



საქართველოს
ენციკლოპედია

ISSN 0132-1307

საბჭოთა სელოვნება

1980 11

11/1980

საბჭოთა სელოვნიცა

შენიშვნები

ალმანახის გეგმა	2
ოთარ ბაქანიძე — ალმანახში კომენტარების გახსენება	4
სსრ კავშირის უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმის ბრძანება ტ. ბ. აბულაძისა და რ. ზ. ჩხიძისთვის სსრ კავშირის სახალხო არტისტის საპატიო წოდების მიწოდების შესახებ	11
მეგობრივი ურთიერთობების გამოვლენა თბილისში	12
ვალერიან თოთიშვილი — სიმონ ჯანაშია და ადელას მატერიალური კულტურა	14
ირინა შელა — რეჟისორების მემორიალი	21
ვახილ კიკნაძე — ნოზარ გვალაშვილის	26
მურმან თავდიშვილი — „გვლაშვილი“ მარკსიზმის თეორიის „უნიტარული“ ფუნქციონირება	34
ოლეგ თაბუკაშვილი — თანამედროვე გეგმის და თანამედროვეობის პრინციპების ქართულ ლიტერატურაში	39
ნ. გოგოლი — კომპოზიტორის „მედიტაციის“ აღწერა	45
ელენე მაკავაძე — ეთიკის იმპერია მონასტერი და X-XI სს ქართული მხატვრული წიგნი	52
ამირან კახიძე, იური დავითაძე, შოთა მამულაძე — კომპოზიტორ ლეონიძის უკრავიანი კომპოზიციების ხეობიდან	60
ვიტორ გუგუშვილი — თეატრის ხელოვნების ცხოვრებაში	64
ახარაშვილი — ხელოვნების განვითარების	69
ვიტორ გუგუშვილი — ფილოსოფია	74
თეიმურაზ მესტიანი — ინტელექტუალიზმი	78
ნუგზარ მუხამაძე, გიორგი ხუციშვილი — გადასახლებაში	81
ანაბერა მესტიანი — მხატვრული და წიგნი	83
თამარ წულუკაძე — გეგმვაში	86
ოთარ მამულაძე — ფილოსოფიის კომპოზიციები (პეესა)	97
ახალი წიგნები	114
ბიბლიოგრაფია	115

საქართველოს სსრ კულტურის მინისტრის
უწყველთვიური ქართული

თეატრი
მუსიკა
მხატვრობა
კინო
არქიტექტურა
ფოტოგრაფია

მთავარი რედაქტორი
თამაზ მელიქიძე
სარედაქციო კომისია:
სააკი ბაქრაძე,
ვახტანგ ბერიძე,
ნოზარ გვალაშვილი,
ჯუმაბერძენი თითქმისი
(ასპირანტურის მდივანი),
ვასილ კიკნაძე,
ნოზარ გვალაშვილი,
ჯუმაბერძენი თითქმისი,
ნათელა ურუშაძე,
რეზა ჩხიძე,
ანდრე წულუკაძე,
ნიკო ზაფხავაძე,
ნოზარ ჯანაშია



ლიბერატორისა და ხალხმწიფის მოღვაწე
ნო, კულტურის მუშაკებო! შეამჩნიეთ ჩვენი
დიადი სახმობლო ღირსი ნაწარმოებები!
მაღლა გავიხრით სახმობა ხალხმწიფის
პარტიულობისა და ხალხურობის დროს!

საქა მინტალური კომიტეტი მო-
წოდებანი დიდი ოპოზიციის სიდი-
ალისტური კამპოლუბისი მ.ა.ა. წლის-
თავისათვის.

ადმაკლბის გზით

საბჭოთა ხალხები შრომითი ერთობაშიაში შე-
ვდნენ დიდი ოქტომბრის სოციალისტური რევოლუ-
ციის 63-ე წლისთავს.

ჩვეულებრივ, ამ უდიდესი დღესასწაულის აღნიშ-
ვნისას, კიდევ ერთხელ ვავლებთ თვალს საბჭოთა სახე-
ლმწიფოს მიერ განვლილ გზას და სიამაყის გრძნო-
ბით აღვნიშნავთ, თუ როგორ ვიზარდეთ, როგორ აღ-
მავლობას განიცდის ჩვენი ეკონომიკა, სახალხო მეუ-
რნობა, როგორ იფურჩქნება, პყვავის კულტურა, ხე-
ლოვნება.

სამოცდასამი წელიწადი იმ მასშტაბების ძვრების-
თვის, რაც ამ პერიოდში საბჭოთა კავშირში მოხდა,
არც ისე ბევრია. ამ პერიოდში განუზომლად გაიზარ-
და საბჭოთა სახელმწიფოს ავტორიტეტი მსოფლიოს
ხალხთა თვალში, სულ უფრო და უფრო მეტი ადამიანი
იმსჯელებს იმის რწმენით, რომ სწორედ საბჭოთა
კავშირი წარმოადგენს მშვიდობის უმთავრეს ბურჯს
ჩვეს პლანეტაზე.

თითოეულ საბჭოთა მოქალაქეს დღევანდელი დღი-
სა და კიდევ უფრო ბედნიერი მომავლის რწმენით
წუძლია გაიმეოროს საბჭოთა პრესის დღავმანის
— გაზეთ „პრავდის“ 13 ოქტომბრის მონინავე წე-
რილის სიტყვები:

„წლევანდელი დღესასწაული განსაკუთრებით ღი-
რსშესანიშნავია. იგი აღვნიშნება პარტიის XXVI ყრი-
ლობისათვის საყოველთაო-სახალხო მზადების პერი-
ოდში. დღეს მთელ საბჭოთა ქვეყანაშია გაშლილი სო-
ციალისტური შეჯიბრება, რომლის დევიზია „ხუთ-
წლედს — დამკვერული ფინიში! სკკპ XXVI ყრილო-
ბას — ღირსეული შეხედრას!.. კომუნისმის მილიონ-
ობით მშენებელს ახალ ენერგიას მატებს პარტიის მო-
წოდება: „საბჭოთა კავშირის მშრომელებო! ღირსე-
ულად შევეცებოთ სკკპ XXVI ყრილობას!“

საბჭოთა ხალხის წინაშე ახალ ამოცანებს სახავს
საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის ცენტრა-
ლური კომიტეტის გენერალური მდივნის, საბჭოთა
კავშირის უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმის თავმჯდო-
მარის ამხ. ლ. ი. ბრეჟნევის ვრცელი სიტყვა სკკპ ცენ-
ტრალური კომიტეტის პლენუმზე 1980 წლის 21 ოქტო-
მბერს.

ამ სიტყვაში ჩვენი დიდი სახელმწიფოს მეთაური
ამბობს:

„განვლილმა წლებმა დადასტურა პარტიის XXIV
და XXV ყრილობებზე შემუშავებული ეკონომიკური
სტრატეგიის სისწორე. მნიშვნელოვნად გაიზარდა



ჩვენი ქვეყნის ეკონომიკური და თავდაცვითი პოტენციალი. ახალი ნაბიჯი გადაიდგა მთელი სახალხო მეურნეობის განვითარების, დიდი და მნიშვნელოვანი სოციალური ამოცანების გზაზე. ერთი სიტყვით, ახლანდელი ხუთწლიანი ღირსეული ადგილს დაიკავებს კომუნისტების გზით მტკიცედ მიმავალი საბჭოთა ხალხის გმირულ საქმეთა ისტორიაში“.

მოპოვებულია გრანდიოზული წარმატებები, სამეურნეო დანახარები კიდევ უფრო გრანდიოზული ამოცანები.

მაგრამ, როგორც ამხ. ლ. ი. ბრეჟნევი თქვა, „ბევრი რამ გაკეთდა, მაგრამ გასაკეთებელი უფრო მეტია“.

კერძოდ, ამხ. ლ. ი. ბრეჟნევი აღნიშნავს, რომ „ბევრ რაიონში არ მყოფნით კეთილმოწყობილი საცხოვრებელი, ყოფა-ცხოვრებისა და კულტურის დანებსებულებანი...“

მართლაც, როგორც იტყვიან, სიმართლეს ვერსად წავევალთ. ჩვენს რესპუბლიკაშიც ჯერჯერობით ბევრია გასაკეთებელი იმისთვის, რომ გაფართოვდეს კულტურული დაწესებულებების ქსელი და უფრო ქმედითი გახდეს საბჭოთა ადამიანებზე, ჩვენს საზოგადოებრიობაზე ამ კულტურული დაწესებულებების შემოქმედების ძალა.

„პარტია თავის ყრილობას ეგებება ხალხთა მჭიდრო კავშირში, ეგებება საშინაო და საგარეო პოლიტიკის სფეროში მოქმედების მკაფიო პროგრამით. ნება მიბოძეთ, გამოეთქვა რწმენა, რომ კომუნისტები, მთელი საბჭოთა ხალხი იწონებენ ამ პროგრამას, შეუპოვრად და თანმიმდევრულად განახორციელებენ მას“.

— განაცხადა ამხ. ლ. ი. ბრეჟნევი.

საბჭოთა საქართველოს მშრომელები სახალხო მეურნეობის ყველა სფეროში ახალ-ახალი წარმატებებით ეგებებიან საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის XXVI ყრილობას, საქართველოს კომუნისტური პარტიის XXVI ყრილობას, საქართველოს საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების მე-60 წელს.

შეიძლება კიდევ და კიდევ სიამაყის გრძობით აღვინახოთ, რომ მიმდინარე, 1980 წელმა საბჭოთა საქართველოს ახალი წარმატებები მოუტანა კულტურის, სულიერი ცხოვრების ყველა სფეროში. გავისვენოთ, თუნდაც, ქართული თეატრის გასტროლები ჩვენი დიდი სახელმწიფოს დედაქალაქში — მოსკოვში, აგრეთვე ინგლისში, საბერძნეთში, იტალიაში...

ამ ბოლო წლებში საფუძველი ჩაეყარა შესანიშნავ დღესასწაულს — თბილისქალაქობას, დღესასწაულს, რომელმაც ახალი სული ჩაბერა ჩვენი დედაქალაქის

ძველ უბნებს. თბილისში, კიევეში, მოსკოვსა და ერევანში ფართოდ აღინიშნა დავით გურამიშვილის დაბადების 275 წლისთავი და ეს დღესასწაული იქცა საბჭოთა ხალხების ურდვეი მეგობრობის ნათელ დემონსტრაციად. ჩვენი შემოქმედებითი ინტელიგენცია ხალხის, პარტიის მიერ დასახული მიზნების ხორც-შესხმისათვის ყველაფერს აკეთებს.

საგანგებოდ უნდა აღინიშნოს ის ფაქტი, რომ წამყვან ქართველ მხატვართა ჯგუფები ხალხის ცხოვრების უკეთ გაცნობის მიზნით მივლინებულნი იყვნენ მესხეთ-ჯავახეთში, სვანეთში, რაჭაში, მთათუშეთში, ზუგდიდში, ყაზბეგში, ზესტაფონში. ამ მივლინებების შედეგად ქართველმა მხატვრებმა შექმნეს ჩვენი რესპუბლიკის მონიშნავ ადამიანების — კოლმეურნეთა და მუშათა პორტრეტები, სურათების მთელი სერიები. სასურველი იქნება, რომ საქართველოს მხატვართა კავშირმა ამგვარი შემოქმედებითი მივლინებები ტრადიციად აქციოს.

მნიშვნელოვანი მოვლენა იყო რესპუბლიკის კომპოზიტორთა შეხვედრა რუსთავის მეტალურგიული ქარხნის მარტინის საამქროს მუშებთან და ინჟინრებთან. ამ შეხვედრაზე შესრულდა ჩვენი საუკეთესო კომპოზიტორების როგორც უკვე საყოველთაოდ ცნობილი, ისე ახალი ნაწარმოებები.

კომკავშირულ ქალაქ ბორის ძნელაძეში გაიხსნა მხატვრული ხელოვნების ცენტრი, რომელმაც უკვე ჩაატარა რამდენიმე მნიშვნელოვანი ღონისძიება.

სულ ამასწინათ, დავით გურამიშვილის დაბადების 275-ე წლისთავის დღეებში, ქალაქ ბორის ძნელაძეში გაიხსნა საქართველოსა და უკრაინის შემოქმედებითი ახალგაზრდობის ბანაკი. ორი მოძმე რესპუბლიკის ახალგაზრდა პოეტებმა და პროზაიკოსებმა, მხატვრებმა და არქიტექტორებმა, მუსიკოსებმა, კომპოზიტორებმა, თეატრისა და კინოს მოღვაწეებმა ამ ბანაკში უკვე ჩაატარეს დიდი მასშტაბის ღონისძიებები, რაც, უდავოდ, სახავს ახალ და ახალ პერსპექტივებს ჩვენი ორი რესპუბლიკის შემოქმედებითი ინტელიგენციის ურთიერთანამშრომლობის სფეროებში.

შემოდგომაზე საქართველოში ზეიმით აღინიშნება ხოლმე პოეზიის დღესასწაული — რუსთაველის დღეები.

წელსაც დიდძალი ხალხი შეიყარა მესხეთში, მთავალ რუსთავში. დღესასწაულზე მოვიდნენ ასპინძის, ადიგენის, ახალციხის, ახალქალაქის, პოგდანოვკის რაიონების მშრომელები, სტუმრები თბილისიდან, რესპუბლიკის სხვა რაიონებიდან. დღესასწაულისათვის

წელსაც გამოვიდა საგანგებო კრებული „პოეზია უპირველეს ყოვლისა“.

წლევანდელი წელი დიდი აკაკის წელია. ქართველი ხალხი დიდი მამულიშვილის დაბადების 140 წლის-თავს აღნიშნავს „განთიადის“ ავტორის საკადრისი სიყვარულით.

ჩვენი შემოქმედებითი ინტელიგენციის მიღწევები მთელი სიგრძე-სიგანით აისახა ინტერვიუში, რომელიც სკკპ ცენტრალური კომიტეტის პოლიტიბიუროს წევრობის კანდიდატმა, საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის პირველმა მდივანმა აშხ. ე. ა. შევარდნაძემ მისცა „ლიტერატურნაია გაზეტას“ სპეციალურ კორესპონდენტს. ეს საუბარი არა მარტო შეჯამებია იმ წარმატებებისა, რაც ჩვენმა რესპუბლიკამ მოიპოვა მატერიალური და სულიერი ცხოვრების სფეროებში, არამედ იგი ჩვენს შემოქმედებით ინტელიგენციას უსახავს შემდგომი მუშაობის ახალ ამოცანებსაც.

ჩვენი რესპუბლიკის ყველა მშრომელს კანონიერ სიამაყეს გვრის აშხ. ე. ა. შევარდნაძის სიტყვები, რომლებიც მილიონობით საბჭოთა მოქალაქეებმა ნაიკითხეს „ლიტერატურნაია გაზეტას“ ფურცლებზე. კორესპონდენტის შეკითხვაზე — „პატივცემულო ელჟარდ: თქვენ ხშირად ხვდებით ხოლმე მწერლებს, კულტურის მოღვაწეებს. ნიშნავს თუ არა ეს, რომ თქვენ ხელოვნებას, მხატვრულ ლიტერატურას უკავშირებთ გარკვეულ იმედებს ცხოვრების წესის სრულყოფაში წარმატების მისაღწევად?“ აშხ. ე. შევარდნაძემ უპასუხა:

— დიახაც რომ, ფრიად დიდ იმედებს ვუკავშირებ. ეს იმედები მართლდება. უფრო მეტიც, კერძომესაკუთრული ტენდენციების, უზნეობის წინააღმდეგ პროტესტი, იდეალების სინამდინისათვის, სოციალისტური ცხოვრების წესისათვის უანგარო მებრძოლთა სახეები ქართულ ლიტერატურასა და კინოში გაცილებით უფრო ადრე გაჩნდა, ვიდრე დადებოდა ითას ცხრაას სამოცდათორმეტი წელი, წელი, საიდანაც დაიწყო სწორედ, არსებითად ჩვენში მიხანმამართული მორალურ-გამაჯანსაღებელი საქმიანობა. კიდევ უფრო სწორი იქნებოდა, გვეთქვა: მწერლებს, მათგან საუკეთესოებს, რა თქმა უნდა, არასოდეს არ უღალატიათ იმ მაღალი იდეალებისთვის, რომლებიც მუდამ იყო ლიტერატურაში, ერის კულტურაში“.

„ლიტერატურისა და ხელოვნების მოღვაწენო, კულტურის მუშაკებო! შექმენით ჩვენი დიადი სამშობლოს ღირსი ნაწარმოებები!“

მაღლა გეჭირთ საბჭოთა ხელოვნების პარტიულობისა და ხალხურობის დროშა!“ — ვკითხულობთ სკკპ ცენტრალური კომიტეტის მონოდებებში დიდი ოქტომბრის სოციალისტური რევოლუციის ნა-უ წლის-თავისათვის.

ყველა საფუძველი გვაქვს ღრმა რწმენა ვიქონიოთ, რომ მომავალი, 1981 წელი ახალ-ახალი შემოქმედებითი წარმატებებით გავაზარებს, ახალი სიმაღლეებისკენ წაიყვანს ჩვენს კულტურას, ხელოვნებას.

ალექსანდრე კორნეიჩუკის ბახსენება

ოთარ ბაქანიძე

სიმბოლური და კანონზომიერი იყო, რომ უკრაინული დრამატურგიის უნიკიერესი წარმომადგენლის ალექსანდრე კორნეიჩუკის მხატვრული სიტყვა საქართველოში პირველად მარჯანიშვილის სახელობის თეატრში გაისმა. იმ თეატრში, რომელსაც ლეს კურბასის „ბერეზილის“ გასტროლები, კოტე მარჯანიშვილის გამოსვლა უკრაინელი ხელოვნების მუშაკებისადმი მიმართული კარგად ახსოვდა.

1934 წლის დეკემბერში მარჯანიშვილის სახელობის თეატრმა წარმოადგინა ა. კორნეიჩუკის პიესა „ესკადრის დაღუპვა“. პიესა დადგა დ. ნაკაშიძემ, მხატვრობა ეკუთვნოდა დ. კაიხაიძეს, მუსიკა — ა. ბალანჩივაძეს.

როგორც პრესაში აღინიშნა, სექტაკლს წარმატებისათვის მიუღწევია, დამდგმელსა და მთელ შემოქმედებით კოლექტივს სწორად გაუფიქრა და გაუხსნიათ დრამატურგის ჩანაფიქრი. მარჯანიშვილის თეატრს, — წერდა სერგი ჭილაია თავის რეცენზიაში, — ჰქონდა „დრამატული მასალა სცენურად გამართული, იდეურად და მხატვრულად სრულყოფილი და დამაჯერებელი ღირსებებით...“ შემკული.¹ ეს ღირსებები მოხდენილად გამოუყენებია მარჯანიშვილსა თეატრალურ კოლექტივს და მიზნისთვის, ძირითადად, მიუღწევია კიდევ. „თეატრმა ძირითადად ცოცხალი, გამართული და ენთუზიაზმით აღსავსე სექტაკლი მიიღო“², — აღნიშნავდა ს. ჭილაია. მასობრივს: ი. ვიშაქის (სტრეილი), მ. სარაულს (ბოცმანი ბუხტი), ვ. კობახიძეს (გვიანი), ე. გომიშვილს (ბოცმანი კობზა), თ. ჭავჭავაძეს (ოქსანა) თავი გამოუჩენიათ როლების ოსტატური შესრულებით.

სექტაკლის დეკორაციები, მხატვრობა საინტერესო და შთამბეჭდავი ყოფილა. პროფ. დ. კაკაბაძის მიერ შესრულებული მხატვრული გაფორმება პიესის საერთო განწყობილებას გამოხატავდა და ხელს უწყობდა სექტაკლის მთლიანობაში აღქმას. პიესის საერთო ხასიათს ექვემდებარებოდა და მის სულსკვეთებას შესანიშნავად გამოხატავდა კომპოზიტორ ანდრია ბალანჩიშვილის მუსიკა.

ქართველმა მსაყურებელმა ალ. კორნეიჩუკის პიესა მარჯანიშვილსთვის წარმოადგენით თბილად მიიღო. მიუხედავად ამისა, რეცენზენტმა მიანც ჰქონდა სერიოზული შენიშვნები თეატრის მიმართ. სუსტად ყოფილა, მისი აზრით, დამუშავებული პირველი სურათი, ესკადრის დეტალები კარბა. პიესის კანონი სწორად აქედან იხსნება და რეჟისორი უფრო ეკრძადა ჩასწვრივად დრამატურგის ჩანაფიქრს, შენიშნავდა ს. ჭილაია. სცენაზე სათანადოდ ვერ გამოკვეთილა ორი საწინააღმდეგე აზრი ომის შესახებ, ბოლშევიკების სწორი და წამყვანი როლი ოსტატურად ვერ წარმოიხსენა მსაყურებელთა წინაშე. სუსტი ყოფილა ახალგაზრდა მსახიობების მამაში, ზოგიერთი მიზანსცენა და სხვა.

მიუხედავად ამ ხარვეზებისა, მარჯანიშვილის თეატრის სექტაკლს „ესკადრის დაღუპვას“ მსაყურებელთა ინტერესი გამოუწვევია, რეჟისორისა და მსახიობებს თავისი ხელოვნებით მსაყურებელთა მოწონება და ოვაციები დაუმსახურებიათ.

საქართველოში „ესკადრის დაღუპვასთან“ დაკავშირებით საინტერესო საბუთები არსებობს, რომელთაც პრინციპული მნიშვნელობა აქვთ ამ პიესის შემოქმედებითი ისტორიის დასადგენად. თბილისში ყოფნისას ალ. კორნეიჩუკს თავისი მოსაზრებანი დრამატურგის ხელოვნებაზე გაუზიარებია ქართველი მწერლებისა და თეატრის მუშაკებისათვის და „ესკადრის დაღუპვის“ შექმნის ისტორია გაუხსენებია.

„ორი წლის წინათ დაიწყო შემოაბა პიესაზე, — თქვა მან კ. მარჯანიშვილის თეატრის კოლექტივთან შე-

ხვედრისას — იმათივე ასე მესახებოდა: „ესკადრის დაღუპვა“... თერამტი წელი... მამასადამე, უნდა ვანვა-სახიგო ის უდარდელი „მამა-კაციბი“, რომელთაც მანამდე სხვა პიესებში ვხვდებოდი“.³ დრამატურგი შეუდგომია მუშაკებს, დაუწერია რამდენიმე სურათი,⁴ უწყვეტად ამხანაგებისათვის, მათ მოსწონებიათ პიესა. „არა უშავს რაო, — იგონებს ალ. კორნეიჩუკი, — მეუხნებანი, ხალხი ვაშს ძახილით შეხვდებოა“.⁵

ამის შემდეგ იგი გამოვხარებულა სევსტაოლს, სადაც 1918 წლის ამბების მონაწილე მეზღვაურებს შეხვედრია. პიესებში გამოყვანილი თავზეხელაღებული, უდარდელი „მამა-ბიჭების“ ნაცვლად, იგი წაწყდომია სულ სხვა ყაიდის, განათლებულ ოფიცერს, რომელთაგანაც ერთს, მაგალითად, 1918 წელს ცეცხლფარეზად რომ ყოფილა გემზე, აკადემია დაუთმავრებია, სახელგარავრეთ უმოგზაურია და ახლა მას ორ ენაზე შეეძლო საუბარი. დაახლოებით ასეთივე წარსულისანი ყოფილან სხვა ოფიცრებიც.

თვენახვარი გაატარა მწერალმა შავი ზღვის გემებზე, მიიღო მონაწილეობა რამდენიმე საზღვაო რეისში, ახლო, საქმეში გაეცნო ბოძოლავანგლო მეზღვაურებს, თავისი პიესის გმირებთან ერთად დაჰყო ეს ხანი და რადიკალურად შეიცვალა წარმოდგენა საბჭოთა მეზღვაურებზე, პიესისი ასახული ტრავდილის მონაწილე გმირებზე. სწორედ მაშინ გაიყო მან, თუ როგორ პირობებში იბრძოდნენ ოინი თაიანიტი იდეების განსასორციელებლად, თუ როგორ გაუმკლავდა მათ რთულ ვითარებაში ვარკვევა. „მაშინ ხელახლა ჩაუვჭევი პიესას, — იგონებს დრამატურგი, — დაიწყე წერა იმ აზრებისა და მოვლენების შესახებ, რომელიც სინამდვილეში არსებობდნენ და არა მარტო ჩემს წარმოდგენაში“.⁶

მეზღვაურთა სახიათის გასაცხად დრამატურგისათვის არანაკლებ მნიშვნელოვანი ყოფილა ერთი ბაწია დეტალი, რომელიც მას ეფექტური, ვაზრებული ფინალი-სათვის გამოდგომია. მწერალი თავისი პიესისათვის ეცემდა დასკვნით ავორდს. იგი დაიენებით სთხოვდა მეზღვაურებს ეამნათ მისთვის ყოველივე, რაც გემების ჩაიბრავსთან იყო დაკავშირებულ, გაცხენებით ყოველი დეტალი. მეზღვაურები ათას რამეს იხსენებდნენ, მაგრამ მწერალს ფინალური სცენისათვის არც ერთი არ აკმაყოფილებდა. ბოლოს, ერთმა მოხუცმა ბოცმანმა, რომელიც 20 წელს დაცურავდა შავ ზღვაზე, შემოხვევით გაიხსენა, თუ როგორ ვარცხებს გემზე ყველაფერი, ზოგიერთი ნაწილი შეადლეს კიდევ, როგორ დაალავეს, გაწმინდეს გემი ჩაიბრვის წინ. „ეს მან აღწინაშა სხვათაორის, — იგონებს ალ. კორნეიჩუკი, — მე კი იმ წუთს მივხვდი, რომ სწორედ ამ დეტალს ეეძებდი. მე მაშინ დავარწმუნდი: თუ ახლოს არ მივიდით ცხოვრებასთან, იგი კარგი პიესა არ დაიწერება“.⁷

ბოცმანის მიერ გახსენებულ, თითქმის უმნიშვნელო დეტალი ალ. კორნეიჩუკისათვის მეტად სერიოზული და დამაბეჭრებელი აღმოჩნდა. მაშინ გაიაზრა შემოქმედმა, რომ ხელოვანი არაჩვეულებრივად და ეფექტურის, არ-



ნახულისა და არაგაონილის ასახავს კი არ უნდა გამოეკიდოს, არამედ რამად უნდა ჩაწვედეს ცხოვრების ძირს და ქემშარტიად ის ატმოსფერო, ვარემო თუ ვითარება წარმოასახოს, რომელშიც ცხოვრობდნენ და მუშაობდნენ მშემდეგ გმირები.

ამან გაავთვინა ვარკვეული დასკვნა და ათქმევინა დრამატურგს, რომ ჩვენ, ახალგაზრდა დრამატურგები მოვისუბლებთ უპირველეს ყოვლისა, მით, რომ ჩვენ ნაკლებად ვიცნობთ ცხოვრებას, ნაკლებად ვიცნობთ ჩვენს ნაწერებში გამოასახულ ადამიანებსა და პროცესებს.⁸

ალ. კორნეიჩუკს უყვებოდა მამონი, 30-იან წლებში თამაშად შექმლონ ვაგნერებინა თვალი ცხოვრებისათვის და „ესკადრის დაღუპვით“ ეამაყა კიდევ, რადგან ამ პიესაში არამეველებრივი მხატვრული სიძლიერით, რეალისტურად განსახიერა ისტორიული ამბავი და თავისი ჩანაფიქრი.

სწორედ ეს პიესა, რომელმაც საკავშირო კონკურსზე პრემია დაიმსახურა, და რომელთანაც არის კორნეიჩუკი დრამამატურგის წარმატება დაკავშირებული, საქართველოში დაიდრე 1934 წელს, მისი შექმნიდან დაახლოებით ერთი წლის შემდეგ.

მარჯანიშვილის თეატრში „ესკადრის დაღუპვის“ დადგმოდნენ ერთი წლის თავზე თბილისში კვლავ გამოჩნდა აფიშები კორნეიჩუკის ვეპროთ, ამჟერად რუსთაველის თეატრმა (რეისორი ვ. აღსაბაძე) და პუხჩანოვის სახელობის მუშათა კლუბის ქართულმა მოძრაობამ თეატრმა (რეისორი ვ. ნინიძე) წარმოადგინეს ალ. კორნეიჩუკის პიესა „პლატონ კრეჩეტის“.

1935 წლის 9 დეკემბერს რუსთაველის თეატრში საზეიმო ვითარებაში შედგა ალ. კორნეიჩუკის „პლატონ კრეჩეტის“ პრემიერა. ეს იყო თეატრის პირველი ახალი დადგმა მიმდინარე სეზონში. თეატრს დაიგა რეისორმა შ. აღსაბაძემ, მხატვრულად გააფორმა ს. ქობულაძემ, მუსიკა დაწერა ი. ტუსკაიამ. თეატრმა შემსრულებელთა ორი დადგმადგენლობა შეარჩია: პლატონ კრეჩეტს თამაშობდნენ ავ. ხორავა და გიორგი დავითაშვილი, ბერეტს — ავ. ვასაძე და ვლ. ლორთქიფანიძე, ლიდას — თ. ბაქრაძე და ნ. ლაფანი, მარიამს — ნ. დავითაშვილი, არაჯიას — დ. მუჯია და გ. სიღრაძე, ბუბოლკს — ემ. აფხაიძე და გ. სარჩიშვილი, ვალიას — შ. ჯანაშიელი და რ. ბერიძე, სანტიარქ ქალს — ნ. ჯავახიშვილი. პიესის თარგმანი ეკეთვნოდა ალ. ბოკიას.

„პლატონ კრეჩეტის“ დადგმა ქართულ თეატრში მოვლენად იქცა. ამიტომაც იყო, რომ გაზეთმა „კომუნისტმა“ თავის ფურცლებზე დიდი ადგილი დაეთმო უკრაინელი დრამატურგის აღიარებულ პიესის ქართულ სცენაზე დადგმას, გაზეთმა გამოაქვეყნა ა. ვასაძის, ა. ხორავის, შ. აღსაბაძის, გ. ვუგუნავას, ი. ტუსკაიას წერილები.⁹

„პლატონ კრეჩეტის“ დადგმით თეატრი და მისი „მხატვრული კოლეგია“, — ნათქვამია გაზეთში, — პრაქტიკულ ნაბიჯებს დგამს თავის მუშაობაში. „პლატონ კრეჩეტს“, — წერს ა. ხორავა, — ჩვენს თეატრში ახალი შემოქმედებითი ხაზის მომასწავებელია“. მისი განმარტებით, „ეს ხაზი მდგომარეობს იმაში, რომ ჩვენ ვიწყებთ ციციხელი ადამიანის ჩვენებას. მისი შინაგანი

ემოციური ბუნების გამომკვანებით“, მისი გვეგუქვითქვს სიახლე თეატრისა, რადგან „წინათ ეს ჩვენება მანის სკაპარეგნულ სურათს არ სცილდებოდა“.

თეატრის, უფრო სწორად, დადგმული რეისორის მიერ ახალ, თავისებურ მიდგომას სპექტაკლის გააზრება-დადგმა ისევე განმარტავდა შალვა აღსაბაძე, „პლატონ კრეჩეტის“ დადგმული რეისორი.

იგი ორიოდ სიტყვით მიგვითითებდა რუსთაველის თეატრის დადგმების საერთო ხასიათზე და წერდა, რომ „რუსთაველის თეატრი მასალას თავის შემოქმედებისათვის ადრე მიიღებდა ყოფა-ცხოვრებაში ექმბდა. აქედან გამომდინარეობდა ის ვარგველი ზედმეტი მოძრაობა, ვარგველი ტაქტიკა, გადაპრებული ტრაგიკიზმი, ზედმეტი ემოციურობა, რომელიც რუსთაველის დადგმებს ახასიათებდა“.

მას მიანიჩა, რომ თეატრის ძველი ხელმძღვანელობის მეთოდმა, გზამ, რომელსაც ადრე თეატრის ხელმძღვანელობა ადგა, „შეზღუდა მსახიობის განვითარება, ამ გზას აქტიური ერთფეროვნებისაკენ მიჰყავდა“.

ეს გზა, მისი შეხედულებით მცდარი იყო, და ამიტომაც შეეცადა გადაეწყვიტა მხატვრული ნაწარმოების სცენაზე წარმოდგენა, ვადაედა პირველი ნაბიჯი თეატრის ახალ ეტაპზე. პიესის არჩევაც ამ ახალი გზით სვლამ განაპირობა.

პიესის მთავარი გმირი პლატონ კრეჩეტი თავის თავს პროლეტარული რევოლუციის „მოქმედ ინსტრუმენტს“ უწოდებს, მასში ა. კორნეიჩუკმა გამოკვეთა საბჭოთა ინტელიგენციის ახალი თვისებები. მტკიცე ნებისყოფის ახალგაზრდა ქორუგი გაბედულად ცდილობს „სამუდამოდ მოსპოს ნაადრევი სიველილი, წაართვას სიცილი და სიფრთხილე, დაუბრუნოს მომავალ თაობებს მილიონი შიზანი დღეები. ამ აზრის განხორციელებისას იგი არავითარ წინააღმდეგობას არ უშინდება. კრეჩეტი ესაა „ბრძოლა, თავდადება, წინსვლა“. აი, ასე ესმის ავტორისული ჩანაფიქრი კრეჩეტის როლის შემსრულებელს აკაი ხორავას. ამიტომაც არის, რომ იგი ასე მოიხიბლა ამ როლით. პიესის მაღალ მხატვრულობას, რეალისტურ სიღრმეს, ცხოვრებისეულ სიმწვავეს დაუტყვევებია და აღუგზნა მსახიობი. შემოქმედი, გმირული როლების უბადლო შემსრულებელი, რომელმაც სახელი გაითქვა ანზორ ჩერბიას თუ ფრანც მოიორის სახეთა შექმნით, ახალ საბჭოთა ინტელიგენციის წარმომადგენლის სახეს გაუტაცნია.

მომდევნო თეატრალურ სეზონში აკაი ხორავა კვლავ დაუბრუნებდა რუსთაველის თეატრის მიერ დადგმულ ამ სპექტაკლს. ვაზ. „იზვესტიაში“ გამოქვეყნებულ წერილში იგი მკითხველებს აცნობს ამ სიძინელებს, რაც 30-იანი წლების დადგმებს რუსთაველის თეატრის წინაშე დგა, ახასიათებს სპექტაკლებს, დადგმებს, რომლებიც, მისი თვალსაზრისით, თეატრის წარმატებების გამომხატველი იყო. მათ შორის იგი ასახელებს „პლატონ კრეჩეტს“.

რუსთაველის თეატრმა „პლატონ კრეჩეტის“ დადგმით მნიშვნელოვანი სიტყვა თქვა თეატრალურ სამყაროში. ალ. კორნეიჩუკი წერდა: „კრეჩეტისა და ბერეტის სახეები, შექმნილი საბჭოთა ხელოვნების ბრწყინვალე ოსტატების აკაი ხორავასა და აკაი ვასაძის მიერ,

მე, როგორც ავტორის, არა მარტო მაქმიყოფილებს, არამედ ღრმად მალელებს კიდევ⁴.

ასეთი მაღალი შეფასება მისცა რუსთაველის თეატრში განსახიერებულ „პლატონ კრეჩეტს“ და მის წამყვან მსახიობებს დრამატურგმა.

აღ. კორნეიჩუკის პიესამ აღიარება ჰპოვა ქართულ თეატრში. იგი რუსთაველის თეატრის გარდა, საქართველოს სხვა ქალაქების თეატრებშიც დაიდგა. პლუხანოვის სახელობის მუშათა კლუბში თბილისის ქართული

თეატრში (1940-1941 წწ.), გორის სახელმწიფო თეატრში (1941 წ.), სანკულტურის თეატრში (1947 წ.), ქუთაისის თეატრში (1947 წ.), უფრო მოგვიანებით ლანჩხუთის, ცხინვალის, ხულოს, სოხუმის, ქუთაისის (განმეორებით) და ქობულეთის თეატრებში. დადგა იგი რუსთაველის სახ. თეატრალური ინსტიტუტის ა. ხორავას კლასმა 1952 წელს.

„სპლატონ კრეჩეტი“ აღექვსანდრე კორნეიჩუკის ჰუმარითი გამარჯვება იყო და ქართულ თეატრს საკავშირო ასპარეზზე მისთვის სიცოცხლის მინეცებაში ერთი უპირველესი ადგილი ეკუთვნის.

1940 წელს აკაკი ვასაძემ რუსთაველის თეატრში დადგა აღ. კორნეიჩუკის პიესა „ბოგდან ხმელნიცი“⁹. უღრესად საინტერესოა თვით ფაქტი, რომ უკრაინელი დრამატურგის ეს ნაწარმოები ქართულად თარგმნა გამოჩენილმა ქართველმა მწერალმა და დრამატურგმა შალვა დადიანმა. როგორც ამას იგონებს შალვა დადიანი, პიესა მას რუსთაველის თეატრისათვის უთარგმნა „ავტორის, აღ. კორნეიჩუკის წაქეზებით“¹⁰. დიდი ქართველი თეატრალი საგანგებოდ გამოყოფდა ნაწარმოების იდეას, თემს და მივითითებდა იმ მიზეზებზე, რამაც დაინტერესა შემოქმედი და თარგმნინა უკრაინელი თანამოქალაქის პიესა. ეს ნაწარმოები ასახავდა უკრაინელი ხალხის ისტორიის უღრესად მნიშვნელოვან, სასიცოცხლო ამბებს, — აღნიშნავდა შალვა დადიანი, — „ბოგდან ხმელნიციში“ დიდი სიმართლით არის აღწერილი უკრაინელთა ბრძოლა უცხოეთის მომძლავრებულ ძალებთან (პოლონეთის შლიახტასთან) და მათი მოურევნელი მისწრაფება რუსეთთან შეერთებისა“¹¹.

შალვა დადიანისეული თარგმანი საოცარი ხელოვნებითაა შესრულებული. შეიძლება ითქვას, რომ აღ. კორნეიჩუკს ბედმა გაუღიმა, როდესაც მისი პიესის თარგმნას დათანხმდა სწორუპოვარი მოქართულე, მხატვრული სიტყვის დიდოსტატი.

„ბოგდან ხმელნიცი“ წარმოდგენა რუსთაველის თეატრში წარმატებით ჩატარდა. „ბოგდან ხმელნიცი“ განხორციელდა რუსთაველის თეატრში მეტად მწყობრად, — წერს შალვა დადიანი, — ხმელნიციის როლს ასრულებდა სახალხო არტისტი გიორგი დაეთაშვილი, რომელმაც დიდი მოწონება დაიმსახურა“¹².

რეკისორმა და მსახიობებმა კარგად გაართვეს თავი სირთულეებს და ქართველი მყურებლის წინაშე ვააცოცხლეს უკრაინელი ხალხის წარსულის სურათები.

სექტაკლის წარმატებას დიდად შეუწყო ხელი არა მხოლოდ ბრწყინვალე თარგმანმა, არამედ ირ. გამრეკელის შესანიშნავმა მხატვრობამ.

პრემიერას ესწრებოდა, ა. კორნეიჩუკი, რომელმაც სექტაკლის დამთავრების შემდეგ მადლობა გადაუხადა თეატრის კოლექტივს შესანიშნავი წარმოდგენისათვის.

40-იან წლებში ა. კორნეიჩუკის პიესებით შედარებით ნაკლებად იდგმებოდა საქართველოს თეატრებში. ეს სრულიად არ ნიშნავდა იმას, რომ უკრაინელი დრამატურგი იმ დროს არ ქმნიდა მნიშვნელოვან ნაწარმოებებს თემისათვის მხატვრულობის თვალსაზრისით და არც იმას, რომ საქართველოში შენეულა ინტერესი მისი შემოქმედებისადმი. 1941-45 წლების დიდმა სამამუ-



სვენა შარფხიბილისის თეატრის სექტაკლიდან „სოფლა გულისა“.

მოდრავი თეატრის მიერ (დამდგმელი — რესპუბლიკის სახალხო არტისტი ვ. ნინიძე, მხატვარი — კულუში, 1935 წ., დეკემბერი), ჭიათურის თეატრში (1936 წ.), ბათუმის თეატრში (1935-1936 წწ.), ფოთში (1936-1937 წწ.), თელავში (1936 წ.), ჩხარის საკოლმეურნეო თე-

ლო ომა გერმანული ფაშისხმის წინააღმდეგ მოითხოვა ხალხის მთელი ძალების მობილენება. საბჭოთა სახელმწიფოს ეკონომიკა, იდეოლოგია, კულტურა სამშობლოს დაცვის სამსახურს ჩადგა.

40-იან წლებში ა. კორნეიჩუკი აქტიურებს თავის სამწერლო მოღვაწეობას, წერს პიესებს, რომელთაგანაც განსაკუთრებით აღსანიშნავია „ფრონტი“. როგორც ცნობილია, ამ პიესას საეტაპო მნიშვნელობა ჰქონდა საბჭოთა დრამატურგიის ისტორიაში.

40-იან წლებში ქართველმა მკურებელმა კვლავ გაიხსენა ა. კორნეიჩუკის პიესა „პლატონ კრეჩერი“.

50-იან წლებში საქართველოს თეატრები ხალხისთვის დამენ იმ პიესებს, რომლებშიაც შვეიციურიანი ცხოვრების სურათები აისახა. ასე, მაგალითად, 1950-1951 წლების სეზონში სოხუმის, ქუთაისის, ცხინვალისა და ჭიათურის მკურებელმა ნახა უკრაინელი დრამატურგის ლორიაშვილი კომედია „ახველის ქალა“.

1957 წელს რეჟისორმა გიგა ლორთქიფანიძემ მარჯანიშვილის თეატრში დადგა „ესკადრის დიდება“. ეს მოხდა პიესის პირველი დადგმოდან 23 წლის შემდეგ. საგულისხმოა ის გარემოება, რომ საბჭოთა თეატრმა დიდი ოქტომბრის ამერიკოე წლისათვის მიუძღვნა. ამჯერადად ბოცმან კობახს როლი წარმატებით შესარულა ვ. გომიაშვილმა. გაიდაის როლში თავი ისახელა ახალგაზრდა მსახიობმა ო. მეღვინეთუხუცესმა. ოქსანას როლი შესარულა ნათელა აფაქიძემ, ოფენასი — ელენე ყიფშიძემ.

ნიჭიერად დადგმული საბჭოთა ახალი ხმით აფლერდა მარჯანიშვილის თეატრში და მკურებელმა იგი გულთბილად მიიღო.

თავისი დადგმა მარჯანიშვილის თეატრმა 1958 წელს მოსკოვში გამართულ ლიტერატურისა და ხელოვნების დეკლამეზე წაიღო.

პიესაში ქვეყნდება მრავალი სტატია, რომლებშიც სათანადო შეფასება მიეცათ ალ. კორნეიჩუკის შემოქმედებასა თუ საქართველოს თეატრებში წარმოდგენილ საბჭოთაებს.

განსაკუთრებით აღსანიშნავია ა. კორნეიჩუკის შემოქმედების გააზრება თანამედროვე ქართულ სცენაზე, ის გამარჯვება, რომელიც მარჯანიშვილის სახელობის თეატრში მოიპოვა უკრაინელი მწერლის მხატვრულმა სიტყვამ — „ხსოვნამ გულისა“, რომელიც ქართულ სცენაზე განახორციელა სახელოვანმა რეჟისორმა დიმიტრო ალექსიძემ.

...ჩვეულებრივ თბილედ და მზიანი შემოდგომა იდგა მისი თბილისში. წლის ამ დროს თავისებური ელფერი შეეტანა თეატრის ცხოვრებაშიც. მარჯანიშვილის თეატრში სავანესო საშაბდისი იყო. საბჭოთაულ დასაწყობად ჩამოსული ავტორს ელოდნენ. ალექსანდრე კორნეიჩუკს, თუმცა იმხანად შეუძლოდ ვარშობდა თავს, გულმა თბილისისაკენ გამოუწია.

ახალმა აღუგებელი ვარ, — თქვა საბჭოთაის შემდეგ ა. კორნეიჩუკმა, — უსაზღვროდ დიდ მადლობას ვუხდის ჩვენი ქვეყნის ერთ-ერთ საუკეთესო თეატრალურ კოლექტივს და დიმიტრო ალექსიძეს ჩემი პიესის ასეთი მშვენიერი დადგმისათვის. მთელი გულით შევიგრძენი ის დიდი სცენური კულტურა და მომხიბვლელობა, რაც

ახსიათებთ ქართული სცენის შესანიშნავ ოსტატებს... დღევანდელი საბჭოთაული დრამატურგის ჩანაწერების რეჟისორის ღრმად ჩაწვდომის დემონსტრაცია, გორც ადამიანი, სიტყვა ვერ მომინახავს მალეობის სათქმელად ესოდენ გულთბილი და მსურველ მიღებისათვის.

მარჯანიშვილის თეატრის საბჭოთაულ პრესა ფართოდ გამოეხმაურა. ვაზეთებში „კომუნისტის“, „თბილისის“, „ვეჩერნი ტბილისის“, ჟურნალებში „საბჭოთა ხელოვნება“, „თეატრალური მოამბე“, „ტეატრ“ და სხვ. გაშუქდა მარჯანიშვილეთა გამარჯვება.

მსახიობთა შემადგენლობა ისე იყო შერჩეული, რომ მათი შესრულების ოსტატობაზე რეცენზენტს საუბარი ალბა უხდებოდა. ვერკო ანჯაფარიძემ, ვასო გომიაშვილმა პიესის ვიზიტის გალისა რომანოვნასა და კირილ სერგევიჩის დაუფიქარი სახეები შექმნეს, ალექსანდრე ომაიას მაქსიმე მაქსიმოვი, მარინა თბილისის კატერინა მიხაილოვნა, კოტე მახარაძის ანტონო ტერაჩინი მსახიობების წარმომადგენელნი გამარჯვება იყო.

საბჭოთაის წარმატებაში თავისი წვლილი შეიტანეს მხატვრმა უკრაინის სსრ ხელოვნების დამსახურებულმა მოღვაწემ — მ. კობიაშვილმა, კომპოზიტორმა — უკრაინის სსრ ხელოვნების დამსახურებულმა მოღვაწემ გ. სკორიკამ.

ქართულმა პრესამ სათანადოდ შეფასა მარჯანიშვილის თეატრის საბჭოთაული და იგი თეატრის დიდ შემოქმედებით გამარჯვებულად აღიარა.

საბჭოთაის წარმატება დიდად განაპირობა პიესის მთარგმნელმა, გამოჩენილმა მწერალმა გრიგოლ აბაშიძემ.

მარჯანიშვილეთა საბჭოთაის გამომხმარება არა მარტო საქართველოს პრესა, არამედ საკავშიროც. ჟურნალმა „ტეატრმა“ დაბეჭდა თეატრმცოდნე ვ. ვოროზბოვას საინტერესო რეცენზია.

საბჭოთაის „ხსოვნა გულისა“ საერთო აღიარება ჰპოვა და იგი მარჯანიშვილეთა მთავარი წარმომადგენელი გამარჯვებულ იქცა.

... ალექსანდრე ევლოვიჩეს ქე თბილისში დაბინავებული იყო სასტუმრო „ინტურისტის“ გვერდით ფლიგელში, ცალკე ბინაში, სადაც ახლა საქართველოს მხატვრული კავშირისა მოთავსებული. მისი ოთახის ფანჯრები ქაშუეთის ეკლესიას გაყურებდა.

საბჭოთაის მეორე დღეს ამ ბინაში მოინახულეთ მეგობრებმა. ალექსანდრე ევლოვიჩეს ქე იწვა. შეუძლოდ იყო. მეუღლე დასტრიალბუდა თავს. ერთხანს ასე ვისაუბრეთ. მალე ვაპირებდით წასვლას, მაგრამ არ გამოგვიშვა. ახლა ჩემი სადილობის დროა, წამლების შემდეგ უკეთ ვგრძობთ თავს, უნდა ავდგე და ერთად ვიყოთ. წამალი. მისმა მეუღლემ ქართული სუფრა გაშალა. ალექსანდრე ევლოვიჩეს ქემ ისე ხალისიანად ჩაატარა სადილი, იმდენი გვაციინა, რომ სულ დავგაიფიყდა მისი მძიმე მდგომარეობა.

საუბრის დროს გვემუცო დაესახეთ. გვინდოდა დიდი მწერლისა და მოღვაწის ყოფნა თბილისში მაქსიმალურად გამოგვეყენებინა. დოც. ნ. გოგიტიძემ ახალგაზრდობის თხოვნა გადასცა — სკოლის მოსწავლეები თხოვდნენ, ეგებ დრო გამოიხმობო ჩვენთან შეზღვედნენ-



თვისო. ალექსანდრე ევლოკიმეს ძე ხალისით დათანხმდა და დაპირდა, ბორჯომიდან როგორც კი ჩამოვბრუნდები, მეორე დღესვე მივალ თქვენს სკოლაში.

ბორჯომში დილით მანქანით გავემგზავრეთ ალექსანდრე ევლოკიმეს ძე, მისი მეუღლე, მარჯანშვილის თეატრის დირექტორი ანზორ ქუთათელაძე და მე. გეზოვობა კარგად გადაიტანა, ხუმრობდა, იგონებდა ომის წლებს. ეს ძალზე მაირტიერებდა პიესა „ფრონტზე“ მუშაობის დეტალები. გაიხსენა ბევრი რამ ამ პიესის შემქნელად და მისი გამოქვეყნებლად.

ა. კორნეიჩუკი საოცარი ტაქტის კაცი იყო. მრავლის მნახველი და თავმდაბალი. არასოდეს ტიტულებით დამწვენიებული თავისი მძლავრი ავტორიტეტით არ ამამებდა და არ ჩაგრაგვდა მოსაუბრეს. აი, პატარა დეტალი: როგორც კი ჩვედით ბორჯომში და ლიკანის მეთოხე სამმართველოს სანატორიუმში ალექსანდრე ევლოკიმეს ძე მისთვის განკუთვნილ ბინაში დავბინავეთ, ბორჯომელი ამხანაგები გამოჩნდნენ. ჩვენთან შეხვედრა უნდოდათ. ალექსანდრე ევლოკიმეს ძეს მოსევენება ესაჭიროებოდა. მაგრამ, როგორც კი შეიტყო, რომ ამხანაგები იხილდნენ, მეუღლესთან ერთად ოთახში შებრუნდა და წამალბე მიიღო, ნემსი გაიკეთა და ისევ ჩვენთან გამოვიდა.

ორიოდ საათი დავყავით ბუნების წიაღში. ალექსანდრე ევლოკიმეს ძე იქაც ენერჯული, იუმორით სავსე, ხალისიანი მოსაუბრე იყო.

სანატორიუმში რომ მივბრუნდით, მან ხელი მომხვია და მითხრა — რა მშვენიერად გვატარებთ ეს დღე. რა ლამაზი და შინაარსიანი იყო იგი და რა მდლობელი ვართ შენი ყოველივე ამისათვის.

რამდენიმე დღის შემდეგ შეგვაცხოზინეს, რომ ალექსანდრე ევლოკიმეს ძეს არ მოხდომია ბორჯომი. ჩამობრუნდა თბილისში და მარტაბელი გაეისტუმრეთ კიევისაკენ. რა ვიცოდით, რომ ეს უკანასკნელი შემოდგომა იყო ალექსანდრე კორნეიჩუკისათვის.

1945 წლის მაისში საბჭოთა თეატრალურმა საზოგადოებრიობამ ფართოდ აღნიშნა ა. კორნეიჩუკის დაბადების 40 წელი. ამასთან დაკავშირებით რესპუბლიკურმა გაზეთმა „კომუნისტი“ გამოაქვეყნა საკმაოდ ვრცელი სტატია.

გამოჩენილი ქართველი მწერალი და თეატრალური მოღვაწე შალვა დადიანი უფროსად „საბჭოთა ხელოვნებაში“ დაბეჭდილ წერილში გვესაუბრება უკრაინელი თანამოაქლმის ცხოვრება-შემოქმედებაზე და ამასთან ერთად თავის შეხედულებებს გვიცნობს ა. კორნეიჩუკის დრამატურგიის შესახებ.

შალვა დადიანი წერილის შესავალშივე აღნიშნავს, რომ „სწორ-უტყუარი საბჭოთა მწერლის“ სახელი, მისი შემოქმედება ცნობილია არა მარტო მთელს ჩვენს დიად კავშირში, არამედ საზღვარგარეთაც“. მთავარი მისი შეხედულებით, ის არის, რომ თვით თეატრმა შეიყვარა კორნეიჩუკის დრამატურგია. დღემდე მისი პიესები წარმოადგენენ მთავარ ღერძს უკრაინის რეპერტუარისას. შალვა დადიანი ინ ვარემოებაზე განსაკუთრებით მიუთითებს, რომ უკრაინელი დრამატურგის პიესებში, ამავე დროს, მთელი მრავალეროვანი საბჭოთა თეატრის „მეტად სანუკვარი სახრდოა“.

შალვა დადიანი ასახელებს ა. კორნეიჩუკის ცნობილ პიესებს, აღნიშნავს, რომ ზოგიერთი მათგანს, მათგან სენეზუხე დაიდვა, მათ შორის „პოვდან ხელნაწიკი“, რომელიც თვითონ შალვა დადიანმა თარგმანა. ქართველი ხელოვანი მაღალ შეფასებას აძლევს რუსთაველის თეატრის მსახიობების თამაშს. აკაკი ხორავამ, მისი აზრით, შექმნა „დიდად მომხიბველი სულიერად და სხეულბრუნვი აზროვნებით გამოკეთილი სახე პლატონ კრეჩეტის“. მაღალ შეფასებას აძლევს იგი უკრაინულ დრამატურგს, რომელსაც მისი შეხედულებით, სიახლის შეგონების საოცარი უნარი აქვს, ხედვას და გვიხატავს კომუნისტური პარტიის ხელმძღვანელ, მარგარიტულ როლს, გვიცნობს საბჭოთა ხალხის სულიერ ცხოვრებას და ჩვენი დიდი ქვეყნის ხალხთა ურუცე მეგობრობას ქადაგებს.

შალვა დადიანი აღნიშნავს კორნეიჩუკის დრამატურგიის დამახასიათებელ თვისებებს და კორნეიჩუკს ერთ-ერთ მოწინავე ადიღის მიუჩენს საბჭოთა ლიტერატურაში.

1954 წელს საქართველოში უკრაინული ლიტერატურის დეკადსთან დაკავშირებით პრესაში გამოქვეყნდა რამდენიმე წერილი ა. კორნეიჩუკის ცხოვრებასა და მოღვაწეობის შესახებ. გვცთ „ზარია ცხოვრებაში“ გამოქვეყნდა წერილი „მწერალი, მებრძოლი, კომუნისტი“, რომლის ავტორიც იყო გამოჩენილი ქართველი მწერალი დემნა შენგელაია. ა. კორნეიჩუკი, წერს დემნა შენგელაია, ლიტერატურისა და ხელოვნების აღიარებული მოღვაწე, რომლის „სახელთან განუყოფლად არის დაკავშირებული საბჭოთა თეატრის განვითარების ისტორია“. თითქმის ყველა საქმეცალი, ნათქვამია სტატიაში, რომელიც მისი პიესების მიხედვით იდგმებოდა, საეტაო მივლენად იქცეოდა თეატრალური ხელოვნების სფეროში.

სამართლიანად შენიშნავს წერილის ავტორი, რომ კორნეიჩუკის პიესებში „მრავალი შესანიშნავი მსახიობი პოულობდა და პოულობს უმდიდრეს მასალას თავისი ნიჭისათვის“. დემნა შენგელაიას ეს ნათქვამი ქართველ მსახიობებსაც შეეხება. როგორც ამას ა. ხორავა იგონებს, მისთვის აღმოჩენა იყო პლატონ კრეჩეტ და არც ერთ გმირს ისე არ აუღელვებია და გაუტაცნია იგი, როგორავს ა. კორნეიჩუკის გმირს. მართალია, ეს იყო ა. ხორავას მიერ ოტლოს განსახიერებამდ თქმული, მაგრამ იმ დროისათვის მას უკვე ჰქონდა ნათამაშევი ანზორიკი („ანზორიკი“) და მორიკი („ყაჩაღლებში“). ეტყობა, ისე ძლიერი შთაბეჭდილება მოახდინა პიესამ ხორავაზე, რომ კარგა ხნის შემდეგ, უკვე პედაგოგი სტუდენტებს კორნეიჩუკის ნაწარმოებებზე ზრდიდა და წყაროდ.

საკებობი სწორად აღნიშნავს ქართველი მწერალი, რომ კორნეიჩუკი ისეთ პრობლემებს ეხება და გამოაქვს თეატრის რამდის შუქზე, რომლებიც ერთნაირად მტკივნეულია უკრაინისა თუ რუსისათვის, ქართველის თუ სომხისათვის. ამავე დროს მწერალი იმ იდეურ-მხატვრულ დონეზე სვამს და წყვეტს ამ პრობლემებს, რომ იხტრებს იწვევს ჩვენი დიდი სამშობლოს ყველა კუთხეში. „ამ პრობლემებს, — წერს დემნა შენგელაია, — დრამატურგი ყოველთვის მწერალი-კომუნისტის, კომე-

ნისტური მშენებლობის დიდი იდეებისათვის აქტიური მებრძოლის პოზიციიდან წყვეტს.

ქართველი მწერლის ღრმა რწმენით, ა. კორნეიჩუკი ჭეშმარიტად დიდი მხატვარია, მის ნაწარმოებებში ყოველთვის მოჩანს ჩვენი თანამედროვეის დღეობით გამოცემის შთაბეჭდილი სახე.

დემნა შენგელაია თავის სტატიაში იგონებს ავრთვე კორნეიჩუკის პიესების დადგმის ისტორიასაც.

ქართულ თეატრში ალექსანდრე კორნეიჩუკის პიესების წარმოდგენაზე მკითხველს უაღრესად საინტერესო ცნობებს აწვდის ცნობით თეატრმოცდენ და მკვლევარი ნინო შეანგირაძე. ვახუშტი ოქტობრულ საქართველოში“ გამოქვეყნებულ თავის წერილში „1929 წელს ხარკოვის „კინოზოლოდის“ თეატრის ხელმძღვანელი ა. დონეცი, — მოგვითხრობს ავტორი, — სანდრო ახმეტელს წერდა: „ჩვენს თეატრებს შორის უნდა დაეამყაროთ მკიდრო კავშირი. გამოცდილებათა და მიღწევათა მუდმივი გაცვლა-გამოცვლის მიზნით გათვალისწინებული გეჰქვს 1929-1930 წლების სეზონში დაედგათ ქართული საბჭოთა დრამატურგების პიესები... ჩვენი მხრით კი ამ წერილთან ერთად ვაგზავნით სამ უკრაინულ თანამედროვე პიესას.“¹³

ამ ბათაის მოწვევის შემდეგ სანდრო ახმეტელმა და კოტე მარჯანიშვილმა დადგეს უკრაინელი დრამატურგების: მ. კულშის „კომუნა ველზე“, ი. მიკიტუნკოს — „ანათუთ ვარსკვლავები“ და კოჩერკის — „გროსმისი ტერი“. ა. კორნეიჩუკის მიხედვით „ესკადრის დაღუპვა“ მარჯანიშვილის თეატრმა პირველად წარმოადგინა 1934 წელს და ამით დაიწყო ა. კორნეიჩუკის პიესების დადგმა ქართულ სცენაზე.

ნინო შეანგირაძე მკითხველებს შეახსენებს საქართველოში ა. კორნეიჩუკის პიესების დადგმის ისტორიას და ფაქტობრივი მასალებით მიიღობ, სანტერესო სტატიაში ასკენის, რომ ა. კორნეიჩუკის პიესებმა გვაუკავეს საქართველოში უკრაინულ ხელოვნებას.

1964 წლის ოქტომბრის დამდეგს საქართველოში უკრაინული ლიტერატურის დეკადის დროისათვის რეჟისორმა თამაზ მესხმა ქუთაისის თეატრში დადგა ა. კორნეიჩუკის „ესკადრის დაღუპვა“.

1965 წლის მაისში ა. კორნეიჩუკს დაბადებიდან 60 წელი შეუსრულდა. ამ თარიღთან დაკავშირებით უკრაინული მწერლის ცხოვრება-მოდვეწობაზე სანტერესო დოკუმენტობის მკითხველებს ერგება ქართველიშვილი, ვახუშტი „ახალგაზრდა კომუნისტ“ და „თბილისი“ ათავსებენ საბუთილო წერილებს, აღსანიშნავია ვახუშტი „თბილისში“ დაბეჭდილი უკრაინული მწერლის ვაიმე სობკოს მეტად საინტერესო სტატია, რომელშიც კორნეიჩუკის დრამატურგიის შესანიშნავი ანალიზია მოცემული.

1972 წლის 14 მაისს მიმივე ავადმყოფობასთან ბრძოლით გადალილმა ალექსანდრე კორნეიჩუკის გულმა შეწყვიტა ფეთქვა. ქართველი მწერლების ჯუღოსტიკიული გამოხატვა გამოჩინებულა კრიტიკოსმა ბესარიონ მეგობარო! მისთვის ჩვეული მგზნებარებით, რომელსაც ამჯერად ნაველი ახლდა, ბესარიონ ელენებმა ქართველ ხალხს, დიდი მწერლის თაყვანისცემლებს და

ახალ თაობას შეახსენა უკრაინელი თანამომხმის ალექსანდრე კორნეიჩუკის გიორული ცხოვრება-მოდვეწობა, მხატვრული შემოქმედება და სიყვარულით გამოხატული სიტყვები უღენდა საქართველოსთან, ქართველ ხალხთან, მწერლებთან, თეატრთან უკრაინული დრამატურგის მეგობრობას.

ა. კორნეიჩუკთან შეხვედრების შესახებ საინტერესო მოგონებები გამოაქვეყნა მწერალმა ამირან შერვაშიძემ.

ალექსანდრე კორნეიჩუკის პიესები, რომლებიც ქართულმა თეატრებმა წარმოადგინეს, გულთან მიიტანა მათვე უტრეგებდა. ამ პიესების მეოხებით ქართველ ხალხს გარკვეული წარმოდგენა ექმნებოდა არა მარტო უკრაინული თეატრისა ხუ ლიტერატურის მიღწევებზე, არამედ უკრაინელი ხალხის სულიერი სამყაროზე, მის ფსიქიკაზე, მის ხასიათზე, იმ ახალ ადამიანზე, რომელიც ოქტომბრის რევოლუციამ, სოციალისტურმა საზოგადოებამ ჩამოაყალიბა, გამოაწყო. ა. კორნეიჩუკის პიესებში დასტული პრობლემები მხოლოდ ეროვნული ინტერესებით არ შემოიფარგლებოდა. უკრაინელი დრამატურგის საუკეთესო ნაწარმოებები ყოველთვის ზოგად-საქართველოში ხმანადა ჰქონდა, მათი ინტერაციონალური პათოსი მძლავრი და, ამვე დროს, მისაღები და გასაგები იყო დიდი საბჭოეთის ყველა ხალხებისათვის. კორნეიჩუკს შესწევდა უნარი ეგრძნო ეპოქის ტიცილი მისი ჩასახვისთანავე, მას ჰქონდა საოცარი ალლო სწორად გაეაზრებინა ცხოვრების მიერ წამოჭრილი მოთხოვნები, აქტუალური საკითხები და თავის ფაქიზ ვემოციონების წყალობით მაღალმატერული ნაწარმოებები შექმნა მათზე.

საქართველოსა და სხვა მომხმ რესპუბლიკების თეატრებში ა. კორნეიჩუკის წარმატების ერთი უმთავრესი პირობათაგანი, რა თქმა უნდა, მისი პიესების მხატვრული ღირებულება იყო, — ნაწარმოების მხატვრული დონე, მწერლის ენა, მისი სიტყვის ძალა და, საერთოდ, პიესის ის მხატვრული სასიესლე, რომელიც მხოლოდ მწერლის მხატვრულ ნიჭზე და მოკიდებული. ქართულმა კრიტიკამ საკვებით ლოგიკურად განავითარა აზრი, რომ ქართული დრამატურგი თავისი სტილის, მხატვრული „მეს“ გამომწვევებისა ეყრდნობოდა რუსულ და უკრაინულ დრამატურგიას, კარგად შეთვისა რუსული და უკრაინული დრამატურგიის ტრადიციები. ამიტომაც გახდა მისი ღრმა ფილოსოფიური აზრის მქონე პიესებისთვის დამახასიათებელი მწყობრივი კომპოზიკია, მოქმედების სწრაფი განვითარება, ლაკონიური და მახვილი დალოგი, მოსწრებული ხალხური სიტყვაკაზმულობა, მკავიო მიხანსწრაფვა, მხატვრული უშუალობა.

მაგარა, როგორც ნემბროვიჩი-დანიჩენკო ამბობდა, პიესის დიდი წარმატებისათვის საკმარისი არაა, რომ იგი ნიჭიერად იყოს დაწერილი. ამისათვის საჭიროა, მის ავტორს ჰქონდეს თეატრალის გრძნობა, იგი უნდა გრძნობდეს თეატრის ბუნებას და მისი გათავისუფლებით ავებდეს პიესას, თავისი მხატვრული ნიჭის მომარებებით ქმნიდეს შედეგს. სწორედ ამ ლეითი მომადლებული ნიჭითა და გრძნობით იყო დაჯილდოებული ა. კორნეიჩუკი. ამიტომაცაა მისი საუკეთესო პიესები ეპოქალური მნიშვნელობის, ამიტომაც შემორჩენს ისინი ისტო-



რის და გადავლენ თაობიდან თაობაში. ეს აზრი საეკე-
ბით მართებულადაა გატარებული ქართულ კრიტიკაში.

საქართველოს გაზეთები, რადიო და ტელევიზია მრავალგზის და მრავალნაირად ასახავდნენ, გადმოსცემდნენ საქართველოსთან, ქართველ ხალხთან ალექსანდრე კორნეიჩუკის ურთიერთობის ამსახველ მასალებს. იქნებოდა ეს საგაზეთო თუ საეჟრნალო წერილი, მოგონება თუ ფოტოსურათი, ყოველი პუბლიკაცია, დაღმა, ჩვენება, რაც უკავშირდებოდა ამ დიდი ხელოვანის სახელს, გამთბარი იყო ხალასი მეგობრობის, ქეშპარტი სიყვარულის გრძნობით. ამიტომაც იყო უაღრესად ობიექტური ქართული პრესა, ქართველი საზოგადოებრიობა მწერლის შემოქმედებისა თუ მისი ნაწარმოებების ქართულ სცენაზე წარმოდგენის შეფასებისას.

ა. კორნეიჩუკის პიესებმა თავისი კვბლი დასტოვეს ქართული თეატრის ისტორიაში. ა. ხორავას, ა. ვასაძის, გ. დავითაშვილის, ვ. გომიაშვილის, ე. ანჯაფარიძისა და სხვა სახელოვან ქართველ მსახიობთა და გამოჩენილი რეჟისორის დიმიტრი ალექსიძის მაღალი ხელოვნებით ა. კორნეიჩუკის პიესებმა არა თუ გაამდიდრეს ქართული თეატრალური კულტურის საგანძური, არამედ თვით უკრაინელი დრამატურგის პიესებს მისცეს ახალი სი-
ოცნსუ.

- 1 ს. კილაია „ესკადრის დაღუპვა“, კ. მარჯანიშვილის სახ. თეატრში, გაზ. „ახალგაზრდა კომუნისტი“, 1934 წ., № 284, 11 დეკემბერი.
- 2 იქვე.
- 3 ალ. კორნეიჩუკის სიტყვა, დაეცლია მარჯანიშვილის თეატრის მეხუთეში.
- 4 „მგოსანი, სამი სურათი“, უთქვამს მის მარჯანიშვილუბასათვის, ზოლო საქართველოს მწერალთა კავშირში შეხვედრის დროს — „ორი მოქმედება უკვე დაწერილი მქონდაო“ (გაზ. „კომუნისტი“, 1935 წ., № 232, 5 ოქტომბერი, გვ. 4.
- 5 ალ. კორნეიჩუკის სიტყვა.
- 6 იქვე.
- 7 „შეხვედრა უკრაინელ მწერლებთან“, გაზ. „კომუნისტი“, 1935 წ., № 233, 5 ოქტომბერი, გვ. 4.
- 8 ალ. კორნეიჩუკის სიტყვა.
- 9 „პლატონ კრეჩეტი“ რუსთაველის თეატრში“, გაზ. „კომუნისტი“, 1935 წ., № 284, 9 დეკემბერი, გვ. 4.
- 10 შალვა დადიანი, გამოჩენილი მწერალი და საზოგადო მოღვაწე, ეჟრნ. „საბჭოთა ხელოვნება“, 1955 წ., № 5.
- 11 იქვე.
- 12 იქვე.
- 13 ნინო შვანიტაძე, „ა. კორნეიჩუკი ქართულ თეატრში“, გაზ. „ლიტერატურული საქართველო“, 1964 წ., № 40, 2 ოქტომბერი.

**სსრ კავშირის უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმის
ბრძანებულებით კინორეჟისორებს თენგიზ აბულაძესა და
რეზა ჩხეიძეს მიენიჭათ საბჭოთა კავშირის სახალხო
არტისტის სპატიო წოდება**



თენგიზ აბულაძე.

ფურნალ „საბჭოთა ხელოვნების“ რედაქცია და სარედაქციო კოლეგია ულოცავენ გამოჩენილ კინორეჟისორებს ამ მაღალ წოდებას და უსურვებენ შემდგომ შემოქმედებით გამარჯვებებს.



რეზა ჩხეიძე.

ბაშრაშვილი ისტორიკოსი და სამეცნიერო მუშაობის შესანიშნავი ორგანიზატორი ს. ჯანაშია ისტორიული კვლევატობის სფეროში სხვა ძირითად პრობლემებთან ერთად, დიდ მნიშვნელობას ანიჭებდა მატერიალური კულტურის საკითხებს შენაწევს. მისი თაოსნობით ამ საკითხებზე მუშაობა ანტიმწოდებ მიმდინარეობდა ჯერ ერის, ისტორიისა და მატერიალური კულტურის ინსტიტუტის („ინსტიტ“) შესაბამის განყოფილებებში, ხოლო შემდეგ მის პასუხე ჩამოყალიბებულ ინსტიტუტებში (ივ. ჯავახიშვილის სახ. ისტორიის ინსტიტუტი, ვ. შუბინაშვილის სახ. ხელოვნების ისტორიის ინსტიტუტი) და სხვა სამეცნიერო დაწესებულებებში (თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი, ს. ჯანაშიას სახ. საქართველოს სახელმწიფო მუზეუმი, ხელოვნების მუზეუმი.). საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის სასტიკში შემაჯავ სამეცნიერო კვლევის ინსტიტუტში მატერიალური კულტურის საკითხებზე მუშაობას ს. ჯანაშიას შორეულადღობით დადიანობით ფართოვებოდა და ღრმავებოდა, გასაქვირებით ამ პერიოდში, როდესაც იგი ერთპიროვნად იყო ისტორიის ინსტიტუტის დირექტორი, თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის საქარაივლოს ისტორიის კათედრის გამგე და საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის ვიცე-პრეზიდენტი.

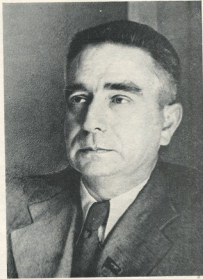
ს. ჯანაშია არა მარტო დიდ ყურადღებას იჩენდა ქართული ხელოვნების დონების, არქეოლოგიის, ეთნოგრაფიისა და ისტორიკოსების მიმართ, რომლებიც მატერიალური კულტურის საკითხებს სწავლობდნენ ცალკეულ დარგების ამოკრებით და მეოთხედის შესაბამისად, არამედ თვითონვე, როგორც მკვლევარი, აქტიურად მონაწილეობდა ამ საქმიანობაში. საქარაივლოს ბიბლიოთეკის, რომელი უშუალოდ ხელმძღვანელობდა მისი კვლევითი არქეოლოგიური მასალა დიდი მუნიციპალიტეტი იყო მატერიალური კულტურის შესწავლის საქმეში. მკვლევარი ახვე დაინტერესებული იყო ყოველი შემინახული საქარაივლო და სამეცნიერო ნაგებობების, დგამ-ქუჩრების, ტანსაცმელის და კულტურის სხვა კომპლექსების შესწავლით და ეთნოგრაფიული კვლევის ტერტრებს ვეცდა შესაბ.

სიბოძ ჯანაშია და ადღიას მატერიალური კულტურა

ვალერიან იოანიშვილი

ღებულ პირობებს უქმნიდა ამ მიმართულებით მუშაობის შედეგობი განვითარებისათვის.
ს. ჯანაშია თვითონვე კრებდა ეთნოგრაფიულ მასალებს, რომლებს გარკვეული მანძილი ცალკეული საკითხების კვლევაში გამოიყენა კოლექტი. ამასთან ერთად, მის პირად არქივში იყო საინტერესო ჩანაწერები, რაც სენაიონეცნიერო მასალებთან ერთად მისი შრომების მეოთხე ტომში შევიდა ს. ჯანაშია ეთნოგრაფიულ მასალებს აგრევიდა საქართველოში (აფხაზეთში), ადიღეში და დაღესტანში. 1929 წელს

80



სანი კანია

ადიღეში იგი მიეღობებოდა იყო სენაიონეცნიერო მასალებს მოპოვების მიზნით, მატერიალური კულტურისა და ფონის ზოგიერთ მხარესაც ყურადღებას აქცევდა და თავის საკვლავ დღეობში ამ შრომაც საინტერესო მასალებს იჩენდა. სტუმრად მყოფი მეცნიერი, როგორც უშუალო და მკვლევარი, აღწერდა სტუმარ-მასპინძლობის ტრადიციებს, უფროს-უმცროსობის წესებს, ჩაცმულობას, სახეობრებულ ნაგებობებს მისი მონუმენტობით და ეთნოგრაფიული მუდღესობისათვის საინტერესო სხვა

მოკლებებს შორისადა, მის არ დატოვრებას რომელიმე ამ საკითხის საკვლავური შესწავლა, მის მიერ დტკირებული მასალები უმთავრესად ეთნოლოგიის სახისათვის, მატერიალური კულტურის შესწავლა სათადად მეცნიერული დარგებულუბა გააჩნია ეს მასალა საყურადღებოა თუნდაც იმტომ, რომ ქართველ მეცნიერთა შორის ს. ჯანაშია პირველია, ვინც ადიღეში ეთნოგრაფიული მასალის შეგროვებამე იყიქრა. ეს ეტებს ვეცდა ზემოხსენებულ საკითხის, მათ შორის ისეთ საკითხებზეც მატერიალური კულტურის პრობლემებიან.

როგორცაა ადილურ-ჩერქეზული ტანსაცმელი და საცხოვრებელი ნაგებობანი.

ს. ჯანაშია ადილურში შეხვედრია ეროვნულ კოსტიუმში გამოწყობილ არაერთ მხბრობელს და დაპკვირვებია როგორც მათ ჩაცმა-დახურვას, ისე იმ ცვლილებებს, რაც ტანსაცმელმა განიცადა ყოფაცხოვრებაში მომხდარ გარდაქმნათა გამო. კოსტიუმის ცალკეულ დეტალებს მკვლევარი ეცნობოდა ადგილობრივი მოსახლეობის წარმომადგენლებთან შეხვედრის დროს. ამასთან დაკავშირებით იგი გზადგაზა ეხებოდა ადილურის მოდგმის ტომებში (შაფსულელებში, ბზადულელებში ანუ ბუედულელებში, აბახებში) შემორჩენილი ეროვნული ჩაცმულობის ელემენტებს (ჩოხა, ბეშმეტი, ბოხოხი, სარტყელი...). მკვლევარი ზოგჯერ ასეთი ელემენტების სრული აღწერითაც არ დაინტერესდა და მხოლოდ ერთი რაიმე თავისებურების აღნიშვნას დასჯერდა. მაგალითად, მისთვის კარგად იყო ცნობილი, რომ ჩაცმულობაში ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი ადგილი ეჭირა ჩოხას, მაგრამ იგი შეეხო მხოლოდ ჩოხის ქილების გამოყენების წესს, რის შესახებაც დღიურში ვკითხულობთ: „ძველად ჩოხის ქილებს ძალიან მაღლა აკურებდნენ, იმისათვის, რომ კბილებით შესაძლებელი ყოფილიყო ქილის ამოძრობა“ (ს. ჯანაშია, შრომები, ტ. IV, თბ., 1968, გვ. 120). ეს ცნობა ეხება არა სამკაულად გამოყენებულ ჩოხის ქილებს, რომლებსაც მეორენაირად მასრები ერქვა (მაგალითად, ხევში), არამედ სასროლად მომზადებულ ტყვიებს, რომლების კბილებით ამოძრობის საჭიროება ნაკარნახევი იყო ციცილ-მსროლელი იარაღის დროულად დატენვისა და ეფექტურად გამოყენების მიზნით.

ბზადულეების სამოსლიდან ს. ჯანაშიამ გამოყო ბეშმეტი და ბოხოხი, როგორც მისი ერთ-ერთი მეგზურის მამის შემოსილობის ძირითადი ელემენტები (ტ. IV, გვ. 87). სხვა შემთხვევაში მკვლევარი ბოხოხს კი იხსენიებს, მაგრამ ბეშმეტი მხოლოდ აქ არის დასახელებული. როგორც ჩანს, XX საუკუნის 30-იანი წლებისათვის ბეშმეტი ჯერ კიდევ იხმარება. ყოველ შემთხვევაში, მას უფროსი თაობის ადამიანები მაინც ატარებდნენ. ეს ასეც უნდა ყოფილიყო, ვინაიდან ბეშმეტი წრილო კაკასის ხალხებში, ისევე როგორც შუა აზიის მოსახლეობაში, მამაკაცის ფართოდ გავრცელებული სამოსელი იყო. ბეშმეტი მისი თარგის მიხედვით იცვამდნენ პერანგის ზემოთ, ჩოხისა და ხალათის ქვეშ. ფართო

ან ვიწრო სახელოების მიხედვით ბეშმეტი სხვადასხვაგვარია, მაგრამ მის ძირითად ნიშნად მიჩნეულია ქართულ ახალუხთან მსგავსება. ბეშმეტი მუხლებამდე ჩამოშვებული, წინ მთლიანად ჩასხმული, წელთან ნაოჭწყერილი და ზოგჯერ დალინდაგებული ზედა სამოსელია, რომელიც ქამრით იკვრება.

გარდა ბზადულეებისა, ს. ჯანაშიას ბოხოხი შეუნიშნავს შაფსულელების შემოსილობაშიც. მათ „თავს ახურავთ ან ბოხოხი (დაბალი), ან შაჰის თავსაბურავი რამდენსამე“ (ტ. IV, გვ. 63). ეს ცნობა იმაზე მიგვანიშნებს, რომ გავრცელებული თავსახურავი შაფსულელებში ბოხოხი იყო, ხოლო ნაწილი შაჰის თავსაბურავსაც იყენებდა. გამოდის, რომ შაფსულეები ძირითადად ინარჩუნებდნენ ტრადიციულ თავსურავს, ხოლო შაჰის თავსაბურავი შემოტანილი ჩანს მამამდიანობის გავრცელების შემდეგ, რასაც არსებითი გავლენა არ უნდა მოეხდინა თავბურვის ძველებურ წესზე. სხვათა შორის, ეს იქიდანაც ჩანს, რომ ქალების მიერ ჩადრის ტარების წესიც შაფსულელებში არ გავრცელებულა. ყოველ შემთხვევაში ს. ჯანაშიას იქ ეს არ შეუნიშნავს (ტ. IV, გვ. 81).

ბოხოხის ტარებასთან ერთად შაფსულეებისათვის ტრადიციული ყოფილა საკინძის შეკვრა და სარტყლის შემორტყმა. პირველ რიგში, ეს ეფალებოდათ ახალგაზრდებს. ამასთან დაკავშირებით ს. ჯანაშიას დღიურში ვკითხულობთ: „ჩვენი მამასინძელი ამბობს, რომ ყმანვილკაცს რომ უსარტყლოდ გაველო, ან საკინძამოხისინძად, მამას შეეძლო მისთვის მათრახით ეცენმა“ (ტ. IV, გვ. 76). ყმანვილ კაცს უზრდელიობად ჩათვლებოდა ხელების უკან დანყოფა და „აგრეთვე ჯოხის დაჭერა ხელში, გამაქაუტურებით ლამაზი ჯოხის, არ შეიძლება. ასეთ შემთხვევაში შეიძლება მოხუცს გამოეროშია ჯოხი და დაერტყა პატრონისათვის“ (ტ. IV, გვ. 76).

ს. ჯანაშია ამ ფრაგმენტებს ისეთ ვითარებაში აფიქსირებდა, როდესაც მამა-პაპური ტანსაცმელი თითქმის ხმარებიდან გამოსული იყო და მას უმთავრესად მოხუცებულა ინარჩუნებდნენ. აღნიშნულის [დამადასტურებელია დღიურში ასახული ფაქტები. მაგალითად, ერთ-ერთი შაფსულის ოჯახში შეხვედრისა და საუბრის შესახებ ეკითხულობთ: „მოხუცი ძალიან სუფთად ცხოვრობს. სხვა სამკაულებთან ერთად ოჯახში უკიდია ჩოხა და ხანჯალი. ამ ტანსამოსს მე არასოდეს დავაგდებ, ეს

მეცვა დაბადებიდან და ამით უნდა მოვკვდეო. თავზე ბოხოხი ახურავს. მე ბევრი ქუდი მაქვს, წითელამრევლის და სხვა. მაგრამ ამას არ გადავადებო” (ტ. IV, გვ. 126).

ასე ფიქრობდა მოხუცი და ასეთი სიყვარული ცდილობდა ძველი კოსტიუმის შენარჩუნებას. მაგრამ დრო თავისას აკეთებდა. ყოფა-ცხოვრებაში მომხდარი ცვლილებები ჩაცმა-დახურვასაც იერს უცვლიდა. რაც კარგადაა ნაჩვენები თვით ს. ჯანაშიას დღიურის ერთი ადგილიდანაც. შფუსულებს საზოგადოების ერთ-ერთ სოფელში, ვახშობის შემდეგ, ს. ჯანაშიას პატივსაცემად ჭიანჭრი დაუკრავთ და უმღერიათ. იქვე ერთ-ერთ ჩერქეზს მეორისათვის უთქვამს: „საჭიროა დროგამოშებით კრასნოდარში კონცერტები გავმართოთ, იქ ბევრია ჩერქეზი“. ამაზე მეორეს უპასუხნია: „იქ ბევრია ჩერქეზი, მაგრამ ძნელია გამოცნობა, ვინ არის ჩერქეზი და ვინ არა. ეხლა ფორმას (ჩერქეზ. ტანისამოსს) აღარ ატარებენო“ (ტ. IV, გვ. 69).

ამ დიალიოგიდან აშკარად ჩანს, რომ „ფორმად“ სახელდებული ეროვნული ჩერქეზული ტანსაცმელი ს. ჯანაშიას იქ ყოფნის დროს ხმარებიდან გამოშული ყოფილა. ეს კი იმას ნიშნავდა, რომ ტრადიციული მატერიალური კულტურის სფეროდან უკვე ამოვარდნილი იყო ადგილობრივი მოსახლეობის ეთნიკური თავისებურებისა და თვითყოფადობის ერთ-ერთი ელემენტი. ამას განსაკუთრებით განიცდიდნენ ტრადიციული ცხოვრების მომხრენი, რომელთაც საერთოდ ანუხეზდათ ეროვნული კულტურისა და მშობლიური ენის დაკარგვის საშიშროება. ს. ჯანაშიასთან საუბარში მათ უთქვამთ, რომ ეროვნული თავისთავადობის შენარჩუნების აუცილებელ პირობას წარმოადგენდა ენისა და „ძირის“ ანუ „ფესვის“ შენარჩუნება (ტ. IV, გვ. 125). მათი გაგებით კი ძირი ანუ ფესვი იყო ადგილობრივი ტრადიცია, ყოფა და კულტურა, რომლის ერთ-ერთ კომპონენტს ეროვნული კოსტიუმიც შეადგენდა.

ისევე როგორც ეროვნული კოსტიუმის, სახლ-კარისა და მისი შიდამოწყობილობის შესახებაც ს. ჯანაშია ცნობებს აფიქსირებდა მგზავრის შთაბეჭდილებათა სახით. დაგვეგმილი და გამიზნული აღწერილობა მას არ უწარმოებია. იგი ჩანანერს აკეთებდა უმთავრესად იმ სახლის შესახებ, სადაც სტუმრად იმყოფებოდა. ამის მაგა-

ლითად შეიძლება დავიმონწილო სოფ. ნართანში მიხორბელთან შეხვედრის ერთი ეპიზოდი: „მოხუცი ცხოვრების სოფლის გარეთ, ერთი ხევის ფლატოში გაუკეთებია მიწური. პანანა მიწურია. ერთს კუთხეში ტახტია გამართული, ზედ დოშაკი, დოშაკზე ნაბადი დაგვეზოი, ბალმეო; იხურავს, როგორც ჩანს, ქურქს. მეორე კუთხეში პატარა თუნუქის წუმელი დგას“ (ტ. IV, გვ. 145).

ეთნოგრაფიული აღწერილობის ანალოგიურ ხერხს მიმართავდა მეცნიერი სხვა შემთხვევებშიც. ბზადულების აულში, სადაც აბაძახესა და შფუსულებსაც უცხოვრიათ, ს. ჯანაშიას დაუთვალეირებია სამზარეულო სახლი და დაინტერესებულა ინტერიერით. მისი ყურადღება მოქუცკეია უმთავრესად ჩერქეზული სამზარეულო სახლის შიდამოწყობილობის ზოგიერთ მხარეს, რის შესახებაც წერს: „ვნახეთ ჩერქეზული სამზარეულო სახლი... კერა წარმოადგენს დატაკნული ადგილს. აგურია დაგებული და ზედ მიწაა გადაგლეხილი. ამას ზემოდან დახურული აქვს დიდი მილი. საკმაოდ დაბლა ჩამოწეული, ქვევით თხეკუთხედი, ზემოთ მრგვალი და უფრო ვიწრო, მაგრამ მაინც საკმაოდ ფართო გასაავალი აქვს ბოლისა. მილი სწორია, და არა მრულე. გაკეთებულია დანწულად, და გაგლეხილია თხიხით. კედლის მხრით პატარა ბარიერი აქვს ბუზრის თავივით, გალესილი აგური, ორნამენტით შემკული. ეს იმიტომ, რომ კედელი დაცული იქნას ცეცხლისაგანაო, რადგან კედელი გალესილია თხიხით, გაცხლებულ თხიხას კი შეუძლია ცეცხლი გაუჩინოს ხის ან წნელის კედელს“ (ტ. IV, გვ. 93).

ს. ჯანაშია იქვე გვაცნობს კერისპირას განლაგებულ ნივთებს და მათ დანიშნულებას. როგორც მან აღნიშნა, „კედელთან, იქვე კერასთან, გამართული იყო თიხისავე ტახტი, ძალიან დაბალი (3-4 ფერს), ზედ ეფნა ჭილობი; ეს ცეცხლის პირას საჯდომადო“. იქვე მდგარა დაბალი და მრგვალი სამფეხა მაგიდა. „ამაზე თურმე ღოჭს აგებენ შუაში ყველასათვის ერთ გუნდად, ღოჭში აკეთებენ სიღრმეს, რომელიც ასხამენ წვეს (ქათმისას). თუ ასეთი სადილად აქვთ. იქვე კერასთან გაკეთებულია პურის საცხობი ფურნე“ (ტ. IV, გვ. 93-94).

სტუმრად მყოფ მეცნიერს კიდევ უფრო მეტი შესაძლებლობა მისცემია გასცნობოდა როგორც საცხოვრებელი ნაგებობის კომპლექსში სასტუმროდ განკუთ-

ენილ ოთახს, ისე ამავე დანიშნულების მქონე იზოლირებულად მდგარ ნაგებობა-საც. ადიღეში შესვლისთანავე მან გავარკვია, რომ სტუმრის მისაღებს ერქვა „ჰაჭაჰ“, რაც მომდინარეობს სტუმრის ადგილობრივი სახელწოდებიდან („ჰაჭაჰ“). ადიღეში, ისევე როგორც ჩრდილო კავკასიაში საერთოდ, სასტუმრო სახლი (ოთახი) ანუ საყონალო საყოფიეროთად გავრცელებული სტუმარ-მასპინძლობის ტრადიციის მატერიალურ გამოხატულებას, სტუმართმოყვარეობის ატრიბუტს წარმოადგენდა. ს. ჯანაშიამ თავის თავზე გამოსცანდა ადიღელთა გულთბარი სტუმართმოყვარეობა და განცდილის აღწერასთან ერთად სასტუმროს ზოგიერთ მხარესაც ყურადღება მიაქცია.

ს. ჯანაშიას დაკვირვებით, სტუმრის მისაღებად უფრო მეტად იყენებდნენ ეზოში მდგარ საყონალოს, რომელიც ჩვეულებისამებრ ერთკამერიან იზოლირებულ ნაგებობას წარმოადგენდა. ერთ-ერთი ასეთი სასტუმრო სახლი შავსულეების სოფელ აფიფსიფში, სადაც თვითონ ს. ჯანაშია მიიღეს, მის მიერ ასეა აღწერილი: „სასტუმრო სახლი ერთოთახიანია, მიწური. შუაში დიდი დახურული ღუმელია. კედლები დაბალია, თეთრად შეღესილი, ოღონდ იატაკთან მოსდევს მინისფერი ზოლი ერთი მტკაველის სიფართე. იატაკი დატკპინილი მიწაა, ნათელი ზოლებით დაყოფილი უჯრედებად. სასტუმრო სახლის კარი ფართოდ ღია იყო, როცა მივედი. ოთახში იდგა ერთი ხის სარეცელი ზედ დაფენილი ჭილობითა და ბალიშით, ერთი მაგიდა გადაფარებული თეთრი სუფრით და რამდენიმე სკამი. კედელზე გამართულია ძალიან გრძელი ხის საკიდი ტანისამოსისათვის. სახლში იშვიათი სისუფთავეა. იატაკი დაგვილია, ისე რომ ნემსი არ დავიკარგება“ (ტ. IV, გვ. 63).

როგორც ჩანს, ის რაც ს. ჯანაშიამ ერთი საყონალოს აღწერაში აღნიშნა, დამახასიათებელი უნდა ყოფილიყო ადიღეში გავრცელებული ამ ტიპისა და დანიშნულების მქონე ნაგებობისათვის საერთოდ, მაგრამ უნდა ვიფიქროთ, რომ ზოგი თავისებურების მიხედვით საყონალოებს შორის განსხვავებასაც უნდა ჰქონოდა ადგილი. განსხვავება შეინიშნებოდა თუნდაც

გადახურვის მიხედვით. თუ ზემოთ აღწერილი საყონალო მიწური იყო, ს. ჯანაშია მიუღიათ ლერწმით დახურულ საყონალოშიც (ტ. IV, გვ. 76).

ს. ჯანაშია ნამყოფი იყო არა მარტო ერთოთახიან იზოლირებულ ნაგებობაში, არამედ საცხოვრებელი სახლის სასტუმრო ოთახშიც. მისი ერთ-ერთი მასპინძლის ეზოში, რომელიც იქ თურმე სიმდიდრით გამოირჩეოდა, მრავალ სხვა შემობასთან ერთად, მდგარა აგურის სახლი, რომლის სასტუმრო ოთახში მისი ყურადღება მიუქცევია დიდ სარეცელზე დაწყობილ თოვლივით ქათქათა ლოკინს (ტ. IV, გვ. 99).

ს. ჯანაშიას იქ ყოფნის დროს იზოლირებულად მდგარი ჰაჭაშების (საყონალოების) რაოდენობა შემცირებული იყო. 1929 წლის 14 მაისს ბზადულების სოფელ თლიუსთენეშაბლი-ში ამის ქესახებ მისთვის უთქვამთ: „ზოგიერთი რამ უკვე იცვლება, მაგალითად, „ჰაჭაშები“ ჩვენს სოფელში ახლა ცოტა არის. ნამდვილი ძველებური ჩერქეზული ჰაჭაში (საკომლო მთლიანი კერით და მიწის ტახტით) ერთადერთი იყო და ამ ერთი თვის წინათ დაანგრეისო“ (ტ. IV, გვ. 87-88).

ვინაიდან ტრადიციულად არსებული საყონალოების რაოდენობა მცირდებოდა, უნდა ვიფიქროთ, რომ მას თავისი დანიშნულებით ენაცვებოდა სახლის შიგნით სასტუმროდ გამოყოფილი ოთახი. კანონზომიერ პროცესად წარმოგვიდგება იზოლირებული ერთკამერიანი ნაგებობიდან სასტუმროს გადანაცვლება საცხოვრებელ ნაგებობაში. თავისთავად ეს პროცესი სტუმარ-მასპინძლობის ადრინდელი მასშტაბების შემცირებისა და მამაპაპური ტრადიციების შესუსტების შედეგი უნდა ყოფილიყო.

ჰაჭაშების შემცირებასთან ერთად ცვლილებებს განიცდიდნენ საცხოვრებელი ნაგებობანი საერთოდ. თანდათანობით მწყობრიდან გამოდიოდა ძველებური დგამ-ჭურჭელიც, სახლის მონეობილობაში ნელ-ნელა ადგილს იკავებდა ფაბრიკული ნაწარმი, მაგრამ ს. ჯანაშიას იქ მივლინების დროს საცხოვრებლის შიდამონეობილობაში მაინც მამაპაპური ინვენტარი ჭარბობდა. ეს მას საშუალებას აძლევდა უშუალო დაკვირვების საფუძველზე აღწერა ის, რაც მას სახლში შესვლისას ხვდებოდა. მკვლევარს არ უფიქრია სახლის აღწერაზე არქიტექტურული თვა-

ლსაზრისით. იგი არსად არ შეხებია მის გეგმას, ჭრილსა და ფაქტს. სასტუმრო ოთახისა და პაჭაშის მაგალითზე კარგად გამოჩნდა, რომ ს. ჯანაშია უფრო მეტად ყურადღებას აქცევდა ინტერიერს და მის აღწერასთან ერთად ეთნოგრაფის თვალთ აკვირდებოდა დღამ-ჭურჭელსაც. სხვადასხვა სახლში ყოფნისას მისი ყურადღება მიუქცევია სასადილოდ განკუთვნილ მაგიდას, სკამებს, ჭურჭელს, ლოგინს, ტუალეტს და ა.შ. მას იქ შეუნიშნავს როგორც ოთხკუთხედი, ისე მრგვალი მაგიდები, რომლებსაც ზოგჯერ სხვადასხვა დანიშნულება ჰქონიათ, ზოგჯერ კი მისი ფორმა საგნის ფუნქციის განმსაზღვრელი არ იყო. ერთ-ერთი შადსული ოჯახში იგი დაუსვამთ კედელთან მიდგომულ ოთხკუთხა სასტუმრო მაგიდასთან. მისივე დაკვირვებით, სასადილოდ იყენებდნენ, აგრეთვე, დაბალფეხიან მრგვალ ჩერქეზულ ტაბაკს. მეცნიერის იქ ყოფნის დროს ასეთ მაგიდაზე პური უჭმევიათ შემოსრებული მეზობლებისათვის, რომლებიც ჯორჯოებზე მისხდრან (ტ. IV, გვ. 76).

ს. ჯანაშია სხვა შემთხვევაშიც აღნიშნავს, რომ სტუმრისთვის განკუთვნილი მაგიდისაგან განსხვავებულ პატარა მაგიდას ან ტაბაკს მეზობლებისათვის იყენებდნენ. როგორც კი მას გაუშასპინდლდნენ, ამის შემდეგ მიხედეს იქ შემოსულ ოსს მეზობელს, რომლებსაც სავახშმოდ მოშორებით პატარა ადგილობრივი ტაბაკი დაუდგეს (ტ. IV, გვ. 68).

ასეთი სამეფხა მაგიდები ს. ჯანაშიას აბაზეზშიაც უნახავს (ტ. IV, გვ. 106), სადაც ის არა მარტო მეზობლებს გასამსახინძლებლად, არამედ სასტუმროდაც გამოიყენებოდა. თვით ს. ჯანაშია აღნიშნავს რომ მოხრობელთან საუბრისა და ხელების დაბანინების შემდეგ შემოიტანეს ჩერქეზული დაბალი მრგვალი მაგიდა და მის ირგვლივ სტუმრები ჯორჯოებზე დასხეს (ტ. IV, გვ. 111).

ს. ჯანაშია დაკვირვებია ავეჯის განლაგების პრინციპსაც, რამდენადაც ეს დაკვირვებული იყო ასაკობრივ-ფუნქციური მდგომარეობასთან. „ყველაზე საბაბიო ადგილი ოთახში იქნება კარის პირდაპირ, სკამი ტახტსა და მაგიდას შორის; მეორე სკამი ამავე მაგიდასთან იქნება მომდევნო საბაბიო ადგილი და ასე შემდეგ კარისაკენ. კართან ეს ყველაზე უკანასკნელი ადგილია, ახალგაზრდებისათვის. ტახტთან

იმიტომაც, რომ მოხუცი თუ დაიძლევა, შეიძლება ტახტზე გადადგეს“ (ტ. IV, გვ. 115).

მაგიდების, სკამებისა და ჯორჯოების განლაგება-დანიშნულებასთან ერთად, ს. ჯანაშიას სუფრის განყოფილებაში შეუნიშნავს ხის კოფეხ (სულია და მანკის საქმელად) და ჩანგალი, რაც იმაზე მიგვანიშნებს, რომ მამაპაპურ ჭურჭელთან ერთად ხმარებაში იყო შემოსული ქარხნული წესით დამზადებული ნივთებიც.

სახლის ღონისძიებებიდან ს. ჯანაშია ეხება ლოგინსაც და აღნიშნავს მის ხარისხიანობასა და სისუფთავეს, როგორც ადრეულთა სტუმართმოყვარეობის ერთ-ერთ ხელშესახებ ატრიბუტს. მისი დაკვირვებით, ასეთ ლოგინთან ერთად სასტუმრო ოთახში ყოველთვის მდგარა ტაშტი და წყლით სავსე კუმღანი (სპირიტმის ჭურჭელი). სხვათა შორის, იგი ყოველ ნაბიჯზე ამჩნევდა წყლით სავსე ჭურჭლის ფართოდ გამოყენებას. როგორც წესი, სტუმარს სახლში მიღებისთანავე და განსაკუთრებით კი ბურის ტამის წინ უსათუოდ ხელებს დააბანინებდნენ და მისადმი პატივისცემას შეხვედრისთანავე ამითი გამოსატყავნენ (ტ. IV, გვ. 64). სტუმარსადმი ყურადღება თავს იჩენდა ჰიგიენის დაცვის სხვა პირობების მიხედვითაც. სტუმარს რომ უხერხულა არ ეგრძნო, სასტუმრო ოთახთან ერთად საპირფარეოს დადგამაზეც კი საგანგებოდ ზრუნავდნენ. ამასთან დაკავშირებით, სასტუმრო ოთახის მოწყობილობის აღწერასთან ერთად, ს. ჯანაშია აღნიშნავს, რომ ოჯახი აკეთებდა მონწილსა და შიგნით თიხით შეღებილ ორ საპირფარეოს, რომელთაგან ერთი საოჯახოდ იყო განკუთვნილი, ხოლო მეორე — სასტუმროდ. ერთი კეთდებოდა საცხოვრებელ სახლთან, ხოლო მეორე — სასტუმრო სახლის უკან ისეთ ადგილას, რომ საცხოვრებელი სახლიდან არ გამოჩენილიყო (ტ. IV, გვ. 79).

ინტერიერისა და მისი მოწყობილობის აღწერისას ს. ჯანაშია ძირითადად ეყრდნობოდა სასტუმრო ოთახში მიღებულ შთაბეჭდილებებს. ამასთან ერთად, მკვლევარი ეხება მის ზოგიერთ სხვა მხარესაც. ამ მხრივ აღსანიშნავია სასტუმრო ოთახის დანიშნულება ქალ-ვაჟის რთიერთობაში. ს. ჯანაშიამ გაარკვია, რომ ქალიშვილის მიერ სასურველი ვაჟის სასტუმრო ოთახში მიღება ადგილობრივ ჩვეულებად ითვლებოდა და სათანადო წესების შესრულებას იოვალისწინებდა. „ოთახში მარტო არიან

ქალ-ვაჟი. მხოლოდ მათი სკამები წინასწარ დანიშნულ ადგილას დგას. არც ერთი ოჯახის უფროსი წევრი ამ დროს პაჭაში, თუ ქალიშვილის ოთახში, არ შევა“ (ჭ. IV, გვ. 79). თავისი მოხრობლებისა და მეგზურების დამონებით ს. ჯანაშია იქვე უმატებს: „სკლამმა მიამბო, ასლანბეკიც ადასტურებს, რომ ქალიშვილებს თავიანთი ოთახი აქვთ, სადაც ისინი სტუმარს იღებენო. შეიძლება იქვე იყვნენ მხოლოდ ქალის უმცროსი და. თუ სტუმარი ღამით აპირებს დარჩენას, მხოლოდ მაშინ გამოვა ქალის მამა ან ძმა, ქალი კი ამ დროს დარბაზს ტოვებს“ (ჭ. IV, გვ. 80).

ეს ფაქტი თავისთავად არა მხოლოდ სასტუმრო ოთახის არსებობას ადასტურებს, არამედ იმასაც, რომ სასტუმრო ოთახი განკუთვნილი ყოფილა ქალიშვილისთვისაც; რომელიც სარგებლობდა სტუმრად მისული ვაჟის მიღების უფლებით. ოღონდ ყველა იმ წესების დაცვით, რაზეც ზემოთ იყო ნათქვამი.

საზოგადოებრივ ყოფაში განსაკუთრებით ფართოდ გამოიყენებოდა პაჭაში (საყონალო), რამდენადაც იქ არა მარტო სტუმარს ღებულობდნენ, არამედ ერთობოდნენ კიდევაც. ს. ჯანაშია გვაცნობს გართობაში მონაწილეთა რაოდენობას და შემადგენლობას: „თუ მონაწილეობას სიმღერებსა და ცეკვებში, სიმღერისა და ცეკვის რეპერტუარს, მუსიკალურ საკრავებს და მათი გამოყენების წესებს.“

ჩანაწერიდან აშკარად ჩანს, რომ გართობაში მონაწილეობდნენ სოფელში ახალგაზრდები და ეს ღონისძიება სასოფლო მისსტაბისა იყო. აქ ერთი რომელიმე ოჯახის ინიციატივა არ ჩანს. ამდენად, საფიქრებელია, რომ საყონალოც, სადაც სოფლის ახალგაზრდები გართობის მიზნით იკრიბებოდნენ, სასოფლო უნდა ყოფილიყო. ამის შესახებ ს. ჯანაშიას არაფერი უთქვამს, მაგრამ მისი ცნობები საოჯახო სასტუმრო სახლის შესახებ გვაფულისხმებინებს მცირე გაბარბიტების მქონე ნაგებობების არსებობას. 30 კაცის თავმოყრა, სიმღერა და მითუმეტეს ცეკვა კი საჭიროებდა მოზრდილ ფართობს, ე.ი. საოჯახო პაჭაშთან შედარებით დიდი მიცეულობის საყონალოს. ეთნოგრაფიული ლიტერატურიდან ცნობილია, რომ ასეთი საყონალოები არსებულა ჩრდილო კავკასიის ყველა კუთხეში, მათ შორის ადიღეშიაც, სადაც ისეთი სტუმარი ივედებოდა, რომელსაც სოფელში მასპინძელი არ ჰყავდა. ასეთი

სასოფლო საყონალოში გაჩერებული კაცი სოფლის სტუმრად ითვლებოდა და მას მთელი სოფელი მასპინძლობას უწევდა. სწორედ ამგვარ საყონალოში უნდა მომხდარიყო შაფსულების თავმოყრა, რაშიაც ს. ჯანაშიაც მონაწილეობდა. ასეთი შეკრების მიზანი უნდა ყოფილიყო არა მარტო ახალგაზრდობის გართობა, არამედ საპატიო სტუმრისადმი პატივისცემაც. ს. ჯანაშიას იქ ყოფნის დროს სოფლის მიერ ამ ღონისძიების ჩატარება და წინასწარი შეტყობინებით მისი მიწვევა, ნათქვამის დამადასტურებელია.

საცხოვრებელ ნაგებობათა ზოგი თავიშებურების აღწერასთან ერთად ჩრასაც სისრულის პრეტენზია არ გააჩნია. ს. ჯანაშია ასევე გაკვირით ეხება შაფსულურ სოფელს და დასავლეთ საქართველოს (სამეგრელოს, აფხაზეთის) სოფელთან მის მსგავსებას აღნიშნავს. ამის შესახებ მის დღიურში ვკითხულობთ: „სოფელი ძალიან მაგონებს აფხაზურს. არფელ-დარეული მიხვეულ-მოხვეული ორღობეები, ლობე მხოლოდ წნელის, ჭიშკარი მთლად ჩვენებური. საბაქელი, სასიმინდე, აკრეთვე დაწნული, ჩვენებურის მსგავსი, მხოლოდ სასიმინდე დაბალ ფეხებზე დგას. ეზო ყველას ფართო აქვს. ჭები ჩვენებური (მეგრულში) წყლის ამოსაღები ბურკეტით“ (ჭ. IV, გვ. 64).

ასეთია იმ მასალების შინაარსი, რასაც ს. ჯანაშია იწერდა ადიღელთა მატერიალური კულტურის სფეროდან. ეს მასალები აღნიშნული საკითხების კვლევისათვის შეიძლება საკმარისი არ იყოს. მაგრამ უსათუოდ გასათვალისწინებელია. თავისი ფრაგმენტულობის მიუხედავად, ამ ჩანაწერებს, პირველ რიგში, იმიტომ ენიჭება წყაროს მნიშვნელობა, რომ ცოცხალ ეთნოგრაფიულ ყოფაშია დეკლარებული და, თანაც, ს. ჯანაშიას მიერ, რომელმაც შესანიშნავად იცოდა ჩრდილო კავკასიის მოსახლეობაში მოპოვებული ეთნოგრაფიული მასალების ფასი ქართულ-კავკასიური კულტურულ-ისტორიული ურთიერთობის შესწავლისათვის. მასალები ადიღელთა მატერიალური კულტურის საკითხებზე, რაც მხოლოდ ერთი ნაწილია ს. ჯანაშიას მიერ ჩრდილო კავკასიაში შეკრებილი ფრიად საინტერესო ეთნოგრაფიული მასალებისა, მნიშვნელოვანი შესამატია ქართული ეთნოგრაფიული მცენიერებისათვის.

რწმენის ერთგულება

ირინა შელია

ანდრეი ტარკოვსკის ფილმების ემოციურ ზემოქმედებას განსაზღვრავს მათი იდეური და ზნეობრივი პრობლემების განუყრელი კავშირი ნანარჩობების ესთეტიკურ ამოცანებთან, რომელთა მიმართ რეჟისორის გამძაფრებული ყურადღება იძლევა მისი ფილმების ერთგვარ სირთულეზე მსჯელობის საბაბს. მაგრამ რეჟისორის სწრაფვა იქითკენ, რომ უმადლეს ესთეტიკურ ნორმებს აზიაროს ფართო მავსურებელი, შემოქმედის უფლებაა, რომელიც განსაზღვრავს კიდევაც მის პიროვნებას. ა. ტარკოვსკის ახალი ფილმი „სტალკერი“ ამის ნათელი დადასტურებაა.

შეიძლება თუ არა „სტალკერს“ ეკრანიზაცია ეწოდოს? ეს უფრო რეჟისორის ფიქრია არკადი და ბორის სტრუგაცკების ფანტასტიკური მოთხრობის „პიკნიკი გზის პირას“ თემაზე. ეს არის ფსიქოლოგიური ანალიზი ადამიანის ზნეობრივი სამყაროს მნიშვნელოვანი ასპექტებისა, უნატიფესი ნიუანსებისა და ეს ანალიზი შორს სცილდება დასახულ პრობლემას. რაც უფრო მეტად ეთვისები, უკვირდები ამ ფილმს, მით უფრო მეტად გრძნობ ჰარმონიულ შესაბამისობას სურათის აზრის ლოგიკასა და მისი მხატვრული სტილისტიკის ლოგიკას შორის.

მეცნიერებისა და ტექნიკის გრანდიოზული მიღწევები, რევოლუციები, ომები, მილიონობით ადამიანი ბრძოლის, კოლოსალური ინფორმაციის დაგროვების პროცესში, ადამიანთა სწრაფვა მოქმედებისა და აზროვნების თავისუფლების მოპოვებისაკენ, ხალხის იდეური და შემეცნებითი სიმნიფე, ცივილიზაციის პროგრესის ილუზორულობა, და ადამიანი... ადამიანის სული, ის ნათელი სხივი ადამიანში, რომელიც, „როგორც ყოველი ცოცხალი არსება, სუსტი და მოქნილი იხადება“.

მოთხრობის ავტორებმა ადამიანის სულის ამ სფეროს ზონა უწოდეს და მის არსებობას ფანტასტიკური მოვლენის ხასიათი მიანიჭეს. ა. ტარკოვსკი და ოპერატორი ა. კნიაჟინსკი სთავაზობენ მავსურებელს სრულიად რეალურ მოგზაურობას ზონაში, სადაც მთელი ატმოსფერო ადამიანის ყურადღების კონცენტრაციას ახდენს ფიქრზე საკუთარი „მეს“ ჭეშმარიტი არსის შესახებ.

... ზონაში, მინის ამ მონაკვეთზე უცნობი მეტეორიტის დაცემის შედეგად რომ წარმოიქმნა, გაჩნდა ოთახი, რომელშიც ადამიანს ნებისმიერი სურვილი უსრულდება. ოთახში მოხვედრა ადვილი როდია — ზონას საგულდაგულოდ იცავს ჟანდარმთა რაზმი. ეს ბუნებრივიცაა — ფილმის ერთ-ერთი გმირის სიტყვებით „კაცმა არ იცის, ვის რა სურვილი გაუჩნდება“; მაგრამ შეუძლებელია აუკრძალო ადამიანს სწრაფვა ჯერ კიდევ შეუცნობელის შეცნობისაკენ, რა ხიფათანაც არ უნდა იყოს ეს დაკავშირებული. ამასთან, ნებისმიერ აკრძალულ ადგილს ყოველთვის აღმოუჩნდება გზის

გამკვალავი — იმ ჯიშის კაცი, ვისთვისაც ყოველთვის გასაგებია ის, რაც სხვისთვის უცნაური და უჩვეულოა. ამ ზონაში ჰპოვებენ საკუთარ „მეს“ სტალკერად ნოდებელი არსებანი...

ზონა, რომელიც სტრუგაცკების მოთხრობაში ფანტასტიკურ პირობითობად გვევლინება, ფილმ „სტალკერი“ ყოველგვარ

იძლება გაეთიშო ამ ქვეყნის ყოველნამიერ ფუსფუსს და ყოველგვარი შიშისა და ეჭვის გარეშე ჩაიხედო საკუთარი გულისა და სულის იდუმალ კუნჭულებში. ფილმის იდეა ხომ მარტო ის არ არის, რომ გააზრებულ იქნას დასახული პრობლემა, არამედ ისიც, რომ დამკვიდრდეს აუცილებლობა ამ პრობლემამდე სწორი, საგულდაგულოდ



კინორეჟისორი ანდრე ტარკოვსკი და ოპერატორი ალექსანდრე კნიაჟინსკი ფილმ „სტალკერის“ გადაღების დროს.

ფანტასტიკურ აზრს მოკლებულ პრობლემათა ანალიზის ხილული პროცესის ფორმად იქცევა. ფილმის იდეა, მისი ლერძი მარტივია, რაოდენ პარადოქსულადაც არ უნდა ყლერდეს ამგვარი განცხადება თანამედროვე სულიერ პრობლემათა მრავალმხრივობის მიმართ. მაგრამ ეს უზრალო იდეა ერთ-ერთი მთავარია ადამიანში, თუკი ის თავისი ყოფის არსზე დაფიქრებულა. და იმისთვის, რომ სიტყვიერი გამოხატულება მოუძებნო ამ იდეას, უნებლიედ მიჰყვები ფილმის სტილისტიკას, რომელიც თავისთავად, საკმაოდ ხანგრძლივი ეკრანული დროის მანძილზე, თანდათან ქმნის იმ სულიერი კლიმატის ატმოსფეროს, სადაც შე-

მოფიქრებული გზით მისვლისა, ესოდენ სახოვნად და მხატვრული დამაჯერებლობით რომ ვლინდება ზონისადმი სტალკერის (ა. კაიდანოვსკი) ფაქიზ დამოკიდებულებაში. მან ინტუიტურად შეიცნო ადამიანის სულსა და აზრებში სასიცოცხლო „ზონის“ არსებობის, ამქვეყნიური ყოფისათვის ბუნებისაგან ნაბოძები მთელი დროის მანძილზე გულისა და გონების სიცოცხლისა და მოქნილობის შენარჩუნების სურვილის მნიშვნელობა.

რა არის სტალკერი, როგორც ცნება, რაშია მისი ადამიანური და, გნებავთ, პროფესიული არსი? სტალკერის ცხოვრების ყოფითი, გარეგნული მხარე საქმეში ჩაუ-

ხედავ კაცს უღიმიამოდაც შეიძლება მოეჩვენოს: ამ ადამიანს, რომელმაც ცხოვრებაში ვერაფერს მიიღწია, ერთის მხრივ, საულისად, ღვთის გლახად აღიქვამენ, მეორეს მხრივ, კი ძალზე უცნაური ხელობის კაცად — იგი მეგზურობას უწევს სასონარკეითი უკანასკნელი იმედის ილუზორულ სამყაროში, ამასთან, გარკვეულ საზღაურსაც იღებს ყოველი სხვა ხელობის წარმომადგენელთა მსგავსად. ადამიანი ეძებს თავის ადგილს მზისქვეშეთში და ყოველნაირად ცდილობს, რომ ეს ადგილი საიმედო იყოს, „ადამიანურზე, ძალიან ადამიანურზე“ ფიქრისთვის კი თითქმის არ სცალია. უმწიე შიში, ძრწოლა რწმენის, ზნეობრივი მომთხზვნელობის, სიკეთის უბრალო კანონების საყოველთაო მივიწყების წინაშე განსაზღვრავს სტალკერის ფსიქოლოგიურ სახეს. მოგონილ ზონაში მეგზურის პროფესია ამ მხატვრული სახის მხოლოდ გარეგანი მხარეა. მთელი აზრობრივი დატვირთვა ყოველი ცოცხალი არსების, საერთოდ ადამიანის რწმენის სურვილშია. სტალკერის რწმენის ეს წყურვილი გართულებულია კაცობრიობის სამწუხარო გამოცდილებით, გართულებულია, მაგრამ განადგურებული როდია. ბევრად უფრო ბედნიერი იყო დიდ კიხობ ლამანჩილი. ურყევი იყო მისი რწმენა და წარმოდგენები. მას ხომ ეჭვიც არ ეპარებოდა ქარის წისქვილებთან თავისი ბრძოლის სიმართლეში. სტალკერის კეთილშობილურ ზრახვებს, მის სურვილს იხოვს პიროვნება, რომელსაც ეყოფა ძალა საკუთარი თავის რწმენისა და კეთილი სანყისის უპირატესობის ურყეობისა, აფრთხობს შიში იმის წინაშე, რომ არ არსებობს ის, რის გარეშე თვით არსებობაც კარგავს აზრს.

სიფათით აღსავსე გზის შემდეგ სამინი აღწევენ მიზანს და იმ ალტიმული ოთახის ქარის ზღურბლთან ჩერდებიან. ფილმის სიუჟეტი და ფსიქოლოგიური ქარგა ამ სცენაში კულმინაციას აღწევს. მესსიერება მას უწვრილეს დეტალებამდე აღბეჭდავს. ამ სცენის თვით გრაფიკული ნახატიც მიმდინარე მოვლენების სწორუფლებიან, ცოცხალ მონაწილედ იქცევა. სტალკერი წამით მოწყდება თანამგზავრებს და მუსხომორთხმული კედელთან გაიჩინდება. იგი თითქოს იმ ლოცვას აგრძელებს, სასიფათო მოგზაურობის დასაწყისში რომ წარმოთქვა: „დე, აღსრულდეს ის, რაც ჩაფიქრებულია; დე, მათ ირწმუნონ. დე, დასცინონ საკუთარ

თავს, რამეთუ ის, რასაც ისინი ვნებას უწოდებენ, სულის ენერჯია კი არ არის, არამედ სულსა და გარე სამყაროს შორის ხასუნია მხოლოდ. და რაც მთავარია, დე გაუჩნდეთ საკუთარი თავის რწმენა...“ მთავარია ადამიანს ჰქონდეს საწუვარი ზრახვებისა და სურვილების სიკეთის რწმენა. ამ თითქოს მარტივ და ცხად სიტყვებშია სტალკერისა და მისი რთული და ბედნიერი მოწოდების არსი.

და დადგა ვადამწყვეტი წუთი. სტალკერი თანამგზავრებს ანდობს ოთახის საიდუმლოებას — ის თვით ამოიცნობს ყველაზე საწუვარ ქვეცობიერ სურვილებს, იმ სურვილებსაც კი, რაშიც ადამიანი საკუთარ თავსაც არ უტყვდება. რა სურვილებია ეს? რაა პიროვნების არსი, როგორია მისი ზრახვები — დიდი თუ უმნიშვნელო? ამას კაცი მხოლოდ ოთახიდან გამოსვლის შემდეგ გაიგებს, მაგრამ უკვე მომხდარს ველარ გამოასწორებს. დროსა და სივრცის მდორე, ნელ, წარმოუდგენლობამდე რვა-ღურ დინებაში, სტალკერის აღსარების შემდეგ, თითქმის შეუმჩნეველად იცვლება პროფესორის გადანყვეტილება: ოთახის ზღურბლთან იგი აუჩქარებლად ხსნის სუმბარას. აღმოჩნდება, რომ პროფესორი არც კი აპირებდა ოთახში შესვლას — აქ ის იმისათვის მოდიოდა, რომ ოთახი გაენადგურებინა. მას რა მოხდა? რამ შეუშალა ხელი? რა არის ეს — გარდატეხა, რომელიც მოხდა სტალკერთან მისი შეჯახების შედეგად, მაშინ, როდესაც ეს უკანასკნელი თავგანწირულად ეცა პროფესორს, როგორც კი გაიგო ამ მომავდინებულ მაქანას არსებობა? ან, იქნებ მეცნიერში გაიღვიძა რაღაც ადამიანურმა, როდესაც სტალკერის ნახანჯ თვალბეჭი ცრემლი დაინახა, იქნებ გადაედო ტკივილი ადამიანისა, რომელიც მიუსაფართა ერთადერთი იმედისათვის სასიკვდილო განაჩენის გაუქმებას ევედრებოდა: „ჩემსას მაინც ნუ წაპართმევთ! მე ისედაც წამართვეს ყველაფერი იქ — მაგთულუხლართების იქით. ყველაფერი ჩემი აქ არის, გემით? აქ, ზონაში! ჩემი ბედნიერება, თავისუფლება, ღირსება — ყველაფერი აქ არის! აქ ხომ ჩემსავით უბედურები და განამებულები მოწყავს. მათ... აღარაფრის იმედი აქეთ! მე შემიძლია მათი შველა! მათ ვერავინ ვერ უშველის, ვერავინ! მე კი, მე, ბინძური მწილი, მე ვუშველი მზად ვარ ბედნიერებისგან ვიტირო, რომ შველა შემიძლია! სულ ესაა! და მეტი არაფერი“

მინდა.“ — სამწუხაროდ, სტალკერის ეს სიტყვები არ განსაზღვრავს პროფესორის გადამწყვეტილებას. სამაგიეროდ განმსაზღვრელია ისინი სტალკერის მიერ მისი ერთ-ერთი თანამგზავრის ალქისათვის. ადამიანები იმდენად გათიშულები არიან ერთმანეთს, რომ არც კი შეხსენებ უნარი დაიჭირონ სულ მცირე, თითქმის ნამიერი, მაგრამ ძალზე ძვირფასი გაველეხა ერთმანეთს შორის ნათესაური მსგავსებისა სამყაროს, საკუთარი თავის, ერთმანეთის ალქმაში.

არც მწერალი დასთანხმდა ოთახის ზღურბლის გადაბიჯებას. რამ შეაჩერა, რამ შეაშინა ეს ადამიანი, რომელსაც შეიძლება უამრავი ნაკლი მოუძებნოს კაცმა, მაგრამ იმას ვერავინ უარყოფს, რომ მისი დამოკიდებულება საკუთარი პროფესიისა და საქმის მიმართ საღი და პატიოსანია.

მწერალი სასტიკად სცემს სტალკერს ზემოთ უკვე ნახუნებ სცენაში, როდესაც ის ცდილობს ყუმბარა გამოგლიჯოს პროფესორს, მაგრამ რამდენიმე წუთის შემდეგ სტალკერის გვერდით ჩამოჯდება და ხელს გადახვევს — ცემის სახეცალოდ სტალკერი ხელს მიაშველებს მწერალს, როდესაც ის კარის ზღურბლს ნაპოპრავს ფეხს და ამით ოთახში შევარდნისაგან იხსნის. „არ შევალ იმ შენს ოთახში. არ მინდა, ის სიბინძურე, ჩემში რომ დაგროვებულა, ვინმეს დაეთხას თავზე, თუნდაც შენს თავზე...“ მაშ, არ აკავეს ერთადერთი გადამწყვეტი ნაბიჯისაგან იმათ, ვისაც ამდენი ფათურაკისა და განსაცდელის შემდეგ აქამდე მოუღწევია? შიში დაანთხოინა ადამიანებს „ის სიბინძურე, რომელიც სულში დაგროვებულა“, ან იქნებ შიში იმისა, რომ ქვეცნობიერება მოისურვებს გამოუწნორებელ ბოროტებას, ყოფილი სტალკერის „მაჩვლარბას“ მსგავსად? მაჩვლარბამ დაარღვრა დებულება, რომლის თანახმადაც სტალკერს ეკრძალებოდა ზონაში ანგარებიანი მიზნით შესვლა. მან გაბედა ოთახში შესვლა, ვინაიდან დარწმუნებული იყო, რომ მხოლოდ ერთი რამ სურს ამქვეყნად — სიმდიდრე და ამაში, მისი აზრით, არავითარი ცოფა არ იყო. მან თავისი მიიღო, მაგრამ რა ფასად? დაიღუპა მისი ძმა — პოეტი, რომელიც ხორცსაკებად წოდებულმა ხაფანგმა გადასანსლა. ან იქნებ „მაჩვლარბას“ ყველაზე სანუკვარი ოცნება ახდა?

შესანიშნავია ფილმის ერთ-ერთი ბოლო ეპიზოდი: სტალკერს ცოლი (ა. ფრინდლინი) ანუგეშებს, აწყნარებს მისი უკანასკნელ

ლი კრახის შემდეგ, როდესაც იგი სასოწარ-კვეთილი ნაშრომებზე: „არავის არ სჯერა. მარტო ამ ორს კი არა, არავის ვინღა ნავიყვანო — იქ? ღმერთო, ღმერთო, აღარავის არ წავყვები იქ...“ ამ მწარე სიტყვების პასუხად ცოლი სრულიად მშვიდად სთავაზობს: „...გინდა, იქ მე წამოგყვები?“ და სტალკერისათვის ამ თითქმის ანაზღაურად წარმოთქმული სიტყვების უღივად მინიშნელობას ხაზს უსვამს მისი განწირული ყვირილი: „არა, არა ...ვაითუ, შენც არაფერი გამოგვივინდეს... არაფერი გამოგვივინდეს“. ვაითუ შენც არაფერი გამოგვივინდეს! — ალბათ მთელ ფილმში ეს ერთადერთი სიტყვებია, რომლებიც მთელი სიღრმით წარმოაჩენენ ტრაგიზმს თვით სტალკერისა და იმ პასუხისა კითხვაზე, რომელსაც სტალკერს უსვამს არა მარტო მწერალი, არამედ მაყურებელიც: თვით სტალკერი რატომ არ შედის ოთახში? ის, რომ სტალკერის ეკრანზეა ზონაში შესვლა ანგარებიანი მიზნით, არ არის დაბაჯრებელი პასუხი ამ რთულსა და მტიკინველ კითხვაზე. ეს პასუხი მხოლოდ მალეგრძნობისა და გულუბრყვილობის თუ დაკმაყოფილების და თითქმის არღვევს კიდევ ფილმის იდეის ლოგიკას. ამ პრობლემის გადაჭრა ანუ დასმულ კითხვებზე ნებისმიერად უპასუხაო პასუხი დაბარდევდა იმ აშკარა სიმართლეს, რომელიც ესოდენ დამაჯერებელს ხდის ადამიანის ბუნების ნატივ ფსიქოლოგიურ ანალიზს ფილმში. გარეგნულად გმირის მისია კრახს განიცდის. ტარკოვსკის ფილმის სტალკერული (თუ შეიძლება ვიხმაროთ ასეთი ტერმინი) იდეა იმარჯვებს — ის კარგად დროით ჩაითრევს მაყურებელს იმ ფიქრის, იმ ზნეობრივი პრობლემების რეალში, რომელთა მიმართ რეჟისორის ინტერესი განსაზღვრავს სტალკერის არსსაც და ფილმის იდეასაც. და განა მარტო ფილმისა? თუ მხატვრის მსოფლმხედველური პოზიციისა იმ სიტუაციაში, როდესაც პიროვნების ზნეობრივ კრიტერიუმს გამოცდა ელის, არა მარტო მორალურ ურყევობაში, არამედ ადამიანთა სამყაროსთან მრავალრიცხოვან მიმართებებში.

დოსტოევსკის ერთ-ერთ უკანასკნელ რომანში არის სიტყვები, რომლებიც ითქვა სულ სხვა რამის გამო და სულ სხვა კავშირში. ამ სიტყვებს მოაქვს უსასრულოდ მრავალწახანგოვანი აზრი ცოცხალი ადამიანისათვის აუცილებელ წყურვილზე ეჭიჭედეს და პიოვებდეს ზნეობრივ საყრდენს

„იმ ჯიშის არსებაში“, თავად რომ განეკუთვნება. ეს სიტყვები განსაკუთრებულს თითქოს არაფერს შეიცავს, მაგრამ ჩაუკვირდეთ, მივუვადით მათ ყური: „Я преисполнен мыслями — мысль о вашем совершенстве“. ეს არის და ეს. იმისათვის, რომ დიჯეროს უმაღლეს იდეურ მითხონილებამდე საკუთარი ზნეობრივი საწყისის მიახლოება მინც, სტალკერმა, ე. ი. უბრალოდ, ადამიანმა, ზარატუსტრამ, ქრისტემ კი არა, უბრალოდ, ადამიანმა, რომელიც არ არის ჩართული სულიერი მექანიზაციის პროცესში — უნდა შპოვოს განძი — განიმსჭვალოს აზრით სხვა ცოცხალი არსების, უბრალოდ ადამიანის სრულყოფილებების შესახებ, დაიჯეროს, რომ არის შესაძლებლობა იხილოს გამარჯვება, რომელიც ვერ იტანს ვერავითარ ზნეობრივ კომპრომისს.

ერთი გაორებული არსების ორი „მეს“ საჩვენებლად ა. ტარკოვსკი არ მიმართავს ალგორითს. რეჟისორულ აზრს პიროვნების ასეთი ორპლანაინი ანალიზის შესახებ ფილმში ხორცი შესახა მსახიობთა შესანიშნავმა დუეტმა — ანატოლი სოლონიცინმა და ალექსანდრე კადანოვსკიმ. მწერალი და სტალკერი — ორი სრულიად განსხვავებული ადამიანი, რომელთაც ერთმანეთის მიმართ არავითარი სიმპათია არ გააჩნიათ და კაცმა რომ თქვას, არც რაიმე განსაკუთრებული მტრობაა მათ შორის, მხოლოდ გარეგნული მოქმედების პრინციპთა შეუსაბამობა. მაგრამ რაოდენ ნატიფადაა ჩანსული, რაოდენ ჰარმონიულადაა შეფარდებული ერთმანეთთან სტალკერის ჩუმი მორჩილება, რომელშიც გამოსჭვივის ურყევი ძალა, და მწერლის თავგუთვალეული ცინიზმი, რომელშიც უმწეობა მოსჩანს. სწორედ ამ გმირებს მოაქვთ ფილმის ძირითადი იდეა.

სურათის საერთო კომპოზიციამ ბუნებრივად და მოქნილადაა ჩანსული ამ ორი გმირის თავისებური და თითქოს იდუმალი სულიერი დაფებით სინქრონიზებული შინაგანი პლასტიკა და მისი გარეგანი ნახატი. ტემპარითი ხელოვნების ნაწარმოების აღქმისას მას ორი ასპექტით უფერადები — რა პრობლემას, რა იდეას ისახავს მხატვარი და რა საშუალებით წყვეტს დასახულ ამოცანას. ზემოთ შემთხვევით არ აღვნიშნეთ ფილმის იდეის ლოგიკის და მისი სტილისტიკის ლოგიკის შესაბამისობა. შეიძლება მიიღო ან არ მიიღო ასეთი სტილის-

ტიკა, უკუაგდო ლოგიკური მსჯელობის ასეთი გზა და მხატვრული პრინციპი, ან გაპყვე მას, მაგრამ შეუძლებელია არ აღიარო მთლიანობა ფილმისა, რომელიც თითქოს ერთი ამოსუბთქვითაა შექმნილი. თუკი მიემართავ მუსიკალურ ტერმინოლოგიას, ფილმის ფსიქოდელიკა თემის ნელი, ჩაღრმავებული განვითარება, დინამიკის ხაზგასმულად განწლილი არითმულიობის ატმოსფერო ფილმის შემადგენელ ელემენტთა იშვიათი ჰარმონიულობით იქმნება. რეჟისორისა და მხატვრის (ამ შემთხვევაში თვით ა. ტარკოვსკი) ხედვა განუყოფელი ოპერატორ ალექსანდრე კნიაჟინსკის ხედვისაგან, რომლის ნიჭიერმა ნამუშევარმა უდავოდ დიდი როლი შეასრულა ფილმის მთლიანი, ჰარმონიული ატმოსფეროსა და საერთო განწყობილების შექმნაში.

ამბობენ, ცდომილები და ვარსკვლავები ზოგჯერ იცვლიან ორბიტას და მასში სამყაროს გიგანტურ სივრცეში სფეროთა ოდნავ გასაგონი მუსიკა ფლუნსო. კომპოზიტორი ედუარდ არტემოვი თითქოს ეძებს მის გამომხილს ზონაში, მის მისადაგობებთან, ადამიანის სულში, ზონა რომ ეზმანება.

ფილმის პოეტური მომხიბვლელობა იწვევს არა მარტო აზრებისა და ემოციების დაძაბვას, არამედ ძაბვას ესთეტიკურ გრძნობებსაც. იმ მწვევ და სახიფათო სიტუაციების მორალური პერსპექტივა, რომელიც გმირებისაგან ზონაში მიმდინარე მოვლენებზე დაუყოვნებლივ რეაქციას მოითხოვს, გადანულა ნათელ ელემენტურ ჭვრეტასთან. და ძალა იმ სასწაულისა, რომელსაც ახდენს ავადმყოფი გოგონას მზერა, კრახზე ძლიერი. ესაა ძალა სასწაულისა, რომელსაც ჰქვია „აზრი სრულყოფილებაზე“...

მწვითარე და შეუქცევადია დროის დინება. დრო ყოფიერების, ბუნების, საგანთა, ადამიანთა საიდუმლოებებს ამოცინებს, ის წინ მიედინება... მაგრამ საით? ციცილიზაციის დალუპვისაკენ, აპოკალიფსისისაკენ თუ „სიხარულის ოდის“ ჰარმონიისაკენ? „მშვენიერება იხსნის სამყაროს...“ იხსნის კი? აუცილებელია, როგორც მინიმუმში, ეს გწამდეს და ამაღლებული ხელოვნების მოწოდებაა ამ წრწენას ძალა შემატოს. ანდრეი ტარკოვსკის ახალი ფილმი სწორედ ასეთი ხელოვნების ნაწარმოებია.

ნოდარ მგალობლიშვილი

ვასილ კიკნაძე

დღივი განძა პოეტური აქტიორული „აბიტუსი“. იგი ბუნების გულუხვი წყალობაა. ხშირად გაუცნობიერებელი ასეთი ბედნიერება, მხოლოდ მისი დაკარგვის შემდეგ ხდება შეცნობა დაკარგული ღირებულებისა. მიშვებულობა და უგულისყურობა ან ზედმეტი დანდობა მასზე — ამ დიდი სიკეთის გაუფასურებით მთავრდება, მაგრამ არის წუთები, როდესაც ინსტინქტი, გამოცდილება თუ გონება რაღაც უცნაურ ძალას იკრებს და ერთბაშად თვისობრივად ახალ ხარისხში გადაჰყავს ბუნებით ნაკურთხი ის პოეტური აქტიორული „აბიტუსი“. ამ მომენტიდან ჩვენ მოწმე ვხდებით ახალი აქტიორული აღმოჩენისა. ერთი აღმანიით იმატებს კაცობრიობა. ეს სულ სხვა ნამატია, სულის წიაღიდან დაბადებულთა და მის სულ სხვაგვარი მნიშვნელობა აქვს. ასეთი აღმანიების სტატისტიკა, მილიარდებსა და მილიონებს არ ითვლის, როგორსაც კაცობრიობის მოსახლეობა. ერთით მეტი დიდი მხატვრული სახე ისიც ქართულ ტელეეკრანზე, სადაც თითებზე ჩამოსათვლელია ამგვარი რამ, — მართლაცა დიდი სიკეთეა!

ჩვენ ვლაპარაკობთ ნოდარ მგალობლიშვილის თეიმურაზ ხევსთაზე („ჩაყის ხიზნები“ — თ. ჩხეიძის ბრწყინვალე რეჟისორული გადაწყვეტით!). ტელეეკრანიდან ჩვენს შერქვეშ შემოვიდა ადამიანი, რომელსაც თითქოს არსად არ დავდგომება, რაკი უფრო წარსულს ეკუთვნის, ვიდრე დღევანდელ დღეს.

არც სასურველი სტუმარია, მაგრამ მაინც მოვიდა და რა საოცარი ძალით ააფორიაქა ადამიანთა სულები. ამ თითქოსდა უკონფლიქტო ბუნების კაცმა აზრთა ჭიდილი, ვნებათა ლღვეა და ერთობ დრამატული პერიპეტეიებიც წარმოქმნა. ერთნი შეამფთვა, მეორენი ჩააფიქრა.

მართლაც გამაოგნებელია ნ. მგალობლიშვილის თეიმურაზის გულახდილობა. იშვიათად თუ ვინმეს უცხოვრია ეკრანზე ასე უნილბოდ ყოველგვარ სიტუაციაში!

ეკრანის პირველ კადრში ფიქსირებულია თეიმურაზის მოქუტუთი თვალის თანდათან ახელის პროცესი. სამყარო უცებ არ ირეკლება მისი თვალის სარკეში. თანდათანობით ათასი სურათებითა და ფერებით ივსება მისი თვალსაწიერი. ხედვის არეში ექცევა მთელი ცხოვრება, დრმა სოციალური პროცესები, ადამიანთა ხასიათები, ყოფითი კოლიზები. სწორედ თანდათან ხდება საჩინო ზნეობრივი დაქვეითება, შეგუება, სულოერისა და ზორციელის გათიშვა, თეიმურაზის მორალური კატეგორიების აბსტრაქტულობა. თვალის გახელა პირველი კადრია, თვალის დახუჭვა და ოდნავ ირონიული ღიმილი — უკანასკნელი. ადამიანის მთელი ცხოვრებაა განჩენილი ამ ორ წერტილს შორის. ხედვის არეში კი მოქცეულია არა მხოლოდ ჩაყისა და მარგოს ურთიერთობა, მათი გარემომცველი სამყარო, სოციალური ატმოსფეროს შემოქმედება, არამედ უფრო სიღრმისეული, ადამიანის სულის

უფკრთის მთელი კიდევანი. სულის წიაღში ჩაფენილი ათასი შრე და ნიუანსი თითქოს კოდირებულია თეიმურაზის ხასიათის გენეტიკური თავისებურებაში. მსახიობი ესწრაფვის შეიკნოს მანამდე შეუცნობელი, ამოიკითხის ყოველი ნიუანსი და ეკრანული გარკვეულობა მიანიჭოს ყველაფერს. მართლაც, რა საოცარი სისადავე და სინათლე მიღწეული მის შესრულებაში, ნ. მგალობლიშვილი აღწევს ოსტატობის მწვერვალს, როცა საცებიო ქრება ნაკეთობის კვალი, როცა ვირტუოზულობას სახე პირველქმნილ უშუალობამდე დაჰყავს. აქ ყველაფერი ისეა, თითქოს თეიმურაზი პირდაპირ ცხოვრებიდან გადავიდა ეკრანზე და იქ აგრძელებს არცთუხსნის. საოცარი არტიკული სიმსუბუქეა მიღწეული, როგორ იავისუფლად ფლობს მსახიობი პლასტიკას, როგორ კარგად ატარებს კოსტუმს ერთმანეთს ვარჯიშის თაატრი და ტელეეკრანი, ერთმანეთს ავსებს და ქმნის რაღაც ახალ სინთეზს. რეჟისორის თ. ჩხეიძისა და ნ. მგალობლიშვილის თანახმობა მოიცავს ყველა დეტალს და იგი იგარანობა შემოქმედების მთელ პროცესში. დაუნდობელია ნ. მგალობლიშვილის რეალიზმის ძალა. ღრმა ფსიქოლოგიურ ნიუანსებზე აღმოცენებული სახე იმდენად ტყუაღია, რომ მნელა მასში ერთი რომელიმე მოტივის გამოყოფა. ეგების არც არის საჭირო ასეთი დანაწევრება. იგი რთული სტრუქტურის მთლიანობაა, სადაც ყველაფერი სულაერი შეწონასწორებისა და პარპონიულობის პრინციპს ემყარება. თავისი არსით კლასიკურია ნ. მგალობლიშვილის მხატვრული შედეგი. შინაგანისა და გარეგანის მთლიანობა გაუზნარავია უქანასკნელ ამოსუნთქვამდე, ყველაგან მნელა ამის მიღწევა, მაგრამ განსაკუთრებით თეიმურაზის სახის შექმნისას, თეიმურაზის მისწრაფებებისა და უხეში სინამდვილის შეპირისპირება თავისთავად ვარაუბისა და გახლეჩის მანიშნებელია.

რეჟისორი და მსახიობი ხასიათების რთულ მოძრაობაში და ურთიერთქმედებაში ზუსტად პოულობენ რიტმს. ეს არის საყრდენი წერტილი, თეიმურაზის ქციების მთარგანზიებული ძალა. იმდენად მეცნიერია და უკომპრომიოსო ნ. მგალობლიშვილის მხიარის ცხოვრების რიტმი, ზოგჯერ ისე სულისშემხუთველია მისი შინაგანი მოწოდებისა, იმდენად აქტიურ რეაქციას იწვევს ხასიათის პასუხი პოზიციკა, რომ სურვილი გებადება იყვირო, რათა როგორმე დასძლიო თეიმურაზის მთვლამარება. მ. ჭავჭავაძის თეიმურაზს „უკიდურეს რა-

დიკალსა და ხალხოსანს“ უწოდებს. თეიმურაზი „უშუხო ყველივით ნაზი და ლამაზი, ნატიფად ასმზელი“ აღმანიია. მერე და როგორ არ ეგუება ეს ყოველივე მის ნაკაცობას, მის უკიდურესობად დაშვებას? ზნეობრივი გადაგარება და მალევე იდელების ძიება დაუჭერებელის დავალებას, შეუირებელის შეგუებას უდრის. ამიტომ იგი შინაგანი კონული ქტითა და დინამიკშით არის საყვ. ეკრანზე ერთობ გაბედულად ფიქსირდება ჯაყოს სექსუალური ვახლებას, დემონსტრირება თეიმურაზის სარეცელზევე და ეს შემზარავი, საღე გონებისათვის თითქოს აუხსნელი მომენტი სრულად ამომვლეს თეიმურაზის სახეს. ეს ყველაფერი ასეა და ჩვენ არც უნდა გვიხილდეს თეიმურაზის პიროვნების ამ ბნელი საწყისების შემარბილებელი ტონების წარმოება, მაგრამ მხატვრული სახის ცხოვრება უფრო რთულ კომპლექსებს შეიცავს, უფრო ღრმა და დამოუკიდებელი პროცესები გააჩნია, ვიდრე ჩვენი (მკითხველისათვის მაყურებლის) სურვილებია. იგი ანგარიშს არ უწევს ჩვენს სიმპათიებს თუ ანტაპათიებს. მხატვრულ სახეს, თუ იგი ნამდვილია, თავისი ცხოვრების კანონზომიერება აქვს და სწორედ ასეთად წარმოგვიდგება ნ. მგალობლიშვილის თეიმურაზი. რამდენადაც უფრო გულწრფელია მსახიობის პერსონაჟი, მით უფრო მეტია ჩვენი გაცუება, როგორ ბოლომდე ფერუცვლულად ინარჩუნებს იგი ამ გრძობას. მგალობლიშვილმა ზუსტად გაიგო თეიმურაზის გრძობათა ბუნება. იოვა გულწრფელი მოტივი მის გამოსახატავად.

ს. ზაქარიაძე ამბობდა: თეორი რაში იშვიათად ჩამოიკრთობს ხოლმე მსახიობის წინ, მაგრამ თუ ჩამოიკრთოდა, უნდა მოასწრო შეხტობა, თორემ მეორედ აღარ გამოივლის. ნ. მგალობლიშვილსაც ჩამოუკრთოდა თეორი რაშმა და მხედარეც ღირსეულად დახვდა. ეს არის სწორედ ის ამაღლების ძალა, ეან-ლუე ბარო რომ ამბობდა:

„მედნიერია, ვინც ფრთებს მოიქნევს, ან ცის ღუფარდში ვინც აიჭრება!“

„არტიკული ფრთების“ მარჯვედ მოქნევა მუდამ იშვიათი ხილი იყო ხოლმე და ასეა დღესაც. ნუ დავეჭურება ეპითეტები, როცა გამამხნეველები ქაჩი დაექროლებს ქართულ სცენასა თუ ეკრანს. ქარს გაბედულად მიიჭებს ათასი შტამპი, გზას უწმენდს სიახლეს. ეს განმანახლებელი მოძრაობა წარმოქმნის

ახალ სულოვრ ენერჯის, აფართოვებს არტისტების მავანტურ ველს. იმდენად დიდია ერთი წარმატების აფეთქების იალა, რომ სხვა როლებსაც ვადასწევდება ხოლმე იგი. რალაც განსხვავებულ ფერსა სქესს „მეველ სხვებსაც“.

წერილის დასაწყისში ვთქვით, რომ დიდი მადლითა პოეტური არტისტული „აბიტუსი“. სწორედ ასეთ სკეიტეს ფლბს ნ. მგალობლიშვილი. მსახიობის არტისტულ ცხოვრებაში ამ თვისების უცნაური გაუჩინარებაც მინახავს და გამონათბაც. აქ არაფერი არ არის მოუღონელი. შემოქმედებაში წარმატება და წარუმატებლობა ერთი მედლის ორი მხარეა. ნ. მგალობლიშვილის ერთი რეგია და მეორეც. მაგრამ სულ სხვა ის სიმძლე, რომელსაც მან თეიმურაზ ხევისთავის შესრულებაში მიადწია. ტოტალური რეჟისორული აზროვნების დროს, სადაც ყველაფერი მის გონებასა და ემოციას ემორჩილება, მგალობლიშვილიან დაკულა „არტისტული ხელშეუხებლობა“, როგორც ათასწლოვანი მემკვიდრეობითი უფლება. მოხდა სინტერესო ურთიერთგაგება რეჟისორისა და მსახიობის შორის. მათ შეძლეს თავიანთი „მესა“ და უფლებების ზუსტი მოსაზღვრა. აქ ისინი დარჩნენ „მარად ძველი“ და „მარად ახალი“.

ერთ-ერთ რეპეტიციებზე ახმეტელმა თქვა: მომავალი თეატრის ძიებანი როგორც არ უნდა იყოს, მაინც იქნება ძიება პრობლემებისა, არტისტული ექსტრისა და რიტმისა, რიტმია ყველაფრის ორგანიზატორი. რიტმია მასუბრებისა და თეატრის დამაკავშირებელი, რათა ზუსტად გადაეცეს ნაძიებანი პრობლემა. „ჯაყოს ხიზნები“ თითქმის დიდი რეჟისორის ნააზრევის თავისებური გამოართლებაა არის. თანადროული პრობლემის ძიებას შესაბამისი ექსტი აქვს მოძებნილი, რიტმი კი მართლაც აერთიებს მთელ სურათს. რიტმული მონაცვლეობა ქმნის მრავალფეროვნებას. კადრები, ცალკეული ეპიზოდები, სხვადასხვა პლანები რიტმულად ისეა დიდფერენცირებული, რომ განწყობილებისა და პლასტიკური ხატის საოცარ განსხვავებულობას ქმნის. ამასთანვე მოტრის გუმუნნივით როგორ ძლიერად ისმის რიტმის ერთიანი დინება მაგრამ დავუბრუნდეთ ისევ ნ. მგალობლიშვილის თეიმურაზის პოეტური საწყისის პრობლემას. მართალია მწერალმა თეიმურაზს „ლაშაზი და ნატოვად ასმული“ უწოდა, მაგრამ ეკრანზე მისი ასეთად წარმოიჩენა ხომ არ შეაბრბლებდა თეიმურაზის მხილების ძალას? ზედმეტად ხომ არ აღძრავდა მასურების სიმაპათის, (რამეთუ მას უყვარს სილამაზის ჰერტა?) ათასგვარ კითხვებს აღვიძებს თეიმურაზ ხევისპირელის სახე. კითხვების რიგი კი სრულიადაც არ უმუშეობრება ნ. მგა-

ლობლიშვილის შესრულებას. მასურებელს მან ბევრი საფიქრალი და სადღეიდარაბო დაუტოვა.

ნ. მგალობლიშვილი ინტელიგენტა ტაბის მსახიობია. იგი უარყოფითი გმირების შესრულების დროს ერთობ არბოებს მეტს, ცდილობს მოძებნის რალაც ნათელი საწყისი, ბნელშიც იპოვოს ადამიანური ვადარჩენის იმედი, ეს მისი არტისტული პოზიციია, რომელიც მისსადე სხეულშია ჩასახლები (რაკი თავისი სხეულია რაღის მასალაც).

თეიმურაზს ფართოდ ვახელილი, ხან სულის სიღრმეში ჩასახედად ჩაბრუნებული ცისფერი თვალები აქვს. იგი ხშირად მეოცნებე ადამიანის, ფიქრებში ვარინდებელი კაცის თვალბუბად იკითხება, ნ. მგალობლიშვილი არსად ხაზს არ უსვამს ამ თვისებას. ბუნებას ასეთად გაუჩენია და არც ეს უყვირს მის თეიმურაზს, ისე, როგორც ბევრი უსამართლობა ამეყუანდა, მორჩილება და უცნაური უკომპრომისობა, როგორღაც შეუთავსებელს შეთავსებასა ჰვავს. სადაც კი ნ. მგალობლიშვილის თეიმურაზი გამოჩნდება, ყველგან სვედიანი ინტონაცია იჩენს თავს. ჩისგან არის ამდენი სვედა მგალობლიშვილის თვალბუბში ჩასახლები? ეს მართო თეიმურაზის როლში რაღია. რალაც ნოსტალიგიური არის მის ოსკალდში, მის როლევეში („ასა წლის შემდეგ“), მის ტაბისში (ჩაბეკის „დედა“) და კიდევ სხვა როლებში, და ეს მაშინ, როცა მათ თითქმის არაფერი აქვთ საერთო. იქნებ რალაც შორეული საერთო სათავეებში დაიბნედა შეიღობოდეს, უფრო ფსიქოლოგიურ სფეროში, მაგრამ ეს მაინც თეორიული ასტრაქტია. აქ კი ერთი მსახიობის „ჰურჭკლიდან“ გადმოიღინდა სული და მათ თვალბუბში არავად იკითხება მათი შემქმნელის სვედიანი მზერა. ჩანს ერთობ საცნური იყო თ. ჩხეიძისათვის ოსკალდის ვახსენება, როცა თეიმურაზის როლზე მიიწვია ნ. მგალობლიშვილი. ნ. მგალობლიშვილის ოსკალდის წარმატება ხედა. სცენის კორიფეების (ვ. ანჯაფარიძე, ა. ეკასაძე) გვერდით გამოსვლა სამედამოდ დარჩება მისი ბიოგრაფიის დაუვერწყარ ფაქტად.

ეკრანზე არა იშვიათად დღეს ნ. მგალობლიშვილის თეიმურაზი. ჯაყოს და მარგოს (რომლებსაც წარმატებით ასრულებენ ა. მახარაძე და ნ. ფაჩუაშვილი) თვებრულამხვევ აქტიურობას მომწესველი სიღინჯითა და პასიურობით ხედედა თეიმურაზი. მღუბარება მისი საესეა აზრით, მოქმედებით და ეს მღუბარება ებრძვის დროს. იმ დაუნდობივად დროს, რომელიც ჩვენს თვალწინ, ერთ წამში, მომავალს წარსულის მოგონებად აქეცეს. (ყან-ლუი ბარო). თვალის პირველ ახელიდან რამდენიმე წუთი ვაკიდა და აი, უკვე თეიმურაზისათვის

მოგონებად იქცა მარგოსთან გატარებული ბედნიერი დრო, თეიმურაზს არ შეუძლია შეაჩეროს ეს დრო, რომელიც უცნაური ძალით ათამაშებს მას თავის ნებაზე. იგი ბრძოლისა და მოქმედებისთვის არ გაუჩინია ღმერთს. ცხოვრება კი მოქმედება და ბრძოლაა. ავი დასავა კიდევ დრომ, რაკი ვერ გავუგო მის არსს.

ნ. მგალობლიშვილის თეიმურაზი ეკრანზე გაივლის დიდსა და მძიმე გზას. სახეშეცვლილი, „უშუბო ყვავილივით“ ფერმკრთალი და უშუბო დვას დიდი აუდიტორიის (ცხოვრების) წინ. იგი სევდიანი ღიმილით ეთხოვება დროს,

კა ლირიკულ საწყისს ემყარება. ფაქრად ნიუნსირებული ფსიქოლოგიური დეტალები უფრო მეტად თბილსა და მსუბუქ ფერებში გამოიკვეთა. მსახიობის ბუნება ვერ ეგუება მქუხარე, რატორულ პლასტებს. მისთვის უცხოა სამყაროს პათეტიკური აღქმა.

ჭგუფში, სადაც (თეატრალურ ინსტიტუტში) იგი სწავლობდა, სულ სხვადასხვა ბუნების უახულები იყვნენ. ხასიათების განსხვავებულობა ყველა ჭგუფის სტუდენტებშია და თითქოს ამამე ვასაკვირიც არაფერია, მაგრამ როდესაც საქმე მსახიობებს ეხება, მაინც სხვა-



თეიმურაზი — ნ. მგალობლიშვილი, ჯაკო — ა. მახარაძე („ჯაკოს ხინები“)

რომელმაც თან გაიყოლა, მაგრამ დროშივე რჩება მისი კვალი.

თეიმურაზის როლის შესრულება ესთეტიკურად ღირებულია. იგი ლაბიარტული და უადრესად დახვეწილია, სტილისტურად მთლიანია, პარამონიულია, არაფერი ზედმეტი აქ არ არის და არც არაფერი რჩება დასამატებელი. ასეთი შესრულება დაამუშვენებს ნებისმიერი ქვეყნის ეკრანს, და იქნება მაგალითი თანამედროვე დიდი არტისტული წარმატებისა.

ნ. მგალობლიშვილის აქტიორული ლექსი-

გვარ ელფერს იძენს მათი თვისების სხვადასხვაობა. ოცდახუთი წლის შემდეგ უფრო ნათლად ჩანს თითოეულის თვითმყოფადი ბუნება. მათი ცხოვრება ისე წვეიდა, რომ უმრავლესობის ბედი მარჯანიშვილის თეატრს დაუკავშირდა. გ. ლორთქიფანიძის თავკაცობით ერთად დაიწყეს რუსთავეში ახალი თეატრის დაფუძნება. როგორი რწმენით და რომანტიკული გატაცებით აშენებდნენ თეატრს. რა უცებ მოიპოვა თეატრმა სახელი. ნიჭიერ ახალგაზრდა მსახიობთა დიდმა ჭგუფმა მოი-

ყარა თავი და ეს უკვე თავდები იყო წარმატებისა. ნიჰთან ერთად თანამოაზრობა, გატაცება, შრომა, ახლის ძიება. — სხვა რაღა უნდა თეატრის!...

ნ. მგალობლიშვილის თაობას თითქმის ათ წელზე ცოტა მეტე ხნის ბიოგრაფია ჰქონდა, რუსთავის თეატრში რომ დაიწყეს მოღვაწეობა. ეს ოსტატობის გზის დასაწყისია, შესაძლებლობების სრული მოსიწვევა, გამამხნეველი იმედების ჭამბა. პოდა, დიდი იმედით დაიწყო ნ. მგალობლიშვილმაც რუსთავის თეატრში ცხოვრება. ვაგრაძელმა მისი არტისტული ბიოგრაფია. როლს როლი შეემატა და ასე მოირაკარსავე მისი რეპერტუარისა. ერთობ მოკრძალებული იყო მსახიობის წვლილი, მაგრამ თეატრში მას ჰქონდა თავისი ადგილი. ადგილი სათქმელია — „თავისი ადგილიო“, რამდენი შრომა და ბრძოლაა საჭირო, რომ ხელოვნებაში შენი ადგილი იპოვო. ზოგჯერ მთელი სიცოცხლეც არ ემარა ამისათვის. ნ. მგალობლიშვილი მაინც არ იყო კმაყოფილი. იგი ესწრაფოდა თავისი უფლებების გაფართოებას. შინაგანი სამყაროს უკეთ გადმოცემის ბუნებრივი წადილი მასში აღძრავდა ახალ იმპულსს. ერთხანს თეატრის დირექტორის როლის შესრულებაც მოუხდა. მე პირადად მსახიობის (როცა ის ნიჰიერი) დირექტორობას მისი ერთი პატარა ეპიზოდური როლი მირჩევნია. სიტყვამ მოიტანა და უნდა ითქვას: ა.ე. ხორავას შემოქმედებას ბევრი დრო წაართვა დირექტორის პოსტმა. ამ ღვთა-

ებრივი მონაცემების მსახიობს ერთ დღეც არ უნდა დაჰკარგოდა ადმინისტრაციული საქმეებისათვის. მეტად ეფემერულია მორალური კომპენსაცია, რომელსაც ვაზრდული უფლებების შედეგად იღებს მსახიობი. იქნებ, ს. ზაქარაიძეს ერთხანს ეცოცხლა კიდევ, უდიდესი ენერჯია რომ არ წაეღო დირექტორის პოსტი. რამდენჯერ შემოუჩივლია — როლს ვეღარ ვთამაშობო. იშვიათად თამაშობდა ახალ როლებს ა.ე. ხორავაც. ა. ვსაძე იგონებს: „ააკვი უმეტესად არ იყო თეატრში, ვერ იცლიდა. გრძელდებოდა მისი დაუმთავრებელი მივიღინებები... ვინ მოსთელის რამდენ საქმეზე უხდებოდა სირბილი იმ საზოგადოებრივ დატვირთვასთან დაკავშირებით, რომელიც მას ჰქონდა დაკისრებული.“

და მაინც, მსახიობთა დიდი ნაწილი უცნაურის ძალით ესწრაფვის ადმინისტრაციულ კარიერას. ძნელი ასახსნელია რა კომპლექსი ჩნდება ამ დროს, რატომ იღვიძებს კოლეგებზე „მატრონობის“ ინსტინქტი, იქნებ, რაღაც დაუკმაყოფილებლობის გრძნობაა ეს ყოველივე? ან იქნებ უფლებების გაფართოებისათვის ბრძოლაა. მახსოვს, როცა მარჯანიშვილის თეატრს გამოეყო ახალგაზრდობა, ვ. გომიანიშვილი მარწმუნებდა, რომ ახლა თეატრს მხოლოდ მისი დირექტორად დანიშვნა უშველიდა. როცა ვუპასუხე, რომ დიდ მსახიობს არ უნდა უნდოდეს დირექტორის თანამდებობა, გულწრფელად გოცდა, როგორ? — აი ასე (მუშტი შეკრა) მეყოლება მთელი თეატრი.

სცენა სპექტაკლიდან „მოჩენებანი“.
პასტორი მანდერსი — ა. ვსაძე, ოსვალდი — ნ. მგალობლიშვილი, ფრუ ალვინგი — ვ. ანჯაფრადი.



თეატრში დისციპლინა მთავარი... ჩანს, ერთობ ნაცდუნებელია უფროსად გახდომის სურვილი. ვისთვის არის იგი უცხო? — არავისთვის. ყოველი მოკვდავი ეძებს კარიერას. ის კი არა, თვითონ შეფენიც უძღვევნი, რომელთ უმაღლეს ამაო სოფლად არღა არის სხვა რამ დიდება, შფოთვენ და დრტყინებენ და იტყვიან: „როდის იქნება, ის სამეფოცა ჩვენი იყოს?“ ეს ასეა, და მინც მახაიბოსათვის „იმ სამეფოსაკენ“ ტოლღვა ახალი როლის ძიება უნდა იყოს. სხვა არა არის რა უფრო დიდი კარიერა, ვიდრე ახალი მხატვრული სახის შექმნა. მაგონდება, ერთხანს ნ. მგალობლიშვილიც აიყოლია ცდუნებამ, გამიზნუცენდა კიდეც, როცა მხარი არ დაუქურცე, მაგრამ არ ენანობ. ვინ იცის, რამდენი რამ მოაუღლებოდა მის არტისტიზმს, ცდუნებას რომ დიდხანს გაჰყოლოდა (რა თანამდებობა შეედრება მის თეიმურაზს?). ახლა სიამოვნებით ვიგონებ რუსთავის თეატრის სცენაზე შექმნილ მის ლე ბრეს („სირანო დე ბერჟერაკი“), მსახიობს („ფსკერზე“), ჩუდაკოსს („აბანო“), ოტტოს („ბანკ-ბანი“).



სცენა სპექტაკლიდან „პრემიერა“.

სცენა სპექტაკლიდან — „სირანო დე ბერჟერაკი“. ლე ბრე — ნ. მგალობლიშვილი, სირანო — თ. მელიქიანოვი, ოტტო — ქ. კიკნაძე.

დეკარისტების (კოროსტილიოვის „ასი წლის შემდეგ“, რეჟ. გ. ლორთქიფანიძე) „ცისფერი სისხლის“ პოეტური მეტაფორა საოცრად ზუსტად გამოხატავდა ნ. მგალობლიშვილის რილევეს სახეს. მსახიობი ქმნიდა ფიქრში ჩაიჭრული, მოაზროვნე კაცის პოეტურ გმირს. მაყურებელი მღელვარებით ადევნებდა თვალს რილევეის ცხოვრებას. მტანჯველი იყო მაყურებლის თვალწინ ცოცხალი არსების (ანუ რილევეის!) დაბადების ფარული პროცესი, გარდასახვა ხდებოდა შიგნიდან, მაგრამ ნ. მგალობლიშვილი არსად არ მიაწინებდა ტანჯვისა და წვალების მომენტს. იგი აქაც ერთგული იყო თავისი ესთეტიკური პრინციპისა. არა ზიზი და მხილება, არამედ აღმაინტური სიბრძნე და სევდა. რილევეის სახეს კარგად მიესადაგებოდა ეს ზოგადი მოდელი მგალობლიშვილის მოქალაქეობრივი პოზიციისა, „მეისადაგებოდათ“, ეს შეიძლება არც იყოს ზუსტი სიტყვა. სწორედ რილევეის მოქალაქეობრივი პოზიციიდან გამომდინარე მსახიობიც და ორგანულად ერწყმოდა თავისთავს.



სცენა სპექტაკლიდან „გმირთა ვარიამი“. მეფე ალექსანდრე, კახთ ბატონი — თ. არჩაბაძე, ერეკლე — ნ. მგალობლიშვილი.

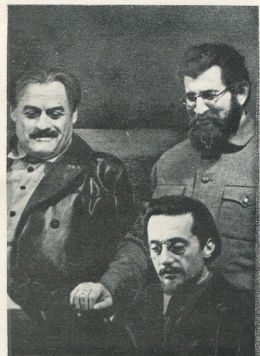
ნიკოლოზ მეორესთან დაიხოვის სცენა. გახლებული და მოჭნილი ტირანი ნიკოლოზი თ. მელიქიანოვიტესი. „არტისტული მეწყერის“ (ლექსი „მეწყერი“, როგორც ტ ტაბიე ამბობდა!) მოზევეება მსახიობის სულში. პარი-სპირ დგანან სრულიად განსხვავებული მანერის მსახიობები — მელიქიანოვიტესი და მგალობლიშვილი. თანამოზიარენი ახალი თეატრის მრწამსისა. ნიკოლოზისა და რილევეის როლებში განსახიერებელი მტრები. ბრძოლა არათანაბარ პირობებში წარიმართა. ნ. მგალობ-





სცენა სპექტაკლიდან „ასი წლის შემდეგ“. რილევი — ნ. მგალობლიშვილი, გორინი — ი. უჩანეიშვილი.

სცენა სპექტაკლიდან „30 აგვისტო“. ენუქიძე — ტ. საყვარელიძე, პეტროვსკი — ქ. შონია, სვერდლოვი — ნ. მგალობლიშვილი.



ბლიშვილს დიდხანს არ მოუხდა თავის დაცვა. თითქოს ბედს შეგუებული იყო. ჩაკვდა მისი აქტივობა. დუმილში აზროვნებდა. ასეთი იყო მისი მოქმედების ფორმა. მაყურებელი კი თანაუგრძობდა მის აზრს.

მარჯანიშვილის თეატრში წარმატებით დაიდგა გორკის „ფსევრზე“. (რეჟ. ლ. იოსელიანი). ახალგაზრდა მსახიობთა ერთი ჯგუფი მონაწილეობდა სპექტაკლში. რამდენიმე წლის შემდეგ მათ გამოსვლა მოუხდათ გ. ლორთქიფანიძისა და ნ. გაჩავას ახალ სპექტაკლში. რუსთავეის თეატრის „ფსევრზე“ მოსკოვში თეატრის გასტროლების დროს აღიარებულ იქნა თეატრის საუკეთესო წარმოდგენად. აქაც „თავის ადგილი“ ჰქონდა ნ. მგალობლიშვილს. ანსამბლის გრანობა, წარმოდგენის საერთო მხატვრულ ქსოვილში ორგანული შენივთება მისი როლის ფართო ხედვის მანიშნებელი იყო. მთლიანობაში ხედავდა იგი სახესა და სპექტაკლს, თანაზიარობის პრინციპი უნარჩუნებდა მუდამ ტანტს. არსად არ არღვევდა საერთოს, სადაც ასე ვარგად იკითხებოდა ნ. მგალობლიშვილის გმირის მეც.

ცხოვრების ფსევრზე დაშვებული აღამიანების რომანტიკული იდეალები სინათლის სხივით მიაღრვევდნენ წყვილიანს. ფრთების მოქნევა ეწადათ სპექტაკლის გმირებს. თითქოს ზმანებაში დაბადებულთა გაქცევა იყო, მაგრამ საით? ირგვლივ უკუნია, მხოლოდ ჩანდახან შემოიხედავს მზე, რათა წამიერად დანხედოს თავის შვილებს.

ნ. მგალობლიშვილის გმირები სიმაართლის სათქმელად არიან გაჩენილნი. სიმაართლის თქმა კი გმირობას უდრის, როცა ყველგან აღწევს სიცრუე და გაორება. მოვლენათა რიგი უცნაურო მექანიზმის ძალას იძენს, თავის ბორბლებში ითრევის ყველას. ერთეულები აღწევენ თავს რაღაც ჯადოსნური ხერხებით, რათა სხვები გააფრთხილოს გაექცნენ ცხოვრების ჯადოსნურ წრეს. სიცრუე კი იზიდავს, სინათლის ძალას იძენს. ფარვანასვით მიისწრაფვიან მისკენ, რათა ფრთებით შეეხალონ და დაიღუპონ. ადამიანებს აღარ ჰყოფნით გაორება და სამსახეობას ცდილობენ, რთულ საფეხურზე გადასვლა უპაერო სივრცის გაძლებას ნიშნავს და ამასაც უძლებენ. საჭიროა გონების გამაფრთხილებელი შემახილო, რათა ეს გმირები გამოიყვანო ნიღბების კარნავალიდან სიმაართლის ხმა ისმის, ნ. მგალობლიშვილის გმირები სიმაართლეს დაღადებენ. როგორც ვთქვი, ეს ხმა არ არის მექანიკური და ორატორული, იგი ნაზია და ინტელიგენტურად დაბეჭეწილი. ზშირად არ ესმით მისი. ამაშია მისი დრამაც. მგალობლიშვილი კი ისწრაფვის გაგვაგებინოს თავისი გულის-თქმა. როგორც კი ხმას აიმაღლებს. თავის ძალას ატანს, მისი სტილის ჯენტლმენურობაც

ირღვევა და ეგზალტაცია უხეშობაში გადადის... ასე დამართა მის გურამს („შთამომავლობა“), როცა მის უეტერო საქციელი უნდა ემხოლბინა, ნერვებმა უღალატა და რეალისტური შტრიხები პათეტიკურად ახმაურდნენ. ბროლის არტისტული ცხოვრება საუეთეთსო წამები კი მინც ექ არის, როცა მგალობლი-შვილი — გურამი ბებიასთან საუბრობს, როცა მოგონებები იჭრება მის სულში. ერთდროულად ცხოვრობს რეალურსა და წარმოსახულს, ხილულსა და მოგონილს შორის. მისთვის მართლაც „ბინდისფერია სოფელი“, სინათლე აკლია მის არსებობას. ვერ აუხსნია, რით ჯოჯო სიცრუემართაბს, ადამიანები უფრო ადვილად რად იჭრებენ პირველს, ვიდრე მეორეს, რატომ არის ასე ძნელი სიმართლის თქმა? გურამს, რომ ტუტელი ვაქა, ციხეშიც არ მოხვდებოდა. თქვა სიმართლე და არ აპატიეს. სიმართლე უთხრა თავის მძასაც და მინაც არ აპატია, რადგან „სიცრუის გარეშე“ ცხოვრებას მეტი სიმშვიდე მოჰქონდა, ვიდრე უხეშ სინამდვილეს. გურამი გულის კარნახით მოქმედებს, მისი მძა კი — გონებისა. საჭიროა დადგეს დრო, როცა ისინი შეერთდებიან და ყველაფერი იცვლება. ცხოვრების ხედვის წერტილები გადაადგილდება. ადამიანებიც სხვა რაკურსით გამოიჩნდებიან. მაგრამ სცენაზე ადამიანს როგორც ქანდაკებას მსახიობმა ყოველი მხრიდან უნდა შეხედოს, სხვადასხვა მანძილიდან დაინახოს, ერთ სიმბრტყეზე წარმოადგენილს, როგორი ეფექტურიც არ უნდა იყოს, მინც არ შეუძლია მთელს გადმოცემა. ნ. მგალობლიშვილის გმირებს თითქმის ყოველთვის აქვთ მრავალი პლანი და წახნაგი. მსახიობი ცდილობს (ზოგჯერ შედეგს ვერ აღწევს), რომ აიცილინოს მომაკვივნებელი ერთხაზოვნება. მისი გმირები სწორად ერთსადამიანე დროს სულეობად მოდილობებიც არიან და მხენიც, მეოცნებებიც და რეალისტებიც, სამართლიანნიც და უსამართლონიც. სიტუაციათა მონაცვლეობა ახალ-ახალ საწყისებს წარმოაჩენს ხოლმე და მსახიობი მარჯვედ იყენებს მას.

ნ. მგალობლიშვილი სცენის ოსტატია. ამ ბოლო წლებში მიღწეულმა წარმატებებმა სიხარულითან ერთად ბევრი საფიქრალიც გაუჩინა. შემოქმედებითი ცხოვრების გარკვეულ ეტაპზე აუცილებელი ხდება „თავისი სტილიდან“ გასვლა, რათა არსებითად განახლდეს. ადამიანის ბუნებას განუსაზღვრელი შესაძლებლობანი აქვს. საჭიროა მანამდე შეუმჩნეველის შემჩნევა, მოუკვლევლის მიკვლევა, პირველქმნილი საწყისების აღმოჩენა. ოდესმე ყველა მსახიობის კარზე დაიჩოქება „აქტიური სკლეროზი — შტამპი“ (მიხეილის). მერედა რა გულუხვად იცის მოძალება, მოდება, საუეთეთსო მსახიობთა შორისაც, ზოგი

მწვევედ განიცდის მას, ზოგი ვითომც არაფერი, ისე უყურებს, ზოგს (სირაქლემას, მხოლოდ თავი რომ დადგარა) ბედისა აქტის, ზოგიც ვაეკაცურად ებრძვის და შედეგიც ნათლად სჩანს. ასეა თუ ისე, ნიჭიერი (ტონტოს გზაც იქით ჰქონია!) კაცმა წამითაც არ უნდა მოაღწიოს ყურადღება. გულწრფელი მსახიობთა და სიმართლის არიან საინტერესონი ბევრჯერ დაისაჯნენ ისინი ამისათვის, მაგრამ ვაეკაციური შემართება და სულეერი ძალა ჰყოფნიდა გადაღობსა დაბრკოლება. იქნებ უდავლილი იყოს ნ. მგალობლიშვილთან ამ თემაზე იმ დროს საუბარი, როცა მსახიობი შემოქმედებით აღმავლობას განიცდის. როცა მას წინ თავად „შტამპი დაიჩოქოს“ და არა პირუტყუ. თეიმურაზ ხევისთავის შემქმნელისათვის ეგების უფრო უპრაიანა ზეიმი და მოსვენება (რამეთუ აწეულია საჯილდო ქვა) უფლებაც აქვს წამით ჩაიმუხლოს, მიღწეულით დატკბეს, მაგრამ ღმერთმა დიდვაროს ამგვარი ცდუნებისაგან. შემოქმედის გზა გოლოგოთაა, ქრისტესაგეთ უნდა ჯვარს ეცვა, ეწამო, რათა ხალხმა დაგიჯიროს და გიწამოს: „ბედნიერი ტანჯვის“ წუთები უზუნაესი სიკეთეა. ნ. მგალობლიშვილმა იცის ასეთი წუთების ფასი. განუსაზღვრელია მისი ღირებულება. იგი არასოდეს თავისთავად არ მეორდება, ეგზემპლარულია და ახალ როლში ყველაფრის თავიდან დაწყება საჭირო, რათა გარდაქმნის სრულყოფის მტანჯველმა პროცესმა კვლავ წარმოშვას ახალი სიცოცხლე და თუ ეს პროცესი ბუნებრივია, არ შეიძლება მისი პირობითი თვითმყოფადი არ იყოს.

ნ. მგალობლიშვილი ჩასწვდა აქტიორული ხელოვნების არსს. ოსტატურად გამაჩრავს თავისი სულის ორეულები. მსახიობი მიღწევათა ახალ მიჯნაზე და მყუერებელიც აქტიორულ სიახლეებს მოეღის მისგან.

საუტუნის მეოთხედი მიიწურა მას აქეთ, ნ. მგალობლიშვილი სცენაზე რომ გამოჩნდა. იცდნაშუთი თუ ცოტა მეტი როლი შესარულა სცენაზე. ეს ბევრი არ არის. უფრო ინტენსიური უნდა იყოს მისი შემოქმედებითი ცხოვრება.

თეიმურაზით დაჯამდა ნ. მგალობლიშვილის არტისტული ძიების გარკვეული ეტაპი.

„დავითიანის“ ქვეთავში „დავით გურამი-
შვილისაგან საწუთოს სოფლის სამღერავი“
პირველად გვხვდება გამოთქმა „მკლე კაცი“:

„მიღის-მიღის ეს სოფელი, ქართველთა ზღვა-
სებრ დღეაესი

უკან დასდევს დრო და ვაძი, მის ნაქსელავს
ქსოვს და სთელავს.

ის მკლე კაცი ცელს რას აწევს, რასა სთი-
ბავს, რასა სცელავს?

ამად ვსწუნობ საწუთროსა, ხსულ ზნელია, რა-
საც ელავსი“

„მკლე კაცი“ მკელავის როლშია წარმო-
სახული: ხელთ ცელი უპყრია და მონდომე-
ბით იქნევს და უსევამს. იქმნება შთაბეჭდი-
ლება, თითქოსდა რეალური პიროვნება აზი-
ბინებულ ბალახში იდგეს და სერელი გაპქონ-
დეს. უველაფრიდან იგრანობა — ავტორი
იცნობს ასეთ კოლორიტულ სურათს და პო-
ეტური სახეც ამგვარ რეალურ სუბსტრატზეა
დაფუძნებული. ოღონდ, მხატვრული გააზ-
რების პლანში პოეტურ ხილვას რეალურო-
ბის ანტურაჟი სცილდება ხოლმე და ხელთ
გერჩება მისტიკური ხილვა — მკლე კაცი,
მიქელაგაბრიელი, რაც სიკვდილის ხილული
წარმოდგენაა და კარგი მთიბელოვით იქნევს
ადამიანთა მუსერის ნაცად იარაღს. „დავი-
თიანის“ სხვა ადგილსპოეტი ასე მიპირთავს
სიკვდილს, იმავე „მკლე კაცს“: „ცელი კარგს
მთიბავს გიგავსო“. ქვეთავში „გოდება დავი-
თისა, საწუთოს სოფლის გამო ტირილი“ მო-
ხუცი პოეტი ჩივის და ელაღლებს: „სიკვდი-
ლი ცელსა მკრავს გულ-მუცელსა“. მაგრამ
ავტორი „მკლე კაცის“ მხოლოდ ასე ზოგადი
დახასიათებით როდი კმაყოფილდება. მისი
სახე, არსი, აღნაგობა და იერიჱ კი ცხადად
და თვალნათლავ აქვს წარმოდგენილი: იპ-
დენად შთაბეჭედავად და ცოცხლად აქვს წა-
რმოსახული, რომ უოველავ ეს უფულბას
გვაპლევს ვილაპარაკოთ „დავითიანის“ ავ-
ტორის თავისებურ, განსაკუთრებულ ვიზიო-
ნურ ნიჭზე. კიდევ მეტიც, ქვეთავში „სიკვ-
დილისა და კაცის შულაპარაკება და ცილო-
ბა“ ისევ ვაფიოდ არის ჩამოქრწილი „მკლე
კაცის“ სახე, რომ იგი კონკრეტული პერსო-
ნაჱის ადგილს იყერს. აი, როგორ აღწერს
ავტორი სიკვდილს:

„სიკვდილო, მიჱიარს მე შენი, ნება რაში გაქვს
ძალეზი?

ტანზდა ზორცი არ გარკავს, ზარ ცარიელი
ძვალეზი;

თავის სორიებს მიგვავს ცხვირი, პირი და
თვალეზი“.

„მკლე კაცი“

მურმან თავდიშვილი

კაცის ამ სიტყვებს მოსდევს გაბრაზებულ
და გაანჩხლებული „მკლე კაცის“ პასუხი:

„აჱ ჩემოდ ნახე მხატვრობა, რაც ჩემუდ შენ
იხატვარე“.

ქვეთავს „სიკვდილისა და კაცის შულაპა-
რაკება და ცილობა“ ხელნაწერში თან ახ-
ლავს სიკვდილის, იმავე „მკლე კაცის“ ნახა-
ტი. ეს არის ადამიანის ანატომიური ჩონჩხი
თავის ქალა, რომელსაც ამჩნევია თავის სო-
როს მსგავსი ცხვირისა და თვალბების ფოსო-
ები. ადამიანის ამ ჩონჩხს მარცხენა ხელში
კარგი მთიბავივით ჩაუბლუჯავს ცელი, ტარიო
მიწაზე დაბრწენილი, ზოლო მარჯვენა ხელით
ცელის პირზე მარჯვად უსევამს სააღსავს (იხ.
კორნელი კეკელიძის სახ. ხელნაწერთა ინს-
ტიტუტის ხელნაწერი — S—1589).

სწორედ ამგვარად, მეტად მკაცრ, დაუნ-
დობელ და კაცზე მარად სამტროდ დაღირე-
ბულად წარმოუდგენია ავტორს სიკვდილი,
რომელიც ამ ნახატის შესატყვის სიტყვებს
ეუბნება ადამიანს:

„აჱ ჩემოდ ნახე მხატვრობა, რაც ჩემუდ შენ
იხატვარე.

გაუწერა, უთხარა: ბერ-კაცი, სიტყვებს რად
შკადრებ ავსაო!

275

ოპოზიციური პარტიულმა ხალხმა ზიმიით აღ-
ნუნა დიდი პარტიული პოლიტიკის დავით გუგუშვილის
დაბადების 275-ე წლისთავი.
საზიმიო ღონისძიებები გაიმართა მოსკოვში,
კიევიში, ბრესტში.



ქრ შენთვის არა მცალიან, ცელს უხვამ ხალ-
ხანათ;
როცა გაელესუ, თავს მოგვრი, შენს ცოლს
ჩავაძმევე შავსათ;
სულ ამოვიწყვეტ მოყვანთა, გვარსა და ნათ-
ხანათ.

ასე რომ, სიტყვებითაც და თანქრითაც —
შესაბამისი გამომსახელობითი საშუალებე-
ბით — იხატება „მწლე კაცის“ პორტრეტი.
ეს არის ესკიზის ერთი დეტალი. მაგრამ
ნახატი შედგება ორი დეტალისაგან, რაც
ქმნის თავისებურ დასრულებულ მხატვრულ
კომპოზიციას. მეორე დეტალი ასეთია: მო-
ხუცი, გაქალაჩეებული ბერიკაცი საცოდა-
ვად მოკუნტულა ტახტზე, ზემოდან თეთრი
სუღარა ვადაუფარებია და ქვემოდან შიშით
ამოჰყურებს „მწლე კაცს“, რომელიც გამა-
ლებით „პირს უწყობს“ ცელს და თან რო-
გორც ზეარაკს, ისე ვასცქერის სიკვდილის
მომლოდინე ბერიკაცს.
ამრიგად, ქვეთავშიც და ნახატ-ესკიზშიც
ერთმანეთს უპირისპირდება ორი მტრულ
ძალა — სიკვდილი და სიცოცხლე. როგორც
სიკვდილი („მწლე კაცი“), ისე სიცოცხლე
(მოხუცი მგოსანი) წარმოადგენილია მკაფიო

დავით გურამიშვილი



საღებავებით, დამახასიათებელი შტრიხებით. ამის გამო, ტექსტი ბუნებრივად გულისხმობს და მოითხოვს ნახატს, ხოლო ნახატი გულისხმობს და ვარაუდობს ტექსტს. სხვათა შორის, თვითონ ავტორი დაყენებით მოითხოვს ხოლო სათანადო ადგილებში ნახატი-ხატების ჩართვას. ლექსს „ესე კაცს ასე ილოცავს“ თან ახლავს ავტობორტრეტი. ლექსში ნათქვამი ნახატზე გამოხატულია ყალბის საშუალებით. „მზიარული ზაფხულის“ ერთ-ერთ ქვეთავს აწერია მგოსნის მითითება: „ზამთარი დაიხატოს“ და სათანადო ადგილი დატოვებულია. ვისი მისამართით არის ნათქვამი „ზამთარი დაიხატოს“? რასაკვირველია საკუთარი თავის მისამართით. ეს მოთხოვნა პოეტს შემდგომში ველარ განუხორციელებია. ირკვევა, რომ არც „მქლე კაცის“ ნახატი ჩაერთავს მგოსნის ტექსტში თავდაპირველად. ჭერ ადგილი დატოვებია მისთვის, ხოლო მოგვიანებით ცალკე ფურცელზე შესრულებული მხატვრობა დაუწებებია.

დ. გურამიშვილის ესკიზის იდეური შინაარსის უკეთ გასაგებად ზედმეტი არ იქნება გაიხსენოთ მე-16 საუკუნის დიდი მხატვარ ჰოლბაინ-უმცროსი. კერძოდ, მისი გრავიურების სერია „სიკვიდილის როკვა“. ამ ციკლის ყველა ნახატში მთავარი გმირის უკან ილანდება ადამიანის ჩონჩხი, როგორც შეხსენება ამქვეყნითი არსებობის საბოლოო ინსტანციისა.

განსაკუთრებით შეგნამება დავითის ნახატს ჰოლბაინის „ბერიკაცია“: ჯოხზე მიმედ დაყრდნობილი, ყველაფერზე დაყბალებული, თეთრწვერიჩამოზრდილი და მელოტი მოხუცა (უნებლიეთ თვით დ. გურამიშვილს რომ გვაგონებს „ქაქიათა მწყემსიდან“) ხელკავით მიჰყავს... მაცთურ ჩონჩხს. ბერიკაცს თვალთ აკლავს და ველარ ამჩნევს, რომ კიდევ ერთი ნაბიჯი და ორმოში ჩაეარდება. გაიხსენოთ სხვა ნახატიც: დედოფალი ამლის თანსლებით სერირობს — სიკვიდილი კი თავაზიან კარისკაცის მანერით უჩვენებს მთხრელს.

დ. გურამიშვილი როგორც სიტყვის საშუალებით, ისე მხატვრობითაც აგრძელებს ჰოლბაინის პირქუშ გრავიურათა სერიას „სიკვიდილის როკვა“.

ყველაფერი ეს იმაზე მიუთითებს, რომ პოეტისათვის ცალკეულ შემთხვევაში განუყოფელი ყოფილა კალმისა და ფანქრის, ფუნჯის საქმიანობა, ვინაიდან ორივე ეს იარაღი მხატვრობას ემსახურებოდა და პოეტური ხილვების გამოძღვენების საშუალებას წარმოადგენდა. როგორც ვიცით, ამგვარი პრაქტიკა არც პუშკინისა და ლერმონტოვისათვის იყო უცხო. აღარაფერს ვიტყვით ძველი მსოფლიოს ისეთ ტიტანებზე, როგორცაა

მიქელანჯელო, ლეონარდო და ვინჩი, რაფაელი...

როგორც ვხედავთ, დ. გურამიშვილი პ. ჰოლბაინისებურად აზროვნებს, მათი საზნაორონი მასალა ერთიანობას ამკლავებს. მაგრამ მართა ამით როდი ამოიწურება ყველაფერი. მგავსება უფრო შორსაც მიდის. თუ ჰოლბაინის ნახატებსა და დავითის „მქლე კაცის“ სურათს ერთმანეთს შევადარებთ, თვალში მოგვხვდება მათი საოცარი სტილური მსგავსება. რა თქმა უნდა, პოეტის მხატვრობა შეუდარებლად მარტივი და, თუ შეიძლება ასე ითქვას, კუსტარულია, თუმცა დრამატიზმით, შესაძლოა, კიდევ აჭარბებდეს მსოფლიოში აღიარებული ყალბის ოსტატის ქმნილებებს. ყველაფერი ეს გვაიძულებს, წაშეგვრათ ერთი მეტად მაკთუნებელი ჰიპოთეზა.

როგორც ცნობილია, დ. გურამიშვილი „კარებ-დანაკლები“ აღმოჩნდა ცივილიზებული მტრის — გერმანელების ციხე-სიმაგრე მაგდებურზე. უნდა ვივარაუდოთ, რომ პოეტი სხვა ტყვე რუს ჯარისკაცებთან ერთად დაჰყავდათ ქალაქიდან ქალაქში და ფიციურად ძნელ სამუშაოებს ასრულებინებდნენ. როგორც ეს მაშინ წესად ჰქონდათ პრუსიელებს. ერთი წლის განმავლობაში მას, ალბათ, მიეცა საშუალება, რათა ჰოლბაინ-უმცროსის ნამუშევრებს მხატვრისავე სამშობლოში უშეუალოდ გაესტუმროდა. თუ ეს ასეა, მაშინ სრულიად ადგილი გასაგებია, ესოდენ რატომ ჩამოგვას დავითის „მქლე კაცი“ გერმანული მხატვრის ნამუშევრები.

ამ მოსაზრებას გვერდს უმაგრებს ერთი ფრიალ საინტერესო გარემოება. ჩვენი აზრით, „სიკვიდილისა და კაცის“ შულაპარაკება და ცილობის“ ავტორი კარგად უნდა ყოფილიყო გარკვეული ბრეიგლისა და ჰოლბაინის სტილის მხატვრობაში. მეტიც, აღნიშნულ ოსტატებს კიდევ უნდა გულისხმობდეს ერთ საინტერესო ფრაზაში, რომლისთვისაც მკვლევარებს ყურადღება არ მიუქცევიათ. გაშარებული სიკვიდილი ერთგან კაცს ასე მიმართავს:

„კაცო, თვალი გიჩანს, არ გვირბ ნემსზედა
ძაფის აგება,
ჩემის იგავის საცნობლად რად შენ თვალებს
აგება?
ვითარცა მხატვენ მხატვარი ისე
გეგონოს აგება,
რომ შენ მოიღო ჩემზედა გამოზრული მკვდარი
კაცო ძაგება“.

ყურადღება მივაქციოთ სტრიქონს: „ვიითარცა მხატვენ მხატვარი ისე გეგონოს აგება“. ესე იგი, დავითი იცნობს მხატვრების (თანაც არა ერთის) მიერ



ჩონჩხად წარმოდგენილი და დახატული სიკვდილის აჩრდილს.

მაგრამ მივეყვით ისევ პოეტის მიერ გაკამათებული სიკვდილისა და სიცოცხლის ამბავს: კაცისა და სიკვდილის კამათ-ცილობაში საბოლოოდ იმარჯვებს ის, ვინც უნდა გაიმარჯვოს. ოღონდ, მანამდე კაცი მინც ცილობას გააქილიყოს სიკვდილს, მწარე ენით გულადუსეროს, შხნაკვი ასვას და გააძვაროს.

„ღვთისგან წყუთლო სიკვდილო, ამდენს ხაკ-

ღაფთ ხოცითა

კიდეშ მუღე ხარ და მშვიერი, ვერ გამაძარხარ ხორციოთა“.

სიკვდილის ირონიული დაცინება უმაღლესდონეს აღწევს ერთ საველისხმოდ სტროფში. აგრეთვე „სიკვდილისა და კაცის შელაპარაკება და ცილობიდან“, სადაც „ქართლის ჭირის“ ავტორი თავისებური მოურიდებლობით, ეფევიზმების გამოუყენებლად აშარბებს „მჟღე კაცს“:

„სიკვდილო, შენი იგავი არა გახს ფარხავს იგ

ავსო,

ძეღები ხარ, მკვდარი, უხულო, ცელი კარკ

მთიხავს გიგავსო;

თუ შენ გვთობ, შენ გვკამ, შენს ნაკამს ვინ გი-

ხვებტ, ვიწმინდს, გიგავსო?

თუ არავინ ვიხვებტ, უთუოდ ნუხვით ნიფხავი

შიგ ავსო“.

აქ არ შეიძლება არ გაგვასხინდეს ერთი ფრიად სიმპტომური ფაქტი: თომას მანი, ზოგიერთი მწერლის ტენდენციური კრიტიკისაგან რომ იცავდა თავის გენიულურ „ჩადოქრულ მთას“, საგანგებოდ აღნიშნავდა: „განა ხშირად მომხდარა ლიტერატურასა და ხელოვნებაში, მომხდარა კი ოდესმე, რომ სიკვდილი კომიკურ ფიგურად ექცეოთ? (აქ იგულისხმება „ჩადოქრული მთა“ — მ. თ.), ყოველ შემთხვევაში, ეს ასე ხდება“ (Thomas Mann Gesammelte Werke, Bd. XI, S. 731).

თ. მანი რომანის უდიდეს ღირსებად თვლის სიკვდილის გაქილიყვას, მის „ჩაწიხლვა-დამცირებას“. მართლაც, განა სულითა და სხეულით ძლიერი არ უნდა იყო, ეს რომ მოიმოქმედო? მაგრამ არ არის მართალი, თითქოსდა ამგვარ რამ თომას მანამდე არ მომხდარიყო. თვით აღიარებული მხატვრები — ბრევიელი (ტილო „სიკვდილის ტრიუმფი“) და ჰოლბაინი (ციკლი „სიკვდილის რუკა“), ხოლო მათგან ირიოდ საუკუნის შემდეგ დ. გურამიშვილიც სწორედ ისე უთამამდებიან სიკვდილს, როგორც თომას მანი.¹

¹ ტურნალის რედაქცია ამ წერილს დასაბუღად ამზადებდა, როცა „კომუნისტში“ (12. X. 80) გამოქვეყნდა გ. ვაჩიშვილის დაცვირებანი დ. გურამიშვილის მხატვრობაზე, სადაც ბრევიელის, ჰოლბაინისა და გურამიშვილის სტილური მსგავსების თაობაზე დაახლოებით ასეთივე თვალსაზრისია გვტარებული.

როგორც ცნობილია, დ. გურამიშვილიც ღრმად მორწმუნე პიროვნება იყო. ამიტომაც არის, საკმარისია, „მჟღე კაცმა“ გაავებინოს რომ ის „ღვთისა ბრძანებით“ მუშავებს, მორწმუნე პოეტი თავის წყევლა-კრულვას დაიღუმებს და სიკვდილის ქებაზე გადავა: „ახნა კი ვაქებ, სიკვდილო“. ბოლოს კი დასძენს: „სიკვდილო-სიცოცხლე, ორივე, არიან ღვთისა განგება“.

რაკი მორწმუნე პოეტი ცნობს, რომ სიკვდილი ღვთის ნებაა, ამის შემდეგ თანახმა ხდება, მის დასახვედრად გამუდმებით იყოს მზად. ღვთის წამბაძველ პოეტს სურს სულთ ზეცამდე აღმადღეს ქრისტეს მსგავსად, ხოლო ხორცი მისი ბაძავდეს ღვთისაგან დაწესებულ სიკვდილს და მისსავე მსგავსად გახდეს „მჟღე კაცი“.

რაოდენ გვაგონებს ყველაფერი ეს მუსაუკუნეების უდიდესი თეოლოგის თომა კემფელის უპოპულარულეს წიგნში „ქრისტეს მიბაძვა“ გამოთქმულ აზრებსა და მისწრაფებებს. ქვეთავში — „მასზედ, თუ ვითარი მარადის უნდა ფიქრობდეს ადამიანი სიკვდილზედ“ კვითხულობთ:

„უთუო საშუიო სიკვდილი, იქნებ საშუი იყოლს ხანგრძლივი სიცოცხლე?“ „ნეტარება ამხს, რო მელხაც მარადის თვალწინ აქვს წარმოდგენილი თავისი სიკვდილის წამი და ყოველდღე ემზადება სიკვდილისათვის“.

თითქოსდა ამ მოთხოვნას ასრულებსო, სიკვდილისა და კაცის გაბაძავებაში დავითი ერთვან პირდაპირ თომა კემფელით იმეორებს:

„რახ შეპარები, სიკვდილო, განა არ ვციო, მოხვალო!

ყოველთვის მზათა დაგხვდები, თუნდა დღეს თუნდა მოხვალო“.

თომა კემფელი ასე მსჯელობს: „გინახავს როდისმე სულთ-მოზრბავი ადამიანი“. იცოდ, შენც იგავე მოგვლის“.

და დავით გურამიშვილიც ცხადლოც წარმოსიხავს ამგვარ სულთმოზრბავ ადამიანს, ფიქრობს სიკვდილზე და სვება: ამქვეყნიური ცხოვრების გასულულობით სულაც არ თავდება ყველაფერი, რადგან სულელი შემდეგ იწყება მარადიული ცხოვნება. ამიტომაც არის, ასე რომ უთამამდება სიკვდილს, ასე აქილიყვებს, აშარბებს, რადგან „მჟღე კაცზე“ მარადდღე ნადეიქროლს სწამს: „სიკვდილი — ეს რთული, საშუი იღუმალი ფენომენი სრულიად გამარტივდება და გაუბრალოვდება, თუ მას ჩამოვაცილებთ ყველაფერი იმას, რაც საუკუნეებს მის გამო შეუთხზავს“ (მარკუს აერელიუსი).



მარჯანიშვილის თეატრი

„უნიტას“ ფესტივალზე

30 აგვისტოდან — 14 სექტემბრამდე მარჯანიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო აკადემიური თეატრი მონაწილეობდა იტალიის კომუნისტური პარტიის ცენტრალური ორგანოს გაზეთ „უნიტას“ ტრადიციულ ფესტივალში. ეს ფესტივალი ძირითადად საერთო-სახალხო დღესასწაულია, რასაც მშვენივრად ერწყმის პოლიტიკური ღონისძიებებიც. მასობრივ-აგიტაციური სანახაობანი.

ემეს და შვიდ სექტემბერს მარჯანიშვილის თეატრმა ბოლონის კონგრესმენთა ღარბანში წარმოადგინა სოფოკლეს „ოიდიოს მეფე“ და ნ. დუმბაძის „მე ვხედავ მზეს“.



თანამედროვე გმირი და თანამედროვეობის პრობლემა ქართულ ლოკუმენტურ კინოში

ოლა თაბუკაშვილი

დღემანდღლი ქართული კინოლოკუმენტა-
ლისტიკა დროით ნაკარნახევი ასალი პრობ-
ლემების წინაშე დგას. ამ პრობლემებიდან
გამომდინარე მინდა შევეხო ლოკუმენტური
და სამეცნიერო-პოპულარული ფილმების
სტუდიის 1979 წლის პროდუქციას.

ლოკუმენტური ფილმის წარმატებას, უპირ-
ველეს ყოვლისა, განაპირობებს თემის მნიშ-
ვნელობა, აქტუალობა, ამასთანავე, ინფორმა-
ციული სიმდიდრე, სიახლე და, რაღა თქმა
უნდა, ისტატივის მაღალი პროფესიული დო-
ნე. ამიტომ ყველაზე დიდი წარმატება თან
სდევს ფილმებს, რომლებიც ეძღვნება თანა-
მედროვე თემებს, ადამიანის შრომას, სამეც-
ნიერო-ტექნიკურ რევოლუციას, ზნეობისა
და მორალის საკითხებს. ცხადია, ყოველ ასეთ
თემას აქვს მრავალი ელფერი, ჭერ კიდევ შე-
უსწავლელი სიღრმე, თან ახლავს მოულო-
დნელობა და ამ თემების ხორცშესხმა ფილ-
მში დამოკიდებულია იმაზე, თუ როგორ ჩაწე-
დება ავტორი ცხოვრებისეულ მასალას, შემო-
ქმედებითად როგორ გაიაზრებს მას.

შარშან საქართველოს ლოკუმენტური და
სამეცნიერო პოპულარული თუ სატელევიზიო

ფილმების სტუდიებში გადაღებულ 70 ლოკუ-
მენტური ფილმიდან დიდი ნაწილი თანამედ-
როვე ცხოვრებითაა ნაკარნახევი. ამ სურათ-
ებში ასახულია მუშათა კლასის, კოლმურენე
გლეხებისა და მშრომელი ინტელიგენციის —
მეცნიერებისა და კულტურის მოღვაწეთა
ბრძოლა ხუთწლედის გეგმების წარმატებით
შესრულებისათვის. ეს არის ჩვენი წარმოების
ნოვატორთა და მოწინავეთა, მეცნიერთა, ხე-
ლოვნების მოღვაწეთა ფილმი — პორტრეტე-
ბი. ეს არის ფილმები თანამედროვე მეცნიე-
რების აქტუალურ პრობლემებზე. როგორც
ვხედავთ, ერთი შეხედვით, გასული წლის პრო-
დუქცია გამოირჩევა თემათა მრავალფეროვ-
ნებით, ამასთანავე, ამ თემების უმრავლესო-
ბა თანამედროვეობას ეძღვნება.

მაგრამ, სამწუხაროდ, ზოგიერთი ლოკუმენ-
ტალისტი ფიქრობს, რომ თვით თემმა წარმა-
ტების საწინდარი. შემოქმედებითი კვლევის,
მნიშვნელოვანი და აქტუალური პრობლემე-
ბის გარეშე კი მარტო თემის თანამედროვეო-
ბა ვერაფერს შესძენს სურათს და კიდევ ერთი
პირობა, ურთომლისოდაც წარმოუდგენელია
საინტერესო ლოკუმენტური ფილმი: სამწუხა-

როდ, ეკრანზე ჯერ კიდევ ხშირად ადამიანს
კი არ ვხედავთ, არამედ სხვადასხვა სიტუა-
ციებში მის საქციელთა კატალოგს. ხასიათი
კი ეკრანზე იმ მთავარი თვისებების მხატ-
ვრული განხორციელებაა, რომელიც გმირს თა-
ვისებურს, სხვებისაგან გამოირჩეულს ზღის.

ჩვენი პროდუქციის დიდი ნაწილი ცხად-
ყოფს, რომ დოკუმენტალისტებს მართებთ
ჯერ კიდევ სცენარზე წინადა ლიტერატურ-
ული საშუალებებით შეასწარ ხორცი დოკუ-
მენტური ფილმის გმირის ხასიათს. სწორედ
სცენარი უნდა შეიცავდეს ადამიანის კვლევის
რეალურ პროგრამას.

1979 წლის დოკუმენტური პროდუქციის
ანალიზი მინდა დავიწყო სამეცნიერო-პოპულ-
არული და დოკუმენტური ფილმების სტუ-
დიის ნამუშევრების განხილვით, სტუდიისა,
რომელიც უკვე 22 წელია, რაც ჩვენი ხალხის
ცხოვრებისა და მოღვაწეობის, ჩვენი წარსუ-
ლისა და აწმყოს შემატანედ გვევლინება.

დღეს სტუდიის კოლექტივის წინაშე განსა-
კუთრებული სიმწვაით დგას საკითხი იმის
შესახებ, თუ როგორ, რა გზით ვახლოდ დო-
კუმენტური კინოხელოვნება მასშტაბური.
შთაბეჭდავი ფილმის შინაარსის, მისი ფორ-
მის, ემოციური ზემოქმედების თვალსაზრი-
სით. ამ კითხვაზე თითოეულ დოკუმენტალ-
ისტს სურს თავისებურად ვასცეს პასუხი.
მაგრამ საქმე მხოლოდ სურვილით ამოიწურე-
ბა, ვინაიდან განსაზღვრულ ფილმთა უმრავ-
ლესობაში, რომლებიც მნიშვნელოვან სოცია-
ლურ და სამეურნეო თემებს ეძღვნება («80-
ანი წლების საწარმო», «კომკავშირული ქალა-
ქი» — რეჟ. თ. ბიბილოტი; «მეშახტეთა ქა-
ლაქი» — რეჟ. თ. გოკირიძე, «ოსტატი» —
რეჟ. ე. მიქაქე, «გვირაბი კავკასიონის ქვეშ»
— რეჟ. მ. ასთაშვილი, «თავმჯდომარე», «სა-
ნიტარული ავიაცია» — რეჟ. თ. დოლოძე, «პა-
რტიის ვადაწყვეტილებანი ცხოვრებაში» —
რეჟ. გ. მონავარიშვილი, «კინომექანიკოსი»
— რეჟ. თ. გოკირიძე) დრამატურგია, გადა-
ღება, მონტაჟი უპირატესობას უთმობენ სადი-
ქტორო ტექსტს (რომელიც, თავის მხრივ, ზა-
ღდებს უკეთესს სურვილს) და მრავალსიტყვი-
ან სინქრონულ ჩანაწერებს. ჩანაწერით ისეთ
საინტერესო ფილმებზეც კი, როგორიცაა
«გვირაბი», «კინომექანიკოსი» და «დროის მა-
ჩისცემა», კინემატოგრაფიულ ხერხებს შთან-
თქავს სიტყვითა უზომო რაოდენობა, მათ სა-
დინტორო ტექსტის მხატვრული გამომსახვე-
ლობაც კი აკლია. ასეთ ფილმებში ჩვენება
(რაც კინოხელოვნებაში მთავარი გამომსახვე-
ლი საშუალებაა) ადვილს უთმობს თხრობას.

სენტიმენტი — თუნდაც სამართლიანი და
ყოველმხრივ შემოწმებული — შარშანდელ
მოკლემეტრაჟიან დოკუმენტურ ფილმებში
(ეს ფილმები საწარმოო თემატიკას ეძღვნება)

უპირველეს ყოვლისა, მათი სახებით და მონ-
ტაჟური სტრუქტურის სიმწირის შედეგია.
ყველა ამ ფილმზე ლაპარაკი ერთად მიხდება,
ვინაიდან ისინი ტუტისსაყვანივით გვიან
ერთმანეთს, მხოლოდ სახელწოდებები აქვთ
სხვადასხვა. მე პირადად მიჭირს რომელიმე
მათგანის გამოყოფა. ძიებით, სახებით
სტრუქტურით, დრამატურგიული მასალის
სიღრმით, რეჟისურით და ოპერატორული
ხედვის ორიგინალობით გამოირჩეული ფილ-
მები, რაოდენ მძიმეც არ უნდა იყოს ამნ
ალიარება, მათ შორის არ არის. ეს ფილმები
კი სხვადასხვა რეჟისორებს, სცენარისტებსა
და ოპერატორებს ეკუთვნით — განსხვავებუ-
ლი ასაკის, განსხვავებული გამოცდილებისა
და ნიჭის მქონე ადამიანებს, ფილმები კი
თითქოს ერთი კაცის დადგმულია. ფილ-
მიდან ფილმში გადადის ნაცნობი ფრა-
ზები, სილამაზით ტკობა. ერთი სიტუ-
აციით, არ არის ამ ფილმში ის, რასაც გუ-
წოდებთ ოსტატობას, პროფესიულ კულ-
ტურას. არ არის შემოქმედებითი ზრუნვება,
სინამდვილის ფილოსოფიური გააზრება. ეს
ძალიან სამწუხაროა, მიუხედავად, რომ მოკ-
ლემეტრაჟიან დოკუმენტურ ფილმს აქვს კარ-
გი ტრადიცია, სერიალული, სანტერესო მიგ-
ნებები და წარმატებები, რომლებიც დავაწი-
რებულა გ. ვეჯინას, გ. ჭუმბარბას, ე. მიქაქე-
ლაის, მ. გაგუას, თ. დოლოძის, თ. გურგენი-
ძის, თ. ნოზაძის, შ. შონის, მ. მონავარიშვილ-
ის შემოქმედებასთან.

უწიფელტკობა, ცრუ პათეტიკა, ზედაპი-
რული, პასიური ინფორმაცია — აი ის «სამი
ვეშაპი», რომელსაც ჩვენი პროდუქციანი უდი-
დესი ნაწილი ეყრდნობა — წერად 1978
წლის პროდუქციაზე ს. თუმშალიშვილი. ამ
თეზის გამოვრება ახლაც მოგვიწევს, ვინაიდან
მცირე მეტრაჟში ეს «სამი ვეშაპი» კვლავ ად-
გილზეა. სამაგიეროდ გვახარებს ის ახალი ტენ-
დენცია, რომელიც სრულმეტრაჟიანი ფორ-
მის ათვისებაში მდგომარეობს. ეს ქართული
კინოლოკუმენტალისტისკეთის ძალზე მნიშ-
ვნელოვანი მოვლენაა, ვინაიდან დღეს სწო-
რედ მასშია ყველაზე სრულად გამოხატული
სტუდიის კოლექტივის იდენტოლოკუტიური
პლატფორმა. ტრადიციულმა «მოკლე მეტრა-
ჟმა» თითქოს გზა დაუთმო სრულმეტრაჟიან
დოკუმენტურ ფილმს, მაგრამ უფლება გვაქვს
ვიკონიოთ იმედი, რომ სულ მალე მოკლემეტ-
რაჟიანი ფორმაც დაიბრუნებს ყოფილ სიმაღ-
ლეებს და შექმნის იმ ტანდემის პარმონისა,
რომლის გაჩემე წარმოუდგენელია ქართული
კინოლოკუმენტალისტკეთა.

ახალგაზრდა ოპერატორებთან საუბრისას
ცნობილმა საბჭოთა პოეტმა მიხეილ სევეტლო-
ვმა თქვა: «რისი უნდა გეშინოდეს ჩვენს საქ-
მეში?» (მს პოეზია ჰქონდა მხედველობაში)



და თვითვე უბასხვა: — „გამარჯვების ტაბულას უნდა გვიწოდეს. ის, რომ ცხრაჯერ ცხრა ოთხმოცდენათია — შენი მოგონილი არ არის. სამშობლოს სიყვარულიც არ არის შენი იდეა. მაგრამ როგორ უნდა ვიყავარდეს სამშობლო — ეს უნდა უფრო ადამიანებსა“. ეს სიტყვები ეპიგრაფებად გამოადგება ახალ დოკუმენტურ ფილმებს.

ახალი სრულმეტრაჟიანი დოკუმენტური ფილმი „დიდი გზის ეტაპები“ (დამდგმელი რეჟისორი — ვ. შიქელაძე, სცენარის ავტორები — ა. სიგუა, ვ. შიქელაძე, ოპერატორები — ვ. ანდრიევიკი, ბ. ნესტერჩივი) გამსჭვალულია ავტორთა სიყვარულით სამშობლოსადმი. ეს ფილმი ავტორთა აღსარებაა. ამ, მაღალ-მოქალაქობრივი სულიკეთებით აღსავსე სურათში ყველაზე ნათლად გამოიხატება ჩვენი ეროვნული დოკუმენტური კინოს პუბლიცისტური მიმართულება და, ამასთანავე, მისი დამდგმელი რეჟისორის სტილისტურ ძიებათა დამახასიათებელი ნიშნები — ექსპრესიული-ბა ქრონიკის მასალათა აღქმის, რიტმისა და მონტაჟის საუცხოო გრანოზა, სიზუსტე დოკუმენტური ფაქტების შერჩევაში, და რაც მთავარია რეჟისორის უნარი — ცალკეული პიროვნების ბედში მთელი თაობის ბედი ამოიკნოს.

ფილმის თემაა ლენინური კომკავშირის ბიოგრაფია, რომელშიც აირკლა საბჭოეთის ქვეყნის მატიახე. ლენინური კომკავშირის მიერ ძლევამოსილი გამარჯვებით განვლილი გზის ეტაპებმა ბიძგი მისცეს ქართულ დოკუმენტალისტთა შემოქმედებით ფანჯარას, გააქტიურეს მათი ძიება დრამატურგიული და სახვითი გადაწყვეტის სფეროში, წარმართეს მათი შესაღწებლობები მაღალმხატვრული, ამაღლებელი ეკრანული ტილოს შესაქმნელად. ლენინური კომკავშირის 60-წლიანი გზის კონკრეტული ფაქტები ავტორისეული ჩანაფიქრის გამაღიანებელი მინის ქვეშ ეკრანზე იქცა გმირული ეპოქის განზოგადებულ მხატვრულ სახედ, საბჭოთა ახალგაზრდობის თაობათა მხატვრული სახედ. რეჟისორის წმინდა კინემატოგრაფიული საშუალებებით შემოაყვას ფილმის მხატვრულ-დოკუმენტურ სტრუქტურაში რეალური დოკუმენტური მასალა, ქრონიკის, ფოტოდოკუმენტების, სინქრონული ინტერვიუების, წერილების, დოკუმენტების ზუსტი შერჩევით ქმნის სურათის დოკუმენტურ პლასტიკას.

პუბლიცისტური თხრობის ზუსტად მიგნებული სტილი აპრობირებულია ფილმის ყველა კომპონენტში — დრამატურგიაში, სახვით გადაწყვეტაში, მუსიკაში, ფერში. ავტორისეული ჩანაფიქრის ხორცშესხმისაყენ რეჟისორი მიადის კადრის სტრუქტურის განთავისუფლების, თამამი მონტაჟური დაპირისპირების

გზით. „დიდი გზის ეტაპები“ ერთ-ერთი ყველაზე საინტერესო ნამუშევარია სკკპ [XVII] 1933 და საქართველოს კომპარტიის XXVI ყრილობისადმი მიძღვნილი კინორეპერტუაჟიდან. ეს სურათი რაზმავს 80-იანი წლების კომკავშირელებს ახალი საბჭოებისა და მილწევებისათვის, მოუწოდებს შრომითი, მოქალაქობრივი და ზნეობრივი გმირობისაკენ.

მაქსიმ გორკის უთქვამს, რომ ფაქტი ჯერ არ არის სიმართლე, ის მხოლოდ ნედლეულია, რომლისაგანაც ხელოვნების ჭეშმარიტი სიმართლე უნდა გამოიღონოს.

დრამატურგმა და კინორეჟისორმა რევავ თაბუკაშვილმა მართლაც რომ გამოადო დოკუმენტური ხელოვნების სიმართლე ისტორიის ძუნწი, მიუწყებელი ფაქტებიდან, ჩვენი ხალხის გმირობას რომ მოჰმოქონა.

მხატვრის მესხიერება მკვეთრი, ნათელი და მომთხოვნია. ფილმ „ალბურ ვარსკვლავში“ ის იქცევა პიროვნების სულიერ თვისებათა მძალე კრატეზივად, მოქალაქობრივი ღირსებისა და ადამიანური, ეროვნული თვითშეგნების აქტად.

რ. თაბუკაშვილის ფილმები „ქვალი ნათელი“ და „ალბურ ვარსკვლავი“ ახალი სიტყვაა ქართულ კინოდოკუმენტალისტიკაში. კინემატოგრაფიული რეზულტატი სინთეზია დიდი, დამახული მეცნიერულ-კლასიკური მიზნისა და პოეტური განზოგადებისა. პირველ ფილმში დაწყებული თემა ერის ზნეობრივ ფასეულობათა მემკვიდრეობითობის შესახებ, გაგრძელდა და განვითარებულია „ალბურ ვარსკვლავში“.

იმ დოკუმენტური მასალის თავისებურება, „ალბურ ვარსკვლავს“ რომ დაელო სადუქვლად, თავისებურ გაზრდებს მოითხოვდა. დიდი ტაქტი, ყოველგვარი სენტიმენტალური ეგზალტაციის გარეშე მიჰყავს თავისი რეპორტაჟი-ინტერვიუ ფილმის ავტორი. ავტორისეული კომპონირაი უფრო ღრმად ჩაგვახედებს ხასიათების, მოვლენების სიღრმეში. ფილმის ცენტრალური ეპიზოდი — ფიცი მოსლუმიშვილის ტრაგიკული დაღუპვის ამბავი — თითქოს დოკუმენტური ფაქტების ნამკვეცებისგანა ნაქსოვი. მაყურებელთა თვალწინ, ტერზინა მიონტის მონაყოლის საშუალებით ავტორი აღადგინს 1943 წლის ერთ სეპედისწერი დღეს მომხდარ მოვლენებს. ამ ეპიზოდში ჩანს ეროვნული სიამაყე, რომელსაც თითოეულ ჩვენგანში იწყვეს ჩვენი თანამემამულის გმირობა და სიამაყე.

კამერა ნიჭიერი ოპერატორების ლ. ახვლედიანის, ე. გერმესაშვილისა და გ. რევაიაშვილის ხელში რეჟისორის ძიებათა აქტურ თანამონაწილეა.

ფილმის ერთ-ერთ მთავარ ღირსებად მიმანია რეჟისორის ახლებური დამოკიდე-

ბუღბუღი ისტორიული მოვლენების მიმართ, შემოქმედებითი კვლევა იმ ფაქტებისა და კონკრეტული ინფორმაციისა, რომელიც 30 წლის წინ დაღუპულ გმირს ეხება. რ. თანბუჯაშვილმა თავისი დამატურგული, რეჟისორული და ადამიანური ნიჭის წყალობით შესძლო თავის გმირზე ისე მოეთხრო, როგორც ჩვენს თანამედროვეზე. მასი გმირი თანამედროვე ადამიანის ფიქრებისა და სურვილების გამოხატველია რეჟისორმა მაივან ჰარმონის მხატვრულ და ინფორმაციულ შრებზე შორის, გაიზარა ფაქტი, დოკუმენტი თანამედროვე ცხოვრების განვითარებასთან, მის კანონზომიერებებთან აკავშირებდა. „აღბური ვარსკვლავი“ მოქალაქეობრივი გრძნებით აღსავსე დრამატული, ემოციური კანონზომიერობაა, რომელშიც მოხანს ქართველი ხალხის, მისი კულტურის მდიდარი ტრადიციები.

1979 წელსაა გადაღებული ლეო ბაქრაძის სრულმეტრაჟიანი დოკუმენტური ფილმი „ფული“ (სცენარის ავტორი — ლ. გურგენიჩი, ოპერატორები — ა. შაფრანი, ვ. პასკალი), რომელიც დღემდე საკავშირო ფესტივალის ერთ-ერთ წლის საუკეთესო ფილმად აღიარა.

ლეო ბაქრაძის ფილმების შედარება საშუალებას გვაძლევს ვილაპარაკოთ რეჟისორის საინტერესო ძიებებზე დოკუმენტური პორტრეტის ეაზრში. ყოველ ახალ ნამუშევარში რეჟისორი ხეყწა თავის ინდივიდუალურ სტილს, სულ უფრო მეტ სიმახვილეს იჩენს თემისადმი დამოკიდებულებაში. თავის მასწავლებლებზე — რომან კარმენზე მოგვითხრობს ლ. ბაქრაძე თუ მფრინვე-კონსტრუქტორ შიუკაშვილზე, აკადემიკოს სვეტ-მოლდავსკიზე თუ ცნობილ ქირურგ ვლადიმერ ბურაკოვსკიზე (ფილმ „აუღოს“ გმირზე) — ჩვენი დროის გმირებზე გადაღებულ ყოველ კინემატოგრაფიულ სურათში იგრძნობა დოკუმენტალიზმის ესთეტიკის ფლობის ოსტატობა, რაც კადრის გამომსახველობაში, გამოსახულების ლაკონურობაში ჰპოვებს გაზიზხებულებას. ლ. ბაქრაძე უარს ამბობს ეფექტურ კადრებას და რაკურსებზე, ცდილობს ღრმად ჩაწვდეს თემს, ავიწვევს გმირის ხასიათს, მის დამოკიდებულებაში გულახსობარლთა ქირურგიის ინტიტუტის კოლექტივთან. როდესაც უსმენ და უყურებ ამ ამაღლებულ მონაყოლს მამაც თეოზოლოგიის ადამიანებზე, რომლებიც იბრძვიან პატარების სიცოცხლის შესანარჩუნებლად, გული გეკუმშება. და რაც უფრო დიდია ამ ინსტიტუტის თანამშრომელთა მიერ ჩადენილი გმირობა, მით უფრო გჭამს მათი ძალისა, სიკვდილზე სიცოცხლის გამარჯვებასა.

ფილმის ფინალური ეპიზოდი ამ დიდი იმედის ერთგვარი მხატვრული სახეა... პატარა

ავადმყოფის წინ, თვალბში ხანდაზხტული კაცის სევდა რომ ჩასდგომია, პარდაპირ კადრში რეჟისორი იწყებს ლეკურის ცეკვას. ცეკვავს თავგამებებით, ბავშვის ერთი ღლილი სათვის. ეკრანის ჩარჩო თითქმის ფართოვდება და მაყურებელს შეაკცერის ისევე ის ბიჭუნა, რომლის ღლილიც აღიქმება როგორც გილი, როგორც დამაბნელებელი ერთობისაკენ სიკვდილის წაშორებუნად.

სტუდიისათვის ჩვეული დოკუმენტური ეაზრის პორტრეტით წარსტრები ამყაილ რეჟისორებიც აკვანია („ოთარ თაქთაქივილი“), ო. გურგენიძე (სულხან ცინცაძე), ე. ლომიძე და ი. შვილიძე („სიმონ ყაუხჩიშვილი“), ე. მიქელაძე („ევეგნი მიქელაძე“), შ. ჩაგუნავა („ამათა ნაკვეთე“ — რეჟოლუციონერ საშა გეგეჭკორზე). ყოველ პორტრეტში არის ცდა ხასიათის კვლევისა, მისი ნიჭის ფენომენის სიღრმეა წყვდომისა. შეიძლება დავთანხნო ან არ დავთანხნო რეჟისორულ გადაწყვეტას როგორც, მაგალითად, გ. ევანიას ფილმში „ოთარ თაქთაქივილი“. მე პირადად მენახეუმა, რომ ინტერვიუ მიპაყეს თავად რეჟისორის და ლამაზად ვაყვიბილ სუფრასთან მიმდინარეობს სერიოზული მსჯელობა მუსიკალური ფოლკლორის საკითხებზე, თუმცა, რეჟისორი ცდილობს ინტერვიუს ქსოვილში ცოცხალი მოქმედების — რეპეტიციას შემოყვანას, მაინც სურათის ძირითადი ჩანაწიქრი გაუხსნელი რჩება. ასევე ე. მიქელაძის სურათში „ევეგნი მიქელაძე“, სადაც არ არის ცოცხალი გმირი (ჩვენ ვიცით, რა ძნელია ძუნწი სახვითი მასალით შექმნა ეკრანზე სისხლსავსე სახე კომპოზიტორისა), რეჟისორი ვაყვავი კინემატოგრაფიული გამომგონებლობის გზას. ან კიდევ, ფილმში გამოჩენილ მეცნიერ სიმონ ყაუხჩიშვილზე ავტორები თავიანთი გმირის ხასიათს კი არ მტრწვენ, არამედ მის ბიოგრაფიას მოგვითხრობენ და სახვითი მასალის უქმარისობას ავსებენ ჩვეული სადიქტორო ტექსტით.

კინემატოგრაფიული აზროვნების სულ სხვა რიგში დგას ო. გურგენიძის ფილმი „სულხან ცინცაძე“. უკვე დრამატურგიულ საფუძვალზე იყო მონიშნული მომავალი სურათის კომპოზიცია და სტილისტიკა. სცენარის ავტორმა ლია მაჭუტაძემ სულხან ცინცაძის ნიჭის კვლევისას აირჩია მხატვრული სახის შექმნის ნოველისტური გზა. ასოციაციითა რიგით ერთმანეთთან დაკავშირებული სამი საყრდენი რგოლი — „ხალხური საწყისები“, „ფორმა“ და „დრამატუზმი“ დაეხმარა რეჟისორს მეცხზე კვარტეტის მაგალითზე მიგნო კომპოზიტორის შემოქმედების ხალხური საწყისებისათვის. ამ სურათის დოკუმენტური ენის სინტაქსი რამდენადმე რთულია აღსაქმლად, მაგრამ ძალზე საინტერესოა. ჩვენს თვალწინ



ერთმანეთს ცელის პოეტურ სახეთა რიგი და რეალური სინამდვილე. ავტორთა წარმატებულ მიმჩნია ის, რომ მათ მიაღწიეს არა მარტო მთელი ფილმის, არამედ თითოეული კადრის ხატოვანებას.

ზემოთ აღნიშნულ სამ ფილმთან დაკავშირებით დამატება კითხვა: როგორ მოხდა ერთი წლის თემატურ გეგმაში სამი განაცხადი კომპოზიტორების შემოქმედებისადმი მიძღვნილი ფილმებზე? თემატური ერთფეროვნება უფროდ სტუდიის ხელშეწყობის ბრალია და, ვიმედოვნებ, მომავალში კინობორტრეტების დაკავშირებას გათვალისწინებული იქნება ეს ხარვეზი, მიუთუღებს, რომ ჩვენთან მოღვაწეობდნენ და მოღვაწეობენ სხვადასხვა პროფესიის საინტერესო ადამიანები.

ცნობილი რევოლუციონერის საშუალო გეგმეკორის ცხოვრებასა და მოღვაწეობას მიუძღვნეს თავისი ფილმი სცენარისტმა ე. ჯაფარიძემ და ჩვენმა უხუცესმა დოკუმენტალისტმა შ. ჩაგუნავამ.

რამდენიმე სიტყვით მინდა შევეხო ეანრების საკითხს. უკანასკნელ წლებში ჩვენი დოკუმენტალისტები რატომღაც სრულებით აღარ მიმართავენ კინოფუნაქსის ისეთ ტრადიციულ, ძირითად ეანრს, როგორცაა რეპორტაჟი (გამონაკლისს შეადგენს ორი სპორტული ფილმი — „თასი-79“ და „ჭიდაობა“, სადაც, თუმცა ნაწილობრივ, მაგრამ, ყოველ შემთხვევაში, საქმის ცოდნითა ჩართული რეპორტაჟის ელემენტები). გასული წლების პროდუქციამ ვერ ვხედავთ კინორეკვივებს, თუ არ ჩავთვლით ე. ლომიძისა და ი. შველიძის „თბილის-ქალაქობას“. რა იქნა წმინდა ქრონიკის ეანრი? სად გაჩაა ციკლი „მონოლოგები პროფესიანზე“, რომელიც ასე საინტერესოდ დაიწყო და, რატომღაც მივიწყებას მიეცა.

ძნელი დასადგენია გასული წლის პროდუქციის ეანრული სტრუქტურა. მართალია, ეანრული წმინდა სახით არ არსებობს, მაგრამ გარკვეული ეანრული თავისებურებების გარეშე ხელოვნების ნაწარმოები ვერ იარსებებს. დარწმუნებული ვარ, ნებისმიერი ცუდი სტრატეგია ავტორს გაუჭირდებოდა იმის დადგენა, თუ რა ეანრს ეკუთვნის მისი სურათი.

სამაგიეროდ, მოკლემეტრაჟიანი ფერადი ფილმის „ორაგულის ბედის“ (სცენარის ავტორი — რ. თაბუკაშვილი, დამდგმელი რეჟისორი — გ. ჭუბაბერი) ეანრული კუთვნილების დადგენა არავის გაუჭირდება — ეს არის ერთნაწილიანი სამეცნიერო-პოპულარული ნოველა, ეს არის პოეტური ამბავი მეცნიერების მიერ ჯერ კიდევ გამოუჩინების საიდუმლოების შესახებ, ორაგულის ტრაგიკულ, ხიფათითა და შთამომავლობის შესანარჩუნებ-

ლად ბრძოლით აღსავსე ბედს რომ ეხებოდნენ ვისი ფილმის გმირად ავტორმა ათასიდან ერთი ორაგული ამოირჩია, იგი ყურადღებით აკვირდება მას, ჩვენს თვალწინ გადმოშლის თავისი გმირის ურთულესი სიტუაციებითა და ინტრიგებით აღსავსე ცხოვრების სურათს. რ. თაბუკაშვილის ძალზე გონიერი, რბილი იუმორით შეზავებული კომენტარი რეჟისორ-რეჟისორს გვიჭუბუბრებს ოსტატობასთან კავშირში, მაყურებელზე უღიღეს ემოციურ ზემოქმედებას ახდენს.

წლების მანძილზე დოკუმენტური ფილმების სტუდია მუშაობს ციკლზე „ადამიანი და კანონი“, რომელსაც ლევან ცინცაძე ხელმძღვანელობს. ვადადებულია ორმოცამდე ფილმი. ამ ციკლის მიზანია დოკუმენტური კინოს საშუალებით აქტიური ბრძოლა აწარმოოს ნეგატიურ მოვლენებთან, კინეზოლოგების საშუალებით, პირდაპირი რეპორტაჟის ფორმით გამოიკვლიოს მთელი რიგი ნაკლოვანებანი ჩვენი საზოგადოების მატერიალურ და სულიერ ცხოვრებაში.

გასულ წელს გამოუსული ამ ციკლის ოთხი ფილმიდან, რომლებშიც საუბარია სახალხო მეურნეობის მნიშვნელოვან პრობლემებზე, გაკრიტიკებულია ჩვენი მსუბუქი მწვეწკლავის ესთეტიკური დონე, სოციალიზირებადაა გამოკვლეული ახალგაზრდობის აღზრდის პრობლემა და სხვ., ყველაზე ოსტატურად და თამამად, მაღალმეტაფორიზი პოზიციებზე დანაა გაყვებული ეურნალი, რომელიც ქალაქის ვაჭრობის ქაღალდს ეხება. მთელი რიგი საინსტრუქციების ხელმძღვანელობის და ვაჭრობის ქსელის ცალკეულ ხელმძღვანელთა მხილვებით, უკომპრომისოდ, დამაჯერებლად, რეპორტაჟული გადაღების, სინკრინული ინტერვიუების, მამხილებელი დოკუმენტების გამოყენებით ეურნალ „ადამიანი და კანონის“ ავტორები იხვენს მოქალაქეობრივი მოვალეობისა და დოკუმენტალისტის პასუხისმგებლობის გრანდობას.

რამდენიმე სიტყვით მინდა შევეხო ციკლს, რომელიც მიჰყავს რეჟისორ გ. სალუქვაძეს — ეს არის ყოველდღიური დაკვირვება თბილისის 23-ე სკოლის ერთ-ერთი კლასის მოსწავლეებზე. ამ ციკლის გმირები ამჟამად მეშვიდე კლასში სწავლობენ. ციკლის უკანასკნელი ფილმის სათაურია „გაკვეთილების შემდეგ“. აღარაფერს ვუტყვი ამ ციკლის მნიშვნელობაზე და რეჟისორული ჩანაფიქრის ღირსებებზე. თავს უფლებას მივიცემ შევნიშო მხოლოდ, რომ ავტორი ყველა ფილმში ვერ აგებს საინტერესო დრამატურგიულ თუ რეჟისორულ გადაწყვეტას. მისაწყველი და მომბეზრებელიც კი ვაზდა სინკრინული ინტერვიუები. ამასთანავე, ფილმში აღმოჩნდა საკითხები მრავალმანაინა და ვერ ეტყვა ერთი ნაწილის

ფარგლებში. ეფიქრობ, ციკლის ავტორებმა გ. სალუქვაძემ და თ. ჭონიელიძემ უფრო სერიალურად უნდა გაიაზრონ დარჩენილი სამი ფილმის პრობლემა, მით უმეტეს, რომ მათი გმირები წააგონაზრდნენ, მათი მსოფლმეგობრებმა უფრო მრავალფეროვნადაა გახდა. შარშან ფაქტობრივად შეიღო სამეცნიერო პოპულარული ფილმი ენება თანამედროვეობის მნიშვნელოვან და აქტუალურ პრობლემებს, მიკრობიოლოგიასა და მის მომავალს ეძღვნება ფილმი „კეთილი ბაქტერიები“ (სცენარის ავტორი — ნ. ერისთავი, რეჟისორი — თ. ჭონიელიძე), საქართველოს საზაგარო გზებმა მიიპყრო რეჟისორ ს. სტრახოვის ყურადღება ფილმში „გზებმა“, საქართველოს მლაშე ნიადაგების ათვისების მეცნიერულ მეთოდებზე მოგვითხრობს ი. ფედნევის ფილმი „მძიმე მიწა“, გარემოს დაცვის საკითხს ეხება ქ. მიქაძის ფილმი „შავი ზღვის სიწმინდისათვის“ და თ. ბაქრაძის სურათი „ძველი კოლხეთი“. ვადაშენების პირის მყოფ გარეულ ცხოველებზე მოგვითხრობს სცენარის ავტორი და რეჟისორი გ. ეფანია ფილმში „გასროლი რიკოშეტი“. ვირუსული წარმოშობის სიმსივნის ბიოლოგიის პრობლემები აინტერესებთ ფილმის „და ისევ ძიება“ ავტორებს (სცენარის ავტორი — გ. დემირხანოვა, რეჟისორი — დ. აღმაია). როგორც გვღდათ, თემები მრავალფეროვანია, მაგრამ მხოლოდ პრობლემის დასმა — საქმის მინიმუმია. საწყობიდან, თუ ქიმიკაში „გასროლი რიკოშეტი“ და „გზებმა“ გამოირჩევა საინტერესო მიგნებებით, შემეცნებითი ინფორმაციის სიუხვით, ფილმები „კეთილი ბაქტერიები“ და განსაკუთრებით „მძიმე მიწა“ ვაგანებს იწვევს. ამ უინტერესობა და არამეცნიერული ფილმების სადიქტორო ტექსტი ყოველივეს ერთბაშად წყვეტს. ამ მრავალსტეგიან ტექსტში გვიძნელდება მთავარის დაჭრა და მითუმეტეს, რთულ მეცნიერულ პრობლემებში გარკვევა, ხოლო მეცნიერული ძიების, კვლევის მხოლოდ სპეციალისტისათვის გასაგებში წვრილმანები ძალზე ციკას ეუბნება საქმეში ჩაუხვდავ მაყურებელს. ჩვენი დრო მოითხოვს სამეცნიერო-პოპულარული კინოს თემატიკის დავეგარებისადმი სულ სხვაგვარად მიდგომას, სამეცნიერო პრობლემების პოპულარიზაციისათვის ახალი ფორმების ძიებას. მხოლოდ ამ გზით მიაღწევს ჩვენი სამეცნიერო-პოპულარული კინო იმ დონეს, რომელიც ჩვენი დროის, ჩვენი ეპოქის მოთხოვნათა შესაფერისი იქნება.

ღღვეანდელი დოკუმენტალური კინოს წარმატება დიდადა დამოკიდებული დრამატურების დონეზე. კინმატორგაფის ამ დარგში თითო-ორილა პროფესიონალი-სცენარისტი, შექმნილ ვაკუუმს კი დიდი სიმოვნებით ავსებენ შემთხვევითი ადამიანები.

ამასთან დაკავშირებით, დღის წესრიგში კვლავაცა დოკუმენტური კინოს სცენარისტებისა და რედაქტორების მომზადებისა და სამეცნიერო-პოპულარული და დოკუმენტური ფილმების საქართველოს სტუდიასთან სასცენარო სახელისნოს შექმნის საკითხი. ასეთმა სახელისნომ თავის გარშემო უნდა შემოიკრიბოს ნიჭიერი მწერლები და ქურნალისტები.

პროფესიაზე საუბართან დაკავშირებით მინდა შევეხო კიდევ ერთ საკითხს. ერთი წლის შემდეგ დოკუმენტური ფილმების სტუდიაში მოვლენ დოკუმენტური და სამეცნიერო-პოპულარული კინოს ახალგაზრდა სპეციალისტები — თეატრალური ინსტიტუტის კინოფაკულტეტის კურსდამთავრებულები. შტატების უქმარისობის გამო სტუდია ხუთ კაცსაც ვერ მიიღებს და ეს იმ დროს, როდესაც ფილმებს იღებენ, უფრო სწორად, იღებდა (სტუდიის ხელმძღვანელობის შეცვლის შემდეგ არა იქნება, ძნელი სათქმელია. იმედი გვაქვს ბევრი რამ გაუმჯობესდება) ყველა, ვისაც კი მივსურებოდა და ფიქრადაც არ მოსვლია არავის, რომ კინორეჟისურა არანაყოფი რთული პროფესიაა, ვიდრე, ვთქვათ, ფარმაცევტის, ბიოლოგის ან მომლერლისა — საქაროა პროფესიული განათლება, ნიჭსა და მონაცემებზე რომ არაფერი ვთქვათ.

ნებისმიერი ხელოვნება წარმოუდგენელია ახალი ძალების, თამამი, მაძიებელი ახალგაზრდობის გარეშე. უკანასკნელი ათი წლის მანძილზე დოკუმენტურ კინოში მოვიდნენ ახალგაზრდა ნიჭიერი რეჟისორები, რომელთა სახელები დღეს კარგადაა ცნობილი. ესენია თ. დოლიძე, მ. ვაგუა, ლ. ბაქრაძე, ი. ასათიანი, ს. სტრახოვი. მაგრამ მათი ასაკი უკვე აღემატება ახალგაზრდა რეჟისორის ასაკს. სად არის ჭეშმარიტი, შემოქმედებითი და მოქალაქეობრივი გზებით აღსავსე ახალგაზრდული ღვიძუტები? ტიტრებში გზდებით ახალ სახელებს, მაგრამ ისინი არ არის დოკუმენტული ახალი გამოშახველობითი საშუალებების ძიებასთან, შტამპის, სტერეოტიპების დაძლევის ცდასთან.

ქართულ დოკუმენტურ კინოზე საუბრისას ბევრი თქმულა პროფესიონალი სუბრატორების, დიქტორების ნაკლებობაზე. მაგრამ მდგომარეობა დღესაც არ გაუმჯობესებულა. მხოლოდ ლაბარაკი არაფერს გვიშველის, თუკი საქართველოს სახკინო და სტუდიის ახალი ხელმძღვანელობა დროზე არ მიხვდას სტუდიის შემოქმედებითი და ტექნიკური ბაზის რეორგანიზებას, ამასთანავე მუდამ უნდა ახსოვდეს, რომ დოკუმენტური კინო — კინმატორგაფის სინდისია, ის კი მუდამ წმინდა და უკომპრომისო უნდა იყოს.

6. გოგოლი

კომედია „რეპიზორის“ დანართი

I

ნაწილები წარიღიდან, რომელიც ავტორმა „რეპიზორის“ პირველი წარმოდგენის ნახ- ვისთანავე მისწერა ერთ ლიტერატორს

... რევიზორი ნათამაშევია — და მე ის ვუფოთავ, ჩემი სული ისე საოცრადაა შეჭრული... ასეც ველოდი, წინდაწინვე ვიცოდი, რაც მოხდებოდა, მაგრამ, მაინც, მიმივე, გულისმომწყველვად მძიბე განწყობა დამეუფლა. თითქოს იგი ჩემი სულაც არაა, ჩემი ქმნილება მევე მომჩვენა უმსგავსო, საძაგელ რამედ. მთავარი როლი დაიკარგა; ამას ველოდი კიდევ. დიორმა ბეწვისოდენადაც ვერაყერი გაუგო ხლესტაკოს. ხლესტაკოვი იქცა აღნასკაროვისმაგვარ ვინმედ, იგი შეერთო მთელ წუებას ვოდვეილების ოინაზებისა, რომლებიც პარიზის თეატრებიდან მოგვიბრძანდნენ ჩვენს სცენაზე საბზრიალოდ. ხლესტაკოვი, უბრალოდ, იქცა ჩვეულებრივ ცრუენტელად. — უღიშლამო სახედ, რომელიც აგერ უკვე ორი საუკუნეა ერთი და იმავე სახით გვევლინება. ნუთუ სინამდვილეში თვით რომლიდან არა ჩანს, ვინც არის ხლესტაკოვი? ან, იქნებ, მე დროზე ადრე შემოიპყრო ბრმა სიამაყემ და იმდენად უმწეო ვარ, რომ ოდნავადაც ვერ წარმომართავს ჩემი ნებით პერსონაჟის ხასიათი, რათა ცოტათი მაინც, თუნდ, ერთი ფიორი რამე მაინც მიმეცა მსახიობისთვის? მე? მე ხლესტაკოვი ცხადო, ნათელი ხასიათი მეგონა.

ხლესტაკოვი სულაც არ ცრუობს, იგი ხელობით მატყუარა არაა. თვითონვე ავიწყდება, რომ ცრუობს, და უკვე თითქმის თვითონაც სწამს ის, რასაც ლაპარაკობს. გასაქანი ნახა, ლაღადაა, ზედაც, რომ ყველაფერი დიდებულად მიდის, თვალში შესციციენენ და მორჩა, წინ რა დაუღებება, დალაგებულად ლაპარაკობს, ენადაა გაკრუფილი. წრფელად, საყვებით გულახდილად ლაპარაკობს და ამ ტყუილის ლაპარაკის დროს თავის თავს სწორედ ისეთად წარმოაჩენს, როგორც არის. საერთოდ, ჩვენს მსახიობებს ტყუილის თქმა სულ არ ეხერხებათ. მათ წარმოუდგენიათ, თითქოს, ტყუილის თქმა რალაციის შიროშვა ლაუბობააო. ტყუილის თქმა ნიშნავს ტყუილის სინართლესთან ისე ახლოს მდგარი ტონით თქმას, ამ ტყუილის ისე ბუნებრივად, ისე წრფელად თქმას, როგორც მხოლოდ სიამართლის თქმა შეიძლება; სწორედ ესაა სიტყვის კომიკურობის მთელი თავი და ბოლო, მე თითქმის დარწმუნებული ვარ, ხლესტაკოვი გაცილებით მოიკებდა, ამ როლზე ერთი ვინმე ყველაზე უნიჭო მსახიობი დამნიშნა, ოღონდ, მისთვის მხოლოდ ის მეოქვა, რომ ხლესტაკოვი არის გაქნილი კაცი, ნამდვილად comme il faut, ჭკვიანი და, თუ გნებავთ, საინოც კი, და რომ მისი სწორედ ამგვარ კაცად წარმოიჩინაა საჭირო. ხლესტაკოვი გულგრილად ან ფანჯაროწულ-თეატრალურად სულაც არა ცრუობს. იგი გზნებით ცრუობს. მის თვალეში ამით გამოწვეული ტუბოზა ჩანს. საერთოდ, ეს ხლესტაკოვის ცხოვრების ყველაზე პოეტური, საუთუტესო წუთია — თითქმის ერთგვარი შთაგონება. რამე ამდაგვარი მაინც იყოს ნაიყენები სცენაზე!



სპექტაკლ რევიზორის დაწყების წინ: სხედან: მარინე თბილელი (მარია ანტონოვა) და რეჟისორი ალექსანდრე თაყაიშვილი. დგანან: აკაკი კვანტალიანი (ზემლიანიკა) და ალექსანდრე გომელაური (ბობჩინსკი). 1951 წ.

ბეჩავი ხლესტაკოვის ხასიათი არაფრით, ოდნავადაც კი არ არის გამოკვეთილი, ანუ იგი არა ჩანს მისი სახით, გარეგნობით, მისი ფიზიონომიით. რასაკვირველია, გაკეთილ-ვიცმუნდრიანია, გატრეცილსაუკლოიანი ბებური ჩინოვნიკების ჩაკარაკტურება გაცილებით უფრო ადვილია; მარად დანახვა და წარმოჩენა იმ ნიშნებისა, რომლებიც კაცს თვალს არ ღრის და მაღალი წრისთვის რეკლამებრივ ნორმებს აშკარად არ უჭირავსობადება, ძლიერ ოსტატს თუ შეუძლია. ხლესტაკოვი არაფერი არ უნდა იყოს მეკეთილად ხაზგასმული. იგი იმ ყაიდის კაცია, რომელიც, ეტყობა, არც არაფრით გამოირჩევა თავისი წრის სხვა ახალგაზრდა ხალხისაგან. ზოგჯერ კარგადაც კი უჭირავს თავი, ზანდაზან კარგ რამეებსაც კი ამბობს, და მხოლოდ იმ შემთხვევებში იჩენს თავს მისი გარკვეულწილად თასხარი, უკაცური ბუნება, როცა სულერი მხნეობა ან ნებისყოფაა საქირა.

რომელიმე გორკონინის როლის ნიშნები უფრო მუარია და შენახმნივეი. ამ როლს სხვათაგან უკვე გმირის მეკეთილად პერსონიფიკირებული, გაქავეებული, უსულგული გარეგნობა გამოირჩევს. რაც, გარკვეული თვალსაზრისით, უკვე მუარ ხარისში აქცევს ხასიათს. ხლესტაკოვის როლის ნიშნები კი ძალზე მოძრაია, უფრო ნატოვი, დახვეწილი და, ამდენად, უფრო მწელად შესაქმნიეია. ესა ახალგაზრდა ჩინოვნიკი, და, როგორც რტყვიან, თავკირაჩანი ჩეილი, ახალგაზრდა კაცი, ოლონდ ისეთი, ვისაც მისი მრავალი ღირსების გამო მაღალი წრე თავკირაჩან კაცად არ თვლის, ამ თვისებების წართმევა ადამიანებისთვის, რომლებიც, არც გარკვეულ ღირსებებს არიან მოკლებულნი, მერეხებლობა იქნებოდა შეწერლის მხრივ, რადგან ამით მერეხობ იმ ხალხს ქვეყნის სახასიაროდ გახდიდა. უკეთესი იქნება ამ როლში ყველა ამ თვისების თავის ნამკეთილი ცდილის და, ამავე დროს, თამამად, უშუშრად უფუროს ქვეყანას, რათა მაინცდამაინც მისეინ აბაენი გაიშვიროს თითი და მისი სახელს არ წაოიძაბოს. ერთი სიტყვით, ეს სახე უნდა იყოს ტიპი, რომელიც თავს უარის ბეგრის რასმე, რაც გაფანტულია მრავალ რუს კაცში, ეს ბეგრის რამე აქ. გარემოებათა გამო ერთ სახეში უნდა იყოს მოქცეული, როგორც ეს სინამდვილეშიც უწირად გვხვდება. ნებისმიერი ჩვენთაგანი რამდენიმე წუთით თუ არა, ერთი წუთით მაინც უყოფილართა და ვართ ხლესტაკოვი, მაგრამ ისევე უნდა იქნება, ამის აღიარება არ გვიინდა. ჩვენ ამ ფაქტის დაივიწყე კი გვიუყარს, მაგრამ ჩვენ სხვის ხლესტაკოვობას დავცინით და, რასაკვირველია, არა ჩვენსას. ყოჩალი გვარდიის ოფიცერიეი შეიძლება ზოგჯერ ხლესტაკოვად მოგვევილინოს, სახელმწიფო მოღაწეცა და ეს ჩვენი ცოდვილი ლიბერატორი მძაც, რალა ბეგერი გაეგარბელო. ცოტა ვინევა, ვისაც თავის სიცოცხლეში ერთხელ მაინც არ მოუხლდეს ხლესტაკოვს. სხვა საქმეა, რომ მავანი და მავანი ხტრელიდან გამოირომას ახერხებს — ახა, ვინ მე და ვინ ხლესტაკოვი.

კოვად მოგვევილინოს, სახელმწიფო მოღაწეცა და ეს ჩვენი ცოდვილი ლიბერატორი მძაც, რალა ბეგერი გაეგარბელო. ცოტა ვინევა, ვისაც თავის სიცოცხლეში ერთხელ მაინც არ მოუხლდეს ხლესტაკოვს. სხვა საქმეა, რომ მავანი და მავანი ხტრელიდან გამოირომას ახერხებს — ახა, ვინ მე და ვინ ხლესტაკოვი.

ახა, ნუთუ ჩვენს ხლესტაკოვში არაფერი ეს არა ჩანს? ნუთუ, იგი მხოლოდ ულინაშო, უფერული სახეა და მე კი, ნუთუ, წუთიერი ამპარტანოვითი ვიუაიგი ხელდარეული, როცა ვფიქრობდი, როდესაც ვინეწ დიდი ტალახტის მსახიობი და მაჩოკლეტის-მეთქი იმისთვის, რომ ერთ სახეში ნამკეთილ-ნამკეთილ მოვეუარე თავი მრავალგვარ ქტევა-მოძრაობას, რომლებიც მსახიობს საშუალებას მისცემდა თავისი ტალახტის მრავალი, ერთდროულად ყველა მხარე გამოეჩინა. და, აი, ბიოთურული, უსუსური ხლესტაკოვი შემრჩა ხელი! მიივი, გულისმომხმავი, სამწუხარო ამბავია.

სპექტაკლის დასაწყისიდანვე მოქმედილობა დამეუფლა. კუბლიკა სპექტაკლს მოიწონებდა და აღფრთოვანებული დარჩებოდა თუ არა, დიდად ამ მენადვლებოდა. უკველოვ მეტად თეატრში მუყოლ მსჯავრდებელთაგან ერთი მსჯავრდებლისა მერეინდა, — ის მსჯავრდებელი ათავად მე გახლდით. ჩემი არსებობა დემსოდა ჩემივ საუვედური და ბუზღული ჩემივე პიესის მიმართ, და მემაყოფილებოდა ამ ხმებს სხვები მოხმობდნენ. პუბლიკა კი, მოლიანობაში, მკითხული დარჩა. პუბლიკის ნაწილს სპექტაკლი მოეწონა კიდევ მეორე ნაწილი, როგორც ეს მიღებულია, ლინდადდა მას. ოლონდ გამომდინარე მიწერებთან, რომლებსაც ხელეწინებთან ავაიოთირი კავშირი არა აქვს. თუ რანაირად ლინდადდა, ამას ჩვენი პირველადი მსჯავრდების დროს ვამბობთ; ამაში ბეგრის რამაა ქუთასა-სწავლებელი და სახელოვო ცოტა რაღია. ზოგი რამ ჩავეწერე კიდეც; მაგრამ ამაზე ლაპარაკს შეუვშაო.

ისე კი, პუბლიკას გულა „რევიზორზე“, ეტყობა, გორკონინით შეუყარდა. ამაში თავიდანვე ვიუაიგი დარწმუნებული, რადგან სონიციუსთანა ნიერტი კაცს ამ როლში გულისხმული არაფერი დარჩებოდა. მოსაჩოლოდ ვარ, სხვა თუ არაფერი, იმით მაინც, რომ მას მიუეცი საშუალება მთელ სიგრძე-სიგანიო წარმოეჩინა თავისი ტალახტი. მის ტალახტზე კი გულგრილ საუბარს უკვე იწყებდნენ და მას ბეგრის იხევი მსახიობის გვერდით აყენებდნენ, რომლებსაც, გაჯიანრია, ტუში არ აქლიათ წარამარა ნათამშეტი ვიდევოლებისა და ბეგრის სხვა მისთანა პატარ-პატარა პიესების წარმოდგენისას. მსახურის იმედულ ქმონდა, იმიტომ, რომ მსახიობს სიტყვისადმი გუ-

ლესტორიანობა და დაკორევებულმა შვეტაქვე, მაგრამ ორივე ჩვენი მძა, ბოზინსკიცა და დობინსკიცა, წარმოუდგენლად უფიროს რამ გაიფიქრა. თუმცა, მე კი ვგრანობდა, რომ ისინი არ იყარებდნენ, რადგან, როცა მე ამ რა პატირა ჩინოვნიც კვნიდენ, მათ ტუაჲში თვალწინ წაქეჲნი და რიაზანციო მებდა, მაგრამ მანვე უფირობოდ, მათი გარეგნობა და ვითარება, რომელსაც ისინი იმყოფებინ როგორმე იმდენს ანახს, რომ მთლად კარიკატურულიცა შეგვიდგენდნენ. პირიქით კი გამოვიდა: სწორად კარიკატურა გარეგნობა ზღოდა. უკვე წარმოადგინს დაწვების წინ, როცა ეგვნი ჩაქმუბნი დიდად, დიდმა, დიდმა, ამ, კაცმა რომ თქვას, სამაოდ უფიროს, ჩაქმუბული რიგანად თმადვარცხნილი ორი ჩინოვნიცს ნაცულად რა ხალხი ვნახე? რადანცადღად მოქალაქედ, კუდარა პარკები რამ სინაღლურე ასავარიოთ, აწონალან, აჭარბალან, ახურბდულან, იმ სიგარეთ ვალისხარება ამონახევათ, სცენაჲ კი ისეთი პაქევატრებმა გაახარებენ, უბრალოდ, უაღრანოდ საუბრებელი იყო. სართოდ, პიგისს პერსონაჲთა უმეტესობა ძალზე უფიროდ, კარიკატურულად იყო ჩაქმული. მე თითქმის გული მიგრანობდა ამას, როცა ვიხიოხე. ერთი რეპეტოცია ჩაქმუბლება ვაიარეთ-მეჲთი; მაგრამ დამიწყეს, როცა, რა საქირიოთ, ასეთი რამ არცა მალებულიო, მსახიობებმა, ეგვარობენ, თავინთი საქმე იცინათ, მაკა შვეტაქვე, რომ ჩემს სიტყვას მანცდამანცე დიდად აზარად აგდებდნენ, შვეჲში, რომ ეგვიერებს: მოსაწყენია, მოსაწყენი თვითონ არ ციცი, რატომ დამრია მაწყენილიობამ ხელი.

წარმოდგენაჲ შევაჲწინე, რომ მეოთხე მოქმედების დასაწყისი სიციხისმოგვრელი იყო; გვინია, რომ ისედაც მოსწონენ კერს ახლა მთლად დიდმა ან წელს მითრევისო. გამოვტადებენ, ჯიბა კი ედევ პიგისს კითხვის დროს ერთმა საქმის მცოდნე, ხალხცდელმა მსახიობმა შენიშვნა მომცა, მთლად უწირო არაა, რომ ზღესტაკოვი პირველად თვითონ თხოულობს ფული მასხსებო, უკუეხი იქნეჲოდა, ჩინოვნიცებმა მას ფული იქით შესთავაზონ. საქმაოდ გამჲრიახული, გარკვეული მხრივ, მართებული შენიშვნა, მაგრამ მე მანც ვერ გავეივ; რა მიწეზით არ შეიძლებოდა ზღესტაკოვს, რაღა ის ზღესტაკოვი გახლავთ, თვითონ ეთხოვა, ფული მასხსებო, მაგრამ შენიშვნა გამოითქვა; ეტყობა, — ვუთხარი ჩემს თავს, — ეს სცენა უფიროდ ამიჯა-მეთქი. და მართლაც, მხოლოდ ახლა, წარმოდგენის დროს დავინახე თვალწინად, რომ მეოთხე მოქმედების დასაწყისი უღიმღამო რამ იყო, მას რადანცარიო მოთენითლობის ნიშანი ესეა. შინ რომ მიგბრუნდენ, მანშინვე შევუდგე სცენის გადაკეთებას. ახლა, მგონი, ცოტათი უკეთესი გამოვიდა, ყოველ შემთხვევაში, უფრო ბუნებრივია, უფრო ჩანს, რა და როგორ, მაგრამ იმის თაჲი არა მაქვს, რომ პიესაში ამ ნაწყვეტის ჩამატებაჲ ვიწარუნო. დავიდალე, როგორც კი გამახსენდება, რომ ამისთვის საჭიროა ამდენი სიარული, ამდენი ხვეწნა და ღრეკა, ჯანდელს მაგონი თაჲი, მერე იყოს, როცა „რევიზორი“ კიდევ გამოვიცემ ან განვაახლებ-მეთქი.

აჲ, კიდევ რა მინდა ვთქვა ბოლო სცენაჲზე, ეს სცენა არაფრად ვარგოდა. ფარდა ისეთ დროს ეშვება, როცა ყველაფერი არეულია, მუნდოვანია და პიესა დამთავრებული არ გვინია ცაცს. მაგრამ ამ ჩემი ბრალი არაა. ვინ დამიგონა უფრო, მე ახლაც ვამბობ, რომ უნაწესელ სცენას მანა არ ექნება წარმატება, ვიდრე ვერ გააგებენ, რომ ეს, უბრალოდ, მუჭჭური სცენაა, რომ ყველაფერი ეს უნდა წარმოსადგინდეს ერთ გაქვევებულ ჭგუფს, რომ აჲ მთავრდება დრამა და მას ცვლის მუჭჭური მიჲიკა, რომ ფარდა ორი-სამი წუთი არ უნდა დაშვას, რომ ყველაფერი ეს უნდა ხდებოდეს იმნაირად, როგორც ამას ეგრეთწოდებულნი ცოცხალი სუბაბიეზი იმოთხოვს. მაგრამ მე მეუბნებოდნენ, ესაო მსახიობებს შეზორაკოსო, საჭირო ვახდება ჭგუფთან ზალეტმეისტერმა იმუშაოსო, რაც რამდენადმე დამამცირებელიც კია მსახიობისთვისაო და ა. შ. და ა. შ. კიდევ ბევრი სხვა რამეჲ წვაჲიოთხე მე იმ ხალხის სახეზე, რაც სიკუევირად თქმულზე უფრო საწყენი იყო. ამ ბევრი სხვა რამის მიუხედავად, მე ისევ ჩემს აზრზე ვრჩები და მუხედ ვიშვირებ: „არა, ეს ოდნავადც არ შეზორაკვს მსახიობებს, არა, ეს არავის დამცირებს“. თუ მანცდამანცე — ზალეტმეისტერმა შექმნას, წარმოსახოს ჭგუფი, თუკი მას ძალა შესწყეს, რომ ყოველი სახის იწყოთიერი გამომეტყველება შეიგრანოს. ტალანტს მისთვის მითითებული საწლდრები ვერ შეადგინებენ, ისევე, როგორც გრანიტის ნაპირები ვერ აჩერებს მდინარეს; პირიქით, გრანიტის ნაპირებში შესული მდინარე უფრო მეტი სიჩქარით დასრავს თავის

ტალენტს. მგრანობიარე მსახიობი მისთვის ნაყარანხეუ კონკრეტულ შესვლას უკვლადფრის გამოხატავს. მისთვის სახეზე არავის დაუდგინა ბოროლი, მხოლოდ ჭგუფთა დაუნებელი საქირიებისმარტყენი სხეულის ხიობის სახეს ყოველგვარი მოძრაობის გადმოცემა შეუძლებელია. მისი ეს გაქვევება-დამწეება მრავლისურავლება მოძრაობის შემცველად, ყოველი მოქმედება პირის უწინაა ხომ თავიგებურა, ერთი შემწინება მიკისას არა მაქვს, ისე, როგორც გრანიტის ერთი მაგვს თვით ადამიანების ბუნება, ერთნაირი არაა თვით მათი შენიშვნის ხარისხი, რომელიც იმანვე დამკვიდრებული, თუ ვინ რა ზომის ეკუეშართობა გააკეთა. გროოდნინი სხვაგვარად შეჩვენებულად და მისი ცილი და ქალწოელი — სხვაგვარად თავისებური და დაფრთხება მისამართად, თავისებურად წარუდგელი, სორტმეისტერმა ა. შ. და ა. შ. სულ სწავანიად შენიშვნებთან ბოზინსკიცა და დობინსკიცა, რომლებიც არც აწეო ლაღობიერ თავიანთ თავს და ერთმანთს ტურზე შეეღივებოდა შენობების მიაგნებრდებინან. მხოლოდ სტურტები შეიძლება ცრანწარად გაგებდნენ, მაგრამ ისინი სურათის სიღრმეში არიან, სურათისა, რომელიც უწყნა ცრათი მომსით მოიხაზება და ერთი კოლორიტით შეიფერება. ერთი სიტყვით, თითოეული პერსონაჲი მიმეურად განაგრძის თავის როლს, და, იმის მიუხედავად, რომ, როგორც ჩანს, ზალეტმეისტერის ნებას დამორჩილდა, ყოველთვის შესვლბებს მაღალმეისტერს მსახიობად დარჩეს. მაგრამ მე ამდენი გაწაწყისა და კამათის ძალდა არა მაქვს. სულთოდ დავიდალე და ბორცოთაც ვაკვივარ, არავინ იცის, არავის ემსის, როგორ ვიტანებო. ყველას დღერთმა ქალი მუშემარობს, ამ სიესამ თაჲი მომამტარა. მინდა ვაგუეც სადმე განდამისკენ და მხოლოდ მომავალმა ჩემმა მოგწაურებმა, გემმა, ზღვამ და შორეულმა სიერცებებმა შეიძლება ახლა გამახალისონ, როგორ მინდა ვიყოწაურო, რომ ვერ გამომოთქავს. თუ ღმერთი

სცენა სექტაქლიდან „რევიზორი“. ხლესტაკოვი — ვ. გომიშვილი, ზლომოვი — ა. კორეოლიანი.



გწამთ, მალე ჩამოდით, თქვენთან დაუშვებოდგებლად არსათ წავალ, მე მინდა თქვენ კიდევ ბევრი რამ გითხრათ ისეთი, რისი თქმაც აუტანელ, ცივ ხარას არ შეუძლია...

1836 წ. 25 მისი.
ს.პეტერბურგი.

II

წინასწარ უწყება მათთვის,
ვისც ისწავება „რამიზორი“ ისე, ითვამაზა,
როგორც ეს სპიროზა

I

გოგოლის მიერ გადათქმებული
დასაწყისი ფურცლები

უველაზე მეტად უნდა გვემოხდეს, რომ კარიკატურაში არ გადავარდეთ. სულ უკანასკნელ როლებში კი არაფერი არ უნდა იყოს გადაპარბებული ან ტრივიალური, პირიქით, მსახიობი უნდა

და გაიზაროს, რისთვისაა მოწოდებული ეს როლი, უნდა გაიკეთა ბიეროს პერსონაჟის მთავარი და უპირატესი საზრუნავი, რის სამსახურსაც ეწირება მთელი ცხოვრება, ის, რაც ამ პირობებში დაეკარგა და სიყვარული, რაც მას არც ცხადში, არც ძილში არ აქვს. გამოსახება პირის ამ მთავარ საზრუნავს რომ ვაიციხადებს, მსახიობი თავადაც ისეთი ძალით უნდა განიმსჯელოს ამ საზრუნავით, მისით ისე უნდა აღივსოს, თითქოს, გამოსახება პირის ფიქრები და მისწრაფებები მისი საყოფარი ფიქრები და მისწრაფებებიც იყოს და პიეტის წარმოდგენის მთელ მანძილზე წუთითაც ვერ იშორებდეს თავიდან მასზე ფიქრს. ცალკეულ სცენებსა და წერილობრივ ნაწარმებზე ფიქრით თავი არ უნდა იმტვიროს, ეს ცალკეული სცენები და წერილობრივი თავისთავად გამოვა კარგი და შთაბეჭდავი, თუ მსახიობი თავიდან ერთი წუთითაც კი არ ამოვიდებს იმ ფიქრს, რომელიც მისი გმირის მთელ არსებობას დაუფლებს. უკველითაც ეს ცალკეული, რანაირი გინდა წერდომანი, რომლებსაც ასე მარჯვად იყენებს ისეთი მსახიობი კი, ვინც ხიარულსა და მოძრაობებშიც აჩაგრებს ხალხს, მაგრამ მთლიანად როლს ვერ ქნის, მხოლოდ ცალკეული საღებავებია, რომლებიც ტილის მაშინ უნდა დაადო, როცა სურათი მოღიქრებულა და სწორედა აგებული. ეს საღე-



სცენა რუსთავის თეატრის სპექტაკლიდან „რევიზორი“.

ვცადოს, რომ იყოს რაც შეიძლება მიერცაღებული, უბრალო, თითქოს, უფრო კეთილშობილიც კი, ვიდრე სინამდვილეში არის ის პირი, ვისაც ახასიურებენ. რაც უფრო ნაკლებ იფიქრებს მსახიობი იმაზე, რომ ხალხი გააციონს და თვითონაც სასაცილო იყოს. მით უფრო მეტად გამოჩნდება ის, რაც სასაცილოა შესასრულებელ როლში. სასაცილო თავისთავად იჩენს თავს სწორედ იმ სერიალში, რომელიც დამახასიათებელია კომედიაში გამოყვანილი თითოეული პერსონაჟისთვის. უველა ისე ფაცო-ფუცით, ფუსფუსით, გულმხურვალედაც კი აკეთებს თავის საქმეს, თითქოს, სიცოცხლის უმთავრეს ამოცანას წყვეტსო. მხოლოდ მაყურებელი ზედვს, შორიდან, რომ რაც ამ ხალხს საზრუნავად გაუხდია, სულ უბრალო, წერილმანი რამეა. მაგრამ თვითონ პიეტის პერსონაჟები სულაც არ ზუმრობენ და სულაც არა მგონიათ, მათზე ვინმე თუ იცინის. კუკიანი მსახიობი, ვიდრე თავისი გმირის წვრილმან უცნაურობებსა და უწინშენლო თვისებებს ჩაალებდეს, უნდა ეცადოს, რომ როლის ზოგადდამაზნარი გამომეტყველება დაიჭიროს... უნ-

ბავები სამოსელი და სხეულია როლისა და არა სული. მამ, ასე, ჭკრ როდის ეს სული უნდა მოიხილო და არა მისი სამოსელი. ერთ-ერთი უმთავრესი როლი არის გოროდინი. ეს კაცო იმის ფიქრითაა შეპყრობილი, რომ ხელიდან არ გაუშვას ის, რაც თავისთავად მოდის. ასეთი საზრუნავის გამო, მან ვერც ერთხელ ვერ მოიკადა, რომ ცხოვრებას უფრო ღრმად ჩაეკირებოდა ან საყოფარი თავისთვისაც უფრო გულმხურვალე შეეცოთ თავით. ამ საზრუნავის გამო იგი სხვათა შეზღუდვებზედაც იქცა და მას თითქმის მისთვისაც შეუმჩნევლად გაუქვავდა გული, თითქმის მისთვისაც შეუმჩნევლად იმიტომ, რომ იმის ავტორიტული სურვილით კი არაა შეპყრობილი, რომ შეაქირვოს ვინმე, უბრალოდ, ის შეპყრობილია სურვილით, რომ დეპატრონოს უველაფერს, რაც ხელში მოხვდება. უბრალოდ, მას დაევიწყდა, რომ ამით იგი ვიღაცეებს ამწარებს და მავანს და მავანს შავ დღეში აგდებს. მან ერთხელ მოლოდინედად აპატია ვაჭრებს, რომ იმის ავტორიტული მისი დალუგა ქვიანდა ვანჯახული; როცა მან სახარბილო წინადადება მისცეს, იმიტომ რომ ის

აქვა ცხოვრებისეულ ცდუნებებს, ჩამაც იგი გულქვა კაცად აქცია და მას სხვათა დადომარების გავების, სხვისი გაიკრების შეგარების ალღო მდომლუნდა. ის გრძობს, რომ სულწაწმედელია და ეკლესიისადმი დადის; ის კარავს, ქვეშაირად ღვთისმოსავც კი ჰგონია თავს. მერე, როდისმე მონანიც კი აქვს გადაწყვეტილი, მაგრამ დიდია ძალა იმით ცდუნებისა, რაც მის ხელში გადის. მაცდუნებელია ცხოვრებისეული კეთილდღეობა და უკვლავის მიტაცება, რაზეც კი ხელი მიუწვდება, უბრალოდ, მას ჩვევად ექცევა.

რუსი კაცია, რომელიც ღვთისმოსავსა და გვადარდნობ, მტარავალი არაა, მაგრამ მასში სიმათვლის ცნება გაუფლავებელია, ესა კაც, ვინც თავისდაშეუმწველად თხემით ტრფხანად სიცრულად ქცეულა, ამტომავა, რომ იგი რეზინორობს, დარბაზიკელი ვინმეა, მედღერობს კიდევ და ზოგჯერ ატყუებობს, ატყუებობთაც კი ლაპარაკებს. შესაძლოა, ეს ერთი იმთავანაც კი იყოს, ვინც, თუკი დანახად, რომ ირგველ უკვლა პატიოსანია და რომ პატიოსნება მოიხიზნელება...

II

სრული შანი ტამსტი

უკვლავ მეტად უნდა გვეშინოდეს, რომ კარკატურაში არ გადავყარდით. არაფერი არ უნდა იყოს კარკატურული. რაც უფრო ხად იქნება თანაში, მით უფრო... რაც უფრო ხად იქნება იფიქრებს მსახიობი იმაზე, რომ ხალხი ვაკაცის და თვითონაც სასაცილო იყოს, თვით ხახე, მით უფრო, მეტად სასაცილო გამოვა. უკვლა ჰერონალით თავის საქმეს სერიოზული ხაზით აკეთებს და ეს სერიოზულობა შექმნის... იმის უწინარეს, ვიდრე ამო თუ იმ სახის ახირებულ და წარღმან გარეწვლად თავისებურ ნიშნებს შექმნიდეს, მსახიობმა რეალურად დაიწყო სახე უნდა გამოკვივოს. (თვით გმირის ხასიათზე უწინარეს). უნდა გაცხადდეს, რისთვისაა მოწოდებული ესა თუ ის გმირი, რა წარმოადგენს მის დღენიდაგ საზრუნავს, რისთვის ფართოფართობს, რაზე დაეყრებულა მისი ცხოვრება, რას ის ღერძი, რასაც მისი ცხოვრება უტრიალებს, საიდან და რისკენ ისწარავის განუწყვეტლად მისი აზრი და ფიქრი. გმირის ამ შთაზარ საფიქრალ-საზრუნავს რომ გაიზარებს, მსახიობის მოულოდნელად ამითვე უნდა შეიხსჯავოს. მსახიობმა გმირის მოულოდნელი ფიქრი და საჩუქელი ისე უნდა გათავისოს, რომ ისინი მთელი წარმოდგენის მანძილზე თავიდან არ უნდა გამოდროდეს; ცალკეულ სცენებზე იგი არც უნდა ფიქრობდეს, ეს ცალკეული სცენები თავისთავად კარგად გაიკრავს, თუკი მსახიობი სერიოზულად და გატაცებით იქნება ცხოვრებ ჩართული იმ საქმეში, რა საქმეზე აჯიროსა მის გმირს სცენებზე.

ერთ-ერთი მთავარი როლია გარკვენი, კაცო, რომელიც უკვლავ მეტად იმის ფიქრითაა შეპყრობილი, რომ ხელნიდან არ გაუშვას ის, რაც თავისთავად მოდის. ახეთი საზრუნავის გამო მან ვერ მოუღალა, რომ ცხოვრებას უფრო ღრმად ჩაუკვირდეს ან საკუთარ თავს გულსწარბი შეეპოვოს თვითონ. ამ საზრუნავის გამო, შესაძლოა, მისთვისაც შეუმწინედალაც კი, იგი თავად იქცა სხვათა შეგვიწროებლად... მისთვის შეუმწინედალაც კი, იმდომ ვამბობ, რომ იგი არაა შეპყრობილი ავბორიტული წადლით, რომ ვინმე შეუკვირებს; უბრალოდ, ის შეპყრობილია სტრუქტურა, რომ დეტატიროს უკვლავობს, რაც ხელში მოხვდება; მას დაევიყვად, რომ ამით მავან და მავან მოევას შავი დღე ადგება. მაგრამ, დრო-დადრო, იგი გრძობს, რომ სულწაწმედელია, ეკლესიისადმი დადის, სულულობს, ქვეშაირად ღვთისმოსავს ვარო, ახც კი ჰგონია და როდისმე მოვიანებდ კიდევ რაემ ცოცხვებო, ფიქრებს, მაგრამ დიდია ძალა იმით ცდუნებისა, რაც მის ხელში გადის და ჩვეულებად რჩულე უტკაცისია. იგი შეამჩრუნა გვადრდნობს ხმამ — რევიზორი ჩანოძის, კიდევ უფრო თავზარი იმან დასცა, რომ ის რევიზორი incognito იყო, არავინ იცოდა, როდის და საიდან მოვიდოდა. რევიზორი მთელი პიესის მანძილზე ისეთ დღეშია, როგორშიც აქამდე არასოდეს ყოფილა. ნენები დაწყებული აქვს. მით-შე და სასწრაფეთა იმედითა და სიხარულით ცვალებდა, ამიტომ იგი რაღვენიდმე აღუდგებელია, და მისი გაცუტურავება ადვილი გახდა, შესაძლებელი გახდა მოტყუება კაცისა, რომელსაც სხვა

ღროს ეგრე იოლად ვერ... როცა დარწმუნდა, რევიზორი ხელსა შეავს, საშიში არაფერია, საშიში კი არა, კაცო სიბიძის მტრისებურად გორდინიჩის სიხარულით მეტრეც ცაჭა, ნეტარების ზღუძუნისებურად... — სულ ქეთე-ქეთე, მარი-მარაღეთი ვაქროლებ ჩემი ცხოვრების დღეებს, როგორც მომესურვება, ისე ვანაწილებ თანადებობებს, სადურებზე ახალ-ახალ ცნებებს მოვითხოვ, მოსყდებლობ გორდინიჩებს ლოდინით ვუღს ვაგვანავლებ, ხალხისთვის ჩემს სიტყვას კონად ვაგვიდო და ს. შ. ამიტომაც, საშველი რევიზორის მოულოდნელად გამოჩენა სხვებზე მეტად მისთვის იყო თავზარდაცემ-ელი და ქვეშაირად ტრაგიკული ზღბება მისი მდომარობა.

მოსამართლე ქრამის აღბნება ნაუღბლად ხდებოდა. ის კი არა-და, არც კი უნდა სამართალს უღალატოს, მაგრამ დიდია მწვერეტ-ნი ნადრობის ცდუნების ძალა... რა გავწომა უკვლას რაღვე უყვარს... მწვერეტის ნადრობის გამო, ამდენ უსამართლობაზე მიღ-ის ისე, რომ ვერც ამჩნევს. იგი მხოლოდ თავისი თავით, თავისი გონების ვარკშითაა შექცეული, არაფერი სხვა მას არ ენება და უუ უღმდამობაზე დგებს თავს, მხოლოდ იმიტომ, რომ ამით იქცევის სხვათა უტრადლებას. მისთვის უკვლა მოვლენა, ისიც კი, რაც სხვების მიშსა გრის, ბაქალლო უქროა, რადგან ეს საზრობს აძლევს მიხედვრებისა და წარმოსახვებისთვის, ამ მიხედვრებითა და წარმოსახვებით კი მოსამართლე ისე მკაცრულია, როგორც მსახიობს თავისი შრომით, ეს თვითნეტარება მსახიობს სახეზე უნდა ეწეროს. იგი დაპარაკობს და, იმავე ღროს, თვალს ადგენებს, რა ეფეტის ახდენს მისი სიტყვები ხალხზე. იგი იტყბს, იქერს სმმენელთა სახეს, გამო-მეტყველებს...

ზემოაღივსა ქველი კაცია, მაგრამ ნემის უყწმე გაძრებია. ხომ ასე უსულულოდ გოდროა, ბუნენ ვინმე, ვაწილო, ადვილში გამო-სული არამადა, მილიქელი, პირმოთენ კაცის მიზერა-მიზერა და თვალტარა აქვს, რაცა უღსეუტარეა ჭიოხისა, რა თვეს იყო, რომ ჰკმაბითა, იცდარიო წლის კობტარუწა ფრანგითი მოცუნულ-ობდა, რაზა ზედ უფროს ძირში უტრასა... „ПИБРАДИ...“ იგი იმ გიშის ხალხს ეტყუნის, ვინც, იოდნო კი თვითონ ახეროს, სხვას დაუფიქრებლად ვარკავდა, ხულ მახებს შეგებ და ასმერე უკვლას, ისე, რომ არც ნაოღმამბობა-მოყვარეობას დაგიდევინ, არც ახლობლობა-მეგობრობას, უკვლავრეც წადენ. იოდნო კი თავიან-თი საქმე წადენდა. ხომ მოუწენლი და ბუნენია, მანცე უკვლ-თვის ღღებმეგობრალასავით ვაწილო. ჰკვირის მსახიობი კი ხელნიდად არ გაუშვებს არცერთ შემთხვევას, სადაც ბუნენი კაცის ფართო-ფურთა სასაცილო გამოჩნდებოდა და მუცურების თვალში, იოდნო მსახიობის არავითარი სურქელი არ უნდა ჰქონდის იმისა, რომ კ-რიკატურაში გადავიდეს.

სასწავლებლის ზედამხედველი ხმირ-ხმირი რევიზორებითა და, ეშმაკმა იცის, რისთვის გამოცხადებული საუყვედრობის დამფრთხა-ლი კაცია, მტეი არაფერი; ამიტომაც სკვლელოთი ეწინაა უკვლ-დადოა შემოწმებისა და რევიზორის სახლის გაგონებზე. ქარში რომ ფოთლით ცატხებებს, ისე აცატხებდნენ, თუმცა, თვითონაც არ იცის, რა დუშავებია ამ სახის შემოწმებულ მსახიობს ისლა დარჩენია, რომ გაუთავებელი შიშიდა გამოატობს.

ფოსტალსებერი ერთი მაიმტი, გულმურხელი კაცია, ვინც ცხოვრებას უყვარება, როგორც საინტერესო, თვალსაქვეყე ამგების კოდანბს და ამგების გასაგებად ხნისს და კოთხობებს წერი-ლებს. მსახიობი არც შეიძლება წრფელი, მაიმტი უნდა იყოს, მო-ჩინა, მას მტეი არაფერი ეკუთვნა.

მაგრამ რიი ქალკელა მოღვემე ბობინსკი და დობინსკი გან-საკუთრებით საჭიროებენ კარგად თამაშს. მსახიობების ეს სახეები ძალზე კარგად უნდა გაიარებინ. ესენი არიან ადამიანები, რომლებ-ბისთვისაც ცხოვრება მტეი არაფერია, თუ არა აჯმა-დაჯმა სირბი-ლი ქალკელი. (უღლებული უკვლავობა) მიწრების გამოსება და ენის მიტან-მოტანა. მათთვის უკვლავრე... ამგების მოყოლით ნე-ტარებად მათთვის სხვა უკვლავრე ხაზი გადაუხა. და ეს ნეტარე-ბა, ეს გატაცება მათთვის იქცა ცხოვრების მამორჩავეზე მეტად და გატაცებად. საჭიროა, იგრძნობოდეს ის საოცრებად, რასაც ვ-ნიცაღდად ბობინსკი და დობინსკი, როცა მას რამებს მოყოლი-ნებს აძლევინ. იმინი ცქაჟად და სხაასხუბით, პირდაპირუკლე-ოთი მხოლოდ იმდომ ლაპარაკობს, რომ ეწინაა, ვითო, ვინმემ სიტყვა ვაგვანკვირბინოს და საოქმელების მდომილდ უქმა არ გვაკ-ვალსო. ცნობისმოყვარენი არიან, უკვლავრის გავება სწურითა, მოსაკული ამგები სჭირდება. ამის გამო ბობინსკი ცოტათი ენას

უკიდებს კიდევ. ორივე ტანმორჩილი, ჭირჭურბანაა, შუაზე გაჭრილი ვაშლივით გვანან ერთმანეთს, ორივეს პატარა ღიაი აქვს, ორივე პირმრგვალია, სუფთად აცვიათ, თმა გადავარცხნილი აქვთ. დომინისკის თავის შუაგულში მომცრო მელოტი ადგოლიც კი მოუნანს: ეტუბა, ცლოანია, ბობინისკივით უცოლო კი არაა. მაგრამ, ყოველივე ამის მიუხედავად, მაინც ბობინისკი სჯობნის, რადგან უფრო ცოცხალია, უფრო მკვირცხელია და, ცოტა არ იყოს, თავის ჭკუაზეც კი დაჰკვს. მსახიობი ვალდებულია ყველა წერილმან ატრიბუტს შეეშვას, თუკი როლის შესრულება განწერაზას და მხოლოდ ის წარმოიდგინოს, რომ თვითონ იგი ენის ქაღილითა უსაშველოდ დაავადებული, ერთი სიტყვით, ეს აღამანები ღმერთს სხვათა საქმეობათაღვის გაუტრენია და არა თავიანთი თავისთვის.

ყველა სხვა პერსონაჟი: ვაჭრები, სტუმრები, პოლიციელები, რაგინდარა ჭურის მთხოვნელები, დღვიდან დღემდე ჩვენს თვალწინ

უპყრია, ერთგვარი იდუმალი შოშით ელიან, რომ, ბოლოსდაბოლოს, ნახონ ის ცაცი, ვინც ასე შეაშფოთა, შეაწრაღლა ამდენი უხელოება, როგორც ჩანს, დარწმუნებული არიან, რომ მას რვეტსონჩსკი აუცილებლად არაჩვეულებრივზე არაჩვეულებრივი, ძალზე დიდი ვინმე უნდა იყოს.

ყველაზე ძნელი იმ კაცის როლის თამაშია, ვინც დამფრთხალმა ქალქმა რვევიორად მიიღო. ზღვსტაკოვი, თავისთავად, არაიოზაა. თვით უმაქნისი ადამიანებიც კი მას უმაქნისი უმაქნის ვინმედ თვლიან. თავის სიცოცხლეში იგი ვერაფერს გააკეთებდა ისეთს, რომ ვისმე უურადღება მიეჭია. მაგრამ საერთო, საყოველთაო შიშში იგი შესანიშნავ კომპიურ პირად აქცია. გონების დაშინდევლმა შიშში მის კომპიურ როლს სსპარეში მიცა. ქაშადე უვლადფერში ხელმოცარულმა და წარუმატებელმა კაცმა, კაცმა, ვისაც ნების პრისპეტზე უნდა, უოხილად გავლაც ვერ გაიბედა, იგრძო, რომ მის



სცენა მარჩინიშვილის თეატრის სპექტაკლიდან „ქორწინება“. ფელა ივანოვა, მკანალი — მ. თიბულე, აფთია ტიხონოვნა, ვაჭრის ქალიშვილი, პატარაძალი — ს. ქაბარეული.

მიღი-მიღიან, ამიტომ მათი გამოსახვა იოლად შეუძლია ყველას, ვისაც ძალუბს ამა თუ იმ ღუნის ადამიანის მოქცევის, მიხვრა-მოხვრის, ლაპარაკის თავისებურებათა შემწევა-გაღმოცემა. იგივე შეიძლება ითქვას მსახურზე, იმის მიუხედავად, რომ ეს როლი სხვებზე მნიშვნელოვანია. ხანშიშველი რუსი მსახური, თავისი ქვეშევსემა გამოხედვით ეუბნებება ბატონს, რადგან მიხედრილია, რომ მისი ბატონი ერთი მჭალანელი მწერტუცა და არადრისმაქნისი ქეილია, ამიტომ მას, თავის თავთან დარჩენილს უუვარს მორაღი უთიხოს ზატონს, რომელიც ვითომ მამა აზრამის ბატაკია, მაგრამ სინამდვილეში შებერტულია და ძალიან კარგადაც შეუძლია ხელის მოთბობა, როცა კი საამისო შემთხვევა გამოვარდება, — ასეთ მსახურებს ყველა იცნობს. ამიტომაც, ეს როლი ყოველთვის კარგად სრულდებოდა. ყველას შეუძლია ცხადად წარმოიდგინოს, რა შთაბეჭდილებას მოახდენდა რვევიორის ჩამოსვლა ამა თუ იმ პერსონაჟზე.

იოლად არ უნდა დაგვაწიუდებს, რომ ყოველი მათგანის თავში რვევიორი ზის. ყველას თავში რვევიორი უტრიალებს, ყველა მოქმედი პირის შიში და იმედები რვევიორთანაა დაკავშირებული. ზოგი იმედუნებებს, ეგ რვევიორი უსხვავსო გორკონინიგბისა და ათასი ჭურის წაგმუტ-შეჭრაზეთიგან დაგვისნისო. სხვები პანიკურ შიშს შეუპყრია, რადგან ხედავენ, როგორ ცხატებენ ქალაქის მთავარი ჩინოყიეები და თაკაკიები. დანარჩენი კი, ვინც ამქვეყნად ყველაფერს შვეიდად, განწრჩევიად უყურებს, ცნობისწაიღლს შე-

წინაშე სამოქმედო ასპარეჟი გადაიშალა და, უცებ, თავისთვისაც მოულოდნელად, ამოქმედდა. ის თავიდან ბოლომდე სიურპირიზი, მოულოდნელიობაა. მას კარგახანს ისიც კი ვერ გაუგია, თუ რად ირენდ მის მიმართ ასეთ გულისყურს, ასეთ მკურაქალებს. ის მხოლოდ სიამოვნებას და მკაყობილებას გრძნობს, როცა ხედავს, თუ როგორ უსმენენ, ეპირებებიან, როგორ უსრულოდენ ყველაფერს, რასაც კი მოიგუნებებს, როგორ ხარზად იქერტენ მის უყოლ სიტყვას. ვაღში არც თვითონ აძარჩა, იცოცხლებო, ალაპარაკადა, იოლენდ, თავიდან არ იცის, საითენ მიჰკავს ამ ლაპარაკს. საუბრის თემს თვითონ მოქიხთხელები აძლევენ. ისინი, თითქოს, მზამზარეულად უდებენ სიამქელს პირსო და წარმართავენ საუბარს. ზღვსტაკოვი მხოლოდ იმას გრძნობს, რომ ყველაგან შეიძლება ცხებრი მაღლა ასწიო, თუკი ზელს არაფერი გიშლის. უკვე ლიტერატურაშიც ბატონკაცად თვლის თავს, არც მექლისებში უდებს ტოლს ვინმეს, თვითონაც მართავს მექლისებს და, რაც მთავარია, სახელმწიფო კაცი გახლავთ. არაფერს არ უარობს, რაც არ უნდა... რაგინდარა ლაბარანდებოთა და ღვიოებოთ გაწყობილი სუფრა ახალისებს, აოქროპარტებს... რაც დრო გადის, მით უფრო და უფრო მოვილი არსებობს შედის როლში, უფრო და უფრო მეტად იქერებს იმას, რასაც ამბობს და, ამიტომ, ბევრ რამეს გულმურგავიდე, გატაკებოთ გამოხატავს. უკვე თვითონაც ავიწყდება, რომ ცრუობს. უკვე ერეუნება, რომ ყველაფერი, რასაც ამბობს, მართლ მოხდა. სცენა, რომელშიც ის თავისთავზე, როგორც სახელმწიფო მოღვაწეზე, ლაპარაკობს.

რკობს, ამიტომ მოგვარის ასეთ შოშ უკვლა ჩინოფინს, თუ რაკობმა, რომ განსაკუთრებით იმ დროს, რაცია იგი ჰყვება, თუ რაკობრ დატუხა მთელი პეტერბურგი, — უფროსადილი, — მას სახეზე მდებარეობს, მთელი ატრიბუტები და კიდევ ბევრი რამ, — რადა არა — ესაბება, ბეგრეტი უნახავს, თუ რაკობრ ტუქსავე ხალხს, ეს თვითონაც უწევნია თავის თავზე, ერთხელ და ირჯერ კ აუწევათ მისთვის ყური, ამიტომ იმის ოსტატურად და მოილია, თუ რაკობრ დატუხა ხალხი, არ უნდა გაუქრებოდეს ამ დროს ის დღე რაკობრ მიყვანას ვარსნის, — ბლომდაბლობის, მარათადა, წარმოსახვით, მაგრამ იქითაც ხომ დატუხა ხალხი, უფრო შოშადა წაიღებდა, უფრო იქითაც და იქითაც გადასწავდებოდა, მაგრამ უკვე პიწე ინას უნდა ატრიალებდა და ჩინოფინები იძულებული გახდნენ პაკივით და მოქრეული გაეყვანათ იგი საძინებელი ოთახში. გამომდებლზე იგი ისევ ის ხლესტაკოვია, რაც ადრე იყო. მას ფიქრისა და ატრიალების უნარი უწინდებურად დეკარგული აქვს და სულდურადა იქცევა. დედხა და შვილს ერთდროულად ვარწოვება... ფულს თხოულობს, რადგან ეს ოხოწა თითქოს თავისიაობა დასცუბა პირდახ და იმტომაც, რომ პირველ მიხივებულს უკვე ხსობვა ფული და იმანაც სიამოვნებით მიჰყა. მხოლოდ პირველი აქტის ბოლოს ხვედვა იგი, რომ ვილაც უმდებლმ პირად თვლიან. მაგრამ ოსიანი რომ არ ყოფილიყო, რომელმაც მას რის ვინ-ვაგლობით გაავებინა, რომ ამ ხალხს დიდხანს ვერ გააძუტურებოთ, არცხინა იქნებოდა, ვიდრე სახალდიან არ გაეშინებოდნენ. ერთი სიტყვით, ეს ფუნტამგაგროული პირივნება, თაღლითი, ხრცმუსხსუული სიტყვა, რომელიც ეტმება, ვინ იცის, საით გააქროლა. მაგრამ მით უფრო სავტრია, რომ ეს როლი საუკეთესო მსახიობის შუხვდებს, რადგან ეს სხვაზე უფრო რთული სახევა. ეს გამოფრული, ბითუნი პირივნება თავის თავში მოიცავს მრავალ ისეთ თვისებას, რაც არა არაპრობესაც ახასიათებთ. მსახიობს მხედველობიდან არ უნდა გამოირჩეს ის სურათი, რომ შეტანალებად უკვლა იწრავფის, რომ გამოჩნდეს უკეთესი, ვიდრე სინამდვილეში არის და ამ სწრაფვას უკვლავ შეტად ხლესტაკოვში ირინა თავი, — ბავშვური სურვილია, მაგრამ ბევრ კვიანად და ხანდაზღველ ადამიანს ახასიათებს, ასე რომ იწვიათად თუ ვინმე ყოფილა ამკუენად, ვისაც რამე საქმეში ამგვარი რამ არ დამარბობდეს. მოკლედ, ამ როლის უმწარმოდებელი მსახიობი ძალზე მრავალმხრივი ტალანტის კაც უნდა იყოს, ვისაც შეუძლია ადამიანის ბუნების ნაირგვარი წინგების და არა რამე უკუვლელი, ერთი და იგივე თვისებების წარმოჩენა, ხლესტაკოვის როლის შემსრულებელი მსახიობი უნდა იყოს ფრიად მოქნილი მაღლი წრის კაცი, სხვაგვარად იგი შესწებლს წრდელად და შიამბტურად გამოხატოს მაღალი საზოგადოებისთვის წინამდებლობის ის სიყარბულ და თავკარიანობა, რომელიც კაცს ასე ბუმბაღლით დავარბობს. ეს სიყარბულ და თავკარიანობა ხლესტაკოვს ასე უღულუვად შიაკრია განგებამ.

„რევიზორის“ უყანასენელი სცენა განსაკუთრებით უკვიანურად უნდა ვთავაშუდეს. ამ უკვე სახუმარობა არა საქმე და ბვირ ბერ-სიონის მდგომარება თითქმის ტრაგიკულია. გოროდნიჩი ხომ წავაზე შე დღეშია. რაც გინდა, ისა თქვი, მაგრამ რაკობრ გადახატავს მოულოდნელად დიანახო, რომ ასე სასტიკად მოგატყუებს და შერედა ვინ? ქარიბეცია, ყოვლდებუნიშნა ღლამა, რომელიც არც გარკვეულად, წარმოსადგობით და სახით უყანა მღერის, ერთი ასნისი დერგივით განჩიენებული ვინმეა (ხლესტაკოვი, რაკობრ ვიციო, ვამბარია, სხვა ყველა — შუქნიანი), — არა, ასეთმა ვინმემ მოგატყუა და რაკობრ გინდა ხალხში თავი გამოიყო? ასე მწარედ უნდა მოტყუდეს ის კაცი, ვისაც კვიანია ხალხისა და უჯარბილესი თაღლითობის გარეუბნაც იგი გამჭრეული ნამდვილი რევიზორის ჩამოსვლის ამბავმა გოროდნიჩის თავზარი დასცა. გაქვავდა, ვახვდა კაცი, ვაფარბოული ხლები და უყან გადადებულთ თავი ვერცხე პარტი გაუშედა და მოქმედ პირთა მიღვე გრფუზი მის ირგვლივ სხვადასხვა პოზით გაქვავებულ ადამიანთა მთლიან ანახაბულ იქცა.

მთლი სურათი უსიტყვო, მუნჯი სურათია, ამიტომ ისევე უნდა აიგოს, რაკობრ ცოცხალი სურათები იღებება. ყოველი პერსონაჟისთვის უნდა გამოიკეთოს პოზა, რომელიც შეესაბამება მის ხასიათს, შეესაბამება იმას, თუ რამდენად შეაზრა, შეაძრწუნა იგი ნამდვილი რევიზორის ჩამოსვლის მაუწყებელმა სიტყვებმა. სკიპროსა, რომ ეს პოზები არამც და არამც არ იყოს ერთმანეთის მხვავი, ეს პოზები უნდა იყოს სხვადასხვაგვარი, განსხვავებული. ამიტომ

აუცილებელია, რომ თითოეული მსახიობს ასსოვლებს თავისი პოზა და დუკუენებელი, იმავ წამს მიიღოს იგი, რაკობრ კ მის ყურთახსენას მისწვლვა გამოაგნებელი ცნობა. თავიდან ეს ნამდვილი გამორჩეული, ავტობიუტერი მოქმედებს დატუხავს, მაგრამ შერე და შერე, რამდენიმე რატეტიკის შემდეგ, იმსდა მიხედვით, ყოველი მსახიობი რაკობრ ღრმად შევა თავის როლში, მისთვის დადგენილი პოზა ბუნებრივი, მისთვის შესისხლობრცხული გახდება. ავტობიუტერი განგება და მოქნილობა ვაჭრება, და მოგვეჩვენება, რომ მუნჯი, უსიტყვო სურათი თავისთავად შექმნა.

კომპოზიციის შეცვლის სინგლად შეიძლება გამოვავადეს ის ჩუმი ხმა, რომელიც კალებს აღმოსებნაი ხილვე რამითი მოულოდნელად შემოიწმის დროს. ერთში თანდათან გადაიან მუნჯი სურათისთვის დადგენილი პოზის და ეს იწუხა უკვე იმ პოზიტინდან, როცა საბედლოდ ცნობის მაუწყებელი შერეკია შემოიწმის: ასე ის ხალხი იტყვა, ვინც ნაუგლავაა შექრწენული, სხვაინ — თავზარდაცემულინი, უტებად, ერთხამად იტერენ მუნჯი სცენის შესატყვის პოზას. ცუდი არ იქნება, ყოველი მსახიობი გარკვეული დროით გამოვიდეს პოზიდან და მიიღვ ამ სურათის შეცვლის მაუწყებლის თვალთ იმისთვის, რომ დიანახოს, თუ რა უნდა გაეკვირდეს, რა უნდა შერბილდეს, რათა სურათი ბუნებრივი გამოვიდეს.

სურათი თქმის ასე უნდა აიგოს: სურათი დიას ღამის გატყულება, გაქვავებელი გოროდნიჩი. მხარამაჭინე უდგანან ცული და ქალშეკლი, რომელიც, შერბიგან ფერწახლენ, მას მიჩნებრიან. მათ უყანა ფსტმისტიკრი, რომელიც, კიოხის ნონად ქვეული, მაუწყებლებისგანა წარბოლი. მის უყანა ცარტიკული გაეთრებული ლუკა ლეკიანი. გოროდნიჩის ხელმარტინე დგას ზემდონიყა, — წარბის ზევიტე შეუტრია, თითები პირიან ისე მოუტანა, თითქოს მაგრად დაფრუტვიყო. მის უყანა მისამართული, რომელსაც იატკვე დავლიამდე ცოტა უკლია, სახე დღეშია. თითქოს ჩიფფხებოს: „ესტე შენი ბებია და...“ მათს უყან დგანან ბოზინსელი და დობინსელი, თვალბი დაგმოკვირავ აქვთ, ერთმანეთს დაბნეული პირებში შესტრებიან. სტუმრებზე ამხარესაც და იმ მხარესაც, ორ გრფუად იყოფა: ყოველი მათგანი სავტრო მომჩაბთი შეტრიალდება და გოროდნიჩის მიაჩრებება. ეს მუნჯი სცენა თითქმის მთელი წუთი გრძელდება, ვიდრე, ბოლოდაბლობს, დღეშიცა ფრდა. რათა გრფუ უფრო მარკვედ და ძალდაუტებლად შეიქრას, ყველდერს აქობებს მხატვარმა, ვისაც ძალქოს კომპოზიციების შექმნა, შექმნას, ააკოს სურათი...

თუ ყოველი მსახიობი, რამდენადაც მიიწ, მთელი სექტაბლის მანძილზე თავისი როლის ყველა პოზას შეისისხლობრცხებს, ისინი ამ მუნჯარი სცენაშიც დადმოსტევენ თავიანთი გრმების გამოაგნებულ მდგომარებას, და ამ სცენით თავი სრულქმნილების გვირგვინს დადგანენ თავიანთ თამაშს. თუკი ისინი მთლი წარმოდგენის მანძილზე გულგრილი და დაძაბული იქნებოდა, ფინალურ მუნჯარ სცენაშიც ვსულგრილი და დაძაბული იქნებოდა, ოდენიმე ამ განსხვავებით, რომ ამ მუნჯარი სცენით მათი არახლებუნება კიდევ უფრო ცხადად გამოჩნდება.

კომენტარები:

1 ნაწევები წერილიდან, რომელიც ავტორმა „რევიზორის“ პირველი წარმოდგენის ნახვისთანავე მისწერა ერთ ლეტერატორს, წერილია ნ. აქსიოვისადმი 1841 წლის 5 მარტს ვიგოლი იფუენიდა, რომ ეს სტატია წარმოდგენს 1836 წლის 25 მაისს შუშკინისადმი მიწერილ წერილს, რომელიც ვიგოლს ადრესატისთვის იგი გაუზუსტა. შესაძლებელია, რომ ვიგოლმა ნამდვილად დაიწყო რომელიც წერილი პუშკინისადმი, რომელიც საუბარო იყო „რევიზორზე“, მაგრამ შვიი ხელწერილები ვიხებენ, რომ „ნაწევები წერილიდან“ იწერილებოდა 1840-41 წლებში.

2 წინასწარ უწყება მათთვის, ვინც ისტრეგება „რევიზორის“ ისეთი ვიამა, რაკობრ ეს სავტრია — ეს თავი დაწერილია ნ. ტიხონრაგოვის თხოვნით 1842 წელს.

თარგმანი ჯუშუბარ თითმთიარმა.

ათონის ივერთა მონასტერი და X-XI სს მართული მთხატული წიგნი

ელენე მაჭავარიანი

ეს იყო უდიდესი ქართული სამწიგნობრო ცენტრი, ქართული კულტურის მძლავრი კერა.

ა. კაკელიძე.

შშსასაქმენიბის ხელოვნებაში დიდი ყურადღება ექცეოდა ხელნაწერის შემოკობას ორნამენტებითა და მინიატურებით. იმდროინდელი წიგნის მომხატველნი სავსებით დაუფლებულნი ჩანან ხელნაწერთა დეკორაციული მორთულობის ოსტატობას. ქართველ ხელოვანთა ფანტაზია მუდამ დაუშრტელი, შემოქმედებითი იყო. საქართველოს ფარგლებსა თუ საზღვარგარეთულ სამწიგნობრო კერებში თავისი ერისაში დიდი სიყვარულით მიმდინარეობდა ხელნაწერი წიგნების შექმნის ესოდენ რთული პროცესი. შესაუქუნებელი მუყდრო მონასტრებში „მომბაში“ გავრითიანებული კულტურის ანუ „მკლე მწიგნობრობისას“ წარმომადგენლები ერთობლივი შრომითა და რუდუნებით წერდნენ, ხატავდნენ, მოსავდნენ თუ კაზმავდნენ ხელნაწერებს.¹ ცნობები და მოწმობანი იმაზე, თუ რა მძიმე ვითარებაში უხდებოდათ წიგნის ოსტატებს ამ მეტად სერიოზული სამუშაოს შესრულება და როგორი პასუხისმგებლობით ეკიდებოდნენ ისინი ამ საქმეს, ხშირად გვხვდება ანდერძ-მინაწერებში: „ღმერთმან იცის, ვამე და ვამე ჭირნი უსახლობისა და უადგილობისანი, რომელ სხვასა არავის წაჰკიდებია ესევეთარი, რამეთუ სოფლისა ლეღვითა და განსაცდელთა შინა ევფალი ყელამდისინ“ (A—840), ან

კიდევ: „ამის სიკეთისათვის ესთენი მოვიჭირვე, რომელი ორსა წელსა ვწერე და ვამოწმე ქართულთა ოთხთავთა სიკეთისათვის“ (A—1459).

საუქუნეთა მანძილზე, სანამ ნაბუკდმა წიგნმა არ შეცვალა ხელით გადაწერილი წიგნი, ჩვენმა წინაპრებმა ხელნაწერი წიგნის მრავალი ათასი ნიმუში შექმნეს, რომლებიც ამჟამად ძვირფას ეროვნულ საუნჯედ იქცა. სამწუხაროა, რომ ბევრი წიგნის ოსტატის სახელი დღეს უცნობია ჩვენთვის, მაგრამ ყოველი ანდერძი იმაზე მეტყველებს, რომ ამ ოსტატებს სავსებით შეგნებული ჰქონდათ შრომის მნიშვნელობა და ფასი. ამ დიდ შრომას მათ მომავლის რწმენაც უადვილებდათ, მტკიცედ სჯეროდათ, რომ საუქუნოდ დარჩებოდა მათი ნაშაგარი: „მკელი მწერლისა მიწულსა შინა ლუბის და ნაწერნი ჰვიან“ (H—76) ან „მშრომელნი მტუერი და ნაცარი ვიქმნებით, ხოლო ნაშრომი ჰვიეს უქუნისამდე“ (A—26).

მრავალი ხელნაწერი გადაიწერა და მოიხატა საქართველოში—მატბერდის, პარზლის, ოშკის, წყაროსთავის და სხვა ეკლესია-მონასტრებში. წიგნის ხელოვნების შესანიშნავი ძეგლები შეიქმნა საქართველოს ფარგლებს გარეთ არსებულ მონასტრებშიც: კალიპოსოს ლავრა შავ მთაზე, რომანა და ხორა კონსტანტინოპოლში, ათონის ივერთა მონასტერი საბერძნეთში, ჯვის მონასტერი იერუსალიმში, ამავე დროს, სამწიგნობრო ცენტრებს წარმოადგენენ.

ძველი ქართული მწერლობის საზღვარგარეთულ კერებს შორის ათონი მნიშვნელოვან ეროვნულ სამწიგნობრო-საგანმანათლებლო ცენტრს წარმოადგენდა. ათონის ივერთა მონასტერი, რომელიც დაარსებულ იქნა 980-983 წლებში საბერძნეთში, ქალკედონის ნახევარკუნძულზე, იოანე და თორნიკე ქართველი დიდებულების მიერ, საუქუნეების განმავლობაში ქართველთა სამოღვაწეო ასპარეზი იყო.² აქ ნაყოფიერი სამეცნიერო და ლიტერატურული საქმიანობა წარმოებდა: ითარგმნებოდა და იქმნებოდა მნიშვნელოვანი ლიტერატურული ძეგლები. X—XI საუქუნეებში ათონმა დიდი როლი შეასრულა შუასაუქუნეების წიგნის ხელოვნების განვითარების საქმეში.

ათონის სამწიგნობრო სკოლას შემოქმედებითი ურთიერთობა ჰქონდა უცხოეთის სხვა კერებთან. ქართველ მოღვაწეებსა და წიგნის ოსტატებს თანამშრომლობა უხდებოდათ იმდროინდელი მოწინავე კულტურული ქვეყნების წარმომადგენლებთან. თავის მხრივ, ბევრი საუქუნეოს ტრადიცია — ლიტერატურული თუ მხატვრული— გადაჰქონდათ მათ საქართველოდან. ხელნაწერი წიგნებით მდიდრდებოდა ქართული საეანე. XIII საუქუნეში იგი „დიდ წიგნსაცავად“ არის აღიარებული. ცნობილია, რომ ათონს ჩამოდიოდნენ სარწმუნო დედნის მოსაძიებლად. თამარ მეფის მიერ კონსტანტინოპოლში დაკვეთილი ხელნაწერის ანდერძში ნათქვამია: „ბერი ზაქარია მირაივიდა მთასა წმიდასა, იხება ყო გიორგის მიერ აღწერილისა წმიდასა მის საბარებისათვის და პოა დიდსა წიგნის საცავსა“ (A—1335, 266v). ათონის დღესაც მნიშვნელოვანი

ეროვნული წიგნსაცავია (ათონის ივერთა მონასტერთან დაკავშირებული X—XI საუკუნეების მონახტული ხელნაწერები, რომელთაც წინამდებარე სტატიაში ვეცნობით, ამჟამად ხელნაწერთა ინსტიტუტის ფონდებშია დაცული).

X საუკუნეში ათონის მხატვრული სკოლა მჭიდროდა დაკავშირებული ტაო-კლარჯეთთან. ამ მხარეიდან ათონს წამოსული მოღვაწეები აგრძელებენ არა მარტო ლიტერატურულ, არამედ ხელნაწერთა წიგნის დეკორატიული მორთულობის საუკეთესო ტრადიციებს. როგორც ცნობილია, ქართული ხელნაწერი წიგნის დეკორაციული მორთულობაში შეინიშნება ორი მხატვრული მიმართულება.³ საზეიმო, მდიდრულად მორთული ხელნაწერების გვერდით არსებობენ ხალხური წარმომავლობის ხელნაწერები, რომელთაც ტაო-კლარჯეთის მხატვრულმა სკოლამ მისცა დასაბამი. ამ ტრადიციის გავლენით შექმნეს ქართველმა ოსტატებმა წიგნის მხატვრობის მრავალი ნიმუში საზღვარგარეთის სამწიგნობრო კერებში. მაგ. შვედეთში და ვით ჩიბისძის დაკვეთით გადაწერილი და მონახტული XI საუკუნის სეინაქსარი (H—2211) ივანე ჩიბისძის მიერ.⁴

წიგნის მონახტულობის ეროვნულ ტრადიციებზეა შექმნილი ათონზე X საუკუნის ხელნაწერები: „საწელიწდო სახარება“ (H—1704),⁵ „აპოკალიპსის ანდრია კესარიელისიეული კომენტარები“ (A—397)⁶. შესრულების მხატვრული სტილით ეს ხელნაწერები დიდ მსგავსებას პოულობენ შატბერდსა, წყაროსთავსა თუ ოშკში შესრულებული ხელნაწერების დეკორატიული მორთულობასთან. მხატვრული სტილის ერთიანობა აშკარად ჩანს შესრულების მანერაში, საზედაო ასოების მონახტულობაში, ორნამენტულ ნახატსა თუ კოლორიტში. გამკვირვალე საღებავები, წერის გრაფიკული მანერა, ნაზი ფერადოვანი შეხამება — ეს ის თავისებურებანია, რითაც ათონის მონახტული ხელნაწერები სამხრეთ საქართველოში შექმნილი ნიმუშებს უკავშირდება.

„საწელიწდო სახარება“ თავსამკაულებითა და საზედაო ასოებითაა შემკული. საფერწერო ტექნიკის მხრივ იგი მეტად საინტერესო ხელნაწერია. ტექსტის ფურცლები დაზიანებულია — გადასულია ნაწერი, ხოლო ფერადებით შესრულებული მხატვრობა — ორნამენტები, საზედაო ასოები და სინგურით დაწერილი სტრიქონები ტექსტში მშვენივრადაა შენახული. საღებავების შემადგენლობა და ეტრატთან მათი დამაკავშირებელი ნივთიერება მეტად გამძლე და მყარი აღმოჩნდა. კოლორიტულ გამას ლურჯისა და ოქროს შეხამება ქმნის. ორნამენტების ძირითადი მონახაზი ლურჯითაა შესრულებული. ოქროს სინგურის სარჩულზეა დაფერილი როგორც ორნამენტულ, ასევე საზედაო ასოების მონახტულობაში. ინიციალები გრაფიკული სახისაა, ზოგჯერ ყვევილოვანი დეტალებით გამდიდრებული.

„აპოკალიპსის ანდრია კესარიელისიეული კომენტარე-



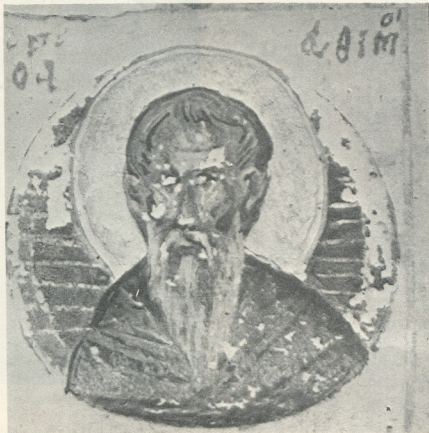
გიორგი მთაწმიდელის გამოსახულება ლენინგრადის საქარო ბიბლიოთეკაში დაცული ხელნაწერებიდან

ბის“ ტექსტი, თავსამკაულებისა და საზედაო ასოების გარდა, კიდევზე შემკულია თევზების, ჩიტების, ფარშანგების გამოსახულებებით, ისინი შესრულებულია ტექსტის მელნით, გრაფიკულად. აღსანიშნავია, რომ მხატვრობა ვადამწერს ეკუთვნის. შინაარსის შესაბამისად გლეხებს ვადამწერი თვითონ ასურათებს. მაგ. სვიმონ მესვეტის ცხოვრების ერთერთ საზედაო ასოსთან ტექსტის შინაარსის მიხედვით, მას უკეთური კაცის სახე დაუხატავს, რომელიც, როგორც ბორბი და ავი, თვითონვე ვადამწერს. ჯგრის გამოსახულებაში, რომელიც პოსტამენტზეა შედგმული, ტექსტის ხელითვე, როგორც ჩანს, ვადამწერის ანდერძია ჩაწერილი: „ქრისტე, შეიწყალე ღოსით“ (111r). ნახატს ოსტატი ასრულებს მწვანე და ყვითელი საღებავით. საღებავი ეტრატს ეფინება თხელ ფენად. თავსამკაულია ნახატში ფონი ეტრატისა. ორნამენტული მონახაზი ტექსტის მელნითაა შესრულებული. ერთ-ერთი თავსამკაული შეფერადების გარეშეა დატოვებული (შესრულების ეს წესი შეადარეთ სამხრეთ საქართველოში შესრულებულ ხელნაწერებს: S—425, A—135, A—87 და სხვ.)

XI საუკუნიდან ათონის სამწიგნობრო სკოლა მკიდრო კავშირს ამყარებს კონსტანტინოპოლთან. X საუკუნის ბოლოს, როგორც აღნიშნავდა ვ. კეკელიძე, „ქართული ეკლესიის ცხოვრებაში შემობრუნება იწყეს იერუსალიმური ტრადიციებიდან კონსტანტინოპოლურისაკენ“. 7 ეს ამჟამად აღსახა ლიტერატურულ ტრადიციებში. XI საუკუნის პირველ მესამედში შექმნილი ხელნაწერი წიგნი მხატვრობაც ამის ნათელ დადასტურებას წარმოადგენს.

XI საუკუნის პირველ მესამედში ათონს შექმნილ მდიდარ ბიბლიოთეკაში აქვს კონსტანტინოპოლის მხატვრობის თან — ზორასა და აგიაპანთან. ათონის ივერიის მონასტრის დაკვეთით ზორას მონასტერში სრულდება შემდეგი მოხატული ხელნაწერები: მცირე სვინასარი (A—648) 8, გრიგოლ ღვთისმეტყველის თხზულება (A—1) 9, ორი ხელნაწერი მცირე სვულის კანონისა: A—96 10 და S—143 11, ხოლო ყოველთა წმიდასა აგიაპანტს ვადამწერს კრებული, რომელიც შეიცავს მაქსიმე აღმასრულებლის თხზულებებს (Q—34) 12. თავის მხრივ, ბიზანტიური წიგნის მხატვრობის ვავლენით ათონზე, ღვთისმშობლის ეკლესიაში ვადამწერა და მოიხატა ერთ-ერთი ხელნაწერი გრიგოლ ღვთისმეტყველის თხზულებისა (A—92) 13.

ზემოთ ჩამოთვლილი ნუსხები ექვთიმე მთაწმინდელის თარგმანებს წარმოადგენს. ექვთიმე მთაწმინდელი, რომელსაც ხელნაწერთა ანდერძმწერები „ქართველთა განმანათლებლს“ უწოდებენ, მრავალ ნუსხას თარგმნის ბერძნულად: „ლოცვისა მომხსენებელთა გლახაკი ეფთვიმე, რომელმაც ვთარგმნე ესე ბერძნულსაგან ქართულად“ — ეკითხულობთ ხელნაწერის ანდერძში (A—96, 182v). მნიშვნელოვან ლიტერატურულ და მთარგმნელობით საქმიანობას ეწეოდა ექვთიმე ქართველთა წმიდა მთას ათონის მონასტრის გამგებლობასთან ერთად (იგი მონასტრის 14 წლის განმავლობაში ხელმძღვანელობდა): „ყოველთა ეკლესია მისთა ზედა და მრავალთა შრომათა ესეცა სრულყო და ქართველთა ენასა გამოუცხადა ნაწილი“ — ნათქვამია ერთ-ერთი ხელნაწერის ანდერძში (A—92, 284r). ექვთიმე მთაწმინდელისეული ნათარგმნი ავტოგრაფული



ექვთიმე მთაწმინდელის გამოსახულება ლენინგრადის საქარო ბიბლიოთეკაში დაცული ხელნაწერიდან



ნუსხა იმავე დროს იღებდა ხელნაწერი წიგნის სახეს: ლამაზად იწერებოდა და იხატებოდა. იკონებოდა — იმოსებოდა: „ახლად თარგმნა წიდიამან და ღმერთშემოსილმან მამამან ეფთვიემ“ — მითითებულია ანდერძში (A—92, 284r).

ექვთიმეს სათაზომი მოხატული ხელნაწერები დაცვეთილია ზაქარია ბანელი მამამთავრის მიერ. წყმიდაა ზაქარია მამამთავარი, ბანელი სეინგელოზი, ზაქარია ვალაშკერტელი — ეპისკოპოსი ვალაშკერტისა, ზაქარია ივერიელი — ასეთია XI საუკუნის ქართველი სასულიერო პირის, ქართული კულტურის დიდი მოამაგის — ზაქარიას ტიტულატურა ამავე პერიოდის საისტორიო წყაროებისა და ქართულ ხელნაწერთა ანდერძ-მინაწერების მიხედვით. ¹⁴ ამ ისტორიული მონაცემებით, ზაქარია საქართველოში ყოფნის დროს სასულიერო პირია, ხოლო 1022 წლის შემდგომ, საქართველოდან გაქცევის შემდეგ მკვიდრდება ათონზე და ექვთიმე მთაწმიდელთან ერთად იღვწის ქართული კულტურის განვითარებისათვის — მეცნაობის ქართული ხელნაწერების შექმნა-გამრავლებას, საქართველოში ყოფნის დროს ზაქარია ჯერ ბანის კათედრალის მამამთავარია — სეინგელოზი, ¹⁵ ხოლო შემდეგ (საქართველოდან გაქცევის წინ, ხელმძღვანელობს ვალაშკერტში არსებულ ქართულ საეპისკოპოსო კათედრას. ¹⁶ XI საუკუნის სომეხი ისტორიკოსი არისტაკეს ლსტვერტეცი ვეაწყევს, რომ ზაქარია, როგორც ვალაშკერტის ეპისკოპოსმა, 1021 წელს მონაწილეობა მიიღო ბიზანტიის იმპერატორ ბასილი II და ქართველთა მეფე გიორგი I შორის მოლაპარაკებაში. სომეხური საისტორიო წყაროს მიხედვით კეისარმა უნდობლობა გამოუცხადა ზაქარიას და საქართველოდან გააძევა კონსტანტინოპოლში, საიდანაც ზაქარია სანშობლოში აღარც დაბრუნებულა. ბასილისავე ბრძანებით კონსტანტინოპოლში მას ენა ამოავლოჯეს. ¹⁷

ზაქარიას სამშობლოდან გაქცევის შემდგომ ამბებს შეიკავებ მის მიერ დაცვეთილი ქართული ხელნაწერები. ამ ხელნაწერთა ანდერძ-მინაწერების მიხედვით 1028—1031 წლებში (ზოგიერთ ხელნაწერს თარიღი უზნის, ზოგი აქ მოხსენიებული ისტორიული პირებით თარიღდება) ზაქარია ათონზეა დამკვიდრებული. მდიდრულად დასურათებული სივანქსარის 12 სტრიქონიან ბერძნულ ენაზე ლექსად დაწერილ ანდერძში ¹⁸ (A—648, 71v), სადაც თხრობა ზაქარიას პირით მიმდინარეობს, იგი „ივერიელია“ — ივერიის მონასტრის მონაზონია, ხოლო ამავე ხელნაწერის სხვა ანდერძში (72r) ზუსტდება მისი აღგისამყოფელი: ზაქარია პილტრის მონასტრის მწიბრად ¹⁹ იხსენიება. ²⁰

დღესათვის ცნობილია ზაქარიას მიერ დაცვეთილი 6 ხელნაწერი: მცირე სეინაქსარი (A—648), გრიგოლ ღვთისმეტყველის თხზულება (A—1), ორი ხელნაწერი მცირე სჯულის კანონისა (A—96 და S—143), კრებული (Q—34) და სახარება სამოციქულო (K—176), ²¹ ამ ხელნაწერთაგან პირველი ოთხი მოხატულია.

ზაქარიას მიერ დაცვეთილმა ხელნაწერებმა ნათლად გამოკეთა ზაქარიას, როგორც ქართული კულტურისათვის თავდადებული მოღვაწის სახე (ყველა ხელნაწერში იგი მრავალჯერ იხსენიება, როგორც დამკვეთი), ბევრი საინტერესო ცნობებით შეავსო მისი ბიოგრაფია. ხელნა-

წერთა ანდერძ-მინაწერები არა მარტო ავრქელებენ ზაქარიას ბიოგრაფიას 1022 წლის შემდგომ, არამედ ავრქელებენ ტერეს მონაცემებს გვაძლევენ ზაქარიას წარმომავლობისა და ასევე საქართველოში მისი მოღვაწეობის შესახებ. ამ მხრივ განსაკუთრებით საინტერესოა მცირე სეინაქსარის ბოლოს დართული ცრელი ანდერძი (A—648, 72r).

აი, რას ვკითხულობთ სეინაქსარის ანდერძში: და სალოცველად სწოსა მზრ დელისა და შემოქმედისაქმისა და მით ქართველთა კურამ აღატის: რწლისამცა სწო ბრწყინავს სსფ ვლსა ცათასა და სახსენებელად სწოსა მოძლუართა და მშობელთა ჩემთასა არსანი მამამდმ თავრისა ბაპურნისსა და თეკლასსა ბატრიქისა სასათისა და მითისსა და მითისსა და და მცა უხმარი შეილი მთი და არაღორსი წყალობისა და ხსენებულმეჭვ წთა ლოცვითა თქნთა რა ერთობით მისს ვიქმნეთ ადგოლსა საწაფადლსა მართალთა საყოფელსა და საუქნო დაწარუელსა და იწერა ქლქსა შა დიდსა კონსტანტინოპოლის ახალსა ჰრომსა დასამითვანთა წელთა ერ ბერძენნი ითუალვენ ხვლ ნინდიქთონსა იწ ქართველთა ჰრონიკონსა სნ: მეფობასა ჰრომანოზისა პატრიქობასა აღუქსი სა და ჩემსა მწირობასა პილტრისა მონასტრისა: კელითა შეილისა ჩემისა ბასილი ეტრაქასითა: ქნ სასყიდელი შრომისა მისისა მინიქენ აწ

სეინაქსარის ანდერძი ნაკლებია, ამიტომაც არ იწყება იგი მოხატული სახედაო ასოთი. ანდერძს დასაწყისში აკლია, როგორც ჩანს, რამდენიმე სტრიქონი. წინა ფურცელი, რომელზედაც მთავრდებოდა სეინაქსარის ტექსტი და იწყებოდა ანდერძი, ამჟამად დაკარგულია. უნდა აღინიშნოს, რომ შემორჩენილია ხელნაწერის მხო-



ლოდ ერთი მეექვსედი. კ. კეკელიძემ არსებული პავინი-რაველი რეულელების მიხედვით მიიჩნია, რომ ხელნაწერი დადარბრულად 400 ფურცელს შეიცავდა. ანდერძი დაწერილია ბასილი ეტრატაძის მიერ, მხოლოდ თბრობა ზაქარია ვალაშკერტელის პირით მიმდინარეობს (უნდა აღინიშნოს, რომ ვადაშქერის იმ ანდერძებში, სადაც თბრობა ზაქარიას პირით მიმდინარეობს, იგი თავის თავს ტიტულებით არ მოიხსენიებს იხ. A—648, 71v, 72r).

კ. კეკელიძე ამ ანდერძს არ თვლიდა ხელნაწერის თანადროულად, რადგან ლასტივერტცის ცნობაზე დაყრდნობით ფიქრობდა, რომ 1022 წლის შემდეგ ზაქარიას შესახებ არავითარი ცნობა არ არსებობდა; თუმცა მას აღნიშნული აქვს, რომ თ. ყორღანია ამ გვერდს ხელნაწერის თანადროულად მიიჩნევს.²² უნდა აღინიშნოს, რომ ზოგიერთმა მეკლევარმა კ. კეკელიძის მოსაზრებაზე დაყრდნობით მცირე სეინაქსარი ათონზე შესრულებულად ჩათვალა.

ანდერძი რომ ხელნაწერის თანადროულია, აშკარად დასტურდება პალეოგრაფიული თავისებურებებით, ანდერძის შედგენილობითა და მხატვრული გაფორმებით. ანდერძი დაწერილია ტექსტის მელნით ტექსტის ხელითვე, მხოლოდ უფრო წვრილი ნუსხურით, მსგავსად სხვა, ბასილი მიერ შესრულებულ ხელნაწერთა ანდერძებისა. აღსანიშნავია, რომ „ეტრატაძას“ ეპითეთით ბასილი სხვა ხელნაწერშიაც (A—96, 72v, 182v) იხსენიება. ანდერძის ზოგიერთი ფრაზაც ზუსტად მეორდება სხვა ხელნაწერთა ანდერძებში, მაგალითად ბოლო ფრაზა „ღნ სასიყდელი მოვანიჭოს ან იყავნ“ მეორდება A—1 ხელნაწერის ერთ-ერთ ანდერძში (175r). აზნაქარის დასაწყისში სახედაო ასოები და ხელნაწერის თანადროული რეკლამატივი პავინაცია ორმაგი, ურთიერთდამკვეთი წრეებლად შესრულებული. დაბოლოს, ზაქარია 1022 წლის შემდეგ დაწერილ ხელნაწერებშიც, კერძოდ, 1031 წელს, იხსენიება. იხ. A—96, 182v და ასევე A—1 ხელნაწერის ბოლოს დართული ანდერძი, რომელიც შემოგვიწახა A—16 ხელნაწერშია, როგორც A—1 ხელნაწერის ზუსტად ასლი.²³

დასაქარის ანდერძი დაწერილია 1030 წელს, მაგრამ აქ დისასტულელა X საუკუნის მეორე ნახევრის საერო და სასულიერო პირები, ის დიდგვაროვანთა წრე, რომელშიც ზაქარიას უხდებოდა ცხოვრება საქართველოში ყოფნის დროს. სეინაქსარის ანდერძში აღნიშნული გამოთქმები: „რომლისამცა სული ბრწყინავს სასუფეველსა ცათასა“ ან „სახსენებელად სულისა“ — გულისხმობს, რომ 1030 წელს ისინი გარდაცვლილი არიან, რაც ქრისთოლოგურ მონაცემებს სავესებო შეესაბამება.

ანდერძის დასაწყისში ლაპარაკია დავით კურაპალატზე, რომელსაც ზაქარია უწოდებს „მზრდელს“, „შემოქმედს“²⁴, სულის მოძღვართა შორის (დასახელებულია მამადმოთავარი არსენი და პატრიარქი დავითი. დაბოლოს,

ზაქარია ასახელებს თავის მშობლებს — ბაკურსა და თელას.

სეინაქსარის ანდერძი ნუსხურითაა დაწერილი, მხოლოდ აზნაქების დასაწყისის ასოები, წყლთაღორცების აღნიშვნული ასოები და წარჩინებულ პირთა სახელები მთავრულითაა შესრულებული (ასო „ღონი“ აზნაქების დასაწყისში მოხატულია). სანტერესთა, რომ მთავრულით გამოყოფილია დიდი თანამდებობის მქონე პირები; მეფე, მამადმოთავარი და პატრიარქი. აღსანიშნავია, რომ მთავრულითაა გამოყოფილი ზაქარიას მამის — ბაკურის სახელიც. თელასა და ვადაშქერის — ბასილის სახელები კი ნუსხურითაა ნაწერი.

საყურადღებოა, რომ პატრიარქის მხოლოდობით რიცხვში მოხსენიებას მოჰყვება ორი სახელი და გვარიც: „პატრიარქისსა ასათისსა დავითისსა და დავანთელისსა“; ვგულისხმობთ რა, რომ ეს ერთი პიროვნებაა, პატრიარქად დავითს მიიჩნევთ, ყვბრძოდ, დავით I (944—955); ვარდა იმისა, რომ სახელი დავითი, ასათისაგან განსხვავებით, მთავრულითაა გამოყოფილი, დავითის პატრიარქობის წლები ქრონოლოგიურად ემთხვევა ანდერძის ისტორიულ მონაცემებს. დავითი დავანთელია²⁵ ვაჟიდან ყოფილა, ხოლო ასათი დავითის საერო სახელი უნდა ყოფილიყო. (აქ სანტერესთა იმ გარემოების აღნიშვნა, რომ X საუკუნის ეკლესიის მამადმოთავარი პატრიარქად იწოდება. პატრიარქის ტიტულით ცნობილია მეტონივეც II მცხეთის საბუთის მიხედვით).²⁷ ანდერძში მოხსენიებული არსენი კი, როგორც ჩანს, არსენ II კათალიკოსი (955—980), რომელიც მამადმოთავარ იქნებოდა სწორედ დავითის პატრიარქობის ეამს (არსენ II კათალიკოსი ქართლში დაწინაურდა ცხოვრების აღმწერლად არის მიჩნეული).²⁸ თუ ვაითვალისწინებთ ზემოაღნიშნულ ქრონოლოგიურ მონაცემებს, სეინაქსარის ანდერძის დაწერილის ე. ი. 1030 წელს ზაქარია 80 წელს იქნებოდა გადაცილებული. აღნიშნული ანდერძი თავისი შინაარსით თითქმის ზაქარიას მიერ ვანელილი ცხოვრების შეკავებასაც უარზოადგენს. ამ ანდერძში, თითქმის სინანულით, იგი თავის თავს უწოდებს მშობელთა და სულის მოძღვართათვის „უხსნა“; ე. ი. ურბევ შვილს²⁹.

ზაქარია, როგორც სასულიერო პირი, ჭერ კიდევ საქართველოში ყოფნის დროს ზრუნავდა ქართული მწიგნობრობის განვითარებაზე. მისი დაკვეთით შესრულებული „სახარება სამოციქულო“ (დაცულია ქუთაისის სახელმწიფო ისტორიულ მუზეუმში (K—176), როგორც ჩანს, სამხრეთ საქართველოში და შესაძლებელია ბანის დიდებულ ტაძარშია ვადაშქერისა ზაქარიას სეინაქსარის დროს. ხელნაწერის ერთადერთი ანდერძი, რომელიც ტექსტის ბოლოსაა დართული, გვამცნობს: „უფალო იესუ ქრისტე, შეუდგენ ყოველი ბოლნი ზაქარია მამადმოთავართა მოავარსა და დასაყდრე წმიდათა მოციქულთა თანა კრიხთელა აბლან“ (115v). ვადაშქერის აქ ზაქარიას ასახელებს მამადმოთავართა მთავრად, ე. ი. მოავარეპისკოპოსთა მთავრად ანუ წინამძღვრად,³⁰ რაც სეინაქსარის განმარტებას სავესებო შეესაბამება. საყურად-



ლებოა, რომ ანდერძში არც უტყობოთმი მოღვაწე ისტორიული პირები არიან მოხსენიებული და თავისი შემადგენლობითაც იგი განსხვავდება ბასილის მიერ შესრულებული ანდერძებისაგან.

ანდერძში მოცემული ფორმა „დასაყდრე“ მიამაღლის აღმნიშვნელი ფორმა, და ისევე, როგორც 1031 წლის ხელნაწერის ანდერძში მითითება: „მინაჲჲე ზეცისა სასუფეველი“ (A—1, გვ. 875), ნიშნავს იმას, რომ ზაქარია ამ პერიოდში ცოცხალია.³¹ ამას ადასტურებს ასევე A—I ხელნაწერის სხვა ანდერძი: „ქრისტე, მფლობელე ყოველთაჲე სუფევეათაო, აღიდე ორთაჲე შინა ცხოვრებათა ზაქარია მიამდმოთავარი ბანელი სვინგელოზი“ (A—1, გვ. 698).

ქუთაისის ისტორიულ მუზეუმში დაცული ეს ხელნაწერი დიდი ფორმატისაა: ამჟამად კიდევ შემოიპოვრია და მარტო ტექსტის ზომამ 34×20. ზაქარიას მიერ დაკვეთილი სხვა, ნუსხურით დაწერილი ხელნაწერებისაგან განსხვავებით, იგი ასომთავრულითაა შესრულებული. საგულისხმოა, რომ ტექსტში სინგური ჭარბადაა გამოყენებული. ხელის მიხედვით ეს ხელნაწერი შეიძლება შევაადაროთ X საუკუნის დასასრულის ხელნაწერებს, სახელდობრ ქსნის ოთხთავს (A—509), სამოციქულის (S—407).³² ყოველივე ამის გამო საფიქრებელია, რომ ხელნაწერი გადაწერილია ზაქარიას სამშობლოდან გაქცევის წინ.

თავის ცხოვრების მეორე პერიოდში, ათონზე დამკვიდრებული ზაქარია — სამშობლოს მოცილებული, ენამთავლეჯილი, ხანშიშესული, ერთგული სამწიგნობრო საქმიანათვის თავდადებული მოღვაწეა. სვინაქსარის ბერძნულ ენაზე ლექსად დაწერილი ანდერძში სიმბოლურადაა გამოხატული ზაქარიას მოღვაწეობის მიეილი არსი. იგი წიგნის, როგორც თვითონ უწოდებს, „გონებით დერძის“ მებრძობა, ქებას ასხამს მხატვრის კეთილგელოვნებასაც და იცის ფასი იმ დიდი შრომისა, რომლისაღმდეგ თავდადება და რწმენა ახალ-ახალი ძალით შთააგონებს შემოქმედს.

ზაქარიას მიერ დაკვეთილი ყველა მოხატული ხელნაწერი (A—1, A—92, S—143 და A—648) ბასილის გადაწერილია. ბასილის სახელს უკავშირდება ასევე მცირე სჯულის კანონი A—96, რომელიც ზემოთაღნიშნულ ჭკუფთან ერთიანდება მთარგმნელის, გადაწერის ადგილისა და თარიღის მიხედვით, მხოლოდ დამკვეთად აქ გრიგოლია მოხსენიებული. როგორც ჩანს, ამ ხელნაწერის დამთავრებისათვის ზაქარია ცოცხალი არ არის და გრიგოლი, რომელიც ამ დროს ათონის ივერთა მონასტრის წინამძღვარია, ავრქმულებს ზაქარიას მიერ დაწყებულ საქმეს.³³

ბასილის მიერ შესრულებული 5 ხელნაწერიდან მცირე სვინაქსარი — წმიდანთა ცხოვრება (A—648) მრავალ მინიატურითაა დასურათებული, ხოლო დანარჩენი ხელნაწერები (A—1, A—92, S—143, A—96) თავსამკულებითა და სახედო ასოებითაა შემკული. ამ ხელნაწერთა მოხატულობის სპეციფიკა თვით შინაარსმა განსა-

ზღვრა: სჯულის კანონები (S—143, A—96) და გრიგოლეთისმეტყველის თხზულებათა კრებული (A—96) ცალკეული თავებისაგან შედგება და მათი დასაწყისები თავსამკულებითაა შემკული, სვინაქსარი კი დასურათებულია წმიდანთა გამოსახულებებითა და ახალი აღთქმის კომპოზიციებით.

ხელნაწერები შესრულებულია ეტრატზე. ხელის მიხედვით ისინი ინდურდონ არიან. ხელი მტკიცე, თანაბარია. თვით მანძილი დავანობნულ სტრიტონებს შორის თითქმის ერთმანეთს ემთხვევა. ანდერძები შესრულებულია ტექსტის ხელით, მხოლოდ უფრო წვირილი ნუსხურით. ყოველივე ეს კი ადასტურებს იმას, რომ ამ ხელნაწერთა ანდერძებში მოხსენიებული გადაწერები ბასილი ერთიდაიგივე პერიოდებაა.

აღნიშნული მოხატული ხელნაწერები, როგორც მითითებულა იყო, განიბილია ლიტერატურაში: ზოგი ამ ხელნაწერთაგანი ერთიანებულია დამკვეთის მიხედვით (ილ. აბულაძე, ლ. მენაბდე), ზოგი მხატვრული სტილით (რ. შერლონი), ზოგი მთარგმნელისა და შინაარსის მიხედვით (ელ. გიუნაშვილი), მაგრამ ხუთივე ხელნაწერი კომპლექსურად (იგულისხმება მხატვრული და პალეოგრაფიული თავისებურებების შეჯერება ანდერძ-მინაწერებში არსებულ ცნობებთან) არ შესწავლია. ბასილის სახელთან დაკავშირებული ამ ხუთი მოხატული ხელნაწერის შესწავლამ პალეოგრაფიული, მხატვრული და ისტორიული მონაცემების შედარებით ანალოზის საფუძველზე ცხადყო ქართული ხელნაწერის წიგნის საქმნის ისტორიის მრავალი საკითხი.³⁴ ეს ხელნაწერები მდიდარ მასალას იძლევა შესასუკუნებლად მოხატულა წიგნის შრომის ორგანიზაციის საკითხების შესასწავლად და, რაც მთავარია, ორ დიდ სამწიგნობრო კერას — ათონისა და კონსტანტინოპოლს შორის შემოქმედებითი ურთიერთობის ნათელსაყოფად XI საუკუნის პირველ ნახევარში.

როგორც ცხედავთ, ეს ხელნაწერები საინტერესო ჭკუფა მხატვრულად გაფორმებული ნუსხეებია, რომელთა ერთიდაიგივე მთარგმნელი, დამკვეთი (A—96-ის გარდა) და გადაწერა ჰყავს. ხელნაწერის მთარგმნელი — ქეთიველ მთაწმიდელი და დამკვეთნი — ზაქარია და გრიგოლი ათონის მთავ მოღვაწეობდნენ, შესრულებული — ბასილი კი კონსტანტინოპოლშია. ერთ-ერთ ხელნაწერის ანდერძში ზუსტდება მისი ადგილსამყოფელი — მონასტერი ხორა (A—96, 182v).

მცირე სვინაქსარის ანდერძიდან ჩანს, რომ ბასილის სულიერი მოძღვარი ზაქარია იყო. ანდერძში ზაქარია მითითებს, რომ ხელნაწერი დაიწერა „ხელთა შვილისა ჩემისა ბასილი ეტრატასითა“ (A—648, 72r). სრულიად შესაძლებელია, რომ საქართველოდან გაქცეებული ზაქარია კონსტანტინოპოლშივე ამყარებს კავშირს იქ მოღვაწე ქართველ გადაწერებთან (ზაქარიას მიერ ყოველთა წმიდასა აგოპანტს დაკვეთილი ხელნაწერი ისაკის მიერაა გადაწერილი. ანდერძში მითითებულია: „ხოლო დაიწერა ბრძანებითა და ნებითა ზაქარია ებისკოპოსისა ბანელისა და სვინგელოზისათა, კელითა ულრიანისა და უცხად მხტარაკლისა ისაკისითა ქალაქსა კონსტანტინეპოლის მონასტრისა მისვე ბანელისა ებისკოპოსისა სვინგელოზისასა ყოველთა წმიდათასა აგოპანტს — მეფობასა რომანოზისას“ (Q—34, 336v). წარმოშობით კი ბასილი სამხრეთ



საქართველოდან იყო. ერთ-ერთი ხელნაწერის ანდერძში იგი მოხსენიებულია მალუსისძედ (A—96, 182v). ბასილი, როგორც ჩანს, წარმოამდგენელია მართვისძეთა გვარისა, რომელიც ტაოს წარჩინებულ საგვარეულოს ეკუთვნის. „ქართლის ცხოვრებაში“ მართვისძეთაში ზნორად მოიხსენიებიან და თან როგორც „გუჯარნი მთავართა მათ ქულთინა“,³⁵

ბასილი განსწავლული ოსტატია წიგნის ხელოვნების საქმეში: „უკარგი კალიგრაფი და ეტრატაჲ“ არის. ამ ეპითეტით იგი რამდენჯერმე იხსენიება ანდერძებში (იხ. A—96, 72v, 182v; A—648, 72r). ეს კი იმას ნიშნავს, რომ ბასილი ზოგჯერ ამბავდება და ამუშავებდა ტყავის ფურცლებს საწარედ (ეტრატის შესწავლის წესის საქართველოში ძველთაგანვეა ცნობილი).³⁶ როგორც ჩანს, ფურცლების „დადგინოვასაც“ — დაზახვას თვითონ აწარმოებდა (ზემოთ აღინიშნა, რომ სტრიქონებს შორის ყველა ხელნაწერში ერთნაირი მანძილია დაცული). ბასილი შესანიშნავადაა დაუფლებული ბერძნულ ენას. ქართული ტექსტის შესაბამისი ბერძნული თარგმანი ზნორად ჩართულია ტექსტში. მინიატურის ბერძნულ წარწერებს, სვინაქსარის 12 სტრიქონიან ლექსს ბასილი ასრულებს ლამაზი, დეკორატიული მთავრულით.

ბასილის მიერ გადაწერილი ხელნაწერების დეკორატიული შემკულობის შესწავლის დროს ყურადღება მიიპყრო იმ გარემოებამ, რომ თითოეულ ხელნაწერში შეინიშნება დეკორასა და ტექსტს შორის მჭიდრო კომპოზიციური კავშირი და რომ ხელნაწერი ფურცლების მორთულობის საშუალებანი ყველა ხელნაწერში ერთმანეთის მსგავსია. ამის საფუძველზე გადაწერილი ბასილი მოხატველ-დეკორატორადც მივიჩნეთ. ამ ხელნაწერთა ტექსტის მოსართავად გამოყენებული მხატვრული პრინციპები, ინიციალა დეკორატიული დეტალები, პავინაციის გაფორმების წესი, ორნამენტული მოტივები და მათი შესრულების მანერა (თავსამკაულთა ორნამენტულ ნახატს ქმნის სტილიზებული ყვავილოვანი მოტივებით დაკავშირებული წრეების მწყობრივი, საფერწერო ტექნიკა მრავალშრიანი) ერთმანეთთან დიდ მსგავსებას პოულობს. ერთ შემთხვევაში A—92 ხელნაწერის თავსამკაუსი (395v) ზუსტად იმეორებს S—143 ხელნაწერის თავსამკაულის ნახატს (173r).

ბასილი რომ მხატვარი-დეკორატორია, მიგვიითაა იმ გარემოებამაც, რომ ათონზე შესრულებულ ვრავოლ დევისმეტყველის ხელნაწერში (A—92), რომელსაც სამი გადაწერილი ჰყავს, მოხატულია ის ნაწილი ტექსტისა, რომელიც თვითონ ბასილმა გადაწერა (ნიშნადმოხვია სწორედ ის, რომ ბასილის მიერ გადაწერილი ყველა ხელნაწერი მოხატულია). ერთ-ერთი გადაწერილი მოსახატავად დატოვებულ თავისუფალ არეზე ასეთ მინაწერს აკეთებს: „თავები დამიტოვებია, ოქროთა დასვი“ (1ხ^v); (მინაწერი თავის მხრივ სანტერესოა მხატვარსა და გადაწერის შორის არსებული შრომის განაწილების საკითხის შესასწავლად). ეს ნაწილი ტექსტისა მოხატუ-

ლობის გარეშე დატოვებულ, ბასილმა მხოლოდ თავისი გადაწერილი ტექსტს შეამკო თავსამკაულთაგან. ბასილი, როგორც დასურათებული ხელნაწერის, ამ შემთხვევაში სვინაქსარის, გადაწერილი მუშაობის პროცესში სტრუქტურა შინაარსის შესაბამის ადგილებს მოსახატავად. სვინაქსარში ამაჟამად 72 მინიატურაა შემორჩენილი. მინიატურები, რამდენიმე კომპოზიციის გარდა, ტექსტშია ჩართული. ზოგჯერ ერთ გვერდზე ორი მინიატურაა აწარმოებული. სვინაქსარის მხატვრობა შესწავლის ჟანრს გ. ალიბეგაშვილს. იგი სვინაქსარის მინიატურებს ადარებს ბასილი II ვატიკანისებულ ხელნაწერს. სვინაქსარის მინიატურებს მხატვრული ოსტატობითა და შესრულების მანერით იგი ბიზანტიური ხელოვნების, საუკეთესო ნიმუშად მიიჩნევს, რაც საუკუნით დაადასტურა ანდერძებში წარმოადგენილი ცნობებმა.

ქართული ხელნაწერი წიგნის ისტორიაში ზნორია შემთხვევა, როცა გადაწერილი თვითონ ამკობს თავის მიერ გადაწერილ ტექსტს (იხ. იენაშის ოთხთავი, ვიბისძეების სვინაქსარი), ამ თვითონ ასრულებს მინიატურებს (იხ. ავაგაროზ პანდაისის ოთხთავი). არ არის გამორიცხული, რომ ბასილი სვინაქსარის მინიატურების შესრულებაშიც დაეხმობა მონაწილეობას. სანტერესოა, რომ გ. ალიბეგაშვილს გამოყოფალი აქვს სტილისტურად ერთნაირი ორი მინიატურა წმ. ილიასი და წმ. მარინესი, რომელთაც მკვლევარი (წმ. მარინეს მინიატურის ოქროს ფონზე წარწერა ასომთავრულითაა შესრულებული) ქართული ოსტატის ნახელავად მიიჩნევს.³⁷

ბასილის მიერ გადაწერილი ხელნაწერებში პავინაციის აღნიშვნელი ქართული ასოები (პავინაცია ჩვეულებრივია) მხატვრულადაა დეკორირებული: ოთხივე მხარეს წერტილებითაა აღნიშნული ან ორმაგ, ურთიერთდადამკვეთ წრეებშია ჩასმული მსგავსად წრეული მოხატულობის „დ“ და „ჰ“ საზედაო ასოებისა. სვინაქსარში ეს წრეები სინფურთიაა შესრულებული. ბასილი ორ ხელნაწერში (A-1 და S-143), ქართულ პავინაციას ერთად, იძლევა ბერძნულსა. ბათი განსაკუთრებულად რვეული თავსა და მთალოში ასეთია: რვეულის დასაწყისში (ფურცლის recto მხარეს) ქართული პავინაცია ზევითაა მოთავსებული, ხოლო ბერძნული — ქვევით, რვეულის დასასრულს (verso მხარეს) ქართული პავინაცია ქვევითაა, ბერძნული — ზემოთ.

სვინაქსარს გვიანი ხანის რამდენიმე პავინაცია ახლავს. ისინი სხვადასხვა დროსაა გაკეთებული დამოღობი და ნაკლები ფურცლების აღნუსხვისათვის. ერთ-ერთი მთავანი კ. კეკელიძის მიერაა შესრულებული. სვინაქსარის ფურცლებს ასევე აქვს სომხური ასოებრივი აღნიშვნები, რომელიც გვიანი ხანისაა, შესრულებული მუქი ყავისფერი მელნი, იქ, სადაც სვინაქსარის ფურცლები ერთმანეთს მიჰყვება შინაარსითა და ჩვეულებრივ პავინაციით, სომხური სთვნიანის თანმიმდევრობაა არც ერთად. ზოგჯერ რიცხობრივი მონაცემები აღმეტება ხელნაწერის თავდაპირველი ფურცლების რაოდენობას (სომხური პავინაციის გარკვევაში დაგვეზნარა ხელნაწერთა ინსტრუქტის მეც. თანამშრომელი ე. ცავარავილი).



ათონსა და კონსტანტინოპოლს შორის მჭიდრო სამ-
წიგნობრო-შემოქმედებითა კავშირმა განაპირობა ის გა-
რემოება, რომ ათონის ღვთისმშობლის მონასტერში
1028-1031 წლებში გადაიწერა გრიგოლ ღვთისმეტყვე-
ლის თხზულების ერთ-ერთი ნუსხა (A-92). მოხატულობის
სტილით იგი მსგავსებს იჩენს კონსტანტინოპოლურ სკო-
ლის წიგნის მხატვრობის ნიმუშებთან. როგორც აღინიშნა,
ხელნაწერს სამი გადაწერილი ჰყავს: ზაქარია მირდატის-ძე,
არსენ⁸ და ბასილი. ანდრძში მითითებულია ზაქარია
მირდატის-ძის გარდაცვალება (A-92, 360v). ბასილს,
რომელიც, როგორც ჩანს, ჩამოიღის ათონზე დაცემების,
ამ შემთხვევაში ექვთიმეს ნათარგმნი ავტოგრაფული
ნუსხების მისაღებად, უხდება მონაწილეობის მიღება ამ
ხელნაწერის დამზადებაში: გადაწერს და მოხატავს კი-
დეც თავის მიერ გადაწერილ ტექსტს (აქ, როგორც აღი-
ნიშნა, ტექსტის ის ნაწილია მოხატული, რომელიც ბასი-
ლმა გადაწერა). ხელნაწერის მხატვრობა მსგავსია რო-
გორც ვასილის მიერ სხვა, კონსტანტინოპოლში შესრუ-
ლებული ხელნაწერებისა (მხედველობაში გვაქვს ზემოთ-
აღნიშნული მსგავსებაც თავსაკაულთა ნახატისაში, შე-
იდ. (A-92, 395v და S-143, 173r) ასევე კონსტანტინოპო-
ლური მხატვრული სკოლის სხვა ნიმუშებთან. მაგ. ჯვრისე-
ბრი ორნამენტის საკმაოდ გავრცელებულია ბიზანტიური
ხელნაწერი წიგნის დეკორში. ეს მოტივი გვხვდება
ბერძენი ოსტატის მიერ მოხატულ ე. წ. ვანის ოთხთავის
(A-1335) კამარაში; შავ მთაზე გადაწერილი ალავერდის
ოთხთავში (A-484) იგი ჩართულია ასევე კამარის ორნა-
მენტულ ნახატში; თავფურცელზე წარმოდგენილი ჯვრის
გამოსახულებაც პატარა ჯვრებისაგანა შედგენილი. აღნი-
შნული გარემოება, თავის მხრივ, მივიჯიბთებს, რომ, ლი-
ტერატურულ-შემოქმედებითი საქმიანობის გარდა,
ათონს საზღვარგარეთის სხვა სამწიგნობრო ცენტრებთან
საერთო მხატვრული თემები აერთიანებს.

ასეთია ათონის ივერთა მონასტრის სამწიგნობრო სკო-
ლის, აქ მოღვაწე ქართველთა როლი ქართული ხელნაწე-
რი წიგნის ხელოვნების განვითარების საქმეში X-XI სა-
უკუნეებში.

შენიშვნები:

1 ი.ე. ჯავახიშვილი, ქართული ბალეოგრაფია, თბილისი, 1740,
გვ. 55-56, შ. მესხია, ხელნაწერი წარმოებისა და შრომის ორგანი-
ზაციის საკითხები X-XII სს. ქართულ მონასტრებში, მიმოხილვები,
ტ. I, თბილისი, 1949, გვ. 60.
2 კ. კეკელიძე, ქართული ბიბლიოტეკის ისტორია, ტ. I, თბი-
ლისი, 1960, გვ. 98; ლ. მენაბდე, ძველი ქართული მწერლობის აე-
რები, თბილისი, 1980, გვ. 185-247.
3 დ. გორდევ, მინიატურა ძველგურჯინის ლიხევის
რუკისეი სინოხოსი ძველხრანისა, Ars, вып. 2-3,
თბილისი, სტრ. 8; რ. შვეტიცხელი, ქართული ხელნაწერთა მორატული-
ობის ნიმუშები, თბილისი, 1940, გვ. 20.

4 ელ. მებრეველი, შავი მთის მწიგნობრულ კერის ისტორია,
გვ. XI ს. პირველი ნახევაში, საქ. სახ. მეცნიერების აკადემია
1959, გვ. 95.
5 ქართული ხელნაწერთა აღწერილობა, II-IV თბილისი, 1950,
გვ. 128-129.
6 Ф. Жордания, Описание рукописей Тбилисского Цер-
ковного Музея, т. I, Тифлис, стр. 392—395; Р. Шмерлинг,
Художественное оформление грузинской рукописной кни-
ги IX—XI столетий, Тбилиси, 1979, стр. 160—164,
ლ. მენაბდე, ძველი ქართული მწერლობის კერები, თბილისი, 1980,
გვ. 204.
7 К. Кекелидзе, Иерусалимский Канонарь VII века, Тиф-
лис, 1912, стр. 298.
8 Ф. Жордания, Описание рукописей... т. II, стр. 132—
133; К. Кекелидзе, Иерусалимский Канонарь, стр. 297—
310; Г. Алібабашвили, Художественный принцип иллю-
стрирования грузинской рукописной книги XI—нач. XIII
ав., Тбилиси, 1973, стр. 12—75, Р. Шмерлинг, Художест-
венное оформление грузинской рукописной книги IX—XI
столетия, Тбилиси, 1979, стр. 143—147 (1967
წლის გამოცემა იხ. გვ. 158).
9 ქართული ხელნაწერთა აღწერილობა A-11, თბილისი 1978, გვ.
7-17.
10 გ. ბერიძე, ძველი ქართული ოსტატები, თბილისი, 1967,
გვ. 36-37; ელ. გუნაშვილი, მკითხველის კანონი, თბილისი,
1972, გვ. 14; ქართ. ხელნ. აღწ. A-11, გვ. 393-396.
11 ხელნ. ინსტ. აღწ. S-1, თბილისი, 1960, გვ. 152-154.
12 საქართველოს სახელმწიფო მუზეუმის ხელნაწერთა აღწერა-
ლობა, Q-1, თბილისი, 1957, გვ. 36-38; ლ. მენაბდე, ძველი ქარ-
თული მწერლობის კერები, ტ. I, ნაკვ. II, თბილისი, 1962, გვ. 463-
464; მისივე, ძველი ქართული... 1980, გვ. 248.
13 ქართული ხელნაწერთა აღწერილობა, A-11, თბილისი, 1973,
გვ. 326-332.
14 ელ. მაცვარიანი, გადაწერისა და მხატვრის შრომის შრომის გა-
ნაწილების საკითხისათვის ხელნაწერი წიგნის მხატვრული კომპოზი-
ციის შექმნის დროს, ხელნ. ინსტ. მზავალთვი, IV, 1975, იხ. ტაბ.
გვ. 25.
15 სინეკლოზი — სოკელინიკი. — შავლი სავაქესი თანამედ-
რობის პირი, იხ. К. Кекелидзе, Иерусалимский Канонарь,
ათონს, 1938.
16 Н. Кондаков, и Д. Вакрадзе, Опись памятников древ-
ности в некоторых храмах и монастырях Грузии, Петерб.,
1890, стр. 170; თ. თყეშელაშვილი არქეოლოგიური ექსპედიცია კოლ-
ოლისში და ჩანგლში 1907 წელს, პარიზი, 1938, გვ. 78-79.
17 «Повествование Варданета Аристакеса Ластивертца»,
Перевод с древнеармянского, вступительная статья, ком-
ментарии и приложения К. Н. Юзбашяна, Москва, 1968 г.
стр. 60, 66. «არისტაკეს ლსტივერტცი», ისტორია, ქართული თარ-
გმანი გამოკვლეობი, კომენტარები და საძიებლები გამოსცა
ბ. ცაგარევიშვილი, თბილისი 1974, გვ. 22-23, 45, 50-51.
18 ა. ყუბჩიშვილი, შავი ქართული ხელნაწერის ბერძენული მი-
ნაწერები, მიმოხილვები, II, თბილისი, 1951, გვ. 467-468.
19 მწიგნობარი — დამკვიდრება, ცხოვრება, იხ. ილ. აბულაძე, ძვე-
ლი ქართული ენის ლექსიკონი, თბილისი, 1973, გვ. 310.
20 ზაქარია, როგორც ათონის ივერთის მონასტრის მკვლარის აღ-
ნიშნული ტერმინი «ივერიელი» სომხურ საისტორიო დოკუმენტა-
რებში კონკრეტულად მნიშვნელობითაა გათვალისწინებული იხ.
В. А. Арутюнова-Фидания, «Типик Григория Пакуриана»,
1970, стр. 130; П. Мурадян, Грузинская энциклопедия Ар-
мения, Ереван, 1977, стр. 77—78.
21 ილ. აბულაძე, საქმე მოციქულთა, თბილისი, 1950, გვ. 019-
020; ქუთაისის სახელმწიფო ისტორიული მუზეუმის ქართული ხელ-
ნაწერთა აღწერილობა, ტ. I, თბილისი, 1953, გვ. 331-332; ლ. მენაბ-
დე, ძველი ქართული... ტ. I, ნაკვ. II, გვ. 463-464.

22 К. Кекელიдзе, Иерусалимский Канонарь, стр. 297.

23 ილ. აბულაძე, ქართული წერის ნიმუშები, პალეოგრაფიკული ალბომი, თბილისი, 1973, გვ. 356-357; ქართ. ხელნ. აღწერილობა, A-11, გვ. 50, 53.

24 შემოკმენდი-შემკმენელი (იხ. ილ. აბულაძე, ძველი ქართული ენის ლექსიკონი, გვ. 480); მოკმენდი-მკმენელი (იხ. სულხა-საბა ორბელიანი, სიტყვის კონა, თბილისი, 1949, გვ. 412; ამ ტერმინი მოიხსენიება XI ს. სინიქსარის (H-2211) დამკვეთი დავით ჭიბისძე. ეს ეპითეტი ზნორად იხმარება ხელოვან — ოსტატთა მიმართ; იხ. X საუკუნის ოკრომანდაკებელი — დავით კურაპალატის წერის ოსტატი ასათი XIII ს. იენაშის მომხატველი იონა, ანტონ I-ის „კატალიოისი“ (S-4176) გადამწერი გიორგი ერისთვისძე.

25 საქართველოს ეკლესიის კალენდარი, საქართველოს მამაღმთავართა სია, 1976, გვ. 279.

26 გიორგი მერჩულევი გრიგოლ ხანძთელის ცხოვრებაში დასახელებული ჰყავს გაბრიელ დაფანჩელი დიდებულ აზნაურად ანუ კურაპალატის (937-954) დროს; „და აწ ნათესაეთა მისთა ჰქვიან დაფანჩულნი“, იხ. Георгий Мерчул, Житие св. Григория Хандзитийского, Изд. Марра, СПБ, 1911, стр. 12.

27 ნ. ბერძენიშვილი, მცხეთის საბუთი XI საუკუნისა, საქ. ბუზ. მოამბე, VI, 1931, გვ. 259; ქართული სამართლის ძეგლები, ტ. III, თბილისი, 1970, გვ. 19 (ტექსტები გამოცემა ო. დოლიძემ).

28 კ. ე. კლიძე, ქართული ლიტერატურის ისტორია, ტ. I, თბილისი, 1960, გვ. 161.

29 უხმარი — უნდო, ურგები, არ გამოსადევი, არად სახმარი, ახ. ნ. ჩუბინაშვილი, ქართული ლექსიკონი, თბილისი, 1961, გვ. 391.

30 ილ. აბულაძე, ძველი ქართული ენის ლექსიკონი, გვ. 214, 227.

31 ილ. აბულაძე, საქმე მოციქულთა, გვ. 020.

32 ილ. აბულაძე, ქართული წერის ნიმუშები, ტაბ. 33, 36.

33 გრიგოლი იყო ათონის ქართველთა მონასტრის წინამძღვარი გიორგი ვარაზეანეს (1029 წლის) შემდგომ. იხ. მ. დოლიძე, ილარიონ ქართველის ძველი რედაქციები; თბილისი, 1974, გვ. 63-67.

34 ელ. მაკუავარიანი, გადამწერსა და მხატვარს შორის... გვ. 24-30; Е. Мачавариани, Группа грузинских украшенных рукописей первой трети XI века, принадлежащая к Константинопольской художественной школе (II международный симпозиум по грузинскому искусству), Тбилиси, 1977 г.

35 ქართლის ცხოვრება, IV, ტექსტი დადგენილი ყველა ძირითადი ხელნაწერის მიხედვით ს. ყაფხჩიშვილის მიერ, თბილისი, 1973, გვ. 27.

36 ივ. ჭავჭავაძე, ქართული პალეოგრაფია, თბილისი, 1947, გვ. 32-35.

37 Г. Алибегашвили, Художественный принцип иллюстрирования... стр. 65-66.

38 ზაქარია მირბატისძე და არსენი მოხსენიებულია ათონის 1074 წლის ხელნაწერის აღაგებში, საიუბლეო გამოცემა საეკლესიო მუზეუმისა, თბილისი, 1901, გვ. 60, 62.

კოლხური

ხელოვნების

უკვლესი

კეპლაკი

აჭარისწყლის

ხეობიდან

ამირან კახიძე, იური დავითაძე,
შოთა მამულაძე

სამხრეთ-დასავლეთ საქართველო, კერძოდ, ჭოროხის აუზი კოლხური კულტურის ერთ-ერთ უძველეს და მძლავრ მეტალურგიულ კერას წარმოადგენდა. ბრწყინვალე ბრინჯაოს იარაღების (ტული, თოხი, წალი, სეგმენტური იარაღი და ა. შ.) შექმნა ამ რეგიონთანაა დაკავშირებული. უახლოესი არქეოლოგიური აღმოჩენების მიხედვით დასტურდება, რომ კოლხური კულტურის არეალში მნიშვნელოვან როლს თამაშობდა მდინარე ჭოროხის შესართავის. აჭარისწყლის ხეობაც, უკანასკნელ წლებში აქ აღმოჩნდა კოლხურ-ყობანური კულტურისთვის დამახასიათებელი მხატვრული ხელოსნობის შესანიშნავი ნიმუშები. 1977-1978 წლებში ხულოს რაიონის სოფელ კალთიდან სოფელ ხიხაძორში (აღვლი „იზოდედეს ახობი“) სასმელი წყლის გაყვანის დროს, არცთუ ისე დრამა აზნის გაჭრისას, მოზრდილი ქვის ლოდის ქვეშ აღმოჩნდა ბრინჯაოს ვანძი, რომელშიაც,

წალთან და სემენტურ იარაღებთან ერთად, სადა და გრავირებული ცულბიც იყო. განძი ამჟამად დაცულია აჭარის სახელმწიფო მუზეუმში.

პირველი ცული ტიპური კოლხურია, ყუბახვილი, სატარე ხერელი წვეტიან-ოვალური მოყვანილობისაა, წელი მაღალია, გარდა ასიმეტრიული პირი (უკანა ნიღრი წინაზე ოდნავ მაღლა აწეული), ყუისა და სატარე ხერელის ზედაპირი სადაა. ცულის შუაწელის ექვსეუ წახნაგზე ამოღარულია წერტილის ირგვლივ განლაგებული წრეები, რომლებიც შემოფარგლულია წიწვოვანი სამკაულის პორიზონტალური ზოლებით. ცულის ორივე ლოყაზე სტრაზებელი ქაღალა გამოსახუნს. ხელისასან, პირველ რიგში, ფიგურის კონტური მოუხაზავენ (შენიშნება უკანა ფეხის კონტურის შესწორება), ტანის დიდ ნაწილზე ბეწვისა და სხეულის ცალკეული ნაკეთების რელიეფური ჩვენების მიზნით გაუვლია სხვადასხვა მიმართულების მკრთალი ხაზები. ეს ხაზები და ცარიელი ადგილები შეუვსია წერტილოვანი ორნამენტით. ფიგურას აქვს დაქვეტილი ყურები, დაღებული პირი, მაღალი, სქელი და მომრგვალებული კისერი, მოკლე ტანი, მოხრილი ფეხები, მორკალული კული.

მეორე ცულის შუბლის წახნაგზე ყუისთან გრავირებულია წყვილი კონცენტრული წრე, წელის არეში — ცულის პირისაკენ მიმართული წერტილებით შევსებული დასაყვანილი გველები, საპირისპირო წახნაგებზე — ზენური ხეიები, ხოლო ცულის ორივე ლოყაზე პირველი ხომუის მსგავსი ძაღლების გამოსახულებანი.

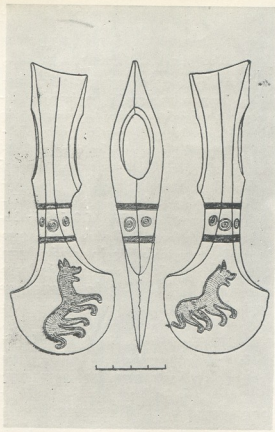
კიდევ უფრო მდიდრულადაა შემკობილი მესამე კოლხური ცული. ორნამენტი და გამოსახულებანი ცულზე ფროზესებულად არის განლაგებული. პირველი ფრიზი, ე. ი. ყუისა და სატარე ხერელის არე, შემკულია ბასრი იარაღით გამოყვანილი სხვადასხვა ზომის კონცენტრული წრეებით, რომელთა შიდა ზედაპირი ჰდელუი წერტილებითაა დაფარული. კოლხური გრაფიკული ხელოსნობისათვის დამახასიათებელი კადრის სრულად გამოყენების მიზნით (გამოსახულებისა და მისთვის განკუთვნილი არის ურთიერთშეთავსება), წახნაგის ვაფართობბსთან ერთად, წრეების რიცხვი იზრდება (ჭერ თითო, შემდეგ ორ-ორი, ბოლოს სამ-სამი). სადა და ორნამენტირებული წახნაგების გამოყოფი წიბო თითქმის შუაწელამდე დაფარულია წვრილი, მეტად ფაქიზად შესრულებული ბადისებრი სამკაულით. ყუის წახნაგები კი

— მკვეთრი კონტურებით შემოფარგლული ჰდელური წერტილების კუთხოვანი ზიგზაგისებრი ზოლით, რომელიც უფროდნაბა ბადისებო ორნამენტთან სარტყელს; სატარე ხერელის თავსა და ბოლოში ორივე წახნაგზე სიმეტრიულადაა განლაგებული მოხარული წრეები, რომელთა წერტილოვანი ფონზე მოცემულია გვრისებრი გამოსახულებანი. სატარე ხერელის გვერდით წახნაგებზე ნაკვეთია ბადისებო ორნამენტბანი პორიზონტალურ ზოლებს შორის მოქცეული ჰდელურწერტილებბანი წრეები (ერთზე ხუთი, მეორეზე ოთხი წრე); ასეთივე წრეებითაა დაფარული კანის, სატარე ხერელისა და ყუის წახნაგებიც.

მეორე ფრიზი, ე. ი. ცულის წელის არე, შუბლის მხრიდან იწყება ბადისებო ორნამენტბანი ვიწრო ზოლებს შორის მოქცეული წერტილებით შევსებული შედარებით ფართო კუთხოვანი ზიგზაგისებრი ზოლით, რომელიც გვერდით ორნამენტბრებულ წიბოზე აღწევს. წელის დანაჩენ ნაწილს გარს უვლის ჰდელურ წერტილებბანი მჭიდროდ, სიმეტრიულად განლაგებული წრეების სამი რიგი და ბადისებო ორნამენტბანი პორიზონტალური ზოლი.

ბოლო, მესამე ფრიზზე, ე. ი. ცულის პირის არეში, ორივე ლოყაზე გრავირებულია ძაღლის, ხოლო შუბლის წახნაგების, დასაყვისში — გველის გამოსახულებანი. ძაღლის ფიგურები შესრულებულია კოლხურ-ყობანური გრაფიკული ხელოვნებისათვის დამახასიათებელი მანერით: მაღალი მორკალული კისერი, წვეტიანი დაქვეტილი ყურები, დაღებული პირი, მოკლე დინამიკური ტანი, გრძელი კავისებური კული. მოხრილი ფეხები უტირირებელი სამკუთხა თათებით ბოლოვდება. ტანის დიდი ნაწილი ჰდელური წერტილებბითაა შემკული. კისრისა და ტანის არეს ითუყვება ვიწრო ზოლი, რომელიც შევსებულია მცირე ზომის წრეებით (ძაღლის ერთ ფიგურასზე დატანილია რვა, მეორეზე ცხრა წრე), ორივე ფიგურის თავი გველსკენაა მიმართული. ისინი არსებითად ემსგავსებიან ურთიერთს, ულორდაც ერთ-ერთი მთავანის უკანა ფეხი უორნამენტბა. გველის თავი ისრის პირის მოყვანილობისაა. კლავნილი ტანი დაწინწკლულია წერტილოვანი ორნამენტბით.

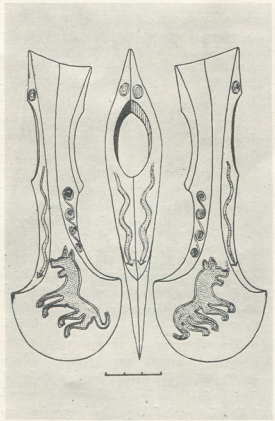
განში დაცულ გრავირებულ ცულებს არაერთი ანალოგი მოეპოვებათ როგორც დასავლურ-ქართულ, ისე ყობანურ მასალებს შორის (აჭანდარა, წითელი შუქურა, სინათლე ნიკორწმინდის სახმრეთაო, თლიას სამაროვანა, ყობანა და სხვა ცულები). აღ-



ნიშნული ნიმუშები ერთმანეთს ემსგავსებიან ძალღების, გველების, კონცენტრული წრეების, ზენური ხეივების, ზიგზაგისებური ზოლებისა და სხვა სახის სამკაულთა გამოსახვის მანერით.

ძალღის გამოსახულებიანი ცულები სამ ჯგუფად იყოფა⁹. პირველი ჯგუფის ცულებზე გამოსახულება შესრულებულია რეალისტურ-ნატურალისტური მანერით. თანდათანობით სხეულის პროპორციები ირღვევა და გამოსახულება იმდენად სტილიზებულია, რომ მისი ამოცნობა მხატვრული ხელისნობის განვითარების გათვალისწინების გარეშე შეუძლებელიც კი ხდება. ამ ტიპის ცული აღმოჩენილია სოფელ ხიხაძითან ახლოს ფუშრუკუელის ძვ. წ. VII-VI სს სამაროვანზე⁷, ხევიში⁸, ფსირცხაში⁹, ემერაში¹⁰, ცხინვალში¹¹, თლიას სამაროვანზე¹² და ყობანში¹³.

პირველი ჯგუფის ცულეში ერთიანდება ხიხაძის მონაპოვრებიც, რომლებიც ძვ. წ. VIII-VII სს თარიღდებიან. ამ პერიოდისათვის, რკინის ფართოდ ათვისებასთან დაკავშირებით, ბრინჯაოს ცულს დაკარგული აქვს სამეურნეო დანიშნულება, შემორჩა სარიტუალო საკულტო ფუნქცია. სწორედ ამ ეპოქორმა განაპირობა ცულთა გრაფირება კოლხურ კულტურაში. მომდევნო ეპოქებში სხვა ნივთებზე გრძელდება კოლხური ცულების გრაფიკული დეკორით შემკობის ტრადიციები. დაფნარში ანტიკური ხანის სამარხ ქვევრზე საჭრისით დატანილია ულავი, ირემი, ძალღ და სხვადასხვა გეომეტრიული ფიგურები. მსგავს გამოსახულებიანი ქვევრების ფრაგმენტები აღმოჩენილია დაბლაგომის სამაროვანზე, ვანის ნაქალაქარზე, წიფნარსა და ზემო ფარცხაში. როგორც ჩანს, ასეთი გამოსახულებებით შემკული ქვევრები, საგანგებოდ მზადდებოდა და ზედაშეს, ალთქმული ღვინის შესანახად გამოიყენებოდა¹⁴. ქვევრებზე გამოსახულებიანი შედარებით ნაკლებად სტილიზებულია, რაც გამოსახულებისთვის განკუთვნილი კადრის სიდიდით უნდა აიხსნას.



სხალისწყლის ხეობაში აღმოჩენილი ცულების სიუვეტი ყურადღებას იმეცეს სემანტიკური თვალსაზრისითაც. ექვს გარეშეა, რომ კოლხურ ბრინჯაოს ნივთებზე მოცემული გეომეტრიული სახეები თუ ცხოველების გამოსახულებიანი ასტრალურ-ტოტემისტური შინაარსის მატარებელია. ძალი მნიშვნელოვან როლს თამაშობდა სამონადირეო და სამეურნეო საქმიანობაში. ველი უძველესი ხალხების ერთ ნაწილს ოჯახის მუდარველ ღვთაებად მიაჩნდა. სხვები მასში ადამიანთა მოღმის წინაპარს ხედავენ. ზოგიერთებისთვის იგი მიცვალებულის სულია. ველის

კულტი სამხრეთ-დასავლეთ საქართველოს ეთნოკრაფიულ ყოფაში დღესაც განაგრძობს არსებობას. სახლ-კართან ახლოს მისი მოკვლა ტაბურებულა, ძველი სტილით აპრილის პირველ ოთხშაბათს, ე. ი. გარგნობის დღეს, ტყეში ჯობის — გარგნის, შუშის მოჭრასა და სახლში მიტანას ერიდებიან. სწამთ, რომ ისინი გველვად გადაიქცევიან. ამ წესის დარღვევის შემთხვევაში ეზოში (სახლში) გველი დაიბუღებს. მსგავსი რწმენა-წარმოდგენანი უძველესი შეხედულებების ანარეკლი უნდა იყოს.

ასტრალურ-სიმბოლიკურ, კერძოდ, მზის გამოსახულებებს წარმოადგენენ ცულებზე გამოყენილი წრეები; ზიგზაგები მთის მდინარეებს უნდა გამოხატვდნენ. მხატვრულ-სტილისტური თვალსაზრისით ხელოვნების ეს ნიმუშები დიდ სიახლოვეს ამცლავნებენ ჩრდილო კავკასიურ ე. წ. ყობანურ კულტურასთან. თავის მხრივ, კოლხურ-ყობანური კულტურის ზოგიერთი ელემენტი ასახავს ჰაოიებს სკვიტურ კულტურაში¹⁵.

სხალისწყლის ხეობაში აღმოჩენილი მასალებით კიდევ უფრო გაფართოვდა კოლხური კულტურის არეალის სამხრეთი საზღვრები. აშკარაა, რომ ამ პერიოდისათვის, კოლხეთის სხვა რაიონების მსგავსად, აქ მოსახლე ტომები ასულან განვითარების მაღალ საფეხურზე. საწარმოო ძალთა პროგრესი შესაბამისად ასახულა აქაურ მკვიდრთა სულიერ კულტურაშიც. ხიხაძისის მონაპოვარი კოლხური გრაფიკული ხელოვნების უზრუნველავს ნიმუშს წარმოადგენს.

შენიშვნები.

¹ Ю. Н. Воронов, М. М. Гунба. Новые памятники Колхидской культуры в Абхазии. СА, 2, 1978, с. 260 и сл.

² М. М. Трапш. Труды П.-Сухуми, 1969, с. 144, 170, табл. XV, 2, XIX, 1.

³ ი. გველშვილი, კოლხური ცულები განძი ამბროლაურის რაიონიდან, საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის მოამბე XII, № 9, 1951, გვ. 564-570, სურ. 1-3.

⁴ Б. В. Техов. Центральный Кавказ в XVI—X вв. до н. э. — М., 1977, с. 87, рис. 80.

⁵ П. С. Уварова. Могилиник Северного Кавказа. — МАК, вып. VIII, М., 1900, табл. XVI, 3, XVII, 1, XXI, 5, XXII, 1.

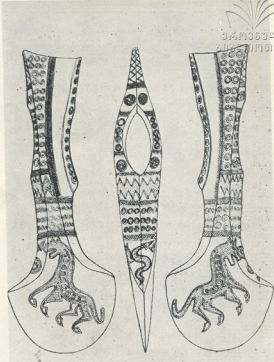
⁶ გავრცელებული კოლხური ცულები შესახებ დამერიდებით იხ.: ლ. ფანცხავა, კოლხური და ყობანური კულტურების მხატვრული ხელისნობის ისტორიისათვის, საკანდ. ნაშ., თბ., 1975.

⁷ ი. დავითაძე, გრავირებული ცული სოფელ ფუშრუკაილიდან, სამხრეთ-დასავლეთ საქართველოს ძეგლები VIII, თბ., 1979, გვ. 32-36, ტაბ. V.

⁸ დ. ჭორბე, კოლხური კულტურის ისტორიისათვის, თბ., 1965, გვ. 36-38, ტაბ. IX.

⁹ А. Л. Лукин. Материалы по археологии Взыской Абхазии. — ТОИПГЭ, т. 1, Л. 1941, рис. 6, 2.

¹⁰ Б. А. Куфтин. Материалы к археологии



Колхиды I. Тб., 1949, с. 192, 193, рис. 37.

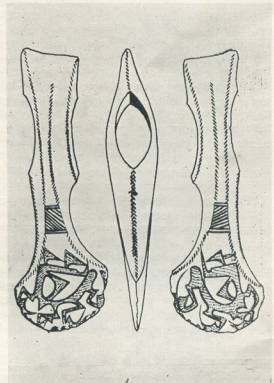
¹¹ დ. ჭორბე, დასახ. ნაშ., გვ. 29, ტაბ. XIV, 10, 11.

¹² Б. В. Техов. Глиняный могильник и проблема хронологии культуры поздней бронзы — раннего железа Центрального Кавказа, СА, 3, 1972, с. 23—34, рис. 1/162, 2/220, 222, 247, 268.

¹³ П. С. Уварова, указ. соч., таб., V, VII, 4, VIII, 1.

¹⁴ ი. ვაშაკიძე, გ. ლორთქიფანიძე, კოლხური ქვევრი, სამხრეთ-დასავლეთ საქართველოს ძეგლები, V, თბ., 1975, გვ. 99.

¹⁵ Л. И. Панцхавя, Я. А. Киквидзе, Г. В. Авалишвили. О некоторых элементах Колхидо-Кобанской бронзы в искусстве Скифского звериного стиля. საქართველოს სახელმწიფო მუზეუმის მოამბე, XXXI 111—B, თბ., 1978, გვ. 72-76.



თეატრი ზუსტ შდლებში ცხოვრებაში

თერ გუგუშვილი

ბ. ფლენტის ცხოვრებაში განსაკუთრებული ადგილი ჰქონდა დამკვიდრებული დოღო ალექსიძეს. შეიძლება ითქვას, რომ ეს მისი სისუსტე იყო „ჩემო დოღია“ — ასე მიმართავდა მუდამ და, როგორც უფროსს, როგორც განსაკუთრებულად ნაწლ უყვარდა იგი. მას იცეკვდა, როგორც თავის „სამურვეოს“. ეს რამდენადმე, ალბათ, იმით უკო გამოწვეული, რომ ბესოს პირველმა შეამჩნია ჭაბუკო ალექსიძის ნიჭი, როცა მან სკოლის სცენაზე დადგა ბ. ლავრენიის „რღვევა“, ბესოს დაწერა რეცენზია — დოღო ალექსიძის ცხოვრებაში პირველი რეცენზია.

იქიდან მოყოლებული, ბესო ყოველთვის თვალს ადევნებდა ამ გამოჩენილი რეჟისორის შემოქმედებას, მასში ხედავდა მარჯანიშვილისა და ახმეტელის საუკეთესო ტრადიციების ერთ-ერთ გამგრძელებელს, უფრო მეტიც, მიანიჭდა, რომ სწორედ მან შეძლო ორგანოდ შეერწყა თავის თავში ამ ორი უდიდესი რეჟისორის თავისებურებანი. დოღო ალექსიძემ იგი აფასებდა მისი უდიდებანო ფანტაზიის აღმფრენას, მაღალი ტრავიკული ხელოვნებისა და მსუბუქი, მკვირცხლი კომედირების სინთეზს, მსახიობებთან მუშაობის უნარს. სპექტაკლ „ნიკოლოზ ბარათაშვილისადმი“ მიძღვნილ სტატიაში „დიდი პოეტის სცენური სახე“ — ბ. ფლენტი წერდა: „რეჟისორმა და ალექსიძემ შექმნა კომპოზიტორად მთლიანი, შეტრული სპექტაკლი, აგებული ერთიან რიტმზე. მასში არაფერია შემთხვევითი, ყველაფერი ლოკალურადაა გააზრებული, მკაცრად იკმედებარება, თვარჩილება ნაწარმოების ძირითად იდეას“.⁴³

კრიტიკოსი ემართა ადევნებდა და ალექსიძის შემოქმედებას, არა მარტო საქართველოში, არამედ მისი უკრაინაში მოღვაწეობის დროსაც, დაყენებით მოითხოვდა ალექსიძის ხელოვნობაში დაბრუნებას, და აუწერელი სიხარული განიცავდა, როცა ეს ასრულდა; სიხარული შეხვდა მის სპექტაკლებს „დონ კარლოსს“, „კვაკვი კვაკვიანტაძეს“ და, განსაკუთრებით, ა. კორნეიშულის „ხსოვს გულსას“.

ფლენტი რეჟისურას უყავშირებდა ქართული თეატრის ეროვნულ სახეს, თეატრალური ფორმის საკითხებს. და რა განსაკვირბა, რომ ბესო, მარჯანიშვილის მოწაფე თეატრის სფეროში, მხარს უჭერდა მაღალი რომანტიზმის თეატრს, ელვარე, დღისასწავლებლებს სახიერებს, ჰუმორისტად ეროვნული კოლორიტის თეატრს. იგი ვერ ეუბნებოდა თეატრალურ „უფორმოზას“, ამორფულობას

და როგორც მთლიანად სპექტაკლს, ასევე მსახიობის სახეების უსახო რეჟისორულ გადაწყვეტას. „განაღდა ისეთი ხალხი, რომელიც ამბობს, რა საქართველო ეროვნული დ. ა. შ. — ამბობდა იგი გულისტკივლით, — ჩვენ ვიცი, რა არის ინტერნაციონალიზმი, მაგრამ ყველაფრის შერწყმა რომ არ შეიძლება? მაგალითად, რუსულად არის „ხლები“ და ქართულად „სურია“. აქ რა შერწყმა უნდა იქონოს?“⁴⁴ — ხუმრობდა იგი.

მაგრამ იქვე გარძნობდა, რომ სახუმაროდ არ იყო საქმე. იგი განგაშს ტნდა იმ მანვე პროცესების გამო, რომლებიც გარკვეულ პერიოდში შეიმჩნეოდა ქართულ თეატრში, როდესაც სცენაზე ნოვაციონობის ლოზუნგით გზა გაიკვლია უფერულმა, უსახო სპექტაკლებმა, როცა თეატრში მინავლდა სცენური რეჟისორული ენის ელვარება, მასთან ერთად ქრებოდა მოქალაქობრიობა, სასოგალოებრივი ეფერალობა სპექტაკლისა. სიახლეთა მიმდევრებმა გმირული და რომანტიკული ხომ გამოაცხადეს ანაქრონიზმად და დუპირისპირეს მას „ახალი“, ფსიქოლოგიური სწავისი. ბ. ფლენტი აფრთხილებდა ყველას, რომ ასეთი სექმეტური დამპირებობა თეატრს ვერ მოუტანდა სიკეთეს. იგი ამბობდა: „არ არსებობს რომანტიკა ფსიქოლოგიის გარეშე. ის წერია საშუალო სკოლის სა-ვარძმდვანელოში“.⁴⁵ ჩვენი თეატრი არ უნდა კარგავდეს ეროვნულ სახეს, — ზნინად იმორებდა იგი და ამ პრობლემას ისევე და ისევე უყავშირებდა ქართული ენის პრობლემას და დღენიადვე შეახსენებდა, რომ სწორედ თეატრს დაეცისრა დიდი პატივი ამ მდიდოაწმოდის მფარველი და ქომაგი ყოფილიყო.

მაგრამ ქართული თეატრის, ეროვნული სახის დაცვის საკითხებთან დაკავშირებით, ბ. ფლენტი არასოდეს უჭერდა მხარს ამ პრობლემის პრობლემადა გადაწყვეტას, იგი აქაც თავისი მასწავლებლის, მარჯანიშვილის თეზისს იცავდა, რომ ქართულ თეატრსაც ორი გზა აქვს — ერთი ის გზაა, რომელსაც ის თეატრი ზოგადსაკაცობრიო ასპარეზზე გაუჭვს, მეორე კი განსახიერებს მისი ეროვნული ტრადიციების, ეროვნული სახიერების სათუთად გაფრთხილებასა და დაცვას. ამ ორი გზის შერეობა მარჯანიშვილს მიანიჭდა დიდალურად. მომავლის თეატრის თვალთახედვით, ბ. ფლენტი მთლიანად იზარებდა ამ პოზიციას. მას არ მიანიჭდა აუცილებლობად, რომ სცენაზე აღდგენილიყო ბერიკაობის თეატრის ტრადიციები, მექანიკურად გადმოეცნათ იგი თანამედროვე სცენაზე. მან, ამასთან დაკავშირებით ილპარაკა ლ. გოთოს პიეტის „სამხახეობა რაინდისა“ განხილვავს, სადაც პასუხს ვაცავს ოგების ორ-

დასასრული. იხ. „საბჭოთა ხელოვნება“ № 10, 1980.

ტარს, რომლებიც მოუწოდებდნენ, მომავალშიც ევლოთ ამ გზით, სიესში შეიერთავენ და ძველს აღდგინებენ.

ღ. გოთოს განმარტება ბესო სისარულთი შეხება და მას მალა-ლა შეუხება მისცა, მაგრამ, მიუხედავად ამისა, ერთი ექსპერიმენტის სისტემაზე გადაწყვეტივს წინააღმდეგ გამოიხატა. იქნა პერიმენტ-მა, რომელიც ჩატარდა „სამსახურის ჩანდისას“ სახით, თავისი შედეგად გამოიღო, მაგრამ ეს კიდევ არ ნიშნავს, რომ ამით უნდა და-ვიწყოთ ახალი მიმდინარეობა ქართულ თეატრალურ ხელოვნება-ში. ამავე პირობებიდან ეკავთებოდა იგი თავის დროზე აღ. ახ-ტეტლებს, მისი ზოგჯერ ენოგრაფიული გაცდების საკითხთან და-კავშირებით.

გასაკვირი არაა, რომ ადამიანი, რომელიც ასე იყო დაინტერე-სებული დრამატურგიისა და რეჟისურის პრობლემებით, განსაკუთ-რებულ ურადღებებს აქცევდა მსახიობის პრობლემას. კრიტიკოსის პირობა აქაც უყომარამისი გახლდათ. „ჩვენს საბჭოთა პერიოდ-ში უნდა იყო... საზოგადო მოღვაწე, პუბლიცისტი, იდეოლოგიური მებრძოლი, ის თავისი პერიორიული ქვეითი ხშირი, ესტეტიკი განა-საკუთრებს მის საკუთარ დიდებს ხალხში, იცავს ჩვენს საზოგადო-ცობრებს“.

ეს მისი პირობა გახლდათ. იგი ვლენდერმა პერიორიუმთან არა მარტო საქმიანი, არამედ მისეული მეგობრული დამოკიდებუ-ლების დროსაც.

ბ. ვლენტი მტკიცე მეგობრობა აკავშირებდა ქართული თეატ-რის უფლად დიდ მსახიობთან — თავის ანამედრატორთან. და არ მოიძებნებოდა მათ შორის ისეთი, თვის შესახებაც მას თავისი კითხ-ული კრიტიკული სიტყვა არ ეთქვა. ბესო ულადმ თვალს ადევნიდა მათს შემოქმედების წრებს.

არანაველები სინაზით იგონებდა მუდამ უშეგე ჩხეიძეს ზემოთ ვილაპარაკეთ მამლეტზე, რომელსაც ვლენტი უბრალო მსა-ხიობურ წარმატებად ეს არ აღიარებდა, არამედ რეჟისორ საქარ-თველის კულტურის მნიშვნელოვან მოვლენად. „ჩვენ ამ პერი-ოდში მამლეტის სახით ვსურფავით, ამ სპექტაკლის შობამდე-ღებობით ვცხოვრობდით.“⁴⁶ — ამბობდა იგი 1955 წელს ე. ჩხეიძის სხოვისანობი მიძღვნილ საღამოზე. ჩხეიძის უზარმაზარ დამსახურებად მიიჩნედა „რღვევაში“ გოდონის, ქართულ სცენაზე არსებობად პირვე-ლი თანამედროვე მბრძოლის როლის შესრულებას. „იშვითი მოვლენა, — ამბობდა ბესო, — რომ მსახიობი, რომელიც ამდენი ხნის განმავ-ლობაში არ გამოჩნდა, ახსოვდეს, არ დავიწყებოდეს ხალხს — ეს უველადად კი მის განსაკუთრებულ ნიჭიერებას, მის მაღალ გო-ნებას, მის ნათელ მორალურ პიროვნებას მიეწერება.“⁴⁷

ბ. ვლენტი ღრმა მოწონებით იყო განწყობილი ვერტიკო ანკა-ფარაბიოსად. მათ მტკიცე მეგობრობა აკავშირებდათ, მაგრამ მის მეგობრობის სიმკაცრითაც ხასიათდებოდა. ისინი შხრად ეკავითე-ბოდნენ ერთმანეთს და ამ კამათის მომხრე დიდად სანატრებსო გახლდათ: პოლიტიკის ბესო და პოლიტიკის ვერტიკო, რომლებიც არასოდეს არსოდეს უფრობდა. ბესოს არასოდეს დარჩენია ვლდმო. მაგრამ ეს იყო ერთმანეთზე ისეთი „თავდასხმები“, როდესაც გრძნობს, რომ ადამიანებს აერთიანებს ძალზე მნიშვნელოვანი რამ — მრავალი წლის მანძილზე მტკიცე შედეგადებებული მეგობრობა და იმ ადამიანის სახელი, რომელსაც ერთი თუთავებოდა. ამავე დროს, ცხადია, უზარმაზარი სიყვარული ერთმანეთის მიმართ, პატივისცე-მის გრძნობა. ერთ-ერთ თავის გამოსვლაში ბესომ თქვა: „არ ვე-თანხმები აგრეთვე ვერტიკო ანკაფარაბის მისაზრებებს, რომ ჩვენი თეატრის არსებობა კიბების ქვეშ არის დავიწყებული. სანამ არსე-ობობს ვერტიკო, ჩვენ ვაჯვებს და გვექნება ქართული ნაციონალური თეატრი.“⁴⁸

ბ. ვლენტი ბევრს წერდა ვერტიკოზე, აღნიშნავდა მის უზარმაზარ როლს არ მხოლოდ ქართული თეატრის, არამედ მთელი მრავალ-როვნების საბჭოთა თეატრის განვითარებაში. სანატრებსოა, რომ პირველად ამის შესახებ კრიტიკოსმა 1945 წელს დაწერა, როდესაც ჭერ კიდევ არ ჰქონდა შექმნილი მსახიობის კლუბი. მედებს, ბეგისა, ჩაბეის სიკაში — დიდის, მეგმენებანს და სხვა როლებს. როდესაც ქართველმა ხალხმა ვერტიკოს 60 წლის იუბილე აღ-

ნიშნა, ბ. ვლენტი „კომუნისტური“ გამოკვეთა სტატია, სადაც კი-დეც უფრო ვაგაოდ და ნათლად ვიკრებ 1945 წელს, ჩამოყალიბ-და თავისი დამოკიდებულება ვ. ანკაფარაბის სამსახიობო მოღვა-წეობის მიმართ. ეს მარტო იმით კი არ აიხსნებოდა, რომ კრიტი-კოსი უკვე „დაჯავდა“, არამედ იმითაც, რომ მსახიობის შემო-ქმედებით არსენილი მას უკვე მეტ შესაძლებლობას სთავაზობდა დასცენებისა და განსოადებისათვის. სტატია მსგავსად ღრმა მი-წინება მსახიობის ხელოვნებაში, უველფორისაში, რაც კი მან ქართულ თეატრზე ვაკეთა. „ვერტიკო ანკაფარაბის მთელი შემო-ქმედება სიცოცხლისა და სიყვარულის შთაგონებით იმინი, უპო-ნორობისა და სულიერი ჩაინდობის, ერთგულებისა და ვედაცურთ-თავგანწირვის, ზნეობრივი მშენიერებისა და სისხტაკის მგზნებარ-ე საგალობლია.“⁴⁹

აღტაცებითა და მადლიერების გრძნობით ეკიდებოდა ბ. ვლენ-ტი თამარ ქავეკავისს და მსახიობს მიიჩნედა იგი ერთ-ერთ იმთა-განად, ვინც თავის დროზე მრავალხრივ განსაზღვრა ქართული თეატრის ბედი. წარმოიდგინეთ, — ამბობდა ხოლმე იგი, — რომ არ მომხდარიყო ბენდინერი შერწყმა მსახიობისა მბრძოლის (დურგენისის) ხსენებამ, მაშინ სპექტაკლს არ ექნებოდა წარმატება, არ იქნებო-და ქართული თეატრის გამარჯვება.

1954 წელს, თ. ქავეკავისის შემოქმედებითის საღამოზე მომხე-ნებელმა ბ. ვლენტმა ვაანალოზა მისი მოღვაწეობა და განსაზღვრა მისი ადგილი მთელი ქართული თეატრალური კულტურის განვი-თარებაში.

ბ. ვლენტი ძალზე ვანიცადა რუსთაველის სახელობის თეატრი-დან თ. ქავეკავისის წასვლა. არ შეეძლო ამ ფაქტს შეგუდობა და ხშირად განაცხადებდა ხოლმე ტრიბუნლიდან, რითაც ვაანისა და მავანის უტოროფობას იწვევდა. მსახიობის მტკრძაგის დღეს, როდესაც უწმინდობებოდა და პატივს მიაგებდა მსახიობს, მან კი-დეც ერთხელ ზანგისთან აღნიშნა — ამ ამბის უსანართლობა. თ. ქა-ვეკავისის შემოქმედების საღამოზე მან აღნიშნა, რომ, თუ ერთე-ლუცამადელი თეატრის ძველი თამაშისათვის ორი ქალის — ნატო ვარციანასა და მაკო საფარაჯა-ამაშიძის სახელები განსახიერებდა ქართული კულტურის საყუთურს თვისებებს, ჩვენი დროის 20-30-40-იანი წლების თამბუნისათვის ასეთი სახელები იყო თამარ მიყრე ნიშანდრეს არა ჰქონია კატეგორიულობის პრეტენზია, მაგ-რამ დავიწყებისა და დასტურის საბაბს კი ნამდილად იძილდა.

ბ. ვლენტის დიდი მეგობარი იყო ნატო ვანიცა. არანაველებ-რივი სინაზით ლაპარაკობდა იგი ნატოზე, მის ადგილზე ქართულ კულტურის ისტორიაში. ბესო მას ღვაობად მიიჩნედა, დაულაღა-ვიდ ადულდრედ ხობტას მის სილამაზე, ადამიანურ სიკეთეს, გუ-ლისხმიერებას, ერთგულებას და თავდადებას. ბესო დახმარებას უწევდა ნატოს მუშაობის წინაშე — „შეხვედრებს და მოგონე-ბებს“. ნატოს მიერ ბესოსადმი მიძღვნილ წინაშე ასეთი წარწერა: „ვერტიკოს ბესოს, მადლიერების გრძნობით ნატო, ვანიცასთან. თუკენ იუაიყო ჩემი პირველი შთაგონებელი და მშველელი ჩემ-თვის ახალ საქმეში. არასოდეს დავიწყებ თუკენს გოლისხმიერ და თბილ დამოკიდებულებას უველა ამ ეტვის მიმართ, რომლებიც კო თავს იჩინდა ხოლმე ამ პატარა წიგნზე მუშაობისას“.

1974 წელს ვლენტმა ბ. ვანიცასა და ბ. შენგელას მიუძღვნა სტატია, აგრეთვე სტუდეთი გამოიკვდა სახელუბლი საღამოზე, სადაც თქვა: „იგებ იყო კიდევ რაღაც საპართლიანი კანონიზირება, რომ ნაკოლოშო შენგელთა და ნატო ვანიცა არავის უნებავს დახმარე-ბული. წელში მოხრბო, მოღუფებული, იგებ იმისივაც, ჩვენ, მ-თი მეგობრები, არასოდეს შევირებვიართ მათს სიკეთეს, მუდამ სიცოცხლისმყოფებულს და ვაკეთობის განსახიერებლს, სიკე-თილიან შურაგებულ მებრძოლ ჩაინდებდა დაჩინენ ისინი ჩვენს მესხიერებაში.“⁵⁰

თავისი ვაგოსულა და სტატია ბესომ დაამოწრა ბ. შენგელა-სადმი მიძღვნილი სიმონ ჩიქოვანის ლექსით, რომელიც ერთნაირად შეიძლება ბ. ვანიცასაც მივაუთვინოთ:

სამართლო შენ არ წყებარ,
დავეშორდი და მაინც შორით
გვეშეუღებო.
ცისკარივით ჩემი მზე ხარ
და სიყვლილთან მირკინალი
შეჩვენებენ...

თავის უჯანსაღელო წყნის ბოლოსტევაობაში
და თანაგრეობივითა“ ბ. ვლენტი წერს: „იშვითაი იქვე...“
ველი საბჭოთა მწერალი, რომლის შესახებ მე არაფერი დამეწე-
როს ჩემი ლიტერატურულ-კრიტიკული მუშაობის სახეგარი საუ-
ყუნის მანძილზე...“⁵³

იგივე შეშდომი ექვამ მას თავის თვარტალურ-კრიტიკულ მოდ-
ვარეობაზე, არ უფლება ისეთი თვარტალური მოღვევა საქარვე-
ლოში, ვისევე მას არ დაეწერა და არ ექვამ თავისი კეთილი ან
კრიტიკული სიტყვა ეს თებობდა როგორც „უფროსებს“, ისე „უმ-
ცროსებს“.

ხშირად ხდებოდა, რომ ბესო პირველი შეამჩნევდა ახალბე-
დს და კეთილად დაულოცავდა გზას. იგი ამბობდა, ჩვენი თებობ-
რისა თუ ხელოვნების რომელიმე სხვა დარგის განვითარების
უკველი პერიოდი უნდა შევაჯავროთ იმის მიხედვით, თუ რა ახალი
ძალეები მოვიდა. მრავალჯერა წინა წინ მან პირველმა შეამჩნია ზა-
რინე იბოხილი და წერდა: „... პრანისინის გინებრე“, წერდა,
რომ იგი „სამომღეო ძალაა ქართული სტენოგრაფიის“, თავის
დღროს აღნიშნა დამწეები მსახიობის სალომე უანელიის „ჩინე-
ბული ოსტატური მტყველები, სტენოგრაფიის მომხმელობა“. ზინ
ვერეჩნიშალოვ ვეამბობს, რომ სწორედ ბესომ დაუტოვა მას მზა-
რი მისი შემოქმედების ყველაზე სასაუხისხეებლო მომენტში,
თვით დღის დაწასწროში. იგი წერდა ახალგაზრდა აკაკი გომეშვი-
ლის ხარეისრონი დეხობტზე და აღნიშნა მისი „კარგი ვემოცუნება,
პიესის სწორად გახსნის უნარი, სტენოგრაფიის წარმოადგენის მინიჭის
ძალე“. სხარაფალით შენდა ჩვენი სტენოგრაფი. მეღვინეთხუცე-
ლის გამჩინება და ბოლო დღემდე ატყველებული იყო ამ მსახიო-
რით. გარდაცვალებამ ცოცხალი ადრე იგი წერდა: „... რა ბედ-
ნიერებაა, რომ დღევანდელ ქართულ თვარტალურ მუშაობაში დიდი
მსახიობი, ჩაოდენ ნამდვილ ესთეტიკურ სიხარულს უზნალებს და
პირადღება იგი ჩვენი ქვეყანას!“⁵⁴

ახალგაზრდა რეისორი რობერტ სტურუაზე მან 1945 წელს
გაუცხვად: „განგალო თვარტალური სწოწონი დაიდავა ერთი სექც-
ციის, ეს არის „სტელონის პროცესი“, სექციალური, რომეშვიც ვე-
ჩვენა ახალგაზრდა რეისორის რობერტ სტურუაზე შესანაშენა ნი-
ჭი“.⁵⁵ ახალგაზრდა რეისორი აკაკი ჯვარამიძე მან თქვა: „ბოვე
ქვეთარქმე ნამდვილად ნიჭიერი კაცია და ვისურვებდი, რომ მას
მოუკაროთ, ბატონო თორა“.⁵⁶ ვეგავაწინა რუსეთში, უსტოწონი...
მას ხელის შეწეობა სჭირდება, მისი მორიწონტი უნდა გა-
ღარმავდეს.“⁵⁷

უწარაფალით ადევნებდა ბესო თვალს უკველებული, რაც ქრ-
ამ ახალი გამჩინებელი და რამდენადაც უწარაფარი. იგი სხარაფალით შეუ-
და და ციკარიძისა და ლ. სანიძის გამჩინებას, მანვე უწარა
და სანიძის თავი მიღწეებისა, „ანტაგური თემბაკისათვის“ და
თანადროლობის პრობლემებით დანეტრეტსულოყო. რთულ ვი-
თარქმაში დაუტოვა მზარი. თ. ჭვარამის პიესის „მეკვლეობა“, „ეს
არის ნიჭიერი ნაწარმოები, თუ რამდენ ხარვეშედი ჭკონად, გამწავ-
სწოროთ... ჩვენ არა ვართ ასე მიდებრები, რომ ამგვარი ნიჭიერი
დრამატურგის ნაწარმოებზე უარი ვთქვათ“.⁵⁸

ადამიანებისადმი უწარადებდა ბესორონი ღვინების ერთ-ერთი
ძირითადი თვისება გახლდათ, მხედველობიდან არ გამჩინებდა
თვარტალურ, ლიტერატურასთან, საწავადომებრ მოკვლევითან და
ვეწმინდული სახეში ვითარება. პირად შეურაცხყოფილად იღებდა,
როდესაც რამე მოკვლევას, არ რომელიმე მოღვევის მიმართ უწარ-
რადლებობას შეინაშენდა. მასხვოს, როგორც ვაწარვეშედი, როცა
% ანტონოვის იუბილევზე დაბარებში თვალის ვერ მოჭრა ქართული
თვარტალურ ზოგირით მოღვევისა როგორც გულწრფელად შეუწულებო-
და ზომები, როდესაც რომელიმე მნიშვნელოვან დასპოტზე არ
ქრებულე ცარილ დარბაზს დაინახავდა. თვარტალის და ლიტერატურ-
ის მოკვლევებისადმი ადამიანების უკვლავლობას ვეწარფირთ ვერ
ეგუებოდა და ამავე ხმამალა ლაპარაკობდა კიდეც ტრიბუნადან.

ბ. ვლენტი ბესოვი, თვარტალურა“ მეგობრობა შეუდარა აზარტ
საქარითვლოში, აზამდე მის ფარგლებს ვარეყო. ზემოთ მოხსენი-
ებულითა გარდა, იყვენენ დრამატურგებიც: ვს. ვსეფესკი და ალ. კირ-
ნილიყო, კი. სიმონოვი და ა. შიკატენკო. ს. ტრეტაკოვი და ა. ვურ-
ლინი, გ. მდინაი და ვ. ბააზოვი, რეისორის ვ. ანჩინაი და დ. ან-
თაძე, თ. ჭვარამი და ა. დლომიძე, მსახიობები ბ. დლივაიცი და
ს. უფერი, თვარტალურ-კრიტიკოსები ბ. შარკოვი და ა. ახალცი-
ბელი, ი. ალტმანი და გ. ვარციკი, ა. ვეწარაქსი და ა. ახალცი-
ბელი.

ბ. ვლენტი ამავლოდა აკაკი ხორავასთან მეგობრობით, მას აქ-
ტივობით სრულყოფილებს განსახიერებდა მიიჩნევდა, თანამე-
დროეობის უდიდეს მსახიობს უწოდებდა. საქარველოს ლარა-
გლებს ვარტო მის განუწოლოდ პიესათხრობაზე უწარადა ლაპარაკ-
ი. მიანდეს, რომ სწორედ მას ერთი პატარეი თავის თვარტალურ
ქართული მსახიობის ყველაზე საუფლოეს, ტიპიური თვისებები,
უკველებდა. რაც დამახასიათებელია ახალი საბჭოთა ეპოქის მსახიო-
ბისათვის. ჩასში ხედავდა თანადროლობის მაღალი იღვების ვა-
მომხმელებს და თვარტალურ მოქალაქეობრივი პოზიციის მატარე-
ბელს, ტრავადული და გმირული ხელოვნების დღევარ წარმომად-
გენელს. იყო დრო, როდესაც შემოქმედებითა ვაპრობა და დესუ-
სიგება 20-30-იან წლებში განსაზღვრა ადამიანების ადგილი სხვა-
დასხვა „მანაქში“. მაგრამ წლები გადიოდა, თითქოსდა შეურთვე-
ბული წინააღმდეგობის ზვარტები იშლებოდა, ვებებში „ილემქობო-
ბა“, იხრებოდა, ადგოვს უფობდა განსაღ აზრს და უკველებოვს
თავის ეპრონიერ ადგოვს მიუწენდა. და ცხოვრების გარდაქმნა
ამ ნიადაგში, თვარტალური დღესასწაულები და უკველებლო-
ბის ცხოვრების მნიშველობაში იზრდებოდა და მტკიცებოდა
მათი შემოქმედებითა და პირად მეგობრობა, უფრო სილოდერად
და ღრმა სდებობად მათი ურთიერსივარული. ბ. ვლენტი იყო
მომხსენებელი აკაკი ხორავის ირევი იუბილევზე. ბევრს წერდა მის
შესახებ, ამკვიდრებდა რა უკველებოვს მის უდიდეს ადგოვს მთელი
საბჭოთა თვარტალური კულტურის ცხოვრებაში.

იგი ვინა გომეშვილთან მეგობრობდა. მიუხედავად შემოქმე-
დებითი კამათისა, მათ არასოდეს დაუკარგავო ერთმანეთის პატივის-
ცება, ხშირად ხვდებოდნენ ერთმანეთის ოჯახებში, დიდი ხნით ბა-
სობდნენ თვარტალურ პრობლემებზე და უსიტყვოდ ესმოდა ერთმა-
ნეთის ბესოს მიანდეს, რომ ვასო გომეშვილის სხით ქართული
თვარტალურ ჰეადა თვითყოფილად, უწარაქალი ნიჭის არაველებობი-
ვი ადამიანი, თავისი სტემა მას. მაგრამ შეცდომად არ ახატებო-
და. იგი წერდა: რაც შეეხება გომეშვილის ვეგას (მ. მრევილივი-
ლის „ვეაი“ — ი. გ.), ეს რთული და საკამათო საკითხია. რო-
გორც ვიცი, გომეშვილი დიდი მსახიობია, რომელსაც აქვს მკვეთრი
სტესიკური პრობების შესრულების უნარი. ჩვენი თანამედრო-
ვე კლასიკე ვის არ ახსნის მის მიერ შესრულებული ლარაგები,
მის მიერ შესრულებული ერთკლ მეორე, ხელტყვარი და სხვები,
ხადვს მსახიობის მაღალ კერს მიადწინა, მაგრამ აქ, ამ პიესაში მან
ვერც მონახა ისეთი მახული საღებავები, რომელიც მის ნიქსა და
აქტივობულ შესაძლებლობას შეეადრება.“⁵¹

1933 წელს ვლენტი დაეწარა ბრწინელო სტაბო გომეშვილ-
ზე, სადაც ვანაზოვად მისი შემოქმედებითა გზა, განსაზღვრა მისი
ადგილი თვარტალურ ისტორიაში, თავად სტელოს სათაურება „დღე
ტრადიციებისა და ნოვარტალური შემარების ხელოვნება“ ვაწყო-
თა ავტორის პოზიცია და პათისი. კრიტიკოსს მსახიობის შემოქმე-
დება, მისი ექმნარება რეალისტიკური, ელვარე, ღრმა, თანამე და
დღესასწაულებრივი, მოხეივ ხელოვნება გამოიყენა ამ ცხოვრუ-
ტორულ ექსპერიმენტებთან დასაბარებობრად. რაც ვაგოწინდა
და ქართული თვარტალურ ცხოვრების გარკვეულ პერიოდში და არა-
ვითარეი სახით არ ჰქონდა დიდ, მოქალაქეობრივ ზოვადაკობ-
რიულ და ღრმად გრეწულ ხელოვნებას.⁵²

კიდეც ერთი „სისხლმე“ სტენო ბესოს — შლევა დამამაშიძე.
იგი საცარად მიწინებელი იყო მის წინაშე — მსახიობისა და
ადამიანის წინაშე. შლევა ქართული თვარტალურის სინდისად მიანდეს
და ადამიანს მის ადამიანობის თვარტალს და ცხოვრებაში.
აღიარებდა, რომ ბ. დამამაშიძის პიროვნების ეს ვასაპოვარი სინეფი-
ცი ვანარაბობდა მსახიობის იწვითა სტენური მომხმელებლობას
და მაყურებელზე ზემოქმედების ძალას.
სერგო ზაქარიამ და კაკო კანკალანი, პეტრე ამირანაშვი-
ლი და ვანგარე ჰაბუაიანი, თვარტალური თვარტალის და გირავი ზე-
ვლილი — შესრულებულია ბესოსათვის ყველა ამ მჭარფასი და
საყვარელი მსახიობის ჩამოთვლა, რომლებსაც მთლამ უწილადებდა
თავისი ვულის ნაწილს!

თავის დამოკიდებულებას ბესოსადმი ასე ახასიათებს ნაკადილი უყვი: „არცია ჩემი ახლავარადობის მეგობარს ბესო უფრენტ ვაიონენს, უმაღ თავაღინ გამოქმსახება იგი ლიტერატურისა და ხელოვნების მოკავაწეუა გარემოცვასა და ატმოსფეროში. მთელი არსებით ცხოვრობდა საყვარელი საწმილობის, თავისი ხალხის მათი კულტურის ინტერესებით, თითქმის თავის თავში თავისებულ და იტრებულ საბჭოთა ხელოვნების ლიტერატურის განვითარებასთან დაკავშირებული პროცესების სიმახვილესა და სიმამარცხს.“⁵⁹

აი, არს ამისი ნ. აბაიონის: „სხვადასხვა უსახელო, აღიარებული ღირსებებთან, განსაკუთრებით მოცილებდა და მადევევება ერთის სასწავლობრიკო ღირსება, ფე მას ცხოვრების, ლიტერატურისა და მეგობრობის სარწმუნო აქცესს დავარქმევდი. არ ვიცი, ხარობ და თუ არა იგი თავისი ხარამბებით, სხვების — თავისი თანამოძიების, მეგობრობის და ამხანაგების წარმატებით რომ ხარობდა ისე, როგორც ავაინი, ეს კი ცხადია.“⁶⁰

ბ. ულენტი თვარის არ არსებობდა „ღილი“ და „პატარა“ თვარის. იგი ერთნაირი უურადღებით და ინტერესით ეციებოდა დედ-ქალბის თვარებზე: რუსთაველის სახელობის იქნებოდა ეს თუ მარჩანოშელის სახელობის, აგრეთვე, თბილისის ვარდა, სხვა თვარებებსაც. წინდა რეპეტიციებს, დიანტრატრებული იყო მათი ენობრივობით. არაერთხელ უღაპარავა ტრინინდენ იმ სიმძლიერებზე, რომლებსაც ეს თვარები შეეკავებო. მიმგეგმავდა რაინდენი. ყოველთვის ესწრაფოდა ამ თვარებთან დაკავშირებულ სახეობის ღირსებისებზე, გამოდიოდა და განიხილებდა მათ სექტატულს. გჭო-სკლებლისთვის იგი სავარგებლო ენაწლებდა, მთელი პასუხისმგებლობით, ესწრაფოდა ყველა საგანბროლო სექტატულს, კითხულობდა ანსებებს, რომლებიც ამ თვარების ჩამოქმინდა და მათ შუშაობას მიხედვებდა. ქუთაისის, სოხუმის, ხაშურის, გორისა და სხვა თვარების კოლექციების, აღზარა, ახსოვია, რა ბოზოქარი კამათი იმართებოდა თვარებულერ საზოგადოების დარბაზში ამ გამოხელების შემდეგ. ბესო ყოველთვის ღრმა პატივისცემით ღაპარაკობდა აფხაზურ და ისორ თვარებზე, რომ აუცილებელი იყო მათ დავცვათ თავიანთი ერთგული სახე, ოღონდ არა ჩაეტოლო, არა ეკატურა, არამედ მასწავებური, მნიშვნელოვანი, ეფფარე სახე თავიანთი თვარისათა. „ნამდვილი ხელოვნება არ შეიძლება იყოს ქალღილი და საქალღილი დანიშნულების, იგი უნდა იყოს ერთგული მასშობისში“ და შემდგომ განაგრძობდა: „ჩვენ დანტრატრებულერ ვარს, რომ აფხაზურ თვარის მთავალ დონეზე იდგეს, რადგან იგი გამაღიერებს აფხაზი ხალხის სულიერ ცხოვრებას.“

არ შეიძლება და ბ. ულენტი გამოსვლას ადგილიან რეპეტიკა არ მოყოლობდა. დღეს, როცა კითხულობ ამ სტენოგრამებს, რჩებიდებოდე აინახა ეს მრავალჯერის შეხება-შემოხება, როგორც უცდებლად მესხებებში ნამდვილი ატმოსფერო ამა თუ იმ დისპუტისა, თუ თათბირის, შეიგრძნობა დარბაზის განწყობილება, დაწარწრათა დამოკიდებულება არა მარტო ორატორის მიმართ, არამედ მისი კრიტიკის ობიექტის მიმართაც, თავად თემის მიმართ. ამაზე კიდევ სტატის დაწერა შეიძლება...

ბ. ულენტი მინიმუმინ და ობიექტური იყო, ეს მის თვარებულერ-კრიტიკულ მოღაწეობასაც შეეხებოდა. თვარებულერი საზოგადოების ერთ-ერთი რიგის კანდიდატი, ვ. ანჭავაძისთან გამართული კოლეგიის ორსო, მან განაცხადა: „ჩვენი ამხანაგისამდე სიკეთელო და პატივისცემა, მჭირფასა ვერცკო, ის იქნებოდა, როდესაც ამხანაგს მივითვლი ვაგაიოსი, რაც შეუძლია, როდესაც ჩვენი მწერლობა, კულტურა ამ ბრწყინვალე და მაჰალ შედეგებს გარკვეულდს და ჩვენს ხელოვნებას აიყვანს ისეთ სიმაღლეზე, რომეცა ჩვევრეა დამოკიდებულთა.“⁶²

ესეც მისი პოზიცია გახლდა. შუშაობის პროცესში მისთვის არ არსებობდა მეგობრობა და მამბობა. კაცო, რომელმაც მეგობრის ფასი იცოდა, რომელსაც უნაგარა, თავდაუწყებითი და უფრთხული მეგობრობის ნიჭი ჰქონდა ნამოძიბი, რომელსაც შესწავლა უნარი მოეძიოდათ თავგანჯარული შევიანარ-ახლომდებებისთვის, პრინციპულ საკითხებში მუდამ შეუდარეკელი გახლდათ. ულენტი ყველა გამოსულ თვარების სტერეოტიპ გასწავლულთა ამ მინუსკულოვება და მომთხოველობით.

ყველა იცის, როგორ სინაგვ ამღავენება იგი მარჩანოშელის სახელობის თვარისამდე. მაგრამ, როცა ეს თვარე ცდებოდა, ამის თაობაზე მან ხმამაღლა განაცხადა: „უდღესის მოყვარული ვიყავი ამ თვარისა და აღარ შემიძლიავრ ახლა ამ თვარებში“, ეს სიტყვები განაცხადა მან 1950 წელს თვარებულერი საზოგადოების

პლენუმზე, როდესაც თვარების შუშაობას აკრიტიკებდა.

მსგავსი მაგალითების მოყვანა კიდევ შეიძლება. „ზოგჯერ, როდესაც ხობტას ასამადა რომელიმე თვარის, იგი უცნაურდრეკულსა მალე გადავიდოდა, აფირობილებდა: დილი წარმოედგინა არ შევუძლებია საყუართა თავზე, თვითნაშულებას წე მივიტოვებო. იაიოს შეჯიბრის. — ამბობდა იგი, — დიანაღება ნამდვილი ხელოვნება.“⁶³

მშფოთვები ბუნებისა გახლდა, მოუსწავია. მისთვის კამათისა და დისკუსიების საწყაროს გარეშე ცხოვრებას, უბრალოდ აზრი არ ჰქონდა. თვარებულერი ცხოვრება ვერ წარმოედგინა მშვილ და მდორე უფრედ თვარის, — ამბობდა იგი, — არ შეუძლია ბრძოლის, მოქმედების, დისკუსიის, აზრთა გაცვლა-გამოცვლის გარეშე.

ბ. ულენტი თვარისა და ლიტერატურაში მოვიდა უციღურებად შეუყოვარი და ბოპოქარი კამათის, დისკუსიებისა და პოლემიკის სტერეოტიპი. იგი ამ მძაფრ დატრატრულ-თვარებულერ ბრძოლებში გამოიბრძმდა და გამოიწრო.

ასეთივე „მუშაოვნისეს“ მოუწოდება ყუელას. უყვარდა განცდილი 20-30-იანი წლების ბოპოქარი დღეების გახსენება. გარდაცვალებამდე ირო წლით აღტრ, რაღაც განსაკუთრებულ კენშენა გაიხსენა: მასხუსი 20-30-იანი წლების თვარებულერი ცხოვრება, კამათი, დისკუსიები. თვარებიდან დისკუსიები გადაგვიქონდა ჩკინი-გზის კლემში. ვასალიანდ დიღანას, ღაბის ორ საბაბილედ. ეს იყო სექტემბერიანი ცხოვრება. შეიძლება ბერგისა ვაპირაბილედ, მაგრამ მთავარად და ძირითადის ის იყო, რომ გამოიქმნებოდა თვარებულერი აზრი.“⁶⁴ ერთ-ერთ დღესებზე აღნიშნა: „ჩვენ ვცინავ კამათს, აზრთა სხვადასხვაობა, თირბმ ორჯერ ორი ბრ ოთხია, არ იწვევს მსგავრობას. ჩვენ ვცინავ, ვეჭვობრავ კრიტიკა.“⁶⁵

და იქ, სადაც არ იყო გამამტარებელი სიტუაცია, თავად ამასურებდა. დედაქალაქის თვარებზე წაქეზებდა, დახეო რაინის თვარებშია წინ გაისწრებო, რითაც შეჯიბრის ატმოსფეროს ქმნიდა, თავს ესმობდა თავდატრებულად და თვითდამოყიდებულად აფხაზულედ, შეეჭიდებოდა ბრძოლისა და სასაბუხო რეპეტიციებზე იწვევდა: „რადგან მიყვარს, ამბობმ ვეგამათობ; მწნს მათ ძალებს ამბობმ ვეგამათობ“, — ამბობდა იგი თვარებულერი საზოგადოების პლენუმის ტარებუნდაში.⁶⁶

ღიათ, თვარებულერი თავისი თანაზარობა და სათვარეო კრიტიკის მისია ბესოს ფართო მასშობით ესმობდა. მისთვის ამას არა პერიოდული, არამედ ყუველდღიური მნიშვნელობა ენიჭებოდა.

ბ. ულენტი სტეკია გახლდა რეცენზია. მისი დამოკიდებულება რეცენზიის მიმართ იყო მხოლოდ და მხოლოდ პროფესიული, თუცა თვარებულერდ ანაბრობის მიზნად თავი ეს პროფესიონალით ვლინებოდა თვიერ რეცენზიისამდე სტრაიონული დამოკიდებულებით, რეცენზიას თვარებულერ მოვლენებზე კრიტიკოსის გამოსაზრების საბაძილო ოპერატორად და ყუელისსიმოქმედე ფორმად მიიჩნევდა. მაგრამ მისთვის არ არსებობდა „გამამტარებული“ და „რეიგით“ სექტატულად. ყუველდღიურ წერდა, ეს იყო ე. წ. „სამუშაო“ რეცენზიები, რომლებიც ქართული თვარების ყუველდღიურ ცხოვრებას, მის ყოფას ასახავდა. მას მიანდა, რომ სათვარეო კრიტიკა ესაა კრიტიკის მეტად სასაბუხომდებლო და რთული სტერეოტიპი, რადგან თვარე სინოფერის ხელოვნება და თავის თავში აგრეთიანებს ყუველა სახეს — ლიტერატურის, სახასიათო და სარეცენზიოს ობიექტობას, მუსიკას, სახეო ხელოვნებას, ხოლო თანამშრომელი ეტაპზე კი — ენოხელოვნებასაც.

უნდა აღვნიშნოთ, რომ სიცოცხლის ბოლო პერიოდში იგი ნალებად წერდა თვარებზე. ამას იმით ხსნიდა, რომ გამოჩნდნენ პროფესიული თვარეცოდენები, ადამიანები, რომლებიც სასტაციონარო განათობდა მიიღეს თვარებულერი უმაღლეს სასწავლებლებში და რე. — ამბობდა იგი, — აქ უკვე აღარავტერი მესპაქმეობა... და, მუსიკელებად ამისა, მინერ წერდა სიცოცხლის ბოლო წუთამდე თვარებთან იყო დაკავშირებული. თვარების ინტერესებზე ცხოვრობდა, ღაპარაკობდა თვარების საქმიობროგო საკითხებზე კერძოდ. იმაზე, რომ თვარის არა აქვს თავისი განთით, რომ თუ გაწითო ცალკე ვერ გამოვა. „ლიტერატურულ საქართველოს“ მინერ დამატების გვერდებში“. დღეს, როდესაც თითქმის გადაწყვეტილია ეს პრობლემა, არ შეიძლება მალეფიერების გრძობისა არ მოვიხსენიოთ, როგორ იბრძოდა ამისათვის ბესარიონ ულენტი და როგორ განაგრებოდა იქნებოდა იგი დღეს...

ასე იტყობა მან თვარებში — მოუცხრობი და ბოპოქარი

ცხოვრებით. სხვაგვარად არ შეიძლება და არც ეხერხებოდა. უკვე ლოგინად ჩაჯარნილი, თვატრის ახალი და სასიხარულო ამბით ხარობდა. გარდაცვალებამდე რამდენიმე დღით ადრე დიდი ინტერესით ელაპარაკა გვიან ლორთქიფანიძეს და ოთარ მელვინიუხუცესს რუსთავის თვატრის ამბებზე, რჩევას აძლევდა — როგორ ემუშავათ, რა გზით წარემართათ თვატრის საქმიანობა.

თმა „ბესო ელენტი და თვატრი“, როგორც ერთხელ უკვე ითქვა. აქ თქმულით არ ამოიწურება. ეს წერილი მუსტას დავამოავრო ბესო ელენტის მეგობრებს და კოლეგის პრინციპულ დიპლომატიანობას სიყვარულით: „განსაუბრებთ დასაფასებელია ბ. ელენტის წვლილი ქართული საბჭოთა თვატრალური კულტურის მიღწევითა, ქართული თვატრის მემკვიდრეობის შესწავლისა და პრაქტიკის საქმეში. ბ. ელენტი ომშიც წაღწეულ მებარ, რაც ქართული მწერლობისა და დრამატურგიის ისტორიის მოვლენათა თანადროული გამოქვეყნებით წინ უძღვის და მსვეურობს ქართული ლიტერატურის მიღწევითა ფართო დიპლომატიური შეწყვეტის და საკუთარი სარბიუხული გამოწვევებით. ბ. ელენტი ქართული საბჭოთა თვატრში საძირკველი ჩაუყარა ლიტერატურული ნაწილის არსებობას, თვატრის ისტორიისათვის აუცილებელი და მჭირფასი დოკუმენტაციის შექმნას და გამოქვეყნებას,“⁶⁷ რაც კიდევ ერთხელ მოწმობს, რომ ბესო ელენტის სახელი მჭიდროდა დაკავშირებული ქართული საბჭოთა თვატრის ისტორიასთან.

შენიშვნები:

⁴² გორის თვატრის სპექტაკლების განხილვაზე წაითხული მოხსენებიდან. სოს. სტენოგრაფია 1951, 8 სექტემბერი, გვ. 24.

⁴³ „ზარია ვოსტოკა“, 1949, 9 ნოემბერი.

⁴⁴ სოს. დისპუტზე წარმოთქმული სიტყვიდან. სტენოგრაფია, 1965, 2 თებერვალი.

⁴⁵ სოს. დისპუტზე წარმოთქმული სიტყვიდან. სტენოგრაფია, 1971, 14 მარტი, გვ. 76.

⁴⁶ უშ. ჩხიძის სხონისადმი მიძღვნილ საღამომო წარმოთქმული სიტყვიდან. სოს. სტენოგრაფია, 1953, 20 დეკემბერი, გვ. 13.

⁴⁷ იქვე.

⁴⁸ სოს. დისპუტზე წარმოთქმული სიტყვიდან. სტენოგრაფია, 1958, 33, 47.

⁴⁹ ვახ. „კომუნისტი“, 1957, 7 მაისი.

⁵⁰ ვახ. „ლიტერატურული საქართველო“, 1977, 7 ნოემბერი.

⁵¹ სოს. დისპუტზე წარმოთქმული სიტყვიდან. სტენოგრაფია, 1956, 10 აპრილი, გვ. 91.

⁵² ყურნ. „საბჭოთა ხელოვნება“, 1966, № 5, გვ. 9-18.

⁵³ ბ. ელენტი. მწერლობა და თანამედროვეობა. 1976, გვ. 763-764.

⁵⁴ ყურნ. „საბჭოთა ხელოვნება“, 1975, № 1, გვ. 13.

⁵⁵ სოს. პლენუმზე წარმოთქმული სიტყვიდან. სტენოგრაფია, 1966, 28 ივნისი, გვ. 116.

⁵⁶ ო. თაქაიშვილი (ავტ.).

⁵⁷ სოს. დისპუტზე წარმოთქმული სიტყვიდან. სტენოგრაფია, 1970, 28 დეკემბერი, გვ. 28.

⁵⁸ სოს. პლენუმზე წარმოთქმული სიტყვიდან. სტენოგრაფია, 1970, 6 ივლისი, გვ. 116.

⁵⁹ ნ. უფვის გამოუქვეყნებელი მოგონებები.

⁶⁰ ნ. აბალიანის გამოუქვეყნებელი მოგონებები.

⁶¹ სოს. დისპუტზე წარმოთქმული სიტყვიდან. სტენოგრაფია, 1971, 14 ივლისი, გვ. 72.

⁶² სოს. დისპუტზე წარმოთქმული მოხსენებიდან. სტენოგრაფია, 28 დეკემბერი.

⁶³ სოს. წაითხული მოხსენებიდან. სტენოგრაფია, 1970, 28 დეკემბერი, გვ. 30.

⁶⁴ სოს. V პლენუმზე წარმოთქმული სიტყვიდან. სტენოგრაფია, 1974, 8 ივლისი

⁶⁵ სოს. დისპუტზე წაითხული მოხსენებიდან. სტენოგრაფია, 1970, 28 დეკემბერი, გვ. 27.

⁶⁶ სოს. პლენუმზე წარმოთქმული მოხსენებიდან. სტენოგრაფია, 1962, 11 იანვარი, გვ. 170.

⁶⁷ დ. ვანელიძე. სახიობა. ტ. II, „ხელოვნება“, თბ., 1972, გვ. 37.

პოლონელი მხატვრის ზიგმუნტ ვალიშევსკის ცხოვრება და შემოქმედება ისე მჭიდროდ ურთიერთკავშირშია ერთმანეთთან, რომ ხელოვანის ბიოგრაფიის თითოეულ პერიოდს თანხვედვამ მხატვრული განვითარების გარკვეული ეტაპი.

საზეიმო ეპიტიფიასავით ყდერს ვალიშევსკის გარდაცვალების შემდეგ მხატვრის ერთ-ერთი მეგობრის ნათქვამი: „მან ხატვა დაიწყო, როგორც კი ფანქარი მოიმარჯვა, და დაასრულა, როცა გარდაიცვალა“⁶⁶.

ჩვენთვის, 20-30-იან წლების პოლონელი რევოლუციური ახალგაზრდობისათვის ზიგა ვალიშევსკი სათაყვანებელი პიროვნება იყო. იგი ბოლომდე დარწა თავისი მხატვრული და ადამიანური იდეალებისთვის შეუდრეკელ მებრძოლად, არ აცდუნებდა არავითარი იოლი გზა, მისთვის უცხო იყო პირმომთეობა ძალაუფლების მფლობელთა მიმართ.

ჩვენ სიხარულს გვგვრიდა მხატვრის თითოეული სურათი, თითოეული ახალი გამოფენა. შეგვაძრუნა მისმა მოულოდნელმა სიკვდილმა, ღრმა გულსტიკივლით მიეცვილებდით უკანასკნელ გზაზე.

დიდი მხატვრის, მისი მეგობრებისა და თაყვანისმცემლების სსონის პატივცემად დაიწერა ეს წერილი, ადამიანებისა, რომლებიც დაიღუპნენ თავიანთ ქალაქებთან ერთად ფაშისტურ საკონცენტრაციო ბანაკებში, დიდი სამამულო ომის ფრონტებზე.

ვალიშევსკის ცხოვრება და შემოქმედება იქცა პოეტურ ლეგენდად, რომელიც აგერ უკვე მრავალი წელია არსებობს. ეს განაპირობა მისმა უჩვეულო პიროვნებამ, ტალანტმა, სულ ადრეულ ასაკში რომ გამოვლენდა. მისმა ბედმა — ხანმოკლე სიცოცხლემ, მეტორიკით რომ გაიყვანა ჯერ საქართველოს მზისა და შემდგომ კი პოლონეთის ძველი ქალაქის კრაკოვის ქვეშ. დროდადრო ლეგენდა კვლავ ცოცხლდება მხატვრის ახალ გამოყენასთან, მისდამი მიძღვნილ მონოგრაფიასთან, მონოგრაფიებთან დაკავშირებით. მის განმტკიცებას მცირედ როდი შეუწყობ ხელი გამოჩენილი რუსი მწერლის კ. პაუსტოვსკის ჩანაწერებმა, რომელიც თბილისურ შთაბეჭდილებებს ეფუძნება: „მის მხოლოდ ფერწერა იტაცებდა, მხოლოდ ფერწერა იცოდა, ცხოვრების ყველა მოვლენას უყურებდა მხატვრის თვლით და

ზიგმუნდ ფლიზეუსკი

აბრამ კაპლანი

სწამდა, რომ მხოლოდ ხელოვნებას შეეძლო გარდაექმნა და შეემკო სამყარო“.

უკვე მის თანამედროვეთ მიაჩნდათ იგი უნიჭიერეს მხატვრად. ამას მოწმობს ლადო და ნინო გუდიაშვილების, რენე შმერლინგისა და სხვათა მოგონებები.

უკანასკნელი თხუთმეტი-ოცი წლის მანძილზე პოლონეთში გამოიკა მთელი რიგი სერიოზული გამოკვლევებისა, მონოგრაფიებისა: მ. მასლოუსკის, შ. ვალისის, მორტკოვიჩ-ოლჩაკოვას, დობროვოლსკის, ი. ვიცისა და აგრეთვე მრავალი საფურნალო სტატია, რომლებშიც ვალიშევსკის ცხოვრება და შემოქმედება განხილულია ომისწინა ოცნლეულის პოლონეთის ხელოვნების განვითარების კომპლექსში.

განსაკუთრებით საყურადღებოა მხატვრის მეუღლის ვანდა ვალიშევსკას მოგონებების წიგნი (1972), რომელიც შემოქმედის ცხოვრების ბევრი ფაქტის დაზუსტებაში გვეხმარება.

მიუხედავად იმისა, რომ არსებობს უხვი მასალა, ლეგენდა ვალიშევსკიზე თითქოს ორი მონაკვეთისაგან შედგება: პირველი თბილისურ პერიოდს უკავშირდება და ქართული ცხოვრებით საზრდოობს, მეორე — ვარშავა-კრაკოვის პერიოდი აღსავსეა ახალი გზების ფანატკური ძიებით. ხეიბარი, თავის უბედურებაში მარტოდმყოფი, ხელმოკლე მხატვარი მთელი არსებით მაინც ხელოვნებაში და ხელოვნებით ცხოვრობდა. ვფიქრობთ, ჯერჯერობით არასაკმარისადაა შესწავლილი ქართულ ნიადაგზე აღმოცენებული ის დამაკავშირებელი საწყისები, ელემენტები, რომლებიც მთელ მის შემოქმედებას ერთ მთლიანობად აქცევს.

მხატვრის მეუღლე თავის მოგონებებში წერს: „თბილისური წლები მისი ცხოვრების ყველაზე ბედნიერი პერიოდი. იგი ტრიალებდა ატმოსფეროში, რომელიც

ხელს უწყობდა მისი ტალანტის განვითარებას; გარს ერტყა კეთილშობილურ, განათლებული ადამიანები, ვისგანაც ბევრი ისწავლა და ბევრით იყო დავლენებული. მათ განუმეცნივეს რწმენა იმისა, რომ ხელოვნება ერთ-ერთი უდიდესი ფასეულობაა ცხოვრებაში და რაც უფრო მნიშვნელოვანია მხატვრის ტალანტი, მით უფრო ერთგულად უნდა ემსახუროს იგი ხელოვნებას. ამ ანდერძისთვის მას არასოდეს უღალატია“.

ვალისშევსკის მეგობრული ურთიერთობა პერინდა ახალგაზრდა მწერლებთან, რომლებმაც ტრადიციული აკადემიური ფორმების წინააღმდეგ ილაშქრებდნენ, ახალი ხელოვნებისათვის იბრძოდნენ, ახლოს იყო „ციციანელებთან“ — ტიცთან ტაბიძესთან, პაოლო იაშვილთან, მხატვრებთან — დავით კაკაბაძესთან, შალვა ქიქოძესთან, ალექსანდრე ბუბუტუ-მელიქოვთან, ლადო გუდიაშვილთან...

ჟურნალ „საბჭოთა ხელოვნების“ მკითხველთათვის უცნობი არ არის ზიგმუნტ ვალისშევსკის ცხოვრება და შემოქმედება¹. აქ მათ მხოლოდ შევახსენებთ, რომ ზიგა დაიბადა 1897 წელს პეტერბურგში. პაე-

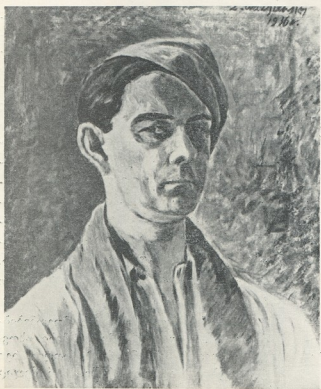
ში იყო, როცა ოჯახი ჯერ ბათუმში, მერე თბილისში გადმოსახლდა. თავდაპირველად სწავლობდა ნ. სკლიფასოვსკის სახატვრო სკოლაში, შემდეგ ბ. ფოგელის ხელმძღვანელობით.

მხატვრული განათლების ადრეული პერიოდიდანვე მომავალი მხატვრის შემოქმედებაში ერთმანეთს ერწყმის პოლონეთისა და საქართველოს ისტორიისა და თანამედროვე ყოფის ამსახველი თემები და მოტივები.

ვალისშევსკის მხატვრული ხელწერის ჩამოყალიბებაზე გარკვეული გავლენა იქონია ფიროსმანაშვილის შემოქმედებამ. ამას მოწმობს მისი ადრინდელი ნამუშევრები — ძველი თბილისის ჩანახატები ფანქრით, ნატურმორტები, კაფე „ქიმიერიონის“ მოხატულობა. უკვე პირველი პერიოდის მისი ნაწარმოებები გვაოცებენ თხრობის სისადავით და შთამბეჭდავი ფერადოვნებით, სინამდვილის აღქმის სიმძაფრით. მხატვრის ქმნილებებში მკაფიოდ ვლინდება ცხოვრების მოვლენების ხან იუმორისტული შემეცნება, ხანაც გროტესკთან მიახლოებული პიპერბოლიზაცია.

ახალგაზრდა მხატვარი შესანიშნავად ფლობს რეალისტურ ნახატის პრინციპებს. მისი ნახატი გამორჩევა სილამით, თავისუფალი მონასმით, ამავე დროს, რაც შემთხვევაში, დეტალების სიზუსტითაც.

¹ გ. ბუაჩიძე, ზიგმუნტ ვალისშევსკი, „საბუთა ხელოვნება“, № 1, 1978.



ავტოპორტრეტი.
არლკინი და პიერო.

ვალისევისკის შემოქმედება ფორმისა და შინაარსის დიდი მრავალფეროვნებით ხასიათდება: ეს ვახლავთ გრაფიკული ხანრული ნახატები, ნიგუნების დასურათებანი, საჭურნალო ილუსტრაციები, პორტრეტები...

პირველი მსოფლიო ომის დროს, მოხალისე ჯარისკაცი სანგრებში ცი ხატავს, ქმნის ოფიცერთა და მეომართა პორტრეტულ ჩანახატებს.

მძიმედ დაჭრილი მხატვარი მოსკოვში მოხვდა. აქ მას პირველად მიეცა შესაძლებლობა გასცნობოდა იმპრესიონისტთა სურათებს, რომლებიც შჩუკინისა და მოროზოვის კოლექციებში იყო დაცული. სწორედ აქ შეიგრძნო მან დიდი ხელოვნების რთულ სამყაროსთან საკუთარი თანახზიარობა.

თბილისში დაბრუნების შემდეგ (1917) ვალისევისკი ძველებურად ბევრს და ნაყოფიერად მუშაობს, სულ უფრო აფართოვებს თემების, ჟანრების დიაპაზონს. მრავალფეროვნებას იძენს მხატვრის პალიტრაც, ძლიერდება და უფრო მეტი გაბედულება იგრძნობა სატირული დეფორმაციის, გროტესკის ტენდენციაში. ეს განსაკუთრებით შესამჩნევია მისი თანამედროვე საზოგადოების ცხოვრების ამსახველ ჩანახატებში, ბრწყინვალე შარჟებში. ამ დროის პორტრეტული ნამუშევრებიდან

გამოირჩევა მხატვარ ბ. ფოგელისა და დედის პორტრეტები (1919), რომლებშიც ღრმა ფსიქოლოგიზმითაა აღბეჭდილი.

დიდ შემოქმედებით მიღწევებთან ერთად, არ შეიძლება არ შევნიშნოთ ისიც, რომ ვალისევისკი განიცდის სულ სხვადასხვა სკოლისა და სხვადასხვა მხატვრის გავლენას, მაგრამ როცა დიდი ოსტატების ასლს იღებს, რაღაც თავისიც შეაქვს მასში, — ხან ფარული ირონია, ხანაც ეშმაკური გაკიღვა. არტისტული ტრადიციების გროტესკულ-პაროდიული შემცენება განსაკუთრებით გამოვლინდა ველასკესის „ინფანტებს“ პარაფრაზში.

ვალისევისკი ღრმადაა დაინტერესებული რევოლუციის შემდგომი რუსეთის ხელოვნებით (იაკოვლევი, სორინი), რომელთა შემოქმედებით იგი დეკორატივიზმის, სიმბოლური ფერწერის გზას ადგება.

ლ. გუდიაშვილთან და კ. ზდანევიჩთან ერთად, როგორც ცნობილია, იგი მუშაობს პოეტთა „ფანტასტიკური კავეს“ მოხატულობაზე, ხოლო ს. სუდეიკინთან, ლ. გუდიაშვილთან, დ. კაკაბაძესთან თანამშრომლობით კაფე „ქიმერიონის“ ფრესკებზე. აქ მას ეკუთვნოდა მამაკაცთა და ქაღალთა — მედალიონებში ჩასმული რამდენიმე ფანტასტიკური პორტრეტი.

ვალისევისკის თბილისელი მეგობრების მოგონებებით, იგი ამ წლებში (1917-1920)

ბალზაკი.
ღონ კიხოტი და სანჩო პანსა



საქართველოს არტისტული ახალგაზრდობის ერთ-ერთი ცენტრალური ფიგურა იყო, აქტიურად მონაწილეობდა მხატვრულ ცხოვრებაში. უკვე 1906 წლიდან დაწყებული — გამოფენებზეც.

1921 წელს, თავისი ნიჭის გაფურჩქვნის ხანაში, ზიგა ვალიშევსკი 120 წლის ტყვეობიდან განთავისუფლებულ სამშობლოში — პოლონეთში მიემგზავრება, წაიღის თავდაპირველად ვარშავაში, მერე კი კრაკოვში, რომელთანაც დაკავშირებულია მისი შემდგომი ბედ-ილაღი. შესანიშნავი არქიტექტურული ძეგლებით მდიდარი უძველესი ქალაქი კრაკოვი ამ დროისათვის აღორძინებული პოლონეთის კულტურული ცხოვრების ცენტრს წარმოადგენდა: მიმდინარეობდა სხვადასხვა მიმართულებათა პაექრობა, კონსერვატიზმის წინააღმდეგ ბრძოლა.

ვალიშევსკის ამ პერიოდის შემოქმედებით პრაქტიკაში შეინიშნება საგანთა არსში ღრმა წვდომის, ცხოვრებისეული რეალების ფერწერული ხორცშესხმის სურვილი. თეატრალური დეკორაციების ესკიზებთან, სათეატრო პერსონაჟებთან და ატრიბუტებთან ერთად მის ნაშუაშევრებში ჩნდება ცხოველები, ბავშვობის რემინისცენციები, ისტორიულ პირთა პორტრეტები...

ამ ხნის პორტრეტულ ნაშუაშევრებს შორის განცალკევებით დგას „ავტოპორტრეტი მწვანე ყელსახვევით“ (1922), რომელიც სახვითი მანერის იმპროვიზაციულობით ხასიათდება. მასში მხატვარი ისწრაფვის წარმოსახოს არა სწამამდე, არამედ ერთგვარი წარმავალი ხატი.

1924 წელს ვალიშევსკი პარიზს მიემგზავრება. მიუხედავად პირველი იმპერიალისტური ომისა და მისი შედეგებისა, ევროპაში რევოლუციურ მღელვარებათა პერიოდისა, პარიზმა ძველბუნად შეინარჩუნა ხელოვნების მსოფლიო დედაქალაქის მნიშვნელობა. და მაინც, ფრანგული სახვითი ხელოვნების მაშინდელ სახეს განსაზღვრავდნენ არა საყოველთაოდ აღიარებული ოსტატები — ბიკასო, მატისი, დერენი, არამედ თავისი ეროვნული შემადგენლობისა და მიმართულებათა მხრივ ძალზე ჭრელი „პარიზული სკოლა“. მხატვრებს აერთიანებდათ ხელოვნების უდიდესი სიყვარული. სილამაზის კულტმა, სამყაროს მშვენიერებამ და სირთულემ თავისებური ხორცშესხმა აპოვა ფერწერის სხვადასხვა ფენისა და სფეროში. ამ სფეროთა გატაცებაში ჩაერთო ვალიშევსკიც, რომლის შემოქმედებაში ყველაზე უფრო მკაფიოდ აისახა რთული და წინააღმდეგ-

ობრივი ძიებანი მის თანამედროვე მღელვარე ეპოქის ხელოვნებაში.

ვალიშევსკი ბეჯითად სწავლობს ლუერის განმეულობას, აკეთებს ასლებს დარიოსტატების ქმნილებებიდან. მის პარიზულ ცხოვრებაში განსაკუთრებული მნიშვნელობის იყო პლენერული ფერწერისადმი ინტერესის გაღვივება (1925-1926), ფერთა ამღერებისა და კოლორისტული ამოცანების გადაწყვეტისაკენ ლტოლვა. მხატვარი დაულალავად მუშაობს, წერს ზეთის საღებავებით, ხატავს ფანქრით, რიგ შემთხვევაში იგი ბუნების კეთილსინდისიერი მკვლევარია. პეიზაჟები გვიბლავენ ფერთა სიმკვეთით, სიცოცხლით. თავისებური ლირიზმით გამოირჩევა ნატურმორტები, ზოგჯერ იგრანძობა შარდენის, სეზანის გავლენა, სხვა შემთხვევებში — თითქოს შინაგანი ძალა არღვევსო ჩვეულ ზომიერებას და მასში თავს იჩენს დეფორმაცია, ბუნების, საგნების გროტესკული გარდასახვა. გასაოცარია აგრეთვე ფაქტურის სხვადასხვაგვარობა, შუქჩრდილის კონტრასტთა ეფექტები. ვალიშევსკი მკვეთრად გამოირჩევა თავისი თაობის მხატვართაგან საკუთარი მხატვრული პოზიციის გამოხატვისაკენ სწრაფვით. იყენებს ლიტერატურულ მოტივებს, იზიდავს თემატური სურათიც, მხოლოდ არა „შიშველი“ თემა.

შემოქმედებითი ძალბის გაფურჩქვნის სწორედ ამ წლებში უმტყუნა ჯანმრთელობამ. მიმემ დაავადების გამო მოკვეთეს ჯერ ერთი ფეხი (1927), შემდეგ მეორეც (1930). ხეიბარს მხოლოდ ბორბლებიანი სავარძლით შეეძლო გაველა. ეს კი დიდ ფიზიკურ დატვირთვას ითხოვდა, განსაკუთრებით მუშაობის დროს. მიუხედავად ამისა, საონარკვეთილებაში აბასოდეის ჩავარდნილა. მუდამ მოკრძალებული, საკუთარი თავისა და ხელოვნების ერთგული, მიუხედავად ფიზიკური ტკივილების და მატერიალური გაჭირებისა, ინარჩუნებდა სულიერ სიმტკიცეს.

მოგვიანებით, როცა მხატვრის სიკვდილიდან რამდენიმე წელმა გაიარა, მორე მსოფლიო ომის შემდგომ გამართულ პოლონეთის მხატვართა კავშირის პირველ სდომიანზე ცნობილმა პოლონელმა მხატვარმა იან ციბისმა თქვა: „მე ვიცნობდი მხატვარს, რომელიც, გაცხარებული ომის დროს, ტალახით სავესე ორმოში რომ მოხვედრილიყო და შემთხვევით ქალაქის ნაღვევი აღმოჩენიდა, ტალახში ამოსვრის რაიმე ნაფოთიაც კი დაწერდა სურათს, და შესაძლოა, შედევრსაც. ეს მხატვარი ზიგმუნტ ვალიშევსკი გახლდათ“.



ვალისშესვკი არ მიეკუთვნებოდა იმ მხატვრებს, ვინც დიდხანს ფიქრობდა ჩანაფიქრის ირგვლივ და ნელ-ნელა ახსამდა ხორცს. მას ახასიათებდა სისწრაფე, ლალი ფუნჯი. იგი არასოდეს ასწროებდა ნამუშევარს. თუ არ აკმაყოფილებდა, თავს ანებებდა და ახალ ვარიანტზე მუშაობას იწყებდა.

მხატვრის სიცოცხლის ბოლო ხუთი წელი (1931-1936) მისი ცხოვრებისა და შემოქმედებითი გზის აპოგეაა, განცდილის, ნაფიქრის, დაგროვილის ამოხეთქვაა. ვალისშესვკიმ იპოვა საკუთარი ენა, მიუხედავად იმისა, რომ მისი შემოქმედება საზრდოობდა სულ სხვადასხვა წყაროებიდან. ათეულობით ნაწარმოებში, ეტიუდებში, ჩანახატებში, რომლებიც ნაირნაირი ტექნიკითა და მასალითაა განხორციელებული, ჩვენს წინაშე იშლება ერთიანი და თავისებური პოეტური სამყარო. მასში ერთმანეთს ერწყმის რეალური სინამდვილე და ფანტაზიის ნაყოფი, საქართველოში გატარებული ბავშვობის და ყრმობის შთაბეჭდილებანი, სახეებში ხორცშესხმული პოლონური ტრადიციები, რემინისცენციები — ლიტერატურული და ფერწერის დიდოსტატთა ქმნილებებისა, რომლებსაც იგი თავყვანს სცემდა და ზოგჯერ პაროდირებდა გადმოჰქონდა.

რა თქმა უნდა, მისი შემოქმედებითი ბუნების თავისებურებანი — თავდავიწყებული გატაცება, მიუთმენლობა და სიჩქარე ფერებში ჩანაფიქრის აღბეჭდვისას, ზოგჯერ თავის დაღს ასვამდა ნაწარმოებს. უხეში იყო დეფორმაცია, ნახატს აკლდა სიმყარე. შთამბეჭდავ ფრაგმენტებთან ერთად სურათში არაფრისმთქმელი, ცარიელი ადგილებიც ჩნდებოდა. მაგრამ ამ დაუსრულებლობაშიც იყო რაღაც მიხეული, გამორჩეული აღქმა და ხედვა.

როგორც აღვნიშნეთ, მხატვრის შემოქმედებისთვის ნიშანდობლივია ვარიაციულობა, კომპოზიციური სქემის ელემენტების, სახეების, მოტივების განმეორება. სწორედ ამიტომაც შეიძლება გამოვყოთ რამდენიმე საკვანძო თემა, ერთგვარი ლეიტმოტივი ვალისშესვკის ბოლო პერიოდის შემოქმედებაში.

მხატვარს განსაკუთრებით ხიბლავდა თეატრისა და სანახაობათა სამყარო, მათი პერსონაჟები, ნაირნაირი ფანტასტიკური სამოსის აღბეჭდავ ტილოებზე. მთელ რიგ ავტობიოგრაფიულ ეტიუდებშიც კი იგი ეგზოტიკურ თავსაბურავებსა და ყელსახევევებს გამოხატავდა. როცა ტრადიციულად თეატრალურ სამყაროს გამოხატავს, მასში შეაქვს ახალი მოტივები, ხან ერთგვარი ლირიკული საწყისი, ხანც მხატვრობის სუბიტილური სურათები — იტალიური ხალხური კომედიის „დელ არტეს“ პერსონაჟები, აგრეთვე მოხეტიალე კომედიანტი, აკრობატები, კეთილშობილი შერეკლები, სიმართლესა და სამართლიანობას რომ ეძებენ.

თვით მხატვარს თავი წარმოუდგინა მარადიულ შთაგონებულ მოხეტიალედ, მირაჟისკენ რომ ისწრაფვის, ბედნიერებაზე რომ ოცნებობს. ალბათ ამიტომაც აღლევებდა და იზიდავდა მწუხარე სახის რაინდი — დონ კიხოტის სახე. მხატვარმა მას უძღვნა სურათების სერია (1934). ამ მხრივ იგი ახლოსაა დომიეს მიტებთან, რომელიც ოცი წლის მანძილზე მუდმივად უზრუნდებოდა დონ კიხოტის თემას და ორმოცამდე სხვადასხვა ვარიანტი და ვერსია შექმნა.

მკვეთრი, ფრაგმენტული კომპოზიცია, მთრთოლვარე კონტურები, ჩამქრალი ფერები ამ ციკლის სურათებში ქმნის დაძაბულ, მიღწეველ ატმოსფეროს, რაც კიდევ უფრო ხაზგასმულია დეფორმაციის, გროტესკის ელემენტებით. დომიესული „დემონიურობისგან“ განსხვავებით, ვალისშესვკის ნამუშევრები გამსჭვალულია მძაფრი ტიკულით, თანაგრძნობით.

მხატვრის მესსიერებაში ღრმად აღიბეჭდა ჭაბუკობის დროინდელი შთაბეჭდილებანი — ქართული ლხინი. ამ თემის გადამწყვეტის ხასიათში არის რაღაც თანხვედრის წერტილები ნიკო ფირსმანაშვილის ტილოებთან — მათში ვგრძნობთ არა მხოლოდ დიდებულ ზემიურობას, არამედ ერთგვარ ნაღველსა და ფიქრობასაც. ტრადიციის იმ შინაგან შინაარსს, რომელიც საღბინო სუფრასთან თავშეყრულ ადამიანებს აერთიანებდა.

ვალისშესვკის სიცოცხლის ბოლო პერიოდის მრავალფეროვან ნამუშევრებს შორისაა ლიტერატურულ ნაწარმოებთან მოტივებზე შექმნილი ტილოებიც. ბალზაკის შემოქმედებითაა შთაგონებული მისი ერთ-ერთი ყველაზე საინტერესო ქმნილება „ბალზაკის პორტრეტი“, რომელიც ეს უდიდესი მწერალი სრულიად მოულოდნელი რაკურსითაა აღბეჭდილი. მხატვარი შეულამაზებლად, ხაზგასმითაც კი გამოსცემს მისი თავისებური გარეგნობის და სულიერ ნიშნებს. სწორედ ამიტომ პორტრეტი გვხიბლავს დიდი სიმართლით.

ვალისშესვკი ფართოდ და თავისუფლად იყენებს ბიბლიურ და ანტიკურ მოტივებს. უჩვეულო რომანტიკულობითაა აღბეჭდილი ტილოები: „ვენერას შემოსვა“, „სიყვარულის კუნძული“, რომელიც ფლავიუსის

მანდული ბაროკოს სტილის პაროდია. მსგავსი ირონიულობითაა გამსჭვალული მხატვრის რიგი სხვა სურათებისაც.

ვალიშევსკის სპეციფიკური იუმორი, გროტესკული სახიერების ელემენტები, პარადიულობა, სატირული შეფერილობა, რომელიც ბევრ მის სურათს ახასიათებს, ფესვებს პოლონური კულტურის შორეულ წარსულში იღებს, კერძოდ, XVI საუკუნის პოლონურ მწერლობაში — რეისა და კოხანოვსკის შემოქმედების სახით. ეს უკვე აღნიშნეს პოლონელმა კრიტიკოსებმა. ვფიქრობთ, ვალიშევსკისეული იუმორის სათავეები საქართველოში გატარებული წლებიდან, ქართული ხალხური იუმორიდანაც მომდინარეობს.

1936 წელს ვალიშევსკი თავის ძაღვებს ცდის თეატრალური ფერწერის სფეროში, სადაც მისი ძიების ძირითადი მიმართულება კვლავ ფერწერული ამოცანების სფეროშია. ფერით აგებს იგი სივრცეს, მოცულობას, პერსპექტივას. მხატვრის უკანასკნელი ქმნილებაა ვაველის სასახლის ერთ-ერთი დარბაზის მოხატულობა. ეს სამუშაო ფიზიკური ძაღვების დიდ დაძაბვას ითხოვდა.

ვალიშევსკი მოულოდნელად ინფარქტით გარდაიცვალა 1936 წელს, 39 წლისა.

ამ სტრიქონების ავტორს შეაძლებლობა ჰქონდა დასწრებოდა ვალიშევსკის სიკვდილისშემდგომი პერსონალური გამოფენის გახსნას (1936 წელს), რომელიც მისმა მეგობრებმა გამართეს მხატვართა კავშირის სალონში. სხვებთან ერთად აღტაცებას მგვრიდა თემების, სიუჟეტების, კომპოზიციების უსასრულო მრავალფეროვნება, ფერთა სიმეფონია.

ვალიშევსკის არ შეუქმნია თავისი სკოლა, არ ჰყოლია მიმდევარი. ომის დროს, ვაველის სასახლეში, სადაც დაცული იყო, დაიღუპა მისი ოცდათამდე პეიზაჟი და ნატურმორტი, გუაშით შესრულებული ნი-მედ ნამუშევარი.

ზიგმუნტ ვალიშევსკი ლეგენდად დარჩა პოლონურ მხატვრობაში და, ვფიქრობთ, არა მხოლოდ პოლონურში.

ფლამენგო

გივი თუშიშვილი

ფლამენგო — ეს სიტყვა შეიძლება შეგვხვდეს მსოფლიოს მრავალი ქალაქის: პარიზისა და ნიუ-იორკის, ლონდონისა და მადრიდის, ბერლინისა და პრატის, ტოკიოსა და მოსკოვის აფიშებზე. ფლამენგო ესპანეთის მშენებაა, ისევე როგორც ნოტრ-დამი პარიზისა ან კოლიზეუმი რომისა. თუმცა მათგან განსხვავებით ფლამენგო ქვაში აღბეჭდილი ხელოვნება კი არ არის, არამედ ანდალუზიის უძველესი და მარად ცოცხალი შემოქმედებაა გამოხატული მგზნებარე სიმღერითა და ცეცბლოვანი ცეკვით.

სიტყვა ფლამენგოს ეტიმოლოგია ჯერ

კიდევ არ არის საბოლოოდ დაზუსტებული. მის ირგვლივ არსებობს მრავალი ჰიპოთეზა. ზოგნი ვარაუდობენ, რომ იგი წარმომდგარა სიტყვიდან ფლამანკები — ასე უწოდებდნენ ესპანელები ფლამანდიელებს, რომლებიც პირინეის ნახევარკუნძულზე დასახლებულან ესპანეთის მეფის კარლოს I-ის მეფობის დროს. ფლამანდიელებმა მალე მალალი პოსტები დაიკავეს, რამაც ადგილობრივი მოსახლეობის უკმაყოფილება გამოიწვია.

იმავე პერიოდში ესპანეთში ჩამოსახლდნენ ცენტრალური და ჩრდილო ევროპიდან გამოძევებული ბოშათა ურდოები. ესპანელები არც ბოშების მიმართ იყვნენ სიმპათით განწყობილნი, მით უფრო რომ ბოშები და ფლამანკები შეთანხმებულად ცხოვრობდნენ. საქმე იქამდე მივიდა, რომ ესპანელები უცხოელთა მიმართ ანტიპათიას გამოხატავდნენ ხოლმე დამცინავი ფარგონული სიტყვით ფლამენგო.

სხვა ცნობით ფლამენგო გამოხატავს ამ ცეკვის ცეცხლოვან ტემპერამენტს და წარმოდგარა ლათინური სიტყვიდან „ფლამა“, რაც ცეცხლს ნიშნავს.

და კიდევ ერთი ვერსია, რომელიც ასევე სარწმუნოა. ფლამენგოს შემსრულებლებს აქვთ მოქნილი ტანი და გრძელი კიდურები, რითაც ისინი გვაგონებენ გრძელფეხა ფრინველს — ფლამინგოს.

ასეა თუ ისე, ფლამენგო ესპანური, კერძოდ, ანდალუზიური ხალხური მუსიკალური შემოქმედების ერთ-ერთი წარწერაა. იგი გამოხატავს ესპანელი ხალხის იმპროვიზაციულ ნიჭიერებას, ექსტრაზამდე მისულ ემოციურობას, დინამიზმისა და რიტმის გამახვილებულ გრძნობას. იგი განსჭვალულია კონტრასტებითა და გულშიჩამწვდომი მელოდიურობით.

ფლამენგო გიტარის მკაცრი თანხლების ფონზე სრულდება. უარესად ფართოა მისი ემოციური დიაპაზონი — თავშეკავებული ქეთინიდან ამაღლებული გრძნობების აფექტაციამდე. ზემოთ აღნიშნულიდან ჩანს, რომ რთულია ფლამენგოს ფორმა და სტილი, რომელიც საკმაოდ მკაცრ რიტმულ, მელოდიურ, პარამონიულ კანონზომიერებებს ეყრდნობა.

ვარაუდობენ, რომ ფლამენგოზე ზეგავლენა მოახდინა ყველა იმ ხალხების მუსი-

კალურმა ტრადიციებმა, რომლებიც ესპანეთში ცხოვრობდნენ. უპირველეს ყოვლისა, ალსანიშნავია არაბული კულტურის ზეგავლენა; არაბები ხომ დიდი ხნის მანძილზე ბატონობდნენ მათ მიერ დაპყრობილ პირინეის თითქმის მთელ ნახევარკუნძულზე, და საიდანაც დასაბამს იღებს ენ. მაგრიტანული კულტურა, რომლის ელემენტებმა გამოსახულება ჰპოვეს არა მარტო სუროთმოდგრებამო, არამედ მუსიკაშიაც.

ესპანელი მწერალი კლემენტე სამორა — ფლამენგოს კარგი მცოდნე წერს: „მაგრიტანულ სიმღერათა შორის, რომლებიც დაცულია გრანადაში, ალსანიშნავია ვარიაციები „სამბრას“ თემებზე, რომლებსაც ისეთივე სტილი და თვითმყოფადი სანიათი აქვთ, როგორც ფლამენგოს („სამბრა“ — არაბული სიტყვაა და არაბული სიმღერის სახელწოდებას წარმოადგენს).

სპეციალისტები ბევრ საერთოს პოლოზობენ ფლამენგოსა და იმ რელიგიურ სიმღერებს შორის, რომლებსაც ასრულებდნენ ესპანელი ებრაელები — სინაგოგებსა თუ დიდ სახალხო დღესასწაულებზე.

და ბოლოს, მთელს ანდალუზიურ მუსიკალურ ხელოვნებაზე, კერძოდ კი ფლამენგოზე უდიდესი ზეგავლენა მოახდინეს ესპანელმა ბოშებმა, რომლებიც განთქმულნი იყვნენ ცეკვითა და სიმღერით.

მაგრამ ფლამენგოს ძირი, მისი საფუძველი ესპანურია. არაპებმა, ებრაელებმა და ბოშებმა ზეგავლენა მოახდინეს მხოლოდ მის იერზე და არა სტილსა და სტრუქტურაზე. ამ თვალსაზრისით საყურადღებოა დიდი უნგრელი კომპოზიტორისა და ფოლკლორისტიკის ბელა ბარტოკის აზრი: „ბოშები ახდნენ ადგილობრივი ნუსიკის ინტონირებას, ე.ი. ისინი ქმნიან ფოლკლორის ადგილობრივი ხალხური მუსიკის საფუძველზე დაყრდნობით“. აქედან გამომდინარე ფლამენგო დაედო საფუძვლად ესპანეთის ბოშების შემოქმედებას და არა პირიქით.

ფლამენგოს ესპანურ წარმოშობაზე მეტყველებს უძველესი ხალხური სიმღერა კანტე-ხონდო, რომელიც მიეკუთვნება უძველესს, მკვლევართა მიერ დაუდგენელ პერიოდს. კანტე-ხონდო, ისევე როგორც ფლა-

მეგო სრულდება გიტარისა და ცეკვების თანხლებით. მათ შორის აღინიშნება სტილისტური ნათესაობაც. ცნობილი მუსიკონსმცოდნე ი. მარტინოვი წიგნში „ესპანეთის მუსიკა“ აღნიშნავს: „ფლამენგო და კანტე-ხონდო ის ძვირფასი ყვავილებია, რომლებიც აღმოცენდნენ შორეულ წარსულში, სამხრეთის ცის ქვეშ. ეს არის ძალზე თავისებური მოვლენა, ალბექდილი ფანტაზიის სიმდიდრითა და ბრწყინვალეობით, გამსჭვალული უდიდესი ექსპრესიითა და ტემპერამენტით“.

ფლამენგო აერთიანებს სხვადასხვა ფორმისა და შინაარსის სიმღერებს. ყოველ სიმღერას აქვს თავისი სახელწოდება, რომელიც წარმომდგარია ან იმ ადგილიდან, სადაც იგი დაიბადა, ან ტექსტუალური შინაარსიდან. ზოგჯერ იგი ატარებს გამოჩენილი შემსრულებლის გვარს.

ფლამენგოს სიმღერებიდან განსაკუთრებით აღსანიშნავია „მალაგენია“ (მალაგაში შექმნილი სიმღერა) — სევდიანი, სენტიმენტალური. როგორც იქაური მაცხოვრებლები აღნიშნავენ, „მალაგენია“ ქვითინს უფრო ნაგავს, ვიდრე სიმღერას. არსებობს „მალაგენიას“ მრავალი ვარიანტი, მრავალი სახესხვაობა. ამბობენ, რომ „მალაგენია“ იმდენია, რამდენიც მომღერალი. „მალაგენიას“ ფლამენგოს მეფეს უწოდებენ.

არანაკლებ მნიშვნელოვანი ადგილი უჭირავს „ფანტანგოს“, რომელიც ფლამენგოს უძველეს ფორმად ითვლება. აღსანიშნავია აგრეთვე სიმღერები „სევილია“, „მურსიანა“, „პეტენერა“, „როდენია“, „კარაკოლესი“, „პოლო“, აგრეთვე „სოლერესი“, წარმომდგარი სიტყვიდან სიმარტორე. როგორც სათაური მიგვანიშნებს, სიმღერა სევდიანია. „მარტინეტა“, — მჭედლის სიმღერა, „სერანა“ — მთიულური, „ფარუკა“ — გმირული, „ტრანტა“ და „კარტახენა“ — მალაროლითა და ა.შ.

ფლამენგოს სიმღერები მიუხედავად განსხვავებისა მჭიდროდ უკავშირდებიან ერთმანეთს ცოცხალი რიტმებით. მხურვალე ემოციურობით, მელოდიური სტრუქტურით, იმპროვიზაციულობით, ქრომატიზმებით და ეროვნული მუსიკალური სტილის სხვა ნიშნებით.

ფლამენგოსათვის დამახასიათებელია

შეძახილი „ოლე“, რომელიც ასრულებს მასტიმულირებელსა და მაორგანიზებელ როლს. იგი მსმენელთა აღტაცებას, მოწონებასა და გამხნევებას გამოხატავს. (მსგავსი მაგალითები გვხვდება ბალკანეთის ნახევარკუნძულსა და კავკასიის მკვიდრთა ფოლკლორშიც).

თავისებურია ფლამენგოს შესრულების წესიც. მას სრულიად მოულოდნელად იწყებს გიტარისტი, რომლის გარშემო უმალვე იკრება წრე. გიტარისტი უახლოვდება მომღერალს, ჩამოწოლილ სიჩუმეს არღვევს გაბმული მინორული აკორდები... ასე იწყება გულში ჩამწვდომი სევდიანი სიმღერა, რომელსაც შემდეგ მოცეკვავე აგრძელებს, მერე ისევ სიმღერა სრულდება, ბოლოში კი შესანიშნავ ანსამბლში ერთიანდებიან მომღერალი, მოცეკვავე და გიტარისტი. დროდადრო ისმის ტაშის რიტმული ცემა და წამოახილები „ოლე“ — ასე მონაწილეობს მაცურებელი ამ სტიქიურ წარმოდგენაში, იგი ამხნევებს და აღაგზნებს შემსრულებლებს. ასე სრულდება „ფლამენგო“ ხალხში.

ესპანელი კომპოზიტორები დღენიადაც დიდი გულმოდგინებითა და სიყვარულით ამუშაებდნენ მშობლიურ ხალხურ მუსიკას, ანდალუზიურ მელოდიებს. ამ თვალსაზრისით განსაკუთრებით დიდია კომპოზიტორ მანუელ დე ფალიას ღვაწლი, იგი იყო ფლამენგოს დიდი მცოდნე და პოპულარიზატორი. მას ეკუთვნის ბალეტის „კორდოვული სიყვარული“, რომელიც გამსჭვალულია ანდალუზიური ხალხური მუსიკის მოტივებით.

დე ფალიას დიდად აღელვებდა მშობლიური მუსიკის ზედი. კანტე ხონდო და ფლამენგო საუკუნეების მანძილზე მხოლოდ ხალხის მესხიერებაში ცხოვრობდა. ამიტომაც დე ფალია შიშობდა, რომ დროთა განმავლობაში ეს შესანიშნავი ხელოვნება მივიწყებას მიეცემოდა. ამ კულტურის გადარჩენის, მისი პოპულარიზაციის მიზნით მან გრანდაში მოაწყო კანტე ხონდოს კონკურსი. ამ წამოწყებას მხარი დაუჭირა ვარსია ლორკამ, რომელიც აქტიურად მონაწილეობდა ამ კეთილშობილურ საქმეში. კონკურსი ჩატარდა 1922 წელს.

გარსია ლორკა, რომელიც ანდალუზიური მუსიკის დიდი მცოდნე და პატრიოტი

იყო, თავადაც ჩინებულად ფლობდა გიტარას, რომელსაც არა ერთი სტროლი მიუძღვნა.

საბჭოთა ქვეყანაში — მოსკოვში, კიევში, ლენინგრადში, თბილისში არაერთხელ გამოსულან ფლამენგოს საუკეთესო შემსრულებლები.

წარუშლელი შთაბეჭდილება დასტოვეს

სრულბელია ლუსერა ტენა, რომელიც შესანიშნავად ფლობს კასტანეტებსაც (ისი ორი „სატკაცუნო“), რამაც მას ფართო აღიარება მოუპოვა. მისი წყალობით ამ ინსტრუმენტისათვის ორანჟირებულია მრავალი კლასიკური ნაწარმოები, დაწერილია კონცერტები „კასტანეტებისა და ორკესტრისათვის“. (დიდი აღფრთოვანება გამოიწვია მოსკოვის ჩაიკოვსკის სახელობის კონსერვატორიის დიდ დარბაზში ლუსერა ტენას მონაწილეობამ ი. ალბენისის საორკესტრო სუიტაში „იბერია“, რომელშიც იგი კასტანეტებზე უკრავდა).

წარუშლელი შთაბეჭდილება დასტოვა ანტონინა მორენამ, რომელიც ფლამენგოს სიმღერებს ასრულებს საოცარი მიმზიდველობით.

და ბოლოს, — შეუდარებელი მანუელ კანო... რამდენი ბედნიერი წუთი მიანიჭა საბჭოთა მსმენელებს ამ შესანიშნავმა არტისტმა თავისი უზადო ხელოვნებით; ეს ვირტუოზი ერთსულოვნად იქნა აღიარებული ესპანეთის საუკეთესო გიტარისტად. მან დაატყვევა მსმენელი მუსიკალობით, არტისტიზმით, საშემსრულებლო ტექნიკით. ყურადღება მიიპყრო ნაწულე კანოს გიტარამ, რომელზედაც იგი ფლამენგოს სიმღერებს ასრულებდა. თვით კანომ განმარტა თავისი საკრავის თავისებურება — „თუ დააკვირდებით, შეამჩნევთ, რომ მისი კორპუსის მოცულობა ჩვეულებრივზე გაცილებით დიდია, რის გამოც იზრდება მისი აკუსტიკური ძალა. იგი ყველა პოზიციიდან საუკეთესოდ ჟღერს და შორს გააქვს ბგერა. ამას გარდა გიტარის სიმებს შორის დაშორებაც დიდია, რაც საშუალებას გვაძლევს ამა თუ იმ რიტმის გამოსახატავად გამოვიყენოთ ძლიერი დარტყმები, ამასთან ერთად მეტი შესაძლებლობა, მეტი თავისუფლება გვეძენება იმპროვიზირებისათვისაც“.

მანუელ კანო იღებს გიტარას და იწყებს დაკვრას... ვაკვირდებით მის ხელებს: მოქნილი, ელასტიური თითები, საგანგებოდ წამოზრდილი ფრჩხილებით (ბგერის ასამაღლებლად) და უნებურად გვაგონდება გარსია ლორკას სიტყვები: „ო, ეს გიტარა დაკოდილი ხუთი უწყალო ჯალათის ხელით“...



ცეკვეს მარია როსა.

მოცეკვეებმა, „საპატიადოს“ (საპატო — მალაქუსლიანი ფესხსაცმელები) შესანიშნავმა შემსრულებელმა — ანტონიომ და მოცეკვეე ქალმა როსარიომ, რომლის სიტყვებით — „ფლამენგოს ცეკვა ექსპრესიის უმაღლესი ხელოვნებაა“.

ფლამენგოს ცეკვის ბრწყინვალე შემ-

ნინა

ჩაბიევა

თეიმურაზ მეშვილდე

ბინა“, რომლებშიც ნ. ჩაბიევა მთავარ როლებს — მარია პავლოვნასა და აგუნდას ანსახიერებდა.

მიმოიხილავედა რა დეკადის შედეგებს, გაზეითი „კომუნისტი“ წერდა: „სამხრეთ ოსეთის კ. ხეთაგუროვის სახელობის სახელმწიფო თეატრის პირველმა სექტაკლმა გვიჩვენა თუ როგორი აღმავლობით მიმდინარეობს ამ მთიანი მხარის კულტურისა და ხელოვნების წინსვლა რაღაც 8-9 წლის განმავლობაში (იგულისხმება 1931 წლიდან, როცა ოსეთში პროფესიული ოეატრი შეიქმნა, თ.მ.) სამხრეთ ოსეთის ხალხმა გაიარა ისეთი გზა, რომელსაც სხვა ხალხი ათეულ წლებს ანდომებს. ხანმოკლე პერიოდში ოსმა ხალხმა შექმნა თეატრი, რომელიც შეიძლება თავისუფლად დავაყენოთ დედაქალაქის თეატრების დონეზე. სექტაკლში ბევრი მსახიობი გამოვიდა დიდი წარმატებით. პირველ რიგში ეს უნდა ნ. ჩაბიევას (მზევიწარი), რომელმაც დიდი ოსტატობით შექმნა შესანიშნავი სცენიური სახე ოსეთის მტრების წინააღმდეგ მებრძოლი ქალისა“.

ჩვენი რესპუბლიკის მთავრობამ სათანადოდ შეაფასა დეკადის მონაწილეთა წვლილი. საქართველოს სსრ უმაღლესი საბჭოს ბრძანებულებით ნ. ჩაბიევას მიენიჭა რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტის საპატიო წოდება. აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ იგი საერთოდ პირველი ქალია როგორც ჩრდილოეთ, ასევე სამხრეთ ოსეთში, რომელსაც საპატიო წოდება მიენიჭა.

ნინა ზაქარიას ასული ჩაბიევა დაიბადა ჯავაში 1910 წლის 14 სექტემბერს. მამა იყო თბილისის რკინიგზის მუშა, დედა დიასახლისი. 1920 წელს მენშევიკების მიერ დამხრული, გაპარტახებული და აწიოკებული სამხრეთ ოსეთი აჯანყებამ მოიცვა. მრავალრიცხოვანი ოჯახის მამა — ზაქარია იძულებული იყო ცოლშვილი კავკასიონის უღელტეხილის გადავლით ორჯონიკიძეში ჩაეყვანა, სადაც უკვე საბჭოთა ხელისუფლება იყო გამოცხადებული. 1921 წელს თბილისში გადმოდიან და პატარა ნინა შედის თბილისის 104-ე სკოლაში. ამ დროიდან მოყოლებული იგი სისტემატურად იღებს მონაწილეობას სკოლის დრამატული წრის წარმოდგენებში, გამოდიოდა აგრეთვე პლენაროვის კლუბის (ტრამეაის მუშაკთა კლუბი — ამჟამად ვ. აბაშიძის სახელობის მუსიკალური კომედიის თეატ-

შს იყო 1940 წლის სექტემბერს, თბილისში სამხრეთ ოსეთის კულტურისა და ხელოვნების პირველი დეკადის დროს. მაყურებელი აღტაცებული შეხვდა კხეთაგუროვის სახელობის სახელმწიფო დრამატული თეატრის ოსური დასის წარმოდგენას „ცეცხლი“ (პიესის ავტორი გრიგოლ ბერძენიშვილი, დადგმა ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწის ვიქტორ მურულუასის). აღნიშნულ დეკადაზე თეატრს კიდევ ორი დადგმა ჰქონდა წაღებული კ. ხეთაგუროვის „დუნია“ და მ. შავლობოვის „მწყემსთა

რი) მომღერალთა გუნდში, რომელსაც თათარხან ქოქოევი ხელმძღვანელობდა. მონაწილეობდა ხალხური სახლის თეიმიოქმედებაში (ამჟამად კ. მარჯანიშვილის სახელობის თეატრი). სკოლის დამთავრების შემდეგ ერთი წელი მასწავლებლად იმუშავა ზნაურის რაიონის სოფელ ძალინაში.

1930 წელს შედის მუსიკალურ ტექნიკუმში (ვოკალის განხრით) იქიდან გადადის ქიმიურ-ტექნოლოგიურ ტექნიკუმში (მუშაკი). ამავე დროს აქტიურად მონაწილეობს სცენისმოყვარეთა წრეებში. 1934 წელს რუსთაველის სახელობის სახელმწიფო თეატრთან არსებულ სტუდიაში გაიხსნა ოსური სექტორი, რომელმაც სამხრეთ ოსეთის კ. ხეთაგუროვის სახელობის სახელმწიფო თეატრის ოსური დასისათვის მოამზადა 20 მსახიობი. მუშაკის მეოთხე კურსის სტუდენტი ნ. ჩაბიევა წარმატებით აბარებს მისაღებ გამოცდებს და ირიცხება აღნიშნულ სტუდიაში, რომელსაც ხელმძღვანელობდა დიდი ქართველი რეჟისორი სანჯრო ახმეტელი. სტუდიის დამთავრების შემდეგ ცხინვალის სახელმწიფო თეატრშია, სადაც მუშაობს დღემდე. 1936-1948 წლებში შეთავსებით მუშაობდა სამხრეთ ოსეთის სიმღერისა და ცეკვის სახელმწიფო ანსამბლში. დ. მამიყვთან, ბ. ცხოვრებოვთან, ზ. გაგლოევთან, ვ. გაგლოევასთან და სხვებთან ერთად იგი ეკუთვნის იმ თაობას, რომელმაც სახელმწიფო ანსამბლის ჩამოყალიბება ითავა.

ომის ძნელბედობის ფაშა კ. ხეთაგუროვის სახელობის სახელმწიფო დრამატული თეატრი პატრიოტულ სპექტაკლებს ღვაქად, ხალხს ფაშისტ დამპყრობელთა წინააღმდეგ აღაგზნებდა, ბრძოლისაკენ მოუწოდებდა. ამასთანავე შექმნილი იყო აგიტბრიგადები, რომლებიც გამოდიოდნენ ცხინვალში განლაგებულ ევაკოპოსპიტლებში. ნინა ჩაბიევა აქტიურ მონაწილეობას იღებდა საუფრო კონცერტებში, აგრეთვე მთავარ როლებს ასრულებდა სპექტაკლებში: მ. შავლობოვის „პარტიზანები“, „მთები ალაპარაკდნენ“, „ბეგა“, კ. სიმონოვის „რუსი ხალხი“, გ. მდივნის „სამშობლო“ და სხვა.

ომის შემდგომ პერიოდში თეატრმა შემოქმედებითი მუშაობა განაახლა და რეპერტუარი საინტერესო სპექტაკლებით გაამდიდრა: ვ. გაგლოევის „ზალინა“, დ. თუაყვის „ობლების დედა“, გრ. ფლითის „ჩერ-



მარია პავლოვა („დუნია“)

სცენა სპექტაკლიდან „შურისმაძიებლები“
ხაჩევაძე — ნ. ჩაბიევა, პოლოკოვიკი
ასტატი — გ. ტაუვაზოვი



მენი“, ი. ჭავჭავაძის „ოთარანთ ქვრივი“ და სხვა. ამ პერიოდშიც ნ. ჩაბიევა გამოირჩევა საინტერესო სცენური სახეების შექმნით. 1954 წლის 20 ნოემბერს ალბინშნა ოსური თეატრის დაარსების 50 წლისთავი. ამ თარიღთან დაკავშირებით ნ. ჩაბიევას საქართველოს სსრ სახალხო არტისტის საპატიო წოდება მიენიჭა.

1957 წელს თბილისში მოენწია სამხრეთ ოსეთის ლიტერატურისა და ხელოვნების მეორე დეკადა. საერთოდ, როგორც პირველ ასევე მეორე დეკადისათვის მზადების პერიოდში თეატრს დიდი დახმარება გაუწია საბჭოთა კავშირის სახალხო არტისტთა აკადემიის ხორავამ. დიდი მსახიობის მუშაობამ თეატრის კოლექტივთან ნაყოფი გამოიღო. სამკამოდ დახვეწილ, იდეურ-მხატვრული თვალსაზრისით სრულყოფილი სპექტაკლები უჩვენეს თბილისელ მაყურებელს. დეკადაზე ოსური თეატრის თვალსაჩინო წარმომადგენელმა ნ. ჩაბიევამ კვლავ მოახიზა მაყურებელი.

ღვანულმოსილმა მსახიობმა პროფესიულ სცენაზე 250-ზე მეტი როლი შესრულა. რომელთაგან აღსანიშნავია: სანაითი — ე. ურუიშავაძის „სანაითი“, დედა — ალ. ვან-ვეის „კუპატისეების რძალი“, ვასილისა — მ. გორკის „ფსკრზე“, კრუჩინინა — ო. ოსტროვსკის „უღანაშაული დამნაშავენი“, გურმისკაია — ა. ოსტროვსკის „ტყე“, ლიდა — ა. კორნეიჩუკის „პლატონ კრეჩტი“, ენიალა — უ. შექსპირის „ოტელიო“, ოთარანთ ქვრივი — ი. ჭავჭავაძის „ოთარანთ ქვრივი“, სალამინდა — ტურისა და შეინინის „მძიმე ბრალდება“ და მრავალი სხვა. ეს საინტერესო თეატრალური სახეები თეატრმცოდნეების ყურადღების გარეშე არ დარჩება, რადგან ნ. ჩაბიევას შემოქმედებას ოსურ თეატრალურ ხელოვნებაში მნიშვნელოვანი ავტორი უკავია, იგი გზის მაჩვენებელია მომდევნო თაობებისათვის, თეატრმცოდნეები გვერდს ვერ უვლიან მის შემოქმედებას თუნდაც იმიტომ, რომ იგი ოსური თეატრის ერთ-ერთი დიდი დამამატული მსახიობია, რომელმაც სრულიად განსხვავებული, საკუთარი ხელწერის აქტიურული სკოლა შექმნა.

ვიხაც უნახავს ოთარანთ ქვრივი ნ. ჩაბიევას შესრულებით, დამერწმუნება, რომ მსახიობს შესაშური მონაცემები აქვს ძლიერი სულიერი ვნებების გადმოცემაზე. მისი ქვრივი არის დენჯი, მიმდიდ მოლაპარაკე, ჭკვიანი ქალი. ძალზე ძლიერი, შთამბეჭდავი გამოხედვით, ერთი შეხედვით უხეში და უგულო, მაგრამ თუ საქმე საქმეზე მიდგება, ადამიანს თავს ანაცვალვებს, უსაზღვრო სითბო და სიკეთე გამო-

იღვრება ამ მოჭრებებითად უგულო არც მობიდან. ძალზე შთაბეჭდვად ატარება მსახიობი სცენას უკანასკნელ ნუთებში მყოფ გიორგისთან. არც ერთი ცრემლი, არც ერთი სიტყვა, ზოგჯერ რაღაცას თავისთვის ჩაიტუტუნებდა, თითქოს ამ სიტყვებთან ერთად დილის ვარსკვლავითი ტრებოდა მისი სიცოცხლე.

სულ სხვა ხასიათისაა მისი სანაითი. ამ როლში სახეებით განსხვავებული საშუალებებითა და თეატრალური დეტალებით ამბობს თავის სათქმელს მსახიობი. ასევე განსხვავებულია სხვა როლებსაგან ხატივასა — დ. თემირაზის დრამაში „შურისძიება“. ნ. ჩაბიევა თავის გმირს ისე წარმოადგენს, თითქოს ანგლოზივით უცოდველი და უბინო იყოს, სინამდვილეში კი სულიერად გადაცურებული ადამიანია, რომელიც ყველას შიშის ზარსა სცემს და ისედაც გონებადაბინდულ მთიელ ხალხს უფსკრულისაკენ უბიძგებს.

საერთოდ მსახიობს მრავალი დედის როლი უთამაშნია, როგორც ქართულ, რუსულ, ოსურ, ასევე საზღვარგარეთელ დრამატურგთა პიესებში და, მისდა სასარგებლოდ უნდა ითქვას, რომ უმრავლეს შემთხვევაში ერთმანეთისაგან სახეებით განსხვავებული სახეები შექმნა. აქვე არ შეიძლება არ აღინიშნოს ნ. ჩაბიევას წარმატება სახასიათო როლებში. მის მიერ შესრულებული ზარადა — მ. შავლოხოვის „სასიძოში“ და სალდეტკა ზ. ზუგაივისა და რ. ხუბერცოვას „სოფლის სიმღერაში“ არასოდეს დაავიწყდება მაყურებელს როგორც კომიკური ჟანრის შესანიშნავი სახეები. მსახიობი დიდი მოწინებთა და სიყვარულით იხსენებს თავის პედაგოგ-რეჟისორებს, რომლებმაც ამოაცნობინეს თეატრალური ხელოვნების მრავალი საიდუმლო, დახმარნენ მას დაოსტატებაში. ესენი არიან ს. ახმეტელი, ა. ხორავა, ა. ვასაძე, ი. ქანთარია, ვ. მურდულია, ა. ჩხარტიშვილი, გ. გუბიკვი, ძ. კაბისოვი, ვ. კაიროვი და სხვები.

ნ. ჩაბიევა მაგალითის მიმცემია ახალგაზრდებისათვის, როგორც შემოქმედებით და საზოგადოებრივ საქმიანობაში, ასევე პირად ცხოვრებაში. ამჟამად მსახიობი მუშაობს დედის როლზე მ. გუმბაზოვის პიესაში „ეკრა“ და ნინოს როლზე ვ. ჰაფენის პიესაში „მე შენ მიყვარხარ“.

ფულოცებით ნიჭიერ მსახიობს დახადების 70 წლისთავს და ვუსურვებთ კვლავ ახალ-ახალი საინტერესო სცენური სახეებით გაეხარებინოს მაყურებელი.

ბადაუდებელი ამოცანა

ნუგზარ მექმარიაშვილი,
გიორგი ხუციშვილი

შსრნაბლ „საბჭოთა ხელოვნების“ 1978 წლის მერვე ნომერში დაიბეჭდა საქართველოს სსრ ხელოვნების სახელმწიფო მუზეუმის ფიზიკა-ობტუკური ლაბორატორიის გამგის გიორგი გილგენდორფის წერილი „ფრესკული მხატვრობის რენტგენოფისიოგრაფიით შესწავლის ახალი მეთოდი“. იგი გვაცნობს მის მიერ მიკვლეულ ფოტო-რენტგენის ახალ ხერხს და წარმატებულ შედეგებს, რაც ამ ხერხის გამოყენებას მოჰყვა ფრესკული მხატვრობის შესწავლისას.

ჯერ კიდევ სამოციან წლებში, აკადემიკოს შალვა ამირანაშვილის ინიციატივით, საქართველოს სსრ ხელოვნების სახელმწიფო მუზეუმში შეიქმნა ფოტო-რენტგენო ლაბორატორია. იმათივე გამოვლინდა ლაბორატორიის გამგის ი. გილგენდორფის მაღალი პროფესიონალიზმი, ბეჯითი და თანმიმდევრული ძიება ფრესკული მხატვრობის ფოტოსაშუალებებით შესწავლის საქმეში უკეთესი შედეგების მისაღებად.

საქმე ის არის, რომ ამ დროისათვის ულტრაიისფერი და ინფრანითელი სხივების გამოყენება საკმაოდ ფართოდ იყო გავრცელებული საქმეში უკეთესი შედეგების მისაღებად. მუზეუმებში, კრიმინალისტიკაში, მრეწველობაში, ი. გილგენდორფ-

ის აღმოჩენა იმაში მდგომარეობს, რომ მან პირველმა საბჭოთა და საერთაშორისო პრაქტიკაში ულტრაიისფერი და ინფრანითელი სხივები და რენტგენოფისიოგრაფია მიუსადაგა კედლის მხატვრობის ძეგლების შესწავლას, რამაც გამოკვლევების პრინციპულად ახალი მეთოდიკა წარმოშვა.

ი. გილგენდორფის მეთოდის ეფექტურობა შემდეგში მდგომარეობს: რენტგენის სხივები, ულტრაიისფერი და ინფრანითელი გამოსხივებასთან კომპლექსში, ურთიერთმოქმედებენ კედლის მხატვრობაში შემავალი საღებავის პიგმენტებთან და მკვეთრ ანაბეჭდს იძლევიან ფოტო-ფირზე. რენტგენოფისიოგრაფიის დროს შედეგი მით უფრო მკაფიოა, რაც უფრო მაღალი ატომური წონა გააჩნიათ ფერწერის შემადგენელ პიგმენტებს. მხატვრობის ყოველ ცალკეულ ძეგლს გადაღების საკუთარი რეჟიმი ესაჭიროება და თუ გავითვალისწინებთ ფიქსაციის მეთოდების ვარიანტების შესაძლებლობას, გასაგები გახდება, რომ შრომას სათანადო შედეგიც ახლავს. აღნიშნული მეთოდების გამოყენება შესაძლებლობას იძლევა გავარჩიოთ წარწერები და გამოსახულებანი, რომლებიც ან ძალიან დაზიანებულია, ან კედლის შეღების მიერ თუ მესამე ზედაპირიდან უხილავ ფენაზე მდებარეობენ. ამრიგად, შესაძლებელი ხდება ზედაპირის დაუზიანებლად, ადამიანის სხეულის გაშუქების მსგავსად, გავაშუქოთ შეღების მიერ და მივიღოთ მასზე შემორჩენილი წარწერა-გამოსახულებები. მათი პირველი მონახაზების მკვეთრი ანაბეჭდები, რომელთა წაკითხვა-გაშიფვრა სპეციალისტების შესაძლებლობათა ფარგლებშია. ეს აღმოჩენა ხელოვნებათმცოდნეობის თვალის ახელას ნიშნავს და სპეციალისტებს აძლევს შესანიშნავ შესაძლებლობას კედლის მხატვრობის შესასწავლად. უფრო ქმედითი საშუალება დღესდღეობით მეცნიერებას არ გააჩნია.

ზედმეტა ლაპარაკი პირველგამოკვლევის წინაშე წამოჭრილი წმინდა ტექნიკური ხასიათის სიძნელეებზე. ი. გილგენდორფს მოუხდა სპეციალური და ურთულესი აპარატურის საკუთარი ხელით კონსტრუირება, მრავალი თავსატეხი პრობლემის მახვილგონივრულად გადაჭრა.

ბუნებრივია, რომ მიუხედავად მრავალრიცხოვანი ცდის უდავო წარმატებისა (ატენის სიონის, დავით-გარეჯის კედლის მხატვრობათა შესწავლა, რომლის დროსაც აღმოჩნდა მანამდე უხილავი წარწე-

რები და გამოსახულებანი), გილგენდორფის თვითნაკეთი სპეციალური რენტგენო-დანადგარები სავსე პირობებში, თავისი ზომისა და წონის გამო, საკმაოდ ძნელი გამოსაყენებელია, მითუმეტეს, რომ მთელ ამ რთულ ტექნოლოგიას ერთი კაცი უძლებს.

ის, რაც წარმატებულ აღმოჩენას წარმოადგენდა ამ თხუთმეტი წლის წინ, დღეს ტექნიკის სწრაფი წინსვლის პირობებში, უკვე ანაქრონიზშია, იმ გაგებით, რომ მიუხედავად საკავშირო და საერთაშორისო კომპეტენტური დაწესებულებებისა და სპეციალისტების აღიარებისა, მიუხედავად იმისა, რომ წლების მანძილზე დახვეწა და განავითარა სავსე პირობებში კედლის მხატვრობის რენტგენოემისიოგრაფიის ტექნიკაც და ტექნოლოგიაც, ამ მეთოდის ავტორს დღესაც თვითნაკეთი ხელსაწყობით უხდება მუშაობა.

ყველა სპეციალისტი აღიარებს ი. გილგენდორფის ორიგინალობას, ქმედითობას, მისი, ასე ვთქვათ, სამრწველო ნიადაგზე დაყენების აუცილებლობას.

1975 წელს ვენეციაში „კონსერვაციის საერთაშორისო კომიტეტის“ IV კონფერენციაზე ი. გილგენდორფის მოხსენებამ და საილუსტრაციო მასალამ მრავალწლოვანი აუდიტორიის აღფრთოვანება გამოიწვია. ასევე — 1977 წელს ქართული ხელოვნების ისტორიის II საერთაშორისო სიმპო-

ზიუმზე; იმავე წელს სსრ კავშირის კულტურის სამინისტროს რესტავრატორების საატესტაციო კომისიის უმაღლესი შეფასება ხვდა. აღიარება დაიმსახურა 1978 წლის ოქტომბერში ქ. ზაგრებში „კონსერვაციის საერთაშორისო კომიტეტის“ V კონფერენციაზე და სხვაგან. გილგენდორფის მეთოდის აღიარება და მის მიმართ ცხოველი ინტერესი ჩანს ინტენსიურ მიმოწერაშიც ფრანგ, პოლანდიელ, შვედ, იტალიელ ცნობილ სპეციალისტებთან.

რა მდგომარეობაა ამ მეთოდის დანერგვის მხრივ დღეისათვის?

საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტროს მიერ მიღებულია გადაწყვეტილება მუზეუმის ლაბორატორიის გაფართოებისა და ტექნიკური აღჭურვის გაუმჯობესების შესახებ. სასურველია ყოველწლიურად დაჩქარდეს ლაბორატორიის გაჭრთვის საკითხი და მას უნდა მიეცეს სპეციალიზებული ხასიათი.

და ბოლოს, კიდევ ერთი გადაუდებელი ამოცანა: უნდა ვიფიქროთ რენტგენოემისიოგრაფიის ამ მეთოდის პირველდამოჩენის საქმის გამგრძელებლებზე. ლაბორატორიაში უნდა მომზადდეს შემოქმედებითი ძალები აღნიშნული მეთოდით კედლის მხატვრობის ძეგლების გამოსაკვლევადაც. უთუოდ კარგ შედეგს გამოიღებს ქართული ხელოვნების შესწავლის საშვილიშვილო საქმეში.

ერეკლე II-ის ვაჟის ლევანის ხატი. XVIII ს. ჩვეულებრივი ფოტო.



ერეკლე II-ის ვაჟის ლევანის ხატი. XVIII ს. ინფრაწითელი სხივებით შესრულებული ფოტო.



მხატვარი და წიგნი



იგორ ვასილკოვსკი თავის ნამუშევარიან რესტორან „ლურჯის“ კედელზეა „მესტიურები“

ანაიდა ბესტაგაშვილი

როცა ვამბობთ „მხატვარი და წიგნი“, ვგულისხმობთ, აგრეთვე, „მხატვარსა და დროს“, „მხატვარსა და სამყაროს“. ამ სიტყვების შინაარსის სხვადასხვა ასპექტზე საუბარი და მსჯელობა დაუსრულებლად შეიძლება. ერთი მხატვრის შემოქმედებითაც რომ შემოვსაზღვროთ თემა, იგი მაინც ფართოდ გაიშლება. ამჯერად კი ქურნალ „საბჭოთა ხელოვნების“ მკითხველებს გესურს მოკლედ მოვეუბნოთ იმაზე, თუ რა ადგილი უჭირავს წიგნს ისეთი საინტერესო და თვითმყოფადი ხელოვანის შემოქმედებაში, როგორცაა იგორ ვასილკოვსკი — თბილისელი მხატვარი.

მან, ვერ კიდევ თბილისის სამხატვრო აკადემიის შესამე კურსის სტუდენტმა, პერსონალური გამოთენა გამართა უცხოეთის ქვეყნებთან კულტურული ურთიერთობის საქართველოს საზოგადოებაში (1962), სადაც წარმოადგინა ილუსტრაციების სერია პაშუკის ცნობილი რომანისათვის „ყოჩაღი ჯარისკაცი შევიკი“. მოგვიანებით ამ ილუსტრაციებს პარიზის სამხატვრო აკადემიის დიპლომი მიენიჭა და იგი ამშვენებს ამ ერთ-ერთი უძველესი სამხატვრო სასწავლებლის გრაფიკის კაბინეტის კედლებს.

ვასილკოვსკის სადიპლომო ნაშრომი იყო ლინოგრაფიურების სერია „ფიროსმანი“, რომელმაც უმაღლესი შეფასება დაიმსახურა. ამ

ნაწარმოებებმა ნათელყო ახალკაზრდა მხატვრის ფართო დიაპაზონი, სხვადასხვა ტექნიკის თავისუფალი ფლობა, ისტორიული და ეროვნული კოლორიტის გადმოცემის უნარი, იუმორი და ღრმა ლირიზმი.

„შევიკი“ ევროპული მანერითაა დასურათებული, გამსჭვალულია იუმორით, რაც შემთხვევაში, მძაფრი სატირითაც. მეორეს მხრივ — ფიროსმანის ციკლში ახალგაზრდა მხატვარმა გვიჩვენა ადამიანის შინაგან სამყაროსა და მის დრამატულ ბედში ჩაღრმავების ფაქტი უნარაც, ისეთი ღრმად ეროვნული და განუზღოვრებელი შემოქმედის სულში წვედომის უნარი, როგორცაა ნიკო ფიროსმანაშვილი.

გამომცემლობაში (ამჟამად გამომცემლობა „მერანი“) მუშაობის დროს 1966-1968 წლებში ი. ვასილკოვსკიმ გააფორმა მთელი რიგი წიგნებისა, რომელთა შორის გესურს აღვნიშნოთ ნიკოლოზ ბარათაშვილის საიუბილეოდ გამოცემული, პოეტის ლექსთა კრებული, რომელმაც ამიერკავკასიის წიგნის გამოფენაზე ორი დიპლომი დაიმსახურა. პირველი ხარისხის დიპლომი მიეკუთვნება ბარათაშვილისავე მინიატიურულ სასუვენირო გამოცემას.

ამავე წლებში, ჯემალ ლოლუსთან ერთად, იგი აფორმებს ნ. დუმბაძის ცნობილ რომანს „მე, ბებია, ილიკო და ილარიონი“.



საერთოდ, ქართული ლიტერატურის სამყარო ვასილკოვსკისათვის მშობლიური და მატერიალური იგი არ მისდევს ეროვნული კოლორიტის გარეგნული ნიშნების აღბეჭდვას, ეროვნულობას შინაგანად შეიცავს მისი ხაზი და ფერი. თვით მხატვრის მიერ დახატული შრომებიც ქართული ანბანის განუყოფელ იერს ატარებს. გვიხსენით თუნდაც ნიკოლოზ ბარათაშვილის პწკარედულ თარგმანთა კრებულის მოხდენილი სატიტულო ფურცელი.

ვასილკოვსკიმ საინტერესოდ გააფორმა მთელი რიგი ალბომებიც, რომლებიც ქართულ ძეგლებს გვაცნობს. ეს ალბომები საზღვარგარეთის საუკეთესო სტამბებშია დაბეჭდილი, გემოვნებითაა გაფორმებული, გამოირჩევა მოხდენილი კონსტრუქციით, დახვეწილი ფერადოვანი გამით. გაფორმებაში ყველაფერი ნაკარნახევია ეროვნული კულტურის ხასიათით. იმისათვის, რომ ასეთი ალბომი შექმნა, ღრმად უნდა იცნობდე ქართულ ხელოვნებას, არქიტექტურას, ხალხის ისტორიას.

ცხადია, არ იყო შემთხვევითი, რომ ალბომი „საქართველო“, რომელიც გამოცემულია „პლანეტამ“ გამოსცა საბჭოთა საქართველოს 50 წლისთავზე, ერთ-ერთ საუკეთესო გამოცემად იქნა აღიარებული ამ ჩასიათის ალბომებს შორის. მოწონება დაიმსახურა.



მთის შეილები
კომპოზიცია
„უოჩალი ჯარისკაცი შევიკის“ ილუსტრაცია
გარსია ლორკას „ესპანური კაბრიჩოსი“
დასურათება. ტრიბტივი



ხუთა აგრეთვე აღზომებმა: „საბჭოთა საქართველო“, „საბჭოთა საქართველოს 50 წელი“, რომელთა მკვეთები, ილუსტრაციების განლაგება, კომპოზიცია მათ ავტორს გვიხასიათებს, როგორც ნატყფი გემოვნების, მაღალი კულტურის მხატვარს.

განსაკუთრებით უნდა აღვნიშნოთ საქართველოში სამოგზაუროდ განკუთვნილი გზამკვლევები, რომლებიც სხვადასხვა ენაზეა გამოცემული და რომლებიც ი. ვასილკოვსკიმ გონებამახვილურად შეამკო მოხდენილი ნახატებითა და ქართული სკენაჲთ, საყურადღებოა, აგრეთვე, „ქართული კერამიკა“.

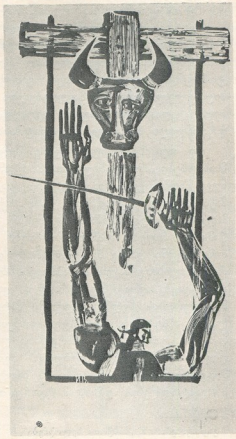
ი. ვასილკოვსკი სამართლიანად ამაყობს თავისი ბოლოდროინდელი ნამუშევრით — წიგნის „ლადო გულიაშვილი“ გაფორმებით (შემდგენელი ვ. ჰიუტელი, ტექსტის ავტორი თ. სანიკიძე, ფოტორეპროდუქციები ი. დვალისა, საქინფორმის გამოცემა, თბილისი, 1979 წ.), აქ საჭირო იყო განსაკუთრებულად ფაქიზი მიდგომა უძვირფასესი მასლისადმი. მხატვარი-გაფორმებელი ცდილა დიდი ოსტატის წინაშე პირისპირ დაეყენებინა მავსურბელი, გაეცნო იგი დაწყებული ახალგაზრდული ნამუშევრებიდან ბოლო დროის გამოცდილი ხელოვნანს ქმნილებამდე. გამოცემაში მიღწეულია გაფორმების ყველა ელემენტის აბსოლუტური ჰარმონია.

ი. ვასილკოვსკის შემოქმედებაში თავალსაჩინო ადგილი უკავია გრაფიკის სხვადასხვა ობიექტს. მქონდა შესაძლებლობა სხვადასხვა დროს გაცნობოდი მის ეთნოგრაფიული ხასიათის ლინოგრაფიურებს, პეიზაჟებსა და ნატურმორტებს, რომლებიც თავისებური მანერითაა განხორციელებული. მხატვრის ნაზი აკვარელები მისივე წიგნის გრაფიკის ნიმუშებს უახლოვდება.

შემოქმედის ფართო შესაძლებლობებზე მეტყველებს, ერთის მხრივ, მინიატურული ექსლიბრისები და, მეორე მხრივ, მის მიერ მოხატული ინტერიერები: საქართველოს თეატრალური საზოგადოების რესტორან „დურუჯში“ სპილენძისაგან გამოკვეთილი დეკორატიული კომპოზიციები: „მესტიერები“, „ბერიკაობა“ და სხვა, აგრეთვე, დეკორატიული პანო ძველი თბილისის მოტივებზე.

ი. ვასილკოვსკიმ თავისი ესკიზების მიხედვით გააფორმა მოსკოვში საოლიმპიადოდ გახსნილი კაფე „რუსული ჩაი“. ძველი პალატელი ოსტატების სტილიშე შესარულა მან დასასვენებელი სახლის „ჩუბუკას“ მოხატულობა.

მხატვრის ყველა ნამუშევარი, რომელს სფეროსაც არ უნდა მიეკუთვნებოდეს იგი, აღბეჭდილია თავისი საქმისადმი უდიდესი სიყვარულით, მაღალი პროფესიონალიზმით.



მ ო გ ო ნ ე ზ ე ზ ი

თამარ წულუკიძე

1925-26 წლის სეზონის დასასრულს რუსთაველის თეატრის ხელმძღვანელობამ განიზრახა გასტროლების გაშრობა დასავლეთ და აღმოსავლეთ საქართველოს რაიონებში, საგასტროლოდ აირჩიეს ოთხი სპექტაკლი: „პამლეტი“, „მათრახის პანაშვილი“, „ლამარა“ და „დე-ზერტიკა“.

თეატრის ხელმძღვანელობა ფიქრობდა გასტროლების საშუალებით შიშიმე მატერიალური მდგომარეობის გამოსწორებას. ჩემთვის დღესაც გაუგებარია თუ რატომ უნდა შექმნილიყო ასეთი ვითარება მაშინ, როდესაც ყოველ საღამოს მაცურებელთა დარბაზი ხალხით იყო გაჰყდილი, ანშლაგები ჩვეულებრივი რამ იყო იმდროინდელი რუსთაველის თეატრისათვის.

ასე თუ ისე, გასტროლებზე წაიყვანეს მხოლოდ ის მსახიობები, რომლებიც თამაშობდნენ ზემოთ აღნიშნულ წარმოდგენებში. ხარჯები გაანგარიშებული იყო მაქსიმალური ეკონომიით. უარი თქვეს დამხმარე შემადგენლობაზე. მასობრივ სცენებში მონაწილეობდნენ წამყვანი ძალები. მსახიობებისათვის გამოყოფილი იყო ორი ვაგონი, ერთი პლატფორმა კი დეკორაციებისა და რეკვიზიტისათვის. და აი, აპრილის შუა რიცხვებში თეატრი გაემგზავრა საგასტროლო ტურნეში. ამ რთული მოგზაურობის ხელმძღვანელობა მარჯანიშვილმა დაავალა ს. ახმეტელს. დირექტორ-განმკარგულებლად დაინიშნა ა. ფალავა. თვით მარჯანიშვილი ოპერაციის შემდეგ არ იყო გამოჩანსალეებული, იგი მოგვიანებით შემოგვიერთდებოდა ქუთაისსა ან ბათუმში.

გასტროლების დროს მოხდა ერთი უსიამოვნო ინ-

ციდენტი, რომელმაც ბიძგი მისცა თეატრის ხელმძღვანელისა და კორპორაციის ურთიერთობის გამწვანებას. საქმე ისაა, რომ პირველმა მსახიობმა ვერიკო ანჯაფარიძემ გასტროლებზე უარი განაცხადა, მას გამოსვლა სურდა მხოლოდ ქუთაისსა და ბათუმში. ამ განცხადების მიზეზი ჩემთვის დღესაც გაურკვეველია, ამიტომაც არ შევგებები ამ საკითხს. მასსოვს მხოლოდ, რომ კორპორაციამ მისი საბუთი არ სცნო დამაჯერებლად. სრულიად წარმოდგენელია, რომ ვინმეს ვერიკო ანჯაფარიძისათვის, ისევე როგორც ნინო დავითაშვილისა ან ნატალია ჭავჭავაძისათვის, შეეთავაზებინოს მასობრივ სცენებში მონაწილეობა. ამას თვით მსახიობები არ დაუშვებდნენ. მსალოდნელი იყო, რომ განჯაფარიძის განცხადება უმკაყოფილებას გამოიწვევდა არა მარტო მის ყოფილ მეგობრებში — კორპორაციის წევრთა შორის, არამედ მთელ დასში.

ასეა თუ ისე, ვერიკო დასთან ერთად გასტროლებზე არ წავიდა, ამ მიზეზ მოგზაურობაში ყველა მსახიობი-უფროსები და უმცროსები — განიციდნენ ყველაწარმადეობაში. მიუხედავად ამისა, მუშაობდნენ თავდადებით, დღე და ღამეს ასწორებდნენ. მათ იცოდნენ, რომ სწორედ ასეთ დროს, ასეთ პირობებში უნდა ეანაზრციელებულიყო კორპორაციის ძირითადი დევიზი: „ყველა ერთისათვის და ერთი ყველასათვის“.

დასი ამ დევიზს პირნათლად ასრულებდა. ორი თვის მანძილზე სპექტაკლებს ემართავდით საჭარბოვან სხვადასხვა კუთხეში — დაბებსა და ქალაქებში. ვაგონებში ვცხოვრობდით. ახალგაზრდობა ეხმარებოდა მუშებს დეკორაციების გადმოზიდვასა და დეტირთავაში. ჩვენ — ახალგაზრდა ქალები დავატრე-

გაგრძელება. იხ. „სახბუთა ხელოვნება“ № 7, 1980 წ.

დით კოსტიუმებითა და ბუტაფორიით სავსე ყუთებსა და ჩემოდნებს. არავინ არ თაკილობდა მძიმე საქმეს. ზოგჯერ დღეში ორ წარმოდგენას ემართავდით. დილ-ლილ-დაქანსულები ვერუნდებოდით ვაგონებში, რომ-ლებსაც ღამე ხმაურითა და აურზაურით უერთებდნენ რომელიმე გამკვლეულ მატარებელს. დილით ვიღვიძებ-დიით სხვა სადგურზე და ყველაფერს თავიდან ვიწყებ-დიით. ვცხოვრობდით მეგობრულად, სიცოცხლე, ხუმრო-ბაში ვატარებდით დროს. არავინ წუწუნებდა, არავინ გამოისთქვამდა უცმაყოფილებასა და საყვედურს. თვით ნინო დავითაშვილიც კი, რომელიც უკვე საკმაოდ ხნი-ერი იყო, გმირულად იტანდა ვაჭირვებას. ეს საოცრად ორგანიზებული, ყურადღებიანი და გულისხმიერი ადა-მიანი მთელი კოლექტივის სული და გული ვახსოვდა. ნატალია ჭავჭავაძეშვილიც, მასზე ცოტათი უმცროსი, ასე-ვე თბილი და გულისხმიერი ადამიანი იყო.

შუა გასტროლების დროს ქუთაისში ჩამოვიდა ვე-როკო ანჯაფარიძე. მას უნდა ეთამაშა ოფელია („ჰამლეტი“), რომელსაც ქუთაისის სახეგადგობა მოუთმენლად ელოდა. მაგრამ, როგორც სტუკავიან, მოვიდა სტუკვა და დახვედა ქვა... მთავარმა რეჟისორმა და კორპორანტთა საგასტროლო კომისიამ თეატრის პრიმადონა გასტრო-ლებიდან მოხსნა. ქუთაისში ოფელია ბაბუცა გამარჯე-ლმა ეთამაშა.

მართალია, ვ. ანჯაფარიძე კორპორანტად აღარ ითვ-ლებოდა, მაგრამ კორპორაციის მორალური კოდესი, რომელიც ებრძოდა პრემიერობასა და გასტროლოგიურ კაპრიზებს, დასის ყოველი წევრის მიმართ ერთნაირი ძალით მოქმედებდა.

იცვლება დრო, იცვლება თვალსაზრისიც. ახ-ლაგზარდობა შეურთიგებელია და ხშირად წინდაუხედავი თავის მსჯელობას თუ საქციელში. მაშინ მთელი ახლ-გაზრდობა მხარს უჭერდა და ამართლებდა კორპორა-ციის გადაწყვეტილებასა და პრინციპულობას. არავითარ ი კომპრომისებში, შედავათებში, დათმობებში — ასეთი იყო ყველას აზრი და სურვილი.

კოტე მარჯანიშვილი ბათუმში ჩამოვიდა. მთელი კოლექტივი დახვედა მას სადგურზე. სიხარულით შეე-გებებო, ნამდვილი ზეიმი მოვეწყვეთ დიდი ხნის უნახავ კოტეს. მაგრამ მარჯანიშვილი უცმაყოფილო ჩანდა. პი-რველსავე კრებაზე ყველამ იგრძნო მისთვის უჩვეულო ოფიციალური ტონი და უგუნებობა. კარგად მახსოვს ის უაღრესად დაპიომული, უსიამოვნო სიჩუმე, იმ კრებაზე რომ სუფევდა. ქ. მარჯანიშვილი ლაპარაკობდა მესკოედი, მკაცრად, კატეგორიულად. ზედ არავის უყურებდა. არ იძლეოდა წინააღმდეგობის გაწვევის საშუალებას, გამოი-წვევდა კი იჭკობდა. მან თქვა, რომ თბილისში ჩამოსე-ლისთანავე საქონილობდა შემაცივრებს შტატებს, რასაც მძიმე ფინანსური მდგომარეობით ხსნიდა, ეს საკითხი ხელოვნების სამმართველოსთან არის შეთანხმებული. სიას თეატრის ფიოქში გამოეყარა, შემეცირებაში მოხე-დებიან ყველა თათბის მსახიობები, მათ შორის კორპო-

რანტიები, რომელთა ნაცვლად ძველ მსახიობებს მოვი-წვევო... დაასახელა იმედაშვილი, ზარდალოშვილი, და-ნარჩენების გვარი აღარ მახსოვს. კორპორანტები სდემ-დნენ. როგორც ჩანს, მათ არ უნდოდათ მარჯანიშვილთან შელაპარაკება დასის წინაშე. უქნაურთა — თვითონვე მოინდომა ძველი მსახიობების მოშორება, კორპორან-ტებს ამისკენ მოუწოდებდა, ახლა კი თვითონვე იწვევს მათ. „ნეტა რა მოხდა? რაშია საქმე?“ — ფიქრობდა თვითუბოლო ჩვენგანი.

ვილცამ სიტყვა მოკრძალებით ჩამოავლო რეპერ-ტურაზე, რის შესახებ მარჯანიშვილმა მთელი სერიოზუ-ლობით მოგვასხენა, რომ სეზონს ვახსნია ოპერეტით „არშინ-მალ-ალან“. გაევირვებისაგან სუნთქვა შეგვე-რა. „არშინ-მალ-ალანში?“ ასეთ გადაწყვეტილებას არ ვე-ლოდი, რადგან იმ დროს „არშინ-მალ-ალანს“ ძალიან ხშირად თამაშობდნენ სცენის მოყვარულთა წრეებში.

დღეს კი გონია, რომ მარჯანიშვილს ამ პი-ესის საფუძველზე შეეძლო შეექმნა ნამდვილი შედე-რი ვააზრებული მუსიკალური ხუმრობის, პაროდის ენარში. მაგრამ იმ მომენტში მისი განცხადება კორპო-რაციის დაცინება მივიჩნით.

თეატრის ხელმძღვანელის შემდგომი შეხვედრა კო-რპორაციის წევრებთან მიმდინარეობდა დახურულ კრე-ბაზე. მიუხედავად ამისა, კრების ვითარება საიდუმლოდ არ ქცეულა. კორპორანტებს პროტესტი განუცხადებიათ თავიანთი ამხანაგების შემეცირების გამო. მათ კატეგორი-ულად უარყვეს „არშინ-მალ-ალანის“ საცემად. კამათი რეპერტუარული და ორგანიზაციული საკითხების ირგ-ვლივ გადაიზარდა კონფლიქტში. ქ. მარჯანიშვილმა კო-რპორანტები დაადანაშაულა ყოველიწინიობასა და ქედმა-ლობაში. მან განაცხადა, რომ ისინი თავიანთი ორგა-ნიზაციის გარდა არავის არ უწვევენ ანგარიშს და ერე-ვიან თეატრის ხელმძღვანელის ფუნქციებში. ეს იყო სიტუაციის შეგნებულად გაფრთხილება, რადგან მარჯანი-შვილს შეეძლო მშვიდად, გაუმწეველად მოეგებებინა ყველა მტკივნეული საკითხი. მით უფრო, რომ იგი კარ-გად გრძნობდა იმ თაყვანისცემასა და სიყვარულს, რო-მელსაც ამჟღავნებდა დასის ყოველი წევრი.

იმ დღეებში კორპორანტები გულისტკივილით იგო-ნებდნენ ქ. მარჯანიშვილის თბილ წერებს, რომელშიც იგი „დღურსებებს“ მხებოვლად ულოცავდა „ლამარას“ წარმატებას. „ჩვენი მიღწევები, — წერდა იგი, — გან-პირობებულია სამი ფაქტორით — თავდადებული შრო-მით, საქმისადმი ერთგული სიყვარულითა და სავსე-ბით შეგნებულად, მკაცრი დისციპლინით, რასაც კორპო-რაცია „დღურში“ ანხორციელებს ფოლადისებური სი-მტკიცით... იმედო მკვებს, რომ მალე შეგნებდით და ერთად განვაგრძობთ ჩვენს სიყვარულ საქმეს.“

მაშ, რა მოხდა? ოთხი თვის შემდეგ რამ შეცვალა მისი აზრი და დამოკიდებულება? საიდან განიდა ეჭვი და უნდობლობა? ნუთუ ყველაფერი — ერთსლოვნე-



სცენა სპექტაკლიდან „ზაგაფი“

ბა, ნდობა, სიყვარული, ურთიერთპატივისცემა — ფუ-
ჭი სიტყვები იყო?

კ. მარჯანიშვილი ჩვენთან არ დარჩა. დასი უიმიოდ
აგრძელებდა გასტროლებს. უგუნებოდ ვიყავით. თბი-
ლისში დაებრუნდით იენისის ბოლოს. პირველი, რაც
თვალში გვეცა, ეს იყო თეატრის ფოიეში გამოკრული
განცხადება, რომელსაც ხელს აწერდა ხელოვნების სამ-
მართველოს უფროსი გელვანიშვილი. განცხადებაში
ნათქვამი იყო, რომ მთელი დასი, გარდა რამდენიმე
მსახიობისა (აღნიშნული იყო ათამდე მსახიობის გვარი),
დათხოვნილია და რომ მომავალი სეზონისათვის დასი
თავიდან იქნება დაკომპლექტებული, ადგილი წარმო-
სადგენია ასე მოულოდნელად, გაუფრთხილებლად. უცე-
რემონოდ დათხოვნილი ხნიერი მსახიობების წყენა და
გულსტიკილი. ახალგაზრდობა ხომ სასოწარკვეთას
მიეცა — „ჩვენ, ალბათ, თეატრში აღარ მოვხვდებითო“...

რამდენიმე დღის შედეგ დაგვიბარეს. კ. მარჯანიშ-
ვილი დირექტორის კაბინეტში კი არ დაგვხვდა, არამედ
ქვედა ფოიეში. იგი რიგრიგობით იძახებდა მსახიობებს
და ერთ ლაკონიურ კითხვას უსვამდა:

— გინდა ჩემთან მუშაობა? თქვი: ხო თუ არა.

იგი განსაკუთრებით ხაზს უსვამდა სიტყვას „ჩემ-
თან“. მსახიობები გამოდიოდნენ ალეკებულნი, დაბნეუ-
ლი სახეებით. ყველაფერი ეს მეტად უჩვეულო იყო.
დაღვა ჩემი ვერტიკ. შინაგანად დაძაბულმა შევალე კარი.
კ. მარჯანიშვილი საწერ მაგიდასთან იჯდა და სიბებს ათ-
ვალიერებდა. გაჯავრებულმა შემომხვდა და იგივე კითხ-
ვა დამისვა. ოდნურ შეკვივრდი, მინდოდა მეკითხა: „მამ
ვისთან, თუ არა თქვენთან?“ მაგრამ მან მაკაცად აღუწა
ხმას:

— მიპასუხე! ხო თუ არა?

სასწრაფოდ დაუქნიე თავი და ოთახიდან გავიდი.
მან ასე დაპკითხა ყველა, ვისი დატოვებაც უნდოდა. კო-
რპორაციამ ერთხმად და კატეგორიულად უარყო თეატ-
რის ხელმძღვანელის ასეთიანი მოქმედება. მაშინ მარ-
ჯანიშვილმა განაცხადა, რომ არ სურს მათთან მუშაობა
და სტოვებს თეატრს. კორპორანტები ყველანიარად
ცდილობდნენ მის დარწმუნებას, დამოშობინებას, გულ-
წრფელად სთხოვდნენ თეატრში დარჩენას. შემდეგ აირ-
ჩიეს მარჯანიშვილთან ყველაზე დაახლოებული სამი
კორპორანტი, რათა მათ როგორმე შეეცვლენინებინათ
მისი გადაწყვეტილება, მაგრამ ამაო იყო ყველაფერი.
მარჯანიშვილმა ოფიციალურად, წერილობით ამცნო
დასს თეატრიდან წასვლისა და რონში გამგზავრების
ამბავი. რონში კი იგი იმ დროს იღებდა ფილმს „სამა-
ნიშვილის დედინაცაილი“.

ვითარება გამწვავა კიდევ ერთმა გარემოებამ, რო-
მელზეც იმ დროს ხმაამოლა არ ლაპარაკობდნენ. არადა,
სწორედ ამ გარემოებამ შესარულა მნიშვნელოვანი რო-
ლი მარჯანიშვილის დამოკიდებულების ასეთ რკვეთრ
შეცვლაში. მხედველობაში მაქვს სპექტაკლი „ლამარა“,
რომლის დადგმაზე მარჯანიშვილმა და ახმეტელმა ერ-
თად დაიწყეს მუშაობა 1925 წლის შემოდგომაზე. პრე-
მერა გათვალისწინებული იყო 1926 წლის 29 იანვარს,
„დღურჯის“ მეორე წლისთვის აღსანიშნავად. მარჯა-
ნიშვილმა დაგეგმარა პეისა, მეოთხე მოქმედება შეეცეცა,
დსტევა მხოლოდ ფინალი, რომელიც მესამე მოქმედე-
ბას მიაბა. იგი სთვლიდა, რომ მეოთხე მოქმედების და-
საწყისი საგრძნობლად ასუსტებს მესამე მოქმედების კლ-
სმიანიკური მომენტის (სუსტოთა ქეიფის სცენა) და-
ძაბულობას. ამრიგად, კ. მარჯანიშვილის გეგმით „ლა-
მარა“ სამოქმედობიანი სპექტაკლი უნდა ყოფილიყო.

შემდეგში, 1930 წელს, სანდრო ახმეტელმა აღადგინა ამ პიესის პირველი სახე.

კ. მარჯანიშვილმა „ლამარა“ ჩაიფიქრა, როგორც პოეტური მოთხრობა-ლეგენდა, რომელშიც ვაღმოცემულია ორი ხევისარი მძის სიყვარული მწვენიერი ქისტე ქალის დამარასადმი. ამ რაინდულ-რომანტიკულ პიესაში ჩაქსოვილია მისტიკური ხაზი, დაკავშირებული ბუნების მესაღებლის მინდიას ამაღლებულ სახესთან. პიესის სიუჟეტურ სვლეში ყალიბდება მინდიას მიწიერი ლტოლვა და სიყვარული ლამარასადმი. ეს გრძნობა მას თანდათან ჩაუკლავს ბუნების შემეცნების ალღოს. მხოლოდ სიყვარულისათვის გაღებულ მსხვერპლს უბრუნებს მინდიას ამ ლეთაებრივ, ზებუნებრივ ძალას. მარჯანიშვილი სწორედ ამ ხაზზე ამახვილებდა ყურადღებას და პიესას აღიქვამდა როგორც ლირიკულ დრამას, საიდანაც აყალიბებდა სპექტაკლის სტილს, ტემპსა და რიტმს.

მართალია, სხვათა შორის, მეც ვმონაწილეობდი მასობრივ სცენებში, მაგრამ სპექტაკლი მაინც ტუნდა მახსოვს. მასხანდება მხოლოდ წყაროსაკენ მიმავალი, დოქტორი ხელდასმევენილი ქიტივი გოგონების გამოხევა პირველ მოქმედებაში. ვიკონათა ჭგუფი მხიარულად გამოიცივდებოდა ხოლმე მარცხენა მხრიდან (პირველი კულისი), მუსიკის ფონზე ნელა კვდდა სცენას და მიმალდებოდა მარჯვენა კულისებში. ამ სულს ავირგვივინებდა ლამარა — ლამაზი, წარმოსადეგი, ჯიშინი თამარ ჰევეკაძე, გამოწყობილი ეფექტურ, ოპერული სტილის კოსტუმში. იგი მოდიოდა შვიდდა, ამაყად, თავმოწინედ, თითქოს თავისი ზემოქმედების ძალას გრძნობს. თამარი მართლაც მწვენიერი ლამარა იყო! მახსოვს კიდევ ერთი ეპიზოდი პირველ მოქმედებიდან: მწყემსი ბიჭები წყანან აწვევებულ მღვდელზე, ოცნებთ შეყურებენ ცას, გატაცებით შიირობენ, პაექრობენ, თამაზობენ... მწყემსებს ანსახიერებდნენ მოხდენილი გოგონები, რის გამოც ეს სცენა დამაჩურულ შთაბეჭდილებას სტოვებდა. მესამე მოქმედებაში, ხევისურთა ქვიფის დროს, ჯერ მღვდელდენ ხალხურ სიმღერას „გუმონ შვიდნი გურჯანელი“, რომელსაც მიხეილ ყვარულაშვილი იწყებდა. მეტი კი ე. ყვარულაშვილმა შესთავაზა ს. ახმეტელს შესანიშნავი სიმღერა „ზამთარი“, რომელმაც ამ სცენას შესატყვისი კოლორიტი შეუქმნა.

უმანგი ჩხეიძე ანსახიერებდა თორღეას როლს მისთვის ჩვეულ დინამიზმითა და ვნებათა მხურვალეობით. მაგრამ ეს როლი აქტის ცალმხრივობის გამო არ პასუხობდა მის მდიდარ თეატრორულ ბუნებას. სხვა მეტი არაფერი მახსოვს.

სანდრო ახმეტელმა „ლამარა“ თავიდანვე სხვაგვარად დინახა, ათვისებურად გაიარა. იგი გაიტაცა დრამის გემოულ-რომანტიკულმა მოტივებმა. სანამ ახმეტელი და მარჯანიშვილი ერთად მუშაობდნენ, იგი მიჰყვებოდა უფროსი მეგობრის ჩანაფიქრს. მაგრამ როგორც კი პაეტრი არჩა, შესცვალა, შესაძლოა, უნებურად, სპექტაკლის გეზი, რომელიც ამაღლებულია რომ-

მანტიკული ეფერადობით განმსკვალა. ეს გასაყვარი არც არის, რადგან ხელოვანი თავის ქმნილებას ყოველთვის მსკვალავს მისთვის დამახასიათებელი თვისებებით. იგი ვერ გადაუღდება, ვერ უკუაგდება თავის მოწოდებას და ლტოლვას. შემოქმედებით პროცესში ნამდვილი ხელოვანი მთელი არსებით მიჰყვება, ემორჩილება შთაგონებას, მის ნება-სურვილს.

სპექტაკლს უზარმაზარი წარმატება ხვდა. მესამე მოქმედების შემდეგ ოვალები არ წყდებოდა. დასურულელმა იხსებდნენ სცენაზე დამდგმულსა და შემსრულებლებს. მარჯანიშვილი ავადმყოფობის გამო პრემიერას ვერ დაესწრო. მან ეს სპექტაკლი ნახა მხოლოდ მაშინ, როცა დასი დაბრუნდა გასტრავლებიდან. სპექტაკლად მისთვის გაიმართა დახურული სპექტაკლი. თითქოს ახლა ვხედვდ ბენუარის მეტორმეტე ლოქამი, ოჯახის წევრებით გარემოცულ კ. მარჯანიშვილს. მას სპექტაკლი არ მოეწონა და თავისი უკმაყოფილება საჯაროდ გამოთქვა.

მიხვს რა არ მოეწონა დიდ ხელოვანს? ნთუთ გააღიზიანა ახმეტელის რეჟისორული ხელწერის ელვარებამ, რომელმაც ჩრდილი მიაყენა მის ჩანაფიქრს? არა, ეს სრულიად წარმოუდგენელი, სრულიად დაუშვებელი აზრია. ასეთი რამ არ ახასიათებდა სცენის ამ გამოჩენილ ისტატს. ისეთი მასშტაბისა და გაქანების ხელოვანს, როგორც იყო კ. მარჯანიშვილი, მხოლოდ გაახარებდა მის მიერ გამოზრდილი ტალანტის ძალა.

მაშ, რაში იყო საქმე? შესაძლოა, იმ დღეს სპექტაკლი ვერ გათანაშდა პრემიერისებური გზხებით და აღტკინებით. უკანასკნელი დღეების მძიმე ვითარებამ უზრყოფითად იმოქმედა შემსრულებელთა განწყობილებაზე. ზეით უკვე აღენიშნე, თუ რა მტკიანეულად განიცდიდა დასი ამ უეცრად მომწიფებულ კონსულტქს. არ არის ვამორიკხელ, რომ სპექტაკლის აღქმზე ვარკვეული გავლენა მოახდინა თვით კოტეს უგუნებობამაც, რასაც ხელს უწყობდა დედაყავების ამარზუნეი ჭორები, მიიქმამამიქმა. არ მსურს ყოველივე ამის გახსენება და გამეორება.

მაგრამ, ჩემის აზრით, კოტეს უკმაყოფილების მთავარი მიზეზი მოდიოდა სპექტაკლის მხატვრული ვაზარებად. მესამე მოქმედებაში ნათლად ჩანდა ორი ხელოვანის შემოქმედებით ხელწერის მვეფთარი სხვაობა. ახმეტელმა მოახდინა მარჯანიშვილის მიერ მოხაზული იდეური საწყისების გადასაცვლება და გადამხვივლება. მართალია, მას პირველ ორ მოქმედებაში არაფერი შეუცვლია, მაგრამ სპექტაკლში გადაწყვეტ როლს ასრულებდა მესამე აქტი, რომელმაც მიელ დიდამს ემორულ-რომანტიკული ეფერადობა მისცა.

ისე კი, სიმართლე რომ ვთქვათ, მარჯანიშვილისათვის ეს იყო საბამი, რომელსაც იგი მოეყვია, რათა თავი დაეღწია სიტუაციების იმ მძიმე რკალიდან, რომელშიც იგი აღმოჩნდა და რაც თვით მას თრგუნავდა, აწვალებდა, თვითიკლებდა. მხედველობაში მაქვს ის უკომპრომისო სიმკაცრე და შეგრავებლობა, რომელმაც

რომ იჩენდნენ პრინციპული საკითხების გადაწყვეტის დროს, განსაკუთრებით შემოქმედებითი დისციპლინის მიმართ, რომლისადმი მორჩილებას თვით თეატრის ხელმძღვანელნიც კი მოითხოვდნენ.

შესაძლოა, კორპორანტი ამ სწორხაზოვან მიზანდასახულობაში ერთგვარ უკიდურესობამდეც მიდიოდნენ და მასწავლებლისადმი იჩენდნენ არასაკმარის ტაქტს. კ. მარჯანიშვილი კი აღვხვებოდა, ცვალებად განწყობილებას, ახათანამედევრული ქცევების ადამიანი იყო. ამის გამო კორპორაციას ზოგჯერ უხედვობა მასთან კამათი, მისივე გადაწყვეტილებების დაცვა ან შეეცლა, რა თქმა უნდა, საერთო საქმის, კორპორაციის პრინციპებს საყრდენად. ასეთ ვითარებაში კი მეტისმეტად ძნელია ზომიერების დაცვა. წემი მოსაზრებები დასტურდება უშანგი ჩხეიძის მოგონებით:

„სრულიად თავის ნებაზე მიშვება მარჯანიშვილისა, განსაკუთრებით ორგანიზაციულ საკითხებში, არ შეიძლებოდა, რადგან მარჯანიშვილი გრძნობის ადამიანი იყო და ხშირად განწყობილების მიხედვით მოქმედებდა... რასაკერძოვლია, ეს ტკივნეულად მოქმედებდა მასზე, მაგრამ ამას ჩავდიოდით არა პირადული, არამედ თეატრის ინტერესებიდან გამომდინარე.“¹

ამასვე მოწმობს მოვლენათა მსვლელობა. ნახევარი წელიც არ იყო გასული კორპორაცია „დურუჯის“ ორგანიზაციიდან, როცა მარჯანიშვილმა კორპორანტის მოვალეობიდან განთავისუფლება მოითხოვა. მის დაუღვკარ, დობოჭარ ბუნებას შეეძლო კი რაიმე შეზღუდვების მოთმენა? მას ამძიმებდა, ბოჭყვად კორპორაციის რკინისებური დისციპლინა, ბრკილეებს რომ ადებდა მის გატაცებებს, სურვილებს, სწრაფვებს. იგი ერთპიროვნულ ბატონობას იყო დაჩვეული, აბიომაჯ უყრად არ იღებდა მოწყაფეთა მითითებებს, შემჩნევებს, რჩევებს.

უშანგი ჩხეიძეს გამოაქვს საყსებით სამართლიანი დასკვნა:

„...მარჯანიშვილმა, უარესად განებიერებულმა ხელოვანმა, რომელიც იშვიათ შემთხვევებში მიდიოდა ხოლმე დათბობებზედ. ვერ აიტანა მისი ეს შეზღუდვა მკაცრი კორპორაციული კანონების და მოხდა განხეთქილება „დურუჯისა“ და მარჯანიშვილის შორის ორგანიზაციულ საკითხებში. ამას შედეგად მოჰყვა მისი თეატრიდან წასვლა“.

ღიან, მან გადაწყვიტა თეატრის დატოვება. მას კვლავ იზიდავდნენ გაუკვალავი გზები. მასში კვლავ გაიღვიძა მოხეტიალე ბუნებამ, სიახლის მაძიებლის ენინა, რომელიც მას მთელი ცხოვრების მანძილზე დატატრუნდა თეატრიდან თეატრში, სადაც მას გული დიდხანს არ უჩერდებოდა და სადაც იგი ვერ სძლებდა ორ-სამ წელზე მეტხანს.

ადრე თუ გვიან მარჯანიშვილი მაინც მიატოვებდა რუსთაველის თეატრს, სიხარულით გადასცემდა ესტაფეტას სანდრო ახმეტელს.

შემოქმედებით დაღლილობაზე ზედმეტია ლაპარაკი ყოველივე ამის შემდეგ კ. მარჯანიშვილმა ხომ შეძლო საქართველოს მეორე სახელმწიფო დრამატული თეატრის ჩამოყალიბება, ისტორიული მნიშვნელობის შესანიშნავი სექტეაკლების შექმნა.

საქმე ისაა, რომ იმ დროს იგი გატაცებული იყო სრულიად სხვა ამოცანებით, სხვა ხელოვნებით; მას იზიდავდა კინოში მუშაობა. ეს იყო თეატრიდან მისი წასვლის ძირითადი მიზეზი.

1924 წლის ზაფხულში დასი ისვენებდა მანგლისში. ამ დროს მარჯანიშვილი იღებდა ფილმს „ქარიშხლის წინ“, რომელიც თეატრის თითქმის ყველა მსახიობი თამაშობდა. მთავარი როლებს ასრულებდნენ ივლიტა ჯორჯაძე და შალვა ქართველიშვილი (პროფესორი იურისტი). ფილმი უსუსტი გამოვიდა, მაგრამ ამ გარემოებაში არ შეატყობა კ. მარჯანიშვილი. ჯერ კიდევ 1923 წელს იგი მუშაობდა „მსახიობის დედინაცვლის“ სცენარზე. ამ ფილმშიც მონაწილეობდნენ თეატრის მსახიობები.

ერთი სიტყვით, მარჯანიშვილი კორპორაციასთან განუთქმელების შემდეგ ფილმის გადასაღებად გაემგზავრა რიონში. რუსთაველის თეატრი მხატვრული ხელმძღვანელის გარეშე დარჩა. სრულიად გაურკვეველი იყო მომავალი სეზონის პერსპექტივები, ეს მოხდა სეზონის გახსნამდე ერთი თვის ადრე. პერსონი დარჩა გამოცდილებული შტატების შემცირების საკითხიც. არავინ იცოდა, რა უნდა გვეკეთებინა. თვით დასშიც ჩამოყარა განხეთქილება: ზოგიერთები ადანაშაულებდნენ, ზოგიერთები ამართლებდნენ კორპორანტებს. მთელი ახალგაზრდობა „დურუჯელების“ მხარეზე იდგა.

სეზონის დაწყებამდე თეატრის უპატრონოდ მიტოვება ნამდვილ კრახს მოასწავებდა. აბიომაჯ კორპორანტმა გადაწყვიტეს კიდევ ერთხელ შეხვედარიდნენ თეატრის ხელმძღვანელს, რათა როგორმე გამოეძებნათ მასთან საერთო ენა. რონში მოსალაპარაკებლად გავზავნეს მარჯანიშვილის ნლობით აღტყვილი, მისთვის ყველაზე ახლობელი ადამიანი — სანდრო ახმეტელი.

ამ შეხვედრას დაესწრო ერთ-ერთი ყველაზე პატივცემული კორპორანტი პლატონ კორიშვილი, რომელიც იმხანად რიონში იმყოფებოდა და მონაწილეობდა ფილმში „სამარანიშვილის დედინაცვალი“. რუსთაველის თეატრის არქივში დაცულია ამ მოლაპარაკების ოქმი, რომელსაც ხელს აწერენ კოტე მარჯანიშვილი, სანდრო ახმეტელი, პლატონ კორიშვილი.

ამ შეხვედრის დროს მარჯანიშვილმა წამოაყენა მკაცრი და კატეგორიული მოთხოვნები, რომელთა განხორციელების შემთხვევაში იგი შეიძებოდა თეატრში დაბრუნებულიყო. მარჯანიშვილი მოითხოვდა კორპორანტთა გარკვეული ნაწილის დათხოვნას, ახმეტელის განთავისუფლებას მთავარი რეჟისორის მოვალეობისაგან, რის შედეგადაც მას ეკრძალებოდა როლების განაწილება თავისდავედგემში. განთავისუფლებული კორპორანტების ნაცვლად ითხოვდა ძველი მსახიობების მოწყე-

¹ უ. ჩხეიძე, „მოგონებები“, თბილისი, 1956, გვ. 188, 100.

ვას. გარდა ამისა, მარჯანიშვილი უარს ამბობდა თავის სპექტაკლებში „ღურთუყვლების“ მონაწილეობაზე, რადგან „მათ, ისევე როგორც ახმეტელს, აღარ ვუნდობია“.

სრულიად წარმოდგენილია ასეთი მკვეთრი ცვლილება აღმართისა, რომელმაც რამდენიმე თვის წინ ღურთუყვლებს საავადმყოფოდან მისწერა სიყვარულით, სითბოთ, რწმუნითა და იმედინათ აღასასწერა. ცხადია, ასეთი უსამართლო და შეურაცხყოფელი მითხვენილებების წამოყენება, თანაც ასეთ რთულსა და დაძაბულ ვითარებაში, შეუძლო მხოლოდ იმ ადამიანს, რომელსაც შერიგება არ უნდოდა. ეს იგრანო სანდრო ახმეტელმა. წარმომადგენია, რა გულისტკივილით იქნებოდა ნათქვამი უტყროს მეგობრისა და მასწავლებლისადმი მიმართული მისი სიტყვები:

— ძვირფასო კოტე! აბა რომელ ერთობლივ შემოქმედებით მუშაობაზე შეიძლება ლაპარაკი, თუკი არ იქნება ურთიერთნდობა, პატივისცემა?

მარჯანიშვილი თითქმის ელოდა ამ სიტყვებს და სწრაფად მიუგო:

— სრული სიმართლეა. შეუძლებელია. ამიტომაც ჩვენ ერთმანეთს უნდა დავშორდეთ. მოდი, დაეწეროთ ოქმი, სამივემ ხელი მოვაწეროთ და ამით დავამთავროთ საქმე.

ამი კოტე მარჯანიშვილმა მოიპოვა მისთვის ისოდენ სასუქარი თავისუფლება. სანდრო ახმეტელისათვის კი ეს იყო ნამდვილი ტრაგედია. მერწმუნეთ, ეს მე კარგად, ძალიან კარგად ვიცი. იგი ძალიან მძიმედ განიცდიდა ამ განხეთქილებას. ეს კარგად ახსოვდა მის მეგობრებსაც. ვიმარწმუნებ უტყროს თაობის მსახიობის, რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტის სუხანა ბეჯანიშვილის მოგონებებს. ისიც თამაშობდა ფილმში „სამანიშვილის დედინაცვალ“ და იმ დროს როონში იმყოფებოდა.

„იმ დღეებში ჩვენ ვიმყოფებოდით როონში ვადალენებზე. სანდრო ჩამოვიდა კოტესთან მოსალაპარაკებლად, წვიდა მასთან სახლში. დიდხანს არ ბრუნდებოდა. ჩვენ, ყველა მსახიობი, გულის კანკალით ველოდებოდით მის დაბრუნებას და აი, როგორც იქნა, სანდრო გზაზე გამოჩნდა. მოდიოდა თავდახრილი, მოტეხილი, დაბეჩავებული... ვიტივინო, რომ კარგი ამბავი არ მოჰქონდა.

სანდრო შემოვიდა ოთახში. სახეზე ფერი არ ედო, თითქმის სისხლისგან იყო დაცლილი. ყველა მივჩვიებოდით, უთქმელად რაღაცას ვეკითხებოდით.. მას შემოგვხვდა დაბნეული გამომეტყველებით, ძლივს წარმოითქვა ერთი სიტყვა „უარო“ და გონება დაკარგა... დღის, გონება დაკარგა ამ ვეება, ძლიერმა მაშააკვამ. ხელი ესტაკეთ და დაეწინეთ ტახტზე. როგორც იქნა, მოვასულდით.

არ ვაპრაბებ, ჩემს სიტყვებს დამიმორწმუნებენ იქ მყოფი მსახიობები. ყველა ეხვეოდა, ამწვიდებდა, ხხვეწებოდა: „სანდრო! შენ მინც ნუ მიგვატოვებ! ნუ დაღუპავ დაწყებულ საქმეს! შეგინარჩუნე თეატრი! დაბრუნდი თბილისში, ხელი მოჰკიდე თეატრს! ვადალენებს და ვამთავრებთ თუ არა, ჩამოვადო, დღე და ღამე ვავას-

წორებთ, არაფერს არ შევეუწინდებთ, ერთად ვიმორმებთ, არ დავემარცხდებით“.

სანდრო ახმეტელმა კარგად იცოდა, რომ მარჯანიშვილის წასვლაში ბრალს დასდებდნენ კორპორაციას, პირველ რიგში კი მას, როგორც კორპორაციის მეთაურს. იგი გრძობდა, რომ მას თავს დაატყუებოდა საზოგადოების რისხვა. ასეც მოხდა ამ დღიდან დაიწყო დრამატული ეპოპეა, რომლის დევიზად იქცა „მარჯანიშვილები“ და „ახმეტელები“. ეს ეპოპეა გრძელდებოდა წლებს მანძილზე. იგი ხშირად უხვამს გამოვლინებებში ჰპოვებდა გამოხატულებას და საშინელ ტრამეებს აყენებდა ორივეს — სანდროსაც და კოტესაც.

„ნარკომპროსმა“ საჭიროდ არ სცნო მარჯანიშვილთან მოლაპარაკების გაგრძელება და სანდრო ახმეტელს რუსთაველის თეატრის ხელმძღვანელობა დააიკისა.

უნდოდა კი ეს ახმეტელს? არა, არავითარ შემთხვევაში. იგი შინაგანად არ იყო მზად ასეთი პასუხისმგებლობისათვის. ყველაფერი ეს უნდა, მოულოდნელად მოხდა. იგი გაოგნებული იყო, სულიერად დაეცა. დასაშინი სრული არეულ-დარეულობა სუფევდა. მასწავლებელმა შუა გზაზე მაგოტვა თავისი აღზრდილები, არ შეამზადა ნიადგი, არ შეუქმნა მათ მყარი საფუძველი მომავალი დამოუკიდებელი მუშაობისათვის. მდგომარეობა კატასტროფული იყო. სწორედ ასეთ დროს მთელი სიმძიმე დაიწვა ახალგაზრდა რეჟისორს. მაგრამ სანდრო ახმეტელი და მისი მეგობრები არ კარგადნენ იმდენ, ელოდებოდნენ მარჯანიშვილის დაბრუნებას. ისინი ასე ფიქრობდნენ: დაწყნარდება, ჩაცხრება, გაიგებს, რომ სულ ტყუილ-უბრლოდ განაწყენდა და გული ატკინა მათ თავისი ექვიანობითა და უნდობლობით.

რამდენიმე ხნის შემდეგ სანდრო ახმეტელმა კოტე მარჯანიშვილის მისწერა წერილი, აღბეჭდილი გულწრფელი პატივისცემით, ნდობით, თაყვანისცემით: მოგიყვან ნაწყვეტს ამ საქმოდ ცნობილი დოკუმენტიდან.

... რა თქმა უნდა, თეატრის საკითხი ჩემს სასარგებლოდ არ გადაწყდა. მე ყველაზე ნაკლებად მიზნოდა ასეთი შედეგი, გულწრფელად გუთხნებ, რომ ვაგიყვებით მონდოდა წელს, რამოდენიმე წლით მოსკოვში გამგზავრება და იქ ვადამეტრანა ჩემი თეატრისთვის კარიერის უსიამოვნება. ეს რომ არ მოხდა, ჩემთვის ძალზე სამწუხაროა. მოკლედ, საქართველოში დარჩენა ჩემთვის ძალზე მძიმეა. პირად საუბარში შევეცდები გულწრფელად გამოვიტყუე და, ცხადია, შენ ვაგიყვ.

რაც არ უნდა მიხედნ, ძვირფასო კოტე, ჩვენს შორის, იცოდ, გარდა უღრმესი სიყვარულისა და ერთგულებისა შენს მიმართ ჩემს გულში არაფერი იმალება, მე შემძლია ერთგულ მეგობრად დარჩენა თვით ბრძოლის მომენტებში კი.

თეატრში მე დაეიკავე შენი ადგილი, რა თქმა უნდა, იმ ფიქრით, რომ ადრე თუ გვიან დაგებრუნო შენი საყვარელი თეატრი, როცა კი შენ მოისურვებ. შენი სული ჩვენს თეატრში უსაზღვროდ იბატონებს, ამიტომაც არც

1 ს. ბეჯანიშვილის მოგონებები დატულია ჩემს პირად არქივში.

ერთი ნაბიჯი არ იქნება გადადგმული წინასწარ შენთან შეთანხმების გარეშე. შევეცდები პატიოსნად, როგორც დაც შექმნებ, გამოვავლიო შენი ანდერძი.

მიმდინარე სეზონის მდგომარეობა ძალზე სავალალოა. მუშაობას გვიან ვიწყებთ, ხარჯთაღრიცხვა და დასის შემადგენლობა, რომელიც მე წავუყენე კომისიას, მიღებულია დასაწყისისათვის — მუშაობას ვიწყებ ავგისტის ბოლოს. შექმნებ თუ არა სეზონის გახსნას რეკომპრის ბოლოსათვის, ცხადია, კიდევ საკითხავია. რეპერტუარი შემდეგია: 1. „მეფე ლირი“; 2. შექსპირის ერთი კომედია; 3. „ფიესკოს შეთქმულება“; 4. „ბანჯგელიანი მაიმუნი“; 5. „ზაგმუცი“; 6. „ექვსი მოქმედი პირი“; 7. „სიკვილი“; 8. „ახალი აზია“; 9. „სინათლე“ მეორე ნაწილი; 10. ერთი ქართული კომედია ან რამაშვილი ან კლდიაშვილი. მაგრამ ყველაფერი ჭერ კიდევ კითხვის ქვეშაა. „ლირის“ საკითხს თვითონ გადაწყვეტ, როდის და როგორ მოისურვებ გააკეთო“.

ს. ახმეტელი.

მაგრამ, როგორც ჩანს, სანდრო კარგად არ იცნობდა კოტე მარჯანიშვილს. მთელი მისი ორმოცწლიანი თეატრალური მოღვაწეობის მანძილზე არ ყოფილა შემთხვევა, რომ კოტე მარჯანიშვილი ერთხელ მითრეველ საქმეს მიბრუნებოდა. იგი მითრეველი თეატრებისაკენ აღარ იუფრობოდა, ივიწყებდა, ზურგს აქცევდა. ასე იყო რუსეთში, ასე მოხდა საქართველოშიც.

ახმეტელმა თავის წერილზე, რომელიც დახმარების ევროე წაკვდა, არ მიიღო პასუხი. ამ სირუქმემ სამუდამოდ წაშალა, ვადაზახა, ჩაყლა წარსული.

როგორც ვცხოვრობდი მე ამ რთული და მღვღვარე სიტუაციების ატმოსფეროში? მაგრამ ჩემს თავზე განაღირს ლაპარაკი? მე ვიყავი შეუმჩნეველი, პაატარა ნაწილავი მთელისა. იმ ფონზე არაფრით არ გამოვიჩნეოდი. ბერი რამ ამ მესამოდა, მაკლდა ცხოვრების ცოდნა და გამოცდილება. მთელი არსებით მიყვარდა თეატრი და საკუთარი კეთილდღეობაზე ნაკლებად ვზრუნავდი. პატრიმეყვარებობა არ მაწუხებდა. ჩემთვის შურის გრძობა სრულიად უტყობი იყო. ვთვლიდი, რომ ბედმა გამიღიმა, რადგან თვით მარჯანიშვილმა გამომარჩია თანატოლებიდან, დამავალა ცნობილ მსახიობების დუბლორება. გული მეწუდებოდა, რომ მაკლდა მარჯანიშვილის მაღალი ნეკი. დამოუკიდებელი შემოქმედებითი ცხოვრებისათვის მზად არ ვიყავი. მარჯანიშვილს კი დუბლორებისათვის დრო არ ჰყოფნებოდა.

ჩემი ნაწილელი აქტიორული ცხოვრება, ისევე როგორც ჩემი თაობის ბევრი სხვა მსახიობისა, დაკავშირებულია ქართული თეატრის ისტორიის იმ პერიოდთან, როცა თეატრს სათავეში სანდრო ახმეტელი ჩაუდგა. მის სპექტაკლებში სწრაფად გამოვლინდენ ახალი აქტიორული ინდივიდუალობები, ახალი, ძალზე მომავლიანი ტალანტები... იმ პერიოდის შემოქმედებითი ცხოვრება ასე სწრაფად რომ არ შეწყვეტილიყო, ქართული სცენა გამდიდრდებოდა შესანიშნავი მსახიობების მთელი პლეადით.

1926-27 წლის სეზონი დაგვიანებით დაიწყო. წინაობრბელი თეატრალური მოვლენებით დამუხტულ საზოგადოებაში გავრცელებული იყო მრავალნაირი აზრი: „როგორ? რუსთაველის თეატრი თავისი გენიალური ხელმძღვანელის გარეშე? ვის შეუძლია მისი შეცვლა? ეს ხომ თავიბრუნებაა პირველი სპექტაკლი გამოამხეურებს მათ უსუსურობას!“ და ა. შ.

ღვარძლიანი ნითქმა-მოთქმა, სასიზღარი ჭორები თეატრშიც აღწევდა და დასში უღერსად დაბობულ, ნეგროზულ ატმოსფეროს ქმნიდა. ყოველივე ეს, პირველი რიგში, გულში ხედებოდა თეატრის ახალ ხელმძღვანელს. მას კარგად ესმოდა, რომ მისი თეატრის ყოფნა-არყოფნის საკითხს სწორედ პირველი სპექტაკლი გადაწყვეტდა. ამიტომაც საჭირო იყო გამარჯვება. მან ისიც კარგად იცოდა, რომ რეჟისორული მარცხი აქტიორულ წარუმატებლობაზე უფრო მწარეა. რეჟისორის მარცხს ემატება რისხვა უკმაყოფილო აქტიორებისა, რომლებიც სპექტაკლის წარმატებას ყოველთვის თავიანთ თავს მიაწერენ, ხოლო მარცხს რეჟისორის უსიჭობას აბრალებენ.

კოლექტივის სასახლოდ უნდა ითქვას, რომ ამ დამატულ ვითარებაში ადვილი არ ჰქონია გამოხმობებს არა მარტო არტისტების, არამედ ტექნიკური პერსონალის მხრიდანაც. ყველა ეხმარებოდა, მხარში ედგა თეატრის ხელმძღვანელი. ყველამ კარგად იცოდა, რომ მარჯანიშვილმა თავისი ნებით დატოვა თეატრი და რომ მის წინაშე დანაშაული არავის მიუძღოდა. ამიტომვე ყველა ელოდა მარჯანიშვილის დაბრუნებას. სწორედ ამ იმედით მუშაობდნენ მსახიობებიცა და თეატრის ხელმძღვანელიც.

სეზონის გახსნისათვის მზადდებოდა საბჭოთა დრამატურგის ანატოლი გუბოვიის პიესა „ზაგმუცი“. იმ ხანებში საბჭოთა დრამატურგია მეტისმეტად ღარიბი იყო საინტერესო, ცხოველყოფელი პიესებით. ძნელი იყო რაიმე მნიშვნელოვანის შერჩევა. გუბოვიის პიესა ამ ფონზე შედარებით უკეთესი ჩანდა. თავისი თემატიკით იგი თანამედროვეობასაც ეხმარებოდა. მასში გადმოცემული იყო ბაბილონელი მონების აჯანყების ამბავი. საკმაოდ მიხერხებულად განვითარებული სიუჟეტი კარგ მასალას იძლეოდა რეჟისორულ გაასრებას და მხატვრულად გაფორმებისთვის, მით უფრო, რომ თეატრში უნიჭიერესი მხატვარი ირაკლი გამარჯველი ჟუშობდა.

„ზაგმუცი“ ახალი შექმნილი იყო. წინაობრბედ სეზონში იგი წარმატებით დაიდგა მოსკოვის მეორე თეატრის სცენაზე, რაც რუსთაველებს პასუხისმგებლობას აორკეცებდა. მათ უნდა შეექმნათ ისეთი სპექტაკლი, რომელიც ესოდენ გამოვიღო დასთან შეპირისპირებას გაუძლებდა, თუმცა, მოსკოველებთან შეკიბრებაზე იზახად არავინ ფიქრობდა. მთავარი იყო უაღრესად მომთხიონი ქართული საზოგადოების, ქართული მკურებლების გულის მოკება.

როლები ასეთნაირად განაწილდა: აჯანყებული მონების ბელადი არა-ადეს ასრულებდა უშანგი ჩხიძე, ას-

რიელთა მხედართმთავარს ნინგირ-სინს — ჯაკი ვასაძე, მის მიუღწეველ ნინგირ-უმს — თამარ ჭავჭავაძე, ყრმა პოეტს ბელ-ნაღს — მიხეილ ლორთქიფანიძე, მე თამაშობდი ვაჟრის ქალწოვლს ილტანის, რომელსაც მამამისი ვალების გამო მონად ჰყიდა. ამ პიესაში დუბლორობით არ მონაწილეობდნენ, ვინაიდან საამისოდ არ იყო დრო.

ალბათ, ადვილი წარმოსადგენია ის აზარტი და გატაცება, მთელი დასი რომ მოიცვა სპექტაკლზე მუშაობის დროს. ვმუშაობდით თავდავიწყებით, ზოგჯერ გვათენდებოდა კიდეც.

ძველი აღმოსავლეთის მატერიალური კულტურის ეგზოტიკური თავისებურება, მისი ყოფა-ცხოვრება, ზნე-ჩვეულებები საშუალებას იძლეოდა საქმედადის საფუძველს შემქმნელი დახვეწილი სტილიზებული ფორმა. მასობრივი სცენები (მონების ზაზარი, ბატალური სკენები უქანასკნელ მოქმედებებში) რეჟისორმა ააგო სკულპტურული ბარელიეფის სტილში. ისინი გამოირჩეოდნენ საოცარი ფერადოვნებით, ელვარებით, შინაგანი ექსპრესიითა და დინამიკით. შემსრულებელთა შორის განსაკუთრებით გამოირჩეოდა უშანგი ჩხეიძე, რომელიც ამ ერთგვაროვან რიტორიკულ როლს აცოცხლებდა მისთვის დამახასიათებელი სიწირფელით, გზნებით, მხურვალე ტემპერამენტით. უშანგი განსაკუთრებით შთაბეჭდილი იყო მთვრალე აქტით — ნინგირ-უმისთან სცენაში. ამ ზეიდან და ქედმაღალ ქალს შესანიშნავად ასახიერებდა თამარ ჭავჭავაძე, რომლის მოძრაობებში შემაჯავრობა გრაციოზულობა და მტაცებლური ენის ასახსიათებდა. როგორც გააფთრებული მხეცი, მივიარდებოდა ხოლმე მის წინაშე მუხლოდრეკილ არა-დედას. მშვენიერი იყო თ. ჭავჭავაძე რისხვისა და ზოზოს გამოხატვის დროს, არა-დედას გამათრახების მომენტში. სახარის ტყაუშნის ფონზე ისმოდა სიყვარულის ექსტაზში მყოფი უშანგის ხმა — სასოწარავველი და ვენბონი.

ილტანი ჩემი პირველი დამოუკიდებელი როლი იყო. იგი პასუხობდა ჩემს არტისტულ მონაცემებს, მას თავიფლდა, ადვილად ეთამაშობდა. ილტანი წარმოდგენილი მყადად როგორც ტყის ასული — ლალი, მოქნილი, შერბილული სწრაფი და მსუბუქი. პირველ სურათში იგი ბედნიერების სხივებს აფრქვევდა. გამჭვირვალე ტუნგიის ქვეშ მოსჩანდა ილტანის გრაციოზული ფორმები, გამოშვლებულ მხარზე გადავადებულ ჰეპონდა შარბით, თავზე სადად გადავარცხნილი მელნისფერი პარიკი ეხურა, რომელსაც ვიწრო ვეელისებური დიადემა ამშვენებდა, ფეხებზე მსუბუქი სანდლები ეცვა... ილტანი აღმოსავლურ ქანდაკს ჰგავდა.

მიძიებ ბედი აზუნა ვანჯვამ ამ მშვენიერ ასულს — განშორება სატრფოსთან, მოწონა, ნინგირ-სინის მიველობა. როგორც ნაზი ყვავილი ჭკნება ხოლმე შემოდგომის მძაფრი ქარისგან, ისე ჩაიფიცრულა და დაიღუპა ილტანი, დამარცხებულ აჯანყებულებთან ერთად. აჯანყება კი იმტომ დამარცხდა, რომ იგი ნაადრევი და მოუთხადებელი აღმოჩნდა.

ძალზე შთამბეჭდავი იყო ფინალური სცენა: იარაღ-აყრილი, გაყოკილი, განადგურებულ მონებს შორისაა თვით არა-დედა — უშანგი ჩხეიძე — სასოწარავველი, მაგრამ მაინც ამაყი და ურჩი. წინა პლანზე დგას ხელებ-გაყოკილი, ღონეშიხილი, გაუბედურებული ილტანი, რომელიც ქვითინთ შეპლადანებს უსუსულო ცას:

— დემბრები! დემბრები! რისთვის მარგუნივ ასეთი ტანჯვა? რაში ვარ დანაშაუვი?

პასუხად, ისინი არა-დედას ელში ჩამწვდომი, საოცრად თბილი, თანავრძნობით აღსავსე ხმა:

— შენ არაფერში ხარ დანაშაუვი, ილტანი, შენ მხოლოდ ყვავილი ხარ მეტისმეტად ადრე გაშლილი.

ამ უქანასკნელ აქორღში, რომელიც ფარდის დამკვეთების დროს ელერს, ნაწარმოების ძირითადი იდეა ემოციურად. მახსოვს (ან რა დამაიწყებს!) როგორ ვიღდე კულისებში სცენაზე გამოსვლის წინა წუთებში „ნახევრის“ პრემიების დროს. სპექტაკლი იწყებოდა ილტანის გამოსვლით. ნერვული ყრუხეტელი მივლიდა. ნახევარი საუკუნე გავიდა, მაგრამ ჩემში დღემდე ცოცხლობს ამ შეგრძნებების ექო.

მესმოდა ხალხით გაქვლილი დარბაზის თავშეკავებულო გულში. ამ გულშივე მელანდებოდა კატასტროფის მომასწავებელი გრავინვა, ქექა-ქუხილი... ახლა აიწვევა ფარდა და დაიწყება ბლეაგი. ფეხების ბაჟენი, სტვენა. რა საშინელება მელის! რა უნდა ექნა? რა მშველემბა? მიწყდა უვერტიკოლის უქანასკნელი აყორღები...

— დაიწყე! — მომცა ნიშანი რეჟისორის ასახტეტბა შალვა წერეთელმა. ილტანი, რომელსაც მისი სატრფო ბელ-ნაიდი მოსდევდა, სცენაზე სიკლ-კისილით უნდა შემოვარდნილიყო. მაგრამ სად მქონდა სიცილის თაღი! სუნთქვა შემერკა. ბგერის წარმოთქმაც არ შემეძლო. დავიღუპე, დავმარცხდი, დამთავრდა ყველაფერი!

და აი, ამ კრიტიკულ მომენტში შემომესმა გვერდზე მდგომი შუშუ ძნელაძის გადაძებნი კისკისი. იგი გულიანად იცინოდა და თან ხელს მკრავდა ხილისაკენ, რომელზედაც ილტანი უნდა გამოჩენილიყო. თითქოს მძიმე ტვირთისაგან განთავისუფლდიო... „გმადლობთ, მეგობარი, ხსნისათვის!...“

წარმოვთქვი პირველი სიტყვები: „დამეწიე!.. ბელნაიდ, დამეწიე!...“ და სიბიბილისაგან აქლოშინებული შემოვარდნილი სცენაზე. შემდეგ თითქოს ბინდი ჩამოვარდა ჩემს გარშემო გაქრა ყველაფერი. ვართ პირივით მე — ილტანი და ბელ-ნაიდი... მხოლოდ ჩვენთვის ელერს ორკესტრში იონა ტუსკისა მშვენიერი მუსიკა. სადაც, ქვეცნობიერების უქუქულში გამოიშვა სიხარულის გემომბაბა: „მისმენენ! რა მშვენიერი სიჩუმეა! კეთილი, გამგები სიჩუმე! მადლობა დემბრის, მისმენენ!..“

რა თქმა უნდა, იმ საღამოს მაცურებელთა ნაწილი მოსული იყო სიერის საყურებლად, სკანდალის მოსაწყობად. მათთვის არავითარი მნიშვნელობა არ ჰქონდა სპექტაკლს, მის დონესა და ხარისხს. ისინი ეძებდნენ საბაბს, რათა გამოეხატათ თავიანთი „საკვებით-სამარტოლანი მოქალაქეობრივი პროტესტი!“ არსებობს განსა-

კუთრებული, ექსცესების მოყვარული ხელიანი მყუ-
რბელი, რომელიც თეატრის კედლებში ისე არ ისვენებდა,
როგორც სხვაგან დასვენებდა.

შესვენების დროს აპლოდისმენტებს შორის აქა-იქ
ისმოდა სტვენა და სხვადასხვაგვარი შეძახილებიც. მე-
სამე მოქმედების შემდეგ კი ქანდაკიდან გადმოყარეს
ფურცლები სპექტაკლის მონაწილეთა და თეატრის ხელ-
მძღვანელის კარიკატურებით, დამცინავი კულუბებით,
მუქართა. მაგრამ ხელოვნების მხარე არაინ აუბა. საზო-
გადოება აღმოფიქვით შეხვდა ამ თავზედურ გამოხდო-
მას. ხელოვნები გაუჩინარდნენ მინამ, სანამ კახელი-
ნერები ქანდაკზე აციკვდებოდნენ.

პრემიერას დაესწრო თბილისის მთელი თეატრალუ-
რი საზოგადოება. მათ შორის იყვნენ თეატრის ნამდვი-
ლი მოყვარულები, ხელოვნების უკომპრომისო შემფა-
სებელნი, რომელთა კმაყოფილებამ ტონი მისცა მყუ-
რბელს.

მართალია, სპექტაკლის დასაწყისს მყუერბული ერ-
თგვარი სიფრთხილით, თავშეკავებით შეხვდა, მაგრამ
მეორე მოქმედების შუაში (ბაზრობის სცენა) გაისმა
მქუხარე აპლოდისმენტები, რომლებიც სპექტაკლის ბო-
ლომდე არ ჩამცხრალა. დარბაზში კეთილგანწყობილი,
მოწონების გამომახატველი ატმოსფერო დაემკვიდრა.

„ზაგმუის“ პრემიერას პრესკა გამოეხმაურა. რო-
გორც მოსალოდნელი იყო, სრულიად ურთიერთისაპირი-
სპირო აღმოჩნდა რეკენზენტთა აზრი. ნაწილი აღნიშ-
ნავდა სცენური ფორმების სინატიფესს და საზოგადოებას,
სოციალური ელერადობის სიმძაფრეს, გამოამსახველი
ბით საშუალებათა სიმკაცრეს, გემოვნებას, ანსამბლუ-
რობას.

ზოგიერთნი კი ხელალებით ამაგებდნენ რეისორულ
ნამუშევრებს და აქებდნენ მხოლოდ აქტიორთა ოსტატო-
ბას, რითაც ამქლავებდნენ თეიანი მოზიციის უსა-
ფუძვლობას და ტენდენციურობას. მაგრამ დადებითი
გამომახილი სტარბობდა მტრულ შეფასებას. ძნელა იყო
უმარჯანიშვილად დარჩენილი თეატრის პირველი გა-
ნარკებიის უკლუბებულყოფა!

აღსანიშნავია ისიც, რომ სანდრო ახმეტელმა პრე-
მიერამდე ერთი კვირით ადრე გაუგზავნა მარჯანიშვილს
მოსაწყვეი ბარათი, რომელსაც დაუთოო გულბობილი
წერილიც, სადაც სთხოვდა ყველგვრის დავიწყებას —
იღებ პატვის დამდეგ, თუ ჩემს პირველ ნამუშევრებს ნა-
ხავო.

მაგრამ კოტე მ არც ამ თხოვნასა და მოწოდებას ათ-
ხვია ყური. ამის შემდეგ სანდროს მისთვის აღარასოდეს
მიუმართავს. ერთხელ თქვა კიდევ: „ჩემში ყველაფერი
გადაიწყო!“

ამ სპექტაკლში ჩემს წარმატებას მივაწერ ბედნიერი
დამთხვევასა თუ შემთხვევითობას — თვით როლი იყო
ძალზე მომებრძიანი და კარგად შეესატყვისებოდა ჩემს
ინდივიდუალურ, შინაგან და გარეგულ მონაცე-
მებს. ამიტომაც, სწრაფად ვიგრძენი როლის შინაგანი

ცხოვრების რიტმი და დაუბრკოლებლად, ბუნებრივად
შევივეუ მას.

პრესაში მაქმედნენ, რაც ჩემთვის მოულოდნელ სა-
ჩუქარს წარმოადგენდა. მანამდე ჩემს თავს ეჭვის თვა-
ლით ვუყურებდი. შემდეგაც, როცა ჩემი შემოქმედე-
ბითი შესაძლებლობები იშლებოდა და ვიბადებოდა,
ეჭვის გრძობა არ მტოვებდა. ყოველთვის მეგონა, რომ
არ ვიმახსოვრებ ქებას, წარმატება მაყიერებდა.

იმ საღამოს ფარდა მქუხარე აპლოდისმენტების თან-
ხლებით დაეშვა. ბედნიერი ვიყავით, მაგრამ, როგორც
დრომ გვაჩვენა, სიხარული ნაადრევი იყო. ბრძოლა
მხოლოდ იწყებოდა, პირველი სპექტაკლის წარმატებამ
უფრო მეტად გააღვივა საზოგადოების გარკვეული ნა-
წილის მტრობა. ამის მიზეზი ვახლდათ ის ფარული „მი-
წისქვეშა დინებები“, რომელთა შესახებ საჭიროა ლა-
პარაკი, ვინაიდან ამ „დინებებშიც“ გაამაფრეს ბრძოლა
ორი თეატრის გულშემატიკავართა შორის.

ზევით უკვე აღვნიშნე, რომ მარჯანიშვილისა და კო-
რაბორაციის განხუთქილებს ერთ-ერთი ძირითად მიზეზს
წარმოადგენდა რეპერტუარი, ან, უფრო სწორედ, სა-
რეპერტუარო გეგმის სიჭრელე, რის გამოც თეატრს არ
გაჩანდა მკვეთრი შემოქმედებითი მიზანდასახულობა,
მყარი იდეური საყრდენი. ამ გეგმებს სახავდა და
ცხოვრებამო ატარებდა არა კორპორაცია, როგორც უმ-
არესესად იმდროინდელი წერებ ზოგიერთი მკვლევარები და თეატ-
რის ისტორიკოსები, არამედ თვით თეატრის ხელმძღვანე-
ლი. ეს მის ხელშეუხებ უფლებას წარმოადგენდა, მ-
რჯანიშვილი მარტო სწყვეტდა, როგორც რეპერტუარის,
ისე როლების განაწილებისა და ჯამაგირების დანიშნე-
ნის საკითხებს.

20-იან წლებში საბჭოთა კავშირის ყველა მოწინავე
თეატრი დგამდა ეპოქის თანმიმერ სპექტაკლებს. თემბ-
ტიკას, იმხანად, ვადამწყვეტი მნიშვნელობა ენიჭებოდა.
ახალ ცხოვრებასთან ერთად ახალი ხელოვნება იბადებო-
და. მოვლენათა დინამიკური სრბოლა მოითხოვდა ცხო-
ვრების აჩქარებულ მარისციბის გამომახატველ სპეცი-
ფიკურ რიტმს. ხელოვნათა წინაშე მძაფრად იდგა სა-
კითხი თუ როგორ, რა ხერხებითა და საშუალებებით გა-
მოეხატათ თეიანითი დრო და სინამდვილე.

ეს საკითხი მწვევად იდგა სანდრო ახმეტელის წინა-
შეც. ამიტომ მან თამამად მიმართა აქტიულურ საბჭო-
თა თემბტიკას.

პირველ ხანებში, თეიგინალური ქართული პიესების
უქრობობის გამო, მან ხელი მიჰყო რუსულ საბჭოთა
დრამატურტიკას. ასე გაჩნდა რუსთაველის თეატრის რე-
პერტუარში გლეზიის „ზაგმუი“, ბილბელოცერკო-
ის „საბე-მარცხნივ“, ლავრენვის „არღვევა“, ს. შანში-
აშვილის „ანზორი“, რომელსაც საფუძვლად დაედო ეს.
ივანოვის პიესა „ჯავშნოსანი 14-96“, კირშინის „ქართა
ქლაქი“ და სხვა.

სპექტაკლები გამსკველული იყო ეპოქის მღვლავრ
სუნთქვითა და მარისციბით. ზოგიერთებს — კონსერვა-
ტიულად განწყობილ მყურებელს — რუსთაველის თე-

ატრის ეს გეზი არ მოსწონდა, თვალში არ მოსდიოდა. ისინი ხმაპალა ვერ გამოთქამდნენ თავიანთ აზრს, მაგრამ ყველაფერი ძაღლები და მარჯვენა მხარეს ფარულ ბროლის ახმეტელის წინააღმდეგ. მარჯანიშვილის პრინციპები, თეორიისა და პრაქტიკის დაცვის სახაზით ამავედნენ ახმეტელის თეატრს, რითაც თეატრებსა და მათ ხელმძღვანელებს შორის განხეთქილებას უფრო მეტად ამწვავებდნენ.

მთელის პასუხისმგებლობით ვამტკიცებ, რომ ამ უგუნურსა და უპრინციპო ბროლაში არავითარი ბრალი არ მოუძღვის არც თეატრების ხელმძღვანელებსა და არც არტისტებს. ამ საშინელ დანაშაულს სხადიოდნენ მათი გავლენებული დამცველები, თავიანთი თაყი რომ მოხატულს „მარჯანიშვილებად“ და „ახმეტელელებად“. დაახ, მთელი თეატრალური საზოგადოება ორ ბანაკად იყო დაყოფილი. მოპირისპიერ ბანაკის აგრესიულად განწყობილი ნაწილი დაუნდობლად და შეუწყვეტლივ სწამლავდა ახმეტელს.

20-იან წლებში მოდაში იყო თეატრალური დისპუტები. ყოველი მეტნაკლებად მნიშვნელოვანი პრეპიერის შემდეგ, რუსთაველის თეატრის საკონცერტო დარბაზში (სადაც ახლა მკირე სცენაა) იმართებოდა სპექტაკლების საჯარო განხილვა, რომელსაც ესწრებოდნენ თეატრმკიდნეები, პრესის მუშაკები, თეატრალური საზოგადოების წარმომადგენლები, მკურნებლები.

ფრიად ნაყოფიერი და შედეგადანი იყო ასეთი შეხვედრები, სადაც დასი პირისპირ ხვდებოდა მკურნებელს, ისმენდა მის შენიშვნებს, შეხედულებებსა და მითითებებს, რასაც თვალისწინება შეემდგომ მუშაობაში. მაგრამ მოწინააღმდეგეები ბოროტად იყენებდნენ ამ ასპარეზს. რუსთაველის თეატრის მომხრეებსა და დამცველებს ლაპარაკის საშუალებას არ აძლევდნენ, სულელურ რეპლიკებს ესროდნენ, ხოლო თეატრის მოწინააღმდეგეებს კი აპლოდისმენტებით ავილოებდნენ. ეს იყო ს. ახმეტელისა და მისი თანამებროლები ორგანიზებული დენა. ამ დენას გარკვეული პირები ხელმძღვანელობდნენ. მათ ვინაობას კარგად იცნობდა იმჟამინელი საზოგადოება. რა უსუსურნი და უმწიფონი იყვნენ ისინი ახმეტელთან შედარებით, რომელიც უდიდესი ტალანტისა და რაინული კეთილშობილების განსახიერებას წარმოადგენდა. თვითიული მათგანი ცდილობდა მასთან პირადი ანგარიშის გასწორებას, შურისა და ლეაქძლის შენიღბავს მარჯანიშვილის სახელით.

დაახ, მარჯანიშვილი და ახმეტელი წლების მანძილზე აქტიურად ეკიბრებოდნენ ერთმანეთს. შეჯიბრებაში მონაწილეობდა ორივე თეატრი, რომლებსაც ეს დიდი მხატვრები ხელმძღვანელობდნენ. ეს იყო შეჯიბრი ჭეშმარიტად შეუმოქმედებით, უაღრესად პრინციპული, პატრიონანი. არცერთ მათგანს არასოდეს დაუმიერიებია თავი უკადრის საქციელით, ერთმანეთის მისამართით გამოითქმული თუნდაც ერთი უდიერი სიტყვით.

თამარ ვახაიშვილი მიაპიბობდა, რომ კოტე მარჯანიშვილი უმაღლე მეატრად სპობდა ჭორაობის ყოველგვარ

ცდას, ვერაინ ბედავდა მასთან რუსთაველის თეატრზე აუღად ლაპარაკს.

პირადი მე არასოდეს მსმენია სანდროსაგან კოტეზე თქმული არც ერთი უხეში სიტყვა. სასაღმი, ოჯახურ გარემოცვაში, არავითხელ ჩამოვარდნილა სიტყვა მარჯანიშვილზე. ამ დროს სანდროს თავისუფლად შეეძლო თავისი ვალბონება გამოხატვა. მაგრამ არა, ასეთი რან არასოდეს შემომჩნევია. არავითარი ბოლა, არავითარი ბრაზი, არავითარი სიძულვილი მას კოტესადმი არ ჰქონია.

იყო წყენა, გულისტკივილი, რასაც იგი არ მალავდა. სანდრო ის ადამიანი იყო, ვინც ადვილად ვერ ივიწყებს წარსულს, ადვილად ვერ სიმობს ჩუქარელი ადამიანის სახესა და სახელს.. იგი დიდხანს ზემადა, ღრმად გაიკლდიდა კოტესთან განხეთქილებას.

შემდეგ ჩამოყალიბდა გაუცხოების შეგრძნება. ერთხელ ჩემს შეკითხვაზე კოტესთან ერთობლივი მუშაობის აღდგენის შესაძლებლობის შესახებ, მან კატეგორიულად მიპასუხა:

— ერთად ჩვენი მუშაობა?.. არა! ეს გამოირცხვლია. სხვადსხვა ჩვენი გზები. მან რომ დაბრუნება ისტორიას, მე სიხარული დავუთმობდი თეატრს. ყველაფერს ავიდან დავიწყებდი სამდე სხვა ადგილას, ოღონდ კი ნუ შემეშლიან ხელს, ოღონდ კი მომეცეს მშვიდად მუშაობის შესაძლებლობა. მე შევქმნიდი ჩემს თეატრს, მე ვიცი, რაც მინდა.

დაახ, მას ჰქონდა თავისი მიზნები და ამოცანები ვერ კიდევ კოტესთან მუშაობის დროს. იგი თავიდანვე ჭკრუნება ხელოვნების საკუთარ გზას. მას იტაცებდა ხელოვნება მედგარი, მეტროლი, ცხოვრებისეული და ცხოვრების წარმართველი. მისი ხელოვნება უაღრესად თავისებურ, ჭეშმარიტად ეროვნულ ფორმებში უნდა ყოფილიყო ხორცშესხმული.

რა თქმა უნდა, თუნდაც ხანმოკლე მუშაობა სკენის ისეთ დიდოსტატთან, როგორც იყო კოტე მარჯანიშვილი, თავისი კვალი დაამჩნია ახალგაზრდა რეჟისორს, რომელმაც უფროსი კოლეგისაგან გარკვეული ცოდნა და გამოცდილება შეიძინა, შეაძინა თავისი ინტუიტიური მიხვედრებიც. მაგრამ ერთობლივი მუშაობის პროცესშივე სანდრო ახმეტელმა საბოლოოდ დაადგინა თავისი საკუთარი მრწამსი, ჩამოყალიბდა თავისი პრინციპები მიმართული ჭეშმარიტად ქართული თეატრის შესაქმნელად. „ლაპარაკ“ დადგამზე მუშაობამ გვაჩვენა, თუ რამდენად მომწიფდა მასში წლების მანძილზე დაგროვილი ხედავ ეროვნული თეატრალური ფორმებისა.

1928 წელს მწერალთა კავშირში გაიმართა დრამატურგის საკითხებისადმი მიძღვნილი თათბირი, სადაც კვლავ წამოიჭრა რუსთაველის თეატრში კოტე მარჯანიშვილის დაბრუნების საკითხი. „დაუშვებელია, რომ ასეთი მასშტაბის ოსტატი, როგორც მარჯანიშვილია, უთუაბროდ იყოს“.

ამ საკვებით სამართლიანი განცხადებისადმი არც სანდრო იყო გულგრილი. მაგრამ იგი, ორატორისგან გან-

სხვაგვებით, სრულიად სხვა გამოსავალს ზედავდა. მან მაკარა და კატეგორიულად განაცხადა, რომ მათი ერთობლივ მუშაობაზე უკვე სრულიად ზედმეტია ლაპარაკი.

— მე და კოტე სხვადასხვა შემოქმედებით ვგას ვადგვივართ. მოწოდება ერთობლივი მუშაობისკენ მაღიქვრებიანებს, რომ ზოგიერთს არ ესმის არსებითი, პრინციპული სხვაობა ჩვენი გზებისა. რუსთაველის თეატრის სწორ გზაზე დგას და თუ თქვენ გულწრფელად გაიფიქრებთ ქართული თეატრის ბედი, მოგვეცით მუშაობის საშუალება და დაგიტკიცებთ ჩვენს სისწორეს. კოტე მარჯანიშვილისათვის კი უნდა ვაჩვენებდით მეორე სახელმწიფო თეატრი. ორი თეატრის პატიოსანი, ღია შეჯიბრი მხოლოდ გაამდიდრებს ქართულ კულტურას, ჩვენ კი აღარ დაგვირდება დაუ და კამათი. ვახსენებ ვარა და ნათელი გახდება — ვინ არის ჩვენი შორის მართალი?.

ეს იყო „რღვევისა“ და „ანზორის“ დადგმების შექმნა, როცა თვალსაჩინო ვახსენებ ახმეტელის თეატრმა პპოვა თავისი საკუთარი, ღრმად ეროვნული სახე და მიღის გაუცვლელი გზით.

ჭერ კიდევ არ მისულა საქმე რუსთაველის თეატრის უბრწყინავალს ვასტროლოგამდე, ერთგული თეატრების ოლომპიადამდე, მოსკოვში რომ გამოართა, ჭერ კიდევ რუსთაველის თეატრს არ მიუღწევია საკავშირით და საერთაშორისო აღიარებამდე. მაგრამ ამ ორმა სპექტაკლმა შესაძლებელი გახადა სანდრო ახმეტელის შემოქმედებითი პრინციპების ვაპირება და განზოგადებდა, მისი როლის დადგენა მთელი საბჭოთა ხელოვნების განვითარების საქმეში. ახმეტელის თეატრის მონაპირებზე ხომ ერთხმად აღაპარაკა 1930-33 წლების მთელი საბჭოთა პრესა.

არ შეეჩერდები პირველი ორი სეზონის იმ მეორეხარისხოვანი, გამსვლელ სპექტაკლებზე, რომლებსაც ს. ხმეტელის თეატრის ჩამოყალიბებაში არ მიუძღვით რაიმე განსაკუთრებული წვლილი. ხელოვნებაზე მსჯელობენ მწვერვალების მიხედვით, ვინაიდან ისინი განსაზღვრავენ მისი განვითარების ძირითად ხაზებს.

„რღვევა“ და „ანზორი“ წარმოადგენს უზარმაზარი მნიშვნელობის მოვლენებს, მათში ვამოიკვეთა ახმეტელის ოსტატობის სიმწიფე, მისი ვეჯიკული, იდეურად მაღალი ხელოვნების ძალა. ამ სპექტაკლებმა დაიპყრეს მათეობელი, თვით მას კი მოუტანეს ბრწყინვალე გამარჯვება.

„ანზორი“ — სპექტაკლია, რომელსაც არ ჰყოლია წინამორბედი, არ გააჩნდა ტრადიციები. ამ სპექტაკლმა პირველად საბჭოთა თეატრში ფრთები შეასხა აქტუალური ფორმულას: „შინაარსით სიცალიისტური და ფორმით ნაციონალური“.

„რღვევაზე“ კი 1930 წელს ლუნაჩარსკიმ თქვა: „ამ სპექტაკლს მსჯვალავს ისეთი რევოლუციური ძაბვა, რომელიც აღაგზნებს თვით ყველაზე ჩლუნგ, უგულისყოფრო, გულამშვიდებულ მათურებებს. ეს სპექტაკლი აუცილებლად უნდა ნახონ ევროპაში“.

მაგრამ მოწინააღმდეგეები მაინც არ ცხრებოდნენ... ყოველი პრემიერის შემდეგ ახალი თეატრსმებები, გამანადგურებელი კრიტიკა... ბევრი რამ უფრო უარესიც, რისი ვახსენებელიც მზავახს.

კიდევ ერთხელ მინდა აღვნიშნო, რომ კოტე მარჯანიშვილის მომხრეებს შორის იყვნენ, თანაც საკმაოდ, მისი ტალანტის ნამდვილი თავყანისმცემელი, წესიერი და პრინციპული ადამიანები, რომლებიც მთელი არსებით ვანიციდნენ ქართული თეატრის ბედს. უმეტესობამ მოვეციანებით, როცა შეიცნო და დააფასა ახმეტელის ტალანტი, რუსთაველის თეატრის მეგობრად გამოცხადდა თავი. მათდამი არა მაქვს არავითარი პრეტენზია — ისინი გულწრფელნი იყვნენ თავიანთ მიკერძობებაში. ბრძოლას აქვს თავისი კანონები. გამწვავების დროს იგი სიცინებს ზომიერების საზღვრებს, მაგრამ ამ ადამიანებს წესიერების ნორმები არასოდეს დაუბრუნებიათ. მათ ყოველთვის ღირსეულად ეკიართ თავი.

სამწუხაროა ის, რომ ამ თეატრალურ ბრძოლებს ეტყობა მდინარეზე სრულად სხვა, არავსთაგური ხასიათის ტენდენციები — პირადი ანგარიში, პოლიტიკური სიმპათიები და ანტიპათიები, ყველაზე მეტად კი ინტრიგანული, დემაგოგიური სულსიკეთებები. ვაყლენილი „შულის“ ვაღვივების აზარტო...

არაერთხელ მსმენია სანდროს შიგარ მწვავედ წარმოთქმული სიტყვები: ახლოვდება კიდევ ერთი პრემიერა კიდევ ერთი გამოცემა უნდა ჩავაბარო, რათა მოვიპოვო უფლება, რეჟისორი მეგრავსო.

ამ უაღრესად რთულ, დაძაბულ, მთელი თეატრისათვის მიძემ პერიოდში უფრო ახლოს ვავიციანი, შევისწავლე სანდრო ახმეტელის ბუნება — არაერთხელ დავრწმუნეულვარ მის სიღაღღეში, სიწმინდესა და სისაუბრეში. ეს იყო ადამიანი, რომლისთვისაც ერთგულება გულუხვობა, სულდილობა ისეთივე ბუნებრივი მოთხოვნილება იყო, როგორც ჰაერი, რომლითაც იგი სუნთქავდა. მე არ ვიციანო შემოქმედებითსა და ზენობრივ საკითხებში მასზე უფრო შეუღრეკვსა და მტკიცე პიროვნებას, რომელიც, ამავე დროს, გულწრფილად, მტკივნეულად ვანიციდდა ყოველ ვადაკარულ, აუვად თქმულ სიტუაციას და რომლებსაც თვით ყველაზე უმნიშვნელო მხარდაჭერაც კი ახარებდა.

ის, რასაც სანდრო ხელოვნებაში აკეთებდა, იყო ნამდვილი ბედნიერება, ურომლისოდაც ვერ იტაცვლებს ქვემარატივი შემოქმედი. თუ ეს ვანცდა და შევარჩენება არ ვახანია, მაშინ კვდება სწრაფვა შემოქმედებისაკენ, შთანთქმობის ვანხორციელების ყინი, მწვერვალების დაპყრობის წაღილი, ახალი ნაპირების აღმოჩენის, წინსვლისა და ვამარჯვების წყურვილი. ესოდენ დიდი ხვედრი ეწერა სანდრო ახმეტელის ბედს. ყოველივე ეს წარმოადგენდა მისი ცხოვრების აზრსა და საყრდენს...

ოთარ მამფორია

წუთისოფლის კობედია

სამ მოქმედებად

მოქმედი პირნი:

ჩიქოლი	ვარდენი
ბაბინე	ნანა
ჩაქუ	არჩილი
მარგო	არმაზი
ქვათა	გიშო
მწეონა	ქვეშე
ბოჩია	ძუკუ
გიქტორა	მსახური ქალი
რვა	მეხანძრენი

სახანძრო რაზმი. მუხანძრენი ქადრაც და დომინის თამაშობენ. ჩაქუ ცეცხლმკობელი იარაღებით ვარჯიშობს. ისმის შორეული ხმაური.

I მეხანძრე არ იქნება, თორემ კი შენი ჩაქუ კი, ნამდვილად ცეცხლია!

II მეხანძრე კარგი, თუ ძმა ხარ, ჯერ ხანძარი თვალით არ გვიხედავს.

III მეხანძრე არ გამოგვაპარო! (ჩაქუ ვარბის. ისმის ტელეფონის ზარი).

მორიგე ვისმინო, მო, ვიცო, მოდიანი (დაკიდებს ყურმილს). მუცელზე არ იფხრჩინება? აბა, ჩქარა, ჩიჩინაია სად არის?

I მეხანძრე უკვე შემოხვევის ადგილზეა. (მუხანძრენი გადიან. ისმის სირენის ხმა. შემოდის ქვათა, იატაკის გვის, თამბაქოს ნაწილებს ავრთვებს).

ქვათა. ცეცხლის ჩასაქრობად სხვაგან გარბიან, აქ კი გადაგვეყვანენ. ვინაა უბედური, ამ ქარში რომ იძირკვება?

მორიგე. „უკაცის“ ბინაა.

ქვათა. მერე?

მორიგე. რა მერე, ახალ ბინას მისცემენ.

ქვათა. რას ამბობ? მართლა?! (ტელეფონის ზარი).

მორიგე. მესამეა, მესამე. სამი სახარჯაე გაგიყვდა და წმინდა

გიორგიც! სვლონი! ასე თქვი მერე. მო, წამოვიდნენ, არ ჩააქროთ!

ქვათა. საშობობაროში ქალების ცივილი არ მერჩია ამ გიუებთან უფნანს? (იატაკიდან ქაქარაკის ფიგურებს იღებს) ამგენით გაფრინდაშვილის ბაღანამ მსოფლიოში მეხუთედ გვახახელა, ამ ხვადავებს კი ძირს დაუყრაათ! (შემოდის ჩიქოლი).

ჩიქოლი. ვამარჯობათ, ჩემო ბატონო, მეხანძრე ჩაქუ ჩიქოლის ჩიჩინაიას მამა გახლავართ!

მორიგე. ვავიდა რიბიტქტე. გამობახებთ...

ჩიქოლი. მობრუნდება, ალბათ.

მორიგე. წესით უნდა დაბრუნდეს.

ჩიქოლი. აბა, ეს დედა „ტაქსე“ ვარ გადამჭდარი და გავუშვებ. (ვადის და ისეე მობრუნდება ხურჩინგადაკიდული). ტელმანის ქუჩაზე სახლი არ დამიტოვებია, ყველგან ვიყოთ. ტელმანის 17-ში ვცხოვრობო, ასე მომწერა.

მორიგე. ჩიჩინაია? არა მგონია.

ჩიქოლი. კი, თქვენ ნუ მომავცდებით.

მორიგე. მისამართი, მისამართი გიწერით?

ჩიქოლი. კი, ჩემო ბიძია, ტელმანია. ა, ბატონო! (კითხულობს).

კლარა ცეტკინა უყოფლა, ეს დასავაფი. პირდაპირ კამენდიაა.

ქვათა. თქვენ ჩაქუს მამა ხართ?

ჩიქოლი. დიბ, ბატონო.

7. „საბჭოთა ხელოვნება“ № 11, 1980.

ქვათა. ჩემს გვერდზე ცხოვრობს, აქ მოქობაზე მე მოვეხმარე, ჩემმა ქალიშვილმა მოსოვა.

ჩიქოლი. დავისახლებიათ და ესა. აქ, ალბათ, დღი საქმეა. ქვათა. ამა, მოქნარებით ყებნი სტეკოვა, თქვენი ბიჭი კი უზიჩაია!

ჩიქოლი. სოფელში შეზობებს სახლი რომ დავწევა. ჩაქუ პატარა იყო, მაგრამ ცეცხლში ისე შერბოდა და გამორბოდა, წარბი არ გაურუჭავს. ბოლოს, ბ, თქვენთან ჩაწერეა. პირდაპირ კამენდია, ბატონო.

მორიგე. ახლა მთავრებენ ვახუტინდაა ჩაწერილი. ჩიქოლი. მაგი არაა მაგის საქმე, მთავრის მეგლივით ეწინაა. ისე, ჩაქუ რომ დაიბადა, ბადე გამოქვა, ბედნიერებას ნიშნავსო, ბედის ქულიაო. დედამისმა ტავაში გამოუყერა და გულზე ჩამოქოდა ავგაროვითო.

ქვათა. უჩაილი ბიჭი კია, რაღაც გამოვა ნამდვილად. მორიგე. გამოსული არაა? ჩემხელა რეზინის მილი უჭირავს ხელში. საქმე ვაწვით, საქმე.

ჩიქოლი. ჩვენი გვარი — ჩიქინაიების გვარი სხვაა, ჩვენი ბარის ლავრზე ქვა აუვაფლება, მაგრამ ჩაქუ სულ სოფლის გზაზე იდგა და ქალაქისკენ მიმავალ მანქანებს ითვლიდა. მიწის ჩიქნა რა ვუყავის საქმეაო. პირდაპირ კამენდია, ბატონო.

ქვათა. სიმინდმა გადაგვარჩინა ომის დროს. ჩიქოლი. ასეა, სიმინდს რომ შევხვდავ, უღვაწიანი კაცი მგონია, ისაა ჩვენი სინდის-ნამუსი. (ისმის ხმაური). რა ამბავია? ცეცხლ-მახომ არ იმბავ?

მორიგე. ჩვენებმა მოიგეს... სტალინი გათავდა. ჩიქოლი. ამა, ზამთრის სარჩო ვეჭონია და ესა. (მესამეები შემოდინ. ჩაქუს დამწვარი პიჯაკი აცვია და რკინის ქუდი მტვრავს. სახეზე ვაგრურლია).

ჩიქოლი. ჩაქუ ჩიქინაა სახლა, ბიჭებო! მორიგე. ჩიქინაია, მამას ვერ ცნობ? ჩაქუ. აქა ვარ, მამა! დოკუმენტურაა! ჩიქოლი. არ გადაზროო, რას გვხვარ, ბიჭო, ხელზე მასოლი არ გერჩისა სახის გაურუფავ? პირდაპირ კამენდია ხარ, კამენდია! თქვენ რომ არაფერი გეტყობათ, ბიჭებო!

I მებხანძრე. ჩვენ ჩვენი ვქვითი! II მებხანძრე. მიიღი კვარტალი გადავარჩინეთ! ჩიქოლი. თქვენ არაფერი გეტყობათ და... ამას კი ყველდგრა საყოთაროვით უყვარს. თუმცა საყოთარი სხვაა, მე რომ მესერო მომგლიჯა ქარმა, მოწვევრითი ვიბადვლი.

ქვათა. ასეა საყოთარი. III მებხანძრე. საყოთარი კი არა და, სახლი ვუტრისაა. ჩიქოლი. ეს დამწვარი პიჯაკი ვუტრისაა, კაცო? ბიჭო, ის ავგაროზე დავწე, დედაშენმა რომ ჩამოგვიდა გულზე? ჩაქუ. არა, ის ავგარაა.

ჩიქოლი. მერე, თითონ გადაჩრა და პიჯაკი დავიწვა? ბიჭო, რავა მეურნედასეხილია გიაკიანების ხელები. მე მგონხ სხვისას გადაარჩინე და საყოთარი დავწე? ლატარის ბილეგით რა უყავი? (ჩაქუ ამოიღებს ნახევრად დამწვარ ბილეთებს). ეს რაა, მე ვოქვი, იქნება რამე მოვოს, მეიხმაროს-თქვა, ესეც დავწე?! ჩაქუ. არა, ნომრები მაინც აჩნია.

ჩიქოლი. მაგ დამწვარს კი არა, რომ ტყეცინობდა, მაშინ არ მოუღია, ბიჭო!

ქვათა. თუ მოხაგებია, მაინც მოიგებს. ჩაქუ. რა ვიცი, დედაჩემმა მოთხრა — ეს ავგაროვი ყველგან გიშველისო.

ჩიქოლი. გიშველისო... მასე რომ გზრდიდა, კიდევ მიტომ გაუშურბას იმ დღეროს. ახლავე გამოიტეც. კაცს რომ ჭვარი შეუღლდეს, ქრისებე ჭვარზე არ გააყრეს?! მაგი კამენდიაა, კამენდია!

ქვათა. ქრისებე ღმერთი იყო, ბატონო. ჩიქოლი. მერე, ღმერთმა ღმერთს არ უშველა და... ჩვენ?.. გამოიტეც, ბიჭო!

მორიგე. გავანთავისუფლებთ, ნუ ღვლიათ! ჩაქუ. კარგი გავანთავისუფლებთ?..

მორიგე. რაბომ და, მატარაკეცა ხარ, შენი გულსთვის უფროსმა საუბედური მტკიცა — ცეცხლში შევარდა, როცა არ იყო სპოროო, ესე იგი, წესდებას არ იცნობს! ჩაქუ. ამა, ცოცხალი დამიანი რომ იწებოვდეს, არ მივეშველო და წესდება გადავშალო?

მორიგე. ამას შეხედე, კაცო, ჭკუის მასწავლის! ქვათა. კათამმა თქვა: უყავი თუ ას წელიწადს ცოცხლობს, მაცადეო, იქნებ მეც ცოცხოვროო, ასეა ამ ბიჭის საქმე.

ჩიქოლი. ეგ, მტერი არ იქნა ჩემი მტერი! ახლავე მეიძვრე, ბიჭო, ეს ღომის ქვაბი, ელარჭი გეჭამა სოფელში, არ გერჩია?! ქვათა. იყო, ცოცხაა!

IV მებხანძრე. ნამდვილად წაუყავანს! II მებხანძრე. ამა, წაუყავანს! ჩაქუ. მამა!

ჩიქოლი. რავა ქლორინა თევზით იზრარები, შე ეშმაკის ამოსალდავებელი!

II მებხანძრე. დატოვეთ, ბატონო! ჩიქოლი. თავი დამწებეთ!

მორიგე. ჭრჭერბობთ დატოვეთ. ჩიქოლი. არაფრით.

III მებხანძრე. უზარია კიდევ, არ წაუყავანს.

მორიგე. წაუყავა, ბატონო, ბრძანებით მაინც არ იყო გაფორმებული.

ჩაქუ. კომენდანმა მიიხრა: თუ არ მუშაობ, ვერ ჩაწერო, აქნა მოთხრის: თუ არ ხარ ჩაწერილი, ვერ მიგაღებოო, დოკუმენტურადა.

IV მებხანძრე. ვილაცა ხომ უნდა წასულყოო რისკზე! ჩიქოლი. რისკზე მე ვარ წასული, ეს რომ გავაინე.

I მებხანძრე. კარგია, ბრძანებით თუ არაა, არაფერზე პასუხს არ მოთხოვნე.

ჩიქოლი. არ მოთხოვნე? მაგი კი არა, გამოუჩეკავ წიწვილზე მავბინეს პასუხი.

ჩაქუ. დავწვა ჩემი გაჩენა. (რკინის ქუდს მოიხდის და დაავტებს).

ჩიქოლი. კაცს თუ თავი არა გაქვს, ეს რკინის ქუდიც არ გიშველის. ვისაც შენ ჩემთვის ეხარებები, იმას გაურჩდა შენისთანა კამენდია შვილი! (გლიდან).

II მებხანძრე. ემ, კარგე ბიჭია! წაუყავანს!

III მებხანძრე. ამა, მაინც წაუყავანს!

მორიგე. წაუყავა, თორემ გარდავმავლი დრომა გამომტაცა ელიდენი არხად არ დეკარგოს!..

ქვათას ღარიბული თობაი. კვდელზე ქალიშვილისა და განსვენებულ მებუღლის ვერადოვლო. იქვე — ვარდებისმული ჩონგური. შემოიღის მარგო.

მარგო. მოდი, ჩაქუ, მოდი!

ქვათა. შემოდი, შვილი! (ჩიქოლის). მო, სახანძროში თუ გააგრძელებს სამსახურს, ბინას მისცემენ.

ჩიქოლი. არ მინდა, შენ გენაცავლე, იმოდენა ოდა მიდგას სოფელში, შოგ სპილო გაიხედუნება.

ჩაქუ. სოფელში სახლებს არმოვეციო, დოკუმენტურაა! ჩიქოლი. სად გაიგონე, ბიჭო, ეს? ჩაქუ. სახანძროში თქვენს გუშინ.

ჩიქოლი. არაა სწორი, კამენდიაა მაგ.

ჩიქოლი ახა, არა, ეს, რაც შე მოში ვადამიტანია, ჩემო ქვათა, ენა ვერ იტყვის.

ჩაქუ. მაშინ იმი იყო და... ახლა?

ჩიქოლი. ცხოვრება უკეთესობის ომია, როგორ გგონია, სწავლა ქიფოა? მეცნობის რომ წიგნები უწყია წინ, შენ იმას ვერც ვადამატებ. ანდა, მე რომ ომში მიკარავს, ავტომატზე მსუბუქია? შენ კი დღის მუდმივად გამოყოლილი ფესკა-ავგაროზი ტანსწინააღმდეგო უნდაა გგონია. ხალხი კოსნოსში გადგრინდა, ანეი მთარეზე დადგა აღმამინა.

ჩაქუ. დიდი ამბავი! გამოშვან და შეც წყავალ.

ჩიქოლი. სად წახვალ, ბიჭო, შენი?

ჩაქუ. რატიკის კარს რომ გარედან მოცეკევენ, წახვალ, ახა, ხომ ვერ გადმოხტები?

ჩიქოლი. უფურც ახლა ამას შენ, კამენდია არაა?

(მარგო სუფრას შლის).

ქვათა. ისე, ჩაიონის ცენტრი მაინც სხვაა, კინო, თეატრი...

ჩიქოლი. კინო ჩვეთნანაც ჩამოღობ.

ქვათა. ჩამოსული სხვაა, ბატონო.

ჩაქუ. მტადელინი?

ჩიქოლი. ახა სტადიონზე არ სიმინდი დათესონ, ანდა ვენახი ჩაყარონ, ის აჯობებს.

ჩაქუ. სიმინდის ფასი უკველია კი არ იცის...

ჩიქოლი. დიან, სიმინდის უღელშია ჩვენი ხანდის-ნახუსი.

ქვათა. ცოცხალი ადამიანი მაინც სხვაა, შენ სამშობაობრო ვეშუაობდი და თოთო ბავშვი, უღელური, სახეც რომ არ უჩანს, მაინც სხვაა.

ჩიქოლი. კი ბატონო, მაგრამ რომ გაიზრდება, სიმინდია შერე მისი დედაც და მამაც. თოხმა პირველად დამწინება იცის. ფეხ-მეხმე ქალის არ იყო, პირველ მშობობობობზე კვილით ზე და მიწა მაქვს, მეორეზე და მესამეზე კვილს „მრავალმეობობობობ“ შეიჭევა. ხომ ასეა, ქალბატონო ქვათა?

ქვათა. შენ თითონი ერთხელ ვიკვილე, მაგრამ კი, ახეა.

მარგო. სუფრასთან მოზრანდელი, ჩიქოლი ბაძია!

ჩიქოლი. ნუ წუხვდები, ბატონო. (მარგოს სურათს შეპარკითი უშვსკი). რა ღამაში ხალჩია!

ჩაქუ. კარგია, მაგრამ ხანძრის დროს ხაშითია. ასე წერია წისღე-ბაში.

ჩიქოლი. (ჩუმად). ბიჭო, ამ გოგოს ხომ არ ეხუნტარტუცები, სოფელში რომ არ მოდიხარ?

ჩაქუ. არა, მაგრამ ცუდია თუ!

ჩიქოლი. რა აქვს, ბიჭო, მაგას კარგი!

ჩაქუ. ისეთი ცეცხლიანი თვალები შევს, ზედ სიგარეტს მოუკლებ.

ჩიქოლი. სურათში გზობა, ისე კამენდია.

ჩაქუ. ქალი თუ გამატანეს, ამ სურათსაც კი წვაიღებს, დოკუმენტალურად! (ქუქის აიღებს და მიდის).

მარგო. რა გინდა, ჩაქუ?

ჩაქუ. წყავლი.

მარგო. ამ დროს ჩვეთთან წყალი არ მოდის, ღვინო დალივ, წყურთ ღვინო მოვიკლავს. (ჩაქუ ღვინოს დასხამს).

ჩიქოლი. ა, ეს ჩვენი „წინანდალი“, ღვინოა და ხუთი ოქროს მე-დალი აქვს. ხუთი. არა, ექვსი. უღელ აუღია, თორემ კაცია. რა პირით უნდა დალიო ეს, რა პირით, თუ ერთი უზარალო მდელი მაინც არ გავგანია?

ჩაქუ. კარგი, მამა!

ქვათა. ახა, ვერავის დაგვაღვინებია და ესაა.

ჩიქოლი. რატომ, შე იმდენი მედალი მაქვს, ჩემს ადგილზე სხვა ვაგლითდებოდა. ხიზილადა ძნელი საყიდელი, თორემ დანის წყურთი იმის გადაღებებს რა უნდა? აი, ეს აიღე! (გაბოლუბს სიგარეტს). ისე გადის საზღვარგარეთ, როგორც დავიბარებთა. რაც ამას ქვეყნები უნახავს, წერა რომ იცოდეს, წიგნს დაწერდა კამენდია პირდაპირ!

ქვათა. არა, ბატონო, მაგ კი საქაშლადა.

ჩაქუ. ახა, რაა!

ჩიქოლი. რა მოხდა, ოჯახში ყველა კარგი არ გამოდის და ერთი მახინჯი მიწინად ამოვიდეს, რა გახაკვირია? შესანდობარს იყოს თქვენი მეთულის... (შეხედავს სურათს). რამ მოყლა ეს მოღელმეობელი ვაყაცო?

ქვათა. ზღვას გადაურჩა და ცვარმა დაახრჩო. ომიდან დაბრუნდა და აქ მოკვდა...

ჩიქოლი. ნაიულო დაადგეს!

ჩაქუ. იცოცხლო!

ჩიქოლი. მეცდარი უხსენე, ბიჭო!

ქვათა. არა უშავს, ჭერ ბავშვია.

ჩიქოლი. რადა ბავშვია, სიბრძნის კბილი მოთხრილი აქვს.

ჩაქუ. კარგი, მამა!

ჩიქოლი. ახა, წავიდეთ! ახლა სიმინდი უღელი ჩვილივით ტრინის, მიხედვით უნდა, ცოცხლა. მასატიუ, წყავლი, ბიჭო!

ჩაქუ. მამა... შენ სოფელში ვერ წამოვალ...

ჩიქოლი. რატომ, ის რატონს ქვაბი გინდა თავზე ჩამოიშობ?

ჩაქუ. თავიდან კარგი აზრი მომდებ...

ჩიქოლი. რა კვირად მაინც ამხარია?

ჩაქუ. მილიციანი უნდა შევედო...

ჩიქოლი. რა უნდა, ბიჭო, ჩვენს გვარს მილიციანი, ცნობის ახალედა არ შევსულვარ!

ჩაქუ. ასე გადაწყვიტე, დოკუმენტალურად!

ქვათა. ფორმა კი დამწმენდება.

ჩიქოლი. მავც ჩინაა თუ ახალუბნი ბიჭო, მამის გვაშე რომ არ დააბიჯო, ისე არ შეგიძლია წინ წახსლა?

მარგო. იქნებ შავის მავის მიხანი და გზა-კვალს ნუ უაზნეუთ.

ჩიქოლი. რა მიხანი, მავის ხელში ლევირ? თბილი დაუშინოს მწიფს, თბილი!

ჩაქუ. სოფელში არაფრით არა წამოვალ.

ჩიქოლი. წამოდი, ბიჭო, ის შენი ამხანაგ ბზიკაც კომკავშირის მდივანია, დაგხმარებ... ცხენოსნობაში გამოიუყვანო, ასე თქვა. ჩაქუ. ცხენი მე არ მუავს და ბზიკაცს ხომ არ შევაჯღები ზურგზე? მდივანია, თორემ მავის ნაჩუქარი სიგელი მიკვილია ხალხში.

ჩიქოლი. ცალხაზიანი რვეულია, რომ ეჩუქებინა? გააკეთე რამე და ორდენს მოკვამენ.

ჩაქუ. ის მე ვიცი, რასაც ვაკვამეთებ.

ჩიქოლი. ჩაქუ, მამა, იპარად თუ ასე გინდა, გადავიტე ჩემი ფულითა თოფი და იარე, ბატონო, მთა და ბარში!

ჩაქუ. ბელურებზე ნადირობა რა ვფანტობაა!

ჩიქოლი. ახა, კაცი გინდა მოკვლა?

ჩაქუ. თუ საჭირო იქნება, ახა, რას ვოპაში!

ქვათა. ვაი!

(ჩაქუ ვერა თ გარბის, მარგოც მიჰყვება).

ჩიქოლი. მილიციანი რომ შეხვიდე, პირველად შე დაშვიტე, ბიჭო!

ჩაქუ. რატომ, მამა?

ჩიქოლი. შენ რომ გავზარდე, შეილო!

ქვათა. დაწუნარელი, ბატონო!

ჩიქოლი. სად გარბის, ეს ცოდვიშვილი, ძალღმა რომ უყინოს, ოილის ფული არ ახალია. გაუყვი, ჩემო ქვათა, იქნებ, მოაბრუნო!

ქვათა. კი, ბატონო, ამ წუთში! (გაღის).

ჩიქოლი. მაინც რაა კაცი? ხეა. ერთ დროს მკლავები ტოტებივით ვაგებოდა, შვილი კი მწიფან ფოთლია, თუ სიცოცხლე არ გაიმწიფარა და ერთი მუტა მიწა მოგაყარა, მუდმივანა კაცო აგერ ახლა ასე წლის ძიკი ძაძუა რომ მოკვდა, ოთხ შვილს, ღმრთებით ვაკაცებს ცაცხვებზე მაღლა მიჰქონდათ მისი კუბო. საფლავში რომ აწვენდა, ძიკი ისე იღობოდა, სიკვდილი შეგებებოდა, სიკვდილით ვინ ვინ უნდა დამარხოს, თვითონ ხომ არ გადავიკრი მიწას გულზე? კამენდია ჩემი სიცოცხლე, კამენდია! (შემოიღის ქვათა).

ქვათა. ვერ ვნახე, კინოში თუ წავიდა მარგოსთან ერთად.

ჩიქოლი. რა ეცინოება, რა ვუთხრა ახლა უბედურ დედამისს? (შემოიღის გეტქორა).

გეტქორა. გამარჯობა, ქვათა დიდა!

ქვათა. მოზრანდელი, გეტქორა-ბატონო ეს ჩაქუს მამაა, ეს კიდევ ჩვენი სახლმშობელია!

გეტქორა. გეტქორა აშენდია!

ჩიქოლი. ჩიქოლი!

გეტქორა. ჩიხოლი?

ჩიქოლი. ახლა ისეთ დღეში ვარ, ლევის პირიც ვარ, ბატონო!

გეტორა ა. სენიდის ფეციავარ, ძალიან დავიღალე, მთელი დღე ჩაქუს ჩაწერის საქმეზე დავრბივარ.

ჩიქოლი. რა უნდა იმ სიროსო, სოფელში სასახლე მიდგას.

გეტორა. ასე თქვა — მილიციას თუ არ მიმიღებს, თავს ჩა-მოვიტროხო. ალბათ, თქვენი იცით მთავრობის ლექსი — „მე მიცავს ჩემი მილიცია“.

ჩიქოლი. ვიცოი, ბატონო, მაგრამ არაფერი სხვისი დასაცავი არ ჰქონს მთავრობის, ანუ მიწვევით ვუვცავა.

გეტორა. მილიცია უყვლის იცავს, უყვლება ახლა ჩვენ აქ რომ ვქაქვდებით, ისინი დარბიან, ტყუილ, იკვლევენ. თქვენი იცით, რა სიამოვნებაა ოპერაციავ რამ გაავა?

ჩიქოლი. ოპერაციავ გავიდა ჩემი მტერი, რა იქნება ტრევილის მეტი!

გეტორა. არა, სამძებრო ოპერაციავ. ბოდოში, ქვათა, ერთი წუთით დაგვტოვებ!

ქვათა. კი, ბატონო. (გაღი).

გეტორა. ბიძაჩემო, სენიდის ფეციავარ, გულით მიწადა თქვენი შვილის ცხოვრების გზაზე დევნივარ, მაგრამ, ხომ იცით, ამისათვის რაა საჭირო. (ყურით უჩურჩულებს).

ჩიქოლი. რას ამბობ?! მილიციიდან რომ გამოუშვან, ხალხი თავს იკლავს და მე უშვებო მივეც ფულით!

გეტორა. ასეა, რას იზამ, ჩაწერასაც ხომ უნდა თქვენ სმენა ხომ გეჭო?

ჩიქოლი. სმენა კია მაქვს, მაგრამ კაის რას გაიგონებ. (ჩიქოლი ფულს აძლევს, გეტორა თოქს).

გეტორა. სენიდის ფეციავარ, არს ავლია. ჩიქოლი. რა გინდა, კაცო, მომიხედ რამე, თუ მასხენებ?

გეტორა. კარგი, კარგი, ნახვამდის, ბიძაჩემო, ნუ დაგვიფიცებ! (გაღი). შემოდის ქვათა).

ქვათა. ვაი, შენ გაახსენდი სიკვდილის ჩიქოლი. რა უნდა ჩემს შვილს მილიციას?

ქვათა. ნუ დღვალთ, ერთ-ორს გაისივს ლივერს და მოწინდება. ჩიქოლი. ვაი, ისე გაისრავლებ, ამ კომუნდანტს მოარტყამდეს შუბლში. მაგი იქნება, ოპ, ოპ, ოპ, ნამდვილი კამენდია!

ჩაქუს ოთახი. ჩაქუს მილიციელის ფორმა აცვია და გატეხილ, პატარა სარკვეში იტყობა.

ჩაქუ. (გაიქმება). არის, უფროსო... არა, მე ვარ უფროსი! (და-ვრდება). სად ედებ ამდენ ხანს?! ენას ნუ მიბრუნებ! მე ვიცი, რასაც გერიჩი, შენი ხელით დაწერე განცხადება! ცოლ-შვილი არ ვიცი მე. ვისაც შვილები უყვარს, ასე არ მოიქცე. არ ვიცი, ზვალ მომახსენე. არა, დღეს, ერთ საათში. მანამდე შენი დუბი არ ვნახო. (იღებს კოჯეს, ვითომ ყურმოლია). და, და, გაიმნეთ, არის, უფროსო, აუცილებლად, ამ წუთში, ჩემის ფე-ცილი. (დადებს კოჯეს). შენ კი გათვით ახლა აქედან, დოკუმენ-ტალურად... (ოთახში შემოიჭერტეს ეე).

ევა. ჩაქუ ჩიქოლი!

ჩაქუ. დღეს მიღება არა მაქვს, არა!

ევა. როგორ გეკადრებთ!

ჩაქუ. ოო, მიბრძანდით!

ევა. მომლოცვე, მალე იმ მხარეზე ვასკვლავებს ებრწეწისო.

ჩაქუ. ალბათ, მომიტყეწე.

ევა. უნდა დამისახარო, ჩემო კარგო, ქალის გულის მოსაგებად ეს ლამაზი თმებიც ქმარა, სამსახურში კი ქნელია.

ჩაქუ. არ ვიცი, რას შევასკედ და ვინ დავეიბრო.

ევა. ძალიან შეწინა, რომ გათხოვილი ვარ, ისე მომწონხარ დღეს.

ჩაქუ. არა, როგორ გეკადრებთ, თქვენი ქმარი — გეტორა კარ-გი კაცია.

ევა. სიმთვარელით საშინელებია.

ჩაქუ. სიმთვარელი ვაუკლის, ცუდი სიხეზილე კი ვინც იცის, იმას რა უშვებება!

ევა. მე რამ შემითრო, ორი ცოლი გაშვებული მყავდა.

ჩაქუ. მერე რა, სახელი ხომ არ დაუხვედრებო?

ევა. მთელი დღე ნახუქურასთან ვიწვები, დაღწე ამი ქალის თმა უნდა გაწაწეო და დავახვიო. თუმცა, აქ პროვინციაა, მამაკა-ციები თმებს არ იხვევენ.

ჩაქუ. როგორ, მამაკაციები?

ევა. ა, შენს თმას ისე დავახუჭუჭებ, კარაჯულის ქუდი გგავსა.

ჩაქუ. როგორ, მე?

ევა. მახერხებს შენი ტემერამენტი, გეტორაც ისე დაგვადრე-ცა ვავიცი.

ჩაქუ. სად ვაიციანთ მაინც?

ევა. „ოსოკო-სოკო“, მატარებელი 104, პირველი კლასის ვაგონი 8, 1974 წლის 17 აგვისტო. იქ გამაბედინებრა.

ჩაქუ. ჩემთან დავითხავე ხართ?

ევა. ქალს ყუველით ახლოს პირველი დამე.

ევა. ქალს იქნებ ვიგრაბო შევიდა მატარებელი და ღამე გგონათ!

ევა. არა, მაშინ არა, ახლა კი დამეა ჩემთვის, მომალა ამ პროვინ-ციაში, მინდა დიდი ქალკი.

ჩაქუ. დიდ ქალკს რა სჯობს.

ევა. ერთად წვაივით.

ჩაქუ. ეს რ როგორ?

ევა. აი, ასე. (ბელავს გაუყუტებს). დიდ მუხას დიდი ნაფოტი ცვივა, დიდ ქალკს — დიდი სიხარული. დამალმა ჩინებმა კი მაღალი სიყვარული იცის.

ჩაქუ. ალბათ ასეა, თორემ გენერალს რადა შეეძლება, დოკუმენ-ტალურად.

ევა. მერე? (მკვლავე მერე დიდი მიეყურება).

ჩაქუ. რა მერე, გენერლობას მივაღწევდებ და ქალს, მაშინ კი არა, ახლაც არ შევხვდებ.

ევა. ამას არ ვულოდ.

ჩაქუ. გეტორამ მოხარა: ჩემი ცოლი შენი რძალია.

ევა. არ დაუტრობ, გატყუებს. ერთ დიდ კაცს გაგივებით ვუ-ყვარვარ. ცოლს ახლანას გარდავივალა. თავს იკლავს, მე რომ უშვებო, მაგრამ გეტორა განქორწინების თანხმობას არ მამ-ღობს.

ჩაქუ. ბოდიში, მაგრამ დღეს იმდენი საქმე მაქვს, თავი ვერ მომი-ხვებნა.

ევა. მე მოვუხან, ჩემო ჩაქუ.

ჩაქუ. არა, არ მინდა. (ევა გაღი). რას გადამეცია ეს ქალი? (შემოდის ქვათა). მობრძანდით, ქვათა დეიდა!

ქვათა. სადა ხარ, ჩაქუს ვენაცავოდ. დიდი კაცი გახბო? ეს ფორ-მა რა გიხებდა ლივერიც მოცვის?

ჩაქუ. აბა, არა

ქვათა. ჭერ ხომ არ გაგისრლიდა?

ჩაქუ. კი, არა.

ქვათა. ზო, ჩიტი ბუღმეტი გიბია, შვილო.

ჩაქუ. მარგო ხომ კარგად არის?

ქვათა. კარგად, შვილო. მამაშენი იყო ჩვენთან.

ჩაქუ. დედა, დედაჩემი როგორააო.

ქვათა. მაგისთვის მოვედი სწორედ, მისი წერილი და ეს ამანათი მოგატანე. (ძღუეს).

ჩაქუ. კი, დედაჩემის წერილია, ზელით ვიციანი. ამაში არა, ნეტავი?

ქვათა. არ ვიცი. ახლა წავალ, ძალიან მეჩქარება.

ჩაქუ. სახანძროში?

ქვათა. ზო, ბებიები დავტოვე მარტო და მეშინია ცცხლად არ გაა-ჩინონ. მოდი ჩვენთან, შვილო, აუცილებლად მოდი!

ჩაქუ. მოვალ, დედა ქვათა, აბა, არ მოვალ? (ქვათა გაღი). ჩაქუ დღის წერტილს კითხულობ. ისმის დღეს. ეე... ჩემო ქულებე-და ბებო! ჩემი ჩაქუნია მამაშენი ვაცოცხლებული ჩამოვიდა. მაგ-რამ მე ძალიან გამახარე, მილიციას გირჩენია, შვილო. სულ-თად მაინც იქნები. ლივერს თუ არ მოგცემენ, ნუ დაიფრებ, თუ მოგვენ, ღამე თვევეც არ ამოვიდა, დედა. სურათი გამო-მიზაფენე. განსო ერთი, როგორ გიხებდა აქედან. ჩამოდი. გაცივს აუარტებულს. შენი მოსიყვარე ლე დედა ბაბინე, აა კე-ლატინი, ზედ არაფერია და... იქნებ გიბადა სოფელში მოხუ-ცებს მიგმხარებოდნე? საწყალო დედაჩემი. (აგრძელებს კითხ-ვას): „იი ბედის ქუდს — ავგაროსს, სადღე იყო, ნუ მოიშორებ ნდრამს! ბოოს, აქ მერევე წერილიცაა (კითხულობ). ისმის შე-რინას ხმა): „ჩემო ჩაქუ! შენთვის, ერთ დროს, მზეონა ვიყავი, ახლა ჩასვენებული მთვარეც აღარა ვარ. მეტყველებდა დედაქ-რამ მაგრამ ამბობენ, სიყვარული შენოდ ლამაზაკობსო.“

ჩემი სოფლისიკენ გზა გაშავით, კლდეებს დაღვრებით აფუთქებენ. ცნობისმოყვარიბიან იქ მიმიყვანა, უცებ მიწა შე-



ტორტმანად, ქუბილია და მსგავსი ტალღამ ძირს დამცა, შენ
 ენა ჩამავრდა. ჩემი თავი განდებას, ოღონდ შენ გამო-
 ყვებოდე ამ ახალ გზას და მოხილოდე სოფელში.

წინათ ქალბერი რანდებში ყაბალახსა და ჩოხას უჭარგავდნენ,
 მე კი ცხვირსახოცი და თეთრი ხალათი მოვიქარებე, ჩემი გა-
 მოყვანილი აპრემუხისა, შენც ხომ ჩემს თმას ოქროსფერ აბ-
 რუმში უპირს ძაღს ადარებდი?

დედაშენს მართოდ არ ვტოვებ, სანამ ენა შედგა. ვუყუ-
 ბოდი წყაიხილდნ და გაგონილხ, ახლა მიეჩრებებიათ ერთმა-
 ნისთ და ჩვენი ღიქრი შენ დადგრაილდებ. გახსოვს, ჩემი მსაუ-
 ვდროოდლი? კარგი, გავო, ენად წუ გაიჭრფეო. ახლა ველუ-
 ვარი, ჩაქუ, თუ შენ ახე მოგწონს, ველუვარი. ჩამოდი, ჩაქუ! შენი
 მარადის ერთგული მზეონაა.

საბარლო მზეონა, დამწებულბო... (გადაკვივს ხანუქარ
 ხალათს). რა ღამაზია, დლოცვილი ხელი გაქვს, მზეონა, მზე-
 ონა... (ისევე ღორმას ჩაიცივხს. შემოიღის გექტორას).

გექტორა. გამარჯობა, ამხანაგო ჩაქუ! კრებივს იაგრორასა? შენ-
 თვის მოიქია ზოლი. ეს ფორსა გხვავხს პირდაპირ... რაა, რას
 კითხულობ?

ჩაქუ. დედარემის წერილია, ვახარებია, მილიციამო რომ მიმი-
 ლეს.

გექტორა. აბა, რა, თქვენს სოფელში მილიციელს არც გაუვლია,
 ალბათ.

ჩაქუ. მილიციელს კი გაუვლია, მაგრამ ავჩარკით არა. (ცვიად გა-
 ზედვას გექტორას).

გექტორა. ხომ არ გეწინა? ეს ჩემო ჩაქუ. ცოლი რომ სახანს
 წვაგებუარავ, ეს იმას ნიშნავს, უფროხილდებო იატაჯუ არ დი-
 სვაროხ. დედა რომ სახანს ამოვაგებხს, არ გაცოდელი დედა
 რომ ვინმე შემაგინოს, სინდისს ვფიცავარ, მოვლავი!

ჩაქუ. რას ამბობ, რაა, რას!

გექტორა. შენ კი უნდა მოითმინო, წესრიგის დამცველი ხარ.

ჩაქუ. თავ-პირს დავამტარევი!

გექტორა. ხალხში თუ შეგაგინა კი, აბა, ცალკე გინება რაა,
 თუკი არავის ესმის. ადერ, ერთი ცკვი დამწევხ, მაგინებხ, რო-
 გორც ვინმე გამოჩნდებო, ენა ჩაუვარდებო. მეც ფტებზე მქი-
 ოდა, არავის ესმის და...

ჩაქუ. მაინც რა უნდა?!

გექტორა. მამაგემის სულდარა, ამ ოთახზე დაობხ, ჩემიო, ჩაქუ-
 რას დამპირდო.

ჩაქუ. აქ ჭრჭრებიოთ მე ვცხოვრობ, დლოუმენტალურად!

გექტორა. მოდა, რომ მოვა, თვალბი დაბრიალდე შენებურად,
 იმას კი არა, აფთარს გაფუტებ. (გადის, დერეფანში ევა შე-
 მოიხვება).

გვ. აბა, ხელჩანთა, ახლავე გაიქციე ბაზარში, ა, სია, ამაში სწე-
 რია, რაც უნდა იყოლო!

გექტორა. მომწინდა მე შენთვის კვერცხის გორება.

გვ. მო, მართლა, კვერცხი დამაფრქვდა! (ჩაუქრის).
 (გექტორა ვადის).
 (ჩაქუ ოთახიდან გამოდის, დლოცკურად მიიჭქარის).

გვ. საით მიიჭქარი, ჩაქუ ჩიქლიში?

ჩაქუ. ოპერაციასზე ვარ გამოძახებული (სახეზე ოფლის მოი-
 წმენდს).

გვ. რა მშვენიერი ცხვირსახოცია!

ჩაქუ. ერთმა ქალმა მისახსოვრა.

გვ. ცხვირსახოცის ჩუქება არ ვარცა, სიძულველი იცის.

ჩაქუ. აბა, შენ გაჩუქები! (გარბის).

ქუჩა. პარკის კუთხე. ჩაქუ ჭიხურში ზის და მანქანების მო-
 ძრობას აწერს ოფისს.

ჩაქუ. საბარგო უჯან, მსუბუქი წინ.

გვ. ქალი ზის, კაცო, ქალი!

ჩაქუ. სულ ერთია, ფეხშიმე ხომ არაა! (გამოყოფს ჭრელ
 კოხს). ამის არ გეწინა შენ? იდექი! სულ არ გავიშვები შენ,
 ,,გიტე" 28-29, მაქანა ვარცეტე, თორემ ამ კოხივით ავაკრე-
 ვდებ, დლოუმენტალურად!

გვ. პირის დაბანა ვერ მოვსწარია, ის მეჩქარება.

ჩაქუ. შენი პირი არ ვიცი შენ, მაქანა კი სახლდოწფოხსია... სა-
 ტვირთო! არ გავხედე მარცხნივ, ხომ ხედავ, ნიშანი კილია, კაც-

საც ხომ არ ჩამოვივლებო! (ჭიხურიდან თვალს მოჰკრავს ქუჩაზე
 ნაკ, ტრუვის ანთებულ წითელ შუქს და გამოდღვამს მარცხნივ)
 მარგო!

მარგო. მეჩქარება!

ჩაქუ. მოიქია, მარგო! (გადიან პარკში).

მარგო. ახლა ხომ მოიცადე?

ჩაქუ. მემდურად, აბა, რა ექნა?! მილიცია სულ სხვაა, მარგო,
 დიდი საქმე გვაქვს, დილი... მარგო, ეს რაა, ახე მოვლდე კახა?

მარგო. ეს ჩემი ნებაა!

ჩაქუ. მე ბევრი რამ ვიცი, მე კაცი ვარ, შენ — ქალი!

მარგო. შენ კი — მილიციელს — მეკრდი მოგადღვია!

ჩაქუ. მე დიდი ამოუდა!

მარგო. მერე, მარგო და დავიკრებხ!

ჩაქუ. არ მინდა!

მარგო. რატომ?

ჩაქუ. ამბობენ, დილი თუ აგწავდა, ბედი დავგეერებო... გული
 არ მკლია, მაგრამ ეს (გახედავს სამხრეთს) დროშლიან
 ცას მავხვ, ზედ ბერო ვარცკავოდეც არაა. ისე, დაბალმა ჩინებ-

მა მალალი სივარული იცისო, ერთ წიგნში წაყითებ, დლოუ-
 მენტალურად!

მარგო. იმ ვარდს ხომ ხედავ? უველზე დიდხ, წითელს, მოკა-
 ფეს!

ჩაქუ. კი, როგორ არა.

მარგო. აი, ის უნდა მომიწვიტო!

ჩაქუ. ის ვარდნაა, მარგო, არ შეიძლება, აურძალულია.

მარგო. არ გიყვარვარი!

ჩაქუ. აბა, ამ ხალს სულ დავბდღვნი (მოწვევს ვარდს, ქუდს
 დააფარებს და მარგოს მოათხოვს).

მარგო. აი, თურმე, რა წესრიგის დამცველი ხარ!

ჩაქუ. ეს ისე, შენთვის...

მარგო. ეს ვარდი ჩემი დარგულია.

ჩაქუ. მერე, რატომ მომწვევტები?

მარგო. მიზნად ჩემი სიზარებო შენ დავიკრეფო.

ჩაქუ. მო, დედას არ უთხრა, თუ ბაღში ვიყავით.

მარგო. რატომ?

ჩაქუ. მე მიინდა ჩვენ რაიმე საიდუმლო გვექონდეს.

მარგო. მერე?

ჩაქუ. მერე დ... (ოცნის დაღებრებს. ისმის მანქანების გაბმული
 სიგნალი). ვაიმე, პოსტია... (გარბის).

ქუთაის ოთახი. ქუთაის ჩონგურის აწყოხს, ისმის „ნანა“.

გვ. ა. აბისი ხშითა ხარ გარბდლო, შვილი!

ქვ. ა. ერთხელ მაინც რად არ დაუტარე, დედა!

ქვ. ა. მე მართო „იყინა“ ვიცი, ჩვენ სახლში კი ბავშვი არაა
 და... დიდი ხნის წინათ, თურმე, ერთ დედას, გაუფლად ტუპო
 გზა დაუტარავხ. მას ძუძუს ბავშვი შეკრდო ჩაუტარავ, სიშ-
 წრით ფრჩხილებით გაუფლია ხის მწვანე ტოტო, ზედ გადლოუ-
 მავს მისი თმები და სიმებვიო. როცა თითბით შემებოა, თურ-
 მე ხის ჩონგურს სასწაულივით ისეთი ხმა გამოუცია, რომ თვი-
 თონ ღოში მოსულა მათთან და დედა-შვილი წაუყენია ღერწ-
 მის კარავი დასამინულად...

მარგო. რა კარგი თქმულებაა, დედა!

ქვ. ა. მო, ნამდვილი თქმულებაა, შვილი ჩონგურის გული კი
 დედის ცრემლებს ამოუწვავს და შიგ ნაღველი ჩაგუბებულა,
 რადგანე შვილი საშუალოდ წასულა მისგან, ღამაზ მზებაბუკს
 გაუტაკია.

(შეოფდის ჩაქუ).

მოდ, ჩაქუ ვენაცაულო!

ჩაქუ. გამარჯობათ! (მილიციაციებულ ყვავილებს, რომლებიც უ-
 ვე გადციქნილია, უჩრბულად აწედის მარგოს).

მარგო. ეს რაა, ჩაქუ?

ჩაქუ. შენთვის მიწოდდა, ხელში დატერა შემტყვა და...

ქვ. ა. დღე, დედა, ეს ცოცხი აბერ კუთხეში (გამოაქვს არაყი
 და მურჩეხა). მიირთვი, ჩაქუ!

ჩაქუ. არა, დღეს დიდი საქმეა, სტადიონია, დაცვაში ვარ გამო-
 თხოვლი, დლოუმენტალურად!

ქვ. ა. მერე რა უფირი, ერთი ქეჩა, შე კაცო!

ჩაქუ. არა, პირველი საყვედური უკვე მომცეს.



მარტო. რატომ?
ჩაქუ. უბნითი ბიჭები არ გაიყვანე სტალიონიდან.
ქვათა. მერე, რატომ ქენი მაგ?
ჩაქუ. ჩემი ბავშვობა გამახსენდა და...
მარტო. ფეხბურთს მეც მიიდა დავესწრო.
ჩაქუ. კი, შენ დავსაქვ კარგ ადგილზე და თამაშის შემდეგ მოვა-
კიოხავ. (შემოდის ჩიქოლი, ჩაქუ შეტება).
ქვათა. მოხარბანდი, ჩიქოლი-ბატონი რომელმაც ქარმა გადმო-
გადგო!

ჩიქოლი. ქარმა კი არა, გრივალმა.
ქვათა. მიდი მამასთან, შვილი!
ჩაქუ. თათრის გული აქვს, ვიცო, არ მომიყარებს.
ქვათა. მოსახლის საქმე როგორია, ჩიქოლი-ბატონო?
ჩიქოლი. სიმინდი იმოდენა გაიზარდა, მის გვერდით ცხენიანი
კაცი რომ გაატარო, ვერ დანიხავ, ახლა ტაროს არ იკითხავ?
მარტო.

ჩიქოლი. ა, ბატონო! (ამოიღებს კალათიდან უშველველად სიმინ-
ლის ტაროს). ა, ნახეთ!
ქვათა. დიდუ, ამას რას ხედავ!
ჩიქოლი. მარცხვლები დევის ჩამოვლითა ჩარჩინებულნი ულ-
ვაში, ულვაში ნახეთ! ჩვენი ქვეყნის სინდის-ნამუსი ნამდვი-
ლად სიმინდის ულვაშია...
ჩაქუ. არსად დადგარავს!
ჩიქოლი. ეს ეივოს აქ, კედელზე, წლის მოსავალია და კარგია
ოჯახში!

(ქვათა დაქვილებს).
ქვათა. მეუღლე ხომ კარგადაა?
ჩიქოლი. არაა კარგად, ჭარბობს ამ ბიჭის ამხავს.
(გარედან ისმის სირენის ხმა. სახანძრო მანქანა ჩაქურტობს).
ჩიქოლი. რაღაც იწვის, ნამდვილად ხანძარია!
(ჩაქუ გარბის).

ქვათა. არა, ცეცხლი არ უნდა იყოს! (შემოდის ჩაქუ).
ჩაქუ. მანქანები ჰქონიათ დღეს.
ქვათა. ახა, რა ქნან საწყლებმა, უსაქმოდ დაწყდნენ, მაერზე რომ
გავლენ, მერე კარგად სინთავ.
ჩიქოლი. მაგენს კი სინთავ, მარა სხვა არ უნდა მოახვენონ?
ქვათა. ახლა თქვენ წადით, შვილებო, თორემ დაგაგვიანდებათ.
მარტო. გვაპატიო, ჩიქოლი ბიძია, ჩვენც მალე მოვალთ.
(გაღიან).

ჩიქოლი. სად მიდიან?
ქვათა. სტალიონზე.
ჩიქოლი. ბურთიანაზე? ემ, ვლერი რომ ეტახის კაქას მოაბ-
ნებს, დაიხვება და მერე გოგრა მწვანე ღერწმები ფეხის გა-
უქვრელად გაგორდება, ვითომ იმას ეს ტყავის ბურთი ჭობია?
შეწავ თუ მოხარშავ? ემ, ჩვენი საუბრის სული ტყავის ბურ-
თშია ჩაბურთი. კამენდიაა პირდაპირ!
ქვათა. ფეხბურთი მეც ძალიან მიყვარს, თუ არ გეწყენებათ, რა-
დღის მიიწე ჩაერთავ!

ჩიქოლი. არა, თუ ღმერთი გწამს, მაგის ხრილს თქვენთან ჭუ-
ჭუკი მიჩრქევია.

ქვათა. კი, ბატონო!
ჩიქოლი. ემ, ჩემო ქვათა, თათრია რომ ღვიწის სმას დაიწყებს,
ქალი მანქანის ტარებას და შვილი მამაშაპურ თობს დაადებს,
ქ, მაშინ ცუდდება საქმე... ამ ბიჭმა სარივით ვამაშხო და ძმა-
რავით მომწყვებო გული. ქალად გამჩენოდა, აბრეშუმის ქიას
მიიწე ვამარებდა სახლში.

ქვათა. ჩაქუ კეთილი და უთქმელი ბიჭია.
ჩიქოლი. სხვისთვის რაა არ ვიცო და, ცეცხლში რომ ეწყებოდეს
ფეხები, ჩემი სიტყვით ბუხრიდან არ გამოიღებს.
ქვათა. რას ამბობ?!
ჩიქოლი. სად სწავლობს ეს უბნის თვინიერი გოგო?

ქვათა. მებაღე, ყვავილებს რგავს, თანაც მოყურავა.
ჩიქოლი. მოყურავა? ახა, მაგი სოფლისკენ არც იზახს პირს.
სადღე მდინარე არაა, ჭაშო ხომ არ იტყუებოდავები!

ქვათა. ზღავს რომ იუოს, არსად არ ვაპო, მე არ დატოვებს.
ჩიქოლი. ვაი ჩემს შავ დღეს... ჩემო ქვათა, გავლენიანი ქალი
ხარ და გაუწი ჩემს ბიჭს ავითაცია. ბოდიში, მაგრამ, ხომ
იცო, რაა ავითაცია?

ქვათა. როგორ არა, მაგზე ვარ გაზრდილი!
ჩიქოლი. ჰოდა, იჩნებ, ჩაქუ წაშოიღებს სოფელში...
ქვათა. მამაკითო, ახალგაზრდების საქმეში ვერ ჩავერცევა.
ჩიქოლი. ემ, ეს დსასწავი მზე ხომ არაფერს გამოიხება, რომ აღარ
ჩაიღოს!

ქვათა. იუოს, ბატონო, რას გიშლის!
ჩიქოლი. იჩნებ ეს ბურთიანა მალე გაათიან.
ქვათა. ახლა რაღაც თამაშობენ.
ჩიქოლი. ახა, ავშენებულვართ და ესა... ჩაქუ ახლა სად ცხოვ-
რობს?

ქვათა. სადღე იუო, ჩვენი სახლმომართველის გვერდით.
ჩიქოლი. იმ ჩემს ამომადებ კამენდებს ცოლ-შვილი თუ ჰყავს?
ქვათა. შვილი — არა, ცოლი — კი. ვიკად მოუფრის ნაყოლარ...
ჩიქოლი. მოუფრის გამოწაცული მანქანა არ ვარგა და ქალი რაფე-
როს იჩნება, პირდაპირ კამენდებს!

(ქვათა ჩართავს რადიოს, ისმის ფეხბურთის მარში).
ქვათა. ა, ახლა გათავდა, ბატონო! ნამდვილად ჩვენებმა მოიგეს.
ჩიქოლი. ჩემო ქვათა, ჩაქუ რომ მოვა, მარტო დამტოვებ იმას-
თან.

ქვათა. კი, ბატონო!
(შემოდინა გახარებული მარტო და ჩაქუ).
მარტო. მომლოცავს, მოიციე!
ჩაქუ. კი, ჩვენებმა მოიგეს!
ჩიქოლი. (თავისთვის). წაგებულ მამას სხვისი მოგება ურჩენია.
ქვათა. (მარტო). წამოიღ, შვილო, სტუმრებს რაზე მოვარავთ.
(გაღიან).

ჩიქოლი. ბიჭო, გაზრდილ მამას ზურგი შეაკეციო, ასე გასწავ-
ლებს!
ჩაქუ. რა ვინდა, მამა!
ჩიქოლი. შენი კარგად ყოფნა, შვილი! (აკეცებს) ასე, ბიო სა-
კონიელს რომ მოწველება, გაყოტრტრუმებს და ისე გაზრდილის
ძუძუს უბრუნდება. ხომ ასეა, შვილო?

ჩაქუ. ეს რაღაც ვერ ვაგებ; დღუქმწაღალურად.
ჩიქოლი. რა ვერ ვაგებ, შე კაცო, აღარ მოგწევინდა ამის პორ-
წილო?
(ხელს დაქვრავს ნაწიის ბუღებს).

ჩაქუ. ეს სამახსოვრო, დიდი საქმე.
ჩიქოლი. ყველაფერი ახალი დაიწყებული ძველია, მაგრამ არის
ისეთი ძველი, რომელიც მუდამ ახალია.
ჩაქუ. რაა, მაინც ამნარო?
ჩიქოლი. მიწის სიყვარული, შვილი!
ჩაქუ. სიყვარული ქალის გამოგია მე. (შეხედავს მარტოს სურათს).
ჩიქოლი. აულო მეუფოქება, ბიჭო, ცხვირს რომ დამაცემინებს,
ბეირის მოქმელი კაცო არა მყავს. დედაშენი მაინც არ გციო-
დებდა? შენი ჭკვია, პატარა ლეკვა, ისე დამომბოროდა, ვერ იცო-
ნო. მივა, ბიჭო, იმ შენს წაბლისტარან თობთან და დახუ-
რულივით მივიღე ბატონი; სადაა ჩემი ჩაქუიოა...
ჩაქუ. ძალიანა და თობის ტირილი არ გამოიხება მე.

ჩიქოლი. შენ მამის ტირილი არ გეხსნი და ძალიანს ვაგებ? წა-
მოიღ, ბიჭო, მუხანბრთაზეც ხომ გახსოვს, რა გითხარი, და,
ა, ბატონო, ავიხლო.

ჩაქუ. იქ ცეცხლთან მქონდა საქმე.
ჩიქოლი. ცეცხლი და ტყვია არაა გაყო, წამოიღ, ვიდრე ჭერ
კიდევ არაა გვიან. თორემ იჩნებ.
ჩაქუ. შე მაშინ ჩამოვალ, ჩინს რომ მივიღებ.
ჩიქოლი. შენ დავგეარავა თვალში ჩინი, რამდენ ხანს ვუცადიო
მაგ ჩინს?
ჩაქუ. სამ წელიწადი.
ჩიქოლი. სამ წელიწადი ვილაცა შემოგაკვებდა და ათ წელი-
წადს მიიღებ.

ჩაქუ. ნუ უცვიო, მამა, სირცხვილია.
ჩიქოლი. ეს გატყუებელი გოგო გიბნებს გზას, ხომ? კარგი, ბატო-
ნო, შეირთე, სოფელში თუ წამოგვება.
ჩაქუ. სოფელში კიდევ რომ წამოყვები, შე წაუყვები.
ჩიქოლი. ვაი, ჩემს მარტოებს! ხეს უთქვამს, ხეს — ნახეს ვე-
რადერს დამაქვლდა, შოგ ჩემი ჭოხის რომ არ ერჩიოხ. შე
გაგზარდე, ბიჭო, კი, ახლა მე მკლავ? (ისმის სახანძრო მანქა-
ნის სირენის ხმა). და, ახლა ხანძარია... ნამდვილად!

(გამოდან მარგო და ქეთა, ივარდნილი ალით ნათდება სი-
ვრცე).

ქვათა. კი, დავიღუბეთ, არქია!
ჩაკუ. კინოს იღებენ, კინოს! (ცეკრებთან სარკმელში).
მარგო. ეტყობა, ომის თემაა.
ქვათა. მართლა, კინოა?
მარგო. ჰო, ოჰჰე, დედა!
ქვათა. დასწევალს ეშვავა, ომი არც კინოში არ ვარკა.
ჩიქოლი. მერე, ამ პირტიველა ბიჭებმა ომის რა იცან?
ჩაკუ. კი, ითამაშებენ.
მარგო. მერე, ჩვენც ვნახავთ.
ჩიქოლი. ამგენს კი... მაგრამ ამ დეკარგულებს ვინ ნახავს!
(ისმის სახანძროს სირენის ხმა).

ახლა კი ნამდვილად ნახართა, წავალ, იმ ცეკხელში გადავარ-
დები, იქნებ მაშინ მოვიხვეწო (გარბის).
ჩაკუ. მამა! (მისდევს).

ჩაქუს ოთახი. დღევანდში მოდიან: გექტორა და სოფელში ბი-
ჭები — ჭვეში და ძუკუ.
გექტორა. სვინდის ვფიცავარ, ქვას ვაგებთოვ და გაიხად ჩაგ-
წერთო.

ჭვეში. ურტვი ახლა თობი ვაფუიქებულ მიწას.
ძუკუ. რა პირით ჩავიდეთ სოფელში?
გექტორა. ცოტა იქ წაიშოვად და მერე მე ვიცო.
ჭვეში. მე რა ვქნა?

გექტორა. შენც კი მივიღებენ კოლექტივში.
ძუკუ. კოლექტივი რომ გვდომოდა, ქალქში კი არ ჩამოვბრვიინ-
დებოდით.

გექტორა. ახა, დარჩით, მაგრამ ჩამავიკის მე ვერ დაგინიწავთ!
(გამოჩნდება ჩაქუ, მოაქვს ჩაჩოჩიანი სურათი. შეეფუთებიან
სოფელში ბიჭები).

ჭვეში. ვაიშველ, ჩაქუ ჩიქოლიჩი მოგვეხმარე!
ჩაკუ. ჩემი დახმარება ის იქნება. ორივე დავიკებთ და სოფელში
მთლიანი პადერთი ვაგაგზავნი, თქვე ცინგლანებთი.
ძუკუ. წამო, წამო, საბარგო მატარებელი ვაგავსწრებს, ჭვეში!
ჩაკუ. ხალხის ქონების დაცვას ჩვენც ვეთუთობ, თქვენ ჭერ
საკვაი ქონება შექმენით, დოუფენგლურად! (ბიჭები გა-
ნიბან).

გექტორა. ეს ვისი სურათია, ამხანაგო ჩაქუ?
ჩაკუ. ჩვენი უფროსის. ეს კაცი ისე მოყვარს, მისი სურათი გავა-
დლებით, კედელზე უნდა დავიდო, აღქმა მივეცი ღმერთს.
გექტორა. ღმერთი და მილიცია? კი მაგრამ, ფორმა რომ არ
აქვია?

ჩაკუ. ესეც ძლივს ვიპოვე. (სურათს ეკედელზე ჰკიდებს).
გექტორა. მილიციაში მე მოგაწყვე და ამის სურათს მკიდებ?
ჩაკუ. რას ამბობ, როგორი მე ეს კაცი დამეხმარა!
გექტორა. სვინდის ვფიცავარ, მერე ვებტუვი... (სიგარეტს გაუ-
წვდის).

ჩაკუ. არ ვეწვიო.
გექტორა. ახლა კი უნდა მოსწიო, ძიების ნერვულობა მოს-
დევს, ნერვულობას—ფიჭრი. გამოძიებელი უსიგარეტოდ უკა-
პიტანი გინა. გვი დეკარგება აზრების უღვაში, როცა სწევს,
მეტი ხელნაჭე, ვამერიახობა და მართებლობა აქვს.
ჩაკუ. მე ხომ ჭერ გამოძიებელი არა ვარ! (სიგარეტს ვამართ-
მევე).

გექტორა. მალე იქნები და აქედანვე უნდა ვაგაყო ორგანიზმი,
რომ ნიკიტინმა უაყოფითად არ იმოქმედოს. ჩემი ცოლი —
ევა — ელიცია ვეწვი, მას კი ჭავრზე დასჩემდა.

ჩაკუ. რას ჭავრებს?
გექტორა. პატარა ქალქში ცეხოვრობო, უშვილო ვარო.
ჩაკუ. დიდ ქალქში ყველა შევლიანო თუ?
გექტორა. ახა, კონიაი — სამარსკვლავიანი.
ჩაკუ. სამარსკვლავიანი? (გაბედვს სამარსკვლავს). სად იყო?

გექტორა. ვასტრონომში. ნუ გეწიმა, კონიაი იმატებს თითო
ვარსკვლავს წელწიფაში და შენც მოგეცემს!
ჩაკუ. დღეს პირველი ჩამავიკი ავიღე!
გექტორა. მერე?
ჩაკუ. დღეაღმებს თავსაფარი და საქავე ვუყიდა.

გექტორა. რა გეჩქარებოდა, შე კაცო! (ავსებს ქიჭებს). ა, ესა
ვაკვას სულ, ამ სუფრაზე, რველუსის მონაწილეობის...
პატრონიში იცი რაა? ქადარჯია, სადაც მეფეა, დიდუღს...
ოფუცერი და კიდევ სხვები. პროფუტარიათი კი ჩველდებრივი
შემა, სადაც ყველა ერთნაირია, მაგრამ თუ ერთ-ერთი დამქაში
გავიდა...

ჩაკუ. შენ, მგონი, უყვე მთვრალი ხარ.
გექტორა. არა.
ჩაკუ. ახა, რაღომ ხარ სახეზე წითელი?
გექტორა. მრცხენია, ფხიწელი რომ ვარ. შენს მომავალ ჩინებს
ვაგაზრდის. ჰო, მართლა, ამერკულებს ხსენი ბოში მოუფო-
ნიათ, სულიერს სპოს და უსულოს ტოყებს.

ჩაკუ. მაგი არაფერია.
გექტორა. ამაზე უარს რაღა იქნება, მე ვაქერები და ჩემს და-
სხსულ კონიას მოვა და სხვა დაღვებს. ვაგამარჯოს, ჩაქუ ჩი-
ქოლიჩ!

ჩაკუ. ვაგამარჯოს!
გექტორა. მე პროფესიით მესამე ულასის მძღოლი ვარ, მაგრამ
ერთი წლით მანქანის ტარების უფლება ჩამომართვეს.
ჩაკუ. და ხის უფლება დავტოვებს?
გექტორა. ასე ვამოდის! (გადაკარავს კონიას და მღერის)
მინდა მიწას კვალი რომ დავაჩინო,
დამარბებს ღვიწო გადავარჩინო.

ჩაკუ. დაყოლე რამე.
გექტორა. დაყოლება წამალს უნდა.
ჩაკუ. ვაგამარჯოს, ამას პირველად ვხვამ, უყვე ვამარბუა.
გექტორა. კარგია, ვამბედაობს შეგმატებს ოპერაციაზე.
ჩაკუ. სოფელში ერთ გოგოს წვეულება, მეც მომწონდა. თურმე
შეშინავს დამწმენებულა, საწყალო მგენონა!
გექტორა. შეერთო, შეერთო, მუნჯ ცოდს რა სჯობს, ენას არ
შემოვბარებებს. სრულებით არ ლაპარაკობს?

ჩაკუ. ვაჭირვებით!
გექტორა. ახა, არ გირჩევ!
ჩაკუ. შეგინას უტოვური წამალი ვუყიდე და სოფელში ვაგუ-
გზავნე. ასე რომ, კაპიკი არ გამანია.
გექტორა. მუჭის წამალი ესაა, ჩაქუ. (დასასმს კონიას). და-
ღვებს და ენად დაიპოქცეა!

ჩაკუ. მართლა?
გექტორა. თუ არ დადიწვებ ჩენს ამაგს, კარგი იქნება.
ჩაკუ. კი მაგრამ, მე მილიციაში ჩემი მონდობებითა და ვამერია-
ბოხით მიმძლავრ.
გექტორა. კატახვით ვამერიაბი ვინაა, მაგრამ თავი თუ არ
დაიჭირა, სახლში ვინ ვაჩერებს!

ჩაკუ. კი ვერ ვაგაგე.
გექტორა. ეს ცოც მამაშენმა მომიცა, ბევრი მე დავამატე და მივე-
ცი უფროსს.
ჩაკუ. ტუფონა, იმაზე პატრონიანი კაცი ქვეყანაზე არაა მე ის და-
ხმმარა!

გექტორა. დავებმარებოდა, ახა, რა, ვადავეუცი კაცი!
ჩაკუ. არა, არ მერეა. ესე იგი, მამანემმა მოვცა ქროთაში?
გექტორა. იოხ, პატონო, თუ ახლა არა ვაქვს, მერე მომიცი,
რაც დავამატე. ეს კი დავლით, ჩვენი შრობლების საღდე-
გრძემლო!

ჩაკუ. არა, დედას ვაგამარჯოს! (სეპს), მამაჩემს საღდეგრძემლოს
არ დავლებ. (ჩაქუ მთვრალია).
გექტორა. რაღომ, კაცო?
ჩაკუ. ამაღამე უნდა დავაპატბრო.

გექტორა. კაცო, ჭერ დალიე და მერე გადი ოპერაციაზე!
ჩაკუ. არც შენა ხარ კარგი კაცი, შენც ვაგინწორდები, დოუშენ-
ტლურად! (მივარდება უფროსის სურათს). შენც ასეთი ხარ?
შენც, ვისზედაც ვლოცობდი? (იღებს იარაღს, სურათს ექ-
რის და გარბის. ღამის პერანგის ამარა შემობრბის ევა).
ევა. რა მოხდა, გექტორ? დაჭრილი ხომ არა ხარ? ჩაქუმ ვაგისრო-
ლა?

გექტორა. ჰო, დაფხვან ეს სურათი და გაიქცე.
ევა. სად ვაიქცე?
გექტორა. მამაჩემი უნდა დავაპატბრო. მეც არ დამყურს
კარგ დღეს.





ევა. ახლავე წაუღე უფროსს ეს დამსხვრეული სურათი!
 გექტორ ა. ახა, რას ვიხამ? (ჩამოსწის სურათს). კი მაგრამ, ამ
 კაცს არ ვიცნობ და მე რომ დამიბიროს?!

ევა. ნეტავი, თორემ ბედს ვეწეოდა... წაღი, წაღი წაღი... ასე
 აქობებს...

მილოცა. მისკადელში შემოდიან ჩიქოლი და ჩაქუ.
 ჩიქოლი. ეს ადრე მქონდა გუნჯანსწარმეტყველებული. რას შე-
 უდნარბი ამას, პირდაპირ კამენდია, კამენდია!

ჩაქუ. არ ვიცი მე, სიმაართლე არ დაიკარგება.
 ჩიქოლი. შენ გაგიწერა დედა ღვთისა, საუთარ მამას მამაკით-
 რებ, შე არდასკოლმედიდელი?!

ჩაქუ. არ ვიცი მე, სიმაართლე არ დაიკარგება!
 ჩიქოლი. ვაი, შენ დამკარგოდი შავტარანს დაწავით. აქ უნდა
 შევიდე, ბიჭო?

ჩაქუ. კი.
 (შედიან კაბინეტში).
 ჩიქოლი. გამარჯობათ, ჩემო ბატონო!

ჩაქუ. გამარჯობათ!
 ჩაქუ. ამხანაგო კაბინეტო, ეს მოქალაქე ჩემი ყოფილი მამაა. და-
 მსწავლი ასეთია — მან საეკუპო პიროვნებას გექტორ აშენდას
 მისცა ქრანო, რომელსაც თვით აშენდა აღიარებს. გომივთ
 დააკავთ, ღვირვე აშენდას დავაპიტმირებდი! (გარბის).

არ ჩილი. დაბრძანდით!
 ჩიქოლი. ავაშენებ ღმერთობა, ღვთისნიერი კაცი ჩანხართ და,
 გაშავებინეთ, ბატონო, ჩემი შვილი რას მერჩის!

არ ჩილი. არ ვიცი, ავერ მოყვანს იმ კაცს და ვნახოთ.
 ჩიქოლი. იმ კაცთან შეპნინ ხომ არ აქვს, ასე უცხად რომ დაი-
 ქოროს!

არ ჩილი. ურალი მუშაკია, მაგრამ...
 ჩიქოლი. ეს ერთადერთი შვილი მყავს, თუ სოფელში გამატანთ,
 კარგს იზამთ, რა თქმა უნდა, ჭერ მე თუ გამოათვისოფლებთ.

(ჩაქუს შემოჰყავს გექტორა).
 არ ჩილი. აშენდია, იცნობთ ამ მოხუცს?
 გექტორ ა. პირველად ვხედავ, სივინდას ფეიცავარ!

არ ჩილი. თქვენ?
 ჩიქოლი. მეორედ ვხედავ, ბატონო!

არ ჩილი. რისთვის და რატომ მიეცით ფული?
 ჩიქოლი. ბატონო, ჩემი ვაჟი, ჩიქინაიების გვარი, დიდი ხნი-
 საა. ქვაზე სიხინდი რომ დაფთხოს, ტარგებს დასხამს. მაგრამ
 ეს ერთადერთი შვილი სოფელში არ გამოჩერდა.

არ ჩილი. გასაგებაა. ამ კაცს ფული რატომ მიეცით?
 გექტორ ა. მე მავას არ ვიცნობ.

ჩიქოლი. ცნობით კი ვიცნობ, მაგრამ არ მინდა ჩემი შვილი რა-
 მემო გაეხვიოს.

არ ჩილი. მოკლედ დაწერეთ ჩვენება, ბიჭჩემო! (ჩაქუს). ჩიქი-
 ნათა, ამის შესახებ რას იტყვ? (უჩვენებს ტყვიადარტულ სუ-
 რათს).

ჩაქუ. ეს... ეს... არ ვიცი... არ მახსოვს...
 არ ჩილი. მომეცი იარაღი!

ჩიქოლი. რა დაშავებ, ბიჭო, იარაღი რომ აუკარეს?
 ჩაქუ. პირველმა სიმთვარელმ დამლაშა...

არ ჩილი. დღივად განათავისუფლებული ხარ!
 ჩიქოლი. ავაშენებ ღმერთთა როგორც ჩემი დაქვრა მეწყინა, ისე
 მაგის მილოციდან გამოვლდება ვაიხარდა. (წვილის ჩვენებას).

არ ჩილი. თქვენი შვილი თქვენთან ერთად წამოვა სოფელში. ახლა
 კი ორთვემ დაგეტოვეთ!

ჩაქუ. არც აქ ყოფილა სამართალი, მამაჩემო, დოკუმენტალურად!
 ჩიქოლი. რატომ, ბიჭო, რომ არ დამიბიროს, იმიტომ? მართლაც
 კამენდიაა წუთისოფელი, კამენდია.

(ჩიქოლი და ჩაქუ გადიან, არჩილი კითხულობს ჩიქოლის
 ჩვენებას).
 გექტორ ა. მეც წავალ, ბატონო!

არ ჩილი. არა, შენ აქ დარჩები...
 ეკვას ოთახი, დაღვრემილი შემოდიან მარგო და ჩაქუ. ჩაქუს
 აკვია მჭონას ნაქაბეი ხალათი.

ქვათა. დიდუ, ფორმა სადაა, ჩაქუ!
 ჩაქუ. მომხსნეს, დოკუმენტალურად!
 ქვათა. ვუო, ჩემი სიყვდილი მაინც რატომ?

ჩაქუ. იარაღი ვამივარდა.
 ქვათა. ვაიშე, კაცი შემოვავდა?
 ჩაქუ. არა, ჩემი უფროსის სურათი ვაგზებრიტ-
 ქვათა. მერე, უფროსმა როგორ ვაგო, ეტყინა, თუ?

ჩაქუ. გექტორამ დამაბუნდა, მეც დამლაშა და თავისი თავი-
 ქვათა. რას ერალი იმ სურათს!
 ჩაქუ. შვიტანი ვიყავი და... არ მახსოვს.

მარგო. ნუ დღვავ. ვაგოსწორდება საქმე.
 ქვათა. ვაი, მაგვენს, ამისთვის მოგხსენს? მაგ ავეგროს, ბედის
 ქულს, ახა ჩიქინა ძალა, შვილი!

ჩაქუ. დამწავა ჩემი ძანა, ჩემი საშველი არც ქულთაა და არ
 უქულად.

ქვათა. თქვენს დეპუტატს რომ მისწერო? ხომ იცი ვინა?
 ჩაქუ. კი, ჩემი უფროსი.

ქვათა. მოილ ახა, თავს ნულარ შეახსენებ. მე ხანაწროში ვაქვი-
 ცი და მალე მოვალ.

ჩაქუ. მარგო, ზამთრის ფორმაც მომეცი ბარებ.
 მარგო. ამ წუთში, ჩაქუ! (ჩაქუ ავეგრდება კედელზე დოკუმლ
 სიმინდის ტაროს).

ჩაქუ. რას იტყვი ახლა, ჩაქუ ჩიქინათა, ეს სიმინდის უღვაში არ
 სკობს შენგზენილ უღვაშს? რა ჯალღ და ავეგროსი ჩა-
 მომიტად დღეღეშმა ამინარი, რომ ყველგან დავმარცხდი. (გვერ-
 დიდან მოვადგენს ავეგროსს და მისს დანაწილებს). ასე მჭი-
 ნია, დედაჩემის გული დავანარცებ. (აიღებს). არა, ისევ მეცი-
 დომ, მის სახელზე ვატარებ, აფსუნ, ჩაქუ ჩიქინათა, შენს სა-
 სრებებზე ბატონობს უნდა ებრწუნება, მაგრამ კაცი ხარ, ბი-
 ჭო, შევე? მოხტეცი მამა ღმთი სოფლდან ფეხთ ამჩიქედ და
 დღითი დანაშაულის სკაშე უპირებდი დასახს... ახლა წახვალ,
 მაგრამ ხად, სოფელში? მერე, დედაშენის აღარ გრცხვინა?
 ქმარი დაქვრე, ბიჭო? თფუი, შენს კაცობას (სარკეში შეა-
 ფურთავებს თავის თავს, მარგოს გამოჰქვს მილოციელის მანა-
 რა).

მარგო. ახა, დავგოფო.
 ჩაქუ. რატომ შეწუხდი, ისეც უნდა ჩავაზარო.

მარგო. მაზარის გულგინებში აი, ეს იღო, ამიანად ახარებ? (მის-
 ცემს ზარათს და გადის).

ჩაქუ. ვაიშე, მჭონას წერილი... ნაღდად წაიციხა, ეს მიწოდდა
 ახლა კიდევ მევე?

პარკის კუთხე. ჩაქუ თავჩაქინდრულუ ზის. შეუმჩნიველდ თავ-
 ზე დაადგინათ სოფელი ბიჭები ჩვენი და ძქუთა.
 ჩაქუ. (თავისთვის). ვაი, თუ მჭონას წერილი წაიციხა?
 გვეში

და გამარჯობა, ჩაქუთა გამარჯობა!
 ძქუ ძქუ.

ჩაქუ. (შეკრებება). ვინაა თქვენი ჩაქუთა?
 გვეში. ჩიქოლითა რომ იყავი, არ ვგვიადრე და...

ჩაქუ. ახლა რაღას იზღინებები, ხომ გამოვადგენ მილოციადნი?
 ძქუ. კი არ ვამომადგენ, გამოვადგენ.

გვეში. სპეტაკებ? ჩიქო არ მოგვცხებოთ?
 ძქუ. ჩიქო რას მფეხებოდა, ბიჭო, ობერკაციაზე არ ვაუყვანიათ?

გვეში. ჩემი კი სოფელში მივდივარ პირმურტყხვენად.
 ძქუ. არც მივდივარ არსად და, არც გამოვუდგავართ. კარგა
 იყავი, ჩაქუთა!

ჩაქუ. ბიჭებო, ძალიან გებეჭებოთ, სოფელში ჩემს ამბავს
 იტყვით.

გვეში. რა ვიცი, ისე იჭიმებოდი, სათოფედ ახლის ვერ წაგ-
 კარებ, ახლა კი მოღვენილხარ.

ძქუ. არ ვიტყვით, არა, ნუ გევიინა.
 ჩაქუ. ნახვამდის!

გვეში. გახსოვს, ჩაქუთა, სოფელში მილოციის ბაღრაჯი რომ გე-
 პირებდი ჩაუვანას?

ძქუ. კიდევ კარგი, ჩემნი ფეხთ მივდივართ, ნახვამდის! (გადიან)
 ჩაქუ. ეხ, ნეტავი თქვენს (შემოღის მარგო).
 მარგო. სადა ხარ, გეტყვ, ზამთრის ფორმაც ჩააბარე?
 ჩაქუ. კი.
 მარგო. არა უშვს, ღმერთი მოწყალაა, ჩაქუ! (მარგო გახონ
 მუშაობს).



ჩაკუ. არა, მჭონის წერილი არა აქვს წაითხუთხული... ნადრევად გაგახსენებს ეს ტოტები.

მარგო. რატომ? სინინდი ხომ არაა, რომ არ დატარიანდეს, ჩაქუს ვინცაყვალ!

ჩაკუ. სინინდს გამოთობნი და მერე თითონ დაულევაშება, ეს კი ნორჩი ულტრატობა, ჭრ უნდა მოვებარო, მერე მორწყვა, ხე სუ-ლიერივითა, თუ არ ისუნქვა, ზღუშს სისხლი ჩაქექვეს!

მარგო. მე ახე მასწავლეს, ჩაკუ, ჭირიბე!

ჩაკუ. ვერ გისწავლია კარგად. არა, არა, მახე არა! (გაღასტება გავიწმინდა). მომეტი ბარი. ხე უნდა მინახოს რომ იყოს, უფერებდა. ეს ის ხეა, რომელიც ადრე გაზფხულზე იხდის კანს.

მარგო. არ გეყენის და... შენც ადრე გაგზავდეს ფორმა, მაგრამ მაინც კარგი ბიბე მარ, ჩემო ჩაქუსა!

ჩაკუ. (ბარავს). ა, ახე, ახე, კი მაგრამ, აქ თუთას მაინც რატომ რგავ?

მარგო. რას დასაშვებს?

ჩაკუ. ეს კი არა, შენ აშავებ. თუთა აბრეშუმის პურია.

მარგო. მერე რა უჯირს, ჩაკუ?

ჩაკუ. ჭრ ბავშვები არ მოახებენებნ ნაყოფის გამო, მერე და, თუ-თა ჩრდილისთვის ცოცხად, ფოთოლი უნდა გამოეყრიფოს, მე-რე გაბეჭდეს.

მარგო. შენ აგრონომი ყოფილხარ და მილიციანი რა გინდოდა, გენცავთ, ჩაქუს!

ჩაკუ. ამა, რა ვიცი, ჯანდაბა... შეხანძრობა იმისთვის დაეწმინდა, გაპირებულს მივეშველებოდი, მილიციელი იჩიბომ გავხდი, სინარტების დამცველი ვყოფილიყავი... არსად არ გამომარტლა...

მარგო. გულს ზე გაიტბე, წინ კიდევ დიდად გზავა, ჩაკუ!

ჩაკუ. მხოლოდ ერთადერთი... სოფელში წავალ, ამ ჯაგის თოხნი მიწაზე ამოვიყრი... წავალ, მაგრამ რა პირით ჩავიდუ სოფელში! წავალ, მაგრამ შენ როგორ დატოვო! არა, თავი უნდა დავისა-გო, მე უფლი კაცი ვარ, შე უნდა გადავიტარო...

მარგო. მოიც, ჩაკუ, მახარა კი ჩაახარე, მაგრამ... წერილი?! ჩაკუ. მარგო... მჭონია ჩემი ბავშვობის მეგობარია... მწენია უბე-დურია... წერილს წაყოფებე?

მარგო. შენს თავს ვფიცავარ, ვერ წაყოფიხებ, შემეშინდა, ჩაკუ, ჩემი თავის შემეშინდა...

ჩაკუ. ესე იგი ვიუჯარვარ?! მარგო. არ ვიცი... მე კი მაინც ვადაწვევებოტ.

ჩაკუ. რაა?! რა ვადაწვევებოტ?! მარგო. ხელი მოვაწეროთ დღესვე!

ჩაკუ. მართლა?! დოკუმენტალურა?! მარგო. არა, ფუნდამენტალურა!

ჩაკუ. შენი ჭირიბე...

ფარდა.

მეორე მომხდლება

ორსართულიანი სახლის ქუჩილი. ქვეითი მარანი, მაღლა — დარბაზი პატარა კინოეკრანი. გზო დანადგართან დგას, ფრის ახვევს. იქვე ზის ნანა. აივანზე გამოდის ევა.

ევა. (მსახურს). ამ ლომონის ხეს სურ რწყევ. წადი, იაღონს საქენი დაუტარე, თევზებს აუწუში სინათლე აუთი და ქირაწამეთებებს წაული გამოეცადე!

მსახური. ამ წუთში, ქალბატონო ევა! (შემოდის მთვრალი გემ-ტორა).

გემტორა. ჩემთან იდეოო იუავი, აქ კი ქალბატონი ევა ხარ? ევა. გემტორა... როგორ შეცვლილხარს აქ საიდან ვარჩიდი? გემტორა. ახლა დავბრუნდი უსავგზრო კერძობიდან. დეცაბ-რისებებს ცოლები ციბებარა წავეყნენ, შენ კი შენს ქმარს სახლ-შივ არ დავლოდე. თფუი შენს ქალბას... (მღერის):
მე გემტორა აშენია,
დაბადებიდან მქვიაო,
ცოლის ქორწილს შევესწარი,
სტუმრობაც ამას მქვიაო...

ევა. დაწუნარდი, გემტორ, სცავა ჩემი ქმარი მოვა, წადი, არ დამ-უღუპო!

გემტორა. ქმარი? ქმარი არ ვარ?! მოსული ვარ და ესაბა... ევა. დიდახს გელოდე, მე ქალი ვარ და პატარონი მიხდა.

გემტორა. მერე, შე უპატრონო, მე შენთვის ვაკეთებდი ყოვე-

ლივე სიკვამის, შენთვის!.. ახლა ახალ ცხოვრებას ვიწყებ, ახალს. ახლა კი, ნამდვილად, სინდისს ვფიცავარ, ჩემს ხელს ვიწყებ უნდა ევაშო ადელი პური. აღარაფერ არ მიხდება... მღერის ქა-ლი კაცი ვარ, შინშილით არ მოვეცდები...

ევა. მე მოგებებარე, გემტორ, რაც შემიძლია.

გემტორა. არა, არავის მიხმარებარ არ მინდა, მე თითონ, მე...

ევა. ახა, ჩემთან რატომ მიდე?

გემტორა. იმისთვის, რომ შენი ქმარი გავაფრთხოლო, ვიდრე მასაც დალუპავდე.

ევა. წადი, შენი ჭირიბე, მე მოვალ და გნახავ.

გემტორა. აღარსოდეს აღარ მნახო, შენ... არც კავაფინილზე შემხვდე, არც გადასასვლელზე დაგინახო, თორემ მანქანი ჩა-გებუტები. არა, გიო ხომ არა ვარ, შენი გულსთვის კიდევ აქ წავიდე, შენია... (გზო ჩამოიღის ევოში).

ევა. გზო, მომეშველდე!

გემტორა. ეს არის შენი ქმარი?

ევა. არა, ჩემი ქმრის ქალიშვილის საქმროა.

გემტორა. ახა, ჩემი სიძე ყოფილა, ამას ვინცაყვალე! (გზოს კოცნის და სიმღერით გადის).

მე გემტორა აშენია,
დაბადებიდან მქვიაო,
ცოლის ქორწილს შევესწარი,
სტუმრობაც ამას მქვიაო...

გიზო. ქალბატონო ევა, ეს კაცი ვინ არი?

ევა. არ ვიცი, გივი უნდა იყოს, თანაც მოვარლია. ადი, ნანას მარ-ტო წე დატოვებ.

(გიზო მაღლა აღის. შემოდის რამაზი).

ევა. მიდი, მიდი, რამაზ! როგორაა საქმე? იმის რა ჭქენი? რამაზი. კი, იჭროშიძემ, თანახმა ვარო! (შეღიან მარანში).

ევა. ზეფტარის მამა თუ ნახე?

რამაზი. კი.

ევა. ვარდნად არ გაივოს, შენი ჭირიბე!.. ისიც მოიტანე?

რამაზი. კი, აქა მუქეს. (აწვდის ტყავის ქისას, ევა მავიდაზე მოა-ბნებს განხეულს. ძვირფას ბეჭედს ხარბად თითზე წამოიგებებს).

ევა. ა, ეს მუხისა!

რამაზი. უთმობიძემს უყვიაა ჩამაზოვისხანა...

ევა. დიდებულა!

რამაზი. როგორ უღებდა მაგ ნაქანდაჯარ თითებს. (კოცნის ხელ-ზე).

ევა. ზემოთ ავიდე. (საყვას დარბაზში, თითონ აივანზე, მუხის-კისკიან ლომონის ხესთან მივა, მიწას მოთხრის და განმეულს შიგ ახედვს. გზო კინოპატარათან დგას და ჩაბნელებულ მახზობიდან ხედვს ევას მოქმედებას. შემოდის ვარდენი).

ევა. თათბარი როგორ ჩაატარე? ძალიან ველოდე.

ვარდენი. კარგად. (ევა უჩვენებს ბეჭედს). იმპო, ეს სად იყო?

ევა. იქონიშქედელთან, ჩემი ოქრო!

ვარდენი. ეს ძალიან ძვირფასია, ევა, მე არ შემიძლია ამის ყიდვა.

ევა. ახა, არ გეუწოდებ? გეტყვი — ჩვენმა რამაზმა ამით წინასწარ მომლოცა მონათლე დაბადების დღე.

ვარდენი. ააშენა ღმერთმა, მე რომ გადავარჩი! (შემოდინ დარ-ბაზში). ჩვენს სტუმრებს მართკ კნითი უხანასნდლები?

ევა. (მსახურს). მარანი გააწვე სუფთა, იქ სიგარდეა! (ჩამოივინ ქვეით).

ვარდენი. ისენი ქართული ღვინოებია, ეს — შევიცარული ვის-კი, ფრანგული კონიაკი, შოტლანდიური რომი, მაგრამ არ ვი-რემო, ძალიან მაგარია. ევრასა რუკავ არ ეტყვა, მე კი ამ პა-ტარა მარანიშ მოკოვაფხე. ჩვენი მწავ და ჩვენი ხალხი ვაღდე-გრძელით, უფსურთო გამარჯვება და გამარჯვება!

გიზო. გაუბრძოს!

რამაზი. დღევანდელი იყო!

ევა. გიზოს ხმა რა ხანია არ გავგივინია. ნანა, ადი, გიტარა ჩა-მოიტანე!

გიზო. მე თითონ, ამ წუთში! (გიზო არბის აივანზე, მუხისკას რიან ლომონის ხესთან მივა).

მსახური. აქ რას დაიქმე, შოლო?

გიზო. გიტარა მიხდა.

მსახური. გიტარა ლომონის ხეს ზომ არ ახია! (ძღველს გიტარას, გზო ჩამოარბის მარანში).



გი.ო. (მღერის). ერთი, ორი, სამი, ვარსკვლავები ვივალე,
და ლამაზ გოგოსთან გვათიე ღამე.
განთიადზე როცა ჩახსენვა მთვარე,
ერთი, ორი, სამი, ვთქვი და გავუყარე.
(ალყაფის კომპარს მოადგებიან ჩაქუ და ფეხშიძე მარცხ).

მარგო. დარცე, თორემ გადავწყავ ამ სახლს!
ჩაქუ. ვრეცა, ქალო, ვრეცა, მღერთან და არ ესმით, დოკუმენტა-
ურად!

მარგო. მაგენს ვუჩვენებ სიმღერას, თუ ვარ მარგო შეწირულის
ქალი (მხრით დღეატევა ღარბულ კარს).

ჩაქუ. დანერადი, მარგოშა! მუცელი არ მოგეშალის, არ ღამ-
ღამო!

მარგო. ზარს მაგრა მიპატიე ეს დახსნიწებელი ხელი, მაგრა!
ჩაქუ. ა, მეტი რა ვქნა?!

მარგო. გამიღე აქეთი ა, ასე, ასე!

მსახური. ზარია, ქალბატონო, გავალო კარი?
ე.ა. კარი არავის არ გაუღო!
(მარგო მუშტებს დასცხებს ალყაფის კარს. ენოში ძაღლები
აყეფდებიან).

მარგო. ღობეზე გადადი, ანდა აქვე მოიკალი თავი არა, ენოში
მოიკალი, იქნებ მამინ მოგაცენ ბინა და სასახბური. გადადი
ღობეზე!

ჩაქუ. ღობევა ეს, ქალო, თუ ჩინური კედელი?! რა ავა ამასე.. რა
თვინური იუჯი წანამდე შეგაროავდი, ახლა ასე რამ გაგავიდა
მარგო. მდგომარეობაში, მდგომარეობაში! მოიძიე მაგ ავგაროში
და ისე ადი, იქნებ მაგ გვიწოდის ხელს!

ჩაქუ. არა, ეს დღეაღმისა... და... დაწერადი, მარგო, მარგოშა,
აა, ადვილარ გოლოთაში!

მარგო. აჩრდილს რაზე შეჩერდი, ჩქარა!

ჩაქუ. მე თუ მოკვდი და შენ ბინა მიიღე, ანდერძს გიბარებ —
კალდე ოთახში გაიტანე ჩემი ქვეშევრდები და კაცი არ ჩაწვირო
შეგ, დოკუმენტაურად!

მარგო. ადი, ადი, არ მოკვდები!

მსახური. გვიშველით, გვიშველით, კედელზევა ვიღაც ამოსული
(ვევლიანი ენოში გამოლან).

ვარდენი. ვინ ხარ, კაცო, შენ?!

ჩაქუ. (მალდიან). ამ მხაროლით, ან მიმიღე! მეტი გზა არა
მაქვს, უპარაშუტოდ უნდა გამოვოცებ აქედან.

ვარდენი. მოკვდება ეს ცოდვისშვილი და დამლავას...
რამაზი. მოიცა, მოიცა, ამხანაგო, კარს გავიღებთ!

ჩაქუ. კარს თუ გავიღებ, მაინც ხომ უნდა გადავებე იქით, რომ
მანდ შემოვიღო?

მარგო. აქეთ არა, ენოში გადავებე, მანდ მოკვდი ის სკობს!
ვარდენი. მთვრალი ხარ, კაცო, შენ?

ჩაქუ. მთვრალი კი არა, მესაზღვრეხავითი უფიზლად ვარ!
რამაზი. კიბებს მოგტანო, ამხანაგო, არ გესმის?
(ჩაქუ მალდიან გამოშტებვა და მიწვევ გამოშტებვა).

ე.ა. დავიღვლით, ნამდიღვალ მოკვდა!
(ვევლიანი სუნთქვაშეყრულ ჩაქუს დადგებიან თავზე).

მარგო. (გარდა). კარგი, ადვიტ, ხმა ამოიღე, „სასწრაფოში“ არ
წაიგვანონ, არ დამლავო!

ვარდენი. ადვიტ, პატრიცეშვილი ამხანაგო, ადვიტ!
(გიხო აიანზე მუხისკასრთან ღობისის ხესთან გაჩნდება. მიწას
მოთხისის და განწეულით სავსე ტყავის ქსის ამოიღებ).

ნანა. გიზო, სადა ხარ? მოდი! მგონი, ქალაქის ეს საკლავი
გი.ო. არ შემოძლია მაგ სურათის უურბე.

ნანა. სასწრაფოში დავრკეოთ!

ჩაქუ. არა, არ გინდათ, არ დარკეოთ!

ვარდენი. ასე, შე კაცო, წაიღებქი!
(ჩაქუ გაქრევაბით წაიღებება).

ჩაქუ. ნაღველი ჩამქვცა (ცივინ).

ვარდენი. მერც, რა გაციინებს, შე ოქაქობრო!

ჩაქუ. თქვენთან ყოველდღე სირბილით ფეხსაცმელები დამეხა,
ახლა ამ ბაზაზე ფეხშიშველა რომ დევდარა, ფეხსაცმელებში
მეღივინება!

ვარდენი. რატომ გადმოხტი, გასარიცხი ხარ პარტიიდან!
ჩაქუ. ვერ გამოიცხადებ!

ვარდენი. რატომ, კაცო, ვინ გუფხვ ამნირი?

ჩაქუ. წერიტ არა ვარ, და როგორ გამოიცხადებო
ვარდენი. საშწრაფო!

ჩაქუ. თუ ასე გინდათ, მიმიღეთ და მეტე გამოიცხადებთ
მეზნარიტ!

ნანა. მამა, მოხსინე, ძალიან გხოვ, გაიკრეუბული კაცია
ჩაქუ. თქვენ ბავსბარიტ, ქალშვილი!

ე.ა. მალე წაიღი, ვარდენი!
(ე.ა. ნანა, რამაში და გიხო შელიან მარანში).

ვარდენი. თქვი, კაცო, რა გინდა, მეჩქარება!
ჩაქუ. შედიტ ჩემს მდგომარეობაში, არ გადამიტრათ სინათლე.
მარგო. (გარდა). დროზე უფობარ, დროზე!

ჩაქუ. მე მიკვდება ჩაქუ ჩიქინია ვარ, განცხადება ათქერ მოგწე-
რით, პასუხი არ ჩანს. ჩემი მეუღლე თქვენთან გამწვევა-აყე-
ვების ტრეტის სისტემაში მუშაობს. მეც უყვარლებს ვრეცა გო-
გონებში უხელოდ, მეუღლეს ეცხმარბი. ბინა კი არა ვაქვს.

ვარდენი. უნე იგი, შენ რა გინდა?

ჩაქუ. აბრეტი, ბატონო, ბინა და სასახბური
(ღიბეს განცხადებას და მუხლისთავზე ხელისგულით აუთოვებს).

მარგო. (გარდა). მიაშვე მარგო, ჩქარა! (ძაღლები აყეფდ-
ებიან).

ვარდენი. რამოდენაა, კაცო, ეს განცხადება, რა წაიციობახს!
(ხელში ატრიალებს, გადაუტარება აუშში).

ჩაქუ. ვიმი, დავიღვქი (გადატება აუშში).

ვარდენი. თუგინდ არ გამოვლიო, კაცო!

ჩაქუ. თუგინდთან დიდი ბოდიში (უხეიდან ამდიხს და ამოაქვს
სველი გატყვინება). ვაი ჩემი ცოდვა, ისე გაიზუნდა, ზედ აღ-
რადტრი არნა!

მარგო. (გარდა). მეორე განცხადება მიეცი!
ჩაქუ. მეორე ცენტრში გავანაღე!

ვარდენი. ვინა ის ქალი, იქიდან რომ გეარახობს?
ჩაქუ. (ჩუქმა). ცოლია. ძალიან გხოვო, არ შემოქვთათ. თორემ
სამოქალაქო საქმეზე ვარ მოსული და აქედან სხსლის სამართ-
ლით გამოშვებს, დოკუმენტაურად!

ვარდენი. კარგი, ხვალ სამსახურში მოდი და მოკლე განცხადება
მოიკადე!

ჩაქუ. თუ არ გინდათ ახლა ამ კედელზე ავიდე და ისეც აქეთ გად-
მოვტე, მომიხსინეთ!

ვარდენი. გისმენ, კაცო, თქვი!
(მარინდად გამოვლიც ე.ა. მარგო გარდად იქვრტება).

მარგო. დიღუ, რა ძვირფასი კანა ეცვია ამ ქალს საშინაოდ, რა
თვალ-მარგალიტ უყვითა, თვალის მოშტარა რას იწამ, მოდა,
მოდა! სიღარიბე რომ მოდით შემოვიღებს, მაგე ამ ჩემს დიდა-
რებულე კანასაც ვამბობს.

ე.ა. რა ამბავია, შენ აღარ მიღიხარ?

ჩაქუ. თქვენე მომიხსინეთ, ქალბატონო! სამი წელი ვაბარე, აქ,
მიწითის სასოფლო ტექნიკურში მისაღები გამოკვდები. სო-
ფელში ვერ ჩავსულვარ. შრცენია, იქნა ახლა ევვლას აგრო-
ნომი გვგონივარ. სამი წელი ვაბარებდი, სამი წელი, დაიკვნა
რომ დამწეო, ახლა ეკანსიოხი ვქმნებოდი. პირველ წელს
თორმეტი ქულა ავიღე, ცამეტანია მიიღეს; მეორე წელს თით-
ხმეტი ქულა ავიღე, თხუთმეტანია მიიღეს; და ბოლოს, ცხრამე-
ტი ქულა და ტვირის ამონება ერთად ამომამანდა, გადამიტრათ
სინათლე, დოკუმენტაურად!

ვარდენი. ე.ა. შე წავაღე და შენ მოუსხინე!

ჩაქუ. არა, ბატონო, სხვის ცოლიან ამ დამეში მარტო როგორ
დავარჩები! (ვარდენი მიდის).

მარგო. (გარდა). დარჩი, არ შევკავს, შე ჩერჩრეტი!
ჩაქუ. (ჩუქმა). მე ვერ მიცანიტ, ქალბატონო!
ე.ა. არ მახსოვარ!

ჩაქუ. მე ჩაქუ ჩიქოლითი ვარ, თქვენმა პირველმა მეუღლემ დამ-
წევა, მილიციიდან იტრემ გამოშვადეს, მეორე მეუღლესაც
დააღუანებოტ ჩემს თავს!

ე.ა. აა, უპარება ჩაქუ ჩიქოლითი! ვამახსენდი! როგორ ვამხდარ-
ხარ!

ჩაქუ. ე.ა. ამ ქვენის ტუქვის ტრცხვაში სამონიოტ დავიღე.
უფობარო თქვენე მარტს, მომხმარო!
(ოსიბს ძაღლებს გამბული ვეფა).

მარგო. დეკავადიო, ძაღლებო! გამაგონეთ!



ევა. პო. გასაგებია. წადი, ხვალ კი სამსახურში განცხადება მიიტანე, ხომ ხედავ, ახლა ღამეა, ძაღლებიც გადარის!

ჩაქუ. ბოდიში, ძაღლებთანაც ბოდიში, თქვენთანაც ბოდიში, თვე-უბნებთანაც ღიღი ბოდიშით!

ევა. (მსახურს). გაუღე კარი.

ჩაქუ. შე თეთრო, აქედან კარის გაღება ადვილია, იქიდანაც ძნელი. ნახვამობს, ქალბატონო!

ევა. პო, ნახვამობს!

ჩაქუ. მთელ ნახვამობს ვაი ჩემი ცოლავა, მარტო შეწირულის ქალი ახლა უტყვემოდა შემეპასოს!

(უბნის ძაღლების ყვირა მიწყდება).

მარგო. დავეცქიერო ოჯახს, ძაღლებო, ახლა ვაჩუქდით? ნახვებარი ლასარია ვერ გავიგონე. რა გიხარა, აღარ იტყვი?

ჩაქუ. ა, განცხადება უკან მომიტანე, წყაღში ვერაფერად.

მარგო. წყაღს წაიღოს მავათი სახლ-კარი. ჯერ ხელი ვერ მოაწირი, სანამ გადაუფარდებოდეს!

ჩაქუ. ხელი შენთან მოვაწერე იოლად, თორემ ამაზე ხუმრობ? ხვალ სამსახურში ახალი განცხადება მომიტანეო.

მარგო. ხვალ დასვენება, მაგინე გავასვენე... ახლა მეც რომ მივკედო, რა უპირდა?

ჩაქუ. ვთხოვ და არაფრით არ ქნა. მიღება კი არა, თევზის ხვრინვას ვერ იტანს მაგ კაცო. თევზები რატომ გამოვდივით, იწუნა.

მარგო. თევზი როდის ხვრინვას, ან როდის იძინებს, შე თახსირო!

ჩაქუ. თევზი კი იძინებს, მაგრამ შე რა დამაძინებს ამაღალ შენთან, დაკუშენტაღურად!

(მიღიან. მარნიდან ისმის სიმღერა).

მარგო. უუფრე შენ, ისევ მღერია, მე ვიკვირებ, ჩემი ცოლით გული ჩაეთუთქებოდათ და ესენი მაინც მღერიათ!

ჩაქუ. არა, შედარებით სევდიანად მღერია.

მარგო. სევდიანი, მრავალფეროვანი არ გამოიმა მგი!

ჩაქუ. რას მერჩია, ქალი, მე ხომ არ ვმღერო, რა გინდა?

მარგო. წყაღად, შენ კი გიტარებ დაკუშენტაღურად..

შრილებს დაბურული ტყე-წყარბალი.

შემოდის ნაქრბალის მცველი — ბონია, თოვლი და უახლური მხარბე აქვს გადაკიდული, შორიდან ისმის სიმღერა „მხაზა“.

ბონია. მახა, შენთვის კრავი ვიყო გაჭირებით დასათმობი. მახა, შენთვის სათფელ ვიყო, უბნების წინ დასადნობი. შენ ვარდი ხარ გაუშლილი, ბუღბუღი თავს დაგხარია, გიპოქავე, გავვაილე, მე გვიყნებ, მხარია.

გახსოვს, ეს რომ ასე იყო, მე შეყარხარა რა ხანია, ბუღბუღისთვის გაშლილი ხარ, რას დაგჩავეის თავს ყვავია.

(მოლზე გაშლილ სუფრასთან სხედან ევა, ვარდენი და რამაზი. ცეცხლი გიზგიზებს და შელის მწვანებს წყვეენ).

ვარდენი. მოდი, მოხუცო, დღვინა და მწვადი იწებე!

ბონია. მე ბონია ვარ, — ზრდილი ვარ, ამ უტოვრელის ხორცს არ შეეგან. ძველთაგან გამოიწოა, მთავარი დადიანი, თოვის მახზე დაფუთებულ შეველს თაყიმი ხელთ უტრევდა პალასი.

ვარდენი. ესე იგი, დადიანი შეველს არ ერჩოდა, გლეხებს კი სულს ხდიდა!

ბონია. ეს არ ვიცი, მაგრამ თოვი მხეცების და ხეების დასაცავად მომეცა და ვის ეცხროლო, ვის, ამაძინა?! (თოვს დაანარცხებს, მიდის). (ბალახზე ხობვით სუფრას უახლოვდება ჩაქუ, განცხადება პირით უქრავს).

ევა. (შეკვირვება). ეს ვინ არის, საიდან გაჩნდა?

ჩაქუ. ადევა მოხსნილია, ნაყრბალში მიწვ ძლივს შემოვდილი!

ვარდენი. ადექი, ოში ხომ არა ხარ, ხობვით რომ მომიახლოვდი შე გიფარია — სახმასურს მოდი-მეთქი!

ჩაქუ. თუ ამას სახმასურს ეძიებო, მეც აქა ვარ!

რამაზი. ეს ნამდვილად გიფია!

ჩაქუ. შეეცინებინა ახლანან დაამტკიცა გიფიეი სიმარტლეს ამბოვნით! დაკუშენტაღურად!

ვარდენი. კაცო, რა გინდა, გამაგებინე!

ჩაქუ. არაფერი. სახმასური და ბონია!

ვარდენი. პარტიის წევრი ხარ?

ჩაქუ. წუხელის რომ მკიობთ, არ ვიუყვი და ამ უფინია ვინ მი-

მიღებდა... ბატონო! განცხადებას მე თეთროს წყავიკუთხავო... მაგნილიან მოკლედ დავეწერე. „გამწვანება-აუვადების ტრესტის მწირობის თველს, გავთოვლებულ-გადამწვანარი ჩაქუ ჩირქინიას განცხადება. მოგასვენებო, რომ მე და ჩემი უფროსი ცოლი ვცხოვრობო სიღვრეთან, სიღვრეთან ერთად... ოთხ სულს ორთაზიან ბინას მოვკვებო, იტაცს წაწმენბით დავკვიო. ჩემი მთელე უტყვეთან გამწვანება-აუვადების ტრესტის სისტემაზე განცხადება, მზადაა. მეც ვარდებს ვრავა გემოვნის უხელფასოდ, მუღღღებს ევხმარებო. გამოდის, რომ მოგამაგრო ვარ უჯამაგროდ. ვისოფო მოვკვიო საცხოვრებლად ნორმალური ფართობი, მე კი თუნდაც ანორმალური, შუუფერებელი სამუშაო. განცხადებელი უფინები მუღღღის სახელით ჩაქუ ჩირქინია, დაკუშენტაღურად!“

ვარდენი. როდის დაწერე ეს განცხადება? მომიცი!

ჩაქუ. წუხელის, ბატონო. შეუი არ იყო და ორი ბოთლი ნავთი მივაჭვი მაგას!

ევა. ვარდენ, მაჩვენე ერთი.. (გამართმევს განცხადებას).

ჩაქუ. სამი წელია სიღვრეთან ვცხოვრობი!

რამაზი. მერე, არა გრცხვინია, კაცო, მაგას ამბობ?

ჩაქუ. არა, კი არ ვცხოვრობ, შეეკლდებოდა ვარ, ბატონო!

ვარდენი. სასწესს თუ სვამ, ამხანაგო?

ჩაქუ. კი მაგრამ, ამავად ფული არა მაქვს და სიხიზნულ ამივარდა თავში.

ვარდენი. ამა, პა, დალიე, შე კაცი!

ჩაქუ. იცოვებო, გაგიმარტო, ისე გაგიმარტო, როგორც გაკირვეული ხაზი გლოკავდებო, როგორც მე ეს დაკლიო, ისე დაგეკლიო მტერი-მოყვარე!

რამაზი. ეს რა თქვი, კაცო!

ჩაქუ. ბოდიში, მარტო მტერი დაგეკლიო მს, თუ არ ვცდები, შამანურია, დაკუშენტაღურად!

ევა. გეტყობა, ბევრჯერ გაქვს დალეული!

ჩაქუ. სულ ორჯერ, ქალბატონო, ერთხელ ქალი რომ შევიტრეო და მეორედ — ახლა!

ევა. დღვიდან შენ იქნები ნარკაძის მცველი. ამა! (გაუწყვდის თოვს).

ჩაქუ. მოგაკვებო ჩაქუ ჩირქინია, თუ არ გასახელოთ, ოღონდ ამ საკითხებზე მომხედეთ!

ვარდენი. პო, კარგი, წადი!

ჩაქუ. ჩიტს არ გაავაქვანებს თქვენი ნებართვის გარეშე! (შემაზთავს თოვს და გადის).

(შემოდინან ნანა და გიზო. გიზო ნასკამია. წინ მოუძღვებთ ხაქვი).

გიზო. ეს ჩაქუ ნარკაძისი არ გვიშვებს!

ვარდენი. შინაურები კი უნდა შემოიშვას!

ჩაქუ. მახატო, აქ სულ გარეული ცხოველებია და შინაური ვეღარ გავარჩიე!

გიზო. (მღერის). ერთი, ორი, სამი, ვარსკვლავები ვთვალე და ღამას გოგონას გავკვიე ღამე. განითავდებ, რაცა ჩაქვენა მოვარე, ერთი, ორი, სამი, ვთქვი და გავეყარე.

ევა. ბრავო, ბრავო!

გიზო. შე მინდა ერთი საღვრებრქოლო...

ნანა. გიზო, ნუ დალიე, უკვე ნასკამია ხარ, ხომ იცი, ღვილი ბტრევა და გული ცუდად გაქვს!

გიზო. როგორ? ამა, ჩამრტობო ორგანიზმი ჩავიგანო მიწაში? გაგიმარტოო! (რეკლუგვოს გასტრის. შემოხილავს ჩაქუ).

ჩაქუ. ეს წუთია ნარკაძის წესდებას გავცანი, აქ სროლა არ შეიძლება, ამხანაგო!

გიზო. წადი, შენი...

ნანა. დაწმარად, გიზო!

ვარდენი. მახატო, ჩემი წახლის დროა, ჩამოსულ სტუმრებს უნდა დაგხედო!

ევა. მე და ნანა ცოტა ხანს დავტრებიო, რამაზი და გიზო შინ გავკლივლებენ.

ვარდენი. პო, თქვენ დარჩით. შეიძლება მეც მოგხსწროთ! (გადის). (გიზო და ნანა გაემარტობებიან, მერე სულ გუჩინიანდებიან. სუფრასთან რამაზი და ევა რევა).

ევა. მამაკაცისთვის ცოლი მზევა, საყვარელი კი — მონა. შენც



შევუს მონა ამჯობინე, ხომ? (რამაზი გიტარაზე მღერის).

რამაზი ი. ცოლო, ცოლო, ცოლომტრობასა, ვიცოდელი მკლავს, მინაცვალე!

მე შენ ჩოგორ გენაცვლები, სავარელი ინაცვალე! სავარელი, გეხვეწები, სიყვდილი მკლავს, მინაცვალე! გენაცვლები, ოლოდ კარად სიყვდილის გზა მიმასწავლე!

ევა. სწორია, ბრავო, ამიგონ მქვიანა სავარელი! (რამაზი მოხეხვება, შემოდის ჩაქუ, ხეს მოედარება).

ჩაქუ. ამას რას ხედავ! დოკუმენტალურად!

ევა. აგრძალული ხილი გემჩრეილია, ხომ? (რამაზი კოცნის).

რამაზი. მერედა, როგორ!

ჩაქუ. აი, შე სალხანა, იმ კაცს ძმობას ეფიციები და მის ცოლს კი... აი, იმიტომ აყვებებს ახლა ამას ის არაკაცი, რომ დალატოტ დაწინაურდეს. შე ხომ ჩაქუ ჩირქინია ვარ, სულა რომ ამომჭერს, ამას არ ეიზამ, ცხენის ჩლიქში ვიციხოვრებ და ამას არ ვიკადრებ!

(შემოდის მარგო, ჩაქუს უწინდან მიგპარება და თავში ჩასტყბს).

მარგო. ამისთვის გამოგვანგინე აქანა, რომ კოცნობას უყურო? რას ეს თოვო? ნახე ის კაცი თუ არა?

ჩაქუ. კი, სამსახური მომცა და ბინასაც დამპირდა.

მარგო. მანამდე ტყეში ვიციხოვრო? სადა თვითონ? (აკვირდება გახანკეულ ევას და რამაზს). უი, დამიდგეს თვალბობი ეს იმის ცოლია, ხომ?!

ჩაქუ. ვაჩემდ, რას დემებ!

მარგო. რას რომ ქალი უღალატებს, შენ რადა უნდა ვიქნას? (ჩაქუ კოცნის დაუბრუნებს).

მარგო. რამ გადგარია ახლა?

ჩაქუ. დაწვავ ჩემი გარენა, ეს კაცი სხვის ცოლს კოცნის და მე საკუთარსა არ მაკოცნის!

მარგო. კოცნა კი არა, რომ წამოხვალ, რაზე საკმელი წამოიღე. შენ ღვინის სუნი ამოვლის, გადვირევი ახლა!

ჩაქუ. მო, მშაროველმა მომამოდა ერთი ტიპა, ვაღდვირებდი, დავლიე და ძალიან გაუხარდა.

მარგო. მარგო, თუ გაუხარდა, მტკი ვერ დალიე, შე სასიყვდილე!

ჩაქუ. ქალი, თამადე კი არ ვიყავი, მეორე ხალდეგრებლივ შე თქვა წამო, წამო, ვაგაცილებე ტიშარამდე, პოსტი მივტოვე.

მარგო. ბარზე შენც წამოდე!

ჩაქუ. როგორ, ის კაცი რომ მოზრუნდეს, მისი ცოლი ასე გადაპარტუელი დავახვედრო? (მარგოს გააკოცებს, ისევ მოზრუნდება, ევას და რამაზს მოურჩილებულ დაადგება თავზე).

ჩაქუ. მთავით, ნაქრძალის წესდებამი წავიციებე ახლა, აქ დათვალადება რვა საათამდე, უყვე ათის ნახევარა, დოკუმენტალურად.

ევა. შენ ამ ადგილსაც დაქარავ!

ჩაქუ. არ დამტოვო, იყავით, ბატონო, იყავით! ოლოდ სინათლე არ გადამიჭარო! (გაღღის).

(რამაზი და ევა გაიღან. შემოდის ჩაქუ, ვახუთს დახვევს, ცეცხლს წუთავებს და ნახუტრას ათავლიერებს).

ჩაქუ. მადლობა ღმერთს, წავიდნენ! ის კაცი ბინას დამპირდა, პატრონისა სამსახურაც ვიპოვე... თუ ევამ არ გამწირა ახლა, მარა ქმარს რომ არ ტყვის კოცნის ბინას შემეშალა ხელიო. (ნახუტრალიდან ღლებს ნამტყვის ნატყხებს, გათქერილ ხალხზე წააწუნება დაკმუნტულ ქალღვს, შეტყება და შიშით სხსის, ანთებულ ვახუთის შეტყებ ნაწერს თოხულობს).

ჩაქუ. ვაი ჩემი ცოდვა, ჩემს განცხადებზე შეუხოცავი ხელი. ამ ტყეში მხეცობს დავეკლავი და ეს განცხადება არ დავხიზაო. (შემოდის ბოჩია).

ბოჩია. წავიდნენ სპარსები?! რას კითხულობ ასე დაღონებული? ჩაქუ. ჩემს განცხადებას, ჩემს განცხადებას, ხარისთვის რომ დამეღო წინ, ჩემი ცოდვით მიწას რქებით ვახანავდა.

ბოჩია. არ მოაწერეს ხელი?

ჩაქუ. შენ ვინა ხარ?

ბოჩია. მე ბოჩია ვარ, ზრდილი კოლბო, ნაქრძალის უყოფლი შეცველი.

ჩაქუ. ამ ქალადით ველოდი სამართლის პასუხს, ამით კი ზედ ხელი შეუხოცავი. მაიმუნე ილიას იფხვას, მე კი — ენას რა-

ვორ გამამსტრეს, ა? ისევ ამ თოვით უნდა გავიჭრა ტყეში უხორცო ვახუდი, უხორცო, მარტოსული დაზრია, ვინაა ჩაქუ მენიშა, კაცი უნდა მოკვდა, კაცი, დოკუმენტალურად!

ბოჩია. მოიკა, სად ვარბობარ, ეს რაა, რა შევიხვევარა? ჩაქუ. ბისკიციბის ნამტყვის ნატყხებო, ამას მაინც წავიღებ სახლში!

ბოჩია. ებ, ცხენი შევლის მწვადებს მიორთმევენ და... ნახე, იმ სპარსებს სარავი დარჩენიაო, ესტე წაიღე!

ჩაქუ. ეს გიტარა რომ მივტარო ახლა შენ, მარგო შეწერილის ქალი თავზე გადაამატერებს და „თაო ჩემის“ მამდრებებს. (ძირს დაანატყხებებს).

ბოჩია. ნახე, ნახე, მთავარ რა ღამაზად ამოღის, ეს დალოცავილი!

ჩაქუ. რად ბინდა, რა, გინდა ამოვიდეს, გინდა ჩავიციე, ჩემთვის სულ დამევა.

ბოჩია. სპარსეთს წავიდნენ თუ არა, ფრნეველია იგრძინეს, გენის გაღობა?

ჩაქუ. ემ, ახლა ჩემი გამწარბული ცოლის ხმა მესმის მხოლოდ... ბოჩია ბატონო, ერთი კი ამხსენი, — ადამიანის გადახარხარად ცეცხლში შევარდა და მენახნობრივად მომხსნეს. სიპარტოლის დასდგენად მამა გავწირე და, მილიკოლიდან გამოშვებდა. აგრინობომა დაავარებე და განაღებებამე სინაოლე ვადამიტრეს... ახლა, ოლოდ ბინა მოცეთ, მოხუც კაცს თოვით გამოვტაცე ხელიდან, შენი ადგილი მე ვაღებო. იმამო კი ჩემს განცხადებას — ჩემს აზროვნებას ხელი შენახე... რა გვნა? სად ვაწერე?.. სატირად მაქვს საქმე და ისევ ვარდები უნდა ვრვა ვაწერო უქამავიკრად! რატომ ვარ ასე ბედდამწვარი, ბოჩია ბატონო...

ბოჩია. გულს ნუ გაიტებს, უმარწული კაცი ხარ! მე პენსიაც მაქვს ნახა, არ გეწვირობს, ეს გამოამართვი. (ფულს ჩაუტევის ვიჭეშე). ბედნიერი ხარ, შენ მაინც გელოდებიან. მე სულ მარტო ვარ ამ ქვეყანაზე, მაგრამ თავი არ დავიჭებ, შენც ასე უნდა იყო არიოდალ...

როდესაც ამბობ, — არა მაქვს ბედი, ბედი ისეც ამას რომ ამბობ, და ვისაც მართლა არა აქვს ბედი, იგი მეკადრება და ვეღარ ამბობს...

ჩაქუ. ავაშენ ღმერთმა, რომ გამამხნე... ვალს აუცილებლად გაგისტუმრებ.

ბოჩია. შენ კარგად იყავი.

ჩაქუ. არ დავიფიწებს, ბოჩია ბატონო! ნახვამდის!

ბოჩია. მოიკა, ჩემი თოვით მიგაქვს!

ჩაქუ. ა, გენაცვალე, ისევ შენთვის დამთომა შენი ადგილი. (ძმუღეს თოვს, თან ნამტყვარს შეეჭყევა).

ბოჩია. აკი მხარისთვის მინდაო ნამტყვარი!

ჩაქუ. უფო შენთვის უყოფლა, ბოჩია ბატონო! ნახვამდის!

ბოჩია. კარგად იარე, ნახვამდის! (შემოდის არჩილი).

არჩილი. გამარჯობა, მია კაცო!

ბოჩია. გამარჯობა!

არჩილი. აქ რას უღვანარა?

ბოჩია. მთავარეუც ცოდვა-მადლს ვანგარიშობ.

არჩილი. მერე, გამოდის რამე?

ბოჩია. ცოდვად აკობა მადლობა, მადლობა კი უფორა მაცაო, შენს დასაკლავად უყოფლად მთავარეუც ვესვებ ხმასაო!

რა მოხდა, შევიღე?

არჩილი. აქედან გასულმა მანქანამ კაცი გაიტანა და მიიშალა. თქვენ ხომ დაადასტურებთ, აქ ვინც იყო?

ბოჩია. ამ ტრის ბეჭედილი ვაწვარავ. (შემობრბის გიზო, არჩილი უწევს ვალდებუება, ვანტყეს, ამოუღობს გაძეულიან ტყავის ქისას და იარაღს).

ბოჩია. ამ ვეგობრებს ქალი ახლდა. თქვენ მოსტყენით, ამას მე დავახვედრებ აქვე! (გიზოს თოდს მოუღობრებს).

არჩილი. აბა, შენ იცი, მოხუციო! (ტყეში შედის).

გიზო. შენ რადა გინდა?

ბოჩია. ამ ნახარბული მგელმაც შეინახაო. (არჩილს შემოჰყავს ნანა).



ნანა. ჩემი შურაცხუთვა მოინდომე და ტყემი დამტოვე? არა...
 შავად
 ვიწო. რას ამბობ, ნანა?
 ბოჩია. შობილები წვიდნენ, შვლი კი მეგებს დაუტოვეს.
 არჩილი. ნახვამის, მოხუციო (ვადიან).
 ბოჩია. ნახვამის, შენც ნახვამის, ჩემო ნაქრძალი, მამაკაცი.
 კაცობავე ვერ დაგაციო. მოგვიტყვი შენი ბოჩია — ზრდილი
 კოლბო...
 (შემოღობს რამაში, აცვია სხვა ტანსაცმელი. ასინთ ანთებს
 და ბალახებში რალავს აქვებს).

ბოჩია. აქ რას დემებ?
 რამაზი. გუშინწინ აქ საბუთი დავკარგე და... თქვენ ხომ არ გინა-
 ხავთ?
 ბოჩია. მე არა, მილიციის მაიორმა კი ნახა.
 რამაზი. რა ნახა?
 ბოჩია. ძველი პასპორტი.
 რამაზი. მერე, სად წაიღო?
 ბოჩია. ალბათ, გამოსაცხველად...
 ვარდენის ბინა.
 ევა ზურგშექცეით სარწევ სადარძელში ზის. რამაში ფეხზე
 დგას.
 ევა. რამაზ, ვიწუებ ტელეფონით ფარკობას. (რეკავს). ალო, ალო,
 ინვა!
 მდივანი ქალი. ვისმენთ, ქალბატონო!
 ევა. მძღოლი მანდ არი? დაუბახს!
 მძღოლი. აქა ვარ, მოვიდე?
 ევა. არა, სასწრაფოდ წაიწვეთნი გაიქციე, სამურაბე აღუბალი იგი-
 ვე, ვაგაზუნე არბინე და სახლს დახედ. იქიდან მტრედიანში
 გავარდი, სამცხის კალმახი წამოიდე, კლდეკართან იაღონის სა-
 ენცი აარიდე. პრეტზე რომ გადახვდი, სოფო არ დაგაფრუდეს.
 წყლიწიფულსანა ტანსაცმლის ბაზაში შეირბინე, ჭინხები გა-
 მოკონი. მათესთან გაიქციე, ფრანგულ სუნამოს გამოგატანს.
 მორთა გაუქვად სოკოქოფოში. მიწითში რომ დაბრუნდე, ვარ-
 დენი წახე. შეიდე საათზე პარაშაჰის პანაშვიდზე უნდა ვიყოთ,
 იქიდან კი — კონტერტზე. ვასაგებია?

მძღოლი. დაის!
 ევა. კონტერტიდან რომ მოგაფრავ, სადაც გინდა, წადი, ხვალ კი
 სისხამ დილით გამოცხადდი. (დაიღობს უფრძილს. ისევ რე-
 კავს). ეს მე ვარ, თათბირი უკვე დაიწყო?
 ვარდენის ხმა. ჰო, კი
 ევა. გამოდი მეორე ოთახში.
 ვარდენის ხმა. ბოლოში, ამხანაგებო, ზემდგომი ორგანოდან მი-
 რკავენ.
 ევა. უკვე მეორე ოთახში ხარ?
 ვარდენი. კი.
 ევა. ხომ იცო, ჩვენი რამაზის საქმე კარგად დაგვიკარგინე. გაი-
 ცინა საცოდები მთა მანამდობოაზე... ეს საკითხი როგორც
 კი დამთავრო, მეორე ოთახიდან დამირაკე... ჰო, მარზლა, ავ-
 ტოკატასტაროვა რომ მომხდარა ნაქრძალიან, რამაზ, მასწინ
 ჩვენიდან იყო, მანქანის ნომერი შეცვლილია ჩაწერილი...

ვარდენი. ჰო, ვიცი, ვიცო...
 რამაზი. რაო, რა თქვა?
 ევა. ნუ დღუდა, აუცილებლად დაგვიწერებეს!
 რამაზი. ნაქრძალის ამბავზე რა თქვა?
 ევა. კი, საქმის კურსშია...
 (ტელეფონის ზარი).
 ევა. მე ვარ, რა ქენი, როგორ გადაწყვიტე?
 ვარდენი. ჰო, კარგად, დადებითად.
 ევა. მალე მოხვალ?
 ვარდენი. ორი საკითხი მაქვს კიდევ.
 ევა. კარგი, გენაცვალის ევა. გაცინი. (აკოცებს რამაზს და დაიო-
 ლებს უფრძილს). მომილოცავს, ჩემო კარგო!
 რამაზი. შენ გააბრწყინე ჩემი ცხოვრება, ევა... ბარემ სანერგეს
 დირექტორსაც დაურეკე, უოქმელობის საქმეზე.
 ევა. (რეკავს). სანერგეა, ფონიანი ხარ? ევა გელაპარაკებოთ.
 ხმა. ვისმენთ, ქალბატონო!
 ევა. თქვენთან მოვა ჩემი ნათესავი — ყბედი უოქმელობის, სა-
 ნერგეს საბუთრებში უნდა მოაწყოთ!

ხმა. ბოტანიკოსია?
 ევა. არა, გეოლოგიური ტექნიკური დაამთავრა ომამდე, დუსურგე-
 ლად, ისეთი ნიჭიერია. მერე პატარა რაღაც შეემოსვს და...
 ხმა. აა, ჰო, კი, ბატონო, მოვიდეს...
 ევა. ამაღლებო?
 რამაზი. სანერგეს დირექტორი ფონიანია? ფონიანია კამფტი გა-
 მიაგა.
 ევა. მაგ ფონიანს ვისზედაც ველაპარაკე, ის ციკო თუ ნახე!
 რამაზი. უოქმელობა? ეს ბებელი მიხი მომდენილი არა?
 ევა. ჰო, მარზლა!
 (რამაზი კოცონს. ვამოცინს ნანა).
 ევა. მადი, ნანა ეს რაა, სტუმარს არ უნდა მიესალმო?
 რამაზი. არა უშვებს, არა უშვებს.
 ევა. სად მიწიხარ? სამსახურში? მოიარებ ხარ?
 რამაზი. ნა, ნა, გიზო მაინც სად დაიარგა?
 ნანა. კარგს იწამთ, თუ თქვენც აღარ მოხვალთ ჩვენს სახლში. მე
 მამას ვიტყვი.
 ევა. რას ეტყვი, გოგო?!
 ნანა. რას და... ბავაყი ხალისიხეც რომ გავიდე, მაინც ტლაპოში
 გადახებდე. (ვადის).
 რამაზი. ძალიან ამავია თქვენი ქალიშვილი.
 ევა. შვლილი კი არა, გერია ჩემი.
 (რამაზი ფანჯრლან ქუჩის მხარეს იხედება).
 რამაზი. ევა, ჩემი მანქანა აღარ ჩანს, წაუტყვანიათ, დადილედე!
 (უბოძო შეგვიძლიან არჩილი, გიზო და მილიციელი).
 ევა. რამაზ, აბა, უკანა კარიდან გადი!
 (რამაზი ვახარება).
 მობრძანდით, მობრძანდით! სახამაშოვანო თქვენი სტუმრობა,
 ამხანაგო არჩილი, ხომ მშვიდობია?
 არჩილი. გვიწინა, რომ იყო... ჩვენ ორი დღის წინ ნაქრძალში
 დავაპატონირეთ ეს ვახატონი — გიზო გიგიზურელი.
 ევა. რაგორ, გიზო პატონირა?
 არჩილი. დიამ. მას აღმოჩანდა თქვენი ოჯახიდან გატაცებული
 განწმენდი. როგორც თვით დამნაშავედ აღიარა, იგი ამოიღო
 თქვენს ავიანზე მდგარა მუხის კასრიდან.
 (გარედან ალყაფის ქორშარს მოადგებიან ფეხმძიმე მარგო
 და ჩაქუ).
 მარგო. ძალელები აღარ გვიყვები, რა ამბავია?
 ჩაქუ. (კარებში იჭერებება). ეტყობა, აქნა ვერაა კარგად საქმი
 მარგო. შენ პირს შექირა?
 არჩილი. (გიზოს). აა, ვაჩივნი, საიდან, როგორ და, რა ამო-
 ილ?
 გიზო. თქვენ თვითონ ნახეთ, აი, აქედან ამოვიღე. მეტი რაღა
 ვთქვა?
 ევა. ეს რას ნიშნავს მე არ მოგცემთ უფლებას ჩვენიან ჩხრეკა
 აწარმოოთ!
 არჩილი. ჩვენ ვაიწმუებთ დამნაშავის ჩვენებას.
 მარგო და ჩაქუ. (შემობრბიან, უმაღ ავიანზე აცივლებიან). აქა
 ვართ მოწმეები, აქა ვართ!
 ევა. ეს ტურტლიანი ფეხები გაიწმინდეთ, ჩემს სახლში როცა შე-
 ნობობართ!
 მარგო. აქედან რომ გავალო, ფეხებზე მერე გავიწმინდო!
 (არჩილი მუხისგან მოშორის ობოშის ხის ირგვლივ მიწის მოთხრის,
 ზემოთ ამოყრის განძეულს).
 გიზო. ამდენი თუ იყო, არ ციცოლდი?
 მარგო. დიდუ, ამას რას ვებდა?
 ჩაქუ. ეს უღაპარია, დოკუმენტატორა!
 (არჩილი აქვს ადგენს).
 ევა. ეს პროცესიათა (ტელეფონის ზარი).
 ვარდენი. ევა, ევა, ეს მე ვარ!
 ევა. ჩქარა მოდი, სად ხარ ახლა, სად?
 ვარდენი. ბუნების ხიდან.
 ევა. ჩქარა მოდი, ჩქარა!
 ვარდენი. მანქანას შავმა კაბამ გადაღურბინა და ცოტას შევიცდი!
 ევა. ნულარ იყდი, წამოდი ბარში!
 ვარდენი. რა მოხდა, ხომ მშვიდე...
 (ხმა მიწეულება, ევა თვალმომპტურად ძირს დაეცემა).
 ევა. მოწმელებო! სასწრაფოს დაუბახეთი... ინფარქტი მაქვს, ინფარქტი-
 ტი...

არ ჩილი. (რეკავს). სასწრაფოდ მოდი ორგულების 18-ში
ხმა. რა დაემართა?
არ ჩილი. არ ვიცი, გაურკვეველია.
ევა. ინფარქტი მაქვს, ინფარქტი
არ ჩილი. ახლავ მოვლენ, დაწინარდით
გოგო. მე წავალ, მოვიყვან, ავგანებენ?
არ ჩილი. შენც რომ დაგავინადნენ?
მარგო. ჩაქუ. ამ განძეულის ნაწილი ამან მოიპარა?
ჩაქუ. ჰო, კეთილშობილი ქურდია, მე მაგას არც დაევიერადი, დო-
კუმენტალურად!
(შემობის გექტორა საკაციო).
გექტორა. რომელია ავადმყოფი, სწრაფად დაავუნით საკა-
ციუს?
არ ჩილი. ექიმი სად არის?
გექტორა. მანქანა დაჩიანდა და ფეხით მოვრბივარ!
ევა. ეს მძღოლია!
გექტორა. მძღოლზე მე ვარ და სანიტარიც! (შემობის ნანა).
ნანა. რა მოხდა?
ევა. ეს გინეკოლოგია!
ნანა. (სიწყევს). უარყოფითი ემოცია, ნემსს გაგეკეთებ.
ევა. ინფარქტი მაქვს, ინფარქტი!
გექტორა. ნანა ექიმო, არ დაუქროთ, ამს ჩემთანაც ასე უწუ-
ბდობდა გული.
ნანა. როგორ, თქვენთან ვერ გავიგე.
გექტორა. როგორ და, ეს თქვენი დედინაცვალი უყოფილი ცო-
ლია ჩემი, მხედველობაში მიიღებ ნემსის გაკეთების დროს.
ევა. არა, ნემსი არ მინდა! (წამოხტება).
არ ჩილი. ანა, ხელი მოაწერეთ იმზე, რაც აქ თქვენი თვალით
ნახეთ!
ჩაქუ. ამ წუთში, ბატონო!
მარგო. არა, პირველად მე ოპო, ინცე თქვენი
ჩაქუ. ინცე ასე, დოკუმენტალურად! (წერდა ხელს). ჩემს გან-
ცხადებაზე ხელს იხსიკავდენ, წარმოიდგინეთ, ადამიანის აზ-
როვნებაზე ხელს შეხვოცა?
არ ჩილი. (მსახურს). თქვენც მოაწერეთ ხელი.
ევა. მაგან წერა-კითხვა არ იცის!
მსახური. ხელის მოწერას კი ვახერხებ, მაგრამ...
ნანა. მე წავალ ხელ ამ დაწვეულით სახლიდან... ღმერთო ჩემო...
გექტორა. ადრეც ვიციდი, ნანა ექიმო, ეს ბოროტი არსება და-
ლუბავდა ამ ოჯახს.
(ნანა გარბის, გექტორაც მიჰყვება).
ევა. ქანდაკაზე წასულხართ...
(შემობის ვარდენი, კართან შემოხვდებიან მარგო და ჩაქუ).
მარგო. ოპო, ოპ, ო. ხომ მოვაწერე ხელი!
ჩაქუ. მეც ჩავახუტუქე ხელმოწერას!
ვარდენი. ბნის ორდერზე?
ჩაქუ. რას ამბობთ, ბატონო?!
ვარდენი. თქვენი ბნის საკითხი დღეს გადაწვდა. გამოავიჯეთ,
ორითახანი ბნა, ლოკით, ჩვენი ტრესტის ახალ საუწყებო
სახლში. ასე რომ, მომილოცავს!
მარგო. არ შემშალოთ!
ჩაქუ. თქვენ გემაცვალოთ, დოკუმენტალურად! როგორ არ გამი-
ხმა ეს დაწვეული მარგენა, ამ აქტს ხელი რომ მოვაწერე?!
მარგო. ანა... რა მომივიდა!
ჩაქუ. ჩემი სამსახური, ბატონო!
ვარდენი. უმცროს მებაღედ გავაფორმებ.
ჩაქუ. თქვენი ჭირიმი... როგორ არ გამიხმა ეს მარგენა...
მარგო. ანა, დავლუქეთ ეს ანგლოზი კაცო!. გმადლობთ, გმად-
ლობით (გდიან გახარებულ და დარტყვილი).
ვარდენი. აქ რა ამბავია?
არ ჩილი. (უჩვენებს გიზოზე). აი, ამ გარეწარმა აქედან გაიტაცა
ეს განძეული!
(ვარდენი შიშით დაბედავს განძეულს).
ვარდენი. კი მაგრამ, ვიხია?
ევა. მოგიწევს, მოგვიწვეს, ხალხის მტრებმა ოქრო შემოგვიყა-
რეს... ავიწვო რაც ნახეთ, რა ჩვენი საქმეა, სახლში ხომ არ
ვიწახვით?
არ ჩილი. ეს ავიანი თქვენ არ გვეუფნით?

ევა. არა, უნებართვოდ მოვაშენეთ ჩხრეკის უღუბლა არაჩის რა-
პებს სანჯის გარეშე. ახლად დაფურცლავ პროკურორს, (რე-
კავს). რომელი ხარ?
რამაზის ხმა. რამაზი ვარ, რამაზი, ევა!
(ევა ცივად დაკიდებს ყურბილს).
ვარდენი. (ბიზოსი). შეეშალა ქალბატონს!
ევა. ვარდენ. შენი ფეხით წავიდ პროკურორთან (ვარდენი თით-
ქოს გადის, კარს უკან ჩრება. ევა მოლიცილს გაკავს).
არ ჩილი. მეც წავიდე!
ევა. არილი, მჭირფასო, ვინც არ უნდა იყოთ, უპირველესად
უკან ხართ მამაკაცი-ჩინიდი. (იწვევს სუფრასთან). მე ქალი
ვარ და ვაზოთო მამისმონთა (უსხამს კონიას). თქვენ გავი-
ნაწირო, არასასიამოვნო მომენტში მოხდა ჩვენი ახლოს გა-
ნებობა, მაგრამ წინ ეკვდა გზა, გავიბარეთ!
არ ჩილი. გმადლობთ! მე გმონა, თხოვნა შეტერსული ნახამ-
დის!
ევა. არა, არილი, საუყარელო! (მოგებება). გულახდილად და საი-
ღუმლოდ გეტყვით, სხვისი ქონება სხვასთან მიგაქვთ? პროკუ-
რებს ართმობ და სახელწიფთოს აღწევთ? შერთ, თქვენ რა
დახებით ეს აქტი და განძეული თქვენი საუთრება იყოს!
არ ჩილი. კი მაგრამ... ხალხმა მარმ იცის?
ევა. ხალხმა ბებერი რამ იცის, მაგრამ ვერ ვითხვას!
არ ჩილი. იმ ცოლ-ქმარმა რომ მოაწერა აქტზე ხელი?!
ევა. ისინი ხმას აღარ ამოიღებენ...
არ ჩილი. კი მაგრამ... თქვენი ქმარი რომ პროკურორთან წავიდა?
ევა. ვიცი ხომ არ არის, რომ წავიდეს!
(არჩილი აქტს დანანებით დასცქერის).
არ ჩილი. ცოტა სხვაგვარად მირც შეედგინა, ეს დასაწავია...
ევა. დაინარჩინე თქვენ იცილი!
არ ჩილი. ნახამდის!. (წყველას აპირებს. ვამოდის ვარდენი).
ევა. გადავრჩიოთ...
ვარდენი. მე არაფერი მჭირს გადასარჩინი. (არჩილს). თქვენ
მეც განძეულს წაიღებთ, სადაც საქმეა. არ დაგავიწყდეთ ნა-
კრძალთან მომხდარი კატასტროფაც.
არ ჩილი. დიახ!
ვარდენი. ნახამდის!
(არჩილი ნირწამბადი გადის).
ევა. ეს რა მკვეთლი პროკურორის მკობზე? დაგარავა?
ვარდენი. არა, ჩემს თავს ვყოფხე.
ევა. ნაკრძალთან ავარია? მანქანის ნომერი შეედლომითა ჩაწერი-
ლი, იმ დროს რამაზი...
ვარდენი. ო, ის არამადა, უმცაყრესად დაიხლება შენთან ერ-
თად... გაითრიე ამ სახლიდან, აქ აღარ ვნახო!
ევა. (ტარის). ვარდენი!
ვარდენი. წადი, წადი!
(შემობის გექტორა, შეეფეთება ევას).
გექტორა. დაიქვ დამრჩა აქ, საკაციო!
ევა. (ცივის). სავიწვს საკაციო! (ჩაიქვება) მიშველეო!
(გექტორა დახედავს საათს).
გექტორა. ახლა „სასწრაფოში“ შესვენება გვაქვს, შესვენება!
(იღებს საკაცს და გაბრის).
ე ვ ა რ დ ა .

მისამ მომავლება

შრიალბეს ტყე-ნაკრძალი. ისმის ფრინველთ ეფიციეი.
„შემოდს ბოჩია, მხარზე თოფი აქვს გადაიდული და ხელში
ფანდერი უჭირავს.
ბოჩია. ექე, გამარჯობა, გამარჯობა! ბატულა ზოზობო, ტებური
გამლოფორინე და აქ მივიდოდოლმე? ისე გამითამაზდი, თოფს
ფალოზე გინდა ჩამოიფორინდე? არ გეშინია, შვლის ნუტყო,
უდილოდ რომ გამოსულხარ? უყურე უნ ამ ამპარტვან ირებს,
უსალოდ რომ ჩაიარა?
(შემოდის ჩაქუ, ხელკავით მოჰყავს ფეხშიშე მარგო, რი-
მელსაც ვარდენი უჭირავს).
ჩაქუ. გამარჯობა, ბოჩია ბატონო!
ბოჩია. იციხლებ, შენ ის ხომ არა ხარ, ის!
ჩაქუ. თუ, ისა ვარ, ის.
ბოჩია. როგორა ხარ?

ჩაკუ. იმ ზღაპრით ვარ, ასფლტს რომ ბურღავს და ზემოთ ამოდის ეს ჩემი მიუღღსა..

ბოჩია. კარავა გამოიურებიანო, სახლ-კარი მოგცვენ?

ჩაკუ. კი, ბინა შეიღებო, მაგრამ გადასვალაზე გათავად კაცი!

ბოჩია. ბარკი ბევრი გქონდათ, ალბათ.

ჩაკუ. არა, ბარკი რაც გქონდა, მოკლიცადად გადავიტანეთ. ცნობები, კაცო, ცნობები, ბინა რომ ჩავეტრო — სასახურის ცნობა უნდა, სასახურის რომ მივიღო — ბინაში ჩავეტრო ცნობა უნდა, მერე, რომ შენია ეს ცნობები, ამასაც ცნობა უნდა და ამ ცნობა-ცნობით ცნობებზეა დეკარავა.

ბოჩია. სასახურის რა ჰქენი?

ჩაკუ. კაცი გენერლობაზე ვიცნობოდი და... უმცროს შენაღვდ გამოვარდეს, ჩემი ცოლის მოადგილე — ბინა უმცროსი მწერალი ვარ. (მარჯო დიდის და ნაქრძალს ათავიერებს).

ჩაკუ. შორს არ წახვიდე, მარჯუმა, აქ საშიშია! დოკუმენტალურად!

მარგო. არა, გენაცავლე.

ჩაკუ. ჰო, მართლა, ვალი მოგიტანე!

ბოჩია. ეს რა ვალია, შე კაცო, ჩვენ ისეთი ვალი გვაქვს, ვერა-სილდის გაიტყუებებო!

ჩაკუ. რაა მანვ ასეთი?

ბოჩია. ჩვენი მიწის სიყვარული!

ჩაკუ. კი, ხოხობი აფრინდა, ხოხობი, ჩაკუ!

ჩაკუ. ვხედე, მარჯუმა!

ბოჩია. კარგი ცოლი გავს, უთქმელი და თინეირი.

ჩაკუ. რაო? ხიშტიან მხედარს ჩამოიღებს ცხენიდან, ისეთი ავია, მაგრამ ერთგულია. ადრე სულ მერხუბებოდა. ახლა, როცა ბინა მივიღებ, დამე დეცხა, მეორე თოახიდან ფეხისწევრებზე გამოდის და გადადგოდ საბანს მახურავს.

ბოჩია. როგორ, ცოლ-ქმარი ერთ საწოლში არ წევბარებ?

ჩაკუ. უფინ კი, ახლა იზივლა ბუნა გვაქვს, ერთად რალა გვინდა!

ბოჩია. აბა, მუხუღე ფეხშიმოდე საიდანაა?

ჩაკუ. ძველი ბინიდან.

ბოჩია. სიღვდრეც შენთან გადმოვიდა?

ჩაკუ. აბა, ქალს უსიღვდროდ ვინ გაგატანს, ხორცს უძველოდ ვინ აგვიწოხებ?

ბოჩია. ბოდიში, მაგრამ აქ სიგარეტის მოწვევა არ შეიძლება!

ჩაკუ. აბა, ვერც ჩემი ცოლისთვის მიუცნია აქ!

ბოჩია. ახალ ბინაში გეკოცნა, შე კაცო!

ჩაკუ. რა ვციე, მოიკლა თავი, ნაქრძალში მინდაო, დოკუმენტალურად!

(შემოდის წვერმოშეხებული რაბიბი).

რა მამა. გამარჯობა, შია კაცი!

ბოჩია. იცოცხლე, ვივლი!

ჩაკუ. ეს რაღაც მცნაურებია.

რა მამა. (ბოჩიას). ერთი წუთით, თქვენთან საქმე მაქვს, აქ ნაქრძალში ავტოკატასტროფა რომ მოხდა, ხომ გავიგია?

ბოჩია. კი, ვციე.

რა მამა. თქვენ უნდა დაადასტუროთ, რომ მე იმ დღეს ნაქრძალში არ ვყოფილვარ.

ბოჩია. მოიცა, მოიცა, ახლა კი შეგიცანი!

რა მამა. საიდანაა?

ბოჩია. მე ბოჩია ვარ, ზრდილი ცოლი, ტყუილს არ ვიკადრებ მე!

რა მამა. ჰო, მართლა, მაშინ აქ შენს ადგილზე სხვა იყო. (ჩაკუს). მეგობარო, ერთი წუთით!

ჩაკუ. (ყვირს). რა გინდა, კაცო, ცოლს ველაპარაკები, საყვარელს ხომ არა!

რა მამა. როგორ, ცოლი საყვარელი არ არის?

ჩაკუ. არა, ცოლი ცოლია.

რა მამა. ბოდიში, თქვენ მგონია აქ, ნაქრძალის დაცვაში მუშაობდით?

ჩაკუ. კი, ერთი დღე ვიმუშავე და საუყუნის გამოციდილება მივინდობე, დადოკუმენტალურად!

რა მამა. თქვენ უნდა დამიმოწმოთ, რომ იმ დღეს მე აქ ვყოფილვარ!

ჩაკუ. რაო? ისე იყავი იმ ქალზე გადალევრქვილი, ტანე ვერ დავამოწმებ და აქ არ იყავი?!

რა მამა. კარგი ახლა, ეს რა ხუმრობაა, თქმის პატარა გეტუხარ!

ჩაკუ. ნუ იწაწაწა მთხოვს გლახასავით, იმ ქალზე გვერდობე! მან აგრიანებელი გიტარას, ახლა პიანინოს ჩატეხილი კლავიშები ხარ!

რა მამა. (მარგოს). ქალბატონო, რა მშვენიერი ვარდებია, თქვენი თვალებიდან წამოსული სხივი აღამაზებს ამ ვეფხვებს.

მარგო. რაო, ბატონო, რა თქვით, გაიწვირეთ?

ჩაკუ. ცოლი ერთგული მტრია... როგორ გავინახა?

რა მამა. (მარგოს). უსთარო თქვენს მუცელზე, დამებმაროს! მარგო. ნუ დღევა, ჩაკუს ვენაცავობე, მოეხმარე, თუ რამე შეგაძლია!

ჩაკუ. რა მოეხმარო, ქალი, რა მაგი საყვარლის კაბს იყო ჩაფრენილი და თავი დღერითი ეგონა, ყველამ პატივი მიცოთო, მაგრამ ახლა, აი!

მარგო. როგორ შეიძლება ასეთი მიმართვა, ჩაკუ საყვარელი!

ჩაკუ. შენ არ იცი, მაგან რა ჩნა, თორემ უარესს ეტკობო.

მარგო. რა ჩნა ისეთი მაინც?

ჩაკუ. რა ჩნა და, აქ, ნაქრძალში, ქალი ნებით გაუპატიურა, მერე გართ მანქანით კაცო გაიტანა, თვითონ კი მიიშალა. ასეთი ხალხი მე მავერტობს, მე, ჩაკუ ჩიქინიაოს!

რა მამა. ხომ გავიგია, მედღეს ორი მარცხ აქვს.

ჩაკუ. მედღეს კი აქვს ორი მხარე, მაგრამ კაცს ერთი პირი უნდა ჰქონდეს. თქვენისთანა, თანამდებობის მამიბელი ხალხი, სა-კომისიოში წაიღე ნივთივითაა — დადგამენ ერთ ოთახში, არ ვარგობარო, დადგამენ მეორეში — არც იქ, არც მესამეში, მერე დერეფანში გამოდგამენ. დადგამდა კი მანვ ენანებათ, მაგრამ სახელმწიფოს ფულს აქვს თქვენზე დაბარჯული. მე კი პირველსავე ოთახშივე დაგხარბობდი!

მარგო. მოეხმარე, იქნება გამოსწორდეს და გადაკეთდეს!

ჩაკუ. გაუფრებულ კაცის გადაკეთებას, გზობა ახალი გაეკეთოთ, დოკუმენტალურად!

რა მამა. შენ არ ხარ კაცი კაცი!

ჩაკუ. იცი, რა გითხრა? მტრის თვალით, თუ შევხედე, არსენანს მოგობრივ ძირვებინავდა!

ბოჩია. რასა მაგას რომ ამბობ? უტუ მიკავა და არსენა ჩვენი გმირები არიან!

ჩაკუ. გმირია, ხომ! ა, ბატონო, დავიმტკიცებ, რომ კი კაცი ცუდი კაცია (სხაპასუებით). არსენა თქვენმტრ წლის იყო, ულ-ტანე დაიშვენა და ქალი გაიტაცა. უწირობის მიერ ქალის გატაცება კი განიხილეს. წიოდელ შარაკეებს რომ დადიან ღვი-ღნი? ესე იგი, ნამდვილი ღლით იყო. ფული ხომ ჰქონდა ულ-ტანე შენაზულზე? ძუნწეც ყოფილა. თანაც, მდიდარს ართმევდა და ღარიბს აძლევდა, ესე იგი, მდიდარს აღარბებდა, ღარიბს ამდიდრებდა, ექსიბი კი კლასად რჩებოდა.

ბოჩია. შენ, რასა, რომ ამბობ მაგას?

ჩაკუ. ახლა მოვალაბე კუპატინდს გავალმერებო! კუპატინდო ლეცებს ებძობა, დაამარცხა ისინი და მერე არსენა შემოიყვარა, როგორც შარაკეს უყარდა. არსენას ხმალა მოუქნია, მაგრამ ხმალაში კი უტყუენა, რადგან იგი დამნაშავე იყო. არსენა კუპატინდს არ მოუღალეს, ლეცის ბუმე ისრილა დამანა. დოკუმენტალურად.

ბოჩია. ეს როგორ შესძელი, ვაკაცს აქლართუნებ, ცუდ კაცს კი არაინდობ!

ჩაკუ. რა უნდა მაგას, კი კაცს პირად მტრად წარმოვიდგენ, ცუდს კი მოყვარულად. (რამასს). ასე ხარ შენც!

რა მამა. თქვენ იუბრისტი ყოფილხართ, მე შემძლია ამ სხეილობით მოვაწურო!

ჩაკუ. დაიწე უჯან, ვის რად უნდა შენი მოხმარება, შე ქალების მეტის!

რა მამა. განაბას შენი თავი, აბა, რა გინდა?

ჩაკუ. თქვენისთანა ხალხს მემუცნობი ეს ქვეყანა ცუდად დაწვიროლ საგამოცდო თემას მაგას.

რა მამა. შენ რა იცი, შე კრებინო, რაა საგამოცდო თემა?

ჩაკუ. რა არ ვიცი, შე გათხარებულო, საში წული ვაბარებდი მისაღებ გამოცდებს, საში წული!

მარგო. კარგი, ჩაკუ, ჩხუბისთვის წამომიყვანე თუ გახართობა?

ჩაკუ. შენი აღვლევების მშენია, წაყიფე არ მოგწუდეს, თორემ

ამას უყურებენ სიჩხი.. რამე სასიყვარულო ლექსი გვითხარი, ბოჩია ბატონო!

(ბოჩია მღერის, ჩაქუ თარგმნის და მარგოს მიმართავს).

ბოჩია. სქანი თოლი — ჩქიმი სარტ, სქანი ვური — ჩქიმი ტახტი, უსქანეთი ჩქიმი რინა — ციხე რქანი დო ნაობახტი.

ჩაქუ. შენი თვლი — ჩემი სარტ, შენი გული — ჩემი ტახტი, უშენოებით ჩემი ყოფნა ციხე და ნაობახტი. (რამაზი გაიპარება).

ბოჩია. ჩქიმი ვარდი, ჭკირი ვარდი, ჩქიმი ბაღის დანიანარდი, მა სქან ბედურ ვაგორდა და დიდას მუშენ დევებადი!

ჩაქუ. ჩემო ვარდი, კარგო ვარდი, გამორდილიო ჩემსაჲ ბაღში, შენი ბედის თუ არ ვიყავ, რად დამბადა დედამ მაშენ!

ბოჩია. დობდური და, დომეგარი, დომიხიხორი საფულე, სქანი სქვაში კუჩხეფით დიხა ქენწიჩაფულე.

ჩაქუ. თუ მოკვდები, დამტირე, გამითხარე საფლავეცა, შენი ლამაზა ფეხებით დამატკენე გულზე მიწა.

მარგო. შენა ჭირიმე, მოხუციო!

ჩაქუ. მოხუციო კი არა, მე გითხარი ეს... ამ სიყვარულთანაში ქალების მეტივე გავეყარა.

ბოჩია. ბოროტებას მოკლე ვა აქვს.

ჩაქუ. ბოჩია ბატონო, ამბობენ, ფეხბიძე ქალს მოძრაობა უხდებო, დოკუმენტალურად, ერთი საცქერაო!

(ბოჩია ფანდურზე უტრავს, ჩაქუ მარგოს გამოითამაშებს, შემოიღინ ჩაქოლი და ქვათა).

ქვათა. ა, ბატონო, აგერ არან.

ჩიქოლი. კამენდიაა წუთისფული, კამენდია. დედა უკვდება და ცეკავს.

ქვათა. არ იცის უბედურმა!

ჩიქოლი. ჩაქუ, შეილო! (გადაფეხვიან).

ჩაქუ. მამა!

მარგო. ჩიქოლი ბიძია!

ქვათა. ბიძია კი არა, მამაშთილია შენი!

ჩიქოლი. ამა რა, თქვენ გეცაცვლით.. ჩაქუ, შეილო, ვეკავი ხარ და... უნდა გითხრა, დედაშენი ძალიან ცუდადაა, ბიჭო!

ჩაქუ. ვაიბე, დედა!

ჩიქოლი. ასე ამბობს — ჩემი ჩაქუნა თუ ვნახე, არ მოკვდებიო. ახა, წერილი, გაჭირვებით დეურა საცოდავმა.

ჩაქუ. (ციხეულის. ისმის დღის ხმა). ,,ჩემო ნუგუმო, ჩემო დამტარებელო, შეილო ჩაქუნა! ერთხელ არ უნდა გნახო? ისე უნდა წავადე ამ ქვეყნიდან? თუ დედაშენი ონდა გიყვარს, წერილის მიღებისთანავე მიხახულე, იმწამსე კარგად გახვდები. შენა ხარ ჩემი ექიმიც და წაბლიც, ჩამოდი. გკოცნი აუარებულს, გუღდაშეწარი დედა ბაბინე...“ ვაიბე, დედა, მე მოკავდა და მევე უნდა გაგაცოცხლო ცოტა ხნით კი არა, სამუდამოდ მოკვდივარ, დედა! აკავად მიწოდდა გენახე, მაგრა... მაინც მოკვდივარ, დედა!..

მარგო. დაწუნარდი, ჩაქუ, მეც შენთან მოკვდივარ, შენთან!

ქვათა. ღმერთო, ყველა მიდის ჩემგან..

ბოჩია. საწყალი ქალი!

ჩიქოლი. თქვენც წამობრძანდით, ქვათა ბატონო!

ჩაქუ. მო, ერთად ვიცხოვრებთ სოფელში!

მარგო. წამოდი, დედა!

ჩიქოლი. ხედავ? მიწა გეხებით, მიწა! სულ სხვაა მიწა, მიწა დედამიწა!

ქვათა. ალბათ ასეა, ახა, დედა-ცა ვის გაუგია, ალბათ ასეა.. (ისმის ჩონჯურის ვღერა).

ქვათა. გახსოვს, შეილო, ჩონჯურზე თქმულება რომ ვიამებ?

მარგო. მახსოვს, დედა!.. მიშველე, ჩაქუ! ვაიბე, დედა!

ჩაქუ. არქაჲ, სასწრაფო დახმარება... (გარბის),

ქვათა. გამაგრდი, შეილო!

ბოჩია. მოლზე დააწენით, მოლზე!

ჩიქოლი. მო, მიწა — დედამიწა, მიწა — შშობელი!

ქვათა. მაკადეთ, მე ვიცო...

ჩიქოლი. ნუ გეშინია, საცა მოკვდენი!

(ისმის „სასწრაფოს“ სიგნალი. შემოიბიან ნანა, ჩაქუ და გეტკორა საცაქი).

ჩაქუ. მოდი, თქვენი პირით, მოკვეშველით!

გეტკორა. ახა, ჩქარა, ნანა ექიმო, წყვივანთო, მანქანის როგორც ვაგომართავს, ახა, ჩქარა! ნანა. არა, მელოგანის ადგოლდენ დაძვრა აღარ შეიძლება... უნდა...

ჩაქუ. ეს როგორ? ნაყრძალში, მხეცებთან ვამშობიარო ცლო?! ჩიქოლი. რა უფირს, ოლოდ ადამიანად დაიხადოს!

ნანა. კოველდე რიგზე იქნება, ნუ ღელავთ! მარგო. მიშველე, ჩაქუ!

ჩაქუ. დაწუნარდი, გენაცავლე, მარგოშმა! ნანა. მამაკეთება დავტოვებ!

(განმარტოვებინა).

ჩაქუ. ქალი თუ შემიძინა, ბაბინეს დავარქმევ, დედაჩემის სახელს, დოკუმენტალურად!

ჩიქოლი. ახა, რა!

ჩაქუ. ვაიბე, რა მოხდება, ვინ იცის!

გეტკორა. ნუ გეშინია, ჩაქუ, თუ აქ არ მოხერხდა, ერთ წუთში საშობიაროში მივიყვან!

ჩაქუ. (შორიდან). როგორაა საქმე, ნანა ექიმო? ნანა. შეიღოთინა, შეიღოთინა!

ჩაქუ. ზუსტად იმ ხნისა, რაც მე მიღიციის სასხაბურში დავყავი გეტკორა მე კი — ციხეში!

ჩიქოლი. ხომ შვიდობაა, ექიმო? ქვათა. საბოშოვილა, ქალიშვილი!

(ბოჩია პერწი თოფს დასცლის, ისმის ირბის ბლაკილი).

ბოჩია. ირბი იყოს შენი ნაოლია, შეილო!

ჩაქუ. და ჩვენი ექიმი ნანა!

ჩიქოლი. ახა, ერთად წავიდეთ, სოფელში, ერთად. თქვენი პირით!

ჩაქუ. აქედანვე წავიდეთ!

გეტკორა. მო, ჩემი „სასწრაფოს“ მანქანით გავრეცო!

გეტკორა. აჲ ვართ, ბიძაჩემო!

მარგო. წავიდეთ, ჩაქუ!

ჩაქუ. წავიდეთ, მარგოშმა!

ქვათა. ღმერთო, მიღინა ჩემგან!

ჩიქოლი. წამობრძანდით, ქვათა ბატონო!

ჩაქუ. მარგო რა გავაგებინებთ.

მარგო. წამოდი, დედა!

გეტკორა. ახალი ბინის დატოვება გენახება!

ქვათა. არა... ჩემი ქმრის საფლავს ვერ მივატოვებ...

ბოჩია. ყოჩად, ქალი!

გეტკორა. ქალი კი არა, ვაყვით ხარ, ქვათა დედა!

ჩაქუ. ნანა ექიმო, შეილა წამოქუეთ და ექმბე დედაჩემსაც უშველოს თქვენმა მადლიანმა ხელმა წამოდით, უარს ნუ მეტყვიო!

ნანა. წავიდეთ, მე რაც შემიძლია, არ დავტარდებიო.

ჩაქუ. (ჩიქოს აიტაცებს). ბაბინე, ჩემო ბაბინე! ჩიქოლი. ჩაქუ, აწი რა მოკლავს დედაშენს, ასე ერთად რომ გენახეს!

ქვათა. მე კი რა მეშველება... (იციქვლება).

ბოჩია. მე, სულმთავი რუსთველი, რა კარგად გითქვამს: „ღმერთო ერთი ვით აცხოვრო, თუ მეორე არ წაწმიდოს“.

ქვათა. ასე უკვილა...

ბოჩია. ნუ გეშინია, მეც სულ მარტო ვარ ამ ქვეყანაზე, ნუ გეშინია, ქვათა ბატონო!

ჩიქოლი. კამენდიაა წუთისფული... სტუმრად მაინც წამობრძანდით, ქვათა ბატონო!

ჩაქუ. დედაჩემს გახერხება, დოკუმენტალურად!

მარგო. წამოდი, დედა!

ქვათა. სტუმრად კი წამოყავ, შეილებო!

ჩაქუ. ბოჩია ბატონო! გული არ დამწყვეტო, თქვენი ლექსი და სიმღერა მინდა დედაჩემს გაევაინო.

ბოჩია. მაგას თქმა უნდა? მოკვდივარ!

ჩაქუ. ახლა ჩემ სოფელს აქედან თითქმის ვხედავ, თუ მართლა ღმერთია ამ ქვეყანა, დედაჩემი ცოცხალი დამხვდება... აღბინა, ახლა მარტო ზის ოლიან აივანზე და ზღაპრებით ღელავს ერთში მწკანე მთლი, ვით დედის გული ჩვენს მთლიანობა... (სცენა ბრუნავს, მიღინა. ჩაქუს შემოკვდებიან დედაცემებული ქვეში და მუკუ).



● **საპარტვილოს** თეატრალური საზოგადოების გამომცემლობამ გამოსცა

წიგნი „საბჭოთა სახელმწიფო“.

როგორც წიგნის შესავალ წერილში თეატრმცოდნე ვასილ კიკნაძე აღნიშნავს, წინამდებარე წიგნი სტრუქტურულად ისეა აგებული, რომ ქართველ მკითხველს ნათელი წარმოდგენა შეეძქმნას საბჭოთა თეატრალურ ლენინიანაზე. ძირითადი მასალა თარგმნილია რუსული წიგნიდან „ლენინისკენ — თეატრის გზები“. ამასთან ერთად,

დაბეჭდილია ქართული თეატრის მოღვაწეთა მოკონენტები. ეს ინტერნაციონალური ერთობა კარგად გამოხატავს საბჭოთა თეატრის მაღალ იდეურ სოხიციას, ხელფანათა სწრაფვას — რაც შეიძლება უკეთ ასახოს დიდი ბელადის სახე.

წიგნი თარგმნა და შეადგინა ნათელი ფურცელაქემ მხატვარია გ. სარჩიმიძემ.



● **ქართულ** პერიოდულ პრესაში ხშირად შეხვდებით თეატრალურ ნარკვევებსა თუ წერილებს, რო-

მელთა ავტორია ცნობილი თეატრმცოდნე, პროფესორი დიმიტრი ჯანელიძე. ეს წერილები გამოირჩევა საინტერესო ისტორიულ-ფაქტობრივი მასალების სიუხვით.

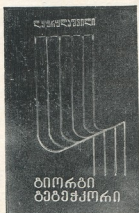
დ. ჯანელიძის თეატრალური წერილები და ნარკვევები ჯერ კიდევ 1958 წელს შეიკრიბა და შევიდა წიგნში, რომელსაც ავტორმა „სახიობა“ უწოდა.

1980 წელს ახალი მასალებით შევსებული წიგ-

ნი მესამედ გამოსცა საქართველოს თეატრალურმა საზოგადოებამ.

წიგნში თავმოყრილი ნარკვევები ეხება როგორც უძველეს ქართულ სახანობრივ შემოქმედებთ საუნჯეს, ისე თანამედროვე ქართული თეატრის მიღწევებს.

წიგნის რედაქტორია ნ. ფურცელაქემ, მხატვარი ი. თოდრია, მხატვრული რედაქტორი ზ. კახანაძე.



● **საპარტვილოს** თეატრალურმა საზოგადოებამ გამოსცა ლალი ყურულაშვილის წიგნი „გიორგი გეგეჭკორი“. წიგნში თანმიმდევრობით და პროფისიულადაა გაშუქებული გიორგი გეგეჭკორის შემოქმედებითი ცხოვრების

გზა სტუდენტობიდან დღემდე. განალიზებულია მსახიობის თითოეული როლი. წიგნი უხვადა დასურათებული ფოტომასალებით.

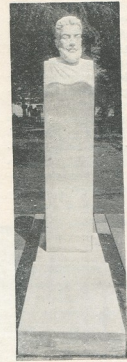
გამომცემლობის რედაქტორია ნ. ფურცელაქემ, მხატვრული რედაქტორი ზ. კახანაძე.

ქ რ ო ნ ი კ ა



● ძ. სხასანიძის ბაღში სასტიმოდ გაიხსნა გასული საუკუნის სამოციანი წლების ქართული სიტყვაკაზმული მწერლობის სახელოვანი წარმომადგენლის, ცნობილი ქართველი პოეტის გიორგი მაკისის ძე ქალაქდიდლის (ქოჩაკიძე) განახლებული ძეგლი. ძეგლის განსწავლვას ცხაიელი მწარმოებელთა ერთად მოვიდნენ ჩვენს რესპუბლიკაში საბჭოთა სახვითი ხელოვნების დღეების მონაწილენი, მწარმოებელთა წარმომადგენლები მესობელი რაიონიდან.

ძეგლის განხილვამ მიძღვნილი მიტინგი შესავალი სიტყვით გახსნა საქართველოს კვ. ცხაიას რაიონის პირველმა მდივანმა ვ. ცხაიამ. სიტყვეებით გამოვიდნენ: შურნაღ, „ციკარსი“ მთავარი რედაქტორი, პოეტი მორის ფოცხვილი, სსრ კავშირის მხატვართა კავშირის გამგეობის მდივანი ი. სა-



● „ზღვის პრეზიდი“ — ასე ეძახდნენ თანამოქალაქელები სამამულო ომის სახელგანთქა მონაწილეს, შავი ზღვის ფლოტის ავიაციის მფრინავს, ცხაიას მევიდის აღმსარებელ წურწუშიანს. ბრძოლაში გამოჩენილი მამაცობისათვის მას სიკვდილის შემდეგ საბჭოთა კავშირის გმირის წოდება მიენიჭა. ახლა იგი მშობლიური ქალაქის ბაღში განისვენებს. აქ ამ დღეებში სასტიმოდ გაიხსნა გმირის რესტავირებული ძეგლი. ავტორებია არიან მოქანდაკე ი. პარკია, არქიტექტორები — გ. გეგელია და ვ. დავითაია.

ძეგლის განხილვამ მიძღვნილი მიტინგზე სიტყვებით გამოვიდნენ საქალაქო საბჭოს აღმასკომის თავმჯდომარე გ. ვახალია, სახელოვანი ქართველი მხედართმთავარი, საბჭოთა კავშირის გმირი, ვადაშვილი გენერალ-ლეიტენანტი ვ. ჩანჭაძე, ომის ვეტერანი გ. ფიფია, მ. ქვიციანი, კომკავშირის პრემიის დაურჩავი, ახალგაზრდა მწეწელები გ. ძიძიგური და სხვა.

ვოსტუი, პედაგოგი ნ. შალაბერიძე და სხვები.

მოსწავლეებმა წაითხეს პოეტის უცდავი ლექსები „მასხოვს პირველად სასწავლებელში“, „მთევარს ფაცხა მე მეგრული“ და სხვა. იმერეთს მგონია ლექსების მიხედვით შექმნილი ხალხური სიმღერები.

თეთრ მარმარილოში ნატივად გამოკეთილი ძეგლის ავტორია მოქანდაკე რომან შეროზია, კვარცხლბეკის არქიტექტორია ვ. დავითაია.

გორის ზენგაღია.

● 24-27 სექტემბერს თბილისის კინოს სახლის დიდ დარბაზში ჩატარდა სტუდენტური ფილმების II რესპუბლიკური კინოფესტივალი „ამირანი-80“, რომელიც მიმდინარეობდა სსრკ XXVI და საქართველოს კომპარტის XXVI ყრილობების ტრადიციისამებრ ფესტივალებში მონაწილეობდნენ ლენინგრადის თეატრის მუსიკისა და კინოს ინსტიტუტის, მოსკოვის უმაღლესი საარტისკოლა და სასცენარო კურსების, კიევის კარპენკო-კარის სახელობის თეატრალური ინსტიტუტისა და თბილისის რუსთაველის ინსტიტუტის კინოსაბერეისორო ფაკულტეტის სტუდენტები. წარმოდგენილი იყო სტუდენტურებისგან 26 საქურის და სარეჟისორო ნამუშევარი. ფესტივალის ფიურის თავმჯდომარეობდა ლენინური და სახელმწიფო პრემიების ლაურეატი, კინორეჟისორი ჯემა ფარსოვა. მხატვრული ფილმების დარგში ფესტივალის პრეზიდი და ლალომები მიენიჭა: დ. ცინცაძის (თბილისი) ფილმს „სონატა № 7“ საუკეთესო რეჟისურისათვის და კ. ლაუშენსკის (მოსკოვი) სურათის „გული“ — პატრიოტული თემის საინტერესო ხორც-შესხმისათვის.

კინოსტუდია „ქართული ფილმის“ პრეზიდი აღინიშნა: დ. ჩანელიძის („1+1“) და ლ. ერისთავის („უკველ შახოს“) ფილმები მორალურ-ეტიკური პრობლემის საინტერესო დამუშავებისათვის, ი. სემანიავის (კიევი) ფილმი „ქურდი“ — საუკეთესო ტრანზიტისათვის; ვ. კოტეხიშვილის (თბილისი) ფილმი „გმირი“ — საუკეთესო კინოკომედიისათვის, გ. მარჩენკოს (კიევი) სურათი „ოცობა“ — საუკეთესო რეჟიმისა და საუკეთესო მუსიკალური ფილმისათვის.

სამედიცინო-პოპულარული და დოკუმენტური ფილმების განხრით ფიურის პრიზი მიენიჭა:

ი. გუზავეს (კიევი) — საუკეთესო სამედიცინო-პოპულარული ფილმისათვის („ეს უჩვეულო კაცი“), ი. ჩხვიძისა და რ. ზობივარის სახელობის — შობილფიური კუზხის საუკეთესო სახეობისათვის ფილმებში „მთიანეთი“ (წ. წულაძე), „მთიანეთი კარ-მიდამო“ (ი. მდინარაძე), „არკა“ (ლ. მდინარაძე), „გოდსვიტა“ (ქ. გარბიძე), „ჩოგურა“ (თ. თათარაშვილი), „მარა“ (თ. ტრაპოლსკი).

ფილმები „მთიანეთი“ (რეჟ. ნ. წულაძე) და „გურული კარ-მიდამო“ (რეჟ. ი. მდინარაძე) აღინიშნა ფიურის პრიზით საუკეთესო რეჟისურისათვის დოკუმენტური ფილმები.

პრიზი საუკეთესო ოპერატორული ნამუშევრისათვის მიენიჭა მ. იურიანის ფილმებს „იესო მამუიდეებს“ და „ექსპერიმენტი“ (ლენინგრადი). პრიზი საუკეთესო სპორტული რეპორტაჟისათვის მიიღო ა. რადინსკის ფილმი „შტანგის წონა“ (კიევი); პრიზით, დოკუმენტური ფილმში თანამედროვე პრობლემის პუბლიცისტური დამუშავებისათვის, აღინიშნა ვ. ხოხლდგიის სურათი „ვერთი ორმახის ქრონიკა“ (კიევი), საქართველოს ალექს ცენტრალური კომიტეტის პრიზი მიენიჭა გ. ბარნოვის ფილმს „იენინგები“ (ლენინგრადი).



„დაისი“

ახალი თეატრალური სეზონი

● 22 ოქტომბერს ჯ. ფალიაშვილის სახელობის თბილისის ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო აკადემიურმა თეატრმა ახალი სეზონი ტრადიციისაებრ გახსნა ოპერა „დაისი“. ამ სექტელში მონაწილეობდნენ ახალგაზრდა მომღერლები — საქავშირო კონურსების ლაურეატები ლიანა კალმახელიძე (მარო) და ელდარ გენაძე (კაზო), აღმესანდრე ხომერტიყი (მალხაზი), მანანა ევაძე (ნანო), ტარეილ ჭიჭინაძე (ანანო).

სექტელის დირიჟორი — ჯ. ფალიაშვილის სახელობის თბილისის ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო აკადემიური თეატრის მთავარი დირიჟორი, ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე გივი აზმაფიარაშვილი.

● 1 ნოემბერს რუსთაველის სახელობის სახელმწიფო აკადემიურმა თეატრმა წარმოადგინა თ. ჭიჭინაძის „მადამ სან-ენი“.



ძის „როლი დამწეები მხიზიბი გოგონასათვის“.

● 16 ოქტომბერს მარკანო-შვილის სახელობის სახელმწიფო აკადემიურმა თეატრმა მყურებელს უჩვენა სარდუს „მადამ სან-ენი“.

● 16 ოქტომბერს თბილისის გრიბოედოვის სახელობის რუსულმა სახელმწიფო დრამატულმა თეატრმა მყურებელს უჩვენა შ. ვორფლომივევის „წმინდანი და ცოდვილის“ პრემიერა.

სექტელში დადგა თეატრის მთავარმა რეჟისორმა, საქართველოს სსრ ხელოვნების დამსახურებულმა მოღვაწემ გ. უორდანიამ, რეჟისორია გ. ჩერქიზიშვილი, მხატვრულად გააფორმა თ. ნინაძემ, კომპოზიტორია გ. ჩხაიძემ, ცეცხლსა დადგა საქართველოს სსრ სახალხო არტისტმა ი. ზარციემ.

სექტელში როლებს ას-



„თოლია“

რულებენ საქართველოს სსრ სახალხო არტისტი ვ. სიომინა, საქართველოს სსრ დამსახურებული არტისტი მ. იოფე, და სხვ.

● 20 ოქტომბერს თბილისის მოზარდმყურებელთა სახელმწიფო ქართულმა თეატრმა წარმოადგინა ლავრენიევის „რდევკა“ შემდეგ კი მყურებელს უჩვენა პრემიერები — ა. ხმელთაისა და მ. შატრაპიანის „კოისპირულად წვიმდა“ და ი. ბენარის „წითელკანიანთა ბელადი“.

„კოისპირულად წვიმდა“ დადგა ხელოვნების დამსა-

ხურებულმა მოღვაწემ შ. გავრელიამ და დ. გურგენიძემ. მხატვრულად გააფორმეს ლ. შამაიძემ და გ. ბიჭიაშვილმა, კომპოზიტორია ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე ვ. ახარაშვილი, ქორეოგრაფი — საქართველოს სსრ სახალხო არტისტი ი. ზარციე.

სექტელში როლებს ასრულებს მსახიობები: ნ. მაჭავარიანი, ნ. ჩხიციშვილი, მ. აბაშიძე, დ. კერცხელიძე, მ. მანაიძე, ნ. ჯავახიშვილი, თ. ლოლაშვილი, ნ. ბერაძე, ნ. პაატაშვილი, ლ. ლაშაშვილი, ნ. როსაქიძე.

ი. ბენარის ნოველის „წითელკანიანთა ბელადის“ ინსცენირების ავტორია შ. კობიძე, დამდგმელი რეჟისორია ქ. ხარშიაძე, მხატვარი — მ. ჭავჭავაძე, მუსიკალურად გააფორმა დ. გურგენიძემ, ქორეოგრაფია — საქართველოს სსრ სახალხო არტისტი ი. ზარციე.

წარმოდგენაში მონაწილეობენ საქართველოს სსრ დამსახურებული არტისტები ვ. მექვაბიშვილი, ც. ეორეოლაძე, მსახიობები: ნ. პაატაშვილი, ტ. გიორგაძე, მ. შარიაძე, გ. ფიცხელაური, თ. თავართკილაძე.

● 10 ოქტომბერს თბილისის მოზარდმყურებელთა სახელმწიფო რუსულმა თეატრმა ახალი თეატრალური სეზონი გახსნა ა. ოსტროვსკის პიესით „შემოსავლიანი ადვოკატი“ (დადგმა ვ. ვოლგუსტისა). შემდეგ კი დისი სავახტროლოდ გაემგზავრა ლდინგრადში, სადაც პირველი ნაშრომის სახელობის კულტურის სახალხო უჩვენებს თავის საუეთესო დედგმებს: მოლიერის „სკაპენის ოინებს“, ა. ოსტ-

როვსკის „შემოსავლიანი ადვოკატი“, ა. ჩხიციანის „ეროპტკიანი ხეობისა“, შ. მოლოდის „თავების“, გ. ნახუციშვილის „ნაცარქიანისა“ და „კომპლქსი“.

● მიმდინის ახალგაზრდულმა თეატრულმა თეატრ-სტუდიამ ამ წაუხუხულს გასრულები გამართა ამბროლაურისა და ოსში. აქართველ მყურებელს უჩვენა თავისი საუეთესო დედგმები.

4 სექტემბერს კი თეატრმა თავის ახალი რიგით მერვე სეზონი გახსნა, თეატრის კოლექტივს კვლავინდურად წარმოდგენებს გამართავს მეტეხის ტატარისა და „თეატრალურ კარავში“.

სეზონი გახსნა „თეატრალურ კარავში“, წარმოდგენილი იქნა „მწუხარებისა“, რომელსაც შექმნილია სერგანტისის „დონ კიხოტისი“ მიხედვით.

● 23 ოქტომბერს რუსთავის სახელმწიფო დრამატულმა თეატრმა თბილისის რკინიგზელთა სახალხო შემოხმაში წარმოადგინა ა. ჩხიციანის „თოლია“ პრემიერა. პიესის თარგმანი ეყუთენის მიხედვით კვლიეს.

სექტელის დამდგმელი რეჟისორია საქართველოს სსრ ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე ა. ჭუბაიშვილი, მხატვრულად გააფორმა — საქართველოს სსრ დამსახურებულმა მხატვრმა ა. კელიძემ, კომპოზიტორია — დ. ტურაბიშვილი.

წარმოდგენაში მონაწილეობენ რესპუბლიკის სახალხო არტისტი ლ. შოთაძე, რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტები — ლ. მიშვილიძე, თ. დუშუაძე, მსახიობები: რ. ჩხიციშვილი, ე. ჭუბაიშვილი, და სხვ.

„წმინდანი და ცოდვილი“



● თელავის სახელმწიფო დრამატულმა თეატრმა ახალი თეატრალური სეზონი გახსნა ცნობილი რუსი მწერლის, სახელმწიფო პრემიის ლაურეატის ვალენტინ რასუსუიანის ორპიქტიანი დრამით „ცოცხლე და გახსოვდეს“ (თარგმანა ჟ. თომარაძე).

საექტაკლო დადგა თეატრის მთავარმა რეჟისორმა ნუგზარ ლორთქიფანიძემ, მხატვარია თ. როსტომაშვილი, მუსიკალური გაფორმება ეკუთვნის დ. გურგენიძეს, ქორეოგრაფია ნ. გაბუნია, რეჟისორის თანამურე თ. მაისურაძე.

წარმოდგენაში მონაწილეობდნენ საქართველოს სსრ დამახატურებული არტისტები ვ. მაჭარაშვილი, პ. ახვლედიანი, ა. კუპაძე, ი. შუბინიძე, მ. მარტაშვილი, მხახიზებია: ნ. მამულიშვილი, ზ. ანთილავა, ც. პაპიაშვილი, ვ. იანტხელიძე, მ. თევაძე, ვ. ფიქვირიაშვილი, თ. ხუნიშვილი, ლ. არსოშვილი, მ. ზაუბაშვილი, ე. შაბინაშვილი, ც. გიგაური, თ. მაისურაძე, კ. ზურაბიშვილი, შ. ბეგიაშვილი, ლ. ლორთქიფანიძე.

საექტაკლო მაყურებელმა გულთბილად მიიღო.

● 30 სექტემბერს ვ. საარაკიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიის დიდ დარბაზში საქართველოს დამახატურებულმა სახელმწიფო სიმფონიურმა ორკესტრმა გახსნა ახალი სეზონი, რომელიც სსკ XVII ყრილობას, საქართველოს კომპარტიის XVII ყრილობასა და ჩვენი რესპუბლიკის მე-10-ე წლისთავს მიეძღვნა. ტრადიციამებრ ამ სახელგანთქა კოლექტივმა სეზონის გახსნის აღსანიშნავად მოამზადა მრავალფეროვანი პროგრამა წარმოდგენილი სიმფონიური კონცერტების ციკლით.

პირველი კონცერტი შედგებოდა გამოჩენილი თანამედროვე კომპოზიტორის იგორ სტრავინსკის ნაწარმოებებიდან. მსმენლებმა დიდი ინტერესით მოისმინეს

ნეს სხვადასხვა დროს შექმნილი სტრავინსკის ობზულებები: კონცერტი ფორტეპიანოსა და ჩასამები ინსტრუმენტებისათვის, სუიტა ნატივიდან „ამბავი ქარისკაციდან“ და „ფსალმუნთა სიმონია“, რომელიც ჩვენს დიდკლავში პირველად შესრულდა. ამ კონცერტში მონაწილეობდა საერთაშორისო კონკურსების ლაურეატი პიანისტი ალექსი ლუბიმიცი და საქართველოს სახელმწიფო კაპელა.

მეორე კონცერტზე, რომელიც ოქტომბერს გაიმართა, შესრულდა დიდურესი კომპოზიტორის სერგეი რახმანინოვის ნაწარმოებები: ვოკალურ-სიმფონიური პოემა „ზარები“, რომელიც ასევე თბილისში პირველად აუდიერდა და მეორე სიმფონია. ამ კონცერტში მონაწილეობდა ა. იურლივის სახელობის სახელმწიფო აკადემიური რუსული საგუნდო კაპელა. ე ამე კონცერტში, რომელიც 30 სექტემბერს შედგებოდა მსმენლებს გაეცნო ახლგაზრდა კომპოზიტორის იოსებ ბარდაშვილის სიმფონია. მე-9-ე განყოფილებაში კი შესრულდა სერგეი პროკოფიევის მეხუთე საფორტეპიანო კონცერტი ორკესტრთან ერთად. პიანისტი საერთაშორისო კონკურსების ლაურეატი ვ. ვიარდო.

ამ კონცერტებს დიდი წარმატებით დარიგებოდა საქართველოს დამახატურებული სახელმწიფო სიმფონიური ორკესტრის ლეადერი დარიგობი და მხატვრული ხელმძღვანელი, საქართველოს სსრ სახალხო არტისტი, რუსთაველის პრემიის ლაურეატი კანსულკაბიძე.

სიმფონიური მუსიკის სადამოცენო მსმენელთა დიდი მოწოდება დამახატურებს.

● თბილისის მე-18-ე მუსიკალურ სკოლას მიენიჭა გამორჩენილი მომღერლის, ხანოთა კავშირის სახალხო არტისტი, სახელმწიფო პრემიის ლაურეატი პეტრე ამირანაშვილის სახელი.

ბელი, ამ ფაქტის აღსანიშნავად თბილისის მე-18-ე მუსიკალურ სკოლის დირექტორმა და სტუდენტურმა კოლექტივმა ბორავას სახელობის მშაბიონთა სახლიში მართა პ. ამირანაშვილის სხვისის საღამო კონცერტზე სტუდენტთა გამოვლენის სსკ სახალხო არტისტები ზ. ანგაფარიძე და ალექსიძე, ხელოვნების დამახატურებული მოღვაწე ა. წულუკიძე, საქართველოს სახალხო არტისტი დ. მუქლიძე, თბილისის მე-18-ე მუსიკალური სკოლის სასწავლო ნაწილის გამგე თ. ფიცხალავა.

შემდეგ გაიმართა კონცერტი, რომელშიც მონაწილეობდნენ თბილისის მე-18-ე მუსიკალური სკოლის მასწავლებელი და ზ. ფაღალავის სახელობის თბილისის ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო აკადემიური თეატრის სოლისტები: სსკ სახალხო არტისტი მ. ამირანაშვილი, საქართველოს სახალხო არტისტი ა. ანდლუაძე, რესპუბლიკის დამახატურებული არტისტი რ. კვაბაძე, საერთაშორისო კონკურსის ლაურეატი ჟ. მდინარი, საკავშირო კონკურსების ლაურეატი დ. კალმახელიძე, ბ. გეწეძე, და ა. ხოშერიკი.

სადამოს დასასრულს გამოვლდა პ. ამირანაშვილის პარტიოური, საქართველოს სახალხო არტისტი მერი ნავაშიძე, რომლის სიმღერაში მსმენელთა სასოგადოებაზე განსაკუთრებულ შთაბეჭდილება მოახდინა.

● სპარტიველის ხელოვნების მუსიკა სახლის საგამოფიფო დარბაზში გაიმართა კომპოზიტორ ანდრია ბალანაჩიძის მუღელის, ქან პანასა და ვიქტორია — ამირანისა და გარჩის ნაწუღებრთა გამოფენა. ამირანი ფიცხალავა, გარჩის პიანისტური მოღვაწეობა კარგადაა ცნობილი. ჩანს, ოპანი მრავალი წლის მანძილზე ვაკცეპებული უფულა მხატვრობის და თითოეული მათგანი თავის შემოქმედებით უნარს ცდილობდა. კალმდესა და ტილოზე გადაჭიმნდა ცხოვრებისეული შთაბეჭდილებების განწყოფილებანი და ემოციები. ასე დარკოდა ოპანში მრავალრიცხოვანი ექსპონატები, რომელთა შორის უზუდაა პორტრეტები, პეიზაჟური მოტივები, ფანტაზიური შექმნილი პოეტური სურათები, ამ ნაწუღებრებისთვის საერთოდ ნიშანდობლივია გარკვეული განწყოფილების გამოცემა. ფერითა და ხაზთა მარტონის გრძნობა, მდიდარი ფანტაზია და წარმოსახვა მოიღო რიგი პორტრეტებისა გვიხილავს ადამიანთა ინდივიდუალური იერის დარკორი. საბოთა ფსიქოლოგიური გამომსახველობით. ამავე დროს, პორტრეტები ალბეძლითა თავისებური ხელწერით, ერთიანი „სტილისტიკით“. ურველივე ეს ჩრდლავს ავტორთა პროფესიულ გაუწუფობას და ნაწუღებრების მათი ავტორთა — მხატვრული შემოქმედითა სამყაროში შეუევაობი მათი ემოციების, ზრებისა და განწყოფილებების თანაზარდ გვაქცევს.





გ. ჭავჭავიძე
სტენები

● სამშაბ გაქვებულმა ცხენმა, ორიგინალურმა, სკულპტურულმა კომპოზიციამ დაშვენივლილი მუსკოვის ბიტცევის საცხენოსნო სპორტულ კომპლექსში.

ახლაგაზრდა ქართველი მოქანდაკის, გია ჭავჭავიძის ეს ნამუშევარი ფორმათა და მოცულობათა სისხვისთ გამოირჩევა, რაც მის მონუმენტურ ელემენტობას განაპირობებს. ბუნებრივი თითქმის წვდვითა და მთლიანად სივრცითა და ფორმითა დაფუძნებული კომპოზიციის დასრულებულია სკულპტურულ ფიგურებს.

კომპოზიციის სიმაღლე 7 მეტრია, სიგრძე — 10. მოქანდაკემ ნაწარმოებმა ძალზე მოკლე დროში, წელიწადნახევარში განახორციელა და, ამასთან, უკველგვარი მოდელის გარეშე, პირდაპირ ორიგინალში.

● ახლანდელ სოხუმის სასოფლო-სამეურნეო ინსტიტუტის ფიზკულტურის დარბაზის ფასადი დაამშენა სპორტის თემაზე შექმნილმა ბარელიეფურმა ფრიშმა, რომლის სიგრძე 18 მეტრია, ხოლო სიგანე

● 15 მმტომბარის კინოს სახლის მცირე დარბაზში ჩატარდა საქართველოს სსრ კინემატოგრაფისტთა კავშირის XIV პლენუმი, რომელიც მიეძღვნა საქართველოს კომუნისტური პარტიის XXVI და საქართველოს კომპარტიის XXVI ყრილობებს.

მოხსენება თემაზე — „თანამედროვე გმირი და თანამედროვე პრობლემა დღევანდელ ქართულ დოკუმენტურ და სამეცნიერო-პოპულარულ კინოში“ — წაიკითხა ო. თაბუკაშვილმა.

პლენუმზე გაიმართა სეზონური დოკუმენტური და სამეცნიერო-პოპულარული ფილმებისა და ტელეფილმების სტუდიების შემოღობვის და საორგანიზაციო პრობლემებზე, ასრულებული სიმანდილები, ამ სიმანდილთა დასრულების გზებზე. ეკრანში მონაწილეობა მიიღეს კინოდარბაზურებმა ნ. დროზდოვმა, სამეცნიერო-პოპულარული ფილმების სტუდიის რედაქტორმა ნ.

— 1 მ. 80 სმ. ფრიშზე წარმოდგენილია სპორტის სხვადასხვა სახეობაში მოქაჩაზე დასრულებული და გოგონები. კომპოზიცია ისეა გააზრებული, რომ ცალკეული სიუჟეტი ორგანიზალად გადადის ერთიმეორე-

დალიძემ, კინორეჟისორებმა გ. უვანიამ, შ. შონიამ, მ. გაგუამ, კომპოზიტორ ე. იუწყავამ და ა. დობრიკინმა, ს. კორინთელმა, მ. კოკიაშვილმა, ა. დავლიშვილმა და ე. შენგელიამ.

● 18 სექტემბერს მუსიკის მოყვარულთა საშუალება მიეცათ მოესმინათ საორგანო მუსიკის კონცერტი, შემსრულებლები რუსთაველის დამსახურებული არტისტი ეთერ მაგალიოშვილი.

პროგრამა, როგორც ყოველთვის, შეიკრიბა საინტერესოდ იყო შედგენილი: პირველ განყოფილებაში ორგანოსტა შეასრულა ბრუენის პროლოგი და ფანკა დო-მინორი. მეორე განყოფილებაში ავღურდა თანამედროვე ბელგიელი კომპოზიტორის ფლორ პეტერის ფლამანდური რეფსოლია, აგრეთვე თანამედროვე ავსტრიული კომპოზიტორების ვ. ტომასონისა და ე. ბილიოს ნაწარმოებები.

ე. მაგალიოშვილის კონცერტს, როგორც უკველთვის, დიდი ინტერესი და მოწონება ხვდა წილად. ეს ინტერესი განპირობებულია მუსიკოსის მაღალი პროფესიული ოსტატობით, ნაწარმოების შინაარსის ღრმა წვდომით, პროგრამის მრავალფე-

რიანებით. კონცერტი საინტერესო იყო იმიტომ, რომ ეთერ მაგალიოშვილს ამჟამად ქართული საორგანო ნაწარმოების შესრულების საშუალება მიეცა. ეს ნაწარმოებია კომპოზიტორ ნოდარ გაბუნის „მუსიკა ორგანისათვის“, რომელიც მან ქართველი ორგანოსტისთვის დაწერა და მასვე უძღვნა.

ქართველი მუსიკოსი მხ. სევეტაშვილის წარსვლითა და მისი მხარდაჭერით მუსიკა გაიმართება საორგანო მუსიკის ტრადიციული საქართველოს ფესტავალი. ეს ფესტავალი რეგულარულად იმართება ოსტატულია და მისი უკველადი მონაწილეა ჩვენი თანამემამულე.

ფესტავალზე, რომელიც ჩვენი ქვეყნის მუსიკოს — შემსრულებლებიდან ერთად უტყულებლი ორგანოსტების მონაწილეობით, უკველადი შემსრულებელმა აუცილებლად უნდა წარმოადგინოს თავისი ეროვნული კომპოზიტორის ნაწარმოები. ეთერ მაგალიოშვილი წარსვდება. ნ. გაბუნის ამ მეტად მნიშვნელოვანი ქმნილებით.

რ. ხუტაძა.

ში. შამოგიაგან გამოკვეთილი ამ ხანტერესო ბარელიეფის ავტორია მოქანდაკე გუგა მოქაძე. რომლის შემოქმედების ჩვენი საზოგადოებრიობა კარგად იცნობს. დეკორატიული ქანდაკების პრინციპ-

ბის გათვალისწინებით, მოქანდაკემ შექმნა დინამიკი, ახალგაზრდული სიქანალობა, სპორტული შენარტობით აღსავსე მტკველი კომპოზიცია და იგალიმინადა 80-ს უძღვნა. ფრიშს წემით ოლიმპური ნიშანია მიმავებული.

გ. მოქაძე



ფრიშ



«САБЧОТА ХЕЛОВНЕБА»

№ 11, 1980

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ МИНИСТЕРСТВА КУЛЬТУРЫ
ГРУЗИНСКОЙ ССР

ПУТЕМ ВОСХОЖДЕНИЯ

В передовой статье журнала речь идет о достижениях грузинской культуры за последние годы, о той творческой атмосфере, которая царит в республике перед XXVI съездом КПСС. (стр. 2).

Отар Баканидзе

ДРАМАТУРГИЯ

АЛЕКСАНДРА КОРНЕЙЧУКА

Автор особо останавливается на тех пьесах, А. Корнейчука, которые были поставлены на грузинской сцене. (стр. 4).

Т. АБУЛАДЗЕ И Р. ЧХЕНДЗЕ
— НАРОДНЫЕ АРТИСТЫ
СССР

Указом Президиума Верховного Совета СССР звание «Народного артиста СССР» присвоено кинорежиссерам Тенгизу Абуладзе и Ревазу Чхендзе. Редакция журнала поздравляет известных мастеров грузинского кино с этим почетным званием. (стр. 11).

ВЫСТАВКА ФОТОРАБОТ
ЕВГЕНИЯ ЕВТУШЕНКО
В ТБИЛИСИ

Большой интерес вызвала выставка фоторабот известного поэта Евгения Евтушенко, организованная в сентябре в выставочном зале Дома художника в Тбилиси. (стр. 12).

Валерьян Итоншвили

СИМОН ДЖАНАШИЯ И
АДЫГЕЙСКАЯ КУЛЬТУРА

Безгатым этнографический материал, собранный выдающимся грузинским историком С. Джанашия на Северном Кавказе, лег в основу его исследований культуры и быта адыгейского народа. Статья знакомит с названиями исследований ученого. (стр. 14).

Ирина Шелля

ПРИЗВАННЫЙ ВЕРИТЬ

Печатается рецензия на фильм Андрея Тарковского «Сталкер». (стр. 21).

Василий Киякнадзе

НОДАР МГАЛОБЛИШВИЛИ

Творческий потенциал талантливого артиста грузинского театра Нодара Мгалоблишвили особенно ярко проявился в исполненных им ролях Рыльева («Спусти сто лет»), Томаса («Мать»), Освальда («Привидения»), Гурама («Потомство»), Теймураза Хемистави (видеофильм «Джакос хизнеби») и др. В статье рассматривается творческий путь актера. (стр. 26).

Мурман Тавдшвили

«ПОСТНЫЙ ЧЕЛОВЕК»

В октябре грузинский народ торжественно отметил 275-летие со дня рождения великого грузинского поэта Давида Гурамишвили. Торжественные мероприятия проводились в Москве, в Киеве, в Ереване.

Этой достопримечательной дате посвящена статья М. Тавдшвили «Постный человек». Автор комментирует рисунок Д. Гурамишвили на рукописи «Давитнани», рассматривает также взгляды поэта на сущность жизни и смерти. (стр. 34).

ТЕАТР ИМЕНИ
МАРДЖАНИШВИЛИ НА
«ФЕСТИВАЛЕ »УНИТА»

С 30 августа по 14 сентября в Болонии проходил традиционный фестиваль центрального органа компартии Италии — газеты «Унита», в котором принял участие Тбилисский государственный академический театр им. Марджанишвили. Были представлены спектакли «Царь Эдип» и «Я вижу солнце». (стр. 38).

Ольга Табукашвили

СОВРЕМЕННЫЙ ГЕРОИ И
ПРОБЛЕМЫ СОВРЕМЕННОСТИ
В ГРУЗИНСКОМ
ДОКУМЕНТАЛЬНОМ КИНО

Автор анализирует продукцию студии научно-популярных и документальных фильмов за 1979 — 1980 гг и размышляет об актуальных творческих задачах, стоящих сегодня перед грузинскими кинодокументалистами. (стр. 39).

Николай Гоголь

ПРИЛОЖЕНИЕ К
«РЕВИЗОРУ»

Известная статья Н. В. Гоголя «Приложение к «Ревизору» печатается в переводе Дж. Титмерия (стр. 45).



Елена Мачавариани

**АФОНСКИЙ ИВЕРСКИЙ
МОНАСТЫРЬ И ГРУЗИНСКИЕ
УКРАШЕННЫЕ РУКОПИСИ
X — XI ВЕКОВ**

Среди очагов грузинской культуры за рубежом Афонский монастырь в Греции представлял значительный национальный и книжно-просветительский центр. В статье освещается роль Афонского Иверского монастыря в развитии книжного искусства X-XI веков (стр. 52).

Амиран Кахидзе,
Юрий Давитадзе,
Шота Мамуладзе

**ДРЕВНИЕ ПАМЯТНИКИ
КОЛХИДСКОГО ИСКУССТВА
ИЗ УЩЕЛЬЯ
АДЖАРИСЦКАЛИ**

Интересные изделия из металла, образцы художественных ремесел найдены археологами в юго-западной части Грузии. Как отмечают авторы статьи, эти находки свидетельствуют о высокой культуре древней Колхиды. (стр. 60).

Этери Гугушвили

**ТЕАТР В ЖИЗНИ
БИССАРИОНА ЖГЕНТИ**

Печатается окончание статьи об отношении известного грузинского литературного критика к театральному искусству, о роли театра в его жизни. (стр. 64).

Абрам Каплан

ЗИГМУНТ ВАЛИШЕВСКИЙ

Статья посвящается жизни и творчеству Польского художника З. Ешлиевского, первый период деятельности которого связан с Грузией. Анализируются творческое наследие А. Валишевского, автор особо останавливается на произведениях, созданных художником на своей родине — в Польше. (стр. 69).

Гиви Тушншвили

ФЛАМЕНГО

Фламенго — самобытный жанр андалузского народного музыкального творчества. В статье речь идет о формах этого жанра, о правилах исполнения, о том влиянии, которое оказали на фламенго музыкальные традиции других народов, живущих в Испании, названы также лучшие исполнители фламенго (стр. 74).

Теймураз Мешвидле

НИНА ЧАБИЕВА

Статья посвящена творчеству актрисы Юго-Осетинского государственного драматического театра им. К. Хетагурова, народной артистки Грузинской ССР Н. Чабиевой, и публикуется в связи с 70-летием актрисы. (стр. 78).

Нугзар Медзмаришвили,
Георгий Худшвили

НЕОТЛОЖНАЯ ЗАДАЧА

Новый метод изучения фресковой живописи — рентгенофлюорография, автором которого является заведующий отделом физико-оптической лаборатории Музея искусств Грузии Игорь Гильгендорф, получил широкое признание как в Советском Союзе так и за рубежом. Авторы поднимают вопрос скорейшего внедрения этого метода в практику, что связано с созданием соответствующим образом оснащенных специальными техническими приборами лабораторий (стр. 81).

Анаида Беставашвили

ХУДОЖНИК И КНИГА

В статье рассматривается творчество художника-графика Игоря Васильковского. (стр. 83).

Тамара Цулукидзе

ВОСПОМИНАНИЯ

Публикуется продолжение воспоминаний заслуженной артистки Грузинской ССР Т. Цулукидзе (см. «Сабчота хеловნება» № 7, 1980). (стр. 89).

Отар Мампорია

КОМЕДИЯ ЖИЗНИ СУЕТНОЙ

Печатается пьеса грузинского драматурга О. Мампориа «Комедия жизни суетной». (стр. 94).

ქურონალი დაბეჭდილია მ. ბაბოცის,
პ. შევჩენკოსა და ი. კვანტარაძის ფორტირებით.

მატერული რედაქტორი ალექსი ბაბუაძე.

რედაქციის მისამართი: თბილისი, მარჯანიშვილის ქ. № 5
ტელ. 95-10-24.

საქართველოს კომუნისტური
კომიტეტის გამომცემლობა,
თბილისი, 1980.

გადეცა წარმოებას 23/IX-80 წ.
ხელმოწერილია დასაბეჭდად 21/XI-80 წ.
საბეჭდო ქაღალდი 60x90^{1/2}.
ფინიკური ნაბეჭდი თაბახი 7,5
საალიტებო-საგამომცემლო თაბახი 19,75
შეკვთა № 2586 უფ 06202 ტირაჟი 6000
ფასი 1 მან.

საქართველოს კომუნისტური კომიტეტის
გამომცემლობის სტამბა.
თბილისი, ლენინის ქუჩა № 14, ტელ. 98-98-59.

39

[Handwritten signature]