

სამკერთა ხელოვნება



GOBETGROE
UGRYGGTBO

SOVIET
ARTS

SOWJETKUNST

ART
SOVIETIQUE



1968

Handwritten text at the top right corner.



ՆԱԿԻՄՈՒՆ ՆԱԿՄՈՅՆԵՑ



ՕՂՉԾԻՏ
 ՉԵՆՈՂՉ
 ՁԵՆՉՅԻՄՉՉ
 ԿՈՆՈ
 ՉԻՉՈՉՉՉՉՉՉ
 ՉՈՉՉՉՉՉՉՉ



1968





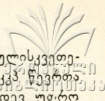
ა. რილოვი

კისფერ სივრცეში

რ. რიანტინა
←
სულ ბალა

მთავარი რედაქტორი — ოთარ ევაძე

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



ტეტის აპრილის პლენუმის გადაწყვეტილებათა სტრასკეფე-
ბით, რომელმაც დასახა ამოცანა გავაძლიეროთ სკკპ წევრთა
და ყველა მშრომლის კომუნისტური აღზრდა, კიდევ უფრო
აეამაღლოთ პარტიის მიეული იდეოლოგიური საქმიანობა.

ახლა კი ჩვენში მიმდინარეობს მასწავლებელთა ყრილობა,
რომლებიც საბჭოთა ინტელიგენციის ერთ-ერთ ყველაზე მრავალრიცხოვან რაზმს შეადგენენ და მშრომელთა უაღრესად ფართო მასების დიდი სიყვარულითა და პატივისცემით სარგებლობენ. სწორედ ისინი — სახალხო მასწავლებლები ასწავლიან ბავშვებს, გადასცემენ თვიანთ ცოდნას, ზრდიან ჩვენს მოზარდ თაობას, აყალიბებენ კომუნისტების მომავალ მშენებელთა ზნეობრივ, მორალურ სახეს. აი რატომ აქსოვს ისინი დიდი სიყვარულსა და გულთბილობას თვითოეული ადამიანი სიტყვაში — მასწავლებელი!

საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის XXIII ყრილობაზე სკკპ ცენტრალური კომიტეტის საანგარიშო მოხსენებაში სკკპ ცენტრალური კომიტეტის გენერალურმა მდივანმა ახანაგამა ლ. ი. ბრეჯნევიმა თქვა:

— პარტია და ხალხი უდიდესი პატივისცემითა და მზრუნველობით ეცილებიან საბჭოთა მასწავლებელს, რომელიც თავის ძალასა და ცოდნას, თავისი გულის სითბოს ახმარს ბავშვთა სწავლასა და აღზრდას.

ჩვენი ახალგაზრდობის აღზრდა დიდი საერთო-პარტიული, საერთო-სახელმწიფო საქმეა.

მასწავლებლის პროფესია განსხვავდება ყველა სხვა პროფესიისაგან. მასწავლებელს საქმე აქვს ადამიანის მომავალთან, ჩვენი საზოგადოების განვითარების მომავალთან, და ეს მომავალი მასწავლებლის ხელშია.

პედაგოგიური მოღვაწეობა მოწოდებაა. იგი მოითხოვს მტკიცე, გულმოდგინე შრომას. ყველას როდი შეუძლია იყოს მასწავლებელი, კარგი მასწავლებელი რომ გახდეს, უწინარეს ყოვლისა უნდა მიიღოს კარგი პედაგოგიური განათლება. მაგრამ ეს არ არის საკმარისი. ამასთან უნდა გიყვარდეს ბავშვები და გიყვარდეს შენი პროფესია, მზად უნდა იყო შესწირო მას მიეული შენი ძალა, ცოდნა, ენერჯია და ცხოვრების გამოცდილება. მხოლოდ მაშინ შეუძლია მასწავლებელს შეასრულოს თავისი მოქალაქეობრივი მოვალეობა, იყოს საყვარელი, პატივცემული ადამიანი, მოზარდი თაობის ნამდვილი აღმზრდელი. შემთხვევით ხომ არ ამბობდა ილია ჭავჭავაძე, რომ მზრდელი ყრბისა მისი მერე შემოქმედია!

მასწავლებელთა ამ ყრილობისათვის გამომცემლობა „განათლებამ“ გამოუშვა ქართულ პოეტთა ლექსების კრებული მასწავლებლის, სკოლის, მოზარდი თაობის აღზრდის შესახებ. კრებული იხსნება გალავტოში ტაბიძის ლექსით. აი სტრიქონები ამ ლექსიდან:

თბილისი კი,
თინათ შპ ზვლით
ჩხობს მომავალ
მხიროდ და მკვამლას
მხაბს ბიძვლით
მითლის გალით
და გაღვობას
უბუღრფიფიფს.

შემდეგ ამხანაგმა ვ. პ. მეჯვინაძემ თქვა, რომ ახლა საბჭოთა სკოლის წინაშე დამტყალია დიდი და სერიოზული ამოცანები, რომელთა განხორციელებაში დიდმნიშვნელოვანი როლი ეკუთვნის მასწავლებელს.

სკკპ XXIII ყრილობამ ხაზგასმით აღნიშნა, რომ საბჭოთა სკოლა უნდა განვითარდეს როგორც ზოგადსაგანმანათლებლო, შრომითი, პოლიტექნიკური სკოლა, რომ მან მოსწავლეები უნდა შეაიაზალოს მეცნიერების საფუძვლების მტკიცე ცოდნით, ჩაუნერგოს მათ მატერიალისტური მსოფლმხედველობა და კომუნისტური მორალი, მოამზადოს ახალგაზრდო-

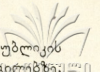
განსაულებელი — ახალგაზრდობის მეგობარი და ლაპრობაგელი

ვასილ მეჯვინაძე

სიტყვა საპირთველოს
მასწავლებელთა
III ყრილობაზე

ამხანაგაბო!

ამ ბოლო დროს ბევრი დღმინშენელოვანი მოვლენა მოხდა რესპუბლიკის კულტურულ ცხოვრებაში. ეს არის შემოქმედებითი ინტელიგენციის — მხატვრების, კინემატოგრაფისტების, კომპოზიტორების ყრილობებიც, ეს არის ამ დღეებში გამართული უმაღლესი მასწავლებლებისა და ტექნიკუმების მუშაობა რესპუბლიკური თათბირი და რესპუბლიკური საზოგადოება „ყოღნის“ ყრილობაც, რომელსაც უახლოეს დროში მოიწვევენ. ყველა ეს ღონისძიება მიმდინარეობს მაღალ იდეურ-პოლიტიკურ დონეზე, სკკპ ცენტრალური კომი-



ბა ცხოვრებისათვის, პროვინიის შეგნებულ არჩევნისათვის. პარტია მუდამ ანიჭებდა, ანიჭებდა და კვლავაც მინიჭებს განსაკუთრებულ მნიშვნელობას ჩვენს სკოლას, რადგან საზოგადოების კომუნისტური გარდაქმნა, რასაც საბჭოთა ხალხი ახორციელებს კომუნისტური პარტიის ზედმადანდობით, განუყოფლად დაუკავშირებელია ასეთი ადამიანის — კომუნისტის აქტიური მშენებლის აღზრდასთან, ხოლო წინაშეა ჩადგინებული ახალი ადამიანის აღზრდაში კეთილშინიერი სკოლის.

პარტია მუდამ ავსებდა, ავსებდა და კვლავაც დაავსებს საბჭოთა პედაგოგების, ჩვენს ნორჩი თაობის აღზრდელების თავდადებულ, შემოქმედების შრომას.

კომუნისტური მშენებლობის ინტერესები მოითხოვენ კვლავ გააუმჯობესოთ სკოლების მუშაობა, განვადკოცოთ მათი მატერიალური ბაზა, სრულყოფილ სწავლის პრაციცი.

უნდა ითქვას, რომ საბჭოთა სკოლის ცხოვრებაში დიდ მნიშვნელობას ეტამა იყო სკა ცენტრალური კომიტეტისა და სსრ კავშირის მინისტრთა საბჭოს მიერ 1966 წლის ნოემბერში მიღებული დღგენილება საშუალო ზოგადგანმანათლებლო სკოლის მუშაობის შემდგომი გაუმჯობესების ღონისძიებათა შესახებ, რომელშიც დასახულია სახალხო განათლების განვითარების დიდი, კონკრეტული ამოცანები.

ამ ბოლო წლების მანაჩლზე რესპუბლიკაში განხორციელდა სერიოზული ღონისძიებანი ზოგადგანმანათლებლო სკოლის მუშაობის გასაუმჯობესებლად. ამ მუშაობის დღმდმ შეგნელოვანი შედეგი იყო საყოველთაო სავადღებულ რაქვლიან სწავლებლზე გადასვლის დამთავრება. წინა წლებთან შედარებით რამდენადმე ამაღლდა მისწავლეთა აკადემიური წარმატება, განმტკიცდა სკოლების მატერიალური და სასწავლო-ტექნიკური ბაზა, გაიზარდა მათი ქსელი, მნიშვნელოვნად გადილდა მოსწავლეთა კონტინენტი.

რესპუბლიკის სკოლების მუშაობის ყველაზე მთავარი, ყველაზე დღმნიშვნელოვანი შედეგი ის არის, რომ სკოლებს ათასობით კურსდამთავრებული — ადამიანები, რომლებსაც ფართო ზოგადი და პოლიტექნიკური განათლება აქვთ — ყოველწლიურად ემატება ჩვენი სახლეოვანი მუშათა კლასი, ჩვენი შესანიშნავი კოლმეურენ გლეხობის რიგებს. ამასთან სკოლები ამაზადენ ახალგაზრდობას უმაღლეს სასწავლებლებში შესასვლელად. ყოველივე ამის შედეგად მნიშვნელოვნად გაიზარდა სახალხო მეურნეობის ყველა დარგის მშრომელთა ზოგადგანმანათლებლო მოზადების დონე.

ჩვენს მასწავლებლებს შეუძლებია იპაყონ, რომ ის დიდი გარდაქმნები, რომლებიც განხორციელებულია ჩვენში სამეურნეო და კულტურულ ცხოვრებაში. — ყოველივე ეს საბჭოთა სკოლის აღმზრდების, სამშობლოს დიდიკული შეიღების გარეხის და ჭკუის ნაყოფია.

მაგარა, სკოლის მუშაობაში წარმატებების ერთად, ჩვენ გვაქვს არსებითი ნაკლოვანებანიც. ზოგიერთ სკოლას ეგნენვა სიჩქარე და ზერტობა მეცნიერებათა საფუძვლების სწავლებლაში, მოსწავლეთა აკადემიური წარმატების, მათი კონონის დონის ერთგვარი დაქვეითება, არის ნაკლოვანებანი საყოველთაო სავადღებულ რაქვლიან სწავლებლის კანონის განხორციელებაში. ჭერ კიდევ დღილი იმ მოსწავლეთა რიცხვი, რომლებმაც თავი დაანებეს სკოლებს სრული საშუალო განათლების მიღებამდე. ეს არის განათლების ორგანოების, პედაგოგთა კოლექტივების მუშაობაში ნაკლოვანებათა შედეგი, ადგილობრივი პარტიული, საბჭოთა, პროფკავშირული და კომკავშირული ორგანოების ჭერ კიდევ არასაკმარისი ორგანიზატორული საქმიანობის შედეგი.

სკოლებიდან მოსწავლეთა წასვლის მთავარი მიზეზია სასწავლო-აღმზრდელთა მუშაობის ჭერ კიდევ სუსტი დაყენება, რისი შედეგიც არის მოსწავლეთა დაბალი აკადემი-

ური წარმატება, მეორეწლიანთა დიდი რიცხვი. რესპუბლიკის ახალთების სამინისტრომ, მისმა ორგანოებმა აღიკვეთეს სკოლების პედაგოგიურმა კოლექტივებმა, პარტიულმა ორგანოებმა კავშირებში და კომკავშირულმა ორგანოებმა უნდა მიღწონ იმას, რომ თვითუნებამ პირველსავე დამთავარის რაქვლიანი სკოლა, რომ სკოლის ასაკის არც ერთი ბავშვი არ დაჩრებს სკოლის გარეშე!

ჭერ კიდევ მეორე რამ არის გასაკეთებელი სკოლების მატერიალურ-ტექნიკური ბაზის გასაუმჯობესებლად, რათა მოისმოს მასწავლეთა კონტინენტისა და მოსწავლეთა ადგილებს რიცხვს შორის არსებული სხვაობა. მართალია სასკოლო მშენებლობა ამ ბოლო წლებში წინანდლზე მნიშვნელოვნად უკეთა მიმდინარეობს. საეპარისია ითქვას, რომ 1961-1965 წლებში რესპუბლიკის სკოლებს შეემატა 94 ათასი მოსწავლის ადგილი, 1966-1970 წლებში აშენდება 97 ათასი მოსწავლისათვის ათავალიწინებელი ზოგადგანმანათლებლო სკოლები, ხოლო მომავალი ხუთწლეულისათვის დასახლებული კიდევ უფრო გაიზარდოს ასეგნებანი სკოლების მშენებლობისათვის, რათა უახლოეს წლებში მოისმოს სამცქლიანი მეცადინეობის სკოლები, ხოლო მეორე ცქლამო მოსწავლეთა რიცხვი შეემატოს სულ ცოტა 20 პროცენტად.

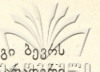
ამასთან ერთად საჭიროა ფართოდ განვითაროთ ინიციატივანი სასკოლო მშენებლობა. ამ ბოლო წლებში ასეთი გზით აშენდა და რეკონსტრუირებულია ათობით სასკოლო შენობა. წარმატებით მიმდინარეობს სკოლების მშენებლობა და რეკონსტრუქცია საწარმოების, კოლმეურნეობებისა და საბჭოთა მეურნეობების ხარჯზე აჭარის ავტონომიური რესპუბლიკაში, რუსთავეში, ჭიათურაში, ტყეხელში, გურჯაანის, თელავის, მახარაძის, ზუგდიდის, მცხეთისა და საქართველოს სხვა რაიონებში.

მაგარა კვლავ ეუბრუნდება რა სასწავლო აღმზრდელთა პიროცქში მასწავლებლის როლის საკითხის. — თქვა ვ. ლ. მკავანაძემ, — ხანგახათი უნდა აღენიშნოს, რომ ვერცხადი — ვერც საუბრიოდ დასურვილო სკოლები, ვერც ყველაზე კარგი პროგრამები და პედაგოგიული სახეობდებელი ეტირებები ბენ ხელს ახალგაზრდობის სწავლისა და აღზრდის გაუმჯობესებას, თუ ყოველივე ეს მოხდება საშუალო, ცუდად მოზადებელი მასწავლებლების ხელში, რომლებსაც არ უყვართ თავიანთი საქმე, რადგან ბავშვთა განათლებისა და აღზრდის ხარისხი უშუალოდ დამოკიდებულია მასწავლებლის მოზადების დონეზე, მის პედაგოგიურ ისტატობაზე.

ჩვენმა მასწავლებლებმა მტკიცედ უნდა შეითვისონ ერთი მარტივი ჭეშმარიტება: რომ ასწავლო — უნდა გქონდეს ცოდნა, ხოლო ცოდნა რომ გქონდეს, თვითონ უნდა ისწავლო.

პედაგოგიაში არ არის და არც მოიძლება იყოს რატებები ყველა შემთხვევისათვის, იგი ვერ ითმებს შაბლონებს. პედაგოგია მოითხოვს შემოქმედების მიღდომას საქონისადმი, იგი თვითღმრწამს სწავლის ახალი ფორმებისა და მეთოდების შექმნა ძიებას, ის რატომ უნდა შესწავლას მასწავლებლმა გულმოდგინედ და მტკიცედ მოზარდი თაობის სწავლისა და აღზრდის თვორია და პრაქტიკა, კარგად შეითვისოს პედაგოგიური მექანიზმები, იცოდეს თანამედროვე პედაგოგიური მეცნიერების მიღწევები და, რაც მთავარია, ეუფლებოდეს მარქსისტულ-ლენინური მოძღვრებას.

მასწავლებელი ვალდებულია იცნოდეს თვითთველი მოსწავლის ინდივიდუალურ თავისებურებებს, მის მისწრაფებებსა და ინტერესებს, და ყოველთვის თვალისწინებდეს ამას სწავლისა და აღზრდის პროცესში. გამორჩენილი პედაგოგი ე. დ. უშინკინ ამბობდა, რომ თუ გვერდს ადამიანის ყოველმხრივ აღზრდა, უნდა ყოველმხრივ შესწავლავთ იგი. ხოლო ბავშვების ყოველმხრივი შესწავლა, მათს სულში ჩაწვდომა



შეუღობა მხოლოდ მცოდნე, გრეუღიბებულ მასწავლებლებს, მაღალი კლტტობის, დიდი სკოლის მწივერ გულგულ ადამიანებს. კარგი პედაგოგი ამავე დროს კარგი ფსიქოლოგიც. მას უნდა შეეძლოს ბავშვის შინაგან სამყაროში ჩაწვდობა, მისი ხასიათის შექნა.

ამ დრობაში ბევრი დამსახურებული, გამოცდილი პედაგოგი კარგად თქვენთან აქვს დიდი პედაგოგიური სტეპი და წლითწლით გიხდებათ გამოვიროთ ერთი და იგივე უკრის, თუმცა, მართალია, ჩვენის სასწავლო პროგრამები უკველეთურადაც იცვლება, მიდრდება, იცვება ახალი მონაცემებით მცენიერების ამა თუ იმ დარგიდან, მაგრამ მაინც კურსის სასუფეველი რჩება წინანდელი, და, შესაძლოა, თქვენ შორის ვინმეს მოხატება კიდეც ეს მასალა. მაგრამ ჩვენს პედაგოგებს მულამ უნდა ახსოვდეთ, რომ თუმცა მასალა ერთი და იგივე აქვთ, სამაგიეროდ აუღებობია, მსმენებლები ყოველთვის ახალია, მათთვის ყოველი გაცვეთილი, მასწავლებლის ყოველი სიტყვა დამსმენელს, გზა ახალი, ჭრ კიდე უტნობს სამყაროში. ამას განსაუთრებელი მნიშვნელობა აქვს უტნობის კლასების მოსწავლეების მიმართ, რომლებსთვისაც საერთოდ ყველგეირა ახალი ცხოვრებაში. პედაგოგები მულამ უნდა თვალსაწიანდნენ ამ გაეგებობას და შეცოდებინონ, თვითოველ თავი-ათა გაცვეთილს კვიდებოდნენ ისე, თითქმის პირველად ემზახდებიან გაცვეთილისათვის — მათი გულმოდგინებით, მთელი პასუხისმგებლობით, ყოველთვის უნდა იჩენდნენ შემოქმედების მიდგომის საქმისადმი. როგორ არ გაეცნობენ გოეთს და სიტყვებს, რომელიც ამბობდა, რომ ბუნების პიესები მულამ ახალია, რადგან ყოველთვის ჩნდებიან ახალი მყურებლები... და მართალიც, ყველაფერი, რაც ჩვეულებრივ განსა მოზრდილებსათვის, ყველაფერი, რასაც ისინი შეეჩვივნენ, ბავშვებისათვის ადმოჩინა.

ამიტომ პედაგოგმა, რომელიც განუმარტავს ბავშვებს შესაძლებელ მასალას, უნდა გამოიჩინოს მაქსიმუმი მოთმინება, გამძლეობა, ტაქტი, არავითარ შემთხვევაში არ უნდა გაღიზიანდეს. ჩვენ ერთ ჭრ კიდე გვეყავს მოუთმენელი პედაგოგები, რომლებიც ვერ იკავებენ თავს დაუფიქრიათ ბავშვებს, ლახავენ მათს თავმოყვარობას. ასეთ პედაგოგებს უნდა ესმოდეთ, რომ ჩრისხვა უმღურების ნიშნია.

პედაგოგთა წრეში და მშობელთა შორისაც ხშირად ამბობენ, რომ უნდა განმტკიცდეს დისციპლინა სკოლაში. სწორეც, დისციპლინა სკოლაში ნამდვილად უნდა განვამტკიცოთ. მაგრამ ზოგიერთი მოზრდილს, მათ შორის პედაგოგებსაც, დისციპლინის გამოვლენება ის მიანიჩნება, რომ ბავშვები მულამ ყურადღებუდაბიულნი იყონ. მაგრამ ბავშვები ხომ ბავშვები არიან და მათ ყოველივე ბავშვური ახასიათებთ. მათ უნდათ კიდე-ც რჩობნოდ, კიდე-ც იცულონ. და ამბობი გასაკვირველი და ცუდი არ არის ის. მოსწავლის დისციპლინა უტნობის ყოველსა უნდა გამოიხატებოდეს იმით, რომ იგი იყოთ ბეგითი სწავლაში, მოწიწებით ეკიდებოდეს უფროსთა სოზომას, ყოველგვარს, რაც მათი ხელთ არის გაცეთებელი, იყოთ თავაზიანი, წესიერი ჩაცმული, სუფთად და წესრიგში იქმნისო წიგნები და რვეულები, პატებს სკემებს უფრისებს, ის ასევე მოსწავლე შეგვიძინა უწყოლოდ დისციპლინირებული. ხოლო თუ ის ცოტას ითამაშებს და იცულებს კიდეც, ეს სასესებო ბუნებრივია. რა თქმა უნდა, ეს თამაში და სიციციე არ უნდა იწვევდეს სასოვადლობრივი წესრიგის დარღვევას. ასეთ დამრღვევებს გეგრილი არ უნდა აუყაროთ, ვინაიდან არაფერი ისე არ აქებებს მანერებობას, როგორც მტისმტკილ შეწიწკებლობა.

პედაგოგის ძირითადი მოქმედება მისცეს ბავშვებს ცოდნა, ჩასუნერგოს დამოუკიდებელი მუშაობის ჩვეულება, აზროვნების უნარი, ხოლო დამოუკიდებელი აზროვნება იბადება ცხოვრების და ბუნების მოვლენებისადმი ცნობისმოყვარე დამოკიდებულების დროს. სწორედ ბავშვთა ეს ცნობისმოყვარება უნდა განვავითაროთ ყოველმხრივ.

ჩვენი ახალგაზრდობა მეტად ცნობისმოყვარეა, იგი ბევრს კითხვობს და ბევრი იცის, ყველგვარს უყარდობა. არაყარდობა გამოკარება მას, მათ შორის არც მასწავლებელთა შესწევნაში. ბავშვები მულამ გრძობდნენ, როდის არის მასწავლებელი უნდა მოიზადებოდეს გაცვეთილისათვის, ამჩნვევს მის მერყეობას. სამაგიეროდ რა გულწრფელი სიყვარულსა და ღრმა პატივისცემის იბეჭენ მოსწავლეთა თვალში კარგი, გაციონდენ, გულსინებრივი, ყურადღებიანი მასწავლებლები. მათ ეს არ არის უმადლოესი ჩილი იმ დიდი შრომისათვის, რომელსაც მასწავლებელი ბავშვთა აღზრდისათვის ეწევა?!

ვინებები ის სასწავლო პროცესს, გაცვეთილის ხარისხის გაუმჯობესებას დიდ მნიშვნელობას, ამასთან ერთად მულამ უნდა ვითვალისწინებდეს, რომ არ შეიძლება სწავლისა და აღზრდის გათავის, რომ ეს ერთიანი განუყოფელი პროცესია. რასაკვირველია, უფრო ადვილია მხოლოდ მსწავლე, ვიდრე მსწავლე და აღზრდილი კიდე-ც. მაგრამ საბჭოთა პედაგოგი უწინარეს ყოვლისა არის ჩვენი ახალგაზრდობის აღზრდელი, დამრღებელი, ცხოვრების მასწავლებელი. იგი აყალიბებს ადამიანის ხასიათს, მის ზნეობას, მის მსოფლმხედველობას. იგი მოწოდებულია ჩაუწვდობას ახალგაზრდობას ადამიანის სასუეთობის თვისებები, შრომისმოყვარეობა, პატრიოტული, კეთილშობილება, ჰუმანურობა, იმართეობისკენი, ვინც ქმნის მატერიალურ ღირებულებებს, საქმის სიყვარული და რაც მთავარია, თავისი ხალხის, თავისი საშობლოს, კომუნისტური პარტიის სიყვარული და მათდამი უსასღვრო ერთგულება.

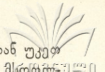
მოსწავლე ახალგაზრდობის კომუნისტურ აღზრდაში დიდ-მნიშვნელობანი როლს ასრულებენ კომეგობრული და პიონერული ორგანიზაციები. ისინი ეწევიან ძალიან დიდ, სასარგებლო მუშაობას. მაგრამ ისე უნდა მოვიქცეთ, რომ ამ მუშაობაში უფრო მეტად თვალისწინებდნენ მოსწავლეთა ასაკის თავისებურებებს, მათს მიღრკილებებს, ინტერესებს, რომ ადვილი არ ჰქონდეს ორგანიზაციის, რომელსაც შეუძლია ჩაყვს ყოველივე ცოცხალი საქმე, მათ შორის ბავშვებთან მუშაობაში.

დიდად მოსწავრის ის, რომ მოსწავლეები თვითონ, თავიანთ ხელით ქმნიან გაცულებილებს, საბაძლო და შრომითი დიდების მუხებუბებს და კუთხებებს, უდიდესი სიყვარულით აგროვებენ ძირადას რეკოვიცებს, დოქუმენტებს, მოგონებებს. ეს მუშაობა კარგად მიმდინარეობს თბილისის 88, 41, 38 სკოლებში, ქალაქ მახარაძის პირველ სკოლაში, სამტრდიის რაიონის სოფელ კულამის ვანო სტურუას სახელობის სკოლაში, გურჯაანის რაიონის სოფელ შობის სკოლაში.

რა თქმა უნდა, ყოველივე ეს ხელს უწყობს მოზარდი თაობის აღზრდას საბჭოთა ხალხის სახელგონი ტრადიციებით, ჩვენი ახალგაზრდობის სამხედრო-პარტიოტული მომზადების გაუმჯობესებას.

აქვე უნდა აღინიშნოს კიდეც ერთი რამ — სკოლა და ოჯახის კავშირი. სწორი არ იქნება, რომ მოზარდი თაობის აღზრდა მხოლოდ სკოლას დავაყაროთ. ამ დიდმნიშვნელოვან საქმეში მნიშვნელოვანი როლი მიეკუთვნება მშობლებს, რომლებიც სკოლასთან ერთად, მთელ საზოგადოებასთან მჭიდრო კონტაქტს უნდა ყვეტდნენ მოსწავლეთა ზნეობრივი, ეს-თეტური და ფიზიკური აღზრდის ამოცანებს. ამასთან დავე-შინებთ იქნებოდა აუცილებლობა ვეაძლოებოთ პედაგოგიური კოორდინის პრაოვანდა მშრომლობა ვაჭიოთ მამესებში. ამ საქმეში პირველი სიტყვა ეკუთვნიოთ პედაგოგიურ ინსტიტუტებს, სკოლებს მასწავლებლებს, სახალხო განათლების ორგანოთა მუშაებს. ამ მიმართულებით ბევრი რამის გაცეთება შეუძლებელია ჩვენს პრესას, რადისა და ტელევიზიის, რომლებიც უნდა ეწყოდნენ ფართო განმარტების მუშაობას, აქვეყნებდნენ მასალებს მშობელთა პირადი მავალთის, მშობელთა მეთვალყურეობის, მშობელთა ავტორიტეტის შესახებ.

დასასრულ ამხანავა ვ. ჰ. მავანაძემ თქვა, რომ საბჭოთა



ხალხი კომუნისტურ აზრებს რთულ საერთაშორისო ვითარებაში. მსოფლიოში ახლა მიმდინარეობს მძაფრი იდეოლოგიური ბრძოლა კაპიტალიზმსა და სოციალიზმს შორის. სკკპ ცენტრალური კომიტეტის აპრილის ბუენეშმა აღნიშნა, რომ ამ პირობებში შეუვრცხველი ბრძოლა მტრული იდეოლოგიის წინააღმდეგ, იმპერიალიზმის ხრიკების მტკიცე მხილება, სკკპ წევრებისა და ყველა მშრომელის კომუნისტური აღზრდა, პარტიის მიერ იდეოლოგიური საქმიანობის გაძლიერება განსაკუთრებით მნიშვნელოვანი ზღედა და ყველა პარტიული ორგანიზაციის ერთ-ერთი უმთავრესი მოვალეობაა.

ამასთან დაკავშირებით უფრო დაძინებული, შეუნელებელი ყურადღებით უნდა ვეკიდებოდეთ ახალგაზრდობის აღზრდის პრობლემებს. ამ საქმეში დიდი როლი უნდა შეასრულოს ჩვენმა მასწავლებლებმა — პარტიის ერთგულმა თანამშრომლებმა, იდეოლოგიური ფრონტის ნამდვილმა მებრძოლებმა. ახლა, როცა პარტიამ დასაბამოცა იდეური აღზრდის ყველა საშუალება მოახმარა კომუნისტური რწმენის, საბჭოთა პატრიოტიზმისა და პროლეტარული ინტერნაციონალიზმის გრძნობის იდეური რწმენის განმტკიცებას, ბურჟუაზიული გავლენის ყველა ფორმის მიმართ წინააღმდეგობის უნარის გან-

მტკიცებას, ჩვენი მასწავლებლები მოწოდებული არიან უკეთ აყალიბებდნენ ახალი სამყაროს მშენებელთა მსოფლიო მხედველობასა და ხასიათს, უფრო აქტიურად წარმოებდნენ ჩვენს ახალგაზრდობას კომუნისტურ დიდი იდეების სული-კვეთებით.

ძველიაგან ცნობილია, რომ ხალხი უცდავია, თუ განსალი ახალგაზრდობა ჰყავს. ჩვენ სრული უფლება გვაქვს ვიამყოთ ჩვენი ახალგაზრდობით — მორალურად და ფიზიკურად ჩანსალი, კომუნისტური საქმისადმი ერთგული ახალგაზრდობით. ეს არის საბჭოთა სკოლის უდიდესი დამსახურება, რომელიც კვლავაც ასევე წარმატებით აღზრდის კომუნისტურ მშენებელთა ნორჩ თობას — საბჭოთა ქალიშვილებსა და ჭაბუკებს, რომლებშიც პარტიული აღზრდის მიზანმიმართული სტუდია სიმდიდრე, მორალური სიწმინდე და ფიზიკური სრულყოფა.

ამხანაგმა ვ. პ. შკვანაძემ უსურვა ყრილობის ყველა დელეგატს და მათი სახით საქართველოს ყველა მასწავლებელს, სახალხო განათლების ყველა მუშაკს ახალი დიდი წარმატებანი ახალგაზრდობის კომუნისტურ აღზრდაში, კარგი განმრთობა და დიდი ბედნიერება.

ბ. კუსტოდოვი

ბოზიშვილი





შემაჯავლებითი ინტელიგენციის მოტი ქალ-ღონე და ნიჭი—სალს



ღონეში გამართა დიდი და საქმიანი, პრინციპული სჯაბასი შემოქმედებითი ინტელიგენციის როლსა და ადგილზე დედაქალაქის მრავალხრივ შინაარსის ცხოვრებაში, მხატვრული შემოქმედების ნაკლებობებზე, პრაქტიკული ორგანიზაციების გამოკიდობაზე შრომელთა იდეოლოგიური აღზრდის შემდგომი გაუმჯობესებისა და სრულყოფისათვის მუშაობაში. საქალაქო კომიტეტის პლენუმის მონაწილენი ხაზგასმით მიუთითებდნენ, რომ ახლა, როცა უაღრესად გაშვავდა ორ სამყაროს — სოციალისტურ და კაპიტალისტურ სამყაროს შორის იდეოლოგიური ბრძოლა, მთელი პარტიული მუშაობის ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი უბანია მტრული იდეოლოგიასთან შეუჩივებელი ბრძოლა და მისი დეტალური მხილობა, რასაც უნდა დამოუკრძლოს ჩვენი პართალი მუშებარე სიტყვა, საბჭოთა ხალხის, მთელი სოციალისტური ბანჯის უდიდესი მიღწევების გამარებელი პრაზაგანდა. აპრილის პლენუმის გადაწყვეტილებათა ხორცშესხმა, აღნიშნავდნენ ორატორები, უზრუნველყოფს მთელი პოლიტიკურ-აღმზრდელი მუშაობის ახალ, ხარისხობრივ გაუმჯობესებას და, მამასადავამ, თბილისის შრომელთა უფრო ენერგიულ მონაწილეობას დედაქალაქის წინაშე დასახული გარდაილი სამეურნეო-კულტურული ამოცანების წარმატებით დადაქარში. ამ საბატიო საქმეში პარტიულ ორგანიზაციებთან ერთად უდიდესი პასუხისმგებლობა ეკისრებათ სახელმწიფო ორგანოსაც — კულტურის სამინისტროს, მეტღვითი სიტყვის, კინემატოგრაფიის, რადიოსა და ტელევიზიის კომიტეტებს, აგრეთვე შემოქმედების კავშირებსა და ორგანიზაციებს, კოლექტივებს. ეს ჩვენი შემოქმედებითი ინტელიგენციის საბატიო მოვალეობასთან ერთად მისი როლის, მისი მნიშვნელობის დიდი აღიარებაც არის. პარტიის ასეთი ნდობა ყი დიდ და კონკრეტულ საქმეებს ავალებს მას.

თბილისი ჩვენი რესპუბლიკის კულტურული ცხოვრების ცენტრია. აქ მუშაობენ შემოქმედებითი კავშირები, ფილარმონია და თეატრალური საზოგადოება, წყვეანთა თეატრალური დასები, მხატვრული უმაღლესი სასწავლებლები. ჩვენი ქალაქი მოღვაწეებს რესპუბლიკის შემოქმედებითი ინტელიგენციის ნაღები. დედაქალაქი ტონს ამოცვს მთელი რესპუბლიკის მხატვრულ-შემოქმედებით მუშაობას და იმაზე, თუ რამდენად აქტიურია იგი, მეტად არის დამოკიდებული იდეოლოგიური ცხოვრების მაქისცემა.

— შეგვიძლია სიამაყით განაცხადოთ, — თქვა მომხსენებელმა, საქართველოს კ. პ. თბილისის კომიტეტის მდივანი მ. შ. ყ ა რ ა შ ვ ი ლ მ ა — რომ ჩვენი შემოქმედებითი ინტელიგენცია პარტიის, ხალხის დამასხურებელი სიყვარულოთა და ავტორიტეტით სარგებლობს. მისთვის არ არსებობს და არც შეიძლება არსებობდეს სხვა მოზანი, თუ არა სამშობლოს, კომუნისმის საქმის სიყვარული, კომუნისტური პარტიისადმი უსაზღვრო ერთგულება. დედაქალაქის აველა კუთხეში სცემენ პატივს ქართულ მეცნიერებას, ლიტერატურასა და ხელოვნებას, რომელიც საბჭოთა ხელისუფლების წლებში აღადგინდა და აყვავდა. ჩვენი მეცნიერებს ირევეენ საზოგადოების უმაღლეს სასწავლებლებსა და კვლევით ცენტრებში

ლექციების წასაქიხად თუ კონსულტაციებისათვის, ფართო წარმომადგენლობის სიმპოზიუმებსა და კონგრესებზე, მსოფლიოს მრავალ ენაზე გამოდის მათი ნაშრომები. ქართულ კომპოზიტორთა ნაწარმოებებს ასრულებენ სხვადასხვა ქვეყნის ესტრადანზე, ეწყობა საქართველოს კულტურის კვირეულები უცხოეთში, ჩვენი თეატრების, ანსამბლებისა და ცალკეულ შემსრულებელთა გასტროლები. მწერლები, ხელოვნების მუშაეები ხშირად არიან უცხოელი კოლეგების სტუმრები, მათი შემოქმედების საუკეთესო ნიმუშები თარგმნილია მრავალ ენაზე, გამოცემულია ბევრ ქვეყანაში. ასეთ დიდ წარმატებაზე, ქართული კულტურის ქვეყარო გაფორჩქენას ჩვენი ხალხი, ჩვენი სახელმწიფო ინტელიგენცია უმადლად მომინისტრირი პარტიის ბრძმულ ხელმძღვანელობასა და ზრუნვას.

კომუნისმის მშენებლობის ისტორიული ამოცანების წარმატებით გადაწყვეტა ორგანულად გულისხმობს ხალხის დედურ-ესთეტიკური აღზრდის შედგომ გაუმჯობესებასა და ახალ საფეხურზე აყენას. საბჭოთა ადამიანის პარმონიული განვითარება ნიშნავს მის ფიზიკურ და სულიერ სიღამაზე, მგზნებლად პატრიოტიზმს, მორალურ სიმტკიცეს, მაღალ შეგნებულობას, განათლების, ცოდნის შეუერნულელ სრულყოფიფასა და კულტურის მონაწილეობა დაფუფუნებას. ხალხი შემოქმედითი ინტელიგენციისგან მოითხოვს ისეთ ნაწარმოებებს, რომლებიც მთლიანად და საცხებით შეესაბამებიან ჩვენი ეპოქის სიღამად, ცხოვრების მოთხოვნილებებს, კომუნისმის ინტერესებს.

ამიტომ შემოქმედებითი ორგანიზაციებისა და კავშირების, დედაქალაქის სხვა პარტიული ორგანიზაციები მაქსიმალური ეფექტიანობით უნდა წარმართავდნენ ინტელიგენციის, მხატვრული კოლექტივების უნარს, ცხოველ დაინტერესებას იჩენდნენ მათი მუშაობით, უფრო აქტიურად იზიდავდნენ მწერლებს, ხელოვნების მუშაეებს ავტორთა ყოველმღერ საქმიანობაში.

განუზომადი დიდია ადამიანებზე მხატვრული სიტყვის ზეავლენის ძალა. თვითელ მწერალს ასიათასობით მკითხველი ჰყავს, თვითელ ფილმს მილიონობით ადამიანი უყუროს. ზელოვნების ქმნილებებს ერთნარად ეწაფება მოზარდიც, ახალგაზრდაც თუ მოხუციც. ამ ნაწარმოებებზე თაობები იზრდებიან.

დედაქალაქის პარტიული ორგანიზაციების ერთ-ერთი დიდი მოვალეობა, აღინიშნა პლენუმზე, აქტიურად გამოიყენონ აღზრდის ეს მძლავრი საშუალება, ფართო პრაზაგანდა გაუწიონ ქართული საბჭოთა ლიტერატურისა და ხელოვნების საუკეთესო ნიმუშებს.

პლენუმის მონაწილენი სიამაყით ლაპარაკობდნენ, რომ ჩვენი მხატვრული შემოქმედება ვითარდება ნაცალი მეთოდის — სოციალისტური რეალისმის საფუძველზე, რომელიც მხატვარს უქმნის თავისი ნიჭისა და უნარის, ოსტატობის გამომჩენის მაქსიმალურ შესაძლებლობას, შემოქმედების თავისუფლებას. პარტიულია, ხალხურია, იდეურია — ეს არის

ჩვენი ლიტერატურის, ხელოვნების წმინდათა წმინდა პრინციპი. ხალხისათვის სასახურე, მისი მოთხოვნილებების დაკმაყოფილება — ასეთია საბჭოთა შემოქმედის პარტიული პოზიცია.

ამასთან ერთად მოხსენებაშიც და კამათის მონაწილეთა გამოსვლებშიც ლაბარაკი იყო ჩვენი სიტყვაგაზმული მწერლობის წაულოვანებებზე, ცალკეული მხატვრული ნაწარმოებების არასწორ ტენდენციებზე. ჩვენი ცხოვრება, სინამდვილე ყოველდღე ხალხს ახალ გმირებს, რომლებიც წარმოებაში, ტექნიკის, მეცნიერების, კომუნიზმის მშენებლის ყველა უბანზე ნამდვილ სასწაულებს ახდენენ, ნოვატორები არიან, იბრძვიან სიბალისათვის, ყოფაცხოვრებაში კომუნისტური მორალის დადგენებისათვის. ეს აღამიანეობა ჩვენი ხალხის ოქროს ფონის შეადგენენ, ისინი ყველგან არიან, სადაც საჭიროა გამკაცრება ვიწრო და მახვილი თვალის, ვადვადობა და ხასიათის სიმტკიცე, წინააღმდეგობათა დაძლევა, ენთუზიაზმი, დაწყობილი საქმის ბოლომდე მიყვანა, დიდი ცოდნა და ერთგობა, ახლოს, პროგრესულის ატყება და მხარდაჭერა, ბრძოლა დროშოქმედისა და წარსულის წინააღმდეგ. ამ აღამიანების ასახვა, თანამედროვე გმირის შთაბეჭდილება სხვის შექმნა ლიტერატურისა და ხელოვნების სასაბურთო მოვალეობაა. ამ მხრივ კი ჩვენი მხატვრული სიტყვის, ხელოვნების ინტერესები ჭკადი დიდ ვალში არიან შრომელთა წინაშე. ბოლო წლებში გამოქვეყნდა სხვადასხვა ენის ბევრი ნაწარმოები, გამოვიდა ახალი ფილმები, შექმნა მხატვრული ტილოები, მათ შორის არის უთუოდ საინტერესო ქმნილებები, მაგრამ ქართულ ლიტერატურასა და ხელოვნებას ჭკადი არ გადატეხია დადებითი გმირის პრობლემა, არ შეუქმნია ისეთი აღამიანის სახე, რომელშიც ორგანულად იქნებოდა შერწყმული ჩვენი თანამედროვის საუკეთესო თვისებები, რასაც აღამიანი სანიშნული გახდებოდა.

„უკანასკნელი 30 წლის მანძილზე ცოტა არაა ის თითქმის არაფერი დაწერილა ქართველი ჩანამშენებლების ცხოვრებაზე, სასახულო საქმეებზე, — ახრი გამოთქვის კიროვის სახელობის ქაბინის მუშემა, სოციოლოგიური გამოკვლევის დროს, რომელიც თბილისის კომიტეტმა სპეციალურად პლენუმისათვის მოაწყო.

„ჩვენი ფაბრიკა 30 წელიწადია არსებობს. ჩვენთან აღიზარდა და თავი ისახლა ბევრმა საუკეთესო მწერკამმა. მათ შრომითს საქმიანობაზე დღემდე თითქმის არაფერი შექმნილა ვეფერობთ, მათი ცხოვრების განსოვადება მისამამი მაგალითი იქნებოდა ახალგაზრდობის სწორი აღზრდისათვის“; — ასეთია მე-7 სამკვარცხო ფაბრიკის კომპარტული ორგანიზაციის მოთხოვნა.

დღეაქალაქის მუშების, შრომელთა ამ კანონიერ სურვილის პლენუმის მონაწილეებმა მხარი ყოველმხრივ დაუჭირეს.

— მხატვრული კოლექტივების სარეპერტუარო პოლიტიკა უნდა დაიხვეწოს, თეატრებისა და კინოსტუდიების თემატიკაში ცოტა რევოლუციური წარსულის, ჩვენი თანამედროვეობის ამსახველი თემა, არა ჩანს ჩვენი დღეების გმირი, გვაკლავს მაღალმხატვრული დრამატურული და მუსიკალური ნაწარმოებები, — თქვა პარტიის პირველი მისის რაიკომის მებრე მდივანმა მ. შპინნიამ. მან აგრეთვე ლაბარაკი რაიონის შემოქმედებითი დაწესებულებების პარტიული ორგანიზაციების საქმიანობაზე, მათ მიერ სკვპ ცენტრალური კომიტეტის აპრილის პლენუმის დადამუშავებულმა შესახებულმა დადგამულ პირველ ნაბიჯებზე.

— ჩვენი ზოგიერთი შემოქმედი მუშემა და შემოქმედებითი კვირებიც გაიტაცა ტექნიკოლოგიზმმა და ნაწარმოების იდეურ ღირსებებს სათანადო ყურადღება არ მქცოდა. ნა-

ლებად იგრანობოდა თეატრებისადმი ჩვენი წამყვანი მწერლების დიანტრეგება, — განაცხადა საქართველოს სსრკ კულტურის მინისტრმა მ. თამაძემ.

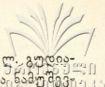
— მუშების სახელოთ მინდა ვთქვა, — აღინშნა თავის გამოსვლაში ვ. ი. ლინინის სახელოების ელმავალსაშენებელი ქარხნის მუშემა ბ. აბიანიშვილმა, — რომ ბოლო დროების ჩვენი ნაწარმის ცხოვრებას ორი კარგი ნაწარმოები მივძენა. რეჟისორს ს. დოლიძის მხატვრული ფილმი „ქალაქი დრე იდეტეს“ კოლექტივმა მიიღო როგორც ჩვენი შრომის შთაბეჭდიული ასახვა. რუსეთისათვის თეატრული ერთ-ერთმა პირველებმა ვნახეთ ახალი დღემა „ჩვენ, მისი უღმრთესობისა“. ელმავალსაშენებლებს პირთა ქარხანა სანიშნული კულტურის ნაწარმოდ აქცინო. ამიტომ საჭიროდ მიგანანია მხატვრული მუშეები შვირად ვეყვინო, ცეცხლან ჩვენს შრომადე ადამიანებს, დავემარნო უვეთ ეკონომისა და მორწმუნე. შემოქმედი ყურმოკრული ამებით არ უნდა საზრდობდეს და მამინ ასე ცოტა არ იქნება გმირული მუშათა კლასისადმი მიძლიერი მაღალმხატვრული ნაწარმოები.

მოხსენებელმა აღინშნა, რომ ლიტერატურისა და ხელოვნების ბერგ ნაწარმოებში ცოტა რილია უღიმამო გმირი. ქართულ დაწერასა და ქანდაკებაში დაბინჯებულნი, გაუხეშებული ფორმებით წარმოდგენილი ტიპაჟი ვერ აღდგენიან მხანველს. არ არს აძლევის აღამიანს კობახის ისეთი თითქმის, როგორც არის თ. ჭილაძის „ამა, მიწურთა ზამთარი“. ნ. ურულიასის „ბარკალი დ ტოლის სიმბრები“, რ. ჭივილიძის „ჩემი მეგობარი ნიდარის“, კინოფილმები „ციკლის ზარები“ და „დაბრუნებული დიმილი“? მათი გმირები დაღინ, ლაბარაკოვნე, ერთმანის ეკამთიანნი, მაგრამ ყოველივე ეს მეთიხველსა და მსაყურებელს არ აღუდგენს, მის სულსა და გულს არ სწედება. ჩვენი ხალხის შემოქმედება ძველთავენე გამოირჩეოდა მაღალი ჰუმანიზმით, მასსუბურობით, მღელვარე პობლემატიკაში შექმნილნი, ოპტიმიზმით. ბოლო ხანს შექმნილი ბევრ ნაწარმოებს ფასს უტარავს წყრილობისანიამა. მათი გმირები, ფაქტობრივად, გამოთიხველი არიან ცხოვრებისაგან, საზოგადოებრივად სასარგებლოს არაფერს იცავენ, ხალხისათვის მავნეს, სახიანოს არაფერს ებრძვიან.

სულთმუნე მკაცრად გააკრიტიკეს ვახუთი „ლიტერატურულ საქართველო“, რომელიც შვირად ბექდავდა ბუნდოვანი, მხატვრულად სუსტი, უმიდობის, სევდის გამომხატველ ლექსებს.

თი, რა მოთხოვნები მწერლობისა და ხელოვნების მუშეებისაგან პოლიტკინურთი ინსტრუქციის სტუდენტებსა სოციოლოგთა შეკითხვაზე: „ჩვენი ლიტერატურა და ხელოვნება ნათლი ფერების შემოქმედება უნდა იყოს. ჩვენ წერილთეიმანიობის, ცხოვრების შემთხვევითი ამბების წინა პოზაზე წამოწევის წინააღმდეგი ვართ. ჩვენ წინააღმდეგი ვართ ისეთი ფილმისა, როგორც არის „დაბრუნებული დიმილი“. ჩვენ არ შეიძლება მოგვეწინოს ისეთი ლექსი, რომელიც ქალი ამბობს: „და მე მომქონდა ჩემი სხეული, ჩემი ლამაზი სასუესხეული...“ ნუთუ ამ ლექსის ავტორს მიანიჩა, რომ სახარებულთა პოეტის ვიწრო, პირადული ვანცდების ასე გამოშვლებულა ჩვენებზე? განა უვეთისი ას იქნებოდა, ქება შეესხა ადამიანის სხვა სიმდიდრისათვის?.

საქართველოს მწერალთა კავშირის მდივანმა პოეტმა ნ. ნინუაშვილმა ილაბარაკა მწერლობა კავშირის გამკვების ღონისძიებებზე, რომელთა მიზანია აპრილის პლენუმის დადამუშავებულთა ხორცესხნმა, ქართველ ლიტერატორთა იდეური აღზრდის გაუმჯობესება, კრიტიკის განვითარება. მან აღინშნა აგრეთვე, რომ ამ ბოლო დროის ლიტერატურაში თავი იჩინა მუშანურმა გულგრილობამ, დაბეჭდა დიდი მოქ-



ლაქობრივ პათოსს მოკლებული ზოგიერთი ნაწარმოები. ფეხი მოიკიდა ე. წ. ინტელექტუალურმა, უფრო სწორად, ბუნდოვანმა ლექსმა, რომელსაც არა აქვს რითმა და რიტმი, რაც მთავარია, მათში არა ჩანს ჩვენი დღეების პერიოკა. ზოგჯერ აღამიანი ვერც გაიგებს, რატომ დაიწერა და დაიბეჭდა ასეთი ლექსი.

სერიოზული პრეტენზიები წაუყენა პლენუმმა ქართულ მხატვრებს. მომხსენებელმა აღნიშნა, რომ ქართულ მხატვრობას რეალიზმის, ცხოვრების სიმართლის ოპტი-

მისტრად ასახვის შესანიშნავი ტრადიციები აქვს. ლ. გუდუაშვილის, უ. ჯაფარიძის, ე. ახვლედიანისა და სხვათა ნაშრომები შთაგონებით მოგვიხსობენ საქართველოს წარსულსა და შესანიშნავ აწმყოზე. ბიჭვინთა, თბილისის მეტროპოლიტენის გაფორმება და სახვითი ხელოვნების ბევრი სხვა ნიმუში მხატვრობაში დღევანდელ გამარჯვებათა დამადასტურებელია. ამ წარმატებათა ფონზე ქართულ სახვით ხელოვნებას არ ევადრება საგაზაფხულო გამოფენა, რომლის დამასახათებელია ნატურმორტითა და შემთხვევითი თემებით გატაცება, ფორ-

ა. მიონიკოვი

გამოღობება



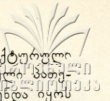


ვ. ლიოვი

სიმღერა პროტესტი

მის გაუბედურებას და ფერთა უსაფუძვლო გამტეხებას.
საქართველოს მხატვართა კავშირის საპატიო თავმჯდომარემ, სსრ კავშირის სახალხო მხატვარმა უ. ჯავახიშვილმა გაიზიარა მხატვრების მიმართ გამოთქმული კრიტიკა. ბოლო გამოფენაზე, — თქვა მან, — ბევრი ნამუშევარი ფორმითა და შინაარსით დაბალ დონეზე იდგა. წარმოდგენილი იყო ბევრი დამწყები მხატვრის სუსტი ნაწარმოებები, რომელთა შერ-

ჩევამი დამინაშავეა ყიფილი. ასეთი ნაწარმოებები არ არის ქართული მხატვრობის დამახასიათებელი. უარი უნდა ვთქვათ წერილმან თემებზე და მხარი ავიუბათ ჩვენს წინაშე მდგომ დიდ ამოცანებს.
საქართველოს პოლიტექნიკური ინსტიტუტის არქიტექტურის კათედრის გამგებ პროფესორმა ი. ციციშვილმა თავისი გამოსვლა მიიძღვნა ქართული სახვითი ხელოვნების დღევან-



დღეობას, თუ ადრე ძირითადი ყურადღება ექცეოდა თემის, ახლა რატომღაც წინა რიგში წამოიწია ფორმა, ტრანსლაცია, ფერა, ნაკლები მასშტაბობა, მოწინავე ტურბომა, დღევანდელია. ადრე ჩვენს ახალგაზრდა მხატვრებს დიდ იმედებს ეყარებოდათ. ხელს კი ზოგა მთავანის შემოქმედებით ზრდა არ შეიძინევა. ჩვენი ხელოვნებისათვის მთავარია ის, რომ ისტორიულ თემსა და დღევანდლობის ზოხიციით ვუყუარებდეთ და აესაზავდეთ.

პლენფშმა დაწვრილებით იმსჯელა ლიტერატურისა და ხელოვნების მადლი დანაშნულბებზე. ყოველ ნაწარმოებში, გახანცხანს ორატორებმა, უნდა იფიქრობდნენ მგზნებარება, მოქალაქეობრივი პათოსი. შემოქმედის თავისუფლუშაში იგულისხმება არა განდგომა ცხოვრებისაგან, საყუთარ ნაქუტში ჩაყეტვა და უმიზნო ვარჯიშმა, არამედ მალალი იდეებით, პარტიულობის ურყევი პრინციები, ხალხურება. მაღალმხატვრობისა და მაღალიდებრობის შეუარყველად ხალხი ნაწარმოებს არ მიიღებს, არ შეიყვარებს. იგი მხოლოდ იმ ნაწარმოებს მიიგნებს გულთან, რომელიც მთლიანად თავიდან ბოლომდე უსუსულებს მის სასუეთესო იდეოლებს.

ამასთან დავკვირებით ბევრი კრიტიკული მისასრება გამოითვლა ბოლო პერიოდში გამოცხლი ქართული მხატვრული ფილმების მიმართ. მაღალმხატვრობისა და მაღალიდებრობის გათიშვის გამო მოხდა ის ამბავი, რომ ორი დღის შემდეგ დაცარიელდა კინოდაზახები, როცა უჩვენებდნენ „დიდ შუანე ველს“. მისი თემა არ არის პრაბლმატური, იგი ცხოვრებამ დიდი ხანია ვადატა. სტრორიული ნაყოფანებში აქვს „შაკი ხვიტისა“ და „გეორგიანის სესუს“, რომლებშიც ჩვენი წარსული და თანამედროშობაც მოქედლ, არსოროდ არის ასახული.

სოციოლოგიური გამოკვლევისას ფილმი „ჯარისკაცის მამა“ თითქმის ყველამ აღიარა როგორც უღირსად ცხოვრებისეული და ახლბუდე ნაწარმოები. მართლაც, იგი დიდი ადამიანური ენებობთ, ცხოვრების ოპტიმისტური ხელვით არის აღსავსე. ამიტომაც „ჯარისკაცის მამის“ ტრიუმფული სელა დღისაც გრძელდება მსოფლიოს ეკრანებზე. ეს გზა თვითონიდან დაიწყო და ჩვენი მათუტებლის აღფრთოვანებით წელამართული გავიდა ჭერ რესპუბლიკის, მერე კი სსრ კავშირის ფარგლებს გარეთაც.

ჩვენი გვირგვინა სამშობლოსა და ხალხის სიყვარულით გამსჭვალული მაღალი ელერადობის ნაწარმოებები, რომლებიც ადამიანის წნეობრივი სიმწიფის ინტერესებს დაემორჩილებდა და დიდი შთამბეჭდავი ძალით ასახავს თანამედროვე ადამიანს — შენენელს, მოაზროვნეს, მებრძოლს.

დღეს ჩვენი მხატვრულ შემოქმედებას, ხაზი გაუსვა პლენფშმა, ბევრი ნიჭიერი ახალგაზრდა შეეწყო. ეს ჩვენი ლიტერატურისა და ხელოვნების განვითარების ბუნებრივი პროცესი და წინსვლის უტყუარი პირობაა. ახალგაზრდებმა თან მიიგნანეს საყოთარი მხატვრული ხელწერა, მოვლნათა თავისებური ხელვა სწორედ ამიტომ, დღეს ისე, როგორც არასდროს, საჭიროა შემოქმედებითი კავშირებისა და ორგანიზაციათა ხელმძღვანელების, მათი პარტიული, კომკავშირული ორგანიზაციების დამრახბივი ძალა, აქტიური და ქმედითი ჩარევა შემოქმედებითი პროცესის სწორად წარმართვაში. შემოქმედის ახალგაზრდული ასაკი ისევე არ გულისხმობს შეწყვეტარობასა და დათმობას ნაწარმოების იდებრო-მხატვრული შეფასების დროს, როგორც უკვე მიხვცივლი სახეიან — ნაელზე თვალის დახუტყასა და მოტყეებას. ჩვენი დღეული შესატყვისი ლიტერატურის, მაღალმხატვრობის და მაღალიდებრობის ფილმების შექმნა, დიდი მოქალაქეობრივი გრძნობებით დატვირთული წარმოდგენების დამკვიდრება ქართულ სცენაზე, მკეროულ მხატვრულ ტილოებსა და ქან-

დაცებებზე ზრუნვა, ჩვენი ეპოქის ღირსი არქიტექტურული ძეგლების აგება, რეოვნულ საწიყებზე დამყარებულო მათეტიკური მუსიკალური ნაწარმოებები — არ, არ უნდა იყოს ჩვენი შემოქმედებითი კავშირების, ყველა მხატვრული დაწესებულებისა და კოლექტივის ხელმძღვანელობის, მათი პარტიული ორგანიზაციების ძირითადი საზრუნავი.

— დასალოთის დრამატურგის, ხელოვნების უნდა დავუბრისხაროთ ჩვენი კარგი, მაღალმხატვრული და ხალხის განსაღი სულისკვეთებით გამსჭვალული ნაწარმოებები. — თქვა პლენფშემ რესპუბლიკის სახალხო არტისტისა ნ. ტრიპოლსკიმ. — საბერია განმტყულებ ხალხთან შემოქმედებითი კოლექტივების კავშირი. თეატრები ახლაც ხვდებიან მუშათა კოლექტივებს, მაგამ იშვიათად. უდიდესია ხელოვნების დეგლი მასების იდებრო აღზრდაში. ჩვენ მუდამ გვრძობენ პარტიის მხარდებულისა და მისი ბრძნული პოლიტიკის აქტიური გამატარებულები ვიქნებით.

ბევრი საყვედური ითქვა ქართული მხატვრული კრიტიკის ჩამორჩენის გამო. როგორც ფაქტები მოწმობენ, მან თანდათან დათმო პარტიციები, დაცარვა პრინციუბულობა და ობიექტურობა, დაადაგ მხატვრული ნაწარმოებების ხელოვნული შეჭების გზას. საყურადღებოა, რომ ლიტერატურის კრიტიკოსთა საქმიანობით თვითონ შეუტყულებ არ არიან მკაყფილი და მისგან დაცულით მესს მოითხოვენ. ამას მოწმობს ჟურნალ „ციცკის“ მესამე ნომერში გამოქვეყნებულ მათი პასუხი რედაქციის შეკითხვებზე. როგორც ცნობილი მწერლები, არც ახალგაზრდა ლიტერატორები ერთხნად აღიარებენ კრიტიკის ჩამორჩენას.

საყვედურის ღირსია თეატრალური კრიტიკა, რომელიც ინტერესობას იჩენს ჩვენი მხატვრული კოლექტივებისადმი, დიდი დავიანებით ეხმარება თეატრალურ მოვლენებს, გაუბედავია დადგმების პრინციულ შეფასებაში. კრიტიკისა და თეორიტიკის მხატვართა კავშირში ჭრყოფილ არ აფხვებენ, არც კინოკრიტიკის მდგომარეობა სახარბიელო.

პლენფშმა საჭიროდ მიიჩნია მხატვრული შემოქმედების ნაყოფანებათა კრიტიკის ფართოდ გავლა, მეტი ადგილი დაეთმოს კრიტიკის ჟურნალ-გაზეთებში, გადორედეს ბრძოლა მისი ქმედითობისა და პოფესიული სიღრმისათვის, ამ საქმეში ფართოდ ჩაებას შემოქმედებითი ინტელიგენცია, კრიტიკოსთა საყუეთესო ძალით, მწრომლები.

დიდი ყურადღება მიექცა დიდგლაქის ცხოვრებაში შემოქმედებითი ინტელიგენციის პრაქტიკული მონაწილეობის საკითხებს, თვითთული შემოქმედის პირადი პასუხისმგებლობის გრძნობის გარდას, პარტიული ორგანიზაციების მუშაობის ყოველმხრივ გაძლიერება იმისათვის, რომ ლიტერატურა და ხელოვნება თვითთული ადამიანის სულიერ მოთხოვნილება იქცეს. ამ მოცანის განხორციელებას უნდა ემსახურებოდეს პარტიული მუშაობის მრავალფეროვანი ფორმები და მეოღები.

თბილისის შემოქმედებითი ინტელიგენციის, შემოქმედებით ორგანიზაციებს, პირველად პარტიულ ორგანიზაციებს, პარტიის რაიოუმებს ამ დარგში მუშაობის მდღერა გამოცილებდა აქეთ. იგი წლების მანძელზე გაუწიულ შრომის, ლიტერატურისა და ხელოვნების მუშაოთა ხანგრძლივი მოღვაწეობის შესანიშნავი მაგალითების განხორციელებითა და დანერგეით არის მიღწეული.

მომხსენებელმა გრძელად ილაპარაკა, მაგალითად, ყოფილი ნაძალადის მუშათა ფართო მასებთან ინტელიგენციის მკერო ურთიერთობის ძველ ტრადიციებზე, რაც ხელს უწყობდა მწრომლებში მხატვრული შემოქმედებისადმი სიყვარულის გავლივებას. ამ ტრადიციებს განაგრძობდნენ გაულტიონ ტაბიძე და გიორგი ლინიძე, იოსებ გრიშაშვილი და სიმინ

ჩიქოვლი, რაიონის მშრომლებთან ზნობად არიან დენმა შენგელაია და გრიგოლ აბაშიძე, მიხეილ მრეატიშვილი და იოსებ ნინუაშვილი. მათ უყვართ პოეტი ვახტანგ გორგაძელი, რომელიც წლებს მანძილზე ხელმძღვანელობს პლენარების სახელობის კულტურის სასლოან არსებულ მუშათა ლიტერატურულ წრეს. მისსალმობელია დუფის ოსტატების — რაიონის მკვიდრის მ. და შ. მეტრეველების წამოწევა. ისინი ზნობად აწუბუნებ თავიანთი ნამუშევრების გამოფენას აქაურ ფაბრიკა-ქარხნებში, კლუბებში, სკოლებში. შემოქმედებით ინტელექტუალური ასეთი აქტიურობა მიწოდებს, თუ რამდენის გაკეთება შეუძლიათ ლიტერატურისა და ხელოვნების მუშაებს. არცა მათ სწორად ესმით პასუხისმგებლობა ხალხის წინაშე.

საყურადღებო იყო ორთქმძღვანელებთან შეხვედრები ქარხნის პარტიული კომიტეტის მიერინს. ზ. ბიწარიშვილის გამოსვლა. მან უსაყვედურა შემოქმედ ახალგაზრდებს, რომლებიც იშვიათად არიან ჩვენი რესპუბლიკის უძველესი საწარმოს სტუმრები. თუ არ არის ასეთთან მჭიდრო კავშირი, მაშასთან, რომლისთვისაც ექნება ნაწარმოები, — ვანგაჩო მან, — დიდ ხელოვნებად ლაპარაკი ზღმებთა.

ლიტერატურისა და ხელოვნების მუშათა აქტიური მონაწილობის შედეგად საინტერესო გამოცდილება შეიძინა მედიცინის მუშათა კულტურის სახლის ლიტერატურულმა ვაერთიანებმა. კარგად მუშაობენ მასწავლებლის სახლის, სახელმწიფო უნივერსიტეტის, პეშკინის სახელობის პედაგოგიური ინსტიტუტის, საავიაციო ქარხნის კლუბის ლიტერატურული წრეები, რომლებსაც მწერლები ხელმძღვანელობენ. ეს წრეები ლიტერატურის თავყენისმცემელთა აღზრდას ემსახურებიან.

ლიტერატურული ვაერთიანებები, მხატვრული თვითმომქმედი კოლექტივები და წრეები, კინოთავყარულთა კლუბები და სექციები ელიან კალმისა და ყალმის ოსტატებს, კინოსა და თეატრის წარმომადგენლებს, კომპოზიტორებს, ხალხური შემოქმედების სახელი, შემოქმედებითი კავშირები, საქართველოს ფილარმონია და მათი პარტიული ორგანიზაციები, აღნიშნა პუნქტებში, მოულოდინო არიან მეტი მონდომება და მომთხოვნელობა გამოიჩინონ, რომ შემოქმედებითი ინტელექტუალური ნაქმედი მივიდეს ძირულ კოლექტივებში. ფილარმონია დიდ საქმეს აკეთებს ქართული კულტურის პროპაგანდისათვის. მისი შესანიშნავი ანსამბლები და საესტრადო ჯგუფები მთელ მსოფლიოს აცნობენ საქართველოს მიღწევებს. მაგრამ საქართველო ინტერესები მოითხოვს, რომ ქართული ეტრად და მათი ერთგულ ნიადაგზე ვითარდებოდეს, თავის ხალხს ემსახურებოდეს. ამიტომაც არის საჭირო, რომ ამ ნიჭიერ შემოქმედებს თბილისში მხოლოდ გასტროლოგიების როლში არ ეჭვადეფთ.

შეიათ მოულოდნე იქცა თბილისის თეატრების გამოჩენა მუშათა რაიონების კულტურის სასლოებში. დაიწყებდა მთავი ეფექტური და შთაბეჭდვადი მხატვრული ღონისძიება — უფართოესი აუდიტორიის წინაშე თუ ღია ცის ქვეშაწარმოვანების ჩვენება (ოლიმპოს მეფე“ სპორტის სასალოებში, „მხატვრული“ ამოსასალო და დასალო საქართველოში). ვერ კიდევ ცოტა რამ კეთდება დედაქალაქში ქართული კაპერული და სიმფონიური მუსიკის პროპაგანდისათვის. ამ ყანრის კონცერტები ზნობად ნახევრად ცარიელ დარბაზში უწყობა, თუმცა თბილისის თითქმის ყოველი მესამე ახალგაზრდა მესკალურ კოდანს ეფუძვება. დღესაც, როცა დაწყებულია საზაფხულო სეზონი, ბაღებისა და პარკების ხელმძღვანელები ვერ აღტრიალებენ მშრომელთა კულტურული ვართობა-დასვენების ფართო ვაქანებში, ესთეტიკური აღზრდის გონივრული მოწყობით და საქმეში შემოქმედებითი ინტელექტუალური აქტიურობად ჩააბიან.

ამასთან დაკავშირებით თბილისის მშრომელთა დეპუტატების საქალაქო საბჭოს აღმასკომის თავმჯდომარის მოულოდნე ლ. ბ. ბიწარიშვილს დამსწრეთ მოუთხოვს დღესასწაულებრივ კულტურის კერების საქმიანობაზე. მანვე ვაყარტავა ზოგიერთი ნაწარმოები, რომლებშიც ჩვენი ახალგაზრდობის ცხოვრება სწორად არ არის ნაჩვენები.

მაგისტრი კომუნისტურ აღზრდაში შემოქმედებითი ინტელექტუალური თვითული წარმომადგენლის აქტიურობა დიდ ორგანიზატორულ მუშაობას გულისხმობს. არ შეიძლება ვეცადო, ესა თუ ის შემოქმედი რომელ მხატვრულ კოლექტივს ჩაეღვება სათავეში, არ შეიძლება მხოლოდ ცალკეულ ენთუზიატთა მონდომებასა და სტუდენტ დავეყრდნოთ. უნდა ვაზრდოთ მომთხოვნელობა თვითული მთავარის, განსაკუთრებით ეს თვითული კომუნისტის მიმართ.

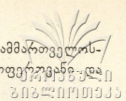
ამ. შ. ყარაყაშვილმა ვაყარტავა ლიტერატურისა და ხელოვნების მუშაებთან საწარმო-დაწყობებულ მუშაებში შეხვედრის პრაქტიკა. ასეთი შეხვედრა ლიტერატურისა და ხელოვნების აქტიურობის საეთიხებზე მსჯელობის, ფილმისა თუ წარმოდგენის პირუთვნელი განხილვის ნაცვლად ვადაქვეყნოლია პარალელ ოლიმპიებად. დღესაც ვაკეთებთ ხელმძღვანელობის დღესასწაულებრივ ახალგაზრდათა კულტურულ-საგანმანათლებლო საქმიანობის კომუნისტური აღზრდას, რომელიც ხელმძღვანელებს, პოეტიკის საღმისი წამოწყობისა და სტუმრებს კარგი ჩანაფიქრის მარტების გამო: მიწვეული ათი პოეტადან, რომელთაც თანმხება მიიღეს, სლამაგულ მხოლოდ ორი ვამოცხადდა. ისეც ხდება, რომ მათ პასუხს არ სთხოვენ, ისინი კი იტუბურობენ მოითხოვენ და არცულ უშედეგად.

საქართველოს ალექ თბილისის საქალაქო კომიტეტის პირველმა მდიანმა ბ. ბაბუნიაშვილმა აღნიშნა, რომ დღესასწაულის კომპოზიციის შემოქმედებითი ინტელექტუალური მჭიდრო მებობრული ურთიერთობა აქვს. ეს კავშირი აპირლის პლენუმის შემდეგ უფრო ვაძლიერდა და ვაგვიყვება. რაც ხელს უწყობს ახალგაზრდობის კომუნისტურ აღზრდას. ამას ხერ ვიტყვით ზოგიერთი საზღვარგარეთულ ფილმზე, რომლებიც აქტიურობის საყარტავი მუშაობის შედეგად, არასწორად არის ნაჩვენები. საჭიროა უცხოური ფილმი უფრო მოქმედებით შევარჩიოთ ფართო ეკრანისათვის, რომ იგი მასების ყანსად მოითხოვდეს უსახელებდეს.

ფარმოდ მისჯელა პლენუმმა თბილისის შემდეგო წინსვლაში, სანიშნო წესრიგისა და კულტურის ქალაქად მისი ვადაქვეყნისათვის ვაშლო მოძრაობაში შემოქმედებითი ინტელექტუალური აქტიურობის მონაწილეობაზე. საქალაქო პარტიულ კონფერენციებზე ვ. შ. მკვანაძემ საგანგებოდ ვამოცავა თბილისისა და თბილისელთა დირხების საკითხი.

მაღალბარისხოვანი ნაწარმოებებისა თუ დადგენის შემქმნაზე ზარუნვანათს ვითად, რაც ქალაქს სახელს მატებს, საჭიროა თვითული შემოქმედი ადამიანის პრაქტიკული მონაწილეობა ქალაქის ღირსი ვარგებელი სახისათვის, მისი კულტურისათვის. ბევრი რამ კეთდება ამ ამოცანის წარმატებით ვადაპირისათვის, მაგრამ საზრუნავი ცოტა როლია. ჩვენს ქალაქს არ შეეფერება ზოგიერთი სტენდი და უხეში კონსტრუქტა, მოულოდნე საგანგებო და საყურანლო კიტრება. უსიამო შთაბეჭდილებას ტოვებს ქუჩების სახელწოდებათა მიზნისშეღობი ზოგიერთი პარტიული. მოუგვარებელია საკულტურო მუშაობაზე.

ქალაქის ვაფორმება, მისი იერი დღემინშენილვანი ფაქტორია მშრომელთა ესთეტიკური გემოვნების ჩამოყალიბებაში. ამ საქმეში ვადაწყვეტილ სიტუაცია უნდა თქვან მთავარი არქიტექტორისა და მთავარი მხატვრის სამართლებრივ აპარატებში, მათმა სასაზრუნავო საბუღებმა, რომლებიც ფორმალურად არსებობენ, რადენი საშეღობილვანი ღონისძიება შეიძლება ვამოწყვეტილვანი და კარგი წინადადებისათვის ხორცი შეგვეხსა, რამდენი ნაცვლად ნიჭური, უფლოდ შესრულ



ლუბელა ნაწარმოები ვერ ჰპოვებდა თავშესაფარს თბილისის ცის ქვეშ, რომ ეს საბჭოები აქტიურად ჩაბმულიყვნენ მუშაობაში.

პლენუმმა განსაკუთრებით გაამახვილა ყურადღება შემოქმედებით ინტელიგენციის მარქსისტულ-ლენინურ წრებშიაზე, რაც პარტიული ორგანიზაციების მხრიდან საზრუნავია. კარგად წარმართივე კომუნისტების პარტიულ სწავლებებს კომპარტირთა კავშირის (მდივანი რ. გაბიჩავაძე), მწერალთა კავშირის (მდივანი გ. გოგინაშვილი), ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო თეატრის (მდივანი კ. კუტულაძე) პარტიული ორგანიზაციები. სკკ ცენტრალური კომიტეტის აპირლის პლენუმის შემდეგ შედარებით სისხლსაყვად მრავალფეროვანი ვანდა მწერალთა კავშირის პარტიორგანიზაციის ცხოვრება. მან კავშირის ხელმძღვანელობასთან ერთად და საკუთარი თანსწრობითაც მოაწყო რამდენიმე დისკუსია, მოისმინა კომუნისტი მწერლების შემოქმედებითი თეოთანგარიში. ამასთან, როგორც პლენუმზე ითქვა, დღევანდელი ამოცანებიდან გამომდინარე, რუსთაველის, მარჯანიშვილის, გრიბოედოვის, სიმონური დრამის, თორიენების თეატრთა პარტიულმა ორგანიზაციებმა მეტი ყურადღება უნდა მიექციონ შემოქმედების საკითხებს, პარტიული კრებების ქმედითობას, უფრო აქტიური მონაწილეობა მიიღონ რეპერტუაჟის დახვეწებაში, წარმოდგენების მხატვრული დონის ამაღლებაში. მოზარდ მსაუბრეებელთა ქართული თეატრის პარტიულმა ორგანიზაციამ უფრო უნდა იზრუნოს დღევანდლობით ნაყარანხევი მუშაობის ახალი ფორმებისა და მეთოდების დანერგვაზე.

პლენუმის მონაწილეები ინტერესით გაეცნენ პარტიის კალნინის რაიკომის გამოცდილობას შემოქმედლების ინტელიგენციასთან მუშაობაში. აქ ყოველი თანშაბათი გამოცხადებულთა ჩვენ ინტელიგენციის წარმომადგენლებთან საქმიანი შეხვედრებისა და საუბრების დღედ. ამან რაიკომი უფრო მეტივე დადაკვირბა მწერლებთან, მხატვრებთან, კომპოზიტორებთან, სცენის ოსტატებთან. დამკვიდრდა ბიერის სხლომებზე შემოქმედებითი მუშაობის პრაიდი ანგარიშის მოსმენად განხილვა. პლენუმმა საჭიროდ მიიჩნია შემოქმედლების ინტელიგენციასთან მუშაობის ახალი ფორმები და მეთოდები ყველა რაიონის პარტიულ ორგანიზაციებში ფართოდ გავრცელებს და დაინერგოს.

მშრომელთა კომუნისტური აღზრდის, მათი ესთეტიკური დონის ამაღლების შესანიშნავი ფორმად იქცა სახალხო უნივერსიტეტი, რომელიც კოდნის შეტანასთან ერთად ხელს უწყობს მასებში კომუნისტური მსოფლმხედველობის ჩამოყალიბებასაც. ჩვენს ქალაქში შექმნილა კულტურის, ლიტერატურისა და ხელოვნების, ეთიკის მუსიკალური ხელოვნებისა და სხვა დარგების 50-ზე მეტი სახალხო უნივერსიტეტი, რომელთა მუშაობაში ათასობით ადამიანი ჩაბმული. პლენუმმა მოიწონა ორგანიზაციის რაიონის კულტურის უნივერსიტეტის რეპერტუარისა და სამეცნიერო საბჭოს გამოცდილება. საბჭოთა მეცნიერებისა და ხელოვნების გამოჩენილ მოღვაწეთა ძალებით აქ ისტუმარებულად მწყობა პრაქტიკული მეცნიერება, სამეცნიერო და თეორიული კონფერენცია, სესია, თემდროისი საღამო, ექსპონატის ისტორიული ანგაზება, გამოცემის, კინოფილმის, ახალი წარმოდგენის დაგება-განხილვა. უნივერსიტეტმა მოიწვია ცნობილი მეცნიერები მოსკოვიდან, ლენინგრადიდან, კიევიდან, ბაქოიდან, ერევნიდან, რომელთა გამოცხადება მსმენელთა დიდი ინტერესს ახდენოქვია. სასურბადლება, რომ უნივერსიტეტის შემაყამებელი მეცადინეობა აპირლის პლენუმის შედეგებს მიეძღვნა.

საინტერესოდ მუშაობენ კალნინის, 26 კომისიის რაიონების, ელექტროტექნიკურ ქარხანასთან არსებული და სხვა კულტურის უნივერსიტეტები. ამ ნაყოფიერი მუშაობის ფორმით უფრო დასანანი გროვის რაიონის კულტურის უნი-

ვერსიტეტისა და ამიერკავკასიის რეიონის სამმართველოსთან არსებული ეთიკის უნივერსიტეტის ერთფერუდებზე დაქუთსიტეტი საქმიანობა.

პლენუმმა აღინშნა, რომ სახალხო უნივერსიტეტი მშობელთა კომუნისტური აღზრდის ყვარა, იგი ამ საქმეში შემოქმედებით ინტელიგენციის ფართოდ მიზიდვის ერთ-ერთი საუკეთესო საშუალებად იქცა და საჭიროდ ჩათვალა პარტიულმა ორგანიზაციებმა საქმიანობა ისე წარმართონ, რომ უნივერსიტეტის ყოველი მეცადინეობა მსმენლებს მიღიარ სულიერი საზრდოს აძლევდეს.

როგორც პლენუმზე ითქვა, ორ-დასვენებისდღიან სამუშაო კვირაზე ვადსვლასთან დაკავშირებით საჭიროა პარტიულმა ორგანიზაციებმა ყოველმხრივ გამოიყენონ მშრომელთა გონიერება და დისციპლინა-გართობის ხელსაყრელი პირობები. საწარმო-დუშენებლებების ხელმძღვანელებმა, პარტიულმა, პროფკავშირულმა და კომკავშირულმა ორგანიზაციებმა გეგმის მიხედვით მოიფრებულად, კოლექტივის ინტერესს გათვალისწინებით უნდა ვამალონ მუშაობა. მზიარდ მოაწერონ ლექცია-საუბარი, თემატიკური შეხვედრა და კითხვა-პასუხის საღამო, ზეიარი ჟურნალი და კომპეტითური სვლა, წიგნის თუ წარმოდგენის, ფილმისა და გამოცემის ფართოდ განხილვა, რისთვისაც მასქმომალურად გამოიყენონ კლუბების, კულტურის სახლების, მუზეუმების, სამკითხველო-ბიბლიოთეკის ფართო ქსელი.

ილიოლოგურ მუშაობაში დედაქალაქის პარტიულა ორგანიზაციებს წინაშე სკკ ცენტრალური კომიტეტის აპირლის პლენუმის გადაწყვეტილებებიდან გამომდინარე გაზრდილა ამოცანები მოითხოვს პრესის, რადიოს, ტელევიზიის ზუზაობის მეცხერად გაუმჯობესებას. პლენუმმა საჭიროდ მიიჩნია ლიტერატურისა და ხელოვნების საუკეთესო ნიმუშების უფრო დამატარებელი პროპაგანდა და სუსტი ნაწარმოებების დასამუშავებელი, საქმიანი და მეგობრული კრიტიკაც, მშრომელთა კომუნისტური აღზრდაში შემოქმედებითი ინტელიგენციის ფართოდ ჩაბნის საკითხების შინაგანსადად გაუმჯობესაც, ვაგუთვმა „თბილისმა“ და „გეგრინი თბილისმა“ აპირლის პლენუმის შედეგ ერთგვარად გაუმჯობესეს ილიოლოგური მუშაობის, შემოქმედების ინტელიგენციის ცხოვრების ნაკლოვანებათა კრიტიკაც. ამ თემის მიმედენა რამდენიმე საყურადღებო და პრინციპული წერილი, რომლებმაც მკითხველთა ფართო გამოხმაურება გამოიწვიეს. ვაგუთვბს მოითხოვებათ ეს აქტიურობა კამპანიად არ გადაიკვიონ, უზრუნველყონ გეგმავშირეობი და მოფრებელი გამოცხადების. ეს ერთნარად ენება საქართველოს რადიოსა და ტელევიზიისც, რომელიც ზოგჯერ კრიტიკულად არ უღებდა საესტრალი კონცერტების, ლიტერატურული ვადეცხადების პროგრამას. პრესა, რადიო, ტელევიზია, კინოს პროპაგანდა უნდა დამორჩილოს მშრომელთა სწორად აღზრდის ინტერესებს, გაღვრდეს და ამაღლებს მათი მარგანიზებული რილი. ვაგუთ „თბილისის“ რედაქტორმა ნ. ჯამბამ ილაპარაკა პრესაში ილიოლოგური საკითხების გაშუქების კამოეობის აუცილებლობაზე.

ახლა ქართული ხალხი, თბილისის მშრომლები ვაცხოველებთ ენზადებთან დიდი ქართული პოეტისა და მოაზროვნის ნიკოლოზ ბარათაშვილის დაბადების 150 წლისთავის აღსანიშნავად. ქართული კულტურის, ჩვენის სახელოვანი ინტელიგენციის, ყველა თბილისელს დიდი ზეიმი იქენება მშობლიური უნივერსიტეტის 50 წლისთავი, რომელიც ოქტომბერში აღინიშნება.

კომუნისტური პარტიისა და საბჭოთა სახელმწიფოს განვითარების შემქმნელის გ. ი. ლენინის დაბადების 100 წლისთავის იუბილე, საბჭოთა საქართველოს 50 წლისთავის მიმავალი ზეიმი ჩვენს მშრომელებს, შემოქმედებათს ინტელიგენციას თავიანით ძალებით შემდგომი დარბაშვისათვის, ახალდაბალი

შრომითი აქტივობისაკენ მოუხმობენ. პლენუმმა ლიტერატურისა და ხელოვნების მუშაკებისაგან, დღღაჯალაქის პარტიული ორგანიზაციებისაგან მითითება იდეური აღზრდის ყველა საშუალება გამოიყენონ იმისათვის, რომ თვითველს კვლევის სფეროში და მოქალაქის განუმტკიცონ საბჭოთა პარტიიტუზიისა და პროლეტარული ინტერნაციონალიზმის გრძობები, იდეური სიმტკიცე და იმის უნარი, რომ ყოველთვის გადაჭრით აღუდგენენ წინ გამაზრუნელი ბურჟუაზიული იდეოლოგიის ზეგავლენის ყოველგვარ ცდას.

პლენუმმა რწმენა გამოთქვა, რომ თბილისის პარტიული ორგანიზაცია, რომელიც ყოველთვის პირნათლად ასრულებდა მის წინაშე დასმულ ამოცანებს, საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის ხელმძღვანელობითა და მხარებით შემდგომშიც წარმატებით გადჭრის თბილისის მშრომელთა იდეური აღზრდის დიდსა და საპატიო საქმეს, უფრო აქტიურად მიიზიდეს შემოქმედებით ინტელიგენციის სახელოვან რაზმს იდეოლოგიური მუშაობის შედეგად გააღვივებისა და სრულყოფისათვის, კომუნისტების მშენებლობაში ახალ-ახალი გამარჯვებისათვის.

3. 0. ლენინის დაბადების 100 წლისთავისათვის

ლენინი-შობგონების წყარო



ხატურული შემოქმედების რომელ დარგში არ ქველავალადიღებერ ილიას ძე ლენინის სახე შთაგონების დაუმტკიცე წყაროდ წლების მანძილზე ხელოვანთა მთელ არმიას არ დაუზოგავს ნიჭი და ენერგია ამ ბუმბერაზი ადამიანის გასაცოცხლებლად მხატვრულ ქმნილებებში!

დიდა ქართველ მხატვართა წვლილი ლენინის სახის შექმნის საქმეში. ფუნჯისა და საჭრეთლის ოსტატთა მიერ ღრმა შთაგონებითაა გაღრმავებული ამ დიდი ადამიანის პორტრეტული დახასიათების, მისი ბოპოქარი ცხოვრებისა და მოღვაწეობის ეპიზოდები.

რა გააყეთს ქართველმა ფერწერულმა და გრაფიკოსებმა ბოლო პერიოდში ბეღლის სახის ასახვის დარგში? აქ არ შეიძლება არ მოვიგონოთ ვრცელი რესპუბლიკური სამხატვრო გამოფენა, რომელიც მოეწყო 1960 წელს და ლენინის დაბადების 90 წლისთავს მიეძღვნა. მასზე წარმოდგენილი იყო ყოველივე საუკეთესო, რაც მანამდე შექმნილი ქართველ მხატვრებს და მრავალი ახალი ქმნილებაც, რომლებიც ამ შესანიშნავი თარიღისათვის შეიქმნა. კერძოდ ფართო საზოგადოებრიობამ აქ კვლავ იხილა ქართული ქანდაკების დიდოსტატის იაკობ ნიკოლაძის ბრწყინვალე ნაწარმოები — „ლენინი“. ისიკარის შექმნის პერიოდში, რომელიც არა მარტო ქართული, არამედ სართათი საბჭოთა ქანდაკების სკოლის ფონის წარმოადგენს. იმ საიუბილეო

გამოფენაზე წარმოდგენილი ფერწერული, სკულპტურული თუ გრაფიკული ქმნილებებში მრავალფეროვნად და სხვადასხვა კუთხით აისახა პროლეტარიატის გენიალური ბელადის სახე, მისი ცხოვრება, რევოლუციური მოღვაწეობის სურათები.

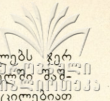
სიყვარულით და გატაცებით მუშაობდა მუდამ გრაფიკის დიდი ქუთათელამ ლენინისა და მისი თანამებრძოლებს ცხოვრების ასახვისათვის. მას ეკუთვნის მთელი სერია ოფორტით განხორციელებული დაზვური ფურცლებისა, რომლებშიც სითბოთი და დიდ დამაჯერებლობითაა გადმოცემული ოქტომბრის რევოლუციის შემოქმედლის დიდი სახე. „ლენინი და ორგანიზიქ რაზლივში“, „ლენინი და სტალინი“, „ლენინის პორტრეტი“ — ეს ნამუშევრები სანიტრესო ფერცელო ქართულ „ლენინიანაში“ და ლენინის დაბადების 90 წლისთავისადმი მიძღვნილ გამოფენაზეც იხილი ერთ-ერთი საყვარლდემო ექსპონატებს წარმოადგენდნენ.

თვალსაჩინოა საქართველოს სახალხო მხატვრის უნა ჯაფარიძის წვლილი ლენინის სახის ასახვის საქმეში. მას ეკუთვნის რიგი გრაფიკული და ფერწერული პორტრეტებისა, რომლებშიც პორტრეტის ამ დიდოსტატმა ძალზე ამახვილ, დიდი მხატვრული ძალით განასახიერა გენიალური მოაზროვნე, მგნებარე რევოლუციონერი და დიდებუნებოვანი ადამიანი. მხატვარი თითქმის მუდამ სადა, ლაკონური კომპოზი-

ციას მიმართავს, განსაკუთრებით გრაფიკულ ქმნილებებში. ამ ნაწარმოებებში მხოლოდ სახეზეა აქცენტრული გადატანილი, შემოქმედელი ოდნე მიანიშნებს მხრებზე, სახის ყოველი ნაკვთი კი პასტიკური სისასით, შექჩრდილის კონტრასტებით აქვს მოდელირებული.

უნა ჯაფარიძე ლენინის რამდენიმე მაღალმხატვრული ფერწერული პორტრეტის ავტორია. მათში შემოქმედი ლენინს ვივაზატებს პირველყოცისა რიგორც მოაზროვნეს, თეორიკოსს. ერთ-ერთი ტილოდან ილჩი მშვიდად გვიმხერს. მას წამით შეუწყვეტია წერა და თითქოს რაღაცაზე დაფიქრებულა; რაღაცა ანალიზებს. მახვილი გრავირული და შინაგანი დახასიათება, რაც საერთოდ ეხერხება ოსტატს, ლენინის მართალ, მტკეველ სახეს წარმოვიდევალს მთელი მისი უბრალოებითა და კეთილშობილებით. მოყავისფრო თბილი ფერადლები გამაყ აღვირებს ამ სურათის ემოციურობას.

გურამ გელვანმა თავის დიდ ტილოში „ლენინი რაზლივში“ მტკეველ და სადა კომპოზიციას მიავნა, მაგრამ ამ სისადავეში დიდი შინაგანი მოღვაწეობა ჩაქსოვილი. ლენინის ძალისა და სილიდის გამოცემის ამოცანის უმორჩილეს მხატვარი სურათის ფერწერულ წყობასაც და მონუმენტრობითი აღსაცხე ტილის ქმნის. დაბალი პორტრეტი, გამოსილ ტრამაუბი... სკაობის ბინდში ულრგი მოძარეო ღრუბლები ირევიან ვარდისფერ ცხვ. ასეთია სურათის ფონი. პალტო წამოსხმული ილიჩი დინჯად მოაბიჯებს და თან უბის წიგნაკში რაღაცა გულდასმით იწერს. მისი სახე და ფეხურა აზრის დაძაბულ მოძარობას გამოხატავს და ეს მყუდრო სიამაყე თითქმის მის შეუკავებელ აზრთა მდინარეებს აჰყოლია, ერთგვარი მშფოთვა შერეული გარემოს. ნაწარმოები პიროვნებად მაღალ დონეზეა შესრულებული. შემოქმედებით გამარჯვებას



მიალწია გურამ გელოვანმა თავის მეორე სურათშიც „ლენინი და კრუსკეა“.

ლენინი — ბუნების მწვენიერების მორტავილე — ასეთი დანება ილიჩი საქართველოს ხელისუფლების დამსახურებულ მოღვაწემ — კორნელი სანაძემ სურათში „ლენინი რაზობოში“. რევოლუციის ბელადი მდინარის პირას ხის მწვანე მოღვ. წიგნის კითხვისათვის კიბე მიუწვებოდა, ხელები მუხრებზე შემოქუჩვია და გატაცებით დაწყვიტის მიადამს. შორს მოსჩანს ბურუსით მოცული ჩრდილოეთის პეიზაჟი, რომელიც დიდი განწყობილებით აქვს გადმოცემული მხატვარს. ლენინის მთელი ფიგურა ბუნების სილამაზით მის აღტაცებას გამოხატავს. მხატვარი დიდ დამაჯერებლობას და გამოსახველობას აღწევს ფერწერული ისტატებით დაწვიროლ ამ ტილოში. კორნელი სანაძე ლენინისადმი მიძღვნილი კიდევ რამდენიმე საინტერესო ტილოს ავტორია, რომლებშიც ლენინის ღრმა ადამიანური თვისებები მკაფიოდა ხაზგასმული.

ქართულ „ლენინიანაში“ საყურადღებო ნი წილით აქვთ შეტანილი საქართველოს სახალხო მხატვარის ივანე ვეფხვაძის და საქართველოს დამსახურებულ მხატვარს ალექსი ვეფხვაძის. მათი დიდი ეპიკური ტილოები ბელადის ცხოვრების ეპიზოდებს, ხალხთან მის მჭიდრო ურთიერთკავშირს ასახეობენ. შიშა-შევიკური პარტიის ისტორიის მოამბეცდავი ეპიზოდები მათ ტილოებში ხორცი შესხმულია ისტორიული კონკრეტულობითა და სიმართლით. ივანე ვეფხვაძის ტილოზე „აპაროლს კონფერენციის წინ“, რომელიც შემოქმედმა ბელადის დაბადების 90 წლისთავს უძღვნა, ლენინს ვედავთ თათბირზე, თავის უახლოეს თანამებრძოლთა შორის. სურათში იგრძნობა რევოლუციური სულისკვეთით გამსჭვალული ატმოსფერო, ცოცხლად არიან წარმოსახვნი პაროტეტარული რევოლუციის შემოქმედნი. მეორე ტილოზე, რომელიც ასევე ლენინის დაბადების 90 წლისთავისადმი მიძღვნილ გამოფენაზე იყო წარმოდგენილი, პოეტური განწყობითაა ასახული ლენინისა და კრუსკესათა შევიცარიაში ყოფნის ეპიზოდი. სურათიდან გამოსჭვივის არა მარტო ის დიდი მეგობრული სითბო, რაც ამ ორ ადამიანს და მოღვაწევს აკავშირებდა, არამედ გახსნილია მათი ბუნების კიდევ ერთი მხარე — მწვენიერების ტრიაფი, ბუნების, სიციხვლის სიყვარული. როგორც სხვა სურათებში, ივანე ვეფხვაძეს მახვილად შეუვარდინია და გამოუყავს ლენინისა და კრუსკესათა გარეგნული თუ შინაგანი პორტრეტული დახასიათება.

უბრალო ადამიანების დიდი ნობმა, ერთვებუბა და სიყვარული ბელადისადმი მხატვრული სიმართლით და დამაჯერებლად გვიჩვენა სახელმწიფო პრემიის ლაურეატმა ალექსი ვეფხვაძემ თავის სურათში „ლენინი სმოლნში“. კარგად შერჩეული ტიპაჟი, თვითელი გემრის ფსიქოლოგიური დახასიათება, კომპოზიციური სიმყარე და ორგანიზებულია ამ ტილოს ერთ-ერთი საინტერესო ნაწარმოებად აქვეყნ.

ივანე და ალექსი ვეფხვაძეებმა გრეკული მრავალფეროვანი ტილოები შექმნიეს დიდი ოქტომბრის 50 წლისთავისადმი მიძღვნილი სათბილო გამოფენისთვისა და ტილოებში მათ კვლავ დიდი ლენინის რევოლუციური მოღვაწეობის ეპიზოდები წარმოსახეს. ივანე ვეფხვაძის „აპაროლს მოწოდებაში“ განასახიერებს ბელადისა და ხალხის დარაზობობას, საერთო მიზნისაკენ მათ შეუღერეველ სვლას, ხოლო ალექსი ვეფხვაძის „ლენინი სმოლნში“ კვლავ გვაგაგანობინებს იმ მღელვარე დღეების მაჩსიკებას. თვითელი პერსონაჟის ცხოვრებისეულია, შინაგანი დახასიათება, ისტორიული სინამდვილისადმი ერთვებუბა ამ ნაწარმოებებს საინტერესოდ წასაყიბის ხელს.

სათბილო გამოფენაზე ერთ-ერთი შთამბეჭდავი ტილი იყო რობერტ სტუარუს „1917 წელი“. მიწმებეტური ვარაუდობის ამ ქმნილებაში ლენინის ფიგურა თითქოს თვით რევოლუციის განასახიერებს. ბელადის ირგვლივ გამოხატულ ჯარისკაცთა რამდენიმე ფიგურაში განზოგადებულია ის ძალა, რომელმაც ხორცი შესასხა ლენინის იდეებს და საბოლოო გამარჯვებამდე მიიყვანა იგი. ბრწყინვალე მონუმენტალისტის რობერტ სტუარუს ეს ნაწარმოები იკითხება როგორც ქვლიდა, ეპიკური პოემა ადამიანების რევოლუციური შემართებაზე. წმინდა, მაღალი მიზნისაკენ მათ უქანდაუებულ სწრაფებაზე, მხატვარმა განგვაყვლივინა განულოლი დიდი ბრძოლების ქარტეხილები ყოფითი დეტალების გარეშე, სიმბოლუკური-მონუმენტური ქვლიადობის ძალით.

ოქტომბრის რევოლუციის გამარჯვების პირველ დღეებში გვიჩვენა ლენინი ჯიბსონ ხუნდაძემ. „ოქტომბრის დღეები“ უწოდდა მან თავის სურათს, რომლის ცენტრში, სმოლნის შესასხვლიან ეხვდავთ თანამებრძოლებით გარშემორტყმულ ლენინსა და სტალინს. ლენინი სიტყვით მიმართავს მუშებსა და ჯარისკაცებს, რომელიც გულისყური მთლიანად ბელადისკენაა მიმართული. რევოლუციის საქმისათვის თავდადება იგრძნობა თვითელი მათ-

განის ფიგურაში. მეტბრძოლებს ჯერ კიდევ მტკიცედ უჭირავთ ხელისუფლებანი, ჯერ კიდევ არ მოუცილებიათ ზურგჩანთები. ხანდახან უხლები და ქაბუკები მხად არიან მტრის ყოველგვარი გამოხლმობის მოსაგერიებლად. მხატვარს დიდი ყურადღება დაუთმია სურათის კომპოზიციური სიმყარესა და ფერწერული აქვრებისათვის. მკერვად და ძლიერადა დაწერილი დეტალები, ფსიქოლოგიური და ინფიდელუარული დახასიათების სიმხველით გამოირჩევა ადამიანთა სახეები.

ქაბუკობის წლებშია ნაჩვენები ვალილია ულიანოვი დავით ვაბიტაშვილის სურათში „ქარიშხლის წინ“. ახალგაზრდა რევოლუციონერის შთაგონებული სახე და მტკიცე ვესტე გავარტბინებს, რომ ჰმატუკი გონების თვალთ ქვრტეს მოვლენების შემდგომ განვითარებას.

დაძაბული მუშაობის პროცესშია ბელადი გამოხატული ვალენტინ შერბილივის სურათზე „იქნება სინათლე“, რომელიც ფერწერულად საინტერესოა და გაღაწყვეტილი.

რთული, მრავალფეროვანი კომპოზიცია დაწერა რევაზ კეკეუქამძემ. მისი ტილი „ლენინის რაზმს II ყროლბაზე“ ბოლშევიკების პარტიის ისტორიის ერთ-ერთ მღელვარე ფურცელს გადავკვირვს.

ამ ისტორიის ეპიზოდი ასახული კოტე კინკაძის სურათზე „ლენინი პირადირი მათეულიან“. კომპოზიცია ორიფერაინია. ლენინის ცენტრალურ ფიგურას უყვანირდება ჯარისკაცი-მებრძოლის ფიგურა. ეს ტილიც გახარებულა, როგორც ბელადისა და ხალხის ურყევი კავშირის, საერთო მიზნისათვის მათი ერთობლივი ზრუნვის გამოხატულება.

შეიძლება ვაგისსივითი კიდევ მრავალი ტილი, რომლებზეც ანებქლილია დავეყურარი ისტორიული ეპიზოდი, გაიცოცხლებულია მსოფლიოში პირელი სოცილისტური სახელმწიფო შემოქმედის მრავალმხრივი მღელვანობა, მისი კეთილშეიღობური სახე. სახე ბრძანისა, მოაზრუნის, ადამიანური ადამიანის, კარგ დაუხეკვლი რევოლუციური შემართების პროფუნებისა და მასების გენიალური ორგანიზატორის.

ცხადია, ეს სახე კვლავაც მუდამ ათვლებს შემოქმედელ, კვლავაც შეეცდებიან ისინი გახსნან და გადმოსცენ ლენინის რთული და ღრმა ბუნების შინა-თვისებები, კვლავაც გაიცოცხლნ ტილოებზე, ქანდაკებებში თუ ქალღვრებზე ყველასათვის ძვირფასი და მახლობელი ეს სახე.

ლილია თახაბაშვილი



სოცნა—ჩრქვენი—მოქმედება

მხატვრული შემოქმედების საუბრეები



აბჭოთა ხალხი საზოგადოებრივი მოვლენების განვითარების დაძაბულ ვითარებაში მოღვაწეობს. ასე იყო ყოველთვის იმ დღიდან, როგორც კი დიდი ოქტომბრის სოციალისტური რევოლუციის ზარმა ჩამოკრა, მაშინაც, როცა უცხო სახელმწიფოთა ინტერვენციამ შლავაბაში ასწია მსოფლიოში პირველი მუშურ-გლეხური სახელმწიფოს საიერიზო, როცა ქვეყნის შიგნით თავაწეული მტრული კლასობრივი ძალები პროლეტარიატის მონაპოვარის მოშლის ცდილობდნენ; ასევე იყო მაშინაც, როცა საერთაშორისო იმპერიალიზმმა თავისი ყველაზე მსუკერველი ავანგარდი — გერმანული ფაშოზი საბჭოთა ხალხების დასამონებლად წარმართა.

არც შემდეგ შეწყვეტილა ისტორიის ჩარხის შებრუნების ცდა, — ეკონომიური და სამხედრო ინტერვენციას იდეოლოგიური და ფსიქოლოგიური დივერსიები მოსდევდა. დიდი იყო იმპერიალისტების სიზარული და იმედი, როცა საბჭოთა კავშირის კომუნისტურ პარტიაში ხელმძღვანელობის დემოკრატიული, კოლექტიური ფორმების განამატკიცებელი შემართება გაიშალა. ჩვენი ქვეყნის მუშები, კოლმურწეები და ინტელიგენცია დღითი დღე ხვეწავენ და აძლიერებენ საზოგადოებრივი წყობილების ხელმძღვანელობის ფორმებსა და მეთოდებს და ამით კიდევ უფრო ატკიცებენ და აძლიერებენ საბჭოური სისტემის მდგრადობას. მაგრამ შეუძნენ ისინი, ვინც ფიქრობდა, რომ ჩვენი პარტიის მიერ ხელმძღვანელობის ლენინური მეთოდების განმტკიცებისათვის საბჭოთა ადამიანების ბრძოლა რაიმე ზარალს მოუტანდა სოციალიზმის იდეას, — შეანებლდა საბჭოთა ხალხის წინსვლის ტემპებს, შეამცირებდა საბჭოთა სახელმწიფოებრივ დისციპლინას, შეარყევდა საბჭოთა ხალხების ძმური თანამშრომლობის და თანამებრძოლობის საფუძველს. განვიღობა წლებმა ვეიჩვენეს, რომ საბჭოთა ხალხი დარწმუნებულია თავისი მშობლიური ლენინური პარტიის გენერალური ხაზის სისწორეში, სურავ და მხარში უდვას ყველა მის მოქმედებას, რამაც საბოლოო გამარჯვებამდე უნდა მიიყვანოს არა მარტო ჩვეყანა, არამედ სოციალისტური ქვეყნებიც, მთელი სოციალისტური ბანაკი.

ნურკინ იტყვის, რომ საბჭოთა ხალხს ზედმა გაუიბინა მანამდე არჩაული სახელმწიფოებრივი სისტემის შექმნაში. ასეთი ბედი იოლად არ მოიპოვა ჩვენმა ხალხმა. იგი განად და აძლიერდა ხალხის ავანგარდის — ბოლშევიკური პარტიის შეუნებლელ გარჯაში, ეკონომიურ შემართებებში, იგი უძღვევლი გახდა იდეოლოგიური სიწინდისათვის თავდადებულ ბრძოლაში. 1917 წლიდან დღემდე

საბჭოთა ქვეყანა დაუღალავად სჭედავს თავის ბედს და თუ ვისმე უნდა უთხრას მადლობა, პირველყოფილს საკუთარ თავს, საკუთარ რწმენას, საკუთარ ცოდნას, საკუთარ მოქმედებას, — ყველა ამის შწმერება და წარმართველს — მშობლიურ კომუნისტურ პარტიას, რომლის შემქმნელი და სულისჩამგებელია მეცნიერული მარქსიზმის მოძღვრების ზოცმესხმელი და პროლეტარული რევოლუციური ბრძოლების ტაქტიკა-სტრატეგიის გამომუშავებელი ვლადიმერ ილიას ძე ლენინი.

ხალხი ყოველთვის მარცხდებოდა, როცა მას აკლდა თავისი წინსვლისათვის საჭირო რომელიმე მხარე — ცოდნა, რწმენა თუ მოქმედება. ვინ იტყვის, რომ მოქმედება აკლდათ ძველი ეპოქების კლასობრივ მოძრაობებს, თუნდაც სპარტაკელთა მასობრივ-ინტერნაციონალურ ამბოხებას, მაგრამ მათ არ ქონდათ რწმენა და ცოდნა პირველივე გამარჯვებების შესანარჩუნებლად და გასაშლელად.

მხოლოდ საბჭოთა ხალხი აღმოჩნდა მზად ასეთი კომპლექსური მისიისათვის და ეს იმიტომ, რომ მას წინ მიუძღოდა იმპერიალიზმისა და პროლეტარული რევოლუციების ეპოქაში შობილი და რევოლუციურ ქარცხლში გამოურთობილი მუშათა კლასი, მისი რევოლუციური ცოდნის, რწმენისა და მოქმედების სულისჩამგებელი კომუნისტური პარტია, ვლადიმერ ილიას ძე ლენინი.

ცოდნამ, — რომ მოხდინათ სოციალისტური რევოლუცია, რწმენამ — რომ ჩაეყარათ სოციალისტური საზოგადოების მშენებლობის საძირკველი და მოქმედებამ — რომ ჩამორჩენილი ქვეყანა გადაეყვანათ კომუნისზმის ასაგებ პლაცდარმად, — უზრუნველყო ორმოცდაათ წელი იმ ძალის მანძილის გარბენა, რომელსაც ვერ მიუახლოვდება კაპიტალიზმის არსებობის დამოუკლებელი მრავალი საუკუნე.

ცოდნა-რწმენა-მოქმედება ამრავლებს ჩვენი ხალხის დღევანდელ მიღწევებსაც. პარტიის XXXIII ყრილობის გადაწყვეტილება კომუნისზმისაკენ წინსვლის მანათებელი შუკა, რომლითაც ახალ-ახალ გამარჯვებებს აღწევს საბჭოთა კავშირი. ხალხის ცოდნა გამოვიღდა ეკონომიკის ყველა უბანზე. შეიქმნა მალაქანთობრივული მრეწველობა, მექანიკით აღორბინებული სიფლის მუერნობა. ცოდნამ აქცია ჩვენი ქვეყანა მოწინავე ცივილიზაციისა და მეცნიერების ცენტრად. კოსმოსური საწყაროს საიდუმლოებათა გამოცნობის პირველ და უდიდეს ლაბორატორიად. ცოდნამ ადამაძალა ჩვენი ხალხის სულიერი კულტურა, აქცია საბჭოური ლიტერატურა



მოხალისეული ინჟინერი

გულნარა ჯაგაშვილი

ქმველ დროს ახალი აზრები, პრობლემები მოაქვს ხელოვნებაში. ისინი ახალ გამოქმენადად მოიხსენიება. ის, რაც გუშინ გვაღელვებდა, შესაძლოა დღეს შედარებით არასაინტერესო, უმნიშვნელო გახდეს.

თანამედროვეობა მთელი სიმკვეთრით დადგა თეატრის წინაშე. თეატრმა ერთ-ერთმა პირველმა უნდა მიიტანოს მაცურებელად ერის სიხარული და ტკივილი, ხალხის ფიქრი. თეატრი უძღურდება, როცა არა აქვს დრამატურგია, რომელსაც დაეყრდნობა. და თუ ერთგვის საკუთარ სიტყვას — ამაღლებულს, საინტერესოს, მხოლოდ მაშინ

შეიძლება იქცეს „ერის ცხოვრების სარკელ“ (ილია).

ქართულ დრამატურგიაში ცოტაა ისეთი პიესა, რომელიც ჩამოაყალიბებდა თეატრის იდეურ-ესთეტიკურ მრწამსს, საშუალებას მისცემდა თეატრს მკვეთრად გამოხატოს სათქმელი. იქნებ ამიტომაც მოხშირდა ჩვენს თეატრში უცხოური დრამატურგიის ნაწარმოებები.

მაცურებელი კი ქართულ პიესას ელის. საკუთარი თავი, ხასიათი, თავისი ცხოვრება სურს დაინახოს სცენაზე. ამიტომ ყოველი ქართული პიესის გაჩვენებას დიდი ინტერესით ხედება თეატრსა და ფართო საზოგადოებრიობაც.

წელს რუსთავის ახალშექმნილ თეატრში დაიდგა ოტია იოსელიანის „მოქალაქეული მწვერვალი“. საინტერესო და თანადროულია მასში წამოჭრილი პრობლემა. ახალგაზრდობა ეძებს ცხოვრების გზებს. მას არ შეუძლია, არ სურს სხვისი რწმენით, სხვათა მზა-მზარეული აზრებით ცხოვრება, გატყენილი გზით სიარული. მას უნდა თვითონ მოიპოვოს ცხოვრების აზრი, დარწმუნდეს, რომ შესწევს ძალა შენების, შემოქმედების. იგი დაუცხრომელია ამ ძიებაში.

ახალგაზრდა მთამსვლელები სამი წელია ებრძვიან უსახელო მწვერვალს, მაგრამ არ იქნა და არ გაიკარა მწვერვალმა ისინი, ახლაც უამინდობის გამო გამოკეტილან ითახში და გამოდარებებს ელიან. სამი წელი მთელი სიცოცხლეა, მაგრამ სურათი, რომ თუ ისევ ხელი მოეცაობ, კვლავ მოვლენ მის დასალაშქრავად. მათთვის მწვერვალის დაპყრობა სიცოცხლის აზრად ქვეულა.

„მოქალაქეული მწვერვალი“ ოტია იოსელიანის მეორე პიესაა. პირველი იყო „ადამიანი იბადება ერთხელ“, თუმცა, მისმა ვასცენურებულმა ნოველამ „ცეცხლთან თამაში“ აკმათ წარმატება მოიპოვა („ნოველებს საღამო“ — მარჯანიშვილის სახელობის თეატრში). შესაძლოა სწორედ „ცეცხლთან თამაში“, სოფიო ჭიაბურელის შესანიშნავმა თეატრალმა განაპირობა ოტია იოსელიანის დინტერესება თეატრით. მან სცენაზე თავისი ნაფიქრისა და განცდილის გამო-

ხატვის ახალი შესაძლებლობანი დინახა. ოტია იოსელიანის შემოქმედების თვითმყოფადობა, ადამიანური სითბო, სიმართლე, კარგად იგრძნობა ახალ პიესაშიც; თუმცა „მოჯადოებული მწვერვალი“ უფრო დიალოგებში დაწერილი ნოველაა, შესაძლოა ნაგულ სცენურტი. მოქმედების არათანაბარი განვითარება რიტმს უჯარგავს სპექტაკლს. თვით მოქმედ პირთა ხასიათები უფრო ლიტერატურულია, ზოგადია და არაკონკრეტული. ამიტომ ხშირად ვაუგუბარი რჩება გმირთა ხასიათების ლოგიკა. ყველაზე მეტად პიესის მთავარი გმირის — დალის სახეა მოკლებული კონკრეტულობას. პიესაში მისი პიროვნების მხოლოდ ერთი მხარეა გახსნილი. რამ აიძულა მას მოჯადოებულ მწვერვალზე ეძებნა რწმენა — ყველაფერი ეს მხოლოდ ზოგადად არის მონიშნული.

მსახიობი ზ. ლებანიძე და რეჟისორი გ. ანთაძე ცდილობენ სცენური ცხოველყოფილებით მაინიჭონ გმირს.

ზაირა ლებანიძის დალი თავიდანვე ძალზე თავისებური და უცნაურია. იგი თოფის ვასროლით შემოიჭრება მთა-მსვლელთა ცხოვრებაში, თავის ნებაზე სურს ატაროს ისინი. სინამდვილეში კი სურს ამოიღოს მათი ნამდვილი ბუნება, უნდა დაუჭეროს მათ და თვითონაც აღწესოს მწვერვალის დაპყრობის წაღლით. მისი საქციელი აღიზიანებს და აინტრესებს ბიჭებს. მხოლოდ თანდათან გაუგებენ ისინი დალის.

რთული ამოცანის წინაშე აღმოჩნდა მსახიობი ზ. ლებანიძე. მას გმირის ხასიათი დამაჯერებლად უნდა ჩვენებინა მაყურებლისათვის. მაგრამ პიესაში დალის სახის სიფერმკთაღე ხელს უშლიდა მსახიობს. ზ. ლებანიძეს კარგად შესურლებული სცენების გვერდით აქვს უფერული ადგილებიც. და თუ სპექტაკლის პირველ ნახევარში არაბუნებური, შინაგანად გაუმართლებელია მისი მოქმედება, სპექტაკლის ბოლოს, სადაც მსახიობი წედება დალის ქეშმარიტ

ბუნებას და აღწევს სცენურ გამოიმსახველობას, იგი მართალია დეკორატიულია.

რეჟისორი და მხატვარი ნ. იგნატოვი თავიდანვე შესაფერ განწყობას უქმნიან სპექტაკლს. სცენაზე სევადური ღარბა-ზია, რუხ ფერებში შესრულებული, რეალური და პირობითი — ერთსა და იმავე დროს. ღარბაზის ქერი დასწოლია თითქოს სცენას. პაერს ამძიმებს, სულს უხუთავს გმირებს. იმედოდ ერთადერთი ღრმა სარკმელი დარჩენილია. ამით უფრო გასაგები ხდება მათი გაღიზიანება და უამინდობით გამოწვეული შფოთვა. ეულად ჩამოკონწიალებულ ნათურაზე ძველი ჩალის ქელი ჩამოუფხატებიათ. კედელზე დაიდულ ზურგჩანთებს და უუწესრიგოდ გაშლილ დასაკე საწოლებს რეალური ყოფა შემოაქვთ სცენაზე. ამით რეჟისორი და მხატვარი თითქოს ხაზს უსვამენ, რომ სპექტაკლში ნამდვილი ცხოვრება ნამუვენები, სადაც ერთმანეთის გვერდითაა

სცენა რუსთაის თეატრის სპექტაკლიდან „მოჯადოებული მწვერვალი“



რეალური და პირობითი, დრამატული და კომიკური.

პიესა უმეტესად შინაგან მოქმედებაზეა აგებული. რეცისორსაც აქცენტი განწყობილებაზე გადააქვს. ამით იქმნება სექტაკლის რიტმი, იკრება სცენა. რეცისორი ცდილობს სწორედ შინაგანი მდგომარეობიდან გამომდინარე აავოს მიზანსცენა, უფრო გასაგები გახადოს გმირთა ურთიერთობანი, მეტი ბუნებრიობა და კონკრეტულობა მიანიჭოს მოქმედებასა და გმირთა ხასიათებს. ამ მხრივ შესანიშნავად არის გაკეთებული პირველი ურთიერთგაგების სცენა (ეს ყველაზე უკეთ დაწერილი სცენაა პიესაში).

...სიტუაცია საკმაოდ დამაბუღია. დალის მოქმედებამ, მისმა გაუთავებელმა დაცინვამ და ჭკუის სწავლებამ გააღიზიანა და თან დაინტერესა ბიჭები. ისინი ველარ უძლებენ დალის გაუთავებელ ლაპარაკს, თანაც გუშანით ზედებიან, რომ იგი მართალია. და აი, კინკლაობა-

ში, უნებლიეთ, წამით გაუგეს ერთმანეთს, თუმცა არც ერთს არ სურს ამის გამხელა. ისინი ჯერ კიდევ დაფანტულად სხედან აქა-იქ უწყესრიგოდ გაშლილ დასაკეც საწოლებზე... უცებ, გაღიზიანებულმა თუ შეტყუნებულმა როსტომმა "თეთრი თხა ჰყავდა ბებიასო" — წამოიწყო. უმაღ აჰყვა ყველა. თითქოს დალის სიტყვების არალოგიური გაგრძელებაა მზიარული სიმღერა, სინამდვილეში კი იგი ურთიერთგაგების, რწმენის დაბრუნების მაუწყებელია.

სცენა კარგად არის შესრულებული მსახიობურადაც. გმირები შინაგანად უკვე შემზადებული არიან ერთგვარი კულმინაციისათვის. უამინდობა და დალის საქციელი კიდევ უფრო ამძაფრებს სიტუაციას და ბოლოს სიმღერაში მხოვეებს გამოსავალს. კარგად არის შერჩეული სიმღერებიც (მუსიკალური გაფორმება ი. ბობოხიძის), ისინი თითქოს გმირთა შინაგანი განწყობილების გა-

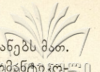
მოძახილია, ირაკლი უჩანეიშვილისა და ზაირა ლებანიძის შესანიშნავი შესრულებით სცენის ორგანულ ნაწილს წარმოადგენენ და სექტაკლის სივრთი აღქმასი გვემარებთან.

პიესის მთავარი გმირია როსტომი, რომელსაც ირაკლი უჩანეიშვილი ასახიერებს. სასიხარულოა, რომ მიხეილ გორინის (კოროსტილოვის „ასი წლის შემდეგ“) როლში მოპოვებული გამარჯვების შემდეგ კიდევ ერთხელ დადასტურდა, რომ ირაკლი უჩანეიშვილი ჭეშმარიტად ნიჭიერი, აზრისა და ტემპერამენტის, საკუთარი ზღწერის მსახიობია. მისი როსტომი ძლიერია. სურს იპოვოს საკუთარი ცხოვრების გზა, ეს კი მისთვის იმ მოჯადოებულ მწვერვალზე გადის. უჩანეიშვილის გმირი გაჯერბთ, რომ მიღწევს მიზანს. დაიპყრობს მწვერვალს, ირწმუნებს თვის ძალას და საკუთარი, მართალი აზრით ივლის ცხოვრებაში.

მკაცრი და ლაკონიურია ირ. უჩანეი-

მოჯადოებული მწვერვალი





შვილის გამომსახველობითი ფორმები, თუმცა სიმაკრე ზოგჯერ არაბუნებრივ დიქციონარში ვადაღს. იმ სცენებში, სადაც მსახიობს მონახული აქვს გმირის ხასიათის ამხსნელი მოტივები და ეძლევა ამ ხასიათის ბოლომდე გამოვლენის საშუალება, მისი როსტომი შინაგანად სასვე, მართალი და ამაღლებელია.

სპექტაკლში განსაკუთრებით საინტერესო აღმოჩნდა კომედური სცენები. რეჟისორი ვ. ანაბაძე და მსახიობები ყოველ სცენაში ახალ გამომსახველობით საშუალებებს პოულობენ და ამპაფრებენ კომედურ სიტუაციას. მთამსვლელთა ცხოვრება კი სასუაჟო ასეთი მომენტებით. თითქოსდა ხუმრობაში მიმდინარეობს მნიშვნელოვანი მოვლენები. ამიტომ სპექტაკლში საოცარი სისწრაფით ენაცლებიან ერთმანეთს კომედიორი და დრამატული, რაც სიხალისესა და ქმედობას ანიჭებს წარმოდგენას. მაგრამ პიესაში მოქმედების უთანაბრო განვითარება ხშირად აწვლავს საერთო რიტმს და მსახიობები იძულებულნი არიან საუფთარი ტემპერამენტით „შე-ავსონ“ პიესის სუსტი ადგილები. მიუ-

ხედავად ამისა, სპექტაკლში არა ერთი მსახიობური გამარჯვებაა.

იუმორი და რეალური ცხოვრება ყველაზე მეტად გვიე ბერიკაშვილის ბონდოს მოაქვს სპექტაკლში. შეიძლება თქვას, რომ ეს მისი პირველი დიდი როლია და პირველი გამარჯვებაცაა. მაყურებელმა გვიე ბერიკაშვილი გაიცი-ნო როგორც კაცია სახასიათო, შინაგანი იუმორით დაკიდებული მსახიობი. მის მოსწრებულ სიტუაცს, თითქოსდა ინდიფერენტულ დამოკიდებულებას ყველა მომხდარი ამბისადმი, თავისებური სიხალისე შეაქვს სცენაზე ასახულ მოსაწყენ ყოველდღიურობაში. მსახიობი ერთნაირად მართალი და ადამიანურია ყველა ეპიზოდში. რაც მთავარია, იუმორი, გმირისადმი თბილი შინაგანი დამოკიდებულება ყოველთვის იგრძნობა მის მოქმედებაში. ამით გაჯერებს იგი და გაყვარებს თავის გმირს.

სრულად განსხვავებული ცხოვრება აქვთ ვაგლი და სხვადასხვა ხასიათისანი არიან როსტომი, ბონდო და ავთო. მოყალიბებული მწვერვალის და-

ყრობის დიდი წაღილი აერთიანებს მათ. ავთო—მალაზ გორგილაძე რომინტიკოსია, მთების სილამაზე უფროსი, ხიზნაძე ვიდრე სიმაკრე. ამიტომაც მუდმივი კონფლიქტია მასა და როსტომ შორის, რაც დალის ჩანოსლის შემდეგ კიდევ უფრო წაყვანდება. მ. გორგილაძე თავისი გმირის სწორედ ამის გაღმოცემის აღმოჩნდა ყველაზე მართალი. მის-დაუნებურად მაყურებელშიც ცალმხრივიად აღიქვა მისი გმირი. სინამდვილეში ავთოც შინაგანად ისეთვე ძლიერი უნდა იყოს, როგორც როსტომი და ბონდო. არ შეიძლება სუსტი და უნებისყოფი იყოს ადამიანი, მთამსვლელი, რომელიც სამ წელს შესწირავს მწვერვალს. მსახიობს მკვეთრად უნდა გამოეხატა გმირის შინაგანი ძლიერება, რათა მაყურებელს ბოლომდე დაეჯერებინა, რომ როსტომსა და ბონდოსთან ერთად ავთოც დაიკარებს მწვერვალს.

სვანი მთამსვლელის — გუგას შესანიშნავი სახე შექმნა შოთა სირტაძემ. იგი გარკვეულადაც ჩამოგავს სვანს — თუშთი, ოღნავ მოუტეშავი და გულბრ-თულია. გუა ცოცხებულია, როცა ვინმე ქალს ხამაალა სიტყვას შეკარბებს, პირად შეურაცხყოფად მიიჩნია. მას უყვარს მთა, სამი წელია ბექებთან ერთად ისიც მწვერვალის დაყრობაზე ოც-ნებობს, სიცოცხლის აზრად გაუზღია მიზნის მიღწევა. ისიც შინაგანად დაძა-ბულია, თუმცა სვანური სიღინჯე და მასპინძლის მოვალეობის შეგნება აზა-სოდეს ტრეებს.

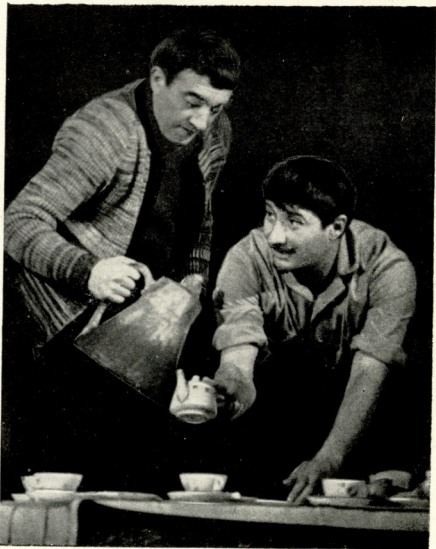
ასეთივეა მისი დაი, მარიხი (მანანა მაჩაბელი). მას სიხალისე და ბავშვური გულბრბუცილობა შემოაქვს სცენაზე.

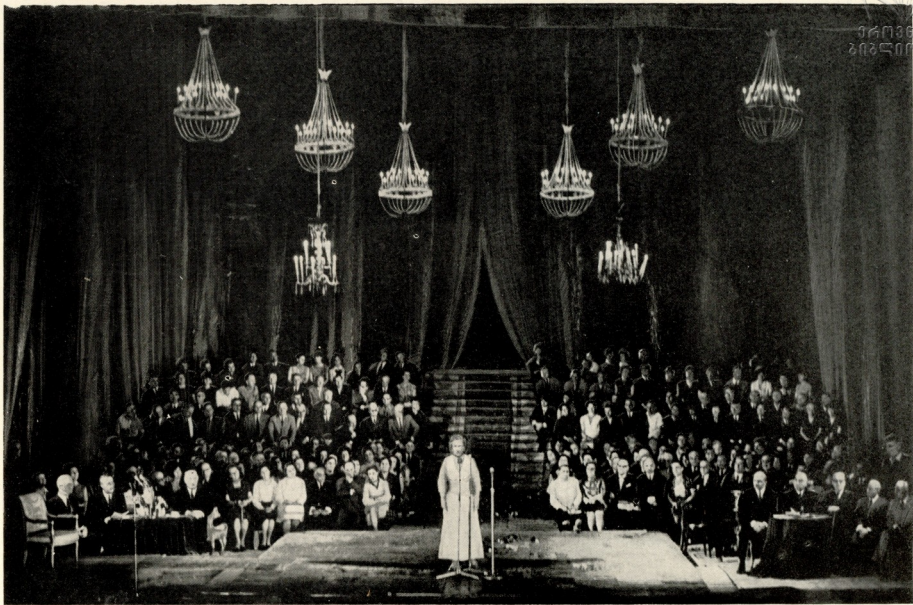
მთამსვლელები მზის ამოსვლასავით ელოდებიან ბექულს (ოტე თოლორაია). სწამთ, იციან, რომ არ შეცდება ბექულ, როცა მათი, როცა დადგება მწვერვალზე ასვლის ყამი. თოლორაიას ბექულ სვანეთის კლდეშია გაზრდილი, მასთან დამომობებული, მთასავით მტკიცე და ალაღმართალია.

მართლაც დროზე მოვიდა ბექულ. მოვიდა, როცა აღმინანებმა ირწმუნეს საუ-კუთარი ძალი, დაიჯერეს ერთმანეთისა. გმირთა სიყვარულმა, მიზნისაკენ დიდ-მა სწრაფვამ თითქმის ღრუბლები გაღა-ყარა და ამოიყვანა მზე.

დიდი ბრდელილა მზე გამოჩნდება იმ ერთ-ერთ იმედად დარჩენილ სარკ-მელში. ხელგაწვდილი მიგმართება მის-კენ ყველა. დიდებული ლილეო ეფინე-ბე დაბაზხს. ეს არის ჰომი მზისა, რწმუნისა. გმირებმა მოიპოვეს ერთმა-ნეთის რწმენა, საკუთარი ძალად ირწმუ-ნეს. ამიტომ ამოვიდა მზე. ამიტომ და-იპყრობენ ისინი მოყალიბებულ მწვერ-ვალს.

„მოყალიბებული მწვერვალი“
როსტომი — ი. უჩაიშვილი, ბონდო — გ. ბერიკაშვილი





ვერიკო ანჯაფარიძის შემოქმედების 50 წლისთავის საიუბილეო საღამოს პრეზიდენტი ზაქარია ფალიაშვილის სახელობის თბილისის ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო აკადემიურ თეატრში

ქვლევანე გვხიგლავას

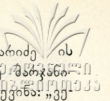
ნუნუ ქოჩაკიძე

მერიკო ანჯაფარიძის შემოქმედებით მოღვაწეობის 50 წლისთავის აღსანიშნავი იუბილე ჩვენი თეატრალური ცხოვრების მნიშვნელოვან მოვლენად იქცა. ხალხმა, საზოგადოებრიობამ ბევრი რამ გააკეთა ამ თარიღისათვის. მაგრამ, ჩვენი აზრით, ნამდვილი საღმრთოა და სამომავლო ნობათი გახლდათ დიდი ალბომი-ჩრებული „ვერიკო ანჯაფარიძე“. იგი დასაბუქდალ მოაზნადა საქართველოს თეატ-

რალური საზოგადოების სარდაქციო საგამოცემლო განყოფილებამ, ხოლო გამოთუშვა გამომცემლობა „მერანმა“ (მხატვარი თ. სამსონაძე, რედაქტორები: ნათელა ურუშაძე, აკაკი დვალიშვილი, გამომცემლობის რედაქტორი ლ. ლომთათიძე).
კარგად არის აღნიშნული ალბომ-ჩრებულში: „ვერიკო ანჯაფარიძის ცხოვრება თეატრში ქართული აქტიორულ ხელოვნების აღიარების

ქვგლია, ცოცხალი ლეგენდაა, რომელიც თოპიზზე გადაეცემა“...
სასიხარულოა, რომ ეს გამოენებით შედგენილი და გამოცემული ფოტო-ალბომი ჩვენს შთამომავლობას გარკვეულ წარმოდგენას შეუქმნის ამ შესანიშნავი ხელოვანის ცხოვრებასა და შემოქმედებაზე.
„...ჩვენი თოპა ვერიკო ანჯაფარიძეს უკვე დიდუზამწვერვალზე მყოფს შეხვდა, ამ გზის სთავიდან გასაცნო-

ბად მივმართავთ პრესას, შემოჩენილ ფოტომასალას, მეგზურად კი თვით ვერიკოს გაეყოლებთ“... წერს ალბომის ავტორი-შემდგენელი, თეატრმცოდნე კოტე ნინიკაშვილი.
სარედაქციო ანოტაციაში აღნიშნულია, რომ ეს არ არის ჩვეულებრივი ალბომი. ეს არის თვით მსახიობის მოკლე ნაამბობი მისი თეატრში მოღვაწეობის შესახებ და ვრცელი მასალა მის ცხოვრებასა და შემოქმედ-



ბაზე. ეს მასალა მრავალფეროვანია: ამასწერები ვერცო ანჯაფარიძეზე გამოქვეყნებული შრომებიდან, მოგონებები, ნარკვევები. ისინი თითქმის მთლიანად მოიცავენ ვერცო ანჯაფარიძის ცხოვრებისა და მოღვაწეობის ყველა მხარეს — ვერცო ადამიანი მოქალაქე, ხელოვანი.

წერენ სხვადასხვა პროფესიის ადამიანები — მეცნიერები, მწერლები, პოეტები, მსახიობები, რეჟისორები, მხატვრები, კომპოზიტორები, კორეორაფები, ექიმები, მუშები, სამხედროები, სტუდენტები, მოსწავლეები...

წერენ ადვოკატებმაც, შთაგონებული მსახიობის ხელოვნებით, წერენ წერალები, ლექსებს...

ალბომში პირველ ყოვლისა თვალს იტაცებს ვერცო ანჯაფარიძის მიერ შესრულებული თითქმის ყველა როლის ფოტო სურათები, მეტყველო, გააზრებულად წერჩეული. და თითქმისდა ამ სახითი მასალის წარმოშობილი ჩვენი ასოციაციების დასტურად იქვე ვითხულობთ გამორჩენილ ადამიანთა გამონათქვამებს ვერცოს ამ როლებზე.

...უნდა გამოეტყველ, რომ ცუდად. მწილა ილასარავო კელათარ ოცენებებსა და სწრაფვებზე, მარცხსა და სიზარულზე, იმაზე, რაც მხატვრისათვის ყველაზე უფრო დიდ საიდუმლოს წარმოადგენს ამიტომ უბრალოდ გადმოვიტყვი, რაც უფრო მნიშვნელოვანი იყო ჩემს ცხოვრებაში, გავაცნობთ ჩემს შემოქმედებითს მისწრაფებებს — წერს ე. ანჯაფარიძე.

ვერცო ბავშვობიდანვე თეატრალური ცხოვრების შევადგომი მოხვდა. იგი დაიბადა ქუთაისში, სადაც იმ დროს სცენას ამშვენებდნენ რუსი ხეიმი, ალექსანდრე იმედოვსკი, გიორგი არაფელ-მშენელი და სხვ.

სულ პატარა გოგონა ყოფილა ვერცო, როდესაც ავ. წერეთელმა მას მომავალი

დაუბედა: „შენ უნდა ასახელო ჩვენი საყვარელი სამშობლო მეოცე საუკუნეში, კარგად დაიხსიომე“.

ცხრა წლისას პირველად უნახავს ქუთაისის თეატრს „ნამდვილი წარმოდგენა“ და მას შემდეგ არ ასუსია ოკეთი პერიოდი, როდესაც გატაცებული არ ყოფილა თეატრით.

სწორედ ამ გატაცების შედეგად იყო, რომ ჯერ კიდევ სრულიად ახალგაზრდა მეოცე თეატრთან არსებულ დრამატულ სკოლაში შედის და წარმატებით ასრულებს მთელ რიგ როლებს.

ამ პერიოდს ეხება ალბომში შეტანილი — სერგო კლინიშვილის მოგონება: „...1916 წელს მოსკოვში ტრადიციული ქართული სკოლაში მოეწყო.

განსაზრებით ხმა და შემდეგ ვერცოს ხმაც, — ის რომელიღაც ლექსს კითხულობდა...“

...ის იყო დამთავრდა დეკლამაცია, როცა უყურადღებოდ წამოვიტია სუმი-ბათაშვილი-უფინი. ეს ხანში შესული ოლიმპიელი, რომელიც აქამდე დიდი დიდება და თითქმის დაღლილი გვეჩვენებოდა, ახლა სრულიად გამოცდილიყო, გაბოჸყენებული სახით და ჯეული კაცის მხნე ნაბიჯით გაემართა ის ვერცოსთან, მოხვია ხელები და გულზე მიიკრა“...

ორი წლის შემდეგ ვერცო საქართველოში ბრუნდება. ცნობილი რეჟისორის გიორგი ჯაბაძის სტუდიაში განაგრძობს მუშაობას, სრულყოფს ისტუბობას.

1923 წელს რუსეთის სახელობის თეატრშია. აქ ხვდება კორე მარჩაინშვილს. პირველი დიდი გამაჩვენება ე. ანჯაფარიძემ მოიპოვა ოველას განსახიერებით „შესასიროს, აპოდლტში“.

„მასხარებზე ოვლია, სცენაზე შემოსული გაზოფხელი სეზონოვანი ბაღახითა და უკვირებით... განიხიციერებულნი ეკვამონილობა და ქალური სინაზე...“ მომხიბვლილი და მთლად ჰაეროვანი არსება,

იმდენად ჰაეროვანი, რომ მინდოდა მებლმოდრეცილს მელკის მის წინაშე. ის იყო აღსანიშნავი წინადა, გულწრფელი, საყვარელი თავი სამხსებრებოლ რომ გაეწერია“ — წერს შალვა აფხაიძე

1928 წელი. ქუთაისი. კორე მარჩაინშვილი დგამს გავცოვის „უჩილი აკოსტას“. ივლით ვერცო ანჯაფარიძე ასახიერებს.

ვერცოს თამაშით მოხიბული ანატოლ ლენინარსკი წერდა: „კომისარევესკისაის შემდეგ ჩვენ ასეთი ლირიკისი მსახიობი არ გავყოლონი, ხოლო ცნობილი კრიტიკოსი მიხეილ მორიზოვი აღნიშნავდა.

„ივლითის როლში სრული უფლებით შევიძლია მივაკუთვნოთ მას არა მხოლოდ ქართველი მსახიობის სახელი, არამედ ყოველი ქვეყნის და ერის მსახიობის ხელოვანთა ყოველ კოლექტივს თავისი მნიშვნელობით ვერცო ანჯაფარიძე დიდ პატივს დასდებს. კომისარევესკისაის შემდეგ მე პირველად ვნახე მსახიობი, რომლისაც მართკ ხმა კი არა მღეროდა, არამედ სხეულზე, რიტმის საყვარელი გიმნობა, მაღალი, ფრიალ მეტყველო მოქმედება და ენტრე, ხანდახან სიტყვაზე მეტად მღელვარებდა.“

და, აი, „მარგარიტა გოტიე“. სწორედ მასზე თქვა ვილ. ნემიროვიჩ-დანჩენკომ: „...სცენა მსახიობი, როგორც თქვენე ხართ, ორი ან სამი ანჯაფარიძე, უფრო სწორედ განდილოდ სახისათვის ძეგლს დაუტოვამად“.

ვეფურცლავთ ალბომის გვერდებს და როგორღმ მრავალფეროვნება ე. ანჯაფარიძის ძაღზე ფართო აქტიურულ შესაძლებლობებს გვაკეთობს. აქ არიან მისი გმირები — გინატრე, ლიხა, მაცაქლია, მირანდოლია, ჯავარა, კლეოპატრა, მუღა, ეუხენა, თოთარანი ქერიკი. ზოგს დედოფლური დიდებულება ამშვენებს, ზოგს ქართული სახაითის სისადავე, გაუტეხლობა, ჰირთამეშენობა.

ვერცო ანჯაფარიძის მსახიობია, კორე მარჩაინშვილის რომ ათქვამენ: „ვერცო გავგონებ მუსიკის იმელოდის, რომელსაც ამდენადაც უფრო მეტად ითვისებ, მით უფრო ეტანები მის მოსმენას“. სანდრო ინაშვილია კი გამოაცხადა: „...მთლიანად ვერცოს როგორც შემოქმედის ბუნების განსაზღვრა რომ შევალბოდეს, მე ვიტყვით, ვერცო არის ქალი—მუსიკა, ქალი—სიმღერა“...

რამდენი უნდა ჩამოთვავოლოთ! აღბრძნის ავტორი-შემდგენელი დიდძალი მასალა დაუფეროვებია. საფუძვლიანად შეუწუწვლია ე. ანჯაფარიძის ცხოვრებაზე, ზედმიწევნით გასცნობია მის მრავალმხრივ შემოქმედებას.

ამ თავისებურ ალბომში ვეცნობთ ქართული და ანაქრთული თეატრების ცნობილ მოღვაწეებს. ზოგჯერ მათ ფოტოთა წარწერებში მოცემულია ვერცო ანჯაფარიძის ხელოვნების შეფასება და თვით მსახიობის გამონათქვამები ამ მოღვაწეთა შესახებ.

ვერცო ანჯაფარიძის პორტრეტები შექმნეს საქართველოს ცნობილმა მხატვრებმა. აქ თავმოყროლია დაბეჭდილია ყველა ვერცურული თუ გრაფიკული პორტრეტი, ჩანახატი, მეგობრული შარავიცი კო.

...ვერცო შეუდარებელი ქეშპირადე უდიდესი მსახიობია... ბედნიერია საქართველო, რომ ჰყავს ამისთანა შესანიშნავი შვილი“ — წერს ელენე ახვლედიანი.

„ვერცო ანჯაფარიძე ადნიშნავს: „...თუ მე რამდენადმე მაინც შევდილი იმ დიდ გეცდათა გავლიცემა, რომეცო ილ ხაღმა მიიღო ვერცო ანჯაფარიძის პორტრეტული გზნებით შექმნილი სახეებისაგან, მე დიდად კმაყოფილ დავჩრები“.

ალბომში სანდრეტესოდა გამოტყვილი ფოტოსურათები, რომლებიც ასახვენ მსახიობის ცხოვრების სხვადასხვა მომენტს შინ, ოჯახ-

ში, მეგობრების წრეში, რეპეტიციაზე, სცენაზე...

ალბომს ერთვის მსახიობის ცხოვრებისა და მოღვაწეობის მნიშვნელოვანი თარიღები, სცენასა და ეკრანზე განხორციელებული როლების სია.

საინტერესოა აგრეთვე ვერიკო ანჯაფარიძის წერილების კრებული. კ. ნინიავაშვილმა თავი მოუყარა მსახიობის მიერ წლების განმავლობაში ქართულ თუ საკავშირო პრესაში გამოქვეყნებულ წერილებს, კონფერენციებსა თუ სესიებზე წარმოთქმულ სიტყვებს, მოხსენებებს და წიგნად გამოსცა.

კრებულში ვეცნობთ აგრეთვე ვ. ანჯაფარიძის მოგონებებს კ. მარჯანიშვილზე, უ. ჩხეიძეზე, შ. ლამბაშიძეზე და სხვებზე.

კრებული მხატვრულად გაუფორმებია განსვენებულ ი. ჯანაშიელს, რედაქტორია ე. ქაჩელიშვილი.

ეს საინტერესო გამოცემები იმ დღეს სასიამოვნო საჩუქრად წამოიღო ქართული თეატრის ყოველმა მოყვარულმა ზ. ფალაშვილის სახ. თბილისის ოპერისა და ბალეტის აკადემიური თეატრიდან, სადაც ზემოთ აღინიშნა ვერიკო ანჯაფარიძის იუბილე. თეატრის დარბაზში კი იუბილარის პატივსაცემად თავი მოიყარეს ვერიკოს შემოქმედების თავყვანილსაცემებმა, ქართველი მხატვრული ინტელიგენციის წარმომადგენლებმა — მწერლებმა, მხატვრებმა, თეატრისა და კინოს მუშაკებმა...

საღამო შესავალი სიტყვით გახანა საქართველოს სსრ კულტურის მინისტრმა ო. თაქაიშვილმა. საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის, საქართველოს სსრ მინისტრთა საბჭოსა და რესპუბლიკის უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმის სახელით იგი მიესალმა იუბილარს, უსურვა დიხანს სიცოცხლე და ახალი შემოქმედებითი წარმატებანი.

მოხსენებებში მსახიობის



ცხოვრებისა და შემოქმედების შესახებ კრიტიკოსმა ბ. ელენტიმა ილაპარაკა იმ პოპულრობაზე, რომლითაც სარგებლობს ვ. ანჯაფარიძე არა მარტო საბჭოთა კავშირში, არამედ ჩვენი ქვეყნის საზღვრებს გარეთაც.

ვერიკო ანჯაფარიძემ ხელთუქმნელი ძეგლი დაიღვა მისი დიდი ხელოვნებით მოხიბული ათასობით ადამიანის გულში. ამაზე ილაპარაკეს საღამოზე თეატრმოცოდნე ე. ურუშაძემ, საქართველოს თეატრალური საზოგადოების თავმჯდომარემ, რესპუბლიკის სახალხო არტისტმა დ. ანთაძემ, ლენინგრაძელმა ხელოვნებათმცოდნემ რ. ბენიაშვილმა, საქართველოს მეცნიერებათა აკადემიის აკადემიკოსმა გ. ახვლედიან-

მა, საქართველოს კომპოზიტორთა კავშირის გამგეობის მდივანმა გ. ტორაძემ, რესპუბლიკის სახალხო არტისტმა ე. ფხაიძემ, საქართველოს მხატვართა კავშირის გამგეობის მდივანმა, რესპუბლიკის სახალხო მხატვარმა დ. თავაძემ, თბილისი რუსთაველის სახელობის თეატრალური ინსტიტუტის დოცენტმა მ. მრუტაშვილმა. საქართველოს სახალხო არტისტმა დ. სლოჯინმა, საქართველოს სსრ დამსახურებულმა არტისტმა ი. ზლოზინმა, საქართველოს კინემატოგრაფისტთა კავშირის გამგეობის თავმჯდომარემ, სსრ კავშირის სახალხო არტისტმა ს. დოლიძემ, საქართველოს სსრ სახალხო არტისტმა ს. ბაღაშვილმა, სსრ კავშირის სახალხო არტისტმა

ა. ვასაძემ. სომხეთისა და აზერბაიჯანის თეატრალური საზოგადოებრიობის სახელით იუბილარს მიესალმნენ სსრ კავშირის სახალხო არტისტი ვ. აქემიანი და აზერბაიჯანის სსრ სახალხო არტისტი მ. მურდანიკი. იუბილარს გულთბილად მიულოცეს მნიშვნელოვანი თარიღი გეგეუკორის რაიონის წარმომადგენლებმა, სადაც ვერიკო გაიზარდა და მისი მშობლიური თეატრის — მარჯანიშვილის სახელობის თეატრის მსახიობებმა. საიუბილეო საღამოს დაესწრნენ ვ. მეთაევაძე, ა. როლიონიკი, დ. სტურუა, რ. ფრუიძე, მ. ჩოგვაძე, შ. ჭანუყვაძე, მ. ჯავახიშვილი, მ. კუჭუაძე, შ. კიკნაძე, ო. ლოლაშვილი.



ენერალი პაპიძე ქაჩალიძვილი

60 წელი მშუსრულდა ცნობილ ქართველ მწერალსა და საზოგადო მოღვაწეს ერემია ჭარელიშვილს.

მის მიერ განვლილი შემოქმედებითი გზა — ეს არის დაძაბული შემოქმედებითი შრომისა და სახალხო საქმისადმი გულმართალი სამსახურის ნათელი გზა.

აგერ უკვე ორმოცი წელია, რაც იგი ემსახურება ქართული სალიტერატურო აზრის განვითარების საქმეს. ამ ორმოცი წლის განმავლობაში ჩვენს პრესაში არაერთხელ გამოჩენილა ერემია ჭარელიშვილის მაღალკვალიფიცირებული, პრინციპულობითა და

ჩვეული ოსტატობით აღბეჭდილი წერილები. იგი ავტორია რიგი მონოგრაფიებისა, რომლებშიც გაშუქებულია ჩვენი მწერლობის მნიშვნელოვანი პრობლემები. კრიტიკოსმა თანამედროვე ქართველ მკითხველს წარმოუდგინა სრული შემოქმედებითი პორტრეტები ისეთი გამოჩენილი ქართველი მწერლებისა, როგორც იყვნენ ნიკოლოზ მთელი, ევასტერინე გაბაშვილი, იროდიონ ევლიშვილი, შოი მღვიმელი და სხვ. ამ ბოლო წლებში კი მან გასწავა კეთილშობილური შრომა — დიდხანს მუშაობდა ჩვენი მომე რესპუბლიკების გამოჩენილ მწერალ-

თა შემოქმედების შესწავლაზე, შექმნა და ჩვენს მკითხველს გააცნო უკრაინელი და სომეხი მწერლების შემოქმედება.

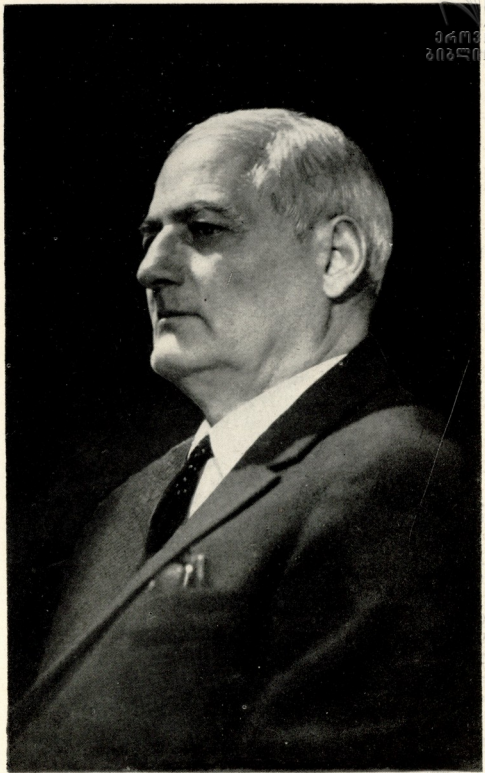
ერემია ჭარელიშვილი ლიტერატურულ შემოქმედებას მუდამ ჩინებულად უთავსებდა საზოგადოებრივ მოღვაწეობას. კომკავშირის რიგებში აღზრდილი, მისი ერთ-ერთი აქტიური წევრი, ჭეშმარიტი პარტიული პოზიციებით აშუქებდა და აშუქებს ჩვენი ლიტერატურული თუ საზოგადოებრივი მოვლენების ყოველდღიურ პროცესებს. დღეს, მწერლის დაბადების 60 წლის თავზე თამამად შეიძლება ვუწოდოთ მას ქართული საბჭოთა თეატრის ერთ-ერთი უახლოესი მეგობარი. მწერლის გული ორ საქმეს ემსახურებოდა, იგი ორი დიდი ეროვნული კერის განვითარებას ემუშავებდა მუდამ, ქართული მწერლობა და ქართული თეატრი — ეს ორი უმნიშვნელოვანესი კერა ქართველი ერის სულიერი ცხოვრებისა გახდა მისი შემოქმედებითი ცხოვრების მთავარი საგანი. განვლილი ორმოცი წლის მანძილზე ერ. ჭარელიშვილი არაერთხელ გამოსულა პრესაში პრინციპულობით აღბეჭდილი თეატრალური რეჟიზნიებითა და წერილებით. მისი გულისსმირი რჩევა, შეინიშნა თუ კრიტიკული გამოსვლა მუდამ საყურადღებო იყო ყოველი ქართველი რეჟისორისა და მსახიობისათვის. ერ. ჭარელიშვილის კალამს ეკუთვნის ერთდებობა და დაწერილი მონოგრაფია ჩინებულ ქართველ მსახიობზე შალვა ღამბაშიძეზე, «გადამწვარი გული» ყოველი ქართველი თეატრალის, ქართული თეატრით დაინტერესებული ადამიანისათვის საყარელ წიგნად იქცა.

წლების განმავლობაში ერემია ჭარელიშვილი არის საქართველოს მწერალთა კავშირისა და საქართველოს თეატრალური საზოგადოების გამგეობათა წევრი, ამჟამად კი საქართველოს თეატრალური საზოგადოების პრეზიდიუმის წევრია. ახლახან მწერალი სათავეში ჩაუდგა საქართველოს თეატრალური საზოგადოების ახლადშექმნილ სარედაქციო-საკამომეცმლო განყოფილებას. ჟურნალ „საბჭოთა ხელოვნების“ სარედაქციო კოლეგია და რედაქციის კოლექტივი უღოცას მწერალს იუბილეს და უსურვებს განმრთობის, კიდევ დიდხანს ჩვეული ენერგიით განაგრძოს შემოქმედებითი მუშაობა.

ცნობილ კარმელ მწერალს იაკინთე ლისაშვილს დაბადების 70 წელი შეუსრულდა. აგერ უკვე 50 წელზე მეტია, რაც ქართული სიტყვის განვითარების წმინდა-დათა-წმიდა საქმეს ემსახურება ბელეტრისტიკის ნიჭი და ენერჯია.

იაკინთე ლისაშვილი თანამედროვე ქართული ლიტერატურის იმ შემოქმედთა რიცხვს განეკუთვნება, რომლებმაც იმთავითვე განსაზღვრეს თავიანთი მომავალი — მთელი შემოქმედება მშრომელი ხალხისადმი სამსახურისათვის მიეძღვნათ. იაკინთე ლისაშვილმა ჯერ კიდევ 1921 წლის თებერვლამდე შექმნა არა ერთი მხატვრული ნაწარმოები, რომლებიც მენვეიკური მთავრობის პოლიტიკის წინააღმდეგ იყო მიმართული და საქართველოს მოახლოებულ გაზაფხულს უმღეროდა. იგი იბრძოდა საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარებისათვის.

საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების შემდეგ იაკინთე ლისაშვილი გატაცებით ჩაება ახალი ქვეყნის მშენებლობის პროცესში. ქართული ლიტერატურული პრესის ფურცლებზე დაბეჭდილი იაკინთე ლისაშვილის ლექსები, მოთხრობები თუ რომანები ჩვენი საზოგადოებრიობის საყვარელ ნაწარმოებებად იქცა. მისი ნაწარმოებების მთავარი თემა მუდამ იყო და არის ჩვენი ხალხის შემოქმედებითი პათოსით აღსავსე ცხოვრება — საქართველოში გაჩაღებული დიდი სოციალისტური მშენებლობა. ადრინდელ რომანებში — „ვარდნილი“ და „ხაჩილი მთაში“ მხატვრულდასახვან განახლების გზაზე შემდგარი ქართველი ხალხის გამირული ყოფა. მწერალი გატაცებით წერდა თანამედროვეობაზე, მაგრამ არც ჩვენი ხალხის ახლო რევოლუციურ წარსულს ივიწყებდა. ბოლშევიკური პარტიის სახელიდან რევოლუციურ წარსულს მიუძღვნა ქართველი მკითხველისათვის კარგად ცნობილი რომანი „კეცხოველი“. ამ რომანს გატაცებით კითხულობდა ჩვენი ახალგაზრდობა. რადგან მწერალმა ცოცხლად, მიმზიდველ მხატვრულ ფორმებში დახატა მგზნებარე ქართული რევოლუციონერის სახე. ამიტომაც იყო, რომ იაკინთე ლისაშვილის „კეცხოველი“ არა მარტო მოყავნიერ რესპუბლიკების, არამედ უცხოეთის მრავალი ქვეყნის ენებზეც ითარგმნა.



შენაკალი

იაკინთე ლისაშვილი

ასევე პოპულარულია მკითხველთა შორის მწერლის მიერ თანამედროვეობის თემაზე შექმნილი „ერთგულება“.

იაკინთე ლისაშვილი საყურადღებო საზოგადოებრივ მოღვაწეობასაც ეწევა. საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების პირველივე დღეებიდან მას ეკავა საპასუხისმგებლო პოსტები. სხვადასხვა დროს იყო პროლეტარული მწერლობის ასოციაციის პასუხისმგებელი მდივანი, ლიტფონდისა და გამოცემლობა „საბჭოთა მწერლის“ დირექტორი, სარეპერტუარი კომიტეტის თავმჯდომარე, ჟურნალ „ნიან-

გისა“ და გაზეთ „კოპერაციული ცხოვრების“ რედაქტორი და სხვ.

აგერ უკვე რამდენიმე წელია იაკინთე ლისაშვილი საქართველოს საავტორო უფლებათა დაცვის სამმართველოს დირექტორია, არჩეულია საქართველოს მწერალთა კავშირის გამგეობის წევრად.

ჟურნალ „საბჭოთა ხელოვნების“ სარედაქციო კოლეგია და რედაქციის კოლექტივი ულოცავს მწერალს დაბადების 70 და შემოქმედებითი მოღვაწეობის 50 წლისთავს, უსურვებს ხანგრძლივ სიცოცხლესა და შემოქმედებით წარმატებას.



ასთან შეხვედრა სასიამოვნო იყო. ვინც არა სცნობდა, ხელი არ ჩამოერთვა, ან ახლოს არ ენახა, — მისი სახელის გასცნებაც კი უნებური სიხალღე ჩნდებოდა. ასეთი უხილავი ზემოქმედების ძალას ფლობდა იგი.

გაიგონებდით მის გვარს და შინაგანად დაგროვილი სიცილის სუსხი ბაგეს მოეძაღებოდა. მაგრამ, თუ მის ნათქვამს, ან წარმოსახულსაც გაიხსენებდით, კომერიული სიცილი თუ არ მოგეძაღებოდათ, თავშეკავებული ღიმილი მაინც გადაირბენდა თქვენს სახეზე. ვინ იყო იგი?

საქართველოში ყველასათვის ნაცნობი და ყველას მიერ ნანახი კაცი, საოცრად წინააღმდეგობებით აღსავსე პიროვნება, ხარბად რომ იცინოდა თუ თავის გასაჭირს ყვებოდა, მაგრამ ტუნწად ამბობდა, თუ ვისმე უკბილო სიცილს იხსენებდა.

კაკო კვანტალიანი!

ეს გვარი ორმოცი წლის მანძილზე პირზე გვერა გაღიმებულ საქართველოს, აცინებდა, ახალისებდა, მაგრამ აფიქრებდა და ატირებდა კიდევ ბევრს, ვისაც გული მართო სახუმროდ არა აქვს ჩადგმული.

მეც ახლოს ვიცნობდი მას და ხშირადვე ვხვდებოდი სპექტაკლებზე, უფრო ხშირად კი თეატრის კულისებში მიღმა, სახელოვნო შეხვედრებზე, ინტელიგენციის შეკრებებზე, საპაექრო თუ შემოქმედებითი ალიაქოთის დარბაზებში.

შეხვედი მას ნიკოლოზ კანდელაკის სახელოსნოშიც, მცხეთის ქუჩის აღმართში, ერთხელ კი დაღმართზეც, და ყოველთვის ისეთს, როგორც თვითონ უეცარად თავისი თავი.

დაიას, „როგორც თვითონ უეცარდა“... ზოგი კი სხვაგვარ გარეგნობას ეძებდა მის სახეში, — უდარდლს, მზიარულს, ხუმარას, სიტყვა-გიბლას, ენაწყლიანს, ტკბილად მომღერალსა და უგებრად მოსაუბრეს, ადამიანს, რომელსაც ბრწყინვალედ შეეძლო გარდასახვა და სცენურ ბოგირბანზე ლიტერატურული ნაწარმოების ტოლფარდად აღმართვა, ისეთ მხატვრულ იერსახედ ქცევა, რომელშიც არასოდეს არ იკრავებოდა მისი ამბულა, — სახე ადამიანის, მოქალაქის, თითქოს და მხოლოდ მისთვის დამახასიათებელი და მასზე მორგებული ნიღბი.

იმ ერთ დამახასიათებელ დღეს აკაკი კვანტალიანი კანდელაკის სახელოსნოში მოვიდა. ნაჩქარევ სიარულს სუნთქვა აესწორებინა. ჩამოჯდა, დაისვენა და როცა შემთხვევით დახვედრილ პირვადიმებულ უცნობ ახალგაზრდა მოქანდაკეს შეხვდა, ამოიხრა და კკითხა:

— ზოგი მუშაობს, ზოგიც იცინის, — კაი გუნებაზე ხარ ხომ? ღმერთმა არ მომიშალოს! და უეცრად შეცბუნებული სტუმარი ისევ ყურებამდე გააღიმა.

მერე ამაღლებულ სკამზე ახტა, მიუხედავად საგრძნობი წონისა, არაჩვეულებრივად მოძრავი და მოქნილი იყო და ესეც შეელოდა ძალდაუტანებლად ეჩვენებინა ცხოვრების წერილმანაშში ჩაფლული, ხან კი მოულოდნელად სასაცილო სიტუაციაში მოხვედრილი რომელიმე ნიკოფორეს ან აფრასიონის იერსახე.

კანდელაკმა წინაღობა ნაქანდაკარს სველი ტილო მოხსნა. ამაღლებულზე შედომმა კვანტალიანმა ირიბად დახვედა:

ამ სახით მტოვებ, ნიკო? კაცს არ გაეცინება, შევწინდებათ.

— სიცილი ტირილიცაა, ჩემო კაკო. შენი კომიშიმი ნიჭისა და ოსტატობის წყალობაა, ისე კი უფრო ანტიკური ტრადიციის სახე გაქვს. — მიუგო მოქანდაკემ და თვალის მოჭუტვით მიოდელი და ნაქანდაკარი ერთმანეთს შეატოლა:

— ოტელის თუ ითამაშებდი? — ესუმა კანდელაკი.

კვანტალიანი დუმდა. მერე კი:

— დეზდემონა ხორავამ უკვე დაახრჩო. ნამეტანი მოუვა, ცოდვა! შემდეგ გაეღიმა:

კაკი

კვანტალიანის

სკულპტორული

პორტრეტი

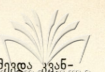
ოთარ გვაბე

ნიკოლოზ
კანდილაძე

საკაი
კვანტალიანი
პორტრეტი

ეროვნული
მუზეუმი





— ნიკო ბატონო, რეგისორად რომ დაგინიშნონ, რა როლებს მათამაშებენ?

სირხეზე ჩამოვარდა. კანდილაკმა თავი გვერდით გადახარა, თიხის ნიღბს დააკვირდა და მსახიობისაყენ მობრუნებულმა ენის-ფერით ჩამომარცხლა:

— ტრადიციულს...

კვანტლიანი შეტეხ. მოულოდნელმა ნათქვამმა გააჩუმა. შეკითხვის გაღმარებას არა ჩქარობდა. მოქანდაკე კი სიტყვებს დაღასტრებებს უძებნიდა.

— მისი ნიღბი ამტკომიერი ასლია, — ფსიქოლოგიური წყვილთხვა. სახე კომიური ამპლუჟა ხარ, მაგრამ დააკვირდი ნაქანდაკას, — ტრავიკულის კვალევი ჩანს...

მსახიობი დუმდა. ძნელი იყო ამოკითხვა — მოქანდაკის ფსიქოლოგიურმა გასხივებამ დააფიქრა, თუ მხამალა მოესის ის, რასაც თვითონაც გუმნით გრძობდა. იქნებ მასაც ქინია თავისთავთან იდუმლი საუბარი ამპლუსი გაფართოვება, უოცნიან რირარდის და ფრანკის როლების შესრულებას, პამპილეს თუ ოტელის მანტიის წამისხმება.

შერე და რა საცარი! ხდება ისე, რომ ერთ ამპლუჟა მოპოვებული აღიარება ტყვეობაში აქცევს მრავალსხივანების ნიჭად დაბადებულ მსახიობს და აპლინისმენტების ქუჩილიმ აღარავის ეს-ნის სხვა გულსწავდილიც, — თიამანის ისეთი როლიც, რომლის მონოპოლია უკვე მიტაცებული აქვთ.

არ ვიცი, როგორ წარმართა კვანტლიანის შინაგანი ფარული ილაოვი საკუთარ სულთან, მაგრამ ვხედავდი, რომ ყურადღებით უსმენდა თავისვე გულის ასახვას.

მოქანდაკე სუბმდა. საქ მერქნა. სინამდვილეში კი თიხის სიტყვიერი დაპარკობდა: ნაზუს ნაზულუს ადრდა და იმ ნაკვთებს ავსებდა, რომლიდანაც დიდი შინაგანი აზრმოკრეფილობა იბადებოდა.

დრო გავიდა. სენსი სენსი მიჰყვა და ბოლოს, საქართველოს სახალხო არტიისის აკაკი კვანტლიანის დამთავრებული კვლავტურული პორტრეტი სურათების საბრძოლო ვაგონებში გამოეფიქსა.

მაყურებელი პირველსავე შეხედვარაზე ილიმებოდა. შემდეგ კი უცნაური ის ხდებოდა: ყოველ მათგანს აუხსნელი შინამდებლობა ეძალიებოდა, აფიქრებდა, უნებუნებლად პორტრეტში აბალივებდა, უკან ახვიებებდა, ისევ ახლოს აყენებდა, აძებნიებდა და ალბათ სწორედ იმის აპოფინებდა, რაც მანამდე უჩინარი და წარმოუდგენი იყო მისთვის.

რა არის ეს უჩინარი და მანამდე წარმოუსახავი? რა ამოხსნა ნიკო კანდილაკმა მსახიობის პლასტიკურ იერსახეში? რა ფარულობა ამოკითხვა შემოქმედის ბუნებაში, რაც ბერისათვის, შესაძლოა, საყენ და მასაფიქრებელი არ იყო, მაგრამ თუ ეს შესძლოდა და მას ჩასწავდა, ჩანს, ახლო მისწვილობა მოედლის სულს, მის შინაგან სამყაროს, ხასიათს, ფსიქო-ნერვიულ კურდღელს, რომლის ძირშიც უფემოდად დაღუპულა ყველაზე ფაქიზი და ყოველგვარი ხელშეწყველი წადილი და ფარული მოძრაობა. უხილავი ტოლუჯა გამოუთქმული, მაგრამ გამოსათქმულად გაღვივებული მოქმედება, რომლის მისარებას მხოლოდ დაკვირვებელი ფსიქოლოგი შემოქმედი თუ მიაგნებს.

ამ კითხვებზე მკაფიოდ ჩამოწერილი პასუხის გაცემა იოლი არაა, მაგრამ კითხვა-პასუხიც არის. მოქანდაკემ შექმნა კვანტლიანის პორტრეტი, რომელშიც ახალი გამოჩინება მისცა მის აქტიურულ ტალანტს და მოქალაქობრივ წადილ-უნარიანობას. „აკაკი კვანტლიანი“ შემოქმედი მოქანდაკის ნაქანდაკარია. მოდელის აბსოლუტური მსაყვამება, მაგრამ უხილავის ხილვაყვაცა. იგი მსახიობის არც ერთი როლის ველვრსა და კოლორიტს არ ატარებდა, მაგრამ აქტიური სახედქვეყნის დიდ დიაპაზონს კი ავლენს. მნახველი მას-ში ვერ იცნობს ვერც კაკუტას სპექტაკლს, ყვარყვარედინს და ვერც მენახშირეს, მადანანს ლურჯადანს. იგი სულაც არ ჰქავს ხალხში ფოლკლორად გადასულ ხუმრობას და გასართობად გადასაროლად

ცოცხალ ნაკვესს, რომლის სიმატრჯეს ვერაინ ჩამოართმევდა კვანტლიანს. მოქანდაკე მასში აჩვენა სხვა, — მოქალაქობრივ დამო-ბაისლობა, რაც ასე დიდი იყო მსახიობში. კანდილაკმა მის სახეზე გამოხატა ღრმა აზრი და სიმტკვევლე, რასაც არ ფრავდა კვანტლიანიც. სკულპტორმა გამოძიერა მსახიობის ისეთი შინაგანი სულიერი სამყარო, რომლის დრამატუზმსაც თურმე მხოლოდ სიცილის მართო ფრავდა, მაგრამ ვერ აქრებდა. იგრძობებდა, მაგრამ დრამატუზმს განმდებლის და ტრავიკული ემოციების მტყუნვარების ოფუს თვითონაც ვერ იშორებდა ხოლმე.

დახს, ასეთია აკაკი კვანტლიანის პორტრეტი დიდი კანდილაკის სკულპტურულ ფსიქოლოგიური გააზრებით ვერც ვხედავებო, რომ სხვაგვარი უნდა ყოფილიყო. ვინც ახლოს იცნობდა და ქონდა სურვილი მსახიობის ღიბობის მიღმა მტერი რამ ენახა, იგი ადვილად გაიხსენებდა, რომ ნაქანდაკარი ნანახ მოდელს სუსტად ემ-თხვევა. განსხვავება იმნაა, რომ მოქანდაკემ უფრო ახლოს და თანაც მორიგში დაიხანა აქტიორის სცენური იერსახე, ვინცე თუ შემძ-ლეს თეატრმოდენებმა.

გამოწერილი მსახიობი უკვე აღარ არის. არის მხოლოდ მის მიერ განსახიერებულ სცენურ იერსახეში მცირედ გამახსნილ რეჟისორში, ზოგჯერ მარტო კუპურები; მათში კოტაა ნათქვამი დიდი აქტიორის ნიჭისა და ოსტატობის მადლით დაბატულ სცენურ გმირებს, მიუხედავად იმისა, რომ მსახიობი წარმოდგენიდან წარმოდგენამდე ფეის ფერზე ადრდა და ხაზით ხაზს აუქნებდა დრამატურული იერსახის გასაღრმავებლად. რომელშიც შექმნა მსკლეს მისი ილტე-რატურული პორტრეტი, რთულშიც მწიბინახებდა დაუსრუტელი ენერჯი და სცენური ხალისის საყენ დამიანის იერი და სახაით, სული და მოქმედება. ფერმწერულსა და გრაფიკოსებსაც არ ეთქმით ნაკლები საყვედური: ვერ მოსწრეს მისი პორტრეტის იმ მადლი დაწერა, როგორც ეს ამ დიდი გამოჩინების მსახიობის სა-ხელსა და პოტენციის მიუხეობებდა.

იქნებ ეს უფერადლობითი აიხსნებოდა. რასაკვირველია არა. უფრო იმით, რომ ქართული მხატვრობა ძალზე დამიშვებული თვალებით შეკურებდა ჯანდინობა და შემოქ-მედობით ტემპერამენტით საყენ მსახიობს, კაცს, ვისაც შეეძლო ერთსა და იმაზე საბოის სპექტაკლშიც ეთამნა და ორნი-საბა-სკონცერტო პროგრამაც მოეღია. შემდეგ კი მგობრების წრეში გვიანობამდე უცხინდა და დღითი რეპტიციასზე არ დაგვიანებოდა. მხატვრის სჯეროდადი და სწამებდა მისი სიციცლდომიყვარულობის, მტყუნვარების, ცხოვრების კეთიანობის, მისი უკვდავებისა და განუ-შორებლობის. ამან სწავინა ბევრი მისი თანატოლი მხატვარი. ამის იმედით ვერ შეიქმნა მისი კოლორიტული პორტრეტიც, ჩანა-ხატებიც, რომელი თუ უროლოდ წარბართული ლამაზი და აზრანიც ცხოვრების იმასხველი ფერტობობი.

ნიკო კანდილაკი ბენიფიერი გამოჩალის გამოვდა. იგი არ ირჩე-ვოდა ყოველთვის კვანტლიანის ტოლ-მგობრებში ტრიალით, არც ყველა მის პრემიებს თუ გამოჩინებულ სპექტაკლს ესწრებოდა ერთი-მორთეხ მიყოლებით. მაგრამ, რასაც ხედავდა, ღრმად აღიქვამდა, იმასხივებდა, გულში იმასხლებდა, ხასიათად წარმოიდგენდა და ქვამი გადატანაზე ფიქრობდა. მას აღუებდა მსახიობის ძლიერი, მონუმენტური სახე, მაგრამ მასალაში გადატანას რომ თხოვდა. გულგროვად ვერ შეხედავთ სკულპტურული პორტრეტის მტკვევლ და მტკიცე თვალებს, თითქმის გაუხსილი დანის პირით ვიწროდ გაჭრილ-გაჭერილი ტერხის ზოლს, წინ წამოწეულ მკვეცი ნიკაას, ძლიერ კისრს და მაგარ კეფას, სკულპტურულობით ნაკვეთ შუბლს, რომელიც ხასიათის შეუპოვრობას და სიმტკიცის უქ-ჩრდილებს წარმოშობდა. კანდილაკი ფორმის დიდი ოსტატია და პორტრეტ-შიც აჩვენა მოდელირების მკვერი ხელწერა, პლასტიკური ძერწვის გამოჩინებულ უნარი, ძვალ-კუნთოვანი სისტემის ამღვრება-ამოძრა-ვების ისეთი საფუნელი, უროლოდისად ზოგადობის ნაქანდაკარი მუნჯი ნიღბის შთაბეჭდილებას სტოვებს ხოლმე.

მოქანდაკემ შედარების ესთეტიკური ნახაზი მოქმნა, რომელ-შიც სიგრცით საყენ ფონის ქსეტიონს კიდევ უფრო მეტი სიმძიმე და

სიმდრადე მისცა ჯანდაცვას. ცილინდრული ვერტიკალის კვარცხლ-
ბევი კი ამალეულტობასა და მონუმენტურობას მატებს ნაჯანდაკარს.
თვალს იტაცებენ შებენიანი ახრლი წარბებიც, ტუჩის პირიზონტა-
კურ ხაზთან ერთად მთელი ჯანდაცვის ზუსტრავივის გრძობას რომ
წარმოქმნიან. და თუმცა პორტრეტის საერთო იერი ანტიკური
სკულპტურის ყადით არის გაკეთებული, იგი მაინც თანამედროვე-
ობის სულისა და გემოვნების, ჩვენი დროის ესთეტიკური მოთხოვნი-
თის ნაწილი და ნაგრძობი რეალიზმის ფორმებს ასკვირდეს. აკაცი
კვანტალიანის პორტრეტები ერთ-ერთი საუკეთესოა ნიკო კანდელაკის
მრავალფეროვან შემოქმედებაში და ერთ-ერთი გამოჩენილი, რაც
კი დღემდე ჭარბად მსახიობთა სახელებისა და დიდების უკვდავა-
ყოფად შექმნილია.

შთამბეჭდაობის უდიდეს ძალას აჩვენებს მოქანდაკე მოდელის თვა-
ლებში, არაჩვეულებრივად მეტყველნი და მეტიცედე შურადები. კვან-
ტალიანის, როგორც პიროვნებისა და საკუთარი შემოქმედებაში დარ-
წმუნებელი ადამიანის მთელი აქტიური მიყვანილი სწორედ თვა-
ლებში — ფართობი, ღრმადი, სიციხის სახე და ნებისყოფით გა-
მორჩეული. მოქანდაკემ მსახიობის გათხროვებაში ჩასტა მისი
პიროვნული მეობის დამადასტურებელი შეხედულება ხელოვნებაზე,
საკუთარ პიროვნებაზე, თანამედროვეობაზე და ამასთან გამოძიწრა-
სიც, რომ სკულპტურის მნახველს უადვილებდა მათი ამოცნობა.
ნაიჭვამია: თვლები ადამიანის სულის სარკეაო. ესაა გამარაღე-
ბული ამ პორტრეტშიც.

მაგრამ კანდელაკის, როგორც შთავიგნებით სახე შემოქმედის
ძალა იმაზეც გამოვლინდა, რომ მან თვალბის ძლიერი ფსიქოლო-
გიური ფუნქციის ტოლა, პლასტიკურად მეტყველი და მისობობადი
გაგრძელების ფუნქცია მისცა სახის დანარჩენ ნაყოფსაც — ცხვირს,
ტუჩებსა და ნიკას, კისერსა და შუბლს. ძლიერი, ხორცილი სახე,
ტუნებზე შემუშავებული კვხიანი ცხვირი წარბსა და ღრტილს შუა ჩახნე-
ქილ მიწას აჩენს და ნესტოვთან გამოვადიდებელი სისხართი სიმ-
ონისხანისა და მედიდურობის თავსიშეხვევ გრძობას წარმოშობს.
ამას ეფუძნება უფრო ბასრად გამოქოსეს ცხვირის ორივე მხარეზე ირი-
ბად და გამოსილად ქვეით დაშვებულ ორი ნაოჭი, ტუჩის ბო-
ლოებს რომ საგრძნობლად დაკიდებულ მანძილზე უერთდებიან და
ამით კიდევ უფრო ფართოს და მეტყველს ხდიან პირ-ბაგის არეს.
კვანტალიანს ვიწრო ტუჩები ჰქონდა, მაგრამ მოძობა-მეტყველე-
ბაში ისინი უფრო მეტ ხასიათს ავლენდნენ, ვიდრე უმეორელობის
დროს. ამასვე გაამახვილა ყურადღება მოქანდაკე და ხელოვნებათ-
მცოდნე ლეანა მხევიძმაც, რომელიც ასტახანს გამოსულ თავის მო-
მორგავობაში წერს: „ერთხელ, პორტრეტზე მუშაობის დროს კვან-
ტალიანმა შეამჩნია, რომ მას სინამდვილეში ისეთი დიდი პირი არა
აქვს, როგორც ეს გააკეთა კანდელაკმა პორტრეტში და იგი მართალი
იყო“. ასეთი შენიშვნა კანდელაკსაც ასსოვს. მაშინ კვანტალიანს
არაფერი უბასუხა, მაგრამ ლაპარაკში გაართო და როცა მსახიობი
რადაცას თორბობასა და იმპროვიზაციის გუნებაზე მოვიდა, მოქანდა-
კემ მოულოდნელად ჯიბიდან ამოიღო წინასწარი მომზადებული პა-
ტარა სახეც, ამტყველებულ და გატაცებულ მსახიობს სახესთან
მოუტანა და ჩააჩვენა.

კვანტალიანი დარწმუნდა, რომ ვიწროა მისი პირ-ბაგე, როცა
სდუმს და ფართო და ღრმა, როცა ლაპარაკობს. მდუმარებისას სახე-
მოჭმუნხილი და ტუნებმოჭმულია და ეს აძლევს მის ტუნებს ვიწრო
ნახატს და სიმკაცრეს. მაგრამ, საკმარისია ალაპარაკდეს, რომ მისი
პირ-ბაგე არაჩვეულებრივად მოძრავი და მეტყველი ფართო და გა-
ნიერი, ძლიერი და მოცულობითი გახდება. ვიგემორბთ, — ასეთი იერი
წარმოიქმნება უმთავრესად ყბებზე ცერად დაყოლებული ორი ნაო-
ჭით, რომლებიც ქვედა ნაწილში განუხე დაიან და პლასტიკურ
ობტიკური ილუზიით სახის ამ ნაკეთისკენ იზიდავენ ყურადღების.
ამ ილუზიას აძლიერებს ისიც, რომ ტუნების კუთხვებში წარმოშო-
ბილი ოდნავი ჩაღრმავებაც იხატება და დაბალ და განიერ ყბა-ნიკა-
ბზე ერთად კიდევ უფრო ზრდის მთელი სახის ხასიათის გამაპრო-
ბუნ ბაგე-პირის გამორჩეულობას.

განსაკუთრებით მნიშვნელოვანი გახდა კვანტალიანის პორტრეტი

ასლა, გამოჩენილი მსახიობის გარდაცვალების შემდეგ, როცა მისი
ცრ ცხალი სახის ყოველი ნაწილი ნაკვი მიმ მიერვე შექმნილ სკე-
ნურ იერსახება დიდსა და მრავალფეროვან გალერეაში ეფუძნება.
მკაფიო იყო კვანტალიანის გარეგნობა, მაგრამ უფრო მკაფიო იყო
მის მიერ დახატული სკენური პორტრეტები, იმდენად მკაფიო და
თანაც უზნებრი, რომ თვითველ მათავაშნო კვანტალიანის სახის ახა-
ლი სიციხეებზე იყვებოდა და საკუთარი სისხლი და ხორციც იფარებდა.

ამსვე გრძობდა მსახიობიც: თავის პორტრეტში ხედავდა იმას,
რაც სინამდვილეში იყო. შესაძლოა, სწავა ვინმე სხვას უხედავ და ვერ
პოულობდა, მაგრამ კვანტალიანი სურველ ასეთად მიიჩნევდა თავის
თავს. იგი ამას არც მოქანდაკე უნდავდა, — მკაფიოდ მისი სახე
მადლობა უთხრა მკაფიან შემოქმედს, ვისი თითებიც აართობლებთ
ძერწავენდნენ სკენით სახეც თვალბის სიცილს და ხალისის მომცემ
აქტიობის იერსახეს.

დაის, იგი მკაფიოდ იყო ამ სკულპტურული პორტრეტით, რად-
გან პირველად დანახა თავისი სული მკარსა და აცვებულ მასალაში.
ნაქანდაკარში სრულიად არა გავდა ერთი ღამის ერთი საუბრისკის
საკუთარი ნაშეშოქმედარს, როცა გრძობადებული მსახიობი კელისე-
ბიდან სკენურ ბოგარბანზე სხვადქვეულ იერსახედ შედის და ორიველ
საათის შემდეგ საკუ საკუთარი არს უბრუნდება. თვატრში მოსული
თვალს აყოლებენ სკენაზე შემოსულს, მაგრამ რძიდ ხედავენ კული-
სებში გაბრუნებულს. მსახიობი ყოველთვის ერთი სიციხეობით ცხო-
ვრობდა, — საკუთარ-სკენურით, მაგრამ საკურბებელი ას სიციხეულ
წარმოიდგენდა, — იგი მას იმინარად და იმ სახით წარმოიასხავდა,
რა როლსაც ასრულებდა. კვანტალიანი კი ერთი იყო, — მთლიანი,
განყოფილი, მკერიც, მდგრადი და დუნულები.

ეს თვისებები ამოცნობება ნიკოლოზ კანდელაკისეულ აკაცი კვან-
ტალიანის სკულპტურულ პორტრეტში. ამიტომაც იგი ახლა უფრო
მნიშვნელოვანი. აწმუის და მომავალი თაობის თვატრის მკაყრე-
ბელი მეგრეჯერ წარმოიდგენს გამოჩენილ მსახიობს ისე, როგორც ამა
თუ იმ როლის აქტიორული ინტერპრეტაცია მიხედვრებს, მაგრამ
კვანტალიანის ნამდვილ სახეს მაშინ დანახავს, როცა მის ამ მშვე-
ნიერ სკულპტურულ პორტრეტს შეხედავს.

ამასობაში თვკის მადლობის სიტყვები ნიკოლოზ კანდელაკს,
რადგან საკუთარი მოქანდაკური ოსტატობის სახელზე აღმოძლდა და
აკაცი კვანტალიანის აქტიორული დიდებაც ცდესლად დასურდა და-
ამკვიდრა.

ეს ფოტო სურათი, რომელზეც ასახულია სკენა მარჯანშვილის
სახ. თვატრის სპექტაკლად „ცხოვრების ჭარა“, გვასახებს ჩვე-
გან ფდროვ წასულ ორ ნიჭიერ შემოქმედს აკაცი კვანტალიანსა
(მარჯვნივ) და რეჟო ხიბუას. ორნი ერთად ექანსკენლად.



თბილისის მუსიკალურ საზოგადოებას დიდი სიხარული მოუტანა გამოჩენილი ამერიკელი მუსიკოსების — ეფრემ კურცის და ელენ შეფერის სტუმრობამ. კონსერვატორიის დიდ დარბაზში საკრთველოს სახელმწიფო ფილარმონიის სიმფონიურ ორკესტრთან ჩატარებული კონცერტებით გავიცანით მათ მრავალფეროვან და ღრმა შემოქმედებას.

ეფრემ კურცი გერმანული სადირიჟორო სკოლის აღიარებული ოსტატია. მისი ხელეწიება ერთბაშად იპყრობს აუდიტორიას კლასიკური უბრალოებით, ინტერპრეტაციის მონუმენტურობით და შეუწლებელი დინამიკით. დირიჟორის გონივრული ფესტი გამოირჩევა უწყველი სიმსუბუქით, სიუსტატი და ელასტიურობით; ის ამავე ღრის მდიდარია მეტყველი და მოხდენილი შტრიხებით, რომელნიც თავისუფალნი არიან რაიმე გარეგნული ეფექტურობისაგან; და დეკლამაციის სრული სიხადით გამოსახავენ ამა თუ იმ ფრაზის თუ რიტმული ფიგურის ხასიათს. დეტალების სინატიფე, ნაწარმოების შთიანი ლოგიკური ხაზი, კონცეპციის მონოლითურობა განპირობებულია კურცის მაღალი ინტელექტით, ვაკუაციური ტემპარამენტით და ღრმა მუსიკალობით. ასე იქნა აღქმული ბეთჰოვენის მეფიდე სიმფონია; გავსოვს ამ ნაწარმოების კარგი შესრულება ანდრას კოროდის და პიერ დერვოს მიერ, მაგრამ ამ კონცერტისაგან მიღებული შთაბეჭდილება მნიშვნელოვანად აღემატება წარსულში განცდილს. კურცის ინტერპრეტაციით ბეთჰოვენის ტიტანური ქმნილება წარმოადგება მისთვის ჩვეული სიღრმით და მასშტაბურობით; სიმფონიის შესავლის სიღარბისლე და სიდიადე, ალტერის დაუდეგარი, ჭაბუკური გზენებით აღსავსე თემის რიტმული სიმახვილე, სიციცხლის მიმნიჭებული მოძრაობა — რთული გარდასახვებით და მძლავრი პულსით, ტრაგედიის სიმალღემდე აყვანილი, ღრმა სევდით მოუვლი დრამატული მონოლოგი მეორე ნაწილში, ბეთჰოვენისებური ლაღი და

ძარღვიანი იუმორი „სეკრეცოში“ (მესამე ნაწილი) უდრეცი ოპტიმიზმით გასიხონებელი ფინალი „ცეკვალიბის აპოთოზი“ (რ. ვაგნერი), სადაც დირიჟორის მანუალური ტექნიკა შინაარსის განვითარების კულმინაციურ ფაზებში ჩვეულებრივ მოკრძალებულ ჩარ-

ჩოებს სცილდებოდა და ფართო — ორატორული, პათეტიკური ფესტით სიმბოლიურად ერწყმოდა გმირის განცდათა ვადმოცემას (იგივე შვილება ითქვას დანარჩენ ნაწილთა შესახებაც).

მენდელსონის უგერტური ის „სიზმარი ზაფხულის დამეს“

შესრულებით დირიჟორმა სულ სხვა სფეროში გადაგვიყვანა: რომანტიკული ფრაგმენტების მოზიზილავი სურნელებით იქნა გაციცხლებული მენდელსონისეული ზღაპრულ-ფანტასტიკური სახეები.

ამ სამასოვრო კონცერტების მხატვრული სრულყოფილება, თავის მუელესთან ერთად, უზრუნველყო ჩვენი დროის ერთ-ერთმა საუკეთესო ფლეიტისტმა — ელენ შეფერმა. ბგერის იფიათი სილაშაზე, წარმტაცი მღერადობა, ტემპერის და ნიუანსების სიუხვე, ფრაზირების მაღალი კულტურა, ჰაეროვნება, რიტმის საუცხოო გრძობა და ფერმანაღური ტექნიკა მას სანიმუში ინსტრუმენტალისტ შემსრულებლად ხდის. ელენ შეფერის ფლეიტის ელერა გულითადი ლირიზმით, ემოციური გამომსახველობით, შტრიხების და პასაჟების ბრწყინვალეობით ვიოლინის უტოლდება. შთაგარი კი მის ხელოვნებაში სისადაე და ბუნებრიობა, კომპოზიტორის ჩანაფიქრის უშუალო და მართალი გადმოცემა. იგი ღრმად წყდება მსმენელთა გულებს და იტაცებს მუსიკალური მჭვერეტელებით; მოცარტის კონცერტის უნატფესი გემოვნებით შესრულებამ ახალი სხივი მოჰფინა „ჯადოსნური ფლეიტის“ ავტორის უკვდავებას. ასეთივე განუყოვრბელი გრაციით და ვირტუოზულობით ელდრად შეფერის ფლეიტა დანცის კლასიკური კონცერტის შესრულების დროს. ჩვენთვის მეტად საინტერესო სიახლეს წარმოადგენდა თანამედროვე კომპოზიტორის — გედინის საკონცერტო სონატა ფლეიტის, სიმეზანი და დასარტემელი საკრავებისათვის. შესანიშნავმა მუსიკოსმა გიგანმა მხატვრული ადლის ძალა კლასიკური სტილისაგან ამ სრულიად გასხვავებული ატონალური მუსიკის შესრულებაში. შეფერის ოსტატობამ დგინის გვიგინით შეამკო ლენდარული „ორფეოსი“. გლიუკის ამალბებულ და კაემენიანი მელოდის ბგერები ტრემლის მარგალიტებად განიბნენ დარბაზში და ძვირფასი მონივნება დაგვიტრევის დედ ხელოვნებაზე.

ეპიკლი ხელმოწეებით

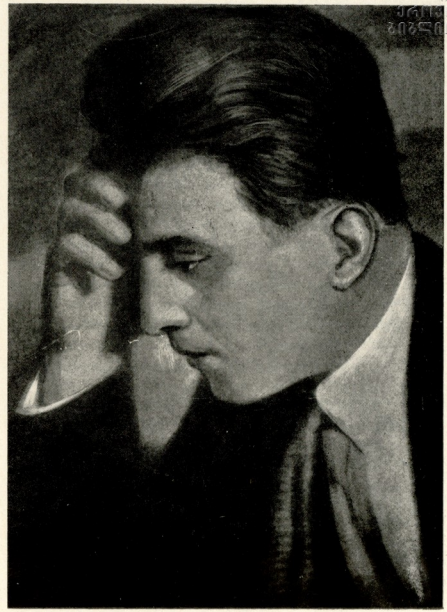
ალექსანდრე ლორია

მეგობარი მიქელაქი

და

ზაქარია უალიაშვილის

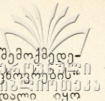
ოპერები



ანტონ წულუკიძე

მეგობარი მიქელაქის მოღვაწეობა შეიძლია წლით შე-
მოიფარგლა. ამ მეტად მცირე დროის მანძილზეც
მან განუმეორებელი კვალი დასტოვა ქართული მუ-
სიკალური ხელოვნების ისტორიაში და დღემდე
სწორუბოვარი ქართველი ღირსიოსის სახელი დაიმკვიდრა.
ამასთან, მისი ავტორიტეტი თავიდანვე გასცილდა ეროვნულ
ფარგლებს, — ე. მიქელაქი სწრაფად აღიარეს საბჭოთა კავში-
რის ერთ-ერთ უნიჭიერეს, ყველაზე პოტენციურ ღირსიო-
რად. ამას აღიარებდნენ როგორც საბჭოთა ქვეყნის, ასევე
უცხოეთის ავტორიტეტული მუსიკოსები და ეს ხდებოდა

ე. მიქელაქის სიცოცხლეშიც და მისი დაღუპვიდან კარგა ხნის
შემდეგაც. ამ ავტორიტეტული პირების სრული ჩამოთვლა
შორს წაგვიყვანდა და ამჯერად ეს ჩვენი მიზანი არც არის...
ე. მიქელაქი ღირსიოთა იშვიათ კატეგორიას განეკუთვნე-
ბოდა. მასში იდეალურ პარაზონიაში იყო მოქცეული ამ ურ-
თულესი ხელოვნების მრავალი, უფრო სწორად — ყველა ელუ-
მენტი. არაერთი მაღალნიჭიერი ღირსიოტი აღტურვილი ყო-
ფილა ცალკეული თვისებებით, თუნდაც თვისებათა ეფექტიანი
ჯრთობლობით, მაგრამ ამ ერთობლობაში ჰკლებია რო-
მელიმე მათგანი და ამით მისი, თუნდაც მაღალი რანგის საღი-
რიორო კომპლექსის პარაზონიაში სადღაც ბზარი გაჩენილა.
სწორედ ეს, პირდაპირ ვთქვათ — აბსოლუტური ერთობ-
ლობა აბასითებდა მიქელაქის. მის ფენოშენურ საღირსიო-
რო მონაცემებსა და სრულყოფილ ნიჭიერებას, უტყუარ ინ-
ტუიციასა და გემოვნებას, ძლიერ ნებისყოფასა და მიზან-
სწრაფვას, ელვარე არტისტიზმს მუდამ თან ერთვოდა ფსიხი-
ლი თვითონტროლის გრძობა. ამასთან კემშობიტი სილამა-
ზითა და მეტყველი პლასტიკით იყო აღტურვილი მისი საღი-
რიორო ეესტი — მოძრაობა. იშვიათად თუ შეგნოდა ასე ღი-
რიოროს ღირსიორობა! ყოველივე ამით ჰპოვედა მიქელაქის
ხელოვნება თავანისმკემლებს როგორც მის უშუალო მსმე-
ნელ-მაყურებლებში, ასევე იმ მუსიკალურ წრეებში, რომლე-
ბიც მოწმენი იყვნენ მიქელაქის შემოქმედებითი ლობორატო-



რისა, მისი დაყენებული, ყოველდღიური, როგორც იტყვიან „შავი შემოხობისა“.

ამგვარ დაყენებულ შემოხობას ეს უცილობლად მოჰყვებოდა ამ მუსიკალური კოლექტივების შეუჩერებელი ზრდა, რომლებსაც მიქელაძე ხელმძღვანელობდა. ლენინგრადის კონსერვატორიის დამთავრებისანვე მიქელაძემ მალე, 1932 წელს, თბილისის კონსერვატორიის სტუდენტთა ორკესტრის ჩამოყალიბება და ერთი წლის შემდეგ უკვე საქართველოს სახელმწიფო სიმფონიურ ორკესტრად გადაქცევა; ამ კოლექტივშიც კი მალე საბუთთა კავშირი ერთ-ერთი უძლიერესი სიმფონიური ორკესტრის სახელი მიიჭრა.

თბილისში იმ დროს ჩამოდიოდნენ ევროპის გამოჩენილი ღირსიორები: ფრიდ, შტირი, სებასტიანი, ბრეხერი, ბრეიზანი, დეფო, სენჯარი და სხვები. მიქელაძის გულმოდგინე მუშაობის შედეგად ორკესტრი ყოველთვის მომზადებული ხვდებოდა ამ ღირსიორებს და მათ განცხდებებაც იწყებდა. საბუთთა ქვეყნისა და უცხოეთის ცნობილი ღირსიორების კონცერტების შუალედებში კი მიქელაძე დიდი ვაბდელუქოვი, მათი თანდასწრებით მართავდა თავის კონცერტებს. მკაცრმა, მრავალისმხანველმა სტურებმა ეს ქაბუკი მიქელაძე მთელ და მსოფლიო პერსპექტივების ღირსიორად აღიარა. მიღწერულ რეპერტუარს იწყებდა მიქელაძის კონცერტები მოსკოვსა და ლენინგრადში.

არანაკლებ მნიშვნელოვანი ფაქტი იყო ზრდა თბილისის ოპერისა და ბალეტის თეატრისა, რომლის მუსიკალური და შემდეგ თეატრული ხელმძღვანელი იყო ე. მიქელაძე. მართალია, ამ თეატრში მიქელაძეს დიდი ტრადიციები დახვდა — მის წინა პერიოდში მოღვაწეობდნენ საბავარი ხელოვნების ისეთი დიდი ოსტატები, როგორც იყვნენ ივანე ფლოაშვილი, ს. სტოლმანი და მიქელაძის თანატოლი, მაღალნიჭიერი ა. მელოქ-ფაშაველი. აღიარებულია, რომ ე. მიქელაძემ მთელი რანტი ასრუა თბილისის ოპერისა და ბალეტის თეატრის მხატვრულ-პროდუქციონს დღემდე, რაც თავისებოლოდ გამოჩნდა ქართული ხელოვნების პირველ დეკადზე, 1937 წელს, მოსკოვში.

ე. მიქელაძის მუშევრობით მსოფლიო სიმფონიური მუსიკის პროვანსა და საქართველოში დიდად მასშტაბური გახდა. ბევრს ასოსეს თუ რა საუცხოლო ღირსიორებს ე. მიქელაძე ბუთოპეინის, ვაგნერის, შუბერტის, ბრამსის, ჩაიკოვსკის, ზოროდინის, რომსი-კორსაკოვის, მაღერის, დებიუსის, ა. შტრაუსისა და სხვათა ნაწარმოებებს. ბევრს ასოსეს, თუ როგორ აღტაცებაში მოიყვანა ახალგაზრდა მიქელაძემ ჩვენი დროის უდიდესი კომპოზიტორი, თბილისში პირველად ჩამოსული პ. პროკოფიევი, როდესაც იგი უკრავდა თავის მესამე სიმფონიურ კონცერტს ე. მიქელაძის კი ღირსიორად. მიქელაძის რეპერტუარში იყო სტრაინსკისა და მუსტაკოვიჩის კმნილებებიც.

აქედან უნდა გაეწიე ე. მიქელაძეს თანამედროვე მუსიკის მიმდებარე, ედიტორთა ჩვენი დროის განსაკუთრებული როლის ნაწარმოებებისათვის, მაგრამ აღარ დასცალდა.

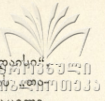
მიქელაძეს შემოქმედებით ბოგრაფიასაც ტრავიკული ბედი ერგო. იგი ხომ შეუთვალვად უქვარა მხარს ქართული სიმფონიური შემოქმედების ყოველგვარ გამოვლინებას. მის დროს კი ეროვნული სიმფონიური შემოქმედება მხოლოდ ერთ ათულ წლებზე ოდნავ მეტს თუ თვლიდა. ქართულ კომპოზიტორთა მიერ იმეჟად შექმნილი იყო სულ რამდენიმე ნაწარმოები, უმთავრესად მცირე ფორმისა. ასეთი მღვდო-მარტოპაშიცი და დაუტყობილად და მეტროპოლი მუსიკოსი მიქელაძე არ გაუშვებდა შემზახვას, რომ პროვანსად არ გაეწიდა ეროვნული სიმფონიურის პირველი ნიმუშებისათვის. ზნორად ღირსიორება ი. ტუსკის, გ. კილასი, გ. შვეცილის ნაწარმოებებს, მიქელაძის მღვანელობაში მოღვაწეობა და შემოქმედება დიდად იყო ბიძკის მიმცემი და მოვლენათა დამაქე-

რებელი ქართველ კომპოზიტორთა სიმფონიურ შემოქმედებაში. მიქელაძე იყო საქართველოს „სიმფონიური ცენტრის“ შემოქმედის მთავარსარდალი! სწორედ მთავარსარდალი იყო იგი მათ შორის, ვინც იმ დროს მწინდა საქართველოს მუსიკალურ ცხოვრებას: ესენი იყვნენ იმეჟად ახალგაზრდა, ასაკი მიქელაძის თანატოლი და თანამოდევანე კომპოზიტორები, რომლებმაც თავიანთი შემოქმედება და მოღვაწეობა სიმფონიური მუსიკით დაიწყეს, რომლებმაც საძირველს უქრადნენ საქართველოში ამ ანარს. ამ კომპოზიტორებს ხომ თავი მოილანდა მიცემული ჰქონდა სიმფონიური მუსიკისათვის, ისინი ხომ ადრე თითოთი უკრადნენ „ახალგაზრდა ქართველ მუსიკოსთა საზოგადოების“ ორკესტრში, — ამ პირველ ქართულ სიმფონიურ ორკესტრში, რომელსაც დიდად გამოვლილი ოსტატი ივანე ფლოაშვილი ხელმძღვანელობდა. უტყუარი და მზარდი იყო მათ შორის მიქელაძის მრავალნიჭილი ავტორიტეტი. იმ შთაბეჭებითავე ძვერება, რომელსაც საქართველოს მუსიკალურ ცხოვრებაში მიქელაძის ეპოქამ მოახდინა, გადამწყვეტი ზეგავლენა იქონია ქართველ კომპოზიტორებზე. სწრაფად მოაწივდა ნიდაგი, რომ ქართველ კომპოზიტორთა სიმფონიური შემოქმედება მცირე პიესებიდან დიდ ფორმებში გადახდრილიყო და მოზრდილ მასშტაბებში გამოვლინებულყო. თვალსაჩინო ნაყოფიც მალე გამოჩნდა, მაგრამ მიქელაძე უკვე აღარ იყო...

განსაკუთრებული ენერჯითი უძღვებოდა ე. მიქელაძე ერთდროულად ორ დიდ საქმეს — საოპერო და სიმფონიურ ხელოვნებას. თბილისში ჩამოსვლისა და ოპერის თეატრში მუშაობის დაწყებისთანავე მრავალ ოპერის ღირსიორებად. მისი მოღვაწეობის ამ პირველ ეტაპზე მისი ტალანტის ძალა და თავისებუტუნება განსაკუთრებით თავს იჩენდა ისეთ ოპერებში, როგორცაა ბიზეს „კარმენი“, პუჩჩინის „ბოტეა“, ზოროდინის „თავადი იგორი“, დონიცეტის „ღონ პასკული“, ვერდის „ოტელო“ და „აიდა“... ქართული ოპერებიდან პირველ ხანს ღირსიორებად ს. ზალანტიშვილი, „თამარ ბიბრის“ და დ. არაჩვილის „შოთა რუსთაველი“.

„კარმენი“, შეიძლება თქვას — ამისავალი იყო, სადაც მთელს სიხალხი გამოვლენდა ე. მიქელაძის ნიჭიერების, მზორი ტემპერამენტისა და საერთოდ მისი პირველადი მხატვრული მიღწერებების თავისებუტუნება. ბიზეს ოპერის შეუხელებელი მცხენვარება, მძლავრი ვნებათაღელვა, სიცოცხლის ძალისა და სილამაზის, მქმეფარე მოქმედებისა და მამაფრი დამატაზმის ერთიანი დღდლი, რიტმული ენერჯის გადამწყვეტი როლი — ყველა ეს ისეთი თვისება, რომელთაც ე. მიქელაძე ძალიან ახლოს ოდნავ თავისი შემოქმედებით ბუნებში. მაგრამ „კარმენის“ მიქელაძისეული სექცეტილი ამ წარმატებში ერთ-ერთი გადამწყვეტი როლს თამაშობდა მის თანდაყოლილ შინაგანი ორგანიზებულობა და მკაცრი პროფესიული წესრიგი, რომელთაც ასევე თანდაყოლილ, ვირტუოზულ არტისტულმა ერთად თავიანთე ამოვინებდა ჰაბუტი ღირსიორი, ამქვანებდა, შეიძლება თქვას — მანამდე, ვიდრე სრული სიხალხით გადაიშლებოდა მისი ნამდვილი შემოქმედებითი ბუნება.

მაგრამ სწორედ ქართულმა ოპერამ, ადრე თითქმის ეპიზოდური ადგილი რომ ეკვირა, ე. მიქელაძის რეპერტუარში, გვიკრძალი დააღვა მაღალნიჭიერი ღირსიორის ხანმოკლე შემოქმედებითი გზას. განუზომელია ე. მიქელაძის როლი ქართული კლასიკური ოპერის იმ ტრინოფში, რომელიც მან მოსკოვში ქართული ხელოვნების პირველ დეკადზე მოიპოვა 1937 წელს. ამ დეკადისათვის პირველად მიხდა ეროვნული მუსიკალური კულტურის ყველზე საუკეთესო ძალების „საქსპარტის“ შემოქმედება. ქართველი ხალხის მუსიკალური ხელოვნება წარმოდგენილი იქნა მისი ორი მწვერვალით — კლასიკური ოპერითა და ხალხური შემოქმედებით.



ამ წერილის ფარგლებში არა გვაქვს საშუალება — რაიმე ამოწმურად წარმოვადგინო შევქმნილი მთლიანად იმ მასშტაბზე, რომელიც დეკადის გაშუქებას მიეცა მოსკოვის პრესაში. არაერთხელ მოუყვანიათ ამ პრესის ამონაწერები და ამის შესაძლებლობა ეკლავა გვეცხად. ეს საკითხი კიდევ უფრო მსუსვალს თხოვლობს იმისათვის, რომ მივიღო სისულელი იქნეს გაშუქებული ქართული საოპერო ხელოვნების ეს უმნიშვნელოვანესი უტაბო. მაგარა ამ აქვარა ჩვენი მიზანი სხვა.

ე. მიქელაძის დაღუპვითა და ილი ხნის შემდეგაც საბჭოთა კულტურის არაერთმა გამოჩენილმა მოღვაწემ მიუძღვნა მადლიანეპერ დირიჟორის წერილობითი თუ ზეპირი — საკერძო მოგონებები. გარდა მიქელაძის თანამემამულეებისა, მათ შორის არიან რუსული საბჭოთა მუსიკალური ხელოვნების ისეთი ფიგურები, როგორცაა თანამედროვეობის ერთ-ერთი უდიდესი კომპოზიტორი დ. შოსტაკოვიჩი, გამოჩენილი საბჭოთა დირიჟორები — ა. გუგუი და ე. მრავნიკა და სხვები, რომლებიც უმაღლეს შეფასებას აძლევენ ქართველ დირიჟორებს. ე. მიქელაძეზე ვრცელი მონარაფთა დაწერა დირიჟორის თანამემამულემ და თანამოღვაწემ პროფ. გ. თაქთაქაშვილმა.

გავლილი დიდი დრო აშუშავებს არ აძლევდა აღნიშნულ მასალებში და მოგონებებში ავტორების კონკრეტულად შეხებულდნენ მიქელაძის სადირიჟორო შემოქმედებას მისი შესრულების გარჩევით. (ამგვარი კონკრეტული ვრცელი ანალოხი არც დირიჟორის სიკაცებში მოუხდენიათ). ამას ისიც დადებითი, რომ აქამდე არ ჩანდა მიქელაძის შესრულების ფორზე ან ფირფიტებზე ფიქსირებული მასალა.

ამ ნარკვევის ავტორი ბავშვობასა და სიცოცხლის წლებში ხშირად შეხებულა მიქელაძის სპექტაკლებს, ხოლო სადავადო „დაისას“ და „აბესალომს“ კი თითქმის სისტემატურად. მეგრე ის იყო, რომ რადიოთი რამდენიმე წლის განმავლობაში ხშირად ვისმენდით დეკადის დროს მოსკოვში ტრანსლაციით ჩამოყალიბებული „აბესალომსა“ და „დაისას“ — ტოფილეების სახით. შემდეგ საერთოდ შეწყდა ყოველგვარი ტრანსლაციის გადაცემა და ფორზე ჩაწერის ახალი ტექნიკა შევიდნენ. მიქელაძისეული ჩანაწერებიც კარგა ხანს გაქრა. ერთხანს მოსკოვშიც ვეძებდით ამ ტრანსლაციების დედებს. მრავალი დირიჟორის შესრულებით მოგვასმენდა მიქელაძის შემდეგ „დაისას“ და განსაკუთრებით — „აბესალომს და ეთერის“. თავიდანვე, უნებლიეთ ვადარებდი მათ სპექტაკლებს მიქელაძის შესრულებას, ვედილობდ შეემჩნია მათ შორის განსხვავება...

სულ ბოლო ხანს აღმოჩნდა, რომ მიქელაძისეული ტონოფილებში, საბუნდოვანოდ, თავის დროზე დადასტურდა დღევანდელი სახის ფორზე საქართველოს რადიოს მუსიკალური გადაცემათა ინტელექტის. ძალზე ვაცვივითა დღეს ეს ფორები, რაც აწინაღობს ფირფიტებზე და ჩანაწერების გამოშვების საქმეს. თუ ეკი მაინც მიხერხდება მათი გამოშვება, ამით დიდებული რამ გავცოდება — მოვისმენდით მიქელაძისა; დეკადის იმანაწილ შეასრულა მომღერლებსაც, შევივარდობდით ქართული საოპერო თეატრის იმ ბრწყინვალე დინესაც...

შე აკი, ზემოაღნიშნულმა გარემოებამ გამაბედინა — ვცადო შედარებით კონკრეტულად შევხევი ე. მიქელაძის შესრულების უმაღლეს ნიმუშებს — „აბესალომს“ და „დაისას“.



სადეკადო მზადებას წინ უძღვდა თბილისის საოპერო თეატრის სახდელთან რეორგანიზაცია. თეატრის ამ ფრად ინტენსიურ შემოაბში გადაწყვეტი იყო მიქელაძის, როგორც მუსიკალური ხელმძღვანელის შემოქმედებით და ორგანიზატორული ენერჯია.

გადაწყდა დეკადზე ოთხი ოპერის ჩვენება. ესენი იყო ერთგვლი კლასიკური ოპერის დიდებულ ქმნილებანი — ზა-

ქარია ფალიაშვილის „აბესალომს და ეთერი“ და „ფიქსირებული ქართული ოპერის დამწერლობა — მელოდრმა ბალანსირებული მარ ციბირი“ (არასასურველ გაუგებრობათ თავიდან ავიღებთ მის მიზნით, დეკადზე იგი „დარეკანს ციბირის“ სახელწოდებით იქნა წარმოდგენილი) და პირველი ქართული კომპოზირ ოპერა, ამ ეპარის კლასიკური ერთგვლი ნიმუში ვ. დიდიძის „ქეთო და კოტე“.

ამ ოპერებს დიდი და ღირსებულ ტრადიციები ჰქონდა თბილისის საოპერო სცენაზე, როგორც მუსიკალური, აგრეთვე სცენური განსაზღვრების მხრივ. სწორად ეს ტრადიციები აძლევდნენ თეატრს თავის საცუთარ, ერთგულ სახეს. მაგარამ დეკადისათვის, სხვადა, ამ ოპერების ახალი დაღებები უნდა განხორციელებულიყო. მიზანიც სხვა იყო: ახალ დაღებებს მიეღო თავით მაღლა უზნდა აეყრა ამ სპექტაკლების ხარისხი და დინე, სრულყოფისა და მაღალ ჰარმონიულობაში უნდა მოეყვანა მათი კომპონენტები, ახალ მსაჯურ შემუშე უნდა გამოჩინა მათი მასშტაბები და ამასთან ქართველი ხალხის გმირული ენერჯია, სულიერი კლემამოსილება, ერთგული სტილის თვითმყოფლობა, ისტორიულ-მატერიალური კულტურის სიდიდურნი.

დაღებები ასე განაწილდა: თეატრის მთავარ რეჟისორს, ქართული საოპერო რეჟისურის ფუნქციონირს ალ. წუჭუჭავას ხელახლად უნდა დაედგა თავისივე ძველი სპექტაკლები „დაისას“ (მხატვარი იაკვ ს. ვირსაძე იყო, რომელმაც თავისივე სპექტაკლის სრულქმნილი ვარიანტი შექმნა) და „დარეკანს ციბირი“ (მხატვარი ს. ქობულაძე იყენი მოწვეული); „აბესალომს და ეთერის“ ახალი დაღება დაეკისრა რეჟისორ მ. აღსახაძეს და მხატვარი ი. გამრეკელს, „ქეთო და კოტესი“ — რეჟისორ კ. პატარაძეს და მხატვარ ვ. გულიაშვილს (ოპერის კომპოზირონისა და რეჟიტრების მხრივ რედაქცია გაუკეთა თეატროზიტორმა გრ. კილაძემ). ზ. ფალიაშვილისა და მ. ბალანჩივის ოპერებშიც ცეკვები დაღდა დ. ჯაგრიშვილმა, „ქეთო და კოტესი“ — ი. სუხიშვილმა.

სპექტაკლების მთავარ როლებში ჩართული იყვნენ ქართველი მომღერალთა სადასავსე თაობის უძლიერესი წარმომადგენლები. ამას გარდა, მთელი რიგი ჩინებული კვალირესცენური მონაცემების მქონე ახალგაზრდები, რომლებმაც ის იყო კონსერვატორია დაამთავრეს და საოპერო სტუდიის სპექტაკლებშიც წარმატებით მონაწილეობდნენ, ჩამბოლი იყვნენ ეპიზოდურ პარტიტებშიც და ოპერის გუნდშიც.

მიქელაძის უშუალო თაოსნობით დიდად მზადდეს და გააძლიერეს ორკესტრის შემადგენლობა როგორც საქართველოს, ასევე მოწვეული საუცხოოთი მუსიკოსებით. დიდი შემაღდენების მითაცების მიზნით თბილისის ოპერის ორკესტრის ორკესტრის მთავარი დარბაზისეულ სამი რაიონი იქნა გადმოწყობილი, ხოლო თვით ორბო კი, მანამდე ძალიერ ღრმად რომ იყო ჩაბრული, მიქელაძის მითითებით საგრძობლად ამოსწავლი მალა. ამოწველი ორკესტრის, მანამდე რომ უთავარება მოეღობის, „დამხმარის“ როლში გამოიღობა, აწყვარად საშუალება ეძლეოდა მეილის სილამაზითა და ტემპების ელვარებით აუტონომიულო. შედგენა აქაც ჩინებულ იყო!

სპექტაკლების ყველა მუსიკალური და სცენური კომპონენტის სრულყოფილების, მაღალი ჰარმონიულობისა და მასშტაბების მხრივ ათავარი ამდგავარი არ ყოფილა მანამდე თბილისის ოპერისა და ბალეტის თეატრის სცენაზე. ეს იყო ამ თეატრის უკუშარბიტად „ოქროს ხანა“!

ყოველივე ამის საბოლოო „შემაჯკ“ თეატრის მუსიკალური ხელმძღვანელი ცეკვები მიქელაძე იყო. პირადად თვითონ მართავდა დეკადის ცენტრს — ფალიაშვილის ოპერებს. „დარეკანს ციბირი“ და „ქეთო და კოტე“ მ. აზმაიფარშვილს მიჰყავდა.

წარმოდგენილი აღზევებით ამოქმედდა ეს ეგებრთელი.



სავანგებოდ შემოკრებილი კოლექტივი. უტყუარი ალღოთი და შინაგანი რიტულობით თავსებად მივლამ მთელ ამ პროცესში მეთოდურ ადადმებურ წერხასა და შემოქმედების გეგმებს. მკაცრ კონტროლი უწევდა მთელ წინასწარ „შე სამუშაოს“ მიმდრღობთან, გუნდთან, ორკესტრთან. დაინებინ თვარჯიშება ორკესტრის ცალკეულ ჯგუფებს სრულყოფილი ელერადობის მისაწვდომად.

1936 წლის შემოდგომიდან მილიანად შეწყვეტილი იყო ჩვეულებრივი სასუზონო მუშაობა და ხალხს წინაშე მხოლოდ სადღესობა დღადგები გამოჰქონდათ. ეს საჯარო შემოქმედება „დაისის“ ჯგუზ პირველი აქტის, შემდეგ კი მთლიანი ჩვენებით დაიწყო („დაისითვე“ გაიხსნა მოსკოვის დეკად), თვითუფლი წარმოდგენა, განსაკუთრებით — „დაის“ და „აქსალთმ და იეთრი“ ნამდვილი სახალხო ზეიმის ატმოსფეროში მიღოდა (არაფრები აქ არ ეპარებები!).

ქართული ხალხის მჭკვფავრ ენერგიით ბრწყინავდა „დაისის“ წარმოდგენა. მზარდი, დრამატული მოქმედება, სისხლსავსე პათოსობრივი სცენები, სახალხო დღესასწაულის, თროვრული პერსონაჟების თვალმომტკიცე სანახაობა, სამაშობო აღზევება — შეუნელებელი დინამიკითა და ორგანულიობით იყვნენ ერთმანეთში გააზხალთულნი. ყველაფრის ეს უტყუარი გემოვნებით იყო შესრულებული და მკაცრ რეალისტურ პლანში გადაწყვეტილი. მთავარი კი ისაა, რომ ყოველივე ეს მუსიკის ნერვით სუნთქავდა და მტკიცედ იყო მასში ჩაჭვარი.

მხატვრული მთლიანობის — როგორც მუსიკალურის, ასევე სცენის საკმარ რთული პრობლემა იყო გადაჭრილია შემსრულებელთა შორის. ეს სირთულე თუნდაც იქვე ჩანდა, რომ წარმოდგენის პირველი შემაღლებლბა იეროდება მომწოდებელთა სხვადასხვა თაობას; ერთის მხრე იყო თვარჯიხის ეტეტრანი ნ. ქუშიაშვილი (მაღახნა) — სახელგანთქმული, ჩამოყალიბებული ტრადიციების მიმდრღელი, რომელმაც ჩასაღებავი, ეკრბოდ ქართულ ოპერებში, უშუალოდ გ. სარაჯიშვილსაგან მიიღო; მეორე მხრე — უკვე დადაკტილებული ახალგაზრდაბა მ. სხაბაძის (მარო) და მ. ამირხანშვილის (კოპო), ასევე — ნინოს შემსრულებლის ნ. ცომაიას სახით. მეორე შემაღლებლბაში იყვნენ ასევე უკვე მომწოდებელი ახალგაზრდაბა მომდრღელი მ. ყვარელაშვილი (მაღახნა) და თეატრში სულ ახლად შემოსული მ. ნაყაშიძე (მარო) და დ. გამარეკელი (კოპო). თვალსაჩინო იყო მათი უმრავლესობის ვოკალური სოატობა და ნიჭიერება, ამასთან ჩვენს სოპერო სცენისათვის უჩვეული იყო ზოგი მთავანის სცენური მჭკვფავება, რიტმული და პლასტიკური მარათება. მოლიანად კი ორივე შემაღლებლბა მტკიცედ იყო შესული წარმოდგენის სტრუსა და დინამიკაში. სექტაკლის აწრეული კოლორატისათვის დიდი მნიშვნელობა ჰქონდა მ. ხამაშურიძის (კანგელა) და ზ. სინანის (ტიტო) ჩინებულ თამაშს.

მომდრღელითა საკმაო ნაწილი ჯგუზ კიდევ იყვნენ ფლიაშვილის სექტაკლში მონაწილეობდა და ამ გამბობრძელები ოსტატისაგან, ვინც საფუძველი ჩაუყარა ზ. ფლიაშვილის ოპერების შესრულების ტრადიციას, მტკიცე პროფესიული ჩვენების ჰქონდა მიღებულ.

რა იყო პრინციპულად ახალი მიქელაძისებულ სექტაკლში? ჯერ ერთი მთიხველისათვის უკვე ცხადი ხდება, რომ მთელი მუსიკალური დასის თვითოვლი რბოლი ხარისხით თანახმაი და სრულფასოვანი გახდა და თუნდაც ამით მთლიანი კატეგორიით (თუ მეტობი არა) ამაღლდა მილიან მუსიკალური ელერადობა, წარმოდგენლად გაიზარდა ოპერის აღქმის შესაძლებლობა. მომღის ბრწყინვალეობით გაიშალა „დაისში“ გ. მიქელაძის მომხმებელი არტისტებში და სადირჟიროზ კოორდინირების იშვიათი უნარი. მიქელაძის შემოქმედებებით ბუნებრივ ამ პირველადმა მიღრღობებმა, აღრვეე „კარბონში“ რომ

ჩინა თავი, ამკვარდ „დაისში“ ექმნარიტლად დიდოსტატური განაღლება ჰოვა, „დაისის“ წარმტკიცე ღრთვა, მწრფობრე დრამატებში, ენარული დინამიკა, სახალხო-პეროტიკური ნაკადები, იშვიათი პლასტიკობით იყვნენ შეერთებულნი მიქელაძის მსრულებლებში. მთელი მუსიკა აელრებელი იყო უშუავეტი სოციალურული ტემპრამენტით, ერთიანი სიმღონიერი სუნთქვით. ამ სიმთვინიერობაში მარტო ორკესტრის როლი გველუბისმობით, ისიცაა, რომ სწორად „დაისის“ ორკესტრის ხატოვანი, ემოციური ფუნქცია მთელის სისტრულით და სილამობით იყო გადაშლილი მიქელაძის დირიგობაში! მიქელაძის მტკიცებელი არტისტებში და პლასტიკობა მთელის ხატოვანებით „დაისის“ შესაყლდადგენე ჩინება თავს. შთავონებრული აქლერების მუშენიერი ნიშნული იყო „შესავალი“ თუნდაც მისი ცენტრალური ლირიკულ-დრამატული მელოდია (რომელმდედაც მალახნის ბოლო არია „სწრღებში, ტურდავ“ არის აგებული) — თავისი დრამატული უმრავლესი ზრთისა და ექლმინაციით. ბევრს — იმ დროისათვის დღესა თუ პატარას (მათ შორის ამ ნარკვირის ავტორსაც) კარგად ახსენს ამ მომენტში გ. მიქელაძის შექმენიარი, მთლიანი ნიჭიერებით გათავთებული სახე და იშვიათად ხატოვანი სადირიგობა ერთი ქსნობი.

პლასტიკური დრახორების ეფექტობობა თავს იჩინდა ასევე იმპროვიზაციულ — ორნამენტული მღერადობის შემთხვევებში, — მაგ. კიაზოს არის, სულთ ბოროტობის შესრულების დროს; აქაც მიქელაძე — ორკესტრშიც და ვოკალშიც — თავისუფლად მელიოდურ სუნთქვას ელასტურად თავსებად მკავონი რიტმულ ნახაზში (ღუნავი განვლება — აჩქარებით) და ამაში უშუალოდვე იყო და აყალიბებობაც. ბრწყინვალედ ჰქონდა მიქელაძის დაუმოყვებელი მომდრღებობთან (მ. ამირხანშვილიან და დ. გამარეკელან) ამ მშფობიერ არის დასასრული, როდესაც მომღერლები დრმა იღმამლებში ჩაბრბავდა და უარესად ჩემი ხბით აღმრებელი სიტყვების „სულთ ბოროტობის“ შედგაც — სიტყვებზე „სულთ აღმშფობით“ — მკვეთრად, დიდ ტალღაზე გააღმრებლინება და ისევ მიამდრენიღებდა ხბს... ამ საუცხოო ნიუანსით დრმა ემოციური ზემოქმედებასაც აღწევდა და დიდის ეფექტობობითაც იყვნენ და ამ მომღერლებში შესწინარდა მონაცემები. ამის შემდეგ კი ელასაეთი განათებად შეუმუხა „დამისი, დამაღვინე“ და გამარეკელი იგონებს, თუ როგორი მეთოდობობით ივარჯიშება მას მიქელაძე და კარგა ხანს ათბელება ემზადებინა ეს სიმღერა ნერუსა და საშუალო ტემპში იმ ბიზნით, რომ მიღწეა ტექნიკური სრულყოფისათვის. შედგაც ჩინებულ იყო. ასე აღწევდა მიქელაძე ვირტოზულ შესრულებას და ამის ძალით არც ერიღებობა ზოგჯერ უქიღრესად სწრფავი ტემპების აღღბს.

განსაკუთრებული ეფექტობობა მარბავდა დინამიკურ სცენებს. აღენიშნავ თუნდაც პირველი მიქმედების დიდ სახალხო — ენარული სცენას, სადაც ყოველ გადასვლაში — შირიანობიდან თუ რბოლებიდან ფერხულსა თუ ცეკვა „ქართულში“, ბოლოს „აღღმამში“, მათი ტემპებისა და დინამიკის ყოველ მიმტებებაში — ჰკვეთარდ სცენა მშფობიერ ნერჯე. არაერთი მომენტზე ხაზსავსელი რიტმული სიმკვეთრით მიჰყავდა (რამდენ ეფექტობობა — გფფართობის გარეშე), რითაც განსაკუთრებულ ორგანობებულ ძალას ანიჭებდა მთელ ამ სცენას.

გრანდიოზული აღმბალობით მიჰყავდა მეორე მიქმედების სახალხო ილხეების მთელი სცენა. განსაკუთრებული ეფექტობა ჰქონდა კონტრასტების მკავიო შესრულებებს. ბერგანს გაბუნდულად არღვედა ტემპების ტრადიციას. ასე, სახალხო განგაბი ხეიზლად „მტერი ბარში გადმოსვლა“ ბევრად სწრფავ ტემპით იღებდა და იგი გრთავდა ამ ოპორარდს ჰკვავდა. დიდებულად ჰქონდა გაკუთებული ლოცვის ეპიზოდი („ღმერთო, იხსნა“), სადაც კიაზოს ხავერდოვანი მღერადობის საპასუხოდ

დიდი ხატოვანი ეფექტი ელერდა გუნდის „აფეთქებანი“, განსაუბრებანი — მოღვაწეების დროს ხმოვანების გვერდით გაცდობებანი. საერთოდ ოპერის მთელი მუსიკა მჭკვერტი ტემპის პრიმატი სრულდებოდა და ასეთ ფონზე მიელის მომხატველი იფურჩქნებოდა „ღისის“ წარმატაცით ლირა.

მიტროფლი ოპერაციები მოახდინა მიქლოამე „ღისის“ პარტიტურაში (გაცილებილი მეტი ე. „აბესალომი“). პირველი, რაც ერთნაზად გვეცოლიდა თვალში, ის იყო, რომ მაღაზის არის „თავი ჩემოს“ მთლად ჩამართარა კონტრტის მიმამღერი, რომელიც არიის თითქმის ყველ ცვრანის უცვლელად მისდევს. მიულოდნელი აღმოჩნდა ეს ბევრისათვის, რადგან: ამ მხლად პოპულარული არიის ეს მინამღერი ძალიან გამგადარი იყო ხალხის სმენაში და „თავი ჩემოს“ ასევე პოპულარულ ელემენტად იყო მიჩნეული მართლაც უზომოდ ხშირად, რამე ცვლილების ან თუნდაც ოდნევი ვარიების გარეშე გაისმის არაიში ეს წმინდა იმპროვიზაციული აღნიშვნის მიტოვი, რაც საკმაოდ დამაშინველ ფიქტურფენებას ქმნის. შევიტრებები მოახდინა მარსა და მაღაზის ორსავე დღეში — პირველ და მეორე მოქმედებაში („ქალი, რად შეერთი“ და „მსურს გულს ძეგრი“); პირველი დღეებში ამითილი მოქმედებისა და დროის შემაჯობებელი გამოტრებანი, ხოლო მეორედან — მთელი შუა ეპიზოდი, რომელიც „ზოგად აღმოსაღული“ ტიპის მოტივებსა და მისი დამახასიათებელი „გაღიღებელი სეკენების“ საკმაოდ ტრავმირულ „გათამაშებაზე“ აგებული და არცავე შეაკვს ამ ხალხს, კრისტალურად წმინდა მუსიკაში. ამ კუბირებებით ორივე დღეში დაიბეჭა, ლაციონრივ გახდა და მუსიკის სილამაზეც მეტი უშვალბა მიიღო. მაღაზის უნაქანელი არიიდან „გზორ-ფეხი, ტრეფე“ ამთავლდ მაღაზის მიერ ჰოლის საქერე წარმოთქმული „მარო“ — რომანტიკული გზნებითა და კეთილშობილებით სასეკ არაის არაფერი მატება და პირით, ზიანს აყენებს ეს სამი საკმაოდ სტრემინალური ფრაზა.

„აბესალომი და ეთერის“ სადკადო წარმოდგენა აღბეჭდილი იყო მისომეტრული სტილითა და მხატვრულ-დეკორაციული გადაწყვეტის განრდობულობით, რითაც საგრძობლად განიჭირდა მისი ყველა წინა დღეებისა. ეს გამოიხატა არქიტექტურის გიგანტურ მასშტაბებში (მომხუსხვებულ და თვალისმოჭერილი „ბროლის ციხე“ თავისი ანსამბლით) და ფერთა ძლიერ ელვარებასა და სილამაზეში („მზითა და პერიოთ“ სასეკ, ერთი ხის ამარა მწკანე ფერდობი, პირველ მოქმედებაში, განათების ფანტასტიკური გათსიხებანი „ბროლის ციხის“ სცენაში). დამგვლეების მიერ აღებული ერთის მხრივ ფიორამეტრ საეუფის ბრწყინვალეობა (ქორწილის სცენა) და მეორე მხრივ ლეკენდარული — ფანტასტიკური სანახაობანი მთლიანობაში რაინდული ეპოსის წარმატაც იყის უქმნიდა წარმოდგენას.

რანდული ეპოსის პლანი იყო გადწყვეტილი მთავარი გმირთა მუსიკალურ-სცენური ხატებანი (აბესალომი — დ. ანდლერაქი, ეთერი — ე. სობაქი, მურმანი — პ. ამირანაშვილი). ამ ტროის უძალესი შეფასება ხვდა და მოსოვების პრესამ კი იგი დააყენა საოპერო ხელოვნების პირველობისთვის მიღწევათა რიგში. დიდი წარმატებით გამოიღიდა მეორე შემაჯავებლავი ქართული ვოკალური ხელოვნების კვეტრანების ნ. ქუმსიშვილის (აბესალომი) და ნ. ინაშვილის (მურმანი), ასევე ახალგაზრდა მომღერლის ე. გასტრენის ეთერის სახით. აღსანიშნავია, რომ მოსოვიში „აბესალომის“ პრემიერაზე, ნ. ქუმსიშვილმა მონაწილეობა მიიღო „ჩაყარულს“ სცენაში და საუცხოოდ იმღერა მომახილის ეპიზოდური პარტია.

ახალი დღეების პრემიერის წინ, ე. მიქლოამე გაზ. „Вечерний Тбилиси“-ს ფურცლებზე მცირე დეკლარაციით გამოვიცდა, სადაც „აბესალომი და ეთერი“ ლირიკულ ოპერად გამოა-

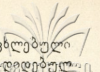
ცხადა და შეეკამათა იმათ, ვინც ფალაშვილის ამ ქმნილების უსურველი, როგორც „გზანდ-ოპერას“. ამასთან ოპერის პარტიტურაში მან ზოგიერთი შეცვირებები მოახდინა და ირცელტრის ელვარაობაც, მისი დახვეწის მიზნით, ერთგვარად განტვირთა, მტრისდავემდე დაიყენა (სახელობრ, ზოგან მოხსნის ის საყრდები, რომლებზეც ხმათა დუბლირებას ეწეოდნენ — ეს ოპერაციები უმოპერესად სპოლენის საყრდებს შეეხო). ამ მიულოდნელმა განცხადებამ და ოპერაციებმა მკაინი ერთგვი უქსავიფლება გამოიწვიოდა და იყო შემთხვევები, როდესაც ეს ფალიაშვილის რევიზიად ეკ ჩაეთვალეს დირიჟორის. მაგრამ მიქლოამე კატეგორიული დაყენებით დაადა თავის პოზიციებს და გამარჯვებულ დირიჟორს წინ ვერაფერი გადაუღობებდა — იმდენად წარტყლი იყო მისი სპექტაკლი.

ეთორიულად მართლაც შეიძლებოდა დირიჟორთან კამათი. „აბესალომის“ მონუმენტური ფორმა და მასშტაბი აღებატება ჩვეულებრივად გაგებულ ლირიკულ ოპერას. ამის გამო ე. მიქლოამე ამგვარი განმარტება მართლაც შეიძლებოდა ცალმხრივად მოგვეჩვენებოდა. მაგრამ ამათივე გიტყვი, რომ „აბესალომისაში“ ამ საწყისიდან მიიღობდა, უწინარეს ყოვლისა კი — მუსიკის უშუალო აღქმამ ე. მიქლოამე ინტუიციით მიიყენა ოპერის ლეკენდური უნაქანების, აბესალომისა და „ქალწულგზნები მიწის“ სუნტრისის იშვიათ შეგარქმანდის, რითაც ასე აღბეჭდილი იყო მისი სპექტაკლი, ლირიკული, პოეტური საწყისის ხალხსა ადგარება და პრიმიტმა საბოლოოდ არა თუ დარჩილა სახალხო ზემოხის და გლეხის მონუმენტური ეპოსური სცენები, არამედ პირქით — განსაკუთრებულ სურნელების ატმოსფეროში მოაქცია ისინი.

ყველაზე თვალაჩინო ოპერაცია პირველ მოქმედებაში მოახდინა. ეს ე. მიქლოამე და რეისისრმა პ. აღსაბაქმ ამოავლდ მთელ სცენა დამედაცვლისა და ორსულიათიანი მოქმედება ერთ სურათად აქციეს. ამან ოპერა განტვირთა ისეთი — ყოფითი ხასიათის რეიტატაციებისაგან, რომლებიც დილისანს ქმნიდნენ და არღვედნენ ოპერის მთლიან, აშლელბულ სტილს. ამ შემცირების შედეგად პირველი სურათი და მოქმედების ფინალი მუსიკის მხრივ მშვენიერად გადაჯერათანდის. რაც შეეხება სიტუებს — უბეჭე მეფისრეულ ლამაზი და ობოლი ეთერი თვით ბუნების წაიღიდან მიჰყავს. ამას არ შეუცვლია ეთერის სოციალური მდგომარეობა, ხოლო ოპერის პირველ მოქმედებას კი სრული პოეტური ამაღლებულობა და ერთიანი სუნთქვა მიეცა. სპექტაკლის მსმენელ-მაყურებელი თავიდანვე „ალბურ ზონაში“ იყო შესული...

მადლი პარმონის უტყუარი გზნობით მიჰყავდა მთელი „აბესალომი“. ამასთან ყველაფერი სრულდებოდა კლასიკური ხელოვნების უაღრესი სისადავით, სისახალითა და ზომიერი თავდაპირველობით. ეს თავდაპირველობა არსად რაიმე ასექტურობაში არ გადადიოდა. კატეგორიულად ერთდებოდა ყველგვარი პოპორტრიფულ ხერხებს, დინამიკის შექმნის მიზნით ფრაზების დაქუცმაცებას და პოეტურად შენედა-აჩქარებას, ბევრათა რაიმე აფუჭტურ — გეგმონობიერი ათრობილების, „საჩვენებელ“ ნიუანსებს. ერთადერთი „პოპეტროფიკალი“ ხერხი — ეს იყო ზოგიერთი, თითქმის აჩქარებული ტემპი, მაგრამ ესეც შედაბებით იყო ამ ოპერის შესრულების პირვანდელი ტრადიციის ფონზე.

არ ეწეოდა ფრაზების რაიმე რადინირებას. მისი ფრაზები და ნიუანსები აღბეჭდილი იყო ძალდატანებლობით, პლასტიკური კონტრუბიზითა და ვადასელებით. ამგვარი ძალდატანებელი ვადასელები საერთოდ დამახასიათებელი იყო მიქლოამისათვის და დიდის უშუალოდობა და პოეტური სილამაზით იყო მოსილი. (პირაზობა დე ახლაც უშუალოდ მესტირებაში მაქვს გამგადარი „ღისის“ პირველი მოქმედების დასასრულს, მაღაზის არიის „თავი ჩემოს“ პათეტურ საორკესტრო შესავალში ამღერებელი ჩილოების უქარის მიყუჩება



მი-მეობრე და ახალი ტრანლობისა და თვით არის ასე შემ-
ზადისა, რასაც მიქელაძე პარულბდა იშვიათი პლასტიკური
შესაქობით). ამავე პლასტიკური გადასვლებით ქმნიდა
მუსიკალურს უწყვეტ სიმღერით სუნთქვას. პრინციპში
უარყოფდა ცალკეულ ნოტიებსა და ფრზების ტრადიციუ-
ლ სათავრის დამრგვალებსა შაბლონურ ნივანებს.

თავის „ხელს“ ამწვედა მიქელაძე უვეკი ოპერის საორკეს-
ტრო შესავალს. ცისკის ნათელი, მართალია, ისედაც იჭრება
ფალოსმელის ამ დიდებულ ინტროდუქციოში სოლო გამოზო-
ბდის, მიტარდნ მისი პასტორალიური დაპოვების (მობიას
სოლო) განის, მაგრამ მიქელაძე თავიდაც ქმნიდა საამისო
გარემოს. ინტროდუქციის დასაწყისის ღვთაებურ ქორალს
(ჩაზედაც ოპერის დასასრულს სულათანაა აგებულა) მოხსნი-
ლია ქმნიდა რაიმე ასეტიკური სიმკაცრე (არაერთი დირიჯორი
რომ უსამდა ხაზს) და სიმებიანთა ხავერდებზე ელერაობა-
ში იგი უფრო გაისმოდა, როგორც მადლი სავლობელი
ქალწული მწიხისა, რომელზეც ესოდენ უმანყო სიყვარული
უნდა დაიხადოს.

პირველად ტრადიციისაგან განსხვავებით, საგრძობლად
მომატეულ ტემპით მიჰყავდა სიყვარული ლიტმობით
და ამ ტემპს დაენებით იცვდა ოპერაში ლიტმობიის ყო-
ველი გაბატონება. ისეც ერთგვარად სკაპათო გახდარა—
უფრო კი მომდევნო წლებში ვრავებოდნენ იმ დირიჯორებს,
რომლებმაც მიიღეს სიყვარულს ლიტმობიის აჩქარებუ-
ლი ტემპი. ხოლო ე. მიქელაძესთან კი ოცი წლის შემდეგაც
გაუმტრათავი ჰქონდა ტრადიციის, ყრწოდ—ო. ფა-
ლოსმელის მიერ დადგენილი ტემპების დარღვევის გამო
(ასეთი შემთხვევა იყო პრეის ფურცლებზე). დამოუკიდებელი
რომ განვიხილოთ, თითქმის უფრო სწორია, რომ ახსალლობისა
და ეთერის სიყვარულს ეს ნაღვლიანი, მონოტონური (ხატო-
ვანი ვაგებობ) მელილია უფრო ნელა ელერდეს. მაგრამ ე. მი-
ქელაძისათვის, როგორც ჩანს ეს აჩქარებული ტემპი დინამი-
კური საშუალება იყო მთლიან კონტრასტში და ამგვარი აჩქა-
რება (იყო ასეთი სხვა მომენტებიც) და საერთო ტემპების
ცვლა მიქელაძეს უტყუარი შინაგანი ტაქტით შემოჰყავდა ოპე-
რის საერთო დინამიაში.

„ახსალლობაში“ მიქელაძის მიერ აღებული ტემპები და დი-
ნამიკური საშუალებანი უმთავრესად „ეკო— ხასიათისა“
იყვნენ: არც უკიდურესი სიჩქარე, არც უკიდურესი სინელა.
მარც უფრო ზღვრებულ სინელესა და დამიმეებას ერიდებოდა.
ეს „ოქრისეული შუალი“, ზომიერი თავდაკერობა და
სისადავე (რის საერთო შთაბეჭდილებას სრულიად არ არღვევ-
და ზოგიერთი მომენტის აჩქარება თუ ვანგება) მდელსა კა-
ტეგორიის ხელოვნებით იყო აღბეჭდილი და მასში დირიჯორ-
ის დიდი შინაგანი ტემპრამენტისა და მძლავრი ნებისყოფა
ჩქედდა.

ზღვრებულ სინელესა და დამიმეებას თვით ტრავდიელ მო-
მენტებშიც არ მიმართავდა (გამონაკლისი იყო მესამე აქტის
დასაწყისი—ახსალლობის სცენა, რომელიც ეპიკურ სიზოა-
დას ალყდა მოქმედების დაწყებას). განსაკუთრებით ხაზ-
გასმული არც ჰქონდა ტრავდილის ტრადიციული პირქეში
კონტრუბები (შესაძლოა შედგებოდ მისთვის ეს დროს მოე-
ქნა). „ახსალლობაში“ მიქელაძეს ტრავდიელზე მალდა მისი
მწვენიერება აყვავდა. ფალაშობის ამ დიდებულ ქმნილე-
ბის თვალაჩინო თავისებურება ისაა, რომ მასში ტრავდილის
გვირგვინად მწვენიერება ადგას.

სწორი პოეტური სული ყველგან ჰყვიადა, თვით ულერე-
ხად ტრავდიელ მომენტებშიც. აქ ერთი მავალით სიყვარებას,
სახელოვან ახსალლობის სიკვლის მომენტს, როცა საორ-
კესტრო ეპიზოდში აყვრებდას ეს მელილია, რომლითაც ახე-
სალობი და ეთერი განმორების შემდეგ პირველად ვეგებო-
დნენ ერთმანეთს („ჩემო იმედო, გულის მალაში, უქანასკნე-

ლად სიკვცხლებო, მოგასალაში“) — მელილია გაიცოცხლებული
სიყვარულისა, პირველი გამოჩენისას სიყვარულს დღებულ
ჰიმნს — „წაშჰამსა და წაშჰამს შუას“. რომ უძლიდა წინასწარ
ახსალლობის სიკვლის სცენაშიც, ამ მელილიის აქვრებამში
არ იყო არავითარი „პანაშედილი“ — იგი ამაყად ელერდა,
როგორც სიკვცხლებ სიყვარულს გამარჯვების აყვავებული
მელილია...

მელილი ოპერის მანძილზე დირიჯორი საორკესო შემართუ-
და და შინაგანად დისკობრებული იყო. ამას განსაკუთ-
რებით ამაგრებას ის, რომ შესრულების ყოველი დეტალი
ახსალბრებულ წყარვასა და ელერაობის ხარისხში იყო მოყ-
ვანილი. მანც მესსიერებამი დრმაზე ჩარჩენილი ის მომენტები,
რომლებშიც მიქელაძე განსაკუთრებულ შთაბრუნებას
მიეცემოდა. ასეთები იყო ოპერის შესავალი; მურმანის არია
„ამოხვალსა მუგს სწუხონს“, სადაც დრმა ელერაობით
ელერდა მისი საორკესტრო შესავალი, ხოლო სიფრიფანა პია-
ნისიმითი, როგორც სოლიცას, იქვედა რაისა მურმანის არია
და ნელა მობიერის ნივთიეტი შემოიპირებოდა ელერაობის
მატება. სსკვ სახალხო არტისტი პ. ამირანშვილის იფრებას,
თუ „ახსალლობა და ეთერის“ სადგეკაო მსაქტაკლის მზადების
დროს, როგორ აჩვედა მიქელაძე პე—მურმანის არიის
„ამოხვალსა მუგს სწუხონს“ იღებამი ჰინასიმოზე ამლერგა
ბნს და ამ მზინთა, ოთკავდა, პირველ ეტაზე მომდროის
ტემპრამენტს, აიძულებდა დიდხანს ევარჯიშა საწყისი მე-
ლილიის უსიკვცხლ — ვოკალბრებ ამლერგებში. შედეგა
იყო — იღებმალი, ხატოვანი მურმანის ჰინასიმოზე ხარისხი.

ე. მიქელაძის ლირიკული აღმავრენის შედეგები იყო მეთო-
ზე მოქმედებმა ახსალლობის დედისა და ეთერის დუეტრი
(„ეთერი, შემოვარე მეგ შენი ციხის მუგარესა“), რომელიც
იშვიათი პოეტური შთაბრუნების მიჰყავდა. მომხმობელი, ჰაერო-
ვანი მართიულარებით მღერინდა სურდინიანი სიმებიანი
საკრავები და მათთან შემოერთებული ლარენტის ნაღვლია-
ნი სოლო (სცენური „ოსამბაზე“) მოტეზე რომ არის ათე-
ვანი. უსათუთესი გულსიყვარული და კეთილშობილური თავ-
დაპერილობით ჰქმნიდა აქ მიღწეული მეცოპანის საერთო
ხზოვანებზე. ბგერათა პარმონილობა და შემდგომი ლირი-
კული დინამია. ფეთხილი და ეფექტიანი შემოკრებაც მოახ-
დინა ამ დუეტრში, რაც მხოლოდ მუსიკის სასარგებლოდ აღ-
მოჩნდა: ეს განსაკუთრებული სილამაზის მუსიკა თითქმის
მთლიანად ერთი ტრანლობისა და ფაქტურით არის დაწერი-
ლი და ოდნავი გაქაინებება და გამოერებანი არა სასურველი
ერთფეროვნების ნიშნა ქმნიან.

ფაქტო და ხავერდოვანი აყვრების დიდოსტატური ხა-
რისხი განსაკუთრებით იყო მიმართული ანამბლობ „წაშჰამსა
და წაშჰამს შუას“, რომელიც კემწარტად აღიქმებოდა, რო-
გორც „მწვენიერების გვირგვინა“ მთელი ოპერისა. მოხდენი-
ლი პლასტიკობით გადადიოდა ამ ანამბლობზე ახსალლობ და
ეთერის მისაღმების („ჩემო იმედო...“) ეპიზოდთან. — აქ
სამოთხელეკული აყვრებებში ოდნავი შენელება—აჩქარების
რჩევა სრული ბუნებრიობით იყო შესრულებული. ამგვარივე
ოდნავი რჩევით, ამაგრად — მთელის სიდიდით იყო აღბეჭ-
დილი ოპერის ბოლო — საორკესტრო კვილოცა.

ასე ელერდნენ ოპერის განსაზიხა აქტები, მაგრამ როგორ
გამოიყვრებოდა ოპერის ეპიკური ცენტრი — მეორე და მე-
სამე მოქმედებები — ჰორწილოსა და განმორების მონუმენტურ-
ლი სცენები? როგორ იყვნენ ისინი მოქმედელი დირიჯორის
გაფაწყებით ლირიკულ-პოეტური გარემოების შუა? იქნებ
მართლაც ირდილებოდა დირიჯორის მიერ „ახსალლობა და
ეთერის“, როგორც ლირიკული ოპერის (მისი დეკლარაციის
მიხედვით) გაფაწყლებში ოპერის მონუმენტური საწყისი? აქვე
ეტიკური, რომ აღნიშნული დეკლარაცია დეკლარაციად
რჩებოდა, სინამდვილეში კი დიდი სიხარულისა და დიდი

გოლის ეს სცენები მიქელაძის სპექტაკლში ბრწყინვადენ მთლი მათი სიდიადით.

რა აძლევს განსაკუთრებულ ელვარებას მიქელაძის შესრულებას მთელი მოქმედებას? — პირველ ყოვლის იმითაი სიმწიფობა, კრისტალისებური მკაფიობა. მიქელაძის მიქე-ფაურ ტემპრამენტზე აქ მკაცრად დისცილინირებული იყო. ჩინებულად იყო გადმოცემული საქმეობის სცენის „ოქროს ხანისებური“ არქიტექტონიკა და მისი დინამიკური გრეხი-ლები.

არაერთი ფორსირებას არ ეწეოდა. განსაკუთრებით ეს ჩანდა თუნდც იმ საორკესტრო ეპიზოდებში, რომლებიც უწოდებენ „ავასასკულ ხილვებს“ ქინაშ მთავრ მოქმედლების ყოველი ახალი მნიშვნელოვანი მომენტის წინ. სამიშუმოდ მოვიყვან ამ მთავრ საორკესტრო ეპიზოდს, მაყრელი გუნდის „პოპოლის“ („ქართული ხელი ხმალს იყარ“) ყოველ შე-მოსვლას რომ უღვდის წინ (ეს მომენტი დირიჟორებს ეფექ-ტური „კრეშენდოების“ საშუალებას აძლევს შზარად). აქ ფილინაზული გამჭვირვალის უფერად მიქელაძეს მაღალ რეგისტრებზე სეკვენციურად აღმავალი ტრიოლები და ფორმა-ლები, რომლებიც ვერ ჩრდილავდა სპალინდის საკრავთა კომპაქტური და შზარდი ელვარება. (მიქელაძეს ჰქონდა ორკესტრის ჯგუფებს შორის თანაგრძობის დაწყარების იმ-ვითი უნარი, რაც ფრად მაღალი ხარისხის ელვარებას იძ-ლუოდა). ეს კრავა ელვარებას ლეკვარდვან ვარემოს ჰქონდა, რის შემდეგ მთელს ობიანობით შემოაბრუნებდა „ქართული ხელი ხმალს იყარ“. (ეს მაყრელი მიქელაძეს ტრადიციონალ გაწმენავეებით მიჰყავდა საყმად ჩქარი, ლაშ-ქრული სიმღერის ტემპით). ამ შორე კიდევ უფრო ეფექტური იყო აბიო მეფის მთავრ აბესალომ — ეთერის კურთხევის სცენა („გაბედნიერობ უფაღა...“). მაყრად „თავდაჭირი“ ფანფარ-ებებს და აღმავალ სეკვენციური მოტივის წყაროებზე წყრავლა ელვარებას მოსდევდა ამ აქტის პირველ კულმინაციური „ახეთქება“ (ამ ჰქონდა მიქელაძეს) — აბესალომ და ეთერის „ახეთქებას“ კურთხევის სცენაში — „მეფისა და დედოფლისა“ (გიგე) — აბესალომ და ეთერი, დემირმა შეყარა ერთფე-რა). მიქელაძე ალვარის ტემპით უცრად შემოაგზავნებდა მაღალ ფარგლებზე ატყარცნილი გუნდი, ელვასავით ბზინავ-დენ ფანფარები; აქ მთელს ბრწყინვალეობით ანთავდა მიქე-ლაძის ტანკვერამენტი, მისი რკინისებური რიტმული ენერჯია.

მაგრამ გენერალური კულმინაცია მერე დგებოდა. მთელი ვეებართლა სცენა — თანდარუხის სილუირით დაწყებული იყო „ჩაქრულით“ დამთავრებული, ვიტყვი — მედლით ხე-ლოვნების მონუმენტური ელფერთი იყო აღმუქვლი მიქელა-ძისეულ შესრულებასი.

გრაფიურისებრი მკაფიოებით იყო ამოკვეთილი თანდარუ-ხის სადღერტკომოს („შენი წყარობა, ვეგედ-დემეო“) მომა-სუხე თითოეული საორკესტრო ფრზას, მაყრეაშორისი დია-ლოგები, თანდარუხის და ჰობიო-ფაგოტის შესიტყვებანი და შემდეგ ყოველი ახალი ჩართვა (ალტები — ჩელოები, კლარ-ნეტები, ჩელო-კონტრაბასები, ვალტორები) — „ველური“ სინა-ტიფით იყო შესრულებული. ყოველ ამ პლასტში არ ყოფილა რაიმე „უქრავი სიცივე“ — ცოცხალი ნერვი ავსპირებდა ერთ-თიმორებს და თითოეული ახალი პლასტის შემოსვლა თითო-სი და ახალ ლოდებს, ამასთან ახალ დინამიკურ ძალს მატებდა ამ მონუმენტური სცენის კვარცხლბუკს. ასეთ კვარცხლბუკზე ეს თვით დიდებული მონუმენტი — მთელი მოქმედების მწვერ-ვალი „ჩაქრული“ აღიმართებოდა. ერთხანით: ეს ხიმ უკუ-ლაფერი ფალოშვილის მუსიკაა, და ხიმ ასეც უნდა შესრუ-ლებულიყო იგი? ეს ასეა, მაგრამ ხშირად როდი აღვეჭიკვა ასე! „აბესალომის“ სცენადასხვა დადგემებში დირიჟორთა შე-მართებას (სცენადასხვა ძალისა და რანგისა) ხშირად როდი თანდასკოლია უმჯარესი შინაგანი დისცილინა და გემოვნ-

ბა, შინაგანი ნერვისა და „დინამიკური სართულების“ უტყუ-რი გზნობა, ბოლის ელვარაობის აბსოლუტური წესებზე და უმაღლესი ხარისხის (რომელსაც ძალზე ხშირ ვეგედ-დემეო-სა-ულეული ყოფილა „აბესალომის“ სპექტაკლებში).

რკინისებური რიტმის მარწმუნებში მოაქცევდა მიქელაძე ხშირად სწორედ იმ ადგილებს, სადაც დირიჟორს ფაქტო მგრძნობალობის გავლას იმ პარადული ჰობიზურობისა და „ძლევამისობი მესტროზობის“ დაყენების საშუალება იძ-ლუოდა — ასეთ შემთხვევებში მიქელაძეს ინტუი-ა და გე-მოვნება არასოდეს ღალატობდა (და ნამდვილ კულმინაციამ-დეც სხვა კულმინაციას არ გამართავდა). სწორედ „ჩაქრუ-ლის“ უშუალო შემოსვლის წინ, თანდარუხის საყმად მგრძნობიარე, ოდნავ აღმოსავლური იერის (რაც საერთოდ არ ახასიათებს „აბესალომს“) სიმღერა „გვიბედნიერ ხნაო“ და მისი გამოვლი ვიოლის ასევე მგრძნობიარე სოლო მი-ქელაძეს საყმად „დადებობდა“ ჰქონდა შემოხილი; სამა-გიეროდ მსგავსი ტალღებით ზანზარებდნენ მათი მოსასუხე „რკინის კლანჭებში“ მოქცეული გუნდის ზვიადი შეძახილები „შრავლავამიერ, მრავალამიერ“ (დირიჟორები ხშირად ამ მომენტზე აფართოებენ)... მთელი ამ სცენის შზარდი ძალა ფრად შთამავგონებულ იყო მოტანილი.

ასე აგებდა ეს მიქელაძე სახალხო სიზარტულს ამ ვეებერ-თელა სცენას დინამიკური ზანზარების საართულებს, რომელ-თა მწვერვალზე მთელს სიდიადითა და ბრწყინვალეობით გა-მოჩნდებოდა ვენივალური „ჩაქრული“. მიქელაძის მგზნება-რება აქ მწვერვალს აღწევდა, ხოლო მისი მკაცრი დისციპ-ლინა ოდნავადაც არ ზღუდებდა მომთხროველს მთელის ბრწყინვალეობით გაემალო სიმღერის შრატკვი სახალხო პა-ექრობა. მოაქეჩე მომღერლებს და მათი ამაყი, აფუგუ-ნებული გუნდის ელვარებაში დაიდა ჰარმონია იყო დამყა-რებელი. ზანზარებლი სიმკვეთრით, ენერჯული ტალღისებუ-რი „დარტყმებით“ აღნიშნავდა გუნდსა და ორკესტრში ყო-ველ მოღალაკურ ძვრას, რაც კიდევ უფრო აძლიერებდა ამ რანდული პაქტობის... მთელი მოქმედების გმირული კულ-მინაციის ფონს.

ზოგჯერ თითქმის არაფერს აცეთვება ისეთს, რაც პარტი-ტურაში არ არის მითთებული. მთელი ამ აღწერილი თანდა-რუხის სცენის დასაწყისში, აგრამოვლებული გუნდის შემე-ხილებს („თამადა, თამადა, თამადა...“), ახედდებდა სასულე საკრავთა ფილიგრანული მოხუნელობით გამოყოფილ აქ-ცენტრაციებს, რაც თავიდანვე სიმტკიცეს აძლევდა სცენას. ეს აქცენტრაციები ამაყად გამოკვეთულ პარტიტურაში აღ-ნიშნულია, მაგრამ წლების განმავლობაში სპექტაკლის დროს ისინი გრეულბერე შემუხნეული რჩებოდნენ, უმრავ-ლეს შემთხვევაში დირიჟორები მათ არც გამოპყოფდნენ ესოდნ ისტატური მკაფიოებით და ზომიერების ტაქტი-თ, ყოველ შემთხვევაში — ეფექტი ნაყლები იყო (შეიძლება თიქვას, რომ ასეთ მკაფიობას გეაგრძნობინებდა დ. მირცხუ-ლავა, რომელიც „აბესალომის“ ბოლო — 1966 წლის დადგა-ში თვითონ რომ დირიჟორობდა, ბეგრის მზიარე მამარტაბეა პარტიტურას გახსნის იმ პრინციპის, რომელთაც მისი მას-წავლებელი ე. მიქელაძე ადვდა).

მესამე მოქმედების გაღაწყვეტაში შეიძლებოდა დირი-ჟორთან გამოკვეთვლა ზოგჯერით ოდნავ ჩქარებულ ტემპის ვაშო. ასე, არასაკმად ნელა მიჰყავდა აბესალომის არიის შემდეგ ვეებერთელა საგუნდო სცენის დასაწყისი — მამაკა-ცო ჰქონდა („რა დღე დავდივარ“). მაგრამ მკაცრი სისადაც, მონუმენტურება და ტრავგილის ერთიანი შზარდი ძალა უწყე-ვეტლივ დაჰყვებოდა მთელი მოქმედების ელვარებას. რო-გორც ყველაზე, ჩინებული იყო ელვარაობის ხარისხი. აბე-სალომის ეპიზოდებში ერთფეზება განდის თავიდანვე მთე-ლის სასოწარკვეცილობით გამოზატვას. — გველსმომბო სა-

გულო სცენაში ჩართულ ფრაზებს „მიშველეთ, ეს რა შემემთხვა“ და განსაზღვრებით — „ვის ვინათა ქალი ვიყრი“, რომელსაც ახლდა რიტმული სიმკაცრე და ასევე მკაცრი, განმგებარე ხმით მღეროდა აქ დავით ანდლულაძე (რომელიც დაწესდა მშენებრად აღბეჭდილია მოსკოვის დეკადის დროს ლენინგრადას სპექტაკლის ფარგლებში). აბესალომის წყუხარების მთელი პათოსი კი სრული სასოფარეველობით გადმოვიღეუბოდა სიტყვიერი „მურმანო, აჰა თერო, შენათა ჰპოვებდეს შენას“. მთლიანად, აბესალომის სახეს ამ გადაწყვეტაში მივცა გმიორე-რანდული ელვარება.

მეოთხე მიქველების დასაწყისში გამოიტყობა იყო ვითარის სეკუნდანი არაა. მოქმედება იწყებოდა მურმანის დედისა და დების ცნებით („ქალია, ქვეყნის თვალთა“), სადაც თვალმარაბრებში რთავენ და აღიღებენ ვითარს. ამით საგრძნობლად იგებდა ოპერის როგორც სცენური, ასევე მუსიკალური კომპოზიცია. სცენურად უფრო შთაბეჭდილი ხდებოდა „ხედნიერებაში“ მოხვედრილი ვითარის თავგანწირვა (მისი განცდები თავიდანვე აღარ იყო გამჟღავნებული), ხოლო კომპოზიციური — მესამე მიქველების გლოვის შემდეგ დიდი ხატოვანი სექტიით ქვრდა და ახალი მოქმედების ამგვარი დაწყება ორეკსტრისა და ქალთა გუნდის ბროლისებური, ფერადი ელვარებით. შემთხვევითი არ არის, რომ უქანსკელი მიქველების ასე დაწყება ტრადიციულ დადგო „აბესალომის“ შემდგომი დადგემების უმარჯესობას.

ამასთან, ამგვარი გადასვლა ხელს უწყობდა ოპერის არქიტექტონიკისა და მისი სიმფონიური კონტრუქციის მკაფიო გამჟღავნებას. საერთოდ ფალიაშვილის ოპერების სიმფონიური პათოსი (აქ მარტო ორეკსტრი რადი იკლავს) მიქვლადის მიერ მთლიან სისტრებითა და მთხმხმვლილობით იყო გამოვლენილი. ამითაც მიქვლადემ საუფვედლო დაულო ფალიაშვილის ოპერების შესრულების ტრადიციას.

ზოგიერთი დღი თუ მკირე კუბორის შესახებ ზემოთაც ეწერის. რაანდენი ტექტი შეაქცია ასევე მარტოს კანცონეტა („საყვარელი გულისა“) და აბესალომისა და მურმანის მერე დეტე („ამაღამდღერ ღამე“), რთაც მოხსნა ზოგიერთი გამოერებანი. — ამით მუსიკის ღირსებას არავერი დავლებია.

ისიც აღინშნა, რომ აბესალომის ორეკსტრობაში მიქვლადემ ზოგიერთი ცვლილება მოახდინა, — რომ ორეკსტრი ზოგან განტერითა დღებრებული ხმებისაგან. ამ შემთხვევაში ორეკსტრი დაწყდა კლასიკური ხელოვნების სრულ სიზადაემდე, რაც ერთდროულად ხელს უწყობდა მუსიკის როგორც ლირიკული სილამპის, ასევე მისი მონუმენტურობის სრულიად გამჟღავნებას.

ზაქ. ფალიაშვილის ოპერების შესრულების ტრადიციებს კომპოზიტორის უფროსმა მამა ივანე ფალიაშვილმა ჩაუყარა საფუძვლი. მან უღირიორა პირუღად „დაისას“ და „ლაზარას“, ხოლო „აბესალომი“ კი მანვე პირველმა მოიყვანა აუფორული წესრიგში. ამ მხრე მისი დამსახურება იქცა.

ფალიაშვილის ოპერების მიქვლადისეულ სპექტაკლებში მუსიკალური შესრულების ყველა დეტენტის მაღალი ხარისხი და იდეალური პარმონია იყო მიღწეული. სწორედ ამით ამაღლდა მთელი კატეგორიით მიქვლადის დროის თბილისის ოპერის თეატრი. დიდი, შესანიშნავი ტრადიციები ჰქონდა ადრეც ამ თეატრს, მაგრამ არაფერი ამდაგვარი მანამდე არ ყოფილა. მეტეც: დიდხანს ეტყობოდა თეატრის მიქვლადის შემდეგ უმექვლადობა.

უნდა აღინშნოს, რომ „დაისის“ დღემ მარტოსებამ,

რომელიც სამი ათეული წლის მანძილზე ღირიორობს მის სპექტაკლს, ძირითად შეინარჩუნა სტაბილური დონე მისი მასწავლებლის სპექტაკლისა. „აბესალომი“ კი მრავალჯერ რიგობრივი გამოიკვალა და იცვლებოდა მისი გაანარბანე (იგი მაშინვე შეიცვალა მიქვლადის მიერ). უფრო სწორად — დღი ხნის განმავლობაში თბილისის საოპერო თეატრში „აბესალომის“ სპექტაკლი ტრამირებულ მდგომარეობაში იყო.

„აბესალომის“ ღირიორების ამ ცვლაში ზოგიერთი ღირიორული გადაწყვეტა ახლის იყო მიქვლადის ინტერპრეტაციასთან და გავიყვლდ ღირსებებსაც შეიცავდა, მაგრამ მოკლებული იყო იმ სანიშნავი პარმონიულობას და ეტერადობის დიდისტატურ ხარისხს, რასაც მიქვლადის სპექტაკლი შეიცავდა. ცალკეული ღირსებები სხვა სპექტაკლებსაც კანხნდა, მაგრამ ისინი ვერ უწყედნენ კომპენსაციის ზოგ შემთხვევაში — შესრულების ტონილამო ერთფეროვნებასა და მოსაწყენ, მოღუნებულ ტონუსს, ზოგში კი — ნაყახირე ნიუანსირებას, უთავილო დაქუცმაცებებსა და ნეკროზულობას (რაც სრულიად უცხოა ფალიაშვილის ამაღლებული მუსიკისათვის), ყალბ დინამიკას...

მიქვლადისგან განსხვავებულ პრინციპით იყო გადაწყვეტილი „აბესალომ“ და ვიერი“ სსრკ დიდ თეატრის სპექტაკლი მიიღოდა 1939 — 1946 წლების მანძილზე), რომლის მუსიკალური ხელმძღვანელი ა. მელქი-ფაშაევი იყო (დამდგელი რ. სიმონოვი, თანადამდგელი მ. ცკალიაშვილი, მხატვარი ვ. რინდინი, ქორეოგრაფი დ. ჯავრიშვილი). ცნობილია ამ სპექტაკლის კოლასალური წარმატება, რამეც ძალიან დიდი იყო ა. მელქი-ფაშაევის როლი. მაღალნიჭიერი ღირიორი. დაადა „აბესალომის“ პარტეტრის ნიარფეროვნებასა და ზოგიერთი მისი გამოუღენიებელი სიმღირეების ევექტიანი, ფილოგანული გამოღენიების გზას. ეს გამოიხატა მუსიკის ფარეკ, ფერადიან აუღერებშიც და დინამიკურ-დრამატული ზრდის გაძლიერებულ ხერხებშიც (განსაკუთრებულ ევექტიან იყენებდა დიდ „სრუშენდოვების“ ხერხებს მესამე მოქმედებაში). ამასთან, მრავალფეროვნების მიზნით, მელქი-ფაშაევი არ ერიებოდა ხაზგასმულ ნიუანსირებას, ფრზებში დამუცმაცებს, ტემპების სწირ შენელებას. ... რომ დავა არ გავუმართოთ ამგვარ გადაწყვეტას, აღენიშნოთ ის, რაც უქვეელი იყო — ეს ახლად შესრულების მაღალი არტისტობი და გრანდიოზული აღზეება, ელვადობის დიდისტატური ხარისხი.

მისგან მიქვლადისეული „აბესალომის“ მკვეთრად განმასხვავებელი მთავარი თვისება კი იყო — უმანკო სისადაე და მაღალი პარმონიულობა.

აქვე უნდა აღენიშნოთ, რომ გადაწყვეტის, პარტეტრის აუღერების ძირითადი პრინციპით (ზოგიერთი ტემპის განსხვავებით) და შესრულების მთლიანი ხარისხით მიქვლადისეულ სპექტაკლს ძალიან ენათავებოდა „აბესალომის“ ის სპექტაკლი, რომელიც 1966 წელს რუსთაველის ობლკონსატივის დ. მიჩკოვლავის მუსიკალური ხელმძღვანელობით და ღირიორობით დიდდა.

* * *

დღი და ცხოვრება უფრო დრამ შეიყვანდა ევეგნი მიქვლადის უთავად შემოქმედებით საიდოლოებებში. ასაკით ჭკუკი ღირიორი უკვე „აბესალომ“ და ვიერი“ მძლეორად შეიჭრა სულიერი სიბრძნისა და მაღალი ეთოსის სამყაროში, და ეს იყო მისი უქანსკელი სიტყვა.

ნაკრებება სამოქრებო სტენაზე

სვეტლანა კესნერი



„ჩემი შვენიერა ლედი“
ლ. ლ. დულბიტა — ლილი ჩიბალაშვილი



ილი ჩიბალაშვილი ვ. აბაშიძის სახელობის მუსიკალური კომედიის თეატრში თბილისის სახელმწიფო თეატრალური ინსტიტუტის დამთავრებისთანავე მივიდა. დაულაღებამ შრომამ და პროფესიულმა მომთხოვნელობამ ჯერ კიდევ ინსტიტუტის კედლებში აზიარა თეატრალური ხელოვნების სირთულეებს. თანდაყოლილი სცენური მონაცემების გამოვლენას, ინტენსიურ ზრდას ხელს უწყობდა სრულყოფისაკენ შეუწყობილობის სწრაფვა.

1961 წელს მუსკომედიის თეატრის სცენაზე კომპოზიტორ გიორგი ცაბაძის ოპერეტაში „შავი ზღვა და თეთრი ღამეები“ პირველად შეხება ფართო აუდიტორიას. დებიუტის წარმატებამ საკუთარ მონაცემებში დააჯერა. ახალ გმირებთან შეხვედრის სურვილი გაათქვამდა. კომპოზიტორ შ. მილორასავს ოპერეტის „სამი ბატონის მსახურის“ პრემიერა შედგა. ლ. ჩიბალაშვილი 14 წლის გიგონას,

დაუდევარ დაღის ანსახიერება. სცენაზე გამოჩენისთანავე მოხიბლა არა მარტო ყმა-წვილი თომა, უმაღვე მოხიბლა მაცურებელიც. ლ. ჩიბალაშვილმა მახვილი სახასიათო სახე შექმნა.

თანდათან ყალიბდებოდა მსახიობის ინდივიდუალური მხარეები. სულ უფრო ფართოდებოდა გამომსახველობითი საშუალებების სფერო, რთულდებოდა პერსონაჟების

ბუნება. ლ. ჩიბალაშვილის ყოველი როლი მისი ნიჭის ახალ-ახალ თვისებებს ცხადყოფდა. გქსენტრიული იყო ლ. ჩიბალაშვილის წერი გოფაძე (გ. ცაბაძის „შესანიშნავი სამეული“), მაღალი მორალური ღირსებებით გამოირჩეოდა ეკა („სიმღერა თბილისიც“). ამ პერსონაჟის განსახიერებით ლ. ჩიბალაშვილმა ქალური სინაზე და ღირსება გამოავლინა.



საინტერესოდ ჰქონდა გააზრებული მახელ გიბსონის სახეც (კალმანის „ცირკის პრინცესა“). უკვე ამ როლში შეძლო მან გმირის ფსიქოლოგიური გარდაქმნების ჩვენება. ჩიბალაშვილის — მახელ გიბსონის პასიურმა, უნებისყოფი ხასიათი თანდათან დაკარგა ერთფეროვნება. მსახიობმა გამოხატა ლირიკული მომზიბველობა, ხასიათის სიმტკიცე, მიზანსწრაფვა.

ლ. ჩიბალაშვილი ჩასწვდა რთულ ამოცანას — დაეინებით ეძებდა ყოველ როლში ხასიათის განსაკუთრებულ ნიშან-თვისებებს, ერიდებოდა ერთგვაროვნებას, პერსონაჟთა მსგავსებას. ამიტომ არის, რომ ზოგიერთი უფერული სახისათვისაც პულოტის მკაფიო ფერებს, თავისებურ განწყობებებს.

მილოტინის ოპერებში „ჩანჩიტას კოცნა“ კვლავ გამოავლინა მსახიობის ახალი მხარეები. ლ. ჩიბალაშვილის ანიტა მზურვალე ტემპერამენტი, ძლიერი განცდით მოხიბლა თვით პიესის ავტორი დრამატურგი ევგენი შატრუნიანი, რომელმაც იგი საპტიო ოპერეტის საუკეთესო მსახიობად აღიარა.

მიდუნის ოპერებში „შე დრაკონში“ კი ლ. ჩიბალაშვილმა ბუნტარული სულისკვეთების გმირი წარმოსახა. მისი ანეგლიკა ვალსეკტარი ლირიკო-დრამატულსა და ჯანრულობის თანაფარდობაში ცოცხლობს.

ყოველივე ამას ლ. ჩიბალაშვილის სასცენო ოსტატობის სრულყოფა მოჰყავდა, რაც მკაფიოდ გამოვლინდა ლოუს ცნობილ ოპერებში „ჩემი მშვენიერი ლედი“. ამ ოპერეტას საფუძვლად უდევს დიდი ინგლისელი დრამატურგისა და მწერლის ბენარდ შოუს სახელგანთქმული პიესა „პიემალიონი“. ლ. ჩიბალაშვილი შეიძლება მივიჩნიოთ ელიზა დულიტლის სახის თვალსაჩინო შემსრულებლად ოპერეტის სცენაზე.

ძნელი საცნობია, ჭკუკიან ძინძებში „გამოწყობილი“, ლონდონის ქუჩებში მოხეტიალე ყვავილების გამყიდველი ლ. ჩიბალაშვილის ელიზა. იგი თავისებური, ჭკურნი ჟარგონით მეტყველებს. რითაც ფორტიკის პროფესორის ჰენრი ჰეინის ყურადღებას იპყრობს სცენაზე გამოჩენისთანავე მაყურებელი ხედება შეუხედავ გოგონას, მის უსუნარ ქვევას, თავისუფალ მისრბა-

მისხრას. ჩიბალაშვილის ელიზა ხან მწარედ ქვითინებს, ხან კიდევ გამოფიქრებულად ხარხარებს. მისი მოძრაობები უხეში და ტლანქია. მსახიობი გაბედულად წარმოსახავს ელიზას ვულგარულ ქვევებს. მეტყველება ალსასევა უაზრო შორისდებულებით. აღსანიშნავია, ლ. ჩიბალაშვილმა მიაგნო ელიზას სპეციფიკურ ფონეტიკურ ლეიტმოსიათებას, რომელიც სპექტაკლის მსვლელობის პროცესში მნიშვნელოვან ცვლილებებს განიცდის, ამ ხერხით ჩიბალაშვილი თავისი გმირის ფსიქოლოგიურ გარდაქმნას გამოხატავს.

ლ. ჩიბალაშვილი ჩაწვდა თავისი გმირის ფსიქოლოგიურ სირთულეს. მისი ელიზა არ სტოვებს საცოდავ არსების შთაბეჭდილებას. იგი არ გრძნობს იმ სასაცილო მდგომარეობას, რომელშიც ჰეინის სახლში აღმოჩნდება. ლ. ჩიბალაშვილის ელიზა კომედიურ სიტუაციებში ინარჩუნებს სერიოზულობასა და სიამაყეს. თავიდანვე ვლინდება მისი სიწრფელე, უშუალობა, სიეთენიანობა, რომ დასაწყისში ამ თვისებების გამოვლენა ფრთხილად ხდება,

რადგან მსახიობმა გაითვალისწინა, რომ ეს თვისებები უნდა უფრო გამოიხატოს.

ლ. ჩინალაშვილი საგანგებოდ აძლიერებს კონტრასტს ელიზას გარეგნულსა და მინაგან მონაცემებს შორის. არსებითად ამ კონტრასტით აყენებს თავის გმირს კომედიურ მდგომარეობაში.

განსაკუთრებით საინტერესოა მსახიობის გარდასახვები. ჰიგინის ბრძანებით ელიზას სუფთად გამოაწოებენ, მოულოაბ, აღამიანს დაამგავსებენ. ამ მომენტში ლ. ჩინალაშვილში იდვიდებს ქალური სიკვლევე, მისი მობრძობები თანდათან ჰგარეგენ სიტლანქს, სწორედ ამ გარდაქმნას მოჰყავს სიფრთხილევ — ელიზა შიშობს თავი არ ჩაიგდოს სასაცილო მდგომარეობაში. მისი თავმოყვარეობაც თვალსაჩინო ხდება.

თანდათან იხვეწება ლ. ჩინალაშვილის — ელიზას მანერები, მეტყველება. იგი სულ უფრო მიზმიხვლული ხდება. თუმცა ყოველივეს ხელგუნურბა ემჩნევა, საგანგებოდ მკაფიოდ წარმოთქვამს სიტყვებს. ზოგჯერ პროფესორის დაქინებული ექსპონენტები აღიზიანებენ, მაშინ იფეთქებს ხოლმე ელიზას განრისხებაც, იდვიდებს ჩვეულ სატყვიელი. პირდაპირობას, შეუპოვობას, პრინციპულობას ჩინალაშვილის გმირი თემლი სპექტაკლის მანძილზე ინარჩუნებს... დამთავრდა შეყვანილება. ჰიგინსმა მიზანს მიადგინა, უკანასკნელი გამოცდა ელიზამ ბრწყინვალედ ჩააბარა — არისტოკრატული სალონში ყველა მოხიბლული ელიზას დახვეწილი მანერებით, სამაგალითო თავდაჯერით, მეტყველების კულტურით. მაგრამ ჩინალაშვილის ელიზა — დაღლილი, ფერმკრთალი, ჩაფიქრებულია.

ვერავინ ამჩნევს, რომ ჩინალაშვილის ელიზას სულიერ სამყაროშიც საფუძვლიანი ძვრები მოხდა. გარდაიქმნა ამ აღმანიის აზროვნება, შეხედულებები, დამოკიდებულება. იგი დარწმუნდა, რომ სხვების სათამაშო იყო, თავი შეიქცეოს, გული იფერეს და მიატოვებს. მაყურებლის წინაშე ლ. ჩინალაშვილის ელიზა კვლავ ახალი სახით წარსდგება — იგი გულგატეხილობის ტკივილს შეუპყრია. ელიზა დულიტილი დამცირების, გულგრილობის წინააღმდეგ ილაშქრებს.

სპექტაკლის ფინალში ჩინალაშვილის ელიზა გონიერებით, მორალთ, კეთილშობილებით ამტკიცებს საკუთარ დადებულ პოზიციას, სულიერ სილამაზეს.

ლოლი ჩინალაშვილმა ამ როლის შესრულებით ცხადმყო თვალსაჩინო აქტიორული მონაცემები და ისტატობა. მსახიობი თავისეულად ფლობს კომედიურსა და ფსიქოლოგიურ ხერხებს, ცეკვას, ვოკალურ გამოსახველობას, სიტყვიერსა და მიმიკურ მეტყველებას.

ეს არის ლილი ჩინალაშვილის პირველი ფსიქოლოგიურ-დრამატული როლი კომედიურ ჟანრში. მსახიობმა გამოავლინა თავისი ნიჭის ახალი მხარეები.



მიხელო ერმაკოვი — მ. იოვე, პავლე — ა. შველევი.

ნახევარი სუკუნის ბალასხელიდან

(„უნიი ძია მრუა“
გრიგორიოვოს სალალოზის თეატრში)

გურამ ბათიაშვილი



იუსტავად იმისა, რომ ხანგრძლივი დროის მანძილზე გრიგორიოვოს თეატრი ფაქტიურად უმეზობოდ იყო დარჩენილი, კოლექტივის ერთი წუთითაც არ შეუსწვევია შემოქმედებითი ძიება. სადაც არ უნდა ყოფილიყო იგი, შინ თუ გარეთ, გასტროლებზე თუ დელატაქტში, გაცხოველებით ნუშაობდა, ენაბრძოდა ახალი სერვისისთვის. ამას წინათ კი კვლავ შეგვდით ნიჭიერ კოლექტივი და თეატრისადმი სიყვარული, მიღწევილი პატივისცემა ვიგრძენით მაყურებლის სასეს დარბაზში.

სუკუნის გასნის დღეებში გრიგორიოვოლებმა რამდენიმე პრემიერა შემოგვთავაზეს ერთ-ერთი — გიორგი მდინის „შენი ძია მიშა“, უკვე საკმაოდ ცნობილი და ათიარებული პიესა. ეს ნაწარმოები ბევრჯერ დაიდგა და ახლაც წარმატებით მიდის სამპოლცაკეში. თითქოს უკვე შეიქმნა ამ პიესის სცენური განმარტების ერთგვარი გამოცდილება ან, თუ გნებავთ, ტრადიცია. ეს ფაქტი კიდევ ერთხელ მეტყველებს იმაზე, რომ გიორგი მდინეანი კვლავ ინარჩუნებს თავისი შემოქმედების ერთ-ერთ



ახალგაზრდა ერმაკოვი — ბ. კაზინეცი

დღე ღირსებას — მუდამ იდგეს ღრთის მოთხოვნათა სიმაღლეზე, უკასუროს ცხოვრების მიერ წამოჭრილ პრობლემებს.

თუ ღრმად ჩაუვკვირდებით დრამატურების შემოქმედებას, თვალს გადავსვამთ მის მიერ შემქმნილ ნაწარმოებებს და შევხვდებით იმ მომენტებს, რომლებშიც ამა თუ იმ პერიოდში ჩვენი საზოგადოებრივი ცხოვრების მამოძრავებელი იყო, დღევანდელი ჩვენი ცხოვრების ერთ-ერთი საინტერესო მხარეა — ერმაკოვის ნაწარმოებები. მას ძალზედ ურთიანობის რიგგარეშე უკასუროს ღრთის მოთხოვნას, დადგეს ღრთის სიმაღლეზე. მის მიერ იმ

წამოჭრილ ადამიანურ კონფლიქტებსა და წინააღმდეგობებს იმდენი უშვავლობა და ცხოვრებისეული სიმაღლე დააყვება, რომ ნაწარმოები სამართლიანად იქცევა ხოლმე წამყვანად ჩვენი თეატრების რეპერტუარში. ალბათ, სწორედ ღრთის მოთხოვნათა სიმაღლეზე დგომამ და მის წინაშე წამოჭრილი პრობლემებისადმი დამოკიდებულებამაც განაპირობა ის ფაქტი, რომ გიორგი მდიდრის პიესის არ მარტოს საბჭოთა, არამედ უცხოეთის თეატრების რეპერტუარშიც მკვიდრდება.

ასე დაიკვირება ბიუსა — „შინი მთა მიმას“. ეს ნაწარმოები დრამატურმა საბჭოთა სახელმწიფოს ნაწიგარ საუკუ-

ნოვან იუბილეს მიუძღვნა. ბიუსის მთავარი პერსონაჟი — მიხეილ ერმაკოვის ცხოვრება, მის მიერ გახვედლი რთული გზა, ჩვენი ქვეყნის მრავალი შვილის ბიოგრაფიის ნაწილიცაა. გიორგი მდიდრისა თხოვის ერთ ფიგურაში, ერთ ადამიანში მოკვარა თავი ქვეყნის ცხოვრების მნიშვნელოვანი ეპიზოდებს და ასე წარმოგვიდგინა იგი. წარმოგვიდგინა პიროვნება, რომელსაც ბევრი რამ აწუხებს, ბევრი ტკივილი აქვს გულში და ცხოვრება სრულიადე არ წარმოუდგენია ლიუხვების მშრალ კადავებამდე. ამ ადამიანის ტბილ ღმობაში სიმწარეც ბევრი იგრძნობა, რადგან მან იცის, რომ იყო კომუნისტი — ეს ნიშნავს იყო პატიოსანი, სიმაღლით ემსახურებოდე შენს საქვს, გქონდეს სუფთა ხელები და კეთილი გული. ასეთად წარმოგვიდგინა მიხეილ ერმაკოვის სახე მ. იოფემ.

...ადამიანს გადაურა სცენადა მხოლოდამ. ფარდა გაიხსნა და ყველაფერი მაცხად ფერმა მოიკცა. ავ ვერს დაუკადგურება ირგვლივ. საერთო ტრის ონდავ არღვევს კიდებები დატბინებულ საილების სადარბაზოები. ამ განწყობილებით იწყებს ოფიციორი სპექტაკლს და დაწყებისთანავე გაფთოთილბობ, რომ მოვსაღით რაღაც ტრაგიკულია და სცენადანი ამისი სანახაავად. დარბაზში დაღვრილი სცენდანი მხოლოდაც ამ ემოციებს აღძრავს.

სპექტაკლი საკმაოდ სტატიურად იწყება. მასხიობებმა დრამატურების ამ საკმაოხიციო საყოფში ვერ შეიტანეს ვერაფერი ისეთი, რაც სცენას გააცოცლებდა, ნაწარმოების დამამარ სოუვეტურ ხაზს მეტდამაჯერებლობასა და სციოცლისუხარანობას მისცემდა.

პირველ სურათში, ასე თუ ისე, ზოგადად გამოიკვთა ნაწარმოების კონსტრუქციის კონტურები. მაგრამ ფაქტურად სპექტაკლი მთორ სურათიდან იწყება. აქ როგორც რეჟისორმა ს. ჭელიძემ და მსტატარამ. თავაებში, ისე მასხიობებმა მ. იოფემ და ბ. კაზინეცმა გამოინახეს კონკრეტული ფორმა. რეჟისორმა ითვლა მასალა, რითაც ნაწილდავ გააოცნებლა, სცენური სოუველე მიაჩნება სპექტაკლის მთავარ მოქმედ პერსონაჟებს და დამაჯერებლობის თვალსაზრისით სპექტაკლ რთული, პირობითი სცენა ხელშეწყობი გასადა. მართალია, ჩვენი მაყურებელი მიჩენია თანამედროვე თეატრის ხერხებს, მაგრამ მისთვის ზოგჯერ მაინც გაუგებარია ხოლმე სცენური პირობითობა და ძალ-

ზე ემპირულად აღიქვამს ამაგარ მომენტებს. ამ შემთხვევაში ასე რთი მომხდა — სცენაზე გაცოცლებული მიხეილ ერმაკოვის სტატუსე (სულ სხვა მასხიობის შესრულებით) უკვე გაჭარმაგებულ თიელი ერმაკოვისე თვალწინ, საკმაოდ დამაჯერებლად და ხელმეცხებამად აქედინა. აქ ჩვენი გახსაკუთრებით მდლიერი უნდა ვიყით რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტის ბრის კახიციას, რომელმაც გარკვეულ გარდასახვებთან ერთად შესწარ რთული მინაგანი ფსიქოლოგიური გარდასახვა. იგი სპექტაკლში ორი სრულიად სხვადასხვა ადამიანი როლის ასრულებს — ხან ჩვენი დროის ახალგაზრდა სწავლულია, რომლიც ფიციის ურთულეს კანონებზე მუშაობს, ხან კიდევ ახალგაზრდა საბჭოთა სახელმწიფოს კანონიერების ერთგული დამცველი, პატიოსანი და მხურგალე მერქნისკელი. მასხიობის ამოგანის სირთულე გასაგები იქნება თუ დასცებთ, რომ მის მიერ შესრულებული ამ ორი პიროვნების მონაცვლეობა სცენაზე საკმაოდ ხშირია. იგი არც თუ ისე იშვიათად გალის სცენიდან, რათა ან თანამედროვე ფიციოსად, ან კიდევ სახელმწიფო უშიშროებში სრულად დამცველად მოგვევლინოს. ეს და შემდეგი სცენები იმდენად კარგად მიღის, რომ უკვე ნივლიერებუი ხდება ის უკმარისების გრძნობა, რაც ამის გამო პირველი სურათიდან დაგვევლათ. მ. იოფეს და ბ. კაზინეცის გმირი, როგორც თვითონ ერმაკოვი ამბობს: „რთული პროფესიის ადამიანია. მიხეილ ერმაკოვის შემსრულებელს, გარკვეულ ი მომხიბლობამ და მინაგანი სიბოც უნდა ახლდეს. ეს კარგად გაითვალისწინეს ს. ჭელიძემ და მასხიობამ მ. იოფემ.“

მ. იოფეს ხანდაზნული ერმაკოვი სათნი და კეთილი პიროვნებაა. მისი ადამიანური თვისებისათვის უცხოა საკუთარი მზებეულების ვინცს მინარე ნასალადგვად თავს მოხვევა. იგი ერთ-ერთია იმ ადამიანთაგან, რომლებიც საკუთარი პიროვნებაზე არ ლაპარაკობენ, ახალგაზრდებს საკუთარი ბიოგრაფიით თავს არ აწონებენ. მაგრამ თვითანი კეთილშობილებობა და სათნობითი ბერი რაჟს ასწავლიან მათ. სწორედ ამიტომ განახლოვდა მიხეილ ერმაკოვის სახე გ. მდიდრისა მან ამ ადამიანზე განახლოვდა ჩვენი ქვეყნის მშენებელთა უფროსი თათბის ყველა საკვთოთი თვისება.

გ. მდიდრის ოფიცო ცხოვრების რეალური მჭერტბელი არც ნაკლს უკლის გვირდს. მან

კარგად იცის, რომ მაშინ ბეგ-რი ბილწი ადამიანი იყო, რომელთაც პროლეტარული წარმომოხებით მოჰქონდათ უფი და ხალხის სახელთი უმსგავსი საქმეებისაგან გვირათ თვლი. სწორედ ასეთი ადამიანი დაგვიხატა საქართველოს სახალხო და უკრაინის დამსახურებულმა არტისტმა დ. სლავინმა. მან სპექტაკლში ორი სახე შექმნა და ორივეს ჭეშმარიტი სცენური სიციცხლე შეაერთა. დრამატურგმა გვიჩვენა ერთი თაობის ადამიანთა ორი სახე, გვიჩვენა ის დაჩოროები, რომლებიც აჩქარებდნენ და ამხერუჭებდნენ ჩვენი ქვეყნის წინსვლას, ადამიანების მოყვარულ ამბოღობას, რადან მორალური სიწმინთი და სიმკაცე ერთერთი მნიშვნელოვანი წინაპირობაა სახელმწიფოებრივი ძლიერებისა.

მიზეილ ერმაკოვმა ცხოვრების დიდი გზა ანალო, გზა ნამდვილი კომუნისტისა, რევოლუციის ჯარისკაცისა და ეს სათნო კაცი შივიკალო ისევე უბრალოდ და ლამაზად, როგორც მისი ცხოვრება იყო. ადამიანებისათვის მხოლოდ სრული მოქონდა, მხოლოდ კეთილსათვის იღწოდა და ასევე კეთილად დასტოვა საყვარელი გზო. და, აჰ, ამ მომენტში სავსებით გამართლებულია სქენაზე ჩამოშვებული შავი ფირი და ელგვიური ემოციების აღმძირელი მელოდია, ის მწუხარება, მაგრამ ოპტიმისტური მწიარება. რადან ადამიანმა იკხოვრა ამაოანურად. ჩინთის გაუგებარია თუ რაკომ იწყება სპექტაკლი იგივე შავი ფირითა და მწიარის მელოდით. თუ ეს სიმბოლიაა, ვფიქრობთ, სამათ დაშორებულია თავის მიზანდასახულებას. რადგან სპექტაკლის დასაწყისის ეს ფერი და ემოლია არ შეიხამება.

„შენი ძია მიშა“ ორი მსახიობის სპექტაკლია. სპექტაკლში თაბალათივე გამოჩნდა მ. იოფისა და მ. კაზინიევის არტისტული ღირსებანი. მათ კარგად გვიჩვენეს თავიანთი პიროსნაის ბუნება. სპექტაკლში საინტერესო სახეები შექმნეს თ. ბილუუსოვამ, ვ. ხახაროვამ, ქ. ქუთათელიაძემ, ლ. კრილოვამ, ი. ზლიბინმა და სხვებმა. ამ მსახიობებმა თავიანთ გმირებს მოუნახეს მათი პიროვნებისათვის დამახასიათებელი ხაზები, რითაც როლები საინტერესო გახდა.

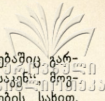
„შენი ძია მიშა“ კრიტიკულად თეატრის წარმატებაა. თეატრმა სცენურ სახეებში წარმოვიდგინა ჩვენი ქვეყნის ნახევარსაუკუნოვანი სიხარული და ტკივილები.



ლიტვინი — ლ. კრილოვა, ახალგაზრდა ერმაკოვი — ნ. საკაი

ვლია — ე. ქუთათელი, ერმაკოვი — მ. იოფე, ბორისი — ნ. საკაი





ლიანობის მიუხედავად. ამის გამო კრიტიკულ აზროვნებაშიც, გარკვეული შემთხვევა მისწრაფება „შვიდობიანი ცხოვრებისაკენ“ მოქმედუნებისადმი ნეიტრალური, გულცივი დამოკიდებულების სახით. აღარ ეგებრძოთ თვითრეკლამას, თვითგანდიდებას, დაბეჯითებით ვეცდილობთ არ ვაყენინოთ მეგობრებს, ნაცნობებს, თანამოღვაწეებს. ასეთი „კეთილკაციობის“ შედეგად იქმნევი კი მივედით, რომ ზოგი თვით ახერხებს თავის ნაწარმოებზე ჭებათა-ჭების მომცველი რეცენზიების თუ წერილების გამოქვეყნებასა და თავგამოდებით ზრუნავს განსაკუთრებულად აღიარების მოპოვებისათვის (წოდების ან პრემიის მიღებისათვის).

რა თქმა უნდა, ამგვარ „მოლაშქრეთა“ რიცხვს არ გვეუბნა იანი ისინი, რომლებსაც ჩვენი რეალიკები ეტეხიან, მაგრამ ზოგი მათგანის პირადულ განაწილებასა და აღმოფხვრებას მინაც უნდა ველოდეთ. რა გაეწყობა! სათქმელი მაინც უნდა ითქვას, რადგან ეროვნული კულტურის ინტერესები განუსაზღვრელად მაღალია და მნიშვნელოვანი, ვიდრე რომელიმე ცალკე პიროვნების გზამიკვლ პატივმოყვარობა.

1.

დავიწყეთ მხატვრული შრიფტი.

გრაფიკული ხელოვნების ეს განრი ჩვეულებრივი შრიფტის, საერთოდ დამკვიდრებული დამწერლობის მხატვრული სახემოსილებით წარმოსახვა. მისი სპეციფიკური დანიშნულება იყოს მიმზიდველი, სწრაფად აღქმადი, მხატვრულ-ესთეტიკური ღირსებით ამაღლებული, ემოციური და შთამბეჭდავი. ამიტომ მას ჩვეულებრივი შრიფტის სახითისა და მოხაზულობის შეცვლა კი არ უნდა ახასიათებდეს, არამედ პირიქით — კიდევ უფრო გამკვეთრება, ხაზგასამა, გამამჟღავნებ, უფრო ნათელი, სრულყოფილი სახით გამოელენა. მისი დასაყრდენი (გამოსავალი საფუძველი) და გამოსახვის ერთადერთი პირველადი საგანი არის, ერთი მხრივ, ის, რაც ყოველი ერის დამწერლობის საერთო განსაკუთრებულობას შეადგენს, ხოლო, მეორე მხრივ, ის, რითაც მოცემული დამწერლობის ყოველი ასო განსხვავდება ამავე დამწერლობის სხვა ასოების გრაფიკული მოხაზულობისაგან. ეს კი იმას ნიშნავს, რომ მხატვრული შრიფტი, დამწერლობა წინასწარ პირობადებულა, ე. წ. ფუნქციური ხელოვნებაა, რის გამო იგი თავისი არსით გაცილებით უფრო ახლოს დგას არქიტექტურასა და გამოყენებითი ხელოვნების სხვა დარგებთან, ვიდრე მაგალითად, დაზგურ გრაფიკისთან ან მხატვრობისთან საერთოდ.

მხატვრული დამწერლობის ეს ასი, კანონზომიერება თავისებურად ვლინდება ყოველი მხატვრული მეთოდისა და ყოველი ხელოვნების შემოქმედებითი ინდივიდუალობის განსაკუთრებულობათა შესაბამისად. აქვე ის ცნობილი გარემოებაც უნდა გავისწინოთ, რომ იგი ყველაზე მწკრივადი სახით ფარმალოსტ გრაფიკოსთა ნამუშევრებში იხატება მათთვის ნიშანდობლივი სუბტილტივობისა და თვითმიზნური პირობითობის გამო, ხოლო ყველაზე სრულსაზოგან განხორციელებას ტექმარტი რეალისტურ წარმოსახვაში პოულობს.

როგორც ცნობილია, თანამედროვე ქართული მხატვრული დამწერლობა, უპირველეს ყოვლისა, სწორედ ამ მეთოდს ეფუძნება. მას ქართული შრიფტის თავისთავადც შესანიშნავი გრაფიკული მოხაზულობის არა ერთი უაღრესად ნაველი, თავისებური და მაღალმხატვრული რეალისტური წარმოსახვა აწვევებს. მაგრამ, სამწუხაროდ, უკანასკნელ დროს, არც ისე იშვიათად, საწინააღმდეგო ვითარებისათვის გვაქვს საქმე: ამ ენრშიც თანდათან უფრო შესამჩნევად ვლინდება ორიგინალობის ნააღალდეგი, თვითმიზნური ძიება, უბადრეკი მიმამკვლეობა, უფრო იშვიათად — შემოქმედებითი სუბტილტივობით გატაცებაც. ამის შედეგად აქ ვხვდებით უცნაურად დაგრეზილ-დაგრემლებულ, ან პირიქით — დაბალბუნულ, ტხილი სახებით მხატვრულდულ და არავისმთქმელი გარეგნული სამკაულებით გატაცებულად, ათასგვარად განაწამებ, დასაზრებულ და სახე დაკარგულ ქართულ ასოებს. როგორც ჩანს, ჯერ კიდევ პატივისცემით სარგებლობს „თეირია“, რომლის თანახმად, ყოველგვარი

რეკლამები

მამია დუდუჩავა



ს რეალიკები ჩვენი მხატვრული კულტურის სხვადასხვა საკითხს შეეხება. შესაძლებელია აქ მოტანილი ფაქტები უმნიშვნელოდ მიიჩნიოს მკითხველმა. სხვა დასკვნას მართლაც ვერ მივიღებთ თუ მათ განცალკევებით შევაფასებთ. მაგრამ ეს ცალმხრივი მიდგომა იქნება, რადგან ყოველი ფაქტი გარკვეული მთლიანობის ნაწილსა და, მამასადამე, ამა თუ იმ მხრივ მის გამოხატულებასაც წარმოადგენს. ამასთან, მხატვრული კულტურის სფეროში ხომ „წერილმან მოვლენასა“ და უმკირეს დეტალსაც განსაკუთრებული მნიშვნელობა აქვს.

ისიც მოსალოდნელია, რომ ამ რეალიკებმა გაანაწივნოს ის ხელოვანნი, რომელთა ცალკეულ ნაწარმოებს უარყოფითად ახასიათებთ აქ. სამწუხაროდ, ამ ბოლო დროს ჩვენში თანდათან უფრო ვლინდება სიძულელი კრიტიკული შენიშვნებისადმი, მათი საპართ-

„თავისებურება“, უფრო მეტად — უცხოურის მიმპაველობაზე და-
ფუძნებული, თითქოს ნაშთივით მხატვრობა და ნაშთი სიბ-
რის წარმადეგნებს. იქნებ, ზოგი მის შიშით, რომ ჩამორჩენილო-
ბა დაწამებულ, იძულებითაც ემხრობა ამ საფუძველამოვლო
სიბრძნეს. გრაფიკაშიც ხომ გვაყვას ისეთი „ნივთები“, რომლებ-
ზეც ამ მოქმედებით არაფერებით ცდილობენ თავიანთ უნდერკუბ
პოზიციის დაცვას. სინამდვილეში კი ჩვენ დროში უდიდესი ჩამორ-
ჩენილობა სწორედ ისაა, რომ განურგველად აღდგებდ ყველაფერს,
რასაც სიხალხე მოაქვს თავი, ანუ, ხელოვნების წინსვლად თვლილ
ყოველგვარ უცნაურობასა და მიმპაველობას, რაც უშტებს შემოხვე-
ვამი თავის გამოჩენის ან უნიჭობის და პრიმიტიულობის თავმე-
საფრად გვეყოლინება.

ეს ტენდენცია, რომელიც ასე თუ ისე ხელოვნების ყველა დარგში
აღინიშნება, მხატვრობა დაწველობას რბუსის სახეს ანიჭებს:
დიდხანს უნდა ათავალურეო, იმპარიული, ეგვალო, პირდაპირი თავი
იმტვირთი უნდა ისეთის, რომ სწორად ამოიხრეს ეს თუ ის ასო და მო-
ახერხო სიტყვის წაკითხვა. გვხვდება ისეთი ასობი და მათი ურთი-
ერთთან გადაბმა, ან სიტყვების დაწვევებით (გაცილებით)
წარმოსახვე, რომელთა ამოსაცნობად აუცილებელია რაიმე დამს-
ხარო ხერხს მიმართო. უკეთესი გამოსახვა ეს ასეთი მხატვრობის
აღმოჩენის წაკითხვისას ისაა, რომ წინასწარ იცოდათ რა უნდა
წეროს. მოგატყობს რამდენიმე მაგალითს. ა. ირემისის წიგნის სა-
ხელწოდება — „ციცხლი ლეგენდა“ კარგად აიხსნება, მაგრამ რა-
ტომღაც ატვორის გვარი დაწვევას მხატვრს: მისი ამოკითხვა დიდი
ხნით დაფიქრებას, ასაკვარია ვარაუდების დადგენას, განსაკუთ-
რებულ გონებასახელობას მოითხოვს. დოსტოვესის „შემაგისის“
ქართული თარგმანის გამოფორმებელი პირიტი მოქცეულა: მწერლის
გვარს პატაგისციმით მოქცევა, ნაწარმოების სახელწოდება ეს იმე-
დააუწერია, რომ საკმაოდ დიდხანს დატყობებდათ წველებმა მის ამო-
სახსნელად, ბუნებრივია, თუ არ იყით ამ ნაწარმოების არსებობა.
რაც მთავარია, ქართულ ასოებს აქ სრულიად დაკარგული აქვთ თავი-
ანთი საერთო ხასიათიც და კერძობითი გრაფიკული განსაკუთრებ-
ლობაც. ისინი თითქმის მთლიანდ უთიერთი მიმსგავსებულა,
ხოლო ყველანი ერთად — გაუცნობებელი.

კიდევ უფრო შორს მიდის ამ შიშის სარკველამო — დგოვრათი-
ობა დაწველობის „მიღწევები“. ამასწინათ ლინჩის ქებაზე გა-
იხსნა ახალი მაღაზია, რომლის ქვის კედელზე ამოვიყვლიო სიტყვის
„ფორმების“ გადატანილი ნაწილი ისეა მიტანისილი პირველ ნა-
წილთან, რომ ვერაფერს გაარჩებო, თუ მაღაზიაში არ შეიხედეთ ამ
ივე მოცემული შედარებით უფრო „ქრისტიანული“ რუსული წარ-
წერა არ მოიშველიეთ. იმავე მაღაზიის სარკველამო წარწერის სხვა
ნაწილიც არა ერთი აშკარად დამახინჯებული ასოთა „შემკობილი“.
მაგალითად, ერთი შემთხვევაში „ფორმების“ ნაცვლად „ფორმეუ-
ბი“ იკითხება. საერთოდ თბილისის ქუჩებში არც ისე იშვიათად
გვხვდება ისეთი სახელობითი სარკველამო წარწერები, რომელთა
წაკითხვა რომ შესძლო, წინასწარ მაღაზია უნდა დათვალიერო, ე.
ი. წარწერა კი არ გვემხარება მაღაზიის სახეობის გამოჩენაში,
არამედ თვით მაღაზია — წარწერის წაკითხვაში. ასე გასინჯეთ,
წარწერით ვერა ჩვენი მეტრის მარჯანიშების სახელობის სადგურის
სიახლედ მაგზარი. ეს დიდი ხელგამი ყოველი ქართველისათვის
ამაგნობელი და ცნობილი არც იყოს, ხოლო ამიტომ საერთო
შოაბედლობის მიხედვით (უპირატეს) არ გიხსნებოდეს გვარს, ან
სადგურის კედელზე „მარტინიშის“ ამოკითხვად.

ცალკე უნდა აღინიშნოს მხატვრულ დაწველობაში დაშკვიდრე-
ბული კიდევ ერთი შეუსაბამო ტენდენცია. შედეგდობილი გვაქვს
სიტყვების მიჯარო წერა, რაც წიგნის წაკითხვაში გვხვდება და
მთლიანად ეპიგონურია. მართალია, ასეთ წარწერს ყოველი სიტყ-
ვის პირველი ასო სხვა ფერით არის შესრულებული, მაგრამ ტექს-
ტის წაკითხვა მაინც ძნელდება. ამასთან, ამ „სიხალხის“ არსებობად
არავითარი ესთეტიკურ-მხატვრული ფუნქცია არ გააჩნია.

როგორც ვხედავთ, ამ რეალობის საკანი იმდენად თავისებურია,
რომ იძულებული ვართ ვამტკიცოთ გასაგებად და ქართული შრიფ-

ტის ხასიათის შესაბამისად წერის აუცილებლობა, ვასაბუთო, რომ
მხატვრული დაწველობაც უნდა იკითხებოდეს, ხოლო ჩვენს გრა-
ფიკისთვის ვიხიებთ — ისედაც მრავალი სრუებით თუ ფერებზე გადა-
ტვირთვებს, თავსატეხე იერიშებებს ხუ დაგვიბრუნებს.

ცხადია, ასეთი ელემენტარული საკითხის გვერდით არ არის
აუცილებელი მხატვრული დაწველობის არსებითი შემოქმედებითი
საკითხების განხილვა. მაგრამ ამ ციკლის ერთ საკითხს მაინც უნდა
შეგვეთბო მოვლდეს ეს არის მხატვრული დაწველობის ხასიათის
შესატყვისობა თავის კონკრეტულ დანიშნულებასა და შინაარსთან.
მაგალითად, არ შეიძლება ერთნაირი ხასიათის იყოს როგორც შრიფ-
ტის, ისე საერთო კომპოზიციის შრიფტ, წიგნის ყვეს გაფორმება და
მეტყველების აკადემიის სახელობითი წარწერა ან მაღაზიის აბრა.
სწორედ ეს კანონი — მხატვრული შრიფტის მოცემულ კონკრეტულ
შინაარსსა და ფუნქციასთან შესატყვისობის აუცილებლობა — განა-
პირობებს მხატვრული დაწველობის სხვადასხვა სახეობის არსებო-
ბას. ზოგჯერ ეს ცნობილი პრინციპი უგველგველყოფილია. გაიხს-
ნეთი ჩვენი უნივერსიტეტის რუსი შესავლელთან დადგეული სა-
ხელობითი წარწერის დაფა. ჯერ ერთი, უნივერსიტეტს უფრო აკა-
დემიურად გადაწყვეტილი სახელობითი წარწერა შესაბამება რო-
გორც შრიფტის, ისე სიტყვითა განლაგების (კომპოზიციის) შრიფტ.
მორგე, წარწერა საკუთრივ მხატვრული თვალსაზრისითაც სუსტია,
ხოლო თავისი საერთო ხასიათით მეტად მონოტონური და უსიციც-
ხლო. ცალკე უნდა აღინიშნოს ვერტიკალურად ამოვიყვლიო სიტყ-
ვის „უნივერსიტეტის“ ასოთა შეუსაბამო განლაგება და წარწეობით
გადატვირთვა; არსებობდა არავითარი მხატვრული და გამოსახველ-
ობითი ფუნქცია არ გააჩნია არც ამ განლაგებასა და არც წერტილთა
ამ უცნარ თვითმნიშვნელობის მიხედვით. დასასურვ, ჩვენი არსით, და-
ფის საერთო ფორმაც ვერ არის მინახავლი. შეიძლებადა უფრო
ემფატიკური მასალის (ქვის) შერევა.

იმედო გვაქვს, რომ უნივერსიტეტის საოუბლო დღეებში, ჩვენი
ამ დიდი ერთნული დღესაწაღის დღეებში, ახალი, ნაშთივით
ღირსეული კომპოზიცია აღიმართება აქ, დაშკვიდრებული შესაბამისი
მხატვრული წარწერით.

2.

როგორც ცნობილია, თვატრების აფიშების გაფორმებასაც აქვს
თავისი განსაკუთრებული მნიშვნელობა. ცხადია, აქ იგულისხმება
არა მარტო სარკველამო მნიშვნელობა, არამედ საერთო საზოგადო-
ებრივიც. აფიშებით ხომ მიუღ ქალაქში ვრცელდება და ათასობით
ადამიანი ეცნობა მათ ყოველდღიურად, ხოლო კარგად გა-
ფორმებულ აფიშს ესთეტიკურ სიამოვნებას გვრის და გვემოწმებას
უვითარებს ადამიანებს. ჩვენ ამჯერად ყურადღება გვიბდა მივაქ-
ციოთ აფიშების უგველგველ კომპონენტს — თვატრის ემზღებას. მარ-
თალია, ეს უკანასკნელი თვატრის ყველა დოკუმენტში პოულობს
სახესას, მაგრამ ყველაზე მეტად მაინც აფიშებით ვრცელდება.
ამიტომ მისი ნაწილი ყველაზე ცხადად აქ იგრძობა. აქვე უნდა
გავხიხნეთ, შეუსაბამო. აღინიშნული ემზღება, რომელიც თვატრის
შენიშნის ფასადს წარმოსახვად, ძალზე მარტივი იყო. ამიტომ მისი
შეცვლის საკითხი ჯერ კიდევ ორმოციან წლებში დასვა. მაგრამ
მაშინ ვერ შეიძლება უკეთესი ვარიანტი, რის გამო დროებით ისევ
ძველის დატყობა იქნა მიჩნეული მიზანშეწონილად. ჩანს, ეს
საკითხი, სასებითი სამართლიანად, კვლავ აღქმრავს თვატრის ხელ-
მძღველთაგან. ახალი ემზღება კი, რომელიც ამ კვილიგანზრახვის
შედეგად მივიღეთ, კიდევ უფრო შეუფერებელი ამინდობ, ვიდრე
აღინიშნული იყო. ეს იმიტომ რომ, როგორც თვატრის, ისე მხატვ-



რულ შესრულების მხრივ, სასტიკი მოკლებულია ერთნულ ხასიათს. ამასთან, მასში არ არის მოცემული ჩვენი თეატრის არც ერთი ნიშნულ-დოკუმენტი თვისების, თავისებურების სამთავრო-მხატვრული წარმო-სახვა. შეუძლებელია იმის ამოცნობა, თუ რატომ, რა აზრით და ნიშ-ნული უკავშირდება თბილისის ოპერისა და ბალეტის აკადემიურ თე-ატრის სწორედ ეს საკმაოდ უსამართლო, ისტორიული და გამოუმტობი ერთობების შესვლის (არცხევ დამკვერული), წარსლისული უსაუ-რის პოზით. იგი იმდენად უეთესტრომა და მოკლებული ყოველგვარ კერძო სამთავრო მინიშნებას, რომ ერთნარადა გამოგება, რომე-ლიც გნებავს ერთ თუ ქალაქის სამაჟორ თეატრისა და საცონტრული დაუმტობების ემზღმება. დასასრულ, ისიც საყურადღებო აღება-ლია, რომ იგი არც ისე სრულად აუღებს მისთვისათვის საერთოდ ნიშნულდოზი ლაკონურებას და კომპოზიციურ სიმაკაცებს. აღბათ. ამითაც აიხსნება ამ ემზღმული ადვილად შესამჩნევლ შეუსატყვისობა აფიშის საერთო ხასიათსა და კომპოზიციასთან.

ჩვენი აზრით, ზ. ფალიაშვილის ხსელობის ოპერისა და ბალე-ტის აკადემიურ თეატრს, ჩვენი ერთნული კულტურის ამ ერთ-ერთ შესანიშნავ კერას, დრმა ერთნული, ნიშნულდოზი, გაცილებით უფრო გამოიმტყველი და შთამბეჭდავი ემზღმა უნდა ჰქონდეს. თეატრის ახალმა ხელმძღვანელობამ ამ ამოცანის განხორციელებაც უნდა იკისროს.

განსხვავებული ხასიათის შეუსაბამიობი ხასიათდება შოთა რუ-სთაველის სახელობის აკადემიური თეატრის ახალი ემზღმება. იგი ნიშნულდოზი — შოთა რუსთაველის პორტრეტს წარმოადგენს. მაგრამ თვით ეს პორტრეტი, სამწუხაროდ, გენიალური პოეტის სახის უკიდურესად თავისუფალი, სუბიექტივისტური ტრაქტიკით არის მოცემული. აქ ჩვენი რამაც ტხილდი ფოთების, ძირი-ადი მინცი თეთმიზურ თანამოაზრ, ხოლო ამის გამო გენია-ლური პოეტის სახის დანაწევრებულ, დაშლილ, ნებისმიერ და, მამა-სადამე, არსებობდა დამახინრებულ წარმოსახვასთან გვაქვს საქმე. არ გადავტარებთ თუ ვიტყვით, რომ ამ თეთმიზურ სამტრულ ძიებში ყველაფერი მხოლოდ თავისთავადი გარეგნული ეფექტის შექმნას ემსახურება. არსებობდა, ვფიქრობ (აფიშის ბილსასობი), უფრო რეალისტრად არის განსაზღვრებული, ვიდრე გენიალური პოეტი და მოაზროვნე. ამას ისიც უნდა დადგავდეთ, რომ ემზღმის ძარბული საციფოცა ამ შემხმეველად დაუმტობია: თუ ოპერისა და ბალეტის თეატრის ემზღმა ჩვეულებრივ ნახატთან უფრო ახლო დგას, რუსთაველის თეატრის ემზღმა უპირატესად პორტრეტის პლანშია გადაწყვეტილი.

თავის უპირველს შეიქვს, ერთნულობისა და ისტორიის დიდე-ბამისილობის უდიდეს გამოიმტყვლეს, ყოველთვის სასუთად უღლის ერთი. და, რა თქმა უნდა, იგი არასოდეს არ მიიღებს ასეთი ადამიანის სახის ინგვარ თავისუფალ წარმოსახვას, როგორც ამ შემხმეველში მისებრულად მოუწიელია მხატვარი, ხოლო დაუკანონებია თეატრის. ისიც გმარა, რომ რუსთაველის საუბილო დღეებში ზოგი მხატვარი უფრო შორსაც წვიდა: „ვეფხისტყაოსნის“ ისეთი ილუსტრაციები შექმნა, რომლებიც დამატრულად ეწინააღმდეგებოდა ამ გენიალური ქწილლების ნამდვილ არსს, მეტიც — ჩვენი ერთნული ტრადიცი-ებისა და გრწობის შეურაცხყოფაც კი წარმოადგენენ.

3.

შოთა რუსთაველის პორტრეტს არც მეტროპოლიტანის რუსთა-ველის სახელობის საღურების ფასალზე ხვდა წილი და სასურველი ხედი. მეტროპოლიტენი ეს ჩვენი დედაქალაქის ემოქალური მნიშვნე-ლობის ნაგებობაა. ამიტომ მის მხატვრულ მხარეს განსაკუთრებული მნიშვნელობა აქვს. სამწუხაროდ, როგორც ჩანს, ეს უღმეფნატრული ჭეშმარიტება ყოველთვის არ იყო სათანადოდ გათვალისწინებული, რის გამო სუსტმა მხატვრულმა ნაწარმოებებმა კიბვის თავშეფარვი მსვე მოქმედი საღურების გაფორმებამი. ამ ნაწარმოების რიცხვი ცვეთნის რუსთაველის საღურის შესასველების კომპოზიციაც, თუმცა მისი ავტორი ჩვენი ნიჭიერი მოქანდაკე ე. ამაშველია. უპარ-

გელეს ყოვლისა, ამ შეფასებას იმხსატრებს კომპოზიციის ერთ-ერთი ძირითადი შემადგენელი ნაწილი — შოთა რუსთაველის პორტრეტული (პარტიული). არ გადავტარებთ თუ ვიტყვი, რომ იგია ნაწილიმხსატრე-რივაც ვერ წარმოსახავს გენიალური პოეტისა და მოაზროვნის სახე-სეს. და, რაც აგრეთვე განსაკუთრებულ ყურადღებას იქცებს, ეს პორტრეტი არც ქართველი კაცის სიღრმე, გარეგნობით ხასიათდება: პირისხის ნაკვეთი, უპირატესად ტურ-ნიკაიამ, მუსულმანური სამყაროს წარმომადგენელს უფრო ჰგავს, ვიდრე ქართველს. არც უფროს საღურში ჩასასვლის პორტრეტი-პარტიული სტრეფის უკეთეს შთაბეჭდილებას. ირევი შემხმეველში ძირითადედ მოქანდა-კის ადრინდელი (საქ. მუშეების ფასლის) ბარელიეფის გამეორება-ვარიანტთან გვაქვს საქმე. მეტ მომხმეველობას უდავოდ შევედო უკეთესი შედეგი მოჰყოლიდა. თუმცა ისიც ცნობილია, რომ ზოგადი კარგი ნაწარმოები ვინადასურებულ ძიებისა და ცდის შედეგადაც არ გამოიღვის თვით დიდ ისტატიკურს კი. თუ ამ შემხმეველში ასე მოხდა, რა საჭირო იყო უკვე ცნობილი სუსტი ნაწარმოების გამეო-რება, როდესაც გვაქვს შ. რუსთაველის ისეთი შესანიშნავი, ჭეშმა-რიტად დიდი ისტატიკობით შექმნილი პოეტური სხევი, როგორცაა ი. ნიკოლაძის ცნობილი ბარელიეფი. ამის შესადაირ რუსთაველის პორტრეტი დღემდე არავის შეუქმნია და, ცხადია, მეტროპოლიტე-ნის საღურების სწორედ ეს ნაწარმოები უნდა ამშვეფელდეს.

არსებობი შემხმეველს იმხსატრებს ფასლის კომპოზიციის სხვა მხარეც. რაც უფლებსა თვით საღურში წარმოდგენილ „ქართილისა და ვეფხვის ბრძოლას“, ის იმდენად სიტონიზებული და თავისთავადი ხასიათისაა, რომ მას, არსებობდა, არავითარი საერთო არა აქვს „ვეფხისტყაოსნისა“.

როგორც თბილისის მეტროპოლიტენის სხვა საღურებში, ის საერთოდ ჩვენი ქალაქის ქუჩებშიც ვგვხვდება ანალოგიური დაბალი მხატვრულ-სახეობრივი ღირსების ნაწარმოებები. მაგრამ ამ შემხმე-ველში ჩვენს საგანს არ შეადგენს მათი საგანგებო განხილვა. ოღონდ, ი. ნიკოლაძის მისხმეველმა ერთი ისეთი ბოლოდროინდელი ფაქტი მოგვავიზა, რომელიც არ შემოიშინა არ აღინიშნას: აღბათ, მრავალ მნახველს ატენის ვული დიდი ილიას უკერძამს პორტრეტმა, რომელიც მწერლის სახელობის პოეტის პორტრეტის დასაწყისს „ამშვეფელს“. შეუძლებელია რაიმე გამართლება მოწინაის იმ საბჭო მუშაობას, რომელიც ეს ნაწარმოები მოიწიდა და მისი დადგმა გადაწყვეტა. საყველთაოდ ცნობილია ი. ნიკოლაძის ბრწყინვალე ბარელიეფი წიწყაურის ობლიესისა. განა არ ჯობდა, რომ ი. ჭავჭავაძის ეს შე-სანიშნავი და დღემდის დაუწრდელი სკულპტურული პორტრეტი შესაფერავდ დაედლებიდა და დაედგათ? გარდა ამისა, ახანამდ-როვე ქართული ქანდაკება იმდენად მაღალ დონეზე დგას, რომ დაუ-ჯერებელია ილიას ახალი ირესული პორტრეტის შექმნა ვერ მიხერ-ბებლიყო. ასევე, შეუძლებელია რაიმე მოტივით დასაბუთება გვა-ფშავველს პრისტიტის „გალამაზება“ მდონის ყოვლად შეუწყნა-რებელი პორტრეტის, რომელსაც ხახხი, არც ისე უსაფუძვლოდ „საფრთხილლას“ უწოდებს.

ყველაფერი ეს კი იმის შედეგია, რომ სამხატვრო საბჭოებისა და ჟურნების მუშაობას არსებობდა არავითარი კონტროლი არ ეწევა. ასეც კი ხდება: მათი დადგენილების საფუძველზე დაიდგმება რომელიმე ნაწარმოები ძეგლი, ან სხვა მათისთვის რომელიმე ავტორი სუსტი ნაწარმოები გაიავფავს გავს, მაგრამ ამისათვის არა მარტო არავის არავითარი პასუხისმგებლობა არ ეკისრება, არამედ იმავი საბჭოს ან ძირითადედ იმავი შემადგენლობის ეიურის ახალი ანა-ლოგიური დავალება ეძლევა.

ამგებდა აუცილებელია გადაწყვედს არავითხელ დასმული სა-ციოთი — შეიქმნას რუსთაველის სახელობის საღურის საბჭო. ამ საბჭოს უნდა დაეკისროს ყველა სასუქეში სამხატვრო საბჭოებისა და სა-კონერსო დეიურების დადგენილება — რეგომრედაციოთა დამტკიცება. მსვე უნდა დაეფავოს კონტროლი ყველა ხასიათის სამხატვრო ღო-ნისძიებებზე მთელს რესპუბლიკაში. ეს რამდენდნე მინცი გაუშ-ჯობებებს მდგომარობას.



ნოდარ ჯინჯიასაშვილი

3. „მემორუმის მუშაობა“. ფსიქოლოგმა ჯონსონმა ემბროზმა ასეთი ექსპერიმენტი ჩაატარა: საცდელ პირებს მოუხსნო ორი ოჯახის ხანგრძლივი მტრობის ამბავი, რის შედეგად მოკლული იქნა ერთ-ერთი ოჯახის მეთაური. შემდგომ ფსიქოლოგმა უჩვენა მათ რამდენიმე სურათი და თხოვა ამათვაი აერჩიათ ის, რომელიც ყველაზე მეტად გაასვენებდათ მოთხრობილ ამბავს. ყველამ დაასახელა ბრეიგელის „გლეხის ქორწინება“. ემბროზმა მამონივე სთხოვა აეწერათ სურათი და... ცხადი გახდა, რომ ბრეიგელის ნახატის მათეული აღქმა მოქცეულიყო ფსიქოლოგის მიერ მოთხრობილი ამბის ძირითად გავლენის ქვეშ: დღის პირნი ასახელებდნენ სურათის უმეტიეს დეტალებს, რომლებიც თითქმისა „მონაწილეობდნენ“ ორი ოჯახის მტრობის ამბავში და სდუმდნენ უფრო მეტად მნიშვნელოვანზე, რომელიც იყო სურათზე. მაგრამ არ უკავშირდებოდნენ მოთხრობილს. აღმოჩნდა, რომ საცდელმა პირებმა ბრეიგელის შესაისებები მიჩინეს კერძოთი შეიარაღებულ მსახურებად.

ცხადია, აქ საკმე ორი ოჯახის მტრობის შესახებ მოწოდებულ „ინფორმაციაში“. მონათხრობი მჭიდროდ შეეხარდა საცდელ პირთა ცნობიერებას და მათში გამოიწვია მხატვრული სიახლე. ეს ექსპერიმენტი კარგად ადასტურებს მოსაზრებას იმ განუსაზღვრელ ძალაზე, რომელსაც ფსიქოლოგები განაწმენას ან სტერეოტიპს უწოდებენ; ეს რატომღაც აისოლოგურად სწორია ა. პოტენზია, როცა აცხადებს, რომ დასრულებული ნაწარმოების შინაარსი ვითარდება უკვე ანა ხელოვნაში, არამედ მკითხველში. ფილმის „სიკვდილი არავის უნღოდა“ გამო დაწერილ ნარკვევში მ. ბუგიმანი იხსენებდა ასეთ შემთხვევას: როცა ეს სურათი ნახეს საზღვარგარეთშია პორდულ-სურება, — განმოვანებული მათთვის გაუგებარ რესულ ენაზე; — იგი ვესტრანდა მიჩინეს. ცხადია, ამ გაუგებრობის ახსნა შეიძლება იმიოთაც, რომ მათ არ ემისიდათ დასოლები, თუმცა გონიერი იქნებოდა იმის გასაგებება, რომ მათ მხატვრულ ცნობიერებაში ბატონობს ვანსაზღვრული, დიდი

ხნის მაცურებლობითი პრაქტიკით წარმოქმნილი სტერეოტიპი, რამაც ამჯერად თავი იჩინა ლიტერული ფილმის აღქმის დროსაც.

დღემდა ოქტომბერმა აღმოფხვრა მიზეზები, რომლებიც ბოჭყდენენ მასების სულიერ პროგრესს; სულ რაღაც ნახევარი საუკუნეში ჩვენმა ხალხმა განუზომლად განადვიარა თავისი მატერიალური ძალა, წინ დაიძრა და ამაღლდა მისი შენებაც. მაგრამ არ შეიძლება იმის დავიწყება, რომ აღამიანმა მატერიალური და სულიერი ძლიერების განვითარების სისწრაფე თანაბარი არ არის. ამაში თვალსაჩინოდ გვარწმუნებს ხალხის ცნობიერების ესთეტიკური მხარის განვითარების ანალიზი. გულგრილყოლობა იმის ფიქრი, რომ ასეულ მიელოზობით აღამიანმა ისტორიისათვის უნემივლად დროის მონაკვეთში შესძლი მიეღწია ესთეტიკური აზროვნების განვითარების ერთიანი აბსოლიტური დონისათვის.

საუკუნეთა განმავლობაში მდარე ხარისხობაში ხელნებებამ ხალხის მასეში კონსტალიზებულიყო განსაზღვრული მხატვრული სტერეოტიპი. რთული გზით, მაგრამ დაღინებით, მისი პრინციპები გადაეცემა თაობიდან თაობას. სწორედ ამ პრინციპთა სიყოცსილუნარიათობა იქცევა მასობრივი მხატვრული ცნობიერების განვითარების ძლიერ მუხრუჭად. ამ სურათებზე დადასტურებს ყველაზე უფრო რეალური ევრანის ხელოვნება.

კინემატოგრაფი დაიბადა, როგორც ბალაგანის სანახაობა. იგი გადმოსცემდა დროსა და სივრცეში საგნის ან აღამიანის მოძრაობა-გადაადგილებას. მაგრამ ეს იყო მხოლოდ პრიმიტიული, „მატერიალური“ ფორმა მოძრაობისა. ლუმიერის „მატრელების ჩამოსვლას“ აღტაცებამი მოჰყვარა მილიონობით აღამიანი. ეს იმიტომ, რაც სწორედ მოძრაობის დაბალი ფორმა, რაც მამონიერი კინოს ესთეტიკურ თავისებურებას შეადგენდა, იყო ყველაზე მოსაწოდელი მხატვრული ფორმა.

თუმცადა დროთა განმავლობაში კინემატოგრაფი გადიარდება მაღალ და ძლიერ ხელოვნებად. პირველ წერილში ჩვენ უკვე გავიხსენეთ მიაკოვსკის ადრინდელი სტრუქტურები კინოს შესახებ. წავიკითხავთ მათ

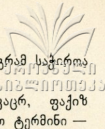
ბოლომდე: „...აღამიანთგან სედედაწყეუები მივღვარ კინემატოგრაფებში, ტრაქტირებში, კაფეში...“ ტრაქტირისა და კინოს შორის პოეტიკ ტოლობის ნიშანს სავნამ. მივგანინებთ კი იგი წერდა: „თქვენთვის ისინი — სანახაობაა, ჩემთვის — თითქმის მხოლოდაწვეურება. კინო — მოძრაობის გამტრება“.

კინემატოგრაფის ხელოვნებად გადაქცევა იმით გამოიხატა, რომ ევრანზე დაბალი „საენურ“ მოძრაობათა გადმოცემა შეუწყეტა თვითმონად ყოფნა; იგი იქცევა საშუალებად, საბაზად, უფრო მეტად მაღალი რიგის მოძრაობის — აღამიანის აზრისა და მისი ემოციის მოძრაობის, ისტორიის პროცესში აღამიანთა მოძრაობის გამოხატვისა. თვის.

...თქვენთვის კინო — სანახაობა...“ ფართო მასებში გამომუშავებული ესთეტიკური სტერეოტიპი, რომლის თანახმადც კინემატოგრაფის ცნება დაკავშირებულია სანახაობასთან და უკეთეს შემთხვევაში იწვევს მხოლოდ არაშორსმჭვრეტელ აზრებას და პრიმიტიულ განთიბებას, აღამიანების უმთავრად შესასვლელს „ღრმა ცვრანის“ სამყაროში. ამის გამო აღარც ის არის გასაკვირი, თუკი ფართო მაცურებელი ყოფნდ გულგრილად მივიდა სანახაობითად არაფევექტურ ფილმს „მშველ კუნძულს“ და სამაგვიროდ რამდენჯერმე მიიღოდა, „შეანინშავი შეიდეგის“ სანახაგად.

წინა წერილში აღენიშნავდით, რომ „ხელოვნება არის ხალხური მხატვრული ცნობიერების გაგრძელება და“ ეს ცნობიერება კიდევ ულის თავის უმაღლეს განვითარებას“. იმისი კითხვა: სად უღვევთ სანათვე ხელოვნების იმ ნაწარმოებებს, იმ კინოფილმებს, რომლებიც წინ უსწრებენ ფართო მასების შეგრძნებას და, გამოხატევენ რა ზოგადსაზრებო ინტერესებს, ამტკიცებენ საკუთრივ მხატვრული ფორმის პროგრესს. ტრაგედიკის „ივანეს ბავშვობას“, ხუციყვის „მე ოცი წლის ვარ“, დოლიათიანის „გამარჯობა, ეს მე ვარ“ არ აქონიათ ე. წ. „სალარის“ წარმატება, მაგრამ მათ გამოწონდათ დამსახურებები. თვით ფაქტიკი ანგარიხი ფილმების გამოჩენის, მეტყველებს ჭეშმარიტ ხელოვნების მიმართ გულსყურაინი, მხატვრულად განვითარებუ-

* დასაწყისი იხ. „სახეობა ხელოვნება“ № 2, 1968.



ლი მაყურებლის არსებობაზე. მაგრამ აქვე უნდა უარყოფთ ზოგიერთი სილა — დაჰყოს ჩვენი ფართო მაყურებელი ელტარა და „მასხბე“, რადგან დისტანციას ამ ორ გაგებას შორის განსაზღვრავს არა იმდენად მხატვრული აზროვნების პრინციპები, რამდენადაც სოციალური ყოფის პირობები.

სოციალური თანასწორობაში ოპა ჩვენი საზოგადოების მთავარ ნორმად იქცა. მაგრამ თავის დროზე თვით ისეთი გამჭრიახი და კომპენტენტური კრიტიკოსიც კი, როგორც ა. ვ. ულნაჩანსკი იყო, სოციალურ მხატვრულ კულტურას პირობითად მიხვანდა დიდ და ავტორიტარ ხელოვნებად. იგი დიდს უწოდებდა იმ ხელოვნებას, რომელიც მხატვრულ მიზანს მიხედვით და არ ეგუება ამა თუ იმ აუდიტორიის კულტურულ დონეს. მისსახელოდ უვლინებდა ნაწილის არასაკმაო ესთეტიკური გემოვნება დიდ როლს ასრულებდა ახალგაზრდა საბჭოთა სახელმწიფოს მხატვრული პოლიტიკის კორდინირებაში. აუცილებელი იყო მინიმალურ ვადაში საზოგადოებრივი ცნობიერების „გადახენა“, მხატვრული სახის მძლავრი სახსნით. ეს მისია წილად ხვდა ივრეთ წოდებულ „ავიტხელოვნებას“.

ორი დამოუკიდებელი ფენის განვითარება ადრეულ საბჭოთა ხელოვნებაში — მასხბის ესთეტიკური დონის განვითარდევორცხების შედეგია. დროთა განმავლობაში არაწვეულებრივი სისწრაფით იცოლდის ანაზად ადრესატებს შორის, ე. წ. „დიდი“ და „ავიტაციური“ ხელოვნებათა შორის. მაგრამ ისიც ცხადია, რომ იგი ჯერ არ გაბოლდება ხელს. გარდა აღნიშნულისა, ამ გაეროების თეორიული დასაბუთება შეიძლება იმითაც, რომ ჯერ კიდევ არსებობს შრომის გონებრივი და ფიზიკური დაყოფა.

ამრიგად, თავდაპირველად ხალხური ესთეტიკური ცნობიერების გასაყოფი შეუთხმებლობა ატარებს ღრმა ობიექტურ ხასიათს. და თუმცა ეს ასეა, მიუხედავად ამისა, მასის მხატვრული გემოვნების ბუნებრივ პროცესში ჩატრელობის პოლიტიკა, აგულხმდაკრფოლობის“ პოლიტიკა საბოლოო ვადაში შეიძლება შემობრუნდეს „ხელოვნების დეპრეზინაციას“.

ამ შორის ჭეშმარიტებაში შევვიძლია დადრწუნდეთ ელემენტარული სილოგიზმი: მასებში მხატვრული უგემოვნების არსებობა (სიციცლისწარინაობა) — მახინჯი ფილმების შექმნის პირობაა. ეს უკანასკნელი ახალი ძალით ამკვიდრებს პრიმიტიულ ესთეტიკურ სტერეოტიპს. თავის მხრივ ამ სტერეოტიპის წყალობით უსასრულოდ მტარდებიან „მახინჯი ფილმები“. გარდა ამისა, პრიმიტივიზმი ხელოვნებაში (განსაკუთრებით კინემატოგრაფიაში) ბილწავს ამაღლებულს, სახელს უტყბს მის მიღწევებსა და აღმორჩენებს. მ. კალატოზოვის „წერობში“ დიდი ხე-

ლოვნებით შემოტანილი ცხარების ციციცი- და არყის ხების ტრიალი, უცებ იქცა უფურცლო ფილმების აუცილებლობის თავნად ამის შესახებ თვით ჟურნალი „კრიკო-დამიცი“ კი წერდა. მაგრამ ჯერ კიდევ დასმებიტ უკლიან ვერანუ ვფერხოს „თვითი არყის ხები“ და სულ უფრო სრფაფედ რბიან თუნუქებსა თუ ლითონის ცხარებში... შესაძლოა, ეს არც არის ჩვენი მოსაზრების საუკეთესო არგუმენტი. მაგრამ შეიძლება ვილაპარაკოთ უფრო მნიშვნელოვან და, ვაი, რომ მრავალრიცხოვან კინემატოგრაფიული მეგობრობის ფაქტებზე.

ამრიგად, პრიმიტიული ესთეტიკური გემოვნება დამწუხველია კინოხელოვნებასთვის. დასუ ორიენტირება — უპატრებელი ლიბერალიზმი. ბრეჰტი ამბობდა, რომ ამის მხატვრული, რომელთაც არავითარი შემხმეგავში არ უნდათ შექმნას ხელოვნება მხოლოდ უმცირესობისათვის, მათ სურთ იმთოლავწინ მთელი ხალხისათვის. ეს დემოკრატიულად ვლერს. მაგრამ უფრო დემოკრატიულ იქნება თუ „მოდენეთა უნდა წერს“ „მეოდენეთა დიდ წრედ გა-დასაქვებთ“.

მაგრამ რა უნდა გაკეთდეს ამისთვის. 4. „რა ჰაპატიო“. ნამდვილი ხელოვნების გაგება მამინ შეიძლება, როცა არსებობს გაგების ნამდვილი ხელოვნება. ეს ხელოვნება არ დაიცავნება მხოლოდ ინტუიციანზე. იგი არის მალაილ ვლერადობის მხატვრული კულტურასთან ხშირი და დარინებელი კონტაქტის შედეგი. ხელოვნების „მეოდენში“ ბრეჰტი გულისხმობდა არა იმდენად ესთეტიკურად დიდად ინფორმირებულ ადამიანს, რამდენადაც — მაყურებელს, მსმენელს, მკითხველს, რომელსაც მხატვრული აზროვნების სტერეოტიპი გააანჩია. ამგვარად, ხელოვნების „ცოდნასთან“ ზიარება გულისხმობს პრიმიტიულ მხატვრული ცნობიერების დათრევენას, დაბრუნებას და მის შევლას სხვა, უფრო მალა-ორგანიზებული ესთეტიკური შინაარსის მოვლიდ.

მაგრამ როგორ დავანეროთ პრიმიტიული სტერეოტიპი, როგორ განვათიაროთ გემოვნება?

ამაოცხმდე შეიძლება განვაცხადოთ, რომ ყოველგვარი „განმნათებლური“ საუბრები და სემინარები აც თუ ყველაზე ეფექტური იარაღია. თვით მხატვრული ფილმიც კი განიალურ აფორიზმზე არ ურყევ საბუთზე უფრო ძლიერად გავრმეწებს, რადგან ხელოვნების ყოველ ნაწარმოებში ლოკური აუცილებლად შეუძლებელია ემოციურთან. დახმარებას თვითონ კინოხელოვნებისასკან უნდა ველოდეთ. „მხოლოდ მუსიკა აღვიბის ადამიანის მუსიკალურ გრძობას“ (მარქსი).

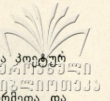
ამასთან დაკავშირებით ბოლო ხანებში დიდ იმედებს ამყარებენ ე. წ. თვითმოქმედ

ხელოვნებაზე. ეს სწორია, მაგრამ საჭიროა შემდგომი აღნიშვნა: უპირველეს ყოვლისა, მკაცრ, ფაქიზ სმენას უნდა ეწირობოს თვით ტერმინი — „თვითმოქმედი“. ამ ტერმინში იგულისხმება არამოფესიული ხელოვნება, მაგრამ სადა გადის ზღვარი თვითმოქმედ და პროფესიულ კულტურებს შორის? ტერმინის მიხედვით თუ ვიმსჯელებოთ, ფილმის ამა თუ იმ თანრიგისადმი მიუგებნება შეიძლება ადამიტი ვილანა და საწყევო შეგითხებთ: რა არის ავტორის ძირითადი საქმიანობა.

მაგრამ კინოფილმის „ოლოები კვლდებიან ნავსადგურში“ ავტორები არავითარი შემოქმედებით კავშირის წვერები არ ყოფილან და არც პროფესიონ იყენებ კინემატოგრაფისტები. მაგრამ ეს სურათი ბევრად მალა იდგა იმ ფილმებზე, რომელთაც ავტორების ძირითადი საქმიანობაც სწორედ ფილმების შექმნაა. ხელოვნება სცნობს მხოლოდ ორ დაყოფას: ჭეშმარიტსა და ყალბს. მათი კლასიფიკაციის ორიენტირების როლს უნდა ასრულებდეს საკუთრივ მხატვრული დიზრულება და არა მისი შემოქმედის ლიტერატურა (უნდა აღინიშნოს კინო ტერმინი „თვითმოქმედი“ არასწორია სმენამოქურადაც; თვითმოქმედი იყენებ ტოლსტოივად და ილია ჭავჭავაძეც, მაგრამ თუკი აუცილებლობა იგი რამზინაფად მამც აღინიშნოს, მამინ, ჩვენი აზრით, უფრო ზუსტი იქნებოდა „მოყვარული“).

ჩვენ ვფიქრობ, რომ მასების ესთეტიკური გემოვნების განვითარება და საბოლოო ვადაში — ხელოვნების პრიორეტი, თვით ხელოვნების საჭეპა. რა უნდა გააკეთოთ, რომ ხელოვნება უბიძგედეს ხალხის ესთეტიკური ცნობიერების განვითარებას? შესაძლოა ეს პარადოქსულად ვლერდეს, მაგრამ აუცილებელია მხატვრული ცხოვრების კორდინირება, რათა დაგანშით ვერანებუ კინომაკულატურის შევლვის შესაძლებლობა, რომ მაყურებელს მივაწოდოთ მხოლოდ ის ფილმი, რომელიც კი არ მერყვის, არამედ გაამდიდრებს ჯანსაღ ესთეტიკურ სტერეოტიპს. რასაკუთრებელია, ეს პრობლემა არც ადვილია და არც სრფაფად, იოლად გადასაწყვეტი. „გამოთქმა — „რადგან უსარებლობა, უნებმოციდა“ — სრულიად უმარბელობა ხელოვნებაში“ (ბრეჰტი). ამრიგად, პირველი პირობაა ე. წ. „უსარგებლო“ კულტურის დათრევენა.

მყარი სტერეოტიპის მსხრევე შესაძლებელია თვით მხატვრული სახის მშვენიობით. „თვით-თავშესატყვეო, სანახაობითი ხელოვნება, სადაც უნდა ვეგითო მხოლოდ „ჰანცდა“, „გაროთმა“ — ეს არის გაუნათლებელი მაყურებლის მიერ წამოყენებული პირობა. მისი დასმხმეგება შეიძლება მივგვედოთ ლიდერური ფილმისათვის „საკედლი არაყის უნდად“. პროფესიონალებმა და საცილობიტებმა კვივის სავაწირო კინო-



ნოფსტივალზე იგი ყველაზე ჰუმანურ, მართალ, ცხოვრებისეულ და მხატვრულ ფილმად აღიარეს. შემდეგ კი ვერანა „სოფესტიკა ვერანის“ მეთხველ-მაყურებლის ტრადიციულმა ანგაჟმა ცხადჰყო, რომ ეს ნაწარმოები წლის საუკეთესო ფილმად აღიარა მასობრივმა მაყურებელმა. შეუახლები დამოუკიდებელი უნარის ეს ურეცედანტო თუ არა, ყოველ შემთხვევაში, ძალიან იმეორით შემოხვდა.

აგვირი კინემატოგრაფი ხანდოდ დაუხმობს ვერანს მხატვრულ ნაყლებზე. იგი „განაიარაღებს“ მას, რადგანაც მისაწვდომი უნით ასწავლის მაყურებელს როდუ არზონენება, განცდას, იგი ჩამოაცილებს თავყანისმცემელს „უცნობ ქალს“ და ფატენ ჰამამას სიტუაციის მიუხედავად ზეალ უმაყურებელი აღმოჩნდება.

უნდა დამოწმებული მაყურებელი, რომ მხატვრულ აღმოჩენათა სისარული ამბების წინასწარ გათვალისწინება-განჭრეტში კი არ მდგომარებას, არამედ მათგან გამომდინარე აზრებისა და გრძობების წყდობაშია. მაგრამ ეს ჯერ კიდევ საკმისს ნახევარია, ეს არის მხოლოდ უარყოფა მანკიერი ესთეტიკური სტერეოტიპისა, ჯანსაღი მხატვრული აზროვნების ელემენტარული ნორმების მოთხოვნაა. საჭიროა მაყურებელი-ნოვატორი. შემოქმედი, მაძიებელი სულის მაყურებლის გარეშე ვერანის ხელოვნება ერთ ვერტკლზე გაიყინება. რთულ, მაღალორგანიზაციული ესთეტიკური სტერეოტიპი გულისხმობს მედონი სიუეტოფიისა და განახლების უნარს, ახალ მხატვრულ ფორმისა ათვისებისათვის შესაჩერებლად, დუოკეგლ სწრაფვას. წინა თავში ჩვენ ვწვდით კინემატოგრაფის განვიტარების ახალი ფაზის შესახებ. ამ პროცესის ესთეტიკური შედეგი გამოიხატება ინდივიდის ღრმა და ყოველმხრივ მხატვრულ კვლევაში. თუმა ეს მარტო კინოსათვის არ არის დაბახასიათებელი.

დღეს „მარტო წინაპართა დახასიათება საქარისი არ არის“, საქართა სხვა, უფრო რთული დახასიათებანი, რაც მოითხოვს მხატვრული სახის აგების ახალ სტრუქტურულ პრინციპებს, სადაც მახვილი ზეგლეღდან და მარტოდან გადაიტანება მიხატებაზე, სადაც უფრო მნიშვნელოვანია ასახულის გაქცემა კიბხეაზე — „როგორ?“ ვიდეო კინოხეაზე „რა?“ თხრობით ხელოვნებაში (ლოტარატრა, კინო, თატრი) ეს აისახება ამის საგრძნობი შესუსტებით, უფაბული სიუეტების განმტკიცებით. ნაწარმოების დედაქარის ინსენა იქ, სადაც უკვე არა იმდენად მონათხრობით, რამდენადაც მისი ხასიათითა და ინტენსივით განუზომლად ვიარადება მხატვრული ფორმის შინაარსიანობა.

კინოტეხული ი. ბაბულის „კონარმაში“ არ მოიძებნება არც ერთი სიუეტები მედიონის ცქროსანი ჯარების გამარჯვებამდე. ბა-

ბელმა უარი თქვა ისტორიის აღწერაზე და თავის სრულყოფიერ წიგნი მხატვრულად უფრო რთული და მნიშვნელოვანი მიზანი დღისხას: ჩასწვდომოდა და აქსანამ იტორიის ფაქტობრთველი დაძინა, განჭვერული თავისი დროის განმანახლრელი პროცესი — პიროვნებებში რეგულირების სიუეტები ლეგების შეჭრა, მოყოლო თავის გმობთა სულთერ გარდაქმნათა ტანჯვის ნაყლებს. გასაყვია, რომ სამყაროს მხატვრული დახასიათების განსაკუთრებულად, უფრო რთულმა მოთხოვნებმა, რომელიც მწერალს ღრმე წამოუყენა, აიძულეს იგი „მსხვილი ამსტაბის“ ნაცვლად აერჩია „მსხვილი პლანი“, სადაც ადამიანი, მისი აზრი და გრძობა აღებულია დიდ განზომილებებში, სადაც საგნის შესწავლა „შოინდება“ იწყება. თავისი დროის არის ბაბულის ავგენს არა იმ დროის მიავარი მოვლენების დეკავშირების ანალიზით, არა მოვლენების ხელოვნურად და მკაცრად ორგანიზებით ასხმით, არამედ მისი ნიშანთვისებებისა და დეტალების თავისუფალი დაპროსტაბრებით. პირველი ცქროსანი დივიზიის შესახებ თავშესაქცივი მოთხრობის ნაცვლად იგი ხან „ნალღინაი მკვლელის“ — სიღრრევის წერილი გვიგითხვას, ხან ეშმაკური ღმილით მოგვითხრობს თთირი ულყის გამო ატტჯარ ჩხეზე, ხან ლირიკულ ეპიზოდს სწერს ტაძრის შესახებ, სადაც სულელი ქოშინი მაცხოვრის ღერს-მანზე ჰკიდებს თავისი მრგვლის ქალისი ბიუსტტალტერებს. თითქოსდა შემთხვევითი წერილმანების „მოხტკი“ ცხოვრების მხატვრული დრამატისაყვის ახალ საშუალებად იქცა. მნიშვნელოვნად შეიცვალა მხატვრული სახის ფორმა — მისი როლი, რადგან შეიცვალა თხრობის პრინციპი: გაქრა სიუეტების ტრადიციული ფაბულურობა, რომელიც ახლა დავყანიალია ჰეტალთა და მოვლენათა დაპროსტაბრების ამა თუ იმ მანერამდე.

ასევე გამოიყოფება თანამედროვე კინოხელოვნება, ლეკიურ, მაგრამ რამდენიმეწინააღმდეგ ფაბულას ცვლის დაპროსტაბრების სიუეტები. გასაყვია, რომ ასეთი კინემატოგრაფი აღსაქმელად ბევრად რთული აღმოჩნდა. ერთი, რომ მაყურებელი ჯერ არ შეგუებია მას და, მეორეც, ახალი ფორმა მაყურებლის ფანტაზიის დიდ თანამონაწილეთა, თავის ცნობიერებაში დეტალების მიჩვენებით ქათის ინტერაყიის უნარს მოითხოვს და კერძოში ზოგადის ჰერეტიკული ინსენობის. ლაბორატორიული თვალსაზრისით ამ კინემატოგრაფს შეიძლება „შიდამონტაკერი“ უწოდოთ. ხელოვნებაშიმცემდე მას არქმევს „უინტრიგის“ (ვ. დიომინი), მას-სიუეტური მაყურებელი — „ქცნაურს“ (ვ. ივანოვა). ეს „უქცნაურობა“ გამოიხატება იმაში, რომ მისი სიუეტები სიტუაციების ჩვეულებრივი დრამატისზის ნაცვლად

ექყარება აზრთა დრამატისზსა და კინეგურ სიმბოლოებს.

მხატვრული სახის ახალ სიღრმეება და განხმობლებათა ძიებანი მისი ფორმის ცვალებადობა და გართულებად წარმოცვლება. მაგრამ ეს არც ახსოვლურია და არც ახსოვლურად იმიტეგირი. ეს ფორმა რთულია აღმქმელის თვალსაზრისით, ვინაიდან ერთგვარად არ ეთვისება მისი გარეგულ ემიტეგურ სტერეოტიპს. აი რთი აისხებია განხმობლებად ნოვატურულ კულტურასა და ხალხის მხატვრულ შემეცნებას შორის. ეს გარემოება საყვებით კანონზომიერია: ხელოვნება ყოველთვის „ცოტათი უნდა უსწრედეს მამებს“, რომელთა მიზანია არა „გაუგებარის“ იგნორირება, არამედ მისი მტყციედ და შეუთვრება ათვისება.

თავისთავად, ყოველგვარი ხელოვნების ენა პირობითია, აბსურდულად გვეჩვენება რწუნება იმის შესახებ, თითქოს კინემატოგრაფი არ მოითხოვს მაყურებლისაგან არავითარ შემოქმედებით დაბახულებას, ფანტაზიას ან ვერანის პირობითი ნიშნების უცნაობას.

ხელოვნების ენის განვითარება და გამდღრება განსაზღვრება ახალ მხატვრულ პირობითობათა წარმოშობით. შემდეგ ისინი ეწყმნება მასების ჯანსაღ მხატვრულ შექმნებას და რაც უფრო სწრაფად ხდება ეს, მით უფრო საგრძნობია საზოგადოების ესთეტიკური პროგრესი. თუმა, იმისათვის, რომ „იანგაწითო“ წარნი თავი მამ „სათვისებლად“, მასის ესთეტიკური სტერეოტიპი მოკლებული უნდა იყოს კატეგორიულობას. აღრე აქმულ პირობითობათა აუცილებლობას. მაყურებელი ნოვატორი უნდა იყოს, მის მხატვრულ ერთგვარებას უნდა განანდეს განუწყვეტელ გარდაქმნათა უნარი — მისი აზროვნება „თავისუფალი“ უნდა იყოს (ფლანკი). მაღალი ესთეტიკური სტერეოტიპი გულისხმობს თვითგანახლების უნარს. „არავრთვლის ჰქონია შესახლებლობა დაევირგებოდი, — ამბობდა ფლანკი, — რომ „მას“ მძელი გასაკვირა ფილიტრული საზოგადოების სწორედ იმ ნაწილისათვის, რომელიც ფილმის სურებისას ცდილობს მის გაგებას წინასწარ არქული ნიმუშებთან, სქემებთან და კონცეფციებთან შეპროსტაბრებით. ეს ნაძალადევი სურვილი — მიუყვონს ფილმი ძეღუ, ნაცად სქემებს, ბოლოსამდოლობს, მაყურებლის არმცხე კომუნიკაციის საშუალებებს, ფილმის შემეცნებაში ურთიერთობის უნარს, რაც ასე აუცილებელია მისთვის“. დავსძენ: მსაგასი დამოკიდებულებით მაყურებელი მოკლებულია ახალ მხატვრულ ფორმას დაძღვევის სისარულს, ხოლო თვით ხელოვნება — შემდგომი განხმობების სტიმულს.

ანრავად: მხატვრული პროგრესის ინტერესები მოითხოვს ხალხის მაღალ ესთე-

ტიკურ შემცენებას. დღევანდელი მდგომარეობა კატეგორიულად სასაეს შემდეგ ამოცანებს:

I. ე. წ. „უსარგებლო“ ხელოვნების დათრგუნვას;

II. მდარე ესთეტიკური სტერეოტიპის დამსხვრევასა და მის შეცვლას შეურყენლოთ.

III. მასის მხატვრული აზროვნების მაღალი, „შემოქმედებითი“ სტერეოტიპის განხტეივებას.

მაგრამ, თუ პირველი ორი ამოცანის გადაჭრის გზები საცხებით კონკრეტული არეალურება, მესამე ამოცანა უფრო რთულია. ცხადია, აქ მეერი რამ დამოკიდებულება ესთეტიკური გამოცდილების გამდიდრებაზე, თვით კინემატოგრაფიულ ნაწარმოებზე „თვალის შეჩვევაზე“, მაყურებლის ინდივიდუალურ მონაცემებზე, მაყურებელზე, რომელიც თავის შეგნებაში აღვეის უხასის ესთეტიკურ სტერეოტიპს. მთავარია — სწორ გზაზე შედგობა. მაინც აღ-

მიანის სოციალური პროგრესი, მისი მარადული სწრაფვა ახლისა და ჭერ შექმნის ბისადმი, მას გზას გაუსწინს“ ხელოვნების „მცოდნეთა“ წრისაკენ, წრისაკენ, რომელუნდა უნდა მოიცავს მთელი ხალხი, რადგან როგორც ე. ლიხოვი წერდა, „ხალხის სულში მუდამ არის დაფარული მწვენიერების სტიქიური აღლი, ისევე როგორც მას გააჩნია ისტორიული წინასწარობის თანდაყოლილი გრძნობა“.

უკრენების

თქალი

ეკატერინე პრივალოვა



რმოცდაათიანი წლებიდან ქართველ მხატვართა შემოქმედებაში სულ უფრო თვალსაჩინო ხდება ძერები. ამ მხრივ ჩვენი რესპუბლიკა გამონაკლისს არ წარმოადგენს. ახალი გზების ძიება აღინიშნება მთელს საბჭოთა ხელოვნებაში. განსაკუთრებული ინტერესი ფორმის, კოლორიტის, ფერისა და სინათლის პრობლემებისადმი საერთო გახდა ყველა თაობის მხატვრისათვის. მაგრამ, როდესაც ვლპარაკობთ ბოლო წლების გამოფენების ირგვლივ, რომლებიც ასე საინტერესო და მრავალფეროვანი გახდა, პირველ რიგში გველისსმობთ ახალგაზრდა მხატვრებს.

ეს წერილი ეძღვნება ახალგაზრდა თაობის ერთ-ერთ ნიჭიერ წარმომადგენელს — ზურაბ ნიჭარაძეს.

ტალანტისა და მკაფიოდ გამოვლენილი ინდივიდუალობის გარდა ამ მხატვრის შემოქმედებაში კარგად ჩანს პერიოდისათვის დამახასიათებელი თავისებურებანი და თვით ნიჭარაძის ზრდისა და განვითარების პროცესი, პროცესი, რომელსაც თან ახლავს მექვიდრობის, აღქმულის შემოქმედებითად ათვისება-გადამუშავება, მოძველებულის უარყოფა და ახლის მუდმივი ძიება.

ზ. ნიჭარაძემ 1955 წელს დაამთავრა თბილისის სახმატვრო აკადემია. იმათივე მიიპყრო საზოგადოების ყურადღება დახვეწილი გემოვნებით, შთაგონებული მხატვრული სახეებით. მისმა გონიერებამ და თვითმყოფადობამ, მისმა „ხელწერამ“ არ შეიძლება გულგრილი დატოვოს მაყურებელი, რომელიც გამოფენიდან გამოფენამდე მუდამ ინტერესით ელის მხატვართან შეხვედრას.

მოვლენაში ყველაზე დამახასიათებლის დაჭერის იშვიათი უნარის მქონე, ოსტატი კომპოზიციისა და ნახატის, რომელშიაც ზოგიერთნი „პოლბინისებურ“ სიფაქისსაც კი ხედავენ, იგი ამავე დროს კოლორიტისა და ფორმის ორიგინალური შემოქმედიცა. ეს არის განსაკუთრებული, „ნიჭარაძისეული“ კოლორითი და პლასტიკური მასიური — ასევე „ნიჭარაძისეული“ ფორმა.

ზ. ნიჭარაძის შემოქმედება გამოირჩევა მხატვრულ ინტერესთა და შესაძლებლობათა სიფართოვით: ფერმწერი, იგი ხშირად წმინდა გრაფიკოსია და წიგნის ილუსტრატორი. დიდი, ზეითი დაწერილი ტილოების გვერდით პასტელით შესრულებული ნაზი, გამჭვივრალე პეიზაჟებია; ცოცხალი ჯანრული სცენების გვერდით — ნატურის საფუძვლიანი და ზუსტი შტუდებიც.

მაიბებელი მხატვრის ამ უკანასკნელი ათწლეულის შემოქმედებაში გარკვევით შეინიშნება თანმიმდევრული ცვლილებები, განვითარება, რომელიც ორ პერიოდად შეიძლება გაიყოს: ერთი ამაჟამად უკვე დასრულებულია, მეორე კვლავ გრძელდება. თუმცა უნდა აღინიშნოს, რომ ორივე ეს პერიოდი საკმაოდ კანონზომიერად და რბილად გადადის ერთიმეორეში.

ამ გზისათვის თვალის გადღვნება ყველაზე უკეთ შეიძლება პორტრეტში. ზ. ნიჭარაძის მიერ ზეითი თუ სხვა ტექნიკით შესრულებულ პორტრეტთა ვრცელ გალერეას გარკვეული, მკაფიოდ დამახასიათებელი ნიშან-თვისებები გააჩნია. მიუხედავად იმისა, რომ ნამუშევრები შექმნილია სხვადასხვა დროს, სხვადასხვა პერიოდში, მათში ნათლად შეიმჩნევა ის საერთო ტენდენცია, საერთო ხასი განვითარებისა, რაც უფლებას გვაძლევს მისი შემოქმედება მთლიანობაში განვიხილოთ. ეს არის მუდმივი, ღრმა და დაუღალავი ძიებების, ახალ-ახალი ამოცანების გადაწყვეტისა და სარგის საკუთარი ხედვის შემუშავების ხასი.

ნიჭარაძის პორტრეტები იმათივე იპყრობდა ყურადღებას ღრმა შთაგონებით, სიცოფევილი. მხატვრისათვის სახის პლასტიკურობის,

მოცულობითობის, სკულპტურულობის პრობლემა მუდამ ძირითადი იყო. სწორედ ამიტომ, რეა ზ. ნიგრაძის ნაწარმოებებს შესტყვი, თითქოს ფიზიკურად, ხელშესახებდ გრძობ მოცულობას, მასას, სიმკვრივს, წონას, სითბოსაც კი. ამით ახსნება ის, რომ ეს სახეები ესოდენ ცოცხალია და ლაღი. ოსტატის მიერ შექმნილი ფორმა, მოცულობა ხორცმსხველია, თითქოს სული აქვს შთაბერილი. პორტრეტებში თვითული სახე ღრმა შინაარსის შემცველია, მათში გადმოცემულია მხატვრის მოდელის ხასიათი, მისი უფაქიზესი გრძობები, რომლებიც განსხვავებულია თვითული ცალკე შემთხვევაში; ყოველთვის ახლებურად და საინტერესოაა გადაწყვეტილი მორაობა, თავის დახრა, თვალთა გამოთქველება — ჩაფიქრული თუ ნაღვლიანი, დიმილი — სევდიანი თუ მხიარული. დაჭერილია პოზა, რომელიც ყველაზე უფრო დამახასიათებელია პორტრეტურებისათვის. მისთვის ტიპური განწყობილება, შინაგანი სიყოცხლე, ადამიანის დამოკიდებულება სამყაროსადმი, რაც ამ პორტრეტებში იგრძობა, მაჩვენებელია იმისა, თუ რაოდენ ღრმად შეიცნობს მხატვარი თავის მოდელს, რაოდენ დიდი და ღრმაა მისი სიყვარული ნატურისადმი, რომლის გადმოცემაში იგი საკუთარ „მესა“, საკუთარ განწყობილებას აქოვს.

ამ სიყოცხლით აღსავსე ზურაბის „მეგადრია“ ნატურაც — ნატურმორტები, სადაც ყოველი ქოთან, ქალა, ტყე, ბოთლი, ჭიჭი თუ სხვა თავისებურად ცოცხლობს იღვმალ სამყაროში, სადაც ნივთი ესოდენ მეტყველია. მხატვრის ყოველი ქმნილება განწყობილებითაა აღსავსე, იგი ლაპარაკობს, გესაუბრობს...

ზ. ნიგრაძის ადრეული პორტრეტებისათვის დამახასიათებელია რთული მოძრაობები, ზოგჯერ ოდნავ ხელღვინურობის ეფფერი. (მ. ბაქრაძის, მ. ხიდაშელის, გ. ბაქრაძის, ც. ციციშვილის, ლ. ასათიანის და სხვათა პორტრეტები. 1955-1961 წლები). შემდგომში ამ ჟანრის ქმნილებები კომპოზიციურად თანდათან მარტრელებმა, მოძრაობა ნელდება, პოზები უფრო სტატური ხდება. ეს ერთნაირად ეხება დიდ — მუხლებამდე მოცემულ გამოსახულებებს და მხოლოდ თავსები. იცვლება განათებაც, თუმცა ყოველივე ეს ოდნავადაც არ იწვევს ცვილობას განწყობილების გადმოცემაში. ამასთან, მხატვრის სიყვარული, ასე ვთქვათ, ჰაზირი დრამატუზში, შინაგანი დაბაბულობა, მეთვასებალი გარგან სიმშვიდესთან, მიღწეულია ნამუშევრის ფფორმ გადაწყვეტით (ნ. ხატიაციას, მ. კობახიას, ლ. ტორთაშვილის, მ. გედევანიშვილის და სხვათა პორტრეტები — ადკრეფები. 1965-1967 წლები).

უშვე ადრეული ნამუშევრებიდან ნათლად ჩანს, თუ რაოდენ დიდი მნიშვნელობა ჰქონდა მხატვრისათვის პლასტიკის ამოცანების გადაწყვეტა. საკმარისია გავისწინოთ თუნდაც ამ დროის მრავალრიცხოვანი შიშველი ნატურის მსუღდები, თვადი გადავადლოთ მის სხვა პორტრეტებს.

პირველ, პირობითად რომ ვთქვათ, „მუქი და თბილი“ პერიოდის ერთ-ერთ საუკეთესო ნამუშევარს წარმოადგენს თბი ჭოლადის პორტრეტი (1962 წ.). მასში ისევე, როგორც მ. ბაქრაძის და სხვა პორტრეტებში, რეა პლანზე წამოწეულია ფსიქოლოგიური მხარე, განსხვავებით რეა პორტრეტებისგან, სადაც მხატვრის ძირითადი ყურადღება გადატანილია ფორმის მოცულობით, პლასტიკურ აგებასა და კომპოზიციის დეკორატიულობაზე.

ზ. ნიგრაძის მოდლებისთვის ჩვეულ, ჩაფიქრებულ გამომეტყველებას გარდა, აქ გამოხედვში არის რადაც განსაკუთრებული დაძაბულობა, იკითხება ღრმა ჯარი.

თითქმის წალამდე აღებული, სამ-მეოთხედში მობრუნებული თავი, ფფორა იკითხება სახელოსნოს კედლის (ერთმანეთის მონავილე მწკანე და ლურჯი რომები) მუქ ფონზე. ძალიან მსუბუქად და თითქოს ერთი მისით არის დაწერილი თფირი პერანგის საყლო, მუქი ლურჯი ნაქოვე, ყავისფერი-მოოქროსფერი ქურთუვი. მხატვრის მიეღი ყურადღება გადატანილია სახეზე, რომელიც მკვეთრადაა განათებული თითქმისა, ჩამავალი მზის“ შუქით, რაც ესოდენ ნიშანდობლივია მისი ადრეული ნამუშევრებისათვის. ამიტომ სახეც თითქმის ნარიჩისფფერი, მწყვეთელი და მოწვევაო



მანანა ხიდაშელის პორტრეტი

ჩრდილებით და მოწითალო ბლიკებით — ნიკაპზე, მუხლზე, ყვრი-მალბზე, კიკეზე.

სხე უაღრესად სკულპტურულია, პლასტიკური, მაგრამ ამავე დროს რბილიც. ძერწვა ფაქიზა და მსუბუქი. თბარ ჭოლადის პორტრეტული სახის გადმოცემაში არც სტატუზშია, არც სავნათა ჭარბი დამწევაა. სახის ფაქტურა ცოცხალია, აქ ყველაფერი თითქოს წინასწორბაშია. პორტრეტში სუფვეს პარიონია — პარიონია ფერსა და ფფორმას თროს.

პორტრეტში იგრძობა, თუ რა დიდი მნიშვნელობა აქვს სახის ემოციურ გახსნაში ფფრს, მის ინტენსიურობას. პორტრეტის მიეღი სიძლიერე და გაბობასხველობა სწორედ ამ ფაქტორზეა აგებული — ფფრთა სიმკვეთრზე, დაძაბულობაზე, ინტენსიურობაზე და მათ გარკვეულ შეხაბებზე.

ზ. ნიგრაძის პირველი პერიოდის საკმაოდ მრავალრიცხოვან ფფრულ პორტრეტებს ენობა საჭიროა გავისწინოთ ამავე დროის და ამავე ჟანრის ქმნილებები მუსრულებული სხვა ტექნიკით: ეს არის ფაქარი, ნახშირი, სანგინა, სოუსი, პასტელი, ტემპერა. მათ მხოლოდ პირობითად თუ ვუწოდებთ „ნახატს“. იმდენად ფფრურული არიან იხინი თავისი ხასიათით, მუსრულების მანერით, იმ პრობლემების მიხედვით, რომლებიც მათშია დასმული და გადაჭრილი. მოცულობითი ფფრებში არაფფრელებრივად რბილად, ნაზად არის მფრწინობილი და მუქოსა თუ ქვადლზე გადატანილი. ამ ნამუშევართა შორის სპეტუსთა — მუზია ბაქრაძის პორტრეტი (1955), „კალი-შვილის პორტრეტი“ (1957), მარინე ციციშვილის (1962), მარინე მხვიძის (1964), გუგა მიქაძის (1964), მანანა კობახიას (1966) პორტრეტები და სხვ. ეს ნაწარმოები კარგადაა ცნობილი და ფფრთა აზიარებით სარგებლობენ. ყოველი მათგანი ასახავს გამომსახულის სულიერ სამყაროს (სხვადასხვა გრძობებისა და განცდების მიეღი გამაა) და ოსტატის ფაქიზა და სიყვარულით აღსავსე დამოკიდებულებას თავისი მოდელისადმი. ამავე დროს ცხად-მჭობს მისი, რომ ფფრმა, პლასტიკა, მოცულობა მის ძირითადია, რაც აინტრესებს ოსტატს. ბოლო წლებში მისი პორტრეტები (ნანა ხატიაციას, მანანა კობახიას, სუსანა ტორთაშვილის, ლა



ელიკას, მანანა გედევანიშვილის, დ. ბაბუკიას და სხვათა პორტრეტებში, აგრეთვე მრავალ ეტიუდში) ზ. ნიჭიარაძე მკაფიოდ გვესახება, როგორც კოლორისტი. როგორც ფერმწერისათვის, გამოსახვის ძირითად საშუალებას ყოველთვის ფერი წარმოადგენდა, ფერი, რომელსაც ფერმა, მოცულობა უნდა გამოეძეოდა. აქ განსხვავება მხოლოდ იმ აქცენტის სიძლიერეშია, რომელიც ფერზე არის დასმული ამა თუ იმ დროს.

თუ პირველ წლებში ფერი ერთგვარი დამხმარე საშუალება იყო მოცულობის, ფორმის შესაქმნელად, ახლა მხატვრისთვის მთავარია „თბილი“ და „ცივი“ ტონების წინასწორობაში მოყვანა, რომელთა შეჯერებას მოცულობის შექმნის მივადობა ვკისრება.

ნიჭიარაძის პალიტრა იცვლება მისი შემოქმედების სხვადასხვა პერიოდში. ადრინდელი სურათების მუქ, თბილ ტონებში წითელ-ნარინჯისფერი და ლურჯ-იისფერი ჭარბობს. ძალიან მალე მოყვასფროსი ჩრდილებს ცვლის მომწვანო, შემდგომში კი ფერთა და შუქის ცხოვრებატული რეფლექსები.

ფერწერული ტილის ფაქტურა თავდაპირველად გლუვია, წანას-მები მცირე, მოკლე, ერთიმეორეში რბილად გარდამავალი. სახეთა დამუშავებაში ხშირად გამოყენებულია ლესივება. ზ. ნიჭიარაძე შედის ახალ ფაზაში. ახლა იგი წერს ფართოდ, თავისუფლად, სხვადასხვა მიმართულებით დაცეული წანასებით, რომლებიც ხანდახან ბრტყლად არის გაგლესილი, ხანდახან კი ეცემა რელიეფური ხაზულებისა და პატარა ბორცვების სახით. ცდილობს რაც შეიძლება მეტად გამოამჟღავნოს და გამოიყენოს მასალის სპეციფიკა, მისი არსი. ოსტატი თითქოს ტყებზეა ზუთის საღებავის სილამაზით, ფერით, რომელიც უკვე თავისთავად ზემოქმედებს ახდენს მაყურებელზე. იგი ცდილობს გვერდი აუხვიოს უხვ გარდამავალ ტონებს.

ზ. ნიჭიარაძის ბოლოდროინდელი ეტიუდები ერთ-ერთი საფეხურია ოსტატის ძიებებში. ეს თითქოს „სინჯია“. მაქსიმალურად დასრული, თავისუფალი, „მალი“ ფერისა, ასეთი ფერის შესაძლებლობათა გახსნის ცდაა. ეტიუდებში ვლერადი, ცოცხალი, გრილი და, შესაძლოა, ჯერ კიდევ ოღნავ მისტი, „შეუფერებელი“ ტონების დღესასწაულია.

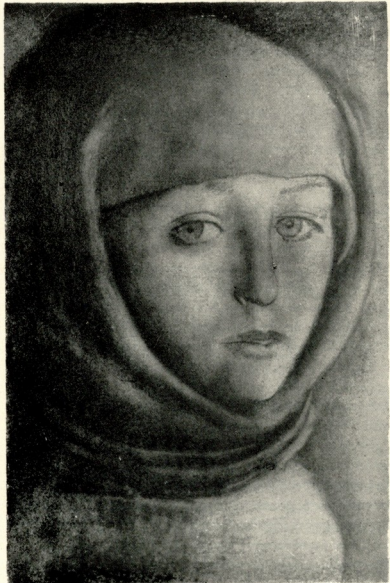
სწორედ მკვეთრი (დაძაბული) ტონების კონტრასტულობამ უნდა მიანიჭოს ნამუშევარს განსაკუთრებული პლასტიკურობა, რელიეფურობა და მარტაც, ზ. ნიჭიარაძის ბოლო ნამუშევრების ფორმა უადრესად პლასტიკური და მკვერივია, იმდენად მკვერივი, რომ მათთან შედარებით ძველი ნამუშევრების ფორმა ხანდახან თითქოს ლღვადი და რბილი გვეჩვენება.

უხვი ფერები გარკვევითა და მკვეთრად ძერწავს მოცულობის, სახის ნაკეთობს, მკაფიოდ აღიქმება კონტურული ხაზი — მოწილი, ძლიერი, ჯერ კიდევ ოღნავ მაგარი (ამ მხრივ საინტერესოა ფერწერული პორტრეტების შედარება სახიანი შესრულებულ პორტრეტებთან).

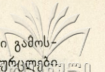
ფერმა განსაზღვრა ისიც, რომ ნაწარმოებში ოსტატმა თანდათან დაამორა ფიგურა ფონს, რომელიც სურათის სიღრმეში დარჩა. წინ წამოსწია ფიგურა, გარს შემოარტავს მას სივრცე, სუფთა, გამჭვირვალე ჰაერი. „ბარელიეფებიდან“ ზურაბ ნიჭიარაძის გამოსახულებანი „მრგვალ სკულპტურებად“ იქცნენ.

მოცულობის შექმნის, ფორმის ძერწვის დროს — ადრეულ ნამუშევრებში — გარკვეულ როლს თამაშობს განათება. აქ ერთგვარი ხელოვნური სინათლე არასოდეს ეცემა თანაბრად, იგი მოძრავია, მითითლავარე, ყველაფერს, რასაც კი ეხება — სიცოცხლით ავსებს, სულს უღვამს.

ახლა განათება უფრო ბუნებრივი გახდა, უფრო თანაბარი და თითქოს ციციკი. შუქის ეს ერთგვარი დაწყნარება კარგად შეესაბამება მოძრაობის იმ სტატიურობას, რომელიც დამახასიათებელი გახდა ბოლო წლების პორტრეტული გამოსახულებებისათვის. ახლა



ზემოთ — ქალიშვილის პორტრეტი, ქვემოთ — გოიონას პორტრეტი



სინათლე არა იმდენად ფორმის „გამაცოცხლებელია“, რამდენადაც ფორმის მძვინვარეობა.

სულიერი სამყაროს, შინაგანი დაძაბულობის, განწყობილების გადმოცემის ეფუძნება. მშვიდი მიძრავთა მხოლოდ ხელს უწყობს სურათში ფერის მნიშვნელობის, მისი როლის ზრდას.

განვითარების იგივე გზა განვლილ ზ. ნიკარაძის ნაქტორმორტიც, დაწყებული კარგად ცნობილი ტილოთი „ნაქტორმორტი ჭიჭიბით და ოლივარესით“ (ზეთი, 1955-57) და გათავებული — „აიკვნიო“. ეს თანამედროველი შრომაა, იგივე ამოცანები და იგივე საფუძვლებია, რომელთა გადაღმა უხდება მას გზადგეზა — იქნებოდა ეს, ასე ვთქვათ, ერთგვარი „მოცულობითი ბარიერი“ აღება, თუ „ფერის ბარიერიცა“. იმის გამო, რომ ნაქტორმორტთა ბრტყი არა უთ იყენი დიდა — მის ცვლილებები და წინსვლა თითქმის აბა ნაქტორმორტის სახით — მათში განსაკუთრებით შემოიწვლა. ლაპარაკი იმაზე, თუ როდენ დიდი სხვაობაა ოსტატის ისეთ ორ საკუთესო ნამუშევარს შორის, როგორცაა — „ნაქტორმორტი ოლივარესით“ (1956-57 წწ.) და ნატურის შერჩევის მიხედვით მსგავსი ან — „ნატორმორტი ბოლოებით“ (1962) — ზედმეტია. პირველი არაჩვეულებრივად მსუბუქადა დაწერილი იმპრესიონისტული ხერხებით. უფრო მეორე ნატორმორტს და თითქმის გრძობ ჭაღლიდის სისაგერის, მინის სიგრძელსა და სიმძიმეს, თითქმის გეგმის ჭიჭიბის ერთმანეთზე ტახუნის, სისასით გრძობ საგნების ფაქტურას და მასალის არსს.

ზ. ნიკარაძის ფუნჯს ეკუთვნის რამდენიმე მინუმენტური კომპოზიცია. ესენია: „ჭიათურელები“ (1959), „ტრაქტორისტები“ (1961), „ხის დარგვა“ (1959-60), „პირველად რთველში“ (1964).

ყველა ამ ტილოს სახელწოდებაც კი მოწმობს, თუ როდენ დიდი ყურადღებას უთმობს ოსტატი შრომის თემს. მაგრამ ამ შემთხვევაში ყურადღების შერჩება საჭიროა არა ამ ნამუშევართა სიუჟეტურ მხარეებზე, რომლებშიც ასახულია უაღრესად კონკრეტული მომენტები, არამედ ისევ და ისევ ფერწერის მძლავრ პლასტიკურ ენაზე — ფორმა და ფერი მარტივად, ლაკონურად აღძრავს მკურნებელში გარკვეულ ემოციებს — გამოსახულების შინაარსის შესატყვის ემოციებს.

იგივე საფუძვლებზეც ვსვამს, რასაც სხვა ჯანრის ნამუშევრებში ვამჩნევთ, ეხედავთ ზურაბის მინუმენტურ ტილოებშიც, დაწყებული „ჭიათურელებით“ (1959 წ.) და დამთავრებული „რთველით“ (1964 წ.). უაღრესი პლასტიკურობა და ძალა თითქმის იმავე არის გარღვევს სასურსათო სიბრტყესა და გადასცდება ჩარჩოს „ჭიათურელებში“. ამ შობამბეჭდილებას ჭმნის მიოქთალო ცხელი ტონებიც და მითოლავრე განათება; კ. რთველი“ კი ელვარებს და აცოფობს სუფთა ფერებით, ჩვენთვის უჩინარი მზე ათამაშებს თავის ფერად ბლოკებს ყურძნის მკრეფაფეზე. შემოდგომის სიმშურელად, სილაღე, ახალგაზრდული ხალისი და მხიარულება ჩქეფს და თითქმის იღვრება ამ მშვენიერი ტილოდან.

ზურაბ ნიკარაძე მოაზროვნე მხატვარია, საღად მოაზროვნე და გულმოდინედ მადიებელი. იგი იმეორებს, ამოწმებს, კვლავ და კვლავ უბრუნდება თემს, ამოცანას, სახეს იმისათვის, რომ ჰპოვოს საკუთესო გადაწყვეტა, გზა მაღალი მიზნისაკენ.

ზურაბ ნიკარაძეს აქვს შობამბეჭდილებითა და განწყობილებითი შექმნილი და, რა თქმა უნდა, ღრმა შინაგანი აზრის მატარებელი ნამუშევრები. სიმსუბუქითა და სილაღით საუცხოოა იტალიური ჩანახატების სერია, „ბიჭი და ცხვარი“ (1962 პასტელი), „ცისფერი მაიმუნი ბუმბუკით“ (1964 წ. პასტელი), „უშუელი კომკები“ (1966 წ. პასტელი), „თმოგვი“ (1966 წ. ტემპერა) და სხვ.

ეს დაზურბი ფერცლები, შესრულებული სხვადასხვა, ზოგჯერ შერეული ტექნიკით (გუაში, ტემპერა, პასტელი) — დიდ შობამბეჭდილებას სტოვებენ მხანველზე ემოციური სიმდიდრითა და სისრულით, ფიქსირებული მიმენტის არაჩვეულებრივი სიმძაფრით, და, რაც მთავარია, კოლორიტის სილაშაშითა და დახვეწილობით, ტონების სიღრმით, სირბილითა და სიმდიდრით.

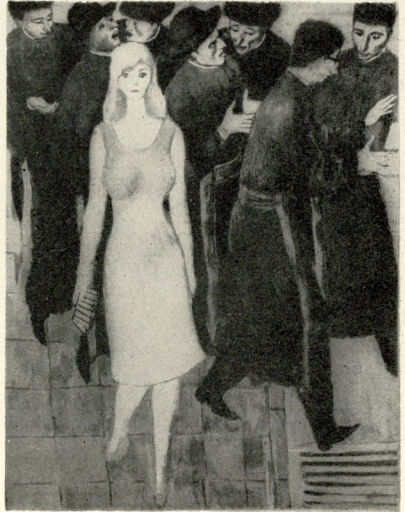
ყოველი კომპოზიცია ოსტატურადა აგებული და მათში გამოსჭვივის ავტორის დიდი და დახვეწილი გემოვნება. ეს ფერცლები ნათლად გვაცრძობინებენ იმას, თუ როდენ ღრმად იტმობს ზურაბ ნიკარაძე მასალის სპეციფიკას, როდენ კარგად ფლობს მასალას და რა მოხერხებულად სარგებლობს მით.

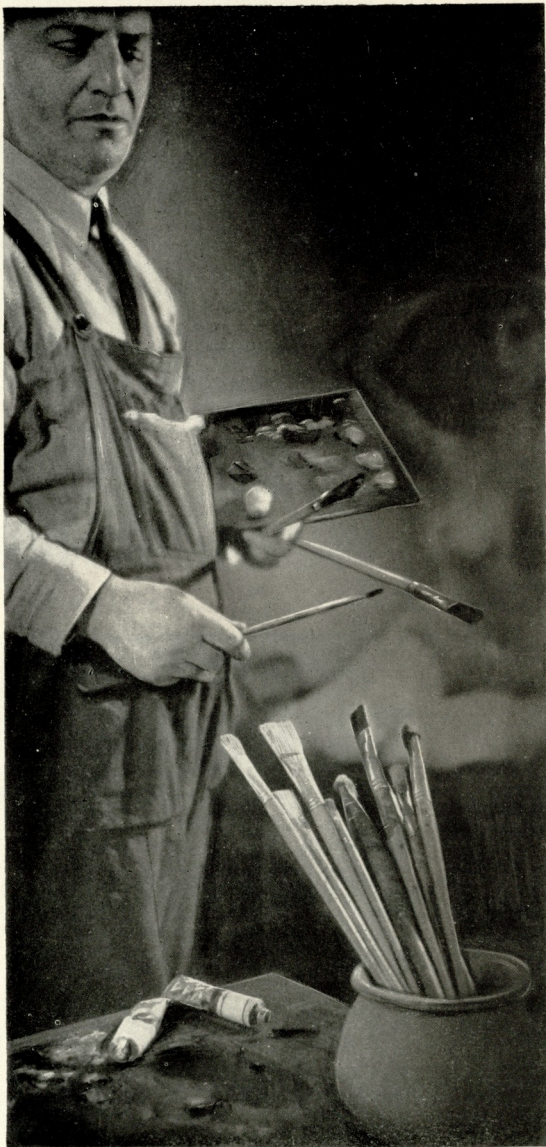
ყველგან ბოჭვრობა, სინაზე და ბუნებისადმი, ნატურისადმი სიყვარული, თითქმისადა შორიდან ტკიბობა... სილო ის ოდნავი ნადვლის ელფერი, რომელიც ასე თუ ისე გადაჰკარგა ზურაბ ნიკარაძის ყველა ნამუშევრას — ეს თვით ოსტატის ხასიათია, ეს თითქმისდა სინაზლია ამ მშვენიერი და მრავალსახოვანი სამყაროს სულ ბოლოზე, სიღრმეზე ჩაუწვდომლობის გამო.

უმცროსი თაობის ქართველ მხატვართა ნამუშევრებმა უკვე ფართო აღიარება ჰპოვეს ჩვენი სამშობლოს სასაღვრებს გარეთაც. 1966 წლის გაზაფხულზე ჟურნალ „Юность“-ის რედაქციამ თავის სტენდებზე მოაწყო სამი ქართველი მხატვრის — ზ. ნიკარაძის, დ. ერისთავისა და თ. მირზაშვილის ნაწარმოებთა გამოფენა. ხაღ-ხის დასწრება, გამოფენის განხილვა, „შობამბეჭდილების წიგნის“ ჩანაწერები, სტატები მიწობენ იმას, რომ გამოფენას შეუმჩნეველად არ ჩაუვლია. ყველგან ლაპარაკი იყო მხატვართა „მკაფიო ერთუნულ სახესა და სიტამაშეზე“, მათ სამეშურებელი ოსტატობაზე, ინდივიდუალობაზე, მხატვრებზე, რომლებიც „უძებენ ახალ, თავის გზებს ხელოვნებაში“, რჩებიან რა აქტიური, სიცოცხლის დაამაგვიდრებელი რეალიზმის საფუძველზე.

სასიხარულია, რომ ქართველ ხელოვანთა შემოქმედებით ნიჭზე დიდ იმედებს ამყარებენ და ჩვენც გვჯერა, რომ ამ იმედებს ისინი, და მათ სხვის ზურაბ ნიკარაძეც, გამაართლებენ.

რომის ქუჩებში





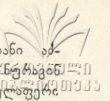
კორნელი სანაძე ატელიეში

მხატვრის სახელოსნოში

სოლომონ ხუციშვილი

მე გამომგზავნა ფერების ღმერთმა,
რომ პოეზიის ცეცხლზე დავიწვია...

სამშობლო ქვეყნისა და მშობლიური
ერის ცხოვრებას ისე კარგად ვერაფერ
შეისწავლის, როგორც ამ ქვეყნის კი-
ლითი კიდმდე დამღვლელი და ხალხის
მის საცხოვრებელ პირობებში მნახ-
ველ-გამცნობი. სამშობლოს კიდე-განის
ფეხით შემოვლა ერთადერთი მართებუ-
ლი საფუძველია სრული წარმოდგენისა
პირიქითი ხევისურეთის ისეთ საოცრე-
ბაზე, როგორც შატლია; ვერაფერითაი
აღწერილობა ვერ შეგახვედრებს იმ ნე-
ტარებას, რაც შეიძლება თემძის ხეობა-



შეკონსტა და იკვს ტაძრებსა და ჯაბანთ ციხის ნაგებ გამოწვევას. მცხეთის ჯვარი რამდენჯერმე და ზნორად უნდა მოინახულო მისი მშენებლის მხატვრობა და არქიტექტურული ნიჭის ვასაგებად, ყაზბეგის სიონი სწორედ შეიყვანა ფერის ფონზე უნდა დაიბანო, ზოლო ხეობის სიბადლო ორი მტკვრის შესართავად იგეგმ. მოწერულაშვი და სადარა, ზარზა და თბილისი, ანაბრია და აურუბი, ფანხის და სამწვერის ცოცხლებელი თავისი სიდალით, სისადალით, უკანდავებითა და ფერებით, როცა მხატვრის სახელოსნოში მათ ფერწერულ ასლებს ათავსებდნენ. რუსთაველის სიბუბილო სახეობრივად გამოდგებოდა და ნახატები, ნატურალურ ფერებში გამოკლებული, და ქართული სიძველეთა მხატვრობა აღზომის მასალად.

1964 წლის 7 მაისს სამბოთა ეკლესიის სამხატვრო აკადემიის პრეზიდიუმმა თავისი ერთ-ერთი სტრუქტურული კორნელი სანაძის ატელიში ჩაატარა. ეს იყო დიდი პატივი მხატვრისათვის და აღიარებული ათავსება, ხანჯამა იმისა, რომ სწორედ სახელოსნოში გაიმართა სტრუქტურული მალაქა შემოქმედებითი დაქონებულებას. კორნელი სანაძის „აქროს დეივარში“ პრეზიდიუმის სტრუქტურული მალაქა დაუტოვებია თავისი ხელწერა და დადასტურება ქართული მხატვრის შემოქმედების პატივსაცემისა. ამ ხელს აწერეს: სეროგი, შამიონი, კაცია, კულუპანი, ლექტორი, გრიკო, ნალაზიანი და სხვანი. პატარა ფაქტია, მაგრამ მნიშვნელოვანი და დასაბუთებული.

მხატვართა სახელოსნოები უკვე უნდა სამყარო ყოველთვის. საქართველოს ზოგჯერ გადაბიჯებ, რომ ეს სამყარო შეიქმნა და ხელწერით გადაეცალოს, ვაკანტის მხატვრის შემოქმედებით სარბიელი, გიგინეის მას გზა, შემოქმედებით წყისა თუ შენიღბის მიმინებებელი ფაქტობი.

კორნელი სანაძის სახელოსნოც თავისებური და დამოუკიდებელი სამყაროა, სხვადასხვა ფერით სავსე, რომელიც ბევრი ნაწინი ჩანს ისეთი გამოქმედებებით, ისეთი შექმნილობით, შექმნილობით შუბლით და ფერით აღსავსე თვალბრმა, როგორცსაც ციციხისძობა, გვიხანჯს, გვიხედავინა. ამ სახელოსნოში აკავი წერეთელი, დათოვლილი და ოდნავ თავაწეული, შუბლდასაბურთელი და ხელები, რომ შუბლის ნახატი სამშობლოზე ფერია. აქა ევა-ევაშველი, რომლის ღრმა თვალები სამყაროს წიაღში იხედავინა და აღმართის სტუმრი ვადაქმნა იგი; გერონდი ქქოძე — აზრებში წასული აღმართი, ნელა მოსიარულნი და ღრმა მოფიქრალი;

კორნელი მარჯანიშვილი — ამოღობილი და აფორიაქებული, მოძიადი და მიძინელი; კონსტანტინე გამსახურდია — სიხლადლოელი და არსიკისგან მზერაშიაძირალი; გიორგი ლომიძე, მიხეილის გამომეტყველები. თითქმის უნდა თქვას სათქმელი თავისებური ბუნებით.

ვათაოვლები ქართველ მეცნიერთა, მწერართა თუ ხელოვანთა პორტრეტების გალერეას, თვითოეული თავისი სახითა და ხანაით რომ არის გამოხატული. ამ არაინ ეაკი შინაზე, გიორგი აბულაძის, შარვა ნეტუბიძე, ალექსანდრე ნეინაძე; გეგოლ აბაშიძე; ანდრია ბალანჩივაძე, გიორგი ნატროშვილი, ალექსი მაჭავარიანი, რაფელ გვიციანი, ნინო ნავაშიძე და კიდევ ბევრი სხვა ნაწინებითა შორის უფრო შორად გალაკტიონის სახე კიფობს, სხვადასხვა დროის, სხვადასხვა ხნისა. გალაკტიონის პორტრეტის უკანასკნელ თარიღი 12 მარტი. ასეთი იყო იგი ერთი კვირით ადრე...

სხვათა შორის, გალაკტიონი კორნელი სანაძის შემოქმედების აუწყველი თემადა ფერით ხატვისათვისაც და სიტყვი ხატვისათვისაც, გალაკტიონის სახე ბევრთა სახელოსნოში, მხატვრის მოსიყვარულსაც აქვს ნათქვამი:

ამ დარჩენილად შენი მხატვარი,
შენ და მერის ახრდილს ვეძებ
და შენი ლუსის შუბლი დამწვარი,
სიმფრას ვამბობ დღფრადღო მღებ.

ეს სიმღერა დიდი იქნება, იღონდ, სიტყვით თუ ფერით ითქვება ორი, ჭრი გამოკვეთილი არაა.

მხატვართან ერთად დავიღვარა სხვადასხვა ზომის ნახელათა ტერეში, შემოქმედების მიმიხველ გზებზე, დღევანდელი დღიდან იქამდე, როცა ჭახტი ყალბის დიდოსტაბებისაგან ჩვევას იძენდა, ფერების შერჩევა-შემაგებს ეყვეოდა. მოსე თოძიძე, ევეგნი ლანსკე, იოსებ შარლენანი, ელიმ თათოვლიანი უხსნდნენ ფერთა სამყაროს საიდუმლოებას, მის გრძობას, გამოყენებას. დიდმა ხანმა განვლო მას შემდეგ, რაც კორნელი სანაძე სახელმწიფოთელი ალექსანდრე ციმაკურიძის, გეგო ვაშაშვილის მოსწავლე იყო. გეგო ვაშაშვილის ახლოს ყოფნა, მისგან რჩევისა და დარბაჯების მიღება, მისი ხანებისა და შუქმარლის ოსტატების მოწოდება ყოფნა, ნახატში სიკეთის ჩაღრმად და ფერთა ამტყველების დიდი შემოქმედებითი ადტივების ხილვა — ყველაფერი განვიცადა ჭახტემა მხატვარმა.

კორნელი სანაძე ახლა გამოჩინული, სახელმწიფო მხატვარი, იგი თვით ასწავლის თბილისის სამხატვრო აკადემიაში, ამ აკადემიის პროფესორია. მისი ნამუშევრები დაცულია საქართველოს ხელოვნების მუზეუმში — თბილისში, მოსკოვში, ლინინგრადში... დიდძალი ნაშრომი მის სახელოსნოში გამოვლილი.

მხატვრის ქმნილებები ჩვენი ქვეყნის მატარანა. კორნელი სანაძეს საქართვე-

ლოს ბუნება, ქართველი აღმართი ახლეს შემოქმედებით მასალას. ინტენსიური ფერებს, რომ მხატვარმა ყველგან იმსახურა უნდა გამოიყენოს, რომ წინ წასულითა ყოველივე ნახელი თუ მოსმენილი. კორნელი სანაძის ოსტატმა იმაში მოგომარებობს, რომ მას აქვს უნარი ყოველდღიურ თემაში წინა უსუსურად ლანხე ლირიკული ხუნდა განხატობის, ესაც ეკ. სანაძის ხელება ჩხვიძე“ უნახავს, ვახსენდება მსახიობი, ცეცხლისმტყველი ოსტატი, თითქმის ჩურჩულით და აბრალებული თვალბრმა რომ წარმოსთქვამდა პამლეტის „ყოფნა... არყოფნა...“. მხატვრის დიდიხანს უტარებდა წარმოსახვაში უჩხვიძისეული პამლეტის სახე და თვალბრმა და 1955 წელს ასე მეტყველად აღუბეჭდა რთავლის „მადონას“ ფონზე:

კორნელი სანაძე სამუშაო გვიკვს ფურცლავს, განხორციელებულ ნახატებზე საუბრობს. ეს მიზნები ჩვენს ყოფასთანადაც დაკავშირებული. იგი ზოგჯერ თავისივე ლექსს იმეკლებს:

ჩემს პალატასთან გული დავხაზე,
სასთუმოში მჯავს სურათის პირად,
ის დღე წერავდა გამოთვლებს,
თუ ჩემი ფუნქტი არ დიდებდა,
ჩემი ცხობრება ეს ფერებია,
ლექსია ჩემი ბედის ტრალი.

ხოლო, როცა მხატვრისა და თანამედროვეობის ურთიერთობის საკითხი გდება, იგი ლექსითვე იძლევა პასუხს:

ისე ჩაეძლი ჩემი გული ამ საუფენს,
როგორც ბოლისის ზაზისაგან მწვენი ჭუჭუბია.

კორნელი სანაძე ფიქრობს სეროების შემქმნას: ევა-ეშველი თავისი შემოქმედების წიაღში, „ფიქრით მტკვრის პირას“, „მე დღე დამე“. ერთი სტრიათი უნდა იყოს — „ჩააქრით ირგვლივ ყველა სასეთლი, ერთი დღეოცეტი ცხობრის შუბლითან“. კორნელი სანაძე ოცნებობს ივანე ჯავახიშვილის პორტრეტებზე — ივანე ჯავახიშვილი — ქართველი ერის ისტორიკოსი, არმავისა და ჯარის, მცხეთისა და არაგვის ფონზე. მხატვრის აზრები თანდათან სახიერდება, იღონდ ეს სახეები ფერებით კი არა, სიტყვით ცნაურდება:

მისმა ფერებმა ქვესენელი გახსნეს,
შეკრულა ეკუბი შეინჩა ქვეში,
სურლი ზაღდა მცხეთის პიტასს,
ჩამოტარა ქართული რაში.
ამიერიდან ქართლის ცხოვრებას
მეტიც დღეს სჯე უნ იფი...
სადაც უკლები ქართული ზარი,
ოჭრად ამოდის ქართული მიწა.



კორნელი სანაძეს შოთა რუსთაველის იუბილეს დღეებში დიდი ქართველის პორტრეტი არ გამოუფინია. შოთა რუსთაველი მასთან ბრძანდება. წიფელი ტოვა გადაუშობა და შვიი ხავერდის ვერცხლისფერ სირმებთან კაბა ავიცა, მუხებზე გადააშლი ეტარაჲს წონეი უღვეს. გვიცქერის შავ წვერულავაშში ჩამჭარაი ჭკვიანი. ღრმა ზრიანი სახე. ბოლო ხანებში მას დაუხატავს ილია ჭავჭავაძის პორტრეტი. მწერალს წინ გადააშლიო წონეი უღვეს და სახეზე მტკიოვ განსჯის იერი აევს.

ზაქარია ფალიაშვილის პორტრეტი კომპოზიტორის შთავინებულ სახეს იძლევა, ბესიკის სახე ჭერ დაუშთავრებელ, ზოგიერთი დეტალის გამოკვეთაა საჭირო. მხატვარს კონკრეტული პიროვნების სახე კი არ დაუღვეს საფუძვლად ბესიკის სახისათვის, არამედ ზოგადი იერი ახალგაზრდა შთავინებული ქართველი კაცისა. საღებავების სტილისწობა სუფევს სახელსწრში. ნამდვილად ამან დააუწერინა ექსპრომტი ვიოლეტი ლეონიძეს:

ნიავნიავში, ჰარმონიაში
სიმის ოღწით მივაბო სიკრცეს,
მე მინდა გულსა საქართველის მწეს
და პოეზიას უღელბლოვ მივეც.

კორნელი სანაძე ფერთ მხატვარიცაა და სტიქეთი მხატვარიც. თავის ნაწარმოებებს თვით არქმევს სახელებს პოეზიის ენაზე. სვეტიცხოველი — „ცად ამართული ქართლის ქადაგი“. საქართველოს მთიანეთზე ამბობს — „ამ მთებთან ჩემი ფუჩი მატოლებს“. ადრის გამჭოლი ზღვისპირული „წვიმა“ ასეთი სტიქითაა გამოხატული:

რა ჰარმა მომიტანა გურიიში, რა ჰარმა,
ფანქარაში ქანაობს ამოღული სიმინდი,
სადგურზედ დანამა შემოდგომის ავღარმა,
ჩემს სრილს ვეღარ ვაკავებ, წვიმა და წინ
მიღის.

მხატვარი მოჭადიდებულა გარდასულ დროთა ოსტატების ხელოვნებით. ვარძიის, ბუთანიის, ყინფისის ფრეკები, დავით გარეჯი... მას იტყვებს ის მითწმუნებობა, რითაც სიმეულ თანამედროვეობაშია შემოსილი, როგორც ჩვენს გემოვნებასა და გაცნობის ნაწილი. მაგრამ კორნელი სანაძე მიიღო დღევანდელი დღის მხატვარია შეგნებისა და შემოქმედების ძალით და ამიტომაც ლექსით იტყვის:

ვარდების ბაღი, გზაგარდნი,
ღრუბლის ნალეთი მოას შემოკრული,
შარის, საღას, გულის ჩალაღირნი
ფალაქმონი ტრის ჩივნივი.
და ამ სიკარ ბოდმის ხილავაში
გემის წამებულ სულთა გოდება,
და, ქართლის მიწავ, ახლა მე და შენ
არ გვიწად მისი განმყოვება.

მხატვარი საკუთარ გრანობებში ღრმავდება, ფერთა ფერებს სტიქეის ფერებს ემატება და, თითქმის ყალბით შეუმოხბო, ისე ამბობს:

და მიხარია, რომ ვარ მხატვარი,
ხედავ და ვხატავ ანთებულ ფერთი,
ღამისათა ჩემი მოაზარი,
არავტი შავი და ყორნის ფრთები.
და მიხარია, რომ ვარ მხატვარი,
რომ მიწავ ანთებულ ფერების ღვენით,
რომ ჩემს ბუბანში ღვივის დადარი
და ჩემს ფეხებთან ღვევარი — დმარი.

ძველ ქართველ ოსტატთა გახსენება იწყება საქართველოს სხვადასხვა კუთხის ამსახველი ფერწერით. თვითუღეს ნამუშევარს მხატვარი განმარტებას უბოჯავს:

ჯვრის მონასტერი ბურღისში გამოხვეული
და დემონიით გაღასქვრის არაგვის ჭალბს,

ან

ნისლს დაფურავს ბერმეხე მცხთთა
და ხეობაში წრალუბს ქარი,
მოსისძის კენესა დამსხვრულ ხეთა,
მოსისძის კენესა, ტორტმანებს მტყვარი...
მერე სხივებას ღუნჯა მოხსნის,
შეწყდა წარსულზე გლოვა და ზარი
და დღვად მცხეთა მრავალს მომწერი,
ისე ღამაზი, როგორც სიზმარი.

ერთი კიდევ:

დამიკვიანა კლდეთა დაწვები,
გულს სიმაღლეს არ დაგრიდა,
დავლე წყალი კლდიდან ნაწვეოვ,
ენებე ჭეყუნა ზედხუნდინად.

ხალინდელის განწვერტისა და წარსულის წარმოსახვისათვის საჭიროა რომანტიკა. იგი ესაჭიროება პოეტსაც და მხატვარსაც. კორნელი სანაძე რეალისტური თვალთახედვის მხატვარია, ადამიანის შინაგან განცდათა და მღვწვარების გამოხატველი, სხვისათვის დაუფართო, მაგრამ მხატვრის თვალსთვის შესაწინვე გრძნობათა აღმწესხველი. სწორედ ადამიანის შინაგანი არ-

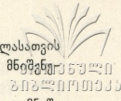
სის ჩვენებისთვისაა საჭირო დიდი უნარი წარმოსახვისა, რომანტიკული განცდილება და გზნება. კორნელი სანაძეს სწავს რომ პოეზია მხატვრობაა, რომ სიტყვა თავის ძალას ინარჩუნებს მუსიკაში, ფერებში... მხატვრობა იგივე პოეზიაა, ოღონდ ფერებით თქმული. ამიტომაც კორნელი სანაძის სახელსწრში არის „გაზაფხული“, გამოხატული მწვენიერი ქართული ასულის სახით, არის „ილიმიო“, ფერებში კონკრეტული იგითი გადმოცემული, „ტბა მცხეთაში“, „ნავიანივე შემოდგომა“ და სხვანი. ამ არის ლექსიც, რომელიც მხატვრობის ხელოვნებას და არის მხატვრობა პოეზიის თვალთ დაწახული.

კორნელი სანაძეს საჭიროებულს ცხოვრების ყოველი მხარე იზიდავს, ყველაფერი, რაც კარგია, რაც ააღლევებს შემოქმედს — ციხე და კოშკი, მიწა და მისი მუშა, ფორთოხლის ეღვარება და უსაზღვროება ცისა და ზღვისა. კორნელი სანაძე საუბრობს ნახატიოთა და ლექსით.

სამხატვრო აკადემიაში საქმიანობის შესახებ შემოქმედი ამბობს: მთავარი მითოდ სტუდენტებთან ერთად მუშაობა მიმართა. მათთან ერთად ხატევა, მათთან ერთად საქმიანობა, „რუბა-რაკით ხელოვნების სწავლება არ შეიძლება“.

კორნელი სანაძის მიერ განვლილი შემოქმედებითი გზის ხეუღელში გარკვევა არ არის ადვილი. ეს არის გზა ხანგრძლივი შრომისა სინამდვილის წვდომისათვის, მხატვრობისათვის, ხალხურობისათვის, ეს არის გზა ჭიდილისა ფერთა სიმრავლესთან. ფერთა შეხამებისთან, გარესამყაროსთან. ეს გზა ძიებნაა და არა დადრის გვერდინის მოპოვებისა, და ვიდრე მხატვარს შეუძლია იღვს ოცნებათა და ფერთა კართა, ვიდრე შეუძლია საღებავთა შეხაზება და კალმის მოსმა, იგი ძიებნაში იქნება მუდამ, რადან შემოქმედებითი კეთილდღეობა მიიღეს დასაბრელი კი არ არის, არამედ ბიჭის მოძრაობისა და წინსვლისათვის. კორნელი სანაძის უკანასკნელი ნამუშევრები ამ შემოქმედებითი ძიების მარეწებელი საფუძვრებია.

მხატვრის დაუზარელ შრომას ფერების უზრუნველყოფა და ყალბის დაუღწელობა სჭირა.



მემკვიდრეობითი კავშირი თანამედროვეობასთან და ყველასათვის ნათელი გახასიათ ამ მემკვიდრეობითი კავშირის არსი და მნიშვნელობა.

ბრეტისეულ „გადამუშავებათა“ შორის განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია სამი: „სოფოკლეს ანტიგონე“ (1947), „ჰომეროსი“ (1950) და „კორიოლიანი“ (1952/53). „ანტიგონე“ მან სცენისათვის ფრ. პოლდერლინის თარგმანის მიხედვით დაამუშავა, „ჰომეროსი“ იაკობ მისხელ რაინჰოლდ ლენცის ცნობილი პიესის მიხედვით შექმნილი ნაწარმოებია, ხოლო „კორიოლიანი“ შექსპირის პიესის თავისებური ვარიანტია. ვრცელ და მრავალგვარ შენიშვნებსა და კომენტარებში ბრეტტი განმარტავს ამგვარ „გადამუშავებათა“ მნიშვნელობას და მიუთითებს არსებით მომენტებზე, რაც ახლებური და თანამედროვეა მის პიესებში.

კლასიკური პიესებისათვის ახალი სულის შთაბერვას ყოველთვის მოითხოვს თანამედროვეობა. ჭეშმარიტად კლასიკური ყოველთვის ეხმარება დღევანდელ ცხოვრებას, ჩვენი დროის ადამიანს, რადგან იგი ცხოვრებისეულ და ადამიანისეულ პრობლემებს განაწავადებს მხატვრულად. „ამგვარი გადამუშავებები — წერს ბრეტტი შენიშვნებში „ანტიგონეზე“ — არაა უჩვეულო ლიტერატურაში. გოეთემ გადამუშავა ვერიპოდეს „იფიგენია“, კლასიკმა — მოლიერის „ამფიტრიონი“. ეს გადამუშავებანი ხელს არ უშლიან ორიგინალური ნაწარმოებების განცდას. არც თუ ისე შორეულ მთავალში ამგვარი განცდა შესაძლებელი იქნება მოსახლეობის ფართო მასებისათვის ისტორიული აზრისა და ესთეტიკური გემოვნების გამომუშავების შედეგად“ (Brecht, Stücke, Bd. XI, S 118).

კლასიკური მემკვიდრეობისაში აქტუალური დამოკიდებულების პრობლემას ბრეტტმა მრავალი წერილი და კრიტიკული შენიშვნა მიუძღვნა. ამგვარი წერილები და შენიშვნები უპირატესად დაწერილია ამა თუ იმ პიესის ან „გადამუშავების“ იდეურ-მხატვრული ასხნის მიზნით, ან მათი სცენური დამუშავების დროს. საყურადღებოა, მაგალითად, შედარებით ვიან — 1954 წელს — შესავალი წერილის სახით გამოქვეყნებული „შეშინება კლასიკურობით“ (Einschüchterung durch die Klassizität“), რომელიც გადამუშავებების კრებულს დაერთვის ხოლმე. ბრეტტი აქ ილაშქრებს კლასიკური ნიმუშების კოპირებისა და ბრმა მიმპაძელობის წინააღმდეგ, უწოდებს მას ტრადიციას, რომელიც „გუნებს და აყალბებს კლასიკურ ნაწარმოებებს“. ზოგჯერ ასეც ხდება. მიმპაძელებსა და ასლის გადამღებთ, მტერის ის ლაქებიც გადმოაქვთ ხოლმე, რომლებიც თანდათან იმჩნევა კლასიკურ ნიმუშებს, ასე ვთქვათ, ჩვენი უყურადღებობის გამო“. ბრეტტი უარყოფს კლასიკური ნაწარმოების ფორმალისტური „განახლების“ ცდებს, რასაც წარმატალი ბურჟუაზია მიმართავს ხოლმე. ეს პროცედურა დაახლოებით იმას ჰგავს, როცა ცდილობენ „ეყუდად დაკონსერვებული ხორცი ცხარე საყამათა და წვეწებით კვლავ გემრიელი გახადონ“.

კლასიკურ ნაწარმოებებს ზოგჯერ ერთგვარი ზომითაც შეჰყურებენ. მიზეზი ამგვარი ზომისა, ბრეტის აზრით, „ნაწარმოების კლასიკურობის ყალბი, ზერულე გაგებაა“. იგი იქვე განმარტავს: „კლასიკური ნაწარმოებების სიდიადეს ადამიანური სიდიადე განსაზღვრავს და არა გარეგანი სიდიადე წინწკლებში. სცენაზე წარმოდგენის ტრადიციას, რაც კარგა ხანია საკარო თეატრმა „დახერგა“, წარმავალი ბურჟუაზიის თეატრებში კიდევ უფრო დაშორდა ამ ადამიანურ სიდიადეს. ამასვე შეუწყო ხელი ფორმალისტების ექსპერიმენტებმა, დიდი ბურჟუაზიული ჰუმანიტების ნამდვილი პათოსი ჰომენეოლოგრების ყალბმა პათოსმა შეცვალა, იდეალის ადგილი იდეალიზირებამ დაიკავა, ადამფრენისა — მოჩვენებითობამ, ზეიმისა — შლამაზებამ და ა. შ. წარმოიშვა ყალბი სიდიადე, რომელიც ცარიელი იყო... თუ ჩვენ შევგავიზნებთ კლასიკურობის ყალბი, ზედაპირული, დეკადენტური, მეზნაური გაგებას, მაშინ ვერასოდეს შევძლებთ დიდი ნაწარმოებების ცოცხალ, ადამიანურ განსახიერებას“ (იქვე, გვ. 5-6).

კლასიკური მემკვიდრეობისაში დამოკიდებულებისა და მისი შემოქმედებითი ათვისების თაობაზე ბრეტტს სხვა ფრაგმენტებშიც აქვს გამოთქმული საყურადღებო მოსაზრებანი.

სოფოკლე, შექსპირი, ბრეტტი...

ზურაბ ჭარხალაშვილი



ერთობლად ბრეტტს საკმაოდ ბევრი პიესა აქვს გადამუშავებული. არსებითად ეს „გადამუშავება“ ცნობილი თემისა თუ სიუჟეტის ახალ ეპოქაში გაცოცხლებასა და იმ მომენტების „ეპიკური“ დრამის საშუალებებით განახლებას ნიშნავს, რომლებიც მას განსაკუთრებით აქტუალურად მიანიჭა. „კლასიკური“ ბრეტტისათვის ყოველთვის ისეთი სულიერი ძალაა, რომელიც ადამიანებს საკუთარი ბედისა და ისტორიული წარსულის გაცემაში ესმარება. ამიტომ ბრეტტი ცდილობს ცნობილ დრამატურგიულ ნიმუშებს არ დაუტაროს „კლასიკური სიცხადე“, მიმოიღველოს, ახალი სხვიით გაანათოს მათი „დიდი უბრალობა“, უჩვენოს მათი

ბრუტის, სოფოკლეს ანტიგონე“ (პოლდერლინისეული თარგ-მანი დამუშავებულია სცენისათვის) შესავალი სცენით — „ფორმილი“ იწყება.

ბრუნის, 1945 წლის აპრილი. გამთენიისას ორი და თვეშესაფრიდან შინ ბრუნდება. სახლის კარი ღია ხვდებათ, აფეთქების ტალღა მას გავლია. ისინი თათბის კუთხეში ჯარისკაცის ჩანახა და ტანსაცმელს შენიშნავენ და კვირთაი, რომ ძმა დადგება ომიდან. გარედან მხურის იმის, სურთ გვიგონ, რა ხდება, მაგრამ ვერ ბე-ბურთ, რადან „ვისაც სურს დანახოს, მას თვითონ დანახავს“. ერთ-ერთი და გაბედავს, გაიხივებს და დარწმუნდება, რომ ჯალა-ბატი მათი ძმა, რომელიც ომიდან გამოქვეყნდა, შეუპოვრად და ჩა-მორხრევიდა. დები მონახავენ დანას და აპირებენ გადართან თოკი, ჩამოსხნან ძმა და შინ შემოტანონ, იქნებ რამე უშველონ. ამ დროს მათი ძმა წაადგება სს-ული, მისი სიტყვებით: „თქვენი კარებიდან გამოვიდა ის. გამოდის, რომ თქვენ იცნობთ ხალხის მოღალატეს“. დები უარს ამბობენ, არ იცნობენ, ხალხის მოღალატეს“. რატომ გაქვით დანა? — კითხულობს ჯალათი. „ფორმილი“ მთავრდება პირველი დღის სიტყვებით: „შეგებენ ჩემს მამა. უნდა გადავიღო თავი და წასულიყო ძმის დასახსნელად? ძმას არ უნდადა სიკვდილი“ (იქვე, გვ. 17-18).

შესავალი სცენის შემდეგ იწყება, ასე ვთვალო, საკუთრივ „ანტი-გონე“. მოქმედება ხდება კერონის სახლის წინ, გამთენიისას. ანტიგონე რეიზის ჯამში მიჰყვარება, საწყლად დადებული“ პოლი-ნიცი კი, როგორც ქალაქში გამოაცხადეს, დატყვევებული და და-ურსაზავი უნდა დარჩეს. ანტიგონე მტკიცედ გადაუწყვეტია „აღსა-რუნის თაისი ვალი“ და „მოვიღო დავაროს ძმის სხეული“. ისმენს დაჯიშის ენითა და დას ურჩევს „მოეფას წარსულს“, „რა საჭიროა ტყუილად გარჯა; ანტიგონე თაისის არ იმლის.

უსუცს თებულებს კერონი არგოსის განადგურებას აუწყებს და საყოველთაო ზეიმს აცხადებს. შემდეგ ისინი იზივებენ მეფის გადა-წყვეტილებას, დიდებულად დასაფლავო ვითოვლ, რომელიც „თე-ბისათვის მოკვდა“, ხოლო „მოღალატე პოლინიცი დაუმარხავი დარ-ჩეს ფრინველებსა და ძაღლების საჯივად“. ამ დროს დარჯი მეფეს აუწყებს, რომ დამით ვიდეც ურჩინამა ქეიმა გადაყარა ცხე-მდარს. ცოტა ხნის შემდეგ იმვე დარჯს შემოჰყავს ანტიგონე, რო-მელიც კვლავ შევიცადა ძმისათვის მიჰ დაეყარა. კერონის და უსუ-ცესთა წინაშე იგი აღიარებს, რომ შეგებულად დაარღვია მეფის ბრძანება, რადან „ეს მხოლოდ ჩვეულებრივი მოკვდავი“ ბრძანე-ბა იყო.

მე — მიმართავს ანტიგონე კერონს — უფრო ნაკლებად მოკვდა-ვი ვარ, ვიდრე შენ. და თუ უფროოდ მოკვდებოდი, მით უფრო კარგი. მოიმბინებდა გაბუსული კერონი გაოცებულა ანტიგონეს, „თახე-ღობით“, ოგი ხომ „არ უარყოფს, რაც ჩაიღინა და იკვებნის კიდც ამას“. ანტიგონე იცავს თავის ძმას, რომელიც „კერონის მხარე არ იყო, მაგრამ ძმად მაინც რჩება“. ეგმოს უსურო ხმს, „კერონის ომი უცხო ქვეყნისათვის“ და იმათ, ვინც „შეუსათვისს მოკვდა და არა ქვეყნისათვის“. ყველას გასაგონად ანტიგონე ადანაშაულებს თებეს განმეხობს: „... შენ არ იკამბო მბრძანებლობა თანამომხეზე, ქალაქ იტეში მშვიდად ცხოვრება, შორეულ არგოსს უსუცხი ძაღლ ისინი, თებეს მოიღინა მბრძანებლობა.“ (გვ. 43). ანტიგონეს სწამს, რომ „ის ვინც ძალადობას მიმართავს სხვებისათვის, თავისიანების-თვისაც გამოიყენებს მას“, მით უფრო კერონი, რომელიც „ერთობას ეფასებს, შეიღობი კი ცხოვრობს“; მისი „წესრიგი შესაძლებელია ღვთაებრივია, მაგრამ ადამიანური არ არის“. ანტიგონესათვის „უფრო მტკიანა საკუთარი ქალაქის ნანგრევებზე ცხოვრობდ მშვიდად, ვიდრე მტკიან სახლებში კერონის ერთად“ (გვ. 48).

შემოდის ისმენე, რომელიც მოხუცთა სიტყვებით, „საინა და მშვიდობისმოყვარე“. იგი დას არ ტოვებს განსაზღვრულ და საჯა-როდ აცხადებს, რომ როგორც თანამოქალაქი დასთან ერთად უნდა

დაისაჯოს. ანტიგონე არწმუნებს დასა, რომ „ერთის სიკვდილი საჯა-მარისია“, მაგრამ ამაოდ. როგორც ისმენე ამბობს, „არ შეუძლია დას გარეშე სიციხეზე“, მისი „თანამგზავრია ბლომდე“. კვირონი მასაც დასავს უპირებს იმ დროს, „როცა მოვიღო თებე ბახუსის ზეიმზე მას (კერონს) საცეკვაოდ გამოიწვევს“.

მოხუცთა კორი გვაუწყებს ჰემონის მოახლოებას, რომელმაც იცის, რომ ანტიგონე სიციხედლოდ გაიბეჭტა. ჰემონი მამას თხოვს მოწყა-ლება გაიღოს, განწირული შენდოს, მით უფრო, რომ „ქალაქი მწუხარებით აივსო“, „ხალხისათვის მისი სახელი საზარელია“. კრე-ნის შურისსავს შეიღოს და უნდაჩაბნის დატოვოს იქნაობა.

მეგვლებს შემოგვარა ანტიგონე, რომელსაც მასხური ქალბი თე-ბეს; ანტიგონე მოხუცთა გუნდს მოიპოვებს დანაშაულებს, რაც თებეს მკვიდრთა დაზმობით კერონმა ჩაიღინა. იგი ეშვილობება „ცოცხ-ლებს“, ეშვილობება თებეს მშობლიურ მიდამს.

ისინაი ტირეზია, რომელიც პატარა ბავშვს შემოჰყავს, კერონსა და თებეს მცხებრებით აფრთხილებს, რომ ტრანის სისხტევე და სხვის უბედურებაზე საკუთარი ბედნიერების ძიება — არავის შერჩება. მას აკვირებს თებულების საზეიმო მზადება იმ დროს, როცა „ქალაქი ბრყვებით აივსო“, როცა თებეს შურისთვის ახრდილი დასტარა-ლებს, „აუცილებლად დაიღუბეს ის, ვინც ფესს მიიწინა ძლიან მაღლა სწევს“ (გვ. 74). ტირეზია ბრძანა, მას ბავშვი ატარებს, მაგ-რამ, მას, ბრძანს ვინც დენის, „დადრავებელი“ კერონია, სწორედ ის, ვინც „ქალაქი გარწრნა“ (გვ. 76). თებეს გაბეჭტული წვეცლა-კრულავს უფლის მოხუც მისანს, რომელმაც საზეიმო განწყობილება გაუწყვა. იმი არ დამთავრებულა; თქვენივან დამთავრებულ ომის შედეგებს — სულ მაღ მიივითით, იმებრებს ტირეზია.

„Misswirtschaft schreit nach Grosse, findet keine. Krieg geht aus sich heraus und bicht das Bein. Raub kommt von Raub und Härte braucht Härte. Und mehr braucht mehr und wird aus End zu nichts“. (S. 81)

ამ სიტყვებით ტოვებს ტირეზია ექაურობას.

მოხუცები კერონს ურჩევენ შეწყვიტოს ომი არგოსის წინააღ-დეგ, დააბრუნოს უკან თებულები, ვიდრე გვიან არ არის. კერონი მოიუც თებულებს უხსნის, რომ მამით მიღიარა არგოსის დაღმევე-რა თებეს დიდებისათვის, თებულებისათვის გადაწყვიტა. „უმაღლურ“ თებულებს არ ესმით, რომ „იმი ახალ სამართალს ექნის“, ამ სამარ-ოლით ბრძოლის ვარგებლად აუცილებლად „მისი ხორცის ჭამა უნდა, მზარეულის სისლიანი წინსაფარიც უნდა მოსწოდდეს“, — ასეთია კერონის სიტყვა.

ბრძოლის ველადან დევნილი მაცენე მეფეს აუწყებს: ნაადრევია გამარჯვებისათვის ზეიმი. თებეს უარი არგოსთან განაადგურეს, კერ-ონის ვაგი მეგარეუსი დაიღუბა, არსივლებმა ამაწყვეტეს ქალაქში შეტყუებულ თებულები, ქალბებიც და ბავშვებიც კი იბრძოდნენ მშობლიური არგოსის დასაცავად. ახლა კი დიდი და პატარა თებესაც გამოემობთა.

ამ დროს მდებრეში, ქალაქის გარეთ, მაცენე ქალს სიტყვებით, მას შეხედ, რაც პოლინიცს მხედარი მიჰყას მიმართავს, ანტიგონეს თავი ჩამოხრება. ჰემონი ცხადარს ჩაიყვანს მცერდში და ანტიგონე-ის გვერდით გაატყვევებს სულს. კერონი გამოეცა მას მშვიდმდინ. კერონი, რომელსაც ხელში ჰემონის მისახამი უჭირავს, დასტე-რის „ადრე დაღუბულ შეიღოს“ და ერთ დროს დიდებულ თებეს, რომ-ელიც საბოლოოდ დამარცხდა. მოხუცების გუნდი, რომელსაც პე-ნსაში კორის უმწეობა აქვს, გვაუწყებს, რომ „მიღის მტკიან, რომე-ლიც თებეს ადგვის მისობიან მიწისა“. მათი სიბრძნე ღალადებს:

„... Denn kurz ist die Zeit
Allumher ist Verhängnis, und nimmer genügt sie.
Hilfzueben, undenkend und leicht
Von Duldung zu Frevel und
Weise zu werden im Aeter“. (S. 97.)

მდარბებს გადავლებს მისხით, აქვე გაიხსენით სოფოკლეს „ანტიგონე“, რომელიც ძირითადად ანტიგონე თებულებს მიჰყავს:

ოიდიოსის დასჯის შემდეგ თებს რიგობით მის ვაჟები ეფ-
ოულ და პოლიციე გახავებ. მალე მები ვერ გეგებიათ ერთმანეთს,
პოლიციე სტრეფს თებს, რთა შემდეგ შეიარაღებულ დაბრუნ-
დეს და ტახტი დაბრუნოს. მთელი იტუკებია ორთაბრძოლა, თე-
ბუმი კრთინი გამეფდება. იგი ეთოკლეს სამშობლოს ერთგულად
თვლის და დღებით დასაძლავებს, ხოლო პოლიციე, როგორც მო-
ლატე, მიუტანს არ უნდა მიმართ. მუნდა შემდეგად გამოცხადე-
ბულ სასჯელსა, ანტიგონე მის ცხედარს მიწას მიართის. მეველები
მას შეიპყრობენ, კრთინი სივლდის მიუჯის. ამთა კრთინს ვაჟის,
კეპინოს ხეწენა — შეიღობს მევემ ანტიგონე. მხოლოდ მაშინ, როცა
მისანი ტრთინთა კრთინს საძეფო კართი მთავალ უბეგულებას
აუწყებენ, მევე შევლდის თავის ვადეწვევტილებას, მაგრამ ვიანდას;
ანტიგონე დასჯილთა, კეპინო თავს იკლავს, ამ ამბის მომსწრე ვერ-
იკლევ, კრთინის მეუღლე, გაუბეგებს სულს. თეთი კრთინმა კი,
რომელსაც „ეველა უბედურება თავს დაატყდა“, აღარ იყის „იქის
მეფობის“, ან „სათი წყადის“.

ვაჟისხნით ისი, რომ სოფლებს ანტიგონე, ესე როგორც
ანტიგონე ტრადიციების გრთობენ, ზებუნებრივი ძალების შემეწეობით
მოქმედებს, განსაძლდის ეამსაც იგი ამ ძალების მიმართავს, ანდა
„თავის ზეწეს“ იხიბოს.

„ანტიგონეს“ კომენტარებში ბრეტკი გეხსნის იმ ძირითად
ცვლილებებს, რაც სოფოკლეს პიესამ განიცადა. ამ ცვლილებებიდან
მთავარია ადამიანის პრობლემის ვაგება. ძველი ბერძნების ვაგებნი,
ადამიანი ბეისწყურას ემორჩილებოდა. ადამიანისა და ბედწყურის
დაპირისპირება ანტიგონე ტრადიციამი კოლოზის საფუძველთა.
ბრეტკისეული „ანტიგონე“ სავაგარ კოლოზისა ვაგებულ. ბრეტკი
პირდაპირ აცხადებს, რომ „ადამიანის ბეისწყურა თეთიანი
ადამიანისა და ივემ განმარტებს“. ეს ცვლილება ძალიან დღითა
და მისი ატანა ძველ ნაწარმოებს შეეძლო მხოლოდ იმტომ,
რომ ის არსებთად რეალისტურია“; იგი „ადამიანთა პრაქ-
ტიკული ცოდნისა და პოლიტიკური გამოცდილების საფუძველზე
რეალურ ამავეს გეიწყებს, მეწრფლემ მოეწულ ამავს, თიდიბით-
ისი მგრანდებელთა ხალხის დღევაზე“¹. თიდიბისის სავაგარეულო
დაიღუბა მტაცებელურ ომში, რომელმაც თებს ვაგებებელი აიძულა
საკუთარი ხალხის მიმართაც სამხელი სიყვარულე გამოეჩინათ; თიდი-
ბისის სისატყებემ მისი სავაგარეული სიყვარულითაგანეული ხალხს
ჩამთაშორა და მეფის წინააღმდეგ განაწყო. თიდიბისის სურს ჯრ
რომ დაამთავროს და მეტე გაუსწორდეს თისიანებთ. იგი ავანტიურ-
აზი მიდის, მოუშვადებლად ებეგება ომში და მარცხდება კიდეც.

ანტიგონეს საქციელის კი ბრეტკი ასე ხსნის: „ტრთინ კრთინის
წინააღმდეგ გამოსული ანტიგონეს დიდი მოწინაური ქმედება სწო-
რედ ისთა, რომ, იგი, ღრმა ადამიანობითი აღსევეებით, არ ყოე-
მანბნის საკუთარი ხალხი მუგარა წინააღმდეგობით მტაცებელურ
ომში დამარტვარის სამშრობავდემ მიყვანის“.

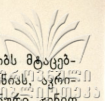
სეგა ცვლილებებიდან ბრეტკი გამოყოფს თებსა და არეოს
სტრის ომის ხსიათს, ტრთინთა პერსონაჟს და ჩანდენიმე ქორის
ქორის. ბრეტკის შენიშვნების მიხედვით, ომი თებსა და არეოს
შორის რეალისტურადაა ასახული. ომის მიზანია არეოსის წილი-
ბეულ სიმდიდრეთა ხელში ჩაგდება, არეოსელების წინააღმდეგობის
გატახტა ძნელი გამოდგება. ომი გაჭინარება. კრთინს თავისიანები
აუჯანდება. ბრეტკამ შინ და გარეთ კრთინი დამარტვარემდე მიყ-
ვანა. რაც შეეძლება ტრთინთა, რომელიც ძველი გადმოცემით მისიანა
და დწეობითან ერთად წინასწარმეტყველებს, ბრეტკის „გადამე-
უგებულ“ პიესაში მხოლოდ მეთვალყურეს და ამდენად, საშუალებე
საქვს ზოგი რამ იწინასწარმეტყველების. შენიშვნები ქორთოე ძირ-
ითად სცეწურ განსახიერებას ებეგა.

ზემოთხტობიანი შენიშვნები 1959 წლთი თარიღდება და და-
კავშირებულთა „ანტიგონეს“ დადგამასთა გრაიყის თეატრში. ეს შე-
ნიშვნები ერთგვარი დამატება და შესებადა ბრეტკის კომენტარებისა,
რომელიც მის უფრო ადრე, 1948 წელს მოგავაწოდა მხატვარ კასპარ
ნეეწრთან ერთად „ბურთინორე ანსამბლში“ „ანტიგონეს“ დადგამზე
მუშაობის დროს. დასახლებულ კომენტარებში ბრეტკი ანტიგონე
თემის თავისებურად განახლებებს იდეას ორგანულად უკავშირებს

ლიტერატურულ და თეატრალურ სიტუაციას მაშინდელ გერმანიაში
და ურეგებს კონტრულ ადგილს, რომელიც კლასიკურმა მეტყველ-
ებრებამ უნდა დაიკავოს ასალი ცხოვრების მწეწებელი ხალხის ცხოვრ-
ებაში.

მეორე მსოფლიო ომში გერმანიის „მატრიალური და სულიერი
ტრატორია კლასიკისთვის“ შემდეგ — იყებს ბრეტკი 1948 წლის
წინაშეგებს „ანტიგონეს“ — ბუნებრივთა, იგრანბინად მისწარება
განსაძლვისადმი. მაგრამ მაშინ „განსაძლვის წყურვილი“ მეტად
გაურკვეველი იყო და როგორც ცხოვრებში, ასევე ხელოვნებაში, დიდ
გაუგებრობებს“ ცხედებოდა. ზოგჯერ, მეწრფის სიტყვებით, ისიც
კი არ იცოდენ, რა იყო ძველი და რა ასალი“, ერთმანებში ირეულა
„ძველის დაბრუნებისა და ასლის დაწევის შიში“ (Brecht, Sticke,
Bd XI, S. 98). ასეთ ვითარებაში, პირველივე წლები მისი დამ-
თავრებიდან, მთავარი იყო „ნაციონის სულიერი და მწეწებელი დამ-
წევა“, ახლსათვის ბრძოლა, ხელოვნების ცხოვრებასთან დაკავში-
რება. ჩვენს ხელოვნებას, წყის ბრეტკის, „მხოლოდ მაშინ შეეძლება
გზა გაიკავოს და განეთარდეს, თუ ახლის ძიებამი მოსაძლდობის
მოწინავე ნაწილს ვაგყვას“ (ივემ). ფაშინშის ბატონობის წლებში
ხელოვნება, კერძოდ, თეატრი დაწინაურდა და გაუფასურდა. ივემ
იქმის, სახელდობრ, მხატვრულ ნაშუალებებსა და თამაშის მანე-
რაცე კი, ბრეტკის სიტყვებით, დღეს დაბრუნული თეატრალური
შენიშვნის უფრო მსაშენებელი, ვიდრე ხელოვნების საშუალებათა გა-
დადგავრების პროექტი (გვ. 99). იგი სამაგალითოდ ასახლებს გე-
რინების თეატრის მოიწეწებით „პრწყინდალებას“ და გმობს თეატრა-
ლურ ტექნიკას, რომელიც თეატრის „საზოგადობრივ განპირობე-
ბულსაც, ჩქმავას“. აქ ბრეტკი იმეორებს ცნობილ ესლოგებში
პრინციას, რომ სინაძღილის ჩვენება ხელოვნებაში სინაძღილით
ტემბობაც უნდა იწვევდეს („Wenn das Theater noch in-
stande ist, die Wirklichkeit zu zeigen, muss es auch noch in-
stande sein ihre Betrachtung zum Gegenstand zu machen.“ S. 100), აყენებს
კონკრეტულ კითხვას, თუ როგორ შეიძლება ასალი თეატრის შეწმ-
ნა მიმინდელ ვითარებაში, ომით გამოწვეული ნგრევის შემდეგ, როცა
„არა თუ შეზნა, არამედ ადვილიც კი არ იყო“. ასალი თეატრისა-
თვის ბრეტკამ შეარქია ცნობილი ამბავი — ანტიგონეს დრამა,
რადგან, მიიხვედრს სიტყვებით, „მასალით იგი ვარგველ აქტუალური-
ბას აღწევს, ხოლო ფორმალურად სანტეტრეს მომცანებს სასაძლე“. ამავ
დროს, „ომბეტრე-პოლიტიკურად თავისთავად ისახებდა ანა-
ლოგიათა თანამედროვეობასთან“ (ივემ). ანლოგია, ცხადია, არ ნიშ-
ნავდა იმის, რომ ანტიგონე დრამის საშუალებით როგორღაც გერ-
მანული წინააღმდეგობის ფრინტის მებრძოლები ეტაცებოდენ-
დენ, მაგრამ ამტავა ისიც, რომ ნაწეწებნი იწეებოდა, „მალდობის
გამოწეწების როლი სავსეწეობის მმარველთა გახწწის დროს“
 („Die Rolle der Gewaltanwendung bei dem Zerfall der Sta-
tsspitze“ S. 101).

ბრეტკის „ანტიგონეს“, როგორც ცნობილია, იყევბა პატარა სცე-
ნით, პროლოგით, რომელიც 1945 წლის აპრილის ერთ დღეს გვირ-
ყებებს. ამით, ამბობს ავტორი, „დასმულია აქტუალობის წყრტილად
და მიწიწებულთა სუბიეტქური პრობლემას“. შემდეგ „ომბეტრე-
ილბება“ საკუთრივ ანტიგონეს დრამა და „შესაძლებელი ძეგლი სა-
ხელმწიფოებრივი საქმიანობის ობიეტქური ჩვენება“, რადგან მთელი
პიესის ისტორიული ამბავი და მთავარი პერსონაჟის ბედი „არ არის
ერთიადიგევი“ (ივემ). მოქმედების ობიეტქურად გალმასა და ჩვე-
ნებას, ბრეტკის აზრით, ემსაწება აგრეთვე „ეპიკური სახის ღორ-
მალური ელემენტები“, რაც თეატრალურად თავისთავად სანტეტრე-
სთა. ელწურე დამატარების „ეპიკური ელემენტები“ „ანტიგონეს“
შენიშვნებში ბრეტკი ასახლებს „სესადასახებას ხსნის ვაუგებობას“,
კერძოდ, ჩანართებს ქორისათვის, რთაც მეწრფელი ცდლობს რამ-
ვადმდე მიიწე „გადაარჩინოს წყვედების თავისუფლება“; ლაბარაკა
ავტორის დამოიდებულბაზე ნაწარმოებში წარმოდგენილი ამბისა
თუ მოქმედებასმდე; შესაძლებელია ავტორი უშუალოდ ვაყვებს
ამბის თხრობას, ამ მოქმედების განეთარებას, უშუალო მონაწილე
იყოს მისი, ანდა პირქმით, ავტორი შეგნებულად ცვილობდეს თა-



ვისი „ობიექტური პოზიციის“ დაცვას, ყოველთვის გარკვეული მანძილიდან უკუზღებდა ფაქტსა და მოვლენას. სხვადასხვა კუთხით აუქმებდა მას ისე, რომ არ დაკარგოს „ქმედების თავისუფლება“. აუქმბრტეს მოქაბეს ვრცელი ამონაწერი შიღვის 1979 წლის 26 დეკემბრის წარღიდან გოიქმბრტეს, რომელშიაც „ეპიაღვის“ და „ღონ კარლოსის“ ავტორი გვაქმნის თავის შუქედულებებს „დრამატულ და ეპიკურ მოქმედებაზე“, გვიხსნის მათ შორის განსხვავებასა და ავტორისთვის პოზიციას.

გავისხელო შიღვის ზოიერის დებულება: დრამატული მოქმედება უშუალოდ მწერლის წინ „მორბობს“, ამდნად იგი „მკარანდა მიჯაჭული აზრობიერ წყნოყე“, მისი „ფანტაზია კარგავს ყოველგვარ თავისუფლებას“, მწერალი აფორიაქებულია, „ყოველთვის ობიექტიანასა“, ვერ ახერხებს თვალის გადაავლის წარსულს, დაფორქდს, რადგან „უცხო მსახიბებს“. ეპიკური მოქმედება კი თითქმის ყოველთვის „უძრავია“; მწერალი „მის გარშემო მოძრაობს“, „სუბიექტური მოიხიბილების მიხედვით“ იმორჩილებს მას, არ არის „ყოველთვის ობიექტიანი“.

ანტიკური თემაზე მუშაობის დროს ბრეტის როიერს ითვინ ამბობს, არ ჰქონია ფილოლოგიური ინტერესები, არც „ანტიკური სამყაროს სულის შებნაღვა“ სურდა; ძველი ნაწარმოები ანტიკურად მხოლოდ იმდნად მინატრებდა, რამდენადღაც მის ჩვენთვის რამეს გაკეთება შეეძლო — წერს იგი (გვ. 102). თუ რას ნიშნავს ეს „რეაქცია“, ჩვენთვის ცნობილია. აქ დავუმატიებ იმას, რომ ძველი თემის ახლებელი დამუშავებისათვის მან არა მხოლოდ შინაარსობრივად მისაღვი ნაწარმოები გამოიხას, არამედ შინაგანი სტრუქტურითა და მხატვრულ საშუალებათა თვალზრისითაც სანტიკურად ნიშნუ შიანა. სოფოკლეს პიესამ იგი მიიზიდა და „ეპიკური“ დრამისათვის აუცილებელი მოქმედების ჩვენთვის ობიექტური მანერით და ეპიკური მხატვრული „ელომენტებით“ „ელომენტია“ შორის იგი, როიორც ენაწილი, ასაქმებებს „გაუცხოების“ ზოიერით მომქმნებს. ამავე ბოზნით დავუთო მას პიესას პროლოგი. ცნობილია, რომ მხატვარ კასპარ ნურთთან მუშაობის პროექტში ბრეტისა სცენისათვის თეატრალურად რეაქციულა პიესის ყოველი დეტალი, რეალისტრილი მიხსნაქმნის და დაკვირვებ, გრძობ და კოსტუმები. ეს მოხდა 1948 წელს, ამიტომ „ბერლინერ ანსამბლის“ სცენისათვის განახლებულ და ამგვარად დამუშავებულ „ანტიკონის“ მან „ანტიკონის“ 1948 წლის მიდელი უშოდა. ეს იმის ნიშნავს, რომ შესაძლებელია სოფოკლეს პიესის სხვაგვარი დრამატურული და სცენური გადამუშავებებიც შეიქმნეს. ამას, ბრეტის მიხედვით, შემოქმედის მსოფლმხედლობრივი მრწამსი და კონკრეტულ-ისტორიული ვითარება გადამწყვეტს (ამ ტანადიას დღესაც იყავს „ბერლინერ ანსამბლი“, რომელი განახლებული დადგმები — ახალი მიდლები“ კონკრეტულ სიტუაციას უკავშირდება ხოლმე. მაგ. გიორგიული „ღღის“ რამდენიმე დადგმა, პიესების — „გელილი“, „კაცია კაცია“ ვარიანტები და სხვ.). სანტიკურთა, რომ თვით ბრეტისა სამოედ პიესის შემდეგ საკამოდ მნიშვნელოვანი ცვლილება შეიტანა წილის წილი 1951 წელს გრაციო „ანტიკონის“ დადგმისათვის ასალი პროლოგი დაწერა და უარი თქვა ძველზე, რადგან, როიორც ჩანს, 1945 წლის ვითარებით მსოფლმდგვა ერთობ ვიწროდ იქნება, ან საერთოდ არ ჩაივალა საჭიროდ. ასალი პროლოგი წარმოადგენს ტრეწმას როლის შემსრულებლის (იგი ანტიკონისა და კრეონს შორის დავს სცენაზე) მიმართავს მაყურებლისად. ავტორი ტრეწმას მუშეობით მაყურებლს (მითხრობს) აცნობს მოქმედ პიესებს: ანტიკონის — „ოლიპოსის დღევაროვან შთამომავალს“ და კრეონს — „კალკ თებეს ტრანსას“, რომელიც „მტაცებელი ომს წარმოებს შორეული არაიის წინააღმდეგ“; ანტიკონის „შემედრება ანა-დაამიანურ კრეონს“, ტრანანი „ანდაღუბებს“ მას, მაგრამ თვითონაც იღუბება არადაამიანური ომის შუღლად; ავტორი მიმართავს ყველას, გვიხსნენ მსავსე მავალითი უხსლოესი წარსულის დედა, ნუ მოიქცევიან უჩვეულოდ „ამ ათასწოლვანი ღღმის მალაღმარადღვანი ენა“ (გვ. 112-113).

ბრეტისეული „ანტიკონის“ სოციალური მიზანსწარუვა და თანამედროვეობათთან კავშირი იმდნად ცხადია, რომ ბერტ კონტენტარს

არ საჭიროებს „დამუშავების“ ავტორი გადართობს მონაშნას „ანტიკონის“ ომს, მმართველი წრეების დესპოტიზმს და ტრანანას „ანტიკონის“ ყველა იმით, ვინც დასდებრივის არადაამიანური ვინით მისთვის უხედებუბაზე ხელის მოთბობას და საკუთარი ბედნიერების სხვადასხვა ცდომილებს.

ბრეტის პიესის პოლიტიკური ქვერადობა განსაკუთრებით გასაკვირი უნდა ყოიდილი ომდასდებული ევროპისათვის და პირველი რიგში, პიტლურის მანეთი გაზრებული ევროპისათვის. ბერტე მსოფლიო ომის დამთავრებისთანავე ამ პიესით ბრეტის თანამებნ მუღვლებს ასლი ისტორიული დასავლის სწორი გაზრებისა და სათანადო დასკვნების გამოტანისაკენ მოუწოდებს. პიესა უჩვენებს ყველა გერმანელს, რომელიც პიტლურის ანტიკონის პიესა, რამოუტანა ფაშისთვის აგრესიულმა ექსპანსიონისტურმა აპოკტივამ გერმანიასა და გერმანულ ხალხს, კრეონისა და თებეს ბედი ამ შუღვის პირდაპირი მხატვრული განსოვადებაა. ამავე დროს ანტიკონის მხატვრული სახე ბერტ გერმანელს მოაგონებს საკუთარ წარსულს, იწყებს ყოველ მათგანს, შუღვნივად გადავალის თვლი განვლო გზას, გააკეთოს კრიტიკული დასკვნა: სწორი იყო თუ არა მისი მოქმედება წარსულში, სწორად აფასებდა თუ არა მოვლენებს, სწორი იყო თუ არა მისი პოზიცია. ანტიკონის გაიცხლებული სული გმირული სულია, ის ძალია, ის ძალბა, რომელიც ბერტ გერმანელს ჰქონდა და ბერტსაც შეიძლებოდა ჰქონოდა. ესაა უბეში ძალისდები დაუმორჩილებელი სული, რომელიც ესაჭიროება ხოლმე განსაცდელი მიყოლ სამშობლისა და მის ნამდვილ შვილებს. ეს ჰუმანიტიკ ადამიანის სულია და არა ბედსწერა. ამგვარი სულის ადამიანები თვითონ დანაგები თავითნ ბედს და არ ემორჩილებიან დესპოტიზმს და ტრანანების უბეში ძალს, არადაამიანურ კრეონს, რომელიც ზოიერის ბედისწერის უბე განცხების ნებად მიიჩნია.

ბრეტის „ანტიკონის“ ამგვარი გავების შემდეგ ძნელი აღარ არის პასუხის გაცემა იმ კითხვაზე, რომელიც დრამატურგმა პროლოგიმ დასვა: უნდა წასულიყო თუ არა და მის დასახლებლად, რომელსაც არ უნდად სოცილი. უშუალო პასუხს ამ კითხვაზე ანტიკონის ხსიათი, ანტიკონის მხატვრული პერსონაჟი გაავლდა, საერთოდ კი პროლოგის პრობლემტიკა მილიანად კარგად ცნობილი ანტიკური თემის მხატვრული დამუშავებითა გადწყვეტილი. ისე როიორც ბრეტ პიესების (მაგალითად „ეპიკონის ცარტის წრეში“), პროლოგიმ სხვადასხვა რამდენიმე ურბინით მის თანამედროვე ფონს, რომლის გამუქებისათვის ანტიკურ თემას იყენებს, და პირიქით, სოფოკლეს „ანტიკონის“ განახლება რომ ვინმეს თვითმზანი არ ეგონოს, „დამუშავებას“ იწყებს ერთი ეპიზოდით, რომელსაც 1945 წლის აპრილით ათარიღებს. ამ ეპიზოდისა და ანტიკონის თემის ურთიერთმიმართება სასებით ლოგიკურია; „გაუცხოების“ ბრეტისეული მეთოდ აღქვ მიზანს აღწევს: თმა უაღრესად აქტუალურია, მისი დამუშავება — რეალისტური.

რეალისტრად და მუშეობელი ანტიკონის თმა ვან ანუს შემოქმედებამიც, მაგრამ რეალისტის ხარისხი ვან ამ დრამატურგთან ერთმანეთისაგან საკამოდ განსხვავებულია, რომ სხვა ბრეტის შემოქმედებითი კრედი და მსოფლმხედვლებული სოციალური ანტიკონის, ამას კარგად გვიჩვენებს ვან ანუს „ანტიკონის“ (1942) და ბრეტის „სოფოკლეს ანტიკონის“ (1947) შედარება-შეპირის-პირება.

ბრეტისა და ანუს პიესები ანტიკონის თემაზე თითქმის ერთდროულადა დაწერილი — ჩვენი საუკუნის 40-იან წლებში. მიუხედავად ამისა, მათ შორის საკამოდ დიდი და არსებითი განსხვავებაა.

ბრეტისათვის მთავარია მტაცებელი ომის დაგმობა, ტრანანისა და დესპოტიზმის შეჩვენება, ისტორიული წარსულის კრიტიკული ათვისება, ადამიანის ბედისა და ხვედრის სწორი გაგება, ადამიანებში გიგროლი სულის გაღვივება. ბრეტისათვის გადამწყვეტია, თემის პოლიტიკური ხსიათი და მისი სოციალური ასპექტში დამუშავება ისე, რომ ყოველმა მითხრობელმა, კონკრეტული ისტორიული ამბების მოქმედ, კრიტიკული დასკვნები გააკეთოს თავისთვის. ვან ანუს პიესაში კი წინა პლანზე ადამიანისა და ადამიანურობის

ზოგად-საკაცობრიო პრობლემა წამოწულა; იგი არ ცდილობს პრობლემის რომელიმე ასპექტზე დაკონკრეტებას ამ მხელდასზე, არც ქმედების რაიმე პროგრამას ან იდეალს სახას. ვან ანუ კლასობრივი საზოგადოების შოლია, მსოფლმხედველობრივად ვერ მალდება ამ საზოგადოებაზე და განსხვავებით ბრეტკისაგან, რომელიც სოციალისტური უმანაზისი პოზიციები დას, მხოლოდ კლასობრივი საზოგადოების ზოგიერთ მანკიერებაზეა მხოლოდ კმაყოფილება. ანუ კარგად ხვდება, რომ კლასობრივი საზოგადოება არსებითად ზღვდება ადამიანს, მის ინდივიდუალურ თვისებებს. მისთვის ფაქტი, რომ ბედისწერის აჩრდილსაგან გათავისუფლებულ ადამიანს კლასობრივი საზოგადოებაში სრულად ვერ შეუმეცნება საკუთარი ძველი და რაბოა, ვერ გამოუმტყაფნება თავისი შესაძლებლობანი, ყველა ფოტოში ახალ არაადამიანურ კანონებს შეუცვლია, დემოკრატის ყოფის შემძლეობა — ტრანსებისა და დესპოტიზმის ძალმომრეობას; ადამიანი ფაქტობრივად ქვეული არაადამიანური კანონების მიხედვით მსხვერპლი გამხდარა. ამ კანონებს, როგორც კერძო ამაზის, თვითონ თუ არა სხვა მიხედვით დასტურებს; ამ კანონების მიმართ ადამიანი იძულებულია თქვას „პო“, ან, ანტიგონის სიტყვებით, „პოს თქმა“ უკვე თავისუფლების, საკუთარი იდეალის დაკარგვის ნიშანსა... თვით ანტიგონზე სხვა გზა აირჩია, ესაა „სიკეთლის გზა“, რადგან მას თავიდანვე არ თქვა „პო“. უფრო გვიან ამავე გზას ის-მეცე ირჩევს. ჰემონივე კი, რომელიც მოკლებულია ახლა ქვემარტად ადამიანურ თვისებებს, ანტიგონის თქმით, სიყვარული ადამიანურ გრძნობასაც დაკარგავს, როგორც კი კრეონისმავარი მზრანებელი, „ბატონი ჰემონი“ გახდება და „პოს“ თქმას ისწავლის. თვით ანტიგონე ქვემარტად ადამიანური საწყისის სიმბოლია. არაადამიანური კანონების ბატონობა, ცხოვრების ვერო პრაქტიკული სული ძირშივე ატობს ადამიანურ თვისებებს, სიკეთეს და საინფობას. ვიწრო პრაქტიკიზმი, ანარგობა, დესპოტიზმი თანდათან გვიცლია ადამიანურ იდეალს — ასეთია პიუსის იდეური შინაარსი, ვან ანუის კრიტიკული რეაქციზმის არი. სწორედ კრიტიკული რეაქციზმისა, რადგან, როგორც ვთქვით, დრამატურგის იდეალი ვერ სცილდება კლასობრივი საზოგადოების ფარგლებს. ვან ანუი დღევანდის იქ, სადაც კლასობრივი საზოგადოებაში ადამიანური თვისებების მხედველობისა და ანტიკონკრეტული კანონების ბატონობაზე უდაბრავს, ვერაფრით თვით არის შესრავლილ მხედველად, რაც თავის გმირებთან ერთად სინათლეს უჭირავს ხვდება, ადამიანის მარტოობასა და განწირულებასაც მოთქმავს და სამყაროს „უკაცურად უღმინოდ“ მიიჩნევს. ანტიგონე, ავტორის თვალსაზრისით, ქვემარტად ადამიანის იდეალია; იგი მსხვერპლად ეწირება არაადამიანურ პრინციპებზე დაფუძნებულ საზოგადოებას და არაადამიანური კანონებით ამ საზოგადოების დამცველია ძალმომრეობას — ესაა ვან ანუის კრიტიკიზმისა და რეაქციზმის ძირითადი ტენდენცია, მაგრამ ის ტანდენციის არსებობა ზღვდება ავტორისული დასავალი ნაწილი და რაც ქრონიკალიზაციის... დასრულად ყოველივე. ანტიგონე სწორედვე მპოვა, მოსიყვება ტანჯვა-წაგებისაგან, რომლის არსი, აღბათ, ჩვენ არასოდეს გვეცოდინება... ადამიანის არსის ამაგარი ნაგება ძირშივე ყოწნაღმდეგება ბრეტკის თვალსაზრისს.

ბრეტკის ბრეტკის კლასიკური ნაწარმოების, „დამუშავების“ იდეური და მხატვრული-ესთეტიკური პრინციპების გაგებისათვის გაავრცობთ კიდევ ერთი კონკრეტული შემოქმედებითი ნიშნი. „კოროლიანი“.

„კოროლიანი“ ბრეტკისული „დამუშავება“ 1952-53 წლებითაა დათარიღებული. შექპაირის ტექსტი პიუსისათვის თვით ბრეტკეა თარგმნა. ეს არის ერთადერთი გამოცემული ნაწარმოები, რომლის თეატრალური განახიერება ბრეტკე ვერ მოქწრო. იგი პირველად „ბერლინერ ანსამბლი“ 1964 წლის 25 სექტემბერს უჩვენეს (რეჟისორი მ. ვეკერლი და ი. ტანსინი) და ამისათვის ავტორის ბეერი მიითვება და ჩანაწერი გამოიყენეს, რომლებიც პიუსის ტექსტზე მუშაობის დროიდან დარჩა.

შექპაირის მემკვიდრეობა და ტრადიცია ბრეტკის დრამატურგიული და თეატრალური შემოქმედების ერთ-ერთი ძირითადი მასაზრ-

ღებელი ძარღვია. რენესანსის ეპოქის ამ ტრენს იგი სწორად იყენებს ხომღე „ეპიკური“ დრამისა და თეატრის კონკრეტულ კონტექსტში მსახურობის, ბრეტკის ბრეტკის პიუსში იგრძნობს შემოქმედებითი სივრცის მახასიათებელს და სხედროდის ცნობილი გმირების სუნთქვა. მხედვადეა ამისა, მას აქამდე არასოდეს უცლია მისი რომელიმე ტრადიციის ან კომიების სენტივი განსახიერება, ან რაიმე ნაწარმოების „ვერმანული მანერით“ ორიგინალური „დამუშავება“. ამაგარი მუშაობის საჭიროება მან 50-იანი წლების დასაწყისში დაინახა და „დამუშავებისათვის“ შექპაირის „კოროლიანი“ აირჩია.

50-იანი წლების დასაწყისში ვერმანის დემოკრატიული რესპუბლიკის პირველი წლებია. სამშობლოდ 15 წლით განმარტების შემდეგ ბრეტკე პირველად მიეცა შესაძლებლობა პრაქტიკულად ემუშავა თავისი ძველი და ახალი შემოქმედებითი ბერეების განხორციელებისათვის. იგი 1948 წელს დაბრუნდა გერმანია და მანინევე უშუალოდ ჩაება ახალი ცხოვრების მშენებელად ფერულში. „მეცნიერების საუკუნის“ პოლიტიკური თეატრი, რომლის საფუძვლეს საზოგადოების სოციალური გარდაქმნები წარმოადგენს, ხოლო ესთეტიკური იდეალს — სინამდვილის შეცვლად განმდინარე კმაყოფილება, ტემბა და სიამოვნება — ბერტკის ბრეტკეს მთლიანად ახალი გერმანიის განმტკიცების, მიწინავე კულტურული ტრადიციების გაცოცხლებისა და ცხოვრების სულიერი განახლების საქმედებებშია. იგი ყოველთვის ცდილობდა ცხოვრების საჭირობოვრ საკითხებზე ეპასუხა, რაც შეიძლება მეტი ვიქცა ხალხისათვის წარსულზე, აწყვისა და მომავალზე. ამიტომ პრაქტიკული მუშაობით გატაცებული, ახლადფუნქციონირებელი „ბერლინერ ანსამბლი“ მხოლოდ იმ პიუსებს დგამდა, რომელთა აქტუალური ელვარობა ყველაფერს გასაგები იყო. „ბერლინერ ანსამბლის“ თავდაპირველ რეპერტუარში იყო თვით ბრეტკის „დედა კუარია“, „ბატონი პუნდლა და მისი მსახური მატა“, „დედა“ (გორკის მიხედვით), „ქალბატონ კარარის თოფები“, „კავკასიური ცარცის წყე“, პიკოიდის „კრემლის კურანტები“, მ. გორკის „გასა ელლს-ნოვა“, გიოვის „დაუსტკი“ (ადრეული ვარიანტი), პაუტემანის „თავის ქურე“, კლისტის „გატახილი ქოთანი“, შტრეტმეტერის „კატკატანა“, ბუხერის „ზამარის ბროლი“, აგრეთვე „გადამუშავებული“ პიუსები — „კოფმისტიკური“ (ლენის მიხედვით), „დონ-კუიში“ (მოლოერის მიხედვით) და სხვ. ამავე პერიოდში (ე. ი. 50-იანი წლების დასაწყისში) ბრეტკე თარგმნის და აწუშავებს შექპაირის „კოროლიანს“. აშკარაა, რომ ვერმანელი დრამატურგის ყურადღება მიუბრუნებოდა ხალხის, პირინებისა და ქვეყნის, ინდივიდისა და საზოგადოების პრობლემას, რაც ესოდენ გვეფთრავდა დასახული შექპაირის პიუსები.

საგვიკვლი ლიტერატურაში აღინშნულია, რომ შექპაირი „კოროლიანი“ ძირითადად პულტარტეს ისტორიული ქრონიკებს მიჰყვება. პულტარტეს მიხედვით, რომელი კაიუს მარცელი, რომელსაც ქალაქ კოროლის ადების მხედვე, კოროლიანს ეძინათ, თავის თავში ჩაყვებულ უხეში მეომარსა; შექპაირის გმირი კი მეომრებისა და თანამოქალაქეთა მიყვარულია, იგი მხოლოდ სახალხო ტიპიზმებთან ვერ პოულობს საკითხი ენას. „სახელმწიფოს მამები“ — ბატონიები, როგორც ქალაქის ერთადერთი მცხოვრები ამაზის, უფროვე თვლავნ ხალხის ინტერესებს. წინააღმდეგობა პატივცემისა და პლევებს შორის გამწვავებულია.

შექპაირის კოროლიანი ნამდვილი გმირია, რომელმაც სახელი და დიდება მეტწილად პიუსის ბროლიში მოიპოვა. ამავე დროს მასში მეტად მდიდრია ინდივიდუალისტური საწყისი, რაც მას ღვაპის კიდევ, როგორც ანიტატე წყრს, კოროლიანს ტრადიციას იხსა, რომ მან ვერ მონახა თავისი ადგილი საზოგადოებაში; იგი ანგარის არ უწევდა საზოგადოებას და საზოგადოებამ დასაჯა ამისათვის; რომაელებმა განდევნეს, ხოლო ფილსებმა მოკლეს“ (Шекспир, полное собр. соч., 1960, «Искусство», т. VII, стр. 796).

შექპაირის ტრადიციული მკვეთრად ნაწევნი გმირისა და ხალხის დაპირისპირება. იმავე კრიტიკოსის სიტყვებით, კოროლიანი იღუპება „ანტიციცალიური ინდივიდუალიზმის“ შედეგად, მაგრამ



„საზოგადოებრივ დამნაშავეს ამ ტრაგედიაში“. ა. ანკიტვი ამას „ტრაგიკული დალიქტიკის“ უწოდებს და ნინამდლობდა ივლისის იმ საზოგადოებისათვის, რომელიც დაყოფილია წოდებებში და კლასებად, ბრძანდა და ინდივიდუალებად (იქვე). შექსპირი, რენესანსის ეპოქის დიდი ჰუმანისტი, აშკარად ამჩნევს მისი თანამედროვე საზოგადოების შინაგან წინააღმდეგობას, რაც შეუძლებელს ხდის ჰუმანისტური იდეალის ხორცშეხმას.

„კოროლიანის“ ბრეტისტულ „გადამუშავებაში“ მთავარია ჩვენება იმას, რომ კოროლიანი, რომელიც გაუსი უაიფონს და სკეუნი თვის „მუკედელად“ აქცელებს, არა მარტო „საქციადი ტრაგიკული გმირია, არამედ საზოგადოებრივად მაგნე ევოსტიცი“; განდობის სენმა გადაჰქიდა ის რომელი არისტოკრატებს; საკუთარი ამბიციის დაუბრუნებლობის ხალხს და ხალხის მოღალატე გახდა; რაცა შრომელი დედა ქვეყნისა და ხალხის წინაშე გარდა მოაგონებს, ცდილობს გაუსხლტეს ევოიზმის მარჯვენს, მაგრამ უკვე გვიანაა: იგი იღუპება ტერისა და მიყვრისაგან შექენებულთ.

„კოროლიანი“ შექსპირის ერთ-ერთი იმანდელი ნაწარმოებია. მასში უშუალოდ აისახა კლასობრივი ბრძოლის დამწვევების ის პერიოდი, რომელიც ძირითადად იკავრ I მეფეას ემთხვევა; არცთუნი ნინამა ამ ბრძოლის იყო ბურჟუაზიისა და აბსოლუტური მონარქიის მჭვერთა დაპირისპირება, დიდფილე ელისაბეტის დროინდელი „ჰაშინიული საზოგადოების“ აშკარა რღვევა, სოციალური დღფერენციაცია ჰუმანისტური იდელებისათვის მებრძოლია შორის და ბოლოს, თვით ამ იდელების კრიზისი. დიდი რეალისტის დამახასიათებელი შინაგანმა ალიმი შექსპირი რომის ძველ ისტორიასამდე და პლუტარქეს ანალებამდე მიიყვანა, ხოლო XVII საუკუნის დასაწყისის ინგლისის სოციალური სინამდვილის საჩვენებლად რომაელებისა და ვოლკების, პატრიციებისა და პლებეების ისტორიული ყოფისა და ურთიერთობის ანსახველი სურათები გააცოცხლა.

„კოროლიანის“ ინგლისური სული და კოლორიტი იმდენად მჭვერთაა, რომ, მიუხედავად „რომაული ვაცსობისა“, მისი შერწყმება და განადკ ერთობ ადვილია. ჯერ კიდევ გოთემე აღნიშნა: „შექსპირის შემოქმედება დიდი ცხოველი ბაზარია, ამ სიმდიერეს იგი თავის სამშობლოს უნდა უსაღებდეს... ის ჩვენზე ასე ძლიერ არ იმოქმედებს, მისი ცოცხალი თანამედროვეობა რომ არ წარმოედგინა. ის ყველაზე მეტად უაიფონს მატერიალურ რთობს და ძალიან კარავს იმისთვის ღამიანების შინაგან საოსის, რომაც მისი გმირები ერთმანეთს ჰგვანან. ამბობენ, რომ მან ჩინებულად დასტავა რომაელები; ეს სწორი არაა, ესენი არიან სულთან და ხორციელ ინგლისელები, მაგრამ, ცხადია, ადამიანებიც, ადამიანები მიიღო არსებით და მათ რომაული ტრავა კი უსაღებო... ასევე სინტეზითა ჰაინეს შენიშვნაც უშუალოდ „კოროლიანზე“. ჰაინეს სიტყვებით, ძველ რომში პატრიციებისა და პლებეების კლასობრივი ბრძოლის ასახვისას შექსპირი ყოველთვის არ მიჰყვება ძველ ანალებს, მაგრამ „ამ ბრძოლის არსი მან ძალიან დრამად გაიღო და გვიჩვენა...“ უნდა ვივრწუნოთ ხოლმე, რომ შექსპირი დღენადელი მწერალია, ცხოვრობს დღენადელი ლინდონში და სურს ასანადილი ტორები და რადიკალები რომაული ნიღბებით შეივსოს...

რომაული ტრავა და ნიღბები, „რომაული ვაცსობა“ არ მალავს რეალურ კლასობრივ ბრძოლებსა და კონტრეტულ ისტორიულ ვითარებებს. „კოროლიანის“ ავტორის მოხანი ამ ბრძოლებისა და ვითარების რეალისტური ჩვენებაა. ამიტომ ამ ნაწარმოებში იგი წინა პლანზე სოციალურ და საზოგადოებრივ მომენტებს წამოსწევს, „ჰამლეტისა“ და „ოტელოსაგან“ რამდენადმე განსხვავებული მხატვრული მანერით: რომაელებისა და ვოლკების, პატრიციებისა და პლებეების დაპირისპირება წარმოდგენილია უბრალებად მასობრივი სენებებით და არა იმდენად ცალკეული პერსონაჟების მხატვრული დასახილველი; კოროლიანის ხასიათი კი უმთავრესად მის „გარეულ“ გამოვლენებშია; სხვებთან უშუალო მიმართებაში იხსნება; და არა შინაგანი სულიერი კოლოზის პროცესში, ისე როგორც შექსპირი ამას „ჰამლეტისა“ და „ოტელოში“ აკეთებს. უფრო მეტიც: იველურებრივ აღნიშნავენ ხოლმე, რომ „კოროლიანს“ ნაგლებად ახასიათებს

შექსპირის სული „პოეტური აღმავრნა“, რომ მისი მთავარი გმირი ისე ვერ მალდება გაერმოცული საზოგადოებასთან „შედრებებით“ როგორც პალტი, ოტელო, ღირი, მაკბეტი (იქვე, გვ. 1288); რომ გოცე ა. ანკიტვი წერს, „ჩვენ შექსპირთან თითქმის ვერსად ვერ ენახავთ მთელი კლასობრივი საზოგადოების ასეთ სრულ პირველსახეს მისი მუხმივი და გადავლენი წინააღმდეგობით. ტრავეა მისი შინაგანის არსებით მხარე სწორედ მათი დანა ჩვენება“ (იქვე). ტრავედიში, სახელდობრ, მთავარი ადგილი უკავია ძველი რომის მონაგებ (ბრძოლა პატრიციებისა და პლებეებს შორის) და გარეგან (რინაელებისა და ვოლკების მტრობა) კონფლიქტებს, თითქმის ყოველი პერსონაჟი ამ კონფლიქტების ასპექტშია დასატული. და ეს ყველაფერი, იმავე კრიტიკოსის სიტყვებით, იმდენად მალამხატვრულადაა გაკეთებული, რომ ტრავედიში „ყოველმხრივად ასახული საზოგადოებრივი ურთიერთობათა დალიქტიკა“ (იქვე, გვ. 789).

ბრეტეს ღრმად ესმოდა შექსპირი და მისი ნაწარმოებები შენიშვნები და ჩანაწერები „კოროლიანზე“ ამის ნათელი დასტუბრებაა. 1951 წლის 20 მაისის ერთ-ერთ ფრაგმენტში ვკითხულობთ: „ჩვენ, ბუნებრივია, ძირითადად გვიანტერესებს ხალხის ტრავედი, რაც გმირის განმარტოვებად განაბრობს, და ბერად უფრო ნაკლებად — განმარტოვებული გმირის ტრავედი“. ფაქტურად ამავე აზრს იმეორებს პიესის ავტორი მემორ შენიშვნაში, რომელსაც აქვეყნებენ ხოლმე სათაურით — „გმირთი კმაყოფილება“. ბრეტეს განმარტება, რომ ამ პიესის ცენტრალური პერსონაჟის უშუალო განცდა, მაყურებლის თუ მკითხველის მათთან „კავიებად“ ვერ მოგვინებებს ნამდვილ სიამოვნებას. „თუ მეტი არა, ის მაინც უნდა შევძლოთ, რომ კოროლიანის ტრავედიის გარდა, რომის ტრავედი, განსაკუთრებით პლებეების ტრავედი „განვივადოთ“ (სიტყვა „განვივადო“ ბრეტეს წინწკლებში აქვს ჩამსული; იხ. Brecht Schriften zum Theater, Aufbau — Verlag, 1964, Bd. VI, S. 334). ბრეტეს არ უარყვდა კოროლიანის ტრავედიის მნიშვნელობას, მაგრამ მის ახსნას ყოველთვის სოციალურ საფუძველზე ცდილობდა და ამიტომ გმირის ბედს უმუად ქვენისა და ხალხის ბედს უკავშირებდა. სამაოდ ვერცდ დიალოგში — „შექსპირის „კოროლიანის“ პირველი სენების შესწავლა“ (1953) — იგი პიესისა და მისი სენებრი განსახიერების მეტად ღრმა გაგებას ვეძიებებს. ლიტერატურული „დამუშავების“ ავტორს და პიესის სენებრი ინტერპრეტატორი კვლავ იმეორებს იმ აზრს, რომ „კოროლიანი“ არ არის „სიამაყის ტრავედი“. მხოლოდ პირველი სენების მხატვრული განსახიერებით, ბრეტეს აზრით, შეიძლება მიიღო რამდენიმე დასკვნა, რომელთაც პრაქტიკული მნიშვნელობა ექნება ხალხისთვის კლასობრივ საზოგადოებაში (Brecht, Stücke, Bd. XI, S. 416-417).

1951 წლის 20 მაისის ჩანაწერში ვკითხულობთ: „ამავე ღრის უნდა ახლოს ვიყოთ შექსპირთან, რათა მისი უპირატესობანი არ დავვიბრობინარქობს“. თუ შექსპირს ვაკვივებთ, ბრეტეს სიტყვებით, კოროლიანის შლახული სიამაყე უმთავრესადაა ვაგიეთ აგრეთვე როგორც გმირის წრწემა, რომ „მას ვერაფერ შევცდობ“. შეუშვებლობის“ ეს წრწემა ღუპავს მას. 1952 წლის ივლისის ჩანაწერებში ბრეტეს აგრძელებს ამ მსჯელობას: „ინდივიდი — წერს იგი — თავისი შეუცვლლობის რწეშით საზოგადოებისათვის მანტაჟისტება და გამომძაღველი. ეს ტრავედიას საზოგადოებისათვის. საზოგადოება კარავს 1. გმირს, 2. იძულებულია დიდი სასხრები გამოიყვინოს თავიყვინაოვოს. მაგრამ უპირველეს ყოვლისა ეს არის ტრავედი თვით შეუცვლლობისთვის, რომელიც სრულად უსაფუძვლოდ თავის თვის შეუცვლადედი ივლის. ინდივიდის მოქმედებით შეუცვლლობა დიდი თემა და ანტიკური სამყაროდან ჩვენამდე აღწევს. გამოსავალი საზოგადოებისთვის დადებითი უნდა იყოს, ეს იმას ნინამა, რომ საზოგადოებისთვის არ არის აუცილებელი ინდივიდის მანტაჟისტის ქვეშ იყოს“ (1951 წლის 20 მაისისა და 1952 წლის ივლისის ჩანაწერებში ციტირებულია „კოროლიანის“ პროგრამა-ცნობარიდან, რომელიც გამოცემულია „ბერლინერ ანსამბლის“ მიერ). სხვა შენიშვნა

ენაშიც ბრეტკი ხაზგანმით აღნიშნავს, რომ „არაა საჭირო“ შექსპირისეული „სიამაგის ტრაგედია“ მიჩქმლავს და უფერადღებოდ დატოვებს; ინდივიდის „შუეცვლელობის რწმენისადმი“ არ შეიძლება გულგრილი იყოს საზოგადოება; საზოგადოებამ არ შეიძლება ქედი მოიხაროს „შუეცვლეული“ ინდივიდის წინაშე, რადგან ამგვარი დათმობა მის დადუპებას მოასწავებს.

ინდივიდის და საზოგადოების, პიროვნულისა და სოციალურის დიალექტიკურ ჩვენებას, პიესაზე შემოაბის დროს „წინამძღვრობა“თა ერთობლივს“ (ბრეტკი) წამოიჩენს „კოროლიანის“ ავტორი პირველი მიქვედებინანვე მოითხოვს (იქვე გვ. 336); სხვაგვარად, ამბობს ბრეტკი, ვერ ვუჩვენებთ, მაგალითად, რომ პატრიოციზმის და პრუბლემების ერთიანობა იმის დროს და იმის საშუალებით გახდა შესაძლებელი, და არა მენენიუსის „ყალბი იდეოლოგიური ცდის“ შედეგად (იქვე).

„კოროლიანის“ ბრეტკისეული „დამუშავების“ ძირითადი მიზანია კლასობრივი შეუღლისა და უსამართლო ომების ქვეყნაყვრების და ხალხზე დამსუფრული ზემოქმედების ჩვენება, კერძოდ, მაშინ, როცა იმის საფუძველი პრივილეგიურულ წოდებათა ეგოიზმია, ან ცალკეულ „შუეცვლეულ“ პირივნებათა პატიმყოფარეობაა. როგორც კაიუს მარციუსი (კოროლიანი), ასევე ვოლკების ბელადი ტლუს აფვიდიუსი, ისტორიული წყაროების მიხედვით, ცნობილი გეომორტი არიან; მათი დიდება და პატიმყოფარეობა ბრძოლის ველზე მოპოვებულ გამარჯვების შეყარება, მაგრამ საფუძველი მათი ქმედებისა პრივილეგია, შეუხედული და ეგოიზტური. შექსპირმა წინაპლანზე წამოსწია პიროვნებისა და საზოგადოების ურთიერთობის პრობლემს და იგი უპირატესად „პატიმყოფარეობის ტრაგედია“ ასუქტში დააშუშავა. ბრეტკმა შეინარჩუნა „შუახული პატიმყოფარეობის“ მოტივი, მაგრამ კოროლიანის ტრაგედია ხალხის ტრაგედიადაქცია. კოროლიანებისა და აფვიდიუსების პატიმყოფარეობა და „ომის ენა“ ძვირად უჯდებათ ხალხებს, ე. წ. „შუეცვლელთა“ ამბიციის აღმძაბები ეწირება ზოგუნ, „რეულ“ ინდივიდთა ანტიხალხური წამოწყებები დამსუფრულია ქვეყნებისთვის — ასეთია ძირითადი დასკვნები, რომლებიც ბრეტკის „კოროლიანდან“ შეიძლება გაკეთდეს. დასკვნები უშუალოდ, ობიექტურად გამომდინარეობენ პიესიდან, რომლის სცენებიც, როგორც მისალიდნელი იყო, „ეპიკური“ მანერითა და მამუშავებული, მკითხველისა თუ მაყურებლის აკრიტიკული განწყობა“ აქაც, ისევე როგორც სხვა „დამუშავებებში“, მიღწეულია უკვე საკითხის გამოწვევი („პროფიცირებელი“) დასმით: რა შეიძლება უთხრას ავტორმა ომგადახდელ მსოფლიოს (პირველ რიგში, ცხადია გერმანიას) ძველი რომაული ამბით, რომელიც უფრო ადრე შექსპირამაც გამოიყენა? და აი, ბრეტკი იწყებს ცნობილ უფრო ეპიკურ თხრობას იმგვარად, რომ პიროვნების ამბავი საზოგადოებრივი შინაარსის ხარისხამდე ადღვდება. ცალკეულ მოტივებს კონკრეტულ-ისტორიული ჯეგრაფიბა ენიჭება. მარციუსის (კოროლიანის) და აფვიდიუსის ისტორიას და პიროვნულ თავისებურებებს ბრეტკი დრამატული პლანის შექმნისთვის იყენებს, ძირითადი ტენდენციები კი „ეპიკური“ სცენების საშუალებით ამ პლანის პროექციამში ვლინდება. გაეხსენით ისიც, რომ „ეპიკური“ სცენა მკითხველსა თუ მაყურებელს კრიტიკული დასკვნის გამოტანის შესაძლებლობას აძლევს, იგი ყოველთვის მაყურებლის (მკითხველის) ცნობიერებაში სრულდება; მისთვის ორგანული არ არის სწორხაზოვნება და „უშუალო აღქმა“.

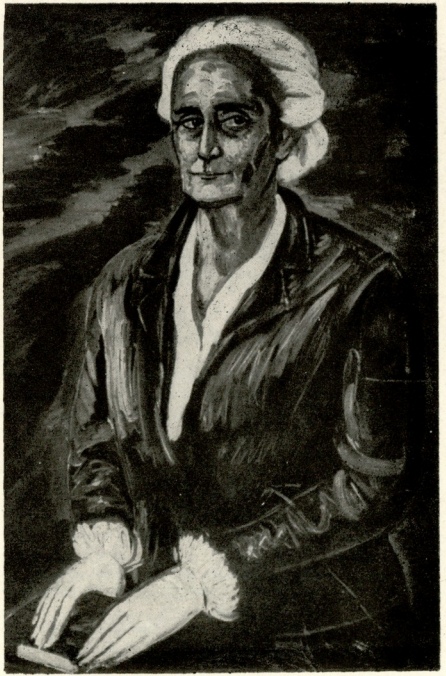
ბრეტკმა ვერ მოასწრო „კოროლიანის“ რამდენადმე სრული თეატრალური დამუშავება; ამიტომ მის შინაშენებში ძალზე ცოტაა კონკრეტული ანალიზი (გამონაკლისია მხოლოდ პირველი სცენები). მიუხედავად ამისა, ფაქტია, რომ „კოროლიანი“ „ეპიკური“ მანერით „დამუშავებული“ ნაწარმოებია. ამაზე დამატებით მივივითებთ აგრეთვე პირველი სცენის რეჟისორული დამუშავება, რომლის სამსახიობო ამოცანებმა და ახსნილმა ქვეტექსტებმა სცენაზე „ძირითადი გაუცხოებანი“ უნდა მოგვეეს (Brecht, Schiften zum Theater, Bd. VI, S. 336).

საინტერესოა ერთი ადგილიც ბრეტკის ცნობილი წერილიდან

„ხუთი სინეულ სიმართლის წერის დროს“ (1935), რომელიც სხვადასხვა ვარიანტი ავტორმა პიტერულ ვერმანიამაც გასაფრთხილებლად დაწერა (მაშინდელმა გერმანულ მწერალთა დაცენს-კამეჩეში შირმა) უფრო გვიან გაავრცელა კიდევ, როგორც პარიზში გამოცხადი ანტიფაშისტური უფრალის — „უნხუე ცაიხის“ სპეციალური დანართი). წერილის მეტწილ ნაწილი, რომელსაც აქვს ქვეხათაური — „სიმართლის მეტყველება ემბავიბა უნდა“, იგი გვიხსნის იმ სცენის შექსპირის „კოროლიანდან“, როცა შოშოვლ დედა სამშობლოს წინააღმდეგ ამხედრებულ შვილს ბოტიკი განზრახვის შეცვლას თხოვს. ამ სცენაში, ბრეტკის სიტყვებით, შექსპირმა „უმნიშვნელო მოსაზრებების გამოც კი დასწია დონე“ და დღის მიმართვა შვილისადმი „განზრახ სუსტად წარმოვიდინა“. ამით შექსპირს სურდა ეთქვა, რომ „კოროლიანს თავის გეგმაზე ხელი უნდა აეღო არა ნამდვილი საფუძვლისა და ღრმა თავანგრძობის გამო, არამედ ერთგვარი ინერტიის შედეგად...“ (Brecht, Schiften zur Literatur und Kunst, Aufbau — Verlag, 1966, Bd I, S. 281). შექსპირის „კოროლიანის“ ერთ-ერთი ფინალური სცენის ეს მეტად დამაფიქრებელი ახსნა ბოლომდე მხოლოდ მაშინ შეიძლება გაეგოთ თუ გაეცხსენებთ ბრეტკის შეხედულებებს „ეპიკურ“ დრამასა და კლასიკური ნაწარმოების „გადამუშავების“ მეთოდზე.

ნათელა იანქოშვილი

თინათინ ჭავჭავაძე



ს აბოლონ იხივ გასტეხა ცხოვრებამ. „გატყდა რკინის დედაკაცი“ — ეს ფესვებარი ხეც წამოიქცა“. — რატომ?

ამ კითხვებზე პასუხს იძლევა მიოლი ნაწარმოები, რაც კრიტიკამ თავის ენაზე ასე წაიკითხა: „მან ცხოვრებაში მხოლოდ ერთი ნაბიჯი დაიბნია, და ეს ნაბიჯიც შეიღის სიყვარულმა უკუ ადგმევინა. ყველაფრის ამტანმა მკაცრმა დედაკაცმა შეიღის სიყვარული ვერ აიტანა და მის სამარეს ზედ დადგა...“ (რასაც არა ეშველება რა, კაცი არ უნდა აეთრეინისო“, ეს საკუთარი მცნება, შეიღმა გაატეხნა. „ზედისწერამ ბოლის უოჯა ყველაზე მგრძობიარე ადგილი, დეობორტი გრძნობა მოიშველია და გაიზარჯვა კიდევ“ (ვ. კობტეზიშვილი. ქართ. ლიტ. ისტ. 1959 წ., გვ. 340).

აზრობრივად იგივეს შემეცვლია სხვათა გამოათქვამებით, რომელშიც ამავე კითხვას პასუხობენ. ეს ყოველივე სწორია, მაგრამ არა სრული. როდესაც ამთავრებ „ოთარაანთ ქერივს“ კითხვას — ფიქრობ, რა ახერა აქვს თოთარაანთ ქერივის სიმკაცრეს, მის სიმტკიცეს, კარგია ეს თუ ცუდი, საჭიროა თუ არა, სასარგებლოა კი ასეთი სიმტკიცე?

განა ამიტომ დასატა თოთარაანთ ქერივი ავტორმა „რკინის დედაკაცად“, რომ მისი სიკვდილით ეთქვა, ყველაფრის ამტანმა დედამ შეიღის სიკვდილი ვერ აიტანაო.

და ისევე ფიქრობ, — ხომ არ იყო თოთარაანთ ქერივის სიმტკიცე მოწვევებით, ან ხომ არ დაირღვა გმირის ხასიათი მისი სიკვდილით.

როდესაც მეუღლე გარდაეცვალა და ახალგაზრდა ქალი იქცა თოთარაანთ ქერივად — ის ისეთივე უწყობი იყო, როგორც სხვები, მაგრამ ცხოვრებამ აიძულა ხელში ბარი და თოხი აეღო, ექუსვა გამაყვავივით. აქეთვე უბიძგა შეიღის გაზრდის აუცილებლობამ. მან შეიღენ, რომ „ჭირსა შიგან გამაგრებამ“ საჭირო და არა წუწენი და მათხოვრობა, მაგრამ ეს მაინც არ არის გამაგრება „ჭირსა შიგან“.

ნამდვილი გაჭირვების წინაშე ის მაშინ დადგა, როდესაც მოკვდა გიორგი. მან კი ვერ შესძლო „ჭირსა შიგან გამაგრება“ და ისიც მოტყდა.

მეიოხველს, რომელიც სწორედ ამ დროს მოეღის თოთარაანთ ქერივის გამაგრებებს, ხელში რჩება დამარცხებული გმირი. იგი ვერ ურადგება მის დამარცხებას. ამის მიზეზი თითონ თოთარაანთ ქერივია.

თოთარაანთ ქერივი, რომ არ მომკვდარიყო შეიღის საფლავზე, განა ვინმეს წამით შეეპარებოდა ეჭვი, მის დიდ სიყვარულში შეიღისადმი.

თუ რაიმე კანონი აქვს ადამიანის ხასიათის განითარებას ისეთი-ბნათის, როგორც თოთარაანთ ქერივი, უფრო ადვილი ასატანია სიკვდილი, ვიდრე ქედის მოხრა ვინმეს წინაშე. დედამ ქედი მოიხრა არჩილის წინაშე. თავის ფეხით მივიდა მასთან და შეიღის მოჯამაგირედ დაყენება მიხვია. ამ ნაბიჯის გადადგმა სიკვდილზე მწარე იყო მისთვის, მაგრამ შეიღის სიყვარულს ანაცვალა სიკვდილს და ამაზე მეტს ვერ იტყვად დედა თავისი სიკვდილით.

დღის სიკვდილს შეიღის სიყვარულთან ერთად აქვს სხვა მიზეზი, რომელიც ართმებს მას უნარს წინააღმდეგობა გაუწეროს შეიღის სიკვდილით გამოწვეულ მწუხარებას.

გიორგი ამა მარტო შეიღის და ფიზიოლოგიური გაგჭმდება, არამედ ხასიათისა და გიორგის სიკვდილით კვდება ის, ვინც უნდა ატაროს მისი ხასიათი მომავალში.

როდესაც კვდება შეიღი, სულერთია როგორ პირობებშიც არ უნდა მოკვდეს ის, დედისათვის მაინც მძიმეა, და სწორედ ამ სიმძიმე

მით გამოწვეული მწუხარების დაძლევისათვის აქვს მნიშვნელობა, თუ როგორია ეს სიკვდილი.

როდესაც დედის ეუბნებოდა, რომ მისი შეიღი მოკვდა სამარცხინოდ, ეს უფრო გასტეხს მას. მაგრამ, როდესაც დედის ეუბნებოდა, მისი შეიღი მოკვდა როგორც გმირი, ეს უმსუბუქებს მწუხარებას.

რა თქმა უნდა, გიორგის სიკვდილი არ არის სამარცხინო. გიორგი გმირია არჩილისა და სხვათა თვალში, მაგრამ, ამა, ახლა დედის გულსაც კითხეთ. დედამ იცის, რომ მისი შეიღი არ უნდა მომკვდარიყო მოჯამაგირედ და მიზანმიუღწევლი. გიორგის ასეთი სიკვდილით დედამი მოკვდა ის რწმენა, რომელმაც უსუსური ქალი თოთარაანთ ქერივად აქცია. ეს არის ის, რაც უკარგავს ძალას, შეუბრძოლეს შეიღის სიკვდილით გამოწვეულ მწუხარებას. მართალია დედა დაეთანხმა შეიღის მოჯამაგირედ დაღვრებაზე, მაგრამ ეს ჩაიღის შეიღის სიყვარულით, საკუთარი სურვილის წინააღმდეგ. და აი, სწორედ აქ დაიბნია დედამ უკან. სიკვდილი კი უკან დახვება იგი არა, კანონზომიერი გაგრძელება, თუ დასასრულია მისი სიცოცხლისა. უფრო მეტიც, დედის ეს სიკვდილი თვითმკვლელობაა. როდესაც ადამიანი ხელს იღებს ცხოვრებაზე, ეს თვითმკვლელობაა, დედის, რომ შეიღის სიკვდილით დღეს თავი მოკვდა, ამით არაფერი შეიცვლებოდა. ამის მერე ის მხოლოდ ერთხელ გამოჩნდებოდა და ისიც შეიღის დასაღვრების დღეს, მის საფლავსიკვან სასიკვდილო მიმავალი. ეს ერთადერთი გზაა დედისთვის, რადგან სიცოცხლეში ის მის მიერ გატყვეულ მათხოვარს დაემტკიცებოდა. ასეთი რამ კი მისი ბუნებისათვის შეუწყვერელია.

თოთარაანთ ქერივზე ასე ფიქრისას მაგრანდება სანათა, რომელმაც შეიღი ვაყვავი და მეუღლე დაქარავა ბრძოლის ველზე და ამან ვერ გასტეხა. წაიღო ვაყვავივით, სანთელი ააწიო, ხატი აიღია, საკლავი დაქალა. თოთარაანთ ქერივს შეიღი მოუკვდა და ამან გასტეხა ეს რკინის დედაკაცი, სოლო სნული ქართლის დედა („ქართლის დედა“), რომელიც სიკვდილისაკენ ისტუმრებს თავის ერთადერთ ნუგეშს, თოთარაანთ ქერივის სიმტკიცითა და სიმშვიდით ეგებება სიკვდილს.

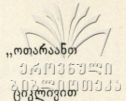
ასე ხდება იმიტომ, რომ დედამ იცის — „მკვდარ დედას ძე ასახელეს“, სანათის შეიღივით ვაყვავივად მოუკვდენ მტერთან ბრძოლაში. ამან შეამდებინა დედის შეიღი ვაყვავის სიკვდილის წელგამართული შესვდროდა.

მარნეულისათვის ერთი წუთით, თოთარაანთ ქერივისათვის ეთქვათ, რომ გიორგი დიღუბა მტერთან ბრძოლაში. რას იზამდა ის? მანდლო მუად ვაყვავივად, მაგრამ თავს არ დახარდა. წაიღო, მოქებინდა გაგმირულ შეიღის, ცრემლს დასაფრველდა, დამარცხა, ზედ მუხს დარგავდა და შეიღის სახელზე გაზრდიდა, შინ მოხრუნული კვლავ ცულსა და ნაზვლს აიღებდა ხელში. მაგრამ ეს ასე არ მოხდა. გიორგი მოკვდა როგორც მოჯამაგირედ და შეიღის ასეთი სიკვდილი აუტანელი იყო დედის მიუხედავად. ასეთი სიკვდილის მსხვერპლია დედაც. ამიტომ თოთარაანთ ქერივის ხასიათი ამა სიკვდილით დიარა მითლიან. ქართლის დედის იმიტომ უჭირავს თავი ვაყვავივად შეიღის სასიკვდილო გაგზავნის წინ, რომ ის შეიღია იმ დროისას, როდესაც:

„ქართლის დედა, ძეძუ ქართლისა,
უწინ მამულსა უზრდიდა შეიღს;
დღის ნახათას ქეთილით მოისა
მას უმჯავებდა მომავალ გმირსა...“

ხოლო თოთარაანთ ქერივამ იმიტომ ვერ დაძლია შეიღის სიკვდილი, რომ ის შეიღია იმ ეპოქისა, როდესაც:

„გაქარა ის დროცა... დღმა ნაღველმა,
კითხვის ქვეშ დახარვე ზედას,
სრულად მოკვდა სიკვდილს ძალა,
თით შენი შეიღიც სიკვდილად შეცვალა.“



რა თქმა უნდა, გიორგი ჩრდილი არ არის, პირქით — იგი თავის ბატონურზე მაღლა დგას. მაგრამ მას არა აქვს სასარეულო ხედვა უსაპარუხოების მსხვერპლი. აქ არის გასაღები დედის ტრადიციისა. და განა მარტო დედის? მთელი ერის და ეპოქის ტრადიციისა.

გიორგის სიკვდილი და დედის ტრადიცია, ტრადიციისა არა მარტო იმართვის, ვინც ხილს გამომაღ დანაწი, არამედ იმართვისაც, ვინც ხილს გაღმა არიან. ის ერთნაირად მიმდგა სოსისათვისაც, არჩილსა და კოსთავისაც. ეს ტრადიციისა მთელი ერისათვისაც. ავტორი მას იღებს, როგორც ერის ტრადიციისა და არა რომელიმე ფენისა.

ნაწარმოები უფრო მეტია, ვიდრე წოდებთა ურთიერთობისა და მათ შორის ჩატბილი ხიდის ჩვენება. ქართული ორგანიზმი რომ მთელი არ არის, ამასი დანაწიანებით არიან გლტვინებს. აქლები უყმინდურია თავისი ტყაუჭებით კი არა, ზოგჯერ თავისი გულითაც. გაუგებრობა არა მარტო განაპირობებსა წოდებთა შორის, არამედ ერთი წოდების შიგნითაც. გლტვი არ იწინებს თავის მიმედ გულსა და დანაწიან მას. ვინ არის ის, ვინც ფენი ჰქონს და უნებრა: „წიღ, იქით გაეთრევი...“ — მასაც ერთ გლტვინა, რომელსაც არა აქვს იმის შეგნება, რომ ხელო შეიძლება თვითონაც სოსისათვის გაქცვის ცხოვრებაში.

„— აღ, რას ღმერთ უპატრონი ძალსავით! — დასცინა მოხუცს ახალგაზრდა გლტვინა ბებმა, ამხანაგების სასმარად. — შენც მითამ მარტაქში ერევი... შენი რაო?“. ასეთია ადამიანი ადამიანის მიმართ. არ ეკარა მარტო ის, რომ გლტვინა იცის თავადი მისი მტერია, მან უნდა დანახოს, რომ ადამიანი ადამიანის მტერია და სძლიოს ეს გრძნობა. ვიდრე წოდებთა შორის ჩატბილი ხიდი გაიღებოდა, ადამიანებს შორის ჩატბილი ხიდი უნდა გამოთლდეს. ილია ცდილობს შექმნას ისეთი ტიპი ადამიანისა, რომელსაც უნდა ატაროს საქართველოს მომავალი. ვინ არის ასეთი სრულყოფილი და ნამდვილი სახე ნაწარმოებში. თორაბანი ქვერი, გიორგი, არჩილი, კესო უთ სოსია. ნაწარმოებია, სოსია სულ რამდენიმეჯერ და ისიც ეპიზოდურად გამოჩნდება ნაწარმოებში, მაგრამ ის ისეთივე სრულყოფილია, როგორც დანარჩენები. ის დასრულებული ტიპია, სასიათა, რომელიც უპირისპირდება თორაბანი ქვერის. გიორგი საუსლოთა თორაბანი ქვერისა და სოსიას შორის, მასში ერთიც არის და მეორეც. სისხლი თორაბანი ქვერისა ეუნება გიორგის: მერე რაა, რომ კესო მაღალი წოდებისაა, მიდი, დაიპყრო ის, მაგრამ ადამიანად და ამის პრაქტიკული განხორციელების საკითხი, თავი იჩინა სოსიასებურმა სასიათომ და მოჰყამიკრედ მიიყვანა მასთან, ვის ტოლად განდომასაც ცდილობდა, და როგორც კი გადადგა ეს ნაბიჯი, დასაღვრად განწირული აღმოჩნდა.

ნაწარმოებში გამოყვანილი ტიპები (გმირები) რაღაცით ახეებენ ერთმანეთს. ეს სწრაფვა საწინდარია სრულყოფად ქვეყნისა. ირთვე მხრივ აღებულია ადამიანები, რომეთა ურთიერთობის შედეგად უნდა იმყას ის ნამდვილი, რომელიც უნდა იხსნას საქართველოს ჩრდილი ორგანიზმი. მაგრამ თუკი ცხოვრებამ ერთნაირად გაქველა რეჟი სოსია და მისისანვე თორაბანი ქვერი, თუ ასე ტრადიციულად დამთავრდება ყველაფერი, თუ მოისპობა ერის ეს ჯანსაღი ცდილი, მაშინ ვინ შექმნის მის მომავალს. არჩილი და კესო ხშირ არაბობა გიორგისა და მისი დედის გარეშე, ესენია მათი არსებობისა და განვითარების ბაზა.

და აქ ერთადერთი გამოსავალი კესოს ცრემლებია. კესოს ცრემლები უხარია არჩილს, რადგან ეს მარტინებელია მისი გამოცხიზნებისა. „ეგ მინდა, რომ ყველამ დაგვიანოს. ეგ მინდა, რომ ყველამ ვიყოღერი.“ ეს ყველა საქართველოა, მთელი ერია.

და როცა მთელი ერი შეივინებს იმას, რაც ეკნობ შეივინო, მაშინ აცდება გიორგისა და მის დედის ტრადიცია. აცდება ერს. კესოში დაიწყო გამოცხიზნებულება, მაგრამ ეს დასაწყისია. ხელო ისევ რომ მივიდეს მასთან ახალი გიორგი, შეიძლება ვერ გაუგოს, მაგრამ დაწყებული გამოცხიზნებულება საწინდარია იმისა, რომ ეს გაგება მოხდეს. ამიტომაც ქვეია ამ თავს „დასაწყისი განთავიანისა“.

განთავიანს უნდა მოყვეს დღე. როგორი იქნება ეს დღე? ამ განთავიანს უნდა მოყვეს ქართული ორგანიზმის გაგანასაღება, და იმ

ავადმყოფი ნაწილისაგან გათავისუფლება, რომელსაც და „თორაბანი ქვერისა“ ლაპარაკი.

ეს საკითხი ქართული ორგანიზმის მთლიანობისა ცნობილით ვითარდება ილიას ნაწარმოებებში. „კაკო ყაჩაღი“, „გაღის ნანამბობი“, „თორაბანი ქვერის“ ერის ცხოვრების ამსახველი საგაა და სწორედ ერის მოლატატებმა არ აცალეს ილიას დაქურდუბინა ეს საგა. ამიტომ სწორედ მისი შემოქმედებით გამოიღინარე, უნდა განვსტვრიტო განვითარების ეს გზა. ერთი რამ უდათა: ილიას არ უნდა ავადმყოფი ნაწილის მოკვეთის მოსპობა. მან იცის, რომ მოკვეთით რაღაც აკლდება ერის ორგანიზმს. მას უნდა ავადმყოფი ნაწილის არა სიკვდილი, არამედ განკურნება და ამით მთლიანობის აღდგენა. გიორგის სიკვდილმა, მის მიერ სიკვდილის წინ სიყვარულის გამხმედი დააფრთხა და საკუთარ თავში, ერის გულში ჩაახდდა არჩილი და დანახვა, რომ გიორგის სიკვდილი დიდი დანაკლისია არჩილისა და კესოსათვის, დანაკლისია მთელი ერისათვის არჩილის უხარია კესოს ცრემლები, რადგან იგი მანვერებელია მისი გამოცხიზნებისა, მის შეგნებულ რაღაც ახლოს შეტანისა. დღე-შეილის ამ ტრადიციამ ისევე უნდა გააფიქრეს ყველა ქართველი, ყველა არჩილი და კესო, თორაბანი ქვერის და გიორგი, ყველა ისინი, ვისაცაც უნდადგება ერი, როგორც გიორგის სიკვდილი გააფიქრა არჩილი. შესედა აჩვენოს, რომ ეს გათიხე, ეს გაუგებრობა მიუხედავად გიორგისა და თორაბანი ქვერის ტრადიციისა, მთელი ერის ტრადიციისა. ამ ტრადიციის ჩვენების მიზანია მისი მოსპობა.

მაგრამ რა გზით შეიძლება ეს?

ილია „არჩილიში“ იძლევა ტანჯვისაგან საშობოლოსადმი დაკარგული რწმენის აღდგენის ფორმულირებას. ეს აღდგენა მოხდება მაშინ, როდესაც:

„ეგ საქართველოსი გაიკვლიეს ზოგად ცხოვრებას, და მცნების ნაოთლი ზე-ზიღელ, ამალღებულა, მკეთია გასკურტეს სათავად ცხოვრების დანა“.

ეს კი უმთავრებელია მხოლოდ მაშინ, როცა ერის არის ერთსულოვნება, ერთმანეთის გაგება, გამტანობა.

„თორაბანი ქვერის“ მოწოდება ამ ერთიანობისკენ, ისე ვით „არჩილი“, ვით მთელი მისი შემოქმედება, ცხოვრება. ილიასათვის იანიჩარია არა მარტო ის, ვინც ბავშვობაში გატყვევებული და სხვაგან გაზრდილი მის „დამღუპული ისმალის“ აწვევების და ხმლით იცავს მტრის ძლიერებას, არამედ ყველა, ვინც საკუთარ საშობოლოში ცხოვრობს, მაგრამ ერის საქმეს არ აეთვლება. ილიას ესმის, რომ საქართველო, რომელსაც უდიდეს განსაცდელს გაუტოლო, თუ არ გაერთიანდეს, თუ ყველამ: გულსა და მუშის, ვაჭარს, თავდასა და ინტელიგენტს, ერსა და ბერს ამ ექნება ერთი საერთო ინტერესი, ისინი საქართველოს სიკვდილამდე მიიყვანენ.

ეს ის პრობლემაა, რომელიც „თორაბანი ქვერის“ ავტორს აწვავს და რომლის ცენტრშიც დღე-შეიღერი სიყვარული ტრიალებს.

საჭიროა კესომ და არჩილმა ხელი გაუწოდონ გიორგის, რომ ამაღლებდეს იგი. ამ ამაღლებით ისინი თვითონაც ამაღლდებიან. თუ ასე მოიქცევიან და სიყვარულით ჩაეკვირები შეიღები ერთმანეთს, შეიძლება სიკვდილს გადაარჩინონ დედ. თუ არა, ბაზა მათი განვითარებისა გაქნება გიორგისა და თორაბანი ქვერის სიკვდილიან ერთად, რომელთა გარეშე ისინი პატივს ჩამოციდებენ აღმოჩნდებიან. ამით აფრთხილებდა ილია მთელ ერს. როდესაც არჩილმა კესოს დანახა, შეაგებინა ადამიანთა შორის ჩატბილი ხიდის გამრთვლების, თუ ვერც არ არსებული ხიდის გადების აუცილებლობა, სიხარული დადინა „ეგ მინდა, რომ ყველამ დაგვიანოს. ეგ მინდა ყველამ ვიყოღერი. შენ უნდა ხედავ, შენ უნდა იცი“. და ეს ყველა-სფრთხილი რომ დაგვიანებინა, ამას შესწირა გიორგისა და თორაბანი ქვერის სიყოცხლე თვითონაც ამას შეეწირა.

ამ გზაზე ქართველი დედის გალია, აღზარდის შვილი გმირი, მომავლისათვის მეტადან მეზროლი:

ჩვენ უნდა ჩვენი ვეუთი მოვიხადო, ჩვენ უნდა მთავრე მოვატოო ხალხს...
 აქ არის დღეცა შენი მაღალი დანიშნულება და სიღმრთე ვაჟი აღზარდის შვილი, მიყვ ძალა სელს,



საზღვრულ მხარეებზე ქრისტეს მცემსა, —
შეაჯივნებ კაცთა სიუბრუნებას, —
ძიებას, ერთობას, თაყვანსა, —
რომ სიციხისთვის გულს უფროდებს,
და მომავლისთვის ბედობას ბრძოლას.

ოთარაბთ ქვირცხ, როგორც შესანიშნავ დედას, ბრწყინვალედ
ბოძის მისი „მადლი დანიშნულება და სამართი გალი“.

ილია როგორც დიდი რეალისტი ემორიტივება ცხოვრების რეა-
ლურ, მაგრამ მკაცრ ლოგიკას. ის ემორიტივება და ებრძვის მას. ავ-
ტორი ოთარაბთ ქვირცხთან ერთად, როგორც იდეალური, უპირისპირ-
დება ცხოვრების მკაცრ რეალურ კანონს. თუ ვინა და რაზე რეალის-
ტი ბოლომდე უნდა დათმოს ცხოვრების ამ კანონის მიხედვით.

მაგრამ არის ეს ასეთი დათმობა იდეალურის დამარცხება?
მართალია, ილიამ, როგორც რეალისტმა, დასთმო ცხოვრების
მკაცრ კანონის წინაშე და ასე ტრავმულად დამაშავრა სიცოცხლე
მისი იდეის მატარებელი გმირისა, მაგრამ ამით როდი მოკლა იდეა.
ის დარჩა სიკვდილის შემდეგაც. მისმა სიკვდილმა ჩააფიქრა არჩილი
და კვსო, ცრემლი დააღვრევინა მად და ამით, ამ სიკვდილით, იდე-
ალურმა თავის სასარგებლო გავლენა რეალურ ნაბიჯი.

რატიმ არის ილიასთვის ბაიონით თერგევი ბოზოქარი, ხოლო
გოეთე მენივარით უმობრა, ცივი და უმკარებელი?
„როგორც ქვეყნის შვილი, თურის სახე უფრო მომწონს და უფრო
მიყვარს. არა, მენივარი არ მიყვარს: მისი სიცივე შესუსტებს და სი-
თუთურ აბურებს! მადლიაო, არა მინდა მისი სიმაღლე, თუ მე იმას
ვერ ავიწვდები და ის მე ვერ ჩამომწვდება. არა, არ მიყვარს
მენივარი. მენივარი დიდ გოტებს მაგონებს და თურე ეკი მისისხანე
და შეუპოვარს ბაიონსა. ნეტავი შენ, თურე! იმითი ხარ კარგი,
რომ მოუსვენარი ხარ. ამა პატარა ხანს დადგე, თუ მყარლ გუბედ
არ გახაძექედ და ვე შენი სამიზარი ხმარობა ბაყაყენის ყიფიწივედ
არ შეეცვალის. მოძრაობა და მარტო მოძრაობა არის, ჩემი თურეო,
ქვეყნის დონისა და სიციხისთვის მიმეცე.“

არჩილ ჯორჯაძე წერდა: „ამ პატარა ხლოვნურ ნაწევებში
მკაფიოდ გამოიყურება ავტორის სულიერი ვითარება, მისი საზოგად-
ოებრივი ტემპერამენტი, მისი ცხოვრებისადმი სიყვარული. აქ ჩვენ
ლაშქრე ვეკრებულ ვართოვლიან, რომელსაც უარუყვია, უკუ
უდია ადმოსკლეულის უსაქმობა და უმობრაობა.“

მაგრამ საციხისათვის, განა მართლა უსაქმო და უმობრა იყო
ქართველი? განა არ შრომობდა და არ იბრძოდა იგი? განა არ ღვრი-
და ის ოფსა და სისხლს? ეძინა მას? რა თქმა უნდა, ქართველს არ
ეძინა, ის არ იყო უმოქმედო. ის იბრძოდა, შრომობდა, ღვრიდა
სისხლსა და ოფსს, მაგრამ ეს არას რგებდა, რადან მასში ეძინა
ქართველს. და ამ ბრძოლებში მოიღლიდ, მიძინებულ ქართველში,
ქართველის გავიძებნა წარბოვადგენს მთავარს ილიასთვის.

მართალია, ილიასთვის დიდი მნიშვნელობა ჰქონდა პეტერ-
ბურგში გატარებული წლები, როცა ითვისებდა რუსეთისა და დასავ-
ლეთის პროგრესულ დემოკრატიულ იდეებს, მაგრამ როდესაც სრუ-
ლადან ახალგაზრდა სტრუდვად საქართველოს, მასში იყო ის, რაც
პეტერბურგთან იმპერატორის შემდეგ გაიმალა გონებრივად უფრო
იმოქმედებულში. „ყვარლის მითვის“ შესავალია „გონავრის წერილე-
ხისა“. სხვა იყო ილიადი და ფსევდო დასავლეთის დემოკრატისა და
ჩვენში სამოციანეთისა იდეების აღმოცენებისა. ის არა და გრძნობა,
რომელიც ამოძრავებდა ქართველ სამოციანელებს, სწორად უცხოა და
გაუგებელია დასავლეთის დემოკრატ მოღვაწისათვის.

„ილიას იტაცებს მწვეთარება, მისისხანე და დაუღვარი
სახე ბაიონისა. უყვარს სტიქიონი, ბრძოლის სული და გამედ-
ბული მოქმედება, და თუ ცივი გოეთე ბოლის აზრზე მივიდა, რომ
დაუწყებს აიქმევენა: „შრომა — აი უკანასკნელი სიტყვა ჩვენი სიცი-
ხისა. სხვათა უკანასკნელი სიტყვა სირბინია“, მხოლოდ იგია
ღირსი სიციხისობა და თავისუფლებისა, ვინც ყოველგვარ იბრძვის
სიციხის და თავისუფლების მოსაპყვებალად“, ასეთივე იყო
ი. ჭ. — დისასკენე, მხოლოდ უფრო ენერჯიტივი, უფრო ცხოველი.
და სწორედ ეს ხალისი და მოქმედება აცლდა მის მუხლს, სწორედ
ამ დღეადადელ ქართველთა უმობრაობას სწივის სვედით მოცული,

რადან მას შეგებული აქვს უმობრაობის ტრავმაცია“ (ე. გ. ბრეტკი-
შვილი).

საჭეუბო იყო გოეთე ნაღველ ენერჯიტივი და ცხოველი, მაგრამ
ასეც რომ იყოს, ეს არ ნიშნავს, რომ ის ცივი, უმობრა და მიუკარგ-
ბელია, მითუმეტეს, რომ თვითონ ილია უფრო გოეთესა პავსე, ვიდრე
ბაიონის. მამ რთი არის გამოყვანილი მისი სისხლეზე ბაიონის
ბოზოქარ სულთან და რატიმ არის გოეთე ცხოვრებისაგან მენივარ-
ივით მარწე გამდგარი, ცივი, უმობრა და მიუკარებელი?

ნუთუ ნაწილად ასეთია ეს დიდი გერმანელი? თუ აქ სხვა რამ
არის, ილიას მიერ გოეთეს გაგებება-მიგებება?

ბაიონის მოძრაობას წარმატებად და მისი დიდი შინაგანი, სუ-
ლიერი დუელი. მაგრამ გოეთე ხომ უდიდესი შინაგანი მოძრაობა
და დუელია. „იტანია იცნობდნენ გოეთეს გულს. გულს, რომელიც
იყო სითივე დიდი, როგორც მისი ნაწარვეი“.

იხე შეტილინიგის ეს სიტყვები საუკეთესოდ ახასიათებს და ხსნის
გოეთეს პროგრესებას, ის მისი ფუსტიკიტი უტყავი იყო. ის იყო მენ-
ივარით მადლი და თერგევი ბოზოქარი. მასში იჯდა ბაიონი,
რომელიც ამოძრავებდა მის ფუსტურ სულს.

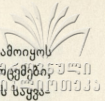
განა შეიძლება დიდი სიბიბის გარეშე დაიწეროს „ვეტრტორი“
„ფაუსტე“? ხომ უდიდესი მოძრაობა და ძიებაა „ფაუსტეში“ მოძრა-
ობის მშოფილი სული, რომელიც გოეთეს საკუთარ სულს ქურაში
გატარებული და გამბარია. არ შეიძლება ამ დიდ საკაცობრიო სულს
არ გაივითი ლია.

საქმე იმში როდია, რომ ილია ვერ ამწნებს მის დიდ სულს. ის
ჩასწვდა ამ სიღრმეს და მისწვდა მის სიმაღლეს, მაგრამ მისთვის
სხვა მოძრაობა მთავარი, მოძრაობა, რომელსაც შეეწერა საბერძ-
ნეთში დიდებული ლირი. ამიტომაც ეროვნული მოძრაობის ბელა-
დასითვის უფრო მასლობელია მოძრაობა და სული მისოლუნგის
გმირისა.

მართალია გოეთესთვის არ იყო უცხო ეროვნული გრძობა, მით-
უმეტეს, რომ ის ცხოვრობდა და მოღვაწეობდა მასში, როცა მისი
საშობლო მრავალ წერილ სამეფო-სამთავროებად იყო დაღვკვილი,
მაგრამ მიუხედავად ამისა, მის მალღ უმუხურ იმიჯობა უტოკეობა
ბარბე პატარა და დამონებული ერების ბედს. აი რატიმ არის
ილიასთვის გოეთე მადლი, მაგრამ მენივარით ცივი, უმობრა
და მიუკარებელი.

სხვა იყო ბაიონი, შვილი დიდი ერისა, მაგრამ ქომაგი და
მებრძოლი პატარა და დამონებული ერის თავისუფლებისათვის.
როდესაც ხედავდა დაჩაგრულ საბერძნეთს, სასურველი მის-
თქვამდა „ათინავ, დიდი მოხუცი, აღარ არაინ შენი გმირები“. ინგ-
ლისელებმა საბერძნეთი, რომ გამარცხეს, ბაიონმა გაიკავა თავისი
სამშობო. მან თავის ქონება და სიციხელები საბერძნეთის თავი-
სუფლებისათვის ბრძოლას შესწერა. ის ბერძენთა ამაო, აბრუნდო-
ნისა ბარბელ და ამიტომ მისი გული საბერძნეთში იტაცება,
როგორც ეროვნული გმირისა. სწორად ეს — დაჩაგრული ერისათვის
მებრძოლი გული არის ილიასთვის თურგან ერთად ბრძოლისა და
უმობრაობის სიმბოლო, რაც სასებითი ბუნებრივია ამ კაცისათვის,
რომლის სამუშაო ოთხისა, სამუშაო მაგიდის მალღა იტალიის ერო-
ვნული გმირის გარბობილს ამ სურთ ეცივა.

მიუგება ხო მოძრაობას ამ უკთიდან, მის ზოგად გაგებამდე აიყ-
ვანა ის. მას სძულს უმობრაობა, უმოქმედობა. ქართველს არა აქვს
უფლება იყოს უმობრა და უმოქმედი. „მე, როგორც ქვეყნის შვილს
თურისს სახე უფრო მომწონს, და უფრო მიყვარს. ისევე უფლებს ამ
გაგებთ ამბობია ლურსანი წუმქვანად და საჩემო ჩანსედა იგი,
სწორედ ამ თვალთახევი ამკომი განდევნილი და განცეილობა.
სწორედ ამ მიზნით სიკვდა გიორგისა და კესის გულთა შეერება,
სწორედ ამ გულით აუფრო ოთარაბთ ქვირცხის სახით უცვდავი ძველი
ქართველ დედას, სწორედ ამ დიდმა გრძნობამ დაახლოვა იგი სუ-
ლიერად დიდებულ ინგლისელ ლორდთან და ათქმევინა — ჩემთვის
უფრო ძვირფასი და საყვარელია თურე და მასათვი ბოზოქარი
ბაიონი, ვიდრე მენივარი და მასათვი მადლი, მაგრამ იტივი არ
მიუკარებელი გოეთეო.



პენკისის ქისტების ისტორიიდან

(ზაპირისტავიერება, მუსიკალური კულტურა, ცეკვა).



ლეილა მარგოშვილი



ანკისის ქისტებს ისე, როგორც სხვა ვეინახებს, რეოლევიამდე საკუთარი დამწერლობა არ ჰქონდათ და აქედან გამომდინარე, არც მშობლიურ ენაზე დაწერილი მხატვრული ლიტერატურა გააჩნდათ. ასევე არ შეიძლება ლაპარაკი ქისტების სახეთ ხელოვნებაზე, რადგან იგი მეტად პრიმიტიული ფორმითაა წარმოდგენილი.

მიუხედავად ამისა, თავისი სამშობლოდან ჩაჩნეთ-ინგუშეთიდან ქისტებმა ზეპირსიტყვიერების, მუსიკისა და ცეკვების ტრადიცია და სიყვარული გადმოიტანეს. კავკა-

სიის სხვა ხალხების გაუღენით ქისტების ზეპირსიტყვიერება და მუსიკალურ-სასიმფონიკო კულტურა შესამჩნევად გამდიდრდა... ამ წერილის მიზანია, ქისტების ხალხური შემოქმედების დახასიათება.

ქისტების ფოლკლორი თავისი ეთნობრთვი თავისებურებებით ცოტათი განსხვავდება ჩაჩან-ინგუშთა ზეპირსიტყვიერებისაგან. სამწუხაროდ, ქისტების ფოლკლორი არ არის შეკრებილი და გამოქვეყნებული. იგი სანატრესოა იმით, რომ მასში არქაული ნიშნები უფრო მეტადაა შემონახული, ვიდრე ინგურისა და ჩაჩნურში. ქისტების შე-

პირსიტყვიერებაში შეიძლება გამოიყოს შემდეგი ფორმები: ზღაპარი, გადმოსცემები, მოთხრობები ცხოველებზე (ქისტების საყვარელი ჯანი), რომლებიც შინაარსობრივად ახლო დგას ქართულ ივავ-არაკებთან, დამრიგებლობითი ხასიათის მოთხრობები, ანდა ზეხები და ნართების გმირული ეპოსი. უნდა აღინიშნოს, აგრეთვე, სიმღერათა ფართო ციკლი „იომ“ (მრავლ. „შარშა“). „იომ“-ს, ჩვეულებრივ, ქალები ასრულებენ, „ილი“-ს (სიმღერები, გადმოსცემები) კი პირიქით, მხოლოდ მამაკაცები მღერიან. ქალთა (ქალიშვილთა) სიმღერები სოლოდ ან გუნდურად იმღერება. „ილი“-ს, როგორც წესი, მამაკაცები სამსიმიანი ჩინგურის („დებიგ-ფონდურ“) ან ჭიანურის („კონდირგ“) აკომპანემენტით სოლოდ ასრულებენ. უკანასკნელ ხანებში ქიტი ხალხის მუსიკალურ ინსტრუმენტებს შორის მთავარ როლს იკავებს ქართული გარმონი. ქალიშვილების (მაჭარი) სიმღერები („იომ-შარშა“), ძირითადად ლირიკული შინაარსისაა. ისინი უმღერიან სიყვარულს, განზრების სიმწარეს, ცალმხრივი სიყვარულით გამოწვეულ დარდს, ძალით გათხოვილის მწუხარებას, მშობლებთან ბრძოლას გულის რჩეულის სიყვარულზე უფლებისათვის, დარდს მშობლიურ სახლზე, გმირულად დაღუპულ ვაჟკაცებზე და ა. შ.

მამაკაცთა სიმღერები „ილი“ შინაარსობრივად, ჩვეულებრივ, გმირული ან ისტორიულია, რომელშიაც ზობამუსხმულია გამბედაობა, ვაჟკაცობა, ამხანაგისა და მეგობრისადმი ერთგულება, სიტყვის სიმტკიცე, მოვალეობის გრძნობა, სამშობლოსა და თავისუფლების სიყვარული. „ილი“-ს სიმღერებში უმაღლეს ზეობრივ საყვარელ სტუმარმოძიყვარებას, მეგობრობა და მშობილისადმი გაწეული ერთგულება მჩრეულია.

ზისერმანის წიგნიდან „25 წელი კავკასიაში“ ცნობილია, რომ ხევსურები მოკლულ მტრებს მარჯვენას ჭრიდნენ და თავის სახლებზე აჭედდნენ. ეს წესი ვეინახებს და თუმცა აქ ჭრის აქტივობა ნადავლი — მოჭრილი მარჯვენა თუ ყური „ბეზინფარც“, „დებიზ ლერგ“ სახელოდ მბას ატარებს. ამასთან, მთიელ ჩაჩნებში უძველეს დროს ჩრდილო ამერიკელი ინდიელების მსგავსად, სხვა ჩვეულებაც არსებობდა, რაც მტრის სკალპირებაში გამოიხატებოდა. ჩაჩნურ არ შემორჩა „სკალპის“ აღწინამდებელი სიტყვა, ქისტურ ენაში კი იგი შემონახა: სკალპი „არგ“ სიტყვით გამოიხატება² და მიუხედავად წარსული დროის წეს-ჩვეულებათა მთელი სისასტიკისა, არც ჩაჩნურ და არც ქისტურ სიმღერებში „ილი“ არ მოიხსენიება ერთი შეუარაყმყოფელი გამოთქმა კი იმ ხალხების მიმართ, რომლებსაც ვეინახები თავიანთ

1 ს. მაკალათია, თუშეთი, 1947 წ. გვ. 96.

მტარი თვლიდნენ². „ჩანჩურ-ინგუშურ საგზირო სიმღერები ვერ შესვდებოთ გადაკრულ სიტყვას, შეძლას ველს იმ ხალხის ღირსებას, რომელთაც ფოლკლორთანაც უხდებოდათ პატივითა. პირველი, თითქმის ყოველ სიმღერაში ჩანან და ინგუშებშიც ერთად საგზირო საქმეებში მონაწილეობდნენ: „იგუალი რუხი კაჯაკი“, „ჭრელი რუხი ფიფაკი“, „უსფანი“ ან „ქართული ფიფაკი“, „იტარგლი ყმაწვილი“ და აყარადლოლი³.

განსაკუთრებული სიძლიერით ქისტებმა ქართული სასიმღერო კულტურის გავლენა განიცადეს. საღამოებზე, საქორწილო საზეიმო სუფრაზე, სტუმრის ჩამოსვლისთან დაკავშირებით გამართულ ქეიფზე, მომღერალნი ქისტებთან ერთად ქართულ სიმღერებსაც ასრულებენ. ქისტური ენის ფონეტიკა არსებითად არ განსხვავდება ქართულისაგან. ქისტის მეტყველებას ამ მიმართულებით არ გააჩნია რაიმე მნიშვნელოვანი თავისებურება. ამიტომ ქართულ სიმღერებს იბინი ისევე ასრულებენ, როგორც ქართველი მემსრულებლები.

ქისტებს განსაკუთრებით უყვართ ქართული პოეტის ვაჟა-ფშაველას ნაწარმოებებზე შექმნილი სიმღერების შესრულება. მის შემოქმედებას წოდებდნენ ხაზად გასდევს ვენა-სიმღერის მსურველად სვავარულად და ქისტები მას საკუთარ მეცნიერ თვლიან, ისე, როგორც საკუთარ მეცნიერ თავიანი მწერლად მიიჩნევიან. ვაჟას ზოგიერთი ლექსი ხალხურად იქცა, როგორცაა, მაგალითად, ლექსი არწივზე.

ქალთა სიმღერების ლირიკულ ხასიათზე წარმოგვიჩინებს შესაქმნელად მოტივები „იიშ“ის ერთ ნიმუშს, სადაც ქალი უწყავედრებს თავს მამას, რომ დაუკრნა შუამავლებს დაიბრუნებინ:

„მოკლენ, მოკლენ — ამბობდნენ ამოდურ ნახლებში,
ჩამოვიდნენ, მოვიდნენ ცხოვრების ქურქებში.“

მოკლენ, მოკლენ — ამბობდნენ ტარსიანის პატიუბითი, მოვიდნენ, ჩამოვიდნენ დღის ქალაქებში.

მოკლენ, მოკლენ — ამბობდნენ კრავლის ქუდიში, მოვიდნენ, ჩამოვიდნენ ცხვრის მდომარეში.

მოკლენ, მოკლენ — ამბობდნენ ცხვრის ამბობდნენ, ჩამოვიდნენ ვიჩო მდომარეში.

სპილენძის და თეთრი ვერცხლის გამო გამჟღავნებენ ჩემი კარგი, მამაკ, მოკლდები არ მოგაბაძობის ის ფული, რომლის გამოც მიმეღებ ჩემი გულის არასურენს...“

ქისტური ქალური სიმღერების („იიშ“) რიტმიკა სილაბოტონურიანია. მათ რიტმი არ გააჩნიათ. „იიშ“-სათვის დამახასიათებელია ამაღლებული ხატოვანი შედარებები, მიკროფორები, მეტაფორები. რიტმის ჩვე-

ულებრივი ზომაა ორ-თხ სტროფიანი ქორე. მამაკეთა სიმღერების „იილ“-ს გადმოცემებში ჩვეულებრივი ზომაა: სამოხ სტროფიანი დაქტოლი.

უნდა აღინიშნოს, რომ პანკისის ქისტებისათვის საკუთარი უნებობა ჩანჩურში ფართოდ გავრცელებული ქორეიკულ-ინტონიული სიმღერების — „იილ“-ის განხრ, რომელშიაც ხიტბაშესხულია წინამძღოლი („გაჩრია“) — ბიჭობაში ათბიშენის, ჯანშიზაზ მადიევის, სურხო ადიევის, თემიზრო ავაევის, შამშიზა ზაიტოვის, ასთიმერ შთიოვისა⁴ და სხვ. საბრძოლო საქმეები.

ჩანჩურ „იილ“-ში დიდი ადგილი აქვს დათმობილი ჩანჩურის საქართვლოსთან დაქორეულ ხალხთან ურთიერთობის თემს⁵. სამწუხაროდ, ამ თვალსაზრისით ჩანჩურის და ქისტური ფოლკლორი ჯერაც შეუსწავლელია.

პანკისის ქისტების სიმღერების მელოდიკა ნაყოფიან განსხვავდება ჩანჩურის, ინგუშურისა და საეროდ ჩრდილო კავკასიის მოილეების მელოდიკისაგან, მაგრამ ჩანჩურ-ინგუშურ და ქართულ მელოდიკებში შეინიშნება ზოგიერთი მსგავსება, რაც განსაკუთრებით შესამჩნევია მამაკეთა საგუნდო სიმღერებში. ვოკალური ინტონაციის წინაა, სიუვეტური ქარგა და სიმღერებში მამაკეთა პარტიის გავსაცხური მეტეტი ხასიათი ქართულისა და ჩანჩურ-ინგუშური მუსიკის ხანგრძლივ კავშირზე მეტყველებს.

ქისტების სიმღერები პირობითად შეიძლება დაიყოს რამდენიმე კანონად: საცხვარი (ხილახრა იშ), უსიტკეო „მოსამხენი“ („ლადლოარ იშ“), ქალიშვილის (ან ქალთა), „იილ“-ს გადმოცემების სიმღერის თანხმული მელოდიები. არის აგრეთვე სხვა პანეტიკი, მაგალითად, „საკორიტი“ და „ტკივილების დასამამელი“ მოტივები, საწუხაროდ, ქისტური მელოდიები ჯერ არავის ჩაუწერია ნოტებზე.

ქისტების ვოკალური მუსიკის უნდა მიეკუთვნოს ქალბის (ქალიშვილთა) საგუნდო სიმღერის მოხაზილი, მამაკეთა საგუნდო სიმღერა, გამომხი აკომპონიშენიტი, ქალიშვილის და ჩინურების („დრეგ-ფონდურ“) პანეტიკე მამაკეთის სილო.

ქისტების მუსიკალური ინსტრუმენტიბი-დან უნდა აღინიშნოს: ჩინურები „დრეგ-ფონდურ“, ვიატკის გარბინი, „ხურნა“, „ჭრმა“, დლი, „გოთ“, დარა, „დინა“ და ტანბანი („კონდრეგ“).

ხურნა და დლი ახლო წარსულში საკმაოდ გავრცელებული იყო. ცნობილი ქისტები მუსურენ იხიდა მარგოვილის ხშირად იწყებდნენ ქართულ მოივლთა ქორელებში⁶.

პანკისის ხეობის მუსიკალური ხალხის,

კერძოდ კი ზემო ალკანის თემების ფოლკლორში, მრავალი მასალა შეიმჩნევა ქისტებზე, როგორც მუსიკალურ-მუსურენის შესახებ. ახალგაზრდა ქალ-გაყის მუსურენი იმ შემთხვევაში იყო მნიშვნელოვანი მათ ქორეის იმედას ზურნის ლაგინი ატეხებდა⁷. სოფ. დუბის მცხოვრებთა გადმოცემით, იმედას შემოქმედებითი ნიჭი ცნობილი იყო რაიონის გარეგანა. იგი ხშირად მონაწილეობდა რესპუბლიკური ოლიმპიადაში, სადაც ყოველთვის დიდ მოწონებას იმსახურებდა⁸.

ქისტების თანამედროვე ყოფიმი და მკვიდრად რადიომიმები, რეპორაჟური და პატეფონი. მაგრამ, მათ არ ძალუბთ მეველები ინსტრუმენტის — „დრეგ-ფონდურის“ გამოდევნა. რაც შეეხება ვიატკის ერთმწერეანი საცხვარს, მას თანდათანობით აკორდინი და ბაიანი ცვლის.

„დრეგ-ფონდურ“ მამაკეთის სპეციალური მუსიკალური ინსტრუმენტიცაა. ყოველ ქალბის სოფელში მრავალ მოიძებნება მასზე დაქორეული მოხედა და ახალგაზრდა, თუმცა მოხედა „დრეგ-ფონდურზე“ დაკარის მათი საყავისთვის მუსურენი სპეცელ მიჩნევენ. გამომხი და ბაიანი ქისტები ქალის მუსიკალური ინსტრუმენტად ითვლება, მაგრამ მათზე მამაკეთები უკრავენ.

ომამდე ქისტებში გავრცელებული იყო, როგორც ქართული, ასევე ჩანჩურ-ინგუშური მელოდიები, ხოლო მას შემდეგ, რაც მათ ოჯახში რადიო განჩნდა, ქისტები ქალიშვილები გარბინი უკრავენ სხვადასხვა ხასიათის მელოდიებს.

პანკიელი ქისტების ფოლკლორში დრ-სეული ადგილი უჭირავს ქისტურ ცეკვას.

ქისტური ცეკვა ჩანჩური და ინგუშური ცეკვის ერთ-ერთი სახეა, რომელიც თავისი ილეთებით ჩანჩურის მთიელებში: მელოდიულებში, მისიტლებში, ხიდახარობულში, ტერლოებისა და სხვათა ცეკვებთან უფრო ახლოსაა, ვიდრე ბარის ჩანჩურისა და ინგუშურის ცეკვებთან. ცნობილია, რომ მუსიკა და ცეკვა ბევრ რაიმეს მოვიგობარის ხალხის წარსულზე, მათ საქმიანობაზე, მათი კეთის ხუნებზე პირობებზე და სხვ.

უდავოა ის ფაქტი, რომ ქისტური ხალხის ცეკვა საქართველოს ტერიტორიაზე შექმნილი არცაა, იგი ქისტების მიერ არის გადმოტანილი და მრავალი წლის თეთი-მოშენილია და განვითარების შედეგია. თუ მსხვედლობაში არ მივიღებთ ზოგიერთ ელემენტს, რომელიც ქართულიდან შევიდა ქისტების ცეკვაში და პირველი, ქისტური ცეკვა ისეთივე ტემპერამენტულია, როგორც ქართული და ამიტომ მაყურებელთა დიდ მოწონებას იმსახურებს.

ქისტ ხალხს ცეკვა და მუსიკა ძალზედ იზიდავს. არ მოიძებნება ქისტის ქალი თუ

² ი. ალბოვი. ჩანჩური ენის ქისტური დიალექტი

³ ს. კლუბრავეი. ჩანჩური ფოლკლორი, „იიხტიკა“, ტ. 1, 1960 წ. ქ. ტბილისი, ტ. 111, 1962 წ. გვ. 85-86.

⁴ ი. კეკელიძე.

⁵ Очерк истории чечено-ингушской литературы Г. Грозный, 1963 г. стр. 25.

⁶ ს. კლუბრავეი. ჩანჩური ფოლკლორი, 1960 წ. ქ. ტბილისი, გვ. 71-81.

⁷ 1966 წლის საკულტო-ფორეატიული მასალა რევილი № 1, გვ. 3.

⁸ ი. კეკელიძე, გვ. 5.

⁹ ი. კეკელიძე, გვ. 81.

მამაკაცი, რომელმაც ცეკვა არ იცოდეს. ამიტომ იყო, რომ ამ შორეულმა კუთხემ მრავალი შესანიშნავი მოცეკვავე გამოაზარდა.

ქისტრი იოსებ ცათაიშვილი სოფელ ბირკიანიდან ცნობილი იყო როგორც სამაგალითო მოცეკვავე, მიუხედავად იმისა, რომ მას სპეციალური ქორეოგრაფიული სწავლა-განათლება არ ჰქონდა მიღებული. აი რას წერს გრიგოლ ხერხეულიძე ჟურნალ „საბჭოთა ხელოვნების“ 1967 წლის მეფინად ნომერში. „ვისაც ერთხელ მაინც უნახავს, არასოდეს არ დაავიწყდება ი. ცათაიშვილის „ქისტური“ ქალთან ერთად. მისი ბუნებრივი, მრავალფეროვნებით აღსავსე, ყოველგვარ ზედმეტობას მოკლებული ცეკვა მუდამ ერთსულოვან აღტაცებას იწვევდა“.

სოფელ ომალოს მცხოვრებ ნაქო ალხანაშვილის ცეკვაც ცნობილი იყო ქართვლით მაყურებლისათვის. იგი რამდენიმე წელიწადი მოღვაწეობდა ქ. თელავის ქორეოგრაფიულ გუნდში, სადაც წარმატებით ასრულებდა ქართულ და ქისტურ ცეკვებს.

მრავალჯერ მიუღიათ მონაწილეობა პანკისელ ქისტ ახალგაზრდებს რაიონულ და თვალთვრებაში. ვის არ ახსოვს მურთაზ, სიკო და ხადიმთა მარგოშვილის მიერ შესრულებული ქისტური ცეკვები ეროვნულ ტანსაცმელში.

ომამდე და ომისშემდგომაც ბისოლით და მარტი მარგოშვილებმა საუცხოო ხელოვნებით მიიპყრეს მაყურებელთა ყურადღება. ეს ორი ახალგაზრდა „დევისის“ საზოგადოების სახელით მრავალჯერ გამოვიდა რაიონის და ასევე რესპუბლიკურ და თვალთვრებაზე და არა ერთი მადლობა დაიმსახურა, ასევე შეიძლება ითქვას სოფ. ჯიყოლოში მცხოვრებ და-ძმა უსუფ და ტასო ბორჩაშვილებზე.

ქისტური ცეკვა, როგორც სხვა ცეკვები, ორი სახისაა — ინდივიდუალური და მასობრივი. მასობრივად შედარებით ქალის ინდივიდუალური ქისტური ცეკვა გამოირჩევა დახვეწილობით, ნატიფი მიმორაობებით, ქისტური ცეკვა უფრო მიმზიდველია, როცა მოცეკვავე ქალ-ვაჟი ეროვნულ კოსტუმში გამოდის. როგორც წესი, გაადა გრემელი და განიერი კოსტუმისა, ქალს გულმეგრდას და ველს უნდა უმშენებდეს მოვერცხლილი გაღმოსაცმელი, ვასე კი კალთებაკეცილი ჩოხა, მოვერცხლილი ქამარ-ხანჯალი და უკან გადაწეული გარებანდული ქუდი. სამწუხაროდ, ქისტური ცეკვები სპეციალისტების მიერ ჯერჯერობით შესწავლილი არ არის.

ქისტებს ჩრდილო ვეინახებთან საერთო ანდაზები აქვთ, მაგრამ ქართული უამრავი შეითვისეს.

საკმაოდ მდიდარია ქისტური ფოლკლორი. მასში ფართოდაა ასახული უძველესი დროის ზოგიერთი ელემენტები, რომელიც დღეისათვის ნაკლებად გვხვდება კავკასიის მთელთა ფოლკლორში.



ღკკკკკკკკ

ბიორბი ნახუტჩიშვილი

გრიგოლ ხუნჯიაშვილი



ელოვნების დამსახურებული მოღვაწის გიორგი ნახუტჩიშვილის დრამატურგიულ შემოქმედებაზე დაწერილ რეცენზიებსა და სტატიებში ხშირად შეხვდებით ასეთ ფრაზას: „ახალგაზრდობის საყვარელი დრამატურგია“. ხოლო ჩვენ უნდა დავუმბათოთ, რომ მან სიყვარული და ღმა პატივისცემა არა მარტო მოზარდთა შორის დაიმსახურა. გიორგი ნახუტჩიშვილი უყვარს ყველა ასაკის მაყურებელს, რომელიც კი მის პიესებს იცნობს.

ასეთი მაღალი დაცვა, პოპულარობა გიორგი ნახუტჩიშვილმა დაიმსახურა თავისი ნაწარმოებების უდავოდ მაღალი იდეურ-მხატვრული ღირებებით.



აღსანიშნავია, რომ „ნაცარქექიას“ პირველი ვარიანტი გიორგი ნახუცრიშვილის მამას — დავითს ეკუთვნოდა. 1923 წელს, ცნობილმა მწერტის ნინო ნავაშის ინიციატივით, თბილისში შექმნა მასხინაობის პატარა ჯგუფი საბავშვო წარმოდგენების გასამართავად და მის ხელმძღვანელმა სემო წერეთელმა დავით ნახუცრიშვილს თხოვნი მიმართა დაეწერა მათთვის საბავშვო პიესა. დავითმა სულ მალე ჩააბარა თავისი ნაწარმოები, რომელზეც თურმე კარგა ხანა მუშაობდა და ხელდათ ზღაპარი-კომედია „ნაცარქექია კიკელა“. დასამ მომზად პიესა და წარმოდგენა 1923 წლის 25 ნოემბერს, ეს სპექტაკლი შემდეგ კიდევ რამდენიმეჯერ დაიდგა, მაგრამ იმხანად საბავშვო თეატრმა ვერ იარსება და იგი მუდმივად მხოლოდ ხუთი წლის შემდეგ დაფურცდა.

გიორგი ნახუცრიშვილმა რეჟისორ ბ. გამრეკელთან ერთად ამ პიესა საფუძვლიანად გადააკეთა, დაუმტავა ხალხური ზღაპრული ამოღებულ სხვა პერსონაჟები, გაამახვილა და გაამდიდრა ტექსტი, უხვად გამოიყენა ხალხური ანდაზები და მოსწრებული სიტყვა-თქმანი და, რაც მთავარია, იდურად დაეკავშირა თანამოგონარს, შეიტანა პიესაში სოციალური უთანასწორობისა და სოციალური ბრძოლის მოტივები (პირვანდელი სახით კომედია ანტირელიგიური ხასიათის იყო).

მოზარდმა თაობამ და არა მარტო მან, არამედ მოზრდილმა მაყურებელმა მოიწონა „ნაცარქექია“. დიდი წარმატება ხვდა მას არა მხოლოდ თბილისის მოზარდ მაყურებელთა თეატრის სცენაზე (შემდგომ იგი რამდენჯერმე განასახლეს), იგი დადგა საქართველოს თითქმის ყველა სართიონ თეატრმა, „ნაცარქექია“ მალე გასიკვდა ჩვენი რესპუბლიკის სახლებზე. 1937 წელს იგი თაყვანის დადგეს მისთვის მოზარდ მაყურებელთა თეატრში, ხოლო შემდეგ რუსეთის მიდელი რიგი მოზარდ მაყურებელთა თეატრებში. მოსკოვის მოზარდ მაყურებელთა თეატრში დადგმულ „ნაცარქექიას“ სტატიები მიუღწევენ ცენტრალურმა გაზეთებმა. აღსანიშნავია, რომ 1940 წელს, მოზარდ მაყურებელთა თეატრის საკავშირო თეატრირებაზე, მოსკოვში „ნაცარქექიას“ დადგმა ჩაიტანა და უჩვენა ოთხნი თეატრმა — თბილისის, მოსკოვის, კალინინისა და ვერხნის მოზარდ მაყურებელთა თეატრებმა.

ეს შესანიშნავი ნაწარმოები დღესაც იწვევს ინტერესს. სწორედ ამ სტატიის წერის დროს წავიკითხე გაზეთ „საბჭოთა ოსეთში“, რომ ცინცავის ქართული თეატრი ამხადებს დასაწყობდა „ნაცარქექიას“. თან დასძენენ, რომ „მხიარული და ხალისიანი, „ნაცარქექია“ ჩვენი ქალაქისა და ოლქის ახალგაზრდობისათვის კარგი საჩუქარი იქნება“. ეს კომედია ახლაც იდგმება რუსულ სცენაზე (თბილისის რუსულ მოზარდ მაყურებელთა თეატრში, კრასნოდარში, პენზაში და მთელ რიგ სხვა ქალაქებში).

1937 წელს თბილისის მოზარდ მაყურებელთა ქართულმა თეატრმა დადგა გიორგი ნახუცრიშვილის და ბ. გამრეკელის პიესა „ლალი კეცხველი“ (დადგმა ბ. გამრეკელისა), რომელშიც აიხსნა მგზნებარე რევოლუციონერის ლალი კეცხველის მოღვაწეობა, მისი ვერაჯერად მოკლეა ჯანდარმობის მიერ. ამ ნაწარმოებზეც დიდი წარმატება ხვდა. გარდა მოზარდ მაყურებელთა თეატრის, იგი მთელ რიგ სხვა ქართულ თეატრებშიც იქნა წარმოდგენილი, ხოლო 1938 წელს ქუთაისის განასახლებული თეატრი სწორედ ამ პიესის დადგმით გაიხსნა. „ლალი კეცხველი“ დადგა მოსკოვის ცენტრალურმა საბავშვო თეატრმა და საბჭოთა რუსეთის მთელმა რიგმა სხვა თეატრებმა, აგრეთვე ბაქის მოზარდ მაყურებელთა თეატრმა.

თბილისის მოზარდ მაყურებელთა თეატრმა 1938-1939 წლის სეზონის პირველ სპექტაკლად უჩვენა გიორგი ნახუცრიშვილის ოთხმოქმედნიანი პიესა „ცეცხლის სახუჩე“ (დადგმა ა. თაყაიშვილისა). ეს ნაწარმოები მოგვითხრობს საქართველოს კომკავშირის დამამრსებლის, ახალგაზრდა რევოლუციონერის ბორის ძმელას ბრძოლაზე მემწვევი მთავრობის წინააღმდეგ, საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დასამყარებლად. პიესა დაწერილი იყო საქართველოს ლენინური კომკავშირის ცენტრალური კომიტეტის დავეთვით საქართველოს კომკავშირის ოცი წლის საიუბილეო თარიღისათვის,

გიორგი ნახუცრიშვილი უკვე სამი ათეული წელია მოღვაწეობს დრამატურგად. იგი ერთ-ერთი პირველთაგანია, რომელმაც საძირკველი ჩაუყარა მოზარდთა ქართული თეატრის ორიგინალურ დრამატურგთა და ახლაც განაგრძობს პიესების წერას ამ თეატრისათვის. თუმცა მისი არა ერთი საინტერესო პიესა „მოზრდილობა“ თეატრის სცენაზე დაიდგა. გიორგი ნახუცრიშვილი უკვე თავისი პირველი პიესით — „ნაცარქექიას“ გასიკვდა რესპუბლიკის ფარგლებს. იგი არის პირველი ქართველი საბჭოთა დრამატურგი, რომლის პიესა თანაგრძნობს რუსულად და დაიდგა რუსულ სცენაზე „ნაცარქექიას“ მიუხედავად სხვა მისი დრამატული ნაწარმოებები და დღესდღეობით ქართველ დრამატურგთა შორის იგი პირველია, რომლის შრომაც პიესა იდგმება რუსულ სცენაზე. აღსანიშნავია, რომ ამ დადგმებმა უკვე სარგებოდა რიცხვებს მიღწევა. მაკალითად, გასული წლის თებერვალში ქალაქ ტულის მოზარდ მაყურებელთა თეატრი ატყობინებდა ავტორს, რომ მისი ზღაპარი-კომედია „კინოქექია“ 125-ჯერ იქნა წარმოდგენილი, — ასეთი რიცხვები მარტო ტულადან როდის მიიღს.

გიორგი ნახუცრიშვილის შემოქმედება უკვე კარგა ხანია ღრისა ვრცელი გამოკვლევისა და, ცხადია, ეს მოკლე წერილი, რომელიც მხოლოდ ქრისთოლოგიურად აღნუსხავს მწერლის მოღვაწეობას, — ამ გამოკვლევების შესავალის როლს თუ შეასრულებს.

საინტერესოა, რომ გიორგი ნახუცრიშვილის მამა დავითიც საკმარის ცნობილი მწერალი-დრამატურგი იყო რევოლუციამდელ საქართველოში. მისი ორიგინალური და ნათარგმნი პიესები ხშირად იდგმებოდა ქართულ სცენაზე.

გიორგი (გუგუ) ნახუცრიშვილი დაიბადა 1902 წლის 20 მაისს. 1910 წელს მიაბარეს თბილისის პირველ გიმნაზიაში, სადაც თავის დროზე უწავლობდა მრავალი, შემდგომში გამოჩენილი მოღვაწე გიმნაზია გ. ნახუცრიშვილმა 1920 წელს დაამთავრა, ხოლო 1923 წელს შევიდა თბილისის უნივერსიტეტში, სოციალ-კომუნისტურ ფაკულტეტზე. 1927 წ. დაამთავრა უნივერსიტეტი და ამ ხნთან, ვიდრე 1947 წლამდე, მუშაობდა სხვადასხვა დაწესებულებაში. 1947 წლიდან იგი მთლიანად გადადის ლიტერატურულ მოღვაწეობაზე.

გიორგი ნახუცრიშვილის საბავშვო მოთხრობები ჯერ კიდევ 1920 წელს დაიბეჭდა ჟურნალ „ნაკალუმში“. 1933 წელს ცალკე წიგნად გამოვიდა მისი საბავშვო მოთხრობა „მამამ გამოზიგება“, მეორე წიგნი — „სიძეა ვასილიყვი“ — 1934 წელს, ხოლო 1939 წელს გამოქვეყნდა „ფედრაციაში“ დაბეჭდა მისი რომანი „მგელკაცია“. ამ ნაწარმოებებში ძირითადად თანამედროვე ცხოვრება ასახული. შემდგომი არა ერთხელ დაიბეჭდა თეთიუელი, რადან მკითხველის ინტერესს იწვევდა.

გიორგი ნახუცრიშვილი გზას იკავებდა და სახეს იმკვიდრებდა ქართულ მწერლობაში, როგორც ბელეტრისტი, მაგრამ ახალმა გარემოებამ გულს შეუცვალა მის შემოქმედებას.

1928 წელს თბილისში დაარსდა მოზარდ მაყურებელთა ქართული თეატრი. ეს იყო განსხვავებული სახის თეატრი და ქართულ დრამატურგიაში თითქმის არ მოიქმნებოდა საიმისი პიესები. ამიტომ პირველ ხანებში თეატრი მეტწილად ნათარგმნი პიესებით სარგებლობდა. ეს მდგომარეობა აფერხებდა მის შემოქმედების განვითარებას, რადგან, როგორც ცნობილია, ერთნაირ თეატრის წარმატებას, პირველყოფილსა, ეროვნული ორიგინალური დრამატურგია განაპირობებს.

ამიტომაც, ამ თეატრის ხელმძღვანელმა ა. თაყაიშვილმა 1935 წელს საქართველოს მწერალთა კავშირის ერთ-ერთი კრებაზე თხოვნი მიმართა მწერლებს დანიტერესებულნიყვნენ ორიგინალურ ნაწარმოებთა შექმნით მოზარდთა თეატრისათვის და მწერალთა კავშირშიც ამ საქმიანთვის ოფიციალურად მიავლინა თეატრში ხუთი მწერალი, მათ შორის გიორგი ნახუცრიშვილი.

აქედან დაიწყო მისი დრამატურგიული შემოქმედება. უკვე ერთი წლის შემდეგ, 1936 წელს, მოზარდ მაყურებელთა ქართულმა თეატრმა დადგა მისი ზღაპარი-კომედია „ნაცარქექია“ (დადგმა ბ. გამრეკელისა).

დაიდა საჭარტელოს მიელ რიე სარაიონო თეატრებში. 1961 წელს, საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების 40 წლისთავის საუბნოლო თარიღის აღსანიშნავად, ეს პიესა წარმოდგინა თბილისის რუსულმა მოზარდ მაყურებელთა თეატრმა. 1953, 1958 და 1964 წლებში პიესის დადგმა განასახლა თბილისის მოზარდ მაყურებელთა ქართულმა თეატრმა. 1958 წელს ეს სპექტაკლი სახელწოდებით „შორის ძნელაქი“ თეატრმა უჩვენა მოსკოვში დრამატული თეატრების ფესტივალზე. პიესის ავტორს პირველი ხარისხის დიპლომი და ფესტივალის ლაურეატის საპატიო წოდება მიენიჭა.

მოზარდ მაყურებელთა ქართულ თეატრში 1939 წელს წარმოადგინეს გიორგი ნახუციშვილის კომედია „კომბლე“ (დადგმა ს. შავიშვილისა), ამ პიესამაც მოიარა საქართველოს თითქმის ყველა სარაიონო თეატრი და ახლაც წარმატებით იდგმება. იგი ითარგმნა რუსულად და მიდის მთელ რუსულ თეატრებში, მათ შორის თბილისის მოზარდ მაყურებელთა რუსულ თეატრში.

„კომბლეს“ მიხედვით გიორგი ნახუციშვილმა დაწერა ლირიკო-ოპერეტისათვის (კომპოზიტორი რ. ლალიძე). ოპერეტა „კომბლე“ თბილისის ვ. აბაშიძის სახელობის მუსიკალური კომედიის თეატრმა განახორციელა.

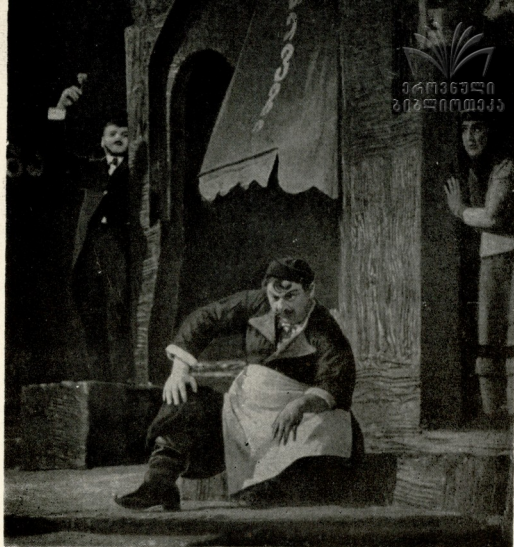
გიორგი ნახუციშვილმა „კომბლეს“ საფუძვლად დაუდო სულხან საბას „ქოსას არაკი“, ხოლო გამაძირა ახალი პერსონაჟებით და სიტუაციებით. ავტორმა პიესას წაშობღვარა დევიზი — ხალხური ანდახა: „ცხვარი ცხვარია, თუ ცუცხარა-ცხვარია“ მან შესანიშნავად დახატა ალალმართალი კომბლე, რომლის დაჩაყვას ცდილობენ ფიცკლა, კაწაწა, ზეგლარ-ალა და მეფე, მაგრამ კომბლე მოხდება ყველა მის წინააღმდეგ მიმართულ იონებს და ღირსეულად გაუსწორებს ანგარიშს ბოროტ ადამიანებს. ღრმად აღიზნდება მოზარდ მაყურებელთა შეგნებაში „კომბლეს“ იდეური არსი: ბრძოლა უსამართლობის წინააღმდეგ, ქედმოუხრებლობა ბოროტების მიმართ. პიესაში ვლინდება სოციალური ბრძოლის მოტივები. საერთოდ „კომბლე“ გიორგი ნახუციშვილის საუკეთესო ნაწარმოებია თავისი იდეურ-მხატვრული ღირსებით, შესანიშნავი სიტყვიერი მასალით, სიუჟეტის ბუნებრივი განვითარებით, სცენურ სამთა სისრულით. მართებულად აღინიშნავდნენ 1965 წელს გიორგი ნახუციშვილი-სადმი მიძღვნილ ტელეგადაცემაში, რომ — „კომბლეს“ გაძულო არცის გამოცდას და ქართული საბჭოთა დრამატურგიის საუკეთესო მონაპოვითა საგანძურში მოექცაო“.

1940 წელს, როდესაც დასავლეთ ევროპაში უკვე მსოფლიო ომი მიმდინარებდა, გიორგი ნახუციშვილმა შეგნა პიესა მოზარდ მაყურებელთა თეატრისათვის, რომელიც ზედმიწევნით პასუხობდა თანადროლობას. ეს იყო კომედია „პატარა მეომრები“ („აჩაყენე“). ამ პიესამ ამავე წელს ერთადერთმა მიიღო პრემია დრამატულ ნაწარმოებთა რესპუბლიკურ კონკურსზე. პიესა დადა მოზარდ მაყურებელთა ქართულმა თეატრმა საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების ოცი წლისთავის დღესასწაულზე 1941 წლის თებერლის თვეში (დადგმა ბ. თაყაიშვილისა).

„პატარა მეომრების“ ისეთივე დიდი წარმატება ხუდა, როგორც ვ. ნახუციშვილის სხვა პიესებს.

ამ საინტერესო დრამატული ნაწარმოების შესახებ ანა ღვინია-შვილი წერდნენ, „მოზარდ მაყურებელთა ქართული თეატრი“ (თბილისი, 1956 წ.) წერს: „პიესა „პატარა მეომრები“ არის პირველი საბავშვო პიესა, რომელიც გამოხატავს სამხედრო მომზადების, ტექნიკის დაუფლებისა და შრომითი აღზრდის იმ მიზლავრ იდას, რომელსაც კომუნისტური პარტია და კომპაგმირი ყოველთვის დიდ ადვილს ანიჭებენ საბჭოთა ბავშვების კომუნისტური სულისკვეთებით აღზრდის საქმეში. „პატარა მეომრები“ დრამატურგის დამოუკიდებელი, საკუთარი დავკრების, თანამედროვე ცხოვრებიდან ამოღებულ მასალაზე შექმნილი ნაწარმოებია“.

„პატარა მეომრების“ დადგმადნ რამდენიმე თვის შემდეგ გერმანული ფაშისტები ვერაგულად დაგვეტყნ თავს და ჩვენი ხალხი, განსაკუთრებით ახალგაზრდობა, თავგანწირვით უწყლავდებოდა მოძალეტულ მტერს.

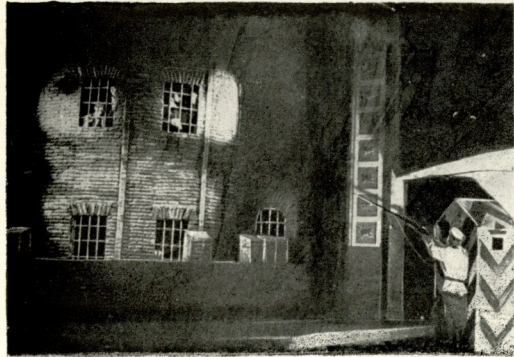


„ღირსმანი“. რუსთაველის სახელობის თეატრი

„პატარა მეომრები“ იმდენად პასუხობდა ხალხის სულისკვეთებას, ისე მოწონა მაყურებელს, რომ, მიუხედავად სპეციფიკურობისა (მოქმედნი პირნი მხოლოდ ბავშვებია), იგი დაიდა საქართველოს მთელ რიე რაიონულ თეატრებში, აგრეთვე სომხურ სცენაზე. პიესა ხელმეორად იქნა დადგმული მოზარდ მაყურებელთა ქართულ თეატრში 1949 წელს (დადგმა ზ. ჭარხაშვილისა).

ხუთი მაღალმხატვრული ნაწარმოები შესენია გიორგი ნახუციშვილმა ქართულ თეატრს იმამდელ პერიოდში და დამკვიდრა ნიჭიერი დრამატურგის სახელი. მან შესანიშნავად შეითვისა მოზარდთა თეატრის სპეციფიკა, მათი მხატვრული ინტერესი და მისწრაფება. ამ ხუთ ნაწარმოებში მოზარდმა თაობამ ნახა შესანიშნავად აწყობილი ქართული ზღაპრები, გაეცნო ქართველი ხალხის რეალობურ წარსულს და მის გმირებს. ეს პიესები ჩვენი თანადროლობის იდეებით და სულისკვეთებით თეატრად, ხოლო პიესა „პატარა მეომრები“ კი უშუალოდ იმისათვის მზადყოფნას ასახავდა. გიორგი ნახუციშვილის ამ ხუთ ნაწარმოებში მაღალი ატკი-

„ლლო კეხელო“. მოზარდ მაყურებელთა ქართული თეატრი





„ჰინგრაქა“. რუსთაველის სახელობის თეატრი

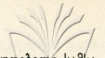
რული ოსტატობა გამოავლინა მრავალმა ქართველმა მსახიობმა: გ. კუბრაშვილი (ვახუშტი — „ნაცარქექია“), შ. ერგენლა (კაწაწა — „კომლე“); ნ. სირბილაძე (ოლა — „ალაო კეცხოველი“), გ. დარისპანაშვილი (ლადო კეცხოველი — „ლადო კეცხოველი“), ვ. არეშიძე (კომბლე — „კომბლე“), გ. დისაძე (კიკილა — „ნაცარქექია“), ი. ნინუაძე (ყარამანი — „პატარა მეომრები“), ა. კაჭკაჭიშვილი (ფიცილა — „კომლე“) და სხვებმა.

სამამულო ომის შემდეგ, 1946-1947 წლებში გიორგი ნახუცრიშვილმა თანამედროვე თემაზე შექმნა ორი კომედია — „ის დრო წაიდა“ და „უფსკრულის პირას“. პირველი დაიდაგა მთელ რიგ საარაიონო თეატრში, ხოლო თბილისში იგი განახორციელა ვ. აბაშიძის სახელობის მუსიკალური კომედიის თეატრმა სახელწოდებით „ნანატარ საქორა“ (მუსიკა შ. აზმაფთარაშვილისა, დადგმა შ. მესხისა). მეორე პიესა „უფსკრულის პირას“ საგანგებოდ თბილისის სახელმწიფო თეატრისათვის დაიწერა და დაიდაგა კიდევ ამ თეატრში 1947 წელს (დადგმა ნ. გომიაშვილისა).

1948 წელს გ. ნახუცრიშვილმა დაწერა პიესა „სიტუაქე ბელაღისა“, რომელშიც ასახულია ი. ბ. სტალინის სწავლის პერიოდი თბილისის სახელმწიფო სემინარიაში. პიესა 1949 წელს დაიდაგა თბილისის მოზარდ მაყურებელთა ქართულმა თეატრმა (დადგმა გ. ჟურულისა). შემდეგ იგი განახორციელეს ქუთაისისა და გორის თეატრებმა, ხოლო 1951 წელს — კ. სტალინის სახელობის თეატრმა მოსკოვში.

ისტორიულ-რეალისტური თემატიკაზეა დაწერილი გ. ნახუცრიშვილის პიესა „ავლაბრის სტამბა“ (1950 წ.), 1951 წელს პიესა დაიდაგა სოხუმის სახელმწიფო თეატრმა (დადგმა ხ. ჭელიძისა).

„შთიან ხიზა“. მოზარდ მაყურებელთა ქართული თეატრი



მასში მხატვრული ძალითაა წაწვენილი, თუ რა ფსადუდგმელი სასაზურის გაუწია ავლაბრის არალეგალურმა სტამბამ რევოლუციურ მოძრაობას ამიერკავკასიაში. პიესაში გამოყვანილი იყვნენ ი. სტალინი, ა. წულუკიძე, ს. შაუმიანი, ბ. მოჭორიძე, ბ. ლამაძე და სხვა ბოლშევიკები. ამგვარად ეს პიესა დადგმულია გორის თეატრში და მიდის სახელწოდებით „შუქი მიწიანა“.

დიდი სამამულო ომის თემაზეა გ. ნახუცრიშვილის პიესა „გენერალი ლესელიძე“, რომელიც 1954 წელს დაიდაგა თბილისის მოზარდ მაყურებელთა თეატრში (დადგმა გ. ჟურულისა). პიესა გვიანტაგს ჩვენი მშვეუდ არმიის ბრძოლას საბჭოთა კავშირის გმირის გენერალ ლესელიძის მეთაურობით პიტლუელების წინააღმდეგ კავკასიის მისადგომებთან. შესანიშნავადაა გამოკეთილი სახელგანთქმული სარდლის ლესელიძის სახე. პიესა, გარდა მოზარდ მაყურებელთა თეატრისა, დაიდაგა მთელ რიგ საარაიონო თეატრებში.

1957 წელს გიორგი ნახუცრიშვილმა დაწერა პიესა „წიწამური“, რომელშიც მოხსრობილია ოლია ჭავჭავაძის ცხოვრებისა და დაღუპვის ამბავი. ნაწარმოები მიეძღვნა დიდი მწერლის აბაშელის 120 წლის და ტრაგიკულად დაღუპვის 50 წლისთავს. პიესა დადგეს ქ. მარჯანიშვილის სახელობის თეატრმა (დადგმა გ. ჟურულისა), გორისა და თელავის თეატრებმა.

1961 წელს რუსთაველის სახელობის თეატრმა უჩვენა გიორგი ნახუცრიშვილის „ფირისმანი“. ამ ნაწარმოებში დრამატურგმა შესანიშნავად ასახა მხატვარ ნიკო ფირისმანიშვილის ცხოვრების სურათები და მისი სიკვდილი (პიესა დადაგა ა. ალექსიძემ). პიესაში შექმნილია „საწყლი ნიკოლას“ სცენური სახე, რომელიც სინათლით და დამაჯერებლობით შემოქმედების უმაღლეს საფეხურს აღწევს. ფირისმანის როლი შესარულა ჩვენმა გამოჩინებულ მსახიობმა სერგო ზაქარიაძემ. მხატვრის მართლა სახის შექმნაში დიდი შემოქმედებით უწარმაგებოდა. მისი ფირისმანი სწორედ ისეთია, როგორც უწარმდგენი აქვთ მხატვრის ცხოვრებისა და შემოქმედების მცოდნეთ. დრამატურგმა დიდი შრომა გასწია, რათა წარმოესახა მხატვრის პიროვნება, ხოლო მსახიობმა ამ მდიდარი მასალით გამოკვთა აღდგინა დრამატუზმით აღსატყ სცენური სახე.

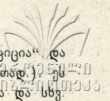
პიესაში ბრწყინვალედ სცენდება დრამატურგის კანონების თვალსაზრისით, როგორც, მაგალითად, ფირისმანის გაბასსება მიკიტანთან პირველი შეხვედრისას, მისი საზარდო მხატვრობაზე, როგორც თავისუფალი შემოქმედებაზე... შესანიშნავად არის დაწერილი ფირისმანის სიკვდილის სცენა.

საინტერესოა, რომ პიესა „ფირისმანი“, გარდა რუსთაველის თეატრისა არც ერთ სხვა თეატრს არ დაუდგამა, რაც კლბათ იმით აიხსნება, რომ რუსთაველის თეატრის დადგმა და განსაკუთრებით ფირისმანის როლი მხატვრული სრულყოფით არის განხორციელებული და ს. ზაქარიაძის მიერ შექმნილი სახის შემდეგ ძნელია წარმოვიდგინოთ ამ როლიში რომელიმე სხვა მსახიობი.

1963 წელს გიორგი ნახუცრიშვილი კვლავ დაუბრუნდა თავის საყვარელ ზღაპრულ თემას. დაწერა ზღაპარი-კომედია „ჭინჭრაქა“. ამ შესანიშნავი ნაწარმოების ზღაპრული სიუჟეტი და პერსონაჟები თანამედროვე მწიგნობოლოგიურ საკითხებს ეხმარება. სცენაზე დაპორიალუმს ბაბაყ-დეგი, რომელიც ატომური ყუბოების უპირებს განადგურებას კაცობრიობას, მაგრამ ყირალი მიჭი ჭინჭრაქა და მისი მეგობარი შოთა სძლევენ პოროტ დევს. რუსთაველის თეატრში ეს კომედია ორიგინალურად დადგმა ბ. თუმანიშვილმა. ეს ნაწარმოები დადგეს ჭიათურაში, ფოთში და ბევრ რაიონულ თეატრებში. იგი ითარგმნა რუსულად და დაიდაგა თბილისის მოზარდ მაყურებელთა რუსულ თეატრში, სამჭოთა კავშირის მრავალ ქალაქში — პეტროზავოდსკში, ოსკში, ჩიტაში, კიროვში, ბლავოჟენსკში, რიანანში, კალინინში, ტულაში, გროზნოში, ნალჩიკში და სხვაგან.

„ჭინჭრაქა“ რუსთაველის თეატრმა ვასტროლებს დროს უჩვენა მოსკოვში, 1966 წლის დეკემბერში. სპექტაკლმა პრესისა და საზოგადოებრიობის მაღალი შეფასება დაიმსახურა.

გაზეთ „კომუნისტში“ გამოქვეყნებულ ჟურნალ „ტეატრის“ მთა-



ვარი რედაქტორის უური რიბაკოვის ვრცელ სტატიაში გასტროლუ-
ბის შედეგების შესახებ განსაკუთრებით აღინიშნა „ჭინჭრაქას“ წარ-
მატება „მოსკოველები დიდის კმაყოფილებით უკურნებდნენ ამ
სტატკას, ტებებოდნენ მისი სისხუბუბით, სინატფითა და სისუს-
ტიით...“

„ჭინჭრაქას“ დიდი წარმატების დამადასტურებელია ისიც, რომ
აგერ უკვე მუხუთუ წელია პიესა იდგმება რუსთაველის თეატრის
სცენაზე.

გიორგი ნახუცრიშვილის შემდეგი ნაწარმოებია ზღაპარი-კომე-
დია „შაითან ხიხი“, რომელიც 1965 წელს დაიდგა მოზარდ მაყუ-
რებელთა ქართულ თეატრში (დადგმა ს. ჭელიძისა), ხოლო შემდეგ
ქუთაისში, ფოთში, მახარაჭეში, ბათუმში, გორში, ჭიათურაში,
ცხინვალში, თელავში, ტყიბულში, ველისციხეში. ეს პიესა თარგმნი-
ლია რუსულად, სომხურად და უკრაინულად; იგი დაიდგა თბი-
ლისის ს. შაუშიასის სახ. სომხურ თეატრში, აგრეთვე რუსეთის ფედე-
რაციის სხვადასხვა ქალაქებში, უკრაინის ქალაქ ჩერკასის მუსიკა-
ლურ-დრამატულ თეატრში.

ეს ზღაპარი-კომედია აგებულია სულსან საბას ივჯა-არაკების
შინაარსზე. იგი ნათელყოფს, რომ ბოროტება და ვერაგობა მუდამ
მარცხდება, მარადიულია მხოლოდ სიმართლე და პატიოსნება.

ამ ცოტა ხანში გიორგი ნახუცრიშვილმა კიდევ ერთი ნაწარმო-
ები შემატა ჩვენს დრამატურგიას. ეს გახლავთ მუსიკალური კომე-
დია „ინიჩი“, რომლის მუსიკა დაწერა კომპოზიტორმა ა. შავერზა-
შვილმა. საექტაკლის პრემიერა 1967 წლის 3 დეკემბერს ურეგნა
მაყურებელს თბილისის ვ. აბაშიძის სახელობის მუსიკალური კო-
ნფერის თეატრმა (დადგმა შ. მესხისა).

შემოთ ნახსენებ ორიგინალურ ნაწარმოებთა გარდა გიორგი ნა-
ხუცრიშვილის კალამს ეკუთვნის ინსცენირებები, რომლებიც დადგ-
მული იყო თბილისის მოზარდ მაყურებელთა ქართულ თეატრში:
ა. პუშკინის „კაპიტანის ქალიშვილი“ (ბ. გამრეკლთან ერთად),

ვ. პიუგოს „კაკი, რომელიც იცინის“, ა. ყაზბეგის „ციცია“, და
ი. ჭავჭავაძის „გლასის ნაამობი“ (დ. ცხაკაიასთან ერთად).
უკანასკნელი დაიდგა აგრეთვე რუსთაველის სახელობის და სხვ.
თეატრებში. გორის თეატრმა წარმოადგინა „არსენა მარადელი“ —
ინსცენირება მ. ჯავახიშვილის რომანის მიხედვით, მოზარდ მაყურე-
ბელთა ქართულმა თეატრმა დადგა მის მიერ თავგანილი: ს. მისალ-
კოვის „საგანგებო დავალება“, ო. ფორმალის და ი. გრუსლივის „გორ-
ის ბავშვობა“, ვიოინის „კრახანა“ და ო. უაილდის „პარსკვლავ-
ბიჭუას“.

უური რიბაკოვი შემოთ ნახსენებ წერილში „ჭინჭრაქასზე“ წერს:
„ამ ლამაზმა და კეთილმა ზღაპარმა... ერთხელ კიდევ დადასტურა
ბი ძველი ტემზარტება, რომ ნამდვილი ხელნეუნება საინტერესოა
ბავშვებისთვისაც და მოზარდობისთვისაც“. მართლაც, ეს შეხება
არა მარტო „ჭინჭრაქას“, არამედ გიორგი ნახუცრიშვილის ნაწარ-
მოებთა უმრავლესობას, რომლებიც ესოდენ გავრცელებულია საბჭო-
თა სცენაზე.

გიორგი ნახუცრიშვილის პიესები დამოუკიდებელი, სრულფასო-
ვანი ლიტერატურული ნაწარმოებებია, რომელთა წარმატება სე-
ნაზე გაპირობებულია მათი მხატვრული სრულფასოვნებით, სიმართ-
ლითა და სიძლიერით. გიორგი ნახუცრიშვილი რეალისტური სტილის
ისტატია. მისი ყოველი სცენური სახე ცხოვრებისეული სიმართლით
არის გამოკვევილი. გიორგი ნახუცრიშვილი შესანიშნავად არის და-
უფლებული დრამატურგიის ტემპიკას და ამიტომაც მისი პიესები
სოუდესის განვითარების მხრე. სიტყვიერი მასალის სიმდიდრით,
მხატვრულობით და ქართული ენის სოწმინდით სანიშნავია. სა-
მუხარად, ბევრი მისი პიესა ჯერ არ არის დაბეჭდილი. დროა
გამოიქცე გიორგი ნახუცრიშვილის დრამატულ ნაწარმოებთა კრე-
ბული.

გიორგი ნახუცრიშვილი კიდევ არა ერთ ღირსეულ ნაწარმოებს
შემატებს ქართულ მწერლობასა და თეატრს.

ქართველი ხელოვანი ქალი პირივე გატონივილი

დავით ქორიძე



ართველ პოეტ ქალთა სახელებს
ჩვენს საისტორიო წყაროებში
XVII საუკუნიდან ვხვდებით. ამ
დღიდან ცნობილია გურული ქალები —
ფომინისა ბერიძისა და როდია მიქელა-
ძისა, რომელთა პოეტურ მემკვიდრეობას
ჩვენამდე არ მოუღწევია. შემორჩენილია
მხოლოდ მათი გამოსახულებები მითაგე-
ბული თიათინელი პატრის ქრისტეფორე
კასტილის აღბოში. ამ დახელოვნებულმა
მხატვრებმა-მისიონერებმა ჩვენს ქვეყანაში საყ-
დაოდ დიდხანს იცხოვრა და დატოვა მოზრ-
დილი ალბომი ქართული პეიზაჟებით, ტა-
რებებით, ტიპებითა და პორტრეტებით, მამვე
ალბომში ყურადღებას აკერებს ფომინისა
ბერიძისა და როდია მიქელაძის სახეები.

პირველი იყო მეტად ნიჭიერი და თავისი
დროისათვის სახელოვანი პოეტი, ხოლო
მეორე — მხატვარი, მომღერალი და სათ-
ნო აღმანათ.

სწორედ ამ ხელოვან ქალთა რიცხვს მი-
ეკუთვნება ალკეადრის მონასტერში მოღვა-
წე გადამწერილი და წიგნის მომხატველი
მარიამი, ყოფილი მაკრინა.

მარიამი (1696-1750) იყო კახთა მეფის
ერეკლე პირველის (ნახარალი ხანის) და
მისი მეუღლის ანა ჩოლოყაშვილის ასული.
ცოლ-ქმარს ყავდა ოთხი შვილი: ორი ქალი
და ორი ვაჟი. ელენე და დავითი მათ სპარ-
სეთში შევიდნენ, ხოლო მარიამი და თი-
ნისუზი მარიადნენ საქართველოში. მარია-
მი მალე დაქორწინებულია, იგი ცოლად შე-

ურთავს (1714 წელს) კახეთის მეფის ერეკ-
ლე მეფის სახლთუხუცეს მდივრ ჩოლო-
ყაშვილს, რომელიც 1715 წელს მოკლეს
ლკებთან ბრძოლაში. ამის შემდეგ მარიამი
უმაღვე მონაზვნად შემდგარა მაკრინის სა-
ხელთი და თავისი ძმის, კახთა მეფის და-
ვითის ნებათაუთო, ალკეადრის ტაძართან
დამკვიდრებულია, სადაც 1716 წელს დაღ-
ის უკვე იხსენიება მარიამ ყოფილი მაკრინად.
მატიანე იცნობს ქალებს, რომელთაც და-
ინტერესებული იყვნენ ხელნაწერთა შეკრე-
ბით, გადაწერისა და მათი შეკავშირის საქ-
მით. ასეთ ქალთა შორის, რომელთაც თა-
ვისი წყლილი შექმნიდათ ქართული ხე-
ლოვნების და მწერლობის (წიგნების მო-
ხატვა-მოკავშირით თუ გაფორმებით) განავ-

თარგის საქმეში, ერთ-ერთი სასატიო ადგილი უნდა დაეთოს მარამ ყოფილ — მარკინს¹.

მარკინა-მარკინა იყო კვიტილი მანდილო-სანი, ფიგონისასეი ადამიანი და ზემოხსენებით განათლებული. მას ნამდვილი, ეროვნული ქართული სკოლა გაუვლია. იგი იყო ქართული და უცხო ენების (ფრანგული, ბერძნული და სომხური) კარგი მცოდნე, ჩინებული მწერალი და მსატყარი. თემურ-რაზ ბატონიშვილის სიტყვით, იგი „იყო სწავლილი ქართული ენისა ზედა ფრანკად“. პლ. იოსელიანის ცნობით, „პართენი, ჰამფილის მიტროპოლიტი, ასწავებდა ბერძნულსა ენას მონაზონს მარკინს, ირაკლი პირველის ასულს“².

მარკინი იმ დროს მოღვაწეობდა, როდესაც ჩვენი კულტურული ცხოვრება წინ მიდიოდა. ეს იყო სკოლა ვახტანგ მეექვსეს, სულხან-საბა ორბელიანისა, კათოლიკოს დამბეძვანისა და შედგენილ ანტონ კათოლიკოსსა. „საკეცესო სფეროში შეინიშნება განსაკუთრებული მითრიაობა ქართული ეროვნული დღესასწაულების საგალობლების შედგენისათვის. ამ გახსენებებულ მუშაობაში დიდი მონაწილეობა მიიღია მარკინა მონაზონის“³.

მარკინა ჯერ კიდევ შემონახვებამდე გამოუმჯადებია სიყვარული ქართული მწერლობისადმი, რომ მისი ბრძანებით და წარსაგებელით გადაუწერიათ ალავერდის, „სადღასასწაული“ (რომელიც შეინახულია სახ ხელნაწერში). მას საკუთარი ხელითავე მრავალი ძეგლი გადაუწერია. მათ შორის ძმის დავითის ორიგინალი ძეგლის, „ღვთაების გუჯარის“ მიერ ნაწილი. „ღვთაების გუჯარი“ ახალაზრდა დავით მეფეს მიუბოძებია ღვთაების ტაძრისათვის 1722 წელს. დავით ახალაზრდობაშივე გადადებულა და 37 წლის ასაკში გარდაცვლილა. მეფის სიკვდილის წინა დღეებში მარკინამ ძმისაგან მიიღო დავალება ამ ორიგინალური შრომის მეორე სახეების გადაწერის შესახებ. ძველა შეიცავს დიდი ხანის 42 ფურცელს. შობილ და დაბეჭდილია ს. კაკაბაძის მიერ (ისტორიული საბუთები, 1).

ძმის დავალება მარკინას დიდი მონდობებით შეუსრულებია.
1714-1716 წლებში მარკინას დიდი სარედაქტორი შრომაც შეუსრულებია, რომელსაც ეწოდება „თთვენი“. იგი შედგება 636 დიდი თაბახიანი ფურცლისაგან. წიგნის გადაწერაში მარკინა მონაზონს დახმარებია დასელოფენური და მცოდნე პირები — დიმიტრი მგალობელი და ზაქარია ქალიძევილი.

ამ დიდებულნი ძეგლის გარდა იოსებ

ალავერდელის პატივსაცმედა მარკინას დაუწერია ორიგინალური ნაწარმოები „სტახინი სასეულინი“ — იგულისხმება საგალობელი ამ ჰიმნების ოსების სასეულ შეთხზვით. ჰიმნები შეიცავენ 102 პროზაულ სტროფს, ამბავან უფრო მნიშვნელოვანია ორი „კანონი“ (თეთრულში 40 სტროფი); ერთ მათგანს ახლავს ავრტაქისი. „მარკინა შემხმელი შენი შეიყვალე წმინდა“⁴.

ჰიმნოგრაფის გარდა მარკინას შეუდგენია ოსების „სტოვრება“⁵, რომელშიც გატარებულია უმეტესი აზრი: ქართველი შორის ათორმეტ მოციქულთაგან არ უკადანგია, ამიტომ ისინი ურწმუნოების წყევლიდმი იმყოფებოდნენ. მართალია, შედგენილში შემოხმება ჩვენში ქართველთა და სასეულსო ორგანიზაცია, მაგრამ „ჯერეთი ურწმუნოებია არსადა დამცხრალ იყო“.

ამიტომ ჩვენში მოღონებულ მანქნე მუამინართი VI საუკუნეში ცაბზე მათათავანი, რომელთა ერთი წიგრი იყო ოსები. მათ „განამტაცეს და განახლეს ნინოს მიერ ქადაგებულ“ სარწმუნობა. „ცხოვრების ტაძარი ამბობს: რაც ოსები ალავერდის ტაძარში იქნა დაკარგული, მეფებმა „სურვილითა მისითა“ შედგენეს თავის სასულალად გადაცემის მონასტრით.

მარკინას ორიგინალურ შემოხმებებში მთავარია პატრიოტული მოტივი. იგი აღტაცებულია იმით, რომ ოსებ ალავერდელმა ჩვენს ქვეყანაში განასტავა და განახალა ნინოს მიერ ქადაგებული ქრისტიანობა. ოსები მოვიდა რა „ქვეყანასა საქართველისისა“, შეიქნა „სამკაელი კახეთისა და განამალბებელი დაბისა ალავერდისა“. იმ კვილით საქმისათვის, რომელიც მან დაეთეს ჩვენში, „იხარებდეს დღეს ერი ქართველთა“, „იოსების ცხოვრება“ პატივგრაფული და ორიგინალური ნაწარმოებია, რომელიც მარკინას უკუერის.

ასევე საყურადღებოა მარკინას ორიგინალური შრომები: მაგ. იამბიკური „შესხმა“, რომელიც დაურთავს ბოლოსიტკავისის ხომის მიერ გადაწერილი საბას ლექსიონისათვის. ეს „შესხმა შეგუელა ხსლოფურად შეწყობილი აკროსტიკით: „მარკინა წარსადამწერელი ლექსიონისა ოსის“ და წარმოადგენს ღვთისშობლის „ქებას“⁶. მარკინა ცხოვრობდა იმ დროს, როცა ჩვენს ქვეყანას არბევდნენ ვარეშ მტრები — თურქნი, სპარსნი, ლეკნი და ამიტომ ბუნებრივია ავტორის მიმართუა თავისი გმირისა — ოსებისადმი: „დაგვიფარე ჩვენს ყოველთა განსაცდელთაგან და მეფესა ჩვენსა ძლევადი მონადლე მტრთა ზედა“. აქ მარკინას მეფედ მხედველობაში ჰქავს თავისი ძმა თემურაზ მეორე.

მხატვრული ენა, სახეები და შედარებები

1. კ. კეკელიძე, ქართული ლიტერატურის ისტორია, 1, 1900, გვ. 243-246.
2. ანტონ კათოლიკოსი, წყობისსტეკვაობა, 1853, გვ. 344.
3. კ. კეკელიძე, ქართული ლიტერატურის ისტორია, 1, 1900, გვ. 344.

ბი ამ საგალობლების ამდგენებზე ავტორი პოეტრი ნიჭს. XVII-XVIII საუკუნეებში ქართველი ორიგინალური ჰიმნოგრაფები იცნებდნენ გრიგოლ დოლორტელს, მეფე ლევანი (განტან VI მამა), პოეტი ქალი მარკინა, იესე ჭანის ერისთავი, ნიკოლოზ ტყვილელი, ბესარიონ ორბელიანი და შემდგომი ანტონ კათოლიკოსი.

მარკინას ცვეთების აგრეთვე ძმის — დავით იმავლიანის „ღვთაების გუჯარის“ უკანასკნელი რედაქცია“.

8. ჩანაშვილი გადმოგვცემს პლ. იოსელიანის ცნობას მარკინას შესახებ: „ხსლო მატქოს მარკინას მიერ დაწერილი: პირველი — მოწოდება კახელებისადმი სარწმუნოების მტკიცედ დაცვის შესახებ და მეორე — მისი დროის ისტორიული ნაწყვეტები. მაგრამ ეს ნაწერები ჯერჯერობით არა არს.“

1731 წლის ახლი ხანში მარკინას დავით-გაგიფის ნაღლისმცემლის მონასტრისათვის შეუწირავს ბესარიონ ორბელიანის თანამოღვაწის იობ წინამძღვრის მიერ 1728 წელს გადაწერილი მაქსიმე აღმსარებლის ოსებულებასა ხელნაწერი ტრებული, რომელიც მას ჩაურთავს მეტად საინტერესო ბიოგრაფიული ცნობები თავისი ცხოვრებიდან. მარკინა აქ ამბობს: „მე ყოვლად უღირსი და ცოდვითა სიმრავლისათვის ფრად ვნებული და დასჯილი მეფის ერეკლეშ ასული ენკარტისი უნადერგავი მარკინა, ვიყავ მოწვევი იობ წინამძღვრისა“.

მარკინა ყოფილი — მარკინა ანტონ კათოლიკოსის სისოფი, რომ შექმნას ახლად დედოფლის ქეთევანის ცხოვრება-თავგადასავლადან რაიმე მნიშვნელოვანი ძეგლი. „მრავალხალხს ვერბობით მიწვი მე ქმნად ისტორიით ყოვლად დიდებულთა დავაწილა წმიდისა დედოფლისა ქეთევანისათა დედის დამან ჩემმან მეფის ირაკლი პირველის ასულმან დროსმან ენკარტისმან მარკინა, მაგრა ნიადვე ურჩ ვეკმე მტკიცებით: ემა არს ესეოდნეთავან ირისთა და რომელთამე მალათა და უსიტყვერებათა მოხიბრობად დავაწილა და ვნებათა წმიდისა დედისა ქეთევან კახთ დიდოფლისათა“.

მარკინა მარკინას ჰიმნები გამოაქვეყნა ლ. ასათიანმა 1936 წელს (ძველი საქართველოს პოეტიკები).
„1743-1744 წლებში მარკინა ჯერ კიდევ ცოცხალია, უნდა გარდაცვლილიყოს არა უადრეს მეთვრამეტე საუკუნის ნახევრისა“.

6. ჩანაშვილი, ალავერდის собор, ეფრ. ნაწილი, «Вестник Гruzzakhartha», 1914, № 23.

7. ი. ლოლაშვილი, ხელნაწერი ნარკვევი „ბესარიონის მამა კათოლიკოსი“.
8. საქართველოს ისტორია, გვ. 597.
9. კ. კეკელიძე, ქართული ლიტერატურის ისტორია, 1, 1900, გვ. 513.

უპრსლავი ჩეოლოსიური ნაქსულიან

დავით ლომაძე
გიორგი ხარატიშვილი

1905 წლის ზაფხულში მეფის ჯარების მიერ ლოდის ფეიქრების დახვრეტამ მშრომელთა საშინელი აღშფოთება გამოიწვია. ჭიათურის შავი ქვის მალაროებში და სატვირთო სადგურზე პროტესტის ნიშნად მიტინგები იმართებოდა, ორატორები ხალხს თვითმპყრობელობის დამოხრისაკენ მოუწოდებდნენ.

სწორედ ამ დღეებში სოციალ-დემოკრატიული პარტიის ორგანიზაცია ადგილობრივი ძალებით და თბილისიდან მოწვეული მსახიობებით დიდ კონცერტს აწყობდა, რომლის შემოსავალიც ნაღაროს მუშათა საცხოვრებელი პირობების გაუმჯობესებას უნდა მოხმარებოდა.

ლოდის ამავა კონცერტის ორგანიზატორთა შორის განხეთქილება გამოიწვია. უმცირესობა უარს ამბობდა კონცერტის მოწყობაზე და მოითხოვდა გლოვის დღეები გამოეცხადებინათ. უმრავლესობა კი პარტიით — ამტკიცებდა — მუშათა კლასს და მის აჯანყარს — რევოლუციურ პარტიას არ

შეშვების გლოვა, ცრემლები, ჩვენ მიინცუნდა ვიზიომით და სიმტკიცე ვაჩვენოთო.

კონცერტი დაინშნა. ი. სტალინმა, რომელიც იმ დროს ჭიათურაში იმყოფებოდა და პარტიამო მომხდარი განხეთქილების გამო შეშვვიკებთან დისკუსიას აწარმოებდა, ლოდის ტრაგედიაზე სპეციალური პროკლამაცია დაწერა და იქვე არალეგარულ სტამბაში დაბეჭდა. კონცერტი ამ პროკლამაციის კითხვით უნდა დაწყებულიყო.

კონცერტზე დიდალი ხალხი მოვიდა. უბილეთიებო შერგოვდნენ, თეატრის დაბაზის ფანჯრები გააღეს და ისე ისმენდნენ კონცერტს.

დარბაზში სინათლე ჩაქრა, ფარდა აიწია, ავანსენანზე ბრეგ ვაკაცი გამოვიდა და ომბიანი ხმით დაიწყო:

— იმერეთ-სამეგრელო სოციალ-დემოკრატიული ორგანიზაციის ჭიათურის კომიტეტის პროკლამაცია, 1905 წელი. 25 ივისი*.

ჩვენ და ტირილო?!

„დღეს, როდესაც ყველან ბრძოლა ხმა ისმის, როცა ქვეყანა წამოვიწყო სიბერეში ამხედრებულ მტრებს მოერტყა და შვარცია; დღეს, როცა ხალხი იარაღს ისხამს და აჯანყების ტალღებს ეძლევა; როდესაც ტახტი ბინძურ მეფისა სამარისაკენ მიექანება. — გვეუბნებიან:

„ნუ იცინო, ცრემლები დაღვარეთ და იგლოვეთო“.

„ჩვენ და ტირილო?!“

„განა მებრძოლები გლოვებენ? განა სტალიან გამარჯვებულნი? რისთვის ვიტრიოთ? იგი ვიგლოვით? განა მტრებს თქვენში გლოვებენ? „საციოდავები! მით არ იციან, რომ ბრძოლა ჩვენი აღმზრდელია, რომ ბრძოლას მუდამ მოკცება სისხლი, რომ მხოლოდ ხალხის უმწყო სისხლით შენდება ზღუდვდ თვისუფლების! მით ავიწყდებათ, რომ სისხლის წვეთებს თან მოსდევს ტახტი გამარჯვებისა“!

დამსწრეთა მქუხარე ტაშმა დაფარა მსახიობის სიტყვები. კონცერტი საზეიმო ვითარებით დაიწყო. ი. სტალინის დავალებით პროკლამაციას კითხულობდა ჭიათურის მუშათა თვითმომხდირ დრამატული წრის აქტიური წევრი, შავი ქვის მრეწველთა საბჭოს ელსადგურის მუშა გ. ს. ნუტუბიძე, რომელსაც ყველანი კარგად იცნობდნენ, როგორც ნიჭიერ სცენისმოყვარეს და მუშა პეტს. მისი რევოლუციური ლექსები ხშირად იმეჭდებოდა ქართულ ეფრანლვაზეთებში.

გ. ს. ნუტუბიძე აღრევე ჩაება რევოლუციურ მოძრაობაში. 1901 წელს მან მუშათა დაიწყო თბილისის ორთქლმავალგანმშემკეთებელ ქარხანაში ზეინკლის თანამეშველ და მინა ბუჭიბრის ზევაგველით არალეგარულ მარქსისტული ლიტერატურის კითხვის დაეწადა. 1903 წლის 27 აპრილს თბილისში გოლოვინის პრუსპექტზე მუშათა მასობრივი დემონსტრაცია მოეწყო და ამ დემონსტრაციის მერღოში ახალაზრდა მუშა გ. ნუტუბიძე გახლდათ. საქ. სახელმწიფო ცენტრალურ ისტორიულ არქივში ინახება თბილისის გუბერნიის განსდამერგის სამმართველოს უფროსის პოლკოვნიკ კოვალესკის მოხსენებითი ბარათი, რომელც მას დემონსტრაციის მიერ დღესვე გაუგზავნა პეტროგრადში პოლიციის დეპარტამენტში. მასში ვკითხვლობთ: „ესენენდო პრუსპექტზე დღის პირველი საათის დაწყების შემოიჩნდა ეტლი, რომელშიც კარგად ჩამქუთვ ახალაზრდა კაცი იჯდა, რომლის დავაგებაც, სამწუხაროდ, ვერ შევძელით და როდესაც

* 1. დღიანი, 2. ჭრქია ასტინიანი ჭიათურაში, 1940 წ. სახელგამო; გვ. 37.



საქართველოს სსრ სახალხო არტისტი გიორგი ნუცუბიძე ბეკინას როლში. («სამანიშელის დღისანგარი») 11

ის გაუსწორდა სახაზინო თეატრს, წამოღდა ეკიპაჟში, შემოკრა ტაში და ქუჩაში დაბეჭდილი პროკლამაციების შეკერა გადმოსყარა, რომლის ნამდვილ გეგმვლარსაც თან ვურთავთ. როგორც ჩანს, ეს იყო პირობითი ნიშანი დემონსტრაციის დაწყებისათვის და მითითებულ ადგილის ტროტუარზე მყოფი მუშები 70—80 კაცის რაოდენობით „ვაშას“ შეძახილით უმაღლეს დამოციკედნენ შუა ქუჩაში და ერთმა მათვანმა გიორგი ნუცუბიძემ აღძრათ წითელი დროშა².

შეიარაღებულმა პოლიციამ დემონსტრაცია დაშალა. გ. ნუცუბიძე, რომელიც დღიდან არ ნენდებოდა და ბროშის არ თმობდა, სამინდალ სკემებს, ხმლებით სხეულზე კანდენიშე ჭრლობა მიაყენეს და გრანაზობაჯარგული დააბატინეს. ვახუთმა „ივერიაში“ პირველ მაისს დაბეჭდა თბილისის გუბერნატორის ბრძანება, რომლის ძალითაც მუშა-რევიოლუციონერს გ. ნუცუბიძეს სამი თვის პატიმრობა მიესჯა³, რაც მან თბილისის საგუბერნიო ცენტრში მოხაზა. პატიმრობიდან განთავისუფლების შემდეგ პოლიციამ გ. ნუცუბიძე თბი-

ლისიდან გაასახლა. იგი ქიათურაში მდებრეველი საბჭოს ელსადგურის მეშენიქანედ მოეწყო, სადაც საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარებამდე მემთბოდა.

ქიათურა იმ წლებში მიყრუებულ ადგილს წარმოადგენდა. შვე ქვას წერაქვითა და ნიჩხებით თხრიდნენ. მუშები გათენებიდან დაღამებამდე მუშობდნენ, უმრავლესობა გვირაბშივე ათვდა დაშეს. რა თქმა უნდა, იმ დროს მათთვის არავითარ კულტურული გასართობი და დასვენებელი ადგილი არ არსებობდა. „კარტოს“, „ფორულის“, „გულზერ კირხენის“ ფირმებს და ქართველ წვირლ კაბიტალისტებს მუშების ასეთი არაადამიანური საცხოვრებელი პირობები არ აწუხებდათ და მხოლოდ ფულის მოგებაზე ფიქრობდნენ. 1896 წელს, როდესაც ქიათურის მრეწველი საბჭოს თავმჯდომარედ არჩეული იქნა ცნობილი საზოგადო მოღვაწე, რევიოლუციონერ-ხალხოსანი გ. ზდამოვიჩი (მიააშვილი), მხოლოდ მაშინ დაარსდა ქიათურაში პირველი ბიბლიოთეკა-სამატიონელო, სადაც წაიკითხავდით როგორც ქართულ ჟურნალ-გაზეთებს, აგრეთვე „სახალხო ფურცელს“, „ჰეკალს“, ასევე „სტრუე სლოვის“, „პეტერბურგსკიე ვედომოსტს“ და „ნივის“,

მაშინ პროგრესული ინტელეგენციის მცირე ჯგუფმა შესძლო დაერსებინებინა დრამატული წრე, რომლისთვისაც გ. ზდამოვიჩმა (მიააშვილი) ეპარ გ. გალუსტოვის მალაზონის სარდაფი იჯარით აიღო და თეატრალური დარბაზი მოაწყო. გ. ნუცუბიძე ქიათურაში ჩასვლისთანავე ჩაება დრამატიკის მუშაობაში, მას ამის საკმაო გამოცდილება ჰქონდა, თბილისში მუშაობა აუდიტორიაში ნიკო გოციოხის მიერ დადგმულ სპექტაკლებში მონაწილეობდა. გ. ნუცუბიძე მუშათა მოძრაობაშიც ჩაება. როდესაც სოციალ-დემოკრატიულ პარტიაში განხეთქილება დაიწყო, ქიათურაში ჩავიდნენ ი. სტალინი, ს. ინწკირველი, ს. წულუკიძე, მ. დავიდიანი და სხვები და გამართულ დისკუსიებში პარტიის ლენინური ხაზი დაიცვეს. გ. ნუცუბიძე უმრავლესობის მხარეზე დადგა, მუშებში არაუგალოური ლიტერატურის გავრცელებას შეუდგა და ცენტრიდან მოვლინებულ ამხანაგებს დაეხმარა მუშათა მასობრივი კრებების მოწყობაში.

1905 წლის რევოლუცია დამარცხდა. რეაქცია მძინერებდა და დრამატულმა წრემ არსებობა შესწყვიტა. ქიათურას ალბანო-აფარსკის დამსჯელი რაზმი შეესია და ყველაფერს ცეცხლითა და მახვილით ანადგურებდა. კახაკები თეატრის შენობაში დაბინავდნენ და ყველაფერი მოსეს. მუშებმა კახაკებს ბოძოლა გაუმართეს, მაგრამ ტვიცა-წამალი საკმარისი არ ჰქონდათ, მაშინ გ. ნუცუბიძე ელსადგურის მეშენიქოს ვასო არჩაიათან ერთად ელსადგურის სხენე-ლონსოში ტყეების ამოხადება და ვებრძოლებს აწვიდა. ვენერა ალიხანოვი-აფარსკის ვარმა ქიათურა დატოვა.

1906 წლის 8 ივლისს გ. ნუცუბიძის თაოსნობით მისსავე ბინაში ეწყობა თათბირი, რომელსაც ესწრება შ. შალივაშვილი, ი. ვარაზშვილი, მ. ჭანიშვილი, ი. ყიასშვილი, გაღაყდა ჩამოყალიბდეს მუდმივი დაი. მართლაც ქიათურის შრომატოლ ფენების მხარდაჭერით შეიქმნა მუდმივი დრამატული წრე, რომელიც 16 ივლისს მართავს პირველ წარმოდგენას (ავტ. ცავარლის „მათიო“). აქედან იწყება ქიათურის თეატრის ისტორია. გ. ნუცუბიძე თავის ერთ წერილში აღნიშნავს: „არასოდეს დამავიწყებდა მაშინდელი თავგანწირული მუშობა, ერთმანეთისადმი სიყვარული და პატივისცემა. ყოველ რეპერტიკიავს მივდიოდით და მივკვებოდით, როგორც ქორწილზე“⁴. სცენისმოყ-

² საქ. ცენტრალური სახ. არქივი, ფ. 7, საქმე 3941; ფურცლები 101—102.

³ ვახუთი „ივერია“, 1903 წ. 1 მაისი.

⁴ ჟურნალ „ქიათურის მუშათა თეატრი“, 1937 წ. სათაბლო კომიტიის გამოცემა, გვ. 13.



ვარათა დასი მუშა-მეყურებელს უჩვენებდა სხვადასხვა რევილუციური შინა-არსის პიესებს და თეატრი მუდამ სასეცე იყო მეყურებლებით. ბოქალუ ე. კვიციანი ხშირად შლიდა საექტაკლებს, აბრეშინებდა სცენისმოყვარეებს, მაგრამ დასი თანდათანობით იზრდებოდა, მტკიცდებოდა. აქ ხშირად საგასტროლოდ ჩამოდიოდნენ ქართული თეატრის ისეთი დიდი და სახელგანთნ მსახიობები, როგორც იყვნენ ე. აბაშიძე, კ. მესხი, ლ. მესხიშვილი, მ. საფაროვა-აბაშიძისა, ნ. ვახუცია.

გარდა სასცენო მოღვაწეობისა, ახალგაზრდა მუშა გ. ნუცუბიძე პერიოდულ პრესაში, „ზარბაზნის“ „წყაროსთვის“ და „გოგონას“ ზეველონიმებით, სისტემატურად ზეუდავდა ლექსებს და თეატრის ფელეტონებს.

ლექსებში გამოხატული იყო მაღაროს მუშის ჰირ-ვარამი, თეატრის-ტულ ფელეტონებში კი ამათრახებდა ვაჭრებს, მიკიტნებს, სამუდგელოებს, აბრეშინებებს. გ. ნუცუბიძის ლექსები პოპულარული გახდა ჰიათურის მაღაროს მუშებში, მუშა-პოეტის აღწერდა მუშის ცხოვრების ღუჩორ პირობებს, ლექსის ყოველი სტროფიანი გამსჭვალული იყო მომავლის იმედით და საბრძოლო განწყობილებით:

„მე მართო ვდგავარ ბრძოლისა
ველზე, —
ჩემს საკეთილდღეოდ არავინ

ზრუნავს
თუ არა ჩემებრ ოფლში ნაწროთობი,

წყულულება ჩემსა ვერვინ
განკურნავს.

კმარა, არა მსურს მე ძაძა-ლალი,
ბრძოლის სურვილია იფეთა გულში,
და მიზნს ვპოვებ მედგარ ბრძოლაში,
ძმობა-ერთობა და სიყვარულში.

იქ, წმინდა ადგილს მე შევასვენებ⁶.
ასევე მომავლის იმედით ცოცხლობს
და მუშაობს მჭედელი, რომელიც ყო-
ველდღიურად ცეცხლის ქურასთან იწ-
ვისს, მაგრამ შრომა არ აწუხებს, იცის,
რომ მომავალი კარგი ექნება და მისი
შრომაც დაფასდება:

„შორს, შორს ჩემგან მწუხარება,
შავი ფიქრი, ჰმუნვა, ცრემლი,
ღე ცისკრის ემს ჩვეულებრივ
ახმაურებს ჩემი გრდემლი.
ღე, დაპბეროს მძლავრად ქურამ
ცაში აწადეს ცეცხლის ალი,
მე მასთან ვარ განუყრელი
იმედს მამლევს მომავალი“⁷.

გ. ნუცუბიძემ საქართველოში საბ-
ჭოთა ხელისუფლების დამყარებამდე
მრავალი პიესა დაწერა, რომლებიც
წარმატებით იდგმებოდა როგორც ჰია-
თურის მუშათა თეატრში, ასევე დასაე-
თით საქართველოს სხვადასხვა ქა-
ლქებზე და დაბებში. მათ შორის გან-
საკუთრებით აღსანიშნავია „მრეწველი“
და „ავტოტეფალია“.

მუშა-დრამატურგმა პიესა „მრეწველ-
ში“ დამაჯერებლად დახატა კაპიტა-
ლისტებისა და მათი მოხელეების მიერ

მაღაროს მუშებისა და შავი ქვის მზი-
დავი მეურმეების ავანაჟური ძარ-
ცვის სურათი. „მრეწველმა“, რომე-
ლც პირველად 1917 წელს, ჰიათურის
მუშათა თეატრის სცენაზე დაიდგა,
უცხოელ და ქართველ კაპიტალისტთა
საკუთრებით აღწოთება გამოიწვია,
მუშა-დრამატურგს დევნა დაუწყეს და
მოკვლით ემუქრებოდნენ. „ავტოტეფა-
ლია“, რომლის მთავარი მოქმედი პი-
რები არიან მღვდელი ზოსიმე, ფოფო-
ლია მარიამი და დიაკონი ონისე,
ამხელდა ეკლესიის მსახური, რომლე-
ბიც პირველნი არღვედნენ ქრისტეს
მომღერებსა, მრევლს ატყუებდნენ და
მრულშობასაც ეწყოდნენ. პიესა დაიდგე-
და 1917 წლის 14 მაისს ოფორისტულ
ქუჩარულ „ეშმაკის მათრახში“ (№ 20) და
საზოგადოების მებრძოლ ფენებში მო-
წონება ხდა. „თავისუფალი ეკლესიის
სამეგრელოს ქრისტიანულმა კავშირმა“
კი თავის კრებაზე პიესის ავტორი დას-
წყველა და მის წინააღმდეგ ქართულ
ნაციონალ-დემოკრატების გაზეთ
„საქართველოში“ წერილიც დაიბეჭდა.⁸
გ. ნუცუბიძე „ეშმაკის მათრახში“ აქ-
ყენებს პასუხს, სადაც წერს: „თქვენ-
მა პროტესტმა, მართალი მოგახსენით,
მე დიდად გამახარა. ჩანს, რომ ჩემი
შრომა ტყუილად არ დაკარგულა და
პატარა პიესა „ავტოტეფალია“ თქვენი

⁶ ჟურნალი „მათრახი“, 1914 წ. № 26,
„მუშის სიმღერა“.

⁷ გაზ. „საქართველო“, 1917 წ. 13 აგვისტო
№ 178.

⁸ ჟურნალი „მათრახი“, 1914 წ. № 20, გვ. 2,
„მუშის სიმღერა“.

უძველესი საისტორიო წყაროები, მათ შორის „დაბადება“, გავწვდის ცნობებს იმის შესახებ, რომ პირველი მეტალურგი ტომები ქართველთა წინაპრებად იყვნენ მიჩნეული. ჯერ კიდევ გასული საუკუნის შუა ხანებიდან გავრცელდა მოსაზრება, რომ ამ ტომებმა მნიშვნელოვანი როლი შეასრულეს სპილენძ-ბრინჯაოს მეტალურგიაში განვითარებაში და, ძველი მესოპოტამიის მოსახლეობასთან ერთად, პირველი გაეცნენ ბრინჯაოს¹.

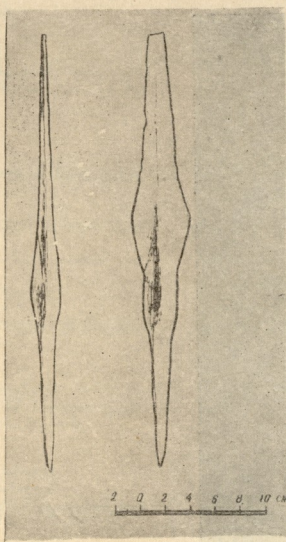
სპილენძ-ბრინჯაოს ხანის ძეგლები კარგადაა შესწავლილი კავკასიის ტერიტორიაზე, განსაკუთრებით მტკვარ-არაქსის ორმდინარეთში. აკად. ბ. კუფტინმა მოიხვეწილი ნივთიერი კულტურის საფუძველზე პირველმა გააშუქა „მტკვარი — არაქსის ენეოლითური კულტურა“ და იგი ძვ. წ. III ათასწლეულით დაათარია².

ახალი გამოკვლევებისა და აღმოჩენების შედეგად ირკვევა, რომ „მტკვარ-არაქსის“ კულტურა თავისი მნიშვნელობით და გავრცელებით სცილდება საკუთრივ ამიერკავკასიას, მჭიდრო ურთიერთობაშია როგორც სამხრეთის მოწინავე კულტურებთან, ასევე ჩრდილოეთთანაც³.

„მტკვარ-არაქსის“ კულტურის ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი რაიონია მდ. ყვირილას ზემო ნაწილი, საჩხერის რაიონი, სადაც ადრე ბრინჯაოს ხანის რამდენიმე ყორღანული სამარხიანია შესწავლილი აკად. ბ. კუფტინისა და პროფ. ო. ჯაფარიძის მიერ. აქ აღმოჩენილმა მატერიალური კულტურის ნივთებმა ძველმა კუფინილი ადგილი დაიკავა კავკასიის არქეოლოგიებში. საქმარისა და ვასასხელი მარუფი-სინურთაიანი და T-მაგარი თაიანი ქენძის ნივთები, ყუამლიანი და ყუადაქანებულ ენეოლით, ხიმჭისმაგარი და შუბისმაგარი იარაღები.

შუბისპირები საღვთისად კავკასიის ტერიტორიაზე რამდენიმე ადგილასა აღმოჩენილი. ისინი გვხვდებიან, როგორც საქართველოს, ასევე, სომხეთის ტერიტორიაზე, აგრეთვე ჩრდილოეთ კავკასიაში. საქართველოში შუბისპირების V ენეოლით-ხანის ცნობილი, ერთი მათგანი იანგუბა მოსკოვის ისტორიის მუზეუმში, სადაც იგი, როგორც ირკვევა, თბილისიდან შეუქმნილი⁴.

შედარებ ყვირილას მარჯვენა სანაპიროზე საზღაო სამუშაოების დროს „ბაზრის წყაროსთან“ შემთხვევით აღმოჩნდა შუბისპირი. ეს იარაღი თითქმის სრულიად არ ჰგავს დღემდე აღმოჩენილ შუბისპირებს. მისი სიგრძე 35 სმ-ია, პირის სიგრძე —



ს ა რ ა ქ ს ი
ს შ უ ბ ის პ ი რ ი

20 სმ; სატარისა 15 სმ. იარაღს წაჭებილი აქვს პირის წვეთი დაახლოებით 3-4 სმ. ახლად აღმოჩენილ იარაღს ტარის დასაბეჭდი ღერი მოკლე ოთხწახანა აქვს, ყუნწზე გადასვლისას იგი შესქელებულია და საბიბისპირი წახანაგან ყუნწში გადადის, რომელიც ბოლოსაყენ თანდათანობით ვიწროვდება. შუბისპირს შუა ქედი არ ეტყობა, აღსანიშნავია, რომ საჩხერულ იარაღს პირი რომის ფორმისაა.

ამ შხერი იგი რამდენადმე უახლოვდება სუზის სამხრეთ-დასავლეთ მხარეს იარაღს, მაგრამ სუზის შუბისპირი მეტად განვითარებული ჩანს, მას პირზე დაუყვება საკმაოდ მკვეთრი ქედი⁵; ამავე დროს სატარის დეტალებიც განსხვავებულია. ეს იარაღი არაფრით არ ჰგავს კიპროსულ სატყეფებს⁶.

საჩხერულ იარაღს თითქმის ვსგავსება სუზაში აღმოჩენილი შუბისპირი — სატარის დეროს მოგვანილობით, თუმცა მისი დერი მოკლეა, ამავე დროს მას ყუნწზე გააჩნია ტარის დასამაგრებელი სპანგულა.

რაც მის მოგვიანო საფეხურზე მითითებს⁷.

ახლად აღმოჩენილი შუბისპირი ძველია და განსხვავებულია დღისათვის ცნობილ ამგვარი იარაღებისაგან, რაც საშუალებას გვაძლევს ვთქვათ, რომ „მტკვარ-არაქსის“ კულტურა წინააზიური კულტურისათვის ისეთ უახლეს „პერიფერიას“ წარმოადგენდა, რომელიც შთავარ როლს თამაშობდა წინააზიის სპილენძისა და ბრინჯაოს მომარაგების საქმეში, ითვისებდა მათგან პირველებს და ანეთიარებდა თავისებურად. ამიომაც სავარაუდოა, რომ მას ამ დროისათვის სამხრეთულ ქვეყნების კულტურაზე გარკვეული გავლენაც უნდა ჰქონოდა⁸.

შუბისპირები მესოპოტამიაში გამოჩენას იწყებენ IV-III ათასწლეულების მიჯნაზე⁹, საიდანაც შეიძლება გავრცელებულიყო მფერი არაზიში, კვიპროსზე ძვ. წ. III ათასწლეულის შუა ხანებში. ხოლო მიმდევრო ხანაში სხვა ქვეყნებში, სწორედ ამ დროიდან ჩნდება აღნიშნული იარაღები კავკასიაში. პროფ. ო. ჯაფარიძე ვარაუდობს, რომ ჩვენში აღმოჩენილი შუბისმაგარი იარაღები III ათასწლეულის მეორე ნახევრით დათარიღდება. იგი უადრესად თვისს და III ათასწლეულის მეორე ნახევრის შუა ხანებით ათარიღებს ასალციხის და ცხინვალის მუზეუმებში შენახულ ენეოლით. რამდენადაც ალმაგარა უნდა იყოს მოსკოვის ისტორიულ მუზეუმში დატული თბილისური იარაღი. ცარცის ვირაზე აღმოჩენილი იარაღი III ათასწლეულის ბოლოს შუაგულშია, ხოლო დანარჩენებს ათავსებს III-II ათასწლეულების მიჯნაზე¹⁰.

რაც შეეხება საჩხერეში აღმოჩენილ შუბისპირს, მასზე გადგებით რაიმეს თქმა ძნელია, რადგან ამ იარაღს გარდა „ბაზრის წყაროზე“ ჩვენ სხვა არაფერი მივსიკვლივთ. თუმცა კავკასიის ტერიტორიაზე აღმოჩენილ შუბისპირებში და წინააზიური იარაღებში იგი საკმაოდ არაუხლად გამოიყურება.

იგი ადრეული უნდა იყოს კიროვკაიანის, სევისანის და ლეზინკაიანის იარაღებზეც, რომელთაც მარტირიოსიანი ძვ. წ. III ათასწლეულის II ნახევრის დასაწყისით ათარიღებს¹¹.

ფიქრობთ საჩხერული შუბისპირი ძვ. წ. III ათასწლეულის პირველ ნახევრის დასასრულითა და მეორე ნახევრის დასაწყისით დათარიღდება.

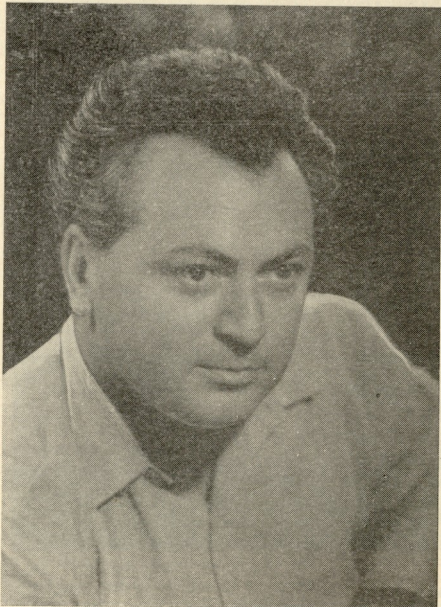
ც ა ვ ა ლ ა ხ ი

¹ ტ. ჩუბინაშვილი, მტკვრისა და არაქსის ორმდინარეთის უძველესი კულტურა, თბილისი, 1965, გვ. 8.
² იფი, გვ. 10.
³ იფი, გვ. 11.
⁴ ო. ჯაფარიძე, ქართველი ტომების ისტორიადაცხადის ოლინის წყაროების ადრეულ საფეხურზე, თბილისი, 1961, გვ. 161.

⁵ Б. А. Куптин, Археологическая маршрутная экспедиция 1945 года в Юго-Осетии и Имеретию. Тбилиси, 1949, გვ. 73.
⁶ ტ. ჩუბინაშვილი, დასა. ნაშრომი, გვ. 128.
⁷ Б. А. Куптин, Археологические раскопки в Триалети, გვ. 11, სურ. 86.
⁸ ო. ჯაფარიძე, დასა. ნაშრომი, გვ. 164.
⁹ А. А. Мартиросян, Армения в эпоху бронзы и раннего железа, Ереван, 1964, გვ. 30.



თეატრალური საზოგადოების პრეზიდენტობის
შეწავილა კავშირის სამდიონის
და ჟურნალ „საბჭოთა ხელოვნების“ რედაქციის
ერთობლივი გადამწყვეტილებით



გივი მარუაშვილი

ღრუბლები და ქარი

პიესა სამ გომეამბავად

მკითხველს ვთავაზობთ გივი მარუაშვილის პიესას
„ღრუბლები და ქარი“

ავტორი დაიბადა 1930 წელს სოფელ ღვანკითში,
1947 წელს დაამთავრა საშუალო სკოლა და შევიდა
თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის ფილოსოფიის
ფაკულტეტზე, რომელიც დაამთავრა 1952 წელს.
1953 წლიდან მუშაობს გაზეთ „კომუნისტის“, შემდეგ
ჟურნალ „საქართველოს კომუნისტის“ რედაქციაში,
1962 წლიდან კი გაზეთ „საქართველოს კომუნისტო-
რის“ რედაქტორია.

გივი მარუაშვილის პირველი მხატვრული ნაწარმები
დაიბეჭდა 1950 წელს. აქედან მოკლებული იგი აქტი-
ურად თანამშრომლობს ქართულ პრესაში, აქვეყნებს
პუბლიცისტურ წერილებს, ფილმტონებს, მხატვრულ
ნარკვევებს, სტატიებს ესთეტიკაზე. პირველი იუმო-
რისტული მითხრობა გამოაქვეყნა 1952 წელს.

პირველი დრამატურგული ნაწარმი — სატი-
რული კომედია „საქმეში აქიმიური“ — შექმნა 1961
წელს, ხოლო 1963 წელს იგი დაიდგა ჭიათურის აკაკი
წერეთლის სახელობის სახელმწიფო თეატრის სცენაზე.
პიესის ნაწევრებში იბეჭდებოდა გაზეთ „სოფლის
ცხოვრებაში“. სექტაკალს დიდ წარმატება ზედა და
ფართოდ გამოიხმაურა რესპუბლიკური პრესა. ავტორს
დაწერილი აქვს ჯერ სცენაზე განუხორციელებელი
სატირული კომედიები: „სიბრძნე სიცრუის სამყარო-
ში“, „იპაჩენი“, „ხუბრობა დაკვიითი“.

პიესა „ღრუბლები და ქარი“ დაიწერა 1964 წელს.

გომეამბავან:

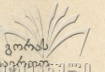
ალექსანდრე ოპროვიჩიმი — პროფესორი, ბიოლოგი;
ილინი ოპროვიჩიმი — ალექსანდრეს ცოლი;
გიორგინია — ალექსანდრეს და;
ბაჩი — ალექსანდრეს შინამეუღე;

გამუცა
ცირა
თაკო
ლია
ზაზა

} ფიციას ფაქტობების სტუმრები;

გაგო;
ხაბუნა;
ბაბო;
ილიზარაი —
სიმვირანი —
მეღაქანი.

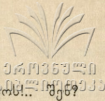
} ლექტორები;



თბილისი. ფენიკელიორის ერთი კუთხე. სტუდენტების ექსკურსია. მამუკა და ცირა თბილისს გადაჰყურებენ. პაუზის შემდეგ...

ცირა: ღრუბლებმა... მამუკა!
 მამუკა: პო, ცირა!
 ცირა: ღრუბლებმა... ხედავ? თითქოს ვიღაცის ხელს თეთრი ბალი გაუშენებია!
 მამუკა: პო, ცირა!
 ცირა: თითქო, აყვავებული ბალის ყოველი ხე თავის ნება-ზე იბოლებო...
 მამუკა: ცირა! ქარმა ვადაუარა ბაღს... ბალი დაიძრა!
 ცირა: დაინგრა!
 მამუკა: არა! კარგად შეხედ... სახე შეიცვალა.
 ცირა: ცხვრის ფარა!
 მამუკა: პო! ცირა, როცა ქარი მიერბეკება ღრუბლებს... ღრუბლები ცხვრის ფარას ჰგავს...
 (შემოიან სტუდენტები)
 თაკო: რა მშვენიერებაა...
 ცირა: როგორ მინდა გავეჩრდი ამ სივრცეში!
 ზაზა: მე კიდევ, იციო, რა მინდა? აი, ამ ბრტყელ აგურს გაეშვით! პომადა მაინც არ მომეცხება! (ციფანა)
 თაკო: რა უცნაური ხარ, იცი?
 ცირა: უჩქარეთო!... ნუ ჩაბოჩნით!
 ზაზა: დამაცადეთო... აქ მაინც ნუ დამადრწობთ!
 ლია: როგორც სწავლა გიყვარს, ისე სიარული!
 ზაზა: მაე ლამაზი სიტყვებისათვის შუბლზე გავუცელები, რომ არ მეზარებოდეს! (ციფანა).
 ლია: მამუკა, სად ხარ?
 თაკო: აგერ... რელიატივისის თეორია გადაჰაყის ლექსებში.
 ზაზა: პო! ადვილი გასაგები იქნება მაგის პოეზია!
 ლია: გემოთრი მშობიერი მამუკა თქობარიძის ფიზიკური ლექსი... ორი... კახაბერიშვილი... ორი! ციხაქურთია... ციხაქურთია... ცირა, სად არის?
 თაკო: ნუ უშლი... ბუნებას უსმენს!
 (საიტილი გაიდან. მამუკა და ცირა თბილისს გადაჰყურებენ)
 მამუკა: ცირა... როცა ღრუბლებს ეუყურებ თავი მიბრუნებლბა!
 ცირა: რატომ?
 მამუკა: რა გიცი... თითქოს ჩემშიც დამქრიაან ღრუბლები... სიმძარგიით მახსენდება რაღაცნაირი, შორეული სახეები, ყვილაფერი ერთმანეთში ირევა.
 ცირა: აბა, შენს თავში ქარის ქროლვა ყოფილა საჭირო (ციფანა).
 მამუკა: ქარი ვერ მიშველს... თუ დღეობი ჩაფიქრებულს მზახავს ჰაეშვივით მიუვრება. მაშინ კი... უფრო მასუბუნებს ხს, რასაც ვისინებდა ვერ გამოხსენებია.
 ცირა: დღეა მეც ხშირად მიუვრება... შუბლზე მაკოცებს ხოლმე და იტყვის — „ჩემი დღიო ქალა“.
 მამუკა: ჩვენი ისევ პატარები ვართო.
 ცირა: არა... დღეა ახლა ისე შექცევა, თითქოს მისი ტოლი ვიყო. ჩემი ხნის გათხოვდა...
 მამუკა: მართლა?
 ცირა: პო! (პაუზა).
 მამუკა: ცირა, რას ფიქრობ?
 ცირა: არაფერს! ნარჩიყლის გუყურებდი...
 მამუკა: ნარჩიყლაზე ლექსი მაქვს დაწერილი... თუ გინდა წაგიითხავ.
 ცირა: წაგიითხე...
 მამუკა: ნარჩიყლაზე დაიხა თეთრი ღრუბლოების ქულაჯი, (ცამ შუბლი შეკრა საჭიროლად, ბეჭედი დაეგლოე ტყუილად... ცირა... ყურს არ მივღებ?)
 ცირა: როგორ გამოიციანი?
 მამუკა: აბა, რა გჯერა, შენ!
 ცირა: სხვა ფიქრმა გამოიტავა!
 მამუკა: არ ფიქცი?
 ცირა: ისეთი არაფერია... ასე წლით გადაინაცვლე... ძვილი თბილისის უბანში...
 მამუკა: მერე?
 ცირა: აქედგების ზანზალაკების წყნარით შემომხემა... (იცი-

ნის... კითხულობს პასოსი) ის იყო მზემ მახათის გორას სხვი უწვდინა, რომ სიონის ზარის ბოხი ხნაც დაეჭრებო უკვე ამბათურულ ქალს. სიონის წიხ მხედრობითა ლაც მოულოდნელის დასაბუთებით შეყვარბობი იდგა. ბოლოს საქართველოს საბრბოლო დროშა არქიელის ზეაწვდილ ბელში ბრბოლის ემხით აეღარდა. სიხუტეში მვევივად გაისმა სიტყვები: ქართველნი რუსთა იძიე-რატორმა ბრბოლა გამოუცხადა თათარი...
 მამუკა: და ამა... დააქუბეს ზარბაზნი რუსთა...
 ცირა: მართლაც აგერ გრბულებო... მერე კი... ქართველ სახალხო მოლაშქრეთა ყუყუბამ მტერს სისხლე გაუყენია სკოლაში დაწერილი თხზულებბა, ახლაც ზეპირად მახსოვს.
 მამუკა: მხადგობლი ნიუ გავეს, შენს ადვილზე ისტორიის, ან ლიტერატურის ფაკულტეტზე შევიდოდი.
 ცირა: და იცინი? თუ მუებუნებია, რომ ფიზიკოსი ჩემგან არ გამოვა?
 მამუკა: არა! ჩემზე უკეთესად შევიძლია წერა!
 ცირა: ვთქვათ ასე... ნუ გწყინს?
 მამუკა: მე თითონ მინდა შევკოდე უკეთესზე უკეთესი...
 ცირა: უკეთესზე უკეთეს ვინ დალევს?
 მამუკა: (ციფანა) აი, ნახე! მალე დიდი მწიფნელობის აღმობრუნება გაიკეთებ... მერე დაიწყებენ ჩემს შიხაზე წერას გრბუბებში, ილბარბებს რაბიო, გამოვიტყობები ტელევიზიაში... დიტორი იტყვის...
 ცირა: (წყინაქცეს) გამოტრეილი პროფესორის აღგქანდრე თქობარიძის შვილი — მამუკა თქობარიძე მოხსენებ-ლიანა...
 მამუკა: ახლა მაგას ვინ გაბედავს... ის იყო გამოჩენილი, მაგარა... ბიოლოგიაში, როგორც მამარჩი ამბობს, ცრუ გადგარბალებში მოხდა და ძველი, ძლიერი კერბიბი დაიხსენება.
 ცირა: (ციფანა) მამაშვნე შეიძლება კიდევ თქვან, მაგარა შენი აღმობრუნება ცოტა მიქცევა...
 მამუკა: აი, ნახავ... ვინ დამიღებბა წინ?
 ცირა: შენი თავი!
 მამუკა: (წყინა) ჩემი თავის უძღვრებე? არა, ცირა! მე გაიკეთებ რაც მინდა...
 ცირა: და ააჩნა რა გინდა...
 მამუკა: რაგორ გითხრა...
 ცირა: ამ ტელევიზიის კოპიდან ხომ არ აპირებ გადმოხტობას? (ციფანა) დასამახსოვრებელი ექსკურსია იქნებოდა.
 მამუკა: რაც არ უნდა ამავლიანი არ გადმოგხტები!
 ცირა: მამუკა, რა თავისუფლად შეიძლება შენთან ლაბარაი?
 მამუკა: ზამ, ჰორიანა ვყოფილარ!
 ცირა: გგინდა, ეს ცტახს ნიშნავს?
 მამუკა: მე მგონია მკვიანი რომ ვარ, იმბოტ შეიძლება ჩემთან ლაბარაი.
 ცირა: (ციფანა) მაგის რა მოგახსენიო... გეწყინა?
 მამუკა: წყენის ასანაზღორებლად... უნდა გავკოცო...
 ცირა: რას ამბობ, გავიღი? ვიძი, გოგონი სად არიან, რას იტყვიან, ჩქარა გავიქცე!
 მამუკა: ნუ გეშინია, გოგო. ვინა მართლა გავკოცმე! (დაიან, შემოიდან მაკო და ხაყნა)
 ხაკუნა: მინცდემინცე ამ ლია ადვილზემ რომ დამატარებ ეს არის სერიზობა?
 მამუკა: აბა, რა გინდა, ხაკუნა?
 ხაკუნა: ვინა აქ რომ ხელს მხარზე დავგო იმისიც გეშინია, მილოცილო დამისტყვენს... სასტყვის ხმა ლაბარაივით მხედლება გულში. პაი დელსა, მავო! მთოვრ დღეა ციხე-დან გამოველი...
 მამუკა: რომ არ გამოსულიყავი არც მავით დააკლებოდა თბილისის რაიმი.
 ხაკუნა: შენ ისევ ძველებურად იჩხვილები... იცი, რას გეტყობი მაგ ლამაზი ტურჩიბიდან სულს ამოვარბობ!
 მამუკა: სხვა სიტყვის მინცე არ მოველი არავისგან!
 ხაკუნა: მაკო! ხომ იცი რომ მიყვარხარ... ეს ერთი დღე მინცე მინცე მინცე ტყბილბა...
 მამუკა: რა გინდა, გავკოცო?
 ხაკუნა: ვინცდით აქედან! ამ სინათლეზე რომ დამაყენე, რენტგენია! სადმე ბნელი სკამი მოეჭებნით...
 მამუკა: (ციფანა) ყველა ჩაბნელებულ ადვილზე მოხალისეები სხედან.



ხაკუნა: შენ რა იცი! აქ ვგვო?
 მაკო: (ააშოშვებდა) არა, არ ვგვო... ვიყავი!
 ხაკუნა: უჰ! შენი... (უნდა ვაბრტყას, მაგრამ თავს იკავებს) ვის-თან იყავი?
 მაკო: შენთვის სულ ერთი არ არის?
 ხაკუნა: არ არის სულ ერთი... ჩემი ხელით დავადრჩობ!
 მაკო: იქნებ, სხვაც ვიყავი, რომ შენ თავის ხელით დავადრჩობ!
 ხაკუნა: მიუღო სამყარო რომ გვამყვითლოს, მაინც ჩემი ხარი, იცოდა შენს თავს არავის დაუტოვებ!
 მაკო: ცოლად შემიერთა?
 ხაკუნა: ახლივე... ახალივე!
 მაკო: ეჭვი არ შეგაჩნება... შენ მხოლოდ ღამით ხარ ცოლის შერთვის მოსურნი!
 ხაკუნა: ხაკუნა მოგიკიდებს, თუ დღევანდელი იგივე არ გავაქეთო!
 მაკო: ღმერთო, რა დიდი ზღვნიერება!
 ხაკუნა: აქ იმისათვის წამოვიდები, რომ გუნება მომეზნა?
 მაკო: თუ რთხანშიც ამასვე გავაქეთებდი?... დიდ განსხვავებას ვერ ვხედავ!
 ხაკუნა: მაჟო, შენ დღევანდელი დღის წერას აუტანინხარ... არც მე ვიციცხვებ თავს!
 მაკო: შენ შეგიძლია ეგ ჩემზე აღრე გავაქეთო!
 ხაკუნა: შენ მაინც იცი, რომ მე შემთხვევით არ შემომგვეღამოა კაცი!
 მაკო: მით უარისი, და... ნეტავი არ ვიციდი!
 ხაკუნა: იცი! ისიც იციდი, როცა ბზაში მერევა თავს ვიღარ ვიჭერ... აღარ მყოფნის ნერვები!
 მაკო: მანქანა რა უყავი...
 ხაკუნა: მანქანა გამიკიდებს... (ჩაიხიხინებს) უსწორმოდელ გაქვს შექნილილი იმ უზღვლეს რომ დავარტყი, მაინც დანგრეული იყო!
 მაკო: ფული ბევრი გექნება... ყიდვა არ გაგიბრძობა!
 ხაკუნა: არა, რას ამბობ! მთლად გატყუალი ვარ! უქანსკენი მანეთიანები შენთან დავხარჯე.
 მაკო: ვინ გეხვეწებოდა!
 ხაკუნა: არც ვსაყვედურებო!
 მაკო: ახლა სამსახურში აღადგინენ?
 ხაკუნა: ენახათ!
 მაკო: ძალიანაც შედეგებიან... თუქცა, როგორც „უდნანაშუღო“ შეივლება ფულიც მოგიტენ, შენ ხომ „შემიხვედით“ იმსხვერპლ შენს მეგობარ... და წერტილის დამცველებს, რომ ამ შეისწრით მეგობრის „შემივლებს“ გამოთ თავს იკლავდი!
 ხაკუნა: გაჩუქდი შენი გულისთვის გავაქეთი ყველაფერი.
 მაკო: მე გათხოვი მოკალითქო!
 ხაკუნა: იმას შენ უყვარდი!
 მაკო: შენ შეცდი, ხაკუნა! მე მიყვარდა, გესმის? მე!
 ხაკუნა: მერე, რატომ არ გაიცი საიღუმლო... გეთქვა, დავი-მეღვლებდნენ
 მაკო: ჩემთვისაც და მისთვისაც უკაც სულ ერთი იყო!
 ხაკუნა: ამდენი ხნის შემდეგაც უკაც იმ სისულელეს იმერებ?
 მაკო: ვინ იცის, შეიძლება ეს მაშინ არ იყო სისულელე!
 ხაკუნა: ახლავ ახლა მინივლებ?
 მაკო: ნუ გეზინია... იქნებ იფიქრე, რომ მე შენმა სიყვარულმა შემობრტყა ენა?
 ხაკუნა: მეგონა... (შეზოლიან ცირა და მამუკა)
 მაკო: ძალიანა შეშინდახარ!
 მამუკა: საბავიროთი წყვილდო... ათი წუთი და სახლში იქნები!
 ცირა: უნდა დამერეკო...
 ხაკუნა: არა, არა! არა მითქვი! ეს უხარობაა, მაგავში ვერ დამარწმუნებ... (ყვირს) ჩემი ხელით დავადრჩობ!
 მაკო: როგორც ატყობ, არც სულ შენთან...
 ხაკუნა: ეს არის შენი უქანსკენი სიტყვა?... მოიფიქრე!
 მაკო: სიტყვაც უქანსკენი და... უქანსკენილად რომ განახლავ კარგი იქნება!
 ხაკუნა: საღ გაქვს სინდისი!
 ცირა: მამუკა, შენი ჰირომი, წყვილეთ აქედან!
 მაკო: შენზე უსინდისო მაინც ვარ ია... მკვლელი!
 ხაკუნა: მეც ენას დავაღვებ!
 (ხაუნს წუდება მაკოს, მამუკა ცილიდან გამოვლავის ქალი, ხაუნს მამუკას ვარტყამს. ატყდება ჩოჩოლი. მისიერინენ ზოგი ვიდრებუბა, ზოგი ცნობისმოყვარეობას გამოიჩენს. გამოჩნდებიან ვერონიკა და პაპო. უცხად ვერონიკა შეიკვლებს)

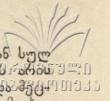
ვერონიკა: პაპო, მიშველე! ბიჭი ჩხუბობს!
 პაპო: ვინ ბიჭი, რამ გავაგებო, ვერონიკა?
 ვერონიკა: ჩემი ძმისშვილი, სახელია მამუკა!
 პაპო: შეჩერდი! (მაშას ხაუნს დალუსტება) ბიჭის...
 ამას ვის ხედავდნენ, თუ, ა! ძველი!
 ხაკუნა: პაპო! (რობიერებს ვადაყენისად).
 ვერონიკა: ხაკუნა!
 მამუკა: მამიდაჩემო... საიდან ვანდა!
 პაპო: აქ რატომ გაუბრძობა!
 ხაკუნა: არა უშეას! უკაც შევირგოდი! ახლანდელი ახალ-გვარლები ხომ იცით...
 მაკო: ყველას თავის თავი სჯის!
 ვერონიკა: მაკოშა, შენიც... უი, თქვენი ჰირომი, ჰირომი-სისისთვის ემზადებით ხომ! დედა, დედა! მთელი თბილისი ვადრეივაც მამუკა მოდი აქ, ბიჭო, შენი.. ეს არის შენი სწავლა-განათლება, ვიღაც-ვიღაცებთან დასერიბობ! მოზარდებით სახლში ყმეწილი... მიდი ახლავ და ბიჭისი მოიხაღე ბიჭისათან!
 მამუკა: არა!
 ვერონიკა: მიდი ახლავ, თორემ გავიქვლები!
 მამუკა: არათქო, ვთქვი!
 ცირა: მამუკა...
 ვერონიკა: ტუტუტუტუ!
 პაპო: ეს გავიქვლებოდა, პატრონო... რატომ ვდგავართ აქ, როცა ასე ახლოს ვართ რუსტორიანთან... აღვინწიოთ ხაკუნას განთავისუფლებას!
 ხაკუნა: ისეც ძველებური, ვაკაცური ხარ, პაპო!
 პაპო: მთლად ძველებური, არა! არის ცვლადებმა...
 ხაკუნა: მართალი?
 პაპო: საცაა მეცნიერებათა კანდიდატი გავხდები!
 ხაკუნა: (ფანტაზმით) უჰ, არ გამაგებო! მომილოცავს... ამა, მე მაქვს ქუეა?
 პაპო: ქუეა ყველას აქვს, ჩემო ხაკუნა, მხოლოდ მოზმარება უნდა (მაკო, ხაუნს, პაპო, ვერონიკა რუსტორის მიმართულებით მიდნან, ცირა და მამუკა საწინააღმდეგო მხარეს).
 ვერონიკა: (მოზრუნება) არაფერი უნებრა, ბიჭო, მამაშენს, მე თითონ ვეჭკვი, როცა ენახავ!
 მამუკა: კარგი, მაშინ! (ვერონიკა მიდს).
 ცირა: ვინ არის ის ქალი?
 მამუკა: როგორც ვაგონარ: ჩემი მამიდა!
 ცირა: ის სქული ვაქო, ქმარი?
 მამუკა: თუ, ასე ვთქვა... (პაუზა)
 ცირა: ცხვირი ჰქვია?
 მამუკა: არა უნებრა, ცოტა დამეჭყეა! (იციან და მიდნან).

ფ ს რ ლ ა

სანახარობა მიმორი

პროფესორი ალექსანდრე ოქრობორისი ზინა. რთხანში საჯარო-საზოგადოებრივი და ფილმის ხანმოკლე კლუბიანი ხაზი. შემოდის ვერონიკა.

ვერონიკა: ბაჩო!... (შეხვედრება ზინას ვერონიკის) ჰე... თავადელი გაემიქვლა ეს სასიკვდილო-საბრტყობისი საბავირო... ამას ვერ ვიტანა ბაჩო!
 ბაჩო: (თავთან იფიქრებს) რა ამბავია... რა მოხდა!
 ვერონიკა: შენ უნდა დაგასაუბრო, გესმის?
 ბაჩო: მეტს რაღას დამასაუბრებ, ვერონიკა, გულზე მიწა არ მაყარია, თორემ!
 ვერონიკა: ნუ ღარბობ! ახლა, დაფარო... ამ წუთში შენი ვერონიკა ვარ, მე?
 ბაჩო: ჰე... ჰე! შემიშალა... ბოლოში პაპოსი ხარ!
 ვერონიკა: რას მიხედავ! მოველავ ახლა ამას... ამომართვა სული ბაჩოში... შენი კუბო დავდივ, ბაჩო...
 ბაჩო: ჰე! დავდი თუ გავხარებდა, მაგრამ ის აღარ იცი ვინ ჩაწებდა შენ, შენ თუ მე!
 ვერონიკა: გავიქვლები ახლა... რას მიხედავს ეს გაღამ-ჩუქვლბო ბეჭები!
 ბაჩო: ჰე... ვერონიკა, შენ ეპილო არ მოგიკვლია ჰერ?
 ვერონიკა: სულ ჩემი ძმის და პატრიცელური რძლის ბრალია მათი გაგასულელეს... ჩემს ხელში უნდა ყოფილიყავი, ჩავაყენებდი კალაპოტში.
 ბაჩო: კარგავ იზამდი! იქნებ კუბოც გამისწორებოდა! ჰე...



რახე გამაღვიძე, ვერონიკა? ვასალანდლად? დრო იყო ეს თვალებში, კუხინი კაცი გეხსნაბრუნდა და ახლ სიკვდილი შეაღებ? ახლანაა დღისათ, შენი ხედი არ გახდა ჩემი ქუჩაში გაგდას... ამ რას გინერძილი თუ სიკვდილის სუსხი ახლავს!

ვ ე რ ი ნ ი კ ა: ბანი შენ ამ ბოლო დღისათ მაღიან მომუშაბტ შენს დაწვალულ ლაბარაკს, ცობა ენას რომ დამიოკ- კლდედ ჯობია!

ბ ა ჩ ი: ოცდასამი წელიწადია პირზე კლიტ მალევს!

ვ ე რ ი ნ ი კ ა: რას ვიფიქრებდი, თუ ასეთი უნაბურთი იქნე- ბდი...

ბ ა ჩ ი: რე გეშინია, ვერონიკა, მაღლ სამარე დამადებს პირზე კლიტს!

ვ ე რ ი ნ ი კ ა: ოი, ოი, რა ტრატაროზის ფეხი ხარ, თავს მაკოვლებ!

ბ ა ჩ ი: არ მაქვს მაისი იმელი, თქვი რახე გამაღვიძე!

ვ ე რ ი ნ ი კ ა: სიკვილილი უნდა გმეცხვენეს!.. დამაიწყდა შენს მოწყალებულ ლაბარაკში, რომ ბახარში უნდა წაესუ- ლოყავი; აღვიც ახლა, აილე ეკალი და ბახარში წამყვი!

ბ ა ჩ ი: მართალია წელი მტკავა, მაგრამ ჰე... ვერონიკა, სი- მიტენობი შეგასრულებ შენს დაავალბას, რადვან ვიცი გუნთბი ტკილილ საუბრის მოსმენა მომტლის (თაი ჯდის)

ვ ე რ ი ნ ი კ ა: რა გატელარკული ლაბარაკი იცის ამ ჯოჯომი (ფეხლის ელავი).

ვ ე რ ი ნ ი კ ა: კიდეე წაჩხუბეთ?

ვ ე რ ი ნ ი კ ა: (უპასუხოლო) მე რა მაქვს საჩხუბარი, გენაც- ვიდე, თქვენ დისციტი თავზე — შენ და ჩემმა მძამ, თორემ ასეთ ლაბარაკ ვაგინიდავად, აფსუს, ვერონიკა ოქობარიდის ქალი, აფსუს!

ვ ე რ ი ნ ი კ ა: რას იზამ, ჩემო ვერონიკა, უფროსა და მოითინი!

ვ ე რ ი ნ ი კ ა: ასეთი მაქვს ბედის დავაბღებულვარ; ყველა ზედ მასწავლის ჰქუას.

ვ ე რ ი ნ ი კ ა: (ციხის) თუ სასარგებლოა?..

ვ ე რ ი ნ ი კ ა: მე ვიციდი, რომ ახლ დამიფასლებობდა ამაგი... ამ ოჯახს შევიწერე ჩემი ახალგაზრდაობა, დავაჩხუბდი, თავზე მავთი წყვიყარე და რისი გურლისთვის... ახლა, მე ვიცი, ამფორაიქეთ ხომ, იცილდეთ, არც სხვას დატრე- გებ დამწყვიტებულს!

ბ ა ჩ ი: (ფეხის კლიტი ხელში) ვაჯღერე მზად არის! ჰე... ენას ქუჩაში მივიცი ვასაქვია!

ვ ე რ ი ნ ი კ ა: ყველაფრის დიხსი ხარ! (უპასუხო ჯდის)

ვ ე რ ი ნ ი კ ა: (უკლანა ხელში) მივყავა მერე შეგარბუნება ელენსკენ, ვერონიკაზე ანშენებს! პაქოს დრუნჩის გამოჩენაზე გამო- იღარბებს...

ვ ე რ ი ნ ი კ ა: (შეშოთიებული, ოთახს ალავებს) რა აწუხებს ამ ქალს, რომ ვერ გავიციე ეს რა თქვა: არც სხვას დატრეგებ დამ- შვიდებულსო? სიციეთს ბოროტებით მიხდის... მაინც რა უნდა ქანას, სად უქიხნებს? (აფიქრებდა) დღეაო ღვთი- საა!.. (მოულოდნელ შეიკრულა) ალექსანდრე!..

ა ლ ე კ ს ა ნ დ რ ე: (სიზინა ხალხთან ჩაქულა, შუშისი) რა მოხდა, ელენე, ცუდად ხარ?.. ამა, ამა წყაილი დლი... დალი... სუ გეშინია!

ვ ე რ ი ნ ი კ ა: არა მოშავს რა... ახლა უკვე კარგად ვარ!

ა ლ ე კ ს ა ნ დ რ ე: (აჭარბებული) როგორ შემაძინე!

ვ ე რ ი ნ ი კ ა: თითქოს, რაღაც ჩამწყდა გულში!

ა ლ ე კ ს ა ნ დ რ ე: ალბათ ვერონიკამ გაყვირა, ელენე!

ვ ე რ ი ნ ი კ ა: არა, ალექსანდრე, ვერონიკამ ახა უნდა მაწყურინოს ღიადი ამაგი მიუძღვის ამ ოჯახზე, ახლა, შენ ამაბაზე რიგირი დღეღავდა!

ა ლ ე კ ს ა ნ დ რ ე: რა არის საკვირველი, დამ მძის ამაბეი, რომ განხიდავდოს?.. მძიმე დღეები კი გამოვიტარეთ, მაგრამ უნდა იციდე, არაბავლიბა მოსალოდნელი!

ვ ე რ ი ნ ი კ ა: შენ პესიმიტი ვახდი, ჩემო სიამაყე! ჩემო კვიე- ანა!

ა ლ ე კ ს ა ნ დ რ ე: ექ! ჰქუისათვის ძალზე პატარა ასპარეზი დამჩრა — ჩემი სახლი, მაგრამ შენ ვერა, ელენე, რომ მე ჰქუიანი ვარ! რაც შეუხება პესიმიტიზმს, რას იზამ, შეგი დრუტული წამაბედა თავს, მიეჩერე უკან — ცუდის მოლოდინს!

ვ ე რ ი ნ ი კ ა: სუ შიშობ, მაღლ გადაცყრება ეგ ავი ღრუბელი!

ა ლ ე კ ს ა ნ დ რ ე: არა! ჯერ კიდეე მესხის ყრუბას მსურე- ვის ხმა. იცი, რა ვითარაა რაღაც კრებება ამსხვრევის თვი- თონ მეციტირება, ხე ბედნიერება! ამათ ადამიანს შე- მეციტენის სახლვარი ფართოდება. ერთი ჰეშპარიტება

ადგოს უთმობს მინამდრ ნაელებად ცნობილ, ახ სულ უცნობს ჰეშპარიტებას... მაგრამ, უნებურება ის არაა... ჰეშპარიტების კერას სტანა რომ დააქსნებდეს დამეცი- ტირების ადგილზე უტარება დაფინანსება; მე მუდამ გე- ვადი ამ მეციტირების მოთავსი, როგორცა ვეგმასტრუ- ბი, მაგრამ იცი, ეს რას ჰეშპე! კაცება რომ სიზარა ხანოს, მოყვიც და არაინ დატვირთვა — ეგ არ გინახავსო! რას იზამ, სხვა ხომ ჩემს თავზე, ვერ იხებდა!

ვ ე რ ი ნ ი კ ა: შენზე მინც ძალიან იმეცქილა კათედრის დატრე- ვება, იმეყოფა!

ა ლ ე კ ს ა ნ დ რ ე: რაც ვაგვირას — განიცდი კიდეე! მე რო- გორც მოსილოვბა და გენეტიკის მუშას, რომ მამეციტ- ლობიბი სწორედ გენები განსაზღვრევენ მომავალ სახეს, მაგრამ, ახლა, კათედრისა რაკი გამოიმადგეს გენები შეწყვეტის მოქმედებას; ბრამამ რომ სასეთოე თქვას ჩამქარალოა, მართლა ჩამქარალო იქნება? უნებურება ის არის, რომ გენს მამინ ჩვენს საფარო ვაკცეხავე გამო- ვის, უხსნად ასე თქვა: სასეთოე, როგორც ამათებს, ჩამქარალოა აი, ელდასა ასეთ კაცს შეიძლება მეციტ- ირის სახელი ერქვას? არა, ისინი კურდღლის უფრო არიან... მგლის დახახუბე ფეხებს რომ იქუწვენს!

ვ ე რ ი ნ ი კ ა: ექიმბა რა ვიზიხა... სულ არ უფროსილიბეი თავს!

ა ლ ე კ ს ა ნ დ რ ე: ანა! დავეწინააღმდეგე ექიმბას მორჩა! ხვალ შეიძლება ინსტიტუტიც წავიდე... უნდა ვავიგო რა უფლებად მისცეს რეკრუციბი პაქოს ნაიათის ელე- აზარბა და სევერიანს!

ვ ე რ ი ნ ი კ ა: აღმასნადი! შენ სულ არაფერს არ უწყე ანგარშს, ეგ კაცი ძალე შენი სიძე ვახდება, ცოტა უღა სდებთმი!

ა ლ ე კ ს ა ნ დ რ ე: შენც ავიყოფილ! თავს, ჩემი სიძეთმა შენციტირების ტახტზე ასაყრომად უნდა... რა ეგონა, ალექსანდრე! კათედრისათნ ერთად ნაქოსაც დაკავაგო?

ვ ე რ ი ნ ი კ ა: გაგაფებულა შენი წერილი რომ წავუთავიდი კა- თედრისად!

ა ლ ე კ ს ა ნ დ რ ე: ოჰ! ერთი იქ ვყოფილიყავი, გულს მოვეფ- ხანდი!

ვ ე რ ი ნ ი კ ა: ელიზბარი და სევერიანი გამოსულან შენს წინააღ- მდეგე, ოქობარიბე ვეგოსტი ვახდა, მომავალ, ნიციერ კიდრებს ვახ უღვაბასო.

ა ლ ე კ ს ა ნ დ რ ე: ნიციერებს თუ უნიციერს! ამას წინათ ელიზბარის და სევერიანის სტავა წყვიტიხე ვახდით, საწყალი მენგელი და მორგანი სულ მოუთხიბათ (ცი- ხის). ყოველი სტრუქტორი ტვითინ არის სასე... უსაყოფე უნდა მივიტარი რდელდაცას!

ვ ე რ ი ნ ი კ ა: ყველას ნუ გადავიკვებ, ეგენი სხვას კიდეე ვიზიხა, შენ რომ ვიდე ვახბუბი სანახავადაც მოვიდინე.

ა ლ ე კ ს ა ნ დ რ ე: ამა რა დავალებული დავარჩი. ნეტავი შენს დღეს თუ სახლი შე მოეშუშე!

ვ ე რ ი ნ ი კ ა: ამა, რა მქვია!

ა ლ ე კ ს ა ნ დ რ ე: კიდეე იმტორ... ორი-სამი წელიწადია ვახზე ვერ მოვედი, მაათ დამთარსეს! არა უნდას, რაც მავ მოეციტებდას დავმორდი, მოვიყე, ხომ დავასრულე ჩემი ახალი შრომა გენზეტე. მე მეციტირებთა უნდა მარ- თონ ადამიანმა, ყველაფერი ადამიანის ნებესყოფას და ტრალნეს უნდა დავმორჩილოს, იცი, ეს რა დიდი პერს- პექტივაა?

ვ ე რ ი ნ ი კ ა: მერე, თუ მხარი არაინ დავიჭირა?

ა ლ ე კ ს ა ნ დ რ ე: ჩემი ეყვანა დიდი! აღმოჩნდებიან მხარ- აღმეპირნი მერი ისინცე გამოვიტყე თავს, ახლა საკუთარი ჩრლოს რომ უყეფენ. დაისწავლე ჩემი სიტყვა: ვინც ტახტის მტვერს ლოკავს, ის პირველი ვახუდდება ტახტს...!

ვ ე რ ი ნ ი კ ა: ტახტთან ვინც ახლოს დგას, ის სხვას დასწარებს ტახტზე!

ა ლ ე კ ს ა ნ დ რ ე: (ციხის) რას იზამ, ქალი მინც ქალბა, ხე- ლისიულფებაზე ვიჭობ?

ვ ე რ ი ნ ი კ ა: მე გე სულეც ამ მადარებებს... შენ კათედრის ისეე ჩავაბარებენ თუ არა! ნეტავი კარგად იქნებოდე...

ა ლ ე კ ს ა ნ დ რ ე: ...თუ ელენე შენ ჰეშპარიტობი უნდა დამიმეციტო, რომ ეცლები, ყელში დანა კი არ უნდა გამოიმძვას!

ვ ე რ ი ნ ი კ ა: კარგი, ადამიანო, დაწყნარდი გეგონება შენს თვალ- უნდ დანან შენი მოწინააღმდეგეები.

ა ლ ე კ ს ა ნ დ რ ე: მოწინააღმდეგეები! მე არც ჩავთვლიდი ამან მოწინააღმდეგეებად, რომ საეჭე მართო მეციტირე- ბაში იყოს! ვამეგობ-ვამოტყობა, კულის ციციბი, ყმბა



შოცევა, ქეჩოს ხსნა, ხელზე კოცნა — ეს ელიზბარისა და სვეტიცხოვანის მეცნიერების ატრიბუტები, არ მეხერხებოდა (წმინდი ბაბი და გაიფანა აღმკურნალებს უნაზარებელი სიტყვები)

ბ ა ჩ ი: არც მე მეხერხებოდა დატვირთული კალთით სარბული. მაგრამ ჰე... ჩემო ალექსანდრე, რას იზნა... ზარბაძე კი არ ვარ, მოკლე ვარ!

ა ლ ე ქ ს ა ნ დ რ ე: ვინ გაუშვა, ბაზარში ეს მოხუცებულზე? მე რომ ვთქვი ბაბი არავინ დასაქმნათო!

ე ლ ე ნ ე: ვერინოვს წაიყვანა, ლექსანდრე! მე რას ვეტყვიდი... ბ ა ჩ ი: ვინ წუხნდებოდა? კარი ექ არ გაიღება, სადაც არ ჰქონია ჰე! ჰე... ჰეჰე! ექ უნდა ძიებო, სადაც ყველა უნდა... ჩვენს ძვირის ვერინოვს კი ისეთი ყვირის თემბი აქვს, ეტყობა ნოყიერი ტენი არ კვებავს.

ე ლ ე ნ ე: აჰ! ბაბი ხსენებდა!

ა ლ ე ქ ს ა ნ დ რ ე: რატომ დალიე, ხომ იცი რომ ვენებს.

ბ ა ჩ ი: მეც ვინაინტერესებს ჰე!... ელარ გაგიგო რა უფრო მაგებს არაყ თუ ღვინო!

ე ლ ე ნ ე: არაყი ხომ სულ მოგვალეს, ბაბი...

ბ ა ჩ ი: სასმელი რას მიზნას, თუ ცუდი თვალი ჩააყოფე ჰეჰეში, ის მწუხრავს!

ა ლ ე ქ ს ა ნ დ რ ე: რაო, ვინ ჩაგაყოფა ცუდი თვალი!

ბ ა ჩ ი: ვისაც ქალი მიგვყვარს!

ე ლ ე ნ ე: პაპო?...

ბ ა ჩ ი: კი... მეცნიერ პაპოს მივიყვარე ლეთისწილებელი!

ა ლ ე ქ ს ა ნ დ რ ე: ცუდად მოგელოდები შენ რას ნათლავს, ბაბი! სხვის საქმეში ხმა არ გევი!

ე ლ ე ნ ე: აი, ხსნავ, მაღე შეუღლებიანს!

ბ ა ჩ ი: კი! როგორც შე შევეუღლები წმინდა მარიამს... ჰე! ჰე!

ა ლ ე ქ ს ა ნ დ რ ე: ყველად თავისი ჰქუთი უნდა იაროს, ჩემო ძმოს! ვერინოვი დიდი ხანია ბავშვი აღარ არის...

ბ ა ჩ ი: ყველაფერში გეთანხმები, ალექსანდრე და მაგაში კი ვერა! ყველად რომ თავისი ჰქუთი იაროს, ჰე... იცოცხლოთო, კარგია, მაგრამ ვისაც ქუთა არა აქვს, იმან რა ქნას, მიიზიარო... ივლის, ივლისა და, ახ რას ემგვანება მისი სახელი... მე დამეგვანება...

ა ლ ე ქ ს ა ნ დ რ ე: შენ ზუნებამ დეჩაჩარი, ბაბი, ჰქუთს ვერ დავმეღვრები!

ბ ა ჩ ი: მართალია მე რომ ახლა თავიდან ნაბერწყლად ვყარო, მაინც არავის წაუკიდებს ცეცხელს!

ა ლ ე ქ ს ა ნ დ რ ე: რატომ გგონია, ვე... ბ ა ჩ ი: იმიტომ, რომ მოკლე ვარ... ჰე... ჰე! მოკლე! მუცლამდე თუ მიწვადები ვინმეს... მუცელს კი მოგვხსენებ, ალექსანდრე, ცეცხლი არ ეკიდება!

ე ლ ე ნ ე: ახლა შენ დაიბინე, ბაბი, დასიენებს და მერე ელიზბარაყო!

ბ ა ჩ ი: მართალი ხარ, ელენე, მე დამაიწყვდა: როცა მძინავს, ყველაზე ჰქვინად ვარ!

ა ლ ე ქ ს ა ნ დ რ ე: ბაბი, შენ ვილაცამ ძალზე გაგავარა, მე ვიცი, გეთყავა, უზრალოდ არ გაცხარდებოდი!

ბ ა ჩ ი: დღამაჩემო უფრო არავის გეცხვავებინებო! — მან ხომ ასე გუნჯი მშობა... მაინც შეუძლის უფუძმა.

ე ლ ე ნ ე: ბაბი! გზაშიც იხსულებო?

ბ ა ჩ ი: ჰე! არა! შუა გზაზე მიმატოვა, სათქმელი და სალაშქრისმივე მიიზიარა!

ე ლ ე ნ ე: რაო, რა გითხრა ვერინოკიმ?

ბ ა ჩ ი: ჩემი სახლიდან გამცლიათი!

ა ლ ე ქ ს ა ნ დ რ ე: მერე, შენ ველთან ახლოს რად მიგიტანია, ძმობილო! ჩვენც ნუ გაცივლდებიან... ვიყოთ ჩვენთვის წყნარად!

ბ ა ჩ ი: თუ სიწყნარეს ეძახი მოვარინა ზეტის ქვეშ წოლას, კი!

ე ლ ე ნ ე: რას ამბობ, ბაბი!

ბ ა ჩ ი: ბევრი სააღერსო სიტყვების შემდეგ მიიზიარა: ბაბი, ბებერი ძაღლი! შენ ჩვენს სახლში ყველაზე პირველად ხარ შესული და ერთ საქმეში უნდა გამოხადდე, თუ გინდა ტყეში არ დავდეთ მეტელის საქმელად, ან ხელგაწოდლო ქაჩაში არ დავსიყო!

ა ლ ე ქ ს ა ნ დ რ ე: რა გამოდგომზე ლაპარაკობ?

ბ ა ჩ ი: ჰე!... გამოხადეო ე ვყოფილვარ, თურქი, შუამდგომალად კამპაგზავნი, ახა თან მიიზიარა დამიძოწეო, რომ ეს

სახლი მამაჩემმა მთლიანად მე მიანდარაო.

ა ლ ე ქ ს ა ნ დ რ ე: თქი ბაბი! ჩვენს როგორ იტყობ?

ბ ა ჩ ი: ალბომი ცოლშვილს მაგის გულსთვის დადებდა...

ა ლ ე ქ ს ა ნ დ რ ე: ალუსანტრემ კი ხელი არ გულძარდა, კისერზე არ შეხსნა...

ა ლ ე ქ ს ა ნ დ რ ე: გულთან არ მიიყარო, ბაბი! ნამდილოდ იხუბრა!

ბ ა ჩ ი: კი... ეს ისეთივე ხუმრობაა, როგორც მე კუბი მაქვს!

ა ლ ე ქ ს ა ნ დ რ ე: ხომ არ დეჩაჩარო, ყველას თავისი უნდა... რაც ეკეთების მივცე!

ე ლ ე ნ ე: არ მშენის... ჩვენს სახლში მაგისთვის უბატონოდ ხმა არავის გაუცია!

ბ ა ჩ ი: განა, ბავშვები არ იჩაგრებო? თუ დროზე უნდა დავიხსნა ფეხბეჭე... თუ მაგათ ჩემი ბუნებურება არ ვერა, მეც გამოვჩენ კბილს!

ა ლ ე ქ ს ა ნ დ რ ე: რა ცბილი უნდა მიჩვენო ვერინოკიმ!

ბ ა ჩ ი: ჰე... იცოცხლებო გავლუკისა დეჩაჩარო! ხომ ჩაუგებოდა პაპოს, ახლა მეც ემეცხის ხელში ჩაგვართო.

ა ლ ე ქ ს ა ნ დ რ ე: ეს რა მითხარა!

ბ ა ჩ ი: სახლი ჩემია და გამეკალათო!

ა ლ ე ქ ს ა ნ დ რ ე: სახლი ჩემია? ასე რამ გააბორტო... თუძემა ჩვენზე ბრალიც არის, თავის დროზე ხელის მიყოლებდა უნდა!

ბ ა ჩ ი: ჰე... ჰე! სულ უნდა მივეყოლებინა ხელი, ალექსანდრე, სხვის ლოცინში დაწოლა არ ენებოდა, თუ!

ე ლ ე ნ ე: რა მწერე ენა გავქვს, ბაბი...

ა ლ ე ქ ს ა ნ დ რ ე: კარგი მოტრეჩო, ახლა, ამ უსიამოვნო ლაპარაკს... ბაბი, შენც, ალბათ, ცოტა ღვინოდ გაგაცხარა და აჭარბებს ხომ ასე, გათყავა!

ბ ა ჩ ი: არა! ალექსანდრე, არ გვარებ, ჰე... არც ღვინოა დამანაშვეი ისე ექი... მე ხომ... ჰე! მე ხომ, უფრო და უფრო მიზიადეს მიწა, საიქმედოც მეტი მაქვს!

ე ლ ე ნ ე: ეს რა დღე გათვლად!

ა ლ ე ქ ს ა ნ დ რ ე: ამ ბოლო დღისას სულ შეიცვალა, ალბათ, სათქმელს პირდაპირ ვერ მიხვდები!

ბ ა ჩ ი: ბავყავს გუგუმი ჭვრ კულით ცნობენ, მერე კი თვალი!

ა ლ ე ქ ს ა ნ დ რ ე: არა, არა! ვერინოკი უკულით არ არის უკეთობისი!

ბ ა ჩ ი: თქვარი საღვთის რომ უყურებს, ჰე!... შინგია რა იცი რა არის... მაგრამ ვინაფარჩისას რომ ვხედავ, ვიცი შინგინი თქვარი არ იქნება!

ა ლ ე ქ ს ა ნ დ რ ე: არა! არა! ეგ არ მოხდება!

ბ ა ჩ ი: პირიდან გამოყოფილ ლამაზ ენას ორად ჰყოფს... სხვა რამეც ჰქონია მხედველობაში.

ე ლ ე ნ ე: (შეშოკებული) ბაბო, მეტი რაღა უნდა!

ბ ა ჩ ი: იმტრება — საიდუმლოს გაგაშლავებო!

ე ლ ე ნ ე: (ხელს სახზე აოფარბა) დეჩითი! გუბანით მიგვხინა, დღეს ისეთი გადატრეხი სიტყვები მიიზიარა!

ა ლ ე ქ ს ა ნ დ რ ე: ეგ რა თქვი, ბაბი! რა გვეშველება...

ე ლ ე ნ ე: ვიბო, შვილო!

ა ლ ე ქ ს ა ნ დ რ ე: წინასწარ ტირილი რა საჭიროა... ვერც მოვიწინებს, გესმის, ცნენი! ჩვენ ამ ქვეყანაზე სიკეთის მეტი არაფერი დავცოთისა და კეთილ თესლზე დავრძობი არ აღმოცნენება!

ბ ა ჩ ი: ჰე!... ლაქობს რამდენი სორბალიც დაიჩაგროს!

ე ლ ე ნ ე: მეშინა, ცუდი ხაზს არ გადავიყაროს! ახლა ისეთ საკამია მაშკო, თვალუფრის დევნება უნდა!

ა ლ ე ქ ს ა ნ დ რ ე: ამას წინათ ფუჩიკულორზე ყოფილა...

ჩხუბი აუტენია...

ე ლ ე ნ ე: ეს რა გავიგონე!

ა ლ ე ქ ს ა ნ დ რ ე: ვილა? პატივცემულ მოქალაქეს ცემა დაუპირათი!

ე ლ ე ნ ე: რა გესმის ჩემს ყურებში... ჩემი ბიჭი მაგას არ იზამდა!

ა ლ ე ქ ს ა ნ დ რ ე: მე შგონი, უნდა მოველაპარაკო!

ბ ა ჩ ი: ეგ ჩემზე იყო, ჰე!... ზუსტ სასწორზე სიარული ჩემს მოკლე უფებას ემარჯვება!

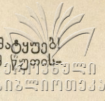
ე ლ ე ნ ე: შენ სიბინა გავიგე, ალექსანდრე?

ა ლ ე ქ ს ა ნ დ რ ე: თუ გინდა...

(ყარბიდან მამყინს ხმა: ჰო... შვილი... ნუ გერიდება, ვოლო!)

მ ა მ ე ლ ე: (შეშოხის ჩანითი ხელში) მამა! რა გამახარა, ფეხზე ხარ? აი, ასეთი ვიყოფა მოვიყარე შე... სტუმარი მოვიყვანიე! შემოდინ, ვოლო, ნუ გერიდება!

ე ლ ე ნ ე: მობრძანდი, გენაცვალე, მობრძანდი!



აღექსანდრე: (გაუბარდება) სტუდენტებს გაუმარჯოს მოლოთ, გეთაყუ!

ბახ: ჰე! შენი ქორიშე, ბიო... გული ვაცოხნლა!

მამუქ: ეს ცირა... ეს მამა... ეს დედაც... ეს კიდევ ჩემი მეგობარი ბაჩი!

აღექსანდრე: ეს ჩვენი სტუდია რა გვარია?

ცირა: ციმპურობე ვახლავართ, ბატონო!

აღექსანდრე: ლეკაბის ხომ არა?

ცირა: დაბ, ბატონო, ლეკაბის...

აღექსანდრე: დიდად ნახაობენები დავრჩი! პატროსანი კაცოა ლეკაბი, ჩვენი სასახლო არქიტექტორ...

მამუქ: მამა! მე და ცირა საძეინიერო წროსათვის ერთად ვაგადავებთ თემის!

აღექსანდრე: აბა, რა ჰქვია თქვენი თემის, შვილო?

მამუქ: რა ლეკაბების შექმნა და მისი გამოყენება ფიზიკაში, ლაზერული ფონტურული მატერულ ფანტასტიკურ ლიტერატურაში.

აღექსანდრე: საინტერესო და რთული თემა!

მამუქ: ვფიქრობთ ფიზიკისა და ლიტერატურის ურთიერთსარგებლობას გავცდეთ ხახი...

აღექსანდრე: კარგი სხვია. შვილო! დიდი გამოგონება ადამიანის განებამი ხშირად უსწრებს ტექნიკური პროგრესს... ამას წინათ XIII საუკუნის ინგლისელი ფილოსოფოსის როჯერ ბეკონის ხელნაწერი იხივე, რომლის არეზ ჩანატლოა ისეთი რამ, რაც ერთი წვეთი წყლის მიკროსკოპის ქვეშ ვახსივრის ღრის გამოჩნდება, გეისის თქვენ? ეს მამის, როცა მიკროსკოპის გამოგონებნათვის ხუთი საუკუნე მიაც დასჭირდა კაცობრიობას...

მამუქ: მამა! როჯერ ბეკონიდან ვიწყებთ ჩვენს თემსაც... წერილი სხივების კონს — ახლანდელი ლაზერების, ენერჯის გადაცემის დედა მას ეკუთვნის. ბეკონი ამბობდა საკრედიო ისეთ კონსტრუქციის შექმნის, დედაამიუს რომელს უთხრებოც გენებოდა მშობილო არიანს დაფერულავო!

ცირა: სინათლე რომ განათებულ ზედაპირზე დაწოლას ახლდეს ეს ექსპერიმენტული დაამტკიცა XIX საუკუნეში გამოჩენილა ფიზიკოსმა ლედეცამ...

მამუქ: ეს დაწოლა პრაქტიკულად არ აღიქმება, იმდენად მძივია, მაგრამ თუ სინათლის სხივის კონს მოვარით თვით ძალზე პატარა მოცხისაყენ, მაგალითად, ერთი კვადრატული მილიმეტრის ერთ მილიონზედ ხაწილზე, მაშინ სინათლის დაწოლა მიიღწეეს დაახლოებით ერთ მილიონ ატმოსფეროს!

აღექსანდრე: წარმომიდგინა რა ძალა ექნება!

ცირა: ჩვენ შეუვარებთ აგრეთვე ინტერ გარინის „გენეროლოიდს“ თანამედროვე ლაზერების ტიპებთან. ეს ხომ ლოკალურად არის ხორცმსხუელი ტოლსტოის რომანში.

აღექსანდრე: მე ხელუბს მილა ვწეე თეორიული ფიზიკის მომავალი სპეკილისტების წიხნად! და ისევ ვისხუნებ რომერტ ფროსტის სიტყვებს: «*Ne жизнь менится, как то сдается нам, а часто наше отношение к правде.*»

ელენე: ვა...!

მამუქ: რა იყო, დედა? რატომ ამოიხორგ?

ელენე: არა, არაფერია, შვილო! ალექსანდრე, ლექციები ამით ისევ მოზებრდათ, ალბათ ბავშვებს მით, ჩვენც ვისაღლო!

ბახ: ჰე! მე მგონია ელენეს ჩრეკა აქ მოსმენილ ყველა სიტყვებზე ჰკვიანორო!

ცირა: მეც გამოვლით მაგლის გაყვანაში, დეიდა ელენე!

ელენე: ასეთი კარგი სტუდია როგორ დავსაქმო... თუმცა კარგი, შვილო!

აღექსანდრე: მამონ, მე ჩემს საუკეთესო ღვირის შეზოთავაზებთო! (ლენე, აღმანადრე და ცირა ვაღიან)

მამუქ: ჩემო კარგო, ბაჩი, დღეს შენ ძალიან კარგად გამოიქურები!

ბახ: (ციხის) ჰე... ჰე! მავს ქაღლებ ეუბნებიან... იცი, შენ? მამუქ: მე მინდა, რომ შენ იყო ყველაზე კარგად და დიდხანს იცოცხოლო, იცი, რატომ?... მიყვარხარ და მორჩა, მეტი რა გინდა!

ბახ: (ციხის) ჩემს ადგილზე რომ გოგო იყოს... გაეხარდებოდა!

მამუქ: შენც გინახია, ხომ მართალია, ის ვერ მომატუნებ!

ბახ: ჰე! ემბო ბიო, ვიცი რატომ გიყვარვარ! ამ ქუთუბს... ოფლიო ყოფნის დროსა მინახვინოვებ...

მამუქ: აბა, რატომ ბაჩი!

ბახ: ჰე! ფიზიკის ვილასთან იმეკუნებ!

მამუქ: ჰე!.. აბა, აბა ბაჩი! შენ ხომ არ დაგაფიქვდა რაც ვისესულებ!

ბახ: რა გეხა... იმაზე მეტი მაიფიქვდა, რაც ვიცი!

მამუქ: აბა, მითხარა რა არის წამი!

ბახ: წამი... რა იოლო მჭივხე, ჰე... წამი ის დროა, რომელიც მვენ გემრიელი სადილისაგან ვვაშორებს და თუ არ მოუყვებხე მე და შენ ხებვისსაგან!

მამუქ: აგე არა, ფიზიკის ენაზე მითხარი, ბაჩი... წყალი არ ჩამიჭირა დევილი!

ბახ: ჰე... წამი არის საშუალოდ აღებული მშის დღეღამის 1/48640 ნაწილი...

მამუქ: (ადფოთავიზულ) ყოილო, ჩემო კარგო, ბაჩი, არ დაგეუწყებია. მაგრამ ისიც უხდა იცოდა, ვმ შეხედულა და მოძველდა, ახალი უხალონია ტროპიკული წლის ხაჯგრძლოვითა, დიამასოფოვ... თუცა, ეს შეე ახლა არ გეიწლება.

ბახ: ჰე, ბიო, ნუ მომკლავ! ახლა, ტლონი ვი არა, სადილი შეგიწვდება!

მამუქ: ა: წყვილი, ბაჩი!

ბახ: არა... შენ მკეთებულო... ჰე... ჰე! ახლა მე უნდა გეითხი... ფენიკელიორზე იყავი?

მამუქ: ვიყავი!

ბახ: წაიხიო კაცს სცემე?

მამუქ: არა! თვითონ მცემა, ბაჩი, ერთმა უწესო კაცმა!

ბახ: მერ... შენც ვერ მოარტყი!

მამუქ: ვერა, მაილაჩემმა და იმან გაგავაშველი!

ბახ: ჰე! რას ამბობ, კაცო... ვინ წაგეიხუბა?

მამუქ: ხაჯუნ!

ბახ: ღმერთო ხაჯუნ ციხიდან გამოვიდა?

მამუქ: არა! როგორც ხახს, ჩემს ვასალხად გამოუშვეს!

ბახ: მაყო ახლდა?

მამუქ: როგორც ვითხარ... ბაჩი... ვინც ახლდა კარგად ვერ ვავარჩიო...

ბახ: კარგი, შვილო! სანამ დაგვატყებდნენ ჩვენი ფეხთი ვეადრობთ საღილე წსალო!

(მამუქ ადრე ვაღის, ბაჩი მართო) ჰე... ღმერთო! შენ დაგვიხსენი ყოველი უმღადრობისაგან!

შ ა რ დ ა

სანახაობა მისამი

მაკოს თოხან... მაკო ტატხე ზს და ხელეში თაგნარგლო ქვითინეს... იქვეა შემოფოთულ მამუქა, რომელიც დანახულია, არ იცის, რა გავეთოს.

მამუქ: ა: მაკო... მაკო! გეყოფა რატომ ტრიო?

მამუქ: (ცვიონს თას დაანებო) ჩემი საქმეა რატომ ტრიო, მიტრობა და ტრიო... რა განიდა ჩემგან! რატომ არ მოსაყვენებთ? რას დამდგომხარ თავს... ვინ ვითხარა შერთოლი!

მამუქ: მაკო... მე მოგცოლდები, მაგრამ შენ რა გეშველებ!

მამუქ: არაინა არ მეკითხება მე რა მეშველება, შენც რა გეიწლება!

მამუქ: ჩემი აქ ყოფნა თუ გაწუხებს, მაკო, წვალო! (წაბოვდება)

მამუქ: (ადგმა ტატხანი დარჩი... (ყარბის ჩაქვტას) მხოლოდ უფრო გავგულლო იყავი... მეჩქარება!

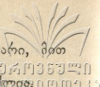
მამუქ: (დაბნელო) მე რა გავეეთოს, მაკო... საქმეზე მოვიდი!

მამუქ: ბრძანე!

მამუქ: ეს ცარბა იქით დაქვიე, გოგო! სული შემიხუთა!

მამუქ: ვინ ვაქაველა ჩემი მისამართი?

მამუქ: მე ზოხ ამ სახლის წინ რა დამდგნეჩარი შეგვხდა, მაკო, შენ თვითონ არ მოხარ... ხედავ რა ლურჯ ცაში



ღრუბლებთან გამოვიდნენ უპატარა ოთახს? აი, იქ გვიხირობა" არ გახსოვს?

მაც: მასხრობ... მაგრამ რა ბედუნაა ლურჯ ცაში ვიცხოვრებთ თუ შავ მიწაში!

მამუ: უკ: ამაში კი ვერ მოგფიქრებ!

მაც: შენდა გაყალბა ჩემი უფროსობა!

მამუ: არა! ახლა ამბობ, მაკო! რე ისე გუბუნები, ამხანაგებო! დამე: ჯერ არ დადამბუნა, ზნაიბის რომ მიყვები... ღამით დღეცო არ ვიშვებ, არა?

მამუ: რატომ? მე უკვე დიდი ვარ!

მაც: შენ ისეთი დიდი ხარ, როგორც მე მოხუცი!

მამუ: უკ: რა მოხვებით, არც კი იქნები ჩემზე უფროსი!

მაც: ქალის უფროსობა ასაკით არ განიშვებება... ახლა კი მორჩილ ზნაიბებს, მაგვიხივება (აქვს ისწორებს, საცხად აკლდობს)... ხომ არ დამაბატონებინა, "ბატონო" მამუქა!

მამუ: უკ: მართალია, აქლბატონო" მაკო, ტირილში არც კი გაგვიბა ისე შემოყვები!

მაც: კარები საღაც ღიაა განა ყველგან უნდა შეყო თავი, ერთხელაც იქნება ასეთი თავი გატყდები!

მამუ: უკ: რა დროში უნებურად მომივიდა...

მაც: ო! (იღინს) მე ახლა მივხედი, შენ რატომ მოხვდი!

მამუ: უკ: აბა, გამოიციანი!

მაც: უკ: შენ გინდა მადლობა გითხრა, იმ საღამოს დაღრჩობას რომ გადასარჩინე? (იღინს) ვეღვლოქმედი... კეთილია მყოფელი... (ცაბარებში) გმადლობთ ათასჯერ და ათი-ათასჯერ!

მამუ: უკ: (შეწუხებული) არ გრცხვინია მაკო!

მაც: უკ: არ მრცხვინია... სიოცხვინის ძალიან სუსტი ფრთები აქვს... იცი? საწათოს აღზევ იყვება!.. თუქცა, მორჩა, რატომ დაიწყე ფილოსოფია შენთან, მიკვირს! რესტორანში წამოხველა?

მამუ: უკ: არა!

მაც: უკ: ნუ გრცხვინებ... თუ ჩემთან არ წამოხველა! დღეს ჩემი დაბადების დღეა...

მამუ: უკ: (დაფიქრება) წამოვალ, სწორედ შენთან წამოვალ... მიმოილოცავს, მაკო, რომ მოკლდნა ყვეგილებს წამოგიღებდნენ, ღუშცა, ქუჩაში გვიცილი! (მაკო სარეში ათავიერებს მამუას, მერ უცხად შემობრუნდება)

მაც: უკ: შენ თითქმის გამოცვლასხარა! მართლა დიდი გამხდარ-ხარ, ეს კი სიუბრაზია!

მამუ: უკ: ცაბარებულ! ხომ მართალია, არა, მაკო!

მაც: უკ: კი, მაგრამ, სამყაროზე ვერ გაქვს დალაგებული შეხედულებანი!

მამუ: უკ: რატომ? მე მგონია ბევრი რამ ვიცი!

მაც: უკ: შენ ბევრი რამ იცი შენებურად, მაგრამ მე გვეულის-ხმობ, როცა ჩემებურად ვეცოდინებება...

მამუ: უკ: (იღინს) მექმეება!

მაც: უკ: აი, ხედავ?.. იციანი, როცა შენ გინდა... მაგრამ როცა სხვის ნებაზე გაიციენ მაშინ ნახავ!

მამუ: უკ: ფუჰ! რა საძაგელ ხასიათზე დამაყენე... სწორი რომ გითხრა შენთან შეხვედრა მიხაროდა... რაღაც თავისებური ხარ!

მაც: უკ: მე განა ასეთი მტორალა ვიყავი... ახლა, რაც ხაკუნა გამოვიდა, დაფიქრებულ ვარ... შენთან ლაპარაკში ცოტა დაეშვები, გესმის?.. (აბორინო) აბა, დავედეთ და მომიყვი შენი თევჯავასავალი!

მამუ: უკ: მე დიდილდ არ შევიცდები... შეიძლება!

მამუ: უკ: რა გამხარებ, მაკო! (აბორინო) აბა, დავედეთ და მომიყვი შენი თევჯავასავალი!

მაც: უკ: იმეტი შეიძლება, გულში რომ შხაიან საიდუმლოს არ გეტყობდები! ეს მარჩობის... რომ მართლა შეიძლება იქნება გინებს ელხარა!

მამუ: უკ: (დაინტერესებული) ნუთუ არ მოვიდნომებია გეთქვა?... მაც: უკ: ერთი მეგობარი მყავდა და ევა... ნეტავი მე ვიყო იმის ადვილი?

მამუ: უკ: სხები? მაც: უკ: არ მჭირდება მათი თავი! სიხარული უფრო გადამდებია ვიდრე მწუხარება... სუცდის ღრუბლებს ყველა არიდებს თათის იალქანს!

მამუ: უკ: მე, მაგალითად, ვიქნებოდი შენი მეგობარი, ჩირ უმეტეს, როცა მართლა რაღაც გაუშვებს.

მაც: უკ: ეს ახლა, როცა არაფრის გაკეთება არ შეგიძლიათ!

მამუ: უკ: (წაწყლი) ასე უფრო გვიჩვენებ?

მაც: უკ: ეს იმდენად გითხარი, რომ ვისაც დახმარება შეუძლია ის ამას არ ამბობს.

მამუ: უკ: მაშინ, მაკო, შენ არ შეგებუნა ნამდვილი მეგობარი, (მაკო მოულოდნელად გამოივლება, სახის დასუფრება, უნდა რომ დაინათვლოს)

მამუ: უკ: დღეს, რა იქნება, იქნება, გული უნდა გაემიხარებოდა.

მამუ: უკ: შენ ისე ამბობ, თითქმის ამას სხვის ჭინაზე აკეთებ.

მაც: უკ: მხიარულების სათავე უკვე ჩემს ხელშია (ცაფაქს და მერს)

ბელესასავით ფრთხილად ფრთხილად, ქალთ, შავგური ნებების წყარო — მეთუხესასვით დაღინარ ბაღით გახურს ალღო გულს წაბოქპარი! ნუ ცდილობ იყო ყველას სიხარბი დაღმატებ გულს მწუხარებას, თორმ მეთუხე დაგვიტოს ბაღით — წყავიყვას ის ვინც არ გუყვარება!

მამუ: უკ: მშვენივრად მდერი, მაკო!

მაც: უკ: ხომ მოისმინე! ახლა თვლილი დახუქე, კება უნდა გამოვიცვალო. თვლილი დახუქე, მხოლოდ პატრისნუ-რამ... აი... ეგერი (მაკო კახს იყვას) შენ ნამდვილი ჯენტლმენ ყოფილხარ!

მამუ: უკ: შენ კი, ძალიან ღამაში... როგორ გიხდება ცისფერი!

მამუ: უკ: მინქანა გყავს?

მამუ: უკ: რა მინქანა?

მაც: უკ: რა მინქანა!.. ტენი რომ არ არის, აი, ისეთი, ოთხი ბარბანტი რომ აქვს (იღინს).

მამუ: უკ: არა!

მაც: უკ: პარფუმისთვის შეილი კი ხარ! აბა, როგორ ატარებ დროს?

მამუ: უკ: (დახმარება) დღის როგორ უნდა ეატარებდ... ინს-ტრუქტორი დაღინებარ... ლუქციებს ვისმე!

მაც: უკ: ვაი, მე, შენაყვლით ავრე რომ ტენი ამოგხმება... უთხარი მამამუნს მინქანა გიყვინ!

მამუ: უკ: რომ შესაძლებლობა გვეზოდეს, ალბათ იყიდოდ.

მაც: უკ: შენ მამამუნს უყურებ?.. უნდა მოიპოვო შესაძლებლობა და იყიდო.

მამუ: უკ: მეც კი მინდა, მაგრამ... მაც: უკ: რა კობს, შენს ნებაზე ისეირნე, საითაც გინდა.

მამუ: უკ: მერე, რა გავაყვით?

მაც: უკ: ფელოს ინტერესებს მოკლებულ ხარ! რა გამოხვალ?.. იმყოფლობის?

მამუ: უკ: ფიზიქოსი.

მაც: უკ: ივლი და იმხებ ფიზიქოსი ვართოქო!

მამუ: უკ: ძალიან რა სპირითა. დაესაციალდები თორიულ ფიზიქოსი...

მაც: უკ: და იქნები ჩვეულებრივი მასწავლებელი, საშუალო სკოლაში.

მამუ: უკ: ვაპირებ აღმოჩენები გავაყვით!

მაც: უკ: ფიზიქოსი კი არა, გირჩენია, ჯერ ცხოვრებაში გაიაც-ყო აღმოჩენები.

მამუ: უკ: მე მგონია ერთი, მეორეს ხელს არ უშლის.

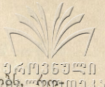
მაც: უკ: მე კი ყველდღე ვაყვით ასეთ აღმოჩენებს... უკანასკნელი ჩემი აღმოჩენა ის არის, რომ შემიძლია გავყვი ცოლად ისეთი კაცს, რომელიც არ ვიცნობ.

მამუ: უკ: როგორ, თუ არ იცნობ?

მაც: უკ: ვეთქვა ქუჩაში მიდის ახალგაზრდა, რომელიც არა-უშავს რა, პა! მომიწონა... ამ ახალგაზრდად მიზთხარ: "მეგობრო, შეგიძლიათ გამომყვით ცოლად?.. მე ვეც-ყვი: დიხა!

მამუ: უკ: რა იცი, გითხარ გავქვს საქმე.

მაც: უკ: ვინც უნდა იყოს... გითხრა მერე ვაჩიანტი? ახლა-გაზრდად გამიჩრა საყუარო "ვიოლვა". აქლიშვილი, შეგიძლიათ ჩაწიდე მინქანაში?.. ბოლიში, უცხოებს მინქანაში არ უყვები! — მე მომიწონით თქვე და მინდა ცოლად შეგიჩროთო, თანამა ხართ? — დიხა!



მა მ უ ჯ ა: აგრე რომ იყოს, მართლა იოლი იქნებოდა ცხოვრება.

მა კ ი: უნდა გაიაოლო... აქედან მე ვასკენია: სულ არ არის საჭირო ვინმესთან წლებით დღემო ზოპარები, „ის“ მერე ერთ წუთსაც არ დადებოდა ისე მივატოვებს... ქალს მამაკაცის შემოხედვაც კი უღუბლი რჩება.

მა მ უ ჯ ა: ძალიან მგონიათაურ ყოფილია.

მა კ ი: ასეთი ვართ ყველანი... სიცილის შემდეგ ვიციტ ტორილი, ან პირიქით, ტორილის შემდეგ სიცილი (ღარას) „ორივე მეთვეზე დავიჭერს ბალით, წაგეყვანს ის ვინც არ გეყვარება...“.

მა მ უ ჯ ა: კარგად მზერო.

მა კ ი: ეგ ხომ უკვე მითხარი... ახლა ის თქვი, — აღმოჩნდება ასეთი გაძმადვი ვყვები?

მა მ უ ჯ ა: თუ კი ასეთი ქალი არის, უნდა იყოს ასეთი ვაგიცო.

მა კ ი: მაშ, მძვინვარე?

მა მ უ ჯ ა: (ღიზნა ასეთი პირდაპირობით) მე მგონი, კი.

მა კ ი: ცოლად შემირთავ?

მა მ უ ჯ ა: (დაწვლული) ასე უცხად? ამას დადებოდა უნდა!

მა კ ი: იო, ხომ ხედავ, შეგვემინდა. (მაუზა) შენ ისე მიყურებ, მე მგონი, უფრო მორიდებული ხარ! გეყვარება ვინმე? იო, ის გავო, სასიყრენო რომ გყავდა.

მა მ უ ჯ ა: მე არ მყავდა! ერთად ვიყავით.

მა კ ი: ლამაზია და თან მტყობა ჯერ არავის ხელი არ მოხვედრია... სახეში!

მა მ უ ჯ ა: (ცუხია) ის ასეთი არ არის!

მა კ ი: ჩემნაირი ხომ?

მა მ უ ჯ ა: არც შენნაირი.

მა კ ი: მაშ, რანაირი?

მა მ უ ჯ ა: ის, ბავშვია.

მა კ ი: ალუ... არ გიყოცნია ჯერ?

მა მ უ ჯ ა: არა!

მა კ ი: როგორც ჩანს, ჯერ ზოპარებს დღეავით... სმენა როგორი გაქვს? ახალი სიმღერა ვისწავლე (მღერის, დაწკარავში ამოწმებს თავის მორთულობას).

გულში გაჩნდა უცნაური სეკლის ტბა თუ გუბე... სულში ჭარი დათაროების ერიკება ღრუბლებს, არ ვიტრებ, სიცოცხლო, შენ თუ მეტყვი ხუფეშს! გიტარა ვამიტყდა, თორემ გიტარაზე დავუკრავდი შენთვის.

მა მ უ ჯ ა: თუ გინდა მე გავაყვებინებ... ბაჩიმ იცის გიტარების შეკრება.

მა კ ი: ბაჩი ვინ არის?

მა მ უ ჯ ა: ბაჩი, როგორ არ იცი, ჩვენთან რომ...

მა კ ი: კი, კუხანიან... გულახდილად რომ გიხიბა ყოველდღე ვერ ვუყურებდი... მახინჯია!

მა მ უ ჯ ა: (საწყისი) ისეთი კეთილია, მაკო, ვერ წარმოილდენ.

მა კ ი: რა კეთილიც არ უნდა იყოს.

მა მ უ ჯ ა: მისი ზრალი ხომ არ თქვი...

მა კ ი: საიდან მოხვდა თქვენთან, არის ნათესავია?

მა მ უ ჯ ა: მათუაქემმა შეიღვარა. მიუსწრია როცა ვერის ხილდებდა აპირებდა გადაეარღნას... თავის დაღრმობა უნდოდა, თურმე.

მა კ ი: ვადავარდილიყო... ვიცი ვინ ხარ... იცი, რა გიხიბა?... ჩვენი სასაღმრთლო ყოფილია დიდი კუხანიან... მაგრამ პატარა მომიჭვარა!

მა მ უ ჯ ა: ბაჩი ისეთი კარგი აღამიანია...

მა კ ი: შენ მართალი თქვი, აღბანი კეთილია, რომ დაინახავს, გამოიღობებს.

მა მ უ ჯ ა: მერე, მაკო, შენ არ გაუტყენებ?

მა კ ი: თუ ვინმესთან ზოპარის არ ვლევანი, კი.

მა მ უ ჯ ა: საცოდავი, ბაჩი.

მა კ ი: სამეჭურეო და... ჩემი ტელეტი მორჩა... ასე! შენი მისიაც ამოწურულია, არა? თუ ისევე ერთმა „კეთილის-მყოფელმა“ გამოგავაზნა ჩემი ჯანმრთელობის გასაგებ-ბად.

მა მ უ ჯ ა: ვიქვით, აგრე.

მა კ ი: მერე, რა დავაბრა იმ „კეთილისმყოფელმა“.

მა მ უ ჯ ა: უთხარი, ცუდი ხალხს მორიდებ.

მა კ ი: დიდი მაღალმა დარიგებისათვის... გინდა გიხიბა

მთლად მართალია?

მა მ უ ჯ ა: მითხარი.

მა კ ი: არავითარ „კეთილისმყოფელი“ არ არსებობს... გორც გამოვარკვე შენ უბრალოდ მოვიხილავ ჩემთან ლაბიბა და ამ საბაბით მაჩვერე ქუჩაში... ახლა კი შენც მეწველი გინდა ერთი მართალი ვითხარ.

მა მ უ ჯ ა: ასეთი მართალი არ მინდა.

მა კ ი: მინც ვტყობ: მეც მომწონხარ, რაღაც არის შენში ისეთი. ახლა კი წავიღე!...

მა მ უ ჯ ა: ჩვენ მართლ ვიჭებთ?

მა კ ი: მატრო რატომ! ზაფი და ვერონიკა გვაპირებებს... რა დიდგული ხალხია, დიდსულივანი!

მა მ უ ჯ ა: მე ვერ წამოვალ.

მა კ ი: მეწველებ!

მა მ უ ჯ ა: არა, არა! კარგად იყავი! (წილის).

მა კ ი: მამუქი! (მაუზა მოხორციელდა) მამტროსაღმრთლო მეტყობა?... ახლა დაუკვირე!

მა მ უ ჯ ა: (ციხის) არა! (მაკო ვარს გაუღებს, ვაღს; შემოარუნდება) ყვევლებს მინც გამოგვავანი.

მა კ ი: შენი ნება...

ფ რ დ ლ

სანახაობა მიმოხი

რესტორნის კუთხე. მაგდლსთან ჯერ ვერონიკა და ზაფი სხედან... ორივენი ვაცხარებთ ეწვევას პაპისონს. ჩანს დაძაბული საუბარი ზღის...

ვე რ ო ნ ი კ ა: დაავიციანდა...

მა კ ი: მოვლენ! საქმელის გულსთვის ეგენი ცხრა მთას დადილიან.

ვე რ ო ნ ი კ ა: ისეთი დაბნეული პასუხი მომიტანა, მიწა დავაყარე იმ ჯოჯოში.

მა კ ი: მაშ, სინდისი არ დამეკარგია... უტყინოა, ხომ! რას ვიფიქრებდი, ვერონიკა, რომ შენ მტერი გავლენა არ გქონდა!

ვე რ ო ნ ი კ ა: მაგათ მონიწილეს მე და ჩემი ახალავარლობა, რა მეგონა, ჩემი დღილი ძმა ხელს არ გამოიმართადა... ქვეყანას თავზე ისევს და შენ უარს მოგვხმარებოდა იმ დასაწყევი დისერტაციის დაწერაში, რა მეგონა... შენ არ დარაოდ... (უნდა მოეხუტა)

მა კ ი: (გეგხედ) არ ვიდარდო! ყველამ იცის, რომ მე მეცნიერების გულსთვის გავეყვარე ცოლს... ლექტორი... ჩემი ბავშვა იყო, ვყოფილყავი ლექტორი... შეხვალ სტუდენტებთან, გადაავლებ თავს...

ვე რ ო ნ ი კ ა: გესწავლა მერე...

მა კ ი: შენ ვერ მასწავლი მე, რა უნდა მექნას... თუ ასეთი ტყინი გეყვარა თავში, შენ რა ქენის!

ვე რ ო ნ ი კ ა: რე მივიყვით!

მა კ ი: ვიყვირო, კი არა, მეტს ვიხამა!... (გაფრთხილანს ველახარა და სვერთან, მოსაუბრენი ვამოიხილეს-ბლა) ... მობრძანდით, მობრძანდით, ბატონებო!

ვე რ ო ნ ი კ ა: რა: უპირველესად ქალბატონ ვერონიკას ჩვენი სასაღმრთლო (ზღუბე კონსი)

სე ვ ე რ ი ა ნ: ჩვენს ძვირფას ვერონიკას, სიცოცხლე! (ზღუბე კონსი) და შესანიშნავი გამოიყურებოთი ღღეს! დღითი-ღღე გემატებთა სილაშაშ!

ვე რ ო ნ ი კ ა: ვაგწითლდები, სულ ერთიანად ვაგწითლდები!

მა კ ი: აბა, ყმაწვილებო, დასაწყისისათვის კონიაკი... (ასხას)

სე ვ ე რ ი ა ნ: ჩემი დათობა არ შეიძლება... დათობიდან დათობიდან, მერე კრებაზე, სად არ ვარ წასასვლელი... ვილაზარის რა მოგახსენოთ... (დაფარავს)

ვე რ ო ნ ი კ ა: არც ჩემი! (დაფარავს) სვევერანის კი, რა მოგახსენოთ!

სე ვ ე რ ი ა ნ: ჰო, მართალია ამ დღეებში შენს დისერტაციას ვისწავრ დავიხილავთ...

მა კ ი: თქვენნი დიდი მაღლობები ვარ, ამხანაგებო!

ვე რ ო ნ ი კ ა: თუ, ქალბატონი ვერონიკას პატივცემულმა მამამ კიდევ არ მოყოლა, ლოკო-კურთხევაზე!

ვე რ ო ნ ი კ ა: ეგ, მე ვიცილდე, მაგას მე ვაგაჩერებ!



პაპო: შენ, მაშინაც ანერბდი!
 სევერიანი: (ცინის) ალექსანდრე თუ აიტეხა, ატომური ბომბით ვერ გააჩენს! ჩვენთვის არ უტენია თუ!
 ვერონიკა: მე ვციო ერთაც ვაგაჩერებ!
 ელიაზარი: (ცინის) იქნებ ჩვენც ვავსწავლო, ქალბატონო ვერონიკა. პო, პო, რა წრილო გავუგზავნია ვაგზებზე!
 სევერიანი: მოალდე შმაბით არის ვატყვილი... რეაქციური წყაიკითხს ბიჭებს... წარმოვიდგენიათ, როცა ბოშისას სალხანას და აფერიისტს ეძახის, ჩვენ რა დღეს დავაყრდღა!
 პაპო: ძაღლის ვიში აქვთ ამათ, მაგის ადგილზე ახლა სხვა მგელარი იქნებოდა... ორჯერ დავარსავა დამალა...
 ელიაზარი: მითურღ დღეს ჩვენ დავცხებთ კათედრახზე.
 სევერიანი: მაგარი, ვაგვიგონია, არაფერია არ უშველა, არ ამოუვიდა სული!
 ვერონიკა: ახლა უშველის!
 სევერიანი: უჰ! არივა ვიშველი!
 ელიაზარი: } უშველი ახლა!
 სევერიანი: ჩემი მეცნიერების მეტი არაფერი გააძანია, მაგრამ უსინდისო ვიცი, თუ მაგარი არ ვიქნები!
 ელიაზარი: დაახლო ერთი დღე ჰქონი, მოძალა ამ სათითურბანა... ქალბატონო ვერონიკა გაუმარჯოს! (ცინის)
 სევერიანი: ლექცია რომ არ მიქონდეს, ამას ვერ დავლევ... (დაღრავა) უჰ! ალექსანდრეს ენსავიეთ მწარე... მინდეს რა მზრიდან მივაქვით საქმეს... პუ! ტევისს ნახე-რა სვეროში დამაბრავა...
 პაპო: კიდევ მირთვით (ცინის).
 ელიაზარი: შენ დავგვოცავ, კაცო, აქ დღეს! (სევერიანს ჰკვირდს ცინის).
 პაპო: რეკომენტი... რეკომენტი საჭიროა!
 სევერიანი: რომელი რეკომენტი... ბუმირანი?
 ელიაზარი: ბრაუნინგი? (შეგონა, კონია აღდგარა).
 სევერიანი: (შეგონა) პუ! ბრაუნინგი?!
 პაპო: რამ დავაფერობთ, ვაუკაცებო...
 ელიაზარი: ნუ მისხამ, თუ კაცი, ხარ... თათბირზე მიდევარ! (ცინის) დავგვოცა პირდაპირ ამ კაცმა! (აფიგნა).
 სევერიანი: ჩემს მაგვირავა ლექციას ვინ ჩაატერებ... შმაბით პირდაპირ! (ცინის, აფიგნა).
 ვერონიკა: რაშია საქმე, ასე უტხად? ჩვენ კიდევ ველოდებით სტუმრებს...
 ელიაზარი: რა ვიცი, ქალბატონო ვერონიკა, ნანანი კი დავჯავიერთი ხელში და... ამან მოძალა, ამან! (დაღრავა)
 პაპო: დამბრძანდით, ბატონებო! არავითარი ნაგანი არ არის საჭირო!
 სევერიანი: პუ! შენ ავამუნა, ღმერთმა, არ ამოვიხსნოქე! (სხდებინა).
 ვერონიკა: ეს ისეთი საშინაო საქმეა...
 პაპო: ის ბუდე უნდა დავუფეროთ, ბუდე, ალექსანდრეს?
 ელიაზარი: (ცინის) რა ბუდე, ამახანო, ჩიტა?
 პაპო: სახლო უნდა გამოვცავათ ხელიდან.
 სევერიანი: პუ! რას ვაგვიდღობა!
 ელიაზარი: ნურც ახლა დავიკრავ ხებირან რეკომენტი!
 პაპო: ულტიმატუმი წავაგვიდგინო...
 ელიაზარი: რას ამბობ, კაცო... ეგ ბიეთი გულში რას ჩავიხრებინა... (ცინის) თუ აგრე, ისეთი მძაყეო მყავს მისამართლო... აუ, ფა, ფა!
 სევერიანი: სამართალს სითაც უნდა, იქით მოაბამს ყურს!
 პაპო: (დაღრავა) ჩვენს მოთხას გაუმარჯოს! (ცინის) სწორედ მგ მინდოდა.
 ელიაზარი: ვინდოდა და არის... აუ, ფა! რა ხასიათზე ხარ, შე კაცო, ჰქონა ცარიელი ვაგიგონია!
 სევერიანი: მაგას მაგილაც უნდა წაართვა, თუ არა ქუჩაში დაჯდულა და იქ დაწერს... ამ კონიაკებში რას დავგზავნე, პაპო, ერთი ჰქონა ღვინო მეცნიერება უნდა ვაღდგერძელო... (ღვინოს) გაუმარჯოს, გაუმარჯოს... (შეშოღანა მათ და ხაყან)
 ელიაზარი: ეს რა ანელოზო გავუცხადებ...
 პაპო: ვაიკითხით! ჩემი მეგობრებია ხაყვენი და მისი მეგობარი მაკო!
 ვერონიკა: ვაი, თქვენი ჰირომე, თქვენი, მოაწერეთ ხელ ხომ?
 პაპო: ჯერ არა, ქალბატონო ვერონიკა, და ალბათ...
 მაკო: ალბათ, თვითონ ღმერთი დავაწერს ჯვარს!

სევერიანი: პუ! რა მარგალიტია...
 ხაკულა: ამისთანა ხამობას ვერ ვიტან!
 პაპო: სუ! ჩუმიდ იყავი... ესერი მეცნიერები არიან.
 ხაკულა: მავათი მეცნიერობა ფეხებზე მჯილია...
 ვერონიკა: არივა, შენი ჰირომე, არ ვამოგვჭრა ყელი!
 ხაკულა: ამისთვის დავგაბატე, პაპო? ნომ იცი, რომ მაგისთანა ხახოს ვერ ვიტახს!
 სევერიანი: } (დაღრავა) მაკოს ღვინოს დავლევ,
 ელიაზარი: } წყალს ახალა!
 ხაკულა: თავს ვაგვხეოქე!
 პაპო: ნუ იქამეხი... ფულს მოგვცე. ცინიდან გამოსული კაცი ხარ... ხელს ვაგიძირათო!
 ხაკულა: აუ! ამ ჩემ დამწერარ ბედს რა ფუთხას სიტყვა სიტყვა იცილქე!
 პაპო: ამა, კაცო, შენი ხასიათი, შენებურად ვვიმღერე...
 მაკო: დღეს მავა, შენი სითხე ვარ... რა ვიმღერო... (ღვინოს) გულში გაჩანა უცნაური სველის ტბა თუ გუბე... არ ვიტირებ სიცოცხლო შენ თუ მეტყევი უნდებო...
 სევერიანი: პუ! ამის გულში სველს რა უნდა!
 ელიაზარი: ამა, მანვენი, რომელი გულზეა ლაბარაკი!
 ვერონიკა: ყმაწვილია!
 სევერიანი: უჰ! რა გოგოა!
 ელიაზარი: რა გოგოა!
 პაპო: პო, და დღეს ამ მწვენიერი ანელოზის დაბადების დღეს... ერთზე შეთანხმდით, ასაკი არ კითხით, მილად ბავშვი!
 სევერიანი: ბავშვი ვარდი მიყვარს მე... გაუმარჯოს!
 ელიაზარი: (მოგრალო) მოვსწავციე ყვაილი... (ღვინოს) გაუმარჯოს!
 ხაკულა: აუ! ჩემ დამწერარ ბედს რა ფუთხას... (ღვინოს) ვაგვირავს და ვაგვირავს...
 ვერონიკა: არივა, დავლევთ, ხაკულა ვაგვიცქე!
 პაპო: დავეჭი მანს! მიღვეს და ირბინოს... მაკოს კი ახლა საშუაქით უნდა მივიგთთვა (ამოღვს ლამზ ფარდულს, ახლზე უშაბეს)
 მაკო: (მოგრალო) უჰ! რას ბრძანდებ... რით დავიმსახურე, რა უხერხულა...
 ვერონიკა: პირდაპირ დახატა, შენი ჰირომე, როგორ ვიხდებმა!
 მაკო: (ცინის) ვერონიკას, მერე პაპოს! დიდი, დიდი მადლობა, რა ბედნიერი ვარ!
 ელიაზარი: მე?
 სევერიანი: მე?
 მაკო: თქვენი?
 პაპო: ამითაც, ამა! (ორივენი ჩაბღუჯვენ მაკოს)
 ვერონიკა: ბიჭები! კარგით!
 ელიაზარი: შენი ჰირომე, პაპო! (ცინის) შენი გულსითვის რას არ ვაგვიკეთებ.
 პაპო: ამა, რისი მეგობრები ვართ!
 სევერიანი: დისერტაციას კი არა, თუ ვინდა, კაცს მოვკლავ!
 პაპო: ეგ არა, და ის მოსამართლე უნდა შემახვიდრო!
 ელიაზარი: შემახვიდრებს რომელია, თვისს მსაჯულეზინად დავიგზავნა სახლოში.
 სევერიანი: მაშ, დავბედლეთ ალექსანდრე!
 ელიაზარი: უ, ფა, ფა! მაგის ტყავი უნდა ვაგვიწინა ქუჩაში...
 პაპო: ის ლაქირიკა ბიჭი კი მაკოს უნდა მივანდო!
 სევერიანი: (მოგრალო) ვინ ბიჭი... ახლავე წავაგვიდგინებთ თათს.
 ვერონიკა: მამუქა! მაგაზე ამოღით მზე და მთვარი.
 პაპო: ალექსანდრეს ღლბაში!
 მაკო: შევიო?
 ვერონიკა: შევიო კი არა! ქუჩაში ნახალბო...
 მაკო: რას ამბობ... ნუთუ მართლ, ქალბატონო ვერონიკა... მამუქამ არაფერი არ იცის!
 ვერონიკა: რავა გგონია, ამხლა ქალი ტყვილს ვიკადრებ?
 პაპო: მამუქას მე ვეუტყვი! შენ კი მაკო, ერთი ენიმე ძველი გოგო, უნდა ავიღო!
 სევერიანი: პუ! ამას ვაუძლებს ალექსანდრე! სად იყავით ექამედ.

ელაზარ: აჯახ პირდაპირ ხვითო რძალი, აჟუ ხი, ხი...
(ივინს)
პაკო: იერიშს მეც პირდაპირ მივიტან და ოფიციალურად
გაოცრებულნი სახლში!
სევერიანი: აუ! ყოჩაღ! (არეულად მღერია) გაუმარჯოს,
ელაზარ: გაუმარჯოს.
(ამასთანავე მაკო უარულუ მოხისხა, მავადზე დაღო და შეუმ-
ნეულად გაიპარა)
სევერიანი: აღეკსანდრეს ტუჯი დახია მგლეგმა!
ვერონიკა: არიბე, დავილუთი! მაკო ვაგვეტა!
სევერიანი: რაო, პუ, რა გოგო დავკავდე!
ელაზარ: ერთ წუთს არ ვიცოტებუ თავს, ახალე თუ
არ დავიწევი! აბა, წვედითი! (სვერიანი და ელაზარი სილდ-
როთ მიხაბრებენ)
ვერონიკა: უი, მე... უი, მე...
პაკო: (ბოთლს გარავს ხელს) ერთი მცაეთო... ისეე ჩემთან
დაბრუნდებიან! (ფარულს, რომელსაც ვერიკა იღებდა ხელს
წაატანს და პიბეში ჩაიბრუნებს).

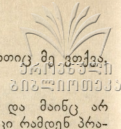
ფ ა რ დ ა

მეორე მოქმედება

სანახარბო მიხეშთი

ინსტიტუტის ვუო. გვერდით, ქუჩის მხრივ, ღია პავილიონი და
ერთ-ორი მავიდა მოჩანს. გრძელ სკამებზე სტუდენტები სჭედან.
შემოიან ცირა, ლია, ზაზა...
ლი: ა საინტერესო მოხსენება გამოვიდა...
ზაზა: როგორ თქვა პროფესორმა? ჰუნ ივის, ყმაწვილებო,
ჩვენ მომავალში ცირა ციმპურითის ავტორობით მრავ-
ლო შესანიშნავი ფანტასტიური რომანი წავიკითხოთ...
და ბოლოსდაბოლოს იქნებ მამუკა თქობაბრიძის ლექ-
სებში დაივინახოთ კუკა, რასაც პოეზიისგან მოველთ..."
ცირა: რა შესანიშნავად ბაძავ, ზაზა!... (მათ უბრუნდებათ)
თაკო: არა მილიხარი, ბავშვებო?
ლი: თაკო, მამუკას ველოდებით, არ დაგინახავს?
თაკო: არა, ლია... მართალია პროფესორმა შეუყო, მაგრამ...
ზაზა: პო, რაღაც დაბნეული იყო!
ლი: იცი თ რა მიხარა (ბაძავს მამუკას) გოგო, შენ ორი თვალი
რომ გაქვს, ფიქრობ ყველაფერს ხედავ? რატომ, მეთქი,
გამეკვირა. თვალები გატუებენო. მე მამუკა არ
ვიცო...
ცირა: ალბათ ხუმრობდა... მაგრამ სახე ისეთი აქვს...
ლი: აბა, ვინა ხარ მეთქი — გამეცინა, არც მე ვიცი ვინა
ვარო!
თაკო: რა უცნაური!
ზაზა: დღეს ლექციაზეც დაიგვიანა არც ბოლოში მოხიდა
ლექტორთან. შემოვიდა და უსტაქეოდ დაჯდა...
ლი: ავეო, მამუკაც (მამუკა არ აპარებს მათთან შესვლას)
ცირა: მამუკა!
ზაზა: სად მილიხარი, ბუიო, შენ გელოდებით!
მამუკა: (მოაზრუნება) ვინ ვითხარო, მერე, დამელოდეთო?
ლი: არავენ... ისე!
თაკო: გვეგოდა გაგეხარდებოდა. რა უცნაური ხარ, იცი?..
ზაზა: ვინდა, კინოში წავიღო?
მამუკა: კინოში თუ ცირაში?
ზაზა: ცირაში ან შუადღისას...
ცირა: თუ გინდა წვიდეთ.
მამუკა: ცირაში რა მიზეზ, სულ ყველგან ცირაი არ არის!
ლი: რას ამბობ, მამუკა...
მამუკა: მე ვიცი, რასაც ვამბობ! მთერალო გგონივართ?...
როგორ მიყურებთ, მთერალო არა და ნამთერალები კი
ვარ!
ცირა: წავიდეთ სახლში!
მამუკა: შენ წადი სახლში, შენც ლია, ზაზა, თაკო, ყვე-
ლანი, ყველანი წადით სახლებში!
ზაზა: შენ აქ დარჩები?

მამუკა: მე ჩემს ადგილს ვიპოვი!
ცირა: მამუკა, რატომ არ იცი რა დაგეგმართა?
მამუკა: არაფერი!
ზაზა: რა იყო, ბუიო, არ გრცხენვია, მართლა? აბა, წვიდეთ
სადმე... ვაიაროთ.
მამუკა: გმადლობთ, არ მჭირდება არავის მზრუნველობა.
გესმის? (დაფიქრებს უწლებს)
სე გათენდა ტანჯვის და სიამოვნების დამე...
სიამოვნება დავიხრე, ტანჯვას ვიხუტებ გულში
სვედის ორბულებით მოვლუო, რად ველოდები სხვა მესს!
მიხარია: არა არია რა, ამ ქვეყნად სიარულში?...
ქარმა, ჩემს გულში მოაქვდა მამუკა უმაღლე გაიშრიალა:
მიხარია, არა არია რა...
რას ვაჩუქდით?... თუ არ მოვუწონთ სვედიანის ყურება?
აპირებ მიხარობთ: თანამედროვე ახალგაზრდა! უფ-
ლება არ გაქვს იყო სვედიანი!
აპირებთ მიხარია: თანამედროვე ახალგაზრდა! უფ-
ლება აქვს... თვითონ უნდა განასჯოს კარგი და ცუდი!
ცირა: მხოლოდ სამეც იმპარა, რომ შენ რაღაც, სხვათაირი
გახლი.
მამუკა: მე ასე მომწონს და ამნაირი ვარ! რომ ასე არ
იყოს, მაშინ მე ვიწუნებდი ზაზა, ცირა, თაკო და ვინც
გინდათ! ვიწუნებდი მთარალო, ისე როგორც გუშინ, ახ
გულწინ... ახლა თქვენ გინდათ გავიგოთ რას ვფიქრობ
მე... რატომ არა ვარ თქვენსავით კარგ ხასიათზე? აღ-
მანის გული იმიტომ არის დასტურული, რომ შეიგ სხვა
არ ჩაიხედოს... ტვინიც ასეა.
თაკო: რა უცნაური ხარ!
ზაზა: კარგი, მამუკა, თუ მართო ყოფნა გირჩენვია, ჩვენ
წავალთ.
ლი: მართალიც, ბოლოსდაბოლოს, რა მოხდა, კაცი საესებთ
სწრაფი ლაბარაკო!
ზაზა: სულ ერთიან ხასიათზე გიყები არიან... აბა, კარგად!
მეც წამიყვანთ კინოში, გოგოებო?
თაკო: არ გვაბატყებ?
ლი: ცირა, მილიხარი?
ცირა: მე სახლში წავალ.
ზაზა: აბა, ჩვენი ვაგივიცი... გვაგვიანდება... (ზაზა, თაკო და
ლია გადიან)
მამუკა: რატომ არ წახვედი, ცირა?
ცირა: არ ვარ კინოს ხასიათზე...
მამუკა: შენც ვაგივიცი?
ცირა: პო!
მამუკა: ავი, სიკვდა არ არის გადამდებო?
ცირა: ვინ ვითხარა?..
მამუკა: ერთმა ქალმა!
ცირა: ქალმა?
მამუკა: პო, ქალმა! ძალიან საინტერესო ტიპია!
ცირა: (წაწევი) სულაც არ მინტერესებს.
მამუკა: აბა, რა ვაინტერესებს, ცირა.
ცირა: სწორად არაფერი.
მამუკა: მაშინ, წადი სახლში.
ცირა: (წაწევი) მაგდეთ!
მამუკა: ლექციები დამთავრდა... სამეცნიერო წრის სხდომა
იყო... რას იტყვის დღემშენი, რატომ დავიგვიანაო?
ცირა: დღემშენი?
მამუკა: დღემშენი ვერაფერს იტყვის...
ცირა: რას ამბობ, შენი შექმნილმა!
მამუკა: ეხ, ცირა... ჩემს თავში ქარმა დაუბერა, ორბუ-
ლები აფორადლენეს გასოსეს მთაწმინდის კალთებზე
დავედილო ორბულები? თუ! თუ მერე რა ყოფილა აღ-
მანის გონება.
ცირა: ერთ დღეში შეიცვალე...
მამუკა: მე ახლა ვაგივიც რა ყოფილა ცხოვრება.
ცირა: რაღაც შეგეპიბა?
მამუკა: არაფერი, ცირა... გამივლის... იქნებ, მართლაც
არაფერს გულსთვის ვაჩუქებოთ ჩვენ... სდ
არის სიამარული... თუ ერთი მეორის წინაშე განვტე
ზრუჭებით თვალებს და ვამბობთ მხოლოდ მას, რაც ჩვენს
მხრის დამოკიდებულებას არ გააფუქებს? მაშინ მე
უფრო ვითხარა აღმანის, რომელიც არ მიყავარ, უწმინდ
თავს არ ვიციცხლებოთ... განვებ ხომ არ ვივებთ
ჩვენი გრძობების მსხვერპლს, იმიტომ რომ ასე უყე-



თვისა ყველასათვის?... ივნებ ჩემთვის უკეთესი იქნება ახლა რომ ვიტყვი, გულს მოვიფინო მგვრამ მე იქით-აქით ვიუფრები, რადგან იძულებული ვარ თავი დავივი-როცა მხიარულად...

ცირა: რაღმ ფიქრობ, მამუკა, რომ ჩვენ გავაკინებდა ახლი ცრემლები ან გავგაცეცდა?

მამუკა: ცირა, შენ ჩემი მეგობარი ხარ?

ცირა: მე შენაა, პო!

მამუკა: და რომ გიზხას ის, რაც მე მამუხებს, ვერც შენ გაიგებ?

ცირა: რისმწარა გიზხარა

მამუკა: ასე ვეჭვობ, ცირა, რომ აღმაინი მომენტით ცხოვრობდეს გზობა. მაშინ მე დავამყავდილდები დღე-ნებოდლი დღის ან ერთი საათის აგან-ჩაგინით, აღარ დავიწყებ წინ ყურბას... რა შესანმწავად თქვა მაკომ: "ქოლმელო", შეგძლიათ გამომყვეთ ცოლად? მე ემერ-ყვი, დიას!"

ცირა: ვინ?

მამუკა: მაკომ! ჩემი მეგობარი ქალია... ძალიან ჩანსალი თვალით უყურებს ცხოვრებას...

ცირა: ლამაზია?

მამუკა: ლამაზია.

ცირა: ქკვიანია?

მამუკა: ქკვიანია.

ცირა: (შეუთხოვლ) მე სახლში უნდა წავიდე, მავგანდებ... მამუკა: გავაცილებ.

ცირა: არ მინდა (მღის)

მამუკა: კარგი წადი... ზღაბრებს ღეკვას ავრცობა (სკუმი შეის მივდიასთან დაუღება, ცობა ხნის შეღდექ ეი! ძია კაცო)

მედუქნე: აჯან...

მამუკა: არაყი მომიტანე!

მედუქნე: არაყი?... არაყი არა გვექ!

მამუკა: (მაგიდაზე ხელს დარტყამს) არაყი!

მედუქნე: ვა! ვითო თუ კანტროლი... რა წყალში ჩავეარ-ღე! მინერალური წყლები აწერია, ვერა ხედმა?

მამუკა: არაყი!

მედუქნე: დიაცა, რალა, სული ნუ ამომამტერ... შენთვის ახლა ცოლმყოლი თბლები დაცვირო?... (მოაქვს არაყი და მოფარებულ უხმას ჰქვამს).

მამუკა: აქ დღე!

მედუქნე: დიაცა, შეილო, ბორჯომის ბოთლში ჩაეახსა... ვაჰ, ვაჰ, ვაჰ! არა, გავხია... რა ბორჯომია. ვაჰ კაცო! რას ჩაყარობ?

მამუკა: ქირის!

მედუქნე: არა მაქ, შეილოჯანსი. ვარისი კვერცხის გოგლი-მოგლი გინდა?

მამუკა: არაფერი მინდა... აქ დაცქეი! (დაუხმას არაყს) ბავშვები გუჯეს!

მედუქნე: ჩემი თუ სხვისა?

მამუკა: შენი!

მედუქნე: მყამს!

მამუკა: მამ, გაუმარჯოს!

მედუქნე: ვა! გაუმარჯოს, რალა... ახლა აქ უნდა დამაბა?

მამუკა: შობობები გუჯეს!

მედუქნე: ჩემი თუ სხვისა?

მამუკა: რას აზიბოე ჩემი თუ სხვისა?

მედუქნე: ვა, რათა კაცო, ჩემი არა მყამ, სხვისა მყამ!

მამუკა: ვინ სხვისა!

მედუქნე: ჩემი ცოლისა, რალა!

მამუკა: მამ, გაუმარჯოს!

მედუქნე: დარდუბალა იმით თავს, ჰა! აქ უნდა დამაბა?

მამუკა: დილეი! (სყამს).

...ლიცა, ახლა, იცი, მე რას ვიტყვი? ერთი შე შექვა, კაცო... პატრონისი კაცი არ გინახავ?

მამუკა: არ მინახავა? მე იცი, ასეთი ახალგაზრდა და მინც არ გინახავ?... მე კილო მინახამ... მხოლოდ იცი რამდენ პრა-ცენტიანი? მაქსიმუმ დღევანდელდღეს პრაქციენტიანი.

მამუკა: შენ რამდენ პრაქციენტიანი ხარ?

მედუქნე: აჯან? ახლა მაგის ანგარიში... მანგარიში შორის წყვიტევისა! (სყამს. მამუკა სყამს: არაყი უყვე მოქრის) თა, თა, თა, კაცო, რა არის ჰა!

მამუკა: ძიაჯან... ერთი გაცოცი! (სყანა)

მედუქნე: ახლა ერთი კიდე მე გაცოცი! (სყანა)

მამუკა: დაასი.

მედუქნე: გვეყოფა, რალა! (იღაცას თვალს მოყრა) რა გავხი-ნია, კაცო, ეს ბორჯომი, რა მავარი რდები... ახლა, ძიაო, სახლში წიდი!

მამუკა: შენ სახლი გექვს?

მედუქნე: აჯან? ჩემი თუ სხვისა?

მამუკა: შენი!

მედუქნე: ჩემიდა მაქვს, სხვისაცა... მამ... ჩემი, ეს ჩემი, სხვისი კიდე მთავრობისა!

მამუკა: რომ სახლი გექვს, ა! ფა... ფა... ბურჯუა ყოფილ-ხარ!

მედუქნე: აბა, ეგენი არ იყოს, ა! შენთვის მამისი გვიოა... მამიბარას? რა გინდათ, კაცო, ჩემგანს მანქანა ხომ არ შამიბინია, სახლი გავიყვებიო... რომ მოვეცდები საფ-ლავის ქვა რად მინდა ჩემი ძველი იცე მე იქნება!

მამუკა: აილებ და გულზე დაიდებ, არა?

მედუქნე: ავილებ და... არა, კაცო, გულზე სახლი დავიდო? სხვა რამ ცოტა დარდლები მაღმეს ამ გულზე, სახლიც არ დავიდო?... ვა!

მამუკა: ძიაკაცო!

მედუქნე: აჯან!

მამუკა: სიკვდილი გინდა?

მედუქნე: ვა! რა ამბობს... რათა კაცო, ძიოცს ქეიფს! ხასიათზე დავდიქო, რალა!

მამუკა: მამ, სიკვდილი არ გინდა?

მედუქნე: მაგალით არაფერი მიგებრია, კაცო... არც ლევი შამიბინია, ქესტარბა... ვა... ისე გული ხალისობს შენ გგონია, პალოვის მკვდარი ვარ, რალა... აბა!

მამუკა: მამ, სიკვდილი გინდა, ხომ!

მედუქნე: ახან! ა... ჯერ არა, კაცო... ეგ რა უზრუნო მოგ-ლილ... ახალგაზრდა კაცი ხარ... შენი ოღოთი უნდა ჰქარ პური... ვა! ეს რა ხაიაბალა ავიცილებ, რალა! შამილუბა წავიდე!

მამუკა: მამ, სიკვდილი არ გინდა?... მე კიდეც მინდა!

მედუქნე: ვა! ეგრე გეთქვა თაიდან, ძიაო... ახალგაზრდები ეგეთი დაბნეულები ხართ რა, ზოგს თავისი სიკვდილი უნდა, ზოგსაც კიდე სხვისა... რას ვთავსებ კაცო, წადი კაცო, ქეიყანა ხახე... წოგნი კი არ წერია, რაც იქ წერია, მამ! შენც აილე, და შაიანი... პატრონისი კაცის შეილი ხარ და პური ქამე!

მამუკა: შენ მამჩემს იცნობ?

მედუქნე: აჯან? ვიცნობ?... კი! ვინც თავისი მამის შეი-ლობა ზედ პირზე ტყუობა... გინდა გითხრა, ერთმა კაცმა ძაღლს რომ დაეფე... არა, ძაღლმა კაცს რომ არ დაეფე-ფა, რათ არ დაეფე?

მამუკა: არ მინდა ძაღლუბს გაუმარჯოს... ძია კაცო! გეს-მის? მე შენ მთავროლი ხომ არ გგონივარ! (სყამს)

მედუქნე: გაუმარჯობი! ძაღლუბისი ვითო თუ მეზობელს არ შეჩრისო. (სყამს) ვა, კაცო, ეს ბორჯომი რა ყოფილა, ცარიელი გავსა რალა, მუცელში ცეცხლი წამიძიო!... ახლა, იცი, რა გიზხარ? ერთ სადღეგრემლოს მე ვიტყვი... მხაკაცებს გაუმარჯოს! იცი ვისა... მართალია ციხიდან გათვლიდა, კაცო, მაგარი... იცი რა არის? დღევანდელს-ღევიტ პრაქციენტი, ხაყუნას მთელი ქალაქი რომ თვალში ჩაეჭოდეს...

მამუკა: წყვილი, მაგისი...

მედუქნე: არ გინდა და ნუ გინდა, ყველამ თავისი ანგარი-ში თითონ იცნოს... (სყამს) უფს, ჰო, ჰო!

მამუკა: მაკოს გეცნობ... (სყამს)

მედუქნე: ქალეც გუჯეს? ვა... გინდა ერთი პატარა სიმღერა გიხტას? (მორიდებულად დღელებს).



ქართული ენის ენციკლოპედია

ა ლექსანდრე: თქვენისთანა დიდი მორალის კაცს, ვერ გეძღვებოდა... არა, ბაჩი!

ბ ა ჩ ი: ცხველებს რომ ლაპარაკი შეეძლოს, ჰქვია ალექსანდრე, როგორ ფიქრობ, მაგის ენაზე თუ აღიარებდა?

ა ა ლ ე კ ს ა ნ დ რ ე: რე გიჩვენებ შეურაცხველს თანა...

ა ლ ე კ ს ა ნ დ რ ე: სახლკარის თუ ართმედი კაცს, ეს არ არის შეურაცხველი... სად ვაჭერ ანდრეში?

ა ა ლ ე კ ს ა ნ დ რ ე: მაჩვენეთ!

ბ ა ა ლ ე კ ს ა ნ დ რ ე: ვერ ვაჩვენებთ, შეიძლება დახიოთ!

ა ლ ე კ ს ა ნ დ რ ე: მე, მეცხვარე კაცს, ათარ აღმომაინდა იმდენი სინდისი...

ბ ა ა ლ ე კ ს ა ნ დ რ ე: შენ რომ შეცნობი იყო, შინაც არ იქნებოდა!

ა ლ ე კ ს ა ნ დ რ ე: (აღიჭახს) თაღლითი ვარდასკურბული ტიპის თაღლითი!

ბ ა ჩ ი: დრო დადგა, ჯონმაკ იხარა! (აღებს ჯონს მუკარით)

ბ ა ა ლ ე კ ს ა ნ დ რ ე: (აღიჭახს) თაღლითი ვარდასკურბული ტიპის თაღლითი!

ბ ა ჩ ი: (ჯონს წყნარს მიუჩვენებს) ჰე... წადი, ძვირფასო, ჯონსონებში ანგელოზად გამოდგები. (შეშლის კონს)

ე ლ ე ნ ე: რა ხმაური ატყეპი, რა მოხდა?

ა ლ ე კ ს ა ნ დ რ ე: (იციხის) სიძე გავეციქა... ეს რა გამოხდა ამ თაღლითმა!

ბ ა ჩ ი: გაიქცა! ჰე! ელენე, შმიოხი დაელოცე.

ე ლ ე ნ ე: დიშტორ, სირცხვილია, კულტურული ხალხი ხართ, ტკბილი სიტყვით ვერ ვაისტყობთ?

ა ლ ე კ ს ა ნ დ რ ე: შეპირებით ტკბილად ველაპარაკეთ, მხოლოდ ქორწილის ღღე დაგვარა დათქმული!

ე ლ ე ნ ე: მაგის დარდი სულაც არ მაწყურებს... ბიჭმა დაიგვიანა.

ა ლ ე კ ს ა ნ დ რ ე: როგორც ჩანს მან უკვე ყველაფერი იცის... შენი ნაბიჯი, ელენე... ჯობდა ჩვენი დავაგეწყო სხვისთვის, ჩვენი თვითონ გვეთქვა. (დაეს).

ე ლ ე ნ ე: რა მეგონა... აღარ ვიცი რა გქნა, ახლა?

ბ ა ჩ ი: ჯერ ბა... თუ დამივიწყებ, ჯერ მე ველაპარაკებო... შენ ხომ სქმის ფსიქოზი ვარ!

ე ლ ე ნ ე: ბაჩო, შენ ჩემი თჯახის ანგელოზი ხარ.

ბ ა ჩ ი: კარგი, ელენე! ანგელოზებს ხუ დადებოხი! ჰე! მგონი მიიღის კიდევ... ზარი დარცა... შენ წადი. (სწრაფადს მიუჩვენებს ზარის ხმა) ვინ ხარ შენ? შენ გვინდა ვერ ვაგვიცინებ? ჰე... ჰე... ემპაი ხარ... შე კუდიანო... (ღღეს კარებში ხაგნის დას) ვინ ვინებო?

ბ ა ა ლ ე კ ს ა ნ დ რ ე: ქალბატონი ვერინიკა აქ ცხოვრობს!

ბ ა ა ლ ე კ ს ა ნ დ რ ე: აქ ცხოვრობდა ახლა კი არ ვიცი სად ცხოვრობს!

ბ ა ა ლ ე კ ს ა ნ დ რ ე: რას ამბობ?

ბ ა ჩ ი: სიმათლეს... ქალბატონი ვერინიკას ძინავს და ჰე... ძილიში რა იცი კაცი სად ცხოვრობს, ათას ემპაის ენა-თესავე!

ბ ა ა ლ ე კ ს ა ნ დ რ ე: შენ სიმათლესთან ერთად გიციე ყოფილხარ!

ბ ა ჩ ი: შენ შუბლზე გავს დაჭრილი ტარტიანოსის ნაო.

ბ ა ა ლ ე კ ს ა ნ დ რ ე: დნობო, რა თარსი დღეა, რღა ამ ვიეს შეწყარე!

ბ ა ჩ ი: ჰე!... შვავამეგ დნობოც სანაოლიანია... რა გნებათ?

ბ ა ა ლ ე კ ს ა ნ დ რ ე: ვალოვიკი ვერინიკა!

ბ ა ჩ ი: ვერ ვაგვიცინებ!

ბ ა ა ლ ე კ ს ა ნ დ რ ე: რაბო... ძალიან საჭირო საქმეა.

ბ ა ჩ ი: იმბრომ!... მძინარი მიჩვენა მოვიძარს!

ბ ა ა ლ ე კ ს ა ნ დ რ ე: მამ! ამ სახლში არავინ არის ჰეიანი?

ბ ა ჩ ი: რად ვინდა, შენ მაინც გივი გვიჩვენებ.

ბ ა ა ლ ე კ ს ა ნ დ რ ე: ბაბოთა რომ დაჭერიო, ვადაცემ ვერინიკას!

ბ ა ჩ ი: ჰე... თუ ვაიციებებს, კი!

ბ ა ა ლ ე კ ს ა ნ დ რ ე: (წრის) არ დაჭერიო იცოდ, მარტო მას მიეცი, გაიყე? მე ისევე შემოვივლი.

ბ ა ჩ ი: დიდად დავაელობო! (ბაბოს არწმუნებს, კარებს მიუჩვენებს) ჰე... ავი კაცის თვალებზე ჰქონდა... ვერინიკა ათავსა ვინ მოიძალად კეთილი სული (ფეხს საფრჩხელში) რა იქნება ბოი ის წყნობილი შევიფიქრობ. დაჩანდება, გითოთ? (სწინს ჰალღას, კოხელებს) შევიფიქრობ ვერინიკა! იმ ველსა ვამცემ მილოცა მეტებს, უთხარი პაქოს სანაბროსთან რესტორანში რვის ნახევარზე ფული მომიტანოს. ხაყუნა... ხაყუნა! იმ თურქი იმ ყოფილა ჩვენი სტამბოლი... რაბო არ ჩავატრევი ჯონს... თუქცა... (ქარ დაჭერიო ტელეფონისკენ წახვას, მაგრამ მეტი თავს ვაწყენს და ჩაფიქრებულად ჩაჯდება საკარგელში. შემოდის მამუცა).

მ ა მ უ ლ ე: ვაგალოვიკი, ბაჩი?

ბ ა ჩ ი: მოხვედი ბიჭო? არ მეძინა, შევილი!

მ ა მ უ ლ ე: რაბო, ბაჩი!

ბ ა ჩ ი: ბაჩის რაბო ძინავს, ავი სულზე ფიზიკთმცოდნეობაში!

მ ა მ უ ლ ე: ბაჩო... ჩემო... შენ სევე ისეთი ხარ, ცხოვრება კი იცვლება...

ბ ა ჩ ი: მაშეუკა, შენ ისევე ნასიამო მოხვედი... მამუცა ა ველი მოხვს, ბაჩი! ამა, რა გქნა...

ბ ა ჩ ი: ვაგვიცინა ველი ცოტას ათხოვს!

მ ა მ უ ლ ე: ერთი შეღუქუნი ვაგვიცინა...

ბ ა ჩ ი: შენ, ბიჭო, ღღესუნი დადარს თუ ღღესუნი... ვახსოვს... შევილი, ამა რას უღიბის წაბი... დაბაიყენა კი-ლე, რამდენი ხანია შენთვის არ მომიშენია... ჰე... წინ რამდენი საქმე ველოდებ, შენ კი დაბიჯებას არ ასრულებ.

მ ა მ უ ლ ე: რას დაბიჯობი, ბაჩი?

ბ ა ჩ ი: ახალი მღვდლები ვაგვიცინებო, პო, არც ვახსოვს... ფიზიკაში დღისის ახალ ტალოსო...

მ ა მ უ ლ ე: (აგვიჩვენებს) ეტალონი? ეტალონი ჩაბარდა ისტორიის, ბაჩი! მე ახლა ახალი ვანზომილებანი გამოჩნდა... იცი, რა მიღებუნი ვაგვიცინა, იცი, რა არის? „დევიანოსტო დღეტი პრაქტეტიანია“ ბაჩი! შენ... შენ ტირი? ბაჩი... ჩემო კარგო, ბაჩი!

ბ ა ჩ ი: (ცრულებს მოიწმინდს) შენ მოვეჩვენა... ბაჩი თუ ტირიებს, მტერი გაიხარებს.

მ ა მ უ ლ ე: ნუ... შენი ჭრიმი, ბაჩი!

ბ ა ჩ ი: რას დაეგვანე, ბიჭო, ჰე... ჰე... შენ ეგ არ გეპატიება. შენი საქციელი ღღე-მამას დარდი ვაჭრის.

მ ა მ უ ლ ე: შენ მაინც იცი, ბაჩი, რომ მე... რომ მე ღღე-მამა არ მყავს.

ბ ა ჩ ი: პო! ვიცი რომ ვიბორებს... ჰე! ბიჭო, შენ შუბოლები არა გყავს, თორემ, დღაც ვაყავს და მამა!

მ ა მ უ ლ ე: შენ გესმის, ბაჩო, რომ მე მათ პატრეს ცემე, ძალიან მიყვარს თორემ... მაგრამ მე მინდა ვიცოდე, ვინ ვარ მე... ვისი სისხლია ჩემში?

ბ ა ჩ ი: ჰე... შენ, თორემ, რა ყოფილხარ!... არ ვიფიქრობა, რომ მე ვაქვს ღღედი ხანია რა უფიქრობდა ბედისაგან ნაბოძებო... მე ვეციებოხი ეს ბიჭო კაცი, ვინ ვარ მე! ბაჩო! ჰე... ჰე... ადამიანს ხომ ვაგვიცინა უნდა, სახელო... მე კი ვარ უნდაბელო ბაჩი. ყველა უნდა მეძახის: ბაჩი... ბაჩი... და ვაიტივოდ ამ მინიჯ სხეულს... ჰე, ბიჭო, ვანა არ ჯობდა მიწაში ყოფილიყავი... ზოგაერთი ისეთი თვალთ შე-მოიძებნება მიაცი! მაგრამ... თორემ ჰეიკი შე შეიძლება სასარგებლო ვანსლეს დღემამწე... და დროზე აღბე რატომ უნდა დალბე გულის ვანამიო! შეც ავუცხადი ბუნებას, რად ვაბიბაღეთო ასეთი მამიხი... ვა გუუს-წორდებოდი კიდევ ჩემს თავს, მაგრამ... ჰე, ბიჭო, დნობო! აცხონის ის სულმნათი კაცი, ხელი რომ შემიძინა მაშინ... თუ, შენ დიჭობ, მე უნდა ვინაბნობ ცოცხალი რომ ვიყო!

მ ა მ უ ლ ე: არა! ბაჩი არა! რას ამბობ?

ბ ა ჩ ი: ვახსოვს ჩემი საიდუმლო, მამუცა, მოვიტონ... კეთილსმისყოფილი...

მ ა მ უ ლ ე: მაქოსთან დავაგვიჩვენებოლი ამბავი, ხომ ბაჩი, მისი ბაბუცა შენი მეგობარი იყო და ჩვენ ვიჭიქო ნუ გამოჩნდება მაინც, რად ისე დაგვამართო გოვინო... ავი თავ-მოყვარებოდა შეგელებედა... რომანტიკული არის... ვი-ლევა „გეთილისყოფილი“!

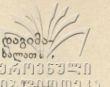
ბ ა ჩ ი: ჰე... შევილი, მიხარბა, რომ ყველაფერი ვახსოვს... მიხარბა ახლა ისევე ვინ ვიბორებს და შენ ისევე შენსახე საიდუმლო, რომ მთლად აგრი არ არის ეს ამბავი!

მ ა მ უ ლ ე: მიბორა ბაჩი, ვეგუცინებ არავის ვეგუცა.

ბ ა ჩ ი: მაყო, ჩემი სისხლით ნათესავი... უნახლოვს.

მ ა მ უ ლ ე: რას ამბობ!

ბ ა ჩ ი: პო... ჩემი ძმის შევილი... ჩემმა ალაღმა ძმამაც არ იცოდა თუ მე მისი ძმა ვიყავი... ქუჩაში გეგუცებოდი და ენაბრბილი ჩემი საცდელი ძმა ჰაბარა დარჩა დღესა... ჰე... შევილი, ვაჭიქრებუნი ვევიციო, მამაჩემმა მეორე ცოლი მეორეო. მე მამე ვაგვიცინა სახლოდნა... ჰე... ჰე... გესმის, ბიჭო, დაციწეა ველო ავიტანე, იმის შემდეგ აღარ ვაგვიჩვენებოდი და მალე ყველას მივაიწყე და კუ-ზიანი ხარ... იმის დროს მაქოს ღღემა ვიბორებოდი და... მოხუცები ვარდაცეცებოდი იბოლი ვიგო დარჩება... ჩემი კულტრეა!



მა მუკა: ბაჩი, ჩემო დიდებული ბაჩი, როგორ შესძელი რომ ერთხელაც არ გამოჩნდი!

ბაჩი: იმით, ჩემო ბიჭო, იმით... რომ ჰე... ხომ შეიძლება ჩემი სიმახინეთი დამეფრთხო ყველი და მე სიკეთის მაგერად ვნება მიმეყენებია... და ისევ ვიბნა... მე ხომ ვხარობდი მათი ზედმეტივე? ჰე, ბიჭო, ვინა ვი ცოტა სანუჭარბა ბუნებისაგან... მეტიც რომ მიითხოვო?

მა მუკა: ჩემო ბაჩი, შენ დამაშვილებ შენი მწერე ამბები— ახლა ის მიკვირს, რაბრე მიხვდა ასე... თუ ერთის უბედურება მეორისათვის წაშლია, ბაჩი.

ბაჩი: ჰო, შეილო! ჰო! უბედურებაც და ზედმეტივაც... კაცი კაცი თუ ცოცხლობს.

მა მუკა: მაკომ რომ იცოდეს, გაიხარებდა...

ბაჩი: ვინ იცის! მაგრამ მე არ მინდა მოკვლეობის გრძნობა გავიწყობ ვგოგონას... ჰე, ბიჭო, გესმის მახინჯის წინაშე მოკვლეობა რას ნიშნავს?

მა მუკა: შენ ვიღაც მაინც ვაგივებებს, ბაჩი, ყველა ერთნაირი ხომ არ არის.

ბაჩი: ჩემო ბიჭო, ვიღაც რად მინდა, როცა შენ გესმის ჩემო... მა მუკა: ნეტავი ყველა შენისთანავე იყოს, ბაჩი!

ბაჩი: არა, შეილო, არა, მე რა იღობს ვერა! მე თუელი საბანო არ მიჭირდება, ნაწილად მეფიქვით... შენ კი შეილო... ჰე... ბეჭი რამ გესმის უკვე და სუ ვაგიკვირდება მეტ-საც რომ მოითხოვენ, კლდეც კი დაიშლება, მხოლოდ ქაის თუ შეუშვარა შეიყო.

მა მუკა: იცი რა, ჩემო ბაჩი, მე ქარის არ მეშინია. ღრუბლები უფრო მიძიმებებს გონებას და რა კარგი იქნებოდა ადამიანს ღრუბელი არ ეკარგებოდა...

ბაჩი: არა ამბო, მაშინ კაცის ტვინი სარკის დამეგინებოდა და რასაც უჩვენივლი მხოლოდ ის გამოჩნდებოდა, თავისი რა იქნებოდა რა... ჰე... ბიჭო, იცი, ტვინი რას ჰკავებს ნაოჭებით არის საცხე, როგორც ჩვენი შივი, შივის ხომ ზუღად თავს ეხვევა მიწის ღრუბლები, მაგრამ დრო და ეამს ქარიც გაუჩენია და შუბლებს იკრავლებს შივი. ჰე, შეილო, კაცი ზუღამ რომ სწყურებს, ფიქრობდეს, დაიღუბებოდა— იმედობს ქარი როცა დაიბრავს, ღრუბლებს შორის მზესაც გამოაჩენს...

მა მუკა: არ იქნება, ბაჩი, სულ რომ მზეს უყურებდეს? არ იქნება გულში რომ ნაქალაქი არ ჩრეხოვდეს?

ბაჩი: არ იქნება, შეილო! ზუღამ მზის ქვეითი დაბრმავდება— თეთრსა და შავს ვეღარ ვაპირებს... დაფიქრებს უნარს წაართმევს... ჰე, ბიჭო, ადამიანი კი ზუღამ სჭირდება დაფიქრება!

მა მუკა: აბა, რად გინდა ისეთი დაფიქრება ჩემო ბაჩი, თუ კითხვებს წარმოშობს, კითხვებს კი პასუხს ვერ მოუძებნი?

ბაჩი: უპასუხოდ არცერთი კითხვას არ დატოვებს ეს წუთისთელი... მერე კი ახალი და ახალი კითხვები დაიბადდება... ამიტომ არის, შეილო, რომ კაცი ზუღამ სწავლობს, სიკვდილის დღემდე!

მა მუკა: იქნებ მინდა, ბაჩი, ამ კითხვებს თავი ავირიდო!

ბაჩი: უნებნისყოფი კაცი იზამს მაგას... ჰე... ბიჭო, იოლი ცხოვრების მოყვარული. ადამიანს კი ნებისყოფაც ისე სჭირდება როგორც ხელები, ნებისყოფიანი კაცი ერთ ხელს ამოირჩევს... ქვეყანი თვითონ ვაიყვანს გზას, უწყუთო კი თავისი სახლის ვადატანას ეცდება გზასთან!

მა მუკა: მე მეგონა კითხვები ვაჭერებოდი თუ ღირსს დალეული... მეგონა, რომ პაქის ჩემი სიკეთე უნდოდა: მეუბნებოდა ნამდვილი ვეცავდი თავის ნებაზე, უნდა ეთხოვრობდესო, რასაც დალევი და შევამ ის შეგჩრებო, მეტი არაფერი ყრია ამ ქვეყანაზე... (დახმა) ქარმა, ჩემს გულში შევლემარემ უშაღვე ვაპირებია, მითხარი არა ყრია რა? მითხარი, არა ყრია რა?

ბაჩი: თუ შენც მიემატებოდი, მეგობარს შეიძინდნ...

მა მუკა: პაქემ მითხრა, ბაჩი, სამაღლო ხარ გაზრდილი და ყველაფერი უნდა იციოდო... ბრმა ხომ არა ხარ, შენი გზა მომძებნი მე მინდა... მინდა, რომ ოდესმე შეგხვედ დღეებში თუ ცოცხალია და ერთადერთი კითხვა მივცე: რად გამიმეტა!

ბაჩი: ყველაფერს ვერცევი თავის დროზე!

მა მუკა: ბაჩი! შენ იცი?

ბაჩი: ჰო! იცი! მხოლოდ არ ამიხარებ, ახალეე მითხაროი...

მა მუკა: კარგია... ბაჩი... თუ ოდესმე მეტყვი!

ბაჩი: გეტყვი, შეილო, გეტყვი... ჰე... აბა, როგორ დავიბოლო სიმახინეთს... (შემოდის ვერონიკა თან ხალხი, ივანეს, სიბერებს)

ვერონიკა: სახლი არ? სახლი კი არა ჩოჯოხებოდა... ჩოჯოხებოდა ჩხარად, აურზაურში ერთ წუთს არ დაგაინებენ კაცს, დამწყდა ნერვები...

ბაჩი: ჰე, ვერონიკა, დამეს, რომ ქოთანით ჩამოიშობ თავზე იმან იცის.

ვერონიკა: (ურხლებს არ აქედეს ბაჩის) მამუკა, შენ აქ ხარ, ბიჭო? პაქო ხომ არ გინახავს.

მა მუკა: არა!

ვერონიკა: სად დღეაგა, აწი?

ბაჩი: ჰე, როგორ ვამოგებვარა, ვერონიკა... პროფესორთან ჰქონდა ვიზიტი!

ვერონიკა: უე, შენი სიკვდილი იქნა, რას ბუტუტობს!

ბაჩი: ჰე, ვერონიკა! როცა შენ გინახავს, რომ იმოდ რა ამბები ხდება, ვაგივებდები!

ვერონიკა: შენ სულ ვევი ხარ, შე უბედულო, მაგრამ პაქონი არ გავს!

ბაჩი: პაქონი რაღად მინდა, ჰე... შენსა და პაქოს ხელში, რომ ჩავგადებოდა...

ვერონიკა: მაგ დღეს ვერ მოესწრები, შე ენა ვასახობო!

ბაჩი: ენის მეტი რა გამაინჯს სწორ... ამასაც მიხედა!

ვერონიკა: შენისა არ დღე გამითხრა, ჩემს სახლში შენი თავი არ დამაინებავ... მამუკა, შენ ვაგივცი პაქოსთან და მერე საღამოს შეგხველი ხომ, ჩემი ბიჭი, რაღაცას დამეგობარ!

ბაჩი: ჰე... ვერონიკა... მამუკასთან თავის დღესა და მამას აქვს საქმი.

ვერონიკა: შენი კუბო დავდივ (მაგაც ვგ ზგაპარები. მამუკამ ყველაფერი იცის (მამუკა ზილს) სად მიიხარ, ბიჭო, შენ?)

მა მუკა: დღეებში მან და მამაჩემთან, მამიდა! (მამუკა ვაღას)

ბაჩი: (თიხის) ჰე... ვერონიკა, შენი ფესვები ლეგია!

ვერონიკა: შენისა საბუტუტოვო არ მცალია... შენი ტოლი მონახავ... (წყალს ათრებს).

ბაჩი: მოიცალე! მართალია შენი ტოლი არ ვარ, მაგრამ, ჰე... ჯერ კი ნახე... ერთმა აქმა სულმა ნაკვალავი დატოვა... (ფეხს წყურს).

ვერონიკა: (ცოხხლებს) შენ ხომ არ წაგიკითხია, თავალებ-დასაბნელებელი!

ბაჩი: კი!

ვერონიკა: მეც, დავამასოვრდა შიგ რა წერია?

ბაჩი: როგორ არა... უქალბატონო ვერონიკა, შევა თუ არა მწვადის სუნი ცხვირში თუ ყურში, ჩავიდებ შემწვარი ლუქისა!

ვერონიკა: რა კრებიანი ხარ! უხრდელი!

ბაჩი: შენ და პაქო რომ შეიკრავთ ოქროს ნასკეს, ჰე... მაშინ შემოვიყვანი საბავშვო ბაღში!

ვერონიკა: პაქოს თავი დანახე, შე იდიოტი, თორემ ვაგისოვებ მე ცხვირს!

ბაჩი: კარგსაც მალე! სიყვარლის სუნი აღარ მეცემა, როცა შენ და პაქოს ქორწილი დღეს თავს დავიკავებ!

ვერონიკა: შენი სული ამოხდება იქნა!

ბაჩი: სანამ სული ამოხდებოდაღეს გულს ზოგაერთი ამბით ვაგისოვებ...

ვერონიკა: რა ამბი!

ბაჩი: შენს პაქოს მიიშურის უკანაღზე ჰიტლერი ამოარტყეს ჰე... ვაგისოვდა, აწევი!

ვერონიკა: სად ნახე პაქო, დასამწყებელი!

ბაჩი: არ დიდი. ცოლისმას შენი ხელი თხოვა!

ვერონიკა: მერე?

ბაჩი: და მერე... ჰე... ვინ ვაიმეტება ასეთ ოქროს ხელებს!

ვერონიკა: ჰე! რა უთხრა ალექსანდრე!

ბაჩი: როცა მხოთიე ეცებრა, პილიპოსი ცოცხი დასცხო!

ვერონიკა: რა მზითვი, რას ამბობ!

ბაჩი: სახლი!

ვერონიკა: სახლი ხომ ჩემია! ჩემი საკუთრება!

ბაჩი: აგერ მთავარეზეც შეგიძლია თქვა.

ვერონიკა: ანდრეი მაქვს, მე უსულალო!

ბაჩი: მეც მაქვს რაღაც-რაღაცები!

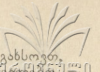
ვერონიკა: (შეგობილი) შენ რა უნდა გქონდეს, ბაჩი!

ბაჩი: მამაშენის მოწერილი წერილები... ჰე... სანამ შენ მოეგლინებოდი ამ ქვეყანას მამაშენი თავის აზრებს მოზი-



რება წერილებით 1914 წლის ფრანკლინი
 ვერონიკა: მერე, რა წერია შვილი?
 ბანი: ვერონიკას ფაფა ხელში არ დასწავს!
 ვერონიკა: (მოუწმინდლ) გასაგებია მითხარი!
 ბანი: ჰე... მეტი გასაგებია რა ვიფიქრა. ვერონიკას უფრო
 მწერია მამაშენი, როცა ამ ქვეყნის დამძიმებას დააბრ
 რებს, რომ ჩემ მეშვეობითაა ალექსანდრეს ვუტრ
 ეობო... ჰე... ცოდნის მამაშენი დამაზინება... მერე ალექ
 სანდრე მოუვლის თავის დას!
 ვერონიკა: ისე უნდა დავაფიქრო თუ თავს, ნადავქვეყნისათვის
 ჩამჯდარა სახლში... მეცნიერი ვარო იძახდა, სანამ პან
 ლუსი არ კრეს... ერთს არ გაიხილავს იქით-აქით, დი
 ნხის მამიც როგორ ცხოვრობს ხალხი! ცულის კალთის
 ქვეშ რომ ამოუღდეთ თავი... მართალია ეგ?
 ბანი: მართალია? რომ ვიცი! გულს არ გაგიფუჭებია,
 გაჩვენებლი.
 ვერონიკა: აბა, ჩემო ბანი, მაჩვენე!
 ბანი: არა, ჩემო ვერონიკა, ვერ გაჩვენებ!
 ვერონიკა: მაჩვენე, შენი კუხი დავიგე, და რასაც მხოვ
 მოგცემ!
 ბანი: ჰე! თუ გულს მომიცემ...
 ვერონიკა: მოგცემ!
 ბანი: რაში მოვიმწარო?
 ვერონიკა: იქიცივინ და გულს გაიმიხარულვებ, მიწა დავა
 ყავე მე გულზე!
 ბანი: ჰე... ვერონიკა, დიდი მწყვეტი...
 ვერონიკა: მე არაფის შესახებ არ მაქვს!
 ბანი: ყალბი ანდერტის იმედი გაქვს!
 ვერონიკა: ყალბია თუ არა სასამართლო გააჩვენებს!
 ბანი: ტყუილად დავარგავ იმასაც, რაც შენ გეუბნენის, ჰე...
 ჯობდა სინდისისათვის მოგეზო!
 ვერონიკა: ჩემი სინდისი მთელ ქალვას ეყრფი.
 ბანი: თუ შეზრუნებით გავიგებთ, კი!
 ვერონიკა: ჩემი ყმაწვილობა ამ სახლმა ჩაიტანა!
 ბანი: შენი ყმაწვილობა მუცელს გადასუვა!
 ვერონიკა: შენმა იგავებმა მოსილა!
 ბანი: ეს იგავი არ არის... არ გახსოვს სოფელში რომ წამა
 ყვანიდ შენი თავი, სანიშნოდ ადგილზე დამამლო... გე
 მიწოდდა... მაშინ კარგი ბანი ვიყავი!
 ვერონიკა: ეგ ერთი იყო!
 ბანი: ერთიო საკამარისა ქალიშვილობის დასაქარგავად!
 ვერონიკა: უსრცხვილო შინს დრო იყო... ქვეყანა იქ
 ეყოლა... ვინც მე უმადინა, არც იმას დადგობა
 კარგი დღე, გააქმივის ომში ფეხები!
 ბანი: შენ რა მოიგე? ჰე... ვერონიკა, არც მერე დაგკლებია
 თბილი ხელი!
 ვერონიკა: მერე, რა სიცილები გინდა შენ!
 ბანი: რა მინდა და ეს სიტყვები ხომ არ ამოსულა ჩემი
 პირიდან ვერ... თუ გონს არ მოხვალ ჰე, ვერონიკა, ყვე
 ლფერს ვიტყვი იქ... სასამართლოზე!
 ვერონიკა: ვინ დავაფიქრო?
 ბანი: ცოცხალი მოწვევ შენს... მტკიცება არ უნდა!
 ვერონიკა: (შეშფოთებულ) ის დამარუნდა?
 ბანი: არა, ვერონიკა... მისი ნაყოფი!
 ვერონიკა: როგორ, ჩემი შვილი? ცოცხალი? ღმერთო
 ჩემო, ეს რა უხედურება დამატყდა, რას იტყვის პაპო!
 მაშ, ცოცხალი?
 ბანი: ცოცხალი და ისიც ვიცი სადაც არის!
 ვერონიკა: ვაიმე, რა უხედური ვარ... ტყუილს ჩამახვ, შე
 სამიწე!
 ბანი: ღმერთო ჩემო... გავიღებდა პაპო!
 ვერონიკა: აბა, რა დავამართება იმ საცოდავს!
 ბანი: ჰო და ვაიქექ!
 ვერონიკა: პაპოსთან ეგ სისულელეები არ თქვა, ცხო
 რებაში განადგურებული ქალი ვარ!
 ბანი: სისულელეს არ ვიტყვი...
 ვერონიკა: გულზე დარდი ისე შემოვიქცა, შინ გაჩერებ
 აღარ შემოძლია (არბიხავდ მძღის).
 ბანი: ჩემს მაგივრად აკოცე პაპოს მეცნიერ დახეხეს!..

პროფესორი ოქრობორისის სასტუმრო ოთახი. ბანი ეგებება შემო
 ბრ სტუმრებს ელოპარს და სვერინას;
 ბანი: მომხმანებელი, ბატონებო! თქვენ, ალბათ, მოლოცვის-
 სისი მთხილელი აქ დასწავლით! ცოტა შეუძლოთ ვარ...
 ჰე... სიბერის ძალის გვიან ვფიქრობთ უბრალო ჯიბის!
 ელიზაბე: ახლა მეგობრის საშუალებანი არსებობს, რომ
 კაცი ჯანმრთელი იყოს!
 ბანი: ჰე... როგორ არა! ისეთი საშუალებებიც ბევრია ჯან
 მრთელი, ვიდრე ამ ორად წლის წინ!
 სვერინა: თქვენ ყინაღოდ ლაპარაკობთ! უფრო ყოი-
 ნად, ვიდრე ამ ორად წლის წინ!
 ბანი: დღესულთებამ გაწმარებდა იცის... მაშ, ეს თქვენ
 ხართ, სვერინა და...
 ელიზაბე: ელიზაბე...
 ბანი: ახალე ვეცხვი! (ვალს).
 ელიზაბე: რაღაც ცუდი წინათგონობა მაქვს... რომ დაგ
 ვიფიქროს...
 სვერინა: ასე პირდაპირ კი შემოვყავით თავი! რა მო
 ვიფიქროს?
 ელიზაბე: მოსალოცად მოვედი თქო.
 სვერინა: დაგვიფერს... მაგას არაფერი ავიწყლება, რა
 შენ საქმე უნდა გამოვიფიქროს?
 ელიზაბე: რა საქმე... საპროტექციოდ ეგ არ გამოვად
 გებავს კაც და...
 სვერინა: ჰე! გული ცუდს მიგრანობს... ჯობდა ისეც
 გავიბარებო!
 ელიზაბე: არა! მოვიფიქრე... მოვიფიქრე!
 სვერინა: აბა, ჰე!
 ელიზაბე: გუთხარა, თითქოს, გაზეოდიან ინტერესი
 აღება დავავალუს, რას მიხვდები... მერე მართლად დავ
 წეროთ გავხიბო, რადკაციის ბუბებს ვეცხვი!
 სვერინა: ეგ გამოვადგება ყოჩაღ!... თუმცა, ვიცი, მამიც
 გავაგანდებო...
 ელიზაბე: ერთი შენიც!... ჯობდა სახლში გავაგანდებო...
 გულს მოიხიბვს და მერე იმდენი დარ მოგვხვდება...
 (შემოდის ალექსანდრე კარს ხსიათაზე, უნა მოიფება ბანი,
 რომელიც საპროტექცია მიუცხვს).
 ალექსანდრე: ოჰ, ეს თქვენ ხართ ყმაწვილებო, რატომ
 არ ჯიბით, რატომ გიჭირათ თვალი კარბისკენ? ბანი!
 რა დროს გამოჩნდებოთ გემანზე ვითობები?
 ბანი: გემს როცა წყალი შეივანება...
 ელიზაბე: ბატონო ალექსანდრე...
 სვერინა: ბატონო ალექსანდრე! ჩვენ...
 ალექსანდრე: თქვენ ხომ არ შეცვლილხართ, ყმაწვილ
 ებო! ქუშპროტებმა იძიებთ ახალ ფორმებს არსებობისათ
 ვისი, თქვენ კი ახალ სამოსელს შეგუბისათვის!
 ელიზაბე: ბატონო ალექსანდრე!
 სვერინა: ბატონო ალექსანდრე!
 ალექსანდრე: დიახ, მე ალექსანდრე ვარ! ხომ ვერ მეტ
 ყობთ დამონები ქრომოსომის ნალებია ან მეტი სპორი,
 რომ თქვენს ლეიჯაბს ლეიჯაბს ვფერი შეიცვალეს?
 სვერინა: აღმამისი სულ 23 წყვილი ქრომოსომია!
 ალექსანდრე: ეს სანაქებოა თქვენ უკვე აღდენებ
 თაღს უახლეს სამეცნიერო ლტერატურის გენეტიკაში!
 ელიზაბე: ბატონო ალექსანდრე, სულთ და გულთ გი
 ლოცავთ გენეტიკის კათედრის შესაქმნელად მოწვევას...
 ალექსანდრე: დიახ... ხელახლა გქმნით!
 სვერინა: ვილოცავთ დადაფიქრებ 56 წლისათვის შეს
 რულაბს.
 ალექსანდრე: ერთი წლის წინ მე 55 წლის ვიყავი... სი
 უხილოთ თარიღი უნდა იყოს თუ არ ცვლები... მაშინ არ
 გავასენდიო?
 სვერინა: დღეს ხომ თქვენი დაბადების დღეა...
 ელიზაბე: და ჩვენ, ბატონო ალექსანდრე, ინტერესი
 სისი მთხილელის მთხილელის აღება დავგავალუს. ერთი ცენტრ
 ლური გავთვითან.
 ალექსანდრე: მაშ, ჩაწერეთ... პროფესორი ალექსანდრე
 ოქრობორისი სისტემატურად ეწეოდა მატერიალური
 ბოლომოგობის ეცხვილებს და დისკრედიტობას... ქვებ-



ლიდებს ასხამდა მენდელისა და მირგანის იდეალისტურ იდეოლოგიას... რატომ უშვებთ წინაშე.. თუ ზეპირად იხანსორებ? თავიანთ აცემდა ბურჟუაზიულ მეცნიერებას, რითაც ხიანს ავტენტად ახალგაზრდობის იდეოლოგიურ აღზრდას, ეწეოდა სპეციალისტების... ესე იგი თქვენს — დეზორიენტაციას. თავის ამბიციურიალისტურ შეხედულებებს იცავდა სამეცნიერო სტრუქტურა, განსაკუთრებით სპეციალისტების გენერაციის შესახებ, რომელსაც იგი ეთხოვოდა ფორმალური გენეტიკის პოზიციონებას...

სევერიანი რე: ეს ხომ...

ალექსანდრე: მიიბრუნეთ... შემდეგ კი ასე: ოქრობრიმე თავის მოღვაწეობაში, არსებითად, მატერიალისტური ბიოლოგიის რეიზის გზას დაადგა, ყველა გამოსვლულზედა — ესე იგი, თქვენ — ერთსულვანად დასდევს ოქრობრიმის ანტიმეცნიერულ პრაქტიკას და დასახეს ლონისძიებლის ბიოლოგიამ რეივიზიონისმის წინააღმდეგ სამბრძოლველად, ნამდვილად მატერიალისტური მეცნიერების განმტკიცებლისთვის. მამსადამე, მუხუდლებდა მიენდოს ოქრობრიმის — წარმოდგენილი, ოქრობრიმის, პირდაპირ ასე, არც ამხანაგი, არც პროფესორის — სტუდენტების აღზრდა და ასპირანტების მომზადება...

ელიაზარი: თქვენ, ბატონო ალექსანდრე, განსაკვირებელი მისვლიერება გაქვთ!

სევერიანი რე: ჰუ! მთელი ოქმი ზეპირად გვოდნით!

ალექსანდრე: რას ბრძანებთ?

სევერიანი რე: იქნებ ახალი ნაშრომის შესახებ გეთქვათ რაიმე?

ალექსანდრე: ახალი ნაშრომიდან ანტიციკლები გამოაქვეყნეს მოსკოვის ცენტრალურმა გაზეთებმა.

ელიაზარი: და მას ასეთი დასათავისუფლებს მისცეს „მნიშვნელოვანი აღმოჩენები გენეტიკაში“.

ალექსანდრე: თქვენ — განსაკვირებელი მისვლიერება გაქვთ, გეთაყვა, მამ, როდის მოითხოვთ ჩემგან.

სევერიანი რე: ინტერვიუ გინდა?

ალექსანდრე: ფიქრობთ, რომ ინტერვიუ უშეუღლის თქვენს კათედრაზე დატოვებას?

ელიაზარი: ო! ბატონო ალექსანდრე, ალექსანდრე: (სევარას) თქვენ, რას იტყვიან?

სევერიანი რე: ო! ბატონო ალექსანდრე!

ალექსანდრე: თქვენ სრულიად ერთნაირი შეხედულება გქონიათ... მამ, ერთ შეთქმობას კიდევ მოგვცით. პაიღორა ჯერ დიდებისათვის ადგილი არის?

ელიაზარი: როგორ გეკადრებთ, ბატონო ალექსანდრე, ჩვენ ამჟამად თომხიცი კურდღელი გყავს!

ალექსანდრე: მე იმ ორ კურდღელზე გეკითხებით, ქურდისობისტებად რომ გადაიქცენენ!

სევერიანი რე: ო! ბატონო ალექსანდრე!

ალექსანდრე: თქვენ გიმბრუნებთ პასუხს. მაშინ მე ვეცევი! ეს შურიძიება როლია. არ შეიძლება, ყმაწვილებო, ქუშმარტებში თამაში. ერთობლივად საცობზე ორგვარი ქუშმარტებად არ არსებობს... იმას აღარ ფიქრობთ, რომ ამგვარი საქციელით ცუდ მაგალითს აძლევთ ახალგაზრდობას... დაიას: ეს არის ნაწილი მათალითი ცონხმის — ლესს მათ წინაშე ზობტას ასხამდა კერპებს, ხვალ მიქის პირიან ასწორებთ და ყველფერი ამას მათავანდ მოითხოვთ, ზეგ კი, ისევ ათადებთ იმავ კერპებს და ისევ ათადად იწყებთ ზობტას... ფიქრობთ, რომ ამას ანგარიშს არ უწევს ახალგაზრდობა? ის ივერ ზედას, რომ ქუშმარტებას ისე ექცევიან, როგორც ვერძაში ხბობენ ატროსარყულზედას — თუ შიკა გამოასრეს, თუ არა და, მისთვის სულ ერთია იარსებებს თუ არა იგი. ზურას უთავიკავად! მეცხვირება კუქდამშეულთა საცევი კონვეიერი არ არის...

მერე უოჯახსა და მეგობართა წერიშე თავის კანტურის მოპყვიობა და დამწებებები წამოიხატებთ: იმერითმა დავეიფარის თანამედროვე ახალგაზრდობისგან, რა სპეცტრულად უფუფრებებს ცხოვრებას, ნიღოლსტები გახდნენ... პირველი მოღობი მას ეკუთვნის ვინც ამას იტყვის: ღრამატული პოზის მიღება და იწის ფხანა უქნავერ ტიპებზე, ძალზე ადვილი საქმეა!

ახლა კი, ისიც იცოდეთ, რომ საქვეყნოდ ცნობილ, სამბიოთა მეცნიერ სერგეის ძე ჩეტიერაივისგან

კრეცილ წერილი მივიღე ჩემს ნაშრომზე... ვახსოვს, ჩეტიერაივიც, ეს ხომ ის ადამიანი ვახსოვს, ყმაწვილებში შეგვინა ძიებმა, რომ ვინაველც ციტოლოგიის რევიზიონისტურტებდა, მაგარი იგი ვინავერობდა ცვლებს, იგი, სას? თავისი სახლის სარდაფში... და იგი, როგორ?.. დამრმავებელს!.. ამგვარიც, ან გიგონი, ქუშმარტებისათვის შემბრძოლი!.. იცოდეთ და ათავი მისგან მაგალითი!

ელიაზარი: ბატონო ალექსანდრე, ადამიანი შეცდომებს უშვებს...

ალექსანდრე: ვინ თქვა, ვერ, ადამიანი შეცდომას არ უშვებს!.. ქუშმარტება ყველასათვის ადვილი დასაქვრი პავსულ იქნებოდა შეცდომების ზღვაში რომ არ ყვიინდავს.

სევერიანი რე: ბატონო ალექსანდრე! ჩვენც შეგვიძლია დავგმობ ჩვენი მცდარი შეხედულება!

ელიაზარი: გამოვალთ და საჭიროთ დავაგმობთ!

ალექსანდრე: რას ბრძანებთ, ვითავე! შეხედულება ფაქიზად დავიციო ცხვირსახიცი არ ვახსოვთ, ისე გადავალთ, რომ ჩიბიში ვიკოი არ დატოვო... რა დავებდა უნდა ისეთ შეხედულებას, რომელიც მუზებდა ტიპიური ერთ ნაწესს არ ტოვებს... თქვენ შეხედულებანი კოხილევიტი გეჩიერათ ხელში, რომ მოწინააღმდეგის გადამგებულად კარტს დაარტყათ.

ელიაზარი: ბოდიში, ბატონო ალექსანდრე და, ხომ შეიძლება თქვენც შეცდომა?

ალექსანდრე: ვერ ერთი, მე არ ვამბობ ერთადერთი კაცი ვარ, რომელიც არ ცდებოდა, არა! მეც დამწებია შეცდომები... იგი, რა ვითხარბო? მთლიან წყალში შეიძლება ყველა თანხარად იცუროს, მაგრამ სამკობისა ამოკვლავს თლავა, რომ რომელიმე თქვენსთან წვატებდას ფეხზე ხელს, საკუთარი თავის გადასარჩენად... ყველა ხომ არ იზხას ამას — ზოგაირის გაუქვირება, მაგრამ შიიცი დალოლ-დაქანცული საკუთარი მხარ-მკლავე-ვანი გააღწევს ნაპირს. თქვენ ფიქრობთ, რომ ენანობ ჩემს თავზე ჭეპა-ჭუხილის დატოვებას?.. მე გვირინად დრო და დრო საჭიროა მოხდეს ისეთი მოკვანა პირიკენიათა სხვის რომ გამოამაჟიკავებს და თურთსა და შვეს მზის შუქზე დააფენს! მე ერთი რამ მწეხს და მერა: ქუშმარტები არ დავიკარგებდა მეცნიერებას ისე, როგორც სევერიანი ადამიანი!

სევერიანი რე: დიდი მადლობელი ვართ, ბატონო ალექსანდრე, ასეთი სასარგებლო საუბრისათვის.

ელიაზარი: ოროლუ სიტყვა ინტერვიუსთვისაც ვითხარბობ, ბატონო ალექსანდრე... დაავალბული გაქვს!

ალექსანდრე: დაწერიე, რაც ვითხარბო!

ელიაზარი: ცოტა მოხატეხეთ, რომ... ალექსანდრე: ჩემი ბიოგრაფია თუ განტერესებთ — ასე შეუკობრებას ნეტავ მეცხვირებაში იჩენდეთ... აგარი, ჩვენს ძვირფას ნაწის მიმართეთ... მშვილობით (ალექსანდრე დას).

სევერიანი რე: ჰუ! რა სიტყვა დაგვკავარა.

ელიაზარი: პაჩი, რა ეშმაკი...

სევერიანი რე: ამაი კი არა, ბაჩი! ამ კუზინას ქვი...

ელიაზარი: ამ დალოციელს ჩასძინებია... პატივცემულ ბატონო... პაჩი!

სევერიანი რე: უფურცურე ახლა, ამ მანქანა!

ელიაზარი: ხუე ვითხარბო, გავიპაროთ მიქი!

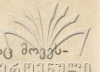
სევერიანი რე: იგი, რა ვითხარბო? არც ლამზღვას და არც ქებას შინ ამ უნდა უძალიდ... რაც მოსახლელთა გზარე მოიხდეს, ვამოლ ადგაღ... ამ ინტერვიუს გამოქვეყნებით ჩვენ, ჩემი ელიაზარი, კიდევ დაავალბული სხვის... რამდენის შუერთი თბილი ჩამატვლავს ჩვენს ვაგარსა და სხვის!

ელიაზარი: იმ თათბირზე რომ არ გამოვალბოვავით მე მეგობრა ვობდა!

სევერიანი რე: ეშმაკს წაუღია პაჭის თავი...

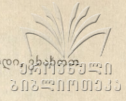
ელიაზარი: თუ მაინც გაგვაგადგებს, რა სიტყვად გვირდა მავის ინტერვიუ!

სევერიანი რე: ავერ არ არის საქმე... პროფესორს ოქრობრიმის არ შურტებება, რაცა ჩვენს საჭიროთ ისევ პირველი-ნიმე ექვემდებარებათ ვამოვალბულ სიტყვას?.. თუ მახცვ გავგადგენს, ხალხი იტყვის, ეს რა კაცი ყოფილა, ასეთი ერთბული მუშავენი ვაყარო!



ელისაბარო: მაშინ, ორ კურდღელს დაიჭერით...
 სვეტიცხოვე: თუჲ, კურდღლის ხსენებაზე გუნება წამიხდა კიდევ კარგი, არავე ვკვირვებდი!
 ელისაბარო: აბა, დროზე, სვეტიცხოვე... არ იღიბეთ ეს ბავყა?
 სვეტიცხოვე: (თავაღებრ) კურდღლივით ძინავს, და ვატყობ მე, კარგებაში მოვიყვანეს ლოდინი.
 ელისაბარო: არაფერი გაქვს ისეთი რომ ვუჩქმიტო? ხელის მარჯვბა არ მინდა!
 ბახი: (მოულოდნელად ახლს თავს) რა მოხდა! ჰე... რას შემომჩერებხარო.
 ელისაბარო: ბოდიში, ბატონო ბახი.
 სვეტიცხოვე: ხომ კარგად გეხიბათ, ბატონო ბახი! ბახი: ბერი კაცის ძილი კურდღლის ძილზე უფრო სიახლო სვეტიცხოვე: (სლაპაპს) ისევ კურდღლი... ჩვენი საშველი არ იქნება.
 ელისაბარო: სიხმარი ხომ მაინც ნახეთ, ბატონო ბახი, ხეირობანი?
 ბახი: ჰე! ბერწე დედას რა შვილი ეყოლება!
 სვეტიცხოვე: ჰე! რა ლაპარაკი სცილნია!
 ელისაბარო: ბატონო ბახი, რამდენი წლის ბრძანდებით!
 ბახი: რას იზამ, მეგობარო, და ასაკივ მეტყობა, იმდენის არ ვიცი. ჰე... ჰე! ალექსანდრე დადგოვარ?
 სვეტიცხოვე: ბატონმა ალექსანდრემ თქვა, ბახი დაგეხმარებათ!
 ბახი: როცა ვინმეს ეპირდები, ასაკი მაკლებდა... ბრძანეთ!
 ელისაბარო: ჩვენ გვიანდელია და დროს დიდადა ბატონი ალექსანდრე (მოეხილება საწერად).
 ბახი: ჰე... (ქერის მოძებმა) იმ დროს, როცა კაცის ნაშუბი არაფერს იწოდინა!
 ელისაბარო: (სვეტიცხოვეს) რა დაფურთავ ახლა მე!
 სვეტიცხოვე: მევე ვინ აწინა ეს ნაშუსი?
 ბახი: ღმერთმა!
 ელისაბარო: ეს რომ დაფურთავ, რელიგიის პროპაგანდაში ჩავეთვლება! დაგლოფეთ.
 სვეტიცხოვე: ღმერთი ვინ მოივონა?
 ბახი: უღმერთობმა!
 ელისაბარო: გავგივლები ახლა! ეს მგონი სიხმარშია და გამოვიხიზლება უნდა!
 სვეტიცხოვე: დატყვევებული ბახი ჩვენ გვეცნობ!
 ბახი: დაკლებულ კურდღლს გემოთი ცეცნობ!
 ელისაბარო: ეს ყურღი ყოფილა!
 სვეტიცხოვე: თუჲ!
 ელისაბარო: დიდცა ნუ წერივსლომ! ახლა მე ვკითხავ (ხმაშალა) ჩვენ გვიანდელია როგორია შინაური ვითარებაში ბატონი ალექსანდრე, რა უყვარს, რა არ უყვარს და... ასე!
 ბახი: ჰე!... გეტყვით! უყვარს თაღლზე მოყორი წიწკა... არ უყვარს, როცა კურდღლით მგლის დახახავზე მიჰს წუწუავენ!
 სვეტიცხოვე: გავსულვლი!
 ელისაბარო: რაღა ვკითხო ახლა ამას...
 სვეტიცხოვე: რა მგონი, თორემ სავეთქო წასაყვანი გავხლები.
 ელისაბარო: (სვეტიცხოვეს) გავთუმი რა დაფურთავო?
 სვეტიცხოვე: ბატივტყეული ბახი, ვაზეთში რა დაფურთავო?
 ბახი: რასაც წაიკითხავენ...
 სვეტიცხოვე: ამისგან არაფერი გამოვა.
 ელისაბარო: ბატონო ბახი, თქვინი რა აბის ალექსანდრე?
 ბახი: რაც მე ვარ თქვენ.
 ელისაბარო: ვაჩერებ, თუ მძა ხარ, ამას რომ ელაპარაკე ტვინი ნაღორით უნდა გქონდეს... (ხმაშალა) თქვენ გავეთ რამე დამთავრებულა?
 ბახი: ცხოვრება.
 სვეტიცხოვე: და ახლა აღარაფერი ვენადლებათ, ხომ?
 ბახი: ჰე... ქვეყანა ნადღვლს რა გამოვლეს! (სლაპაპი და სვეტიცხოვეს ერთმანეთს შეხედვენ)
 ელისაბარო: მეტი აღარ შემიძლია... წაივლიეთ!
 სვეტიცხოვე: ვაი ჩვენს დღეს... ასე სულ წაივლიეთ!
 ბახი: საითაც კარები იღება!
 სვეტიცხოვე: } (ერთად ურავნებ თავს) ბატონ ალექსანდრე...
 ელისაბარო: }
 ბახი: კეთილად იმეზავრეთ! (გაივლებს კარებამდე, შემობრუნდება და იღინის...) ჰე... მგონი მართლა გცივ ვევიონ! (სლაპაპი)

ქელში მოყვებო, პაუზა) ჰე... ღმერთო! ამ დღესაც მოვეწარი (ხმაშალს. პაუზა. შემოდის ვერინია).
 ვერინია: სა: სულ უკლებო მიხედი ჩემს საქმე... რაზე ღერწმუნევი ვიცი ამ ცხოვრებაში, გვიარ გავიგე... ეს სამიწე, ისევ სადაცაღმრთო გათხრობის სადგ უქნით თავის ღვინში ჩაიჭყვინათ (დუფის ბაჩს) აუცი, უცი წყვილი წყალია, ჩისბინები! (პაუზა) დღეს... დღეს... უნდა მოჩრჩეს! პატი რომ გამოვეყოფი ხელივდა, გავგივობო... ერთობლივით არამინათა ამ ქვეყანაზე, რომელიც ვუყვარავარ... ბოლოს და ბოლოს ერთი თხოვნას მინაც შევუხრებო (დაიკლებს) ბახი... ბახი, შე მოყვარვასწავტო!
 ბახი: (შემართული ვაღვიძებ) ჰე... კოჩხეთის საყვარი უპოვიათ!
 ვერინია: (ხმაშალა) ბახი! რა ფერი ვაღვეს, შე საცოლონი ავად ვარ?
 ბახი: თუ ვშმაკი შეგიწყვალე, ანგელოზი აღარ მიგვიკარება...
 ვერინია: ნუ დარდობ, საიქიმო სულ ანგელოზებში ითამაშებ.
 ბახი: თუ შენც თან წამყვები, აბა!
 ვერინია: ბახი: ადვილ, ადვილ ახლა, ნუ მოყვე შენებურ ბეუტობს. ავად ხარ, შე საცოდავო, და ამ ხალხში ვინ მიტყავებენს... ჩემს ოთახში ვაღმოდო, ჩაწექი სადარძელში და იძინე!
 ბახი: ეგ თუ მართალია...
 ვერინია: მართალი გეტყვები. აბა, ჩემი რძალივით უდავამირო კი არ ვარ.
 ბახი: ჩემს სიცოცხლეში, ჰე, ვერინია, ეს ერთი სიტყვეთი მინც დამამასორდებდა შენგან... (ახალგაზრდის ყრამბუნის მისმა)
 ვერინია: ადვილ, პო! დროზე!
 ბახი: ჰე... ჰე! მართალი ხარ ვერინია, თორემ არც ისე ლამაზი ვარ, თათველივით დავამშვენი დარბაზში! (ვერინია და ბახი ვაღან... შემოდის ახალგაზრდები თაყ, ლია, ცირა, ზაზა, მამკა; ეწეობათ პოალო ოთახში).
 მამულა: აჰ! მოყვები, ამხანაგებო! ახლა გოგოები მოეხმარებთან უღაგრეს... თათველი პირდაპირ ლარბაზში!
 ლია: ჩვენი ექსტრემალი ბატონი ალექსანდრე თანობარობრა ხომ უნდა დაეთავალიერებო!
 მამულა: ექსტრემალის მერე შვირები ხომ არ დაიხიბობები?
 ზაზა: პო და გოგოები, დასტეხთ საქმე!
 ცირა: თქვენ, ბატონო?
 ზაზა: ჩვეურობის საქმე თქვენ გექნებათ?
 ლია: მაინც?
 მამულა: ჰა! ვარა!
 თაყ: რა ბრძანებთ!
 ზაზა: არა, ხაჭაპურებს გამოვიცხობთ!
 თაყ: რატომც არა, ღონე არ ვაქვთ თუ? რა უცნაური ხარ, იცო? (შემოდის ელენე, მათ სლაპაპს მოკრა უბო, ახალგაზრდები ესალმებიან— ელენე დღესს ვაუბრავის)
 ელენე: რა თქვინი ჰირომი, შვილებო, თქვენ როგორ შეგაწყვებთ!
 ზაზა: დიდად ელენე, ჩვენ ცირას ოსტატობასაც გამოვცდილი! ტრამპობს, ვადასაივო ხაჭაპურების ვავეთება ვიცო!
 ცირა: კარგო, რა...
 მამულა: თუ დედაჩემს დისახლსათ არ მოვერნებთ, გოგოები, ცირა ერთი არ გათხივლებით, იცოდეთ!
 ლია: ვიბი, როცა გვინათ!
 თაყ: ელენე დიდვა არ გავაიხიხლს!
 ზაზა: გოგოები, აბა, პირდაპირ სამხარეულსაკვენ, მარშ!
 ცირა: ძია ალექსანდრე არ ენახათ?
 ელენე: ახლავ, შვილი ალექსანდრე...
 ალექსანდრე: (შემოდს) ა! ვამარჯობათ, მერცხლებო!
 მამულა: სხვათა შორის დღეს მამარჩემის დაბადების დღეც არის!
 ზაზა: რატომ დღე არ გეხიხარო!
 თაყ: რა უცნაური ხარ, იცო?
 ლია: რა უნდა ვუთხრაბო ახლა!
 თაყ: რა უნებრულია...
 ზაზა: ბატონი ალექსანდრე, გოლოცავთ დაბადების დღეს. (ახალგაზრდები შემოხევიან ალექსანდრეს შემახილები: „გოლოცავთ!“ „გოლოცავთ!“)
 ალექსანდრე: ვაძლივობთ, ახალგაზრდებო!
 ცირა: ინსტრუქტორ, ძია ალექსანდრე, ყველას ვაგებარდა



თქვენი კეთილდღეობა მიწვევა!
 ალექსანდრე: გმადლობ, ჩემო ძვირფასო!
 ლია: ჩვენი თაბული? (უნდა ღრადან ამოიღოს)
 ალექსანდრე: (ღიწის) არა, მანდი იყოს, გთავაყ, სწო-
 რად თავისი ადგილი უბრალო...
 ზახა: ბატონო ალექსანდრე! ერთი შეთხებით შეიძლება?
 ალექსანდრე: ბატონო, რამდენიმე გენივით!
 ზახა: ბატონო ალექსანდრე, მამაკითხე ასეთი პირდაპირობა!
 თუ გენივით ასე საჭირო შეცნობა იყო, რატომ
 უფულობელუყვე? ჩვენ სხვა დანგეს ვსწავლობდით და...
 ალექსანდრე: პირდაპირობა სანებობა, შეიძლება კითხვაც
 საპრობლემათა! რა უნდა გითხროს, ყმაწვილებო! ყო-
 ველთის ყოველი დროსა და ეპოქაში არის ადამიანების
 ერთი გავლენა — სამწუხაროდ, მათ ხელში ხომავრე ძალა-
 ვუღლებაც აღმოჩნდება ხოლმე, რომელიც მეცნიერების
 მიღწევებს აღმავრად უყურებდა... განსაკუთრებით მა-
 შინ, ათეუ ძვირფასი იმ წამსვე თვალთ არ ჩანს...
 ასეთი გავლენა პრაქტიკულად მოწყვეტას უყვირებს ამ-
 გვარ მეცნიერებს და მათთან, რომ ყველა და ყოველ-
 გვარი მეცნიერება უნდა ემსახურებოდეს, ეთვას, ქათ-
 მის კვერცხმდებლობის ამაღლებას! არც თუ დიდი ხანია,
 რაც, საქმად მათალო კათარდინანდის მეცნიერ-
 ორბირობადავს... მართლაც ერთ-ერთმა მათგანმა მწე-
 რისის ერთი სახეობის ფეხს აგებულების შესწავლას
 ათი წელი მონაწილეობა... ერთი შეხედვით ეს ამბავი სსა-
 ცილოა, მაგრამ დიდება მის შრომას აღმოჩნდა, რომ
 კოსმოსური სხეულის გულე ზედაპირზე — სადაც მიზი-
 ლულობა ძალზე მცირეა — შეუძლებელია გაიჩნდეს, თუ
 არ გაითავისწინებს და ტექნიკურად არ განახორციე-
 ლებს ამ მეცნიერ-ობრივობის მიერ შესწავლილ
 პრინციპებს... ისიც უნდა იცოდეთ, ყმაწვილებო, რომ
 თითქმის ყოველი დიდი მნიშვნელობის მეცნიერებუ-
 ლობრივობის გამოჩენასთან სწავლას წინააღმდეგობა...
 ელენე: ალექსანდრე! ბავშვებს სწამებოდა მომზადებულ
 აქვით!
 ალექსანდრე: ახლავე მოგზარეობით, ელენე! ბავშვს ლაბო-
 რატორიასაც ვნახავთ, მერე კი, შენს განკარგულებაში
 ვიქნებით! (ახლავარდნილად გადის ალექსანდრესთან ერთად...
 ელენე საზარეულოში).
 მამულე: ბაჩო! სად არის, ნეტა, ჩემი ბაჩო? (კარებში გაიჩინ
 დება მყოფი შენ? სადინ გაჩინ?)
 მამულე: შენ გეტყობ მამულე... ერთი ამბავი მინდოდა მეთქვა.
 მამულე: რა მოხდა, მამო, ხომ არაინ წაყვინდა?
 მამო: ხაყვალა დაიჭირეს!
 მამულე: რას ამბობ! ეს კარგი ამბავი მითხარო, როგორ
 გაიყ?
 მამო: ერთ დღეს ის კრიტიკი გამოემცხება...
 მამულე: ვინ კრიტიკი, მამო?
 მამო: პაპი! იმას შეუტყობინებია მთლიანობისათვის!
 მამულე: ერთ მათევე სულს მებრე მოსუპია.
 მამო: პაპი!
 მამულე: იმას შენთან რა უნდოდა!
 მამო: მე არ დამბატოვია...
 მამულე: თქვი, მამო, რა უნდოდა!
 მამო: სიყვარული ამისნა!
 მამულე: ვა!
 მამო: ეს კიდევ არაფერი, სულელოც ვეგონე...
 მამულე: მათას ჭკუა უნდა ასწავლოს კაცმა!
 მამო: მამოდაშენს გამოჩინებულს ეძახის...
 მამულე: ვა, მამო!
 მამო: ცოლოდ შეგირთავი, მიიხარო.
 მამულე: შენ, მერე, იქ გაჩირდი სალაპარაკოდ?
 მამო: მე ჩემს ოთახში ვიყავი რას ვიზამდი?..
 მამულე: გაფარტყალი და გაეციკლოდი!
 მამო: ეგ ვეღარ მოვიფიქრებ!
 მამულე: შენ გესაბოვნება მის ზღონდარობა!
 მამო: რას ამბობ, მამულე, უნდა გენახა მისი დევენიერტი
 სხვი ტრანი გაფარტყოლოდა! იცი, რა კარგი გამოვი-
 ლდა შენი ლეკსი? ჩვენივე სამსახურში ყველა მღერის:
 მამულე: იმდებრ, რა შენი პირივე, მამო!
 მამო: არა, არა, ახლა უხერხულია, სხვა დროს...
 მამულე: როგორ მიიჭირე ქაზხანს?
 მამო: რა ვიცი... ისე აი, ის ლა არის... კუზინა!
 მამულე: ბაჩო?

მამო: პაპი!
 მამულე: მეც სწორედ ბაჩის ვეძებდი, მამო! წამოდი, შეგე
 და მერე მათი კარავს გეტყვი!
 მამო: მართლმ? კარგი, წამოვა...
 სენა ბრუნებს გამოჩნდება ვერონიკის ოთახი. ვერონიკა და
 ბაჩი, ბაჩი საგანძებლოა მიწოდოლა.
 ვერონიკა: მე შენ წამალს დაგიტოვებ... თავის ტკივილი
 კიდევ ვაწყუბებს, შე საწყალო! (წარბოვალ ლოცვებს).
 ბაჩი: ვერონიკა! შენი სიმღერა ცუდად მაქვს ტარდობს!
 ვერონიკა: შენ შევადრად რომ მეც, ენის ციციკოლი არ
 მომომოლი გავიგე რაც ვიხარებ?
 ბაჩი: პაპი... ენის ტრატალს არ მოვიშლი!
 ვერონიკა: ეგ კი არა, წამალს დაგიტოვებოქო, შე სასიკე-
 ვლო!
 ბაჩი: არ მინდა შენთან წამალი, დღევანდელ თუ მკლავ!
 ვერონიკა: შენ რა მოგვლავს...
 ბაჩი: პაპი... ვერონიკა, სიკვდილი მუხთალია, რომ არ იყო,
 მაშინ მოვს!
 ვერონიკა: (შეშრალი) რას ჩაიცივდი ამ სიკვდილს... ბაჩი,
 რა იცი, მართლაც, რა მოხდება და მე და შენ რომ გვე-
 ლობავს, არ იქნებოდა ურჩო!
 ბაჩი: მე თუ ვტარებულბე, კიდევ ცლაბარაკობ... სტუმრებთან
 რატომ არ გხვავ?
 ვერონიკა: მაგათი სიკვდილი იქნა... კბილის ექიმთან უნდა
 წავიდე!
 ბაჩი: პაპი... ვერონიკა, პაპომ როდის დაამთავრა კბილის სე-
 კიმი!
 ვერონიკა: ავერ დაგვლავა პქითი წამალს...
 ბაჩი: გავიდე!
 ვერონიკა: (სსხსა, შეშრალი) არ გადღევირო იცოდ...
 ავერ გავიდე!
 ბაჩი: პაპი... მომიტე ბავშვ და დავეყ!
 ვერონიკა: (შეკრულა) ხელი არ ახლო!
 ბაჩი: რა დაგვიმართა, ვერონიკა!
 ვერონიკა: მე წავალ და მერე... ნახევარი საათის მერე
 დალივი!
 ბაჩი: რა გენახება, შე ქალო!
 ვერონიკა: ასეთი წყისი, შე საჩიწე! ბაჩი...
 ბაჩი: რა იყო?
 ვერონიკა: შეიძლება ჩვენ მერე ვეღარ ვილაპარაკოთ...
 მოუშვი ახლა მაგ ძოლს...
 ბაჩი: რა ვიცი! შეგონა დასაძინებლად წამომიყვანე.
 ვერონიკა: წავალ და მერე... იძინე... წამალი ავერ გიღვას,
 ა! ბაჩი!
 ბაჩი: პაპი... სახელი გისწავლია!
 ვერონიკა: შენ რომ წერილები მიიხარო, ბაჩი, მამაჩემის
 დაწერილია?
 ბაჩი: თუ მისი შეილი ხარ ნამდვილოც, კი!
 ვერონიკა: მერე აქმდე შენაბულო გქონდა?
 ბაჩი: ვიფიქრე ვერონიკას დასტურებებოქო!
 ვერონიკა: ბაჩი... მაშინ მომიტე... შევიხნახე!
 ბაჩი: აწე გუშინა, ნახევარი საუკუნე არ დამიკარგავს; არც
 თუ დავიკარგავ.
 ვერონიკა: კი, მარა, სად ინახავ ამისთანა სიმძელ ადგი-
 ლს?
 ბაჩი: ყუთში მაქვს, ვერონიკა... ჩემს ყუთში... მის მებრ
 არაფერი მქონია ჩემი სასუბარი ამ ქვეყნად...
 ვერონიკა: კარგი აბა, წავალ, მე, და... წამალი ავერ გიღ-
 ვას!
 ბაჩი: პაპი... ვერონიკა! ეგ წამალი აღარ მომარჩენს!
 ვერონიკა: რას ამბობ, შე სასიკვდილო, დალივი, იცოდ...
 (წაესება აბარებს, მოხრუნველბა) ბაჩი... იმ დღეს რომ მითხარი
 რეტელსახელი ვიყავი... იმაზე...
 ბაჩი: ბავშვზე?
 ვერონიკა: შენ ხომ მითხარი ბაჩი... მოგვლავი!
 ბაჩი: პაპი... ვერონიკა, შენისთანა დედა იმ ბავშვს ვერ ვაზრ-
 ლდა და იძირბი!
 ვერონიკა: რატომ გვგონა, შენი სიკვდილი იქნა.
 ბაჩი: დღეა რომ თავის ნაყოფზე იტყვის ვისაც უნდა წაიყ-
 ვანოსო, პაპი, მისგან რა დღეა გამოვი!

ვერონიკა: მერე?
 ბახი: ჩემმა ნათესავმა აიყვანა სოფელში... ეს ტყვილი არ მომასვენებს! (წაბრანება ჰქვას) მგონი აღსასრული ღვებდა და... ჰეი... ჰეი, მართლაც საბოლოო იქნება ჩვენი ლაბარაი!
 ვერონიკა: (შეჰვილებს) არ დალო!
 ბახი: რა დაგეშართა!
 ვერონიკა: მერე დალიე!
 ბახი: ნახევარი საათო და გავიდა!
 ვერონიკა: შენმა ნათესავმა აიყვანა? რაღაცას ჩმახე!
 ბახი: (ისევ ჰქვას აოლებს) ჩემმა ნათესავმა, ჰეი... უბედურო ქალი იყო, უშვილო!
 ვერონიკა: (უნდა ჰქვას გამოართვას... ნერვიულობს) იგონებ... მახეში გინდა გამაბა... მერე?
 ბახი: (არ ანებებს ჰქვას) ის ქალიც მალე გარდაიცვალა!
 ვერონიკა: ბავშვი?
 ბახი: ბიჭი? ჰეი... ისევ მე წამოვიყვანე... (ციხა ისევ ხელში აქვს).
 ვერონიკა: (ცრუობს.. შე მიწადასაყრელა! (შეშობს მამუკა: მას უკან მოჰყვება ბაკი).
 ბახი: და აი... აქ არის!
 მამუკა: ბახი!
 ბახი: (ციხის აღგავს) ჰეი, შვილი... ბაკი!
 ვერონიკა: (გაოგნებული) შვილი... ჩემი შვილი? ჰმ! არა არა! შეთქმულები ხართ ყველანი... ჩემი უბედურება გინდათ... ჩემი სიკვდილი!

მამუკა: (რაღაცს ხვდება) დე—და! (ხელს გაიწვინებს).
 ვერონიკა: საცვიტოა ნამდვილად! პირი შეჭკართ ჩემს წინააღმდეგ...
 ბახი: იქნებ ეს უკვდავების წყალი წავიღო პაუკსზე!
 ვერონიკა: ამ სახლში ფეხის დამდგმელი არ ვარ! (ჯარბის)
 ბახი: ჰეი... ჰეი... უბედურმა თქრო იპოვა და თვალს აღარ დაუჭერა!

სენა ბრუნავს ვერონიკა გარბის ქარის პირისპირ... ღრუბლები არევიან ირგვლივ... ბოლოს მხოლოდ ღრუბლები მოჩანს... შორიდან მოისმის წყნარი მგლოდა— გულში ჩაღდა უცნაური სვედის ტმა თუ ვუბნე— მაკოს ხმით... სიღრმეში სითირი ღრუბლები ლაგებთან, ღრუბლებს დონზე აივსებ მამუკა და ცირა...

ცირა: მამუკა, ღრუბლები, თეთრი ღრუბლები!
 მამუკა: პი, ცირა!
 ცირა: ღრუბლები ხედავ? თითქოს, ვიღაცის უხილავ ხელს, თეთრი ბალი გაუშენებია!
 მამუკა: ცირა... ქარმა გადუფარა ბაღს...
 ცირა: სახე იცვალა!
 მამუკა: ცხერის ფარა.. თეთრი!
 ცირა: ჰო, მამუკა! როცა ქარი მიერეკება ღრუბლებს, ღრუბლები ჰგავს ცხერის ფარას!
 სიმქრის ხმა თანდათან ძლიერდება.

ფ ა რ ღ ა

«САБЧОТА ХЕЛОВНЕБА» № 7 1968

ОБЩЕСТВЕННО-ПОЛИТИЧЕСКИЙ, ЛИТЕРАТУРНО-ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ, ТЕОРЕТИЧЕСКИЙ ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ
 МИНИСТЕРСТВА КУЛЬТУРЫ ГРУЗИНСКОЙ ССР

ლენა ტაბუკაშვილი

ЛЕНИН — ИСТОЧНИК ВДОХНОВЕНИЯ

Образ Владимира Ильича Ленина неиссякаемый источник художественного творчества. Много сделано и грузинскими художниками в деле создания портретного образа великого вождя. Мастера кисти и резца в своих произведениях вдохновенно отображают жизнь и деятельность Ленина, создают его глубокохарактеристичные портреты.

90-летию со дня рождения В. И. Ленина в 1960 году грузинские художники посвятили большую республиканскую юбилейную выставку, где было представлено все лучшее, что только было создано до того времени и много новых произведений, созданных к этой замечательной дате.

Статья знакомит читателя с живописными и графическими работами грузинских ху-

дожников — портретами и картинами, посвященными жизни и революционной деятельности В. И. Ленина.

ЗНАНИЕ — ВЕРА — ДЕЙСТВИЕ
 ОСНОВА ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТВОРЧЕСТВА

Советский народ свое прекрасное настоящее завоевал тем, что у него всегда была вера в свои силы, свои знания и труд. Благодаря этим качествам он совершил Октябрьскую революцию, отстоял ее завоевания во время интервенции и в Великой Отечественной войне.

Знание, вера, труд множат и сейчас успехи нашего народа, успехи художественного творчества.

Гульнара Джавашвили

«ЗАКАЛДОВАННАЯ ВЕРШИНА»

Рецензия на спектакль Руставского драматического театра «Закалдованная вершина». Пьеса О. Иоселиани посвящена жизни современной молодежи, ее героями являются альпинисты. Разбирая спектакль, рецензент высказывает критические замечания, но в основном дает хорошую оценку этой работе театра.

ПУСТЬ И ВПРЕДЬ ОЧАРОВЫВАЕТ

Юбилей 50-летия творчества народной артистки СССР Верико Анджaparидзе стал значительным вливанием в театральную жизнь республики. Общественность с любовью подготавливал к встрече этой даты. Особенно чудесным подарком выдана альбом-сборник «Верико Анджaparидзе». Его к печати подготовил издательский отдел театрального общества Грузии, а выпустило издательство «Мерани».

В статье дается обзор юбилейного альбома-сборника, в котором отражена творческая жизнь замечательной актрисы.

ПОЗДРАВЛЯЕМ

Редакция журнала поздравляет писателя Еремию Капишвили и Никите Лисианили с юбилейной датой — шестидесятилетием и семидесятилетием со дня рождения и в связи с этим публикует их краткие творческие портреты.

Отар Эгаше

СКУЛЬПТУРНЫЙ ПОРТРЕТ
АКАКИЯ КВАНТАЛИАНИ

Совершенно недавно скончался популярнейший грузинский актер, народный артист Грузинской ССР Акакий Кванталиани. При жизни актера был создан его замечательный скульптурный портрет, автором которого является выдающийся мастер, народный художник Грузинской ССР Николай Канделия. Маститый скульптор глубоко и тонко раскрыл образ творца и человека, его индивидуальный и сложный внутренний мир.

Автор статьи знакомит читателя с процессом работы скульптора над портретом актера, свидетелем чего являлся сам, поясняет как и какими средствами достиг скульптор по настоящему верной и острой портретной характеристики образа.

Александр Лория

ВЫСОКОЕ ИСКУССТВО

Статья о гастроях в Тбилиси американских музыкантов — дирижера Эфрема Курца и флейтистки Елен Шюффер. Автор рассматривает и высоко оценивает их исполнительское мастерство.

Антон Шукулидзе

ЕВГЕНИИ МИКЕЛАДЗЕ И ОПЕРЫ
ЗАХАРИЯ ПАЛИАШВИЛИ

Деятельность Евгения Микеладзе ограничилась всего семью годами. Но в продолжение такого короткого времени он оставил неистощимый след в истории грузинского музыкального искусства и завоевал имя непревзойденного грузинского дирижера. Его авторитет с самого начала переагнул национальные границы — Е. Микеладзе вскоре был признан одним из талантливейших дирижеров Советского Союза. Это признание авторитетные музыканты как Советской

страны, так и зарубежные и произошло это как при его жизни, так спустя много времени, после его гибели.

Е. Микеладзе принадлежал к редкой категории дирижеров. В нем с идеальной гармонией уживались многие, вернее — все элементы этого сложнейшего искусства.

В статье музыковед А. Шукулидзе дается глубокий, всесторонний анализ творчества дирижера. Автор в основном останавливается на грузинском репертуаре Микеладзе — на самых высоких образцах его исполнительства — «Абесалом и Этери» и «Данис» З. Палиашвили. Неизмерима роль Микеладзе в том триумфе грузинской классической оперы, который сопутствовал ей на первой декаде грузинского искусства в Москве в 1937 году.

Светлана Кеснер

УСПЕХ НА ОПЕРЕТОЧНОЙ СЦЕНЕ

Сразу же после окончания Тбилисского театрального института Лили Чибалашвили пришла в театр музыкальной комедии им. В. Абашидзе. С широкой аудиторией молодая актриса впервые встретилась в 1961 году в оперетте Г. Чабаладзе «Черное море и белое море». Вскоре последовали новые роли, постепенно формировались индивидуальные стороны ее дарования.

Автор творческого портрета коротко касается сценических образов, созданных Л. Чибалашвили, и особенно останавливается на ее последней удачной работе — это Элиза Дулитл в известной оперетте Ф. Лоу «Моя прекрасная леди».

В этой психологически сложной роли, актриса выявила новые возможности своего дарования — заключает автор.

Гурам Батишвили

ВЗГЛЯД С ВЕРШИНЫ ПОЛУВЕКА

В начале прошлого театрального сезона Тбилисский драматический театр им. Грибоедова показал зрителю новый спектакль «Твой дядя Миша» драматурга Г. Мдивани. Пьеса эта, которую драматург посвятил пятидесятилетию Советского государства, уже довольно известна. «Твой дядя Миша» с успехом идет на сценах многих театров Советского Союза. Хорошо поставлены спектакли и грибоедовцы, (Режиссер С. Челидзе, художник Д. Тавадзе). Успех спектакля во многом обусловила талантливая игра исполнителей главных ролей — М. Иоффе (Ермаков старый) и В. Казина (Ермаков молодой, он же Борис). Автор рецензии анализирует спектакль и заключает, что «Твой дядя Миша» удача грибоедовцев.

Мамия Дулучава

РЕПЛИКИ

Эти реплики касаются разных вопросов живой художественной культуры. Возможна, — говорит автор, — часть приведенных

здесь фактов читатель будет считать незначительными, если мы их оценим в отдельности. Но это будет односторонним подходом, так как каждый факт выдвигает востребованного человека и, следовательно, с какой-то стороны есть его выражение. При этом, в сфере художественной культуры ведь «каждая мелочь» и малейшая деталь имеют особенно значение.

Автор статьи критически рассматривает некоторые новшества грузинского рекламного декоративного шрифта: театральные афиши, декоративные рельефы, украшающие здания и улицы Тбилиси.

Нодар Джиджаквишвили

РАЗВИТИЕ ИСКУССТВА И
ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ВОСПРИЯТИЕ

Статья является собой вторую часть исследования о взаимоотношениях кинематографа и эстетического сознания масс.

Основная мысль, выдвигаемая автором в настоящем исследовании заключается в том, что развитие искусства — процесс детерминированный особенностями художественного восприятия масс, и художественный прогресс лежит на путях развития эстетического мышления народа.

В течение веков низкопробная художественная культура кристаллизовалась в народных массах примитивный эстетический стереотип. Сложным путем, но истинными принципами его передаются из поколения в поколение, что совместно и оборачивается мощным тормозом в деле эстетического прогресса человека.

Применительно к кинематографу это обстоятельство оказывает себя в том, что надлежит открывать доступ в мир «голубого экрана», в результате чего развитие последнего отнюдь не стимулируется. Кино родилось как быстрое зрелище, передающее лишь движение — перемещение предмета или человека в пространстве и во времени. Превращение же кинематографа в искусство выразилось в том, что передача на экран низшего, «предметного» движения перестала быть самоцелью; она оборачивается средством, поводом для постановки о движении более высокого порядка — движении человеческой мысли и его эмоция, движения людей в историческом процессе.

Последняя глава исследования «Что делать?» посвящена именно поискам наиболее действенных и эффективных путей разрушения примитивного и утверждения высокого, творческого стереотипа художественного мышления масс.

Екатерина Привалова

ГЛАЗАМИ ЖИВОПИСЦА

Статья посвящается творчеству талантливого представителя грузинских художников Зураба Нижарадзе. Автор рассматривает процесс становления и формирования художника, анализирует его искания живописной выразительности.

З. Нижарадзе художник яркой индивидуальности, мастер рисунка и композиции. Он является также оригинальным колористом, нашедшим свой пластический живописный язык. Широкий диапазон его художественных интересов — живопись, график, иллюстрация, он плодотворно работает в

области портретного жанра, им созданы очень интересные тематические полотна, натюрморты, бытовые композиции. Автор статьи широко анализирует наиболее характерные, этапные работы художника, отмечая их идейно-художественные достоинства.

Соломон Хуцишвили

В МАСТЕРСКОЙ ХУДОЖНИКА

Очерк посвящен талантливому мастеру кисти, живописцу и поэту Корнелию Санадзе. Автор делится с читателями своими впечатлениями о встрече с художником и его творчеством. Побывав в мастерской живописца, он познакомился не только с произведениями, созданными кистью и красками художника, но и вдохновенными стихами, отрывки из которых читал ему Корнелий Санадзе. Эти стихи рождаются вместе с картинками и как бы дополняют друг друга, созвучны друг другу.

Художник влюблен в чудесное искусство древнейших грузинских мастеров-творцов, его увлекает величие древности, переходящей в науку современности. Но Корнелий Санадзе все же своим мышлением и творческой силой художник сегодняшнего дня,

Зураб Чархалашвили

СОФОКЛ, ШЕКСПИР, БРЕХТ

У Бертольта Брехта довольно много пьес переработано. В сущности, эта «переработка» означает оживление в новой эпохе известной темы или сюжета и обновление посредством «эпической» драмы тех моментов, которые он считает особенно актуальными. «Классическим» для Брехта всегда является также духовная сила, которая помогает людям понять собственную судьбу и историческое прошлое. Поэтому Брехт старается сохранить известным драматическим образцам «Классическую ясность», привлекательность, новым путем осветить их «великую простоту», показать их наследственную связь с современностью и сделать для всех ясным сущность и значение этой наследственной связи, — отмечает автор в начале письма.

Далее З. Чархалашвили рассматривает самые значительные брехтовские «переработки»: «Антигона Софокла» (1947) и «Кориолан» (1952-53).

Аполлон Жордания

К ПОНИМАНИЮ НЕКОТОРЫХ ВОПРОСОВ ТВОРЧЕСТВА ИЛЫИ ЧАВЧАВАДЕ

Автор делится с читателями своими мыслями и соображениями вокруг классического произведения Иллы Чавчаваде «Горная вдова».

Лейла Маргошвили

ИЗ ИСТОРИИ ПАНКИССКИХ КИСТОВ

Кистский народ до революции не имел собственной письменности, следовательно, не имел и художественной литературы на родном языке. Изобразительное искусство кистов также представлено в очень примитивной форме.

Несмотря на это, со своей родиной — Чанет-Игушети кисты перенесли любовь к устной словесности, музыке и танцу. Под влиянием других народов Кавказа словесность и музыкально-певческая культура кистов значительно обогатились.

Цель этой статьи — характеристика народного творчества кистов.

Григор Бухникашвили

ДРАМАТУРГ ГЕОРГИИ НАХУЦИРШВИЛИ

Заслуженного деятеля искусств Георгия Нахуциршвили часто называют «любимым драматургом молодежи». Но, как говорит автор статьи, любовью и глубоким уважением драматург пользуется не только у юных зрителей, Г. Нахуциршвили любят зрители всех поколений.

Г. Нахуциршвили вот уже три десятилетия работает в драматургии. Он один из первых заложил основу оригинальной драматургии театра юного зрителя и сейчас продолжает писать пьесы для этого театра. Многие его пьесы ставятся на русской сцене в разных театрах Советского Союза.

В статье рассматривается творческая деятельность Г. Нахуциршвили, сообразно оценены идейно-художественные достоинства его пьес.

Давид Коридзе

ГРУЗИНКА-ПОЭТЕССА И ХУДОЖНИК МАРИЯ БАТОНИШВИЛИ

В исторических источниках имен грузинок-поэтесс встречаем с XVII века. К их числу принадлежит переписчица и украшательница книг Мария, дочь царя Ираклия первого. Деятельность ее проходила в монастыре Алаверди. Мария была очень образована — прошла настоящую грузинскую школу, хорошо владела иностранными языками — французским, греческим и армянским, была способной писательницей и художницей.

В этой статье читатель ознакомится с ее творчеством, деятельностью и заслугами перед родным народом.

Давид Ломадзе, Георгий Харатишвили СТРАНИЦЫ ИЗ РЕВОЛЮЦИОННОГО ПРОШЛОГО

Статья о революционной и сценической деятельности рабочего из Чиатура Георгия Нуцубидзе. Активный участник революцион-

ных движений 1903—1905 годов, он подвергался преследованию, был арестован и после освобождения выслан из Тифлиса. Работал в Чиатура машинистом электростанции совета промышленников. Здесь же в 1906 году он основал постоянный драматический кружок, с которого начинает свою историю Чиатурский театр. Труппа рабочему зрителю показывала пьесы революционного содержания. Полиция часто срывала спектакли и арестовывала любительские сцены, но театральная коллекция рос и мужал.

Г. Нуцубидзе писал и стихи, юмористические фелетоны и пьесы, которые с успехом ставились как в Чиатурском рабочем театре, так и в разных городах и поселках Западной Грузии.

После установления Советской власти в Грузии Чиатурский рабочий театр был провозглашен государственным театром и Нуцубидзе становится профессиональным актером. Он проводил активную деятельность как актер, режиссер и драматург. В 1951 году Г. Нуцубидзе было присвоено звание народного артиста Грузинской ССР.

Цезарь Лашки

АРХАИЧЕСКОЕ КОПЬЕ

Один из значительных районов культуры «Курь-Аракса» является верхнее устье реки Квирилы Саджхского района. Найденные здесь предметные памятники материальной культуры являли наиболее ценное по достоянию место в археологии Кавказа.

На территории Кавказа копья найдены в нескольких местах. Они встречаются как в Грузии, так и на территории Армении и Северного Кавказа.

На первом берегу реки Квирилы во время дорожных работ случайно было найдено копьё. Это оружие почти совсем непохоже на найденные до сегодняшнего дня, и это дает возможность думать, что культура «Курь-Аракса» представляет старейшую «периферию» для передне-азиатской культуры.

Есть предположение, что это копьё относится к концу первой половины и началу второй половины III тысячелетия до нашей эры.

Гиви Маруашвили

ОБЛАКА И ВЕТЕР

Пьеса в трех действиях

Против профессора Окропридзе борются его коллеги. Один из них замысливает с помощью брака с сестрой профессора использовать его в подготовке своей диссертации.

С трудом добывается победы добро. Эту борьбу и ее перипетии отражает пьеса «Облака и ветер».

SABCHOTA KHELOVNEBA

SOVIET ART

CONTENT

Vasili Mzhavanadze TEACHER—FRIEND OF THE YOUTH (speech on the III congress of Georgian teachers)	4
ALL STRENGTH AND TALENT OF CREATIVE INTELLIGENCE—TO THE PEOPLE (Plenum of Tbilisi committee of Communist Party of the Georgian SSR)	8
Leila Tabukashvili LENIN—SOURCE OF INSPIRATION	15
Guinara Javashvili „THE BETWITCHED ISLAND“	19
Nunu Kochakidze VERIKO ANJAPARIDZE	23
OUR CONGRATULATION	26
Orar Egadze SCULPTURAL PORTRAIT OF AK. KVANTALIANI	28
Alexandre Loria WITH HIGH SKILL	32
Anton Zsulukidze EWGENI MIKELADZE AND Z. PALIASHVILI'S OPERAS	33
Svetlana Kesner SUCCESS ON THE STAGE OF MUSIKAL COMEDY	41
Guram Batishashvili FROM THE SEMI-CENTENNIAL HEIGHT	43
Mamia Duduchava REMARKS	46
Nodar Jinjikashvili ARTISTIC PERCEPTION AND THE DEVELOPMENT OF ART	49
Ekaterine Privalova WITH THE EYE OF PAINTER	52
Solomon Khutishvili IN THE STUDIO OF PAINTER	56
Zurab Charkhaiashvili SOPHOCLES, SHAKESPEARE, BRECHT	59
Apolon Zhordania SOME QUESTIONS OF I. CHAVCHAVADZE'S WORK	66
Leila Margoshvili FROM THE HISTORY OF PANKIS KISTS	69
Grigol Bukhnikashvili PLAYWRIGHT Giorgi NAKHUTSRISHVILI	71
David Koridze MARIAM BATONISHVILI, POETESS AND PAINTER	75
David Lomidze, Giorgi Kharatishvili PAGES FROM REVOLUTIONARY PAST	77
Givi Marushvili CLOUDS AND WIND (play)	80

Pages: 2—„Higher“ by R. Riantina; 3—„Blue Space“ by A. Ridov; 7—„Bolshevik“ by B. Kustodiev; 10—„Awakening“ by A. Milnikovi; 11—„Song-protest“ by V. Loik; 19—producer G. Antadze; 20—22—scenes from performance of the Rustavi Theatre „The Betwitched Island“; 23—50 years jubilee of V. Anjaparidze; 25—cover of album „V. Anjaparidze“; 26—Writer E. Karelshvili; 27—Writer I. Lisashvili; 29—„Portrait of Ak. Kvantaliani“ by N. Kandelaki; 33—conductor E. Mikeladze; 41—42—L. Chibalashvili as E. Doolittle; 43—45—scenes from performance of the Griboedov Theatre „Your Uncle Misha“; 43—45—„Portrait of M. Khidasheli“; „Portrait of A Girl“, „Girl“ and „In the Streets of Rome“ by Z. Nizharadze; 56—K. Sanadze, People's Painter of Georgia; 65—„Portrait of T. Javakhishvili“ by N. Iankoshvili; 71—playwright G. Nakhutsrishvili; 73—74—scenes from performances of the Rustaveli and the Youth theatres; 78—G. Nutsubidze as Bekina; 79—Company of the Chiatura theatre in 1941; 80—scene from performance of the Chiatura theatre „Khanuma“.

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

SOVIET ART

INHALT

Vasili Mzhavanadze DER LEHRER—FREUND UND ERZIEHER DER JUGEND (Rede auf der III Lehrerversammlung des Georgiens)	4
ALLE KRÄFTE UND TALENT DER SCHAFFENDEN INTELLEKTUELLEN ZUM DIENSTE DES VOLKES (Das II Plenum Tbilisser Komitees der georgischen KP)	8
Leila Tabukashvili LENIN—QUELLE DER BEGEISTERUNG	15
Guinara Dschawaschwili „DER VERZAUBERTE GIPFEL“	19
Nunu Kotschakidze MAG SIE UNS NOCH REIZEN	23
WIR GRATUIEREN	26
Othar Egadze Das Skulpturporträt von Akaki Kvantaliani	28
Alexandre Loria MIT DER HÖCHSTEN KUNST	32
Anton Zsulukidze EWGENI MIKELADZE UND DIE OPERN VON SAKARIA PHALIASHWILI	33
Swetlana Kesner ERFOLG AUF DER OPERETTENBÜHNE	41
Guram Batishashvili ÜBERBLICK AUS DER HÄLFTE DES JAHRHUNDERTS	43
Mamia Dudutshawa REPLIKEN	46
Nodar Dschindschichaschwili DIE KÜNSTLERISCHE WAHRNEHMUNG UND DIE KUNSTENTWICKLUNG	49
Ekaterina Privalowa MIT DEN MALER AUGEN	52
Solomon Chuzishvili IN DER WERKSTATT DES MALERS	56
Surab Tscharchalashvili SOPHOKLES, SHAKESPEARE, BRECHT	59
Apolon Jordania FÜR DAS BEGRIFFEN EINIGER FRAGEN DES SCHAFFENS VON ILIA TSCHAWTSCHAWADSE	66
Leila Margoschwili AUS DER GESCHICHTE DER CHISTEN VON PANKISSI	69
Grigol Buchnikashvili DRAMATIKER Giorgi NACHUZRISCHWILI	71
David Koridze DIE GEORGISCHE KÜNSTLERIN MARIAM BATONISCHWILI	75
David Lomidze, Giorgi Charatishvili BLÄTTER AUS DER REVOLUTIONÄREN VERGANGENHEIT	77
Givi Marushvili WOLKEN UND WIND (THEATERSTÜCK)	80

Auf der Seiten: 2—R. Riantina „Immer höher“; 3—A. Rilow „Im Himmelsblau“; 7—B. Kustodiew „Bolschewik“; 10—A. Milnikow „Erwachen“; 11—W. Loik „Lied—Protest“; 19—Regisseur C. Antadze; 20—22—Szenen aus dem Schauspiel von Rusthawi-Theaters „der verzauberte Gipfel“; 23—Auf dem Jubiläumsabend 50-Jahrestags des Schaffens von W. Andschaparidze; 25—Umschlag des Albums „Weriko Andschaparidze“; 26—Schriftsteller E. Karelshvili; 27—Schriftsteller J. Lissaschwili; 29—N. Kandelaki. Skulpturporträt von Akaki Kvantaliani; 33—Der Dirigent E. Mikeladze; 41—42—L. Dschibalashvili in der Rolle von Elise Doolittle; 43—45—Szenen aus dem Schauspiel des Griboedow-Theaters „Dein Onkel Misha“; 44—B. Kasnez in der Rolle von jungen Epமாக; 53—55—Erzeugnisse von S. Nisharadze: „Porträt von Manana Chidaschwili“; „Porträt der Jungfrau“, „das Mädchen“, „auf den Strassen von Rom“; 56—Volksmaler des Georgiens K. Sanadze; 65—N. Jankoschwili; „Porträt von Thinatin Dschawachischvili“; 71—Dramatiker G. Nakhutsrishvili; 73—74—Szenen aus den Schauspielen von Rusthawi- und der jungen Zuschauer-Theater; 78—G. Nutschidze in der Rolle von Bekina; 79—Die Truppe des Staatstheaters von Tschathura. Um Jahre 1941; 80—Szene aus dem Schauspiel des Tschithura-Theaters „Chatuma“.

POLITISCH—GESELLSCHAFTLICHE, BELLETRISTISCHE UND THEORETISCHE MONATSSCHRIFT DES KULTURMINISTERIUMS DER GEORGISCHEN SSR.

Georgische SSR, Tbilisi, Mardshanschwilistr. 5.



ИНДЕКС
76177