

საქართველო
საქართველო

საქართველო საქართველო



GOBETGROE
UGRYGGTBO
SOVIET
ARTS
SOWJETKUNST
ART
SOVIETIQUE

6

1968

Հայաստանի Գրականության Կոմիտեի հրատարակչություն



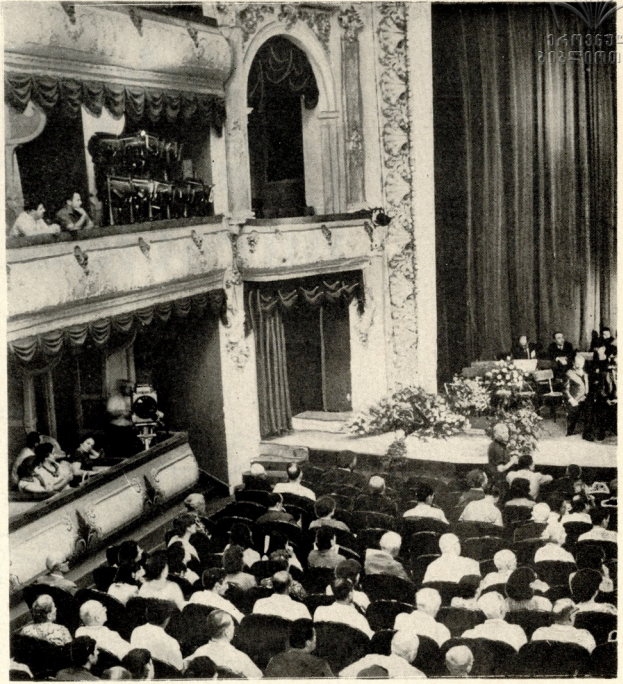
ՆԱԽԿՐԹԻՆ ՆՊԵՐՈՅՆԵՑԻ



ՕՂԵՄԵՏԻՆ
ՄԵՆՈՐՅԱՆ
ՁԵՄԵՆՈՒԹՅԱՆ
ՎԵՐՈՒՄ
ՄԻՋՈՒԹՅԱՆ
ՎԵՐՈՒՄՆԵՐԻՆ

6

1968



თბილისში მკვლამ გორის ძეგლის საძირკვლის ჩაყრისადმი მიძღვნილი მიტინგი





მაქსიმ გორკის დაბადებიდან 100 წლისთავისადმი მიძღვნილი საიუბილეო საღამო თბილისში რუსთაველის სახელობის სახელმწიფო აკადემიურ თეატრში

ფოტო მლ. ბინზაურაშვილი

მთავარი რედაქტორი — ოთარ ევაძე

სარედაქციო კოლეგია: შალვა ამირანაშვილი, გელა ბანძელაძე, კარლო გოგოძე, ალექსი მაჭავარიანი, ნათელა ურუშაძე, გრიგოლ ფოფხაძე, ვანო წულუკიძე, დიმიტრი ჯანელიძე.

პარტიანსთან, ხალხთან ერთად



პატარა როლიონი

საქართველოს კომუნისტური ცენტრალური კომიტეტის მდივანი

საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის ცენტრალური კომიტეტის წევრადელი აპრილის პლენუმზე განსაკუთრებულ ყურადღება იღვოლოვებოდა შემოწმების პრობლემებს დაეთმო. ამ საკითხთან წინ წამოწევის კანონზომიერება დასჯიროება სასესიებო ნათელია. უკანასკნელი დროის ზოგიერთი მოვლენა კიდევ უფრო უსვამს ხაზს იმას, რომ აუცილებელია გავაძლიეროთ იდეოლოგიური ბრძოლა ბურჟუაზიული პროპაგანდის წინააღმდეგ. გავარამავთ ჩვენი პროპაგანდისტული მოღვაწეობა ყოველ მიმართულებით და მივანიჭოთ მას აქტიური ხასიათი, სიღრმე და აქტიურობა.

საქმე იდეოლოგიური მოღვაწეობის უბრალოდ გაუმჯობესებას კი არ შეეხება, არამედ მის მკვეთრ აღმავლობას. ჩვენ შეგვიძლია და კიდევაც უნდა მივხაროთოთ მებრძოლ, შემტევე პროპაგანდას. ჩვენს მხარეზეა ლენინური კომუნისტური იდეების ისტორიული სიმართლის ძალა, ძალა საბჭოთა ხალხის გმირული ცხოვრების სიმართლისა. ჩვენს ხელთა პროპაგანდის, იდეოლოგიური ზემოქმედების მძლავრი და სიმძლიო იარაღი. ლენინი თავის დროზე, როგორც უმთავრეს ამოცანას, მიუთითებდა: ბურჟუაზიულ „სიმართლეს“ ჩვენი სიმართლე უნდა დაუპირისპიროთ და უნდა მივიღწიოთ მის აღიარებას.

ჩვენს იდეურ მოწინააღმდეგეთა იერიშები ძირითადად მიმართულია კულტურის საერთო პრობლემების და, უპირველეს ყოვლისა კი, თანადროული ლიტერატურისა და ხელოვნების საკითხებისადმი. ჩვენი მტრები ყოველგვარ საშუალებას მიზამთხევენ, რათა შეაღწიონ საბჭოთა ადამიანის ინტელექტუალურ სამყაროში, შეაჩიონ ჩვენი იდეალები, ეჭვით შეხედონ ჩვენი ხალხის, განსაკუთრებით ახალგაზრდობის მორალურ და ესთეტიკურ კრიტერიუმებს. ჩვენს დროში ლიტერატურა და ხელოვნება იმ საომარ ველს წარმოადგენს, სადაც პროგრესი და რეაქცია ებრძვიან ერთმანეთს. ამიტომაც შეთხვევითი არაა, რომ სკვე ცენტრალური კომიტეტის გადამწყვეტილებებში ახალი ძალით ესმება ხაზი საერთოდ საბჭოთა იდეოლოგიის, კერძოდ, ლიტერატურისა და ხელოვნების პარტიულობის პრინციპებს, იმის აუცილებლობას, რომ ყველაფერი, რასაც იდეოლოგიისთან აქვს კავშირი, კლასობრივი თვალსაზრისით იქნას შეფასებული.

ყოველი ჩვენგანი სამართლიანად ამაყობს საბჭოთა მწერლობით. შარშან ჩვენმა ქვეყანამ იდეალსაწეული დაიდა ოქტომბრის 50 წლისთავი. და მთელი ამ ნახევარი საუკუნის მანძილზე საბჭოთა ლიტერატურის ხასიათს განსაზღვრავდა რევოლუციური მომთხოვნელობა, წინსვლა, თამამი მხატვრული ძიება.

საბჭოთა ლიტერატურის პრინციპულად ახალ თვისებას ის წარმოადგენს, რომ იგი მრავალეროვნული ლიტერატურა და თავისთავში მოიცავს ერთობელ კულტურათა პროგრესულ ტრადიციებსა და მონაპოვარს, რომლებშიც ასახულია საბჭოთა ქვეყნის ყოველი ხალხის ისტორიული გზის თავისებურება. ლენინური ეროვნული პოლიტიკის სიმართლე, ხალხთა ძირეული ინტერესების ერთიანობა — აი, რა უდევს საფუძვლად ეროვნულ

* წარუბა საფუძვლად უდევს ა. პ. როლიონის მიერ წაითხული მისხსენება საქართველოს მწერლობა კავშირის პარტიულობის კრებებაზე, რომელიც სკვე ცენტრალური კომიტეტის აპრილის პლენუმზე მოხდენა.

წული ლიტერატურების განვითარებას, რაც გულსსმობს ამ ლიტერატურათა იდეალებისა და მიზნების ერთიანობის, ტრადიციებისა და ფორმების მრავალფეროვნებას.

ამ დღე მდინარის ერთი მძლავრი შენაკალი ქართული ლიტერატურა, რომელსაც საუკუნეთა სიღრმიდან მომდინარე უმდიდრესი ტრადიციები მოუპოვებდა. და ამ ლიტერატურისთვისაც ოქტომბერი ვახდა ის მიწა, რომელმაც იწყებდა ახლებური, საბჭოური ხელოვნების წელთაღივცხვა. ქართული, ისე როგორც მთელი საბჭოთა ლიტერატურის გზა, ესაა ხალხის, რევოლუციის ინტერესების ერთგული სამსახური, ცხოვრებასეულ მოვლენებში აქტიური შტეკა და მონაწილეობა.

ისინი, რომლებიც ახალი ხელოვნების მზით განათებულ გზას ჰკვალოდნენ, წარსულის რეალობასაცა და რადიკალ მომავალს ცხოვრების რევოლუციური ვარდლქმის მავტური თვალის სტერეოტიპდნენ. მათი პოიველი სტრუქტურები უღრმესი შინაგანი აზრით იყო განათებული — მათში იყო ბელადი და ამათგანსთან შეურთებებლობა, უღრეკი რწმენა ადამიანისა და მისი თავისუფალი და დაუმორჩილებელი სულის მომავალი აღზეებისა.

XX საუკუნის დასაწყისში დიდი ტრაგედიით იყო გამსჭვალული გალაკტიონ ტაბიძის სეველიანი და დაძაბული, ძველი საქართველოს უარყოფილი პოეზია, რომელიც სათუთად გრძობდა დროის მაქისცემას და ჰუმბარტის ადამიანური წუხილის გამომახტეული იყო. მაგრამ ოქტომბრის ქაიროშლან დღეებში მას ხალხის რევოლუციური ინტენსივობა მოესმა. გადარჩენის სიმღერის რიტმი და მან ობიენა ზუსტი, მართალი, ღრმა აზრით დატვირთული სიტყვები, რომლებიც რევოლუციისადმი დამოკიდებულებს გამომახტადნენ. სწორედ ასე ეტერის თუნდაც მისი ულესი „წერილი მეგობრებისადმი“, რომელიც 1917 წელსაა დაწერილი:

ო, როგორ მინდა უფრო მძლავრად გავსალოთ ფრთები.
ვანა არ აბის სიმწილი საყდრობა,
ისეთ მყევანს — როგორც ჩვენი საქართველო —
რევოლუციის ამ აძლევს სიმწეინეგზე!
უცვალეოთა ორეკსტრაციით უნდა ისმოდეს
გრძნობათა ჩვენი და ოცნებათა მთვერი ქნარი.

ანდა როგორც მტყვეული იყო გ. ტაბიძის 1923 წელს გამოქვეყნებული, შემდგომი ასე ცნობილი ლექსი „ჩვენი პოეტები საქართველოსი“:

დადგეთ იქ, სადაც ქაიროშალია
და სისხლიანი ღვას ანგელოსი,
ერთი გზა გვყავს და ერთი მანძილი.
სიცილიზმის აწმდეს ფეცე
ჩვენს პოეტებს საქართველოსი..

და თითქმის მის ეტიმანებულ შესანიშნავი პოეტი, შთავიგნებული ლირიკოსი ტკიან ტაბიძე:

ჩვენ, კავკასიის ხალხთა პოეტებს,
ერთი გზა გვყავს და ერთი მანძილი.
სიცილიზმის აწმდეს ფეცე
და ხალხს ეღიროსო მწეინების ძილი.

საყოველთაოდ ცნობილია, რომ ქართულმა ლიტერატურამ, გამოჩინებულა ქართველმა მწერლებმა საბჭოთა სამყაროს არსებობის პირველი წელბდანვე შექმნეს სხვადასხვა ენისა და სტილის მრავალი საყურადღებო ნაწარმოები, რომლებიც უმღერდნენ ოქტომბრის რევოლუციისა და მის ბელადს

ვ. ლენინს, ახალ ეპოქასა და ახალი ცხოვრების შემოქმედს — საბჭოთა ხალხს. ქართველ მწერალთა საუფეთესო ნაწარმოებთათვის ყოველთვის იყო ნიშანდობლივი ზუსტი და ნათელი კლასიციზმი, პარტიული პოზიცია. ეს პოეზია უხრალად და ხატონად არის გამოთქმული კ. ლორთქიფანიძის ცნობილი რომანის „ყოლხეთის ცისკრის“ ერთ-ერთი ფიგურის მიერ: — „ერთ ქართველს ირი ხანჯალი არ ჩაიგება...“

ქართული საბჭოთა ლიტერატურის განვითარების, სპეციფიკის ძალზე ზოგადი მიმოხილვაც კი ვინცელი და განსაკუთრებული თემაა, მაგრამ ჩვენი წერლის ირრანი საერთოდ ჩვენი მწერლობის დღევანდელი მდგომარეობითა და ამოცანებით არის განსაზღვრული. საყოველთაოდ ნათელია საბჭოთა ლიტერატურის დიდი დამსახურება, ჩვენი ქვეყნის ცხოვრებაში მისი განსაკუთრებული როლი, მსოფლიო კულტურის სანამძებროში დამკვიდრებული ადგილი, მაგრამ დღეს არ შეიძლება თვარი არ გავუწყოთ იმას, რომ უნაქანსკელ წლებში ზოგიერთმა ჩვენმა ლიტერატორმა არასწორი პოზიცია დაიკავა, დამთო სოციალისტური რეალიზმის ტრადიციები და, უფრო მეტად, გამოიჩინა პოლიტიკური უშეფერობა, არასწორად გაიგო კაპიტალისტურ სამყაროსთან შვილობიანი თანაშრომლობის პრიციპები, დაიფრუა, რომ ჩვენ გამაფრებულ, შეუფრებულ კლასთა ბრძოლის ვითარებაში ვცხოვრობთ. ნებით თუ უნებლიეთ ისინი ვახდენ იდეოლოგიური შემრიგებლობის შეამბავლინი, იქნები ჩვენთვის უცხო ტენდენციებისა და მიმართულებების მქადაგებლებად.

შემოქმედებითი მუშაების გარკვეული (თუნდაც, უმნიშვნელო) ნაწილი უნაქანსკელ ხანებში ირონიულად ეცილება ისეთ ცნებებს, როგორცაა „სოციალისტური რეალიზმი“, „ხალხურობა“, „პარტიულობა“ და მათ მოქველდულად მიიჩნევის. ამგვარი ხალხისათვის ხშირად უნდა მოვიფიქროთ, რომ ლენინი ყოველთვის მივივითებდა მხატვრული შემოქმედების კლავირზე ხსიათზე, ლიტერატურისა და ხელოვნების კავშირზე განსაზღვრული დროის საზოგადოებრივ ბრძოლასთან. იგი უმდამ ვგასწავლიდა, რომ მწერლის, შემოქმედის ამ ბრძოლაში აუცილებლად უნდა ეკავოს გარკვეული პოზიცია, ხოლო რეალური ცხოვრებიდან და საზოგადოებრივი ბრძოლიდან ინდივიდუალისტური გამოთიშვა შემოქმედების ტეშმარტი თაიუფდების მტერია, პარტიულობა კი იდეურად ამდიდრებს შემოქმედს და მის ტალანტს კი ამოუწურავ შესაძლებლობებს უქმნის.

საბჭოთაობის ლენინური მოძღვრების გვერდით რა უსუსურად ჩანს იმ „თეორეტიკოსთა“ მსყელობა, რომლებიც შეშინდებიან თავისუფლებას განიბილვენ იმ ამოცანების გაგრეშე, რომელთაც კულტურის მოღვაწეთა წინაშე ედება, ჩვენი ყოველდღიური ცხოვრება, საზოგადოების რეკულტივირება გარდაქმნის დიდი მიზანი აყენებს. ისინი ცდილობენ კვლევით თაიდანინი იდეურობისა და მხატვრულობის შეუთავსებლობის მითი. შემოქმედების თავისუფლების მათეული კონცეფცია მწერლის მოქალაქეობრივი და საზოგადოებრივი მოვალეობის უარყოფას ნიშნავს.

ჩვენი საზოგადოების წინაშე აიტოვება დღეა იმის აუცილებლობა, რომ საყაროდ ვამბოლოთ ისინი, რომლებიც ევარებიან „შემოქმედების და პიროვნების თავისუფლების“ ყალბ, ამსტრატულ ლოზუნგებს და თავისი მოქმედებით, თარირობითა და ფარისევლობით, სყანადლური სენსაციებით ჩვენს საზოგადოებრივობას დიდ პოლიტიკურ ზიანს აყენებენ. ეს ცეხება არა მარტო დანიელის, სინაისკის, ვინზბურგის, ლტენინოვის, იაიროის მსგავს პოლიტიკურ გაიფრებებს, არამედ იმ მიხალისე ვეპილბასაც, რომლებიც ფაქტურად ბურჟუაზიულ პროპაგანდას დამსახურებდა აღმოუჩინდნენ.

მე მთლიანად ვეშხობი ა. ჩაიკოვის წერის „პასუხები მკი-

თხველს“ და მოსკოვის საქალაქო პარტიულ კონფერენციას სერგეი მიხალკოვის გამოსვლას, აგრევე, მისავე წერილს რომელიც „პრადავში“ გამოქვეყნდა. თანაროდლ რეალურად იმ მწევედ საერთაშორისო დემოკრატიულ სწორედ რომ მიითხოვს ყოველი საბჭოთა ადამიანისაგან და პირველ რიგში შემოქმედებით მუშაისაგან, პასუხისმგებლობის გრანბობს ამოღებებს თავისი საქციელის პოლიტიკური და ზნეობრივი შედეგების გამო.

მოსკოვის საქალაქო პარტიულ კონფერენციას წარმოქმულ სიტუაციას ლ. ი. ბრეჟნევმა თქვა. რომ არაზნადებს არ უნდა ჰქონდეთ დაუსყელობის იმედიო. შეიძლება თამამდ თქვათ, რომ განცხადება როგორც კომუნისტების, ისე უპარტიუბის უდიდესი უმრავლობის აზრს გამოხატავს.

იმათ შესახებ, რომლებიც ნიადგს უთხრიან ჩვენს საზოგადოებრივობას, არ ერიდებიან საზღვარგაეთულ, ანტისაბჭოთა, „სახალხო შრომითი კავშირის“ ტიპის თეორეტიკულ თრგანაზიციებთან კავშირს, მხოლოდ ასეთი დსკენის გამოტანა შეიძლება: მათ პასუხი უნდა აგონ ჩვენი საბჭოთა კანონის შესატყვისად! ასეთი ხალხის შეწყნარებას მხოლოდ ზიანის მოტანა შეუძლია და ამიტომაც ლობიოებება არ უნდა გამოვიჩინოთ. პოეტმა სერგეი სმირნოვმა თავის ახალ, არსებულ ეფტორეტიკურ თოემაში „პირადედ დაუსტურებ“, ჩემი აზრით, კარგად და ზუსტად თქვა ამგვარ ადამიანებზე:

Я считаю личными врагами
Тех немногих, кто у нас порой
По своей охоте и программе
Хает наш и мой советский строй.

Кто, как кот, до сливок славы лезет,
Кто, как слепята, зоя и языкат,
Чья стрипия приемиется со смаком
За пределом наших баррикад.

И пока смерят дни натуря,
И зовут на помощь вражью рать,
Дорогя наша диктатура,
Не спеши слабеть и отмирать.

ასეთი ხალხის ანტისაზოგადოებრივი, ხანდახან კი ანტისაბჭოთა საქციელი დაუსყელი და უნდა დარჩეს. მაგრამ, როგორც ჩანს, აგრეთვე ფართოდ ეს უნდა გამოიყენოთ საზოგადოებრივი აზრის ძალა იმათ მიმართ, რომლებიც იჩენენ პოლიტიკურ სიბეცეს და ექვეციან დემოკრატიისა და ცილისმწამებელთა ვაგუნესს, რომელთაგან ბევრი ჩვენი საზოგადოების შეგნებული მტერია. პირადალი ა. ჩაიკოვის, როდესაც ლაპარაკობს ისეთ ეფეტურ საშუალებებზე, როგორცაა საზოგადოებრივი ისტრაჟიკის ისეთი ავტორების მიზართ, რომლებიც ცდილობენ ყოველგვარი მდარე, ცილისმწამებლური ნაწარმოები მოახვიონ მითხველს თავზე. ზოგიერთი „დაწარულ“ ავტორი მოთქვამს, რომ ე. წ. „თეორეტიკოსობას“ უნდა მივმართოთ ჩემი „ნაწარმოების“ გამოსატყვისად. საზოგადოებრივი სამსყაროზე რომ გამოვეტენას ასეთი „თხველბა“, მაშინ უფრო კარგად გამოჩნდებოდა ამ ავტორების მტული პირწახმა ჩვენი ცხოვრების მიმართ და ისინი კარგად იჭინდებოდნენ იმ ძალს, რომელიც ხალხის პირუთენელ აზრს, ცუდის, მიუღებელის დავბობას ახლავს.

ამიტომაც საჭიროა, რომ ჩვენს პრესაში ხშირად იხვედობდეს დასახუებული რეკენციები ლიტერატურისა და ხელოვნების როგორც კარგ, ისე იდეურ-მხატვრული თვალსაზრისით უსტკ ნაწარმოებებზე. საშუაბოაოდ, ჩვენი მხატვრული კრიტიკა ხანდახან არათუ არ წყალობს, არამედ აქებს კიდევ სხვადასხვა ჭრის ფსევდეოკეპარირებებებზე, რომლებიც დასაყეთოდან შემოტანილი უკიდურესად „მემარცხენე“ მანერებისა და ხერხების გამოყენებით ცდილობენ ვიწრო წრი-



სათვის შექმნა „შედეგები“. კრიტიკა ცუდად ებრძვის იმით, ვინც ივიწყებს ნაწარმოების იდეურ-შინაარსობრივ მიმართებას და ამასთანავე კარგავს ესთეტიკური ზომიერების გრძობას.

როდესაც ლაბარაკა სოციალისტური იდეოლოგიისთვის და ტრენდენციების მიმართ ლიბერტული დამოკიდებულებაზე, ზოგიერთი ანგარიშს უწყევს ასეთ მოჩვენებით სასურბეს: ვაითუ, კონსერვატიზმში და შეზღუდვებით მიებათა და ნოვაციურულ მისწრაფებაში და შემდგომლად დაგვეყვინო, მაგრამ ამ შემთხვევაშიც ჩვენ თვალწინ უნდა გვედგას ვ. ლენინის მგალითი, რომელიც ამგვარ შემთხვევაში არ ერიდებოდა ცრუ დამდასებელთა მითქმა-მოთქმას. კლარა ცეტკინთან საუბრის დროს ვ. ლენინს უთქვამს: რატომ უნდა გვეთ ახალს თავყენი, როგორც ლეიბენა? მხოლოდ იმიტომ, რომ „ეს ახალია“? უახრობა, სრულ უახრობაა. აქ ბევრი აცხადებდა, რა თქმა უნდა, შეუდგენელი მოწონებაც დასავლეთში გაბატონებული უადის მიმართო. ჩვენ კარგად ვიცნობდით იმდენი ვაით, მაგრამ რატომღაც თავს ვალდებულად ვთვლით ვამტყულებთ, რომ ჩვენც ვედავით „თანადროსი კულტურის სიძალადე“. მე კი შემიყვარა კადნიერება „აბრაზობას“ გამოვაცხადო თავი. მე არ ძალძის ექსპრესიონიზმის, ფურტურის, კუბიზმის და სხვა „ოზმების“ ნაწარმოებები მხატვრული გონის უმაღლეს გამოკვინებად ჩავთვალ. მე არ მესმის მათი. მე ისინი არავითარ სიხარულს არ მანიჭებენო. — ამბობდა ვ. ლენინი.

ფსევდონოვაციურების კრიტიკის დროს, ლენინი განსაკუთრებით აღინშავდა, რომ ხელოვნება ხალხს ეკუთვნის და იგი ვასავები უნდა იყოს ხალხისთვის; იგი უნდა აერთიანებდეს მასების გონობებს, აზრსა და ნებას; ხელოვნებამ უნდა აღამდლოს ადამიანები, გააღვიძოს მათში შემოქმედებითი საწყისი და ჩვენ ყველათვის თვალწინ უნდა გვედგას მუშები და გლეხები, მამრაც, როდესაც საქმე ლიტერატურას და ხელოვნებას ეხებათ.

მხატვრული ფორმებისა და საშუალებების გეოლოგია ყოველთვის იყო და იქნება კიდევ, მაგრამ ლიტერატურის განვითარება არ შეიძლება მოიხდეს ცვალებადობათა გეოლოგიაში.

დიდი ილია ჭავჭავაძე ლიტერატურისა და ხელოვნების ცხოვრებასთან ურთიერთობის პრობლემის განხილვისას ამბობდა, რომ ხელოვნებას და პოეზიას ცხოვრებისეული სინანდილე წარმოშობს და პოეზია ჭეშმარიტების, ცხოვრების გამოხატულება არის. მას ცხოვრებასთან უშვიდროსი კავშირი, მისი შესწავლა ლიტერატურული შემოქმედების საფუძვლად მიანდა. იგი, შეურიგებელი მტერი თეორიისა, „ხელოვნება ხელოვნებისათვის“ — მოითხოვდა, რომ ხელოვნების ნაწარმოები საზოგადოებრივი, იდეური მოკუნა ყოფილიყო. ლიტერატურის, ხელოვნების პროველ და აუცილებელ პირობად კი ი. ჭავჭავაძის ხალხურება მიანდა.

„იანდროლობას, ერისა და ხალხის სასიცოცხლო ამოცანებს ემსახურებოდა დიდი ქართველი პოეტისა და საზოგადო მოღვაწის ავაკი წერეთლის შემოქმედება. მისი ლექსები, პოემები, გონისობები, დრამატული ნაწარმოებები საზოგადოებრივი ინტერესებითა ვამსკველული ლიტერატურაში ხელოვნურბობს, არისტოკრატიული „ჭამაზობის“ დაძლევას იგი განუხრელად უყარებდა ბძროლას მადალიდური ლიტერატურისათვის, იმ ლიტერატურისათვის, რომელსაც ძალუდა ერის წინამძღოლობა, ხალხის აღზრდა და შთავრებაა.

ცხოვრებასთან ლიტერატურისა და მწერლების კავშირის, ნოვაციურბობის, ფორმისა და შინაარსის ერთიანობის პრობლემა არავითარს შეხებია მაქსიმ გორკის. მე მუსტის, ერთხელ კიდევ მოვიგონო ზოგიერთი რამ მისი ნააზრევიანა.

ნაწარმოების ფორმას, — ამბობდა მაქსიმ გორკი, — ზღრავას მასალა, მისი თავისებურება, ხოლო ფორმის უსწრაფესობა ტატი მქნის მასალას და თავისი გამოცდილების საფუძველზე. არ არსებობს შინაარსისაგან მოწყვეტილი ფორმა და არც შეიძლება იყოს ისეთი შინაარსი, რომელიც შესაბამის ფორმას არ იქნება განსხვავებული. მაგრამ არიან ფორმალის ტები, რომლებიც დაბეჭდვით ამტკიცებენ, რომ შინაარსი ფორმის ექვემდებარება. მწვევა სიტყვითან ფორმის გამო ისინი მზად არიან, დააბნინონ რეალური ცხოვრებისეული სურათი. იდეური, სინანდილისთან დაკავშირებული ხელოვნებისათვის ეს ზედმეტი და მავნე მისწრაფებაა. თავისთავად ხელოვნებაში ახალი ფორმების ძიება უცდელ არაა, მაგრამ მხოლოდ იმ შემთხვევაში გამართებული, თუ ეს სახალენი გასავება და ძირითადი იდეას არ აშორებენ ნაწარმოებს. მაგრამ ეს არ ნიშნავს, რომ არქივს ჩავაბრთო იამბი და ქორე, დაქტილი და ანაქსეტი. ანდა მოთხრობის, რომისის, დრამის ტრადიციული ფორმები. ისინი ძალზე ცხოვრებისეული არიან და თუ ხერხიანად გამოიყენებთ მათ, შეიძლება ვთქვათ ისე, რომ ნაოქვამი ტრეცელი იყოს და ხმანდელი.

უშუაგის, ნერასათვის ლექსებში უბრალო, ჩვეულებრივი სიტყვები, მაგრამ ისინი მღერინან და ზარივით რევენ და მარადეასი არ ვაცუდებდა მათი ხმინობა! და ეს ლექსები ხომ ძველი (მაგრამ არა მოძველებული) საზოგადოება დაწერლი. დარწმუნებული ვარ, — ამბობდა გორკი, — გამოჩნდებიან პოეტები, რომლებიც ამგვარივე ლექსით პუშკინისა და შექსპირის, სიმბოლურებს შესწავლებენ. ეს ლექსები ფორმით უბრალონი იქნებიან და ჩვენი დღეების დიადი ცეცხლით იგზავნებენ. ამა ნიშნები უყვე ივანჩიზმაო, — იმელოვნება დიდი საბჭოთა მწერალი.

— მაშ ნოვაციურობას გზა უნდა დავხმოს? — ჰკითხეს გორკის.

გორკის აზრით, ამის საშუაროება სულაც არა დება საბჭოთა ლიტერატურაში. ხელოვნებაში ჭეშმარიტი ნოვაციური მხოლოდ ის იქნება, ვინც შეძლებს ყოფილ, დააქორცხლად, თავისებურად, ახლებურად გვიყვინოს მარად ცვალებადი ცხოვრება, მისი ასეღა უფრო მაღალ საფეხურზე. შინაარსი, რა ფორმითაც არ უნდა წარმოადგდეს იგი, მთელი სიორთულო უნდა ასახავდეს ცხოვრების წინააღმდეგობებს, მათს ბძროლას გრემადეთთან. თუ მწერალი შინაარსს დაეუფლა, ეს უქანსანელი ფორმას თვითონვე ჩამოქნის, ისე როგორც ვაზუფხულზე მოვარდნილი წყალი ვაჭრის ხოლმე თავის სადინარს. ლიტერატურული ნაწარმოების ფორმა და შინაარსი ერთიანი და განუყოფელია, ისინი შესისხლორცებული არიან ერთმანეთს, როგორც ტყეაია შეზრდილი ხორცისა და ძვლებს. ხალხს, — ამბობდა გორკი, — რომლისთვისაც მწერტი, უბრალო, ნადი სასმელ-საჭმელი სჭირდება. ისინი, ვინც მხოლოდ „რჩეულიათვის“ და „მკონდელათვის“ წერს, მაგონებს იმ მზარეულს, რომელმაც თავის ბატონს სხვადსხვა საწებელითა და საკმატის შენდებულ ძველი ხელათამანი თუ აყროლებულ ხორცის ნაჭერი მიართვა... პაძორს სნობების პირისგეომ ხალხის გემოვნებას როდი გამოხატავს. ფორმა, რომელიც შინაარსს იწინააღმდეგება, კიდევ კლავს მას.

მაქსიმ გორკი მწერლებს ურჩევდა ესწრალოთ ცხოვრებისაგან, კლასიციზმისაგან; ფორმის ოსტატობა, სიუჟეტის ავება, მისი დაყენებული რჩევით, ფრანგებისაგან ესწრალოთ (ერთ ფრანგ მწერლის უთქვამსო, — უყვარდა გორკის ამის გამოკრება: „მანძელ ვეფერ ფრანსს, სანამ არ გაიცინებს“). გორკის ჩვენს მწერლებს მოუწოდებდა: ეცადეთ, რომ ნაწერი მიანს უქასებულად, — როცა საჭიროა, მღროლოდს და იცინოდეს, სხვა შემთხვევაში კი ნაღრასავით ხმინობდეს. საბჭოთა ლიტერატორებს, — ამბობდა იგი, — უფლება არა აქვთ თავის წინამორბედებზე ცუდად იმუშაონ, მათ უყეთესად უნდა წე-

რონ, შეითვისონ და ახალ სიმაღლეზე აიყვანონ „ძველების“
ოსტატობა.

მაქსიმ გორკის ეს მოთხოვნები დღესაც აქტუალური და
ყურადღებვით ჩვენი მწერლობისათვის.

მაგრამ გორკის ამ შეკონგნებთა განმეორებასთან ერთად
ჩვენ ვგმირავთ, ერთხელ კიდევ მივეუბლოთ კეთილი ქება
იმ მწერლებს, რომლებიც მკიდროდ არიან დაკავშირებულნი
ხალხისა და პარტიის აღმშენებლობის მოღვაწეობასთან,
ერთგულად ენასაბურთებან სამშობლოს. მათ შორის ფირმა-
ლურად უპირატოებიც ბევრია, თუმცა არსებობდა ისინი პარ-
ტიულში, ანდა, როგორც ჩვენ ვამბობთ, უპირტი ბოლშე-
ვიკები არიან, როგორც მაგალითად, კონსტანტინე ფედინი,
ნიკოლოზ ტიხონოვი, კონსტანტინე ლორთქიანი და სხვანი,
და მათ ვ. მაიაკოვსკის მსგავსად, ბოლშევიკური პარტიულითი-
ვით უშეძლიათ აღმართონ თავიანთი პარტიული წიგნების ყვე-
ლა ტომი; ისინი ნიადაგ ამ ურყევი პრინციპით ხელმძღვანე-
ლობენ: რა ეწეროთ, როგორ ეწეროთ და რაც მთავარია, რის-
თვის ეწეროთ. ჩვენ ქება არ უნდა დავიშუროთ ამ მწერლე-
ბისათვის, რომელთა ფიქრაც თავს დასტრიალებს შობილ
ქვეყნის ბედს, სახელსა და ღირსებას, ჩვენი ხალხის სულიერ
ჯანმრთელობას, მის კომუნისტურად აღზრდას; დარსებულ პა-
სუსს სიძველი იდეოლოგიური მტრების ყოველ ცდას — ჩვენს
საზოგადოებას თავს მოახვიონ უცხო შეხედულებანი და კონ-
ცეფციები.

სეკე ცენტრალური კომიტეტის აპრილის ბლენუმზე მწე-
ვედ დაისვა საკითხი როგორც ცენტრალური იდეოლოგიური
დაწესებულებების ხელმძღვანელთა, ისე ლიტერატურული
ყურანალებისა და გამოქვეყნებების რედაქტორთა პასუხის-
მგებლობის გაზარდის შესახებ. მართლაც, ყოველი მათგანი რომ
შესაფერ სიმაღლეზე იდგეს, წიგნის ბაზარზე აღარ გამოჩნ-
დებოდა იდეურად მანკიერი ბეჭი ნაწარმოები. ისეთი ყურანა-
ლები, როგორცაა „ნოვი მირი“ და „იუნოსტი“ ერთგვარად
იდეურად მერყევი ლიტერატურული საზოგადოების თავშესა-
ფარად იქცნენ.

უნდა აღინიშნოს, რომ ჩვენს ცხოვრებაში, კერძოდ, ლიტ-
რატურისა და ხელოვნების სფეროშიც, ნეგატიურ მოვლენათა
მომრავლების ერთ-ერთ არსებით მიზეზს წარსტლის გარკვეუ-
ლი დანაშრევიც წარმოადგენს. პიროვნების კულტის კრი-
ტიკა ზოგიერთმა, მათ შორის ლიტერატურისა და ხელოვნების
ზოგ-ზოგმა მოღვაწეებმაც, ვინაშტურგის, იაკირის, დანიელის,
სინაევსკის, ჭურის ხალხზე რომ არაფერი ვთქვათ, გაიგო, რო-
გორც თავისებური საბაბი იმისა, რათა ნიჰილისტურად მოე-
ცილოს ჩვენს ახლო წარსულს, ჩვენი პარტიისა და სახელმწი-
ფოს ისტორიის ეს მონაკვეთი მხოლოდ ნეგატიური თვალსაზ-
რისით განიხილოს, და სოციალისტური მშენებლობის მთელი
ეპოქა გააშავოს.

განა, ფაქტი არაა, რომ იმავე „ნოვი მირში“ გამოქვეყნ-
ბულია ისეთი ნაწარმოებები, რომლებშიც აშკარად ნიჰილის-
ტურად, ტენდენციურადაა გაშუქებული საბჭოთა სახელმწი-
ფოს უმნიშვნელოვანესი ეტაპები. სამწუხაროდ, ყურანლ „ნო-
ვი მირს“ თანამოაზრეები გამოუჩნდნენ, მათ შორის ყურანლ
„იუნოსტი“ და სხვა ლიტერატურულ ორგანოებში, თუმცა—
არა მარტო ლიტერატურულ, არამედ ისტორიულ გამოცემე-
ბშიც. მაგალითისთვის ავიღოთ ჩვენი საბჭოთა სამშობლოს ის-
ტორიის ისეთი გმირული პერიოდი, როგორც დიდი სამამუ-
ლო ომი იყო. ზოგიერთი ავტორი კონტენტურულად მიუღდა
ამ პერიოდის გაშუქებას და დეკრიოზაციის ცდებს მიმართა.
მათ მთელი ყურადღება უარყოფით მომენტებზე გადაჭრინდათ
და უსუსურად ხსნიდნენ, ხანდახან ეკ ამბინჯებდნენ კიდევ
პარტიის, მთავრობის, სამხედრო სარდლობის მიერ გაწეულ
დიდ ეკონომიკურ და სამხედრო ღონისძიებებს, რომლებიც მი-

მართული იყო ქვეყნისა და შეიარაღებული ძალების მოსაზრ-
ებად ფაშისტური აგრესიის უშუქუქვისათვის.

ზოგიერთი იმდროინდელი სამხედრო მოვლენა უმნიშვნელო
სად სახელმწიფოს სათავეში მდგომი ცალკეული პირების კრი-
ტიკის პოზიციიდან არის გაგებული და შეფასებული, რაც ამ
ამბების ასახვის ცალმხრივს ხდის. ძირითადი უპირატესობა
როგორც ზოგიერთი მხატვრულ, ისე ისტორიულ ნაწარმოებში
ენიგმა სუბიექტური ფაქტორების ანალიზს, ხოლო ის ობიექ-
ტური მიზეზები და ვითარებანი, რომელთაც განსაზღვრელი
როლი შეასრულეს დიდ სამამულო ომში, მიჩქალული რჩე-
ბა. მართლაც, ბევრ წიგნში, რომლებიც ომის წინანდელ
წლებს ეხება, უმთავრესად ლაპარაკია საბჭოთა კავშირზე შე-
საძლებელი თავდასხმის დროის ვარაუდში დამუშებულ შეცდო-
მებზე. ასეთი შეცდომები ცხადია იყო კიდევ, მაგრამ სიმძი-
მის მხოლოდ მათზე, ან პირველ რიგში ამ შეცდომებზე ვადა-
ტანა სწორი არაა. არ შეიძლება შეცდომების საკითხი ისე
ვიკლოთ, რომ მოვეწვეოთ ობიექტურ ისტორიულ პრო-
სესს, არ გავითვალისწინოთ ეკონომიკური, პოლიტიკური, ფსი-
ქოლოგიური, და სამხედრო ფაქტორების მთელი კომპლექსი.
ანალიზის სუბიექტურობას ეკ აუცილებლად მცდარი დასკ-
ნები უნდა მოჰყვეს.

რეზო რამიშვილი

მეფოლად



განა შეიძლება ობიექტურმა კაცმა—მწერალი იქნება იგი თუ ისტორიკოსი—უარყოს ის უცოდინლო ფაქტი, რომ ჩვენი პარტიის და მოთხოვნის ხელმძღვანელმა ენერგიულ ზომებს იღებდა საბჭოთა კავშირის თავდაცვისუნარიანობის განსამტკიცებლად? მაგრამ, დიდად საშფხსაროდ, ისტორიამ ძალზე ცოტა დრო გვარგუნა მომავალი ომისათვის ყოველ-მხრივ მოსაზრებლად. სწორედ ამიტომ იყო, რომ პარტია და მოთარბმა, პირადად ი. სტალინის ყოველ ღონეს ხმაროდნენ, რათა შეეგვიანებინათ სამხედრო კონფლიქტის დადგომა და დრო მოეთხოვა. ზოგიერთი ლტერატორი კი ომის დამთავრებიდან იყო წლის შემდეგ თავის ომისდროინდელ დღიურებს ურთავს კომენტარებს, რომლებიც ყველა სინგულსა და უბედურებას ხელმძღვანელების შეცდომებს მიაწერენ.

ამასთან დაკავშირებით ძალაუფლებრივად დაფიქრებები, რატომ დაწერა იმიგრანტმა ა. ვერტამ დიდ სამამულო ომზე ბევრად უფრო ობიექტური, მართალი წყინი, ვიდრე ბევრმა ჩვენმა ისტორიკოსმა და მწერალმა შეძლო?

რა თქმა უნდა, არავინ აპირებს თუნდაც ოლანგად მიიწვინებინოს პიროვნების კულტურა გამაწვეულ მოვლენათა სივრცე. მით უმეტეს არავინ აპირებდა და არა არავინ აპირებს კვლავ გააცოცხლოს ეს მოვლენები, როგორც აძის შესახებ ახლა საზოგადოებრივ ვაჟკაციან. პარტიამ ამის შესახებ თქვა თავისი საფუძვლიანი სიტყვა და მიიღო აუცილებელი ზომები, რომლებიც გამორიცხებენ ჩვენი წყობილებისათვის ისეთი უცხო მოვლენის განმეორებას, როგორც პიროვნების კულტურა იყო. მაგრამ არც მთორე უციფრებისთვის დაშვება შეიძლება: პიროვნების კულტის კრიტიკის დროში არ უნდა დავამტკიცოთ, გავაუბრალოთ ჩვენი პარტიისა და ხალხის გმირად წარსული. ჩვენი საერთო გამოცდილება გვასწავლის, რამდენად დაუშვებელია უკუღრესობანი, ყოველგვარი ნა-უტყბათვი გაღაზრანი. ახლო წარსულის ასეთი ლექი ჭერ კიდევ ვგავარძობინებს ხოლმე თავის არსებობას.

როგორც ჩანს, სწორი იქნება იმის თქმა, რომ ზოგიერთი მწერლის პოზიციებზე გარკვეული გავლენა იქონია ისეთმა ნაწარმოებებმა, როგორცაა ილია ერემენკოვის მოთხრობა „ОТТЕПЕЛ“ და ვ. დღენიკოვის რომანი „არა უბრთია ერთობა“, მათ გარშემო გამართულება, იდეურმა ბრძოლამ და აგრეთვე ა. სოლჟენიცინის მოთხრობის „ივან ღენისოვიჩის ერთ დღის“ სუბიექტური შეფასებამ და გაზიარებულმა შექებამ.

ჩანას ა. სოლჟენიცინის მოთხრობაზე ჩამოყარდა სიტყვა, არ შეეცდებოდა გარკვეულ დროზე მისი გამოქვეყნების მართებულობის საკითხს და ისე შეენიშნა, რომ ახლაც კი ზოგიერთი კოლტად იმეორებს, ესაა საბჭოთა ლტერატურის უმთავრესი ნაწარმოები და ლამის მისაბამ ნიმუშადაც კი გამოაცხადონ. ის, ეს კი ძალზე ზედმეტი მოსიძთ. ამაგარი გენდომისა და მწერლობის ნიადაგ ვინმედღად დღეს უნდა უფროსი. ხოლო იტობა კი სულ სხვა მოთხოვნებს გვიყარანებს. ჩვენ გკვირდება და უკვე გამოჩნდნენ ისეთი ნაწარმოებები, რომლებიც უბასხებენ ამ მოთხოვნებს, ეპოქის სულს, ახალ საზოგადოებრივ ვნებებსა და ინტერესებს.

სამუშაოდ, კიდევ არიან ისეთი მწერლები, რომლებსაც ჩვენი საბჭოთა სინამდვილის ასახვისათვის თითქოს ერთი მიზანი დაუსახავთ. — ყოველგვარი საშუალებებით დაყინდნენ საბჭოთა ადამიანების ცხოვრება და შრომა. სახელი გაუტყბონ ჩვენი ხალხის შთამავრებულ ნათელ იდეალს. ვისთვისღა უნდა იყოს საეჭვო, რომ ამაგარი მოვლენებს მტკიცედ უნდა ვებრძოლოთ?!

ზოგი ამასთან დაკავშირებით დემაგოგიურად კითხულობს: მაშ, უკან, სინამდვილის შელამაზებისთვის უნდა დავიხიოთ? არა, უკან კი არა, წინ უნდა წავიდეთ. არავითარ შელამაზება-

ზე ლაბარაკი არა და არც ვინმე მოვეწოდება ამს. ნაკლებად ვანებებუ წერა არა მარტო შეიძლება, არამედ აუცილებლად უნდა გამოვადვილოთ და ვამხიროთ ისინი — ნეგატიური ჩვეულებანი საზოგადოებისთვის შეუფერებელი და უცხო, ხანდაზმული ხინგი მოვლენები. მაგრამ რამდენაა, რასა და რატომ ვაკრიტიკებთ, რა პოზიციებზე ვგვაჯობთ. საქმე ისაა, რომ კრიტიკა არ დაგვიწერიანდნენ, ანდა, როგორც ხანდაზმუნი ბავშვი, არ გავგებობრტყდები. ისეთი კრიტიკისათვის, რომლის მიზანია, გადახვეტის ყველაფერი. რაც საბჭოთა მიზნისკენ სწრაფვაში გვევლინება, გვა ხსნილია, მაგრამ ობიექტური ციკრის ამხუტვა, კრიტიკიანობა, მით უმეტეს კრიტიკის სახელით ჩვენი ცხოვრების, საბჭოთა ხალხის ისტორიის გაყვალბება, ჩვენი წმიდათაწმიდა იდეალების ხელყოფა — ამგვარი, უკაცრავად პასუხია, კრიტიკა — რამე საარგებლობას კი არა, ზიანის მიყენს არაფერს მოუტანს ჩვენს დიად საერთო საქმეს. და სწორედ ამიტომაც იგი მიუღებელი ჩვენივით.

არც მწერლებისათვის, არც სხვა დარგის მუშაებისათვის ჩვენი ში არავის ნაწარმალს რამეც თვსა ამ ვანობი. მწერალი თავისუფალია ნაწარმოების თემის, ფორმის არჩევნით. მას შეუძლია გაბედულად, მოუთრებლად ამზღოს და გააკრიტიკოს კერძომუსკუთხოლო საწყაროდ შემორჩენილი სხვადასხვა ახი მოვლენა და ნაკლი, გადახვეტის ისინი დაიდე კეთილშობილი მიზნისკენ მიმავალი გზიდან; მაგრამ მწერალს ერთი რამ უნდა ახსოვდეს: ყოველი ნაწარმოები, მათ შორის კრიტიკული და სატირული ხასიათისაც, მართლად უნდა აფასდეს ცხოვრებას და ჩვენი ხალხის, კომუნისტური იდეალების გამარჯვების ინტერესებს უნდა ემსახურებოდეს.

აკრიტიკება ავტორმა ან უნდა დავიჯავოს საქმე ხელადებით უარყოფად, იგი უნდა განამტკიცდეს ახალ ადამიანური დემოკრატულულებებს, ახალი მორალის მიზნაკურსს. მწერალს არ შეუძენს პოზიკია გამორტებული მეშინანისა, სულმდაბალი ადამიანისა, რამეოც უმტკირის შეცდომებსაც და ნაკლსაც კი იყენებს იმისათვის, რათა გააჩნდოს ყოველფე ნათელი და მშვენიერი, რაც კი განსაზღვრავს ჩვენს საბჭოთა, სოციალისტური სინამდვილეს. წინააღმდეგ შემთხვევაში სოციალისტური რეალისტური შთავიგნებულ ნაწარმოებს კი არა, ნამდვილ სასკეოს მივიღებთ. იდეურ-მხატვრული კრიტიკიუმების ბუნდოვანება, კლასობრივი პოზიკის სისუსტე, კლასობრივი ესეთიკური მომთხოვნელობის მოღუფლებასთან ერთად სასტიკად იძიებს მთავრს მწერალზე. ეს კი ჩვენი საერთო საქმესაც ილი ზიანს მიუყენებს.

როგორც ჩანს, დავდა დრო, მამფრად დაისვას საკითხი, რომ იდეოლოგიურმა დაწესებულებებმა, შემოქმედებებმა კავშირებმა და მათმა პარტიულმა ორგანიზაციებმა თავდადებით პოზიციების წილ, რომელიც მათ არცაოც იშვითად ეჭირათ, აქტიური უმტკირე მოქმედება აირჩიონ და გვეკვიროდეს არ ჩაუარონ ლტერატურისა და ხელოვნების ცალკეულ მუშაეთა იდეურ მერყეობასა და შეცდომებს, მოიშაონ ლობერალური დამოკიდებულება იმ ზეძველით ორგანოების ხელმძღვანელებისადმი, რომლებიც აწვევენებენ იდეურად მანკიერ ნაწარმოებებს, რაც პირდაპირ აღმორჩნად, ძირფას ნადავლად იქცევა ხოლმე იდე უცხოელი მოწინააღმდეგეებისათვის.

რა თქმა უნდა, ეს არ გულისმობს ადმინისტრირებას, სუბიექტივობს, წეროლმან მეურვეობას და ლტერატურისა და ხელოვნების საკითხებში თვინებუბობის გამოჩენას. ყოველფე ამის წინააღმდეგ ნიადაგ იბრძოდა ჩვენი პარტია და ეს ერთხელ კიდევ იგი ხაზსასმული სკკპ XXIII ყროლობაზე. ეს სიფთხილი და მოთხოვნა მოწინააღმდეგეებისა ლენინისგან მითითებას მხატვრული შემოქმედების თაისეუბრების შესახებ, — იმას, რომ ლტერატურა ფრად ფაქიზი საქმეა და ყველაზე ნაკლებ პეუბს მექანიკურ გათანასწოებას, ნიე-

ლირებას, უმცირესობაზე უმრავლესობის ბატონობას; — რომ ამ საქმეში აუცილებელი პირადი ინიციატივისათვის, ინდივიდუალურ მიდრეკილებაათვის დიდი ასპარეზის შექმნა. აზრისა და დანტაზის თავისუფლება და შეუბოძველობა.

საეგზეთო ცხადია, რომ ლიტერატურასა და ხელოვნებაში პრინციპულ პარტიულ პოზიციებზე დგომა ნიშნავს, შეუბოძველობაზე დევიანობაზე ბურჟუაზიული იდეოლოგიის ყოველგვარ გამოვლინებას და ამავე დროს ყოველნაირად დავუპირით მხარი ყოველივე მოწინავეს, მართალს, შემოქმედებითს, მნიშვნელოვანსა და საზოგადოებისათვის სასარგებლოს, ნამდვილად ნოვატორულს, აქტიურად დევნებარით საუკეთესო შემოქმედებითს მუშაებს, დროულად ვილაშქროთ მოძველებული განწყობილებების, უცხო და ყალბი ტენდენციების დასაძვინკავე!

სწორედ ასე მუშაობს შემოქმედებითს ინტელიგენციასთან ჩვენი პარტია. იგი მტკიცედ და პირდაპირ ლაპარაკობს ლიტერატურისა და ხელოვნების განვითარების პრობლემებზე და იმ მოვლენებზე, რომლებიც ზიანს აყენებენ ჩვენს სოციალისტურ კულტურასა და საზოგადოების ინტერესებს.

ამავე დროს პარტია განსაკუთრებული გულისხმიერებითა და ყურადღებით ეკიდება შემოქმედებითს მუშაებს, უდიდესი მორთინებით მუშაობს იმათთან, ვინც ცდება, ვინც არასწორ პოზიციებზე დგას. არავის ფიქრადაც არ მისვლია „ჩაწყვე-

ბის მოკერა“, შემოქმედებითს ინტელიგენციასთან პოლიტიკურ შეცვლა, როგორც ამის ცილისმწამებლურ მტკიცებას ცხადობენ დასავლეთში. პარტია სრულგზობაზე არ აივებებულა რეჟიმისა და დანაწილებას. ლიტერატურისა და ხელოვნების ცალკეულ შემოქმედებში მიმართულ ამხანაგურ კრიტიკას და დახმარებას არაფერი აქვს საერთო და არც შეიძლება ჰქონდეს ამა თუ იმ შემოქმედებითს კოლექტივში ერთმანეთისთვის ეჭვის თვალით ცქერასა და ნერვიულობასთან. კრიტიკა პრინციპული უნდა იყოს, მაგრამ მას აუცილებლად კეთილი სურვილი უნდა ამოძრავებდეს.

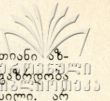
საბჭოთა საზოგადოებრიობამ, მწერლობამ, ერთსულდონად მოიწინეს სკაპ ცენტრალური კომიტეტის აპრილის მუხრემის გადაწყვეტილებანი, პარტიის ხაზი ლიტერატურისა და ხელოვნების სფეროში.

ყოველი ჩვენი დროსა მკაფიულებით აღნიშნავს, რომ იდებრი მერყეობის, შეცდომების ტალა თითქმის არ შეხებია ჩვენი რესპუბლიკის შემოქმედებითს ორგანიზაციებს, მათ შორის ჩვენს მწერლურ კოლექტივს. შევიძლია ისევ და ისევ ვავიმეორით, რომ ქართული საბჭოთა მწერლობა, როგორც ჩვენი ქვეყნის სხვა ხალხთა მწერლობა, ვითარდებოდა და ვითარდება სოციალისტური რეალიზმის შემოქმედებითი მეთოდის საფუძველზე, რომელიც ერთდგობით სწორი გზაა მხატვრულ ნაწარმოებში ადამიანთა ცხოვრებისა და საზოგადოებრივი ურთიერთობათა ასახვისათვის.

ა. დენიკა

ბეტროგარდის დაღეა (1928)





მაგარა მართებული არ იქნებოდა იმის მიჩქვალვა, რომ უკანასკნელი წლები მანძილზე ზოგიერთ მხატვრულ ნაწარმოებში შეიძლება ამ დიდი ტრადიციების დაიწყება; ჩვენს მწერლობაში გაჩაღდნის ისეთი თხზულებანი, რომელიც ახალგაიხეთათვის და შიხარისის დარწმუნების დღი. ახალგადადა პოეტისა და პროზაიკოსთა ნაწილში იგრძნობა მოდული „ფილოლოგიური“ გადაცემა; ჯერ კიდევ არასამოღო იქნება დიდი ლიტერატურული ტილოები, რომლებიც ასახევენ ჩვენს დღეების ჰეოიკის, გეიხსიანი ჩვენი თანამედროვის სულიერ საყურის. ცალკეული ჩვენი ლიტერატორის თხზულებანი შეიძლება, როგორც იტყვიან „დღისა და სიგრის ვაოქმე“, ამაში ვლინდება ხელოვნების თვითმხსნურობის, ცარიელი ეესპერიმენტურობის, მოდერნიზმის მიმდევრათა გარკვეული გავლენა. ზოგი ლიტერატორის ნაწარმოებები და ზეიბი გამოსვლები დღევანდელი არ იყო იდგური ჩავარდნებისგანაც კი.

ლიტერატურულ-მხატვრული შემოქმედება, განზრახვის ფორმა და სტილი მთელი მრავალფეროვნებით, მოწოდებულია ემსახუროს კომუნიზმის მშენებლობის დიად საქმეს, გამოხატოს ხალხის მისურვებანი, რაც შეიძლება კარგად აღსარულის თავისი საზოგადოებრივი და მორალური მისია.

სწორედ ახალ, ძალად ღრნის იდურ-მხატვრულ ნაწარმოებთა შექმნა, რომლებიც უპასუხებენ დღევანდლობის უმნიშვნელოვანეს პრობლემებს, იქნება მწერალთა ყველაზე კარგი სამეც სკავ ცენტრალური კომიტეტის აპრილის პლენუმის გადაწყვეტილებების ასახულება.

მწერლობის ასეთი დონე რომ გექონდეს, საქიარა სალიტერატურო კრიტიკის ამაღლება. ჩვენ უნდა მივალწოთ იმს, რომ კრიტიკა აღმოვფხვრათ მიერწოდეს, სუბიექტურობა, ამა თუ იმ მწერლის შეფასების კიდევფერი ინტერუების გამოჩენა, რაც, სამწუხაროდ, ჯერ კიდევ შეიძლება.

კრიტიკა მკაცრი, მომთხვენელი, პრინციპული, იდურად შეუდრეგებელი უნდა იყოს, მაგრამ ამავე დროს — ობიექტური შეფასებებისა და გადახარისხებების. მის იარაღების მიკერება არ უნდა მიანდეს თავის მოვალეობად. იგი თვითხილავ უნდა ეკიდებოდეს მწერლის ტალანტს. მხოლოდ ასეთმა კრიტიკამ უნდა იქონიოს იმის იმედ, რომ ექნება ავტორიტეტი და პატივისცემა მწერლისა და ფართო მკითხველის თვალში. ამ სამეცში დიდი მნიშვნელობა ენიჭება ჩვენს ლიტერატურულ ორგანოებს, მათ შორის გაზეთ „ლიტერატურულ საქარვეილის“. საერთო ზოთი, უკანასკნელ ხანებში გაზეთი გახდა უკეთესი, შინაარსიანი, მაგრამ, როგორც ამას წინააუ ცენტრალური პრესა აღნიშნავდა, გაზეთის ფურცლებზე თუ პირველ ვალწევს მნიშვნელოვან და ახალ ნაწარმოებებს დაწარმოებულ ტექსტებს, ისინი ყოველთვის რადიკალიზაციას განიცდიან. კომუნიკური განხილვანი. ჩვენს რესპუბლიკაში ამ თვალსაზრისით გარკვეული გამოცდილება არსებობს კიდევ — მაგრამ ეს გამოცდილება შემდგომში უფრო უნდა გაფართოვდეს და გაღრმავდეს.

ლიტერატურულ-მხატვრული შემოქმედებითი ღრნის ამაღლებას ხელს უნდა უწყობდეს შემოქმედებითი დისკუსიები ყველაზე აქტიულო პრობლემებზე, აგრეთვე ცალკეულ ახალ ნაწარმოებზე. კომუნიკური განხილვანი. ჩვენს რესპუბლიკაში ამ თვალსაზრისით გარკვეული გამოცდილება არსებობს კიდევ — მაგრამ ეს გამოცდილება შემდგომში უფრო უნდა გაფართოვდეს და გაღრმავდეს.

ჩვენი მწერლური ორგანიზაციის ძალზე მნიშვნელოვანი ამოცანა ისაა, რომ თავისი მოღვაწეობით უწყობდეს ყველა მწერალს დაეყნოს მებრძოლ პარტიულ პოზიციებზე, რათა ყოველი მათგანი მებრძოლოდ იდგეს დიქლოიკის ფრონტზე. დიდი მუშაობა გვმართებს ამგარა პრინციპულ პარტიულ და საყარდნზე შემოქმედებითი ძალების დასარჩუზავად, ძირეულ

იდურ-შემოქმედებითი პრობლემების გარშემო ერთიანი აზრის შესაქმნელად; ამ მხრივ ლიტერატურული ახალგადადადა შეუწელებელი უნდა იქნეს უნდა იქნეს ვარწმუნობა. არ შეიძლება მივეცი უზრუნველყოფისა და გულგრილობის, რითაც მაჩვენებლ სარგებლობე ჩვენი იდგური მოწინააღმდეგეები. ჩვენ დროზევე მტკიცედ უნდა გავციოთ პასუხი ყოველგვარ „ხმებს“ და მათს ანა-ჩავანი, ყოველგვარ იდგოლოვარ დიქვრისა. ბუერეზიულო პროპაგანდა არავის თაილობს. ამის მაგალითად, კერძოდ, გამოდგება სენსაციური ხმაური, რომელიც რადიოსადგომში „ბი-ბი-სიმ“ ატეხა იმის გამო, რომ დასავლეთში დაიბეჭდა ბორის პასტერნაკის მიერ ქართული მწერლებისადმი გავზავნილი წერილები, რომლებიც საშუათა კავშირში არ გამოქვეყნებულა. ხოლო, როგორც ამას წინათ „ლიტერატურულია გაზეთა“ იფუყებობს, ეს წერილები ჯერ კიდევ ორი წლის წინათ ლიტერატურულია გრუხაში“ და „ვიპროსის ლიტერატურაში“ გამოაქვეყნა ლიტერატურის-მცოდნემ გ. მარკველაშვილმა.

აი, ტყუილისა და ფალსიფიკაციის ამგვარ მხარე ხეხებენ მიმართული ბუერეზიულო პროპაგანდისტული ორგანოები თაიანი ანტისაბჭოური აქციებისათვის, და თუცა, თვით და. პასტერნაკის რომ დავესხებოთ, ჩვენ პასუხი არ ვაგებთ სულებლო ბოღნისა და ქიმატების გამო. ეს ფეხტი ერთხელ კიდევ მიგვანერძებს, თუ რაოდენ აუცილებელია სიფთობილი, რაღავან, მიზნზე რომ არა აქვს, ბუერეზიულო პროპაგანდა თვითონვე იგრნებს მას. ხოლო ზღერეული სხამბიცი თუ მივეციოთ, მაშინ არ დაყოფენენ, რომ გამოიყენონ და ფანტასტურად გაბერონ კიდევ.

კომუნისტური მწერლები მთელი ქართული მწერლობის საზოგადოებრივ-პოლიტიკური ცხოვრების ორგანიზატორები და წარმომადგენლები უნდა იყვნენ. ვაწუყვეთლო უნდა ოზრუნებოდეს ცხოვრებასთან კავშირი, ამისათვის, კერძოდ, ფართოდ უნდა გამოიყენოთ ლიტერატურული მოვკერდები და მკითხველთა წინაშე მწერლისა გამოხატულები შემოქმედებითი ანგარიშით. ყოველი მწერალი მეტ პრინციპულობას უნდა იჩინდეს, უფრო ფართოდ ანეითარებდეს კრიტიკას და თვითკრიტიკის განსაღ საწყისებს, ვადკოლოთ ებრძოდეს პოლიტიკური გულგრილობისა და პასიურობის ყოველგვარ გამოვლენებს. პარტიული ორგანიზაციის ვალია, დაეხმაროს მწერლის იდურ-პოლიტიკურ გამოზრდვაში, ვაღვივოს მოქალაქეობრივი პასუხისმგებლობის გრძობა, ვანმუტცილოს იმის აზრი, რომ აუცილებელია, უფრო მეტი მოვთხოვოთ ჩვენს თავს, უფრო მკაცრად მოვკიდოთ საკუთარ შემოქმედებას.

ეჭვი არაა, რომ საბჭოთა ქვეყნის ლიტერატურისა და ხელოვნების ყველა მოღვაწესთან ერთად ჩვენი რესპუბლიკის მწერალთა კოლექტივი დიდი შემოქმედებითი საქმეებით უპასუხებს სკავ ცენტრალური კომიტეტის აპრილის პლენუმის გადაწყვეტილებებს, პარტიის მოვლევას — ავამაღლოთ საბჭოთა ლიტერატურისა და ხელოვნების ნაწარმოებთა იდურ-ამზრდვლობითი ყელვალბა. ქართული საბჭოთა ლიტერატურა, როგორც ჩვენი ქვეყნის სხვა ხალხთა ლიტერატურები, იყო, არის და იქნება რევოლუციური, კომუნისტური ლიტერატურა, ხოლო ქართული საბჭოთა მწერლები, საბჭოთა კულტურის სხვა მოღვაწეებთან ერთად, ყოველთვის იყვნენ, არიან და იქნებიან თავიანთ ხალხთან, ღლიწინარ პარტიასთან ერთად. არ მოიძებნება ძალა, რომელიც დაარდვედა ჩვენი მწერლების კავშირს კომუნისტურ პარტიასთან, რაგვანაც ეს სისალოდ მათი ცხოვრების აზრსა და მოვლევას წარმოადგენს. ჩვენი მწერლები შრომობდნენ და უკლავიცი ოზრობეგენ თავისი ხალხისათვის, ისინი მუდამ იყვნენ და ახლაც იქნებიან იმ ბრძოლის წინა ხაზზე, რამელიც კომუნისტური საბოლოო გამარჯვებისათვის არის ვაშლილი.

ტერატორის განვითარების უმნიშვნელოვანესი პრობლემები და დემონსტრაციულად გამოხატა მწერლების უკმაყოფილოდ დარჩენილობა საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიისა და მისი ლენინური ცენტრალური კომიტეტის გარშემო. ყრილობას ესწრებოდნენ მსოფლიოს 33 ლიტერატურის წარმომადგენლები. ცილისწამების მღვრიე ნაკადთა მიუხედავად საზღვარგარეთ გამოჩნდა ყრილობის მუშაობის ობიექტური შეფასებანი; აღინიშნა საბჭოთა ცხოვრების მთელი ატმოსფეროსთვის შესაბამისი საქმიანი, კონსტრუქციული ხასიათი.

საიუბილეო 1957 წელს ჩვენს ქვეყანას 55 ქვეყნის ექვსასამდე მწერალი ეწვია. სამშობლოში დაბრუნებულებმა მართლად უამრებ მკითხველთა ფართო წრეებს, თუ როგორ ცხოვრობს და შრომობს საბჭოთა ხალხი, რა დიდ როლს თამაშობს ჩვენი საზოგადოების ცხოვრებაში მწერალთა შემოქმედებითი საქმიანობა.

საბჭოთა ლიტერატურის მსოფლიო მნიშვნელობა გამოხატულებას ჰპოვებს სსრკ მწერალთა კავშირის საერთაშორისო ურთიერთობაში, რაც გამუდმებით ფართოვდება. სოციალისტური ქვეყნების მწერალთა ორგანიზაციების ხელმძღვანელთა რეგულარული შეხვედრები, ლიტერატურული ჟურნალ-გაზეთების მჭიდრო კონტაქტები, პროზაიკოსთა, პოეტთა, მთარგმნელთა საერთაშორისო შეხვედრები ხელს უწყობს მთელი მსოფლიოს ლიტერატურისა და ხელოვნების მოღვაწეთა შემოქმედებითი ურთიერთობასა და თანამშრომლობას.

დასავლეთის გაუფუღი პროპაგანდა ყოველგვარად ცდილობს დაამახინჯოს საბჭოთა მწერლების გამოანათივებები საზღვარგარეთელ კოლეგებთან შეხვედრებისა და დისკუსიების დროს. მტრების პროვოკაციული საქმიანობა სიკადრის პასუხს ღებულობს. საერთაშორისო ფორუმებზე ჩვენი მწერლები ამჟღავნებენ პოლიტიკურ სიმწიფეს, მაღალ ჰუმანიზმს, კომუნისტურ რწმენას, მათი გამოსვლები გამოხატავენ მწიფე მწიფეების სულსკვეთებას, სოციალისტური რეალიზმის ხელოვნების ძირეული პრინციპების თანმიმდევრულ დაცვას, მშვიდობის, დემოკრატიის, სოციალიზმის მტრებთან უკომპრომისო ბრძოლისთვის მზადყოფნას, რითაც საყოველთაო აღიარება დაიმსახურეს.

ამგვარი ბრძოლისთვის საჭიროა კლასობრივი მოპოვებება, იდეური აღჭურვილობა, უნარი იმ ფორმებისა და მეთოდების გამოყენებისა, რასაც მიმართავს გეგმავანი პროპაგანდა. თქვენს არ უნდა, ჩვენი მტრებისთვის მტკარ

იღუპრი ბრკოლა, ენერლის პასუხისმგებლობა

დღემდე ოქტომბერმა ახალი თავი გადაშალა კაცობრიობის ისტორიაში, და სათავე დაუდო ახალ ხელოვნებასაც. მარქსიზმ-ლენინიზმის იდეებით შთაბეჭდილებული საბჭოთა ლიტერატურა მართლად ასახავს ხალხის ცხოვრებას, ახალი აღმართის, კომუნისტური აქტიური მშენებლის ზნეობრივ სახეს. საბჭოთა მწერლების მიერ შექმნილი ნაწარმოებებით შეგვიძლია თვალს გაავადნეოთ მთელი იმ სახელოვან და შიშივ გზას, ჩვენმა ქვეყანამ რომ განვლო ნახევარი საუკუნის მანძილზე. ოქტომბრის რევოლუციის და სამოქალაქო ომი, პირველი ხელშეწყობებისა და სოფლის სოციალისტური გარდაქმნის წლები, ფაშისტთა შემოსევისთან გმირული ბრძოლა და კომუნისტური მშენებლობა ომის შემდგომ წლებ-

ში — ჩვენი ისტორიის ყოველ ეტაპს ეძღვნა პროზის, პოეზიის, დრამატურგიის მნიშვნელოვანი ნაწარმოებები.

კომუნისტის იდეებისთვის თავდადება, პარტიის საქმისადმი უსაზღვრო ერთგულება საბჭოთა მწერლების ძალა. ამიტომაცაა, კომუნისტური პარტიის პოლიტიკასთან საბჭოთა ლიტერატურის ამ კავშირს ასე გააფორმებთ რომ ენების თავს მტრული პროპაგანდა. ჩვენს მომეტეუთ ვერ გაუფიქრო, რაოდენ ამოღ ცდილობენ პარტიისა და საბჭოთა მწერლების გათიშვას.

დასავლეთის იდეოლოგიურ ცენტრებს შარშან მწარედ გაუცრუვდათ იმედი: საბჭოთა კავშირის მწერალთა მეოთხე ყრილობამ განიხილა ჩვენი ლი-

სახარბიელოა წაპყვიდონ საბჭოთა ხალხი პარტიას, ინტელექციის წრეში დათევსის შუღლი და დაპყოს იგი „მემარჯვენეზად“ და „მემარცხენეზად“, „პროგრესისტეზად“ და „დოგმატიკოსეზად“, ერთმანეთს დაუპირისპირონ მწერლები. ისინი მიზართავე ყოველგვარ ზერხს, რათა სინამდვილედ გაასალონ ნანატრი.

სათვალავში ავღებენ ყველაფერს. ვილდ უქნარა, თალითი მველატუტები ნეილონის ჩერებით აცთუნეს, ან ვალუტის მუქინაციებში გააბეს—და უკვე მზადაა საბჭოთა ახალგაზრდობის მორალური მერყეობის ლეგენდა. ცირკის რომელიღაც აკრობატი საზღვარგარეთ საეასტროლო მოგზაურობიდან აღარ დაბრუნდა სამშობლოში—ატყდა ზარების რეკვა: „პოლიტიკურ თავშესა-

ფარს“ ითხოვს, რადგან მარქსიზმმა აკრობატული შემოქმედების თავისუფლება წაართვაო. ვილაცამ ზომასგადასულსი საქებური წერილი გაუგზავნა საზღვარგარეთის რადიოსადგურს და აღტაკებთ მოიხსენია მათი საკონცერტო პროგრამები,—საუცხოო საბაბია, რომ შექმნან ყვირილი საბჭოთა კავშირის მუსიკალური კულტურის სიღარიბის გამო. მაგრამ ყოველივე ეს მეტწილად ისე, არითმეტიკული ანგარიშისა და ფაქტთა პატარა რეესტრში „ნომენკლატურის“ გაფართოებისთვის ხდება. ვითომდა—აი, სოციალისტურ ყოფაში ყოველმხრივ შეიჭრა ამ ყოფათან უთანხმოებაო.

განსაკუთრებული ღვიარძლით იყენებს დასავლური პროპაგანდა ყოველგვარ

შემთხვევას, რომელიც შეიძლება ასე თუ ისე დაუკავშირონ მწერალთა მწავარათა, კომპოზიტორთა საქელებს. დამხაც! ისინი ზომ ისე პოპულარული არიან ხალხში, მათი შემოქმედება—ხალხის სულს ნაწილია. ეს მხოლოდ „ერთეული“ როლია ფაქტების პატარა რეესტრში—ესაა ბუმი. აქ უკვე შეიძლება მოპყვენ ვრცელ მსგელობას იმის თაობაზე, რომ „ნამდვილ“ საბჭოთა მწერალს არც ეგალება თავისი ხელოვნებით ემსახუროს კომუნისმის მშენებელ, კომუნისმის რწმენით გამსჭვალულ ხალხს, რამეთუ ჭეშმარიტი ხელოვნება განზე დგას ყოველგვარი პოლიტიკისაგან, ეგ კი არა, პოლიტიკაზე უფრო მაღლაც არის. ამასთან დასავლეთელი ვაბატონონები დაურცხენილად

გ. ჩხეტია

ჭიათურა, ქაჩხის ხედი



გვერდს უვლიან ერთ საჩოთირო გარემოებას: მწერლის იდეალურ ნიმუშად ასახელებენ იმათ, ვინც თავს დაესხმოდა საბჭოთა პოლიტიკას, ესე იგი იმათ, ვინც სრულიადაც განზე არა დგას პოლიტიკისაგან.

ამგვარი ნიმუშები არცთუ ისე იოლი აღმოაჩენია ჩვენს ქვეყანაში რა უშვეს, აღგებიან და მიმართავენ იაფფასიან ტრიუვეებს და უძველეს ალქიმიაოსთა მსგავსად, კოლბაში გამოზრდიან ერთგვარ „პომუნკულუსებს“, ხელოვნურ კაცუნებს, ტალანტად გამოაცხადებენ ყოველ უნიჭოს. და სასწრაფოდ მწერლად აღიქმენენ, მაგალითად, გრაფომანსა და შიზოფრენიით დაავადებულ ვ. ტარსისს, რომელიც ჭლაბნის და ჭლაბნის თავის უნიჭო, მაგრამ სამაგიეროდ

დაუფარავად ანტისაბჭოურ, ჩვენი საზოგადოებრივი წყობისადმი სიმულელითა და სიბოროტით სავსე ნაწერებს. რაკი სოციალიზმს „გაუსხლტა“ და კაპიტალიზმში ამოჰყო თავი—უყეთ, რაკი გაამევეს საბჭოთა მიწიდან, რომლის პურსაც ჭამდა და რომელსაც ცილს სწამებდა, ტარსისმა სახელი მოიხვეჭა რადიოგადაცემებმა და ბულვარულ ფურცლებში, და ტრაბახით იუწყებოდა, მსოფლიოს ახალ დოსტოევსკად მოვევლინებო.

თუმცა ტარსისის ხელნაწერებიდან საზღვარგარეთელმა პოლიტიკურმა კომერსანტ-გამოცემლებმა რაღაც მოხალაფორთეს, — მისდამი ინტერესი მალე ჩაქრა და კომერსანტებმა მოსალოდნელი მოგება ვერ მიიღეს. ტარსისსაც

გაუქარწყლდა იუდას მილიონების იმედი. მაგრამ ამგვარი „ტალანტების“ მზრდელებს“ არაფრის გულისთვის არ ეთიშობათ ვაზიბარებულნი მეთოდები. და აი, კვლავ ზრდიან კოლბაში მორიგ „პომუნკულუსს“—ქებით ცამდე აწყეთ სვეტლანა ალილუევა მისი „მემუარებით“. ფინალი იგივეა: მის წიგნსაც ზოლით აქციეს ზურგი მკითხველებმა.

ახლა „აღმოჩნდა“ ახალი ზენიციური „ინტელექტუალები“: გინზბურგი, ვალანსკოვი და მათთან მყოფნი. რა ეუყოთ, თუ არც ერთ მათგანს არასოდეს სტრეიქონიც კი არ დაუბეჭვია საბჭოთა პრესაში და მწერალთა კავშირთანაც არავითარი დამოკიდებულება არა აქვთ. იატაკქვეშა მეპასვილეები, რომლებიც წამოეგნენ სმკ-ს (სახალხო შრომითი

ალ. პლენტი

ჭიათურა





კავშირი — ქართული რედაქციის შენიშვნა) ანგეზუ და ამ ბანდელზე ორგანიზაციის დაუკავშირეს თავიანთი ბედი, მიიღეს მყის ჩასწვრივი დასავლური პროპაგანდის საბუღალტრო ანგარიში, მის რეკტორში: ერთი ნახევ, სამუშაო პოლიტიკას რამდენი სამუშაო მწერალი ებრძოდა ამ ბიჭურად...

მათი ჩვენი ხაზი, მთელი შემოქმედებითი ინტელიგენცია ზიზიით ეყურება ჩვენგანებს, მხოლოდ ცალკეულ-სა ლიტერატორებმა, რომლებმაც ვერ გააჩრჩის დასახლებულთა გარეუბრების სალიერო სახე, ბურჟუაზიულ პროპაგანდას საბამი მისცეს, რომ ჩაერცხათ ისინი გინზბურგის, გალანსკოვის და მათ მსგავსი „ვეკილითა“ რიცხვში, ხოლო საშობლო ქვეყნის საზოგადოებრივი აზრის წინაშე უპირდაღწერი, როგორც პოლიტიკურად უმწიფარი, უმასობისმგებელი ადამიანები.

სამწუხაროდ, წერილებს, რომლებიც კისრულაბენ ისეთი ანტისაბჭოელების დაცვას, როგორც არიან გინზბურგი და გალანსკოვი, ხელს აწერს რამდენიმე დიდად პატივცემული მწერალი. სწორედ ესაა, რაც უსიკდილოდ უსაჩიროება მტრულ პროპაგანდას. გავილით ცილისწამებულებისა და ვიგინდარების მონაშრობათა ერთად მყის გამოიყენეს ასეთი „გულგუთილების“ ხელმოწერილი დოკუმენტები.

სამუშაო კავშირის მწერალთა კავშირის გაშვების სამღიანოდ და მოსკოვის მწერალთა ოჯახის ხაჯის სადინგინო მკაცრად გაკაცის პოლიტიკური უმასობისმგებლობა ლიტერატორებსა. რომლებმაც ხელი მოაწერეს ანტისაბჭოელთა დასაცავ წერილებს. დამ ძალიან ცოტა ვინმეს ეხებოდეს საქმე — მწერალთა ორგანიზაცია მინც ვერ შეუტარდება ამგვარ საქციელს. ეკლეს ეს საქციელი ძირითევი სცილდება სამუშაო ლიტერატორთა წრეში მიღებულ საზოგადოებრივი ცხოვრების ნორმებს.

მწერლები, რომლებთანაც ძვირფასია თავიანთი სახელი და სამშობლოს ღირსება, მწერლები, რომლებიც ღრმად არიან დატყუებულნი, რომ მათი შემოქმედებითი მიღვეობა არ შეიძლება გამოითვისოს ხალხის, პარტიის, სოციალისტური საზოგადოების იდეათა ინტერესებს, ეს მწერლები, როდესაც იქცევიან ხომღე მტრულ პროპაგანდას ენებურ ბოძებებად, მუდამ საკადრის პასუხს აძლევენ თავიანთ არამკითხველ საზოგადოებაზე გულშემოტყობებს. მწერლებს გაეხსენათ მთელი წყება მაგალითებისა. მაგალითად, ჩვენმა იდეურმა ამოძღვრებამ ამ რამდენიმე წლის უკან ვერ შესისუს სამუშაო ხელსიფულების წინააღმდეგ მოუბურუნებინათ

ა. კუხნიეცოვის მოთხრობა „სოვეგნდის გავრელება“ — ესაა ამბავი ჰაბუკისა, რომელმაც სკოლის დამათარების შემდეგ მშენებლობაზე დაიწყო მუშაობა და სულიერად გაიზარდა მუშაობა წრეში. საფრანგეთის ერთი გამომცემლობის მუშაკებმა ხელს აიღეს წებო, მაკრატელო და უსაბიროსი სარედაქციო კლავში, მოითხრობს სათაური შეტყვევებს, ყლახე გამოხატეს ეკლიანი მავთულის აბრულება და შეეცადნენ „სოვეგნდის გავრელების“ მკითხველთათვის შეეცაინათ შთაბეჭდილება, რომ წინის მოქმედება მშენებლობაზე კი არა, არამედ... საკონცენტრაციო ბანაკში ხდება. კუხნიეცოვმა სჯაროდ, პრესისგა გასილაქა ყლახიანადღე და მათ წინააღმდეგ სასამართლო საქმე აღძრა. პროცესი იმით დასრულდა, რომ ბურჟუაზიული სსსა-მართლად კი იძულებული შეიქნა დაესაჯა ფალსიფიკატორები.

ამ ბოლოს დროს გახშირდა მემთხრობები, როცა სამუშაო მწერლებს ცალკეულ გამოჩნთქამებს უხეშად აჯალბებენ. გახშირდა ისეთი უსამხრევეები, როცა სამუშაო მწერლების ჭკრიკედ დასამბედად დაუშუშავევლად ხელმარებებს თალთალური გზით ხელი იღებენ ხოლმე და აქვეყნებენ კვლავ იმავე მიზნად: პოლიტიკურ ოპოზიციონერებად გამოიყენანო მათი ავტობიოები. ბუნებრივი, რომ ყოველივე ამას სამუშაო მწერლების მხრივ მტკიცე პროტესტი მოსწოდეს. ასე მოიქცა თავის დროზე ტენერბოკოვი. „ლიტერატურბინა გავრელება“ გამოქვეყნა ე. კატაევის წერილი, სადაც იგი კატეგორიულად ურყოფდა საზღვარგარეთული პროპაგანდისტების ცდას — მიეწერათ მისთვის სამუშაო ლიტერატურის თაობაზე მტრული გარემონათქამები. პრესაში განაცხადა პროტესტიც. ე. სერგებიაკოვამ იმის თაობაზე, რომ დასავლეთში უკანონოდ გამოქვეყნეს მისი ჭკრიკედ დაუშუშავევილი, უჩრუვად მოპარული წიწარბები.

დღეს „ლიტერატურბინა გავრელება“ ეყენებს ა. სოლვენიციის განცხადებას. მაგარამ უნდა ვთქვათ, რომ ჭკრიკედ ამ რამდენიმე თვის წინათ სტრე მწერალთა კავშირის გაშვების საშინლის სხდომებზე ა. სოლვენიციის უთხრობს, რომ მისი სახელს იარაღად ხმარობს დასავლეთის რეაქციული პროპაგანდა და ფართოდ იყენებს პროპაგაციული ანტისაბჭოური მიზნებისათვის. ა. სოლვენიციმა მაშინ ყური არ ათხოვა ამგვარ ფაფრიზილებს და არ ისურვა გამოეთქვათ თავისი დამოკიდებულება იმ საძარხისი ყყანის თაობაზე, რომლის „გმირბადაც“ იქცა. ა. სოლვენიციი მრავალნაცილი ადა-მიანი გახლავთ, უმალესი ფიზიკო-მა-

თემატიკური განათლება აქვს დაბეჭდვითი გოგობას ეწევა. დიდი სამაბუღალტრო მუშაობა წლები სოლვენიციის ფრანგულ ბაბუტა სახენიო ბატარის მეთაურობდა, მიღებულთა აქვს ქილოდები. ომის დამათარების აღიარებულ ეულად, როცა ბრალად დაედო ანტისაბჭოური საქმიანობა და ბანაკებში მოიხდა დასჯილი. 1957 წელს რეაბილიტირებული იქნა.

მწერალთა კავშირის საზოგადოებრივი ცხოვრებაში ა. სოლვენიციი არ მონაწილეობდა. მან სხვა გზა ამჩობინა — მან შეუტია ძირითად პრინციპებს, რომლებითაც ხელმძღვანელობს სამუშაო ლიტერატურა, რომლებიც ჩაწერილია სტრე მწერალთა კავშირის წესდებაში და რომელია შესრულებაზე ნებაყოფლობით იყისრა სოლვენიციმაც მწერალთა კავშირში მიღებისას.

მწერალთა IV ყრილობის გახსნამდე რამდენიმე დღით ადრე ა. სოლვენიციმაც წერილი გამოუგზავნა ყრილობას, ამასთან დაარღობა ქვეყანა საყოველთაოდ მიღებული ნორმები და დაგზავნა აგრეთვე, სულ ცოტა რომ ვთქვათ, 250 სულ სხვადასხვა მისამართით, უთუოდ იმ ანგარიშით, რომ ეს წერილი უკვე უკონტროლოდ კარგე და კიდევ გაბეჭდებოდა, ხოლოდნ ხელში გადავიდოდა და ლიტერატურულ სენსაციად იქცეოდა.

ბუნებრივი, დასავლეთის პროპაგანდამ იოლად ჩაიგდო ხელთ ეს წერილი და მისზე შექმნა მის ირგვლივ აღიზარახსნილი ანტისაბჭოური ყყანის რამეთუ წერილობ ავტორი არჩნებულა, ჩვენი ლიტერატურა იჩაგრება, მუხრუტებშია მოქცეული, ხოლო სამუშაო ლიტერატურის იმ მიღვევებს, რაც მიღება მსოფლიომ აღიარა, სასენებით ხაზი გადაუსვა.

შემდეგ ა. სოლვენიციი მოითხოვდა მწერალთა კავშირის წესდებაში შეტანვას საგანგებო მუხლი, რომელიც გაითვალისწინებდა „დაცვის ყველა იმ გარანტიას, რომელიც შესთავაზობდა კავშირი თავის წევრებს, თუ ცილისწამებმა და უსამართლოდ დევნა შეხვებოდათ“. ასეთი მუხლი მწერალთა კავშირის წესდებას საყოველთაო-სახელმწიფო კანონებზე მაღლა დააყენებდა, იმ კანონებზე, რომლებიც უზრუნველყოფენ ყველა სამუშაო მოქალაქის დაცვას ცილისწამების და უსამართლო დევნისაგან. სოლვენიციის ამ მოთხოვნას დასავლეთის პროპაგანდა ერთი ზარზეით თით შეხდა და განმარტა იგი, როგორც „დასაბუთება“ იმისა, თუ რაოდენ უმწეონი, დაუცველი არიან სამუშაო მწერლები კანონის წინაშე.

ბურჟუაზიულ პროპაგანდას დიდად ემაა ა. სოლვენიციის მტკიცებანი, თი-

თქონ სახელმწიფო უფრობების ორგანიზება წილს მისი არქივი და ხელნაწერები. მაგრამ მწერალთა კავშირის გამგეობის სამდივნოს შეთანხმებულ საბჭოთა კავშირის პროკურატურამ გვაცინობა, რომ რიანანში მცხოვრებია ა. სოლჟენცინის ბინაში არასოდეს არ ყოფილა არავითარი ჩიჩუკა და არც არავითარი ხელნაწერები და არქივები არ ჩამოტრთმევიათ მისთვის. სოლჟენცინის ზოგიერთი ხელნაწერის მანქანზე გადაღებული ასლები, როგორც ანონიმური ხელნაწერები, აღმოჩნდა მისკომში ვინმე მოქ. ტუეშის ბინის განჩინებისას, და წლებული იქნა სახელისგამტებს სხვა დოკუმენტებთან ერთად. ხოლო ტუეშთან მიიყვანა ძიებამ, რომელიც აღძრეს სათანადო ორგანოებმა იმასთან დაკავშირებით, რომ საბაგო მშენებლების ერთ უცხოელ ტურისტის აღმოჩენა საბჭოთა ქვეყნის ცხოვრების ცილისმწამებლურად განმარტებულ ხელნაწერებში.

მოქ. ტუეშისთვის ჩამორთული ხელნაწერებში აღმოჩნდა, მაგალითად, პიესა „გამარჯვებული ღრეობა“, სადაც საბჭოთა არმია, რომელიც მსოფლიო იმსნა ფაშისტური ჭრილისაგან, ა. სოლჟენცინის გამოყვანილი ჰყავს როგორც ხროვა ყვეგებისა, შოპალდებისა, მაროდიერებისა, ვანდლებებისა, მხოლოდ პირადი ინტერესებით რომ ცხოვრობენ. ამასთან ზაღხ თანაგრძობით იხენენ ვლასოვლებს. პიესაში მრეხებულრდადა განსაზღვრული ზოია კოსმოდე-მანისკასა და აღექსანდრე მატროსოვის უკვადე გმირობა. ავტორის სიმპათიები ეტუენის ერთ „გმირს“ — კაპიტან ნერეინს, რომელიც სამშობლოს მოღალატე ქალს ეხმარება, უჩრებრად გადალახოს ფრონტის ხაზი და ვლასოველებთან გადავიდეს.

მწერალთა IV ყროლობის სახელზე გაგზავნილ წერილში ა. სოლჟენცინი აღმოთობას გამოთქვამდა: „ამ პიესას ახლა მომარეუნ, როგორც ჩემს სულ ახალ ნაშრომს“. საბჭოთა კავშირის მწერალთა კავშირის გამგეობის სამდივნოს 1967 წლის 22 სექტემბრის სხდომაზეც, რომელიც მისი წერილის განხილვას მიეძღვნა, მან განაცხადა, რომ წინააღმდეგია „გამარჯვებული ღრეობის“ რაიმენაირი ხსენებისაც, ვინაიდან პიესა მან ზეპირად შეთხზა პატრიოტიზმის და მხოლოდ რეაბილიტაციის მერე გადაიტანა ქალღღებზე. მართლაც, „გამარჯვებული ღრეობა“ არაა ა. სოლჟენცინის ასული ახალი ნაშრომი“. მაგრამ რანარად შეიძლება ისეთი სახის მიღება, თითქმის ასეთი პიესა არ არსებობს, თუკი თავის ნაწარმოებთა შენახვაშია დიდი ანტისაბჭოური ნაწარმოე-

ბებით უცხოეთის მომმარაგებელს და ამოდ დაჰკარგა მათი, ყროდ ამ პიესის, ყოველდღეური კონტროლის უფლება? რანარად შეიძლება წინააღმდეგი იყოს „გამარჯვებული ღრეობის“ მოხსენიებისა, თუ სყაროდ არ განაცხადებს პროტესტს უმთავრესის წინააღმდეგ — იმის წინააღმდეგ, რომ სოლჟენცინის თვით სახელი, საერთოდ მის ყველა ლიტერატურულ ნაშრომს და მწერალთა IV ყროლობისადაც გაგზავნილ წერილს დასავლეთის პროპაგანდა იყენებს საბჭოთა კავშირის წინააღმდეგ დიეოლოგურ ბრბოლაში?

მოუხდევად ამისა სამდივნოს სხდომაზე, რომელშიც მინაწილეობდნენ ცნობილი საბჭოთა მწერლები, ა. სოლჟენცინის წერილისა და ყველა მისი „პრეტენზიის“ განხილვა მიმდინარეობდა საქმიანი ტონით, და მოსჩანდა გულწრფელი დინტერესება ავტორის შემოქმედებით ბედ-იღობით.

ვანსილვის მინაწილენი, ბუნებრივია, მიეღოდნენ, რომ სოლჟენცინი ყუდრად იღებს მათს რჩევებს, აერთიანე გამოქვამს თავის დამოკიდებულებას მტრულ დასავლური პროპაგანდის პოლიტიკური პროპაგანდების მიმართ, რაც და კავშირებულა მის სახელთან. მაგრამ სოლჟენცინის საქციელი სამდივნოს სხდომაზე ხაზგასმით დემდაგორი ხასიათისა იყო. სოლჟენცინმა მოიმიზეხა, არ მცალიდა, და უარი თქვა გაეცნობოდა ანტისაბჭოური საზღვარგაეთული პრესის გამოთქამებებს, სადაც ქება-დიდება ასხამდნენ მის წერილს. ნაცვლად ამისა მან უაღტიმატუმის ტონით მოითხოვა დაუყოვნებლივ გამოქვეყნებულიყო მისი ახალი მოთხრობა „კობითანთა კორპუსის“, რომელიც, როგორც სამდივნოს სხდომაზე აღინიშნა, დიდური შბრეგ საქირობებად არსებობის გადამუშავებას. შემდეგ სცვდა თავისუბური ვარტება-ვატობა გაეცნობა სამდივნოსთან იმის თაობაზე, რა „დამთხზვაზე“ დაიანზღებოდა, თუკი სამდივნოს შესაბუნებლად მის მოთხოვნას.

1967 წლის 25 ნოემბერს მწერალთა კავშირის გამგეობის სამდივნომ ა. სოლჟენცინის გაუგზავნა წერილი, რომელშიც იხოვდა ეცნობებინა, განზახული აქებს თუ არა მის ამა თუ იმ საბით გამოთქვას თავისი დამოკიდებულება მისი სახელის რიგვლივ ატეხილი ვანუყუევეტული ანტისაბჭოური ხმების თაობაზე. ამას მოჰყვა პასუხი, რომელიც ცვლად მრავალ ეგზემპლარად გამრავილდა, საიდანაც ჩანდა, რომ სოლჟენცინი კვლავაც აპირებს გამოიყენოს დასავლეთის „საზოგადოებრივი აზრი“, როგორც მწერალთა კავშირზე ზემოქმედების საშუალება.

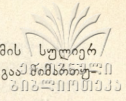
ამ პოზიციებზე დარჩა ა. სოლჟენცინი შემდგომაც, სამდივნოზე გამართულ პირად საუბრებშიც.

1968 წლის აპრილში ა. სოლჟენცინმა კვლავ მრავალ ცალად დააგზავნა ორი წერილი, რომლებშიც გამოთქვამდა ნასაღდებ შემოთქობას იმის გამო, რომ დასავლეთის რაეცკილად გამოქველდობანდა აპირებენ „კობითანთა კორპუსის“ გამოქვეყნებას, და მორაოდ პასუხისმგებლობას ფრისცილურად აყობრება სხვა მწერალთა კავშირის გამგეობის სამდივნოს. ამჭერად სოლჟენცინის აღრესატებმა მიიღეს აგრეთვე წერილის დანართი — სამდივნოს სხდომის ჩანაწერი, რომელიც მან თვით ვაკეთა, თანაც ვაკეთა ტენდენციურად, ყოვლად არაობიექტურად, იმ ანგარიშით, რომ შეეშქნა თავისთვის ხელსაყრელი წარმოდება გახვიდის ხასიათისა და ტონის თაობაზე. ცხადია, ეს ჩანაწერი მისივე მიგმატე ანტისაბჭოური მასალის რის რესტეს და ბურჟუაზიულმა პროპაგანდამ გამოიყენა

„კობითანთა კორპუსის“ ირგვლივ პროეკაციული ხმების რომ შეშქნეს, მტრულმა რადიოცენტრებმა გამოიყენეს აგრეთვე კიდევ ერთი „რადიოცენტრი“, რომელსაც უწოდებს „კ. კავერინის ღია წერილი“. კ. კავერინი დამახინგებულად განიხილავს ხელის ლიტერატურული ცხოვრების უფანსენელი წლების ზოგიერთ მოვლენას და ისევე, როგორც ა. სოლჟენცინი დასავლეთში ვანცეულეულ თავის ჩანაწერში, უყუდრანთად ვადიხისცემს სამდივნოს ზოგიერთ წერილს დამოკიდებულებას „კობითანთა კორპუსის“ გამოქვეყნის საქმიანად.

ბო ბედნება ამ წერილის დამერბლებით განხილვა. საკამარისა ითქვას, რომ კ. კავერინი თითქმის ყოველდღე იხმენდა მას საზღვარგაეთული „ხმების“ შესრულებით, და საქიროდ არ ჩათვლია გაეულშკრა ამ ჩვენდამი მტრული „გუენდის“ წინააღმდეგ.

ა. სოლჟენცინის წერილი დაიწერა ა. წ. აპრილში, როცა, მისივე სიტყვებით, დასავლეთის სხვადასხვა გამოქვეყნაში უკვე დაიწეს „კობითანთა კორპუსის“ ნაწყვეტების ბეჭდვა. ცხადია — და უწინარეს ყოვლისა სოლჟენცინისთვის, — რომ წერილის გამოქვეყნებად ვანცეულერს შეეცვლიდა. მით უმეტეს, რომ წერილი მისივე თაობაზე დასავლეთში წუხილი იმის გამო, დმერბობა დაფავროს და, გამოქვეყნდება სიჭარბში მოთხრობის ტექსტი არ დაამახინგროს. ხოლო ანტისაბჭოთა მოზნით მისი სახელისა და მის ნაწარმოებთა გამოყენების გამო ა. სოლჟენცინის პროტესტი არ განულცხადებია.



გვინდოდა იმედი გვექონოდა, რომ ა. სოლუენიცინი ბოლოს და ბოლოს შეიგნებნენ სახლვარგარეთული გამოცემლობების მოქმედებათა წინააღმდეგ მკვეთრი პროტესტით გამოცემის აუცილებლობას, მოიზარებენ არასასურველ „მეურვეებს“, საქვეყნოდ განაცხადებენ, რომ არ სურს რაიმე საერთო ჰქონდეს ჩვენი ქვეყნის მოძულე პროვოკატორებთან. მაგრამ სოლუენიცინი ასე არ მოქცეულა.

ასე არ მოქცეულა არც მას შემდეგ, როცა უცხოეთის რამდენიმე გამომცემლობამ, ანტისაბჭოური ფინის კიდევ უფროსი გასაღვივებლად, ამას წინათ გამოაცხადა, რომ გამოსაქვეყნებლად ამზადებს ა. სოლუენიცინის კიდევ ერთ ნაწარმოებს — „პირველ წრეში“, რომელიც შეიცავს ბოროტ კოლიწამებებს ჩვენი საზოგადოებრივი წყობის მიართ. საბოლოოდ ცხადი შეიქნა, რომ ა. სოლუენიცინი სასენებით ხელს აძლევს ის რთლი, რომელიც მიაჯღმენს მას ჩვენს იდეურებას მოძულეებმა, და რომ მზადაა განაცხადის მხოლოდ იმგვარი პროტესტი, რომელსაც დღეს ვაქვეყნებთ.

შეურალ ა. სოლუენიცინი შეეძლო თავისი ლიტერატურული ნიჭი მთლიანად მიეხმარნა სამშობლოსათვის, და

არა მისი გულღვარეობიანი მტრებისთვის. შეეძლო, მაგრამ არ ისურვა. ასეთი ვახსოვთ მწარე კეშმარტებმა. მიონდომებზე თუ არა ა. სოლუენიცინი ამ ჩინიდან ვაგონისაგანს პოვნას, — ეს უწინარეს ყოვლისა თვით მასზეა დამოკიდებული.

ისტორიამ საბჭოთა მწერლებს დააკისრა დიდი და კეთილშობილი პასუხისმგებლობა — იქადაგონ ჩვენი საუკუნის მოწინავე იდეები, კომუნისტების იდეები, იბრძოლენ სოციალისტური წყობილებით მოპოვებულ სოციალურ, სულიერ ფასეულობათათვის. ესაა პასუხისმგებლობა ისტორიის, საზოგადოების, საყოფიერი ტალანტის წინაშე, რომელიც მხოლოდ მაშინ იფურჩქნება, როცა ემსახურება ღირსიანს, ემსახურება ხალხს. ესაა პასუხისმგებლობა ადამიანისა, რომელიც თანამედროვე სამყაროში თავს გრძნობს არა ვარგველ მეთვალყურედ ან ბუზღუნა ნიშლის-ტად, არამედ კომუნისტური იდეალებისათვის მებრძოლად.

სკკ ენტერალური კომიტეტის აპრილის ბუნემის გადაწყვეტილებანი ერთხელ კიდევ მოაგონებენ იდეოლოგიური ფრონტის ყოველ მუშაკს, რომ ჩვენ ვცხოვრობთ მძიმე დროში, რომ მტრის მთავარი დარტყმის მასხვილს ახ-

ლა სწორედ სოციალიზმის სულიერ ფასეულობათა წინააღმდეგაა მზარდობა. როდესაც გონების თავს ვავერთ ყველაფერს, რაც გაუკეთება ჩვენს ლიტერატურას საბჭოთა ხელისუფლების წლებში, და ვფიქრობთ ჩვენს წინაშე მდგარ ახალ ამოცანებზე, ცხადივცხედავთ, რომ გაკეთებული ბევრი რამ ხალხისთვის სჭირო, სასარგებლო და ხალხის მიერ მაღაღვივებით მიღებული და დაფასებული. შეიქმნა ახალი, მაღალი დეფერა და მაღალმანტრული ლიტერატურა სოციალისტური რეალიზმის, რომლის შემოქმედებითი შესაძლებლობანი ამოუწერავია. თავს არ ვიქცევებთ: ჩვენი ლიტერატურის რთულ, მძიმე გზაზე გულსადასწევად მარცხი ვეკრინა. მაგრამ საბჭოთა ქვეყნის მწერლები მუდამ დარჩინილან ხალხთან, პარტიასთან, მათთან ერთად განუვლიათ ყველა განსაცდელი, კვლავაც ერთად იქნებიან კომუნისტური იდეების გამარჯვების, მთელს მუნდნატზე მშენილობანი შრომის, მთელი კაცობრიობისთვის ჭეშმარიტი თავისუფლებისათვის ბრძოლებშიც.

„ლიტერატურა და ხელოვნება“ ჩვენს დროში

გაზეთ „მოდის“ 13 აპრილის ცნობით შეიტყვე, რომ დასავლეთში სხვადასხვა ადგილს ბეჭდავენ ჩემი მოთხრობის „კობიანთა კორპუსის“ ნაწევრებსა და ნაწილებს, ხოლო გამომცემლებმა მონდოდორში (იტალია) და ბოლოდ მემმა (ინგლისი) უკვე დავა წამოიწყეს ამ მოთხრობის „კობიანთის“ უფლების თობაზე (რამდენადღე საბჭოთა კავშირი არ მონაწილეობს საავტორო უფლებათა სავარაუდორო კონვენციას) — და ამას საჩივრო, როცა ავტორი ცოცხალია ვაცხადებ, რომ არც ერთ სახლვარგარეთელ გამომცემელს არ მიუღია ჩემგან ამ მოთხრობის ხელნაწერი, და არც არავისთვის მიმინდია მისი დაბეჭდვა. ამიტომ არც ერთ უკვე მომზად თუ მომავალ პუბლიკაციას (ჩემგან უნებარყოფ) კანონირად არ მივიჩნევ,

არავის საგამომცემლო უფლებას არ ვცნობ, ხოლო ტექსტის ყოველგვარ დამახინებას (რაც გარდაუვალი ხელნაწერის უცნობროდ გამარჯვებისა და გავრცელების დროს) ისევე როგორც ყოველგვარ თვითნებარ ცრანაწაკიასა და ინსცენირებას, გამოიფედებნი. მე უკვე მაქვს გამოცდილება, თუ სიჭარბის გამო რაივც გამოფედებს „ივან დენისოვიჩი“ უკვდა თარგმანში, როგორც ჩანს, იგივე ბედი ელის „კობიანთა კორპუსს“. მაგრამ, უფლის გარდა, არც-ბოხს ლიტერატურა.

მოქანდაკე ნ. ანდრეევმა ნატურიდან გაკეთებული ლენინის 300-ზე მეტი ჩანახატი და 37 პორტრეტი დაგიტოვა, რომლებიც, რაც დრო გადის, მით უფრო დიდ მხატვრულ-ისტორიულ მნიშვნელობას იძენენ. ფანქარი, კალამი, პლასტიკლინი, — აი პირველადი ტექნიკა, რითაც ქმნიდა ლენინის იერსახეს, რომელთაცანაც ბევრი შემდეგ კვამი და მარმარილოში გადაიტანა. იგი ჯერ ფანქარსა თუ პლასტიკლინიში აჩენდა ლენინის იერსახეს და როდი ჩქარობდა იმავე დღეს მასალაშიც მოეცა ეს გასაგებიც არის. ლენინთან ახლო ყოფნა ბევრს და გადაუწყვეტ პრობლემას უყენებდა მხატვარს, რწმუნებოდა. თუ რაოდენ ტიტანურ, ჩაუწყვდომილი სულისა და უღუგვი ენერჯის წარმოდგენლად გამოჩნული ადამიანის გვერდით იდგა, როცა მარტო მზერაც კი შთაბრძნობით კმაყოფილებს უშრეტ წყაროდ იქცეოდა მხატვრისათვის. მაგრამ ანდრეევი იბნენდა იყო მოხიბლული ლენინის შინაგანი ძალა-სიბრძნით, რომ უჭირდა კიდევ ნატურისთან ახლოს მდგომს სკულპტურული ასლის გადმოღება, რომელიც რა თქმა უნდა, ცოცხალი ლენინის არის სისხლსავე ასახავდა უნდა ყოფილიყო.

რასაკვირველია, ეს ოდნავადაც არ ამცირებს ნ. ანდრეევის შემოქმედების პოტენციას, მისი მხატვრული ძალის სიღრმე-სიგანის. პირიქით, — ამალბებს და ადიდებს კიდევ როგორც შემოქმედს, რადგან ჭეშმარიტად გრძობდა, რომ გენიალურ ადამიანს უკუერბოდა, რომლის ინტელექტი და მსოფლმხედველობა, შინაგანი ტემპერამენტი და გარეგნული გამონახივის ძლიერი ნაკადი ყველაზე მომხადაფებლად მოქმედებდა, უბრალო თუ დიდ შემოქმედ ადამიანებს ერთის ძალით დანთებდა და იტაცებდა, ერთნიარად ამოძრავებდა და აფიქრებდა.

ეს ასე იყო და კანონზომიერი მოვლენასაც წარმოადგენდა. არც ერთ მხატვარს არ შეუძლია იმ სიღრმე-მღელვარებით გადმოცეს ლენინის ფერწერულ თუ სკულპტურული იერსახე, რა ძალასაც ყოფიდა თითონ ლენინი. და რაც უფრო ახლო დგას შემოქმედი ლენინის მსოფლმხედველობასა და მიზანდასახულობასთან, რამდენადაც უფრო შეგებულად და წინდად ემსახურება მისეულ მიზანს, რა ზომის თავდადებითაც იღვებს ლენინური მოძღვრების პრაქტიკულად გასახორციელებლად, იბნენდა უფრო ახლო აღმოჩნდება ეპოქის სულთან.

საკმარისი არაა შემოქმედს ენახოს სიცოცხლეში ლენინი. საკმარისი არაა იყოს ნიჭიერი და მძაფრი ხედივით დაჯილდოებული, — საჭიროა ყოველივე ამასთან ერთად სხვაიც, — იცნობდეს და უყვარდეს ლენინის საქმე, შეეძლოს იბრძოლოს მისი იდეალებისთვის.

არის შემთხვევა, როცა ზოგი ნიჭიერი შემოქმედი ლენინის შიშის მოძღვრების რომელიმე სფეროს მიაკარბოს თავს, კალამს, ყალამს თუ საჭრეთელს, მაგრამ მიუღის შეგნებით და ძალით არ სწავლობა მხატვრულად ასახასის არს. ასეთ შემთხვევაში მხატვრული ქმნილება იქცევა რეალურ ცხოვრება-მოვლენების მიმგანებდა, ზედამიერულ თირბა-წერად, ძეწწვა-ასხმად, ილუზიად, რასაც არ გამოაკვირება სიღრმე-სიმაღლე, წონა-სიბრძნე, და ეკარგება მატერიალურება და სულთერი ამალბებულადა. როგორც წესი, ასეთი ნაწარმოებები მოკლე დროს ცოცხლობენ და რაკი ადამიანის თავსა და აზრში აღქმის სიმტკიცეს კარგავენ, — საგებები სკოლებიან წიგნის თარიღებს, სენურ ბოგირბანებს, კინოკარნაშებს, სამხატვრო გალერეებს თუ სალიბრეორო პულკატებს.

მაგრამ ეს სულაც არ ნიშნავს, რომ ფერტილი თუ ჭანდაკება, რომელიც გენიალურობის ზღუდეს ვერ სწავდება, ჩვენი მხატვრული მოსავლის სარგველად მიიჩნითო. არა! აფგარი მსჯელობა ნილი-ლიზის უხეში ფორმა იქნება და უნებობის და მიუღწევლობის წაქეზებად იქცეოდა. ჩვენი მიზანი სხვაა, — მაღალ კატეგორიებს იხება და მხოლოდ შემოქმედებით უბრწყინავლისასა გულისხმობს. პირველი რიგში ეს იხება ლენინის თიშას, რადგან, თუ სადმე უნდა შეიქმნას ეპოქის დიდ მხატვრული შედეგები, — ჩვენი აზრით. აუკლებლოთ ლენინის იერსახის სრულყოფილად გადმოცემს მატერიალურ-შემოქმედების პრაქტიკაში, ყველას მიერი იმის დღეში, რომ ლენინი შექმნილი ნაწარმოებების ფონში აუტელეობდეს განცდის რამდენიმე იმ ზომისა და იმ წონის შედეგები, რაც ამ დიდ სახელს მიუხელოვდება თავისი მხატვრული მღელვარებითა და ისტატობის გენიალურობით.

სახეთი ზღოვნების ისტორიამ იცის მაგალითები, როცა მხატვრო უკადვრებდა ადამიანს. მაგრამ არ უნდა დაგინდვიდეთ თავი ერთი, რომ ლენინის სახელი უკავდაყვარს მხატვარს. თუ ბუნებრივია, მაგრამ სხვაგან საჭირო. შემოქმედებთმა ინტელიგენციამ უბრძველეს მინდა უნდა მიიჩნიოს ისიც, რომ ყოველდღიურობისა და ყოველწლიურობის დინრუ მდგარი მხატვრული ნაწარმოებების გვერდით, — შეიქმნას სასაკუთრო შედეგებიც, რომლებიც სრულის სისახეთისა და სიცოცხველით გამოვლინდება ლენინის დიდი მოძღვრების მარადისობაში განმფენი ძალა და შეუქ.

ანდრეევის

ნახატი და

ნაქაჩანი

პ. ი. ლენინის

პორტრეტები

ოთარ ეგაძე

არ არის სხვა მხატვარი, რომელსაც ნატურიდან შეექმნას პ. ი. ლენინის იბნენი გრავილეო პორტრეტი თუ სკულპტურული გამოსახულება, როგორც ეს შემსლი ნიკოლოზ ანდრას ძე ანდრეევი. 1918 წლიდან მოიხედებელი სიცოცხლის უკანასკნელ დღემდე იგი ნახადა ფურცელს ფურცელს ამატებდა და ნაძირე ქანდაკებას ჭანდაკელებით ამრავლებდა, რომლებიც აწმყო და მიმოვიდა თათბებისათვის მიუღის სიცხველით ცოცხლებდა პ. ი. ლენინის იერსახე. მისი მოღვაწეობის მრავალფეროვნება, ბელადის მოქმედება-მოძრაობის გადმოცემები ხაზები და ფორმები. ანდრეევი იქცა შემოქმედით, ვინც სათავე დაუდო საბჭოურ სახვით ხელოვნებაში მხატვრო „ლიენინისა“ და ეს ძვირფასი ფონდი მრავალ მხატვართა შემოქმედების დასაყრდენ საფუძველად აქცია. თქმა არ უნდა, ანდრეევის მიერ შექმნილი „ლიენინისა“ დიდი საზნჯა და მას ერთობდე იყენებენ როგორც ჩვენი. ისე უცხოელი მხატვრები ლენინის ახალი პორტრეტებისა თუ კომპოზიციური ნაწარმოებების შესახებუნდა.



3. ი. ლინინი

6. ანდრეევის ნამუშევარი

ასეთი ნაწარმოებები სახეთი ხელოვნებაში ჯერ არ შექმნილა. ლინინისა თუა ჯერ კიდევ ელის იმ ჯგუფის გაზრდას, რომელიც საბჭოთა სახეთი ხელოვნების ამ საპატიო საკმის განხორციელებას შეეძლებოდა შემოქმედებით ინტელექტუალური და იდეურ-მხედველობითი ძალების მოკრებით. მუნიციპალიტეტის, ვისაც ფართი და გრძელ გზაზე გასვლა მოუწევს, არაჩვეულებრივი გულიყურითა და მადლიერების გრძობით უნდა მოეციდოს ანდრეევისეული ლინინის დიდას თუ პატარა ნაწარმოებს, ლინინის ნატურიდან გაკეთებულ ჩანახატებს და ლინინის სახვის შთაბეჭდილებებით შემდგომი დაწერილ-გამოქვეყნებულ პორტრეტულ გამოხატვებებს.

დიდი მოკალაქობრივი გრძობით და მალღი ადამიანური გატაცებით მუშაობდა ანდრეევი ლინინის პორტრეტებსა და კომპოზიციებზე, და ეს მას სიათვისებასა და ბედნიერებას გვირთავს:

„არც ერთ სხვა რომელიმე მხატვარს არ მივცა საშუალება ყო-

ფილიყო ასე ახლოს და დიდხანს ვლადიმერ ილიჩს ვხედავდით“ — ვერდიცოვს თაყვანს ვუცხადებ. — ვერდიცოვს თაყვანს ვუცხადებ. — ვერდიცოვს თაყვანს ვუცხადებ. — ვერდიცოვს თაყვანს ვუცხადებ.

ლინინიანაზე“ მუშაობა ანდრეევისა და იყო ნატურიდან ჩანახატებით, 1918 და 1919 წლებში, როცა ხედავდა ლინინს სხვადასხვა თათბირებზე გამოსვლის დროს. მხატვარში სულ მეტად ღრმავდებოდა შემოქმედებითი სურათი და მხატვარს და გამოეძინა ლინინის პორტრეტი ცოტად თუ ხერხად ნორმალურ პირობებში. მალე ასეთი საშუალებაც მიეცა: თვით ლინინმა დართო ნება მის გვერდით ეძინა, 1920 წელს მიიღო უცვლელად ემუშავა ლინინის კაბინეტში, კრემლში. თუმცა უამრავი საქმეების გამო ლინინს საშუალება არ ჰქონდა სპეციალურად გასწავლობა. მიუხედავად ამისა, ანდრეევი შესაძლებლობა მიეცა თავალყური ედვინებისა ჩვეულებრივად სახელმწიფოებრივი საქმეებით თავდავიწყებული ლინინის დაუღალავი და დაუსვენებელი მუშაობისთვის და ამგვარ პირობებში აიღო ის, რაც მოქანდაკეს სჭირდებოდა.

ამ უაღრესად სერიოზული და საპატიო დავალების სხვა შემსრულებელი მხატვარი და მოქანდაკე, შესაძლოა, ლინინთან შეხვედრის პირველსავე დღეს შესდგომოდა ბელადის პორტრეტის წერას, ან ძერწავს. ასეთი ცდუნება მართლაც დიდი იყო და ზოგი, ვისაც ამგვარი საშუალება მიეცა, ასევე მოიჭინენ, კრემლის კაბინეტში მოსხვედრისას, ყოველგვარი ფსიქოლოგიური მომზადების გარეშე შეუდგნენ ლინინის ბიდი ზომის პორტრეტზე მუშაობას.

ანდრეევი ცდუნების სასესე ასეთ გზას არ გასცა. მან თიხათხები კი არ შეტანა კრემლში, ლინინის კაბინეტში და მიიღო ნატურის სახე-ტანის კომპოზიციების შექმნას კი არ შეუდგა, არამედ ფანქარი და კალამი მოიმარჯვა და აღბოძრის პატარა ფურცლებზე ჩაიწერა ლინინის სურათი და ფიზიკური არის მოზარდობი.

მისი იერცხვებობა, სახის ნაკვეთის მელვარება, მისი დიდგრომობის, შემართებულობისა და სიცოცხლისუნარიანობის გადმოცემის თვალმუხუნებარება ჩახატა, ლინინის კოლმოსილობის მსგავანი ენერჯის სიღრმე და ტემპერამენტის სილალ დასისონა. მისი ფსიქოლოგიური და პლასტიკური დეტალები აუნუსა, რომელთა შეერთება-განზოგადებით ლინინის სურათს და მტკიცეების ჭეშმარიტებით გამოძიევი პორტრეტის შესაქმნელად მიიღებოდა.

და რაც დრო გადიოდა, მით უფრო მეტი ხედილი და აღქმითი უნარი ივსებოდა მოქანდაკე. იგი შთაბეჭდილებების ახალ-ახალ ფენებს იძენდა და თან ჩანახატებთან ერთად პლასტიკონის პატარა-პატარა სკულპტურულ ესკიზებსაც აკეთებდა. შემდეგ კი, როცა მოქანდაკე თავისათვის პირისპირ რჩებოდა, იგი შემოაღივით ნაწერს ასწორებდა, დანახუსსა და დახსოვრულს ამბავს, აესებდა. შთამბეჭდილობა მხოლოდ უნდა დაიხსოვოს ნიკოლოზ ანდრეევის ასეთი შემოქმედებითი ნებისყოფა, ხატვა-ძერწვის საკუთარი

პრინციპის გამომუშავება და მტკიცედ დაცვა. რომ ასე არა, ალბათ ანდრეევსაც წასძლვდა სული და ერთ სივანში გააკეთებდა ისეთ პორტრეტს, რომლის დასრულებასაც შემდგომ მთელს სიცოცხლეშიც ვეღარ შესძლებდა. ხომ იყო შემთხვევები, როცა უცებ დაწყებული დაუსრულებლად ექცათ. ასე აღებართა მოქანდაკე ნატან ალტმანსაც, მაგრამ ამაზე შემდეგ.

საბჭოურ ხელოვნებათმცოდნეობას დადგინილი აქვს, რომ ანდრეევს ყველა სამასი ჩანახატი და 30 სკულპტურა ერთ წელიწადში არ მოუსწრია. მოქანდაკემ 1918 წელს დაიწყო „ლენინიანაზე“ მუშაობა და მხოლოდ თავისი ცხოვრების დასასრულთან ერთად დამთავრა იგი. მისი ბოლო, ყველაზე დასრულებული ნაწარმოები — „ლენინი — ბელადი“ ბოლომდე ვერ მიიტანა. მაგრამ მისმა ძმამ, ვლადიმერ ანდრეევმა მაინც დაასრულა.

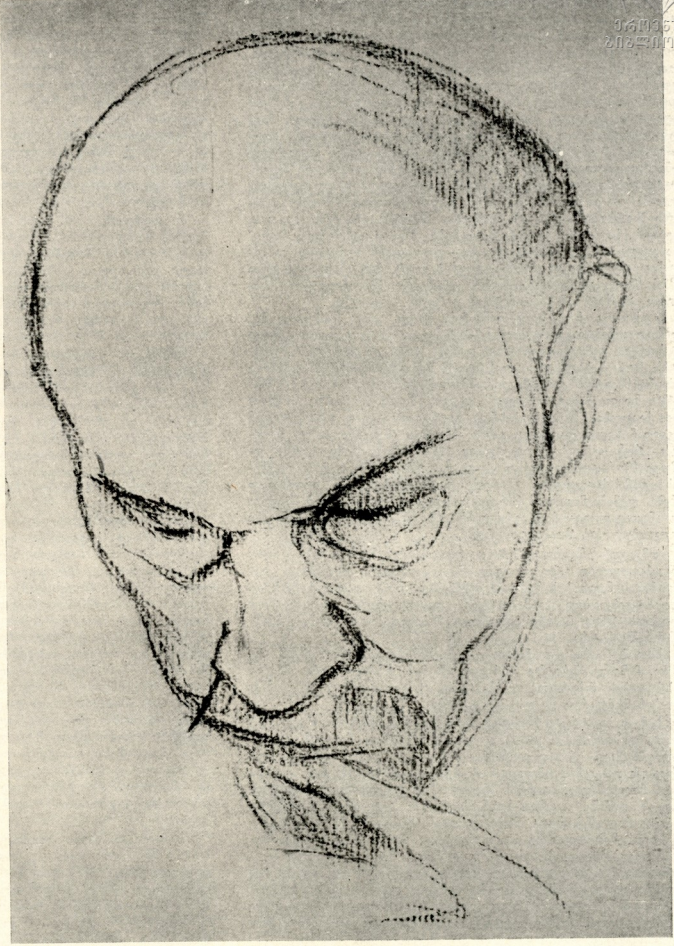
1918 წლიდან 1932 წლამდე თავდავითყუბინი მუშაობდა ანდრეევი და მთელი მისი ნაშეიმოქმედარი სამ პერიოდს მიიცავს.

პირველ პერიოდს მიეკუთვნება მრავალი ჩანახატი და სამი სკულპტურული პორტრეტი. „ი. ი. ლენინი მუშაობის დროს“, „ი. ი. ლენინი წერის დროს“, „ი. ი. ლენინი ისმენს მოხსენებას“, რომლებიც შეიქმნა ლენინის სიცოცხლეში. ნატურიდან გადმოღებული ჩანახატიდან და 1920 წლის პლასტიკის ესკიზების მიხედვით.

ანდრეევის შემოქმედებაში ლენინის იერსახის ესკიზური ჩანახატებიდან ყველაზე ადრინდელად უნდა მივიჩნიოთ პირველი სამი ნამუშაური, სამივე ერთმანეთისაგან რადიკალურად განსხვავებული ნატურის ფსიქოლოგიური განწყობილებითა და შესრულების მანერით.

სამივე ნახატი ფურცლი ესკიზურია, მაგრამ ანდრეევი თვითთულში ზუსტად და მკაფიოდ გადმოსცემს ნატურის სახიფათო და მსაკესებს, მოქმედებასა და ფსიქოლოგიურ გამორჩეულობას. მათგან პირველი იშვიათი ნახატია, მარჯვნივ პირილი პროფილით, შესრულებული ფანქრით (14,2x18,7). თავის წყერ-ულვაშის და პიჯაკის სახელების ერთი მოსმით კონტრულად მომცემი მხატვანმა რამოდენადმე მსუბუქად, გაზოლი-გაგლვსილი ჩრდილით გამოჰყო თბა და დაუმთავრებლობითაც კი სრული წარმოდგენა მოგვცა ცოცხალი ლენინის შეტყვევლ შობარობასა და მოქმედებაზე.

მეორე ჩანახატი ამფასურია, სახის ნაკვთები უფრო გამოფანქრული, მაგრამ თავის ქალის ხასი სრულიად გამოუჩენი. ლენინი, ჩანს, ვიღაცას უსმენს. ოდნავ აწეული თავი და ზევიდან გადმოშვნიდი თვალები ინტენსიური აზრისთვის ძალს ავლენენ. ნახატი ფრაგმენტულია, ზომით 19,5x14,5, შესრულებულია ფანქრით.



3. ი. ლენინი

ნ. ანდრეევის ნამუშევარი

მესამე ჩანახატში ლენინის ორი კონტრული პროფილია, ერთ მათგანზე ლენინი უფრო მარჯვნივ გამოხურე, მეორეზე კი უფრო სიღრმეში მიხედული, მაგრამ ორივეზე მარცხნიდან მარჯვნივ მოქცეული. ერთიც და მეორეც მხატვარს იმ მიზნით დაუჭერია, როცა ლენინი ლაპარაკობს, მოქმედებს, მოსაუბრეს განკარგულებას კი არ აძლევს, — არწმუნებს. თავისთავად ეს ჩანახატიც მხოლოდ კონტრულ-მომხვევლურია, მაგრამ იმდენად მეტყველი და კომპოზიციურად გამოკვეთილი, რომ დიდ შესაძლებლობას აძლევდა ანდრეევს უკვე შემდგომში ქანდაკებშიც გადაეყენა ლენინის სახის ეს მკაფიო ნაკვთები. ნახატი გაკეთებულია ფანქრით, 23,7x14,2 სანტიმეტრის ზომის კალაღზე.

მეოთხე ნახტომი ლენინი არასრულ პროფილიში, გამოსწი-
დან მარცხენა მიქველი, მჭრიალი მონასტების გამოსტული,
დაფიქრებული ერთ წერტილში მიამართული დაფიქრებული პე-
ნი, ტრეპულა აღწეული წარბით და რბილად გადისწეული,
თითქმის ერთიგვარსაან მიძვინილი ქუთუთებით, რომლებს შუა
სვედის მახეზე თვალის გუგა ლილვების წარბები კიბან განიგანგა-
რილან და შემუშავებული თხელი ხაზით გამოყოფილი თვის კონტური
ქალღმერთის გამოსტული კიბით ავსებენ. დასწეული, მუ-
ბუკი რეტეშირების გამოხატული ცხვირი რბილად იფრებს მუ-
ბუკი, მაგრამ ენერგიულად გამოვეული ტრეპის შუაში გადმული
ანინგრა და გათლილი ჩრდილი და ქვედა ტრეპე განიგებლი შუაით.
მარტაგანმა მოკლე მუცრეული წვერს და თხლად ამოიწურა უღვეპის
რეტეშირება გაუძლიერა და თავის ქალის გამოუხატავ ნაილე სიერ-
ცეზე მსავსებლის იერი არ შემეიბრა. ნახტომი არ ჩანს პიკაის,
მეფრის, საცელოს, მასტეკის ხაზები, მაგრამ უამისიან ნაიო-
ვან ყველა ეს განმასწავრებელი, რაც ყოველთვის ხედვით და სა-
ხორხად არჩენ ხოლომე ლენინის ნაცნობ სახის. ნახტომი გაკეთებულია
1920 წელს, კრეულს, ლენინის აბინჯებით. შესრულებულია ნა-
გებით, 23,5 x 31,3 სანტიმეტრის განივი ქალღმერთ.

მეხუთე ნახტომი ლენინი ჩანს მთელ ფასში, დახრილი რა-
კურითა. აქვეყნი დადატებითა სახის ნაკვეთის მკაფიობაში, მსუყ
შტრინებით გამოვეულიობაზე. ლენინი მარჯვან დასწეული, ფიქ-
რობს, ზომავს, საკუთარ თავთან ბუბის, შინაჯან მოქმედებ-
ლის ინტანსივობის გარეგნული სიმშვიდის იერი ფარავს. შუბლი თი-
თქმის მთელი ნახტომის ნახტომის იკავებს, მთორ ნახევარზე კი სახის
სხვა ნაკვეთია. წარბები მაბარან, ისარტყრინილად გასტკრილან
ქვეყნიად ზვეთი და თანვე განზე, იმინგან ენერგიულად და მსა-
ვად, რომ თავლის ქუთუთობასაც უსაქამული ენერგიულობა და
მწვევე შინადალი ეძლევათ. ასეთი რაკურის გამო ლენინის ტურე-
პის დამახასიათებელი ამბოხებულ-ამაღლებლობა ერთგვარად
ქრება. ლენინის შინაპთან მარცხენა ხელის აბინჯილი თითი მიუდგია
და ამითაც ლოკაურად აგრძელებს ამბოხან შვილობისა და შინაგანი
დაჯერებულობის შთაბეჭდილებას.

თმა, ყური, წვერულავაშია და თვალწარბის შტრინობრება მკაფიო
და გრაფიკულად გამოვეულია, მაგრამ იმინგან ექსპურად. თა-
ნაც სახის ნაკვეთის უსტკად მიმინგებდა, რომ მივილი პორტრეტი
დაუსრულებლობით გამოირჩეული დასრულებული ნაწარმოის
იოლხისა მწმის. ნახტომი სახვინითაა შესრულებული. ზომას 16,3 x
25,5 სანტიმეტრია.

სხვა პორტრეტული ჩანახატებიც 1920 წელს მიიკეთებინა. მი-
ნგან, მუშევილი ნახტომე თარიღია აწერია, მიხვრეული არა, მაგრამ
მსურველობის მანერითა და ნახტომის ფაქტურულობით ისეც იმივე
ლენინს ნამუშევართა ციკლს მიიკეთებინა.

სამივე პორტრეტი წმინდად შესრულებულია. ავტორმა მეექვსე
პორტრეტი ჩანახტომი აღ დროს, როცა ლენინი მასთან მისულს გატყე-
ბით უსწესს და უმოდელ იანსმინდა მოსაზრებას. თავის იმინგა მაღლა
აწევა და თვალბრის რბილად მიუტყება გვარგანობინებს რომ ლენინი
მაღლა მთლიანად მოსაზრების მხარეზეა. ეს კი უღვივება ხდებოდა,
რადგან ლენინი ადამიანებთან საუბარში ყოველთვის ამჩვენედა
ისეთს, რაც შესაძლოა მოპირდაპირე მხარისათვის შეუმჩვეელი
არჩებოდა. მამინ ლენინი სხვაგვარდებოდა, მოილანდა აღნივთებდა,
ამჩვენედა და აზრის არამუდგებობაში მტკიცე ლოკავით საუ-
ბარს არა მარტო სტეკვლს, — დიდთა სასარგებლოსაც ხდოდა. ეს
თვისება სტეკვის ლენინის თმაც შეძლებს ფერწერული უკლუ-
ბურულ ნაწარმოების უნდავლობაში და თუ იფრეს არა ეხდებოდა
5. ანდრეევის ამ კონკრეტულ ჩანახატში, მხოლოდ იმის გამო, რომ
ლენინი გამყოფილია დაილივით და ამასვე აღწერს სახეზე.

მხატვრად ლენინი ძნელად შესაზრავ კომპოზიციამ გამოხატავა,
ხედვის ცენტრში კვდა მოაკვია მნიშვნელოვანად გადახრილი პრო-
ფილირებით, რომ გამოე ლოკავ და ყვირითი უღვეპის ნაკვეთის
ფორმად, საფეთქელი კი წარბის სიგრძის ამოკლებს. სამაგიეროდ
შუბლისა და კვერის სიგრეც შთაბეჭდილობას აძლევს და ყლოცრით
მას შუგითით მონუმენტურსა და სკულპტურულს ხდის ლენინის
ძირიანს და მკვირვ თავს. ასეთ შთაბეჭდილებას ხდის წვერ-ულავა-
შის მსუბუქი შტრინობრებით გამოხატული და სახის ყლოცრის
ერთბრძოლთან განსწავრული გამოყოფა. მოქმედებუ ეს ნახტომი
საკავალავებლობა მისაზრდა და ამიტომ მარცხინდან მარჯვნივ
მიქვეული ლენინის პროფილი გრავიკული პორტრეტის სკულპ-
ტურული ფორმით გამოიკვეთა. სურათი შესრულებულია სახვინით,
21,6 x 23,4 სანტიმეტრით.

მეექვსე და გრავიკული პორტრეტიც პროფილითა აშვირდა
მარცხენა გამწევე. ლენინის თვალბრინ აღარ ჩანს ის სახისთან
გამყოფილებას, რომელსაც ავლენდა მოსაზრებთან წინა ნახტომი. იქ
თვალბრინ უბრწყინავდა, აქ კი გვირ შესყრია, უსწესს, მაგრამ სახეზე

ასახული განწყობილობა გავრძობინებთ, რომ იგი აუცილებლივ
გარეგნულ თავის აზრს, — ალბათ განსხვავებულს, ვიდრე მინამ
სასურე ამებრთობს. შრომან ხელის მიწვება და დამატებითი
ინახე მხატველებს, რომ ამ საუბარში ვიდრეკური კარგად და სწო-
რად არ ვითარებდა, ზოგი რამ უნდა შეეწოდებ, რათა სისწორედ
სწორედ არ შეეპაროს. ფარული დაბატობისა აისახა სახის ნაკე-
თების ლატიობრივი შტრინობითაც. თვალის, ცხვირისა და უღვეპის
ნაკვეთის მუქად გათლილი ჩრდილებით გამოყოფა, ერთის მხარეზე,
და კვერ-კისურ-ლოკავ-შუბლზე ნარბიობი ნაკვეთის სიგრეის დაბრე-
ვება, — მთერეს მხრეზე, კიდევ უფრო საპირისპირო განწყობილებით
აჩვენებ და განმასწავრებელი ამაზნებელი თითქმის გაკეთებლი მოსა-
ზრების. ეს სურათიც შესრულებულია სახვინით, ზომით 23,7 x 34,3
სანტიმეტრით.

6. ანდრეევის 1920 წელს სახვინით დასახტ 22,5 x 27,8 სანტი-
მეტრის ზომის ლენინის პროფილი. ამ მეხუთე პორტრეტზე ვა-
დმიერ ლენინის ძე მარცხენა იყურება, ოდნავ აშვირული, არმობრე-
ვული, ენერგიულად განწყვირებული. სიმშვიდის იერი დაქარავს მიოლს
სურათს, თმეცა რამდენიმე თვით აღდგენილი და მშვეთხე-
ბული მიუიფრება ხალხს და მსუბუქობას არ მისუქმინდენ, კიდევ
გრანკული ბოლომდე არ დაგვიანარტებია, ვიდრე მივილი ყირიბი არ
ავალია.

გრანკულის განაღვრება მოასწავებდა უცხოეთის სამხედრო ინ-
ტერვენციისა და სამიქალაქო ომის დასაწყისს. ლენინმა ისტატურ-
ად გამოატარა საბჭოთა ნომალად სასტკაქო ომის ქარხნობაში.
მაგრამ ომდან წინდითანამოხმე გადასულა გიგანტურ სიმშვიდე-
ში იყო დაკეთებული. ქვეყანა მრავალჯერ ლენინს ომებითა და
ინტერვენციით იყო გაატარებულთა, სახლი დადილით, კონიონკა
მოშლოთ, კლგობას მტერეკობა, შიმშილის ნიადაგზე მუშათა მ-
სუბმეც შეიქნა უკმაყოფილებად. კლსობრივი მტერი საბჭოებლობა
ქვეყნის მიზეთი შექმნილი მძიმე მდგომარეობით. ამ ვითარებამ
ლენინის დაბატებულად ამუშავებს საშვერეო პოლიტკავს, აყენებს
ამბოხს — შეიქმნა ილტკრეფიციის მტკიცე ბაზა, რომელიც
გარდაჩმის და გადარაბებს ქვეყანას, კომუნისტურ საზოგადოებას.
„კომუნისტური არის საბჭოთა ხილსულებობა პლუს მივილი ქვეყნის
ილტკრეფიციაც... მხოლოდ მამინ, როცა ქვეყანა ილტკრეფიცი-
ეობით იქნება, როდესაც მრეწველობას, სოფლის მეურნეობას და
ტრანსპორტის შექმნება თანამედროვე მსხვილი მრეწველობის ტი-
პისიურია მას, მხოლოდ მამინ გამოიმკვეთი ჩვენ საბოლოოდ“.
ლენინს მისაზრავ ჭკვირება, რომ მხოლოდ ამ ხნით მიიღლებოდა
ახლოავრება საბჭოთა სახელმწიფოს განმარტობას და ამ კოლონა
მის მწვერებს, სამტკვირების რეალურად განხორციელების სიმშვიდით.
ასეთი სიმშვიდითა ასახული ლენინის პროფილიც პორტრეტშია.
რომელმაც მხატვრის ამგვარად ექსპურება დაგმობებინა, მაგრამ
მამინ ახრეგებს ლენინის სულიერი მეგობრობის გამოიქრება.
ფანტრის მსუყე მოსმით, შტრინობრე რეტეშირებით არის პორტრე-
ტი მსავსებლობით დაფიქრული თვალწმინდა. წვერულავაში, მამაფრად
და მთავრებად წინწახბრელი სახის სულიერება. შიდარბიობი მართალ-
დაა მიხაზულ-გამოყვანილი კვერ და თმარტყინებლობა, კისრის და
ყური, მხოლოდ ასეთი გრძელი შტრინობრება მოხატობა მამაბუბის
სიერეც.

მინგანდავად კიბით დაუმთავრებლობისა, ლენინის ეს პროფილი
თვინდა მხატვარმა აიღო საკუთარი კომპოზიციური კადრირების სა-
ფუძვლად. ასეთი ასოციაციის წარმოშობის თქმაც მ. მ. შოიის დილით
ფერწერული კარი, რომელზეცაც ლენინი განიხატებოდა ვიდრე
უპირველესი რუქის წინ მდებოდა.

მეცხრე ჩანახატიც ასევე ექსპურია. მხოლოდ თავის
შუღარებით დაიმარცხებოდა, ტანში კი ფერწერული კონტრეტი
მოხსნული. ლენინი მაგიდას უხის, კიბხუბლის, ან წურის. მარცხენა
ხელის ავსილით თითქმის ტუნთან მიუდგია. ქალღმერთი ფართე
ერთნაირი მათით მტკიცეობებს დიდი შუბლი, მტკიცეობით ითა-
ვლები და დაბატებლი სახე. იგი პორტრეტშია შემდგომი უკვე
საღამი გადატანილი სკულპტურული იერსახისა. ფანტრით მსარ-
ლებული ეს ნახტომი (29,8 x 23,3 სანტიმეტრია) იმეიათობას ნახატადღვს
და ტრეტიკაცივის სახელმწიფო გაკეთების ფორმად იწახება.

ანდრეევის ლენინისა ესეთ-ერთი სანტიმეტრისა და იმეიათა ჩანა-
ხატც წარმოადგინს მარცხინდან მარჯვნივ მიზრული და ოდნავ
დაღვრებით პროფილით გაკეთებული ლენინის მკაბთ პორტრე-
ტი, რომელზედაც მონას ორივე თვალთ. შრომასის კონტრეტი
მას ირეს უსუქმინება. ცხვირი მდგომარეობით თხელი, ნიჭიერ ხა-
ვამსილად გაუმტეხილი, უღვეპი ტყინსაზურად გამოფანტრული,
ვიწრე ტური, წვერთანად მწვერეული ხედი და ბოლომდე მოუხ-
ვაი თავის ქალის კონტრეტი ერთგვარად უჩვეული, მაგრამ საცირად
დინამიკი წარსულს აძლევს ლენინის სახის მთელ გამომეტყველ-
ებს. ეს ჩანახატიც გაკეთებულია კრემლში, ლენინის სამუშაო კამი-

ნეტში, ფანქრით, $13,1 \times 17,5$ სანტიმეტრის ზომის ქაღალდზე.
მარჯვნიდან მარცხნივ, თავსა თვაგანდობით არის განიხილებული
 $3/4$ -ში გაკეთებული ლენის მეთერთმეტე პორტრეტი. ვლადიმერ ილიას ძეს სახეზე ასახულია ექსპოზიციონა, ჩნას სანაშენის
ისისებს და ქვედა მკაფიო ტურზე შეუმჩვენებელი ირინისა და
ლიბინის ნიშნის იღებს. ჩანახატი პატარაა. ($11,2 \times 14,3$ სანტ.)
და შესრულებულია ფანქრით.

მხოლოდ ახლასან დაიბეჭდა 10×10 სანტიმეტრის ზომის,
ფანქრით ქაღალდზე გაკეთებული მეოთხრმეტე ჩანახატი.
ლენის გაბლილი ხელის გულს მიზნავს და ვლიანს უშენს, შესაძ
ლენისათვის კიდევ მხატვრის მხოლოდ მოსაქრის მიზნების ასახ
ვა, მიმანიში კონტრუბტი განმოსცა დროის მცირე მინაკვეთში
დაჭერილი ფინქლოგური განწყობილი და, რასაკვირვებელია, ამ
მზოვი იგი ხანგრძლივს და დიდად ლაქოვი ტიპოლოგი მასალას წარ
მოადგენს სხვა ნახატებისათვისაც.

ფანქრითაა ნახატი უფრო პატარა ($8,8 \times 9,9$), მაგრამ ასეთივე
მეტაქმეტე კომპოზიცია, რომელიც წინა კომპოზიციის განმეორ
ების წარმოადგენს.

გაკვირვებით მორდილი ფორმატისა ($24,2 \times 32,4$) და ნახატის
მხრივ სავსებით დასრულებული ნამუშევარს წარმოადგენს 1920
წლებში ქაღალდზე სანტიმეტრის ფორმატის ლენის მეთერთმეტე
პორტრეტი, რომელზედაც ვლიანდობს ლენის ძე მარჯვნიდან
მარცხნივ მხარის პროფილი არის გამოსატყული. ეს ნამუშევარი
გამორჩევა ხის მსგავსების სრულყოფი და ავტორის ხელს ასევე
კლდით ასეთივე კომპოზიციურ ჩანახატზე მხატვრის ძირე შინ
დაძველებული მუშაობის განვიხილვის სიზმნი. თუცა შესრულების
ტექნიკის მიხედვით თუ ენაშტავებით, შესაძლოა იგი რანდებიმე
რდით უფრო გვიანდელ ნამუშევარს რიცხვს ეკუთვნოდეს. ასეთი
გარკვეული გამოჩენილი არ არის, რადგან ცნობილია, რომ მხოლოდ
ამ პერიოდის პორტრეტად მიჩნეული ანდრეევის იუსი ყველაზე
ცნობილი პროფილი კომპოზიცია, როგორც ახლა უკვე დაგვიხსენს
1930 წლის თარიღდება.

ეს ცხელია. ანდრეევი ამ პროფილი პორტრეტის სავსეადა
აღიო უკვე შექმნილი კომპოზიცია. განსაკუთრება ააფრინება. კომ
პოზიციურად და ფსიქოლოგიური დახასიათების თვალსაზრისით იგი
ახსოვლურად ემთხვევა უფროთავისებულ მცირე პორტრეტს. პრო
ფილი ფსიქონი მიახლოებულად მოთავსებული პორტრეტია, მეორე
ქაღალდზე დასთავიებული. დეტალიზაცია გამოსატყული და ვლ
ადიმეც კი გამოხატებული. მხატვარი პორტრეტის თხელ ფართო
მიჯვარეობის ტრანსირის მიყავიყვინო ფინი, რომელზედაც გრაფი
კული სრულყოფი და სიმწიფით ამუშავია ყოველი ხაკივი. მიუე
დავად ანატოლიურ-დოკუმენტური სიუსუსებისა, წვერის ხაზი ამა
ბუნებრივად ავსებს ნიკაის ხატრეგებას, მაგრამ იც, რომ შვად
პროფილი უკვერის ხასაზში მკვერთად გამოიყოფა გრაფიკულად
მონახილი ქვედატურისა და ნიკაის კონტური. ასეთის ხასაზაუ
ლობან პროფილად უსიციოცხლო და უაუხრეგად აქვია პორტრეტს.

აღმნიან შურას უძლის პროფილის სილუეტის და განსაკუთრებით
წვერის მიზნობრივად გამოქმნდაკების ხელეფება. ამას ემატება
კისრისა და ლოყის განის ვლიანდობით სიზმნიც. მინიტურობა, ხ
ხავტრანალიზისა და ნახევარგამაპიანობის სავადილი ფერდადებუ
ლობა. ალბათ ამით აისწნება, რომ ანდრეევის ეს ნახატი სხვა ამ
დროისა თუ შემდგომი პერიოდის ლენის პორტრეტების პოპულარ
ობას ვერ აწვევს. თუნაც იმავე 1920 წელს დაწერილი ლენის
ამსფურს მეთერთმეტე ($24 \times 32,4$) პორტრეტის მწვანე
ბოიაც, რომელსაც ისეთივე მიყავიყვინო ტრანსირის ფინი აღ
ვსებს ხასის სიერეზე, მაგრამ დეტალისა უაქრეგობებისა და რტუე
რების წყალობით პორტრეტმა გერად უფრო ფსიქოლოგიურად
გადრეგებული და მინახავი დლიერებით დატრინილი იური მიოვი.
პორტრეტს დაწერილია გრაფიკულ-სკულპტურული ხელნაწერით და
ისეთი შობაგებლობის სტრეფის, თითქოს ქანდაკებისაა განმეორე
ბოიაც. მხატვრის მთელი ყურადღება მიუქცევია ხასის დეტალებისა
თვის და მხოლოდ მსუბუქი გრაფიკული ხაზებით მოხსნას განის
კონტრეფის. ამან ერთგვარი აპოკალიფიკობის ხასითა მისცა
პორტრეტს, თუნაც თვით ხასის ფსიქოლოგიური წყლიდობა და ნახ
ტრის გრაფიკული შესრულებით იგი მაღალ შეფასებას იმსახურებს.

ძირითადად იგივე კომპოზიცია უკვე საფუძვლად უკვე 1924
წელს სანტიმეტრის დასრულებული მეთერთმეტე პორტრეტს
($24 \times 32,4$ სანტიმეტრ). მაგრამ განსხვავება მანც მინიჭებულია
ნია მოხლის ფსიქოლოგიური განსხისა და პლასტიკურების თვალ
საზრისით, პირველიყოფის თავისა და ტანის კომპანიზირებით. თუ
წინა პორტრეტში მოდელის ტანს ხასის ნახევრის პლასტიკურ
გაგორტლებას არ წარმოადგენს, თავსა აპოკალიფიკობის შობაგებ
ლებას სტრეფება, ამ ნახატზე ეს ნაელი დატრინილია. მოდელის სახე
მხატვრულ-კომპოზიციური ხასების გაგრელებით ბუნებრივად

იერების თვითი საყვლის და ბიკავის თითქოს უფრო ფინქლოგიურ
ნახატი უფრო მეტყველ კონტრეფის. ამასთან ლენისის საიან ცალკე
ნახვეთის დეტალს იკავებდა დასთავიებული უსულობები, განსაკუ
რებით ყვრილობათა, ცვირის ისეთიყოფისა და ტურისის შესაყავის
ფსიქოლოგიისათვის სილოგეფი მან ეთერებულად და რიშითულად
თითავ მზურაში, ხასაგასადა თაველ-სილოგეფის თვალის
სტრეფითი, ამაფი და გავსილი გამოიყვლით, ტურე მოდელის
ლიბინისა და სკეფით ვიზიბითი.

საგამო ახლემედიკური ლენისინის ყველაზე მკაფიო, მეტყ
ველ და მთავაგებდ გრაფიკულ პორტრეტს წარმოადგენს ოციანი
წლების ექსპონე იაიაატკიუე დაწერილითა და პირადი შობაგ
ებლებითი 1931 წელს დასთავიებული ლენისის იერსავ, რომელც
ივლადან ხასის სილოგეფი — მეთერთმეტე პორტრეტად იცხ
აიდრეევის ყველა ხასატს შოიის იგი ყველაზე გავრცელებული სუ
რათია.

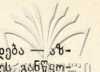
პორტრეტი გამორჩევა კომპოზიციური მკაფიოებით. ლენის
დასატრეფია აროფილი, მარცხნიდან იარხვედ თითოლი, იარანი
სო, იყო მარცხება თვალისა და საფეთქელ-ყაიით სიერეც სამიყო
თხეფური პროფილის თაბეგეფილიანს კუიის, ულვაგისათვის სრულ
ჭრისია აჩნა და თიკა-წყვიითი კონტრეფული აოფილით თავდაც.
სხვა სურათებისა სედაფილი მიდელის კიფიო იდობა და გრაფიკულ
ბულიანა და ამით მთელს ვიგურას სულიერი ზეაქციონის ილა
ნახატება. სხვაგან კი სხვას დადებითი, — მხატვრული ლენის ისეთ
პოზიცია აჩნდებ, როცა ელბა მზობის სიერეცში ენახლებულია.
მაკავის საყვლის ყვეფანდ გამომილილი ხასეფი ვლიანდებ.
სიეთი პოზა უფროთავისებულ ლენისის ხასისა და ტანის ფაფიარე
ობას, თითქოს მხატვრები ვერ ახერხებდნენ უხეზავად თუ მოხარე
ბელ პოზიში მოქვეყნებ ლენისის მდგომარე-მოხარეობის ადევსას, დაყ
მენსას, ისეთინარად გამომცემას, როგორც ეს ლენისისათვის უფრო
იყო დამახასიათებელი. ამით ნაწარმოები კარგავდა ლენისის ხან
დელილი ეთერებობას და ხასიის მხატვრულ დასახიათებას, პორ
ტრეტს თიკეფილიან ყოფილობის იერი და, მამასადაც, აკლდებდა
წინაგან, — მთავაგებლობის გრანდიოზულობას, მიხახავი არის
მიუხეზებურება, ყველაში და ყველაფერში გამორჩეულია, — ბე
ლადური სიმძაფრე და გენიალურობის მანცე სიერემ.

ახდრეევის ამ ბოლო ნაწარმოების ეს ნაელი აყვლებულია.
ლენის წარმოსახვითა ისეთად, როგორც იგი იყო, მაგამო ისე
თადაც, როგორცად სურს მანახვს ლენისის ხასის წარმოსახვა,
ბელადის პორტრეტის მანახვა. მხატვრის თვალის დაკვირვებამ,
მხატვრული განხორცეფილობის უზრნა და სურათის ხასეფილიან
ასეთინარადვე წარმოადგენს წყურთების პარმულიან შეხვედრის
მოგვეა მწვეფილი ნაწარმოები, რომელიც ყველაზე ძლიერად და
კარგად, ულვაგეფური მსგავსობითა და ფსიქოლოგიური სილიდით
გვიჩვენებს ლენისის იერსახეს, — თანადრეულს, წარსლის ყოფი
ობისა მოკლებულს და აწყვილიშავლის წარსლისასთან მიახლო
ებულს.

ანდრეევის ამ პორტრეტს მოუღა სწორედ ის, რამაც შედარებით
დადარდა ამავე ავტორის ზემოთ განხილული მეთოთმეტე პორტრე
ტული ნამუშევარი, რომელიც აპოკალიფიკობის მონიჭებუბის
სიციოცხელ და მზუნებრება დააკლი პორტრეტს. აქ, ამ ბოლო
ნამუშევარშიც ისეთივე ტრინიბული სხვა, როგორც ასეთსავე
წინაშიც, მაგრამ აპოკალიფიკობის იერის ხატავილი არა ჩანს.

რით მიღწია ამა ანდრეევიმ? ტრინისა და შტრინიბების ნუახ
სიერებით. სახეზე და ტახეუ გაღვლებული შტრინიბები ტრინიბობის
გაგრელებას წარმოადგენენ და აპოკალიფიკობის სამნიჭებუბას
სხისან. მხატვრისა გრაფიკული, მამტრინიბული ხელწერით ამიხატა
და ამიწურა ხასის თიყოფული ნახევი და მიიღს ხასაშენებას კუნ
თავარი და სურათგასაყვ სკულპტურლობით გამოყავილი იური
მისცა. უფრეფი ლენისის ამ პორტრეტს და უხეზავად წარმობილი
მას თუ როგორ გამოჩნდებოდ იგი ქვასა თუ მარმარობით გამო
ქმნაგებულში, გვიხსენებთ სურვილი მასალაში გადიკტიბით აქ
ნახას და აღქული სხე, თან ეჭვი ეპარებოთ, სკულპტურიდან ხომ
არ არის იგი გამომხატული.

სკულპტურლობის იერი აქვს მთელს პორტრეტს. შუბლი
მკვერთად და მყარად არის გამოძეფილი, თითქოს ქვიდან გამოქ
ვეფილი, წარბები სხრატად და მასრად აურილ-ახსოვლილი; შუბ
ლთან შექმუნებლილი და ხასიითა დლირებისა და მიხასწურავის
განმეფილი. თვალები ენერგიულად მიყრბობან იერს რაღაც ნი
შანს და აზრის მზურასა და მჭვირავილიან ადვენებენ თვალთ
დანახვლს. ცხვირი თლილია და ძლიერად სრავს სიერებს და
ავფრებლი სრეზობითი თითქოს ცხელსა და მსუბუქი უსუნების
არქსს. ტრეფი განივრად და ახლერი-არბურებულ მიმჯეზინ
ერთიმეორეს და მკაფიო ხაზებით გადაკვეცილი სიმწიფილია და
შორეობი შურის განწყობილობას აძლიერებენ. ულვაშები ფართოდ



და ლაღად ფარავენ ზედატყუნ და კიდევ ვაჭირებულნი-
ბას მატყუნ სახის ისედაც დაბაჟულ გამოიტყველებას. თხელი
დჭირთ შემოსილი ძლიერი ნიკაპი მჭვირვად და სკულპტურულად
მიღობრებულ ყმა-ყმარბასის სიგრძეში გადადის და ძლიერი და
მყდრი კვეფა თავის ქალბინოდ გელყმის. შესაძლოა მხოლოდ
ფიქრის კახტურად გაიზიარებდა ნახაბის დაშლაგერბობითი, ამ ანა-
ტორიკურ მოუწყვეტლობით, მაგრამ ქვეყნის მხოლოდ შემომჩვენა,
თუ მხანგელი განსაკუთრებით აჩრდებდა სახის ამ ნაკვის და ყურის
ღოჭში არაბუნებრივ ცარიელ სინარტეს პოლომს. ჩასაკვირვებელია,
ავტორის შრომა ამ დეტალის უფრო დამუშავება, სახის ყველა სხვა
განკითხვან მისი ზუსტადებობაგებდა, მაგრამ საერთოდ ბილვის
დინის იგი ხეგრად არ აღიჭრებენ პორტრეტის გულსაგულად
აღლებს.

ანდრეევის ამ სურათში ყველაფერი ამ ძალისაა, რომ ისინი ვინც
ნახა ციკალი ლენინი და ისინიც, ვინც მას იცნობენ ფოტოში, ყო-
ველითს ამოვეყნებ ლენინური სახის ნაგნობ და შესისლოტრეცულად
ხაკვეთებს. მაგრამ ამ ხანაჟობების ნახვა იმისია, რომ იგი იმასზეც
მათიხანებს მხანგულად, რასაც ვერ მოვიხდებთ ავადმყოფობის კვირი-
ლის ლენინის დაღლილი სახის ფოტოსაგებში, ზოგჯერ ეს გრაფი-
კულ ხანაჟებშიც.

ამგავად, ადრევემაც ჯერ კიდევ 1918 წელს დაწიწყო ლენინის
ჩანახატებზე უშუალოა, როცა იგი ლენინს მხანგადსავაგობი ლინის-
ძინებებიც ხელდას. შემდეგ ეს ლენინის კიათიები მუშაობითი გამა-
რადება ჩანახატების იოცეა. უგვეგობა ეს ტიპურული მასალა მო-
ქანდაკედ საუფლებად დაღო ვერც ვფიქრად გაიფიქრებო პორტრე-
ტის შეგნება, რომელზედაც ჩვენ უკვე უხმოვედ ვაკვირდ დალასაკია.
პორტრეტები და ჩანახატები თხოველურად გათავისუფლდა და უკვე
ზოგიერთი მათგანი, ფეხადი თუ შავი, ქანდაკებამდე გადაიტახა.
უკვე 1920-24 წლებში ანდრეევმა შეგნება პატარა ზომის სკულპტურ-
ული კომპოზიციები, მაგრამ მუშაობის აგრძელებად ვეღვარ
ილიას ისინი გარდაცვალებით შემდეგაც. მასვე დავადა გავგებობითა-
სკულპტურული პორტრეტი სახალხო კომისარიათა სამკის სხდომას
დაბრუნად დასადგმებლად ამ მიზნით ანდრეევმა გააკეთა რამდენ
წელს ვინახატები, მათ შორის ზოგიერთი სატურულურ ზომასზე
ფოტო, რომლებიც ყველა ერთად შეადგენენ „ლენინიხის“ ოქრის
მოდელს.

როგორც უკვე აღვნიშნეთ, ნატურად ჩანახატები და 1920
წელს პლასტლინიდან გამონახმიონიდან არის უკვე შემდგომი
შეგნებით მცირე ზომის მოკლებითის სკულპტურული პორტრეტები.
ჩანახატებშია, ამ პროექტის დღი მიხედვითაა ჰქონდა ლენინის
ნახები წარმომხლელ წაღოწულდ მთავებდმდებებს. სწორედ წინა
პერიოდში გაკეთებულ ჩანახატები და სკულპტურული ტიპედები
კახდა საიმედო საფუძველი მთავებების მხრივაც ძლიერი და ფსი-
ქოლოგიური დასასაბოთებლად ღრმად ნაწარმოებებისა, მათ შორის
წინააღმდეგ პირველი კომპოზიციისა — „ლენინი წერის დროს“.

ეს სკულპტურული პორტრეტი ზოგი ვერგებობით გრაფიკული
ჩანახატების მასლიდან გადატახტოს წარმოადგენს. თვითნი საყრ-
მადგნად დაბრუნდა, მარცხენა ხელი გაუშლია და ნეკა თვითნი ტურ-
თახ მიუღია. მარჯვენათი წერს, თან ღრმად აზრს მისდგენს, თავით
ოღნად მარცხნივ გადახარბოდა აზრმუჭკობრითი როთულად გადასაწყ-
ველს და მხელად ჩამოსაყოლებობების წერს.

მოქანდაკე ამ პირველ ნამუშევარში სახის ფიქრი ნაკვეთი წინ-
დად მუშაობის მიზანდასახულობის აგლენს. ავთო მუშობით, რომელ-
იც თვითნიკის გამწოდ სკულპტურულ ფორმში გადაცვლილობა,
ცხერიფილობისა და შეუდრეკლებობის მკავითი განობახატებისა აძ-
ლევს პორტრეტს. ცხერიფი და თვითნიკისგან ასეთივე სიზუსტითა და
მსაკვეთის ღრმა წყურვილით არის გამოტრეკილი. უღვაწ-წერი
და მტყულები უმდარებით ლაღად და მოხალეებელი რეალური-
ბითაა გამოკვეთილი. კოსტუმის ფიტურა და შეჭრდილები ნაზ-
განმწოდ გაუგურალებულია. დეტალირების მოკლებულია პიკაის
ქვეშ ჩანახატებელი პირიანი და პალსტიკის ტარების ნიშანდობლი-
ობისა.

პორტრეტში არის ლენინისათვის დამახასიათებელი უზრალ-
ობა, გარეგნული გამოტყველობა. ეს კარგია, მაგრამ არ არის ყო-
ველივე ამისათვის ერთად ლენინის ზინიანი ბუნების მაცანდალვა-
ნობა, მაღალპროვანობა, არა ნაწინი რიგორც მოღვაწე, უღი-
ნოვი უღიღესობა შორის, კეთის გმირი და გმირობის პოლოლობა.

ანდრეევი ამ სკულპტურულ პორტრეტს აკლია ერთი პიროვნებაში
თამაყილო მდებობის მიზანსწარფვა და შეუდრეკლები, არა ჩანს
ახალი საზოგადოებრივი ცხოვრების მშენებლისა და ძველი დახასყ-
ბრის მწერკვლილის განზოგადებელი ძალის აუტოლებობა. პორტ-
რეტის არა მინიანი დინამიზმითა და თავგებებულებით გარეგნული
ექსპრესიით დატენილი.

ამ სკულპტურულ პორტრეტთან შედარებით უფრო ამაღლებულ-
ად მინსტრეფობა მჭორე, — „ლენინი მოხსენების ისმენს“.

კომპოზიცია აქაც წელსვეგულად დაკვირვებული მოქმედება — აზ-
როვნების გამოხატობა. ლენინი სხვის ახსარბის ისმენს. ეს განწყობა
ბილვად მკავთოდ ჩანს მის სახეზე, აზრის ინტენსიური მხრობითი
დატყობილ უშლის ნაკვეთითი, — ზოგან ჩანარბავეული და ზოგან
ამოუგებელი სინარტყვების მეტყველად მკვირვებობით, თვალცი
ენერგიულად მიუჭრება მომხსენებლებსაგებში. ტარები ლაღად ვახს-
ნა, — თითქოს ამ, ეს-ეს არის როთიკავს შეხებებების ორატორის,
ამ შეიხობდა დაღვაწება, არა აუტრეკობისა და საკუთარი აზრის
დინების მეტი სიხეხებულ-სიმძაფრე მისცეს.

ამ პორტრეტში კოსტუმის ფიტურაც უფრო მისალოგებელია
სახის ნაკვეთის დამუშავების ტექნიკასაგებში. — მარტო იმითი ვერ
რომ პიკაისგანვე თვისაყველითი პირანება, თხელი ვაჭმირი აგვია,
პალსტიკის უკეთია, — იმიტომაც, რომ ტახისა და ხელების დამუ-
შავება უფრო მატერიალურია, სიმძიმე-სიმკვრივის ნაგნობითი.

ნატურის კონტრასტად დაყენებულია მყარად, პალსტიკური ფორმე-
ბის წარმომშობი შეუჭრდილებების გაძლიერების უნარითი. შესაძლოა
მხოლოდ საუღრავებულდ ხელში დაკვირვებულ ფანქარი ათღვედს
„ნაკვეთი ფიტის“ იერს. ერთი ხელით ქაღალდეც დაჭრება, რათა
მზად აღმონხდეს საინტერესო ფიტის ნახაწრად. ხოლო მარჯვენად
ნატურალისტურად გამოტრეკილი ფანქარის აგვარბის სხვა ფუნქცია არ
კალია, გარდა მოქანდაკის სურვილისა დაბრბობის წარწერა, —
„ლენინი მოხსენებს ისმენს“. მაგრამ ეს ამოცანა სხვაგვარადვე
გადაწყვეტილად და სრულიადვე არ იყო საჭირო ფანქარის წერის
ქაღალდეც დაჭრება. უფრო მეტ შთამბეჭდაობას დატყვევდა, რომ
ფანქარი, ამ ფანქარიახი ხელი ოღნად მხანგა განწევა და სხვა
რამეც კომპოზიციურ რიტმში გამოვეჭრება. მაგრამ ასეც ეს კომ-
პოზიცია, „ლენინიხის“ ერთ-ერთი საინტერესო ნაქანდაკარ ნაწარ-
მებს წარმოადგენს.

საერთოდ, ადრევემაც ნაქანდაკარი გამორჩეულად ფსიქოლოგიური
ნიუანსირებითი, მიდღის მინაგანი ძალის ამტყვევებელი, მისაუბ-
რისაგებ თუ მსწერისაგებ ლენინის ღრმა ყურადღებითი, ყველი
ახალი ფიტის თუ ხალი აზრის მომხანა-განახალხების საცარი
უნარითი. ამ ნაწარმოებშიც სწორედ უნას ჩაღებულ. ლენინი უხსენს
მოხსენებას და მოთვლის არსებითი პირის განხილვარბის მისცეს.
შთამბეჭდავი იყო არა მარტო ლენინის მოხსენა, შთამბეჭდავი იყო
წერა, როცა თვით უხსენდა სხვას. ლუნარისკი წერდა: „უდა გენა-
ხა, როგორ ისმენდა ლენინი. მე არ ვხევი უხსენდას სხვა, ვინც
ვლდმებო ილიას ძეს სხვს. მისი საცხე ინტენსიობა და არა ჩვეუ-
ლდობა იმ დროს ი ნ ი მ ი ნ ა, რაღაც ლობირი ამ სახეზეც
და თვალწოდ, როცა დაფიქრებულდ ვუჭრებდა მომხსენებლად და
თითქმის არსებულად ყველ სიტყვას, როცა ახდენდა სწრაფ, ზუსტ
დამახებობი კომპოზიციას იმვე მომხსენებლისაგებში.“

იგი ასეთივე ძალით ხილავდა ყველას, როცა მას უხსენდა,
„მოგმინათო ლენინი კრებზეც, გენახათ იგი მუშაობის დროს, წინე-
ნი ჩანარბავეული, ამ პოლიტიკური საკითხების გადაწყვეტისას,
მოგესმინათო მინიხანდმდებეც გამარჯვების მისი გეგმად, მის მიერ
მოყვებულ გამანდებურებულ დასასაბოთებლად — ყველაფერი ეს
გამტყვევლი მისი მთავარმხრობების სათელ სურათსა, — იგონებდა
ძველი რეველიუციონერი მ. ქსენი.“

ეს აისახა ანდრეევისეულ მესამე და მეოთხე ქანდაკებაში. ლენინს პიკაი
გადაწყვიდა და ორივე ხელის ცემა თითო თვითების უხშირ შეუჭრება.
უხეკივად, აკურებს. აზრის ინტენსიური მოქმედება თვალბობის სიმ-
ძაფრეში და მულის დანაბებულად ნაკვეთის გამოტყვევა-ამოტყ-
ვებობა ვლინდება. ბუნებრივ ენერგიულად და მტყულებ მოუჭრება,
კისკირი დაღუბნება და მზრები ლაღად გარბობა, ხელბობი წერა
მოუჭრებას და ისეთ იერს გამოხატავს, რომ გრძობით, — ამ ნაწარ-
მაზედა სიტყვას საქმედ აქვეყნს. მოქანდაკე რბილი მოღობრებით
გამოატყვევდა თავისკვალა, მტრადღად მწყობრეც მუშობ, სიხეხობის
გამომტყვევებ ტარებით და ძლიერი სწრაფების მატენ სახის ყველი
ნაკვეთი. ხელბობი ტარების საყრდენებზე დაუჭრებდა და ორ ფოტო-
ზე შეტრეკილი ფოტოგეგმე წარმოადგენდა სიკარგიელ კიდევ უფრო
მეტად ამოტყვევებ მიდღის ტახის მკვირვებობითანობისა და სურის
მატერიალურობისა.

ასეთივე ენერგიულობის, შინაგანი სწრაფვა-შეოცების გადმომ-
ხლელა ანდრეევის სხვა მკითხვე ქანდაკებაში — „ლენინი სხდო-
მაზე“ ვლდმებო ილიას მტყულებ ხელთი ტახის ნაპრის დაყრ-
დნობითა, მარცხენა უკან და გვერდზე გასწობის, მათი წინ წამოჭრევა
და მძაფრად უხსენს, მაგრამ მარტო თითონ ი არ უხსენს, მოთიხებს,
რომ სხვებმაც მოთიხებინ. ნათქვამის არის ჩაწოდნენ და საკუთარი
აზრიც მუშაგებობ.

ეს, ოღონო სწორედ ის მომენტია, როცა ლენინს დიდის სიზუს-
ტით მიხაკვდა სახალხო კომისარია საბჭოს სხდომებში და უფლებას
არავის აძლევდა კვირთ აიღალაპარაკებებით ხელი შეეშალათ
სხვებისათვის.

„სხდომის დროს ვლადიმერ ილიას ძე გადლაააოაკებეს ვეო იოსყდა. როგორც კი ვი-
სე დაიყვავდა ღაააოაკა, იგი
უხალ დაეუკერიოდა თითი
და ამოდა: „ტს-ტს“ — თან
უჩვენებდა: „სიასყოფი“. თუ
გისდაო თაიე აციოთო ამხა-
ავგს, — მისყერეთ, მარამ ნუ
უნლით სხვეი თქვენი ღააა-
ოაკით. ამიტომ სხდომის დროს
ბათოების დიდი გაცვლა-გა-
სოცვლა ხდვიდა...“ იუოუის
სოყვასაც სხდომის დროს
ვეო უ იგდებოდა. ამიტომ
თავემიდებული თუთუნყვე-
ლეთ, როგოც მოსყავლეთი,
ლესითის კაიიბეტის აოლადვი-
უი დუმლის უკან ჩისყუქდენ-
სოლდე და სააერო კოილით
აბოლენდენ. ხოლო, როცა სა-
კითხისათვის კენჭი უნდა ყე-
რათ ვლადიმერ ილიას ძე
თვალს ემამიყურად მიუტავდა
და ირონიულად იკითხავდა:

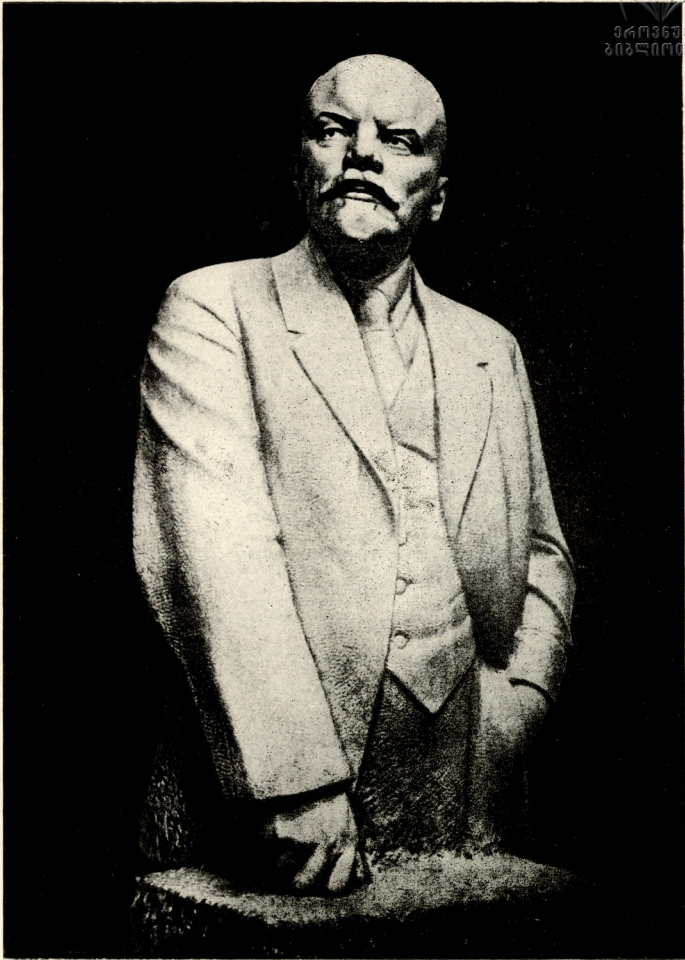
— აბა, როგორ უყრიან
კენჭს ბუნის უკანსაყვითა
ოსტატები?

დისცილინა, შინაგანი მო-
ბილიზება, დროის ფაქტორის
დაფასება, რყმენა, რომ ყოვე-
ლი წუთი ხალხის კეთილდღე-
ობას უნდა მოსმარდეს, — ყვე-
ლაფერი ეს ამოკითხება ანდ-
რევის მიერ გამოქანდაკებულ
კომპოზიციაში — „ლენინი
სხდომასუ“.

ერთ-ერთ ადრინდელ პორ-
ტრეტს წარმოადგენს წელზედა
მ გ ხ თ ე სკულპტურა. მო-
ქახდაკე მასში ხაზგასმულად
გამოკყო ლენინის თვალის
აღმოსავლეთური ჭრილი, თი-
თის როგორდაც დაამთხვია
ლენინის თანამებრძოლთა მო-
გონებებს, ვიცე ვლადიმერ
ილიას ძეი ხდავდენხ მოილო-
ნო-მოთათრო იყოს. ჯერ კიდევ
ლუნაჩარსკიმ გაუსვა ამას ხაზი-
მასქიმ გორციე ამჩნევდა
ლენინის გარეგნობის ასეთავე
ხარეს. ჯანს არც მოქანდაკე
ანდრევი დარჩა გამოხალცი-
სი. მისი მიხედვება თუმცა ხა-
ტურიდან აოის გაკეთებული,
მაინც გახვიადებული გამოხვ-
ლურებულა. ერთის მხრივ ანა-
ტომიუი სიბეჯითთაა გამო-
ყერწილი თვალწარბი, მეორეს
მხრივ კი მისალოვე უ ლ ი
მსგავსობითაა გადმოცემული
წვერ-ულავში. ყოველივე ეს
ლენინს აკლრებს იმის ნიშნებს,
რითაც განიზრებდა იგი სხე-
ვისგან. და ამავე დროს ზრდის სახის იმ ნაკვთების ხაზგასმულობას,
რითაც გავდა კიდევ და არც მთელი ძალით გავდა ლენინი თავის-
თავს.

მიუხედავად ამისა, მოქანდაკემ მოსაწონი სისუხეითა და გან-
ზოგადებულთ მიმგვანებულობით გამოძიქრა შუბლი და ცხვირი,
დაიჭირა საერთო გამოხედვის ლენინისთვის დამახასიათებელი ფსი-
ქოლოგიური ჭკერების ის ნაპერწკალი, რომელიც ყოველთვის ღრმად
და შთამბეჭდავად იჭებოდა ვლადიმერ ილიას ძეს მხანგელის
გულში, მასთან პირველადე სასაუბროდ შეხვედრისის სულში.

„ვ. ი. ლენინი, კათედრისთან მჯდომი“ — ასე უწოდებ მოქანდა-
კემ ამ ნამუშევარს, რომელზედაც ლენინი გამოძიქრწილა მარცხენა



ლენინი-ბაღალი

ანდრევის ნამუშევარ

ხელზე დაყრდნობით, მარჯვენათ კი ტუთან ახლოს მიბჯენით. ეს
ნაწარმოები ბევრით გამოირჩევა ანდრევის ბევრ ასეთსავე ვარც
ნამუშევრებს შორის, უპირველესად კი იმით, რომ დატვირლია ფსი-
ქოლოგიური განწყობის მომენტით. ლენინი, თითქოს მისთვის უჩვეუ-
ლო პოზიშია — იგი არ მოძრაობს, არ მოქმედებს, არამედ ყურებს
და მსიზრდის იმდენს, თითქოს პასიურათაც კი სჭერტს. სიმშვიდესა
და სირბილეს უსვამს ხაზს პლასტიკურად მოდიფირებული მკლავი,
პიკაჟის მკაცრად გამოჩენილი სახსარი, ულვანში გადაფარებული
დადლილი თითები. არც წარბებია იმ ზომით წინწამოწეული, რო-
გორც ეს სხვა. უფრო დინამიკური განწყობის პორტრეტებში გამ-
ხვედით, ცხვირიც უფრო თხელი და თითქოს უფრო ისეთი, როგორც

ეს ახასიათებს წინდა რუსული გარეგნობის ადამიანებს. თვალშიც უფრო მიღწეულ-მიღწეულ, მაგრამ მჭიდროდ ნაბრჭი უპევიით და ჭრილობით, რომლებშიც, თითქმის, იკავრებიან ლეონის ძიერი და მგოლით თვალის გულები. თავის კეფა და უკან დადგარსხილით იმავე ნაგებ სიმკვირვე-პლასტიკობას ავლენენ და ლეონის საერთო იერს რაღაც ახალი ხედვით აჩვენენ. ზურგი და მხრები მიხაზული ძლიერად და მტკიცედ, ადამიანური სითბო და შინაგანი კუნთმარობით, სულიერის გამატირალიერობის შთამბეჭდაობით.

ყოველივე ეს მინიშნულებად არჩევს ანდრეევის ამ ნაწარმოებს და საინტერესო ვარიანტად აქცევს მას. ლეონიანის საერთო ცოცხლ, მაგრამ მონივრულ გაუმარტულებლს ხდის მიცემულ სახეს — „... ი. ლეონი კათედრასთან მჯდომი“; ჯერ ერთი, წარმოდგენილია რომ ლეონი კათედრასთან მჯდარიყო ასეთ მომენტში სიტუაციაში, როცა კათედრიდან თითონ კი არ ლაპარაკობს, თითონ კი არ ამტკიცებს და ანეითარებს, არამედ კათედრასთან სის, რომელიც განაგებლობაში სხვას უსწინის, სხვას უსწრის და სხვის აქტიურ მოქმედება-მტკიცებას უწყველად სიყვითა და მინიტონურიობით ხვდებოდეს. ანდრეევის ეს ნამუშევარი უფრო სხვაგანაფსიქოლოგიურ მდგომარეობას გადისცემს და იგი ვეფთავითარ შემთხვევაში ვერ წარმოიშვებოდა, კათედრის ასული ლეონი ასეთ მდგომარეობაში არ აღმოჩნდებოდა. ამ ნაწარმოების სულ სხვა სახესულებად მიიღებოდა, სწორედ ისეთი, რაც ნაქანდაკარშია, — „მაკედონთან მჯდომი ლეონი მისაგებების უხესესი“.

მედარებით მეტა შინაგანი ექსპრესიის გადმოცემის ენაქვეს ნამუშევარი, „ერუსლიმი მჯდარი ი. ლეონი“; ტანი ენერგიულად წინ უსწობოდა. თავი მაღლად და მტკიცედ უჭირავს, მაცხება ხელი კრესლობა მოაჯირად დაუკრძალა, მარჯვენა მუხლზე დონჯად მოთუყურია, მუხლები ერთიანობის წინ წაუწყევია, მაგრამ ქუსლები ერთმანეთთან ახლოს მიუყვია.

სახე წინდა, რბილი მოვლიერებით არის გაკეთებული, ნაკეთები დახვეწილი და პლასტიკურად გლისნიერული. ტანსაცმელი კი გაუნრლოებურად მორგებული, პიკაჟი ვერტიკალურ-პიკაზალური ხაზებით ჩამონათქვამული, მარჯობის ტრები მუხლებში აიაბუნებრივად გადაცილებადმტკიცებელია, ფეხსაცმელი უხემად და მძიმედ მონაგისლ-მოვლადეული, იმ ზომით დაუსრულებული, რომ სხვა დანარჩენ ატრიბუტებს დასრულებასთან კონტრასტულ ნაკვად იხატება.

სამაგიეროდ მთელი სივრცის დეტალიზირებით გამოირჩევა ანდრეევის სხვა ქვესივე პორტრეტი, — ი. ლ. ლეონი“. ბელადი გამობატლია ზაფხრის ტანსაცმელით, თბი, დაბამულ კარავულს, უნაქანდაკი და ისეთივე ტყავის საყვლელო, თავი ვაფთიოდ და ფსიქოლოგიურ წყდობით არის დამუშავებული, ისეთივე ფართო, ანაბერი და ბასირ — ისეთი აღარ, როგორც სხვა წინა ნამუშევლებურ იერთან პორტრეტებში. ტუ-ულუვაზე უფრო მინიშნუბრი ძერქვის მანერით გამოყენებულ წყვილი, გსსლად გამობატლი და ამასთან ერთად ყოფითი ტანსაცმელის დეკორატიულობის თვალშიმეცხლობის. ჩვენ მივგანჩია, რომ ეს ქანდაკება გაკეთებულია 1919 წლის 16 თებერვლის მოსკოვის აივანზე სიტყვით გამოსული ლეონის კინორეჟის მიხედვით.

თავისთავად ფსიქოლოგიურად დამაჯერებელ პორტრეტს წარმოადგენს ანდრეევის სხვა სულბეტურული კომპოზიცია — „... ი. ლეონი ტრიბუნაზე“; მაგრამ მოკვლადეად თავისა და პირსხის ისტატურად გამოძერქვისა, პლასტიკური თბობის სიღრმისა, საერთო იერის მიხედვით თუ განაქანდა, არც ეს ნაწარმოებში იახლებოდა ატრიბუსულ სახელებად. არა, ლეონი ასე ინერტიულად არ განჩერებოდა ტრიბუნაზე. პაუზის მცირე შინაგანიშეიკი მასში ყოფილობის გრძელდებოდა მიზნის არსიდან მიხედვითი აზრის და მოქმედების ისეთი შუქი, რომელიც ყოველივით თვალმოსაყრავი იყო, თუნდაც რომ ერთი წამით გაუქრებულყო სულის-მოსაყრებლად, ამ წესით სახეე ჭეჭის მისაგებებლად. ამ პორტრეტში კი უღაღადეო ილიას ძე ქელის, უჩვეულოდ დიდხანს ილის. ეს კი ტრიბუნაზე ისეთი ლეონიანობის დამახასიათებელი არ იყო. იგი ტრიბუნაზე სხივით ადიოდა, რომ მას სხვები ელდნენ, ყოველივით ელდნენ და ისიც არასდროს არ მწიფდებოდა, — იმპრობა, იწუბოდა, ცოცხლობდა. ამ პორტრეტში კი ეს არაა, თუმცა მოქანდაკის სწორედ სხვა მიზანი და მისწრაფება ამოქმედებდა, — ინერტილად ტრიბუნაზე ასული ლეონის მგზნებარება, მოქმედება. ამგვარად მ. ა. ანდრეევის სრულიად სხვადასხვა რაგურით დახატა და გამოძერქა ი. ლ. ლეონის იერსაც, მაგრამ ყველა მათგანზე მაღლა მანის ის პორტრეტი აღმოჩნდა, რომელიც მოქანდაკემ თავისი სიცილობის მიწერულით 1930-1932 წლებში გააკეთა, უფრო სწორად, — დამთარება ვერ მოასწორა და მისმა ძმამ, მოქანდაკე ე. ა. ანდრეევმა დაასრულა.

„ლეონი — ბელადი“ — ასეთად ქვდნენ იგი, — მთელი წინა-

პერიოდის ყველა ნახატის თუ ნაძერქვის განზოგადებულ კომპოზიციურ პორტრეტში (იხვე თუნა ეცხხოიდ და ილითხოიდ), რომელიც ფაილდის ადარევის მისი ულხის მათილად გაქვწილდაც იყავივება, ლეონის ხაზისა და ხასიათის ერთ ხაზივლივად იათოსადა და ისეთ შემოქმედებით უბიდა ქვევა, რაც ალყა საპირურ სახეით ელთვებებით ლეონის იერსთან ეფხვის ეტრალად ირთა.

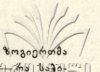
ანდრეევი ამ ნაწარმოებში ასაბველი ვერც იყავითი კამეულობის ის იმინაქვობა, რომელიც თან ახლავა წინა ულხის ასაბველებით. ახალ პორტრეტში ლეონი მთლიან ხაზივლივად იათით დაბრუნებული ტრიბუნაზე და იოლივ ემობის იახენ და ახალი ხასიათიერის მგველ მოივით სიტყვით აკაიროს თხოის, რათა უსათოლოდ ითივ უსაზრებოდ დაითრეტული ამბობიდა და ხელისიყვანდა და ამოვიდა ადაიხასიხისათვის. ლეონი მარჯვენა ხელი მდრად და დაიდრბოდა ტრიბუნაზე, მარცხენა კი თავდახველობით აიკიმი დასაფა და ოდავე შემობრუნებული ხვდეთ, პიკაკადავებული და მგვილდამატირბილი თვალს უსყოფის დილსა და ოვლდევა, სოციალურ და პოლიტიკურ სიზუფავევებს, რომელსა თვა ანა, რომელიც ივლდადა, მათრავდა და უნიობად გაატარა საბჭოური სახლ-ციხილის კირი კრევე ვიოის თირ აუბარევილი და დასაღვავად ნათავალები სარკობი გემი. ლეონი ახყად და სიბრძნით სახე თვალისით დავს გათრავებუ. იგი დარწმუნებით და შინახსად გაატრბოთ კლასობრივი საყარის საყანადდევა ხაპრის და დამევიტობი და დაჯრებით ავლენს სოციალური შემოქმედებ გიბრი ხალხის უხდისა და უნაშ — აგვის ახალი, დედათიყუ არდრის არ არსებულ და ახლა კი გამარჯვებებით წიხ წასული საბჭოური სახელმწიფო.

ლეონი მთლიან, როგორც ტრიბუნა, მაგრამ ამკიდრებს როგორც ბელადი. იგი უგადიათბური შთამბეჭდაობის ავლენს და წარმოუდებელი ოპტიმიზმისა და რწმენის ძალას ამრავლავს ყველს გულში, ვინც მას მიადგეს და მის მოყოლებას უსმენს. ამ ნაქანდაკარში ლეონი ბელადი და ტრიბუნა, ტრიბუნა, რომლის ერთი თოსხენაც იგი თანახაზრებს უმრტე ძალიერის მატება, მოყანადმდევლებს კი წესით სწყვეტდა. ამ ნაქანდაკარში ლეონი მახებს, რევილუციურ მახებს მინათავს საშოქმედი. „ლეონი ტრიბუნაზე სრულად გათრქმენბოდა, როგორღაც მთლიანად ჩამოსხულა, მიკავრებოდა, ბიოთის ერთი ნაწრისაგან გამოილხილი. მიოლი და თავთირბობის ხმანი, მწერწინავდ თვალბეტი, გამკეთებულ ფოლიადი, რომელს ფრანაში“ — წერდა მ. ესეი და ადარებდა რა მას სხვა გამოჩინებულ ორატორებს. — ამბობდა: ისინი ლაპარაკობდნენ, რათა „როგორცე გაკვირვებინათ მსმენლები, თავი ეჩვენებინათ ნათელი ფრანაში, მისუქრებელი უხრბობით, შეუძლებელი გამოიყონოთ ძალა და სიქილბადა ხმისა, რბილი ფესტი, ლაშაში პოზა. ასეთი იყო პუნახელი, ვირტი, ვანდრეფილად. — მსოფლიო ორატორებთ მიხედვლი. მათ გამოსვლით იყო ვევირ ეფექტური, მაგრამ არადროს არ ემეშობოთ თავი დამაღწეო მათი სიტყვების ხელოვნებრიობისაგან.

ასეთი არ იყო ლეონი. — წერს მ. ესეი, გადმოცემა მისი სიტყვების ძალა. მათში თითქმის არაა რაგავითი გარეგნული მრწინყვალბა, ისინი უბრლო და ნათელი არიან, მაგრამ უხემენ ლეონის და ივიწქე ყველაფერს. იგი მთლიანად იპირბოს მსმენლებს“.

უყვებოთ ანდრეევისეულ სეკულბტურლ კომპოზიციას და რომ მას ხელოვნუქმელად უსმენენ, თითქმის იგი თვითული გულში ჩამეფდარიყო. ამ ნაქანდაკარში მაროლავ არის ის, რაც გაჩანდა როგორც ორატორის, ტრიბუნის, ექციელბდიურად განათლებული, არამეფდებელი ერუდები. ორგანიზატორული გამოჩრეულბა, მიზანდახლებლისაგან გაგებლად და მომინებით სელის უღლდესი უნარი, ადამიანების გარეგნის უბარი ინტეკუთა, თავდაბლობის სანაგალითი თვისებები და იმის ოცნება, რომ პროვლბალური რევილუციისათვის თავგანწირვამ ნაყოფ მიუტეს ხალხს. აკვირდებით ამ პორტრეტს და ვგჯრთა, — ლეონი ყველაში ყველაფერს ხვდაც, და ყველა გრბობის, რომ მათთან არ შეიძლება პოზირობა, — იგი უნდა კამოლავს და დასცემს.

ფსიქოლოგიური სიღრმე-სიგანით გამოირჩევა ანდრეევის ეს ბოლო ნაწარმოები. გამართლად და ანსაზურად მოქანდაკის მზავალულებანი ვაფთიერ და ხაზობრი, სამასამებლ ჩანახატისა და 30 ნაქანდაკარზე გათქმებული დამებეი და დამქანებელი დღეებით, როგორც თითონ მოქანდაკე ანდრეევი ამბობდა, ეს იყო „მამიძე, თუმცა სააბრე შრომა“. ამ შრომაში მყავდა ლეონის იერსახის გიბრულობის გემი, მთელი მისი არსების მონიშნებრილობისაგან. ასეთი იყო ლეონი. ასეთად გამოძერქა მოქანდაკემ, რომელიც უფრო მეტი განზრახვებული მსაგებება ბელადობა, ვინც ყველა სხვა მის ქანდაკებებში, უფრო მეტი მოხატულებვა ჩვენს თანამეფდებელსა თან, ვიდრე რომელიც არ უნდა იოის მის მანამდელი სეკულბტურ პორტრეტებში. ანდრეევა შექნა მშვენიერი გალტრია ლეონის თემაზე და ეს მისი ბოლო ნამუშევარი ლეონიანის გავიგვინად უნდა ვაღიაროთ.



ხალხი მადლიერი დარჩა. მაგრამ, ზოგიერთმა ჩივილი მორთო და წერა დაიწყო, ყარაქაშაღლი რო იყო, — ხალხი ფეხთაყ კარავდ დადილოდოქსი საქართველოს გზებზე ქუქუქიანი და მინერალ-მინერალული ღელენ-სასადლოები იღვან. ცეკავშირა ისეთი ნავეობები ააწენა, რომ მომსახურების კულტურის გავრცელებას ებრძოდა, არქიტექტურულ-მხატვრული ღირსშესანიშნავობაზედაც აქცია. ხალხმა ესეც მოიწონა. მაგრამ, ზოგიერთმა ქუქუქიანი და წერა განაგრძო, — რა სჭირო იყო, ხალხი ისეც კარავდ შედეკოდლო. ახეთმა ახარებულმა აღმნიანებმა უწინა შეიგნა, რომ — ნაშენებში, კი სრ მანნარადი... მართებულ გულისტყვილია. სიკეთეს ღვარძლი არ უხდება. კეთილის დამთესი მხარში ამოღდომი სჭირდება. მაგრამ მართლაც არიან ისეთი აღმნიანები, ვინც სხვის სიკეთეს თვალს ვერ უსწორებენ, ბნელში დგებიან და იმას ფიქრობენ — ტირი და ქვეყანა გაწვდ დატვირთონ, ოღონდ თვითონ შეტი მიიღონ, თვითონ შესვან სუთონ და შექმნან გემრილიადა — სხვას არ დაგიდებენ. ახეთ აღმნიანებს რა დარდი აქვთ ერის სულიერ სარდლოსთან, — ქართული თვითობის, მუსიკის, მხატვრობის, წიგნისა თუ უფრად-გაზეთების გამრავლებისა და ახალფუნქციონისთვის გასაწვევითიოლოვ გარკა-ოფლის უფროსთან, ცალკეულ პირად თაონისთან.

აქის გარეშე კი პატარა „ფრესკას“ გამოცემა დიდა საქმედ არ იქცეოდა, შეუძლებელიც იქნებოდა. ამიტომ მიგაჩნია, რომ, არც ამ აღმნიანების გამოცემის თაონსაო გავრცელების სენებმა უფლები, დე, წუ აღმნიანებთან ისინი, ვინც დემაგოგიურად ჩიფთობენ: „ქება საქვანს ენებს, მწკვედ კრატია კი რგებსო!“, ცდებიან ჩვენს საფორო საქმეს ცუდის ქება აფუქებს და კარგის ძაგება აკრულებს, რის იყინ აქვს აღმნიანებმა, მაგრამ თუ მაინც კარგზე დგას ამბობენ, მხოლოდ იმიტომ, რომ შირიილის სახაიო მოსდევთ.

მაგრამ „ფრესკას“ უკვე არსებობს და ავად სენებმა მას შიოთხველის გულიდან ვერ ჩამოუციკავს. ორი ნომერი უკვე გამოვიდა, თუცა არც თუ დიდა ხალხით მიიღო ზოგიერთმა მისი გაჩენა. რაცა მხატვართა საზოგადოებრივების ცანებზე „ფრესკას“ სასარგალო ნომრის გამოცემა, თითო-ორგად ამ მოვლენით დახარბეს, მაგიერ ძიება და ჭეუის ჭეუდიანი დაიწყო, — რაიტომ მიინდობენ „ფრესკას“ დაარქვესო.

უცნაურია? დიახ, უცნაურია! მაგრამ ამასაც იმიტომ ვიხსენებო, რომ თურმე, ახლ კარგ წამოწყებასაც კი უყვალა უცხად ვერ უფრადება და ესეც უწინა ცვაფრებულები, მით უფრო, რაცა საქმე შეეცა ჩვენს მომავალს. „ფრესკას“ წინააღმდეგ სწორედ ასეთ მომავალზე ნათქვამია:

„ფრესკას“ ახლგაზრდობისთვისაა განკუთვნილი... აღმნიანების მიზანია გააქონს მოზარდ თაონს სახეობი ხელგუნება და ზურთომიძეც, რაცა, ვადავციის ხელგუნებადონი ინტერესი. „ფრესკას“ შეედლება გასაგებნი ისინი უფროს მოთხვედლს ქართლი, რუსული, უცხოური მხატვრობის, კანდაკების, გამოყენებითი ხელოვნებისა და ზურთომიძეცების უფრად, ვაგონის დიდ შემოქმედთა ცხოვრება და აქვალ, ცალკეული ციქებისა და ხალხთა ხელოვნება, ხელოვნების ცალკეული ღირსშესანიშნავი ძეგლებია.

დიახ, მიზანს ისახავს უფრადი. და უწინა იოქვან, რომ პირველი ორი ნომრის ხალხთა ინტერესობა კარგელები, ბეგრის მასალა ავტორთა სიტყვად სენების, ზრას კი უსწორებდებოთ სიტყვად-სიტყვას მომეტება მსახურდებოთ და ოკუე მიინდობენ, ადვილად განსაზრცილებენ.

ქარბ დასაწყისს — ქარბი გებრქალეა!

ისმ მთაწოდინდაღ, უხაპუროდ და დიდის ტრავითი, როგორც აღმნიან „ფრესკას“ განწინა ჩვენი რესპუბლიკის მხატვრული ცხოვრებაში, არ დაბადებულა სხვა რომელიმე სახელოვნო ბეჭდვითი ორგანო.

რა თქმა უნდა, ეს მოკლოდინებლობა განაპირობა რესპუბლიკის თავიკაცების თანამედვერულობა ზრუნვამ, რაც შეიძლება ფაირო გზა გაუხსნას ახლგაზრდობის იდებრ-უდებეტიურ აღზრდას. სწორედ ასეთ ხელშეწყობს აქმის-ფეროში ვახდა შესაძლებელი სათვითრ სახეობი ხელოვნების ილუსტრირებულ აღმნიანების „ფრესკას“ გამოცემა, რომელმაც გაჩენის პირველივე დღიდან ჩვენი რესპუბლიკა ღირსეულად ჩააყენა მსოფლიოში ამ ტიპის უფრადის მქონე ქვეყნების შიკვადუნში.

„ფრესკას“ გამოცემის ცალკე პირთა ენერგიული თაონისობაც უძლოდა. საქართველოს მხატვართა კავშირის მიდევანი, თვითონ კარგი ფერმწერი, საქართველოს სსრ დასახლებული მხატვარი თანი მემშობაროშვილი მაკალი საზოგადოებრივი მონღობისა და ორგანიზებულ თანმიმდებრობით ადგდა აუტრის აუტრზე, რომ პარტიის მხატვრული პოლიტიკის ზორსშესების ზრუნვად-სუფიცილის ასექტში დასაწყისი მიეცა საბჭოთა კავშირში ამ ტიპის ჭრ უცნობი უფრადის საშლდაწყოდაც.

თანი მემშობაროშვილმა, პირველყოფლია მხატვრულ თანარქობას მხოვა საქართველოს კოკავშირის ცენტრალური კომიტეტში ახალი აღმნიანის გამოცემაზე იგი ინსტიტუტურად „საბჭოთა ხელოვნების“ რედქციოაიკვ მოვიდა

და გამოცემის პრაქტიკულ განხორციელებისათვის დახმარება ითხოვა. ვერ დავშვადი, — ჩვენი დახმარება მხოლოდ რჩევით გამოიხატა: „თუ გსურთ აღმნიანის რედაქციად გამოცემა, სიხოვეთ „ნაკადლის“ დირექტორს, პოეტ გული ბერულავას. მხოლოდ მას ეყოფა პრაქტიკული საშუალებები „ფრესკას“ გამოსაცემად“.

ასეც მიიხდა. ზედა ბერულავას გულიდან ახლოს მოხდა საბჭო წამოწყება და რაცა პირველ თაონსთან, — თანი მემშობაროშვილს, რომინ მებრეტველს, ზედა ბერულავას „ნაკადლის“ შემდგომი ხელმძღვანელი, მწერალი კონტანტინე ლორთქიფანიძე შეუერთდა, მხატვარი ოთარ ჯიჟიაჩიანის გაძლიოლი „ფრესკას“ ზრას სინაოდებ იხილა.

პირველი ნომრის სარედქციო კოლეგიაში შევიდნენ ე. ამაშუელი, ვ. ბერიძე, კ. ლორთქიფანიძე, გ. მებრეტველი, მ. სოხაძე, ო. ჯიჟიაჩიანი. მეორე ნომრისად კი დაემტნენ ე. ბერიძე-მთელი, ზ. ლევადა და უწა ქავარძიძე.

ჩვენ უყვალა ეს ვარებნი — დამწუნები და გამბრეტებულები — შემოხვევითი არ ჩამოყვარდები. დე, მომავალმა იცოდეს, ვინ როგორ ირებდა მის სასიკეთოდ. და რაც გავლიდა, თანც თამბადალურად ვიფრთხი პირველებების სასიკეთოდ ვარგაჭე. მით უფრო ვაიზრებდა სა-მომავლოდ საზოგადოებრივად გარქვართა რიგებში და წალოდა.

მაგონებდა, მარშან ამ დროს ლიკაშო, სა-ქარავნობის ახლგაზრდობისა და საქართველოსი მისული ვასლ მეუვანძის გულისტყვილი: „თხოილსო მებრო არ იყო, — ავაშენეთ.



აღსანიშნავია ხელოვნებათმცოდნეობის კანდიდატის დედის შინის მიერ დაწერილი ერთ წერილი: „აპოლო ნიკოლაძე“ ან „არგოლ მიოსურაძე“. ავტორი მოსწავლე-ახალგაზრდობის აცნობს ამ რამ გამოჩენილი მოქანდაკისა და მხატვრის შემოქმედებას. მართვ სომხეთში შეხვედრის შემთხვევით ნიჭიერ ქართველ მხატვარ-ფერწერებსა და გრაფიკოსებს სოსო ვახუშტის მრავალმხრივ შრომებზედაც. სკეიპულიანი წერილი მიმდინა წეს გადართვის არსებულ წლის შემოქმედებით მოღვაწეობის: ომე როგორც უკვლავ რეალისტსა და მაღალფუნქციონარ ხელოვნებას, უნა შემოქმედებას ღრმად გრძობულია და სწორედ ამით არის სდინარი: „ნაკვამია სტატუოსი. საქართველოს სამ დასახურებულ მხატვარსა ზურაბ ლავაგმა მაღალი და მართებული შეფასება მისცა 1967 წლის საბიურო-საოქტომბრო გამოცემას. „სახეობა რუსთაში ის ფიქტი, — წერს ავტორი, — რომ საუკუნო საბიურო გამოცემებს, მანვეთ, ქართველი სახეობი ხელოვნება სასრავლ სიმაღლეზე დასა.“

ინტერესით იკითხება რუსთაველის პრემიის ლაურეატის, საქართველოს დამახსოვებელი მხატვრის დედუკა ამხუშტელის წერილი, თუ როგორ მუშაობდა თბილისის მუშევრებს ქველ სულტბურულ „იდეაზე“. თუ ეს ქანდაკება მიიღო და შეუყვარა ხალხმა, როგორც ჩანს, მიზნისთვის წაწილობრივ მაინც მიმდინარე. — ამბობს ავტორი და ამხუ შეთხვევად დავიანახებმა. სასაკრავლოთა, მხედველობითი ჩრდილის რისკი, ვინც გაგაგრძელებს თავიანთი ჩივილის, და ახრებით იტყვიან — რა საჭიროა... „ფრესკები“ მნიშვნელოვანი ავტორი უკვს დათმობილი მაღალკვალითარცხად დაწერილი სტატეობის: „ავსოლ სურკუციკი და ალექსანდრე ივანოვი“ (ნება დროთაყვანიძე). წერილებს „ალექსანდრე ბერძენელ ქანდაკებას“ და „თეონის აკროპოლისის“ (კრტი მანაშაძე).

ფრანკის ამდებრებს ცოდნითა და თბილით გამოჩენილი წერილები „სვეტიცხოველი“ და „ბოძლისის სიონი“, რომლის ავტორია ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორი, საქართველოს მეცნიერებათა აკადემიის წევრი კირილ სანდერტი ვახვაძე ბერიძე.

თბილისის არქიტექტურაში წარბეჭდილი სიახლის ჩვენების ძალით არის დაწერილი ხელოვნებათმცოდნეობის კანდიდატის ნოზარ ჩანბერიძის წერილი, რომელშიც მოყვლი და მომცეკვლად ნათქვამია ბოლო წლების სურათი. მოძიებული მიღწევებზე, წერილის ინფორმაციულ შეყენებითობის ძალას კიდევ უფრო გაზრდელა განსაკუთრებით საინტერესო ფილანთის შესწავლისა და მრავალპარალელიანი გარკვევა ავტორთა მოსხენება. როგორც ცნობილია პირველად ავტორია იანვრ ჩხეიძელმა, მეთორისა კი დღით მისივე ხელის და გიორგი ქვიციანი. მოსწავლე ახალგაზრდობისთვის ღირდა სამყარო, რომ „არქიტექტურის პირველი IX საერთაშორისო კონგრესის“ სტუდენტ-დელეგაციონებას ნამუშევრების კონკურსის მთავარი პირთა ქართველ არქიტექტორს მინაშა. ჩასაკრავლოთა, დღლად საინტერესო იქნებოდა ახალგაზრდობისათვის, მომავალი არქიტექტორებისა და ხელოვნების მოყვარულთათვის. „ფრესკის“ ფურცლებიდანაც ვაგვიით არა მარტო ის, რომ საერთოდ საშუალო არქიტექტურულმა სკელამ ეს ქალღმირ პირველად მოიკვია, არამედ ისიც, რომ მისი მიმდებელი თბილისის სახატვრო აკადემიის კურსდამთავრებულნი ც. ცინცაძეს, რომელიც უცხოეთში ერთწლიანი შემოქმედებით მივლინებით დაწერულად კლდეს.

ფრანკი „ფრესკას“ საინტერესო რბრების წარმოადგენს „რა ასაკში შექმნეს დღმა მხატ-

ვრება შედეგები?“ მკითხველი ხშირად დაფიქრებულად აპოუ და ახალგაზრდა თუ ხანდაზმული მოსწავლენიც უფროდ-ად არ ხვდებიან ამ კითხვას. „ფრესკას“ პატარა, მაგრამ დამაბრებელი ინფორმაცია ნათლ პასუხს აძლევს დედანდელ ახალგაზრდას და ხანდაზმულ მხატვარს, რომ „საერთო კანონი და მხარე არ არსებობს, ახალგაზრდა გენიოსებზე ბრწყინვალეს ხელოვნების შემოქმედებით და ბევრმა დიდმა მხატვარმა რწმა მოსუცელობაზე შეინარჩუნა შემოქმედებითი უნარი“. ამის დამახსოვებელი ფაქტებს „ფრესკას“ ფურცლებზეც მოუღობს მკითხველი. დიდმა იტალიელმა რეალისტმა სანციო 21 წლისამ დაწინა თავისი ერთ-ერთი შედეგები „შეინარჩუნა კონცეპტიალურად“. გენიალურმა მიქელანჯელომ კი 24 წლის ასაკში გამოძიერა თავისი „ადვილი“. აღირჩინების ეპიკოს უღმდესმა მხატვარმა კორკინე და კატლელ ფრანკომ 26-27 წლისამ შექმნა ადრული ნამუშევრთა შორის ყველაზე სახელოვნებელი ფერწერული ტილო „ივითობი“, ხოლო მისმა თანამედროვემ და მოწვებმ ტილოთა ვეხილი 99 წლის ნახალხველულმა სიკვად შედეგების გამოცემის გენიოსელმა მხატვარმა 90 წლის ადრულ მენდელს თავისი უკანასკნელი სურათი სიკვდილმდე სამი დღით ადრე დაწერა.

„ქვედა ცხელი ზღბა, — დასკვნის „ფრესკას“, რომ ასაკი სულაც არ წარმოადგენს უმთავრეს პირობას ხელოვნების შედეგთა შესაქმნელად. ეს სასარგებლო ინფორმაცია სწორად გაავიდა მოსოხვედების მიერ და ზღბს შედეგის ქართველ მხატვართა ახალგაზრდა და ხანდაზმულ თბითა შემოქმედების იმისებურად შეფასებას, მათი პოტენციის გამოვლენას, ყველა ასაკის მხატვართა თვითრჩინების განმტკიცებას.

„ფრესკას“ ქართული მხატვრობისადმი პატივით და სიყვარულის გამოვლენების განმტკიცებასაც კვლავებს, ამ მისინ მხატვართა, თუნდაც, მკრერ ინფორმაცია დღორმეცხელთა მიღწევებზედაც. 1870 წლის ზაზხუბლის ერთ დღეს უმანავი ხალხი შეკრებილიყო ფლერანკის მთავარ მოედანზე არ დავითობით მოედანზე და ვაჟიყვითად: არ დავითობით ვაგანგის არ დავითობით ვაგანგის“ ასეთივე შემთხვევები გაიმზოდა ქალქის ყველა უბნებში და სიტყვები წაიკითხაველი ინტენსივობაზე, რომელიც გამოყვადდა ფრანკის ნაშრომებზე, ამ ხალხები კლდებზე.“ რამ ააღდდა ხალხი?

თურმე ისინი, რომ ქალქში ხმა ვაგრცეკლავდა: მოქალაქეთა სუყვარული ქანდაკება „ადვილი“, რომელზედაც სუყვარულიები „ვაგანგის“ უწოდებდნენ, შოიდანაც საგანგებოდ მისთვის ამხებულ მესუქსუნ უნდა ვაგაიანროს. ვინც ღრმად ჩაუყვარებულა ამ სტრიქონებს, მხატვრად, რომ ჩვენც უნდა შევეცდომის არა მარტო ქალქში დაღმეულ ქალკაცების განხილვა-ახალგაზრდას, არამედ მათი მომავალ ნახავაც, თუ ხელოვნების წარმოების სიყვარულის გარეშე სრულიყოფითი არ განხორციელდეს. თბილისის არის ზოგი ისეთი, რაც ხალხს უყვარს და მომავალ თამბხესაც უყვარება.

სასარგებლო „ხელოვნების ლექსიონის“ კითხვაც, სახეობი მაგალითებით არის განმარტებული სიტყვები: „ორდირი“ და მისი ნარჩაბებისა. — დროლით, იონდრე, კონსონანტი, თვალსაჩინოებრივად განმარტებულია სხვავე: „ბერიკონანტი“, „ფორინონი“. ყველა მათ ახსნას დაბრუნული უკვს შტრიქონის კლდე. მაგრამ ასეთივე თვალსაჩინოებრივად განმარტებულია: „ანკარიონი“; „აკროპოლისი“; „აკროპოლისი“; და „აკარიონი“ — ქალის ქანდაკება, რომელიც ასრულებს სტეივის დანიშნულებას და გადხურ-

ვის მზიად საყრდენს წარმოადგენს. შესაძლო რეაქციამ კი სიტყვები ადრულს „ნიკორის“ და „დასარტობაზე“ კარს წიქზე ჩამოვლილობის სიტყვების განმარტება, მაგრამ უცხოელობის სახეობად წინააღმდეგ შემთხვევებით მისწავლითათვის ვაგწვეული უცხო სიტყვათა ლექსიონის ჩვეულებრივ უცხო სიტყვათა სეგსეკე ლექსიონის განმეორებლად იქცევა. მაშინ კი, რაც „ფრესკას“ დანახა, უფრო კარგერტკლავს არის და სასარგებლოც დადამახსოვებელი ინფორმაციის ვხვდებით რბრებისაზე. — საინტერესო ამბების სხვაგვარი. მკითხველი საინფორმაციო წარბიობას ცნობას მის წინ თორტი ბიქის — ხედრი ბიქიანის ფინანსურული ტალანტზე, მაგრამ არაბრეს იმდეთა და სხვათა არ იყო ინდივიდის პრეზიდენტის პარის შესახებლთან მომხდარი ტრიუნალური ამბის მოყოლა. რეაქციამ უფრო გამაზრდელად უნდა შეინარჩოს მასლებში და განყოფილებებისთვის.

რეაქცია სწორად მოიქცა, რომ ინფორმაცია მისცა 1968 წლის ცენზირის დემოკრატიის განსახლებული ჩატარებულ მსოფლიო კონგრესზე, რომელზედაც ვაგანგებოდა ბიკო კორბელაძემ და სოკოვი კურსკიშვილმა. ბიკო კორბელაძის ვერცხლის ნედილი, მიგრეს ბინაჩისა, გუგუხიაშვილის მხატვრობის, რომ ამ მნიშვნელოვანი მოვლის განმტკიცებ ინფორმაციის არამოქმედიყო, არანედ სრულადც ია ვიკს მიეცეული საი იყო. მკითხველი უნებლით უნდა წაიკითხოს უსლოვარი ტექსტის, ურჩაჩლის მკეთებრება და ტექნიკური გარემოს უნდა უნდა იქნეს“ არა, იგი მიზანდასახული უნდა იყოს.

„ფრესკას“ რეაქციამ პირველ ნომერში კანდაც, რომ „დამატების შემდეგ ნომერში ექსპონატების ავტორებმა, ზეთის ხალხებით, გუაბით და ა. წ. ნახებების შესრულების შესახებ“. მკითხველები ელიან, რომ ეს დამატება შესაძლო ნომერში მაინც შესრულდება. „ფრესკას“ სხვაგვარივე ნეტი დამატების შესახებლობა უნდა, მაგრამ მთავარი დამატება მაინც შესრულდა. „ფრესკას“ ქართველ მოსწავლე ახალგაზრდობის მეგობარი ვაგანგ და ასევე უნდა დარტყ. ამის ადვილობა დამატების იდურ-სტეტიკური სიყვარვე, ფლერანკის და პოლიგრაფიული შესრულების მაღალი დონე.

მაგრამ თავდებობა ისევ დამატების ხვედრა. პირველების თბილისმა მაშინ ფასდებო, როცა საზოგადოებრივ მოიხიობებლობის ხორციუხსმას ემსახურება. „ფრესკას“ ვაგანგო კი ჩვენი მომავალი და ახლანდელი მოსწავლე ახალგაზრდობის სტეტიკური გემოვნების მაღალ-დაბჭვის ისახეს მზინად. მაშინაც, „ფრესკას“ გამოცემის ინტერესული კი იყო პატარა: სამ თვედ — ერთი ალმანახი. მაგრამ უკვე ხუთი თვი ვაგანგ და დამატებელი მორიგი წიგნი ჯერ წარბიობაშიც არ ჩაუშვავთ.

მხატვრობის ხმა ვაგრცეკლავდა: გამოცემების „ვაგანგლმას“ ხელი აიღო „ფრესკას“ დამატებელი ვაგანგებაცხო.

რაცუვ ვაგანგებაცხო. მაგრამ, თუ ეს მაინც დასტურდება, ვანი მემორიალური უბათო ისევ ხტება ბერძულთა მათიკთხის გამოცემაზე, რადგან კარგ დაწერებს კარგი ვაგანგებობა მეთაურმა, გამოჩენილმა პოეტმა კარლ კლაუტემ „მიიბიკის“ კი დღლად საერთოდა სპირიტუალურად უყვლდნენ შემთხვევით, ვინც არ უნდა იყოს „ფრესკას“ შურევე, ახალგაზრდობის მსოფლიო მაღალმას ტეტვის, რადგან, როგორც ერთხელ უკვე თქვა ვაგანგ მეთაურმა — „მარტინდემ, იმ ბრ მანგანობი“.



ალ. წუწუნავას სახელობის მხარაძის სახელმწიფო თეატრის 100 წლისთავისადმი მიძღვნილი საივნილეო საღამოს პრეზიდენტი

ქალაქ მახარაძის თეატრის ერთი სუპერენი

გრიგოლ ბუნიაშვილი

ბ

აწუთ „დროების“ 1868 წლის 8 მარტის ნომერში აღნიშნული იყო: „ოზურგეთში ქართული წარმოდგენა მომხდარა აქაურ სკოლის შესაწვენელად. სამწუხაროდ, ამ წარმოდგენაზე დაწერილებით არა ვიცით რა... სხვა ცნობებს სცენისმოყვარეთა ამ წარმოდგენის შესახებ ვერსად მივაგველიეთ. არ ვიცით ვინ გამართა წარმოდგენა, რა პიესა ითამაშეს, მაგრამ ფაქტია, რომ წარმოდგენა

ნამდვილად გამართულა. ამრიგად, მიმდინარე წლის გაზაფხულზე ასი წელი შესრულდა, რაც დღევანდელ ქალაქ მახარაძეში სცენიდან პირველად გაიხმა ქართული სიტყვა.

ოზურგეთში წარმოდგენის გამართვის ეს ფაქტი ცხადყოფს, რომ სამოციან წლებში ამ პატარა დაბაშიც ყოფილა ქართველ ინტელიგენტთა ჯგუფი, რომელიც ხელს უწყობდა ქართული თეატრის აღდგენა-

არსებობას. ცნობილია, რომ იმ დროს ქართული თეატრალური ხელოვნება დაქვეითებული იყო. თბილისის პროფესიული თეატრი 1856 წელს დაიხურა და მას შემდეგ ქართველი საზოგადოება სცენისმოყვარეთა მხოლოდ თითო-ორიოლა წარმოდგენას თუ ნახულობდა. თვით თბილისშიც კი 1867 წელს, მთელი წლის განმავლობაში, სცენისმოყვარეთა მიერ მხოლოდ სამი წარმოდგენა გაიმართა, ხოლო 1868 წელს — ერთი.



1914 წლის დასი
გეორგ რიგში, შუაში სამსონ ბურციძემ და გერმანე გოგიტიძემ

ამრიგად, ოზურგეთში 1868 წელს გამართულ წარმოდგენას გარკვეული მნიშვნელობა ენიჭება ქართული თეატრის განვითარების ისტორიაში.

მას შემდეგ ოზურგეთში დროგამოშვებით იმართებოდა სცენისმოყვარეთა წარმოდგენები და სალამო-კონცერტები საქველმოქმედო მიზნით, უმთავრესად სკოლების სასარგებლოდ და ამ წარმოდგენებით ოთხმოციან წლებში იმდენი თანხაც კი შეგროვდა, რომ ოზურგეთში ქალთა პირველდაწყებითი სკოლა გახსნეს.

80-90-ან წლებში ოზურგეთელ სცენისმოყვარეთა რეპერტუარს შეტანილად შეადგენდა კომედიები და ვოდევილები, რომელთა დაძლეველ მათ შემოქმედს, სახელად ობორ: ჯ. ერისთავის „გაგრა“, „ძუწვი“ და „ურჩინაზნის ქელი“, ა. ცაგარის „ხანუმა“, „ბაბუიში“ და „ქუთაისი ვეზირი“, ვ. გუნიას „ეკის გაგვიყოფი სის შვევერტი“, „ჩათრევის ჩაყლა სკობია“ და „სორეგლობა“, მოლიერის „ძალად ექიმი“ და სხვა. წარმოდგენებს მეტწილად თოხანობდნენ გურების წარჩინებულნი — თავადნი გურიელები და თავდგირები.

წარმოდგენის მონაწილე — სცენისმოყვარენი უმთავრესად მასწავლებლები იყვნენ. თომხვიცდაათიან წლებში ამ საქმეკალეშში აქტიურ მონაწილობას იღებდა ცნობილი პედაგოგი ივანე გომელაური, რომელიც იმ დროს ოზურგეთში მასწავლებლობდა. სცენისმოყვარეთა წარმოდგენების მონაწილეობდნენ აგრეთვე ქალები — ნ. ანთიძე, ე. ქვიჩინაძე, ნ. ჯაყელი, მ. ლომთაიძე, თ. ხურციძე, დ. ჩიგოვიძისა; ვაჟე-

ბი — ნ. ინიძე, კ. კევერთაძე, თ. გოგიტიძე, გ. ქვიციძე, პ. ალბორშივილი, ე. ხუნდაძე, ი. ძიძიშვილი, ი. ლლინტი, ი. დემურთვი და მრავალი სხვა.

80—90-ან წლებში ოზურგეთის სცენას განსაკუთრებით დიდი დავაობა დასდო ბებურიელების ოჯახმა. ატაგო ბებურიევილი, ბებურ და ნიკო ბებურიევილები აქტიურ მონაწილობას იღებდნენ სცენისმოყვარეთა წარმოდგენებში. ატაგო ბებურიევილი შესანიშნავად თამაშობდა კომიკურ როლებს. განსაკუთრებით აღნიშნავდნენ მის ხანუმას ა. ცაგარის ცნობილ კომედიაში. იგი კარგად კითხულობდა აგრეთვე მის მიერვე დაწერილ კომიკურ სცენებს გურულების ცხოვრებიდან. 90-ან წლებში დაიწყო გამოსვლა სცენისმოყვარეთა წარმოდგენებში სამსონ ხურციძემ, რომელიც შემდგომ მრავალ ათეულ წელს მოღვაწეობდა მასობრივი თეატრში და რესპუბლიკის დამსახურებულ არტისტის სახატიწოდება მიიღო. იმავე დროს გამოდიოდა ოზურგეთის სცენაზე შემდგომ ცნობილი წყარვები აიპონი წულაძე.

თომხვიცდაათიან წლებში ოზურგეთში სასცენო ასპარეზზე გამოდიდნენ ვასო ურუშაძე და ალექსანდრე წუწუნავა. ისინი სწავლობდნენ ოზურგეთის საქალაქო სასწავლებელში და მოწაფეობის დროსვე მონაწილეობდნენ სცენისმოყვარეთა წარმოდგენებში, კითხულობდნენ კომიკურ სცენებს, მღეროდნენ კუპლეტებს. რთაც შობილდებამ ისინი თბილისში ჩამოიყვანეს სწავლის გასაგრძელებლად, სწავლას გულისყური ვერ დაუდეს და მსახიობებად დაიწყეს მუშაო-

ბა — ვასო ურუშაძემ თბილისის დრამატულ დასში, ხლო ალექსანდრე წუწუნავამ ავჯალის ადლიტორიის სახალხო თეატრში. ამავე დროს არ იფიქრებდნენ თავის მშობლიურ ქალაქს, დროდადრო ესტუმრებოდნენ და წარმოდგენებში იღებდნენ მონაწილობას. 1899 წელს იმდენიც კი შესძლეს, რომ ზაფხულის თვეებში თოხანობტი წარმოდგენა გამართეს ოზურგეთში და შემდეგ ბასმარში გაიმეორეს. ამ წარმოდგენების მათთან ერთად მონაწილობას იღებდნენ: ეველინი წუწუნავა (ა. წუწუნავას და), მარო მდივანი, ლევან მირიანაშვილი, ოლა ხურციძე, სამსონ ხურციძე, ნიკო ბებურიევილი, თეოფილე გოგიტიძე და სხვები.

ვასო ურუშაძის და ალექსანდრე წუწუნავას მოღვაწეობა ოზურგეთში — ეს უკვე ასალი განმტკბავა იყო ოზურგეთის თეატრალურ ცხოვრებაში. გურიელ-თავდგირეობა თავადმელორი, ქედამლური და მოკედლებულების ნაცვლად თეატრალური ხელოვნებისადმი, — ამ ახალგაზრდა მსახიობთა ცდით საძირკველი ყურება დემოკრატიული მიმართულების თეატრალურ ხელოვნებას. მათი ნაყოფიერი ცდები ხალხთან დაახლოებისა, სახალხო წარმოდგენების გამართვისა, იმ დროს უკვე სერიოზულ ნაბიჯს წარმოადგენდა თეატრის დემოკრატიზაციის გზით. ეს ორი ახალგაზრდა მსახიობი პოპულარიზირებულ სარგებლობდა ოზურგეთელთა შორის. „ჩვენი პაპა არტისტითი“ — აღერისთ ეძახდნენ ოზურგეთელები ვ. ურუშაძეს და ა. წუწუნავას. და მართლაც, როდესაც ზეიმონისხენებ თოხანობტი წარმოდგენას მითავებოდნენ, ვ. ურუშაძე მხოლოდ ოცე წლის იყო, ხლო ა. წუწუნავა — თვრამეტი.

ალექსანდრე წუწუნავას მოკვება მისი და ეველინის, რომელიც მონაწილეობდა სცენისმოყვარეთა წარმოდგენებში ოზურგეთში, ხლო შემდეგ პროფესიულ სცენაზე მოღვაწეობდა ქუთაისში, თბილისსა და ბათუმში. მან მაღალ სასული მოიხიგება სცენური ნიჭით, მაგრამ სამწუხაროდ 1916 წელს გარდაიცვალა.

ოზურგეთში სათეატრო შენობა არ იყო, წარმოდგენები იმართებოდა სკოლების დარბაზებში, ქალაქის თეიმომარათელების დარბაზში, ხლო ზაფხულობით — ქალაქის ბაზში დადგმულ ფარდულში — „როტონდაში“. მიუხედავად არა ერთი ცდის სათავადობებრივი წესით შენობის აგება ვერ მიხერხდა. ბოლოს ეს საქმე თითავა თეატრის მოყვარულმა ახალგაზრდამ — გერმანე გოგიტიძემ. სწორედ იმ ადგილს, სადაც მასხარაძეებში ამაგამად სასტრუქტურის შენობამ, მან შეგორილი თანხით მოაწყო თეატრი, რომელიც სამას ცაყადედ იტყვება. თეატრის გვერდით ააგო პატარა ელექტროსადგური, რომელიც დენს აწვდიდა შენობას. ეს თეატრი დიდი ზეიმით გაიხსნა 1914

წლის 1 ივნისს. გაიმართა სადღესასწაულო საცამო-წარმოდგენა, რომელშიც მონაწილეობა მიიღო თბილისიდან სასაგანგოდ მოწვეულმა ცნობილმა მსახიობმა ლეო მესხიშვილმა. ასტი თეატრის გახსნის შემდეგ ოსურგეთში ჩამოყალიბდა დრამატული წრე, რომელშიც გაერთიანდნენ: ცეცილია წუწუნავა, პული ქარცივაძე, ჩიო სიხარულიძე, ნადა თითბაძე, ნინო მაროვიძე, გერმანე გოგიტიძე, სამსონ ზურციძე, ვანო დემუროვი, პარმე თითბაძე, ყარაბაზ ქარცივაძე, გიორგი მუხლაძე, აკაკი დილოტი და სხვანი. წრეს ხელმძღვანელობდნენ გერმანე გოგიტიძე და სამსონ ზურციძე, მას მზრუნველობა ახლდა დარსებულ ოსურგეთის დრამატული საზოგადოება.

სათეატრო შენობით დრამატული წრე უკვე უზრუნველყოფილი იყო, მაგრამ დაიწყო პიბეული მოშოლი ომი და წარმოდგენებისათვის აღარავის ეცადა.

შოკე საუენის დამდგე ოსურგეთის სცენისმოყვარეთა რეპერტუარში იყო: ტ. რამიშვილის „მეზობლები“, შ. დადიანის „შენი ჭირიმე“, ნ. შიუკაშვილის „მეგობრობა“ და სხვ. განსაკუთრებული მოწონებით სარგებლობდა ოსურგეთელთა შორის პ. ირეფელის მიერ ე. ნინოშვილის მოთხრობიდან გადმოკეთებული პიესები „ქრისტინე“ და „სოფლის გმირები“. 1912 წელს ოსურგეთში „ქრისტინეს“ ლიტერატურული გასამართლებაც კი მოეწყო.

ალექსანდრე წუწუნავა თითქმის ყოველ წელს ესტუმრებოდა ხოლმე თავის მშობლიურ ქალაქს, წარმოდგენების გამართვამდე ესმარებოდა ადგილობრივ სცენისმოყვარეებს, ჩააყვავდა ოსურგეთში თბილისელი სცენისმოყვარენი. 1915 წლის ზაფხულში ა. წუწუნავამ ოსურგეთში ჩაიყვანა თბილისის სახალხო სახლთან არსებული ქართული წარმოდგენების მმართველი წრის მსახიობები — ე. ციმაკურიძე, მ. ჭიაურელი, გ. ფრნისიძერელი და ადგილობრივი სცენისმოყვარეთა დასმარებით ოთხი წარმოდგენა გამართა. წარმოადგინეს ლ. ანდრეევის „დღენი ჩვენი ცხოვრებისა“, ტ. რამიშვილის დრამა „დენაძეცვალი“ და ფ. კარეევის დრამა „უბედური ნაბიჯი“. ამ სპექტაკლებისათვის დეკორაციები დახატეს ახალგაზრდა მხატვრებმა ე. სიღამონიერისთავმა და ა. ციმაკურიძემ.

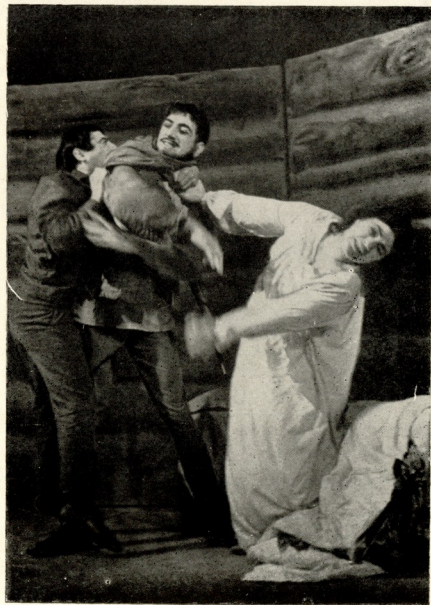
1916 წლის აგვისტოში ოსურგეთს კვლავ ეწვია ა. წუწუნავა და 16 აგვისტოს მისი რეჟისორობით ადგილობრივმა სცენისმოყვარეებმა წარმოადგინეს ლიბერმანის შარეი „სიმართლე“, სანდრო ფორფოლიანის შარეი „სოფლის ფერმალი“ და რუსული ოპერეტა „ივანოვ პავლე“. სამივე წარმოდგენაში როლების ნიჭიერი შესრულებით მკურებლის ყურადღება მიიპყრო სანდრო ფორფოლიანმა — ამჟამად ჩვენმა გამოჩენილმა მსახიობმა. იმ დროს იგი ბაქოში

მასწავლებლობდა და იქვე მოღვაწეობდა დრამატულ წრეში. მშობლიურ ოსურგეთში არადაცეხუ იყო ჩამოსული. აღსანიშნავია, რომ შარეი „სოფლის ფერმალი“, რომელშიც ფორფოლიანი შესანიშნავად თამაშობდა ფერულის მთავარ როლს, — დიდი წარმატებით იდგებოდა იმ დროს ქართულ სცენაზე.

ასეთი იყო მოკლე რეკლუციამდელი პერიოდის ოსურგეთის თეატრალური ცხოვრება ნახევარი საუენის მანძილზე, 1888 წლიდან 1917 წლამდე.

აღსანიშნავია, რომ ოსურგეთში აიდა ფეხი ხელოგების არა ერთმა ოსტატმა, რომლებმაც სახელი გაუთქვეს ქართულ ხელოვნებას არა მარტო საქართველოში და რუსეთში, არამედ უცხოეთშიც კი. უფრო მეტიც — მოხდა ისე, რომ ქართველიაგან გაურულებმა ერთ-ერთმა პირველებმა გიტატანე ქართული ხელოვნება უცხოეთში. ეს გახლდათ მომღრალი ფილიმონ ქორიძე, რომლის დრინი ჰქუხდა იტალიაში 70-იან წლებში, და ლუარსაბ კეულავა თავისი სასულე ორკესტრით. ჩაქუერებში გამოწყო-

ბილი ეს ორკესტრი ოთხმოციანი წლებიდან მოგზაურობდა რუსეთში და უცხოეთში და ორკესტრის ჩვეულებრივ რეპერტუარს ერთად ქართულ პანგებსაც ასრულებდა. პოპულარობით სარგებლობდა მთავრით და მომღრალი ლუკა ჩხარტიშვილი, რომელიც გასული საუენის დასასრულს ყოველ წელს მიემგზავრებოდა ამერიკის შეერთებულ შტატებში, ცირკში და გამოყვანებუ გამოიღდა პატარა დასით და ამერიკელებს ცხენურ ვარჯიშით და კრიმანგული ოცეხდა. აქვე უნდა მოვიგონოთ ცირკის ოსტატი — გურულები. ეს გახლდათ ალექსი ცხომიძე — შესანიშნავი ოსტატი ცირკის მრავალ სახეობაში (გარდაცვალა 1960 წელს), აგრეთვე გოლიაძეების მიეული თაობა: 1888 წლიდან 1952 წლამდე ცირკში მუშაობდა ვანო გოლიაძე (გარდაცვალა 1966 წელს), 1913 წლიდან — მისი შვილი ნიკოლოზ გოლიაძე (აკრობატი), ცირკში მუშაობდა მისი ოთხი შვილი. დაუგასელებია ქართულ სათეატრო ხელოვნებაში ოსურგეთიდან გამოსული მოღვაწეების — ვასო ურუშაძის, ალექსანდრე



სცენა სპექტაკლიდან „მე გეღავ ზუსს“



სხედან: მხატვარი ვლ. მალაზონია, მოსკოველ რეჟისორი პ. ვასილევსკი, დანანა: თეატრის დირექტორი ბ. ნაკაიძე, მთავარი რეჟისორი ვ. აბესაძე

წუწუნავას, ევეგნია წუწუნავას, ცეცილია წუწუნავას, სანდრო ჟორელიანის დღაწილი. ოსურგეთიდან დაიწეს მთავარება ჩვენმა ცნობილმა კომპოზიტორებმა ვიქტორ დილიძემ და იონა ტუსკაძემ. ოსურგეთში გამოდიოდა სცენაზე ნინო დილიძე (გ. დილიძის და), ამამად ცნობილ მწერალი და ოსურგეთის დრამატული წრის წევრი გარბანე გოგრიტიძე, რომელიც შემდეგში აღკვესანდრე წუწუნავასთან ერთად, ქართული კინოს ერთ-ერთი ფუძემდებელი იყო. ოსურგეთის სცენისმოყვარეთა წრეში მონაწილეობდა ახალგაზრდობისას ჩვენი გამოჩენილი კინორეჟისორი სიკე დილიძე.

თებრვლის რეჟოლუციის შემდეგ, 1921 წლამდე ქართული თეატრალური ხელოვნება ძალიან დაქვეითდა. საქარისია აღწინააღმდეგობით, რომ მიუღს საკარტელში 1920 წლის დამლევს მხოლოდ 17 დრამატული წრე, ან ნახევარ პროფესიული დასი არსებობდა. მათ შორის იყო ოსურგეთის დრამატური წრეც, რომელსაც 1920 წლის შემოდგომიდან ხელმძღვანელობდა ქართული თეატრის მსახიობი სოსო კვიციანი. წრეში მოწვეული იყვნენ მსახიობები — ელენე აბაზაძე და დავით აბდუშელი. ადგილობრივი სცენისმოყვარეთაგან წრეში შედიოდნენ ბუკუა შავიშვილი (შემდეგ რუსთაველის თეატრის მსახიობი), სიფიფი თოხაძე, ცეცილია წუწუნავა, თამარ დუმბაძე, მარი შავიშვილი, ბაბუია შავიშვილი, თამარ ბილიძე, ალექსანდრა ასათიანი, ევეგნია მამულაშვილი, ნადია თოთიბაძე, ნინო გიგოგიძე, ბულო ქარციანი, ლეონიდე სიხარულიძე, ნიკოლოზ დილიძე, ადვქანდრე მადლუაძე, ვანო დემურევი, აკაკი დობინი (შემდეგ რუსთაველის თეატრის მსახიობი), ბიძინა დილიძე (შემდეგ

რუსთაველის თეატრის მსახიობი), სიმონ შავიშვილი, ალექსანდრე ბოკურია, დიმიტრი ჭანტურიშვილი, სიკე დილიძე, ალექსანდრე ისახლავილი, პიმენ თალკვაძე, სამსონ ზურციძე, ნეოფიტე ჭიჭიშვილი, აკაკი ბაქანიძე, აკაკი სურგულაძე, ნერონ ნანაძე და სხვ.

საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების შემდეგ ამავე სტენისმოყვარეთა წრემ სოსო კვიციანის ხელმძღვანელობით განაგრძო წარმოდგენების მართვა ოსურგეთში. 1921 წლის შემოდგომას დას შეუერთდა საგანგებოდ მოწვეული, თბილისის სახალხო სახლთან არსებული ქართული სახალხო წარმოდგენების მმართველი, მსახიობი ვიქტორ ნინიძე. 1921-1927 წლ. სკოლაში დას ხელმძღვანელობდნენ გ. ნინიძე და ს. კვიციანი. აფინა, რომელიც გ. ნინიძის თავის პირად არქივში შემონახავს, მოწოდებს, რომ დას შემდეგ სახელწოდება მიუღია: „საქარტელის კომპარტიის გურის კომიტეტთან არსებული კომუნისტური დრამატული წრე“. შემდეგ აფინაში დასი იხსენიება „ოსურგეთის სახელმწიფო რეჟოლუციურ დრამატულ დასად“.

1924-1925 წლ. სათეატრო სკოლაში ოსურგეთის თეატრის რეჟისორად მოწვეული იყო ბათუმის თეატრის მსახიობი შალვა ბუკუაშვილი. 1928-1929 წლ. სკოლაში თეატრის ხელმძღვანელობდა მსახიობი პავლე ფრანგიშვილი. მან საკარტელად აამარაღა წარმოდგენების მხატვრული დონე. სკოლის მანძილზე პ. ფრანგიშვილმა მოამზადა სპექტაკლი დრამატურების თეორიის ახალი პიესები, რომელთა მეტე წილი თანამედროვე თემას ეხებოდა, კერძოდ: ბ. ლაგერენის „რევოლუცია“, ს. ტრეტიაკოვის „ღირალი, ჩინეთო“, ხოზოვა, „ხოჭოშინ

დოლი“, ვ. კირიშინის „ლიანდრი გეტუნეს“, გუგულის და შარლის „კომისარის მოსკოვიდან“ და სხვ.

შემდეგი ათი წლის მანძილზე, დიდი სამამულო ომის დაწყებამდე, მასარაბის თეატრის რეჟისორებად სხვადასხვა დროს იყვნენ: ნიკოლოზ კახიძე, სამსონ ზურციძე, ევტროფი თალკვაძე, აკაკი ქუციანი, გალაქტიონ რობაქიძე, პატე ლოლაძე, გიორგი როსტომი, გიორგი კერესელიძე, ვასო ყუშიტაშვილი, ლავრენტი ციციანი. თეატრის მხატვრად 1923 წლიდან მუშაობდა ლადო მალაზონია, მუსიკალური ნაწილის გამგედ — რომან ლომინაძე. დასი მეტწილად ადგილობრივი ძალებისაგან შესდგებოდა და სხვადასხვა დროს აქ იყვნენ: ქატიბე — ა. ანდლუაძე, თ. ბილიძე, ა. გელაშვილი, ი. ზურაბიშვილი, ნ. თაყაიშვილი, შ. თოხაძე, ფ. კობლაძე, ფ. შავიშვილი, ნ. როლოზარია; ვატიბე — გ. ბაგუციანი, ლ. კოგინიძე, ი. გობრონიძე, გ. გობრონიძე, შ. გობრონიძე, კ. გობრონიძე, შ. დათუნაშვილი, კ. დარჩია, მ. დემურევი, გ. დიდიმანიძე, გ. დოლიძე, დ. დუმბაძე, შ. ვამსალიძე, შ. თაყაძე, გ. თალკვაძე, ქ. თაყაიშვილი, კ. კვაშილი, შ. კუპატაძე, რ. ლომინაძე, შ. ლომჯარია, დ. მანაძიძე, დ. მოლაჩიშვილი, შ. მოლაჩიშვილი, შ. ორაგველიძე, ს. ქუციანი, ლ. სიხარულიძე, ს. ქაღვიშვილი, ლ. დამბაძე, გ. დობინი, დ. შარაშენიძე, კ. შატარაშვილი, დ. ჩაველიშვილი, შ. ჩაველიშვილი, დ. ჩოლობერიძე, ს. ჩხეიძე, ა. ჩხარტიშვილი, კ. ჩხიკავაძე, გ. ჭანტურიშვილი, ა. ჭიჭიშვილი, კ. ძიძიგური, ს. ზურციძე, სხვადასხვა დროს მოწვეული იყვნენ მსახიობები: თ. აბაშიძე, დ. ვაგაძე, თ. გვიგინაშვილი, ნ. დილიძე, ა. ალაზნისპირელი და სხვ. 1922 წლიდან ოსურგეთის თეატრში დაიწყო მთავარება ევტროფი თალკვაძემ, რომელიც მანამდე თბილისის სახალხო თეატრის, ჭიათურისა და ბაქოს დასებში მუშაობდა. მასარაბის თეატრში იგი მრავალ წელს მთავარებად და 1955 წლამდე დამსახურებული არტისტის საპატიო წოდებას მიენიჭა.

დიდი სამამულო ომის წლებში თეატრის საშუალო კონცერტებსაც მართავდა სამხედრო ნაწილებსა და ჰოსპიტლებში. თეატრის მთავარ რეჟისორად მუშაობდა ს. ახალაძე, რომელმაც მთელი რიგი პატივდებული მინაწარის პიესები დადგა. მსახიობთა დიდი ნაწილი გამოუღალდა იბრძოდა ჭიჭიშვილის დასაცავად. ამ მსახიობთაგან პიესებში დადილენენ: გ. დობინი, დ. დუმბაძე, კ. ძიძიგური, ა. ჭიჭიშვილი, შ. გობრონიძე, გ. ხოჭოვაძე, შ. ლომჯარია. თეატრის ახალგაზრდა მსახიობი ს. ჩხეიძეს საპატიო კავშირის გმირის საპატიო წოდება მიენიჭა. ბევრი დაჯილდოვდა საპატიო ორდენებითა და მედალებით.

ნაყოფიერი მასარაბის თეატრის მუშაო-

ბა ომის შემდეგ მოწოდებში. მის რეპერტუარში დამკვიდრდა თანამედროვეობის ამსახველი პიესები და მათ დადგმას განსაკუთრებული ყურადღება ექცეოდა. ორმოციანი წლების მეორე ნახევარში ეს იყო: 3. კაკაბაძის „კოლმეურნის ქორწინება“, ი. მისაშვილის „სადგურის უფროსი“, გ. შატერაშვილის „ფიჭვის გოგა“ და „რეისის პერანგი“, ს. მთავარიძის „სახსოვარი“, გ. ქელბაქიანის „გამოცდები“ და „დავით აღმაშენებლის სინაგოგი“, გ. ბერძენიშვილის „ტროფის ქვეშე“, მ. ტურნების და ა. შენინის „ის ენორჩილება დრო“. ორმოციანი წლების მეორე ნახევარში თეატრის მთავარ რეჟისორად მუშაობდნენ გ. როსტა, ლ. სისარულაძე და ა. ახალაძე, მხატვარი — ლადო მალაზონია.

ორმეცდაათიან წლებში მახარაძის თეატრში დაიდა: ვ. კანდელაკის „ამალღებულო სოფელი“, „სარგველა“, „ეროვნულმაზოცილები“, მ. მრევლიშვილის „ზვავი“, მ. ბარათაშვილის „ჩემი ყვავილოთი“, გ. ქელბაქიანის „ახალგაზრდა მასწავლებელი“, კ. ბუჩიძის „ფაქოზი განცდები“, „მკაცრი ქალიშვილები“ და „ეზოში ავი ძალია“, ი. ვაკელის „რგალი“, ვ. გაბესკირიას „უფსკრულთან“, ა. კორნიჩუკის „პლატონ კრეტიტი“ და სხვ. თეატრის მთავარ რეჟისორად მუშაობდა თ. წერეთე, რომელიც 1953 წლიდან შეეცალა თ. თალაკვაძემ. თეატრის მხატვრები იყვნენ ლ. მალაზონია და შ. დარჩია, ხოლო ცალკე დადგებზე მოწვეული იყვნენ მხატვრები — ი. ასკუვაა, ა. მკურნალი.

ამ პერიოდში თეატრმა მთელი რიგი პიესები განახორციელა ისტორიულ თემატიკაზე. დადგა აგრეთვე რუსული და უცხოური ნაწარმოებები. აღსანიშნავია გ. სუნდუკიანის „პეპოს“ და ტ. პლიევის „ჩერმენის“ დადგმები. ამავე პერიოდში განხორციელდა პიესები ისტორიულ-რევოლუციურ თემატიკაზე. ეს იყო ვ. დარასელის „კიკვიძე“ (დადგმა თ. წერეთლის) და გ. ბერძენიშვილის „დაჭრილი არწივი“ (დადგმა გ. ლალიძის).

1958 წლის 26 მარტიდან 7 აპრილამდე თეატრმა საგასტროლო წარმოდგენები გამართა თბილისში. მახარაძის თეატრის ისტორიაში ეს იყო პირველი სტუმრობა დედაქალაქში. თბილისელ მაყურებელს თეატრმა ოთხი თავისი დადგმა უჩვენა: გ. ბერძენიშვილის „დაჭრილი არწივი“, ვ. დარასელის „კიკვიძე“, ვ. კანდელაკის „ამალღებულო სოფელი“ და პ. ლორიას რომანის „მეგლელის“ ინსცენირება. სპექტაკლებს დიდი წარმატება ხვდა.

სამოციანი წლების დასაწყისში, მთელ რიგ საინტერესო დადგამა შორის, აღსანიშნავია ნ. დუმბაძის და გ. ლორთქიფანიძის კომედია „მე, ბებია, ილიკო და ილარიონი“ (დადგმა ო. თალაკვაძის).

1962 წლიდან თეატრის მთავარ რეჟი-

სორად მუშაობდა გ. ლალიძე. 1962 წელს მახარაძეში დიდი ზეიმით გაიხსნა თეატრის ახალი შენობა. ეს შესანიშნავი ნაგებობა რვაასამდე მაყურებელს იტევს. (არქიტექტორი კ. ჩხეიძე, კანდაკები ვ. თოფჩუაძისა და გ. ჯაფარიძის, პლაფონის მხატვრობა აპ. ქუთათელაძისა).

1963-1964 წელ. სათეატრო სეზონში თეატრმა უჩვენა ნ. დუმბაძის და გ. ლორთქიფანიძის კომედია „მე ვინ ვიდე მუსე“ (დადგმა გ. ლორთქიფანიძის, მხატვარი ო. ლთინიშვილი), ი. ვაკელის „პრაკუნე“ (დადგმა გ. გურულისა, მხატვარი შ. დარჩია) და სხვ. სეზონის დამთავრების შემდეგ თეატრი საგასტროლოდ ეწვია თბილისს და უჩვენა დადგმები: „მე ვინ ვიდე მუსე“, „პრაკუნე“, ა. ფურცელაძის „მაცი ხეიტასი“ ინსცენირება (დადგმა გ. ლალიძისა, მხატვარი შ. დარჩია), დ. კლდიაშვილის „სამანიშვილის დღინაცვლის“

ინსცენირება (დადგმა გ. ლალიძისა, მხატვარი შ. დარჩია), ვაგა ფშაველას „მოკვეთილი“ (დადგმა ლ. პაქსაშვილისა, მხატვარი ა. რატაიანი), ვ. როზოვის „გაგანაშობის წიგნი“ (დადგმა ლ. პაქსაშვილისა, მხატვარი შ. დარჩია).

უკანასკნელი ოთხი წლის მანძილზე მახარაძის თეატრმა მთელი რიგი ახალი დადგმები მოამზადა, მათ შორის: ჯ. ქარახაძის „დევითების თახჩი“, ნ. პერეკლიას „პაბოთანი გიგონა“, გ. ნახუცრიშვილის „შოთან ხიხი“, ვ. გუდრიძის და ა. ხავეციას „ანა ფრანკის დღეობი“, ვ. კანდელაკის „სარგველა“ და „დაუმთავრებელი თამაში“, ნ. დუმბაძის „შოთან დამე“, ბ. ლაგრენევის „რდგვა“ და მრავალი სხვ.

მახარაძის თეატრის მთავარ რეჟისორად გრიგოლ ლალიძის შემდეგ ლერი პაქსაშვილი მუშაობდა, ხოლო 1966 წლიდან მთავარი რეჟისორია გურამ აბუსაძე, რეჟისო-



სცენა სპექტაკლიდან „შოთან ხიხი“

რი-დამდგმელი თინა შონია, მხატვარი შოთა დარჩია. თეატრის ღვაწლმოსილი, დამსახურებული მხატვარი ლადო მალაზონია ყოველდღე მიიწე თეატრშია და მისი ინტერესებით სულდგმულობს. თეატრის დირექტორია დამსახურებული არტისტი ბ. ნავაიძე, რომელიც სამსახიობო და სარეჟისორი მოღვაწეობასაც ეწევა. დასში 22 მსახიობია: ქალები — დამსახურებული არტისტი ანა ანდელუაძე, მაყვალა ბურჭულაძე, მადლენა დონაძე, დამსახურებული არტისტი ლამარა თურმანიძე, ლუბა კალანდაძე, ოლა მოლარისფილი, ეთერი მუჩიაური, ალექსანდრა ცქეტიშვილი; ვაჟე-

ბი — გივი ასხატელოვი, დამსახურებული არტისტი ვლადიმერ ბაჯულიძე, ნუგზარ ბარამიძე, დამსახურებული არტისტი ვლადიმერ დოლიძე, გრიგოლ კალანდაძე, მიხეილ კვალაიშვილი, ჯემალ კვაცყვაძე, დამსახურებული არტისტი რომან ლომინაძე, სერგო ლომიძე, გაბო მდინარაძე, როლანდ ნადარეშილი, ომარ ურუშაძე, ამირან ჭადვიშვილი, დამსახურებული არტისტი მიხეილ წიგნაძე. თეატრის პერსონალი მთლიანად 66 მუშაკისაგან შედგება. დღეს მახარაძეში ხელოვნების ნამდვილი ტაძარია აგებული და მახარაძის თეატრის დასი წელიწადში სამასამდე წარმოდგენას

უჩვენებს მაყურებელს, აქედან ნახევარს — თეთი მახარაძეში, — სტაციონარზე, სწორედ მთავრე ნახევარს კოლმეურნეობებში და საბჭოთა მეურნეობებში.

მახარაძის თეატრი მაყურებლის დიდი ყურადღებით და სიყვარულით სარგებლობს, სარაიონო გაზეთი „ლენინის დროსა“ ათეული წლების მანძილზე გულდასმით ამუშავებს თეატრის მუშაობას.

ბრძოლა სპექტაკლების იდეურ-მხატვრული დონის შემდგომი ამაღლებისათვის — მახარაძის თეატრის მთავარი ამოცანაა და ამ ამოცანით ხვდება იგი თავისი არსებობის მთავარ საუკუნის დასაწყისს.

ქ. მახარაძე. დიდი საიუბილეო კონცერტი თეატრის მიერ



იმ დღეს, როცა აღნიშნავდნენ მახარაძის სახელმწიფო თეატრის 100 წლისთავს, ქალაქში დილიდანვე დიდი გამოცოცხლება იგრძნობოდა. თეატრის წინ — მშვიდობის მოედანზე — სახელდასებოდ გაკეთებულ ესტრადაზე ერთმანეთს ცვლიდნენ თვითომქმედი კოლექტივები. ისმოდა სიმღერები, ლექსები. რაიონის მშრომელები, ინტელიგენციის წარმომადგენლები ეგებებოდნენ თეატრის ზეიმზე ჩამოსულ სტუმრებს, მკერდზე აბნევდნენ თეატრის საიუბილეო ფეტონებს... თეატრის ფოიეში მოწყობილი იყო გამოფენა. ექსპონატებს შორის ყურადღებას იქცევდა ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწის ვლ. მალაზონიას ნამუშევრები, რომლებიც ღვაწლმოსილმა მხატვარმა მშობლიური თეატრის 100 წლისთავს მიუძღვნა.

საქართველოს სსრ კულტურის მინისტრის პირველმა მოადგილემ, თეატრის საიუბილეო რესპუბლიკური კომისიის თავმჯდომარემ ა. დვალისვილიმ გამოაცხადა, რომ საქართველოს სსრ უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმმა დააკმაყოფილა რაიონის მშრომელთა თხოვნა და მახარაძის თეატრს ცნობილი რეჟისორისა და თეატრალური მოღვაწის, რესპუბლიკის სახალხო არტისტის, სახელმწიფო პრემიის ლაურეატის ალექსანდრე წუნავას სახელი მიუკუთვნა. იუბილური თეატრის სახელოვან საუკუთვან გაზაზე მოხ-

იუბილური თეატრი და მისი პოლკანანი

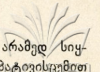
ტარიელ ხავთასი

სენება გააკეთა შ. რუსთაველის სახელობის თბილისის თეატრალური ინსტიტუტის რექტორმა ხელოვნების დამსახურებულმა მოღვაწემ პროფესორმა ი. თავაძემ.
საქართველოს კმ მახარაძის რაიკომისა და რაისაბჭოს სახელით იუბილარს მიესალმა საიუბილეო რაიონული კომი-

სიის თავმჯდომარე, პარტიის მახარაძის რაიკომის მიდანი ნ. მდინარაძე.
თეატრს 100 წლისთავზე მიესალმნენ: რესპუბლიკის თეატრალური საზოგადოების სახელით — საზოგადოების თავმჯდომარე, რესპუბლიკის სახალხო არტისტი დ. ანთაძე, მწერალთა კავშირის სახე-

ლით — დრამატურგი ვ. კანდელაკი, რუსთაველის თეატრის სახელით — რესპუბლიკის სახალხო არტისტი ე. აფხაძე, ბათუმის თეატრის სახელით — რესპუბლიკის სახალხო არტისტი მ. ხინიკაძე, რაიონის კოლმეურნეობათა სახელით — სოციალისტური შრომის გმირი მ. ორაგველიძე, ეურნალ „ნიავის“ სახელით — რედაქციის პასუხისმგებელი მდივანი პოეტი ზურბოლქვაძე და შთავარი მხატვარი ნ. მალაზონია, ჩოხატაურის მშრომელთა სახელით — რ. თევდორაძე, ლანჩხუთის რაიონის მშრომელთა სახელით — რეჟისორი ვ. ვულუკიძე, თბილისის მუსიკალური კომედიის თეატრის სახელით — თეატრის დირექტორი, ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე ა. შანიძე, მარჯანიშვილის თეატრის სახელით — რეჟისორი ა. ქუთათელაძე, ზუგდიდის თეატრის სახელით — თეატრის დირექტორი ა. ეგუტია, ვორის თეატრის სახელით — რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტი ქ. ბოჭორიშვილი, ცხინვალის თეატრის სახელით — ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე რ. შაფთიაშვილი, თელავის თეატრის სახელით — რეჟისორი ლ. პაპასვილი, ჭიათურის თეატრის სახელით ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე ი. ალექსიშვილი, რსფსრ სახალხო არტისტი ვ. ღორთონიძე იუბილარს მოსკოვის მცირე თეატრის სახელით გადასცა

3. „საბჭოთა ხელოვნება“, № 6. 1968.



აღბომი, ხოლო შემდეგ შეასრულა რუსი ჯარისკაცის — ანატოლის როლი სპექტაკლიდან „მე ვხვდებ მუსს“. რაიონის ახალგაზრდობის სახელით მისასაღებელი სიტყვა წარმოთქვა მოწინავე მჭაიემ, საქარველის სსრ უმაღლესი საბჭოს დეპუტატმა ლ. სკამკირაშვილმა, საკუთარი ლექსი

წაიკითხა მოსწავლე მ. შეიერულმა და სხვ. ზეიმის დასასრულს, თეატრის დირექტორმა, საქართველოს სსრ დამსახურებულმა არტისტმა მ. ნაკიძემ მაღალხმა გადაიხადა, რწმუნა გამოთქვა, რომ მასხარაის თეატრი კვლავაც გაახარებს რაიონის მშრომლებს მაღალმხატვრული

მაღალიდღეური სპექტაკლით. დღეს, როცა ალ. წუწუნავს სახელობის მახარაძის სახელმწიფო თეატრმა ზეიმით აღნიშნა არსებობის საუკუნეობანი გზა, მახარაძელი მშრომლები მაღლიერების გრძობით ასვენებენ არა მარტო ამ თეატრის

დამფუნებლებს, არამედ სიყვარულითა და პატრონეგით მოსაყვენ ყველას: ცინცკი, თამაგისი შემოქმედებით ემსახურება მას. მახარაძის თეატრის 21 მსახიობიდან ერთი რესპუბლიკის სახალხო და 11 დამსახურებული არტისტი. აი ისინი:

ლ. აბაბა თორმანძი
რესპუბლიკის სახალხო არტისტი

უმცაიმორამბი წამლი თამაზრში, ასორმოცდაათზე მეტი როლი — თავისთავად მრავლის მოქმედი. მასხიობმა სენჯაზე პირველი გამოჩენისთანავე მაყურებელთა მოწონება დაიმსახრა. დახვეწილი პოსტიკა, ვანცდათა უშუალობა, გაღრმავებული შესანიშნავი უნარი გააჩნია თუ. თურმანიძეს. გმიის ხელოვანი საქარველი წვდომის, მიხი ხასიათის გახსნისა და გამოქრწვის შესანიშნავი მაგალითია თუნდაც ქრისტიანის როლი. მასხიობი ღრმად ჩაწვდა ნინოშვილის გმიის ფსიქოლოგიას. შესანიშნავად გაიზარა პერსონაჟის ბედი, მახვილი თვალით დაინახა და მაყურებელსაც დაანახა ქრისტიანის ცხოვრება და სულიერი ყოფა. ამაში, რასაკვირველია, მასხიობი დიდად შეუწყო ხელი გარეგნობამ, მეტყველების კულტურამ, მაღალმა არტისტიკამ. განსაკუთრებით ძლიერად ატანებდა მასხიობი ფინალურ სცენას, რაც არავითხელ აღინიშნა პრესაში.

არც კლასიკურ რეპერტუარში მოსკარგია ხელი ლ. თურმანიძეს. სპექტაკლ „მარია ტვიდორში“ მსახიობმა მთავარი როლი შესრულა, რაზეც ვფიქრად იყო დამოკიდებული სპექტაკლის საერთო წარმატება. ლ. თურმანიძე ისტატურად ახერხებს მაყურებლის შეყვანას თავისი გმიის ხასიათის ლაბირინთში და დიდ შთაბეჭდილებას ტოვებს მაყურებელზე.

დედური სითბო და აღურსი გამოიტანა წინა პლანზე მსახიობმა ქალბატონ ფრანკის როლში („ანა ფრანკის დღიური“). კვლევილობა და უბრალობა ახასიათებს ლ. თურმანიძის ქალბატონ ფრანკს. ამ როლმა მსახიობს კვლავ გამარჯვება მოუტანა. რაოდენ განსჯავებულა ლ. თურმანიძე ულენი მარგარიტას როლში („როგორ მივარჯულით ცოლი“). აქ მსახიობმა ჩვეული ისტატობით, რთული მხატვრული ხასის არსში წვდომისა და კლასიკურ გმირთა ხასიათების გახსნის უნარი გამოჩინა. საკუთარი საიმონენებისათვის მოცინებე მარგარიტას სახე მსახიობმა დამაჯრებელი გახადა ზუსტად მოქმენილი მტრისებით.

როლის ღრმა გააზრება და თურმანიძის დამახასიათებელი თვისება. ეს ეყო თვალნათლივ ჩანს სპექტაკლის დიდოვალ გუნადმხატვრის სახეში („მაიკი-ხეივა“). ეს არის ეგვიტის ადამიანი, რომელსაც ძალუმს პირადულს ანაცვალოს ყველაფერი. დედოფლური ამპარტანობა თითხის მხსვენარბლსა და სისხლს, რომელსაც გურანდუხტი — ლ. თურმანიძე ერთი წუთითაც არ ერიდება. მსახიობი ისტატურად ახერხებს ამ ფსიქოლოგიურად რთული როლის დამაჯრებლად გახსნას. მის ყოველ მოძრაობაში, სიტყვასა თუ ყქსტში იგრძნობა ბორბოტი და მოზურნე ადამიანის თვისებები... ასევე საინტერესო სახეა ნინო („დაჭრილი არწივი“). მსხვილი გუნამულის ქვეყირი თავისი კლასის ნამდვილი შვილია. ნინოსა და გურანდუხტის სახეში შეიძლება ბეგერი საქარვის აღმოჩენა, მაგრამ მსახიობი განსხვავებული საღებავებით ძურქვს ამ ამაყი, ზვიადი, კერძო საკუთრების დამდეგლი პატრონოვარე ქაელის თერასებს. ეს როლი ლ. თურმანიძის შემოქმედებამი ერთ-ერთ ყველაზე საინტერესო ნამუშევრად შეიძლება ჩაითვალოს.

მსახიობმა საინტერესო ფერებით გახსნა დედის როლი სპექტაკლში „ჩემიწმინდა“. ცხოვრებამი გაუბედურებულ, მაგრამ ვაკაცევი შვილით ბედნიერი ქალი სულიერად არ ეცემა და მაყარ სინამდვილეს გაბედებულ უსწრებს თავს.

ძნელა, მსახიობის ამ მცირე შემოქმედებით პორტრეტში აღნუსო ყველაფერი, რაც მას წვლები მანძილზე შეუქმნია და საზოგადოების მსჯელობის საგნად გაუხდა. რესპუბლიკის სახალხო არტისტი ლ. აბაბა თურმანიძე კვლავაც ახალ საინტერესო ფერებზე ჩაწვის თავის შემოქმედებით ბიოგრაფიში.

ანა ანდლუაკი
რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტი

განსხვავებული სახეა მაგდანა („სიყვარულის ძალა“), მსახიობი ამ როლში საოცრად ღლია. კეთილი დიდა, აქტურეი კოლმუნე, სამაგალითო მშრომელი, მთელი სოფლის საყვარელი და პატრონევი მანდლონი — ასე წარმოვიგედგნს მას ლ. თურმანიძე.

როცა სკლისის მოსწავლემ პირველი წარბოგენა ნახა, მიელი დაემ არ სძინებდა. დღითი თანაკლასელებს გაუზარა თავისი განცდები და სიზარულ, მერე სურვილზე გაამიზალა — წარბოგენა დადგავთო სკლიში. ამხანაგებმა მორიგე მოუხდინა... პირველი გაუბედვი ნაიჯიები, პირველი „შრობი“... მერე მახარაძის ხას ტქეიკეში. ფრადიდან გოგონას გული სენვისსაკენ, ნამდვილი თეატრისაკენ მოუწვდა.

6. დღემასი და გ. ლორთქიანიძის „მე, ბებია, ილიკო და ილარიონი“ ბეერი თეატრში დიდაცა. მრავალი მსახიობი შეეცადა სპექტაკლში ბებიას კოლორიტული ხასის შექმნას. ს. თაყაიშვილის ბრწყინვალე ბებია, რა თქმა უნდა, ყველა მსახიობს დიდი პასუხისმგებლობა წინაშე აყენებდა. ძნელი იყო ლ. თურმანიძისათვისაც ამ საინტერესო და გამაზრებელი ხასის მაყურებლის სამაჯაროზე გამოტანა. და უნდა ითქვას, რომ მსახიობმა თავი დააღწია ს. თაყაიშვილის გაღრმავდა და თავისებური გააზრებით, ორიგინალური გადაწყვეტით წარმოსახა ტემპორიტად სათიო, კეთილომობილი მოხუცი ქალი.

იმხანად მახარაძის თეატრში ცნობილი რეჟისორი გიორგი როსტა (ბოლიდოშვილი) მუშაობდა. და როცა ტქეიკეში დიდი ილიას საუბრილოდ „მეზარების წერილობი“ მოამადგინეს, როსტამ მოუმიხნა ანას და მოიხილა გიგონას დეკლამაციური უნარია და მსახიობური მიწყვეტებით. რეჟისორმა გოგონა მახარაძის სახელმწიფო თეატრში მოიწვია მსახიობად. ფრთები შეესხა ანას ოცნებას. ეს იყო 1937 წელს.

მას შემდეგ ანა ანდლუაკიმ მახარაძის თეატრში 150-მდე როლი შესრულა, მრავალი გამარჯვება იწიობა. მას ესხვედრ როგორც დრამატულ, ასევე სახასიათო როლებში და ყველა მათგანში ბულწრფელი, უშუალო და ნიჭიერი შემოქმედი ჩანს...



როცა მახარაძის თეატრმა ო. ვასილივის პიესა „ამქვეყნიური საბოთის“ დადგა, ა. ანდლუაძემ მთავარი გმირის სლავას როლის შესრულება მიანდგა. მასხობაში შესანიშნავად გაართვა თავი ამ რთულ როლს. მისი სლავა საინო დედა და სული დილიერი, გუჟ-კაცური, უსამართლობის წინააღმდეგ მებრძოლი ქალა, რომლის რწინისებური ნებისყოფა ვერ გატეხა ვერც სულდრამ ტრავმამ, როცა ჯალათურად მოუღუს შეიღო.

წარმატება მოუტანა მსახიობს ვარდის როლსაც („სურამის ციხე“) და ტონკაძის მიობრების მიხედვით შექმნილ პიესაში. თეატრმა წარმატებით გადატარა სპექტაკლის დადგმის სირთულე და ამაში გარკვეული როლი შეასრულა ა. ანდლუაძემაც, რომელიც მთავარი როლის ასრულებდა.

ქალბატონი ვან დაანი („ანა ფრანკის დიური“) მსახიობმა დამაჯერებლად წარმოსახა, როგორც პატიმროფარე, ჭირვეული და ჭარბფუნჯა ადამიანი, ამავე დროს საცრად მფრთხალი და მზი-ნარა.

ა. ანდლუაძეს გმირის სახაითი ნუანსებში წვდომის ალოლი აქვს. მისი გმირები მუდამ რევისორული ჩანაფიქრის მთავარ მაგის-ტრალურ ხასზე დგანან. ასეთია ნაჭაბა („შმაიანი გველი“) — მსახიობის პირველი როლი თეატრში, გაიანა („ბრმა მუსიკოსი“), ნანო („მსხვერპლი“), გვირგვინი („კოლმურნის ჭირწინა“), გულთამაზე („ყვარყვარე თუთაბერი“), ქეთევანი („სამშობლო“), ლიდა („პლატონ კრემტი“), ცაცანა („თერხალათიანი ქალმწიფე-ლი“) და სხვა.

როცა „დაჭრილ არწივს“ ვეხებით, არ შეიძლება ხაზი არ გავუს-ვათ უსამართლობის წინააღმდეგ მებრძოლი დათიკო შევარდნაძის მუედლის — გულის სახეს.

მიუხედავად როლის ეპიზოდურობისა, ანა ანდლუაძემ ღრმა დახსენება მის წინაზე დასწრე ამოცანა და დავებისტა შეუდრე-კელი მებრძოლის მუედლე, დირსეული ქმრის სულიერი მეგობარი, თანამებრძოლი, სასახლო დედა.

ა. ანდლუაძის, როგორც მსახიობის თვისება ისიც, რომ ადეი-ლად უნებს ადლის პარტნიორს, გუნათი წვდება მის ჩანაფიქრს. ახლაც სამოქმედო იფონებს ანა ქართული სენების დიდოსტატთან გ. შავგულიძისთან ერთად „კოლმურნის ჭირწინაში“ (გვირგვინ-ტინე) მონაწილეობას. გ. შავგულიძისთან ერთად წარმოდგენას მონა-წილობას, ისიც „კოლმურნის ჭირწინაში“, ყველა მსახიობისათ-ვის სახიფათო და სარისკო იყო. მაგრამ ანა შესწლო როლის შესრულება ისე, რომ თვით გ. შავგულიძის ქება დაემსახურებინა... „მალაშა ჯილდომ ფრთები შემახას, ახალი შემოქმედებითი ენერჯით ამასეო... — თქვა ანა ანდლუაძემ, როცა 1967 წელს სასქეო მოღვაწეობის 30 წელი მუსრულდა და საქართველოს სსრ დამსახურებული არტისტის საპატიო წოდება მიენჭა.

შეუმწელებად იმარცვლებს წლების კრალოლობა, მაგრამ ახალ-გაზრდაული ენერჯია და ხალხის მის ახალმშენქმნილ სახეებსაც მკა-ფიოდ ატყევა.

რომან ლომინაძე
რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტი

მახარაძის თეატრში მუშაობის 45 წლის მანძილზე რ. ლომინაძე მრავალი კარგი და სასარგებლო წამოწყების ინიციატორი და ერთ-ერთი მოთავეთავანია, როცავე დიდი წვლილი შეტანა თეატრის შე-მოქმედებით ცხოვრებაში. მისი სამსახიობო კარიერა პირითადად 1928 წლიდან იწყება, როცა მონაწილეობა მიიღო ა. ცაგარის პიე-საში „რაც გინახავს, ვეღარ ნახავ“ (კოსტაია). ამ დღიდან მოყო-ლდებოდა იგი სცენას აღარ ჩამოშორებია.

საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების გამარჯვების პირველ წლებში რ. ლომინაძე აქტიური წევრი ხდება იმხანად ოსურეატომი ჩამოყალიბებული აგიტმხატვრობის ბრიგადისა, რომელიც ცნობილი იყო „ლურჯხალათიანების“ სახელწოდებით.

30-ან წლებში იგი ოსურეატის თეატრის სცენაზე დადგმული

ყველა სპექტაკლის მონაწილე და მათი მუსიკალური გამორჩევე-ლია. მაგრამ უპირველეს ყოვლისა, მსახიობია და მისი ნიჭი და შე-მოქმედებითი გატეხვა ყველაზე მკაფიოდ მაინც სამსახიობო ხელ-ნების გამოიჭევა.

ვისაც უნახავს მახარაძის თეატრში დადგმული გ. სუნდუკიანის „პეპო“, არ შეიძლება ამ მოხიბლული რ. ლომინაძის მიერ მძაფრი ამხილვებითი სატეზავებით დახატული ზომიზომის რეა-ლისტური პორტრეტით. ამ გაიჭერა ადამიანს მსახიობი ისე შთა-ბეჭდავდა წარმადგენად, რომ მაყურებელი ცოცხლად გრძობდა ზომიზომის პორტრეტულ ლტოლვასა და ვაჭრულ სულს.

გრ. ბერძენიძის „დაჭრილ არწივში“ რ. ლომინაძე მოხუც, გლახუნას როლს მასხიბრებს. ლომინაძისეულ გლახუნას გული უსა-მართლობის წინააღმდეგ საბრძოლველად მიუწევს. იგი აჯანყების მუშობლების მხარდამხარ უშიზრად დგება და გამარჯვების რწმენას უასყეებს მათ.

ბესთოლის სახე (ფლივეის „ჩერმენი“) მსახიობის ერთ-ერთი საინტერესო ნამუშევარია. ეს როლი დღესაც ინარჩუნებს ძველებურ ელვარებას რ. ლომინაძის მიერ შექმნილ სახეთა გალერეაში.

სამამული ომის დღეებში მახარაძის სახელწიფით თეატრში წარმატებით იდგმებოდა ნ. კვიციანი პიესა „სამშობლო გვეხაბის“. რ. ლომინაძემ კოლმურნების ბრიგადისის, ენერჯიული მოხუცი პატრიოს ბაგრატიის როლი განასახიერა. მისი ბაგრატი მაყურებ-ლის საყვარელი და შრომში მკავალის მიმცემი გმირი იყო.

ფსიქოლოგიური თვალზარხისით ძალიან რთულია ქაჩალ-ხოჯას როლი („შვიანა-ხიხი“). მსახიობმა მაყურებელს შეგვართა გადაუ-სათა პერსონაჟის ბნელი, ზომიერი სულიერი სამყარო, ვერავალ ზრახვები.

არანაკლები წარმატება ხვდა მსახიობს როლებში: ფირფუ-ადა („გლახის ნაამობი“), ბარბოს („გამათბურის ასული“), მეწიქეი-ფე ამბაკო („ლურჯი ჭირწინა“), ლეიტენანტი სახტო („გენერალური კონსული“), საჭო („მსხვერპლი“), გენერალი სიჩინიფი („კიევი-ფი“), შაპ-აბასი („სამშობლო“), ლომკაცა („კოლმურნის ჭირწი-ნება“) და სხვ. ეს სცენური სახეები მოწონებს რ. ლომინაძის მრავალფეროვნებას, სცენური გარდასახვის დიდ უნარს.

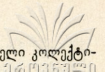
რომან ლომინაძე დღესაც ტეპეკური გატაცებით ემსახურება თავის საქმეს, რაც იმის დატყურა, რომ მომავალში კვლავაც გაა-ხარებს მაყურებელს ახალ-ახალი საინტერესო სცენური სახეებით.

მალაშვილი დოლიძე
რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტი

ჯერ კიდევ თორმეტი წლის იყო, ბათუმის თეატრის სცენაზე რომ გამოიჭრა თიდიანის შვილის ეპიზოდური როლი. შემდეგ ოჯახი სახებრებოდა ქუთაისში გადავიდა, აქაც სწავლასთან ერთად საქე-ტაკლებში მონაწილეობდა. იზრდებდა მისი სწრაფვა თეატრ-სადმი, უნებერსიტეტში რომ დაიწყო სწავლა, მარადეულრად რუსთაველის სახელობის თეატრთან არსებულ ექსპერიმენტულ სტუდიაში მოეწყო (რომელსაც სადრო ამბეტული ხელმძღვანე-ლები). სტუდიის დამთავრების შემდეგ ვლადიმერი რუსთაველის თეატრში დატყეეს, სადაც მხოლოდ ერთი წელი დატყო, შემდეგ ყაზბეგში აყალიბებს დრამატულ წრეს და წარმატებით დგამს „არისნას“, „ბრისტინის“ და „ეინ არის დამნაშავეს“. ამ სპექტა-ვლებში ვლადიმერი მთავარ როლებსაც ასრულებდა. ასე დაიწყო მისი დამოუკიდებელი შემოქმედებითი პიორაჟის თავფურცელი, რომე-ლიც თანდათანობით მდიდრდებოდა საინტერესო აქტიორული ნამუშევრებით.

უესტაფონის თეატრში ასრულებდა ასლან გირვის („ედიფონ-რა“), ლიონიძის („სამშობლო“, ნადირას („მშობლიური მთები“) და სხვ.

1956 წლიდან ვ. დლიძე მახარაძის სახელწიფით თეატრის მსახიობია. მის სახეში ისტატობაზე მტყვევებს გმირთა მრავალ-ფეროვანი გალერეა. უპირველეს ყოვლისა აღსანიშნავია აბნეიოს



(„ამაღლებული სოფელი“) საინტერესო შეთრელებული როლი ვ. კანდლავის პიესაში. ამ როლისთვის საჭიროდ სურს კულტურის სამინისტრომ და თეატრალურმა საზოგადოებამ მას პირველი ხარისხის დიპლომი მიაკუთვნეს.

არანაკლებ საინტერესოა მწავრელთა მოძულე და უსამართლობასთან მებრძოლი პეპო. ვ. დოლიძე სახის რომანტიზირებას ახდენს და სწორედ ეს მატება რლის მიზმიბეჭდვლია.

უსამართლობის წინააღმდეგ მებრძოლი სახალხო გმირის სახე შექმნა ვ. დოლიძემ შევლდის სენეურ პორტრეტში. მან როლი ჭეშმარიტად შინაგან სიმარტულუე აავი, რამაც კიდევ უფრო მეტი მშენიერება შემატა მას.

„ერემოში“ ვ. დოლიძე თავდავიწყებამდე შეყვარებულ ყასიას როლს თამაშობს. მსახიობმა კარგად აუღო ადლო როლის ლოგიკურ მხარეს.

სულ სხვა ბუნების კაცია ვლადიმერ დოლიძის ანთიმოზ ტორინჯაძე („ფუსკრულიანი“). იგი დიდწრფხოდ, შრომისმოყვარე ადამიანია. მყავრებელს მოსწონს შობლიერი სითითი აღსასეკ ანდომიანი ანთიმოზი და მისადმი სიმამითი იმუჭვალუება. გულთბილად მიიღო მყურებელმა მისი თავგზამდარე („სარეველი“) და ცნობილი ილარიონი („მე, ბებია, ილიყო და ილარიონი“).

ბოლო წლებში განხორციელებული როლებიდან საინტერესოა შვითან ხიხო („შვითან ხიხო“), შწრომელი, გმარჯე, პატისანი, უბრალო ხალხიდან გამოსული კაცე. მსახიობმა ზედმიწევნით კარგად გაიგო პიესის ავტორისა და რეჟისორის ჩანაფიქრი, რაც უკლებად დაეხმარა ყოველმხრივ შეწყვეული, ღრმად გააზრებული სახე დაემატა.

ვლადიმერ დოლიძე დიდ შემოქმედებით მუშაობასთან ერთად აქტიურ საზოგადოებრივ საქმიანობას ეწევა და თავისი შრომით კარგ მგალობს აძლევს თეატრის ახალგაზრდობას.

სამიო, კეთილი, მუდამ ხალისიანი, თეატრის მოელო კოლეტივის საყვარელი ადამიანია.

ხალისი ნიჭი და შემოქმედებითი პოტენცია მსახიობის შემდგომი წარმატების საწინააღმდეგოა.

ოლია მოვლავილი რესპუბლიკის დამახებრებელი არტიტი

სამი ათეული წლის მანძილზე მან ასზე მეტი როლი შეასრულა მხარაბის თეატრში. ასე გიბრი, ასე სხვადასხვა ხასითა. თაისითა-ვად ბევრის მოქმელება ეს ფაქტი...

მ. მოლარიშვილის მრავალფეროვან შემოქმედებით რეპერტუარი ყოველ როლს ჭეშმარიტი ისტატიის ხელი ატყვია, ყოველი მათგანი მისი შემქმნელის მაღალ სასყენო კულტურაზე მიგვანშნებს. მსახიობს განსაკუთრებით მაღაც კორინთისა უყვარს („უბრალო დამნაშენი“).

თავისებურია მოლარიშვილისეული თამრო („გლახის ნამობობი“). ასე მსახიობმა მოახერხა ენეგენბნა გმირის სრული პორტრეტი — ის შინაგანი სულიერი ძვირით, რომელი თამროს პიროვნებაში მოხდა. განსაკუთრებული უშუალობით, მძაფრად და ამადლელებლად გადმოსცემდა მსახიობი გარბისთან შეხვედრის სცენას.

ვალისა („პლატონ კერებე“) მსახიობმა დამაჯრებლად გახსნა ახალგაზრდა ექიმის სახე. დასამახსოვრებელი იყო მისი ვასა („მეუღლენი“) მიხეზილი, მიზანდასახული თამშით.

სულ სხვა ფერები, სულ სხვა დეტალები აჰკობდა მსახიობს თავადის ქალის — ნინის როლში („დაჭრილი არწივი“) დაკარგული პრივილეგიები ტრაგიკის სამოსელში ახვევის მის გიბრს. იგი ბოლომდე ინარჩუნებს ჭეშმალობას. მისი ზოგად ხასიას, მტკიე ნებისყოფას უპირისპირდება ცხოვრების მკაცრი სინამდვილე, რომელსაც არუტად უსწორებს თავის თავადის ქალი.

მსახიობის მიერ შექმნილი დედის სახეთა ფართო გაღრევაში. თვალსაჩინო ადგილი უჭირავს ელისაბედს („ვისთვის ვცხოვრობ“). ესაა უსწავლეული, მაგრამ ცდამირის მცოდნე, დაკვირვებული, წინადახედული და კეთილი ადამიანი. მ. მოლარიშვილმა მოახერხა ღრმად ჩაველიშობა თავისი გმირის ხასიას, შევედა მისი სურის ყოველ კუჭქულში და ისე წარმოგვიჩინა მყურებლისათვის ეს ქტივი დედაცაა. მ. მოლარიშვილი მისთვის ჩვეული მართალი, უტრეტნული სიტყვითა და გააზრებული სახეებით ამდიდრებს თავის საინტერესო შემოქმედებს.

ვლადიმერ ბაჯალიში რესპუბლიკის დამახებრებელი არტიტი

დღეს მხარაქმში ძნელად თუ მოიპოვება ადამიანი, რომელსაც ვლადიმერ ბაჯალიძის მონაწილობით რომელიმე სპექტაკელი უნახავს და არ ახსოვდეს იგი; იგი სახასიათოდ და კომედიურად ჰუმანის მსახიობია. შინაგანი ეუმირი და როლის სრულყოფილად გამომსატეველი დეტალის ზუსტად მიგვების ხელოვნება მას ბეზინერ მსახიობთა რიგებში აყენებს, რომელიც მყურებლისათა სიყვარული და მადლიერებით არაან გარეხისთლინი.

სიცილი. მკაულობის სტიქიაა. იგი მის ბუნებაში მადანიებით ძეეს და ორბივი წლის მანძილზე ზომიერად უნაწილებს მყურებელს. ახლა მასაც უჭირს როლები გამოყვავა, ყველა ერთნაირად უყვარს, ყოველი მათგანისათვის სულიის ნაწილი და მყურებლის სამსჯავრებო გაუტანია. ხაფიარია („სალტა“) თუ აპრაკუნე („აპრაკუნე ტიბომელი“), თომბ („სიყვარულის ძალა“) თუ ჯემლა („მია წყნეთელი“), საჩირო („თეოთხასობიანი ქვიშივილი“) თუ ვეველი კაცია („ღორწანი ჭარში“), კომდუმურე („როცა კავლი იმხელტემა“) თუ ილიყო („მე, ბებია, ილიყო და ილარიონი“), ჭეყინ ჭინდარა („შვითან ხიხო“) თუ სხვა მისი როლი მაღალი არტიტიზმის ნაყოფია, რომელსაც ჭეშმარიტი ხელოვანის ბუნედი აძის.

უსხად მომადლებული კარგმხიობის უნარი ხელს უწყობს მსახიობს ერთმანეთისაგან მგვეთრად განსხვავებული სხეულების სახეების შექმნაში. ამის დამადესტურებელია მისი კომუა („მარია ტულდო-

ალმასანდა ცვიტარვილი რესპუბლიკის დამახებრებელი არტიტი

27 წელი პროფესიული თეატრის სცენაზე — ეს ერთი დიდი სიცოცხლეა ხელოვნების სასახურში გატარებული. ჯანსაღი სიცილის ისტატი (იგი სახასიათოდ მსახიობია) დღესაც ჩვეული ნიჭიერებითა და მონდომებით ძერწავს ყოველ სახეს და ამდიდრებს თავის გმირთა გაღრევას. როგორც ადგილობრივ, ასევე რესპუბლიკურ პრესაში არა ერთჯერას აღუნიშნავს მსახიობის მაღალი ისტატიობა და სამწერსრულბელი კულტურა.

რცეა რეჟისორმა ით. ალექსიშვილმა მხარაბის თეატრში „პირველი ნამჯის“ დადგმა განახორციელა, მყურებელმა შ. ცეცქტიშვილი სპექტაკლში მარჩილი ზარემას პატარა, ეპიზოდური როლიმ ხიხო და კიდევაც მოიხიბლა. პატარა როლშიც სრულყოფილი, დასამახსოვრებელი ხასის შექმნას მსახიობი ახერხებს გმირის ხასითი წვდომის საოცარი უნარით. იგი სწრაფად იჭერს ამ მთავარს, რომელიც დამახასიათებელია გმირისათვის.

ოფელია („ამაღლებული სოფელი“) ერთ-ერთი საინტერესო სახეა მსახიობის შემოქმედებაში. მისი ყოველი გამორჩენა მყურებელთა გულწრფელ სიცილს იწვევდა. „მართალია ოფელია გარეგნობა გრძელსეში წარმოგვიდგინა, მაგრამ ამით სრულებითაც არ გავუტლებია ეს სახე: პირქით, გმირის შინაგანი ხასითი და პორტრეტი დაგვანახა. ეს ის ჭოჩიკანა დედაცაა, რომელიც მხოლოდ იმასვე ფიქრობს, სად რა გაიგონს და ბუზი სპილდ რო-ნობ აქციოს... მ. ცეცქტიშვილს, როგორც მსახიობს გარდასახვის დიდი უნარი ახასიათებს...“ („იბოლსი“ 1958 წ. № 11). და მართლაც მ. ცეცქტიშვილის ოფელია, ესაა ზომიერებით და ისტატიობით ჩამოყალიბებული ჭოჩიკანა, მარახეცია დადეცა.

უშუალოდია და ზომიერების გრძნობით გამორჩეულია მისი ელიოსაბედი („ღორწანი ჭარში“), ზამბონა მასწავლებელი („მე, ბებია, ილიყო და ილარიონი“).

რი“, ემიზონური როლი ნიკო („დაჭრილი არწივი“), კლინიკის თანამშრომელი („უკანასკნელი ნიღბი“) და სხვა.

ჭეჭინ ქინდარი („შაიანი ხიზი“) მსახიობის ერთ-ერთი საუკეთესო იერსახეა მის მიერ ბოლო წლებში შესრულებული როლებიდან.

მსახიობის აქტიურულ რეპერტუარში მრავალი საინტერესო როლია. ყველა მათგანის აღნიშვნა შორს წაგვიყვანდა. რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტი ვლადიმერ ბაყალიძე კვლავაც სიყვარულითა და გატაცებით მუშაობს ყოველ სასუფე.

გაბრიელ მდინარაძე

რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტი

შეუმჩნევლად გაიზარდა თოთხმეტმა წელმა, თოთხმეტმა თეატრალურმა სეზონმა. მაგრამ როგორ შეიძლება შეუმჩნეველი ეყოლოს მას. ამ ხნის განმავლობაში ხომ მსახიობმა თოთხმეტამდე როლი შესასრულა, თანმიმდევრულია მისი მსახიობური მისი ცხოვრებით იტვირთა სცენაზე და ყოველ მათგანს თავისი კუთვნილი ადგილი მიუჩინა.

მოკრძალებული, თავისთავზე ძუნწად მოუბარი მსახიობი ენაწვლილობა, როცა საუბარი მის კოლეგებზე ჩამოვარდება. მათზე საკები სიტყვა არ გამოიწვევს, აფხვებს მათ შრომას, შემოქმედებას. — აბა ჯერ მე რა გავაკეთე, არც ღირს მათზე საუბარი, — იტყვის ხოლმე და იტყვნის თვალთ მომავალ გმირებს ენასებმა. ფიქრებს ახალ სცენურ სახეებს.

მაგრამ არა, ისევ ნათქვამი ვუბრუნდებით. გ. მდინარაძემ შედარებით მოკლე დროში შესძლო ბევრი საინტერესო სახე შექმნა.

როცა თეატრმა „ლერწაბი ქარში“ დაიდა, რეჟისორმა ნოდარის როლი გ. მდინარაძეს მიანდო. უნარა კაცის სახე ახალგაზრდა მსახიობმა ისეთ მუქ ფერებში დახატა, რომ მაყურებელს ზოგჯერ კიდევ ავიწყდებოდა, რომ მის წინაშე მსახიობი იყო. ის მკვერი რეაქცია — აღფრთოება, რომელსაც ნოდარის მისამართით იქნება დაზავი, სინამდვილეში მსახიობის გამარჯვების მარჯვენალი იყო. ყოველ სცენურ სახეზე მუშაობისას მსახიობი დიდ ყურადღებას აქცევს გმირის მსახიობი ბუნებისათვის შესაფერი გარემოში მხარეების მოძებნას. ამ მხრივ აღსანიშნავია კამბიანი ჭერეცი („როგორ მოვაგებოთ ცოლი“). აქ მსახიობმა მართლაც მშველ ძლიერი კონკრეტული სახის შექმნა, რამაც გარკვეული როლი შეასრულა სპექტაკლის საერთო წარმატებაში.

გ. მდინარაძემ საინტერესოდ გახსნა ვეიკიმის სახე სპექტაკლში „მე, ბებია, ილიკო და ილარიონი“.

წარმატება მოუტანა მსახიობს კაცია მამულაშვილის როლაც („დაჭრილი არწივი“). გ. მდინარაძე დამაჯერებლად ძერწავს თავისი გმირის ხასიათს, გვიჩვენებს მის მტკიცე ნებისყოფას, სინამდევს და მართლდამიანურ თვისებებს.

მაგრამ, თუ მდინარაძე — კაცია უსამართლობის წინააღმდეგ მებრძოლი გავაცხია, მდინარაძე — დათოკ ბატონი („გოლხის ნაამბობი“) მოკლებულია ყოველგვარ დაშიანურ თვისებებს. მსახიობი ღრმად წვდება გმირის ხასიათში და ამ ცნობილი პერსონაჟის სცენური პორტრეტის ხატვისას ოსტატურად ახერხებს ზედმიწევნით ზუსტად გადმოსცეს თავაშვებული ბატონის დაუნდობელი მხეცური ბუნება.

ბოლო წლებში განხორციელებული როლებიდან აღსანიშნავია ჯილდოები („მარია ტუდორი“), არასპია („ნაობრილი“), ფოსტალიონი („მე ვხედავ მუსს“), სპირიდიონი („დევეთქების თჯახი“), პორფილე („თეთრხალათიანი ქალიშვილი“) და თავა („სარეველა“).

მიხაილ წიგნაძე

რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტი

მიხილ წიგნაძე 1946 წლიდან მუშაობს მხარაძის თეატრში მსახიობად. შესრულებული აქვს 120 როლი. მათ შორის ჯალათი

(„მარია ტუდორი“), მუხლგაური ფეოდოროვი („დაჭრილი არწივი“), რომელსაც დიდი შიანანი სითითი და გულწრფელობით ანახებენ მ. წიგნაძე. ასევე საინტერესოა მისი მხეც („მეგობრული სული“), ათაგე („თქუნიდან დიდა მეგობრობაზე“), ანდრესკაძე („მარია ტუდორი“), ოსიკო („დარსანის გასატარი“) და სხვა, რომლებიც სამართლიანად აშვენიერებ მ. წიგნაძის შემოქმედებით ბიოგრაფიას.

გაბლენა დონაძე
რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტი

1941—45 წ. წ. წიგნაძის თბილისის თეატრალურ ინსტიტუტში, რომლის დამაარებებს შემდეგ თელავის თეატრში მიდის სამუშაოდ. ერთი წლის შემდეგ გადადის მხარაძის 1953—55 წ. წ. ბათუმის თეატრის მსახიობია. 1957 წლიდან დღემდე კვლავ მხარაძის თეატრშია.

მის მიერ შესრულებული როლებიდან აღსანიშნავია: ესმა („პირველი ნაბიჯი“), ტრისტინე („ქრისტეა“), ჯენეფა („ღრმა ფსევები“), მარეში („შობის დანაშაულები“), გულსუნდა („მოკვდილი“), ელენოვრა („ელენოვრა“), ძიძია („ხევისბერი გოგა“), მავალა („მომღვარი“), ევა („მაყი ხეცია“), მია („მიაა წყნეული“), დორა („საპატრული აფიშიდან“) და სხვ.

შესრულებული აქვს ასამდე როლი და ყველა მათგანს ნიჭიერი ხელოვანის მათი ხელწერა ატყვია.

ბუნებრივია მისი შემოქმედების მაღალ შეფასებას (რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტის წოდება მიიღო) მსახიობი ახალი, სრულყოფილი სცენური იერსახეებით უპასუხებს.

გაბრიელ მდინარაძე
რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტი

1931—33 წ. წ. გ. კალანდამ თბილისის სატიარის თეატრის მსახიობია. შემდეგ საცხოვრებლად გადადის ჩოხატაური, სადაც პედაგოგიურ მოღვაწეობასთან ერთად აქტიურად მონაწილეობს ჩოხატაურის სახალხო თეატრის საქმიანობაში.

გ. კალანდამ მხარაძის სახელოწიფო თეატრში 1950 წელს მოვიდა. შესრულებული აქვს 140-დე როლი. მათ შორის: გაიოზი („და-მშა“) არსნა („არსნა“), გაბრო („ბატონი და ყმა“), ლევანი („პატარა კახი“), ლარეცი („პირისპირ“), კრახანა („კრახანა“), მანუჩარი („კოლმურების ქორწინება“), გიფდნი („დღევანა“), გემეჭკორი („გემეჭკორი“), არჩილი („თარაბათ ქერივი“) და სხვ.

მხარაძის თეატრის საიუბილეო დღეებში გ. კალანდამ რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტის საპატიო წოდება მიენიჭა, რაც კიდევ მეტ ენერჯიასა და ხალხის მატებს მას და ახალი საინტერესო როლებს შესაქმნელად აღაფრთოვანებს.

სარგო ლომიძე
რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტი

1944—49 წლებში მუშაობდა ზესტაფონის სახალხო თეატრში.

1949 წლიდან კი მხარაძის სახელოწიფო თეატრის მსახიობია. შესრულებული აქვს 120-მდე როლი. მათ შორის აღსანიშნავია: ხეთოსი („მოკვდილი“), დახტინგულ-მეფე („ნაცარქეჩია“), გენერალი შტუბე („ვის ემორჩილება დრო“), გაბრო („გოლხის ნაამბობი“), ჩოლოყაშვილი („მამი-ამეუ“), გიჭე („პეპუს“), ბენენა („მე ვხედავ მუსს“), უნაგი („დაჭრილი არწივი“), სულემანი („შაიანი ხიზი“), არქიპო („ამბაკენი“), ღურსუნი („მშაინი ღამე“), ევგრაფი („სარეველა“) და სხვ.

ნიჭიერ მსახიობს დაუფავდა შრომა. მის მიერ ოსტატურად შესრულებულმა სახეებმა წარმატება მოუტანეს. ასობას მას რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტის საპატიო წოდება მიენიჭა. წინ კიდევ დიდი გზაა, ახალი სპექტაკლები, ახალი გმირები...

მეოთხე წელია ა. ჯაფარიძის თეატრში. სცენაზე პირველი გამოჩენისთანავე ყურადღება მიიქცია, როგორც კარი შემოქმედებითი მონაწილეთა ასალაგებამ. რეჟისორებს ძალა და უნარი არ დაუკლიათ, რათა ახალბედა მასხობის შემოქმედებითათვის სწორი მიმართულება მიეცათ. შრომამ და მონდობამ შედეგც მალე გამოიღო. მთავარი როლები შესრულდაც დაიკაირეს.

მიუხედავად ხანმოკლე პერიოდისა, მასხობამ შეძლო შეექმნა მრავალი სანტიტრესო როლი. ესენია: ჩინთა („მოგვეთლიო“), გოდუნი („რდევია“), ახსური თაყა („დაჭრილი არწივი“), ვახა („უბაზამ დავივიანია“), დათოვი („მე ვხედავ მუსსა“), ვახაისი („პაბთიანი გიგინა“), კრალერი („ანა ფინაის დიდური“) და სხვ.

მასხობის ბივი ახმადია

თეატრის ასალაგებამ მასხობათ შორის თვალსაჩინო ადგილი უტარებს გვი ამბეცელს. თამაშში მის, უპირველეს ყოვლისა, ახასიათებს დიდი შემოქმედებითი პასუხისმგებლობა, დაკვირვება და გამომსახველი საგებებების ძიება. ამ ძიების გზაზე მასხობის ხშირად აღწევს წარმატებს. ასეთია მისი ფერდინანდი („ფერაგია და სიყვარული“), ამ სახის გვერდით აღსანიშნავია ომარი („შაითან ხიხია“), უსაქსეცი („რდევია“), თდო („თორხალათიანი ქალიშვილი“), თეოფილე („დაუმთავრებელი თამაში“), დთო („ვახშობის წინ“), ნესტორ კლანდრიშვილი („ციმბირის პაპა“), ანატოლი („მე ვხედავ მუსსა“) და მხატვარი („სარველა“).

მასხობის მიხილ კაკალიაშვილი

მ. კვალაიშვილი მხარაძის სახელმწიფო თეატრში 1967 წლის სექტემბრიდან მუშაობს. მიუხედავად მოკლე დროის მიხედვით გამოქმედებების თავისი არტისტული შესაძლებლობანი. მისი საჩარილავა („ციმბირის პაპა“) და მოსწავლე („დაუმთავრებელი თამაში“) გვაფიქრებინებს, რომ მხარაძის თეატრს კიდევ ერთი ნიჭიერი და იმედის მოცემი მასხობი შეემატა.

მასხობის მამალა ბურჭულაძე

უნდა ითქვას, რომ თეატრი ასალაგებამ ქალების ნაკლებობას განიცდის, ამდენად სასიხარულო იყო მ. ბურჭულაძის თეატრში მოსვლა. მისი პირველი როლი იყო მოხალე („რდევია“), როლის შემდეგ ზედიზედ განახორციელა დიანა („ნახარხარი“), თინათინი („უბაზამ დავივიანია“), ხატია („მე ვხედავ მუსსა“), ირმა („თორხალათიანი ქალიშვილი“), კატია სოკოლოვა („ციმბირის პაპა“) ჩიტკია („დაუმთავრებელი თამაში“) და თინათინი („ამაღლებული სოფელი“).

მასხობის ლლა პალანდაძე

წლების მანძილზე მხარაძის თეატრში ნაყოფიერ მუშაობას ეწევა მასხობი ლ. კალანდაძე, მომზადებული გააზრებული თამაშით მან დიდი ხანია მოიპოვა კოლექტივის პატივისცემა. მის იერსახეებს — ფეამეტას („საპატარძლო აფიშთა“), რუსუდანი („მე-მიხევა გზაზე“), ჰელო („სარველა“), დიონა („კოლხეთის ციყარი“), ნინო („ვახშობის წინ“) და თინათინი („ამაღლებული სოფელი“), ნიჭიერებასთან ერთად გარდასახვის უნარი ამბეცებს.

ამ ახალგაზრდა მასხობის აქტიურული რეპერტუარი შედარებით როლი განისაზღვრება, მაგრამ ჯ. კვეციმაძე ახრჩებს განუდგლად თქვას სათქმელი, მასრში ამოუდგეს კოლექტის და თეატრის საერთო წარმატებაში მისი მოყრატაღებული წვლილი შეეცანოს. წინ კიდევ დიდი გზა გასავლელი. მასხობის მიერ განსახიერებელი ყაიხი („დაჭრილი არწივი“), კობა („ნაზარალი“), თაყვა („შოხანი ღამე“), ნიკოლოზი („ციმბირის პაპა“) გვაფიქრებინებს, რომ იგი მომავალშიც დიდ შემოქმედებით წარმატებას მიაღწევს.

ბაჰან ნააიძე
რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტი

საშუალო სკოლის დამთავრების შემდეგ შედის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტში ისტორიის ფაკულტეტზე. სამამულო ომის დროს მუშაობს დაიწყო მხარაძის სახელმწიფო თეატრში მსახიობად. 1945 წლიდან თბილისის მოზარდმეცურებელთა ქართული თეატრის მსახიობია.

მხარაძის თეატრში ხანგრძლივო მუშაობის მანძილზე შესრულებული აქვს მრავალი სანტიტრესო როლი. მათ შორის: სანარული („მოლიერის „ძალად ექიმი“), კრეტიტი („კონენიკის „პლატონ კრეტიტი“), ასალაგებამ სტალინი (ბერძენიშვილის „დაჭრილი არწივი“), კოგანი (გერგელისა და ლიტვისკის „ჩემი შვილი“), ფიქი (გიულე ვერნის „ორმოცი დღე დედამისის გარემოში“), ციგანოვი (ერუსი „ბავშვობა“), ჯაფარა (ბერძენიშვილის „შვილობის მტრელები“) და სხვ.

1952 წლიდან ბ. ნაკაიძე მხარაძის სახელმწიფო თეატრის დირექტორია.

მხარაძის თეატრში განახორციელა მრავალი დადგმა: ებრალების „ნანა“, როზოვი „ხალისიანი მგობრები“, ნახუციშვილის „აიკუნე“, მილორავას „სად იყო ჭკუა“, ფულტერის „როგორ მოვარჯულით ცოლი“, რანდის „გზაბანული შიშო“, სხველიძის „სოფლის სიყვარული“, კაკაბიშვილის „ამაგილი ბიჭისა“, დვიძის „ნაგეფალი“, ჯაფარიძის „უსაშველო მავლები“, ჭელიძის „როცა ეგალი იმხლიტება“, არემიძის „შოხა“, ქარჩაძის „დევიეების თეაზი“ და სხვ.

ბ. ნაკაიძის 1961 წლის მიენიჭა საქართველოს სსრ დამსახურებული არტისტის წოდება. იგი არა მარტო დირექტორია, არამედ ჭეშმარიტი ხელოვანიც, რომელიც მხარში უდგას თეატრის რეჟისურას, თეატრის შემოქმედებითი ცხოვრებით ცხოვრობს და თავის გამოცდილებასა და მდიდარ ფანტაზიას ახმაის საუქტალების წარმატებას.

ბურამ აბასაძე
თეატრის მოყარი რეჟისორი

საშუალო სკოლის დამთავრების შემდეგ სწავლა განაგრძო მოსკოვის კულტურის ინსტიტუტში, რომელიც დაამთავრა 1964 წ. სადალიშო დადგმა განახორციელა თბილისის მოზარდმეცურებელთა ქართულ თეატრში — თ. იოსელიანის „ოქროთი სახე ქვეყანა“ (ინცენირება გ. კვალაიშვილისა).

1965 წლიდან მთავარ რეჟისორად მუშაობს მხარაძის სახელმწიფო თეატრში, სადაც მთელი რიგი სანტიტრესო დადგმა განახორციელა: ნახუციშვილის „შაითან ხიხია“, ბერძენიშვილის „დაჭრილი არწივი“, დემბაძის „შოხანი ღამე“, კანდელიკის „სარველა“, ლაგრენეის „რდევია“, კუნსეცივისა და შტაინის „ცოლიანი საქმე“, გ. კვალაიშვილის „თორხალათიანი ქალიშვილი“, კანდელიკის „დაუმთავრებელი თამაში“, და „ამაღლებული სოფელი“, კლინაშვილისა და ხათაისის „სომერა გრძელდება“ (ლიტერატურულ — დრამატული კომპოზიცია), შენდევანი „ციმბირის პაპა“.

გ. აბასაძე აქტიურ მონაწილეობას იღებს აგრეთვე მხარაძის

პიონერთა სახლის დრამატული წრის მუშაობაში. ამ ორივე წლის წინათ მახარაძის პიონერთა სახლის სპექტაკლმა „ჭინჭრაკმა“, ხოლო მიმდინარე წელს „ნაბარქეიში“ და მათმა დამდგმელმა რეჟისორმა გ. აბესაძემ რესპუბლიკურ დოთავალიერებაზე ოქროსა და ვერცხლის მედლები მოიპოვეს.

შოთა ღარჩია
თეატრის მთავარი მხატვარი

საშუალო სკოლის დამთავრების შემდეგ სწავლობს თბილისის სამ. ატგრო აკადემიაში. ამავე დროს მუშაობს საქართველოს კინოსტუდიაში მხატვარ რეჟისორად. 1944 წელს გაიწვიეს საბჭოთა არმიამ. სამამულო ომის დამთავრების შემდეგ ბრუნდება მახარაძეში და მუშაობს სხვადასხვა სახის მხატვრულ გაფორმებაზე. 1953 წლიდან იწვევენ თეატრში. გაფორმებული აქვს სპექტაკლები — დარასელის „კვიციანი“, ბუაჩიძის „ჰაკარი ქალიშვილები“, მთვარაძის „სურამის ციხე“, ბუაჩიძის „ეზოში ავი ძალია“.

1957 წლიდან შ. ღარჩია მახარაძის თეატრის მთავარი მხატვარია. ბოლო ათი წლის მანძილზე მის მიერ გაფორმებული სპექტაკლებიდან ყურადღებას იმსახურებს კანდელაკის „ამაღლებული სოფელი“, ლორიას „მეფელი“, ბერძენიშვილის „დაჭრილი არწივი“, ფლიციის „ჩერმენი“, სტეგლიცის „სოფლური სიყვარული“, კანდელაკის „ერთზე დამოცილები“, კლდიაშვილის „სამანიშვილის

დენინაცვლი“, შიღერის „ვერგობა და სიყვარული“, ვაკეის „აპრაკუნე“, ყაზბეგის „მოძღვარი“, ლორთქიფანიძის „კოლხეთის ცისკარი“, ქეღაბეიანის „ახალგაზრდა მასწავლებელი“ და სხვა. დაკვირვებული, მუდამ ახლის მაძიებელი მხატვარი იმდენი კვლავაც გაახარებს მაცურებელს საინტერესოდ გაფორმებული სპექტაკლებით.

მსახიობი ნიკოლოზ ლლონძი

მახარაძის თეატრში 1938 წლიდან იწყებს მუშაობას. მალე მთავარ როლებსაც აძლევენ. ასე განვლო მან შემოქმედებითი ცხოვრების 30 წლიანი გზა. შუქრი („ჩაძირული ქვები“), აბდუშაჰილი („პაში-აჩუკი“), იასონი („ქრისტინე“), არსენი („ვინ არის დამნაშავე“), ზალიკა („მაია წყნეთელი“), ჯაბულო („დაჭრილი არწივი“), უფლისწული („ჟამთაბერის ასული“), გურამ შელია („ეზოში ავი ძალია“), ფეიშულა („ბუღარა“), მათია („ხვეისბერი გორა“), კოწო („კომბლე“), კახა („რკინის პურანი“) და სხვა. ის როლები, რომლებიც განსაკუთრებით უყვარს მსახიობს თავისი 90 როლიდან.

1958 წლიდან მთავარი ადმინისტრატორია, მაგრამ როდი იგიწყებს საყვარელ საქმეს. მის მიერ შესრულებული როლები ახლაც დიდ სიამოვნებას ანიჭებენ მაცურებელს.

ალ. წუნუნავას სახელობის მახარაძის სახელმწიფო თეატრის საიუბილეო საღამოზე



შოთა აღსაბაძე

ვასილ კიკნაძე



ოკრძალვები ხელოვანი იყო შოთა აღსაბაძე. მის არასოდეს უყვარდა თავისი შემოქმედების განდიდება, არასოდეს ცდილობდა თავის გამოჩენას და არც არასოდეს წუწუნებდა. უკანასკნელ წლებში უმძიმდა უთავბროდ ცხოვრება, ბევრი რამ საინტერესო ჰქონდა მოვლენებში, მაგრამ გრძობდა, რომ ვერ განახორციელებდა.

ფარული სედა ემჩნეოდა მის ოდნავ ნაღვლიან თვალებს. აღსაბაძე დიდი სიხარულით ხედებოდა ქართული თეატრის ყოველ მიღწევას, რომელშიც ეროვნული სულის გამოვლინებას ხედავდა მუდამ. ბავშვურად უმუშაო და მიწინააღმდეგარა იყო. იშვიათად გაჯავრდებოდა, ხოლო როცა ცდილობდა მღვდლებს დაფარვას, კიდევ უფრო მომხიბვლელი ხდებოდა თავისი შინაგანი დაძაბულობით.

უკანასკნელ წლებში ხშირად ვხვდებოდით ერთმანეთს. სოვეტების მიზნად მისი აზრიანი საუბარი, დიდი ერთდროა და დაცვირების უნარი. იგი ნამდვილი ტრფიალი იყო საქართველოსი. ყველაფერს მის სახელს უყვებოდნენ, ყოველ მოვლენას ეროვნული ინტერესებით ზომავდა, ალბათ ამის გამოც არ ეთავილებოდა ჩრდილში დგომა.

ერთ დღეს აღსაბაძეს ლაიძის წყლებთან შევხვდი. იგი აღუცხვებელი ჩანდა. დამინახა თუ არა ისე გაუხარდა, თითქოს დღახან ელოდა ჩემთან შეხვედრას. ეტყობოდა ვიღაცისგან იყო განწყობილი. მიახლოვებისთანავე მომხალა: „რას გრჩინან“, „რა უნდათ იმ კაცთან, რა“. ცოტა არ იყოს დაიბეზინა. შემაბჯო, ვერ მივხვდი ვისზე მეუბნებოდა და უფრო გარკვევით თქვა „ის ნამდვილი ქართველი რეჟისორი იყო“. ახლა კი გასაგებია გახდა ვინაა იგი და ვინაა იგი.

იმ დღეს ბევრი საინტერესო რამ მიაბოძა ამბეტიკის შესახებ, მაგრამ უკვლავ მეტად მაინც თვით აღსაბაძის ტექსტს გამოვლო. ერთხელაც არ დასცდნია სინანული იმის გამო, რომ ამბეტიკის დიდმა სახელმა თითქმის საყვებელი დაჩრდილა მისი დამსახურება „ყაჩაღების“ დღეგამში. იგი თავგამებებით იცავდა ამბეტიკს და საყვებით დამაჩრებდა განმარტავდა თავის მოქალაქეობრივ პოზიციასაც. ეს იყო ალალ-მართალი, კაცური კაცის პოზიცია.

აღსაბაძე დიდი ტაქტიკით, უნაგროდ ემსახურა ქართულ თეატრს. ჩვენი ვალია არ დავუტაროთ ეს მამულოდღიური სამსახური. სიცოცხლეში მასზე ერთი პატარა ეტიუდი —

პორტრეტი, ან საცეცხლო სტატუი კი არ დავწერია. სიკვდილის შემდეგ მაინც აუხარებელი სიცოცხლეში ნათქვამი: „ვისაც ჩემი შემოქმედება დაინტერესებს, მასალესაც ის მოსძებნოსო“.

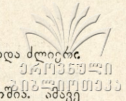
მასალები მოვიძიეთ ზოგი მის ოჯახში, ზოგი თეატრალურ მუზეუმში და ზოგიც ბიბლიოთეკებში, მაგრამ ძალიან ცოტა რამ აღმოჩნდა იმასთან შედარებით, რაც შოთა აღსაბაძეს გაუცხვებია თავისი ხანგრძლივი ცხოვრებისა და შემოქმედების გზაზე.

მისი შემოქმედებითი გზა კი სიკვამლეში იწყება.

თავის ერთ ავტობიოგრაფიულ ჩანაწერში აღსაბაძე ასე წერს: „აღიბადე 1896 წელს თბილისში. თბილისის ქართული გიმნაზია დავამთავრე 1918 წელს. შემდეგ შევედი ქაბადარის სტუდიაში. ცოტა ხანს ვმუშაობდი ბათუმში მსახიობად, 1923 წელს გაემგზავრე მოსკოვში სამხატვრო თეატრში, მკედლი-შვილის სტუდიაში, 1927 წელს დაიწყო მუშაობა თბილისის მუშათა თეატრში, ხოლო 1928 წლიდან რუსთაველის თეატრში.“

ამ სტატიისთვის ახალგაზრდის ჰაბუტური გატაცებისა და შემოქმედებითი ძიების მთელი ისტორია განვიხილო. ეს არის მძიმე და ვაკაცური მივების გზა. ახალგაზრდა ხელოვანმა ამ გზაზე გვიჩვენა თავისი მოქალაქეობრივი სიმწიფე, დაგვანახა თავისი ნათელი და კეთილშობილური სახე.

შ. აღსაბაძისათვის ნამდვილი სიკვამლე იყო სამხატვრო იეატრში მუშაობა. მას საშუალება ჰქონდა გასცნობოდა სტანინ-სლესკის, ნემბროვიჩ-სანჩეკოსა და სხვათა შემოქმედებას, მოესმინა ჩეხოვის პოეტური სიტყვა, ენახა ვირტუოზული აქტიორული ტექნიკა. სამხატვრო თეატრში მან იხილა ფაქრ-ზადე ლორიელი განცდებითა და ღრმა ადამიანური ტყველებით აღსავსე სანახაობა. იგი სცენაზე ჰყვებოდა რთულსა და დამაფრთხებელ ცხოვრებას. გრძობდა, რომ მასში იყო ცრემლიცა და ნაღვლიც. მაგრამ მის მიღმა შეიგრძნობოდა რაღაც დიდი და აძლიერებული. აქ იყო მძლავრი ანსამბლი, დსიკოლოგიურ განწყობილობათა მთლიანობა, სიტყვათა და ბეგრათა რაღაც მიმზიდველობა და მელოდიურობა. ერთი სიტყვით, იგი ხედავდა ნამდვილ ცხოვრებას, მის გულწრფელობას, „გრძნობათა სისადიანს, სადაც ყოველი მხატვრული სახე ყალიბდებოდა ხანსითავესა და კონფლიქტების პარიზიულ სურათში“ (სემეტლი).



სამხატვრო თეატრის სექტელები განვიხილეთ, დღეს იმდენი შეუდგა საქართველოში მოღვაწეობს. ამ დროს ქართული თეატრი რევოლუციური აღზევების პროცესში იყო. სცენაზე ბობოქრობდა მარჯანიშვილი, ასპარეზზე გამოდიოდნენ ხარჭინაველი მსახიობები, სულ უფრო და უფრო იზრდებოდა ამხეტელის ავტორიტეტი. ოპერის თეატრის საქვსთან იდგა ა. წულუკიძე. თეატრში მოდიდნენ უნივერსული დეკორაციები. მარჯანიშვილის გენიაჲ გაერთიანდა ახალგაზრდა ტრადიციებთან, წინაპართა მიწვევებზე გამოიყენა და ახალი ეპოქა დაიწყო ქართული თეატრის.

ამ მიუღწეველ დღეებში შეუერთდა აღსაბამე: ჯერ მსახიობად დაიწყო მუშაობა, მაგრამ მალე გახვდა თავისი ნამდვილი მოწოდების ხმს. მისი ერთ-ერთი პირველი სექტეკალი იყო გ. ერისთავის „გაყარა“.

„გაყარა“ მუშათა თეატრში დადგა. პიესის არჩევანი თითქმის წინასწარ განასაზღვრავდა ახალგაზრდა რეჟისორის პოზიციას. ცხად იყო, რომ საქმე გვემონდა რეალისტური მანერის რეციტორად, მაგრამ ეს ჯერ კიდევ ბევრს არ ნიშნავდა. ამასთან ისიც უნდა გავხსენებო, რომ „გაყარა“ თავისი დიდი სცენური ტრადიციით გავლენის სფეროში მოაქცევდა ახალგაზრდა ხელოვანს. ასე, რომ აღსაბამე ტრადიციის არტახეტი იყო შებორაკიანი. თითქმის მოსაზღვრელი იყო ინტელუცია, ტრადიციონალიზმი.

ახალგაზრდა რეჟისორმა არ უღალატა ინეროზს, მაგრამ არც ქედი მოუხადა ტრადიციას. მან თანადროულად გაიზარდა სექტეკალი და შექმნა მძაფრი სატრადიციო წარმოდგენა. სექტეკალი ახლებურად აედრდა კლასთა ბრძოლის მოტივებს. მეტი სიმპატიული მიეცა სოციალურ პრობლემატიკას.

როცა აღსაბამე „გაყარა“ დადგა, თავდაზნაურთა ახალი განდგურებული იყო. ცხოვრებაჲ უკვე სასესიოთა გადაჭრა ის კონკლუზი, რომელიც გ. ერისთავის პიესაშია მოცემული, მაგრამ ამათ არ შეწყვიტულა ნაწარმოების მნიშვნელობა. რეჟისორმა კარგად იგრძნო ის ცოცხალი ნერვი, რომელიც დაუყრებლად ითვითს ასე ახლებელი და საინტერესო გახდა სექტეკალი. „რა უყო ახალგაზრდა რეჟისორმა ამ კომედიას? — კითხვობდა გავითი „კომუნისტი“ და იქვე იძლეოდა პასუხს: „იბრუნე ყოვლისა მას უფრო უტყვიანად დემოკრატულ ტრადიციებზე, პიესისათვის ჩამოუშორებია ეთნოგრაფიზმის შტამში, მის ნაცვლად რეჟისორს აუღია კლასიკური საზიმი, რითაც პიესაში ქმნის იდეოლოგიურ დასაყრდენს“. ეს ზოგად, მაგრამ ამკონკრეტულად როგორი იყო სექტეკალი? ამ საკითხზედაც ვკითხვობოთ პასუხს: „თავადიშვილების სასახლეების ნაცვალში — წერს „კომუნისტი“ — სცენაზე დგას ოთხი უნიშვნელო და დამკვირვებელი კომედი. მაყურებელი კარგად გრძნობს ამ კომედიის ზედმეტობას და ასევე ზედმეტად მიჩანს მათი ამგები — მუთაქის გაყარვამდე დაწერილმანებული და გაღატაკებული თავადები. ეს კარგი რეჟისორული ხერხია. ასეთივე გონებამახვილობა სჩანს სხვა სცენებშიაც. ცნობილია, რომ სოფლად ყოველ გაყარს თან სდევს ხალხის მიკრძობა ამა თუ იმ პიესაში, აქაც იქმნებოდა „პარტიები“, აგრეთვე, საბოლოო წერის გაყარის საქმის მოგვარება მეფის კანონის გარეშე შეუძლებელი იყო და ეს მომენტიც კარგად არის გამოყენებული. ბიუროკრატ ჩინოვნიკების ინტერმედიისთვის იდეალური ყოფისათვისდა დამახასიათებელია. ასეთვე ინტერესის იწვევს უფანასცელი სცენა კორწილისა“.

ასე შეიჭრა პრესამ დემოკრატული რეჟისორის. წერილადან ირკვევა, რომ შ. აღსაბამის სექტეკალი გამოირჩეოდა თანამედროვეობის გიშობით. კლასიკური ბრძოლის პოზიკია განსაზღვრავდა მის იდეურ შინაარსს და ყოველი თვალსაჩინო სცენაც ამ თვალსაზრისით იყო აქცენტირებული. მეტაფორული სახიერება ჰქონდა მიზანსცენებს, იგრძნობოდა მაყურებელ-

სა და სცენას შორის კონტრასტი. სცენაზე მოქმედებდა ძლიერი აქტიროული ანსამბლი.

1928 წლიდან აღსაბამე რუსთაველის თეატრში. ამავე წელს დადგა ე. კორნისის „ლიანდაგი გვეფენებს“. კორნისის პიესით რეჟისორმა შემთავებით არ იყო, რეჟისორმა მასში დაინახა პოლიტიკური სიმძაფრე, დიდი იდეური შემაერთება და დინამიზმი. კლასიკური ბრძოლის ფონზე იხსენიებოდა ახალი აღმართი. რთულ წინამოდგენებში იქცეებოდა მისი ხასიათი. რეჟისორის ამოცანა იყო ბრძოლათა სიმწვევე არ გაღაზრდილიყო პლაკატური იდეურბანში, არ მოპყლებოდა სცენის აღმართის გენებთაღლვა, არ დაეკრძალოყო სახეთა ინიციტიუალური ნიშნები.

იხსნად ქართული თეატრის რეპერტუარში გამორჩეული ადგილი ეჭირა კლასიკური ბრძოლის ამსახველ პიესებს. მწვევე კლასიკური ბრძოლის ფონზე ილმობოდა ნ. სამსონის „სალტეს“ მითითა ცხოვრებაჲ. შ. აღსაბამისათვის უკვე ნაცვლობი იყო ამგვარი წარმოდგენების ბუნება. ამ გარემობას ერთის მხრივ დადებითი შინაშეგებლობა ჰქონდა, მაგრამ მეორეს მხრივ მოსაზღვრელი იყო „შაბონი“.

სამსონის პიესაში იყო სექტეკატობა, ფსიქოლოგიურ დაპაჩერებლობას მოკლებული ხასიათი. ამ ნაცვალთა თვისებები იხსენიებოდა. მაგრამ წარმოდგენას მიიქცეოდა გარკვეული მხატვრული დონე. იგრძნობოდა პროფესიული კულტურა, გემოვნური და პიესის სუსტი და ძლიერი მხარეების ერთ სტილისტურ მოლიანობაში გადაწყვეტილება.

სექტეკალი ერთ ენაზე ამქმედებდა დრამატურა, რეჟისორი, მხატვარი (დ. თავაძე), კომპოზიტორი (ი. კოიკელი) და მთელი აქტიროული ანსამბლი. ეს ერთიანი ხელწერა, იდეური ჩანაწერისა და სცენური მოქმედების სპონორელობა განსაკუთრებულად საგონებო იყო მასობრივი კონტრასტის.

„სალტედან“ აღსაბამე „ყარაღებთან“ გადიანაცვლა. მან ანერვი კეთილი რჩევა მისცა ამხეტელს. ბევრი რამ მიიფიქრა და ახალი შტრინების გააძილდა სექტეკალი.

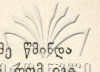
1933 წელს აღსაბამე დადგა გ. შატერაძის „დღეშმანის“. ეს იყო ახალგაზრდული სექტეკალი, შატერაძისუილი მანის ოცდასამი წლის ჭაბუკი თუ იქნებოდა. ახალგაზრდა იყო წარმოდგენის მხატვარი (დ. თავაძე) და როლების შემსრულებლებიც ძირითადად ახალგაზრდები იყვნენ.

საგულისხმოა შემდეგი ფაქტი: „ლიტერატურული გაზეთის“ (1939, წ. № 6) რეცენზია შეაგრძნობდა სტრუქტურები: „დადგმა გამაჩრებდა რეჟისორის, მხატვრის და მუსიკოსის“. „დადგმა რუსთაველის თეატრის ტრადიციული სტილითაა გაკეთებული“.

რას უნდა ვულისხმობდეს თეატრის ტრადიციული სტილი? ბუნებრივია. აქ უნდაჩაიკა ს. ამხეტელის გმირულ-რომანტიკული თეატრის პრინციპებზე, მის ენერგიულად და ვაჟაკურ სტილზე.

და თუ ეს ასეა, ჩვენთვის ისიც გასაგებია გახვდა თუ რამდენად ახლებელი იყო აღსაბამისათვის ამხეტელის შემოქმედებითი თავისებურება. აქედან იმასაც გვეხსენებოთ, რომ თეატრის მტკიცე იცავდა თავის განსხვავებულობას. ყოველი მისი სექტეკალი ორგანოდ იქმნებოდა თეატრის მხატვრულ განსახვებულობას. ეს გასაგებიც იყო. ამხეტელი მუდამ დასუსტავდა რუსთაველის თეატრის შემოქმედებით თავისებურებას. იგი დაიწვიებდა ექვდა მისი განუთარებების გუბს „ჩვენი რუსთაველებმა“ — წერდა ამხეტელი, — მთელი ჩვენი შემოქმედებითი ძალეში მივმართეთ ჩვენი სცენური და აქტიროზლი მეოფისი შექმნისაგან“.

ამ ძიებანი ამხეტელს გვედრით ედგა აღსაბამე. „დღეშმანის“ დადგმები რამდენიმე თვის შემდეგ სვედს კლასიკულ გაყარა შემოქმედებითადა დამეგობრებულ ხელოვანთა გზა. ამხეტელი თეატრს მოაცილეს!



ბრძოლა პირობებში დაიღვრა. ა. კორნეიჩუკის „პლატონ კრე-
ჩეტი“. წარმოდგენის შესახებ ჩვენი კრიტიკა დიდხანს წერდა,
თითქოს ეს იყო სრულიად ახალი მხატვრული სინამდვილე
თეატრის პრაქტიკაში. ისინი ხაზს უსვამდნენ ფსიქოლოგიური
ნაკადის სიჭარბეს. მეტ დაფიქრებასა და აზრიალობას. თითქოს
მხოლოდ აქედან დაიწყო თეატრის შემობრუნება სოციალ-ს-
ტურ რეალიზმისაკენ. ეს არ იყო მართალი. ცხადია, კრიტიკამ
ხარკი გაუღო იმ ორგანიზაციულ ღონისძიებას, რომლის შედე-
გადაც ახმეტელი თეატრს ჩამოაშორეს.

შ. აღსაბაძის „პლატონ კრეჩეტი“ სრულიადაც არ უარყოფ-
და თეატრის ძირითად ესთეტიკურ პრინციპებს. იგი თავის ყვე-
ლაზე საუკეთესო მომენტებში სწორედ რუსთაველის თეატრის
ტრადიციას ეყრდნობოდა.

გაერკლებულია აზრი, რომ თითქოს „ოტელი“ არ იყო
რეჟისორულად საინტერესო სპექტაკლი. ეს აზრი, შესაძლოა,
ზოგიერთმა ფაქტორამაც განსაზღვრა. ასე მაგალითად: სპექტაკ-
ლი დიდხანს იხვეწებოდა, მიღწერებოდა ახალი დეტალებით.
ამასთანავე, ქართული მყუდრებელი უკვე შეჩვეული იყო
წარმოდგენების მკვეთრ რეჟისორულ მონასმებზე. ეფექტურ
მიზანსცენებს, სანახაობით სიღაღეს.

გარკვეული თვალსაზრისით, შესაძლოა, სპექტაკლი კიდევაც
იძლეოდა საბაძის ამგვარი მოსაზრებისათვის, მაგრამ ძირითადად
იგი მცდარი იყო.

რეჟისორმა სპექტაკლი გადაწყვიტა უღრესად სადად და
რეალისტურად. „ჩვენ შევეცადეთ, — წერდა იგი — შექსპირის-
სათვის დაგვებრუნებოდა მისი რეალიზმი, რითაც გახდა ეს რე-
ალური უკვდავი და სოციალური რეალისტური სპექტაკლი“. ი. გამ-
რეკელის აზრითაც „თეატრმა სამართლიანად უარყო „ოტელ-
ო“, როგორც აფრიკული ეგზოტიკა და მიზნად დაისახა
ნამდვილი რეალისტური სპექტაკლის შექმნა“.

რეჟისორმა და მხატვარმა მთელი წარმოდგენა ორი ტიტ-
ნური ხასიათის, მათი სოციალური და პიროვნული ინტერე-
სების, მათი ზოგადსაქოცობრივი, მაგრამ პოლარულად განსხვავ-
ებული იდეალების გამოხატვას დაუძმორჩილეს. სცენაზე არ

წარმოქმნილა არც ერთი მიზანსცენა ან სხვა რაიმე წმინდა
რეჟისორული, თუნდაც გონებამახვილური დეტალი, რომელიც
ოტელსა და იაგოს თემის გარეთ დარჩენილიყო.

სპექტაკლის აკორდიაონმა სხვაგან სად უნდა ევებით თუ
არა ოტელსა და იაგოს თემის გადაწყვეტაში? განა მათი სცე-
ნური წარმავების ან წარუმატებლობის ხასიათი არ განსაზ-
ღვრავს რეჟისორის დონეს?

და თუ ხორავს ოტელი და ვასაძის იაგო აღიარებული იქ-
ნა, როგორც ნამდვილი შექსპირული ხასიათები, და თუ მათ
საყოველთაო წარმატება მოიპოვეს, განა ეს არ არის სპექტაკ-
ლის რეჟისორული აზროვნების უპირველესი დამახტურება?

ხომ არ შეიძლება ვიფიქროთ, რომ ერთთა წარმოდგენის
რეჟისორული გადაწყვეტა და მეორე ხორავსა და ვასაძის
გმირთა შესრულების ხასიათი?

აღსაბაძის სპექტაკლი ამგვარი დასკვნისათვის არ იძლევა
საფუძველს.

არ იქნება პარადოქსალური თუ ვიტყვით, რომ ხორავსა და
ვასაძის დიდმა შემოქმედებამ ერთგვარად დაჩრდილო რეჟისო-
რი. ამის აღიარება უფრო გასაგებიც არის და უფრო სამართ-
ლიანიც. ამავე დროს ეს სრულიადც არ ამცირებს რეჟისორის
ღვაწლს.

მსახიობთა წარმატებაზე ხომ ბევრი აღტაცებული სტრიქო-
ნი დიწერა, და განა ეს აღტაცებანი თავისთავადაც არ მეტყვე-
ლებენ რეჟისორის წარმატებაზე? მეერ და რა ვუყოთ, რომ
რეჟისორი თავის პროფესიის სპეციფიკური ხასიათის გამო,
თავისივე სპექტაკლის სულში ქრება?

მისი ფიქრები, მისი სარეპერტიციო დღეები, მისი იდეალები
ხომ ცოცხლობენ პიესის გმირთა აქტიურულ შესრულებაში?

რუსთაველის თეატრის „ოტელი“ ახალი სიტყვა იყო ქარ-
თულ სამკითხა სცენაზე. თეატრმა გვიჩვენა აღორძინების ეპო-
ქის განმთავისუფლებელი იდეები, დაგვანახა ამ იდეებისათვის
მებრძოლი ადამიანის პოეტური სახე. „შექსპირს უყვარდა ადა-
მინი, — წერდა ხორავა, — იცნობდა მას, იცნავდა მის იდეალ-
ფიქრებში წვდობა. ოტელი გულუბრყვილო ზაგვი რი-

ილია ზაგვასაძის სახელობის



აბაძი ბეწამი
„წმინდანები ჯოჯოხეთში“
სცენა სპექტაკლიდან

ღია მხოლოდ, რომელსაც ადამიანისადმი რწმენა შეერ-
ია”.

სცენაზე იდგა ხორავას ოტელიო თავისი მგზნებარე ვნებე-
ბითა და ვულკანური ტემპერამენტით, მაგრამ ეს არ იყო მხო-
ლოდ ფიზიკური ძალა. სულიერი მონუმენტულობა, იდეების
ფართო პორიზონტი და მებრძოლი ბუნება ახალი კაცობრიო-
ბისაყენ მოუთმობდა ადამიანებს. იგი ეწრაფოდა მსოფლიო
სიკოცხლის პარმონიას, მაგრამ „მისი დანაშაულის დისონანს-
მა“ დაარღვია ეს პარმონია და მანვე აღადგინა იგი თავისი
სიკვილილით. ოტელიო დაიღუპა, მაგრამ სრულიად ახალი სი-
კოცხლე შეიძინეს მისმა იდეალებმა.

თითქოს აღსრულდა ბელნიკის სიტყვები: „ყოველი მშვე-
ნიერი მოვლენა ცხოვრებაში თავისი ღირსების მსხვერპლა უნ-
და გახდეს“.

ასე ითქმის ხორავას ოტელიოზე. იგი მსხვერპლი გახდა თა-
ვისი სიდიადის, თავისი მშვენიერების, მაცურებლის სხოვნაში
კი დარჩა თავისუფლებისათვის მებრძოლი რაინდის მონუმენ-
ტური სახე.

აღორძინების ეპოქის ჰუმანიზმი მსჯავლავდა მთელ სპექ-
ტაკლს. ხორავას ოტელიო და ვსაძის იაგო, მათი სიყვითისა და
ბროტების ჰიუბედავად, მაცურებელში იწყევდა დიდ ესთე-
ტიკურ სიამოვნებას, რადგან, ამ გრძობისათვის ზარდამცემი
ბროტებაც ისეთივე მშვენიერებაა, როგორც გულწარმტაკი
კეთილი, იმიტომ რომ... აქ ძულეუბაც და სიყვარულიც ერთსა
და იმავე საგანზეა მიმართული, ერთსა და იმავე ძარღვს ადა-
მიანის გულისას სძრავს ერთი ბროტის უარყოფის გზით და
მეორე სათნოების დამტკიცებით“ (ლილია)

შ. აღსაბაძის „ოტელიო“ ოცდაათი წელი იცოცხლა ქარ-
თულ სცენაზე. ასე ხანგრძლივი სცენური სიკოცხლე იმეფიათად
თუ ღირსებია სხვა რომელიმე ქართულ სპექტაკლს.

აღსაბაძემ იცოდა მსახიობიან მუშაობის საიდუმლოება,
იცოდა მისი სულის იდეუალ სიღრმეებზე წვედმა. საილუსტრა-
ციოდ მართო „ოტელიოს“ მაგალითიც კმარა.

აღსაბაძეს ბევრი სპექტაკლი არ დაუღდამს დრამატულ

თეატრში, მაგრამ სასიხარულო სწორედ ის არის, რომ რეჟე-
სორმა მანვე შეძლო ავტორიტეტის მოპოვება. მას აჭრინდა
ნიჭიერი, დაკვირვებელი, ფართო ერუდიციის რეალისტური
სორის სახელი.

აღსაბაძის ცხოვრება ისე წარიმართა, რომ მას ხშირად დიდი
ინტერვალები ჰქონდა დაღვმება შორის. რუსთაველის თეატ-
რის დაღვმების გარდა მან განახორციელა გ. მდინის „პარტი-
ზანები“, ტ. რამიშვილის „სტუმარ-მასპინძელი“, ბ. ლავრენ-
ვის „მტრები“, კირიშინის „პური“, სუნდუკიანის „პეპო“,
ა. ბოკერისა „ზუმბური“ და სხვ.

ის, რაც აღსაბაძემ დრამატულ თეატრში დადგა, სასცენბო
ეყოფოდა ერთი ნიჭიერი რეჟისორის სიკოცხლს.

მაგრამ აღსაბაძის ლეწლი უფრო დიდი და მრავალმზრბივი.
არ იქნება გადაჭარბებული თუ ვიტყვით, რომ აღ. წუწუ-
ნავას შემდეგ ქართველი რეჟისორებიდან მან ყველაზე მეტი
გააყვთა საოპერო ხელოვნებაში.

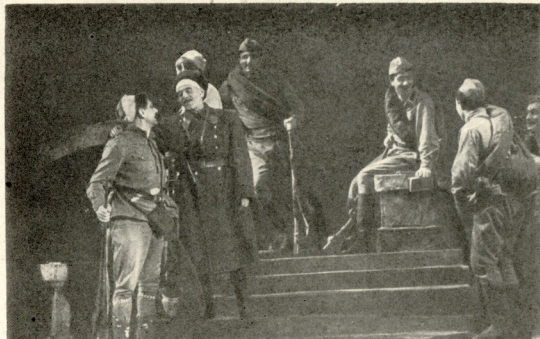
ოპერებიდან კი ყველაზე მნიშვნელოვანი იყო ფალიაშვი-
ლის „ამესალომ და ეფერის“ დადგმა.

რომელ ქართველ რეჟისორს არ უოცნებია ფალიაშვილის
„ამესალომ და ეფერის“ დადგმაზე, რომელ მათგანს არ უპოვია
მასში თავისი იდეალი, ან თავისი შემოქმედებითი კრისის და-
ცხრომა „ამესალომის“ დადგმაში არ განუზრახავს?

იქნება იმიტომაც ხდება, რომ ყოველი ნამდვილი ქართვე-
ლი ხელოვნის გულში იმანენტურად ცოცხლობს დაუსრულე-
ბული სწრაფვა ეპიკური ბროტებისაკენ. იქ, სადაც იყო ღრ-
მა ღირბიში, იყო სახალხო პეროიკაც, სადაც ჩნდებოდა მძაფრი
დრამატიზმი. იქვე იხადებოდა ტრაგიკული განცდაც. პოეტური
მონუმენტუალბზის ეს თავანჯარა წყარო ქართველი ხალხის
სულიერი ცხოვრების სიღრმეებიდან მოედინება და ბუნებრი-
ვია, რომ სწორედ ამგვარი შემოქმედებაა უკვდავი. ასე დაბა-
და რუსთაველის პოემა და ბალადა ვფხვისა და მოყმისა, ასე
შეიქმნა სვეტიცხოველი და ბაგრატის ტაძარი, ჭკრის მონასტე-
რი და ხერთვისი. ეს არის ქართლის ცხოვრების გამორტე-
ფურცლები. ყოველი თაობა მასში გრძნობს თავისი ეროვნული

ბათუმის სახალმფიფო თიბარის ბასტროლები თიბლიში

აბაი ბიჭაძე
„წინდანი ჯოჯობელი“
სცენა სპექტაკლიდან



ენერჯის გამძლეებას, მასში ხედავს თავისი ცხოვრების, სიპარულსა და ბრძოლის გამოხატულებას.

ერის სულიერი შემოქმედების ამ სილიანის გამოხატულია „აბესალომ და ეთერი“.

„აბესალომისა და ეთერის“ ტრაგიკული ისტორია იტაცებდა შოთა აღსაბამესაც. იგი დიდხანს უტრიალებდა ოპერას, დიდხანს ემზადებოდა ფალაშვილთან შესახვედრად. მან გულდასმით შეისწავლა ყველაფერი, რაც ქართულ ლეგენდას უკავშირდებოდა ან მის ასოციაციას იწვევდა. მან კარგად იცოდა „აბესალომ და ეთერი“ ტრაგიკული სიყვარულის მძაფრი პარალელები. იცოდა, რომ მას ხან გლინას „ერუსლან და ლიუდმილას“ აღბრუნებდა, ხან ვაგნერის „ტრისტან და იზოლდას“ ან „რომეო და ჯულიეტას“, „აბესალომში“ ხედავდნენ ფართო ეპიკურ მონამებს, როგორც ფუნდამენტს ტრაგიკული კოლიზის გასაშლელად. იგი გრძნობდა, რომ მონუმენტური მთლიანობა და პარონიულობა ქართული მუსიკალური აზროვნებისა ახალი ხარისხით, ახალი მასშტაბებით უნდა გამოეღიწებულიყო საოპერო დადგმაში.

აღსაბამის სპექტაკლში იყო ღრმა ლირიზმი და ფაქიზი ინტიმური განცდა სიყვარულისა, რომელიც განსაკუთრებით დრამატულად ჟღერდა ოპერის ეპიკურ გადაწყვეტაში. ამ ოპერის შესახებ აღსაბამე „ლენინგრადსკაია პრადლაში“ 1938 წელს წერდა: „აბესალომ და ეთერი“ დიდი ეთერი ნაწარმოებია, მასში მოქცეულია არა მარტო ხალხური სიუჟეტი, არამედ მისი კოლორიტი, მისი თავისებურება. ეს არის დიდი ძეგლი ქართული ხალხის მღელვარე შემოქმედებისა“.

სპექტაკლს დიდი წარმატება ხედა მოსკოვში დეკაბრე 1937 წელს. ა. წუწუნავის მიერ დადგმულ „დაისთან“ ერთად აღსაბამის წარმოდგენა აღიარებული იქნა, როგორც უმნიშვნელოვანესი მოვლენა საბჭოთა ხალხის მუსიკალურ ცხოვრებაში. კრიტიკოსი ი. ალტმანი საოპერო სპექტაკლში „აბესალომის“ და „დაისის“ განხილვის საფუძველზე იძლეოდა მეტად საინტერესო დასკვნას: „ლირიკა, ეპიურობა, პერიოკა ქართულ დრამატულ და საოპერო თეატრში მიზანწარაფული, რეკლუციური რომანტიკის ელემერს იძენს, რომლის წინაშე ფართო პორიზონტები იშლება. ქართველ მსახიობთა თამაშის სიმამარე. მათ მიერ დრამატული კოლიზების გახსნა და კონფლიქტების გაღმოცემა განსაკუთრებულ სახასიათო მოძრაობებით, ექსტო, სიტყვების მოწყვეტილ-მკვეთი ხან კი აღზევებული პათეტური წარმოთქმით ქმნის იმ კონტრასტულობას, რომელიც ღრამის — ხელევენებისა და პოეზიის გვირგვინის სტიქიას შეადგენს და ასევე: ლირიკულს ეპიკურთან და პერიოკულთან, სუბტილურის საზოგადოებრივთან შერწყმა ახასიათებს აგრეთვე სიმღერებსა და ცეკვებს“ (გახ. „ოზესტა“ 1937 წ. № 2).

აღსაბამის სპექტაკლში გულდი ჟღერდა, როგორც დიდი და მძლავრი ორლანო. სცენიდან ისმოდა ადამიანური სიხარულითა და ტკივილით აღსავსე პოეტური მგლოლი.

წარმოდგენის რეჟისორულ გადაწყვეტაში ხალხურ თქმულებას მოქმედილი ჰქონდა იმ ეპოქის ნიშნები, რომელიც ყველაზე უკეთ გამოხატავდა ქართულ ადრე-წესებს, მის სულს, მის ეთნოგრაფიასა და მატერიალური კულტურის თავისებურებებს. მაგრამ ეს ყველაფერი ისე უნდა გათქმულიყო, რომ სპექტაკლს არ ჰქონოდა არც ზუსტად განსაზღვრული ეპოქის პრეტენზია და არც „საერთო პლანში“ უნდა გათქმულიყო ეროვნული სტილი.

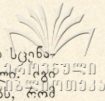
რეჟისორი ოპერის დადგმისას განსაკუთრებულ ყურადღებას აქცევდა ამ მხარეს. ზოგადქართულისა და ინდივიდუალური ეპოქალური თავისებურებების შერწყმას უნდა მოეცა ფალაშვილის ოპერის სწორი სცენური გადაწყვეტა. აღსაბამე წერდა: „ოპერა „აბესალომ და ეთერი“ იდგება, როგორც ზღაპარი, რათა თავიდან აცილებული იქნას ყოველგვარი პრეტენზია რომელიმე განსაზღვრული ეპოქის ისტორიული სიმართლი

ასახვითა. მიუხედავად ამისა დადგმაში მიზნად არის დასახული ზღაპარი მოცემული იქნას ქართული სტილისა და წინაშე შეტყუების სახით. ამისათვის აღებულია მე-12—13 სსსრულში, რამდენიმე სპეციალური კულტურის ერთ-ერთი ყველაზე აყვავებული პერიოდი, რომელშიც განსაკუთრებული სიძლიერით არის მოცემული წმინდა ქართული ელემენტები“. ამას მოსდევს ოპერის დადგმის გეგმა. მეტად საინტერესოა აღსაბამის რეჟისორული ჩანაფიქრისა და ლიბრეტოს შედარება. მართალია, ჩანაფიქრიდან ზოგი რამ სცენაზე არ განხორციელბულა, მაგრამ იგი დრამატული თეატრის რეჟისორის აზროვნების თვალსაზრისითაც საყურადღებოა.

ლიბრეტოს პირველ სურათში აღნიშნულია: წყლის პირას მჯდარი ეთერი თმას ივარცხნის, გვერდით უწყვეა ლეინად-ელის მიერ გამოტანებული მატყლი, თითისტარი და ჰურის ნა-ტყლი. იგი დარაობს ფურს. სცენის უკან გუნდი სანადიროს მღერის („ავთანდილ გაღანადირა“), რომელიც ეთერის ყურადღებას მიიქცევს. სიმღერის მოსმენის შემდეგ ეთერი მატყლის რთვას დაიწყებს და მწუხარებით მღერის „დენინაცალი“ თვალში დასარის“ სიმღერაში მივიხედა. ასე იწყება ლიბრეტო. რეჟისორი მას უფრო საგნობრივსა და დრამატულს ხდის, ხაზს უსვამს, სოციალურ მომენტს.

ილია ზავაძის სახელობის





რეჟისორული ჩანაფიქრის მიხედვით ეთერ ზღაპრული ტყის მიღმა ბროლის ციხე ხელდას. იგი მუდამ შურით უტყუროდა მას და ოცნებად ჰჭოხდა გადაქცეული ამ ციხეში მყოფ ადამიანთა ბრწყინვალე ცხოვრება, რომელიც მისთვის მუდამ ილუზიები იყო აღსავსე. ეს ის განცდაა, ის წინაპირობაა, რომელიც ეთერის სცენაზე შემოსვლის დროს თან უნდა შემოყვას. როგორც მისი პიოტრადიის ნაწილი, როგორც მისი ცხოვრების იდეალი. სცენაზე შემოდის ეთერი და მას სწორედ იმ ბროლის ციხის მხრიდან ესმის სანადირო სიმღერა. მის ოცნებაში კვლავ იღვიძებს იმ ადამიანთა ცხოვრების ილუზიება. ეს კონტრასტული მომენტი უფრო ამწვავებს მის სულიერ ცხოვრებას, უფრო დაძაბულს და დრამატულს ხდის მის არიას „ღედინაცვალი...“

და როცა მწუხარებისაგან მოღლილს ჩაეძინება, ჩვენ გვჩვენება, რომ მას უსათუოდ ილუზილი სამყარო ეგმანება!..

არც აბესალომი უნდა იყოს სავსებით ბედნიერი. მის მეფურ ცხოვრებას, მის სიღაღღეს რაღაც შინაგანი წუხილიც ახლავს. ეს წუხილი კელისების მიღმა დაიბადა, იგი შესაძლოა გაუცნობიერებელიც არის, მაგრამ აბესალომი გრძობს, რომ მის სულს აკლიო სილღუ და თავისუფლება, აკლიო ბედნიერების ის განცდა, როგორიც მურმანსა აქვს ეთერის შეხვედრამდე.

როცა აბესალომი მონადირეებთან ერთად შემოდის სცენაზე, ჩვენ უნდა გვეჩვენოს ფარული შინაგანი წუხილი. იმედოვნებს მძინარე ეთერს და ჰბუბუკო მეფე იგრძნობს, რომ რაღაც დიდი სინათლე ჩაღდა მის სულში. იპოვას ის, რასაც ეძებდა. დამყარდა ჰარმონიული მითიანობა მის მდგომარეობასა და სულიერ განწყობას შორის. სამაგიეროდ ეს პარმონია დარღვეა მურმანთან. თითქოს მათ როლები შეცვალეს. მურმანში აღზევდა შური, მოუსვენრობამ შეიპყრო იგი.

სცენა კი მთავრდება აბესალომისა და ეთერის დუეტით. ეთერს არ სჯერა კარსმოდგარი ბედნიერებისა. აღლევებული გაიქცევა, მას თან გაჰყვება აბესალომი.

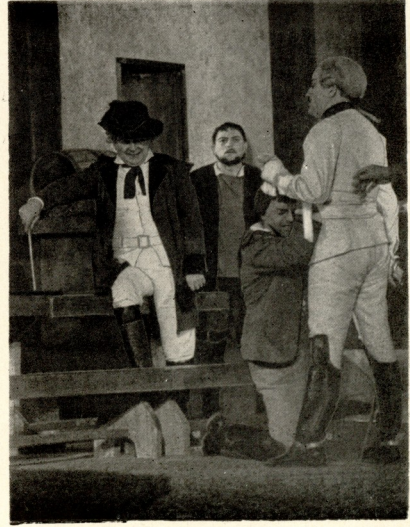
რეჟისორი ამ სცენაში სავსებით უარყოფს დედინაცვლის სტრასის და რეჩიტატივს, რადგან იგი „აგრძელებს მოქმედებას და ფაბულის ლოკიურ განვითარებას ხელს უშლის“, ამ მომენტის ამოღებას რეჟისორი იმიტაც ხსნის, რომ „ეთერის ობოლბა და უმწეო მდგომარეობა საკმაოდ ნათლადაა მოცემული თავიდანვე. ამიტომ ეთერის დუეტური მდგომარეობის ხელახალი ხაზგასმას სრულიად ზედმეტად უნდა ჩაითვალოს“.

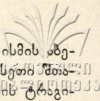
ამრიგად აღსაბამემ გააერთიანა პირველი და მეორე სურათი. „პირველი მოქმედება წაეა მთლიანი სახით“, — წერს იგი — ამასთან დაკავშირებით წინა ეპიზოდში აბესალომის ვასკლის

ბათუმის სახელმწიფო თეატრის ბასტროლები თხილსში



სტანან ცვანიტი
„სახლი ზღვის პირას“ სცენები სპეტაკოდან





შემდეგ ორკეტრი უკრავს შესავალს მეორე სურათის ფინალი-
დამ და მარტო დარჩენილი მურმანი შესარულებს არაის აჰმო-
მავალსა მზესა.

არის ბოლოს შემოვარდებიან მურმანის ძმები. მურმანი
გონებას მოჰყვება და ფიქრებს და დაქაღნების შემდეგ ძმებთან
ერთად გადის სცენიდან.

ამგვარი კომპოზიციური გადაჯგუფება და სურათის სცენუ-
რალ უფრო მოქმედსა და ლაინერის ხდილს უკრავს.

მეორე მოქმედებაში განსაკუთრებით იგრძნობოდა რეჟისო-
რის ღრმა კოდნა ქართული რიტუალებისა. დამატებითი ღიღ
ყურადღებამ აქცედა მოქმედების რიტმს და გემოთა პლასტიკ-
ურ გამოსახულებას. რეჟისორული გეგმის მიხედვით აქ გა-
მორჩეული ადგლი უნდა დასთმობოდა ცეკვებს. ჩაფიქრებულ
იყო გადმოუტანა ცეკვა „ლატავარდან“. კერძოდ „მე-3 თათ-
რული ცეკვა, რომელიც ასახავს ვამბაჯების რაგვას და
ფიგურალურ მოძრაობას სწრაფ ტემპით. მეორე ცეკვა —
მირზაია, რომელსაც შესარულებენ სპასისეი ქალები წელი
ტკბობით. მესამე ცეკვა — ფინალი, ქართული ქალაქის, რთაც
დასრულებდა მოქმედებას. ამ კონტრასტებში უნდა მოქმედე-
ლიყო დიდი ადამიანური სიხარული. სცენის სასეიში გამოჩე-
ნა ღრმა უფერებრა იქნებოდა იმ ღრმა დრამატიზმისა, რომელიც
იმოქმედონ სურათებში იწყებდა და შემდეგ ტრაგიკულ კოლორი-
ში მოაგრებდა, ყოველი მონაკვეთი ცეკვისა წარმოადგენდა
დასრულებულ ქორეოგრაფიულ მოქმედებას.

ეს ჩანაფიქრი უფრო აღრე ჰქონდა განხორციელებული ალ.
წუწუნავს. მან „ლატავარდან“ გამოიყენა სცენა, მაგრამ არა
ის, რასაც აღსაბამე ფიქრობდა.

მესამე აქტი კი ნამდვილად ტრაგედიაა. აქ როგორც სახალხო
გლოვია, ისეა მოცემული აბესალომის სულიერი ტანჯვა. გმირის
დიდ უმულოებას, პირველქმნილ სიწმინდეს და პოეტურ სიყვარ-
ულს ბედისწერასავით თავს დაატყდა ეთერის ავადმყოფობა.
სულამდე შეძრული აბესალომი ნესტანის დაჯავჯები გახლე-
ბულ ტარედის პავსს. ღობრეტობა ირრადღე ფრთხით არის
მთრწმუნებული, რომ ეს სცენა წარმოადგენს აბესალომის პა-
ლატს. დრამაში სადაცა მორთული. აბესალომი კი ტატტზე
ზის მწუხარა“. რეჟისორი კი უფრო აგრკობდა და ანალიზებებს
მთელ სიტუაციას. იგი წერს: „დადარდინებული აბესალომი
სასახლის მიდამებში დადიოდა, მაგრამ ნუგეში ვერსად პოვია.
იგი შემოიღის სადარბაზო თოახში, აცვია ღამის საწინაო ტანი-
სამოსი. ზემოთ წამოსხმული აქვს წამოსახამბი, რომელიც
ნახევრად იატაკზე ეფინება. იწყებს თავის არაის. შუა არიაში
მივია ფარდასთან, გასწევს მას და შეხედავს ეთერს. მერე ფარ-
დას დახედავს, სასოწარკვეთით მოზრუნვდება და აგრძელებს
არაის „ძვირისკანი ეთერ, დაჯარგე“. ფართულად მივია ეთერის
ტატტთან. იქვე ჩამოქვდება პატარა საჯარუ და ფრთხილად შე-
ეგებება ეთერის ხელმანდილს. აქ მღერის არაის ბოლო ნაწილს
„თავო ბედწინო, ვაი, ვაი“ და მეკრდით მიწვევა ტატტზე“.

ამ დრამატულ სიტუაციას, აბესალომის განმარტობულ
დრტიკულ მთელ სახალხო ხასიათი ეძლევა. მოქმედებაში იქ-
რება ქორი. ისმის მამაკაცთა და ქალთა გუნდის ხმები და მიე-
ვლი სცენა რაღაც სახალხო მისტერიას ემსგავსება.

აღსაბამე წერს: „გუნდები წელი ტულადღებთ მოდის აღო-
რნებულთ და მღერის „რა ღლე დაკვიდება, რას მოქმედსარით“.
ამ დროს იხსნება საწოლის ფარდები და იქიდან ქალთა გუნდი
სიმღერით შეუერთდება მამაკაცთა გუნდს. ქალთა ხმის გაო-
რნებისა აბესალომი წამოვარდება, გაექანება მღერისსავეენ,
მოზრუნდება ისე, შეხედავს ხალხს მწუხარებდა და მღერის
„მომწოდებ, ეს რა შემეშობვა“. ამას მოსდევს აბესალომის
ღრმა შინაგანი კილილი — ვაგუჟის თუ არა ეთერი. გუნდი
სთხოვს, რომ განათავისუფლის მინდვრის ყვაილივით მშვე-
ნიერი, მაგრამ აწ დაშქნარი ეთერი.

„ვის გინდათ ქალი ეთერი“ — წამიერ დემილი ისმის აბე-
სალომის ხმა. ეს ხმა სძრავს მთელ დარბაზს და ისმის მთა-
ბეჭედლებმა იქმნება თითქოს დამთავრდა აბესალომის ტრაგიკ-
ული გათრება. ჩაღვა ქაირზხალი, გადამყდა ეთერის განთავი-
სულებმა.

იგი მიჰყავს მურმანს. მიჰყავთ ეთერი და ისმის სიმღერა.
სიმღერის ფონზე იშლება აბესალომის სულიერი დრამა.

„აბესალომი კიდევ ერთხელ სურს შეუერთდეს ეთერს, მას
აიკვებს ხალხის გავწილი ხელები, ეთერს კი თითქოს შვევ-
ში ჩაქმული ქალები ავაცემენ. აბესალომი ადის ტატტზე და
იქიდან ხელმედახევილი შესუკერის მიმავალ ვერსს“.

ამით თითქოს უკვე გაიხსნა ნაწარმოების კანონი. მუსიკამაც
კულმინაციურ წერტილს მიიღწია თავისი სიმღერით.

მაგრამ მოვლენები კვლავ დაძაბულად ეთავრდება. უნდა
დაიამხრება მურმანის ბედნიერება, ერთხელ კიდევ უნდა შეხე-
ნდეს აბესალომი და ეთერი. ეს იქნება საბედისწერი შეხვედრა,
მაგრამ აუცილებელი. ვერ კიდევ არის სიყვარულით გახლეჩა,
ჯერ ისევ ეთერის ახალგაზრდობის გული შეხვედრის მოსე-
ლინობს. ამის დადებუნდა პირვანდელი მშვენიერება, აბესა-
ლომს პირვანდელი სიყვარული. სათქმელი კვლავ ბეგია. რე-
ჟისორი არ ანულებს მოვლენების განვითარებას, იგი სულ
უფრო და უფრო კუმშავს მას.

მეოთხე მოქმედების შესახებ წერს: „სამი მოქმედების გან-
მავლობაში პერსპექტივაში მოცემული იყო ბროლის ციხე,
როგორც საბედისწერი ნიშანი მთელი სიუჟეტის განვითარე-
ბისა, მეოთხე მოქმედებაში ეს საბედისწერა ციხე მთელი თა-
ვის იღუმელებით, ბრწყინვალეობითა და სიმღერით წარმოს-
დგება მაყურებლის წინაშე. ამ ფონზე გაიშლება მოვლენი მოქ-
მედების და საბითოდ მთელი სიუჟეტის კანონი, როგორც სიყ-
ვარულის ტრაგედია“.

ახლა უფრო განავსება თუ რატომ იყო, რომ აღსაბამე თა-
ვისი საღადგლო გეგმის შესავალზე ხაზს უსვამდა ბროლის
ციხეს და ეთერის იცნებას ამ ციხის იღუმელ ცხოვრებაში.
ეთერი თავისი სიღამაზით მისწვდა ბროლის ციხეს. ზიზია
მის ბრწყინვალეობას, მაგრამ იყო კი აქ უფრო ბედნიერი, კიდრე
თავისი პატარატყუბერი ცხოვრების დროს მის მშვენიერ-
ებაში. მშვენიერება იქნებ მინდვრის ყვაილის მშვენიერებას ჰგავდა,
რომელსაც ტილი ევლი უფრო შეწის. კიდრე სასახლის კედ-
ლებზე? სად არის ნამდვილი ბედნიერება? იქნებ სწორად ბრო-
ლის ციხის იღუმელი ცხოვრების ხილვის სურვილი უფრო
დიდი ბედნიერება, იყო, კიდრე მისი აბღნა?

ამგვარი კითხვები იბადება ხოლმე, როცა ბროლის ციხეზე
ხედავთ ეთერს. კითხვებს პასუხიც მოეძებნება, მაგრამ მთე-
ლი ეს კითხვა-პასუხი მაინც მეორე პლანია აბესალომისა და
ეთერის ცხოვრებელი სიყვარულთან შედარებით. ამიტომ ბუნე-
რივია, როცა აღსაბამე ციხეობს რაც შეიძლება მეტად შე-
კვეთს გატრტიული სიუჟეტური თუ თემატური შენაკადები.

გეგმას კითხვობით: „ბროლის ციხე, განთიარობა. ჩაფიქ-
რებულ ეთერი გამოიღის აივანზე და მღერის „ღრამდამილი, მა-
მამთილი“. სასურველია შემოცლებული იქნას აღმოსა მუსეკა-
ლური პაუზები, სასურველია არაის შემეცირებაც. არაის შეს-
რულების დროს ის იგონებს აბესალომის სიყვარულის ამავებს
და დაღვიწერი მიყვარდნობა ციხის ბუქს. ამოვრის ღღამი-
ელი მურმანის დებით და უმღერაან „ქალია ქვეყნის თვალისა“.
ეს სიმღერა ნახევრად შემოცლებული უნდა იქნას. ამ სიმღერის
დამთავრებისას ისმის საყვირის ხმა, რომელიც მომასწავე-
ბელია მეფის მოახლოების, ყველანი მამონათვე შევლენ ციხე-
ში, ციხის აბესალომი იყვებდა და სცენა ცარილებდა. შე-
მოიღის აბესალომი თავისი აპლით.

აბესალომ და ეთერის დეტტი და რეჩიტატივი გამოტოვ-
ებულია შემდეგი მისაზრებით: ერთი, რომ მეოთხე მოქმედება

ძალიან გრძელა. ამას გარდა აბესალომისა და მურმანის დუეტის (ე. ი. „მურმან-მურმან შენსა შუასა“ და ა. შ. — ვ. კ.) შინაარსიდან ლოკურად გამოიღინარებოდა აზრი, რომ აბესალომი არ უნახავს ეთერი. ამასთანავე ეთერს არ შეეძლო შექმნილი მდგომარეობის გამო შეხედულება აბესალომს. აბრევივით მოთხრობა მოითხოვს დაბოლოს სწრაფ განვითარებას და ეს ადვილი (ე. ი. აბესალომი მოციქულებს რომ უგზავნის ეთერს შემხვილი — ვ. კ.) ანელცის მოქმედების დინამიკით. ამიტომ აბესალომი შემოსილთანავე ავალებს სახლ-უხუცესს მურმანის გამოძახებას“.

როგორც ცხადვით, რეჟისორი მკაცრად იცავს მოქმედების ლოკუსს, განსაუთრებულ ყურადღებას აქცევს დრამატულ მოქმედებას.

... მთავრდება სპექტაკლი. კვდება აბესალომი და ავდება ეთერიც. ისმის გლოვის ხმა. ლობბერო მიანიშნებს, რომ „ყველა იმის მუხს იყრია“ ცხედრის წინაშე. რეჟისორი კი აზუსტებს ყოველ დეტალს, ყოველ ნიუანსს და მეგობრობამტულ მიზანსწინაში აქცევს მკვდრებსაც და ცოცხლებსაც. გუნდის გალობაზე სრულდება გლოვის წესი. „მიცვალებულს გადააღარებენ ქსოვილებს. მამაკაცებს მოიხიდან ქულებს, მუხლს მოიარტენ და შუბებს დახრიან მიწაზე. სახლუხუცესი გატეხს კერბოს და დაიჩქება ცხედრის წინაშე. მამაკაცი გაიხიანად ვულის შესკარავს გლოვის ნიშანს, ერთი შედარ-თაგანი გადატეხავს ხმას და დაიჩქება ცხედრათა წინაშე. დაჩრდილი, ვისაც კი ხმლები აქვთ, ამოიღებენ და დახრიან ძარს. ქალები მოხსნიან მანდილებს და თიხ-ვაშლიანი მიწაზე დაქ-ლებიან, ისინი აღიან ციხის აივანზე და სცენის მაღლობიდან მანდილებს დროში მსგავსად ჩამოუშვებენ. კარგი განთი-ვულია პროექტორით, სადაღ ღედა, ნათლა და შარისი ღვას. პროექტორის სხევი დაეცემა ციხის იმ ნაწილს, რომელიც თა-ვიდან შეად იყო გაფორმებული. ნელნელა ეშვება ფარდა“.

აქ დამთავრდა ტანჯვითა და ტკივილით აღსავსე სიცოცხ-ლე. ახალგაზრდებს აკ ელირსა და ქვეყნად ბედნიერება. ისინი მარადისობაში გადავიდნენ თავიანთი გაუბნებელი ცხოვრებით. ხალხში კი დარჩა ლეგენდა აბესალომ და ეთერის ტრაგი-კული სიყვარულისა.



ზოგჯერ როცა ოპერის დადგმებს უყურებთ, ისეთი შთა-ბეჭდილება გრძებათ, თითქმის მუსიკალურ თეატრში მგორ-ბობობთან მიწვევითა და ენსება რეჟისორის. ხშირად არ იგრძნობთ სცენის ორგანიზატორის ხელი, არ არის ნოვატორუ-ლი ძიება რიტმის, პლასტიკისა და კომპოზიციის სფეროში. სპექტაკლს არ აქვს რეჟისორული გადაწყვეტა.

ამიტომ ხშირად ყენაზე ბატონობს შტამი, შტამი, მე-ტრად გამაგლა და სტაბილური სცენური საშუალებები.

ოპერაში გარკვეულ მხატვრულ ხერხებს კანონის ძალაც კი აქვთ და ეს შამონი, როდესაც თეატრალური ხელოვნება სცენ-ური ფორმების ხერხებისა და საშუალებების მუდმივი მო-ნაცვლობის დაუსრულებელი პროცესია.

მსუყრეგლს უყვარს კარგი მომღერალი, მაგრამ უყვარს დიდი არტისტიკით. ზოგჯერ სწორად ეს არტისტიკა ავლავთ ჩვენს მომღერლებს.

ამ მომენტს განსაუთრებულ ყურადღებას აქცევენ ხოლმე დრამატული თეატრის რეჟისორები. სულ სხვაგვარად ძვრს მათი რეჟისორებიც. მეტი ადვილი ეძიებთ მსახიობის ოსტ-ატობას, მის ხელოვნებას.

აქ მოღვაწეობდა ალ. წუწუნავაც. დრამატულ თეატრში მუშაობის წლებში ბევრი რამ შემატა მის საოპერო რეჟისურას. სწორად ამ თვისებას მიაქცია ყურადღება გავითმა „პრადამ“. იგი წერდა: „ქართულ საოპერო სპექტაკლებში არ გხვდებით ცალ-ცალკე სოლისტს, გუნდს, ბალეტს. აქ ყველაფერი ერთ

მთლიანობაში, ერთ მხატვრულ სახეშია მოქცეული... მათ გარ-დაღებს ძველი საოპერო შაბლონი, მაღალი მუსიკალური კულტურა შეათავსეს დიდ დრამატულ ოსტატობასთან, როგორც არ ჰყავს ყველაფერი ეს ოპერის შესახებ ჩვეულებრივ წარ-მოდგენას“. („პრადამ“ 14. I. 37 წ.).

ეს საბერძნო სტილიზირებული ეკუთვნის შ. აღსაბაძესაც.

აღსაბაძე, არა მარტო ოპერის თეატრში, არამედ სტუდია-შიც განსაუთრებულ მნიშვნელობას ანიჭებდა მოქმედებას, არ-ტისტიკას, სახლებს. ამ თეატრალური დიდი ინტერესი გამო-იწივა „აბესალომ და ეთერის“ დადგმა სტუდიის ძალეობით. მან სტუდიამ მოამზადა ვერლის „ტრაგიატა“, როსის ს.ე-ვირის დრამატიკა“ და სხვა სპექტაკლები, მაგრამ მისი გამოი-ჩეული იყო „აბესალომ და ეთერი“. აბესალომის როლი შესა-რულა ზ. ანჯაფრამე. გავით „ლიტერატურა და ხელოვნების“ აზრით, „ახალგაზრდებთან ბევრი უმუშაოა სტუდიის მთავარ რეჟისორს და ოპერის დადგმულს შ. აღსაბაძეს. მათი ახვლავ-ნებს ახალგაზრდა მსახიობების სცენური ქცევა, მათი ყოველი მოქმედება“. სპექტაკლს გამოიხატება გავითი „კომუნისტურ“ „სპექტაკლი — წერდა გავითი — დადგეს რეჟისორმა შ. აღსა-ბაძემ და პროფესორმა გ. კლამაძემ (სპექტაკლის დირიჟორი — ვ. კ.). დიდი მხატვრული გემოვნება, რთული პარტიტურის ზღ-დ-მიწეებით ცოდნა, მუსიკალური სახეების სინტერესოდ განხმა, დავიკრებულად, სათუთი დამოკრებულად ახალგაზრდა მსა-ხიობების დიდი გამოიჩინეს დადგმულმა ამ სინტერესოდ და სასარგებლო სპექტაკლის შექმნისას“. რეცენზენტი განსაუთ-რებით გამოხატავს, „ახალგაზრდა მომღერლები — განაგრძობს იქვე — არა მარტო მღერის, არამედ წარმა-ტლებით განსახიერებენ თავიანთი გმირებს, ცოცხლობენ სცე-ნაზე. პირველი რიგში ეს ითქმის სტუდენტ ზ. ანჯაფრამის შე-სახება, რომელიც აბესალომის პარტიტას ასრულებს. ახალგაზრდა მომღერალს აქვს სასაოპერო, რბილი ტემპის ტენორი, რთ-მელიც ერთხანად თავისუფლად და ლაღად ძვრს ყველა რე-ჯისტრში. ანჯაფრამე მღერის გატაცებით, მშვენიერად ვაღ-მოსიკვს თავისი გმირის სულეტი განსვლებს. ამას გარდა ნა-ჭიერი ახალგაზრდა მომღერალს კარგი აქტიორული მონაცემე-ბიც აქვს“.

აღსაბაძე დიდ მნიშვნელობას ანიჭებდა მომღერლის აქტი-ორულ მონაცემებს, გულმოდგინედ ზეწავდა ზრდიდა და ავითა-რებდა მსახიობში არტისტიკას. ამ შრომისთვის დიდი სკო-ლა იყო რუსთაველის თეატრში მუშაობის წლები.

აღსაბაძე წლებს მინდობდა ეწეოდა პედაგოგიურ მუშაო-ბას: 1928 წელს — რუსთაველის თეატრის დრამატულ სტუ-დიაში, 1939 — 43 წლებში — რუსთაველის სახ. თეატრალურ ინსტიტუტში, 1943 წლიდან გარდაცვალებამდე ვ. სარაჯიშვი-ლის სახელობის თბილისის კონსერვატორიაში.

აღსაბაძე დადგა რამსკი კორსაკოვის „მედის საცოდნე“, ი. გოკიელის „პატარა კახი“, ა. კერესელიძის „ბერძენი“, ბიზის „კარმენი“, გ. კლამაძის „ლალი ეკვხველი“ და სხვ. დიდი წარ-მატება ხელა ახერხაიანის მ. ფ. ახუნდოვის სახ. ოპერის თე-ატრში, შ.შ. სენგინის დადგმას. ეს იყო 1935 წელს აღსაბაძის ამ სპექტაკლის შესახებ გავით „მაქინის რობოზი“ წერდა: „ბრწყინვალე, ლამაზი სპექტაკალია „შ.შ. სენგინი“ აღსაბაძის დადგმით“.



შ. აღსაბაძეს ეკუთვნის რამდენიმე საყურადღებო სტატია, წიგნი „სამსახიობო ხელოვნების საკითხები“ და ლიტერატუ-რული ხასიათის ნაწარმოებები.

მას დაუხურობია უმეტესად დარჩა ბევრი ოცნება. მისი დე-ქრები მუდამ თავს დასტრიალებდა ქართულ თეატრს.

ამ სიყვარულში დასარულა თავისი ცხოვრების გზაც.



თეატრსა და სკოლასში

კუკური გოგიაშვილი

კაპიტონ ლაშხა მ ა შრომით, ჭეშმარიტი პედაგოგიური მიღწევით და აქტიური მოქმედებით ღირსეულად დამსახურა ხალხის სიყვარული, თავიდანვე სკოლა ცა თეატრ იყო მისი ოცნება, მისი მოხალისეობა. ჯერ კიდევ 1922 წელს უწიარა სასცენო ხელოვნებას სოფელ ხიდვიკარში. იდგებოდა პიესა „მატიონი და ყმა“. ჭაბუკმა კაპიტონმა მოხიბლა მაყურებელი.

ონის საშუალო სკოლის დამთავრების შემდეგ კაპიტონი თბილისში ჩამოვიდა და მუშათა თეატრში მოეწყო მსახიობობა. აკ. კვანტალიანი, ალ. გომეზაურთან, გ. დარისპანაშვილთან, მ. დავითაშვილთან და სხვებთან ერთად მონაწილეობდა

ლიობდა იგი სპექტაკლებში: „გაყრა“, „მედიკამენტი“, „დღეობის გამყიდველი“ და სხვ.

1927 წელს ამბროლაურში აშენდა კლუბი და ჩამოყალიბდა სცენისმოყვარეთა დასი, რომლის ერთ-ერთი აქტიური წევრი კაპიტონი იყო. მისი ხელმძღვანელობით დაიდგა პიესები: გედევანიძე ლიხა „მსხვერპლი“, ცაგარლის „რაც გინახავს, ვეღარ ნახავ“, დადიანის „გვეგებორო“, კალაძის № 21 ჯგუფი“, გ. შატერაშვილის „დუმნანი“ და სხვ.

1929 წელს ცოდნას მოეწვრებოდა ახალგაზრდა თბილისის უნივერსიტეტში იწყებს სწავლას, თან მსახიობად მუშაობს მოზარდ მაყურებელთა ქართულ თეატრში.

ვისაც ქართული თეატრის ნოვატორის კ. მარჯანიშვილის რეპერტეივი უნახავს, ვერასოდეს დაივიწყებს კოტეს ცეცხლოვან ტემპერამენტს და მოულოაბრ თვალებს. თეატრით გატაცებული კაპიტონი კ. მარჯანიშვილის თეატრში გადადის სამუშაოდ და გულისხმიერად ისმენს კოტეს ყოველ ფრაზას, მის რჩევას-დარიებებს.

მარჯანიშვილის ხელოვნებით შთაგონებულმა გადაწყვიტა დაეარჩინა იყო ქართულ თეატრში და თავის შრომითურ მხარეში ემსახურა.

კ. მარჯანიშვილის გარდაცვალების შემდეგ კაპიტონი კვლავ ამბროლაურში ბრუნდება და მასწავლებლობას იწყებს პედაგოგიურ ტემპი-

კუში, მაგრამ არც ერთი წუთით არ ივიწყებს საყვარელ სცენას. ონში მან განახორციელა პ. საშინიძის „სალტე“, გ. ბაბუაშვილის „მუხრანის ალბარაკინი“, მ. შიუკაშვილის „სული“, ა. ცაგარლის „ხანუმა“, პ. კაკაბაძის „ყვარყვარ თუთაბერი“ და სხვ.

კაპიტონ ლაშხის, როგორც დამდგმელ და მსახიობს არაბრუნებულ გაუნახარება მაყურებელი. იგი უდიდესი პასუხისმგებლობის გრძნობით დგამდა და ასრულებდა სხვადასხვა როლებს.

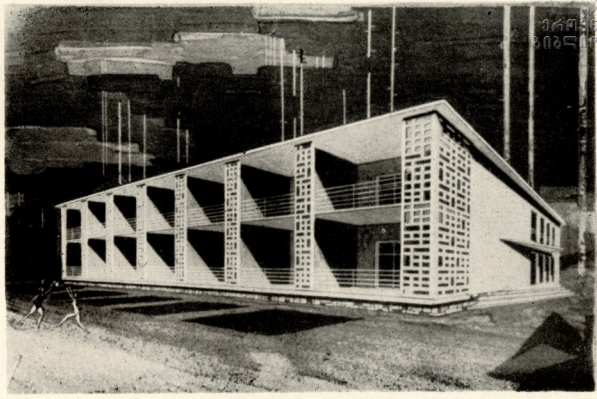
კ. ლაშხის მიერ დამდგმული „დამნაშავე“ (სპექტაკლში თვითონვე თამაშობდა წამყვან როლს) რაიონულმა გაზეთმა ასე შეაფასა: „დაიწყო სპექტაკლის დამდგმელი რეისონით კაპიტონ ლაშხით. ჩვენი სკოლის ვეტერანი ახალგაზრდა მსახიობი არ გამზობდა ბერძენი გაუნახარება თეატრის მოყვარულები საუხიბოდ შესრულებული სხვადასხვა ხასიათის როლებით. გაჩილი ბოროტმოქმედის, რეიდისისტ პატივით თეოსოფიის როლი უსათუოდ დამწიფების მის მიერ შექმნილი ტიპების გალერეას“.

ამბროლაურის სახალხო თეატრმა დიდი ხანია პოპულარობა მოიპოვა, რაშიც თავისი წვლილი მიუძღვის კ. ლაშხს. თეატრი ხშირად მათავს წარმოდგენებს თბილისში და ჩვენი დედაქალაქის მაყურებელთა გულწრფელ მოწონებას იმსახურებს.

სულ ასობას 60 წელს მიღწეული კაპიტონ ლაშხი ამბროლაურელმა სიყვარულითა და პატივისცემით გაიცალა პენსიაზე გასვლისას. ადგილობრივ გაზეთში ამ ფაქტთან დაკავშირებით ვკითხოვლობთ: „ამ ადამიანს ხანდაზმულობას ვერაინ შეატყობს, მის ვერც დინჯი ნაბიჯით მიხვალის ნახსებ და ვერც მოეწინის. მუდამ საზეიმო განწყობილებას, ყოველთვის ხალცი მიიჩნობს, უძღის მიმდინებოდა და ესაუბრებოდა უცრესებს. თანატოლებს თუ უმცროსებს, პატივისცემის ნიშნად ხელს ჩამოართვის, აუღროს სიტყვას რტყვის და კლავ სრფი ნაბიჯით გასწევს. ასეთად იცნობენ ამადარ პედაგოგსა და სკოლის მოღვაწეს, გულითად ეფობარსა და იზვიათ ადამიანს კაპიტონ ლაშხს. სცენა იყო მისი გატაცება და ალბათ სიცოცხლის უკანასკნელ წუთამდე ვერც შეეღვატა“.

ჩვენ ვგვარა, რომ კაპიტონ ლაშხი კვლავ მრავალჯერ გაახარებს მაყურებლებს.

პანსიონატი
„დინამო“
ბიუქინიაში



პერსონალიზებული (აქურული) სივრცეების გამოყენება ქართულ არქიტექტურაში

ნატალია გაგრილოვა

სამხრეთის თანამედროვე ნაგებობათა სახის ჩამოყალიბების ესთეტიკური პრობლემა მჭიდროდ არის დაკავშირებული შვისხან დამცველი ნაჭერეთებიანი სიბრტყეების გამოყენებასთან.

სხვადასხვა ორნამენტული ნახატი შესრულებული პერფორირებული (აქურული) სიბრტყეები განსაკუთრებით ფართოდაა გავრცელებული სამხრეთულ არქიტექტურაში. მას იყენებენ კიბის უკრედში, აივნისა და ლოჯიისათვის, მცირე ზომის პავილიონებისათვის; ამჟღავნებენ ხის ლარტყებისაგან, აგრეთვე, რკინა-ბეტონის აქურული პანელებისაგან, ცალკეული კერამიკული ან ბეტონის ბლოკებისაგან.

აქურული კედლებისა და ტიხარების სხვადასხვა ორნამენტული ნახატი თავისებური მოცულობით ხასიათდება და სიბრტყის ზედაპირზე შუქ-ჩრდილის თამაშს ქმნის. ნახატის შექმნაში მონაწილეობს როგორც კონსტრუქცია, ასევე ნაჭერეთისაგან მიღებული სივრცის ფორმა.

სამხრეთის ქვეყნების შენობებისათვის

ამგარი აქურული კედლები აუცილებელია, რადგან ნაწილობრივ ატარებს სინათლეს, ამით განაპნევს შვის სხივებს და შვისხან დაცვის საუკეთესო საშუალებაა.

აქურული სიბრტყის ნახატი შენობის ორინტაციის მიხედვით უნდა შეირჩეს. შენობის ფასადზე სამხრეთის ორიენტაციით მიზანშეწონილია პორიზონტალური კონსტრუქციის წიბოების გამოყენება. ამგვარი კონსტრუქცია უკუაგდებს ღრმა ჩრდილს შუადღის შვისაგან. ხოლო რაც შეეხება შენობის დასავლეთის ან აღმოსავლეთის ორიენ-

4. „საბუთა ბელენება“, № 6. 1968.



ბლოკებისაგან, არამედ აეურული პანელუ-ბისგანაც.

საქართველოში აეურული პანელები, რომლებიც მთელი შენობის სიმაღლეზეა, აიგნებისა და ლოჯიების ცალკეულ კონსტრუქციებზე ფარავს. არქიტექტორებმა — ჯ. ანდლიერმა, ზ. კიკნაძემ და ა. მენთოშვილმა ბიჭვინთოში „დინამოს“ პანსიონატის დამაროქტების დროს ფსადის პლასტიკურიბის დიდ გამოხმასვევლობას მიაღწიეს. ორსართულიანი შენობის ტალანები ნაწილობრივ დაფარულია აბსტრაქტული გეომეტრიული ნახატით შესრულებული ვერტიკალური აეურული კვანძებით, რომლებით თავისუფალი კომპოზიციით სხვადასხვა ზომის მართკუთხედებისაგანა აგებულა. უთანაბროდ განაწილებულ ნაჭეუთებში გამავალი მზის სხივების ემოციურება და ძალა ერთობ დიდია. აეურული ცხურისაგან შექმნილი ჩრდილები ამლიერებინტერიერის დეკორატიულობას. შენობას განსაკუთრებულ სინატიფის აძლევს დეკორატიული მომენტების ზომიერი გამოყენება. აეურული პანელები ნაწილობრივ გვებდება ფსადის პლასტიკური გადაწყვეტისას, ლოჯიებისა და აივნების შესღობად, ტიპურ საცხოვრებელ სახლებზე, აგრეთვე ინდივიდუალური პროექტით შესრულებულ მტკვრის სანაპირო საცხოვრებელ სახლებზე (არქიტექტორები: ხარაშვილი, ყალაშვილი).

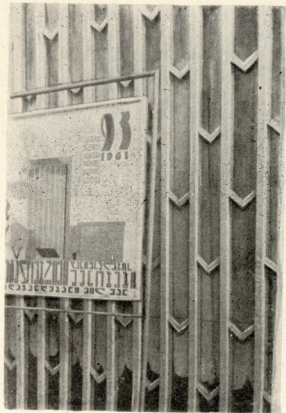
რუსთაველის პრისპექტზე, აერიფლოტის შენობაში არქიტექტორმა ჯ. თარხთიძემ აივნების შესაღობ კონსტრუქციებში გამოიყენა აეურული ფილები, რომელმაც შექმნა ფსადის ძირითადი პლასტიკური სახე.

სამი პორიზონტალური მოაჯირის ზოიი შედგენილია ანაკრეფი ფილებისაგან. თეთიფული ფილა წარმოადგენს სიბრტყეს, რომელზედაც ამოჭრილია ასიმეტრიულად განლაგებული სხვადასხვა ზომის მართკუთხედები. ამ ფილების განმეორებით იქმნება ნახატის ფორმა, რომელიც ექვემდებარება ორნამენტულ კომპოზიციას.

აეურული პანელების პროექტირების დროს ავტორმა ვერ მოძებნა შესაფერი შეფარდება სიბრტყისა და სიერვის შორის, რის გამოც მოაჯირები გამოვიდა მასიური და საჭირო ეფექტი ვერ შექმნა.

პერიფორირებული რკინა-ბეტონის კვანძების გარდა, რომელიც შენობის ძირითადი კვადებისა და ფანჯარებისაგან გარვეველად არის დაშორებული, საქართველოს მშენებლობის პრაქტიკაში იყენებენ ისეთ აეურულ კონსტრუქციას, რომელიც ძირითად მზიდვე ელემენტს წარმოადგენს.

ერონანეთისაგან მცირე მანძილით დაშორებული ვერტიკალური რკინა-ბეტონის წახნაიები, ტადრაკული წესით შეერთებული პორიზონტალური ჩამონაკრები, გამოიყენა არქ. ტულუშმა ბათუმის რესტორნის შენობისათვის. რელიეფის სიბრტყე, შექმ-



სასოფლო-სამეურნეო გამოფენის პავილიონის ლიბის ფანჯანები

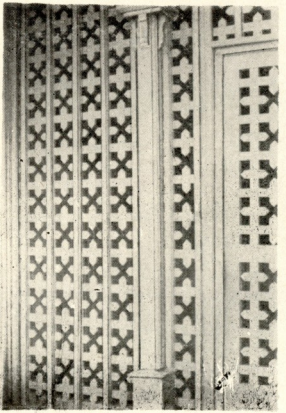
ნილი წიბოების სისქით, წარმოადგენს პლასტიკურად გადაწყვეტილი ფსადის სახეს და მისიგან დაცვის კარგი საშუალებაა. ვერტიკალურად განლაგებული კონსტრუქციული ელემენტები ირიბი მზის სხივებისაგან დაცვას წარმოადგენს ამოსავლეთი და კარსავლეთი ორიენტაციის ფსადებისათვის.

სასოფლო-სამეურნეო პავილიონის მავალითზე კარგად ჩანს თუ როგორ უკუაგდება ჩრდილებს ვერტიკალური წიბოებისაგან შექმნილი მცირე რელიეფი კი და პავილიონს იცავს გადახურებისაგან. ეს ძალზე მნიშვნელოვანია სამხრეთ რაიონების შენობებისათვის, სადაც ტემპერატურის განდინობა ჩრდილი და მზენი 20°-ს აღწევს. შენობისათვის სამხრეთის ორიენტაციით სასურველია აეურული ნახატის სიბრტყის კომპოზიცი აგებულ იქნას პორიზონტალური მიმართულებით. ამგვარი ნახატის მავალითის, რომელიც ნაწილობრივ იცავს აივნებს გადახურებისაგან, წარმოადგენს წყნებით სანისიტროს მუშათა დასასვენებელი სახლის დეკორატიული პანელები. (არქ. მესხიფილი) ეს პანელები ქმნიან ფსადის სახის პლასტიკურად გადაწყვეტის ძირითად მხატვრულ მომენტს. პანელი შედგენილია პორიზონტალურად დაწოიბილი ბრტყელი და ტალღისებური რკინა-ბეტონის წახნაგების მონაცვლეობით. შენობისათვის სამხრეთის ორიენტაციით პორიზონტალურად დალაგებული წახნაგები შენობას მისიგან იცავენ, ზოგჯერ ამ წახნაგებს აწოიებენ დაჩრდილად, რაც ამლიერებს მზის სხივებისაგან დაცვის ეფექტს.

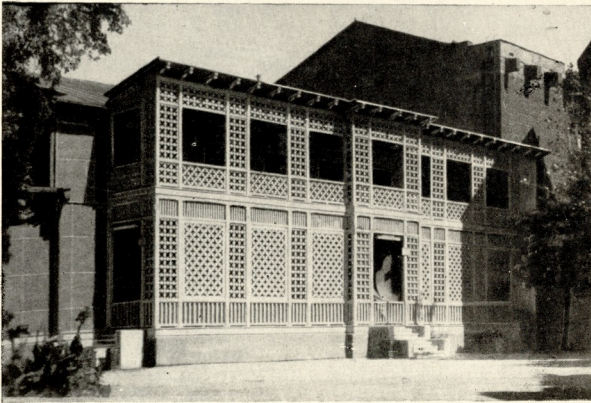
ამგვარად, ფსადის სახის პლასტიკურად გადაწყვეტისას, გარდა პანელებისა და ფარების მხატვრული კომპოზიციისა, პროპორციისა, მასშტაბისა და ა. შ. მხედველობაში უნდა მივიღოთ თუ რამდენად არის იგი მიზანშეწონილი.

მასსადავებ, მისიგან დაცვის მიზნით, შენობებისათვის სამხრეთის ორიენტაციით დომინირებულ ელემენტს წარმოადგენს პორიზონტალური წიბოები, ხოლო სამხრეთ-აღმოსავლეთ, სამხრეთ-დასავლეთ და დასავლეთი ორიენტაციისა — ვერტიკალური მიმართულების ელემენტები.

განსაკუთრებით ეფექტურია პორიზონტალური და ვერტიკალური წიბოების შერწყმა. ამ შემთხვევაში შენობის ფსადი ორიენტაციით არ არის შესუღუღელი. ასეთ ტიპს გუთონის უჯრდოიანი მზისდამცველი ოლინსიბება. უჯრდოიან ანუ ბადისებურ მზის დამცველ საშუალებებს ხშირად ხმარობენ შენობებისათვის, რომლის ფსადები მთლიანადაა შენიღული. ეს ხერხი უკუაგდება ჩრდილს, აგრილებს შენობას და ფანჯატეს მზის პირდაპირ წაიოსულ სხივებს, ამასთან იცავს მინის გადახურებისაგან, არ ტმა უნდა, აეურული ზედაპირები უნდა დაეციოთ მინას გარკვეული მანძილით, რომ შეუშალოს სიბოის აუშოილა-



ვაის პარკის ტირის პავილიონი



ფილარმონის საზაფხულო თეატრი

ციას. რკინა-ბეტონის აერული ცხაური ამცირებს ქარის ინტენსიობას, რის გამოც ისინი შეიძლება რეკომენდებულ იქნას მშრალ ჰაირან რაიონებში.

აერული ცხაურით შენობულ გალერეა ქმნის მყუდროებას, იცავს მის ფუნქციურ საჭიროებას. ძალზე ეფექტურია მოაჯირი-

საგან შექმნილი ჩრდილები გალერეის ინტერიერებში. ამრიგად, გარდა ფუნქციური დანიშნულებისა, შემოღობავი პერფორირებული სიბრტყეები წარმოადგენენ დეკორატიულ მომენტს რეორგანოზაციის ფასადზე, ისე მის ინტერიერში.

შეიძლება დაპროექტებული იქნას სპე-

ციალური მოძრავი პანელები. მათი დამზადება შეიძლება სხვადასხვა მასალისაგან განსაკუთრებით ეფექტური იქნება პლასტიკის აერული პანელები, რომლებიც შემდგომში, ჰიბის განვითარებასთან დაკავშირებით, დიდ გამოყენებას მოკვებს საცხოვრებელ სახლებში. შეიძლება დაპროექტდეს პლასტიკის ასაწყობ-დასაშლელი აერული პანელები. ამრიგად, აერული პერფორირებული სიბრტყეები, რომელსაც უმოკლესად ხისაგან აკეთებდნენ, ავსტრალიაში გადმოიწერა თანამედროვე სამშენებლო მასალებში. ისინი არა მარტო ფუნქციურადაა აუცილებელი, არამედ შექმნილია ნიუანსებით მხატვრული თვალსაზრისითაც ამდიდრებს ფასადის პლასტიკას, ჰქმნის სამხრეთის შენობებისათვის დამახასიათებელ კოლორიტს.

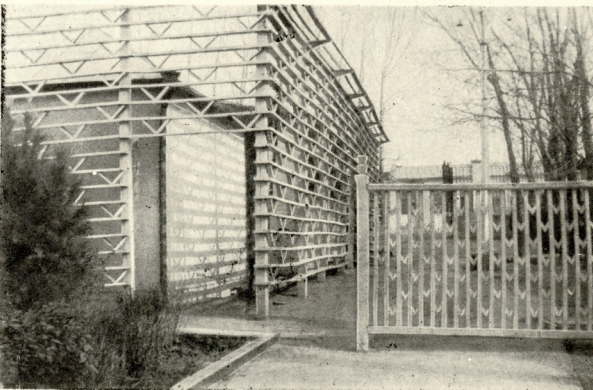
ორნამენტული ნახატის კომპოზიციამ, რომელიც მიღებულია ინდუსტრიული ელემენტ-ბლოკის აწყობით, შეიძლება მიაღწიოს დიდ მრავალფეროვნებას.

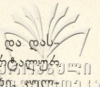
ეს მიიღება სხვადასხვა კონფიგურაციის სამკუთხვანი, ოთხკუთხვანი, ექვსკუთხვანი ბლოკებისგან შემდგარი აერული კედლების აწყობით. შეიძლება მივიღოთ ახალი ორნამენტული კომპოზიციები, თუ შევცვალოთ ბლოკების განლაგების მეთოდი. კვადრატული ბლოკები მშენებლობის პრაქტიკაში ლაგდება თანმიმდევრებით, ნაკერების გადახმის წესით, შესაძლოა აერული გალერადეს კუთხოვანად. ანალოგიურად — მარკუბთა ბლოკები შეიძლება განლაგდეს ნაკესიებურად. შეიძლება დაპროექტდეს ინდუსტრიალური ბლოკი, რომელიც ელემენტის ისეთ ვარიანტს წარმოადგენს, რომლის მეშვეობითაც იქმნება მრავალფეროვანი ორიგინალური კომპოზიციები. სხვადასხვა კონფიგურაციის ბლოკების გამოყენება, დალაგების სხვადასხვა მეთოდი და ვარიანტული ბლოკები, რომელიც მრავალ ორნამენტულ კომპოზიციას ქმნის, ამდიდრებს არქიტექტორის მხატვრულ პალიტრას. ამასთან საშუალებას იძლევა მრავალგვარად გადაწყდეს ტიპური ფასადების პლასტიკური სახე, სადაც გამოიყენება აერული სიბრტყეები.

ორგანული ურთიერთდამოკიდებულება კონსტრუქციებსა და აერული სიბრტყეების დეკორს შორის, რომელიც პრაქტიკულად მიხაზუნებოდა, აძლიერებს ამ უკანასკნელის ესთეტიკურ მხარეს.

ორნამენტული კომპოზიციის პრინციპების საფუძველზე შექმნილი აერული სიბრტყეების მხატვრული სახე ავსტრალიის ქართული ორნამენტის აღორძინების შესაძლებლობას შენობის ფასადის პლასტიკურად გადაწყვეტისას, იმ მხატვრული პრინციპების განვითარებას, რითაც ასე მდიდარია ქართული არქიტექტურული მემკვიდრეობა.

სასოფლო-სამეურნეო გამოფენიდან





თბილისის ქალაქი

ხანმოკლე დასახლებები

სოფლის მრავალფეროვნება

გივი ბერიძე

არქიტექტურის კანდიდატი

ს

ახალბო მუდრნობის მრავალრიცხოვან ამოცანებთან ერთად, განსაკუთრებული ყურადღება ენიჭება მშრომელთა ჯანმრთელობის დაცვას, რომლის ერთ-ერთი ძირითადი საშუალება დასვენება. მისი სწორი ორგანიზაცია სოციალური პრობლემის უმთავრეს ამოცანას შეადგენს. მასიური დასვენების საითხები ქალაქმშენებლობაში ახალ დარგს ქმნის და მათი გადარწყვეტა ფრიალ აქტუალურია.

საჭიროა შეიქმნას პრობები დროული და კარგად ორგანიზებული დასვენებისათვის, იქნება ეს ყოველდღიური, ყოველკვირეული თუ ყოველწლიური.

ქალაქებში ეს ღონისძიება ტარდება კულტურისა და დასვენების პარკებში, ბაღებში და სკვერებში, შიდაკარბულურ გამწანებულ ტერიტორიებზე და სპორტულ მოედნებზე. ქალაქის ტურის დაწესებულებებში და ა. შ. მაგრამ ამასთან ერთად საჭირო ხდება ხანმოკლე დასასვენებელი ადგილების მოწყობა ქალაქგარეთ, სადაც თავისუფალ დროს მოსახლეობა შესძლებს დაისვენოს სუფთა ჰაერზე, ტყეებში და ტყე-პარკებში, სასტუმრო-პანსიონატებში, ტურისტულ ბაზებში, პლაჟებზე, სანაოსნო სადგურებზე და ა. შ. ასეთი დასვენება უმთავრესად 2 — 3 დღის არ აღემატება.

ქალაქგარე ხანმოკლე დასასვენებელი ადგილების ორგანიზაციისათვის განსაკუთრებული მნიშვნელობა ენიჭება საგარეუბნო ზონის ე. ი. ქალაქის ახლომდებარე ტერიტორიის, რომელიც ყველაზე ხელსაყრელია ამ დანიშნულებისათვის.

საგარეუბნო ზონის ძირითადი დანიშნულებაა ქალაქის ობტიმალური საცხოვრებელი პირობების შექმნა და ქალაქისა და მისი საგარეუბნო ტერიტორიების დაგეგმარებითი ღონისძიებების საერთო კომპლექსის დადგენა.

საკუშირო სახმშენის მიერ დამტკიცებულ ნორმებში აღნიშნულია, რომ ქალაქების გარშემო უნდა შეიქმნას საგარეუბნო ზონები, რაც საჭიროა ამ ქალაქების შემდგომი განვითარებისათვის, ხანმოკლე და ხანგრძლივი მასიური დასვენების ზონების ორგანიზაციისათვის, ქალაქების მიკროკლიმატის, საპაერო აუზის და სანიტარულ-ჰიგიენური პირობების გაუმჯობესებისათვის, აგრეთვე ქალაქების სამეურნეო მოთხოვნებთან დასაწყაყოფილებლად.

აქედან გამომდინარე, ნათელი ხდება, რომ ქალაქი და მისი საგარეუბნო ზონა უნდა წარმოადგინდეს ერთ ორგანიზმს და ყველა ქალაქმშენებლობის ამოცანები უნდა გადარწყვედეს საერთო კომპლექსში.

საგარეუბნო ზონის დაგეგმარების ერთ-ერთ უმთავრეს ამოცანას შეადგენს ქალაქგარე ხანმოკლე მასიური დასვენების ზონების სწორი ორგანიზაცია. ამ ამოცანის გადასაწყვეტად საჭიროა, უპირველეს ყოვლისა, შესწავლილი იქნეს ზონის ბუნებრივი პირობები, დადგინდეს სათანადო რაიონები, რომლის სანიტარულ-ჰიგიენური და ლანდშაფტური თავისებურება მიზანშეწონილია დასვენების ზონების მოსაწყობად. ყურადღება უნდა მიექცეს ისეთი რაიონების შერჩევას, რომლებშიც მისაღვამია და შემდგომში ხალხის დიდ მასებს დაიტევს. ასეთი ადგილების დროულ რეზერვირებას უადრესად დიდი მნიშვნელობა ენიჭება და საგარეუბნო ზონის დაგეგმარების უმნიშვნელოვანეს ღონისძიებას წარმოადგენს.

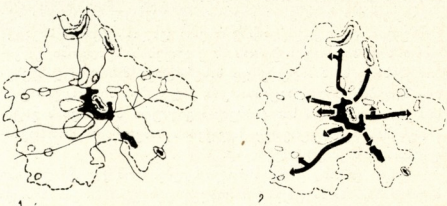
ხანმოკლე დასვენების ზონებისათვის საჭირო ტერიტორიების სიდიდე დამოკიდებულია დასვენებელთა საერთო რაოდენობაზე, რომლის დადგენა უნდა მოხდეს მიასლოებითი პროგნოზით. ხანმოკლე დასვენებისათვის საორიენტაციო ანგარიშით ამჟამად ზაფხულის პერიოდში ქ. თბილისიდან ერთდროულად გადის მოსახლეობის საერთო რაოდენობის 15 — 16%. საზოგადოებრივი და ინდივიდუალური საშუალებების განვითარების, ხანმოკლე დასვენების ადგილების შექმნის, კვირაში ორი დასვენების დღის მოწყობისა და შემდგომში საშუალო დღის შემიკრების შედეგად დასასვენებელთა პროცენტული რაოდენობა მომავალში მკვეთრად გაიზრდება. საგარეუბნო, პირველ რიგში ეს რიცხვი შეიძლება შეადგენდეს 4 — 5%, ხოლო პერსპექტიული პერიოდისათვის კიდევ 10%. ამგვარად, სანგარშირო პერიოდისათვის ხანმოკლე დასასვენებელთა საერთო რაოდენობა შეიძლება შეადგინდეს მოსახლეობის საერთო რაოდენობის 25 — 30%.

ხანმოკლე დასვენების ზონების ტერიტორიული განთავსება მიზანშეწონილია ხლებოდეს თანაბრად, ქალაქის გარშემო. ამიტომ დასვენების უბნოები ზონები ქალაქის ირგვლივ,

მწვანე სარტყელის ფარგლებში უნდა განთავსდეს, რისთვისაც სათანადო ფართის ტყე-პარკების მოწყობა აუცილებელია.

ცნობილია რომ მწვანე სარტყელს განსაკუთრებული მნიშვნელობა ენიჭება ქალაქის პირის გაჯანსაღებასა და მიკროკლიმატის გაუმჯობესებაში. ამიტომ, ისეთი ქალაქისათვის როგორცაა თბილისი, 5—10 კილომეტრი სივანის მწვანე სარტყელს გათვალისწინება საჭირო. ამის საფუძველზე „თბილქალაქპროექტმა“ შეიმუშავა საგარეუბნო ზონის საზღვრების სქემა, სადაც ქალაქის დამცველი სარტყელის საერთო ფართობი შეადგენს 800 კვ.კმ.

ცხადია, მწვანე სარტყელი არ უნდა წარმოვიდგინოთ როგორც მთლიანად გამწვანებული ტერიტორია. თუმცა იგი უნდა ქაზობდეს ღია და თავისუფალ სივრცეებს. საჭირო ტყე-პარკების ფართობი, რომელიც ხანმოკლე დასასვენებელი ზონების მოსაწყობადაა საჭირო, დამსვენებელთა საორიენტაციო რაოდენობიდან უნდა დადგინდეს. ასე მაგალითად, შეიძლება



1. დასვენების ზონების განთავსება. 2. სტრანსპორტო ქსელის პრინციპული სქემა.

დასვენებულ იქნეს, რომ ქალაქთან უახლოეს ტყე-პარკებში ერთდროულად ხანმოკლე დასვენება 25—30%, ტყე-პარკების საშუალო ნორმა ერთ დასვენებულზე კი დადგინდეს—ბუნებრივი პირობების მიხედვით არსებულ ტყიან ტერიტორიებზე 1000—12000 კვ. მ., ხოლო ახალი ტერიტორიების გამწვანების დროს 700—900 კვ. მ. ტყე-პარკების განთავსების სისტიმას საფუძველად უნდა დაედოს ქალაქის შიგა

ხანმოკლე დასვენების ძირითადი ადგილების განთავსება (პერსპექტივა)



და საგარეუბნო მწვანე ნარგავების უწყვეტი კავშირი. ამ მხრივ მიზანშეწონილია ვაკის კულტურისა და დასვენების საზონის შეფერადის მწვანე მასივს, რომელიც იქმნება კეს-ტნის გარშემო. ეს უკანასკნელი კი მომავალში უნდა დაეკავშირდეს მიუწინდის ტყე-პარკს და მასთან ერთად შექმნას მწვანე ნარგავთა საერთო სისტემა. მწვანე ნარგავები უწყვეტი უნდა იყოს საბურთალოსა და ლისის ტბას შორის, ლეონის, ოქტომბრის და 26 კომისრების რაიონებსა და თბილისის ზღვის ირვავი ტყე-პარკებს შორის და ა. შ.

თბილისის საგარეუბნო ზონაში შეიძლება ორგანიზებული იყოს ხანმოკლე დასვენების ახლო და შორი ზონები. ახლო ზონებისათვის განუთვნილი ტერიტორიები ქალაქის ცენტრიდან 25—30 კილომეტრია და დაცილებული. იქ მოხდება სტრანსპორტო საშუალებებით შესაძლებელი იქნება 15—20 წუთში, მაშინ როცა შორეული ზონები 25—30 კმ-დან 60—70 კმ-ის ფარგლებში და ტრანსპორტს მისასვლელად 1—1,5 საათზე მეტი არ დასჭირდება.

ხანმოკლე დასვენების ახლო ზონები ძირითადად მწვანე სარტყელში თავსდება, ასე მაგალითად, დასვენების ძირითადი ზონა შეიძლება მოეწყოს თბილისის ზღვის მიდამოებში, სადაც მიზანშეწონილია განთავსდეს დასასვენებელი ბაზები, წყალგამარბობის სადგურები, ერთდღიანი პანსიონატები, კემპინგები, გაშენდეს პლაჟები, პარკები და ტყე-პარკები. უფრო მცირე დასვენების ზონები საჭიროა შექმნას მწვანე სარტყელის სხვა რაიონებშიც—ლისისა და კეს ტბების გარშემო, თელთის ქედზე და თაბორის მაღლობზე, ქალაქის უახლოეს ტყიან რაიონებში, მცხეთასა და მის ახლომდებარე ადგილებში, რომლებიც მოაწინააღმდეგავს კულტურისა და დასვენების პარკთან ერთად შექმნიან მშრომელთა ახლო დასვენების ზონებს.

ეს ზონები, ცხადია, მომავალში ვერ დაიტვიწმენ დასვენებლებს, რის გამოც საჭირო გახდება სხვა რაიონების ათვისება. ამით არის გამოწვეული დასვენების შორი ზონების ორგანიზაცია, ეს ზონები მიზანშეწონილია განთავსდეს სოფლის წყალსაცავის, ბაზალეთისა და ჯანდრის ტბების გარშემო, მომავალში კი, ქინვალის მშენებლობასთან დაკავშირებით, დიდი წყალსაცავის შექმნის შემდეგ აქაც შესაძლებელი იქნება დასვენების ზონის მოწყობა.

შორი დასვენების ზონების ათვისება ერთი მხებდვით შეიძლება არამიზანშეწონილად მოგვეჩვენოს მათა ქალაქთან საკმაოდ მშორებით განთავსების გამო, მაგრამ ქალაქთანმდებლობის პრაქტიკიდან ცნობილია—თუ ადგილი განსაკუთრებით მომხიბვლელია და კეთილმოწყობილი, მისი სისივრის მიუხედავად მოსახლეობა აქტიურად სარგებლობს. ამის კარგი მაგალითია ბალატონის ტბა უნგრეთში. კარგად ორგანიზებული დასვენების ზონა, რომელიც ბუდაპეშტიდან 90 კილომეტრითაა მოცილებული, უნგრეთის დედაქალაქიდან ბევრ დამსვენებელს იზიდავს.

პრატელებისათვის პოპულარულ ადგილს წარმოადგენს მთიანი რაიონი კრკონოშე, რომელიც ჩეხოსლოვაკიის დედაქალაქს 100 კილომეტრითაა დაშორებული და მიუხედავად ამისა შმაბთ-კვირაობით აქ ბევრი დამსვენებელი ჩამოდის. ამერიკის პრაქტიკაშიაც მრავალი მაგალითია, როცა ხანმოკლე დასვენების ადგილები ქალაქიდან 50—150 კილომეტრის მანძილზე მდებარეობს.

ჩვენს პრაქტიკაშიაც აღინიშნება ასეთი შემთხვევები. მაგალითად საგარეუბნო ზონის დაგეგმარების დროს პერეიესლაველ-ზალესკის და მოსკოვის ზღვის რაიონები მიჩნეულია როგორც პერსპექტიული ტერიტორიები მოსკოველთა დასვენების ორგანიზაციისათვის. ეს რაიონები კი ცნობილია, რომ მოსკოვიდან 80—100 კმ-ზე მდებარეობენ. ჩელოაბისკიდან 60—70 კმ-ის დაცილებით დაგეგმარებული საკმაოდ დიდი

დასვენების ზონა, სადაც გარდა ხანგრძლივი დასვენებისა, გათვალისწინებულია ხანმოკლე დასვენების ზონები (ნადირობა, თევზაობა, ტურისმი).
 გარდა ზემოთ ჩამოთვლილი ხანმოკლე დასვენების ახლო და შორის ზონებისა, დამსვენებელთა დიდ მასას დაიტევს თბილისის საგარეუბნო ზონის ცალკეული რაიონები, რომლებიც კარგი ბუნებრივი, საინტარგულ-ჰიგიენური და ლანდშაფტური პირობებით ხასიათდება. ამიტომ ისინი არ უნდა იყვნენ გამოთიშული ქალაქის დასვენების სისტემიდან.

ტყევი და ტყეპარკები, ცხოველხატული ადგილები, რომლებიც გამოსადგება ტურისტული ლაშქრობისათვის და ექსკურსიისათვის, ეს ის გარემოა, სადაც მიზანშეწონილია მასიური ხანმოკლე დასვენების ორგანიზაცია.

საგარეუბნო ზონის ტერიტორიაზე გადის საკავშირო მნიშვნელობის ტურისტული მარშრუტები. ტურისტებს ემსახურება სათანადო ბაზები, რომლებიც რუსთაბუღის სხვადასხვა რაიონებშია განთავსებული, მათ შორის თბილისში და მცხეთაში. მათი ტევადობა (600 ადგილი ვერ აკმაყოფილებს გაზრდილ მოთხოვნილებებს, რის გამოც ტურისტულ სამართვეულის დასახული აქვს ბაზების შემდგომი მშენებლობა. ასე მაგალითად, შემუშავებული პროექტით საგრძნობლად იზრდება თბილისის ტურისტული ბაზის ტევადობა, რაც მიღწეული იქნება იქვე ახლოს, ახალი კორპუსების მშენებლობით. თბილისის ზღვის მიდამოებში შენდება სასტუმრო ავტოტურისტებისათვის.

ადგილობრივი ტურისმი ამჟამად შედარებით სუსტადაა განვითარებული. სათანადო ბაზების მშენებლობასთან ერთად, შემდგომში დასვენების ეს სახეც მიიღებს მასიურ ხასიათს. უნდა აღინიშნოს, რომ თბილისის მიმდებარე ტერიტორიები ადგილობრივი ტურისმის განვითარებისათვის მეტად ხელსაყრელია, ბუნებრივი პირობები, წარმტაცია სილამაზე და სახე-



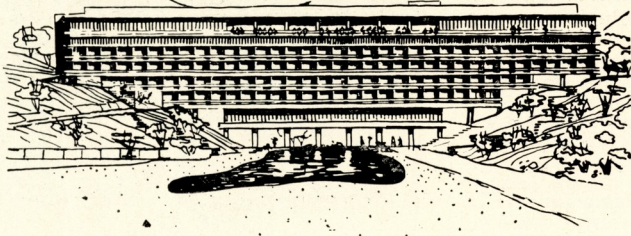
ტურისტული სასტუმროს კომპლექსი თბილისში. პროექტი. გენერალური გეგმა.

1. ავტობი ავტოტურისტი თ. ფანიაშვილი.
2. სასტუმრო.
3. ტურისტული სასტუმროს არსებული კორპუსი
4. სასტუმროს ვრა-ორ სართულიანი სიცხობეზღელი კორპუსები.
5. ეროვნული კვების პავილიონი.
6. სპორტული ზონა.

ტურისტული სასტუმროს კომპლექსის არსებული კორპუსი.

ავტორი ი. კასრაძე, თ. აბაშიძე





სხვაობა ამის საშუალებას იძლევა.

ტურისტული ლაშქრობა და მოგზაურობა თბილისის მიდამოებში შეიძლება ორგანიზებული იყოს როგორც საქვეითო-ახლომდებარე ადგილებში, ისე კომბინირებული — საგარეუბნო ზონის უფრო მოშორებულ რაიონებში, რომელიც ითვალისწინებს საქვეითო და სატრანსპორტო განაღვივებლებას.

ამ სახის დასვენებელთა უფრო მომსახურებისათვის აუცილებელია მარშრუტების ტრასებზე სათანადო ბაზების მშენებლობა. ამ ბაზებში ტურისტებმა უნდა მიიღონ საყვები, სათანადო ინვენტარი, ინსტრუმენტები. ამიტომ მათი განთავსება უნდა ხდებოდეს ტურისტული მარშრუტების სათავე და შუალედურ პუნქტებში.

დასვენების აქტიურ სახეს წარმოადგენს ნადირობა და თევზის ჭერა. ამიტომ, საგარეუბნო ზონის დაგეგმარებისას, სათანადო ტერიტორიების დადგენა უნდა ხდებოდეს საქართველოს მინისტრთა საბჭოსთან არსებული ნაკრძალებისა და სამონადირეო მუხრანობის სამმართველოსთან შეთანხმებით. გამოყოფილ ტერიტორიებზე კი დასვენებელთა მომსახურებისათვის გათვალისწინებული უნდა იყოს სამონადირეო ბაზების (სასტუმრო — სახლების) მშენებლობა. ასეთი ბაზები უნდა შეიცავდნენ დასასვენებელ ადგილებს, საკმლის დასამზადებელ სათავსოებს, ძაღლების სამყოფელ ჭიხურებს. აქ უნდა ხდებოდეს სამონადირეო ინვენტარის გაქირავება.

ხანმოკლე დასვენების ორგანიზაციისთვის განსაკუთრებული მნიშვნელობა ენიჭება ტერიტორიებს, რომლებიც მატერიული კულტურის (არქიტექტურის, ხელოვნების, ისტორიის და არქეოლოგიის) ძეგლებთან არიან დაკავშირებული.

ცნობილია, რომ თბილისის მიმდებარე ტერიტორიებზე (ქალაქებსა და სოფლებში, ტყეებში და მთებზე) მრავალი ცხოვანდა არის შემორჩენილი ზეოლოგიური ძეგლები, ხოლო არქეოლოგიური გათხრებით კი გამოვლენებულია მრავალი საინტერესო ობიექტი, რომლებიც დიდ ინტერესს წარმოადგენს. ამიტომ მათ დაცვის დიდი ყურადღება უნდა მიექცეს.

გარდა სათანადო საინჟინრო სამუშაოებისა, მატერიული კულტურის ძეგლების გარშემო მოხაზუნილია ტერიტორიების კეთილმოწყობა — ავტომანქანების სადგომის გამოყოფა, სასმელი წყლის ორგანიზება, მზისა და წვიმის საწინა-

აღმდგეო საფარებისა და საცდომების მოწყობა და ა. შ. არქიტექტურულ-დაგეგმარებითი ღონისძიებების ჩატარება ხელს შეუწყობს მოსახლეობის ხანმოკლე დასვენების შესაფერი ადგილების შექმნას.

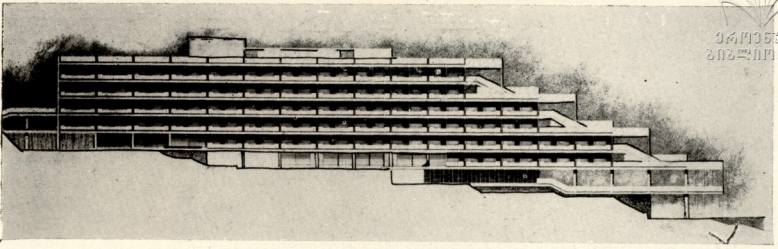
ხანმოკლე დასვენების ზონების სწორი ორგანიზაციისათვის საჭიროა მათი სათანადო ფუნქციური ზონირება. იგი უნდა ითვალისწინებდეს ტერიტორიის განაწილებას, გამომდინარე იმის ძირითადი დანიშნულებიდან, ეს დამოკიდებულია ტერიტორიის სიდიდეზე, დასვენების სახეობაზე, მის ხანგრძლიობაზე (სეზონურობაზე) და ბუნებრივ პირობებზე. ასე, მაგალითად, მხედველობაში უნდა იყოს მიღებული ტერიტორიის ისეთი დაყოფა, სადაც გამოყოფილი იქნება მასიური დასვენების ადგილები, სპორტული და სალაგო ზონები, სახავეო მოედნები. მაგან რეალიზებულად უნდა განთავსდეს წყნარი დასვენების ზონები, სასიერო ტრასები სატრანსპორტო მოძრაობისათვის და ფეხით მოსიარულეთათვის. დასვენებელთა უფრო მომსახურებისათვის სპეციალური დაწესებულების — კაფეების, რესტორნების, გამჭირვებელი პუნქტების განთავსება საჭიროა, რომლებიც აგრეთვე ცალკე ზონაში უნდა იყოს.

განსაკუთრებული ყურადღება უნდა მიექცეს ავტოსადგომების მოწყობას. ლამაზი ადგილები შეიძლება დაამარჯნდეს, თუ სათანადოდ არ იქნება ორგანიზებული მანქანების განერება. არარეალიზებული სადგომები დისკომინის იწვევს ლინდსუფტში და ამიტომ საჭიროა ბუნებრივი პირობების გათვალისწინება.

სწორი ფუნქციური დაყოფას განსაკუთრებული მნიშვნელობა ენიჭება დასვენების ისეთ ზონებში, რომლებიც კომლექსურ ხასიათს ატარებენ. მათში გარდა ხანმოკლე დასვენების ადგილებისა, ხანგრძლივი დასვენების დაწესებულებებია გასათვალისწინებელი. ხანმოკლე და ხანგრძლივი დასვენების ზონებისათვის განკუთვნილი ტერიტორია მკვეთრად უნდა იყოს გამოყოფილი ერთმანეთისაგან. მოხაზუნილია დღე-ღინდის ტერიტორიები, განკუთვნილი როგორც ბავშვთა, ისე მოზრდილთა მომსახურებისათვის.

ხანმოკლე დასვენების ზონების ორგანიზაციის დროს ფართოდ უნდა იყოს დაგეგმილი სასტუმრო-პანსიონატების, ტურისტული ბაზების და ე. წ. ერთდღიანი დასასვენებელი სახლების მშენებლობა. აქ შეიძლება დახმარება გაეციოს ავ-

დასაცენებელი
სახლი თბილისის
ზღვზე. პროექტი.



არქიტექტორები
ა. ბაქრაძე და
ნ. ჯობაძე

რთვე პიონერთა ბანაკებმა. მათი გამოყენება შესაძლებელი გახდება პერიოდში, როცა დატვირთული არ იქნებიან ბავშვთა კონტინენტით, ე. ი. ვაზაფხულზე, შემოდგომაზე და ზამთარში. ამით ამაღლება მათი მშენებლობის რენეაბელიზაცია. ზოგიერთი ტურისტული ბაზა ზამთარში (თუ იქნება ამის პირობები) გამოსადეგი გახდება სათიხლამური ბაზად, სადაც სათანადო ინვენტარის გაქირავება უნდა ხდებოდეს.

აქტუალურ და მნიშვნელოვან პრობლემას წარმოადგენს ქალაქა და დასვენების ზონებს შორის კავშირის დამყარება, ჩქარი და შეუფერხებელი მოძრაობით. ამას უაღრესად დიდი მნიშვნელობა ენიჭება განსაკუთრებით ხანმოკლე დასვენებისათვის.

სატრანსპორტო საკითხების გადაწყვეტა, ჩქარი კავშირის ორგანიზება დასვენების ზონებთან რთულდება იმით, რომ საჭირო ხდება მცირე დროში ხალხს დიდი რაოდენობის ტრანსპორტირება. ამის შედეგად ხდება გზების გადატვირთვა, მათი გამტარუნარიანობის დაქვეითება, საჭირო ხდება ახალი გზების მშენებლობა და არსებულის რეკონსტრუქცია.

უნდა აღინიშნოს, რომ თბილისის სავარეუბნო ზონაში სავტომობილო გზები სავსაობო კარგია და ქალაქსა და დასვენების ზონებს შორის კავშირის ძირითად საშუალებას წარმოადგენს. ზოგიერთ ზონაში მოხერხდა კი შესაძლებელი იქნება

რკინიგზის ტრანსპორტით, რომელიც დამხმარე როლს შეასრულებს. დაკავშირების სისტემაში განსაკუთრებულ როლს სავტომობილო ტრანსპორტი ითამაშებს. მომავალში იგი იქნება სავარეუბნო ტრანსპორტის ძირითადი სახე.

ქალაქის დასვენების ზონებთან კავშირისათვის ფართოდ უნდა იქნეს გამოყენებული საბავირო გზები, რომელთა მშენებლობა რენეაბელურია რელიეფის რთულ პირობებში.

დასვენების ზონებთან კავშირის გაუმჯობესებისათვის და სიჩქარისათვის მიზანშეწონილია გამოყენებულ იქნას ვერტმფრენი. საჭირო გახდება ასაფრენ-დასაჯდომი ბაქნების მოწყობა ქალაქისა და სავარეუბნო ზონის რაიონებში.

მომავალში სატრანსპორტო კავშირი შორი დასვენების ზონებთან შეიძლება განხორციელდეს მონორელსური გზებითა და მეტროპოლიტენის საშუალებით.

მიმოსვლის სიჩქარისათვის საჭიროა მინიმუმად დავიდეს გადაჯდომა საქალაქოდან სავარეუბნო ტრანსპორტზე და შემოღებულ იქნეს სამი სხვადასხვა მოძრაობის განწყობა: საყოველღოლო, შმათსა და უქმის წინა, აგრეთვე, კვირისა და უქმე დღეებში.

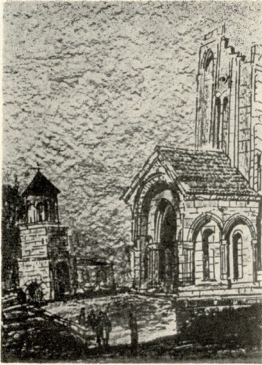
ამგვარად, ქალაქგარე ხანმოკლე დასვენების ზონების ორგანიზაცია ქალაქთანმშენებლობის ბევრი საკითხის გადაჭრის, დამაქული ამოცანის ოპტიმალურ გადაწყვეტას მოითხოვს.

ქალაქგარე რესტორანი მცხეთაში.

ავტორი არქ. ლ. კენჭოშვილი



ქუთაისი ფერეხში



ბაგრატიის ტაძარი

ჩანახატები გვიც თოღაძისა

„მა ფირუშ, ხმელში ზურ-მხსტი“ — ყურში ჩაგვისის ავკის საამი ხმა და სიტყვები. ეს ხმა გამოდის ბაგრატის ტაძრიდან თუ გელათის მონასტრიდან, გვეუთის ციხიდან თუ ოქროს-ჩარდახიდან... თითქოს მკვდრითთ აღმდგარა დიდი ავაკი და დაბიჯებს ქუთაისის ქუჩებში, მონატრებია მშობლიური ცის ფერის ხილვა, მისთვის ქებათა-ქების განმეორება... მგისინს სიცოცხლის ბოლო წლებში ფირფიტაზე ჩა-

წერილ მის ხმას ხომ საუთაღ ინახავს, როგორც ძვირფას სვედრის, ბევრი ქუთაისელი. ცაც თითქოს სხვა ფერისა აქვს ქუთაისის და ბუნებრივია, რომ მას ასე გატაცებით უმღერაბ პიესებში... ვინც ქუთაისის პირველად ინახულეს, მოჯადოე ული რჩება მისი ლამაზი პეიზაჟით, კოლორიტული იერით და მომხიბლავი ფერებით. ფერთა სილამაზეში თითქოს ერთმანეთს გაჯებრებიან ქუ-

თაისის უბნები, რომლებსაც მეტად თავისებური სახელები შემორჩენიათ — მწვანე ფავილა, ჭომა, ბლახანა და კახიანაური, საფიჩია და ბაქისუხანი, გოგოურა და თეთრა მიწა. ამ ვახუშტის დღეებში კიდევ უფრო გაღამაზუნდა გამწვანებულა ქუთაისის ეს ძველი ადგილები. ქალაქის ბუნებრივი სილამაზე შესანიშნავად შესწყობია მის ინდუსტრიულ განვითარებას და თანამდროვე მომხიბ-

ლელი სახე მიუღია მრავალსაკუთრანი ქუთაისის ძველ-სამეფო თუ ახალფარეხში უბნებს.

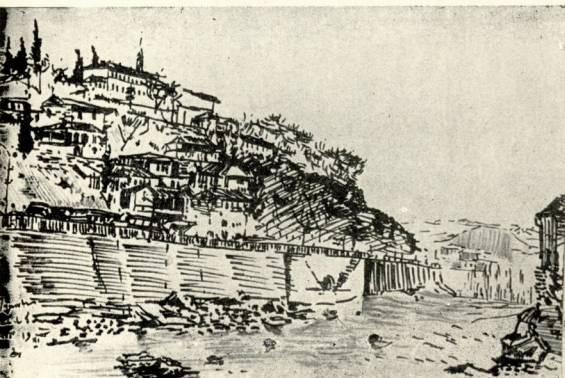
ჩვენი არქიტექტორებისა და კონსტრუქტორების შემოქმედების საუკეთესო ნიმუშები ხასიათდებიან კათოლიზობილური, სადა არქიტექტურული ფორმებით, რომლებიც პარმონიულად უკავშირდებიან არსებულ ბუნებრივ თუ ხელოვნურ ლანდშაფტებს.

ქალაქის საცხოვრებელ უბნებსა და ქუჩებში გაბედულად იჭრება ცხოვრებისეული სიას-ლინი. ზოგიერთს ჯერ კიდევ აოცებს კონტრასტულ ფერებში ფსადებისა და ინტერიერების შედეგა, მაგრამ ეს არქიტექტორის კაპრიზი ან უბრალოდ მოდა როდია, აუცილებლობაა, დაკავშირებული მედიცინასთან, ესთეტიკასა და კომფორტთან. ფერთა გამოყენებისა და მნიშვნელობას ადამიანთა ცხოვრებაში ისტორიული ფესვები აქვს.

რა კარგად უთქვამს გენიალურ პოეტსა და მოაზროვნეს გოეთეს: ფერები მოქმედებს სულზე. მათ შეუძლიათ გამოიწვიონ გრძობა, გააღვიძონ ყოველები და აზრი, რომელიც ჩვენ გავმეფიდებს ან გვეღუბუნებს, გააღონებს ან განაგრებს!

მაგრამ თანამედროვე არქიტექტურული პოლიტიკა მია (მრავალი ფერის გამოყენება) არ უნდა გახდეს საბაზი უშინაარსოდ გამოყენებით მკვეთრი ფერები. საჭიროა ვეგვით და მივღწვიოთ ჰარმონიას, ფერების წონასწორობას ნაკვებობებსა და პეიზაჟებს შორის, ინტერიერში, სათავსოებსა და ავეჯს შორის.

ქუთაისელები სამართლიანად ამაყობენ თავისი ქალაქით და კიდევაც შეეჩვიენ ჩამოსულთა ალტაცებსა მისი ბუნებით, მომჯადოებელი ფერებით. ქალაქის სილამაზეს განასულვრავს გასაშენებელი ნაკვეთების მარჯვე შერჩევა, ქუჩების, მოედნების, შენობების მასშტაბი და პროპორციები, კარგი გამწვანება, ახალ შენობათა ორგანიული, პარმონიული შესებაბა ძველებთან, მცირე ფორმებისა და ფერის ვახუშტული გამოყენება. ქალაქის სილამაზე,



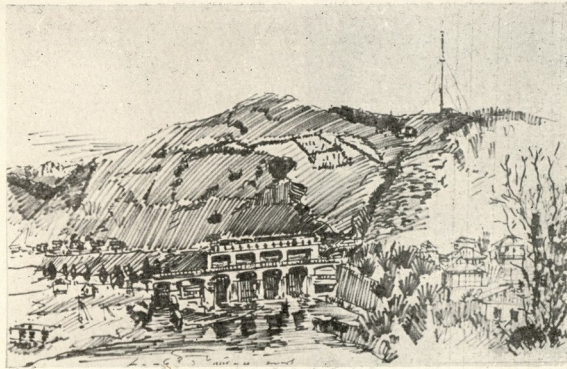
უქიბერიონი

მრავალფეროვნება, პარმონია დამოკიდებულია მის ყველა ელემენტზე, რომლებიც ქმნიან ერთმანეთის ფონს და ერთიან ქალაქის საერთო კომპოზიციას.

ქალაქის მხატვრული სახის შექმნაში წამყვანი ადგილი უჭირავს მწვანე ფერს. ბუნებრივი სიმწვანით ისედაც დაჯილდოებულ ქუთაისს ყოველწლიურად ემატება მრავალი სახის ყვავილები, სხვადასხვა ჯიშის მცენარეები და ხეები. უკვენო ჩუქურთმებიანი ყვავილარების ნაცვლად, ძირითად მაგისტრალზე იქმნება ერთი ფერის ყვავილოვანი ხალიჩები. ბუჩქების ნაცვლად ირგვება ფართო კრინის მქონე ხეები, რომლის ჩრდილიში მოსახლეობას დასვენების შესაძლებლობა მიეცემა. ამის მგაფიო მაგალითს წარმოადგენს ახლახან გაშენებული ავტოპარკის ბულვარი. მას საუცხოო მნიშვნელობა აქვს.

ქუთაისის უბნებსა და ქუჩებს ლამაზად შეუბამა ახალი ფერები. იგი გააცოცხლეს ფერადიონმა გაყვამება და კიოსკებმა, ახალმა ნაგებობებმა. მაგრამ არ უნდა გავიწყდეთ ბიძის ქუთაისის ტრადიციული კოლორიტი, რომელსაც უნდა ვიცავდეთ ახალი მხატვრული საშუალებების გამოყენებისას. ღამის ქუთაისის მშენებაა რეკლამა, თუმცა მას ჯერ კიდევ აკლია მასშტაბი, სიმახვილე, ლაკონიზმი. ამას კარგად ითვალისწინებენ ამ საქმის ოსტატები და ცდილობენ რეკლამა იყოს დასასომებელი, მიმზიდველი. ბუნებითა და რელიეფით ქუთაისი განსაკუთრებით თავისებური ქალაქია, რომლის სახე საუკუნეთა მანძილზე იქმნებოდა. დღესაც ყოველ ღონეს ხმარობენ ქუთაურები, რომ ეს თავისებურებანი, მისი რელიეფის სილამაზე და ელფერი არა მარტო დავიცავთ, არამედ უფრო მკვეთრად გამოვავლინოთ მხატვრული ხერხებით.

ქუთაისის მიდამოების ფერები პირველად აღბეჭდა ქართველი ხალხის ღიმილმა მგობარმა. მიზია ზიმა ფერწერულ ტილოში „ერთის ხეობა“... მწავლების ყურადღებას იპყ-



რიონის საგუბარი

რობს პავსეკის „წყალწითელას ხიდი“, „ბაგრატიის ტაძარი“, „ყაფანი“.

ქუთაისის ასახვისას ვერც ერთი მხატვარი ვერ გაეცქა გაზაფხულის სიმბოლოს — მწვანე ფერი.

მწვანე ფერთა კოლორიტში დანასხა ბეტრე ოსტემა „წმინდა გიორგის ცკვლში უქიმერიონზე“. ერთმანეთს ე უკეთესია ქუთაისის თემაზე შექმნილი ნაწარმოებები — გრიგოლ მესხის „ხარაზების რიგი“, „ძველი გიმნაზიის შენობა“, მოსე თითის „ხარაზი“, ელენე ახვლედიანის „კომა“ და „ბაგრატის ტაძრის

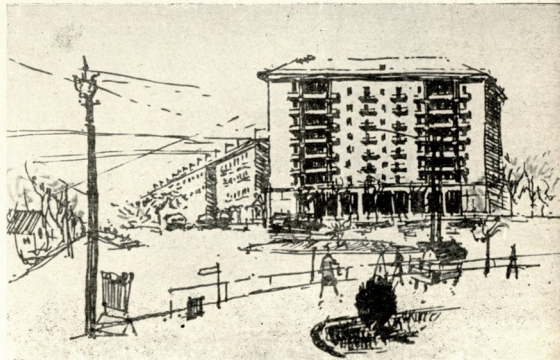
მიდამოები“.

თანამებრვე ქუთაისელ ი მხატვრები თოიანი შემოქმედებაში ანახლებული ქუთაისის ფერებს შტრფიან. არილი ჩოგოვამეშ აკვარელის ციკლში „გოჭოურას დასახლება“ საინტერესოდ გადაწყვიტა პიუზა-ქური ხედი, ლინდამფტის მწვანე და აგურით ნაგებ ახალ შენობათა წითელ ფერთა შეხამებანი. აყავიველ ქუთაისის მიუძღვნა ვასილ გვეტამეშ „ქალაქის ბაღი“.

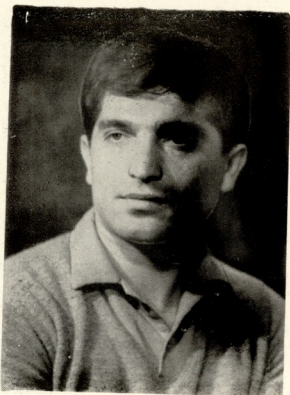
ინდუსტრიული ქალაქის კონტურები, მისი ასტეური იერი უფერის ახალ ოსტატებს ელის.

ჩენი ქალაქი თავისი ცხოვრების წიგნის ახალ ფურცლებს გადამღის ყოველდღეურად სულ უფრო საინტერესო და წარმტაცია ამ ცოცხალი მატაიის ფურცლები.

ადამიანები მუშაობენ, ცხოვრობენ, მშობლიური ქალაქის ქუჩებსა და პარკებში დღიან, ტემბიან მისი სილამაზითა და ფერთა სიუხვით. იწერება წიგნი, იგება ახალ-ახალი სტრიქონებით და ყოველ ქუთაისელს სურს, რომ ქალაქი მუდამ სუნთქავდეს ლად ფერებში, უფრო მიმზიდველი იყოს მისი ყოველი კუწკული და ეუბ-გარემო.



პირველი რვა-სართოვანი შენობის სტრუქტურის მოედნე.



მბატარი
ბუღუ სირბილაძე

ახალგაზრდა



ბუღუ
სირბილაძე

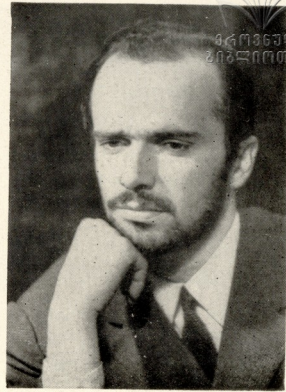
ახალი
მოხუცობები

ნინო გუდიაშვილი

ს

ელონება ბარომეტრული სიზუს-
ტით გავადის ეპოქის სურათს
ყოველი ოსტატის მოწოდებაა
იყოს სიცოცხლის ჯერ უხილაგი სფეროე-
ბის აღმომჩენი, მხატვრულად ასახავდეს
ჩვენი ღრის ახალ ადამიანს, მის მრავალ-
ფეროვან მიღვაწეობას, გმირულ შრომას.
საზღვარგარეთის ქვეყნებთან მეგობრო-
ბობისა და კულტურული ურთიერთობის
საქართველოს საზოგადოების ინიციატივით
მოეწყო ორი ქართველი ახალგაზრდა მხატ-
ვის — ბუღუ სირბილაძისა და დიმიტრი
ზარაფიშვილის ნაწარმოებთა გამოფენა.
ექსპოზიციაში წარმოდგენილი იყო რო-
გორც ფერწერული, ისე გრაფიკული და
ჰედური ხელოვნების ნიმუშები. ორივე
მხატვრის შემოქმედება ხასიათდება ახლ-
გაზრდული სითამამით, ახლის ძიებით.

მხატვარი
დიმიტრი ზარაფიშვილი



მხატვართა გამოფენა

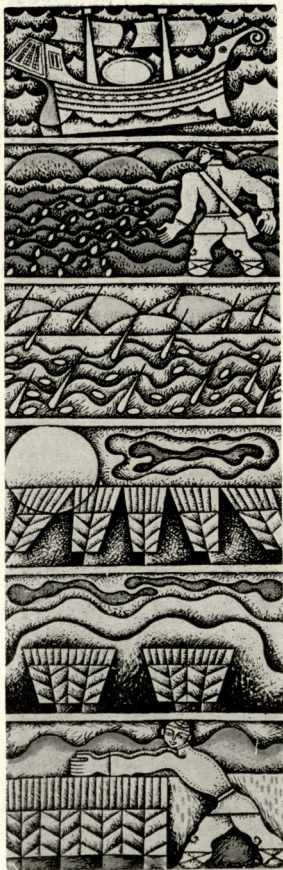
დიმიტრი ზარაფიშვილი

ილუსტრაცია ვ. ჩიქვანის
მოთხოვნისათვის „სინთუ“



ბუღუ სირბილადის მიერ შექმნილი ორი ფერწერული სურათი „ქანდაკება“ და „ციური სხეული“ (1967 წ.) წააგავენ თავისებური სახის კოსმიურ პეიზაჟებს. მხატვრის წარმოდგენით ეს არის ჩვენი პლანეტა. ორივე ტილო მუქი ლურჯი კოლორითი გადმოგვეცემს კოსმიური სამყაროს იდუმალ სანახაობას.

ფერწერულ ტილოში „მოძრაობა“ (1967 წ.) რამდენიმე ადამიანის ფიგურა-ლური კომპოზიციით გამოასახლავს ციკლოპური, რომელიც ბორცვებს. სირბილამდე ახერხებს სურათის კომპოზიციის აგებას მფრინავი, კონველსური შფოთით შეყვრობილი ფიგურების საოცარი სისწრაფის რიტმზე. ამ ნაწარმოებებს გააჩნიათ სათანადო ესთეტიკური ღირებულება და ღირსება.



დიმიტრი ზარაფიშვილი

ილუსტრაცია ზღაპრისათვის
„ოქროს მარცვლის თევზდასავალი“

ბულე სირბილაძე

მეგობრები

ღრმა გრძობა, ფიზიკური გონება შეადგენენ სირბილაძის შემოქმედებითი პროცესის საყრდენს და საფუძველს. „ჩემს მიზანს ფერწერაში, — ამბობს იგი, — წარმოადგენს ცდა — მხატვრულად შევასხა ხორცი კონკრეტული რეალობის სახეებს, გავათბო ისინი ადამიანურობის ღრმა გრძობით, შევქმნა სილამაზით, მშვენიერებით შემკული ტემპარიტად ესთეტიკური ნაწარმოებები“. სირბილაძე უთუოდ გულისხმობს, რომ მისი სურათები ისეთივე გამძლეობის, ისეთივე დამაჯერებლობის უნდა იყოს, როგორც რეალური სამყარო და მისი მოვლენები.

თუ დავაკვირდებით სირბილაძის შემოქმედების იკონოგრაფიას, შევეცდებით გავშიფროთ მისი ხელწერა, ჩვენთვის ნათელი გახდება, თუ რაოდენ რაციონალურად, ზომიერად გამოიყენა მან ქართული ფერწერის, კედლის მხატვრობის, ოქრომჭედლობის მდიდარი ტრადიციები.

განსხვავებული კოლორიტი, მონასმი, მსხვილი კონტური, სიბრტყეუ საგნის გამოსახვის მრავალნაირი საშუალებანი, წინა და უკანა პლანის ურთიერთდამოკიდებულება, დინამიკურობის პრინციპები, — ყველა ეს თვისება ნათლად გამოსჭვივის სურათებში — „არაგვი“, „გაზაფხული“, „წითელი მთები“, „მეგობრები“, „მზე და მთები“ და სხვ.

გამოყენაზე ფართოდ იყო წარმოდგენილი სირბილაძის მაღალმხატვრული ტექნიკა, რომელსაც ახლავს მომხიბლობა და კეთილშობილება. ქართული ხალხური ქანდაკების მიმზიდველობის ძალით გამოირჩევა ტედური ფირფიტები — „ლილი“, „სადღეგრძელო“, „სალამური“ და „ზინადირე“.

ახალგაზრდა ფერმწერის და გრაფიკოსის დიმიტრი ზარაფიშვილის ნაწარმოებთა გამოყენა ცხადყოფს, რომ ჩვენს წინაშეა მაღალი ოსტატობის და გემოვნების



შემოქმედი. მრავალფეროვანია მისი შემოქმედება თემატურად, გონებაშეხილურა შერჩეული სუბექტები.

ფერწერულ ტილოზე „მეზღაურები“ დამაჯერებლად არის წარმოდგენილი ფაშისტების წინააღმდეგ დაუნდობელი ბრძოლა.

ინდიელი შუბით ხელში წითელ რაშზე ზის. მის ირგვლივ მიდამო ამომავალი მზის წითელი სხივებითაა განათებული. ეს ნაწარმოები — „ინდიელი“ სიმბოლური ხასიათისაა, ინდიელის სახით ზარაფიშვილი წარმოგვიდგენს მსოფლიოს შავგანიან ხალხებს, რომლებიც დღეს თავგანწირვით იბრძვიან კოლონიალური სისტემის დასამხობად, თავისუფლების მოსაპოვებლად.

დ. ზარაფიშვილის შემოქმედებით თემატიკაშია სიყვარულის ლირიკაც. მისი „აფრიკელი გოგონა“ და „მოლოდინი“ პიემებია სიყვარულზე. „მოლოდინი“ გვიხატავს ასულაჯრად გოგონას მზით დამწვარი ტროპიკული პეიზაჟის გარემოცვაში. მუქ მწვანე ხეებით შეზღუდულ, მუქ ლურჯ ფონზე, გასაოცრად აქცენტირებულა მზის სიწითლე. ვფიქრობ ამ შემთხვევაში წითელი ფერი სინონიმი სიყვარულის მძალური გრძნობისა, რითაც უზომოდ შეპყრობილია ასულაჯრად გოგონა.

ნამუშევარში „ადამიანი“ ზარაფიშვილის ადამიანი წარმოდგენილი ჰყავს, როგორც ჩვენი პლანეტის უმაღლესი და უბრწყინვალესი მოვლენა, მაღალი გონების, სასწაულოქმედი გრძნობისა და ინტუიციის არსება.

დ. ზარაფიშვილის ფერწერა და გრაფიკა გვიჩვენებს, რომ იგი დღევანდელი დღით ცხოვრობს, ჩვენს ეპოქას და მის ამოცანებს ფეხდაფეხ მიჰყვება. მას ძალუმს სწორად დინამოს და შეფასების მოვლენები.

დ. ზარაფიშვილი წიგნის გრაფიკის დახელოვნებული ოსტატია. მან მრავალი ნაწარმოები დაასურათა, წარმატებით მუშაობს საბავშვო ლიტერატურის ილუსტრირებაზე.

როგორც ილუსტრატორი, იგი ძალზე მომიზივნია, ნაწარმოების შინაარსში ღრმად მწვდომი, დაკვირვებული მკითხველი იმ წიგნისა, რომელსაც ასურათებს. ილუსტრატორი გვევლინება ერთგვარ შუაკაცად მწერალსა და მკითხველს შორის; მისი მოვალეობაა სწორად გახსნას ნაწარმოების ჩანაფიქრი, როგორც პერსონაჟების სახეები, ისე მათი ხასიათი. ილუსტრატორმა უნდა მოახერხოს ნაწარმოების დედაზურის აქცენტირება, გამოჰყოფს ის მთავარი ღერძი, რომლის დახმარებით სწარმოებს მოქმედების ძირითადი მიმართულების განვითარება.



ბეღუ სირბილაძე

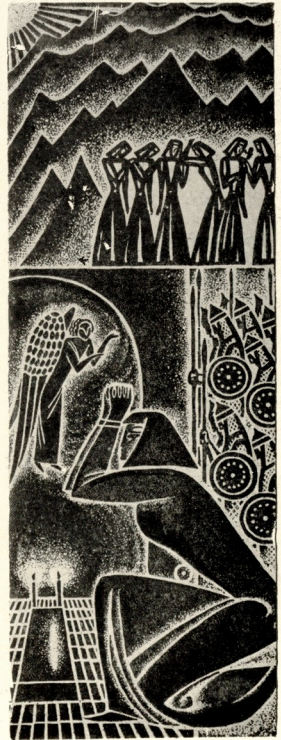
შენ ხარ ვენახი...

დმიტრი ზარაფიშვილი
ილუსტრაცია ნარკვევისთვის
„ტასო ვეიერლი“

ცოცხლად, დამაჯერებლად, პორტრეტული სახიერებით არის დასურათებული დ. ზარაფიშვილის მიერ მწერალ გრიგოლ ჩიქოვანის მოთხრობების ვერსიები. წიგნს რვა ილუსტრაცია ახლავს. მათში მკითხველი შენიშნავს ნაწარმოების სტილის ნიშნდობილ თვისებას და იკონოგრაფიული აღნაგობის თავისებურებას.

დ. ზარაფიშვილს ფერში ილუსტრირებული აქვს თამარ დიონიძის ნარკვევი „ქართული ფსიქოლოგიური დრამის სათავეებიდან“ (1967 წ.). მხატვარი ითვალისწინებს ნარკვევის ხასიათს, აქედან გამომდინარე წიგნის გარკვეულ ილქვად ნარინჯისფერი მზის შუქით განათებული მამაკაცის სახეს, რაც უთუოდ ინტერესით განაწყობს მკითხველს.

ქურნალ დილას“ ფერადი ილუსტრაციები ზღაპრისათვის „ოქროს მარცვლის თავდადასავალი“ — ერთ-ერთი საუკეთესო ნამუშევარია. სინატიფი, მხატვრული გემოვნებით არის შესრულებული ყოველი ილუსტრაცია. საქართველოს მიწა-წყალი, ქართული ბუნება, მისაგლის სუბუფლოლათი და ბარაკა ჩანს ყოველ ნახატში.



ს

იტყვის ოსტატები ხომ დიდ საიმოვნებს გვანიჭებენ თავინათი ნაწარმოებებით, მაგრამ სულ სხვაა, როცა მათსავე ქნილებებს ვისმინებ მხატვრული კითხვის ოსტატთა შესრულებით, მით უმეტეს, თუ საქმე გვაქვს სიუჟეტურად შევრულ ლიტერატურულ-მუსიკალურ კომპოზიციასთან.

უკანასკნელ ხანს საინტერესო ლიტერატურულ-მუსიკალური კომპოზიციებით მიიჭია ფართო საზოგადოებრიობის ყურადღება რესპუბლიკის დამსახურებულმა არტისტმა ასკალონ მაგრაჟელიძემ.

„თბილისი, ლენინის ქუჩა № 3“ — ასეთია საერთო მისამართი ჩვენს წინაშე დაწყობილი წერილებისა. ყველაზე ძველი მათ შორის 1960 წლით არის დათარიღებული, უკანასკნელი — ჩვენი დღეებში, ისინი აღბაძეული ადამიანის ხელთ არის ნაწერი და მიმართულია მხატვრული კითხვის ოსტატისადმი.

გასაკვირი როდია, მაღლობის წერილები ბინაზე მოსდიოდეს მსახიობს, რომელსაც 35 წლის მანძილზე ქუთაისის, ფოთის, სოხუმის, თბილისის თეატრების სცენებზე განუახიბრებია ოიდიპოსი და ტატირლე გიულა, ურეილ აკოსტა და აკინა ზუცუაული, პარი სმიტი და გიორგი გიგაური...

ასკალონმა მრავალი წელი დაჰყო ქართული თეატრის სცენაზე, მაგრამ ეს წერილები ამაზე როდი მოგვიხიბობენ. ისინი უმთავრესად ამა თუ იმ ლიტერატურული კომპოზიციის მხატვრულ თხრობას ეხებიან და მსმენელთა მოწონებას გასიხატავენ. წერილების ავტორები ყოველთვის მაღლიერების გრანობით იხსენიებენ მაგრაჟელიძის მიერ ოსტატურად ჩატარებულ მხატვრულ დილა-სადამოებს და აღნიშნავენ, რომ მხატვრული კითხვის ოსტატი საერთოდ დიდ დამხარებას უწევს ახალგაზრდობას გამოჩენილ ადამიანთა ცხოვრებისა და შემოქმედების შესწავლაში.

ეს გულთბილი პარათები იმ დროიდანაა, როცა ასკალონ მაგრაჟელიძემ საქართველოს სახელმწიფო ფილარმონიაში გადავიდა მსახიობად და ხელი მოკიდა რთულ ეანრს — ლიტერატურულ-მუსიკალური კომპოზიციების შესრულებას.

აღსანიშნავია, რომ ა. მაგრაჟელიძე ძირითადად არა მარტო შემსრულებელთა კომპოზიციებისა, არამედ ავტორიც



ასკალონ მაგრაჟელიძე

კნელი ქანრის ოსტატი

მხატვრული კითხვით მაყურებელთა დინტერესება, რომელთა უმეტესობა უფრო სანახაობითი მხარე იზიდავს, საკმაოდ მწეულია. მაგრამ ნიჭიერმა მსახიობმა შესძლო მსმენელბთან მჭიდრო კონტაქტის დამყარება. მოსწავლე — ახალგაზრდობის დიდი კმაყოფილება გამოიწვია, კერძოდ, შოთა რუსთაველის, ვანო სარაჯიშვილის, უმანგი ჩხეიძის, ლადო მესხიშვილის, გალაკტიონ

ტაბიძის და სხვათა ცხოვრებას და შემოქმედებაზე წაყიფხული ლიტერატურული კომპოზიციებით.

სიხასიავე სწრაფვა, დაუღალავი შრომა, მასალის კომპოზიციური მთლიანობა, მისი შთამაგონებელი კითხვა, მიმზიდველი მეტყველება, კომპოზიციის გმირთა, ცნობილ მოღვაწეთა, ლიტერატორთა, მსახიობთა და მუსიკოსთა ფირზე ნაწერილი ხმები ეხმარება მსახიობს წარმატების მიღწევაში. ამიტომ არის, რომ ასკალონს თითქმის ვერასოდეს ნახავთ ხელცარიელს. მისი მუდმივი თანმგზავრია მაგნიტოფირი, რომლის ფირვე მარადის ცოცხლობენ ლიტერატურულ-მუსიკალური კომპოზიციის გმირები.

მსახიობ მაგრაჟელიძის შემოქმედების ეს მხარე მჭიდროდ არის დაკავშირებული დღევანდლობასთან. მსახიობმა შოთა რუსთაველის იუბილეს უძღვნა შესანიშნავი კომპოზიცია, შედგენ შექმნა ლიტერატურულ-მუსიკალური კომპოზიცია მეტად საჭირო და საინტერესო თემაზე — „ლენინი და ოქტომბერი პოეზიაში“. ეს გახლდათ მსახიობის საწეპარი, მიძენილი საბჭოთა სახელმწიფოს 50 წლისთავისადმი.

საკართველოს სახელმწიფო ფილარმონიის მხარდაჭერით, რესპუბლიკის დამსახურებული მსახიობი ა. მაგრაჟელიძე მეტად სასარგებლო საქმეს აკეთებს ახალგაზრდობის ესთეტიკური აღზრდისათვის. „ლიტერატურული დღეები“ სწორად ეწყობა რესპუბლიკის სასწავლებლებში, ფაბრიკა-ქარხნებში, კოლმეურნეობებსა და სხვ. ყველგან სიხარულით ხვდებიან ასკალონს.

მსმენელ-მაყურებლების საერთო ზრს გამოხატავს აუროის საშუალო სკოლის მასწავლებელი ზურაბ ზაღალიძე. იგი წერს: „ოქვენ ბრწყინვალედ ასახავდით ორჩრად მესამეს, სააკაძეს, სკანდერბეგს... კიდევ უფრო ვუმაღლი იმ წუთს, როცა გადაწყვიტეთ მხატვრული თხრობის საშუალებით ფართო მასების და ახალგაზრდობის სულიერი აღზრდა... მივესალმები ჩვენს კვლავებუდნის წაშა.“

ამ წერილის დასკვნებთან ნაწილი მეტად ტიპურია. ასე მითარდება ასკალონისადმი რომც მსახიობი თითქმის ყველა წერილი. როცა მსახიობი ამოთარებას გამოსცვლას და დგება განშრობების ჟამი, ყველას სათქმელი ერთი და იგივეა — კვლავ გვეწვიეთ!

ზიმი გოგუჯა



ტელეტელეფონი

„ორკესტრი“ — ქიეზა და უელეგი

მანანა ახმეტელი

ქართულ ესტრადაზე წლების მანძილზე ბატონობდა „ქან-რი“, რომელსაც პროფინციალიზმის, ეპიკონიზისა და ბანალურობის „სინთეზი“ ჰქმნიდა. მას ებრძოდნენ, ხმა-მალა გამოსთქვამდნენ აღშფოთებას, გამოსავალს ეძებდნენ. ცალკეული საინტერესო მიგნება თუ თითო-ორთა ნიჭიერი შემსრულებელი საქმეს ვერ შევიდა... დღიიღღე მრავლდებოდა საჭირბორითო საკითხები, რომელთა შორის ცენტრალურ პრობლემად იდგა — ქართული ესტრადის პროფესიონალიზაცია, მისი დაკავშირება ეროვნულ მუსიკალურ-ქორეოგრაფიულ თუ თეატრალურ ტრადიციებთან... დაიწყო ძიებები, იმატეს ექსპერიმენტებმა, მომრავლდა



ჩესტუბლიკის დამსახრებული არტისტი რობერტ ბარძიმაშვილი, ზურაბ იაშვილი, გენიო ნალირაშვილი, თეიმურაზ დავითაია.

კოლექტივები... ქართული ესტრადის რეფორმის საკითხი თეორიულ მსჯელობას მაინც ვერ გასცდა. ძალზე რთული აღმოჩნდა მისი პრაქტიკული განხორციელება.

სწორედ ასეთი ატმოსფერო დახვდა ახალგაზრდა ვოკალურ-ინსტრუმენტულ ანსამბლს „ორეას“, რომელმაც საფუძვლიანი ძვრები მოახდინა ქართული ესტრადის სამყაროში, მის ცნებაში, მისდამი სკეპტიკურ დამოკიდებულებაში... მრავალი წლის ძიებებმა ნაყოფი გამოიღეს — დღეს რეალურად სახეზეა ტემპარატიად მხატვრული, მაღალპროფესიული ქართული საესტრადო კოლექტივი, რომელმაც ფართო რეზონანსი ჰპოვა. „ორეა“, არა მარტო, დაწინაურდა საბჭოთა ესტრადის ასპარეზზე, არამედ უცხოეთის პრესის აზრით: „დღას მსოფლიოს საუკეთესო საესტრადო დასეხს შორისაც“. ეს იყო ტრამპლინი, რადგან, არსებითად, „ორეამ“ მოუტანა ქართულ ესტრადას ირიგინალური, თანადროული და ცხოველმყოფელი მუსიკალურ-თეატრალური ფორმა. მან მოიპოვა საერთაშორისო სასმჯავროზე წარდგინის მორალური უფლება და წარმატებით იცავს ეროვნული კულტურის ღირსებას.

ასეთ გარდაქმნებს ტალანტის ძალა ახდენს, ამ ძალას ფლობს „ორეა“.

მისი შემოქმედებითი ბიოგრაფია ათიოდე წელს ითვლის, იგი თვალსაჩინოდ მტკიცელებს შემოქმედებით შემართებაზე, გაბედულ ძიებებზე, შრომაზე, მომთმონებლობაზე.

1958 წელი. თბილისის უცხო ენების ინსტიტუტში სიმღერამ შეახვედრა, დამეგობრა და შემოქმედებითად დააკავშირა სხვადასხვა ევროპული ენების შესწავლით დანიტურესული ოთხი ახალგაზრდა. გატაკებით შეუდგნენ საქმეს. იმთავითვე გაირკვა ფუნქციები — ამ საქმის ინიციატორი, ორგანიზატორი და მხატვრული ხელმძღვანელი რობერტ ბარძიმაშვილი გასლდა. სულ მალე ვაკეთა ვოკალურმა კვარტეტმა თვითმოქმედი ანსამბლის სახე მიიღო, დაიწყო დაისტატებისაკენ სწრაფვა. შეკმევენ არტისტული კარიერის გზას. გატყვევლდა რეპეტიციები, გახშირდა კონცერტები,

გამუმუნენ გასტროლებზე — შეხედნენ მოსკოვისა და ლენინგრადის ადღტორის, ეწვიენ ბალეტისპირეთს... 1959 წელს რუსულ პრესაში პირველი რეცენზიაც გაჩნდა...

სწორედ ეს თვითმოქმედი კვარტეტი იქცა დღეს უკვე ფართოდ ცნობილი საესტრადო კოლექტივის „ორეას“ ფუძედ. საკულისზმოა, რომ ეს მაღალპროფესიული კოლექტივი თვითმოქმედებაში დაიბადა. უკვე მაშინ, მათ ესტრადაზე გამოიტანეს ინტელიგენტური დამოკიდებულება სიმღერის, ადღტორისა და ერთმანეთის მიმართ... მაშინვე იჩინა თავი იმ საუფიცოკურმა გემოვნებამ, რომელც ევროპულ კულტურასთან ურთიერთობი კიდევ უფრო იხვეწება. ალბათ, ამითვე აიხსნება ის განსაკუთრებული გატაცება სასუფარვა-რეთის ხალხთა სიმღერებით, რომელნიც, იმ ხანებში, უცხო ენების თვითმოქმედი კვარტეტის რეპერტუარის ძირითად ნაწილს შეადგენდნენ.

1961 წელი... კვარტეტის წევრებმა ინსტიტუტის დამოაგრება მიუღეს ერთმანეთს. ეთხოვებოდნენ სასწავლებელს, თვითოქმედებას, იქნებ ერთმანეთსაც... გული წყდებოდათ, რადგან მტკივნეულია სიჭაბუკის გატაცებასთან განშორება. ჯერ არ იცოდნენ, რომ ამ ჭაბუკურ გატაცებას წელთა მატება ვერ დასირგუნავდა. არც ის იცოდნენ, რომ ყოველივე მხოლოდ საწყისი იყო.

ლოდინი არ დასტკივიათ, ფილარმონიაში მიიწვიეს, „ორეა“ შეარქვეს, გადაწყულა — კვლავ სპეციალობასთან შეთანხმებით განაგრძობდნენ არტისტული კარიერის გზას, სიმღერა ისევ „მეორე“ პროფესიად რჩებოდა.

ფილარმონიაში რობერტ ბარძიმაშვილის, ზურაბ იაშვილის, თეიმურაზ დავითაის და თამაზ ფანჩიძის სახით მოვიდა ახალი ვოკალური კვარტეტი, რომლის განსაკუთრებული მუსიკალობა, ანსამბლურობის გრძობა და თვალსაჩინო პროფესიული დონე გქვს არ იწყვედა. თვითმოქმედების კვარტეტს მყარი ვოკალური საძირკველი ჰქონდა.

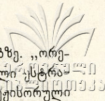
მაგრამ ეს არ კმარადა. საჭირო იყო საკუთარი გზის გაკველე-

ვა — უნდა შექმნილიყო ისეთი მკაფიო მსატერული ორგანიზმი, რომლის ინდივიდუალური მხარეები ჭარბული ესტრადის პოტენციურ შესაძლებლობებს გამოავლენდნენ.

„ორერა“ ამ ძიებისათვის მზად იყო. მზად იყო ფილარმონიის რეჟისორი, ესტრადის ნიჭიერი მსახიობი ავთანდილ გელოვანიც; საგულისხმოა, რომ ა. გელოვანის შემოქმედებითი ბიოგრაფიაც თვითშოქმედებიდან იწყება. გაცილებით ადრე, თბილისის პოლიტექნიკური ინსტიტუტის თვითშოქმედების სცენაზე ირინა თავი მისმა გამოგონებლობამ, საინტერესო მიგნებებმა, სპეციფიკურმა ესტრადულმა ნიჭმა. უკვე მაშინ ფიქრობდა იგი საესტრადო რეჟისურის

თავისებურებებზე, ამ ფანრის დრამატურული სირთულეებზე. „ორერასთან“ შეხვედრამ ხელი შეუწყო მას განეგრძო ჭარბული ესტრადისათვის შესატყვისი თეატრალური ფორმების ძებნა, რეჟისორული პრინციპების ჩამოყალიბება და მსატერული გააზრება. მეორეს მხრივ, ა. გელოვანთან შეხვედრით „ორერას“ წევრებს აქტიორული ბუნების სხვადასხვა მხარეების გამოვლენის შესაძლებლობა მიეცათ.

შედეგიანი აღმოჩნდა ეს თანამშრომლობა, კვარტეტიც და რეჟისორიც ერთ მსატერულ პოზიციებზე იდგნენ. მათი ინტერესების დამთხვევა მოხდა.



მსახიობები
რობერტ ბარძიმაშვილი,
ვახტანგ კიკაბიძე,
გენო ნადირაშვილი.



რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტი ნანი ბრევიაძე

„ორეას“ მსატრული ინდივიდუალობის ჩამოყალიბება თანდათან ხდებოდა. კანონზომიერი თანმიმდევრობით გამოქმენდით ქართულ ესტრადაზე თვალსაჩინო სიახლეები. თანდათანობით იზრდებოდა არა მარტო პროფესიული დონე, მსატრული ინტერესების სფერო, არამედ მატულობდა „ორეას“ შინადაცგნობაზე. რიგრიგობით გამოჩნდნენ „ორეას“ სცენაზე ნიჭიერი შემსრულებლები — ნანი ბრევიაძე, გენო ნადირაშვილი, ვახტანგ კვიციანიძე, თეიმურაზ მეღვინეთუბუცესი... უკანასკნელ ხანებში „ორეასთან“ მუშაობა დაიწყო ფილარმონიის რეჟისორმა გაიოზ ქართველიშვილმა. ასე შეიქმნა თვითმომქმედი ვოკალური კვარტეტის საფუძველზე მაღალპროფესიული ვოკალურ-ინსტრუმენტული სეპტეტი, რომლის თვითუელმა წევრმა მიუღ კოლექტივთან ერთად ძიებისა და ფორმირების რთული პერიოდი განვიღო. „ორეას“ მონოლოთრობაც აზან განაპარობა.

ერთობლივი ძიების პირველ ეტაპზე მიუღი აუცილებლობით წამოიბრა რეპერტუარის გადახალისების საკითხი, რადგან ქართული ხალხური და პროფესიული სასიმღერო მემკვიდრეობა უნდა ქვეყნული იმ შემოქმედებით ლაბორატორიად, რომელშიც „ორეას“ საკუთარ გამომსახველობით სისტემას გამოაწრთობდა. მართლაც, ერთგულ მუსიკალურ მასალაში მიაგნეს მათ ქართული ესტრადისათვის შესატყვის რიტმულ მრავალსახეობას, მის მიუღუნებულ პულსაციას, ემოციურ ნერვს, პლასტიკურ გამომსახველობას. ამ გზით მოხერხდა ქართული ესტრადისათვის შესაბამისი თეატრალური ფორმის მიგნება. სიმღერა ხილვადი ხდებოდა. „ორეას“ სიახლესა და მკაფიო ინდივიდუალობასაც აქ ეღვეს სათავე.

შორე მხრივ, ქართული ხალხური მუსიკის ინტონაციური, რიტმული და პოლიფონიური თავისებურებების ათვისებას საშემსრულებლო ოსტატობის სრულყოფაც მოჰყვა. არსებობდა აქედან მომდინარეობს ვოკალური გამომსახველობის ინსტრუმენტალური ძვრადობა (ე. წ. „ვოკალური ინსტრუმენტალიზმი“), ტემბრული პალიტრის სომიდრე, ნიუანსირებისა და დინამიკური საშუალებების სიუხვე, რაც „ორეას“ მაღალ ტექნიკურ დონეზე, მის მუსიკალურ პროფესიონალიზმზე მეტყველებს.

ძიება გრძელდებოდა, რადგან საჭირო იყო ერთგული მუსიკალური ბუნებიდან აღმოცენებული გამომსახველობის ინდივიდუალურ თავისებურებების შერწყმა საესტრადო ჟანრის სპეციფიკურ ელემენტებთან, უკვე აპრობირებულ საესტრადო რეპერტუართან. სწორედ ამ სინთეზით მოხდა „ორეას“ გამომსახველობითი საშუალებების მსატრული განვითარება, რამაც იხსნა ეს კოლექტივი ერთის მხრივ ეთნოგრაფიული ლოკალიზაციისაგან, ხოლო მეორეს მხრივ უცხოეთის ესტრადის გამომსახველობითი ხერხებისა და საშემსრულებლო მანერას შექანიკური გადმონერგვისაგან. „ორეას“ დამოუკიდებელი მსატრული ინტერპრეტაციის უნარი, საკუთარი საშემსრულებლო სტილიც აქ იწვა. ამიტომ არის, რომ დღეს ნებისმიერ, თუნდაც ძალზე პოპულარულსა თუ, თითქმის, დროგარდასულ სიმღერებს „ორეას“ ახლებურ მსატრულ გააზრებას აძლევს. სიახლის სურნელი დაქარავე არა მარტო ქართულ, არამედ საზღვარგარეთის ქვეყნების პოპულარულ სიმღერებსაც. ამ გარემოებამ დღის წესრიგიდან უთოოდ უნდა მოხსნას (მხოლოდ „ორეასათვის“) უცხოური სიმღერების შესრულების საფრთხე, მით უმეტეს, რომ როგორც ანსამბლის ხელმძღვანელი რ. ბარძიმაშვილი, ისე რეჟისორები გელოვანი და ქართველიშვილი სიმღერის არა მარტო მუსიკალური, არამედ ტექსტუალური შინაარსის მიმართაც განსაკუთრებულ მომხიზვნელობადა და დამოკიდებულებას ამჟღავნებენ. გარდა ამისა, ქართულმა საესტრადო მუსიკამ თანდათანობით ტოლფასოვანი ადგილი დაიპყვიდა „ორეას“ რეპერტუარში, რის გამოც, თავისთავად იხსნება საზღვარგარეთული საესტრადო ლიტერატურით ცალმხრივი გატაცების შთაბეჭდილება.

გიორგი ცაბაძემ, პირველმა ქართველ კომპოზიტორთა შორის, მხარი დაუჭირა და საფუძვლიანი სამხატვრო გეუწია „ორეას“ ძიებებს. კარგა ხანია, რაც მისი მდიდარი სასიმღერო შემოქმედება

კვებავს ქართულ ესტრადას, ხელს უწყობს მართებული მხატვრულ ორიენტაციის გაკვლევას. ამჟერადაც, გ. ცაბაძის სიმღერებმა ემოციური სტიმული მისცა „ორერას“ დაინტერესებს ქართული საესტრადო მუსიკით. ამ სიმღერებით მის მხატვრულ სამყაროში ძალზე თავისებური და ჯანსაღი თბილისური კოლორიტი შემოიჭრა, რამაც საგრძნობლად გააფართოვა კოლექტივის მუსიკალურ სხვათა დაიაზონი. გ. ცაბაძის მრავალსა სიმღერამ შემოქმედებითი ცხოვრება სწორედ „ორერას“ სცენიდან დაიწყო. დღეს ისინი არა მარტო ამ კოლექტივის, არამედ ქართველი ხალხის ყოფა-ცხოვრების განუყოფელ ნაწილს შეადგენენ. „ორერას“ რეპერტუარშია გამოჩენილი ქართველი კომპოზიტორის რვავე ლაიდიის ცნობილი სიმღერები, ო. თვედორაძის, ს. მირიანაშვილის, შ. მილორავას თეატრალური ვოკალური ნაწარმოებები. კიდევ მრავალ ახალ სიმღერას ელის „ორერას“ ქართველი კომპოზიტორებისაგან. ფიქრობთ, რომ ამ კოლექტივის მხატვრული მიღწევები, პოპულარობა მნიშვნელოვანი შემოქმედებითი სტიმულია ქართული საესტრადო მუსიკის შემდგომი განვითარებისათვის.

შემოქმედებითი ძიების მომდევნო ეტაპზე საჭირო იყო „ორერას“ მუსიკალურ-თეატრალური გამომსახველობის გატოლება თანამედროვე ესტრადის მაღალ ტექნიკურ დონესთან უკვე შექმნილი იყო ყველა პირობა ამ კოლექტივის გამომსახველობითი სისტემის უნივერსალუზაციისათვის. ეს პროცესიც თანდათანობით განვითარდა. ამის შედეგია, რომ დღეს „ორერას“ თვითუკული წვერის მხატვრული ფუნქციებით სულ უფრო მრავალსახეობა ხდება. თვითუკული არა მარტო ვოკალური ანსამბლის თვალსაჩინო წევრია, არამედ სოლისტიცაა და კონცერტმასიტრიც, ინსტრუმენტული ანსამბლის სრულყოფილებიანი შემსრულებელიცაა და კონფერანსიეც არის... უნივერსალუზობისაკენ სწრაფვის შედეგია, რომ „ორერას“ თვითუკული წვერი დაუფლებულია საესტრადო ორკესტრის სხვადასხვა ინსტრუმენტზე დაკვრის ტექნიკას. შედეგი ძალზე ეფექტურია, — მაყურებელი „ორერას“ თითქმის თვითუკული წვერის მოულოდნელი გარდასახების მოწმე ხდება. მსახიობები აუდიტორიის თვალწინ, მუსიკალურ-თეატრალური დინამიკის შეუნელებლად, ცვლიან მხატვრულ ფუნქციებს, ინსტრუმენტებს, როლებს... ეს ქმნის იმპროვიზაციულობის განსაცვიფრებელ შთაბეჭდილებას. ამიტომ არის, რომ მაყურებელი „ორერას“ წარმოდგენას აღიქვამს როგორც განუმეორებელ ექსპრიმენტს. უნივერსალუზობის პრინციპით ხელმძღვანელობს ეს კოლექტივი რეპერტუარის საკითხშიც, რომელიც დღითიდღე სულ უფრო მრავალსახეობით



მსახიობები გახატვ კაცობი და გენი ნადირაშვილი

ვალფეროვანი ხდება. აღსანიშნავია, რომ „ორერას“ უკვე ექვს პროგრამას ფლობს. ტრადიციად იქცა — ყოველ წელს სრულიად ახალი პროგრამით წარსდგება ხოლმე აუდიტორიის წინაშე. დღეისათვის მის რეპერტუარშია — ქართული ხალხური სიმღერები, ქართველ კომპოზიტორთა საესტრადო მუსიკა, საბჭოთა კომპოზი-

მსახიობები
თეიმურაზ მეღვინეთაძე, სოფია იაშვილი, რობერტ ბაჩიძე, თეიმურაზ დავითაია.



ტორების ვოკალური სიმბოლო, ძველი რუსული რომანსები, სახლ-ფარგარეთის ხალხთა ლიდერები. არც ეს იცხადებს — „ორერა“ დანიტურესებულია კლასიკოსთა ვოკალური მემკვიდრეობით. ამის მაგალითია ბრანსის უროულენი „იავ-ნანას“ ჭეშმარიტად მსატყუარა ადრეობა. ამ ტენდენციით ფართო პერსპექტივებით იმდენად „ორერას“ წინაშე უნებლეთ მასხმდება თანამედროვეობის დიდი მოსთხოვრების დ. მოსტაჟოვის მიერ ამავე წარმითქმული: „მდინარე ვერძობს თავს, რადან ვინაისი მთელი მუსიკა ბაზიდან იფენბახამდე“. ასეთია ჭეშმარიტი მუსიკოსის შინაგანი მოთხოვნები.

სასილერო რეპერტუარის მრავალგვაროვნების გზით საგრძნობლად ფართოვდება ამ კოლექტივის განზომილება საზოგადო. ყოველ სილერის ხომ საკუთარი გულისთვის მოაქვს. ამავედ მოაქვება „ორერას“ ემოციური დაპაპონის ზრდა, ამიტომ არის მისი სამყარო ესოდენ მრავალსახოვანი — გინებამახვილი ხუმრობა და მსუბუქი უფორი, თითქოს წრეგადასული მხიარულება და ტემპერამენტის ელვარება, ნაზი სევდა და წრფელი ღირსი... ეს ყოველივე წარმოდგენილია უკიდრესობებისა და სენტიმენტალური ინტროსპიის განხვე. სიუჟეტის, სიწმინდით და კეთილშობილებით „ორერა“ უმინარსიბრდება კიდევ ზოგიერთ უცხოურ ესტრადულ გაბატონებულ მუხარბროსს, რომელიც გრძნობათა ვულგარისთვისაა და მის პიპერთორფრებას გამოხატავს. „ორერას“ ირონიული დამოკიდებულება აქვს ანგერა, „სიხარულებისაკენ“, რასაც ავლენს კიდევ საგანგებოდ მუსერულად იმიტაციებში.

„ორერას“ პროგრამა კონტრასტული მუსიკალურ-სცენური სახეების სწრაფ მონაცვლითობაზე აყვებულა. კინემატოგრაფიული სისწრაფით ხიბნა გადართვა ერთი განწყობილებიდან მეორეში, შინაგანი დინამიკის შეუწელებლად მიმდინარეობს რიტმული პულსაციითა თუ პლასტიკური გამომსახველობის ცვლა. სიროტე ეს ქმნის უღვარე კალიბრისკოპოს მსგავს ფეხქვს, ამავედ მოაქვს საკონცერტო სპეციფიკის რვევა. ესტრადულ განა დიფიცილური სიმძიმე, სიყალბე. მის ნაცვლად სცენაზეა დრამატურეულად დასაზრებელი მუსიკალურ-თეატრალური კომპოზიცია. ავსაყვება მსატყუარული სახეებით, მუსიკალითი, არტიტიზმით, ოსტატობით... სპექტაკლი გრიონს, დეკორაციების, კოსტუმებისა და სიუჟეტური პერიპეტეიების გარეშე.

გადამებული „ორერას“ მუსიკალურ-სცენური სახეების ემოციური და რიტმული იმპულსები. მაცურებელი ქვენიობითად მონაწილეობს მის მოუღონდელ რეაქსიებებში. ზუსტად და ერთსულთიანია მაცურებელთა დარბაზის გატყუარა — მხურვალე ოვაციები, უთითრეულებობის მჭიდრო კონტაქტი დამყარებულა!

უნივერსალისთვის პრინციპი ვცვლდება „ორერას“ თვითული წერის მუსიკალურ-აქტიოული გამომსახველობის მიმართაც. არეუბითად, ამ გზით ხერხდება ამბულუს ვიწორ შესაძლებლობისკენ განთავისუფლება. „ორერას“ მონახა — თვითული მსახიობისთვის ხეშმინაწილობი გახადოს ღირსიზნა და კომედურება ამაღლებული პოეტური განცდა და ქანულობაც. თვითული მსახიობის შემოქმედებითი ინდივიდუალობის მორგება კონტრასტულ სახეებთან, განსხვავებულ მუსიკალურ სტილთან, საშემრულდელ მანერის მრავალსახობა — ასეთია ამ კოლექტივის შემოქმედებითი მიზანდასახულება. ეს ამოცანაც თანდათან ხორციელდება.

და კიდევ ერთი შთაბეჭდილება: ვოკალურ-ინსტრუმენტული ახსნალობის ბოლო პროგრამაში განდდა ორადელი. დამოუკიდებელი ქორეოგრაფიული ნომერი გამოცდილი მოცეკვაის ირინე ქებადის მუსერლებით. ნიშანდობლობა, რომ თავად „ორერა“ იყენებს ქორეოგრაფიული ელემენტებს, მხოლოდ ვოკალურსა და აქტიოული გამომსახველობითი საშუალებებით კომპლექსში. ახფერად კი დამდებლად ქორეოგრაფებსა წარმოადგენს გაურკვეველი ემოციური და აზრობრივი შინაგანი ცვა-ცვლი, რომლებსაც სტილიზაციის პრეტენზია აქვთ. აშკარა — ვერ მოხერხდა „ორერას“ მონაწილთა შემოქმედებითი დასაზრება, რასაც ნაწილობრივ მაინც დაარწმუნა წარმოდგენის დრამატურეული და სტილიზტური ერთიანობა. ძიება დღესაც არ შეწყვეტილა...

იმედია მომავლისთვის მოხერხდება ამ წინააღმდეგობის გადალახვა, აუცილებელია ისეთი ქორეოგრაფიული სახეების შექმნა, რომლებიც მჭიდრო ურთიერთკავშირში იქნებიან „ორერას“ მიწოდ გამომსახველობითი სისტემასთან.

კიდევ რას ვუწერებთ? — ცხოვრების დრამატულ მხარეებში წვდომას. მაღალი მოქალაქეობრივი პათოსით, ჭკუანური შემარებითი განაზიზრ ანგერა, რომლის თანარსებობაც მუდმივია. „ორერა“ სიმწიფის ენაში შედის... ეგვეგრევე, თავისთავად წამოიჭრება საჭიბობროტო საციოთხში ჩაბრწყინების შინაგანი მოთხოვნილება. გვეჯერა, რომ „ორერა“ ზემოწერი განცდის მინიჭებასთან ერთად, მაცურების დავითრებასაც შეძლებს.

კიდევ ერთხელ შევიხედოთ მის სამყაროში... პირისპირი შეხვედრით ნიჭიერი მსახიობის, რომელთა განუყოფელ მოლიბონაშია „ორერას“ ძალა. ესენი არიან — რობერტ ბარჩინაშვილი, რომელიც თვალსაჩინოდ ათავსებს კოლექტივის მსატყუარული ხელმძღვანელისა და შემრულბლის შემოქმედებით ფუნქციებს. მისი ინდივიდუალობა გარვევლად ათავსავდება და დიდი შემოქმედებითი ენერჯის ერთიანობაში იხატება. იგი მარტორსხეობდა, მაცურების თვალწინ თიხაზე საშუალებებით ახდენს „ორერას“ გამომსახველობითი ელემენტების კორდინირებას. მამსია თვითინტროლი, რთაც იცავს გამომსახველობის ხარისხს, წარმოადგენს ტრანსლიბას.

ზურბს იაშვილის შემოქმედებითი მუხებისათვის განსაკუთრებით ახლობელია პოეტური ღირსიზნა და მსუბუქი უფორი. თვალსაჩინოა აგრეთვე ვოკალური ტექნიკა, რომლითაც მას მწმუნელოვანი წვლილი შეაქვს ახსნალობის მუსიკალურ გამომსახველობაში, ტემპრული პალიტრის მრავალფეროვნებაში.

გვიმ ნადრავილი მაცურებელი ხიბლავს იმეფითა თვალმაშის ტემპრით, კიოლოგიურით თავადებულა.

ნანი ბრეგვაძეს „ორერას“ სამყაროში ქალური კენამისილება, ემოციური სიღრმე, ამაღლებელი ღირეფული განცდა და სითიხ შეაქვს. იგი სიმღერის შთაგონებული სიტატია.

თიფურაზ დავითაის ასახათებს სიწრფელე, სისხლსე, გატყუება, რაც ტოლოვონად მდგარდება ღირეფულის, ვანრლისა თა უფორისტების წარმოსახვას.

გატყუება კეაბიძე დაჯილდოებულია სპეციფიკური საესტრადო ნიჭით. განსაკუთრებულ გამომსახველობას აქვს იგი მეტყველი პლასტიკური მიმართობით, მიმიკით. აქტიოული ტემპრამენტობა და კომედურობით კიდევ უფორ რელიეფურს ხდის სვედანაწრე ღირსიზნს.

თიფურაზ მელერინთუხუცესი პირველარისსიხოვანი კონცერტმასტერი და პროფესიული პიანისტია. თვალსაჩინოა მისი მუსიკალური არტიტიზმი, რომლითაც იგი „ორერას“ წვერებთან მჭიდრო კონტაქტს ამყარებს.

ამ მსახიობების შემოქმედებად პოპულარობა და საყოფელთაო აღიარება მოტანა „ორერას“. მათ ხელფრების იქნებოდ გვეჯერან — ციბირის, შუა აზრის, ბალტიისპირეთის მრავალ ქალაქში, უფორ შირსაც — სეპარინის კუნძულსა და იმიერ პოპრეთში.

კარგა ხანია „ორერას“ სახლი გასცდა საბჭოთა გავირის საზღვრებსაც. ჯერ კიდევ 1962 წელს ვოკალური კრებებით „ორერა“ პირველად საბჭოთა მსახიობების ჯგუფთან ერთად ეწეა ევროპულურსა და დასავლეთ აფრიკის ქვეყნებს — მალის, განას, ნიგერის, სენეგალსა და ტიგოს. მაშინ ჩაყვანა საუფეველი ტრადიციას — ყოველი ქვეყნის მაცურებლობათვის „ორერას“ საგანგებოდ მიაქვს ამ ქვეყნის სიმღერები მათსავ ენაზე. ეს არ არის მაცურებლის გულის მიტების იფუფასიანი ხერხი. ეს გახლავთ კვლავ პრეფიციული მოთხოვნილობის შედეგი, ნებისმიერ აუდიტორიასთან მჭიდრო კონტაქტის დამყარების ერთ-ერთი გზა... დღეს „ორერა“ როგორც ნადვილი პოლიოგოტი 20 ენაზე „მეტყველებს“. ამამეი ჩანს უნივერსალისმიხეც ღლტოვა.

პირველად გასტროლებმა საზღვარგარეთ ისეთი დიდი წარმატება მოუტანათ, რომ იმეჭუტებოდ გახდა — სიმერნა მისი ნამდვილი მოწოდება იყო. მაშინ დამიწყო სოლო გამოსვლებიც.

იმავე წელს „ორერა“ გაიცნო ჩეხოსლოვაკიის სხვადასხვა ქალაქის მაცურებელმა. მასპინძლების სურვილით საგასტროლო სტუმრობა 20 დღის ნაცვლად 40 დღეს გაგრძელდა.

1953 წელს შეხვდნენ გერმანიის დემოკრატიული რესპუბლიკისა და პოლონეთის მაცურებელს. ქებას ასხამდნენ, დაჟინებით მოითხოვდნენ ამ კოლექტივის განმეორებით გასტროლებს. მართლაც, ამ ქვეყნების მოწვევით „ორერა“ კიდევ ორჯერ ეწვია პოლონეთს და ოთხჯერ გდრს.

1964 წელს, საახალწლოდ, გაიმართა „ორერას“ პირველი დამოუკიდებელი კონცერტი მოსკოვში. ასე ჩაეყარა საფუძველი ტრადიციას „ორერა“ მოსკოველ მაცურებელს ახალ პროგრამით ულოცავს ხოლმე საახალწლო დღესასწაულს.

იმავე წელს დიდი ბრიტანეთის კომუნისტური პარტიის ორგანოს „დეილი უორკერის“ მიწვევით „ორერა“ ლონდონში ჩავიდა, სადაც მინაწილობა მიიღო ამ გაზეთის საიუბილეო დღესასწაულში. გამოდიოდნენ ლონდონის ცნობილ საკონცერტო დარბაზში „ალბერტ ჰოლი“ და ლონდონის ყველაზე პოპულარულ ვარიეტე „პოლადი-უშიში“ გამართულ სატელევიზიო გადაცემაში.

იყვნენ ავანგუდში, სადაც მეფის მიწვევით მინაწილობა მიიღეს ეროვნული დამოუკიდებლობის ზეიმში — შემდეგ გამოდიოდნენ ირანში — თერანის უდიდეს საკონცერტო დარბაზებში.

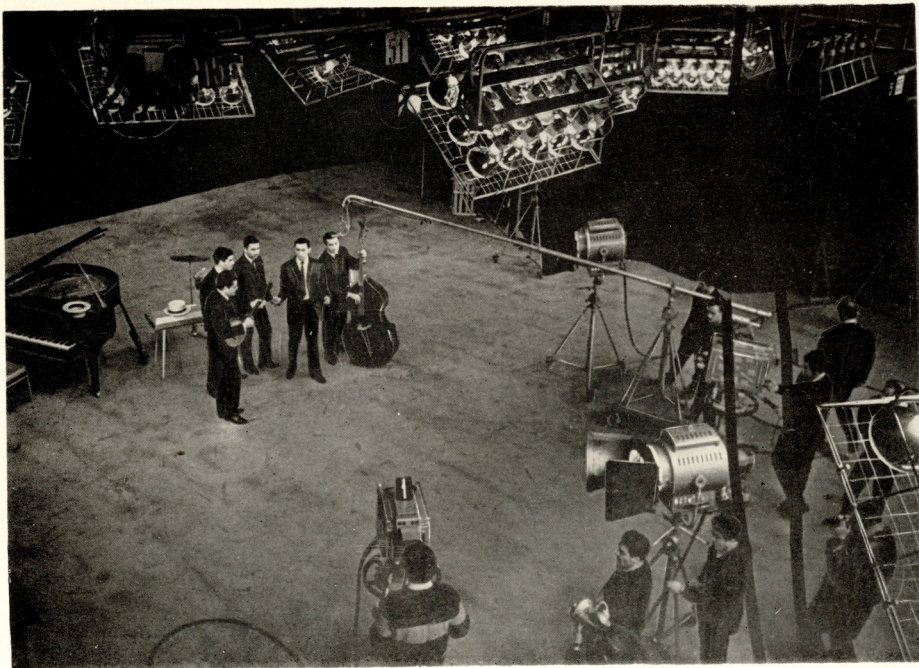
1966 წელს „ორერა“ გაიცნო უნგრელმა მაცურებელმა. კონცერტები გამართეს ბუღარეთის სხვადასხვა ქალაქშიც. 1967 წელს კი გაუმეზაგრნენ ამერიკის კონტინენტისაკენ, ეწვივნენ მონრეალის სანაპიროს, ვერთაშორისო გამოფენას ექსპო — 67, სადაც საბჭოთა პატივსაცემად გამართულ კონცერტებზე წარმატებით დაიკვეს ქართული კულტურის ღირსება. კანადიდან ავსტრიაში ჩავიდნენ, გამოვიდნენ ვენის სპორტის სასახლეში, რომელიც 15 ათას კაცს იტევს. იყვნენ ავსტრიის სხვადასხვა ქალაქში, ტიროლის თვალწარმატებ მიზეზიც გატაცებენ მღეროდნენ ტიროლურ სიმღერებს...

„ორერას“ დიდ წარმატებებზე, პოპულარობაზე, აღიარებაზე ფელსაინოდ მიტყვევებს სხვადასხვა ქვეყნის პრესის ფურცლებზე დაბეჭდილი რეცენზიები. მივიყვანთ მხოლოდ ერთს, რომელიც რეცენზენტთა საერთო შთაბეჭდილებას გამოხატავს: „ორერა“ საუკეთესოა რაც კი ოდესმე გვინახავს“.

ფართოა „ორერას“ შემოქმედებითი ასპარეზი — ახმოვანებენ ტელე და კინოფილმებს, გამოდიან რადიო და ტელეგადაცემებში...

დაძაბული, სანტერესო და რთულია მათი არტისტული კარიერა — ელვისებური სისწრაფით ენაცვლება ერთმანეთს გზები, ქალაქები, საკონცერტო დარბაზები... ერთად თაყვანდებიან რეპეტიციებს კონცერტები, გასტროლები... ამაშია შემოქმედების სიხარული და კმაყოფილება.

კინოსტუდიაში





ცანგალა — თ. ნოზაძე



ჩილაზი — გ. ზედედინიძე



კიაზო — თ. ჩოჩია

თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის აი ფლისთავისათვის

«ლაისი» უნივერსიტეტის სცენაზე

თამარ გომართელი



ფიშები იუწყებოდნენ: თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის თეატრში კოლექტივი დგამს ზ. ფალიაშვილის ოპერა „დაისი.“ აფიშამ ბევრი მუსიკის მოყვარული მიიზიდა. უკვირდათ: როგორ შესძლეს უნივერსიტეტულმა ეს დიდი საქმე? საოცარია, რომ ყოველი როლის შემსრულებელი სტუდენტია. საკუთარი აქვთ გუნდი, ორკესტრი, ქორეოგრაფიული ანსამბლიც.

1962 წლის 24 ივნისს ზაქ. ფალიაშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო ოპერისა და ბალეტის აკადემიური თეატრის სცენაზე, სადაც ბევრი უბადლო მშენებმა აქლერებულა, სადაც მრავალ

შესანიშნავ მომღერალს მოუწია ზაქ. ფალიაშვილის უნივერსიტეტის ახალგაზრდობამ წარმოადგინა „დაისი.“ დარბაზში გაისმა გულში ჩამწვდომი, მომაჯადოებელი ჰანგები. სულგანაბული უსმენდნენ...

ლამაზი ჩინაფიჭრის ხორცშესხმას დიდი შრომა დასჭირდა და შედეგმა მოლოდინს გადააჭარბა. სტუდენტებმა შეასრულეს საყოველთაოდ ცნობილი ოპერა, სადაც მსმენელი მცირე გადახვევასაც კი არაღივს აპატიებს. წარმოსადგენია თუ რა პასუსსაგები ამოცანის წინაშე იდგნენ სტუდენტი-შემსრულებლები.

დასრულდა წარმოდგენა... ხანგრძლივი ტაში თვაციად გადაინარდა. საზოგადოებრიობა დარწმუნდა, რომ უნივერსიტეტის

თვითმოქმედ კოლექტივის შეუძლია ხელოვნების სიმაღლევებს მისწვდეს.

ამ ღირსშესანიშნავი მოვლენის თაობაზე ჩვენმა სახელოვანმა კომპოზიტორმა შ. მშველიძემ განაცხადა: „ოპერა ელერდა შეწყობილად, ორკესტრმა ცნობილი უვერტუროდან დაწყებული, ყველა ლირიკული მომენტი, ცალკეული სიმფონიური ადგილები და რთული აკომპანიმენტი მაღალ დონეზე შესრულა“...

„ახლა როდესაც ასეთი დიდი ყურადღება ექცევა ახალგაზრდობის აღზრდას საქმიანი განწყობილებისა და დისციპლინის სულისკვეთებით, ჩემის აზრით, ერთ ასეთ საქმეტკავლს გაეცლებით მტვი სარგებლობის მოტანა შეუძლია, ვიდრე ამ ლექციას აღზრდის თემაზე...“

ოპერის განხორციელება მოწმობს სერიოზული მუსიკის მოყვარულთა მაღალმხატვრულ პოტენციას, რაც სწორად წარმართვის პირობებში დიდ გამარჯვებათა მათწვევებელია და ამასთან სხვა უმაღლესი სასწავლებლის მხატვრული თვითმოქმედების მდგომარეობის თავისებური კრიტიკაც არის“ (გახეთი „თბილისი“).

აი რას წერდა ჟურნალი „საბჭოთა ხელოვნება“ 1962 წლის №11-ში: „სულ ახლახან თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტში შეიქმნა სახალხო ოპერა, რომელმაც წარმატებით გაართვა თავი ისეთი საოპერო ნაწარმოების ადამგმას, როგორც არის ზ. ფალიაშვილის უკუდავი „დაისი“. დირიჟორ ვ. ფალიაშვილის, რეჟისორ გ. გაჩეილაძის, მხატვარ ო. ლითანიშვილისა და ქორეოგრაფ რ. ჭიხონელიძის დაუღალავმა შრომამ სრულყოფილად გადმოცა მთელი ოპერის ელერდაობა სახალხო თეატრის სცენიდან და მაღლიერი მაყურებლის დიდი მოწონება დაიმსახურა.“

სოლისტებიდან აღსანიშნავია ცანგალა — თენგიზ ნოზაძე, რომელმაც ამ რამდენიმე წლის წინ დაამთავრა თბილისის კონსერვატორიის ვოკალური ფაკულტეტი. ალბათ, ამიტომაც თ. ნოზაძის ცანგალა არაფრით არ ჩამოუვარდებოდა პროფესიული თეატრის შემსრულებლებს. მან მხატვრულად წარმისახა ცანგალას ჟანრული-იუმორისტული სახე.

მომხიბვლელი ლირიზმით და განცდათა უშუალოდით გამოირჩეოდა ლელი კვანტალიანის მარო. არა პროფესიონალისათვის მაროს ვოკალური პარტიის შესრულება ურთულესი ამოცანაა. ლ. კვანტალიანის სასახლოდ უნდა ითქვას, რომ წარმატებას მიაღწია. განსაკუთრებით ემოციურად ქვდრდა ფინალური არია — მაროს ტირილი, რომელიც ქართული საოპერო მუსიკის მაღალმხატვრული ნიმუშია.

თვალსაჩინო ვოკალური — სცენური მონაცემებით ყურადღება მიიპყრო ჰენრიეტა ნესტერენკოს — ნანომ. მის წრფელ თამაშს ხელს უწყობს სცენური მოქნილობა.

გურამ ზედგინიძის (მაღახაშვილი) ლაშაზე ტემბრისა და ფართო დიაპაზონის მხა აქვს. მოხელრალმა ღრმად გაიწვიდა საყვარელი გამოის სეგდა და გამომსახველი სიმღერით მაყურებლის მოწონება დაიმსახურა.

თენგიზ ჩოჩუა (კიაშვილი) გეზობლავს სასიამოვნო ბარიტონით. იგი მღერის და თამაშობს ემოციურად. ხაზს უსვამს კიაშვილს ძლიერ სახასიათს. მომღერალმა პროფესიული ოსტატობით, არტიტული გამომსახველობით დამაჯერებლად წარმისახა კიაშვილს გონივრითა საყვარელი. ამ პარტით თ. ჩოჩუამ ცხადყო თვალსაჩინო ვოკალური და აქტიურული მონაცემები. ვ. ზედგინიძის და თ. ჩოჩუას წარმატებას საყვარელი აქვს: მათ რამდენიმე წლის წინ დაამთავრეს თბილისის კონსერვატორიის ვოკალური ფაკულტეტი.

სასიამოვნო ქვდრდა გუნდი, ნიჭიერი ხელმძღვანელების გურამ ბაქრაძისა და გურამ მუხომეიშვილის ხელმძღვანელობით. მათი დაუღალავი შრომით გუნდი სამ თვეში მომზადდა.

საქართველოს სსრ სახალხო არტისტმა, ხელოვნების დამსახურებულმა მოღვაწემ, დირიჟორმა ვ. ფალიაშვილმა არ დასოვა ენერგია და გამოცდილება, რათა პროფესიულ დონეზე აყვანა სტუდენტური ორკესტრის გამომსახველობა. ორკესტრმა მიაღწია მრავალფეროვან ნიუანსირებას, რაც ძალზე რთულია პროფესიული სიმფონიური ორკესტრისათვისაც კი. ახან შესაძლებელ გახადა ოპერის მუსიკალური სახეების განსა, დადგმის წარმატებულ გადაწყვეტა.



ცანგალა — თ. ნოზაძე, კიაზო — თ. ჩოჩუა

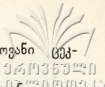
ნოური ორკესტრისათვისაც კი. ახან შესაძლებელ გახადა ოპერის მუსიკალური სახეების განსა, დადგმის წარმატებულ გადაწყვეტა.

ქორეოგრაფმა — რესპუბლიკის დამსახურებულმა არტისტმა რომან ჭიხონელიძემ საინტერესოდ დადგა ცეკვები. განსაკუთრებული წარმატება ხვდა ნელი ახობაძისა და ვეგა მჭედლიშვილის „ქართულს“, რომელიც შემსრულებელთაგან დიდ დახელოვნებას მოითხოვს. „ფორაკობაშიც“ ცეკვლავნი ტემპერამენტი გვირგვინს ზაურ ზარდანიამ და ლევან რამიშვილმა.

სატკვანად გააფორმა სპექტაკლი ხელოვნების დამსახურებულმა მოღვაწემ ო. ლითანიშვილმა. მხატვარმა შექმნა თავისუფალი არც სასიმღეროდ და სამოქმედოდ.

სოლისტებთან დიდი მუშაობა გასწია სიმღერის პედაგოგმა ნინო ცურცაქემ, რომელიც რამდენიმე წლის წინ ჩამოვიდა სამშობლოში იტალიიდან, სადაც იგი უდავოაიყო მოღვაწეობას ეწყოდა. ამჟამად ნ. ცურცაქე თბილისის ვ. სარაჯიშვილის სახელობის სახელმწიფო კონსერვატორიის პედაგოგია. იგი ორი წლის განმავლობაში დიდი სიყვარულით მუშაობდა უნივერსიტეტის სტუდენტ-შემსრულებლებთან.

სტუდენტთა მხატვრული ოსტატობის დასახეიწად მოწვეული



იყვნენ ცნობილი კონცერტმასიტრები ლილა სილიავაშვილი და იაკობ გარდნიო.

საპექტაკლო კონსულტაციას უწევდა საქართველოს სსრ სახალხო არტისტთა დიმიტრი მჭედლიძე.

თერა „დაისის“ დაღმის განმარტყილებს თავადღებულო შრომა, ნებისყოფა და დღე სინღელებს გადაღახვა დასჭირდა. ამ საქმის ორგანიზაციამ თავისი წვლილი შეიტანა უნივერსიტეტის დღეებში შოთა გაბეღლიამ და უნივერსიტეტის სტუდენტთა პროფესორის თავადღმარე ნოდარ ნონიკაშვილმა. უნივერსიტეტის თეთმთქმედების ისტორიამ ახალი ფორცული ჩაწერა.

თბილისის ვ. ფლავაშვილის სახელობის ოპერისა და ბალეტის სახელწოდებო თეატრის სცენაზე სტუდენტებმა ორჯერ წარმოადგინეს საქმეტაკლო. შემდეგ კი მოსკოვულ მაყურებელს უჩვენეს თავიანთი ხელოვნება.

მონაწილეები დღეადღენ, როგორ მიიღებდა მოსკოველი მსმენელი მათ შემოქმედებას? წარმატებას მიიღიდნ გადატარება. ფარდის დახურვის შემდეგ სცენაზე ავიდა გამორჩენილი დირიჟორი ალექსანდრე გაუკი. მან ხაზო გაუგავ იმს, ჩრდი ჩვენი ახალგაზრდები განსაჯანდებო სიყვარულით მოგადიდნ ერთეული კლასიკური მუსიკის ათვისებას. გაუკმა სთხოვა ოპერის ყველა მონაწილეს, რომ თავიანთი გამოცდილება გაუზიარებინათ სხვა უმაღლესი სასწავლებლის სტუდენტებისთვისაც. მოსკოველი სტუდენტების თხოვნით ოპერა განმთორბეტი დაიდგა.

არ რას წყურს 1962 წლის 18 სექტემბრის გაზეთ „სოვეტსკაია კულტურაში“ რსფსრ სახალხო არტისტთა გაუკი „დაისის“ დაღმის თობახვა: „ჩემს სიცოცხლეში ბებერი თეთმთქმედი გუნდისათვის მონისბენია, ხშირად ვდირიჟორბობ კიდევ, როდესაც ისინი პროფესიულ სიმფონიურ ორკესტრთან ერთად გამოიდიდნენ. და ეს შეხვედრები ყუველთვის სასიხარულო იყო.“

თბილისის უნივერსიტეტის კოლეგები — „სახალხო ოპერას“ — საღეველად დღეო თეთმთქმედი სიმფონიური ორკესტრი, გუნდი და ხალხური ცეკვის ანსამბლი მას ხელმძღვანელობს ოპერის დირიჟორი ვახტანგ ფლავაშვილი, ხოლო სამწიგნო ორგანიზაციული შიარე ავსონი უნივერსიტეტის დღეებში შოთა გაბეღლიასა და რეჟისორის თავმჯდომარეს ნოდარ ნონიკაშვილს. ამას გარდა, შემსრულებელთა მხატვრული ისტატობის დასახეველად და მისი ღირისი ანსამბლებლად მოწვეული არიან კონცერტმასიტრები, რომლებიც და მხატვარი. დეკორაციები, კოსტუმები, რეჟისობი აქ საკუთარია. მთელ „ტექნიკურ“ სამუშაოს (განათება, დეკორაციები) მონიტავი და ა. შ.) თეთმთქმედი ასრულებდა.

მეტად მოკლე დროში სახალხო ოპერამ მოამზადა ნ. ფლავაშვილის „დაისის“ და გაზაფხულზე წარმოადგინა კიდევ თბილისში.

ოპერა „დაისის“ მსმენლებს აჯადოებს საოცარი მელოდირი მუსიკით, სასიამოვნო მისახმენი და ადვილად აღსაქმელია. მაგრამ მისი შესწავლა და შესრულება, მთი უმეტეს თეთმთქმედი კოლექტივებისათვის, მეტად ძნელია. შემსრულებელთა უმეტესობას ხომ არც თანაკალური მუსიკალური განათლება აქვს და არც სასცენო გამოცდილება. ბერე მათგანს ადრე არსილდეს არ უმუშეოა ორკესტრთან ერთად. ზოგი ნოტებსაც კი არ იცნობს. რაც მოვიბინე, ყოველგვარ მრლოდინს გადაატარა. მარისა და ნანის პარტების შემსრულებელთა კ. ჭითავას და პ. ნესტერენკოს ლამაზი, სასიამოვნო ხმა აქვთ. კარგად გრძობენ მუსიკას, დახვეწილი ინტონაციით მებერან და სცენაზე თავისუფლად უჭირავთ თავი. ძლიერი ტენორი აქვს ვ. ზედგინიძეს (მაღალხაზი), სასიამოვნო ბარიტონი გეგნბილას ტემპერამენტანი ვ. კაპუტინივილი (იახოზ). მთავარ გმირთა სწამეფანი კვარტეტი და მასობობები, თ. ნოზაძე (ცანგალა), ა. ციციშვილი (ტიტო) თავიანთ პარტების ბრწყინვალედ ასრულებენ და ამაღეველელ სახეებს ქმნიან.

შესანიშნავად ღერეს გუნდი, ოგრბობა ნიჭიერი ხელმძღვანელები — გ. ბაქრაძის უბადლო ისტატობა, „დაისის“ გუნდი, ხშირად ორკესტრის თანხლებს გარეშე მღერის და ამიტომ მისი დახვეწილი ინტონაცია განსაკუთრებით შეფასების ღირსია.

სახალხო ჯგუფმა ისტატურად შესრულა ცეცხლოვანი ცეკვები.

ორკესტრი „სახალხო ოპერაში“ შემავალ კოლექტივის უმაღლესი უძველესია. იგი არაერთხელ სწვედა საისტატოლოდ კიბის ლევის, რიგას, ორკესტრის ყველა მონაწილე სტუდენტია. ისინი კარგ დახვეწილ, მსამუშეობოდ ანსამბლს ქმნიან. საპექტაკლო, რომელიც მოვისმინე, მოკავდა დირიჟორის ასისტენტს ნუნკიშვილს. იგი კარგად ერეგება პარტებთან, რაც დაღმით გაღვანეს ახდენს მიუღეს წარმოდგენას.

დიდი ქების ღირსია დირიჟორ ვ. ფლავაშვილის ნიჭიერი, შთაგონებულო ნამუშევარი. მან შეძლო გავერთიანებინა და გასძლილდა ახალგაზრდა კოლექტივი. ქართული მუსიკის კლასიკის მშენებელი ოპერას ამ დაღმამ ახალი სურნული სიცოცხლე შესძინა. ჯერ არ ეცინბო თეთმთქმედი ოპერის ისეთ დიდ მიღვევას, როგორც ქართველმა მეგობრებმა მოაბოვეს.

თბილისის სახელწოდებო უნივერსიტეტის „სახალხო ოპერა“ დიდი თამამი წარწევაა, აქ მართა ქებას კი არ უნდა დაღვერდეო, არამედ შეგვენათ ყველა პირობა იმისათვის, რომ ხელი შევეწყო მის შემდეგ შემოქმედებით ზრდას.

უნივერსიტეტებულმა კონცერტი გამართა, აგრეთვე, „სახამლოტის“ ქარნისი უმუშებისათვის. მოსკოვის ძრვინის სახელობის რაიონის მოწინავე ადამიანებისათვის. კონცერტები გამოვიდნენ სხვადასხვა ქვეყნის სტუდენტთა საერთაშორისო ბანაკში, გორკის სახელობის კლუბში, მოსკოვის უნივერსიტეტში. როგორც ოპერას, ისე კონცერტებს ესწრებოდნენ არა მარტო მოსკოველები, არამედ უცხოელი სტუმრებიც.

ქართველი სტუდენტთა გასტროლების დღეებში, მოსკოვის ლომონოსოვის სახელობის უნივერსიტეტის დასათვალისწინებლად მივიდნენ ვერძინის დემოკრატიული რესპუბლიკის წარმომადგენლებში. ამ დროს კლუბში სტუდენტი-მასხიობები „დაისის“ რეპერტოიებს გამოიდნენ. ფლავაშვილის მუსიკამ მოჯადოვა ისინი.

ერთ-ერთმა დაღმამაც, პროფესორმა მხატვრულმა ოქვ სახელდახველად გაკეთა ქართული ერთეული ტანსაცმლისა და ცეკვების ჩანახატი.

მოწოდების ნიშნად „დაისის“ საპექტაკლე წინასწარ დაუკვეთეს ორსი ბილიეთი.

უცხოელთა დაღეგაცია დიდი ინტერესით ისმენდა ოპერა „დაისის“ მათ შორის იყო თბილისის სახელწოდებო უნივერსიტეტის პრორექტორი, აწ განსვენებული პროფესორი ნიკოლოზ ქიტიავა (გერმანული ენის ბრწყინვალე მცოდნე, თბილისის უნივერსიტეტის კურსდამამაგრებელი), რომელიც მშობლიურ ენაზე აცნობდა მათ ოპერის მთელ შინაარსს.

ოპერა „დაისის“ ესწრებოდა კრემლის თეატრის დირექტორის მოადგილე სტროფევი მან ქართველ სტუმრებს მომავალი წლისათვის მუსიკალურ თავიანთი თეატრის სცენა, რადგან იმ დროისათვის სურნის დახურული იყო.

ასევე აღაფრთოვანა სტუდენტების მიერ დაღეგულმა „დაისის“ მოსკოვის დიდი თეატრის დირექტორი ჩუკავი, რომელმაც შემოქმედებითი კოლექტივი მიხატავა რაველის „ბოლოოს“ საპექტაკლეზე.

განსაკუთრებით დანტერესდნენ მოსკოველი მუსიკოსები პობოხე დაღეგვრებით. მართლაც ორკესტრის ვეტერანი — ბაკურ ბაქრაძე დიდი ისტატობით უკრავდა, გაოსცემდა ტატილას და ლამაზ ბეგას.

ასევე მიიბიბა მ. ბაქრაძის სამეშრულებლო ისტატობით რიკის საოპერი თეატრი, ხოლო ლევის საოპერი თეატრის სახმატკარი ნაწილის გამეშ ცნობილმა დირიჟორმა იარისლავ ეოშაქმა სთხოვა მას ლევის თეატრის ორკესტრში დარჩენილიყო.

1962 წლის 24 დეკემბრის ოპერისა და ბალეტის თეატრში კვლავ წარმოადგინეს „დაისის“. დაიხვეწა გუნდისა და ორკესტრის ხმობავედა, მონაწილეები უფრო გაბეღუნდნენ სცენაზე. . .



უმცა თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტში სწავლობდა და 1941 წელს ფილოლოგის დიპლომზე მიიღო, მაინც არ ასვენებდა პროფესიონალ მომღერლად გახდომის სურვილი. მისი ხმა მსმენელს მიზღვდა და თავად ახალგაზრდასაც მომავლის რწმენას უწერდა.

კონსერვატორიაში მისაღები გამოცდებიც ჩააბარა და ჩაირიცხა პროფესორ ოლღა შულგინა — ბახუტაშვილის კლასში. დაიწყო მომავალი მომღერლის შეცდინება.

მაგრამ დიდი სამამულო ომის დაწყებისთანავე პეტრე თომაძემ კონსერვატორიაში შეცდინებობას თავი დაანება და კავშირგამბულობის სასწავლებელი დაამთავრა. მომავალმა მომღერალმა ოფიცრის ფორმა ჩაიცვა და სამშობლოს დამცველთა რიგებში ჩაღდა.

1942 წელს დივიზიის კავშირგამბულობის ოცეულის მეთაურად დანიშნეს. სამხედრო ნაწილი მალორასანგელსკთან იდგა. აქ მიიღო პეტრემ პირველი საბრძოლო ნათლობა. მამაც მკვავშირეს ბევრჯერ ჩაუგდია თავი საფრთხეში, მაგრამ პირნათლად შეუსრულებია ბრძანება.

ბრძოლის გუგუნში გადიოდა დღეები. არტილერიის ქუხილი სულ უფრო მიიწვევდა დასავლეთით. პეტრე თომაძემ გაბედულად მიიბაჯებდა დივიზიის მებრძოლთა მხარდამხარ.

1942 წლის დამლევს ქალაქ ლივინდან 25 კილომეტრის მოშორებით, დივიზიაში მივიდა გვარდიის პოლკოვნიკი მიხეილ ჩუმაკოვი. ვილცას ეძებდა, გამყოლად კავშირგამბულობის ოფიცერი პეტრე თომაძე დაუნიშნეს.

პოლკოვნიკი და ლეიტენანტი გზას პატარა ფურგონით გაუდგნენ. პეტრეს სადავები ეპყრა ხელთ და ფრთხილად ერეკებოდა მიწოდებულ ულასყ.

— ომამდე რას აკეთებდით? — ჰკითხა პოლკოვნიკმა გამყოლს.

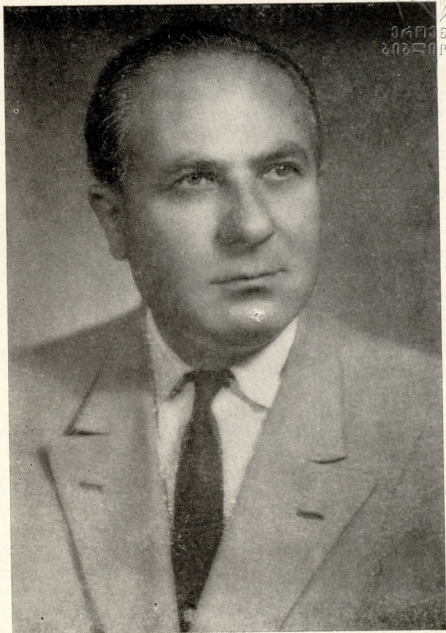
— კონსერვატორიაში ვსწავლობდი, ვოკალურზე. — მოკლედ უპასუხა თომაძემ და ამ ერთ სიტყვაში ჩაქაჟავა მთელი თავისი სიყვარული სიმღერისადმი.

— ვოკალურზე? ძალიან მიყვარს სიმღერა.

— გინდათ გიმღეროთ, — თამამად შეეხმინა პოლკოვნიკს მკვავშირე ოფიცერი და წამოიწყო ცნობილი რუსული სიმღერა სახალხო გმირ ერმაკზე.

სმენად იქცა პოლკოვნიკი ჩუმაკოვი. თომასის ბანის გუგუნში მას საბჭოთა ხალხის უძლეველობა ესახებოდა.

გერმანელებმა „თავზედი მომღერლის“ დასჯა მიიღებინა: ატყდა ქვეშევრდის გრუხური, სულ უფრო ახლოს საისინებდა ნალმები და ყუმბარები. ლეიტენანტი კი მღეროდა



პეტრე თომაძე

სივლუპა ბრძოლის ტყვეობა

კოტე მესხი

გატაცებით. იძულებული გახდნენ ოსრილებში ჩამალულიყვნენ. დაიწყო ნამდვილი „დელია“. როგორც კი საარტილერიო ცეცხლი მიყუარდებოდა, თომასის ბანი გუგუნებდა პასუხად.

მეორე დღეს პოლკოვნიკმა ჩუმაკოვმა ლეიტენანტი თომაძე მე-13 არმიის სარდალს პუხოვს წარუდგინა.

„გამოცადა“ პეტრე თომაძემ შეასრულა გრემინის არია ჩაიკოვსკის ოპერა „ეფფენი ონგინინდა“. არმიის სარდალმა დაუყო-

ნებლიე გასცა ბრძანება თომასის ანსამბლში ჩარიცხვის შესახებ.

მე ამ დროს დივიზიის გაუხეთის ლიტკუშაკად ვმუშაობდი. მრავალჯერ მომისმენია პეტრე თომასისათვის.

ერთხელ ანსამბლის კონცერტის დროს საარტილერიო კანონადა დაიწყო. სახელდახელოდ გაკეთებულ სცენაზე პეტრე ასრულებდა რუსულ ხალხურ სიმღერას. მისააკომპანიატორი ბაიანისტი ტრანშვანში ჩასტა, მაგრამ სოლისტი უდრეკად იდგა და

არ ჩამოვიდა სკენიდან, ვიდრე სიმღერა არ დაამთავრა.

უკრაინის ფრონტზე მე-13 არმიის შემადგენლობაში შეზომივება მქონდა კიდევ ერთხელ შეგებდნოდი პეტრე თომასეს. მაშინ ჩვენი შემტევი ქვეყანაყოფები მდინარე დნეპრზე გადადიოდნენ. ვიწრო ხსენებ მხოლოდ თითო ან ორი ჯარისკაციც კვლავ შედგებოდა ზედა და წყალში იძირებოდა. წყალს ხანდახან მუხლებამდეც კი წვდებოდა ხიდზე გასვლას.

შუა დნეპრამდე რომ ვიყავი მისულა, ზურგიდან სიმღერა შემომესმა. ეს სწორედ მაშინ, როცა საიერიშო ხიდიდან სულ 100 მეტრზე ზედიზედ სკდებოდა ჭურვები და წყლის ჭაფიანი სვეტები იჭრებოდა ცაში: პიტტაინების შრაპნულს გვიმუნდნენ და ცის რუხი თაღი სტეჟის დრუბლს მსგავსი ნაკლებობით იფარებოდა.

ნეტაც ვინ არის ასე გულიანად რომ მღერის — გაგიფიქრე. გარკვევით გავიგონე მწვენიერი უკრაინული სიმღერა,

«Ой днпро, днпро
Ты широк, могут
Над тобою летят журавли»...
მღერდა პეტრე თომასე და მიწი იმხინი, ვაჭკაცური ხმა ჯარისკაცებს ამხნევებდა. სიმღერა დნეპრის მეორე ნაპირზე შეწყდა.

მოიერიშე ჯარისკაცები დნეპრის მაღალი ნაპირის ვაკეზე მოიპოვებდნენ. აქ გაიყარა ჩვენი ჯები. პეტრე არმიის შტაბში უნდა წაბეჭოთ, მე კი დივიზიის პოლიტგანყოფილებაში.

დამთავრდა ომი. საბჭოთა ხალხმა დიდი

გამარჯვება იხილა. 1957 წელს არმიიდან დემობილიზებული ჩუმაკოვი კოსლოვდსკი-ში ისვენებდა. აქ იგი დამეგობრა ერთ ქართველ ოჯახს — ნათელა ფიცხვანავილის და იოიერტი ბერიძეს. პოლკოვნიკმა უამბო მათ ფრონტული მეგობრის ლეიტენანტ პეტრე თომასის შესახებ. აღმოჩნდა, რომ ნათელა კანკად იცნობდა ჩუმაკოვის თანამებრძოლ და უამბო კიდევაც ყველაფერი მის შესახებ.

ომის დამთავრების შემდეგ სამშობლოში დაბრუნებული პეტრე თომასე კვლავ დაუბრუნდა კონსერვატორიას და სწავლობდა სანდრო ინაშვილის კლასში. კონსერვატორის დამთავრების შემდეგ კი მუშაობდა დაიწყო თბილისის ზაქარია ფალაშვილის სახელობის ოპერისა და ბალეტის აკადემიურ თეატრში. პოლკოვნიკმა ჩუმაკოვმა არ დააყოვნა და ვრცელი წერილი გამოგზავნა ჩვენს მდიდარალაქში. გაგახსენებ ამ წერილის მხოლოდ პატარა ნაწყვეტს: „...მე არ ვიბოლდ მომისმენია თომასის სიმღერა. ჩვენ ერთმანეთს დაგვორდით უკრაინაში, სადა დამაც იგი, უკვე დემობილიზებული, ემზადებოდა სასლმო წასასვლელად. ბედნიერი და მხიარული, აღსასუ იყო ოცნებებით და გვემეხებოდა. ბევრს ფიქრობდა თავის არტიკულ მომავალზე... ვივინც ახლა ჩვენს ფრონტულ ცხოვრებას და მიხარია, რომ თომასის ოცნება სინამდვილე იქცა. უსურვებ ბედნიერებას და დიდ წარმატებებს. და კიდევ — ძალიან მსურს ერთხელ მაინც მოუვლინო პეტრე თომასეს. მსურს შეასრულოს რომელიმე იმ სიმღერათაგანი, რომელსაც დიდი გემოვნებით მღეროდა

ჩვენი მე-13 არმიის ანსამბლი. მე მგონია ამით გამოვსატავ ჩვენი მამონდლო ანსამბლის ყველა წევრის თხოვნას, ყველა იმ ოციერისა და ჯარისკაცის სურვილს, რომელიც მას დიდი გატაცებით უსმენდა. მწამს, რომ მისი ყოფილი თანაპოლკოვლები დიდი აღფრთოვანებით მოისმენენ მის სიმღერას“.

ეს წერილი გადაგვავანა საქართველოს რადიოაუწყებლობის მუსიკალური გადაცემის რედაქციას, რომელმაც შესარულა ჩუმაკოვის თხოვნა პეტრე თომასის თანაპოლკოვლას სახელით. მომელოდის მიერ შესრულებული სიმღერები იმ დღეებშივე მოისმინეს მისი განვლილი დღეების თანამოზიარებებმა. რადიოგადაცემის ევოლუციონალური ფორმული მეგობრები“.

მას შემდეგ დიდი დრო გავიდა. პეტრე თომასე დღითიდღე ზრდიდა და სრულყოფდა სასიძღვრო უკვლურებას, სამართლიანად იმევიდრებდა ხელოვანი ისტატის სახელს.

პეტრე თომასეს შვიად იწვევენ სავატორობად ჩვენი ქვეყნის სხვადასხვა ქალაქებში. იგი ყველგან დიდ მოწონებას იმსახურებს.

ყოფილი საარმიო ანსამბლის სოლისტი, საქართველოს სსრ დამსახურებული არტისტი პეტრე თომასე უკვე თრამეტი წელიწადი წარმატებით მღერის თბილისის ზაქარია ფალაშვილის სახელობის სახელმწიფო აკადემიურ თეატრში ბანის პარტიებს. შესრულებული აქვს ცანგალას („დაისი“), მანკარის („ქეთი და კოტი“), აბიის („აბასალომ და ელენი“) და სხვა პარტიები.

გაგანი გორკის ღვინო საუკანაბოში

ფრანგულმა გამომცემლობამ „ედიტორ ფრანს რუნიმ“- და კოზი პორისის წიგნის მაღაზიამ პარიზში მოაწყვეს რევოლუციის დიდი მწერლის მაქსიმ გორკის დაბადების 100 საიუთავისადმი მიძღვნილი საიუთავო გამოფენა, რომელზეც წარმოდგენილი იყო 80-მდე ფოტო და უამრავ ხელნაწერთა დედანი, ქანდაკება, ფერწერული ტილოები, მწერლისა და მისი ახლობლების, თანაზოზრეთა პორტრეტები, თხზულებათა სრული კრებული.

ამ საინტერესო გამოფენაზე უჩვენებდნენ საბჭოთა კავშირ-

ში შექმნილ ჯერ კიდევ გამოუქვეყნებელ ფოტოს, რომელიც დოკუმენტურად გადმოცემს მ. გორკის ცხოვრების ძირითად აქტებს.

„ეს ფოტო — წერს გაზეთი „ლუმინიტე“ — შეიცავს გასაოცარ კადრებს ახალგაზრდა გორკზე. ეკრანზე მას ვხედავთ საბჭოთა მწერლების პირველ ყრილობაზე, მის მეგობარ რომენ როლანთან ერთად. აქ ის გვეჩვენება საოცრად ახლობლივ. გორკი გადაღებულია იტალიაში, საფრანგეთში, აშშ-ში, რუსეთში, ლეონთან თუ ტოლსტოისთან, ჩხოვთან თუ რომელ რილან-

თან, სტუდენტობთან თუ კოლმეურნეებთან, მსახიობებთან თუ ბავშვებთან ერთად“.

მ. გორკის „ღვინო“ ფრანგულ სმანაჟში

პარიზის სასაზღო ეროვნულმა თეატრმა წარმოადგინა მაქსიმ გორკის რომანი „ღვინო“, რომლის ინსცენირებაც განახორციელა გერმანელ მადრამატურგმა ბერტოლდ ბრუტემ. მაცურებელმა ექვე იგონის საყოველთაოდ ცნობილი „ღვინო“ ძალა და ფართოდ გამოცხადებულა მას. გაზეთ „ლუმინიტეში“ სა

თაურით „მ. გორკის „ღვინო“ — 68 წლის პირველი სპექტაკლი სასაზღო ეროვნული თეატრში“ რეცენზენტო ერთ ფრენული წერს: „გორკის რომანის რევილუციური მუხების სიღაღე ბრეტემმა აღძვეა და გამოხატა მოძრაობამო, ყოველ წუთის ნაოღად იგრძნობა ჩინებული „კრემენდლო“ რთილთ რეზონანსი შეერთებულ იმ პოინთან, რომელიც რომანისტიკა თავის გმირებს მიუძღვნა... თვით ბრეტემი აზუსტებს თავის განზრახვას, როცა წერს: „ღვინო“ არის გორკის რომანის დადასტავი თეატრისათვის“.

გიული ბაჰანიანი



ნათა თითოქელი კაკლა

კონა მიქაძე

რისაშუბლინის მხატვრული თეიმოქეძეების 3 000-ზე მეტ კოლექტივთან ერთად ზ. ფალიაშვილის სახელობის ოპერისა და ბალეტის აკადემიურ თეატრში საქალაქო ფესტივალზე გამოდიოდა ვ. ი. ლენინის სახელობის თბილისის პოლიტექნიკური ინსტიტუტიც ვაფთა კაპულაც, რომელმაც პირველი ადგილი მოიპოვა. გუნდი და მისი ხელმძღვანელი ლაურეატის ოქროს ნიშნით დააჯილდოვეს. ეს საპატიო ჯილდო და აღიარება მომავალი ინჟინრისა და მათი ხელმძღვანელის იუს კულაშვილის დაუცხრომელი შრომის ნაყოფი გახლდათ.

ეს იყო 1967 წლის ივნისში. ორი წლით ადრე კი, როდესაც კაპულა იქმნებოდა, ზოგიერთი ამ წამოწყებას ცქვის თვალთ უყურებდა. საბჭოთა კავშირში ვაფთა ოფსმინაი კაპულა მხოლოდ ესტონეთში არსებობდა, ისიც პროფესიონალი მომღერლების ბაზაზე.

სხვაგვარად ფიქრობდნენ კაპულის ხელმძღვანელი, იმ დროს ვანო სარაჯიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიის საგუნდო-სადირიჟორო ფაქულტეტის სტუდენტი იუსა კულაშვილი, ინსტიტუტის ხელმძღვანელობა, პარტიული კომიტეტი.

პირველად კაპულაში 15 წევრი იყო, თანდთან შემადგენლობა გაიზარდა, ამჟამად კაპულა 60 სტუდენტს აერთიანებს.

კაპულას თავიდანვე გამოეყო ვაფთა ვოკალური კატეგორია, რომელიც პოპულარიზაციის უწყვეტ კლასიკურ მეგვიდრეობას, სოლი ვოკალური ანსამბლი „შვიდაცა“ — ქართულ სალხურ სიმღერებს. კაპულის პირველი შემოქმედებით „ნათლობა“ 1965 წელს მოხდა ინსტიტუტის პროფკავშირების კონფერენციულზე, შემდეგ კი იგი გამოვიდა ინსტიტუტის ფაკულტეტების ოლიმპიადაზე სპორტის სასახლეში. ოლიმპიადამი მონაწილეობდა 15 ფაკულტეტი. ეს იყო პირველი საჯარო გამოსვლა ფართო აუდიტორიის წინაშე, პირველი ნაბიჯები. ამის შემდეგ კაპულა მრავალჯერ გამოსულა ტელევიზიითა და რადიოთ.

თბილისის კონსერვატორიის მკაცრი აუდიტორიის წინაშე კაპულა ორჯერვე წარსდგა. ორჯერვე თბილისის მუსიკალურმა სასოფალოებრივმა მ. მ. მაღლი შეფასება მისცა პოლი-

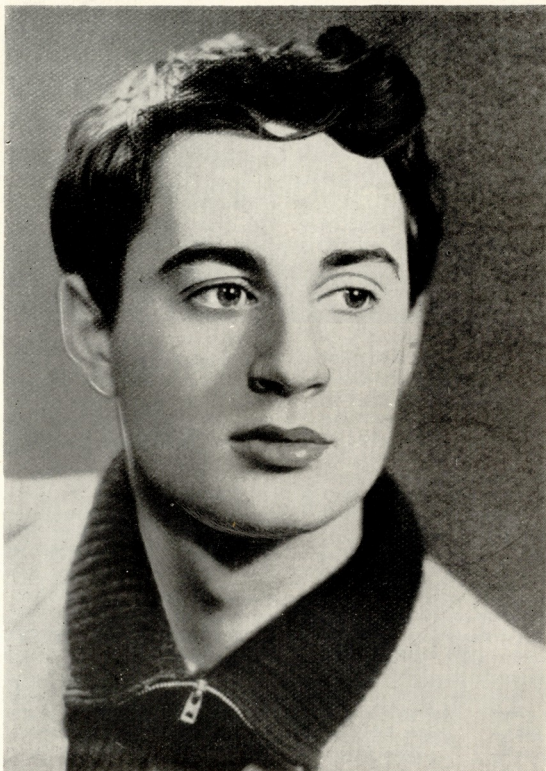
ტექნიკური ინსტიტუტის სტუდენტთა შემოქმედებს. კაპულას რთული და მრავალფეროვანი რეპერტუარი აქვს. პროგრამას შეიცავს დასავლეთ ევროპის, რუსული კლასიკური და თანამედროვე კომპოზიტორების ნაწარმოებებს. გატაცებით ასრულებენ „მინაღირთა გუნდს“ — ვებერის ოპერიდან „ჯადოსნური მსროლელი“, „სადამოს“ — რუბინოშტეინის „დემონიდან“, ა. ჩიკაგაის კანტატის „ქართლის გულის“ III ნაწილს, „მლოცველთა გუნდს“ — ვაგნერის „ტანჰაიზერიდან“, შუბერტის „ვე-მარისა“, ქართული საღვთური მუსიკის შედევრებს — „ლოლეს“, „ასლანურს“, „მრავალქამბერს“, „შენ ხარ ვენახი“. პროგრამაში აქვთ აგრეთვე ცნობილი ჩეხი ლტებარის ი. რატლის მიერ გადაწამებული სიმღერები, „ჩუხჩუხთ ჩამორიგდეთ“, „სალამა გიძღენი“, ა. ბალანჩინის, მ. შნეგლიძის, მ. მჭავარია ნი ს,

ო. თაქთაქიშვილის, რ. ლალიძის, ო. გორდელის, გ. კაჭეღაიძის, ს. ჟვანია და სხვა კომპოზიტორთა საგუნდო ნაწარმოებები.

თვალსაჩინოა სტუდენტთა მაღალი საშემსრულებლო დონე, წელს რიგის კომპაგნიის კომიტეტმა ვაფთა კაპულა მიიწვია კომპაგნიის კონფერენციის მონაწილეთათვის მოწოდებით კონცერტში მონაწილეობის მისაღებად, რაც კაპულის აღიარებაზე მეტყველებს.

საგუნდო სიმღერების შესრულებით კაპულამ განიხიერებულ რეგულარულ მოხიბლა. „საბჭოთა ლტვიან“ მაღალ შეფასებას აძლევდა გუნდის საშემსრულებლო ხელოვნებას.

ნიჭიერმა ახალგაზრდამ იუსა კულაშვილმა გაამართლა თავისი მასწავლებლების შალვა მშველიძის, გივი ლორთქიფანიძის, დიმიტრი კვაჭანტარაძისა და სხვთა იმედი. მას გადაწყვეტილი აქვს მომავალი კიდევ უფრო გააფართოვოს კაპულის პროგრამა, გაამდიდროს იგი თანამედროვე განსაკუთრებით ქართული კომპოზიტორებისა და ქართული ხალხური სიმღერებით, წვეგრებს შეასწავლოს საოტო სისტემა, რაც შეიძლება დაუახლოვოს პროფესიონალიზმს. მას იმედი აქვს, რომ კაპულის ნიჭიერი და მონდობიერი წევრები, რომელნიც ამ საქმეს პატივით უტოლებენ გარდაუვალებს, აქვს მხარში ამოუდგებიან.



ბალეტმოსტერი ვიორგი ალექსიძე

ხსალგაზრდა კალატეპისტეპის ნაკაბეპეა

მუსიკასთან თანამშრომლობით

ღ

არსულ შაბათს ფილარმონიის დიდი დარბაზის სცენაზე გამოვიდნენ მუსიკოსები მოცეკვავეებთან ერთად. ძველი და თანამედროვე მუსიკა თითქოს ჰქმნიდა ერთმანეთთან შედახილს: დაუდგრომელი ბრიტენი ბრძენ ბახთან, მზიური მოცარტი მიიის სიმძაფრესთან.

ორი წლის წინ, კიროვის სახელობის თეატრის მსახიობთა ჯგუფმა და ფილარმონიის სასულე კინტეტმა საკუთარი სურვილით შეჰკრეს ლენინგრადის ახალი შემოქმედებითი კოლექტივი — კამერული ბალეტი. მას შემდეგ მისი ემზღებმა — ძველი ბერძენი მოცეკვავე ჯალისა და თანმზღები მუსიკოსის გამოხატულება ფართოდ

ცნობილი გახდა. ამჟამად კამერულმა ბალეტმა ფესტივალზე „თერთი დამეები“ ლენინგრადის ხელოვნება წარმოადგინა.

ახალგაზრდა ქორეოგრაფის გ. ალექსიძისათვის, რომელმაც მთელი პროგრამა დადგა, მუსიკა შთაგონების დაუმრეტელი წყაროა.

მიიომ, XX საუკუნის კომპოზიტორმა შექმნა სიუიტა სასულე ინსტრუმენტებისათვის, მას „ზეფე რენეს ბუხარი“ შეარქვა. სცენაზეა — სტილიზებული სცენების ცვლა: რაინდთა კორტეჟი, გართობა, ნადირობა, საქორწილო რიტუალი, ნადიმი.

მაგრამ ძველი პროფანსით შთაგონებული ფანტაზიის იქით, რომელსაც მოცეკვავეები გაქავებული სახეებით განასახიერებენ, ელენდება „ქმელობა ცხოვრებაზე“.

ცხოვრება... იგი შემობრუნდა მოულოდნელ დრამად მინიატურაში „პანი“ ბრიტენის მუსიკაზე, სადაც ნაწი ნიმფა — გ. კლემინსკაია ლერწამებით თავდასარილია მოძალადის ხელში. იგი ბზინავს, ნაირ-ნაირ ფერებით, ელვარებს დიფერტის მენტში „XVI საუკუნის მუსიკაზე“. ახავე და ცრემინუოლად, საკუთარი ღირსების



გრძობის, მაღალ საყლოებში ღიმილის მადლით მ. აღფრთოვა და ვ. აფანასივი ცვიკვერ კარისკაცის ზვიდ გათიარდას. მათი „სიღიანი მიმართ“ კონტრასტს კმინის პატარა სახლით სცენა, რომელშიც ორი ვინაი — სოფლოში ვაჭურები (ვ. დუნიაევი და ვ. ინიშვილი) ცოქობენ, ჩანსწავიან, ერთობიან, მოქანებან, ჩანსწავიან იქვე, იმავე ადგილზე კვლევი მხარყოლები სანამ მაცხური მოცეკვება — მ. სანსონიკაია შემოიქრებენ. სიუჟეტის ერთვის ღრინგრადის ორი თვალსაზრისი მოცეკვების მ. მაკაროვს და ვ. კომლივას ვირტუოზული სილი. პირველი სტიქიურია, შეხვეტილები სრბოლას ჭკაეს, ადასხავა-ლისიანი, შეფხებივით მზინაწერ ნანტომე-ბით. მეორე — რიტმებისა და ფერების ცვლით პარმინის იგივობას წარმოადგინს. მკაცრი და ამაღლებული ბაბის „სარა-ბანდა“ თითქის აჯამებს ნიკოლაუსს. მას სარყოლები სოლისტი — ი. კოლბაგოვა და ლენინგრადელის სკუბრაი მ. დილ-აუშინი. ზეიურად ვიქის ორთავის სმე, რომლის კლავიტრანთან პროფესორი ი. ბრაუდია. ცქვაში არაფერია ყოფილი. პირქუში, ასეცურად თავმჯავებოლი მ-მაკაცი, მას თავისდაგობით ასუსობის ქალი. ცქვა მოვიდობის სუსის ძლიერე-ბაზე, სიბრწნეზე, რომელსაც უნდა დავუ-ვლოს ადამიანი.

ამ კომპოზიციის ენთუზიაზმმა უკვირ-ვით ასაგარდა თუ გამოიყოლია შემს-რულებელი მიზინა, მას ხელმძღვანელობს მსახიობი ჭ. ბაზილიასკია და მუსიკოსი ვ. ბუიანიკოვი. ზოგიერთმა შემსრულებელს — თ. კოხლოვამ, ვ. დუნიაევამ, მ. ალი-ფიშოვამ, მ. აპოლიასკიამ, ვ. კალკინასკია-მ, მ. სანსონიკაიამ, ვ. აფანასივამ აქ აღ-მოაჩინეს თავიანი ნიქის სახე მხარეები, ზომაშია პირველი და იპოვა თავისი თავი. კამერულმა ბალეტმა ხელი მოეწყო ვ. ალექსიძის დიდი ტალანტის გამოყო-ბას — დღეს, ჩვენ წინ არის მომზადებული მხარეები, მიუხედავად ასობაზრდობისა. ფსტკარით, მიუთრიალზე „თეთრი ნაწილები“ პიორარმა გააძოლას იმდენ ველოდით შეიბინა, მეზუთი პროგრამასა.

ჩვენი ქალბატონი კუთვნილებას ეს თეო-მეოვადი, ვალმოდინეზი მადიებელი, თავისებურად უნიკალური ბალეტი.

ჩ. მისტიაკოვა,
„ლენინგრადსკია პრეზა“ 26/VI-68 წ.

კვირვინებს კამერული ბალეტი
ფსტკარულა „თეთრი ლაშქარი“

შაბათი ყველაზე „საბალეტო“ დღე აღმირანდა ხელთვინების ფესტკარულა „თეთრი ლაშქარი“. ლენინგრადელთა და სტურების ყურადღება მიიქრონ კამერული ბალეტის და კამერული მუსიკის საღამომ ფილარმონიის დიდ დარბაზში. ამ საინტერ-ესო ანსამბლის დასს ხელმძღვანელობს 26 წლის გიორგი ალექსიძე, მუსიკაში ლენ-ინგრადელი ბალეტმანისპროს ფ. ლოპუ-ხოვარის მოწვევ. ბალეტის პიორარმა —

მინიატურების შემქმნილი XIII- XVIII სა-კუნების ინტელისლ, ფრანგ, გერმანულ კომ-პოზიტორთა მუსიკაზე, აგრეთვე თანამედ-როვე დასავლეთ ევროპისა და საბჭოთა ავ-ტორების ნაწარმოებზე.

სალაო, რომლის ლაქოზაზა შემალაბალია

დღეს, ჩვენ სულ უფრო ხშირად ვხვდებ-თი ენთუზიასტებს, რომლებიც დიდ სუ-ლიერ ძალას სწირავენ საყვარელ საქმეს, ზოგჯერ ეს საქმე ასი ვერსითაა დამორე-ბული ძირითადი პროფესიიდან. ამ შემხმ-ვევში კი არც ერთი მიჯინა არ ჩამოს-იკლებია ძირითად პროფესიას — ვალტრე-ნიტიკ ვალტრენისტიკად დარჩა, მოცეკვა-ნიკცეკვავედა, ფლეიტისტი — ფლეიტისტი, მსოფლდ გიტარისტიკა აიღო ვეღზე ისტ-არკანტიკო, რომელიც მსოფლდ რიტმებიკო რეჟიმებიკო ტილოზე თუ უნებათ — ბარბითი მგავამ ისიც დარჩა თავისი მუსი-კალური პროფესიის ჩარჩოში.

კინეტიკა, რომლის შესახებ მაგითბ-რობით, ყურებოდა „კამერული ბალეტის“ და კამერული მუსიკის საღამო“. თვითე-ული შემსრულებელი ჩაფლული შემოქმე-დებით მუშაობენ. შეუძლებელია დაიქ-ბა, რომ სახეგანთქმული ბალეტისა ირი-ნა კოლბაგოვის ან მის კოლბეგს — გა-ლიორია ვიდრეგას, გაბრიელა კომლევას, ნატალია მაკაროვას საქმი არა აქთ საუ-თარ დასში, ან ვალტორინისკა ვ. ბუიანიკო-სკის — უმაღლესი რანგის არტისტისა და მის ასხანავის — ფაგოტისკა და პიორარის, ფლიდისკა ლ. პირეპოკისს, კლარნეტისკა ს. ზახარინს არ აკმაყოფილებს ყველ-დოლორი არტისტული მოღაწეობა.

მაგრამ ამ საღამოს თვითოური მომ-კრ-ულებით, თავისი ძირითადი საქმის მთავრ-კიბთა რჩება შემოქმობიებით დასარბო-მითის პოტიკაილი. სწორედ მან წარჩე-რა შემსრულებლები ნატივი ხელოვნისა-კან — კამერული მუსიკისა და კამერული ბალეტისაკან.

უაჩასკენულ ვლზეში გამოილინოა სან-ტორების ჭანდენიკა, რომიშილა საშემინ-რობელი მოუბის სასწორების აპარითიას, პიორარებში შიაქვთ ნაწარმოებები ში-მეოთს XVII, XVI, XV და აბრლი საუ-კანობის სიბრწმეში „კამერული მუსიკისა და კამერული ბალეტის“ უაჩასკენულ პიორარ-მაშია დარბოს მიოთს შემოქმობიკა სოიკა „მოერ რანს ბუზარი“, ი. ს. ბაბის ჭირა-ლოური ფანაზია და „სარაბანდა“, XIII-XVI სს. ინტელისლ კომპოზიტორთა ნაწარ-მოებები, რამდენიმე წლის წინ კარდაი-ლითი ჩეხი კომპოზიტორის ბოგუსლავ მარ-ტინეს ნაწარმოები, XVIII საუკუნის ფრან-კი კლასიკოსების რამოსა და კუბერინის პიებიტი.

ზოგიერთი ნაწარმოები ჭრინდა მხო-ლიდ სასულე ინსტრუმენტების შესწრ-ულებით, სტეგში — ერთიანდებოდა ორი ხერეგებნა — მუსიკა და ჭირეორაგია. ერთევი შემთხვევებში ეს იყო მაღალი სრულ-ყოფის ხელეგობა. მწელია რომილებიც მი-სევი უნიბაგებოდა. შესახებშივე იყენ-ბ. ი. კოლბაგოვა და მ. დილაგირი. ისინი

კინტიტთან ერთად ასრულებდნენ კუბერე-ნის „ტამერინს“ და ბაბის „სარაბანდას“ — პიორესორი ი. ბრაუდოსთან ანსამბლი, რომელიც მწინებრად ასრულებდა მას ორ-დენაზე. დიდი შიაქვნიკობა მოახდინ-და მაკაროვას (ყველა) და ვ. ბუიანიკოვი (ვალტრენა) დუნიაე, მან გიტაცეს მ-კურებიკული მელოდის ნატივი და გააზრ-ებულნი ინტარპრეტიკით.

ახტყებელი მუსიკისა ტოლფასობნი-დ ნაწილდა ანსამბლის თვითოური ყურებ — სიუჟეტა „მეგერ რენეს ბუზარის“ მიმბაქლ-ენელი სახეების, პლასტიკური გამოსახე-ლობის, აღორბინების პიებიტის სტილის სრულყოფილი შერჩენების გამო. ყოველივე ის ფრანგული კულტურის პიორარმა გა-რაბატილი.

იმ საღამოს თვითოელი შემსრულებელ-ს გმირი შიქვებდა გწოდებოდა.

მაგრამ მან შირის განსაკუთრებელი ადგილი ემთბა კიორტი ალექსიძის — ჭი-რეორაგვის არტისტი.

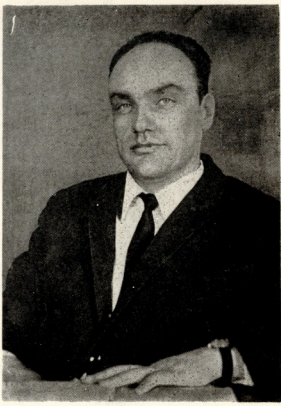
პირველი, რაც იკერობს ყურადლობას ალექსიძის ნენისმიერ დღეგამა — უბოო გემოებნება. შემდეგ — სტილისა და მუსი-კალური ფორმის განჩნობა, ჭირეორაგვის აღორბინების ლოვია, სახეური ხელოვნის-ტრნა ცოდნა. ექვმიუტახელია, რომ ალექ-სიძე — რომიტიკის მუშეობი სტამბარია.

ისეთი შიქვნიკობა, თითქოს, ალექსი-ძის „სმენის“ მუსიკაუტვინებისა და აღორ-ბინების დიდოსტატოა ტილოებში, ხოლო შემდეგ, დაიჭირა სურათის „ილტრანს-პანს“, მიიჩნევს მას ანსამბლად თავისი კომპოზიციისაკენის, გადაარჩევს პიებიტის მუსიკალური სტილისა და მიმარბინისაკენის საჭირო ელემენტებს. სასიხარლოა, რომ ასხლავუნდა ჭირეორაგმა ბეგირი მან შე-ისწავლია თავისი მასწავლებლისაკან — თდორეკ ალბისის ძე ლოპუხოვისაკან, რომელიც წარმოადგინა ციკლის „პიორარ რე-კვილიპობისა“. იგი მართქს „პიორარსა და მ. ფოტინის ტრადიციების მფლობელია.

კამერული ბალეტის მიწაწეულია ენთუ-ზიაზმმა გაიტაცა შესხინნავი თვარტალური მხარეები. საბალეტო კოსტუმების ოსტაკი ს. ვერსალევი. მან შეჩნა კოსტუმები, რომელშიც გავანვიგებრებ უსაზღვრო სისადა-ვით და იქვეანტერობით. გააქარებდა და ქალთა კოსტუმები თეთრა — მხარეზე გა-დღედებულნი აღოსვრები ბავთით. კალბეტის მარტხნა ხელზე თეთრი ხელთათმინა აქეთ წამოემყოლი, რომლის შესახსნელი მაკო-ბილია მსხლიდი წიფილი ჭეჭიტი. „კალბარ-დის“ მეწაეული კოსტუმები მოცეკვაობის, ციკას, მუსიკის ფერადობას, სიამაყის იერს აძლევენ.

როდესაც ჩვენი მხარეარული ცხოვრების რაბიე ახალ მოვლენას შეფასებს ცალკეი. ხშირად სიფრთხილით ეგვადება ხოლმე. ამ შემთხვევებში კი დაუყოვნებლად ვაცხა-ობთ: „კამერული მუსიკისა და კამერული ბალეტის საღამო“ — განსაკუთრებული მოღვინება. მან შეიწოვა ლენინგრადელი კულტურისაკან ყოველივე მწინებრი, ავა-კრითიანა ტალანტები და მისივე მწვენება გახდა.

ლოონივი ემბაღისი
„სტეზა“ 11/VI-68 წ.



ოთარ ბაბინიჭი

ქართველ და უკრაინელ თეატრალურ მოღვაწეთა ურთიერთობას საქმაოდ დიდი წარსული აქვს, მაგრამ დღევანდლამდე ამ საქმეზე ძალიან ცოტად ლიტერატურა მოგვეგვიძნება. ამდენად კიდევ უფრო სასიხარულოა ის ფაქტი, რომ ახლახანს თბილისის უნივერსიტეტმა გამოსცა შრომა „უკრაინის თეატრის თბილისში“, რომლის ავტორია ფილოლოგიურ მეცნიერებათა კანდიდატი, დოცენტი ითარ ბაბინიჭი.

ავტორი ქართულ და რუსულ წყაროებზე დაყრდნობით აღწერს არა მარტო თბილისში ჩატარებულ გასტროლებს, როგორც უცხო შრომის სახელწოდებითაა ნათქვამი, არამედ ბევრად სიღრმეა დასახულ თემას და მკითხველს აცნობს მრავალ საინტერესო ფაქტს ქართულ და უკრაინულ ხალხთა კულტურული ურთიერთობის მორეალური წარსულიდან, მეცნიერული ანალიზით აღმდგომი გასული საუკუნის 80-იან წლებში უკრაინული პროფესიული, თეატრისა და დრამატურგიის ჩამოყალიბების პროცესს. მკითხველს სრულყოფილი წარმოდგენა ექმნება უკრაინის პროფესიული თეატრის წარმოშობასა და განვითარებაზე.

1876 წელს რუსეთის მიერ ალექსანდრე II მიერ გამოცემული სპეციალური ცირკულარით აიარსალა იყო „რუსობისთა ენაზე“ სპექტაკლების დადგმა, დასაძრუად უკრაინული ლიტერატურის თარგმნა, რაც ფაქტობრივად უკრაინული პროფესიული თეატრის მოსპობის ცდას წარმოადგენდა. მეფის ხელისუფლების რუსოფობიური პოლიტიკის მიუხედავად, პატრიოტიკური და რელიგიური-დემოკრატიული იდეები თ ალტურვილმა უკრაინელი ხალხის მონაწილე შილობმა მ. კროპივნიკის ხელშეწყობით 1882 წელს ჩამოაყალიბეს პირველი უკრაინული პროფესიული თეატრალური დასი და საფუძვლი ჩაუყარეს უკრაინული თეატრის განხლებად-აღორძინების, ან თეატრის მუშაების თავდათხოლო საზოგადოებრივი მოღვაწეობის გასაღწენს. მ. კროპივნიკი და მ. სპარიანკი მიუხედავად იმისა, რომ ნიჭიერი მსახიობები და რეჟისორები იყვნენ, წალოდირ შრომას უწყობდნენ, პოპულარი, პროფესი, მთარგმნელობით ლიტერატურასა და მუსიკაში. ისინი XIX საუკუნის მეორე ნახევრის ქრონოლოდრამატურგ ი. კარპენკო-კარათან ერთად უკრაინის ახალი რეალისტური თამაშის თეორიულდებიც არიან. თავიდან მრავალრიცხოვან პიესებში მათ მკაობრად ამშობის ბურჟუაზიულ-პომეშჩიკური რეჟიმს, მიფის მისხობითა თავაწყვიტილი საქციელი.

პროფესიონალიზმს დასმა აღადგინა და ეროვნულ სიყნაზე გამოიჩინა ი. კოტლარჩიკის, გ. კვიციანი-სონფიანჩიკოს და ბ. შვირინკის კლასიკური დრამატურგია. ი. კარპენკო-კარათანს, მ. კროპივნიკის, მ. სტარინკის თეორიულდები, თარგმნილმა და გათავითებულმა პიესებმა კი უკრაინის თეატრის რეპერტუარი ერთობ გაამდიდრა. უკრაინულ მსახიობებს უკვე სისტემატურად ეპატრიე-

ბოდნენ პეტროგრადსა და მოსკოვში, მათი მაღალი ნიჭიერებით მიფის მოხელეუც კი აღდრთვანებულ იყვნენ. ყველაზე რეპუტაციული გაზნის — „ნოვოე რეჟისა“ რედაქტორი, მონარქის და შვიდისტიკა ა. სუვირინიცი კი ძველებული გახდა, რომ 1886 წელს ერთ-ერთ საინტელექტუალურ წინაღობით იქცა: „მინახავს შრეპკინი და თამამად ვიტყვი, რომ მ-ნი კროპივნიცი აკაფრით ჩამოუვარდნება სახელგანთქმულ მსახიობს“.

უკრაინული დასები საქართველოსაც სწვევიან. პირველი სტუმარი ყოფილა გ. სტარინკის დასი (1889 წ.), რომელსაც ისეთი მოწინება დაუმსახურებია, რომ გასტროლები ორ თვეზე მეტს გაგრძელებულა. 1890 წელს მ. კროპივნიცი სწვევია თბილისს, 1895 წელს — ი. სუსლოდი და ა. სუხადლოვი, 1897 წელს კი ჩამოსულან უკრაინული სტუმრები „უკრაინის ელიონორა დუსეჟი“ მ. ხანგვეციკასა და გ. სადოესკის მეთაურობით.

ქართულები, აგრეთვე თბილისში მცხოვრები რუსები და უკრაინელები განსაკუთრებული ინტერესით შეხედნენ მ. ხანგვეციკასა და ს. სადოესკის, რომელთა სახელები იმ დროს რუსეთის იმპერიის მთელ თეატრალურ სამყაროში ქუხდა. მიუხედავად იმისა, რომ ქართული თეატრი მდითარი ელემენტებით და ჩვენს სკენას ამხედრდნენ, გ. აბაშიძე, ნ. მესხიშვილი, მ. საფაროვა-ამაშვილის, მ. გაბაშვილი, ქართული მაყურებელურ მ. ხანგვეციკასა და მ. სადოესკის ოსტატობას უდიდესი შთაბეჭდილება მიუხდენია. ი. ბაბინიჭი აღმდგომი თუ უმაღლეს რეჟიორი მიჭირდო მიჭობრულ ურთიერთობა დამყარებულა ქართულ და უკრაინულ ხელფლობას შორს. 1892 წლის 14 თებერვალს უკრაინელებს წარმოუდგენიათ გ. კვიციანი-სონფიანჩიკოს კლასიკური დრამა „მომხმად-დონშოვი“. სპექტაკლში სტუმარ მსახიობებთან ერთად, ერთ-ერთი მთავარი როლი ნ. მესხიშვილს შეუსრულებია, იმავე სადომს კი ჯოდოს ნ. გიგოლის „მეშობილის ჩანაწერიში“ წავითხმავს. სტუმრები იმდენად მომხიბულან მ. სადოესკოვა-ამაშვილის თამაშით, რომ თასის წამყვან მსახიობს გ. ხანგვეციკას სპექტაკლის მესამე მომხმობაში სარწმუნო თასის მკაობრო მათ გამოუშვია, რომელსა ჩვეული მოხიბობითა და წარმოსა მხით უკრაინოო ხალხური სიმღერა, იაკ სადილა დიერინა ბერეჟიკოვ“ შეურსულობია

უკრაინეთა გასტროლებს აქტიურად გამოხმობარიბა ქართული და რუსული პრესა. საუბრათა სპექტაკლებზე განსაკუთრებით ბავრი დაწროლა საზეით „იერიონი“ რომელსაც იმ დროს ი. ჭავჭავაძე რედაქტობდა და ეს სრულიად ბუნებრივი იყო, რადან ეროვნულ-ანმობათვისუფლები დიდი მოძრაობის მდღომოს ახარდად მეფის თეათმობრების მიერ გათითობი უკრაინული ხალხის კულტურის მიღწევიდა.

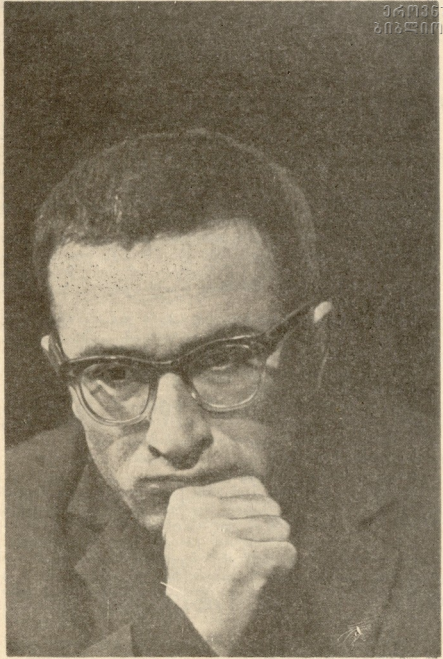
ი. ბაბინიჭის შრომა მნიშობილან მონახაინა. იგი მრავალ საინტერესო სასლო ფურცლებს უკლამებ უკრაინული ხალხის თეატრალური კულტურის წარსულიდან.

საუკალაო ნახროი

კიორგი ხარატიშვილი



იბეჭდება საქართველოს მწერალთა კავშირის სამდივნოს,
თეატრალური საზოგადოების პრეზიდიუმისა
და ჟურნალ „საბჭოთა ხელოვნების“
ერთობლივი გადაწყვეტილებით



თ ა მ ა ზ ნ ა ტ რ ო შ ვ ი ლ ი

ღ ღ ე ო ბ ა

პიესა ორ ნაწილად

მ თ კ მ ე ლ ი პ ი რ ს ი

სიმონიძე
ლელა
გოგი
ნანა
საქმრო
ისილორე, მეზობელი
შამილ — შალვა
უცნობი ქალი
უცნობი კაცი
მკვლელი

თამაზ ნატროშვილი დაიბადა 1937 წელს ქალაქ თბილისში. საშუალო სკოლის დამთავრების შემდეგ სწავლა განაგრძო სახელმწიფო უნივერსიტეტის ისტორიის ფაკულტეტზე, რომელიც 1960 წელს დაამთავრა.
1963 წელს გამოქვეყნდა თ. ნატროშვილის მოთხრობების პირველი წიგნი „გამოღობა“, 1966 წელს — მეორე წიგნი „სიმაღლე“.
პიესა „ღღეობა“ თ. ნატროშვილის პირველი ცდაა დრამატურგიაში. ამჟამად ავტორი მუშაობს ახალ პიესაზე.



(სცენა წარმოადგენს ოთახს. ოთახის სიღრმეში დგას პიანინო. წინა პარტზე — მაგიდა და სკამები. უკან კაბინა: კედელი, ხაღრი და პატარა სურათი. სცენის მარცხენა კუთხეში ცარიელი სივრცეა, იქ უნდა გათავსდეს ყოველთვის მოკლე ეპიზოდი — გოგი და ნანა მდინარესთან, ყოველგვარი დიქარიტის გარეშე. სცენის ცენტრში მდებარე მუზონტარზე ნახევრად წამოწოლილი სიმონიჩი, უხუხისა კაცი, ზომიერად ჩასუქებული, ავიდა თბილი სამზინო ხალათი.

თარღის ახლისას სცენაზე თითქმის სინელივით. სიმონიჩს ეხსენებოდა: მეზობელი ხელი ნაბიჯებით ზოგანს ოთახს, თითქმის გარშემო უტრიალებს წამოწოლილ სიმონიჩს. მეზობელს ვიღვინი დაპყვება გოგი. სიმონიჩი თვალს აყოლებს მათ. ერთხანს ჩუმად არის).

სიმონიჩი (შესასხებებს). ვინ არის? (მცირე ხნის შემდეგ უფრო ხმაშავლა) ისიღარო! (მეზობელი თითქმის არ ესმის, განაგრძობს აქეთ-იქით სარულს) ისიღარო!

გოგი. (ყვირილით) სასწაული! სასწაული!

სიმონიჩი. ისიღარო!

გოგი. (ფეხდაფეხ დაპყვება მეზობელს და უხსნის). მგელი ავიცი გავედი. ეს პიანინო, ესეც ტელეფონი, ახლა არ მუშაობს, მაგრამ მაინც ტელეფონი ჰქვია.

სიმონიჩი. გოგი!

გოგი. სასწაული! სასწაული!

(სიმონიჩი ცდილობს მიიტყოს მათი ყურადღება, მაგრამ ამით. დააპირებს წამოწევას, მაგრამ უფროდნად ასავსებებს ხელს. ვერ ახერხებს წამოღვინებას და კენჭს აბოძობდა).

გოგი. დღეა მეზობელიან გაიდა. მაღალ მიბრუნდება. (უკვე აღმოჩნდება სულ ახლის სიმონიჩთან. მეზობელი მუხურად ეკითხება გოგის სიმონიჩს, ვინ არის!) ეს კაცი ჩვენი მეზობელია, მარტოხელა არის, არც ცოლი ჰყავს სამარალის, არც შვილი. ერთბაშად ხოლმე ჩვენიან. მანდელია ჩვენი მეზობელია.

მეზობელი. (ხმაშავლა) მოვიდა შენი განკითხვის დღე!

სიმონიჩი. ვინა ხარ?

მეზობელი. ამ სახლის პატრონი.

სიმონიჩი. შენ ისიღარო ხარ, ჩვენი მეზობელი, ყოველდღე რომ თვრება. ახლა... გადარჯულში ხარ მგონი.

მეზობელი. ხმა, კირტი! არავითარი ისიღარო არ გაგივიგია. ამ სახლის პატრონი ვარ (იხილავს).

სიმონიჩი. (საბასუხო სიცილით). მაშ შენ ვინა ვარ?

გოგი. (მოკრძალებით უხსნის მეზობელს). ჩვენი კეთილი მეზობელია.

სიმონიჩი. (შემზინებული ხმით) ვაპტრონობდი შენს სახლს. ავეცი დაუძველდა და შეეცვალა. აკარასს ჰია გაუჩნდა, სასწაული (ხითხითით) ჩინებრა, კედლები შეეცვლია. ახლა მზიარული ფერებია მოდანა. სახლში სინათლეა საქორი და სილამაზე...

მეზობელი. ეს სურათი, რატომ შეიძლება, ჰა? ხან გადავდებთ უპირებდი, ხანაც ვაიცივის.

სიმონიჩი. არა ვაჩუქება მინდოდა.

მეზობელი. ტყუი!

სიმონიჩი. ზღბრით, რკული! აგერ გოგი დამემოწმებდა. გოგი! (გოგი აღარასდ ჩანს)

მეზობელი. ვაჩუქება? ჩემზე ლირსეულს ვის იშოვნი. მაჩუქე!

სიმონიჩი. (ფრთხილად). შენ, შენ მართლა ისიღარო ხარ მგონი.

მეზობელი. არა, ამ სახლის პატრონი ვარ. ისიღარო ჩამდებდი ხანია სძინავს. მე ვახტანგი ვარ, ვახტანგი!

სიმონიჩი. შენ იცნობ ისიღაროებს?

მეზობელი. ისიღარებს ვინ არ იცნობს.

სიმონიჩი. მე მიცნობ?

მეზობელი. არა.

სიმონიჩი. ნუთუ არავითარი გსმენია ჩემზე?

მეზობელი. სურათი მაჩუქე, თუ პატრონისანი კაცი ხარ.

სიმონიჩი. კმარა, დაიკარგე აქედან, ისიღარო! წადი და გამთვინხვლი.

მეზობელი. არ მაჩუქებ? არ მაჩუქებ? (ხმას უწევს) მაშინ წავართმე. მიჩივლე, სადც გინდა. (სურათს ჩამოსხნის, იღობს ამიჩრბის და სიმონიჩს გარშემო უდღის, მერე მოშორდება).

სიმონიჩი. სად მივაქვს? ქუჩი, ქუჩი, გვეშველით! (ღღის გაქრევიბით მიახტებებს წამოღვინებას. დაეშვა მეზობელს. ცდილობს წაართვას სურათი. მეზობელი უხეზად ჰკრავს ხელს. სიმონიჩი წაიქცევა). გოგი! (ხმაში სასოფარევე-თილება) გოგი! (ლამობს იატაკიდან ფეხზე წამოღვინებას. მერე ფრთხილად დაიქრება მეზობლისკენ, რომელიც ერთი აღვილებ გაქვავდა ხელში სურათით) გოგი! (მეზობელი სურათს მალა სწევს, რადგან სიმონიჩი ხელშით ეპოტინება სურათს. შემდეგ უცებ დღეშევა და საცაა თავში უნდა ჩაარტყას. სიმონიჩი ხელშით იკავს თავს და დაჭრობის მტკიცეობა ღრიალებს. შემდეგ კიდევ წამოიყვარება: გოგი! ასე თავდება სიზმარი. შემობრბის გოგი, მოხდენილი გარეგნობის ახალგაზრდა)

გოგი. რა მოგივია, ეუღალ ხარ?

სიმონიჩი. ვინ მოგასხენა?

გოგი. მგონი შემახლე.

სიმონიჩი. არა, ვეფემღი. შემობმეღე ერთი, ვახლარი მეჩვენებო, შეცვლილი.

გოგი. ერთ დღეში როგორ შეიცვლებოდი, გეშლება.

სიმონიჩი. ცუდი ამბავი ხომ არ შეგემთხვა?

გოგი. არაფერი, აბსოლუტურად არაფერი. (ხანმოკლე პაუზა)

ცხელი და კვლე ცხელი. ნუთუ არ იწვიმებს! გავთომი რას წერებს (სიმონიჩი ხელს ჩიწივებს), რევიმტრზმი მიანიც ჰქონდეს, იფინისწარმეტყულები.

სიმონიჩი. (უკმაყოფილოდ). უკვე მთათვე მეცადინებო!

გოგი. (თავს იმართლებს). გაგონილა ამ სიტყვიშო! დაქე-ქი და აწირბინე ინსტრუმენტი. ოფლად გაიღვრები, (ამქენარებს) მეზობლებს გული გაუწერილდებათ. ილიალარიან აღქე და იმეკიდინე, სანამ გრილა. (ხაზგასმით) უშრომლად არაფერი გამოვა, ვინც ბევრს შრომობს, ბედიც იმას გაუღვიმებს.

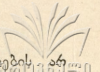
გოგი. (მზიარული კითხვით) ილიალარიან აღქე და იმეკიდინე, სანამ გრილა. (ხაზგასმით) უშრომლად არაფერი გამოვა, ვინც ბევრს შრომობს, ბედიც იმას გაუღვიმებს.

გოგი. (გაოცრებით). დღეამ უშენოდ იყიდა შამპანური? (სიმონიჩი ხმას არ იღებს). გააწყველა გული ამ მაცვირბა, (ხანმოკლე პაუზა), დაეტკევი სინეწლეში სკამს და ფიქრობ, რომ ცოცხალი არსება ჩავისაფრდა.

სიმონიჩი. (აღურსიანი კითხვით). სინათლე ანთე და არავინ დაგეტკევა.

გოგი. შეწყდება წყალი და დაცინეით გიყურებს ვამშრალი იწყანი. ლამის თავში ჩაიფარო.

სიმონიჩი. (სიცილით). როგორც შეწყდა; ისე მოვა უნდა მოითინო.



გოგო. თითქოს სამაგიეროს გხდიან, რომ დაიშონ. თითქოს შერთ, რომ ცოცხალი ხარ, შამ, სვამ, სუნთქე.

ს ი მ ო ნ ი ჩ ი. (რბილად). უჰ, უჰ; დაღალა ამდენმა მუცაღინებობა (კარბისკენ სტვენა-სტვენით მიმავალ გოგის მიმართავს ერთბაშად თხოვნის და ბრძანების კოლოთ)

თუ შეიტყობ, ნუ უსტვენს (გოგა ვაღის სიმონის გაღაწევება შესწონვზე, ჩემი ხმით ღიღინებს: „საფელო, ჩემო სოფელო, ჩემო ლამაზო სოფელი! მერე გახუთს აიკუნს ხელ-ში, ათავილავს, ისევ ვაღასდებს). ამბობენ, ამერკის ას-გვერდინა გუბუბი გამადისო, აუჰ, დაჯეი და იჯთხე დი-ლიდან საღამომდე! (შემოდის დედა).

დედა. კარებს რატომ არ ალებთ, არ გესმით ზარი? ს ი მ ო ნ ი ჩ ი. მე მძინავს.

(დედა კარებს გასაღებად მიდის, მერე უკან ბრუნდება) დედა. მომეჩვენა, (სიმონის) გოგი სად არის?

ს ი მ ო ნ ი ჩ ი. (ბუნღუნით) მძინავს-მეთქი, ნუ მავლიძებ. დედა. (ხმაბლალა) გოგი, გოგო!

ს ი მ ო ნ ი ჩ ი. მაღაზიაში წავიდა, შამანურის საყილდად. დედა. შამანური ხომ ვიყიდეო.

ს ი მ ო ნ ი ჩ ი. სტუმრებს ელოდება დღეს? დედა. სტუმრებს? არა.

ს ი მ ო ნ ი ჩ ი. ახა ჩვენ დავლით შამანურს? (დედა უახლოვდება სურათს და შეკყურებს) რა მოხდა გამაგებინე, ამისხნე.

დედა. მალე გაივებ. არ გეშინია ხოლმე დაძინებისას, რომ მიწისძვრა მოხდეს? ამბობენ, ზოგი წინასწარ გრძნობსო. ს ი მ ო ნ ი ჩ ი. მოუვიტა გრძნავებით ლაპარაკს.

დედა. სუ! (პირზე თიხს მიიხდებს). ცოტაც მოითმინე და ყველაფერს გაიგებ, სუ!

ს ი მ ო ნ ი ჩ ი. ნუთუ სევ შენი ფანტაზიები? დედა. ისიღორემ თავისი თვალთ ნახა მატარებელში, ერთად იმგზავრეს.

ს ი მ ო ნ ი ჩ ი. (დაცინვით) არ გამოეღაპარაკა? დედა. რატომ მოიგონებდა ტყუულს? ვინ აძალბდა?! ს ი მ ო ნ ი ჩ ი. ერთი თვია იმდროშე იმ ისიღორეს, ერთხელ მაინც ვახბო ფხაზულა და შენი თანდასწრებით გამოეკითხო. არ გაწილიდები?

დედა. ვინ აძალბდა? ს ი მ ო ნ ი ჩ ი. სულ იწამავ, მეც ბოღმაში მახრბობ, ბიბი დედა შეიბრაოე.

დედა (თავისთვის) იზრდება, ნელ-ნელა მშორდება, უკვე აღარ მესმის მისი. მხოლოდ მიყვარს და მეშინია, რომ მალე დეკარავ: რაღა დამრჩება მამინ? (მორჩალად განაგრძობს) მაგარად აღამაინ ყველაფერს ეჩვენა, არ ბედნიერია აღამაინი, ყველაფერს რომ ეჩვენა, ამაზე დიდი ბედნიერება არ არსებობს. ასე რომ არ იყოს, ღმრთობი ჩემო, ასე რომ არ იყოს. ს ი მ ო ნ ი ჩ ი. (ისევ დააშლის წიგნს და ხმაბლად კითხულობს) მისი წარმოშობის უშუალო მიზეზი დღემდე უცნობია მეცნიერებისათვის (ირონიულად ჩაიცინებს). იგი შემპარავად იწყება, შესაძლოა პირველ ხანებში ავადმყოფი (საწორებს) სწეული არაფერს გრძნობდეს. სწეულების პირველ იშვანს წარმოადგენს ხელო, ყრუ ტვილით გულმოდრინს არავი და... (ფეხის ხმა შემოდის, ხურავს წიგნს და თვალბნის ხუჭვებს).

(შემოდის შამილი, ვახუთ ახალგაზრდა, სახეზე — ღმილი გაუთვებვლად. შეტედას სიმონის, ფეხბრძელი უახლოვდება, მერე ასევე ფრთხილად უკან იხევს).

ს ი მ ო ნ ი ჩ ი. (საწიფილო, ზრდილობა გაასუსხე?) შამილი. (მოკრძალებით) უკაცრავად, ბატონო სიმონი, არ გავაღიძობ-მეთქი, ვიფიქრე. (ვდება სკამზე, სიმონისი ახლო)

ს ი მ ო ნ ი ჩ ი. არა, ვივლემდი.

შამილი. კარებს ღიას რომ სტოვებთ, ქურდებებს ვეღებინათ? (სიმონი უშეპოფილოდ გააქნეს თავს) დღეებია დღეი ბედნიერება დაეკუცდათ თასს, ამ დიდი უბედურება, (სწრაფად) თქვენს მტერს უბედურება!

ს ი მ ო ნ ი ჩ ი. ამ სიტყვი ვინ მოგაქვავებს ბედნიერებას. რაღის ხმა ჩაუხეობს, ტელეფონი გამოირა, მაკივარი გავვიფუტო... (გშეშეო შლის ხელებს).

შამილი. დავგზავრებთ. ბატონო სიმონი, მე ხომ ეურნალისტი ვახლართი. ფელეტონებს ვწერ ტაქსის შოფერებს, ხელოვნები, საეულობანებზე.

ს ი მ ო ნ ი ჩ ი. შველის სკამებს შენი ფელეტონები? შამილი. ეგ აღარ მინტერესებს. მე უერნალისტი ვახლართი, ჩემი წინდათაწინდა ვალია ეწერა და ვამბილი.

ს ი მ ო ნ ი ჩ ი. რაღაც უბედურება დატრიალდება. ერთხელაც ასე ცხელიდა და უცებ თოვლი მოვიდა.

შამილი. ზაფხულში? ს ი მ ო ნ ი ჩ ი. შენ წარმოიადგინე, ზაფხულში. დიას! პალატოც კი ჩაიცივი, ისე აცივდა.

შამილი. ადვილი უშასაბუღლოა. (ხანმოკლე პაუზა) მართლა, ქალბატონი ქეთევანი როგორ ბრძანდება?

ს ი მ ო ნ ი ჩ ი. არ სცლია. ორი დღეა ნამცებებს აცხობს. დიდი სმზახალი დაიჭირა. ოღონდ არ ვიცი, რა დღესასწაულობს, თუმცა პურმარილი იყოს და სულერთი არაა?

შამილი. (მზიარულად უდასტურებს). ჩვენ ვიქვიფით, ეს არის მოვარე. (მიყვლებს სხაბასტუბო): ახალი წელი ახალი სტილით, კი ზატონო, ახალი წელი ძველი სტილით, კი შენი ჰირბი. დღეობა ვიქვიფით, ძეობა ვიქვიფით, ქორწილი, ქელოხი.

ს ი მ ო ნ ი ჩ ი. ქელვს ნუ ახსენებ, რა საჭიროა. შამილი. ქორწილი ვახსნი, ბატონო სიმონი! (სიმონი თავს უტყვის) უჰ, რთი ქორწილი მაქვს ჩაფიქრებულ, პატრეცემული სიმონი, თითებს გალიაკავთ. თავლივით გოგია თინყო. (სინანულად) არ ეწუხო ჩვენში სილამაზის კონკურსები, თორემ იცოცხლებ, აირჩევენდნ სილამაზის დედილოდა. (დასუბიო ხმით, თითქოს საკარბო აცხადებდეს) თინყობ... სუ, გვარს ნუ დავახსლებთ, ინყობებო!

ს ი მ ო ნ ი ჩ ი. სახელი მიმწონს, აღბთ გვარიც მომეწონება. (ოცნებანარევი ხმით) თავის ღროზე ერთი თინყოს ვიცნობდი. (ტუჩებს გააწკაპუნებს და ხიხინავს).

შამილი. მალე ეკარნებ ამობრწყინდება ვარსკვლავივით ყველას დამრდილოვას, აჭურს და იჭურს, (უცებ ამიოხებებს) მაგარამ რა რომ გათხებავს არ აპირებს, ხელოვნებას სუნდა შეწვირო თავით.

ს ი მ ო ნ ი ჩ ი. ბუნების კანონმა რაღა დააშვა? თავდაპირველად შენს ერს შესწირი თავი და მერე ხელოვნებას. ისე-ვც ცოტანი ვართ ამხლო პლანეტაზე... აღამაინები.

შამილი. დავიყოლები, ბატონო სიმონი, ბოლოსდაბოლოს ერთად შესწირონ თავი ხელოვნებას. (წამოდებმა, პირველად მოსულვით ათავლიერებს თათას, შეჩერდება სურათთან)

ს ი მ ო ნ ი ჩ ი. ჩვენს შორის დარჩეს და უნდა ვავიდეო. განა ფულის გულისთვის? პირდაპირ ნერვებს მიშლის, ახლა მაგისი თვალის ჩაკერა მეპიტანება?

შამილი. (ვაიცივით) თვალს ვაკარავ?

ს ი მ ო ნ ი ჩ ი. წამდღუწუშ. (შამილმა მხრები აიჩეჩა ვაკვირებთ) კარგად დააკვირო, შენი ჩაგვირავს თვალს.

შამილი. (ხან უახლოვდება სურათს, ხან შორიდან შეკყურებს) არაფერი ვამოცის.

ს ი მ ო ნ ი ჩ ი. თავის ღროზე იფავ ვიყიდე, ვაგვირდება და... (ხელებს გაშლის ღმილით) ამბობენ, ვაგვირდაო.

შამილი. დასცლიდა საცოდავს, მილოინერი ვახლდებოდა.



სიმონიჩი. (აღღვებით). უყურე, როგორ იღიბება. თითქოს არასოდეს მიჰკარებია მამაკაცის ხელი. უ, მატყუარა! მე უნდა მოგვედ და ანან იცოცხლოს?
 შამილი. როგორ გეკარებო, სიკდილს რა ესაქმება თქვენთან.

სიმონიჩი. ეჰ, სნეული კაცი ვარ.
 შამილი. მაგას არაინ მოუყვალას.
 სიმონიჩი. (შეშოკებით). რას?
 შამილი. რას და თქვენ რომ გპირთ, ბატონო სიმონიჩი.
 სიმონიჩი. შენ საიდან იცი... ვთქვათ, უყურებნებლი სნეულზე და მეტყვა, მაშინ?
 შამილი. მაინც შორეებით, პატრიცეველუო სიმონიჩი, ახალ წამალს აღმოაჩინენ და თქვენს ბედს ძალით არ დაწყეს.

სიმონიჩი. (თბილად) კეთილი გულის ბიჭი ხარ. გეტყობა, იცი, რომ მაღალზე მტელ ტკბილი სიტყვა სურის?
 შამილი. ჯვარი გწერათ და მშვენიერად გამოიყურებით. ჩემსთანას კიდევ ირს წამოიყვლებთ ზურგზე. ვითომც ბუმბულიაო.

სიმონიჩი. კეთილი გულის ბიჭი ხარ.
 შამილი. ახლა ერთი გადისარევი კერძის რეცეპტი უნდა გავანდოთ, სასტიკად მოგახდებდათ.
 სიმონიჩი. კერძის თუ წამლის?
 შამილი. შორს თქვენგან წამალი!
 სიმონიჩი. (ჩაიცივნება) რას მეტყვი ისეთს, რომ არ გაემსიწვოს, შენზე ორჯერ უფროსი ვარ, საფერ მტერი მინახავს ცხოველებში.

შამილი. (ტკბილი ხმით) ბატონის ხორცის (ხაზგასმით, თითქოს მარცვლავს) ჩიტბილი ბიზი ჩერქეზულად. გაგვიგონეთ? (სიმონიჩი უარის ნიშნად თავს დაქანევს). პირდაპირ თითხვს გაილაკეთ! (საქმიანი კოლონა) ბატონის ხორცი დაჯერით წვრილად. მოაყარეთ მარლი და მოხრაკეთ ტაფაზე კარაქში ან გრბოში. როდესაც ოდნე შეწითლდება, ჩაუმატეთ წვრილად დაჭრილი ხახვი, დაახურეთ სახურავი და მოშუშეთ ორთქლში. როდესაც ხორცი და ხახვი საქმარისად დარბილდება...

სიმონიჩი. (აწყვეტინებს) ბიძიყო, ამდენს ვერ დაემახსოვრებ...
 შამილი. დავწერ ქაღალდზე და მოგართმევთ, ბატონო სიმონიჩი. ვიცი სულს შეთხერავთ რეცეპტს.

სიმონიჩი. უეშმარიტად კეთილი გულის ბიჭი ხარ.
 შამილი. ახალ ანეღელტს ხომ არ ინებებთ, ბატონო სიმონიჩი? (სიმონიჩი თავს უქნევს. შამილი აქეთ-იქით მიმოიხედავს, შემდეგ უხასლოვდება სიმონიჩის და ყურში ეჩურჩულურება. სიმონიჩი ხარხარავს. კმაყოფილი შამილი იღიბება და ამაყად სცემს ბოლოს თოახში)

სიმონიჩი. მოდი აქ ბიჭო, ახლა მე გეტყვი. (შამილი უხასლოვდება. სიმონიჩი ყურში ჩასჩურჩულავს. შამილი ხარხარი აუტყდება. სიმონიჩი იღიბება და სიამოვნებით იფშენეტს ხელებს)

გოგი. (შემოდის ხელში ჩანთით) ვა, შამილ! (მხიარულად, ხელის აწევით ესალმება).
 შამილი. საღამ ოლეიუმე, გოგი!

გოგი. ახლავე მოვალ (გაღის).
 სიმონიჩი. (ხანმოკლე პაუზის შემდეგ) ყველაფერი მომწონს შენი. საქმიანი ბიჭი ხარ, ბევრს მიაღწევ ცხოვრებაში, კაცი გახდები, მაგრამ სახელი არ გიყარება. ქართული სახელით გამოილია შე მამაცნობილად, უცხოურს რომ არ წაუბრტონო? (ხელს ჩაიქნევს) სახელი უნდა შეიცვალო ბიძიყო.

შამილი. მთელი თბილისი შამილად მიცნობს, ვეღარ გამოამარჩევენ, დაეკარგები, გავითლები.

სიმონიჩი (ყურადღებას არ აქცევს). ქართული სახელი დაიარქვი, მაგალითად შალვა, ღამაზადაც ეტყება, ანუ დამიარქვი.

შამილი. (ნელ-ნელა ამბობს) რომ არ დამიხიბოს?
 სიმონიჩი ვინც მველ სახელს დგობს, დააჯარიმე თუნდაც ათი კაპიით. ყველა სიეთვისთან ერთად გამდიდრდება.

შამილი. გენიალური აზრია, პატრიცეველუო ბატონო სიმონიჩი!

(გარდაც ისმის გოგის ყვირილი)
 გოგი. შამილ!
 შამილი. (ხმაშალა) ათი კაპიცი!
 გოგი. შამილ!
 შამილი. აბაზი!

გოგი. შამილ!
 შამილი. ოღდაათი კაპიცი. (სიმონიჩი ხარხარავს, შამილიც გოგი)

გოგი. შამილ, არ გესმის რომ გესახი?
 შამილი. ორომოცი კაპიცი ანუ ორი აბაზი.
 გოგი. (შუმბუნე მიადებს ხელს) სიტყე ხომ არა გაქვს?
 სიმონიჩი. ეყოფა, შალვა, აუხსენი.
 შამილი. შამილი აღარ მქვია, შალვა ვარ დღეიდან, შალვა!

გოგი. მოიცა, ზემორობა იქით იყოს.
 შამილი: ორი აბაზი მივიღოთ.

გოგი. (შამილის ქვეითი გავაგნებული ექებს ჯიბეში ხურბას, ამიღებს და ჩაუყრის შამილს გამოწვილ მუკაში. შამილი გულდასმით ითვლის). რამ გავაცოფა?

შამილი. (ამაყად) დღეიდან ახალი სახელი მქვია!

გოგი. რაზე შეუწყებულხარ ამ დილაადრინა?
 შამილი. დღეს თინიკოსთან მოხვალ, ექვს საათზე.

გოგი. ექვიფობთ?
 შამილი. მოხვალ და იხილავ.

გოგი. რომ არ მოვიდე?
 შამილი. მალაღობა?

გოგი. გაჩერდი, თუ ძა ხარ.
 შამილი. თინიკოს ძალიან ეყვინება

გოგი. (უცებ აფეთქდება) არ მებობტანავება შენი თინიკო და მომეშვი.

შამილი. დროსტარება ხომ გვიბტანავებოდა?
 გოგი. შენმა თინიკომ ღრო თავის კინოარეისორებთან ატარა. კინოსტუდიის შენაბაში ვინც შეღის და გამოდის ყველა რეკისორი ჰკონია. (ქალის ვარაზმული ხმით) იცი, წუნე რამდენი ესაუბრობდით ხელოვნებაზე მე და მურთაზ მამაშალა...

შამილი. ნუ დასცინი, ნიჭიერი გოგოა, თავისას გაიტანს და ითამაშებს.

გოგი. პო, თუ სტრიატიზი გააღიღეს, რატომაც არ ითამაშებს, ბრწყინვალედ ითამაშებს.

გოგი. არა გრცხვენია?
 გოგი. მე?

შამილი. ნუ დავგზარბება, გელოდებით ექვს საათზე.
 გოგი. როგორც გვენებს.

(შამილი გაღის)

გოგი. (თავისთვის) მაიკიარი კი არ მუშაობს, ჩემს მტერს თბილი შამიანული. აღამიანის სული ხომ არ ჩასახლებდა ხოლმე ამ ნიეთებში, გაყარებული აღამიანების. დაჯექი ახლა და იმტერე თვაი, ვის აწეინენ და როდის. მხოლოდ ფიქრში გაიჭირებ წარსლის ამბავს, ზუსტად, სიტყვა-სიტყვით, ციცოხლად გაგახსენდება უმნიშვნელო წარღმინიცი. მაგრამ საშუამოდ დაიკარგა, გათავდა, აღარ გამოერელება, (უჩქარებლად; თითქოს თვითველ სიტყვას გემოს

უსინჯავს და ყურადღებით უსმენს თავის ხმას) ნანა, ნანა...
სად დამეკარგე ნანა?

(განადებული ჩრება სცენის მარცხენა კუთხე, ნანა და გოგი მდინარესთან)

ნანა. ო, ეს შამილი, ძლივს მოგეშორდა, ვერ ვიტან!

გოგი. კარგი რა ნანა!

ნანა. შემოგხედეს და თვალებით გზდის კაბას.

გოგი. (საყვედურით) ნანა!

ნანა. ალბათ თავს იღონანებს.

გოგი. (მოთმინებით უხსნას). შამილი ძალიან კარგი ბიჭია. უბრალოდ ყველაფერს ამბობს, სხვები მაღავენ, შამილი კი გულწრფელი ბიჭია.

ნანა. შენ ყველაზე ასე იცი. კარგი ბიჭია, კარგი გოგოა.

გოგი. გოგოებზე არა ხარ მართალი, ერთადერთ კარგ გოგოს ვიცნობ და...

ნანა (თბილად) ხომ არ გეწყინა, შამილზე, რომ...

გოგი (სწრაფად) არა, ნანა, ჩვენ უნდა ვუთხრათ ერთ-მანეთს, რაც გეაუწყებს, რაც გვიხარია. ხმამალა ვიფიქროთ და არ გავაჩიოთ, ჩემია თუ შენი ფიქრი.

ნანა. მილი ვიფიქროთ ხმამალა.

გოგი. კარგი, ოღონდ არ მოვიხმერ, ისედაც გამოვიცნობ. (ყურებით მიიფარებს ხელებს)

ნანა. არასოდეს არ მომეზრდები, გოგი, გესმის, არ მომეზრდები, რაც უნდა მოხდეს, არ მომეზრდები. დაე მოგეზრდეს, მე მაინც არ მომეზრდები. მართლა არ გესმის? აბა გამოიყანი! (გოგი ჩამოუშვებს ხელებს) გამოიყანი!

გოგი. არასოდეს არ მომეზრდები, ნანა (ნანა ყურებზე მიიფარებს ხელებს) შენც ამ მდინარესვით ხარ, მოღისხარ ყოველთვის ახალი, ყოველთვის სხვანაირი და მაინც ნანა ხარ. უცებ რომ აღარ მოვიდეს თოვლი მთებში? შეწყდება მდინარე და ამოშრება. სახლსაც შეუცვლიან, დაარქმევენ: ნამდინარევი. მე მიხარია, რომ ყველა მოსწონხარ, ნანა, ნაცნობს და უცნობს.

ნანა (ჩამოუშვებს ხელებს). სტოპ! შენ იცივეს ფიქრობდი, ვეღარ ვარჩევდი, ფიქრი ჩემია თუ შენი.

გოგი. ამ დღეს არ მოხვედი და შემეშინდა. რატომღაც ვიფიქრე საერთოდ აღარ მოვა-მეთქი და შემეშინდა. თითქოს დამეკარგე საღლიც.

ნანა. ხომ იცი, რაც მოხდა.

გოგი. ახლა ვიცი, მაგრამ მაშინ ვეშინოდა.

ნანა (სიცილით). რომ აღარ მოვიდე, რას იზამ, თავს მოიკლავ?

გოგი. თავს არაა?..

ნანა. გავიხარდებ?

გოგი. რას ლაპარაკობ?

ნანა. გამოდის, სულერთია შენთვის, მოვალ თუ არა.

გოგი. გეშლება, ნანა!

ნანა. (რბნავი ადგევებით) სულერთია, სულერთია!

გოგი. მოვიკლავ თავს, მოვიკლავ. ოღონდ როგორ, მოვიფიქროთ, შევთანხმდეთ.

ნანა. (აწყვება) წყალი ნუ გადავარდები!

გოგი. თოვითაც არ ვარგა.

ნანა. საწამლავს რატომღაც ქალები ხმარობენ.

გოგი. ვაუღვებარი მინოპოლია!

ნანა. ისევ რევოლვერი, ყველაზე ვაქაცურია!

გოგი. რევოლვერს შოვნა უნდა.

ნანა. ნუ სწუხარ, მე ვიშოვნი.

გოგი. შენი ხელით მომიტან?

ნანა. არა, ფოსტით გამოგიგზავნი.

(შემოდის შამილი)

შამილი. ვატყობ, ლირიკული საუბარი გავიანდებიათ. მდინარის პირას. ეკ, მომეწყინდა უკვე, გჭამდ და ესვამთ. თინი-

კო იყოს, რა დროს გავატარებდით! თინიკო იცეკვებდა, იმდროებად, გვამღერებდა. ო, რა შეუღარებელია სიმთვარეული, ყველაფერი უხდება, მთვარე ბუქს რომ ვეხად, უყრდნელად და გული მერევა, მაგრამ ვისაც მთვარელო თინიკო არ უნახავს მას არაფერი უნახავს ცხოვრებაში. აქაურბობას მთლად აიკლებდა თინიკო. გასოვს, გოგი, შენ და თინიკო რომ ცეკვაე-დით, ერთხელ თამრიკოს სახლში. ო, რა ინტიმური ცეკვა იყო!

გოგი. (შამილს არც უყურებს, ისე მიმართავს). გეყოფა შამილი!

შამილი. მესმის თქვენი ბრწყინავლება! (ნანას) არა, ჩემო ნანა, არ მიყვარს მდინარეები და სასაფლაოები, რესტორანი და სტალიონი მირჩევნია.

ნანა. თინიკო?

შამილი. თინიკო ვერ იტანს ადამიანებს, რომელთაც გააჩნიათ ნერვები და აწუხებთ იღვები, და ბერს მეტადი-ნებობენ.

ნანა. გოგის იტანს?

შამილი. თინიკოს სურს, რომ ყველა მას ჰგავდეს. უფრო მეტად ისინი, ვინც მოსწონს, ვისაც ნამდვილად ადამიანად თვლის და როგორც იტყვიან აფასებს.

ნანა. გოგის რამდენად აფასებს?

შამილი. გოგი ძალიან გრძობს წელიწადს ჰგავსო, ამბობს თინიკო. ოღონდ წელიწადის დრონი ხომ გაგიგონია, ჰოდა თინიკოს სწყურია, რომ გაზაფხულით იყოს მთელი წელიწადი.

ნანა. ოპ, ასეთი რთული კომპლიმენტები უყვარს თინიკოს? ალბათ სხვისგან ისწავლა.

შამილი. ალბათ გოგისგან ისწავლა.

ნანა (გოგის) შენ საღლიც სხვებზე იყურები. ხმას არ იღებ, წამდაღუწუშ საათს დასცქერი, ელოდები ვინმეს? (სინათლე უმათი ქრება, მერე ინთება მთელს სცენაზე. შეღწეონგში სიმონინი; გოგი მოუსცენვრად დაწერიალებს აქეთ-იქით)

გოგი. ნანა, ნანა, სად დამეკარგე, ნანა.

სიმონინი. რატომ იღიბება, ვის უღიბის, ეს ხომ გა-ფუტვებელი ქალის ღიმილია, (მუშტს მოუღერებს სუბრათს), უ, წყევლო მაკედონო!

გოგი (გამოუჩრკვევა ფიქრიდან და სიმონინის მიმართ-რება). ბატონო?!

სიმონინი. ნერვებს მიშლის.

გოგი (მცირე პაუზის შემდეგ) ვინ?

სიმონინი. სურათი.

გოგი. ნაწუქარი არ იყოს...

სიმონინი (შეშფოთებით) ვინ გითხრა, რომ ნაწუქარია?

გოგი. რა ვიცი, ასე მეგონა.

სიმონინი. ვინ გითხრა, ვინ მოგატყუა? (გოგიმ მხრე-ზე აიჩქრა) რამდენჯერ მითქვამს, ვიცი-არ-მეთქი, იაფად ვიყი-დე. ერთხელ და სამუდამოდ დამიხასოცრეთ, რომ ჩემი ნაყი-ლია და როცა საჭირო გახდება, მე თვითონ გავყიდი... ერთ მშვენიერ დღეს ავიღებ და გავყიდი, შავი დღისთვის შემომი-ნახავს, მაგრამ ერთხელაც იქნება და გავყიდი, მე თვითონ გავ-ყიდი.

გოგი. მიგის ფსად იქნებ მანქანაც დავიბრტყა.

სიმონინი. რატომაც არა!

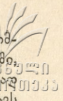
გოგი. ჩავსვლეთ და ვისიეროთ.

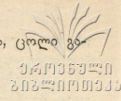
სიმონინი. უკეთესს ვერ ინატრებ.

გოგი. შემოვივლით მთელ ქვეყანას.

სიმონინი. ტაქსში ვუღიო არ დავგებარჯება.

გოგი. ამ სურათს კი ვერც შეპამ და ვერც დალეე. (ამასობაში შემოდის დედა და უსმენს მათს საუბარს)





მ ე ო რ ე ს უ რ ა ო ი

(იგივე თოხანი დაახლოებით ნახევარი საათის შემდეგ. გოგო და სიმონის ქაღალდი თამაშობენ. შორისხელს თვის დედა.)

დ ე დ ა. გაასწინდა ოცდაოთხი მისი, ყოველთვის ასეთი იყო, ახსოვდა კარგი და ავი დღეები. ახსოვდა, როდის გავიბუტეტი, როდის შევრიდეთ. მეცივნეობა, რატომ იმასხოვრებ, რაში გჭირდება-მეთქი, არ ვიმასხოვრებ, თავისი მასსოვსო. ს ი მ ო ნ ი ჩ ი. ბავშვობის შემდეგ აღარ მითამაშავია ქაღალდი.

გ ო გ ი. როგორ გავკარებმათ, სიმონჩი, ვერ დაიჭერებ. ს ი მ ო ნ ი ჩ ი. რაო, კარგად ვთამაშობ?

გ ო გ ი. გადასარევედ. დ ე დ ა. ოშიწი წასვლისა გამაფთხოვია, წერილების წერა არ დავზარასო. გვზავნიდი ცრულ წარსულს და არ ფერპასუხი. მეგონა, მალედა ფოსტალონი არ კარგავდა. ვიტყვოდ, რომ ზეად უშველად მოფრინებდა წერილო, თენდებოდა ზეაზოდდო დღე, მაგრამ უნაყოფო იყო ღოდინი. თვითონაც უზგოთველოდ დაიკარგა წერილების მსგავსად. მერე სიმონჩი მისაღო მისი სხონა. მკვდარიც არ აწყობდა, არარსებულად ჩათვალა.

გ ო გ ი. ცუდად არის თქვენი საქმე, სიმონჩი. ს ი მ ო ნ ი ჩ ი. რა მეშველება, ვაგებ.

გ ო გ ი. უშიშოდ, უშიშოდ. დ ე დ ა. მხოლოდ ღამით მაფრინდებოდა. მკვდარზე ძნელი იყო დღისით ფიქრი, ათასი საქმე და საზრუნავი გაწყუხებს. ღამით კი სიზმრებიბა.

გ ო გ ი. თითქოს ვიცავი, ვთქვათ ავსტრალიელი და უნდა გადავიქცე ვიქეთ... ვთქვათ (თითებს ბტაკუნებს) ს ი მ ო ნ ი ჩ ი. დაწყნარიდი, ავსტრალიელი ხარ და ავსტრალიელი იქნები.

დ ე დ ა. ღამით წამოვიყვირებდი მის სახელს, ან როცა ძალიან გამეზინებოდა, როგორც დღერთვის სახელს მორწყუნე, ანდა ძალიან რომ მომბეზრებოდა.

ს ი მ ო ნ ი ჩ ი. (ბარაზით) გასაგებია, გასაგებია. დ ე დ ა. (მწარედ) სიმონჩი მტყვოდა: სულელო, სულელო, რა მოგეჩვენა?

ს ი მ ო ნ ი ჩ ი. (ხმას აუწყებს) ბოდაც, შეხედეთ ბოდაც.

დ ე დ ა. დღეს უშველად მოვა, დღეს ჩემი დღეობაა და ახსოვს. თქვენი კი შეუძნებელი, ნაადრევად გამოითრეო.

ს ი მ ო ნ ი ჩ ი. არაფერ არ გეუბნება, დამოშინიდი.

გ ო გ ი. რამდენს ტრაბახობთი, სიმონჩი, ძველი მოჭადრაკე ვარო, ეს არის თქვენი თამაში!

ს ი მ ო ნ ი ჩ ი. დავებერდი, დავებერდი, თვლი აღარ მიჭრის. გ ო გ ი. თვლი რა შუაშია.

დ ე დ ა. ქაღალდის თამაში ძალიან უყვარდა. სტუმარი გვეყვოდა თუ არა მაშინვე ქაღალდის დფას გადმოიღებდა, მერე ავიწყებოდა საჭმელ-სასმელო. ზოგჯერ მე მეთამაშებოდა, ჩემს მაგივრად თვითონ აკეთებდა სვლებს, მე ვამტენადი უნდო და ვაქცევებ მეჭორა თვლი. ბოლოს გაეცინებოდა თავის ახირებზე, ჩაყვრად ფიფქურებს ყუთში და ფანჯრადან გადაყვადებო, არა უნ რამ-მეთქი, დავუშოლო.

(მითინებინად გამოსული სიმონჩი უხეშად გადაყრის ფიფქურებს დაფიდან იატაკზე. გოგო ჭერ გაეყვირებთ შეხედ-ღეს, შემდეგ წამოხტება, აბრეყებს ფიფქურებს და ალაგებს ყუთში)

გ ო გ ი. (საყვედურით) წაგების შეგეშინდა? ეგერ როგორ შეიძლება ბარემ დავემოთარებინა პარტია.

ს ი მ ო ნ ი ჩ ი. ავიღოთ და გავყვილოთ. დ ე დ ა. როგორ თუ გავყვილოთ? რატომ უნდა გავყვილოთ? გ ო გ ი. მანქანა უფრო გამოვკვადებო.

დ ე დ ა. არავითარი შემთხვევაში. როდესაც ჩამოვა და აღარ დახვდება სურათი, მერე რა ვიღონო? ერთადერთი რამ შევინახე მისი, ისიც სიმონჩის წყალბოთი. ვერ შეველი, თუქცა ვუღს უსვლად ამ ქალის ობილი, შავი ღღისთვის შეინახა, კარგ უსვლად გავყვილო, და აგერ შავი დღეც დადგა.

გ ო გ ი. ნახუქარია? დ ე დ ა. პო.

გ ო გ ი. ავი იაფად ვიყიდუო, სიმონჩი?! ს ი მ ო ნ ი ჩ ი. შენც სიმონჩის მექასი.

გ ო გ ი. (მხრებს აიჩქარავს) უკვე ერთი თვეა. ს ი მ ო ნ ი ჩ ი. რატომ აქამდე არ გავყვიდე.

გ ო გ ი. ავი იაფად ვიყიდუო, რომელს? დაეჭვოროთ, მი-თხარით.

ს ი მ ო ნ ი ჩ ი. (ღღესა, შეშფოთებით) რაო, რა მოხდა, რა გატირებს?

დ ე დ ა. (ექმებს ცხვირისასოცს ჭერ სახელუში, შემდეგ წყნადრის ჭებში). დეპემა მივღე, დღეს ჩამოდის, დღეს ჩემი დღეობაა და ჩამოდის. სად ჯანდაბანაში დამიფარდა ცხვირ-სახოცი?

გ ო გ ი. დღეს შენი დღეობაა? პირველად მესმის. ს ი მ ო ნ ი ჩ ი. ჩემის აზრით, რაღაც გაუგებრობაა.

დ ე დ ა. როგორ თუ გაუგებრობა? დეპემა მოვიდა, დღეს ჩამოვალო, სად არის გაუგებრობა?

ს ი მ ო ნ ი ჩ ი. დეპემა მაჩვენე, სად არის დეპემა? გ ო გ ი. დღეს შენი დღეობაა? არ ვიცოდი, ყველაფერს გეფიცები.

ს ი მ ო ნ ი ჩ ი. მაჩვენე დეპემა, ახლავე მაჩვენე!

დ ე დ ა. სად ჯანდაბანაში დამიფარდა ცხვირისახოცი? (ვადის) გ ო გ ი. (საყვედურით). ავი იაფად ვიყიდუო, სიმონჩი!

ს ი მ ო ნ ი ჩ ი. (ნერვიულად) გვეღირსება თუ არა წვიბი, არ წერენ მაგ ზახეთში?

გ ო გ ი. ძნელია მეცადინებო, როცა გტყვო. ს ი მ ო ნ ი ჩ ი. შენც აიღე და დასყვიდე, მაინც კვირაა.

დ ე დ ა. (შემოდის ხელში ცხვირისახოცი) ძლივს არ ვიპოვე!

ს ი მ ო ნ ი ჩ ი. მაჩვენე, შორიდან მაინც შეხედლო. დ ე დ ა. (იწმუნდს ცხვირისახოცი თვლებს) ვეძებე და მიიცი ვიპოვე.

ს ი მ ო ნ ი ჩ ი. დეპემა? გ ო გ ი. არა, ცხვირისახოცი.

დ ე დ ა. ზომ არ დამესხობნებოდა, არ ვიცოდი, შენს თავს გეფიცები, მართალს ვამბობ.

დ ე დ ა. საცაა დამაეწყებოდა, მაგრამ ვამასხენეს. ალბათ დეჭორობო, რომ აღარც კი მასსოვს, როდის დავიბადე, როგორც ეს ან დედამიწას. დაბაჩებთ მიწზე, შეპყურებთ ცას, გაწყუხებთ, რატომ მიიღრუბლა ცა, რატომ მოსდის ცრემლი, ნედავი მართლა ცა ვიყო...

ს ი მ ო ნ ი ჩ ი. რაღა დროს ჩვენი დღეობებია. და სეგრ-თოდ ნორმალურ ადამიანს არც უყვარს თავისი გაჩენის დღე, ეს ბავშვობის ტეშმარობება. მესმის პირველი იანვარი, ახალ წელს ყველანი გებრდებთ და სხვებთან ერთად იოლი ასაბ-ტანია.

გ ო გ ი. გილოცავენ დღეობას, ჩვენ კი... დ ე დ ა. დღეს ჩამოვა.

გ ო გ ი. ვინ ჩამოვა? ს ი მ ო ნ ი ჩ ი. მოეშოვი ბიჭო, რაღაცას ბოდაც, (ხმას აუ-

წყეს) გაეყვიდი, გაეყვიდი ქალო? დ ე დ ა. დღეს ჩამოვა, ვატანებო.

დღეა. რომ დაენახა, როგორ გებრდები და გემები ცოცხლად, ვანა გაეხარდებოდა? ისეთი კითხვი იყო, რომ თვითონ დაამატებდა თვალებს ვახლას, ამიყვარავდა აუხუნუნლსა ლოდნს. თქვენი კი მეუბნებოდა, ნაადრევად უღალატეო.

ს ი მ ო ნ ი ჩ ი. (ავტორიტეტული ტონით) არა მშაპს განყენებული ცნებანი: ლალბა, ერთგულება, სიყვარული. მთავარია, რომ დიდხანს იცოცხლო და მთელი ცხოვრება განცხრობაში გააბარო, შრომასა და განცხრობაში. დანარჩენი სულ უახრობაა, მოძველებული და ამჟამად უმნიშვნელო პრობლემები.

დღეა. (გაცხარებით). შენ როგორც მოგეხსიათება, ისე შეტრიალებ ყველაფერს. დღეს თუ დაგვირდა, თოვლებ იტყვი შვიდი, მაგრამ ხვალ სიწინააღმდეგოს დაამტკიცებ. თუ მოვიდომებ, ავაზაკს ხორცმესხმულ ანგელოზად გაასაღებ და პატიოსან, მართალ აღმამანებ ცოლისწამებათა იმხელა კოშკს ააგებ, რომ გასრისებ, მოსპობ, დასამარცხებ და ყველა დაეჯერებოდა, რადგან საქმარისი უნარი გაგანაჩნა, ძლიერი ხარ და ჭკვიანი...

ს ი მ ო ნ ი ჩ ი. (ღიმილით). ვმადლობთ, ვმადლობთ.

დღეა. მაგრამ ვაი ასეთ ჭკუას და ასეთ ძალას. დღეს შეგიძლია სხვა გაცივო, მათხოვრისათვის კაპივი თუ არ გამოიქცე, მაგრამ ხვალ უზარმაზარ ლექვის წაოთხებ მისი შესახებ, რომ მათხოვრობა გადმინაშითა და მახინჯი ერთეულები იმიტომ მათხოვობენ, რომ შრომა არ უყვარენ, ეხარებათ, ხოლო მოჭრილი ფეხები და დამრტობილი თვალები ვაგულბრყვილო აღმამიანთა თვალის ასახვევად მოგონილი სიტყუვა. როდის-ღა ხარ მართალი, გუშინ თუ დღეს? დღეს თუ ხვალ? ყოველთვის მართალი ხარ, გუშინ და დღესაც, დღეს და ხვალაც, ყოველთვის მართალი ხარ, რადგან ერთი სიმართლე შენთვის ის არსებობს. სიმართლე შენი ბატონი არ ყოფილა. მუდამ გეშასხურება ყმასავით, მუდამ შენს მხარეზეა. სიმართლე ჭკვიანი იმას, რასაც შენ თვითონ დაარქმევ სიმართლეს. როგორც გვირდებ, როგორც ვამოგადგება.

ს ი მ ო ნ ი ჩ ი. რას იზამ, ასეთი ცხოვრება.

დღეა. გაიხსენე, რამდენიმე წლის წინათ პროცესი რომ იყო. შენმა ნიჭმა და მოხერხებამ გადაარჩინა სასჯელს უღანაშალო ქალის მკვლელობა. ყველას პირზე ეცხრა შენი სახელი. (ხაზგასმით) ვახსოვს? ვახსოვს, როგორ არ ვახსოვს.

გ ო გ ი. მეც ვახსოვს, საშინლად ვამაყობო.

დღეა. მთელი ქალაქი შესძრა მიოქმედა-მიოქმედა. ამ ტრადიციის გმირებს კარგად იცნობდნენ ქალაქში. წყველა-კრულვას უთვლიდნენ მკვლელს.

გ ო გ ი. ბარემ თითონაც თავი მოეკლო, შფოთავდა ხალხი.

დღეა. არა გენაცხვალთ, თავს რატომ მოეკვდა.

გ ო გ ი. ამბობდნენ, რომ...

დღეა. მიიხარო, ვახსოვს თუ არა?

ს ი მ ო ნ ი ჩ ი. (შეკრთება) ჰა?

დღეა. ხასხასე, სწორად ვე მოძველებული ცნებანი გამოყენე შენს ტესტავში, რამდენი ცრუმში დაფიქრებია აღმამიანს უტყვიოდ დავრიოლ გულს და მარგალიტებით შეამკე მკვლელის სისხეტაყე და კეთილშობილება. ვახსოვს?

ს ი მ ო ნ ი ჩ ი. (თვალბებს ხუჭუებს, შუბლზე სიკაშხ ხელს, ამოიხარებებს, მერე გაუწივდება სახე). როგორ არ მახსოვს, ჩემი ყველაზე საამაყო საქმე. მთელი ქვეყანა მის წინააღმდეგ ამხედრდა. საწყალი, იტანჯებოდა პროცესის მოლოდინში. ნანათობა, თვებდნი იწყვედოდა და არც იცოდა, რომ თუთხობი აღმამიანი ზრუნავდა მასზე, იზარებდა მის ვახსოვს, გვეგმებს აწყობდა, რათა გაემარჯვა სიმართლეს. (ამსახარაში სინხელიდან გამოდის მკვლელი, სცენის მარცხენა კუთხეში ჭდება სკამზე, იდევებით სკამის ზურგს ეყრდნობა. დღეა გეგ

უკან იხედვს. სტოვეზენ სცენის ცენტრს და უსმენენ პროცესის ფრაგმენტულ მსვლელობას, უფრო ზუსტად სიმონიჩის სიტყვას. შრომისათვის სხედნიან უცნობი ქალი. და უცნობი კაცი — მაყურებელთა პირიბითი გამოსახულება. უცნობი ქალი გზებით ივირობს სახეს მიმდებელი ვახროდის მანძილზე, კაცი იკმუშნება. სიმონიჩი მთელე წაიბადგება შუბლიან-გიდან და ჩაიფრებულ მიუჭდება მაგალითს).

ს ი მ ო ნ ი ჩ ი. (იწყებს სიტყვას). ჩვენი ბრალდებულის ცხოვრებაში მოხდა რაღაც მიწისძვრის მომენტი, თითქმის ისეთივე, როგორც პოპოვიში უსოვარ დროს, ანდა ავგარ გორში, 1920 წელს. წარმოიდგინეთ დეობარტე ვაწლოტი, ბუნების კურთხეული სიეთიერი, მიწყმენილი ცა, სიწყნარე და იდილია. უყვარდა შავი კვამლი ჩრდილბებს მშებს, საიდანაც ცვივა კენჭები, ქვეში, გიანჯანისი ლოდნები, იფრება უშობობი ცეცხლის ლავა, დაღუბა იმეურება ყოველი მხრიდან...

უ ც ნ ო ბ ი ქ ა ლ ი. ბრწყინვალედ ლაპარაკობს, პოეტურად!

უ ც ნ ო ბ ი ქ ა კ ი. ვაჟმდით, ყური დაუგდეთ.

ს ი მ ო ნ ი ჩ ი. (წყალს მოსვამს). ნიდავდ მერყეობს, და ბოლის მოთლოდნელი მიწყვეტმა ბიძგი, მძლავრია და გაუგებარი. ტკაც და ყველაფერი გათავდა. (ბაუზა) ყოველივე ეს გრძელდება სულ რამდენიმე წუთის განმავლობაში. პირველად რომ შეაღოთ თვანი ბრალდებულმა ცოლის დიდობის, თვალბებს არ დაეჯერა, მეჩვენებო, იფიქრა, მაგრამ ყურადღებით დააკვირდა, იცნო ხელწერა და გაოგნებამ სიშინელი ფაქტი ჩაუბო იყო, ვეღარ გაქცეოდა მწარე და უმნიშვნელ-სამდევლეს. ცოლმა, საყვარელმა ცოლმა უღილატა მას და ამ სწავლული დღალტის ისტორია შვეით თეორიულ აბეჭდილი ამჟამად ლაღადგება მის თვალწინ...

უ ც ნ ო ბ ი ქ ა ლ ი. საზიზრობაა, საზიზრობა... გარყვნილი!

უ ც ნ ო ბ ი ქ ა კ ი. სულელი, დღიურში რაღას წერდა! უ ც ნ ო ბ ი ქ ა ლ ი. (აღშფოთებით) რატომ უღალატა, რატომ?!

ს ი მ ო ნ ი ჩ ი. და როდესაც ცოლმა აღიარა ყოველივე, ბრალდებულმა თავის მოკვლა გადამწვივრა. მაგრამ შეურაცხყოფილმა სიყვარულმა და უხეირო ქალის მიერ გათავილება თავმოყვარებობამ სხვა გზით წიფივანა ეს უძველური აღმამიანი.

ძალიან ძნელია განესაზღვროთ ასეთი მკვლელობის მოტივი. ეკვიანობის ნიდავზე, ვაზრობტების გამო, შურისძიების მიზნით, ასე შემდეგ და ამის მშავისი. თვითიული მთავანი ცალსაკე ვერავინ მოგვეცე.

უ ც ნ ო ბ ი ქ ა ლ ი. მართალია, მართალი.

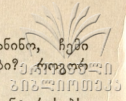
უ ც ნ ო ბ ი ქ ა კ ი. ვიფიქრა, ვილაკ არის, ვაგველა სახილდან, მორჩა და გათავდა.

ს ი მ ო ნ ი ჩ ი. აღმამიანი ძალიან რთული ორგანიზმია. იგი ასეთ რთულ სიტუაციებში ვერ მოიქცევა ასეთი უბრალო რეკუპტებით (ზანმოქმედა პაუზა). ამოქმედდა ძალია, რომელიც ყოველგვარ უფარგის ამსხერვეს პროკურორის სანქციისა და სასამართლოს განარჩენის გარეშე. ბრალდებულო ვერსად გავიქვოდა გარდუვალ კიზისი. აფექტი—ეს ხომ უფიქარი გავრობა ენობიერების, როდესაც ერთი სწავლულის სიტყვები რომ მოვიშველიოთ, აღმამიანს აღარ შეუძლია საკუთარ თავს მოეთათბიროს. დიახ, ეს იყო აფექტი და არა წინასწარგანზრახული მკვლელობა. ცოლი ბრალდებულს არ მოულოა. მკვლელობა, ბნელი ძალი, რომელიც უყვარდა აღმამიანს მასში ლალატის შედგად. მე ვფიქრობ, რომ ყოველი თქვენგანი მის ადელიზე ამ ბნელი ძალის მსხვერპლი გახდებოდა.

(უცნობი კაცი ამოიღებს პაპიროსს)

უ ც ნ ო ბ ი ქ ა ლ ი. აქ თამაქის მოწვევა ავრძალულია.

უ ც ნ ო ბ ი ქ ა კ ი. ცოლის მოკვლა არ არის აკრძალული?



ს ი მ ო ნ ი ჩ ი. რა ღრმა სიმაბრთველ ქვერს ბრალდებულს ჩვენებაში, როდესაც ის ამბობს, ცოლის ყვირილში გონზე მომთხვავებ, ესე იგი მას ამ დროს გონება სრულიად დაიპყრული ჰქონდა. სურდა თუ არა მას, რაც გააკეთა?
 უ ც ნ ო ბ ი კ ა ც ი. თუ არ სურდა...
 უ ც ნ ო ბ ი ქ ა ლ ი. ბნელი ძალები, გესმით, ბნელი ძალები!

ს ი მ ო ნ ი ჩ ი. ლაბარაკობენ, რომ ბრალდებული უცნაურად იქცეოდა ცოლის გვაიდან, არ ჩივიანება, და სახზე ეწერა მხოლოდ სიმწიფე. ამას უკუქაობად უთვლიან, მაგრამ საქმე ისაა, რომ იგი მიხვდა, თუ რაოდენ გამოუსწორებელი დანაშაული ჩადინა. მას აღარ შეეძლო გრანობების გამოხატვა, რადგან ყველა გრანობა წაიღო უეცარმა აფეთქებამ. უფრო უსტად რომ ვთქვათ, აფექტმა.
 უ ც ნ ო ბ ი კ ა ც ი. აფექტი არ ვიცი, მაგრამ აფერისტობის სენი მომიღო...

უ ც ნ ო ბ ი ქ ა ლ ი. თქვენ საკუთარი არშინით ზომავთ აღაშინებენ, გრცხვენოდეთ!
 ს ი მ ო ნ ი ჩ ი. რა მიიღო მან? არაფერი. აგერ ზის სასამართლოში, სამარცხენო საქმეზე. უნდა ვიფიქრობო, რომ დაუშლეველი სავა ჰქრავდა ხელს უფსკრულისაკენ, ცოლის დღეობა მასი დანის მსგავსად განგებრა ბრალდებულის გულში, მაგრამ არაგის დაუხანავს მისი ჭრილობა, რომელსაც სანტიმეტრებით ვერ გაზომავ.

უ ც ნ ო ბ ი ქ ა ლ ი. საცოდავი!
 უ ც ნ ო ბ ი კ ა ც ი. მსხვერპლი არ გებრალბებთ?
 უ ც ნ ო ბ ი ქ ა ლ ი. (გაწიწმტებით) ახია მასზე, ახი! ს ი მ ო ნ ი ჩ ი. მხოლოდ გავუთვო, როგორც ადამიანს, ნუ გავამართლებთ. მაგრამ როდესაც გავუთვოთ, ალბათ გავამართლებთ კიდევ.

უ ც ნ ო ბ ი კ ა ც ი. ოპი!
 უ ც ნ ო ბ ი ქ ა ლ ი. სუ! (პირზე აფარებს ხელს).
 ს ი მ ო ნ ი ჩ ი. დსჯა ადამიანისა უნდა ვიყო სპეციელის გამო არაადამიანური, და არც არის საჭირო. მე შევეცდებ ამგხსნა თქვენთვის, პატრიცეზული მოსამართლენო, ეს საქმე თქვენი საკუთარი სინდისის ენით, მართალი მოგახსენიო, არც კი შეიქცება, რომ დამბინძურებით. გუამდით, ბრალდებულ დისტორეებს სასამართლის, როგორც იტყვიან, თაქიანდინდული და მისი სულის ფსკერზე არასოდეს შეხორცდება მტკივნეული ჭრილობა.

უ ც ნ ო ბ ი კ ა ც ი. კიდევ კარგი, მკვლელის დაჯილდოება არ მოითხოვო.
 უ ც ნ ო ბ ი ქ ა ლ ი. გადასარევი სიტყვა იყო, ბრავო, ბრავო!

(უცნობი ქალი და უცნობი კაცი ვილიან)
 მ კ ე ლ ე ლ ი. დიდად მადლობელი ვარ თქვენი, კეთილო კაცი, რომ სასჯელს გადამარჩინეთ.
 ს ი მ ო ნ ი ჩ ი. (თავმდაბლად) მე მხოლოდ ჩემი ვალი მოგახდად და სასამართლომ გამოიტანა პირუთენელი განაჩენი.
 მ კ ე ლ ე ლ ი. (დაეძეებით) თქვენ ისევ პრიციესზე გგონათ თაგი!

ს ი მ ო ნ ი ჩ ი. ჰა?
 მ კ ე ლ ე ლ ი. პრიციესი დამთავრდა. ჩვენ ხომ თეატრში ვართ, სცენაზე, მხოლოდ პიისის პერსონაჟებს წარმოვადგენთ და ამიტომაც სიმაბრთველ უნდა ვილაპარაკოთ, გულწრფელად, დღუფთავად.

ს ი მ ო ნ ი ჩ ი. როგორ თუ თეატრში, რას მიედ-მოვლები?!
 მ კ ე ლ ე ლ ი. უნდა გაეცოცხლოთ თქვენი ფიქრი, განვასახიეროთ მათურებელთა წინაშე. ჩვენ თეატრში ვართ. კეთილო კაცი, სცენაზე.

ს ი მ ო ნ ი ჩ ი. (შეშფოთებით) როგორ თუ სცენაზე? (უხერხულად იკრავს ხალათის ღილებს) მე საკუთარ სახლში

ვარ. აგერ ჩემი კვლები, ჩემი ავეჯი, ჩემი პიანინო, ჩემი ცოლ-შვილი. ხალხი მიყურებს, როგორ დაეძეებენ, როგორ ავღლები, როგორ დავიბან პირს...
 მ კ ე ლ ე ლ ი. არა, ეგ წერილობრივ არაგის აინტერესებს სხვა რაღაც არსებობს უფრო მთავარი, ვიდრე თქვენი ტუალეტი.

ს ი მ ო ნ ი ჩ ი. რა, მაინც რა?
 მ კ ე ლ ე ლ ი. მადლობა, უდიდესი მადლობა, დახვერტას რომ გადამარჩინეთ. თქვენ რომ არა, დაივლებოდით. არასოდეს დამაფიქვლებთ. თქვენი მადლი, სამადლო ჩემზე იყოს.
 ს ი მ ო ნ ი ჩ ი. სასამართლომ გავამართლა მართალი ადამიანი.

მ კ ე ლ ე ლ ი. მადლობა, უდიდესი მადლობა, ახლა მეცოდინება, რომ თქვენა ხართ შეუძლებლის შემძლე და თუ ოდესმე კიდევ დამპირდა თქვენი თავი, მჭერა, იმედს არ გამიტყუებთ.

ს ი მ ო ნ ი ჩ ი. ღმერთმა დაგვიფაროს ჩემთან მეორე შეხვედრა სასამართლოში, სხვაგან — სიამოვნებით.

მ კ ე ლ ე ლ ი. რა ვიცი, კაცნი ვართ...
 ს ი მ ო ნ ი ჩ ი. არა, ფიქრშიც ნუ გავივლებთ, მშვიდობით! მ კ ე ლ ე ლ ი. ნახამდის, ნახამდის, კეთილო კაცი!
 ს ი მ ო ნ ი ჩ ი. რაო, რაო?

მ კ ე ლ ე ლ ი. თქვენი მისამართი გულის ფიკარზე ჩავიწერი, არ დამაფიქვლება.
 ს ი მ ო ნ ი ჩ ი. რაო, რა ბრძანეთ?
 მ კ ე ლ ე ლ ი. ნახამდის, კეთილო კაცი.
 ს ი მ ო ნ ი ჩ ი. გაჩერდი, ერთი წუთით მომისმინე.
 მ კ ე ლ ე ლ ი. (ხმადალა, თავის მარულმასავით) ოდესმე ხომ მივლავლებდა. არ იყო სულთ ხორციანად ჩემი. წამართმედნენ. მოკალი, რომ არასოდეს ვილატა. წინასწარ დაესავე მოსალოდნელი დანაშაულისათვის.

ს ი მ ო ნ ი ჩ ი. (ყვირილით) ტუყუბო, ტუყუბო! (მკვლელს გარბის)

დ ე ლ ა. არაფერი მტკივნეულად ღალატო. არც ნაცნობები, არც მეზობლები, არაგინ ადამიანებმა ცოლისწამებას, ერთადერთი საბუთი იყო ქალის დღეობი.
 ს ი მ ო ნ ი ჩ ი. თვითონ, თვითონ, სკუთარი ხელით, შავით თეთრზე აღიარება დანაშაულს ყოველგვარი გამოძიების, ყოველგვარი დაკითხვის და იძულების გარეშე. ასეთი უტყუარი მოწმობა?

დ ე ლ ა. ალბათ ოცნებობდა ღალატზე, ოცნებობდა, მაგრამ ვერ ზედხედა და ვერც გაზედავდა.

ს ი მ ო ნ ი ჩ ი. თვითონ, თვითონ აღიარა დანაშაული!
 დ ე ლ ა. არაგინ იცის, რატომ მოკლა, ალბათ არც მოკვლულმა იცის. ვერაფერს გეტყვის, რომე უმსხლის ხმის მოწმეა. თანაც დაიფიქვებოდა უკვე, ყველას დაიფიქვებოდა, და მკვდრები უფრო მალე იფიქვებენ ვიდრე ცოცხლები.
 გ ო გ ი. იქნებ თვით მკვლელმა შეითხოვა ცოლის დღეობა.

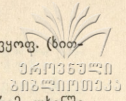
ს ი მ ო ნ ი ჩ ი. გავიფიქ ბიჭო? განა ნორმალური ადამიანი ასე მოიქცევა, საღ გაგონილა, საღ მოხმდარა?

დ ე ლ ა. ნორმალური არც მოკვლავდა.
 ს ი მ ო ნ ი ჩ ი. ექსპერტიზამ დადასტურა, რომ ცოლის მიერ იყო დაზარალებული დღეობი, ექსპერტანელი ფაქტია!

გ ო გ ი. იქნებ ტყუილმართლო მოკლა ალამართალი ქალი, ყოველგვარი აფექტისა და ადვლეების გარეშე, მოკლა ცივი გონების კარხანად. და არა ვინდაეკარგულმა.

ს ი მ ო ნ ი ჩ ი. ჩემი მიზანი არ ყოფილა ჭეშმარიტების ძებნა, მე დამცველი ვარ და არა გამოძიებელი.

გ ო გ ი. ახლა ჩვენს შორის დამწმინდის გარეშე, ავტობუსში ჩვენს გვერდით ზის, სუფრაზე გულისამაჩუყებელი საღმდებრძოლებით ატყვევებს მსმენელს. იქნებ რომელიმე



ქვემოთ მეც დაველოე მისი სადღერებელი, მისი კავიჯობის, მისი ვაჟკაცობის და ა. შ. უსუსურედ დიდხანს სიცოცხლე, განმარტობა და ბედნიერება.

დ ე დ ა (სიმონის) აღარ შეგხვედრია მას შემდეგ? ს ი მ ო ნ ი ჩ ი. (ყრულ) არა, მაღლობა ღმერთის, არა.

დ ე დ ა. ხვალ თუ ზეგ კიდევ შეგაქვებებს და შენ დიციავ. ს ი მ ო ნ ი ჩ ი. უკვე პენსიონერი ვარ.

დ ე დ ა. შენ გაამართლე მკვლელო. ს ი მ ო ნ ი ჩ ი. რომ არ დამცევა, წყალობა ჩამეყრებოდა წლებს მანძილზე მოპოვებულად, სხელი გამიხვედრებოდა, ზურგს შემეპყვედნენ, გავბითურდებოდი.

დ ე დ ა. შეუბღალავი დაგრაჩ რეპუტაცია. ერთხელ მაინც არ ამოველო ხმა, წამომდარევი, თავი დადგერა მსაჯულბისათვის, და ჩემად სამჯდარადი შენს ადგილზე.

გ ო გ ი. მგონი საღვად წამოვიტახეს ასეთი ამბავი. ს ი მ ო ნ ი ჩ ი. ზღაპრების კრებულში.

გ ო გ ი. არა, ნამდვილად წამოვიტახეს. ს ი მ ო ნ ი ჩ ი. ქალაქში უფიქრებში დადიოდა ჩემზე, თავბრუს მამევედა წარმატება და მხური, მთელი სიცოცხლე ხალხს ვემსახურე, სიყუთეს ვთესავდი, ტაში და ქება-დიდება არ მაქვდა, ხშირად შურის ნაბრუნელსაც ვხედავდი, და უცებ თოხ კედელში ჩამეკტა სნეულეზამ, გამოვეყრდი, იღუმელო შენს ადარ ვიწვევ და სიკვდილი აკეთესაც კარგზე.

არ გესმის? (ხმახალა კითხულობს წიგნს): როდესაც აწინა-წინული მოვლენების გამო ავადმყოფი (კბილეს ატრაპუნებს), ექიმს მიმართავს, უკანასკნელი ექვს მიიტანას... მასზე ჭირზე და ოხრობაზე. მის გამოსაცნობად უსათუოდ საჭიროა, (თავს ასწევს და სიცოცხლე) გაბოსაცნობად (ისევ კითხულობს) გრძელდება რ თვიდან ერთ წლამდე.

დ ე დ ა. თითქოს სხვა არავინ იყოს ავიდ, მაგრამ თვისთვის ავადმყოფობენ, ჩემად. შენ კი ყველას უამბობ, რჩევას ეკითხები.

ს ი მ ო ნ ი ჩ ი. ზოგს ვაშინებ, ზოგს ვამშვიდებ. ვედილობ, გავიგო მტერ-მოყვარე.

დ ე დ ა. მთელი ქვეყანა შეაწრილა, მოსკოვი და ლენინგრადი. სახელგანთქმული პროფესორები და უბნის ექიმიც.

ს ი მ ო ნ ი ჩ ი. მედიცინა ატმობის ზომებიდან არის. გოლიათის და ქონდრის კაცის ხელში ერთნაირად სჭირს.

დ ე დ ა. უძლურია შენი მედიცინა და ღმერთის იმედს თუ გაქვს...

ს ი მ ო ნ ი ჩ ი. (დარწმუნებით) ღმერთის არა, მაგრამ ღმერთითი ექიმის.

გ ო გ ი. (გაცივებს) ღმერთითი ფეხბურთელები გამოგია, მაგრამ...

ს ი მ ო ნ ი ჩ ი. (იმედინად). ჩემი ძველი მეგობარია, მეცნიერებად დამტობრი, პროფესორი, ავადმყოფისი, სახელმწიველი კაცი!

დ ე დ ა. არ არსებობს ასეთი ჯალღობრი, რომ შეუძლებელი შესსლოს.

ს ი მ ო ნ ი ჩ ი. არსებობს, არსებობს, პროფესორი მკურნალაჲ.

გ ო გ ი. პროფესორმა მკურნალაჲმ შარშაწინ... თქვენი ჭირი წაიღო (პაუზა)

ს ი მ ო ნ ი ჩ ი. მოკვდები და არავის დავენანებ. დ ე დ ა. ამას ხომ ვერ იტრობ.

ს ი მ ო ნ ი ჩ ი. ვიცი და ისიც კარგად ვიცი, რომ გამონაკლისი არა ვარ, მაგრამ სხვებს სჯერათ მაინც, რომ დარჩება მათი კეთილი სსოვნა.

დ ე დ ა. (მწარე საყვედურით) სად არიან შენი მეგობრები და შენი საყვედრები?

ს ი მ ო ნ ი ჩ ი. (მზიარული კილოთი) აქებრი ამბები აღარ მაღარდებს, ახლა სულ იმას ვფიქრობ, მიწაში ვის მომეწივნენ

მეზობლად. ლამაზი ქალი მაინც იყოს, ხელს გადავეყო. (ხითხითებს)

დ ე დ ა. ხუმრობის თავი გაქვს? ს ი მ ო ნ ი ჩ ი. ამ დროს უნდა იხურო, თორემ ლხმში

ყოველი იდიოტი მოახერხებს. ჭირსა შივან გამაგრება... (იციის. ზარის ხმა. გოგი ჩივის კარების გასაღებად).

დ ე დ ა. ნუ ათოვებ, ჩივრა გააღე, მიხედვს, რომ მოუთმენლად ველოდებით და მოვეწინარება.

გ ო გ ი. დედა, დაწყნარე (ისევ იმის დაყენებულ რება).

ს ი მ ო ნ ი ჩ ი. მაგას რაღა დაიწყნარებს. დ ე დ ა. გადაიხევე, გადაიცენე! (ნერვიულად ჭკუქნის ცხვირსაბოცს)

გ ო გ ი. (ნელი ნაბითი ბრუნდება. ღიმილით). ისიდორე იყო, რომელი საათაო.

დ ე დ ა. (ანხლად) პირდაპირ ტვინი წაიღო, იყილოს ერთი საათი და მოვეცხვენოს.

ს ი მ ო ნ ი ჩ ი. პირნივითად არ ყიდულობს, სიმთვრალეში მაინც დამეკარგება.

ს ი მ ო ნ ი ჩ ი. (სიცილით) კაცო ყოველდღე თითო საათი თუ დაკარგა, კარგი დახლო დავუცხვენს. (გოგი და დედა იცი-ნიან) ვიციენით ვიციენით, ახლა დავიძინოთ, ერთ პატარა სისხმარს გამოვავიჯავინს ღმერთი. ძალიან მიყვარს ტბილი სისხმარები.

(გოგი და დედა სტოვებენ ნელ-ნელა სცენას)

გ ო გ ი. (დღდას). ზშირად დამსუბრუბა უცნაური რამ. ვზივარ ვზის პირს, ვერვად ვაშლს, მაგრამ გემოს ვერა ვგრანობ. მტერიან ვზახე ცხენს მოაქუნებს ვილაკ, ველოდებ. აჰა, ახლოვება ფლოქენის მხაური და მტერის კორანტელი. ვაშლს მიწაზე ვაგორებ და ველოდები, ჩამავლის ხელი, ამიტაცოს, მაგრამ ვერ ასწრებს, ჩამეჭროლებს და მეღვობება.

სიმონის სისხარი

(სცენაზე ნახევრად სინელეა. მკვლელი და სიმონიჩი. მკვლელი იხდის პრილა პლაშს, ფრთხილად გადაადგებს სკაიზე, ღიმილით შეჰყურებს სიმონიჩს. სიმონიჩი აფლუვბულია, უხერხულად ათავილებრებს თავის საშინაო ტანსაცმელს, სუფთად, კოხტად ჩაცმული მკვლელი უახლოვდება, ლიფებს შეუერთავს გადღედილ ხაზათზე. სიმონიჩი პირისახეზე მოისცამს ხელს. მკვლელი ჯიბიდან იღებს პატარა საჩრებს და აწივს)

ს ი მ ო ნ ი ჩ ი. (ხმაღალა, ბოლოშივით) გუშინ გავიპარე, ერთ დღეში არ გამეზრდებოდა.

მ კ ვ ლ ე ლ ი. (მკაცრად) მე ყოველ დილით ვიპარავა. ს ი მ ო ნ ი ჩ ი. (ყურადღებით იხედება საჩრეში) დაებერდი.

მ კ ვ ლ ე ლ ი. ყველანი სიყვილის შვილები ვარ. ს ი მ ო ნ ი ჩ ი. ხვალ გავიპარავა.

მ კ ვ ლ ე ლ ი. გვიან იქნება, ახლავე უნდა ვიპაროს. ს ი მ ო ნ ი ჩ ი. გადავლოთ ხვალსთვის.

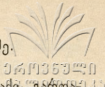
მ კ ვ ლ ე ლ ი. (ამოიღებს სამართებულს და გახსნის) მე გაგპარავა.

ს ი მ ო ნ ი ჩ ი. (შემინებული აპირებს წამოღვდომას, მაგრამ მკვლელი ხელით აჩერებს) უსაანოდ?

მ კ ვ ლ ე ლ ი. არ ეგმირება საპნის, ასე უკეთესია. (იწყებს სიმონიჩის პარსვას)

ს ი მ ო ნ ი ჩ ი. ფრთხილად, ფრთხილად! მ კ ვ ლ ე ლ ი. ნუ შეშინია, ყველანი სიყვილის შვილები ვართ.

ს ი მ ო ნ ი ჩ ი. (ნერვიულად) ჩემი მისამართი გახსოვს?



მკვლელი. არა, მისამართი დამავეყნა.
 სიმონიჩი. როგორ მომაგენი!
 მკვლელი. მე ყოველ დღითი მასხოვარ, როცა პირს ვიპარსავ.
 სიმონიჩი (შეშარავად) შენზე ამბობენ, რომ...
 მკვლელი. ბორბობა ვენებმა შეთხუეს.
 სიმონიჩი. ბლაგვიან სამართებელი.
 მკვლელი. ახლავ ვაგულსავ.
 სიმონიჩი. ნუ წუხდები, ვაგულდებ.
 მკვლელი. გაჭირვებაში მასხნდები და იმედი მეძლევა, რომ ყოველთვის აღმოჩნდება ვინმე, თუნდაც სრულიად უცნობი და ხელს გამოვიყენდის, ამოვიყვანო შენთვის გათხრილი თრმოდან, ამოვიყვანო და მაღლობის თქმასაც არ დავაცულის ისე გაჭრება.
 სიმონიჩი. (ნაღვლიანად) ამბობენ, რომ ყველაზე მეტად ჩვენი კეთილსმყოფელი გვეჭყრება, კისერზე ბეგარასავით ვაგვეს სახავეირო, ქუჩაში თვალს ვარიდებთ, ვემალებთ.
 მკვლელი. რას იზამ, ასეთია ცხოვრება.
 სიმონიჩი. საიდან ვაგახსენი?
 მკვლელი. იქნებ რამე გჭირდება, მითხარი, არაფერს დავიშურებ.

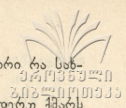
სიმონიჩი. ძალიან ცუდად არის ჩემი საქმე.
 მკვლელი. არაუშავს, გადაგარჩენენ.
 სიმონიჩი. მაგრამ პროფესორი მკურნალად, ვაგარდა...
 იცოლა.
 მკვლელი. სხვა მოიძებნება უკეთესი, ერთი კაცო მაინც ამოვიყვანო თრმოდან, გეხმის? (წამოდგება და იცვამს პლაშსს).
 სიმონიჩი. რა გეჭკარება?
 მკვლელი. მთავარია, რომ მასხოვარ, პირივ ვაგაპარსავ.
 სიმონიჩი (ჩაიხიდავს სარკეში) არაფერი ვაგაპარსავს, როგორც იყო, ისე დარჩა.
 მკვლელი. ხელმოვრედ ვაგაპარსავ.
 სიმონიჩი. არ მინდა, მეშინია.
 მკვლელი. ჩემი გეშინია?
 სიმონიჩი. აივარც მასხოვარი.
 მკვლელი. მე ყოველ დღითი მასხოვარ.
 სიმონიჩი. ავი მისამართი დამავეყნადო?
 მკვლელი. არა უშავს, პროფესორი მკურნალადე ცოცხალია.
 სიმონიჩი. ცოცხალია!

მ ე რ ი ნ ა წ ი ლ

(დღეა ყვავილებს არჩევს, აწყობს ლარნაქში, ხან მაგიდაზე დღეგამს ლარნაქს, ხან პიანინოზე, სიმონიჩი ისევე შეზღოღნეწა წამოწოლილა, თავის ჩვეულებრივ და საყვარელ პოზაში. აქეთ-იქით მოუსვენრად დაბაიჯებს ისიდორე, ხან დედას შეუხიდავს, ხან სიმონიჩს. კიბებში აქვს ხელები ჩაყოფილი, ვაგებდვად აბირებს ხმის ამოღებას, მაგრამ შემდეგ ჩერდება, თითქმის შერცხვავა, ელოდება, როდის ვაგა სცენიდან დედა, მაგრამ იგი აყოვნებს. ბოლოს ისიდორე უახლოვდება სიმონიჩს).

ისიდორე (ჩუმიად, მარტო სიმონიჩის ვასაგონად) ცოტაოღენი ფული უნდა მასესხოს, ჩემო სიმონიჩი.
 სიმონიჩი (ხმაშალა) ფული? მისამართი შეგეშალა, ისიდორე, სხვან დავაკეთებ, თუ შეიძლება.
 ისიდორე. საქვეყნოდ არ მითქვამს, თავს ნუ შკირი.
 სიმონიჩი. რას უშერები ამ ფულს, ჭამ?
 ისიდორე. არა, ვსვამ.
 სიმონიჩი. დიდებული სამსახური ვაქვს, დიდებულო ხელფასი, როგორ ახერხებ ასე სწრაფად შენი ფინანსების ვაინაგებას?
 ისიდორე. ეპ, უბედური კაცი ვარ, ძვირფას სამსაგებს ვეტანები. არაფი და უბრალო კონიაი ჩემს სიტოცხლში არ ვამისინჯავს.
 სიმონიჩი. უბედური კი არა, ორიგინალური კაცი ხარ.
 ისიდორე. ვინ მათესხოს, ბატონო სიმონიჩი!
 სიმონიჩი. შენ ეს მითხარი, ჩემო ისიდორე, ერთი თვის წინათ მველი ნაცნობი ხომ არ შეგხვდებოდა მატარებელში, ქეთევანის ნაცნობი. ყური მოვკარი და...
 ისიდორე. (ცოვად) არავინ, სინდისს გეფიცები.
 დედა (აქამდე ყურადღებთი უსმენდა; უცებ უახლოვდება ისიდორეს, დავინებთ). უკვე დავავეყნა ერთი თვის წინანდლო?
 ისიდორე. პირველად მესმის, ქალბატონო ქეთევან.
 დედა. სწორედ ამ თთაშში ვიჯექით, სახეგაბრწყინებუ-

ლო მომავრად და მეჩრჩულებოდი, მერე ფული მასესხო, დამიბოიჯე.
 ისიდორე. არ ვცი, ქალბატონო ქეთევან, იქნებ მართალი ზრანდებთ, მაგრამ მეპატობა. სიმთვრალეში რამდენი სისულელე წამოსცდება ადამიანს, ვინ დათალოს, სიფხიზლეში პასუხი არ უნდა მომიხიბოვო.
 (დღეა ერთხანს უყურებს ისიდორეს, საყვედურის ნიშნად თავს იქნევს, შემდეგ ვაღის სცენიდან)
 სიმონიჩი. მოგწონს ეს სურათი, ისიდორე?
 ისიდორე (შეხედავს სურათს, მერე ახლოს მივა, ძალიან ახლოს, დაყნასავს, თითქმის წუთქვამს). რატომაც არ მომწონს.
 სიმონიჩი. მარტო, მეხვეწებოდი.
 ისიდორე. სიმთვრალეში?
 სიმონიჩი. არა, სიზმარში.
 ისიდორე. სიზმარი სიმთვრალეზე უარესია.
 სიმონიჩი. ერთი სინტერესო იღვა დამებდა. მოდი წილდე ეს სურათი, ვაყიდე, ნახევარი ჩემი იყოს, ნახევარი — შენი, ერთი წელი ვეღარ გამოფხიზლდები, სვი და სვი ძვირფასი სამსაგებო.
 ისიდორე. ვაყიდე?
 სიმონიჩი. ცნობილი მხატვრის არის, ხელიდან ვამოგტაცებენ.
 ისიდორე. სიამოვნებით, სიამოვნებით, სიმონიჩი, შენი კისერი და ჩემი ხმა; უპ, უცარავად; პირიქით.
 სიმონიჩი. არავინ დავინახოს (ისიდორე ჩამოხსნის სურათს, ილლავში ამოიჩრის). ვახუთში ვახუთი და ვაიძურე ახლავ აქედან. (ისიდორე სურათს ზურგსუკან მალავს და ფრთხილად მიიპარება. რეკვს ზარი. დედა ალგებს კარებს. სწრაფი ნახუთი შემოიხმის უცნობი ქალი და ჭკიურ მიემართება სიმონიჩისკენ)
 უცნობი ქალი. (თამამად) თქვენ ზრანდებთ პროფესორი ბარბაძე?



სიმონი ჩი (წამოდგება). დიახ, ქალბატონო. (ისიღორე გოაცეხისაგან პირს დააღებს და ერთ ადგილზე შემდგება)
 უცნობი ქალი (წერეიულად) მიშველეთ, გიდაამარ-
 ჩინეთ, გამოშუშეთ ციხიდან ჩემი ძვირფასი ქმარი, ჩემი ოქ-
 რო ქმარი.

სიმონი ჩი. დაბრძანდით, დაწყნარდით, შეხერხულია. (ანწმუნებს ისიღორეს, უცნობი ქალი მკაცრად შეხედავს მას. სიმონი ჩი თითხ უქნევს ისიღორეს, წაიდა, ისიღორე მიიპარება.)

უცნობი ქალი. როგორ უნდა დაეწყნარდე, როდესაც ჩემი ერთადერთი ქმარი ციხეში ზის...
 სიმონი ჩი. მიამბეთ რაშია საქმე, ნუ ლეღავთ, ყველაფერი რიგზე იქნება.

უცნობი ქალი. ვილუებები პატივსაცემო და პატივცემულო ბატონო, მხოლოდ თქვენ შვიგძილათ ამბისნათ უსამართლობას კლანჭებისაგან.

სიმონი ჩი. მზად ვართ გემსახუროთ თქვენი მონა-
 მირჩილი. (უცნობი ქალი ახლოს მიიტანს სკამს შეზღონგ-
 თან, ჩამოედგება, ფეხს გადასადებს ფეხზე და გამოაშვევად
 უყურებს სიმონი ჩს. სიმონი ჩი გულგრილად ათვალთვრებს მას.)

უცნობი ქალი. არ ვიცო, რისთვის დაიჭირეს; არც
 მაინტერესებს, ღრმად ვარ დარწმუნებული რომ უღანაშუ-
 ლოა, ქურდობას ვერ დააბრალდებენ, თავის სიცოცხლეში კა-
 პიჯი რაა, კაპიჯი არ მოუპარავს, არც არავინ მოწამლულა მას-
 თან ნაყოლი ზინკლით.

სიმონი ჩი. თქვენი ქმარი სახინკლეში მუშაობდა?
 უცნობი ქალი. (ამაყად) დიახ! მიიღო რაიონს უმსა-
 პინდღებოდა, ლოცედა დიდი და პატარა, (პაუზა) დაი-
 ქირეს.

სიმონი ჩი. საშუუხაროა, მართალ ეაცს ქვა აღმართში
 დაეწყო.

უცნობი ქალი. ცამდე მართალს! არ დაუფასეს ამ-
 დენი მსოფი და ამაგი, ბურმარლი ჩაუწიხლეს, თქვენი იმე-
 დითაა ვარაღდამულო, პატივცემულო ბატონო. სამი თვის
 გულისათვის ჩავარდა, სამი თვის გულისთვის!

სიმონი ჩი. როგორ თუ სამი თვის...

უცნობი ქალი. სულ რაღაც სამი თვის მფაწრო მუ-
 შაობა და ჩაუწიხლეს პურმარლი. რაღა ჩვენ დავგატყდა
 ასეთი უხედურება.

სიმონი ჩი. დამშვიდდით ქალბატონო, სხვებსაც ემარ-
 თებთ.

უცნობი ქალი. სხვებმა აღბათ დაიმსახურეს, ტუჟი-
 ლად არავის დასჯიან.

სიმონი ჩი. აფერ თქვენს ქმარს...

უცნობი ქალი. მე უნდა დავიხსნა ქმარი ციხიდან,
 რაღაც არ უნდა დამაჯდეს. (გამოაშვევად იფრხება, გაივლ-
 გამთივლის ტანის რბეით, შემდეგ ისევ ჯდება, ტუჩებზე ის-
 ვამს, სარკეს ამოიღებს და იუქირებს.)

სიმონი ჩი. უღორ სწორად, რამდენიც არ უნდა და-
 გიჯდეთ... რას იზამ, ასეა მოწყობილი ცხოვრება.

უცნობი ქალი. (პათეტურად). ყველაფერს გაცივი-
 დე, სახლს, მანქანას, აგარაკს და ციხეში არ ჩავალაობინებ
 ჩემს ძვირფასს ქმარს!

სიმონი ჩი. (ღიმილით) ერთადერთი ქმარს!

უცნობი ქალი. (იმევე კილით) ქმარს როგორ გავ-
 წიჯო, როგორ მივატოვებ ვასაქირს. რამენაირად დავიხსნი,
 თქვენი მოწყალე გულის იმედით, და თუ ვერ დავიხსნი, ცი-
 ხეში წვიყვები, ციხიბრში გავყვები, სიფლავში ჩაყვები
 (ტყველუტება სიმონი ჩს, მერე სარკეში ამოაშვევს თავის ღი-
 მისს.)

სიმონი ჩი. საკმაოდ ახალგაზრდა ბრძანდებით და

მიზიბილავთ, მიიღო ცხოვრება წინა გაქეთ, ციხიბრითა სხ-
 სენებლით!

უცნობი ქალი (ხმას აუწევს). ჩემს ერთადერთი ქმარს
 ვუღალავო? უწინამც მიწა გამოსდეს. (თვლებს მინაზავს)
 რომ მეტყულო ხოლმე, მიტყუნულდი, მიტყუნულდი, ჩემო
 კურღაბა და ცუტრუტულდი, მიტყუნულდი გებოდი და... რა დამ-
 მაიფრყებს!

სიმონი ჩი. ღვთის წყალობით...

უცნობი ქალი. და თქვენი წყალობით...

სიმონი ჩი. თქვენი ძვირფასი ქმარი...

უცნობი ქალი. ჩემი ერთადერთი ქმარი...

სიმონი ჩი. მალე იხილავს თავისუფლებას.

უცნობი ქალი. მამსადამე იმედი მქონდეს.

სიმონი ჩი. იმედი გქონდეთ, იმედი გქონდეთ.

უცნობი ქალი. დიდი მადლობა, დიდი მადლობა.

(წამოდგება და მიემართება გასასვლელისაკენ, კარებთან ახ-
 ლოს აღტულებლი გოგი აჩერებს.)

გო გი. თქვენ შევეშალათ მისამართი, არავითარი პრო-
 კურობი აქ არ ცხოვრობს.

უცნობი ქალი (დარწმუნებულად). ეს ხომ ბარბაქოს
 ბინაა?

სიმონი ჩი. ვახლავთ, ქალბატონო, ვახლავთ.

გო გი. (მითიმინებით უსხნის) აქ ცხოვრობს ადვოკატი
 ბარბაქო, ვეწილო. დამეკულო!

უცნობი ქალი. რა სკრის ჩემს ქმარს დასაცავი და ც-
 ვას კი არა, განთავსუფლებას მოეთხოვ!

სიმონი ჩი. ქალბატონო, არასოდეს დაუჯეროთ დემ-
 გოგებს!

უცნობი ქალი. მიიღმა ქვეყანამ იცის პროკურორი
 ბარბაქო!

სიმონი ჩი (გოგის). გემის?

გო გი. მესმის, მესმის.

სიმონი ჩი. იმედი გქონდეთ, ქალბატონო, თქვენი ქმარი
 ისევე დაგიუქუქუებთ, ჩემთან მიტყუნულდი ჩემო ცუტრუ-
 მელთა.

უცნობი ქალი. (სიამოვნებით იღიმიება). დიდი მად-
 ლობა (გადის)

გო გი. (სიმონი ჩს), რატომ მოატყუე საწყალი ქალი?

სიმონი ჩი. საწყალი აგარაკი, საწყალი მანქანა!

გო გი. საწყალი ქმარი, საწყალი ბავშვები!

სიმონი ჩი. იქნებ უჩემოდაც გამოუშვან.

(შემოდის დედა. ჯდება მაგიდასთან, ხელში კარტი უქი-
 რავს, იწყებს მაგიდაზე კარტის გამოსას)

გო გი. (ღიმილით). ბავშვობაში მეც ვშლიდი ხოლმე პა-
 სიანსს, ვაშლი ერთხელ, ორჯერ, სამჯერ, ათჯერ და ბოლოს-
 დაბოლოს კი დავჩერება ხელში ოთხი ტუხი. ვუყვარავ, ვუყ-
 ვარავ!

სიმონი ჩი. ბარემ მეთხავენებს მიაციტხე!

გო გი. კარტის ვაშლი ოცნებასავით არის. ხელს არავინ
 გიშლის. შავზე თვალს დახუჭავ, მიაფუჩჩეჩე. შენ თვითონ
 განაგებ შენს ბედს.

დე და. რა სასაცილო ქალი იყო.

სიმონი ჩი. რატომ სასაცილო! ჩვეულებრივი ქალია.

დე და. სასაცილოდ ლაპარაკობდა.

სიმონი ჩი. მშვენიერი ქალი იყო, ლამაზი, გემოვნებით
 ჩაკეული, თავდაპყრილი.

დე და. ახლაც არ მოიშალა ქალბები!

სიმონი ჩი. ეგდა მაყლდა... ექვიანობ?

დე და. შენ გგონია არ ვიციდი ხოლმე? ყოველივეს ყვე-
 ლაფერი ვიციდი.

გო გი. (სიმონი ჩს). პროკურორი ბარბაქო!

სიმონი ჩი. ჭორები ამხნევენს ადამიანს. ვიდაც დაბ-

რუნდა, ვიღაც განიკურნა, ვიღაცამ ვოლგა მოიგო.

გოგო. ეგ რა ჭორებია, მართლა ხდება.

სიმონიჩი. ტყუილია.

გოგო. გახვებში წყურია.

სიმონიჩი. მაინც ტყუილია. არავინ არ იკურნება (ნაღვლიანად გააქნევს თავს).

დედა. მოვა, უემქველად მოვა, დაიწყება ახალი ცხოვრება.

სიმონიჩი. ჭორები, ჭორები, ჭორები...

გოგო. როგორ გამოვხატო ღოდინი, თითები დაემტვრეთ? ხმას არ იღებს უმეცემოდ ღოდინი.

დედა. უნდა გიხაროდეს ყოველი შენი ნაბიჯი... ყოველი საქციელი.

გოგო. ერთხელ მანეთიანი მივაწოდე მოხუც მებაპიროსეს და სამი მანეთის ხურდა დამიბრუნა. თითქმის ბრმა იყო საწყალო.

სიმონიჩი. როდის ეწეოდი პაპიროსს შენ?

დედა. არ ვიცოდი, არ ვესოდ.

გოგო. ნუ წყურხარ სიმონიჩ, უსიკვარის დრის აყო... ძალიან შემეცოდა მოხუცი მებაპიროსე.

დედა. შეუ?

გოგო. აუჰ, რამდენი მადლობა მიხება, კინადა ხელები არ დამიკოცნა. სირცხვილით აღარ ვიცოდი რა მექნა.

დედა. არაფერი შემიანახავს მისი. ტანსაცმელი ჭერ სიმინიანია იხმარა, მეერ შენ გავიდავით, ნაშთიც აღარ დარჩენილა.

გოგო. უცებ რომ მოვიღე ჭარისკაცის ფორმით...

სიმონიჩი. ოცი წლის შემდეგ ჭარისკაცის ფორმით? (ჩაიცივნებს) წარმოუდგენელია.

დედა. ჩემად ვაგროვებდი ფულს და გაეუმზადე ტანსაცმელი.

სიმონიჩი. როა? (დედა არ პასუხობს, გადის მეორე ოთახში, მიცურ ხნის შემდეგ გამოაქვს კოსტუმი და აჩვენებს გოგოს, რომელიც აღუღლებით ათვლიერებს, ხელს ჰკიდებს, თითქოს მართლაც მამის ნახშირი იყოს და არა ახალი). იქნებ არ მუერგოს, ვაგვალტყავებუი ჩამოვა, თუკი საერთოდ...

დედა. ისეთივე ექნება, როგორიც წინათ, ოღონდ ჩემსავით გაქაღარაგებუი (თმაზე მორცხვი სიცხლით გადაისვამს ხელს) და დალილი (სერიოზული შიშით) ვიათუ დამიწუნოს კოსტუმი? ვერაა ისეთი როგორც მას ეკადრება გოგი ცივად შეაჩრჩებს ხელში კოსტუმს)

სიმონიჩი (მკვეთრად მიმართავს დედას და გოგოს). ნუთუ ასე ილიად მტკავრებ ხელს და მკედარზე მცვლით?!

გოგო. ნუ აღვლდები, სიმონიჩ, ისედაც შეუძლოდ ხარ.

სიმონიჩი. ჰკვიანი კაცი აქ დარჩებოდა, ომს უშიძილდად მოვიგებდით.

გოგო. ვინმეს ზომ უნდა ესროლა ტყვიი.

სიმონიჩი. ჰო, რომელიმე სიფელს აიღებდა და მის სახელს დააქმევდნენ, დიდი ამბავი!

დედა. სოფელს სახელწოდება აქვს, ადამიანს — სახელი.

სიმონიჩი. მაგრამ მისი სახელი არავინ იცის. უგზონუკლოდ დაიკარგა თავის სახელიანად. სად დაიკარგა ამდენ ხანს? (ჩაიხიბითივებს).

დედა. შენ ყველას შენი არშინით ზომავე.

სიმონიჩი. რა გაკლიათ?

დედა. სითბო გავკლდა.

სიმონიჩი. სითბოს ახლა ინატრებთ, ყველაფერს წაივლებ აქედან, დარჩებით შიშველ-ტიტველი.

დედა. სად წაივლებ?

სიმონიჩი. ჰა?

დედა. სად წაივლებ-მეთქი?

სიმონიჩი. დამცინე?

გოგო (დედას). ზომ ხედე, ავად არის, თავი დაანებე.

სიმონიჩი (ხანმოკლე პაუზის შემდეგ). სადა ჩვენ არ ვართ, იქ არის ყველაზე კარგი, ვინც არ გენახავს — დიხანს, მისი შეხვედრა გიხარია, ვინც სამუდამოდ დაეკარგეთ, განუმეორებელი გვერინია.

გოგო. ჰო ბედნიერებას ეტოვებთ წარსულში და ველოდებით მომავალში.

სიმონიჩი. ბედნიერება საკუთარი ხელით უნდა გამოსკელო.

გოგო. ყველაზე ბედნიერი აი ის ტბია, თავისი მანქანის სიგნალით რაღაც მოტეხს რომ ურავას, ყველა ყურადღებულს უსმენს და თვითონაც უხარია. არაფერი აწუხებს, თითქოს დაეცინოს, რომ მისი წილი ტკივილიც შენ ისეხებ და უცებ სულელად მოგჩვენება თავი.

სიმონიჩი. იმასაც თავისი სტიკია.

გოგო. მაინც...

სიმონიჩი. ბორბლებზე სტიკია, მოტორი სტიკია.

გოგო (გაიცინებს). ბორბლებზე გამასხნდა. ალბათ მოლის მატარებელი და ბორბლები მღერიან: გოგი, გოგი, გოგი.

სიმონიჩი. არც იცის შენი სახელი.

გოგო (ყურადღებებს არ აქცევს სიმონიჩის რეპლიკას, მიმართავს დედას). წავალ, მოგვხვები, შევეგებები საღვთურზე, ეგებ დაიფიქვდა მისამართი.

დედა (შეკრთება) ვაჩრდი, შენი დარჩი.

გოგო. მართლა, საიდან იყო დეგემა?

დედა. არ ვიცი.

გოგო. ახლავაწებ და მითხარი.

სიმონიჩი. არაეთიარი დეგემა არ ყოფილა, გაამეუნოს ერთი წყვეული დეგემა, თუკი არსებობს.

გოგო. სად არის დეგემა?

დედა. (ცემებს დეგემას) არ ვიცი, ალბათ დამეკარგა, ვეღარ მიპოვინია.

სიმონიჩი. სად არის დეგემა?

დედა. დახია, სიმონიჩმა დახია.

სიმონიჩი. თვალით არ დამინახავს, როგორ დავხვედი?!

გოგო. დახიე, სიმონიჩ?

სიმონიჩი. არ ყოფილა არაეთიარი დეგემა.

დედა. დამეკარგებოდა და დახვედა (უცებ შეამჩნევს სიცილიელს სურათის ადგილზე, გაკვირვებით შეათვალიერებს ოთახს, აქეთ-იქით დაიარება) სურათი?

სიმონიჩი. თვალით არ დამინახავს მეთქი, გაგიყდი? (გოგი ხელს ჩაიქნევს, ვარბის, კარებში შეეჩრჩება უცნობ კაცს)

უცნობი კაცი (მოკრძალებით). ბოდიშით, შეიძლება?

გოგო. აჰ, თქვენ პროფორი ბარაბაშე გნებათ?

უცნობი კაცი. არა, პროფესორი ბარაბაშე, (გოგი პირს აღებს განცვიფრებისაგან, მერე ხელს ჩაიქნევს და გადის)

უცნობი კაცი. ბოდიშით შეიძლება? (ხმადალა)

დედა. მიმობრძნით, ვინ გნებათ?

უცნობი კაცი. ბარაბაშის ბინაა?

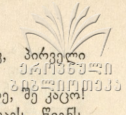
დედა. დაიხ.

უცნობი კაცი. (მორიდებით გაკუთრებს შეზღონგზე წამოწერილი სიმონიჩის. ჩურჩილით დედას) მიმღებთ კომისიის თავმჯდომარის?

დედა. არა, გენაცვალე, შეგეშალათ.

უცნობი კაცი. (ოდნავ აუწყებს ხმას, მაგრამ კვლავ უკიდურესი ზრდილობით ლაპარაკობს). მე რატომ მიმალავთ, გენაცვალე, ვინც, უნდა დამალოს, მაგრამ მე რატომ მიმალავთ, მე სანად კაცმა გამოგზავნა.

სიმონიჩი. (ხმადალა) მიმობრძნით და დაბრძანდით.



უცნობი კაცო. გმადლობთ. არა-უშავს.
სიმონიჩი. დაბრძანდით, ფეხზე დგომო როგორ ექნება?

უცნობი კაცო. გმადლობთ, თქვენი ჰორიმი.
სიმონიჩი. აბა, გისმენთ.
უცნობი კაცო. თქვენ ბრძანდებით პროფესორი ბარბაძე?

სიმონიჩი. ვახლავართ.
უცნობი კაცო. მიმღებთ კომისიის თავმჯდომარე?
სიმონიჩი. ნამდვილად.
უცნობი კაცო. (ხმაზედა). პატარა სათხოვარი მაქვს.
სიმონიჩი. ბრძანეთ!

უცნობი კაცო. ცოტა მერიღდება, მაგრამ თქვენს შესახებ კარგის მეტი არაფერი მსმენია და ამიტომ ვიბედავთ.
სიმონიჩი. (ამტყნარებს). გისმენთ მთელი ყურადღებით.

უცნობი კაცო. ბევრს არ მოვიხიზოვ ცხოვრებამო, მერგება— ავიღებ, არ მერგება— არ ავიღებ.
სიმონიჩი. განავტობთ თუ შეიძლება.

უცნობი კაცო. ბევრი მიცხოვრია, ბევრი მიწვალაია, კარგიც ბევრი მიზნახვს და ცუდიც. აღმამაჩმა ცხოვრებამო ყოველთვის კარგი უნდა შეამჩნის და ცუდი არფერად ჩაავდოს, სილაგაზე უნდა ეძებოს და სიყეთე.

სიმონიჩი. (ამოიხიზებს). დაბა, დაბა.
უცნობი კაცო. ახალგაზრდა აღარ ვარ.
სიმონიჩი. სახეზე გეჩვენებთ.

უცნობი კაცო. ცოლი მყავს, შვილები.
სიმონიჩი. ძალიან სასიამოვნოა.
უცნობი კაცო. საცაა შვილიშვილის მოვლენურები.
სიმონიჩი. მისასალმებელია.

უცნობი კაცო. ჩემმა შვილებმა ჩემზე უკეთესად უნდა იცხოვრონ.
სიმონიჩი. ჭეშმარიტად!

(უცნობი ამოიღებს პაპიროსს და გახალალებს. მერე ეძებს საფურცლებს, ვერ პოულობს, სიმონიჩი ბაზაძელს ახელებს. უცნობი აქრობს პაპიროსს და ვიხეზი იღებებს)

უცნობი კაცო. ბოდიშით, ხომ არ გაცდენთ, პატრიცემლო ბატონო თავმჯდომარე? ქვეყნის საქმეები გელოდებით ალბათ...

სიმონიჩი. არა, ვისვენებდი, დღეს ხომ კვირაა.
უცნობი კაცო. იმას მოგახსენებდით, რომ...
სიმონიჩი. საესებით გასაგებია, შვილს უმაღლესში აწყობთ?

უცნობი კაცო. რანაირად გამოიყენათ? (გულწრფელი აღტკვევით) ბრძენთაბრძენი ბრძანდებით და ეს არის. სიმონიჩი. როგორ გეკადრებთ. უბრალოდ მიმღებთ კომისიის თავმჯდომარე ვარ.

უცნობი კაცო. (ფარული თაყვანისცემით). ბავშვობიდანვე ოცნებობს ექიმობაზე, ჭერ მთელს თორენებს უკეთებდა ოპერაციებს, მერე ქათმები და ინდაურები ამოგვეყილტა, ახლა გვეყვინია, ძილში არ დადგვიხის.

სიმონიჩი. მისწრაფებაა ქონია ბავშვს და რას ერჩით.
უცნობი კაცო. ახლა თქვენზეა მისი მომავალი დამოკიდებული.

სიმონიჩი. ეჰ, ავად ვარ, თორემ...
უცნობი კაცო. (თანაგრძობით). რას იტკივებთ თქვენი ჰორიმი?

სიმონიჩი. უკურნებელი სენი მჭირს, სიყვდილის პირას მიმიყვანა (მიაწევის გაშლილ წიგნს)

უცნობი კაცო. (არც დახედვს წიგნს, ისე იღებებს ხელში, ამწვდილებს სიმონიჩს). ჩემო ბატონო, როგორმე ექვსი წელიც გაძლიეთ და ჩემს შვილს თავის დილაომიანად პირ-

დაბოი თქვენთან გამოვგზავნი, დაუყოვნებლივ, პირველი ავადმყოფი იქნებით მისი.

სიმონიჩი. პირველი მსხვერპლი არ გავხლბე, შეკაცო! (უცნობი ზრდილობიანად იცინის, მერე დახედვს წიგნს, იწყებს კითხვას)

სიმონიჩი. ავერ ერთი ნათესავი მყავს, იშვიათი შტერია, უმაღლესში მიინც სწავლობდა, როგორც შენ არ ჩავიბარებარა ერთი გამოცდა, ისე იმას. (უცნობი შეშფოთებით კითხულობს წიგნს, ხეულა აღუტყდება, ერთი-ორჯერ ღრმად შესისუთქავს პაერს, მერე მკერდზე მიირტყამს ხელს და ტუიკოლისკენ დაიბინეება, აღარც უსმენს სიმონიჩს, სიმონიჩი კი განავარძობს), ხან ვის ვიხივდი. (თითებით აწმუნებს ფულს), ხან ვის ვევედრებოდი (ყელზე მიიტაკუნებს თითს) და დაამთვრა ასეთი ტანჯვა-ვაგებით. ახლა იცი რას მეუბნებარა ვინდა სახლი ავიშენოთ? ჩემს ბეტერს შენა აშენებული სახლიმეთი. (აროხრიხდა კმაყოფილი სიცილით)

უცნობი კაცო. (სახე გავსენება, ჭერ გაიღიმებს, მერე იცინის, ფრთხილად უბრუნებს წიგნს). კარგი ხუმრობა გცოდნით, პატრიცემლო და პატრიცემლო ბატონო.

სიმონიჩი. (მხივდა, რომ არ უსმენდა უცნობი, მკვეთრად მიმართავს). ძალიან ძნელი საქმეა, თანაც შეუძლოდა ვარ, არ ვიცი, არ ვიცი...

უცნობი კაცო. იცით თქვენ სიტყვა უქციონი? ცხადია გეცოდნებთა.

სიმონიჩი. აუქციონი.
უცნობი კაცო. ჰოდა უნდა გავიძარჯვო მამ უქციონი.

სიმონიჩი. აუქციონში.
უცნობი კაცო. კი თქვენი ჰორიმი, როგორც თქვენ გავიხარლებათ, ბატონო.

სიმონიჩი. ვერ შეუბარდებთ.
უცნობი კაცო. მეცს აღარ შეგაწყენთ თავს, იმედია, უიმილოდ არ დამტყობთ.

სიმონიჩი. ჩემზე იცის, სიტყვა სიტყვაა.
უცნობი კაცო. კარგად ბრძანდებოდეთ, ბატონო, ჩემო. (გაღიხ)

სიმონიჩი. (ხელგის იფშენებს, საყუვედრით მიმართავს დედას). ხედავ, რა ამბები ტრიალებს ჩვეს თავზე! რენესანსი, ნამდვილი რენესანსი! ჭერ კიდეც ცოცხალი ვარ, გესმის, ვჭრობობ, ესე იგი ცოცხალი ვარ. თქვენი კი მკედარ სულუბნეც დამიხივებ.

დედა. პროფესორი ბარბაძე! კიდეც კარგი მინისტრობას ის ებისუპოსოსას არ იჩემებ!

სიმონიჩი. (კმაყოფილი ნოთხითიით) თავმდაბალი ადამიანი ვარ.

დედა. ჩუ! მგონი ვილაც მოდის კიბეზე.

სიმონიჩი. გოგი არ უნდა გავეშვა ვარეთ. რამხელა უზარობაა, ექმბო სადგურზე კაცო, რომელიც... რომელიც...

დედა. (შშვილად და უბრალოდ). სურათი სადა გადამაღლე. სიმონიჩი, ყველგან ვეძებ და თითქოს ვაქროა.

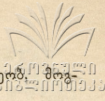
სიმონიჩი. არ ვიცი, არ ვიცი, ასეთ საუნჯეს მოვლა უნდა.

დედა. (უცნაური შეგუებთ, თითქმის მოხივნილი კილითი). იმუტრებოდი ხოლმე, სამზარეულოში ჩამოვკადრითო, ვეძებ და არ არის. საუქუნაოში არ არის, აბაზანაში არ არის, ნაგეის ყუთში არ არის.

სიმონიჩი. ალბათ ფეხი აიღდა და გაიპარა (თითქმის ახლა გაახსენდა შეზღუბე იტაკებს ხელს) აუჰ, ამისხანა მოხანადელი სიზმარი. მართლა გავკუქრდეს.

დედა. უც რაადც სხვაგვარი ლაპარაკობ, სიმონიჩი, და უღუგუშეში გეცოდნება.

სიმონიჩი. შენგან აღარფერი მივეყრის.



დ ე დ ა . ხალ გადამალე სურათი, სიმონჩი, აღიარე გულ-
წრველად.

ს ი მ ო ნ ი ჩ ი . ჯერ დებეშა დავები, ახლა სურათი გადაე-
მალე. ამ სიბერეში მჭონი საკუთარი თავის დამცველი გახზე-
დ ე დ ა . ხალ გადამალე-მეტი?

ს ი მ ო ნ ი ჩ ი . მოდი მოვაწყეთ სასამართლო და გავა-
ჩიოთ საქმე.

დ ე დ ა . ისიდორეს გაატანდი გასაყიდად, ვიცო შენი ამ-
ბავი. თქვე მართალი ვარ?

ს ი მ ო ნ ი ჩ ი . არა, ისიდორემ ისესხა მხოლოდ და ჩაევა-
სესხებს ხვალე.

დ ე დ ა . როგორ თუ ისესხა?

ს ი მ ო ნ ი ჩ ი . შემიხვეწა, ცარიელ ბინას ერთი დღით
მინც დამიშვინებსო, გული ამიჩუყდა და გაატანე.

დ ე დ ა . გავალ ისიდორესთან, შევამოწმებ.

ს ი მ ო ნ ი ჩ ი . ისიდორე ახლახანს წავიდა.

დ ე დ ა . დასაღვევად?

ს ი მ ო ნ ი ჩ ი . არა, სამკურნალოდ, ექიმებმა ქრონიკული
ალკოჰოლიზმი აღმოუჩინეს საწყალს; უნდა იმკურნალოს.

(შემოდის გოგა. უახლოვდება პიანინოს, წაშით ჩერდება,
მერე მოტირალდება.)

გ ო გ ი . ჩვენს ქუჩაზე ჩავიარე, მერე ამოვიარე. მეტი არა-
ფერი, გარეთ გრილა, სუფთა პერქმა გამოთხიხიხლა. გაცეცო-
ნა, საღ ვეძებო ამხელა ქალაქში 20 წლის წინათ უგზოუკვლად

დაკარგული კაცი. ქუჩაში ვციხოთ გამველ-გამომველს:
თქვენ ხომ არ დღიკარგეთ 20 წლის წინათ უგზოუკვლად?
(მწერად) თქვენ ხომ არ ბრძანდებით...

დ ე დ ა (მოუთმენლად აწყვეტინებს). ნუ მასხრობ!
ს ი მ ო ნ ი ჩ ი (გოგის). წაგბრძანებენ სადაც ჯერ არს!

გ ო გ ი . ესე იგი მილიციანია ამ საციეთში!

დ ე დ ა . მოვა, უქვევლად მოვა...

გ ო გ ი . ეს ტყუილია, გესმის ტყუილი! სასაცილოდ ვიქ-
ცევიო მთელი დღე.

ს ი მ ო ნ ი ჩ ი . მთელი თვე, მთელი ერთი თვე!

გ ო გ ი (მოხიზლად). მთელი ერთი თვე... (ხმას აუწყებს)
მთელი ერთი თვე, წარმოუდგენელი!

დ ე დ ა . მთელი ოცი წელიწადი

ს ი მ ო ნ ი ჩ ი . დღეები უნდა გამოაკლო.

დ ე დ ა . ვოქვათ ერთი დღე, ორი, სამი...

ს ი მ ო ნ ი ჩ ი . ორასი, სამასი.

დ ე დ ა . არა.

გ ო გ ი (სიმონჩს). უთხარი რამე, თუ გიყვარვარ. უთხა-
რი, რომ გარეთ სივრცეა, მოსალოდნე და აღარ ცხელა.
იქნებ იწყებოს კიდევ. აღმანიები ერთობიან, იციანან, სიერ-
ნობენ, დღე და წუთიც იბრუნე.

გ ო გ ი . რატომ არ ვაფასებთ ჩვენს ყოველდღიურ ცხოვ-
რებას?! ვილცას მოეწონე, ვილცე მოეწონა, სწავლა, გარ-
თობა, დასვენება... ჩვენი ერთფეროვანი ცხოვრება — მოდაში
შემოხლოდ ფრახა. გუშინ თოვდა, დღეს ცხელა, ხვალ იწყე-
ბებს, განა ერთფეროვნებაა?! როგორ გაგრძელდა დღე!

დ ე დ ა . რამდენი ხანია ველოდები.

გ ო გ ი . როგორც პენელოპა...

დ ე დ ა . არ ვინდა!

გ ო გ ი (თავისთვის). არ ვიცით მისი სიკვდილის თარიღი.
დ ე დ ა . მაშასადამე ცოცხალი არის.

გ ო გ ი . არც ადგილი ვიცით, რომ წვიდეთ და... ან რო-
გორ დაიღუპა ბებერი იფხალა თუ მაშინვე განუტევა სული.

დ ე დ ა . საიდან გვეყოფილება დრო და ადგილი, როცა არ
მოკვდებარა. ერთი დღე მინც გაუტეოდ ლოდინს.

გ ო გ ი . უკვე ერთი თვეა (პაუზა)
დ ე დ ა . ამ ბოლო ხანებში აღარ მეცადინებო

ბერედა?

გ ო გ ი . გამიგლის. აქამდე მუდამ ასე იყო: გზაძავედი
სხვები. ყველაფერში, ჩაცმა, ჭამა, სმა, ლაპარაკი, აზროვ-
ნება.

ს ი მ ო ნ ი ჩ ი . რამდენი ფული დავახარჯეთ, უსაქმური
ხარ, უსაქმური. შენგელა ბიუბუ მსოფლიოს ჩემპიონები
არაინა.

გ ო გ ი . როგორ თუ ჩემპიონები?

ს ი მ ო ნ ი ჩ ი . ჩემპიონები თავისებულ პიდაობაში, კლა-
სიკურ პიდაობაში.

გ ო გ ი . შენი უყვლდური ვარიანტიც ჩაფლავდა, სიმონჩი,
პანაშვილებზე მაგნიტოფონს უკრავენ.

ს ი მ ო ნ ი ჩ ი . მეოცე საუკუნეა.

დ ე დ ა . სულ პანაშვილებზე უნდა ილაპარაკო?

გ ო გ ი . ვილაპარაკოთ მუსიკაზე. დღეს გაბირებდი მეცა-
დინებობს, მაგარა... ახლა ხელში რომ ავიღო გილონონი, უმ-
წყოდ ვიგრძნობ თავს. გავუვით ოცენებს. თვალწინ წარმო-
მიდგება უზარმაზარი ორკესტრი, მიუღლები ორკესტრის და
მძლავრად გუგუნებს მუსიკა. (თითქოს ელოდება აწულე
ხელდება, რომ აყვრდება მუსიკა, მერე უფრონდ ჩამოუშ-
ვებს ხელებს და უტრს უვადებს სიჩუქეს).

ს ი მ ო ნ ი ჩ ი . უკვე თვით ამტკიცავდა. ამ სახსრთ. პირვე-
ლად მესმის ამდენი ანდაზები და ფილოსოფია.

დ ე დ ა . ოღესმე, ალბათ ასი-ორასი წლის შემდეგ ყვე-
ლას შეუყვარდება მუსიკა და აღარ იქნება ომები.

ს ი მ ო ნ ი ჩ ი . მუდამ იქნება ომები.

დ ე დ ა . მკვლელებს და ქურდებს საციეთში ჩასვამენ.

ს ი მ ო ნ ი ჩ ი . მკვლელებს დისციპლინა და აღარ იქნება ომები.

ს ი მ ო ნ ი ჩ ი . მკვლელებს?

გ ო გ ი . მუსიკა ძალიან უყვარდათ ფაშისტებს.

დ ე დ ა (უახლოვდება პიანინოს, ისევ თავისას განაგრ-
ძობს). ყველას შეუყვარდება მუსიკა, (პაუზა. შემდეგ ძლივს
ამოღერდება სათქმელს, დარცხვნიო, არავის არ მიმართავს)
რამდენი ხანია აღარ დამიყვას, (გოგი გაოცებით შეხედავს,
უახლოვდება პიანინოს) ვერ გაგებდავ, მეშინია (დაპყურებს
თავის ხელებს).

ს ი მ ო ნ ი ჩ ი . კიდევ ერთი საიდუმლო.

გ ო გ ი . რატომ დამალე, რომ უკრავდი?

დ ე დ ა . ყოველ ტექსტში რომ არ ებრძანებინა, საცეკვაო
დაუკარო.

ს ი მ ო ნ ი ჩ ი . წინათ სხვანაირი ქვიცი ვიცოდით, სირ-
ცხელი იყო დათობა, ახლა პირიქით, ოღონდ დათობენ და...

დ ე დ ა . სიმონჩი ლეკურს უკრავდა ხოლმე, აჩვენე, რო-
გორ უკრავდი.

გ ო გ ი . მასხროვ, არ მინდა.

დ ე დ ა . გაჩვენოს, გაჩვენოს და ყველანი გვივარდიო:
ნახეთ როგორ უკრავს, გენიალურად უკრავს!

გ ო გ ი . ნუთუ არასოდეს დაგიკრავს, თუნდაც საი-
ღუმლოდ?

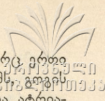
დ ე დ ა . დღეს დაგუკრავ (უცებ ახდის სახურავს გაათამა-
შებს თითქმის კლავიშებზე. (მუსიკა)

(სინათლე ქრება და მცირე ხნის შემდეგ იწყება სიმონი-
ჩის სიზმარი).

ს ი მ ო ნ ი ჩ ი (თვალისა ახლს). უცნობი ქალი და უცნო-
ბი კაცი დგანან მის წინ). ისევ თქვენი (ამოიხიბებს) არაფერი
შემიძლია, ტყუილად მევედრებთ, რა გაცინებთ? რა ნახეთ
სასაცილო?

უ ც ნ ო ბ ი კ ა ც ი . დღეს თქვენი დღეობა ყოფილა.

უ ც ნ ო ბ ი კ ა ლ ი . საუბრებში მოგართობი.



სიმონი (მორცხვად ჩაიცივნეს). რაღა დროს ჩვეუ
დღეობები.

კაცი. ჩვენ მაინც მოვედით.

ქალი. საჩუქრები მოგართვით.

სიმონი. რატომ შეწყუხებულხართ, მე არაფერი შე-
მიძლია.

კაცი. აი, ინებეთ, (გაუწვიდს ღიღს, სიმონი ართმევს
და უხარალებს. ორივენი ემეხენ. უნდობი ქალი იცინის. კაცი
იპოვნის და ისევ გაუწვიდს სიმონიანს) არ დაგვიარდეთ გე-
თაყვა; თორემ მეროდ ვეღარ ვიპოვით.

სიმონი. რა არის?

კაცი. მუდმივი ღიღი გახლავთ, მივიყრებ და არასოდეს
მოგწყვდება.

სიმონი. მხოლოდ ერთი?

კაცი. სამწუხაროდ მხოლოდ ერთი.

ქალი (გაუწვიდს შუშის მრგვალ სათამაშოს). ხელავთ
ბორცვერ ჟოჟს?

სიმონი. დიახ, ვხედავ.

ქალი. შეინჯდრით და თოვლის ფანტელები დატრიალ-
დება პაერსი.

სიმონი. თითქოს ქარბუქია.

ქალი. ათოვს კოშკს.

სიმონი. მოგზარბაკებ მაგზარბი.

ქალი. დაღლილი, გათოშლილი.

კაცი. მშობი, მწყურვალა.

სიმონი. კოშკში სიმყურვალეა.

ქალი. შევიღებოთ, გავათბოთ, დავაბურებენ, ჩავაწ-
ვევენ თბილ ლოგინში.

სიმონი. გართ კი ისევ თოვს.

ქალი (მაგრად ანჯარებს სათამაშოს). ქარბუქი, საშინე-
ლი ქარბუქი.

სიმონი (ერთობა სათამაშოთი). მე არაფერი გამიკე-
თობია თქვენთვის. თუ ავანად მაძლევთ, მსურს დავაწმუნოთ,
რომ დაუმსახურებელი ავანსია, რადგან თითის განძრევასაც
არ ეგაბრებ, უფრო სწორად აღარ ძალიძის. სხვას თხოვეთ,
სხვა დაგეზმარებთ, სხვა დასაწმუნეთ, მე არაფერი გამიკე-
თობია თქვენთვის.

ქალი. მაგრამ სურვილი...

სიმონი. ჰა?

კაცი. სურვილი, უანგარო სურვილი ხომ იყო.

ქალი. უანგარო საჩუქარი, უანგარო საჩუქარი.

(საიდნავც ისმის გოგის ხმა: „სასწაული, სასწაული!“ დედის
ხელს ჩაჩუქდება და უცნობებთან ერთად გარს უვლიან სიმონი-
ანს სიმღერით „დღეს სიმონიანის დღეობაა, გამოვიცხოთ
ხაჰაპური“).

სიმონი. რაღა დროს ჩვენი დღეობები.

გოგ. არ ვიცოდით, არ ვიცოდით.

დედა. შენ რომ გიყვარს, ის ნამცხვარი გავაყეთე. ტემბი-
ლი, ტემბილი, თაფლზე ტემბილი...

სიმონი. თითებს გავილოცავ?

დედა. გადაყლაპავ.

გოგ. სასწაული, სასწაული!

სიმონი. ხაჰაპური?!

(ისევ მღერა: „გამოვიცხოთ ხაჰაპური“.)

მეორე სურათი

(გოგი, ნანა და ნანას საქმრო. სიმონი თავის შეზღონი-
ანად ჩრება სცენის ჩახრეხულ კუთხეში. მთელი ეპი-
ზოდი მიმდინარეობს სწრაფ ტემპში. აქჩარებული დიალო-
გები — თითქოს უხაზუროდ. საქმრო ზის სკამზე გაუწმენდალ-
მოძიარებენ მხოლოდ გოგი და ნანა. ისინი უფრო ნერვიულ-
დებიან.)

ბენ. საქმრო თავშეკავებულია, სერიოზული სახე, არც ერთი
ზედმეტი ექსტი. თვალს აყოლებს ნანას ყოველ წამს, გოგის
თვალს არიდებს. ხელში უჭავთა რაღაც გასაღები და ატრა-
ლებს. დროდღრო გიბეში ჩაივებს გასაღებს. გულდასმით
ისწორებს პალსტუქს, კოსტუმდინან იშორებს არარსებულ
მტვერს).

ნანა (გოგის). კარგად შეხედე, შენზე უკეთესი ბეჟია,
ლამაზი და ჭკვიანი, ჩემზე ლოცულობს (საქმროს) აბა ილოცე,
ნუ გარცხენია.

საქმრო. სხვა დროს ნანა, მეუხერხულუბა ამ საზოგა-
დოებში.

გოგ. ხელს ხომ არ ვიშლით?

ნანა. კარგი, სხვა დროს იყოს.

გოგ. (ნანას). შენც ლოცულობ ხოლმე?

ნანა. მე უზომოდ ბედნიერი ვარ, რომ აღარ ვიქნები
უბედურა.

საქმრო. მეც უზომოდ ბედნიერი ვარ, რომ უბედურ
ადამიანს ვანიჭებ ბედნიერებას.

გოგ. (საქმროს). შენ არ უყვარხარ ნანას, არასოდეს არ
შეუყვარდები.

ნანა (გოგის). შენზე აჯერა ჭკვიანი, ათჯერ...
(აღფრთვანებით) იცი, რამდენი ქუთუ აქვს?!

გოგ. (იმავე კოლოთი). რამდენი?

ნანა. ბევრი, ძალიან ბევრი.

გოგ. (ძაინც რამდენი)?

ნანა. ახლა გეგმები თქვი! მომავალი საათითი აწყობი-
ლი აქვს.

საქმრო. ნანა, ხომ იცი ტრაბახი მეგაერება.

ნანა. მთელი ცხოვრების გეგმა წინასწარ შედგინა დამ-
ერილებით, გესმის შენ?

გოგ. პირველად მესმის.

ნანა. იცის, რომ მაგალითად 1976 წელს 13 დეკემბერს
წვალით დაიბრუნე, იცის რომ პირადად ნახავს 1985 წლის ზაფ-
ხულში, უფრო ზუსტად აგვისტოში.

გოგ. ასე გვიან?

საქმრო. თქვენ ვერ ვთვით. (უხსნის) ახლა რომ ვნახო,
შემდგომში რაღაზე ვიოცნებო.

გოგ. მაგრამ ვთქვით სიკვდილი...

საქმრო. სიკვდილის არ მეშინია, სანამ მე ვარსებობ,
ის არ არსებობს, როცა ის... მე აღარ ვიარსებებ, მგონი ასეა
ნათქვამი (გოგი თავს უქნებს).

ნანა. ხომ ხელდაე შენზე ჭკვიანი.

(საქმრო იღებს ხელში მავიდაზე დაგდებულ სიმონიანის
წიგნს. დახვდაც გარკანს, შემდეგ გოგის შეთავალებებს
ჩაიცივნეს. გოგი გამოსტაცავს წიგნს ხელიდან და ისვრის
შეზღონიანსკენ, სიბნელეში).

გოგ. (უხეზად). იქნებ უკვე დაგეგმილია თქვენი სიკვი-
ლი, ვთქვით ამა და ამ დღეს. ხომ ჩაგეგმუბათ...

საქმრო (აწყვეტინებს). არ მეშინია, პირიქით, ჩემი
უნდა ეწინაღობს სიკვდილს, ჩემი დაგეგმილი ცხოვრების,
სხვაც შეავს მრავალი წასაყვანი, რამდენი უსაქმური დავხე-
ტება დედამიწის ზურგზე (პაუზა), გამოიტყვევებით, რომ მათი
წილი სიტყვულ თითქოს... ხომ გესმის?

გოგ. ცოტაოდენი მეც მესმის, თუმცა თქვენსავით არა
ვარ დაგეგმილი.

ნანა (გოგის). სინამდვილე უფრო უბრალოა, ვიდრე შენ
ფიქრობ. ყველაფერი ორჯერ ორივეთი არის ნათელი, და
აწყობილი, როგორც ძილი და ქუბა, პირის დახანა და თმის
დავარცხანა.

საქმრო. ნაღი ქეშმარიტება!

ნანა. ერთხელ მთელი საათი ვიდრე სარკესთან, და ვა-



ლაგებდი თმას, შენ რომ მოგწონებოდა. არც შეგიმზინვია, მხოლოდ მე ვიცილი, რომ ამდენი ვიწვალე შენი გულისათვის. ერთი აღბედი კიდევ რომ მეფიქრა, მაინც ვერ განასხვავებდი.

გოგო (ნანას). ახლა მთელ ცხოვრებას ააწყობ, წვილი-მანს, მსხვილმანს.

საქმრო. წერილმანებისაგან შესდგება მსხვილმანი.

გოგო. ალბათ არ უსტყვენ სახლში.

საქმრო. სტენვა გინდა და წაიღე ქუჩაში დაუსტყვენ.

გოგო. ალბათ ვერ მარეგება ფეხზე იციან ფეხსაცმელს, მერე მარტყენაზე, არასოდეს შეგეშლებია.

საქმრო. თქვენ მგონი მასხრად მიგდებთ!

გოგო. არა, როგორ გეკადრებათ!

ნანა (საქმროს). რა გულის მავის მასხრად ასადებები.

გოგო. ესეც ასე, ჩემი სიყვარული და ჩემი სიძულველი.

ორივენი აქ არიან, ასე ახლოს, თითქოს ვიტრინაში.

საქმრო. ნანა, წვეილეთ, უკვე იროსო (საათს დაჰყუტებს)

გოგო. ნანა, ვახსოვს მდინარეთთან ხამაძლა რომ ვეძირობდით. (ოწყება ხამაძლა სიმურა: „ვახსოვს, ვაიყვარე იესუს“. გოგის თითქოს ესმის ეს სიტყვა, როგორც მაშინდელი შეხვედრის ნიშანი თუ გამოძახილი, ნანაც წამათ მიუვლებს ყურს)

ნანა. ალბათ დავგინებოდა, რომელ მდინარეთსთან?

გოგო. სახელი დამავიწყდა. (საქმრო იროსოვლად ჩაიციენებს. ნანა თავს ვაიწყნებს, რათა არ გაიჯიროს სიმურა).

ნანა. ხომ გუეუნებთ, დავგისწორებოდა.

გოგო. ნუთუ ისიც დამგინებოდა, რომ...

ნანა. ვეგეც დავგისწორა.

გოგო (ჭურჭელს შეაქცევს სტუმრებს, უჭირს თვალებში შეხედოს ნანას). ნანა გონს თოდი, თორემ მთელი შენი სიცოცხლე იწინებ.

საქმრო (ნანას). კიდევ დიდხანს იყებდებ ეს ტიპი? თავი მუტუეში მგონია. ჩემი სიძულვილი ჩემი სიყვარული (იცილის) თუ ფიქრობთ, რომ ნანა ყოყმანობს... უპასუხე ნანა!

ნანა. შენა ხარ ჩემი პასუხი.

საქმრო. ძალიან სასიამოვნოა, მგონი ყველფერი გავარკვიეთ, ძვირფასო.

ნანა (აწყნის სახელს). გოგო.

საქმრო. ძვირფასო გოგო!

გოგო (უჭირს, მაგრამ მაინც ამბობს). მე შენ მიყვარხარ, ნანა.

ნანა (საქმროს). ძალიან ორიგინალურად ლაპარაკობს არა? (ორივენი იციენა)

გოგო. ყველაზე ნაკლებად გაცვიეთილი ისეც ეს სამი სიტყვა (საქმროზე ანიშნებს) ამათ როგორ გითხრა?

ნანა. ბოლოსდაბოლოს უნდა დამემტკიცებინა შენი სიყვარული.

გოგო. ვაფიქვება ნანა!

ნანა. რაო?

გოგო. ვაფიქვება-მეთოთ, მესხიერება გილატობს, თუ ხუმრობ?

ნანა. სასაცილოა, ასეთი გულბრწყელი რომ ხარ.

გოგო. როგორ, რანაირად... დამემტკიცებინა?

ნანა. შენზე ამბობენ, საღვთო მდიდრო.

გოგო. არსადაც არ მივლევარ.

ნანა. ამბობენ, დიდი ხნით მიდისო.

გოგო. გამაგებინე, ვინ ამბობს.

ნანა. ყველანი ამბობენ, მდიდს და აღარ დაბრუნდებო.

საქმრო. მე და ნანა ერთ ქუჩაზე ვცხოვრობთ

ნანა. საბავშვო ბაღში ერთად ვსწავლობდით, სკოლაში, ინსტიტუტში.

საქმრო. ერთი ტრამვიით ვმგზავრობთ.

გოგო. ერთი ცხენს ქვეშ ცხოვრობთ.

ნანა. მაშინ ერთ სახლში დავბინადრდებო.

გოგო (საქმროს). აქამდე უჩინებარის ქული ვებუტარ?

საქმრო. არა, თვითმფრინავით ამინდს ველოდებოდი.

ნანა. ყველფერი აღერ თუ ვიციან დასრულებია. ზამთარი და ზაფხული. ჩემი მოთმინება იყო უსასრულო, მაგრამ...

გოგო. მაგრამ მოთმინების ფილა აივსო.

ნანა. ფილა ცოტაა, დიდი უზარმაზარი ქვაბი.

გოგო. ნუთუ არაფერი უსასრულოა?

საქმრო. კაცობრიობის ისტორია.

ნანა. სიყვარული უკნობს ფიტარდებ.

გოგო. ეგებ ლოღინი...

ნანა. ხომ ჰედავ, არც ლოღინი აღმოჩნდა უსასრულო.

საქმრო. წვეილეთ, ნანა!

გოგო. ასევე, ათასწერ, დავიფიქრებ: დაბრუნდი ნანა, დაბრუნდი და შენ დაბრუნდები (ნანა გულთანად კისკისებს) რომ აღარ დაგხვდეს სახლში მერე რას შერებ? დაიწყებ მტკიცებას, რომ ეს ყმწვილი მხოლოდ ჩემს ვინაზე მოიგონე, მაგრამ არ დავფიქრებ. (ნანა ისევ კისკისებს).

საქმრო. ნანა, ახლავე წვეილეთ.

გოგო. ალბათ არაფერია უსასრულო. დღევანდელი დღეც დასრულდება და ხვალ შემტყვება, სიმთვარეს ვერ ვაღვებობოდი. რა უცნაური დღე!

ნანა. მომზერდა ლოღინი და ვინატრე ეს დღე.

საქმრო. მომზერდა ამდენი ყბელობა, ნანა!

გოგო. მეგონა, არასოდეს მოგებრტყებოდი.

ნანა. უსასრულო ლოღინი მომზერდა.

გოგო. ესე იგი სიყვარული მოგებრტყდა.

საქმრო. მომზერდა ამდენი ყბელობა.

ნანა. წვეილეთ და მთელი დამე შენზე ვიცილებ.

გოგო. ნანა, ნანა, სად დამეყავი ნანა?!

ნანა. არსადაც არ დავკარგულვარ არც დავიკარგები.

ყოველთვის ახლოს ვიყავი, ერთ ნაბიჯზე, ყველაფერს ვის-რულვდი. არც ახლა დავიკარგები. ვაგლიმებ ქუჩაში და იწინებ. ხნდახან დავგისწორებ კიდევ.

გოგო, არა, ხშირად დამესხიერებ.

(გოგო ლარნაკიდან იღებს ყვავილს და აწეღის ნანას. ნანა არ იწმარება. პერაში რჩება გოგის ვაწედილი ხელი. ნანა ვაგლი-დავს საქმროს. საქმრო იღივება).

ნანა (გოგის მკაცრად). ზედმეტია სენტიმენტები.

(ნანა და საქმრო გადიან. გოგო ვაგლივით სერვის ყვავილს, მაგრამ ვერ მიაწეღებს. აიღებს იტაკიდან, ვახსოვებით ატკრიალებს ხელში, მერე იატაკზე დააგდებს და ფეხით თელავს).

გოგო. სულ იმას ტრობდა და წუწუნებდა, ყვავილები რატომ არ მოგეკვსო. ჩემს სიცოცხლეში პირველად ავუსიუ-ლევ სურვილი და სასაცილოდ ამიგდო. რა მოხდებოდა, რომ მიმეტყვა ხოლმე ყვავილები, სულაც ვაგლივთ გამეხვია და ისე წამელი. ვინ იცის ამითომ მიმეტყვა...თქვენ თუ მიტყე-ნდით სიმონთან ყვავილები... სიცოცხლთან...

სიმონიჩი. არა, მაშინ საშველი იყო მთავარი, ყვავი-ლები ვის ახსოვდა.

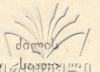
დღე და. მამაშენს ძალიან უყვარდა ყვავილები. ზოგჯერ ისეთ ყვავილს მომიტანდა, სახელიც კი არ გამეგონა.

გოგო. პირველად მესმის, რომ მამაკაცს უყვარდეს ყვა-ვილები.

სიმონიჩი. ჰირომა დაწვევლოს ყვავილები, ცუდად მახსენდება.

გოგო. რომ არ არსებობდეს ამ ქვეყნად ყვავილები, განა დავღოლებოდი?

სიმონიჩი. არაფერი დავგაკლებდა.



გოგო. ავტობიოგრაფიული ცხოვრების რეპერტუარი ვარაუდით. იცის, როგორც თეატრში. ერთი ცხოვრება — რეპერტუარი. მერე დაიწყოს მეორე, ნამდვილი ცხოვრება.

დღეა. ყველაფერი წინასწარ იცოდნენ.

გოგო. პო, შეისწავლე შენს როლს, შეეცადე, რეცისორის შენიშვნებს გაითვალისწინებ, რამდენი ალაქოთი მოგაკლავს (ციენის) იცი, შეყვარებული ვამითხოვდა.

დღეა. ძალიან გიხარია?

გოგო. რა ვიცი. მასობს, სკოლაში ბოლო გამოცდას რომ ჩავაბრუნებდი, ვერის ხილვად მტკიცარში ვყრდილი ხახვლმძღვანელოვებს. გვიხაროდა. სულელები ვიყავით, არა? თავისუფლება გვიხაროდა.

სიმონიჩი. წიგნების წყალში გადაყრა როგორ შეიძლება!

დღეა. ახლაც ასე თავისუფლად იგრძენი თავი?

გოგო. აზრზე არა ვარ (მხარზე ხელს ადებს სიმონინს), სიმონინი თავი უნდა მოეკლა, შეეცარებული ვამითხოვდა.

დღეა. ხშირად, თუ მართლა გიხარია?

გოგო (სიმონინს). ეტყობა არაფერი ვავთხოვებია, თორემ აქმდე როგორ იოცესხლდი.

სიმონიჩი. მართალი ხარ, არავინ არ ვამითხოვებია, ყოველთვის ვათხოვოდი შეეცარებულედი მყავდა (ციენს).

გოგო. ალბათ არტ ტყეში გვიღია შემოდგომას, როდესაც წითელ-ყვითლად ეღვარება ტყე. ფეხებზე ხრამუნობს ნეშო, თითქმის აფრთხილებს ტყის ბინადრებს, ვიდაც გოლიათი მოიძის, და ირგველი ტრიალებს საოცარი სველი სუნით. მერე ფოთლები დაცვივან ხეებს, ზამთარი დადგება, მერე გახაფხული.

სიმონიჩი. რა დავემართა?

გოგო. ეპ, სიმონინი, ჩემო ძვირფასო სიმონინ, შენ ხომ იცნობ ზურას, როგორ არ იცნობ! საიდან გამაძახებდა, აუპრობინდელი. ერთხელ, აღამის დროს მამაბებდა აღტყავებით, მამიდაჩემმა თეატრი პურო მამაპაო. ვამიყვირდა. სახტად დავრჩი. ვანციფერებდა შემიპყრო. შენ ხომ იცნობ ზურას, სიმონინ!

სიმონიჩი. ზურას არა, მაგრამ შალვას ეიცნობ, შესაწინავენი ახალგაზრდაა.

(შემოდის შამილი)

გოგო. ძალი ახსენე და...

შამილი. ძალი არ ვიცი, მაგრამ ქურდების არ გეშინიათ? ისეც ღია დამხვდა თქვენი კარები.

სიმონიჩი. სტუმრებს ველი ჩემო შალვა.

გოგო. ალბათ ჩემს ძმაცას და იმის საცოლეს დარჩათ.

შამილი. თინიკოსთან რატომ არ მობრძანდი?

გოგო. ხომ გიხარია, ვერ მოხაფხვ-მეთქი.

შამილი. დავეზარა. აღამინებდი მეგობრის გულისათვის წყალში ვარდებთან. თინიკო აღდებულა.

გოგო. არ შეეძლო.

შამილი. ჭერი აღვილზეა, იატაკიც (განზე გაიყვანს და ჩერჩულით) უპ, მართლა სიმონინი როგორ გრძნობს თავს?

გოგო. ვაღასარევა.

შამილი. ამა რატომ დავგაღილატე.

გოგო. არა შენი საქმი.

შამილი. თინიკოს სასტიკად ეწყინა. არ ვიცი, თუ გადაურჩები. როგორ გელოდებოდა.

გოგო. მეც ველოდებოდი.

შამილი. ვის?

გოგო. არავის.

შამილი. აადრინ?

გოგო. აი თინიკომ კი იცის, რისთვისაც არის მოსული ამ ქვეყნად. ამართლებს თავის არსებობის ყოველ წუთს, დროს უქმად არ ჰყარავს ფიქრსა და ოცენაში. ელოდება რამეს

თინიკო? არა მგონია. იქნებ ელოდება რეასათინი მისი აკრძალვის, პა? იოცესლვ ვაიხარებს თინიკო, ერთეულებზე რომ დადგინდებოდა თვალის მისატყუებლად, თინიკო... (შინიკო...)

შამილი. უშუბრე მოიწყინა თინიკომ. ვაგვიფეშა გუნება და დავიშალე. თავი მტკიცად, მოითვლიდა, შენ რომ მობრძანებულავი, არ ატყვივდებოდა. თავის ტკივლს ვიცი არა ჰქვია. შენს ლოდინში ატყვივდა თავი. არა, ვაგვიცივდი, მარწმუნებდა. ვიციტი ჩვენ ასეთი ვატივბა. არც ასხვებარ-მეთქი ვიცი, პირში მივახვდა.

გოგო. შამილ, ოდესმე შენს უბადრეც ცხოვრებაში დავილვია ფრანგული არავი, სახველად პერნო? ალბათ არ დავიცივია. გერ ნაზი რომატი გეცემა ცხვირში, მისვამ ნელ-ნელა, ცეცხლი ყელს დაგიწნობს. პერნო! სვამ, მეტი არავფერი გინდა. აკომპანიმენტი მხოლოდ წაბილწეს... წრუბე და წრუბე!

შამილი. დილთი რომ ვათათხე, ისეც ვუთხარა.

გოგო. ყველაფერი ჩაუკვალე!

შამილი. პო, თითქმის ყველაფერი.

გოგო. სიტყვა-სიტყვად?

შამილი. უეცრად სიტყვები ვამოვტოვე.

გოგო. არ გულთა თავის ტკივილმა?

შამილი. გე აღარ მინატრებდებოდა. თუ ძალიან გინდა, შენ თითონ ჰკვიბი.

გოგო. კარგი, ახლავ წვაილ.

შამილი. თინიკოსთან?

გოგო. პო, თინიკოსთან.

შამილი. ასე გვიან მიადგებია?

გოგო. პო.

შამილი. ვავლდითო მეზობლები, მშობლები?

გოგო. პო, ხელი მოვკიდეთ თინიკოს და ერთად ვავიცი-ობით.

შამილი. მერე?

გოგო. მერე წვაილ მეტყვამი.

შამილი. რატომ მინცდამაინც მეტყვამი?

გოგო. მამის სოსხუში.

შამილი. რატომ?

გოგო. მინცდამაინც სოსხუში ნუ გააწყლევ გული, სულეთთა.

შამილი. მატარებელი, რომელიც არსად არ წავა.

გოგო. მთავარია, მატარებელში ჩავვდივ. წვაი თუ არ წავა, ჯანდაბას.

შამილი. ეპ, მართლაც ჯანდაბას თქვენი თავი (გადის) (სცენაზე არიან გოგი, დღეა და სიმონინი)

გოგო. დღეა, მაგრამ, არავინ არ მიღის.

დღეა. რომელი საათია?

გოგო. უკვე გვიან არის.

დღეა. მოვეა უამეშლად მოვა.

გოგო (თავისთვის) უყურე საკუთარ თავს, როგორც ვარეშე პიროვნებას, ჩემო გოგი, ვაიცი, როცა ცრემლი მოვადგება თვალში, უყურადღებოდ მოუსმინე, როცა შემოვიჩივლებს, გულგრძლად აინერე მხრები, როცა რჩევას მოგთხოვს. და აიზაფერი შეეწყუნებს; ნელ-ნელა შეეჩვევა, ცხადში იარებებს საკუთარი გრძნობების ფიზიკურ მეთვალყურე. ხოლო ის ვარეშე პიროვნება დაჰყარავს სინამდვილის შეგრძნებას, ვარეშდება და მხოლოდ სიზმარში აბილიებს ხმას. გინდავს და ვიდაც შედგავს სიზმარში, იყვირობს და იტირობს, სანამ არ მოწყინებულა. გინდავს ტკბილად და ფრჩხილ-სიც ვერ წამოგატყვივს.

სიმონიჩი. რომ არ ვაჩენილიყო ეს მირაბი... ვხე-დავით, მაგრამ სინამდვილეში არ არსებობს. ვერ მივწვდებით, ვერ მივადრეწვით, იმ სიზმარზეა, მირაბა ავავლორბაქა. არავინ

არ გახსნილა ღრჩხილებს, არავინ არ განიძარცვებოდა, ასეა ყველგან; ყველას რაღაც აწუხებს, მაგრამ არავინ არ ყვირის. (რევას ტელეფონი. საერთო გაოცება. სიმონის წამოიწყებს შემოღობვას, მაგრამ გოგი დასაწყობს).

გო გი. ვინმე. ღიბს. (პაუზა) გასაგებია, უსათულო გადაცემე. ახლავე მივხარებ ბატონო!

ს ი მ ო ნ ი ჩ ი. რაო, რა თქვა?

გო გი. ვინ?
ს ი მ ო ნ ი ჩ ი. ექიმმა.

გო გი. საიდან მიხვდა?
ს ი მ ო ნ ი ჩ ი. ჩქარა!
გო გი. (ღმილით) დიანოზი მცდარი აღმოჩნდა (რენტგენის სურათმა აჩვენა, რომ არაფერია საშიში. ხვალ გამოვივლიო, ბრძანა უნის ექიმმა. ესეც თქვენი ბედნიერი დასასრული!

ს ი მ ო ნ ი ჩ ი. თუნდაც გაცივსდეს პროფესორი მყურნალო, აღარ შეირდება. (მხნედ წამოდგება, ვაილ-ვაილით, შემდეგ უნს მიართკამს შეხლონგს, წიგნს ისერის). თქვენ ოცნებამ ჩავითრიათ ჭობავით. ამდენი ხნის უნახავი მოსახლე მტერი მოგენატრება. მე ჩვეულებრივ აღამიანი ვარ. დავსიხმრიათ რაღაც. სიხმარი თომიმოს მთავრ გამოხდილი ნექტარი დამიღვებია.

გო გი. ალბათ მოგიგონე, ღდა. მოგწყინდა და მოგიგონე.
ღ ე დ ა. ღღევანდელი ღდე კიდე განმორღებდა.

ს ი მ ო ნ ი ჩ ი. შეუძლებელია.

გო გი. წარმოდგენილია.
ს ი მ ო ნ ი ჩ ი. გათავდეს უცნაური ლოდინი, ამოვისუნთქო!

ღ ე დ ა. ვივასშოთ!

ს ი მ ო ნ ი ჩ ი. ჭორები, ჭორები. მირავი, დანტახია, ილუზია... (პაუზა) ეჰ, არ გვისალოდა ღდეს, ვივასშოთ მაინც. (ღდა ნაივადიან ავაგებს ნამცხვრებს. სიმონი აღნივად იწყებს შამანერის გახსნას)

ღ ე დ ა. ბავშვივით უსაბოლოა, ხანურით რომ ამოვარღებოდა საცემი და პერს უსაყებოდა. დასახამდა ჭიქაში და იციროდა, ნახე თავისით განახევრდება.

ს ი მ ო ნ ი ჩ ი. (ფექტის გარეშე ხნის ბოლს) ესეც შენი შამანური! (შეავსებს ჭიქებს) ცოცხლებს გავვიმარჯოს, უღროლოდ წასულია საუკუნო ხსენმა იყოს!

გო გი. გავვიმარჯოს! (ასწყვეს ჭიქას. შეექცევა ნამცხვარს, თითქოს იბოღიშებსო, ისე მიმართავს ღდეს). დილიდან მშიერი ვარ.

ღ ე დ ა. (მეტრად) მეც. (პაუზა... კარგზე — კაცუნი) გოგი!

გო გი. ვინ უნდა იყოს ამ უშლადნი?
ს ი მ ო ნ ი ჩ ი. მთერლო იქნება ვინმე, არ გაულო.

ღ ე დ ა. (აყარკალბული ხმით), რატომ არ რეკავს, რატომ აკარკუნებს (კაცუნი მორღობს), გესმის, აკარკუნებს, არ რეკავს ზარს, გოგი გაალო კარები (გოგი მიდის), ჩქარა გაალო, ჩქარა! (პაუზა, სიმონი შეექცევა ნამცხვარს. გოგი უხმოდ ბრუნდება, ჯდება).

გო გი. ისიღარე იყო, ვატიალუბული მთერლო.
ღ ე დ ა. ისიღარე?

გო გი. რომელი საათოაო, ძილის ღროა-მეთქი, ეუთხარი და გაცივდა.

ღ ე დ ა. დაუძახე, ახლავე შემოიყვანე!
(ისევე კაცუნი. გოგი ამოთხრებდა და წამოდგება. ღდა გალის კარებში გასაღებდა. სიმონი გამოაუფრდის თავის ჭიქას მისაჭახუნებლად. გოგი იცხებს ჭიქას და მიუჭახუნებს. ჩუმად დაღვინდა. შემოდის ისიღარე. ღდა და უნ მოპყვება)

ს ი მ ო ნ ი ჩ ი. გათავებინეთ, თუ ღმერთი გვაშთ, რომელი საათოა.

ს ი მ ო ნ ი ჩ ი. პირველი დაიწყო, უკვე ძილის ღროა.
ს ი მ ო ნ ი ჩ ი. რა ჭირად ამქედით სურათი, ბატონო სიმონ-

ნიჩ, რამდენი ვართი, აღარ შემიძლია (ლაპარაკობს გოგირეებით, ნაწყვეტ-ნაწყვეტად)

ღ ე დ ა. სად არის სურათი, ახლავე მოიტანე!

ს ი მ ო ნ ი ჩ ი. რამდენი ვართი და ვერ გავასაღე.
ღ ე დ ა. ისიღარე, არა გრცხენია? ახლავე მოიტანე-მეთქი, ვის ეუბნებნი?

ს ი მ ო ნ ი ჩ ი. (ცდილობს გააჩუმოს ისიღარე, მერე დაუყვირებს) ისიღარე შენ მოვარლი ხარ.

ს ი მ ო ნ ი ჩ ი. ღდა მშვიდობისა, მეც ძილიან კარგად ვიცი, (წყუწუნით) ჩემს სიცოცხლემ პირველად დავიღე არაყი, ღდა შენი ბოლია, სიმონი!

ღ ე დ ა. სურათი მოიტანე ახლავე, ისიღარე.
ს ი მ ო ნ ი ჩ ი. ფული გესხებინა, არ სჯობდა?! სურათი კი არავინ იყიდა.

ღ ე დ ა. ღმერთი ჩემო, ღმერთი ჩემო.
ს ი მ ო ნ ი ჩ ი. სად წაიღე შე უბედურო?

ს ი მ ო ნ ი ჩ ი. ბაზარში.

ს ი მ ო ნ ი ჩ ი. მუზეუმში უნდა წაველო, ხელიდან გამოგტაცებდნენ, როგინაა, ასლი არ გვეგონის.

ს ი მ ო ნ ი ჩ ი. მართლაც როგინააღვლია. მარტო თავი, არც ტან-ღები, არც გულმკერდი, არც...

გო გი. აბა, აბა, დაუჩუქდეშვი არ შესტოაო!

ს ი მ ო ნ ი ჩ ი. მე ერთი ღდით ვაზოზე და შენ გაყვირდას უპირებდი? არა გრცხენია ისიღარე?!

ღ ე დ ა. სურათი მოიტანე ახლავე, ისიღარე.

ს ი მ ო ნ ი ჩ ი. ვერ გაყვიღე სიმონიჩ, ნახევიარი — შენ, ნახევიარი — მე. ჩაიშალა ვერანატი.

ს ი მ ო ნ ი ჩ ი. ჩუმად!
ს ი მ ო ნ ი ჩ ი. რამდენი ვართი და ბოლოს საღდაც დამარჩა.

ღ ე დ ა. სად დაგარჩა? რას მიედ-მოვლდები?

ს ი მ ო ნ ი ჩ ი. რესტორანში დამარჩა.

ღ ე დ ა. რომელ რესტორანში?

ს ი მ ო ნ ი ჩ ი. დამავიწყდა, მეგონი მდინარის სახელი ჰქვია.

გო გი. არაგვი? (ისიღარე თავს იჩენს) ენგურა? რონი? მტკვარი? ვოლვა?

ღ ე დ ა. მორია გოგი!

გო გი. მისისიპი?

ს ი მ ო ნ ი ჩ ი. ზუსტად, სწორედ, მი-სი-სი-პი...

ღ ე დ ა. რა ღროს ხუმრობაა, საღ დაგარჩა?

ს ი მ ო ნ ი ჩ ი. ვამოღუხილდი და თქვე.

ს ი მ ო ნ ი ჩ ი. რესტორანი იკეტება თორმეტ საათზე, დამარჩა. რომელ რესტორანში? დამავიწყდა (ჯდება ცარიელ, მეოთხე სავაზე. ღდა მიიჭრება მასთან, რომ ხელი შეუშალოს).

ს ი მ ო ნ ი ჩ ი. მაშინვე ვერ ასწრებს. ისიღარე თენივინად უღმობის ღდას. ავსებს ჭიქას, ოდნავ მოსაგამს, აიღებს ნამცხვარს).

ს ი მ ო ნ ი ჩ ი. ხვალ ვიპოვებთ.

ს ი მ ო ნ ი ჩ ი. მამასადამე დამეა.

გო გი. ძილის ღროა.

ს ი მ ო ნ ი ჩ ი. (უცემად აფეთქდება). არავინ, არავინ არ მელოდება ცარიელ სახლში, თქვენი კი... დამიძინეო. საღ დაღიძინეო? არავინ არ მელოდება. თქვენი ამას ვერ გავიგებთ, რომელი საათი?

გო გი. პირველი.

ღ ე დ ა. რომელ რესტორანში, ისიღარე, გაისხენე რამე-ნარჩადა.

ს ი მ ო ნ ი ჩ ი. (სიცოლით). ძილის ღროა, (თავს დასდებს მაგიდაზე. საკე შენაწრებებს).

ღ ე დ ა. (გავივლურით) გოგი!

გო გი. კარგი ნუ ღელავთ, არ დაიკარგება, ვიპოვებთ. (ისევე აწვრთნის ისიღარე. ღდა ცვირისაბოცს ეძებს ჭიქაში).

ს ი მ ო ნ ი ჩ ი. ეჰ, ისიღარე, ისიღარე, მართლა უბედურო აღამიანი ხარ.

Отар Эгадзе

Тарназ Хавтаси

Василий Кикнадзе

ПОРТРЕТЫ В. И. ЛЕНИНА,
НАРИСОВАННЫЕ И ВЫЛЕПЛЕННЫЕ
АНДРЕЕВЫМ

Нет такого другого художника, кто бы с натуры создал столько графических зарисовок, портретов и скульптурных изображений Владимира Ильича Ленина, как Николай Андреев. Начиная с 1918 года и до конца своей жизни он вдохновенно работал над произведениями, в которых для нашего и будущего поколений запечатлен глубоко жизненный образ великого Ленина. Андреев заложил в советском изобразительном искусстве основу художественной «Ленинианы», из которой черпают материалы все художники.

В статье идет речь об отдельных произведениях андреевского цикла «Лениниана».

О. Э.

ХОРОШЕМУ НАЧАЛУ — ХОРОШЕЕ
ПРОДОЛЖЕНИЕ

Детское издательство «Накадули» некогдавое время тому назад выпустило альманах «Фреска», который предназначен для молодежи. Его цель — ознакомить подрастающее поколение с изобразительным искусством и зодчеством, разжечь интерес к искусству.

Пока вышло три номера. Автор статьи ставит вопрос о более регулярном выпуске номеров, критически рассматривает выпущенные в свет альманахи.

ТЕАТР — ЮБИЛЯР И ЕГО ДЕЯТЕЛИ

Государственному театру гор. Махарадзе исполнилось 100 лет. В день празднования этой даты в городе с утра царило оживление. Сюда приехали гости со всей республики. На площади перед театром, на специально воздвигнутой эстраде, выступали самодеятельные коллективы. В фойе театра экспонировалась выставка, посвященная юбилею. Председатель республиканской юбилейной комиссии, первый заместитель министра культуры Груз. ССР — А. Двалишвили огласил постановление президиума Верховного Совета ГССР о присвоении театру имя известного режиссера и театрального деятеля, народного артиста республики, лауреата государственной премии Александра Цуцунава.

Журнал этой статьей подробно знакомит читателя с творческим коллективом театра.

Григорий Бухникашвили

СТО ЛЕТ ТЕАТРУ

Статья посвящается 100-летию юбилею Махарадзевского государственного театра им. Ал. Цуцунава.

В ней дается история создания театра и его творческий путь.

ШОТА АГСАБАДЗЕ

Настоящая статья знакомит читателя с интересной творческой жизнью известного грузинского театрального и оперного режиссера Шота Агсабадзе, при жизни которого не было написано о нем ни маленького этюда, портрета, или специальной статьи.

Автор отмечает: «хотя бы после его смерти выполненное слово режиссера — «Кого заинтересует мое творчество, тот и разищет материалы».

В статье подробно рассмотрены театральные постановки Ш. Агсабадзе «Раздель» — Г. Эристави, «Рельсы гудят!» В. Киршона, «Салтэ» — П. Самсонидзе, «Разбойники» — Шиллера, «Брат» — Г. Шатберашвили, «Платон Кречет» — А. Корнейчука, «Отелло» — Шекспира.

После режиссера Ал. Цуцунава из грузинских режиссеров Ш. Агсабадзе больше всех сделал для оперного искусства. На сцене Тбилисского оперного театра Ш. Агсабадзе осуществил постановки опер европейских, русских и грузинских композиторов. На сцене Азербайджанского театра оперы им. М. Ф. Ахундова Ш. Агсабадзе поставил оперу «Шахсенем».

Самой значительной из его оперных постановок, бесспорно, является постановка оперы грузинского классика З. Палашиани «Абесалом и Этери» на сцене грузинского театра оперы и балета.

Перу Ш. Агсабадзе принадлежит несколько статей, книга «Вопросы актерского искусства» и произведения литературного характера.

НЕУТОМИМЫЙ ДЕЯТЕЛЬ СЦЕНЫ

Автор статьи дает творческий портрет старейшего актера Амброляурского театра Кашхи не покидал сцену. За это время он работал во многих театрах и со многими режиссерами. Помнит он и репетиции повтора грузинского театра К. Марджанишвили, его пламенный темперамент, блестящие глаза.

К. Лашхи известен не только как актер, его знают и как режиссера-постановщика. На сценах театров Опи и Амбролаури им поставлены спектакли, которые пользуются большим успехом у зрителя.

Наталья Гаврилова

ПРИМЕНЕНИЕ ПЕРФОРИРОВАННЫХ (АЖУРНЫХ) ПЛОСКОСТЕЙ В АРХИТЕКТУРЕ ГРУЗИИ

Статья архитектора Н. Гавриловой касается вопроса применения в зданиях ажурных солнцезащитных ограждающих панелей.

В современной архитектуре, особенно в архитектуре южных стран, распространение получили ажурные плоскости различного орнаментального рисунка. Их изготавливают из деревянных реек, ажурных железобетонных панелей, отдельных керамических или бетонных блоков.

Архитектурное наследие Грузии богато примерами применения ажурных деревянных отражающих плоскостей. В Тбилиси и сейчас сохранились ажурные деревянные щиты, ограждающие балконы. Трудоемкая технология изготовления этих щитов в настоящее время заменена изготовлением легких решетчатых деревянных ограждающих конструкций.

Создание художественного образца ажурной поверхности свидетельствует о возможности возрождения принципов построения современного грузинского орнамента в материале, возрождения тех художественных принципов, которыми так богато архитектурное наследие Грузии.

Гиви Беридзе

ОРГАНИЗАЦИЯ ЗОН ТБИЛИССКОГО ЗАГОРОДНОГО КРАТКОВРЕМЕННОГО ОТДЫХА

Наряду с многочисленными задачами народного хозяйства особое внимание уделяется и здравоохранению трудящихся. Правильная организация отдыха трудящихся — одно из основных задач градостроительства.

Автор статьи, рассматривая вопрос массового отдыха, отмечает, что пора создать нужные условия для ежедневного или ежегодного организованного отдыха. В городах это проводится в парках культуры и отдыха, в садах, скверах, на внутриквартальных озелененных территориях и спортивных

площадках. Но вместе с этим созрел и вопрос создания мест для кратковременного отдыха и за городом, в лесу, на чистом воздухе.

В связи с этим особое значение приобретает загородная зона. По мнению автора статьи, целесообразно территориальное размещение зон кратковременного отдыха произвести планмерно, вокруг города. С этой целью необходимо создание так называемого зеленого пояса вокруг города.

В заключение автор отмечает, что организация зон кратковременного загородного отдыха ставит много вопросов градостроительства и требует оптимального решения поставленной задачи.

КУТАИСИ В КРАСКАХ

Автор описывает живописный пейзаж и архитектурный облик г. Кутаиси. Некоторых и сейчас удивляет окраска в контрастные тона фасадов и интерьеров, но это не мода и не каприз архитектора, этого требует медицина, эстетика...

Разноцветные кафе и киоски, новые здания, как бы оживили улицы и уголки города, но по мнению автора — при использо-

А. Горгалдзе

Сталевары



Т. Джалагания
«Пусть всегда будет
солнце»

საქართველოს
საზოგადოებრივი
მედიის ცენტრი



«Вании новых художественных методов оформления не надо забывать и о своеобразном традиционном колорите древнего города.

Нино Гудиашвили

ВЫСТАВКА РАБОТ МОЛОДЫХ ХУДОЖНИКОВ

По инициативе Грузинского общества культурной связи с заграницей была устроена выставка произведений двух молодых грузинских художников — Буду Сирбилад-

зе и Дмитрия Зарапишвили. В экспозиции были представлены образцы живописи, графики и чеканного искусства.

Статья искусствоведа Нино Гудиашвили— обзор этой выставки.

Гиви Боджгуа

МАСТЕР ТРУДНОГО ЖАНРА

В последнее время внимание широкой общественности привлек заслуженный артист Аскалон Маграквелидзе—интересными лите-

ратурно-музыкальными композициями.

Много писем поступает каждый день на имя А. Маграквелидзе — это и не удивительно, ведь он тридцать пять лет выступает на сцене Кутаиси, Поти, Сухуми и Тбилиси, и создал ряд интересных запоминающихся образов.

Но авторы этих писем говорят не об этом, они с огромной благодарностью отзываются о художественных вечерах проведенных актером, отмечают значение художественного слова в деле воспитания молодежи в изучении жизни и творчества выдающихся людей.

Интересен и тот факт, что А. Маграквелидзе является не только исполнителем художественно-литературных композиций, но и их автором.



Манаиа Ахметели

Гиули Чавчаидзе

«ОРЕРА» — ПОИСКИ И ИТОГ

ГОРЬКОВСКИЕ ДНИ ВО ФРАНЦИИ

Автор статьи рассматривает процесс формирования талантливой вокально-инструментальной ансамбля грузинской филармонии «Орера». В 1958 г. в Тбилисском институте иностранных языков был создан самодеятельный вокальный квартет. В 1961 году квартет пригласили в филармонию. Начались поиски индивидуального творческого лица.

Постепенно сформировалась истинно художественный, высокопрофессиональный вокально-инструментальный коллектив. Ансамбль объединил одаренных исполнителей — Роберта Бардзашвили (он же художественный руководитель), Зураба Яшвили, Нани Брегалдзе, Теймураза Давитая, Гено Надрашвили, Вахтanga Кикабидзе, Теймураза Мегвинетухуидзе. «Орера» успешно гастролирует по городам Советского Союза и за рубежом.

Многочисленные рецензии дают высокую оценку музыкально-сценическому мастерству этого коллектива.

Зарубежная пресса ставит «Орера» в ряды наилучших эстрадных групп мира.

Тамара Гомартели

«ДАИСИ» НА СЦЕНЕ УНИВЕРСИТЕТА

Статья знакомит читателя с самодеятельным коллективом Тбилисского государственного университета. Этот коллектив с успехом осуществлял постановку оперы З. Палиашвили «Даиси».

Огромную работу провели участники и создатели спектакля, дирижер В. Палиашвили, постановщик Г. Гачечиладзе, художник О. Литанишвили и хореограф Р. Чохонидзе.

Партии исполняли: Цангала — Тенгиз Ногадзе, Маро — Леди Кванталиани, Малхаз — Г. Зедгинидзе, Киаво — Тенгиз Чочуа и др.

Так родилась на сцене университета «Народная опера», «а это большое и смелое начинание», — писал народный артист РСФСР Ал. Таук в газете «Советская культура» от 18 сентября 1962 года.

Кота Месхи

ПЕСНЯ В ОГНЕ БИТВЫ

В статье рассказывается о фронтовой жизни солиста государственного театра оперы и балета им. З. Палиашвили Петре Томадзе. Будучи студентом Тбилисской консерватории им. В. Сарджишвили с первых же дней Великой Отечественной войны оставил занятия, окончил училище связи и встал в ряды защитников Родины. Автор статьи однополчанин певца вспоминает, как П. Томадзе на передовой линии под градом артиллерийского залпа, мощным голосом, отважной песней вдохновлял бойцов.

После войны П. Томадзе окончил консерваторию, начал работать в оперном театре, где вот уже 18 лет с успехом исполняет песни его партии баса.

Материал о юбилейной выставке М. Горького в Париже и «Мать» М. Горького на французской сцене знакомит грузинского читателя со статьями, опубликованными во французской прессе о проведении Горьковских дней во Франции.

Кона Микадзе

САМОДЕЯТЕЛЬНАЯ МУЖСКАЯ КАПЕЛЛА

В 1967 году на городском фестивале вместе с другими народными самодеятельными коллективами на сцене государственного академического театра оперы и балета имени З. Палиашвили выступила и мужская капелла грузинского политехнического института им. В. И. Ленина. Капелла завоевала первое место и золотой значок лауреата.

За свое краткое существование (3 года) капелла достигла значительных успехов. Ее репертуар сложный и многообразный — произведения западно-европейских, русских и грузинских классиков и современных композиторов; хоровые произведения из опер Вагнера, Рубинштейна, Шуберга, III часть кантаты Ар. Чимикадзе «Сердце Картия», а также шедевры грузинской народной музыки «Лиза», «Асланурга», «Мравалкамер», «Лоа прекрасная».

Художественный руководитель ансамбля — выпускник хорового дирижерского факультета Тбилисской консерватории Юза Кублашвили.

УСПЕХ МОЛОДОГО БАЛЕТМАЙСТЕРА

Недавно в Ленинграде на фестивале «Белые ночи» молодой творческий коллектив показал новую программу — «Вечер камерной музыки и камерного балета». Постановку осуществил молодой хореограф Георгий Алексидзе. В журнале публикуются отзывы Ленинградской прессы.

Автор первой рецензии В. Чистякова. Также даны выдержки из газеты «Смена». Автор третьей рецензии «Вечер, который нельзя забыть» И. Энгелис.

В рецензиях дается высокая оценка всему исполнительскому коллективу и работе 26-летнего хореографа Г. Алексидзе, ученика маститого балетмейстера Ф. Лопухова.

Георгий Харатишвили

ЗНАЧИТЕЛЬНЫЙ ТРУД

Недавно Тбилисский государственный Университет выпустил в свет книгу кандидатом филологических наук доцента Ог...

Бакаидзе «Украинский театр в Тбилисе».

Автор знакомит читателя с интересными фактами из далекого прошлого, культурными отношениями народов Украины и Грузии. На основе научного анализа показан процесс становления профессионального украинского театра 80-х годов XIX века.

Книга открывает новые страницы из истории театральной культуры украинского народа.

Тамаз Натрошвили

«ИМЕНИНЫ»

Пьеса посвящается светлой памяти погибшим героям Великой Отечественной войны. Действие развивается в семье, где царит полное спокойствие. Прошло двадцать лет со дня войны, двадцать лет ждет женщина супруга, хотя давно создала новую семью и должна быть довольна.

И вот в одно прекрасное утро, долгожданное возвращение супруга в семье меняет все. «Воскрешение» погибшего даже на один день достаточно, чтобы люди увидели свою жизнь иными глазами.

SABCHOTA KHELOVNEBA SOVIET ART.

CONTENT

Petre Rodionov—the second secretary of the Central Committee of the Communist Party of the Georgian SSR. WITH THE PARTY AND PEOPLE	4
IDEOLOGICAL STRUGGLE, RESPONSIBILITY OF A WRITER	11
A. Solzhenitsin TO THE EDITORIAL OFFICE OF „LITERATURNAYA GAZETA“	16
Otar Egadze PORTRAITS OF LENIN PAINTED BY ANDREEV	17
O. E. GOOD CONTINUATION OF GOOD BEGINNING	26
Grigol Bukhnikashvili ONE CENTURY OF A THEATRE	27
Tariel Khvatsi THE JUBILEE OF THE MAKHARADZE THEATRE	33
Vasil Kiknadze SHOTA AGSABADZE	40
Kukuri Gogiasvili AT THE SCHOOL AND THEATRE	48
Natalia Gavrliova TRACERY IN THE GEORGIAN ARCHITECTURE	49
Givi Beridze ORGANIZATION OF THE TBILISI COUNTRY ZONES OF SHORT REST	53
Givi Mephiasvili KUTAISI IN COLOURS	58
Nino Gudiasvili EXHIBITION OF WORKS OF YOUNG PAINTER	60
Givi Bojgva MASTER OF DIFFICULT GENRE	64
Manana Akhmeteli „ORERA“—SEARCHING AND RESULT	65
Tamar Gomarteli „DAISI“ AT THE STAGE OF THE TBILISI UNIVERSITY	72
Kote Meschi SINGING IN THE FIRE OF WAR	75
Giuli Chavchanidze M. GORKY'S DAYS IN FRANCE	76
Kona Mikadze AMATEUR CHOIR	77
Georg Charatashvili SUCCESS OF YOUNG BALLET-MASTER	78
Giorgi Kharatishvili INTERESTING BOOK	80
Tamaz Natroshvili „BIRTHDAY“ (Play in 3 acts)	81

Pages: 2—3 M. Gorky's jubilee evening at the Rustaveli theatre; foundation of the monument to M. Gorky; 7—„Steel Founder“ by R. Ramishvili; 9—„Defence of Peterburg“ by A. Deineka; 12—„Chiatura. View of the Factory“; 13—„Chiatura“ by A. Zhgenti; 18—19—portraits of Lenin by N. Andreev; 27—Jubilee of the Makharadze theatre; 28—31—Workers of the Makharadze theatre; 42—45—Scenes from performances of the Batumi theatre; 48—K. Lashkhi and M. Japaridze; 49—52 tracery in the georgian architecture; 54—57—project of the Tbilisi country zones of rest; 58—59—G. Todadze's paintings about Kutaisi; 60—painter B. Sirbiladze; 60—62—B. Sirbiladze's works: „Rakhelian Singers“, „Friend“ and „You Are Culpit“; 61—painter D. Zaraphishvili; 61—62—D. Zaraphishvili's illustrations for books and papers; 64—actor A. Magrakvelidze; 65—71—variety company „Orera“; 68—singer N. Bregvadze; 72—73—„Daisi“ at the stage of the Tbilisi University; 75—singer P. Tomadze; 78—ballet-master G. Alexidze; 80—O. Bakanidze.

SOCIAL-POLITICAL, LITERARY-ARTISTIC AND THEORETICAL MONTHLY ORGAN OF THE MINISTRY OF CULTURE OF THE GEORGIAN SSR.

Marjanishvili Street 5, Tbilisi, Georgian SSR.

SABTSCHOTHA KHELOVNEBA SOWJETKUNST

INHALT

Peter Rodionov—Der zweite Sekretär des ZK Kp Georgins ZUSAMMEN MIT DER PARTEI, MIT DEM VOLK	4
IDEEKAMPF. VERANTWORTUNG DES SCHRIFTSTELLERS	11
A. Solzhenitsin AN DIE REDAKTION DER „LITERARISCHEN ZEITUNG“	16
Otar Egadze LENINS PORTRAITE IN PLASTIK UND ZEICHNUNG VON ANDREEV	17
O. E. GUTE FORTSETZUNG EINES GUTEN ANFANGS	26
Grigol Buchnikashvili HÜNDERT JAHRE DEM THEATER	27
Tariel Chavtsi DAS GEFEBTE THEATER UND SEINE SCHÖPFER	33
Wassili Kiknadze SCHOTA AGSABADSE	40
Kukuri Gogiasvili IM THEATER UND IN DER SCHULE	48
Natalia Gawrilowa VERWENDUNG VON PERFORIERTEN FLÄCHEN IN DER GEORGISCHEN BAUKUNST	49
Giwi Beridze VERANSTALTUNG VON ERHOHUNGSSTÄTTEN AUSSERHALB DER STADT	53
Qivi Mephiaschwili KUTAISSI IN FARBEN	58
Nino Gudiaschwili AUF DER AUSSTELLUNG DER ERZEUGNISSE VON JUNGEN KÜNSTLERN	60
Giwi Bodshgva MEISTER EINES KOMPLIZIERTEN GENRES	64
Manana Achmeteli „ORERA“—AUF DER SUCHE DES SCHÖNEN	65
Tamar Gomarteli „DAISI“—AUF DER BÜHNE DER UNIVERSITÄT	72
Kote Meschi LIED IM FEUER DES GEFECHTS	75
Giuli Tschawchanidse GEDÄCHTNISSTAGE CORKIS IN FRANKREICH	76
Kona Mikadze EINE KUNSTGRUPPE VON JUNGEN MÄNNERN	77
Georg Charatashwili ERFOLG DER JUNGEN BALLETMEISTERIN	78
Georg Charatashwili EINE BEWERKENSWERTE ARBEIT	80
Thamas Natroschwili FEIERTAG (EIN BÜHNENSTÜCK IN ZWEI AUFFÜHRUNGEN)	81

Auf den Seiten: 2—3 Die Feierliche Sitzung zum 100 Geburtstag des grossen russischen Dichters Maxim Gorki, abgehalten im georgischen Rustawelitheater. Meeting zu Ehren der Grundlegung des Gorkidenkmals. 7—Ramishvili „Stahlgeisser“, 9—A. Deineka „Verteidigung Petrograds“, 12—G. Tschcheta „Tschhiatura“, Ansicht der Verarbeitungsanlagen, 13—Ai. Tigenti „Tschhiatura“, 18—19—23—Lenins Portraits in Plastik und Zeichnung von Andreev; 27—Jubiläumabend zu Ehren des Staatstheaters in Macharadze. 42—45—Szenen aus den Bühnenstücken des Dramatischen Theaters in Batumi 48—Kapiton Laschki und michel Dshapharidse. 49—52—Muster von perforierten Baufächern in der georgischen Architektur 54—57—Baupläne zu Erholungsstätten in vorörtlichen Zonen 58—59—Zeichnungen von G. Thodadze zum Thema „Kutaisi“ 60—Maler B. Sirbiladse. 60—62—63—Schmiedekunst von Sirbiladse; „Rachetier Sänger“, „Freundschaft“, Du bist Weinrebe“. 61—Maler Saraphishvili. 61—62—63—Illustrationen von Saraphishvili für Bücher und Zeitschriften. 64—Schauspieler A. Magrakvelidse. 65—71—Auf der Bühne—Estradensensemble „Orera“, 63—Es singt Nani Bregvadze. 72—73—Die Oper „Daisi“ auf der Bühne der Tbilisser Universität—Darstellung und Szenen aus dem Opernwerk 75—Sänger Peter Thomadse. 78—Ballettänzerin G. Alexidse. 80—O. Bakanidse.

FOLITISCH—GESELLSCHAFTLICHE, BELLETRISTISCHE UND THEORETISCHE MONATSSCHRIFT DES KULTURMINISTERIUMS DER GEORGISCHEN SSR.

Georgische SSR, Tbilisi, marshanschwilistr, 5,



ИНДЕКС
76177