

საბჭოთა ხელოვნება



GOBETGROE
UGRYGGTBO
SOVIET
ARTS
SOWJETKUNST
ART
SOVIETIQUE



1968

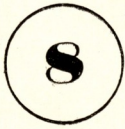
1968-1969 25-26



ՆԱԿԿՐՈՒԹՅԱՆ ՆԱԳՐՈՒՄՆԵՐԸ



ՕՂԵՆԻՍԻԱՆ
ՁԵՆՈՒՄ
ՁԵՆԻՍԻԱՆ
ՔՈՆԵՐ
ՄԻՋՈՒԹՅԱՆ
ՄԻՋՈՒԹՅԱՆ



1968



3. სეროზი

წარგზავნილუბი ლენინთან



ა. მილნიკოვი

მშვიდობიან ველზე

მთავარი რედაქტორი — ოთარ მებაძე

ს ა რ მ დ ა ქ ც ი ო კ ო ლ მ მ ი ა: შალვა ამირანაშვილი,
გელა ბანძელაძე, კარლო გოგოძე, ალექსი მაჭავარიანი, ნათელა
ურუშაძე, გრიგოლ ფოფხაძე, ვანო წულუკიძე, დიმიტრი ჯანელიძე.



პარტიის ხელმძღვანელ რილისათვის ძირის გამოთხრა, ცენტრის სახელი გაუტეხონ ან ფუფუნებულ პრინციპს და ათი თირი გამოუთხოვო ახალი ტრანს პარტიის ბრძოლისუბა-რიანობის.

სოციალისტური ქვეყნების კომუნისტური და მუშათა პარტიების ბოატისლავი თაბითობის გახცადედაი ბაზგასით არა აღიხიბო, რომ მომქე პარტიებს თავიანთ მოვალეობად მიახიბთა მუდუნ ზრუნავდეს პარტიული და სახელმწიფოებრივი მუშაობის სტილისა და მეთოდების სრულყოფისათვის დემოკრატიული ცენტრალიზმის დარსკვლავს.

აპოთიანი ცეზაროლისა და დეცოტატის შორის დიპლემტკიური ერთიანობა არსებობს. ეს ორი მთავარი ოვავიან-საციული საყისისა მუშათა კლასის პარტიანს, უთითოთთან ოვავსულად დავაქციებულ ორი მხარეა ერთიანი პრინციპისა, ოვავსულად ესააღებლობას გვავლენს ზემოდახსენებულანე-ლობა მუშეხაოთი ქვეყნებს ითიკაიავსა. უთითოთარ ოვ-სულბა იესა ოვავლუკიური პარტია, ოვავსულად უხაოი ექვხია თავისი გავლენით თიკავსა ორა მარტო მოქმედებს მებძოლოები, არავე მთოველთა უღრესად ფართო მასკივი.

მაოთლაც, პარტიის გავითარების ერთ-ერთი დიდმნიშვნელობანი გახიხიხიერება დემოკრატიის, ოთ უფრო დიდი გავიბადა ელვება მთავარად ოვავსაციული ცენტრალიზმის, ოთ უფრო ფართოა უთითობების უფლებები, ოთ უფრო ძლიერი უნდა აქვოდეთ მათ საერთო საქმიანობის, პარტიის პოლიტიკის გახიხიხიერებისათვის მასუხისმგებლობის გარნობა, ოთ უფრო მეტი ოვავსებულობითა და დისციპლინით უნდა გათიხი-ჩეოდეს თიეთიული პარტორგანიზაციის, თიეთიული კომუნისტის საქმიანობა. ამასთან ნაძლევი კომუნისტური არა თუ არ ექვხის დისციპლინა, არავე ყოველსაინარად უტერს მას მხარს და მანბტკიცებს, იმეტიომ რომ კომუნისტების პარტია — ეს არის საერთო, მარქსისტულ-ლენინური მსოფლმხედველობით, ერთიანი მიზნით — ახალი საზოგადოების აწენების მიზნით შევავრებულ თანამოაზრეთა პარტია. და რაც უფრო გითარდება პარტია, დისციპლინა მასში სულ უფრო და უფრო მთავარ იქვედა თიეთისცილობად. ეს არის არა მარტო თანამოაზრეთა, არავე აგრეთვე თანამოქმედთა ოვავსაციის წევრების შეგნებული დისციპლინა. მისი გამოუმუშავება კი ხდება პარტიულ რიგებში მხოლოდ ფართო და ყოველმხრივი დემოკრატიზმის, მარქსისტულ-ლენინური განათლებისა და აზრების ფითარებაში. პარტიის მიელი რეკლუტკურ-გარდამქმნელი საქმიანობის მსველობაში კომუნისტთა კლასობრივი წრთობის ფითარებაში.

თანმიმდევრულად იცავს და ავითარებს რა ლენინური პრინციპების მთელ თვის საქმიანობაში, პარტია განუწყვეტლოვ ზრუნავს საზოგადოებრივი ურთიერთობის სრულყოფისათვის, სოციალისტური დემოკრატიის შემდგომი განვითარებისათვის, მუდამ განამბტკიცებს თავის კავშირს მასებთან. პარტიის ხელმძღვანელობით მშრომელთა მასებში სულ უფრო ფართოდ და აქტიურად მონაწილეობენ სახელმწიფო, სამეურნეო და კულტურული მშენებლობის უმნიშვნელოვანეს საციხთა განხილვაში, ქვეყნის მთელ საქმეთა მართვაში. სსრ კავშირის ათეულ მილიონობით მოქალაქე უშუალოდ მონაწილეობს სამეურნეო, სწავროო და საზოგადოებრივი ოვავსაციების საქმიანობაში, რომლებიც აგრეთვე დემოკრატიული ცენტრალიზმის პრინციპებზე შენდება.

ამასთანვე რა ცენტრალიზმსა და შინაპარტიული დემოკრატიის ურთიერთდამოკიდებულებას, ლენინ აღნიშნავდა, რომ მწროად გავებულ ცენტრალიზმს გულისხმობს პარტიული მსახურისა და პარტიული ოვავსაციების აქტიუ-ობისა და თიეთიმოქმედების ამაღლებას. ამასთან ერთად მას არაერთხელ ხაზგასმით აღდენწინავს, რომ ცენტრალიზმს, ოვავსაციურ პარტიაში ხორციელდება, საერთო არა აქვს რა ბიურო-

კრატიულ ცენტრალიზმთან, რომელიც მარქსისტული პარტიის სულსკეობისათვის სრულად უტეხს და საწინააღმდეგოა, რომ პარტიული ხელმძღვანელობის ცენტრალიზმი არა თუ არ გამოირცხვას, არავე უთოდ გულისხმობს ადგილობრივი პარტორგანიზაციების ინიციატივას, მასს დამოუკიდებლობას, ავტონომიურობას პარტიის საერთო პოლიტიკის ფარგლებში თავიანთი ადგილობრივი საციხეობის გადწყვეტაში; რომ დემოკრატიულ ცენტრალიზმთან საერთო არ აქვს რა გამაზღონოვებას, ერთგვარობის დაწესების ზემოდახ.

ამრიგად, შეუძლებელია ცენტრალიზმის დადარისპირები დემოკრატიასთან და პირიქით, ისე რომ არ გავითიხიროსი მთელი პრინციპის დარღვევისა აქედან გამომდინარე ყველა უარყოფითი შედეგით. ასეთი დაბრისპირება არ შეიძლება არ იწვევდეს და პრაქტიკულად მართლაც იწვევს ან მეტისმეტ ცენტრალიზაციას, რომლის დროსაც პარტია მოქმედებს არ ივ-გორე სექტანტური ბიუროკრატიული ოვავსაციისა, სადაც ყველა წევრი უბრალო შემსარულბლები არიან და ერთმანეთისაგან განსხვავდებიან მხოლოდ თავიანთი სამსახურებრივი მდგომარეობით, ან, მეორე მხრივ, პარტიის გადაქცევის თავი-სებურ სადისკუსიო კლუბად, რომლის წევრები მხოლოდ განხილვებზე, დისკუსიის სადაც ხდენ ახდადსხვა პრობლემებს, მავრამ შევავრებულ არ არიან ნებისყოფის ერთი-ანობით და ამიტომ არ ძალუთი ოვავსებულები მოქმედება. ამიტომ არის, რომ დემოკრატიული ცენტრალიზმის ოვავსაცი-ურითანობის დარღვევის, ერთი მთლიანის ამ ორი მხარის იზო-ლერების ყოველგვარ ცდას შეუძლია მხოლოდ ზიანი მიუ-ტანოს პარტიას, ვინაიდან ეს უცილობლად ასუსტებს მის ხელ-მძღვანელ როლს. ამის მავალეობები არის ოვავსაცი წარსულ-ში, ისე, საწინააღმდეგო, აწუხოვით.

ავტოლო, მავალეობად, ჩინეთის კომუნისტურ პარტიაში არსებული მდგომარეობა. აქ ცენტრალიზმს ბიუროკრატიული, მახიხი ხასიათი აქვს. გავილთ აღმონარა შინაპარტიული ცხოვრების ისეთი დიდმნიშვნელოვანი სრუბები, რომლებიც წარმოადგენენ დემოკრატიული ცენტრალიზმის პრინციპის კონკრეტულ განხილვებას, როგორც არის პარტიული ოვავსაციის არჩევითობა, ხელმძღვანელთა ანგარიშება პარტიისა და პარტიული ოვავსაციების წინაშე, პარტიული ხაზის განხილვის საჯაროობა. ვგრეთწოდებული „რეკლუტურული რეკლუტის“ აღმით გააძულბით წარმოებს პარტიული ოვავსაციების განადგურება, პარტიული კადრების დენვა და მისმაბა. აზშობედ შინაპარტიული და სახელმწიფო პრობლემების განხილვის ყოველგვარ თავისუფლებას. მათ ძე-დუნის ჩავუთ დაადგა კომუნისტური პარტიის ცხოველმოქმედების ხასშობისა და ფაქტიური ოვავსაციის გზას, მის ნაკვალბ ქმნის თავისი წერილობრუფუხაიულ-ნაციონალისტური დიტა-ტიული უზრუნველყოფის პოლიტიკურ მექანიზმს.

მარქსისტ-ლენინლები ყოველთვის იბრძვიან იმათ წინააღ-მდეგავი, ვინც ცდილობს მარჯვნიდან მიტანოს იერში დემო-კრატიული ცენტრალიზმის პრინციპზე. საეკლბო ხდის და არ-სებითად უარყოფს დემოკრატიული ცენტრალიზმის პრინცი-პის ისეთ დიდმნიშვნელოვან მხარეს, როგორიც არის მტკიცე პარტიული დისციპლინა, უმჯავლესობისადმი უმცირესობის დამორჩილებების პრინციპი.

და ამასთან დავკვირებთ უკვე დიდიხანა არავის არ ეკ-ვირებებს, როცა ბურჟუაზიული ფალსიფიკატობით, პროფესი-ული ანტიკომუნისტები მემარჯვენე სოციალისტებთან ერთად ამხიხიხებდნენ მარქსიზმ-ლენინიზმს. ცელსა სწამებდნენ კომუნის-ტურ პარტიას, ეკრბოდ მის ოვავსაციულ პრინციპებს, ლაყ-ბობენ იმაზე, რომ კომუნისტურ პარტიებში თითქოს არსებობს მხოლოდ ცენტრალიზმი და არ არის დემოკრატიის, რომ დე-მოკრატიული ცენტრალიზმის პრინციპი კომუნისტების გა-ვებით თითქოს იწინავს პარტიული ხელმძღვანელობის ბატონ-

ნობს. ეს „დემოკრატიის დამცველები“ განსაჯებობით თავგადასვლით იბრძვიან კომუნისტურ პარტიებში ფრაქციებისა და დაჯგუფებების თავისუფლებისათვის, რადგან არავად ესმით, რომ პარტიებში ფრაქციებისა და დაჯგუფებების თავისუფლების მოთხოვნა ნიშნავს მხოლოდ იმას, რომ დაირღვეს დემოკრატიული ცენტრალიზმის პრინციპი, პარტიული რიგების ერთიანობი — კომუნისტური პარტიის განვითარებისა და წარმატების საქმიანობის უმნიშვნელოვანესი კანონზომიერების პრინციპის თვით საფუძველი ხოლო აღნიშნული მიზნობრივი ანექსტე რომ წამოადგინ, გულმოდგინედ ავრცელებენ აგრეთვე მსგელობას, რომ საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიაში ფრაქციების აქრძალვა ჩვენმა პარტიამ არც (პ) X ყურღობაზე შეშობილი თითქმის როგორც დროებითი ღონისძიება. ასეთი მტკიცება, რბილად რომ ვთქვათ, სინამდვილეს არ შეეფერება.

ჭერ კიდევ ბოლშევიზმის გაირჩევაზე, ასახუთებდა რა პარტიამის უსასტიკესი ცენტრალიზმის, პარტიული რიგების ერთიანობის აუცილებლობას, ერთიანობას, რომელიც შეუთავსებელია ფრაქციებისა და დაჯგუფებების თავისუფლებასთან, ვ. ი. ლენინი აღნიშნავდა: „ერთიანობა პროგრძისა და ტაქტიკურ საკითხებში აუცილებელი, მაგრამ ჭერ კიდევ საკმარისი პირმა არ არის პარტიული გაერთიანების, პარტიული მუშაობის ცენტრალიზაციისა... პარტიული მუშაობის ცენტრალიზაციისათვის საჭიროა აგრეთვე ორგანიზაციის ერთიანობა, რაც იმ პარტიისათვის, რომელიც ცოტათი მიიწვას ცალკეობა ოჯახური წრის ფარგლებს, წარმოდგენილია ისე, თუ არა გვაქვს გაფორმებული წესდება, თუ უმცირესობა უზრავესობას არ ემორჩილება, თუ ნაწილი მთელს არ ემორჩილება“ (თბუღლებანი, ტ. 7, გ. 481 — 482).

მენშევიკებს კი, რომლებიც საერთაშორისო ოპორტუნისტების შეხედულებათა გამომატველნი იყენენ, საქმე იქით მიპყავდათ, რომ ყოფილიყო არა რევოლუციური ბძობის პარტია, ნებისმიერ დეა მოქმედების ერთიანობით შეკავშირებული, სათელი და ზუსტი პროგრძობა, ტაქტიკითა და ორგანიზაციული პრინციპებით შეიარაღებული, ამაყად ჭყელი, ამოფუთი, რეფორმისტული ორგანიზაცია, შემთხვევითი თავთვარა ცალკეული ადამიანებისა და ჭგუფების, რომელიც ვერ აიტანდნენ დისციპლინას, მოვალენი არ იქნებოდნენ დამორჩილებოდნენ პარტიული ორგანიზების გადაწყვეტილებებს და შეესრულებინათ ისინი, აქტიურად დაცვით პარტიის ინტერესები. მაგრამ ასეთი პარტია ვერავითარი შემთხვევაში ვერ იქნებოდა პროლეტარიატის მებრძოლი რევოლუციური ავანგარდი.

ისტორიაში ცოტა რბილ ყოფილა პარტიები, რომლებიც კეთილშობილურ მიზნებს ისახავდნენ, მაგრამ უნარს არ აღმოაჩნდნენ განხორციელებინათ ისინი, რადგან ის პარტიები განკაცდებულნი, არამყარ ორგანიზაციებს წარმოადგენდნენ და სწორედ იმიტომ, რომ ბოლშევიკური პარტია თავიდანვე მტკიცედ ცენტრალიზებული, დისციპლინირებული, მონოლითური იყო, მან შეძლო დეარბაზმა რუსეთის პროლეტარიატი და ყველა მშრომელნი კავშირისა და ბურჟუაზიის დამხობისათვის საბრძოლველად, სოციალისტური საზოგადოების დაამყენებლად, დედოლი ამ გზაზე უდიდესი სიძნელე და ასპროკლებანი.

ჩვენს პარტიას მოუხდა აპირებელ გაემართა ბრძოლა იმათთან, ვინც ოლშევიკება ცენტრალიზმის პრინციპის, პარტიული რიგების ერთიანობის წინააღმდეგ, ვინც იჩემებდა განსაკუთრებულ მდგომარეობას პარტიაში, ამასთან იჩენდა ბურჟუაზიულ-ინტელიგენტურ ინდივიდუალიზმს. გავისხენით, მაგალითად, რა მტკიცე პასუხი გასცეს ლენინმა, პარტიამ ეგრეთწოდებულ „დემოკრატიულ ცენტრალისტთა“

ჭგუფს, რომელიც საბჭოთა ხელისუფლების პირველ წლებში გამოიყენენ პარტიაში მტკიცე ცენტრალიზაციისა და დისციპლინის წინააღმდეგ, ცენტრალური კომიტეტის პოლიტიკური და ორგანიზაციული ხელმძღვანელობის წინააღმდეგ, უსაზღვრო, სრულიად შეუზღუდავი დემოკრატიზმის სასარგებლოდ.

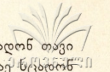
ჩვენი პარტია რომ გაპყოლოდა დეისტეტებს, რომლებიც მიიანდათ, რომ ცენტრალიზმმა დრო მოჰპა, რომ მისი ადვილი უნდა დაიკავოს ეგრეთწოდებულმა „შუშვიცხვამა დემოკრატიამ“, რომლის დროსაც ადგილობრივი ორგანიზაციები მოვალენი არ არიან დემორჩილნი ცენტრალურ ორგანიზებს, დაკანონებული ფრაქციები და დაჯგუფებანი, ხოლო საბჭოების პარტიული ფრაქციები თავისუფლებდნენ პარტიული კომიტეტების იდეური ხელმძღვანელობისაგან, სასებით ცხანდა, რომ პარტია დეორგანიზებული და შესუსტებული იქნებოდა, რევოლუცია კი განჩრებული იქნებოდა გარდაცვლად დაღლებსათვის. ვ. ი. ლენინმა ამ ჭგუფს უწოდა „ყველა მყვიარალზე უფრო მყვიარალ ფრაქცია“, მის შეხედულებებს კი ეწოდებოდა უარესი მენშევიზმი და ესტრიაზი.

მაგრამ არა მარტო დეისტეტებს, ამაყად სხვა რევიზიონისტებსაც მიჰქონდათ იერიში პარტიის ორგანიზაციულ პრინციპებზე. პარტიული ცხოვრების ლენინურ ნორმებზე. აქ იყენენ ტროცისტებიც. ეგრეთწოდებული „მუშათა ოპოზიციაც“, სხვა იმ მიმდინარეობებისა და ჭგუფების წარმომადგენლებიც, რომლებიც წვრილბურჟუაზიული სტიტის ზეგავლენის გამოხატვდნენ. პარტია მოთმინებით განმარტავდა მათი შეხედულებების მცდარობას, შესაძლებლობას აძლევდა მათ დისდგომოდნენ სწორ გზას. ფრაქციონერები კი იარაღს არ ყრიდნენ. ჭიუტად განაგრძობდნენ თავიანთ დეორგანიზატორულ საქმიანობას და ამათ ძირს უფრხიდნენ პარტიის ბრძოლისუნარიანობას, ამორტყდნენ მის ყურადღებას რევოლუციის, სოციალისტური მშენებლობის სასარგებლო ამოცანებზე გადაწყვეტას. აი რატომ იყო, რომ პარტიის X ყურღობამ ვ. ი. ლენინის ინიციატივით დადგინა დაუყოვნებლოდ დეამოლა ფრაქციები და კვლავ აღარ დეამოლა რამე ფრაქციული გამოსვლები. მოსთხოვნა ფრაქციითა და დაჯგუფებათა დეამოლა შესახებ პირდაპირ გამომდინარეობს დემოკრატიული ცენტრალიზმის პრინციპიდან და მუდმივ და კანონზომიერ ხასიათს ატარებს.

პარტიას კიდევ მთელი რიგი წლებს განმძნობაში მოუხდა ეყარბოვნება ძნელი, მაგრამ სასებით აუცილებელი ბრძოლა სხვადასხვა ჭრის ოპოზიციონერებთან, რომლებიც უხეშად არღვევენდნენ პარტიულ დისციპლინას, თითვადნენ პარტიული რიგების ერთიანობას.

დამახასიათებელია, რომ ფრაქციონერები თავიანთ დემოშველურ საქმიანობას ფრავდნენ მაღალფარღვანი ფრაზებით შინაპარტიული დემოკრატიაზე, „მეამარტავებ“, „ბიუროკრატის“ წინააღმდეგ ბრძოლაზე და სხვ. და ა. შ. ნამდვილად კი ისინი ილაშქრებდნენ პარტიის წევრთა უდიდესი უზრავესობის ნების წინააღმდეგ და გამოდიოდნენ წვრილბურჟუაზიული თავაშვებულობისა და მოღდენის აქტიურ დამცველებად, უყოფოდნენ დისციპლინას, აიყვებდნენ მას „პოლიტიკურობასთან“, „კანონისადმი მორჩილებასთან“ და სხვა ასეთ რამებთან.

ფრაქციონერები ყველწარადა აზვიადებდნენ ხელმძღვანელი პარტიული ორგანიზების საქმიანობაში დეშვებულ ცალკეულ შეცდომებსა და ნაყოვანებებს, რომლებიც სასებით შესაძლებელია და გასაგებია რბოლი ამოცანების გადაწყვეტისას, მით უმეტეს, თუ გავივივალისწინებთ იმ წარმოუდგენელ სიძნელეებს, რაც წამოიჭრა დენისტური პარტიის წინაშე, რომელიც ისტორიაში პირველად კვანდადა გზას სოციალიზმისაკენ.



თავიანთ გამოიშველურ საქმიანობას ფრაქციული ელემენტები ეწეოდნენ კრიტიკის თავისუფლების აღმობი. დემოკრატიული ცენტრალიზმის პრინციპი, რომლიდანაც გამოიძინა-რეობს, როგორც უკვე აღვნიშნეთ, ფართო დემოკრატიზმი, პარტიული ხელმძღვანელობის კოლექტიურობა, ნიშნავს ლენინის განსაზღვრებით, ასურად დროსტროის. მასში უსაზღვ-ბას, სრულად აყვადან, რაჟი ამით არ ირრველა გარკვეულ მომქმდმდმის ერთიანობა, — და რაიმე ისეთი კრიტიკის დაღწევალობას, რომელიც ძირს უთხრის ან ანელებს პარტი-ის მიერ გადაწყვეტილი მოქმედების მართინინობას» (იხ. ს. რ. კრებ., ტ. 13, გვ. 129).

ჩვენი პარტია, ისევე როგორც სხვა მარქსისტულ-ლენინუ-რი პარტიები, მხარს უჭერდა და უჭერს პარტიული პოლიტი-კისა და პრაქტიკის ყველა საკითხის კოლექტიურად განხილვას, ნაკლებობათა, შეცდომათა და მათ გამტარებელთა გაბედულ და პრაბუნუნელ კრიტიკას.

მაგაზმ, მჭრუხველობას რომ იჩენს საზოგადოების ცხოვ-რების ყველა დარგში დემოკრატიის, კერძოდ, შინაპარტიული დემოკრატიის განვითარების აუცილებელი პირობების შემქნი-სათვის, კრიტიკისა და თვითკრიტიკის შედეგში განვითარები-სათვის, პარტია არ შეუძლია ნება მისცეს თავის წევრებს ვადლაზონ პარტიულობის ზღვარი. რაჟი ყრილობის, კონფე-რენციის, პლენუმზე, კრებაზე, ყოველ პარტიულ ინსტიტუცია-ში კოლექტიური განხილვის მსგელობაში აზრთა ბრძოლა დაშთავრდა და მიღებულია შესაბამისი გადაწყვეტილება, რო-გორც კოლექტიური შემოქმედების ნაყოფი, როგორც კოლექ-ტიური ნების გამოხატულება, — გადაწყვეტი მინიშნობდა ენიჭება კომუნისტთა კოლექტიურ მოქმედებას, მიუხედავად იმისა, თუ რა თვალსაზრისის გამოთქმდნენ პარტიის ცალკეულ წევრებს გადაწყვეტილების მიღებამდე. კრიტიკისა და გან-ხილვის თავისუფლება არ შეიძლება ნიშნავდეს და არ ნიშნავს პარტიულ დისციპლინის შესუსტებას, ჭკუდობრიობისა და ფრაქციულობისაღმინ შემწარმარებელ დამოკიდებულებას, პარ-ტიის გადაქცევას რაღაც საიდისუსიო კლუბად ყველა და ადგილგვარი მიმართულებისა და მიმდინარეობისათვის.

ფრაქციონერები კი აზრად იგდებდნენ კოლექტიურად მიღებულ გადაწყვეტილებებს, მათ შორის პარტიული ყრილო-ბებისა და კონფერენციების გადაწყვეტილებებს, რომლებიც გამოხატავდნენ პარტიის წევრთა უდიდესი უმრავლესობის ნებას. ფრაქციონერები უხეშად არღვევდნენ ამ გადაწყვეტი-ლებებს, განაგრძობდნენ პარტიის გათიშვას. და პარტია, მისი ცენტრალური კომიტეტი იძულებული გახდნენ საქმის ინტე-რესების დასაცავად, პარტიული რაგების ბრძოლისწარმოა-რის შესწარმარებლად წესრიგისაგან მიეწყვიდნინათ ამ ადა-მიანებისათვის, გაეკეთებინათ მკაცრი ორგანიზაციული დასჯე-ნები.

ჩვენ იმისათვის შევგრძობთ ასე დაწვრილებით ჩვენს პარ-ტიაში ფრაქციულ დაჯგუფებებთან ბრძოლის ისტორიაზე, რომ კიდევ და კიდევ გვიჩვენებინა, თუ რას ვგასწავლის საბჭო-თა კავშირის კომუნისტური პარტიის გაოცდლება, რომელ-ნად მაინც და შეუწყნარებელია პარტიაში ფრაქციული საქმი-ანობა, რადღინდ შეუთავსებელია იგი დემოკრატიული ცენტ-რალიზმის პრინციპთან. მაგარა იქნენ საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის გამოცდილებას ამ შემთხვევაში უზულოდელი მნიშვნელობა აქვს? იქნენ დემოკრატიული ცენ-ტრალიზმის პრინციპი და მისგან გამომდინარე მოთხოვნები, მათ შორის დაჯგუფებათა დაღწევალობის შესახებ, შეიძლე-ვადა გამოცდენებისა მხოლოდ სპეციფიური პირობებში, რომლებზეც ჩვენი პარტია მოქმედებდა? სრულდებოდა აზა. ლაპარაკობდა რა „მემარცხენეთა“ შეცდომებზე დასავლეთ ევროპის კომუნისტურ პარტიებში, რომლებიც იმ დროს ჯერ კიდევ ქმნადნობს სტალინიზმს იმყოფებოდნენ, ვ. ი. ლენინი აწ-

ნიშნავდა: „დაე „მემარცხენეებმა“ საქმიან გამოსცადონ თავი ერთველი და ინტერნაციონალური მასშტაბით, დაე წესდინ-ნენ მოამზადონ (ხოლო შემდეგ კიდევაც განახორციელონ) პროლეტარიატის დიქტატურა მტკიცედ ცენტრალიზებული, რეინსებური დისციპლინის მქონე პარტიის უწყობად... პრაქ-ტიკული გამოცდილება სწრაფად ასწავლის მათ“ (ტ. 41, გვ. 93-94). და გამოცდილებამ მართაც ასწავლა. დემოკრატი-ული ცენტრალიზმის პრინციპი იყო და კვლავ არის ყველა მარქსისტულ-ლენინური პარტიის ორგანიზაციული წყობისა და პრაქტიკული საქმიანობის ძირითადი, ხელმძღვანელი პრინციპი, მიუხედავად იმ პირობების რაიმე განსხვავების, რომლებშიც ისინი მოქმედებენ.

ეს პრინციპი, ისევე როგორც ყველა სხვა ორგანიზაციული პრინციპი ვითარდება თვით პარტიის განვითარებასთან ერთად, პარტიის, რომელიც ცოცხალი პოლიტიკური ორგანიზმია. პარტიის მუშაობის ფორმები და მეთოდები იცვლება ისტო-რიული ვითარებისა და პარტიის წინაშე განვითარების ამა თუ იმ ეტაპზე მდგომი კონკრეტული ამოცანების მიხედვით. ხო-ლო მუშაობის ფორმებისა და მეთოდების ცვლილებასთან ერ-თად ცვლილებებს განიცდის, შემდგომ ვითარდება, ღრმადღე-ბად დაფიქრდება პარტიული ცხოვრების ნორმები, რომლე-ბიც დემოკრატიული ცენტრალიზმის პრინციპიდან გამომდი-ნარეობს.

მაგარა ამასთან დემოკრატიული ცენტრალიზმის პრინციპი, მისი საფუძვლად ურყევი რჩება. პრინციპის ასის რომ შეცე-ვალით და, კერძოდ, უმრავლესობასა და უმცირესობას შო-რის ურთიერთობის შეცვლის სულსცევებით, რასაც ხშირად გვათავაზობენ რევიზიონისტები, მისგან არაფერი აღარ ბარჩე-ბა, და პარტიაში ასეთ პირობებში აყვავდება ბატონკაცური ანარქიზმი, არაორგანიზებულობა, მასში გაბატონებული იქნე-ბა გაუწყვეტელი შინაგანი ბრძოლა. განა ცხადი არ არის, რომ ეგრეთწოდებული „უფლება უმცირესობისა“ (არ ასრულე-ბეს უმრავლესობის მიერ მიღებულ გადაწყვეტილებებს) არყვეს დემოკრატიული ცენტრალიზმის პრინციპის თვით საფუძვლად, ასუსტებს პარტიულ დისციპლინას, ორგანიზებუ-ლებას, პარტიული რიგების ერთიანობას? და, ბოლოს, განა უმრავლესობის ნების დარღვევა, რასაც ვაქტიულობა იწე-ვეს ასეთ შეხედულებათა განხორციელება, დემოკრატიულად შეიძლება ჩაითვალოს? სწორი იქნება ამ მოვლენა ვეწოდოთ ანტიდემოკრატიული, დეზორგანიზაციის შემდგომი, პარტიის ერთიანობის დამარღვევი, ბურჟუაზიული ანარქიზმის გამოიწე-ვევი. ვ. ი. ლენინი თავის დროზე ხაზგასმით აღნიშნავდა, რომ „უმრავლესობის ნების განხორციელებლად ლაპარაკიც არ შეიძლება არც პარტიულობაზე, არც ორგანიზებულ პოლიტი-კურ მოქმედებაზეც კი საერთოდ“ (ტ. 25, გვ. 409).

მართლაც, გამოცდილება გვასწავლის, რომ პოლიტიკური ხაზის, ერთობლივად მიღებულ გადაწყვეტილებათა გატარება. ში მოქმედების ერთიანობის უქონლობა, როცა ზოგნი ერთი მხრისაგან ეწევიან, სხვები კი საწინააღმდეგო მიმართულებით, როცა თვითიულს ნება აქვს აგეთოს ყველაფერი, რაც მოეპოვინება, — ასეთი მდგომარეობის დროს პარტიას არ ძალძეს უმრავლესობის თავისი ხელმძღვანელი როლი. ფრა-ქციათა და დაჯგუფებათა ლეგალიზაციიდან კი სულაც არ არის შორს პარტიის სრულ დაშლამდე.

ჩვენი პარტია, მისი სულისცემი ცენტრალური კომიტეტი მუდამ ზრუნავს, შინაპარტიული დემოკრატიის, კომუნისტთა ინიციატივისა და თვითმოქმედების განვითარებისათვის, თვი-თველ პარტიულ ორგანიზაციაში ისეთი ვითარების შემქნისა-თვის, რომელიც პარტიულ მუშაობას ცოცხალს, შემოქმედე-ბითს ხდის და ყოველ კომუნისტს შესაძლებლობას აძლევ-დეს თანადად ამაყდარებულს ხელისაგანებებსა და მოცდობებს,

ასახელებდეს იმათ, ვისაც კონკრეტულად მიუძღვის ბრალი ნაკლოვანებებსა და შეცდომებში, მტკიცედ იბრძოდეს ყოველივე იმ ჩამორჩენილის, დრომოქმედის წინააღმდეგ, რაც ხელს უშლის უფრო სწრაფ წინსვლას. საყოველთაოდ ცნობილია, რა კეთილნაყოფიერი მუშაობა გასწავია უკანასკნელ წლებში ჩვენმა პარტიამ, მისმა ცენტრალურმა კომიტეტმა პარტიული ცხოვრების ლენინური ნორმების აღდგენისა და შემოქმედებითად განვითარებისათვის. ამასთან დაკავშირებით განსაკუთრებით დიდი მნიშვნელობა აქვს სკკ XXIII ყრილობის გადაწყვეტილებებს.

ჩვენი პარტია შინაპარტიული დემოკრატიის განვითარების საკითხებს განიხილავს პარტიული დისციპლინის შემდგომი განმტკიცების საკითხებთან განუყოფლად ერთიანობაში იმ ლენინური დებულების სულისკვეთებით, რომ თვითიველი კომუნისტუ პასუხისმგებელია პარტიისათვის, როგორც პარტია პასუხისმგებელია თვითიველი კომუნისტისათვის. მოქმედების ერთი-

ანობა, ხაზგასმით აღნიშნავდა თავის გამოხვედრაში მოსკოვის XIX საქალაქო პარტიულ კონფერენციაზე ან. ლ. ჯიგარნიკის წერილი, შესაძლებელია მხოლოდ მტკიცე შეგნებული პარტიული დისციპლინის, პარტიის ყველა წევრის მაღალი აქტიურობისა და პასუხისმგებლობის პირობებში, პარტიის ხელმძღვანელი როლის ზრდა ორგანულად დაკავშირებულია, ერთი მხრივ, შინაპარტიული დემოკრატიის განუწყვეტლევ განვითარებასთან და გარემოებებისთან, ხოლო მეორე მხრივ — კომუნისტებისადმი მომთხოვნელობის ყველა ღონისძიებით ამაღლებასთან, პარტიული და სახელმწიფო დისციპლინის განმტკიცებასთან.

დემოკრატიული ცენტრალიზმის პრინციპის მკაცრად, თანმიმდევრულად განხორციელება პარტიის ერთიანობისა და შეკავშირების შემდგომი განმტკიცების, კომუნისტების გამარჯვებისათვის ბრძოლაში მისი ნაყოფიერი და მსუვენამოსილი მოღვაწეობის უტყუარი წყარო და საიმედო საწინდარია.

ვ. კირილოვი

ბელადის ჩამოსვლა რიგაში



პრტიანი ინტერნაციონალური მოძრაება

ჩამნი რევილუციური ეპოქა აღსავსა მსოფლიო-ისტორიული მნიშვნელობის ამბებით, რომლებიც სწრაფად ცვლიან ერთმეორეს. ისინი ეხებიან ყველა ქვეყნის, ყველა კონტინენტის ასეულ მილიონობით ადამიანთა ინტერესებსა და ბედს. მსოფლიოში ჯერ კიდევ არასოდეს არ წარმოშობილა იდენი რთული პრობლემები, როგორც არის ჩვენი საუკუნის პრობლემები, რომლებიც დაკავშირებულია ორი მსოფლიო საზოგადოებრივ-პოლიტიკური სისტემის ბრძოლასთან, კაპიტალიზმის კრიზისთან, რომელიც ღრმავდება, სამეცნიერო-ტექნიკური რევოლუციის სწრაფ განვითარებასთან, და მხოლოდ ერთ სოციალურ თეორიას, ერთ მოძღვრებას შეუძლია გამოხატოს ჩვენს ეპოქაში მსოფლიო პროცესების შინაარსისა და მიმართულების მთელი სიღრმე—ეს არის მარქსიზმ-ლენინიზმი. მარტო ერთ ფილოსოფიას ძალუძს გააზროს ისტორიული განვითარების თანამდროვე ეტაპის ყველა წინააღმდეგობა. ეს არის დიალექტიკური მატერიალიზმის ფილოსოფია.

1.

მარქსისტულ-ლენინურმა პარტიებმა, სოციალისტური ქვეყნების ხალხებმა, მთელი მსოფლიოს მშრომელმა ჯგუფით აღნიშნეს კარლ მარქსის დაბადების 150 წლისთავი. ეს ზეიმი მარქსის მოძღვრების ტრიუმფის, მისი უკუწმობის სასიციცხლო ძალის დემონსტრაცია იყო. მარქსიზმი მსოფლიოს ხალხები, მოწინავე რევოლუციური ძალები ეძებენ პასუხს ჩვენი დროის დიად საკითხებზე. მარქსის რევოლუციური დიალექტიკაში კომუნისტური პარტიები პოულობენ იმ ახალი საკითხების გააზრებასა და გადაწყვეტის ერთადერთ მეცნიერულ მეთოდს, რომლებსაც საზოგადოებრივი განვითარების მიმდინარეობა აყენებს.

მარქსის იუბილესათვის დღემოთი არ აუვლიათ გვერდი იმათაც, ვის წინააღმდეგე მიმართულია მისი მოძღვრება. ცნობილია, რომ არც ერთ თეორიას, არც ერთ მსოფლმხედველობას არ გამოუწვევია მტერთა ისეთი სიძულელი და გააფთრება, როგორსაც მარქსიზმი იწვევს. მის გარშემო ძლიერდება ენგებელეა, წარმოებს გააფთრებული ბრძოლა. როგორც მისალიდენილი იყო, იუბილეს დღეებში ბურჟუაზია, მისი იდეოლოგები და პოლიტიკოსები განაგრძობდნენ თავიანთ ძველ სიმღერას იმაზე, რომ მარქსიზმი XIX საუკუნის თეორიაა, რომ იგი მოძვედა, სინამდვილესთან კონფლიქტი აქვს და ამის გამო ღრმა კრიზისს განიცდის.

„კომუნისტური პარტიის მანიფესტის“ გამოქვეყნების დღიდან ბურჟუაზიის იდეოლოგებს მრავალ ათასჯერ გამოუცხადებიათ მარქსიზმი უარყოფილად. ის ეკ ცოცხლობს, ვითარდება და კვლავ და კვლავ იმარჯვებს თეორიასა და რევოლუციურ პრაქტიკაში.

მარქსიზმის სული და გული რევოლუციური დიალექტიკაა. ხოლო მისი პრინციპი, როგორც ცნობილია, იმაში მდგომარეობს, რომ მსოფლიოს, სინამდვილეს იგი განიხილავს განუ-

წყვეტელ განვითარებაში, ცვლილებაში. და ამის შესაბამისად თვით მეცნიერულ თეორიას უყენებდნენ მოთხოვნას ყოველთვის და ყველგან ითვლიან წინედებს და ასახადეს ამ ცვლილებას, განვითარებას. მარქსიზმი ეყარება იმას, რომ აბსტრაქტული ჭეშმარიტება არ არის, ჭეშმარიტება ყოველთვის კონკრეტულია. რევოლუციური თეორია ყოველთვის მჭიდროდ უნდა იყოს დაკავშირებული რევოლუციურ პრაქტიკასთან, ეს უკანასკნელი უნდა ამოწმდებდეს და აძლიერებდეს მას. მარქსიზმის სწორად ამ არსს მუდამ აღნიშნავდა ვ. ი. ლენინი, ეყარებოდა მას, შემოქმედებითად და ყოველმხრივ ავითარებდა მარქსიზმს იმპერიალიზმისა და პროლეტარული რევოლუციების ეპოქის ახალ პირობებში.

და ბუნებრივია, რომ რევოლუციური მარქსისტები ყველა ქვეყანაში, აღნიშნავენ რა მარქსის დაბადების 150 წლისთავს, მის გვერდით, ფორდობს ენგელსის გვერდით აყენებენ ვლადიმერ ილას-ივ ლენინს, როგორც მარქსის მოძღვრებისა და რევოლუციური საქმის ერთადერთ განმტკიცებელს.

ლენინიზმი — ეს არის ჩვენი ეპოქის მარქსიზმი, მარქსიზმი, რომელიც ლენინმა განავითარა და რომელსაც მარქსისტულ პარტიები ავითარებენ.

ყველასათვის, ვინც იცნობს მარქსიზმის ისტორიას, XX საუკუნის ისტორიას, ცნობილია, რომ II ინტერნაციონალის თეორეტიკოსები და ბელადები ცდილობდნენ გადაეჭიათ მარქსიზმი ბურჟუაზიისათვის უწყინარ რეფორმისტულ მოძღვრებად, რევოლუციურ შინაარსს მოკლებულ მოძღვრებად. II ინტერნაციონალის ზოგიერთი ლიდერი აშკარად ეწეოდა მარქსიზმის რევოლუციური პრინციპების გადასინჯვას (ბერნშტეინი), სხვები, ვერფოუდებელი „ორტოდოქსები“ კაცის მეთაურობით, ფრამატეურად ეკიდებოდნენ მარქსიზმს დებულუბებს და, თვალს ვერ აშორებდნენ რა წარსულს, ვერ დაინახეს ის ახალი, რამაც თავი იჩინა კაპიტალიზმის განვითარებასა და მუშათა მოძრაობაში. ამან იმპერიალისტური ქვეყნების სოციალ-დემოკრატული პარტიები, მათი ბელადები და თეორეტიკოსები მიიყვანა ოპორტუნიზმამდე, ნაციონალიზმამდე, შოკინიზმამდე. თავიანთი მთავრობების იმპერიალისტური პოლიტიკის განხორციელებას მოხანწილობამდე, პროლეტარული ინტერნაციონალიზმისათვის დღაცამდე და, საბოლოო ანგარიშით, მარქსიზმზე სრულ ხელისაღებად.

ისტორია ოპორტუნიზმისა და რევიზიონისტის სამარცხენო დასაცემისა, რომლებიც ამბიხვებდნენ რევოლუციურ მოძღვრებას და ამით ცდილობდნენ დაეღუპათ იგი, არ შეიძლება დავიწყოთ დღესაც, როცა მარქსისტული პარტიები, მუშათა კლასი მარქსიზმის დიად გამარჯვებებს ზეიმობენ. ეს გამარჯვებანი შეუძლებელი იქნებოდა, ლენინსა და ლენინელებს რომ არ ადლორძინებნათ რევოლუციური მარქსიზმი, მხილებული რომ არ ყოფილიყო II ინტერნაციონალის თეორეტიკოსთა რევიზიონიზმი და დღმგატზიზმი. ლენინს რომ არ ადლორძინებინა და ყოველმხრივ შემოქმედებითად არ განვითარებინა



მარქსიზმი, რომ არ ყოფილიყო ლენინიზმი, შეუძლებელი იქნებოდა დიდი ოქტომბრის სოციალისტური რევოლუცია; სოციალიზმის გამარჯვება სსრ კავშირში, მსოფლიო სოციალისტური სისტემის გაჩენა, მამობრივი მარქსისტული პარტიების შექმნა, ეროვნულ-განმათავისუფლებელი მოძრაობის დიდი გამარჯვება.

თანამედროვე ბურჟუაზიული და რევოციონისტი თეორეტისების მხრივ ლენინიზმის კრიტიკის ერთ-ერთი ამოჩენებული ხერხია იმის ტლანყი ცდები, რომ ლენინი დაპირისპირდა მარქსს, ლენინიზმი — მარქსიზმს. ეს კრიტიკები ზომბარტისა და სტრუენის მავალთისამებრ მარქსს გვიხატევენ როგორც მტყეც დეტერმინისტს, ობიექტივისტს, რომელიც მთელ იმედს ამყარებს მოვლენათა ბუნებრივ მიმდინარეობაზე, ისტორიის სტიქიურ მსვლელობაზე და კაპიტალიზმის წყუობრ, ევოლუციურ განვითარებაზე. რაც შეეხება მარქსიზმის რევოლუციურ პრინციპებს, ბურჟუაზიული და რევორმისტი ინტერპრეტაციები მათ მიაკუთვნებდნენ და მიაკუთვნებდნენ მარქსის პირადი მოღვაწეობის წმინდა გარეგნულ მხარეს, რომელიც თითქმის დაკარგებული არ არის მისი მოძღვრების შინაგან არსთან.

მარქსის საბირისპიროდ ლენინი ამ კრიტიკოსების (უ. როსტოუს, სიდნი ჰუკის, ალფრედ ჰეიგის და სხვ.) წარმოსახებით სულსწრაფი სუბიექტივისტია, რომელსაც რევოლუციური ძალადობა, რევოლუციონერთა მცირე ჯგუფის ნება ისტორიის მთავარ ამომძრავებელ ძალად მიჩნია.

მარქსიზმის და მისი პირდაპირი გავრცელების — ლენინიზმის — ასეთი წარმოსახვა სხვა არა არის რა, თუ არა ბურჟუაზიული კარკაბუღა მარქსიზმ-ლენინიზმზე, რომელიც ისევე ზრის არის სინამდვილისაგან, როგორც ცა დღემამოწყავან.

მარქსიზმ-ლენინიზმის ბურჟუაზიული ინტერპრეტაციებს არასოდეს არ შეუწყუბებიათ თავი — ამასთან მათი წინასწარ შექმნილი პოპოცია არ აძლევდა და არ აძლევს მათ ამის ნებას — ჩასუღმოდნენ არც მარქსიზმს, არც იმ სახალს, რაც მასში ლენინმა და ლენინიზმმა შეიტანეს. ბურჟუაზიისა და მისი იდეოლოგიური წარმომადგენლების კლასობრივი ინტერესები აიძულებენ მათ სინამდვილესაც და მარქსიზმ-ლენინიზმსაც განიხილადნენ დამახინჯებული, მდღარი სახით.

იდეალისტების, სუბიექტივისტებისა და ბლანკისტებისაგან განსხვავებით მარქსი საზოგადოებრივ განვითარების ნამდვილად განიხილდა როგორც საესკებით კანონზომიერი, ბუნებრივ ისტორიულ პროცესს. ამასთან ერთად იგი მგზნებარე რევოლუციონერი იყო და აღნიშნავდა, რევოლუციონერი ძალადობა ისტორიის ბეგია ქალთა. იგი უღდენს როლს ანტიპუდა შეგნებას, მოწინავე დღეებს საზოგადოების განვითარებაში, მუშათა კლასის ბრძოლაში. მარქსს ეუფუნის სიტყვები, რომ ახალმა, მოწინავე ფილოსოფიამ პროლეტარიატში ჰპოვა თავისი მატერიალური იარაღი. პროლეტარიატმა ამ ფილოსოფიაში მოიპოვა მათელი რევოლუციური გარდაქმნის სულიერი იარაღი. რევოლუციური შეგნებთ, მეცნიერული სოციალიზმით შეიარაღებულ მუშათა კლასში ხელდას და მარქსი თანამედროვე ისტორიის მთავარ გადაწყვეტი ძალას.

და ვლადიმერ ილიას-ძე ლენინი, ავითარებდა რა მარქსიზმს, ისტორიულ მატერიალიზმს, ეწეოდა ბრძოლას როგორც მენშევიკების ობიექტივიზმის წინააღმდეგ, რომლებიც აწინადადებდნენ მასების შეგნებასა და რევოლუციური აქტივობის როლს, ისე ბლანკიზმის, ანარქიზმის სხვადასხვა გამოღმენებათა წინააღმდეგ, რომლებიც უგულვებლყოფდნენ მუშათა კლასისა და მისი პარტიის ბრძოლის ობიექტურ პირობებს. ლენინი ასე ახასიათებდა მარქსიზმის თავისებურებას: „მარქსიზმი იმით განსხვავდება ყველა სხვა სოციალისტური თეორიისაგან, რომ იგი საუცხოოდ აერთებს საქმის ობიექტური

მდგომარეობისა და ევოლუციის ობიექტური მსვლელობის ანალიზის სრულ მეცნიერულ სიხშირეს და მასების რევოლუციური ენერჯის, რევოლუციური შემოქმედების, რევოლუციური ინიციატივის მნიშვნელობის გადაჭრით აღიარებას, — აგრეთვე, რა თქმა უნდა, იმ ცალკეულ პირობებთან, გვეფთა, ორგანიზაციითა და პარტიითა მნიშვნელობის აღიარებას, რომელიც უნარი შესწევთ მოსწავთნ და განახორციელონ კავშირი ამა თუ იმ კლასებში“ (თხზ., ტ. 13, გვ. 29).

ობიექტური კანონების, ხალხის მასების, მუშათა კლასისა და მისი პარტიის — კლასის მოწინავე ავანგარდის — შეგნებულ რევოლუციური საქმიანობის პირობების დიალექტიკური ერთიანობა — აი ყოველთვის რას ეწეოდა და ეწევა ანგარიში ლენინიზმის სტრატეგიასა და ტაქტიკაში, მარქსისტული პარტიების მთელ საქმიანობაში. ლენინიზმის დაპირისპირება მარქსიზმისათვის ნუნწავს ცოცხალი შემოქმედებითი საწყისის უარყოფას მარქსიზმში. ბურჟუაზიული იდეოლოგიების და თანამედროვე რევიზიონისტებისა და დღემამოწყავების ცილისწამების საწინააღმდეგოდ სწორედ ლენინი იყო მარქსს შემდგომი ეპოქის ყველაზე გამოჩენილი თეორეტიკოსი, რომელიც თანმიმდევრულად ავითარებდა მარქსიზმს ეკოლა მხარეს და შემადგენელ ნაწილებს. ლენინის დამსახურება კაპიტალიზმის ახალი სტადიის, სახელმწიფოებრივ-მონოპოლისტური კაპიტალიზმის არსის, მისი კანონზომიერებების ცხადყოფა, რომელიც ჯერ კიდევ არ იცოდა მარქსსა და არც შეეძლო სცოდნოდა. ლენინიზმში ჰპოვა განვითარება მსოფლიო განმათავისუფლებელი მოძრაობის მთელმა გამოცდილებამ და მარქსისა და ენგელსის შემდეგ შექმნილმა მეცნიერულმა ცოდნამ.

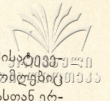
წარსულშიც და ჩვენს დროშიც შეიძლება შევხვდეთ იმის ცდებს, რომ ლენინიზმს ბრალი დასდონ მარქსიზმის ინტერპრეტაციის ეგვროფილზე „მონოპოლიაში“. ამს წინათ, სამწუხაროდ, ასეთი რამ სცადა აშხ. ჩ. ცისარემა — ჩეხოსლოვაკიის კომუნისტური პარტიის ცენტრალური კომიტეტის მდივანმა. კარლ მარქსის დაბადების 150 წლისთავის შესახებ მოხსენებას რომ კითხულობდა პრაღაში, მან განცხადება: „არ შეიძლება იმის ზოგიერთი ნევატური მხარის ურყოფა... რომ ლენინიზმი დროთა განმავლობაში მარქსიზმის მონოპოლიური ინტერპრეტაცია გახდა“.

უწინარეს ყოვლისა უნდა აღვნიშნოთ, რომ ჩ. ცისარემა ასეთ განმარტებაში სულაც არ არის ორიგინალური. ასეთი მტყეცბანი კომუნისტების სმენათა კაუციისაგან, რუსი მენშევიკებისაგან — მარტოების, დანისა და სხვებისაგან, გერმანიის ფედერაციული რესპუბლიკის მემარჯვე სოციალისტურ-კარტებისაგან, სხვა კაპიტალისტური ქვეყნების მემარჯვე სოციალისტებისაგან. იწვევდნენ რა ლენინისა და ლენინიზმის კრიტიკა, იმ სახალს კრიტიკით, რომ მან მარქსიზმში შეიტანა, ყველა ისინი საბოლოო ანგარიშით კავშირს წყვეტდნენ მარქსიზმთან. ასლა მემარჯვე სოციალ-დემოკრატები თავიან პროგნამუშე სიტყვა „მარქსიზმსაც“ კი არ იხსენებენ.

იმის ცდები, რომ მოვეცენ მარქსიზმის, მარქსისტული ფილოსოფიის, მარქსისტული პოლიტიკური ეკონომიის, მეცნიერული კომუნისტების სხვაგვარი, არალენინური განმარტება თანამედროვე რევიზიონისტებს შორის მოიღად იქცა.

წარსულში რევიზიონისტები წინადადებდნ იძლეოდნენ მარქსიზმი შევერთებინათ ხან კანტთან, ხან მახთან. ჩვენს დროში დასავლეთის ზოგიერთი ფილოსოფოსი, გამოდის რა მარქსიზმის სახელით, ცილობდნ შეაერთოს მარქსიზმი ეგზისტენციალიზმთან, აბსტრაქტული ბურჟუაზიული ჰუმანიზმის ფილოსოფიასთან. ეს ფილოსოფოსები ლენინს უპირისპირებენ მარქსს, ამხინჯებენ როგორც ერთის, ისე მეორის შეხედულებებს და მოსთავიან მარქსიზმ-ლენინიზმს.

მაგარ მარქსიზმის მხოლოდ ლენინური გაგება შესაბამე-



ბოდა და შესაბამემა მის ჭეშმარიტ შინაარსს, მის რევოლუციურ სულისკეთებას, შემოქმედებითი აზრს და მხოლოდ მან გაუძლო რევოლუციური პრაქტიკის შემოქმედებას.

ლენინიზმის წინააღმდეგ გამოზღობები მომდინარეობდა ოქტომბრის სოციალისტური რევოლუციის ყველა მტრის მხრიდან. მაგრამ, მიუხედავად რევოზიონისტებისა და ნაციონალისტების ბოროტი თავდასხმებისა, ლენინიზმმა, და მხოლოდ მან გაუშუქა რუსეთის მუშათა კლასს, ჩვენს ხალხს და სხვა სოციალისტური ქვეყნების ხალხს კაპიტალიზმზე გამარჯვების გზა. ლენინური პარტიის ხელმძღვანელობით გაუმართავ საბჭოთა ხალხი მთელ სოციალისტურ სამყაროს, რევოლუციისა და სოციალიზმის მტრების მიეღ ხრავას. ჩვენმა ხალხმა გაუძლო, გამოიჩინა სიმტკიცე, იგი არ შემდრკალა, არ გადაუხვევია სოციალისტური გზიდან და ააშენა სოციალისტური საზოგადოება. სწორედ ეს არის ლენინიზმი მოქმედებაში, რევოლუციურ პრაქტიკაში. სოციალიზმს რომ ვაშუშნებდით, ჩვენ ვასრულდებოდით მოვალეობას არა მარტო ოქტომბრის მიერ განთავსებულიყო ზენენი სამშობლოს წინაშე, არამედ ინტერნაციონალურ მოვალეობასაც საერთაშორისო მუშათა კლასის წინაშე.

ლენინიზმი დროშაა მთელი მსოფლიო კომუნისტური მოძრაობისა, რომელიც მარქსიზმ-ლენინიზმის იდეებისაღმეთროვეულებში მეოხებით თანამედროვეობის ყველაზე გავლენიანი პოლიტიკური ძალა გახდა. მარქსიზმ-ლენინიზმის დროშით ახლა ცხოვრობს და იბრძვის ასეულ მილიონობით ადამიანი.

რახე უარის თქმას ვთავაზობენ დღეს რევოზიონისტები, ადამიანები, რომლებსაც თავი მარქსისტებად გამოუცხადებიათ. მაგრამ ვერ შეუთესებიათ ლენინიზმის საფუძვლებზე ლენინური ფილოსოფიურ მემკვიდრეობაზე, რომელიც კ. მარქსისა და ე. ნენელის მატერიალისტური დიალექტიკის დაუკასა და შემდგომ განვითარებას წარმოადგენს? იმპერიალიზმის შესახებ ლენინურ მოძღვრებაზე, რომელიც კაპიტალიზმის მარქსისტული ანალიზის პირდაპირი გაგრძელებაა წარმოადგენს? კაპიტალიზმის ეკონომიკური და პოლიტიკური განვითარების უთანაბრობის კანონზე, რომელიც ლენინმა აღმოაჩინა? ლენინის მოძღვრებაზე მუშათა კლასის პარტიის, როგორც სოციალიზმისა და კომუნისტობის ბრძოლაში მისი ავანგარდისა და ხელმძღვანელი ძალის შესახებ? ლენინის მოძღვრებაზე რევოლუციური პროლეტარიატის ჰეგემონის შესახებ, გლეხობასთან და მშრომელთა სხვა ფენებთან მისი კავშირის შესახებ? სოციალისტური რევოლუციისა და მუშათა კლასის დიქტატურის როგორც სოციალიზმისა და კომუნისტობისთვის ბრძოლის ისტორიულად აუცილებელი ეტაპების ლენინურ თეორიაზე? ან იქნებ ლენინურ მოძღვრებაზე ეროვნულ-კოლონიური საკითხის შესახებ, რომელიც გვიხვევებს ერთი ერების მიერ მეორეთა ჩაჯვრის თავიდან აცილების გზებს; მაგრამ ყველა ეს ლენინური იდეა ხომ ჩვენს ეპოქაში საფუძვლად დედებს კომუნისტების, და დელამიზის აგებოთვე მათეუ პროგრესულ ადამიანთა საქმიანობას. ლენინიზმზე უარის თქმა იმპათიის წინააღმდეგ იმს, რომ დიდურად განიარაღდნენ იმპერიალიზმის წინააღმდეგ, მსოფლიოს სოციალისტური გარდაქმნისათვის ბრძოლაში.

2.

ბუმშუბანიის იდეოლოგია და რევოზიონისტები მუშათა მოძრაობის რიგებში დიდხანსა ცდილობდნენ და ახლაც ცდილობენ წარმოადგინონ ლენინიზმი როგორც მხოლოდ რუსულ ერი მოვლენა. მაგალითად, ფილოსოფოს-იგუბურტი ბოგანოვი, ფრაბუბურტის უნივერსიტეტის რექტორი, წერს, რომ ლენინიზმს აქვს „წმინდა რუსული“ ხასიათი, რომ იგი წარმოებულა რუსული კულტურისაგან, რომელიც უტყობა დასავლუთვერობალებისათვის“.

ბოგანოვისა და მის მსგავსათვის ეს უძიერება მისტიკული ბელოა. მაგრამ ძნელია გავუგონ იმ ადამიანებს, რთლებში ისწრაფვიან პროპაგანდა გავუწონ მარქსიზმს და ამახანს ერთად ცდილობენ წარმოადგინონ ლენინიზმი როგორც ცხოველი მხოლოდ რუსულ პირობებში დაკავშირებული რევოლუცია. ასეთი პოზიციებიდან გამოდის, სამწუხაროდ, ანხ. ჩ. ციხარცი.

დაახ, მსგავსად იმისა, როგორც მარქსიზმის სამშობლო იყო XIX საუკუნის შუა ხანების გერმანია, ლენინიზმის სამშობლო იყო XIX საუკუნის დამლევიან და XX საუკუნის დამლევის რუსეთი. მაგრამ გერმანიაში რომ განჩნდა, ამას მარქსიზმისათვის ხელი არ შეუშლია იმამი, რომ, შეიწოვა და კრიტიკულად გადაამუშავა რა ყველაფერი, რაც კი ყველაზე მოწინავე იყო თავის დროის ფილოსოფიური, ეკონომიური და პოლიტიკური აზრის განვითარებაში, აღმოაჩინა არა ამა თუ იმ ცალკეულ ქვეყნის საზოგადოებრივი განვითარების, არამედ მთელი საზოგადოებრივ-ისტორიული პროცესის კანონები.

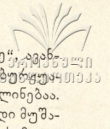
მარქსის დროსაც იყვნენ ადამიანები მამიძელო გერმანიის ბურჟუაზიის ბანაკში, რომლებიც, ხედავდნენ რა, რომ მარქსი „კაპიტალიზმი“ მეტწილად ინგლისის მონაკეპებს იყენებს, დიდრბობებს, რომ ის რაზეც იგი წერს, მათს ქუყანას არ შეეხება. მარქსმა მაშინ გერმანულ ბურჟუაზიას უთახუხა: „განა ეს შენი ისტორია არ არის?“. და მთელ მსოფლიოში კაპიტალიზმის განვითარების მსვლელობამ დაადასტურა, რომ მარქსი მართალი იყო.

ლენინიზმი, რომელიც განჩნდა რევოლუციისწინა რუსეთის ნიადაგზე, სიდაც გადაინაცვლა მსოფლიო-რევოლუციური პროცესის ცენტრბა, აგრეთვე იყო შედგეი ყველა ქვეყნის მუშათა კლასის ბრძოლის გამოცდილების, იმპერიალიზმის ეპოქაში ეროვნულ-განმათავისუფლებული მოძრაობის განხორციელებაში. შედეგი მარქსიზმის შემოქმედებითი განვითარებისა, დიალექტიკური მეთოდის შეფარებისა არა მარტო რუსეთის, და არც თუ უმთავრესად რუსეთის, არამედ ევროპის, ამერიკის მონოპოლისტური კაპიტალიზმის, მთელი მსოფლიო კაპიტალიზმის ანალიზშია, არა მარტო რუსულ, არამედ აგრეთვე გერმანულ, ფრანგულ, ინგლისურ და ამერიკულ უზახესი ფილოსოფიური, ეკონომიური და პოლიტიკური თეორიების ანალიზისაში.

ყველა ქვეყანაში კომუნისტები ლენინიზმს განიხილადნენ და განიხილადნენ როგორც მარქსიზმის შემოქმედებითი განვითარებას, როგორც იმპერიალიზმისა და პროლეტარული რევოლუციების ეპოქის მარქსიზმს, როგორც ინტერნაციონალური მოძღვრებას, მარქსიზმის, მისი ფილოსოფიური მატერიალიზმის, დიალექტიკის, მისი რევოლუციური სულისკეთების, მისი ეკონომიური მოძღვრების, სოციალისტური რევოლუციისა და სოციალიზმისა და კომუნისტობის მშენებლობის, მისი თეორიის ერთადერთი ნამდვილ მეცნიერულ განვითარებას. ეს ახალი საფუძვლია მარქსიზმის განვითარებაში.

კომუნისტებს ყოველთვის მიამჩნდათ და მიამჩნიათ, რომ ლენინიზმი არა მშინდა რუსული, არამედ საერთაშორისო მარქსიზმის მოძღვრებაა. და სწორედ ამიტომ მის საფუძველზე იქმნებოდნენ, შენდებოდნენ და ვითარდებოდნენ ყველა ქვეყნის მარქსისტული პარტიები.

ლენინიზმი ათიორული საფუძველია რევოლუციური ბრძოლის და ახალი საზოგადოების მშენებლობის უთოფლესი საკითხების გადაწყვეტისა, მეცნიერული საფუძველია საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის და საბჭოთა ხალხის საქმიანობისა, რომელიც მსოფლიოში პირველ ახორციელებს კომუნისტობის მშენებლობას. ისევე როგორც ჩვენს პარტიას, ყველა მარქსისტულ-ლენინურ პარტიას თავისი წვლილი შეაქვს ლენინიზმის, ჩვენს ეპოქის მარქსიზმის, საგანძურში, ამიდრებენ



და ავითარებს რევოლუციურ თეორიას.
და სწორედ ამიტომ მარქსიზმ-ლენინიზმი მზარდ ციხეხალში მოძღვრება, რომელიც არ ძველდება. მაგრამ, ჩანს, ასე არ ფიქრობენ ისინი, ვინც თავის ამოცანად დასახა სახელი გაუტეხოს ლენინიზმი, დემაგოგიურად ქადაგებს მარქსიზმს „აღორძინება“ უფენინიზმად და, მასთანავე, ლენინიზმის წინააღმდეგ, ასევე „აღორძინება“ სინამდვილეში წინავერდ-ტეინიანელობამდე, კაცუკიანელობამდე დაქანებას, დაუმჯობესებს. უფენინიზმად არ შეიძლება იყოს თანამედროვე მარქსიზმი.

რევინიზმის იმპრეზიონალიზმი მარქსიზმის მონოლითეორიის წინააღმდეგ, ე. ი. მარქსიზმის როგორც საზოგადოების განვითარების კანონების, კაპიტალიზმის განვითარების კანონების, სოციალისტური რევოლუციის და სოციალიზმის და კომუნისტური მშენებლობის შესახებ ერთიანი მეცნიერების გაგების წინააღმდეგ, უფრო მეტიც, ისინი ისწრაფვიან „დიდიკონც“ მარქსიზმი „ეროვნულ ზინგში“. მათი მიხედვით გამოდის, რომ მართლმადიდებელი არსებობს როგორც მემარჯვენეერფორ-მის ძელ-კარიკატურისა მარქსიზმზე, ისე მისი განპარტებისა მათ ძელ-დუნის „ციტატების კრებულში“ მიხედვით.

ჩინეთის მემარცხენე რევინიზისტულმა ელემენტებმა „მაო ძე-დუნის იდეები“ გამოაცხადეს გაიზნურებულ მარქსიზმად, თანამედროვე ეპოქის მარქსიზმად. სინამდვილეში მათს ციხე-ტეტების კრებული, რომელსაც იზებირებენ როგორც ლოკანს, როგორც კატეხიზმს, — ბოროტი პაროდიას მარქსიზმზე, მისი უხეში დამახინჯებაა.

აბა, მაშინ რალა ვუყოთ თვითეული ქვეყნის სპეციფიკური პირობებისადმი კონკრეტულ-ისტორიულ მიდგომას? აი სწორედ აქ არის საჭირო დიალექტიკური მიდგომა ზოგადისა და განსაკუთრებულის, სპეციფიკურის თანაფარდობისაში. მემარჯვენე, ე. ი. მემარცხენე ჯუჯის რევინიზისტების დღა-ტარებზე ამ დიალექტიკას, როცა ერთმანეთს უპირისპირებენ ნაციონალურსა და ინტერნაციონალურს.

ლენინი აყენებდა შემდეგ დებულებას ზოგადისა და განსაკუთრებულის თანაფარდობის შესახებ: „ჩვენ სრულდებით არ ვუყურებთ მარქსის თეორიის როგორც ჩვენი დამთავრებულ და ხელუხლებელ ჩაშეს; პირიქით, რადე დარწმუნებული ვართ, რომ მან მხოლოდ საფუძვლივ ჩაუყარა იმ მეცნიერებას, რომელიც სოციალისტებმა უნდა წააწიონ წინ ყველა მიმართულებით, თუ მათ არ სურთ ცხოვრებას ჩამორჩენენ. ჩვენ ვფიქრობთ, რომ რუსი სოციალისტებისათვის განსაკუთრებით აუცილებელია მარქსის თეორიის დამოუკიდებლად დამუშავება, ვინაიდან ეს თეორია იძლევა მხოლოდ ზოგად სახმელმდებლად დებულებებს, რომლებიც ამდომად ინგლისის მიმართ სხვანაირად გამოყენება, ვიდრე საფრანგეთის მიმართ, საფრანგეთის მიმართ სხვანაირად, ვიდრე გერმანიის მიმართ, გერმანიის მიმართ სხვანაირად, ვიდრე რუსეთის მიმართ“ (მსხ. ტ. 4, გვ. 252—253). ასე წერდა ლენინი სტატიაში „ჩვენი პროგრამა“ ჟურნალში 1899 წელს. და მან გულდასმით შეისწავლა კაპიტალიზმის განვითარება რუსეთსა და სხვა ქვეყნებში. იგი წერდა კაპიტალიზმის განვითარების პრესტიულ და ამერიკულ გზებზე. მაგრამ ლენინი ლაპარაკობდა სპეციფიკურბოზე ამდომად რამდენიმე და არა მთავრისა და გადამწყვეტში. წინააღმდეგ შემთხვევაში მარქსიზმი იქნებოდა არა მეცნიერების საზოგადოების განვითარების შესახებ, არამედ მეცნიერების რალა და სწინააღმდეგო.

როცა მემარჯვენე რევინიზისტები „მემარცხენე“ მოქმედებებს შიშვდე ლაპარაკობენ ცოდვულ მარქსიზმზე, მარქსიზმის პულტალიზმზე, ამით ისინი ეკლდობენ „თეორიულ“ ხაზა შეუქმნან ანტიინტერნაციონალისტურ პოლიტიკას, რომელიც მიმართულია მსოფლიო კომუნისტური მოძრაობის გათოვისაკენ.

კომუნისტურ და მუშათა მოძრაობაში „მემარცხენე“ რევინიზისტული, ანარქისტული ტიპის ვადაზრა წერტილმდებლად ზიული ელემენტების მერყეობის ერთ-ერთი გამოვლინებაა. მარქსისტული პარტიების ხელმძღვანელობით მოქმედ მუშათა კლასისაგან განსვავებით, რომელსაც ასახავს სიტუაცი. მაილი შეგნებლობა, რუსინებური დისციპლინა, ბრძოლის მიზნებისა და საშუალებების ნათელი გაგება, წერილობერეუხაზული, ზნორად დელესიტრებული ელემენტები, ინტელექტუალის გარკვეული ნაწილი ადვილად აყვევინან ხოლმე უსწრა-რევინიზიურ ფრანკებს; პროვოკაციული ლოზუნგებს; უგულებელყოფენ რეალურ პირობებს და ბრძოლის რეალურ მიზნებსა და საშუალებებს, ვარდებიან ავანტიურისტულად.

მარქსისტ-ლენინელები ილაშქრებენ როგორც მემარჯვენე კომუნისტურული ელემენტების წინააღმდეგ. რომლებიც ციხეხალზე იდებურად განაიარაღონ მუშათა კლასი, ჩამოაშორონ იგი რევოლუციურ მოქმედებას, ისე ავანტიურისტული ელემენტების წინააღმდეგაც. რომლებიც მოუფლდებენ და უხეხებენ მასებს ჩაიდინენ მოუფლებელი და მოუხლებელი მოქმედება, მხედველობაში არ იღებენ მებრძოლ ძალთა რეალურ თანფარდობას მოცემულ დროში და მოცემულ ადგილას.

3.

ამა თუ იმ ქვეყანაში რევოლუციის, სოციალიზმის მშენებლობის სპეციფიკური ეროვნული პირობების გათვალისწინება, მისი ისტორიული ტრადიციების, ეკონომიური და კულტურული განვითარების დონის გათვალისწინება საყვალდებელია თვითეული ქვეყნის მარქსისტულიათვის. ამაზე მიკითხვით კომუნისტური პარტიების 1957 და 1960 წლებს საერთაშორისო თაობარების დოკუმენტები; ამასთან ერთად იქვე ლაპარაკი ერთიანი კომუნისტური მოძრაობის ერთანი მარქსისტულ-ლენინურ ინტერნაციონალურ საფუძველზე.

ლენინი წერდა: „ყველა ერთი განსაკუთრებულ სოციალიზმს, ეს აუცილებელია, მაგრამ ყველა განსაკუთრებულს არა საესებით ერთნაირად; თვითეული შეიტანს თავისებურებას დემოკრატიის ამა თუ იმ ფორმში, პროლეტარიატის დიქტატურის ამა თუ იმ სახესვებოში, საზოგადოებრივი ცხოვრების სხვადასხვა მხარეთა სოციალისტური გარდაქმნის ამა თუ იმ ტემპში. თვითიულად იმაზე უფრო უბადრევი და პრაქტიკული იმაზე უფრო სასაცილო არა არის რა, როგორც ის, რომ „ისტორიული მატერიალიზმის გულითვის“ მომავალი ამ მხრივ ერთფეროვანად რუსი ფრთი წარმოვიდგინოთ; ეს საზოგადოებრივი ჭდაბნა იქნებოდა და მტერი ანაფერი“ (მსხ., ტ. 23, გვ. 81).

როგორც მარქსი, ისე ლენინიც არ ბოჰავდა პროლეტარულ რევოლუციონერებს, პროლეტარულ პარტიებს რეკიკატორით, ინსტრუქციით ცხოვრებისა და რევოლუციური პრაქტიკის ყველა შემთხვევისათვის. რევოლუციონერ და სოციალიზმის მშენებლობა მას მიარნდა მასების შემოქმედებად, რომლებსაც მარქსისტული პარტია ხელმძღვანელებს. ამ შემოქმედების თაორულად საფუძვლად მარქსიზმის იდეები და პრინციპები შეადგინენ. მათი შეფარდება თვითეული ქვეყნის პირობებისადმი სახეს იცვლის, ეს პრინციპები შეიძლება ვითარდებოდეს, მაგრამ არა უწყველდობდეს.

ლენინი რიკვიონისტებს ბრალად სდებდა ინტერნაციონალიზმის პრინციპებისათვის დაღატბ, იმის სურვილის უქონლობას, რომ პარტიულად შეეხამებინათ ერთგვარად ინტერნაციონალური, საერთო, განსაკუთრებული და ცალკეული, ობიექტური პირობები და სუბიექტური ფაქტორები რევოლუციური შემოქმედების საქმიანობაში.

კაპიტალისტურ და სოციალისტურ სისტემებს შორის იდე-



ოლოგიური ბრძოლის მეფეთი გამწვანების თანამედროვე პირობებში იმპერიალიზმში იმდს აყარებს მარქსიზმის „ერო-ზიანე“, სოციალისტური ბანაის ძალებს, მსოფლიო კომუ-ნისტური მოძრაობის გათიშვაზე. ამიტომ ყველა ქვეყნის მარქ-სისტ-ლენინელების წინაშე განსაკუთრებული ძალთა დგება თეორიული, იდეოლოგიური ბრძოლის, მარქსიზმ-ლენინიზმის სიწმინდის დაცვის ამოცანები.

ეს ამოცანები მით უფრო წარმატებით შეიძლება განხორ-ციელდეს, რაც უფრო ღრმად ვაღაწევებენ ყველა ქვეყნის მარქსისტ-ლენინელები ახლად წამოჭრილ თეორიულ პრობ-ლემებს, რომლებიც დაკავშირებულია თანამედროვე კაპიტა-ლიზმის, მუშათა და ეროვნულ-განმათავისუფლებელი მოძრა-ობის განვითარებასთან, ორი მსოფლიო სისტემის ბრძოლას-თან, სახელმწიფოებისა და ცალკეული სოციალისტური ქვეყ-ნების სოციალისტური თანამეგობრობის განვითარებასთან. რა პოზიციებიდან უნდა წარმოებდეს ეს ბრძოლა მარქსიზ-ლენინიზმისათვის? როგორ უნდა ვავითარებდეთ ჩვენს მიოდ-ვრებას? ამის წარმატებით კეთება შეიძლება, თუ ვაღაწევარ-ბით მარქს. ენგელსს, ლენინს, მარქსიზმ-ლენინიზმს, მარქ-სისტეული, ლენინური პარტიულობის სულისკვეთებას, სოცია-ლიზმის მტრებისადმი შეურაცხველობის სულისკვეთებას.

ლენინის დიდი დამსახურება ის არის, რომ ყოველმხრივ ავითარებდა რა მარქსიზმს, მან ყველას დაგვიანხავა, თუ რეზომტ უნდა ვავითარებდეთ ამას, როგორ არ უნდა ვტოვებდ-დეთ მარქსიზმის ნიადაგს, მის პრინციპებს, როცა ვავითარებთ მარქსიზმს ახალი პირობების, რევოლუციური პრაქტიკის, სოციალიზმის მშენებლობის პრაქტიკის შესაბამისად. ყველას, ვინც მარქსიზმის განვითარების სხვა გზას ირჩევს, ოპორტუ-ნიზმის ჯობში მოხვედრის საფრთხე ემუქრება. ჩვენი ლენინ-ური პარტია, რომელიც ერთვებოდა თავისი დამაარსებლის — ვ. ი. ლენინის სულისკვეთებისა, პრინციპებისა, დგას ლენინი-ზმის შემოქმედებითი განვითარების, თანამედროვეობის დია-დი პრობლემების გადაწყვეტისადმი შემოქმედებითი მიდგო-მის პლატფორმაზე.

ჩვენ გვეუბნებიან, რომ პრინციპები, ისევე როგორც ყვე-ლაფერი ქვეყნად, იცვლება და ვითარდება. ეს მარქსიზმის პრინციპებსაც შეეხება. რა გვეთქმის, ვითარდება — დიახ, მაგრამ როდელ უქმდება. ჩვენ ვებრძოდით და უნდა ვებრძო-ლოთ იმათ, ვინც რევოლუციური პრინციპების ნაცვლად გვთავაზობს ოპორტუნიზმს, დიალექტიკური მატერიალიზმის ნაცვლად — ამა თუ იმ ბურჟუაზიულ ფილოსოფიურ სისტე-მას ან ეკლექტიკურ ნარევს, მარქსისტული და ლენინური პარტიულობისა და ბურჟუაზიულ იდეოლოგიასთან შეურაცხე-ლობის ნაცვლად მის შემწყნარებლობასა და მისთან შერიგე-ბას, ნაცვლად სიცხადისა და ვაიკვეულობისა — ბუნდოვანო-ბას, ბურჟუაზიული თეორიებიდან ნაწყვეტების, ნასესხობის დომხლას.

1970 წელს შესრულდება ასი წელი ჩვენი მასწავლებლისა და ბეღადის ვ. ი. ლენინის დაბადებამდე. ჩვენ კარგად და ღირსეულად უნდა აღვნიშნოთ ეს დიდი თარიღი. და სახე-ლოვანი წლისთავის აღნიშვნის საუკეთესო საშუალებაა ახა-ლი გამარჯვებანი კომუნისმის მშენებლობაში, ბრძოლა კომუ-ნისტური მოძრაობის რიგების მტკიცე და ურღვევი ერთი-აობისათვის.

ლენინის დიდი საქმის გაგრძელება იქნება აგრეთვე თანა-მედროვე ფილოსოფიური, ეკონომიური და სოციალური პრობლემების ახალი შემოქმედებითი კვლევა, შექმნა ფუნდ-მენტალური შრომებისა, რომლებიც მარქსისტულ-ლენინურ თეორიას ამდიდრებენ.

თ. კონსტანტინოვი

„პრავდა“ 14 — IV.

პ. ო. ლენინის იერსახე ქართული თეატრის სცენაზე

როცა 1937 წელს, თითქმის ერთ-დროულად დიდიდა რუსთაველსა და მარჯანიშვილის თეატრებში შალვა და-ლიანის პიესა „ნაპერწყლიდან“, ქარ-თულ დრამატურგისა და თეატრს ლენინის მხატვრული სახის შექმნის არავითარი შემოქმედებითი გამოცილი-ლება არ გაჩნდა. უფრო მეტიც: პიესა „ნაპერწყლიდან“ ერთი პირველი ნაწარ-მეობთაგანი იყო მეფის სამშობოა დრა-მატურგიაში, მიძღვნილი შრომული კა-ციობრობის ბელადის იერსახის შექმნის რთული და სასასუხისმგებლო ამოცა-ნისადმი. ამ მხრივ არც კინემატოგრაფს ჰქონდა გამოცილილება. 1927 წელს სერ-გეი ეიზენშტეინისა და გიორგი ალექ-სანდროვის ფილმში „ოქტომბერი“ ლენინის ეპიზოდურ როლში გამოყა-ნილი ტიპაჟი—მუშა ნიკანდროვი არამც თუ მხატვრული წარმოსახვით, არამც ვარჯენული იერიითაც ვერ უტოლდებოდა რევოლუციის პირველი წლების



კინოტრინკისა და შემდგომშიც ესფირ შუბინს («დიდი გზა» 1927 წ.) ძივა ვერტოვის («სამი სიმღერა ლენინზე» 1934 წ.) და სხვა კინომოდელურთა დოკუმენტურ ფილმებზე ნაჩვენებ ბელადის სახეს. ჩვენს ეკრანებზე ჯერ კიდევ არ იყო გამოსული აგრეთვე მიხილი რომის ცნობილი ფილმი «ლენინი ოქტომბერში» (მას იმავე წელს, მაგრამ უფრო მოგვიანებით უჩვენებდნენ ეკრანზე), რომელშიც ბორის შჩუკინის მიერ გასახიფრებულმა ლენინის იერსახემ საერთო აღიარება პოვა. ასე, რომ პიესას — «ნაპერწყლიან» თეატრალურ სვეტრში, შეიძლება ითქვას, ყამირი დახვდა ლენინის სახის შექმნის საკითხთან დაკავშირებით და ისიც გასაგებია, რამე ასეთ შემთხვევაში ბევრი არ დააღწებოდა მას მხატვრული სრულყოფის თვალსაზრისით.

პიესა «ნაპერწყლიან» ასახავს დიდ ისტორიულ პერიოდს, რომელიც უპირველეს ყოვლისა, ყურადღებას იქცევს რევოლუციური მოძრაობის ისტორიის სწორი გაგება. კონკრეტულად პიესაში გვაჩვენებდა ბათუმის 1901—1902 წლის რევოლუციური ამბები. შალვა დადიანი თავისი პიესის შესახებ წერს: «მე თვით ისტორია იძლევა დრამატურ-გიულ ვაგახივლებულ მასალას, როგორც მოქმედების, ისე ტექსტუალურს, მაგალიად, შესანიშნავი ახალი წლის დღე. 9 მარტის მუშათა დემონსტრაცია და მათი სისილის დაწინაურება... ბოლოს ტამბურგორის და სხვა». სწორედ ტამბურგორის ისტორიული კონფერენცია წარმოადგენს პიესაში ლენინის სახის ჩვენების ფაქტურ საფუძველს. და თუმცა ეს სცენა რამდენადმე ეპიზოდურ ხასიათს ატარებს, იგი მაინც ისტორიული სიმართლია და კონკრეტულობით გამოირჩევა, მაყურებელი აღფრთოვანებით ხვდება ტამბურგორისში «მოის არწივისა» და «შხენებარე კოხიდიდის» შეხვედრის სცენას. სპექტაკლს დიდ ემოციურ ძალას მატებსა სცენა შეხვედრა ბელადთან, რომლის ბრძნულმა მსოფლმხედველობამ და რაზმა მასებზე, შეიარაღდა ისინი მარქსიზმით და ნაპერწყლიან დიდი სოციალური რევოლუციის ცეცხლი გაიკაღდა. შეხვედრის ამ მტად კონკრეტულ, მაგრამ საკმაოდ ამაღლებულ სცენაში, ცხლად ლენინის როლის შემსრულებელ მსახიობებსაც დიდი სიროთულის დამკლავა უხდებოდათ. მით უმეტეს, რომ პიესის მიხედვით ვ. ი. ლენინს ტექსტით მაიან მცირე ჰქონდა. ამასთან დაკავშირებით მით უფრო თვალსაჩინო იყო რუსთათყვის თეატრის მსახიობის აკა ვასაძის (რომელიც ამავე დროს დამდგმელიც იყო) და

მარჯანიშვილის თეატრის მსახიობის — შაქარ გომელთერის (დადგმა გ. ყურულის) წარმატება ლენინის როლიში. სიანტრესისა თვითონ აკაი ვასაძის შესახებ ამ როლისა: «პოსტიტურ, სხეულში მეტყველებისა და სახის რიტმული გამოკვეთის სვეტრში სავალისხმოდ შედგეს მიაღწევი, — წერს ვასაძე, — განვირახებ ვაღმომცეა ლენინის არწივისებური სწრაფვა მოძრაობასა და სიარულში. ჩემს სიხარულს სასულგარი არა ჰქონდა, როდესაც ეკრანზე პირველად ვნახე სახელოვანი მ. შჩუკინი ლენინის როლი და დავრწმუნდი, რომ მასაც ასეთი გზა აერჩია. მაგრამ პირტრეტული მსაგებობის ოდნე დაშორებამ ვერ გამაბედინა ამ სახეზე შემოქმედებითი მუშაობა ვამერქმელებინა».

ორივე ამ წარმოდგენაში უდღესი მნიშვნელობა ჰქონდა ლენინის გამორჩენასაც. ამის შემდეგ პიესა «ნაპერწყლიან» წარმატებით ემდებოდა რუსულბოიის სხვადასხვა თეატრში. მათ შორის ყურადღებას იპყრობდა 1939 წელს თბილისის სახელმწიფო მუსიკალური კომედიისა (ლენინის როლიში გამოდიოდა მსახიობი ვ. ვერსაია) და 1940 წელს ქუთაისის თეატრის (ლენინის როლიში მ. სანიანი) დადგმები.

ლენინის შთამავრებელი სახე შექმნა 1939 წელს მსახიობმა დიმიტრი მკავიამ რუსთათყვის თეატრის სცენაზე. ი. პოგოდინის პიესაში «თოფიანი კაცი» (დადგმა სსრ კავშირის სახალხო არტისტის აკაი ხორავასი). ამ დროისათვის რუსულ თეატრსა და კინოში საერთო ყურადღებას იპყრობდნენ ლენინის როლის ისეთი ბრწყინვალე შემსრულებლები, როგორც იყვნენ მ. შჩუკინი და მ. შტრაუხი (საქართველა გაიხსენიათ ფილმები: «ლენინი 1918 წელს» მ. რომისა და «თოფიანი კაცი» ნ. იუტკევიჩი), მართალია, ლენინის სიტყვიერი მასალა. ი. პოგოდინის ხსენებულ პიესაშიც მცირეა, მაგრამ მისი ზემოქმედება მაიან დიდია, რადგან იგი იძლევა მთელი პიესის რეკოლუციურ პათოსს. ლენინის სახით პიესაში წარმოდგენილა რეკოლუციის ბელადი, რომელიც სახელმწიფოებრივი საბოთების გადაწყვეტისას ყოველთვის იღებს მხედველობაში მასების მოთხოვნებს. ვარდა ამისა, ხაზი ვაკევა ბელადი პირად, ადამიანურ უბრალოებასაც. სწორედ იმგვარ უბრალოებას, რომლის შესახებაც იხსენში «თოფიანი კაციან» დაკავშირებით შალვა დადიანი წერდა: «გავისხენით კიდევ ერთხელ, როგორ ახსიათებს ამხანაგი სტალინი დიდ ლენინს?... უბრალოება და თავდაბლობა... წარმოდგენს ლენინის, როგორც ახალი მასების ახალი ბელადის,

აკიბობობის უღრმესი «ქვედა» მნიშვნის» უბრალო და ჩვეულებრივ მასტაქში მის ბელადის ერთი უღრმესი მხარეს».

უბრალოება და თავდაბლობა! ამას სულ სხვა საღებავები უნდა, რომ ერთი ბუმბუღის ხაზს შინის პიესით გამოდებოდა დასაწავი.

პიესას კი, თეატრს საერთოდ, უყვარს რომ დიდი და ისიც «დიდი ადამიანი» ლენინი ამით გამოჩინო, დიდის პათოსით აღაპარაკო. სულ ზემოთ ატავო, რომ ის კი არ «დალიოდეს», არამედ «ვიოდეს», კი არ «ლაპარაკობდეს», არამედ «წარმოიტყოფს» და სხვ. «როგორც ხედავთ, — განაგრძობს შ დადიანი, — არც ერთი ეს ლრამატურებითი მხარე აქ არ გამოდგება. უბრალოება და თავდაბლობა!

ჩემის ფიქრით, ბელადის ასახვის დროს თვით ავტორი უნდა შეიქმნა ეკეთი უბრალო და თავდაბალი. იგი უნდა მიუხვედს ამ დიდ ადამიანს და ამავე დროს თავის შემოქმედებაში სიმარტივედ არ უნდა ჩამოვარდეს.

მართლაც და თუ მხედველობაში არ მივიღებო, რომ მ. პოგოდინის «თოფიანი კავიში» («თოფიანი კაცი», «კრემლის ქუჩანტები», «მუშავე პათრები») ასე თუ ისე სინამდვილეშია დასაბოლოებული ლენინის სახის გვერდით, ჯერ კიდევ ყველა პირველ ვარიანტში მტად მართალიად იყო დასატული სტალინის სახე, ხოლო შემდეგში სრულიად შემცირდა იგი. თოლიანობაში მაინც ისეთი შთამბეჭდვება რჩება, თითქმის პოგოდინი, როგორც ავტორი, თვითონ შეიქნა ისეთი უბრალო სტილის გამგები, რომ შესსლო სიმარტივედ არ ჩამოყვანა ლენინის უბრალოება და ამაღლებლობა. ყოველ შემთხვევაში შესამჩნევი იყო, რომ შჩუკინისა და შტრაუხის კვალად, სწორედ ამ უბრალოებისა და სილიდის, თავდაბლობისა და ამაღლებლობის ერთობლიობაზე ამხივლებდა ყურადღებას დ. მკავიამ ლენინის იერსახის შექმნისას. საერთოდ უნდა აღინიშნოს, მიუხედავად იმისა, რომ აქ, ხორავას პირველი რეჟისორული კვა იყო, სპექტაკლი «თოფიანი კაცი» მაინც გამარჯვებით დათავრდა. ეს იყო ერთვარად იმ მხატვრულ-შემოქმედებითი ხაზის ვაგრტელება, რომელიც შალვა დადიანის «ნაპერწყლიან» დადგმით დაიწყო. მაყურებელი ამ სპექტაკლით ნათლად გრძობდა სოციალისტური რეკოლუციის დიდ ძალას, მის გარდამქმნელ ხასიათს და რაც მთავარია, რეკოლუციის დიდი ბელადის

1 ქართული თეატრის 100 წლისათვის საიუბილეო კომედიის ერთდროული გახმოი. «ქართული თეატრი». 1950 წ. 30 ოქტომბერი.

ლენინის დიად სახეს. სპექტაკლში ის სცენებში, რომლებშიც ლენინი მონაწილეობდა განსაკუთრებულ სიყვარულოთ, ზომიერებითა და სისადავით იყო აღმავლენებული. კერძოდ ლენინის შესახებ შადრინთან სმოლოვი, ლენინი სმოდინო თავის სამუშაო კაბინეტში, განთავადისა... პრესაში აღნიშნავენ, რომ რეჟისორი ამ უკანასკნელ სურათში ლენინის რეჟოლუციის ბეღლის და ადამიანის ჩვენება მოფიქრებული და განზორციელებული აქვს ისეთი სისადავით, ისეთი დამაჯერებლობით, ბუნებრივობით და ამავე დროს ისეთი ღირიულ ხაზებში, რომელსაც დიდი ტემპირაცი შემოქმედების ბუქედი ახსი.

დომიტრი მევეის პირველ უხუნებოდა გამოხსავა ამ მეტად საპასუხისმგებლო როლში და იგი მაინც იქნა აღიარებული, როგორც ლენინის სახის ერთერთი ნიჭიერი განმსახიერებელი. მსახიობი გარდა იმისა, რომ აღწედა ლენინისადმი გარეგნულ მსგავსებას, იგი ყოფილი ხაზით, ზომიერ ტონებში დამაჯერებლად ანეითარებდა ლენინისათვის დამახასიათებელ ყესტს და მიმოიხსი. რა თქმა უნდა, პირველ ხანებში აუტყდენელი იყო მისთვის მჭკვირისა და ვარაუზის პირდაპირი შემოქმედებითი ცდაუნაქც, მაგრამ თანდათან იგი ბეჯითად იწმარაგებდა საკუთარი შემოქმედებითი ხერხების ლენინის სახის, მისი შინაგანი სულიერი ბუნების ისეთი ათვისებისა და გადმოცემისაკენ, რომელიც ზემოქმედით დაცავდა დაიდისა და უზარალოების ზომიერებას. ასეთი გაცემები წარმოსახავდა დომიტრი მევეია ლენინს სმოლოვის სცენაში, სადაც ბელადი უზარალო ჯარისკაცს უსმენს და ცდილობს გაავსოს, რომენდა მზად არის იგი რეჟოლუციისათვის.

ქართულმა მაყურებელმა საინტერესოდ განსახიერებელი ლენინი ნახა აგრეთვე 1941 წელს მარჯანიშვილის თეატრის წარმოდგენაში „კრემლის კურანტები“ (დადა ვ. ტახლიაშვილის). ნ. პოკლინის „კრემლის კურანტები“ ეს მის ტრილოგიის შემავალი მეორე პიესაა. ავტორი შეეცადა პირველ პიესასთან მსგავრებით მასში უფრო დამა ახსნა მოყვა ლენინის სახისა. რამე მაყურებელი გაილაშქრა სიტყვიერი დახასიათების, მშრალი ციტატური მოქმედების, სახის ფრაგმენტული და ფოტოგრაფიული ასახვის წინააღმდეგ. საჭირო იყო ლოკუტური კამიზის დამყარება ბელადის სახისა და მისი ირველიც მყოფ სახეთა შორის. ნ. პოკლინი 1941 წელს წერდა: „თოფიანი კაცი“ დიდი ოქტომბრის სოციალისტურ რეჟოლუციის დღეთა ორგანზატორის და ბელა-

დის სახის მინახაზია. „კრემლის კურანტებში“ — ცნადა ნაჩვენები იქნეს ვლადიმერ ილიჩის გენია. „კრემლის კურანტები“ მთელი თემა აგებულია ვლადიმერ ილიჩის მხოლოდ ერთი შემოქმედებით იმის შესახებ, რომ ცუდია ის რეჟოლუციონერი, რომელიც არ ოცნებობს¹. და მართლაც, პოკლინი თავის ამ პიესაში წარმოდგინდა ლენინის, როგორც მეოცნებეს ქვეყნის ელექტროფიკაციას და გონების თვალთქვეყნის ბრწყინვალე მომავლის განმკურტელს. ლენინი თავის წიწვში „რა ვაქოთო?“ მოუწოდებდა რა წინხედვისა და ოცნებისაკენ, მოჰყავდა მისარვის სიტყვები იმის შესახებ, რომ „...უთანხმოებას ოცნებას და სინაღვივოს შორის არავითარი მანებლობა არ მოაქვს, თუ კი მეოცნებე პიროვნებას სერიოზულად სწამს თავისი ოცნება, თუ ის უფრადლებით უყვრებდა ცხოვრებას, სა და ვაკვირებას ადარებდა თავის საოცნებო კოეკებს და სახუბრად ფეთოსინდისობა მუშაობის თავისი ფანტაზიის განსაზორციელებულად. როდესაც რამე კავშირი არსებობს ოცნებასა და ცხოვრებას შორის, მაშინ ყველაფერი რიგზეა“. მარჯანიშვილის თეატრი მართალია შეეცადა ხაზი გაესვა ლენინის მეოცნებე ხასიათისათვის, მაგრამ როგორც იმ ხანებში უყრნალ „საბჭოთა ხელოვნების“ რეცენზენტი აღნიშნავდა: მთელი მოცულობით მაინც ვერ დასძლია ეს სინდელი, „სისინაღვივლო გამოვიდა სცენიურად სწორად ის სურათი, რომლის წარმოსახვაზე დადგმულს დიდი ენერჯია და უხარბაქს“ („საბჭოთა ხელოვნება“ № 4, 1941 წ. გვ. 9), მიუხედავად ამისა, იგივე რეცენზენტი კარგ შეფასებას აძლევდა ლენინის როლის შემსრულებელს პიერ კობახიძეს და დასძენს, რომ მსახიობის შესრულების მახვილი ვადაუტყარია ლენინის არა პორტრეტული მსგავსების ან მოძრაობის დამახასიათებელი ნიშნების გადმოცემაზე, არამედ მაყურებლის შეეყვანაზე ლენინის დიდი ოცნების სეფიში. „რაკი პირველ სურათში მას საშუალება დაეჭირვა ვაგება მაყურებელთან მჭიდრო კავშირი, მსახიობი იძიებულვითა სხვა სურათებში ეცინო იგი. კარგად ჩაატარა მან სცენა ბავშვებთან. შედეგი სცენაც ტრავეის მუშეობთან, რომელიც საუბარბა საშუალება მისცა ლენინს გაეცხადებია რიბაკოვისათვის თავისი იმედი, რომ „ჩვენი ხალხით შეიძლება გაბედო, შეიძლება იოცნებო“. კარგია პ. კობახიძე კრემლის ზახბალების მიღების დროს...“ და სხვა. მსახიობს ამ როლში ჰქონია

ფერნალული სცენები. განსაკუთრებით მიუთითებდნენ ლენინის მესამე სცენაზე და ინგლისელ მწერალთან საუბრის სცენებზე. საერთოდ კი აღნიშნავდნენ რომ: როცა ამ წარმოდგენაში პიერ კობახიძე ხატავდა ლენინს, როგორც ვაკობობობის ბედნიერი მომავლისათვის იდე მეოცნებე, ყოველ ახალ გამოსვლაში სულ უფრო ავითარებდა მას და შემოქმედებითი სრულყოფა ანიჭებდა.

პირველი ეტაპი (1934 — 1941 წწ.) ცხოვრების სახელობის თეატრის ცხოვრებამ აღინიშნებდა რა მზარდი შემოქმედებითი წინსვლით, ამ პირობის დადგმულ იმ სპექტაკლებს შორის, რომლებშიც ასახული იყო საბჭოთა ხალხის რეჟოლუციური წინსვლა („ეს კადრის დაღუპვა“, „შორიელი“, „მირა და სხვ.), აგრეთვე საეაბო ნაწარმოებები იყო ს. დიდიანის „ნაჩერქვლადან“, ნ. პოკლინის „თოფიანი კაცი“ და „კრემლის კურანტები“. სამივე ამ სპექტაკლში ლენინის როლს ასრულებდა მსახიობი კ. მიუფე. მიუფეს უკვე ჰქონდა გამოცდილება ვ. ი. ლენინის სახეზე შეშოობისა მ. ჰიარულის ფილმში, „დიდი განთიადი“. თეატრალური სცენა, რა თქმა უნდა, უფრო სხვაგვარ საშუალებებს მოითხოვდა მსახიობისაკენ, ვიდრე კინო. მიუფეც აქაც წარმტებით ვადაწყვიტა ეს ამოცანა და საინტერესოდ წარმოდგინდა ბელადის რეჟოლუციური მიზანსწრაფვა, მისი მჩქეფარე ენერჯია. ამაყად ა. გრიბოეოვის თეატრის კოლექტივი კვლავ მუშაობს პოკლინის პიესაზე „კრემლის კურანტები“, რომელშიც ვ. ი. ლენინის როლს შეასრულებს დ. სლავინი.

რეჟოლუციის ბელადის სცენური სახე გამოკვეთის აგრეთვე რუსთაველის თეატრის (სადაც რეჟიმებით დადგეს ვ. ვიშნევის „წამოწყარაი 1919 წელს“ და ი. პოპოვის „ოჯახი“), მოზარდ-მაყურებელთა ქართული თეატრის, მოზარდ-მაყურებელთა რუსული თეატრის, ბათუმის, სოხუმის, გორის, ფოთისა და რესპუბლიკის სხვა ქალაქების თეატრების მსახიობებმა.

გასულ წელს, დიდი ოქტომბრის 50 წლისთავს მიუძღვნა გორის ც. ერისთავის სახელობის სახელმწიფო თეატრმა სპექტაკლი „ოჯახი“ (პიესის ავტორი ი. პოპოვი. დადგმა ლ. იოსელიანი), რომელშიც ჩინებულად დასძლია ვლადიმერ ულიანოვის როული სახე ახალგაზრდა მსახიობმა ა. ვაგაბიძემ.

მსოფლიო პროლეტარიატის დიდი ბელადის სახის შექმნა კვლავაც ქართული თეატრის მოღვაწეთა საპატიო თემად რჩება.

¹ ნ. პოკლინი, ლენინის სახე თეატრში. „სოკრესტალი ისქესტია“ 1941 წ.



პ. ი. ლენინის იერსახე ექვანზე

კინო კაცობრიობის მესიერებააო. ეს უკვე საკმაოდ დამკვიდრებელი გამოქოქა დიდი ქათინური ყველაზე უმწარმესი ხელოვნებისათვის. თუცა იგი დიდ მოვალეობასაც აკისრებს კინოს.

ეკრანის ხელოვნებამ დიდინაა გაამართლა ეს გამოქოქა. ამის თავდებია თუნდც ის ფაქტი, რომ სწორედ კინომ, მხოლოდ და მხოლოდ კინომ შემოგვიხანა ცოცხლად დიდი ლენინის სახე. კინოტრონიკის ღებნებზე სიცოცხლეზევე აღიბეჭდა რეჟოლუციის ბელადის შთამაგონებული და ყველასათვის ძვირფასი გამოსახულება. ეს დოკუმენტური კინოკადრები საბჭოთა ხალხების ფსადაუდებელ რელიქვიად იქცა.

მაგრამ სულ სხვაა ლენინის იერსახე კინოში. იერსახე თავისთავად გულისხმობს მხატვრულ ნამუშევარს, ხელოვანთა ნამუშევარს. ამდენად, ლენინის სიცოცხლეში გადაღებული დოკუმენტური კინოკადრები, თუცა სათავეს კი უდებენ საბჭოთა კინოლენინიანს, მაგრამ არ ერთიანდებიან იერსახის ცნებაში. აქ ლაპარაკი გვექნება იმ მნიშვნელოვან მხატვრულ კინონაწარმოებებზე, მხატვრულ კინოლენინიანს იმ საუკეთესო ნიმუშებზე, რომლებშიც მხატვრული ხერხებით გამოიჭერწა ვლადიმერ ილიას მის ნამდვილი იერსახე. ვფიქრობთ, ამ ნაწარმოებთა გასცენება გარკვეულ აზრს

იძენს ახლა, როცა საბჭოთა ხალხი ემზადება ლენინის დაბადების 100 წლისთავის აღნიშვნად აღნიშვნისათვის და ჩვენი ქვეყნის კინოსტუდიებში იქმნება ბევრი ახალი ფილმი „კინოლენინიანის“ შესახებად.

ყოველ ადამიანს თავისებურად ჰყავს წარმოდგენილი ლენინი. ეს წარმოდგენები თვითიერს საზოგადოება სხვადასხვა გზით — ზოგს თავად ლენინის წიგნების, სტატიების, სიტყვებისა თუ წარბილების კითხვით, ზოგს ბელადის თანამებრძოლა მოგონებებისა და ლენინის ფოტოგრაფიების გახეხვით, ზოგს კი ეკრანზე ხილული ლენინის იერსახით. ასეთები კი ბევრნი, ძლიერ ბევრი არიან. ეს არ უნდა ავიწყდებოდეს არც ერთ მხატვარს, არც ერთ ხელოვანს, ვინც კი თავისი შემოქმედებით შეუბრძვას ამ შმიდათა-წმიდა თემს; და თუ ხელოვნებაში მუდამ უფრო მნიშვნელოვანია ხარისხი, ვიდრე რაოდენობა, ამ შემთხვევაში ეს განზიხი განსაკუთრებით შეუვალე ხდება, მისი მოთხოვნები ამოგავად, ასმაგად იზრდება. არ შეიძლება იმის დამკვიდრება, რომ ლენინის ეკრანზე გამოჩენა იქცეს ჩვეულებრივ, ყოველდღიურ, არაფრით გამოჩინებულ ამაღლ. მითუმეტეს დაუშვებელია კინოლენინიანაში ზედამიერული, სიღრმეს მოკლებული და მხატვრულად

უსუსური ნაწარმოებების შეტანა. ამიტომაც ვეთანხმებით ერთი კრიტიკოსის მოსაზრებას იმის გამო, რომ ასეთ ფილმებს შეუძლიათ ბელადის დაიდი იერსახის ინფლაციის გამოწვევა.

მხატვრულ კინოში ლენინი პირველად გამოჩნდა რეჟისორ სერგეი ვიზნისტინის ფილმ „ოქტომბერიში“. ვიზნისტინმა მიაგნო კაცს, რომელიც გარეგნულად ძალზე ჰგავდა ლენინს. ეს გასლდათ ურალელი მუშა ნიკანდროვი. რეჟისორის ამ ცდამ დიდი კამათი გამოიწვია, თავის დროზე მას კრიტიკულად გამოეხმურა მაიაკოვსკიც, რადგან ეს იყო მხოლოდ კინემატოგრაფიულად ამომრავებული ფოტოგრაფია და არა ჭეშმარიტად მხატვრული იერსახე რეჟილუციის ბელადისა.

ლენინის იერსახის ეკრანზე გახსნის პირველი ნამდვილი ნიმუში გასლდათ ყველასათვის კარგად ცნობილი ფილმი „ლენინი ოქტომბერში“. სურათისათვის სცენარის შექმნა დრამატურგმა ალექსანდრე კაპალერმა, ხოლო დადგმა განახორციელა რეჟისორმა მიხეილ როში. ლენინის როლში გამოდიოდა მსახიობი ბორის შჩუკინი. ფილმის ავტორთა უპირველესი მიზანი იყო კინემატოგრაფიულ ნაწარმოებში გაეხსნათ დიდების ისტორიული მოღვაწის, რეჟოლუციის ბელადის ღრმა ადამიანური ხასიათი.

„მაგრამ როგორ მიგვეხეიო იმ მომხიბულებლობისათვის, — ურდა შემდეგ რეჟისორი მიხეილ როში, — რომელიც აიძულებდა მაყურებელს არა მარტო პატივისცემით გამსჭვალულიყო დიდი ადამიანისადმი, თავიანი ეცა მისი გენისიათის, არამედ კულთი შეეფიქრებინა იგი. შეეფიქრა კი შეიძლება მხოლოდ გასაგებ, ახლობელი, რაღაცით შენი ტლიო ადამიანისა. თუ ადამიანი უსარსულოდ შენზე მაღლა დგას, შეიძლება იდლოდ მასზე, როგორც ღმერთზე, თავიანი სცე, თრთოღემ მის წინაშე, მაგრამ არ გივარდებს. ჩვენ კი გვინდობა, რომ ილინის იერსახეს ეკრანზე გამოეწვია საყოველთაო სიყვარული.“

ეს გასლდათ პრინციპული, გადამწყვეტი საკითხი. შესაძლოა სწორედ ამიტომაც გამოიყვანა ფილმში ასე ამაღლებულიყო, რადგან გასაგებია ადამიანურებით გამოძობი არაზოდები, როცა ლენინი მოდის ვასილის თოხანში, ტანგანუდლად სინაზს იატკაზე ლაბაით ვამოხურებს, ან როცა გვიმის იკეთებს და ისე მიდის სძლონში. ეს ცოცხალი და მავსილი სცენები წარმოდგენას გვიქმნიდნენ ლენინზე, როგორც ადამიანზე.

შეიძლება ითქვას, რომ უკვე ფილმებში „ლენინი ოქტომბერში“ და „ლენინი 1918 წელს“ მიგნებულა ლენინის იერსახის ეკრანზე გახსნის ძლიერ მნიშვნელოვანი პრინციპები, რომლებიც დღემდე ინარჩუნებენ თავიანთ ცხოველყოფილებას.

როგორც აღვნიშნეთ, ამ ფილმებში ლენინის როლს ასრულებდა ბორის შჩუკინი. მსახიობი დიდხანს ემზადებოდა ამ

ტუმარიატად შემოქმედებითი შემართებისათვის. ჯერ კიდევ სპექტაკლ „იგორ ბუკინჩევს“ მუშაობის შედეგზეა იგი მაქსიმ გორკის და თავისებური შორსმჭვრეტელობით უთქვამს—შეკინი შესძლებდა ლენინის როლის შესრულებასო. როგორც ჩანს, მსახიობს გულში ჩარჩა მწერლის ეს ნათქვამი და გულმოდინედ ემზადებდა ამისათვის. იგი უკრძალვით სწავლობდა ლენინის ფორმებს და კინოკრიტიკის კადრებს, ღრმად სწავლობდა ლენინზე მაქსიმ გორკის მოთხრობების ყოველ სტრიქონს, რამდენჯერმე კითხულობდა ლენინის თხზულებებს, რათა უფრო ზუსტად გაეგო და ეგრძნო მისი აზრი, ენა, სიღრმე და სიღაფე.

როდესაც უყურებთ შუკინასა და რომის მიერ შექმნილ ლენინის იერსახეს, გასუნდებათ სიტყვები მაიაკოვსკის პოემადან „ლენინი“:

Он, как вы
и я,
совсем такой же...

მაგრამ მართკ ეს ასოციაცია უთუოდ დაკანონდება ამ შესანიშნავ მხატვრების ნაწარმოების მნიშვნელობას. მათი ხელოვნების ძალა სწორედ იმაშია, რომ ზემოთ მოცემულ სტრიქონებთან განუყოფლად გასუნდებათ ისევ მაიაკოვსკისუთუოდ:

Землю
всю
охватывая разом,
видел
то
что временем закрыто.

ეს კი იმის გამო ხდება, რომ მაყურებელი უკრანზე ხედავდა ლენინის არა მარტო პორტოებს, რაც შეიძლება ბევრ ადამიანს ახასიათებდეს, არამედ იმ განსაკუთრებულს, განუყოფრებელს, მხოლოდ ლენინისათვის დამახასიათებელს, რომლითაც აღბეჭდილი იყო მისი პიროვნების გენიალურობა და სიღაფე. სწორად ამის გამო წერდა შემდეგ მიხეილ რომი: „როცა შუკინისა და მე დავიწყეთ ფილმის პირველ კადრებზე მუშაობა, მაშინვე დავრწმუნდით, რომ ლენინი როგორც ადამიანი შეიძლება წარმოსახო მხოლოდ მაშინ, თუ ყველამ სცენმა წარმოსახვა ლენინს-ბელადს“.

ფილმები „ლენინი ოქტომბრში“, „ლენინი 1918 წელს“, „თოფანა კაცი“ ომახდელი პერიოდის კინოლენინიანას ის ნაწარმოებებია, რომლებშიც უკვე ნაოწონია ლენინის იერსახის რეალისტურად ხორც-შესხმის ტუმარიატა გზა. ამ კინოსურათებში დახატულა რეგულიაციის ბელადი, რომელიც განუყოფლად არის დაკავშირებული ხალხთან, ხალხისაგან იძენს ძალას, გამოცდილებას, პოლიტიკურ ალღოს.

მაგრამ, სამუშაოდა, ყველა ფილმი არ იდგას ასეთ იდეურ და მხატვრულ დონეზე. ჩვენ ვგახსოვს ზოგიერთი კინოსურათი, რომელშიც გამაყვანებელი იყო ისტორიის

კინოინტერესული გადაკეთების ტენდენციებიც. ახლა, ჩვენი პარტიის X XIII ყრილობის შუქზე, კიდევ უფრო მკვეთრად აღმოვლინდა მათი მცდლობები, რაც ცხადია აღარ განმეორდება.

ფილმმა „აპასიონატა“, რომლის სცენარი ეკუთვნისადა და აფინოგენოვს, მ. ანაროვსა და რეისორი ი. ვინსკის, თავის დროზე ბევრი მაყურებლისა და კრიტიკოსის ყურადღება მიიქცია. მასში ლენინი ნაჩვენები იყო ისეთი სიტუაციაში, რომლის მანგავსიც კინოში ჯერ არ შეუგვედროლა: ვლადიმერ ილიას ძე მაქსიმ გორკის ბიზანსე იმსენს ბეთოვენის სონატას, რომელსაც ამ რეჟისს პიანისტი ი. დობროვერნი, და ამ შესაძლებელი ნაწარმოებით აღძრულ თავის ფიქრსა და აზრებს უზიარებს გორკის. ფილმი გადაწყვეტილია, როგორც კინომატორაფული ფიქრი კაცობრიობის ბრძლეტ, მის მომავალზე, როგორც კამათი ჰესიმის-ტური მიმავლის უიმედობით შეპყრობილ ფილოსოფიასთან. მაგრამ აქვე უნდა შევნიშნოთ, რომ მიუხედავად ზოგიერთი კარგად შესრულებული სცენისა, ფილმი ვერ იქცა კინოლენინიანას ნამდვილ შენაჩენად. სუსტი იყო ფილმის დრამატურგია. ბევრი კრიტიკოსი მართებულად აღნიშნავდა იმ ისტატუსს, რომლითაც ხორცშესხმული იყო ნაწარმოების ჩანაფიქრი, მაგრამ, ჩვენი აზრით, უფრო მართებული იქნებოდა დაგვეტყვა კითხვა — თუ რამდენად მიზანშეწონილი იყო თვით ასეთი ჩანაფიქრი, რამდენად შესაბამებოდა იგი ისტორიულ სინამდვილეს. ფილმ „აპასიონატა“ შემქმნელებმა ვერ გათვალისწინეს სონატის გამო ლენინის გამონათქვამის ვერც აღსარებისებური ღირვია და ვერც მისი სოციალურ-ისტორიული აზრი, რომელიც ასე შესანიშნავად შემოვივინანა თავად გორკის მოთხრობებში.

კინოლენინიანას ნამდვილ გამარჯვებად ვერ იქცა შესანიშნავი რეისორის, ბრწყინვალე „ჩაპაევის“ ერთ-ერთი დამდგომლის, სერგეი ვასილევსის ფილმიც „ოქტომბრის დღეებში“. სურათს ვერ შევლავ ვერც დიდმა მსახიობმა ვ. ჩუკტინოვმა, რომელიც ლენინის როლს ასრულებდა. ამ ფილმში დამუშავებული შეცდომები დაკავშირებულია იმ ტენდენციებთან, რომლებიც 30-იანი წლების მეორე ნახევარში წარმოიჩინებდა და საკმაოდ ფართოდ გავრცელდნენ ლენინზე შექმნილ ფილმებსა და სპექტაკლებში.

ამ ტენდენციების გავლენას ვერ გადაურჩა ბევრი რამით შესანიშნავი თვით ისეთი ფილმიც კი, როგორცაა რეისორის სერგეი იუტკევიჩის ნაწარმოები „მითხრობები ლენინზე“. მიუხედავად ამისა, უნდა აღინიშნოს, რომ ეს სურათი არანა თუ აღადგენდა 40-იანი და 50-იანი წლების დასაწყისში თითქმის უკვე დაბრუნებულ სამკოთხე კინოლენინიანას ტრადიციებს, არამედ ზოგიერთი მიმართულებით კიდევ

ვაც უსწრებდა ომახდელ ფილმებს და ნამდვილ მხატვრულ აღმოჩენად იქცემოდა. ფილმში ლენინის როლს ასრულებდა შესანიშნავი მსახიობი მაქსიმ შტრუმი. ამდენად რეისორი იუტკევიჩი და მსახიობი შტრუმი კვლავ განაგრძობდნენ იმ ღრმა შემოქმედებით ძიებებს კვანძუ ლენინის იერსახის შესაქმნელად, რომელიც მათ სურათ „თოფანა კაცი“ და სხვა რეისორისაგან და მსახიობისგან კარგად ჰქონდათ შეგნებული, თუ რა სიძნელებებს უქმნიდა მათ თვით ჩვენი კინოს ისტორია: კინოლენინიანაზე უკვე დაგროვდა გარკვეული გამოცდილება, ბევრი რამ მიხედვლილი და დიდი ხნის აღმოჩენილი იყო, გარანდა მხატვრული შტამებებიც კი, რომლებიც ყოველ ნაბიჯზე საფრთხის უქმნიდა ხელოვნებას. საჭირო იყო ახლის ძიება, ახლის აღმოჩენა უკვე მრავალჯერ გაკლილ გზაზე. ამის აღმოჩენას კი ისინი ცდილობდნენ ლენინის იერსახეში ისტორიული სიღაფისა და ადამიანური კონკრეტულობის სინთეზით. ამოცანას ართულებდა ისიც, რომ ფილმში ასახული იყო სწორედ ის პერიოდი, როდესაც ლენინის ფიქრი და განცდა ვეღარ გამოხატებოდა ისეთი ფართო პრაქტიკული მოქმედებით, როგორც ეს ხდებოდა მისი აქტიური რეგულიაციური და სახელმწიფოებრივი მოღვაწეობის ვაჟს, რადგან ამ დროისათვის ლენინი უკვე ავად იყო. მიუხედავად ამისა, ფილმის ავტორებმა მაინც შესძლეს გადმოეცათ ლენინის აზრის დაძაბულობა, მისი შურეველი რეგულიაციური ნებისყოფა, მოსალოდულო სიკვდილის განცდის დრამატოზმი. ფილმში ძველს გმირული და ტრაგიკული ნოტები. სურათში არის იერსახის მიზანჯანის სიმართლე, რომელიც უბრალო პორტრეტულ მსაგებზეა ბევრად უფრო დამარწმუნებელია. ჩვენს წინ იხატება ლენინის ცოცხალი, შომაგონებული იერსახე.

სამუშაოდა, ლენინი-შემოქმედის სიღაფე, მისი დატყობილი ძიება და შემოქმედება ვერ კიდევ მთლილ სიღრმით არ ასახულა კვანძუ. გადავიდა მხოლოდ პირველი ნაბიჯები. ამ შჩრე საინტერესოა ეგვენი გაბრუნდობისა და რეისორი იული რაჩიზმანის ფილმი „კომუნისტი“.

უკანასკნელ ხანს ლენინის იერსახე ვინივლი ფილმებში „ბალტიის დიდება“, „ისინი პირველი იყვნენ“, „ანდრეიკა“, „მოდუშული დილა“, „პირადდ ცნობილია“, „ლურჯი რეველი“, „ლენინი პოლინეთში“, „ერთი პლანეტაზე“. ფილმი „უკანასკნელი ფურცლები“ დიკუმენტური სურათია, რომელშიც გასაყოფი ღრმა წვდომით არის ასახული ლენინური აზრის შიშობა, გარემო, სახლი გორკაში, სადაც ლენინი ქმნიდა თვითი დიდი მემკვიდრეობის უკანასკნელ ფურცლებს. ამ ფილმში მიგნებელია კინოლენინიანას ახალი, დღემდე ამოუცნობი შესაძლებლობანი.



სულ ორი წლის წინათ ქართველმა ხალხმა — ყველა საბჭოთა ერებთან ერთად, მთელ პროგრესულ კაცობრივასთან ერთად — ზეიმით აღნიშნა თავისი პოეტური სიტყვისა და აზრის გენიის დიდი რუსთაველის რგასი ყოველსა თვისი, ის ბედნიერი წელიწადი იყო ჩვენს ხალხის მრავალსაუკუნოვანი კულტურის, მისი დიდი, გმირული წარსულისა და ნათელი აწმყოს საყოველთაოდ აღიარების წელიწადი, კაცობრიობის სწორუბოვარ გენიოსთა პაბიონიზმ რუსთაველის საბოლოოდ დამკვიდრების წელიწადი.

ჩვენ მას დიდი რუსთაველის წელიწადი ვუწოდოთ.

გამოხდა სულ მცირე ხანი იმ ღირსსაგანის დღეებიდან და მოსივლითი პოეზიის ცენტრი კვლავ საქართველოში, თბილისში ინაცვლებს. სექტემბერში ჩვენს ხალხი კვლავ იზივებოდა თავისი ახალი ლიტერატურის თავიკაცის, მისი პოეტური აღმაფრენის ნიკოლოზ პარათაშვილის დაბადების 150 წლისაგან და მშვიდობის მსოფლიო საბჭოთა დასაწყვეტილებით ამ ზეიმს კვლავ შეუერთდება მთელი პროგრესული კაცობრიობა. 1968 ჩვენს კულტურის მატარებელ აღინიშნება ნიკოლოზ პარათაშვილის წელიწადად, ნიკოლოზ პარათაშვილისა, რომელმაც — ილია ჭავჭავაძის თქმით — „ჩვენს აზრს, ჩვენს კეთილთაქმას, ჩვენს ქუთუა-გონებას დიდი განი და სიღრმე მისცა, კაცობრიობის წყურვილს ქართველელ თანამოაზრედ გაუხადა და კაცობრიობის წყურვილის მისაკლავ წყაროს ქართველელ დაწაფა.

პოეზია მაღლია, ნიჭია, მაგარმა... იგი დიდი ტვირთივ არის. დიდ ტვირთსაგვე იცნო იგი ამ ჩვენება სახელოვანა კაცება და მას ყველაფერი ანაცვალა“.

კანონზომიერია, ისტორიული სამართლიანობით განპირობებულია ამ ორი მნიშვნელოვანი თარიღის — რუსთაველისა და პარათაშვილის საიუბილეო დიდი თარიღების ერთმანეთისადმი ასე ახლო მიდევნება, რადგან ნიკოლოზ პარათაშვილის უცვლადი შემოქმედება ის ხილია, რომელიც რუსთაველის გენიალურ ქმნილებას ახალ ქართულ ლიტერატურასთან აკავშირებს. „ზედი ქართლისა“, „ცისა ფრეს“, „მერანისა“ თუ „ფიქრნი მტკვრის პირის“ უცვლადი შემოქმედის უძველესი ქართული მწერლობის დიდებულ ტრადიციების გამგრძობლებელიც არის და ახალი ქართული პოეზიის ფუძემდებელიც. მისი მარად უტყნობი

ქმნილებანი არა მარტო ჩვენი ეროვნული სულიერი სანაძურია, არამედ ღირსეულად და თამამად თავს უსწორებს მსოფლიო პოეზიის შედევრებს, მათ ვგვრდით დღეება და მხარსაც უშვებენ. დღლინადაც ქართლის ბუნებ დიფიკრებული და მეოცნებე, მისი ტიციონების გამოშვებებით, მის ტრფინისა და სამსახურში დაფერული პოეტი ზოგად-კაცობრიული იდეებისა და პრობლემების გულთან ძლიერ ახლოს მიმტანი და არაჩვეულებრივად ორიგინალური დამშუშებელიც აღმოჩნდა. აკი თავისებური შორსმჭვრეტელობით პირველმა აღნიშნა ილია ჭავჭავაძემაც, რომ „გულისთქმანი, მისი ნი ნი გრძობანი, მისი ჭირნი და მწუხარებანი უფრო საყოველთაო, საკაცობრიოანი არიან, ვიდრე კერძოანი, ვიდრე მარტო მისი საკუთარი გულისანი. მისი კენება კაცობრიობის კენებას, მისი ჩივილი კაცობრიობის ჩივილსა, მისი ვერ მიწვევება სურვილისა კაცობრიობის უღონობაა“. პარათაშვილის პოეზიის მხატვრული სამყარო ისტორიულად ენათესავება მსოფლიოს იმ უდიდეს პოეტთა ქმნილებებს, რომლებშიც ძალეულად გამჟღავნებულია საუკუნის, ეპოქის სოციალური-ფილოსოფიური და ეთიკური პრობლემებიცა. მაგრამ და განა მარტო პრობლემებიც, მხატვრული ფორმითაც ნიკოლოზ პარათაშვილის უარსადაც იყოფილი შემოქმედება მსოფლიოს პროგრესული პოეზიის საერთო ნაკადში ეითარდება.

ამიტომაც ბუნებრივია, რომ ნიკოლოზ პარათაშვილის 150 წლისაგან იუბილეოდ დიდი ეროვნული მოვლენაცა და ინტერნაციონალური დღესასწაულიც. 1968-ის სექტემბერში კვლავ პოეტისთვისაა ოლიგანვე პოეტებისაგან ხიბებაშესხმული თბილის-ქალაქი. მისი მტკვრის პირის სახეიმიოდ იხმანიებს უცვლად მდინარის ლექსები. მთელი ქვეყნიდან მოვლენ სტუმრები და პარათაშვილის ქმნილებებით შთაინფიქსული მსოფლიოს ხალხთა მრავალ ენაზე საიდუმბელს ეტყვიან რუსთაველის, პარათაშვილის, სწორუბოვარ პოეტთა მშობელებ ხალხს და თავად ტატოს ლექსიც, დასტამავა რომ არ ღირსებია უღბლო პოეტის სიცოცხლეში, აყდრებება რუსულად და უკრაინულ, სომხურ და აზერბაიჯანულ, უზბეკურ, ლატვიურ, ესტონურ, მოლდავურ, საბჭოთა კავშირისა და სახალხო დემოკრატიის ქვეყნების ხალხთა ენაზე ენაზე. მისი ლექსთა კრებულები გამოვა მსოფლიოში გავრცელებულ

ენებზეც — ფრანგულად და ინგლისურად, გერმანულად და იტალიურად. ამ დიდებული საქმის დასაგვირგინებლად საშვილიშვილო გარკვა გასწორეს რუსული, უზბეკური, სომხური, აზერბაიჯანული, პირველ რიგში — საქართველოს საბჭოთა მწილეობის კავშირში, გამოცემლობებში, ქართული პოლოგრაფიის მუშაკებმა, მხატვრებმა.

„არ დიფიქვა სამშობლოში მისი მის ბედზე ტირილი, მედგარი სტლის კვეთება, დიფიქლობაზე ჩივილი, დიფიქტული წველი, წირობა და გულის ტიციონი.“

მისი მხარე კვლავაც რისი, მისი ნაწილი მთიანია, უნდაღვივო არ დაგარკვა, თუ ოდეს ცრული დიწლია.“

ვაჭა-ფშაველას ამ სიტყვებს დღეს ასე გზის, ასახვების მტვი უფლებით ხელს აწერს ჩვენი თანამედროვეობა. ამის თავადება გენიოსი პოეტის საყოველთაო აღიარება, მისი მზარდი პოპულარობა. ნიკოლოზ პარათაშვილის შემოქმედების სიღაფრედ, მის ამაღლებულ იდეალებზე, ჰუმანიზმზე, ზოგადსაკაცობრიო მნიშვნელობაზე როგორც ჩვენში, ისე ჩვენი ქვეყნის საზოგადოებრივ მიღება იწერება და იმედვად წივებში, გველვართა და ლიტერატურათმცოდნეთა გამოკვლევებში, წერილობ. გენიალური „მერანის“ თარგმნველ გამოხატებული სიკეთის კიდევ უფრო ხელს შეუწყობს მსოფლიო პოეზიის ამ შედევრის პოპულარობის ზრდას, ახალი, უფრო სრულყოფილი თარგმანით მრავალმილიონიან მკითხველთან მის მისვლას. მშვიდობის მსოფლიო საბჭოთა დასაწყვეტილებაც ნიკოლოზ პარათაშვილის აღნიშნების 150 წლისაგან საყოველთაო აღნიშნების შენახება და მრავალი საიუბილეო ღონისძიებაც ხომ იქითყენა მიმართული, რომ მხატვრული ქართული რომანტიკის ლირიკის სიბრძნეს კვლავ ეზიაროს სხვადასხვა ენაზე მოლაპარაკე მილიონობით ახალი მკითხველი.

„ნიკოლოზ პარათაშვილმა მეტეორივით გაიარაწყნა ქართული პოეზიაში, მთელი საუკუნით გაანათა იგი და დასათვლა მისთვის უვალი გზა, დღემდე წარუშლელი, — აღინიშნავდა რუსულ ენაზე პარათაშვილის ქმნილებათა ერთ-ერთი შესანიშნავი მთარგმნელი ბორის პასტერნაკი. — მიუხედავად სულიერი მარტობისა და თავისი მუხის ობლომისა, პარათაშვილი ძნელად წარმოსადგენია მართლაც რომ კარდამხული გან-

მარტოების სიმყუდროეში, რომელსაც იგი ეგზობ ზნირად შენატროდა. მას ვერ განსაკუთრებულ ქალაქის ის სასოფლო-ნებს, რომელიც იგი მიუძღვამ დაწასის-ლადა, ისევე, როგორც ვერ დასკლებულ სინათლის ჭკულისა და იმ ბროლის წინ-ხაეს, რომელსაც იგი ჰყვას, რათა გარ-დატეხის წინაშე, ცისარტყელა გამოსა-ხიოს.

ნიკოლოზ ბარათაშვილის ტრაგიკული შეფასებები გარემოებასთან ისეთი მი-სული სინადავითა ეკავმოყვებული მის მიერ, რომ ისინი დარჩენენ შთამბეჭავლ-თათვის საზოგადოებასდმი ერთგულე-ბისა და მშვიდობისმოყვარე სულიკვე-თების სანაკადლოთი სულად და საწრ-თობ სამშვიდლოდ... ხოლო სხვაგან იგი წერდა: „დიდებულ პოეტურ სურათო-ვნებს ისეთი ქმნილებებისა, როგორცაა „შემოღებამა შთამბეჭავლად... ან დამე ყაბახხედ“ არ ექნებოდა შემოქმედების ასეთი გადონური ძალა, რომ სულიერი განწყობის გადმოცემასთან ერთად ჩვენ აქ არ ვხედავდეთ ბუნებისა და გარემოს არანაკლებ განმაცვიფრებელ აღწერას.

სახეთი სტიქიონის ვულკანურ ამო-ხეიქებს სწორპოპვარ, დაუყოველ და ჭეშმარიტად შეშთაგონებულ „მერანში“ ხომ დადას ვერ მოეუტყდებოდა. ესაა რწმენის სიმბოლო დაიგი ბებრძოლი პიროვნებისა, რომელიც დაწმუნებულ-თა თავის უცვადებამი და სწამს, რომ საკუთრონი ისტორიის მართობას გააჩ-ნია მიზანი და აზრი“. ასეთი რწმენითა და შთაგონებით გადასცემდა მთარგმნე-ლი რუს მკითხველს ბარათაშვილის უცე-დავ სტრუქტურებს, ბარათაშვილისა, რომელიც „განგებამ გამოგვიგზავნა ჩვენ-და ნუგეშად და თავმოსაწონებლად... უკუთხა ენა მტეტყველებისათვის, თვალ-ნი ხედვისათვის, ყურნი სმენისათვის, გულს ჩაუდგა გაუტრობელი ცეცხლი კაც-თა გულის გასათობლად, და უბრძანა, — წადი და კაცთა ნათესავს ამცენ უზნა-ესი მტენა ჩემი და სიტყვით გული აღუ-ნთო“ (ლილი).

ნიკოლოზ ბარათაშვილმა მართლაც აღანიო ადამიანთა, მრავალი შემოქმე-დის გულს. მისი ბოუნა რახანია იქცა მწერლების, მხატვრების, კომპოზიტო-რების შთაგონებად. პოეტის ლექსები ადრევე გვიდა ხალხში სიმღერებად მათ ასრულებდნენ ცალკეული მომღერლები. 1897 წელს გამოვიდა აი კარგარეთლის რომანსი „შევიშრობ ცრემლსა“. მუსი-კალური ბარათაშვილიანს მარგალიტად იქცა ზაქარია ფელიაშვილის „სული ბოროტო“, ხოლო დიმიტრი არაგივილი-მას ჰანგავნი ააღერა ბარათაშვილის შვიდი ლექსი.

ქართული კომპოზიტორთა არც მომ-დევნი თაობა დარჩენია ვალში გენია-

ლურ პოეტ-რომანტიკოსს. ჯერ კიდევ 1949 წელს რუსთაველის თეატრის სექ-ტალში „ნიკოლოზ ბარათაშვილი“, რომელიც მწერალ მიხეილ მრეკლეშვილის დრამით შეიქმნა, აუღერდა კომპოზიტორ ალექსი მაჭავარიანის „ცისა ფერს“. ხო-ლო შემდეგ იგი არაერთხელ გამოიყა და აღიარებულია ქართული სარომანსო ლირიკის შესანიშნავ ნიმუშად თავიანი შემოქმედებამი ბარათაშვილის მფეთქე-ვი სტრუქტურისათვის არაერთხელ მიუ-მართო არჩილ ჩიჩაკაძესა და ვახე-ციკელს, რეგავ გაზიარაქესა და ალექსანდ-რე შავიერაშვილს. ბიძინა კვერინაძე შექმნა საშოფონირო პოემა „ცენარდი-საყენ“, რომელიც შთაგონებულია ბარა-თაშვილის ლექსით „შემოღებამა მთაშენ-დახედ“, ხოლო ვაჟა აზარაშვილმა და წერა რომანსი „მადლი შენ გამჩენს“.

ჯერ კიდევ მეოთხედი საუკუნის წინ გაიპარათა კონცერტის ნიკოლოზ ბარათა-შვილის ლექსების ტექსტებზე შექმნილი საუკეთესო მუსიკალური ნაწარმოების შესაქმნელად. მაშინ პრემიებით აღინიშ-ნა სანდრო მირიანაშვილის „შევიშრობ ცრემლსა“ და ვალერიან ცაგარეიშვილის „შენნი დაღალნი“, დიმიტრი არაგივი-ლისა და ნიკოლოზ გუდიაშვილის ნა-წარმოებები. ახლავ, ბარათაშვილის და-ბადების 150 წლისთავისათვის ბეგრი ქართველი კომპოზიტორი შთაგონებით ქმნის ახალ ნაწარმოებს და იმედა ღირ-სეულად აღნიშნავენ გენიაშვილი თან-აგებების საუბიებულ თარღს.

ნიკოლოზ ბარათაშვილის თხზულება-თა პოპულარიზაციას დაწვლი დასდევს ქართველმა მხატვრებამც. პოეტის იერ-სახის დასადგენად შექმნილი ყველა პორტრეტისა თუ მისი ლექსებით შთა-გონებულმა მხატვრობებისა და გრაფი-კული ფურცლების ჩამოთვლა შირს წავიყვანდა. ამჯერად ჟ ალენიშნოთი რუსთაველის პრემიის დაუერთების, სა-ქართველოს სახალხო მხატვრის ღაღო გუდიაშვილის მიერ დიდი მყენიერული სინდისითა და ჭეშმარიტი მხატვრის შთაგონებით შექმნილი ნიკოლოზ ბარა-თაშვილის პორტრეტი, რომელსაც თი-თქის განსახიერდა პოეტზე ყველა ქარ-თველის წარმოდგენა, რომელიც ხალხმა მიიღო და ამით დაიკა ნიკოლოზ ბარა-თაშვილის ფოტოსურათის დაკარგვით მიყენებული გულისსტიკელი.

ახლავ ბეგრი ქართველი მხატვარი თუ მოქანდაკე, გრაფიკოსი თუ ქედრები ხე-ლოვნების ოსტატი გულში ატარებს ეხ-თიშობილურ სურვილს — თავისი კე-ლოვნებით გახსნას ბარათაშვილის მხატვრული სამყარო, ჩასწავდეს მის უღრმეს აზრს და სახეებში გააცხადოს. იმედა, ნიკოლოზ ბარათაშვილის დაბა-დების 150 წლისთავის გამოფენაზე,

რომელიც საუბილეო დღეებისთვისაა გათვალისწინებული, ჩვენი მხატვრებიც ღირსეულად წარმოდგებიან.

ნიკოლოზ ბარათაშვილის შემოქმედე-ბა ქართულ მწერლობზე ხომ უსარკე-ლოდ დღია და განუზომელი. შეიძლე-თამამად ითქვას, რომ თითქმის არ დარ-ჩენილა ქართული სიტყვის ოსტატი, რომელსაც ამისთვის გარკვეული ხარკი არ მიეღოს „მერანის“ გენიალური შე-მოქმედებისა. ბარათაშვილისაღმე მიძღველი პირველი ლექსი, რომელიც 1843 წლით არის დათარიღებული, ეკუთვნის მეცხრამეტე საუკუნის ნაკლე-ბად ცნობილ პოეტს ალექსანდრე ჩი-ტოვანს. ილია ჭავჭავაძემ სამი ლექსი უძღვნა პოეტის სხცესა და ჟერნალ „საქართველოს მოამბის“ პირველი ნი-მერი ბარათაშვილის ლექსით გახსნა. „ბედი ქართლისა“-ს ავტორი ჭეშმარიტი ჭირისთვის გულწრფელობით დი-ტირებს აკაკი წერეთელმა და ვაჟა-ფშაველამ. გიორგი წერეთელმა და მუ-შინ ახალგაზრდა ოჯანეს თუმანინამა, დღუტ მეგრელმა და იოსებ გრიშაშვილ-მა, ალექსანდრე აბაშვილმა, გიორგი ლე-ნიძემ, სანდრო შანშიაშვილმა, ნიკოლოზ ბარათაშვილს პოეტური სტრუქტურები უძღვეს: სიმონ ჩიქოვანმა, ვალერიან განსტანაშვილმა, ვიქტორი გაბესკირამ, კაცხარანტელე ჭიჭინაძემ, გრიგოლ ამა-შიძემ, კარლო კალაძემ, კოლაჯ ნადირა-შვილმა, შარვა ბარათაშვილმა, ალექსანდრე ქუთათელმა, ვარლამ ჟურბელმა, მიხეილ ქელიციემ, თამარ ჭოლაძემ, მუხრან მაჟა-ვიანიანმა, ზურბ ბოლქვაძემ, იოან კელი-ძემ — პოემა „ორი რაზმადელი“ და მატერიალად და პროზაულ ნაწარმოე-ბებში ვადაცოცხლეს ტატის ცხოვრების ეპიზოდები მიხილ ვაჟინაშვილმა, შალ-ვა დადიანმა, მიხილ მრეველიშვილმა, აკაკი ბელიაშვილმა, ლალო ავალიანმა, აკაკი ვაწერელიამ, აკაკი გელოვანმა და სხვებმა. 1893 წლის 25 პირის, როცა ორმომცადედი წლის შემდეგ ქართული მიწა გულში იკრავდა უღროდ დღუ-თელ თავის გენიის შვილს, აკაკი ვაწე-რელი ამომბოძა: „ბარათაშვილი წარდა წინაშობილად ჩვენი ახალის ცხოვრების განთიადისა და იქ. შირის სამშობლად, უცნობი მხატვრს, მწესული ჩაყენის, რომ ბრძენ აქ უფრო მეტის ძლიერებით აღ-მდარწყნიებულნი. ამას ვხედავთ და დღევანდელი ჩვენი მიგებება გოგავა და ზარია კი არ არის, ლტენიანობა და შეე-შინა. დიდა, არავის გვეგონოთ აქ ეს ნამდვილი სამარე და კუბო ბარათაშვი-ლისა. იმის კუბოა ყველა ქართველის გულში... ეს ადვილი არის მხოლოდ ნი-შანი, სადაც ამიერიდან უნდა დაესვენოს ჩვენი მნათობი, რომ მიუღ სქართველოს სხვია ჰქონის“.



ქართული თეატრის მოჭირნახული

მ. პურადაშვილის დაბადების 100 წლისთავის გამო

იუსა ხაზარაძე

ცენატს ივანე ისაკის ძე პურადაშვილს, ადამიანს, რომელმაც თავისი სიცოცხლის საუკეთესო წლები თეატრს მოახმარა. დიდა მისი დამსახურება და ღვაწლი ქართული თეატრის, კერძოდ კი ქუთაისის თეატრის წინაშე.

ივანე პურადაშვილი, არც რეჟისორი იყო და არც დიდი მსახიობი, დატვირთული იყო მამსახურებრივი და საზოგადოებრივი საქმეებით, მაგრამ მაინც ახერხებდა გამოენახა დრო, გვერდში ამოდგომოდა თეატრალურ დასს და ეზრუნა ქართული კულტურის, კერძოდ თეატრალური ხელოვნების საძირკველის განმტკიცებისათვის. ეს კი მძელი იყო ცარიზმის რუსიფიკატორული პოლიტიკის პერიოდში.

როცა ქუთაისის თეატრს სათავეში ჩაუდგა ლადო მესხიშვილი, თეატრმა სწორი მიმართულება მიიღო და მყუერბელოვ დაუბრუნდა მას. როგორც ვალერიან გუნია აღნიშნავს, „ლადო მესხიშვილის დიდი ხნით გადასახლება ქუთაისში კი სწორედ იგი. პურადაშვილის შინ და აზრი იყო“. ივანე პურადაშვილი მხარში ამოუდგა ლადო მესხიშვილს და თითქმის შეუთხვადი საუკუნის მანძილზე ხელმძღვანელობდა ქუთაისის დრამატულ საზოგადოებას, იზარებდა მის ტყვილებსა თუ სიხარულს.

პატიოსანი და უნაგარო შრომა, ეროვნული კულტურის ინტერესებისადმი ერთგულება, ახასიათებდა არა მარტო ვანო პურადაშვილს, არამედ მის მამას ისაკ პურადაშვილსაც (დაიბადა 1831 წელს). საზოგადოებაში იგი მეტად კეთილ და სათანო ადამიანად იყო აღიარებული. საქველმოქმედო მუშაობასაც ეწეოდა, რითაც იმ დროს საზოგადო მოღვაწის სახელი დაიმკვიდრა. ვასაგებია, რომ შვილიც მამის კვასს გაეყა და წლების მანძილზე ერთგულად და უნაგაროდ ხელმძღვანელობდა დრამატულ თუ მუსიკალურ საზოგადოებას, აგრეთვე სხვა კომისიებს. შალვა დადიანის სიტყვებით, რომ ვთქვათ, ვანო პურადაშვილი „მუდამ წინა რიგებში იდგა ქუთაისის ინტელიგენციის საუკეთესო ნაწილთან ერთად და მამინდელი ქალაქის საბჭოს, თუ ბაჭყალის კრებებზე მუდამ მკვეთრი იერიში მიჰქონდა ყოველ დღესკირ მოვლანაზე“.

ივანე პურადაშვილი დაიბადა 1866 წლის 1 იანვარს (ძველი სტილით) ქ. ქუთაისში. ორი წლისას დედა გარდაეცა, მისი აღზრდა ქვრივ მამიდან ანა პურადაშვილი-ლორთქიას და ნაიდრეკველ დაქვრივებულ ელისაშველ (კეცე) მასხარაშვილს უკისრიათ.

1874 წელს ქუთაისში კათოლიკეთა მოედანზე ძმები ხარაზაშვილების სახლში გაიხსნა ოთხკლასიანი პროგიმნაზია და ვანოც იქ მიიბარეს. 1881 წლიდან კი კლასიკური გიმნაზიის მეხუთე კლასში განაგრძო სწავლა. გიმნაზიაში გაძველებულ აუტანელ რეჟიმს ვერ ეგუებოდნენ პროგიმნაზიელები, ზოგ-

გასული საუკუნის მიწურულში ხელისუფალთა მიერ, რომ იტყვიან, კის ანაბარად მიტოვებული ქართული თეატრი ხალხისაგან როგორც მორალურ, ისე ეკონომიურ მხარდაჭერას მოითხოვდა. საბედნიეროდ, იყვნენ კიდევ ისეთი ადამიანები, რომლებიც თეატრის ჭირსუფილობას კისრულობდნენ, თავს დასტრიალებდნენ და მის ბელზე ზრუნავდნენ. მოწინავე ინტელიგენციის წარმომადგენლები სავანებოდ იკრიბებოდნენ, არსებდნენ დრამატულ საზოგადოებას, ირჩევდნენ გამგეობას, რომელიც შეძლებდა განავებდა მთელ მათ საქმიანობას—ქმნიდა დასს, ქირაობდა თეატრს, აღვინდა რეპერტუარს.

თეატრი სწორედ ამ ადამიანების წყალობით მიიკვლევდა გზას. ამ საქმეში თავისი წვლილი აქვს ხელოვნების დიდ მუ-



ჯერ ტრეპენდენე გიმნაზიას და სამხედრო ან საადვიატო სასწავლებელში აგრეგულდნენ სწავლას. გიმნაზიაში ძირითადად რუსები რჩებოდნენ, რომლებიც აუბრუნე იცდებდნენ ქართველებსა და ქართულ ენას, ხოლო იმ სამ ქართველ მასწავლებლებს (სპირიდონ მატარაძეს, სიმონ ლობინიძეს, ივანე აბულაძეს), რომლებიც გიმნაზიაში გაბატონებულნი იყვნენ, რუსები ვერც კარგად იცნობდნენ, ბევრი არაფერი შეეძლოთ გაეცეთთინათ. გულგატეხილი იყვნენ პეტერბურგში თავისუფალ დროს თანგრძობა და ძმები ქილაძეების მართავში ატარებდა, სადაც ისინი ცხარე ცხარე დასესუტებს ქართველ სიტყვა-კავშირს მწერლობაზე. ვარაუდს და იოსებ ქილაძეების მალაზიის ცალკე თათბირში ხშირად თავს იყენებდნენ ქართველი ინტელიგენციის მამრდელი წარმომადგენლები, მათ შორის ავადი ზურაბი, კირილე ლორთქიფანიძე, პეტრე წიტილიძე, კოტე ზაქარაძე, ონა მეუღარაია და შიკავალი სხვა, აწილი ჰქვდა ისინი თამბიროთ ერთობლივად, ამასთან ბასნილიან ქვეყნის საკვირბოროტო საკითხებზე, იყენებდნენ პურბადმეილი სწორედ ამ წრეში პოლიტიკა და სულიერი საზოგადოება.

გიმნაზიის ადმინისტრაცია სასტატო უყრბადა გიმნაზიის სპექტრულზე დასწრებაში, მაგრამ გიმნაზიელები თავისს არ იზიარებდნენ. სხვა ბანაკებში ვადაცლები, ხელოვნური წყურბოლში ქანდარიანდ უყურბებდნენ წარმოდგენას. ამა რიგობი შეიძლებოდა თეატრი არ ენახა იმდროინდელ ქართველ ახალგაზრდებს, რომლებს სპექტრულზე სცენის კართველი ლ. მესხიშვილი, კ. ყლიანი, კ. მესხი, ვ. გუენია, ბ. ავალიანი, ლ. საფორბა-აბაშიძისა, ნ. გაბელია-ცაგარისა მონაწილეობდნენ და აღვრთივანებაში მოპყვიანთა მუყურბელო. სწორედ მათ კიდევ უფრო მეტად შეეყვირა ვანო პურბადმეილის თეატრი და ქართული ენა. 1885—1886 წლებში თეატრალური სეზონში იგი დასწრე ჩარჩება. ვანო პურბადმეილი რიგობრც მსახობში ერთი სეზონის განმავლობაში იმანწილეობდა კ. მესხის თეატრში ურბნებლის ფეხვლინობით, ამ მანკაგარისს კომედიის „ხანუღამი“ კოტე ვანტიპოშვილის რიგობი შესაწილა.

1886 წლის შემოდგომაზე ივ. პურბადმეილი იგორ ხოჯამელიანს ერთად ოფისში გაეგზავრა, რათა ოფისის ფულდენი კომერციულ სასწავლებელში (იმ დროს მხოლოდ ვარშავაში და პეტერბურგში იყო ანალოგიური სასწავლებლები) გაეგზავლებოდა სწავლა.

1889 წლის აგვისტოში ივ. პურბადმეილმა დაამთავრა ოფისის უბლოდი სასწავლებელი და სამშობლოში ჩამოსვლისთანავე იუბრის დაუბრუნდა, მაგრამ არა რიგობრც მსახობში. არამედ რიგობრც გულშემატებელი, მუდმივი მოყურბელო და მოჭირბანულო. სამი თვის ძიების შემდეგ, იყო ვანო ქუთაისში საემუშაო ვერ იშოვა, მაგრამ ერთმა მეგობარმა, სომეხთა ეკლესიის წინამძღოლმა ტენ-დამიტი იარალიანმა ბათუმში წაიყვანა და ა. მენთეშვილის ხაუთის გადაამაშვებელ ქარხანაში, სადაც ჯერ ბუღალტრის თანამუშევედ, შემდეგ კი ბუღალტრად მუშაობდა. მაგრამ ავად გახდა და ისევ ქუთაისში დაბრუნდა. როდესაც მოიკეთა საურთიერთო ნდობის საზოგადოების მანკის წევრებას — დ. ზაქარაძის, კ. ლორთქიფანიძის, კ. თუმანიშვილის, ლ. ასათიანის, დ. ქუთათელაძის მხარდაჭერით 1890 წლიდან მუშაობდა დაიწყო ამ მანკის ბუღალტრად.

მათე ივ. პურბადმეილმა ისეთი ავტორიტეტი მოიპოვა საზოგადოებაში, რომ, როცა თეატრის ეკონომიერი ვანწიტიკეების მონიხთ ქალაქის საბჭოს მონსტრებისადგენ შეიქმნა კომისია, მასში მოსე ქაქიჭიასა და ვარაუდს ქილაძესთან ერთად იყენებდნენ მათთვის. კომისიის მოვალეობას შეადგენდა თეატრის ექსპლუატაცია დამოუკიდებლად, ამასთან იგი ახვარაბო უხვადი ქალაქის საბჭოს. კომისია მუშაობდა ყოველგვარი საზოგადოების გარეშე საზოგადოებრივი დატვირთობით, რითაც ამხანაგობას დიდ დახმარებას უწყობდა. კომისიის წევრები მორიგეობით იყენებდნენ თეატრში „მე იკ“ — იგარებას ივ. პურბადმეილი, — ვარაუდს მორიგეობით, მწავლდებოდა ვადალილილი საუბერბოლად ადმინისტრაციულ დაწილს, ე. ი. მეგავლიან თეატრის ექსპლუატაცია, მისი რეჟისორი, შეეყვირა და ფულადი ანგარიშობანდა.

ამრიგად, კომისიის წევრებას შორის მათ უფრო დატვირთული ვიყავი, ვიდრე ახმანჩიენი. უნდა ვთავირო, რომ მათისს საეკლესიებლო იყო წარმოდგენაზე დასწრება, რადგანაც წარმოდგენის შემოსავალი უნდა შემემოქმეებინა გაყიდული

ბილეთების მიხედვით, ამელო თეატრის იყარა, აქედანვე გამომტკობრება საბლომს ხარჯები, როგორც ვანაშენის, რეჟისორების და სხვა, ვადაცია დამჭირავებლისათვის მისი ხვედრითი თეატრი იყარის გამოკლებით...

საუბრისათვის დახმარებას და იღებრი ხელშეწყობლობის გარეშის მონიხთ 1896 წელს ლ. მესხიშვილის ინიციატივით ქუთაისში ჩამოყალიბდა თბილისის დრამატული საზოგადოების ფილიალი. სასცენო ხელოვნებით დასებრესებლო მოწინავე ინტელიგენციის კრებაში აირჩია სათავადო კომიტეტი, რომელშიც შედიოდნენ კოტე ზაქარაძე, სილოვან ხენდაძე, ილია ჩიქინაძე (ბონტოლი), იყენებ პურბადმეილი, ექიმბი — ევეკე ბილიბერიძე, ვაბოლო ვოცილი და სხვა. ამ დღიდან მოყოლებული თეატრის საქმიანობა ერთიანად ვარაუდმანა. სცენიდან განხედობენ იქნა მელიტარბაძე და იყენებანი კომედიალი-ვიდეოლები, საშავიგრო გზა მიეცა რუსულ და დასავლეთ ევროპულ კლასიკურ დრამატურციას.

ვანო პურბადმეილის წყალბოლი ვეგრჯერი დარჩენილა ქუთაისის სცენაზე ლალი მესხიშვილი და რველელიკური მათისი ალბობითა ქუთაისის შრობოლები. „პურბადმეილის მოედლის ის ღაჭური, — წერის შულა დადიანი, — რომ ხშირად როდესაც ქუთაისის თბილისი უნდა ექივა სეზონზე და კარი გამოეჭოდა ქართული თეატრისათვის, მას ხელხალა ვადაცივითა იმედის ცეცხლი საზოგადოებრივითა შორის, საქმიანობის თავი მოუბამს და არც ბოლოდენე ჩამოშორება თეატრის საქმეს“.

ვანო რომ დიდ ზრუნვას ირუნდა ხალხსა და თეატრისადმი, ეს იქივადაც კარგად ჩანს, რომ 1897 წელს ექიმ სიმონ ლორთქიფანიძესთან ერთად ქუთაისის დასავლად მომხმარებელთა საზოგადოებას „იძებლი“ რომლის გარეგობამ ბევრი სასარგებლო რამ გააყვია ქუთაისელიათათვის.

საზოგადოებრივი საქმიანობაში იყენებ პურბადმეილი კიდევ უფრო ვაგულდდა ჩაება მამონ, როდესაც 1902 წელს საურთიერთო ნდობის საზოგადოების ბანკის მთავარ ბუღალტრად დაინიშნა. ამა უფრო მეტად, ვიდრე ოფისში, ივ. პურბადმეილი მხარბი ამოუვდა თეატრს და ლალი მესხიშვილმა მცემი სიტყვიც იგრბინი. იყენებ პურბადმეილის სახით ლაღმდ თეატრის ეკონომიერი ვადალილილი მართალაც ეყვით მხარბამეილი იშოვა, რომ აღარაფერი ამრუნდა და ასეთლაგის აყენებდა, რათა თეატრი მასების მორჩინებულად გადცივბა.

1905 წელს ქუთაისის თეატრი რველელიკური მოძრაობას ტრბიუნდა დაეჭივია. ვანმირდა ისეთი სპექტაკლები, რომლებშიც კლასთა ბრძოლის, ეროვნული ჩაგვრის მოსმობის და სხვა აქტუალური საკითხები იყო წამოჭრილი. რველელიკური ვადაცივებში, ბარკაბების მოწივბაში ლალისთან ერთად მთელი დასი მონაწილეობდა.

საურთიერთო ნდობის საზოგადოების ბანკის მთავარი ბუღალტერი იყენებ პურბადმეილი მართალია, ქალაქის მხარბანთა შემამხრობობაში შედიოდა, მაგრამ მინიქ თანავერბანდა რველელიკოსი. 1905 წლის რევიოლუციის დროს მირი ხალხის ქვედა სართობში მთავაშეხული იყო საზერბელი სახელობის, სადაც მზადდებოდა იარაღი და ასეუთქებელი მანკალი. იარაღს ამზადდებდნენ რველელიკონიერები — ლობარა ჰელიძე, ანდრო რვეია, პრიკოფი დოლიძე, მალომე ხოციანი, პავლე ვოგოლშვილი, მელოტონ ბერიშვილი. ისინი ხშირად იყრბებოდნენ ამ და ივ. პურბადმეილის ხელისშეწყობით იარაღის საღებლოდ იმხანდებდნენ. ხშირად, როცა ისინი საცლელად გაისრულდნენ, პოლიცია ივ. პურბადმეილის მივარდებოდა და ერთ ამანკს ატებდა. მაგრამ იმ პოლიციელებს დაამოწმებდა და ისევ ვადაცივება.

1905 წლის რველელიკის დამარცხებაში მოპყვა რეაქციის ვადაცივებმა. პირველ ყოვლისა კულტურულ წამოწყებათა შეეყვირება. ამ ხანებში მნიშვნელოვან ვადაცივება ცენზურაიც. ასეთ პირობებში თეატრიც კრიზისს განიცდიდა, ამას ისიც ვადაცია, რომ ქუთაისის ვენერაბელ-გამყენატორთა თბიჭების აკობლა ყოველგვარი წარმოდგენის ვადაცივება. მაგრამ პურბადმეილი მინიქ ვერ შეაშინა ვერავითარმა შეჭმარა და რეპრესიებაში. 1906 წლის მიწურულში მდგომარეობა ოდნავ შეიცვალა — მთავარბა უყვე იძილდა წარმოდგენის ვადაცივების ფულდენის, და ქუთაისის მსახობებშიც შეადგინეს ამხანაგობა, რომლისიც ნ. დავითაშვილი, მ. ქვარცხელია, ა. ამარაგოვი, ვ. ბალახივაძე, ა. მერუსიძე, მ. გვარამია, ი. ჩხარდლიშვილი, კ. თუმბერიძე, გრ. ჩარკიანი და სხვები შეიყვიანეს.

მიუხედავად იმისა, რომ დიდი ღონისძიება განხორციელდა სექტორების მხატვრული ღონის ამპლუბისათვის, მან მაინც ვერ მიიზიდა ისედაც დამფრთხალი საზოგადოება. თეატრი მხოლოდ მაშინ წაიოფდა ფეხზე, როცა 1909 წლის დაარსდა დრამატული საზოგადოება. ივ. პურადაშვილი კვლავ ამ საზოგადოების გამგეობის წევრია და აქტიურ მონაწილეობას იღებს მის საქმიანობაში. გამგეობამ, რომელშიც მასთან ერთად კონ. ერისთავი, მ. ანჯაფარიძე, ილ. ჩიქოვანი, ალ. კირიციანი, დ. კლიაშვილი შედიოდნენ, იშოვნა თანხა და მთავარ რეჟისორად ვალერიან გენია მიიწვია. ლ. მესხიშვილის შემდეგ მხოლოდ მან შესძლია მტკაცედ შეღწეობაზე, რომელიც კოლექტივის შემქმნა.

1909 წლის ნოემბერში ივ. პურადაშვილი მოწვეული იყო სათავადაზნაურო-საადგილობრივი ბანკის მთავარ ბუღალტრად, რამაც მას საშუალება მისცა მეტი ეკონომიური დახმარება გაეწია თეატრის მსახიობებისათვის.

1910 წლის ივლისში იგი უკვე აზოვ-დონის კომერციული ბანკის ქუთაისის განყოფილების მთავარ ბუღალტრად და მმართველს თანაშემწედ დანიშნეს. მიუხედავად იმისა, რომ პურადაშვილი ძლიერ დაიტვირთა თავისი საქმიანობით, ერთი წუთითაც არ ტოვებდა თეატრს ყურადღების გარეშე. ხელმძღვანელობდა რა დრამატულ საზოგადოებას, იგი მთელ თავისუფალ დროს თეატრში ატარებდა და ყველაფერს აკეთებდა იმისათვის, რომ მისთვის როგორც ეკონომიური, ისე მორალური დახმარება გაეწია. „თუმცა დიდი ქონების პატრონი თეთონი არასოდეს არ ყოფილა, — წერდა თავის მოგონებაში ი. პირატელი, — შეიძლება ითქვას, რომ მის სტიქიად გარდაქცეა თეატრი და დღის განმავლობაში რა დროც უნდა ყოფილიყო, მიივლიდა და უფთოდ შეიხედავდა თეატრში. იკითხავდა — გაჭირვება ხომ არაფერიყო, იმ დროს კი ყველაფერი გაჭირვებული იყო, უზარალო რეპეტიციებიდან დაწყებული ვიდრე მსახიობის დღიურ ლუკამდე. ეს ახლად მოუღწეო თეატრის მეცენატი თავს არ ზოგავდა, რომ რამეთი დახმარებოდა გაჭირვებულ თეატრის მუშაკებს.“

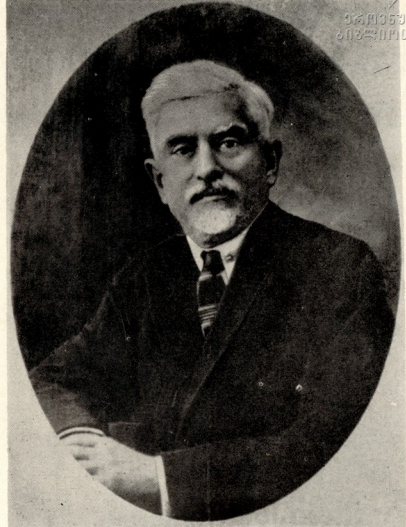
ადვილი წარმოსადგენია, თუ რა უცნაური იქნებოდა ხელმოკლე, ღარიბი მეცენატის მდგომარეობა, გამოვიჩინა — ქუთაისის გაჭირვებული მსახიობები ხშირად თვის 20 რიცხვს თავს მოიყრიდნენ აზოვ-დონის ბანკში, სადაც პურადაშვილი მმართველად იყო, რიგში ჩადგებოდნენ და ელოდნენ მისი ჯამბაჯის მართვა, პურადაშვილი მიიღებდა ჯამბაჯის ხსენებითან დალ დაუბრუნებდა და თეთონი ცარიელი კიბით ბრუნდებოდა შინ¹.

შალვა დადიანის თეატრიდან წასვლის შემდეგ მის. ქორელი ჩაუდგა სათავეში თეატრს და პირველ ქართველ რეჟისორ ქალთან — ნინო გამრეკელ-თორელთან ერთად გააგზავნა ის დიდი საქმე.

როცა 1912—1913 წლების სეზონში მის. ქორელმა რეჟისორებად აღუქმანდნენ იმედაშვილი და შალვა ჭარბაძე (მწერალი თავუნა) მოიწვია, კოლექტივი შეიცვალა ახალი ნიჭიერი მსახიობებით, რამაც საშუალება მისცა დასს დაედა ისეთი პიესები, როგორიც იყო ი. გუგუშინიშვილის „გახსებულფლეგელი მონები“, რომეინის „სიყვარული და სამშობლო“, პაუტმანის „შლეკ და იაჟუ“, ბარის „ნაპოლეონი და გიზებინია“ და სხვა. მოსახლეობის დემოკრატიულ ნაწილთან ერთად მოწინავე წარმომადგენლებმა ახალაზრობამაც მიიზიდა.

თეატრის ყოველი წარმართება, როგორც დრამატული საზოგადოების, ისე განსო პურადაშვილს უქმნიდა ატორიტეტს, ვინაი იმდენად დიდი სიყვარული მოიხვეჭა, რომ შორს გაიქცა სახელი და 1916 წელს უკვე აზოვ-დონის კომერციული ბანკის ქუთაისის განყოფილების მმართველად დანიშნეს. ამა თმცა უფრო მეტად დაიტვირთა, მაგრამ მიუხედავად ამისა, ერთი წუთითაც არ შეწყვეტულა თეატრისადმი მისი სიყვარული. დრამატული საზოგადოება კვლავ ზრუნავდა მასზე. გაუქვთა რემონტი, შეაკეთა და დააზადა ახალი დეკორაციები, დადგა მალახობრისოვანი სექტაკლები, მაგრამ ამან დიდხანს როდის გასტანა. მენშევიური მთავრობის დროს გაუარესდა კულტურულ დაწესებულებათა მდგომარეობა.

მიუხედავად ამისა, ივ. პურადაშვილი მაინც მხარში დგება ყოველ პროგრესულ საქმეს. იგი იმდენად იყო დაინტერესე-



ივანე პურადაშვილი

ბული ეროვნული კულტურის განვითარებით, რომ არ ცნაყოფილებოდა თეატრს და მელოტონ ბალანჩივაძისთან ერთად ქუთაისში მუსიკალური სკოლის გახსნაზე ზრუნავდა. ხელიმძღვანელებული მუშაობით 1919 წლის 2 თებერვალს კულტურის შენახა დარბევი ქუთაისში მუსიკალური სკოლის გახსნის დღეს. ეს დაბრუნება ივ. პურადაშვილს კიდევ უფრო ასახადა და იმდენად შეეფერებოდა კულტურული მოღვაწეობისათვის.

საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების შემდეგ, როცა ყოველგვარი ხელოვნების გაძლიერების საქმე ახალმა საბჭოთა ხელმწიფებომ იცისა და ქართული თეატრის აღორძინება, მისი ზრდა-განვითარება უზრუნველყოფილი იქნა, ივანე პურადაშვილი მაინც მხარში დგამდა იმ დრამატულ დასს, რომელსაც სიღნაღისის პერიოდში არასოდეს არ მოსცილებია. სამსახურთან თავისუფალ დროს იგი ყოველთვის აქტიურ მონაწილეობას იღებდა სათავადო საქმიანობაში.

1921 წელს ივ. პურადაშვილი მიიწვიეს ჯერ ქუთაისის სახალხო მეურნეობის სამსახურში მმართველის განყოფილების გამგედ, ხოლო შემდეგ გადაიყვანეს ამავე სამსახურის სატყეო კომიტეტის განყოფილების გამგედ.

1923 წლის თებერვლიდან ივ. პურადაშვილი დაინიშნა ქუთაისის სახელმწიფო ბანკის გამგედ, ხოლო შემდეგ მმართველად. 1932 წლიდან ივ. პურადაშვილი გადაყვანილი იქნა თბილისში სახელმწიფო ბანკის ამიერკავკასიის კანტორის იმპერატორული განყოფილების გამგედ და იმპერატორის თანაშემწედ, ჩვეულო ენერგიით მუშაობდა სიცოცხლის უკანასკნელ წლებში. ამასთან ერთად წერდა მემუარებს. მისი მემუარების ორმა წიგნმა ბევრი საინტერესო და საჭირო მასალა შემოგვინახა ქართული თეატრის ისტორიიდან.

ივ. პურადაშვილი საქმიად მიიხეივებოდა 80 წლის ასაკში გარდაცვლიდა 1946 წლის 24 მაისს.

ვისაც უყვარს ქართული კულტურა, ყოველთვის დიდი პატივისცემით მოიხსენიებს ადამიანს, რომელმაც მთელი თავისი უეჭვებელი ცხოვრება ერთგულად შეაიძინა თეატრალური ხელოვნების აყვავების საქმეს.

1 ი. პირატელი (ილია ჩიქოვანი) „მოგონებანი“, „საბჭოთა მწერალი“ აზილისი, 1958 წ., გვ. 59—60.



თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის 50 წლისთავისათვის

თბილისის უნივერსიტეტის თვითმოქმედი კოლექტივი

თანადი გომარათელი

1950 წელს, ამაგდარი ქართული მეცნიერის, აკადემიკოს ნიკო კეცხოველის რექტორობის პერიოდში, წამოიჭრა უნივერსიტეტში სიმფონიური ორკესტრის შექმნის საკითხი.

საორგანიზაციო საქმეში აქტიურად ჩაბნენ პარტიული კომიტეტის მდივანი თამარ საგაია, პროფკომის თავმჯდომარე გიორგი ქუცურაული, თვითმოქმედი კოლექტივების მხატვრული ხელმძღვანელი გიორგი კობიაშვილი, პროფესორები ნიკოლოზ ქიაია, ჩანტლაძე, შილაკაძე და სხვები.

პარტიულმა ორგანიზაციამ ახლად მიღებულ სტუდენტებში გამოიბნა ისეთები, რომლებიც მუსიკალური განათლება ჰქონდათ მიღებული. უნივერსიტეტის ორკესტრი ერთ წელიწადში დაიწყებულა. ხელმძღვანელად რაიონიომიტეტისადან მოწვევის ხელშეწყობის დამსახურებული მოღვაწე, დირიჟორი ილიკასანდრო ნასძე, რომელიც დიდი მონდობებით შეუდგა

მუშაობას და ფასდაუდებელი ამაგი დასდო უნივერსიტეტის ორკესტრის შემოქმედებით ზრდას და განვითარებას; პირველად გაერთიანებული იყო 15 მუსიკოსი, ეს იყო ერთდროულად საკონცერტოსა და შოქადარი ანსამბლი. სიმფონიური ორკესტრი მონაწილეობდა ლექცია-კონცერტებში.

მოეწყო რამდენიმე შეხვედრა ოპერის ცნობილ მსახიობებთან: მის აკოპანიმენტზე არაერთგზის უძღვრიათ პეტრე და მელდე ამირანაშვილებს, პეტრე თომაძეს, დავით გაბრიელს, სოფარ ანდრეულაძესა და სხვებს.

ვადილდა წლები, ალ. ნასიძის ხელმძღვანელობით ორკესტრი იზრდებოდა, იხვეწებოდა შესრულების კულტურა. რეპერტუარი მდიდრდებოდა: ზ. ფალაშვილის, დ. არაიშვილის, გ. კილაძის, თ. თაქთაიშვილის, რ. ლალიძისა, ბიხეს, პუჩინის, ვერდის, შუბერტისა და სხვ. კომპოზიტორთა ხაზარმოებებით. რეპერტუარში შეიტანეს არიები ოპერებიდან: „დაისი“, „აბესალომ და ეთერი“, „ჩიო-ჩიო-სანი“, „ტოსკა“, „ტრაჯედია“ და სხვ.

ალ. ნასიძის დირიჟორობით სტუდენტების ძალებით დაიღვა ზ. ფალაშვილის „აბესალომ და ეთერი“ პირველი და მეორე მოქმედება, რაც გაბედული ნაბიჯი იყო. 1953 წელს გუნდის მონაწილეობით წარმოადგინეს „დაისი“ მეორე მოქმედება (საკონცერტო შესრულებით), ხოლო 1954 წელს, სტუდენტთა რესპუბლიკურ ოლიმპიადაზე, „აბესალომ და ეთერი“ მესამე მოქმედება.

სიმფონიურმა ორკესტრმა მთარია ბაქო, კიევი, რიგა, ლოვი და სრ კავშირის სხვა ქალაქები. გასტროლებზე მას თან ახლდნენ უნივერსიტეტის ვიკალისტ-მემსრულებლები: ლელი კვანტალიანი, თენგიზ ჩოჩუა, გურამ ზედგინიძე, თარა ხატულიძე, თენგიზ ხოზაძე, დავით მერკერიშვილი და სხვები. რამდენჯერმე მოეწყო სიმფონიური ორკესტრის კონცერტის სატელევიზიო ტრანსლაცია ზვენს დედაქალაქში, მოსკოვსა და კიევში.

უნივერსიტეტის სიმფონიური ორკესტრი პროფესიულ დონეს მიუახლოვდა, რაშიც ალ. ნასიძესთან ერთად თავისი წვლილი შეიტანა ოპერისა და პალატის თეატრის დირიჟორმა საქართველოს სსრ სახანო არტისტმა გ. ფალაშვილმა. სტუდენტური ორკესტრის მუშაობა დიდ სიმწელებთან არის დაკავშირებული, ვინაიდან ორკესტრანტი-სტუდენტები უნივერსიტეტის დამთავრებასთან ერთად ეთხოვებიან ორკესტრსაც სტუდენტთა დანადობის გამო, ორკესტრი ყოველწლიურად განიცდის ცვლილებებს. მაგრამ ორკესტრის ვეტერანებიც ჰყავს: ბ. ბაქრაძე და სხვები.

ოპერა „დაისი“ დაღამაშიც გადაწყვეტილი იყო კარგი ტრადიციების საკუთარმა სიმფონიურმა ორკესტრმა შესარუ-ლა.

უნივერსიტეტში თვითმოქმედი კაპელის ჩამოყალიბების ერთ-ერთი ენთუზიასტი და მოამბეც ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე სოლომონ გველესიანი იყო. მის ხელმძღვანელობის პერიოდში გუნდმა მოამზადა ოპერა „აბესალომ და ეთერი“ პირველი და მეორე აქტის საგუნდო პარტა, რაც დიდი მიღწევა იყო, რადგან აღნიშნული გუნდების შესრულება თვითმოქმედი კოლექტივისათვის ადვილი საქმე როია.

1958 წლიდან გუნდს სათავეში ჩაუდგა კონსერვატორიის სტუდენტი გურამ ბაქრაძე, მისი მიზანი იყო უნივერსიტეტის თვითმოქმედებაში მყარი საფუძვლი კოლექტივის შექმნა. გუნდში გაერთიანდა 120 კაცი, ენთუზიასტით შეუდგნენ ზ. ფალაშვილის „დაისის“ შესრულებას. გუნდის უმეტესმა ნაწილმა მუსიკალური ანბანიც კი არ იცოდა, სძენით იმასოვრებდნენ პარტიებს... მალე გუნდის საშემსრულებლო ოსტატობამ პროფესიონალი მუსიკოსების მოწოდებაც კი დაიმახურა. ეს საბოლოო იყო, რადგან პირველად თბილისის უნივერსიტეტის სიმფონიური ანსამბლში წარმოადგინა ფალიაშვილის „დაისი“ პროფესიულ დონეზე.

1961 წელს სახელმწიფო უნივერსიტეტის თვითმოქმედი ვოკალური წრის დასტატების მიზნით კონსერვატორიიდან მოიწვიეს ვოკალური ხელოვნების თვალსაჩინო მსწავლი სპეციალისტი პედაგოგი ნინო ცერცვაძე. იგი ორი წლის მანძილზე გულმოდგინედ მუშაობდა სტუდენტ შემსრულებლებთან: აქემი გაკვირვება გამოიყო. — ამბობს ღვაწლმოსილი პედაგოგი ე. ცერცვაძე, — ახალბედა შემსრულებლების პროფესიულად ვოკალურად და სხვებშიც მონაცემებმა, მყურებულმა დაინახა მათი ნიჭი, გატაცება. შემოქმედებითი უნარი. ისინი დაინტერესდნენ სასილოური ხელოვნების ტრადიციებით, შეეცადნენ იტალიურ, ვოკალური სკოლის პრინციპების დაუფლებას.



ქართველ ეკოლისტთა ხმის ტემპი და მასალა ენათესავემა იტალიელთა ხმებს, ამიტომაც ძედარებით ახლიდელია მათი სკოლა.

სამთბოლო დიდმა სიყვარულმა შთაავსა ნინოს, როდესაც ფეხვლინობდა „ჰორგიაში“ თერია. დღესაც იგი იწვივებს მას იტალიელი კოლეგები. აი უკვე ათი წელიწადია, რაც ნ. ცერცვაძე იტალიად სამშობლოში დაბრუნდა, ხაყთფიერ პედაგოგურ უწყებას ეწევა თბილისისა და სარაკიის მთლიანი საბჭოთა სახელმწიფო კონსერვატორიაში. პატივობს ქალმა „დაისის“ აკადემიის ხმის მონათესავეს პარტიტურა გავაზნა იტალიაში როათი განთქმული საბჭოთა თეატრის — „კოსტანცას“ დირაქტორი. ამჟამად „დაისის“ პარტიტურა იხსნება თეატრ „კოსტანცას“ არქივში. ცერცვაძე არა ერთხელ მიაღწია მძღოლთა თეატრის რეპერტუარსაგან, რომელთაც ახლაც აკავშირებს მეგობრული მიმოწერა...

მთიანე წელიწადია, რაც სახელმწიფო უნივერსიტეტის კლუბთან ჩამოყალიბდა საყვარელი რეპერტორი. მარნა ზაფხულით თბილისში გაიპარათა სიმღერების ფესტივალი — „გაზაფხული 67“. კონკურსზე უნივერსიტეტის რეპერტორმა მერვე ადგილი დაიკავა, ხოლო სტუდენტმა ნ. ჭალუგინი ფესტივალის ლაურეატი გახდა.

სტუდენტები მოწვეული იყვნენ მთავრობაში გამართულ კულტურის დღეებზე. გამოვლენენ სსრ კავშირის სახალხო მუშეობების მიღწევათა გამოფენაზე. რამდენიმე კონცერტი მოაწყეს ლია ოის ვეშე.

ოპერებისა და დი მოწონება დამახასიათებელია. ახლავაზნებენ გამოვლენებ უნივერსიტეტში, სახმებრივი წარწოლებით. ოპერების დასაქმებებს სახმებრივი მღვდელი.

ერევანში მოწყობილ „სსრ კავშირის მეგობრობის დღეებზე“ (ძირითადად იმპარატორი იმპარატორის სახეობით) მიმდებარე რესპუბლიკების სხვა წარმომადგენლებთან ერთად ქართველი სტუდენტებიც გამოვლენენ. დასკვნითი კონცერტი სოპრანო თეატრში გაიპარათ.

ყოველწლიურ თავის გარშემო იყრებს ნიურის ახლავაზნობა. სტუდენტების გარდა, გაერთიანებული არიან თანამშრომლები: ოპერების ჩამოყალიბების დღიდან მისი უცვლელი წევრია გ. ზედანიძე (ისტორიის ფაკულტეტის ასისტენტი), პ. ჭალუგინი (კომპოზიტორის ფაკულტეტის ლაბორანტი), თ. ახლავაძე (ფიზიკის ფაკულტეტის ლაბორანტი), ნ. ჭალუგინი (ისტორიის ფაკულტეტის ლაბორანტი).

საესტრადო კოლექტივშია ვიკტორ-ინსტრუმენტული ტრიო „ლალიბი“ (ე. ჩხაიძე, ე. ჭალუგინი და გ. გუბუია). სიმღერებში მთავრად სსრ კავშირის ბევრი ჯალბი. იყვნენ მხოლოდგარეთაც — პოლონეთში, ჩეხოსლოვაკიაში, ბულგარეთში, რუმინეთში, შვეიცარიაში, ნორვეგიაში, მისი შესრულებითი მუშაობის ყურადღებას იპყრებს რ. ლაღიძის „სმილენა თბილისში“, გ. ცხაძის „მოწონების მთვარი“, „ფიფიკა“ და „ნინო ქალმწიფობა“, თ. თეადორაძის „თბილისის დღი“, შ. ბორღაიას „სეიფიანა“, ქალაქური აბ ტურია“ და სხვ. ბორღაია საინტერესოდ მიჰყავს ნ. აბეზაძეს, ი. ტურაბულიძეს, ს. ყორანაძის, რომლებიც ამჟამად მუშაობენ ახალ პროგრამაზე — საყვარელი უნივერსიტეტი.

1935 წელს განა ბაგრატიონის ხელმძღვანელობით თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი ჩამოყალიბდა ქართველთა ფულთი წრე. ჯ. ბაგრატიონი წრეში ოპერისა და ბალეტის თეატრად მოვიდა, სადაც იგი ქართული ცეკვების თეატრის ხმებზე მუშაობის წლებში მამისად მათურელის აღდგომისთვის იწვევდა.

1938 წელს ბაგრატიონმა საქართველოს სხვადასხვა კუთხის ცეკვები შეარჩია და რეპერტორში შეიტანა: „სმილი“, „სეზენი“, „დავლი“, „ქართული“, „ფარკობა“ და სხვ. ჯ. ბაგრატიონი წრეში ახლად მოსულ ახლავაზნების საფუძვლიანად უსწრდა ამა თუ იმ ცეკვის ხაზათს, მის ბუნებას, მოძრაობის თავისებურებას. ეცნობოდა თვითონველი მონაწილის ათვისების უნარს, მუსიკალურს, გამომსახველობას. ინდივიდუალური ფორმები რომაელების მიხედვით წარწინდა თვითონველი.

პირველივე გავითიდან მოწვევები მუსიკის თანხლებით სიარული ასწავლიდა. უწყობარება რიტმის გონივანად, სხეულის მოქნილობა. მხოლოდ დაბალეულ წარწინების შემდეგ გადადიოდა ცეკვის შესწავლაზე. იგი მკაცრად მოითხოვდა გავიყვანილი წინ გარკვეულ შესრულებას. საყვარელი შეცვდა რომსა მოძრაობის ქართული ცეკვებისად. ამ წრეში ირევანის ფიზიკურ განვითარებაში მონაწილეობდა მოცეკვეთებსა ნინა გუნიამ, რუსუდანი სტურუამ, ბაბულია ქილიფთარამ, გუგული ბაგრა-

ტიონმა, ნინა საღარაძემ, ბუნებრივ დარახველობემ, გრგობის ხერხელობემ, ყოწია მანჯვალაძემ და სხვ.

რაც დრო გადიოდა, თანდათან პოპულარობას იხვეჭდა წრე. მისმა წევრებმა ნ. გუნიამ და ბ. დარახველობემ მსახიობობა მიიღეს 1937 წელს საკავშირო ანსერტული მსახიობთა კონკურსში. ნინა გუნიამ პირველმა მიიღო ლაურეატის საპატიო სურათი.

ქორეოგრაფიულმა ჯგუფმა ოლიმპიადებზე პირველი ადგილი დაიკავოდა, ხოლო სოლისტები: ნ. გუნია, ბ. დარახველობე, ქ. მანჯვალაძე, ჯ. ბაგრატიონი მთავრად ადვილზე გამოვლენენ. მოწონება ხვდა ცეკვებს: „სმილი“, „სეზენი“, „დავლის ქართული“, რომლებიც ტრიო ასრულებდა.

ნინა გუნია განსაკუთრებული მომხმარებლობით ცეკვავდა ხალხურ ცეკვებს, თუცა ხიტი და მონომება არც სახალხო ცეკვებში ავლდა. „ქართული“ შეუდარებელი იყო, მომხმარებელი და დამახასიათებელი იყო ვახტანგ გუნიშვილის, თათარ კალანდაშისა და ნინა გუნიას მიერ შესრულებული პაროდია რუმინებზე...

უნივერსიტეტის ქორეოგრაფიული ჯგუფი გამოსვლა სამკოთა კავშირის ყველა მნიშვნელოვან ცეკვაზე — დიდ თეატრში, ჩაიკოვსკის საყვარელი დარბაზში, სეკეტიანის დარბაზში და სხვ.

წინა ბაგრატიონის ტრადიცია განაგრძობს ხელმძღვანელის დამკვიდრებლობა მოვლენებ რომან ჭობხილიძემ. 1948 წლიდან იგი სათავეში ჩაუდგა უნივერსიტეტის ქორეოგრაფიული კოლექტივის. ქართული ხალხური ცეკვების შესანახავი შემსუბუქებელი 1932 — 1933 წლებში ცხოვრობდა მოცეკვავისა და პედაგოგის ალექსი ალექსიძის ხელმძღვანელობით ფულთობდა ქორეოგრაფიული ხელმძღვანელს. სან-ათხ წელს გამოვიდა საქართველოს სიმღერისა და ცეკვის ანსამბლი წამყვან სოლისტად. იგი ცხოვრობდა, როგორც „ყაზბეგურის“, „ფორტის“ და „ახალხურის“ საუკეთესო შემსრულებელი. სწავლის დამთავრებასთან ერთად სტუდენტები ანსამბლსაც იხიბებდნენ, ამიტომ ქორეოგრაფიული კოლექტივის ხელმძღვანელმა რ. ჭობხილიძემ პირველი კურსის სტუდენტებისაგან დააკომპლექტა ანსამბლი. შეარჩია 20 ქალიშვილი და 30 ჯალბი.

გვიან ლაშქარში გაიპარათ კლუბში საცეკვაო მუსიკა, ახლავაზნა მოცეკვავთა ყოველი რეპერტივია წარმოდგენს ზეგანს.

მისი საინტერესო პროგრამა მრავალფეროვანი და საინტერესოა, საქალო და რუსულიც რომინობაზე ანსამბლი მუდამ გამარჯვებული გამოდის.

განსაკუთრებით საყვარელია ხელმძღვანელის მიერ საკუთარი გამოცდილების საფუძველზე შედგენილი კომპლექსური საყვარელობები, რომლებიც ზედანსაგა საცეკვაო ოლოების კომპინაციის შედეგად. თანმიმდევრული წარწინით ახლავაზნებენ უმუშევარი ცეკვისათვის საჭირო სურათსა და გამოცდილება. რაც შეეხება აჩქარებულ ტემპსა და რიტმში შესრულებულ ზემოთა და მებლბობუნებებს, რიგითი მოცეკვავე ამით დახვეწილი მოცეკვავედ ყალიბდება.

ქ. თბილისის უმაღლესი სასწავლებლის სტუდენტთა მატურული თეიმოქონების ოლიმპიადისათვის ახალი გარნიტონი მომზადდა ცეკვა „ქართული“, ერთი წვილის საცვლად მის სამი წვილი ასრულებდა. ცეკვა „ქართული“ ქალკავითა სსსიყვარული პოემა. ნელი აბომაძე ამ ცეკვის თეატრის ხმებზე შემსრულებელია. მისი „ქართული“ არა მარტო ლამაზი სანახაობა, არამედ რომანტიკული შთაბეჭდილები პოეზიაცა. ცეკვა „განადგანს“ ასრულებს უნივერსიტეტის მოცეკვავთა ანსამბლი (ჭარხალი სტუდენტები) — მეგული ნენსაძე, ჯემალ ვაჟაძე და ნური ირემაძე. ცეკვები „ყაზბეგური“, „ფორტის“, „ფარკობა“, „შეგონება“ და „ბოროტი“ უნივერსიტეტის ქორეოგრაფიულმა ანსამბლმა 1949 წლის აპრილში ოლიმპიადებზე გაიტანა და პირველი ხარისხის დიპლომი და ფულადი ჯილდო დამსახურა.

რაც „ფარკობა“ სრულდება სცენაზე, თითქმის ცეცხლი ანთია, მაყურებელი ხიზლავს ახლავაზნად მოცეკვავთა ვაკუეტური შემართება და სილამაზე, გამბედობა და მოქნილობა...

კოლექტივის ბევრი საინტერესო ნომერი აქვს. განსაკუთრებით საყვარელია ცეკვა „ბოროტი“. იგი მეტყველებს დამდამელი ქორეოგრაფის გემოვნებაზე და ქორეოგრაფიული ფორმის კონცხებზე, მზარდი ტემპის მიუხედავად, მოძრაობა მწყობრი და დახვეწილია.



ყოველ ცეკვამ შინაარსიანი თვითმფრინავი, კოლონიები და ტრადიციები, ტრადიციები თავისებურად წამოყვება ცეკვის მხატვრულ და მხატვრულ სივრცეში ფორმით მოსაეს.

1951 წლის მე-7 რესპუბლიკური ოლიმპიადის უნივერსიტეტის ანსამბლი პირველი ადგილი დაიკავა. შესაბამისი ცეკვა: „დავლი“, „ხაზბეგური“, „შეიკრი“, და „სამაია“ თორმეტი ქალის მონაწილეობით, პრემია განსაკუთრებით მაღალი შედეგის მქონე ცეკვა „სამაია“. „სეკუნაზე პეროვანი სამაია“ — წერს 1964 წლის 25 დეკემბრის ნაგები „თბილისი“... — სიმსუბუქე, სინარჩუნებელი ცეკვა „სამაია“ რესპუბლიკური კონკურსზე გამარჯვებულმა — მ. ხიდურმა, ლ. ჯანგილოვმა, თ. ცხაპია.

უდაოდ მისაღებელია ის ფაქტი, რომ ანსამბლის ხელმძღვანელმა, კ. ზობინელმა რეპერტუარი შეიტანა სპორტული ცეკვა, რომელიც გამოირჩევა სიხილით, ორიგინალით და სპორტული პრაგმატიკის დონის წარმოადგენს. 1954 წელს გამართულ ოლიმპიადამაც ცეკვამ პირველი ადგილი დაიკავა. თვით ხელმძღვანელი კ. ზობინელიც იქვე მე-7 და მე-8 ოლიმპიადებზე კოლექტივის საუკეთესო მომხდენისა და თვალსაჩინო ცეკვისათვის საქართველოს სსრ უმაღლესი საბჭოს პრეზიუმის ორი საბჭოთა სივრცით დაჯილდოვდა.

მათერნალი და დიდი მოწონება დაიმსახურა მოცეკვავეთა ჯგუფის მიერ შესრულებულმა „ხაზბეგური“ ცეკვამაც. ქორეოგრაფი კ. ზობინელიმ შემოღობა შეუქმნა მალაზხაძის ქორეოგრაფია. კ. ზობინელიმ შემოღობა შეუქმნა მალაზხაძის ქორეოგრაფია და დედამისი მასობრივი ცეკვები, რომლებიც ნათლად იგრძნობა ქალთა დამახასიათებელი კეთილშობილება, სისუბილად და დემონსტრაცია.

1961 წლის საბუნილო ოლიმპიადამც მონაწილეობისათვის ანსამბლი საბჭოთა სივრცით დაჯილდოვდა. ქართული ხალხური ცეკვის რესპუბლიკური კონკურსი, „ქართული“ საუკეთესო და შესრულებისათვის ნელი ახობაძემ და ომარ დივინიშვილმა ლუარაბის წოდება დაიმსახურა. ლუარაბის განხილვით აგრეთვე ცეკვა „განდავანში“ ვერკო ხითაურიშვილი და თენგიზ ყურაშვილი, „სამაიაში“ მედეა ხატიანი, ნელი გვიგენი, ლალი კომაია, თინა ცხაპია, მანანა ყორეილიძე, ლალი ჯანგილოვანი. განსაკუთრებული მოწონება ზედა წილად ცეკვა „მოსტა“ (დადგმული ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე, კ. ზობინელი, კონსულტანტი სსრ კავშირის სახალხო არტისტის ი. სუხიშვილი).

უნივერსიტეტის ქორეოგრაფიული კოლექტივის რეპერტუარში მოთავსებულია საქართველოს ხალხური ცეკვის სახელმწიფო ანსამბლის ოლიგ სუბილადობისა და სინონიმის ხელმძღვანელობით. აქ აღიზარდნენ სახელოვანი მოცეკვავეები, საქართველოს დამსახურებული არტისტები, მსოფლიო ფესტივალის ლუარაბები — იასონ ზუბაძემ და მურმან ლომთაძემ. საქართველოს სსრ დამსახურებული არტისტები — თამარ კაკაულაშვილი, თენგიზ ურთაძე, მსახიობები: სოფიო იაშვილი, ვერკო ხითაურიშვილი, ემზარ გაბელია, მარი ქვიციანი, ელვაჯა კალაძე, ჩემლა გუგუჩაძე, ზემლა მჭედლიშვილი, ლია ხარაბაძე, ქეთევან ზაბთაძე, შურბან კისხეილიძე და სხვები.

უნივერსიტეტის ქორეოგრაფიული კოლექტივის რეპერტუარში „ქართული ვალსი“. უნივერსიტეტის 50 წლისთავთან დაკავშირებით ჩქმნა „სახელოვანი ცეკვა“. ახალი მთელი ქორეოგრაფიული კოლექტივი, ნიჭიერი ხელმძღვანელი გავაყვანილ და საუბუნო თარიღისათვის.

ტრადიციები იქცა — სამართრი არდღებების პერიოდში უნივერსიტეტის 120 კაციანი თვითმკმედ კოლექტივის (სიმფონიური ორკესტრი, მომღერალთა გუნდი, ქორეოგრაფიული ანსამბლი და საესტრადო ორკესტრი) საგასტროლო მოგზაობაში.

1960 წლის 31 იანვარს უნივერსიტეტის თვითმკმედმა კოლექტივმა პირველი კონკურტი გამართა ქ. ბათუმის ნავთობის ვადასამშენებელი ქარხნის კულტურის სახლში. ქარხნის მუშა-მოსამსახურებმა ვულწოდებელი ტანით დაჯილდოვდა უნივერსიტეტის წარმომადგენლები. მეორე დღეს სტუდენტებმა მახარებელი გაემგზავრნენ. კონკურტის მონაწილეები იღვავდნენ. მახარების რაიონის ცეკვისა და სიმღერის ანსამბლი საქაილი ცნობილია საქართველოში. დიდი პოპულარობით სარგებლობს ცეკვი „შეიკრი“. დაიწყო კონკურტი. მოხდენილია ვაყვამ და მთელი დანახვა სცენაზე. კოლექტივის მოცეკვავეთა ჯგუფის ხელმძღვანელს, ახლავარდობის VI და VII მსოფლიო ფესტივალის ლუარაბის ე. მეგრელიძისა და ახლე ფესტივალის

ლუარაბის ჩემლა მჭედლიშვილის სახელობა აღიწერა მათეორეტიკ. მჭებარე ტანში და ოვაციამ შეიკრი მჭებარე ტანში დედალი, მღერის ვოკალური ჯგუფი ცხანხანხანა ხ. ჩხიძის, ი. ახიანის, გ. ვახუშტის და შ. ცეკვაძის შეხედვლით, რაიონთან არის ჯგუფის ხელმძღვანელი, VI მსოფლიო ფესტივალის ლუარაბის ახალი მჭებარე. მომღერლებმა წარმატებით შესრულეს უნივერსიტეტის „ავე მართა“, რაჯორე, აღარ იბრძობა და „მჭებარე ჩამბობიდა“, მ. ხატულიშვილის „მჭებარე“. სტუდენტებმა ლ. კავილაძემ და რ. მიმეღლაძემ წარმატებით გაითამაშეს სცენა — „გამოდებზე“.

მეორის შ. ფალაშვილის სახელობის ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო თეატრის სოლსტო, იფრიდილი ვაკე-ლტეტის II კურსის სტუდენტი გივი გორგაძე, მსმენელს ხილავს მაღალხის არა ოპერა „დაისილი“, ავღონის „ურბილი“, ნეაპოლიტანური სიმღერა „მარკიაკარა“ იპყრობს დარბაზს; მღერის ბარბიტონი თენგიზ კანდელაკი. ამის შემდეგ იგი ახალგაზრდა სიმღერის კონცერტში „დაბრუნდი სორენტოში“. მოწონება იმსახურდა მ. სლადის მიერ შესრულებული ხეარაზელი ცეკვა — „ლახვი“. ცეკვის ამერიკიზიზებზე...

მეორე დღეს სლადიში კონკურტი გამართა ბათუმის სახელმწიფო ფილარმონიაში. აქამის დედაქალაქის ინტელიგენცია გულბოლოდ შეხედა თბილისის სტუდენტებს. ამის შემდეგ ახლავარდობის ფოთში გაემგზავრნენ, სადაც კონკურტი გამართეს ფოთის სახელმწიფო-საზღვაო ფოტის წარმომადგენლებისათვის. კონკურტის დასასრულს მათეორეტიკის დარბაზშიდა ავთი წერილი მიიღეს: „გადაღობით თვეს, უნივერსიტეტის სტუდენტები, ასეთი სპორტული კონკურტისათვის“. მეორე კონკურტი გამართა ფოთის დრამატულ თეატრში. შემდეგ კი სოხუმს ეწვივნენ. სტუდენტებმა სოხუმის შრომელებისათვის გამართეს ბოლო კონკურტი.

ამ ნიჭიერ კოლექტივს არაერთხელ უმოგზაურია მოსკოვის, კიევის, ბაქოსა და სხვა ქალაქებში. რიგგეობს ატრიალური დარჩენე ქართული სტუდენტთა სიმფონიური ორკესტრის (დიდიორი — ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე ა. ნასიძე). შესანიშნავი მოცეკვავეთა ანსამბლის (ქორეოგრაფი — ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე რ. ჯობინელი), ვოკალური კვარტეტის, ინდივიდუალური შემსრულებლებისა და კონფერანსის ოსტატობა.

განსაკუთრებით დღევანდელი იყო ინტერნაციონალური მეგობრობის საბაბი, რომელიც გამართა ლავიის სახელმწიფო უნივერსიტეტში. აქ 25 ეკვესის ახლავარდობის დელეგაცია — ჩინეთის, ინდონეზიის, სუდანის, კუბის, განის, ალბანეთის, იაპონიის და სხვა ქვეყნების წარმომადგენლები მოჯადოებულ შეკრებებზედ ქართული მომღერლებმა და მოცეკვავეებს ხელოვნებას. ბეგირ ნომერი რამდენჯერამე გააქორეზნენ...

სლადიში მონაწილეობდნენ მოსკოვისა და ლენინგრადის სხვადასხვა უმაღლესი სასწავლებლების უცხოელი სტუდენტები, რიგის უნივერსიტეტის მაღალი თაღე ქვეშ მსოფლიოს ხუთივე კონტინენტის ახლავარდობის ხმები დარბაზ. ცეკვავენ და მღეროდნენ ჩინეთის, ინდონეზიის, სუდანის, კუბის, განის, ალბანეთის, ტაილანდის, იაპონიის, რუსეთის, ლატვიის, საქართველოს შვილები. „დემოკრატიული ახლავარდობის მიწის“ სტუდენტმა აქსოვდნენ დიდ სიყვარულს ერთმანეთისადმი, დაუკუგულ სწრავდას შვილობილად, მზადყოფნას ხაზობა შვილობისა და დამოუკიდებლობისათვის საბრძოლველად. სიკმატეუსა და სიყვარულის ჭეშმარიტი ზეიმი იყო.

... კონკურტზე თბილისის უნივერსიტეტის სიმფონიურმა ორკესტრმა მალაზხაძეგულად შესრულა ზაქარია ფალაშვილის ოპერა „დაისი“ უკერტურია, მაღვა ახლავარდობის ცეკვა „ახლადღური“ ცეკვლან — „შველი თბილისის სურათი“; ლადის სიმფონიური სურათი „საქაილი“. წარმატება ზედა სოლსტეტს ს. ნოზაძეს, ე. მელაქის, თ. კანდელაკს, თ. ჩინიას, ე. კვანტალიას, რომლებმაც ორკესტრის თანხლებით შესრულეს არიები ქართული და საზღვაოგრაფიული კომპოზიციების ნაწარმოებებიდან. მსმენელმა არაერთხელ გააქორეზნეს ეს თუ ის ნაწარმოები...

თი, გამაჯანდნენ პირველი ნომერი — შ. ფალაშვილის „დაისი“ უკერტურია. უკლდნენ დიდიორი ა. ნასიძის გამოჩენის მათეორეტიკა მჭებარე ტანში შეხედა. „დაისის“ მომხიბლავმა მანებამ მსმენელთა ყურადღება მიიპყრო. ოვაცი-



ბი დიდხანს არ დამცხრალა. დარბაზი ფეხზე ადგომით მიე-
სალმა ხელოვნების დამსახურებულ მოღვაწეს ა. ხასიძეს,
რომელმაც უდაოდ დიდი ღვაწლი და ამაგი დასდო ახალ-
გაზრობისის დარბაზებს.

კონკრეტის შემდეგ ქართული მუსიკალური საზოგადოებისათვის საქაოლ ცხოვრება ქრონიკატრება იან დუ-
მიანი თქვა: „სტუდენტთა სიმფონიური ორკესტრი მაღალ-
მხატვრული, დიდი ტექნიკური კოლექტივაა, რაც დიდი რი-
თობაა. ხასიძის რაოდენ დიდ მუშაობას უნდა მივუერთო; ორკესტრის ყველა თანაჟიულ სტუდენტს ცდილობს ღრმად
გადმოიხადოს. მ. ფალიაშვილი, დ. არაყიძისელი, მ. ბაღჩანი-
ძისი, მ. ახმაფიაშვილი, რ. ლილიძის ნაწარმოებების ში-
ხაარსი.

დარბაზში იფრება კომპოზიტორ ლილიძის სიმღერა
„თბილისის“ საათო მელიდია, პროგრამის წამყვანები — ლ.
კაკელიძე, თ. ქვარიაძე და დ. კობახიძე, თბილისის უნივერ-
სიტეტის სტუდენტთა სახელო, მთელი ქართული ახალ-
გაზრობისის სახელო მთავრად სალაის და კეთილ სურვი-
ლებს გადასცემენ რაგას ახალგაზრობას.

„სა ხანობა წუთებში სცვაბენ ჩანჩქერის შემობირება
„დალურის“ ჰაბები. დღბრიალენენ ქალ-ვაჟები, ცეკვის
რიტმთან ერთად მშობლებს მშობლიური შობა-ბარბის სუბიე-
ლი, სცენაზე არიან ა. აბეხაძე და ნ. მუხრანი, ისინი გიბნობენ
ასრულენენ ღირებულ სიმღერას „ყვარად ნუში“ და რუსულ
ხალხურ სიმღერას „მხაბავს“. კონკრეტის მსგავლობისათხ
როგინდალურად არის შერწყმული პროგრამის წამყვანები —
კაკელიძის, ქვარიანის და კობახიძის საცხარად ნობრები,
საერთო მოწონება იმსახურებს მათი სხარტი, ცოცხალი თუ-
მისი, მსმენელთა გულბობლად მიიღო ვიკალური კვარტეტის
მიერ შესრულებული სიმღერები „სისხარი“, „სადა ხარ“, ვალ-
სი კონფორტიდან „ყვავილი თივლი“.

კვლავ ცეკვები — „აჟროლი სურბა“ და დასასრული მ-
სარბისი მთელური. ეს იყო ცერებზე შემდგარი ჰაბებიების
ფრენი, უროლები ილოუბენი შეჩირბი, სცენაზე რიგის სა-
ხელოვნო უხეცრბიტების წარბობდაცვლები აიჭრენ. მათ
შორის იყო უნივერსიტეტის პარიკეტური ანდერე სენკანი,
რომელმაც გულბობლად მიმართა ქართულ სტუდენტს: „იმი-
სათვის, რომ ასე წარბობებთ ანგეი შენი ხალხის ხელოვნება
სხვას, საყმარისი არ არის გვიყარებდ მხოლოდ შენი საყვართი,
საჭირთა გვიყარებ და პატენ სცემდ იმას, ვისთვისაც ამის
ჩვენება განხიზხავას. ეს სცხარული და პატებისცხა ვიგარბი-
თის თქვენს ამოსულაში, მაღლიერებთი ვხრთი თავს შესანიშ-
ნავი ხელოვნებისათვის, სცხარულისათვის, სიბობისათვის, რო-
მელიც თქვენი მზუერი სამშობლად ჩამოგვიტანეს“. — უნი-
ვერსიტეტის სახელო მანვე გადასცა დრესი თვითმიქედ
კოლექტივის საზაბტური ხელმძღვანელ ა. მელიქიძის, კონ-
კრეტის მონაწილეებს უძღვნეს საპასოვრო საჩუქრები. თავის
მხრივ ქართველმა სტუდენტებმა მასპინძლებს გადასცეს სუვე-
ნირები. შემოქმედებითა კოლექტივმა აქვე მიიღო რიგის
ოფიცერთა სახლის სიგელი 28 იანვარს გამართული ოფიცერთა
თვითმიქედ სლაბოში მონაწილეობისათვის. იმავე სადამის
კონკრეტის გამართის ლაბების მეცნიერებთა აყადების დიდ
დაბაზში. დასკვნითი სადამი მოუწყო რიგის რადიოქარბანში.

ქარბის პარიკული კომიტეტის მდივანმა მადლობა გადაუ-
ხადა კონკრეტის მონაწილეებს და დაყოლდა კოლექტივი
ლაბების კომპაზირბის კომიტეტისა და საქაოლ კომიტეტის
სიგელით. დაყოლდებოდა შორის არბან მოცეკვრები,
ახალგაზრობისა და სტუდენტთა V და VI ფესტივლების
მოლოტიკი ჟ. მელიქიძის, ე. ვაგალიძის, ვ. მეგრელოძის,
ა. ხასიძის, რომლებმაც განასკურბითბი გამოიჩინეს თავი და
ხელო შეუწყეს კონკრეტის მაღალ დინეზე ჩაბრბებას სულ
დაყოლდებოდა 18 მონაწილე.

1962 წელს თბილისის სახელომწიფო უნივერსიტეტის
მხატვრული კოლექტივები მეგობრული კონკრეტების განა-
მართავდ ლეობის დრანკის სახელობის უნივერსიტეტმა მი-
ოწყია. პირიული კონკრეტის ლეობის სასოლო-სამეორბერი მან-
ჩანების ქარბანში გაიბართა. შემდეგი კი კარბანისობა
სამხდრო ოლქისათვის ლეობის ოფიცერთა სახლში, მე-
სამე კონკრეტ უნივერსიტეტში და დასკვნითი — ოფიცერთა
სახლში ქალკის მშრომლებსა და სტუდენტებისათვის. ლეო-

ვის ოპერის მთავარმა დირიგორბმა ასეთი სიტყვებით მიმ-
თხიომიქედლი ორკესტრის დირიგორბ ვ. ფალიაშვილს: „ეს
ორკესტრი არ ჰგავს თვითმიქედ კოლექტივს. ეს არის ნამ-
დვილი პროფესიული ორკესტრი“. მანვე თბილისის უნივერსი-
ტეტის მონღერალ შ. ლილიპარტიძის დენილები შესთავაზა
ლეობის ოპერის თეატრში.

ლეობე მუსიკონიკარულემა განასკურბითბი უხეცრბი
ოლიბის „სიმღერა თბილისზე“. კონკრეტის მირბე დაყოფი-
ლება ამ სიმღერის იწყებოდა. მაყურბებელი დაყენებთი ითხო-
ვდა განიერბებას.

თბილისელმა კონკრტი გამართს ციყეს შეწევნის
სახელობის უნივერსიტეტში. ქართულ სიმღერებსა და ცეკ-
ვებს შორის ჩართული იყო სხვა ხალხთა სიმღერები, რომ-
ლებმაც სხვადასხვა ეროვნების წარმომადგენლები ასრულე-
დნენ.

ქართული სტუდენტებმა ამ მოგზაურობით სასარგებლო
საქმე გააკეთეს — დაეკენს რესპუბლიკის სტუდენტ-ახალგაზ-
რბობას ქართული ხელოვნება, სიმღერასა და ცეკვაში გადა-
ტრბილი ჩვინი ყოფხა, მამაპაპური ადამი-წესები.

თბილისის სახელომწიფო უნივერსიტეტის თვითმიქედლი
კოლექტივი 1965 წლის ზახებლით გაეგზავრა ჩეხოსლოვაკიაში,
რბის რბა გრბოვნელი ხელოვნება ინგებობის დუნის ნაპო-
რბის მხატვრულბუნებისათვის. პრაბის სადგურში მასპინძლებმა
მხატვრულდ მიმართა ქართულ ახალგაზრობას: „ღამსაზა
ქართულის მკვიდრბი და მზურბი სამჭობისი შეიბლი! თქვე-
ნი ობისეული მელიდია სენგას ატბობს, ვიკალური ტრბი
მომბინველია, ხოლო ნარბი ცეკვა „ქართული“ უბაღლი!“
პრაბით დიდი წარბობდა ხედა უნივერსიტეტის თვითმიქედ-
ლების მხატვრულ ხელმძღვანელს, რესპუბლიკის დამსახურე-
ბული არტისტის ნ. ჩხეიძის, ქართული ცეკვის ანსამბლის ხელ-
მძღვანელს, რესპუბლიკის დამსახურებულ არტისტს რ. ჭობი-
ნიელის, ვაფთა ვიკალური ჭგუნის ხელმძღვანელ გ. მუჯი-
შვილს და კონკრტი ყველა მონაწილეს, რომლებიც გზებინ
ასრულდნენ ნაჩუდ ქართულ ცეკვებს და კოცილბს თუ კუ-
ბერბის, დობინიკო მოღუნბის თუ მარბინ მარბინის, ტბანბის თუ
გაბუნბას საცხარად სიმღერებს.

„მოსტანა ვისტრობოვნი“ — ჩეხოსლოვაკია-აღიერის კო-
მაბერტივი კონკრტი შემდეგ სცენაზე აიჭრა ჩვიბ ობზე
კოპეტე. ქართული ჰაბებიც გადებოდა. ანდებებთი მოგონა
თითო-ორბოა ქართული გამოქობა. ობზედ კოპეტე თბილისის
რბის სახლში მოგატბებთა. გულხედა მასპინძელი მველად
თბილისის სასოლოერ სემბინარბი სწავლობდა და გოლივე-
ნის (რუსთველის) პროსპექტზე ცხოვრობდა თურბე. ამბობდ
ქართული ადამიჩვევები კარგად სცოდნება და უთქვამს: „თბი-
ლისი სტუდენტთიკარბობა და კახური ღვირო ნაქებთა კიბითიკ-
დებოდა“.

ეწვივნენ ქალკ ბრბოს, და ბოლოს გოტკალღვის — ახალ-
გაზრობისა და ყვავილების მშენებრი ქალკს. აღბაცებთი
ინებინდა მაყურბებელი „სულთნის“... დარბაზდ მღვირო და სა-
ქართულიის ბულბულის დიდი აყავის უკვდავ სტრბოტი-
ბის.

იმდენად დიდი იყო ქართული სტუდენტების კონკრტი
გამოწვეული ადფობოვანება, რომ მთელი პროგრამა რადიოთი
გადასცეს, ფირზე აღბუქეს ქართული კორწორი. მთელი თა-
ვისი ობტკალბობი, ხოლო რადიოკომიტეტში ჩაწერბს ვიკალ-
ური ტრბის „სულიკო“, „სიყვარული ბრბოა“. „ჩეკ-
ოსლოვის სატბიკოლი“ — გ. ჩხაიძის გ. გაბუნბება და ვ. ჭუ-
ლაბაშვილის მსურულებთი თბილისელმა სტუდენტებმა მ. ჯუ-
ლიბის კონკრტი გამართს, ქართული სიმღერის მაღლი და
ოცბის ემბი ახეცეს ჩეხოსლოვაკიაში სტუდენტ მყოფ ფრანკ
თუ ინგლისელ, გერბანელ თუ აღიერბი, იუგოსლაველ თუ
ალბანელ, უკრბულ თუ ესანელ ახალგაზრობას. მათ ასრულეს
დენდა-თბილისი, ქართული ხელოვნება და მშობლიური უნი-
ვერსიტეტი. დამთავრდა ჩეხოსლოვაკიაში ტურენ. თბილისელ-
ლებმა ტბილი მოგონება და მდიდრო შობებუილებები წამო-
იღეს სამშობლოში.

ქართული სტუდენტები ამბოლობის გზაზე დანან. წინ
კიდედ დენა გასაკლები. ვკვირა, რომ ისინი კვლავაც
ღირსეულდ დაიკვენ მშობლიური ქვეყნის კულტურას, თბი-
ლისის უნივერსიტეტის ღირსებას.



ქართული მუსიკის გზაზე პატრიოტი

ანტონ წულუკიძე



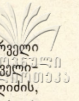
ამოწინა დირიჟორს, საბჭოთა კავშირის სახალხო არტისტს ოდისე დიმიტრიადის 60 წელი შეუსრულდა. ბევრგან იცნობენ უ. დიმიტრიადის — ამჟამად საბჭოთა კავშირის დიდი თეატრის დირიჟორს. ჩვენი ქვეყნის მრავალი კუთხე შემოუვლია მას. არაერთხელ ყოფილა საზღვარგარეთ — ჩეხოსლოვაკიაში, რუმინეთში, ბულგარეთსა და გერმანიის დემოკრატიულ რესპუბლიკაში, სამხრეთ ამერიკის ქვეყნებში, ბოლოს — მის წინაპართა სამშობლო საბერძნეთში. გამოსულა ამ ქვეყნების მთავარ ორკესტრებთან ნაიშფეროვანი სიმფონიური პროგრამით. ამას გარდა, მისი მუსიკალური ხელმძღვანელობით განხორციელდა ქ. მუხიკოში მუსორგსკის ოპერა „ბორის გოდუნოვის“, ხოლო საბერძნეთის დედაქალაქში — ჩაიკოვსკის „პიკის ქალის“ დადგმა. უკვე ეს ფაქტები მეტყველებენ მაღალინიჭიერი დირიჟორის საერთაშორისო ავტორიტეტზე.

მაგრამ ყოველივე ამის მიუხედავად საქართველოს მუსიკალურ საზოგადოებრიობას თავისი „პირველადი უფლებები“ აქვს დიმიტრიადის მიმართ — იგი ხომ საქართველოში (ქ. ბათუმში) დაიბადა, აქ შეუდგა სწავლას (თბილისის კონსერვატორიაში საკომპოზიციო დარგზე სწავლობდა), უმაღლესი სადირიჟორო განათლების მიღების შემდეგ, ლენინგრადიდან თბილისს დაბრუნდა და 1937 წლიდან 1965 წლამდე, მცირე ინტერვალის გარდა, აქ წარმართა მთელი თავისი მოღვაწეობა და გაიარა დიდი შემოქმედებითი გზა. მეტიც: ეროვნებით ბერძენმა მუსიკოსმა თავისი შემოქმედებითი ენერჯიის უდიდესი ნაწილი მიუძღვნა ქართული მუსიკის ქმნილებათა მრავალმხრივ პრობაანდას. არაერთი მათგანისათვის მიუცია მას „ცხოვრების საგზური“, გაუწვდია მათი პოპულარიზაცია საქართველოში და მის გარეთაც — მოსკოვში, ლენინგრადში, მოძებ რესპუბლიკებსა და საზღვარგარეთაც.

დღესაც ჩვენი ოდისეი, „ცალი ფეხით“ კვლავ ჩვენთან არის; თბილისის კონსერვატორიაში ხელმძღვანელობს სადირიჟორო კლასს და ქართული სადირიჟორო ხელოვნების ხვალისდელი დღეც ამ მხრივ მის პედაგოგიურ მოღვაწეობასთან არის დაკავშირებული. დროა დრო გამიღოს საქართველოს სახელმწიფო სიმფონიურ ორკესტრთან.

ბევრი ღირსება აქვს დიმიტრიადის ხელოვნებას. დიმიტრიადი მაღალი პროფესიული კულტურისა და განათლების მუსიკოსია, მაგრამ სიმართლე რომ ითქვას, იგი არ მიკვთვებება ისეთ ხელოვანთა რიგს, რომელთა ყოველი ნაშუქვარი მუდამ აკადემიურად დახვეწილი და სრულ „წესრიგში“ მოყვანილია. დიმიტრიადის მოღვაწეობის დიდ გზაზე, მისი დირიჟორობის დროს ზოგჯერ შეხვედვილი ხარვეზები და უსიამოვნო წერილმანებიც გვინახავს, მაგრამ მათ მუდამ ფარავდა მაღალინიჭიერი მუსიკოსის დიდი გზაგზავრება და არტისტიზმი. ამაშია მისი ხელოვნების პირველადი ძალა. ხშირად გვინახავს დიმიტრიადის მუშაობა რეპეტიციებზე, თვით გენერალურ რეპეტიციაზედაც და გვიფიქრია — თითქმის ნაადრევია ამ ნაშუქვარის საჯაროდ გამოჩანა. მაგრამ იმავე საღამოს დამდგარა დიმიტრიადი პულტთან და ყველაფერი შეცვლილა, მოვიღო ძალით დაძაბულა მუსიკის რისხისლი მიმოქცევა“ და მსმენელებიც მოუხილავს დირიჟორის მხურვალე სამხრეთულ ტემპერამენტს.

უთუოდ მუსიკოსის ამ გზაგზავრებას, კერძოდ — არტისტულ ტემპერამენტს მიაქცია ყურადღება ამ ოცდაათი წლის წინათ საბჭოთა სადირიჟორო ხელოვნების ერთ-ერთმა უბრწყინვალესმა წარმომადგენელმა გვერნი მიქელაქემ, თბილისის საოპერო თეატრის მამინდელმა სამხატვრო ხელმძღვანელმა, როდესაც ახალგაზრდა დიმიტრიადი თეატრში სამუშაოდ მიიწვია და ბიძეს „კარნენი“ გადსაცა სადირიჟოროდ.



მიქელაძე იმეამდ თვითონ დირიგობდა „კარმენს“ და ამ საორბიტ სისხლავსე, სიყვარლის მულღარებთი ალავსე უპერაში, ასაკით თავად ახალგაზრდა დირიგორი პოულდოდა თავისი ხელოვნების ამოსავალს. მაგრამ გულისხმიერმა ხელმძღვანელმა მიქელაძემ დათმო თავისი დიდილი საკონკრეტარო ქმნილება, რათა უპირის კლექტისა და მეგობრისათვის გადაეცა იგი. მიქელაძე თავისი ანთუგრაფი და სიმფონიურ ორკესტრული ავტორიტეტს უქმნიდა ნიჭიერ ახალგაზრდა დირიგორს და ასე უშუაღდებდა სა-მხელაწყო საბრთელს. თავისი სიმეცხისა და მაღალღირსი უღრესი გრძობითი მრავალჯერის მოუხსენებია ე. მიქელაძე ი. დიმიტრიადის. მაგრამ მათ ერთად მოღვაწეობა აღარ მოუხდათ. შეუღდა თუ არა დიმიტრიადი მოღვაწეობას, მიქელაძე უკვე აღარ იყო. საქარ-თველის მუსიკალური ცხოვრების დონეს კარგა ხანს დატოვა უმოქმედად. ახალგაზრდა ი. დიმიტრიადი პირველთაგანი იყო დირიგორთა შორის, რომელსაც იმთავითვე უნდა გაეწია ქართული მუსიკალური კულტურის მძიმე ჭაბანი.

დიდი, მრავალმხრივი გზა გაიარა მის შემდეგ დიმიტრიადიმ, მაგრამ ჩვენი მისი განსაკუთრებით ძვირფასია ის, თუ რაოდენ შე-მოქმედებითი ენერჯია შეაღია მან ქართულ მუსიკას.

1944 წელს, თბილისში, ამიერკავკასიის ხალხთა მუსიკის დე-კადუს პირველად შესრულდა ა. ბალანჩივაძის პირველი სიმფონია. ქართული სიმფონიური შემოქმედება ის იყო „დიდ ზუსაზე“ გადიოდა და მიულ საბჭოთა სიმფონიურ მუსიკას თავისებურ შტოდ ერთოვ-და. ა. ბალანჩივაძის პირველი სიმფონია წმინდა, არაპროგრამული სიმფონიზმის ის დიდმნიშვნელობის ქმნილება იყო, რომელმაც ერთფერული სიმფონიური მუსიკის მკვიდრი მიღწერაგადა მოახდინა და დიდი „ნახტობით“ თანამედროვე სიმფონიური აზროვნების დო-ნეზე აიყვანა. ღრმა შინაგანი მიზნდასახულობით, ორიგინალური მხატვრული თვალთახედვითა და მუსიკალური დრამატურგიით აღ-ბეჭდილი ნაწარმოები ამასთან ფრიად ასღებურად წყვეტდა ქარ-თული ერთფერულ სტილისა და ხალხურ შემოქმედებასთან დამოკი-ნების საკითხს. ამიტომ სიმფონიის პირველ შესრულებაზე დიდად იყო დაზოქილებული — როგორც დირიგორი და მილდებდა მას მსმეველი. სიმფონიამ ი. დიმიტრიადის დირიგობითთა თავიდანვე ბრწყინვალედ გაიხიზანა და სულ მალე საქართველოს ფარგლებს გარეთაში მოიხვევა აღარბაბა.

სულ მოკლე დროის მანძილზე დიმიტრიადის ხელმძღვანელო-ბით ბალანჩივაძის სიმფონია შესრულდა მოსკოვში, კიევიში, რიგაში, სვერდლოვსკში, ერევანში, ბაქოში. საბჭოთა მუსიკალური ხელო-ვნების გამორჩეულმა წარმომადგენლებმა, მათ შორის დ. შოსტაკო-ვიჩმა, ბალანჩივაძის სიმფონია მაკაუკუნეს საბჭოთა სიმფონიური შემოქმედების ყველაზე მღირე და საინტერესო ქმნილებათა რიგს.

ამ სწრაფ რეზონანსში დიდი იყო დიმიტრიადის, როგორც დირი-გორ-ინტერპრეტატორის დამსახურება. სიმფონიური დრამატურგიის მძაფრ გერძობით წარმართავდა დირიგორი მთელ ამ რთულ პარტურას. ემორცხება და შექმე-ვრე 1-ლ ნაწილს, რომელიც „ერთი გაჩნებით“ მიჰყავდა, მეორე ნაწილს საბუქე აკვარულურ პოზიციას, მე-3 ნაწილის მზარდ დინა-მიკას... მაგრამ მთავარი იყო სიმფონიის ფინალი. დიდი შინაგანი წყითა და აღზევებით მიჰყავდა დირიგორს ქორალ-რეკვიემი, რომელიც მზარდი მიღვარებებით იმუქვარება და ეგვიბრეთა გლავა-ზარის სიმაღლეზე ადის. დირიგორი განსაკუთრებული ექსპრესიით აივლენდა მუსიკის იმ შინაკავებს, რომლებიც პარალელურად ეო-თარბებთან და აღწევს განადროსულ კულმინაციას.

მას შემდეგ ქართველ კომპოზიტორთა მრავალ თვალსაჩინო ნა-წარმოებს დაწვეყნებინა დიმიტრიადიმ საკონცერტო ცხოვრება და მათი პირველი ინტერპრეტატორი გახდა. მან პირველმა უდიროეო-რათა თ. თაქაიჭვიშვილის პირველ სიმფონიურ ნაწარმოებებს — ორ სიმფონიასა და საფორტეპიანო კონცერტს (შემდეგ — მის პირველ ოპერა „მინდიას“), ა. მაჭავაძეანის სიმფონიასა და სელილიონ კონცერტს (შემდეგ ბალეტ „ოტელის“), შ. შველიძის ორა-ტორია „კავკასიონს“, ა. ბალანჩივაძის მეორე სიმფონიას... ასეუ-

ბურად ამეტიყველა მათი სხვა ნაწარმოებებიც, რომელთა პირველი დირიგორი თვითონ არ ყოფილა (მათ შორის ვაჟთაყოფი: შველი-ძის მეორე სიმფონიას), ანაბრათვის მუსერსლებია რ. ლალიძის და თორბასი. ე. გუდიაშვილის, ა. შავერიშვილის, შ. მილორავას და სხვათა სიმფონიური ქმნილებანი.

ქართულ საბჭოთა კომპოზიტორთა არაერთი სიმფონიური თხზულება გაიტანა დიმიტრიადიმ ჩვენი ქვეყნის ფარგლებს გარე-თაც.

გარ-ნი, საბერძნეთსა და რუმინეთში ჩვეული არტიკული ემეტიტე უდიროეორა ზ. ფალაშვილის, ა.დაისის, მცხერული რომ-მანტიულ შესავალსა და რ. ლალიძის განზრულ-ფიერევერულ „სა-ტიდაოს“, ჩეხოსლოვაკიაში — ჭურჭეთითი ეპოსის ღრნად ორიგინალ-ურ ქმნილებანი — შ. შველიძის პოემა „მინდიას“, უტოვა-რეთში — თ. თაქაიჭვიშვილის პათეტიკურ, ლირიკულ-დრამატულ მეორე სიმფონიას, უნგრეთსა და ჩეხოსლოვაკიაში — ა. მაჭავაძეა-ინის ლავარე და ხატოვან საბალეტო სუტისას „ოტელის“.

საფუძვლიანი გამოხმაურება ხვდა ლენინგრადში მის მეორე შეს-რულებულ თ. თაქაიჭვიშვილის ერთფერულ სუბეტიკური სულით აღ-ბეჭდილ სადიდებულ საგალობებს — ორატორიას „რუსთაველის ნაკვეთიკაზე“.

დიმიტრიადის სადიროეორო მოღვაწეობა ორმხრივ — საოპერო და სიმფონიური მუსიკის დარგებში წარმართა. 40-50-იანის მო-მიჯნავე წლებში იგი საქართველოს სახელმწიფო სიმფონიური ორკესტრის მთავარი დირიგორი იყო. ამ წლებში განსაკუთრებით ნაყოფიერი იყო მისი მოღვაწეობა, როგორც სიმფონიური მუსიკის დირიგორისა. მიდიარი და მრავალფეროვანია დიმიტრიადის სიმ-ფონიური რეპერტუარი, მაგრამ აქ უნდა გამოიყოს ნაწარმოებთა ის სფერო, რომელმაც განსაკუთრებულ ადგილად დაიკავა მთელ მის სადიროეორო შემოქმედებაში. თავის არტიკულ აღმავრებებს დი-მიტრიადი უწინაშეს ყოვლისა ჩაიკოვსკის ქმნილებების დირიგო-რობის დროს მისცემია და მოღვაწეობის მთელ მანძილზე ყველაზე დაიფიხული სიმფონიავ მათთვის უდიროეობრია. ბოლო წლებში განსაკუთრებულ მიდრეკილებას იჩენდა ჩაიკოვსკის სიმფონიზმის ტრავეკული მწვერვალს — მუყეჭულ სიმფონიის მიმართ. ხოლო ბერლინის ორკესტრში მესხეთ სიმფონიის შესრულების გამო გდრ-ის გაზეით („ბერლინერ ცაიუნგი“) აღნიშნავდა, რომ „ჩაიკოვსკის მესხეთ სიმფონია, უტოლაჯგერ რომ ყოფილა დარსადი, დიმიტ-რიადის შესრულებით სრულად ხელახალ არის განცდილი: ეს არის ენეგიაში სიმფონიური დრამა, ფსიქოლოგიური აღსარება, სა-ეც დირიგორის მიერ ერთმანებრმა მოქმეული ბეგრადობის უფა-ქიხისი სიწინილ და ცეცხლოვანი ტემპერამენტო“. ასევე დიმიტ-რიადის მუღმიერ რეპერტუარში ბერლიონის „ფანტასტიკური სიმ-ფონია“, რომელიც რეპერტუარე შესრულება თბილისშიც (ამასწინა-თაც უდიროეორა მას ოპერის თეატრში გამართულ სიმფონიურ კონცერტზე), საწულავარეთაც...

ამ ნაწარმოებთა ლირიკულ მთრთოლვარებაში, ფართო და ენე-ბიან მელდღიერ მიგრადობაში, ომპიან აღზევებაში სრულ სარ-ბიელს პოულდო, დიმიტრიადის არტიკულ ტემპერამენტი, ფართო და ვაგეკური, მუღმ ცეცხლოვანი სადიროეორი ექსტე. საგან-გებოდ უნდა აღინიშნოს დიმიტრიადის რეპერტუარში ბეჰოვენის მეცხრე სიმფონია, რომლის ფინალიც თბილისში ქართულ ენაზე შესრულდა.

გერმანიის დემოკრატიულ რესპუბლიკაში გასტროლების დროს, დიმიტრიადიმ შესრულა თანამედროვე სიმფონიური მუსიკის ისეთი თვალსაჩინო ქმნილება, როგორიცაა შოსტაკოვიჩის მეათე სიმფონია.

1952-1965 წლებში ოდისეი დიმიტრიადის ისევე ფალაშვილის სახელობის თბილისის ოპერისა და ბალეტის თეატრში. ამჯერად — როგორც მთავარი დირიგორი. თეატრში იგი, როგორც ადრევე აღნიშნე, თბილისში ჩამოსვლისთანავე მუშაობდა (ზოგიერთი ინ-ტერვალთ) და თავიდანვე საკმაოდ დიდი რეპერტუარი ენა-ტრავდა.

მაგრამ ისევე როგორც სიმფონიებში, ოპერებშიც ამჟღავნებდა თავის პირველად მიდრეკილებებს და სადიროეორო „ენას“ უმთავ-

რესალ ჩაიკოსკის (განსაკუთრებით „პიკის ქალში“; დირიჟორობდა „კვერთი ორენისა“; რომელიც თვებრძოლის სადღივო სპექტაკლი იყო) და პურინის („ტოსკა“; „ჩიო-ჩიო-სანი“; „პოპეა“) ოპერებში „იკლადა“. ეს საცაგრო სფერო მას დიდხანს შერჩა. მთელ თავის გუნებას მისცემდა ხოლმე ოდესეი ამ ოპერების გამართვად და მღერავი მღერადობის, სიმფონიურ პათოსის ოპერებში გაძლიერებული სიმფონიური ფერადობისაკენ მიდრეკილება პირველ ნახევრს გადაჭრებითაც ახსავდათ. რაიმე გაფრთხილებული და რთული ნიუანსირება თავიდან არ სჩვეოდა, პირიქით — მისი დინამიკური სამეგრულო სურბები იმგადა საკმაოდ სწორბა-ზოგანა და „შემტვი“ იყო, რასაც ზოგჯერ ერთგვარობების, ერთ-პლანანობის ნიუანსი ესვა, მაგრამ ასეთ შემთხვევებში ხალხის მუსიკის ბუნება და გემოვნება არ ღალატობდა და შესრულების რაიმე ხარვეზის მიუხედავად, მუსიკის ჯანსაღი ნერვი მუდამ ხელთ ეყარა.

დმიტრიადის დინამიკური ტემპერამენტის ნიშანდობლივი თვისებები განსაკუთრებით მკაფიოდ „კარმენის“ მცდედებებშია. აქ სავანგებოდ აღენიშნავ მთრე მოქმედების — ტკვერნის „დამბორებლობა“ ვანლუ სკენებს, სადაც, ვიკიკად — სტიკიური თანამოხერვობა და შემტვი სინამფონი ამპარება დირიჟორი ტემპებისა და ელვადობის უსწრფეს მატებას. თუნდაც ეს სცენა მეტყველებს დმიტრიადის თანდაყოლილ არტისტობშიც.

აუვრამი მუშაობის პირველ წლებში, მისი ყველაზე სრულყოფილი სპექტაკლი, ვიკიკად, რისპიკოსკის „მეფის საცლო“ იყო (1939). იგი არსებითად დმიტრიადის პირველი სასებები „საკუთარი“ ნამუშევარი იყო. ამ ოპერის ახალი დადგმა (რეჟისორი შ. აღსაბაძე, მხატვარი ი. შარდენანი) მაღალი კულტურით, რეალისტური ხელგუნებითა და მხურვალე ემოციურობით იყო აღბეჭდილი. ამ მხურვალეობით მკაცვად დირიჟორს რისპიკოსკისის მშვენიერი მუსიკის მძაფრ დრამატული და მხიბლავი სილაზის ლირიკული სცენები.

შ. ფალაშვილის სახელობის თვებრძოლი მთავრ დირიჟორად მუშაობის წლები (1952-1965) დმიტრიადის დიდ შემოქმედებითი ზრდისა და დავაკაცების წლებია. ამ დროს მას ახალი თვისებები გაუნდა და განუთარდა, მისმა შემოქმედებამაც მტვი მრავალფერობება მიიღო.

დიდი მუშაობა აქვს გაწეული მას ამ თვებრძოლი. მაგრამ აქვს განსაკუთრებით უნდა გამოყოფი ორი პრინციპული ფაქტი. ერთობა ის თავდაება, რომელიც მან გამოიჩინა ქართველი საბჭოთა კომპოზიტორების ახალი ოპერების დადგმისას. ხოლო მეორეა — მისი მუსიკალური ხელმძღვანელობით 1964 წელს ბრწყინვალე დადგმული თ. ზროკოიევის ოპერა „სემიონ კიტოვი“. (რეჟისორი ე. მისახლივი, მხატვარი ნ. ზოლტარტოვი). თანამედროვე ოპერის ეს ფრიად ორიგინალური და მაღალნიჭიერი ქმნილება, მასში მეტად თავისებურად გადაჭრილი რუსულ-უკრაინული კოლორიტი და ვანრული ხასიათები, მუსიკალური დრამატურგიის მხავალბანინობა, მელოდების და რეჟისურების თვითმყოფდი სილაზინი — სრულიად ახალი, უჩვეული შემოქმედებითი ამოცანების, ამასთან უაღრესი სინფონიკების წინაშე აყენებდნენ თბილისის საოპერო თეატრს. თუ იმასაც გავითვალისწინებთ, რომ თბილისის თვებრძოლი მასში ათეული წლის მანძილზე ძალზე იშვიათად მიმართავდ ჩვენი დროის არატრადული ოპერებს, ცხადი ხდება, რომ თანამედროვე ოპერის ამ გარკვეულად ევალბონური ქმნილების დადგმა თვებრძოლი დამარჯვებულ, ამასთან დიდი ნაბიჯი იყო. მეტსაც ვიტყვოდ: ქართულმა საოპერო თეატრმა ამ სპექტაკლით საკუთარი, მეტად ორიგინალური ფურცელი ჩაწერა თანამედროვეობის ერთ-ერთი უდიდესი კომპოზიტორის პროკოფიევის მუსიკალური თვებრძოლის ისტორიაში.

დიდს ქუჩასივით გამოსცემდა დმიტრიადი ამ ოპერის უმძაფრეს კონტრასტებს, ურთულეს ანამბლებს, მხიბლავ პოეტურ ლირიკას, ამასთან — იუმორის, გროტესკისა თუ სატირის საოცრად ორიგინალურ მომენტებს. თუნდაც „სემიონ კიტოვი“ იმას ცხად-პყოფს, თუ რაოდენ განვითარდა და მრავალწინაგოვანი ძალით

გაიშალა დმიტრიადის ხელოვნება.

თვებრძოლი რეპერტუარზე მისი მუშაობა ადრევე დაიწყო. დირიჟორბა ქართულ საბჭოთა თეატრ და წარუბო ბალეტს. 1931-1932 თვებივლის „მალაყანის“ (1938), 1940 წ. — პირველი ქართული ბალეტის ა. ბალანაიკის „მთების ველის“ ახალ დადგმას (პირველ დადგმას, „მუშენაგის“ სახელწოდებით რომ განმარცივდა — ე. მიქელაძე დირიჟორბდა) და ა. ანდრიაშვილის ახალ ოპერას „აკო ყაზბის“ (ოპერა დიდი წარმატებით მიიღო და ამასი დირიჟორს თავი არ დაუზოგავს). მასინ ხანდაზნ „აბესალომ და ეთერის“ სპექტაკლები მიკაცვდა, მაგრამ ქართული კლასიკური ოპერის ამ მწვერვალს ე. დმიტრიადი საფუძვლიანად მთავრ დირიჟორად რომის დროს დაურბუნდა, როგვაც 1953 წ. უმულოდ მისი მუსიკალური ხელმძღვანელობით განმარცივდა ამ ოპერის ახალი დადგმა (რეჟისორი ი. თუმანიშვილი, მხატვარი ს. ვირსლაძე). იქნებ ყველაფერი არ მიველო ამ სპექტაკლით, მაგრამ დმიტრიადის ნამუშევარი გვიხილავდა ამაღლებული პოეტური პათოსით, ლირიკური უმულობით, სიმფონიური თბილანობით. თვით დირიჟორს „აბესალომმა“ ახალი თვისებები შესძინა, სახელდობ — შერგანება ქართული ხელოვნების თვითმყოფადობის თვისებას დაზანსაბელობით ემოკური სიმფონიკა და სულიერი მონუმენტურობის. ამასთან — ემოკური თავდაჭერილობა თითქმის უცხო იყო დირიჟორისაბილის მის ჭაბუკურ ქაბში.

ამან კი დირიჟორს გვიხილავდა ქართული ოპერისა და ბალეტის წიაღში. დაიწყო ა. კერესელიძის „ბანი-აჩუკით“; — ო. დმიტრიადი ხელმძღვანელობდა ამ ოპერის ახალი რედაქციით დადგმას (1956). ქართული ხელოვნებისა და ლიტერატურის მთრე დეკავდასათვის მოამზადა და წარმატებით დირიჟორბდა თბილისისა და მოსკოვის ა. მატყარიანის ბალეტ „მოდისი“ და დ. თორბას ოპერა „ჩრდილოეთის პატარბას“. ყვეული ტემპერამენტით, ჩინებულად ამკვლეობდა თვითველი მათგანის ღირსებებს და თვისებებს. ასვე მანვე მოამზადა და უდიდობა თანამედროვე თემებზე დაწერილი ახალ ოპერებს — ა. ანდრიაშვილის „ზვავის“, ი. გვკავის „განთავდა“.

„აბესალომის“ თვითმყოფად სამყაროში ჩაღრვებით შენაქმნი თვისებით განსაკუთრებით განაკეთარბა „მოდისის“ დიდოსტრების მარჯვენას და ო. თაკაიშვილის „მინდას“ სპექტაკლებში (1961), რომელიც შ. ფალაშვილის სახელობის თვებრძოლი დმიტრიადის საუკეთესო ნამუშევარბა რიგს მიყვებენბან.

„დიდოსტრების მარჯვენასი“, სადაც თვითმყოფადი ემოკური ძალით განსახიერდა ქართველი ხალხის გმირული შემარბება და სულიერი ენერჯია, დმიტრიადი მშვენიერად გრბობს მოველიძის მუსიკის რთულ სიღრმეს, დღის შემარბებით წარმატავდა მის პირქუმ რიტუალურ სცენებს და ამაღლებულ ჭრბაღებს, მმავად გადასცემს ფრიად თავისებურ მხურვალ-რეჟისურტიული მელოსისა და პარბონიის ხატვანებასა და წერს.

ო. თაკაიშვილის ოპერა „მინდა“, ე. დმიტრიადის სადირიჟორო სპექტაკლების ერთ-ერთი მწვერვალბა. დირიჟორი აქ თავის სტიკაში გრბობს თავს და ჭუმარტივ არტისტული შთაგონებით გადმოსცემს მისი მუსიკის პოეტურ ძალას, მწფოთარებ დრამატრბმს, ჭრბიტინი-ფლოსიკოვიურ ხატვებს. მოსკოვის „მინდას“ საკონცერტო შესრულების გამი „პრავდა“ და „სოვეტსკაია კულტურა“ წერდნენ, რომ ოდესი დმიტრიადის ხელოვნება ცოცხალი შემოქმედებითი პროცესისა და როგვაც იგი „მინდას“ დირიჟორობს, ისეთი გრბნობაა, თითქმის მუსიკა იმ დროს იქმნება.

მათლოც, ცოცხალი შემოქმედებითი ნერვი მუდამ თან სდებს დმიტრიადის ხელოვნებას.

ამგანავე ე. დმიტრიადი მოსკოვის დიდ თვებრძოლი ზეგრბას დირიჟორობს. უმულოდ მას აბარბა „დონ კარლოსი“ (კერესელიის ყრილობათა სასახლის სცენაზე), „აიდა“, „კარმენი“, „მავნება“, ვ. მურადღლის „ოქტობრის“...

ამ ივეწყებს ქართულ მუსიკალური ხელოვნებასაც და ვეჭრობობ, მის განვითარებაში მაღალნიჭიერი დირიჟორი კვლავაც თავის წელოლს შიტბანს.



ეთერ გუგუშვილი

«თეატრული მოძრაობები»

კონა მიქაძე

ქ

ართული თეატრალური ხელოვნების სფეროში საუფრო შრომას ეწევა თეატრმცოდნე ეთერ გუგუშვილი, რომელიც უკვე არა ერთი სტატიის, რეცენზიისა თუ წიგნის ავტორია. ამჯერად მან კიდევ ერთი საინტერესო წიგნით გაახარა მკითხველები: „ლიტერატურა და ხელოვნებამ“ გამოცემის „თეატრალური პირბედები“.

წიგნი გაერთიანებულია ქართული საბჭოთა თეატრის რამდენიმე გამოჩენილი მსახიობის შესახებ დაწერილი სტატიები.

ქართული საბჭოთა თეატრის დიდი რეფორმატორის კოტე მარჩანიშვილის ტრადიციებმა მის წამსწრეს ქართული თეატრალური ხელოვნება, სწორედ მარჩანიშვილის ტრადიციების ერთგული მსახიობების შესახებ მოგვითხრობს ავტორი. ესენი არიან თავიანთი შემოქმედებით

თი ინდივიდუალობით განსხვავებული, მაგრამ ძირითადად თეატრალური ხელოვნებისადმი ერთნაირი ესთეტიკური პრინციპების მქონე მსახიობები.

ნახევარი საუკუნის შთაბეჭდილი შრომა სცენაზე ვინ არ მოუხიბლავს ვერსიკო ანჯაფარიძის ივლით, რომელსაც მსახიობი როგორც თავისი ასლტანდობის გარეგანად, ასევე ათეული წლების გავლის შემდეგ დიდი ოსტატობით ანახიერებდა. ვერსიკოს საუკეთესო როლებია აგრეთვე მარგარიტა გოტიე და კლეოპატრა, ბებია, მარიამ სტილარტი, დეზდემონა, ოფელია, ლუიზა...

ვერსიკო ანჯაფარიძემ ქართულ ქალთა სახეების მთელი სამყარო შექმნა: ანა, შვეფელა, მწვენიარი, მავალა, ქრისტინე, გინანტე, ფატი, ცახუ, ჭავარა, აიშე და კიდევ რამდენი

როლის ჩამოვლდა შეიძლება, რომელთა მთლიანობაშიც მსახიობმა შესანიშნავად გამოხატა ქართული ქალის სულიერი და გარეგნული მშვენიერება.

ეთერ გუგუშვილი დაწვრილებით განიხილავს ყოველ როლს, აანალიზებს თეოეტულს და ვერსიკოს ანჯაფარიძის, როგორც შრავალმზრები ნების და შესაძლებლობის მსახიობის ზტოვან პორტრეტს წარმოგვადგენს.

„ყოველ მსახიობს აქვს ისეთი როლი, რომელიც მთელი ცხოვრების მანძილზე თან გაჰყვება ზოლმე. ეს თანამგზავრი როლია...“ — აღნიშნავს ავტორი.

ვერსიკო ანჯაფარიძის სწორედ ასეთი როლია ივლით. რამდენი ურიელი ასსოვს ქართულ სცენას — უმანგი ჩხეიძე, პიერ კობახიძე, სერგო ზაქარიაძე... მაგრამ ივლითი ერთია.

სტუჟანე შაჟიანიის სახელოვან თბილისის სახელწიგნო

სომხური თეატრის საქმეაქაზი

ვაჰან თვანსიანი

თბილისის სტ. შაჟიანიის სახელობის სომხური დრამის თეატრი დიდ კულტურულ მომსახურებას უწევს საქართველოში მცხოვრებ სომეხ მოსახლეობას. თეატრი მუდამ ფართო ადგილს უთმობს თანამედროვეობის ამსახველ პიესებს. 1966 — 1967 წლის რეპერტუარში შეტანილი იყო: არტ. ბაბაიანის „დედის გული“, ი. ეფენდიევის „შენ მუდამ ჩემთან ხარ“, ბ. სეირიანიის „ზვიგედის სიმღერა“, ე. მეოისა და მ. ენიკიანის „მატყუარა ქალი“, ჟ. პარუთუნიაის „მისი ფასი 50 მილიონია“, რ. კაუგვერის „სასჯელის უმაღლესი ზომა“, გ. მდიენის „შენი ძაა მიზეზ“.

ძველი რეპერტუარიდან იღვებოდა ალ. არაქსიანიანის „ვეშაპის მთა ღრუბლებში“, ს. მანველიანის „თურთი ვარდები“, ა. შირვანზადეს „მამუსი“, გ. სუნდუკიანის „პეპო“ და „ხათაბალა“, რაფის „ხეთი“ და სხვ.

თეატრში ბევრია ისეთი მსახიობი, რომელსაც წლების განმავლობაში თავის

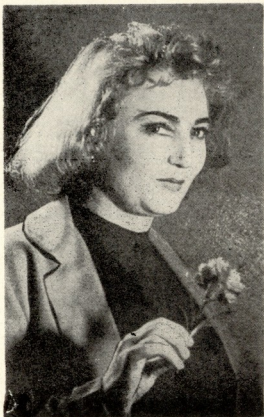
ზურგზე გადაუტანია მთელი სიმძიმე, ხელი შეუწყვია მისი არსებობისა და განვითარებისათვის. სასიხარულოა, რომ თეატრში მუშაობენ ისეთი ნიჭიერი ახალგაზრდები, როგორც არიან: რ. ოვანესიანი, ა. სანოსიანი, ლ. ფიურუმიანი. მათ ახლახან შეემატნენ ს. გუნღი, ბ. ენგიბარიანი და ჟ. კარაპეტანი.

ახალი დადგმებიდან განსაკუთრებით აღსანიშნავია: არტ. ბაბაიანის „დედის გული“, ი. ეფენდიევის — „შენ მუდამ ჩემთან ხარ“, მ. მეოისა და მ. ენიკიანის — „მატყუარა ქალი“ და რ. კაუგვერის — „სასჯელის უმაღლესი ზომა“. ი. ეფენდიევის პიესის „შენ მუდამ ჩემთან ხარ“ დადგმა განახორციელა საქართველოს და სომხეთის ხელოვნების დამ-

სახურებულმა მოღვაწემ — ა. აბარიანმა. მხატვრული გაფორმება ეკუთვნის თეატრის მთავარ მხატვარს, საქართველოს და სომხეთის ხელოვნების დამსახურებულ მოღვაწეს ს. ნალბანდიანს. პიესის გამარჯვება ბევრად განაპირობებს მთავარი როლების შემსრულებლებმა — საქართველოს და სომხეთის სახალხო არტისტმა დორი ამირბეკიანმა (ჰასანზადე) და საქართველოს და სომხეთის დამსახურებულმა არტისტმა ს. შეკოიანმა (ნარკილე).

დორი ამირბეკიანმა დამაჯერებლად წარმოადგინა ზნეობრივ სიმაღლეზე მდგარი ხანდაზმული პატროსიანი მამაკაცის ჰასანზადეს იერსახე. მაყურებელი მონაწილე ხდება მისი სულიერი განცდებისა. ჰასანზადეს როლის შესრულებით მსახიობმა ახალი გამარჯვება მოიპოვა.

ს. შეკოიანმა ნარკილეს როლში სტატკი ქალიშვილის, რეალური და ცოცხალი სახე შექმნა. მსახიობ ქალს ეტყობა,



არფცი — ს. შეკოიანი



სამსონი — კ. სიმონიანი



მარუში — გ. აგოვანი

რომ იგი თავისი ნიჭის გაფურჩქვნის პერსონაჟია. მან ნათელი ფერებით დაგვიხატა ფაქიზი სულის ქალიშვილის შინაგანი სამყარო.

ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე ვ. ერუიერი ნარგილეს დედის როლს ას-

რულებს. როგორც იტყვიან იგი ორ ცეცხლშუა იწვის... ერთის მხრივ, ღვიძლი შვილი, მეორე მხრივ, დესპოტი მეუღლე (მეორე ქმარი). ამ ატმოსფეროში მიმდინარეობს მისი ცხოვრება. მსახიობი თავისი შესანიშნავი თამაშით ნათლად

ხატავს მშობლიური გრძნობებით აღსავსე ქალის სახეს.

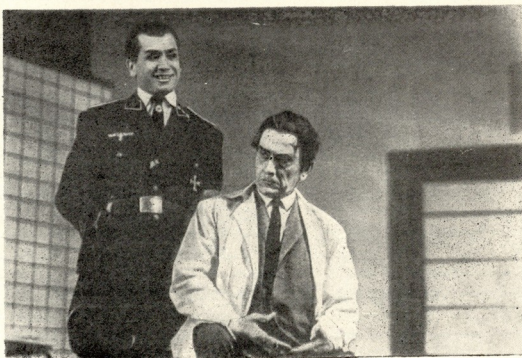
დამსახურებულმა მსახიობმა ა. ღარაჯანიანმა სარას როლში ნათლად გვიჩვენა სულიერი ვარდაქმნის (საუცუესოსაკენ შემობრუნების) პროცესი.

სპექტაკლში მოწონება დამსახურების აგრეთვე მსახიობებმა ა. არშაკუნომ, ნ. თუმანიანმა, ს. შეკოიანმა და სხვებმა...

მ. გიოსია და მ. ენეკინის კომედიის („მატყუარა ქალი“) შინაარსი აღებულება თანამედროვე ამერიკის ოჯახური ცხოვრებიდან.

ამ საინტერესო კომედიაში მონაწილეობენ სახალხო არტისტი ვენერა ჰაკობიანი (მისის პეტეკონ), დამსახურებული მსახიობები: ე. სტეფანიანი (კეტი), ა. ჯამკოჩიანი (მეჯი), რ. პაპოვიანი (ჯემი სკოტი) და ს. ელიზარიანი (ვილიამ პარისონი) და არტისტი ჰ. თათარიანი (პენრი). მსახიობებმა თავიანთი ცოცხალი, ზომიერი და საინტერესო თამაშით მაყურებელთა მოწონება დამსახურეს. ამ ანსამბლურ სპექტაკლში განსაკუთრებული დეალო მიუძღვის ახალგაზრდა რეჟისორს მ. გრიგორიანს, რომელმაც არ დაიშურა ნიჭი და ენერგია, რათა სპექტაკლი მიმზადდული და ხალისიანი გახდეს. ზენ აღარ შეეცხებით ბაბიანის „დედის გულის“ დადგმას, რადგან მის შესახებ ცალკე აქვეყნებს დადებით რეცენზიას ჟურნალი „საქართველოს სეზონის დახურვის წინ უჩვენა რ. კაუტ-

„სასკელის უმაღლესი ზომა“
კაპიტანი „მარუში“ — მ. გრიგორიანი,
ექიმი „სუმბაველი“ — ლორი აზარბეიანი

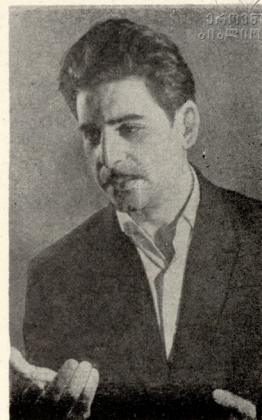




ვარდანი — ვ. ადლზანიანი



შვარში — რ. პაპოვიანი



არმენი — რ. ოვანესიანი

ვერის ბიესა — „სასჯელის უკანასკნელი ზომა“, რომელიც თარგმნა ბენიკ სირიანიანმა. ბიესა, რომელიც სამამულო ომის თემაზეა დაწერილი, დადგა ახალგაზრდა რეჟისორმა მ. გრიგორიანმა, მხატვარია საქართველოს ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე ე. ღონცოვა, მუსიკალური გაფორმება ეკუთვნის ს. ასატრიანს. ამ წარმოდგენამ დაგვანახა, რომ მ. გრიგორიანის სახით თეატრს ჰყავს კარგი ძალა. დადგმა ანსამბლურია, ფსიქოლოგიური და ამადლეველი.

ექიმ სუმმათავედის როლს ასრულებს სახალხო არტისტი დორი ამირბეკიანი. საქმის ერთგული, იგი შორს არის პოლიტიკისაგან. მას ირმა უყვარს, ჭეშმარიტი და გულწრფელი სიყვარული. მსახიობი დაფიქრებულად, ფსიქოლოგიური სიღრმით ვადმისცემს გმირის სულიერ დრამატიკულს.

პიტლერელების დაზვერვის უფროსი კაპიტნის — შარფის როლს ასრულებს მ. გრიგორიანი. სცენაზე გამოჩენისთანავე იპყრობს იგი მაცურებლის ყურადღებას. ფიზიკური და სიტყვიერი მოქმედებით იგი ზედმიწევნით ზუსტად ხატავს ფსიქისტი მშვერავის იერსახეს.

ახალგაზრდა მსახიობს რ. ოვანესიანს დიდი წარმატება ხვდა წილად რომბრტ სელტერის როლში. ირმას როლში კარგი იყო ახალგაზრდა მსახიობი დ. ფირფირიანი. ირმას უყვარს ექიმი. ეს სიყვარული გულწრფელი და უშეიკვლია. განსაკუთრებით ამადლეველია სცენა, როცა

კაპიტანი შარფი თეჯირის უკან დამალულ ირმას გამოიყენს და აპატიმრებს. ირმა-ფირფირიანი ნელა მიზიდვებს და თვალს არ აშორებს შეყვარებულს. ეს სურათი ფსიქოლოგიურად ღრმა შთაბეჭდილებას სტოვებს მაყურებლებზე.

ექთანი დის — კატრინეს როლს ასრულებს დამსახურებული არტისტი ს. შუკოიანი. როლი დიდი არ არის, მაგრამ საინტერესოა. გვაგონდება ეპიზოდი: ექიმ სუმმათავედს არ სურს ოპერაციის ჩატარება, იგი დედანს ყოყმანობს, მაგრამ საბოლოოდ დათანხმდება, მიუხელოვდება საოპერაციო მაგიდას... ექთანის — ს. შუკოიანის სახეზე ღიმილი აღიბეჭდება, ეს ღიმილი პატიოსნების გამბარევების ღიმილია...

მძილონი როლი შესარულა დამსახურებულმა არტისტმა პირაია სიმონიანმა. როლი სქემატურია, მაგრამ მიუხედავად ამისა, მსახიობმა შესწლო თავისებური კომპოზით ისე განესახიერებია იგი, რომ ფსიქოლოგიურად დამაჯერებელი სახე შექმნა.

ლინდა პლატოს როლის მიხედვით ითოფოს ცოტა აქვს სათქმელი მსახიობი ა. ღარაჯიანს, მაგრამ იგი მაინც ახერხებს სცენურად საინტერესო და დამაჯერებელი ვახაღოს ეს სახე. თვით უსიტყუო სცენებშიც კი მტკვალად გადამოგვცემს შინაგან მღელვარებას.

სეზონის უკანასკნელი სპექტაკლი ქაჯვორიანის „გვეოქ მარზუბეტინი“

იყო, მორაკანის რომანის მიხედვით. ბიესის დადგმა ეკუთვნის დამსახურებულ არტისტს პაიკ უშიკიანს, მხატვრული გაფორმება — ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე ნ. ნალბანდიანს, მუსიკა — ა. ასატრიანს. დადგმა არ გამოირჩევა რაიმე სიახლთ. სპექტაკლი, შეიძლება ითქვას, არ ასცილებია საშუალო დონეს.

ჩვენ ამ სტატიაში შევხებთ 1966/67 წ. თეატრალურ სეზონში დადგმულ იმ სპექტაკლებს, რომლებიც შედარებით უკეთესი იყო და მაყურებლებმაც გულთბილად მიიღო. რასაკვირვლია, ამ დადგმებშიც შეინიშნება ხარვეზები. მაგრამ ისინი არსებითი ხასიათისა არ არის და ამიტომ არც შეგერძით მათზე.

როგორც ყოველ წელს, თეატრი სეზონის დახურვის შემდეგ ესტუმრა ახალციხეს, ბათუმს, ახალქალაქს, სოხუმს, კიროვკანს, შამშადინს...

1967-68 წწ. სეზონის რეპერტუარში, აღნიშნული ბიესების გარდა, შესულა: გ. სუნდუკიანის „დანგრეული ღუჯაი“, ე. როსტანის „სირანი დე-ვერტრაკი“, ვ. პიუგოს — „ანჯელო“, მ. ელიოზიშვილის — „გებერი მგზურნეები“, უსტინოვის — „ქალაქი უსიყვარულოდ“, მაკიაველის — „მანდრაგორა“, ა. წერეთლის — „კინტი“, შირვან-ზადეს — „ნამუსი“, ა. ქაჯვორიანის — „გვეოქ მარზუბეტინი“, ს. ხანზანდიანის — „მხითარ სპარაპეტი“ და სხვ.



იდი ქართველი პოეტის და მოაზროვნის ნიკოლოზ ბარათაშვილის დაბადების 150 წლისთავის აღსანიშნავად შეგმნილია საკავშირო საიუბილეო კომისია, რომლის თაოსნობით მრავალი ღირსსსაზიარო ღონისძიება ტარდება გენიალური პოეტის სწოვის უკვდავსაყოფად და მისი შემოქმედებითი მემკვიდრეობის პროპაგანდასთვის.

ნიკოლოზ ბარათაშვილის თეზისის საერთაშორისო რეზონანსი ქართველი ხალხის მიდარდი კულტურული ტრადიციების, მისი შემოქმედებით და ინტელექტუური პოტენციის აღიარებაა.

თბილის ადინმნავს მშვიდობის მსოფლიო საბჭო. პოეტმა-მთარგმნელმა რაინერ რაინერმა (გდრ) გერმანულად ათარგმნა პოეტის ლექსები.

რუმინთორც, გამოცა „ბარათაშვილის ლირიკა“, რომელიც რუმინულ ენაზე ვიქტორ გერნანსმა თარგმნა.

ბარათაშვილის ლექსთა კრებული გამოდის პარიზში. ლექსებს ფრანგულად თარგმნიან ვერე ვივივი, პიერ გამარა, ჟაკ გომონი სხვათა შორის, ამავე კრებულში შევა, აგრეთვე სერგი წულაიას თარგმანები.

„მერანის“ სრულყოფილი რუსული თარგმანისათვის გამოცხადებულია საკავშირო კონკურსი.

დღი საიუბილეო სამუადის მიმდინარეობს ჰოსკოტსა და ჩვენი ქვეყნის სხვა ქალაქებში.

საკავშირო საიუბილეო კომისიამ მოსკოვის მშრომელთა დეპუტატების აღმასკომის წინაშე აღდგა შუამდგომლობა მოსკოვის ერთ-ერთი ქუჩისათვის ნიკოლოზ ბარათაშვილის სახელის მიკეთვების შესახებ.

ნიკოლოზ ბარათაშვილის სახელი მიეკუთვნება 20.000 ტონა წყალქვეშის სამაშულო წარმოების ტანკებს, რომელსაც საიუბილეოდ ზღვანი ჩაუშვებენ და ბათუმის ნავსადგურს გადაეცემა.

სრ კავშირის კავშირგაბმულობის სამინისტრო ხუთი მილიონი ტრიატი გამოსცემს ბარათაშვილისადმი მიძღვნილ, მხატვრულად გაფორმებულ საფოსტო კონვერტებს, ხოლო ფილ ატლანტიკში მიიღვენ საიუბილეოდ გამოშვებულ ახალ მარკებს.

ჩვენი ქვეყნის უდიდესმა გამოცემულმა — „სუდოფესტენეანია ლიტერატურამ“ 50.000-ანი ტრიატი გამოცხადა ნ. ბარათაშვილის ლექსები და გამოსაცემად ამზადებს გურამ ასათიანის მონორაფიას ნ. ბარათაშვილზე.

გამომცემლობა „სოვეტსკი პოსტელი“ გამოუშვებს ბარათაშვილის ლექსების კრებულს და სიმონ ჩიქოვანის ლექსების ციკლს „კან-ჯან დიღურს“, რომელიც ნიკოლოზ ბარათაშვილის ცხოვრების უკანასკნელ დღეებს ეძღვნება.

ბარათაშვილის და მისი შემოქმედებისადმი მიძღვნილ მასალებს სექტემბრისა და ოქტომბრის ნომერებში გამოაქვეყნებენ ჟურნალები: „ნოვი მირ“, „ოკტაბრ“, „ზნამია“, „სვეზდა“, „მოღალა აგარ-დაია“, „რუნოსტ“, „სმენა“ აღმანბი, „ნამ სოფერენიკა“ და სხვ. საიუბილეოდ ეწესადებიან უკრაინის, ბელთუსის, მოლდავეთის, აზერბაიჯანისა და სხვა მოკავშირე რესპუბლიკების მიმმე ხალხებიც.

თბილისში გამართება საქართველოს მწერალთა კავშირის პლენუმი, რომელშიც მონაწილეობას მიიღებენ საკავშირო მწერალთა კავშირის გამგეობისა და სადიენის წევრები, აგრეთვე სასუფარვარეთული სტუდენტები.

საქართველოს სსრ მინისტრთა საბჭოს დადგენილებით თბილისში აიგება ბარათაშვილის ძეგლი, რომლის პროექტისათვის ღია კონკურსია გამოცხადებული.

მრავალ საინტერესო ღონისძიებათაგან, რომელსაც საქართველოს სსრ საიუბილეო კომისია ახორციელებს, სასახლო საკმის შესრულება დაეკისრა საქართველოს სსრ მინისტრთა საბჭოს ბრძედვითი სტეფის სახელმწიფო კომიტეტს — საიუბილეო თარგმანათვის გამოსცეს მდებარე მხატვრული გაფორმებისა და პოლიგრაფიულად მაღალ დონეზე შესრულებული ბარათაშვილის თხზულებათა სრული კრებულები და პოეტის ცხოვრებისა და შემოქმედების ამსახველი გამოცემები.

ქართველი მკითხველისათვის ძვირფასი საიუბილეო იქნება, 18 ნაბედი თბამის მოცულობის, ბარათაშვილის თხზულებათა სრული კრებულის აკადემიური გამოცემა, პაველ ინგოროვსა წინასიტყვაობით. მხატვარია ლადი გრიგოლია, ტრიაჯი 30.000.

40.000-ანი ტრიატი გამოცემა ბარათაშვილის თხზულებათა სრული კრებულის პირატული გამოცემა ქართულ ენაზე. წიგნს დართული აქვს ილია ჭავჭავაძის სიტყვა, წამოთქმული ნიკოლოზ ბარათაშვილის ნუნტის გადმოცენებზე 1893 წლის 25 აპრილს. მხატვრულად გაფორმა იური ქლიაძემ.

ბიბლიომაზა წიგნის თარის დაამუშავებს გამოცემლობა „სამ-ჭოთა საქართველოს“ კიდევ ერთი მეტად ორიგინალური გამოცემა „ნ. ბარათაშვილის ავტორაფიები“, რომლის საინტერესო მხატვრულ ჩანახატიც ადვილ დუნდება გუგუნის. ამ წიგნის ბეჭდვად დღეი მონდომებით და მოვალეობის მაღალი შეგნებით მოეპყრო ფერადი ბეჭდვის სტამბის კოლექტივი (დირექტორი გაბრიელ გოგინაძეული).

გარდა ამისა, საქართველოს გამომცემლობებიც მკითხველებს სთავაზობენ:

გამომცემლობა „საბჭოთა საპრემიული“

იონა მუდინაშვილი — ცხოვრება და მოუხა ბარათაშვილისა; გიორგი კობლაძე — ბარათაშვილის პოეტური გენიზ; ბარათაშვილი და მისი დრო, ფსიქოლოგობის; ქეთულა — ბარათაშვილის ფილოსოფიური შეხედულებანი; გურამ ასათიანი — მერანია და მისი ადვირო; აკაკი სერგუშვილი — ბარათაშვილის ეპოქა.

გამომცემლობა „ბანათალა“

მერანია. სსრ კავშირის ხალხთა ენებზე შესრულებული თარგმანების კრებულ; ნ. ბარათაშვილის ლირიკა. გამოიცემა გერმანულ (მთარგმნელი რაინერ რაინერი) და რუმინულ (მთარგმნელი ვიქტორ გერნანსი) ენებზე; გიორგი კარბოვილი — სიტყვა ბარათაშვილის შესახებ (ინტერსტრუქტორ, გერმანულად. ფრანგულად: ქ. დანიანი; ბარათაშვილის სწავლება საქართველოს საშუალო სკოლებში).

გამომცემლობა „მირანი“

გამოცემები რუსულ ენაზე. ნ. ბარათაშვილი — თხზულებათა სრული კრებულ; პირატული გამოცემა; თარგმანი ლექსების მხატვრული ვერსიის ბარათაშვილის; ბარათაშვილის მოქმედების წყაროები; აკ. გუგუნისა — ბარათაშვილის ცხოვრება და შემოქმედება; ბარათაშვილი და მისი დრო, წიგნი — აღმბი (სასამედიო გამოცემა); ქ. ნორაიძე — ბარათაშვილის პიროვნება.

გამომცემლობა „ნაბაღალე“

ნიკოლოზ ბარათაშვილი — ლირიკა; იოანე ჭეიშვილი — მირანა; ბარათაშვილი ავღალიანი — ყარბი მუხანაზი; მიხეილ მიწულაშვილი — ბედი მგოსნისა.

გამომცემლობა „ბიბლიომაზა“

წიგნის აღმანა — ბარათაშვილის ბიბლიოგრაფია; ივანე ლავრუსული — ბარათაშვილის წარწარბების ტექსტოლოგიის საკითხოები, საიუბილეო კრებულ.

გამომცემლობა „სოფიოსისტობა“

ნ. ბარათაშვილი — ბარათაშვილი და XIX საუკუნის ქართული პედაგოგია. საქართველოში რატარბული საიუბილეო წიგნის შედგენა 4 ოქტომბერს მოსკოვში, კავშირების სექტებთან დადრბაში გამართება საიუბილეო საწიფო საღამო.

საიუბილეო ზემოზე მოწვეული ბრანს სტუმრები მრავალი ქვეყნიდან, სასუფარვარეთული მწერლები.

თბილისსა და მოსკოვში გამართული საწიფო სტუმრები ტრანსლიტორებულ იქნება საკავშირო რადიოსა და ტელევიზიის მიერ.



ლად გუდიაშვილის შემოქმედებაში მრავალფეროვნებას ახასიათებს იტორიულმა თემატიკამ. მას იტაცებს ხან ცენტრში, ხან მხარეს, ხან მთლიანად ატარებს. მაგრამ თუ საერთოდ ავიღებთ ამ ქანის მის შემოქმედებაში, საქართველოს მთელი ისტორია, დაუწყებელი უძველესი ხანიდან დღემდე, საქართველოს რუსეთთან ოდინდელი ურთიერთობა, ქართული ხელოვნების გამორჩენილი მოღვაწენი — ყველაფერი ეს ჩვეთა თვალის გათვლით გუდიაშვილის ტილოებზე.

ღრმად ემოციური მხატვარი, ყოველ ისტორიულ ფაქტს სამყაროს საყოფიერი აღქმის პრიზმით რომ ატარებს, ამავე დროს გვევლინება ჰუმანიტარულ — ისტორიკოსად, რომელიც სერიოზულად იცვლავს საქართველოს კულტურის ძეგლებს; იგი კარგად იცნობს უძველეს ქართულ ჩაცმულობას, მონაწილეობს არქეოლოგიურ ექსპედიციებში — იღებს უძველესი ფრესკების პირებს ძალიან სტილიზებული თავისებურებებისა და ფერთა შეხამების ზედმიწევნით შესწავლისა და შეთვისების თიხით. ასე იქმნება ის განუმეორებელი გუდიაშვილისეული სტილი, რომელიც ამოქმედებულია მხატვრის ბოქსივხვალე იხიდივდულობიდან და მერყეულია ერთგული ხელოვნების ტრადიციითან, მსოფლიო ხელოვნების ათვისებასთან, რომლის საუკეთესო მცოდნე გვევლინება მხატვარი.

სტილის მოკლეობა, რა თქმა უნდა, საბუნებრივად არ გვიძლევს დეტალურად გაგანალიზებით გუდიაშვილის შემოქმედებაში ისტორიული თემატიკის მთელი სიმდიდრე. ჩვენ მოვინებება შევჩერდეთ მხოლოდ ზოგიერთ ძირითად შეწარმოებზე.

საქართველოს ისტორიის პირველი პერიოდი, რომელიც გუდიაშვილის შემოქმედებაში ახასიათებს — ეს არის ანტიკური ხანა, რომელიც მხატვარს სასახლის ბრწყინვალე და მდიდრული ზეიმები უქადავებს. 1940 წელს, მცხეთის მახლობლად, საქართველოს უძველეს დედაქალაქში, არმაზში, აღმოაჩინეს სტელა ორ ენაზე გაკეთებული წარწერით (არაბული და ბერძნული). ამ აღმოჩენამ შთააგონა გუდიაშვილი ტილოზე გაეცოცხლებინა ეს ეპოქა.

არამეული წარწერა გვაუწყებს: „მე სერაფიტი, ასული ზევანს მეფისა ბიტიახშია ფარსმან მეფის, მეუღლე იომანჯანიისა — მოღვაწისილისა და მრავალს გამარჯვების მომპოვებელი ცხომას მოძღვრისა ქსეფარნუგ მეფისა ძისა აგრითა ეშომას მოძღვრისა ფარსმან მეფისა. ვაება ვაებისა, ის რაც იყო არა დასრულებული და იმდენად კეთილი და მშვენიერი იყო, რომ არავინ იყო მსგავსი სილამაზით და გარდაიცვალა ოცდამეორე წლისა“.

ბერძნული წარწერა დაახლოებით ასეთვე შინაარსისაა. ორივე წარწერა მიეკუთვნება ჩვ. წ. II საუკუნის მეორე ნახევარს.

მშვენიერი ახალგაზრდა ქალის ხატება ამობრწყინდა გუდიაშვილის წარმოსახვაში. იმავე 1940 წელს მან შექმნა სურათი — „სერაფიტას გასერინება“.

როდესაც თავის იმ სურათებზე გვესაუბრება, რომელთა ჩანაფიქრი ნაკარნახევია არა კონკრეტულ-ისტორიული, ანდა ხატომწერლობის მასალებით, არამედ ამა თუ იმ ისტორიულ სინამდვილეზე მხატვრის ხანგრძლივ ფიქრთან დაკავშირებით, მხატვარი აღნიშნავს, რომ შემოქმედით, მისი აზრით, მოვალეა ახასიოს არა კონკრეტული, დიდი თუ მცირე მოვლენა, არამედ უნდა წეროს მოვლენათა თემაზე, თავისი შეფასება მისცეს მას, ნაწარმოებში უნდა ჩაქსოვოს მოვლენის საყოფიერი აღქმა.

მართლაც, გუდიაშვილის ქმნილებები ისტორიულ თემატიკაზე ორ ჯგუფად გაიყოფა: სურათები, რომლებიც კონკრეტულ ისტორიულ ფაქტს ზედმიწევნით მეცნიერული სიზუსტით ასახავენ — მორთულობის დეტალები, ჩაცმულობის, იარაღისა და ნაგებობათა არქიტექტურის დაცვით, და ფანტაზიით შექმნილი სურათები, განხორციელებულნი „თემაზე ფიქრით“.

განოსტავილი ისტორია

ლიდა ზღატკევიჩი

(ლენინგრადი)



აღო გუდიაშვილის ბრწყინვალე და მრავალმხრივ შემოქმედებაში ერთ-ერთი უმოთხრესი ადგილი უჭირავს მშობლიური ქვეყნის ისტორიული წარსულის თემატიკას. მხურვალე პატრიოტი, მშობლიურ ბუნებაზე შეკვარებული მხატვარი, შემოქმედების ჯერ კიდევ ადრეულ პერიოდში ფიქრს აპყრობს სამშობლოს წარსულს და თავის ტილოებზე აცოცხლებს საქართველოს ისტორიას, ხორცს ასხამს ქართულ ხალხურ თქმულებებს. ანსახიერებს აღმანიშნებს, რომლებმაც ფასდუღებელი წელიწადი შეიტანეს მრავალს. უკუნეოვანი ქართული კულტურის შექმნაში.



დაარსების ლეგენდას მიმართა. გულიაშვილი ხელახლა აცოცხლებს ჩვენს წინაშე უძველეს თქმულებას და ისევ ახლებურად წარბისასხავს მას. თუ 1946 წლის სურათში ჩვენსამდელი იყო მომენტის დიდი მნიშვნელობა, აქ სურათის ფერწერული აღნაგობა გორაკების გააწყვეტილობის ნათელ საწყისზე მეტყველებს. მთელი ბუნება ზეიმობს. ტილო ნათელ კოლორატშია დაწერილი. უჩვეულოდ სივითიანი ზეცა, ოდნავ შეფერილი თეთრით, მთების დათოვლილი მწვერვლები, ბაეი მწვენივ კლდეების მასივები, მეფის ოქროსფერი ჯაჭვის პერანგი ცის-ფერის სამკლავებებით და შინდისფერი ტოისხამში, ქაბუჩისა და ქაღალის ყვითელი სამოსი და მწვენივ ზეცის ფონზე — ეს ყველაფერი ქმნის რაღაც ცოცხალ და ნათელ სილამაშეს. გვიტაცებს სურათის პერსონაჟთა სწორწიკვიანი, დახვეწილი სახეები.

ძველქართული ფრესკებისა და მინიატურების ფერა შეხატულობა განსწავლული გულიაშვილი უძველესი ქართული ჩამკვლეობის კარგ მცოდნედ გვეუბნება. იგი სამის უნარჩუნებს ყველა დეტალს, თავის დაშასაბათებზე დაწვრილებულ მას და ამავე დროს სიძველესთან ისე შეუღარებულად მოვიახლებს, რომ იგი რაფურით და ხელშეასხები ხდება.

სურათის კომპოზიცია ძირითადად განსხვავდება 1946 წელს დაწერილი ტილოს კომპოზიციისაგან. იგი უფრო მსუბუქია, ფიგურათა რაოდენობა ნაკლებია, ყველაში მითაგვერდები არიან სურათის მარჯვენა ნაწილში. მათ წინ კი, შორის ჰორიზონტზე, მოებდა, რომელთა შიშველი შიგნითაა საქართველოს ნათელი, უნაბირო სივრცე ნარჩვევად და მდიდარი თვებით. იქ, ამ მთების იქით მომავალია, იქ არის მომავალი თაობა, ვისთვისაც აქ ქალაქი საფუძველი ეყრება.

თამარის ბრწყინვალე საუკუნე წარმოგვედგება სურათში „საკადრის ასუხი“ (ზეთი), რომელიც 1945 წელს დაიწერა. თამარ მეფის ეპოქა — საქართველოს ისტორიის უბრწყინვალესი პერიოდი, ეს არის ხელოვნების ყოველი დარგის აყვავების ხედა, განსაკუთრებით კი სარეო ლიტერატურისა, რომლის უძველესი წარმომადგენელია შოთა რუსთაველი. ეს არის დრამატული მოვლენების ეპოქა, როგორც საქართველოში, ასევე მის მისაზღვრე ქვეყნებში, მათს ურთიერთობაში.

სწორედ ერთი ასეთი დრამატული ეპიზოდია ასახული სურათზე „საკადრის ასუხი“.

მოქმედება წარმოებს თამარ მეფის ერთ-ერთ სასახლეში. თურქების სულთანის რეჟინადირის ელჩმა (ზოგი წყაროებით რეჟედ-დინი) ეს-ესაა თამარის სულთნის წერილი მთავრობა, რომელშიც ნათქვამია, რომ სულთანი საქართველოში მოემართება და თამარს ურჩევს ნებით ჩაბარდეს, თორემ მთელ საქართველოს დააქცევს და თამარს თავის პარამანაში წაიყვანს. აღმოთქვამდება მხარბმედმა — თამარის სასახლამა, სილა გააწინა მეფის შეურაცხყოფილს, და აი, ელჩი თამარის ფეხთა ქვეშ პარამა გაშლარათულა.

თამარის დიფერა სურათის კომპოზიციის ცენტრშია. იგი თავის კარისკეცებს ზემოდან დაკუთრებს. ამაღლი მდებარე ტყვის გარს მეფეს იმის ნიშნად, რომ მასთან მეტრი არ მოეშაება. ხელოვნებზე პირველ პლანზე დგას მხარბმედი, იგი თავს იბართლებს მეფესთან, რომელიც თავმჯდომარეობის საყვედურებს სასალარს. თამარის მარცხენა ხელი, რომლითაც იგი ტახტის საზურგეს ეყრდნობა, მიმართულია შოთა რუსთაველისაკენ. იგი ჯარისკაცთა გვრდში დგას. ძველი ციხის თაღები, სვეტები, კარისკაცთა სამოსი — ყველაფერი ეს მოცულობა ყავისფერსა და ჩამქრალ მექწითელ ტონებში, რომლის ფონზე მკრალად ელვარებს სასალარის მეტი ოქროსფერი ჯაჭვის პერანგი.

თამარი, კომპოზიციურად და ფერითაც, განსხვავდება და გამოიყოფა კარისკაცებისაგან. იგი აღმართულია მაღლა, ხალხს ზემოთ, მზის მკრალად შუქი ასხვავს მის სახეს და სხეულს. თამარი ცისფერ, ოქროთა ნაქარგ და ნოციმცემე ქვეითი გაყუბ-

ბილ სამოსშია, თავზე უბრწყინავს მოიკვილი ოქროს ვერცხვინი.

ბრწყინვალე კოლორისტი, გულიაშვილი, როგორც ყოველთვის, ფერით გამოხატავს სურათის დედაბუნა. თამარი აქ არა მარტო მძლავრ-ამღ მეფეა, ხელოვნებისა და მეცნიერების მფარველი, არამედ დედა-სამშობლოს სიმბოლოა, სიმბოლო აღმართის ცხოვრების სიეთის საწყისის, ყველაზე ულამაზესის და მნიშვნელოვანისა, რაც კი არა არსებობს დედამიწაზე. თავისებურად შოთა რუსთაველის სახის გაზარება. გულიაშვილი არ მისდევს რუსთაველის გამოსახვის კანონსებებს ხაზს — ასე ტურის სახის ბერად რომ წარმოგვადგენს მას. აქ რუსთაველი ხანგრძლივად როგორც დიდებული კარისკაცი, ახალგაზრდა და ლამაზი, ძალზე მეტყველი საბით, რომელზეც გარნობათა ჭიდილი იკითხება; იგი თამარის მშვენიერებას ეტრფიალება და ირონიულად შესცქერის მომხდარ ამბავს. სახეზე ემჩნევა ფართული სევდა და შთაგონება.

თამარის სახის ნაკვეთი გავსატურებენ, რომ მხატვარი კარგად იციბნს ჩვენად მძლვრულ თამარის გამოსახულებებს — ბეთანის, ვარძიასა და სხვათა კედლის მოხატულობებს რომ შერჩენია.

გულიაშვილის ყალიბთა ცაოცხლებული „საქართველოს ისტორიის“ დადაფურცელების XVII საუკუნის გამომცემელი ქართველი საზოგადო მოღვაწისა და მხედართმთავრის დიდ მოუგარ — გიორგი სააკაძის სახეზე შეეჩერდები.

შემოქმედი, როგორც ყოველთვის, სტროფულად მოეკიდა სააკაძის იერსახის შექმნის პრობლემას. იგი ვაყენო ეპოქის მასალებს, იტალიელი მხატვრის კასტელის მიერ შესრულებული სააკაძის პორტრეტის (კასტელმ სააკაძის დროს იმოგვარა სა-ქართველოში).

გულიაშვილმა პირველად 1938 წელს შესარულა სააკაძის გამოსახულება (სანერა). ნახატზე სააკაძე მახვილით ხელშია. მხატვრის მთავარი მიზანია გამოხატოს ნებისყოფიანი, მიზანდასახული, სამშობლოს განდიდებისა და აყვავებისათვის ფიქრში ჩაფლული აღმართის სახე.

საკაძის აღჭურვილობის ამსუბუქარება — მახვილი და ფარი, მეტყველებს მის მთავარ — მხედართმთავრულ, მეომრულ მოწოდებაზე. ეს მახვილი და ფარი ნამდიდრად XVII საუკუნის იარაღის ნიმუშებია.

ძალზე სინთეზურსა სააკაძის სამოსი, რომელიც დაფარულია პაწაწა სამკუთხედისაგან შემდგარი ორნამენტით. ამგვარი ნახატი ძველქართული ორნამენტის დამახასიათებელია. იგი შედგებოდა სამკუთხედების, კვადრატებისა და სპირალეებისაგან. ამ პორტრეტში ძველქართული ხალხური ორნამენტის გაიცოცხლება სიმბოლურ ხასიათს ატარებს. გულიაშვილი ხაზს უსვამს, რომ ჩვენს თვალწინაა ქვეშაბრტლად სახალხო მხედრობითაგარი, სისხლის ხორცადღ ხალხის ინტერესების დამცველი და მასთან დაკავშირებული.

1961 წელს სააკაძის სახეს ისევ უბრუნდება გულიაშვილი და ხაზურის მუხუთმის დავკითხი სარკულბს სურათს „გიორგი სააკაძე“. მუხუთმს სურდა ჰქონოდა ნაწარმოები სააკაძის შესახებ (ხაზურადან არცთუ ისე შორის მდებარეობს სოფელი ტაშისკარი, სადაც სააკაძე შეგებოდა ყიბიანი თათრის).

ეს სურათი მუხუთმის სიამყავა, იგი ექსპოზიციის ცენტრია და მნიშვნელო დიდ ყურადღებას იმსახურებს.

ხაზურის მუხუთმის მუშაკედი მოვიტოვებდ სურათის პოპულარობაზე, რაც ერთხელ კიდევ დაასტურებს გულიაშვილის შემოქმედების ხალხურობას.

სურათზე ტაშისკარის პაროლაა გამოსახული. ცენტრში ამხედრებული სააკაძის დიფერა, ხოლო მის მოპირდაპირე მხარის დგას ალაშქრებული ქალი (ქართული გადმოცემების თანახმად ქართველი ბრძოლვის ქალები მდიდროვნებდ მონაწილეობდნენ. ქალი, დროშით ხელში, წინ მიძღროდა



ლადო გუდიაშვილი
ღარსტული პასუხი

ლაშქარს. გაუგონარ სირცხვილად იივლებოდა უკანდახევა და ბრძოლისათვის ზურგის შექცევას).

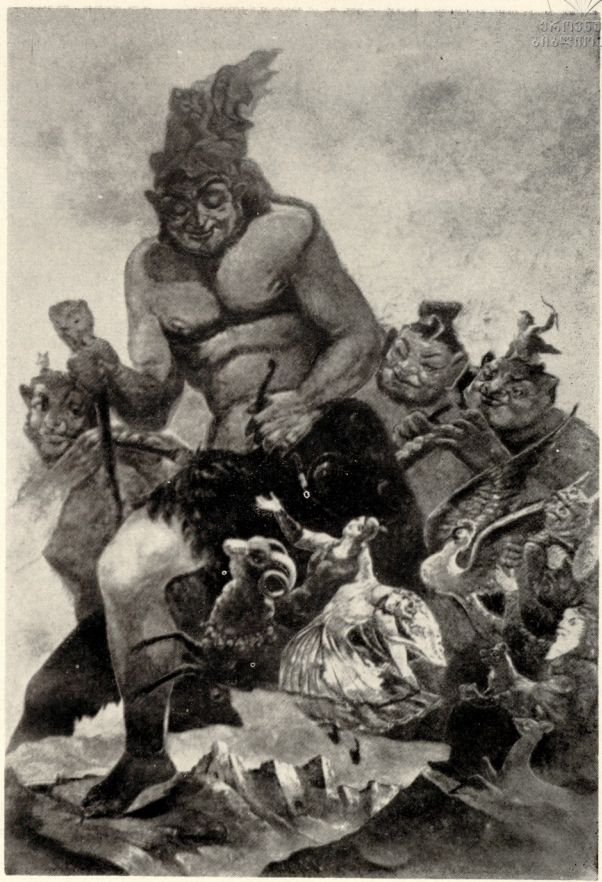
ქალის ფიგურის მნიშვნელობა სურათზე სიმბოლურია. ეს ფიგურა საშობლოს, გამარჯვების სიმბოლოა.

სურათზე არ იგრძნობა მოპრაობა. თითქოს ისტორიის ერთი მომენტი წამით შეჩერებულა, რომ მნახველმა უკეთ იზილოს იგი.

ეროვნული კოლორიტი განსაცვიფრებლად არის გაღმო-

ცემული. სურათის კომპოზიცია ძველქართული სამხედრო მინიატურების კომპოზიციას ეზიანება, იქედან მოდის ეს გადაჭარბებული სიმკერძივე, პერსონაჟთა სიმრავლე, რომელიც თავისუფალ სივრცეს არასად ტოვებს. გუდიაშვილი, რა თქმა უნდა, განზრახ მიმართავს დროის ასეთ გადამახილს, როდესაც იყენებს ისეთ ხერხებს, რომელიც ეპოქის გამოხატვისათვის არის დამახასიათებელი. ეს ხერხები მაყურებელს უმაღლ აგრძნობინებს, რომ მოქმედება სურათზე XVII საუკუნეში ხდება

ლადო გულიაშვილი
ღვეთა მაყრობა



და ეს მოქმედება გულიაშვილმა გაშალა რეალურ ბუნებაში. სწორედ ასეთი ადგილები, ასეთი კლდეები ხაშურის მახლობლად. უჩვეულოდ მკაფიოდ, სრულიად თანამედროვე ხერხებით და მსუყე მონასმებით არის გადმოცემული შორეთში მიმავალი ეს მოლურჯო-მომწვანო მთის რელიეფი, გამჭვირვალე ჭაერი; ეს ის ბუნებაა, რომელიც ჩვენ შეგვიძლია დაივინახოთ და შევიცნოთ ახლა, ხოლო კომპოზიციას კი გადავყავართ დროის სიღრმეში, XVII საუკუნეში. ამაშია გამოხატული მხატვრის ღრმა აზრი, რომელიც დროთა შორის უწყვეტი კავშირის არსებობას გვიჩვენებს.

ფერწერული თვალსაზრისით სურათი ძალზე რთულადაა აგებული. მთების ცისფერ-მწვანე ფონზე გადაწმულია წინა პლანის ფერები. ფართო პასტოზური მონასმები — ეს მხატვ-

რის წერის ინდივიდუალური მანერაა, ხოლო წინა პლანის ფერთა წყობა ვახსენებს უძველეს სამხედრო მინიატურებს.

ნასახსა წითელ ლაქად გამოიკვეთება ღრომა, რომელიც ქალს ხელთ უჭყრია და ზომიერ ქართულ კოლორიტთან ერთად, რაღაც გამოუცნობი მიზეზით, მოგონებაში აღადგენს დელაკრუს სურათს „ბარიკადებზე“.

მუზეუმში ამ სურათის გვერდით XVII საუკუნის ქართული იარაღის გამოფენაა. კედელზე ჰქვიდა მახვილები, ფარები, პერანგები, ყაპლახები და მნახველს თვალდათვალ შეუძლია დარწმუნდეს, თუ როგორი სიმართლით გადმოგვცა მხატვარმა თავის ნაწარმოებში XVII საუკუნის იარაღი და სამხედრო აღჭურვილობა.

ერეკლე II-ის მეფობის დროს საქართველომ მრავალი ომი



გადაიტანა, ხოლო 1795 წელს მოხდა ერთი ყველაზე დრამატული მოვლენა მის ისტორიაში; მტრებმა დააქციეს თბილისი. ბუნებრივია, რომ მეფე ერეკლე II-ის პიროვნება და მის სახელთან დაკავშირებული ისტორიული მოვლენები გუდიაშვილის ყურადღებას იპყრობდა. მხატვარი მას ცხაფურებად ასეთი სურათებით, როგორცაა, „კრწანისის ომში მაჩაბლს შემოართამაძობს“ (1939 წ. ზეთი) და „ერეკლე II“ (ზეთი, 1940 წ.).

როგო სურათი ერთმანეთთან თემატურ კავშირშია. სურათზე „ერეკლე II“ ეოვალე ნაჩვენებია კრწანისის ომის წინ, მტკვართან, უძველესი ციხის წინააღმდეგ მასობრივად ცხენი შეჭმურბია მეფეს. ცხენს წინა ფეხები შემართული აქვს გადასახტომად. მხედარი ოდნავ არაბუნებრივად ზის, მისი ტრისი ცხენის ტრისის საზღვრებს სცილდება.

სურათის ფონი გარემოს მიმე ვარიანტების გვიამცნობს. მედიის სხეული თითქოს უხსლტება სინგელს, დაწმუნებულ სამყაროს და გვიძახის ახალი ცხოვრებისა და სინაილისაკენ, გამჩანაგებელი, სისხლისმღვრელი ომების საუქუნენი აძიუღუნებენ მეფეს მიიღოს ერთადერთი სწორი გადაწყვეტილება — შეურადგეს რაზმს. მეფე თითქოს ფეხით წაღვდება ყველა იმ განსაცდელს, რომელიც მას და მის ხალხს მოელის ხელ და ხედავს თავისი ქვეყნის მყობადას, ქვეყნისა, რომელიც ძლიერი და ღონიერი გახდება.

იღუბრი ჩანაფიქრის განხის ხელს უწყობს სურათის ფერალაგება. ფონის მოყავისფრო-შავი ტონები კონტრასტს ქმნის წითლის, ცისფერის, თეთრისა და მედიის გულშეკვრულ ოქროსფერ ფერთან შეხამებასთან. ბაცი, ვარდისფერში გარამადალი ყავისფრით არის დაწერილი მეფის ცხენი. სურათის მარცხენა მხარე, საითაც მიმართულია ცხენის სულა, უფრო განათებულია მარჯვენა ნაწილთან შედარებით. იქ კი თითქოს თენდება.

გუდიაშვილის ბატალური ნაწარმოებებისათვის დამახასიათებელი კომპოზიციაშია სურათი დაწვრილებული. პირველ პლანზე მეომარნი არაზუსტად შუაზე შეიჭრნენ ბრძოლაში დახოცრი რანდების სხეულები. ამ ორი ჯგუფის — ქართველებისა და მათი მოწინააღმდეგე ირანელების — თანდასეხება იმაზეა, რომ ქართველები გამობატული არიან — იგივედასურება, სახედაუფრავად, მათ ფარები დაუშვიათ და შუებში შეუშართათ მალე-მალე, ირანელები კი მოცემული არიან უსხმო მასად. მათ სახეს უფრავთ ფარები, ტანადაც უფრო დაბლები არიან. ვიდრე ქართველები. მეომარნი ასეთ გააზრებაში იგრძნობა მხატვრის განსაუფრებელი სიყვარული მშობელი ხალხისათვის, მათი სიმამაცით, რანდაული ქველობით აღტაცება და მტრისადმი ზილი.

XIX საუკუნე საქართველოს ისტორიაში აღინიშნა რუსეთთან ეკონომიური, პოლიტიკური და კულტურული ურთიერთობის ზრდით. აღსანიშნავია, რომ რუსეთის მოწინავე თავდაზნარობების წრეებში სულ უფრო იზრდებოდა ინტერესი საქართველოს, მისი კულტურისა და ხალხისადმი, რაც გამოიხატებოდა პულობდა როგორც გამოჩენილი რუსი პოეტების შემოქმედებაში, აგრეთვე მათ პირად ნაცნობობაში მოწინავე ქართველ ინტელიგენციასთან.

რუსეთისა და საქართველოს კულტურული ურთიერთობის თემას ნამუშევართა მთელი ციკლი მოქმდნა გუდიაშვილმა, მათ შორის ასეთი სურათი, როგორცაა „პუშკინი თბილისში“ (1948 წ. ზეთი).

სურათი წარმოგიადგენს პუშკინს ვაშლილ მინდორზე ერთგულ ქართულ სამოსში მორთულ ქალ-ვათა წრეში. ქართული ბუნების მთელი ნაირფეროვნება და სიმდიდრე, ნათელი და მოციმციმე ფერები გადაშლილია მსანველის თაღლინი. გუდიაშვილი საქართველოს წარმოგიადგენს სწორად ისეთს, როგორც იგი პუშკინმა იხილა, ნათელი, მზიარული, კეთილმოსუნენი და მეგობართი მოყვარე.

მხატვარმა შეძლო ჩვენებია ქართველი საზოგადოების დამოკიდებულება პუშკინისადმი. რკადელ შემოიტყუანდა პუშკინი მანდლოსნები, მათ უკან ჩანან მამაკაცები. ყველა ხელთ უყარია სასისხელი. ცენტრში დავს პუშკინი მალა აწული ჭკიტი ხელში, თითქოს თავის უკვდავ სიტყვებს წარმოხსენებ: «Да здравствует солнце, да скроется тьма!»

სურათის მთელი მხატვრული გამოუმსახველობა და ფერთა წყობა ევემდებარება ერთ მიზანს — გამოხატოს ვიწრო დაზნარობის ხალხი მოცემული შემოცრებული პლანით, ხოლო ბუნები გვეჩვენება დიდებული და მონუმენტური. სწორედ ასეთი შთაბეჭდილება მოახდინა მან საქართველოში პირველად ჩამოსულ პუშკინზე.

სურათი ძალზე საყურადღებოა თავისი ფერადონებით. მეცნარეთა მუქ მწვანე ფონზე, როგორც ძვირფასი თვალმარგალიტი, ბრწყინავს ქალთა ყვითელი, ვარდისფერი, თეთრი და ბაცი მწვანე ტანსაცმელი. მათ ეგზინავს ინტენსიურად ლურჯი სუფრა, რომელზედაც უხვი სანოვავე აწყვია. მუქ ლაქად გამოიკვეთა პუშკინის ქსოტები, როგორც ნიკოლოზის რკემების ბოროტი აზრდელი, პოეტის თავზე რომ გაფაფრული აქვს კი, ამ უმეფვენ ქვეყანაში.

დაახლოებით ასეთივე პლანშია გადაწყვეტილი გუმი „პუშკინი თბილისში“ (1955 წ.). ამ სურათზე პუშკინის ბუჭი კონტრში უფრო მეტი სიმკვეთრით უპირისპირდება ნათელი ტონებით დაწერილ მეტების ციხისა და მეტების სილუეტებს, რომლებიც მტრედისფერი ზეცის ფონზე ისახებიან და ტანცინარქ ქალთა მოქმანობა-ვარდისფერ საშოს.

რუსი პოეტებისა და საქართველოსთან ყველაზე უფრო მქიდროდ დაკავშირებული იყო გრიბოედოვი, რომელიც ახლო ცინებად აღქმანდრე ჰაქვავაძეს და ვკარი დაწარია ნინო ჰაქვავაძეზე — აღქმანდრეს ასულზე. თავის სურათზე „გრიბოედოვი და ჰაქვავაძე წინადადში“ (1956 წ. ზეთი) გუდიაშვილი წარმოგიადგენს მცხობრულდ მისაუფრე გრიბოედოვსა და ჰაქვავაძეს. ისინი შეგნობა ბაღში ტრებდაწეული დიდი ხის ქვეშ.

ეს პატარა ღირფული სცენა სასევა სინათლითა და პვერით, გამსკალებულია პოეტური განწყობით, საქართველოს დამართბელი სურნელებით, რომანტიკითა და მომხიზლოებით.

სურათის ფერთა წყობა ხს მუქ ყავისფერთან ფთოლითა სიმეყანის შერწყმა, გრიბოედოვის კოტუბის მოყავისფრო-მომწვანო და ჰაქვავაძის ლურჯ-მწვანე მუნდლირი — მზრბზე მოელვარე ეპოლიტებით ერთად, ხესა და სამოსზე მიმობნეული შმის სიინალი, პლანური — ნათლად გამოხატვენ სურათში ჩაქსოული ღირფულ განწყობას.

საქართველოს ისტორიულ წარსულში ნემად ყურადღებითა და დაკვირებით იხედება მხატვარი. ამაზე მეტყველებს უზარმაზარი ტლო „დედების მყარობინა“ (1964 წ. ზეთი), აქ გამოხატულია საქართველოს მიწა ძალთაძველი ციხე-კოშკებით, რომელთა ზეითი მიფირინავენ ზღაპრული გიგანტი გოლიათებით — დეეები.

დეეების თავზე ქალთა პატარა ფიგურებია. ნაწარმოები ძალზე რთულია თავისი ფილოსოფიური აზრით. მასში ჩაქსოვილია სამშობლოს განვითარების გზებზე მხატვრის ფილოსოფიური დაფიქრებათა კინტენსიცია სურათში მოქცეული ღრმა პუნდნური საწყისი — ადამიანის ინტელექტის, სულიერი სილოამზისა და მისი ბუნების გარდამქმნელი. დამოძრვილებული და ცხივრების შემდეგული შემოქმედებითი ძალის პიმი. სწორედ ასეთი გზმანება ეს სურათი გუდიაშვილის ისტორიულ-მითოლოგიური ციკლის დანარჩენ ნაწარმოებებს.

გუდიაშვილისათვის, როგორც უკვე ვნახეთ, მუშეინერი ქალის საზე ყველგნების სიმბოლოვია და აქაც, დეეთა მყარობინში“, ქალები, რომლებიც თავზე ადგათ დეეებს, განასახიერებ-

ბენ სილამაზის იმ საწყისის, უძველესი სამართლიანობის, სიკეთისა და მშვენიერებისაგან იმ მიწარავებას, რომელიც კაცობრიობის განუწყვეტელი წინსვლის არსია. ხოლო დღევანდამ, ამ ზღაპრულმა გლობალიზებმა, თითქოს საქართველოს მივებოდნენ გადნობილიყვნენ. მათში განსახიერებელია მტრის თავდასმებისაგან გაუტეხელი ქართველი ხალხის ძალა და ღონე, რომელმაც გაუღლო მრავალ განსაცდელს და შთამომავლობას გადურჩინა მაღალი ეროვნული კულტურა.

საქართველოს მიწაზე ამაყად აღმართულან უძველესი ციხეები, როგორც ხალხის სულის სიმღერის მიწვევნი, ხოლო მათ ზემოთ მიჭიანინა დევები, ფიზიხოდ და სათუთად რომ ეტეხიან ფეხის წვერებით მიწას, მათ უბოძეს.

სურათის კომპოზიციური აღნაგობა უპირესად თავისებურად. მარჯვენა კუთხეში ზის ქიანურზე დამკვრელი. იგი თითქოს საქართველოს წარსულზე გვიყვება და ეს წარსული ჩაიჭროლებს მყარების თვალზე, დაწყებული უძველესი დროიდან, ოკროს ეგრძე ამხედრებული მედეასა და იაზონის სახით.

მევიანურე, თავისი ხელოვნებით წარსულს რომ აცოცხლებს, ახლათ თვით გულიანგულიან, რომელმაც თავისი ნიჭის ძალით, ჩვენს წინაშე გააცოცხლა შრომელი ქვეყნის ისტორია. ძალზე სანტერესოა თავისუფალი, ფართო ფერწერა, რომლითაც შესრულებულია სურათი.

დევების ყავისფერი სხეულები ხაზს უსვამს მათ მიწასთან კავშირს, საიდანაც ისინი წარმოშობილან და რელიეფურად გამოიკვეთებან ცისფერი ზეცილ ფონზე. ციხეთა ნათელი, მომწვანო-კეთილი ფერი საზიზიოდ ჟღერს. ზღაპრული ფირიველის ფრთებისფრად ბრწყინავს ფერები იაზონისა და მედეას

სამოსზე. პალიტრის მთელი ეს სიმდიდრე ხელს უწყობს სურათის უდიდეს ზემოქმედებას მაყურებელზე.

ურაცხვია გულდაშეილის მიერ შექმნილი საბჭოთა სურათიველისადმი მიძღვნილი ნაწარმოები. აქ არის სიმრეცა გმირობაზე, რომელიც გამარჯვება მოუტანა რევოლუციას, აღფრთოვანებული მისალმება საბჭოთა არმიისადმი, თბილისში რომ შემოვიდა, აქ არის ახალი ადამიანის ხატება, რომელიც რევოლუციოში დაიბადა და ახალი ქალაქები, ქარხნები—მთელი საბჭოური სინამდვილე შთავიგონების წყაროა მხატვრისა, რომელიც სულ ახალ და ახალ ტილოებს წერს, ხობტას ასხამს სოციალისტურ საქართველოს. მაგრამ ამ ნაწარმოებების ანალიზი არ წარმოადგენს ჩვენს სტატიის მიზანს, — ისინი საგანგებო გამოკვლევას იმსახურებენ.

გულიანგულიან ისტორიული ენარის ქმნილებებში ჩვენს წინაშე წარმოსდგა საქართველო. თვისობა ბრწყინვალე ცხოვრების ხანაში და მწუხარების ეპოსა. ვიხილეთ მეტროქოლი და გამარჯვებული საქართველო, ენახეთ იგი მშენებელი და შემოქმედი, ჩვენი თვალსაწიერი გადსწვდა საქართველოს არსებობის გარეგანად და იგი ვიხილეთ მისი კულტურის განვითარების ხანაში. ყოველი სურათიდან შემოგვეცქეროდა ქართველი კაცის სული, ამაყი, თავისუფლებისმოყვარი, მტერთან შეურიგებელი, ალღამართალი და ერთგული მეგობრობაში. რომელსაც უნარი შესწევს სულს უმაღლეს მწვერვალზე აფრინდეს, რომელიც წმინდად იცავს თავის შრომატყუარ მიწას და წინასწარა ნანდერძალ უმაღლეს კულტურას, და ჩვენ უადრესად მაღლივინ ვართ მხატვრისა, რომელმაც, თავისი ნიჭის წყალობით, ამ გმირული ისტორიის თანამონაწილედ გვექცია.

თეაქა კიქნაქის სლო-ქონსტატი

ახლანდს თბილისის ვ. სარაჯიშვილის სახელობის სახელმწიფო კონსერვატორიის მცირე დარბაზში გაიმართა თემურ კიქნაქის კონცერტი. ეს საღამო უჩვეულო იყო — არც თუ ისე ხშირად შეხვდებით კონტრაბასზე დამკვრელთა სლო კონცერტებს... თ. კიქნაქემ რამდენიმე წლის წინ წარმატებით დაამთავრა თბილისის ზ. ფალიაშვილის სახელობის ცენტრალური მუსიკალური სკოლა (ვლ. დოლობერიძის კლასი). კონსერვატორიაში სწავლა განაგრძო პროფ. ნ. საყენოს ხელმძღვანელობით. მაშინვე მიიპყრო ყურადღება თვალსაჩინო საშემსრულებლო მონაცემებით. ამაყრად კი აუდიტორიის აწივრად წარსდგა, როგორც დასრულებული პროფესიონალი, შთაგონებული მუსიკოსი.

კონცერტის პროგრამა ცხადყოფდა მხატვრული ინტერესების მრავალმხრივობას. ბასის, კუსევიცის, ლადიძის, შოსტაკოვიჩის, კაბალევსკის, რიმსკი-კორსაკოვის ნაწარმოებთა შესრულებით თ. კიქნაქემ გამოავ-



ლინა განსხვავებული მუსიკალური სტილისა და კომპოზიტორთა ინდივიდუალური ხელწერის გააზრების უნარი.

განსაკუთრებით აღსანიშნავია ახალგაზრდა მუსიკოსის გამოხატული ბერა, კონტრაბასის ძვლადობის სპეციფიკად და სიღრმეზე უქმნის შემსრულებელს. თ. კიქნაქემ მიაწინა ტემპრულ მრავალფეროვნებას, ძვლადობის სისასესესა და სიღრმეს.

არა ნაკლებ საყურადღებოა თ. კიქნაქის საშემსრულებლო ტექნიკა. არც ამ მხრივ არის კონტრაბასი ხელსაყრელი და ეფექტური ინსტრუმენტი. მიუხედავად ამისა, თ. კიქნაქის ტექნიკური ოსტატობით კონტრაბასი ემოციურად და გამოხატულად ძვლად. თვალსაჩინო პარტნიორობას უწყევდა ახალგაზრდა შემსრულებელს გამოცდილი კონცერტმასიტიერი დ. სარალოვა.

ამჟამად თ. კიქნაქე გატაცებით ემსახურება ამიერკავკასიის კონცერტისასთვის, რომელიც 1969 წელს გაიმართება ერევანში.



მსახიობი ზინა კვერენჩილაძე

ს ა ლ ა,
 ე ა კ თ ა ლ ი ლ ა
 ბ უ ნ ე ბ რ ი ვ ი

სოფიო ასლამაზიშვილი



ეატრის დიდმა სიყვარულმა მიიყვანა ზინა კვერენჩილაძე პიონერთა სასახლის დრამატულ წრეში. მაგნიტური ძალა ეწეოდა სცენისაკენ. როცა თეატრალურ ინსტიტუტში სპეციალური საგნები ჩააბარა, სამსახიობო ფაკულტეტზე ჩაირიცხა კიდევც. ინსტიტუტში ზინას შესანიშნავი მოსაყვამების

შესახებ კარგაბანს არაეინ არაფერს ამბობდა, სანამ აკაკი ხორავას სპექტაკლში „უდანაშაულო დამნაშავენი“ კრუჩინინას როლის საინტერესო თამაშით არ გამოვლინდა მისი შემოქმედებითი უნარი. ამ როლს მოჰყვა პ. კაკაბაძის „კოლმეურნის ქორწინებაში“ გვირისტინე. ინსტიტუტის დამთავრების შემდეგ, 1956 წელს, ზინა

კვერენჩილაძის დებიუტი იყო სლაგას როლი. შემდეგ კი როლიდან როლში — მაიკო („ხალისიანი მეგობრები“), გინატრე ვეშაგური („ვარსკვლავი ინათებს“), იამზე („ამბავი სიყვარულისა“), სარე („ეუზოში ავი ძაღლია“) თანდათან იხვეწება და მდიდრდება მსახიობის სასცენო მტკვევებზე

და სამსახიბო ოსტატობა.

მაყურებელი მოხიბლა ზინა კვერენჩილიადის მიერ შექმნილმა ლექს იერსახემ სპექტაკლ „ბახტრიონში“. აქ მსახიობი ლიორკულ-პეროიკული გმირის წარმოსახვეულად მოგვევლინა და უნდა აღინიშნოს, რომ ეს სახე მსახიობმა ბრწყინვალედ დასძლია. „ბახტრიონმა“ მოიზარა მთელი საქართველო, შემდეგ კა რამდენჯერმე იქნა ნარჩენები მოსკოვში, კიევიში და ზინა კვერენჩილიადის ლულამ ფართო აღიარება მოიპოვა. შემდეგ მსახიობმა შესანიშნავად განასახიბრა ფაქიზი, სულგრძელი, ობოლი გოგონას, ფიროსმანზე უსაზღვროდ შეყვარებულ ვაჩივას იერსახე ე. ნახუცრიშვილის „ფიროსმანში“.

ძალზე საყურადღებოა ლიზი „წვიმის გამყიდველში“ — ულამაზო, ცხივრებაზე გულბატახილი, სიმართლისმოყვარე, რწმუნადკარგული და შერიფზე უსაზღვროდ შეყვარებული, რომელსაც წვიმის გამყიდველი სტარპაკი შთააგონებს თავის თავისადმი რწმენას. უნდა აღინიშნოს, რომ ეს როლი პირველად სხვას ჰქონდა დაკისრებული. ერთ-ერთი სპექტაკლის მსვლელობის დროს, მესამე მოქმედებაში, სუსლიორის დახმარებით კვერენჩილაძემ შესცვალა ამ როლის შემსრულებელი მსახიობი. კვერენჩილიადის ოცნებაა თანამედროვე გმირებთან შეხედვლა, ერთ-ერთი მისი საყვარელი და საოცნებო როლია ლიდა ბატიოვა კოპოლუის „როცა ასეთი სიყვარულია“. მსახიობის შემოქმედებით წინსვლაზე მეტყველებდა მისი შემდგომი როლები: შინა („ზღვის შეილები“), თათია („ადამიანი იბადება ერთხელ“), თინა („ამირანი“), ტურა („ჭინჭრაქა“), ნინო („ვახშ-მოხის წინ“), ეთერი („პოეზიის საღამო“).

ზ. კვერენჩილაძემ კარგად შეითვისა აგრეთვე კინოს სპეციფიური თავისებურება და ვერანზე საინტერესოდ წარმოდგენილი გმირებით (მაია „მიქელაში“, დედა „გეორგიისთვეში“) მიიპყრო მაყურებელთა ყურადღება.

ზეერი საერთო ნიშანი აღმოჩნდა მსახიობს ჯონ პროტკორის მეუღლის — ელიზაბეტის როლისათვის (არტურ მილერის „სეილემის პროცესი“). მაღალი, ტანწერილი, ფერმკრთალი, თხელი სახის ნაკვეთით, ჰკვიანი, მეტყველი თვალებით, მოსიყვარულე დედა, მეუღლის ერთგული — ასეთია მისი ელიზაბეტი.

ელიზაბეტი ღვთის მოშიში და გრძობადარული მეუღლეა ჯონ პროტკორისა. როცა ქმარი ღალატობს თავის მოსამსახურე გოგო აბიგაილთან, ელიზაბეტს ეს დიდტრამვას აყენებს. საკუთარ ოჯახში საყვარელი ადამიანის ღალატი... მათ დამოკიდებულებაში ჩნდება ბზარი. გარყვნილი აბიგაილს დაიხსენებ ოჯახიდან. ეს უკანასკნელი კი შურს იძიებს მასზე და სასამართლო პროცესზე ჯადოქრად გამოაცხადებს,

ხოლო ელიზაბეტის ახალ მოსამსახურე გოგოს მერი უორენის მიერ შეყვრილ თი-ჯინში ჩუმად ნუმს გაუყრის, რაც შემდეგ მიზეზი ხდება ფეხმძიმე ელიზაბეტის დაბატიმრებისა და ჯონ პროტკორის შეწირვისა. ეს ფაქტი ნათლად მეტყველებს სეილემის ბნელეთის კანონმდებლების უსამართლობაზე.

პიესის გმირები ელიზაბეტს ახასიათებენ, როგორც უაღრესად კეთილშობილ, სპეტაკ პიროვნებას.

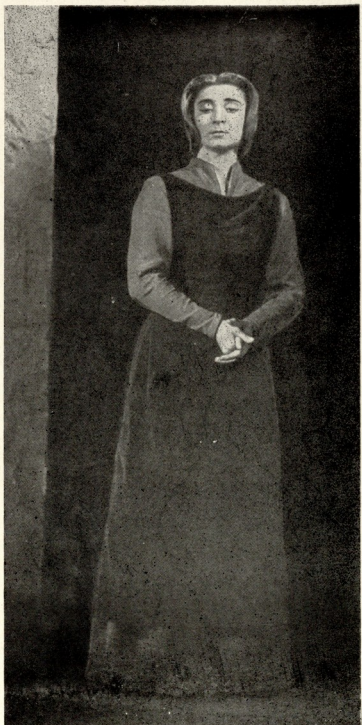
პ რ ო ტ კ ო რ ი — თუ ელიზაბეტმა თქვა, რომ ფეხმძიმედა, მამ ფეხმძიმედ ყოფილა, ის არ იცრუებს.

მ ე რ ი უ ო რ ე ნ ი — გული პროტკორი ვერანის ზინას ვერ მიაყენებს, ის უწყინარი ქალია.

ჯონ პროტკორის და მერი უორენის სიტყვებიდან ნათლად ჩანს, თუ რამენად სიმართლის მოყვარე, მაღალი მორალის

ქალია იგი. მაყურებელი ხედავს, გრძობის ისმენს, თუ როგორი უნდა იყოს ეს კეთილშობილი ადამიანი.

მსახიობს საინტერესოდ აქვს დამუშავებული სცენა ჯონ პროტკორთან მეორე მოქმედებაში. გრძელი კაბა, გვერდებზე ჩაჭირული ჯვარდინი ტისმებით შეერთებული ტრილი ძალზე შეწვის ელიზაბეტს მსახიობი შესანიშნავად ფლობს ამ კოსტუმს. ღია ფერის გრიმი ხაზს უსვამს ელიზაბეტის სისუსტეს და სინაზეს, ამავე დროს სრულყოფილს ხედის მიღერისეული სახეს. ხის კოჭებით შეკრულ, არც თუ ისე დიდხინის აშენებულ, ნაცრისფრად შეღებულ დიდ ოთახში მარტო ზის ელიზაბეტი და ნაჭერს უხვევს. როდესაც დაგვიანებულია ჯონ პროტკორი ოთახში მორიდებულად შემოდის, ელიზაბეტს შინაგანი მღელვარება დატყობა სახეზე და მოძრაობაზე, მაგრამ დინჯად ეციობება



„სეილემის პროცესი“
ზინა კვერენჩილაძე
ელიზაბეტ პროტკორის
როლიში

ქმარს: „რატომ დაგაგვიანდა, ჯონ? თითქმის დაღამდა“.

ჯონის მორიდებულ და თავის გამამართლებელ პასუხში იგრძნობა ელიზაბეტისადმი მოყრატაობა და პატივისცემა.

ჯონ პროტორი — მალე მინდვრები ამწვანდება. იცი, ელიზაბეტ, ახლა მიწა სისხლივით თბილია. თუ კარგი მოსავალი იქნა, დიკვეულს ვიყიდი, ხომ გინდა? ელიზაბეტ ი — რა თქმა უნდა.

პროტორი — მინდა გასიამოვნო.

ელიზაბეტ ი — ვიცი, ჯონ.

ელიზაბეტის კეთილშობილი ფერმრთალი სახის თუ სხეულის ყოველი ნაკვთი რაღაც შინაგან თრთოლვას განიცდის.

ჯონ პროტორი (ე. მაღალაშვილი) გრძელი მაგიდის ერთი ბოლოდან მეორესკენ მიდის, მკლავებში სათუთად მოიქცევს ელიზაბეტის სახეს და ნაზად კოცნის.

ჯონის კონცხზე ელიზაბეტს სახე შეუფრთხილდა, მეტყველი თვალური გადმოხეცემენ მის შინაგან სასიამოვნო მდღეობებს. მას პატივი აწულებს ხელი ნებისმიერი რამდენიმე წამით უშეწყობა და ჯონის ალერსით სიტკბოების არეში გარდება.

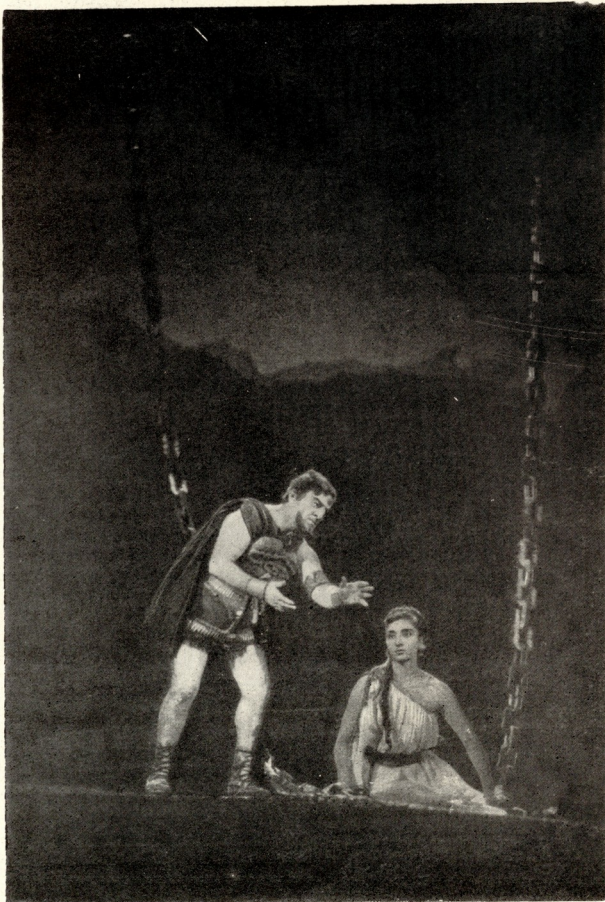
შესანიშნავია სცენა პეილთან, როდესაც ჯონი თითქმის ჩამოთლილ ზეპირად ამბობს ათ მცენებას. ამ დროს ელიზაბეტი ფეხზე მდგომი, ხელების სწრაფი მოძრაობით გადასცემს მაყურებელს ათი მცენების შეზღავს პროტორის მიერ, ხოლო როდესაც ჯონ პროტორი განაგებ არიდებს თავს „არ იმრუშო“ თქმას, აქ ელიზაბეტი დაგუბებული მდინარესავით ამოხეთქავს და მკაფიოდ შესუნუნებს ქმარს: „არ იმრუშო“. ეს სცენა მსახიობმა ისეთი ძლიერი გამომსახველობით წაიყვანა, რომ მაყურებელს ღრმად ჩარჩა მთესიერებაში, ნათლად დაინახა ათი მცენების უზადოდ შემსრულებელი ქალი. ამ სცენაში მაყურებელი გრძნობს იმასაც, რომ ელიზაბეტს ერთი სიტყვით შეუძლია აგრძნობინოს ქმარს დანაშაული. გუფურებთ ამ სცენას და გზედებით, რომ ელიზაბეტს ქმარი მიჯაჭვული კი არა ჰყავს ოჯახზე, არამედ ნაზი, წვერილი აბრეშუმის ძაფით იკავშირებს. იგი ჭკვიანი ქალია, იცის, რომ კაცმა თუ შიონდობა ჯაჭვის გაწყვეტა, არ გაუმნელდება. აბრეშუმის ძაფზე გამომხეული მამაკაცი კი თავისუფლად უნდა გაუშვას და უფროსილედ, რომ ძაფის არც ერთი მხარე არ გაწყდეს. აბრეშუმის ძაფის გაწყვეტა უფრო მძიმეა ისეთი ნაზი სულის ადამიანისათვის, როგორც ელიზაბეტია. პროტორი შესანიშნავად გრძნობს მეუღლის ამ დამოკიდებულებას და უაღრესად პატივს სცემს მას.

ბევრი კარგი სცენის აღწერა შეიძლება, რომელიც მომხიბვლელად მიჰყავს მსახიობს, მაგრამ ყველაზე შესანიშნავია უდანაშაულო ელიზაბეტის დაპატიმრების სცენა, როცა იგი ხელეჩამოშვებული, თავაწეული გმირულად მისდევს ჩივერს. ამ სცენაში პარალელის გაკლება შეიძლება ხმალომობულ გმირ ლეოსას და უსპეტაკს ელიზაბეტს შორის, რომელსაც არავითარი იარაღი არ გააჩნია, გარდა წმინდა, შეუდრეკელი სულისა. დასამახსოვრებლად ასრულებენ ფინალურ სცენას სატუსალოში ზინა კვერინჩილიამ და ედიშერ მაღალაშვილი (ჯონ პროტორი).

ელიზაბეტ ი — მე კიდევ რომ გაპატო, შენ არ აპატიებ შენს თავს. სინდისს არ უღალატებ და პატროსანი ადამიანივით მოიქცევი. ეს სამი თვეა შენზე ვფიქრობდი, ჯონ, მე დანაშაუმი ვარ შენს წინაშე, იმიტომ მიღალატე, რომ ცივი ვიყავი შენს მიმართ. გთხოვ მაპატიო, ჯონ.

მსახიობის მიერ ამ სიტყვებში იმის მუდარა, იგრძნობა ისეთი სიწმინდე და უმან-

„ამირანი“. თ. ტატიშვილი — გუზანი, ზინა კვერინჩილიამ — თონა



კობეა, რომ მაყურებელი რაღაც ჩხვლეტას იგრძნობს გულის არეში.

პროტორი მეუღლის მოულოდნელი გულახდილობით დაბნეულია და წყლულში ისარმორტყმულს ჰგავს.

ელიზაბეტი — შენინ სიყვარულის უღრისად მიმანდა თავი, ჯონ, შენ უბრალო ქალი ვიყავი და მუდამ მრცხვენოდა, არ ვიცოდი როგორ გამომეთქვა ჩემი გრძობები. მრცხვენოდა მოფერების, შენ სითბო არ... არ გიგრძენია ჩემი...

წვერმიწვეული, თეთრ პერანგანამოხვეული, ხელ-ფეხზე ბორკილდადებული ჯონ პროტორი სახრჩობელაზე ასვლის წინ შეიგრძნობს სითბოს ელიზაბეტისას, რომელიც ზურგს უკან მდგარი, მორიდებულად, ნაზად და სათუთად უაღუერსებს. გუყურებთ, ვუსმენთ ამ ორი ბრწყინვალე ადამიანის გონების და გულის დუეტს და გგწყინს, რომ აბიგილისნაირი არსებანი სწამავენ სათუთ გულებს, სიცოცხლეს უსაბოვნ თავიანთი ცილისწამებით სპეტაკ, ოჯახის მოყვარულ ადამიანებს. გამაზნებებულ ჰიმნად ჩაესმის ჯონ პროტორს, სამსხვერპლოზე მიმავალს, ელიზაბეტის სიტყვები: მოიქეცი ისე, როგორც საჭიროდ მიგაჩნია, ჯონ, შენ თვითონ იყავი შენი უზენაესი მსაკუთრი. დეა არ ჰყავდეს ჯონ პროტორის დედამიწაზე საკუთარ თავზე უფრო მაკაცრი გამმსჯელი.

ეს სიტყვები ნათლად მეტყველებს ელიზაბეტის სამართლიანობაზე, ჭკვიანი თვალების მეტყველებით, სასიამოვნო ტემბრის ხმით ნათქვამი, მაყურებელს ღრმად რჩება მესხიერებაში.

სისადავე, სიმართლე, ბუნებრიობა — ამ პრინციპის გამოვლენა მსახიობის მიერ აშექალას განსახიერება „ხოვანის მინდიაში“. ქალი ძველი ადამიანების მიხედვით აკვანში დანიშნეს მინდიას შობილებმა. შვიდ წელიწადს შობილოურ კერას მოწყვეტილი, ტყვეობაში ნამყოფი გმირი — მინდია სამშობლოში ბრუნდება. შველივით მოქნილ აშექალას მინდიას დაბრუნება უდიდეს ძალას მატებს, წარმოუდგენელ სისარულს ანიჭებს, მინდიაზე მრავალი წლის ოცნებაში გამოქრწილ ოქროს კიბეზე მდგომად წარმოვიდგება აშექალა, რომელიც სადაცაა ზეცას შესწვდება და იქიდან მოელს ქვეყანას ამცნობს თავის უდიდეს ბედნიერებას. მაგრამ ამ დროს ტოლ-ამსახვები ოცნების ბურუსში მყოფ უბედნიერეს აშექალას მინდიასა და ზადიშათის სიყვარულის ამბავს უშვლენ. საყრდენ გამოცდილ ზღაპრულ ოქროს კიბიდან ძირს უმოწყალოდ დანარტყბულს ჰგავს აშექალა-კვერენჩილაძე. ღრმად ფსიქოლოგიურია მის მიერ განსახიერებული ეს სახე.

ზინა კვერენჩილაძემ როგორც მსახიობმა საკუთარი ხელწერა გამოიმუშავა და აღადროს თავისი ტაქტიკა და ზომიერებით

„ზინა კვერენჩილაძე — ელლა კოტე მახარაძე — ანდრაიზი“

„ზინა კვერენჩილაძე“



საცოცრად ეფარდება ყოველი სპექტაკლის საერთო სტილს, მიუღ ანსამბლს. ნიჭიერ მსახიობს რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტის წოდება მიენიჭა, სასოფლოების

რჩეული საქალაქო საბჭოს დეპუტატია. წინ კიდევ მრავალი საინტერესო როლია. განვლული გზა კი მისი ახალი წარმატებების უტყუარი საწივდარია.

კლარი ფილმიდან „მოქალაქე“. ზინა კვერენჩილაძე — მია, გიორგი ტყალაძე — მიქელა



ნიკო ბაბტაძე



მონოლოგი — მუსიკა

ფირუს ჯანაშვილი

ნიკო ბაბტაძე ახალგაზრდობაში ხან ინჟინრობაზე ოცნებობდა, ხან კიდევ უტოხონების დაუფლებასზე, მაგრამ ადრეული სიჭაბუკის მოწოდებამ და მუსიკისადმი სიყვარულმა ყველაფერს სძლია. მან თბილისის მუსიკალური სასწავლებლების თეორიული და საკომპოზიციო განყოფილებები დაამთავრა. შემდეგ ეწეოდა სარაკიშვილის სახელობის სახელმწიფო კონსერვატორიაში საგუნდო-სადირიჟიორო განყოფილებას. მისმა მასწავლებელმა გიორგი ხახანაშვილმა და სხვა პედაგოგებმა გამოსაშვებ კონცერ-

ტზე ნ. ბაბტაძეს სახელმწიფო კაპელის დირიჟორობა მიანიჭეს. კურსდამთავრებულმა ნდობა გამაართლა.

კონსერვატორიაში სწავლის დროს ნიკო ხელმძღვანელობდა სიმღერისა და ცეკვის ანსამბლებს რუსთავის კულტურის სახლში, თბილისის ოფიცერთა სახლში, ასწავლიდა კონსერვატორიის მოსამზადებელ განყოფილებაზე.

კონსერვატორიის დამთავრების შემდეგ 1950 წლიდან ნ. ბაბტაძე გორის მუსიკალური სკოლის დირექტორად მუშაობდა 1963 წლამდე, როცა გორის მუ-

სიკალური სასწავლებელიც შეიქმნა (ამაში დიდა ნიკოს წვლილიც მისი ხელმძღვანელობა მიენდო. ბაბტაძის ნიჭმა და დაუღალავმა მუშაობამ გორის მუსიკალური სკოლა ჩვენს რესპუბლიკაში ერთ-ერთ მოწინავე სკოლად აქცია. ახლა აქ ხუთასზე მეტი ბავშვი სწავლობს.

უკანასკნელი ჩვიდმეტი წლის მანძილზე გორის მუსიკალური ცხოვრება განუყოფელია ნ. ბაბტაძის სახელთან. ნაყოფიერ პედაგოგიურ მოღვაწეობასა და შემოქმედებითს მუშაობასთან ერთად იგი აქტიურ საზოგადოებრივ საქმიანობას ეწევა: არჩეულია გორის საქალაქო საბჭოს დეპუტატად, მუსიკალურ-ქორეოგრაფიული საზოგადოების თავმჯდომარედ. მას ვიცნობთ როგორც არა ერთი გულწრფელი, უშუალო ლირიკული სიმღერის ავტორს, გუნდის დირიჟორს, კონცერტმასტერს, ვოკალური მონაცემებით დაჭირლებული ახალგაზრდების აღმზრდელს. ამასი პედაგოგს ეხმარება მუსიკის ყველა სახეობის ცოდნა.

ნიკო ბაბტაძე, ვახტანგ წერეთელთან ერთად, წლები მანძილზე იყო გორის სიმღერისა და ცეკვის სახელმწიფო ანსამბლის მხატვრული ხელმძღვანელი და დირიჟორი. ანსამბლი დიდი წარმატებით გამოიღოდა საქართველოს თითქმის ყველა კუთხეში.

1957 წელს თბილისში გამართულ სამხრეთ ოსეთის ლიტერატურისა და ხელოვნების დეკადაზე თავი ისახებდა ცხინვალის სიმღერისა და ცეკვის ანსამბლში. როგორც მისმა ერთ-ერთმა მხატვრულმა ხელმძღვანელმა და კონცერტმასტერმა ნ. ბაბტაძემ საქართველოს სსრ უმაღლესი საბჭოა პრეზიდიუმის საპატიო სიგელი დაიმსახურა. ნ. ბაბტაძის მრავალ ჯილდოთა შორის არის სსრ კავშირის კულტურის სამინისტროს სიგელი. 1965 წელს კი მას საქართველოს სსრ ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწის საპატიო წოდება მიენიჭა. იმავე წელს გორის შრომელებმა დიდი სიყვარულით აღნიშნეს ნ. ბაბტაძის დაბადების 50 წლისა და პედაგოგიურ-შემოქმედებითი მოღვაწეობის 30 წლის თარიღი.

ახალგაზრდული ენერჯითი განაგრძობს ნიკო ხახოის სამსახურს. გორის კულტურის სახალხო უნივერსიტეტში, სადაც იგი მუსიკის ფაკულტეტის დეკანი, ვოკალურ ჯგუფებს ხელმძღვანელობს. წელს მისი ხელმძღვანელობით მომზადებულმა გორის პირველი და მეორე საშუალო სკოლების მოსწავლეებმა რესპუბლიკის ოლიმპიადაზე ოქროს მედალები მოიპოვეს. ოქტრის მედალი დაიმსახურა ხელმძღვანელმაც.

ერთი თავი მოთხრობილია „მზა ფაზისიდან ამოდის“

ვლადიმერ შავგულიძე

სცენა — სუნთქვა გახშირებული, საუკმაღლესი იღვრება ჭკობით, რამდენი მასსის ტარებული ამ დღეფენებში, ამ ფარდებს იქით. ბალაბირნი



იდი ამგები სდებოდა ქუთაისის თეატრში. მის მრავალსიმოსწრე სცენაზე განასვლების მძლავრმა სიომ დაბერა და ყველაფერი ააფორიავა. თბილისიდან ქუთაისში ჩამოსულმა კოტე მარჯანიშვილმა თეატრს ახალი სული ჩაუდგა, მან დედაქალაქიდან ჩამოყვანილი ბრწყინვალე დასი ადგილობრივი ნიჭიერი ძალებითაც შეავსო. დასს განასახიერებლად ბიესბიჭე შესანიშნავი შეურჩია. ამას დაუმატეტ დიდი რეჟისორის ჯადოქრული ოსტატობა, მისი დაუოკებელი მგზნებარება და ადვილი წარმოსადგენი იქნება თუ რა ჩაუქრობელი კოცონი ავიზიზდებოდა ქუთაისის თეატრის სუველეს კედლებში.

კოტე არც ამას დაჯერდა. მისი ბოზოქარი გენიისათვის სულს-შემშუთვეული აღმოჩნდა თეატრის ძველი შენობის ვიწრო ჩარჩოები. მან თითქმის ერთი დაკვრით მისწრაფი თეატრის კედლები, აამალა მისი ჭეიმი, გააღიდა სცენა და უფრო ფართო გასაქანი მისცა მსახიობისა და რეჟისორის, მხატვრისა და მუსიკოსის შემოქმედებას. ბოლოს არც ეს იგზარა. სულ ერთიანად გადააკეთა მაცურებელთა დარბაზი და გააღიდა თეატრის შენობა, რომელიც 1905 წლის რევოლუციის ქუჩაშიდ გაიგზარა. ამისათვის კი საკონსტრუქტორსა და რამდენიმე სხვა დაწესებულების სხვაგან გადატანა გახდა საჭირო.

ქუთათურებმა ახლა პირველად ნახეს თანამედროვე საბჭოთა თეატრი: საუცხოო ფართო სცენა. მაცურებელთა კეთილმოწყობილი დარბაზით, ლამაზინებით განაჩანსებული ფოთით და დიდი ტევადაობის გარდერობით. წინათ, ვისაც როგორ სურდა, ისე შედიოდა დარბაზში: ზოგი ჩოხა-ახალუხში გამოწყობილი, ზოგი წელზე მაგრად ქმარწემოქერილი ხალაით, ზოგი თევადებზე ბოხინჩაოფხატული, ზოგიც კიდევ უქუქუდი და საკინძმესნისლი პერანგით.

თავისი მოღვაწეობის დაწყების პირველი დღეებიდანვე კოტემ ნამდვილი ომი გამოუცხადა ამ უკულტურობას და უწყსრიობას. თეატრის მისმანებულ პერსონალს ურყევე კანდი დაუწესა: — თვითუფლ მაცურებელს ასწავლეთ პალტო და ქაღალდ გარდერობში შეინახოს, მესამე ზარის შემდეგ კი კარებს დახურავთ და დარბაზში არავის შეუშვებთ.

რვის გაბედვად თეატრის ხელმძღვანელისა და სათაყვანებელი რეჟისორის ამ განკარგულების დარღვევა!

მის მიერ განხორციელებულმა ღონისძიებებმა უმაკლავითად გაზარდა თეატრის ავტორიტეტი, აამალა მაცურებლის კულტურა. ადამიანები თეატრში მოდიოდნენ როგორც დიდი დღესასწაულზე, რათა იქ სახარული განეცადათ.

ამ გრძობით მოვიდნენ ისინი 1929 წლის 12 იანვრსაც. კირ-შოსის „ლიანდარი გუგუშვი“ კოტე მარჯანიშვილის მხუთე პრემიერა გახლდათ. თეატრის წინ უამრავი ხალხი იყო. საღარო ორი დღის წინათ დასურვის და ახლა მის ჩანანებულულ საკრებლში გა-

მოგრული იყო განცხადება: „ყველა ბილეთი გაყიდულია“. ასეთი რამ ხშირად როდი ხდებოდა ქუთაისის თეატრში.

სალამის ექვსი საათისათვის თეატრის მისადგომები ხალხით აივსო. საიდან არ მოვიდნენ სპექტაკლზე დასწრების მსურველი: ზესტაფონიდან და წყალტუბოდან, ტყიბულიდან და ბაღდადიდან, ხარაგაულიდან და ჩხარადან, ხონიდან და სამცხედრიდან, ქიათურიდან და ოსურგეთიდან, ფოთიდან და ამაშიდან... ბევრი იყო ჩამოსული თბილისიდანაც. თეატრის წინ რომ ვერ დაეცა, ხალხმა ახლომასლო ქუჩებში მოიყარა თავი. გულდაწყვეტილი უშბილეთოები იმედს კიდევ არ ჰკარგავდნენ. ყოველ ნაბიჯზე მათი ხეყვნამედარა გაისმობდა, ზედმეტი ბილეთი ხომ არა გაკეთო.

— ხომ ხედავ, იპოლიტე, რა ხდება? ანდენი ხალხი გახვლებულივით დარბის ბილეთის საშოვნელად. თუ კაცია ხარ, გამომართვი შენი ბილეთი, მეშინია, ვინმე არ გამოიმეტაცის ხელადან, — წამოიძახა ერთმა კოსტად ჩამოსულმა ქუთათურმა, თან გულჯიბიდან ორი ბილეთი ამოიღო და ერთი მეგობარს მიაწოდა. ბილეთიანმა მამაკაცმა სიტყვის დამთავრებზე კი ვერ მოასწრო, რომ მის წინ მოჩვენებასავით აღმბარა ვიღაც ცილინდროსანი და მოგრძალებით მიმარათა:

— იქნებ კიდევ გავტე ვრთი ზედმეტი ბილეთი, ბატონო?

— არა, გენაცვალე, ზედმეტი ბილეთი საიდან შეგნება, რიონის რიყზე ხე არ ამოკრფოა, — თვე მოითმინა ქუთათურმა, რომ ზედმეტი ბილეთის მამოძიება თვისებურად არ გაგვეწოლა.

— ბილეთი, ბატონო, — შეუწუდა ცილინდროსანი, — საწყევლე კი არ მითქვამს. ეს არის თბილისიდან ჩამოვედი. მარჯანიშვილის ყველა დიდგმა ყოველთვის პირველ დღესვე მინახავს და არც ახლა მინდოდა ამ ჩვეულებისათვის მედალტანა, — თქვა ეს და დარცხვენილი გაბრუნდა.

— მოიცა, მოიცა, კაცო! — უკან გამოუდგა ქუთათური ცილინდროსანი, — როგორ, მართლა თბილისიდან ხართ ჩამოსული?

— კი, ბატონო, თბილისიდან ვახლავართ. ჩემსავით სხვაც ბევრი ჩამოვიდა...

— უუფრე შენ ახლა ამას იპოლიტე, გესმის, კაცო? — დიდად გაკერვეულმა მომბარა მეგობარმა, — აი, თბილისიდან ჩამოსულა ეს კაცი. ხედავ რამხელა გზა გამოუვლია ჩვენი მარჯანიშვილის სანახავად? რას ეგვანება ახლა, მაგან რომ „ლიანდარი“ ვერ ნახოს და ისე დაბრუნდეს თბილისში? ხომ მოგვეჭრა თავი ქუთათურებმა. — ამ სიტყვებზე საჩქაროდ მოიხიზარა კიბე, ბილეთი ამოიღო და ცილინდროსანს მიაჩერა ხელში, — აა, ბატონო, ჩემი ბილეთი, შედით თეატრში და ნახეთ სპექტაკლი...

— მაგარა თქვენ... თქვენ ხომ მეტი ბილეთი არა გავტე, — შეეცურა თბილისელი და არ იცოდა რეჟისორისავთული ბილეთისათვის ის ქენა.

— არა უნახეს, ძამიკო. მე აქ არა ვარ? ხეალ ვნახავ, ზეგ ვნახავ... მარჯანიშვილს ასე მალე ვინ გაუშვებს ქუთაისიდან, — ისევ იხურდა ქუთათურმა.

შალვა პირდაპირული შესტყვრალი და ურვეული ამბავს. საბამ სახელოზე ხელა მოსწავ და უკრწილ ჩაწნაავა:

— ხომ ნახე რა ხდება? წამო, თეატრში შევიდეთ, ჯველო

4. „საბჭოთა ხელოვნება“, № 8. 1968.

ჩვენ არ მოვიხდეს სიმწრით ნაშვინი ბილეთების დათობა. თეატრის კარები ფართოდ გაღებულ. კარების ახლს ეზრადე! ბავშვები ირიოდნენ და ცივი ხმით გასცივდნენ: „აბა, ხალვა, კარგი ხალვაა!“ მაგრამ მათთვის კეს ცვალა. ხალხი ჯავუ-ჯავუდნენ შედიოდა თეატრში. ერთ ჯავუს საბა და შალავც შეჰყავ. საბამ, როგორც უფროსმა, გამაგრებულზე წაღსუე მიიბატავა თავისი ახალგაზრდა მეგობარი. პატარა, მაგრამ გემოვნით მოწყობილ ბუფეტში მაიგდა მოუსხდნენ და ლდიძის ლმინათს შეეჭნენ. რგას მათ თხუთმეტე აკლდა, ორიენი ჩინაქისაკენ გაემართნენ. პარტრის კარებს რომ ჩაუარეს, რაღაც ჰამქარული შემოსდნენ. კარებთან მაყურებლებს მოეყარა თავი.

— ქალბატონო, — ყვიროდა კარებში ჩამდგარი მებვილთუ, — შლავას თუ არ მოიხდით და გარდრობში არ დატოვებთ, დარბაზში ვერ შევიდებით.

— ამ მოვიხდით. მე ყველა თეატრში შლავით შევდივარ, — დამწვევებით უხსნიდა უკვე ხანში შესული, სანდოინი გამომეტყველების მანდილოსანი გაჯანჯვალულ მებვილთეს.

საბამ შეხედა ამ ქალს და შლავას წაუჭრია უღალა:

— იგი ვინ არის ეს ქალი? ქმართან ერთად მთელი ევროპა აქვს მივლილი.

პარტრის შესახველთან გაჩაღებული დავა ისევ გრძელდებოდა. მებვილთე მანდილოსნის ახსნა-განმარტებას უყრს არ უღვებდა და დაუჭირებულებით გაიბადნა:

— შლავას თუ არ მოიხდით, ვერ გაგიშვებთ...

— მე ვყოფილარ პარიზის, ბერლინის, ლიუფციგის თეატრებში, — გულწრფელად უკვირდა მანდილოსანი, — მაგრამ არსად ასეთი რამ არ ჰდგება.

— ეს მარჯანიშვილის თეატრი გახლავთ, ქალბატონო, აქ მისი წესებია და ამ წესებს ვერცხვ დარღვევს.

დავა გატანურდა. ბოლოს თეატრის ადმინისტრატორს გამოუძახეს. საბამ იფიქრა, ამ დავაში არ დაგეგმიანდესო, შლავას ხელი დახატა და მასთან ერთად ქანდარსუ ავიდა. ორივე უფალი დარჩა: კარგი ადგილები შეხვდით ქანდარის პირველ რიგში. იფიქრებოდა, ხელს გაეწვიდა და სცენას შეეებოთ.

დარბაზში ნელ-ნელა ჩაქრა სინათლე. საამოდ განისა მუსიკის ხმები. ცოტა ხნის შემდეგ ფრადე აიხსდა. ხალხი სულგანებული შესტყების სცენას და მოთუხებულად ელის პირველ სიტყვას, პირველ მოქმედებას. სპექტაკლი დაიწყო. მაყურებლის თვალწინ იშლება ცოცხალი ცხოვრება, ქვეყნის ინდუსტრიალიზაციისათვის ბრძოლის ამაღლებებელი სურათები...

პირველი სიტყვებიდანვე მოაჯადოვა მაყურებელი შლავა დამბა-შობემ. იგი რაღაც უჩვეულო არტიკული ძალითა და შთაგრეხით ასახსობდა ქარხნის დირექტორად დაწინაურებულ მუშის — ვასილ ნივოიკის როლს. ქუთათის სცენაზე რამდენიმე როლი განასახიერა მან, მაგრამ ასე ძლიერად, შთამბეჭდავად არც ერთი არ შეურსულებია. იგი ერთბაშად ხალხს საყვარელი მსახიობი გახდა. დამბაშიძე თითქოს ამ როლისათვის იყო დაბადებული. მსახიობის უშუალოდ და დამატებლობა, შესანიშნავად მებრუნელი დეტალები და მსატერული გარდამსახე, უჩვეულოდ გერმონიათეუ ხმა, ხიბლავდა და ატყვევებდა მაყურებელს, ავიწყებდა, რომ მის წინ შლავა დამბაშიძე იდგა. დამბაშიძის სახით აზლდა იგი სცენაზე სხვადას თავის თანამედროვეს — უბრალო მუშა ადამიანს, ქვეყნის ინდუსტრიალიზაციისათვის მებრძოლს, რომელიც სანაქებო ნიჭისა და უარის, საერთო საქმისადმი უსაზღვრო ერთგულებისა და თავდადების გამო საწარმოს დირექტორად დაწინაურეს. მაყურებელი მსახიობის ყოველ სიტყვასა და მოქმედებას უშუალოდ განიცდიდა, გულთან ახლს მიჰქონდა. თეატრში გადამავსა პირობითობის სასწავლო და მაყურებელს დაანახა ცოცხალი სინამდვილე.

პირველი მოქმედება რომ დამთავრდა და სცენაზე ფრდა ჩამოეშვა, უკვე ნათელი გახდა, რომ სპექტაკლმა გაიმარჯვა. მაყურებელმა მებვილთე ტაბით დაჯადოვდა მსახიობები. დასაწყისი კარგი, ბეგრის აღმქმელი იყო. ასეთ ვითარებაში დაიწყო მორე მოქმე-

დება. სპექტაკლი ისეთი აღმავლობით, დაბნულად მიმდინარებდა, რომ მაყურებელი ერთბაშად მოაჯადოვა. მან გულს „ჩორჩორმდე“ შეიფარა სპექტაკლის გმირი, სამშობლოს ბედნიერ, მომავალზე მებვილთე მებვილთე ადამიანი, რომელიც რაღაც გულმომწყვდომად წარმოსთქამავდა დიდი ფეხტებიანი ძალის შემქმელი სიტყვები:

— ლიანდგი გუგუნებს!
მაყურებელი ხელშესახებად გრძობდა, მთელი თავიხი არსებით განიცდიდა, რომ დამბაშიძე — ნივოიკის ეს სიტყვები უბრალო ფრხვა როდია. ახლა მას წაწმდა და სჯეროდა, რომ ეს ახალი ცხოვრების გუგუნე იყო.

— ლიანდგი გუგუნებს! — ამ სიტყვებში ჩაქსოვილი იყო გმირის მთელი ცხოვრება, ყველა მის სუბტექსტის ფიქრი და ოცნება. ამ სიტყვებს რომ ამბობდა, იგი თითქოს თვალნათლივ სხედავდა, თუ როგორ გამოიღან ერთობლიობის მთელს ქარხნის აღსაფასის ტიპიკრიდან მამოვარი სამბუორი ორთქლავებით. სულგანაწულ მაყურებელს ყურში გამარჯვების სიმღერისავით ჩაესმოდა ორთქლავებულებით დამბიბებული ფოლადის ლიანდაგების მძლავრი გუგუნე:

— ლიანდგი გუგუნებს!..
და გუგუნებდა სცენა. ეს გუგუნე გადმიდიდა დარბაზში და მთელ თეატრს აესებდა, მაყურებლის სულსა და გულს ეუფლებოდა. დარბაზი ზანზარებდა. ტაში ქუხდა. მაყურებელი ამ გუგუნეს ისე განიცდიდა, როგორც შთბოლური ქუთათის, მისი ორთქლავებისა და ლიანდაგების, მისი საწარმოებისა და მშენებლობის ხმას. ყვე-ველის ესმოდა ეს ხმა, იგი ყველასათვის მახლობელი და გულში ჩაწმდი იყო.

უკანასკნელი მოქმედება თეატრისა და მაყურებლის საერთო ზეიმად გადაიქცა. ხალხი ფეხზე იდგა და ასე ფეხზე ამდგარი უცქერდა სპექტაკლს. ქუთათის თეატრის სცენას, რომელსაც უნახავს დიდი ლადი მესხინივილი და ქართული ხელოვნების ბევრი სხვა გრძელყოფად ვარსკვლავი, ასეთი უშავალით ამავე არ ასსილავდა. ეს რაღაც დაუჯერებელი რამ იყო, რაც შემდეგ ამაღლებულად ადვილად თავის შესანიშნავ ნივინი გამოჩენილმა ქართველმა რეჟისორმა და საზოგადო მოღვაწემ დიდი ანთაქმ.

საბას, რომელიც შლავასთან ერთად ფეხზე ამდგარი უყურებდა სპექტაკლის უკანასკნელ მოქმედებას, სისარულსაგან თავებუე ცრემლები მოსდგომოდა და თვითონვე უყვირდა, ეს რა მიმდინა...

— როდესაც რეჟისორის ხელოვნება მაყურებელს ათულებს თითქოს მთელ მოქმედებას ფეხზე მდგომმა უყურის, მასინ იგი ამ ყოვლისშემძლავ, არ ჯადოქარი, — წამობიძასა საბამ აღულებოდა.

შლავა გათვნიბული შესტყროდა სცენას და ნატრობდა: ნეტავ კიდევ დიდხანს გაგრძელდეს ეს დღესასწაულო. მაგრამ სპექტაკლი უკვე დასასრულს უახლოვდებოდა და მალე მაყურებლისა ტაბის გრობში ფრადე ნელ-ნელა ჩამოეშვა.

დარბაზში აუჩქარებელი ამავე ხდებოდა. ტაშმა და მისალმებმა ახალი ძალით იფიქრა. რამდენიმე ასწიუს ფრდა, სცენა ცოცხალად ყვავილებით აივსო. მაყურებელი კი მინც არ ცხრებოდა. ყველა დიდი რეჟისორის გამოჩენისა მოვლავდა. სცენაზე მყოფი მსახიობები კულისებისკენ მიბრუნდნენ და ტაშს უკრადნენ.

— მარჯანიშვილი, მარჯანიშვილი! — გრიალბდა ლოვა და პარტერი.

— კოტე მარჯანიშვილი! — ქუხდა ზემოდან ქანდარა.
და, აი, სცენაზე ისევ შემობიდა სპექტაკლის მონაწილენი: შლავა დამბაშიძე, მარტი გომელაური, იუზა ზარდლიშვილი, კაკო კვანტალიანი, ცეცილია წაწმუნავა, ხათუნა ჭიჭინაძე, ალექსანდრე ვორგოლიანი... მათ შორის კი, როგორც გამარჯვებული მებვილთე, მუხტულე მითარტილი ჭადარა თობით და ანთებული თვალბოთი, იდგა კოტე მარჯანიშვილი. ის, ვინც ქართველი მსახიობი უჩვეულო მისამაღლებე აიყვანა, ვინც სცენაზე სისარული და დღესასწაული მოიტანა.

და როდესაც შუა ხანს გადაცილებული, თმამეგრესხლილი კოტე სცენაზე წინ წამოდა, მაყურებელი თავის დაკვირვა და გულთან ხელის მიტანით მიხალმა, მებვილთე ტაშმა, ფეხების ბრავუნმა და გამაყურებელმა ყვირნამ თეატრის საძირკველიც კი შეარტა. ამის



შემდეგადა მსახიობებმა თავადვე ტაშის ცეცხლი დაანთეს. ეს მათი უანგარო მადლობა იყო დიდი რეჟისორისადმი, მაღალმა მაცურებელისადმი. ისინი ხარობდნენ და ნეტარდნენ ამ უწყვეტ ფეხებს ბედნიერებით. ამ ადამიანებმა ხომ ყველაფერს არჩიეს მარჯანიშვილთან, მის დასმე მუშაობა, გულით შეიყვარეს და ირამეს იგი, როგორც სცენის დიდი ჯალღარი.

მოელი დარბაზი, როგორც ერთი კაცია, ფეხზე იდგა და აღფრთოვანებით შეაკურებდა კოტხს. ტაშის გრილი ხან სჭირიდებოდა, ხან მიწოდებოდა, რომ შემდეგ, ბიძის ასობა ძალით აფეთქებულიყო. და თითქმის ამ ზღვა სისხარული გამოხატულება არისო, სცენიდან გამარჯვების ყიფნასავით გაისმა:

— პოპა, ჩვენ ვცოცხლობთ! *

ამ შეძახილმა მაცურებელთა უსომო აღფრთოვანება გამოიწვია და ამის პასუხად თითქმის ფოლიად ამტყველდაო, მოელი დარბაზი ერთ ხმაზე ამხიანდა:

— ლიანდაგი გუგუნებს! გუგუნებს, გუგუნებს...

აუწყრელი უთუბით იყო, უსომო სისხარული წუთები. ამ დიდმა სისხარულმა სცენა, მოელი თეატრი პირთამდე აასო.

როცა მაცურებლები გამოვიდნენ თეატრიდან, შუადამისას მოელი ეს სისხარული და აღფრთოვანება ამა ქუთაისის მიყრუებულ უბნებზე გამოიტანეს. ამ მათი სისხარული იმთავით გაიხარეს, ვინც უკუბრუნდებოდათ გამო გარეთ დარჩენილიყო, მაგრამ შინ მაინც არ წასულიყო და მოთმინებით ელდა სპექტაკლის დამთარებას.

სადა და შალვა ხალხის ისეთ მიღჯარ ნაკადს მოეცინენ, რომ მოფრებაც კი ვერ მოასწრეს, ბიძის კიბეზე აღმოჩნდნენ.

— იგი, ჯელო, — უთხრა სცენაზე ნახულის შთაბეჭდილებით გაბრუნებულმა საბამ ახალგაზრდა მეგობარს, — დიდი ბედნიერებაა. რომ ქართული თეატრის ამ შესანიშნავ ზეიმზე ვიყავით. რამდენი კარგი დღე ჰქონია უთაისის სცენას, მაგრამ ეს დღე მაინც ყველაზე უბრწყინველიყო.

ამ ლაპარაკში რომ იყვნენ, საბას ერთი, ასე ორმოც წელს მიღწეული მამაკაცი მიუახლოვდა და მეგობრულად მიესალმა:

— კია სალაში და გამარჯობა, საბა!

საბა ამ ხმაზე უკებ შებრუნდა და თავის წინ რომ მომდმარი მეგობარი დაინახა, ორივე ხელი მაგრად ჩამოართვა, თან სიყვარულით და მოგძაღებით მოიკაბა:

— როგორ ბრძანდებით, იროდენი ჩემო? — პასუხისათვის აღარ დაუდგია, მეგობარს შალვა მარჯვენა და უთხრა: — იცნობდეთ, ჩვენიანა მუშაობა, რიონპეტის მშენებლობაზე, მოწინავე მგრეველია.

— ახალი მეგობრის შემატება ახალი სიმდიდრის შექნა არისო, ამბობენ, — თქვა იროდენმა და ახალგაზრდა მგრეველს თანაგრძნობით შეხედა.

შალვამ მორიდებით ჩამოართვა გამოწვევლი ხელი ამ სალად, მაგრამ გემოვნებით ჩაცმულ მამაკაცს, ვაგაკური სახითა და ცისფერი, ღრმასრთიანი თვალებით.

— ეს კი იროდენი ხანიათაა, — მიუბრუნდა ახლა საბა როგორც დამორცხველ შალვას. — მასწავლებელთა სახლის გვეგვა, მეგობრობა კაცია, ფილოსოფიის და ლიტერატორია. ლექციებს გავკითხავდა. ქართული თეატრის დიდი მიტრფივალა. ზემოდა იცის შექმნის, „ამბოტი“, „ოტელი“, „მეფე ღირსი“...

საბა ამას რომ ლაპარაკობდა, იროდენი რაღაც უხერხულად იმუშვნებდა. ბოლოს ვეღარ მოითმინა და შეაწყვეტინა:

— რატომ იგი, საბა, კაცის ასე უსომო ქება. ხას იფიქრებს ახლა ეს ახალგაზრდა? — და საუბრის ოთხ რამ შევეცადე, იკითხა: — შენ ეს მოთხარი, „ლიანდაგი“ ნახე? ხომ მოგეწონა?

— მიმეწონა და მერე როგორ! — წამოიძახა საბამ.

— შეე ძალიან მომეწონს. ისე ვარ გამბრუნებლი სისხარულისაგან, რომ შინ წასვლად არ მინდა. ვიხეტიალებ კიდევ ცოტას ამ წყნარ კუბურში და ვიფიქრებ ხელოვნებაზე, ჩვენს დიდებულ კოტხზე.

— ასეთი სისხარული შემდეგ ურიგო არ ეჩვენოდა ერთ-ერთს კტეა ღვინო რომ დაგველია, — თქვა საბამ და იროდენს უშუქნდა რას იტყვიას.

— მაგას რა აჯობებს.

ეს წინადადება საბას უმაღლე მოეწონა. არც შალვას უთქვამს უარი.

მთავარანგელოზის ცვლსისა გვერდით ჩაურთა და ბუქმინის ქუჩაზე გაეგინენ. ამ სალდაც ასლის იყო სარწფო კობორჯიანის კლუბის რეჟისორი, რომელსაც იმდენი მუშტარი ეხვეოდა, რომ ხშირად დილამდევ არ კტეგედნენ. ისინი წყნარად მიაბეჭდებდნენ რივის ქეთი მოფხვნი ქუჩას. ერთსართულიანი მალაზიების დარბაზები მჭიდროდ იყო მიხურული. აქა-იქ საცოდავად ბეჭუტელა ელექტრონის მგროლი შუქი.

რესტორანში თითქმის არაინ იყო. დარბაზი უკვე ჩაბნელებილი. შევიდნენ თუ არა, იმავე წუთს საიდინდაც მიმტანი გარჩნდა და ხალისიანად იკითხა:

— რას მიბრძანებთ, ბატონო?

საბამ დარბაზში აქეთ-იქით მიმოხედა, ერთი მყურდო კუთხე ამირიანად და მიმტანს შეუკვივა:

— აბა, ერთი სამი კაცისათვის სასუღდასხელო სუფრა გამალე.

— ყველაფერი სალდე იქნება, ბატონო, — სხასასუბით თქვა მიმტანმა და ჯერ წასული რომ არ გვენათ, უკვე გვერდობოდნენ, მაგათა მაგადღზე სუფრას შლიდა და ზედ დანა-ჩანაგალს თუ ჯამ-ჭურჭელს ალაგებდა. მალე კერძები და რამდენიმე ბოილი ღვინო გარჩნდა.

იროდენმა ჰიქები ცოლოცურით შეავსო, სასმისი ხელში აიღო და პირველი სალდეგრძელო ასე დაიწყო:

— ეს მისი სალდეგრძელო იყოს, ვინც ჩვენს თეატრში შემოქმედების დიდი კოცინი აპირბოდა, ვინც ამ კოცინით სცენა გაანათა და გული სისხარულითა და სიყვარულით აგვიფიქრა.

სალდეგრძელოს კიდევ სხვა სალდეგრძელო გადაება. მეგობრებმა ოთხ-ოთხი ჰიქა რომ გადაკურეს, მხოლოდ მათში შეამჩნიეს, რომ ჩამხლებულმა დარბაზი ისევ გაბნეულობდა. მიმტანები რაღაც დიდ ფაცი-ფუცში იყვნენ, აქეთ-იქით გარბი-გარბობოდნენ, მაგადღებს და სკამებს უმატებდნენ, ახალთ-ახალ სუფრებს შლიდნენ. საბამ მიმტანს ანიშნა და ისიც უხალდე მის წინ გარჩნდა.

— რა ფაცი-ფუცი ავიტყვიათ, ხო მოხდა?

— ბანეტი ეწყობა, ბატონო. მარჯანიშვილი მოდის თავისი სტუდენტებით.

— ორი ბოთლი კიდევ ჩამოდი, — უთხრა საბამ მიმტანს და შემდეგ უხრბობით დაუმატა, — შენი ნებართვით, ჩვენ ამ დაჯერებოდა, დარბაზის შუა გულადი მაინც ვერაინ შეგვამჩნიეს.

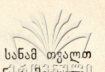
— ბრძანდებოდათ, ბატონო. ღვინოს ახალდე მივართმევით, — სწრაფად მიუგო მიმტანმა და ასველ სწრაფად გაურჩნარდა.

ასამდროში რესტორნის ვრცელი დარბაზი სტუდენტთა აივსო. თეატრის დასსთან ერთად მოპირებულ იყვნენ ქალკის თავაკეში, თბილისელი ხელმძღვანელები, პოეტები და კრიტიკოსები. ყველადა სპეციში გამოწვივებულს მოეცა.

რამდენიმე მსახიობთან და რეჟისორთან ერთად დარბაზში სწრაფი, ენერგული ნაბიჯებით კოტე მარჯანიშვილი შემოვიდა. მისი შეგონებელი ოთხი, მგვირგბელი თვალები, გულია გამოშტყველებდა, გამართული ბეჭები ყველაზე ღრმა შთაბეჭდილებას ახდენდა. მალი-მალ ეწეოდა პაპირის. პირველი შესვლიდანვე გულკობილი, რომ ეს კაცი ემოვლად, მთელი არსებით, სულითა და გულთით თეატრის კვუთნობდა.

მაგილის თავში კოტე დასვეს. თამაღბა ქართული სიტყვის ოქროპის ბესარინი ჯღნებტს მიულოცეს. ბესომ პირველი სასმისით ახალი ქართული თეატრის ფუქციებელი, დიდი ოსტატი და შემოქმედი — კოტე მარჯანიშვილი აღდგურძელა. ყველამ სიამოვნებით შესვა ეს სალდეგრძელო. მორიგი გამარჯვებით ფრთხუშხმული და გაბართული მსახიობები მოწეუბით მიიღიდნენ მასთან, სისხარულით ცნებულნიმდგარნი ეხვეოდნენ და თავდაპირველთა კოცინედნენ. იყო საერთო სისხარული და ზეიმი, თითქმის თეატრში დაწყე-

* სწორად ასეთი სახელწოდება ჰქონდა პირველ სპექტაკლს, რომლითაც დაიწყო თავისი მოღვეულება ქუთაისის სცენაზე კოტე მარჯანიშვილმა.



ბულმა დღესასწაულმა აქ, რესტორნის კედლებში გადმოინაცვლო. კოტემ, რომელმაც სულ ცოტა ხნის წინათ ასე მიმიღე განაცდა ობოლისიდან განდევნა, სხვებთან ერთად ზვიმიბდა და ხარობდა. იგი უსიბოლო ადვოტოვანებული იყო და ყველას უსიარბოდა თავის სისარბულს. დიდი რეჟისორი განსაკუთრებით გაასარბა მისახობებმა, მათმა ბრწყინვალე თამაშმა. ეს თამაში კი არა, თვით ცხოვრებამ, სინამდვილე იყო. ყველანი დიდებული იყვნენ: შალვა დამბაშიძე და მაჭორი კვიციანი. ცეცხლია წუწუნავდა და ალექსანდრე ყორ-ფოლიანიც. მაგრამ კოტემ ისიც დანახა, რაც სხვებისათვის შეუმჩ-ნეველი დარჩა. მის მახვილ თვალს არ გამოჩინა ახალბედა მსახიობ-ი, თუცა იგი სულ უმჩინებელი როლს ასრულებდა სპექტაკლში. კოტემ კმაყოფილებით წარითქოქა:

— რა კარგი იყო ვირობი! შავულოძე, ყოჩაღ ბებო! — მერე, თავისთან მიხიბო მ შეაქვჯა უსიბოლო დამორცხვებული და გაო-რებული ჰაბუკი, რომელსაც ჯერ ოცი წელიც კი არ შესრულებოდა, მამობრივი სიყვარულით აკოცა შუბლზე და გზა დაულოცა დიდ სცენაზე:

— ნახეთ, ამ ახალბედას მსახიობს რა ბრწყინვალე მომავალი ექნება!

შეიძლება მაშინ თვით მარჯანიშვილმაც კი არ იცოდა, თუ რაოდენ დიდი სიმატარი იყო მის სიტყვებში. — დარბაზის მყუდრო კუთხეში, პატარა მაგიდასთან მჯდომი სამი მეგობარი გაოცებით შეაჭურებდა ამ უჩვეულ ნადიმს და თავი კელავდნენ თანდათ ეგონა.

— უხერხული ხომ არ იქნება, საბა, ორიოდე სამადლობელი სიტყვა რომ ვუთხრა კოტე მარჯანიშვილს ჩვენი სახელით, ქეთათუ-რი მაჭორებლებს სახელით? — იეთობა იროდიონმა ისე, რომ თვლი არ მოუშორებდა დარბაზის შუა გულისათვის, სადაც თავი მოეყარათ დიდი რეჟისორისა და ხელოვანის ღირსეულ დამფასებლებს.

— შენი ჭირბე, იროდიონ, ეს რა კარგად მოიფიქრე! — გაუ-ხარდა საბას, — უთუოდ უნდა უთხრა სიტყვა კოტეს შენი და ჩემი, აი აგერ ჩვენი შავლას, ყველა ქეთათურის სახელით! — თანხმობი-სათვის აღარ დაუცვია, მიმტანს თვითი უყო მიიღო და ისიც უშალ სუფრასთან განჩნდა.

იროდიონმა ჭაღალდის ხელსასოცი აიღო, ფანჯარი მოიმარჯვა და წერას შეუდგა.

„ბესო ჩემო! — წერდა იგი თამადას. — ჩვენს პატარა სუფრა-საც უნდა ადღებრძელის კოტე. მოვეციო სიტყვა. იროდიონ ხან-თათქ!“

წერას რომ მორჩა, ჭაღალიდ უთხრა გაცეკა, მიმტანს ჩაბაბარ და სობოვა, თამადას გადაეკითო. თავიანთი კუთხითაც ისინი ხედაუ-დნენ, თუ როგორ გაშალა ბესომ მიმტანის მიერ გადაცემული ჭა-ღალიდი, ბართი წაიკითხა, ჭაღალიდანი ხელი მაღლა ასწია და დარბაზში მიმოიხედა.

— იროდიონ, — იცვირა ბესომ. — იგი ახლოს იცნობდა ირო-დიონს და გულით გაუხარდა ახლა ამ ბანკეტზე მისი ასე უცნაურად გამოჩენა. — სადა ხარ, იროდიონ!

იროდიონი წამოდგა და ხელში სასმისი აიღო.

— ჩვენს იროდიონს მოვუსმინოთ, — შესძახა ბესომ და ბანკე-ტის მონაწილეებს ყურადღება სთხოვა.

— ქუთაისის მშრომელი მოსახლეობა, მასთან ერთად ი ქუთათ-ური ინტელიგენციაც ამაყობს იმით — დღევით და იმწუხარ ირდო-ლიანმა, მაგრამ მალე საკუთარ თავს დადევნოდა და მისი ხმა ზარნი-თი რტავდა: — რომ მის ქალაქში ჩვეულებრივი ადამიანების გვერ-დით დადის, აზროვნებს და მიღაწევობს სცენის ნაღდილი ჯალბაქ-არი კოტე მარჯანიშვილი.

— პირადად მე ის ვარ დატყვევებული კოტეს პირიგნებით, — განაგრძობდა იროდიონი, — რომ არ არის შეთხვევა იგი დავიანობ და არ შეჩერდებ, არ დავაკვირდ და გულში არ ჩაიბეჭდო მისი ქცევა, მისი მოქმედების ყველა წერილობანი, რადან მეგობრა, რომ ამ წერილობანებზე ცხადდება დიდი რეჟისორის გენიალური პიროვნე-ბა. ამიტომაც არის, რომ კოტეს სულ ფხვდაფხვ დაედევ და თვლით

გაცლებე ჭკრიანი, შესასხვევიდან შესახვევში, სანამ თვალს არ მივიყრებოდა. უსიბოლო სისარბოლია და პატებით მიწვე-ბილს კო ჩვენს კოტეს მორიგი ბრწყინვალე გამარჯვება. გაუმარჯოს კოტეს შემოქმედების წევს და მგზნებარებას! დღე, ცოცხლობდა და ხარობ-დის ჩვენი ბობოქარი, სცენის სახამაო დაღესტლები კოტე მარჯანი-შვილი. შენი ჭირბე, ბატონო კოტე! უკეთესი ჭირული სიტყვა არ არსებობს...

ეს უსანასწელო სიტყვები ტაშის გრიალმა დაფარა. თამადამ ჭიჭიხე ჩანაღლა ააჭყარა და დამსწრეთ ცელის გამოწვევით შეხ-ვეწვა, სიტყვას ნუ შევაწყვეტინებოთ.

— მეგობრებო! — კიდევ უფრო მეტი ფოლადი მისცა ხმას ტა-შოთა და უსრადლებით გათამამებულმა იროდიონს ხათათემ, — მე მინდა მოვიგონო შარშანდელი შემოდგომა, როდესაც ჩვენ პირველად ვინილეთ მარჯანიშვილის თეატრის დაღებები. მაშინ, 1928 წლის შემოდგომაზე, ამ დაღებებმა, როგორც მდოერ წყალში გაყარო-ლილმა ქვამ, ისე აამოხრავა და გამოაცოცხლა ქუთათური მკაურებ-ლები. კოტეს სპექტაკლების შემეხენებით და აღმზრდლობითი, ესთეტიკური და მატერული ზემოქმედების ძალა, მათი მნიშვნე-ლობა უდიდესია.

ეს რომ თქვა, ერთხელ კიდევ თვლი შეავლო სურფის თავში დაფიქრებით მჯდომ კოტეს და განაგრძო:

— ყველანი მატერობული ვართ მარჯანიშვილის ცეცხლოვანი შემოქმედებით. მხოლოდ ერთი სპექტაკლი, რომ იტყვიან „ჩაუ-ვარდა“ მას. არა, კი არ „ჩაუვარდა“, სითანადლო არ მიიღო მაყუ-რებელმა. ეს გახლდათ „წმინდა ქალწული“, რომელიც რეჟისორული გამბედაობით, დიდი გემოვნებითა და იღვერი სიმახილით შექმ-ნილი სპექტაკლი იყო. როგორ შეხვდა ამ „ჩაუვარდას“ კოტე? სწორედ ამ სპექტაკლის დამოაგრების შემდეგ ასეთი სურათის მოწე-ვაგებდა.

ღმის თორმეტი საათია. სპექტაკლი დამთავრდა. შემფითებული და როგორც წყურბული კოტე ამკურბული ნაბიჭებით შემოდის „პიუთარ“ სასადლოში. აი იქ, თეატრის გვერდით რომ სახადილია. მას თან შემოჰყავ მევილიონი ვლადიმერ ანდრიანოვი. კოტე დახლ-თან მივიდა და მიუფუტეს მიმართა: „დაასით თეთრი! მარჯანი-შვილი და ანდრიანოვმა გადაგვიტან თითი ჭიჭა არაგი. კოტე დახლზე წითლე ბოლოც წაეტანა, არაკს მიატანა და თან მევილიონს ეკითხება:

- როგორ მიიღო სპექტაკლი ლოვამ?
- ლოყა სდუმდა, — მიზეო ანდრიანოვმა.
- როგორ მიიღო სპექტაკლი პატრტრმა და ქანდარამ?
- პატრტრეც და ქანდარაც სდუმდა.
- დაასით კიდევ, — ახლა მიუფუტეს ანიშნა კოტემ, და სა-ნამ ჭიჭიხე შეიტხებოდა, თავისთვის, მაგრამ საკელო მხამოლა თქვა:

Кепка, кепка виновата!
ანდრიანოვი, ეტყობა ვერ გაიყო მარჯანიშვილის სიტყვების აზრი და გაკვირვებით შესდგა:

- Кепка? რა შუშინა кепка?
- კოტემ მიუღებულე არაფი გადასაკა და მწარედ გაეღიმა:
- გაიგე, რომ მეც კეპი მხურავს, შენც კეპი გხურავს. იმისაც კეპი ხურავს. აი იმით ხედავ? — ახლა ჩვენზე სასადლოში მყოფ რამდენიმე კაცზე მოათითა კოტემ, — იმათაც კეპი ხურავთ. დაახ, კეპია დანაშაუნი? იგი, რეგულივამ ერთი დაკვირთი დამაშო ძვილი წყობალობა, მაგრამ თავადაზნაურული კეპი კი ისევ შემოგვრჩა.

მიზეხდი, რომ ამ ერთ სიტყვამ „კეპი“ მან გამოხატა ჩვენი კ ლ ტ რ უ ლ ი ჩ ა მ ი რ ჩ ე ნ ი ლ ო ბ ა. მიზეხდი მე ამას და ჩემს თვალში ეს ისედაც ბუმბერაზი რეჟისორი ერთიორად გაი-ხარდა და ამაღლდა.

იროდიონმა წუთით შეესხება და დარბაზს თვლი მოავლო. ყვე-ლანი დაძაბული ყურადღებით უსმენდნენ.

— როგორც ვთქვი, — განაგრძო ისევ, — ეს მოხდა შარშან, შე-მიღობომაზე. მას შემდეგ ქუთაისის თეატრმა მარჯანიშვილის ხელ-

მძღვანელობით რამდენიმე ასალი სპექტაკლი განასორცეოდა. ამ სპექტაკლებმა სასწაულებრივი გარდატეხა მოახდინა, გასაოცრად აამაღლა ქუთათურ მაცურებელთა ესთეტიკური და მხატვრული გემოვნება. და აი დღეს, მორიგი ბრწყინვალე გამარჯვების დღეს, მე მიზნად მივულოცო ჩვენს სათაყვანებელ კოტეს, რომ მან თავისი მისია პირნათლად შეასრულა.

იროდიონის სიტყვებმა ღრმა შთაბეჭდილება მოახდინეს ბანკეტის მონაწილეებზე, განსაკუთრებით კოტეზე.

— ადგილთ, ყველანი ფეხზე ადგეთ, — ერთბაშად იფეთქა კოტე მარჯანიშვილმა.

ყველანი ფეხზე წამოდნენ. კოტე იროდიონისაგან გაემართა. იროდიონმა ეს რომ დანახა, მიხევ წასვლა დააპირა, მაგრამ კოტემ დაასწრო, მასთან მიიტვრა, ძმასავით ხელი გადახვია და სიყვარულით გადაკოცნა. მერე მაგრად ჩაპყდა ხელი, საბანკეტო მაგიდასთან მიიყვანა და თავისთან ახლო დასვა.

— უშანკი! — მიმართა კოტემ მის გვერდით მჯდომ უშანკი ჩხვიძეს, — სათითაოდ ადგებით, მაგიდას მარცხნიდან მარჯვნივ შემოვლით, აკოცებით ამ კაცს და თქვენს ადგილებზე დაბრუნდებით.

საყვარელი რეჟისორის ეს უცნაური ბრძანება თუ თხოვნა ყველა მსახიობმა ხალისით შეასრულა.

კოტე კიდევ უფრო გახალისდა, გამოცოცხლდა. მან გულწრფელი მადლობა გადაუხადა მეგობრებს და სტუმრებს კეთილი სურვილებითათვის.

— უწინარეს ყოვლისა, — დაიწყო დიდმა რეჟისორმა მღელვარებით, — ჩემი გულითადი მადლობა ეკუთვნის რუსეთს. მან მომიცა მე ადამიანის სულის კუნჭულებში ღრმად ჩახედვის უნარი. გულითადი მადლობა მას, ჩემს მეორე სამშობლოს, მადლობა მშვენიერ რუსეთს!

კოტა ხანს შეისვენა, ჭაღარა თმებზე ხელი გადაიხა და დაწყებული სამადლობელი ისევ განაგრძო:

— მაგრამ ასევე ბევრი რამ ძვირფასი და საუკეთესო შთამაგონებს ჩემი მშობლიური მთების სილადემ, ვარსკვლავებით მოჭედნილიმა ქართულმა ზეცამ. მშობლიური რიტმები, ქართული ტემპერამენტი, ფანტაზიის თავგუწევაბედი სრბოლა — აი რა მომიცა მე და რისთვის ვუხადლი ჩემს პატარა, მაგრამ სულით და გულით საყვარელ საქართველოს!

ღარაზში ტაშმა იგრიალა. კოტემ ხელით ანიშნა, დამაცადეთო, და თავისი სათქმელი ასე დაამთავრა:

— კარგად ვიცი, რომ თეატრისათვის ვარ დაბადებული. ხოლო ჩემთვის თეატრი, უწინარეს ყოვლისა, დღესასწაულია. სპექტაკლმა მაცურებელს უნდა შეუქმნას საზვიმო განწყობილება, გააღვიძოს მასში სიცოცხლის სიყვარული, შემატოს სიხარული და სიხალისე. კიდევ მეტი, სპექტაკლმა უნდა ააღვლოს მაცურებლის გონება და მარტო მოწყმე კი არ უნდა გახადოს ამ შემოქმედებითი აქტისა, არამედ მონაწილე და თანაზიარიც.

თუმცა ღვინო უკვე მოძალბებული ჰქონდათ, ყველა დაძაბული ყურადღებით უსმენდა სახელოვან რეჟისორს, მასწავლებელსა და ხელმძღვანელს, რომელიც მარტო დიდი ხელოვანი კი არა, არამედ შესანიშნავი მოაზროვნე და მჭვირვალეცხველიც აღმოჩნდა.

კოტე თქვინდებოდა, ბანკეტი რომ დამთავრდა. მესამე დღეს საბამ ბაღის კედელზე მოსივინე იროდიონს მოჰკრა თვალი და უკან გამოულდა. უნდადა ერთხელ კიდევ გულწრფელად შეეჭო შესანიშნავი სიტყვებით. მაგრამ იროდიონმა ხმის ამოღებაც კი არ აცალა, გახარებულმა მიიხალა:

— დღეს ოფიციალური წერილი მივიღე, ჩემო საბა. მწერენ, კოპტაკეისი წესით ქუთაისის თეატრის სამხატვრო საბჭოს წევრად ხარ არჩეული. აი ნახე, — და წერილი მეგობარს გაუწოდა, თან გაოცებით დასძინა, — როგორ ფიქრობ, ვინ გააკეთებდა ამას, ვითომ მარჯანიშვილი?

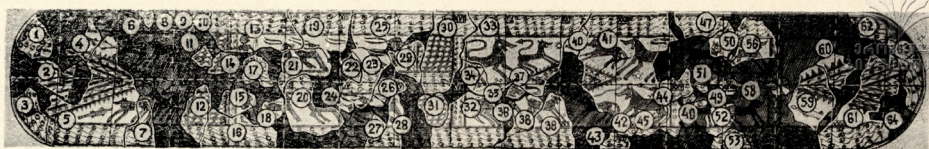
და საბამაც მოკლედ მოუჭრა:
— რა თქმა უნდა, კოტე მარჯანიშვილი!

ქველქართული გამოყენებითი ხელოვნების საყურადღებო კვლევი

ნინო ურუშაძე



ველქართული გამოყენებითი ხელოვნების ისტორიის თვალაზრობით დიდ ყურადღებას იმსახურებს ბრინჯაოს სარტყელები, რომელთა ზედაპირს სხვადასხვა სახის გამოსახულებები ფარავს. ამ სარტყელების ნაშთების ფრაგმენტულმა ხასიათმა და ძლიერმა დაზიანებულობამ აუცილებელი გახადა მათი აღდგენა-რეკონსტრუქციისათვის ზრუნვა, რამაც თავის მხრივ სპეციალური მეთოდის გამოყენება მოითხოვა. აშკარად გამოჩნდა მხატვრულ-სტილისტური ანალიზის მეთდი უპირატესობა და პროექტულობა, რამაც მხატვრულ-სახეობრივ ანალიზთან, პარალელური მისაღების, ისტორიულ-არქეოლოგიური და ეთნოგრაფიული



რეკონსტრუქციის რუკა

მონაცემების განზოგადებასთან ერთად კვლევა უფრო ფართო კალაოთში ჩაყავა და აქტუალური გახდა სარტყლების ზედაპირული აღბეჭდვის გამოაყოფილება სენსიტივის დადგენა.

ამი ერთ-ერთი ცდის შედეგები ჩვენ უკვე გავუხიარეთ მკითხველს. აქ კი გვიდა განვსჯოთ დაეყოფილი საუბარი და შევეხეთ ძველათაობა გამოკვნიებით ხელშეწყობის კიდევ ერთ შესანიშნავ ნიმუშს — ბრინჯაოს სარტყელს სამთავროს № 281 სამაროვანიდან (ნახ. № 1).

ხსენებული სამაროვანი გათხრილი იყო 1947 წელს არქეოლოგიური ექსპედიციის მიერ, რომელსაც ხელმძღვანელობდა ა. ბ. კლახაძე. განსახილველი ბრინჯაოს ქაძრის გარდა, აქ ნაპოვი იყო: თიხის და მკურჩელი; ბრინჯაოს ისრები, ნიძები, ბეჭედი და პინჯი; რკინის უბნის პირები, ხანკალი, დანა და ისარი; რიბის რქა (დამუშავებული), ძვლის კაპარკის ნამტკრევიები, სალუსი ქვა.

ჩვენს მიერ შესწავლილი ბრინჯაოს სარტყელი დამზადებულია თხელი, თიქოზდა ვალკირებულ ფენისაგან. რეკონსტრუირებული სახით (ნახ. № 2). ძისი სიგრძე შეადგენს 125 სმ, ხოლო სიგანე — 17 სმ. შესანიშნავად შეძობიანა ლითონის ოქროსფერი შეფერილობა, რომელსაც აღვიღ-ადვილ გადაქრავს კეთილშობილი პატინა. სარტყელს თიხ რიგად გარემოვლებს სპირალური ორნამენტის ზოლები, ნაჩივრებ კი მოქცეულია სამკვთხედზე, რომლებიც ერთმანეთთან შეერთებული ქვიან რიბებისებურ ფორმებს.

გაომსჯელებანი, რომლებიც დარავენ სარტყელის ზედაპირს, ორი სახისა არის. ერთი მიეძღვნა ჩიხზე და ირემზე ხაღრიობის სცენას, მეორე კი წარმოადგენს ორნამენტულ-დეკორაციული ელემენტების, ასტრალური ნიშნებისა და ცხოველების ხაზოვანი გამოსახულებების თავისებურ მოლიანობას. ყურადღების აყრობის ის გარემოება, რომ ამ ცხოველებს შორის მთავობს უკავია ძალიან ოჯახის წარმომადგენლებს. მათთვის ნიშანდობილია მსხვილი თავი, მოკლე კისერი, ღონიერი სხეული, გრძელი ფეხები — მოკლე ყველა ის თავისებურება, რაც მგელს ახასიათებს. მაგრამ იმავე დროს ისინი ძალზედებო მოუსვენარნი არიან, იმყოფებიან მუდამ სიბრძნის და ყუფის მდგომარეობაში. საუბუნისნობა, რომ ეს ძველ-ძალღები მკვიდრად განსხვავდებიან ერთმანეთს თავიანთი სილითი და ორ გვერდზე შეიძლება დაიყონ — დიდ და პატარა მგელ-ძალღებია. შემდგომში მათ პირობითად ასეც დავუძებნათ: „ღაღები“ და „პატარაები“.

ღსანრწხვია, რომ განსახილველ სარტყელზე აღბეჭდილი გამოსახულებები არ წარმოადგენენ რაიმე იშვიათობას და გამოწვალის. მსგავსი ბევრი სხვა მოიჭებენა კავკასიურ სარტყელზეც და ამასთან ბალთებზე, კოლხეთ-კაბანურ ცულზეც, იარაღსა და სამხილა-საყოფაცხოვრებო საგნებზე.

ესოდნე დიდი და მტკიცე ინტერესის არსებობა მგელ-ძალღების სახეებისადმი, რაც ერთგვარად სტერეოტიპის შემოქმედებამდე მიდის, ეთნოგრაფიული მასალებიდან დასტურდება.

ეს მასალები ამაჟიარებენ, რომ მგელ-ძალღის ყუფიტი ფართო ფართ გარკვეულზე მიიღს გეგასაში, განსაკუთრებით კი საქართველოში და წარმოადგენს ძველათაბელს და ურყვე მოყვლენას. თავდაპირველად მგელს, ხოლო შემდგომში ძალღს,

ხშირად მიმართავენ ქართველური ტომების საწყისეველები ქმედებები. მათ მიეწერებათ ზებუნებრივი თვისებები, რომლისადაც ისინი ლტოებთარ არსებობა უძობარში შეჭყაფთ, იმ არსებებისა, რომელთაც გარკვეული წესით ითვონ შექმლით ხალხის ცხოვრების ძველათაბი ჩარევა.

თავის მტლდ ღირსშეაბიანე და საიხტერესო გამოკვლევაში, რომელიც მიეძღვნა ქვეყნობითო რეკონსტრუირებას, თვალსაჩინო ქართულ ეთნოგრაფს ვ. ბარდაველასს მოჰყავს ბევრი საინტერესო ფაქტი, რომელთაც ზემოთხილბულის მსგავსი შეხედულებების საწყისებთან მივყავართ. და თუ ისეთი განსაკუთრებული დღეების დაცვა, როგორცაა „ფელტოქმე“, (სრულდებოდა მავერიო ქმედებანი, რომელთაც შეთავაძენს მგლებსათვის საქმედველებო პურების მირათვას), ახდა სანადიროდ წასვლის წიხ ძალის ერთი ბუნეა ბუევის ცეცღლში ჩაგდების ფართოდ გაავრცელებული წესი, — წარბიადგენდნე სამონადირო მავის გდმონაშობეს, მასნი „შეწავართა“ კლტს უკვე ჩამოკლებული რელიგიური შეხედულებების საყაროში შეეყავართ.

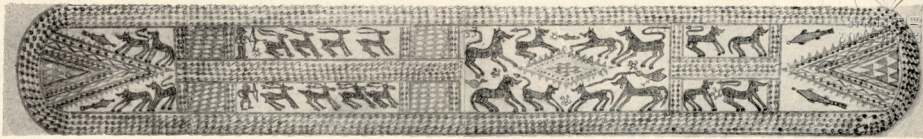
„შეწავარი“ — აღნიშნავს ბარდაველიმ ეყუთვინდნენ ანტროპომორფულ არსებობა ოგს, რომლებიც შეგავდნდნენ „სათეში ლტოებობა ჯარა“. მათ ან უშუალოდ მიმართდნენ, ან ადვილობრივი ლტოებების მეშვეობით, ხანგრძლივ მოგზაურობაში გამგზავნებამდე, მტრის წინააღმდეგ და აგრეთვე სხვა სუცოტისათვის სამში მომეზობენ. ხესურების მიხარდა, — ამბობს შედეგ მველკავარი, რომ „შეწავარი“ იმთავთვე ეხმარებოდნენ უბედურებაში მყოფი ადამიანის თხოვნას, თვალის დახამხამებანი გამონღლებდნენ ზოლმე მის გვერდით და უჩინარად ეხმარებოდნენ მას². „შეწავარი“ ყოველთვის თან სდევდნენ სათიფო ლტოებებს ბრიტლებში, კილოებით და ბრჭყალებით გლჯდნენ მოწინააღმდეგეს სტელს.

ეს და კიდევ ბევრი სხვა მსგავსი მაგალითი, რომლებსაც უხედა ვხედობთ მითებას და ფოლკლორულ მასალებში, გვიხატავს მგელს ან ძალღს, როგორც თავისებურ „კეთილ გენისა“, ადამიანის „მფარველს“ და „ხელის შეწყობას“. ამგვარი წარმოდგენა მოდის ჯერ კიდევ მგლის მიზნობურების დროიდან მგელში ხეიადენის ძალის გვართოფრის, — აღმობის უმდებრო თანგზავრისა და რა გასაკვირია ის, რომ ცნობიერებაში, რომელიც ჯერ არ განთავსდებოდებო ფანტასტიკური წარმოდგენებისაგან ბუნებისა და საზოგადოების მემორიველ ძალღზე, განსაკუთრებული და სსარგებლო თვისებების გამო ამ ცხოველს მაიურა ზებუნებრიობა, მაიურება მის განსაკუთრებულ ფუნქციები. ვასავება იმის გამოწვევი მიხედობს, რომ სოციალური და საეურწერო წყობის ცვლილებასთან ერთად, შესაბამისად იცვლებოდა ამ ფუნქციათა შესახებ წარმოდგენებიც. ასე მავალიანე: მიწათმოქმედებამდე გადასვლასთან დაკავშირებით, ძალი გახდა ნაყოფიერების იღენების ერთ-ერთი განსახიერება, რადაც მსგავსი იმისა, რასაც ადგილი ჰქონდა, მაგალითად, ტრიბოლიე მწიფათქმედობთან, რომელიც ეწინააღმდეგება ნაყოფიერება შეზოვენისა „ნათესების მოღარაჟე ძალღის სხე³; ანდა ხეთობთან, რომელთა ზეკლებზე შემოგვარს ძალღის გამოსახულება: ძალი ზუნების ძღვენს მიართებს უნაღის ლტოებანი.

² V. Бардавелидзе. Древнерузские религиозные верования и обрядовое графическое искусство грузинских племен. Тбилиси, 1957. იგივე, 39.

³ Б. А. Рыбаков. Религия и миропонимание первых земледельцев Ю.—В. России (IV—III т. д. н. э.). Москва, 1966.

¹ იწონი ურუმეძე. ბრინჯაოს სარტყელს სამთავროდან. „საბჭოთა ხელოვნება“, 1968, № 3.



ჩესტვინიანი სარტყელი

ჩვენთვის განსაკუთრებულ ინტერესს წარმოადგენს რამდენად სწავს ასაკებზე საღიო ძაღლის ანისა, როგორც კვლავ დაეკვირვებოდა სამიწათმქვემო კულტობას.

თავის დროზე ნ. შამა უყოფილება თაქცია იმ დიდ სიხალღეს, რომელიც კართული არსებობს ძაღლისა და წყლის დასაყვამათა შორის⁶, იმითთა რა ამ საგულსხმოდ ფაქტზე, ი. მეთაისიოვსა თავის მხრზე გამოთქვა მოსაზრება, რომ მგულ-ძაღლის გათსახულება კოლხურ-კობახურ ცელღებზე ასევე მოყოლის ავგარ სიალოვს. დამაფიქრებელია გვიანთა კერის თევზების (ე. წ. ვეშაბების) მავალითი, რომელთა ზედათი მოხატულია წყლის ტალღისებური ხაზებით და ერთ-ერთ ფრაგმენტზე კი, გარდა ამისა, მოკეფულია მგულ-ძაღლი გათსახულებად. ყოველგვარ ამს პირდაპირი კავშირი აქვს გახსილსა სხვადა მგულ-ძაღლის გათსახულებათა, რომლებსაც კვლავ შევკავართ წარმოდგენათა იმ წყნე, რომელთა თახასად მგულ-ძაღლები წყლის სტიქიასთან დაეკვირვებულ არსებულბა გვეკულებინათ.

როგორია ამ კავშირის ხასიათი და როგორ ან რაში გამოიხატება იგი?

თუ დავაკვირდებით ჩვენს სარტყელზე გამოსახული მგულ-ძაღლის კუდების მოხატულობათა ხასიათს, პირველ რიგში ეს სურვილ და მგულ-ძაღლისა, რომლებიც დიდ რომისაი არიან, მაის უსათუოდ ვუთარეთ იმის დამსაღულობას, რომ ეს კუდები გვესაძგარ ფორმად ჩავევალით. და ეს თუნდც იმითრ, რომ ამავე კომპოზიციამ გვხვდება თვით გველის გამოსახულებაც, რომელიც ძირითედ დახსნავილებსა ხაზებზე მგულ-ძაღლის კუდების სახითი გასხვავდება. ისინი უფრო წყლის არტორებს მოგავგონებენ, ვთქვამ მინარეს, მისთვის დამასიათუელო კონფიგურაციით, შეხაკვლებითა და განსტეობითაც კი. სხვაგვარად რომ ვთქვათ, ამაში შევკვილია დავიხატონ რაღაც სარწყავი სისტემის პირობითი გამოსახულება, სარწყავი სისტემისა, რომელიც სიღრმე ფართობი იყო გარკვეულბა მგულ-ძაღლისათვის. დამაფიქრებელია მგულ-ძაღლის თაბისი დავილოვანობა დამტრებაც, რაც სველი-ლოლიდ არ შესაძლებელია სხვაგვარ გამოყვებულ ხერხს. იქმნება თითავებულბა, რომ მხატვრის უნდლად ხაზი გაესვა გამოსახული მგულ-ძაღლის თაბისი განსაკუთრებული ფუნქციონისათვის, რაც სიადავის მოწყვეტილ გათსახულებად, საქმე უნდა ვევიხილდ მთქმულბა ტანის მგულ-ძაღლის რაღაც კავშირად და უცილებელ ატრიატობას, რითაც გამარტლებულია კველ საბითო კომპოზიციის მათი ჩართვა. საფუძველს მოკლებული არ იქნება ვართლი, რომ მათი სწორად და უწყლის მყოფობა⁷, რომლებსაც ვთაროდ შეტრფოდნენ პირველი მოსაუ-მოქმენი, ეს ვართლი რომ უსაფუძვლო არ არის, ამას მისი-ნაწარს სხვა სარტყლებზე ასახული მგულ-ძაღლის შედარებით ტრატული გვიდასტურებს, რაც სიადავის ტრადიციის არსებობას მოწმობს.

სხვათა შორის, ამ ტაბულიდან ჩანს, რომ ამ შემთხვევაში საქმე გვექვს ყველაზე უფრო არქულ ფორმისთან, რადგან აქ ჩერ კიდევ არ არის დაკარგული კავშირი რაღაც პრიველს-სხესთან — ნამდვილ მგულ-ძაღლთან, იმ დროს, როცა ყველა სხვა შემთხვევაში მკვეთრად ჩანს სტილიზაციის ელემენტი.

საგულსხმობა ისიც, რომ მგულ-ძაღლის კუდების ნახატი განიცლია შესაჩნვე საბეკელობას: უფრო დასაყრებლად გასევა ხაზი დატრიალის ფუნქციურ მიმდებლობას, იგი თათვი-ბიდან გადატახილია კუდის ბოლოზე.

ცხადია, ყოველზე აქამდე თქმული მოითხოვს უფრო საფუძვლიან დასაფუძვას, რაც, უხსნარეს ყოვლისა, უნდა ვეითიო ჩვენი სარტყლის მთელს ნატვას სტეობით. ამასთან არ უნდა ვიფიქრებდეთ იმას, რომ ამ უხსნარესის ყოველ ცალკეულ კომპონენტს არ განაჩინა თავისთავადი მნიშვნელობა. ყველა ისინი არცთუმც მხოლოდ ფრთხილთქვეშაობი და მთლიანობაში მოგვიხსნობენ რაღაც სავტორ და მნიშვნელობა-ხაზზე, როგორც სარტყელის გამოსახულებათა შემქმნელისათვის, ისე დამკვეთისათვისაც. ეს განაპირობებდა კიდევ მოცემული სახით მის არსებობას.

მივმართოთ ვერტრობით წინდა აღწერილობით კონსტრუქციებს, ეს უნდა დავგვეხმაროთ იმის გავებაში, თუ როგორი თან-მომდევრობით და წესით უნდა იღივას განსახილველი სარტყელის გამოსახულებათა მთელი სისტემა.

ადვილ შესაძლებელია, რომ მთელი კომპოზიციის მთავარი შემკვეთრებელი რგოლი არის რომისებრი ფიგურა, რომელიც ამ კომპოზიციის ცენტრშია მოქცეული. მითხვებულ ფიგურას მარჯვნივ და მარცხნივდა უარყოფილბა მგულ-ძაღლის ორ-ორი წყვილი. ამ წყვილებში მდის „პატარა“ და „დიდი“ მგულ-ძაღლი, რომლებსაც პირები მიშველილო აქეთ ქამ-რის ღერძისაგან. ამავე ღერძის გასწვრივ ზეითი წყვილები აქეთ ქამ-რის ორძისაგან მხისა და თევზის გამოსახულებით, მკვეთი კი მთავსებულნი — ასტრალური ნიშნით. მარცხენა წყვილ მგულ-ძაღლზე შორის მთავსებულა ასტრალური ნიშნით და თევზის ნახატი, ზოლი მარჯვენა წყვილზე შორის — იგივე ასტრალური ნიშნითა, აგრეთვე გველი და ფრინველი.

ალასინშავია, რომ დიდი მგულ-ძაღლის გამოსახულებები მხოლოდ კომპოზიციის ცენტრალურ ნაწილში გვხვდება. ეს გამოსახულებები განსაკუთრებულა ერთი და იგივე სკემის მიხედვით. სხვათა მთავსებულბა კონფიგურაციათა, კერძოდ, სწორად ზედა რიგში მთავსებულბაზე აქეთ კუდები, რომლებიც წყლის არტორებს მოგავგონებენ. საგულსხმობა, რომ თითავითი დაბოლებებით ეს კუდები თითქმის იმითრადი სპირალური რანაჩებების აოქმენი, რომლებშიც ადვილად შეიძლება ვიხსნოთ წყლის პირობითი გამოსახულებაც. სწორად ეს მგულ-ძაღლები გვეკავა მხედველობაში, როდესაც ვსაბე-რობდით „წყლის ფლორების“ გამოსახულებაც.

უყოფილებას იპრობის ის, რომ პატარა მგულ-ძაღლის ერთ ჯგუფს, რომელიც მთავსებულა კომპოზიციის სხვა ნაწილებში, კუდის ბოლოებდა აქეთ გვეითრად მოხატული სამკუთხედები. ევეგარეშა, რომ ამაში უნდა დავინახოთ მათი რაღაც განსხვავებული ატრიატობა, მაშასადამე ვივარაუდოთ კიდევაც, რომ მხატვრის ჩანაფიქრით, ამით ხაზი ესმება პატარა მგულ-ძაღლის რაღაც განსაკუთრებულ ფუნქციას. როგორია ეს ფუნქცია?

ამ შეთხვევაზე პასუხის გაცევაში დავგვეხმარება ჩვენი სარტყლის მთავრად სამთავრის ნერკოზობის სხვა გამართი, რომელიც ნაპოვინა № 121 ნაჩარხზე და შესაბამისად მოკე-ვულსა წინამდებარე წიგრის ავტორის მიერ⁷. მართალია, უკანასკნელ შემთხვევაში გამოსახულებანი სხვა ხასიათისა

⁶ Н. Я. Марр. Кавказ и памятники духовной культуры. Изв. ИАН, СПб., 1912, стр. 28.

⁷ И. Мещанинов. Змея и собака на вещевых памятниках Кавказа. Ленинград, 1925, стр. 249.

⁷ Б. Лурцაძე. ბრინჯოს სარტყელი სამთავროდან. «საბჭოთა ხელოვნება», 1968, № 3.



მგელ-ძაღვის გამოსახულებების შედარებითი ტაბულა ძველქართულ ბრინჯაოს სარტყელზე: ა. სარტყელი სამთავროს № 281 სამარხიდან; ბ. სარტყელი სამთავროს № 168 სამარხიდან; ც. სარტყელი ფანაურის განძიდან.

არის — გადმოგვეყვენ განსაზღვრული წესით შეკრუფებულ და გარკვეულ თანმიმდევრობაში მიმავალ ხარისმავარ არსებებს. ვამბობთ „ხარისმავარ“; იმიტომ რომ მათი გამოსახულებები ითავსებენ როგორც ზედმიწევნით რეალისტურად გადმოცემულ ნაკეთებს, ასევე პირობით ფორმებს, თუმცა ყველაფერი ეს ხარისხის დამახასიათებელ საერთო მოხაზულობასთანაა შეთანხმებული.

ასე, მაგალითად, ერთ-ერთ „ხარისმავართან“ რქების

ადგილს მოხატული აქვს უღელ-რავალი და გუთნის სახელოვანი, ყოფიერ — ფარცის აკაზხულობა, მესამეს — სამკვებზე, ადგილზე რამ შეინიშნება სხეულის ზოგერთი სხვა ნაწილებზე (გამოკვეთილ ვაშზე. დადგინდა, რომ ყველა ეს „ხარისმავარი“ წარმოადგენენ ერთი და იგივე სახის კონკრეტულ ნაირსახეობას, რომელიც გულისხმობს ნაყოფიერების, უხვი მოსავლისათვის ბროლის იღის სახეით ფორმებში ხორცქმასას.

აქ დადგინოლი იქნენ „ხარი-მხენელი“, „ხარი-მოსაველი“ (იგივე — და ხალი — მოსავლის აძლელი, „ხარი-მედიცინელი“, უფრო ზუსტად რომ ვთქვათ, სახეთა ამ შეკრებივად დამოკლა სამიწათმოქმედო კალენდრის სრული ციკლი. აქვე უნდა დადგინოთ, რომ ანალოგიური წარმოდგენები შემდგომი ფართო ივრდებუნენ ფესვს ქართველური ტომების ყოფილი და არც ისე უმოკლე წარსულში. მაგალითად, სწავთათა ესეთი დღესასწაულში, როგორცაა აღიარებული. მხოლოდ ამ უკანასკნელ შემთხვევაში გრავირებულ გამოსახულების მიხედვითაა ასრულებდა სათანადოდ გამოყენილი და დასაგებული საწრეველებო კვერები.

იმ ატიოტუტის შოთას, რომლებიც მიეკუთვნა № 121 სამარხის სარტყელზე გამოხატულ ხარისმავარ არსებებს, სხეული-იარაღის იხტეობის ღირსია საქუთხელი, მოთავსებული „ხარი-მხენელი“ კედის ადგილზე, რომელშიაც ადვილად შეიძლება აიოციწენით გუთნისსქოვლი. ზუსტად ასეთივე საქუთხელი-საქობის ავიგორვენებს პატარა მგელ-ძაღვების უღელსაც № 281 სამარხის სარტყელზეც. ბუნებრივად ამის კითხვა: რა აქვთ მათ საერთო, თუკი ამ შემთხვევაში საქმე გვაქვს ისეთ ასებზედ, რომლებიც წყლის სტეკისათანა დაეკვირვებულენ? ყველაფერი გასაკვირვებელია, როგორც კი გავხივდებით დასავლეთ საქართველოში გავრცელებულ „წყლის ხეისა“ ხეისა-ხეულთანა, როდესაც პირველ მგელ-ძაღვივინ გუთნით წყალით, თოძაულა ხაუთუბის საერთო წყალი უზრუნველსაყოფად. აქვე უნდა ვთქვათ, რომ იგივე მოქმედებით სრულდებოდა გველის დროს, რაც თითოეუ შენის გამოსაყვევი ღონისძიება იყო.

აქამდ ვთქვოლთ აშკარავეს, თუ რატომ არის, რომ მგელ-ძაღვლი, რომელიცე ხალხური ფახტბი აკსრტდა მიმდევრის წყლით მოძარავენის პრეტესის რეუტუციას, ამავე დროს ატარებენ „მჭენის“ ფუნქციასაც. როგორც უკვე აღვნიშნეთ „მოსავლის აძლელ ხარისმავარების ნაცდელ ხაზებში ამხვენებს. ჩვენს ქაიანზეც ირთ პატარა და ითი დეკლ-ძაღვის ნაწილის ფორმის კუდები აქვთ (ხა. № 4), რაც უფლებას გვაძლევს დავინახოთ მათში ისეთივე „მოსავლის აძლელი“, უფრო სწორად — „მოსავლის მფლობელები“.

ისევე თუ გავყვეთ ანალოგიას № 121 სამარხში ნაპოვნი სარტყელის გამოსახულებებთან, მაშინ აუცილებლად უნდა ვივარაუდოთ მგელ-ძაღვის — „მთყველის“ არსებობაც. დავაკვირდეთ თუთხის ნახატს კომპოზიციის მარცხენა ქვედა ნაპირზე. მას პირში ხიზილალა მავარი რამ უქვიათ, რაც, ეტყობა, გაიგივებულია მარცხელთან, თესილთან. თუესს მიადგენთ ირთ პატარა მგელ-ძაღვი — „მხენელი“ და „მოსაველი“ აძლელი. მათი ქმედობაც, როგორც ჩანს, არ იკარგება უქმად: თუკი უნდა დადგინდება კომპოზიციის ზემო მარცხენა ნაპირზე და ამის შემდეგ მისი გამოსახულება ისევე გამოჩნდება ცენტრალურ ნაწილში, მაგარა, როგორც დავინახეთ, სოლარულ ნიშანთან კავშირში, აქ ეტყობა უკვე თანამდებარა მთავარი მოქმედება, რაც ხაზგასმულია დიდი და პატარა მგელ-ძაღვლის შეკრებით რომინისებური დივრუსის გარშემო. უადვილო არ იქნება აქვე გავხივდეთ, რომ ეს უკანასკნელი ითვლება ნაყოფიერების ერთ-ერთ უძველეს სიმბოლოდ და მისი დამფარავი მანძალოთი კი — დაუშვებელი ყანების პირობით მოხაზულობად. იმასაც თუ გავითვალისწინებთ, თუ რა რავად არიან განლაგებულნი რომინისებური დივრუსის გარშემო ყველა მგელ-ძაღვლები, მაშინ არც ისე მშლი იქნება იმის დადგენაც, თუ რომელი მათგანი ასრულებს „მთყველის“ ფუნქციას. ასეთად უნდა ჩაითვალოს პატარა მგელ-ძაღვი, რომლის გამოსახულებაც მთავარსებულნი ზემო რიგში მარცხენა მხარეზე, აშკარაა, რომ მხატვარს უმინოდ არ მოუთავსებია „მხენელი“ „მომოწვევლი“ და „მოსავლის აძლელი“ უშუალო სხაბეჭდში რომთან — მათი საქმიანობის პირდაპირი იმიტირებათ.

* M. Гегешдзе. Ирригация в Грузии. «Советская этнография», 1965, стр. 28.

განსაზღვრულ მიზანს ისახავდა იგი მშენატი, როცა მათ შემდეგ მოაოჯახა „წყალთა მღობილ-მეპატრონეები“. ფართოდ გადგმული თათბირი, წინ გამოწყვეტილი მღობი მკვრივით და ძირსახალხური ყვეფი, ისინი მოიხანს არსებებდა, რომელთაც უცაივად ბევრად მაღალი მდგომარეობა, კიდევ პატარა მგელ-ძაღუბს. ეს უცახსენებელი ეს უღარი დაკვირვებულ პეფთაროთაში არაბი დიდი მგელ-ძაღუბის ძი-მართ, თუმცა თითონაც ანაბრებებს გარკვეულ ზღუდენ-რივ ძაღუს. და განა არ უნდა დღეინახით ამაში, თუცა დიდ ფაბრიკაურში, მაგრამ მისე ანარკული ქართული ტიპების სარიკული დღეურენიავის პროცესისა, როგორც ეს იჩენს თავს ხეცურული ღვთაებთა პანთეონის თავისებურ შედგენილობაშიც.

ყველაფერი, რაც აქამდე ითქვა, გვიხატავს სამიწიანოქმე-ლო კალხებში მთელ ცოლს, მის დასაბამს და დასასრულს. მაგრამ ამით არ იკვერბა მთელი სიტუაცია.

მხატვარი შემდგომ გვიჩვენებს, რომ აღმოცენებულ მარცხალ გველი იტაცებს და გადაცემს ფრინველს. შესაძლებელია, ეს უცახსენებლის შემოქმედით ეს მარცხალი კვლევი უბრუნდება თუხებს, რომლებიც გამოსახული არიან ქაქარის ძარჯვას მხარეს და რომლებსაცაც მისსარგებლოდ პატარა მგელ-ძაღუბი. ეს უცახსენებელი დამარკობის ხედიდან წელის ხაჯის სახით, რაც სარიკული ორნამენტის ხოლითაა გამოხატული. ყველაზე უფრო სარწმუნოა, რომ ეს სცენა მიმდინარე ახალი თვისის მზადებისათვის.

ის, რომ მთელს ამ პროცედურაში თევზების გამოსახულებებს ძალზე საყურადღებო ადგილი უყავით, შეიძლება გავი-გით თავისი ნაძვილი მნიშვნელობით შემდეგ საფუძველზე:

ცნობილია, რომ თევზის კულტი ფართოდ იყო გავრცელებული ძველად როგორც საქართველოში, ისე საერთოდ მთელს კავკასიაში, ამის შესახებ დააყრდნობდა ლაპარაკობენ ქვის ხანაშიაბი „ვეშაბები“, ჩვეულებრივ მითაესებულნი წყლის სათავებში, ანდა სარწმუნო აზრების ადგილებზე. ხოლო ლაზურ ორნამენტში, შავადღობი, თევზის გამოსახულება „სტორიების ხის“ ადგილს იკავებს, რაც თავისთავად მოჰყობს მათ შესახებ არსებულ წარმოდგენათა გაიგებებას⁹. შეიძლება რომელიმე კიდევ ბევრი ცნობა ამ მავთურ თვისებებზე, რომლებსაც აწერენ თევზებს განახლებურებისა და ბავშვთა-ჩენის უზრუნველყოფაში. უფროდ ეს თვალსაჩინოა გატარებული სარტყლის სათანადო გამოსახულებებშიც.

რამდენიმე სიტყვა ასტრალური ნიშნების შესახებ, რომლებიც რამდენჯერმე გვხვავდა კომპოზიციის. ის ნიშანი, რომელიც მოთავსებულია ცენტრალური ორბის თავზე, უფროდ წარმოადგენს მზის ორბით გამოსახულებას. მაგრამ ამასვე ვერ ვიტყვით დანარჩენებზე, რამდენადაც მათი სიხვიე გვიჩვენებს ორი მომარგებულები. ეს შეიძლება იყოს გაკეთებული მხოლოდ იმისთვის, რომ გავარჩიოთ ისინი მზის ნიშნისაგან, მაგრამ მოუხედავად ამისა, უნდა ვივარაუდოთ, რომ ეს ნიშნებიც კეთილი მშათობების სიმბოლოა გამოსახულებებისა. შესაძლებელია აქ საქმე გვექონდეს უძალესი რაგნის ომბროების გამოხატულებას, რომლის სახელით, ეს უფრო სწორია, რომლის ნებასუბიერებით მოქმედებს მასზე დამკვირვებლები ღვთაებები და მსახურნი. მართალია, ამასთანავე არ შეიძლება მხედველობიდან გავუშვათ ის მფობარობაც, რომ ბევრ ანალოგიურ შემთხვევაში ასეთი ნიშნები არ ატარებენ დამოუკიდებელ მნიშვნელობას და ამა თუ იმ არსების ღვთაებრივი ბუნების აღმნიშვნელად გვევლინება. ზოგჯერ კი ისინი უფროსადაც გამოხატენ გამოსახულებათა სათანადო წყნებას. ასევე ეს უსვავგავარად, ამის შესახებ შეიძლება ვიმსჯელოთ მხოლოდ სათითონი სპეციალური შესწავლის საფუძველზე.

აქამდე ჩვენ განზრახ გვერს ვეყოლიდით სარტყლის მავრ-ტყვის მხარეზე მოთავსებულ ნაღობების სცენას. იგი იგებუ-

ლია ორ ზოლად, რომლებსაც ყოფს სპირალური ორნამენტები. ზეით წარმოდგენილია ოთხი გაქცული ჯიხვი და მონდინეები, რომელიც ცურვის ისარს, ხოლო ქვედაში — ოთხი გაქცული ჯიხვი და ისევ მონადირე მშველად-რითი. გამოსახულებათა ეს ორივე რიგი თითქმის შექოლი მარცხენა ნაირისა და ცენტრალური ნაწილის შორის. მთლია სპირალური სცენის ერთ-ერთი თვითმოდგენა ხსვასმულია სპირალური ორნამენტის გვერტეგობრივ ზოლებს საზღვრის დადებით. განსახლებულ ნაღობის სცენას განაზა ბევრი პარალელი და პირდაპირ დაშორებულნი ცხ სხვა ბრინჯოსი სარტყლებში, ამდენად მათი შინაარსი ძირითადად განსვავია. სხვა საქმეა, თუ რატომ არის სარიკული ის სრულად განსვავებულნი გამოსახულებათა კომპოზიციის, რომელიც ასახულია მსოფლგაგებება ადამიანებისა, რომელიც ზედათა განსა ანალოგის, არამედ მიწათმოქმედება. შეგველო გვეთქვა, რომ ამ შემთხვევაში მხატვრის სურდა უყურადღებოდ არ დაეტოვებია მისი თანამკრებლ სა-მუდროდ ყოფის ყველა არსებითი მხარე, რომელსაც ხაზითაა, თუმცა უკვე საქმეაბი არ იყო, მაგრამ მინც იხარუხუნდა სა-არსებო მნიშვნელობას.

უნდა ვიფიქროთ, რომ უხვი მოსავლისათვის ბრძოლის და ნაღობის სცენები შინაგან უცაგვირდებინან ერთმანეთს და გამოსახულებები რაღაც განსაკუთრებული ხასიათის ურთიერთობის ადამიანებისა და ძაღვთან კეთილად გამოსახული ღვთაებრივ არსებათა შორის: მგელ-ძაღუბის ზრუნვებზე ნიადაგის მოორწყვისა და მიღობი მოსავლისათვის ადამიანს პატივების ზრუნვით მის კვებვზე, რაც საბოლოო კამში, აღბათ, მხებრანოს შექურავდა გამოსახულებას. მათივეთული თვალსაჩინოთი გარკვეულ სხრს იღებს მ. კუფტინის მიერ თავის დროზე გამო-თქმული შეხედულება, რომ ქაქარებზე აღმუდლო გამოსახულებებით ჩვენ საქმე გვაქვს „სტორიულ ბრუნვასთან, როცა ნაღობის სცენები იმედინენ შინაარსობრივად სულ სხვა ისარს“¹⁰.

უკვე არაერთხელ აღნიშნა ბრინჯაოს ქაქარების გამოსახულებების და კომპოზიციონანური ტიპის ცულებზე აღმუდლო გამოსახულებებს შორის კავშირი. ყოველი ზემოთქვამის გამო მათ შორის მყარდება კიდევ უფრო მჭიდრო გენეტიკური კავშირი. ე. კავაროვის კეთუფის მხატვლობრივი მასალებზე, რომ „ცულებს — ეს ძლიერი თილისმა, რომელიც გზავნის ნა-ოფიფიციას და ამიტომ ხშირად მხარეებულ საქარწილო რიტუალებში“. ეს მოსახება მით უფრო მტკ დამკვირბლობას იძებს, როდესაც ვხედავთ კოლხურ-ყომახურ ცულებზე იმავე სიუჟეტებს და სახეით ხერხებს, რაც ჩვენს ქაქარებზეც იყო, განსაკუთრებით მგელ-ძაღუბის გამოსახვის პრინციპების მხრივ. სხვა რომ არაუფრო, აქაც შრომის იარაღებისა და მათი ნაწილების ჩართვა ხდება საერთო გამოსახულებაში და, რაც განსაკუთრებით საგულისხმოა, ისეთივე მინარებებითა და სიმბოლიკაში. ამით იხსნება ახალი შესაძლებლობანი ცულებზე აღმუდლო გამოსახულებების სემანტიკის, და კიდევ მეტი, დროისა და ეთნოგრაფიული წრის, მხატვრული წარმოების გან-ვითარების თავისებურებათა დადგენისათვის. ამას დიდი მცე-ნიერული მსოფუნელობა აქვს, რამდენადაც მითითებულ სცე-როში ჯერ კიდევ ბევრია წინადა აღწერილობითი კონსტატა-ციები.

ჩვენი ღრმა რწმუნით, რომელიც კიდევ უფრო განმტკიცდა სამართლის № 281 სამართლებრივ აღმოჩენილი სარტყლის მხატვრულ-ხატოვანი და სემანტიკური ანალოზის შედეგად, საჭიროა ჯეროვნად გეოლოგიური არქეოლოგიების, ეთნოგრაფების, ისტო-რიკოსების, ზეოლოგიკოსების და მხატვრების შერთა-ხმებულო მუშაობა ბრინჯაოს ქაქარების კომპლექტურ შესწავლაზე, რაც ბევრ ახალს და მნიშვნელოვანს შესძენს საქართველოს. ამიტომაც კარგად და კავკასიის წარსულის მეცნიერული გა-ხევის საქმეს.

⁹ გ. ჩიკიათა. სიკოცლის ხის მოტივი ლაზურ ორნამენტში. ნიშნის-მაშხე, № 3, თბილისი. 1937, გვ. 319.

¹⁰ B. A. Куптин. Материалы по археологии Кавказа. Тбилиси, 1952, стр. 56.



მონიალთან, რადგანაც ეს უცნაურსაა, შეიძლება ითქვას, ასე-
 უნეკის სუფრის ერთგვარ პრემბულასაც წარმოადგენს.
 ს. მაკალითას აღწერით ხეცსურეთში სტუმარს პირველად
 „საფენხობა“ (სასაბურო) მიიღებდნენ და იქ ერთმანეთს მო-
 ითხოვდნენ, შემდეგ მასპინძელი სტუმარს სახლში წაიყვანდა.
 „ოჯახში შემოსულ სტუმარს მასპინძელი ასე მიესალმება: „მა-
 გვიხვებ მშვიდობით!“ სტუმარი პასუხობს: „ღამველი მშვიდო-
 ბითა აშენდი! სრუ მუდამ ლხინზე შეიყვებითა“¹.

როცა სტუმარს სუფრას გაუმჯობეს, მასპინძელი აიღებს
 სასმისს და სტუმარს მიიარათავს სადღერძელოთი, რომელიც
 მჭერმეტყველებელი ხასიათისა და სტუმარისადმი კეთილ სურ-
 ველებს შეიცავს. მასპინძლის და საერთოდ მისი ოჯახის მისა-
 ძაროთი ახალგაურთი შიხარისის სადღერძელოს წარმოს-
 თქვამს სტუმართი.

„ზოგჯერ მასპინძელი სტუმარს „შამღერნებს“, ცალ მუხლ-
 ზე დაიხრებენ, აიღებს ფანდურს და სტუმარს შეიქვამს... შემ-
 დედგ „... სტუმარი ჩამოიოთქვას მასპინძელს ფანდურს და დაიძ-
 ლეოეს“².

ხეცსურეთში, როგორც სტუმრის, ისე მასპინძლის მიერ გა-
 ბასკების ფორმით შესრულებული სიმღერები (ე. წ. „თასზე
 მღერა“) სტუმარ-მასპინძლობის ამსახველი ხობითი ტანის
 ლექსების რეპერტუარის განკუთვნიება, მაგრამ შეიძლება მათ
 მიერ შესრულებული სასიმღერო ტექსტები სხვა თემებზეც
 იყოს აგებული³.

ყურადღებას იქცევს თუშეთში არსებული სტუმარ-მასპინძ-
 ლობის სუფრის ეტიკეტი. მასპინძლის მიერ სტუმარისადმი გა-
 მართულ წვეთლებზე „ახიამ“-ში „მეღვინედ ქალიშვილი ან უფ-
 როსა რძალი იყო, რომელიც ფხვზე იდგა და სტუმარებს საცხე
 ყანუებს სთავაზობდა... სტუმრის მოწყენა არ შეიძლებოდა და
 მასპინძელიც მის გართობას სცდილობდა“⁴.

სუფრაზე სტუმრებსა და მასპინძლებს შორის გულთბილი
 ურთიერთობის აოტურ-ექსტაზურ გამოვლინებას წარმოად-
 გენდა სუფრული სიმღერები, რომელთა გარკვეული რაოდენო-
 ბა სტუმარ-მასპინძლობის თემაზე იყო აგებული და უმეტესად
 ურთიერთობას შეიცავდა.

პროფ. შ. ასლანშვილი თავის მონოგრაფიაში მიუთითებს,
 რომ ყველა ხალხის სუფრულ სიმღერას ახასიათებს „მხიარუ-
 ლი, სიცოცხლით სავსე ხასიათი“ ან „სადღერძელოს სახე“,
 მაგრამ ქართული სუფრული სიმღერების მკვეთრად განსხვავე-
 ბულ კოლორიტულ იერს მაინც „მათი ამაღლებული, ჰიმნისე-
 ბური ტონუსი წარმოადგენს“⁵.

ხევიში სუფრულ სიმღერებს ეწოდებოდა „სამური“, რომე-
 ლიც იყოფოდა სამ სახედ, აქედან ერთ-ერთი მათგანი იყო
 სტუმრის ხობტის შესმა, ხეცსურეთში კი ტრადიციულ სუფ-
 რულ სიმღერებში შედიოდა ე. წ. „თასზე მღერა“, რომლის
 ზოგიერთი ნიმუშის კონკრეტული ფუნქცია მეტიწლიად სტუმ-
 არის ხობტა-შეჩებით იყო განსაზღვრული. ასეთი ხასიათის სიმ-
 ლერები ხეცსურეთში თვით მასპინძლის მიერ ფანდურზე
 სრულდებოდა, ხოლო მას მორიგეობით ენაცვებოდა სტუ-
 მარი.

სტუმარ-მასპინძლობის თემაზე აგებულ სუფრულ სიმღე-
 რებში გაერთიანებულია საყოფაცხოვრებო პოეზიის ნიმუშები,
 რომლებიც შეიცავენ როგორც საკუთრივ სასტუმრო სუფრის,
 ისე მასპინძლის, მასპინძლის ოჯახის, სტუმრის, ლინის და სხვ.
 ხობტას. ამასთან შეიძლება ზოგიერთი მათგანი რეჩიტატიუ-
 ლი ფუნქციითაც იყოს გამოხატული.

მასპინძლის სახლ-კარისა და ვახის ურთიერთდაკავშირის ნიშ-
 ანი

¹ ს. მაკალითა, ხეცსურეთი, ტფილისი, 1935, გვ. 105.

² იქვე.

³ და პავლიაშვილი, ლდის ზღისა და ხმარების საქმე ხეცსურეთში, ერევანი, 1903, № 145.

⁴ ს. მაკალითა, თუშეთი, ტფილისი, 1933, გვ. 10.

⁵ შ. ასლანშვილი, ნარკვევები ქართული ხალხური სიმღერების შესა-
 ხებზე, თბილისი, 1954, გვ. 223.

Xანსალი

ტრადიციები

კორიგი შეთყაური



ართული ხალხური სუფრა, რომელსაც საქართველოს
 სხვადასხვა კუთხეში თავისი კოლორიტული ეტიკეტი
 გააჩნდა, საზოგადოებრივ მოვლენას წარმოადგენდა
 და ჩვენი ხალხიც დაბეჭდვით იცავდა ეროვნული სუფრის
 რიტუალის ჯანსაღ ტრადიციებსა და რეგლამენტებს.

მაგრამ ქართულ სუფრას სხვადასხვა ვარიაციები მოეპოვე-
 ბა. ასევე საეტიკეთური სტუმრისათვის განკუთვნილი სუფრის
 პროფილი და ზნეობრივი ნორმები, მასთან დაკავშირებული
 საგანგებო ტრადიციული წესებისა და ეტიკეტის ხასიათი.

სტუმრისათვის გამიზნული ქართული სუფრა მჭიდროდაა
 გადახარბებული მასპინძლის ოჯახში სტუმრის მიღების ცერე-

ბოლური პოეტრიკაცია მოცემული ერთ-ერთ ლექსში, რომელიც ზ. ბილანიშვილს ჩაუწერია ს. პატარაძეში და აქველი საქართველოს¹¹ II ტომში მოქცეულია იმ ლექსებს შორის, რომელთა აქვე საერთო რეზიუმეა „სუფრული“: ეს კი მიუთითებს იმაზე, რომ იგი სუფრულ სიმღერას წარმოადგენს ლექსში გარკვეული მიზნითაა ნახსენები ბუნებური, რომელიც სტუმარ-მასპინძლობის ერთ-ერთი ელემენტის — ფედის ასოციაციას იწვევს და ამავე დრის ალგორითლად მასპინძლის სტუმართმოყვარეობაზეც მიანიშნებს:

ჩვენი მასპინძლის კარზე
ხეიანი ამოსული,
ზედ ზედფერი დასწლდა,
სტუმარ შემოსულია.⁶

ასეთივე ფონზე იმღება იმავე ჩაწერის მიერ ფეისირებული ხობტის შემკველი სუფრული სიმღერა, სადაც შექმნილია მასპინძლის სასლაკარი და თვითონ მასპინძელი, რომელსაც გულისა და ხახლის კარები ჰყვამს იმა აქვს სტუმრისათვის:

ჩვენი მასპინძლის სასლაკ
ტურფად ნაგები ხეო,
შიგ არის სწა და ღრობა,
ნიადავ კარი ღიაა.⁷

მასპინძლის გელობობა და გულზევი დახვედრით აღტაცებული სტუმარი მაქებარი, ამამღლებელი ეპითეტებით ამკობს მის პურ-მარის:

ვენიცაულ მასპინძელსა,
მე დარდი არ მაქვს სხვისო,
პური უტყვება შაქრისა,
ღვინო აქვს შარბაისისა.⁸

პროფ. ა. შანიძის კრებულში შეტანილი ხევსურული ლექსის მიხედვით კი ხობტის მიზექტი სივითონ მასპინძლებს (სახლის „ღიასახლისი“ და „მამასახლისი“) წარმოადგენენ:

ეს სახლი შარბაისისა,
შარბაისა, შარბაისა,
ამ სახლის ღიასახლისი,
სტუმართა მამასახლისი,
ამ სახლის მამასახლისი,
ღაშურისა წინამძღვრობისა.⁹

ქართული ხალხური საბოტო პოეზიის ფონდში გამოყოფა მასპინძლის თემაზე აგებული ხევსურული ლექსების კაფფი, რომელშიც გულზევი გამასპინძლებით სტუმრის აღფრთოვანების, მის ლირიკულ გინცდათა გამოსახვის ფორმად ლექსში გვევლინება სტუმრის მიერ უშუალოდ მასპინძლისადმი მიმართვა. ასეთი ტიპის ლექსებს მიეკუთვნება ხევსურული პოეტური ფოლკლორის ნიმუში, რომელიც ლოკალური ხასიათის სუფრულ სიმღერას — „თასზე მღერას“ წარმოადგენს. ლექსში შექმნილია მასპინძლების სტუმართმოყვარეობა, მათი პატოს-სება, სითბო და უშუალოა, მათი პურადობა და ხელგაშლილობა:

მე ლუღვევითი გამაგვი,
აქ უფრო ბეგრი მგებარო,
უციო-უციუ სტუმრები
ველა თვევის სეამზე მსხდაარო,
გეოდნევათ კაი ნამუსი
ხაზილა იმით შოგრალო!¹⁰

ამევე კატეგორიის ხევსურულ ლექსში სტუმართმოყვარეობასთან ერთად ზაზგამსული მასპინძლის მამაცობა, თავმდაბლობა, სისადე და უბრალოება:

ვეტეობისთ მამაცობა,
წარჩევი ფაღვანისა,
სტუმარსა კარა დახვდებით,
შორით მამავალსო,
არ იცით ამარტუნობა,
ძველს იცითი ტალღარასო!¹¹

მასპინძლის ხობტა თვით მისადმი მიმართვის ფორმისა გამოხატული, აგრეთვე სხვა ტრადიციულ ხევსურულ სუფრულ რულ სიმღერებშიც (როგორცაა, მაგალითად „სასტუმრო მღერის ღიასახლისი“ და სხვა), რომლებიც დანდურის აკომპონენტის თანხლებით სრულდება.

სტუმარ-მასპინძლობის ლექსებში, რომლებიც უშუალოდ სუფრაზე სრულდება, გვხვდება თვით სტუმრის ქების შემკველი სიმღერები.

1884 წელს ს. ხიზაბერაში ვინეჟ მესხის მიერ ჩაწერილი ლექსი სუფრისადმი მიძღვნილი ხალხური ლირიკული საბოტო ნაწარმოებია, რომელიც სტუმარ-მასპინძლურ სუფრაზე სრულდებოდა. სუფრის პოეტრიკებისათვის ერთად აქ მოცემულია სიკვილი-სიციცხლის ფილოსოფიის თავისებური ინტერპრეტაცია:

სუფრა ვარდითა სავსე არს, ზედ მანა ჩარაგებულს,
მე ღვინო გზხოთი ღვინო მასდა კარგა და გარაგებულს,
თვითმ წყავთა სოფელს ასე არს დარაგებულს.¹²

ერთ-ერთი ლექსის მიხედვით სუფრა ხალხის თავშეყრის, მზიარებისა და თავშექცევის ერთ-ერთ მატერიალურ ბაზადა აღიარებულია. მას თავისი ვეტრად განსაზღვრული ეტიკეტი მოეპოვება და ამ თვალსაზრისით ყოველგვარი ექსცესი სასტიკადაა გაკაცებული. ლექსი მთავრდება როსტომის სახელთან დაკავშირებული ერთ-ერთი ხალხური აფორიზმის ტიპებით:

სუფრავ გამოლი ღვინო ხარ,
ქვეყნე, ჩვენდნი ვოგუნასა,
ხაშუნი ყელს სწობასა,
ასი თუშმისა ქონებასა,
ერთხელ სწობა სიკვილი
სულ ზედამ დღოვნებას!¹³

სუფრის სიმღერა ამშვენებს, უსმინერო წვეულება ხალხური ავტორის გაოცებას და საყვედურის საგანი გამხდარა:

პურსა სკამენ და ღვინოს სმენ,
სოდურს არ იბეჯობს,
არ ვიცე რასა გელოგობენ,
არ ვიცი არ იცემოს!¹⁴

ქართული სუფრის დამაშვენებელ სამკაულს სასმელებს შორის ოდითგანვე წარმოადგენს ღვინო, რომლის სმას ხალხური პოეზია ზომიერების ფარგლებში ქიდაგებს და ამის პარალელურად დაუნებლობად გზმბს ყოველგვარი ალკოჰოლური წრეგადასულობას. ხალხური სიმბრენ არასოდეს არ შიღის ღვინის ფეტიშოზმადმი, მაგრამ სასტუმრო სუფრა არაობად მიაჩნია თუ მას ღვინო არ ამკობს. ერთ-ერთი ხალხური ლექსის მიხედვით მასპინძლის მიერ სტუმრისადმი სასწაულგებრივი პატერისცეკაც კი უშედეგო ცდად, ამავად დაშრომად ითვლება, თუ იგი სტუმარს ღვინით არ გაუმასპინძლებდა:

კაცს სტუმარი ეწერის
სტუმარი არ ნახვლისა,
დაამოს ურმისა შოგრა,
ზაფხულისი შენახვლისა,

ღსწავს ფიწლა ორითი,
ციცხლა დაამოს გულსა,
ოთხფეხზე ბოლა ავიღეს,
ამას და ანაღლისა,

ატლსის კაზა ჩაავსეს
და ცხენსაც შევასაპილოსა,
კველა ტუფილად ჩაუღეს
თუ კი არ ამსვენ ღვინოსა!¹⁵

ამ ლექსის ვარიანტებს შორის სპეციფიკურობით გამოირჩევა თ. რაზიკაშვილის მიერ ქართულში¹⁵, ხოლო ჟ. სონდელა-

⁶ ძველი საქართველო, ტ. II, ტფილისი, 1913, გვ. V, გვ. 72.

⁷ იქვე.

⁸ ძველი საქართველო, ტ. III, ტფილისი, 1913-1914, გვ. II, გვ. 107.

⁹ ა. შანიძე, ქართული ხალხური პოეზია, I, ხევსურული, ტფილისი, 1931, გვ. 199.

¹⁰ ა. შანიძე, დასაქ. წიგნი, გვ. 200.

¹¹ იქვე, გვ. 198.

¹² ჟ. რაზიკაშვილი, ხალხური სიციციერება, II, 1964, გვ. 98.

¹³ ქ. კიტტიშვილი, ხალხური პოეზია, თბილისი, 1961, გვ. 199.

¹⁴ ხალხური სიციციერება, I, ქ. თაყაიშვილის რედ., გვ. 120.

¹⁵ ქ. კიტტიშვილი, ხალხური პოეზია, გვ. 172.

შვილის მიერ დილოში ჩაწერილი პარალელური ტექსტები¹⁷. ერთ-ერთ სუფრულ სიმღერაში გადმოცემულია მასპინძლისადმი სტუმრების მიმართვა — თხოვნა, რომლის თემაა მასპინძლის მიერ სტუმრების ღვინო გასასპინძლება. ლექსს თან ახლავს მსუბუქი, გამართობი ღვინო:

მასპინძლო, ჩვენი ღვინო, მარნის კარი გვირიალებს,
ვაგზაზე უხვად ქავერი, ყოლი ჩაგვიმოჭრიო¹⁸.

ანალოგიური აზრს შეიცავს ხალხური ორთავებელი:

ნუ მოუწვენთ მასპინძელსა,
ღვინო გასმეუთ ღვინო ფერსა¹⁹.

ამ ლექსის შინაარსზე დაღებიითი რეაგირება მასპინძლის პასუხია:

დავლევ და დავაუწინებ,
ფხვბასაც ავარეუნივებ²⁰.

სუფრაზე სტუმრისა და მასპინძლის ურთიერთობა ასახულია აგრეთვე გალექსილ საღვებრძოლველშიც, რომლებიც დეკლამატორი ფუნქციისა და ზოგჯერ ჩვეულებრივი საღვებრძოლის დამავიგვრებელი ნაწილს — მის პოეტურ-ემოციურ ფინალს წარმოადგენს. მისი მიზანი იყო საღვებრძოლისა და სუფრისათვის ამაღლებული საზიემო ტრენისი, ექსპრესიული ეფექტი, პათეტური განწყობილების მიცემა:

სანახავდ ღამაზა
მწიფოს ერთი მრგვალი ღვინო,
ზედ ასხა მარგალიტო,
სელ არ მოვა ერთი კოლი,
დალე და ნუ მოიწყენ,
ალაგებრი ჩემთან მდო²¹.

სხვა საღვებრძოლში მასპინძელი სტუმარს მიმართავს

დალე ჩემო ბატონო,
ჟერს ნუ შეტყვი ამაში,
ჩვენს სახლში, ჩვენსა მაწანში
ტულ ღვინო იყოს თამაში²².

მაგრამ სუფრას გაანაზი თავისი ეტაკები, ტაქტი, ზომიერების დარღვლა, ასევე თავისი საზღვარი აქვს სტუმრისსაც. ტივისცემასაც, რომელიც მავიგვრებულდაა გააჩნებული მასპინძლისადმი სტუმრის მიმართვის შემცველ მცირეფორმულ ან პოეტურ სხარტულში:

ბერი გვამე და წაუღი ვსი,
ასო მწევე ხალხსა²³.

ღვინის გადაჭარბებულობა შპ, ალკოჰოლიზმი, ოდითგანვე ხალხის მწვავე კრიტიკის საგანადა ქვეული. ალკოჰოლის უზომო ხმაურება ხშირად მხანგრ ფორმებში ვლინდება და არაიშვითად მას გამოუწერებელი, მძიმე ტრაგიკული შედეგებიც მოსდევს. ხალხური პოეზია დაუზოგავად კიხავს ღვინის მოგეტეულ სისას, რომელიც ადამიანს ყოველგვარი ზომიერების გრძობას აკარგვინებს და ტრაგიკული მდგომარეობაში აყენებს. კერძოდ, ასეთი აზრია გატარებული სტუმარ-მასპინძლის თემზემ ავებულ ლექსში:

კაცი კაცსაც დაპატებებს, წინ წარაიეთ სუფრას გაუშლის,
თუ წამებთ მთარა, თავშიც ვკუბმ შეშელს,
მოყვარის მტრად გადაიქცეს, დეიდაჩემს აფშოს²⁴.

საზიემო ფუნქციის ქართული გროველი სუფრა ჩვენი ხალხის მდიდარი და მრავალსუფრუანი სულიერი კულტურის, მის ჯანსაღ ტრადიციითა რეაგულ ნაწილს წარმოადგენს. იგი როგორც ყოველგვარებში ხელოვნების ერთ-ერთი სპეციფიკური ნიმუში, ავლენს ადამიანთა ჰუმანურ თვისებებს, კოლექტივიზმს, პოეტურ პოტენციას და ტემბილმეტყველებას, გონებაშეხილობას. სასტუმრო სუფრა არის ქართული გროველი სუფრის ერთ-ერთი სახეობა, რომელიც სტუმრისა და მასპინძლის ურთიერთდამოკიდებულებისა და ურთიერთდატვივისციემის კოლორიტული გამოხატულებაა. იგი სხვადასხვა ნიუანსის თავისებური „იმპროვიზებული ხალხური დრამაა“, რომელსაც ზირად სინთეზური ხასიათი აქვს, რადგანაც მასში არაიშვითად ერთდროულადაა გაერთიანებული ხელოვნების რამდენიმე დარგი: სიმღერა, ცეკვა, დელკამალი და სხვ. სუფრის ამ ფორმას შესაბამისი მხატვრული რეზონანსი უბოვია ხალხური პოეზიის სტიქიაშიც.

²² საუნჯე 1, თბილისი, 1935, გვ. 310.

²³ ხალხური სიტყვიერება, 1, გვ. 283.

²⁴ ა. უმიკაშვილი, ხალხური სიტყვიერება, 11, გვ. 201.

¹⁶ ხალხური სიტყვიერება, 1, გვ. 282.
¹⁷ ა. სოლომონაძე, ხალხური სიტყვიერების მასალები, 1, თბილისი, 1955, გვ. 152.
¹⁸ ა. უმიკაშვილი, ხალხური სიტყვიერება, 11, 1964, გვ. 100.
¹⁹ ხალხური სიტყვიერება, 1, გვ. 283.
²⁰ იქვე.
²¹ იქვე, გვ. 282.

რედაქციამ ქალაქ გროზნოთან მიიღო თბილისის სახელმწიფო ცირკის ყოფილი ინსპექტორის პავლე რიახანსის წერილი საცირკო ხელოვნების ქართული მოღვაწის რომან გამახბურდის შესახებ. ვებედათ ამ წერილს.

ღ რ მ ლ ა ე ლ ი ა ნ ი

პავლე რიახანსკი

სი

ომან სერგოს ძე გამახბურდის სახელი სამუდამოდ შევიდა საბჭოთა საცირკო ხელოვნების ისტორიაში. იგი დაიბადა 1860 წელს, საქართველოში, ზუგდიდის ოლქის სოფელ დარჩელში, გლეხის ოჯახში.

საცირკო მოღვაწეობა მან 1882 წელს დაიწყო ქალაქ ბაკოში, სადაც იმ დროს ბუზანოს ცირკი იმყოფებოდა. იყო უბრალო მოსამსახურე, შემდეგ ვახლადმიწინსტრატორი და ამ ცირკთან ერთად გაემგზავრა რუსეთში.

1883—1890 წლებში მან ბუზანოსთან სამსახურს თავი დაანება და მუშაობდა ფურერის, კაპაიჩის, მაიმონა და ნალის, ფედოსეევსკის და ბედლის ამხანაგობაში, დობრუდინის ცირკში, დ. დ. შ. ტრუტევის ცირკებში. შემდეგ გადავიდა ძმები

ნიკიტინების ცირკში, რომლებთანაც 26 წელი მსახურობდა. 1914 წელს ჩამოყალიბდა ვარიეტეს და ცირკის არტისტთა საზოგადოება. მისი შემქმნის ერთ-ერთი ინიციატორი გამახბურდისაა. იგი ამ სამართევლოს წევრი და ხაზი-



რომან გამსახურდია (პირველ რიგში მარჯვნიდან მეორე) მისი 50 წლისთავის საიუბილეო კომისიის წევრებ შორის

ნადარი იყო 1919 წლამდე. 1912 წლიდან 1920 წლამდე გამსახურდია მუშაობდა ოდესის ცირკში, რომელიც ოდესის სამხედრო კომისარიატის პოლიტგანათლების გამგებლობაში შედიოდა, შემდეგ მას ხეხდავით უკრაინაში, მშენებელი ენთუზიასტების კერაში ცირკში. 1926 წელს მიიწვიეს სახელმწიფო ცირკების სამმართველოში და ითვლებოდა ტულის, ყაზანის, სვერდლოვსკის ცირკების დირექტორად. ეს ცირკები მისი ხელმძღვანელობით აშენდა.

1930 წელს საქართველოში სახელმწიფო ცირკის დაარსებისთანავე რომან გამსახურდია მის დირექტორად დანიშნა. აქ შეხვდა იგი თავისი მოღვაწეობის 50 წლისთავს. გაზეთი „ზარია ვოსტოკა“ წერდა:

„...თბილისის სახელმწიფო ცირკის დირექტორი, რომან სერგოს ძე გამსახურდია, საბჭოთა კავშირში ცირკის ერთ-ერთ უხუცეს მოღვაწედ ითვლება. ის მოწმე და მონაწილე აკადემიკოს საქმის ევოლუციისა ნახევარი საუკუნის მანძილზე. მან ამხნის განმავლობაში ასზე მეტი ცირკი ააშენა რუსეთში, უკრაინაში, კავკასიაში, შუა აზიაში. რევოლუციამდე ცირკის ანტიკონსერვატივობის სამსახურის დროს გამსახურდიამ ბევრი რამ გააკე-

თა ცირკის არტიტთა საყოფაცხოვრებო პირობების გაუმჯობესებისა და მათი კულტურული ღონის ამღობისათვის.

იგი იყო ცირკის პროფესიონალ მსახიობთა პროფკავშირის ჩამოყალიბების ერთ-ერთი ორგანიზატორი. ამხ. გამსახურდიამ მთელი თავისი გამოცდილება მოახმარა საბჭოთა ცირკს, იყო მისი დაუღალავი რეკონსტრუქტორი. თავის მუშაობაში იგი გამოიმდინარებოდა იმ დებულებიდან, რომ საბჭოთა ცირკს არენაზე უნდა ეჩვენებინა არა მარტო ძალა და მოხერხებულობა, არამედ, პირველ ყოვლისა, უნდა შეექმნა ორგანიზებული სანახაობა, შედეგით ფიკულტეტურისა და სპორტის ელემენტებისაგან, წყრთნის სახეობათაგან, მხატვრული ვაფორმების საქმეში მოპოვებული მიღწევების დემონსტრაციისაგან, თანამედროვეობის ამსახველი სტარისა და კლოუნაისაგან“.

1933 წლის 25 მარტს თბილისის ცირკში საბჭოთა ცირკის ერთ-ერთი უხუცესი დირექტორის 50 წლისთავი იზეიმეს. იუბილეზე ჩამოვიდნენ საბჭოთა კავშირის სხვადასხვა ქალაქების წარმომადგენლები. საიუბილეო პროგრამის პირველი ნაწილი მრავალფეროვან საცირ-

კო სანახაობას დაეთმო. მეორე განყოფილებაში თბილისის, მოსკოვისა და სხვა ქალაქთა ცირკების, აგრეთვე წითელარმიელთა წარმომადგენლები. ყველაზე საინტერესო იყო ის, რომ რომან გამსახურდია გერმანულ მომთინიერებელ იოსებ შაუერთან ერთად უნდა შესულიყო ლომების გალიაში.

ღარაბზში სიჩუმე ჩამოვარდა. გალიასთან იდგნენ მებანძრეები თავიანთი საქურტელთი. გამოჩნდა ფრანგი გამოწყობალი, რომან სერგის ძე. მაყურებელთა ღარაბზის გავლით იგი მტაცებელთა გალიისაკენ გაე-

პარტა. იქვე იყო იოსებ შაუერთი. იუბილარმა კარგადააღიქვა და გალიაში შევიდა.

გალიის შუაგულში პატარა მაგიდაზე იდგა შამანურის ბოთლი და ორი ჭიქა. შაუერთმა ჭიქები ვააკსო და რომან გამსახურდიას ჭიქის მიუტახუნა. ორივემ დალია. მაყურებელნი სუნთქვაშეკრული ადვენებდნენ თვალს და როდესაც რომანი გალიიდან გამოვიდა, გაისმა ოვაკიები. მაყურებელთა ტამბის გრიალში საქართველოს ფილარმონიის დირექტორმა ტიგრან ტარუმოვმა და ცნობილმა რეჟისორმა კონსტანტინე მაქარინაშვილმა უბოლორი კულისებისაკენ გააკვილეს.

ბეჩიძე

შენათი

ქონთაძე

უქანსკელ ხანებში თბილისის ზაქარია ფალიაშვილის სახელობის სახელმწიფო ოპერისა და ბალეტის აკადემიურ თეატრში განსაკუთრებით გახშირდა ვასტროლორითა სტუმრობა.

საოპერო ხელოვნების მოყვარულთ შესაძლებლობა ეძლევათ გეცნონ როგორც მომძე რესპუბლიკების საშემსრულებლო ძალებს, ისე უცხოეთის საოპერო და საბალეტო ხელოვნების წარმომადგენლებს.



დირიჟორი ვაღიმ შუბლაძე

მიმდინარე სეზონში ჩვენი მუსიკალური საზოგადოებრიობის ყურადღება მიიპყრო ერევნის ა. სენდაროვის სახელობის სახელმწიფო საოპერო თეატრის სოლისტის ელვირა უზუნიანისა და ერევნის რადიოს სიმფონიური ორკესტრის დირიჟორის ვაღიმ შუბლაძის მონაწილეობით წარმოდგენილმა სპექტაკლმა — დონიკეტის ოპერამ „ლუჩია დი ლამერმურმა“.

სპექტაკლმა განსაკუთრებული ინტერესი აღძრა, რადგან ახალგაზრდა გასტიოლოორები თბილისის ვ. სარაჯივილის სახელობის სახელმწიფო კონსერვატორიის აღზრდილები არიან. აქ, ჩვენი კონსერვატორიის კედლებში ვუბარენენ პროფესიულ ჩვევებს, დაუფლუნენ მუსიკალური ხელოვნების საფუძვლებს, მიიღეს საგზური ხელოვნების დიდ

გზაზე და შემოქმედებითი მოღვაწეობა მოძმე სომხეთის მუსიკალურ სამყაროში განაგრძეს. სასიხარულოა, რომ ვ. შუბლაძემ და ე. უზუნიაშმა ღირსეულად დაიცვეს თბილისის კონსერვატორიის ავტორიტეტი. დღეს ისინი სომხეთის მუსიკალური კულტურის ნიჭიერ, მოწინავე ძალებს წარმოადგენენ.

ვაღიმ შუბლაძემ ორჯერ დაამთავრა თბილისის კონსერვატორია. პირველად, როგორც მუსიკისმცოდნე. ამ დარგში მას უკვე სტუდენტობის წლებშივე პერსპექტიული სპეციალისტის რეპუტაცია ჰქონდა, მაგრამ შემოქმედებითმა მოწოდებამ სძლია და 1953 წელს კიევის კონსერვატორიის სადირიჟორო ფაკულტეტზე ჩაირიცხა. ასე შეუდგა ახალი სპეციალობის შესწავლას, სადირიჟორო ხელოვნების სირთულეებში

წვდომას. ერთი წლის შემდეგ კვლავ მშობლიურ თბილისის კონსერვატორიაში გადმოვიდა და გამოჩენილი დირიჟორის ოდისეი დმიტრიადის ხელმძღვანელობით წარმატებით დაამთავრა სადირიჟორო ფაკულტეტი.

ჯერ კიდევ კონსერვატორიის სტუდენტი იყო, როდესაც საკონცერტო პროგრამით წაასრულა ერევნის მუსიკალური აუდიტორიის წინაშე. აქ მოხდა მისი შემოქმედებითი ნათლობა.

1963 წელს კი კვლავ ერევნის საოპერო თეატრში ვაღიმ შუბლაძე გატაცებით დირიჟორობდა ვერდის „ტრაივოტას“. ეს იყო ახალგაზრდა დირიჟორის სადიპლომო დაცვა. მსმენელმა და პრესამ მაღალი შეფასება მისცა ვ. შუბლაძის შემოქმედებას. მანინვე შედგა მისი შეხვედრა ერევნის სიმფონიურ

ორკესტრთან. კონცერტის პროგრამაში იყო მოცარტის სიმფონია სოლ მინორი, ნაწყვეტები ე. ჰოვანესიანის ბალეტიდან „ვახაშხალია“. განსაკუთრებით აღსანიშნავია, რომ ამვე სილამის ვ. შუბლახის ღირსიერობით ადღერდა ქართველი კომპოზიტორების ნაწარმოებები — ზ. ფალაშვილის ოპერის „დაისის“ უკერტებრა, რ. ლლიძის „საქადიო“ და „სიმღერა სამშობლოზე“. საპასუხოდ მგებლო გამოცდა წარმატებით იქნა ჩაბარებული. ახალგაზრდა ღირსიერმა სერბოლუ შემოქმედებით განაცხადი გააკეთა.

დებიუტის წარმატებამ, ერევნის მუსიკალური აუდიტორიის გულშემატკმე შეხვედრამ განაპირობა ის, რომ ვ. შუბლახემ შემოქმედებითი ბიოგრაფია სომხეთის მუსიკალურ კულტურის დაუჯავშირა.

ახალგაზრდა ღირსიერის შემდგომი მოღვაწეობაც ორი გზით წარიმართა. იგი თვალსაჩინოდ ათავსებს სიმფონიური და საოპერო მუსიკის ინტერპრეტატორის რთულ მისიას.

სამ წელწადადღე მტია, რაც ვ. შუბლახე ერევნის რადიოს სიმფონიური ორკესტრის მთავარი ღირსიერის თანამშემუეა. აქ იგი ინტენსიურ შემოქმედებით მოღვაწეობას ეწევა. მისი ღირსიერობით ადღერდა ჰაიდნის, ბეთოვენის, ჩაიკოვსკის, შუბერტის, მედელუნის, ვერდის, ვებერის და სხვა კომპოზიტორების ნაწარმოებები. ახალგაზრდა მუსიკოსმა გულწრფელად შეიყვარა სომხეთის ეროვნული მუსიკალური კულტურა. განსაკუთრებული გატაცებით ღირსიერობს იგი სომხური მუსიკის თვალსაჩინო ქმნილებას — ტიგრანის ცნობილ ოპერა „ანუშ“.

ნაყოფიერი აღმოჩნდა მისი მუშაობა ერევნის რადიოს სიმფონიურ ორკესტრთან. აქ ხდება მისი საღირსიერო ტექნიკის სრულყოფა, პროფესიული ჩვევების გაღრმავება. მას მიეცა დამოუკიდებელი მხატვრული ინტერპრეტაციის გამოვლენის საშუალება.

ფართოა ახალგაზრდა ღირსიერის მხატვრული ინტერესების სფერო — კლასიკოსთა მუსიკალურ მემკვიდრეობასა და თანამედროვე კომპოზიტორთა ნაწარმოებებს ტოლფასოვანი ადგილი ეთმობა მის რეპერტუარში. არსებითად ამ გზით ეუფლება იგი სხვადასხვა მუსიკალურ მიმდინარეობათა და კომპოზიტორთა სტილის ინდივიდუალური თავისებურებების შემეცნებას. გარდა ამისა სისტემატურად ადევნებს თვალყურს თანამედროვე სომხური მუსიკის განვითარებას. ტრადიციად იქცა — ერევნის ტელევიზია თავში ორჯერ

ცისფერი ეკრანით გადასცემს ხოლმე კონცერტებს ციკლიდან „თანამედროვე სომხები კომპოზიტორები“. ვ. შუბლახე ამ კონცერტების აქტიური მონაწილე. თანამედროვე სომხური მუსიკის პროპაგანდა ვ. შუბლახის შემოქმედების ერთ-ერთი ძირითადი ამოცანა. მის რეპერტუარშია კაზარისანის, ტერგევიანის, ახალგაზრდა კომპოზიტორის არაზოისა და სხვათა ნაწარმოებები.

ვ. შუბლახე საბჭოთა კავშირის სხვადასხვა ქალაქებშიც მართავს კონცერტებს. მისი შემოქმედება მცისკის პროგრადის, ვორონეჟის, თბილისის აუდიტორიამ.

ამჟამად იგი მუშაობს გლეიერის, მადლიერის, ბრუნენის პარტიტურებზე, რომელნიც მომავალი კონცერტის პროგრამაში აქვს შეტანილი.

შსგავსია ერევნის სვენდიაროვის სკოლაში პერო თეატრის სოლისტის ელვირა უზუნინის შემოქმედებითი ბიოგრაფიე. მასაც ორჯერ მოუწია უმაღლესი სასწავლებლის კარების შეღება. პირველად — პედაგოგიური ინსტიტუტი და შემთავრებით, მუშაობდა კიდეც ისტორიის პედაგოგად, მაგრამ ე. უზუნინიც მუსიკის სიყვარულმა და თვალსაჩინო კოკალურმა მონაცემებმა მიიყვანა თბილისის ვ. სარაჯიევილის სახელობის სახელმწიფო კონსერვატორიაში. დოქტორი ნინო ბახტუაშვილის ხელმძღვანელობით დაეუფლა იგი ვოკალურ ტექნიკის სირთულეებს.

ე. უზუნინიც კონსერვატორიის სტუდენტი იყო, როდესაც ერევნის საოპერო თეატრის სცენაზე ვიოლტას პარ-

ელვირა უზუნინა—„ლუჩია დი ლამბრუზო“



ფოტოგრაფია
პ. შვიპინსკისი



ელვირა უზუნია და ბაჟუ კრავიშვილი
„ბერა „ლუჩია“ დი ლამერტურში“

ტია შეასრულა ვერდის „ტრაგედიამი“. დებიუტმა წარმატება მოუტანა, მაშინვე იჩინა თავი მომღერლის მუსიკალობამ, მომხიზველმა გარეგნობამ, თვალსაჩინო ვოკალურმა მონაცემებმა.

დღეს ელვირა უზუნია ირევენის საოპერო თეატრის წამყვანი სოლისტია. შემოქმედებითა დაუცხოობლობამ და სრულყოფისაკენ ღრულვამ ვოკალურ-აქტიორული მონაცემების ზრდა და პროფესიული დაოსტატება განაპირობებს. მომღერალი უკვე რთულსა და მდიდარ საოპერო რეპერტუარს ფლობს. განსაკუთრებით ახლობელია მისი შემოქმედებითი ბუნებისათვის ვიოლეტას („ტრაგედიამი“), ჟილანს („არიოვოლტო“), როზინას („სევილიელი დალაქი“), მარჩას („მეფის საცოლ“), ლუჩიას („ლუჩია დი ლამერტურა“), ანუშის („ანუშ“) პარტიები.

ელ. უზუნიაწის მიღწევაობაც ორი

გზით წარიმართა: საოპერო გვირგვინი განსახიერებდასთან ერთად იგი მართავს სოლო კონცერტებსაც. განსაკუთრებით იტაცებს მას ვოკალურ ცეკვებზე მეუზაობა. წარმატება ხედავს უზუნიაწის კონცერტს სახელწოდებით „თანამედროვე ამერიკელი კომპოზიტორების მუსიკა“. მის საკონცერტო რეპერტუარში ტოლფასიანი ყურადღება ეთმობა კლასიკოსთა და თანამედროვე კომპოზიტორების ქმნილებებს. გატაცებით მღერის იგი XVII და XVIII საუკუნის კომპოზიტორთა ვოკალურ ლირიკას. ამჟამად ამზადებს ახალ საკონცერტო პროგრამას, რომელიც ფრანგულ მუსიკის ნაწარმოებებიდან შედგება — ლილუსისა და რამოდან ონეგერსა და პულენკამდე.

ელ. უზუნიაწი ხშირად მონაწილეობს ირევენის რადიო და ტელეგადამცემში. მღერის საფუნდო კავალსთან თუ სიმ-

ფონიურ ორკესტრთან ერთად. მისი გამოსვლები — წერს ელენა ჯორჯიანი — გამოირჩევა კარგი გემოვნებით, ვოკალური და სცენური უშუალოებით, ქვეყნიერების არტიტიზმით. მომღერალი ხშირად მართავს საგანგებო კონცერტებს მოსკოვსა და ლენინგრადში, ბალტიისპირეთის, შუა აზიისა თუ კავკასიის სხვადასხვა ქალაქებში.

ახალგაზრდა მუსიკოსებს წარმატება მოუტანთ გამოსვლა მშობლიურ თბილისში... დონიკეტის „ლუჩია დი ლამერტურაში“ თვალსაჩინოდ გამოვიწინა ვ. შუბლახისა და ე. უზუნიაწის ნიჭის ინდივიდუალური თავისებურებანი.

ღრმა ლირიკული განცდით, სინაზით, ქალური ცემამოსილებით იყო აღსავსე უზუნიაწის ლუჩია. მომღერალმა მიაგნო თავისი გვირგვინის გრძნობათა სამყაროს განსახიერებისათვის შესაბამის ვოკალურ გამომსახველობას, ტემპარული პალიტრის მრავალფეროვნებას. უზუნიაწმა თვალსაჩინო ვოკალური ტექნიკაც გამოავლინა. ლუჩიას რთული, ვირტუოზული ვოკალური პარტია თავისუფლად ეძღვნა, განსაკუთრებით შთაბეჭქვადი იყო გონება-არეული ლუჩიას სცენა. მსახიობმა ცხადპყ აქტიორული გარდასახვის უნარი.

გატაცებით მიჰყავდა სპექტაკლი დორიოტი ვ. შუბლახის. მისი შემოქმედებითი ბუნებისათვის დამახასიათებელი ლირიკული სიფაქიზე და მდელარული დრამატიზმიც, დირიჯორმა მამიკორა შემოქმედებითი კონტაქტი დაამყარა სპექტაკლის მონაწილეებთან — ორკესტრთან, გუნდთან, სოლისტებთან, აუდიტორიასთან.

მსმენელმა დააფასა ვ. შუბლახის შემოქმედების ინდივიდუალური მხარეები ფაქიზი ინტერპრეტაციისა და სერიოზული მუსიკოსის ღირსებები. დორიოტის ღრმად ჰქონდა გაზრებული დონიკეტის პარტიების სტრატეგიული თავისებურებანი, ამყარა იყო ნიჭის სიმდიდრე და დინამიკური საშუალებების სიმდიდრე, მუსიკალობა, არტიტიზმი.

გამომსახველად ეძღვნა სპექტაკლის საოპერეტო, საფუნდო თუ სოლო ვოკალური პარტიები, ურთოდესი ანსამბლები. ყოველივე ამის ორგანულ მოტიანობაში მოქცევა სპექტაკლის თვალსაჩინო ღირსება გახლდათ.

თბილისელებმა მაღალი შეფასება მისცეს მომხმე სომხეთის მუსიკალური კულტურის წარმომადგენლებს. სასიხარულო იყო მათი წარმატება, მისთვის ნიადაგი ხომ ჩვენთან შემზალდა.



ქართული მინერალები ნიუ-იორკის

«მეტროპოლიტან მუზეუმში»

ჯიბო ლომაშვილი

1966 წლის მაის-ივნისში საბჭოთა ტურისტების ჯგუფთან ერთად ვიზიტუალურ ამერიკის შეერთებულ შტატებში. ნიუ-იორკის ლათვალეიერების დროს მოუთმენლად ველოდი «მეტროპოლიტან მუზეუმის» გამოფენის ნახვას, რადგან თბილისში, კარგა სწიით ადრე, ყურმოკრული მქონდა — ქართული მინინქარის და ხატების მედალიონები ამ მუზეუმში არისო გამოფენილი.

მართლაც, თითქმის ორი საათის ძებნის შემდეგ მივაგენი სტენდს, რომელიც მოთავსებულია პირველ სართულზე, ერთ პატარა და ბნელ ოთახში, უფრო სწორად, გასასვლელში, ვერც ამ სტენდს «აღმოვაჩინდით», მუზეუმის ერთ დარბაზში მხოლოდ ქართული ხანჯალი ვნახეთ, მე-17 საუკუნის ნივთი (ანეთი იყო წარწერა). კოტე ჩაჩავა, ზურაბ ჭილაძე, ვიფი ვარლესანძე, ანგელინა ფერაძე, ვარლამ ჩაჩავიანი და კახა ჭანუყვაძე



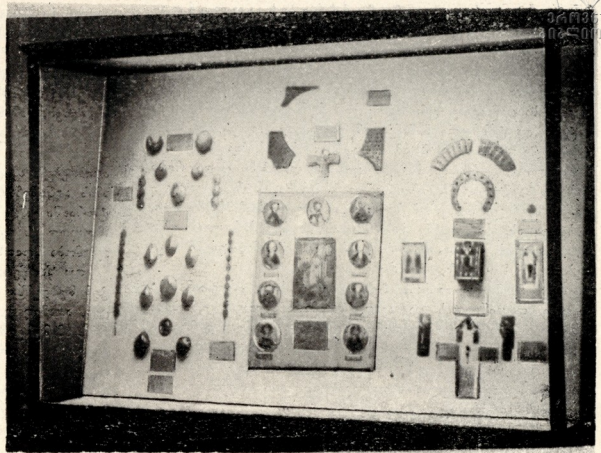
ნიუ-იორკის „მეტროპოლიტენ მუზეუმში“ დაცული ქართული მინანქრები

ჩემი თხოვნით გულმოდგინედ დაეძებდნენ სტენდს, სადაც გამოფენილი უნდა ყოფილიყო ქართული ხელოვნების უნიკალური ძეგლები. სწორედ იმ დროს, როდესაც თავდებოდა მოცემული დრო და მუზეუმის დაკეტვაც მოახლოვდა, ა. ფერაპემ მიაკვლია სტენდს.

ასე „აღმოვაჩინეთ“ ქართული მინანქრების კოლექცია ნიუ-იორკის „მეტროპოლიტენ მუზეუმში“. მაგრამ, ჩვენი სიხარული გაოცებამ შეცვალა: სტენდის თავზე ინგლისურად ეწერა «ბერძნული მინანქრები». დაეაკვირდი გამოფენილ ნივთებს და

მაშინვე ვიცანი ჩვენთან, ქართული ხელოვნების მუზეუმში დაცული ნივთების «ცალგები», ზუსტად ისეთივე ქართული ტიხრული მინანქარი, რაც ასევე და ათასჯერ მინახავს თბილისში. წავიკითხე სტენდზე მოთავსებული ტექსტი, სადაც მითითებულია, რომ ეს ნივთები რუსეთიდან არის, მაგრამ სტენდის საერთო სათაური კი, როგორც უკვე აღვნიშნე, სხვას მეტყველებს. დრო აღარ დარჩა. მუზეუმში დავეტეს. გამოსასვლელში მოვსწავარი მხოლოდ ალბომის შეშვამი. მასში მოთავსებულია ქართული მინანქრების ნიმუშები, მედალიონები და სათანადო ტექსტი.

სტენდი ნიუ-იორკის „მეტროპოლიტენ მუზეუმში“, რომელზეც გამოფენილია ქართული მინაწერები



ფინიდან პირველ დღეს ვერ მოვასწარიტ სტენდის ფოტოგრაფირება, გადაწყვეტიტ მერე დღეს გადაამელო მთელი სტენდი.

აპარატმა და, რაც მთავარია, ცუდმა განათებამ სელი არ შევიწყო მიზნის განმორკვეულებაში. ფოტოსურათები არ გადავიდა კარგი, მკაფიო, ერთი ტექსტი სტენდიდან გადავიწერე სწრაფად, მაგრამ, მგონია, უშეცდომოდ. მუზეუმის თანამშრომელი, რომელიც გვაჩერებდა და ვგამცნობდა მუზეუმის დამატებას, გაკვირვებულ მკითხველად — რატომ იწერთ ასეთი გულადღებით ამ ტექსტსო. მე მოვასხენე, რომ ამ ბუკლეტში სიმართლიანად წერია, რომ ეს ნივთები საქართველოდან არის, მაგრამ ვერ გამიგია სტენდის სათაურში რატომდა აღნიშნული. რომ ბიზანტიური მინაწერებია-მეთუ. ჩვენ ქართველები ვასლავართ და თბილისში ასეთი ნივთები საქაზად ბევრი გვაქვს, მაგრამ მაინც უფრო სწორი იქნებოდა სტენდის სათაურშიც იქნეო, რომ ეს ქართული მინაწერებია-მეთუ.

თბილისში დაბრუნების შემდეგ ფოტოსურათები ჩამოტანულ ალბომთან ერთად გადავიტ ავად. შ. ამირანაშვილს და ფხოველ სათანადო კომენტარებით გამოსულიყო პრესაში, მით უმეტეს, რომ ამ დროს შოთა რუსთაველის საიუბილეო დღეები ტარდებოდა.

1967 წლის 2 მარტს ვაჯთმა „ვეფერნი თბილისმა“ მოათავსა პროფ. ვახტანგ ბერიძის კომენტარები ამ საკითხზე. ქურნალ „საბჭოთა ხელოვნების“ 1968 წლის № 1-ში დაბეჭდილია ავად. შ. ამირანაშვილის წერილი „საქართველოდან გატაცებულ განმეულობათა დაბრუნება“, სადაც ავტორი არც კი ასენებს იმას, რომ ნიუ-იორკის „მეტროპოლიტენ მუზეუმში“ გამოფენილია ქართული მინაწერები. აი რას წერს ავად. შ. ამირანაშვილი თავის წერილში: „საქართველოს განმეულობის გატაცების და მითვისების საქმეში დიდი „ლუწაწი“ მიუძღვის ქუთაისის გუბერნატორ ლევაშოვის. 1856 წ. მან დიდი ზონი მიაციენა ველათის მონასტრის საგანძურს: წყლიო და მიიიოების ლეონტიშობლის მინაწერის ხატი ვედრებისა X ს. (ხახუწლის ხატის ძირითადი ნაწილი), მინაწერებით შემკული სასარების მოჭედილობა (XI-XII ს. ს.), რომელიც ამჟამად ორ ნაწილდაა გაყოფილი. ერთი ნაწილი დაცულია ბერლინის სასახლის

მუზეუმში, მერე კი შეადგენს ბელგიელი კოლექციონერის საკუთრებას.

პეტერბურგელმა ფოტოგრაფმა საბინ გუსმა ეგზარსოსის დახმარებით «ხატების განასტრების მიზნით», ვაიტაცა ფუშით-დან და შემოქმედის მონასტრიდან ქართული ხელოვნების მინაწერები. ვერცხლით ნაჭველ ხატები და სხვა (დაწერილებით ყველა ცნობა მოყვანილია ჩემს მონოგრაფიაში მინაწერების შესახებ).

პატივმეული მცენიერის ამ წერილიდან მკითხველი ვერ გაიგებს, არის თუ არა ნიუ-იორკის მუზეუმში ქართული მინაწერების კოლექცია და როგორ მოხვდა ეს ნივთები იქ?

გამომცემლობა „მეცნიერებამ“ ამჟამად გამოსცა ექვთიმე თაყაიშვილის „რჩეული ნაშრომების“ I ტომი, სადაც დაბეჭდილია მისი წერილი: „ვანამულის ვატანის, საფრანგეთში შენახვისა და დაბრუნების ისტორია“. ექვთიმე თაყაიშვილი ეხება რა ჩვენი ქვეყნიდან ვატანულ განმეულობის „მეტრო-მოყვარეს“, წერს: «პირველ ყოვლისა მოვიდა ნიუ-იორკის ხელოვნების მუზეუმის დირექტორი და დაუწყო მოლაპარაკება მენშევიტებს, რომ მიეყიდით მათთვის მინაწერიანი ხატები და მედალიონები.

ჩვენებურ მინაწერთა ერთი დიდი კოლექცია იმ მუზეუმს ადრე უქონდა შექმნილი ზენი-გოროდსკისაგან, რომელიც ალექსანდრე მესამის დიდი მოხელე იყო. ერთ დროს იმნე საბინ-გუსმა ეგზარსოსის ნებართვით მოიპოვა უფლება განეხლებინა ძველი შემკულობა საქართველოს ეკლესიათა ხატებზე. მან პირობა გამოიყენა ეს უფლება, მოსო ბევრი ძველი ხატი და მათი მინაწერიანი მედალიონები კი მიჰყიდა კოლექციონერ ზენი-გოროდსკის. როგორც ცნობილია, მინაწერის ხელოვნება დიდად იყო საქართველოში გავრცელებული და ჩვენებურ ხატებზე სწორად ეკრა მედალიონები — ბიზანტიურიც და ქართულიც. თუმცა იციან მინაწერიანი ხატებისა და სხვა საეკლესიო ნივთების დამზადების რეცეპტი, მაინც ვერაინი ახერხებს ამ ხელობის აღდგენას. ზენი-გოროდსკიმ ჩველ მინაწერებს ნიუ-იორკის „მეტროპოლიტენ მუზეუმისაგან“ მიიღო 200.000 მანეთი, რაც იმ დროისათვის ერთობ დიდი ფული იყო. ახლა კი მუზეუმმა და მისმა დირექტორმა

მიონდომეს ქართული მინანქრების კოლექციონს უფრო მეტად შევსება» (ხაზგასმული ყველაზე ჩველი — ჯ. ლ.).

ჩვენი სასიყვედულო მეცნიერის ამ სიტყვიდან ბევრი რამა საინტერესო. ჯერ ერთი ნიუ-იორკის მუზეუმის დირექტორისათვის საიდან გახდა ცნობილი, რომ შენევიკებმა თან წაიღეს ხატები და ტიხრები მინანქრები? ეს კითხვა პასუხაუკველია რჩება. მეორე, ის, რომ ამ მუზეუმს ადრე ჰქონია შეძენილი ქართული მინანქრის ხატები და მედალიონები დიდი რუსი მოხელისა — ზვენიგორდსისაგან. მესამე, რომ ამ კოლექციამ ზვენიგორდსის მუზეუმისაგან მთლიან 200.000 მანეთი, აქართველს ის, რომ ვინმე სამინ-გუსის მიერ გაპარული იქნა საქართველოს ხატები, და მისი ამბებულობის, ნაწილი ამ ნიუ-იორკისა მან მყიდა ზვენიგორდსის.

რაც ჩვენი ნიუ-იორკის მუზეუმში ენახეთ, არ ითანხმება ავად, რ. თყანაშვილის და ავად. შ. ამირანაშვილის ცნობებს ქართული მინანქრის ამ კოლექციის შესახებ, რომელიც ზვენიგორდსის მთავრისა ნიუ-იორკის მუზეუმისათვის. ამიტომ ისჯობოდ მივიჩნეთ მოვიტანოთ ყველა ეს ცნობა, რათა დავსვათ კითხვა — რომელია ნამდვილი? ამიტომ, მოგიხსნება ამ ცნობების ციტირება.

1963 წელს, ავად. შ. ამირანაშვილი თავის მოწოდებაში: «История грузинского искусства» წერს: «Петербургский фотограф Сабин-Гус, пользуясь покровительством духовных властей, под предлогом обновления древних икон обокрал много древних монастырей Западной Грузии, в первую очередь Джуматский и Шемокведский. Он вывез из Джуматы два образа — архангелов Михаила и Гавриила; первый был украшен эмальевыми медальонами грузинской работы; эмальевые медальоны второго были византийской работы. Эмали второго образа попали в коллекцию А. В. Звенигородского и составили основной фонд его собрания. Они были изданы отдельно с цветными таблицами и исследованием Н. Кондакова в монографии, которая цитирована и повторена Шульцем (Schulz, Der Byzantinische Zellen-schmelz, fr. M., 1890). Эмали образа архангела Михаила попали к разным коллекционерам (А. А. Бобринскому, М. П. Боткину и др.). Оклад этой иконы после Октябрьской революции попал в Государственный Эрмитаж. Джуматские памятники были изданы Л. Мацулевичем (Maculevič, Monuments disparus de Djumati, Byzantion t. II, Paris, p. 1925, 77—108)».

როგორც დავინახეთ, პეტერბურგელ ფოტოგრაფს — სამინ-გუსს ჯუმათიდან მოუპარავს ორი ხატი — ერთი, ან პირველი ქართული მინანქრებით მოჭდილი, ხოლო მეორე — ბიზანტიური მინანქრები, და ეს მეორე ხატის მინანქრებიან მედალიონები «მოხვედრდა» ა. ვ. ზვენიგორდსის კოლექციამ, მაშასადამე, ბიზანტიური მინანქრა შეუსკადია კოლექციონერ ზვენიგორდსის. კი მაგრამ, მაშინ, გამოდის, რომ ამტერბოლიტენ მუზეუმს კოლექციამო ქართული მინანქრა არ ყოფილა, რადგან მათ, როგორც ექვთიმე თაყაიშვილი წერს, ზვენიგორდსისაგან 200.000 მანეთად შეისყიდეს ეს კოლექცია და ჩვენს მიერ «ამოიჩინა» სტენდზეც ასე უწერია, რომ ეს კოლექცია შექმნილია 3. მორგანის მიერ რუსი მედიანის მოხელის — ზვენიგორდსისაგან. მუზეუმის აღბრუნებაც ასე უწერია, რომ ეს ნიუ-იორკი, საქართველოდან, კერძოდ კი, ჯუმათიდან არის.

«მეტროპოლიტენ მუზეუმის» სტენდზე ასეთი წარწერაა: «ბიზანტიური მინანქრები».

Ryzantine Enamels

«This collection of Ryzantine enamels, dating from the VIII to the XII century, is one of the largest and most comprehensive in existence. Many of the pieces were ac-

quired in Russia during the nineteenth century by Alexander Zvenigorodskoi, a wealthy Russian. They were later bought by J Pierpont Morgan, who gave them to this museum that rough his son J. P. Morgan. 1917».

ვინც სტენდს, ან ამ სტენდის ჩვენს მიერ გადაღებულ სურათს შეხედავს, მაშინვე იცნობს ქართული ტიხრული მინანქრის ნიშნებს. ცხადია, ეს ჩვენი საშობლოდ წაღებული ხატების მედალიონებია, მათი შექმნისა, რასაც თვით ამერიკელებიც ამბობენ. ამიტომ ვერ გამოვიდა, რატომ უნდა გვერიგდოდეს აღის აღნიშნა? ეს ხომ ისტორიული ფაქტია და, ცხადია, ისტორიაში უნდა დარჩეს ისე, როგორც იყო. ჩვენს სპარტენზიო მსოფლიოს გვეყვას, რომ «ბიზანტიურის» ნაცვლად სამართ-ლიანობა მოითხოვს ეწეროს «ქართული».

თუ წარწერას დაუყურებთ, გამოდის, რომ «მეტროპოლიტენ მუზეუმს» ზვენიგორდსისაგან კი არ უყიდა ეს კოლექცია, არამედ ჯ. პ. მორგანს — მსხველ კაპიტლისტს — შეუწირავს ამ მუზეუმისათვის. ე. ი. ზვენიგორდსის მორგანისათვის მიუყიდა და არა მუზეუმისთვის, როგორც ეს უწერია ექვთიმე თაყაიშვილს.

შესაძლებელია ე. თაყაიშვილს ეს ინფორმაცია ნიუ-იორკის მუზეუმის დირექტორმა მიაწოდო. მაშვე მოვიპოვებ, ალბათ, 200.000 მანეთის შესახებაც, რადგან ეს ხომ თვითონ აწარმოებდა მო-ლაპარაკების სცენა ნიუ-იორკის შეძენაზე და «ქართული მინანქრების კოლექციის უფრო მეტად შევსებაზე».

2 Ш. Амيرانашвили. История грузинского искусства, Москва, 1963 г., стр. 257.

3 «ბიზანტიური მინანქრების ეს კოლექცია, რომელიც თარიღდება VIII-XII საუკუნეებში, ერთ-ერთი ყველაზე უძველესი და უფროათვისა არა მხოლოდ, უძველესია, არამედ ერთ-ერთი უფროაღიანი. რუსული XIX საუკუნეში, დიდი რუსი მოხელის ალექსანდრე ზვენიგორდსის მიერ, ეს ნიუ-იორკის მუზეუმში (მოდის) ა. პიერპონტ მორგანს შეიძინა და თავის შვილის ხელთ შესწრა და მუზეუმს 1917 წელს».

ამტროის თანახმად, რედაქციამ ჯიშორ ლოვაშვილის ცხადია «ქართული მინანქრები ნიუ-იორკის «მეტროპოლიტენ მუზეუმში» ბავშვი უზარმაზარად მოეპოვებოთ იმდროინდელი სურათები რუსულ სამინანქროს, რომელიც ბავშვიმ დაიხრახიქა და თავის შვილის ხელთ შესწრა და მუზეუმს 1917 წელს».

1966 წელს წერილი ავტორმა გ. ლომიშვილმა ტურისტული მოგზაურობის შედეგად შეტანა, საცალიდან ნიუ-იორკის «მეტროპოლიტენ მუზეუმის» დირექტორის დროს განსაზღვრული ყურადღება მიქცია 9 მინანქრის მედალიონს კუბისის ტიპის საყვანებლად, რომლებიც ერთ დროს ამწვენებდნენ ახალ ტიპის მოგზაურებლს მიქცის ხატის მოქმედობას.

როგორც ცნობილია, პეტერბურგელმა ფოტოგრაფმა სამინ გუსმა საქართველოს დასახლებით და ნიუ-იორკში «ხატების განსვლ-ვის მანიშა», როგორც აღნიშნულია ჩვენს შრომაში «ქართული სილუ-ეტების ისტორია» (გვ. 325, თბილისი 1961 წ.) ჭეშმარიტად გიჟივდა ორი ხატი, სასიყვედულოდ მოგაზრებდა მექცის და განბოლს, რომელია მიქცეულია მექცეული ფოტოგრაფი მინანქრებისათვის ამოწვნილი (მთავარ ანგლი მიქცის ხატი) შექმნილი იყო ქართული მინანქრები, რომელიც ქართული წარწერები ჰქონდა. მეორე ხატის მედალიონები ქართული ხელოვნების ნიმუშს წარმოადგენენ, თუმცა მათ ბერძენული წარწერები აქვთ» (გვ. 325).

მოგზაურებლს განბოლს ხატის ცხრა მინანქრა (მს. ცხოვრვის, ლექსიწმინდის, პეტრეს, პავლეს, შაველს, ლუკას, იოანეს და შ. პეტრეს) აღნიშნულია მინანქრის გეგმა. მექცია ა. ვ. ზვენიგორდსის აღ-ნიშნული მინანქრები გამოაქვეყნებულია ა. ვ. კონდაკოვის მიერ (Н. П. Кондаков, история и памятники византийской эмали. Византизм и эмали. Собрание А. В. Звенигородского, СПб., 1889—1892. ცნობილია აგრეთვე, რომ ეს მინანქრები ა. ვ. ზვენიგორდსის მიჰყიდა გ. პიერპონტ მორგანს, რომელიც თავის სტენდში შექმნილი სურათი «მეტროპოლიტენ მუზეუმს».

ქართული მინანქრები ყველა ნიმუშის ბედი, სადაარბოა დაწვარიობით განხილულია ჩვენს შრომაში ქართული მინანქრის შესახებ, რომელიც ამოქვეყნებულია ფრანგულ ეტიკეტად და ინგლისურ ენაზე:

- 1) Ch. Amiranachvili, Les émaux de georgie, Milano, 1962, p. 20.
- 2) Ch. Amiranachvili, Smalti della georgia, Milano, 1963.
- 3) Sh. Amiranachvili, Medieval georgian enamels of Russia, New York, 1965, p. 23).

ჩემი შრომის ქართული გამოცემაში «ქართული ხელოვნების ისტორია» მხოლოდ ვინაიდან 1961 წელს და ავტორი ზოგად შრომაში მინანქრის შესახებ კონსოლი მოგაზრებულს «ქართული მინანქრები მეტყველად ბერძენული წარწერების, განხილულია როგორც ქართული ხელოვნების ნაწარმი».



ბრინჯაოს ქართული ბალთა ლებიდან

ბრინჯაოს ქართული ბალთაები

მანანა ხიდაშელი

შობერ
უომბია
86

წილენი

ბრინჯაოს ქართული ბალთები ერთ მტკიცედ ჩამოყალიბებულ ტიპს ქვნიან. ამ ბალთებს ძირითადად სწოკუთხედის მოყვანილობა აქვთ, მაგრამ, გვხვდება ისეთი ნიმუშებიც, რომელთა ფორმა კვადრატულია. გარეშე ბალთებს მოყვება საკმაოდ გაიზირი რელიეფური ორნამენტით შესრულებული ჩაოჩი, რომელსაც კუთხეებში გაკეთებული აქვს სხვადასხვა სიმაღლის კოხები.

ჩაოჩის შიგნით მოთავსებული არე დაკავებული აქვს წითელ კომპოზიციას, რომელიც რელიეფურ ფორმებშია მოცემული. ამ კომპოზიციას ცენტრალურ ელემენტს წარმოადგენს ერთი ცხოველის გამოსახულება, შესრულებული მძალი რელიეფით. ამ ცხოველს ჩაოჩის შიგნით მოთავსებული სივრცის ძირითადი ნაწილი უჭირავს. დარჩენილ არეს ავსებს აერული ორნამენტი, რომელიც შედგება, ძირითადად, ცხოველთა ფიგურებისაგან, ან მათი ცალკეული ელემენტებისაგან. გეომეტრიული მოტივები ბალთების ორნამენტში ნაკლებ იჩენს თავს.

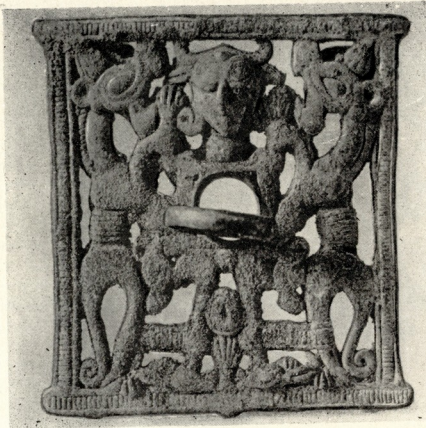
დღეისათვის, აღნიშნული ბალთები საკმაო რაოდენობით არის მოპოვებული. ისინი მრავალფეროვანია. თითოეული ბალთა ერთმანეთისაგან განსხვავებულ მხატვრულ და ზოგჯერ სიუჟეტურ დეტალს შეიცავს. მიუხედავად ამისა, აშკარაა, რომ ბალთები ძირითადად ერთი სიუჟეტის მატარებელი არიან.

იკონოგრაფიულად ბალთები ერთმანეთისაგან ცენტრალური ცხოველის გამოსახულებით განსხვავდებიან. ყველაზე ხშირად, ცენტრალურ ცხოველს წარმოადგენს ირემი, ჯიხვი, ან ფანტასტიკური არსება, რომელშიც ირმისა და ცხენის ატრიბუტებია გაერთიანებული. ხშირია ისეთი ნიმუშებიც, რომლებზეც ცხენის სასებით რეალისტური გამოსახულება მიღებული. ბალთების დეკორში მოცემული დამატებითი ცხოველები ვი, ძირითადად, უცვლილია. აქ სხვადასხვა კომინიციით, მაგრამ ყოველთვის ვხვდებით ძაღლის, გველის, თევზის ან ფრინველის გამოსახულებებს.

როგორც ვხედავთ, ბრინჯაოს ქართული ბალთების მხატვრული დეკორი საკმაოდ მდიდარია ცხოველთა სახეებით. ამიტომ ისინი თამამად შეიძლება მივაკუთვნოთ ხელოვნების იმ წარსულ რიგს, რომელიც ვ. წ. კხოველური სტილით: შესრულებულ ნაწარმოებსა სახელთაა ცნობილი. ასეთი სტილი, როგორც ჩანს, კაცობრიობის კულტურული განვითარების გარკვეულ სტადიას ახასიათებდა. ამ სტადიაზე ცხოველური სტილი ადამიანის იდეოლოგიურ შეხედულებ-

ქართული ნივთიერი კულტურის ძეგლთა შორის ბრინჯაოს ქართული ბალთებს, შესანიშნავი მხატვრული ფორმითა და მეტად საინტერესო შინაარსით განსაკუთრებული ადგილი უჭირავთ: მათი გაგრძელების არე საქართველოს ტერიტორიას არ სცილდება. დღეისათვის დადგენილად შეიძლება ჩათვალოს, რომ ბრინჯაოს აერული ბალთები წარმოადგენს ქართული უძველესი ხელოვნების ნიმუშებს.

1 გ. ბ. ბ. ჯ. ი. შ. ე. ი. — ბრინჯაოს ქართული ბალთები სად. ნაშრომი, 1943. გვ. 237.



ტენის აკაზებლობის ნაწილი. ლურისტანი

ბებთან იყო დაკავშირებული და მისი სახეები შვირად რელიგიურ-სიმბოლურ შინაარსს მოიცავდა.² ამ სტილის მოტივებს ვხვდებით ძველ ხალხთა ხელოვნების ძეგლებზე (ასურეთი, ეგვიპტე და სხვ. აგრეთვე კავკასიის არქაულ ხელოვნებაში). საინტერესოა გაირკვეს, თუ რა რელიგიური შეხედულებები უდებს საფუძვლად კავკასიურ ცხოველურ სტილს და რაგვარად აქოვა

სკითორი ქამრის ბალთა



ასახე ამ შეხედულებებმა ბრინჯაოს ქართული ბალთების დეკორირებაში, ბალთების სიმბოლიკის გასარკვევად, გასაღები იძლევა; ჩვენი აზრით, ბალთის ეს ერთადერთი ეგზემპლარი, რომელზეც გამოსახტულია ორთავიანი ცხოველი ანტროპომორფული არსებითი. ვფიქრობთ, რომ რელიგიური სიუჟეტი ამ ბალთაზე ყველაზე სრულად არის გადმოცემული. ამიტომ მის დეტალურ განხილვას დიდი მნიშვნელობა ექნება.

ბალთა ფორმით კვადრატს უახლოვდება. კომპოზიციის ირგვლივ მოუყვება განივი და რელიეფურად შესრულებული ჩარჩო, რომელიც სპირალური ორნამენტის ორი რიგისაგან შედგება. ჩარჩოში მოქცეულია საკმაოდ რთული კომპოზიცია, რომლის ცენტრალურ ნაწილს ორმაგი ჰერალდიკური კიბის ფანტასტიკური ირმის გამოსახულება წარმოადგენს. ორგვ ცხოველზე ამართებულია ქალღვთაების ფორმალური ფიგურა. ცენტრალური ცხოველის ორივე მხარეს გვევლინება გამოსახული, ხოლო მის ფეხებს შორის — ძაღლი.

ბრინჯაოს ქართულ ბალთას შეიძლება დავუკავშიროთ არა ერთი ძველი ლურისტიანი, მცირე აწიდან, სკითორი ხელოვნებიდან, სადაც ეს ღვთაება აგრეთვე ორმაგ ცხოველზეა ამხედრებული. განსაკუთრებულ სიახლოვეს ქართულ ბალთასთან იჩენს შესანიშნავი ქანდაკება ორთავიანი ცხენისა, რომლის ცენტრში აღმართულია ქალღვთაების ფორმალური ფიგურა (დღეს ეს ქანდაკება ინახება ბრეტანის მუზეუმში). მის წარმოშობას ამირკავკასიში ვაჯობებთ.³ ამ ძველ უკავშირებს აკად. შ. ამირანაშვილი ჩრ. კავკასიის ამბოჩენელ ჰერალდიკურ ორმაგ ცხენთა გამოსახულებებს. ავტორი ამ ქანდაკებაზე გამოსახულ ნიშანს ნაყოფიერების ქალღმერთის სიმბოლურ ნიშნად მიიჩნევს და ამდენად, ქანდაკებას ნაყოფიერების ქალღმერთთან აკავშირებს.⁴

უკმით განხილულ ძეგლებს დიდი მსგავსება აქვთ კომპოზიციის აგების საერთო სტრუქტურით. ეს სტრუქტურა შედგენიარად წარმოადგინოთ: ცენტრში მოთავსებულია ადამიანის ფიგურა, რომელიც ვერტიკალურად არის მოცემული, ხოლო ამ ვერტიკალის ორივე მხარეს სიმეტრიულად განლაგებულია ორი ცხოველი.

სამეტწიერი ლიტერატურაში გამოთქმულია მოსაზრება, რომლის თანახმად, გემოტრიული ფიგურის ორივე მხარეს განლაგებული ცხოველების სიმეტრიული, ჰერალდიკური კომპოზიცია, როგორც თავის ფორმით, ისე შინაარსით, შეიძლება დავუკავშიროთ კომპოზიციასთან იმ ვართო წრეს, რომელიც კარგადაა სიმბოლიტო მცირე და წინა აზის ხელოვნებაში და წარმოგვიდგენს „სიყოფისის სის“ ამ ქალღმერთ „ნადირი ბატონის“ ორივე მხარეს განლაგებულ ცხოველებს.⁵

ამგვარად, ფორმალურ-სტილისტური ანალიზის შედეგად, ჩვენს მიერ განხილული ძეგლები, მათ შორის ბრინჯაოს ქართული ბალთა, შეიძლება შევიყვანოთ იმ ძველთა რიცხვში, რომელნიც ცხოველთა მფარველ ღვთაებს და მასთან დაკავშირებულ ცხოველებს ასახავენ. მაგრამ იმისათვის, რომ ეს დასკვნა დამაჯერებელი იყოს, უნდა შევეხოთ საკითხის მეორე, არანაკლებ მნიშვნელობის მქონე მხარეს, — ამ სიუჟეტის სემანტიკას, და ვნახოთ, რამდენად არის შესაძლებელი ამ დეკორის სიმბოლიკის დაკავშირება ცხოველთა მფარველი ღვთაების სამყაროსთან.

ცნობილია, რომ ადრეული ეპოქის მხატვრული შემოქმედების ყველა დარგი დიდ რელიგიურ-მითოლოგიურ გავლენას განიცდიდა. სასულალობრივი ცნობიერების ფორმათა შორის, რელიგია — უძველეს ხანებზე ყველაზე უფრო გავრცელებულ იდეოლოგიას წარმოადგენდა. სოცეფიკარ რელიგიებში ცხოველთა კულტებმა სრულიად განსაკუთრებული როლი შესრულეს. როგორც ჩანს, ეს კულტი უნივერსალურად შეიძლება ჩაითვალოს.⁶

აკომორიბის განვითარების ადრეულ საფეხებზე, ცხოველთა თვითი კლასის, ადამიანთა წარმოდგენით, თავისი უფროსი, „მფარველი“ გაანია, რომელიც თავდაპირველად ზოომორფული არსებაა. შედეგად, მთელი სამყაროს ანტროპომორფიზაცია მუდგავდა, ადამიანი თავის მფარველ ზოომორფულ არსებებს ანტროპომორფულად აქცევს. ცხოველთა მთელი კლასი თავის ადრინდელ სახეს ინარჩუნებს, ხოლო ამ ცხოველების მფარველი და მტრძანებელი ღვთაება ადამიანის მსგავს არსებად იქცევა. ეს ზოომორფული არსებანი ცხოველთა მფარველი ღვთაების აუცილებლად ატრბუტებია.

² D. Carter — The symbol of the beast, New—York. 1957, გვ. 10.
³ Minns — Small bronzes from Northern Asia Antiquaries Journal, № 10, 1930, p. 20.
Rostovtsev—Dieux et Chevaux., Syria, 1931, XII, p. 78-79.
⁴ ამირანაშვილი, ქართული ხელოვნების ისტორია, 1944, გვ. 1-9.
⁵ Артамонов — Полтавцев, — Культура северо восточного Кавказа, С. А., XIV, 1950, ст. 78.
⁶ Штейнберг — Первобытное общество.

ბაღ იქვეყიან და მისი ძირითადი თვისებისა და არის გამოშატველი სფეროებიან¹.

ქართველ ტომთა უძველეს რელიგიურ შეხედულებებში დიდი ადგილი უჭირავს ცხოველთა მფარველ ღვთაებას და ისეთი დაკავშირებული ცხოველებს, რელიგიურ შეხედულებათა ეს კომპლექსი მასალაზე ორგანულად სამოადირო წყარო-ჩვეულებებს დაკავშირდა.

ქართველი ტომების წარმოდგენით, ცხოველთა მფარველი ღვთაება ცალღვთაება იყო. ეს ღვთაება მონადირეობის ქალღმერთის პირველსავე შეიძლება ჩაითვალოს. ქართულ სინამდვილეში ცხოველთა მფარველი ღვთაების ზომორღვლას და უძველეს სახეს წაითმადგებს ზიხვი, იოგმი ან არჩვი². ამ ცხოველთა კულტის უძველესი კავშირები მონადირეობასთან და ცხოველთა მფარველ ღვთაებათა, ეტიკვლეებს საქართველოს მიზან რაიობებში დასოყიებული ერთი საისტეკოსო რიტუალი: მონადირის მიყო დახიცილი იძისა და ხაზვის ოქებზე, რომლებიც სახლის თვალსაწიხი ადგითას იყო გასოფნილი და მონადირის გამარჯვებას აღნიშნავდა, ხადრობია სინ, ან ხადრობის შემდეგ, სახელს დაანთებდნენ; აირველ შემთხვევაში კარგ ნაწილიყვას და მონადირის ბინ მჭიდროდით დაბრუნებას სთხოვდნენ ხადრობ პატრონს, მეორე შემთხვევაში მალღობას სთხოვდნენ მას ბარაქიანი ხადრობისათვის³.

ქართული ფოლკლორული მასალების მიხედვით, ცხოველთა მფარველი ქალღვთაება სურვილისამებრ თავისი ქვეყნობით ცხოვრებს — ირისი ან ზიხვის სახეს ღვებს და ასე გათოვებდაც მონადირეს. ხშირად ღვთაება მასთან იტვირთუ ურთიერთობის ამყარებს. ამ ურთიერთობასთან დაკავშირებული მონადირის კულტურის აღმართა, ხადრობ ყოველ კვირთ შემთხვევაში — მაყარი ეტოვ; თუ კი მონადირე ამ საიდუმლოებას გასცემს, ის აუცილებლად იღუპება⁴.

ცხოველთა მფარველ ღვთაებასთან დაკავშირებული რწმენა-წარმოდგენები კავასიის ყველა ხალხს ღვდავს. ეს რწმენა-წარმოდგენები გარკვეულ მსგავსებას იჩენენ ქართველი ხალხის რელიგიურ-მითოლოგიურ შეხედულებებთან.

ქართულ ცხოველთა მფარველ ღვთაებასთან განსაკუთრებულ სიახლოვეს ბერძნული არტიკვდი იჩენს.

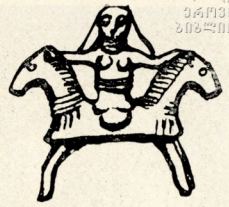
არტიკვდი საკმაოდ რთული ღვთაებაა, რომელმაც განვითარების გრძელ და რთული გზა გახვლი. ამ ღვთაების წინადასწარმობით წარმოშობა მეცნიერებაში დღეს უდრად არის აღიარებული. არტიკვდი თავის სახელქვეშე პერიტონში მყოფად ასახლავრდა ქალღმერთის, რომელმაც თავისი წარმოშობით წინადასწარმობით ხაზის ცალკეული მოვლენათა პატრონების, მფარველთა და დღეების სახელი არსებობდა⁵. იგი მფარველობდა ადამიანთა და ცხოველთა მიყო მოღვაწეს.

არტიკვდისთან მჭიდროდ დაკავშირებული ჩანს ირები, რომელიც, როგორც ამას ქვეყთი დაიხასიახ, მის უძველეს ზომორღვლას წარმოადგენს. ამ ტრადიციის გამომავალი უნდა იყოს ალბანია, ის, რომელიც არტიკვდი ირებთან ერთად გამოხატავდა.

არტიკვდის ბუნებისა და ფუნქციების გამოსაყვანად საინტერესო მასალას იძლევა ის ლეგენდები, რომლებიც მონადირე არტიკვდის სახელთან არის დაკავშირებული. ერთ-ერთი ლეგენდის თანახმად, აქტიკვდა დაინახა მონადირე მომავალ მშვენიერი არტიკვდი. ამ გახდინებით განრისხებულმა არტიკვდმა აქტიკვი ირმად აქცია და მისავე ძაღვებს დააკვლინა. მითოლოგის ცნობით მკვლეარის ს. სინჯიას აზრით, ზეშით აღნიშნული ლეგენდის ეს ცნობილი ვარიანტი უფრო გვიანდელი რედაქცია უნდა იყოს და არტიკვდის აქტიკვი განრისხების მიზეზი სანადირეობის ტაპის დაღვევა-თან უნდა იყოს დაკავშირებული. ამ თქმულების ყველაზე არაკლები ვარიანტი, მკვლეარის აზრით, ასახულია ნუპოლის სახატავლოს მუხუტულ დაკვლილ ძველი ბერძნული ვაზის მხატვრობაზე. მასზე გამოსახულია აქტიკვი, რომელიც მუშით კლავს ირებს. იგი აგიოთი-დაც ხანგრძლივ ირმად არის ქვეყლი; მათგან მარცხედ დაეს არტიკვიდ და ისარ უბიზნებს მას⁶.

საინტერესოა თავისი შინაარსით კრეტაზე აღმოჩენილი ფირფიტები, რომელიც არტიკვდისაზე იყო მიძღვნილი. ფირფიტაზე მოცემულია გამოსახულებათა მიყო წყება. პირველ მჭირებში გამოსახულია სამი ჩიტი, მეორე მჭირებში — ორი გრიფონი, მესამე

ქალღვთაების გამოსახულება ამიერიკავასიში



კრეტაზე აღმოჩენილი ფირფიტა

¹ A. Lang, Mythes, Cultes et Religion, გვ. 254.

² კავასიური და ქართველი ტომების ეს შეხედულებანი დაწერილებით არის გახსოვებული ელ. ვირსალაძის ნაშრომში „ქართველი სამონადირეობისა“, 1964.

³ ელ. ვირსალაძე. შრომის ორგანიზაციის ფორმები, 1941 წ., გვ. 175-176.

⁴ ელ. ვირსალაძე. ცტ. ნაშრომი, გვ. 55.

⁵ Roscher — Ausführliches Lexicon der griechischen und Römischen Mythologie. Leipzig, 1884 — 1890, გვ. 564.

⁶ S. Reinach, Cultes, Mythes et Religion, ტ. III, 1908 წ., გვ. 24.

მჭირები — ნუნომოდრეცილი მამაკაცი, რომლის ფეხებიც დგას საყვავად ზიხვი — ხავევად ქალი. ყვეთ ურთიერთი ყოფითაბი ორტიკვდი ორი გრიფონი უჭირავს თვით⁷.

აღიშნული ღვთაების გათავისუფლებას ხშირად ვხვდებით აგრეთვე სკვირთა ობიექტიალურ მოვლეთის ძველესაც. აკითხეთი ცხოველთა მფარველი ღვთაება მიუხედავად წიხა ათის „დღედი დე-ნი“ ერთ-ერთი გათოვებდა. მატკვიალიური კულტურის ძველესაც იგი გათავისუფლა, როგორც ფრითაბი ღვთაება იყითაბს ყოფად. უმთოვლიანი გათავისუფლებას მესადველთობას გვამცხვად ბალთაზე გამოსახული ირები და ზიხვი გათავის მფარველ ღვთაებათა დაკავშირებული რელიგიური კომპლექსის თიკავითობა და გამოვითქათი მოსახლთა, რომ მოითავსის კითხუთი ბალთაზე გათავისუფლითაბი ირებზე ამხედრებული ღვთაება — ეს ათი ღვთაება დიდი დღდა, ცხოველთა მფარველი ნაყოფიერების ქალღმერთი. ბალთაზე გამოსახული უნდა იყოს ამ ღვთაების ორგანიზაცია — ანტიროპორფული და ზომორღვული.

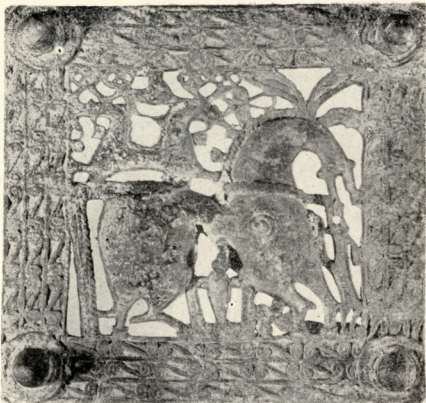
მუხუტულად იძისა, რომ კომპოზიციის ცენტრში ორთავიანი ირისი გათავისუფლებას ბალთების მხოლოდ ერთი თიქმუზე ვხვდებით, ეს მოტივი ამ თვლებისათვის არ უნდა იყოს უცხო. ცხოველთა ბალთების კიდევ ერთი გეგმპლარი, სადაც ირისი ორთავიანი კომპოზიციის ერთ-ერთი მხედრებულ ელემენტს წარმოადგენს და ცენტრალური ცხოველის ზევით არის გამოსახული. ერთ ორთავსავე, ამ ცხოველის ზევით მოთავსებულ ირის პროტომზე ზიხვის თავია გათავისუფლი, იფორზე ორთავიანი ირებზე ზიხვის თიქული ფიგურა მოცეხული.

თუ ორთავიან ცხოველებს, ცხოველთა მფარველ ნაყოფიერების ღვთაებას დაკავშირებთ, მაშინ უნდა ვფიქრობო, რომ ზევით გახედრულ ბალთებზე გამოსახულ ორთავიანი ირებზე ერთ შეთანხვევაში ძალღვთაებაა წარმოდგენილი. ხოლო დასარჩევ შემთხვევაში სანი ზომორღვული დასე — ზიხვი.

ქართულ ბალთებზე წარმოდგენილ გამოსახულებათა სიმბოლიკის დასადგენად არ არის საკმარისი მხოლოდ და მხოლოდ ცენტრალური ცხოველის მნიშვნელობის გარკვევა. საჭიროა მჭვევით დაზამტებით ვხვდებით (ირებთა და ზიხვისთან ერთად ბალთების დეკორში ჩვენ ვხვდებით ძაღლის, ფრინველის, გველისა და თევზის გამოსახულებებს); გაგარკვიოთ მათი მნიშვნელობა და სიუჟეტურად დაკავშირებოთ ცენტრალურ ცხოველს.

ამისათვის საჭიროა განვიხილოთ წინა აზრით დიდი დღეის შეხედრბინილი ირისი იმტარის წინა ამ ღვთაების მუხუტული სწორედ მასთან ყველაზე სრულად თაბმირული. ქალღმერთი იმტარის საკმაოდ რთული ბუნება განიხი. იგი ნაყოფიერების ქალღმერთია და გველენება როგორც დიდი დღდა ადამიანთა, ღვთაებათა და ცხოველთა მიყო მოღვაწეს. ამვე დროს იგი სიყვარულის მფარველიცა და ომის ქალღმერთიც, მშვენიერებისა და კანაპრების მონადირე ღვთაებაა, მფარველი მშვილდისრისა და კანაპრების. ამირი-დაც, იმტარი საკმაოდ რთული ღვთაებაა წარმოდგენილი, რომელმაც

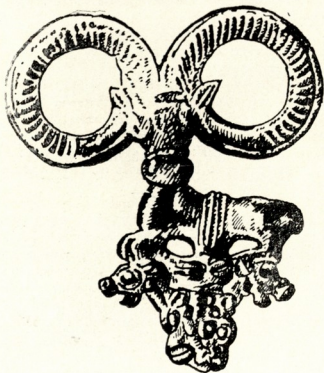
⁷ Roscher, op. cit., გვ. 564.



ბრინჯის ბალთა სოფელ არგვეთიდან

სხვადასხვ ღვთაების ფუნქციები გაერთიანებული; და ალბათ სწორედ მა რ ბუნების სიზოულვა მიუხეზი იმისა, რომ ნივთიერი კულტურის აუღლებუ კალდმერთ იმტარის საკამად მრავალრიცხოვანი სიმბოლოები და ემმულემები გამოსატული. თითოეული სიმბოლო და ნიშანი, იმტარის ამა თუ იმ განხორციელების გამოსატვას წარმოადგენს.

საკიდი. ლურისტანა



კალდმერთ იმტარის ერთ-ერთი მთავარი სიმბოლოა ვარსკვლავი. იგი იმტარს უნდა გამოხატავდეს, როგორც ცის ღვთაებას. ამგვარ ფუნქციასთან უნდა იყოს დაკავშირებული მისი სმირი გამოსახულებაში სხვადასხვა ფორმების სახით.

იმტარს, როგორც ცხოველთა მფარველსა და შემდგომრიდელ მესაქონლეობის ღვთაებას, მრავალრიცხოვანი ცხოველები ემორილებოდნენ; ახალ ბაბილონურ წარწერებში შემოხსენებულია ცნობა, რომლის თანახმად იმტარის მორჩილი ცხოველები ვარსკვლავით იყვნენ აღნიშნული (მისი საკუთრების ნიშანი) მატერიალურ-კულტურულ ძეგლებზე. იმტარის ეს ნიშანი განსაკუთრებით ხშირად არის წარმოდგენილი.

იმტარის რთული ბუნება, მისი მრავალსახეობა იმის მაჩვენებელია, რომ ამ ღვთაებამ განვითარების რთული და ხანგრძლივი გზა განვლო. მისი პირველი სახის წარმოშობა ძალიან ადრე საფეხურზეა საფიქრებელი. ღვთაების თვითეული ზომიერიფული გამოსახულება, ებოღმა თუ ატრიბუტი უნდა გამოხატავდეს გარკვეულ საფეხურს მისი არსებობის და განვითარების ხანგრძლივ გასაზე.

იმტარის სახე და მასთან დაკავშირებული მრავალრიცხოვანი მითები გაცლებით უფრო ადრე წარმოიშვნენ, ვიდრე მათი წერილობითი ფიქსაცია მოხდებოდა. წერილობითად გაფორმებულმა მითებმა შემოვიყვანა ამ კალდმერთის სინერგული და რთული სახე, რომელშიაც მისი ხანგრძლივი არსებობის მანძილზე შექმნილი თვისებები შერწყმული და გაერთიანებული სახითაა მოქცეული. იმტარის სახე ჩამოყალიბდა უფრო ადრე, ვიდრე მოხდა მისი ასახვა ხელოვნების ძეგლებზე და მითუმეტეს, გაცლებით უფრო ადრე, ვიდრე იმის ასახვა მატერიალური კულტურის ძეგლებზე მიიღო გარკვეული განხილვეური ფორმები.

როგორც აღვნიშნეთ, ცხოველთა მფარველი ღვთაება, თავდაპირველად, ზომიერიფული არსებაა, ხოლო განვითარების უფრო გვიან საფეხურზე იგი ადამიანის მსგავს არსებად იქცევა. ეს ზომიერიფული ღვთაებები მის აუცილებელ ატრიბუტებად იქცევიან და მისი ძირითადი არისა და თვისების გამომხატველი არიან. სწორედ ამ მომენტთან უნდა იყოს დაკავშირებული, ჩვენის აზრით, სამი საწყისის გაერთიანება ბუნების დიდი დღის სახეში. წყლის ცხოველები გაერთიანდნენ და ერთ-ერთი მათგანი რომეტივი (ფეხუ, მავაყი, გველი) დიდი დღის აუცილებელი ატრიბუტი გახდა. განსაზიერებდა რა მის მატერიალურ წყლის სამყაროზე, მიტე აღნიშნავდა იმტარის ბატონობას ზუგაზე (ცნობილია, რომ იმტარი გვეთვინდა ატრიალურ ღვთაებათა რიგებს), ხოლო რიგებს, რომლებს და სხვა ცხოველები მიეყრდნენ სამყაროს ბატონად განსაზიანდნენ მას. მაგონა, როგორც მისი, კალდმერთის უგლოა ეს ატრიბუტი ოდესღაც დამოუკიდებელ როლს თამაშობდა. ეს ატრიბუტები, ზომიერიფული არსებანი ადრე თვითონაც ღვთაებებს წარმოადგენდნენ, შემდეგ კი დიდი დღის ზომიერიფული გამოსატულების ფუნქცია დაეკისრათ. ხოლო ამ ზომიერიფული ღვთაებების წარმოშობა რელიგიური აზროვნების ტოტემისტურ საფეხურთან უნდა იყოს დაკავშირებული.

სამი სამყაროს განმასახიერებელი ცხოველების ამ კავშირს გულისხმობდა ალბათ აკად. ნიკო მარი, როდესაც წერდა: «Иштарь в образе птицы обязательно столкнется с бычьим и на образ Иштары-Девера, — но раз возникает здесь речь о такой полноте всего ряда, конкретной рыбе, конкретной птице и конкретном дереве, то это уже история Боши Иштары, еще не антропоморфированной»¹⁴

როგორც ვხედავთ, იმტარის ღვთაებაში გაერთიანებულია რელიგიურ მხედლეობათა საკამად რთული კომპლექსი, რომელშიაც ეს ღვთაება საკამოდ მრავალფეროვნად არის წარმოდგენილი. ყველაზე მაკვირი კი ჩანს ამ ღვთაების კავშირი სამ სამყაროსთან — ზეციის, მიწისა და წყლის სამყაროსთან.

რელიგიურ მხედლეობათა აღნიშნული კომპლექსი საკამოდ სრულად არის ასახული მატერიალური კულტურის ძეგლებზე. ამ მხრივ განსაკუთრებით საყურადღებოა სიროსითური სამეჭდეები, სადაც ეს სიუჟეტი მეტად სანატრესოდ და მრავალფეროვნად არის წარმოდგენილი.¹⁵

ერთ-ერთი საბეჭდავის კომპოზიციის ცენტრში გამოსახულია რთული აგებულების ორიგინალური ფიგურა, რომელიც როგორც ჩანს, კალდმერთის გამოსახულებას უნდა წარმოადგენდეს. ფიგურა შეკავალა ფრთებით, რომლებიც ხისა დამუშავებული, რომ ხის ტოტემს მოგვაგონებს (სიცოცხლის სის სიმბოლო). ფიგურის მარჯვნივ ირებია გამოსატული, მარცხნივ — ფრინველი, მის გვერდით

¹⁴ H. Mapp, Ištara, J. C., V, et. 183.

¹⁵ Contenau, La giuptique Syro-Hittite, 1922.

კი — თევზის გამოსახულება¹⁶. ეს ანალოგიური სიუჟეტი ასახულია სხვა ხეიურ სამეფოვანებზე.

წარმოდგენა ბუნების დიდი დედის, როგორც სამპროვინული ღვთაების შესახებ დაცული ყოფილა, როგორც ჩანს, ბერძენთა წინა-ელონისტურ რელიგიამაც, ამის დამამტკიცებელი უნდა იყოს ამ ღვთაების გარკვეული იკონოგრაფია, შემუშავებული ბერძნულ სახავე მხატვრობაში, ამ ღვთაების საინტერესო გამოსახულება ბიოთურ ამჟღირებზე გვხვდება. აქ მოცემული კომპოზიციის ცენტრს წარმოადგენს ქალღმერთის ფიგურა, — ქალღმერთის გამაღლი ხელებზე ჩიტები სხედან, ხოლო ღვთაების კაბაზე, ვერტიკალურად, დიდი თევზი გამოსახული.

მეორე ბიოთურ ამფორაზე წარმოდგენილია გამოსახულებათა ორი ფრიზი. ერთზე გამოსახულია ქალღვთაება ნიტებთან, თევზთან და რაღაც რქოსან ცხოველთან ერთად, ხოლო მეორე ფრიზზე — ირმების პროცესია¹⁷.

იდეოლოგიურ წარმოდგენათა ამავე სფეროს უკავშირდება, როგორც ჩანს, ძველი კრეტელების რელიგიური შეხედულებანიც, მიიღი თავისი არსებობის მახინძლე კრეტელები თავყვას სცემდნენ ბუნების დიდი დედას, ადამიანთა და ცხოველთა მფარველ ნაყოფიერების ღვთაებას, უფრო გვიან, ბერძნულ ხანაში მისი ატრიბუტები ელინურ ქალღმერთებს დაუნაწილეს: არტემიდეს ირმები ერგო, ათინას — გველები, ხოლო აფროდიტამ ფრინველი მიიღო¹⁸.

რელიგიურ შეხედულებათა აღნიშნული კომპლექსი საკმაოდ სრულად არის ასახული ქართული მხატვრული კულტურის შედარებით ადრეულ ძეგლებზეც. ამ მხრივ განსაკუთრებით საყურადღებო მასალას იძლევა კოლხურ-ყობანური ცულები და ამავე ტიპის ბრინჯაოს ბალოები. ამ ძეგლებს დეკორის მხატვრული სახეებს წარმოადგენენ ირმები, გველი, თევზი, ფრინველი და ფანტასტიკური, ძალიანებური ცხოველი.

კოლხურ-ყობანური ძეგლების აღნიშნულ სახეები უკავშირდება უძველეს იდეოლოგიურ წარმოდგენებს. აკად. მუხომინოვის აზრით, ეს ცხოველები არსებობდა ერთ კატეგორიის განცუფინებისა და ტოტემურ სახეების უკავშირდებით. ჩვენ შეიძლება დავასახლოთ კოლხურ-ყობანური ცულების და ბალოების მრავალფეროვნება ევ-პრომპტორები, რომლებიც ირმის გამოსახულებანია მოცემული. ამ ტიპის ტილოებზე ძალზე ხშირად ვხვდებით აგრეთვე ძალისებური ცხოველის გამოსახულებასაც, რომლებიც ზოგჯერ გველეშთას და თევზებთან ერთად არიან წარმოდგენილი.

კოლხური ცულების მეტად საინტერესო გვეხმლარი აღმოჩნდა წიბოში. სხვა ძეგლებთან შედარებით, აღნიშნულ ცულებზე მითოლოგიური სიუჟეტი შედარებით მთლიანი სახით არის წარმოდგენილი. ცულის პირზე გამოსახულია უკან თავშემობრუნებული ფანტასტიკური ძალი, რომელსაც თავზე ირმის დატოტევილი რქები აქვს ამოზრდილი. ძალის წინ გამოსახულია გველი.

აქვე უნდა აღვნიშნოთ, რომ კოლხურსა და გვიან ყობანურ ხანაში აღნიშნული ცხოველების გრაფიკულ გამოსახვასთან ერთად, ფართო გავრცელებას პოულობენ ირმების, ჯიხვების, ძაღლებისა და ფრინველების სკულპტურული ფიგურებიც.

კოლხურ-ყობანური ძეგლებისა და ბრინჯაოს ქართული ბალოების ანალოგიური გამოსახულებანი ჩვენ გვხვდება ისეთ მთაღლ-მხატვრულ ძეგლებზე, როგორც არის ევანია ბრინჯაოს ხანის გრავირებული სარტყელები. ჩვენთვის ყველაზე საინტერესო მასალას იძლევა თლის სამაროვანზე აღმოჩენილი ბრინჯაოს ქამარი, რომელიც შემუშავდა მეტად საინტერესო გამოსახულებებით. ქამარზე წარმოდგენილია ირმების, ჯიხვებისა და ტახების ერთი მხრივ მიმართული მწკრივი. ცხოველთა შორის მონადირეთა ფიგურებია მოცემული. ჩვენთვის საინტერესო ირმის, თევზის, გველისა და ფრინველის გამოსახულებათა კომპლექსი, რომელიც კოლხურ-ყობანურ ძეგლებზე უმეტესად დანაწერებული სახით გვხვდება, აღნიშნულ ძეგლებზე, ისევე როგორც ბრინჯაოს ქართული ბალოებზე, მიიღი თავისი სისრულით არის მოცემული. აღსანიშნავია, რომ ქამარზე ამ ფიგურების ვანლაგების პრინციპი მოვკვირვებთ ბალოებზე გამოსახულ კომპოზიციებს. ისევე როგორც ბალოებზე, ქამარზე წარმოდგენილი ირმის წინ გამოსახულია გველი, ხოლო ირმის ზურგს უკან და ფეხებს შორის მოთავსებულია ფრინველი. ამგვარად, ვიღებთ ფიგურების ურთიერთანაღვების სასებით დეტურ სურათს. ამ კომპოზიციის რიტკულურ ხასიათს ხაზს უსვამს ის ატრალური ნიშნებს სიმრავლე, რომლითაც შემუშავებული ცხოველების მი-

საკილი,
ლურისტიანი



ცხოველები და ქამარის ორიგინალური ჩარჩო. ამ ჩარჩოზე, ჩვენის აზრით, ცხოველთა რქებით შემკული ნიღბებია გამოსახული.

ამავე მითოლოგიურ სიუჟეტს უნდა უკავშირდებოდეს სათავარის ქამარის მონარეაჟი. ამ ქამარზე გამოსახულია ორი ფრიზისა მოცემული. ზეშთა ფრიზზე გამოსახულია ორი ირმები, ხოლო მათ შორის თევზი და ცხენოსანი მონადირე, რომელსაც უბუბ უტყობოვია ირისბალოთ. იქვეა მეორე მონადირე, ტახი და ფრინველი. ქამარზე ვხვდებით ასტრალურ მოტივებს ვარკვლავებისა და ნავფრთხვარის სახით.

ირმების, ტახის, თევზისა და ფრინველის ფიგურები მოცემულია აგრეთვე თრიალვისის სარტყელზეც.

ზეშთი განხილული ძეგლები უკავშირდებიან და ასახავენ ბუნების დიდი ძალის ცულებს. მუხების ამ ძალთა განსაზიერებას ქართული მითოლოგიაში, ისევე როგორც სხვა ხალხის რელიგიური აზროვნების ისტორიაში, წარმოადგენდა დედრობითი საწილი, ბუნების დიდი დედა, ცხოველთა და ადამიანთა მფარველი ნაყოფიერების ღვთაება. ამ გამოსახულებებში შეიძლება ამ ღვთაების მრავალფეროვნება ცხოველური სახეობანი და ატრიბუტები დავიხსოვოთ. ცხოველთა სხეულზე გამოსახული ასტრალური ნიშნები, პროფ. ვ. ბარდუღლიძის კონცეფციის თანახმად, ღვთაება დიდი დედის ნაწილად, მის ნიშნებად შეიძლება ჩაითვალოს.

მეტად მნიშვნელოვანია, რომ ცხოველთა მფარველი ნაყოფიერების ღვთაების სახე და მასთან დაკავშირებული ცხოველების მი-

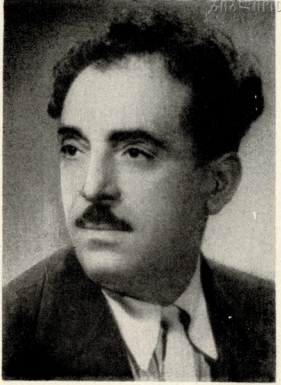


¹⁶ იქვე, სურ. 210.
¹⁷ Harrison, Prolegomena to the study Greek Religion 1908, 33' 264-

¹⁸ Пендла бери, — Археология крита, 1950, стр. 290.

ბრინჯაოს სარტყლის
დატკილი ოლი.

საქართველოს სსრ
დამსახურებული არტისტი
მიხეილ ჯალალანია



შემოქმედი, კეთილი მეგობარი, მუდამ მოსიყვარულე და აღურსიანი, შრომაში ერთუზისტი და დაუღალავი, ასეთი იყო საქართველოს სსრ დამსახურებული არტისტი მიხეილ ჯალალანია.

მსახიობის პირადი ცხოვრება მისი შემოქმედების განმსაზღვრელი იყო. მუდამ სუფთად და გემოვნებით ჩაცმული, მუშაობაში დისციპლინირებული და პუნქტუალური. თავდაპერილობა, თავაზიანობა და სიღარბასლე, მეგობრობა და გამტანობა ყველას მისადმი სიმპათიით განაწყოდა. არასოდეს ყოფილა შემთხვევა, რომ მიზს რეპეტიციაზე ან სპექტაკლზე დევგვიანებინოს. ყოველ როლს დიდი პასუხისმგებლობითა და მაღალი პროფესიონალიზმით ეკიდებოდა. თამაშობდა დიდსა თუ პატარა, კომედიურ თუ დრამატულ, დადებით თუ უარყოფით როლს, ყველგან მიმზიდველი, ტაქტიანი და ზომიერი იყო. ამიტომაც უყვარდა იგი მაყურებელს, უყვარდა მსახიობებს და ყველა ერთნაირად მიმართავდა — ჩვენნი ძია მიშა.

მიშა ჯალალანია დაიბადა 1902 წელს ჩოხატაურის რაიონის სოფელ გოგოლისუბანში. ჯერ კიდევ მოსწავლე, გატაცებით მონაწილეობდა სკოლაში გამართულ საღამოებსა და სასკოლო სპექტაკლებში. ათი წლის იყო, როდესაც — 1912 წელს ჩოხატაურის იმდროინდელი ინტელიგენციის თაოსნობით დაბის ცენტრში გაიხსნა სახალხო სახლი, რომელსაც სახელოვანი მსახიობის ლადო მესხიშვილის სახელი მიაცუთვნეს. სახალხო სახლის გახსნასთან დაკავშირებით ჩოხატაურში ხანდაზნული ლადო მესხიშვილი მოიწვიეს.

მთელი დაბა და ახლო-მახლო სოფლების მოსახლეობა გამოეფინა დიდი მსახიობის შესახვედრად. თვით მაზრის თავდაზნაურობის მარშალი კოწია ერისთავი შეეგება ლადოს ჩოხატაურის ხილთან. გამოჩნდა ეტლი, რომელშიაც იჯდა აზოვანი და პირშეწევიერი მოხუცი, მას დიდებულებს მატებდა თავზე ლომის ფაფარივით დაყრილი თეთრი თმა. ქალიშვილებმა ყვავილები მიართვის მსკოვან მსახიობს, სახელდახველოდ გამართულ მიტინგზე მრავალი აღტაცებული სიტყვა ითქვა სტუმრის პატივსაცემად.

სიღამოს კი ფართოდ გაიღო სახალხო სახლის კარები. სცენაზე გამოჩნდა ოლიმპიური გარეგნობის მოხუცი და გოგოლის „შეშლილი წერილები“ წაიკითხა.

შემდეგ ადგილობრივ სცენისმოყვარებთან ერთად მონაწილეობდა „კრეჩინისკი ქორწინებაში“. სიღამოს დასას-

რულს სხვებთან ერთად დიდ მსახიობს პატარა მიშა ჯალალანიამაც მიართვა ყვავილები. მსკოვანმა მსახიობმა ბიჭუნა გულში ჩაიკრა და სიყვარულით გადაიკოცა.

ამ საღამომ განსაზღვრა მისი მომავალი. ამ დღიდან იგი სისტემატურად მონაწილეობს სასკოლო სპექტაკლებში. მიხეილის სცენური ნიჭი შეუმჩნეველი არ დარჩენილა. ჯერ კიდევ გიმნაზიის

მიხეილ ჯალალანია

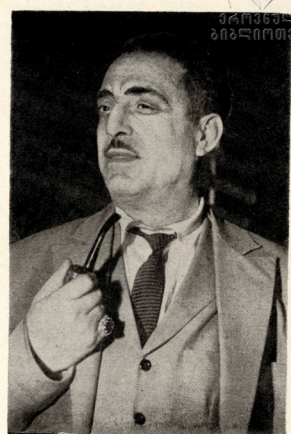
მურად სინიკაძე

მოსწავლე, სახალხო თეატრის დრამატულ კოლექტივში ჩარიცხეს. ეს გახლდათ 1921 წელს.

ჩოხატაურის დრამატულმა კოლექტივმა წარმოადგინა ღვათი ერისთავის „სამშობლო“, ელერიან გუნის „დამა“, აკაკი წერეთლის „პატარა კახი“, გედევანიშვილის „მსხვერპლი“, ტრიფონ რამიშვილის „სტუმარ მასპინძლობა“, ევანტე ნინოშვილის ნაწარმოებ-



მ. ჭალაძე ილიკის როლში
(„მე, ბებია, ილიკო და ილარიონი“)



მ. ჭალაძე ნებიერიძის როლში
(„ფეხბურთელები“)

ბის მიხედვით შექმნილი პიესები. ცოტა მოგვიანებით — ლაერენციუს „რღვევა“, ლონილ ანდრეევის „ღღენი ჩვენი ცხოვრებისა“ და სხვ. მინა ჭალაძე ამავე სპექტაკლებში წარმატებით მონაწილეობდა და საყოველთაო ყურადღებას იქცევდა.

1925 წელს, საშუალო სკოლის დამთავრების შემდეგ იგი სათავეში ჩაუდგა დრამატულ კოლექტივის და წამყვანი როლების შესრულებასთან ერთად პიესებსაც ღვადა.

დრამატული კოლექტივი გურიის სხვა სოფლებსაც ემსახურებოდა. შემოსავლის ერთი ნაწილი საზოგადო საქმეს, საავადმყოფოს, სკოლისა და ბიბლიოთეკის საჭიროებას ხმარდებოდა. კოლექტივი იზრდებოდა, პროფესიულად ისტადდებოდა, ახლა მის რეპერტუარში იყო არა მარტო ქართული არა რუსული, არამედ საზღვარგარეთული კლასიკური პიესებიც. ჩინატურელთა საქმიანობა ფართო საზოგადოებრიობის ყურადღება მიიქცია.

1936 წელს ჩინატურის თეიმოქმედი კოლექტივი სახელმწიფო თეატრად გადაქცედა. თეატრის ხელმძღვანელად მიწა ჭალაძე დანიშნა. იმავე წელს ჩინატურის მშრომელებმა მას სასცენო მოღვაწეობის თხოვნითი წლისათვისადმი მიძღვნილი საღამო გაუმართეს.

ახალმა თეატრმა ახალი ამოცანები დააყენა მისი ხელმძღვანელის — ჭალაძის წინაშე. ამაღლა სპექტაკლე-

ბის ხარისხი, დიდი ყურადღება მიექცა მსახიობთა პროფესიულ ზრდას, რეპერტუარის შერჩევას, მაყურებელთა მომსახურების ორგანიზაციას...

დიდი სამამულო ომის მისიხანე წლებში ჩინატურის სახელმწიფო თეატრის კოლექტივი უაღრესად ძნელ პირობებში ემსახურებოდა მშრომელებს და თავისი პატრიოტული სპექტაკლებით აღინთებდა მათ, უნერგავდა გამარჯვების რწმენას და ეაქციურ სულისკეთებას.

ოცდაათი წელი იმუშავა ჭალაძე ჩინატურის თეატრში და 90-მდე პიესა დადგა. მათ შორის რეისორული გადაწყვეტის თავისებურებითა და ორიგინალით გამოირჩეოდა სპექტაკლები: „ყვარყვარე თუთაბერი“, „ხევისბერი გოჩა“, „რღვევა“, „კოლმეურნის ქორწინება“, „და-მამა“, „სამშობლო“, „უნიდაგონი“, „გუშინდელი“, „ნაიკექცია“, „მსხვერპლი“ და სხვ.

ჩინატურის სცენაზე მიხეილ ჭალაძე განსახიფრტო ასორმოცდაათი როლი. მათ შორის მნიშვნელოვანია: ყვარყვარე თუთაბერი, იასონი, ატაკურტა, შავდია, ბერსენივი, ხევისბერი გოჩა, ხახული. მისი იერსახეები გამოირჩეოდა გულწრფელობით, ცხოვრებისეული სიმართლით და გარდასახვის ძალით.

1949 წელს მიხეილ ჭალაძე მუშაობას იწყებს ბათუმის სახელმწიფო თეატრში, სადაც მან თერამტი წელი დაჰყო. მან აქაც მალე დაამსახურა მთელი თეატრის კოლექტივისა და მაყურებლის სიყვარული.

პირველი როლი, რომელიც მან ბათუმის თეატრის სცენაზე განასახიფრტო, იყო ნიციფორე უკლება ილი მოსაშვილის პიესაში „მისი ვარსკვლავი“. ამის შესახებ „ლიტერატურული გაზეთი“ წერდა: „მაყურებლის ერთსულოვან მოწონებას იმსახურებს მიხეილ ჭალაძის თამაში. იგი ნამდვილი შემოქმედებითი შთაგონებით ასრულებს ბუჰვალტერ უკლებას როლს. მსახიობი უნარაინად იყენებს არა მარტო ხმას და ვესტს, ჩაცმულობასაც უქნის მთლიან, დასამახსოვრებელ სახეს. ესაუბრე აღნიშვნის ღირსია ისიც, რომ მსახიობს არ ღალატობს ზომიერების განძობა და როლს არ აშარკებს.“

მიხეილ ჭალაძე მათუმის სახელმწიფო თეატრის სცენაზე ორმოცდაათივე მუტი სხე შექმნა, განახორციელა შემდეგი როლები: ხახული („კოლმეურნის ქორწინება“), ხადილა („ხევისბერი გოჩა“), ივანე უსტაბაშვილი („ციმბრილი“), გაბრიელ ხიდაშელი („მედილინი“), ილიკო („მე, ბებია, ილიკო და

ილარიონი“), ლუ-გუი („ტიფენი“), დიდაკვი („კიკიკი“), ვალერიან ნებიერიძე („ფეხბურთელები“), გამბატურივი („დაქრილი არჩივი“), ფილიპ ბარბაქაძე („ირინეს ბედნიერება“), ედემია („მე გმედაე მუსე“), კეთილშობილი მოხუცი („ტოპაზი“), ზურაბ ნორაკიძე („რავალი“), მარული („მობანგელა“), გივი ჩილოყაყული („პატარა კახა“), მამუკა ორბელიანი („ნიკ. ბარათაშვილი“) და მრავალი სხვ.

თი რას წერდა ჟურნალ „საბჭოთა ხელოვნებაში“ (1959 წლის № 7) თეატრალური კრიტიკოსი სოფიო გვერდისიანი: „მე ვნახე საქართველოს დამსახურებული არტისტი მიხეილ ჭალაძე ითხ როლში. ის თამაშობდა ხახულს „კოლმეურნის ქორწინებაში“, გაბრიელ ხიდაშელს „მედილინი“ში, მეფე ერეკლეს ელჩს „ხინანის ძახილი“ში და ივანე უსტაბაშის „ციმბრილი“ში“. იგი არასად არ იმეორებს ფერებს, გვაოცებს გარდასახვის ისტადობით. თვითელი როლს მოუხდებდა დამახსიათებელი შტრიხით. მისი თამაში განსაკუთრებით „კოლმეურნის ქორწინებაში“ ნამდვილ მხატვრულ სიმოვნებას გავიწებს, არ ჰკარავს ტექსტის არც ერთ სიტყვას. ეს ნიჭიერი მსახიობი სცენაზე ცხოვრობს ნამდვილი ცხოვრებით და ალბათ ამიტომაც აღიბეჭდება გონებაში მისი თამაში.“

ერთ-ერთი რეცენზენტი კი „პატემსკი რაბოჩიში“ წერდა: „ბრწყინველი

თამაშით, ნამდვილი სცენური ოსტატობით გააზარა მაყურებელი რესპუბლიკის დამსახურებულმა არტისტმა მიხეილ ჯალაღანიამ. მის მიერ შექმნილი მოქვენისა და უსაქმურის ვალერიან ხეზიერიძის სახე უძველესად შვევა თეატრის საუკეთესო პერსონაჟთა გალერეაში. მსახიობის თამაშში გვიზიდავს შესრულების უშუალოა, ძალადუტანებელი სცენური ვარდასახვა. ჯალაღანია არ მიმართავს გარეგნულ ეფექტებს, არ ცდილობს რაღაც უნდა დაუჭდეს როგორმე გააკინოს მაყურებელი, არამედ თანდათან ხსნის პერსონაჟის შინაგანსაყაროს, გვიჩვენებს სულეირ სიკეთეობებს ამ პატარა კაცუნასი, რომელიც მხოლოდ საუთარ კეთილდღეობაზე ფიქრობს.

თეატრალურ ხელოვნებაში თვალსაჩინო წარმატებებისათვის 1955 წელს მ. ჯალაღანიას აჭარის ასსრ დამსახურებული არტისტის საპატიო წოდება მიენიჭა. 1957 წელს თბილისში ჩატარდა აჭარის ხელოვნებისა და ლიტერატურის დეკადი, რომელშიც ბათუმის სახელმწიფო თეატრიც მონაწილეობდა. მიხეილ ჯალაღანიამ ამ დეკადაზე მალაღალი შეფასება დაიმსახურა. განსაკუთრებით დიდი წარმატება ჰქონდა მას შტეინის „პერსონალურ საქმეში“, სადაც იმყინერ კოლოკონიკოვის იერსახე შექმნა.

დეკადასთან დაკავშირებით და ქართულ თეატრში მრავალი წლის უწყვეტო მოღვაწეობისათვის მიხეილ ჯალაღანიას საჭართველოს რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტის საპატიო წოდება მიენიჭა. იგი დაჯილდოებული იყო აჭარის უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმის საპატიო სიჯილით, აგრეთვე საჭართველოსა და აჭარის კულტურის სამინისტროების სიჯილებით.

1962 წლის 21 მაისს საჭართველოს თეატრალურმა საზოგადოებამ, აჭარის ასსრ კულტურის სამინისტრომ და ილია ჭავჭავაძის სახელობის სახელმწიფო თეატრმა დიდი ზეიძით აღნიშნა მიხეილ ჯალაღანიას დაბადების 60 და სასცენო მოღვაწეობის 40 წლისაღიანიდმი მიძღვნილი შემოქმედებითი საღამო.

ბევრი თბილი სიტყვა ითქვა ამ საღამოზე იუბილარის მიმართ, რომელმაც მთელი თავისი შემოქმედება უნდაგაროდ მოახმარა ქართული თეატრალური ხელოვნების აღმავლობის საქმეს, ფართო საზოგადოებრიობის მოწონება და მთავრობის მაღალი შეფასება დაიმსახურა.

ზეიძით ჩაატარა მიხეილ ჯალაღანიას შემოქმედებითი საღამო ჩონხატურის რაიონშიც. მისი სახით თეატრის კოლექტივს გამოაკლდა თავდადებული, ერთბეული და გულსინდირი შემოქმედ.

განკლილ გზაზე

გოგუტა ივერიელი

1918—1920 წლებში ხელოვნების სხვა დარგებთან ერთად ყველაზე უფრო დამკვირვებული და მიწასთან გასწორებული იქნა ქართული თეატრალური ხელოვნება. არავის ენღაღვუბიდა მისი ბედი.

დღე გაჭირვებას განიცდიდნენ ჩვენი თეატრის კორიფეები და მათ შორის პატარა მსახიობებიც. პირდაპირი ეტყვი, მენშვიკების ხანა მამინაცვლობა იყო ქართული თეატრისათვის. ხელფასი ისე კოტა გვეკონდა მსახიობებს, რომ დღიური ლუკმისთვის ძლივს გვეოფენიდა. ასეთ ლუბჭირ დროს ავადმყოფი ქმრითა და ორი ბავშვით სიბღებოდა თავის გატანა. ამას შემდეგ შვილის ავადმყოფობაც დაემატა და უკვე მორარულად გამეტება, მაგრამ ისევე ქართული თეატრის სიყვარულმა, დაუღალავმა შრომამ და შემოქმედებითმა სიხარულმა დამბიბუნა ძალა, გამაშენა.

სახანინო, ახლანდელი ოპერის თეატრში გვეკონდა დღეები დათმობილი. ქარ-

თული თეატრი მაშინ ასე გამოიყურებოდა: რეჟისორები იყენენ — ა. წუწუნავა, შ. დადიანი და კ. ანდრონიკაშვილი. მსახიობთა შორის შედიოდნენ ქართული სცენის ოსტატები: ნ. ჩხეიძე, ელ. ჩერქეზიშვილი, ტ. აბაშიძე, ვ. აბაშიძე, ნ. დავითაშვილი, იზნელი, ი. ციციშვილი, მ. გელოვანი, ალ. იმდაშვილი, ე. ანდრონიკაშვილი, ელ. აბაშიძე, ვ. მატარაძე, ან. ქიქოძე, პ. შოთაძე, ს. ჭიჭიძე, გ. ივერიელი... დიახ, მეც ქმრინდა ბედნიერება მემსახურა მათთან ერთად ჩემი საყვარელი საქმის საკეთილდღეოდ.

იხსანად კოლექტივმა ალ. წუწუნავას რეჟისორობით პირველად დადგა გელევიანიშვილის „მსხვირალი“. ეს იყო პირველი ქართული რეალისტური სპექტაკლი, რომელიც ამტკველდა მოსკოვის სახმატკორო თეატრის პრინციპებით. მთავარ როლებს ასრულებდნენ: ნ. დავითაშვილი, ელ. ჩერქეზიშვილი, ნ. გიორიძე, გ. არდლი-იზნელი, ტ. აბაში-

ქი, მ. გელოვანი, დ. ძნელაძე, ვ. გამყრელიძე, ვ. მატარძი და სხვები. მე დედის როლი მქონდა დაკრძალული. საშინლად ველოვადი. დღე და ღამე არ მეძინა. ხუმრობა ხომ არ იყო, ასეთ დიდ მსახიობებთან და ასეთ რეჟისორთან მუშაობა. წუწუნავამ ძალზე ბევრი იმუშავა ჩემთან. არ მომეშვა, სანამ სცენურ სიმართლეს არ მივაღწიე. ეს ჩემთვის დიდი სკოლა იყო.

საზოგადოებას სწუხროდა ქართული წარმოდგენის ხილვა. პირველ სექტაკულ გულის კანკალით ელოდებოდა, ზოგს ეგონა — ვეღარ აღსდგებოდა დაშლილი თეატრი. არ გაუმჯობესდა ქართული თეატრის მტრებს იმედი, თეატრი აღსდგა.

დადგა წარმოდგენის დღეც. უმარაგი ხალხი მოაწყდა ოპერის თეატრს. სინარულით ვეგზზე აღარ ვივლიდი, ამდენი ხალხი კარგა ხანია აღარ გვენახა.

გახსნა ფარდა. ხალხს ტანის გრიალით ეგებებოდა სცენაზე გამოსულ მსახიობებს. წარმოდგენამ ბრწყინვალედ ჩაიარა.

აღარ მახსოვს საზოგადოება რამდენ ხანს უტარადა ტანს სექტაკლის დამთავრების შემდეგ, ან რამდენჯერ გაიხილა თეატრის ფარდა. ის იყო ქართული თეატრის დიდი ზეიმი. ის იყო ქართული კულტურის დღესასწაული.

ახლა გარეთ გამოსვლა არ გნებავდა? ხეველა-კონა, მაროკოები, ყვავილები... თეატრის კიბოებთან ალონში წუწუნავა ხალხმა ხელში აიტაცა და ისი გაიყვანა გარეთ. ქართველმა საზოგადოებამ დიდი ბანკეტი მოეწიფა.

მორიგი სექტაკლებიც ოპერის თეატრში ვითამაშეთ. თუმცა შემოსავალი დიდი იყო, მაგრამ დადგმის ხარკებიც დიდი გახლდათ, ამიტომაც ხელფასებზე მწერალად ვიყავით. შორს მცხოვრებ ტრამვაის მიზეზითაც ვიგრავებოდა აღ. იმედაჭერი.

ასეთ ვაჭარებულ დროს ქმარი-შვილიც ავად მყავდა.

არსებობდა მსახიობთა კავშირი, რომელსაც ხელმძღვანელობდნენ შ. დლიანი და კ. ანდრონიკაშვილი, მაგრამ თვით კავშირიც ღარიბი იყო, ასე რომ მასზე მცირე იმედს ვამყარებდი.

ჩემი სიცოცხლის მანძილზე მძიმე ტვირთი და მწვენი ის ამბავი, რასაც ახლა ვიამბობ.

იმ საბედისწერო საღამოს მორიგი სექტაკლი მიდიოდა („ქართული დღეა“ შ. დლიანის დადგმით). მთელი დღე თავს დაეტრიალებდი ჩემს გოგონას, რომელიც სიცოცხლე ვითამაშებდა სკოლაში. ავადმყოფი ქმარი აღარც კი მახსოვდა, ექიმმა დაამაშა და წამალიც გამოუწერა ბავშვს.

საღამო ახლოვდებოდა და სექტაკლებზე უნდა წასულიყავი, უნდა მეთამაშა. გული მერჩოდა, არ ვიცოდი რა მიქნა: რა დროს თეატრი, ბავშვი კულდავდა, უარესად რომ შეიქნეს, ვინ მიხედავს? მაგრამ მოვალეობა? არტისტული მოვალეობა? წარმოდგენა რომ ჩამოშლის და ამოდენა ზღვა საზოგადოება მოეატყუო, ეს ხომ დაღატაა ჩემი საყვარელი საქმის? ასე გაორებული ვიყავი დიდხანს. შემდეგ ვადაწყვეტიე — ვიდრე აფთიაქში წაშლებს გამომზადებენ, მეთამაშა და მერე სახლში გამოეკეტულიყავი. ამასობაში ვიქტორი მიხედვდა ბავშვს...

წავიდი ჩემი მეუღლე ძლიერსლოვანობით წამომდგარა და მისულა საწოლთან. ბავშვი აღარ სუნთქავდა... ჩემი ნათელი ძილზე ვაპატულა.

დამთავრდა სექტაკლი, სანქაროდ მოვიხსენი გრიმი, გიყვით მივიჭერი აფთიაქში, გული მიგრძნობდა ცუდად... მივიღე სახლში, მაგრამ უკვე გვიან იყო...

სრულიად გამოვეითე ცხოვრებას. აღარაფერ მინდოდა, აღარაფერი მინეტრესებდა, ჩემი საყვარელი საქმეც კი დამავიწყდა მწუხარებამ. მაგრამ...

დიდი ყოფილა ხალხის ძალა. დიდი ყოფილა კოლექტივის ნუგეშისცემა...

* * *

გორში თეატრის ახალი შენიბა აშენდა. თეატრის ხელმძღვანელები და მთავარი რეჟისორად დანიშნეს ქართული სათეატრო ხელოვნების დაუღალავი მუშაკი პავლე ფრანგიშვილი. შეიკრიბა დასი, რომლის შემადგენლობაში შედიოლენ თამარ ამპიძე, ნინო ნინოში, ნ. გვირიშვილი, მარო აბრამიშვილი, ირაკლი შერუხაძეშვილი, ვანო ოსაძე, თინა ლოლაძე, ვანო წულაძე, სასა კალანდარიშვილი, სინო კალანდარიშვილი, ნინო ბერიოშვილი, ნინო აღმაძი, ლეო შენგელია და ამავე დროს აღგილობრივი ნიჭიერი მსახიობები — ვ. კახიანიშვილი, მარო ბახტაძე, სტ. გრიგოშვილი, რ. გრეგვაშვილი, დ. სიონიშვილი, ე.რ. არაქელი, შ. ბუტაძე, შ. ხაჩიანი და სხვ.

პირველი ჰიესა „გადასასვლელზე“ რეჟისორმა პავლე ფრანგიშვილმა დადგა. ჰიესა ასახავდა ამიერკავკასიის ბოლშევიკური ორგანიზაციების მუშაობას. პავლე დიდი გატყებოდა შეუფადა საქმეს. მუშაობაში გართულს ხანდახან სახლში წასვლაც გადაიწყვიტებოდა ხოლმე. ამ დროს მის მეუღლეს თამარ ამპიძეს სახლიდან მოჰქონდა სექელი... რომელიც ხშირად შეუქმელი რჩებოდა.

ჩემი დაბავებული, საყვარელი საქმი-

ნობა ჩქვეფარდ მივიდებოდა. მაგრამ ერთ დღეს მწუხრის ზეწარი გადაეფარა ჩვენს ქვეყანას. ომი დაიწყო — ურთიერთს წუთით თითის ყველაფერი გამოეკეთებოდა, მაგრამ იმედი არ დავკვივრებოდა. გვეყვარა, რომ კომუნისტური პარტია, რომელსაც სათავეში ევა ე. ბ. სტალინი, გამარჯვებით დავეკვივრებოდა სამეცნიერო ხალხის სამართლებრივ ბრძოლას გერმანულ ფაშისტთა წინააღმდეგ. ჩვენი კოლექტივის უმეორესი მსახიობები — ვასო კახიანიშვილი, სინო კალანდარიშვილი, საშურა შენგელია, მ. ბასილია და ვალკო ქურხული ფორმულზე წყვილდნენ. მიუხედავად მძიმე ატმოსფეროს, უფრო მეტი ენერჯითი განვავტობდით მუშაობას. რეპერტიკონი დაწყებამდე და მის შემდეგ მსახიობები მუშაობდა ერთად ვერცხადით თეატრის იატაკს. ვასულთავადი მთელ შენიბას, რომ სეზონი დროზე გახსნილიყო. სკენის ფარდა ნინოში, მარო ბახტაძემ, თამარ ამპიძემ და მე შეეკერეთ. ჩვენვე ვეხმარებოდით მის აწყობა-დაკლდობაში.

სეზონის გახსნის დღეს თეატრში შეიკრიბა გორის ინტელიგენცია. უმარაგი სტუმარი გვეყვარა დღედაღამიდან, სხვადასხვა რაიონიდან თუ ქაილაქიდან. სექტაკლი დიდი წარმატებით ჩატარდა. ის იყო ქართული თეატრის დიდი ზეიმი.

დრო ვადიოდა. ომის საშინელება ტრიალოვდა გველოვან. გორის საშუალო სკოლის შენიბა საველე სამხედრო ჰოსპიტლად გადაკეთეს. მთელ გაიგოს ჰოსპიტალი დატრიალებოდა და დასახინებულელებით. ეშვლინი ეშვლიონზე მოდიოდა. გორის თეატრის მთელმა კოლექტივმა გადაწყვიტა ჰოსპიტლის შეფარდა. თ. ამპიძემ, ნინო ნინოში, მ. ბახტაძემ და მე ჩავიბარეთ დიდი პალატა, სადაც მოხდებოდა დატრიალი მეთაურები იყვნენ. ჩავიბარეთ და განვაცხადეთ, რომ დატრიალებს, როგორც სასიტრები ისე მოვეუფლებით თეატრიდან თვისუფლად საათებში. მე და მ. ბახტაძე დამავიკე ვაითენებოდა, დავეკვივრებოდა მავიღების გადასაფარებლები და ფარდები, სრულ წესრიგში მოვიყვანეთ პალატა, ავადმყოფები მთელ შევეკრევენ.

მე ერთ უტარიანი ოფიცერი ვუვლიდი. სერგეი ჟამაზი. ვაკაკეთარი აღნაგობის, შვეფილწარბა გოლიათი იყო. დღედასაით დატრიალებდით თავს. მთელ პალატას ეცოდებოდა სერგეი, ძალიან ფიქვი იყო, სულ უტრალი რამზე მომსილოდა გეულო, ისე ჰქონდა ნერვები მოშლილი იმ საცაოლად.

— შვილი, — ვუთხარი რუსულად — მიიღი, როგორც საკუთარი დღეა, ისე

მოვივლო, მაღე გამოჩამრთლებდი და საყარელ სამშობლოში — უყრანაში წახალ... — და თან თავზე ხელს ვუსაბად.

— თვი დამანებე, მე თქენი არაფერი მინდა! — მოთხრა და გვერდი იცვალა. დიდხანს ვემუდარებოდი გვერდშეცეულ სერგის, არაფერმა გასტრა. მაგრამ, როცა თეატრი ვახსენე და ჩემს პროფესიაზე დავიწყე ლაპარაკი, თეატრული საცირსო ოდენა გაუხდა და სიყვარულით დამიწყო მუხათფი. როგორც მისი ლაპარაკიდან გვიგე, თურმე ხელოვნება ძალიან ყვარებია, ომამდე სცენისმოთარეც ყოფილა. ძალზე დავაძახლოვამ ამბავზე, უკვე „მამაშას“ მეძახობდა და უჩემოდ საქმელსაც აბარჭამდა. უნდა გენახათ, რა მადლიერი იყო, სულ ხელებს მიკოტენდა. ხანდახან ჩაეჩინებოდა, ძილში უცხად დიდ სიციხეს მისცემდა და ბოდვას იწყებდა. მოკეთებოდა, თვალს ვაგებოდა და ისეთი სევდიანი, გატანჯული ადამიანი მიუყურებდა შვილის მოსიყვარულე თვალებით, რომ დედობრივი გრძობა მწველდა და მდაგადო. მეჩუ ისევ წამოუფლოდა ტყვილები და ისევ ბოდვავდა.

სერგეი თამაშირში იყო გაკრული. ექიმებმა ვადანწყვიტეს მისი შემოსხნა. არ დათანხმდა უჩემოდ.

მივედი... მიველერსე, ბევრი იტირა და მეც მატირა... ვნაღებუბდი, ნუ გეშინია, შელო, არაფერს გაგიჩირებამეთქი.

გაიყვანეს საოპერაციოში, სანამ გაიყვანებენ, არაყ მოითხოვა, ვადაკრა და დაბეღულობა მომგატა. რა თქმა უნდა, მეც ვესწრებოდი... მისი ხელი მეჭირა, თავზე ხელს ვუსვამდა... ის ყ თავისი დიდრონი ცემლიანი თვალებით შემომომცქერაბოდი... შემოსხნეს თამაშირში... არ დაუცვენსა, მხოლოდ თვალებიდან ცემლები თვისთავად გადმოსდიოდა და ტუჩებს იყენებდა.

ოპერაცია გააკეთა ქირურგმა ქალმანირო ჭყონიამ, სათნო ადამიანი იყო. როგორც ქირურგი ყ — შეუდარებელი. როდესაც ის პალატაში შემოვივლოდა, დაჭირლები გამოცოცხლებდობდნენ და ვადაჩინეს იმედ მიეცემოდნენ.

მსახობები თავს ვეულებოდით დაჭირლებს, ვეულობით, ვეყრახავდით წიგნებს და ვუტარებდით კონცერტებს. მე სერგეის დატრიალებდი თავს. წავეუბთე აუშკინი, ლერმონტოვი, ესენინი, ნაწყვეტები „ტარას ბულბადან“ — პატყობილი სიამოვნება.

ერთხელ, მშფოთთავე ძილის შემდეგ აფორიკებულს გამოვლივდი. ვერ დავამწვიდე, მაშინ თამარ აბაშვიცი და მეძებრა და მის საწოლთან დედაშვი-

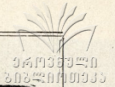
ლობანა გავითამაშეთ კომიყურ ფორმაში. ჩვენი თამაშით და იუმორით მალე გამხიარულდა... გულიანად ახარხარდა. ცოტა ხნის შემდეგ სერგეიმ საწერქალადი მოითხოვა. მამონევე მიუტრებინე. ძლიეს დაწერა ცალხელა...

აი, რა ეწერა იმ წერილში, რომელიც გორის თეატრის დირექტორისა და საამატყრო ხელმძღვანელის ჰაველ ფრანკშვილის სახელზე იყო დაწერილი: „ამხ. დირექტორო, ამ მზინ, ზობარულ ქვეყანაში არიან ისეთი დედები, რომლებიც თავიანთი მოვლით, დედობით და ღიადისი სიყვარულით გვიმუბუტებენ ჩვენს ტყვილებს... ვაუმაჩარეს მშობლიურ საქართველოს ხალხს! გმადლობთ, გმადლობთ, გმადლობთ! — სერგეი“.

რა თქმა უნდა, ეს წერილი იმ დღესაც ვადავეცი ჰაველს, რომელმაც დიდი მადლობა გამომიხებადა.

კარგად მახსოვს, ვახავფული ვცვივოდა, იფურქენებოდა ხევი და ყვავილები... მწვენედ ბიბინებდა მველო და მიტები. ყველაფერი ხელახალ სიცოცხლები უბრუნებოდა. სერგეის ჩანჩითელობა სულ უფრო უყარსდებოდა. ვედილობდი, იქნებ როგორმე ლოგინზე წამომეყენებინა. ჰოსპიტალში საქმიანობით, ლამე ქარგვით და დღისით თეატრში მუშაობით ის ვადავივლოდე, რომ საყუთარი სხეულის ტარებაე მიმძიმადა.

ერთხელ ჰოსპიტალიდან სახლში დაბრუნებისას აივანზე თავბრუ დამებვა და უჯონოდ დავეცი. ამ დროს შემომსწრეობა მსახიობი ცირა მკედლიშვილი, საშვევლდ მეზობლები უხშია და რადავანაც ქალაქში სასწრაფო დახმარება არ მუშაობდა, საყუთარი მიუყვანიავარ საავადმყოფოში. ძირს დავარდნის დროს დამზიანებია შუბლი, მარჯვენა ხელი ყ მკავში ვადამტყბია. თითქმის ერთი თვე ვიწეკი საავადმყოფოში. მომჯობინებისთანვე წავედი ჰოსპიტალში... სერგეი ცოცხალთა შორის აღარ იყო... როგორც ვადამცეს, „მამაშას“ ხსენებში ყოფილა საბრალო, რომ ვაგეო ჩემი ამბავი, ცუდათ უმოქმედნია, აღარც დამხეობრებს. ეგონა აქ საქართველოში ეშველებოდა... ფეხზე დაღებოდა და თავის საყარელ სამშობლოში — უყრანაში დაბრუნებოდა... ველარ მოესწრო ჩვენი ხალხის გამარჯვებას. მაგრამ სერგეის და მის მსგავსთა ხსოვნა, ათასობით საბჭოთა ჯარისკაცის სხოვნა, რომლებმაც თავი შესწირეს ჩვენი დიდი სამშობლოს თავისუფლებას, მარად დარჩება საბჭოთა ხალხის გულში.



ნაგრკომი

აუსხაუკრ

მუსიკალუკრ

საქარეპეხუა

სსრუშში 1967 წელს გამოცემილა „ალაშარამ“ გამოაყვენა ახალგაზრდა მკვლევარის ინესა ხაშვას მონოგრაფია „აფხაზური ხალხური მუსიკალური საყარევი“.

ამ ნაშრომის მნიშვნელობაზე, ავტორის ნიჭსა და დამახურებაზე თვალსაჩინოდ მეტყველებს წიგნში მოთავსებული პატარა საყარევი წერილი: „ამ მონოგრაფიის ავტორია პირველი აფხაზი ეთნოგრაფი-მუსიკისმცოდნე, ისტორიულ მეცნიერებათა კანდიდატი ინესა (ინა) მუშის ასული ხაშვა, დაბადებული 1938 წლის 26 იანვარს. 1960 წლიდან, თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის ფილოლოგიური



ინესა ხაშბა

დაცულა საკუთარი ნაშრომის გამოცემის ხილვა. ამ წიგნის გამომცემად სულ რამდენიმე დღით ადრე, 1967 წლის 18 დეკემბერს, მისი ცხოვრება მოულოდნელად შეწყდა.

აღნიშნული მწიგნობრის მნიშვნელობა მხოლოდ აფხაზური მუსიკალური კულტურის მონაბოგარი როლია. იგი ქართული მუსიკალური ფოლკლორის სივრცის შენახვას და ევკარგება სათანადო დამხარებას გაუქვეს ქართული ხალხური მუსიკის მკვლევარებსაც.

აფხაზეთის მუსიკალური ფოლკლორი ძირითადად ვლკალურია. იგი ინტრუმენტული თანხლებით სრულდება. გარდა ამისა, არსებობს წმინდა ინტრუმენტული ხალხური მუსიკის ნიმუშებიც. მათ განვითარებაში მნიშვნელოვანი როლი ითამაშეს იმ ხალხურმა საკრავებმა, რომლებიც მკვლევარის მიერ არის დამოწმებული და გაშუქებული.

ი. ხაშბამ მრავალჯის იმოგზაურა აფხაზეთის რაიონებში, დაკვირვებული საექსპედიციო და საკვლეო მუშაობის შედეგად დაადგინა აფხაზეთის ხალხური საკრავების სახეობანი — სიმბიანი, გამოსაკრავი, ჩასაბერი და დასარტავი. ამ სახეობათა შესაბამისად მოაბიძანა ხალხური საკრავების კლასიფიკაცია; განიხილა მათი ევოლუციის პროცესი, შეხვო იმ საკრავებსაც, რომლებსაც პრაქტიკული გამოყენება აღარა აქვთ, მაგრამ გარკვეული ისტორიული ღირებულება ენიჭებათ. ყველა ეს საკითხი განხილულია აფხაზურ ხალხურ მუსიკასთან კონტექსტში.

ნაშრომი ცხადყოფს ავტორის ღრმა ცოდნას, მაღალ პროფესიულ დონეს, მეცნიერულ აუღლას და კვლევის ნიჭს.

ნაშრომი შედგება ორი ნაწილისაგან. პირველი ნაწილი სამ თავს შეიცავს. პირველი თავი ძირითადად ეძღვება უძველეს აფხაზურ ორსიმანი საკრავს — „აფხარცას“. ავტორმა საექსპედიციო მუშაობის შედეგად დაადგინა — „აფხარცა“ მთელს აფხაზეთში ყოფილა გავრცელებული და დღესაც ყველგან იხმარება, გა-

ლის რაიონის გარდა. ამ გამოწავლის ავტორი ასახეუბებს 1877-78 წ. რუსეთ-თურქეთის ომით, რომლის პერიოდში გალის რაიონის ადგილობრივი მოსახლეობა მთლიანად გადასახლეს თურქეთში. „აფხარცას“ ტრადიციაც მათ თან გაიყოფეს.

ეთნოგრაფიულ მონაცემებზე დაყრდნობით განხილულია ამ ინტრუმენტის რაობა, მოცემულია მისი აღწერა, დახუსტებულია განზომილება. სასველი დასაშვებია აგრეთვე ავტორის მოსაზრება „აფხარცას“ სამ სიმანიობის შესახებ, რადგან მუსიკალური გამოხსხვლებობის გაფართოების მიზნით, შესაძლოა, ოსტატებს მიემატებინათ ინტრუმენტისათვის კიდევ ერთი სიმი. ამის მაგალითები გვაქვს საქართველოს სხვა კუთხეებშიც. ნაშრომში საინტერესოდაა განალიზებული „აფხარცას“ დამზადების ტექნიკა, მუსიკალური შესაძლობანი, სტრუქტურა.

ყველა „აფხარცას“ აკომპანემენტის თანხლებით სრულდება გვირულ-საისტორიო სიმღერები, განსაკუთრებით მეომრების ომში გაცილებობისას. აქედან ავტორი თვით სიტყვა „აფხარცას“ ეტიმოლოგიას, მის წარმოშობას აკავშირებს აფხაზი ხალხის სამშებრო ყოფასთან. ამასთან ნაშრომიდან ირკვევა — „აფხარცას“ იყენებენ არა მარტო საომარი მოქმედების დროს, არამედ ნადირობის, რელიგიური დღესასწაულების, ავადმყოფობისა და სხვა მომენტებშიც. მკვლევარი ასევენი: „აფხარცას“ წარმოშობა აფხაზეთის ისტორიის გვირულ პერიოდში, ე. ი. სამხედრო დემოკრატის ხანაში, რაც დასტურდება სიტყვა „აფხარცას“ ეტიმოლოგიით.

რა თქმა უნდა, სასურველია, რომ ეს ასე იყოს, მაგრამ იმ მასლით, რაც ავტორი აქვს გაანალიზებულს, ჩვენი აზრით, ასეთი მტკიცება ნაადრევია.

ავტორის განხილული აქვს შედგენილი მუსიკალური ინტრუმენტები: 1. ჩაუბა — ჩანგი, რომელიც ყველაგნობულია ხმარობდნენ. 2. ახიბა — რომელსაც ასევე აღარ ხმარობენ.

მეორე თავში ავტორს განხილული აქვს სასულ ინტრუმენტები, მათში — დახაზონი, მოცემული აქვს აგრეთვე სპექტრული ანალიზი.

მესამე თავი ეთმობა დასარტავ ინტრუმენტებს, მათი დამზადების ტექნიკას, აღწერილობას. აქვეა გაკეთებული დაკვანები აფხაზური ხალხური მუსიკალური ინსტრუმენტების განვითარების საფუძვრებზე.

წიგნის მთელი ნაწილი ჩართულია საინტრუმენტობი, ჩაწერილი სხვადასხვა დროს მუსიკათმცოდნეების მიერ, ყველა იმ ინტრუმენტის თანხლებით, რომელიც ნაშრომშია გაშუქებული. სასურველი იქნებოდა მკვლევარს მითხვევლობის მიწოდებინა თავისი საკუთარი ნაწიწები, რაც ნაშრომს კიდევ უფრო დაამშვენებდა. წიგნს აქვს ილუსტრაციები და აფხაზური ტემინების ასხანა-განმარტებანი. ნაშრომს ერთვის გამოყენებული ლიტერატურისა და მთხრობულია სია.

ქება იმსახურებს გამოცემლობა, რომელმაც არ დაშურა ენერჯია და მოხდომება ნაშრომის თვალსაჩინოდ გამოსცემისათვის.

როგორც რეცენზიის დასაწყისში ავნიშნეთ, ასეთი ფუნდამენტური ნაშრომი აფხაზეთის ხალხური მუსიკალური ინტრუმენტების შესახებ ჯერ არ გამოცემულია, ამიტომ ახალდაზრდა, ნიჭიერი მეცნიერის ი. ხაშბას ნაშრომი სამაგიერი წიგნია იმითვის, რომელიც კავასის ხალხური მუსიკალური კულტურის საკითხებით არინ დაინტერესებულნი, ხოლო თვით ავტორი არს ბოთნერი, რომელმაც სასუველი ჩაუტარა აფხაზური მუსიკალური კულტურის ღრმა მეცნიერულ შესწავლას.

ახალგაზრდა მკვლევარი ი. ხაშბა უღრობად ეთხოვლდა ეთანოლოგთა დიდ დობას, მაგრამ მისი სხელი, როგორც მეცნიერისა, რომელმაც დახაზონი მისცა აფხაზური ხალხური კულტურის მეცნიერულ კვლევას, მაღალ ემსახურება მადლიერ აფხაზ ხალხს.

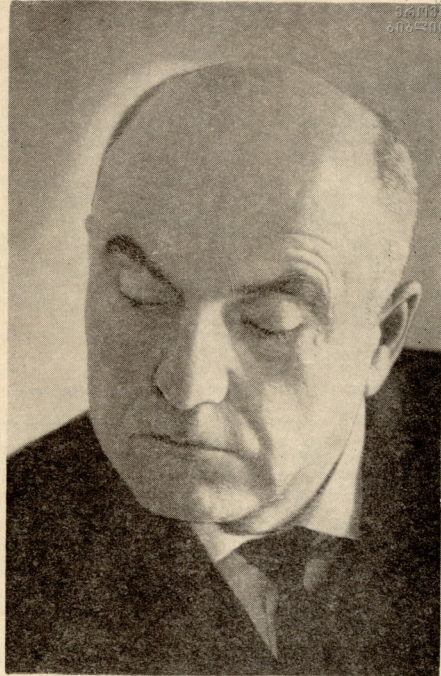


იმეჭლებმა
საქართველოს თეატრალური საზოგადოების პრეზიდიუმის,
მწერალთა კავშირის სამდივნოსა და
კურნალ „სამჭიოთა სელონების“
ერთობლივი გადამწყვეტილებით

ლევან ჭუბაბრია

ენციკლით

ღრამა ზ მოქმედება



მოქმედი პირნი

მარალე მძაბამი — ერთ-ერთი ტრესტის მმართველი. წარმოსლდევი და მტბად მიზნიდევი მამაკაცი.

მანანე — ვარლამის მეულე. ერთდრის ლამაზი. ახლა დაღლილი და სეე-დაში. მოწინავენი ადულტერი აგებულუბის. ლამაზი და თამაში.

ბადრი — მათი ვეი. ადულტერი აგებულუბის. ლამაზი და თამაში. არკუე უმეო. მოწინაობა მოწინაი აქეს, მტრამ ზაბე.

ცხუე — ვარლამის მძისმეილი. უცნუი ადული აქეს და იდეშვილი გამო-შედე. ზშირად იცინის, თითუი უმიზნოდ. მტრამ არა...

შალე — ქართული ენისა და ლიტერატურის მასწავლებელი. ამჟამად პენ-სიონერი. თავზიანი და მოირიდებულ ინტელიგენტი.

თამილე — შალეს რაალი. სულერი ტვიგილითა და განცდებით ნერვებ-შეზღუდილი დედა.

ნოლაბი — თამილის ვეი. შალეს შვილიშვილი. ზაინსტიკი. სასურველია ხაზი არ გესეს მის არტისტულ მუნიებს. ჭეუტუბრივი და უზბა-ლო მიეი, ყოდედეგარი ტვიბილი მტრახების ვაეშე.

შეი — შალეს მოწინაე და ნოლაბის შეყვარებული. ლამაზი და სესეუ-ლური გოგონა.

ბაინსბე } ბადრის მამაკაციები

ბონდე }
ნორა — ვარლამის შოდევი. აბურავს კაბარდინის ქუდი და იმპორტული ხალთი აცეი.

მონალე — რესტორანში — რახიანი ხე აქეს და პოეტრად ლაბირაკობს.

მზასიონი — რესტორანში — ეს კი პირიქით, ხუმრობის და ზეგის ჭამს.

მურდის ამიღებულ ტონის კონტრასტულია მისი ლაპარაკის ელფერი.

სტდედნემე — ჭალეგარეთ.

ნათამბალი მალე — ვარლამის თამაში.

ოფიციანტი — მილიციული, სახალხო რაზმელები, რესტორანში მყოფ-ნი, მამაკაციები და ქალი კონთორების წინ, სპეკულანტი მიეი და სხეა.

ლევან ჭუბაბრიამ 1941 წელს დაამთავრა საქართველოს ინდუსტრიული ინსტიტუტის სამშენებლო ფაკულტეტი არქიტექტურული განხრით. ამავე წლიდან დაიწყო მუშაობა მარჯანიშვილის სახელობის თეატრში მთავარ მხატვრად და ვაჟფორმა რამდენიმე სექტატული. მათ შორის: „სოლომონ ასკიან მეფედანაშვილი“ და „მეფე ერეკლე“.

1947 წელს ლ. ჭუბაბრიას პრემიერებული პიესა „ჩვენი ფრთები“ დაიდგა რუსთაველის სახ. თეატრში. ამავე თეატრში და სხვა თეატრის სცენაზეც განხორციელდა მისი ინსცენირება (რ. შუბინინისთან ერთად) წ. გერეთლის „პირველი ნახევრის“, რესპუბლიკური პრემია მიეფუთვა აგრეთვე მის პიესას საქმიანი კაცი“, რომელიც დაიდგა ქიათურის თეატრში. პიესეში „კარგი ახანავი“, „მამუნი და სათაფლი“ და სხვ. ზშირად იდგმება რესპუბლიკის სხვადასხვა თეატრში. ბოლოხანს დრამატურგი განსაკუთრებით გატაცებულია მუსიკალური კომედიის თანრით. ვ. ახაშიძის სახ. მუსიკალური თეატრის სცენაზე დაიდგა მისი თორმეტი პიესა. მათ შორის: „სიმღერა თბილისზე“, „ჩვენი ნაცემები“, „სამი უფრობის მსახური“, „მხოლოდ შენ ერის“, „მოხუცარს ჩემი ჭურა“ და სხვა.

ლ. ჭუბაბრია წერს აგრეთვე სახატარდო პროგრამებსა და სახილდერი ტექსტებს.

I სურათი

რესტორნის ბაღი ქალაქგარეთ. ერთ-ერთი მაგიდას შემოს-
ლომანი ვარაუდ ქებაზე და მისი მეგობრები. სირცხვილი მოს-
ნანან ქალიშვილისა და ვაჟის სილუეტები. მარჯვნივ, მაგიდას-
თან რამდენიმე ახალგაზრდას მუშუკარა თავი და ჩუმაღ მე-
რე-რამდენიმე დევე, ქათულო სიღრუას.

მ წ გ რ დ ა (ვარაუდ მაგიდასა). ახლა ეს თქვენი ნებართვით
მე მინდა შევეცადო დროსზე და დღეობა ჩვენი მეგობ-
რების სადღეობაში... ა, ვარაუდ ნიკოლაევიჩი?... დიახ...
იმ მინდობისთვის, ბრწყინვალე პატრიოტების სადღე-
ობაში, რომელთაც საკუთარი სიცოცხლე, თუ შეიძ-
დასა ასე ითქვას, ჩემდა, უხშირდ შესწრებს სამშობლოს
სიყვარულს და ვერ მოსწრებს თავისი უხის სარგამოც-
დილო ქმედებით მოესმინათ ეს ორივე, უბრალოდ
ნათყობი სიტყვა: „ღამიბრუნდ, შეილო?“

მ ს ა ხ ი ბ ი (თან ილაქება). „მოქმდის ვე სიტყვა, შენი მომე-
წონე და ამისათვის...“ (საშუალს დასწავა ჩანალოთ)

მ წ გ რ დ ა. მე იცი, ვარაუდ ნიკოლაევიჩ, თქვენ ეს სადღე-
ობაში მუდამ გულგლებულ და თუქვე ვეცადებო გბრ-
ძეით თვალში მოხედავებულ ცრემლებს.

მ ს ა ხ ი ბ ი. აბეღელებს, ამა რა იქნება?! ყაყმა ითხი წელი-
წადი მუხთონ ხეხა ფრონტის ხმა. ზოგიერთი თვით ეს არ
იძახოდა: „აბ, ერთი პიტლურის თავი მოქვა ხელიში“ და
პიტლურის ნაეცოდ გოჭის თვის რაზ ზღუდნი... ერთი
ის მომწოდებ, თუ ძმა ხარ... მგინი მაძილარი ჰქვია...
მაისში ძალიან მიყვარს ეს ოხერი...

მ გ რ დ ა ი (თათვის წარსულში იცხვარება). ეჰ, ბიჭო, ბიჭო!
ოცნის ომის ვეძილო არ გეცოდებოდა, ამა გინახავი შენს
ვევრდელ დაცემული მეგობრის თავებში... ამ მისი სისხ-
ლის პირანების სუნი არ გვეძიოთ... (წაშლავა ყუვანი
წინაღმდეგ მათი დაღვიწყვარი სხვისგან იყოს, წინადა და
ნაეულო სხვისი... (საშევი) და ეს ყველაფერი მინტომ,
რომ, აი, ამით, აშევიარ ყმაწვილებს ასე ტყილობა ეძღვე-
ოდნენ. (ვაისმა ქალშვილის ყრუება) აბ, ეს არის საქმე ქარ-
თველი ქალიშვილი, ქალაქგარეთ რესტორანში...

მ წ გ რ დ ა. ქეთევან წამებოლო შთამბეჭობალი...

მ გ რ დ ა ი. თქვენი ყვეის პუბლიკით, ამა მუსხლას ზემოთ...
მ ს ა ხ ი ბ ი. ციცილიზაცია, ჩემო ვარაუდ... (მოფარება) ერთი
შეხვედი ამ გულგულბუნ მახვს როგორ მიხედავინია...
ესე იგი შენ ციცილიზაციის მაინცდამაინც დიდი წინააღ-
მდეგე არა ხარ, არა?...

შ ო ფ რ ი. უბრალოდ თვალს უხარია, თორე... გინდათ გავი-
ცვილოდ ადგოლო.

მ ს ა ხ ი ბ ი. ევეე, შოფერი კაცი არა ხარ?! კარავი იცი,
რომ ასეთი გოგონები მანქანებს პეპლებით აწყობენ...
(ოფიციანტს შემოქმდს საშუალო სავსე ლანგარი) ხო, ხო, ხო!
ბრწყინვალედ გამოიყურება ამანად ბატკანი... (ცარლმა-
ნი ოფიციანტს რაღაცეა წარსწრებულ) ამოციან გვევითხება-
რატომ უხეხდა ბატკანს ახალი ტყავი?! ვარაუდ ნიკო-
ლაევიჩ... ნეკნება, ნეკნება, როგორც სავაქელო...

მ გ რ დ ა ი. მაღლობთ, შენთვის გადავად... პო, პო, ნუ გვერი-
ცობა... (ახალგაზრდების სუფარისთან ოფიციანტს შიამის რვა
ზოლოდ)

1 ა ხ ა ლ გ ა ზ რ დ ა. ეს რა ამბავია?!

ო ფ ი ც ი ა ნ ტ ი. ვარაუდ ნიკოლაევიჩმა მოვათავითა.

1 ა ხ ა ლ გ ა ზ რ დ ა. ვინა?

ო ფ ი ც ი ა ნ ტ ი. როგორ! ვარაუდ ნიკოლაევიჩის არ იცნობთ?

2 ა ხ ა ლ გ ა ზ რ დ ა. აი, იმ სუფარისთან რამაზ-ლამაზი კაცი
რომ ზის, თმაქვლარია, არა? როგორ არ ვიცნობთ... მე
ციცლიზაციის პირად... (სახანავს) ეს რომ იცოდეთ... (ფაშა
ფენი მობრტება).

3 ა ხ ა ლ გ ა ზ რ დ ა. მოიცით, ყველას ნუ გახსნიოთ... ამას რა
დალევს, ბიძია?

2 ა ხ ა ლ გ ა ზ რ დ ა. იქნებ როგორმე დააბრუნო, ბიჭო! (ოფი-
ციანტს) დიდი მადლობა გადაგიციო. (ოფიციანტი ადგ).

1 ა ხ ა ლ გ ა ზ რ დ ა. ესეც შენი მეგობრის ინტერვალი.

2 ა ხ ა ლ გ ა ზ რ დ ა. ეს, ბიჭო, იცი თუ არის? ვარაუდ
ქებაზე არ გავიგოთ, ტრესტის მმართველი?

4 ა ხ ა ლ გ ა ზ რ დ ა. ახ, ეს არის ქებაზე? ცადილიონზე მინახავს

ბეგრეკრ, ყოველთვის ქვედა ლოკაში ღდება, ერთსა და
იმავე ადგილზე... შემოვა თუ არა, პარტიკიდან, პარტიკი-
სებიდან: „ვარაუდ ნიკოლაევიჩი მოვიდა, ვარაუდ ნიკოლაე-
ვიჩის სალონი“...

1 ა ხ ა ლ გ ა ზ რ დ ა. კარგი, ნუ უყურებთ, სირცხვილი...

2 ა ხ ა ლ გ ა ზ რ დ ა. იცი, რა ქართველია? რომ გავხარაღ-
ბათ! სიორცხვენებზე და ხელოვნების ხალხზე რომ პირ-
დადარი ვადაყოლოდა.

3 ა ხ ა ლ გ ა ზ რ დ ა. აბა, ჩვენ რას ვადაგვეყვება, უბრალო
ფიზიკოსებს?! თუ ფეხბურთელი არ ხარ, ამ მასობრივ,
კაცი არ გინახოს, ისიც ფიზიკოსი ეიოქაში.

1 ა ხ ა ლ გ ა ზ რ დ ა. უნდა აღვნიშნავთ, არა?

2 ა ხ ა ლ გ ა ზ რ დ ა. რა იქნება ელენა. ოღონდ ჯერ არა. როცა
გამოიხედავს.

1 ა ხ ა ლ გ ა ზ რ დ ა. (ვ-ლ). ე, ბიჭო, ნუ მომტყობინებია.

3 ა ხ ა ლ გ ა ზ რ დ ა. რა ვინდა, კაცი, გეხსენებები, რომ გა-
მოიხედავს. ტელეკომპიუტერი მეთოლი ვცდი, ბიოტეკნიკის
მოქმედებს.

1 ა ხ ა ლ გ ა ზ რ დ ა. (პ-ლ). ბიჭო, შენ ადვოკატზე, ასეთ რა-
მეგვში უფრო გამოცდილი ხარ.

2 ა ხ ა ლ გ ა ზ რ დ ა. (წაშლავა ახალგაზრდას წინაღმდეგ). ბატკო-
ნი ვარაუდ... თუ შეიძლება, ერთი წუთით... (ცარლმა
წაშლავა) არა, როგორ გეკადრებია... თქვენ ბრძანდებო-
დეთ...

მ გ რ დ ა ი (საოცრად მიზიდული ღამილით). მგონი არც ისე
ბეგრეკრ ვარ, ახალგაზრდებო...

2 ა ხ ა ლ გ ა ზ რ დ ა. რას ამბობთ, პირქით... დიდი მადლობა,
ბატკონო ვარაუდ, პარტიკისთვისათვის... იდევრებოლო
თქვენს მართვას მეგობრებთან ერთად.

მ გ რ დ ა ი. (თანამუსხვარე წარსწრება). ეს ჩვენი ცნობილი
მწერალი გახლავთ, ყმაწვილებო, ლამაზური, გავიგოთ
ალბათ.

2 ა ხ ა ლ გ ა ზ რ დ ა. როგორ არა... სასიამოვნო...

მ გ რ დ ა ი. ეს ჩვენი დამსახურებული მასობრივი...

2 ა ხ ა ლ გ ა ზ რ დ ა. ვიცნობთ, ბატკონო, ავლიანს ვინ არ
იცნობს.

მ გ რ დ ა ი. და (შოფერს დასახავა). ერთი სიტყვით, სხვადა-
სხვა...

მ ს ა ხ ი ბ ი (შოფერს). არ აღეღებ ყორა-ჯან, „სხვადასხვაში“
ხომ მაინც მოხვდები?

2 ა ხ ა ლ გ ა ზ რ დ ა. პატრიკიშვილი ვარაუდ... თქვენ საერთოდ
იძენი მეგობრები გვათ და თქვენი სახელი ისეა ცნო-
ბილი, რომ, გემატებით თუ სახადრისა...

მ გ რ დ ა ი. არა, ეს არ გინდათ ბიჭო, (ღამილი) მართალია
გვარად ქებაზე ვარ, მაგრამ ჩვენდა არასქებრად უნდა
ვთქვა, რომ ზედმეტი ქება ხშირად ხელს გვიშლის ხელ-
ში, ჩართულობა, ასე არ არის? უბრალოდ, დაგინებთ
რომ წესიერად იყავით, ჰქვიათ ბიჭები სხანხართ და
აბეგებება, სტუდენტები ხართ, ბიჭო?

1 ა ხ ა ლ გ ა ზ რ დ ა. დღეს უქანასქელი საკურსო გამოცდა
ჩავაბარეთ და...

მ გ რ დ ა ი. მაშინ ომეტომა შეეგარეთ... (ო-ლ-ოფიციანტს სტუდენ-
ტების სუფარს).

3 ა ხ ა ლ გ ა ზ რ დ ა. (პ-ს, სანამ ვარაუდ მოვიდოდა). მარკი ნიკო-
ლაევიჩი ყოფილიხართ.

მ გ რ დ ა ი. ოღონდ, ბიჭო, ამას ნუ გადაწყვეი! თუ
გვეცადებოდა, (ოფიციანტს ანიშნა) ზომი იცილით, ზომიერ-
ბის პრინციპებს ბერძენები ოლიმპის მთაზე აყვავია. (პ-ს)
თამადა თქვენი ხართ, არ?

2 ა ხ ა ლ გ ა ზ რ დ ა. არა, ეს ვაზღავთ...

მ გ რ დ ა ი. თქვენი სახელი?

1 ა ხ ა ლ გ ა ზ რ დ ა. ვიცი, ბატკონო.

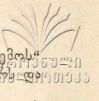
მ გ რ დ ა ი. ჩემო ბიჭო, ხომ გავიგოთ: „ეჰა, მამულო! შენს
ტრეფობს ძალსა დეოტორისა რა დაუღებავა? კლდის
სიმეფობის აძლეუ უძღვლანსა! ჰომ იცი, იცის სიტყვები“

1 ა ხ ა ლ გ ა ზ რ დ ა. ოლიან, ბატკონო ვარაუდ.

მ გ რ დ ა ი. ყოჩაღ, ლიტერატორები ხართ?

1 ა ხ ა ლ გ ა ზ რ დ ა. ფიზიკოსები.

მ გ რ დ ა ი. კარგი! ნუ გამოიყურებოთ და ასე გეგონა ახალ-
ნელო ახალგაზრდა მარტო ყოჩაღ, იფიქრო მარტო და
ტრესტისა. ერთი სიტყვით, ვარაუდ, ბიჭო! ჩვენს ქვეყ-
ანაში ჰქვიათ და სახელოვანი ხალხი სჭირდება. შეიძობ
და რაც უფრო გვახსენებოთ და შ-რ-ს ვაგებოთ ჩვენი
ერის იდენტობა, თქვენ იცი თუ თქვენმა ვეცადებთ!



შეკრალი. კაცური კაცი ხართ, ვარა ამ ნიკალაევჩი, კაცური კაცი!

3 ახალგაზრდა. მამატიუ, პატრიცემული ვარო, მაგრა ამ ერთი რამ მინდა შეგვიხსოვო... (2-ს) ნუ გეშინია, ისეთი არაფერს ვიტყვი, აი, თქვენ სთქით, ხომაც იყო-ღელით. ჩვენ თონი ვართ და თონი ბოთლი ლინი გვედ-ღო... (2-ს) მოიცა! (ცაზაას) თქვენ კიდევ რვა ბოთლი გამოავიჯნაზეთ. როგორ მოვიტყუო ისე, რომ ზომიერების პრინციპი დაიცვათ და ოლიმპის მთაზე ჩვენც აეცოდეთ?

მსახიობი. (მოთბურღლ). კარგია; მომწონს, ვით ამ შამფურზე ზართლის ჩეკივით ჩამოცემული შუბაღის ნაჭერი (ცაზა).

ვარლამი. რა ვუპასუხო, მეგობრებო?! მიხსენით.

შეკრალი. ვადაზელი აქორჩბულ ამ შიგას, ამ ველს, თუნდ ამ სუღრას გადახედო, ნაებრწყლებს რომ ისერის, ვით არ დაეცემით ლინის ეშხით, როცა ჩვენში მზეც და ლინიც ისე ევაღს, ვით კრწანისზე წაქცეული მემორების სისხლი! აი, ბებეო, ასწით თასი, ასწით ჩქარა! ყურბის წვეწმი ჩალესილი გრძობით სასე! დაილოცოს, საქართველო, შენი ძალა, შენი შინა და სიღამაზე! (ცაზა. ბიგბეას სასახლეო ქართული სიღრაწე წამოიწყეს)

ვარლამი. (გრძობამორბეული, სიღრას ფრხვ). თქვენ იცოცხლო, ემპროვოლო, ჩვენი ქვეყნის საიდლებად და სასიონებრლოდ აბა, სანდრო, შენებურად...

შეკრალი. დეე, ჩვენს მამაპაატა ბრძოლებში დაღერილი სისხლის ყუფილი წვეთი ვარდ-ყვავილებით იფურჩქნებოვით, თანხარის ჩუქურთმასთან აზარნიშებდეს და სურნელს აკემედეს ღელის ძუძუსაგით და სურნელს მიწას!

მსახიობი. მათუშა! „აზარნიშებდეს და სურნელს აკემედეს!“ გენაილორია! (და როცა ვარლამმა მალულად შეჴქინდა ცრემლი მე-3 ახალგაზრდა ჩაიხუტუნენ, უხერხული სიჩუმე ჩამოაგდა).

მსახიობი. ჩაიჭრა ამხანაგი.

შეკრალი. მგონი კარგი ქართული ვერ გმეტყველებ, არა?

3 ახალგაზრდა. არა, როგორ გეკადრებთა, პირიქით... ოლინდ... (მსახიობს) სულ თქვენი ბრალია... მამატიუთ...

2 ახალგაზრდა. ნუ გაუძუტუნებთ, ბატონო ვარლამ, ბაემობისას ავცნიდან გადმოვარდინა და ცობა... იქნებ მოზრდილი ჭიქით შეცაიო, ა?

ვარლამი. (მე-3 ახალგაზრდას შეეხებო). მადლობთ, გენაცვალე... ვილიდლს ჭიბით ვებტარებ, ისე, როგორც ამ პატარა ყაწყს.

2 ახალგაზრდა. რა შეჴანინებიათ თქურისა!

ვარლამი. არა, უხარბილო ოქროს ოქროსა ამივლებული. თუცა ზოგიერთი ახალგაზრდა ოქროს წყალში ამივ-ღული ზოგადაც სიტყვები მოსწონს ჩვენი, მაგრამ რას იზაა... აღბათ მოგხუტვით და...

2 ახალგაზრდა. როგორ გეკადრებთა...

3 ახალგაზრდა. (2-ს). სხვათაშორის, მე თქვენ ერთ ემპროვოლს მაგონებთ, ძალიან ახლებელს... დაგერითი არა? შირალი, პატრისნება... მოსაწყენია ხომ? თუშეცა... ერთი სიტყვით კარგად იყავით, ბებეო... დეე, ჩვენს შვილიშვილს წე-კითხოს თქვენი ვგარი საქართველოს მატრიანეი...

ახალგაზრდე. ე. კარგად ბრძანდებოდეთ, გვაპატიეთ... (ცარლამი თავის მაგიდას დაუბრუნდა. დროგამოშვებით ამისი სიცილი. ციკაბა მსახიობი ჰყვება რადაცა).

2 ახალგაზრდა. (2-ს). არა ხარ ახლა მოსაყალივ? რა დროს სიცილი იყო?!

3 ახალგაზრდა. რა შექნა აბა?! ისეთი სახე ჰქონდა იმ მსახიობს... „აზარნიშებდეს, სურნელს აკემედეს!“ (იღინას)

2 ახალგაზრდა. აკაცს, ბებო, ცრემლი წამოუვიდა! შენ კი...

3 ახალგაზრდა. იმი! დასაფლავებზე „თავო ჩემო“ რომ უტრავენ, ბებიაჩემი სულ არ იცნობს მკვდრებს მანც ვლავის...

4 ახალგაზრდა. რატომ... ძალიან სიმპატიური კაცია ის ვარლამი...

3 ახალგაზრდა. კი, სიმპატიურია... ჭიბეში ოქროს ყანწი უღვდეს...

2 ახალგაზრდა. ოხ, რა წუნჯალი ენა გაქვს!... ამითი არ მერიდებოდეს...

3 ახალგაზრდა. თუ ძმა ხარ ყუველითვის ნუ შაშინებ, აქია და გეცადებო...

2 ახალგაზრდა. მაღას, ჰქვიანად იყავი...

1 ახალგაზრდა. მოიცათ, სირცხვილია ბიძისი მაღასა... ვარლამი. ხომ არაფერი ვაწყუტებო, ყმაწვილო?

1 ახალგაზრდა. არაფერი, ბატონო ვარლამ... ავერ... კიბერნეტეის საკითხებზე ვილაბო... გამოძიებულ მან-ქანებზე...

ვარლამი. თქვენ იციო. ოლინდ ანგარიშს არ მოტყუებდეთ.

1 ახალგაზრდა. (მგობრბ). აბა, მიხვდით ოხ, თქვენ რა გითრიათ! (სიღრაწე წამოიწყა) ჰო, ამყვით ახლ! (მღერია)

ვარლამი. ასე არ სცობს! (მგობრბ ქოლბ) ოჰ, ჭონილი მო-ლი, ბებო! (მგობრბს) ჩემი შვილის ამხანაგია... (იონდს) მარტო ხარ?

ქონდო. დიახ...

ვარლამი. დაქვი...

ქონდო. ბიძია ვარლამ... თუ შეიძლება ერთი წუთით... (ცაზა) სლ არ გეძებო, ბიძია ვარლამ... მერე მომავრბნა რომ შაბათია და...

ვარლამი. ფული დაგავლიდა?

ქონდო. არა, ბიძია ვარლამ... არ ადვლდეთ... ბადრის ცობა უსამოვრბა შეგებზე და...

ვარლამი. მილიცაპია.

ქონდო. დიახ... თქვენი შვილის ბალო არ იყო, ბიძია ვარ-ლამ... ნანდო ქალიშვილს ელამარბივბა და ვილადა შეურბაცხელი მაიყენა... ნამდილიად, ბიძია ვარლამ... (თაე ჩაღუნა)

ვარლამი. (თაე უწია). ჰჰ! „ნამდილიად“ ჰო, კარგია... (მგობრბს) ბილიშს ვიხილ, მეგობრებო, მაგრამ უნდა დატბო-ვიოთ...

მსახიობი. „რად არ მეშლება ეს ხელეული!“ სულ მანეთ-ნანებარი მქვს ჭიბეში... ამას კიდევ ლუქებს აბარ უხედდენ... გეხუმრებო, ნიკოლაევჩი, თორემ მსახიობს აქვს ფულის მეთი რა გამაჩინა?!

შეკრალი. ხომ არაფერი ცდი ამბავია?

ვარლამი. ისეთი არაფერი... მეუღლე გამზლარა ცობა უბე-ნებოთ და...

მსახიობი. წწ, წწ, რას მეუბნებო... ჩვენც რაღაზე დაღერებოთ მაშინ, არა, ხანდრო?...

ვარლამი. მაშინ, თუ არ გეწყინებთა, წევიდით!

შოფერი. ევევექ! ვითომ პირველი იყოს, რა... (ცარლამის გავლისას ახალგაზრდა წამოაღწენ ბატონო ვარლამ, ერთი წუთით... პატრიცემული ვარლამ... (ცარლამი ხელით ანშო-ნენს ახ შემიძლია და გდას)

3 ახალგაზრდა. (მსახიობს). პატრიცემული ვიქტორ, თქვენ მანც!... (მსახიობი ჩაიბრჩება)

მსახიობი. დაისხიბთ ერთი ეს ოხერი, იქნებ ჩამენგრეს გელცილითი კიდევ კარგი, რომ ქალად არ დაიბადეთ.

3 ახალგაზრდა. თქვენც ვალიდოს ხომ არ ატარებთ?

მსახიობი. არა, კაცო, რა ჩემი საქმე ვალიდო. ვალი-დოლი ფულიანი ხალხის რეკვიზიტია. ნამეტანი მუშა-ვითი გული აქვთ ვალიდოლი და ხომ იცავთ... თუ შეგდა აქტი, წყაბ და ინფარტი! ეჰ, კარგად იყავით, ბებეო! სულ მანცამაინც ნუ მიეჩვენებო აქაბრბოას... თორემ ისეთი ანდამტრ იქვს ის ადვილს, ვეგრ, ე, მოცილებოთ რომ ნამდებარბოთ ღდას წაქცევზე რომაა, ამ დწეშე-ლოლი ისიც კი სასახლედ გეჩვენება... (2-ს) რა იყო, საყვარებო? ბევრს ელამარბო, არა? აჰ, პირში არ მითხრა, მეწყინება... მასხოს ერთხელ... (მანწანას საყვირს ხმ) ვერ წავუნდ ურემოდ, სიცილი უნდა... ჰო, და იმახ გეუბნებოდით, მასხოს ერთხელ საწყალოდ ბებიაჩემმა შემომიხვლა: „ბებო ვიქტორ, მანწანა დავბებრდი და რა მეშველებო? კი, ბებია, მართლა ცოცვა ჯარ, სახე

ძალიან დავბრუნებამეთქი... „ზევირა გენცვალის მარ-
თალი ნიკე რომ მერბედიშვი, მითხრა და კისერში
მავცოც, მავცოც და ყოველთვის რომ სწი დიდლოს მატან-
და სოფლიდან, შევეაოფწე და ერთი კისერამაძნარი
ყვიჩნოლა გამოეხვია ჩემთვის... (სისხ მაცქანის აღუგვივის
ხმა, მურლის ძახილი: ვიქტორ! გელოდებით კაცო!) ჰო, მივიდი-
ვარ, მივიდივარ!

2 ახ ლ გ ა ზ რ დ ა. ვარალა ნიკოლაევიჩი რთავე ვაზრანუ-
ბული წყალი. ჩვენგან რომ არაფერი ეწყინა?
მ ს ა ხ ი ბ რ დ ა. ბიძიკობა... თქვენ თქვენ თავს მოალო-
და ვარალა ნიკოლაევიჩ კეძამა არ დივიკობა (ზ-ს)?
შენ კაი ბიძი ხარ! „მონაზნებუა და ზიზიბობის პრინცი-
პი“, არა? აი, შე ცივანა... (აუცა) მართალი ხარ,
ბიძიკო. ბოდიში, რა ლინინ ასხია, იარაღით ვერ მიხე-
ვდები ამას! სისხ ღრის შეიძლება გესიამოვნოს, მაგრამ
მეოფე ღღის თავის ტუივილი იცის ბეგრამა! (სავჯარის ხმა)
წვედი ახლა, წვედი, თორემ თქვენ ავტობუსით უნდა
ინაჩნათლო ქალაქამდე და მე „ვოლგით“ უფრო მაწ-
ვალის (ავჯარ).

2 ახ ლ გ ა ზ რ დ ა. (აუხსნა შუღღა). რა იყო, რას ჩამოუშვით
(ტყვირ)?
1 ახ ლ გ ა ზ რ დ ა. რა ვიცი, აბა... რაღაც შევეცოდა ეს
კაცო...

4 ახ ლ გ ა ზ რ დ ა. მეც...
2 ახ ლ გ ა ზ რ დ ა. იიპა! რაბათი როდღეს არ აძლევენ და...
მსოფლიო სეკუდე მათხოვარია და მეტი არაფერი
(სიძვა ეს და მე-2 საფელოში სწავლა მე-2-ს. მე-2 ხელი ჰერა და
შეაფი).

1 ახ ლ გ ა ზ რ დ ა. გაგაუღიოთ!
3 ახ ლ გ ა ზ რ დ ა. შენც „ვოლაილი“ იზრდები, არა? უჰ,
ერთი შენზე ღონიერი ვიყო და შენი თავი ვამოსაყვანია!
2 ახ ლ გ ა ზ რ დ ა. (ავიციან). რა უნდა ველოდებარაკ ამ მართლა
„ზაბარდოცს“? (ჯალოვილიან მჯღმდ ვაჟს ვაიციან) თქვენ
რა გაციებთ? ეს მე მაქვს უფლება ჩემს ამხანაგზე
გავიციო...

1 ახ ლ გ ა ზ რ დ ა. კარით, რა მოვივიდით ბოლოსდაბო-
ლოს! წვედივით, თუ ძმა ხარ!
4 ახ ლ გ ა ზ რ დ ა. კი მაგრამ, ეს საევე ბოთლები დეპო-
ტოა?

3 ახ ლ გ ა ზ რ დ ა. (თან სტვენს). გამოუტყვივით. იქნებ ფუ-
ლი გადაგარჩეს.
2 ახ ლ გ ა ზ რ დ ა. მართლა თუ დროზე არ წვედივით, ვადა-
მერეს ეს ბიჭი! (ფავიციანს) ვიდი ერთი, ბიძია, გვიანგა-
რივი, რამდენია ჩვენზე.

ო ფ ი ა ნ ტ რ დ ა. თქვენი სუფრის ფული გადახდილია. ვარ-
ალა ნიკოლაევიჩმა გადახიხა.
2 ახ ლ გ ა ზ რ დ ა. ახლა რაღას იტყვი, შე იდიოტო?
3 ახ ლ გ ა ზ რ დ ა. ევეჰ, რა უნდა ვითხარა? უშესანიშნევი
ადამიანი ყოფილა. ათ-ათ მანეთს გადავტარიო! (სიძვრა
წამოიწყა).

2 სურათი

ვარალას საშუალო თათბი. მთელი დღედა ღიჯე საეცა ლამაზ
ყდნის ჩამსული წვენივით. კვირა კვდა. ვარალას საშინაო
ხალათი აცვიდა, სავარდელში ზის და ვაზბეთებს ათვლიერებს.
მთელი ბრძოლის წყალი, შორით იმისი — „მ თ ვ ა რ ი ს ს ო ნ ა-
ტ რ ა“. ეს ნოღარი უჭრავს ქვემო სარეოლებს. ნუფე ჩრით
აეცვას და წინგებს წინებს. ხანადახან გამოეყოფება და თითქმის
საღვლა; იღმარალო რამეაროში იწყებს ხეტიალს...

ნ უ ნ უ. ოჰ, რა მუსიკაა, დრობო... იღერება, იღერება, იღე-
რება... თითქოს ვიღაც ცისფერი ვოგო, სახეილ ნათია,
საღმე ვაგნობის ქვეშ იყოს ამოპოლონ, წისქვილის ღე-
ლიკონის და... ვერ გაიგებ ტრისის თუ ჩემდა იციანს... აი,
ფთობილიან ფთობის რაღაც და და ავიძობილა...
იქნებ ეს ცრემლია, ნათიაზე შეყვარებულო მთავრის
(ტრელო?!... (თაბაშირის ბიუსტის) სისს... ჩემსდა... ამ თვი-
თინ მთავრეც ფეხაგეტედი დაღის... არ გესმის?! ნაწ-
ვიმარ ლეწეწეწე... და ისე... იღერება, იღერება,
იღერება...
3 ა რ ლ ა მ ი. (მარჯობა მისცა და ვაიცივებით შეხვდა ნუნს).
რა იღერება, გოგო?
ნ უ ნ უ. (ამოიერავს). აჲ... არაფერი... (ავიღვანე მღგარ ძაღლს

პატარა ვინადავას მიუღრეს) ჩემი ცუდა, ჩემი კარგი ცუდა...
რამდენჯერ დამტრევა დავუბივი, ვითომ შეპოვებულნი
გამივირდა... რაღაც უშნი იყო, დიდურა... ასლა... ჩემქმსა
ცოლა... თურემ არც ემი დიდ ყურები ჰქონია ამ უბე-
ღურს...

ვ ა რ ლ ა მ ი. რა ვატირებს, გოგო?
ნ უ ნ უ. ეს ტირილი არ არის. ცრემლია...
ვ ა რ ლ ა მ ი. რაღაც და მაგ მტრებანი ჩრით იქმნენ ცრემლს?
ნ უ ნ უ. ეჰ, ბიძია ვარალა, აღბანიკებს რაო ყოველთვის
ესმოდელი ასეთი მუსიკა, აღბანიკებს რაო კაცს არასდროს არ
აწყენინებდა პირით. დაუფის ხიხეცელო რომ შეუხვედრო
დენინ გრამიანებს, გზას სეფობოდენს... (ღიარა სიყ-
ვლე წყალს უჰ, არ შეიძლება. ჩვენს მეზობლოდ რომ ყა-
სანი მივხედო... აი, ჩემოვინ-ბიძის რომ იძახებენ... იმის ჰა-
ნა მივხედო... ამ მუსიკას უკრავდენენ, მაგნიტოფონზე ჩაწე-
რობს...

ვ ა რ ლ ა მ ი. მერე რა მოხდა?
ნ უ ნ უ. უი, რას ამბობთ?!... გოგონი ისეთი შოლოფოვის სუნნი
იღვას... ავეთ, შუა რთაბში, ჩოფურ-მიხა გავიძულა, და-
ნაც ხელზე იაპონური სამაფარი უყვითა, სისხლს წწე-
ვის... ამ დღობს... მიმიღე იღერება ბეთობენის პან-
ტეგბა... (ბიძვან)

ვ ა რ ლ ა მ ი. რა... (უღდათ ყოფილა შენი საქმე...
ნ უ ნ უ. სულელო ვარ, არა... ვიცი, ძალიან სულელო ვარ,
ძალიან... საწყალობა მამამიმეა ზინის მორაგული შემე-
რება... ვითომ ერთ ღამეს ზინეცა ვიდიოთ მიმობინა და
ღობს. გოგონი ჩამოვიქცა... (აუზა. ნუნე ნუნელა მშველდა
და მუსიკა თანადან მიწყდება).

ვ ა რ ლ ა მ ი. შენ ეს მითხარი, ჩვენი მათოვარი ნაფესავები
ათარ ამბობენ წასტლას?
ნ უ ნ უ. ისე ამბობთ, ბიძია ვარალა, თითქოს პირველად ხე-
დავდეთ...

ვ ა რ ლ ა მ ი. საუბრე ხომ მიირთვეს? ახლა რაღას უღიანენ?
ნ უ ნ უ. საღობი.

ვ ა რ ლ ა მ ი. საღობი. იქნებ ვაზშადაც აპირებენ დარჩენას!
ნ უ ნ უ. ვაჩანია რა ღობილია გამოეყოფა ბესინი, ჩვენებუ-
რად, თუნს წვენი. არა, იციო რა მივიკის, ბიძია ვარ-
ალა! მან გემოზე მიირთვივენ, გეგონება ღობია და
მისწეობაზე არიანი, თანაც ტრავაჯულა ვადაბარ-
ალებზე ივალდა და ბიკოლაჩენს ჩაუხისკარებებს: აბა,
ჩემს მკარს ყოველდღე ჭამაი და მიხარავდი სიღან
იქნება, პატრონად ცხოვრობი. ჯამავრეც, უჰ, შე თქვენ
აღილონი ყველა მკარსი!

ვ ა რ ლ ა მ ი. ვაყრი და... ვაყრიო თუ მტრად გაგიხდა? რას
ამბობს ვირჩენია ზღარი ჩაიწვინი ღობენში... შოფერი
მივობს?

ნ უ ნ უ. ბიკოლაჩემი რომ მოიყვანა ბაზრიდან, მერე არ მიწა-
ხავს.

ვ ა რ ლ ა მ ი. მაშინ, აი ის წიგნი მომაწოდო... ჰო, ჰო, ის...
ნ უ ნ უ. (წავსლა). თქვენ კიდევ სულ საქართველოს ისტორია,
საქართველოს ისტორია...

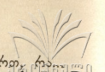
ვ ა რ ლ ა მ ი. აბა, უბიძე... „დადა მეფედ ძე მისი ბაქრ-
მან ვანანთლა ეკლესიანი სამეფოსა შინა მისა და ვან-
წინდა ქართლი ყოვლისა უსჯულოებისაგან... წიგნი კ
არა სახარება... აი, როცა ვაგაფთობენ...“
ნ უ ნ უ. შოკივად გაბატონა, არა? მამ! სასიძობები ახლა „ვოლ-
გას“ ითხიერე, ბიძია ვარალა.

3 ა რ ლ ა მ ი. შინისანებს არ მოსიხოვენ. მალე ექიმი იქნე-
ნი, რაგონი ოჯრის ხელი გაქვს, რაც მოთავსი ბატო-
ნანი გობო ხარ... (სვლა მუსიკა).

ნ უ ნ უ. უჰ! პატრონისი როცა გაიგებენ, რომ პატრონისი პარ-
ყმადიანი, გეტყვიან, მაგრამ მერე კაცი აღარ გეკარებამ
ევეჰ, ბიძია ვარალა, რაღაცას კიდევ ვიძალად, მაგრამ
ასეთ მუსიკას არ მოუხლებს, სირცხვილია...

ვ ა რ ლ ა მ ი. მაინც რამდენს მეცადინებოს ეს ბიჭი...
ნ უ ნ უ. რა ქანს, ეზაღვდე. მუსიკალურ ფესტივალზე წასლა
და ისიც ჩემსოვლივით პატარა საქმეა?

3 ა რ ლ ა მ ი. საწყალო მამამისსაც ავი უყვარდა მუსიკა... გრე-
რაზე უკრავდა. ნუ იტყვი... მასსივს, სტალინისაგანდონ
ვიბრობოთ, „სტალინი ფორტეზე“, იქითაქით წიგნი
ცხირივით, გეგონება საფარიდან რა რომ გამოვყო, ვაგე-
ხერტოს... საწყალო გოგონს ამოღობს ამ ბიჭის სურათი.
არ მასსივს, ბერების ნატეხში თუ სასოც ჩაუტყვი
უყურებს, უყურებს და ვითომ რაღაცას უშლირის გე-



ვარლამი. როგორც იქნა, არა?...

შალვა. აბა, აბა... თქვენ რომ არა, ვინ იცის კიდევ რამდენ-
ხანს, აქ...

ვარლამი. ეგვევ, ბატონო შალვა... ეს ჩვენი უბრალო ვალ-
დებულებაა... თქვენი ვიცი და მე ხომ... ჩვენი გოგის
დაცოცხება შეიძლება?...

შალვა. ერთობ გულსხმობი არადავინა ბრძანდებით, ბატონო
ვარლამ, ერთობ გულსხმობით...

ვარლამი. ეკ, ეს არაფერი, ჩემო შალვა... შენ კარგად
იყავი და...

შალვა (ავაგრძელებს უშალობით). ყველა ჩემს მეგობრებს უკვე
დაუბრუნეს... ხვალ, ჩასვლისთანავე ჩემი შვილშვილიც
დაბრუნდება... თავი მოივალ... აბა, აბა, ერთობ კარგი რამ
არის... თანაც შემიძლია უბრუნო და, ასე... და ხილვარა
რომ უკრას, ჩემს მეგობრებს ჩუხად მოვასვენებინო...
აბა, აბა...

ვარლამი (სლბობა). მამ... დააას... ვინც დაგიდგა, ფული ხომ
არ მივიცია შალვა?... მინისტრის განცხადებულება და არ
მოვატყუონ.

შალვა. როგორ... ხელოსნისთვის ფული უნდა მიმეცა?...
სალაროში უკვე გადავიხადე... ცარბენი შიგარ ნუნს სი-
ცილო წაყვდა).

ნუნუ. უიმეო ვქნა...

ვარლამი (წუნს). შენ, რა, საქმე გაქვს რამე?

ნუნუ. არა, არაფერი... (ავიწვს).

ვარლამი (შალვას შეხუბრებს). პირ... გოგიც თქვენსავით იყო...
შასტელს ფონონტზე ორი ჰალკია გამოტყუებ მისთვის
მზარეულს... თავი მოივალ, ამხანაგები რას იტყვიანო...
დააას... მამ, ხვალ შეიღობილს ამგზავრებ, არა?...

შალვა. აბა, აბა... „ტუთი“ მიფრინავს, პირველად...

ვარლამი. რატომ აღეცე, ჩემო შალვა... თითო ჭიქა, აქ...
ვიცი, ხანდახან თქვენც გიყვარო ხოლმე... (წელა წააბურ-
ვს გოგია).

შალვა. აბა, აბა... მაგრამ მოწაფეს ველოდები... შეიძლება
დაიფრუქ... უკ, თქვენი ტელეფონი მისცე სხვახარია...
(რას და ჩუხვდ იცის). შენა ხარ, თაიფი... ჰო, მე ვეცა...
ხომ კარგად იმისი?... მოივალ მზისა... კარგი, ახლავე
ჩამოვალ... (ვარლამს) შესასწავლი მოწაფეც მყავს ერთი...
გოგონაა... (მიხეც-მიხეცად) ნოდართან ცოტა...

ვარლამი. მამ, საქართველოდ უნდა მოეხადო, ჩემო
შალვა...

შალვა. აბა, აბა...

(მოფერი შემოვიდა).

ვარლამი. სადა ხარ, ბიჭო, აქამდე?

მოფერი. ვარლამ ნიკალოვიჩი...

ვარლამი. არ დამიწყო ახლა იტალიური... წაიდ და მინჯა-
ნაში ბადებები ჩააწყე.

მოფერი. უკვე ჩააწყე...

ვარლამი. ვინ გითხრა?

მოფერი. ბაღრმა.

ვარლამი. ბაღრმა კი არა, ბაღრიმ.

შალვა. ბოდიში... მე წავალ ახლა...
ერთი სიტყვით, ერთობ დიდი მადლობა, ბატონო ვარ-
ლამ... ერთობ...

ვარლამი. კი მაგრამ, მესამე სართულზე ამისთვის ამოხვე-
ლი, რომ მხოლოდ დაღობა გეუქეთ? ტელეფონით
ვერ დაბრუნებ?

შალვა. მადლობა ტელეფონით?... ერთობ უხერხულია...
ხანამიღს...

ვარლამი. თუ რამე დაგჭირდეს კიდევ... აქა ვარ... (შალვა
გადას).

მოფერი. ტიპია, რა...

ვარლამი. ტიპი შენა ხარ, (სათეზაოდ ინგებარს ავრთვებს).

მოფერი. მამ, რა... ამ სიტყვით რეზინის ფეხსაცმელი ვის
ავიჯა? ეკ, რა, მართლა მასწავლებელია?

ვარლამი. მასწავლებელი და მასწავლებელი... ბევრ პრო-
ფესორს ჯობია...

მოფერი. ჯობია, არა... თუ პროფესორს ჯობია, ავრე მოსე
მწერალოვით რად ავყო?

ვარლამი. უნდა რა იცი, ბიჭო, მოსე მწერალი ვინ იყო.

მოფერი. კიონ „დარიგობა“ მინახავს, რა...

ვარლამი. მამ, შენ თუ იმპორტული ხალათი გაცვია, ხომ
არ გგონია აქადემიოსი ხარ?

მოფერი. კაცო „ვილია“, რა...

ვარლამი. მიკლელ შტერი ხარ.

მოფერი. შერე, ვილია, რა? იოლად გავდივარ, რა...
ვარლამი. ეს სპინინგიც თან წავლიო... ჩემებზე მამაჩემზე

მოფერი. მამაში (წუნს შემოვიდა).
ვარლამი. ნუნუ, თუ ენამეც დარეკო, ცხრა საათზე იქნება-
თქო...

ნუნუ. კარგი... (ასვლისას ვარლამი შეჩერდა) ბიძია ვარლამ...
(მოფერი) თქვენ რას მომჩერებინებთ? (მოფერი გავდა)
ერთი სიზინათ, ბიძია ვარლამ... ბატონი შალვა სულ
უხეხებოთ მოგმართავთ... თქვენი კი ხან თქვენებო, ხან
შემოხებო... ის ხომ თქვენზე უფროსია?

ვარლამი. კარგად შეუბრძნობთ შენთვის მამაშენს „ჰინების
შოთერული“ (გავიდა).

ნუნუ. ასე! თუ რამე მიხვდა, ჰინა ხარ, თუ მოტყუვდი —
ანგელისი! ევეკ! ისევ ჩემს პარაზიტოლოგია მიხვდები,
თორემ... ხუთი თოხათა ამ ბინას... და ერთ მყუდრო
კუთხეს გურსად ნახავ, რომ წესებრად იმეცადინო. სულ
სერი, სულ სერიცა მოიღის... (წაიხა დაღაშა) სოლოტერი...
სოლოტერიც კეთების... (შემოდის ბაღრი).

ბაღრი. მამაჩემი წავიდა?

ნუნუ. ჰო.

ბაღრი. წაიდ ერთი დღეჩემს დაუძახე.

ნუნუ. (ხედა). მენ, რა, დამლა გაქვს?

ბაღრი. იქ ნუ გაიძივან და მომალე! დამოწყებენ ეგ ნათე-
სავები მამას! „ჰო, ამის ჭირობე, რამოდენა გავხრი-
ლს“, ეს, სი, გვეფიძო, რა...

ნუნუ. კი მაგრამ, ვერ ხვდა, ვერ ვმეცადინებ?

ბაღრი. რა მიწვევებოლა აქვს, სულერთია ბერტაშვილი
მინაც ვერ გამოხვალ... მიდი, რა...

ნუნუ. ოხ, ოხ, ოხ, სწორედ შენზეა ეს წიგნი დაწერილი...
(საყვარ).

ნუნუ (ასვლისას). აბა, მოვათხებ... (გავიდა).
(ბაღრი ვერ დაწერა მისი და მეგობრებს რაღაც ანიშა,
შემდეგ საწერ მაგლას მივარდა, დაეცოდა უფროს ვალვა დაწყო...
გადა... რაღაც მაგლას ამოყვარა, შემდეგ ადამიან... შემდეგ
რევილიერ გამოიღო... ნუნუ შემოვიდა, ბაღრიმ რევილიერი
საწერად ჩაიხა, შემდეგ მივარდა, ადამიან მაგლაც დარჩა).

ნუნუ. ბაღრი, რა გადაამალე?

ბაღრი. ი. არაფერი.

ნუნუ. რევილიერი ჩაივრე უკან.

ბაღრი. ი. რა რევილიერი, რას ამბობ?

ნუნუ. იცოდ, მამაშენს ეტყვი.

ბაღრი. ი. შიშით გული არ გამიხტოქ! ვითომ პირველი
გამომავლი, მამაშენს და უკანეც მომაქვს. მამაჩემი არც
კი იცის.

ნუნუ. რად გინდა, ბიჭო, რევილიერი?

ბაღრი. ბაჩუქ უნდა მოვანდინო თავდასმამ რად უნდა
მინოლოქს! ისე, რა, მიწვევით თავი მომაქვს... ტყვეობი
არც კი არის შიგ... ძველი რევილიერი, გაუფუქებო...
(რევილიერი ამოიღო) აი, ნახე! მიდი, მიდი, ისროლო!

ნუნუ. გიცი ხომ არა ხარ?

ბაღრი (ჩახანაში გამოსწობი). ხვდა? არ ისტარს. რას მიყურებ?
ვაცაკობას გვეფიძო, თუ რამე საშიში იყოს... მე შენ
ხომ იცის... ოპ, რა თარის თვალები გაქვს! კუდიანისა...
(ისევ სტარის ხმა, შემოდის მანა. ნუნუმ კვლავ გადასა-
წვინ).

მანანა. რა გინდობა, ბაღრი?

ბაღრი. სანი თუხანაში მჭირდება.

მანანა. მე გადა მაქვს. სამაშენს ვერ თხოვე?

ბაღრი. მამაჩემი დღეს ავრეცილოდ არის განწყობილი ჩემს
მიმართ.

მანანა. აბა, მე არა მაქვს.

ბაღრი. ცოცხლების ქალს ტელეფონი არ გეკარებდა. დღეს
ხომ იყავი ზაზარში?

ნუნუ (თიხვობას). სოლოტერი...

ბაღრი. რაო?

ნუნუ. არაფერი... ჩემთვის ვითხოვო...

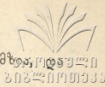
ბაღრი (დღის). მე ხომ ვიცი, რა, ოცდაათ მანეთის გადაი-
ხადე, ვითომ დაგმარებო...

მანანა. ო, ხო, ბაღრი, ბაღრი...

ბაღრი. მამ, რა ექნა, მჭირდება, ვიჭურდო?

მანანა. რას ამბობ, დღერთან დამოფრთხის სად დავდე უფრო
არ მახსოვს. რამ გეამაშურებ ასე!

ბაღრი (ფული კაბის ჯიბეან ამოიღო). აი, ფული!
მანანა. ა. ნამდვილი ჯიბეგირი ხარ! მოიცა, რამდენია?



ბ ა დ რ ი. ოცდახუთმანეთიანია, ხუთი შენზეა, იცოდეს (გა-
ვარდა).

ნ უ ნ უ. ზღა ხ ნელნელა იწვევს ორგანიზმის დასუსტებას...
მ ა ნ ა ნ ა. რა, ნუნუ...?

ნ უ ნ უ. არაფერი, ბიცოლა მანანა, ჩემთვის ვითხოვლობ...
მ ა ნ ა ნ ა (ფაჩქარაში იღვრება). რა ლამაზი კია გ ბ ოხერი... შეე-
ლოეთ ტანი აქეს...
ნ უ ნ უ. ციციშვილბას მინიც არ იშლი, არა, ბიცოლა ჩემო?...
მ ა ნ ა ნ ა. თან რა შორს დაუტყვინებთ მანანა... რამ ვერ
ღიანობ, ვინ არიან...
ნ უ ნ უ. კვი დანახავებიც ისინი არიან... (ისმის როგორ მიაჭახუ-
ნის მანანას გარბი და როგორ დასტობა მანანას).

მ ა ნ ა ნ ა. ვითვის ვამზადებ ამ ლამაზებს, ვერ გამივიდა...
ვარალბი მასარდოს არ არის... არც ბადრი... სულ ასე
პატრო... პატრო.

ნ უ ნ უ. ნათესავეები?...
მ ა ნ ა ნ ა. უუუუუ...
ნ უ ნ უ. მე?...
მ ა ნ ა ნ ა. შენ კარგი გოგო ხარ... (მივლი, მოვფიქრა) ამაწინად...
(აუუუ).

ნ უ ნ უ. რა, ბიცოლა მანანა?..
მ ა ნ ა ნ ა. როდეს მინდობა მეთქვა... გადამაიწყდა... რა
შემართება ამ ბოლო დროს?... მინდა როდეს ვთქვა და
წინავე მაიწყვებდა... (მავიღებ დაბრუნებულ ნახაზების ალბომს
მოქრია თვლი) ეს ალბომი სად იყო?..

ნ უ ნ უ. რა ალბომი ბიცოლა მანანა?..
მ ა ნ ა ნ ა. ჩემი ნახაზების ალბომი... რამდენი ვეძებე ერთ
დროს... აჲ როგორ განსადა... (თხოვლობს) მანანა ციცი-
შვილი... მხახვლებითი გეომატრია... ორმოცდღეობით
წელი... (თვალვრებს. ისმის როიალის ხმები).

ნ უ ნ უ. რა ლამაზი ხაზვა გვიღიანთ, ბიცოლა მანანა... ბიცო-
ლა მანანა, თქვენ, რა... პაპიროსს ეწვევით?...
მ ა ნ ა ნ ა. ისე... ხახხახან... ოი, ეს... პირიანობს გადაცემა
ცილინდრით... ეს კიდევ სფეროსი... მასსეც, მხახვე-
ლობითის რომ ვნაბრებდი... უჲ, ისეთი მკაცრი ლექტორი
გვეყავდა... აუდიტორიაში რომ შევიტოვოდა, აბ გული...
დახვდა ამ ხახხახს და... სალაპარაკო კამა მეცვა,
მანანაშვილი, მაშინ ზამდა იყო... მო და... რას ვამ-
ბობდი?... მოი... დახვდა ამ ხახხახს და... თუ ოდესმე
გაითმობდა, არ მეგობრა. მატრიული გამომართობა

ნ უ ნ უ. (თვალში მუხუხუხობს) ბიცოლა მანანა... (მანანას უფეროდ
ტრემლებს წასვლა) რა მოვგივლი, ბიცოლა მანანა?... ბი-
ცილა მანანა... დამწვიდებ, შენ გენაცავებ... ძალიან
გხოვებ, ბიცოლა მანანა...
მ ა ნ ა ნ ა. ჩემი ოცნება, ჩემი ოცნება...
ნ უ ნ უ. (თვალში აბრუნდა) ბიცოლა მანანა... შენი ჭირბიმი...
მ ა ნ ა ნ ა. დიდიდან გულ... დიდიდან, ნუნუ...
ნ უ ნ უ. ბიცოლა მანანა...
მ ა ნ ა ნ ა. პო, კარგი... გაიმოდოს... (თანდათან შვილდება. ტრემლებს
შემობს) გის რა ბრალი... მე ვარ დამნაშავე... მე თეო-
დოსი. ფონტიდან რომ დაბრუნდა, ერთი-ორი წელი-
წელი კიდევ, პო... მეტი ვეცდებოდი მორჩა...
ნ უ ნ უ. რა მიზნა, ბიცოლა მანანა... რატომ?...
მ ა ნ ა ნ ა. არ ვციტ... ერთ პატარა თათშიმ ვცხოვრობდი,
ერთი ნიკელის საწოლი გვეყვინდა, ერთი ტახტიც და თით-
ქის სახეც იყო ყველაფერი. ახლა, აი... და მინც ცარი-
ელია... ციცი და ციცი... (წამოხდა) ეგვი... სისულე-
ლა ყველაფერი... (კარგისკენ გაიშარა)

ნ უ ნ უ. ალბომი?... (მანანა შემობრუნდა) სად შევინახო, ბიცოლა
მანანა?..
მ ა ნ ა ნ ა. სადც ვინდა... რა მნიშვნელობა აქვს?... პაპიროსს
წერავს ეტყვი... მინც მრცხვნივია რაღაც...
ნ უ ნ უ. (ალბომს ათვალვრებს) და კიდევ მეტყვიან, რატომ არ
თხოვდებოდა... (ისმის მთავის სიტხა...)

მეორე მოქმედება

შალვას სუნა, კედლებზე გარდაცვლილი შვილისა და
მეუღლის ბერათები ჰყოლია, იქვე ჰყოლია გიტარაც. თა-
მილა კრავს. შალვას მზია უხსნს და ამეცადინებს. მეო-
რე თახიდან ისმის როიალის ხმა. ეს ნორდანი უტრავს
ისე.

შ ა ლ ვ ა (მზუნხარად). არა, გესმის, მზია? არცერთი დაბეჭდი-
ლი ლექსი, ირველი ვაგებები, თეთიანი კანცელარის ოთხ

კედლებზე გამოიწყვეული, ამხელა პოეტი, მზუნხარად
მისიცი

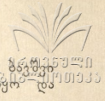
მ ა ნ ს უ. გავიზინდი, ჩემო მეგრისო,
გარდაბარებე ბედის სამძებარი,
თუ აქამოდ არ ვმინას მას,
არც აქ შემოსა შენი მხედარი...
თ ა მ ი ლ ა. ცოცხა ჩემად, რა...
შ ა ლ ვ ა. ბოლით, თამილ, მაგრამ... ერთობ ძნელი ამის ჩუ-
ნად თქმა... (მანანა შორს, მაგრამ შუშვდა ავიწვება და
მანანას შალვას სხვათაშორის ერთობის გამოხუნდენ
მფლოსობისკენ)...) მზია, რომლებმაც პირადად
კომპოზიტორად იც მონათლეს! აბა, აბა! ზოგს ქართ-
ველობა მართე ხანაფელ და პიი ველვას ჰეოთია! არა,
ბატონო! საერთაშორისო მართე დახუნდენ არ არის,
და არც მართე ყაბალახია, მიტუხს რომ სწევნებ და იმტრე-
ყვებია! საქართველო როიალიცა, ყაბალახიც და თუ
გზებზეც, თეთრი საყვლილ! დია!

თ ა მ ი ლ ა. ბიძა შალვა...
შ ა ლ ვ ა. მამატე, თამილ... მეთყვინებ... ზოგჯერ ისეთი
კაცი მოგზაურებს კომპოზიტორად... მამ... სკოლაში ერთ-
თი სახეში ნაწილის გამეგ გვეყავა. სულ ისინიდა უფე-
ოდეებდა სახელს და ნაქვლიანი მხით: „ჩვენს, ბატონო,
ქართველები... როგორ გეკადრებოდა!“ მე პატრიოტად
არ მივახსენი, იმტორ, რომ ერთ წვეთსავე ვიკვლი
ქარდასთან ლექსს ბაირონის ლექსს ვაგებობ... აი,
იმხე ვამბობ, თამილ, ვან კლიბონისი კონცერტზე რომ
იყდა, პირველ რიგში და ხვრინავდა... და ეს პატრიოტო-
ტი, იცი, რა პატრიოტულ მოღვაწეობას ეყვოდა
დურემ? ბავშვების კალმისტრებისა და ცარცის ფულს
იპარავდა მერგობის ფულს ის, აბა...
თ ა მ ი ლ ა. ცოცხა წყნარად, ბიძა შალვა... (ნორდის თახხ
აინახს ხელიც ემტება)

შ ა ლ ვ ა. ბოლით, ბოლით... (მზიას თითქმის ჩემად და სტრიბუ-
ლი) ერთობ გადაცევილია, ბატონო, ამ თავის ნორდისა,
თითქმის შვლი სხვას არ ჰყოლივს... ერთი ჩვენცა
გვეყვითხის, ვინ ვის უფლის ფულს... დიდი საქმე თუ
ჩემოსლოცავაში მიდის, არა, მზია?... სსსს არ გაივინოს
და მართალი არ გგონობს თორემ...
მ ზ ი ა. იცი, რა აგვობარდა სწახნართ, აი, ამ წუთში,
ბატონო შალვა?... თითქმის მართლაც და მირისს, მიამე-
დობ...
შ ა ლ ვ ა. აბა, აბა! გესმის, ჩემო პაპო?...
მ ზ ი ა. თქვენ რომ გეუტყვობთ, ისეთი თილი ჩანს ცხოვრება
რადც, ისეთი კრილა, როგორც... აი... დილით, ზღვის
ფტერზე თეთრი ექვებო...
შ ა ლ ვ ა. ვაგებენ, ვაგებენ...
თ ა მ ი ლ ა. მესმის, ბიძა შალვა, მესმის... მეც ასე ვეფტრობ-
დი ცხოვრებაზე, როცა ბატონონი მეკრა ხელში და
კარდაკარ დედფრინავდი ფოქსტრატის საცეკვოდ...
(თამილმა მზიას მოვლ კასა შევლო თვლი. მზია ცილიან
მუხლებს დაშალს) „ილიო და კრილა“... ეს ნაბიროთან
ჩანს კრილა, დასაქვსში, სიორებში რომ მზეხვდა...
მ ზ ი ა. არა, მეც ასე არ მოთქვამს... (მზუნხარად გახუნდობი)
თ ა მ ი ლ ა (თავაწყვალად). რატომ აჩუქებთ, ბიძა შალვა?...
(მზია) საქმე...
მ ზ ი ა. არა, არაფერი... მამატე, მაგრამ ერთი რამ უნდა
შეგეკითხოთ, დიდი თამილ... ბატონ შალვა ბიძის
რეტეტი ემახიო...
თ ა მ ი ლ ა. რა ვიცი. მიეჩვენე. სანამ გავთხოვდებოდი, ბიძა
შალვას ვეხმობდი. ვავთხოვდი დღ...
შ ა ლ ვ ა. გადმინაშე ვითე მემორა ეს სახელი. შენ როგორ
ფტყობ, ჩვენში მზია ყველაფერს დიდი თამილს დაიგ-
ბახსებს? ა, მზია... რატომ ვაწთვლიდი...
თ ა მ ი ლ ა (სმალა ვითომ... ახლოსდებოდა გარკონები რადც
ნაკლებად წითლდებინა... ცვლავ მზიას მოვლ კასა შევლო
თვლი)
შ ა ლ ვ ა (ჩახხვლად). პო... რაზე შეგჩრდილ, მზია?...
მ ზ ი ა. სოლომონ დღამაწვლი...
შ ა ლ ვ ა. მშ, როგორც ვთქვით 1824 წელს სოლომონ დღამა-
წვლი მიემგზავრება ლუნიგვარდა...
მ ზ ი ა. მეტრეხეებს, ბატონო შალვა...
შ ა ლ ვ ა. არ... ზო, რა თქმა უნდა, მეტრეხეებს... ე. ი. ახლან-
დელ ლუნიგვარდაში... ლამაზი კალიგრაფია,
მაგრამ ამბობენ არც პრალა ნაკლები, ოქროს პრალა...

ალბათ იქ ახლა მთელი მუსიკალური სამყარო... აჲ...
მ ზ ი ა. ბატონო შალვა, იქნებ ღღეს ვიკატორი მეცადინებდა...
შ ა ლ ვ ა. შენც ასე ფიქრობ?.. (დახაზა, თუ როგორ ეძებნა მზის
ქსე) ბრათალი ხარ... ერთბაშე ძნელი... (მზის წაშორდა)
ისა, როგორც მოდის ტყეებში ყოფნა... (ვიღობა).
(ჩოხლის ხმა შეწყდა)
თ ა მ ი ლ ა. (წყაუნაბელი). რატომ შეწყვიტა, საუბრე ხომ არ
საყვირებდა? (წამობდა, სიღრმის თითხისავე გვერდით, გზაში
დასვა ფეხი წამოსდა და წაფიქრა).
მ ზ ი ა. (ცაში აიღო). ხომ არ გინდა იტყვიან?
თ ა მ ი ლ ა. (ცოცხლად). არ მინდა. (ოთხაბა შევლა).
მ ზ ი ა. (მალვას შესცვილა). კჲ...
შ ა ლ ვ ა. მზის... ნუ გავუმტყუნებ... (ცოცხლად მზის ხმა) ოცი
წლის იყო, სწორედ შეხი ხნის, როცა აი, ეს სტრათი
გადაიდა და კედელზე ჩამოაქვდა ჩემი მეუღლის გვერდით...
ჩამოაქვდა და კედელზე ჩამოაქვდა მისთვის... ხომ
მხვდებ, რას ვამბობ...
მ ზ ი ა. დიახ...
შ ა ლ ვ ა. ძნელია, შეიძლება, ნამსუბ ტვირთი ამდენხანს ატარო,
ისიც ახლაგზობდა ქალბა და ხმაში სიმწიფე არ შეგე-
პაროს... შეიძლება სიყვარულმა გააძლიერებინა ძარბო...
მ ზ ი ა. და ალბათ თქვენც, ბატონო შალვა...
შ ა ლ ვ ა. შეიძლება... ხან ერთი, ხან მეორე... ერთმანეთს
ექვემდებრებიან... (მუსიკაზე) აი, ეს არის ახლა ერთადერთი
სახელი რომ ანთია ამ სასუში... (სიღრმის თითხისავე
თითხლად გამოვიდა) რაო, თამბილ... (თამბილ ცოცხლად
მოუდა) გერ აღრეათ საუბრე, არა?.. უთხარი რომ მზია
აქ არის?..
თ ა მ ი ლ ა. (არ უპასუხა). რამდენი საყვლო გამოვუტყველე და
არცერთი არ მოსწონდა...
მ ზ ი ა. (ალბათ წაწყენი, რატომ არ უთხარი). ახლა ასეთ საყვლოს არ
აბრუნებ, დღიდა თამბილ...
თ ა მ ი ლ ა. მამ, როგორს?..
მ ზ ი ა. აი, ასე ჩაქირის, უფრო ემზიან...
თ ა მ ი ლ ა. (სიბოლოდა). გააჩნია, ეს როგორ ესმის სილამა-
ზე... ზუსტად გონება, კახის ჩაცმა დავიწყებდა და პერან-
გის ახლა გამოსულაო, მეგრის ეს სილამაზე მიაჩნია...
ზოგს არც ასეთი კედლები მიაჩნია, წითელი-ყვითელი
რომ არ არის შეღებული და კედელზე გიტარის ასე ჩა-
მოკედლებაც პროვინციულობდა მიაჩნია, ზოგს...
შ ა ლ ვ ა. თამბილ, ერთბაშე, აჲ... ნუ, საყვარლო...
მ ზ ი ა. მამატიკი... (წიგნი აიღო) მე წავალ ახლა... თუ რამ
ისეთი გეძვი, ბოდიშს ვიხდებ...
თ ა მ ი ლ ა. მოიცა... ნოღარი გელოდებათ... მე თითქონ არ
ვიცი, რა მემართება ზოგედა...
შ ა ლ ვ ა. (მზის თვლი უნა მთვლურსი). დიდმა სიხარულმაც
იყის ასე.
მ ზ ი ა. (თამბილ). ხომ არ გნებავთ რამეში მოვეხმაროთ?..
თ ა მ ი ლ ა. არა, გმადლობთ...
შ ა ლ ვ ა. ყასილი გეუბნება, თორემ ალბათ ნემსის დაჭერაც
არ იყის ხელში... აბა, ხელი მაჩვენი... რა თქმა უნდა...
„ნუ მეც ფრულ ე დელიკატ“... (სიღრმის თითხისავე კარბონ
მუსიკას, კარს ოღანა შეაღდა, რომლის ხმა უფრო მსგავსადა
გაისის) ხელდა? ფერწერულ ნახატს არ გაგონებ?..
უხდება რიითიდან ჯდობა, არა?.. (ჩოხლ) თანაც შენც
გეკრავს... (მზის გაეღობ) ვითომ არ იცი... შედი...
მ ზ ი ა. (თან თითხისავე უთხრებს). არა, ბატონო შალვა... ხელს
შეუვლი.
შ ა ლ ვ ა. (სადაღობლად). პირიქით.
თ ა მ ი ლ ა. შედი, შედი... (მზის თითხისავე შევიდა, მუსიკა
შეწყდა) ნამდვილი სილომონ მორბეულმა ხართ, ბიძია
შალვა...
შ ა ლ ვ ა. თამბილ...
თ ა მ ი ლ ა. ვიცი, რაც უნდა მითხარო, მაგრამ, ნუ, რა...
გონებო... ხანდახან რაოც კორიკით ჩამოუტყროლებს
ხლომ ჩემს ველს... და ისე თითხის, ისე ცახცახებს...
(თითხისავე სილომონ გაისმა) გესმით?.. მე შევიდა და დავტრა
ვახარბო. ის შევიდა და ამისთვის ადარ სცავალი... აი,
რის მემჩინა, ბიძია შალვა... მე კი...
შ ა ლ ვ ა. რამდენჯერ სამეშობად არც კი დაბრუნებულხარ
სახლში... მშობრმწყურვალნი, მუსიკალური სკოლის მო-
სადაღობლი...
თ ა მ ი ლ ა. გზაში, როცა მომავდა ხოლმე, მის პატარა
თითხის ცხრესი, ცხრესი... და თითქმის გოგიც მომყ-
ველობდა გვერდით...

შ ა ლ ვ ა. (ჩოხლან მივიდა, თმებზე ხელი გადასვა). აბა, აბა... დღეს
ოცდაათი წელი შესრულდა თქვენი ქორწინებდა...
თ ა მ ი ლ ა. ცამეტი მაისი... (ცოცხლად გასმა მელდობა აქამდე)
სოფი, ნაცისანი დღე-მეორე, არ მინდობდა... გთმე
აიჩნებო... აბა, წყვილი ამ დღეს... (ავიღობა) ცოცხლად
შევიღებ იმ დღით და ხელის მისაწერად რომ მივე-
ლინო, კარბონა შეჩერდა გოგა, ცხვირისსივლით ლოკები
შეშინებდა და სიცილით მიიზარა: შავი ცრემლებით
იწყება ჩემი ქორწინება... (ტრუხი ფიქრად. თავი ჩაქანა).
შ ა ლ ვ ა. აბა, აბა... (დაწვარასთან მივიდა, სიბოლის თმა შევილა) რა
კითხია, რომ ეს თითხის მშის მხარეზე არა, თამბილ...
ერთი პარკი, აქეთ გავეს პარკი... ზახულუნო ცოცხალი
ეცხლებდა, მაგრამ, აი, ის უნდა ვიცილო, თამბილ, კილო...
თის დაწლები რომ არის... ნოღარი რომ ჩამოე, დახე-
დებდა... არა, წარბოვიღებინა, როგორ ჩამოე? შეიძლება
გაიბნდოს კიდევ... აჲ... ერთი თამბილ, „სულთნი ხომ
მინც არ ჩაივლის ეს გაბრუნული სულსკვეთება“...
თ ა მ ი ლ ა. საღ მიღხართ, ბიძია შალვა...
შ ა ლ ვ ა. ცოცხლად გავილო ბაღში... ახლაც მოვილა...
(ცოცხლად თამბილ წაშორდა, ქირის სტრათიან მივიდა, შალვა შემე-
ბრუნდა, თამბილ საჩქაროდ მოვიდა სტრათი) აჲ სადაღ
სათვალე დამჩნია... (მავლიდან სათვალე აიღო, თამბილს შეხე-
ლა) გინდა, ერთად გავსიცილო...
თ ა მ ი ლ ა. რა, რას ამბობ, იმდენი ხელი მაქვს...
(თითხისავე ცოცხლად გაისმა მზის და ნოღარის სიცილი. შალვამ თითხ-
ისავე გაიწვია თამბილ, რაღს შეუბრუნა და გავიდა. თამბილ
თითხის კარბეს მიუხაზვდა. ჩუმად შეიჭვირდა. საჩქაროდ გავე-
ლა კარბეს, თითხისავე სიცილით გაიბნდა მზის და ნოღარის).
ნ ო ლ დ ა რ ი. „იხ, თუ შევატყე ჩემს შევარდენს გაორგულე-
ბა“... კი, მაგრამ რაღა გავრა ამორიჩე, გოგო?... ცხელი
პლიკი, ლეჩხი ზღვა, შავი სათავადალი და ქვიშაზე
სე სათარღო, არა?... (ყავაგებს).
მ ზ ი ა. გრძელწვივიანი ჩემი გოგონი, მუსიკაზე რომ ქუას
ჭკავიგებ?... „გი გოგონს, ნოღარიჩო“...
ნ ო ლ დ ა რ ი. რა, რა ვითხარა?...
მ ზ ი ა. ვიცი.
ნ ო ლ დ ა რ ი. აბა, რა?
მ ზ ი ა. (თან თითხისავე უთხრებს). აი, ახლა კი გზია და შენი საუზ-
ნის დრა არა...
ნ ო ლ დ ა რ ი. (თამბილ). საკამარისა რამე გავიფიქრო და კიბერ-
ნერტიკული სოხრებით ხედავს იმწამსვე.
თ ა მ ი ლ ა. აბა რა კიბერნერტიკული სტრათიდა, ისე რატომ გა-
მიხვდობდი? (წამობდა) ახლაც... (სამხარულსი გადის
პოუბა).
ნ ო ლ დ ა რ ი. (მზის). რა იყო?...
მ ზ ი ა. არაფერი... (დაწვარასთან ზურგი დადა)
ნ ო ლ დ ა რ ი. (შემოაბრუნდა). მზის... რა მოხდა?...
მ ზ ი ა. პი, კარგი, ხელი გამიმევი.
ნ ო ლ დ ა რ ი. რატომ?...
მ ზ ი ა. სულ ასე იქნება... ცენტრში მზე, ირავლივ ბატარა
პოვებები...
ნ ო ლ დ ა რ ი. არ მესმის, რას ამბობ...
მ ზ ი ა. (მცირე პაუზის შემდეგ). რამე რომ იყო, შენ შევილია
კაცი ვალხაზო...
ნ ო ლ დ ა რ ი. როგორ ვინ ვალხაზო... რატომ უნდა ვალხაზო?...
მ ზ ი ა. ამბობდი, ენე რიითელ უტარობს, ხელეში უმარდელ-
ბაო, აბა, მაჩვენი მკლავი... ოჲ...
ნ ო ლ დ ა რ ი. აბა, რა გეგონა? მზეც ვიცი. შავი ავახა!
მ ზ ი ა. (ცაღობდა). ავახა... თუმცა, რატომ... შენ ისეთი მინაზ-
ბული ლაბარაკი არ იცი... ასე რაღა აქეთ ბანტი და
მღვდელეცილი თმები... ხელოვანი...
ნ ო ლ დ ა რ ი. რა გინდა, გოგო, პირდაპირ მიითხარი...
მ ზ ი ა. ეს როგორ დღეა ვიღაცა ბოჭმა პირდაპირ გული გამიწ-
ყალა...
ნ ო ლ დ ა რ ი. ვინ ბიჭია?
მ ზ ი ა. ვიღაც „გოლოვანი“... ქუჩაში გამოვალ თუ არა, დამე-
წვივა მანქნით, გააჩერებს, უშნოდ იღრმობდა და თვლს
მიყარს, ჩაქვილი... წყავი, სულ... დღეს ვეღარ მივით-
მინე და ისეთი შევეკურობი...
ნ ო ლ დ ა რ ი. მერე?
მ ზ ი ა. ბოლოს შევტყე ატობუსს და სულ აფუნები გზაკალო...
ნ ო ლ დ ა რ ი. და არ იცნობ, ვინ არის, ხომ?
მ ზ ი ა. საიდან?... რაღაც ისეთი არასამაფუნო ტიპია...
ულამაზაო ვერ იტყვი, პირიქით, შევლიეთ ბიჭია, მზე



რამ თვალში აქვს, გვერდებზე, წყალში შუშის ნამსხვრევები დაგინახავს... (აბოლი) თუმი ზოგჯერ ძალს მიასწონს ასეთი... როგორც შენ სთქვი, ავაზა!.. პას, დღეებრატობა...
 (თამილს თევში გამოავლევ)

მ ბ ი ლ ა. მე ნუ დამიღვამთ. უნდა წაივდე. არა, გამაღობთ. თ ა მ ი ლ ა. ნოდარ...
 ნ ო ლ ა რ ი (შხა). მიოცა, რა წამოხტე? ნუ შექამ, ისე აქევი თ ა მ ი ლ ა. აღარმანდით, შხა...
 მ ბ ი ა. გამაღობთ. დღეს მეც გამამზავრებელი ვარ და...
 ნ ო ლ ა რ ი. დღეს, გამამზავრების წინ, კიონომ ხომ არ წაესვლიყავით? ა, შხა?...
 მ ბ ი ა. რა ვიცო, აბა... დღეჩემმა თუ გაიმევა...
 თ ა მ ი ლ ა (ნოდარ). გითხრა კარლა, რომ გამამზავრებელი ვართ, შენც დილით აღრე უნდა ადგე... არა, შხაი, გენაცვალე. ნუ დაუჭერებთ.
 ნ ო ლ ა რ ი. შეიდა საათის სენსზე წავალთ. ცხრაზე სახლში ვეჩქებთ. (შხაი) ათ საათზე გადის შენი მატარებელი, აბა?..
 თ ა მ ი ლ ა. დღეს კვირადღეა და ბილეთები ძნელი სამოყენელი იქნება... დამიჭერეთ...
 მ ბ ი ა. ეს არაფერია... «ცისკარში» მამაჩემის ამხანაგია დირექტორი.
 ნ ო ლ ა რ ი. ჰო, და ვთავად... შეიდა რომ ხუთმეტრი წუთი დააკვდება, კიონს წინ შეგხედეთ ერთმანეთს...
 თ ა მ ი ლ ა. ნოდარ! არ გინდა. გული მიშლის რაღაც...
 ნ ო ლ ა რ ი. (სადავლოთ). დღელით როდის იყავი ასეთი მშენებარა?
 მ ბ ი ა (დომილი). დღელივს დაუჭერე. (ცარბზე ზარი. თამილა გადის გასაგებლად. ვეცის ხმა: «სახლითა ნოდარი» თამილს ხმა: კი, სახლშია, გენაცვალე, შემოდილი ნოდარი! ჭუნდა და თუხიყავი...
 ნ ო ლ ა რ ი. მერე, ვერ შემოივლენ?
 მ ბ ი ა. მე წავედი. კიონსთან გელი. მიყვარს, როცა გული გიშლის... აუცილებლად მიდი. (შემოიღის თამილა, ხელში ორი ბოლო შამპანური უქრის...)
 თ ა მ ი ლ ა. შენმა ამხანაგებმა მოგარაფვე... ანით გაცილებენ აღბაბა... (გვამს)
 ნ ო ლ ა რ ი. თვითონ სად არიან?
 თ ა მ ი ლ ა. შენს ოთახში შეუჭრი მი არკებიდან.
 მ ბ ი ა. ნახავდის, დღედა თამილა...
 თ ა მ ი ლ ა. ნახავდის... ნუ გაბიძარალებით...
 ნ ო ლ ა რ ი. ერთი წუთით შენთანსაყოფივე ჩემს ამხანაგებთან...
 მ ბ ი ა. არა, მეჩქარება... (ნოდარს და შხამ თვლით რაღაც ანიშნის ერთმანეთს. თამილს დიღობა ეს ეტყვა. შხა გვიდა. ნოდარი თავისი ოთახის კარხისაკენ გაემართა).
 თ ა მ ი ლ ა (შეაჩერა). ნოდარ... ხვალ დილით აღრე ხარ ასადგომი, ბეგრე რამ მოსამზადებელი გაქვს. ნუ გახვალ დღეს სახლიდან გთხოვ.
 ნ ო ლ ა რ ი. დღეს რა ყველა უნდას რასიათზე ხართ, რა მოგივიდათ?
 თ ა მ ი ლ ა. ნოდარ... მე «ყველა» არა ვარ...
 ნ ო ლ ა რ ი. კი მაგრამ, მართლა პატარა ბავშვი ხომ არ ხარ, დედა?...
 თ ა მ ი ლ ა. შენ რა, დიდი გონიია, შენი თავი? გღმინდელ დღესავით მახსოვს, ბიჭო, აქ, უკან ოფიცილი რომ გვწოდდა თებეი ამზეკილი და აქეთ-იქით დაგარეუდნო ნობების ჩანით ხელში... დღიში... დიდი კი არა, ახლაც ვერ წარმიხსენებია უნეიმო დაბნობა ტანი თუ მე არ წავსებე ზურგზე საპოში... ჰო, რა იყო, რატომ მიყურებ ასე?... სასაცილო ვარ, არა? ვიცო, ვიცო! მირჩენია დამცინო და ჩემთან იყო, ჩემს კალთაში გვეღს თავი, აი, აქ ტუჩებთან რომ ცვაროვით დაგარედა ოფისს და ისე გეგინა... საკვირველია: როცა პატარა იყავი, ერთი სული მქონდა, ბიჭო, დიდი როდის გახდენი-მეთქი... ახლა მეუხეზები დიდი ვართ და, ყოველ ამის გაგონებზე გვესტად თითქოს რაღაც მომეწყდება, რაღაც უძვირფასესი ტვირთი... შენ არ გეძისი და ამ ტვირთმა გამამლებინა, ბიჭო, ამდენხანს... თითქოს თვალმარტაობით სასუს ტომარა მქონდა ზურგზე მოიდგებოდა და მივათრევედი წვიმაში, ქარში... მივარეუდი რომ დროზე მიმეჭრა სახლში... ამ დროს სწორედ სახლის ქიქარაოან გვხვდება ყაჩაღი და... არა, არა! მე არ მინდა წამარ-

თვან ეს ტვირთი, ნოდარ!... ჩემი შვილი სულ ზგვეტი მინდა იყოს და არა მამაკაცი ვინც მამაკაცი იყო და თავისუფალი დალიდა, ის ხომ...
 ნ ო ლ ა რ ი. დედა...
 თ ა მ ი ლ ა. არა, არა... ჭერ ის მეყოფა, გადაქარგულში რომ გიშვებ მარტო და ახლა კიდევ...
 ნ ო ლ ა რ ი. ჰო... რა, კიდევ?... სთქვი...
 თ ა მ ი ლ ა. ნუ მიწყენ, ნოდარ, გეხვეწები, ნუ მიწყენ და მეშინია მე იმ გოგონა... ჰო, ჰო, შხაისი... არ ვციე რატომ და ძალიან მეშინია.
 ნ ო ლ ა რ ი. ეული გვო არ არის, დედა.
 თ ა მ ი ლ ა. არა, პირიქით, ცეცხლივით გვოა და... იქნებ სწორედ ამის მეშინია... რომ ვითყობს, გვეგონება მოტრევივით ვითყვებოთ თვალბნობა... მე ქალი ვარ და ვიცი რა მოჰყვება ხოლმე ასეთ თვალბნ, ასეთ ტანს, ასეთ კახას... ამგვარ გოგონებს ჩვენს სკოლაში მოსვენება არ ჰქონდა ხელმოგანი ბიჭებისა...
 ნ ო ლ ა რ ი. ნუღა, არ გაიფიქრო...
 თ ა მ ი ლ ა. ნუ გრცხვენია ბავშვობის, ნუ, ბიჭო...
 ნ ო ლ ა რ ი (დომილი). ჰო, კარგი, გეყოფა, სირცხვილია იმ სახლთან...
 თ ა მ ი ლ ა. ახლაც სუფრას გაგაფიქრო, ისეთ რომ... ოფონდ... (ნოდარი ოთახში შედის. თამილა დაფაცრდა. შემოიღის შხაი, ხელში რაღაც გახვეული შხაივას).
 შ ა ლ ე ვ ა. ვის უწყობ სუფრას, თამილა?
 თ ა მ ი ლ ა. ნოდარის ამხანაგები მოვიდნენ...
 შ ა ლ ე ვ ა. ერთხელ კარგი, ერთხელ კარგი... (გახვეული მაგიდაზე დასდო და ხელში ბოთლი აიღო) მამ, დღეს ცოტა, ა?...
 «სატრფოვო, მოდიოი»
 თ ა მ ი ლ ა. თქვენ რა გისარიათ? თქვენ წვეთს არ დაღვეთ, ბიძია შალვა.
 შ ა ლ ე ვ ა. დღეს, თამილა, დღევს? არა გრცხვენია?...
 თ ა მ ი ლ ა. ექვმბა ხომ გითხრათ, არ შეიძლება?
 შ ა ლ ე ვ ა. მოიცა, საყვარელო... ამ ექვმბა, ვინც ვი მოთხრა, თვითონ ნიტროგოლიერილი დაბავს ვიბთ და გღმნი ისეთი გამობრუნებელი ვახე... აბა, აბა... მოდი აქ... (შეხვეული განსა მოგვრის...)
 თ ა მ ი ლ ა. მშვენიერი საყვარელო... მიყვარს ასე დაინწყული...
 შ ა ლ ე ვ ა. ვიცო... მაშინაც დასაღვლილი ასეთი გეცე... (თამილა მზეზე დაღეს თქვენი ქორწინების დღეა, თამილა შეინახე, ნოდარი რომ ჩამოვა, ახალ კახაში დახვდები...
 თ ა მ ი ლ ა. ჰო, მაგრამ... საიდან?... პენსია ჭერ არ მივლით... (სახესი უჯრანი იხსავს).
 შ ა ლ ე ვ ა. ახლაც არ დავოიო?
 თ ა მ ი ლ ა. (დავლიბ). ცოტა შეიძლება...
 შ ა ლ ე ვ ა. აბა...
 თ ა მ ი ლ ა. თუმცა, რატომ ცოტა?... რომელი საათია ახლა?
 შ ა ლ ე ვ ა. ხუთი სრულდება...
 თ ა მ ი ლ ა. სამი-ოთხი საათი მშვილით ივდეთ, რემდე, ცხრამდე...
 შ ა ლ ე ვ ა. ორი ბოთლი შამპანურიო?
 თ ა მ ი ლ ა. ორსაც მე ვცხრებო!
 შ ა ლ ე ვ ა. (დავლიბ). ეს «კვსრულობა» რაღა იყო, თამილა?
 თ ა მ ი ლ ა. ასე ულასარობენ ჩემთან საავადმყოფოში... გამამზავრების წინ მინდა ვერს შვილს დიღებან უფუფური თავის ამხანაგებთან ერთად... ამ წუთში მამაუფრესი გამომეცხობ...
 შ ა ლ ე ვ ა. მხოლოდთ რიცხვში ულასარობი არ მიყვარს, თამილა, მრავლობითი კომპლექსები (თამილა გვიღს) აბა, აბა... (შვილას და მუღლს სურათებს მიუგალობდა) თქვენი ვიხარიათ, არა?... რა ბიჭი გვტრდებათ, რომ იცოდეთ... ა, ბიჭო-გოგია?... ცოტა შენსავით ჩხიკორა, მაგრამ საქმე საქმეზე რომ მიღდა, ხომ გახსოვს, იმხელა ტანკი აფეთქეთ... აბა, აბა... კი, ბატონო, როგორც სავიროს ისე გაავადმეგრებთ, შენ ნუ სწუხარ... აი, ნინო! იცის, რა აქ ასეთ თამილაში საწოლი კაცი ვარ... არა, ნინო?... რა თქმა უნდა საწოლიც... კი, ბატონო, კი, ჩემი შავტუხა ბიჭი, კი შენი ჭიჭიში... (თამილს შემოსვლა და შალვას დაჭერასთან დადგა ერთი იყო. შალვა ზურგი დაღდა).
 თ ა მ ი ლ ა. ბიძია შალვა... რა იყო?...
 შ ა ლ ე ვ ა. არაფერი... მართლაც და ერთხელ მშვენიერი ხელია ამ ფანჯრიდან...



ნოღარო. თანაც მარტულებსა, არა?
 ბადრი ი. ხალხში რომ ნაცლებად გამოდიხარ, იმის ბრალია!
 მოდი, გავაგონო ბიჭები. (ცნობას) ელოდები ვინმეს?
 ნოღარი ი. ჰო, ერთ ჩემს ნაწილს გუცდი... რატომ მისურებ
 ასე?..
 ბადრი ი. იცე, რა... ერთ სახლში ვცხოვრობთ და მძაყაცობა
 გი არ გეჩქეს.
 ნოღარი ი. მით უფრო, ჩვენი მამები ფორტულა მეგობრები
 ყოფნად. კარგი ამხანაგები.
 ბადრი ი. (ბიჭებს თვალ ჩაუვარა). შენ, რა... შეგიძლია მძაყაცობა?
 ნოღარი ი. რა ვიცი, აბა... მე მჭონი შემიძლია..
 ბადრი ი. შენა?... ძალიან ისე ცხოვრობ, რა... მზეთუნახავი-
 ვით...
 ნოღარი ი. (გაეღობა). ბუქმელი შენ გიყვითა და მე ვარ მზეთ-
 უნახავი?
 ბადრი ი. ახალგაზრდა ბიჭი ხარ და, ხომ იცი... აბა, მარჩენე
 მზებოდი, იქნებ ფრთები ამოვლის... (ბიჭები იციანას).
 ნოღარი ი. (შხა ღაწინას). ბოდიში, ბადრი... ბოდიში... (შხასთან
 მიდის).
 ტვისტი ა. აი, თურმე ვინ ელოდებუ! უყურე ამ ნაიანს!
 ბადრი (წოდებს). სად ხარ აქამდე?
 ნოღარი ი. შენ არ იცი... ძლივს გამოვიბარე..
 ბადრი (ღიმილით). გოგონათი, არა?... აი, ის ბიჭია, რომ გვეუ-
 ნებოდი... ვოლგით დამდგეს, მეთქი... ჰო, ჭირსხალა-
 თიანა...
 ნოღარი ი. ვასვაცბია... შენ რა ჰქენი, დირექტორმა გიშოვა
 ბილეთი?
 ბადრი (თან ტვიტისა უყურებს). ხალხი ახვევია, მინიშნა მოვ-
 ცემო... გამოვლენ რომ გამეფრთხილებინენ... ახლავ
 გათვალ... (შეღას).
 ტვისტი ა. ახლა მეზობელი და ბიძაშვილი მე არ ვიცი...
 ბადრი ი. არ ვიხილ, თავი გააჩევი, თუ ძმა ხარ.
 ტვისტი ა. (წოდებს). შენი ეცი, სიმონს მთლი აქი შენ, ჰო, შენი!
 (წოდებს მისს) შენი იმ გოგოსთან, ახლა რომ ელაპარაკე-
 ბოდი, რა საერთო გაქვს?
 ნოღარი ი. ნაცნობია ჩემი.
 ტვისტი ა. მეტი არაფერი?
 ნოღარი ი. თუნდაც მეტი იყოს, მეტი, რა?..
 ტვისტი ა. მაინც რა არის შენი?
 ნოღარი ი. საცლოე.
 ტვისტი ა. ვაჰ! შენი, ხომ იცი, ასეთ ლამაზ გოგოს რა
 სჭირდება? ფული და ვეფაცობა. შენ ორთავეზე გამწე-
 რალი იქნები?
 ნოღარი ი. თქვენ რა იცით?
 ტვისტი ა. ფიგურაზე ვეფაცობა.
 ბადრი ი. ტვისტი...
 ტვისტი ა. მოკლედ, დღეიდან იმ გოგოსთან გავლილი აღარ
 დავინახო.
 ნოღარი ი. როგორ... (ზადრის შეხვას)
 ტვისტი ა. როგორც ვითხარა?
 ნოღარი ი. ბადრი... (ზადრის თავი ჩაღუნა)
 ტვისტი ა. ახალგაზრდა კაცი ხარ და ჯერ აღერა შენთვის
 შევარზე ასედა, სხვისი ხელით.
 ნოღარი ი. იცი, რა, ძმაო... მე თქვენ კარგად არ ვიციანობ,
 არც მე მიწინობ... დამაინებეთ თავი...
 ტვისტი ა. ნახე, რა ბუქმელი ისერი?!
 ნოღარი ი. ბადრი...
 ბადრი ი. (თავდახრით). ჰო, რა იყო... ქალი მოსწონს, შენიც
 მოსცილილი.
 ნოღარი ი. რატომ უნდა მოვცილდე, რას ამბობთ?! ნუთუ
 შენიც, ბადრი...
 ტვისტი ა. აჰ, მაინც ვერ ვაივი, არა?
 ნოღარი ი. (შხა ღაწინას). ვერა, ვერ ვაივი?
 ტვისტი ა. უხ, შენი... (და ის იყო უნდა ვაგრტყა, რომ ნოღარმა
 აღიღნა მუხტი და სასახლეს მოარტყა. ზადრის ტვიტის ეცა.
 შხაბა დაელო ნოღარის ხელი და კინოსავე გაჭანა. თან გზაში
 გალაკონდა) კინოდან გამოსვლა აღარ აიბრებ?!
 ბადრი ი. ტვისტი, კარგი, რა, თუ მამ ხარ... რამდენი კრეტი-
 ნია ამ ქვეყანაზე...
 ტვისტი ა. იცი, რა?... ორისი მანეთი ჩამაწერილი გაქვს.
 რველურისასც ვიბრუნებ, და რაც დარჩება, არც იმის
 შესწავლას ვახოვ, შენ რომ იცი, იღონდა... არა, შენ
 ნურადღვის გააკეთებ, ისე იღები და უყურე... მე მავას...
 ბადრი ი. რა ვინდა რა...
 ტვისტი ა. (წიხანად). მოდი, აქი მე შენ არ მიცნობ? უკრძალავს
 ბადრი ი. ჰო, კარგი, ხელს გამიშე...
 ტვისტი ა. ქულებს ავიწყვეს!
 ბადრი ი. მოიკლა, ნუ დაიხეობ... ჯონად სად არის?
 ტვისტი ა. მამაჩემის მამასთან...
 ბადრი ი. აორთქლდა, არა?..
 3 ს უ რ ა ტ ი

შალვას ბინა. ღამეა. თამილა ჩემოდანში ულაგებს ნო-
 დარს. შალვას მაგივის ნაიურასთან წიგნი უდავლულია...
 შალვა (საფარის ხეობდა). ლევის ჩირი ჩაღვ, თამილა?
 თამილა ა. ლევისაც, ატმისაც... ათილგ ჩურჩხელაც...
 შალვა ა. აბა, უყურე რომ გეკითხა, გავგიჟავდა ჩურჩხე-
 ლა... ეს რომელია, ნიგვის რომ გქონდა?
 თამილა ა. არა, ჩამიხისა. ავღმყოფმა მარხუა ამას წინად.
 შალვა ა. როგორც უფროს ექვსას, არა? აი, აი, როგორც
 ვეხადე, შენ ცოტ-ცოტა ქრთამებსაც იღებ... (წიგნი
 აღხურა, წაწოდა).
 თამილა ა. ვერ კითხულობი, თამილა?..
 შალვა ა. არა, როგორ ვერ კითხულობ, მავარა...
 თამილა (თავისთვის ნუნუნდა). ვიცოდი, ვიცოდი...
 ვიცოდი...
 შალვა ა. ჩვენს საათი ცოტა წინ ხომ არ არის?... აბა, ერთი
 გავიგო ჩვენი ძვირფასი ტელეფონი... ორი ნოლი,
 არა?... (თავს კარგად ვერ ვაივი, რალაც ხორნიწლია ნმა
 აქვს, ნაქიფარია... ხედავ, თამილა? რომობებსაც შევა-
 რებთი ვადაკვრა... აბა, აბა... (სვე რაეს. რობოს აყვარებს)
 დედაცად დეა ჩასა, ვოსენდაცად მინდუ...
 თამილა ა. კინო სტრა საათზე გათავებულა... ვთქვათ ნახე-
 ვარი საათი გზაში... თა საათზე მანქან უნდა ყოფილიყო
 აქ...
 შალვა ა. შეიძლება მზია ვააცილა სადღეობ...
 თამილა ა. არა, არა გააცილებ... ვიცი... დედამისი ერი-
 დება... უთქვამს ბევრჯერ... ოჰ, თქვენ რომ არა, ბიძია
 შალვა, ის მე ვერ გამეცეცოდა... წე! ეს კოსტუმიც ვერ
 იქნა და ვერ ჩაგვიტოლა...
 შალვა ა. ნუ ელევა, თამილა... მოიკლა, მოეგმარა... (სხარება)
 თამილა ა. არა, ასე არა... მარჯვნივ, მარჯვნივ დააწყეთ...
 წე, ასე არა, კაცო... ოჰ, ასე უნდა წაიკითხოთ. ბიძია
 შალვა, თორმე თქვენ ისეთ საქმეში... ჰო, მართლა,
 თქვენი შვიი კოსტუმი სად არის? წეღან ნოღარის კოს-
 ტუმი რომ გამოვიღე, რალაც თქვენი ვერ დავინახე...
 შალვა ა. რომელი შვიი კოსტუმი?..
 თამილა ა. ის ამბობი, თითქოს თაი კოსტუმი გქონდეთ...
 შალვა ა. აჰ, შვიი კოსტუმი?... ჰოოო!... გაააწყლო მალე დაიწყ-
 ება, ჩვენი საყოფაცხოვრებო მომსახურების ამბავი
 რომ ვიცი, შემოდგომისთვის აუცილებლად შექნება...
 შემოდგომამდის რად მინდა კოსტუმი, ისიც შვიი?...
 რას მიყურებ, რალაც არ გვერა ხომ...
 თამილა ა. (წიხან). რატომ თქვით ასე?... რატომ თქვით ასე,
 ბიძია შალვა?..
 შალვა ა. (ფიქრობს) ალღევება დედას? რა, თამილა...
 თამილა ა. შემოდგომამდე რად მინდა შვიი კოსტუმიო?...
 რალაც სხეანობად თქვით...
 შალვა ა. ერთობ ვეკითხი ხარ, საყვარელო... ისე ვთქვი, უბ-
 რალად...
 თამილა ა. დაეცოდი მაქვს, ბიძია შალვა დაეცოდი მაქვს...
 როცა რამე ძალიან მიხარია, სწორედ მაშინ... უშა-
 ლესს დათმობენ და ომი დაიწყეს... ვაგთხოვდენ და
 დედა ვარდამეცალა... შემდეგ... ვაგია... მართლაც შვიი
 ცრემლიდენი დაიწყა ჩემი სიცოცხლე, ბიძია შალვა...
 შალვა ა. თამილა... არა გრცხენია... კარგიცაა ქალი მეგონე
 და შენი კო... მთლი ვიმეღრობი რამე, საყვარელი (სამბ-
 როდ კელად ჩამოვდებულ გიბასთან მივლა და ჩამოიღო).
 თამილა ა. (განუფრთხილ). ბიძია შალვა! რას უნებობთ!
 შალვა ა. ვიმეღრობი, თამილა, ვიმეღრობი... (გბრასს აწუხებს).
 თამილა ა. რას ამბობი, ბიძია შალვა! ოცე წელია არ მიმდ-
 რია არც თქვენი მამინაც კი, როცა ნოღარმა დაამთავ-
 რა, და...
 შალვა ა. ჰო, და დღეს ვიმეღრობი ბიჭის ქორწილს წინ
 ვენერალური რეპერტია ხომ უნდა ჩაგვართო,
 თამილა?... აბა, ამყვი! სატრფოვ, მოიდი, რას მე-



დური“... თამილა, ჩათქმული მაქვს, იცოდ, როგორც
კი ვიძიებ, ამ განხილვა ბიჭი... მოაცურევე ჩემსკენ
შააჰ... თამილა... (თამილა მეყვან) „ერთად დაესდით და
ვეუცხოოთო, როგორი არებევი...“

თამილა (ზმა ჩაუწდა). არ გნამოთ, ბიძია შალვა... მესამე
ხმა გეკალია, ვგის ბიძია... (კარბუხ ზარი. შალვა გიტარა
მიავლი და კარბუხის ვასალუბა გეუწრა).

შალვა. მთვლია!
თამილა. არა, ეს ნოღარი არ არის! ზარზე ვცნობ...
(შალვა კარბუხი გააღო. შემოდის წუნე და შემოაქვს შეხვეული
კონიასი ბოთლები)

ნუნუ. გამარჯობათ... ეს ბიძია ვარლამმა გამოიგზავნათ...
ჩემსოვლიანობაში კონიასი დიდი ვასალუბი აქვსო და...
თამილა. გმადლობთ, მავრამ... ნოღარი და კონიასი... არ
ვიცნო...

ნუნუ. შეიძლება ვინმეს პატივი სცესო, ან... (გაღობა) არც
მე ვიცი, აბა...
თამილა. რატომ სწუხდებოდა?...
შალვა. სხვათაშორის ჩვენთანაც ერთობ დიდი ვასალუბი
აქვს...

თამილა. ბიძია შალვა, დღეს თქვენ საქმარისად დალიეთ...
შალვა. ეჰ, ჩემო თამილა, ვინ რა იცის ამ ქვეყანაზე ვითარის
შეა. არა, საქმარისი ბაბა (თანდათან იწივება რაღაც
დღესმადრი ცეცხლი) ზოგი ბეგული სამ საათს ციცილობს
და საესკა სიცოცხლოთ! ზოგ ადამიანს დიდამდობაზე
ეუცხტავენ და ვარსკვლავებისკენ მიდრინავს ზოგს
გეტამბოლოდ იძიებო სჭირდება, რომ სიცოცხლეზეც
როგორც ნაკვერჩხალზე, მარტო თეთონი შეითბოს ხელი,
ზოგს კიდევ მისთვის, რომ ამ ნაკვერჩხალს სული შე-
უბეროს, ცეცხლი დაანთოს და სხვაც გაათბოს! ზოგს
კიდევ...

თამილა. ბიძია შალვა ჩემმა! მგონი ტელეფონი რქეს...!
(ტელეფონის ზარი)

შალვა. ტელეფონია (სიცილი) უკვე გვირეკავენ, გვირეკა-
ვენ (ხელშეშთან მივიღა, ამაყად გასწორდა, მილა აიღო) ვეს-
მეინ... დიხ... (წელწლა ხმა უწყდება) რაო?... არ მესმის...
რატომ?... წარ... წარმოუდგენელია... ჰოი... ახლავე...
(მილა დასწრა. პაუზა... შალვა და თამილა ერთმანეთს ვანტერე-
ბული შესქირობა)

თამილა. ბიძია შალვა... რა მოხდა?... ბიძია შალვა... სად
მიხდისარ?... რა მოხდა, მეჭიქ... ბიძია შალვა... (დღილია)
მამა...

შალვა. ახლავე... ახლავე... ნუნუ, შენ იცი... ნუ გეშინით,
ნუ გეშინით... (კარბუხს გეგმართა).

ფარდა

მხასვე მოქმედება

ვარლამის ბინა. სასტუმრო ოთახი. კედელზე გავრულია
ეკრანი, რომელზედაც ლინზის საშუალებით ირეკება სატე-
ლევიზო რამდენიმე. ვარლამი, მანანა, მათი ორი ნათესავი
ქალი სხდნენ და უუფლებენ. ეკრანზე ვხედავთ ხანში შესულ
მამაკაცს...

მამაკაცი ეკრანიდან... და მით უფრო სამწუხაროა ის,
რომ აქტივ ხედვებით გავლენიანი მამიკობით ვაძნეობენ
რებულ „გაუკაცებს, რომლებიც თავის ფუქსაგატობას
უხსოვითად შემოიჭრეს, სხვადასხვა ჯურის მიღერის-
ტული ფილოსოფიითაც კი ამაზრობენ. სასოვადიერ-
ტის სამსჯავროზე უნდა გამოვიტანოთ არა მარტო მათი,
არამედ მათი აღმზრდელიც და უწინარეს ყოვლისა
დითი მშობლების საკითხი. მკაცრი მორალური სასჯელის
ლითის ის მშობელი, რომელიც შობილის ღირსეული
აღზრდა ვერ შესძლო... მადლობით ყურადღებობათვის.

2 ნათ. მართალია სწორედ „კრემ ვაზრთებს გამზრდელისა,
რა ყმა ნახო ცუდით ზრილი...“

1 ნათ. (ვარლამს უუბრებს). გავლენიანი მამიკობები, არა? ჰმ!
ოქრო სიტყვებია, ოქრო!

ბმამ ტელევიზორი იცი (თბილისზე სიმღერის ფონზე) ამით
გადათავებთ გადაცემას ციკლიდან: „გვიყვარდეს ჩვენი
ქალაქი...“

1 ნათ. რა გიჭირთ, რა... მთელი კინო გაქვთ სახლში მოჭ-
ყობილი...

2 ნათ. ეს შუშმა აღდგამ ტელევიზორიდან, არა?
მანანა. აბა...

ლიქტიორი ეკრანიდან. ახლა ნახეთ მატატურული ფილმი
თი „ჭარბიკაცივია“.

ვარლამი (მანანას). ადუ, ჩააჭერ!
მანანა. ახლა კინო დაიწყება, ვარლამ...

ვარლამი. შეივრი ტელევიზორი დგას იმ ოთახში და იქ
უყურებ.

მანანა. ის რომ ვარლამ არ შემოვათ არც ეკრანია ისეთი...
ვარლამი. მერე, რა მოხდა? სულ რომ არ იყო ტელევი-
ზორი, მაშინ როგორ უძღვდით? (ტელევიზორის გამოსარ-
თავად მიდის).

მანანა. „ჭარბიკაცივია“, ვარლამ...
ვარლამი. მეუბნება ვარსკვლავთა. (გამორბო და სინათლე აანთო)
მანანა (ნათესავებს ნაძალადევი დიმილი). დღეს სათევზაოდ იყო,
ეკრანზე რა დაიჭრა და იმტრებია ცუდ გუნებაზე... (ვარ-
ლამს ცოტა გადაეგარავს კიდევ, არა? აბა, აპირსენთქე...

ვარლამი. ჰო, კარგი, ვეუფლავ...
მანანა (ნათესავებს). ვითომ სათევზაოდ მიდიან. სინამდვილე-
ში...

2 ნათ. ქვილი და დროს ტარებია...
1 ნათ. (ტრასეულად). ეჰ, კარგია, ვისაც ამის შესაძლებლობა
აქვს. აბა, საწყალო ჩემი ქმარი, გაუწუნება თუ არა, რომ
შეგებებ უფლში...“

ვარლამი. მერე და მეუღლე რას ჰქვია, არ უნდა შეუმსუ-
ბუტის უღლი!

1 ნათ. რა თქმა უნდა...
ვარლამი. რა ვიცი, დღეს დილიდან ალაფ... (ცალ უღელშია
საწყალო. (ნათესავებს ერთმანეთს რაღაც ანიშნეს და წამოდგნენ)

მანანა. მოითვ, სად მიგეჭრებოთ?!

2 ნათ. მართლაც დილიდან აქა ვართ... თავი მოვაგებურეთ...
მანანა. როგორ გეკადრებია... ვარლამ...

2 ნათ. დიდი მადლობა. ნახავდეს...
მანანა. გამობარეთ, ნუ დაგვიწყებთ...
(ნათესავებს გადიან)

ვარლამი. ის შეხვეული რა წაიღეს?
მანანა. არაფერი. ბადრის ნახშირი წინდები იყო, ნეილო-
ნის...

ვარლამი. აბა! ნეილოსი! რა იყო, რას მიყურებ?...
მანანა. ვარლამ... არ გეკადრებია...
ვარლამი. გვეუბნები არიან, გვეუბნები... „კრემ ვაზრთებს გამ-
ზრდელისა“, „ოქრო სიტყვებია...“ ოხ, მამართ...

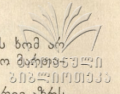
მანანა. შენ რა შუშმი იყავი, ვინ რა ვაჯრდა?
ვარლამი. ოჰ, რა ასულელი ხარ, რა სულელი ვერ ხვდები,
რომ ბრატო სკლებიან?...“

მანანა. ვარლამ...
ვარლამი. ო, ჰო, კარგი, არა ვარ ამის ხასიათზე. ჯანდაბა
წასლო ყველი (შემოდის ნუნუ)

მანანა. რა იყო, ნუნუ... რა სხე გაქვს, გოგო?!... რა მოხ-
და?!...

ნუნუ. ნოღარი...
ვარლამი. ო, ჰო... რა, ნოღარი...
ნუნუ. ნოღარი... (თავი დაწვინა. სინათლე ჩაქრა. ვანსმა ვაზ-
როყვასტის თიბებულამაგვივ ხეში. აფანცუნება განიდა შალვას
სახე...)

შალვა (შემაჩურუნებელი ხმით). ეს ვინ ჰქვია, შეიღობო? ვინ,
გეთიხები... ბიჭები, ვეცაცები, მისავსებო, გიულე-
რბილი... ოჰ, დღებოთ ჩემო!... სუთო თქვენს შორის არის
ენამე, რომ ეს იცის და გაჩუქებულა?! ჩემს ქვეყანაში,
ჩემი ბიჭები, თავის ძმას, თავის სისხლს... არა არა,
რეაფერებო... ეს არ შეიძლება მოხდეს! არ შეიძლება!
შვის ერთი ზურე, წყლის ერთი ზედავი, ერთი ყუვილი
ჩემს შეიღობულაჯ ცუდთვინ ამ ქვეყანაზე... ღო, და,
ნუ ოხათ ამის ზე, შეიღობო, თორემ... თორემ დავა-
პებობი... დავ დე უ გ ბ ი თ... თუ ამ ჰალარის, ო, ა-
თეთი თემებს პატრეს არა სცემო, რომლის წინაშე ერთ-
თვლის ალბათ თვით შაჰბაბაცი შეტოვდებოდა. საწყალო
დღა მინც შეიბრალოთ მშობელი დედა! ეს ხომ იგივე
სამშობლოა, თვეწ რომ ასე გუამით და ასე გიყვართ მისი
ნერვი მისი ფესვი... შეიბრალებო, გეუბრალებო, თორემ
სულყველას, ვინც ამ ნერვს, ამ ფესვს, წყლის დახმის
ნაცულებ ამიბიხრის და არ ვაზარებო, ვეცაც ვე თე-
თონ, აი, ამ ჩემი ვაჰმბარი თითებო ამიბიხრის მის თე-
ლეში უნამესობა... ჩვენ და მზეცები? ეს არასოდეს



არ ყოფილა ჩვენს ქვეყანაში და არც შეიძლება იყოს ამბიონ გემუდარებით ყველას, სულყველას, ნუ მოკლავი ნოდარს ნუ, საყვარელიო... (შოლავ სახე გაიჩინა-ღა)

ცოლად ვარლამის სასტუმრო ოთახი. შემოსული ნუნუ ივგე მღერო-მარბაშია დგას, როგორმაც დადებოდა.

ვარლამი. არ გესმის, გოგო? თქვი, რა მოხდა?
 ნუნუ. ნოდარი დაიჭირეს.
 ვარლამი. რომელი ნოდარი?... ჩვენი მეზობელი?...
 მანანა. ის ანგელოსივით ბიჭი?... იმას რა უნდა დასმევენ-ბინა ასეთი?...

ნუნუ. რაღაც საშინებლას... ვილაყ კაცი დაუტყრიათ სასიკე-დილობით...

ვარლამი. ნოდარს, კაცო?...

ნუნუ. არა, ნოდარს, არა... არ ვიცი ვის... კაცმა არ იცის... კინოში ყოფილა თავის საცოლუსთან ერთად...

მანანა. საცოლუსთან?...

ნუნუ. პო, თქვენ არ იცნობთ... შემდეგ არ გვგო სასლში მიუცილებია... რომ დაბრუნებულა, ვილაყ ამხანაგები შეხვდნენ... ჩხუბი მოსვლიათ ერთმანეთში თუ რა მოსე-ლიათ...

ვარლამი. ალბათ გოგოს გულისათვის...
 ნუნუ. არ ვიცი... ერთი ისტყვიო, უსრულიათ და ვილაყ გაემეღოს მონგვერია ტყვიო...

ვარლამი. მერე?
 ნუნუ. ის ბიჭები ვაქცილებენ. ნოდარი დაუპატიმრებიათ...
 მანანა. ახლა მოხდა ეს ამბავი?
 ნუნუ. ერთი ორი საათის წინ.
 ვარლამი. საწყალი ბიჭო... ხვალ ჩეხოსლოვაკიაში აბრებ-ბე გაემგზავრებას... კი მაგრამ, ნოდარი რას ამბობს, ვისი ბგალია...

ნუნუ. მხოლოდ ამას ამბობს, ჩემთვის უნდა ესრთოდა, მე ხვალ ავუკრავ და სხვას მოხვდით... მეტს საჩუფრებს...

ვარლამი. კი მაგრამ, ვინ არიან ის ბიჭებიო...
 ნუნუ. ხმას არ იღობს, არ ვიგნობ, ძიხბის... მილიცია კი არ უშვებ, თუ შენც დაამწევე აზა ხარ, რატომ არ ამბობ, ვინ იყენენო...

ვარლამი. პო, რა თქმა უნდა...
 ნუნუ. მე ვახალი ახლა ბატონ შალვას მილიციაში. ოქიდან დედალივდარ.

ვარლამი. შალვა მილიციაში ახლა?
 ნუნუ. დიას ოქ დღეებია.

ვარლამი. ცოცხლად მოკვდებოდა საწყალი კაცი... (აფილმა) წარამგვინდია, შალვა და მილიცია?...

ნუნუ. ოპ, ნოდარ იტყვიო, ნოდარ იტყვიო, როგორ კანკა-ლუსებს კი მოხუცი ადამიანო...

მანანა. დედალისიც უბედურის ვინ ჰყავს მეტიო...
 ვარლამი. კი მაგრამ, იმ ვიჯის საცოლდა თუ ვილაყა, ვერ გამოუტახებს? ოქნებ იმან იცის რამე...
 ნუნუ. თუ საათის მარტარებით სოჩანო თუ გაგრამი წასულა. დედალის წაუყვანია.

მანანა. ჩავალ ვიეთო...
 ნუნუ. კარგს იზამ. ბიოცლა მანანა, ოქნებ დაამწედიოთ... მაგრამ რა დაამწედილეს იმ საცოლდას?!

(მანანა გადის)

ვარლამი. დილითა ბიჭი! თუ დაამწევე არ არის, რა თქმა უნდა გამოუშვებენ, მაგრამ კარგია რომ ელტუება? თექვსმეტში კონკურსი ეწყება, ჰატარა საქმეა?

ნუნუ. კონკურსი კონკურსია და ვილაყ კაცი რომ შეეწირა, სტრუილად უქანაშულეო?!

ვარლამი. ბატონი ხომ არ მოსულა, ბიძია ვარლამი?...

ვარლამი. არა, არ მოსულა... რა იყო, რატომ იკითხე?...

ნუნუ. არაფერი, ისე...

ვარლამი. არა, რაღაც სხვანაირად შემიკითხე...
 ნუნუ. უბრალოდ ვიკითხე, არ შეიძლება?...

ვარლამი. არა რა ვიცი... ერთი ნახე შანდ, რომელი საა-თია, კარგად ვერ ვხედავ...
 ნუნუ. თერთმეტიო...

ვარლამი. მართლა რატომ იგვიანებს?!

ნუნუ. თან საათზე აბა, როდის მოსულა სახლში?...

ვარლამი. პო, რა ვიცი... დღეს რაღაც... დააა საწყალი შალვა... პატისთან კაცვლა ცნობილი... თავი მოეჭრა, რას იტყვიან?!

ნუნუ. ბიძია ვარლამო... თქვენ კიდე სულყოფილთის: „რას

იტყვიან, რას იტყვიან“ ბოლოს და ბოლოს ეს ხომ არ ათის მთავარი, რას იტყვიან? მთავარი შენ იყო მარტარა...
 ვარლამი. შენ გულში...
 ვარლამი. ევევ, „გულში, გულში“... საზოგადოებრივი აზრს მინც ყველაზე დიდი მნიშვნელობა აქვს... რა გიცინებს, გოგო?...

ნუნუ. მართლაც და რა მაცინებს ასეთ დროს მე სულელს? მაგრამ თქვენ რომ თქვით საზოგადოებრივი აზრი, ბიძია მართა მთავანდო...
 ვარლამი. დედალი?...

ნუნუ. პო... (გამწმანავი სილით) სულ შევი დარბას პალ-ტრუხ ოცნებობდა საწყალი... ფული ცხვირისახოცში ჰქო-ბდა გამოკრული და ისე იხნავდა... მინც არ ეცო... რა იცოდა საცოდავმა, რომ სამასკაციან ქველს ვადაუხვდი-ნო და მარბაილის ძეგლს დაადგამდენ გულზე, პრიფე-სორების გვერდით...

ვარლამი. (აფილმა) პო, გეყოფა რა შუაშია ახლა ეს!
 ნუნუ. მე თითონ არ ვიცი, რატომ მიამაგინდა... სულელ-ვარ-მეთოქ, ხომ გეუბნებო?...

ვარლამი. წავალ ერთი, მილიციაში დავერკე...
 ნუნუ. კარგს იზამთ, ბიძია ვარლამო...
 (კარგეს იზამთ, ბიძია ვარლამო, შემოსდა)

ვარლამი. მოხდა მათი ანგელოზები... სად იყავი?...

ბატონი. ის და ექვსმეტი დღე, კინოში.

ვარლამი. მიმწედი მანც არ მოგშვიდა ამდენხანს?
 ბატონი. წეწ...
 ვარლამი. მილიცია...
 ბატონი. დილილი ვარ, მეჩინება...
 ვარლამი. დილილი, ოთრე, შენც, რა, მარტინის ღუმელ-თან დღეიქ.

ბატონი. მარტინის ღუმელთან რა მინდა. ცხელა.
 ბატონი. ნოდარი რომ დაიჭირეს, იცი?
 ვარლამი. ცოცხალი ახაფერია. ვინ არის ნოდარი?
 ვარლამი. ვინ არის ნოდარი ამ სახლში?
 ბატონი. პო, ისა?... რატომ დაიჭირეს?
 ნუნუ. ვილაყ დაუტყრიათ და ისიც ოქ ყოფილა.
 ბატონი. ნოდარს დაუტყრა?
 ნუნუ. არა, ვილაყ სხვას თუ სხვებს. არ იციან.
 ბატონი. მერე, ნოდარი რა შუაშია.
 ნუნუ. ვინ იყვენო, ეუბნებიან და არ ამბობს.
 ბატონი. რატომ არ ამბობს?
 ნუნუ. (ანს დღებში მისტრება). რა ვიცი...
 ბატონი. (ცდლობს ნუნუს ცქრა აიღოს). კვი ბიჭი ყოფილა...
 ვარლამი. თავს რომ იტყვებს?
 ბატონი. რატომ იტყვებს. არ იტყვის და გამოუშვებენ.
 ნუნუ. არ უშვებენ, არა. სახან ამ მოიყვან იმთა, ვინც შენთან ერთად იყო.

ვარლამი. ხვალ კი უტყობოთ მიემგზავრებოდა ბიჭი.
 ბატონი. რა მნიშვნელობა აქვს. დიდი ამბავი თუ ფესტივალ-ზე არ დაუტყრა.

ნუნუ. ერთი დღეისასაც ჰკითხე...
 ვარლამი. მავისთვის ყველაფერს „რა მნიშვნელობა აქვს“... ბიჭი, სხვა თუ არაფერი, პატრიოტული საქმეა, შენ ვეცდი არ გესმის... ქართული ბიჭი, ჩეხოსლოვაკიაში, მსოფლიო მუსიკალური საზოგადოების წინაშე...

ბატონი. პო, კარგი ერთი, არ პატრიოტულია...
 ვარლამი. თუმიც ვინ რა პატრიოტობაზე გელაპარაკ-როცა... ევ, წავალ, წავალ, დავერკეა...

ბატონი. ის და რატომ?
 ვარლამი. მილიციაში.
 ბატონი. რა უნდა დარეკო?
 ვარლამი. როგორ, რა უნდა დარეკო... ცოცხალი ის ხალხი. ოქნებ ვინმე ნაცონი აღმოჩნდეს... (უნუს) რომელი მილიცია?
 ნუნუ. მეორეთმეტი.

ბატონი. არ გინდა, თავი განებე. რას ერევი სხვის საქმეში?
 ვარლამი. ჩემთვის ისინი „სხვა“ არ არიან!
 ბატონი. ოპ, კარგი ერთი... დამიჭიროე!
 ვარლამი. რა უნდა დავიჭირო, რას ამბობ? (გაღს)
 ბატონი. მძი... (ტყე-იქით დაღს). ნუნუს შეპოჟდა რა იყო, გო-გო, რას მიმწერებოხარ?!

ნუნუ. რა გაყვირებს?
 ბატონი. აბა, რა იცი ასე კახუტეგით ყურება... ჩაგაფრინ-ღება ჰქრელი თვალბოთი...

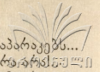
ნუ ეუ. ბაღისი...
ბაღი რ. პო. რა გინდა?
ნუ ეუ. მამწვენი ერთი შენი რევოლვერი...
ბაღი რ. პო. რევოლვერი...
ნუ ეუ. ამ დღით რომ წაიღე, მამაშენს უკრიდან...
ბაღი რ. პო. შენი საკეპა რევოლვერი...
ნუ ეუ. უბარლოდ, ვინაზო მინდა, როგორა...
ბაღი რ. პო. ამ დღით ხომ ნახე?... აი, ასეთია, ფშიიტი!
ნუ ეუ. ბაღი, ძალიან გთხოვ...
ბაღი რ. პო. კარგი ახლა, გეყოფა...
ნუ ეუ. ბაღი, რევოლვერი მამწვენი!
ბაღი რ. პო. არა!
ნუ ეუ. რატომ?
ბაღი რ. პო. არ არის საჭირო და იმიტომ! მოგრიჩთ?!
ნუ ეუ. გთხოვთ გეგნეწები?
ბაღი რ. პო. რას გინდა, გოგო, რას ვაღამეცილე?! არა მამწვეს ა,
გასინჯე, თუ არ გჯერა!...
ნუ ეუ. რა უყავი?
ბაღი რ. პო. ამხანაგს ვთხოვე...
ნუ ეუ. რომელ ამხანაგს?
ბაღი რ. პო. კარგი ახლა. მორჩი! რა შენი საკეპა, ვის რას
ვათხოვებ!
ნუ ეუ. ბაღი...
ბაღი რ. პო. „ბაღი, ბაღი!“ რა იყო, „ბაღი, ბაღი“!...
ნუ ეუ. შენ ესროლე ნოდარს?
ბაღი რ. პო. ვინა?! გეთია ეს სიბერი! რაუბს მიპქარა, გოგო?!
ნოდარი არც კი მინახავს თვითონ...
ნუ ეუ. ტუპი! შვიდ საათზე კინოს წინ უნახიხართ ნოდართან
და კიდევ ვილაკებთაბან...
ბაღი რ. პო. მერე, რა?! უბარლოდ შეგხვდა და გამოველაპარაკე...
სერიოზო რა შეუძინა?! ან რატომ უნდა მესროლო, რა
დამიხვავა?! მე რომ მესროლო, არ იტყოდან!
ნუ ეუ. მოიცა, მოიცა, ასე რატომ ვაცხადრდი?!
ბაღი რ. პო. არა, მითხარი, არ იტყოდა?! თუ ის უხარია, რომ
ზის...
ნუ ეუ. არა, არ იტყოდა! ის თვით ბიჭია, არ იტყვის!
ბაღი რ. პო. რატომ ვითომ?... ვაეცემს?!...
ნუ ეუ. მამაშენის ამხანაგის შვილი ხარ... ბიძია ვარლამს
სტეფს ბატის... დალუბული მამის სსოვნას...
ბაღი რ. პო. ექ პოეტობ, რა...
ნუ ეუ. აი, ნახე, თუ ასე არ იყოს...
ბაღი რ. პო. კარგი, რა, ნუწუ...
ნუ ეუ. მამ, რატომ არ ამბობს?
ბაღი რ. პო. მე რა ვიცი...
ნუ ეუ. იცი.
ბაღი რ. პო. კარგი, ვიცი, ვიცი! რა გინდა მერე?! უკმა ნამდ-
ვიყო ზინჯა ხარ, რა... (მეოთხე თოხისკენ გაემატა).
ნუ ეუ. (ეყვირა) ბაღი! (ბაღი მოხრუნდა) შენ შეგიძლია, ბიჭო,
დიდინო ახლა?... (ბაღი ვაიდა) გეგეგეღღღი... (აგრეზზე
ზარი. შემოდის შალვა) ოკ, თქვენ... მოზრანებით...
შალვა. ნუწუ, გენაცვალე, სახლშია ბატონი ვარლამი?...
ნუ ეუ. ღიბ... დაბრძანდით... ახლავე დაუქმებ... მგონი
მილიციანში რეკავს ნოდარის ამხანაგე... ხომ არაფერია
ახლო?...
შალვა. აი, შვილო, არაფერი...
ნუ ეუ. ამ წუთში...
შალვა. ათუ რეკავს, ნუ შევეწმლით ხელს...
ნუ ეუ. ვინახე, ბატონო შალვა... (გაღის. ბაღის თოხიდან საეს-
ტრადო კაპონიერი მუსიკა მოისმის. შალვა აწეო-ჩეით ღაღის,
ღღაღს, წუნეს შემოჰყავს კარლამი).
შალვა. შეგაწუხებ, არა?...
ვარლამი. საღამო ბატონ... შალვა... ეს რა მოგვლით,
კაცო?...
შალვა. აბა, აბა...
ვარლამი. (წუნეს). ვინ ჩართო ეს მუსიკა?! (წუნეს სდუმს)
წული და უთხარი. ახლავე შეწყვიტოს! (წუნეს გაღის. ვარლამი
შალვას მუხრუნდა) სწორედ ახლა ვეკავიდე მილიცი-
ში... უფროსი არ იყო, შიადღივით ვეკლაარაკე... ბედზე
ისიც ნაცნობი აღმოჩნდა...
შალვა. დიბ, დიბან... (მუსიკა შეწყდა)
ვარლამი. ერთი სიტყვით, დამამშვიდა, ყველაფერს წესი-
ერად ვაგარევეთ... ძალიან შეწყნარდა, როცა ვაიდა, ჩემი
შეგობრის შვილი-მეოთხე...
შალვა. მარალა არა?... მერე, ბატონო ვარლამი...
ვარლამი. გაშვებით, რა თქმა უნდა, ჯერ ვერ გაუშვებენ
სანამ არ დადგენენ ყველაფერს...
შალვა. რა თქმა უნდა... ბატონო ვარლამ... თქვენ რეგობაზე
ჩვენს ოჯახს, სურს ერთი წელი, რაც ამ სასლში მკვო-
ბლდ ვცხოვრობთ, მაგარი ჩემი შვილიდან მინც ვეცო-
დინებთ ჩვენი ცხოვრების შესახებ.
ვარლამი. აბა, ყველა შესანიშნავად გიცნობთ, ჩემო შალვა, და
ისიც ვიცი, თუ რა ტრიალებს ახლა თქვენს გულში...
შალვა. თორმცდაბუთი წელს ყმაწვილებთან განბრკნება,
თვითელი ჩემი მოწოდეს გულის მტერას ვგრანობდა
და ნუწუ... არა, ეს არ შეიძლება... ჩემი ვითრების შევი-
ლი, ჩემი შვილიშვილი... ოღონდ, აი... რაღაცს მაღავს,
რადგან არ უნდა სთქვას... შეგეგვეწე, ვადაყვიე, ჩუმად
მინც მიიხარა-მეოთხე... არ იქნა და არ მიიხარა...
ვარლამი. (თან ბაღის უყურებს). აა, კაცო, რომ თქვენს, ვაე-
კავი ბიჭი ყოფილი... ზოგს ვაეკავება სხვაგვარად ემსხ...
შალვა. ვერაფერი ვერ ვაგვიდა... არა და ვიცი, ჩამაყვლება
ხელში ეს ჩემი თხალ... მებრალბა, ბატონო ვარლამ,
ძალიან მებრალბა... აბა, აბა...
ვარლამი. მ. ბიძი, შალვა, წაყვიდე მილიციანში. იქნებ უფ-
როსც მოვიდეს.
შალვა. ათქვენ გენაცვალე, რადგან მიშველო... ძალიან
დავალბებელი ვარ თქვენთან, მარამ... აბა, რა ექნა...
ვარლამი. ა, შალვა... წარმოიდგინე, რომ შენი მილი-
ციანში მოგაწვედა სიარული... (შარზე ხელი დაქრა, გაი-
წილა).
ბაღი რ. პო. (თავი ახალა). კმა... წყ, წყ, წყ!...
ვარლამი. აბა, ვაეკავი გამოვიცილო ტანსაცმელს და გამოვალ.
შალვა. მამის, ქვეითი დაეცოლებით... ერთს კიდევ დაეხ-
დაე ჩემს ობლს და...
ვარლამი. კარგი... ცარლამი მეორე თოხში გაღის. შალვა ვაე-
ლისას უყურებს შემოხრუნდა და ბაღის ცეკრას წააწყდა).
შალვა. (ბაღის). მითხარი, შვილო, რაქე?... (ბაღის თავი გაიწ-
ება) მამ, რა მიმივიდა... თითქოს რაღაც მომქმს... (შარზე
მავლისას ცვალე შემოხრუნდა) შენ ხომ იცნობ ნოდარს?...
ბაღი რ. პო. დიბან...
შალვა. შეიძლება იმას კაცისთვის სეროლო?! ან მითხარი,
შვილო, განა ზოგიერთი თავეხ ხელაღმეტი ბიჭია,
ქუჩაში რომ უსაქმოდ დაძრწის და ნამევილო ვაეკავობის
არაფერი სცხია... (ხაღუსა აუბდა, ცეკრასაკო, ამოიღო,
რადგან ვალდა ამოჰყავს და ღუგამი) აბა, აბა... (ვარლამი)
ბაღი რ. პო. (ცხალად შეამჩნა, აიღო, ვითხოვს)... რა თქმა უნდა...
შე ვიკოტ სტეფი... (ვაიშოღვა) მოითინი... (ვაიშო-
ცობა ხნის შეშდე დაბრუნდა) ლომბარლო... ლომბარლო... ლომ-
ბარლო... (შეუდრე მავლის მუხტი დაქრა, ვარლამი შემოვიდა,
თან ზარეს ცეკვა)...
ვარლამი. რა მოხდა?
ბაღი რ. პო. რა მნიშვნელობა აქვს?...
ვარლამი. ვინ დაქრა ხელი მაგას?
ბაღი რ. პო. მე.
ვარლამი. რატომ?
ბაღი რ. პო. უპრყოფითი ემოციებისაგან განტვირთვა მოვა-
დინე... (ცარლამზე ხელი ჩაიქნა და ვასსაღულ კარბასკენ
გაემატა). ბაღიმ გზა ვაღვლანა. ვარლამი ვაევირებულს შეკუ-
რებს) ნურსაღს ვუ მიღისინარ. მე ვიცი, ვინ ესეროლა ნოდარს.
(მეორე თოხის კარზე ნუნეს გამოჩნდა)
ვარლამი. (ჩმა ჩაუგარდაო თითქოს). შენ იცი?... შენ საიდან
იცი?...
ბაღი რ. პო. იქ ვიყავი.
ვარლამი. მერე?... ვინ... ვინ ესეროლა...
ბაღი რ. პო. არ ვიცი.
ვარლამი. ვინ იყო შენთან?
ბაღი რ. პო. ვინც ესეროლა და ნოდარმა ხელი აუქრა.
ვარლამი. შენი ამხანაგია?
ბაღი რ. პო.
ვარლამი. რატომ ესეროლა?
ბაღი რ. პო. რა მნიშვნელობა აქვს?
ვარლამი. მიიხარა ვინ არის... გეშინია?
ბაღი რ. პო. როგორ ვითხარა... ცოტა მეშინია კიდევ.
ვარლამი. მიიხარა ვინ არის. ახლავე დაეკვირნებ.
ბაღი რ. პო. მეც რომ დამეკვირე, როგორც თამაშობილს?
ვარლამი. პო. რა თქმა უნდა, რა თქმა უნდა... მერე?... და-
ვიკრიბის... ახა ხარ ღირსი?

ნუ ეუ. ბაღისი...
ბაღი რ. პო. რა გინდა?
ნუ ეუ. მამწვენი ერთი შენი რევოლვერი...
ბაღი რ. პო. რევოლვერი...
ნუ ეუ. ამ დღით რომ წაიღე, მამაშენს უკრიდან...
ბაღი რ. პო. შენი საკეპა რევოლვერი...
ნუ ეუ. უბარლოდ, ვინაზო მინდა, როგორა...
ბაღი რ. პო. ამ დღით ხომ ნახე?... აი, ასეთია, ფშიიტი!
ნუ ეუ. ბაღი, ძალიან გთხოვ...
ბაღი რ. პო. კარგი ახლა, გეყოფა...
ნუ ეუ. ბაღი, რევოლვერი მამწვენი!
ბაღი რ. პო. არა!
ნუ ეუ. რატომ?
ბაღი რ. პო. არ არის საჭირო და იმიტომ! მოგრიჩთ?!
ნუ ეუ. გთხოვთ გეგნეწები?
ბაღი რ. პო. რას გინდა, გოგო, რას ვაღამეცილე?! არა მამწვეს ა,
გასინჯე, თუ არ გჯერა!...
ნუ ეუ. რა უყავი?
ბაღი რ. პო. ამხანაგს ვთხოვე...
ნუ ეუ. რომელ ამხანაგს?
ბაღი რ. პო. კარგი ახლა. მორჩი! რა შენი საკეპა, ვის რას
ვათხოვებ!
ნუ ეუ. ბაღი...
ბაღი რ. პო. „ბაღი, ბაღი!“ რა იყო, „ბაღი, ბაღი“!...
ნუ ეუ. შენ ესროლე ნოდარს?
ბაღი რ. პო. ვინა?! გეთია ეს სიბერი! რაუბს მიპქარა, გოგო?!
ნოდარი არც კი მინახავს თვითონ...
ნუ ეუ. ტუპი! შვიდ საათზე კინოს წინ უნახიხართ ნოდართან
და კიდევ ვილაკებთაბან...
ბაღი რ. პო. მერე, რა?! უბარლოდ შეგხვდა და გამოველაპარაკე...
სერიოზო რა შეუძინა?! ან რატომ უნდა მესროლო, რა
დამიხვავა?! მე რომ მესროლო, არ იტყოდან!
ნუ ეუ. მოიცა, მოიცა, ასე რატომ ვაცხადრდი?!
ბაღი რ. პო. არა, მითხარი, არ იტყოდა?! თუ ის უხარია, რომ
ზის...
ნუ ეუ. არა, არ იტყოდა! ის თვით ბიჭია, არ იტყვის!
ბაღი რ. პო. რატომ ვითომ?... ვაეცემს?!...
ნუ ეუ. მამაშენის ამხანაგის შვილი ხარ... ბიძია ვარლამს
სტეფს ბატის... დალუბული მამის სსოვნას...
ბაღი რ. პო. ექ პოეტობ, რა...
ნუ ეუ. აი, ნახე, თუ ასე არ იყოს...
ბაღი რ. პო. კარგი, რა, ნუწუ...
ნუ ეუ. მამ, რატომ არ ამბობს?
ბაღი რ. პო. მე რა ვიცი...
ნუ ეუ. იცი.
ბაღი რ. პო. კარგი, ვიცი, ვიცი! რა გინდა მერე?! უკმა ნამდ-
ვიყო ზინჯა ხარ, რა... (მეოთხე თოხისკენ გაემატა).
ნუ ეუ. (ეყვირა) ბაღი! (ბაღი მოხრუნდა) შენ შეგიძლია, ბიჭო,
დიდინო ახლა?... (ბაღი ვაიდა) გეგეგეღღღი... (აგრეზზე
ზარი. შემოდის შალვა) ოკ, თქვენ... მოზრანებით...
შალვა. ნუწუ, გენაცვალე, სახლშია ბატონი ვარლამი?...
ნუ ეუ. ღიბ... დაბრძანდით... ახლავე დაუქმებ... მგონი
მილიციანში რეკავს ნოდარის ამხანაგე... ხომ არაფერია
ახლო?...
შალვა. აი, შვილო, არაფერი...
ნუ ეუ. ამ წუთში...
შალვა. ათუ რეკავს, ნუ შევეწმლით ხელს...
ნუ ეუ. ვინახე, ბატონო შალვა... (გაღის. ბაღის თოხიდან საეს-
ტრადო კაპონიერი მუსიკა მოისმის. შალვა აწეო-ჩეით ღაღის,
ღღაღს, წუნეს შემოჰყავს კარლამი).
შალვა. შეგაწუხებ, არა?...
ვარლამი. საღამო ბატონ... შალვა... ეს რა მოგვლით,
კაცო?...
შალვა. აბა, აბა...
ვარლამი. (წუნეს). ვინ ჩართო ეს მუსიკა?! (წუნეს სდუმს)
წული და უთხარი. ახლავე შეწყვიტოს! (წუნეს გაღის. ვარლამი
შალვას მუხრუნდა) სწორედ ახლა ვეკავიდე მილიცი-
ში... უფროსი არ იყო, შიადღივით ვეკლაარაკე... ბედზე
ისიც ნაცნობი აღმოჩნდა...
შალვა. დიბ, დიბან... (მუსიკა შეწყდა)
ვარლამი. ერთი სიტყვით, დამამშვიდა, ყველაფერს წესი-
ერად ვაგარევეთ... ძალიან შეწყნარდა, როცა ვაიდა, ჩემი
შეგობრის შვილი-მეოთხე...
შალვა. მარალა არა?... მერე, ბატონო ვარლამი...
ვარლამი. გაშვებით, რა თქმა უნდა, ჯერ ვერ გაუშვებენ
სანამ არ დადგენენ ყველაფერს...
შალვა. რა თქმა უნდა... ბატონო ვარლამ... თქვენ რეგობაზე
ჩვენს ოჯახს, სურს ერთი წელი, რაც ამ სასლში მკვო-
ბლდ ვცხოვრობთ, მაგარი ჩემი შვილიდან მინც ვეცო-
დინებთ ჩვენი ცხოვრების შესახებ.
ვარლამი. აბა, ყველა შესანიშნავად გიცნობთ, ჩემო შალვა, და
ისიც ვიცი, თუ რა ტრიალებს ახლა თქვენს გულში...
შალვა. თორმცდაბუთი წელს ყმაწვილებთან განბრკნება,
თვითელი ჩემი მოწოდეს გულის მტერას ვგრანობდა
და ნუწუ... არა, ეს არ შეიძლება... ჩემი ვითრების შევი-
ლი, ჩემი შვილიშვილი... ოღონდ, აი... რაღაცს მაღავს,
რადგან არ უნდა სთქვას... შეგეგვეწე, ვადაყვიე, ჩუმად
მინც მიიხარა-მეოთხე... არ იქნა და არ მიიხარა...
ვარლამი. (თან ბაღის უყურებს). აა, კაცო, რომ თქვენს, ვაე-
კავი ბიჭი ყოფილი... ზოგს ვაეკავება სხვაგვარად ემსხ...
შალვა. ვერაფერი ვერ ვაგვიდა... არა და ვიცი, ჩამაყვლება
ხელში ეს ჩემი თხალ... მებრალბა, ბატონო ვარლამ,
ძალიან მებრალბა... აბა, აბა...
ვარლამი. მ. ბიძი, შალვა, წაყვიდე მილიციანში. იქნებ უფ-
როსც მოვიდეს.
შალვა. ათქვენ გენაცვალე, რადგან მიშველო... ძალიან
დავალბებელი ვარ თქვენთან, მარამ... აბა, რა ექნა...
ვარლამი. ა, შალვა... წარმოიდგინე, რომ შენი მილი-
ციანში მოგაწვედა სიარული... (შარზე ხელი დაქრა, გაი-
წილა).
ბაღი რ. პო. (თავი ახალა). კმა... წყ, წყ, წყ!...
ვარლამი. აბა, ვაეკავი გამოვიცილო ტანსაცმელს და გამოვალ.
შალვა. მამის, ქვეითი დაეცოლებით... ერთს კიდევ დაეხ-
დაე ჩემს ობლს და...
ვარლამი. კარგი... ცარლამი მეორე თოხში გაღის. შალვა ვაე-
ლისას უყურებს შემოხრუნდა და ბაღის ცეკრას წააწყდა).
შალვა. (ბაღის). მითხარი, შვილო, რაქე?... (ბაღის თავი გაიწ-
ება) მამ, რა მიმივიდა... თითქოს რაღაც მომქმს... (შარზე
მავლისას ცვალე შემოხრუნდა) შენ ხომ იცნობ ნოდარს?...
ბაღი რ. პო. დიბან...
შალვა. შეიძლება იმას კაცისთვის სეროლო?! ან მითხარი,
შვილო, განა ზოგიერთი თავეხ ხელაღმეტი ბიჭია,
ქუჩაში რომ უსაქმოდ დაძრწის და ნამევილო ვაეკავობის
არაფერი სცხია... (ხაღუსა აუბდა, ცეკრასაკო, ამოიღო,
რადგან ვალდა ამოჰყავს და ღუგამი) აბა, აბა... (ვარლამი)
ბაღი რ. პო. (ცხალად შეამჩნა, აიღო, ვითხოვს)... რა თქმა უნდა...
შე ვიკოტ სტეფი... (ვაიშოღვა) მოითინი... (ვაიშო-
ცობა ხნის შეშდე დაბრუნდა) ლომბარლო... ლომბარლო... ლომ-
ბარლო... (შეუდრე მავლის მუხტი დაქრა, ვარლამი შემოვიდა,
თან ზარეს ცეკვა)...
ვარლამი. რა მოხდა?
ბაღი რ. პო. რა მნიშვნელობა აქვს?...
ვარლამი. ვინ დაქრა ხელი მაგას?
ბაღი რ. პო. მე.
ვარლამი. რატომ?
ბაღი რ. პო. უპრყოფითი ემოციებისაგან განტვირთვა მოვა-
დინე... (ცარლამზე ხელი ჩაიქნა და ვასსაღულ კარბასკენ
გაემატა). ბაღიმ გზა ვაღვლანა. ვარლამი ვაევირებულს შეკუ-
რებს) ნურსაღს ვუ მიღისინარ. მე ვიცი, ვინ ესეროლა ნოდარს.
(მეორე თოხის კარზე ნუნეს გამოჩნდა)
ვარლამი. (ჩმა ჩაუგარდაო თითქოს). შენ იცი?... შენ საიდან
იცი?...
ბაღი რ. პო. იქ ვიყავი.
ვარლამი. მერე?... ვინ... ვინ ესეროლა...
ბაღი რ. პო. არ ვიცი.
ვარლამი. ვინ იყო შენთან?
ბაღი რ. პო. ვინც ესეროლა და ნოდარმა ხელი აუქრა.
ვარლამი. შენი ამხანაგია?
ბაღი რ. პო.
ვარლამი. რატომ ესეროლა?
ბაღი რ. პო. რა მნიშვნელობა აქვს?
ვარლამი. მიიხარა ვინ არის... გეშინია?
ბაღი რ. პო. როგორ ვითხარა... ცოტა მეშინია კიდევ.
ვარლამი. მიიხარა ვინ არის. ახლავე დაეკვირნებ.
ბაღი რ. პო. მეც რომ დამეკვირე, როგორც თამაშობილს?
ვარლამი. პო. რა თქმა უნდა, რა თქმა უნდა... მერე?... და-
ვიკრიბის... ახა ხარ ღირსი?

ბაღრაძე ი. ვარ.
ვარლამი ი. ღირსი ხარ, ღირსი!
ბაღრაძე ი. პო, ვარა... მაგარა ისიც იცოდე, რომ ის ტყვია შენი რევოლვერიდან გაისროლეს.
ვარლამი ი. როგორ... როგორ ჩემი რევოლვერი... ჩემი რევოლვერი ჩემს უფრანა ჩაქრტოლი...
ბაღრაძე ი. მე ამოვიღე.
ვარლამი ი. ამოვიღე?!... (თავის ოთახში გვიარდა)
ბაღრაძე ი. ბაღრაძე შენ გენაცვალე მე!
ბაღრაძე ი. პო, მოიცე ემოციები ან ვინდა...
ბაღრაძე ი. სულელი ვარ, გიყვარ, ვაღარებელი ვარ!... (ვარლამს შემობრუნდა)
ვარლამი ი. ეს რა მიყავი, ბიჭო?!... რა მიყავი-მეითი? დამეღუპე, არა?! შენ გემსის, რა გამიყვით?!...
ბაღრაძე ი. მამა...
ვარლამი ი. მამას ნუ მეძინა! მამა კი არა, მტერი ხარ ჩემი, მოსამართლე მტერი!... სად არის რევოლვერი? რევოლვერი სად არის?!
ბაღრაძე ი. არ ვიცი. იმ არეულ-ღარეულობაში დაიკარგა ალბათ.
ვარლამი ი. ჩემი რევოლვერი, ფრთხილ ნათრევი რევოლვერი, ასე წინადათ ნატარებ, იქ, მილიციამ... შემდეგ სისამართლო... ხეივან, ნუწუ, ხეივან ვაგორ, რა აღმეშ ჩამავალი ამ უნაშუქო, ამ სინდისგარეცხილმა ამანს...
ბაღრაძე ი. ნუ მაგინებ.
ვარლამი ი. გავინებ კი არა, მოკვლე, დაგაღორბო!
ბაღრაძე ი. (შევიდა). არ დაშინდები!
ვარლამი ი. ბაღრაძე ნუ გამაძვირებ!
ბაღრაძე ი. რად ვინდა, მამა, ვე სუჩევა, მშვიდათ, რა...
ვარლამი ი. რა დამამშვიდებს, ბიჭო, რა დამამშვიდებს?!... ეს არის შენი ვიჯეკობა?! თუთუ შენსთან ვიჯეკაცს!...
ბაღრაძე ი. ნუ მბუღრობებ.
ვარლამი ი. ბაღრაძე...
ბაღრაძე ი. პო, გამარტყი, რას უტყვი? ხომ არ გგონია, ხელს შეგბრუნებ?!
ვარლამი ი. რა უნდა შემიბრუნო, შე გლახაკო?! ხომ არ გგონია, შენი კუნთების შენიშნა?! ნაქუფ-ნაქუფად დაგშოი (ბაღრაძე წესტყობის) თვალზე, თვალზე მაინც დასახე, შე უნაშუქო... ოხ, ღმერთო ჩემო!... (სვეთ-თქ დღის) რა ვენა ახლა მე... რა ვენა ახლა მე... სხვა თუ არაფერი, დღეაშენს რა ვუბნარ, შე უსინდისო, საწყალ დღეაშენს!
ბაღრაძე ი. ჰმ!... საწყალ დღეაშენს...
ვარლამი ი. პო! რა ვუბნარ-მეითი!... სთქვი, სთქვი, რატომ ჩაგვიკავდა ენა?!...
ბაღრაძე ი. კარგი, რა, თავი გამანებე...
ვარლამი ი. დღეა კი არა, ვინ გეცოდება შენ ამ ქვეყანაზე, ვინ?! დღეა რაგორ შეიცოდება!...
ბაღრაძე ი. შენ ხომ ძალიან გეცოდება...
ვარლამი ი. რაა?! მე არ მეცოდება დღეაშენი?!...
ბაღრაძე ი. (ცოლად შევიდა). როგორ არ გეცოდება... როგორც აი, მაშინ შეიცოდე, სამი წლით რომ მიგავტოვე მშვირ-მშვირად და ვიღაც ქალს გამოგიტყდი რაგორ...
ვარლამი ი. როა?! შენ გემსის, ბიჭო, რას ლაპარაკობ?!...
ბაღრაძე ი. ძალიან კარგად გემსის... მაშინ ტრესტის მმართველი არ იყავი და ოჯახის მმართველის ალბათ არც გეგონდა.
ვარლამი ი. ნუნუნ... დაგტოვე ერთი წუთით... (წუხ ხაღს)
ბაღრაძე ი. შეგტყვებ?
ვარლამი ი. რისი უნდა შემტყვებ, ბიჭო?
ბაღრაძე ი. რა ვიცი, მაშინ ძალიან შეგტყვებ, ფეხსაცმელაშო-გულეჯილი რომ მნახე ქუჩაში და თვალს ამარად... ცხელი აუფლტე ფეხს რომ მიწვივდა...
ვარლამი ი. შენ რა ვიცი, შე სულელი, რა იყო მიზნო! ათი წლის ლაფარაჟს ვინ ხარ გათხოვდა. ან რა გასსოეს?!...
ბაღრაძე ი. ეხ, კარგი, რა! დღეაშენმა რომ საწყამლაი დღეა და ძოჯს ვაღარაჩინეს, იქნებ არც ის მასსოეს იქნებ არც ის მასსოეს, დღეაშენს რომ თუჩქეშე ამოიღოდა და მე უფლაშე შე პრეანგის აშარა წამოტყვებოდა შენიშნებულ, მამა, ნუ მოკვლე დღეაშენ-მეითი...
ვარლამი ი. შე იდიოტო, შენ რა ვიცი, რა მდგომარეობაში ვიყავი მაშინ?... ფრთხილ და იტყურებოდა კაცს როგორ ამეითა ყველაფერი!... როგორ დღეიბენი! როგორ ამოვ-ვარდი კალაბრტიდან!...
ბაღრაძე ი. ახლა ჩაბრუნდი ხარ?... ჰმ!...

ვარლამი ი. (ხაღს შემდეგ). კარგი, ბატონო... დავუწვით მე ცეცხლი დღეაშენს... შენ?... თუ ასე მცემე...
დღეაშენი, იმას რატომ არ ეცი პატივი?
ბაღრაძე ი. კარგი, რა... მარტო დღეაშენს არ არის მიზნო...
ვარლამი ი. მამა, რა არის მიზნო? რატომ აპყვი ვიღაც ვიგინარებს რატომ ამოგავანო ტალახში?!...
ბაღრაძე ი. ამა, სად წავსულიყავი?
ვარლამი ი. სახსოშ უნდა გეცხულოყავი და წინებზე მიგე-კლა თავი!
ბაღრაძე ი. თუთონ შენგან გამიგია, ბეგერი წინების კითხვა კაცს ამბებო... და სხვათაგან, ეს მასწავლებელიც ხინოდა მოგიყავანია მაგალითად... პო, პო, შენი ფრთხი-ლიტ მეგობრის მამა, ვითომ სულში რომ იძებენ და მღვთავლობას უწყე... შენ იმ კაცს სინადღილემი დას-ცინი.
ვარლამი ი. როა?!
ბაღრაძე ი. პო, დასცინი! შეიძლება ამიტომაც გიყვარს, რომ შეიძლება დასცინო რა, როგორც წყნად, მხარზე ხელი დასწარა, ავიღებო...
ვარლამი ი. ბიჭო მე რომ ვანაღლებოდა ხალხს და წინა არ მიყავიდეს, ამა რა არის, ეგერი რომ ყრია, შე უნაშუქო?!
ბაღრაძე ი. დღეაშენი... პრეკვიცია. პრეკვიცია ყველგან ჩასმული და ოთახს ალბამებს.
ვარლამი ი. ბაღრაძე...
ბაღრაძე ი. ხომ ვიგონარ, თავი გამანებე-მეითი...
ვარლამი ი. პო, კარგი... მე ცდილ შენთვის... მერე? რამდენი ისეთი, მშობელი არ უფარა, ვარა? თუთონ შენსინაშენი კაცი გამოდის...
ბაღრაძე ი. ხდება, რა... მე თავს არც ვიპართლებ... ეს მხოლოდ შენს სიტყვებს მიგავლო...
ვარლამი ი. ოჰ, შე უმადლო... შე უმადლო... რაღა ათი წლის წინადღე ამბებს იგონებ, დღეს გაცლია რამე? პირიქით გაგანებებო, გაგანებებო და იმის ბრალა ყუ-ლეტი ბატონის თაობის ოთახი, აქეთ მანგატფონი, იქით სტერი-მიმღებე, დაქრტოლა — მანქანა, დღეი-ღებე — ვაგრა, ბატონო... მოეწყვი, არა?!...
ბაღრაძე ი. ჰმ! მიუფარე! მოეწყვი, თორემ, შენც, რა, ოფლით შეიძინე ყველაფერი!
ვარლამი ი. რა?! რა შენი ქუისი საქმეა, ბიჭო, რით შევიძინე?!...
ბაღრაძე ი. ჩემი საქმეა. რატომაც არა?! კაცი რომ სხვას ანებ-ებს, იმეც რატომ უნდა მასწავლოს ქუეა?!
ვარლამი ი. ვის ვაჭკობ, ბიჭო, მე?!
ბაღრაძე ი. კარგი, რა, მაშინშითა გეგონე მაინც ჩაიხედი! სულ სიცილე, სიცილე, სიცილე... კაცს პატივს უნდა სცემდე! თონ უფრო მშობელს!
ვარლამი ი. ესე იგი შენ მე პატივს არა მცემ, არა? ჰმ! შენ კი არა, შენ გამზახო, მთელი ქვეყანა პატივს მცემს მე!
ბაღრაძე ი. ცლებანი.
ვარლამი ი. რაში ცლებანი, ბიჭო? ყველას რომ ვეგზარებ, ყველა ანგარბოხ ვუწყვი, ამაში მტყობანი?
ბაღრაძე ი. პო, რა... მთლიანი დღეიშას გავგზავნი, დამწერი-ბელს სამხმარისი ტყევი და შეიძლება ფოლოც ანოქი, ასაკიან პერმარბლს ვაგაიხიბ, სადღეაშენლოტიც იტი-რებე და შეიძლება გათავადე კიდეც! და ეს ყველაფერი მხოლოდ იმტომ, რომ ხალხში ხმა გაიჭირბოს, კი ვიჯეკვი ყველა, კი პირთავილი და გაიჭირბოს დღე-მთი მოაგოს! საქმე საქმეზე რომ მიღგეს?! ვის რას დათმობ?!
ვარლამი ი. არ არის ასე!
ბაღრაძე ი. ასე!
ვარლამი ი. არა!
ბაღრაძე ი. არა? მამ, უფდი და პარეკე!
ვარლამი ი. სად?
ბაღრაძე ი. მილიციამი.
ვარლამი ი. რა უნდა დღეიშა?!...
ბაღრაძე ი. დამიბრონი.
ვარლამი ი. აჰ, ასე, არა?! ახლავე!... (გვიმართა მეორე ოთახის-კენ) ახლავე!... (სიწავლი ნელნელა კლებულობს. შაიო შედგაი დალოცვის სისინელები, კინეფრანკე სახსელი ერთი-ერთი საბარბოცის ფონს... თოგანანი ევლა... სცლებანი ყუმბა-რება... ახლაგზარა ჩარისკის, ეს შეიძლება ვარლამიე ფოს, ზურ-გით მთავრეს დაჭრა მეომარს... ტყუბა თორთონაც დაჭრილია... დაღღღღღღღღღღ სულს ძოჯს ითქვამს...)





— ვერკეც, იცოდლე...
 — შენ იცი, რა...
 — და შენ არ გეშინია...
 — არა.
 — ბადრი, ნუ გამაგიჟებ!
 — გიძნელებია, არა?
 — შეილო ხარ, შეილო, შე უნდაშუბო! ჩემი სისხლი! როგორ გაეწირო, ბიჭო!
 — სხვისი შეილო რომ იღუპება? ისიც შენი ფრანტელი მეგობრის? წყინა რომ ჩემს პატრონიობას დასცინე, შენი პატრონიობა სადღაა?! შენ ხომ გიყვარს ისეთი იაკე, სამშობლოს რომ სახელს გაუთქვამს?! ვინ იცის რას იზამს ის ბიჭი?! დარეკე, რას უტყვი! თუ მარტოს რას არი პატრონიობა ხელში რომ ყანწს დაიჭერ, ფრანტელ დალულულ მეგობრებს მოიგონებ და „ერიო ერიო“... კარგით, რა...
 — ბადრი...
 — აი ეს არის თქვენი სიტყვები: „გული აღმამინობა კინაღამ!“ სულ „კინაღამ, კინაღამ“ და არცერთი ნამდვილი საქმე, გულის ფსკერამდე დაეყინილი... ხედავ, ამ სურათს?... იცანბ?... (სრანზე დიდთ სრანს ჭარისკაცის ოფლში განხეთქილ, ძირღვიანი სახე)
 — ჩემი სურათი...
 — უბრალო ჭარისკაცი იყავი მამინ.
 — შენ საიდანა გაქვს ეს სურათი?
 — დედაჩემს მოგბარე.
 — რად გიგლოდა?
 — ლამაზი ხარ ამ სურათში ლამაზი! (და ეკრანზე კი წვეროშვებული მეობრის სახე ჩანს...)
 — მოიცა, სად მიღიხარ?!
 — არ მომსაგნია მე ამ სურათმა, ცეცხლივით მომენთო, რა, გულის ჯიბეში, წაღი ჩქარაი...
 ვ არ ღამ ი. სად, ბიჭო?! ბადრი, მოიცა...
 ბ ა დ რ ი. არა ის ბიჭი მელოდება მე იქ! და ეს ჭარისკაცი... (სრანა ჩაქრა. სცენა განათდა. ბადრის სურათი ეჭრავს ხელში)
 ვ არ ღამ ი. ეს მე ვარ, ბიჭო!
 ბ ა დ რ ი. არა ეს შენ არა ხარ!
 ვ არ ღამ ი. ბადრი! მომისმინე!... თუ შენი თვით არ გებრალდება, ჩემს მდგომარეობას რაოდენ არ უეკირდები?! რას იტყვიან, შეილო ვერ გაუხრბდა და სხვებს ხელმძღვანელობსო?! მომისმინა! დავიღუპები...
 ბ ა დ რ ი (თი, ახლა კი ნამდვილად დალდა). ოხ, ეს არ გეთქვას ეს არ გეთქვას!... მე კიდევ მეგობრა, რომ ეს მხოლოდ ჩემზე... ჩემზე სწუხები!... შენ ვინ... ამ ნაყარ-ნუყარისთვის ჰყრი

სულს?! ხელი გამიშვი...
 ვ არ ღამ ი. ბადრი... ეს შენ ახალგაზრდობა ვალაპარაკებ...
 ვერ კარგად ვერ გარკვეულხარ, რა სჯობს და რა არაა...
 ბ ა დ რ ი. შეიძლება და თუ ასეა, მე არ მინდა ამგვარად...
 არასოდეს!
 ვ არ ღამ ი. ბადრი... დამიჯერე, შეილო... ყველაფერს მოვაგვიარებ...
 ბ ა დ რ ი. არა, მომბეზრდა ეს „მოგვიარებელი საქმეები“...
 ვ არ ღამ ი. „შეილო... ბადრი...
 ბ ა დ რ ი. არ გინდა ეს „შეილო“ და რაღაც ასეთები... უნდა წაივლი...
 ვ არ ღამ ი. ბ ა დ რ ი-მეთქი!...
 ბ ა დ რ ი (ღრბაღლ). ხელი გამიშვი, თორემ, როგორც ჩემი თვით მეგობრად, ისე შეგვიკრძები შეცეს ყველანი (ხელ მიიპოხა კარგისაგან გამაჯა... შემობრუნდა) ჰა, ეს სურათი...
 იქ ხომ ვერ წაივლებ... ხანდახან დახედე... იქნებ შენც გითხარას რაზე... (გვედა)
 (პაუზა. ნუნუ შემოვიდა)
 ნ უ ნ უ. ბიძია ვარღამ... ბატონი შალვა გელოდებთ რამდენი-ხანია...
 ვ არ ღამ ი (მღვს ლამაზაკოს). ვინა?.. პო... ვადაცი, რომ მე აღარა ვარ საჭირო... არა, შენ ნუ წახედე... ჩემი შეილო ეტყვის ალბათ...
 ნ უ ნ უ. ბიძია ვარღამ... რა მოვლიდა?...
 ვ არ ღამ ი აქ... ჯიბეში ვაღივლიდა... ამოიღე...
 ნ უ ნ უ (წყაღ). დამეზიღეთ; ბიძია ვარღამ...
 ვ არ ღამ ი. უბედური კაცი გყოფილვარ, ნუნუ, უბედური!...
 ნ უ ნ უ. პირიქით, ბიძია ვარღამ... მე ყველაფერი გავიგონე...
 ვ არ ღამ ი (მეხანდა). მერე?..
 ნ უ ნ უ. ასეთი უდენიერი თქვენ არასოდეს არ ყოფილხართ... დღიდან უკვე შეგიძლიათ ყველასთან წელგამართული იართო, არც ისე ცუდი ბიჭი მყოლიათ... დამიჯერეთ, ბიძია ვარღამ... განა ასეთი სულელიცა ვარ... ეს თქვენი სურათია არა, ბიძია ვარღამ?..
 ვ არ ღამ ი. იყო...
 ნ უ ნ უ (სრანის დაუქრებს). იყო... ბიძია ვარღამ!... ხედავთ, ბიძია ვარღამ?!... იყო, რომ სთქვი, სურათს თითქმის გაიციან... გაეციან და... გემით?... ამღერდა კიდევ!... (მისხს შვიგისი სონადა)
 მღერის, ბიძია ვარღამ! დედას გეუციებთ! როგორც ნაწილობრივ მე მისხს დანახვანე... აღარ დაჰყარათ ეს სურათი, ბიძია ვარღამ!... აღარ დაჰყარათ!... (სრანზე ნახეცხია ხა) მე ვინც ბიჭობაჩემი მოღის. ერთბაშად ნუ მიასლით ყველაფერს... დედა...

«САБЧОТА ХЕЛОВНЕБА» № 8 1968

ОБЩЕСТВЕННО-ПОЛИТИЧЕСКИЙ, ЛИТЕРАТУРНО-ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ, ТЕОРЕТИЧЕСКИЙ ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ
 МИНИСТЕРСТВА КУЛЬТУРЫ ГРУЗИНСКОЙ ССР

Гиви Лесели

ОБРАЗ ЛЕНИНА НА ГРУЗИНСКОЙ СЦЕНЕ

В 1937 году, почти одновременно, в библиских театрах им. Руставели и им. Марджанишвили была поставлена пьеса Ш. Дадиани «Из искры». Эта пьеса была одним из первых произведений советской драматургии, посвященных сложной и ответственной задаче-создания образа В. И. Ленина.

В статье анализируются спектакли поставленные на грузинской сцене, где грузинскими актерами был создан образ великого Ленина, говорится о выдающей, вдохновенной работе мастеров сцены над ролью, что способствовало успеху спектаклей в целом.

Это были спектакли «Из искры», «Человек с ружьем», «Кремлевские куранты», «Третья патетическая», «Независимый 1919-ий», «Семья». Спектакли пользовались большим успехом у зрителей.

Майя Алексеева

ОБРАЗ В. И. ЛЕНИНА НА ЭКРАНЕ

В статье говорится о тех значительных кинопроизведениях, замечательных образах художественной «киноленианы», в которых показан образ Владимира Ильича Ленина. Мы предполагаем, что вестя разговор об этих произведениях имеет опреде-

ленный смысл именно сейчас, когда весь советский народ готовится к празднованию 100-летия со дня рождения В. И. Ленина и на студиях нашей страны создается много новых фильмов для пополнения «киноленианы».

Юза Хазарадзе

ЗАБЫТАЯСИО О ГРУЗИНСКОМ ТЕАТРЕ

В конце прошлого столетия грузинский театр, оставленный на произвол судьбы, требовал от народа как моральной, так и экономической поддержки. К счастью были

такие люди, которые заботились о театре, о его будущем, оберегали его. Представители передовой интеллигенции основывали Драматическое общество, набирали правление, которое впоследствии руководило всей его деятельностью — набирало труппу, наемило помещения театра, составляло репертуар.

Именно благодаря этим людям театр наращивал свою деятельность. В это дело внес свой ценный вклад менестр искусства Иван Исакиевич Пурадзашвили, человек, который свои наилучшие годы жизни посвятил театру. Велика его заслуга перед грузинским театром, в частности, перед Кутаисским театром.

Тамара Гомартели

УНИВЕРСИТЕТСКИЕ САМОДЕЯТЕЛЬНЫЕ КОЛЛЕКТИВЫ

(Продолжение статьи, напечатанной в № 6).

Во второй части своей статьи автор знакомит читателей с историей создания симфонического оркестра, хоровой капеллы, эстрадного оркестра, хореографического кружка Тбилисского государственного университета, рассказывает об их деятельности, репертуаре, успешном выступлении не только в республике, но и за ее пределами — в Москве, Киеве, Баку, Риге, Львове и др. городах.

Антон Шуакудзе

ПЛАМЕННЫЙ ПАТРИОТ ГРУЗИНСКОЙ МУЗЫКИ

Исполнилось 60 лет выдающемуся дирижеру, народному артисту СССР Одисею Димитриадзе.

В настоящее время Димитриадзе является дирижером Большого театра Союза ССР, он широко известен, объездил многие города нашей Родины, неоднократно бывал и за границей — в Чехословакии, Румынии, Болгарии, в Германской Демократической республике, в странах Южной Америки и на родине его предков — в Греции. Почти весь большой творческий путь Димитриадзе прошел в Грузии, где он посвятил свою деятельность многогранной пропаганде творений грузинской музыки.

В статье дается анализ творчества замечательного музыканта.

Кона Микадзе

«ТЕАТРАЛЬНЫЕ ПОРТРЕТЫ»

Театровед Этери Гугушвили недавно обнародовал читателям своей новой книгой «Театральные портреты». Здесь объединены статьи написанные о выдающихся грузинских актерах: Верико Анджапаридзе, Васо Годвашивили, Акаки Васалде, Серго Закариадзе, Пьеро Кобахидзе, Акаки Хорави, Вахтанг Чабукиани, Тамаре Чачвавадзе.

Делая обзор книги, рецензент в заключении отмечает, что этот труд хорошее приобретение книжной полки грузинского театрального искусства.

Эту книгу Э. Гугушвили посвятила своему учителю, известному советскому театроведу П. А. Маркову.

Ваган Ованесян

СПЕКТАКЛИ ТБИЛИССКОГО АРМЯНСКОГО ТЕАТРА ИМ. ШАУМЯНА

В этой образной статье рассматриваются спектакли театра армянской драмы прошлого сезона. Автор, в основном, касается удачных постановок, которые особенно тепло принял зритель, отмечает интересные актерские работы.

После окончания сезона театр успешно провел гастроли в разных городах — Ахалцихе, Батуми, Ахалкалаки, Сухуми, Кировоке, Шамшадине и др.

Лидия Зладкевич

ОЖИВШАЯ ИСТОРИЯ

В творчестве Ладло Гудиашивили, ярком и многогранном, тема исторического прошлого его родной страны занимает одно из важнейших мест. Горячий патриот, художник, страстно влюбленный в родную природу, в людей, Ладло Гудиашивили очень рано обращается к истории своей родины и начинает воплощать в своих полотнах мотивы грузинской истории, народные грузинские предания, образы людей, внесших ценный вклад в создание многовековой грузинской культуры.

Будучи художником глубоко эмоциональным, пропускаящим все исторические факты через призму собственного видения мира, Гудиашивили в то же время является подлинным ученым — историком, серьезным исследователем памятников грузинской культуры, знатоком древнегрузинского костюма, участником ряда археологических экспедиций, во время которых он копировал древнегрузинские фрески с целью досконального изучения их стилистических особенностей и красочных сочетаний. Их освоение и создает тот неповторимый гудиашивилевский стиль, сотканный из яркой индивидуальности художника в сочетании с широким использованием национальных традиций грузинского искусства, а также мирового искусства, блестящим знатоком которого является Гудиашивили, — отмечает автор.

В статье проанализированы картины Гудиашивили на историческую тему.

Софья Асамашивилив

ПРОСТА, ПРАВДИВА, ЕСТЕСТВЕННА

После окончания Тбилисского театрального института Зина Кверцехидзе выступает на сцене театра им. Руставели.

Роль за ролью... быстро растет мастерство молодой актрисы, завоеванная единодушное признание зрителей.

Она начала она зрители в роли Лелы в спектакле «Бахтридзе», очень интересными получились также образы Варинки («Ирсомани»), Лиан — («Продавец дождя») и многие другие.

Автор статьи особо останавливается на великодушной работе актрисы — Элизабет Проктор в пьесе А. Миллера «Сельский процесс». Отмечает также глубоко психологический образ Ашекала, созданный актрисой в спектакле Хоганс Миндия.

Пироз Джанашивили

ПРИЗНАНИЕ — МУЗЫКА

Нико Бахтадзе в молодости мечтал о разных профессиях, но привлекло и любовь к музыке влило вверх. Он окончил теоретическое и композиторское отделения Тбилисского музыкального училища, а затем хореографическое отделение консерватории.

После окончания консерватории Бахтадзе до 1960 года работал директором Горькой музыкальной школы, а затем по сегодняшний день является директором Горького музыкального училища.

Наряду с педагогической и творческой деятельностью Н. Бахтадзе ведет и активную общественную деятельность: избран депутатом Горьковского городского Совета, председателем музыкально-хореографического общества.

Владимир Шавтунидзе

ЧАРОДЕИ СЦЕНЫ

Глава из рассказа «Солнце восходит с Фазиса».

Автор интересно рассказывает о премьере спектакля «Рельсы гудят» в Кутаисском театре. Эта была пятая премьера Котэ Марджанишвили. В январе 1929 года, в день первого спектакля «Рельсы гудят» со всех концов Грузии съехались зрители посмотреть новую постановку выдающегося режиссера.

В этом отрывке рассказывается о большом триумфе спектакля.

Нина Уруаидзе

ПРИМЕЧАТЕЛЬНЫЕ ПАМЯТНИК ДРЕВНЕГРУЗИНСКОГО ПРИКЛАДНОГО ИСКУССТВА

Бронзовые пояса из Самтаврского некрополя — примечательная страница истории древнегрузинской культуры. Автором проведена большая работа по реконструкции и художественно-образному и семантическому анализу этих поясов (см.: «Сайбота хелов-

неба», № 3, 1968). В настоящей статье следует записи из погребения № 281.

Изображения на поясе составляют два самостоятельных цикла: один посвящен сценам охоты, второй — предстает сложное соединение декоративных элементов, астральных знаков и различных животных. Среди последних доминирующее положение занимает образ волка-собака, сочетающийся в себе несовместимые в реальности виды и орудийные признаки.

На основе сравнительных историко-художественных, археологических и этнографических данных, автор выясняет роль этого образа в системе религиозных представлений народов Кавказа и Грузии. Обращая внимание на существование представлений об интимной связи волков-собак с водной стихией, автор считает, что именно в этом аспекте и преподносятся их изображения на рассматриваемом поясе. Указанием на это служат не только приданные им характерные атрибуты, но и показ вместе с символами воды, водоплавающих птиц и рыбами. Во всем этом, как и в сценах охоты, отчетливо прослеживаются древнейшие пластично олицетворяющие плодородия.

Как и все остальные пояса, пояс из погребения № 281 выступает в двойном качестве: с одной стороны, как предмет культа, непременно принадлежность определенных обрядов действий, с другой — как своеобразная и традиционная форма воплощения художественных вкусов и устремлений грузин эпохи поздней бронзы и нового железа.

Георгий Шетакаури

ЗДОРОВЫЕ ТРАДИЦИИ

Грузинский народный праздничный стол в разных уголках Грузии имеет свой колоритный этикет, он представляет собой общественное явление и народ строго придерживается здоровых традиций и регламентов ритуала национального стола.

В статье дается научный анализ и характеристика этих ритуалов, объяснен и нравов, связанных с отношениями между хозяином и гостем.

Павел Рязанский

ГОДЫ И ЛЮДИ

Имя Романа Сергеевича Гамакхурдия навсегда вошло в историю циркового искусства. Он родился в 1860 году, в крестьянской семье, селении Дарчели Зугдидского уезда.

Свою цирковую деятельность он начал в 1882 году в городе Баку, где в ту пору находился цирк Безано. Был простым служащим, затем кассиром, потом стал администратором и вместе с этим цирком уехал в Россию.

После 1917 до 1920 года он служит в Одесском цирке, затем, проработав на Украине в частном цирке братьев Ефимовых, он в 1926 году был приглашен на службу Центральным Управлением государственных цирками и состоял директором Тульского, Казанского и Свердловского цирков, выстроивших под его руководством.

С момента организации Госцирка в Грузии, в 1930 году Роман Сергеевич был назначен директором Тбилисского госцирка. Там и закончил 60-летний любитель работы.

М. А.

КРЕПНУТ ТВОРЧЕСКИЕ КОНТАКТЫ

За последнее время на сцене Тбилисского академического театра оперы и балета им. З. Палиашвили часто выступают наши гости — гастролеры из разных республик и зарубежных стран.

В текущем сезоне внимание музыкальной общественности привлек спектакль — «Леонид Ламмерму». В этой опере Донингети выступили Эльвира Узуни — солистка Ереванского оперного театра им. А. Спендиарова и дирижер симфонического оркестра Ереванского радио Вадим Шубладзе.

Спектакль вызвал особенно большой интерес, так как молодые гастролеры являются воспитанниками Тбилисской консерватории им. В. Сарджишвили.

Статья знакомит читателей с творческим путем артистов, в ней говорится об их исполнительском мастерстве и успешном выступлении в Тбилиси.

Джибо Ломашвили

ГРУЗИНСКИЕ ЭМАЛИ

В НЬЮ-ЙОРКСКОМ «МЕТРОПОЛИТЕН-МУЗЕЕ»

Во время пребывания в Соединенных Штатах Америки в 1966 году вместе с советской туристической группой, автор настоящей статьи в Нью-Йоркском «Метрополитен-музее» ознакомился с коллекцией грузинских эмалей и сфотографировал их. Но почему-то над стендом по-английски написано «Византийские эмали», а в тексте указано, что эти вещи датированные VIII—XII веками — из России. Их в XIX веке собрал Звенигородский, впоследствии профессор Морган и в 1917 году пожертвовал музею.

Автор статьи знакомит читателей с сообщениями известных грузинских ученых по поводу истории этих эмалей.

Манана Хидашели

ГРУЗИНСКИЕ БРОНЗОВЫЕ ПРЯЖКИ

Среди памятников грузинской материальной культуры своей художественной формой и весьма интересным содержанием особое место занимают бронзовые пряжки, которые представляют собой образцы древнего искусства.

На основе научного анализа, автор исследования делает вывод, что в Грузии, в эллинистическом и позднеантичном периодах существовали значительные группы памятников, определенные художественные течения, которые возникли на местной почве и были связаны с народными грузинскими идеологическими представлениями.

Мурад Хикнадзе

МИХАИЛ ДЖАЛАГАНИЯ

Это — творческий портрет заслуженного артиста Грузинской ССР Михаила Джалагания. Читатель знакомится с деятельностью

одного из ведущих актеров Батумского драматического театра.

С 1921 года Джалагания активнее участвует в работе Чокхатаурского драматического коллектива, а когда в 1936 году на основе этого коллектива был создан государственный театр, Джалагания стал его руководителем. Здесь провел он тридцать лет как актер и как режиссер. В 1949 году он начал работать в Батумском театре и здесь вскоре завоевал любовь зрителей и всего коллектива.

В 1962 году был устроен юбилейный вечер, посвященный 40-летию творческой деятельности и 60-летию со дня рождения М. Джалагания.

Гогуца Ивериели

НА ПРОИДЕННОМ ПУТИ

Актриса грузинского театра Гогуца Ивериели вспоминает о своей работе в дореволюционном театре, рассказывает отдельные эпизоды из своей жизни. Так перед читателями открывается картина трудной и тяжелой творческой жизни актеров.

Во второй части своих воспоминаний Ивериели описывает свою работу в Гори, во время Великой Отечественной войны.

Иосиф Чантуришвили

ТРУД ОБ АБХАЗСКИХ МУЗЫКАЛЬНЫХ ИНСТРУМЕНТАХ

В прошлом году сухумское издательство «Алашара» выпустило монографию молодого исследователя Инесы Хамба «Абхазские народные музыкальные инструменты».

Труд свидетельствует о глубоких знаниях автора, ее высоком профессиональном уровне, научном чутье и даре исследования. Автор рецензии отмечает, что этот фундаментальный труд — настоящая книга для тех, кто заинтересован народной музыкальной культурой Кавказа, а сам автор является пионером, заложившим основу глубокого научного изучения абхазской музыкальной культуры.

Инеса Хамба безвременно покинула семью этнографов, но ее имя как ученого, всегда будет помнить благодарный абхазский народ.

Леван Чубабриа

«НАКАНУНЕ»

Основная цель пьесы — показать патриотизм некоторых людей, которые минимом благодушием завоевывают симпатии общества. Но все это показано. В решающий момент, когда его личному благополучию и репутации грозит опасность, тогда выявляется истинная сущность «патриота» и становится очевидным формальная и лживая любовь к отечеству.

Petre Rodionov FIRM PRINCIPLES OF MARXIST-LENINIST PARTY	4
Ph. Konstantinov MARXIZM-LENINIZM—COMMON INTERNATIONAL TEACH- ING	10
Giwi Leseli V. I. LENIN'S IMAGE IN THE GEORGIAN THEATRE	14
Maria Alexidze LENIN'S IMAGE IN THE CINEMA	19
Iuza Khazaradze A FRIEND OF THE GEORGIAN THEATRE	21
Tamar Gomarteli AMATEUR COMPANIES OF THE UNIVERSITY	24
Anton Tsulukidze FLAMING PATRIOT OF THE GEORGIAN MUSIC	28
Kona Mikadze THEATRICAL PORTRAITS	31
Vahan Ovhnessian PERFORMANCES OF THE TBILISSI ARMENIAN THEATRE	33
Tengiz Bilikhodze PREPARATION FOR THE JUBILEE	36
Lidia Zladkevich AN ANIMATED STORY	37
Temur Kiknadze's RECITAL	43
Sophio Aslamazishvili SIMPLE, TRUTHFUL, NATURAL	44
Phiruz Janashvili MUSIC—HIS CALLING	48
Vladimer Shavgulidze THE STAGE MAGICIAN	49
Nino Urashadze INTERESTING MONUMENT OF OLD GEORGIAN APPLI- ED ART	53
Giorgi Shetekauri GOOD TRADITIONS	58
Pavle Rjasanski THE MAN AND THE TIME	60
M. A. CREATIVE CONTACTS	61
Jibo Lomashvili GEORGIAN ENAMEL IN METROPOLITAN MUSEUM OF NEW YORK	65
Manana Khidasheli GEORGIAN BRONZE YARNS	69
Murad Khinikadze MKHIEL JALAGANIA	75
Gogutsa Ivereli RECOLLECTION	77
Jozef Chanturishvili EPOCH ON ABKHAZIAN MUSICAL INSTRUMENTS	79
Levan Chubabria THE DAY BEFORE (play in 3 acts)	81

Peter Rodionow UNERSCHÜTTERTE PRINZIPIEN DER MARXISTISCH- LENINISTISCHEN PARTEI	4
F. Konstantinov MARXISMUS—LENINISMUS—DIE EINIGE INTERNATIONALE LEHRE	10
Giwi Leseli DIE GESTALT LENINS AUF DER BÜHNE DES GEORGI- SCHEN THEATERS	14
Maia Aleksidze DIE GESTALT LENINS IM FILM	19
Jusa Chazaradze MÄZEN DES GEORGISCHEN THEATERS	21
Tamar Gomartelli LAIENSPIELKOLLEKTIVE DER UNIVERSITÄT	24
Anton Tsulukidze DER BEGEISTERTE PATRIOT DER GEORGISCHEN MUSIK KONA MIKADZE "DIE THEATERPORTRÄTE"	28
Vahan Ovhnessian DIE SCHAUSPIELE DES TBILISSER ARMENISCHEN THE- ATERS	33
Tengiz Bilikhodze JUBILÄUMSVORBEREITUNGEN	36
Lidja Sladkevitsch WIEDERBELEBTE GESCHICHTEN DAS SOLOKONZERT VON THEMUR KIKNADZE	37
Sophio Aslamazishvili EINFACH, WAHRAHFTIG, NATÜRLICH	44
Phiruz Dschanaschwili MUSIK—AUFRUF	48
Wladimer Schavgulidze ZAUBERER DER BÜHNE	49
Nino Urashadze DAS MERKWÜRDIGE DENKMAL DER ALTGEORGISCHEN ANGEWANDTEN KUNST	53
Giorgi Schetekauri GESUNDE TRADITIONEN	58
Pawel Rjasanski ZEIT UND MENSCHEN	60
M. A. SCHAFFENSVERBINDUNGEN WERDEN FEST	61
Dschibo Lomatschwilli DIE GEORGISCHEN EMAILLEN IN NEW YORKER METRO- POLITAN MUSEUM	65
Manana Chidascheli DIE GEORGISCHEN BRONZESCHNALLEN	69
Murad Chinkadze MKHIEL DSCHALAGANIA	75
Gogutsa Iwereli AUF DEM DURCHGEANGENEN WEG	77
Joseph Tschanturischwilli DAS WERK ÜBER DIE ABCHASISCHEN MUSIKINSTRU- MENTE	79
Levan Tschubabria AM VORTAG (THEATERSTÜCK IN 3 AKTEN)	81

Pages: 2—"Messenger with Lenin" by V. Serov; 3—"On the Peaceful Fields" by A. Milnikov; 4—"Lenin's Speech in Putilov Factory in 1917" by I. Brodski; 9—"Lenin's Arrival in Riga" by V. Kiriłow; 21—L. Meschisvili and I. Puradashvili; 23—I. Puradashvili; 28—conductor O. Dimitriad; 31—critic E. Gugushvili; cover of the book "Theatrical Portraits"; 34—35—scenes from performances of The Tbilissi Armenian Theatre; 40—41—"Worthy Answer" by L. Gudiaschwili; 42—conductor T. Kiknadze; 44—actress Z. Kverenchkhiladze; 45—47—Z. Kverenchkhiladze in roles; 48—N. Bakhtadze; 54—56—old Georgian belt; 62—conductor V. Shubladze; 63—E. Usuniani as Luchia di Lamermuri; 64—scene from the performance "Luchia di Lamermuri"; 65—67—georgian enamels in Metropolitan Museum of New York; 69—georgian bronze yarns; 70—a part of horse-decoration; 71—portrait of goddess in Transcaucasia; 72—bronze yarn from village Argveti; 72—73—Rags; 75—M. Jalagania, Honoured Artist of Georgia; 76—M. Jalagania in roles; 80—I. Khashba.

Auf den Seiten: 2—W. Serow „Die Abgesandten bei Lenin"; 3—A. Milnikow „Auf den friedlichen Feldern"; 4—I. Brodski „Lenins Auftreten auf dem Meeting der Putilower Arbeiter im Mai 1917"; 9—W. Kiriłow „Ankunft des Führers in Riga"; 21—L. Meschischwili und L. Puradashwili; 23—I. Puradashwili; 28—Dirigent O. Dimitriad; 31—E. Gugushvili; Umschlag des Buches „Theaterporträte"; 34—35—Die Schauspieler des Tbilisser armenischen Dramatheaters in den Rollen; 40—41—L. Gudiaschwili „Würdige Antwort"; „Hochzeitstag der Riesen"; 43—Kontrabaßspieler T. Kiknadze; 44—Die Schauspielerin Sina Kwerentschiladze; 45—47—Sina Kwerentschiladze in den Rollen; 48—N. Bachtadze; 54—56—Altgeorgische Bronzeschnallen; 62—Dirigent W. Shubladze; 63—E. Usunjan in der Rolle von Luchia di Lamermuri; 65—67—Die georgischen Emailen im New Yorker Metropolitan Museum; 69—Die georgische Bronzeschnalle; 70—Detail des Pferdegeschirrs. Luristan; Skythische Gürtelschnalle; 71—Die Gestaltung der Göttin in Transkaukasien; 72—Die Bronzeschnalle aus Argweti; 72—73—Die Anhängsel. Luristan; 75—Der verdiente Schauspieler M. Dschalagania; 76—M. Dschalagania in den Rollen; 80—Inese Chaschba.



ИНДЕКС
76177