-კათოლიკოსი. შენ? შენ არ გწამს, არც გიყვარს
 ღმერთი!

(თაროდან ვადმოიღებს, მარჯვენა კათედრზე დადებს)
 შოთა. მაშინ „ქართლის ცხოვრებაც“ სხვა რამ ქართული
 წიგნია!

შოთა. მწამს ადამიანისათვის წმინდს ზნობრივ, რომელაც
 არ თოქმის. თინდელ შეუფეროს, უცნაური და უთქმელი, რომელიც
 სათიბობს ვისიულდგომლებს... (პირველს ისახება) ქრისტიანობა
 ჰქრისტეს სხით ვართთანა ღმერთი და კაცი, ამიტომ მე უველავ
 უფრო მაინე უფროსი ვარ!

(თაროდან ვადმოიღებს, მარჯვენა კათედრზე დადებს)
 მიქელ-კათოლიკოსი. იქნებ ახლ აღუქვად გულისხმობ
 შენს „ეფესიბისკაოსანს“?
 (ასწავს)

მიქელ-კათოლიკოსი. სუყვარულსაც მანვე ჰქადაგებ-
 ზეციერს — მიწერის სწიგნოს!

შოთა. თუ რწმენის მწვერვალსა და სიღრმეს მივწვდი... მსოფ-
 ლო ზარი მრავალდღობისა, კალსობრივი გნეითარების ბუნებისა,
 დღეს ეს კალი, ფრად წარმატებულ საკრთველიშო ბრუნავს და
 ჩვენ მას ქართული მნა და ხვაი უნდა მივითქოს!
 მიქელ-კათოლიკოსი. შენ სუფთისა ზარის მწვერვალ-
 ზსა და სიღრმეს მივწვდი, მაგრამ შენს რჯულისანი... შენ ადამი-
 ნიცა და ვინებე საშვარაც, ხელახლად ვასჩენი და აღმოსაჩენი მი-
 გაჩინა!

შოთა. ზეციური და მიწერი უფრო ახლო არიან, ვიდრე ჩვენ
 ვკვირვებ... მიწერიშო კი სწორად მათი შეხებათია!

შოთა. მე რწმენით — თავისუფალი ქართველი ვარ, სარწმუნო-
 ნებით — ქრისტიანი, მაგრამ უველა რჯულის შეწენარებელი... რაღაც
 შეგიდებოი?

მიქელ-კათოლიკოსი. ეს უყვი წარმართული სულის
 ჰრეხლობისა მიწერი მიწერიშობს „დამხლებელი“ — სახვანა და
 არა ღმერთი საერთოდ, მანდა ნაქვანა და ნავლმსხვე, აღმოსა-
 ლო ვითარებას ფრად მაგონებს და უყვალად დაუშვებლად მიჩა-
 ნია ახლა დღეისთვის, შეხვარული და უფრო მიწერიშობული მატი-
 ანის წერა ვადიქვითა... შენს ხელს წიგნს მარბისს წმინდა სურნელი
 სულ არ ვაჩინა, მუშუკი და ანბრი კი ჰრეხე ჰარბი აქვის შენ ღმერ-

მიქელ-კათოლიკოსი. შენი „თავისუფალი ქართველი“ ავად
 სჭარბობს შორალ მარშადღობისა აი, ჩვენი დავის საფუ-
 ქელი ერთი და სამი შენი კომპლემენტარობის იყავ, შენ „ეფ-
 ესიბისკაოსანს“ გაქრისტიანება სჭირებდათ თავიანდელ ქრისტიანუ-
 ლად და მომდღარი მგოსნობა, მით უფრო ასეთი ძალისა, მით დღე-
 ისტეკველების მსახურად არ იქცევა, მერმე იგი საშოშია!

შოთა. ზეციური და მიწერი უფრო ახლო არიან, ვიდრე ჩვენ
 ვკვირვებ... მიწერიშო კი სწორად მათი შეხებათია!

თი და წზე, ხანდახან ადამიანიც ერთი და იგივედ გიგულვები! არა! წარბართლი „შვიდი მზანიბი“, არამედ სუბეა დესის, რომელ-ღსაც შენ არც კი ახსენებ. ღმრთის პატეს კი შენ აწივეტ ეს დღემა მამა ეკლესიას — არსენ იყალთოელმა — ბერ-ფილოსო-ფოსს პეტროწონლს არ ახატავა:

შოთა. წარბართლი სახეებით მხატვრული გაცივება და არა წარბართლის ადრეტება, ან აღდგენა ხოლო არ! დიდ იონან პეტ-ტროწონლ-გელათლის ნადვეწ სენსი, მისი უსატეო აუტო; მით უფრო, აჟადემის მოძღვართ მოძღვრისაგან ვით ითქმის.

(თაროვან გადმოვლებს პეტროწონლის გრავილს).
შოქელვათილიკოსი. იმად, რომ წმინდა სუბეა პეტ-ტროწონლს სწამდა და მისი ხზირატულიებდა „სამოაფანაზე“ მხო-ლოდ გარტგულთა და მოჩვენებითი ჩვეე კი ასეთი უძღვრებთ არ ვართ, რომ პირფერობით დავკაყოფიფიფიფი!

შოთა. პეტროწონლ-გელათლიც მხოლოდ მოძღვრების შემ-ქმნელია, ან, სხვაჯა ფილოსოფოსთა გაცდისმან!; თუ სწარნაღმ-დღავის ბუბო, არჩი უფდა ვაწოქვა აგრეთვე მხოლოდ ხზინებისა... ახლა საქართველოდან მთელი მოაზროწონე მსოფლიოს ციციღერბი ჩანს!

შოქელვათილიკოსი. მის „მსოფლიო ხზინების“ აზრს — მსოფლიო ფენვა მოჰყვება, მისი „ბრტმ მოძღვრებთან“ ერთად! გადმოვლ მისი გადმოდებული ბიზანტიელი ფილოსოფოსისი ვეცე მათი გარტგული წერებიც, ამ საცავეთ, ჩემა აკრატლვის მაუბედა-ვად, შეფარული ვაქეს!

(მოთა შეუკომბებულ, მაგრამ შორეულ თაროს მიმწერებს).
შოთა. დღევინ და აქრატლონ ვინ განსაზღვრა ფილოსოფიურ-ბრის ავჯარეტი? კიდეცა ვაღლოვილებ! ამა, თქვენ ხუნდა — მიველ ფსახლისი, იონან ეკლესიას... აზროწონებსაც ვაჩანს თავისი ნაადრევი მერტლები, თუმცა, ძველი ფოცვევრებაც ჰავეს!

შოქელვათილიკოსი. ჩამოაქექ ჩამოაქექ! შენი სულეფი-ბი მაშთაფანი პლატონიდან და არისტოტელიდან მხოლოდებულად!
(მოთა ჩამოაქექის მარტხუნა კთიღარავტე)

შოთა. პეტრე ბერკი... ნემსების ემტლები, მაქელ მოდრეკი-ლი, იონან-ზოსიმე მებევერის... სხვათა არანა... საერსონე ჩამოვეფი-ყო-ჩამოვეფიყო!

შოქელვათილიკოსი. ვეყო... ევლამდე ვარ! (თავად მი-წიწვის თარობისაგან) იონთავი, თვალი აღარ მიჭირს...

შოთა. მოგებმარტბით... (მოუტების, გადმოვლებს, ვაღაღაღაღა, ხელს დაუდებს)

შოქელვათილიკოსი. (თვალწირით) აი, სწორედ ზეა-გემ! იგი ანათი მელამ კარავდა ივის სად შესტყდა! პველ მოცი-ქული — „განსაყოფა დებერთმან სინძრედ იგი ამა სოფლისა!... ცო-ფიანებს კი იცი შენ როგორ ექციენის!

შოთა. ფილოსოფია აზრთა კილილია, უფროების მოსაყოლებ-ღას! თქვენი სინძრე კი ანათვას აღარ არისტოტელი... მამუ ხელაღობით უარყოფლი — სოკრატეს, პლტონს, არისტოტელს, სერარსა თუ კლემენტიწის მოაზროწონებს, მიველ ქრისტესწინა ფილოსოფოსის!; მა-შინ მოხე წინასწარმეტველებზე უნდა ხელი აიღო!

შოქელვათილიკოსი. უტყარათა! უფრო წარმართულმო-ფი არის რაზემ ქვეშართლებ ბრძნულ მარცვალთ, იმის გამო, რომ ქვეშართლობის შეგენაში იმ თათიფედ არის ნაწერწავალი ღვთებრივი ექსპორტებისა მაგრამ შენ ნათევას კი ვერ მივიფენ. (ვადმოსის, ჩიოეთისაჲს მოთას ხელწაწერს). „აჟებენ ხელმოსას ქვენარი, რომელ-ღეს ხროცთა ხედავსინ“ (დაადგებს სავარტებლზე და ქოშინით თაროს მივარღება, ვეჭებს, ვერ პოულობს, დღვარს, ხელები უთავსავლებს) ეღღარ მოიფინავი სად დაღლებუ „რუის-ურბინისას“ სეკლესიო კრე-ბას!

შოთა. მე გიპოვინთ! (გადმოვლებს)

შოქელვათილიკოსი. აი, აი „სხვაწარული ხზრცვლიც მტრობის არ მდობისანი“ ისიც მოწეცი, ისიც... „სხბრქმე პაპლავა-რისა“... თვალი აღარ მიჭირს, თორმე მესხიერება სახსინებით ვაქეს! (მოთა ჩამოვლებს, მიქელ ემტებს) აი, სად დავეჯრება, თო-ქეს წიფებზე შენ გებმარტბინა... მაგრამ ეპოწინ... „ბტრობდა სო-ფლოსია დაბადებს... შუარტებს... ღმრთისა“! აი კიდეც — ამა ქვე-წინური, ხიღელი ნაწერარი არის... არა „უფავადიფი უფრთა“ — რო-გორც შენ გიწერის, არამედ... ჩრდილი და წარწავალი! სიკედი-ლიც — სამოქვეუნიო ცხოვრების ნეტარება! მოგება, გორგე მერ-ჩულე ჩამოვლი... შენ კი ხიღან განჩიდ ასეთი, ჩვენთან — საქათ-

ველოში? მომაროსისა და ფირლოუსის წაჯვარი და უფრო...
შოთა. რა უტლი მოაზროწონე წინაბრები დამოსხლელი!

შოქელვათილიკოსი. ახლა ლექსი! შენ სიტყვას არნა-ხული მუშათა ბარ, მაგრამ ხალხური შარის წერწილი. მევერ-გოს-ნობა ხარ არ არის, არა უტელი ლექსი — ღვთაო ლექსია, საგალო-ღობი ამის იეთი სანაწერო და სალოღობა! სიტყუაწეოთ ვერ დაწერს, თორმე ისე ხატვე მისაწერე ხეობას იამბეკოსაც აღბოთ აგი დაწერს! შენფერად რომ ვოჰვათ „კოვასა შინგან რაცა ღვანდა, იგივე წარმო-სდინდების!“ რა ღრძი ნიჭი ვაქეს! ქვეშართლებ, შენებრ მადღვარედ, ხროცთონის ჭერ არავის არ უღმერთა! შენ არც ხეტულის სცემ პა-ტლებს!

შოთა. კვენმა წინაბრებმა საყოფარი დაწერწილობა და უღიღე-რები ენა იმტომ არა ჩამოვეწერწივს, რომ ეტლსა ნუსხა-ხეტურ-სა და საგალოღობ-ღამბიკოვობი ჩაქვდეს, ძეგლვევარფინი — ასობთა-ვარტლსა და მადღვარდობას ქებებდა. იგი ჩამოვალი კი სულ ცო-ლვე იყოს! ჩვენი ერთიანობა — ერთიანობასაც ნიშნავს! ენა ჩვენი თავადცისი დიდი ბურჯია და მას მხოლოდ საერო დაწერწილობა და ლაღი ხალხური შეტველებდა ენახამება. მე საქალარი პაქეობის მო-ციფობე მეფეთა და სწავლელთა თვალწერებთ.

შოქელვათილიკოსი. ადამიან შენ მეტორე ათენად ვწახლ, მე მეტორე იტრუსაღემად! მე ვარ ჭერ აქ მოძღვართ მოძღვარი და ამას ვერ მოვიფიწო! საქარო პაქეობას გსურს, ახალ საქადვარს ეტმე შეტოღობებს — სელოღობად რისთვის ვაიფებ? შენს შეთხზულს ამ განწაღვლად გამოიციფენ! ან უტყარეფო ვაგანაღვებებს დაირ-გუნე შენი ზეავება და ანაბატკანსა! შენ მე იმტომ გიყვავებ, რომ მართლაც დიდი ნიჭი, სახელი და გავლენა ვაქეს მანდღვლისან გვიჩრდილისანსზე და ნდებთა ხალხზეც, თორმე ისე რამდინ მეღუქ-სა საქართველოში!

შოთა. მე ამ ქვეყნად არავის მუქარის არ მემშინა, ვარდა ერ-თისა.

შოქელვათილიკოსი. თამარისა?

შოთა. იგიც არ იმტომ, რომ შენისა, არამედ...

შოქელვათილიკოსი. შენ. იგი... უტღერებით ქვეშართ-ტად აზვეგებებოთ სულთ!

(ისევ აიტყავებს მოთას ხელწაწერას, ვამოსის, ჩიოეთისაჲს)
„...აჟა, გული გამიწურდა, მიხვდებოდა ველთა ბობოლა!... და აი კიდევ...“

„ნიჭი აწ ცანით უკვეღმან, მას ვაქებ ვინცა მიქია, იგი მიწან დიღად სახელად, არ თავი ვამოქიქია! იხე ჩენი სოცვლებ, უწავალი ვითა ჩიქია, მისი სახელი შეფარეთ... ქვეშორე მითქვამს, მიქია.“

ან თავი იმართლედ, ამ მიღედ დიდი ბრძლებდა! ქრისტეს სახე-ლით — აღსბრებას მოვიფიწო შენგან!

შოთა. დიახ, მწამს! წმსხავითი მოუწეღელელა, მარად სათნო, მა-რად უნანკო! საყოფელითა აღფრთოვანების წყარო!

შოქელვათილიკოსი. მასაც მოვციფობაღ ღმრთის სახე-ლით! „მარად უმწანესო!“

შოთა. თამარის მმართა მტრებელებოს თვით კაიოლოგოსსა და მოძღვარი მოძღვრებს არ ვაღატებებ!

შოქელვათილიკოსი. უველოფერს აქეს თავისი სახლე-არი! მოთა რუსთველი, უფლომართად განკლომლო... სწამავდ წიფინ-ერ ტუფილს... ამოდ შეტრები სულ არავად!

შოთა. მტვირის — უფთო ჩემი წიფინ ამოა, გნამავდ ტუფილს, არანა... რათ ვაგდდილი ასე შემოფიფიფიფიფი! ტუფილს ხომ მო-კლე ფეხი აქეს?

შოქელვათილიკოსი. ტუფილს ფეხი აქეს, მაგრამ ვკავანდებ, როგორც თავაგუქვდელი გველი!

შოთა. ახად ხსენებარე, მეც ამ უსუნენლოს სახელს გამოვი-ციფებ! — მე ვველი არა ვარ, რომ პერანგი გამოვიციფებ! მე მწამს, რასაცა ვწერ და მხოლოდ იმას ვწერ — რაც მწამს!

შოქელვათილიკოსი. განგებნა მე უტყარეფი სიტყუები!

შოთა. ბორტობას ქვეყნად უფრო მეტია, ვიდრე სიტყუები, მა-გრამ მინეც ბორტობასა გამოწყოქობის და საბოლოოდ მუღად დრეკე-ბა... თუმცა მას იმდენი ძალა კი შესწევს, რომ კეთილ ადამიანს თა-ბის ბელ დაწაქვდინოს!

შოქელვათილიკოსი. წვევდა-კარულვა თუ დამიჭრად, ეწი იყავებ!

შოთა. მტკიანებს განიხია თავისი მუსიკალური და ერთსახანობი-
ვი. და წლის სათნო მოშლილი დრო და უზუსტო გავარტყობა?

მქიქლ-კათოლიკოსი. შენ გვაგონებ, შენ... არა ვაჟთას-
კლისა შენი სახელი გაქრება ეპისკოპოსობაში, თუშეცა იქნებ „ქა-
ციების წიგნი“ დატრეს!

შოთა. თუ დღეს არა, დღე, გავსახოს შიშინაშელობაში და ნუ-
თუ იმისათვის, რომ მომავალზე დავაგნავს, უნდა დასულდ მედრო-
ვეთა და დროის თანავედროვეთა უმბარბოსობის? დღეს შენ ხარ
ქაქეთის უბლები შენ და არა ეკლესია თუ აკადემია შენ ყველაფრის
მეზაცადებელი და დამხმობი (ყოცხალი აზრს!)

მქიქლ-კათოლიკოსი. ახლა მივხებ, „მარად ხართ“—
რატომ ჩამისა უბუშო ასეთი გველთფა კაცი, გუზან ხალონი? კი
მეგობრობდა შენ ვაგბატონო! გავიწყდება — შე წყურუსა ვარ
ჩემი ტრისანი!

შოთა. თუ გულზევაა მეხერ?

მქიქლ-კათოლიკოსი. შენ ვიფხომ — გახულებული არც
უშხონდ, ირბულსულად ავირჩევია სახედ და ხადას!

შოთა. გუთნობდებდები, აზრის მხენელების დრო დგება.. არა
კომბინდა მწყებების!

მქიქლ-კათოლიკოსი. შენ ხელყოფ ქრისტეს საწყნოს,
შენ უღლები მერტლები ხარ საქართველოში... იქნებ მთელ ქვეყანა-
ზე ეს უმყარესი მამადაინაზე ურავისა სხვისის კოცნაზე სწავლე
სხვადასი შენს თავს — შენს შექმულ მეთეთ შეფესავე გათავებუი-
ნემ! შენ ჩემი მცოცხების იზილი ნუ გაუკ. ანდრიალი ვუტყვი,
ჩენს შენგაგა მდებლობათვარი აღსარებულბდას ან ჩენ—
ბურო, ეკლესია, წიგნი სასოციალური და გვარქართული გზა ან შენ
— უფურთო, მუშაკული, მიყურე და ამაღლმსწერილი საქართვე-
ლოში — ან მე, ან შენა! ორი ბასრი — ერთ ქარქაშში არ ჩაივ-
ბას!

შოთა. ჩენს ერთი ქარქაშში არ ვართ, არა, შენ წარსულში ხარ,
მე მოავალში!

მქიქლ-კათოლიკოსი. აწმუიო?

შოთა. აწმუიო კი თმარს შეფთა სრულიად დიდ-საქართველო!

მქიქლ-კათოლიკოსი. ან სრულიად საქართველოს მუკ-
რბეულია შეფთაგან — განდელი ჩვენგანს პეტროპოლის კრულ
იქნა სისხლის შეშედე, ისიც არა თავად, არამედ წიგნი და აზ-
რის თვისებანი, შენ კი მფურთხობლი განდელი თავისი!

შოთა. გულბაის აკადემიად წავალ, როგორც ჩვენის დროზე
გიორგი მთაწინდელი, იონა პეტროპოლის-გულითა... მოძღვარი
მოძღვრება კოცნების წინამძღვრობის არ ნიშნას თურქე! მიქელ
მიმტაცებლის აკადემიაში ვინ მოიხუტა, ვით მომწოდებს ახალ
აზრს!.. მთვრამ საქართველოდ, თუ არა ჩემი სურვილით, ვერაინ
დამძიავს! შენ კი დაჩარი — ამ ობობას ქსელი, რომელსაც თავად
ქსელავ (არტაცებს თავის გრავინს, დღევლის წიგნებს, ხელს აღერ-
სიანად გაღულქაშს) ამითი გავრა კი მიმბინას. საოცარია, რომ ზოგი
წიგნი უფრო სულბირია, ვიდრე ზოგი ადამიანი (გასულირავს გვე-
მართება. ჩამოშლილი გრავინლი ვთრევა იატყუე, მიქელ-კათოლიკო-
სი წიყვეს და ეკვრთს მძიმედ დაადგამს გრავინს. შეაჩერებს!)

მქიქლ-კათოლიკოსი. ამას კი აქ დასტოვებ!

შოთა. არა! ამაში კი ვერავან შეუდგები!

მქიქლ-კათოლიკოსი. დასტოვებ მეთქი! ეს კედლები
დასშობია... შენი „დეფისტოკოსონი“ აქ დარჩება!

შოთა. პირბით ეს კედლები გამჭვირავალი ყველაფერი ჩანს,
სიმაღლედ ვერაად მიიჩქმალბა ვინ ხარ, რა უფლება გაქვს, დავ-
გებო ტრის წინაშე!

მქიქლ-კათოლიკოსი. ვინ ვარ? ჩამოგიტოვლო თვოდინ?

შოთა. დღებრივ რომ იყო...

(ძლიერად გამოსწევს გრავინს. კათოლიკოსს ეკვრთხი გვეკარ-
დება, თავადვე ბარბანკითა და სჩილით ჩაივრება საგარტქოში!)

მქიქლ-კათოლიკოსი. ღმერთს შეუფრხია სატანა! წყურ-
ველი იყავი სატანა! (ქვშიწინება) წყალი! წყალი! (შოთა გაავტებს
გრავინს, კოცნად დიდ ქაშილ დაუსხამს და მოაწოდებს, ესმარბსა.
კათოლიკოსის სულს მოითქვამს. კოცას დაინახავს) ის კოცა არის...
„კოცაა შინგან...“ კრულ იყავი შეჩვენებულ! განვიტოლი! მამდერ-
რო. მერტლში... შევადებელი რტულია და წენობის ამასდებ-
ლო და კრულ იყოს სახსებელი შენი! (ძლიერ სუნთქავს. შოთა
მივარდება, ჩამორეკავს საგანგაშო ზარს, მიქელ-კათოლიკოსი მარც
ზეწმობიკრება) ურთივ ვინ რტავს გულბაის ზარს ისევ შენ არა!
და არა! (ისევ ჩამიშობა) წყალი, წყალი, წყალწაღებულში! (შოთა

ვერდ მიმოვლდებს ქამს. შეუპოვრდება ანტონ გოლისნისკოცნა, ვე-
რე მხოლოდ)

შოთა. ცულდად არის! აცნობეთ დღით მეფეს!
მიქლ-კათოლიკოსი. ტლქმწარტი შეზარსენეთი სა-
ნდინი ჯარი აღმართე წყულდად და კრულდა!
(ანტონი გაბრბს. შემომაინ დიდებულბეი, ზაქარია, ივანე, ვა-
ჩლენ და ახვ)

მხმებო. არ ამბავია, რა ზარის რახხვა. კათოლიკოსი ცულდად.
კრულდა: ანთეთა ძელქმწარტი რახხვა!

(ისმს ვალბოს. შემოუფრებელი მხმები. შექვი აინთება, ქვეითივე
მდრტუნულ ქორფურტელსათან, გუნდთან. სენკეში ანტონი შე-
მოსავნებებს გვარტსოვბას, შემოაქვებთან შემოსილი მამინი. შე-
მოდინ დავით მეფე, სხვა ვახონინ. უფრო მივანებლით თმარ მეფე,
ქალთა კრულბით. მთავე განაძრბანს ზარის რტავს, შოთა ცალკე
დგას თავის კულდბისათან, კათოლიკოსი სულს მოითქვამს და განა-
გრბობს კრულდას. ზოგი მმარში ამოვღებდა, ზოგს შექარწუნება და-
ფულბია!)

მქიქლ-კათოლიკოსი. კრულ იყავნ თავად, რტულდა: დე-
არო, თხხებულთა შენიდა და უპირველბადა შენი ქათა წიგნითა.
ჩენადა და აწ და მარადის დაფურტებულთა, ხორცთა განტრობისა,
სულის წაწყმედისა... სამების ერთარტებად არ მომხსენებელბას
და ქარქათოლების მგომბელბას, „დეფბის ტეპანთან“ წოდებულბას!
ალკეობის მისი დაღუ-ბხენება და გდაწარა ერთადად და ბერბავან.
თანწარბობისა და განტრტეს სახელი მისი შემთხვევბიან ძელქმწარ-
ტიგის ძლიოთ! ფიცი ყველამ! ამინ და კირილეონის!

მხმებო. ამინ და კირილეონის!

თმარ. მაქვს ნატვით მამათოვლობა იქნებ ვაჯლოთ ცო-
ტად მოვითაობრობო, ნუ ვიფხოდებ ცუცხლს! დაფზოგოთ, ავწინ-
წოთი ყველაფერი მასაც მოუტუპნითი!

მხმებო. დაფიქრობ, დაფიქრობ! მამათა დამწარბობ, თავი დაი-
ცვას! შეასწერის ახლად დასწერის! მოინნის!

(ყველა ურტებს შოთას, მათ შორის კათოლიკოსიც)

შოთა. (ხელს აღმობრავს) არა!

მქიქლ-კათოლიკოსი. (ძლიერად ჩემუბება საგარტქოში)
წყალი! (მოხუტავს). და არა ფმარტებელ მას არც მეფე, არც
დიღებულნი... არცა სხვა ვინმე... არამედ გ-ნულდგეს ყველა განდო-
ბილბს! განიღებლის იგი სრულიად საქართველოდ, ვით სულღი-
რი ეკოროვანს..

მამათა მხმებო. ამინ და კირილეონის!

ურულ მხმებო. სულიერი ეკოროვანის ეისტომია დავადოთ
მოინნის!

დავითო. გზა დაფურტოვთ მობრუნების! ნუ გავწყრავ ახე
უწალდა! შოთავ — სიქვი რამე! სიტყვა დასმარ მერტვების!

მხმებო ზეტვი და ნ და ქეტვი და ნ. სიქვი სიქვი რამე!
შოთა. არა და არა! თუ დობის ვარ, დაწინობის ბოლომდე
დეფული მანც ავიღებ „ქაქეთის ციხეს“!

თმარ. ვაი უღლებლო! წამბებელი თავის ნიქის! (მიქელ-კათო-
ლიკოსს) ნოვითობობო, მონბინო განწავნობა! ერთად დავდოთ
სახელი, თუ ესოღებდ სცადე!

მქიქლ-კათოლიკოსი. კრულდა უპაღდესი და უპარტავი
სიბრტენა მამათა! ანთეთა ქვეყნის უძღებს შეილს... შეყვარა უფლ-
სგა!

მხმებო. (შერტული) ამინ მოინანე! ცოდვლო, მოინანე! ს და
არის მავის უძღებობა, სულიერი ეკოროვანობა! გზა გაღურრა —
მოინანე!

შოთა. არა! მანც დავამოარტებ წიგნს! მანც ავიღებ „ქაქე-
თის ციხეს“!

მქიქლ-კათოლიკოსი. ანთეთა დღობის სახელითა და ვინც
არ აღსრულბს — კრულ იყოს თავად, დღობისა დაუსამბობისა და
ანა გვარბატონისის ძლიო... და ვინცა მტკიცედ იყვარს — ღმერთი-
ნან და ძელქმწარტიგან აყურობოს! ფიცი ერთათანი და შეუტყუე-
ლა!

მხმებო. ვფიცავო, ვფიცავო! მოინნის. დავმის თავისი წვა-
ცი ქვრის წინაშე მოინანე!

(მიწყევნს შოთასკენ).

შოთა. არა! არა!

მქიქლ-კათოლიკოსი. აწ და მარადის... უუთნითა უუ-
ნისამდე... ვინც შეტყუვალბს — შემტყუვალბს! შეჭიკოვალბს
შეჭიკოვალბს!



(დაეცემა და სულ დაფავს. შემოხვევებიან, სვარძელზე მიაყვანებენ. გულზე ხელს დაუკრუნენ. თამარ დავს შემარწმუნებელი, მერე შევბით ამოსუნთქოქავს. ზარის რეცეა შეწყდება).

თ ა მ ა რ. აღსრულდა!
ხ მ ბ ი. (ზევით და ქვევით) აღსრულდა აღსრულდა აღსრულდა! აღსრულდა!

(თავითი კლავატარის აღნთობენ, მიტარს დახურავენ. კვერთხსაც იქვე დაუღებენ)

თ ა მ ა რ. გლოვის ზარი, მთელ საქართველოში! (მნათე ჩამორეკავს, მეფუდებიანი და კათოლიკოსის თანამოსადრეს — თვედორეუს), განაგონ განსვენებულის შესაფერისი პატივი და დაქარაღვლა. უღბლოვად შეიგონოს საცივსილი ცრება, ახალი კათოლიკოს-პატარაჩუკის ხელგადასხმულება... ანტონ გლოვისთვისდე დაუყოფნებელი მოუბრუნდეს მწიგნობარობუბუცების ხელს, დროებით მანვე იცხოვროს გულათის აჯადოების მოძალადე მოძორება. შოთა რუსთაველი, თანამხად განსვენებულის სურვილითა, განვივად ველოდებით. წინე მისი სადა... (მთარმთვევს ხელნაწერს. იგი მზურვევლად დაახებევს) მასვე დაუბრუნდეს სახელად მიცემს საქართველოს საგარეო საქმეთა მდივნობა და შესაფერ დარს გაემგზავროს იგრუხალეს... დავეტოვეთ აქვალა!

(ზარი ირეკება. ყველა თანდათანობით გადის, თვედორე მესავდრე შედგება. თამარი მასაც ანიშნებს გაქვალს. ანტონ მწიგნობარობუბუცესსაც, დავით მიეფუცავს. ზოგი მიკვალუბეს მიეხატება, მაგრამ თამარი წარბს შეკრავს და ყველა გადის, გარდა მოთასი, ზარის რეცეა შეწყდება. ქვევითაც შეუქი ქრება. სენიაში თამარი, შოთა და საგარძელში ცოცხალივით მდარდი მიქელ-კათოლიკოსი. კათედრაზე, იატაკზე არტულად დაყრილი წიგნები, გრაფიკლები, ეტრატები. ისმის შორეული გალაშქება)

თ ა მ ა რ. ჩვენ აქ სამნი ვართ! შურტიდა მიკვალუბულს! მეც მომიტო საშუალება მფარველობისა. შენ ხომ იცი — უტყუარება კანონის ძალით ეკლესიის კულუბის მფოს შერისხება მოსდევს განუჩრეველად და განუკითხავად! (შოთა თავს დახარის, მაგრამ უჩრფოფის ნიწლად გაიქცევა) ჩვენი ქვეულის გულსთავისი შურტიდა!

შოთა. ჩვენი ქვეულის გულსთავისი მე მას მიცვალვამაც შევენაცვლებო... თავს შეუწრავთ სადაც და როგორც...

თ ა მ ა რ. არა, მე შენი დიდხანს სიცოცხლედ წყალს... შურტიადი მიკვალუბულს...

შოთა. არა, მაშინ მომავალი უნდა უჩრფოვო... სივად და გამოროტება — მომავლის გამო — წარსულშიაც ისევე შურტიადებლად და მოუტყუებელად, როგორც აწმუში ნუ იცისრებ ასეთ შუამავლობას!

თ ა მ ა რ. ბედნიერი! მომავლის ადამიანი! შენ გაქვს უპირატესობა თავისუფალი არჩევანისა! მე კი არა, წარსულსა და აწმუის შორის ვდგავარ სარანგალს! თუ არ შურტიადთი ცოცხალი და მიკვალუბულთი, მიუხედავად ყველაფერისა — ვერც მე შეგინდობს! კათოლიკოს-პატარაჩუკის სახლავში წალუბუდ კრულვას მე ვერ ნოვშლი, ვერა! ერის წინაშე — შეცაიყვალვოს!

შოთა. არც ამას ვიბოვო. ჩემი შენდობა უსანგად, აპიტიო შეუძლებელად კრულვა ჩემი მიგრეტი მიკვალუბულსა — ჩემი ბედისწერა! ამითი ვერც მოვიშორებ მას, ვერც შეუფრდივბი — შემცაიყვალვოს!

თ ა მ ა რ. არაის გამო?

შოთა. გამო იმისა რომ ბედისწერას შურტიადული კაცი — გათავებულად კაციო ნუ კი ვებრძვი მას და მის საბით კრულვას რომ ვაყვარებულვო — ისიც იმასვე მეტყუავს... მე კი ცოცხალმა — ცოცხალი აწმუის მოკვლა? შურტიადეა კი — ეს იქნება სულადიერ დამხალ და წინოგრები მიკვალვება... მე კი ჩერ რადენე საქეთის ციხე შიქვს ასადები მოვინდელ სულგრძელად, ჩემსას არ ვიბოვო!

თ ა მ ა რ. მაშინ საოცარო, მომხიო სულად?

შოთა. ამას მეტყუებლობად ნურვინ ჩამიბოდვს. ჩემი ძმანდე, ფაცისას — ყუთულად მდინანსისა! აწმუის სარანგი ბრძანდები. იგი კი მომავლის მერცხალა!

თ ა მ ა რ. შენთან ერთად?

შოთა. ჩემთან, უჩრფოდ... მომავალი მანაც უჩრფოდლად მოვად იგი უტყუარებს არასოდეს არ აქემარბობებს!

თ ა მ ა რ. შენ ყოვლად უჩადრები ხარ, ყოვლად დაუთომობი, როგორც ყოვლიდ დიდი ნიჭი და არაის ამიტომ ბევრი კრულვი გუავს. შეწყნარებხს ნუ ელდი მთავან. ადამიანს შური არ ტოვლა ხომ

უფრო ადრე ისწავლა, ვიდრე დლოცვა, ხელყოლობავდა... რა!

შოთა. დახ... ჩერ კიდევ, დიდი მკვლელები და მაყვანენი, გაცილებით მეტნი არიან, ვიდრე კაცოთოვარე დიდი მოაზროვნენი ამიტომ უფრო გვანართებს კეთილი მომავლისთვის შურტიადული ფიქრი და ბრძოლა!

თ ა მ ა რ. დემოთი, გვიშველი! რა გამოუვალი რაკლში ვბრუნავთ! შენ უჩრფოვდ მივც: მიკვალუბული კი აღუშვს საშინლად სასწორი და საზარელი მე უნდა ვთავანბრო წაღმებურებელ... დაჯინდობ შენა და შენს მანდნეფიცავს, მაგრამ ეს შენდობა ვერ არა, ვერა! უსაშველობა მე მიერს — შეცაიყვალვოს! (კრულვ ჩამოშლის, მაგრამ წარბი არ შეუხრება) არცენ შემოვივდეს ისე ისინეთი (ქვევით კიბეზე, წყაროსთან, სხვაგან შეუქი ანთუბა. ახლა აქ ქრადრეხულსა, გუნდას და ხალხის გარდა, მოხდარა ყველა... დავით მევე. ანტონ, თვედორე მოსადრე, სხვა დიდებულნი) ...ჩაქვი შესხენსი თეოლო-არსტანდს, იგი და განსვენებულთ კათოლიკოსის კრულვად, ტრადად გააქვეთ ვარბათი. არც გამოუშვათ, ვიდრე მგოსანი არ მოინანიებდ, არ აილბეს „ქაქეთის ციხეს...“ დანარჩენი ბრძანება. ნი შურტე იქნება ამინ შეცაიყვალვოს!

ხ მ ბ ი. ამინ ეამს! შემცაიყვალვოს!

მისამდე მომავალი

შეხუთე სურათი

ქ ა ჯ ბ ი ს ი ს ი ა

შეტების კლდის ძირი. გაღმა ციხის ქვედა ნაწილი. მახო ტფილეტის ნიწრა, ჩუქურთმანი ნვეტი, ხელის ნახახიო. ამ არკოვ მალად კვავუ ზის ლერწამა, ხელში მარაოსხავი მომუშარეგება ნესტანის ნილდა. სვეტის ძირში შუაგურად „ქაქვის“ ჩაუბამთ, პარგარე-თა მარცხენა ხედავქობილი ვერბულთ. თითოეული მარცხენაშე უტყვარა მოულად, მრულდ ხალო, მრავალე შეხუბული აქეთ მრავალე ფარი.

უფრო ქვედა სახეობაზე გუნდი „მწიგნობართა“ ირბევან და კიხთლოზენ (დაბალი ხნით) ნესტანის წერილის ორ ტაპის განხვდენსა, დედებრის ნილდამ, უტულა ნარვინდს გარს. ვერბულის „ციხეს“ გარს უღლანა ტარტულ. ფრიდონ და ავთანდილ. იქვე არიან მობრძობული მახათრა, მესაყვირენი.

(პარალელური ტყე)

ლერ წყაშა. შენ ჩემო სიმწრის ნეფორი — თვალცერმლიანი უსტარო...

ამბავი ქაქთა-ქაქური, წადი ტარტილდ უთხარო... კოკი დებს შავად ნვეტი ნვეტი ცის მობეგენა, ავი სსა უჩინმიანი, რაც ბოროტს გაუჩინა! წინ მიღვას ოქრის ჭამა — შოგ კაციო ხორცი მენიან... შინა და ვერ მიღვას ბევრი უტყარე მსმენიან... უსტარფოხს, უსამშობლოსა გაპიოთავდა დენიან!

გუნდ ი. (დაბალი ხნით). მე, ჩემო, ესე უსტარა არს ჩემგან მონადეწები,

ტანი კალმად მავსს, კალამი ნადელვას ამონარები...

... შენმან მუხმან, აქანმდეს შენ ცოცხალი არ მეგონე; ჩემი მექავ: გარდასრულდა სიცოცხლე და ყოვლი ღონე; აწ რა მგას, შემოქმედე ვაილედ და დღურისა ვპოვიენ, ჩემი ყველა აქანმდის ქირი ღბინსა შევარწო.

შენი სიცოცხლედ მეუფეთს ჩემდ იმედად უღალბა, მიმოვირებედ, გასივდ მე შენთვის დეაყარული სადი!

მესხე ვარენი. (დაქუბუნებ სავიერებს) დიდი დღირი, მოციქული ამღმოსავლისო დიდ სულთნისა — რუნდინისა... ძღვევამოსილოსა, სახელგანისა... სრულიად ერნი, აწნაურნი და უაწნონი — პატივი დასდეთ პატივი დასდეთ!

(შემოდის ულჩი აღმოსავლურად შემოსილი. სახელგამაქებულთ, ბეჭდური გრაფიკი მდლად აღმშობავს. ახლავს ამაღვცა და სარანგინი. ფარკულე შევლდება. ყველა ესალმება, ელჩი გავიერებით შეაჩრებება ფერხელს).

ე ლ ჩ ი. რა არის ესა?

მ თ ხ რ ბ ე ლ ი. ქაქეთის ციხე!



ვის სეული, იპყრას სულთანმა ცოლად და უყუთ არა — იყოს ხარბად სულთნისა!

შ მ ბ ე რ ი. ურტყვი რას ჩნახავს ჰეა ზავას!

(დაკვირვებ)

და ვ ი თ ი. პაი, მუფე არ ვყოი... ვანენებდა სიგრძეს მელავი ხას!

ჴ ა ქ ა რ ი ა. მხარგრძელობა ჩემი ნახოს პირველ მასუხად და არც მუფობა მიშლის!

(გულშის სილას, ელჩი დაეცემა. შევევრება თამარს)

ე ლ ჩ ი. მიზრძეს, აბა, რა მენა, მათათუი შე არ მაქვს ბრალი!

(შეშინებინა)

თ ა მ ა რ. (ფაშადგება) თუჲცა უღრისია უღრისთგან წარმოგ-ჴავნილი, მაგრამ ელჩია, წამოაყუთოი იფან ნება დიხისა, ნუ შენი — რუწნიად უტოფაოი სამართალ მისი ნუ შენი... წარმოთგეზუ-

ბა ჩვრის მტერთელა მხედრობა — ქრისტეს მისახელი არა შენ-

და თუყანსებდა, არამედ დანახობად — ჴავიან და მჴავარიანს!

(ელჩს გაიყუბენ) ხნილ დავით აღმაშენებლისა (დავით ჩამოსხნის, შიარტოძეს. თამარ ქრქაშს ხელში შეატოვებს, ხმალს გააძრობს და

დავით აღმაშენებლის ფარს შემოკრავს, ელჩიას გააღებებს, ყვე-

ლანი მოიზღებინან. ელჩიას ხმა კი თითქოს დარბაზის გარეთაც

შაკვებს გაგზავლება) — უმჯინარისა ონი მოგვადეა კარქე!

(ხმალს გასაყვებს დავითს) შინა-ნ ონი და ხელთა მკედელ დაი-

ლოცინარია!

და ვ ი თ ი. (ხმალს ჩამოართმევს, მოხებევა) ფუცი ხმალსა! ფუ-

ჯელ ორისა ზეფეთ მეთეოი დიდი დამაქართვედა დაუყოვნებლივ!

ელჩი შეუყოფნოდა და როდესაც მხად ეციბეთ, თან აყუებოდა ხასი-

ანაშელი მათი გაშვება და თავდასხმა ერთად ვყოი!

თ ა მ ა რ. დიდი დამაქართ ვევა დაუყოვნებლივ! აშერთი ჩემი

ლესეა—ბასინია!

ი ვ ა ნ ე. ათაბაგი, ბასინია!. ორმოცი ბერია!. ოთხისი ათა-

სია..

ქ ი ა ბ ე რ ი. მთელი აღმოსავლეთი! რამდენი ქვეყანა ჩამოთვა-

ლა! თითები არ მეთეოი..

შ ა ნ დ ა ტ უ რ თ უ ხ ბ უ ც ე ს ი. მტრის ბაქიაობას რომ უფრი

ვუბადოი!...

ვ ა რ დ ა ნ. აბა ნუ ვუღებოი? თვით მუფეთ მუფეთ ბრძანა, უმ-

ძინეზარეს ოპაი!

ქ ა ხ ბ ე რ ი. უმძინეზარესი და ქარბისხლანი! დიდი საშხადა-

სი კი დავაჴიანე!

რ ა ბ თ ი. არც იარაღი გავქვს საქმა! შერთო თავანწირვა აქ არა

კნაია! მუფეთ მუფეთ უნდა გაიღოს მთელი საქურველი და აღალი!

ვ ა რ დ ა ნ. მოხელს გარტემა ავლითა — ფრდი ძალა არის

საქოი!

ჴ ა ქ ა რ ი ა. მოხლებზე რკოეთ დავრდადი უფრო ადვილია!

ვ ა რ დ ა ნ. რააა — მუხლებზე — ხერხინა მოლანარკება კი

არც ცუდი იყო!

ქორი, დინი, ტრაპიზონი, სინოპე, მერაქლეა, კარს... სახელმწიფო

გზა ბრძოლადა და გამარჯვება!

ქ ი ა ბ ე რ ი. აღმურტილობა გავალია, ოორქე ვეცავსო კი

არ დავკავალი!

ჴ ა ქ ა რ ი ა. სახალბრბოც ბლომდა ვართ, მაგრამ მართკ

ხაყედობი სხა. მონა-სხა, მოსწრებულა სადროოები და სხა რო-

ქისა — როდეს ქვარა!

ა ნ ო ნ ე. თუ საქირია — მთელი ერი უნდა ჩაქვდეს ახკარში..

საყოველთაო წველა!

ა ხ ვ ა რ ი ს ი ს ქ ი. საყოველთაო აღმურტილობაც! საეფო-

ცა და სხვა საბურჭუნისკ გამოუღებლივ! ავალოფერი საყო-

ველთაო!

(შემოღის ხელაღმინი ყუთულ-არსლანი, მიგახლება ანტონს,

გადასცემს მტერ გრჯინს. იგი ჩაიქობას).

შ მ ბ ე რ ი. ყუთულ-არსლანი ყუთულ-არსლანი!

ა ნ ო ნ ე. მუფეთ-მუფეთ! მხარბობელი გახალთ კეთილ ნიშნად!

თქენ მიერ შეწყალებული ყუთულ-არსლანი სიტყვას ოხოქს!

თ ა მ ბ ი რ. ვახარის!

ყ უ თ ლ ი უ რ ს ლ ა ნ ე. მუფეთ მუფეთ, მუქალობელი! შოთა რუ-

ხობელმა! აღო! „ქაქეთის ციხე“... თავად ვახალთ... მოკვს წიგნია

წიგნი, საოცარი... ქართველია ჳრ არ ნახული აღოქმა!

ნენი სულიერი გამარჯვების საყვენოდ მათწუხებელი! ახალი ხანი

დაწყებოი! იგი კარბობდი... დარბაზში ხლებდეს უფოს ოხოქს, სუ-

ლიერ მებთან ერთად!

თ ა მ ბ რ. იწვიეთ ყველა! დღეს ჩვენც ავალოც ნუფრო ვაჭირებ

ერისთლოფენია მხარბობეს! კი ჩვენც სირულა მხედროლა აღუ-

ჩილითა — ხასინანი!

(მანდატორუბუცეკის ნიშანზე შემოღის შოთა. შემოაქვს აკე-

უხის ტუასინი“, უკან მოჴყვებიან მწიგნობრები, ქორ-ფერხული, ხა-

ლხი).

შ ო თ ა. დიდი ომის ამხვი გავივებ, სულწინაო! არ შემეძლო არა

გზხობელი! დრისკულ გამარჯვებას გისურვებთ მეთეოი... დარბაზს!

განსაცლები ფაშ — მეც თქვენთან იგიველეთ ყველაქმ!

ე რ ი. ჩვენცა ჩვენცა!

(დარბაზში ამაღლება სულისწივლითა)

თ ა მ ბ რ. ნუფუად შირანს! ერს მადლოთა! (შოთას).. ზანიც აი-

ღე „ქაქეთი“?

შ ო თ ა. შეწვენითა მეთეოი მეთეოს და ერისა!

დი ე ტ ე ბ უ ლ ნ ი. ჩენნი თავსატეხი „ქაქეთი“ ახლა ბასინი და



(დაბალი ხმით)

მიგან გაწორდეს ყოველი, სუსტი და ძალ-გულოვანი; (პარალელურად)

ბოლოს შეაქრნეს მიწამან ერთგან მოემე და მხცოვანი. (მოკლედ)

სოხის სიციხეზეა ნაზრახა სიყვლილი სახელგონისი
თამარ (ფიქრი-ჩურჩული) ღმერთო! მიმოიხევე სიხარული გა-
წურვითო!

შოთა. (ფიქრი-ჩურჩული) წიგნიც ხმალია უბასრესი, უკეთუ
თავის ერის კეთილგებობლ სულს გაოხრავს!

თამარ. (ფიქრი-ჩურჩული) დიდება და მხნედება გული!

შოთა. წიგნიც ერთა — სულიერი... თუ შარალა-კაბადონგზე,
ნისი სამყაროს გვიბრძო თვალმოხლად წარმოგვებას!

(ხორცილმანა და კრავის შემოქმედთა ხავერდით ბალონზე დაღებუ-
ლი ვეფხის ბუნების ქული, ოქროს კალმით მორთული)

თამარ (იღვებს) ეს ქულიც დიდძელს ტყავისა, ოქროს კალმით
შემუხმებული, დე ერისა და მეფის სახელით, მუხრადად ერგოს
ჩვენი დროის მგონათჳთარელს, „ქეთის ციხის“ ამღებს! („ა-

ხურავს შოთას!) ახლა ჩვე ყველას გვიწევს შეწარმდება და „არ-
ქონდენ — ქაქეთის“ ძლივს!

შოთა. მე ურთულეო — უზენდებირე კაცი ვიქმენ დღეაში-
წავე ვეფხის მუხრადი მშიშალი უსართისი ხელაღნა... რა გვა-

წყო — გულწრფელი და პირველი ვარ, თავის ნათქვამი, აღზაბა მენ-

ელი ასანების ჩემი ხილვა მაქვს და ის მამულეობა, მოხუციების სა-

შუალებებს არ მამღებს არც მინდა! მე ხვალისთვის ვიბრძა? —
მაგრამ, დღესაც ვიცოხლებოდ დროსთვის ტყავისა, ოქროს კალმით

პაქადე ხან ბრძენითელი მიწია იყო, ხან მიქცეული ავირანი, ხან კერავრ-
აა ნაცარქაქა... ახლა სხვა დროა — ჩვენი წმის საათი დიდ შუა-
დღეს სახავს საქართველო ახლა — თამარ მეფე! დაბ, გვეყვან წე-

სტანები, თინათინები, ასმათები, ტარიელები, ფრიდონები, ათაღლი-
გები!

გუნდო. ქორ-ფერ ხუდა. აქ ვართ ერთობლივ აქ-
თამარ. (ფიქრი-ჩურჩული) ღმერთო, მოგვეცე სიტყვადე და
შოთასთან სახასიანო!

დავითი. ქუდ-ბედიდერიო! შენი სიბრძნე გაუხარება ახარა-
ვით ქალისი ერთი უთხარ დარჩანადი ქვეწის ძაძვი!

შოთა. ახლა დიდი საქართველო ვინმეს მარტო სასწევ, ან
ტაო-კლარჯეთი ხომ არ გგონია. ან მარტო შიშილი ნათესანი და

მამლუქონი — უქავნი. ოსნი, დღადნი თუ ლეჩინი? ან თუშნი,
ფხოველნი... მარტო აფხაზნი, სვანი, ერკის-თავყვარ-გურანი! დღისთ-

მებრ თუ თრადმებრ? ან მარტო ქართლი, ქავახეთი, კახეთ-კუბთე-

შერეთი, რანი სომხითი და შირვანი... ანისი თუ გარნისი, დვინი და
ნაჭყვინთი. ტაშირი, კოლა, ტრაპიზონი, ქართლოსანი კავკასიონი თუ

ბიბლიური არარატი წღადნი სხვრისა და გურგანისა... არა ცალკე-
თუ — ყველა ერთად და კიდევ სხვა მრავალი და მნიშვნელოვანი!

ჩამოვიდელი ივლები და მობარა. სიამაყე ვეფხეობ, მაგრამ მოლდე-
ობის გრწმობითაქ! ჩვენ ძალა შეგვეწევს შუის ქვეშეთსა ღირსეთად

დავი დავიკათო, შემოხვეწონი და შემოპყვიდრებულნი დავიფარ-

როსო!

ხმე თი. შეგვეცეს შეგვიძლია! შევძლებოთ კიდევაც!
ანტონო. დიასვე ვებავ სახეშმწრფე შეგვიყრავს. ერა გვიერ-

თინების! კანონი და სამართალი დავიმეყარებია, სჭრული და სასო-
ცია გვიტყობებია!

შეკარია. ჩვენი ლაშქრის გმირობა-წყობა-აქტიურილობა
წილად აღმოსავლეთში ცნობილია!

ივანე. მეფეობამან თქვენთან მანდლ-გვირგვინისანი გვილ-
დვის, მეფე-სასტები მხარს უმტყობებს!

ვარდან. დიდგვაროვანისი დიდუბოვანისი დიდებულნი მო-
ვალთ!

ყუთო ლუარსა ლანა. ერი მოყვანი, ფეხგვარა და გამყოთა-
ვი!

თევდორე. ამიშობ შეგება მთელი სიამაჳდიანი აღმოსავლეთ-
თი. გვფარავდეს ქრისტე ღმერთი და ღმობის მშობელი! ჩვენც მოვე-

რიდეთ ცოლად!

შოთა. ჩვენი ბრძოლა მარტო ქრისტიანობისა და შამქლანო-
ბის ბრძოლად წერვის გგონია — უფინდების მოკლევინი თუღლი-

ვისა ებრძვის მალმომრეობის! კეთილი—ბორცის სიყვარული და
მანდლ-ფოტობა — სიმრუფისა და უმანდაქციტობის! აზრა და არწე-
რა — სიხრეობა და ეველბრძოლა!

ხმე ბი. მართალია! სწორია! უდიდარი ელრი რუქმადეფსა
ჭერ თაწლწინ გვადავს!

თევდორე. მაგრამ ახლა ვინ მოცქეულობს? რისი ძალით?
ვისი სახელით? ამ მძიმე ეშს მე გათოშავს ვერიობები, მაგრამ დარ-

ბ.ზს არ ვეგვის ესე! მეფის კარის სახელგონისა!
თამარ. ჩვენი ნებათაჳც იყო! ყველას მობარებაჳც მწაღს. ბასია-

ნამდე მიწე... ცოდვილინაც და უტოდველისაქ!

შოთა. მე დღეს აქ წიგნის ძალით, მთელი ერის მოცქეულ-
დე მოვე... რუქმადეფსი ღმობის ავი კავთავს გასაქარწულეზად ჩემთან

სულდრად არის ჩვენი ერის ყველა დღეი მგონია — მოიროვნე,
ბრძენ-მწერნიც... შავულო, ჩახსრუბე, სარგის თოგველო. მოსე

ბონელი, სხვანი ცოცხლინიც და დიდი მიცვალებულნიც ს-უ-უ-
ეისი არტხალიც ხომ აქეთ თავისი ძიქუღმარობა... და დღეს, ზოგთა

მიერ კარბულიც და შეჩენებულთა, ქვეწარს წინაშე, ჩვენზე არის
თუნდ გაწირულო, მაგრამ მაინც ან აზრთა გვარის მტკართველი!

ჩვენს „ვეფხის ტყავისნი“ ჩვე ცრულად და მელანი არ შემოხარია,
მაგრამ სანშობლის სჭირდება და დე სისხლიც იმკურს — ახლა

ყველაფერი ბასიანისის!

ხმე ბი. ყველაფერი ბასიანისის!
თევდორე. ყველაფერი ღმობისთვის, გვარისთვის, ბასიანის-
თვის!

შოთა. მეუთე მეფეო! ნების ვიხივ — გულსაღლიდა ვიქვი
ჩვენი დახვარების ავცო და კარბე შე კარბად ვეწე!

კახაბერი. ჩვენ ვიციო შენი ავჯარტი ენაწრე სარ!

შოთა. ა. პირამუქელი! ვიცი არ მოგწო... ყველა დროის ყვე-

ლა-დიდებულნი მირჩეობა უპირველობა!

ივანე. რა ციკია! სულ პირვეულობს!

ვარდან. კრულელი ჩუშთი ოსო, უმკობისია!

ვარდან. ყველაზე მეტი სურს, აღზობა!

შოთა. ჩვენს ზრბავებში ახარება არ ურევია... ასევე წააღ-

ბასისი, ამ ქუდ-ბედიდელ, ტყან საზრებრის მოუნახავად და გავიპარ-

გებმ! მრავალი თქვენთაგანი კი...

(თამარი ხელს მწეწე. შოთა აღარ დაბნთავდება)

...და დე ვაყვარებელი გამარჯვება გვეწაღს ასე. თაშმყოფლები

უნდა წავითე ვეცლა!

და ვიცი. მართალია!

ვარდან. შენ ისე ავბობ — თათქოს უცილებელი გამარჯვ-

ების თოლისა ივი!

შოთა. ვიცი!

ივანე. სიქვი მშინ! რას უნახავ? ჩვენ კი არ გვაწად!

თევდორე. „კათა წარწეში“ ხომ არ გწერია?

შოთა. ვიპცე გუგანი აქვს, იქაც ამოვიტახავს... მაგრამ მე

პირდაპირ ვიციყო, მეუთე მეფეო!

თამარ. სიქვი, მაგრამ გასათვის თავი არიდე, არც შენი

მდგომარეობა სახარბულო!

შოთა. პირქია — შესამტკიცებელს მოგასწენებო! ჩემი თა-

ვი კი არასოდეს არ ზინადვლია. დარკილული კარბებები ყველგან

ჩაიშოსნითი დღეგარკოვანთა დედა-ციხეებს, რომ ბასიანს წაუღლო —
შინ, თავიანი მამულეში და შარა ეტეულეობებში!

ბუნად გამობრუნებულს...და ახეთი რამ ეკლესიის მამებსაც ეტე-
ბოდეს!

და ვ ი თ. მართებულა ისე!

ხ მ ხ ე ი. ბასინისთვის — უკველი სიმაკერე! ამა ვინ, ხ დლა
დაიზიჯე!

ვ რ დ ა ნ. გაწურჩველად იძისა, ვისი ახრია — დიდი შინაგანი
გამჭირაბობა ახლავს!

თ ე ვ დ ო რ ე. ეკლესიის მამანი, ეკეს გარეშეა! ახეთი ფაცი გერ
არავს უადრებია ჩვენთვის მარამ თუ ერის შილინობა და სუ-
ლისკეთების ახლდება ამას მოითხოვს — შეც აინ მოითქმის...
ოღონდ ფაცი კ რ ტ ვლის მკურან წებისებერი!

თ ა მ ა რ. საუკუნელოდ მიბრძანებია! ფაც წარპართავს მისა-
ყდრე მამათავართა!

ი დ ე ბ ზ უ ლ ს ი. პირველმა თავად თანაშისადრედი და ახრის
წამოყვანებულმა დასდონ ფიცე! მათ უფრო სეტხაბი!

თ ე ვ დ ო რ ე. (ვაიმობრება წავრცხევილს) ვდიცა!

შ ო თ ა. (პირველას ისხავს) ფიცი ბასინისი რისხვა ფიცის
გამტებს!

(მთვა ჭვართან, მაგარა მოსაყდრე ვადაუღვება)

თ ე ვ დ ო რ ე. შესდექ! შენ ვაგიწედე, რომ თვით მიქელ-კა-
თოლითვის მიერ ხარ კრულდელი! მისი ფიცი არ ეგების! ან ჩქეზე
შენ — ცოდელი მფიქრბ, რომ მისი განსვენებით ყველაფერი გა-
ქრა, გათავდა! ეკლესია დიდი, უწევდრი, შეუაღო ანდრძობა სახე-
თო კანონთა მიწიერი გრავინ ვერ მოშლის მიქელ-კათოლიკის
კრულვას, პიიტიო სერთოი ხელაწყვადელა მიუღივალთა შერისხ-
ვაც გულის... მით უფრო — შენ არც უწადს მონანებია! ვიცე შენგან
ვერავინ ვერ მიხდება საქართველოში! შენთვის დაშულელა ღათის
ტაპარი. შენ ვერ წარგაძღვება ჭვარი, ვერც ბრძოლად, ვერც დჯარ-
ძალვად!

(საერთო შემდითება)

შ ო თ ა. ვინ ამიკრძალავს შე სამშობლოს დაცვას? ახეთი რა
ძალა? რა შეგნება! ჭვარი თუ არა დროშას გაუწევის!

თ ე ვ დ ო რ ე. დაცვას არავინ ხანშობლოს დაცვის ვალო კრუ-
ლდის ძალას აღმტატება ოღონდ ცაღვე, შენთვის... არა საერთო დრო-
შითა და ხატით! განსაყდელისას ვერც მხანსა და შეუღას მოგუცუნ-
ვინმე ქრისტიანი!

და ვ ი თ. შევიწინართო, მამაო! დრო მიცეთო... აღბაო, იგიც
მოიხანებებს!

ა ნ ტ ო ნ. გზა გამოწვანხოთ, ერის მთლიანობის შესხანსისა! და-
ბოლეს, არც ვაგელელა, არც მავლილდე!

თ ე ვ დ ო რ ე. ვით შევიწინართო! მაგან მოქლა ჩვენი ქვე-
ყნის მაყურთხეული!

შ ო თ ა. თუ იმან ცოცხელი დამანარა?

თ ე ვ დ ო რ ე. რა მიზეზით მოყვდე!

შ ო თ ა. მიზეზი... თქვენი იმხითა — მიზეზია! შე ეძიასი — დახა-
ბეთუბა!

თ ა მ ა რ. ეს დავა გადავად ნახანარისა!
(ხეშით იღებს „ვეფხისტ ტყუასანს“)

თ ე ვ დ ო რ ე. შე ყველაფერი დაიფე, შეულო ზეფუცო... მით შო-
რის ნანდრებთა — მიწინობარობუხუცობის სეულაყრობა ეკლესიის-
გან! ამას კი ვეღარ დაფიქრო განსვენებულმა კათოლიკოსმა გვი-
წოინა ხან უფრო და სიბრძნეა ანგულონისა, ხან კი წარმუყედო, სუ-
ლთა მძიმობი და გამხობავი წიწვიცა და მისი უმზობუქმდე! შექვე-
დეთ დარბაზს — მას უმბაკეულ-ჭადიქურული ხიბლვის ძალა აქვს!
წარმართ ქაჭგება აქცია ყველა! არ გისვენო, არა!

(უტრებს სიხიშობის)

გ უ ლ ს ი. კ ო რ დ ე რ ხ ბ უ ლ ა. ჩადოქურულ ხიბლვისა! ჩადოქურულ
ხიბლვისი (ხიბლვა ეღება მრავალს)...აწ სიფედანს ურტისი კირი
ქრისთა მომისართა... მომისართა... მომისართა! არ დაჭერდა ბედო
ჩემი მათ პატეთთა მრავალგვართო... მრავალ-გვართო... კვლავი მძივა
შესაჭარბულად ქვეთა, ძნელად საშობართა... საზმართა, ბედლიან გვი-
ყო ყველაყო, ჩემო, რაცა დაგვემართო... დაგვემართო...!

შ ო თ ა. მომისმინე, მამაო! მოსაყდრეც, მე ბერი არ ვარ!

თ ე ვ დ ო რ ე. არ გისმინე, არა! მაცდურე!

შ ო თ ა. ვისაც თავივი არა აქვს რა სათქმელა, ის არც სხვას უს-
მენს — ციციხას!

თ ე ვ დ ო რ ე. ვაპაცალთო ეგ უსახელი!

გ უ ლ ს ი და ს ხ ვ ა ნ ი. უსახელიო! უსახელიო! უსახელიო!

შ ო თ ა. უსახელიო! არც ეგ მამინებს — არც უსახელიო, არც
უფრო ახლო ერთანი!

გ უ ლ ს ი და ს ხ ვ ა ნ ი. ახლო ერთანი! ახლო ერთანი! ახლო
ერთანი!

თ ე ვ დ ო რ ე. ან ეკლესია და საეკლესიო ხან... ან ეს უსახელიო
კრულდელი და როგორც კანონი არს, თქვენს შიერაც შესრისხავი...
ოუნდო დიდი შიგნობა და მრავალი ხართო ნიშით აღსავსე!

(თამარს ხელს ჩამოემლება „ვეფხისტ ტყუასანო“ ხელდან ჩავე-
რდება. ეველა წატანება. მაგარა დიდებულთაგანი ხელს აღარავინ ახ-
ლებს კრულვად წიწეს. უთუღ-აზლიანი მივატრდება. აუღებს და შო-
თას გადასცემს. გუნდი მიწინობართა და ქორ-ფერხელა შოთას
შემოხებება).

თ ა მ ა რ. არის თუ არა შესამე გზა-ვარაუდო!

თ ე ვ დ ო რ ე. მშურავდე მონინება საეკლესიო კრების წინ. შე.
ან იფრულავებს მარტიანის უშაფდგომობა. ამასთანვე, ყველა-
ფერი, რაც აქვს მოდევნებს... ნაწერ-უწერის უარყოფა!

(ყველა შოთას შეხედვას)

შ ო თ ა. ამიხთვის ავიდე „ჩაქეთის ციხეზე“ ამ ჩემი გაქედელი
ხატის წინაშე, მამაო! თქვენთვის არ ვამბობ — შილითა შიღლიო,
თქვენთვის ვაგვიხან არა და არა!

თ ა მ ა რ. ბრძანება დამატებისა... ეკლესია, მისი სხა და
ჭვარცხოველი ვერ განუღდება ბასიანს, ერთობლად შოვა ბრძოლის
ველზე!

...შოთა რუსთველი წამოვა ბასიანს ცალკერძო, თავისი გაქედელი
ხატით! „ვეფხისტ ტყუასანს“ გულდასმით წაყვითხავ, მიუდგომელი
გასქვა ჩემზე იქნება! ახლა კი ფიცი — ბასინისი პირველი შე თა-
ვად მივალო!

პირობა მოქმედება

სურათი შემევიდე

უ ვ ჯ ლ ა ვ ე ბ ის ბ ი დ ი

განთიადი. ქვის ცისარტყელად გადასული არტუზის ხილის მარც-
ხენა ნაწილი მისდგომებთან — ცლდე, ძალდა შესყავირე... კლდის
განწყინე, ხილის უფან, თოსხანთელა კოშკი. შიერც, მორცინულ კა-
რბების საერთული, მოყვდე თაღით შეერთებულა ხილთან.

(კომპლი შემდეგ ციხიბუტა კიბე და შიღლი შორტყელ კარი აღ-
მონღებდა)

კლდესთან, შემდლებულზე დგანან დავით მეფე, ზაქარია მხარ-
გრძელი, ანტონ მიწინობარობუცესი, ივანე ათაბაგი, ვარდან დავით-
ანი, კახაბერ ვარდანის ძე, რატი სურამელი, კიაბერი, აფრიდონისძე,
სხვა დიდებულნი და სასახლარნი—შემატრულნი და განსადებულნი
გამყურებულ ხილის იქითა მხარეს, ხილის განწყინე და ქვევით ჩანან
უშაგივი დროშელო, შუბები, სუფე-დროშამოსანი — კალითხილდი
სუფელო ღრეშე შოე თამარ, ხან ლოყუაბასი, ვაზის ჭვრის ლეწო, ხან
„ვეფხისტ ტყუასანს“ კიხიხლობს. იქვე ხორუმან, კრავი, ვარბო —
სუფე-ხანანები. უფრო ქვევით — ქუდებელანი, მაგარა თავაქინდელი
მითა. მახლობლად ყუთულ-არკობანი, არცთუ შორს მიმოდ შეუ-
ბრტული ტრეტული, ფრიდონ, ათაბაგი, მოხობილდი შუბოთა და
ნანგიო. მასხარა საყვიროთა და წაითი უქვე არიან ლეწოვამა და
ესმა უქვე შემატრული მიწინობართა გუნდელ აქვეა მიუღებულთა
თამარტორნი, ვერდებზე ვეფხიბობილით კრასაგერი ძელი.

შ ე ს ა ე ვ ი რ ე ნ ი. (ხანდახანულად) შადვა ახლციტებულა უქვე
გაუშვანა ბრუნდინისა. ჩენი მეზმარინი უქვე გარს უღლან
იტრის ბანისა „ჩაქეთის კოშკს“ კი სძინავს! გერაც არ გაუგითო
ჩენი მოსულა!

თ ე ვ დ ო რ ე. ღმერთო, შენ გვიშველ!

(ჭვარს გადასახავს ყველას)

ხ მ ხ ე ი. ამან აწინ ამინ!

და ვ ი თ. უჯვ გაუშვია! „ჩაქეთის ციხეზე“, კი, კიდევ ცოტა
გვაუცალდის ჩუთო ყველა!

თ ა მ ა რ ი. (კარავში) გაუშვებს ელბი ბრუნდინისა!

შ ო თ ა. აწეება დავლერი ბასიანისა!



(იტაცებს ვაზის ყვანს, წინ წაღვება. შოთა ჩამორბენს კოშკის ჩალწულ და დაკარგებულ კარიბჭეებს და ხილვ გამოვა)
ანტონ უკლა ხმალდახმალ! ეროვნული გასაჭირია!

(ვადამსახებს)
უთოთუარსლან. შოთაჲ გავსწავლა — „სკობს სიციხლუ-ხა ნაძახხა სიკვდილი სახელოვანი!“... აბა, შუგროვლით!
 (მესაყვიერო, გუნდო, სარანგნი, კოზ-ფერხულა შუგროვლებიან, ტაიოდ საორად დასყვილებს, მივარდება შოთას)
ტარიელ. ვადამშაღე! (თავად ვაუღლის, ხელს დაადებს)
წამიოხე! შერისხულის რასხა შეშმატე!

შოთა. (წაუთიხებს) „შმაგაო ასე თქვენსა ქვეტ ხმლო ვინცა აღესა!“

ტარიელ. შენი ჭირიმი! ვაქებ, მამ, არა! (იძრობს ხმალს, მარცხნივ დაიკრება, ამოგლვს ფურცელს, მალა ასწევს) შმაგი ვარ ჩემი გულის ნადებოა და ვნახოთ ვინ მედავება! (ვარდება ხილვ. ახლა დანაჩენები წყესვიან შოთას, ავთაღლ, ფრიდონ, სარანგნი, სხვანიც)

ხმე ბი. ჩვენც ჩვენც წაგვიკითხე! გვიწავლი!
შოთა. დიკარმდღოს დამშურებელი! (სწრაფად ფურცელს და კითხულობს) ხმალნი ჩვენნი ვინწინამდვრთო

აბა, მოვდ იგი ცეცხლო, რომე სრულად ამოგდაგო!
ავთანდილ. ვინწინამდვრთ ხმალზე დამიგე! ვაშდ მომე!
 (შოთა ამოგლვს, დღეებს)
ფრიდონ. ამოვდაგო! ჩვენც გაგატანე ალმა! ძახილად!
 (შოთა ჰგულვს, აწვლის)
 (ახლა ერთობლად შემოესვიან. შოთა ანტონს გადახდავს)

ხმე ბი. ჩვენცა ჩვენცა თილისხად! უძლელობის ნიწნად!
ანტონ. მიეც! მიეც! უკვდავო! უკვდავების წილად გაუწია-რე!
 (შოთა გაშმაგებით დაბორილდება, ფურცლავს, კითხულობს, ურიცებს)

შოთა. წაიღე ამა! ოღონდ გაიარჩვეთ!
უთოთუარსლან. მმანდაფიყო ერთი ფურცელი — უკვდავების სიგელ-გარდა!

შოთა. ხმალ-გამოწვდილი მივუხედ, მიეც ლახვართა სიბხას!
 (მიაწოდებს)

„ზახილი და ხრამლოა ელვა — ხრამლოა კეთიანი — აბჯართ ფეთიანი!

მამახურა. ჩემი თუ გესმის — მამახურა ვარ! ერთი ჩენსახელზე აფთრიალ!

შოთა. აბა, მშვილდი და ისარი და მკლავი დაუშრომლი!
 (მიაწოდებს)

შენ შენი მშვილდი დაგარჩენს.. შენთა საირთა პირები!
 არ შუდურდების ჭაბუკი კარგი მახვილოა კეთიას!
 (ერთად გაუღერის)

სკობს სახელოს მოხვევა უკვლის მოსახვეველსა
 მუნ მიგართე მკლავ-მავარმან, სად უფროსი ჯარა დგება!
 მუნ მისვლა მიწანს თამაშად, თუმცა ზუა საომარია!
 (სულ ურიცებს)

უთოთუარსლან. (ხილს იქით ვამსახებს) ჰქვი! ვაყაცებო! დპირლი-დაშავებულნი! ვინც კი ფეხზე ხართ!
 (ფურცელს აფურთავებს) გესმით ძახილი?
ხმე ბი. გვაცაღე! სიკვდილის დროა!

უთოთუარსლან. რა დროს სიკვდილია შოთა რუსთველი უკვდავების სიგელ-გარებებს არიგებს! უკვდავად მაინც მოკვდით, თუ ვაყაცობა გახლავთ ადგიით, „ვეფხისტყაოსანის“ იერაში!
 (დაქრობები შემოვარდებიან ხილვკვეშ)

ხმე ბი. ჩვენც გვეუთუნის, ჯერ ცოცხლები ვართ! აგრძელებს და შოთას სიტყვაც!

შოთა. ისე დღე არის იმედი.. გულით შაშ-შეუვლით!..
 ხაშო თუ კაცი არ შეუდრკეს, ჭირს მიუხდეს მამაკურად! მისის ამბავნი... უკვდავების სწორანი!
 დაუწყეს პერობა, ჩამოყრა შემინებულთა ძლეულთა!
 (ხილს ქვეით ერთობლად გადუფრის)

მთხრობელი. (შემოპყრავს დოღს, ახმინებს, აყვირდება)
დროა ბრძოლის! (შოთას) მე რაღა დავაშავე! ქუდელად ჩინარი! (მასაც ამოუხვებს)

შოთა. შაბშო სიტყვა, შაბშო კაცი, შაბშო, საქვე მისგან ქმნილი! (გომრები შოთას შექახილებს გადაყვირნი, უფლო-არსლანის ხელმძღვანელობით, ხილვკვეშ ჩაღვდა და დწინარებულ ტარიელს გაჰყვებიან)

მთხრობელი. ვაშა ტარიელს — მოკლეთ ჩასჯარა და ვაშენგოხანს — ომა ქართულ ლეჟსად აუვირინა!

(თავდაცვა გაუკეთებს მებრძოლთ)
შოთა. ახლა კი ჩვენი ბრძოლის ეპოქა უკვდა დროის უმარტობულად კრულად, გადენილია და განწირულია დადანახოთ განუთხავად, რომ ქვეყანა ჩვენი უფროა, ვიდრე მათი — უეთურად განდიდებულთა!

(ხელში იტაცებს „ვეფხისტყაოსანის“ შემორჩენილ ნაწილს მისწვდება ერთ-ერთ სარანგს, შუბზე შესტკვობს ხელს, იგი არ დაანებებს. თამარი ხილდან განციფრებული უშუბრს)

თამარი. მიეც! გაქვეით შორიახლოს! თვალსირინიეთი დიაცათი განსაცდელახგან!
 (შოთა შუბს იტაცებს და მიილტვის, ხილვ თამარი გადუღეგება)

შოთა. მეფეთ მეფეო!?

თამარი. მეც... ბუნებაზარო ადაზიანო!

შოთა. იტყვის, ჰე მზეო, ვინ ხატად გოქვენ მზიანისა ღმისაღ...

(თამარი მოიძობოს მანდილის დარჩენილ ნაქვეთს და „ვეფხისტყაოსანს“ მოახვევს) წიგნს დავტოვებ. იგი მეფეთ მეფისა!

თამარი. იგი ერისა! შენ იბრძვი შენი „გაქედლი ხატიო“ გაუარადებს ზენა!

შოთა. „შენი სიციხლუ მეყოფის ჩემად იმედად გულსაღ!“ (გადაიღვს ხელს, უკან, შორიახლოს გაჰყვებიან სარანგები. თამარი, სეფუ-ქალბერი, ანტონ, „ქაქეთის კოშკზე“ უფრო გამძაფრდება რიტმი და ხმა ომის ჯახისა. მერმე გუნდიც ჩამოეგება თამარს. ყველანი მიეგობებიან, ხილს იჭიო, ბრძოლის ეკლესიკენ, შუქი ჰქრება. რიტმი არ კლებულობს, მაგრამ შორდება.)

გუნდი. (ბგელში)

ჩვენი აწ ქვე ნათქვამი მთი სახე და დარია,
 მოვა და ხევსა მოვარანის, ისმის ზოქი და ზარია!...

...კაცი კაცსა შემოვსტორცნე, ცხენ-კაცისა დავდეგო...

ერთობ სრულად ამოწყვიტე წინა კერძო რაწმი ორი...
 ...ვერ დაიტყვდა მინდორი და არე ზოთა ეარა,
 გაიძინდა, სცემდეს ტალახსა, ბუქანს ხმა გაიყარა!..

მეჩამ სურათი

ბახიანის ფურცლები

შუქი რომ აინთება, მოსწანს ხილს მარჯვენა მხარე. „ქაქეთის ციხეს“ მხოლოდ ჩონჩხი შერჩენია. ზის ძირში წყარო. ირგვლვზრგვალად დაღუწილი აბჯარ-ჩაქჩანი. ხმლები, შუბები, კოსტის თავან...



ზე — ანტონ. ხიდზე თამარი ვაზის ქვით, სუფე-ქალები, სარანგნი, მესხეთურნი. ომის შათი შორიან მობისის.

ანტონ. დიდება უფალს! მეთვთ მეთვთ, ცამ მოგვეხდა! რუქ-ნაღის ღაშქარი აირია, მტერი გარანის!

(საერთო სიხარული)

ანტონ. დიდება შენდა ღმერთო! გვარცხოველი!

ანტონ. ახლა იგი გამარჯვების გვარია!

თამარ. სეფე-დროშა?

ანტონ. ძღვემასილა დფრადლის ბასიანის ფრანცი იპატა გაღმომეული დავით მეფე — გმირი მდევრად გაიჭრა თამარ. (მიმოხედავს) მსხვერპლი, ჩანს, დღისა ვაზის გვარო — სახეო საინდობისა.

ანტონ. (ჩამოღის კოშკიდან) მსხვერპლი დიდა!

ანტონ. ხად არის შოთა?

ანტონ. ცალკე გაიდა საბრძოლველად... და არასა და ჩანს!

ანტონ. დასებნონ ბრძოლის ველი — იგი მდევრად არ გამყვებოდა ფურცლები მოარკოვინ ხელნაწერისა!

ანტონ. უავე დავჭავანქ!

(ტარუელს, ფრიდონს, ავთანდილს, მთხრობელსა და მამახურას შემოჰყავთ ეფუხის ტყავზე მიწოლილი შოთა. ლერწამის ყდამყეული ეფუხის ტყავისანი მოჰქვს, ესმის ქუდი და მწიღილის ნაყვით)

თამარ. (მიგებება) ...ნუთო მარცხი, განუშომელი!

მთხრობელი. მტედა ნაბორგალა, მტრის შუაგულში შეჭრილიო, ძლივს გამოტაციო!

თამარ. აღბით სიკვდილს ეძებდა უკვდავო!

(შოთას დასვაშენ წყაროსთან)

ხმები. ეძებდა, იძახდა!

(ხელნაწერს წყაროს თავზე დადებენ, ქუდიც)

მთხრობელი. (ფურცლებს თამარს გადასცემს) იძახდა — რ მომეკართო! ვარ კრულილი და ყველაფრისაგან მოკეთილიო!

(ხევის გადასცემენ ფურცლებს)

მამახურა. წულის მომწოდებელი და საყულის შემსწნელი აღარაინ გამაწინაო!

ტარიელი, ფრიდონი, ავთანდილი. (ფურცლებს მისცემენ) იბრძოდა შმაგობდა! ყუინებდა, თავის ფურცლებზე არანაყვებდა!

თამარ. მაგის ხელმა ხომ ქარქაში რაა, არ იცის!

(შოთას შეუსწის საყულის, წყალს ასმევს. შოთა თვალს გაახელს, წამოდგომას ღამობს, თამარი შეაჩერებს)

ორკადა ნაომარსა და გამარჯვებულს უფლება აქვს შესვენების!

შოთა. (წამოგდება) კრულილს? თავი შემაქალა, დამაღლა... სულერიო კეთროვანო!

(ანტონის ნიშნებზე ყველა გაიცლება, მხოლოდ თავად დარჩება)

თამარ. მოსივენე!

შოთა. რა მომსვენებებს მიყვალეებულა ცოცხლს წიგვს დ მკრულას! ძალით აღსარებასა მოხვებს აი, შენს წინაშე კი ნებია ვიტყვი, გულმტკიულითაო. ისეთი რა ვქმენ — ჩემს სათავანებელ სამშობლოში... ვინც არ უნდა იყოს... რამდენიც არ უნდა იყოს — ზე დამკრულოს! ნუთო ჩვენში ვინც კეთილისთვის იღწვის და იბრძვის, მიანდგამივინ იმას კრულილენ!

თამარ. შენ კარგად უწყი — ეკლესიაც სრულქართული ბურქია თამარს საქართველო მარტო ეკლესია როდია! შენ უძველესად დამკვიდრებულ სვეტებში ვეღარ ეტყვი, უნებურად აჩაღვე წათ და მსხვერპლს რას დაგიწოდებენ! ერთად დავკრულა, მაგრამ ერთობლივ ეტას დაღლიდა და რა გაყავნო, რომ მათი შეთანაბრება ვაგალადა ჰქონს. შენც თავად არ ვაძველებ საშუალებას!

(შემოღიან ნაწილი გუნდისანი, მოჰქვთ მარცხენაში ზელოთა თულად ფურცლები «ეფუხის ტყავისანი», მარჯვენაში კონახა და მარცხენაში ნადავლი იარაღი — ხმლები, შუბები, ფრებო, ღროშები. ფურცლებს თამარს აბარებენ, ნადავლს კი ერთ-მეორეზე აწეობენ გორად, ისევე გადიან. შოთა წამოვარდება.)

შოთა. არა ვაქნა — მგონის ამბობული ბუნების ვარ შენს წინაშე, რომელზეც, იგი — საქართველოდ გახავა — დამწავვე ვარ!. ყველა გაიჭრა მდევრად, მე კი არა! გავტეხე ჩემა პირისხსილიანი შუბი და გადავადგიე გამარჯვება მიღწეულაო! — მის იქით — კაცის კლა — ბასიანური მარჯვენაის შებაღადე მიჩანს!

თამარ. კეთილი აზრია... მაგრამ წარმოიდგინე, რომ მთელი ღაშქარი ასე მოიქცეოდეს! მაგრამ არა გაქცეულს მდევრები ბევრნი გყვანან და ნეტავ ჩემს ერს გაიჭრებოს კაცს ყოველთვის მყავდეს შენისთანა ნივთგამარბია, უქან ნუთავერი კაში ნეტა ყოველ სხასლარს გაეღო ასეთი წვლილი! თითო ფურცელი — თითო ბასიანს უღირს!

(ნაწილი გუნდისანი ცვლავ შემოიტანენ ფურცლებსა და ნადავლი იარაღის კონებს. თამარი ყველა ფურცელს გადასცემს შოთას.)

შოთა. არა მარტო იარაღის ძალით უნდა იმარჯვოს ერმა ღმობიერება გამარჯვებულთა უსანთისი იარაღია! ჭერ კი ვაგლავ, კაცის ბოციო ყივებება ჩვენი დიდება!

(გადმოიღებს «ეფუხის ტყავისან», მოემზებადა ფურცლებს ჩასაღებად.)

თამარ. შენ ჩვეულებრივი საზომები გადაგილო გაქვს. დღის ხანია მხოლოდ ერთი ხარი! (ანტონ) აუწყეთ დავით მეფეს, სხასლარებს, ყველას, დევნა განაგრძონ, ოღონდ — არა კვლა გაქცეულთა... მხოლოდ ტყვენი და პურბია! (შოთას) შენ ბუნებში შეგარჩა მარად ახალგაზრდული აღმავრენა და გაუციოთავი პირაპოქმელობა! ასეთ რამეს კი ყოველი თამაბა — ასე წულის შედეგ თუ ითმებს მხოლოდ! არ ითვალისწინებ ათას წერილმანს, რომელთაც თავიომწონე უნებურათთვის უღიღისი მწმუნელობა აქვს!

(იძის გამარჯვებულთა შემახილები, ბუკი)

ანტონ. ბუკი გამარჯვებისა! ბრუნდებიან! აურცხელი ტყვე და ნადავლი!

შოთა. ახლა კი დაღვა ეამი გასშობრებისა ჩემი წასვლა გარდუვალია! საქვეწმო გამარჯვებას მოვილოცავ მეთვთ მეთვთ! ამიერთი დიდხართკელოს სერბები სრულმანთელიო ერთ-ერთ გულშემატკივარ ძეს — გულდაწმადებითი შემიძლია შორ, საქაცობრიო გზებზე გასვლა!

(სწრაფად აწყობს ფურცლებს ხელნაწერში)

თამარ. ვიცი... შენ, გამარჯვების ზეინზე აღარ დადგება ჩვენიანი. ისიც ვიცი — შინაურ დიდ მოაზროვნეს, თანამედროვეთა შორის არსად, არასოდეს, არ მქონია საყუელითაო დღესება და თანაგრძობა... არც საქართველა გამონაჯილისი ბოლო უნებოთა და ამგართა ის კი ძალთუ; დიდბუნებოვან ნიუთა წყროლი ნაყოლი შეამჩნიონ და გაიხარონ ისინი შენ არ შეგინდობენ! შენ შეუწინდელი ასო!

შოთა. შეინდვია!

(თან აწყობს და აწყობს ფურცლებს დაზიანებულ ხელნაწერში.)

თამარ. სულგრძელო! ერთხაც გზოგო... საყუელიო კრებას ვიწყებო, გამარჯვების ზეითან ერთად... ეს საყუელიო წიგნი ხელყოფას დაგაგარჩინოთ იქნებ როგორმე!

შოთა. მაშინ მე თავად უნდა ხელყუო... უარყო წიგნი ჩემი! არა, განშობრების ძემს ნუ მოთხოვ ეამის ამიერთი წიგნს თავისი ბედისწერა აქვს, მე ჩემში დამწერის წასვლით იქნებ მასაც და სხვა... წიგნსაღმუნის!

თამარ. მამ გარდუვალაო! ვეღარ გაკავებ! აი აქ, ჯერ არ გა-
უჩრებულ ბასიანს ვეძულ ფიცვიო მოთქვამს... მუღაჲ მწაფი აი,
ასეთი... უნაპრო, დედუბრომელი, მუღაჲ ასე გიგარნობ ბუნებაში.
თუმცა მე ერის მუღელ მოვდი ქვენად, შენ კი გგონიბისა და სი-
ბრძნის მუღელ!

შოთა. შე კრულვილი ცხოვრების მიერ... შენ მიროცხებულაო!
თამარ. ჩემი აწმითა, შენი — მოძაჲსა მოვლითა აღარ
გვიტოვებდა დროს... და ახლა, როდესაც თითქოს უკლა „ქაჭოთის
ციხე“ აღებულია, მანც, ვიცე მე, შენთვის ქაჭოში დარჩი ნესტა-
ნად... შენ კი ჩემთვის შორს გაქრიაო ტარიელი ხარ! ჩვენი ფაქრები
ნამ არასოდეს არ უყოფლა მხოლოდ აღმამაჲს გრანინობა აერუშ...
და რა დიდი ბედნიერებაა, რომ შენ ჩვენს ხანაში და ჩვენს შორის
იწიო წადი იერუსალიმს, ათენს, რომს... სადაც ნახო საქაროდ, ყვე-
ლგან დღად შენსიერებს ვგავატა. უცხოეთში ქართულ წიგნს კერებს
მიბეჭდა. საგარეო საქმეთა მდივნობაც შენი ხელაი სამშობლოს სა-
ხელით წასვლა, არა გაძევებს — კაცობრივი გასვლას გულისხ-
მობს!

შოთა. მარად გინათობდეს ბასიანის წზე, ქვეყნის დიდო ქირი-
სუფალო! სვეტიცხოვლის საყაროს უკველ მხარეს დავივლი, შუბ-
ლის ძარღვს შევახებ, გულს მოვივიხებ და ისე წავალ!

თამარ. დიარეო ქირისუფალო, საქართველო! საქართველო შენ
გეყოფილს ვეღაჲრ უფრო! იმედად მრჩება — ოდესღაც კვლავ შევ-
ვდებთო კეთილქართული საქმის შარავანდედში! ჩემი მანდილის ნა-
კეთის, აწ საყარობო ქუდანი გატანს!
(გაუფრთხობს. შოთა მანდილს ეამბობება და შეინახავს)

შოთა. თითოეულმა ცოცხალმა რომ იცოდეს, რამდენ მიცუ-
ლებულ თაობათა ბრძოლა, შრომა, ნათქვამ-უთქვამი დარდი მის
გაჩენას წინ ეწიერება — უცილობლად შეტრწუნდებოდა... მაგრამ თა-
ობათა უწყვეტ სიბრძნესა იწამებდა. და მანც, უკველი ადამი-
ანი, რომელიც გულს გაიტტებს და თავის მოყვადვობას შეურთავდება
— გათავებული კაცია და თაობის თავისი წილის გადამწურავი! ქვე-
ყანაზე ხომ ყველაზე დიდა და მაღალი არის ბრძოლა პიროვნულა
და ეროვნული უყვადების მოსახლეობლად! ქართული საყაროს ჩე-
წილსაც შენ ვგაბრებ! ამე დიდ ბრძოლებსა და კრულავში ვავათე
ღამეში უყვადებთან, მაგრამ დღისით-შობით სამშობლოში შემე-
მალაჲმ! (გაუფრთხობს აუფრთხობს ტყუანსაჲ), რაც სათქმელა მქონდა,
ვგონებ, ვთქვი... კვლავა გიფინე ნაბრძოლესა და უკვე დაფურც-
ლულს, რაც უთქმელი დამრჩა ან ბრძოლაში გამოაკლდა, თუ მცა-
და წუთისოფელმა, იმასაც ვიტყვი და ვაგაბებ... უყვადსა სულიო!
ჩემს მიმართაც მუღამ ვგრძნობიდი დიდ სიღობრემდობას და სიფა-
ქიზეს ჩემის ხატისას... თუმცა მუღამ ვებრძვი მასც... (გაიშმის გა-
მარჯვების სიღრრის ხმა) აჲ, გამარჯვების ახლი კილო, ბასიანური!
ნეტავ შორს წასვლს სულ ასეთი ხმა შესმიოდეს საქართველოდან!
(მდაბალ სალმს მიტყვის, ქუდს იხურავს, უყან-უყან იხებს, ხილისა-
კენ) მე კი ოდესმე კვლავ დავბრუნდები!

თამარ. გისმინოს ღმერთმა!
(ცალ ხელში შეიტრებს აუფრთხობს ტყუანსაჲ, მეორეში აიღებს
ვახის ვარს, ნელა მიდის ხილისაკენ. ყველაინ იქით იფურხობან)
შოთა. ბასიანური სული არ ვაქრითო, ბასიანური... მე კი
კვლავ...

თამარ. გისმინოს...
(ხილიდან გადასახავს ჯვარს წასულ შოთას. შემობრუნდება,
„ბასიანური“ სულ ახლო ჰქუცხს...)
„ბასიანური“ მოვალთ და მოგვახარია...
ჩვენ — თამარ მეფის ლაშქარი...
ბასიანური მეხითა,
ამირან — გმირის ფეხითა,

გორგასლანი ტანითა,
დათიანი მკლავითა,
ქართლოსიანი ფეხითა,
შოთა რუსთველის ლეკვითა —
ჩვენ — თამარ მეფის ლაშქარი...
მოვალთ და მოგვახარია!

(შემოდან: დავით მეფე, ზაქარია მხარგრძელი, ივანე ათაბაგი,
სხვა სპასალარი და მოლაშქრენი. თვევროდ მოსიყდრე, მამანი, დი-
დებულნი, ვახიანი. შემოაქვთ დროშები ნალაფარნი, თამარი წინ
წამოდგება ოღნავ შემაღლებაზე. მათ უყან ჩამოყვება „ბასიანის
შისს“ ფარდა)

თამარ. ბასიანის წზესა და საქვეწოთ გამარჯვებს მოგილოცავ,
ჩემო ლაშქარი! ახლა შევებით ამოისუნთქავს შეტრული ბაზანტია,
ჯვაროსნები და მთელი საქართველო! ბასიანის სულისკეთების გან-
მატკიცებლად აჲ მუნდეს ციხე და ნიშო. რუსთავს აიგოს ტაძარი
ყველა ყარბობა და მოგზაურთა სამფარველოდ. ვარძიასა და ბერითუ-
ბანს გამოიკეთოს, მოიხატოს ქვაბ-საყდარი — წიგნების კერად!
ახლად მოიხატოს ბასიანელის სენაკი გუბათის აკადემიაში. მთელი
დედა-ალფი ბასიანის დარბაზად ლაშქარის. მუფეთა საღაროდან
გაეციო ნიბი აურაცხელი, რომ ჩვენ სამეფოში აღრსად დავგრეს
გაუკითხავად ღარიბ-ღატაკი, ქვერცობოლი... ვაგზანოს უხვი შე-
საწირავი ქართველთა მონასტრებში იერუსალიმს, სირიას, ათონს,
შავშობას, ციპროსს, პეტრეოწმს... აღკვეთოს საქართველოს ზედელ
სამეფოსა შიგან — სიკვდილით დასჯა საყოველთაოდ მოეწყოს დი-
დი ზეიმისა და სურადობა ბასიანური ახლა კი მიზეღლით ყველა
დაქრისადა და მიყვალუბლი... ჩვენსას თუ მტრისას... ახლა ჩვენ ვართ
აჲ ყველასი ქირისუფალო!
(ჩაუფრთხობს ყველას და გადის, ყველა გაყვება).

მისცხრი სურბათი

ა უ წონ ა ვ ი მ ი წ ა

ბერთუბანი. როგორც პირველ სურბათში. მხოლოდ განთაიდი.
შოთას კიდებლავებულ გასრულებულთა. ქვის სახატებზე დევს დას-
რულებული ზღანწერი. სამჯავაროდ განსადებული შოთა გაჰყუ-
რებს არემარებს. ბერთუბნელი ოქროების ქისას უშმადებს. ისდენ
ძინში, ვანზე მიბინდულად ჩანს გუნდი „სულიერი ძმობა“, კლდ უმა-
ქროდ და უიარაოდ.

გუნდი. აწ წასვლა იყო წამალი ჩემთა სახმალთა გზნებისა,
და ვინდ ვითო, რა მგაჲა, ყოფამცე მქონდა ნებისა...
...გასრულდა ჩემი ამბები, ჩემგან წაწერი ხელთა...
...აჲ, გამზრდლო, მოგზორდი, წავე გულთა ბეღითა!..

ბერთუბნელი. ესეც თამარისული ოქროა... ერთხანს გე-
ყოფი (მომართლად მოიწმენდს ცრემლს) ეჲ, ამ გულს რა ყუფო,
ორბეჲ...

შოთა (ხელს აუწვევს) გესიხის?

ბერთუბნელი. თითქოს შოთა და ბარი შენი ნინო ამბეცუ-
ლდა!

შოთა. ჩემს სამშობლოში — დიდი მშვიდობა სუფევს! ით-
ქმის ყოველი კუთხე მოიარე... აღორძინების დიდ გზაზე ვართ!
...მეც, მზეც ამოღის უნდა ვიქამარ, ამდენი გზა მაქვს სატკენი...
მედიანად მოვად, მაგრამ სვედა რამდენ გზა მაქვს სატკენი!

ბერთუბნელი. გული, რომელიც მთელ საქართველოს
იტყვს, აქედან წასვლისას, არ შეიძლება არ იყოს დაწმუნებული
და სვედიანი!
შოთა (ხელს დაადებს) ამიერთი შენც დედანი გაქვს, ჩაწყო-

რებულ-დამოწმებული. ერთი მეფეთ მეფეს, ერთიც შენ — მხატვარი მხატვარს — სიყვარულის, ძმადფიცობის, გმირობის წაგნის ნუთუ ნადრევი და ჭერ განწირული? მეც ამაო მეცნიერი ვარ? ჩემ სულს ახლა შენი გაბარებ... მეტრა, რომ საქართველოში წმიდა აზრი და კეთილი ხალხი არსადეს არ დაიღუპა!

ბერთუბნელი. აწ შე მოხვდავ! (გულში ჩაიკრავს) მოვხატავ, შევაკებ, თვალს ჩინივით შევინახავ! თან იმედი მაქვს, დაბერუნდები — ჩამდენი უტყვი ფურცელი ქართული მიწის მადლისა ჭკად დასწერი და დასხატი ვაკვს!

შოთა. მიწის მადლისა... (შეხვდეს თამარს და თავის კედელზე დასდეს) (ფიქრობს) (ფიქრობს) ასე დაგრებით მარად, სხელ ახლის და ურთიერთის მიუწვდომელად! (ხმამალა) სახელი არ წაწერო! არ გუიანოს რამე!

ბერთუბნელი. ოდნავ ირსახეს შევისხვაფერები!
შოთა. ნუთუ ჩემი სახით ველარსად მოვალ? აცურა კაცი, როგორც ეს ახრში ჩავარდება, ნუთუ მერმე ყოველი სიხვე ებრძვის, რომ რწმენა და აზრი დაუარავნოს?... შემოქმედო! ბედისწერას ქელი არ მოუხარო. არამე! აი მადლი მიწისა!

ბერთუბნელი. ნუ გამახებებ ამ ბერმორჩილ მხატვარს!
შოთა. ხელოვნებას რაღად უნდა ისეთი ტრიალი, რომელსაც გახლებს არ შეუძლია?

(ვისმის ქაქუების ჩხრიალი)
ბერთუბნელი. ახლა მეც შენსავით დარტყლილი ვარ!
შოთა. ღმერთო, რა დიდი სიყვარული უნდა გქონდეს საშობლოში და დამიანისა, რომ ცხოვრებას გაუძლო და დამიანური სიამავე შეინარჩუნო!

ბერთუბნელი. ასეთი უებრო, შენს ამაჟ, ბედნიერ საშობლოში ვერ დატევი — სხვაგან სად გასძლებ?

შოთა. ახლა ნუღარაფერს ნუ მკითხავ... სანთელი ამინეთ სულმანის ფერებით (ბერთუბნელი აღნთებს სანთელს) ოქროს მთავარზობდი ქისი... სამაგიეროს ვითხოვ... ქისით ქართული მიწის ერთი მუჯა გააბატნე...

ბერთუბნელი. მიწა... მიწა... (სწვდება ქისს, ოქროს გადმოყრის). მიწა (ქვაბის პირთან, ბალახებში მიწას მოსჩჩინის და ქისს ააყვებს, შოთას ორიგ ხელით მაწორებს) მიწა... მიწა...

შოთა. რა უნდა შექმნას კაცმა, რომ ამ ერთი ქისა აუწონავ მიწას დააპაროს?

ბერთუბნელი. აუწონავ მიწას!
შოთა. ახლა ამ სანთელსაც ჩაუკრობ და თან წავიდებ... (ჩაქრობს, ქისსა ჩასდებს) ამ ქისს აქ მოვიტობ, გულის არეში... წავალ და ნუგეშად იგი შექნება...

ბერთუბნელი. ამინს...
შოთა. და თუ ოდესმე კვლავ შემოვბრუნდი, უკან მოვიტან... დაე ქართული მიწა მარად საქართველოს ფარგლებში იყოს!

ბერთუბნელი. ამინს...
შოთა. მაგრამ თუ ვეღარ... დე, იგი იყოს ჩემი კირისუფალი!

ბერთუბნელი. ამინს გფარავდეს ჴენა! (შოთა თივად ჩიუშვებს ქაქუს. მის ჩხრიალს სხვა ქაქუების ჩხრიალიც აყვეება. შოთა გაკვირვებით შეხვდეს ბერთუბნელს) საქართველოში წმიდა აზრი და კეთილი ხალხი არსადეს არ დაიღუპა!

(წამოიწყება შორეული გალობა, თითქოს ბერთუბნის კლდე გალობს)

შოთა. ამინს (ჩაყვება ქაქუს) ახლა საქართველოდან ადარაფერი მიმაქვს გარდა ჩონჩხისა, თალხი ჩონჩხსა და ერთი მუჯა აუწონავი მიწისა. მაგრამ შენს ქვეყნას თუ ჭერძობს, იგი თან გახლავს ყველგან... და თითქოს ყოველი მთა და ქელი გამჭვირავდა! ყვე-

ლას ჰხედავ! მშვილობით ძმანო და ძმადფიცონო!
ბერთუბნელი. გზა სიკეთისა და შემობრუნებისა მამა!

(მაწორებს არგანს)
შოთა. ღმერთო და ღმერთო, შენ დაცივი და მიდიდე ჩემი ქვეყანა, ვეფხის ტყავად ჩამოსახული... მოლოდ ეს არის ჩემი ლოცვა და სევდა! (ნელ-ნელა მოკვებება ქაქუს. მარცხენა ხელით ქისა აქვს ჩაურული გულში)

(გამკვირვალე კლდეში გამოჩნდებიან: მთელი გუნდი — ასულიანი მთავარი. ისევე მწიგნობრულ სიმბოლოებში და გრძელი გრავინები. მთელი ქორ-ფერხულა, ანტონი, ყუთლუ-არსლან, ახალგაზროვანი, ზოგი ძველგაზროვანი... აფრიდონისძე, სხვანი)
გუნდი. სხვანი... მაქვს საქონელი ურიცხვი, ვერვისგან ანაწონები,

მიც გლახავთა საჭურჭლე, ათავისუფლე მონები,
შენ დაამდიდრე ყოველი, ობოლი, არას მქონები:
მიღწიან, მომიგონებენ, დამლოცვენ, მოვეგონები...
...გასრულდა მათი ამბავი ვითა სიზმარი ღამისა.

გარდახებენ, გააღებს სოფელი... ნახეს სიუხუთლე თმისა!
ბერთუბნელი. სად გეძებთ, სად?

(გალობა მატელობს. ამოღის შუე)
შოთა. ქვეყნის გზებზე გამოუღებელი! (მერმე ხმაჩალებულად წამოიწყებს. გამკვირვალე კლდედან კი ხმას აუწყობენ და აყვებიან) ამირან დარეჩანისძე მოსეს უქია ხონელსა...

ბერთუბნელი. (ზევიდან) ამინს!
შოთა. ახლდ-მესია — შავთელსა, ლექსი მას უქვს რომელსა...

ბერთუბნელი. ამინს!
შოთა. დიღარგეთ — საჩაგის თმოგველსა, მას ენა-დაუწორებელსა...

ბერთუბნელი. ამინს...
შოთა. ტარბილ — მისსა რუსთველსა, მისთვის ცრემლ-შუე-შარმელსა...

ბერთუბნელი. ამინს!
(შოთა სცენიდან ჩამოდის, ვაკოლის მთელ დარბაზს და სადღაც ხალხში უჩინარდება. სცენაზე ჩამოდის ვეფხის ტყევის ფარდა).

ქ რ ო ნ ი კ ა

● **ნ მარბს** მიეძღვნა მხატვარ ქალთა ნამუშევრების გამოფენა, რომელიც საზღვარგარეთის ქვეყნებთან მეგობრობისა და კულტურული ურთიერთობის საქართველოს საზოგადოების საგაიფნერო დარბაზში გაიმართა.

გამოფენა მოწვევა საქართველოს სსრ მხატვართა კავშირმა, საზღვარგარეთის ქვეყნებთან მეგობრობისა და კულტურული ურთიერთობის საზოგადოებამ და სურათების სახელმწიფო გალერეამ.

ქართულ მხატვართა ტრადიციულ საგაზაფხულო გამოფენას უკველთვის წინ უძღვის ხოლმე „სარეკლამო“ ექსპოზიცია.

ფერწერა, გრაფიკა, ქანდაკება და გამოყენებითი ხელოვნება თითქმის ყველა ეარნის ნამუშევრებით იყო აწ წარმოდგენილი. მხატვარ ქალთა ეს

პატარა გამოფენა არ გამოირჩევა ტილოების მასშტაბურობით. ერთგვარად ქარბობს კიდევ ნატურმორტი და პორტრეტი, მაგრამ ისეთი მშველი, მოწვიმე ფერები მიტყველებენ ირგვლივ, რომ უმეარისობის ემოცია ნაწილობრივ ქრება.

რ. ბოქორიშვილის „ეზიზი“ ფოთოლკენის პატარა, სედიანი ფრაგმენტია. მართალი მოოქროსფერო, მოყუიფერი ფერი დაკრავს ცისაც, მიწასაც, ხეებსაც, თითქოს მინდვრის ყვავილებს სურნელუბა იფრქვევან. კანდელაის ტილოდან „ყვავილები“.

შთამბეჭდავია საქართველოს სსრ დამსახურებული მეხატერის ა. შალიკაშვილის ფერწერული ნამუშევარი „სოფლის ჩანახატი“. ფურცლის თამამი თავისუფალი მოსმით, გემოვნებით შერჩეული ფერები

რებით მხატვარი ძალზე კოლორიტულად და მეტყველად გადმოგვცემს ტემპარიტად „სოფლური“ გარემოს განწყოილებას. ინტერესს იწვევს ი. ოცხელის, ლ. დაღანას, შ. თუმშალიშვილის, ც. მირიანაშვილის, კ. შანშაშვილის და სხვათა ექსპონირებული ნამუშევრები.

ეს სარეკლამო გამოფენაც, შეიძლება ითქვას, რომ ინტერდაციონალურია. ქართველ მხატვარ ქალთა ნამუშევრებთან ერთად, დამოუკიდებელი ეცნობა თბილისში მცხოვრებ სხვა ერგენებს მხატვართა შემოქმედებასაც, უზარალებას იქცევს შ. ამირხანოვასა და ბეჟუკიანას ნატურმორტები, ი. ხუდილოვის ილუსტრაციები ბალაქის რომისათვის, ზ. ბაბუქაშვილის და სხვათა ნამუშევრები.

ნათია და მიწაიდეული ბროლისა და თბის ნაკეთებები, ნათია გიორგი გიორგიშვილი, მოქანდელი, კაპაბიის „მედლა“ მართლაც მოწველებას დის საიერად მშველი სკეიოქმენია სახეზე. აქვე მოქანდელების — ნ. ქალაღანიასა და შ. ივანიშვილის ნამუშევრები.

მინია ბედნიშვილი.



● **ლიდი წარმატებით** ჩატარდა საქართველოს სახალხო არტისტის, საერთაშორისო კონკურსების ლაურეატის ელისა ვირხალაძის კონცერტები, რომლებიც ამას წინათ გაიმართა საქართველოს სახელმწიფო ფილარმონიის საკონცერტო დარბაზში. ე. ვირხალაძე მსმენელთა წინაშე წარსდა მრავალფეროვანი პროგრამით. პიანისტმა მალაღობა ოსტატობით შეარსდრა სხვადასხვა ეპოქისა და სტილის ნაწარმოებები — საქართველოს სახელმწიფო სიმფონიური ორკესტრთან ერთად დაუკრა მოცარტის, ბეთოვენის, პროკოფიევის კონცერტები, სიმფონიური მუსიკის ამ კონცერტებს დირიჟორობდნენ ლ. მარკოვი და ი. დიმიტრიადი. სალონ კონცერტზე კ. ე. ვირხალაძემ ბრწყინვალედ შეასრულა შუბერტის ნაწარმოებები.

● **ახლანახან** კ. მარკაიანიშვილის სახელობის სახელმწიფო აკადემიური თეატრის კოლეტივმა მასურებელს უჩვენა თამაშ ტილოების სიხის „ბუღე მეცხრე სართულზე“ პრემიერა.

საქეტკალის დამდგმლო რევიზორები არიან საქართველოს სსრ სახალხო არტისტთა გიგა ლორთქიფანიძე და ვოკი თოდუაძე.

მხატვრულად გააფორმეს საქართველოს სსრ დამსახურებულმა მხატვრებმა ო. კოჩიაძემ, ა. სლოვინსკიმ და ი. ჩიკვაიძემ.

წარმოდგენაში როლებს ასრულებენ საქართველოს სსრ დამსახურებული არტისტები მედა ბიბილიევილი, კეთევან კინაძე (მაია), ვაჟაროველის სსრ სახალხო არტისტი კოტე მახარაძე (ბესი).

● **ზ. ფალიშვილის** სახელობის თბილისის ოპერისა და ზალეტის სახელმწიფო აკადემიურა თეატრმა მორიგ პრემიერად წარმოადგინა საქართველოს სახალხო არტისტის, რუსთაველისა და სახელმწიფო პრემიების ლაურეატი

ტის კომპოზიტორ რ. ლალიძის ოპერა „ლელა“. საქეტკალის დამდგმლო რევიზორია — ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე გ. უორღანი, მხატვარი — გ. ჭუღია, დირიჟორი — ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე გ. აზმაიანიშვილი. შთავაროლებს ასრულებენ — სსრ სახალხო არტისტი მ. ამირანაშვილი (ლელა), საქართველოს დამსახურებული არტისტი ლ. კანდელი (ბერდი), საქართველოს სახალხო არტისტი. შუშანი (შერგილი), ახალგაზრდა მოღერლები ჯ. მღვიანი, ე. ბეწაძე (გე-

ლა) და სხვები. ცეკვები დაგდა ხელოვნების დამსახურებულმა მოღვაწემ ი. შარციკომ.





«САБЧОТА ХЕЛОВНЕБА»

№ 4, 1979

ЖУРНАЛ МИНИСТЕРСТВА КУЛЬТУРЫ ГРУЗИНСКОЙ ССР

ЛАУРЕАТЫ

Публикуется сообщение о присвоении почетного звания лауреата Государственной премии имени Шота Руставели за 1979 год П. Халваши, С. Кобуладзе, В. Анджапаридзе, Т. Абуладзе, Л. Амвlesiანი, Н. Чхaidze, Н. Онопришвили. (стр. 3).

Татьяна Шароева

В. И. ЛЕНИН И ВЗАИМОБОГАЩЕНИЕ СОЦИАЛИСТИЧЕСКИХ КУЛЬТУР

Конец 70-х годов явился ярким свидетельством того, что проблемы взаимодействия и взаимообогащения социалистических культур, обусловленные ленинскими идейно-эстетическими принципами, выдвинулись как правофланговые современной общественной и культурной жизни. В статье доказывается, что ленинская концепция социалистической культуры стала основополагающей как для социалистических стран, так и для развивающихся стран Африки, Азии, Латинской Америки. (стр. 4).

Манана Ахметели

«ПОХИЩЕНИЕ ЛУНЫ» ОТАРА ТАКТАКИШВИЛИ

Автор статьи анализирует новую оперу Народного Артиста СССР, лауреата государственных премий Отара Тактакишвили «По-

хищение луны», созданную по одноименному роману К. Гамсахурдия, а также рассматривает постановку этой оперы на сцене Тбилисского государственного академического театра оперы и балета им. З. Палиашвили. (стр. 8).

Леонид Шервашидзе

СКУЛЬПТОР БИДЗИНА ГОГОВЕРИДЗЕ

Статья знакомит с творчеством заслуженного деятеля искусств Абхазской АССР, скульптора Бидзины Гоговеридзе. Публикуется она в связи с 60-летием ваятеля. (стр. 20).

Гурам Шарадзе

ПАТРИАРХ ГРУЗИНСКОЙ ФИЛОЛОГИИ

Статья посвящена 100-летию со дня рождения большого грузинского ученого, основателя школы грузинского литературоведа и ия Корнелия Кекелидзе. (стр. 23).

Нико Кнасашвили

«РИЧАРД III» ШЕКСПИРА В ГОСУДАРСТВЕННОМ ТЕАТРЕ ИМЕНИ РУСТАВЕЛИ

Статья являет собой рецензию на спектакль театра им. Руставели «Ричард III». Автор подробно

рассматривает спектакль и на основе глубокого анализа дает ему высокую оценку. (стр. 28).

Николоз Джаши

У ИСТОКОВ ГРУЗИНСКОЙ СОВЕТСКОЙ ЭСТЕТИКИ

Первый этап развития грузинской советской эстетики, процесс консолидации грузинских советских художников и писателей рассматривает автор статьи. (стр. 40).

Марина Кереселидзе

ВЫСТАВКА ПРОИЗВЕДЕНИИ ТЕНГИЗА МИРЗАШВИЛИ

Произведения талантливого грузинского художника экспонировались в Выставочном зале Государственного музея грузинского искусства. Автор пишет, что щедрое дарование художника и на сей раз покорило посетителей его выставки. (стр. 48).

ЛЕНИНГРАДСКИЙ ТЕАТР В ТБИЛИСИ

Публикуется информация о гастролях Ленинградского государственного театра им. Ленсовета в Тбилиси. (стр. 56).



Ираклий Кипиани

К ВОПРОСУ ИСТОРИИ ЭНЦИКЛОПЕДИЧЕСКОЙ КУЛЬТУРЫ

В статье прослеживается история издания дореволюционной русской и советской энциклопедий. (стр. 57).

Лали Курулашвили

ГУРАМ САГАРАДЗЕ

Статья Лали Курулашвили являет собой творческий портрет известного актера и талантливого декламатора народного артиста СССР Гурама Сагарадзе. (стр. 68).

Марина Гачечиладзе

ГРАФИЧЕСКАЯ ИНТЕРПРЕТАЦИЯ ПОЭЗИИ НИКОЛОЗА БАРАТАШВИЛИ В ТВОРЧЕСТВЕ ЛАДО ГРИГОЛИЯ

Многочисленно изданы сочинения Николаоза Бараташвили. Среди

этих изданий своим характером выделяются книги, оформленные известным грузинским графиком Ладом Григолием.

В статье речь идет о графической интерпретации оформления этих двух изданий. (стр. 77).

Джаба Иоселиани

ВИДОНМЕНЕНИЯ ДОН ЖУАНА

Спектакль Московского театра на Малой Бронной «Дон Жуан», показанный недавно тбилисцам, дал автору повод для рассуждений о разном понимании и трактовке образа Дон Жуана, начиная с первого появления пьесы на сцене и по сей день. (стр. 82).

Гульнара Каландаршвили

«НАХЛЕБНИКИ ДЖАКО» — ТЕЛЕВИЗИОННЫЙ ВИДЕОФИЛЬМ

Недавно по грузинскому телевидению был показан новый ви-

деофильм «Нахлебники Джако», вызвавший большой интерес общественности. Фильм по одноименному роману Михаила Джавахишвили поставил Т. Чхеидзе.

Автор положительно оценивает работу творческого коллектива, создавшего это кинопроизведение. (стр. 88).

Акакий Васадзе

ВОСПОМНЕНИЯ И МЫСЛИ

Журнал продолжает печатать вторую часть «Воспоминаний и мыслей» народного артиста СССР А. Васадзе. (№№ 1, 2, 3, 1979 г.). (стр. 91).

Леван Готуа

ШОТА РУСТАВЕЛИ

Впервые печатается пьеса известного грузинского писателя и драматурга Левана Готуа «Шота Руставели». (стр. 96).

ქვეყნის დამფუძნებელი მ. ხაბოვის,
პ. შევჩენკოს და ი. კვაკვაძის ფო-
ტოები.

შპს-ს მენეჯერი რედაქტორი ალექსი ბაღატიანი.

ხელმოწერილია დასაბეჭდად 17/IV-79 წ., უკ 05968
შეკვ. № 494. ტირაჟი 6.400. ფიზიკური ნაბეჭდი ფურცელი 15.
საპრინტიფიკაციო-საგამომცემლო თბილისი 19,75. ფასი 1 ლარი.

საქართველოს კომუნისტური
კომიტეტის გამომცემლობა,
თბილისი, 1979.

საქართველოს კომუნისტური კომიტეტის
გამომცემლობის სტამბა.
თბილისი, ლენინის ქუჩა № 14, ტელ. 98-98-59.

46-13