

საქართველო სელთმეცხე

ISSN 0132-1307

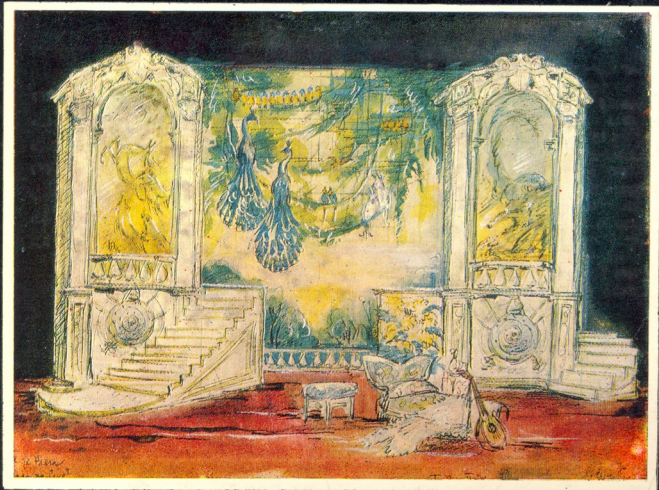
ეროვნული
ბიბლიოთეკა

8

180
1985/4

საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტროს
სოცველთმეცხეი ჟურნალი

1985





ს ა ჯ ტ რ თ ა ს ე ლ ტ ვ ნ ე ა

8/ 1985

საქართველოს სსრ კულტურის საინსტიტუტოს
ქოველთვიური ჟურნალი

მთავარი რედაქტორი
ნოდარ გურაბანიძე

სარედაქციო კოლეგია:
აბაჰი ზაქარაძე,
ვახტანგ ბერიძე,
ნოდარ გაბუნია,
მერაბ გვიია
(პასუხისმგებელი მდივანი),
ვასილ კიკნაძე,
ნოდარ მგალობლიშვილი
ზურაბ ნიშარაძე,
ნათელა ურუშაძე,
რევაზ ჩხეიძე,
ანტონ ფულუაძე,
ნიკო ვაჟაბაძე,
ნოდარ ჯანაბერიძე.

თეატრი
მუსიკა
მხატვრობა
კინო
არქიტექტურა
ძორობრაზობა
ტელევიზია

რედაქციის მისამართი: 380029 თბილისი, კაშის ქ. № 18
ტელ. 95-10-24, 95-13-24.

მხატვრული რედაქტორი პავლე შევჩენკო

საქართველოს კ. ცენტრალური
კომიტეტის გამომცემლობა,
თბილისი, 1985



შინაარსი

თეატრი

ეთერ გალუსტოვა —
სონეტების თეატრი მოსკოვში 2
თეატრი — ნილზების ფლესსენის 27

ანაიდა ბესტავაშვილი —
„ძალა აღმავრდინი ზეცაღ“ 33

მანანა გეგეჭკორი —
თეატრალური ინტერპრეტაციის მრავალსახეობა 66

ნინო შვანგირაძე —
სამთი ივო 78

გუბაზ შეგერლიძე —
კომუნისტის სახე 20-30-იანი წლების ქართულ თეატრში 90

მუსიკა

ვახტანგ გოგოლაშვილი —
ქართული ფილარმონია 8

გივი ორჭონიკიძე —
თანამედროვე ქართული მუსიკა ესთეტიკისა და სოციალური-
ის უშუალო 47

მხატვრობა

ამირან ჩხარტიშვილი —
ორი მხატვრის პერსონალურ გამოფენაზე 58

ვახტანგ კუპრაძე —
რას გვაუწყებს იმერსალიშის ჯვრის მონასტრის შოთახული ფრესკა 82

დალი ლეხანიძე —
მხატვარი კლარა კვისი 104

ნათელა ურუშაძე —
ირინა შტინბერგი 107

არქიტექტურა

შოთა ბოსტანაშვილი —
თბილისის საფლავისადაც რიტუალების სახეობა 16

ჯუმბერ ჭიჭკარიანი —
საქართველოს მღვიმეების სამცხრის სამხარო 39

გურამ აბრამიშვილი —
ღვთაწმინდის მცხეთის 94

კინო

დრამატურგია

ირინე ლოლობერიძე —
„კინემატოგრაფთან ალარაფარი მხატვრობაზე“ 97

ბერტოლტ ბრეჰტი —
დედა კურაში და მისი შვილები 125

მემუარები

ვახტანგ ბერიძე —
მოგონებები 114

პანორამა 15

ს ა გ ჭ რ თ ე ბ
ს ე ი ლ ო მ ნ ე ა

1985 წ. № 8

გარეკანის პირველ გვერდზე — ირ. შტენბერგი დეკორაციის ესკიზი სექტაკლი-
სათვის „ეზოში ავი ძაღლია“
გარეკანის მესამე და მეოთხე გვერდებზე — ი. შტენბერგი „კუჩიანი კვიცი“
დასურათებანი.

საქართველოს კვ ცენტრალური კომიტეტის
გამომცემლობის სტამბა
თბილისი, ლენინის ქ. № 14, ტელ. 98-98-59.

სოხუმის თეატრი მოსკოვში

ეთერ გალუსტოვა

მოხი წლის შემდეგ გოგი ქავთარაძემ ქართული თეატრი მეორედ ასტუმრა მოსკოვს. ამჟამად — სოხუმის კ. გამსახურდიას სახელობის თეატრი, რომლისთვისაც 1985 წელი მის ისტორიაში თავისებური ანგარიშგების მონაკვეთად დარჩება, როგორც ქუთაისის თეატრის ცხოვრებაში 1981 წელი იქცა მიჯნად.

ძირითადი თეატრალური პროფესიების — მსახიობებისა და რეჟისორების ბედნიერი შერწყმით გოგი ქავთარაძემ, როგორც ხელმძღვანელმა, გამოიჩინა არაჩვეულებრივი ნებისყოფა და ორგანიზატორული ინიციატივა. მან რამდენიმე სეზონის განმავლობაში შექმნა სოხუმელების პოტენციურ შესაძლებლობათა მობილიზება და მისი აყვანა იმგვარ მხატვრულ კონდიციად, რომ თეატრი ღირსეულად წარმოჩენილიყო მოსკოველ თეატრალთა და დედაქალაქის მყურებელთა დართო აუდიტორიის წინაშე.

სოხუმელთა გასტროლები ჩატარდა სწორედ შუა თეატრალური ალოსთავის დროს. იგი, ასე ვთქვათ, შეიჭრა დედაქალაქის თეატრალური ცხოვრების ყოველდღიურობაში ოდონდ — უხმაუროდ, მკვირალა თვითრეკლამის გარეშე. თუ ქართველი მსახიობები სხვა სტუმრობისას ჩვეულებრივ თამაშობდნენ მცირე თეატრში, სამხატვრო თეატრში ან მის ფილიალში, მაიაკოვსკის თუ ვახტანგოვის სახელობის თეატრებში, ამჯერად მათ „დაიპ-

ყრეს“ ტვერის ბულვარი, არჩევანი კი შეაჩერეს სახელოვან კამერულ თეატრზე, თავისი დიადი შემქმნელებს ა. თაიროვის და ა. კონენის ნათელ ხსოვნას გულითადი მოწიწებით რომ ინახავს. ნიშანდობლივია ის მდგომარეობაც, რომ სოხუმის თეატრი არ იყო იმ დროს ერთადერთი მოგასტროლე კოლექტივი — მოსკოვს ეწვია აგრეთვე ლენინგრადის ვ. კომისარევესკის სახელობის თეატრი. გარდა ამისა, მცირე თეატრმა სცენა დაუთმო გამარჯვების 40 წლისთავისადმი მიძღვნილი სპექტაკლების საკავშირო დათვალეობას, რომელშიც მოგვიანებით შ. რუსთაველის სახელობის თეატრმაც მიიღო მონაწილეობა „ას ერგასი“ წარმოდგენით, მოსკოველი კრიტიკოსები რომ ააღელვა და სტურუას თეატრზე, მის მსოფლგაგებაზე, პოლიტიკური თემის თავისებურ წაკითხვაზე ბევრი საკამათოც გაუჩინა.

ეს ერთი თვის შემდეგ მოხდება, შუა აპრილში კი, ორი კვირის განმავლობაში, სოხუმელები ითამაშებენ ა. პუშკინის სახელობის თეატრში, თანაც მათ წინაშე დაყენებული რთული ამოცანის ყოველმხრივად ჩინებული შეგნებით — რომ მოსკოველ მყურებელს არა მარტო გააცნონ თავიანთი ხელოვნება, არამედ, მისი ყურადღებაც მიიპყრონ, სერიოზული კრიტიკა დაიმსახურონ და, რაც მთავარია, ქართული თეატრის პრესტიჟი არ შელახონ.

სტუმრობამდე სოხუმელებს მოსკოვი თითქმის არ იცნობდა, ადგილობრივ ორიოდე მოსკოველი კრიტიკოსი თუ დასწრებია სოხუმელთა წარმოდგენებს. ამიტომაც საგასტროლო რეპერტუარის შერჩევას და დასის წარმომადგენლობას გარკვეული მნიშვნელობა ენიჭებოდა. გოგი ქავთარაძემ ეს ყველაფერი გაითვალისწინა და საკუთარი თავის გამოჩენის მოწადინე მავან თეატრალურ ლიდერთა საპირისპიროდ მოიქცა, საგასტროლო აფიშაზე არა მხოლოდ საკუთარი დადგემები გამოამუხურა — კ. გამსახურდიას „დიდოსტატის მარჯვენა“, ა. ჩხაიძის „მიღების დღე“, ა. კორნეიჩუკის „ფრონტი“ და მ. ბუზნიკის „რიცხვები“, არამედ გ. ყორღანას დადგმული ნ. დუმბაძის „მარადისობის კანონი“ (რითაც გასტროლები გაიხსნა) და დ. ალექსიძის მემორიალური სპექტაკლი — უ. შექაპირის „ვენეციელი ვაჟარი“.

გოგი ქავთარაძეს იქვე გამოცდა უნდა ჩაებარებინა როგორც მსახიობს. ქუთაისელთა გასტროლებისას მხოლოდ ერთხელ ითამაშა, ამჟამად კი ერთბაშად სამი როლი უნდა განესახიერებინა და თანაც როგორი! შაილოკი, დუმბაძისეული ბაჩანა რამიშვილი და „დიდოსტატის“ ფარსმან სპარსი. მაგრამ მსახიობური არავითარი მღელვარება არ შეეძრებოდა მთელი თეატრის პასუხისმგებლობის უღლის სიმძიმეს — რამდენად მოზანშეწონილი აღმოჩნდებოდა მოსკოველი გასტროლები, რა სახელს დატოვებდა იგი დედაქალაქში, მეგობრებს შეიძენდა თუ სპექტაკ-

ლების ყველა მაყურებელი მარტო რა უყურებლად დარჩებოდა? ეს და ბევრი სხვა საკურობროტო საკითხი დგებოდა მის წინაშე გასტროლების დაწყებამდე და როცა დაიწყო, თავის მთელ კოლექტივთან ერთად გოგი ქავთარაძემ შვებით ამოისუნთქა. მაგრამ მოხდა ისე, რომ გასტროლების გამხსნელ წარმოდგენაში თეატრის მთელი და-



სცენა სპექტაკლიდან „ფრონტი“.

სი მონაწილეობდა და იგი ფარდის მიღმა მდგარი ისმენდა მოსკოველ თეატრალურ მოღვაწეთა მისალმებას, დასის სახელით კი გამოდიოდა საქართველოს თეატრალური საზოგადოების თავმჯდომარე გ. ლორთქიფანიძე.

პირველივე სპექტაკლი წარმატებით წა-



სცენა სპექტაკლიდან „ფრონტი“



სცენა სპექტაკლიდან
„მიღების დღე“

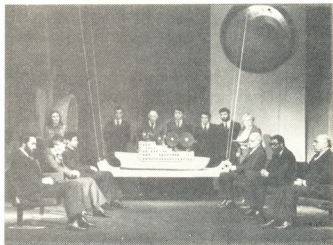
ვიდა, მაყურებელს მოეწონა და ნდობაც აღ-
უძრა. ტაშს უკრავდნენ რეჟისორულ ნამუ-
შევარს, ყველა მსახიობს, ნ. დუმბაძის რო-
მანის ლალი, ფრთავილილი კომპოზიცია სცე-
ნაზე მღვლეარედ რომ წარმოადგინეს (რა
თქმა უნდა. ამ წარმატებაში მნიშვნელოვანი
როლი შეასრულა თვითონ მწერლის სიტ-
ყვამაც, თბილი იუმორით ადამიანური სი-
კეთისათვის გულის გაცხსნამ). მოგვიანებით,
სოხუმელთა საგასტროლო რეპერტუარის
გარჩევა-შეფასებისას, კრიტიკოსებმა „მარა-
დისობის კანონი“ სტუმართა საუკეთესო წა-
რმოდგენად აღიარეს კ. გამსახურდიას „დი-
დოსტატის მარჯვენასთან“ ერთად, ხოლო
რომანის ყორდანისეული წაკითხვა მიიჩნიეს
ყველაზე საინტერესოდ, ღრმად და ტევადად
ამ რომანის მრავალრიცხოვან ინსცენირება-
თა შორის.

რაკი სიტყვა „დიდოსტატის მარჯვენაზე“
ჩამოვარდა, ბარემ აქვე დავექნეთ, რომ მისი
წარმატება ბევრი რამით იყო ღირსსახსოვარ-
ი. როდესაც საგასტროლო რეპერტუარს
ადგენდნენ, შიშიც კი გამოითქვა, ვაითუ უა-
ღრესად ეროვნული შინაარსისა და თეატრალ-
ური ესთეტიკის გამო სპექტაკლი მოსკოვ-
ში არ აჟღერდესო. აქ იმსაც ითვალისწი-
ნებდნენ: წარმოდგენა ხანდაზმულია, ხშირი
თამაშისა და ექსპლოატაციის შედეგად სცე-
ნური ფერები გაუხუნდა, პათეტიკამ თანდა-
თან იმძლავრა და, როგორც ხდება ხოლმე,
გულწრფელობისა და უშუალობის გრძნობა
დაჯახნაო. თეატრის საბედნიეროდ, მოხდა
პირიქით, ახალ მაყურებელთან შეხვედრი-
სას სპექტაკლმა ყველა ადრინდელი სიკეთე
დაიბრუნა და მსახიობებმაც ისეთი აღმავლო-
ბით ითამაშეს, ისე მოხიბლეს მაყურებელი.
წინანდელი შიში გაუუგებრობად და სინანუ-
ლადღა დარჩათ.

„დიდოსტატის“ წარმატება გასტრო-
ლების თითქმის ყველაზე სასიხარულო
მოვლენად წარმოჩინდა. თეატრს სასიკეთოდ

გაუმართლა გარკვეულმა სტილისტურმა მი-
ემამ, სადაც ერთმანეთს შეერწყა რომანტი-
ულ ფერადოვნებამდე ამაღლებულ ფორმულ-
ფიით ამბები, ემოციათა აღმატებულობა,
ქესტის პათეტიკა და მოძრაობა, ყოველივე
ის, რაც სოხუმელთა ხელოვნებას გამორჩე-
ულ თავისთავადობას ანიჭებს.

„დიდოსტატმა“ ინტერესი გამოიწვია აგ-
რეთვე როგორც ნამუშევარმა იმ თეატრში,



სცენა სპექტაკლიდან „რიცხვები“

რომელშიც ძვეს შექსპირული მასშტაბურო-
ბისა და ძალის შესაძლებლობანი, როგორც
„ვენეციელი ვაჭრის“ წინამორბედმა სპექ-
ტაკლმა.

„რაც შეეხება „ვაჭარს“, მოსკოვი მას
განსაკუთრებული ინტერესით ელოდა, თა-
ნაც არა მარტო იმიტომ, რომ იგი თავის სცე-
ნაზე ორმოცზე მეტი წელიწადია არ ეხილა,
ეს სპექტაკლი ხომ დიმიტრი ალექსიძის უკა-
ნასკნელი დადგმა იყო. კიდევ ერთი: გოგი
ქავთარაძე ცხოვრებისეული სიმაართლის
მსახიობია, მიწიერი ინტონაციების, „უბრა-
ლო“ და „ჩვეულებრივი“ დიალოგის ოსტა-
ტი და უცებ — შექსპირული ერთ-ერთი რთუ-
ლი სახე, რომელსაც ამავე დროს საბჭოთა
კავშირში სცენური ისტორია არც გააჩნია.
ყოველივე ეს მაყურებელთა ცნობის-
მოყვარეობას აღვივებდა და ისინი სოხუმე-
ლთა სპექტაკლს მოაწყდნენ. აზრთა გაზიარ-
ება პირველივე მოქმედების დამთავრები-
სთანავე დაიწყო და კარგა ხანს არ შეწყვე-
ტილა წარმოდგენის დამთავრების შემდეგაც.
მაყურებლები ჭგუფ-ჭგუფად იდგნენ და ნა-
ნახ-განცდილის გამო დიდხანს ბუობდნენ.
ხან აქეთ და ხან იქით ვაისმოდა აღტაცების
წამოძახილი: „საოცარია“, „ამაღლებუბე-
ლია“, „შეუღარებელია“. კრიტიკოსებმა და

შექსპიროლოგებმაც უყურადღებოდ არ დატოვეს გ. ქავთარაძის მსახიობური ნამუშევარი — დიდ შემოქმედებით წარმატებად აღიარეს ერთხმად. მას საზღვარგარეთის სცენებზე ბოლო ხანს ნანახ შაილოებს აღარებდნენ (ა. ანიქსტი, ა. თბრასკოვა, ა. ბორტაშევიჩი, მ. შვიდკოი) და უპირატესობას, ურთიერთშეხმატკობებით, ქართულ მსახიობს ანიჭებდნენ. გ. ქავთარაძეს აქებდნენ ფორმის ჩინებული გრძნობისათვის, ხშირად იხსენებდნენ ხავერდის ტანსაცმელში გამოწყობილ მის დიდ, მნიშვნელოვან ფიგურას, შთამბეჭდავ მიმოსვლას, გამომსახველ ეესტს. თითქოსდა ძნელი იყო მისეული ამგვარი სპეციფიური პლასტიკის გამართლება, მაგრამ მსახიობი მასში ორგანულად და ნსუბუქად ცხოვრობდა. რაც შეეხება სახის გახსნას, მსახიობის საუკეთესო ქებად გაისმოდა სიტყვები: „მრავალპლანიანია“, „მრავალმხრივია“, „ქეშმარიტად შექსპირულია“. ქავთარაძისეული შაილოკი არა მარტო ფაქიზად მოსიყვარულე მამაა, იმავ დროს ეშმაკი, ხარბი, შურისმაძიებელი და გულქვა

ქუჩაში გამოსული შაილოკი განრისხებული წვევტს ოქროს კრიალოსანს, აბნევს კარნავალ ფერხულში თითქოსდა მოცულობით წყებით მოცეკვავე ვენციელები, უცებ ივიწყებენ ყველაფერს, ერთმანეთს ხელსა ჰკრავენ და ოქროს ხარბად ბოჭავენ, ეს კი ვაჭრის ბოროტ ხარხარს იწვევს. ნიღბები ჩამოხსნილია, ორი მსოფლგაგების ხალხი ერთმანეთს შეერწყა — მთ აერთიანებს ოქროს მოხვეკის აღტკინება, ენება გამდიდრებისა, მატერიალური კეთილდღეობისა, რაც ცხოვრებაში მათთვის ყველაზე ზეაღმატებულად ღირებულა. გამოითქვა სურვილი, ეს დიდებული მიზანსცენა თანდათან შემზადებულიყო მთელი სპექტაკლის განმავლობაში, ცალკეული სახეების გახსნისას, განსაკუთრებით, შეყვარებულთა ორივე წვევილის წარმოსახვამოქმედებისას. ისინი არათუ უარს ამბობენ სიმდიდრეზე, პირიქით, ესწრაფვიან მას — ლორენცო სულაც არ შეუწყუხებია იმ ამბავს, ჯესიკამ არა მარტო თავისი გული, მამის სახლიდან წამოდებული, ძვირფასეულით სავსე ზარდახშაც რომ აჩუქა, ხოლო ბასანიოს იმიტომ უყვარს პორცია, რომ მის სიმდიდრეს შეუძლია შერყეული მატერიალური მდგომარეობა გამოუსწოროს. სოხუმელთა სპექტაკლში კი ჯესიკა უფრო ჭლიეტას თამაშობს, ხოლო ლორენცო და ბასანიო ისე გამოხატავენ საერთო სიხარულს, რომ მისი გამომწვევი კონკრეტული მიზეზებიც ძნელი გასაგებია.

გარდა რომან „მარადისობის კანონის“ ინსცენირებისა, სოხუმელთა საგასტროლო აფიშაზე ფიგურირდება მეორე თანამედროვე ქართული პიესა ა. ჩხაიძის „მიღების დღე“ (ამ დრამატურგის პიესას — „სამიდან ექვსამდე“ ასე ჰქვია აქ). იგი პირველად გ.



სცენა სპექტაკლიდან „დიდოსტატის მარჯენა“

ადამიანია. თეატრმა თემად არ აირჩია შეუარაცხოფილი და გაწამებული მამის წინ წამოწევის, დომინირების გზა, ჩვენს დღეებში შაილოკის ტრაქტოვიკისას მსოფლიოს თეატრალურ პრაქტიკაში რომ გვხვდება ხშირად. სპექტაკლში, პიესის ერთგულებით, რენესანსის სული აღქმულია ჩინებულად, ხოლო გ. ქავთარაძის შაილოკს ახასიათებს იმ ეპოქის გაქანება და ადამიანურ ვენებათა ძალოვანი აღტკინება. ამიტომაც დიდი ძალისხმევით აქლერდა ფინალში კრიალოსნის სცენა (თეატრმა მესხეთე მოქმედებაზე უარი თქვა) — სასამართლოს მკაცრი განაჩენის შემდეგ

სცენა სპექტაკლიდან „მარადისობის კანონი“





სცენა სპექტაკლიდან „ვენეციელი ვაჟარი“

ჭავთარაძემ დადგა. მისი პუბლიცისტური ჟღერადობა რომ გაეძლიერებინა, რეჟისორმა სპექტაკლისათვის აირჩია რადიო-პიესად ჩაწერის ფორმა, რითაც მსახიობებს საშუალება მისცა, ეჩვენებინათ თავიანთი თავი ცხოვრებაში, აგრეთვე გამოემყლანებინათ გარდასახვის სწრაფი უნარი მიკროფონთან თამაშით. ამ ხერხს დსაწყისში თითქოს დამაჯერებლობა აყლდა, მაგრამ უკანასკნელმა სცენამ მას წერტილი დაუსვა, ეს კი მოხდა იმიტომ, რომ მსახიობმა ფ. შედანიამ ბრწყინვალედ განასახიერა დამლაგებელი, დეიდა მამო (იგი პიესაში არ არის), რომელმაც რადიო-პიესის ჩაწერაზე დასწრების ნებართვა ითხოვა და ისე გაიტაცა ვითარებამ, რაც მთავარია, ისე დაიჯერა ქალაქის საბჭოს თავმჯდომარის გულისხმიერება და სიმართლისმოყვარეობა, პიესის ბოლოს, პირადი საქმის გამო მიღებაც კი სთხოვა. რეჟისორული ჩანაფიქრი გაირკვა, განათდა, ლოგიკური გახდა, ცხოვრებისეული სიმართლე შეიძინა.

ყველაზე მეტი დავა და შენიშვნები გამოიწვია ორმა საგასტროლო წარმოდგენამ, ა. კორნეიჩუკის „ფრონტმა“ და მ. ბუზნიკის „რიცხვებმა“, ღონოდ არა თეატრის რეპერტუარში მათი ჩართვის გამო.

„ფრონტი“, თავისი მდიდარი სცენური ბიოგრაფიით, შესაძლებლობას იძლეოდა არსებულ ინტერპრეტაციათა შესადარებლად. არ უარყოფდნენ, რომ რეჟისორმა დასახული კონფლიქტი ზუსტად გაიაზრა, მაგრამ იქვე ისიც თქვეს, რომ ჩანაფიქრიდან შედეგამდე დარჩა აუთვისებელი სივრცე, რაც პლასტიკურმა სცენებმა ვერ შეავსო. გორლოვის პრობლემა სპექტაკლში ერთობ

შეიკვება, ნამდვილად კი იგი ფართოც არის და ღრმაც.

რაც შეეხება „რიცხვებს“, მან ვერ ვაძვაროთლა იმედი ვერც ავტორის და ვერც რეჟისორის. „სახიფათო ექსპერიმენტი“ — ასე განსაზღვრეს მისი არსებობა სოხუმელთა რეპერტუარში, თუმცა თეატრმა პიესაზე სიყვარულით იმუშავა. სპექტაკლი აზრსმოკლებული არ არის, რიტმულიცაა, საქმიანი, გამრჯე ხალხის მოთამაშე ადამიანები დილოგებს ენერგიულად წარმართავენ, დამიანტერესებელი ინტონაციებით, მაგრამ მოხდა ის, რაც თეატრს სჩვევია ხოლმე — მღელვარე საუბარმა სცენაზე, ამ შემთხვევაში საწარმოო თემაზე, ვერ დააინტერესა მყურებელი. სცენასა და მყურებელთა დარბაზს შორის კონტაქტი არ დამყარდა. იმ ფაქტმაც კი, საოცარი ბიოგრაფიის ადამიანი, სოციალისტური შრომის გმირი, ნიკოლაევის გემთსაშენებელი ქარხნის მთავარი გემთშენებელი, ი. ვინიკი რომ ესწრებოდა წარმოდგენას, მდგომარეობას ვერაფერი უშველა. პიესის მთავარი გმირის შექმნას საფუძვლად ხომ მისი სახე დაედო — სახელოსნოს სასწავლებლის კურსდამთავრებულისა, გენიალური ინტელიციით გამორჩეული პიროვნებისა.

რა თქმა უნდა, ყველაფრის თეატრისათვის გადამარაღება უსამართლობა იქნებოდა, რადგან დრამატურგიულმა საფუძველმა სპექტაკლში ბევრი რამ განსაზღვრა. მ. ბუზნიკმა აირჩია რა შუალედური გზა წმინდა საწარმოო თემის მკვეთრი სიმკაცრით დამუშავებასა და ლირიულ დრამას შორის, გაორებას თავი ვერ დააღწია, რამაც სპექტაკლის ხასიათსა და ემოციურ განწყობილებასაც იმოქმედა.

როდესაც გასტროლების შედეგები ჯამდებოდა და სიტყვა ჩამოვარდა მოსკოვში პირველად ჩამოსული თეატრის საერთო შთაბეჭდილებაზე, აღნიშნეს, რომ სოხუმის თეატრი არ ჰგავს ზოგიერთ „სპექტაკლების მწარმოებელ ფაბრიკას“, არამედ არის ცოცხალი ორგანიზმი, მასსადამე, იგი ეთიბეს, შრომობს, რადგან იზრდება, ზოგჯერ სცდება კიდევაც, აქვს გარკვეული წარმატებები, რადგან ნიჭიერი. თეატრი ცდილობს, ჰქონდეს თავისი სახე, არ იმეორებს არც რუსთაველის სახელობის და არც მარჯანიშვილის სახელობის თეატრებს. მისი ნიშანდობლივი თვისებაა მეტაფორული აზროვნება, რომანტი-

ული განწყობილება, ხასიათების ფსიქოლოგიური დამუშავება. სოხუმელთა სპექტაკლები აღსავსეა სიკეთით და ადამიანური სიბოთით. მათი წარმოდგენები ქართული მრავალხმიანი, პოლიფონიური სიმღერების პრინციპზეა აგებული, აღინიშნა ისიც, რომ თეატრის დასი ძლიერია, მასში ბევრი ახალგაზრდაა, რომელიც ბევრს თამაშობს და, სასურველია, ასევე იყვნენ რეპერტუარში დრამატული დასის ბრწყინვალე „მოხუცები“. ერთობ პატივისცემით საუბრობდნენ მიხეილ ჩუბინიძეზე, რომლის თამაშიც გამსჭვალულია „ძლიერი დიდებულებით“. ფ. შედანიამ გააცოცხლა შექმნილი სახის ზუსტი ქმედითი ფერების მოტანის უნარით, დიდად შეაქეს თინა ბოლქვაძე, ამოვბდნენ ებითეთით — „ბროლივით გამჭვირვალეაო“, „ფაქიზიაო“. ჩინებული შეფასება დაიმსახურეს თ. ბაბლიძემ, ლ. პაპოშვილმა, ზ. დვალისვილიმ, დ. პიკელიანმა, ლ. ხურიტიძემ...



სენა სპექტაკლიდან „უცხოთა გაცდუნებლეს“

როგორც მოსალოდნელი იყო, სოხუმელთაგან განსაკუთრებით გამოყვეს დასის ძლიერი მამაკაციური ბირთვი — ს. პაპკორია, დ. ჭიანი, ვ. არღვლიანი, ბ. ბექაური, გ. სირაძე, ს. კალანდაძე, ნ. მასხულია. მათი მოძრაობა ჩინებულია, თანაც ტემპერამენტია, ხოლო მეტყველება — მკაფიო და გამომსახველი. დ. ჭიანის მეფე გიორგი რომ ნახეს („დიდოსტატის მარჯვენაში“), შექსპირული მაკბეტი გაიხსენეს. ვ. არღვლიანის განსაკუთრებულ მიღწევად მიიჩნიეს მხატვარი-შემოქმედი, ხუროთმოძღვარი არსაკიძე, შესრულებული რბილი, გულწრფელი მანერით.

ბ. ბექაურის და გ. სირაძის თამაში გახდა სპექტაკლის — თეატრის რეპერტუარში შეეტანა ა. ჩუხოვის ფსიქოლოგიური ნატიფი და დახვეწილი პიესები.

როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, ყველაზე მეტი ქება-დიდება დაიმსახურეს სპექტაკლებმა „დიდოსტატის მარჯვენაში“ და „მარადისობის კანონმა“. საერთოდ კი, თეატრის რეპერტუარის წარმატების აღიარებასთან ერთად, მისი მისამართით შენიშვნებიც გამოითქვა: ლოკალური დიპლომებისკენ სწრაფვა, სამყაროს განსოვადებელი აღქმის ნაცვლად მოქმედ პირთა კონკრეტული ქმედითობა, მუსიკის ერთსახოვნად გამოყენება, აგრეთვე თეატრის მხატვართა აზროვნების ნაწილობრივი ინერტულობა. მხატვრები ნიჟიერნი არიან, განსხვავებულნიც, მაგრამ გაფორმების პრინციპი კი ერთი აქვთ — კედლები შესულარულია ქსოვილით, სცენის შუაგული კი თავისუფალია, საგნები ვერტიკალურად ეშვებიანო, აქ მოსკოველებმა ვერ იგარაუდეს, რომ სოხუმელთა სპექტაკლების სცენოგრაფია ნაკარნახევი იყო სტაციონარის სცენის ფორმით, ზომით და აღნაგობით. აღინიშნა აგრეთვე სინათლის მხატვართა უყოლობა, სცენური სივრცე შუქთა თამაშის საზოგადოებით არ იყო ათვისებული-გადამწყვებტილი. მაგრამ ეს განა მხოლოდ სოხუმის თეატრს ეხება? ეს პროფესია ხომ საქართველოში ერთობ იშვიათია! ასევე იშვიათად გვხვდება კოსტიუმების მხატვარიც: ამიტომაც ამგვარი შენიშვნები ეხებოდა თავისთავად ბევრ ქართულ თეატრს.

მოსკოველებით სოხუმის თეატრმა დაამტკიცა, რომ იგი მხარში უდგას საქართველოს მოწინავე თეატრებს.

სსრკ კულტურის სამინისტროში სოხუმის თეატრის დასის მიღება



ქართული ფილარმონია

(დაარსების 80 წლისთავისათვის)

ვახტანგ გოგოლაშვილი

„...ძველთაბანში ცნობილი ჭეშმარიტებაა: იარაღის ქუხილი უკან გადასწევს ხოლმე ყოველდღიური, მშვიდობიანი ცხოვრების ყველა ინტერესს და უმოქმედობისათვის განწირავს არა მარტო კანონებს, არამედ მეცნიერებასა და ხელოვნებასაც. ყველაფერი, რაც მშვიდობიანობის დროს ღრმად საინტერესოა ადამიანისათვის, ომიანობისას რაღაც უმნიშვნელო, ზედმეტი, არასაკმარის ხდება. ყოველგვარი ომი არამარტო აღტაცებს მატერიალურად სახელმწიფოს და სპობს ადამიანთა სიცოცხლეს, არამედ აქვეითებს კულტურასა და სულიერ ინტერესებს...“

ესა ნაწყვეტი 1905 წელს გაზეთ „კავკაზის“ რამდენიმე ნომერში გამოქვეყნებული ვრცელი და საინტერესო ნაშრომიდან — „საქართველოს ფილარმონიული საზოგადოება“.

მართლაც, ძნელი წარმოსადგენია, რომ ომიანობისა და საერთაშორისო პოლიტიკური არეულობის საოცრად დაძაბულ სიტუაციაში, რევოლუციური აღმავლობის ეპოქაში, როდესაც თითქოს არც დრო იყო და არც საშუალება ყურადღება მიექციათ ხელოვნების განვითარებისათვის, ქართული მუსიკის მესვეურთა ერთმა ჯგუფმა არნახული სიძნელეები გადალახა და ყველაფერი იღონა იმისათვის, რომ საქართველოში შეექმნა მუსიკალური ცხოვრების აღორძინებისა და წარმართვის ძლიერი ორგანიზაცია — ქართული ფილარმონიული საზოგადოება.

ეს მოხდა 1905 წლის 9 იანვარს, როდესაც თბილისის სასოფლო-სამეურნეო ბანკის შენობაში გამართულმა პირველმა საჯარო

კრებამ ფილარმონიული საზოგადოების შექმნა გადაწყვიტა.

მაგრამ არ იქნებოდა სწორი, გვეფიქრა, თითქოს ქართული ფილარმონიული საზოგადოება არაფრისაგან, როგორც იტყვიან, „ცარიელ ადგილზე“ შექმნა. მას წინ უძლოდა ქართველ მუსიკოსთა და საზოგადო მოღვაწეთა დიდი ხნის დაუღალავი შრომა მათი წყალობით თანდათან მომრავლდა და მომძლავრდა მუსიკალური კერები, ჩამოყალიბდა ტრადიციები, სამოღვაწეო ასპარეზზე გამოვიდა მუსიკოსთა საკმაოდ ძლიერი ბირთვი.

მხოლოდ ამის შემდეგ დაისვა საქართველოს კულტურული ცხოვრების ხელშემდგენელი და წარმართველი ორგანიზაციის შექმნის საკითხი. ასეთი ორგანიზაცია უნდა ყოფილიყო ქართული ფილარმონიული საზოგადოება.

ჯერ კიდევ 1897 წელს რუსული ფილარმონიული საზოგადოების ტიპური პროექტის მიხედვით ზაქარია ჩხიკვაძემ შეადგინა საქართველოს ფილარმონიული საზოგადოების წესდება. კარგა ხანმა განვლო სანამ წესდების საბოლოო ვარიანტი დადგინდებოდა, ვამოიტყვა მრავალი შენიშვნა. იმდროინდელ პრესაშიც მიმდინარეობდა მსჯელობა ამ წესდების ავკარგაინაობის შესახებ. ზ. ჩხიკვაძე ქართული მუსიკის სხვა მოღვაწეებსაც აცნობდა თავის ნაზრევს, ითვალისწინებდა მათ შენიშვნებს და თანდათან აზუსტებდა წესდებას. 1903 წლის იანვარში მან გამზადებული წესდება წაიკითხა მუსიკოს-მოღვაწეთა წრეში. კითხვა ჩატარდა ი. კარგარეთელის ბინაზე, ესწრებოდნენ — ზ. ჩხიკვაძე, ი. კარგა-

რეთელი, ნ. ქართველიშვილი, ი. კარბელაშვილი, ი. ჩიჯავაძე, ა. ყარაშვილი, პ. მირიანაშვილი, წესდებამ მოწონება დაიმსახურა და გადაწყდა დაეწყოთ აქტიური მოქმედება საზოგადოების შექმნისათვის. 18 იანვარს ია კარგარეთელმა თბილისის გუბერნატორის სეჩინის თხოვნით მიმართა საინიციატივო ჯგუფის სახელით. გუბერნატორი ბევით შეხვდა ამ წამოწყებას: რაკი არსებობს რუსეთის სამუსიკო საზოგადოების თბილისის განყოფილება, რაღა საჭიროა ქართული ფილარმონიის დაარსებაო. მიუხედავად ამისა, გუბერნატორმა რეზოლუცია დაადო საინიციატივო ჯგუფის თხოვნას და საქმე გადასცა თბილისის სამუსიკო სასწავლებლის მაშინდელ დირექტორს ნ. ნიკოლაევს, რომელმაც მოიწონა წესდება და მხურვალედ დაუჭირა მხარი ქართული ფილარმონიული საზოგადოების შექმნის იდეას, მაგრამ საქმე ამით არ დამთავრებულა. წესდება პეტერბურგის მმართველ წრეებს უნდა დამტკიცებინათ. მანამდე კი საკმაოდ დრო გავიდა. წესდება პეტერბურგში დამტკიცდა მხოლოდ 1904 წლის 10 დეკემბერს. ვაზეთი „ივერია“ ამ დიდმნიშვნელოვან მოვლენას გამოეხმაურა უაღრესად საინტერესო, ვრცელი წერილით, რომლის შესავალში ეწერა: „ბევრმა ჩვენგანმა კიდევ ნახა პრექტი ქართული ფილარმონიული საზოგადოების წესდებისა, ზოგმა ხელიც კი მოაწერა. მეორე გამოვიდა ხმა, რომ ეს წესდება წარედგინა მთავრობას დასამტკიცებლად. ბოლოს ისიც ვაგიგეთ, რომ მთავრობამ შემდეგ ცოტადენი ცვლილებისა კიდევ დაამტკიცა წესდება. დღეს იგი უკვე დაიბეჭდა, დაურიგდა დამფუძნებელ წევრთ და მოკლე ხანში თვით საზოგადოებაც იქმნება მოწვეული ცალკე კრებაზედ, რომ აირჩიოს სათანადო გამგეობა, აღმინისტრაცია და შეუდგეს საქმის „მოწყობას“. (ივერია, 1904, № 290).

იმდროინდელი ქართული პრესა, ყველა ვაზეთი თუ ყურნალი მხურვალედ მიესალმა ამ მოვლენას. ვაზეთმა „კავკაზმა“ სახელწოდებით „ქართული ფილარმონიული საზოგადოება“ გამოაქვეყნა წესდების დიდი ნაწილი, ვრცელი, საქმიანი კომენტარებითურთ. ქართულ და რუსულ ენებზე დაბეჭდილი წესდება, რომელიც 52 მუხლისაგან შედგებოდა, დაურიგდა ქართული საზოგადოების მოწინავე წარმომადგენლებს, რათა მათ თა-

ვისი აზრი გამოეთქვათ. დღეს ამ წესდება დაბეჭდილი ცალები წარმოდგენს ხელმოწვევად ბიბლიოგრაფიულ იმეათბრტყნაშვილი შემოკლებით გამოაქვეყნა ა. მშველიძემ თავის წიგნში — „სამუსიკო განათლება საქართველოში“, ა. მშველიძე აქვეყნებს მხოლოდ 30 მუხლს. მას უსარგებლია პროფ გრიგოლ ჩხიკვაძის წესდების რუსული ვარიანტი. ჩვენც ყველა საჭირო შემთხვევაში ესარგებლობთ ა. მშველიძის წიგნში მოწოდებული მასალით. ჩვენის ღრმა რწმენით ქართული ფილარმონიის 80 წლისთავის აღსანიშნავად საჭიროა გამოაქვეყნდეს ზ. ჩხიკვაძის მიერ შედგენილი ქართული ფილარმონიული საზოგადოების წესდების ორივე — ქართული და რუსული ვარიანტი.

და აი, 1905 წლის 9 იანვარს თბილისის სასოფლო-სამეურნეო ბანკის შენობაში მოწვეული იქნა „ქართული ფილარმონიული საზოგადოების“ დამფუძნებელი პირველი საჯარო კრება. კრებას 75 კაცი ესწრებოდა. სხდომის თავმჯდომარე იყო ვ. მიქელაძე, მდივანი — ი. დიასამიძე. დღის წესრიგში იდგა სამი საკითხი — საზოგადოების წევრთა მიღება; გამგეობისა და სარევიზიო კომისიის არჩევა; საწევრო გადასახადის დადგენა. კრებამ პირველ სხდომაზე ვერ ამოწურა ყველა საკითხი. საჭირო გახდა კიდევ ორი სხდომის ჩატარება. ეს სხდომები შედგა 16 და 23 იანვარს. უკანასკნელ სხდომაზე საბოლოოდ გადაწყდა ყველა საკითხი. გამგეობის წევრებად აირჩიეს — ბ. ამირეჯიბი, ს. დიასამიძე, ა. ყარაშვილი, ფ. ქორიძე, ა. რჩეულიშვილი, ი. სულხანიშვილი, ზ. ფალიაშვილი და ა. ყანჩელი. სარევიზიო კომისიაში — ნ. ავალიშვილი, ი. მაჭავარიანი და გ. გაბაშვილი. გამგეობის წევრობის კანდიდატებად აირჩიეს — ი. ბარათაშვილი, გ. ნატრაძე, ა. ჩიჯავაძე, ზ. ჩხიკვაძე და ი. მონადირაშვილი. დაწესდა საწევრო გადასახადი წელიწადში სამი მანეთის ოდენობით.

ქართული ფილარმონიული საზოგადოების პირველ თავმჯდომარედ არჩეულ იქნა ოსებ ალექსანდრეს ძე სულხანიშვილი. ქართული მუსიკალური კულტურის ამ თავდადებული მოღვაწის შესახებ ძალიან ცოტა რამ არის ცნობილი, ცხადია, იგი მეტ ყურადღებას იმსახურებს. ისიც ცხადია, რომ ასეთი მნიშვნელოვანი საქმის სათავეში შემთხვევით პირს არ დააყენებდნენ. მართლაც, ი. სულხანიშვილს

დიდი გამოცდილება ჰქონდა მიღებული „რუსული საიმპერატორო სამუსიკო საზოგადოების“ თბილისის განყოფილებაში მუშაობით. იგი იყო მუსიკალური სასწავლებლის დირექციის წევრი, ამ საქმიანობას ი. სულხანიშვილი განაგრძობდა ფილარმონიული საზოგადოების თავმჯდომარედ არჩევის შემდეგაც. სასწავლებელს ი. სულხანიშვილმა დიდი ენერჯია შეაღია, მან დირექციაში მუშაობას თავი დაანება მძიმედ დაავადებულმა, სიკვდილამდე სულ ცოტა ხნით ადრე. ი. სულხანიშვილმა თავისი დიდი გამოცდილება გამოიყენა ფილარმონიული საზოგადოების მუსიკალური სკოლის დაარსების საქმეში. ამ სკოლის განვითარება დიდად იყო დამოკიდებული სწორედ ფილარმონიული საზოგადოების თავმჯდომარის თავდადებულ მზრუნველობაზე. ამასთან ერთად, ი. სულხანიშვილი იყო ქალაქის გამგეობის ხმოსანი წევრი, მონაწილეობდა სხვადასხვა კომისიაში, გახლდათ მეტეხის ეკლესიის ქტიტორი. თავისი საქმიანობით, ეროვნული შეგნებით, კეთილშობილებით საერთო სიყვარულით სარგებლობდა. ი. სულხანიშვილმა დიდი ღვაწლი დასდო ქართული ხალხური სიმღერების გამოცემას. ფილარმონიული საზოგადოების პირველი თავმჯდომარის გარდაცვალებისადმი მიძღვნილ ნეკროლოგში გაზეთი „ზაკავაზიე“ წერდა — „მის მთავარ დამსახურებად უნდა ჩაითვალოს მთელი რიგი ქართული ხალხური სიმღერებისა და ქართულ-კახური საეკლესიო საგლობლების გამოცემის განხორციელება. ეს შრომები, რომლებიც ეკუთვნის საზოგადოების წევრს, დირექციის თანამშრომელს ზაქ. ფალიევს, უკვე იბეჭდება მოსკოვში, და იმედი გვაქვს, წელს შემოდგომაზე გამოვა გასასყიდად“ („ზაკავაზიე“, № 181, 1909 წ. 18 სექტემბერი).

ი. სულხანიშვილი გარდაიცვალა 1909 წლის 15 სექტემბერს. ქართული ფილარმონიული საზოგადოების თავმჯდომარედ აირჩიეს გაბრიელ თულაშვილი, რომელიც ამ თანამდებობაზე შეუცვლელად მუშაობდა 1918 წლამდე, ვიდრე „ქართული ფილარმონიული საზოგადოება“ გარდაიქმნებოდა „ქართულ სამუსიკო საზოგადოებად“.

წესდება შედგენილი იყო საქმის ცოდნით, იგი მუსიკალური ცხოვრების ყველა მხარეს მოიცავდა. პირველ პარაგრაფში სხვა-

თა შორის, ჩამოყალიბებული იყო საზოგადოების მთავარი მიზანი — ქართული მუსიკის შესწავლა და გავრცელება. ეს მიზანი ამოცანის განხორციელებისათვის წესდება საჭიროდ თვლიდა ქართული ხალხური სიმღერების შეკრებას და ნოტებზე გადატანას, ზრუნვას შეგროვების სიმღერების გავრცელებაზე; კონცერტების, მუსიკალური საღამოების, საკვარტეტო შეკრებების და ა. შ. მოწყობას; ქართული ჰანგების ვოკალურ და ინსტრუმენტულ დამუშავებას; მომღერალთა გუნდისა და სიმფონიური ორკესტრის გასტროლოების გამართვას რუსეთის სხვადასხვა ქალაქში და საზღვარგარეთ; ქართული მუსიკის ისტორიული განვითარების შესწავლას და მოწონებული მეცნიერული ნაშრომების გამოცემას; საერო და საეკლესიო მუსიკის სწავლო საქნელმძღვანელოების; ბეჭდვას; ქართული მუსიკის შემსწავლელთათვის, განსაკუთრებით რუსეთსა და საზღვარგარეთ სამუსიკო სასწავლებლებსა და კონსერვატორიებში გაგზავნილი ნიჭიერი ქართველი ახალგაზრდობისათვის მატერიალური დახმარების გაწევას, საეკლესიო სიმღერების სათანადო დონეზე დაყენებას.

თავდაპირველად წესდებაში არაფერი იყო ნათქვამი სამუსიკო სკოლის დაარსებაზე. ეს საკითხი, როგორც პროფ. გ. ჩხიკვაძე აღნიშნავს, 1907 წელს დამატა წესდების მე-14 პარაგრაფს. მალე შედგენილ და დამტკიცებულ იქნა სამუსიკო სკოლის პროგრამა, თვით სამუსიკო სკოლა კი გაიხსნა 1908 წლის 3 ნოემბერს.

წესდებაში დასახული პრობლემები ფართო და მრავალმხრივი გახლდათ. ქართველ მუსიკოსთა უანგარო მოღვაწეობის მეოხებით ბევრი რამ წარმატებით განხორციელდა, მაგრამ ფილარმონიული საზოგადოების მოღვაწეობის გზა არ იყო ია-ვარდით მოფენილი.

ფილარმონიული საზოგადოების საქმიანობას უპირველეს ყოვლისა ხელს უშლიდა უსახსრობა. საზოგადოების შემოსავალს შეადგენდა საწევრო გადასახადი, შემოწირულებანი, საკონცერტო შემოსავალი და სასწავლო გადასახადი. თითქოს ეს თანხა საკმარისი უნდა ყოფილიყო წესდების მიერ დასახული ამოცანების განახორციელებლად. მაგრამ საქმე ვერ აეწყო. საზოგადოების 121 წევრიდან, რომელიც დამფუძნებელმა

კრებამ აირჩია 1905 წელს, ბევრი დაკმაყოფილდა მხოლოდ პირველი საწევროს შემოტანით, შემდეგ საერთოდ დივიფუა საზოგადოების არსებობა. 1911 წლის 20 ნოემბერს თბილისის ფილარმონიული საზოგადოების საერთო კრებაზე გულისტკივილი აღიხიშნა, რომ წევრების დიდი უმრავლესობა მხოლოდ ნომინალურად ასრულებს თავის ვალდებულებებს. გადასახადს იხდიდა მხოლოდ 40 კაცი. ბევრ მათგანს ექვსი წლის მანძილზე მხოლოდ თითოჯერ ჰქონდათ შემოტანილი საწევრო. ცხადია, ასეთ მდგომარეობაში ძნელდებოდა საკონცერტო მოღვაწეობის გაშლა. ამდენად, საკონცერტო მოღვაწეობიდან მიღებული შემოსავალიც ბევრს არაფერს მატებდა საზოგადოების დტაკ საღაროს. მცირე იყო ცალკეულ პირთა შეწირულებანიც. ერთადერთ სისტემატურ შემოსავალს იძლეოდა სამუსიკო სკოლის მოსწავლეთა გადასახადი, რომელიც წლიურად აღწევდა დაახლოებით 10.000 მანეთს. ეს თანხა სკოლის გარდა სხვა საქმეებსაც ხმარდებოდა. მდგომარეობას ნათელს ჰქვანს 1911 წლის სარევიზიო-ფინანსური ანგარიში, საიდანაც ვიგებთ, რომ ამ წელს გასავალი შემოსავალზე მეტი ყოფილა 244 მანეთითა და 13 კაპიკით. მატერიალური მდგომარეობა იმდენად მწვავე იყო, რომ საზოგადოების ერთ-ერთ საანგაროში კრებაზე მღვდელმა ვ. კარგარეთელმა პირდაპირ განაცხადა — „ქართულ მუსიკას სადანგებოთ თანხა უნდა გამოუჩნდეს, რათა იგი გადავარჩინოთ“.

ქართული მუსიკა უნდა გადავარჩინოთ! ეს მოწოდება ღრმად ჰქონდათ შეგნებული საზოგადოების პატრიოტებს, რომლებიც იტანდნენ უსახსრობას, გაჭირვებას, გროშის ფასად ემსახურებოდნენ ქართული მუსიკის აღორძინების, მუსიკალური კადრების აღზრდის დიდ საქმეს. 1909 წელს ფილარმონიული საზოგადოების ერთ-ერთი წევრის ხელმოწერით გაზეთ „ზაკავკაზიში“ დაიბეჭდა წერილი, რომელშიც ეწერა, რომ სამუსიკო სკოლის პედაგოგები — ნ. კალაშნიკოვა, ო. პივოვაროვა, ტ. ფოგელი, ბ. ამირჯიბი, გ. ნატრაძე, ზ. ფალიაშვილი, ა. ყარაშვილი — სპეციალური განათლების მქონე პროფესიული მუსიკოსები, თავიანთი მძიმე შრომისათვის მინიმალურ გასამრჯელოს იღებენო. წერილის ავტორი განსაკუთრებით ჩერდება ზ. ფალიაშვილის მოღვაწეობაზე. იგი

წერს: „სკოლის დირექტორი, ბ-ნი ფალიაშვილი უანგაროდ შრომობს (როგორც დირექტორი და პედაგოგი)... იგი საზოგადოების ყველაზე უფრო ენერგიული და ნაწიმიანი წევრია, ხელოვნების გულწრფელად მოყვარული. მიუღწევამლად ვამბობ, რომ აქვს ნიჭი, დიდი მუსიკალური განათლება და მომზადება, მიუხედავად მრავალმხრივი პედაგოგიური მოღვაწეობისა, ბევრი გააკეთა ქართული მუსიკისათვის“. (გაზ. „ზაკავკაზი“, 1909 წ. № 47).

სწორედ ასეთი უანგარო, თავდადებული ადამიანების წყალობით იარსება ფილარმონიულმა საზოგადოებამ და მისმა სამუსიკო სკოლამ, რომელმაც ღრმა კვალი დააჩნია ქართული მუსიკის განვითარებას, ეროვნული მუსიკალური კადრების აღზრდის საქმეს.

სკოლაში სწავლება კარგ დონეზე იყო დაყენებული. ამის დამადასტურებელია მოსწავლეთა ძალებით პერიოდულად გამართული კონცერტები, რაც ერთგვარი ანგარიში იყო საზოგადოების წინაშე. სკოლა ბინის მხრივაც დიდ გაჭირვებას განიცდიდა, კონცერტები ეწყობოდა საკლასო ოთახებში, სადაც სულ 40—50 კაცი ეტეოდა. კონცერტები უმეტესად კვირა დღეობით იმართებოდა. პირველი ასეთი კონცერტი გაიმართა 1909 წლის დეკემბერში. შემდგომ წლებში კონცერტები უფრო ხშირად და უფრო პროფესიულ დონეზე ეწყობოდა. იმ პერიოდის ქართული და რუსული პრესა სისტემატურად ბეჭდვდა მოკლე ანგაროშებს სამუსიკო სკოლის მოსწავლეთა საკვირაო კონცერტების შესახებ. პირველ კონცერტს საკმაოდ მოზრდილი და საინტერესო რეცენზია უძღვნა გაზეთმა „ზაკავკაზიში“ (1909 წ. № 250). რეცენზიიდან ვიგებთ, რომ კონცერტზე წარმოდგენილი ყოფილა ორი კლასი — საფორტეპიანო და სავიოლინო. მოსწავლეებმა შესარულეს ბეთპოვენის, კრაუსის, მოცარტისა და სხვათა ნაწარმოებები. რეცენზენტი მალალ შეფასებას აძლევს ბევრ შვთა შესრულების დონეს, მაღლობით იხსენებს მათ პედაგოგებს, რომლებმაც სულ რაღაც ერთ წელზე ნაკლებ ხანში თითქმის შეუძლებელი შეძლესო.

ქართული პრესა, ყურნალ-გაზეთების დიდი უმრავლესობა შემდეგშიც ეხმაურებოდა ფილარმონიული საზოგადოების სამუსიკო სკოლის საქმიანობას. რეცენზენტთა ყურად-

ღების მიღმა არ დარჩენილა არც ერთი კონცერტი, მაგრამ სამწუხაროა, რომ ბევრი მათგანი არ ითვალისწინებს სკოლის წინაშე მდგარ სიძნელეებს და ისე გამოთქვამს კრიტიკულ, ზოგჯერ, არასამართლიან შენიშვნებს. ასეთ რეცენზენტებს მკაცრი პასუხი გასცა 1916 წელს ჟურნალ „თეატრი და ცხოვრების“ რედაქტორმა იოსებ იმედაშვილმა.

იმდროინდელი პრესიდან ჩანს, რომ ქართული საზოგადოების ერთი ნაწილი გულგრილობას იჩენდა მუსიკალური სწავლავანათლების მიმართ. ამას მოწმობს ჟურნალ „თეატრი და ცხოვრების“ იმავე 1916 წლის ერთ-ერთ ნომერში მოთხრობილი მეტად საყურადღებო აბაგი: „ერთი ქართველი ინტელიგენტის პატარა ქალმა შესამჩნევი ნიჭი გამოიჩინა მუსიკისა და მშობლებიც ხელს უწყობდნენ მის განვითარებას. ერთხელ ამ ოჯახში ვიყავი. ვსხედვართ, ვლაპარაკობთ. მეორე ოთახში რთილზე ვარჯიშობდა პატარა ქალი და ისე კარგად უკრავდა, რომ ჩემი გულისყური იქით იყო. შემოვიდა ნაცნობი ქართველი ინტელიგენტი, „ნამდვილი“ ინტელიგენტი, „პატენტია-ნი“... მიუღლო ყური... — ეს რა არის? — ჩემი ქალი უკრავს, — უპასუხა მასპინძელმა. არავითარი ყურადღება არ მიიპყრო ნიჭიერმა ბავშვმა. „პატენტია-ნი“ მხოლოდ დაამთქნარა და უკმეხად ჰკითხა: „მეზურნედ ამზადებო?“

ფრიალ საყურადღებოა ამ წერილის დასკვნა: „განა ცხადი არ არის, რომ ამ ინტელიგენტს „სამუსიკო უკრაში“ დამკვიდარი კარტოფილი ედო?! საუბედუროდ, ეს ინტელიგენტი გამონაკლისად არ ჩაითვლება ჩვენს ცხოვრებაში“.

ფილარმონიული საზოგადოება დიდ მნიშვნელობას ანიჭებდა ქართული ხალხური მუსიკის არა მარტო შეკრებისა და გამოცემის, არამედ მისი პროპაგანდის საკითხებსაც. 1908 წელს საზოგადოებამ ამ მიზნით ჩამოაყალიბა შერეული გუნდი 25 კაცის შემადგენლობით. ეს გუნდი ზ. ფალიაშვილის ინიციატივით შეიქმნა და მისი საერთო ხელმძღვანელობით მუშაობდა. გათვალისწინებული იყო როგორც ქართული ხალხური სიმღერები, ისე კომპოზიტორთა საგუნდო ნაწარმოებების შესრულება. მატერიალური ხელმოკლეობის გამო გუნდი გაჭირვებით ართ-

მევდა თავს ამ ამოცანებს. ზ. ფალიაშვილს ენერგიული ცდის მიუხედავად, ვერ მოხერხდა ლობძის კადრების მომზადება. ამის გამოც ისინი სისტემატურად იცვლებოდნენ. სხვადასხვა პერიოდში გუნდს ხელმძღვანელობდნენ საგუნდო საქმის ცნობილი ოსტატები, მაგრამ საქმეს კარგი პირი მაინც არ უჩანდა. აი, რას წერდა ამ პერიოდში ცნობილი კომპოზიტორი კ. ფოცხვერაშვილი: „რუსეთში, სადაც მე საქმე მაქვს დახელოვნებულ ქორთებთან, რომლებიც მართლაც „მამაო ჩვენოსავით“ კითხულობენ ნოტებს, მე უფრო დავრწმუნდი, რომ ჩვენში, არამც თუ ქოროს მომღერალნი, არამედ თვით ქოროს წინამძღოლნიც კი ხშირად მოკლებულნი არიან შესაფერ კონანს. („სახალხო გაზეთი“, № 179, 1910, წ. 9 დეკემბერი).

დიდი იყო მომღერალთა კადრების დენადობაც. გუნდის მომღერლები თითქმის ყოველგვარი სასყიდლის გარეშე ემსახურებოდნენ საყვარელ საქმეს. ყველა ვერ უძლებდა ასეთ პირობებს და მიდიოდა გუნდასთან ოთხი წლის მანძილზე გუნდის შემადგენლობა სანახევროდ შეიცვალა. ასეთ პირობებში არ ხერხდებოდა მალაქმატერული კონცერტების გამართვა, ფილარმონიული საზოგადოება ვერ აწყობდა გუნდის წვერების სასარგებლოდ დაპირებულ ყოველწლიურ ბენეფისებს, ვერ მოხერხდა საწევრო გადასახადისგან მომღერალთა განთავისუფლება. ვაზეთმა „ზაკავაზსკაია რეჩმა“ (1912 წ. № 262) გამოაქვეყნა ვრცელი წერილი, რომელსაც ხელს აწერდა გუნდის ათი ყოფილი წევრი. წერილი დაწერილია განაწყენებულად. ვაღიზიანებული ტონით, მასში ნათლად ჩანს ის დიდი გაჭირვება რომელიც გუნდის საქმიანობას ელოებოდა. წელიწადში იგი მხოლოდ ორი-სამი კონცერტის გამართვას თუ ახერხებდა.

სამწუხაროდ, არც ქართული პრესა თანაუგრძობდა საზოგადოების გუნდს. ხშირად იბეჭდებოდა კრიტიკული წერილები, რომელთა დიდი ნაწილი სუბიექტურ ხასიათს ატარებდა. მატერიალური უსახსრობის გამო გუნდი შაბათსა და კვირას ქაშუეთის ეკლესიაში ვალობდა. ეს შექმნილი მდგომარეობიდან გამოსავლის მოძებნის არც თუ ურიგო ხერხი იყო. ამასთან ერთად, საგალობელთა პოპულარიზაციასაც ემსახურებოდა. რაც იმ დროისათვის ფრიალ მნიშვნე-



ლოვანი ამოცანა იყო. მაგრამ ამ ფაქტმა გამოიწვია საზოგადოების ერთი ნაწილის უმეყოფილება. 1912 წლის 7 სექტემბერს გაზეთმა „ხაკავაძისკაია რეჩა“ გამოაქვეყნა წერილი „ადგილობრივის“ ხელმოწერით. ავტორი მკაცრად აკრიტიკებდა საგალობლების შესრულების სტილსა და მანერას, ეროვნული ინტონაციის გაყალბებას, ქართული სიმღერისათვის შეუფერებელ აქცენტს, რასაც აბრალებდა იმას, რომ გუნდის შემადგენლობაში „ნახევარზე მეტი რუსიაო“. ქართული ფილარმონიული საზოგადოება იძულებული გახდა კოლექტიური პასუხი დაებეჭდა იმავე გაზეთის ფურცლებზე და უარყო უსამართლო ბრალდება. საზოგადოება წერდა: „ადგილობრივის“ მტყიცება, რომ გუნდი „ნახევრად“ რუსებისაგან შედგება, სკოლავს ჰეშმარიტების წინაშე, რადგან გუნდში მხოლოდ ორი რუსია, რომლებიც შესანიშნავად, კლასიკობენ ქართულად, ამიტომაც გუნდში რაიმე აქცენტზე ლაპარაკი უხედმეტია“. (სინამდვილეში იმ დროს გუნდში მღეროდა სამი რუსი — პისკარევა, უშნინა და ლაზარევი, მაგრამ არც ეს ფაქტი ცვლის საქმის მდგომარეობას). როგორც ვხედავთ, ფილარმონიული გუნდის მაღალ პროფესიულ დონეზე აყვანას ხელს უშლიდა საზოგადოებრივი დამოკიდებულება.

მკითხველს არ უნდა დარჩეს ისეთი შთაბეჭდილება, თითქოს იმ დროს ქართული ხალხური მუსიკის ბედით დაინტერესებული იყო მხოლოდ ფილარმონიული საზოგადოების გუნდი. მასთან ერთად ნაყოფიერად მოღვაწიობდნენ სხვა საკუნდო კოლექტივებიც, რომლებიც ქართულ ხალხურ სიმღერებს კონცერტებზე ასრულებდნენ და მსმენელთა მოწონებას იმსახურებდნენ. სამავალითოდ შეიძლება დავასახელოთ 60 კაციანი ქართველ მომღერალთა გუნდი მიხეილ კავსაძის ხელმძღვანელობით. ამ გუნდმა თავისი პირველი კონცერტი გამართა 1911 წლის 15 თებერვალს ქართულ თეატრში. კონცერტში მონაწილეობდა სამი ძმა კავსაძე. გუნდის წევრები გამოიწვიებინა იყვნენ ეროვნულ ტანსაცმელში. კონცერტის დაწყების წინ მ. კავსაძემ ილაპარაკა ხალხური სიმღერის მნიშვნელობაზე და განსაკუთრებით აღნიშნა, რომ „საკუნდო სიმღერის აღმავლობას ისე კი არ უნდა ვუტკიბოთ, როგორც სასიამოვნო

ნო ვართობას, არამედ როგორც სახალხო ადამავლობის სტიმულს“. შემდგომ გუნდმა შესრულა ქართული ხალხური, უმთავრესად ქართლ-კახური სიმღერები. ასეთი კონცერტები იმ პერიოდისათვის გამოწვევის არ იყო.

რაც შეეხება ფილარმონიული საზოგადოების გუნდს, მისი მდგომარეობა მეორე მსოფლიო ომისა და რევოლუციის პერიოდში სულ უფრო მძიმე შეიქნა და ბოლოს დაიშალა კიდევ.

ფილარმონიული საზოგადოების ერთ-ერთი უმთავრესი ამოცანა, რომელიც განსაზღვრული იყო წესდებითაც, გახლდათ ქართული მუსიკის პროპაგანდა საკონცერტო მოღვაწეობის მეშვეობით. თავისი არსებობის მანძილზე საზოგადოებამ გამართა ბევრი საინტერესო კონცერტი, რომლებსაც მსმენელნი აღტაცებით ხვდებოდნენ. პირველი ასეთი კონცერტი ჩატარდა 1905 წლის 15 მარტს. განსაკუთრებით აღსანიშნავია 1907 წლის 27 ოქტომბერს სახაზინო თეატრის (ამჟამად ოპერის) შენობაში გამართული ი. ჭავჭავაძისადმი მიძღვნილი კონცერტი. მისი სულისჩამდგმელი და წარმმართველი იყო ზ. ფალიაშვილი. ამ საღამოზე საზოგადოების გუნდმა შეასრულა ზ. ფალიაშვილის მიერ ნოტებზე გადაღებული „მუშლი მუხასა“, „ალიფაშა“, „ნეტავი, ვოგოვ, მე და შენ“, ევლახიშვილმა იმღერა ილიას ლექსზე შექმნილი „ელეგია“, ხოლო ოსიპოვამ ზ. ფალიაშვილის მიერ დამუშავებული „ნანა, შვილო“. კონცერტმა დიდი მოწონება და აღფრთოვანება გამოიწვია. მსგავსი კონცერტები, რომელსაც საზოგადოება პერიოდულად აწყობდა, როგორც თბილისში, ასევე საქართველოს სხვადასხვა ქალაქსა და რაიონში, ხელს უწყობდა ხალხში მუსიკის სიყვარულის დაწერვას.

დიდ ეროვნულ დღესასწაულად იქცა 1913 წლის 27 აპრილი ფილარმონიული საზოგადოების მიერ გამართული კონცერტი, რომლის პროგრამა საინტერესოდ იყო შედგენილი. საღამო დაიწყო იპოლიტოვ-ივანოვის სიუიტით „ივრია“, ღირიკორობდა ზ. ფალიაშვილი, კონცერტის დასასრულს კი ფილარმონიული საზოგადოების გუნდმა მშვენივრად იმღერა რამდენიმე ქართული ხალხური სიმღერა. მაგრამ მთავარი მაინც კონცერტის მეორე განყოფილება იყო. ამ

დღეს ქართველმა საზოგადოებამ პირველად მოისმინა ზ. ფალიაშვილის გენიალური ოპერის „აბესალომ და ეთერი“ მესამე მოქმედება. ეს იყო ქართული მუსიკალური კულტურის ნამდვილი დღესასწაული, დიდი ეროვნული ზეიმი. ცხადია, ასეთი დიდი მოვლენა უყურადღებოდ არ დაუტოვებია იმდროინდელ პრესას. ჯერ კიდევ კონცერტის წინაღობით გაზეთმა „კავკასუსკაია რეჩმა“ გააშთაქვეყნა ვრცელი წერილი, რომელშიც დაწერილებით იყო მოთხრობილი ოპერის შინაარსი, ხოლო მეორე დღეს იმავე გაზეთმა დაბეჭდა აღფრთოვანებული რეცენზია, არ დაიშურა ქება-დიდების სიტყვები ზ. ფალიაშვილის მიმართ. „სახალხო გაზეთში“ ვკითხულობთ: „...ფალიაშვილის ოპერამ ძლიერი შთაბეჭდილება მოახდინა და დამარწმუნა, რომ ამ ოპერის დადგმით ქართული მუსიკის ხანა იწყება“. ცოტა მოგვიანებით, იგივე გაზეთი წერდა: „...მოვისმინეთ პირველი ქართული ოპერის ერთი აქტი, რომელმაც ღრმად შთაბეჭდილება მოახდინა ყველაზე და იმედოვნებს, რომ ახლო მომავალში ქართული ხელოვნება, ქართული მუსიკა თავის საკადრის და შესაფერისს ადვილს დაიჭერს განათლებული ქვეყნების ხელოვნებაში“. (1913 წ. № 878).

წარმატებამ ფრთები შესახა ფილარმონიული საზოგადოების ხელმძღვანელობას, რომელმაც მომავალს იმედის თვალთ შეხედა. საზოგადოების სხდომაზე შეიმუშავა და დაამტკიცა 1914-15 წლების სამოღვაწეო გეგმა, რომლის უმთავრეს საკითხს წარმოადგენდა მშობლიურ ენაზე ქართული ორიგინალური ოპერების დადგმა. პირველ რიგში, უნდა დაედგათ ზ. ფალიაშვილის ზუთმოქმედებიანი ოპერა „აბესალომ და ეთერი“ და იპოლიტოვ-ივანოვის „ლალატი“. ეს ოპერები უნდა დადგმულიყო თბილისში, ქუთაისში, ბათუმში, ფოთში, სოხუმსა და ბაქოში. მთავარი როლების შემსრულებლები ქართველი მომღერლები უნდა ყოფილიყვნენ. ამ მიზნით გამგეობა მოელაპარაკა თბილისის საოპერო თეატრის მომღერლებს, რომლებიც დიდის კმაყოფილებით შეხვდნენ ამ წინადადებას.

საწუხნაროდ, ამ შესანიშნავ გეგმას განხორციელება არ ეწერა. საქმე ისაა, რომ ზ. ფალიაშვილმა ასეთ მოკლე ვადაში ვერ მოასწრო თავისი ქმნილების დასრულება. „აბესალომის“ პრემიერა შედგა მხოლოდ ექვსი

წლის შემდეგ, 1919 წლის 21 თებერვალს. ამ ბედნიერ დღეს, ქართველი ხალხი ერთიანი კლასიკური ოპერის დაბადებას შექმნა.

ქართულმა ფილარმონიულმა საზოგადოებამ ჰუმანიტარულ დიდი საქმე გააკეთა, რელიზი ჩამოაყალიბა სიმებიანი კვარტეტი და ხელი შეუწყო კლასიკური კამერული მუსიკის პროპაგანდის საქმეს. კვარტეტის შემადგენლობაში შედიოდნენ: პირველი ვიოლინო — ვასილიევი, მეორე ვიოლინო — პალცევი, ალტი — პრესმანი და ვიოლონჩელო — კაპელინიკი. კვარტეტმა პირველი კონცერტი გამართა 1912 წლის 5 ნოემბერს ქართული თეატრის შენობაში. პროგრამაში იყო ჰაიდნის, ბახის, ბეთჰოვენის, მოცარტისა და ბოროდინის ნაწარმოებები. ამ ფაქტს ქართული საზოგადოება და პრესა კმაყოფილებით გამოეხმაურა. ერთგვარ გამოხატვის წარმოადგენდა გაზეთი „კავკასუსკაია რეჩა“, რომელმაც კვარტეტსა და ფილარმონიულ საზოგადოებას უსაყვედურა ქართული ინსტრუმენტული ნაწარმოებების უქონლობა და ქართველი მუსიკოს-შემსრულებლების იგნორირება. როგორც ჩანს, რუსულმა გაზეთმა ვერ გაითვალისწინა ქართული ინსტრუმენტული მუსიკისა და საშემსრულებლო კადრების იმდროინდელი მდგომარეობა. დღეს თამამად შეიძლება ითქვას, რომ თბილისის ფილარმონიული საზოგადოების სიმებიანმა კვარტეტმა ქართველ საზოგადოებაში გააღვივა ინტერესი კამერული მუსიკისადმი და თავისი წვლილი შეიტანა ეროვნული ინსტრუმენტული სკოლის ჩამოყალიბებაში.

ქართული ფილარმონიული საზოგადოება ცდილობდა თავისი სამოღვაწეო ასპარეზის გაფართოებას. საზოგადოება კონცერტ-ლიქციებს მართავდა მთელს საქართველოში. იყო ცდები ფილარმონიული საზოგადოებების დაარსებისა ქუთაისსა და სოხუმში. ჯერ კიდევ 1906 წელს ზ. ჩხიკვაძეს დაევალა ფილარმონიული საზოგადოების ფილიალის ორგანიზაცია ქუთაისში, მაგრამ რეაქციის მძიმე წლებში ადვილი როდი იყო ამ საქმის განხორციელება. ათი წლის შემდეგ, 1916 წელს, გაზეთმა „სამშობლომ“ კვლავ წამოჭრა ქუთაისში ფილარმონიული საზოგადოების შექმნის საკითხი. ჩამოყალიბდა სპეციალური საორგანიზაციო ბიურო რეა

კაცის შემადგენლობით. დაიწერა წესდება, რომელიც წარედგინა ქუთაისის გუბერნატორს, მაგრამ, სამწუხაროდ, საქმეს მიინცვერ ვერ ვშველა.

ანალოგიური მდგომარეობა შეიქმნა ქალაქ სოხუმშიც. ვახეთ „სახალხო ფურცელში“ (№ 544, 1916 წ., 5 აპრილი) სოხუმელი კორესპონდენტი აქვეყნებს ცნობას, რომ 25 მარტს ქ. სოხუმში ცნობილი ლოტბარის ძუკუ ლოლუას ინიციატივით და ქალაქის თავის ნ. თავდგირიძის თავმჯდომარეობით ჩატარდა კრება, რომელმაც თხოვნით მიმართა ქართულ ფილარმონიულ საზოგადოებას სოხუმში ფილალის დაარსების თაობაზე. თვით ძუკუ ლოლუას ეს საკითხი წინასწარ ჰქონია შეთანხმებული ქართული ფილარმონიული საზოგადოების თავმჯდომარესთან. მაგრამ მძიმე პოლიტიკური და მატერიალური მდგომარეობის გამო ამ საკითხის გადაჭრაც ვა-

ჭიანურდა. ამასობაში მოხდა თვით ქართული ფილარმონიული საზოგადოების რეორგანიზაცია. 1918 წლის მიწურულში იგივე გვეხვევა იქმნა ქართულ სამუსიკო საზოგადოება, რომელიც თავის უფლებებს მიელს საქართველოში ავრცელებდა. ამდენად, დღის წესრიგიდან თავისთავად მოიხსნა ქუთაისისა, სოხუმისა თუ სხვა ქალაქებში დამოუკიდებელი ფილარმონიული საზოგადოებებისა თუ ფილიალების შექმნის საკითხი.

„ქართულ სამუსიკო საზოგადოებას“ სათავეში ჩაუდგა რუსეთიდან დაბრუნებული გამოჩენილი ქართველი კომპოზიტორი და მკვლევარი — ფოლკლორისტი დიმიტრი არაყიშვილი, რაც მუსიკალური საქმიანობის ახალ სიმაღლეებზე აყვანას ნიშნავდა.

ასე დაიწყო ახალი ეტაპი ქართულ ფილარმონიულ ცხოვრებაში.

პანორამა

რეალაზმ და ბალეოკორპორაციონი

დასავლეთ ევროპის ტელეხედვას სულ უფრო მეტად უპირს ვიდეოტექნიკის შემოტევების უაქცევა-ამგვარ ვითარებაში იგი ცილობს მოუხმოს ნაცად მეთოდებს: ზეკლამას, კომერციული საწყისის გააღიერებას, მასობრივი ინფორმაციის საშუალებათა კონცენტრაციას.

ყველა ეს ღონისძიება არც დაკარგულ მაყურებელს ახრუნებს და, რაც მთავარია, არც გადაცემათა მხატვრულ ხარისხს აუმჯობესებს.

ნამდვილი ფურორი და ცხარე კამათი გამოიწვია დიდი ბრიტანეთის პარლამენტსა და პრესაში კონსერვატორული მთავრობის უარმა სახელმწიფო ტელეგადაცემათა სისტემის — ბი-ბი-სი-სათვის — დამატებითი სუბსიდიების მიცენას თაობაზე.

მთავრობა წინადადებას აძლევს ბი-ბი-სის, რომ მან თავის პროგრამებში შეიტანოს კომერციული რეკლამა, კომერციული ტელეკორპორაციების ანალოგიით.

მთავრობის ამ წინადადების მოწინააღმდეგენი თვით ამ იდეას, რომ რეკლამა ერთადერთი ალტერნატივაა, ერთადერთი შესაძლებლობაა ბი-ბი-სი-სათვის, რომელიც „ყოველთვის გამოირჩეოდა გადაცემათა მაღალი ხარისხით“, უსაფუძვლოდ მიიჩნევდა.

ამერიკული ტელევიზიის უაღრეს შემოკრიბი რეკლამის ძალმონრეობა, ბი-ბი-სის თავმჯდომარის სტიუარტ იანგის აზრით, მკვეთრად გააუარესებს ვითარებას „ნუთუ თქვენ მართლა გსურთ მიზამით ამერიკულ სისტემას, სადაც რამდენიმე საზოგადოებრივი

ტელეკომპანია სულს დაუვავს, ნაშინ როდესაც ეკრძო ტელეკომპანიები, რომლებიც ყოველნაირად ცდილობენ ასიამოვნონ რეკლამის შემკვეთთ, ძალიან დაბალი ხარისხის გადაცემებს აკეთებენ“.

არის ერთი პროექტიც — გაიყოს I და II არხები განსართობ და სერიოზულ პროგრამებად. ამის თაობაზე ბრიტანეთის კინოსა და ტელევიზიის აკადემიის თავმჯდომარემ შენიშნა, რომ „ის, რაც ახლა ხდება, სერიოზულ დრამას გეტოში გამოამწყვედვს, სადაც მიხი ნახვის საშუალება აღარ ექნებათ მაყურებელთა მასებს“.

ამერიკულ ტელეხედვასაც არ ადგას კარგი დღე. აქ ყველაფერი თავმოყრილია ეკრძო პირთა ხელში. აშშ ერთ-ერთი უდიდესი ტელეკომპანია ეი-ბი-სი — 3,5 მილიარდი დოლარის ფასად გადაუღალა კორპორაციამ „ეკვიტალ სიტუ კომმუნიკეიშნს“-მა. 1984 წლის ბოლოსათვის ეი-ბი-სის აუდიტორია 90%-დან 78%-მდე შეცირდა კაბელური ტელევიზიის სახარგებლოდ.

ახლა ამ ორი უდიდესი ტელეკომპანიის შერთობით შეიქმნა „დიდი კალიბრის სატელევიზიო ავიამობა“ (ეი-ბი-სიმ მაგიალზე დაღო: — 5 ტელესადგური, 12 რადიოსადგური, 100-ზე მეტი სხვადასხვა გამოცემა, კაბელური ტელესადგური; ხოლო „ეკვიტალ სიტუ კომმუნიკეიშნს“-მა კი — 7 ტელესადგური, 54 კაბელური ტელესისტემა, 12 რადიოსადგური, 27 ყოველკვირული და 10 ყოველდღიური გაზეთი).

(გაგრძელება 38 გვ.)

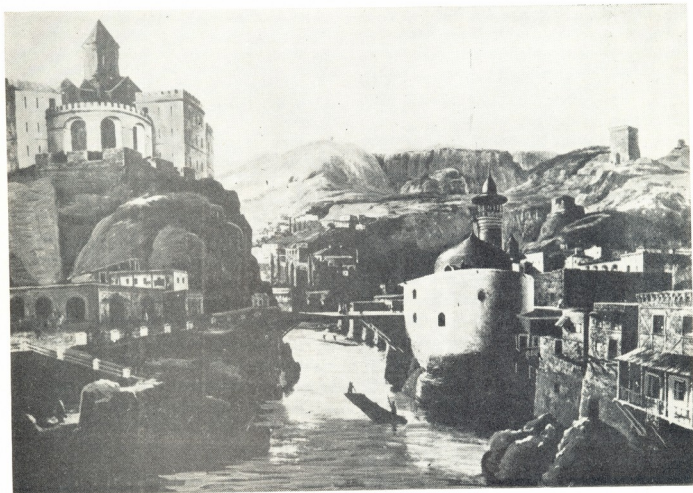
თბილისის საღმრთაო რიტუალების სასახლე

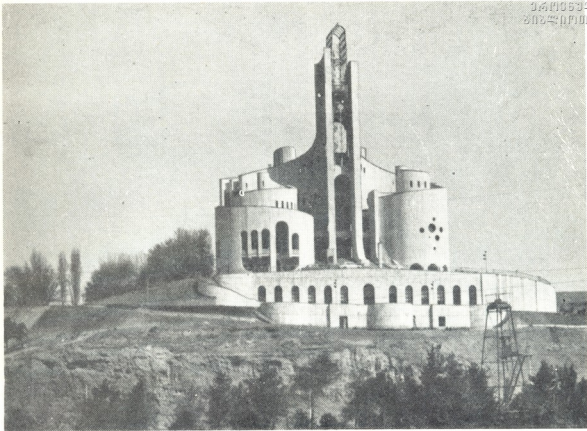
შოთა ბოსტანაშვილი

საღმრთაო რიტუალების სასახლის არქიტექტურული პრემიერა, 1984 წლის თბილისობაზე რომ შედგა, უნიკალურ ხუროთმოძღვრულ მოვლენათა რიგს განეკუთვნება, — უპირველესად თავისი დანიშნულებით. რიტუალების სასახლე ის ადგილია, სადაც ოჯახი, როგორც ეროვნული სახელმწიფო ერთეული, სიმბოლურად იღებს სათავეს, სადაც ბავშვისათვის სახელდების ან მოზარდის სრულსაკონცეპტის რიტუალი შესრულდება, სადაც „ოქროსა“ და „ვერცხლის“ ქორწინებამ უნდა ჩაიაროს. აქედან გა-

მომდინარე, **სიმბოლურობა**, როგორც ძირითადი მიზანი, რიტუალების სასახლის უეკველ ფუნქციად, მის შინაარსადაა დასახული და მხოლოდ სახეობრივად მიიღწევა სივრცისა და მასის სამყაროში.

საკითხისადმი ასეთი მიმართება, არქიტექტურული ტიპოლოგიის თვალსაზრისით, ემორიალურ ნაგებობას შეეფერება და არა შენობას. ჩვენ კი შენობაზე გვაქვს ბჭობა, მაგრამ მეტს ვთხოვთ მას, თვისობრივად ახალს, ვიდრე ეს ეკისრებათ მშაჩის ბიუროებს და ოჯახურ გარემოცვას, სადაც ტრადიციუ-





რიტუალების სასახლე

18325

ლად წარედინებიან აღნიშნული მოვლენები.

რიტუალების სასახლე სახელწოდებაშივე აერთიანებს არქიტექტურული ნაგებობის ორ ტიპს: მემორიალურს, სამახსოვროს, სიმბოლურს, — რიტუალებს და გარკვეული ფუნქციურ-ტექნოლოგიური დანიშნულების შენობას — სასახლეს. ამ კონტექსტში არ არის შემთხვევითი მემორიალურის პრევალირება, რადგან ნაწარმოების სახითი კოორდინატები ვერ მოიძიება „ტექნოლოგიური ლოგიკის“ შედეგად და, უპირატესად, მემორიალური სიმბოლიკით განისაზღვრება. ეს, რა თქმა უნდა, არ ნიშნავს ტექნოლოგიური ფუნქციის იგნორირებას, მაგრამ ნიშნავს მის დაქვემდებარებულობას — იმას, რომ ეს ლოგიკა შეიძლება სხვანაირი ყოფილიყო (სხვათა შორის, მრავალნაირი) გამომდინარე ადგილმდებარეობიდან და, რაც მთავარია, საერთო იდეიდან — კონცეფციიდან.

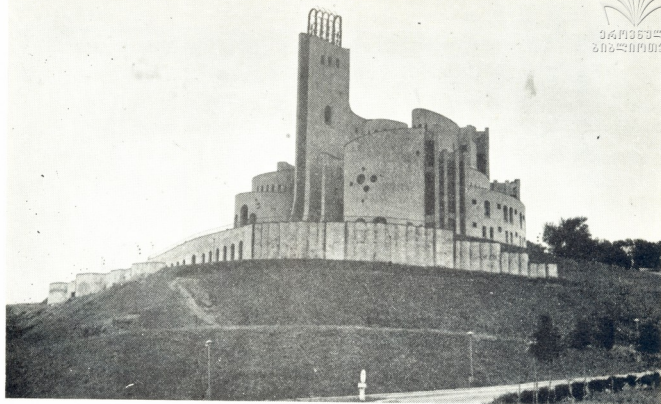
სადღესასწაულო სასახლის მხატვრული სახის კონცეპტუალური საწყისების ძიების მცდელობაა ჩემი „ზოგადი შენიშვნების“ მიზანიც. ამიტომ მსჯელობის კომუნიკაბელუ-

რობისათვის წინასწარ გავთავისუფლდეთ ინფორმაციული აუცილებლობისაგან.

„რიტუალების სასახლის“ ავტორები არიან ვიქტორ ჯორბენაძე (საავტორო ჯგუფის ხელმძღვანელი), გივი ფიცხელაური (კონსტრუქტორი), ელიშუქ მკერვალიშვილი და ვაჟა ორბელიაძე. მტკვრის მარცხენა სანაპიროს ბუნებრივ შემადგენელზე და ხელოვნურ პოლიუმზე შემდგარი სასახლე ორთაქალაქს გადმოჰყურებს, რაც სიმბოლურ მახასიათებლად ვერ ჩაითვლება, მაგრამ ლამაზი სურვილებისათვის ხარკის მოსახდელად ასეც შეიძლება გვეთქვა: დღესასწაულების სახლი ორთაქალის ბაღებზე გაბატონებულა, ყოფილ ბაღებზე — ძველი თბილისის ბოჰემური დღესასწაულების სავანე რომ იყო.

ახალი შენობა ავვირგვინებს სანაპიროს ანსამბლს, მეტეხის პლატოს, ბუნებრივად და ისტორიულად ჩამოყალიბებულ საზღვრებში და რეტროსპექტულად ეხმიანება ამ ანსამბლის საწყისს — მეტეხის ტაძარს (სადაც

საქ. სსრ კ. მარქსის
სახ. სახ. რესპუბ.
ბიბლიოთეკა



რიტუალების სასახლის გვერდითი ხედი.

თავის დროზე, სხვათა შორის, საქორწინო რიტუალებიც ტარდებოდა). ეს გარემოება თავისთავად პასუხობს ნაგებობის ძირითად მიზანს — სიმბოლურობას.

წინასწარვე შევნიშნავ, რომ რეტროსპექტიულობა რიტუალების სასახლის ორგანული ნიშანია, მისი კონცეპტუალური საწყისთავანი, რასაც ქვემოთ გავაღვევებთ თვალს. ამასთანავე, თუ გავითვალისწინებთ საცენტრო ობიექტების განლაგების „დეცენტრალიზაციის“ გონივრულ სტრატეგიას, როგორც თანამედროვე ეროვნული სულისკვეთების პერიფერიებშიც გავრცელების აუცილებლობას, ძველი თბილისი დარღვეული ფუნქციების აღდგენას საჭიროებდა და რიტუალების სასახლისათვის ამ ადგილის შერჩევა, ბევრი მცდელობის შემდეგ, მიზანშეწონილად უნდა ჩაითვალოს.

შენობის გეგმის ნახატი ოვალურია და თავისივე პლასტიკური იდეალისაკენ, წრისკენ მისწრაფვის (გეგმის გაბარიტები 60×100 მ). სასახლე ბუნებრივ და ხელოვნურ პოლიმზე — ცოკოლის სართულის გადახურვაზე, როგორც ბანზე, გადმომდგარა, საიდანაც პარადული კბეები წარმარავენ მსვლელობას ძირითად სივრცეში — ცენტრალურ ვესტიბულში. ეს, ფაქტიურად, მეორე და უკანასკ-

ნელი სართულია (თუ არ ჩავთვლით ძირითადი სივრცის შიდა ანტრესოლსებს). პირველ სართულზე პირდაპირ ბანიდან ვხვდებით. ცოკოლის და სარდაფის სართულებს ასევე დამოუკიდებელი შესასვლელი აქვთ სერპანტინით ამავალი გზიდან. თთხივე დონეს შიდა უწყვეტი კავშირები გააჩნია, თითქოს მათი სართულიანობაც პირობითია.

ცენტრალური ვესტიბულის დონეზე, მარცხნივ, მოსაცდელი დარბაზია ანექტური მონაცემების დასაზუსტებლად, მარჯვნივ — სახელდების დარბაზი. ცენტრალური ლერძის გავრელებებზე — სადღესასწაულო ცერემონილის დარბაზი.

პირველ სართულზე, სადაც ძირითადად სამსახურებრივი და დამხმარე სათავსებია, განლაგებულია მრავალფუნქციური და წინასწარი რეგისტრაციის დარბაზები. სახელდების დარბაზის მოსაცდელიც ამავე სართულის მარჯვენა ნაწილშია.

ცოკოლის სართულში, სადაც ასევე აღმინისტრაციული სათავსებია, — განთავსებულია „ოქროს“ და „ვერცხლის“ ქორწინების და საფურშეტო დარბაზები ბარით. სარდაფის სართულში სავამოფენო დარბაზია.

ასეთია სადღესასწაულო სასახლის ძირითადი ფუნქციურ-ტექნოლოგიური შემადგენ-

ლობა, ფაქტიურად კი ეს ერთი ურთიერთ-გარდამავალი, გაუმოქმადი, კომუნეკაბელური სივრცეა.

ნაგებობის კომპოზიციური ტექტონიკის წამყვანი, მორგანიზებელი ელემენტი — ცენტრალურ შესასვლელთან ამოზრდილი და „ოქროს გვირგვინით“ შეერთებული ორი პილონი (სიმაღლე 43 მ) სამრეკლო კურანტებით და სამზერი მოედნით, — არსებითად განსაზღვრავს შენობის მემორიალურ პირველადობას.

ნაგებობის სახოვანი მახასიათებლები — საერთო მასშტაბურობა, გამოკვეთილი ზემსწრაფვი სილუეტი, ძირითადი მოცულობების გამოვლენა, მასების ცენტრისკენული კონცენტრაცია, გლუვი ფაქტურა, პლასტიკური სკულპტურულობა, თბილი, თეთრი გამა, შუქ-ჩრდილის გრადაცია — ის არქიტექტურული პალიტრაა, ცის ფონზე წაკითხული კომპოზიციის აქტიურ დინამიკას რომ განაპირობებს.

სასახლის სახოვანი აქტიურობა — შორიდავე რომ იტაცებს თვალს და იპყრობს ყურადღებას, მთლიანად დაკლილია ინდიფერენტულობისაგან, ასეთივე ინტერესს იწვევს სანაპიროს რაკურსებიდან და სერპანტინით ამომავალი გზიდან, — დომინირებს გარემოზე და სივრცის მორგანიზებელ-მორიენტირებლად გვევლინება.

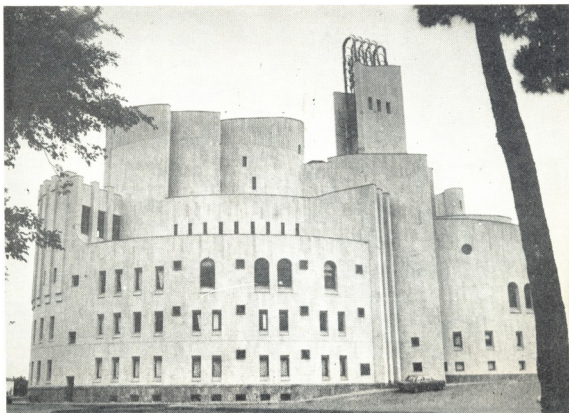
რა ორიენტაციისაა, საით მოგვიწოდებს ამ აქტიურობაში დაუნჯებული მარადქმნილი ენერგია? ვიდრე განვსჯიდეთ, ერთიანი ნიშნის გაკეთებაც შეიძლება — ჩვენს შემთხვევაში, „ხელმოკლე“ და „ყრუ-მუხვი“ სახლობის შემყურეთ, იმდენად გვენატრება არქიტექტურის სახოვანი „სიტყვაკაზმულობა“, რომ მისი „ქადაგად დავარდნა“ უკვე „წყალობად“ უნდა მივიღოთ.

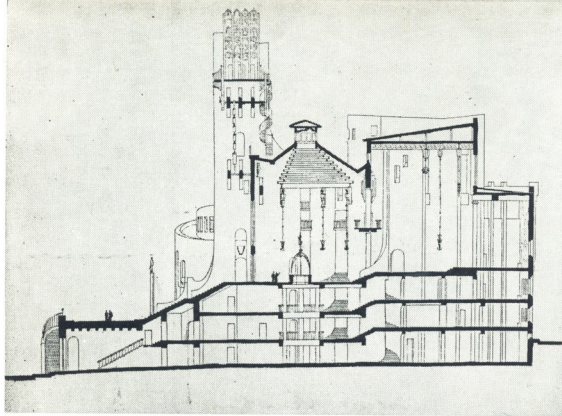
* * *

წერილის დასაწყისში აღინიშნა, რომ „სადღესასწაულო სახლი“ მნიშვნელოვანია თავისი დანიშნულებით. ზოგადი დახასიათების შემდეგ, ვფიქრობ, შეიძლება ვიმსჯილოთ მის დამაფუძნებელ ქალისხმევაზე და ესთეტიკურ ორიენტაციაზე, რომლის ფესვები ჯერ ეროვნულ ტრადიციებში უნდა მოიძიოს.

ტრადიციის და ეროვნულის ურთიერთობაზე არსებითი მსჯელობა ცალკე თემად მიმაჩნია და ამჯერად აპრიორული დებულებით შემოვიფარგლები, — რომ ტრადიცია ეროვნული ფენომენის გენეზისში და მისი გამოვლენის განსაკუთრებულ ნიშნებში დაისახება, — ამიტომ, ზოგჯერ გამოვიყენებ ტერმინს „ეროვნული ხასიათები“, რაც თავისთავად ფსიქიკურის კატეგორიას განეკუ-

რიტუალების სასახლის უკანა ხედი





თენება და ერის სულიერ ბიოგრაფიას ახასიათებს, ხელოვნებაში გამოვლენილს.

ამ მიმართებით, რიტუალების სასახლის პლასტიკურობა — ფორმათა სირბილე, კომუნიკაბელობა — შიდა სივრცის დეკორატიულობა — ღიაობა, აგრეთვე სიმბოლურობა (ქართული სუფრის და სადღეგრძელოს რიტუალებშიც გამოხატული) ეროვნული ხასიათის ნიშნებია.

ეროვნული ხუროთმოძღვრული ტრადიციების გაგრძელება შეინიშნება სასახლის ინტერიერ-ექსტერიერზე თანაბარ ზრუნვაში — „მშვიდი და ამაღლებული სითეთრე“ და ოქროს ფერის მოზომილი, მაგრამ საზეიმო ბრწყინვალეობა; შენობის მასიურობით დამკვიდრებული „სიმძიმე“ და ერთდროულად „სიმძიმის გადალახვა“ — კომპოზიციური თავმოყრა და ასხლეტა (ქართულ ცეკვაში ცერებზე შედგომა, ან კრიმანჭული სიმღერაში), რასაც განაპირობებენ ვერტიკალური პილონები და მის ორივე მხარეს მასიური მოცულობების მსუბუქი თაღოვანი საყრდენები; ამავე მოცულობების მსგავსება-განსხვავებულობა, რაშიც ერთის მხრივ, წარმოსახულია სინაზის ქალური საწყისი, ხოლო, მეორეს მხრივ, უფრო შეკრული, მამაკაცური ხასიათი; სასახლის მოჩვენებით სიმეტრიულობაში გამორჩეულია ასიმეტრია;

კლასიკური პერიოდის ქართული არქიტექტურისათვის დამახასიათებელი შიდა მოცულობათა გამოვლენა, და, რაც მთავარია, ერთიანი კომპოზიციის ორადობა — იგივე დაპირისპირებულთა ერთიანობის მონაცვლეობითი გარდამავლობა, რაც გამოიხატა ერთიანი მასიური კედლის თემის დამავკირკვინებელი განცალკევებით და შემდეგ, — ხევეთ, პილონებში კვლავ შეუღლებით.

ნაგებობის მრავალფორმიანობა, — ქართული ანბანივით, ფორმათა რბილი პლასტიკა და ამავე პლასტიკით მათი მელოდიური პარმონია, ვერტიკალური კომპოზიციის „სოლო“ ნაკარნახევია ქართული პოეზიისა და სიმღერის ნიშნით — „პოლიფონიურობით“. რიტუალების სასახლე ეროვნულთან მიმართებას ამ ნიშნითაც ავლენს, და თუ ერთგვარი პათეტურობა ახლავს, მისი სიმძაფრე, ეგზალტირებული ბუნება, როგორც უკიდურესობა, ასევე ნიშანდობლივია ეროვნული ხასიათისათვის.

ვიდრე სასახლეში შევიდოდეთ, ერთხელ კიდევ შევხედოთ ბუნების კომპოზიციას სიმბოლიკის თვალსაზრისით. ცენტრალური პილონების პლასტიკა ერთგვარ ასოციაციას იწვევს წყვილ რქასთან, რაც მითოლოგიურად სხივის ნიშანია, სიწმინდის გამობრწყინების — საკრალურობის სიმბოლოა. თავად

„რქის“ გამომხატველი სიტყვა „შუმერულსა და ძველ სემიტურ ენებში „სხივის“ მნიშვნელობასაც შეიცავს (ხ. კიკნაძე). ვფიქრობ, ამით შეიძლება აიხსნას რომანული და გოთიკური ტაძრების კომპოზიციის წარმართველი, მთავარი ფასადების წყვილი სიმბოლოური არსი. ამ თვალსაზრისით საინტერესოა გურჯაანის ყველაწმინდაც.

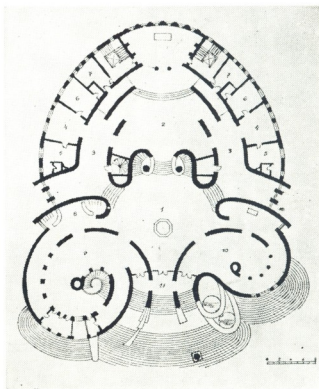
არქაული ხანის გლობტიკაში გამოსახულ ტაძარს გამომხატული აქვს სამი წყვილი რქა, როგორც გაბრწყინების სიმბოლო. ამასვე გვაძინობს „გერგეტულას“ ლექსი.

„ღიღია წმინდა სამება, ცისკიდურამდე ელასო...“ (ხ. კ.) ქართულ მითოლოგიაშიც წიქარა ხარის საკულტო ცხოველია და თანამედროვე ხელოვნებაშიც აგრძელებს თავის არსებობას.

დღეს ასეთი მსჯელობა საფუძველს მოკლებული არ უნდა იყოს, რადგან ცნობილი იაპონელი ხუროთმოძღვარი იოკო იამა „შიჰონდოს“ ტაძრის პროექტის ესკიზებს ბუდისტური კოსმოგონიის გაფრენილი „წმინდა წეროს“ სილუეტების ჩანახატით იწყებს და მაღალი კლასის პროფესიული შედეგიც, როგორც ფაქტი, სახეზეა. იგივე შეიძლება ითქვას კორბუზიეს „რონშანის კაველაზე“, რომელიც ასოცირებულია მტრეთან, ხომალდთან, მლოცველის შეტყუებულ და ცერებრუმბახული ხელის მტევენებთან და ყველაზე უფრო დოღმენის საცნაურ არქექტიპთან; ან გავჩხენოთ სიდნეის ოპერის თეატრის აფრააშეებული ხომალდის სახოვანება. რიტუალების სასახლის პილონები რქას იმიტომ შევადარე, რომ ეს იოსტასი ქართულ ზითში მოგვეძეება და „გეორგიის“ ქვეყანა შეიძლება არც ერთი რელიგიისაგან არ იყოს დავალებული წიქარა ხარის საკრალურობით.

რაც შეეხება პილონების შემართულ „ოქროს გვირგვინს“, აქ იგივე მემორიალი შეიძლება ვიგულისხმოთ, რაც საქორწინო ბეჭდებია, რაც შუმერულ მითში ინანას ინსიგნებია, ხოლო უფრო გავრცობილად გაბრწყინების, სინათლის ელვარების, სხივური ენერჯიის სიმბოლოა, — ის შუმერული „მელამია“ და მითოსში თავზე ახურავთ დღთაებებს, ან შეფეებს გვირგვინის სახით, ხოლო განსაკუთრებული მუხტი „მელამისა“ ჩადებულია ტაძარში. თუ გავიჩინდება შინაგანი წინააღმდეგობა ამგვარი, იქნებ დავიწყებული სიმბოლიკის მიმართ, იგივე არგუმენტით

უარი უნდა ვთქვათ საქორწინო ბეჭდების სიმბოლოურობაზეც. ისტორია ისტორიკული თი კი ცხადია: ასეთი სიმბოლიკა უხდებოდასწრესად ლესასწაულო ზეიმურობას, ამკვიდრებს სიხალისეს, ოპტიმიზმს, ცხოველყოფილობას, — ასეთ დამოკიდებულებას აცხადებდნენ საკუთარი ნაწარმოების მიმართ რიტუალების სასახლის ავტორები პროექტის განმარტებით ბარათში და ეს სიტყვები განწყობილების მახასიათებელია, ანუ ის მდგომარეობაა, რაც დროში დაინახლვრება და მისი სივრცობრივი მატერიალიზაცია, ანუ დროის საზღვრების გადალახვა, — ლევისტროსის ტერმინით, „დროის განადგურება“, ფაქტიურად, მითის ქმნადობაა. შესდგა თუ არა იგი? ამაზე ბანალურად ვუპასუხებ, — ამას ისევ დრო განსაზღვრავს, რადგან ერმა უნდა გაითავისოს და მასშივე ჰპოვოს გამოძახილი ლიტერატურული ახსნა-განმარტების გარეშე. ჩემი შენიშვნები კი ამ გამოძახილის პოტენციურ შესაძლებლობას შეიცავს. ამ თვალსაზრისით, უფრო საიმედო მდგომარეობაში აღმოჩნდება ინტერიერი. ვფიქრობ, ეს დებულება სწორად იქნება გაგებული, რაკი ადრევე შეინიშნება ინტერიერ-ექსტერიერზე თანაბარი ზრუნვის ტრადიციასთან გამოძახილი, და ეს ასეც არის. ის, რომ შენობის მემორიალური პრიმატი მხოლოდ ფორმის სიმბოლიკით არ გამოიხატა, ის, რომ შე-



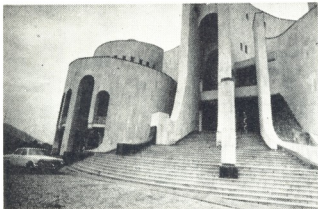
ნობა შიგნიდან გარეთ დაიბადა და, ერთდროულად, უკუქცევით გარედან შიგნით განვითარდა, ისევე გარეთ გამოვიდა და ა. შ. ამ რთულექტურ კავშირს ქვემოთ გავაღვივებთ თვალს. მას რატომ აღმოჩნდება ინტერიერი უფრო სიამელო მდგომარეობაში? აქ შეიძლება სუბექტური გამოცდილებაც ეროს. როცა აღვნიშნავდ უტრიალებ ფორმას, რომელიც მოუსვენარ აქტიურობას თავს გახვევს, ჩავაფიქრებს, ვძაბავს, პასუხს მოითხოვს — ინტერიერში მოულოდნელად დაგეუფლება ემოცია: ამიღლებული და ხალისიანი სიმშვიდე. მოგვიანებით იგივე განწყობილებას აღმოაჩენ ფორმაშიც და გაიფიქრებ — ინტერიერი რომ არ ყოფილიყო, ასე ერთბაშად ცხადი, შეიძლება ფორმის მიმართ ინტერესი უცებ ვერ გარკვეულიყო.

საწყისი და უწყვეტი შთაბეჭდილება ცხასხლის ინტერიერში ასეთია — „ყოკასა შიგან რაცა სდგას, იგივე წარმოდინდების“, და უფრო ადრე, ზღურბლს რომ გადაბიჯებ — „სივრცეა მაღალი...“ და „...სითეთრე შეენის მაღალ მწვერვალებს, ვით სასძლოს ფარჩა და აღმასები...“ „...მიეთოვოს, მოეთოვოს კედლებს ფარშეკანვები“, ეს უკანასკნელი და სხვაც ცოტა მერე, ზოლო მანამდე სანაპიროს რაკურსებიდან და სერპანტინით ამომავალი გზიდან დაწყებული „მაღლა ხედვის“ იძულებით განპირობებული მდგომარეობა ცენტრალურ სივრცეში — ვესტიბიულის მოქრულ დარბაზულ გვირგვინში განასრულებს საწყისი მაყორულ აკორდებს. აქ ქართული დარბაზული გადახურვის ჰიპერბოლიზებულ ფორმას არა მარტო კონსტრუქციული საწყისი აქვს, არამედ ციტატის მნიშვნელობაც ეროვნული ხუროთმოძღვრული ლექსიკონიდან. „სახელდების“ დარბაზის ინტერიერში კი ბანას ტაძრის თაღები გვეც-

ნაურება. „დარბაზული გვირგვინი“ და „ბანას თაღები“ მოკლებულია გროტესკს, ამიტომაც ემიჯნება პოსტმოდერნისტულ ციტატას, მემკვიდრეობის თანამედროვე გააზრებას ორგანულად პასუხობს.

ცენტრალური სივრციდან მარცხნივ და მარჯვნივ მზერა დროებით ეშვება: რათა კვლავ აღსდგეს აღმავალი სპირალური გადახურვით დაგვირგვინებული დარბაზების კრიმანქულივით დაბზრიალებულ სივრცეში, ისევე დაეშვება გარდამავალი სივრცის დაბალტონალობაში, რათა განასრულოს მაყორული კულმინაცია — სარიტუალო დარბაზის — მთავარი სივრცის მაღალ ლურჯ ფონზე რქადაგრებილი ვაზის მოჭრავილი ტოტემივით მოწრეით ბადის სილაქიარდემში. პლასტიკურ სივრცობრივი განვითარების ამ დრამატურგიაში, იგივე უწყვეტი მელიოდური დენალობა რომ წარმართავს, შეინიშნება დაპირისპირებულთა ერთიანობის იგივე კონცეპტუალური საწყისი: „სიმეტრია — ასიმეტრია“, „სიმძიმე — სიმუხტე“, „შიგ — გარეთ“, „სიმშვიდე — პათეტიკა“.

იგივე სამსახურს ეწევა თეთრი ფერის გაბატონებული სიმშვიდის და ოქროს ფერის გაბრწყინების „სდმილი — ხმაური“. იგივეს მიანიშნებენ — თითქოს საყრდენებად მოწოდებული კრონშტეინები „დარბაზულ გვირგვინს“ რომ არ იჭერენ: „ეყრდნობა — არ ეყრდნობა“; „არის — არ არის“; „სინამდვილე — თამაში“. მაღლა, იმავე კრონშტეინებზე ჩამომსხდარი არწივები და მათივე სამეთოს ბინადარი მტრედები, მიწური ფრთოსნებს, ადრე შემჩნეულ ფარშეკანებს რომ კვებავენ ციური ნამით, „ზენას“ და „ქვენას“ სულიერი ჰარმონიის თამაშს განაგებენ. მთელ ამ სულიერ ჰარმონიას უპირისპირდება და ახალ შენაერთს წარმოშობს ცენტრალური



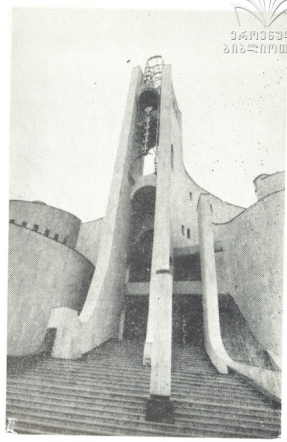
ვისტიბულის შუაში, სივრცული სხეულის ჰიპოციტი ამოზრდილი ქვაკუთხედი და გამჟვალის ჰა, როგორც გარღვეული ჰომოგენურობა სივრცისა. კედევ უფრო ქვეხა, „ქვესკენელი“ სამყაროს ყური ან თვალი და მისივე სიმბოლოს გამომხატველი იტონიური არსებებით დასახლებული ფილიგრაანულად აყურული და გამჟვალის, „სარქველი“, ზედ რომ აუფარება ტაბუირებული, მაგრამ დასაშვები ზიარების სიმბოლოდ. წვალებით, ცერებზე შედგომით, ქვის განიერ მოაჯირზე განთხმით — „ძნელად“ მოიხილება იგი სამყარო. სივრცობრივი პოლიფონია სცდება ერთაქტიანი მოქმედების საზღვრებს და ახალ განზომილებებს იძენს — „უფრო ქვენი“ და „უფრო ზევით“, რომლის განტრიალბას არ აფიქსირებს დარბაზული გვირგვინის „ზესკენელად ქცეული“ მუჭი ფონი.

ვიდრე ქვეით ჩავეყვებოდეთ სტვა, რთულად ხვეული კიბეებით, კიდევ მოვავლოთ თვალი ჰიპოდ ამოზრდილი ქვის მრავალკუთხედს დარბაზის გვირგვინის ქვეშ, „კერძა“ რომ მოგვაგი წესს, ან თვდახურულ ქიანს — ყოფითი ასოციაციების პასუხად, სივრცის მასტაბური ტექტონიკით შუა საუკუნეების მოედნების სამანად რომ იქცევა და ინტერიერს ექსტერიერის უფლებებს მიანიჭებს, მათ დამოუკიდებლობას გააერთიანებს და ექსტერიერს, როგორც ბინალური შეწყველების კონცეპტუალურ საწყისს, გაავრცელებს: უფრო შორი მითოსური თვალსაჩინოდან შეფხმიანება და მოიბიძებს „თემენს“ — „ქვაკუთხედს“ (შუშ), რაც „კვერთხის“ მსგავსად, განაპობს ქაოსს. თვით ცისა და მიწის („დურანქის“) ექვივალენტური საკრალური საგანია, ხოლო იდეა ამ კავშირისა ყველაზე მკაფიოდ გამოვლენილია ტაძარში, რომლის აგება იმეორებს შესაქმის აქტს. აქ ხორციელდება დროის მითოსური უკუქცევაობა.

თემენი ის საფუძველია, ჩვენებურად „ფუძის ანგელოზი“, რომელზეც უნდა აღმოცენდეს შენობა.

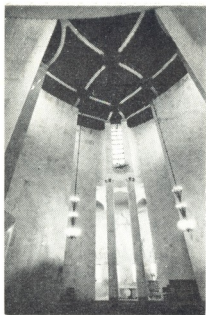
თემენის წარღვნამდელი ტრადიცია გრძელდება დღეს ძეგლების, მემორიალების საფუძვლის ჩაყრით.

თემენის მემორიალურობა აშკარადდება მახვილი ვერტიკალიზმით (კვერთხი, სვეტი, პილონი) და წრიული ღობით — განფართებით, რაც არსებითად, საქორწინო ბეჭდის



მემორიალურობის ერთ-ერთი ნიშანიც უნდა იყოს. სხვათა შორის, სადღესასწაულო რიტუალების სასახლის სიმბოლურობა, ექსტერიერის და ინტერიერის კომპოზიციის განფართება — ვერტიკალურობითაც შეინიშნება. სიმბოლურობის გამოვლინებას გვაფიქრებინებს იატაკზე აღნიშნული ქვაკუთხედის გარშემო განვითარებული წრე-კვადრატის ვანერცობილი ნახტაც (ქვის სხვადსხვა სახეობებით რომ გამოეყოფიან ერთმანეთს), რაც კლასიკური ხანის ქართული არქიტექტურული „მოდულობის“ საფუძველია, განსხვავებით „თემენის“ გარშემო დატრიალებული კონცენტრული წრეებისა, როგორც „დურანქის“ ველის, რომლის საკრალური ძალა იზრდება წრეხაზის ცენტრთან მიახლოების კვალობაზე.

ზედა სივრცის მაორიენტირებელი მეგზური, პორიზონტალურთნ ერთად, ძირითადად, ვერტიკალური ამლიტუდებით რომ გაუძღვა მოძრაობას — თემენის ჰიპოდან ჩაღვრილ-სინ თლის კვერთხად — ქვედა — სივრცეში თავს უყრის და წარმართავს შედარებით ჩაბნელებულ, საერთო გადახურვით ფიქსირებულ ერთგვარ ღეზორიენტაციას. ეს შედარებით დაუწყებელი განწყობილების სივრცე ცენტრისკენ ზევიდან ჩამოსული სი-



ნათლისკენ მილტვის და ისევ აღადგენს „სინათლის მოძიების“ და „მაღლა ხედვის“ მდგომარეობას. არსებითად იგივე მეორდება კიდევ უფრო ქვევით — ცოცოლის და სარდაფის სართულები რომ დაერქვა. მთელის და ნაწილის ურთიერთშედწევადობა, არადიფერენცირებულობა, სივრცული დემოკრატიის წარმმართველი „მაღლა ხედვა“ და მაღლა მოძრაობა ყველაფერთან ერთად მოწოდებულია „ბედნიერების“ იმ სპექტაკლის დასასწრებლად, რომლის მთავარ როლებში, წინასწარი განაცხადით მოსული წყვილები, ახლო მომავალში თვითონ მიიღებენ მონაწილეობას, ან „ოქროს“ და „ვერცხლის“ წლებით დამძიმებულნი გაიხსენებენ საკუთარი სპექტაკლის პირველ პრემიერას. ყოველივე, რასაც საკუთარი პირმშობისთვის, „სახელდების დარბაზში“ მოსული მშობლები მიიწინააღმდეგენ, ამავე „თამაშის“ გადამდები სურვილი დემოგრაფიული პრობლემის საიმედო მოკავშირედ გვევლინება.

სადღესასწაულო რიტუალების სასახლეში კარნავალური თეატრალურობა და „თამაშის“ ფილოსოფიის კონცეპტუალური საწყისების ორგანული პარმონიულობა ემიჯნება „პოსტმოდერნიზმის“ — ახალი ეკლექტიკის და აბსურდის თეატრის შემოქმედებით პოსტულატებს, გამოძახილს ჰპოვებს ბრეჰტისეულ ესთეტიკაში და, ერთდროულად, ეროვნული ბუნებისათვის არადამახასიათებელი „გაუცხოების“ ნაცვლად, ემოციებზე ორიენტირებულ და კათარზისით განწმენდილ ამაღლებულ განწყობილებას დაამკვიდრებს.

სარიტუალო დარბაზში იგივე განწყობილებას ეხმიანება ფრესკის მხატვრული კონცეფცია, რომლის ავტორია ზურაბ ნიყარაძე.

ფრესკის კომპოზიციის ცენტრს და ძირითად დომინანტს წარმოადგენს „დიდი დედა“ თავის აქტიურ საწყისს ჯერ კიდევ მატრიარქატის ეპოქაში რომ იღებს, შემდგომ დაპყარგავს ბიბლიური პატრიარქალური კონსტიტუციით ადამის ნეკნიდან კვლავწარმოებული ისე აღიდგენს თავის უფლებებს „ახალ აღთქმაში“, მხოლოდ პასიური მიმლეობის სახით, რომლის პოტენციურ აქტიურობას მისი ძე — ძე დემრთი განაცხადებს. „დედის სახე“ ისტორიულ გენეზისში ხან გაიდგალებულია, ხან პასივშია გადატანილი და უკიდურესობებით ხსიათდება.

სარიტუალო დარბაზის ფრესკა, აგრძელებს რა „სადღესასწაულო სასახლის“ კონცეპტუალურ საწყისებს, შენიშნული უკიდურესი ცნობის წონასწორობას აღადგენს.

ეს გარემოება, მითუმეტეს, ნიშანდობლივია ქართული ფენომენისათვის, სადაც დედის სახე აქტიურად ფიგურირებს, როგორც ეთიკურ პლანში, ასევე ეტიმოლოგიაში, მაგრამ ეს ყოველივე საინტერესოა წმინდა ფერწერული ამოცანების გადაწყვეტით, რადგან ფრესკაზე დედის დიდი ფიგურის და თითქოს მისივე კალთიდან გადმოსული ახალგაზრდა ქალ-ვაჟთა წიშველი ქსეულების პირობით მასშტაბურ დარღვევას სხვადასხვა განათების ინტენსივობა აღადგენს. თუ დედის სახე ნატურისკენ მიმართული „ნორმალური“ განათებით მოდელირდება, ახალგაზრდები სხვა



აქტიური ინტენსივობის სინათლეში ლიევივებენ, რომლის წყარო, არა გარედან არამედ თვით ნატურიდან მოემართება, როგორც ინტერიერის ნახატში — გაღებული სარკმლიდან შემოსული შუქი.

ერთი კომპოზიციის საზღვრებში განათების წყაროს მონაცვლეობა და პირობითი ანტურაჟი მოასწავებს „დრო-სიერის“ კონკრეტული საზღვრების გადალახვას, და ზოგადად, დედის, როგორც სამშობლოს და ერის-შვილთა სინათლისაკენ სწრაფვას.

ვეჭირობ, როგანულად ერწყმის სასახლის რომანტიკულ განწყობილებას მოსაცდელ დარბაზებში გამოყენებული ნინო ლორთქიფანიძის არქიტექტურული თემატიკის სინათლის-მაძიებელი ფერწერა და გია ჯაფარიძის ჭაღები და კედლის დეკორი.

რაც შეეხება რომანტიკას, ქართული ეროვნული ხასიათი იმდენადვე არის წილნაყარი დასავლეთთან, რამდენადაც, ნებსით თუ უნებლიეთ, აღმოსავლეთთან, ან შეიძლება მეტადაც თუ მოვინიშნავთ ამ რომანტიკის ეგზალტაციურ ბუნებას, რაც თავიდანვე შევნიშნეთ, სასახლის მოუსვენარ, სახოვან აქტიურობაში.

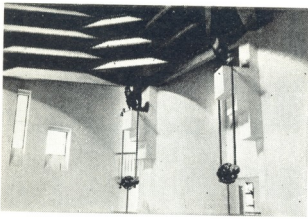
რიტუალების სასახლის ცილინდრული ფორმები ძველი თბილისის ანტურაჟში მეტხის ხიდის მიდამოებში როგანულად ჩაწერილი ყოფილი მეჩეთის თეთრ გოდოლსაც ეხმიანება, ხოლო ამ ფორმების ერთმანეთზე აღმართული საფეხურებბრივი განმეორება „ზიქურათს“ (აღმართულს), როგორც საერთოდ აღმოსავლურ მოვლენას მოგვაგონებს

და ამ ასოციაციით ისეთივე ხარკს მიაგებს ორთაქალის ბაღებზე გაბატონებული სასახლე ძველი თბილისის აღმოსავლურ ბოქემას, ინტერნაციონალური თანახიარობით, როგორც ქართველი პოეტები ბაიათსა და მუხამბაზს.

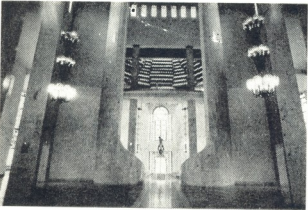
რიტუალების სასახლის პლასტიკური მოდელირების აღმოსავლურ-დასავლური მოტივები, როგორც ბინალური შენაერთის კონცეპტუალური გაგრძელება, ქართული ხასიათების და ტრადიციების ევრაზიულ წარმომავლობაში შეინიშნება, ხოლო თვისობრივად განსხვავებული კულტურული ფენომენია, რიტუალების სასახლის „პლასტიკური გეომეტრია“ ან „გეომეტრიული პლასტიკა“ ეხმიანება რა რომანტიკულ ხასიათს, განსხვავებულთა თანაბარუფლებიანობას „პლასტიკა — გეომეტრიის“ თანაარსებობაშიც გამოავლენს.

* * *

თანამედროვე არქიტექტურული პრაქტიკიდან ზემოთ შენიშნულის ვარდა (ში-პონდო, სიდნეის საოპერო თეატრი და სხვა) პლასტიკური ექსპრესიონიზმის მავალითად მენდელსონის „აინშტაინის კოშკი“ და რ. შტაინერის „გოტეანუმი“ გავვასხენდება, რომლებსაც არაფერი აქვთ საერთო ე. წ. „ბიონიკურ არქიტექტურასთან“ და რ. პოროს ძიებებთან, ისევე როგორც სადღესასწაულო სასახლეს, სადაც პირველ რიგში ცნობილი ფრანგი არქიტექტორის ლე კორბუზიეს შემოქმედება გვეცნაურება, კერძოდ რონშანის კაპელა, რომელმაც მთელი XX საუკუ-



შე. ბუნებრივია, აქ სოციალურ დაკვეთაზე საუბარი. ჩვენს შემთხვევაში, სოციალური დაკვეთის, განსაკუთრებულ დემონსტრაციულ ბუნებაზე შევნიშნავ, თუნდაც იმიტომ, რომ ავტორებმა თვითონ შექმნეს ეს დაკვეთა. სანტერესო პროექტმა მოუსწრო და დაემთხვა ხელმძღვანელობის მონდომებას ანა სურვილს, და რომ არა მთავრობის აქტიური მხარდაჭერა, საპროექტო არქივებს კიდევ ერთი მაკულატურა შეემატებოდა.



სხვათა შორის, რიტუალების სსსახლის პროექტი დაიწყო ჭერ დამოუკიდებელი ძიებებით, შემდეგ ვაკის პარკისათვის და კუს ტბის მიდამოებისათვის. იყო კიდევ სხვა-დასხვა წინადადება, ვიდრე შესაფერი ადგილი არ გამოიხატა, რაც იმ დროს ქალაქის მთავარი არქიტექტორის, ნოდარ მგალობლოშვილის უდავო დამსახურებაა. თუ თვალს გავადევნებთ პროექტის წინა ვარიანტებს, ადგილის და მიზნის შესაბამისად, მოცულობითი კომპოზიციის და ფუნქციურ-ტექნოლოგიური ვარიანტების ნაირგვარობა ერთი და იგივე თემის ფარგლებში მიუთითებს მემორიალურ პრევალირებას და კონცეფციის უცვლელობას.

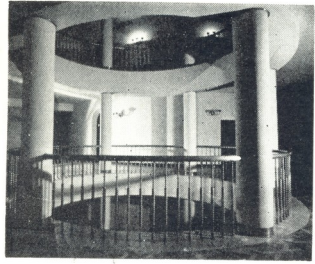
ნის მხატვრულ აზროვნებაზე მოახდინა გავლენა. მაგრამ სწორედ კორბუზიეს შემოქმედება არ არის მოკლებული კოსმოპოლიტიზმობას, რასაც მკვეთრად ემიჯნება რიტუალების სსსახლის ეროვნულობა და რაც თავისთავად მნიშვნელოვანი წარმატებაა.

ჩემი თვალსაზრისები ასეთნაირად შეიძლება შევჯამო: უპირველეს ყოვლისა დაირღვა ხუროთმოძღვრული აზროვნების სტერეოტიპი:

წარმატების საწინდარი მთელი საპროექტო კოლექტივის და მშენებელთა განსაკუთრებულ ორგანიზაციულ ძალისხმევას უკავშირდება. მაგრამ ვერაივთარი ძალისხმევა ვერ აღმართავდა პირამიდებს და ტაძრებს ფარაონების და პაპების ნებელობის გარე-

სასახლის სახეობრივი მეტაფორა დაპირისპირებულთა ერთიანობის და ჰარმონიის სიმბოლოდ გამოიხატა;

სადღესასწაულო რიტუალების სასახლე ქართული სულის ტაძრად დამკვიდრდა. აქ, რა თქმა უნდა, საუბარია თანამედროვე სოციალური დანიშნულების ტაძარზე, ისევე როგორც შეიძლება ვილაპარაკოთ უნივერსიტეტზე, როგორც მეცნიერების ტაძარზე ან თეატრზე, და ეთიკურად ამაღლებულმა საზოგადოებამ ადამიანური სიყვარულის რწმენას აუვო ტაძარი.



ამ სტატიის ერთ-ერთი მიზანიც თანამედროვე არქიტექტურულ მიმართულებათა ქაოსში ქართული ხუროთმოძღვრების საორიენტაციო საზღვრების დადგენის მცდელობაც იყო, რასაც შემდეგში უფრო ღრმა კვლევა სჭირდება.

თეატრი—ნიღბების ღმერთი

(უზრუნავლ „საბჭოთა ხელოვნების“ კორესპონდენტი შეხვდა გრიბოედოვის სახ. რუსული დრამატული თეატრის მთავარ რეჟისორს გიჟო ყორდანიას და სთხოვა პასუხი გაცეა რამდენიმე შეკითხვაზე)

— ადამიანის ცხოვრება ხელოვნებაში, ჩვეულებრივ, კერპების შერჩევით იწყება. გუჯავდთ თუ არა ასეთი კერპი თეატრალურ ხელოვნებაში?

— შეყავდა და ახლაც მყავს — ევგენი ვახტანგოვი. მე ვთვლი, რომ ხანმოკლე სიცოცხლის მიუხედავად, ვახტანგოვმა საკმაოდ ვრცელი პრაქტიკული და თეორიული მემკვიდრეობა დაგვიტოვა.

— რა მიგაჩნიათ უმთავრესად მის შემოქმედებაში?

— შემოქმედება გამოვეყო რამდენიმე ესთეტიკური მომენტი, რომელიც უაღრესად ახლოსაა ჩემს შემოქმედებით ბუნებასთან. ესაა — „ფილოსოფიური უღარდულობა“, თეატრალური ანცობა, სამოედნო მხიარულება, დახვეწილი, ფაქიზი, მაგრამ ზოგჯერ მოურიდებელი, უბოდიშო იუმორი, ირონიული, თუმცა ზოგჯერ სევდიანი დამოკიდებულება ცხოვრებისადმი და ა. შ.

— ჩანს, თქვენ გზიბლავთ ოპტიმისტური კომედია ფილოსოფიური ფარსის ნიშნებით.

— მართალი გითხრათ, ყოველგვარი განსაზღვრებების წინააღმდეგი ვარ. მთლიანად ვიწიარებ იმ შეხედულებებს, რომ ხელოვნებაში, ისევე როგორც ცხოვრებაში, არ არსებობს ერთტიპიური მოვლენები. ძალიან ხშირად კომიკურში ტრაგიკული იჩენს თავს და პირიქით, ზოგჯერ ბრძენი შეცდება, ერთი სულელი კი ისეთ შეკითხვას დასავამს, რომელზეც ასი ბრძენი პასუხს ვერ გასცემს.

— მაშ რითი აიხსნება წმინდა უანრების წარმოშობა?

— ისტორიული კანონზომიერებით. დღეს კი უანრობრივი სიწმინდე ჰკარავს თავის მნიშვნელობას (რაც მისი აღქმის სიმარტივეში მდგომარეობს), ხელოვნება ცდილობს შექმნას ცხოვრებრივი აღქვატები.

გამოდის ახე, რომ ცხოვრებაშიც და ხელოვნებაშიც მხოლოდ ამბივალენტური ან პოლივალენტური მოვლენები გაინტერესებთ.

— მხოლოდ და მხოლოდ. ამ თვალსაზრისითაც ვახტანგოვის ხელოვნება ჩემთვის სანიმუშოა.

— იმ მსახიობთა შორის, ესთანაც მუშაობა მოგიწიათ, ყველაზე მეტად ვინ ეხმინანებოდა თქვენს შემოქმედებით პრინციპებს?

— პირველყოვლისა სერგო ზაქარიაძე. სრულიად ახალგაზრდა ვიყავი, როცა მასთან შემოქმედებითი კონტაქტი დავამყარე. ჩვენი ერთობლივი მუშაობა მესიერებაში საიუფამოდ აღმებეჭდა.

— გასაგებია. გინდათ თქვათ, რომ იგი პასუხობდა იმ იდეალს, რომელიც თქვენ შეიქმენით თეატრზე და მსახიობზე.

— თავისთავად. მაგრამ ამას ემატებოდა ის განსაკუთრებული პიროვნული თვისებები, რითაც ბატონი სერგო ბუნებისგან უხვად იყო დაჯილდოებული.

— ხომ არ შეგიძლიათ გაიხსენოთ თქვენი ურთიერთობის რაიმე საინტერესო ეპიზოდი?

— გასახსენებელი უამრავია. მე მხოლოდ ერთ ეპიზოდს გაიმბობთ. რუსთაველის თეატრის მცირე სცენაზე თამაშ ჰილაძის „აკვარელუმს“ ვდგამდი. როლები გავანაწილე. ერთერთი მთავარი როლი სერგო ზაქარიაძეს უნდა განესახიერებია. ვიდრე რეპტიციები დაიწყებოდა, ბატონი სერგო რამდენჯერმე შემხვდა და გამესაუბრა. თუმცა ეს უფრო მონოლოგს ჰგავდა. იგი ისე იყო შემოქმედებითად დამუხტული, ისეთი შემოქმედებითი წუხილთ ლაპარაკობდა, რომ უნებლიედ გაქცევადა თავისი გავლენის ქვეშ. ძალიან ხშირად, ვერც კი მიუხედებოდი რისი თქმა

სურდა, ყოველთვის თეატრალური რებუქებით ლაპარაკობდა. თავისი გმირის დახასიათება დაიწყო და უეცრად გამომოცხადა, ჩემ გმირს ორი ფეხი კი არა, ათი ფეხი აქვს! ვაი ჩემს თავს-მეთქი, გავიფიქრე, დანარჩენი რვა ფეხი საიდან მოვიტანო-მეთქი. ერთი სიტყვით, ვერ მივხვდი რისი თქმა უნდოდა, მაგრამ სიტყვის შებრუნება ვერ შევბედე. ახლდა ვხვდები რას გულისხმობდა. ათი ფეხი გმირის ფესვებს ნიშნავდა, მის უნარს, მყარად მდგარიყო მიწაზე.

— როგორც ვატყობ, დასაწყისი კარგს არაუფერს გიქადლათ.

— ასე გამოდის. მაგრამ მერე და მერე, ყოველივე ის, რამაც შემამოფოთა, საუკეთესო სამსახიობო თვისებები აღმოჩნდა. იგი ყოველი მხრიდან იაზრებდა როლს, რადგან უაღრესად პოლისტილისტური ტიპის მსახიობი იყო და დიდი დიპაზონი საშუალებას აძლევდა ხასიათში მოეძია პოლარული საწყისები. თანამედროვე სამსახიობო ხელოვნების ფონზე, ასეთი მეთოდი, თითქოსდა აღარ ითვლება განსაკუთრებულ მოვლენად. მაგრამ ერთია მეთოდი, და მეორე მისი შედეგები. ამ მხრივ კი მას ბაღალი არ ჰყავდა.

— მუშაობის პროცესში ხომ არ დაგორგუნთ მისმა ავტორიტეტმა?

— პირიქით. პირველ რეპეტიციაზე რომ შევედი, ფეხზე წამოვდგა, რითაც აიძულა დანარჩენი მსახიობებიც ფეხზე ადგომით მისალმებოდნენ ჩემს შემოსვლას. შემდგომ კი, ბატონმა სერგომ ხელოვანის ისეთი მოკრძალება გამოიჩინა, რომ დღეს ეს ამბავი საარაკოდ უღერს.

— კერძოდ რას გულისხმობთ?

— იმავე „აკვარიუმის“ რეპეტიციებზე ერთი სირთულე წარმოიშვა. არ ხერხდებოდა გადასვლა ერთი სცენიდან მეორეზე, რადგან სანაგვე ყუთები, რაც წინამორბედი სცენის დეკორს წარმოადგენდა, მომდევნო სცენის დაწყებამდე სცენიდან უნდა გამქრალიყო. როგორ გავვქრო? ეს კი არ ვიცოდით. მდგომარეობას ისიც ართულებდა, რომ ამ გადასვლის მომენტში სინათლე ქრებოდა და სცენაზე ისეთი წყვილი იდგა, რომ მართლაცდა თითხ თვალთან ვერ მიიტანდით. მოულოდნელად, სერგო ზაქარაიძემ სცენის მუშები იხმო. მათ თვალწინ გადახომა მანძილი ამ ყუთებს შორის, გააფრთხილა ისინი, რომ ყუთები ყოველთვის ამ ადგილებზე და-

ედგათ. როცა სინათლე ქრებოდა, იგი მქანიკური გამოთვლით უახლოვდებოდა კერ ერთ, ხოლო შემდგომ მეორე ყუთს. ყუთები ვეს ხელში იღებდა და კულისებში გაჰქონდა. ამრიგად, მან ყველაზე „შავი“ სამუშაოს შესრულება იტვირთა. დღეს ამას დამწყებ მსახიობსაც ვერ დაავალბ.

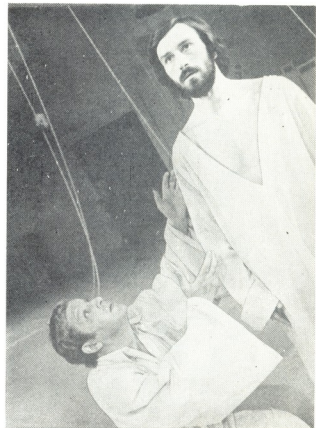
— „აკვარიუმის“ შემდეგ ერთად აღარ გიმუშავიათ?

— სამუშეხაროდ არა, და ამაში მხოლოდ და მხოლოდ ჩემ თავს ვადანაშაულებ. რადგან ამის შესაძლებლობა მქონდა და მე იგი ხელიდან გაუშვი.

— რა მიზეზით? მასთან მუშაობამ ხომ დაგარწმუნათ, რომ იგი ყველაზე უფრო ახლოა მსახიობის თქვენ იდეალთან?

— რა თქმა უნდა დამარწმუნა, მაგრამ ისევე და ისევე იმ „ათი ფეხის“ მსგავსმა გარემოებამ შემეშალა ხელი. სარეპეტიციო დარბაზში რუსთაველის თეატრის სამხატვრო საბჭოს კონსტანტინე გამსახურდიას გასცენიურებული „ხოჯაის მინდია“ ვუჩვენეთ. ბატონ სერგოს მოეწონა ნამუშევარი და სპექტაკლში რამდენიმე როლის და ამ სახით რამდენიმე ეპიზოდის თამაში შემომთავაზა. ეს იყო უმნიშვნელო ეპიზოდები, და მათი გავრ-

ნ. ლუმბაძე „მარადისობის კანონი“. სცენა სპექტაკლიდან.



თიანება ჩემთვის „ათ ფეხზე“ უფრო წარმოდგენილი იყო. კეთილი, მოვიფიქრებმეთქი, ვუთხარი და სასწრაფოდ იქაურობას გავეცალე, რათა ამ თემაზე ლაპარაკი აღარ გავრძელებულიყო. პრემიერის შემდეგ ბატონი სერგო მომიახლოვდა, წარმატება მომილოცა და უეცრად ღიმილით მითხრა, გვიან მიხვდები ვისო, რაც დაჯარგეო. და მართლაც, გვიან მიხვდი, რა შეცდომაც დაეშუი.

— მაინც რას შეხედნდა „ხოვანის მინდიას“ სერგო ზაქარიაძის მიერ შემოთავაზებული ვარიანტი?

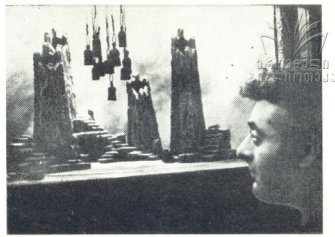
— სპექტაკლს კიდეც ერთი ინტონაციური პლანი შეემატებოდა, რაც შექმნიდა კონტრაპუნქტს ძირითად მოქმედებასთან. რომელი გამოცდილი რეჟისორი იტყვის უარს დამატებითი ინტონაციური პლანის შექმნაზე? ახალგაზრდობის გამო ასეთი შეცდომები სხვა მსახიობებთანაც მომსვლია.

— სერგო ზაქარიაძის გარდა, კიდეც ვისთან გიმუშავიათ ვატაციებით?

— რეჟისორის მესხიერების ძირითად შემოქმედებით ფონდს მსახიობები შეადგენენ. ამდენად, ისინი საკმაოდ ბევრნი არიან. ბატონ სერგოს კვალად გამოვეყოფდი უროსი მანჯგალაძესაც, რომელთან ერთად ვიმუშავე მოლიერის „გააზნაურებულ მდაბიოზე“. ნაწარმოები უშუალოდ პასუხობდა ჩემს შემოქმედებით პრინციპებს და ამდენად, ჩემთვის დიდად მნიშვნელოვანი იყო მსახიობები მხარს რამდენად ამიბამდნენ. ამ მხრივ, უროსი მანჯგალაძე მართლაც საოცრება აღმოჩნდა. მას ბუნებით ჰქონდა მომადლებული ის, რისი მიღწევა, მეგონა, რომ მხოლოდ წვრთნით იყო შესაძლებელი. იგი ისეთი სიმსუბუქით იცვლიდა განწყობილებას, ისე ორგანულად გადადიოდა ერთი სტუდიური მდგომარეობიდან მეორეში, რომ ისღა გრჩებოდა, სახტად დარჩენილიყავი. მართალია, მას არ ჰქონდა სერგო ზაქარიაძესავით ვრცელი დიაპაზონი, მაგრამ ამას ავსებდა საკვირველი, ყოვლისმომცველი უშუალობით.

— როგორც ჩანს, თქვენთვის დიდი მნიშვნელობა აქვს დრამატურული მასალას, რომელზეც მუშაობთ, და მსახიობთა შეფასებაც აქედან მომდინარეობს.

— უთუოდ. ალბათ ამიტომაც დიდი სიმოვნება მომანიჭა არდაზიანის „დუხერტირკაზე“ მუშაობამ. ფორმით და შინაგანი ხმოვანებით ეს სპექტაკლი ყველაზე ახლოს იდგა ჩემს რეჟისორულ ხელწერასთან. ამა-



თ. თაქთაქიშვილის „მინდიას“ დეკორაციის მკვეთრან

სთანავე, ამ სპექტაკლში, ვგონებ, შევძელი „ჩემ კუთაზე“ გადომიყვანა მთელი სამსახიობო ანსამბლი, რაც რეჟისორისთვის ძირითადი კომპლექსი იქნებოდა. თავის დროზე, ასეთივე სიმოვნება მივიღე ბათუმის თეატრში „ყვარყვარე თუთაბერის“ დადგმისაგან.

არსებობენ მსახიობები, რომლებთან მუშაობა ადვილიცაა და სასიამოვნოც. ასეთი მსახიობია სალომე ყანჩელი, რომელმაც თავის დროზე დამარწმუნა, რომ რეჟისორის და მსახიობის ინდივიდუალობის თანახმად, ის ჰემარტი თეატრალური სიამოვნებაა, რაზეც ოცნებობს ყველა რეჟისორი. განსაკუთრებულ თეატრალობასთან ერთად, ქალბატონ სალომეს აქვს არაჩვეულებრივი უნარი მხატვრულ სახეს ფილოსოფიური ქვეტექსტი და განზოგადება შესძინოს. აბსოლუტურად ვეთანხმები მიაკოვსკის განსაზღვრებას, რომ თეატრი გამადიდებელი მუშაა, რომ თეატრმა უნდა შესძლოს დავკანახოს ის, რასაც შეუთარაღებელი თვალთვერ დავინახავთ.

იმ მსახიობებიდან, ვისთანაც მიმუშავია, აგრეთვე გამოვეყოფდი იზა გიგოშვილს და გოგი ხარაბაძეს. მათ დამაჩერებლობასთან ერთად საოცარი თეატრალობა ახასიათებთ.

გრიბოედოვის თეატრში მალე გამოვანხებ საერთო ენა მიხილ ოფეცთან, ვოლემირ გრუზეცთან, ბორია კაზინეცთან, ვალია სიომინასთან, ვალერი ხარუზენკოსთან, ირინე კვიციანიძესთან. ბათუმის თეატრიდან დამამახსოვრდნენ მანუჩარ შერვაშიძე, იუსუფ კობალაძე, იური ცანავა, ეკუპური გოგობერიძე. სულ ახლახანს არაჩვეულებრივი თანამოაზრეობის მონაწილე გავხდი გოგი ქავთარაძესთან მუშაობის დროს. შესაძლოა გარკვეუ-



გ. ფორდანი და დ. ალექსიძე

ლი როლი თბამაში იმანაც, რომ გოგი რევი-სორიკაა, იუმორი, რომლითაც ერთმანეთს ვაგებინებდით ჩვენს სურვილებს, შემოქმედებითი კომუნიკაციის არაჩვეულებრივი საშუალება გამოდგა.

— რადგან დრამატურგიას ასეთ დიდ მნიშვნელობას ანიჭებთ, ალბათ განსაკუთრებით საყვარელი დრამატურგებიც გაყავთ.

— მეყავს. პირველყოვლისა მოლიერი, შემდგომ გოგოლი, პოლიკარბე კაკაბაძე. თანამედროვეთაგან მიხეილ ვარფალაშვილი, ელენე რაჭუმოვსკაია, მიხეილ შატროვი. გრიბოედოვის თეატრში გადმოსვლისთანავე სურვილი აღმძვრა შემექმნა პოლიტიკური თეატრი, ოღონდ არა მხოლოდ პუბლიცისტური, არამედ მხატვრულად განზოგადებულ. გრიბოედოვის თეატრში მოსვლამდე მე მქონდა დადგმული ასეთი სპექტაკლი. ეს იყო „ყვარყვარე თუთაბერი“ ბათუმის თეატრში. აქ პირველად შევეცადე თეატრალური სახიერებით შემექმნა მძაფრი პოლიტიკური სატირა. ეს ხაზი ვავაგრძელე ჯერ არდაზიანის „დენერტიკაში“, ხოლო შემდგომ შატროვის „ლურჯი ცხენები წითელ ბალახზე“. ჩვეულებრივ, მხიბლავს ისეთი დრამატურგია, რომელიც საშუალებას მაძლევს გავცდე ტექსტოლოგიურ ჩარჩოებს და თეატრალურ ენაზე ავსახო მნიშვნელოვანი საზოგადოებრივი მოვლენები.

— როგორია თქუნი დამოკიდებულება თეატრალური ექსპერიმენტისადმი?

— ყველა სპექტაკლი, თუკი იგი ნაძალადევად არაა თავს მოხვეული, თეატრალური ექსპერიმენტია. არა მწამს, როცა რევი-სორი სპექტაკლს თავიდანვე ექსპერიმენტად ჩაუთქვამს. ექსპერიმენტიც ჩემთვის იმპროვიზაციული მომენტი და იგი სპექტაკლის ქმნადობის პროცესში თავისთავად

წარმოიშვება. ექსპერიმენტიც, როცა ჩემსთვის ეუბნები, მოდი ახლა აი ამას, სულ სხვაგვარად გადაწყვეტ, არსებულ განსაზღვრულხვევებზე, ვნახოთ რა გამოვა. თეატრალური ინსტიტუტში სპექტაკლების უმრავლესობა ასე შეექმენი. და წარმოადგინეთ, რომ ამ სპექტაკლებმა ჩემს შემოქმედებაში მთელი ფრთა შეადგინა. ეს სპექტაკლებია ბორის ვასილიევის „განთიადი კი აქ წყნარი იცის“, გოგოლის „ქორწინება“, რეზო გაბრიადის „სამოთხის ჩიტი“... „ანა ფრანკის დღიური“. ძალიან ხშირად, ამ სპექტაკლებს აზრთა სხვადასხვაობა გამოუწვევია. მე ვთვლი, რომ ესეც ექსპერიმენტის შემადგენელი ნაწილია. ამ სპექტაკლებზე მუშაობის პროცესში ყოველთვის ვახერხებდი მონოლითური სამსახიობო ანსამბლის შექმნას. და ყოველთვის მქონდა, შეგრძნება, რომ ახალი თეატრიც ესაა — მონოლითური, თანამოზიარეთა სამსახიობო ანსამბლი.

მქონა შემთხვევაც, როცა ამ ექსპერიმენტების პროცესში სტუდენტის მსახიობი სრულიად ახალი რაკურსით გახსნილა. ასე მაგალითად, დღემდე მჯერა, რომ თათული დოლიძე არაჩვეულებრივი სახსიათო მსახიობია. ამაში დაერწმუნდი როგორც „ქორწინებაზე“ ასევე „პიგმალიონზე“ მასთან მუშაობის დროს. სამწუხაროდ მისი ეს უნარი თეატრში ჯერაც არ არის გამოყენებული.

ექსპერიმენტულს დაეარქმევი ჩემს ახლანდელ მუშაობას „ანა ფრანკზე“. როცა ნაწარმოებზე მუშაობა დაიწყო, მთლიანად განვთავისუფლდი ანას ტრადიციული ინტერპრეტაციისაგან. თავიდანვე ვიგრძენი, რომ ანა სრულიად განსაკუთრებული, თავისთავადი გოგონაა. იგი ყოველმხრივ გაურბის უარყოფით ემოციებს და ამ ვიწარებაშიც კი უნარი შეუნსვენს ბედნიერი იყოს. ჩემს აზრით, მისი ბედის ტრაგიზმიც სწორედ ამაში უფრო იკითხება.

— შემოქმედებითი პროცესის რომელი მონაკვეთი განიჭებთ ყველაზე დიდ სიამოვნებას, პიესაზე მუშაობა, სამაგდლო რეპეტიციები, სცენური სახეების ჩამოყალიბების პროცესი, სპექტაკლის შეკვრა, ვენერალური რეპეტიციები, პრემიერა, გზატკვართა, კომპოზიციონათა მუშაობა თუ ყველა ისინი თანისებურად და თანაბრად გსიამოვნებთ?

— ყველა შემოქმედებითი მონაკვეთი თანისებურად სიამოვნოა, მაგრამ განსაკუთრებით მხიბლავს ის პერიოდი, როცა სამ-

ზადისი განვლილია და გზა ხსნილია იმპრო-
ვიზაციისკენ. და საკვირველი ის არის, რომ
რაც უფრო ბეჯითია სამზადისი, მით უფრო
ადილია შემდგომში იმპროვიზირება. საარ-
ბრიუტენის საოპერო თეატრში, სადაც მთლიან-
ად მოფიქრებული და დამუშავებული მქო-
ნდა ყველა დეტალი, სპექტაკლის დადგმის
პროცესში დამკვიდრდა ისეთი იმპროვიზა-
ციული სულსკვეთება, რომ დღემდე არ მ-
ვიწყდება ის წუთები და ახლაც აღტაცებუ-
ლი ვარ. საარბრიუტენში ოთხი სპექტაკლი
დავდგი — „დაისი“, „მინდია“, „პიკის ქა-
ლი“ და „აბესალომ და ეთერი“. ამ მხრივ
განსაკუთრებით დამამახსოვრდა „დაისის“
რეპერტიციები. იქნებ საყოველთაოა ეს ჭეშ-
მარიტება, მაგრამ მაინც უნდა გავიმეოროთ
— თეატრში იმპროვიზაცია და შთავგონება
იხსოვლურად იდენტური ცნებებია.

— ერთგვარ გაკვირვებას იწვევს ის ფაქ-
ტი, რომ თქვენ ხშირად იცვლით არა მარ-
ტი სამუშაო ადგილს, არამედ ძიების სფე-

როსაც. რითი აიხსნება ეს გარემოება? არა-
თანამიმედვერობით?

— არ ვიცი რატომ, მაგრამ უნდა ვთქვათ
ართანამიმედვერული ვარ. შეიძლება ეს გ-
მოწვეული იმით, რომ ცნობისმოყვარე ვარ
და სხვადასხვა ესთეტიკურ „უბანზე“ მუშა-
ობისკენ მიმიწიეს გული. ჩანს ამით ბევრი
დაგვარგე, მაგრამ ერთი კია, ჩემს შემოქმე-
დებით ცხოვრებას არ აკლია მრავალფერო-
ვნება, ეს კი ცოტა როდია.

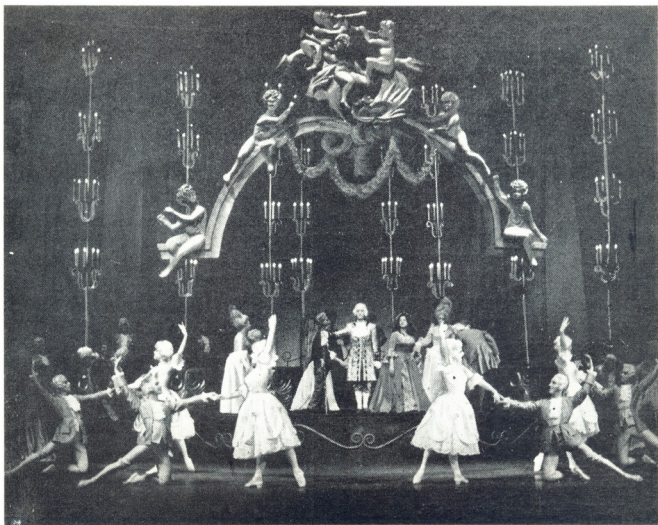
— როგორია თქვენი დამოკიდებულება
თეატრალური კრიტიკის მიმართ?

— ძირითადად უარყოფითი. როცა შენ
დგამ ერთს, ხოლო ზედავენ მეორეს ან სულ
გერაფერს ვერ ზედავენ, ცხადია, ეს გალი-
ზიანება.

— იქნებ ეს იმის ბრალია, რომ თეატრ-
მცოდნეობით სკოლას ჩვენში არც თუ დი-
დი ხნის ისტორია აქვს?

— არა მგონია. სკოლა არაფერ შუაშია.
მთავარია ნიჭი. თეატრის კრიტიკოსს, უპი-

სცენა სპექტაკლიდან „პიკის ქალი“ (საარბრიუტენი).





რველეს ყოვლისა, პოეტური ნატურა უნდა ჰქონდეს, აღქმის უბიწოება, უშუალოება და გულუბრყვილობა არ უნდა აკლდეს. რაც შეეხება ანალიზს, ისიც იმპროვიზაციულად უნდა წარმოებდეს. მხოლოდ ამ შემთხვევაშია მისაღები მისი სუბიექტივიზმი. ჩვენ გვყავს ასეთი თეატრმცოდნეების ბირთვი, და სასურველია, რომ მათი რაოდენობა გეომეტრიული პროგრესიით იზრდებოდეს. ჩვენს თეატრმცოდნეობას აქვს კიდევ ერთი ნაკლიც, თეატრის კრიტიკოსები წინასწარ შემზადებული ესთეტიკური კრიტერიუმებით განიხილავენ ყველაფერს. ასე მაგალითად, თუ თეატრმცოდნე ეპიური თეატრის აპოლოგეტია, სხვა თეატრალურ ესთეტიკაზე შექმნილი სპექტაკლები არ მოსწონს. ეს უკვე იმას ნიშნავს, რომ იგი დაშტამპული თეატრმცოდნეა და მისგან სიკეთეს აღარ უნდა მოველოდეთ. რამდენიმე ათეული წელია თეატრალური ინსტიტუტის პედაგოგი ვარ და მწამს, რომ არათუ კრიტიკოსი, თვით მსახიობიც არ უნდა აღვზარდით მხოლოდ ერთი თეატრალური სისტემის მიხედვით.

— შეუძლია თუ არა კარგი ნაყოფი გამოიღოს თეატრებთან სტუდიის დაარსებამ?

— შეიძლება. თუმც არც ეს არის უებარი რეცეპტი. კარგი მსახიობი თავის გზას არ დაჰკარგავს მიუხედავად იმისა, ინსტიტუტში სწავლობს თუ სტუდიაში.

— როგორ ფიქრობთ, ცხოვრების ამ ეტაპზე, თქვენი გეგმები რამდენი პროცენტით განახორციელებთ?

— ოცდახუთი, ან უკეთეს შემთხვევაში, ოცდაათი პროცენტით.

— ოცნებობთ თუ არა რომელიმე პიესის დადგმაზე, რომლის განხორციელება სხვადასხვა მიზეზით დღემდე ვერ შესძელით?

— მსურს უფრო ხშირად დავდგა მოლიერის პიესები, მსურს განვახორციელო შექსპირის „მაკბეტის“ დადგმა, ხელმოვრედ დავდგა „ყვარყვარე თუთაბერი“. რეალურად კი, ამჟამად ჩაფიქრებული მაქვს რაზუმოვსკაიას „დების“ დადგმა, რომელზეც მუშაობა უკვე დაწყებული მაქვს.

— ცოტა ხნის წინ თქვენ კათედრის გამგე გახდით. მოგწონთ პროფესორის რილი?

— ძალიან. ბევრგზიდან მხიბლავდა პროფესორის წოდება. როგორც ჩანს, პროფესორებისადმი მოწიწების ეს გრძნობა დღემდე შემომრჩა. ახლა კი, როცა თვითონ გავხდი პროფესორი, ბუნებრივია, სიამაყე თავისთავად მეუფლება. ისე კი, როგორც ყველაფერს, ამ როლსაც ფილოსოფიური იუმორით აღვიქვამ.

— და იმპროვიზაციისთვისაც მზად ხართ?

— ყოველთვის!

«ძალა აღამაზრენი ზეცად...»

(შენიშვნები რაზო გაბრიამის შემოქმედებაზე)

ანაიდა ბესტავაშვილი

ათჷმ მეტი წლის წინათ ანდრეი ბიტოვმა მისთვის დამახასიათებელი სიზუსტითა და განსაკვირვებელი შორსმჭვრეტელობით უძღვნა რეზო გაბრიამეს სიტყვები, რომლებიც წინასწარმეტყველური აღმოჩნდა. აი, რას წერდა იგი:

„...ის ქმნის სამყაროს. ეს სამყარო მისი კალმით წარმოიშვა და გამოიკვეთა, და მაშინ ყველა მიხვდა, რომ ეს სამყარო ყოველთვის არსებობდა; მიმოიხედეს და იცნეს იგი... მე თითქმის დარწმუნებული ვარ, რომ ქართველთათვის ათი წლის შემდეგ ეს სამყარო ისევ თვალნათლივ საჩინო გახდება, როგორც ხალხური ზღაპრის სამყარო. ძნელი წარმოსადგენი იქნება, რომ ის ერთხელ მავანმა პიროვნებამ აღმოაჩინა და მანამდე თითქოს არ არსებობდა — ის ხომ ყოველთვის იყო!“

ა. ბიტოვმა დროც კი უცდომლად იწინასწარმეტყველა! ზუსტად ათი წლის შემდეგ თბილისში შეიქმნა მარიონეტების თეატრი, რომელშიც ყველაზე უფრო სავსედ შეისხა ხორცი რ. გაბრიამე — მწერლის, სცენარისტის, მხატვრის, რეჟისორის მრავალმხრივმა ტალანტმა. სიტყვამ მოიტანა და, თვითონ ის ამბობს ხოლმე ღმერთს ნიჭთა დარიგებისას ჩემთვის რომ ეკითხნა, ვინ გინდა იყო, დაუფიქრებლად ვუპასუხებდი — „მუსიკოსობა მინდა“-მეთქი და მაინც, გავრისკავ პოეტი ვუწოდო მას, პოეტი არა ლექსის მწერალი კაცის (თუმცა, სულ არ გამოვირიცხავ — ის რომ ლექსებს წერდეს, ისევე კარგ ლექსებს დაწერდა, როგორი კარგიც გამოდის ყველაფერი, რასაც ხელს ჰკიდებს!), არამედ მსოფლმრწამსისა და მსოფლალქმის აზრით. რეზო გაბრიამის შემოქმედებისადმი მიძღვნილ მისკოველი ხელოვნებათმცოდნის ალექსანდრ ტროშინის წიგნს ასეც ჰქვია: „პოეზია, პლუს იუმორი, პლუს კინო“. მინდა მკითხველის

ყურადღება იმას მივაქციო, რომ აქ პირველ ადვილზე სიტყვა პოეზია დგას, თუმცა საუბარი, ძირითადად, იმ სცენარებსა და ფილმებსზეა, რ. გაბრიამეს მსოფლიოში რომ გაუთქვეს სახელი. ა. ტროშინი ისე მკაფიოდ აყალიბებს თავის აზრს და ისე დამაჯერებლად ამტკიცებს მას, რომ ისღა დამარჩენია, მისი ფორმულა ციტატად მოვიტანო: „თავისი მსოფლშეგრძნებისა და ნიჭის ბუნებით რ. გაბრიამე პოეტია“.

ეს მძლავრი პოეტური საწყისი ახასიათებს მის პროზასაც, სცენარებსაც და პიესებსაც. ამასთან, ამ პოეტურობას ღრმა ეროვნული ფესვები აქვს და იგი მნიშვნელოვანწილად ქართული ფოლკლორით იკვებება. მაშინაც კი, როცა ამოსავალ მასალად ფრანგულ, იტალიურ ან რუსულ ნაწარმოებს იღებს და მას მშობლიურ ქართულ ნიდავგზე „გადმონერგავს“, განსაკუთრებულ როლს მაინც ქართული ზღაპრის, ხალხური იგავის, სიმღერის, ანეკდოტის ელემენტები თამაშობს. „რ. გაბრიამის ტალანტის ხალხურობა ჩემთვის უუკუელოა“, — წერდა ა. ბიტოვი. მშობლიურ ნიდავგთან მის სისხლხორცულ კავშირს ხაზს უსვამს ა. ტროშინიც. თავის წიგნში მას მოჰყავს რ. გაბრიამის, ჩემის აზრით, „საპროვოკამო“ სიტყვები: „ჩემი ფანტაზია — ეს მხოლოდ ჩემი მეხსიერებაა“. უკვი დიდი ხანია გათბილისელებული რ. გაბრიამე ფაქიზად ინახავს თავის სულში მისი მშობლიური ქუთაისის ხატებასა და სახეებს. მის ნაწარმოებებში — მოთხრობებშიც, სცენარებშიც, ფილმებშიც და სპექტაკლებშიც — წამდაუწყემ ცოცხლება ამ განუყოვრებელი, უაღრესად მომხიბლელი ქალაქის ცხოვრების სურათები, რომლებიც ავტორის უშუალო, თავდავიწყებული, უსაზღვრო სიყვარულითაა შექმენილი.

რ. გაბრიამის ბუნებაში ბევრი რამ, — წერს ა. ტროშინი, — იმით აიხსნება, რომ

ის ქუთაისელია, ქუთათურები კი, მისი მტკიცებით, ამქვეყნად ყველაზე ბრძენი, ყველაზე მხიარული და გონებასახვილი ხალხია... როცა მას არ ეწერება, ჩვეულებრივ, მშობლიურ ქუთაისში მიემგზავრება, რათა მიიარ-მოიაროს, მეგობრები და ნათესავები მოინახულოს... და ახალი ძალით ცოცხლდება მის მეხსიერებაში ბავშვობისა და ყრმობის შთაბეჭდილებები, რომლებიც მის შემოქმედებით ფანტაზიას, როგორც წესი, აღავზენებენ“.

ფანტაზია, უეჭველად, ის მეორე ვეშაპია, რომელზეც დგას რეზო გაბრიადის მიერ შექმნილი სამყარო, თანაც, ეს თავისი გაბედულებით გამოაგნებელი ფანტაზიაა. ის შეუდარებელი სიუჟეტების ამგები: მიონისმთხზველია, მაგრამ მისგან მოგონილ სამყაროში ყოველთვის სითბო და სიმყუდროვე სუფევს და მასში ადამიანს ისევე შეუძლია ცხოვრება, როგორც მისი დაუშრეტელი წარმოსახვის ნაყოფით შეუძლია თავისი დამშეული სულის დაპურება.

ახირებულნი, ობროდნი — დონ კიხოტით დაწყებულნი და ერთაოხით დამთავრებულნი, — რომლებიც კაცობრიობის მარადი ოცნების, თავისუფალი აღმადგრენის შორეულ, ყოფითი, დღენიდაგი სინამდვილის სევდას კი არა, ამ მიწიერ საზრუნავთა ზედა სწრაფვებს განახასიერებენ, ეს ადამიანთა ბუნების ხელშეუვალი თვისებაა. თუ გარდაეთქვამთ ცნობილ გამოთქმას: „ადამიანი ისევე დაბადებული ბედნიერებისთვის, როგორც ფრინველი ფრენისთვის“, რ. გაბრიადის შემოქმედებაზე პირდაპირ ასე ვინდათქვა: „ადამიანი ფრენისთვისა დაბადებული...“ თანაც, მის წინამორბედად ვრაცხთ ვალაკტიონ ტაბიქეს, ვინც ბრძანა, „ფრთები, ფრთები გვინდაო!“ და დაუცხრომელ მხედარ ნიკოლოზ ბარათაშვილს („მირბის, მიმადგრენს უგზო-უკვლოდ ჩემი მერანი“) და განუქარვებელ წყურვილს ბრძენი და მამაცი ნესტრისისა — „მომცნეს ფრთანი და ავფრინდო...“

რ. გაბრიადის „სასაცილო“ გმირების ქართული კლასიკის ასეთ ღრმად ფილოსოფიურ სახეებთან შედარება შეიძლება ზოგს უცნაურად მოეჩვენოს. მაგრამ, ჩემი რწმენით, რ. გაბრიადის შემოქმედება სწორედ ამ სახეთაგან იღებს სათავეს. და თუ როგორ გარდასახავს, ვადაიზარებს, აღაშენებს ამ

მარად თემებსა და სახეებს — ამხ უკვე მისი შემოქმედებითი ინდივიდუალობა. მისი ნათელი თვითმყოფადი ნიჭიერება უკვე მე მის „მასწავლებელთაგან“ დავასახელებდი სულხან-საბა ორბელიანს, დავით კლდიაშვილს და, იგულისხმება, ქართულ ხალხურ ზღაპარს. მისი ნახატები, რომლებიც ასევე დიდი ექსპრესიით გვაოგნებენ და მისი პიროვნების წარუხოცელი ხელწერითაა აღბეჭდილი, ის ქართული მინიატურის ლაკონიურობიდან და გამომსახველობიდან და ნიკო ფირთხანის ციურობიდან, და იმედროულად, საკვირველად მიწეული პოეტურობიდან გამომდინარეობს. სიტყვა, ფერი და ხმა რ. გაბრიადის შემოქმედებაში შეერთებისკენ ისწრაფოდნენ, ესწრაფოდნენ ყველაზე სრულად და ჰარმონიულად თვითგამოხატვას. და, საბედნიეროდ, ეს ფორმა მოინახა, 1981 წლის 29 სექტემბერს გაიხსნა საქართველოში პირველი მარიონეტების თეატრი. ის, როგორც ზენდავთ, არცთუ დიდი ხანია დაარსდა, მაგრამ უკვე შეუძლებელია უმისოდ წარმოდგენა ძველი და ახალი თბილისისა, მისი კულტურული ყოფისა — მარიონეტების ქართულმა თეატრმა ხომ უკვე საყოველთაო, საერთაშორისო პოპულარობა მოიპოვა. აი, მხოლოდ რამდენიმე გამოხმაურება:

„ამ უჩვეულო თეატრში მოსვლა სიხარულსა და ბედნიერებას იწვევს“ (ელი სოვი რ ს ა ლ ა ძ ე).

სსრკ სახალხო არქიტექტორი, აკადემიკოსი მ. პო ს თ ი ნ ი: „გაოცებული და უაღრესად აღფრთოვანებული ვარ. ეს დიდებული არა მარტო იმით, რომ ადამიანის სულის ისტორიის სიღრმეებს ეხმიანება და მხატვრულად ასახავს ამ სულს, არამედ იმითაც, რომ უაღრესად გვეჭირდება ჩვენ, თანამედროვე ადამიანებს“.

„როგორ ფაქიზად თანდევნ ერთმანეთს იუმორი და მშვენიერება ადამიანის ბუნებისა. აქ თვით ცხოვრებაა“ (ლი ა ნ ა ი ს ა კ ა ძ ე).

ტო ნ ი ნ ო გ უ ე რ ა: „ყველას ვასაგონად მინდა განვაცხადო: აღფრთოვანებული ვარ რეზო გაბრიადის თოჯინებით. ეს თეატრი უზარმაზარი ძალისაა და ამოუწურავ შესაძლებლობებს ფლობს“.

აკადემიკოსი ვ ა ნ ტ ა ნ გ ბ ე რ ი ძ ე: „ღარაშუენებული ვარ, რომ ეს პატარა თეატრი ჩვე-

ნი ქართული კულტურის შესანიშნავი კერა გახდება“.

ქემარიტად ასეა — კულტურის ახალი კერა ძალას იკრებს და სულ უფრო და უფრო ხშირად ამბობს თავის სათქმელს. „იბლიანი“ მაცურებლები გადაქედნილ პატარა დარბაზში ყოველ საღამოს გამოდის რეზო გაბრიაძე, იგი დამსწრეთ ესაუბრება თავის თეატრზე, ყოველთვის არაჩვეულებრივად უბრალოდ და იმავდროულად პოეტურად, ბუნებრივად და იმავე დროს არტისტულად ესაუბრება, სპექტაკლის სიუჟეტს უყვება ქართულის არმცოდნეთ. მაგრამ მე ვაგებ-დავ ვთქვა, რომ იგი ჩვენს წინაშე მითარგმნელის ან წამყვანის, ან თეატრის შემქმნელისა და ხელმძღვანელის როლიც კი არ გამოდის, არამედ თავად გვევლენება აუცილებელ მოქმედ პირად, მონაწილედ სანახაობისა, რომელიც გარკვეული ხნით მთლიანად ეუფლება ჩვენს გონებასა და გულს. რ. გაბრიაძე ბრწყინვალე იმპროვიზატორი და ჩინებული მთხრობელია. იგი ვიტაცებთ თავისი გასათრავი არტისტულობით, მიუხედავად უშუალოდისა და დაუფარავი დელევისა (ის ყოველთვის დელავს), სახელდობრ არტისტულობით — მიუხედავად ქცევის სავსებით „შინაურული“ მანერისა და ყოველდღიური სადა ტანსაცმლისა — გამოსვლით, რომელიც სპექტაკლის „შესავალი“ იმ მაცურებლებისთვისაც კი, რომლებსაც იგი უკვე უნახავთ და იმ მრავალნაცად ხელოვნებათმცოდნეთათვისაც, რომლებსაც არა მარტო უნახავთ სპექტაკლი, არამედ გამოწვლილივით, გულდასმით განუხილავთ, გაუნალიზებთათ კიდევ. იტაცებს თავისი გატაცებით, იტაცებს იმით, რომ ყოველთვის ელოდება სასწაულს, რომელიც წუთი-წუთზე უნდა მოხდეს. და საოცრება ხდება კიდევ...

ამ თეატრში ვერ ნახავთ ორ ერთნაირ სპექტაკლს, თუმცა მსახიობები (ენა არ მიბრუნდება ვთქვა, „არა ცოცხალნი, არა ნამდვილნი“, იმდენად ცოცხალნი და ნამდვილნი არიან ისინი!) ძაღვებმული ხის თოჯინები არიან. მარიონეტი, თითქოს, არ შეიძლება დღეს ასეთ გუნებაზე იყოს, ხვალ კი სხვა-ნაირზე. არ შეიძლება ფონოგრაფმა შეიცვალოს და დეკორაციებიც იცვლა... აბა, რა ხდება? შესაძლოა, მართალი იყოს გერმანელი რომანტიკოსი ჰაინრიხ ფონ კლაისტი (1777—1811), რომელიც თავის სახელგანთ-

ქმულ ესეიში მარიონეტების სულიერებაზე ლაპარაკობდა. ე. კალმანოვსკის რ. გაბრი-ძის თეატრზე დაწერილ სტატიაში „საქართველოში თეატრის მემკვიდრეობა“, 1984 წ., № 1) მოპყვას ცნობილი რუსი მოაზროვნის პ. ფლორენსკის სიტყვები თოჯინების მამოძრავებელი „ხელეების გონიერებაზე“. „ისინი არა მხოლოდ ხელობას დაუთვლენენ, — წერს ე. კალმანოვსკი, — მათ თოჯინებს სული ჩაუდგეს“.

ერთხელ ბედმა გამიღიმა: როცა დარბაზში ნემსი ვერ ჩავარდებოდა, მთლად მალა ამიყვანეს და იქიდან ვადევნებდი თვალს, როგორ მუშაობდნენ თბილისის მარიონეტების თეატრში თოჯინების მატარებელნი. მიიტყვიან ვიზიზი ყოველი მთავანისგან, რომ მათ პერსონალურად ვერ ვახახილებ და ესარგებლობ შემთხვევით, რომ მადლობა მოვახსენო მათი ჯადოქრული ოსტატობისთვის. ვერასოდეს დავივიწყებ ნეკერჩხლის ფოთლის (ტრენას — ამ სვედით შემსკვა-ლულ ელევას. ვერ დავივიწყებ კომიკურ-პირქმუ ყორან ნეკერმორს, გამიჯნურებულ და ასე მოხდენილ — მოუქნელ ალფრედის... ეს იყო დაუვიწყარი კონცერტი, რომელიც იმ დამეს კი არ მოვისმინე, არამედ დაკინახე, რადგან თოჯინის მატარებლის ხელები მხოლოდ მუსიკოსის ფაქიზ, მგრანობიარე თითებს შეიძლება შეედალოს. თუ ერთის წუთით თვალსაწიერიდან ვავუშვებთ მარიონეტს, თუ წუთით გამოვეთიშებით ტექსტს, მაინც ყველაფერი შეგვიძლია ვიგარძნოთ და გავიგოთ ამ მეტყველი ხელებით. შეგვიძლია ვიგარძნოთ და გავიგოთ გამორთა სულის ყოველი მოძრაობა, რ. გაბრიაძის ნიჭიერი მოწაფეები და თანამოსაგრენი მარტო გამირების ხელ-ფეხის, თვალების, ტუჩების კი არა, მათი სულის ყოველ მოძრაობას გადმოსცემენ.

ამ თეატრში თოჯინებისადმი დამოკიდებულებაც განსაკუთრებულია და იგი დაუყვენებლად გადაედება მაცურებელს. თოჯინის შექმნა — ესეიზიდან დაწყებული გასულიერებაამდე — ხანგრძლივი, მწვავე, რთული პროცესია. მაგალითად, შვედი ალფრედი შეიქმნა და მაინც იმ პირველი დაუბრუნდნენ, რომელიც თავიდან უარყვეს მოუქნელობის გამო, მერე კი სწორედ ამის გამოვე მიიჩნიეს საუკეთესოდ და ერთადერთად. სახელოსნოში ჯერ კიდევ დაუსრულებელ მარიონეტს ოსტატმა — მოქანდაკე ე. ნიშნი-

ანიმემ როგორღაც გვერდი ვაკპრა, რისთვისაც მას ბოლიში მოუხადა და ეს საჭირო ექსტად ჩაუთვალეს. ეს ამ კოლექტივისთვის ბუნებრივი რეაქცია გახლდათ. რ. ვაბრიანიძის თოჯინა მხოლოდ აღმინანს მიკრომოდელი კი არა, უმნიშვნელოვანესი ფილოსოფიური ფუნქციის გადმომცემი სიმბოლო, ნიღაბიცაა.

რ. ვაბრიანემ მიიჩნევს, რომ მარიონეტების თეატრს ყველაფერზე მიუწვდება ხელი — დრამაზეც, ოპერაზეც, ბალეტზეც. იგი „საიდუმლოდ“ აცხადებს, რომ, მისი აზრით, მარიონეტი თვით ნიჭიერ მსახიობზეც კი უფრო გამომსახველია. ბულგარულ ჟურნალ „ეკრანისთვის“ მიცემულ ინტერვიუში მან თქვა: „ძალიან ვაფასებ მსახიობს, მაგრამ მარიონეტს ზოგჯერ ვერაფერი და ვერაფერ შეეძლება. მაგალითად — სიყვარულის ახსნის სცენებში. აქ ისინი შეუღარებულნი არიან“.

მოსკოვში ამ თეატრის გასტროლების დროს „ლიტერატურნაია გაზეტა“ წერდა: „დროა ცოცხალმა მსახიობებმა მათგან ისწავლონ“.

აქ არ შეიძლება ისევ კლასიკი არ გავიხსენო, რომლის სიტყვებიც ამ სტატიის სათაურად მაქვს გამოტანილი. აი, როგორ გამოიყურება რ. ვაბრიანის შემოქმედებისთვის პრინციპული მნიშვნელოვანი ეს ფრაზა მთლიანობაში: „ძალა, (თოჯინების) აღმაფრენი ზეცად, აღმატება მიწისკენ მათ მიმზიდველ ძალას“.

მიუხედავად თავისი სინატიფისა, თითქოს წმინდა ელიტარული ხელოვნურობისა, შეგვიძლია ვთქვათ, რომ არც ერთ სხვა ხელოვნებას არ ჰყავს ამდენი მსაყურებელი, არც ერთი სხვა ხელოვნება არაა აღბეჭდილი ასეთი ჰუმანიტარი ხალხურობით. შეგვიძლია ვივარაუდოთ, რომ რეზო ვაბრიანის ტალანტის სწორედ ხალხურობამ, რასაც ხაზს უსვამს ყველა, ვისაც კი მასზე როდესმე დაუწერია, მიიყვანა იგი ხალხისთვის ისეთი საყვარელი სანახაობის შექმნამდე, როგორც მარიონეტების თეატრია.

მცირეოდენი ექსკურსი ისტორიაში: იტალიური პოეზიის ცნობილმა მთარგმნელმა ევგენი სოლონოვიჩმა გამაცნო სონეტი, რომელსაც „მარიონეტების თეატრი პალაცო ფიანოში“ ჰქვია. ის ეკუთვნის კალამს ჯუზეპე ჯოაკინო ბელისა (1791—1863), პოეტისა,

რომელზეც თავის დროზე აღტაცებულ ვაბრიანობდა გოგოლი, ხოლო თანამედროვე მკვლევარმა ნ. ტომაშევიცემ დაწვრილად 2300 სონეტი რომის მდაბიო ხალხის ცხოვრების თავისებური ეპოპეაა. ჩვენთვის აქ მნიშვნელოვანია ისევ მარიონეტების თეატრისადმი საერთო-სახალხო ინტერესი გამოხატულება, მისი უზარმაზარი სოციალური და მხატვრული გამომსახველობის დადასტურება.

ყურადსაღებია, რომ პალაცო ფიანოს ამ თეატრზევე წერდა 1817 წელს სტენდალი. მოვიყვან რამდენიმე ადგილს მისი შესანიშნავი თხზულებიდან „რომი, ნეაპოლი და ფლორენცია“:

„სიკოლმა ნავსაყუდარი მარიონეტთან ჰპოვა...“

„წარმოადგინეს „ათას ერთი ღამის“ სიუჟეტზე აგებული ბალეტი „ჯადოქრული ჭა“. მოცეკვავეთა გრაციოზულობითა და მორაობათა ბუნებრიობით მან, თუ ეს შესაძლებელია, კომედიაზე უფრო განგვაცვიფრა...“

აი, ოსტატობის როგორ მაღალ ნიმუშებს უნდა გასწორებოდა მარიონეტების ქართული თეატრი. რ. ვაბრიანემ ძალიან აფასებს ტურინის მარიონეტების თეატრის (რომელიც უკვე 200 წელზე მეტი ხანია არსებობს) ხელმძღვანელის აზრს: „უწინარეს ყოვლისა, ჩვენზე კი არ უნდა ილაპარაკოთ, — თქვა ლუიჯი ლუპიმი, — არამედ მარიონეტების ქართულ თეატრზე. ჩვენ ვნახეთ „აღფრედი და ვიოლეტა“, ადვრთოვანდით და განცვიფრდით, როცა შევიტყვეთ, რომ ეს თეატრი მხოლოდ რამდენიმე წელია არსებობს. ის თავისი ჟანრის უმაღლეს მოთხოვნებს პასუხობს. ამ თეატრს დიდი მომავალი აქვს“.

ქართულ მეთოჯინეთა ხელოვნების აღიარებას ადასტურებს მეთოჯინეთა საერთაშორისო კავშირის ვიცე-პრეზიდენტის ჰენრიკ იურკოვსკის განცხადება: „სპექტაკლმა („აღფრედი და ვიოლეტა“) ყველაზე დიდი შთაბეჭდილება მოახდინა. მასში ყველაფერი ბრწყინვალეა: ფორმაც, შინაარსიც, სანახაობრივი მხარეც, რეჟისორული ჩანაფიქრი და კონცეფციაც. ყველაფერი სიყვარულით და მაღალ პროფესიულ დონეზეა ხორცილსმული“. ამ სპექტაკლის მაღალ პროფესიულ დონეზე, ურომლისოდაც არც შეიძლება ნამდვილი ხელოვნება არსებობდეს, ლაპარაკობს სერგეი ობრაზცოვიც.

მხურვალე, ერთსულოვანი აღიარება ზედა წილად თბილისის მარიონეტების თეატრის უნიმას (თოჯინების თეატრების მოღვაწეთა საერთაშორისო ასოციაცია) XIV კონგრესზეც, რომელიც 1984 წლის აგვისტოში გაიმართა დრეზდენში, 1050 (!) თეატრიდან 14 საუკეთესოდ მიჩნეულ თეატრთა შორის თბილისის თეატრიც მიიწვიეს ბერლინში. აი, რას წერდა იმ დღეებში ბერლინის პრესა:

...ამ სპექტაკლში („მარშალ დე ფანტიეს ბრილიანტები“) ყოველი წინადადება წმინდა პოეზიაა, როგორც ეკადრება კიდევ პოეტთა ქვეყანასა და პოეტ ხალხს, პოეზია, რომელიც უმცირესსაც იმდენივე ადვილს უთმობს, რამდენსაც უდიდესს და რომელშიც ქართული ხალხის მთელი სიკეთე და გულითადობა ისევე გამოკრთის, როგორც ბრილიანტის მოელვარე სხივი“.

...ახალგაზრდები თბილისის ერთი ქუჩის კუთხეში დისტოვეკსიზე, ფროიდზე და ბურატინოზე კამათობდნენ. ვიოლეტა — მათი დღეცინეა, ბურატინოს უჭერს მხარს და სიყვარულზე მეტის, ეღერს „ტრაავიტა“, მას ქართული მელოდია ცვლის. ვიოლეტა ხდება აღფრედს... მომაჯადოებელი პერსოფლავი ძაფის მარიონეტებით!

...რამდენი პოეზიაა ამ წყვილის სიყვარულში! მუსიკა, განათება — ეს ყველაფერი საოცრად ლამაზ ატმოსფეროს ქმნის. თვალის დახამამებაში ერთმანეთს ცვლიან აპლიკაციური კედლები, ძველებურ ქართულ მელოდიას ხან როკის ელემენტები ენაცვლება, ხან ვერდ... დიდებულია, როცა ეგრემონი თავის ვაჟს სიმღერით მიმართავს! სპექტაკლს სულ თან სდევდა აღფრთოვანებული მაყურებლის გულითადი ტაში. აღფრედისა და ვიოლეტას უკანასკნელი შეხვედრის დროს გრიგალისებურმა ტაშმა გადაუარა რეზო გაბრიადეს და მის დასს ავანსცენაზე გამოჩენისას. ამბავი მთავარდება ავტორის პოეტური კრედიტით: „სიყვარული ისევ მოდაშია ევროპაში, სექსი კი მოდიდან გადადის. რა კარგია ეს!“ („კონგრესის პრეცედენტის ბიულეტენიდან“).

„რომანტიკა, ეგზოტიკა, მელანქოლია და მხიარულება... ამ მრავალმხრივ სპექტრს გვაზოზობდნენ ბერლინში უნიმას კონგრესის მონაწილე საუკეთესო კოლექტივები. თავიანთ ხელოვნებას გვიჩვენებდნენ იაპონიიდან, საბჰოთა კავშირიდან, საფრანგეთიდან, ლიბრიტანეთიდან, აშშ-დან, ნიდერლანდებიდან,

ინდოეთიდან, გერ-დან ჩამოსული თეატრები. ბერლინელებს საშუალება ჰქონდათ ერთ-ერთ მთელი რიგი მშვენიერი წარმოდგენების რომელთაგან ყველაზე აღმაფრთოვანებულ თბილისელი მარიონეტების სპექტაკლები იყო. თეატრი სამი წლის წინათ დაარსდა ცნობილი კინოდრამატურგის რეზო გაბრიადის ხელმძღვანელობით. მის თეატრში ყველაფერი აღტაცებას იწვევს: თოჯინები, მსახიობები, მუსიკა, დეკორაციები. თამაშობენ სულ 30 სანტიმეტრის სიგრძის თოჯინები. მაყურებლის წინაშე თამაშდება „ქალი კამელიეტი“. რეზო გაბრიადეს მოქმედება თანამედროვე თბილისში გადააქვს. ლამაზი დეკორაციებით, მაქმანებით დამშვენებული ფარდები, წარმოსახული თბილისისა და ვენეციის ქუჩები სიამოვნებას ანიჭებს მაყურებელს. ტექსტში ჩართულია სატირული, გადაკრული სიტყვები, რაც ყველაფერს, განსაკუთრებით კი სიყვარულის სცენებს ძალზე პოეტურად გვიჩვენებს. ვიოლეტა, მიმზიდველი გოგონა, გაკირვებით რომ დაამთავრა 8 კლასი და აღფრედ — 18 წლის გენიოსი ასტრონომი, რომელიც გამგზავრების წინ სულ იმის ფიქრშია, როგორ გამოიჩინოს თავი იტალიის ცის ქვეშ. ფოლტკეზელად ვადებულ, ქუჩაში გასულ გოგონასთან შეხვედრა სულ სხვანაირად ატრიალებს მის ცხოვრებას და შემდეგ ყველაფერი ისე ხდება, როგორც ვერდის „ტრაავიტაში“, მაგრამ დასასრული ტრაგიკული არ არის, ორივენი დღესაც ცოცხალნი არიან და არასოდეს დაიხოვებიან!

მარიონეტების ახალგაზრდა მსახიობები ღირსეულად და საოცრად ათამაშებენ თოჯინებს“ („ბერლინერ ცაიტუნგო“).

განთი „ბერლინერ ცაიტუნგი“ აღნიშნავდა ტექსტის, მუსიკის, მხატვრული გაფორმების ნატიფობას. არ შეიძლება როლების გამხმომავანებულ მსახიობებზეც არა ვთქვათ ქების სიტყვა. აქ ტალანტების ისეთი თანაჯარსკვალავედია, რომ წარმატება არც უნდა გვიკვირდეს! ქართველი (და არა მხოლოდ ქართველი) მაყურებლის რამდენ ასოციაციას იწვევს ე. მანჯვალაძის, რ. ჩხიკვაძის, ე. ლოლაშვილის ხმები. ისინი არ ჩანან, მაგრამ როგორ ამდიდრებენ ჩვენს შთაბეჭდილებას!

„მარშალ დე ფანტიეს ბრილიანტების“ წარმოდგენა კი ვერკო ანჯაფარიძის, სალომე ყანჩელის, მედეა ჯაფარიძისა და ქართული

სვენის სხვა ოსტატთა განუმეორებელი ხმების ფერადოვანი პალიტრის გარეშე უბრალოდ შეუძლებელია! აქ თითოეული ხმა უმკაფიოესი ინდივიდუალობის გამოძვევითა და გასაოცრად ეფარდება პერსონაჟის სახეს, გარეგნობას. სახეზე, გარეგნობაზე კი დიდი მუშაობა დასჭირდათ. მაყურებელთათვის ასე საყვარელი ხეჩო თენგიზ მირზაშვილის ქმნილებაა (სიტყვამ მოიტანა და, ხეჩო, როგორც ამას „...ლეგენდა“ გვაუწყებს, ძველი კომოდიდანაა გამოჩორკნილი და წყლის ორ წვეთისავით ჰკავს პატრონს იმ სახლისა, რომელშიც აშეჟამად თეატრის მოთავეებული ამ გმირის პოპულარობაზე ერთი ასეთი პატარა ფაქტიც მეტყველებს: ყურნალმა „დილაში“ თავის პატარა მკითხველთა შორის ჩაატარა კონკურსი „ვაიკის“ (თოჯინების სტარებელი მოწყობილობა) საუკეთესო ქართულ სახელწოდებაზე. ქართველი ბავშვები ხალისით გამოეხმაურნენ კონკურსს და წერილების ზღვა წამოვიდა წინადადებით: ღერძულაო, ტოქინაო, ხელაოთო. გაიმარჯვა სიტყვა „ბიბიკა“, რომელიც ყურნალს სამტრედიელმა ძმებმა გიორგი და ზურაბ ჩომახიძეებმა შემოსთავაზეს.

ახლა ყველა ბავშვმა იცის, რომ მათი საყვარელი ხეჩო ორი ტაბიკისა და 17 ძაფის მეშვეობით მოძრაობს. „ძაფის საოცრებები“ — ასე ჰქვია თბილისის მარიონეტების თეატრზე „ლიტერატურნაია ვაზეტაში“ გამოქვეყნებულ სტატიას — და ე. კალმანოვსკის სტატიის სახელწოდებაც — „თბილისში, შავთელის ქუჩაზე დატრიალებული გასაოცარი ამბები“ — უკვე თავისთავად ბევრ რამეს ამბობს. ამ სტატიაში თეატრის უმ-

თავრეს საფუძვლად სიყვით და სინათლე მიჩნეულ.

„შავთელის ქუჩის მკვიდრი თეატრის მაგალითი კიდევ ერთხელ გვეუბნება, რომელიც ლეგენდა არ იქმნება თავად გაწაფულობისთვის, ოსტატობისთვის. ის საზრდოებს ცხოვრებისეული მიზნებით, ცხოვრების არსის წვდომის საჭიროებით. როცა ეს გამოკვეთილია, ყველასთვის ცხადი ხდება, რაოდენ საჭირო და ძნელია ოსტატობის მიღწევა და როგორი გზებითაა იგი საძიებელი“.

რეზო გაბრიამძე, როგორც ყოველმა ჰეშმარიტმა მხატვარმა, იცის, რისთვისაც სრულყოფილ თავის ხელოვნებას. და, რასაკვირველია, მისი შემოქმედების მთავარი ბიძგის მიმცემი ის ძალაა, რომელიც ოდესღაც ზეადღებუნდა მის „ცამფრენს“ ფილმ „შერეკლებში“, მაღლა უხზობდა სევდიან და კეთილ ვალიკოს, იქით უხზობდა, სადაც სიმართლისა და პოეზიის სული სძლედა ყოფით პროზას. ჩვენ ვხედებოდათ რ. გაბრიამის სამყაროში, რომელზეც კიდევ ერთხელ ვავიხსენებთ ა. ბიტოვის სიტყვებს: „...ყველანი ხელადგნენ ამ, მის სამყაროს, რადგან ეს სამყარო სინამდვილეში არსებობდა და მისი დანახვა შეიძლებოდა; და ყველანი იწყებდნენ ამ სამყაროს ისეთნაირად დანახვას, როგორც იგი ხელავდა, იწყებდნენ მისებურად ვაზარებას, მისებურად გალიმებასა და ამ სამყაროსთან მისებურად ურთიერთობას, ხალისით მიყვებოდნენ მას, როგორც თავიანთ, ასე მოულოდნელად და ბედნიერად შეძენილ კაცს“.

ეს სამყარო მდიდარი და გულუხვია, როგორც თავად ჩვენი მიწა, ის კარლია, შეღწევალია, მასში ადგილი ყველას ჰყოფნის.

პანორამა

ნ. 15 გვ.

„სირაპუზის პრომეისის“ ალბანანაძე

რეიგანის ადმინისტრაციის მიერ გაჩაღებული უპატრიოტული განწყობილებების (ამისათვის გამოყენებულია კულტურული და სპორტული ღონისძიებანი — თვით ოლიმპიური თამაშებიც კი) საპირისპიროდ შეიქმნა მემარცხენე ძალების გაერთიანება „კულტურის მუშაკთა სირაპუზის პროექტი“, რომელიც ბოლო სამი წლის მანძილზე პატარა ადგილობრივი გზაუფებიდან გადაიქცა პოლიტიკური ხელოვნების ერთ-ერთ წამყვან ორგანიზაციად აშშ-ში და ახლა აერთიანებს უდიდეს გამოძევებულსა, რომელთა პროდუქცია მთელს ამერიკას, ევროპასა და ავსტრალიას მისწვდა. ამ ორგანიზაციის კოორდინატორი დიკ კული შეინშავდა, რომ „პოლიტიკური აქტივისტები

და მემარცხენე ინტელექტუალები სათანადოდ ვერ აფასებდნენ ჩვენს მოღვაწეობას“.

ამჯერად დამოკლებულების სათავეს იგი ხელავს 60-იან წლებში, როცა „პიპების კონტრაკულტურა“ და „ტრადიციული მემარცხენეები“ სხვადასხვა გზით წავიდნენ, აღდეს — ამბობს იგი — აუცილებელია კულტურის ასპარეზზე ყველა მემარცხენე ძალის გაერთიანება მემარცხენეთა წინააღმდეგ.

ის გარემოება, რომ რეიგანის ადმინისტრაციამ ამ ასპარეზზე უპირატესობას მიადგია, ეს თვით მემარცხენეების ბრალია, რადგან სწორედ მათ შეუძლებულებს ამოცანები მემარცხენეებს, რადგან ასევე მიზმიდევლი ალტერნატიული სახე-სისტემები ვერ შექმნეს.

(გაგრძელება 65 გვ.)

საქართველოს მღვიმეების საოცარი საგყარო

ჯუმბერ ჯიშკარიანი

...ათი ათასი საუკუნის წინათ უცნაურმა ორფეხა არსებამ პირველად აიღო ხელში ძვლის უხარმაზარი ნატეხი, რომელიც შემდეგ იარაღად გამოიყენა...

...ათასეული წლების მანძილზე ჩაუქრობლად ბოლავდა ფანტასტიკური კოცონი ჩრდილოეთ ჩინეთის მღვიმეებში...

...დაახლოებით ოთხასი საუკუნის წინათ, მყინვარის ძირში გამოჩნდა ძლიერი და გონიერი არსება — კრომანიონელი, რომელმაც გადატრიალება მოახდინა კაცობრიობის ისტორიაში. გადატრიალება, რომელიც დღესაც არაა ბოლომდე ახსნილი...

...ამ გონიერმა არსებამ მიაშურა მღვიმეს, რომელიც საიმედოდ იცავდა მას უამინდობის და ნადირის თავდასხმისაგან.

მღვიმურ ნაფენებში დაცული მატერიალური კულტურის ნაშთები და მღვიმის კედლებზე დარჩენილი უძველესი მხატვრობის ნიმუშები საშუალებას იძლევა ვარკვეულ იქნას ჩვენი შორეული წინაპრის ცხოვრებისა და საქმიანობის ისეთი მხარეები, რომლის შესასწავლად სხვა წყაროები აღარ არსებობს.

ასე რომ, მღვიმეები თავისებური ქვის მატრიანაა, რომელშიც აღბეჭდილია კაცობრობის ისტორიის პირველი ფურცლები... კუდაროს, წონას, ჯრუჭულას, ცუცხვათის მღვიმეები მსოფლიო მნიშვნელობის არქეოლოგიური ძეგლებია, რომელთაც ეტალონური მნიშვნელობა აქვთ.

დღეს ადამიანი მღვიმეში მოდის, რათა ესთეტიკური სიამოვნება განიცადოს. მაგრამ ეს საკითხის მხოლოდ ერთი მხარეა. თანამედროვე ეტაპზე ცოდნის მრავალი დარგი, პირდაპირ თუ ირიბად, სპელეოლოგიასთანაა დაკავშირებული. მაგალითად, მხატვრებს მიწისქვეშ იზიდავთ პალეოლითის ხანის ადამიანის მიერ შესრულებული მხატვ-

რობის იშვიათი ნიმუშები, საღებავთა შეხამების კანონების თავისებური გაგება; ოკეანოლოგები მიწის ქვეშ სრულიად მოულოდნელ ანალოგებს პოულობენ ღრმა წყლებში მცხოვრები ოკეანის ფორმებისა და მღვიმური ფაუნის აგებულებაში; ფიზიკოსები მღვიმეებს იყენებენ, როგორც ბუნებრივ თავშესაფარს იმ ხელსაწყოებისათვის, რომლებიც კოსმოსური გამოსხივების ცალკეულ კომპონენტებს განსაზღვრავენ; მედიკოსები-სათვის მღვიმე იშვიათი სამკურნალო ობიექტია, სადაც წარმატებით იკურნება მთელი რიგი ალერგიული დაავადებანი; კოსმონავტებს კი აინტერესებთ მონაცემები ადამიანის ბიოლოგიური აქტივობის რიტმის ცვალებადობაზე, რომელიც მღვიმეში ჩატარებული ექსპერიმენტის საფუძველზე მიიღება. აქედან ცხადია, რომ მღვიმეების კვლევა კომპლექსურ მიდგომას მოითხოვს.

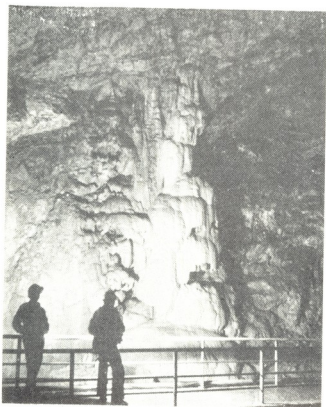
მღვიმეები — ეს თავისებური „თეთრი ლაქები“ ჩვენს პლანეტაზე. ისინი იმ მცირერიცხოვან გამოუკვლეველ გეოგრაფიულ ობიექტებს მიეკუთვნება დედამიწის ზურგზე, სადაც ადამიანი პირველად, ან ყოველ შემთხვევაში, მრავალი საუკუნის ინტერვალის შემდეგ ადგამს ფეხს. ამდენად, დიდია მღვიმეების კვლევის მნიშვნელობა ზოგადგეოგრაფიული, ესთეტიკური და ბუნების დაცვის თვალსაზრისით.

მსოფლიოში ათასობით მღვიმეა, მაგრამ არც ერთი არ ჰგავს ერთმანეთს. ზოგი დიდებულითა ბრწყინვალე სსახლეს გვაგონებს, ზოგი — შუასაუკუნოვანი ციხე-კოშკების მიწისქვეშა სარდაფებსა და იდუმალებით აღსავსე, ბნელ ტალანებს... ერთგან მღვიმის ჰერი ისე მაღალია, რომ მძლავრი მაშუქითაც ვერ განათებ, მეორეგან მღვიმის ვიწრო ნარბაღში ძლივს გაძვრები...

მიწისქვეშა სასახლეების მთავარი შემქმნელი წყალია. წვიმისა და ლანჩერის წყლები დიდი რაოდენობით შეიცავს ნახშირმჟავა გაზს. წყალი ხსნის და რეცხავს მთის ქანებს. ეს პროცესი ჩასახვის შემდეგ განუწყვეტლად გრძელდება. ნაპრალები ფართოვდება და ჰად იქცევა, შემდეგ შახტებად და უფსკრულებად. წყლის წვეთი წვეთს უერთდება და წარმოიქმნება მიწისქვეშა ნაკადული. ნაკადულების შეერთებით კი — მიწისქვეშა მდინარე. იგი გზადგა აფართოვებს გვირაბის კედლებს და წარმოშობს მიწისქვეშა სიციარიელეთა მრავალკლომეტრიან ლაბირინთებს. მიწისქვეშა მდინარეები ზედაპირზე ულამაზეს ჩანჩქერთა მთელ სისტემებს ქმნიან.

მთის ქანების დანგრევა-დაშლა კარსტული პროცესის მხოლოდ ერთი მხარეა. საკმარისა მიწისქვეშა ოდნავ შეიცვალოს ჰაერის ან წყლის ტემპერატურა, ატმოსფერული წნევა ან ნახშირმჟავა გაზის შედგენილობა, რომ გვირაბის ჰერსა და კედლებზე დალექვას იწყებს კორქვის მიკროსკოპული ნაწილაკები. ჰერზე ჩამოკიდებული წვეთი დასაბამს აძლევს ქვის ჩურჩხელას, რომელსაც სტალაქტიტი ჰქვია. მისი ბოლოდან გაჯერებული წყლის წვეთი იატაკზე ეშხეფება.

ახალი ათონის მღვიმე. დარბაზი „აფხაზეთი“



იგი დასაბამს აძლევს ასეთსავე ჩურჩხელას, რომელიც იატაკიდან ჰერისაკენ წრაფვის. ეს სტალაგმიტია. როცა ესტაგმიტები მანეთს შეეზრდებიან — წარმოიშობა სტალაგმიტი ანუ სვეტი.

მილიონობით წვეთი, გამრავლებული ათეულ ათას წლებზე და... ჩვენს თვალწინ გადაიშლება მიწისქვეშეთის იგავიშუვედნელი პეიზაჟი — უხარამხარი სვეტები, ბროლივით თეთრი, ზოგჯერ ნარინჯისფერი, ხან კი მრუმე სტალაქტიტები და სტალაგმიტები, თეატრალური ფარდების მსგავსად დანაოჭებული კორქვის ფირფიტები და ქვის ყვავილები... მოჯადოებული შესცქერით ფსკერზე, ბროლივით კამკამა წყლის გუბურებში მიმოზნეულ ქვის მარგალიტებს, იღუმალად რომ ციმციმებენ ხელოვნურ შუქზე... საათობით შეიძლება იაროთ ამ თავისებურ მიწისქვეშა მუზეუმში და დატებთ ოსტატთა შორის ყველაზე საოცარი ოსტატის — ბუნების ჯადოსნური ხელით შექმნილი სამყაროს ხილვით...

ამჟამად მსოფლიოში რვაასამდე კეთილმოწყობილი მღვიმეა, რომლებსაც ყოველწლიურად ოც მილიონზე მეტი ადამიანი ათვალიერებს. კეთილმოწყობილი მღვიმეები ყველაზე მეტა ამერიკის შეერთებულ შტატებში (ას სამოცზე მეტი). ტურისტული მიზნით მღვიმეების გამოყენებას ამ ქვეყანაში საუკუნუნახევრის ისტორია აქვს. კეთილმოწყობილი მღვიმეების რაოდენობით მეორე ადგილზეა საფრანგეთი (ასორმოცამდე მღვიმე). შემდეგ მოდის დიდი ბრიტანეთი, გფრ, იტალია, იუგოსლავია, ჩეხოსლოვაკია, უნგრეთი, გდრ, რუმინეთი, ესპანეთი, საბერძნეთი და სხვ. ჩვენს ქვეყანაში კეთილმოწყობილი მღვიმეებიდან აღსანიშნავია კუნგურის ყინულოვანი მღვიმე, რომელიც უჩაღში მდებარეობს, ზერმის ოლქში, ასევე პოდოლის მღვიმეები.

...საქართველოს ბუნება, მისი წარსულის დიდებული ძეგლები თუ მღვიმე — გამოქვაბულები მრავალ საკვრეველებათა და თავისებურებათა უშრეტო წყაროა. ვინ იცის, რაძენი უძველესი ძეგლი ან მღვიმე, სხვა მეცნიერული თუ ესთეტიკური მოსაპოვარი მოელის თავის მკვლევარსა და პირველად-

მომჩენს“... — წერდა გამოჩენილი ქართველი მწერალი და მოგზაური ლევან გთუა. მეოთხედ საუკუნეზე მეტია, საქართველოს მეცნიერებათა აკადემიის ვახუშტი ბაგრატიონის სახელობის გეოგრაფიის ინსტიტუტის კასტრულ-სპელეოლოგიური ლაბორატორიის თანამშრომლები სწავლობენ რესპუბლიკის მღვიმეებს, იკვლევენ სახალხო მეურნეობაში მათი გამოყენების ასპექტებს.

ჩვენს ქვეყანაში ცნობილ კარსტულ ფენომენებს შორის უპირველესია ახალი ათონის მღვიმე, რომელიც 1961 წელს აღმოაჩინა და გამოიკვლია ინსტიტუტის სპელეოლოგურმა ექსპედიციამ (ექსპედიციის ხელმძღვანელი დოქ. შ. ყიფიანი, მოიეროზე გკუფის უფროსი პროფ. ზ. ტინტილოზოვი). იგი მსოფლიო სტანდარტების დონეზეა კეთილმოწყობილი. აღსანიშნავია, რომ დამთვალიერებელთა რიცხვით იგი პირველ ადგილზეა მსოფლიოში. მას ყოველწლიურად შვიდასი ათასზე მეტი ადამიანი ათვალიერებს.

ზიფის ქედზე მდებარეობს უფსკრული „თოვლიანი“, რომელშიც სპელეოლოგები 1335 მეტრზე ჩაეშენენ! ამჟამად ეს უფსკრული სიღრმით მეორე ადგილზეა მსოფლიოში! სპელეოლოგები ვარაუდობენ, რომ სწორედ აქ, ზიფის ქედზე დაიბადება ახალი მსოფლიო რეკორდი, რომელიც ამჟამად ფრანგებს ეკუთვნით და ათას ოთხას მეტრს შეადგენს...

არაბიკას მასივზე მიკვლეულია უფსკრულთა მთელი სისტემა, რომელთა სიღრმე ხუთას მეტრს აღემატება, ხოლო „კუიბიშეესკაის“ მოცულობით ბაღალი არა ჰყავს — ერთნახევარ მილიონ კუბურ მეტრს აღემატება! მიღწეული სიღრმე კი შვიდას მეტრს შეადგენს. აქ ერთობლივ კვლევას აწარმოებენ უკრაინელი, მოსკოველი და ქართველი სპელეოლოგები. ამას წინათ, ვახუშტის სახელობის გეოგრაფიის ინსტიტუტის დაარსების 50 წლისთავისადმი მიძღვნილ საიუბილეო ზეიმზე, ცნობილი გახდა უკრაინელი და მოსკოველი სპელეოლოგების გადაწყვეტილება, რომ საიუბილეო თარიღთან დაკავშირებით ამ უფსკრულს ამიერიდან გეოგრაფიის ინსტიტუტის სახელი ეწოდოს.

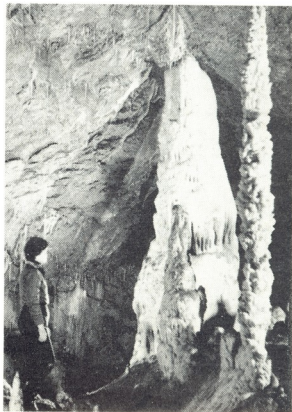
* * *

საქართველოს კარსტულ რეგიონებს შორის გამორჩეული ადგილი უკავია ასხის მა-

სვს, რომელიც ოდიშის, ლეჩხუმისა და ქვემო იმერეთის სახლვარზე მდებარეობს. ასხის მღვიმეების ერთ-ერთი უძველესი მკვლევარი, პროფესორი ლევან მარქველიძე 1963 წელს წერდა, რომ აქ უნდა იყოს საქართველოს უგრძესი მღვიმეები, რომელთა შესწავლა მომავალში ბევრ სპელეოლოგს მიიზიდავს. უკანასკნელი წლების გამოკვლევებით ეს ვარაუდი საცხებით დადასტურდა. ამჟამად ასხის მასივზე ოთხმოცზე მეტი მღვიმე და შახტია აღწერილი. ქვიბიას ერთ-ერთ შახტში მიღწეული სიღრმე სამას მეტრს აღწევს. იმედი გვაქვს, ასრულდება სპელეოლოგების დიდი ხნის ოცნება და აქედან შესაძლებელი გახდება წახსურის მიწისქვეშა სისტემაში შეღწევა...

ბალიან საინტერესოა მდ. ტობას აუზი, სადაც ერთნახევარი კილომეტრის რადიუსში თორმეტი დიდი და მცირე მღვიმეა მიკვლეული. ტობას მღვიმოვანის აგეგმილი მონაკვეთების ჯამური სიგრძე ორიოთხას ექვსასი მეტრია. ისინი ურთიერთდაკავშირებულ რთულ მიწისქვეშა სისტემას ქმნიან. მათ შორის უგრძესია ა. ოქროჯანაშვილის სახელობის მღვიმე, რომელიც ათას სამას მეტრზე ვრცელდება. მღვიმეში გაედინება მი-

ახალი ათონის მღვიმე, დარბაზი „სოხუმი“



წისქვეშა მდინარე, რომელიც ზედაპირზე დაკიდულ ჩანჩქერთა მიერ სისტემას წარმოშობს. მღვიმე მდიდარია იშვიათი სილამაზის ნაღვენებით. იგი პირველად საქართველოს მეცნიერებათა აკადემიის ვახუშტის სახელობის გეოგრაფიის ინსტიტუტის სპელეოლოგიურმა ჯგუფმა გამოიკვლია ა. ოქროჯანაშვილისა და ამ სტრუქტურების ავტორის შემადგენლობით. ერთ-ერთ ყველაზე ვრცელ და ლამაზ დარბაზს „ნონა ვაფრინდაშვილის დარბაზი“ ვუწოდებთ. ნაღვენების სიუხვი-თა და მრავალფეროვნებით გამოირჩევა „უნივერსიტეტი — 50“. „ნანა ალექსანდრიას დარბაზი“, „სალონი“ და სხვ. ამ მღვიმის მახლობლად მდებარეობს „ტობას პირველი მღვიმე“. მის ფსკერზე მძლავრი მიწისქვეშა მდინარე გაედინება, რომელიც ზედაპირზე ეფექტურ ჩანჩქერს წარმოშობს. აქვე, მღვიმეში, შესასვლელიდან სამოცდამეათე მეტრზე მდებარეობს ოცდაერთმეტრიანი მიწისქვეშა ჩანჩქერი, რომელიც სიმძლავრით ჯერჯერობით უდიდესია ჩვენს ქვეყანაში. სწორედ ამ მღვიმის კვლევისას, 1965 წლის 4 ოქტომბერს დაიღუპა ცნობილი სპელეოლოგი არსენ ოქროჯანაშვილი. ახალი ათონის მღვიმის კვლევაში დიდი დამსახურებისათვის ავტორთა კოლექტივთან ერთად მას სსრ კავშირის სახელმწიფო პრემია მიენიჭა (სიკვდილის შემდეგ).

ნაღვენებით მდიდარი მღვიმეები, ჩანჩქერები, ბზის ტყეები, ლამაზი ლანდშაფტი — რეკრეაციული მეურნეობის განვითარების მძლავრი რეზერვა.

* * *

ქუთაისიდან ჩრდილოეთით, სულ რაღაც ორმოციოდე კილომეტრზე აღმართულა ხეამლის მთა, რომელიც გველშეპივით გაწოლილია რიონისა და ცხენისწყლის ხეობების შორის. ხეამლის მასივი მოგზაურობის მოყვარულთათვის მრავალი იღუმალი ფიჭვის აღმებრელი ადგილია, ჩამოსხეპილი ქარაფე-ბო, კარსტული მღვიმეებით, დაბურული ტყეებითა და კანიონებით. როგორც ვახუშტი ბრძანებს თავის სწორუბოვარ შრომაში. — „...რიონის დასავლეთით მთის ძირს არს ხომლის კლდე, ფრიალ მალაღი. მოიგო ამან სახელი ესე სიმადლით, ხომლის ვარსკვლავის სწორობით. ამ კლდეში არის ქუაბი გამოკვეთილი, მტრისაგან შეუალი, მეფეთა საგანძურთსადები...“

ხეამლის მღვიმეების შესწავლას განიხილმა ქართველმა მთამსვლელებმა ალიოზა და ალექსანდრა ჯაფარიძეებმა დაუწყეს მუშავე. პირველად 1939 წელს ეწვივნენ ხეამლს, 1945 წელს კი დიდი ექსპედიცია მოაწყვეს, რომელშიც მონაწილეობდნენ მწერალი ლევან გოთუა, გეოგრაფი ელენე აბაშიძე, არქეოლოგი გიორგი ლომთათიძე, ბუნებისმეტყველი ნიკოლოზ ბურჩაკ-აბრამოვიჩი, მთამსვლელი ვალია ნანსონოვა, სიმონ შხეცაბაია და მხატვარი ვერა ბელუცკია. მოგვიანებით ექსპედიციის თითოეულმა მონაწილემ საინტერესო გამოკვლევა უძღვნა ამ ექსპედიციას. შემდგომ წლებში ხეამლის მასივზე და მის შემოგარენში არაერთი ექსპედიცია მოეწყო. ბევრი საკითხი დაუზუსტდა. შესწავლილ იქნა ბოგასა და ვერძისთავის, ფიფქისა და ორთვალას, ორჯვისა და ორპირის მღვიმეები, მაგრამ, ვინ იცის, კიდევ რამდენ საიდუმლოს ინახავს ხეამლის წიაღი!...

* * *

„...არს რაჟა ფრიალ მაგარი მთითა, კლდითა, ხეცითა და ტყითა, შეუალი ვარე მტრისაგან...“

ვახუშტი

ხეამლის დასავლეთით, ტევის ცნობილი კლდეკარიდან ფოცხვრების კლდეებამდე გადაჭიმულა რაჭის კირქული მასივი — ზედაპირული და მიწისქვეშა კარსტული ფორმების კლასიკური რაიონი საქართველოში!

ნაქერალს დასასვლელთან მდებარეობს ცხრაჯვარის მღვიმე, რომელიც ცნობილია როგორც აწ გადაშენებული ცხოველების — მღვიმურის დათვების სასაფლაო. აქ არსებულ პალეოზოოლოგიური მასალა პირველად პროფესორმა დ. მარგველიძემ აღწერა, ხოლო მღვიმის მორფოლოგიური შესწავლა დოც. შ. ყიფიანსა და ამ წერილის ავტორს ეკუთვნის. ცხრაჯვარის მღვიმე ბუნების საყურადღებო ძეგლია.

ცხრაჯვარიდან აღმოსავლეთით რამდენიმე კილომეტრზე, ამ რამდენიმე წლის წინ მივაკვლიეთ მღვიმეთა ჯგუფს, რომლებიც მრავალმხრივაა საინტერესო. ერთი მათგანის სივრცე ორიათას ორას მეტრს აღემატება, მეორესი — რვაას მეტრს, მესამესი — ორას ორმოცდაათ მეტრს. შესაძლებელია, ეს მღვიმეები ურთიერთდაკავშირებულ რთულ

მიწისქვეშა სისტემას წარმოადგენდეს. მათი დეტალური გამოკვლევა ახლო მომავლის საქმეა.

სოფელ უშოლიდან სამიოდ კილომეტრზეა ამავე სახელწოდების მღვიმე, რომელიც ათას რეაას მეტრზე მდებარეობს ზღვის დონიდან. მღვიმიდან მიწისქვეშა ნაკადული გამოედინება, რომელიც დასაბამს აძლევს მდინარე ბნელეთურას. რა მოხდენილი სახელი დაურქმევია ხალხს — ნაკადული ხომ მართლაც ბნელეთიდან, სრული უკუნეთიდან გამოედინება! მღვიმის დარბაზები ულამაზესი ნალკენთებითაა დამშვენებული. ბუნებას იშვიათი გულმოდგინებით უმუშავია მის მოსართავად.

კარსტული მღვიმეებით მდიდარია მდინარე შარაულას ხეობა. მღვიმეები აქ ძირითადად თვალშეუდგამ სიმაღლეზეა განლაგებული, ხოლო შესასვლელის წინ დულაბის კედელია „ამოშენებული“...

მომხიბლავია მდინარე ხეორის კანიონი, რომელიც შესანიშნავ ტურისტულ ობიექტად შეიძლება იქცეს. აქვე, „ქვაგახეთქილასთან“ აღმართულა პიტალო კლდე, რომელსაც „თამარ დედოფლის კლდეს“ ეძახიან.

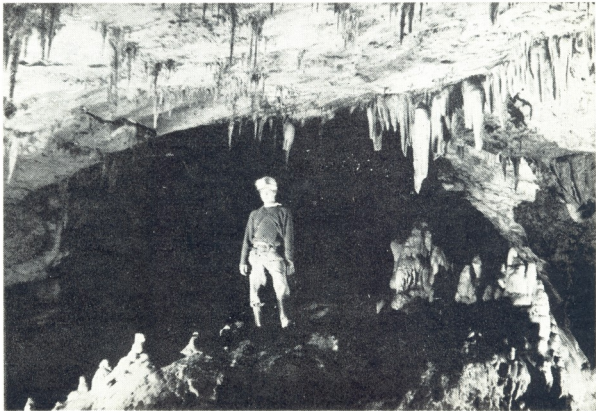
ხალხში გავრცელებული თქმულების თანახმად, „თამარ დედოფლის კლდეში“ ჩაშე-

ნებულ საყდარში თითქოს „თამარის კუბო და სხვა ძვირფასი ნივთები იყო გადაშლული“. ქვემოდან, ორასმეტრიანი, შეუღწეველი კედლის გასწვრივ ხელოვნური ხანძარითაა ილანდება! ამ კლდეზე ჩვენი საუკუნის დასაწყისში ასულა ბოყველი გლეხი პეტრე ომანაძე. იგი, თურმე, ორი წლის განმავლობაში მარტოდმარტო კვეთდა ფრიალოში საფეხურებს. გადმოცემით, მას აქ უნახავს ჯვრები, ხატები, დროშის ბუნიკები, სპილენძის სხვადასხვა ნაკეთობა...

რამდენიმე წლის წინ რაჭაში მუშაობისას ჩვენმა ექსპედიციამ მოინახულა ეს ნაგებობა. ასვლისას კარგი სამსახური გაგვიწია ომანაძის მიერ გაჭრილმა საფეხურებმაც. ასვლას ხელმძღვანელობდა სსრ კავშირის სპორტის ოსტატი ომარ ერქომაიშვილი.

დღეს, როდესაც მთამსვლელური ტექნიკით საიმედოდ აღჭურვილი მშვიდად მოძრაობთ კედელზე და თვალშეუდგამი ფრიალოდან გადმოჰყურებთ მიდამოს — შეუძლებელია არ გაგაოცოთ იმ ადამიანის იშვიათმა ნებისყოფამ და შეუპოვრობამ, ვინც ეს საფეხურები ორი წლის მანძილზე კვეთა პიტალო კლდეში. მაგრამ კიდევ უფრო დიდ მოწიწებასა და პატივისცემას იმსახურებენ ისინი, ვინც ზღვის დონიდან ორიათასი მეტ-

საწურბლას მღვიმე



რის სიმაღლეზე მტკიცედ შეკრული კედელი აგავს!

ლევან ვითუა სამართლიანად წერდა, რომ... „ქვაბ-სახიზრები ჩვენი ერის ისტორიული ყოფის ნაწილია“. ამიტომაც მოუწოდებდა ყველას, რომ... „სწორედ აქ, მიუვალ ქვაბებში უნდა ვეძებოთ „ქართლის ცხოვრების“ დაფანტული ფურცლები, მამა-პაპათა სისხლით დაპყვრებული ხატ-სალოცავები და საბრძოლო დროშები“...

* * *

რესპუბლიკაში სპელეოლოგიური კვლევების გაფართოებისათვის საეტაპო მნიშვნელობა ჰქონდა საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის 1978 წლის დადგენილებას — „რესპუბლიკაში ისტორიის, კულტურისა და ბუნების ძეგლების დაცვა-გამოყენების მდგომარეობისა და ამ საქმის გაუმჯობესების ღონისძიებათა შესახებ“. დადგენილებაში ხაზგასმით იყო აღნიშნული, რომ „დღევანდელი მოთხოვნებს ჯერ კიდევ ჩამორჩება კარსტული მღვიმეების კეთილმოწყობა და ათვისება“.

1983 წელს პირველი დამთავლიერებელი მიიღო ნავენახევის მღვიმე, რომელიც თერჯოლის რაიონში მდებარეობს. მისი კეთილმოწყობა ამ ოთხივე წლის წინ დაიწყო. ნავენახევის მღვიმე ჯერჯერობით რიგით მესამეა რესპუბლიკაში კეთილმოწყობილ მღვიმეებს შორის.

შეადაა აბრსკლის მღვიმის კეთილმოწყობის პროექტი, რომელიც „საქქალაქმშენსახპროექტში“ დამუშავდა. მღვიმე მითოლოგიური გმირის — აბრსკლის სახელს ატარებს, რომელიც ძალიან პოპულარულია მთელ აფხაზეთში. იგი თანამხრის რაიონში მდებარეობს, სოფელ ჭლოუს მახლობლად.

* * *

ცალკე უნდა შევჩერდეთ წყალტუბო-ქუთაისის მიდამოებზე. იგი მდინარეა ბუნებრივრეკრეაციული და ისტორიულ-კულტურული რესურსებით. ქუთაისისა და წყალტუბოს მახლობლად მდებარეობს სათაფლიას მღვიმე. იგი ნახევარი საუკუნის წინ აღმოაჩინა ცნობიერი ნატურალისტმა, ჩვენი ბუნებისა და კულტურის ჭეღვების დიდმა მოამბემ პეტრე ჭაბუკიანმა. მღვიმე ორ მილიონზე მეტმა კაცმა მოინახულა. მიმდინარეობს მღვიმის შემდგომი კეთილმოწყობა თანა-

მედროვე მოთხოვნათა დონეზე. კუთხით წყალტუბოს მახლობლად მდებარეობს „თეთრას“ მღვიმე, სადაც წარმატებით აღმოაჩინა ლობენ ბრონქიალური ასთმით დაავადებულთ. მღვიმეში პარალელურად არქეოლოგიური გათხრები მიმდინარეობს, რომელსაც ისტორიულ მეცნიერებათა კანდიდატი კ. კალანდაძე ხელმძღვანელობს. მღვიმე მნიშვნელოვანი ზედაპელოლოგიური ძეგლი აღმოჩნდა.

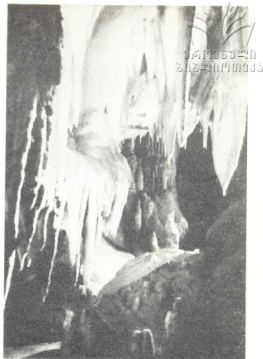
გათხრების დამთავრების შემდეგ იგი აუცილებლად კეთილმოეწყობა.

წყალტუბოს მასივზე გამოვლენილია საწურბლიას, სოლოკტას, დიდლესის, ქვილიშორისა და სხვა მღვიმეები. მასივზე სხვადასხვა დროს სპელეოლოგიურ კვლევას ეწეოდნენ გ. ძოწნიძე, ლ. მარუაშვილი, შ. ყიფიანი, ზ. ტინტილაშვილი, ა. ოქროჯანაშვილი, გ. დევედარიანი, თ. კიკნაძე, ა. თვალთვაძე, გ. ჩანგაშვილი, კ. რაქვიაშვილი, რ. ჯანაშვილი, თ. ჩხეიძე, ლ. ქალდანი და სხვ. ყუმისა და ღლიანას სიღონებში მოსკოველი, როსტოველი და კრანოიარსკელი სპელეოლოგები ყვინთავდნენ... მეც რამოდენიმე საეულ სეზონი ვიმუშავე ამ მასივზე; არაერთი მღვიმე და შახტი შევისწავლე, მაგრამ ოთვიოს მიდამოები ყოველთვის „განზე დაგვირჩა“... ეს კიდევ ერთხელ ადასტურებს, რომ კარსტული რაიონი მრავალ საიდუმლოს ინახავს და მათი გამოვლენა მხოლოდ დეტალური კვლევათა შესაძლებელი.

გასული წლის ზაფხულში ვახუშტი ბაგრატიონის სახელობის გეოგრაფიის ინსტიტუტის კარსტულ-სპელეოლოგიური ლაბორატორიის ექსპედიციამ წყალტუბოს მახლობლად მიაკვლია მღვიმეს, რომელმაც მაშინვე მიიქცია ფართო საზოგადოების ყურადღება. იგი წყალტუბოდან ჩრდილოეთით, ექვს კილომეტრზე მდებარეობს, სოფელ ყუმისთავში, ზღვის დონიდან ასორმოცი მეტრის სიმაღლეზე. მღვიმეში შესასვლელი ჩაქცეული ძაბრის ფსკერზე იხსნება. შესასვლელი გვირაბი „წყკარამის“ სახელით ცნობილი იყო ადგილობრივი მოსახლეობისათვის. გლეხებს ზოგჯერ გვირაბიდან გუანო (ლაპურების ესკრამენტო) გამოჰქონდათ, რომელიც შესანიშნავი სასუქია. როგორც შემდგომ გამოიკვია, მღვიმის შესასვლელთან სხვადასხვა დროს ყოფილან სპელეოლოგები თ. კიკნაძე, რ. ჯანაშვილი და კ. რაქვიაშვილი, მაგრამ ყველაფერი მთავრდებოდა პირველი გვირა-



წყალტუბოს
მღვიმე.
დარბაზი
„რუსთაველი“.



საქართველო
ზღაპრული ქვეყანა

ბის დათვალიერებით; ჰერიდან მოწყვეტილი ლოდებით დაფარული დარბაზი, ერთი შეხედვით, მართლაც ვერ სტოვებს „პერსპექტიული გვირაბის“ შთაბეჭდილებას...

1983 წელს კ. ლიფონავა, თ. ქობულაშვილი და მე სოფელ ყუმისთავში ყოფნისას, ოფიკოს ესტაველადან ამოვარდნილი წყლის ნაკადის კვალმა ამ მღვიმის შესასვლელთან მიგვიყვანა. სამოცდაათი მეტრის შემდეგ მღვიმე დაიხშო. წინა მკვლევარების მსგავსად, ჩვენც უკან მოვბრუნდით. მაგრამ მოსვენებას არ გვაძლევდა წყლის მძლავრი ნაკადი, რომელიც მღვიმეში დროდადრო იკრებოდა ოფიკოს ესტაველადან. საუკუნეების განმავლობაში მას ხომ უნდა დაეტოვებინა თავისი კვალი.

გასულ წელს ჩვენი ინსტიტუტის სპელეოლოგიური ექსპედიცია კვლავ ეწვია სოფელ ყუმისთავს. პირველმა დღეებმა იმედი კვლავ გაგვიკრუა: წინა წელს მონიშნულ ხერხელებში ვცადეთ გასვლა, მაგრამ ამაოდ. „ეჭიბულე და ჰპოვებდით“ — ნათქვამია და, მართლაც, დარბაზის დეტალური დათვალიერებისას ერთ კუთხეში ვიწრო ხერხელი შევინიშნე, რომელმაც ათი-თხუთმეტი მეტრის შემდეგ ნაღვენთებით დახუნძლულ დარბაზში გამოიყვანა. იხსნე ექსპედიციის წევრები — თამაზ ქობულაშვილი, ვახტანგ კაპანაძე, ამირან ჯამრიშვილი, კოტე ნიყარაძე და გზა განვაგრძეთ. სუნთქვაშეკრული დაგაბიჯებდით აქამდე აღამიანის ტერფდაუკარებ ტალა-

ნებში... დარბაზს დარბაზი მოსდევდა. ფართო დერეფანს — ვიწრო სახოხი ხერხელები...

პირველ დღეს ექვსასი მეტრი გავიარეთ, მეორე დღეს — კილომეტრზე მეტი. სულ გამოკვლეული მონაკვეთების სიგრძე ათას ხუთას მეტრზე მეტია, თუმცა ღრმად არ დარწმუნებული, გვირაბის სიგრძე გაცილებით მეტი იქნება. საჭიროა შემდგომი დიპლომატიური კვლევა.

მღვიმე, განსაკუთრებით მეორე ნახევარი, მდიდარია ნაღვენთებით. რას არ იხილავთ აქ: სტალაქტიტებისა და სტალაგმიტების „ტყეა“, „ქვის სოკოებს“, „ბუჩქებს“, „მტევნებს“, კედლებიდან ჩამოშვებულ ქვის „ჩანჩქერებს“... ერთ დარბაზში ყურადღებას იპყრობს გრანდიოზული „ორდანის მილები“; იქვე, მთელი კედელი ჩუქურთმითაა დაფარული. წრიულ დარბაზში კი ბუნებას მართლაც გულმოდგინედ უმუშავია ამ საოცრების შესაქმნელად... აქედან იწყება ნამდვილი ჯადოსნური სამყარო... გვირაბი ერთიანად ნაღვენთებითაა დაფარული. ზოგი თოვლივით ქათქათაა, ზოგი — მრუმე, ზოგიც ნარინჯისფერი... „მომავლელთა ხსოვნის დარბაზში“ კი კუპრივით შავი ნაღვენთები იქცეეს ყურადღებას. მსგავსი ნაღვენთები, თანაც ასეთი სიუხვით, ჩვენ ჯერჯერობით არსად შეგვხვედრია. ასევე ყურადღებას იპყრობს უზადოდ მოჩუქურთმებული გრანდიოზული სტალაგმიტები; გვირაბის

სიგანე ზოგან ათი-თხუთმეტი მეტრია, ზოგან ოც-ოცდაათ მეტრს აღწევს, ჭერი კი — თხუთმეტ-ოც მეტრს. თითქმის ოთხმოც მეტრზეა გაჭიმული „მშვიდობის დარბაზი“, რომლის კედლებიდან ნაცრისფერი და ყავისფერი ფარდები ეშვება, სტალაქტიტებით მოჭედული ჭერი კი თეთრად ქათქათებს;

შორს, ამ დარბაზის მარჯვენა კუთხეში კენარი „ნაძვი“ აღმართულა, რომელიც „თოვლის“ სიძიმისაგან ოდნავ დადრეკილა კიდევ... მის გვერდით შუქურასავით აღმართულა ოთხმეტრიანი სტალაგმიტი, რომელიც ხელოვნურ შუქზე თვალისმომკრელად ელვარებს. პირველად მომჩნენთა უფლებით, ზოგიერთ დარბაზს სახელები დაენათლეთ. პირველივე ნაღვეთებიან დარბაზს „წყალტუბო“ დავარქვით, გეოგრაფიის ინსტიტუტის ნახევარსაუკუნოვან იუბილესთან დაკავშირებით დარბაზებს ინსტიტუტის დამარსებლის — „აკადემიკოს ჯავახიშვილისა“ და ინსტიტუტის ყოფილი დირექტორის, საერთაშორისო გეოგრაფიული კავშირის ვიცე-პრეზიდენტის „აკადემიკოს დავითაიას“ სახელები ეუწოდეთ. ფაისტურ გერმანიაზე გამარჯვების 40 წლისთავის აღსანიშნავად ერთი დარბაზი „გამარჯვების დარბაზად“ მოვნათლეთ...

წყალტუბოს საქალაქო კომიტეტის პირველი მდივანი გ. აბზიანიძე, სახალხო დეპუტატთა საქალაქო საბჭოს აღმასკომის თავმჯდომარე მ. ქორქაშვილი, შინაგან საქმეთა წყალტუბოს საქალაქო განყოფილების უფროსი ზ. მგავანაძე და სსრკ სპორტის ოსტატი გ. ყალაბეგიშვილი იყვნენ პირველი ადამიანები, ვინც ექსპედიციის წევრების შემდეგ იხილეს წყალტუბოს მიწისქვეშეთში ჩამარხული სილამაზე...

წყალტუბოს პარტიულმა ხელმძღვანელობამ ოპერატიულად ჩააყენა საქმის კურსში ზემდგომი ორგანოები.

დაიწყო პირველადი კეთილმოწყობის სამუშაოები. უპირველესად შესასვლელს რკინის კარები გაუკეთდა, რომ მღვიმე სტიქიური დამთვალეიერებლებისაგან დაკვეცვა, გაიჭრა და გაფართოვდა ვიწრო გასასვლელები, გაკეთდა კიბეები, მოაჯირები. მღვიმეში შეყვანილია ელექტროგანათება. უანგარო დახმარება აღმოგვიჩინა ქალაქ წყალტუბოს სხვადასხვა წარმოება-დაწესებულებების —

„საქკუმბრინის“ მალაროთსამმართველოს, წყალტუბოს ელექტრომეურნეობის, სამეურნეობათაშორისო სატყეო მეურნეობის, სასაზღვაო ნამშრომლებმა; მხარში ამოგვიდგა ყუმისთავისა და ქვილიშორის მთელი მოსახლეობა. ექსპედიციას დიდი ამაგი დასდეს ქუთაისის კემპინგის თანამშრომლებმა, განსაკუთრებით კემპინგის დირექტორმა, ცნობილმა მთამსვლელმა, სსრ კავშირის სპორტის ოსტატმა გივი ყალაბეგიშვილმა. მთელი ექსპედიციის პერიოდში იგი ჭაბუკური გაცემებით მონაწილეობდა კეთილმოწყობის სამუშაოებში. საქალაქო საბჭოს აღმასკომის თავმჯდომარე ამხ. მ. ქორქაშვილი ყოველდღიურად პირადად ამოწმებდა სამუშაოების მიმდინარეობას, საჭიროების შემთხვევაში კი სასწრაფო ზომებს იღებდა.

ექსპედიციის წევრებისა და მთელი რაიონის ცხოვრებაში დაუვიწყარია 1984 წლის 8 აგვისტო. ამ დღეს მღვიმეში იყო და დეტალურად გაეცნო მას საქართველოს კომპარტიის ხელმძღვანელობა. საპატიო სტუმრებმა მღვიმე ბუნების მნიშვნელოვან ძეგლად მიიჩნიეს, დადებითად შეაფასეს აქ ჩატარებული პირველადი კეთილმოწყობის სამუშაოები. რესპუბლიკის ხელმძღვანელობამ მიზანშეუწონილად მიიჩნია მღვიმის კეთილმოწყობა მასობრივი ტურიზმისათვის. საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის ვახუშტი ბაგრატიონის სახელობის გეოგრაფიის ინსტიტუტში დამუშავდა მღვიმის კომპლექსური შესწავლის ვრცელი პროგრამა. კვლევის შედეგები და სათანადო რეკომენდაციები გადაეცემა სადირექტივო ორგანოებს.

გაივლის რამდენიმე წელი, და რესპუბლიკას კიდევ ერთი მნიშვნელოვანი ტურისტული ღირსშესანიშნაობა შეემატება.

თანამედროვე ქართული მუსიკა ესთეზიკისა და სოციოლოგიის შუაშე*

გივი ორჯონიკიძე

მროვნულობის პრობლემა ხშირად წმინდა თეორიულ სიმწვავეს უფრო იძენს, ვიდრე პრაქტიკულს. ჩვენი მხატვრული აზროვნება ისეთ საძირკვლევს ემყარება (სინამდვილისეული მასალა, გამომსახველობითი ხერხები, ტრადიციები, ეროვნული ტემპერამენტი და ა. შ.), რისი შერყევა არც თუ ისე ადვილია, თუკი ადამიანმა არ დაისახა მიზნად ეროვნული თვითმყოფადობის უარყოფა. ადამიანი, ცხადია, განუფენილია ცოცხალ სინამდვილეში, ყოფაში, მაგრამ მასზე არ დაიყვანება. ამიტომ ის, რაც ეწინააღმდეგებოდა ადამიანისეულის დამკვიდრებას, აღიქმებოდა შემპარწუნებელი ტრაგედიების წყაროდ (ამის შესანიშნავი მაგალითებია მარტივობანი და თვით ლირიკული პოეზიაც). მაგრამ განცდა არასოდეს იღებდა სასოწარკვეთილების, გაშმაგების, უკიდურესი ემოციურობის ხასიათს (ე. წ. „სამხრეთული“ ტემპერამენტის საწინააღმდეგოდ). პირიქით, გრძობების სიმკაცრე ჰემპარიტების მოახრების ცდა და ამ საზომით მოვლენების ღირებულების დადგენა — ის პრინციპია, რომელიც ჩვენი ხელოვნებისათვის თამაშობს თავისებური „ფსიქოლოგიური რეგულატორის“ როლს. ეს ნათქვამი ისე არ უნდა გავიგოთ, თითქოს ჩვენს ხელოვნებას ემოციურობა აკლდეს ან იგი მხოლოდ ზემოთ დასახელებული პრინციპით ხელმღვანელობდეს. ცოცხალი ხელოვნება ქმნადობის პროცესია. მასში ხშირად დიამეტრალურად საპირისპირო ძალები ეჯახებიან ერთმანეთს. მასში პრინციპთან ერთად „ანტიპრინციპიც“ მოქმედებს, ისიც, რაც ნორმის დაცვისა და კონსერვაციის ინტერესებით ხელმძღვანელობს და ისიც, რაც მას ანგრევს ან აფართოებს,

რასაც მოუსვენრობა შემოაქვს, თავისი ბუნებით არასტაბილურია და „გამლიზიანების“ როლს თამაშობს.

ხელოვნების ეროვნულობას სხვასთან ერთად (და, შესაძლოა, არსებითად) აპირობებს ის თვალსაზრისი, რომ მისი წარმომქმნელი არე სამყაროში განსკუთრებული და განუყოფელი ადგილია. ასეთი „თვალსაზრისი“ დამახასიათებელია არა მარტო მრავალრიცხოვანი, არამედ ე. წ. პატარა ერებისათვის, რომლებმაც შესაძლოა, ჩვენამდე მოაღწიეს სულ რამოდენიმე ათასი მაცხოვრებლის ოდენობით. ამათაც გააჩნიათ თავისი ხელოვნება, თავისი კულტურა და ამ კულტურისათვის დამახასიათებელი განსაკუთრებულობის (თუკი ერი თავისთავადობაზე პრეტენზიას აცხადებს) აღიარება. ამ კულტურებსაც აქვთ სამყაროსთან, მოვლენებთან, ადამიანურ ურთიერთობებთან დამოკიდებულების საკუთარი, თვითმყოფადი კონცეფცია, დამოუკიდებლობის, ორიგინალობის, ავტონომიურად არსებობის მოთხოვნილება და რწმენა.

მკითხველი ისე ნუ გამოიგებს, თითქოს მე იზოლაციონიზმს და განკერძოებულობას ექადაგებდე. კულტურისათვის არაფერია ამაზე საშინელი და მომაკვდინებელი. პირიქით კულტურის სიცოცხლისუნარიანობის, მისი ნორმალური ზრდა-განვითარების წინაპირობა ინტერნაციონალიზმია. ეროვნული სინამდვილე — განსაკუთრებით ჩვენს დროში, — ჩართულია მიმოქცევათა ფართო ქსელში. ბევრი რამ ბუნებრივად, ყოველგვარი წინასწარ განზრახვით მკვიდრდება ყოფაში და კულტურაში, როგორც გარდუვალი აუცილებლობა. ადამიანი ეწაფება იმ უდიდეს კულტურულ გამოცდილებას, რაც მოდის სხვა ეროვნული წყაროებიდან, ეწაფება ცნობის-მოყვარეობის დასაკმაყოფილებლად კი არა,

* იხ. „საბჭოთა ხელოვნება“, 1984, № 8, № 11, 1985 № 4, № 5.

არამედ იმ კითხვებზე პასუხის მისაღებად, თვით მას რომ ეძებდა. აი, ეს არის კულტურულ მემოქცევათა გაფართოების, გახშირებისა და გაღრმავების საწინდარი.

პრობლემა მხოლოდ იმაში მდგომარეობს, რომ არ დათმო, არ დაკარგო შენი რაობის განმსაზღვრელი და საკაცობრიო პანორამაში შენი ადგილის განმპაირობებელი საკუთარი თვითმყოფადობის სიმბოლო, ამ დიდ კულტურულ მოძრაობაში არ უნდა გადაიქცე ნეიტრალურ ადგილად, ყოველსმძლე სტანდარტისაგან ლუკმად, რაც დღეს კულტურულ მემოქცევათა პროცესის ერთ-ერთი თანხმედარი, ნეგატიური მოვლენა და რეალურ სწავრობებს უქმნის იმ კულტურებს, რომლებსაც თავდაცვის უნარი არ გააჩნიათ.

მაგრამ როგორ დავიცვათ თავი, რა საშუალებებით უზრუნველვყოთ ჩვენი კულტურის თვითმყოფადობა? ხომ არ შევქმნათ ერთი დიდი კომისია, რომელიც საცერში ვაცხრილავს მოვლენებს და ამოვლევს მხატვრული შემოქმედებიდან იმას, რაც მიუღებელია, ან იქნებ მეცნიერული სიზუსტით დავადგინოთ ის, რაც თვითმყოფადია და ამით ვიხელმძღვანელოთ მოვლენების შეფასებისას? ეს წინადადებები აბსურდულია. მაგრამ განაკრიტიკოს მსგავსი კრიტერიუმებით არ უხელმძღვანელოთ სხვადასხვა მოვლენის შეფასებისას?

კულტურას მხოლოდ იმ შემთხვევაში არ ემუქრება თავისი დამოუკიდებლობის ხელყოფის საშიშროება, როდესაც იგი ცოცხალ სინამდვილეს ეხმაურება და მისი გააზრების სურვილით სულდგმულობს. კულტურისა და კერძოდ ხელოვნების თვითმყოფადობას განაპირობებს ეროვნული სინამდვილე, მისი დღევანდელი, ადამიანები, რომლებიც ამ დღევანდლობას ქმნიან. სწორედ ეს რეალობა განუმეორებელი, სწორედ იგი მოითხოვს თავისი გაგებისა და არსის წვდომისთვის ეროვნულ ტრადიციებზე დაყრდნობას. კახელი გლეხის ბუნებას ინდური ქორეოგრაფიით ვერ გამოხატავ. კახელი გლეხკაცის, მისი ადამიანური თვისებებისა და ჭირ-ვარამის ამოცნობა შეუძლია მხოლოდ იმ ხელოვნებას, რომელიც საუკუნეთა მანძილზე ამ მიზნის მისაღწევად იქმნებოდა. დღეს ეს ხელოვნება მხოლოდ იმ შემთხვევაში იცოცხლებს და მხოლოდ მაშინ მოიმკის უხვ მოსაველს თუ ისე იქონიებს მხედველობაში

კახელ გლეხკაცს. ყოველივე ეს კი განპირობებულია მხოლოდ მაშინ, თუკი ხელოვნება არ უგულვებელყოფს ოდითგანვე მოქმედებულ პრინციპს (რადგანაც თვით უსწრაფესი ციბი შესაბამისი იმპულსით იყო განპირობებული).

რთულია ტრადიციებთან დამოკიდებულების საკითხი, იგი ერთ მნიშვნელოვან არ იყვანება და ყოველ შემოქმედებით აქტიურ სხვადასხვანაირად წყდება. ხელოვნება თავისი დროის ხმაა და რაგინდ მნიშვნელოვანი და სამავალიოც არ უნდა იყოს წარსული, იგი აღარასოდეს განმეორდება. თუნდაც იმიტომ, რომ ადამიანის ცვლა შეუქცევადი პროცესია, იგი აღარ უბრუნდება განვილი საფეხურს და ამიტომ მისი ურთიერთობებიც დროის ყოველ მონაკვეთში ახალი შინაარსით იტვირთება. ხელოვნება შეიძლება შევადაროთ ცოცხალ ორგანიზმს, რომლის სუნთქვა — დროის სუნთქვაა, დროის პულსია, დროის განუმეორებლობაა. ამიტომაც, როდესაც ჩვენ ვაღვებთ წარსული ნაწარმოების ლირებულებას, ვანსაკუთრებული ყურადღება უნდა მივაქციოთ ნაწარმოებსა და დროს შორის არსებულ თანფარდობას. ჩვენ უნდა გვანტერესებდეს თუ როგორ და რამდენად იქნა მასში რეალიზებული იმ დროსათვის დამახასიათებელი სოციალურ-ფსიქოლოგიური სიტუაცია. ზნეობრივი და ზოგად-ფილოსოფიური მრწამსი, მარადიულის შემოქმედებებით ბუნება, აქტუალურში გლინდება (ცხადია, მე ერთმანეთისაგან განსხვავებ აქტუალურსა და საჭირობოტოს). მარადიული (ე. ი. აქტუალური) ისაა, რითაც წარსული კოორდინაციის ამყარებს აწმყოსთან, ჩვენი დროის მხატვრულობასთან, რაც მასთან მოდის ტრადიციის სახით და რაც ძიებების მიმართებებს განაპირობებს. დღევანდელია შემოქმედებისათვის არა მარტო თემატური იმპულსია, არამედ გარკვეულ ხერხებზე ორიენტაციაც. ჩვენმა დრომ თავისი გამომსახველობა მოიტანა და ხელი შეუწყო ტექნოლოგიურ პროგრესს რომლის უგულვებელყოფა შეუძლებელია. ის ტექნიკა, რომელსაც მიმართავდა პალესტრინა, დღეს ძნელად თუ გამოადგეს ვინმეს. მაგრამ თვით პალესტრინას მუსიკა მარადიულ ლირებულებათა საგანძურს ეკუთვნის. ცხადია, მისი ტექნოლოგია ისეთია, როგორცაა მოითხოვდა მხატვრული იდეის გამოხატ-

ვა. იდეის სრულყოფილი გამოხატვა შესატყვისი ტექნოლოგიური კონცეფციის რეალიზაცია და მისი გადალახვა, მომავალში ვასწავლავს, მაგრამ ისიც უნდა ითქვას, რომ მომავალს ეს ტექნოლოგია ვერ მიჰყვება ამავე სახით. ამიტომაც, რომ სტილის კულმინაცია აღნიშნავს მისი კრიზისის, მისგან გასვლის მომენტსაც და ახლის ძიების აუცილებლობას ავლენს განსაკუთრებული სიმახვილით. მაგრამ ერთი ტექნოლოგიური სისტემის უუფლებობა, მეორე — მისი ცალკეული მხარეების ბედი. იმპრესიონისტების (ჭრდი, დებიუსი) სისტემა მოქმედება შედარებით მოკლე ისტორიული ეპოქის მანძილზე, მაგრამ მისი ცალკეული მხარეები თავის მიმზიდველობას მერეც ინარჩუნებდნენ. მათ შეადწინეს მრავალ ეროვნულ კულტურაში, მათ შორის ქართულშიც, რომელშიც გარკვეული სიახლეები შემოიტანეს (დებიუსი — რაველის ზეგავლენა ბერძნულ ქართულმა კომპოზიტორმა განიცადა. კერძოდ ზ. კვერნაძემ, ნ. მამისაშვილმა, ა. მაჭავარიანმა და სხვ.).

ჩვენ მოვითხოვთ კომპოზიტორებისაგან ახლის გრძნობის სიმახვილეს, ახლებური ხერხებით აღჭურვას, ახლის ძიებას და სხვ. ყველა ეს მოთხოვნა სამართლიანია. მაგრამ არ უნდა გვაიწიფებოდეს, რომ ახალი მუდამ რაღაც ტრადიციას ეყრდნობა, მუდამ ჩვეულისა და უჩვეულის შეზავება, მათი შეთვისება — გამოტანება, თვით მაშინაც, როცა იგი დამკვიდრებულ-დაყნობულს გადალახვის ხასიათს ატარებს. კომპოზიტორისა თუ მხატვრის, მოქანდაკისა თუ სკულპტორის არჩევანი არც შეიძლება იყოს აბსოლუტურად თავისუფალი. ჯერ ერთი ამ „თავისუფლებას“ ზღუდავს მასალის „თანდაყოლილი“ თვისებები. განა შეიძლება იანზოვნი მთლიანად სხვა საკომპოზიტორის სკოლის ტრადიციებში, თუკი შენარჩუნებული ვაქვს კავშირები შენს სინამდვილესთან, იმ მეტყველებასთან, რომელიც შენს ხალხს ახასიათებს? ამიტომაც უდიდესი მნიშვნელობა ენიჭება მასალის შერჩევას. ამ 70-იან წლის წინათ ახალი ქართული მუსიკა ჩვილივით უსუსური იყო. იგი სიახლეებს ჯერ კიდევ გაუბედავად ეტანებოდა, „მიწას“ ეკვროდა. მაგრამ ყამირი ვატყდა, ქართულ პროფესიულ მუსიკაში შემოვიდა და დამკვიდრდა ის მასალა, რომელიც მომავალში შექმნიდა საიმედო საძირკვეს. 60-იანი

წლების დასაწყისში „განახლების ტალღა“ — ისე მძაფრად შემოუტია ტრადიციულ, რომ მისი მომავალი სათუოდ განაღდა. მავრეც მუსიკალამ ამ გამოცდას გაუძლო: განახლების მნიშვნელოვანი იყო, გარკვეულ „ინტონაციურ გამოცდილებას“ ეყრდნობოდა.

თავისუფლებას ზღუდავს კომპოზიტორის აზროვნების ტრადიციულობაც, გარკვეული მეგვიდრობითი „გენები“, რომლებიც ხელოვანს საშუალებას არ აძლევს ამოვიდეს უუკე ვაპირი კალაპოტიდან. ამიტომაც დიდი მნიშვნელობა ენიჭება ხელოვანის მიერ „გზის გავლას“, ჩამოყალიბების პროცესს, არა მარტო საკუთარი სტილის, არამედ, საზოგადოდ, გარკვეული ეროვნული ტრადიციის გრძნობას. მაშინ ის, რაც შემოდის, რაც სიახლეა, გარკვეულ კავშირს აწყობებს საერთო „კულტურულ კონტექსტთან“. ზ. ფალიაშვილი და მისი თანამედროვენი — ნ. სულხანიშვილი, დ. არაყიშვილი, ვ. დოლიძე, მ. ბალახჩივაძე — სხვადასხვა ინდივიდუალობის კომპოზიტორები არიან. მაგრამ ერთად ისინი ქმნიან გარკვეულ სტილს, გარკვეულ კულტურულ თავისებურებას, რომლის მთლიანობა, ცხადია, არსებითად განპირობებულია ქართული ხალხური შემოქმედებით, აგრეთვე ძიების საერთო მიმართულებით, საერთო მიზნით, მათი მუსიკის სოციალურ-ფსიქოლოგიური წინამძღვრებით. ამ ფაქტორის მნიშვნელობა დღესაც არ შემცირებულა. ჩვენი მუსიკალური კულტურის მთლიანობას კვლავინდებურად უზრუნველყოფს მისი სოციალურ-ფსიქოლოგიური წინამძღვრები. დღეს, ცხადია, ქართული მუსიკალური შემოქმედება უფრო ფართო დიაპაზონისაა, უფრო ფართო ფონტი იშლება. დღეს უკვი მკვითრად განსხვავებული ხელწერის კომპოზიტორებზე შეიძლება ლაპარაკი. მაგრამ ჩვენი კულტურის მთლიანობას მისი საერთო მნიშვნელოვანი განპირობებს, რასაც სხვა ფაქტორებს შორის ქმნის ტრადიციებზე დაყრდნობა.

ჩვენთვის დღეს თვით ეს ტრადიცია უფრო რთული და მრავალგანზომილებიანია, ვიდრე ადრე და ქართულ ხალხურ მუსიკასთან ერთად იმ გზასაც უნდა ითვალისწინებდეს, ეროვნულმა მუსიკამ რომ განელო ამ 50-60 წლის მანძილზე. ე. ი. ახალი ქართული მუსიკა ხელმძღვანელობს (უნდა ხელმძღვანელობდეს!) გარკვეული მხატვრული პრინ-

ციკებით, მათ უნდა ეყრდნობოდეს. ეს უკვე მიმართებაა, განხორციელებული არჩევანია, გარკვეული მიზანდასახულება და ამრიგად, გარკვეული მილიანობა.

ხელოვნების ისტორია გარკვეული თვალსაზრისით სინამდვილისა და ადამიანის გაგებისა და წვდომის პრინციპების და ფორმების გამომუშავების პროცესია. ცხადია, თვით „გაგების“ ფინომენი უცვლელი და ხელშეუხებელი თვისება არაა. იგი გადასხვადრდება სოციალურ-ფსიქოლოგიური ვითარების ცვლის კვალდაკვალ. მაგრამ, ამასთან ერთად, „გაგება-წვდომის“ პრინციპები (თუნდაც მათი ფორმალური მხარეები რომ ვიგულისხმობთ) თავის თავს ინარჩუნებენ გარკვეულ ტრადიციაში. მის განუწყვეტლობას უზრუნველყოფენ, თუ ასე შეიძლება ითქვას, მიდრეკილებას ამკლავებენ გარკვეული დამოუკიდებლობისავე.

მატერულ აზროვნებას უნდა გააჩნდეს არა მარტო ვარე სინამდვილის ასახვის, არამედ თვითდაკვირვების უნარიც. მხოლოდ მაშინაა იგი აზროვნება და მხოლოდ მაშინ ძალუქს მას ღირებულებათა გარჩევა. მაგრამ თვითდაკვირვება შინაგანი პოტენციალის გამონახვის წინაპირობაცაა, რომელიც აუცილებელია ქმნადობისა და თვითდაკვირვებისათვის. ეს თვითდაკვირვება, შესაძლოა, სპონტანური პროცესიც იყო და გარესინამდვილის ასახვის მომენტადაც იქცა. მაგრამ, შესაძლოა, იგი სპეციალურად დასმული მიზანსაც ემსახურებოდეს. მაშინ ეს კრიტიკული ანალიზია, თვითკრიტიკა და თავის თავის შეცნობაა. ამის გარეშე ფუჭი ოცნებაა რეალურ ღირებულებებზე დაყრდნობა.

კულტურის ისტორიის მანძილზე ისეთი ვითარებაც იქმნება ხოლმე, როდესაც სხვადასხვა მიზეზის გამო არსებითი ღირებულების გაუფასურება ხდება. ამ შემთხვევაში ისინი პოზიციებს თმობენ უფრო „სიტუაციური ღირებულებების“ სასარგებლოდ. მაგალითად: როგორც ცნობილია, კულტურის წინსვლისათვის დიდი მნიშვნელობა ენიჭება მის ინტერნაციონალურ კავშირებს. ამ კავშირების მეოხებით მოპოვებული კულტურა შემოდის სხვადასხვა გზით და სხვადასხვა სახით როგორც აქტიური ძალა, რომელიც, შესაძლოა, დაუპირისპირდეს კლდით ადგილობრივს. მისდამი შეუთავსებლობა გამოამყდენოს. ამ ვითარებაში ტრადიცი-

ული ზოგჯერ აღიქმება როგორც მოძველებული, როგორც განვითარების თავისუფალი მუხრტუჭი. ახალმა ნაქაღმა შეიძლება წესრიგში დააყენოს ტრადიციულს ყოფნა-არყოფნის საკითხი.

წესისამებრ, დიდ ისტორიულ პერსპექტივაში, ყველაფერი ადგილზე დგება. ის, რაც არსებითი და სიცოცხლისუნარიანია, კულტურას შერჩება და განაგრძობს ფუნქციონირებას. ის, რაც მართლაც ახალი და გარდუვალი იყო, რამაც ეროვნულ კულტურას თვალსაწიერი გაუფართოვა, შეეზარდება, შეუერთდება სიღრმისეულს, ახალ თვისებებს შემოიტანს ეროვნულ ნიადაგში. ხოლო ის, რაც ახალი იყო, მაგრამ ზედამართული და უცხო, ვეღარ განაგრძობს სიცოცხლეს და მესხიერებიდან თანდათან ამოიშლება.

მკითხველმა შეიძლება იკითხოს: თუკი ისტორიული პროცესი ასეთი გონიერია, მაშინ რაღა საჭიროა თავადასავლისათვის ამდენი ყურადღების დათმობა, ისედაც ხომ ნაწილია, რომ ადრე თუ გვიან ყველაფერი თავისთავად მოწყვრივდება. მაგრამ საქმე იმაშია, რომ თავისთავად არაფერი არ ხდება.

ისტორიულ პროცესში ნებისყოფისა და არჩევანის მომენტი რომ არ მოქმედებდეს, მაშინ მოკლებული მიქანკური კანონზომიერების შესაბამისად განვითარდებოდა. თავის ადგილზე დადგომა — რთული და მრავალფეროვანი პროცესია, რომელშიც გადამწყვეტ როლს თამაშობს პოზიციები, მიდრეკილებანი, მრწამსი, სურვილი, გარკვეული იდეისათვის ბრძოლა. ყოველივე ის, რასაც ქმნის კონკრეტულ-ისტორიული აუცილებლობა და რომელიც ადამიანურ ინტერესებში ელინდება. იყო დრო, როდესაც „თერგდალეულებმა“ ილია ჭავჭავაძის ხელმძღვანელობით ქართული კულტურის გარკვეულ არეს შეუტყეს, როგორც დრომოკმულსა და ვეროდ თავადაზნაურულს. „თერგდალეულთა“ მოძრაობა ეყრდნობოდა ახალი დროის აცტორიტეტს, მის სასიცოცხლო მოთხოვნილებებს, იგი მოწინავე პოზიციებს განასახიერებდა. პოლემიკური პათოსით აღგზნებული, იგი უკლებელყოფდა იმას, რაც მისი აზრით გამოუსადეგარი იყო ახალი დროის სულისკვეთების გამოსახატავად. „თერგდალეულთა“ პოზიცია შეესატყვისებოდა ეროვნულ ინტერესებს. ამ მოძრაობის მთავარი შედეგი ეროვნული თვითშეგნების

გამოფხიზლებასა და კულტურის ახალი მხარეების განვითარებაში გამოვლინდა.

დრომ მიიწეოდა თავისი გაიჭინა. „თერგდა-ლელთა“ მოღვაწეობის შედეგად ქართული ეროვნული კულტურა მომწიფდა და მომძლავრდა, მან ისე ღრმად შეიმეცნა თავისი თავი, რომ აუცილებლად მიიჩნია თავისივე ძველ წყაროებს უფრო ღრმად ჩაჰკვირებოდა. აღორძინებინა თავისი ფართული, ადრე რამდენადმე უგულვებელყოფილი, მაგრამ ამოუწურავი პოტენციალი, ცხოვრების მიერ წამოჭრილი პრობლემების შესასწავლად და გადასაჭრელად, განახლებული ესთეტიკური გრძნობის დასაქმავიყოფილად, და რაც მთავარია, კულტურის განსავითარებლად. ახალი ქართული კულტურა გრძნობს, რომ იმ სიახლეებს, რომელთა დასაწყისად XIX საუკუნეს მიიჩნევდნენ, თავისი ღრმა ფესვები აქვს, რომ ახალი დრო, ნებსით თუ უნებლიეთ. საზრდოობს იმ წვენით, რომელიც ჩვენი ისტორიის ღრმა ქანებშია ჩამდგარი. განსაკუთრებულ მომხიბველობას იძენდა ის, რაც თითქმის დაძლეულ იქნა, როგორც თანამედროვეობისათვის შეუფერებელი, თუნდაც იმიტომ, რომ ათწლეულთა მანძილზე კულტურულ მიმოქცევაში არ იყო ჩართული და თავისი სიწმინდე და გამჭვირვალეობა შემოინახა.

ანალოგიური პროცესი აღინიშნება ქართული მუსიკის განვითარების გარკვეულ ეტაპზე. ნიკო სულხანიშვილის და ზაქარია ფალიაშვილის სილიადეს მათ მიერ ქართული ეროვნული საგუნდო ტრადიციების აღორძინება განაპირობებს. ამ კომპოზიტორთა დამსახურება ისაა, რომ მათ იგრძნეს ქართული მრავალხმიანობის ძალა, უშრეტე ენერჯია, მისი მნიშვნელობა ახალი თვითმყოფადი მუსიკალური კულტურის შესაქმნელად. მრავალხმიანობა არა მარტო პრინციპი იყო მელიოდირებისა და ფაქტურის, არამედ ფორმის აგების თვალსაზრისითაც. გუნდური აზროვნება, ცხადია, თავისებური სისტემაა, რომელსაც საფუძვლად მკაცრი პრინციპები უდევს. მაგრამ, ამავე დროს, ეს სისტემა ღიაა, ე. ი. ითმენს სიახლეთა ჩართვას, მასალისა და მისი დამუშავების ხერხთა მრავალფეროვნებას. გუნდი ფალიაშვილისათვის თვით საოპერო დრამატურგიის არსებითი მომენტია. მისი შემოქმედების ეს თავისებურება საბაზს იძლევა ანალოგიის და-

მუხისათვის ჰენდელის ორატორიების პრინციპებთან. მათ არ აკავშირებთ თვით მასალის კონკრეტული ინტონაციური მხარე არსი და სტილის მთელი რიგი სხვა მხარეები. პარალელურად გატარებისათვის საგუნდო-ლისხმაო გუნდის დომინირება ფორმაში. ცხადია, ფალიაშვილისათვის ამოსავალი წერტილი იყო ის ოპერა, რომელსაც იგი გაიგონა არსებითად თბილისის საოპერო თეატრში (XIX საუკუნის კლასიკური ნიმუშები). მაგრამ განახლების მიმართულებას განსაზღვრავდა „გუნდური აზროვნების პრინციპი“, რომელსაც შემოჰქონდა თავისი დამახასიათებელი მასალაც (არსებითად ხალხური წარმოშობის) გარკვეული ტრანსიცი (ეპიური ხელოვნებისათვის დამახასიათებელი ჟანრების პოლაროზაციით — ოდა-ლა-მენტო). ფორმაც, რიტმიც (უწყვეტი, მდორედ განვითარებადი) და სხვ. ზ. ფალიაშვილის ოპერას სწორედ ამ წმინდა მუსიკალური თვისებების გამო აღიქვამენ როგორც საკუთარივე ოპერისა და ორატორიული ფორმის თავისებური ჰიბრიდს. ეს უზუსტობა ყველას გვახსიათებს, გინც კი ვწერთ ფალიაშვილის ოპერის შესახებ. „აბესალომსა და ეთერში“ ოპერა-ორატორია მხოლოდ მაშინ უნდა დაგვეჩვენას, თუკი ქართულ გუნდს ორატორიის ნაირსახეობად მივიჩნევდით. ეს კი სწორი არ იქნებოდა, რადგან ჩვენი გუნდი იშვა იეროპულ მუსიკაში ორატორიული ხელოვნების განვითარებადმდე პაცილებით ადრე და სულ სხვა ჟანრულ კონცეფციას ემყარებოდა, ვიდრე მისი ევროპული „პარალელი“.

არც ის იქნებოდა სწორი, რომ ფალიაშვილის ქმნილებაში დაგვეჩვენას იმ ტრადიციების განვითარება, რომელიც ახასიათებს იმ ოპერებს, სადაც გუნდს დიდი დრამატურგიული ადგილი უჭირავს (მხედველობაში მაქვს ვერდის ადრეული ოპერები, ვაგნერის „მაისტერზინგერები“, გლინკას „ივანე სუხანინი“, მუსორგის „ხოვანშჩინა“ და „ბორის გოდუნოვი“). ყველა დასახელებულ შემთხვევაში საგუნდო საწყისი ექვემდებარება იმ დომინანტურ იდეას, რომლითაც გმირთა სულიერი ცხოვრება იხსნება, უფრო მეტიც, ეს საწყისები ერთიანდებ სტილის, გამომსახველობითი ხერხების რაობით და ერთ მუსიკალურ ნაკადს ქმნის. ფალიაშვილთან რამდენადმე სხვა სურათი გვაქვს. საგუნდო საწყისი ლირიკული ნაკა-

დის ტოლფასოვანია. იგი ვითარდება ხალხური ხელოვნების კანონებით, ინარჩუნებს დამახასიათებელ ინტონაციას და საგუნდო აზროვნების პრინციპებს, რომელიც ძირეულად განსხვავდება ლირიკულის გამომხატველი მასალისა და გამომსახველობითი ხერხებისაგან. ეს უკანასკნელი ეროვნულ ნიდაღზე ევროპული არაოხული სტილის ტრანსფორმირებაა, მისი ქართული განვითარებაა, მაგრამ, არც ერთად, ევროპული საოპერო ხელოვნების პირმოთა, მისი პრინციპების ჩამონერგვაა ეროვნულ ნიდაღზე. ცხადია, არაოხულ-საოპერო კულტურის დაწინაურების დიდი მნიშვნელობა ჰქონდა ქართული ხელოვნების წინსვლისათვის. მართლაც მთელი შემდგომი ქართული საოპერო ხელოვნება ფალიაშვილის შემოქმედების სწორედ ამ მხარეს ავითარებს. გამონაკლისი შ. მშველიძის ოპერებია, რომლებშიც გუნდი ინარჩუნებს თავის დიდ როლს და არაოხულის მიმართ კვლავ ინარჩუნებს ტოლფასოვანი (თუ მეტი არა) საწყისის მნიშვნელობას.

„აბესალომ და ეთერი“ ეროვნული მუსიკალური აზროვნების მთავარი პრინციპის კანონიერი მინიშნება იყო. გენიალურია იმიტომ, რომ ამ პრინციპის განხორციელება უფრო ადრე მოხდა, ვიდრე ჩამოყალიბდებოდა კომპოზიტორული სკოლა. გენიალურია იმიტომ, რომ მან ეროვნული მუსიკის უკიდვანო სივრცეებში ყველაზე მნიშვნელოვან სფეროს მიაკვლია და მისი შემოქმედებით დამუშავებით თავისი პერსონაჟიულობა დაამტკიცა. „აბესალომი“ თითქმის მოუწოდებდა ქართველ კომპოზიტორებს ჩვენი ეროვნული განძია საგუნდო პოლიფონია, ჩვენ უნდა გამოვიყენოთ ხალხური სიმღერის არა მარტო ინტონაციური მასალა, არამედ მისი განვითარების პრინციპებიც. ნუ დავაცილებთ მათ ერთმანეთს, შევიწარჩუნოთ მხატვრული განვითარების ეს უნიკალური საშუალება.

ერთი შეხედვით პარადოქსალურია, მაგრამ ფსიქოლოგიურად სავსებით მოაზრებადი, რომ ახალმა ქართულმა მუსიკამ ყური არ ათხოვა და შეიწინააღმდეგა კიდევ ამ მოწოდებას. 20-იანი წლებიდან, ქართული მუსიკა ახალ ლიანდაგზე გადავიდა, შეუდგა ინსტრუმენტული ჟანრების განვითარებას. ვერც ვოკალურმა და ვერც ინსტრუმენტულმა მუსიკამ ვერ შეინარჩუნა საგუნდო აზროვნების

უნივერსალიზმი. ხალხური სიმღერა თითქმის შუაზე გაიხლიჩა და არსებითად „წელი მასალის“ წყაროდ იქცა. მისი უნივერსალური ელემენტები იერთებდნენ და იგუბებდნენ სხვა წყაროებიდან გამომდინარე პრინციპებს. ქართული მუსიკის განვითარებას წარმართავდა ახალი შემოქმედებითი ინტერესი, რომელმაც, ცხადია, ბევრი სიახლე დაწერა და არსებითად, პროგრესული როლი ითამაშა. თუნდაც იმიტომ, რომ სიახლეები ეროვნულთან შეთანხმების უნარს ამკლავებდნენ.

სხვათა შორის, ამ პროცესის შედეგად თანამედროვე ქართულ მუსიკაში მკვიდრდებოდა ეროვნული მუსიკალური შემოქმედების მრავალფეროვანი ჟანრები და ფორმები, რომელთა ზვედრითი წონა მცირდება საკუთრივ ყოფაში, რადგან მათ უტყვევდა „ახალი დროს“ ავტორიტეტით შეიარაღებული ნაკადები. ეს ახალი მასალა რაც უფრო მეტად ეპატრონებოდა თანამედროვე მასობრივ პროპაგანდის საშუალებებს, მით უფრო იკავებდა გზას და სოციალურ-ფსიქოლოგიური სიტუაციის ცვალებადობით განპირობებულ ესთეტიკურ ორიენტაციებსაც ადვილად უბამდა მხარს. ყოფაში ამიტომაც მცირდებოდა საკუთრივ ეროვნულის ენერჯია. „აბესალომის“ და მისი ტრადიციების მნიშვნელობა, სხვათა შორის, განპირობებულია იმითაც, რომ მან ფართო ისტორიულ პერსპექტივაში შეამაგრა ხალხური შემოქმედების ინერჯია და ჩვენს ერს შემოუნახა ხალხური ფორმები (ხშირად პირველსაწყისთან საკმაოდ მიახლოებულნი). ყოველივე ამის წყალობით ქართული მუსიკა ბუნებრივ-სააზროვნოს მნიშვნელობას იძენს თავისი განვითარების ადრეულ საფეხურზევე. ეს მუსიკა ჩვენს მხატვრულ კულტურას შემორჩა, რადგან მისი სოციალური ბაზა თავიდანვე სოლიდური აღმოჩნდა. იგი არა მარტო მისაწვდომი იყო, არამედ თანამუსიკირების ილუზიას უნარჩუნებდა მსმენილს, უჭმნიდა მას ესთეტიკური ღირებულების საზომს. ეროვნულმა პროფესიულ მუსიკაში მეორე სუნთქვა შეიძინა.

ცხადია, „საწყისი მილოდიური იმპულსები“ ახალი ყალიბის თემატიკაში სხვადასხვანაირად ვარდაისახებოდა. „შემოქმედების ფსიქოლოგიის“ შესწავლისათვის გარკვეული მნიშვნელობა ენიჭება ერთი და იგივე ხალხური ნიმუშის ბედის გათვალისწინებას

სხვადასხვა კომპოზიტორის ქმნილებებში, მრავალ ქართულ კომპოზიტორს მიუძღრათვის ისეთი ნიმუშებისათვის, როგორცაა „გუშინ შეიღნი გურჯანელი“, „ოდოია“, „გლესავ და გლესავ ნამგალო“, „კეისრული“, „მზე შინა და მზე გართა“, „საქიდაო“ და მრავალი სხვ. კომპოზიტორი თავისუფალია ამა თუ იმ წყაროსთან დამოკიდებულებაში. მისთვის იგი თამაშობს პლასტიკის როლს, საიდანაც იგი ძერწავს ნებისმიერ ფიგურას, კონკრეტული მხატვრული ამოცანის, თავისი ესთეტიკური მრწამსისა და ოსტატობის შესაბამისად. ამ მანიპულაციების საშუალებით „ნელდელი“ ახალ გამომსახველობას აღწევს, რაც არსებითად, „ახალი სმენითი გამოცდილების“ საფუძველზე ხდება.

ჩვენ შეგვიძლია აღვნიშნოთ მთელი ამ გადასხვაფერება — ჩამოყალიბების პროცესის საერთო მნიშვნელი, მისი საერთო მიმართულება, ყველაზე ზოგადი შედეგი. არსებითად, ქართული მუსიკის განვითარების გზა შეიჭრა ყოფით-დამკვიდრებულის სიღრმეებში, რამაც განათავისუფლა იგი იმ ესთეტიკურ-სპეციფიკურ-მუსიკალურისაგან, ჩვენ დრომდე რომ შემოინახა მუსიკირების ხალხურმა ტრადიციამ. რაც უფრო ახლებური და უჩვეულო იყო ახალი მხატვრული ამოცანა, რაც უფრო აქტიურად იჭრებოდა კომპოზიტორი მუსიკალური გამომსახველობის მთლიან სისტემაში, მით უფრო მეკუთრად სცილდებოდა ახალი ფორმა ტრადიციულს, მით უფრო მეტად იქნდა იგი პრინციპულად ახალი მუსიკალური სიმბოლოს მნიშვნელობას.

თანამედროვე ქართული მუსიკის განვითარების ათწლეულთა მანძილზე ყალიბდებოდა ახალი ჟანრულ-ინტონაციური ფონდი, მაგრამ არა მარტო ქართული მუსიკის ადრულ ეტაპზე, არამედ ხშირად დღესაც ხალხური წარმომავლობის თემატური იმპულსი, კომპოზიტორის ოპუსში ახალი გამომსახველობის პლანში გადაყვანისათვის იგი განუმეორებელი გამომსახველობის გარკვეულ მხარეებს კარგავს. თითქმის უფრო ქმედითი ხერხებია ნახამარი: ქრომოსტრუქტურათა რიგი, არატერციული წყობის აკორდიკა, საკმაოდ რთული რიტმული სტრუქტურები და სხვა, მაგრამ ყოველივე ეს ვერ ახდენს დანაკარგის კომპენსაციას. ასეთი სამწუხარო ბედი განსაკუთრებით იმ თემა-

ტიურ მასალას ეწვევა ხოლმე, რომელსაც ამჟამებენ თუნდაც იმიტომ, რომ საერთო წარმოდგენით თანამედროვე ესთეტიკურ-მუსიკის უფრო შეესატყვისება სტრუქტურულ და გამახვილებული საშუალებები, ვიდრე კეთილზმოდანი ზომიერება. აი, შედეგი „ფენის ხმის აყოლისა“, ძალდატანებისა. ასეთი მარცხი თითქოს ახალგაზრდებს უფრო უნდა მოსდიოდეთ, მაგრამ მისი მსხვერპლი გამხდარან ის ხანდაზმული და საკმაოდ გამოცდილი ავტორებიც, რომლებიც აღმოჩნდნენ მერყევე შემოქმედებით პოზიციებზე.

ჩვენი მუსიკა ახალგაზრდა კულტურაა (მე, ცხადია პროფესიულს ვგულისხმობ). იგი იმ დროს ყალიბდებოდა, როცა ევროპულ ხელოვნებას უკვე გამოვლილი ჰქონდა ექსპრესიონიზმიც, სტრაინსკისა და ავანგარდის ხმის ეპოქაც. მათი გამოცდილების ათვისება აუცილებელია ჩვენი კულტურული თვალსაწიერის გასაფართოებლად. მაგრამ ერთაა შემოქმედებითი ათვისება და მეორე — რეციდივი, რომელიც შემოდის წარსულის ავტორიტეტით და მას უკვე არ განიხია პროდუცირების უნარი. პროდუცირება ინერციის დაძლევის ნიშნავს. ჩვენ გამახვილებული ყურადღება უნდა გამოვიჩინოთ, რათა ერთმანეთისაგან განვასხვავოთ რეციდივი და შემოქმედებითი კონტაქტი. შემოქმედება მხოლოდ მაშინ იზღვევს თავს რეციდივების საშიშროებისაგან, როდესაც მას აქვს თავისი მყარი ნიადაგი, ანუ მემკვიდრეობა, ყოფა, მეტყველება, განუმეორებელი ტემპერამენტი. კომპოზიტორის ინტელექტის სიძლიერე უნდა გამოჩნდეს კულტურის მიერ გამოვლილი გზის თავისებურ ხედვაში. დრომ, შესაძლოა, ჰკრიფერიაზე გადაიტანა ჩვენი კულტურის გარკვეული პლასტები. ისიც შესაძლებელია, რომ დღეს ეს პლასტები ვერ გავიზიაროთ მთლიანობაში, ეროვნული კულტურის კონტექსტში. მაგრამ შეუძლებელია მასში არ არსებობდეს „მომავლის იმპულსით დამუხტული“ ის რაციონალური მარცვალი, რისი დანახვა და „საქმეში ჩართვა“ შედის ეროვნული საკომპოზიტორო სკოლის წარმომადგენელთა მოვალეობაში. ნებისმიერი კულტურა ინახავს თავის წარსულს, არა მარტო გავარჯინებული მეხსიერებისა ჟღერ ნოსტალგიის გამო, არამედ თავდაცვის მიზნით. მე კვლავ ზ. ფალიაშვილის მავალით მივმართავ: აბა,

გავისენნოთ, როგორ პირობებში იქმნებოდა „აბესალომ და ეთერი“: ერთის მხრივ, ეროპული ხელოვნების უდიდესი ტრადიციები და ოპერის ყველა ნაირსახეობა, მეორეს მხრივ, აბსოლუტური სიციარიელე, ქართული პროფესიული მუსიკის უქონლობა: დიახ, ზ. ფალიაშვილს, არსებითად, წინამორბედებზე კი არა ჰყოლია! მან თვითმყოფადი ოპერის შექმნა შესძლო მხოლოდ და მხოლოდ იმიტომ, რომ მშობლიური ერის მემკვიდრეობაში მოიძია შესაბამის ფორმა და მასალა. ჩვენი ზედმეტი მოკრძალების გარეშე შეგვიძლია ვთქვათ, რომ „აბესალომი“ საოპერო ხელოვნებისათვის უცნობი ნაირსახეობაა, ახალი პერსპექტივაა, რაც, ალბათ, ეროვნული საკომპოზიტორო სკოლის შემდგომ წარმომადგენლებს უნდა დაედასტურებინათ.

როგორც ითქვა, თანამედროვე ინტონაციურ-ეანრული ფონდის ქმნადობას დანაკარგებიც აქვდა. მაგრამ თვით ამ ფონდის წარმოქმნა უდიდესი მნიშვნელობის ფაქტია. სწორედ ეს ფაქტი განაპირობებს ახალი სამეცყველო ენის წარმოქმნას, ნიადაგის შექმნას ახალი სტილისტურა ნაკადებისათვის. ყოველივე ეს კი კულტურის სიმწიფის მომასწავებელია, მისი „თვითშეგების“ განვითარებაცაა. მოწიფულ კულტურას უკეთ შეუძლია გაუგოს თავის წარსულსა და ტრადიციებს. შემთხვევითი არაა, რომ განვითარების თანამედროვე ეტაპზე ქართული საკომპოზიტორო შემოქმედება და საზოგადოებაც ახლებურ ინტერესს იჩენს ჩვენი მუსიკის წარსულისადმი. ამას მოწმობს სავალობლების აღორძინება, რაც არ არის შემთხვევითი ან დროებითი მოვლენა. ისიც კონონზომიერია, რომ დღეს პირველსაწყისის შეურყეველი ფორმები სულ უფრო მეტ ესთეტიკურ ღირებულებას იძენს. ქართული მუსიკის განვითარებაში იყო პერიოდი, როდესაც კომპოზიტორს „ესთეტიკური გრძნობა“ სპეციფიკურ-„ადგილობრივის“ ერთგვარი განეიტრალების აუცილებლობას კარნახობდა. ადრეული ქართული მუსიკალურ-კრიტიკული ლიტერატურა შ. მშველიძის მუსიკის მთავარ ღირსებად მის მძაფრ ეროვნულობას მიიჩნევდა, მაგრამ სხვა კომპოზიტორები რატომღაც თავს არიდებდნენ სპეციფიკური ელემენტების ასეთი „დოზით“ გამოყენებას და ეძიებდნენ უფრო

განზოგადებული სტილის შესაქმნელს. თვით ეროვნულისადმი დამოკიდებულება ამ დაუწერელი ესთეტიკური მოთხოვნების იყო რეგულირებული. ჩვენი მუსიკის განვითარების გარკვეულ ეტაპზე სხვადასხვა კომპოზიტორთა შემოქმედების პროცესი ისე შეგვიძლია წარმოვიდგინოთ, როგორც ხალხური მუსიკის სპეციფიკის შეგუების ცდა ზოგადეროვნულ გამოცდილებასთან. ამ უკანასკნელის ავტორიტეტი იმდენად დიდია, რომ სინთეზის პირობებში სწორედ სპეციფიკურს უხდებოდა პოზიციების დათმობა. ეს თავისებური პალიატივაა, რადგან ყველა სხვა გზა (სპეციფიკურის უვალუელყოფა ან მისი ხელუხლებლად დატოვება) ისე აღიქმებოდა, როგორც ეროვნულის ლალატი ან ეთნოგრაფიზმი. ყოველ შემთხვევაში, ასეთი გადახვევები ერთგვარად მოწინობდნენ კომპოზიტორის უუნარობას სპეციფიკურისთვის ზოგადკაცობრიული მნიშვნელობა მოეპოვებინა, ზოგადკაცობრიულში კი განეიტრალების გარკვეული დოზაც იგულისხმებოდა.

რა შეიცვალა? ცხადია, ფოლკლორთან დამოკიდებულებას დღესაც კონკრეტული მხატვრული ამოცანა განსაზღვრავს. მაგრამ რნდივიდუალურ-განუთმეორებელის ღირებულება იმდენად ამაღლდა, რომ იგი ვეღარ ითმენს განეიტრალებას, მხატვრულობა უკვე გულისხმობს სპეციფიკურს. ამიტომაც ფოლკლორთან შემოქმედებითი დამოკიდებულება იმაში შეღავნდება, რომ საწყისი მასალა წარმოგვიდგება უფრო გამძაფრებელი სპეციფიკურობით, ვიდრე თავის ნატურალურ გამოვლინებებში. დღეს უკვე ხალხური მასალის კომპონენტები მარტო კოლორიტის და საღებავის შესაქმნელად არ გამოიყენება, დღეს ხალხური ელემენტები აღარ კმაყოფილდება ჩუქურთმის როლით. დღეს თვითოეულ მათგანს ძალუმს მთელი გამომსახველი ფუნქციის თავის თავზე ალბა.

სპეციფიკური — კულტურის რეალური წვლილია საკაცობრიო სავანძურში. იგი კულტურულ გაცვლა-გამოცვლას განსაკუთრებულ აზრს სძენს. სპეციფიკურის დაკარგვა კულტურის ღირებულებას ეკვის ქვეშ აყენებს, რადგან თვით ამ სპეციფიკურს წარმოქმნის ცხოვრების, სოციალურ-ფსიქოლოგიური ვითარების, ტემპერამენტის და მრწამის განუთმეორებლობა. ამიტომაც

სპეციფიკურის არსებობა გარდუვალია, თუ-
კი ამ პირობების ავტონომია რეალურია და
არა გამოგონილი. ესპანური სიმღერა სრულ-
ლიად დაკარგავდა მიმზიდველობას თუკი
მას არაფერი არ გამოარჩევდა ფრანგულისა
თუ იტალიური მუსიკისაგან.

რატომაა, რომ ეროვნული მეობის გამო-
სავლენად, უპირველეს ყოვლისა, მიმართვენ
ფოლკლორულს? იმიტომ, რომ „სპეციფი-
კური“ მისში განსაკუთრებული სიმძაფრი-
თაა გამოვლენილი და სულღიმირებული.
რატომაა, რომ ფოლკლორი მისთვის ყოვე-
ლივე უცხო არ იკარებს და რომ ფოლკლო-
რული ყოფიდან გაქეცება უფრო ადვილია,
ვიდრე მისი შერყვნა, მისთვის არადამახასი-
ათებელის თავზე მოხვევა? იმიტომ, რომ
ფოლკლორი მხატვრული განზოგადებების
სრულყოფილი და უნივერსალური სისტე-
მაა, რომლის პრინციპიც უზრუნველყოფს
ავტონომიურ სამყაროს შექმნას, სამყარო-
სი, რომელსაც მთლიანობაც ახასიათებს და
მოვლენათა მრავალფეროვნებაში გასვლის
უნარიც. ის, რაც ფოლკლორის ფუძეს უმაგ-
რებს და რაც, სამწუხაროდ, ამ ფუძეს ასუს-
ტებს, დღეს საპირისპიროდ მომქმედი ძა-
ლების გარკვეულ თანაფარდობას ქმნის. ამ
თანაფარდობაში მუდამ ხდება ცვლილებე-
ბი, აქცენტების გადამახვილება. მართალია,
ჩვენს ყოფას მრავალი საინტერესო ფოლკ-
ლორული ნიმუში გამოაკლდა — ეს ეროვ-
ნული კულტურისათვის აუწყრელი ზარალია,
მაგრამ ისიც უნდა აღინიშნოს, რომ უკანას-
კნელი წლები საგულისხმოა ფოლკლორისა-
დმი საზოგადოებრივი ინტერესის ზრდით,
ეროვნულ საუნჯეს მძლავრი ქომაგი გამო-
უჩინდნენ, რაც იმის იმედს იძლევა, რომ ის
მიანიც აღარ დაიკარგება, რაც დღევანდლო-
ბას შემორჩა.

ფოლკლორის მდგომარეობაზე ყურადღე-
ვის შეჩერება იმიტომ მოგვიხდა, რომ ხაზი
გაგვესვა შემდეგი გარემოებისათვის: ფოლ-
კლორის ბედს ისტორიული აუცილებლობა
განაპირობებს. ამ ისტორიულმა ინტერესმა
გაადვილა ინტერესი ფოლკლორული სიღრ-
მეებისადმი, თანამედროვე შემოქმედებით
პროცესში პირველსაწყისი წყაროების მხატ-
ვრული ღირებულებების ჩართვისადმი.
ეს ინტერესი დღეს აუცილებლობად აქცევს
სპეციფიკურის გააზრება-გაგებას, მის გა-
მოკლენას და დაცვას, მის გამძაფრებას. ამ-

რიგად, თავის დროზე კანონზომიერი იყო ამ
სპეციფიკურის გარკვეული თვალსაზრისით
დათრგუნვა (ახალი ეანრულ-ინტონაციური)
სტრუქტურის მუსიკის შესაქმნელად და
ასევე კანონზომიერია ამ სპეციფიკურის აღ-
ორსინება თავისივე უფლებებში.

ეროვნულსადმი ამ დიალექტიკის განხილ-
ვისას ისიც აღინიშნა, რომ შეიძლება შეიქ-
მნას ისეთი სიტუაცია, როდესაც არსებითი
გზას უთმობს შემთხვევითსა და არა არსე-
ბითს, როდესაც მნიშვნელოვანს და სასი-
ცოცხლოს ადგილს იჭერს ხელოვნური და
შეუთავსებელი. უფარგისზე კარგისა და მო-
წინაის განაპარტება პარსადროს არ ხდება
წინასწარ განპირობებული, გამოხული მოქ-
მედების გარეშე. „ავტორიტეტული“-ს
შემოტევა დიდი ძალაა და მან შეიძლება ად-
გილი დაამოძინოს სინამდვილისეულსა და
ქემმარტად ღირებულს. კარგია, თუ ვითა-
რება მოკლე დროში სწორდება და არა-
ღირებული ვერ ასწრებს თავისი მსახვერე-
ლი ძალის გამოვლენას. სავალალოა, თუკი
მოვლენები ისე განვითარდება, რომ ეროვ-
ნული კულტურისათვის არაორგანული და
უცხო ანერხებს ფესვების ვადგმას, თავის
ზეგაუელენის გაფართოებას. მე ვფიქრობ,
რომ ჩვენს დროში ეროვნულ კულტურა-
სეთ საფრთხეს უქმნის გასართობი კულტუ-
რა, რომელიც თავის შემოტევებს აძლიე-
რებს და უკვე საკმაოდ მძლავრადაა გამჭ-
დარი ჩვენი საზოგადოების (განსაკუთრებით
ახალგაზრდობის) მუსიკალურ შეგნებაში.
იგი ჩვენში შემოვიდა თანამედროვე კულ-
ტურის ავტორიტეტით შეიარაღებული და
ფსიქოლოგიური სიტუაციის, სოციალური
გემოვნების კარგი გრძნობით. მისი მომძ-
ლავრება კარგს არაფერს უქადის ჩვენს ყო-
ფასა და თქვენ წარმოიდგინეთ, თვით შემოქ-
მედებასაც. ჯერჯერობით სერიოზული მუსი-
კა შეუვალობას იჩენს და ამ ახალი კულტუ-
რული ნაკადის საწინააღმდეგოდ ინარჩუნებს
თავისი პოზიციების სიწმინდეს, შესაძლოა
იმიტომ, რომ სამომხმარებლო-გასართობმა
მუსიკამ ჩვენში ჯერ ვერ მოიპოვა დამაჯე-
რებელი წარმატება, მას ჯერ არ ემსახურე-
ბიან პირველი რიგის ტალანტები. მაგრამ
იგი „ქმებს ტალანტებს“ და მათი მოზიდვის
საშუალებანი აქვს. ამიტომ კარგს არ გვი-
ქადის ამ ნაკადისადმი პასიური შეგუება,
პასიურად თვალის მიდევნება. ჩვენი ყოფი-

თი მუსიკა, ჩვენი ესტრადა მოითხოვს რეორგანიზაციას. მოითხოვს არა მარტო გაუთავებელ სჯაბას, არამედ შემოქმედებითი ნაბიჯების გადადგმასაც, რათა იგი არ გადაიქცეს უგემოვნობის წყაროდ. ბოლოს, უნდა ვიზრუნოთ, რომ კულტურის ამ სფეროში არ შეავიწროოს მუსიკის სხვა სახეობანი.

დღეს ისევ გვმართებს ჩვენი მუსიკალური წარსულისადმი ყურადღების გაძლიერება, კრიტიკული აღნოს გამახვილება, რათა ყოველმა სიახლემ ჯეროვანი შეფასება მიიღოს. კულტურის მიერ თავისი ღირებულების თვითშემეცნება ფუფუნება, ან უქმად დახარჯული დრო კი არ არის, არამედ მხატვრული განვითარების ინტერესებით ნაკარნახევი აუცილებლობა. და კიდევ ერთი: იმ შესაძლებლობებს, რომლებსაც ძალუბთ მუსიკალური აზროვნების პროგრესის უზრუნველყოფა, ჩვენ ვერ ვაქცევთ ჯეროვან ყურადღებას. მხედველობაში მაქვს ყოფილობა. საუკეთესო ქართულ ფილმებს ახასიათებთ ყოფითი მახვილი გრძნობა. ეს არის ერთ-ერთი და ამავე დროს, როგორც პრაქტიკა გვარწმუნებს, ცხოვრებისეული ღირებულების წარმოჩენის ეფექტური გზა. ყოფითეს პოეტურობა — ეს თვით ადამიანის დახსნათებაა, გარკვეულ არეში მისი შესაძლებლობების განფენა. ცხოვრების წესი დ ცხოვრების არსი სულაც არ არის ერთმანეთისაგან გამოიზნული. ცხოვრების წესი ცხოვრების არსის გარკვეულ სიბრტყეში გამოიფენება. ეს კანონზომიერება ვასათვალისწინებელია მუსიკალური განზოგადებებისათვისაც. შესაძლოა, ყოფითი მასალა ინარჩუნებს იმ არსებითს, რაც ზოგადკაცობრიული ადექვატურია. ოღონდ აქ, ალბათ, კომპოზიტორს დასჭირდება მძლავრი ჩარევა. გავიხსენოთ, თუ როგორ ტვირთავს ყოფითს ახალი მნიშვნელობებით თავის ფილმებში ო. იოსელიანი. მაგრამ ამისათვის საჭიროა, რომ ქართულმა მუსიკამ გაამახვილოს თავისი პედაგოგიკური აღნოს, გაამკაცროს თავისი ხედვა, და უფრო დაკვირვებით მოიძიოს ადამიანი. და მაშინ, უკვე ჩვეულებრივ და მრავალგზის გამოყენებული მასალაც ახალი თვისებებით დაიტვირთება და ახლებურად ამეტყველებს. აი, ეს არის ჭეშმარიტი სიწმინდის მოწოდება, ნამდვილი ძიების არსი. ხელოვნებას მხოლოდ ამ დროს შეუძლია იოცნებოს სოციალურად აქტუალური ფაქტორის როლზე. ჩვენ უნდა ვიხსენებოთ ამ ზღურბლს, ამ იმედს გვაძლევს ჩვენი მუსიკის განვითარების უკანასკნელი ათწლეულების გამოცდილება. კულტურის ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი ამოცანაა ისტორიული მესხიერების განვითარება. კულტურა თვითშემეცნებისა და თვითღირებულების გაცხადების გარეშე წარმოუდგენელია. ადამიანის ღირებულების საფუძველი მისი რაობაა. ამ რაობას ბევრი ფაქტორი განაპირობებს და მათ შორის, ადამიანის წარსულიც. დღევანდელია უწყვეტი ტრადიციის ერთ-ერთი რგოლია. ეს დღევანდელია გაუთავებლობადა როგორც მომავლის პერსპექტივის, ისე მისი ნიადაგისა და მასში გაღმუხული ფესვების გარეშე.

კარგადაა ნათქვამი: დედა ნახე, მამა ნახე, შვილი ისე გამოიხატე. ოღონდ ამ აფორიზმში საქმე ერთგვარად გამარტივებულია. ჩვენი მხერა დროის მოცულობის თვალსაზრისით კიდევ უფრო ღრმა პლასტებს უნდა სწვდებოდეს და არ იფარგლებოდეს დედისა და მამის ნახვით. თვით ზმნები „ნახე“ და „გამოიხატე“ კი უნდა გულისხმობდეს უფრო მეტს, ვიდრე წინაპართა ვინაობის დადგენა. ჩემს ვინაობას ქმნის ჩემი მოქმედება, ჩემი დამოკიდებულებანი, ჩემი აზრი და საზოგადოებრივი მიმართებანი, ჩემი სინდისი და პასუხისმგებლობა. მე მთლიანი, ერთიანი არსება ვარ (თვით შინაგანი წინააღმდეგობების ვითარებაშიც) და ცხადია, ჩემი დამოკიდებულებანი ჩემი პოზიციის, ჩემი მრწამსის და არსებული ვითარების ჩემებური შეფასების გამოხატულებაა.

ეს „გაგება“ ჭეშმარიტი რომ იყოს, ყველაფერთან ერთად მე მჭირდება ისტორიული მესხიერება, რათა სინამდვილის სხვადასხვა მხარე, სხვადასხვა სოციალური ძალები, სხვადასხვა ადამიანები, მათი ნააზრი და მოქმედება აღვიქვა არა მხოლოდ მისი დღევანდელი გამოვლინებების საფუძველზე, არამედ ისტორიულ პერსპექტივაშიც. თუ ჩემს ხედვას არ გააჩნია ეს პერსპექტივა, იგი დამყარებული იქნება ცალმხრივად და შემთხვევით ფაქტორებზეც. ადამიანი თვით არის ისტორია, თვით არის ნაყოფი წარსულისა და თესლი მომავლისა, თვით არის გარკვეულ ინდივიდუალობაში შედგებული სინამდვილე. ეს სიტყვები სამართლიანია მისი ნაშემოქმედარის მიმართაც. ჩვენს პრაქტიკულ

ბიოგრაფიაში სხვადასხვა ღირებულება გვეძლევა მხოლოდ იმ სახით, რასაც მას დღეს ანიჭებენ ადამიანები. წარმოიდგინეთ, რომ არსებობს გარკვეული ესთეტიკური პოზიცია, რომელიც იძენს თავისებური პლატფორმის ხასიათს და ცოცხალ შემოქმედებას აძლევს არა მარტო მიმართებას, არამედ განსჯის საფუძველსაც. ეს „შემოფარგული დღევანდლობა“ მოკლებულია სხვა შესაძლებლობების გათვალისწინების უნარს. იგი შეგნებულად ივიწყებს თავისი დროის მიერ ნაკარნახევ კონკრეტულ მიზანს. როდესაც ნოვატორობა უდიერებას იჩენს წარსულის იმა თუ იმ მონაპოვარსადმი, ეს გასაგებია, რადგან უამისოდ ძვრა ვერ განხორციელდებოდა. დიახ, დრომ მოიტანა და ფუნქციონალური ჰარმონია დამსხვრა, შეიცვალა ახალი „ჰარმონიული“ წარმოდგენებით, რომლებსაც სხვა დამოკიდებულებები ახასიათებს ვერტიკალისა თუ ბგერათა რიგის მიმართ. დიახ, დრომ მოიტანა და ჟანრული მრავალფეროვნება შთანთქმა სტერეოტიპულმა ტოკატურმა პულსაციამ. როგორც ჩანს, იგი უფრო შეეფარდება თანამედროვე ესთეტიკურ სულს. დიახ, მოვიდა დრო და კლასიკური თანხმობა შეიცვალა ხმების გაცილებით უფრო თავისუფალი შეთავსებებით. აქ ვერტიკალი ორგანიზებული კი არაა, არამედ ჰორიზონტალური აზროვნების შედეგია. სპეციალური კონტროლის მიღმა დარჩენილი და კეთილშობილების კლასიკურ პრინციპებს არ ემყარება. საგულისხმოა ჩვენს დროში გამოთქმული აფორიზმი, „დისონანსი ის კონსონანსია, რომლის ბუნებაშიც ჯერ ვერ გავერკვიეთ“-ო.

ნოვაციების ჰემარტიკი ღირებულებების შეფასებისას ჩვენ არ უნდა გვალატობდეს ისტორიული მეხსიერება. უნდა გაითვალისწინოთ არა მარტო ის, რაც ამ ნოვაციებმა შეგვიტანეს, არამედ ისიც, რაც დაგვაკლდა. ჩვენ ერთი წუთითაც არ უნდა დავეშვათ აზრი, რომ თანამედროვე სტილისტიკა საზოგადოებრივ პროგრესის ალტერნატივაა. თვით ბუმბერაზმა ნოვატორებმაც არ უნდა დაგვიკარგონ სალი შეფასების უნარი და იმის რწმენა, რომ მუსიკას „საწინააღმდეგო საშუალებებში“ კვლავაც აქვს ბევრი რამ საგულისხმო და შესატყვისი თანამედროვეობის ასახვისათვის. თუ მელოდირი აზრი გარბობდა რალაცა სხვა მხარეების აქცენტირე-

ბის და წინა პლანზე წამოწევის საფასურად, მოდით საგნებს თავისი სახელი ვუწოდოთ და ვალიაოთ საქმის ვითარება. ნებისმიერ შემთხვევაში პოვარი თავისთავად არ არსებობს, იგი თავის ადგილს უნდა იკვირდეს კულტურულ კონტექსტში. ნებისმიერი მონაპოვარი გარკვეული სოციალურ-ფსიქოლოგიური და ესთეტიკური სიტუაციის შედეგია და უნივერსალურია იმდენად, რამდენადაც ამ სიტუაციებში თვით უნივერსალურია განხორციელებული. „მარადიული ღირებულებები“ კი არ გამოირცხვას, არამედ პირიქით გულისხმობს შესაბამისი მხატვრული პრინციპების ევოლუციას (საწინააღმდეგო შემთხვევაში ვერავინ ვერ დაასაბუთებდა თუ რა იწვევს მხატვრულობის ასეთ მრავალფეროვნებას). ისტორიული მეხსიერება საშუალებას გვაძლევს შევიმეცნოთ იმის ღირებულება, რაც დღეს, შესაძლებელია, ჩვენს მხატვრულ აღქმას ვერ განაცდევინებს თავის მნიშვნელობას მთელი თავისი უშუალობით. სტერეოტიპამდე დაყვანილ მოტივში, თითქმის მივიწყებულ სატირალში, უკვე მუსიკადაც რომ აღარ აღიქმება და უშუალო ამონაკენისი შეთავსებულობას სტოვებს, ჰემარტიკად კომპოზიტორულმა ინსტიტუტმა შეიძლება იგრძნოს ის უდიდესი მხატვრული განზოგადება, რაც ამ გაცრეცილ ჟღერადობას შემოუნახავს და სასწაულის ძალით ჩვენს დრომდე მოუტანია. ის, ვისაც მოგონების და მასთან ერთად წარმოსახვის უნარი გააჩნია, ძველს და ნახევრად მივიწყებულს ხშირად თავის პირველად მნიშვნელობას და ფსიქოლოგიურ ძალას უბრუნებს. კომპოზიტორს ეს ისტორიული მეხსიერება შეიძლება შემოქმედებით ინსტიტუტამდე ჰქონდეს მიყვანილი, რა დიდი ძალაა, როდესაც ამ ინსტიტუტს თავისი სიტყვის თქმა ძალუძს! რა დიდი ძალაა, როდესაც ისტორიული მეხსიერება ნიღაბს, ან ნალექს ჩამოაშორებს ამა თუ იმ მოვლენას და მის სიღრმისეულს გააშუქებს. ისტორიული მეხსიერება საჭიროა იმისთვისაც, რომ ადამიანი ცრურწმენებისაგან განთავისუფლდეს და დაძლიოს ობიექტური ესთეტიკა, რომელიც აშკარად იმარჯვებს მსმენელზე და ამ გზით აზიაროს მუსიკის მოყვარულნი ჰემარტიკი ღირებულებებს.

ორი მხატვრის პერსონალურ გამოფენაზე

ამირან ჩხარტიშვილი

არინან მხატვრები, რომლებიც ჩუმად, ყოველგვარი ხმაურის გარეშე, აკეთებენ თავიანთ საქმეს, თავდაუზოგავად! შრომობენ, ცდილობენ რაც შეიძლება კარგად და ლამაზად თქვან ის, რაც მათ სულს უფორიაქებს. ამ გზაზე ბევრ სიძნელეს აწყდებიან, მაგრამ დაუტყობლად ეცევენ და დრო აღარ რჩებათ პერსონალური გამოფენის მოსაწყობად.

პერსონალური გამოფენა უდიდესი მოვლენაა მხატვრის ცხოვრებაში. შემოქმედს აღელვებს საზოგადოებასთან, თაყვანისმცემლებთან შეხედრა, მით უმეტეს თბილისში, სადაც შეიანაშნავად იციან ხელოვნების ფასი.

ქართული საბჭოთა ენციკლოპედიის მთავარ სამეცნიერო რედაქციაში ილუსტრაციის რედაქცია ერთ-ერთი წამყვანი რგოლია. მასზე ბევრადაა დამოკიდებული წიგნის მხატვრული სახე. და, აი, ამ საპასუხისმგებლი საქმეს თავაკობენ ენციკლოპედიის მხატვრები — რესპუბლიკის დამსახურებული მხატვარი შოთა ნიორაძე და რომან მახარაძე. რომელთა პერსონალური გამოფენა მხატვრის კვირულის დღეებში გაიხსნა ქართული საბჭოთა ენციკლოპედიის ჰოლში. უნდა ითქვას, რომ გამოფენის მომზადებაში დიდი ღვაწლი მიუძღვიერ ენციკლოპედიის მთავარ რედაქ-

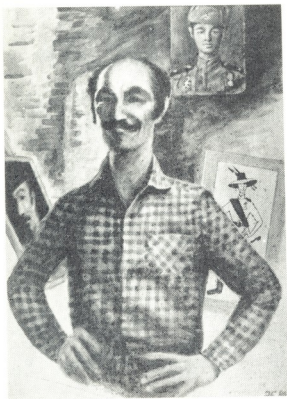
ტორს აკად. ირაკლი აბაშიძესა და მის მოადგილეს, პროფ. როინ მეტრეველს. საკუთარი შემოქმედებისადმი უაღრესად კრიტიკულად განწყობილმა მხატვრებმა სწორედ მათი თანადგომით დაძლიეს ეჭვი და გამართეს ექსპოზიცია, რომელმაც მრავალრიცხოვანი დამთვალიერებელი მიიზიდა.

შოთა ნიორაძე უკვე ომგადახლეტი მივიდა თბილისის სამხატვრო აკადემიაში, რომელიც 1945 წელს დაამთავრა. მას ასწავლიდნენ ი. შარლემანი და ლ. გრიგოლია. დღეს იგი დიდი სიყვარულითა და გულთბილად იგონებს თავის მასწავლებლებს თუმცა ენციკლოპედიის შენობაში გამართული ექსპოზიციაში ნიორაძის პირველი პერსონალური გამოფენაა, მხატვარს ქართული საზოგადოება უკვე კარგა ხანია იცნობს მის მიერ გაფორმებული წიგნებით. იგი ჩვენს წინაშე წარმოსდგა, როგორც ფართო დიაპაზონის, დახვეწილი გემოვნებისა და პროფესიულად ჩამოყალიბებული მრავალმხრივი მხატვარი.

გამოფენაზე წარმოდგენილი იყო როგორც გრაფიკული, ისე ფერწერული ნამუშევრები. პასტელის ფერებითაა შესრულებული პროფ. ი. შარლემანის პორტრეტი. მხატვარი წარმოდგენი-



ავტობორტრეტი
შ. ნიორაძე.



ლია ოდნავ შებრუნებული მაცუ-
რებლისაგან. ხელები ხელჯოხზე
აქვს დაწყობილი და მეოცნებე
გამომეტყველებით საღღაც შორს,
სივრცეში იმზირება. პორტ-

რეტის კოლორიტი მშველ-
პარმონიული და მთლიანია. მათ-
ტვარი არ ცდილობს ფერს მკვლევ-
აკუთრებული ფლერადობა მია-
ნიჭოს. მისთვის მთავარია დაი-
პიროს და გადმოსცეს მოდელის
შინაგანი ხასიათი, შემოქმედი-
აღზე რთული და ამასთან, ფა-
ტიზი შინაგანი სამყარო. ჩანს,
ნახტვარი კარგად იცნობდა თა-
ვისი მასწავლებლს ხასიათს და
დიდი სიყვარულით ძერწავს მის
სახეს. მართალ დახასიათებს
იგი აღწევს მაღალი პროფესიუ-
ლი ოსტატობით, ზუსტი და
ძლიერი ნახატით, პასტელის
ფერების უაღრესად კარგად ნა-
გრძნობი ფაქტურით, მთლიანი
ტონალობის შექმნის უნარით.
პორტრეტში ჩანს შოთა ნიორა-
ძის მხატვრული კრედი, მისი
ხედეა, ფორმის გრძნობის უნარი.
სწორედ ამ პორტრეტში ყველაზე
უკეთ გამოჩნდა მხატვრის შინა-
განი ბუნება, ადამიანებისადმი
გულწრფელი, თბილი დამოკიდე-
ბულება, რომლის გარეშე შეუძ-
ლებელია რაიმე მნიშვნელოვანი
ნამუშევრის შექმნა. ნიორაძე არ-

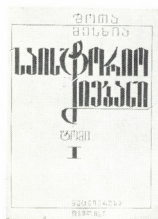
შ. ნიორაძე.
გეორგიევსკის
ტრაქტატი



სად, არც ერთ თავის ნამუშევარში არ ღალატობს ამ კრედოს. მხატვარი მუდამ აქტიურად, მკაფიოდ და გასაგებად ამბობს თავის სათქმელს, ნათელიყფის პლასტიკურ-კოლორიტულ ოსტატობას. მისი სამყარო არ არის მხოლოდ ინტუიციური შემეცნების გზა. იგი წინასწარ მოფიქრებული და გაანგარიშებულია. შოთა ნორაძის მიერ შესრულებული ი. შარლემანის პორტრეტი ერთ-ერთი საუკეთესო ნიმუშია ქართულ პორტრეტულ ხელოვნებაში. პორტრეტის თავდაღირილი, ლოკალური კოლორიტი საოცრად მეტყველია, ბაცი ყავისფრის ნეიტრალური ფონი ხელს უწყობს ძირითადი ტონალობის — თეთრისა და შავის მთლიანობაში მოყვანას, იგი ერწყმის ამ



შ. ნორაძე.
პროფ. შარლემანის პორტრეტი



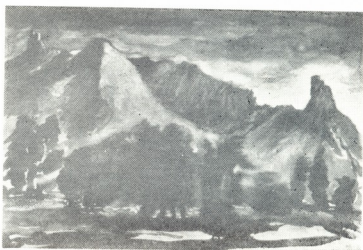
ვით, კოლორისტული მთლიანობითა და განწყობილებით შესრულებული ნამუშევრებია. მხატვარი ბუნების იმ საიდუმლოს ეძებს, რაც მას ადამიანთან აახლოებს, მაგრამ მისთვის ბუნებშინც ცალკე დგას და იქ ჩარევა, მისი ხელყოფა არ შეიძლება მხატვრისთვის! სვეტიცხოველი, ანანური, ბუნების მგორადი, ადამიანის მიერ შექმნილი ხელოვნური ფორმებია და მათი შერ-

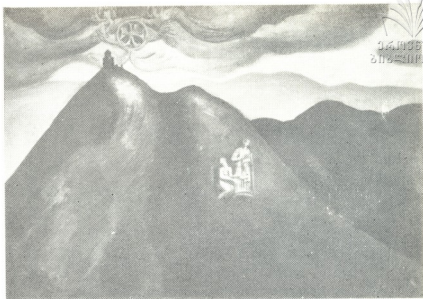
ტონს და ერთიან პარმონიულ გამას ქმნის. მაღალპროფესიულად და გემოვნებითაა შესრულებული აგრეთვე შ. გეწაძის, მარგარიტა პ-ს პორტრეტები, „თამარიკო იით. გაზაფხული“. მხატვარი აქაც გულწრფელი, თბილი და პოეტურია.

შოთა ნორაძე ინტენსიურად მუშაობს აკვარელის ტექნიკითაც. მხატვრის მიერ შესრულებული პეიზაჟები „ახალი კინდლა“, „სვეტიცხოველი“, „ანანური“, „ქსნის ხეობა“ საინტერესო ხედ-

შ. ნორაძე.

ქსანი



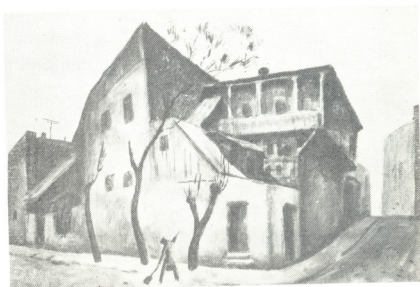


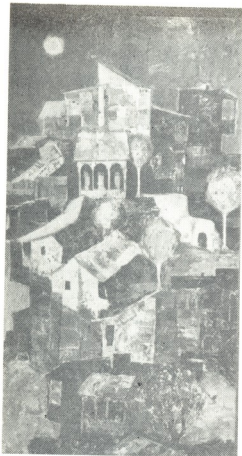
წყმა ბუნებასთან ურთულეს პრობლემაა. ამგვარად გაგებული ბუნება იშვიათია და აქაც კარგად ჩანს მხატვრის საოცრად ადამიანური, მისი მოკრძალებული ხასიათი. იგი არასოდეს არ არის პასიური მჭვრეტელი. მის ყველა პეიზაჟში („პეიზაჟი მთვარე“, „პირველი ტალღა“ და სხვ.) ჩანს მხატვრის მაძიებელი სული.

განსაკუთრებით გვირდა გამოეყოთ მხატვრის მიერ შესრულებული ავტოპორტრეტი. სადაც თვალნათლივ ჩანს შემოქმედის შინაგანი ბუნება. მხატვრული ფორმის განზოგადების ძალა, კეთილი იუმორი, გულწრფელობა და ადამიანის ომთავრისი დამახასიათებელი ნიშნების ზუსტი

გადმოცემის უნარი. „ავტოპორტრეტში“ იგი კარგად გრძნობს საკუთარ თვისებებს და სალი იუმორით მოუტანია იგი მაყურებლის სამსჯავროზე. მხატვარმა ასევე მაღალპროფესიულად, სიყვარულით შეასრულა ლ. გრიგოლისას, ლ. ასათიანისა და სხვათა პორტრეტები.

შოთა ნოორაძეს ჩიენი საზოგადოება კარგად იცნობს როგორც მხატვარ-გრაფიკოსს. მის მიერ გაფორმებული წიგნები, ილუსტრაციები მნიშვნელოვანი მიღწეუნაა ქართულ გრაფიკაში. გ. პოთენაზე წარმოდგენილი ნამუშევრები (შ. მესხიას „საისტორიო ძიებანი“, რ. მეტრეველის „საქართველოს საისტორიო და საეთ-





რ. მახარაძე.
თბილისის ძველი უბანი

ნოვგრაფიო საზოგადოება“, „არსენას ლექსი“, „ეთერიანი“, „ლექსი ვეფხისა და მოყმისა“, უბოლოაძის „ი. ჯგოგებაშვილი — ქართული სახალხო სკოლის ფუძემდებელი“, „მცირე გულანი“, და სხვ.) ქართული გრაფიკის საყურადღებო ნიმუშებია.

რომან მახარაძე ამავე თობის მხატვართა წარმომადგენელია. შემთხვევითი არ იყო ამ ორი მხატვრის ერთად წარმოდგენა ისინი თემატიკითაც და მხატვრული კონცეფციითაც ახლო არიან ერთმანეთთან. მახარაძემ თბილისის სამხატვრო აკადემია 1955 წელს დაამთავრა. 1958-66 წლებში იგი მუშაობდა ჟერკინოსტუდია „ქართულ ფილმში“ (სადაც რამდენიმე ფილმი გააფორმა), შემდეგ გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველოსა“ და „ხელოვნებაში“, 1982 წლიდან ქართული საბჭოთა ენციკლოპედიის მხატვარია. გამოდენა, რო-

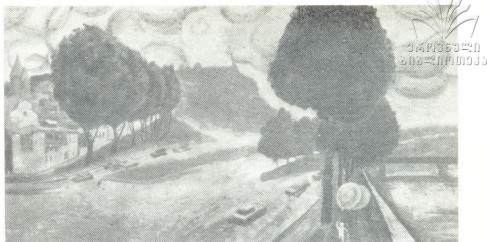
მელზეც რომან მახარაძემ მრავალრიცხოვანი და მრავალფეროვანი ნამუშევრები წარმოადგინა, მისი პირველი პერსონალური გამოდენაა. მართალია, მახარაძეს საზოგადოება აქვე კარგად იცნობს როგორც გრაფიკოს მხატვარს, მაგრამ ასე ფართოდ იგრძობიერად წარსდგა ხელოვნების მოყვარულთა წინაშე.

რომან მახარაძის შემოქმედებითი მრწამსიც გულწრფელობა და სიმართლეა. მის მიერ შესრულებული პეიზაჟები არ არის ნაღვლიანი. მათში გადმოცემული სევდიანი ინტონაცია პოეტურად აღიქმება. რ. მახარაძის ნახატი ძლიერი და ზუსტია, ზოგჯერ გომეტრიულიც კი. სილუეტი ნათელი და მკვეთრი, კოლორიტი ხშირად თავდაპირველი, საღამოს შუქით განათებული, ზოგჯერ დღის ხასხასა მზით საესე. თბილი და ცივი ტონები ისე ერწყმის ერთმანეთს, რომ ძნელია თქმა, სად რომელი ჭარბობს, და ეს



რ. მახარაძე.
პორტრეტი

ფერთა ჰარმონია ისეა მოგვარებული, გაწონასწორებული და მთლიანი, რომ ცხადი ხდება მხატვრის პლასტიკური და კოლორისტული ხედვა. მახარაძის შემოქმედებისათვის დამახასიათებელია აგრეთვე მოულოდნელობები, მხატვრული „უზუსტობა“. მისთვის არ არსებობს ბუნება ადამიანის გარეშე, თუმცა, ხშირ შემთხვევაში, ადამიანი მაინც



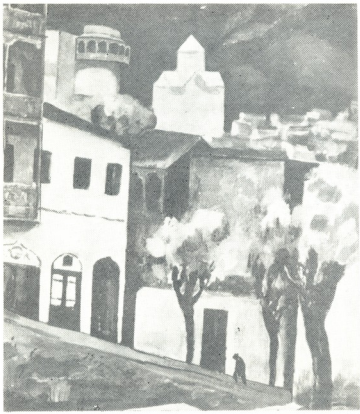
სტაფაჟის როლს ასრულებს, მაშინაც კი, როცა ინდური დატვირთვით ადამიანის ფეხურა წამყვანი უნდა იყოს. ასეთია მხატვრის პოეტურ-არქიტექტურული პეიზაჟი „მეფოვე“. ძველი თბილისური სახლის მკვეთრი, ძლიერი და რთული ნახატი გეომეტრიული სიზუსტით არის გამოკვეთილი თითქმის ხელუხლებლად დატოვებულ თეთრ ფონზე, ამით მხატვარი ხაზს უსვამს კონტრასტს თეთრ ფონსა და ნაგებობის

ფერადოვან ნახატს შორის. მოლურჯო-მოყვითალო და თეთრი კოლორიტის გამა საოცრად მყარი და მკერივია. სახლს ჭეხა ორი მხრივ უღელი. მოქნილი, ელასტიური შავი ხაზებით გადმოცემულ სამი ხის ფონზე დგას მეფეშოვის ფეხურა ცოცხით ხელში. მუშაობის პროცესში მხატვარს სურათისათვის პირობითად დაურქმევია „მეფოვე“. აქვე უნდა ითქვას, რომ პირობითობა მხატვრისათვის დამახასიათებელი სახელით ხერხია, რასაც იგი ძალიან მოქნილად და ზუსტად იყენებს. ეს პატარა, სქემატური ფიგურა პეიზაჟს ავსებს რაღაც ამოუცნობელი სეგდით და განწყობილებით, რაც, ამას გარდა, გაძლიერებულია სიძველის ამსახველი კოლორითაც. ეს პეიზაჟი ჩვენ მხატვრის საუკეთესო ნამუშევრად მიგაჩნია მისი კომპოზიციური გადაწყვეტით, მთლიანი კოლორიტით, ფაქტურის გადმოცემის მაღალი ოსტატობით, ტონებისა და ჩრდილების დაპირისპირებით, მკვეთრი და ცხადი სილუეტით, საერთო პოეტური განწყობილებით.

სურათი „ძველი სახლები“ სულ სხვაგვარად არის გადაწყვეტილი კოლორიტისა და კომპოზიციის თიალსაზრისით. ძველი თბილისისათვის დამახასიათებელი, ერთმანეთზე შედგმული სახლები, სა-

რ. მახარაძე.

ლენის აღმართი



დაც თითქმის აღარ რჩება პერსპექტიული სიღრმე და ჰაერიც კი ერთი მთლიანი სიბრტყითაა მაყურებელთან მოტანილი. მუქი და ღია თეთრ-ცისფერი ფერები ერწყმის ოდნავ ყვითელ, თბილ გამას და იქმნება ერთიანი, ცისფერი ტონი. დეკორაციულად შესრულებული ხეები, რუხ-მომწვანო, მუქი ცის ფონზე, შესანიშნავ ტონალობას უქმნის საერთო გამას. ერთი შეხედვით სურათს თითქოს აკლია სივრცე. მხატვარი კარგად გრძნობს ამას და სურათის პირველი პლანი და უკანა მხარე ვანთაიუსფლებულია ნაგებობებისაგან, რამაც კომპოზიცია უფრო შეკრული გახადა. ასეთივე გამაშია გადაწყვეტილი მოზრდილი კომპოზიცია „ბუმტი“. სურათში გაძლიერებულია პირობითობა, მხატვრული განზოგადების ხარჯზე.

მხატვარი ვაუტრბის ტონალობის განმეორებას, ცდილობს მიადღწიოს მრავალფეროვნებას. ამის მაგალითია მკაცრად პირობითად გადაწყვეტილი „მცხეთის ჯარი“. სურათი ყავისფერი ტონებისა და ნახეარტონების გრადაციით არის შექმნილი. ძლიერ შთაბეჭდილებას ტოვებს მთის წყერზე აღმართული ჯარის შორეული სილოუეტი. იგი მთის უშუალო გაგრძელებად, უფრო ხაზგასმულად, ვინემ ეს სინამდვილეშია. ნახატში ნაკლებად იგრძნობა შენობის მძიმე ფორმა. მისი თაქტურა, იგი ტონალურად შეიზარდა მთას. ორუბლებთან შორეული ჯარის ამდლები კომპოზიცია, რომელიც ორ ანგელოზს უჭირავს, ზუსტად იმეორებს ჯარის ტომპანის ამავე კომპოზიციას. მთა ერთ-ერთ თერძზე ისევ ჯარის ფანჯარის რელიეფური კომპოზიციაა გამოყენებული, რომელიც კომპოზიციურად და პლასტიკურად ახალცებს მთის კოლორიტს. ამის გარდა, აქა-იქ ჩასმული

მკვეთრი ფერადოვანი ლაქები აცოცხლებს სურათის საერთო გამას.

სულ სხვა ტონალობაშია გადაწყვეტილი კომპოზიცია „მყუდროება“. იგი ზუსტად შეესიზნება სახელწოდებას. სურათი ხალისიან ფერებშია გადაწყვეტილი მხატვარმა, ერთი შეხედვით, სრულიად უბრალო, თბილისურ პატარა შენობებს ფართო და მთლიანი ელერადობა მიანიჭა. ყვეთელი და თეთრი ტონებით დაწერილი წინა პლანი დაპირისპირებულია მუქ, ყავისფერ ტონთან რომელიც გაძლიერებულია ნარინჯისფერით, საერთო კოლორიტი მრავალფეროვანია, ღრმა და მკარივი ფაქტურით გამოირჩევა. მახარაძე კარგად გრძნობს ტონალობას. ფერი მისთვის თვითმიზანი არ არის, იგი ნახატის შემადგენელი ნაწილია. ამით მხატვარი აღწევს ფაქტურის მხატვრულ დამუშავებას. სურათის ზედაპირი მუდამ ცოცხალი და ფერწერულად სასიამოვნოა. ნახატს გარკვეული ნაწილები ფერთაა გაძლიერებული. ასეა გადაწყვეტილი სურათები „ციხე“, „აღუშაგი“ და სხვ.

რომან მახარაძე უფრო ხშირად მუქ ტონებში მუშაობს, ასეა გადაწყვეტილი „ჯვრის მამა“. მხატვარმა ზუსტად იგრძნო ამ მეტად თაიისებური და ლამაზი ნაგებობის ბრწყინვალე პროპორციები. კომპოზიციის წინა პლანზე პირობითად შესრულებული ხეების (რომელიც ადგილზე არ არსებობს) შავ სილუეტს ერწყმის ნაგებობის ჩაშავებული ნახატი, რომელიც რამდენადმე გამარტივებულია (თვით შენობის ფორმა უფრო რთულია სინამდვილეში), ეს მხატვარს დასჭირდა საერთო განწყობილების შესაქმნელად. ჩანს, თემამ გაიტაცა და ნაგებობის იგივე მოტივი სხვა ნამუშევარში გაიმეორა. ასევე

საინტერესოდ გადაწყვიტა მხატვარმა „აღმართი“, „თეთრი სახლი“, „შინისაკენ“ და სხვ. მხატვრადე საინტერესოდ მუშაობს ავთარელის სფეროში („ქუჩაბანდი“, „სახლი ფერდობზე“, „მზე“, „ვილინიუსი“ და სხვ.). წიგნის გრაფიკიდან აღსანიშნავია ი. ევლოშვილის „ჩახმახის წინდას“, ლი ბოს ლექსების, ა. ვერტი-

ნსკაიას „ჯიუტი გოგო და ჯადოქარი“ გაფორმება და სხვ.

შოთა ნიორაძე და რომან მხატვრადე იმ თაობის მხატვრები არიან, რომლებმაც ქართულ ხელოვნებაში გაბედული ძიება და ახლებური ხედვა მოიტანეს. ჩიქოძევე ველით მათგან ახალ-ახალ წარმატებებს.

პანორამა

იხ. 38 გვ.

„უველაფერი, რისი თქმაც შემარცხენებს შეუძლიათ, ისაა, რომ ვითარება საშინელია... ჩვენ ვერ შევქმენით წარმოდგენა და სახე იმისა როგორი უნდა იყოს სხვა ვითარება. ნაცვლად ამისა ჩვენ გვესმის ლოკუბები, რიკორიკა და ინტელექტუალური ანალიზი“.

ასეთი მდგომარეობის საპირისპიროდ, „სირაკუსის პროექტი“ თავის ამოცანას ხედავს „შემარცხენე კულტურის“ გავრცელებაში ფართო მასშვბში, რაც უნდა ეურდნობოდეს, როგორც ესთეტიკურ კრიტერიუმებს, ასევე მარქსისტულ-ლენინურ ანალიზს.

ამ ორგანიზაციამ უკვე შესძლო გაემართა პროგრესულად მოაზროვნე მომღერლების პოლი ნიეს, ფლორე ვესტერმანის, კრის ვილიამსონის, აგრეთვე ჩილეს ანსამბლის „ინტი-ილიმანის“ ვასტროლები, რამდენიმე კინოფესტივალის პროგრამაში ჩართული იყო საციონალური უმცირესობის და ქალთა უფლებებისათვის ბრძოლის ეპიზოდების ამსახველი კინოფირები.

„ჩვენ გვჭერა, რომ მუსიკა და ხელოვნება შესძლებენ განსხვავებულ შეხედულებათა დაძვევას, რაც არავითარ იდეოლოგიას არ შეუძლია. ჩვენ, რასაკვირველია, ყოველთვის ნათელი პროგრესული პოზიციებიდან გამოვიდვართ, მაგრამ ჩვენი მიზანი იმდენად პროპაგანდა კი არა, რამდენადც მშვენიერი, ამაღლებული მხატვრული სახეების შექმნა, რომელთაც მაყურებელთა ცნობიერების გამოფხივლება შეეძლება“.

კომერციული ტანდარტის კარფახს და დამორჩილებულ მხატვრული სიტუაციის სანაცვლოდ „სირაკუსის პროექტი“ ცდილობს შექმნას კაპიტალისტური მხატვრული ბაზრის ზეგავლენისაგან თავისუფალი გარემო, პროგრესულად მოაზროვნე მხატვრებისათვის.

„სირაკუსის პროექტის“ გარდა პოლიტიკური ხელოვნების საშახურში სხვა ორგანიზაციებიც ჩაებნენ. იიდ როლს ასრულებს „ჩიკაგოს მშვიდობის მუზეუმი“, „ცენტრალურ ამერიკაში ინტერუმეციის საწინამდებარე მოძრაობა“. კულტურის სფეროში ერთერთი ყველაზე პროგრესული და ძლიერი „სიმღერის მოძრაობა“, სადაც აქტიურ როლს კომუნისტები თამაშობენ. სწორედ მათი ინიციატივით ჩატარდა სანფრანცისკოში კონფერენცია და ფესტივალი „მშვიდობისა და სათავისუფლების მუსიკა“. ამ კონფერენ-

ციაზე აღინიშნა ურთიერთობის რთული ხასიათი აშერიკის დემოკრატიულ კულტურასა და „მასობრივ კულტურას“ შორის. აღინიშნა, რომ „მასობრივი კულტურის“ მრავალი მოვლენა შეიცავს პროგრესულ ელემენტებს.

მაგ. ისეთი ნიჭიერი მომღერლები, როგორებიც არიან ზაიკლ ჭესონი და პრინცი, დღევანდელი როკ-მუსიკის სუპრავარსკვლავები, არღვევენ ზანგური მუსიკის ტრადიციებს (თუმცე კი ავითარებენ მის ფორმას), მაგრამ უფლებებელჰყოფენ მისი შინაარსისათვის დამახასიათებელ თავისუფლებისათვის ბრძოლის მოტივებს. იანშინ, როცა, ისეთი მომღერლები, როგორებიცაა სტივ უანდერი და ჯილ სკოტ პერონი, ეურდნობიან შემოქმედებით მეშვედრეობას, როგორც ფორმის, ასევე შინაარსის სფეროში. ერთი რამ ცხანდა: მმართველი კლასის კულტურული ჰეგემონიის საპირისპიროდ სულ უფრო ძლიერდება ალტერნატიული, „კონტრაკულტურა“, რომელიც კლასობრივი ბრძოლის რეალურ შეფასებაში იღებს სათავეს.

პპპ, ღრონი, ღრონი...

დღევანდელი იტალიური კინოს კრიზისის პირობებში ნოსტალგიური მოგონებისათვის მიუკიათ თავი კინოხელოვნების მოღვაწეებსა და მოყვარულებს. იგონებენ იმ „იქროს დღებს“, როცა დიდი რეჟისორები დე სკია, ვისკონტი, ანტონიონი, ფელინი მსოფლიო მნიშვნელობის შედეგებს ქმნიდნენ.

თუ იმ პერიოდში 250 ფილმზე მეტი გამოიღოდა წელიწადში, ახლა მათი რიცხვი 80 და 100 შორის შემცირებს და დანახარჯსაც კი ვერ ანაზღაურებს.

კინობიზნესის მესვეურები კერძო კაპიტალის მოზიდვაში ხედავენ გამოსავალს. ამ აზრს იზიარებს ცნობილი კინორეჟისორი ფლორენსიანი ვანჩინიცი. ახლა იტალიის მთავრობას სურს პარლამენტს მიადებნოს კანონპროექტი, რომლის საფუძველზე ფილმის წარმოებაში ჩადებული კაპიტალი განთავისუფლებული იქნება გადასახადებისაგან (მსგავსად სავსებით ევროპის ზოგი ქვეყნისა).

არის მეორე გამოსავალიც: აღიანის ტელეხედვასთან. იტალიური ტელევიზიის ცნობილი რეჟისორის ვიტორიო და სისტას აზრით „სატელევიზიო ბიუჯეტისა და

(გაგრძელება 81 გვ.)

თეატრალური ინტერპრეტაციის მრავალსახეობა

მანანა გეგეჭკორი

თემურ ჩხეიძის „ჯაყოს ხიზნები“, განხორციელებული ჯერ ტელევიზიაში, შემდეგ მოსკოვის გორკის სახელობის სამხატვრო თეატრისა და მარჯანიშვილის სახელობის თეატრის სცენებზე უკვე სრულიად უნიკალურ შემთხვევას წარმოადგენს თეატრის ისტორიაში: გაგვიკვირდება დავასახელოთ ლიტერატურული ნაწარმოები, რომელიც ერთსა და იმავე რეჟისორს რამდენიმე წლის მანძილზე სამჯერ დაედგას სხვადასხვა თეატრში, სამივე სპექტაკლი წალალი ხარისხის მხატვრულ ქმნილებას წარმოადგენდეს და საკმაოდ განსხვავებულდეს ერთმანეთისაგან. თემურ ჩხეიძის „ჯაყოს ხიზნები“ რეჟისორის მიერ ლიტერატურული ნაწარმოების ინტერპრეტაციის უაღრესად საინტერესო შემთხვევაა. მაგრამ სანამ დაწერილებით ვისაუბრებდეთ მასზე, ჯერ, რამდენიმე სიტყვით, საერთოდ ინტერპრეტაციის პრობლემის შესახებ ხელოვნებაში.

მხატვრული შემოქმედების პროცესი, მეცნიერულის საწინააღმდეგოდ, აუცილებლად გულისხმობს სინამდვილის სუბიექტური ასპექტით ასახვას. მეცნიერების მიზანია ობიექტის მაქსიმალური ობიექტურობით დახატვა. იგი ცდილობს ისე ასახოს სინამდვილე, როგორც ის არის. ხელოვნებაში კი ობიექტი აისახება სუბიექტური რაკურსით, ეს არის „ასე, ამგვარად დანახული და განცდილი“ შინაარსი მოცემული გასხვისებული ფორმით. სწორედ „შინაარსის ამგვარობით“, რომელიც მხატვრულ ნაწარმოებს ინდივიდუალურ და განუმეორებელ სახეს ანიჭებს, იქმნება ახალი შინაარსი, რომელიც არასოდეს არ დაიყვანება მის ლოგიკურ შინაარსზე. სუბიექტური ასპექტი, „ასე, ამგვარად დანახული შინაარსი“ სცილდება შემოქმედის ში-

ნაგან სამყაროს და შემქმნელისაგან დამოუკიდებლად განაგრძობს არსებობას ობიექტურ რეალობაში, და, რაც მთავარია, სუბიექტური რაკურსით განცდისას ნაწარმოების მხატვრული შინაარსი ისეთ სისასესს და დატვირთულობას იძენს, რომ ლოგიკურ შინაარსზე გაცილებით მეტს მოიცავს. ამავე დროს მხატვრული ნაწარმოების ეს მრავალსახეობა უაღრესად შეკრული, დაწურული, ლაკონიური ფორმითაა მოცემული. როგორ დავიყვანოთ ლოგიკურ შინაარსზე გალაკტიონის

ჩურჩული — ულურჯეს ფარჩის,
შირილი — აბრეშუმთ შარის,
და ვარდი ვარდებთან დარჩი
იქ, სადაც ხარკვა ქარის.

რაზეა დაწერილი პუშკინის „ვევენი ონგენი?“ რას გამოხატავს ბეთოვენის მე-9 სიმფონია ამ მიქელანჯელოს „დავითის“ ქანდაკება? ყოველ ცალკეულ შემთხვევაში საქმე გვექნება მხატვრული შინაარსის გაშლასთან. ეს პროცესი შეიძლება დაუსრულებლად მიმდინარეობდეს და საბოლოოდ მაინც ვერ ამოწურავს ხელოვნების ნაწარმოების მხატვრულ შინაარსს. სწორედ ამით არის განპირობებული მხატვრული ნაწარმოების მრავალგვარი ინტერპრეტაციის შესაძლებლობა მისი აღქმელების მიერ.

ხელოვნების ისეთ დარგებში, როგორიცაა თეატრი და მუსიკა (მუსიკოს-შემსრულებლის ხელოვნება), ინტერპრეტაციის პრობლემა თავისებურად დგას. ამის შესახებ აშკარადაა მითითებული უცხო სიტყვათა ლექსიკონშიც კი, სადაც ტერმინი ინტერპრეტაცია ამგვარადაა განმარტებული: „ინტერპრეტაცია (ლათ. interpretatio) და ინტერპრეტირება — 1. რისამე

ზრის ახსნა, განმარტება. 2. თავისებური, შემოქმედებითი შესრულება რაიმე მხატვრული ან მუსიკალური ნაწარმოებისა, როლისა (მსახიობის, შემსრულებელი მუსიკის მიერ)“. 3. საქმე ისაა, რომ ხელოვნების ეს ორი სახეობა უკვე თავისი ბუნებითაა ინტერპრეტატორული — სცენის ხელოვანიც (მსახიობი და რეჟისორი) და მუსიკოს-შემსრულებელიც თვით არიან, ერთ შემთხვევაში ლიტერატურული და მეორე შემთხვევაში მუსიკალური ნაწარმოების ინტერპრეტატორები, მისი მეტ-ნაკლებად თავისებური გაგების ავტორები. რეჟისორისა თუ მსახიობის შემოქმედების საფუძველთა საფუძველია პიესა (ან გასცენიურებული პროზაული ნაწარმოები) — სპეციალურად სცენაზე განხორციელებისათვის გამიზნული ლიტერატურული ქმნილება. იგი მწერლის დაწერილია. თუ მხატვარი, კომპოზიტორი ან მწერალი თავიანთ ნაწარმოებებში ასახავენ ობიექტურ რეალობას სუბიექტური ასპექტით, სცენის ხელოვანიც იგივეს აცეთებს, ოღონდ ამ შემთხვევაში მასა და რეალურ სინამდვილეს შორის დევს პიესა, რომელიც შემოქმედს გარკვეულ მოთხოვნებს უყენებს, გარკვეულ საზღვრებში მოაქცევს მას. გარდა ამისა, ნებისმიერი მხატვრული შემოქმედების პროდუქტი — მხატვრული სახე — უკვე გულისხმობს მისი გაგების არაერთმნიშვნელოვანებას, თავის თავში მოიცავს განსხვავებულ ინტერპრეტაციათა შესაძლებლობას. ამ ინტერპრეტაციას აწარმოებს ხელოვნების ნაწარმოების აღმქმელი (მკითხველი, მსმენელი, მაყურებელი). ინტერპრეტაცია თეორიულია და სიტყვიერად წარმოებს, თეატრალურ შემოქმედებაში კი ეს პროცესი გარკვეული სპეციფიკით ხასიათდება: რეჟისორი იღებს დასადგმელად პიესას (ან ინსცენირებას), რომლის პოტენციალში უკვე დევს მისი სხვადასხვანაირი გაგებისა და გაშლის შესაძლებლობა. სცენის ხელოვანისა და ლიტერატურული მხატვრული ნაწარმოების შეხვედრის შედეგად იქმნება სპექტაკლი — პიესის ერთ-ერთი ვარიანტი. კონკრეტულად რაზე იქნება დადგმული სპექტაკლი, რა ძირითადი პრობლემა იქნება მასში დასმული, ეს უკვე დამოკიდებულია რეჟისორის პიროვნებაზე, მის მსოფლმხედველობასა და მოქალაქეობრივ პოზიციაზე. აქ ინტერპრეტაცია სიტყვიერი არ არის. მას თეატრალური წარმოდგენის, სპექტაკლის სახე

აქვს. ეს უკვე ახალი მხატვრული ნაწარმოებია, რომელიც ყოველ მის აღმქმელს თავისებურად ესმის და რომლის ინტერპრეტაციასაც მაყურებელი უკვე სიტყვიერად აწარმოებს.

მ. ჯავახიშვილი მრავალი მნიშვნელოვანი ზნეობრივი პრობლემის შესახებ წერს თავის რომანში: ადამიანის სულის სიძლიერეზე, ძალადობაზე, უხამსობაზე, მათ წინააღმდეგ ბრძოლის აუცილებლობაზე, იმაზე, რომ ჯაყო და ჯაყოსნაირები უდიდეს საფრთხეს წარმოადგენენ, რომ ბოროტებისა და ძალადობისადმი წინაღუდრობა ზნეობრივი დანაშაულია, რომ უხამსი ხშირად კეთილის პასიურობისა და უმოქმედობის შედეგად აღზევდება ხოლმე, რომ რთულია ახალ სოციალურ გარემოსთან შეგუება. რამდენად დასაშვებია ამ დროს რაიმე სულიერი კომპრომისი? ყოველივე ამაზე და კიდევ უამრავ სხვა რამეზე მოგვიფრთხობს მიხეილ ჯავახიშვილის „ჯაყოს ხიზნები“. ძალიანაც რომ ვეცადოთ ამოვწუროთ რომანის მხატვრული შინაარსი, მასში დასმულ პრობლემათა მიზელი სიმრავლე, მაინც რაღაც დაგვარჩება უთქმელი. ასეთი ნაწარმოების საფუძველზე შექმნა თ. ჩხეიძემ 1979 წელს სატელევიზიო დადგმა „ჯაყოს ხიზნები“.

ეს სპექტაკლი რეჟისორის შემოქმედებითი პრინციპების ერთ-ერთი ყველაზე თვალსაჩინო ნიმუშია, ვინაიდან აქ ნათლად გამოიკვეთა თ. ჩხეიძის მოქალაქეობრივი და შემოქმედებითი პოზიცია. ლიტერატურული პიროველწყაროს ერთგული რეჟისორი მსახიობებთან, მხატვართან, კომპოზიტორთან და ოპერატორებთან ერთად ცდილობს თვალნათლივ დაგვანახოს, თუ როგორ შეძლო ნოდარ მგალობლიშვილის თეიმურაზ ხევისთავმა ზნეობრივად არ დაეცემულიყო, როგორ ცდილობდა ნანა ფაჩუაშვილის მარგო არ დამორჩილებოდა მოძალადე ჯაყოს, მაგრამ ვერ შეძლო. არა მარტო დაემონა მას, არამედ, საღდაც კმაყოფილიც კი იყო ჯაყოს ხიზნობით, როგორ იცვლება ავთანდილ მახარაძის ჯაყოს ძალადობის ფორმები. დასაწყისში ამ ველურ ნადირს მხოლოდ საყუთარი ფიზიკური ძალის იმედი აქვს, მერე და მერე თითქოს უფრო «ცივილიზებული» ხდება, გარეგნულადაც იცვლება — წვერს გაიპარსავს, თმას დავიარცხნის, კოხტად გამო-

იწყობა, წერა-კითხვის სწავლასაც იწყებს მიხვდა, რომ ცოდნა — მძლავრი იარაღია.

ეს პროცესები ფსიქოლოგიური სიზუსტით, დიდი დამაჯერებლობითა და სიმართლით არის წარმოჩენილი. ისინი განსაკუთრებულ ემოციურ ძალას იძენენ ტელეკამერის წინ, რომელიც სიყალბეს ვერ ეგუება და მსახიობებისაგან გმირთა სულიერ სამყაროში მიმდინარე პროცესების უფაქიზეს ნიუანსირებას მოითხოვს. შთაბეჭდილებას კიდევ უფრო აძლიერებს სპექტაკლის რამდენიმე ადგილას ჩამონტაჟებული წარსული ეპიზოდის კალეიდოსკოპი, რომელიც გმირთა საეკრანო ცხოვრების უმნიშვნელოვანეს მომენტებს შეგვახსენებს. ყოველივე ეს მ. შევლიძის მშვენიერ მხატვრობასა და დ. ტურიშვილის მეტყველ მუსიკალურ გაფორმებასთან ერთად ნათლად აყალიბებს სპექტაკლის ძირითად სათქმელს — მოძალადეს არ უნდა დაერიდოს. რაც არ უნდა მოხდეს, სულით არ უნდა დაეცე, ყველა ვითარებაში უნდა შეინარჩუნო ზნეობრივი სიწმინდე. ნათლად გლინდება წარმოდგენის შემქმნელთა მძაფრი ემოციური დამოკიდებულება სპექტაკლში გათამაშებულ მოვლენათა მიმართ. სულის სიღრმემდე შეძრწუნებულნი მოგვითხრობენ ისინი ჯაყოსა და მისი ხიზნების ამბავს. სატელევიზიო სპექტაკლში გარკვეულწილად შენარჩუნებულია თვით ლიტერატურული პირველწყაროს (მ. ჯავახიშვილის რომანის) მამხილებელი პათოსიკი, განსაკუთრებით ა. მახარაძის ჯაყოს მიმართ; მაგრამ თუ შეიძლება ვილაპარაკოთ დადგმის შემქმნელთა გარკვეულ თანაგრძნობაზე რომელიმე მოქმედი პირისადმი, ეს თეიმურაზია. თ. ჩხეიძე და ნ. მგალობლიშვილმა ზუსტად და თანმიმდევრულად დავკინატეს ხევისთავის ცხოვრება, მ. ჯავახიშვილის რომანის ერთგულნი რჩებიან ისინი მთელი წარმოდგენის მანძილზე, მაგრამ ამასთანავე, თავიანთი, სრულიად გარკვეული დამოკიდებულება გამოამჟღავნეს ამ გმირის და მთელი მისი თავგადასავლის მიმართ: ვაკიცხეს, მაგრამ საბოლოოდ ვერ გასწირეს.

არსებითად იგივეს ქადაგებს თ. ჩხეიძის „ჯაყოს ხიზნები“ მოსკოვის სამხატვრო თეატრში (პრემიერა შედგა 1983 წლის 27 იანვარს). მაგრამ ამ შემთხვევაშიც რომანის ინტერპრეტაციის ერთ თავისებურ და მეტად საინტერესო ცდასთან გვაქვს საქმე.

რა არის უმთავრესი თ. ჩხეიძისთვის ამ სპექტაკლში. ერთ-ერთ ინტერვიუში ჯაყოს ხიზნების“ მოსკოვში დადგმის გამოცხადებას: «Мы стремились показать, как черты нового проникли в психологию человека, воспитанного на противоположных идеалах. Восприятие нового — процесс не легкий, часто болезненный.

Революция — это не только вооруженная борьба, не только ружье, не только пуля, но, прежде всего, крутой поворот психики. Самое важное, на мой взгляд, становление личности, которая раскрывается в критические моменты. Это мне и хотелось донести до зрителя»⁴.

ჩვენი ფიქრით, სამხატვრო თეატრის „ჯაყოს ხიზნები“ — ესაა სპექტაკლი იმის შესახებ, თუ რა რთულია იყო სულით ძლიერი, რა ძნელია უკომპრომისოდ ცხოვრება, რა აუცილებელია ბოროტებასა და ძალადობასთან შებრძოლება; და თუმცა ს. ლიუბშინის თეიმურაზ ხევისთავი ხშირად დამცირებულ, შეურაცხყოფილ და უმწურო მდგომარეობაშიც კი გვევლინება, საბოლოოდ ჩვენს თანაგრძნობას მხოლოდ ის იწვევს — მოძალადის მონა რომ არ ვახდა, ადამიანური ღირსება მაინც რომ შეინარჩუნა, თავისი ხალხისა და სამშობლოს გარეშე სიცოცხლე რომ ვერ წარმოუდგენია.

და თუ სატელევიზიო სპექტაკლში ეს აზრი ტელევიზიისათვის სპეციფიკური ხერხებითაა გადმოცემული, სამხატვრო თეატრის წარმოდგენაში იდეა გამოიხატება განსხვავებული, წმინდა თეატრალური მხატვრული საშუალებებით. კიდევ უფრო საინტერესოა ვითარება, რომელიც „ჯაყოს ხიზნების“ მესამე დადგმის გარშემო შეიქმნა. მხედველობაში გვაქვს მარჯანიშვილის თეატრის სპექტაკლი, რომელიც გასულ წელს დაიდგა. სამხატვრო თეატრისა და მარჯანიშვილეთა დადგმები საერთო მხატვრული გადაწყვეტით, მუსიკალური გაფორმებით, უმთავრესი მიზანსკინებითა და სასცენო რეჟისორული გამომსახველი ხერხებით თითქმის ერთმანეთის მგავსია. მაგრამ ქართული წარმოდგენა მოსკოვიელთა სპექტაკლისაგან იმით განსხვავდება, რომ აქ უკვე წინა პლანზეა წამოწეული მ. ჯავახიშვილის რომანის მამხილებელი პათოსი. თ. ჩხეიძის ამ სცენურ ქმნილებაში უკვე აღარ ჩანს ხევისთავისადმი თანაგრძნობა, რეჟისორი და მსახიობი ნ. მგა-

ლობლიშვილი უმკაცრესად ჰკიცხავენ ნათავადარს, მის პასიურობას ზნეობრივ დანაშაულად მიიჩნევენ.

...მოქმედება საყდარში ვითარდება (მხატვარი გ. მესხიშვილი) — სცენის სიღრმეში მოთავსებული ეკლესიის კედელი სპექტაკლის მხატვრული გაფორმების ღერძს წარმოადგენს. საყდარმა თითქოსდა თავისი უპირველესი და უმთავრესი ფუნქცია დაკარგა, მასში არავინ ლოცულობს. ამ ოდესღაც უწმინდეს ადგილას ძალადობას, მრუშობასა და თვალთმაქცობას დაუსადგურებია. ეკლესიის კედელში კარია გამოჭრილი, ამ კარიდან შემოდის პირველად გამხდარი, ფერმკრთალი, გასაცოდავებული თეიმურაზ ხევისთავი. იგი თითქოს საკუთარ სახლში შემოდის, თვალს მოავლებს იქაურობას — მისი საცხოვრებელი ყირაზე დაყენებული, ყველაფერი მიყრილ-მოყრილია. ნათავადარი იღებს წიგნს და თავისი ამბის თხრობას იწყებს. ამავე კარის ჭრილში ჩნდება რამდენჯერმე შავ-ჩოხიანი კაცის ფიგურა, რომელიც ძალადობის სიმბოლურ გამოხატულებას წარმოადგენს. აქვე დაინახავთ მღვდლის ფიგურას, რომელიც მეტყველი უესტიით მოუწოდებს ხევისთავს შურისძიებისაკენ, ამ კარიდან შემოდის ეკლესიაში ჯვრის დასაწერად კნენა მარგო და ჯაყო ჯივაშვილი. ეკლესიის კედელში იჭრება ქოხის ხის კედელი. სცენაზე ლიუკიდანაც შეიძლება ამოსვლა. ლიუკით სარგებლობენ ჯაყო, მარგო — სპექტაკლის ბოლოს, ჯივაშვილისაგან შვილს რომ გააჩენს და სოფელში უკან მიბრუნებულ თეიმურაზს რომ შეხვდება, და თვითონ თეიმურაზი — ჯაყოს დახლიდარად რომ დაუდგება. თუ ლიუკით მხოლოდ ჯაყო და ის ადამიანები სარგებლობენ, რომლებიც მასზე რაიმეთი არიან დამოკიდებულნი, ეკლესიის კარსა და კედელს, ვეჭვობთ, სხვა აზრობრივი დატვირთვა აქვს. წარმოდგენის უმთავრესი მოვლენები — თეიმურაზისა და ივანეს დიალოგები, **ჯაყოსა და მარგოს** სცენები, ხევისთავის „ქანყი“, მისი უკან დაბრუნება მთელ სცენურ სივრცეს მოიცავს და ამის გამო, კიდევ უფრო დიდ მნიშვნელობასა და აზრს იძენს.

ერთი შეხედვით, თითქოს სრულიად სხვაგვარი იყო სატელევიზიო სპექტაკლის მხატვრული გაფორმება (მხატვარი მირიან შველიძე), შეიძლება ითქვას, უფრო ყოფითი,

ნამდვილი ურმით, ბალახით, ნატურალურად საკმელ-სასმელით, მაგრამ იქაც, ყველა მხარე ენოლოვან სცენაში საოცარი სიერტაობაა ნობოდა. გარდა ამისა, წარმოდგენის მსვლელობის დროს ეკრანზე გვირთა ცხოვრების ფონად პერიოდულად ჩნდება ვილცა ადამიანთა სურათები — დაზიანებული, ამაგა-ალგა ვავლეჯილი და გამოზვრეტლი. თუმცა მარჯანიშვილელთა სპექტაკლისა და სატელევიზიო წარმოდგენის გაფორმება სრულიად სხვადასხვანაირია, ისინი მინც ერთ აზრობრივ და ემოციურ დატვირთვას ატარებენ — ორივე თეიმურაზის გაპარტახებულ სახლსა და ადგილ-მამულს წარმოადგენს, და სწორედ იმგვარივე ასოციაციებს ბადებს ჩვენში, როგორც მ. ჯავახიშვილის „ჯაყოს ხიზნებში“ ნაშინდარის ხევისთავისეული კარმიდამოს აღწერა: „მარგო ძლივლა სცნობს ხევისთავთა ნაუფლარს. ძველი ავეჯეულობა და სურათები დახეულ-დახვრეტლინი და ჩამტვრეულნი არიან...“⁴⁵

ნათავადარის ადგილ-მამულის ჯავახიშვილისეულმა სახეობრივმა აღწერამ ბიძგი მისცა, ერთ შემთხვევაში, რეცისორ თ. ჩხეიძისა და მხატვარ მ. მშველიძის, მეორე შემთხვევაში კი, იმავე თ. ჩხეიძისა და მხატვარ გ. მესხიშვილის შემოქმედებით ფანტაზიის დიდებული ქართული მწერლის ლიტერატურული ქსოვილის შესატყვისი, უადრესად მეტყველი სატელევიზიო და თეატრალური გარემოს შესაქმნელად.

რაც შეეხება ამ სპექტაკლების მუსიკალურ-ხმოვან პარტიტურას, მისი შექმნის პრინციპი ორივე შემთხვევაში ერთნაირია. სატელევიზიო და თეატრალურ დადგმაში საოცარი პარმონიულობით ერწყმის ერთმანეთს ბეთოვენის მუსიკა და ქართული ხალხური „ქუდი გვერდზე დაგიხურავს“, ვერდის „ტრავიატას“ ნაწყვეტი და ოსტრი სიმხლის მელიოდა, წითელარმიელთა მარში და ხალხური „შენ, ბიჭო, ანაგურელო“, რუსული საეკლესიო საგალობელი და ქართული „კაი ყმა“, ძველებური ტანგო და „პერიო ბიჭებო“. წარმოდგენათა მუსიკალურ გაფორმებაში, ისევე, როგორც მხატვრობაში, ზუსტად აისახება ის არეულ-დარეული და მშფოთვარე პერიოდი ჩვენი ქვეყნის ცხოვრებაში, როდესაც „ჯაყოს ხიზნების“ მოქმედება ხდება, ის ქაოსი, თეიმურაზ ხევისთავისა და მისი მეუღლის არსებაში რომ დაბუდებულა.

...ამაშ ასე, მარჯანიშვილელთა თეიმურაზ ნევისთავი ეკლესიის კარიდან შემოდის თითქოს საკუთარ თხრებულ სახლში, იღებს წიგნს და იწყებს წარსული ამბის თხრობას. ნელ-ნელა გამოდიან სცენაზე სპექტაკლის მოქმედი პირები და თხრობაში ერთვებიან. სულ სხვანაირად იწყება სატელევიზიო წარმოდგენა — მთელს ეკრანზე მხოლოდ ადამიანის ერთი თვალი ჩანს, რომელიც ნელა იღება, თითქოს მიძინებული იყო და ახლად იღვიძებს, ზანტად, არ უნდა გამოფხიზლდეს და საღად შეხედოს გარემოს. ამავე დროს, იგი თევზის თვალსაც ჰგავს, წყალს ქვიშაზე რომ გამოურიყავს და სულს რომ ღაფავს. უნებურად გახსენდება ივანეს პასუხი თეიმურაზის ნათქვამზე: „წყალნი წაულენ და წამოულენ, ქვიშანი დარჩებიანო“. ამაზე ნახტობი ნათავადარს მიუტებს: „მართალია, იმ ქვიშაზე გაუღუღლი თევზიც ბევრი შინახავს“. სატელევიზიო კამერა ნელ-ნელა შინადება თვალს და ვხედავთ თეიმურაზ ხევისთავს — რომელსაც არ შეუძლია და არც სურს ახალ ცხოვრებას თვალი გაუსწოროს, რეალურად შეაფასოს ყოველივე ის, რაც მის გარშემო ხდება.

სრულიად განსხვავებულ მხატვრულ ხერხებშია გადაწყვეტილი მარჯანიშვილის თეატრისა და სატელევიზიო სპექტაკლების უმთავრესი სცენები. ავიღოთ მაგალითისათვის თუნდაც ე. წ. — „ურმის სცენა“, რომელშიც ჯაყო მარგოს პირველად ძალით იმორჩილებს. ტელეეკრანზე ნამდვილი ურემი ჩანს, „ბანჯგვლიანი დათვი“ კენინა მარგოს უხეში ფიზიკური ძალით თრგუნავს, რეჟისორი, მსახიობთა უაღრესად ექსპრესიული თამაშისა და კადრების მონტაჟის საშუალებით ამ მოვლენას ცხოვრებასთან უკიდურესი მართლმავარობით წარმოგვიდგენს. რამდენიმე ხნის შემდეგ, უკვე ნაშინდარში, მიძინარე ქმრის გვერდით მწოლიარე მარგოს იმორჩილებს ჯაყო, მაგრამ ამჯერად ქალისაგან თითქმის არავითარ წინააღმდეგობას არ ხედავთ, პირიქით, ამ სცენის ბოლოს კენინა თვითონვე იჩენს გარკვეულ აქტიურობას. ეს მოვლენებიც ცხოვრებისეული მართლმავარობით არის გათამაშებული და ნაჩვენები. სრულიად სხვა, უკვე წმინდა თეატრალურ ხერხებსა და მეტაფორებს იყენებს რეჟისორი მარჯანიშვილის თეატრის წარმოდგენაში. სცენის მარცხენა, წინა კუთხეში, ფარდაგია გაშლი-

ლი, მასზე სხდებიან მარგო და ჯაყო, თითქოს ურამთ ნაშინდარისაკენ მიემართებოდნენ. როდესაც გაირკვევა, რომ „ჯაყოს სხეული“ და ღამე ლიხვის პირას უნდა გაატარონ ღიაცის ქვეშ, მარგო ფარდაზე დაწება, ჯაყო კი სცენის მარჯვენა წინა კუთხეში წამოგორდება. დაღამდა, კენინა რაღაც საშინელმა შფოთმა მოიცვა, ავმა წინათგარძნობამ შეიპყრო, ჯაყოს არსებაში კი ცხოველურმა ენმა, ბნელმა პირუტყველმა ძალამ იძლავრა. თითქოს ამ შინაგანი მდგომარეობის გამომხატველია ეკლესიის განათებული კარის ქრილში ოსური სიმდის მელოდიაზე მოცეკვავე შავჩოხიანი კაცის მეტაფორული ფიგურა, რომელიც მხოლოდ წინიდანაა განათებული, მის უკან კი სრული სიბნელეა. სცენა კვლავ განათდა, ვნებამორეული ჯაყო მწოლიარე მარგოსაკენ მიიწევს, მიუახლოვდა მას, ცალი ხელი ერთ ხელში ჩასჭიდა, მეორე კი ფეხში, უმწეო ცხვარივით მოიგდო მხრებზე, შემდეგ ისევ ფარდაზე დაუშვა. მარგო დამორჩილებულია. ავანსცენაზე სინათლე ჩაქრა. ეკლესიის კარში კვლავ განათდა მოცეკვავე ფიგურა, მისი მოძრაობები ცხოველური ენის აღზევების, სულიერ სიწმინდეზე უხეში ფიზიკური ძალის გამარჯვების გამომხატველია, მოხეიძე ბნელეთის ეს განსახიერება კვლავ გამოჩნდება კარის ქრილში ცოტა მოგვიანებით.

...ჯაყო და მარგო სოფელში ჩამოვიდნენ. „ნახე, რა დაემართა ჩვენს სახლს“ — ეუბნება თეიმურაზი მეუღლეს, ამ დროს რაღაც ღმუილივით დაბალი შიშისმომგვრელი ხმა გაისმის, შეურაცხყოფილი და ღირსებაგათეული მარგოს სახეზე უზომო ტანჯვა აღბეჭდილი, ნათავადარს კი ჰგონია, ცოლი ოჯახის აგრეტივად გამართახებას განიცდისო. ღონემიხილი ქალი გულწასული დაუშვება სკამზე, თეიმურაზი საშველად ჯაყოს ცოლს ნინას მოუხმობს, ნინა კენინას სახეზე წყალს შესხამს, თან ხელის ისეთი მკვეთრი მოძრაობით, რომელიც სილის შემოკვრასავით აღიქმება. ჯაყო კი ნამდვილად გააბრტყამს გულწასულ კენინას და გონზე მოიყვანს. ჯაყოს ამგვარი საქციელი, ყველაფერთან ერთად კიდევ ერთ რამეზე მეტყველებს: უმწეო თეიმურაზს მეუღლის მოსულიერებაც კი არ ძალუძს, ჯაყომ კი თვალის დახამხამებაში, შეიძლება ითქვას, „ერთი დარტყმით“ გამოაფხიზლა კენინა.

ლონემიხილი მარგო კვლავ სკამზე ზის, იქვე გლეხები და თემიურაზი სუფრას უსხედან, სადღეგრძელოებს ამბობენ, შემდეგ ეს სცენა ივანესა და ნათავადარის საუბარში გადადის, მარგო კვლავ სკამზე ზის. უცებ საიდანღაც მოისმის ოსური სიმღის მელოდია, კენინა ისეთივე ცეკვად მოძრაობებს იწყებს, როგორც ეკლესიის შემოსასვლელში განათებული შავჩოხიანი კაცი; გამოდის ჯაყო. ცეკვა-ცეკვით აიტაცებს ქალს ხელში, საქანელაზე დასვამს, თვითონ კი მის ქვემოთ იატაკზე გაიშლართება. მარგო ერთი-ორჯერ გაქანდება საქანელაზე, შემდეგ თანდათან ჩაოხორღება იქიდან და ვენების მორეკში გადაეშვება. თითქოს ყოველივე ამის სახეობრივი გამოხატულებაა შავჩოხიანი ადამიანი, რომლის ცეკვამ უკვე აპოთეოზს მიაღწია.

სატელევიზიო სპექტაკლში ამგვარ მეტაფორებს ვერ ვხვდებით. იგივე მოვლენები სხვაგვარადაა წარმოჩენილი: ...ლამეა, მარგო მძინარე თემიურაზის გვერდით წევს, ტომარებზე ცხოველივით მობობლავს ჯაყო, ზუსტად ისე, როგორც რომანში — „ჯაყო ფოცხვით მიმავალ ორანგუტანგს ჰვავდა“⁶. ტიტველ ტანზე ბეწვის ჯუბა მოუცვამს, მაიმუნით ამობღდება ცოლ-ქმრის საწოლზე და კვლავ იმორჩილებს კენინას, რომელიც უკვე აღარავითარ წინააღმდეგობას არ უწევს. შემდეგ მარტო დარჩენილი თვალებს ცრემლმომადგარი კენინა, თითქოს საკუთარ ფიქრებს ახმოვანებდა, მოუფანრობს მასურებელს იმეზე, რაც განიცადა, ცდილობს ახსნა და გამართლება მოუძებნოს თავის საქციელს. დაასრულებს რა თხრობას, კენინა საწოლიდან დგება, უკვე თვითონ მიდის მოძალადესთან და სიამოვნებით ნებდება მას.

ორივე (თეატრისა და ტელევიზიის) შემთხვევაში ერთსა და იმავე მოვლენებთან გვაქვს საქმე, ორივეგან გმირთა ქცევა ფსიქოლოგიურად სწორი და გამართლებულია, ერთი აზრობრივი დატვირთვის მატარებელი, მაგრამ რაოდენ განსხვავებული სახეობრივ. ყოველივე ეს მით უფრო საგულისხმოა, რომ ორივე წარმოდგენაში რეჟისორი ლიტერატურულ პირველწყაროს ავტორის ერთგული რჩება, ამავე დროს, ერთმანეთისაგან განსხვავებულ, მაგრამ ჰემოარტი ხელოვნებში ორ ნაწარმოებს ქმნის.

თავისებურად დგას ინტერპრეტაციის პრობლემა სამსახიობო ხელოვნებაში. მსახიობი

ერთდროულად მხატვრული სახის შემქმნელიცაა და თვით ეს მხატვრული სახეცაა მოქმედი და მისი ნაწარმოები ერთ-ერთი მსახიობის პიროვნებისა და ლიტერატურული მხატვრული სახის (დაწერილი როლის) შეხვედრის, მისი ინტერპრეტაციის შედეგად.

თუ რეჟისორულ ინტერპრეტაციას თეატრალური წარმოდგენის სახე აქვს, მსახიობური ინტერპრეტაცია არის „ინტერპრეტაცია ქმედებით“ ანუ ლიტერატურული გმირის თეატრალურ გმირად გადაქცევა.

ერთმანეთისგან განსხვავებული აქტიორული მხატვრული სახეები შეიქმნათ. ჩხეიძის სამ სპექტაკლში. თითოეულმა მსახიობმა რომანის პერსონაჟთა მდიდარი და ხატოვანი ავტორისეული დახასიათებიდან აიღო ის, რაც მას, როგორც პიროვნებასა და ხელოვანს აღლეებდა. და მოხდა უაღრესად საინტერესო რამ — ერთი და იგივე ლიტერატურული მხატვრული სახისა და სხვადასხვა ინდივიდუალობის მსახიობთა შეხვედრის შედეგად შეიქმნა რამდენიმე მხატვრული სახე, რომელიც ერთმანეთს არ ჰვავს: ნ. მაგლობლიშვილისა და ს. ლიუბშინის თემიურაზ ხევსთავი, ნ. ფარუაშვილის, ე. ვასილიევასა და ნ. ჩიქვინიძის მარგო, ა. მახარაძის, ა. პეტრენკოს, გ. ეპიფანცევის, ს. იურსკის, გ. ჩუგუაშვილის და გ. ციციშვილის ჯაყო.

საოცარ მასალას აძლევს რომანის ავტორი მსახიობს ლიტერატურული გმირის ხორც-შესხმისათვის. ბუნებრივია, ყოველმა მათგანმა, ჯაყოს ჯავახიშვილისეული მრავლისმომცველი დახასიათებიდან აიღო და შემოქმედებითად გადაამუშავა ის, რაც ამ კონკრეტულ მსახიობს, როგორც პიროვნებას, მოქალაქეს და ხელოვანს მიაჩნდა ყველაზე მნიშვნელოვანად.

ათანადოდ მახარაძე ჯაყოს საეკრანო მხატვრულ სახეს კონტრასტულობის პრინციპზე აგებს. მის შესრულებაში წინა პლანზე მოდის ჯაყოს პირუტყვეული, ველური ბუნება. იგი ხან ბოროტი, გაშმაგებული მხეცია, ხან კი, ასევე პირუტყვეულად მიამიტი და გულუბრყვილო, უფრო მეტიც, ხანდახან საცოდავადაც კი მოგვაჩვენებს თავს. მართლაც, რა ველური სიხარულითა და აღტკინებით ცეკვავს იგი მარგოსთან, ანდა რა აზრადამიანური ფიზიკური ძალით, მხეცურად უსწორდება იგი თემიურაზს, რომელიც ნა-

მოურავალს თავის ცოლთან შეუსწრებს, რაოდენ სასტიკი ორთაბრძოლა იმართება ჯაყოსა და ნინიკას შორის განკულაკების სცენაში. ისეთი შთაბეჭდილება იქმნება, რომ კვივაშვილის საოცარი, დაუნდობელი ძალა ყველას და ყველაფერს წალეკავს თავის გზაზე. მასთან ბრძოლა აუცილებელია, იგი მთლიანად უნდა ამოიძირკვოს, მოისპოს.

პირუტყვული საწყისი მოდის წინა პლანზე ალექსი პეტრენკოს ჯაყოს სცენურ განსახიერებაშიც (მოსკოვის სამხატვრო თეატრი). მაგრამ აქ უკვე ვეღარ ვხედავთ ვერაკითარი მიამიტობასა და გულუბრყვილობას, მოჩვენებობას კი. სპექტაკლის დაწყებიდანვე ჩვენს წინაშეა ნაძირალა, მოძალადე და ექსპლოტატორი. თავისი ბოროტი მიზნებისაკენ მიმავალი მისი გზა გაცილებით უფრო პირდაპირი და მოკლეა, ვიდრე ა. მახარაძის ჯაყოსი, მიზნის მიღწევის საშუალებებიც — უფრო უხეში და უხამსი.

ალბათ საინტერესო იქნება ამ მხრივ სერგეი იურსკის მიერ ჯივაშვილის სახის გადაწყვეტა. იგი ხომ თავისი ფიზიკური მონაცემებით ჯაყოს არაფრით არ ჰგავს. მაგრამ ამ მსახიობის აქტიორული ნიჭიერების მრავალფეროვნება გვაფიქრებინებს, რომ შესაძლოა ამ შემთხვევაში მ. ჯავახიშვილის ჯაყო ჯივაშვილის ერთ-ერთ მეტად ორიგინალურ სცენურ ინტერპრეტაციასთან გვეკონდეს საქმე. თ. ჩხეიძის თქმით, ს. იურსკის გმირი „...მეზებს აყოლილი კაცი კი არ არის, არამედ მიზანწრაფული ადამიანია, რომელსაც სამოქმედო გეგმა წინასწარ აქვს გათვლილი. მართალია, იგი გაუნათლებელია, მაგრამ სამაგიეროდ, ცხოვრებისეული ალღოთი და სიცოცხლისუნარიანობით გამოირჩევა.“⁷ (სამწუხაროდ, არც ს. იურსკის, არც გ. ებიფანცევის და არც ა. მახარაძის მიერ სამხატვრო თეატრის სცენაზე განხორციელებული ეს მხატვრული სახეები ჩვენ არ გვიანხავს, ამიტომ მათ შესახებ ვერაფერს მოვითხრობთ).

მარჯანიშვილის თეატრის წარმოდგენაში ჯაყოს ორი შემსრულებელი ჰყავს — გივი ციციშვილი და გივი ჩუგუაშვილი. გივი ციციშვილის ჯივაშვილი ცხრის ქურქში გახვეული მგელია. ამ როლის სხვა შემსრულებელთაგან განსხვავებით, მისი გმირი უფრო ხანში შესული კაცია. ცხოვრებისეული ალღოც აქვს და გამოცდილებაც, არც ჭკუა და მოხერხება აკლია. მისი მოჩვენებითი

გულუბრყვილობისა და მიამიტობის უცნაურტყეველი, ეშმაკი, ხარბი და ფარისევური შრბალად იმალება. მსახიობის შესრულებაში უფრო მეტად ეს თვისებებია ხსენებული და შედარებით ნაკლებად — მისი პირუტყვული ძალა. გ. ციციშვილის მიერ ამ როლის ხორცშესხმისათვის გამოყენებული აქტიორული ხერხებიც, სხვებთან შედარებით, ხაკლებად მკვეთრია, სახეც უფრო მეტად ნახევარტონებზეა აგებული.

მისგან განსხვავებით, გივი ჩუგუაშვილის ჯაყო ახალგაზრდა, უხეში და ძლიერია (არა მარტო ფიზიკურად). მისი ეს დამიერებელი, მაგრამ ახალგაზრდული ძალა და ენერჯია შეხვეებული უზომო თავხედობასა და აგრესიულობასთან, საშინელია. თუმცა, უნდა ითქვას, რომ მას მარტო თავდაპირველად გულწრფელად მოეწონება. განსხვავებით გ. ციციშვილის ჯაყოსგან, რომლისთვისაც კენინა თავიდანვე საკუთარი ვერაგული მიზნების მიღწევის საშუალებას წარმოადგენს, გ. ჩუგუაშვილის გმირი სპექტაკლის დასაწყისში გატაცებულია მარგოთი, მართალია თავისებურად, საკუთარი მხეცური ბუნების შესატყვისად, მაგრამ გულწრფელად. ასეთი ჯაყო, თუ თავისზე ძლიერს შეხვდა ვინმეს, მისი მორჩილი იქნება, ხოლო სულტს აუცილებლად დაიმონებს; და თუ მასზე ფიზიკურად უძლური წინააღმდეგობას გაუწევს, ნამოურავალის არსებაში ისეთი დაუნდობელი პირუტყვული ძალა აღზევდება, რომ ყველას და ყველაფერს მოსპობს თავის გზაზე. ასე მოხდა, როდესაც მოტყუებულმა და დამცირებულმა თეიმურაზმა გადაწყვიტა შური ეთია ჯივაშვილზე. ჯაყომ იგი წიწილასავით შეავდო საქანელაზე და უმოწყალოდ სცემა, შეიძლება მოეკლა კიდევ, მარგოს რომ არ შეეშალა ხელი. საშინელია ეს ძალა, სწორედ ამიტომაც აუცილებელია მასთან მუდამივი ბრძოლა.

მეტად რთული ამოცანის წინაშე აღმოჩნდნენ კენინა მარგო ზევისთავის როლის შემსრულებლები — ნანა ფაჩუაშვილი (სატელევიზიო სპექტაკლი), ეკატერინე ვასილიევა (სამხატვრო თეატრი) და ნანა ჩიქვინიძე (მარჯანიშვილის თეატრი). ეს საინტერესო, წინააღმდეგობრივი მხატვრული სახე ხომ მსახიობისაგან სულიერ ძალთა უდიდეს დაძაბვას, მარგოს თანდათანობითი ზნეობრივი დაცემის დრამატული, თითქმის ტრაგი-

კული სურათის მართლად ჩვენებას მოითხოვს. ეს კი საკმაოდ ძნელი შემოქმედებითი ამოცანაა. მ. ჯავახიშვილის რომანში უსახვროდ დიდი მასალაა კნინა ხევისთავის საეკრანო თუ სცენური მხატვრული სახის შესაქმნელად. აი, როგორ ახასიათებს მას მწერალი: „მარგო შავსა და ნუშის თვალბს ჰუტავდა, ხან მოლიმარე ჯაყოს შესცქეროდა, ხან თეიმურაზს იშველებდა და ისე ბუტბუტებდა, თითქო ქურდობაში წაასწრესო“... „დაცვირვებული თვალი უმალ შეატყობს ამ ქალს ჯიშსა და აღზრდას. სადა და სუფთა ტანისამოსი, მარტივი და ბუნებრივი მიწვანა-მოხვრა, თავდაპირველი სიტყვა-პასუხი, ზომიერი თავმოყვარეობა, მოკვამლებული მორცხვობა, თავით ფეხებამდე ჩატარებული ნატიფი გემოვნება და... ცუდლუტი, ოღნავ დასანახი არშიყოფა თვალებით, მხოლოდ თვალებით“... „მუდმივ გაჩუმებული მარგო თავის დუმილით ქმარს სულს უხუთავდა და ყოველდღე შხამს ასმევდა... მას ხასიათშივე ჰქონდა უჩინარი ბედის შიში და მორჩილება... უკანასკნელ ხანებში მან... თავი მისცა სრულ აპატიას, გულგრილობას, სულერთიანობას და გარინდულობას“... „მარგომ სპილოს ძელის ხელები უსისხლო პირისახეზე აიფარა“... „ჩაზნექილ გულიდან თითქო მიძიე ლოდი აეხსნა, გაღვიძებულმა ძარღვებმა სიცოცხლის ყრიათული მოპრთეს და დუღულა სისხლმაც ჩუხჩუხი ატეხა“... „იდუმალი მიზეზის გამო მარგოს სპილოს ძვალი სისხლით გაეღინთა და მზისგან გაირუჯა. მიძქრალ თვალბს ნაკვერცხალის შუქი დაედო. მაღალ ყელზე ორკეცი დაბაბი გამოუჩნდა — პირსახე აულაუდაუდა, მიმდნარი ტანი დაუსრულდა, დაშრეტილი მკერდი გაუფუჟდა, თეძოებიც გაეწია და მიხვრამოხვრას ჯიშინა კატის სილბილე და გველის მოქნილობა მიეცა“.

ნ. ფაჩუაშვილისა და ე. ვასილიევას გვირეზი თითქოს ერთტიპურნი არიან. ორივე მსახიობი სპექტაკლის დასაწყისიდანვე ხაზს უსვამს მარგო ხევისთავის მდგომარეობის სრულ განწირულებასა და უიმედობას. მთელი ის უბედურება, რომელიც მის გარშემო დატრიალდება, თითქოს წინასწარ არის განსაზღვრული — ბედისწერას ვერსად გაეჭყევი. შეიძლება ამიტომაც არის, რომ ორივე მსახიობის მიერ კნინას ზნეობრივი დაცემის გულწრფელობითა და სიმართლით განცდი-

ლი დრამატული სურათი, ვეფიქრობთ, ისეთ ტრაგიზმს ვერ აღწევს, როგორც ნ. ჩიქვინიძის შესრულებაში. ეს სრულიად განსხვავდნინებს ამ მსახიობთა მიერ შესრულებულ ხორცშესხველ სახეთა მხატვრულ ხარისხს. ნ. ფაჩუაშვილისა და ე. ვასილიევას გვირეზი მაღალი დონის თეატრალურ ქმნილებათა რიცხვს მიეკუთვნებიან. თუ დასჭირდა, ორივე მსახიობს ალბათ მშვენიერად შეუძლია ძლიერი ტრაგიკული ვენებებით იცხოვროს სცენაზე, მაგრამ ამ კონკრეტულ შემთხვევაში მათ ეს მიზნად არ დაუსახავთ. თითოეულმა მათგანმა თავისებურად გაიგო და გახსნა მ. ჯავახიშვილის რომანის გვირი ქალის ბუნება; და მიუხედავად ვარკვეული მსგავსებისა, მათ შესრულებაში საკმაოდ დიდი განსხვავებაც შეიმჩნევა. იგი უმთავრესად შესრულების მანერას ეხება. ჯერ ერთი, ნ. ფაჩუაშვილის გვირი ტელესპექტაკლის მოქმედი პირია, ე. ვასილიევასი კი — დრამატული თეატრის წარმოდგენის. ეს თავისთავად გულისხმობს მსახიობურ გამოხატვლობით საშუალებათა განსხვავებულობას. მაგრამ ამ შემთხვევაში, ვეფიქრობთ, მთავარი ეს არ არის. ნ. ფაჩუაშვილი გვირის წარმოსახენად მკვეთრ საღებავებს იყენებს. ყველაფერი, რასაც მისი პერსონაჟი განიცდის, ძალზე მკაფიოდ ჩანს ეკრანზე (მით უფრო, რომ ტელეკამერას შეუძლია მიუთხოვოს და ისე აჩვენოს მაყურებელს ადამიანის სულის მოძრაობის ყოველი ნიუანსი). მარგო ხევისთავის შინაგანი მდგომარეობა ტელეეკრანზე თავიდანვე ძალზე თვალსაჩინოდ გამოხატავს მ. ჯავახიშვილის სიტყვებს: „უხატო მარგოს ყველაფერი მოსწყინდა და მოკბუზრდა. ბოლოს, ახალგაზრდა კნინაც ისე შეუთრიგდა ამ ქვეყანას და დემორჩილა თავის ხედრს, როგორც ემორჩილება მას — გარდუვალსა და უძველველ ბედს“.⁸ მართლაც, ნ. ფაჩუაშვილის მარგო პირველივე კადრებიდან ყველაფერზე ხელჩაქნეული, ცხოვრების დინებას პასიურად მინდობილი, საკუთარ ყოფაზე გულაცრუებული ადამიანია. ყველანაირი პირობა — სუბიექტურიც და ობიექტურიც — ხელს უწყობს მარგოს ზნეობრივ დაცემას. ის გარდატეხა, რომელიც მასში ჯაყოს ძალადობის შედეგად ხდება, უკიდურესად მტკივნეულია, მაგრამ მკვეთრია და საბოლოო. შემდგომ და შემდგომ იგი სულ უფრო და უფრო მშვი-

დად, სინდისის ქენჯნის გარეშე ეგუება ჯაყოს ხიზნობას, თითქოს კმაყოფილებასაც კი განიცდის ამ მონობისაგან.

ე. ვასილიყვა კიდევ უფრო უსვამს ხაზს ბედისწერის თემას თავისი გმირის ცხოვრებაში. იგი შინაგანად გამოფიტულია, დაცლილი, არაფრის სურვილი და ხალისი არა აქვს, მოშვებულია, მოდუნებული, მასში თითქოს ყოველგვარი განცდის უნარი ჩამქრალა და ჩაფერფლლა. მაგრამ ნ. ფაჩუაშვილისაგან განსხვავებით, რუსი მსახიობის მიერ ხორც-შესხმული ქართველი კენინა გარეგნულად უფრო სტატიურია, თითქმის უმოძრაო, თავ-შეკავებული, ყოველთვის, ყველაზე ხალხმრავალ სცენებშიც კი, მარტოა თავის თავთან და თავის განცდებთან. ამიტომაც ავრერივად მრავლისმომცველია მისი პაუზები, ბევრს იტყვს მისი დუმილი, რომელსაც მუდმივად სულიერი ტკივილისა და ტანჯვის დაღი ახის. იმ წუთიდან, რაც იგი მტკიცედ და უკანმოუხრუნებლად უპირატესობას ჯაყოს მიანიჭებს, რალატი ემსგავსება კიდევ მას. მარგოს გადაწყვეტილება არ შეიცვლება, და არა იმიტომ, რომ ჯაყოს ხიზნობა სიამოვნებს. იგი შესანიშნავად შეიგრძნობს თავისი მდგომარეობის მთელს ტრაგიზმს, მაგრამ სხვათაგანად ვერ მოიქცევა, რადგან ცხადად ხედავს — რაც გიწერია, იმას ვერსად გაექცევი, ბედისწერასთან ყოველგვარი ბრძოლა ამოა. ოდესღაც ამაყად თავაწეული კენინა მარგარტის ხევისთავი მოძალადე ჯაყოს ეძინება: „ნადირივით თავაგულჯილს, კანდერისა და რეგვენს, ხეპრეს და მოუხეშავს, სამაგიეროდ დათვივით ღონიერს, სულთ და ხორციტ ჭაბუკს, ბუნების შიშველ ნაყოფს, ზომიერად შეზავებულს, გაუბზარელს, მთლიანსა და ურყევს“.⁹

მაგრამ ყველაზე საშინელი მაინც ნ. ჩიქვინიძის მარგოს ტრაგედიაა. მსახიობის შესრულებაში ხაზგასმულია კენინას სულიერი სიწმინდე. თეიმურაზის უნიათობისა და უხერხემლობის წინააღმდეგ პროტესტი მასთან ჯაყოს ხიზნობაში გამოიხატება. მაგრამ მან ვერც აქ მონახა გამოსავალი. ნანა ჩიქვინიძის მარგო, ერთის მხრივ, ქმრის უნებისყოფობისა და უძლურების, ხოლო, მეორეს მხრივ, ჯივაშვილის ძალადობის მსხვერპლია. ეს სულიერად მდიდარი ადამიანი ვითარებამ აიძულა მოძალადის ხასა, შემდეგ კი მისი კანონიერი მეუღლე გამხდარა. მაგრამ იგი

თეიმურაზთან სულიერ კავშირს საბოლოოდ მაინც ვერ წყვეტს. უფრო სწორად, თეიმურაზი უნებლიედ თვითონ ახსენებს სულ-მე მას თავის თავის. სპექტაკლის მოქმედებაში, როდესაც მარგოსა და ჯაყოს ურთიერთობა უკვე ყველასათვის აშკარაა, ვარდა თვითონ ხევისთავისა, როდესაც მისი ცოლი ვნებიან მაძლარ კატას დაემსგავსება და ვაშლის ჭამით ზანტად დაყიალობს თთანში, ნათავადარი უცებ შენიშნავს, როგორ შეცვლილა და მოკეთებულა მისი მეუღლე, ჩუმაღ გავა და აღვრთოვანების სიხმად ყვავილებს მოუღანს. მარგო თითქოს უცებ წამით გამოფიხზლდა, თვალწინ გაუელვა ადრინდელმა ცხოვრებამ, ყოველივე კარგმა, რაც მასში იყო; და მთელი მისი არსება დანაშაულის მტანჯველმა გრძნობამ მოიცვა, დანაშაულისა ერთგული ქმრისა და მეგობრის წინაშე, რომელიც ცოლის ზნეობრივ დაცემას ვერ ამჩნევს, კვლავინდებურად უყვარს იგი და შეჭარბის. უხერხულად შეიშვშუნება კენინა, საშინლად შერცხვება ქმრისა, სახეზე აღმური გადაუვლის, ჩანს, სულიერად დაკნინებული მისი პიროვნება ჯერ საბოლოოდ არ განადგურებულა. მასში ზნეობრივი სიწმინდის ნაშთები სრულიად არ გამქრალა. შემდეგ, როდესაც ცოლისგან მოტყუებული ნათავადარი მაინც მის დაბრუნებას ცდილობს, უნდა მარგოს სულიერი ფსაეულობები შეანარჩუნებინოს, დაეხმაროს მას ამ სიბინძურებიდან თავის დაღწევაში და ქმრობის ნაცვლად ძმობას სთავაზობს, რადგან იცის, რომ თეიმურაზის გარეშე მისი არსება მორალურად სრულიად განადგურდება, ნ. ჩიქვინიძის მარგოსთვის უკვე ყველაფერი გვიანაა, იგი ვედარაფერს შეცვლის. ნათავადარის წინადადებასაც დამამცირებელ შეურაცყოფად იღებს და განრისხებული დემონსტრაციულად ტოვებს იქაურობას.

კენინა ხევისთავის როლის სამივე შემსრულებელთან მნიშვნელოვანი ადგილი უჭირავს მარგოს ერთ თვისებას — იგი კარგად ცეკვავს, მის ცეკვას რამდენიმე ადგილას აღწერს მ. ჯავახიშვილი: „...ან დაირას, ან კასტანეტებს აიღებდა, თეიმურაზის გარეშე ჩამოივლიდა, ხან ვნებიან და გველურ უზუნდარით დაიწვებოდა, ხან ესპანურის ცეკვით ავირბებოდა, ხან კიდევ გიჟმაჟურ ტარანტელას ისეთის

აღქაჯური სიმარლით დაატრიანებდა, რომ თეიმურაზს თვალი უჭრელდებოდა და თავბრულ ეხვეოდა. სიკვავად გაწეწილ-გაღული მარგო და ხან ინისლებოდა, ხან ვენებით სდნებოდა, ხან ეინით გუდებოდა და ნუშის შავი თვალებით ხან ღონდებოდა, ხან სევდით იბურებოდა, ხან ცელქად იღიმებოდა და ხან კიდეც ისე ინთებოდა, რომ მისი თვალები ოთახში ელვასავით დახტოდნენ... „ჩაყომ მარგო საცეკვაოდ გაიწვია. ოდნავ შებრუეებულ მარგოს უცებ ძველისძველი ეშმაკები შეუჩნდნენ. ხელები ფრთებით ვაშალა, თავი ოდნავ უკან გადახარა, სახეზე ბედნიერი ღმილი აისახა და მარდად, კოხტად და ტანის რხევით ჩამოუარა...“ „თავდავიწყებული მარგო აღარავის ჰხედავს. მხრებიდან უცებ თხუთმეტი წელიწადი ჩამოიგდო, გულიდან ლოდი ჩამოიხსნა, პირიდან ქუში ჩამოიერცხა და ყამის ეანკო ჩამოიფხიკა, ვალადა, გაიფურჩქნა და ანაზღუელად დაიბრუნა დროის მიერ შექმული სიმკვირცხლე, მოქნილება, სიფიცხე, უდარდლობის იერი და ახალგაზრდობის ცეცხლი“.

...თავდავიწყებით ცეკვავს ნ. ფაჩუაშვილის მარგო — გამხიარულებული, ვალალებული, თითქოს მის სხეულში რალაც ახალი, მისთვის აქამდე უცნობი ძალები ამოქმედდნენ. თავის პარტნიორს ისე შეჰყურებს, როგორც მოცეკვავე დათვის. ჩაყოსადმი პირველი სიშპათიაც სწორედ ამ ცეკვისას უჩნდება, უფრო მეტიც, ამ დროს თითქოს რალაც ერთი საერთო გრძნობა აერთიანებს ამ ორ ადამიანს.

ცეკვლი მოძრაობებისა და მიზანსცენის თვალსაზრისით აბსოლუტურად ერთნაირია ვასილიევას და ჩიქვინიძისათვის დადგმული, უდიდესი ემოციური ზემოქმედების მქონე და ძალიან ბევრის გამომხატველი ცეკვა სამხატვრო და მარჯანიშვილის თეატრების სპექტაკლებში. მაგრამ რა განსხვავებულად სრულდება იგი იმ მსახიობთა მიერ, რომლებიც მასში სხვადასხვა შინაარსს აქსოვენ. ცეკვას წინ უძღვის სკამზე მჯდომარე ნაშუსხილი და შეურაცხყოფილი მარგოს ხანგრძლივი მდუმარება. უამრავ რაიმეს კვითხულობთ ამ დროს ე. ვასილიევას გმირის სახეზე — სინდისის ქენჯანაა და თავზარდაცემას, მტანჯველი დანაშაულის შეგრძნებასა და სრულ უიმედობას, შინაგან გამოფიტვასა და გულგრილობას; ერთის მხრივ,

უნდა ქმარს ყველაფერში გამოუტყდეს, მაგრამ მაშინვე თვალწინ წარმოუდგება ჩაყოს საოცარი ფიზიკური ძლიერება, შეუძლებელია და უკან დაიხევს. მსახიობის მიერ შესანიშნავად ნათამაშე ამ უსიტყვო სცენაში შეკრული, ლაკონური ფორმითა და უზუსტესი ფსიქოლოგიზმითაა ნაჩვენები კენინას განცდები, რომელთა აღწერასაც რომანში საკმაოდ დიდი ადგილი აქვს დათმობილი... და უცებ გაისმის ოსური სიმღის მელოდია. ამ დროისათვის ე. ვასილიევას გმირმა გადაწყვეტილება უკვე მიიღო — თეიმურაზს ჩაყო არჩია. თითქოს ამის დადასტურებაა ის ცეკვადი მოძრაობები, რომლებსაც იგი მექანიკურად აკეთებს — ეს საკუთარ ბედისწერას დამორჩილებული ადამიანი ცეკვავს. ცეკვავს ჯერ მარტო, შემდეგ ჩაყოსთან ერთად, ბოლოს კი ეს ცეკვა-მეტაფორა მათი სისხლნორცეული ერთიანობის ხატოვან გამოხატულებად გვევლინება.

ულარესად დატვირთულია ნ. ჩიქვინიძის მარგოს დუმილიც — იგი საკუთარ თავს ებრძვის, ანალიზებს მომხდარ ამბავს, დანაშაულებს გრძნობს თავს ქმრის წინაშე, თავის გამართლებასაც ცდილობს, საშინელი ძალით შეიგრძნობს თავზე დამტყდარ უბედურებას, სასოწარკვეთილია, განწირულია. უცებ, თითქოს სარკეში ჩაიხედდა და საკუთარი სახე დაინახა — დანაშაულებული, დაბერებული, დათრგუნული, შერე რალაც მოძრაობების გაკეთებას იწყებს — თითქოს სურს სხეულიდან ჩამოიფერთხოს ყოველგვარი სიბინძურე. ამ დროს გაისმის საცეკვაო მელოდია და მასთან ერთად აღზევდება კენინას არსებაში ის საშინელი ძალა, რომელსაც იგი მთელი ამ ხნის მანძილზე ებრძოდა. ამით შემინებული უმწერო მარგო კვლავაც ცდილობს მასში დაბუღებულ წამლეკავ ვენებასთან შებრძოლებას, მაგრამ ამაოდ. და ოდესღაც ღირსებით აღსავსე კენინა ხევისთავი ნეტარი ვენების მორევში გადაეშვება თავის ყოფილ ნამოურავალ ჩაყო ჭივამვილთან ერთად.

თუმცა მარგო და ჩაყო მ. ჯავახიშვილის რომანის მთავარი პერსონაჟები არიან, მაინც, ნაწარმოების ძირითადი იდეის, უმთავრესი სათქმელის მთელი სიმძიმე, უპირველეს ყოვლისა, თეიმურაზ ხევისთავს მოაქვს. ამ გმირის ავტორისეული აღწერა კონტრასტებზეა აგებული, მასში ხან მწერლის დიდი

სიმპათია იგრძნობა, ხან კი საოცარი ანტი-
პათია, ზოგჯერ ზიზღიც კი.

სტანდლავ ლიუბშინის თეიმურაზ ხევის-
თავი დაბნეული კაცია, თავისი ადგილი ვერ
უპოვია ცნობრებაში. მას არაფრით არ შე-
უძლია წინ აღუდგეს ჯაყოს ბოროტმოქმე-
დებას. ამიტომ მისი ზეპირი გამოსვლები
საკუთარი პოლიტიკური მოღვაწეობისა და
იდეური მტრების შესახებ უბრალოდ სა-
საცილოა. ნათავადარის ჯანყი ჯაყოს წინა-
აღმდეგ — ხევისთავის მხოლოდ სუსტი
ვაბრძობებაა, რომელიც მისივე მარცხით
მთავრდება. მიუხედავად ამისა, ამ სულით
ხორცამდე ინტელიგენტმა ტანჯვისა და დამ-
ცირების გზის ვაგონს შემდეგ, მაინც შეძ-
ლო ზნეობრივი სიწმინდის შენარჩუნება.
მის გვირგვინს საოცრად შერწყმული, ერთის
მხრივ, ფიზიკური სისუსტე, უძლურება, მე-
ორეს მხრივ კი — უდიდესი სულიერი სიმ-
ტკიცე. წარმოდგენის ფინალში ლიუბშინის
ხევისთავი დაბერებული, დაჩაჩანაკებული,
ჩამოფლეთილი ბრუნდება მშობლიურ სო-
ფელში. ძნელია წარმოიდგინო მასზე უფრო
განადგურებული ადამიანი. კოპერატეში
მუშაობაზეც თანხმდება. მაგრამ კვლავ უარს
ამბობს სკოლის მასწავლებლობაზე, რადგა-
ნაც ეს მის სრულ მორალურ გათელვას ნიშ-
ნავს, მის ზნეობრივ სიკვდილს. მთელი სპექ-
ტაკლის მანძილზე ამ ჭაღარა, გამხდარ, თითქ-
მის უხორცო კაცს ყველა დღიზე შეკრული
შავი პალტო აცვია, რომელსაც ის არ იხ-
ნას — თითქმის სტუმრია ამ ქვეყანაში, არც
სახლი აქვს, არც კარი, არც ავადგონი უფ-
ლება. ჯაყოს აღზევებასა და მარგოს ზნეობ-
რივ დაცემაში მისი დიდი წვლილიცაა, თეი-
მურაზის უხერხემლობა ზოგჯერ აღმაშფოთე-
ბელი და ზიზღისმომგვრელია. მაგრამ, მეო-
რეს მხრივ, განა შეიძლება დავგვით ადამიან-
ი იმის გამო, რომ მას საკუთარი სულიერი
დამოუკიდებლობის დათობის არ შეუძლია,
ან იმიტომ, რომ გულწრფელად სჯერა მეო-
რე ადამიანისა? თეის ლიუბშინი თანაუგრძ-
ნობს თავის გვირგვინს, მაყურებელიც თანაუგრძ-
ნობს მის თეიმურაზს, ცდილობს, თუ არ
გაამართლოს, გაუგოს მაინც ნათავადარს.
პარადოქსალურია, მაგრამ მიუხედავად ამ
გვირგვინის საოცარი, სისულელემდე მისული
გულუბრყვილობისა და სიბუციისა. ხანდახან
გგონია, რომ იგი ყველაფერს კარგად ხედავს.
ლიუბშინის ხევისთავის გარეგნული ასპექტიზ-

მისა და რკინისებური შეუდრეკელობის შეგრ-
წყმა ფიზიკურ უძლურებასა და უმწყობრას
თან, ბადებს, ჩვენი აზრით, სპექტაკლურ
ცენზენტთა ასოციაციებს დონ-კინოტთან და
თავად მიშკინთან.

ქართულმა მსახიობმა ნოდარ მგალობ-
ლიშვილმა ორჯერ განასახიერა თეიმურაზ
ხევისთავი — სატელევიზიო და მარჯანიშვი-
ლის თეატრის წარმოდგენებში. მის მიერ
ხორცმეხსნული ეს მხატვრული სახე არა
მარტო მაღალი ხელოვნების ნიმუშს წარ-
მოადგენს, არამედ, ამასთანავე, ინტერპრე-
ტაციის ერთ-ერთ უაღრესად საინტერესო
თავისებურ, შეიძლება ითქვას, უნიკალურ
შემთხვევას თეატრის ისტორიაში. საქმე
ისაა, რომ მსახიობის საერაოდ და სცენური
გმირები მნიშვნელოვნად განსხვავდებიან
ერთმანეთისაგან.

თეიმურაზ ხევისთავი ტელეეკრანზე
ძლიერი კაცია, ცხადია, საუბარია არა ფი-
ზიკურ სიძლიერეზე, თორემ ფიზიკურად
მგალობლიშვილის გვირი სრულიად უძლე-
ურია, „ქითმის დაკლავ კი არ შეუძლია“, მაგ-
რამ ნათავადარის ძლიერება სრულად მაშ-
ვლინდება, როდესაც საქმე სულიერ ფსე-
ულობათა შენარჩუნებას, საკუთარი რწმენის
დაცვას შეეხება. ასეთ დროს რეჟისორი
მსხვილი ხედით გვიჩვენებს ეკრანზე ხევის-
თავის სახეს — ნატანჯს, მრავალჭირგამოვ-
ლილს, მაგრამ საკუთარი მსოფლმხედველო-
ბის ერთგულს. მიუხედავად ამისა, ის ჯაყოს
ვერ მოერევა, რადგან მოძალადის მეთოდებ-
ით ბრძოლა არ შეუძლია. იგი ხომ სრუ-
ლიად სხვანაირი ბუნების ადამიანია. აქედან
გამომდინარე, სატელევიზიო სპექტაკლში
თანაგრძნობა და სიმპათია ჩანს ამგვარ ბი-
როვნებათა მიმართ.

მარჯანიშვილელთა სპექტაკლში მსხვილი
ძირითადად თეიმურაზისადმი მიმართული,
ეს ნათავადარი და ნაკაცარი წარმოდგენის
შემქმნელთა მხილების უმთავრესი ობიექ-
ტია და, მიუხედავად ამისა, ეს კაცია, რომელ-
მაც გვემისა და დამცირების სიმწარე სრუ-
ლად იგემა, თითქმის ყველაფერი დაკარგა
ცხოვრებაში, და ზნედაცემულობის უფსკ-
რულთან აღმოჩნდა, საბოლოოდ ცხოვრების
ფსკერზე არ დაეშვა, მაინც შესძლო სულიერი
სისპეტაკისა და რწმენის შენარჩუნება. ამი-
ტომაც, რეჟისორმა და მსახიობმა, მართა-
ლია ამხილეს და უმეცარესად გაჰკიცხეს, მაგ-

რამ ბოლომდე ზნეობრივად არ გაანადგურეს თეიმურაზი. საეკრანო გმირისაგან ნ. მგალობლიშვილის სცენური პერსონაჟი გარეგნობითაც განსხვავდება, უმთავრესად — პლასტიკით; ისე დადის, თითქოს სხეული ეშლებო, ფეხები ცალკე მიდის, ხელები ცალკე, თითქოს სიარულისას მიწას არც კი ეხება. საოცარი სიმსუბუქე იგრძნობა ყოველ მის მოძრაობაში; და კიდევ ერთი, ძალიან საინტერესო გარეგნული ნიშანი თეიმურაზისა — მთელი სპექტაკლის მანძილზე ისეთი შთაბეჭდილება იქმნება, თითქოს კისერზე რაღაც ჰქიდაო, მთელი მისი მიხრა-მოხრა, სიარულის მანერა ძალზე ზუსტად გამოხატავს მ. ჯავახიშვილის სიტყვებს. „კვლავ ჩანალით დაეხეტებოდა და თავის დაშხამულ სიცოცხლეს ძლივს დაათრევდა, რომელიც თავმობუზრებულ ჯაყოს ხიზანს აუროლებულ ძაღლივით ისევ კისერზე ეკიდა“. ...„მარად განუყრელი ძაღლის მძორს კვლავ კისრით მიათრევს“.

მასასაღამე, ნოდარ მგალობლიშვილმა, ერთსა და იმავე ლიტერატურულ მასალაზე დაყრდნობით, ერთი და იგივე რეჟისორის ორ სპექტაკლში შექმნა თეიმურაზ ხევისთავის ორი მხატვრული სახე, რომელთა შორის საკმაო სხვაობა შეინიშნება. იგი ქმნის უმთავრესად სატელევიზიო და მარჯანიშვილის თეატრის სპექტაკლების განსხვავებულობას იდეურ-თემატური ჩანაფიქრის მხრივ, თუ სატელევიზიო თეატრში თეიმურაზი ისტორიული ეთარების მსხვერპლად წარმოგვიდგება, ხოლო ჯაყო — დაუნდობელი მხილების ობიექტად, მარჯანიშვილელთა წარმოდგენაში სწორედ ხევისთავია მხილებული.

რასაკვირველია, ვერც ერთი საუკეთესო სპექტაკლი ან ქეშმარიტად მაღალმხატვრული აქტიორული სახე ვერ ამოწურავს ამ მართლაცდრა არაჩვეულებრივი რომანის მთელ მხატვრულ შინაარსს, ამ შემთხვევაში ლიტერატურული ნაწარმოების მხოლოდ გარკვეული ასპექტების ჩვენება შესაძლებელია. მწერლის მიერ შექმნილი მხატვრული სახეებისა და რომანში გათამაშებულ ამ-

ბავთა რეჟისორული თუ მსახიობური ინტერპრეტაცია. ლიტერატურული ქმნილების მთელი პოტენციის ამოწურვა არ შესაძლებელია ისევე, როგორც შეუძლებელია სრულად გახსნა სცენური მხატვრული სახის მთელი შინაარსი. ამიტომაც, ჩვენ მხოლოდ იმის ჩვენებას შევეცადეთ, თუ როგორ შეიქმნა ერთი რომანის საფუძველზე მაღალი დონის სამი სპექტაკლი და რამდენიმე განსხვავებული მხატვრული სახე.

შენიშვნები:

1 იხ. დ. რამიშვილი, „მეტყველების განსხვავებულ სახეთა ფსიქოლოგიური ბუნებისკვის“, თბილისი, 1963 წ.

2 აქ და ყველგან, სუბიექტურ ასპექტზე საუბრისას, ყოველთვის ვგულისხმობთ სუბიექტურობის ზოგად შინაარსს და არა სუბიექტურობას ვიწრო გაგებით; ე. ი. ამ შემთხვევაში საქმე გვაქვს არა მხოლოდ ავტორის სუბიექტური განცდის გადმოცემასთან, არამედ უმთავრესად იმასთან, რომ ყოველ ქეშმარიტ მხატვრულ ნაწარმოებში მოცემულია მისი მენტალურად მრავალფეროვანი სუბიექტური აღქმის შესაძლებლობა მკითხველის, მაყურებლისა თუ მსმენელის მიერ. ამ შინაარსის ასე დანახვისა და ასე განცდის შესაძლებლობა. სწორედ ამით არის განპირობებული მისი სხვადასხვანაირად გაშლის, მხატვრული ნაწარმოების მრავალნაირი ინტერპრეტაციის შესაძლებლობა მისი აღქმელის მიერ.

3 უცხო სიტყვათა ლექსიკონი. გამომც. „ნაკადული“, თბილისი, 1964 წ. გვ. 173.

4 Ольга Мартыненко. «Романтика и будни». წერლის ფოტოსალი ინახება მარჯანიშვილის თეატრის მუზეუმში.

5 მ. ჯავახიშვილი—თხზულებანი 8 ტომად. ტ. I. გამომც. „საბჭოთა საქართველო“, თბილისი, 1969 წ. გვ. 253—254

6 მ. ჯავახიშვილი. დასახელებული გამოცემა, გვ. 263

7 გ. მეგრელიძე „შეხვედრა მიხეილ ჯავახიშვილის სცენურ გმირებთან“, ვახ. ჭარბული თეატრის დღე“, 1985 წ.

8 მ. ჯავახიშვილი, დასახელებული გამოცემა, გვ. 220.

9 მ. ჯავახიშვილი, დასახელებული გამოცემა, გვ. 264.

ს ს ე თ ი ი ყ ო

ნინო შვანგირაძე

საკაპი ხორავა დღეს 90 წლისა იქნებოდა. მისი დიდი ნიჭიერების ურიცხვი პატივისმცემელი და მთელი საბჭოთა ხალხი კარგად იცნობენ შემოქმედების იმ დიდებულ გზას, რომელიც ამ შესანიშნავმა მოღვაწემ განვლო.

ქართული საბჭოთა თეატრის შექმნის პირველსავე წლებში დაიშკრიდა აკაკი ხორავამ გმირულ-რომანტიკული სტილის მსახიობის სახელი, მაგრამ ჯერ კიდევ ბევრი რამ იყო საჭირო იმისათვის, რომ ამ მხატვრულ თავისებულებებს თავისი ზემოქმედება თეატრის სტილის თავისებულებებზეც მოეხდინა, რაც მან შემდეგ კიდევაც დიდებულად შეძლო.

ხორავამ ქართულ საბჭოთა თეატრს შესძინა სახალხო გმირთა მთელი ვალერეა. მტკიცე ნებისყოფა, დაუშრეტელი ძალა, აი, რით ხასიათდებოდნენ მისი გმირები. ამავე დროს მათ ჩვეულებრივი ადამიანური განცდები ჰქონდათ: შინაგანი ტანჯვა და სიხარული, მწუხარება და აღტაცება.

აკაკი ხორავას ყოველთვის ამოძრავებდა ძლიერი ძალის დამამკვიდრებელი პათოსი. ის იყო მისი გამოკვეთილი თავისებულება.

აკაკი ხორავა ერთი იმათგანია, ვინც ქართული საბჭოთა აქტიორული ხელოვნების მაღალი სახელი გაიტანა საბჭოთა კავშირში და მის საზღვრებს იქით, ქართველი საბჭოთა მსახიობის ავტორიტეტსა და რეპუტაციას შეუქმნა ფართო ასპარეზი, რითაც დიდად ამაღლა ქართული თეატრალური კულტურის საერთო დონე. მისი სცენური შემოქმედება, გარდა დიდი თეორიული მნიშვნელობისა, უდიდესი აღმზრდელობითი მნიშვნელობისაც არის.

აკაკი ხორავა შემქმნელი იყო საქართველოს თეატრალური ინსტიტუტისა, სადაც სიკვდილამდე პროფესორად მუშაობდა. ასევე მისივე ინიციატივით დაარსდა საქართველოს თეატრალური საზოგადოებაც, რომლის

თავმჯდომარედ ხორავა ორჯერ იყო არჩეული. ამასთანავე ამ საზოგადოების პრეზიდიუმის უცვლელი წევრი იყო გარდაცვალებამდე.

1945 წელს აკაკი ხორავამ საქართველოს თეატრალური საზოგადოების დამფუძნებელ ყრილობაზე შეიტანა წინადადება, საზოგადოების პრეზიდიუმის პირველ თავმჯდომარედ არჩეული ყოფილიყო შალვა დადიანი, მაგრამ ჩვენმა სასიქადულო მწერალმა და თეატრალურმა მოღვაწემ კატეგორიულად უარყო ხორავას ეს გულწრფელი და დასაბუთებული სურვილი. შალვა დადიანმა თავისი თავის სანაცვლოდ აკაკი ხორავა დაასახელა — „მე კი, ბატონებო, თუ მიკადრებთ, მის მოადგილედ ამირჩიეთო“. შალვა დადიანი ასეთ წინადადებას სასაბუთო აკაკი ხორავას უზარმაზარი ავტორიტეტით. ეს მართლაც მეტად ესაჭიროებოდა ახლად შექმნილ საზოგადოებას.

აკაკი ხორავა სამი წელი იყო მისივე დიდი ზრუნვით დაარსებული თეატრალური საზოგადოების თავმჯდომარე, მაგრამ ამავე დროს მიიჩნევდა, რომ ამ საპატიო თანამდებობას შალვა დადიანი უფრო შეეფერებოდა, ამიტომ კვლავაც მოითხოვდა მის არჩევანს. მართლაც, 1948 წლიდან თეატრალურ საზოგადოებას შალვა დადიანი თავმჯდომარეობდა და ბრწყინვალედაც უმეთაურა მას გარდაცვალებამდე — 1959 წლამდე.

ყველასათვის სასურველი და პატივცემული შალვა დადიანი ჰემშობილად ამშვენებდა თეატრალური მოღვაწეთა საზოგადოებას, მაგრამ თვით ასეთი პიროვნებაც კი ზოგჯერ საჭიროებდა აკაკი ხორავას დახმარებას, მის უზარმაზარ ავტორიტეტს. ამის საბუთია შალვა დადიანის ის ბარათი, რომელიც შემონახულია ჩემს არქივში.

ბატონი შალვა 1950 წლის 29 მაისს აკაკი ხორავას სწერდა:

„აკაკი, აკაკი!“

ამას მოველოდი შენგან? როგორ აველე ხელი მეცა და თეატრალურ საზ-საც.

საზ-ს საქმე, დამიტრიაბხნია, კარგად მიდის, უკვე მტკიცე ნიადაგზე დგას. ნელ-ნელა თავის ამოცანების შესრულებას ეწევა: დისკუსიები, მოხსენებები, ბრიგადების მივლინება და სხვა შეურყეველად და პერმანენტულად მიდის.

გამომცემლობის საქმეც უკვე გამოკეთდა და ამ მოკლე ხანში უკვე 5—6 წიგნი ზედიზედ გამოვიდა,

ასე რომ... შენი სამემკვიდრო არც თუ ისე ცუდად გამოიყურება...

მხოლოდ ეხლა მე ვარ მიძიმე ავად, ავერ 20 დღე იქნება და ვწევარ საავადმყოფოში. ჩემი დროებითი მოადგილე ალ. თაყაიშვილიც კისლოვოდსკს გაგზავნეს თავისი დასით საგასტროლოდ.

ამასობაში ზემდგომი ფინგანები გვეუბნებიან, რომ წესდებაში კი ვიწერიათ, მაგრამ უფლება არა გაქვთ სხვადასხვა შემოსავლიანი წერტები იქონიოთ.

როგორც ვატყობ აქ რალაც ფორმალური ამბავია და ამას უნდა ზევით შველა, თორემ თუ ეს შემოსავლის წყაროები მოგვისპეს, მაშინ საზ-მ უნდა შესწყვიტოს არსებობა...

ერთი სიტყვით მისვლა უნდა, გენაცვა აკაკი, კეცხოველთან, ჩხუბიანიშვილთან და საბოლოოდ გარკვევა.

ნუ დაიზარებ, ერთი ოცი წუთით ინახულე უფროსები. ჩემები გეახლებიან და ყოველგვარ საბუთებს მოგაწოდებენ.

ერთი სიტყვით, კიდეც დაეხმარე შენგან შექმნილ ორგანიზაციას.

შ ა ლ ვ ა .

აკაკი ხორავას დიდი შემოქმედება და საზოგადო მოღვაწეობა აღადგინოვანებდა არა მარტო ქართველ მაყურებელსა და მოღვაწეებს, არამედ სხვა ქვეყნების გამოჩენილ ადამიანებსაც. მათ უსაზღვროდ სწამდათ ამ შემოქმედის, სწამდათ მისი მოქალაქეობის, სჯეროდათ მისი, დიდად აფასებდნენ ხორავას ავტორიტეტს. ამის დასტურად ჩემს ხელთაა საბჭოთა კავშირის ორგზის გმირის, საბჭოთა კავშირის უმაღლესი საბჭოს დეპუტატის გენერალ-პოლკოვნიკის პ. ბატოვის წერილი, რომელიც მან აკაკი ხორავას 1947 წლის 17 დეკემბერს მოსწერა. წერილში ნათქვამია.

Уважаемый товарищ Хорава!

Солдаты, сержанты и офицеры нашего соединения, находясь за рубежом родной страны, с огромным вниманием и интересом следят за жизнью советского народа, за его борьбой по выполнению послевоенной пятилетки в четыре года. Их интересует все новое, что происходит на Родине, и в частности — жизнь и деятельность лучших представителей советского искусства, их новые творческие достижения.

Вот почему я обращаюсь к Вам от имени воинов соединения с просьбой периодически сообщать нам о том, как протекает Ваша работа, о Ваших замыслах и осуществлении, творческих успехах и перспективах, о работе Вашего театра и других театров Грузии.

Ваши письма мы будем печатать в газете соединения с тем, чтобы с ними знакомить всех воинов.

Уверен, что эта просьба не останется без ответа. Установление тесной связи солдат, сержантов и офицеров с выдающимся советским артистом и будет способствовать дальнейшему повышению качества боевой и политической подготовки наших воинов, несущих за рубежом Родины охрану государственных интересов Советского Союза.

депутат Верховного Совета СССР, дважды Герой Советского Союза генерал-полковник П. Батов.

ინტერესს არ არის მოკლებული აკაკი ხორავას პასუხი გენერალ-პოლკოვნიკ ბატოვისადმი. ეს არის პასუხი ჭეშმარიტი პატრიოტი ადამიანისა და მაღალი იდეალების მქონე შემოქმედისა.

პავლე ბატოვისა და აკაკი ხორავას მიწერ-მოწერა გამორჩეული მაგალითია იმ მეგობრული გზებისა, რომელიც ასე დიდებულად გამოიკვეთა დიდ სამამულო ომის წლებში და გაგრძელდა მისი გამარჯვებით დასრულების შემდეგაც.

აკაკი ხორავა პავლე ბატოვს სწერდა:

«Извините меня за запоздалый ответ на Ваше письмо. Прошу не счесть это за мою нетактичность или за несерьезное отношение к вопросу, поставленному Вами в Вашем письме.

Будучи в длительной командировке в районах Грузии по вопросам выборов

в местные советы, я только после 11 января (день выборов в Грузию) смог, приехав в Тбилиси, прочитать Ваше письмо.

Пользуясь случаем сердечно приветствовать Вас как прославленного героя-полководца, чьи славные боевые дела вписаны в героические страницы истории Великой Отечественной войны Советского народа.

Ваши славные боевые дела вызывают еще большую радость у всех нас грузин потому, что Вас считают еще и старым тбилисцем.

Всегда, когда в приказах упоминалось Ваше имя, в Тбилиси все говорили: «А это ведь наш Батов!»!

Живите долго на страх врагам нашей Родины и на радость Советским людям.

Теперь о деле. Считаю совершенно своевременным и важнейшим начинанием периодически освещать в газете Вашего соединения, и не только Вашего, все вопросы, касающиеся жизни нашей Родины, и, особенно, вопросы культуры, как союзных республик, так и отдельных национальностей.

Установление такой тесной связи даст возможность бойцам и офицерам, с честью выполняющим свой долг перед родиной, быть в курсе всех событий в области нашей культуры, а нас, работников этого фронта, печатаясь в газетах соединения, как бы отчитываясь перед вами в своей работе, это обяжет еще ответственнее относиться к своему почетному делу и долгу.

Постараюсь время от времени важные моменты в развитии нашего искусства сообщать в газету и втянуть в это дело и искусствоведов.

Желаю Вам здоровья, счастья и еще лучшего будущего как нашей Родине, так и лично Вам.

Ув. Вас народный артист СССР
Авакий Хорава¹

აკაკი ხორავას სცენური მომხიბვლელობა როდი შეადგენდა მხოლოდ თეატრის ფიკარნავის საკუთრებას. იგი განფენილი იყო თვით მის პიროვნებაში, რასაც ხორავა უხვად უნაწილებდა ირგვლივ მყოფ ადამიანებს, მეგობრებს. იყო გულუხვი, ყრმასავით მიმნდობი, ბავშვივით გულუბრყვილო და თუ

¹ მოტიანილი წერილების დედნები დაცულია ჩემს პირად არქივში. ქვეყნდება პირველად.

უნებლიე სიუხეშით ატყენდა ვინმეს გულს. მაშინ ხომ მონანიების სხვადასხვა ფორმების გამოვლენას საზღვარი აღარ ჰქონდათ. მთელ საბჭოთა კავშირში იყო ცნობილი ხორავას სტუმართმოყვარეობა და ზრუნვა ადამიანებზე, განსაკუთრებით ახალგაზრდობაზე. 1947 წ. მიხეილ ცარიოვი სწერდა მას:

«Благодарю тебя за внимание, которое ты оказываешь устройству могилы покойного М. Климова».

მიხეილ მიხეილის ძე კლიმოვი, საბჭოთა კავშირის სახალხო არტისტი, მოსკოვის მცირე თეატრის სახელმძღვანელო მსახიობი 1942 წელს გარდაიცვალა თბილისში და აკაკი ხორავამ არაფერი დაიშურა იმისათვის, რომ საქართველოსათვის უცხო კაცის საფლავი მიტოვებული არ დარჩენილიყო. დადიოდა მის საფლავზე, — ვერის ძველ სასაფლაოზე, — ამხნევებდა შორს მყოფ კლიმოვის ახლობლებს, იხდიდა სამოქალაქო პანაშვილებს და სხვ. ეს იყო ხალხთა შორის ძმობისა და მეგობრობის კიდევ ერთი შესანიშნავი მაგალითი.

მასსოვს, 1963 წელი, იონა ტუსკიას გარდაცვალება. თბილი ნოემბერი იდგა. ტუსკიას ბინა (რუსთაველის თეატრის პირდაპირ) გაქვდილი იყო ხალხით. პროსპექტზე გამომავალ რკინის აივანზე ადრიაანად მოსული აკაკი ხორავა იჯდა. მას გარს რუსთაველის თეატრის დასვენდანიებული თანამშრომლები ეხვივნენ (საერთოდ, ხორავას მარტოს ძალიან იშვიათად დაინახავდით), იგონებდნენ იონა ტუსკიას მოღვაწეობას თეატრში. აკაკი ხორავამ გაცხენა, თუ როგორ მიიყვანა ის ტუსკიამ შეერთებულ შტატებში ვან კლიბერნის ღრმად მოხუცებულ მასწავლებელ ლევენსთან. მოიგონა რუსთაველის თეატრის ღიდი გამარჯვებები, რომ ამ მიღწევების დედბოძი იყო სანდრო ახმეტელი და რომ მას ირავლი გამრეკელთან ერთად გვერდს უმაგრებდა იონა ტუსკია. ამ მოგონებებში აკაკი ხორავა განსაკუთრებულად შეეხო სანდრო ახმეტელის უზარმაზარ ნიჭიერებას. მისი შემოქმედების დიდება სამუდამო ადგილს დაიმკვიდრებს ქართული თეატრის ისტორიაში.

ვიცილი რა 1935 წელს სანდრო ახმეტელსა და აკაკი ხორავას შორის ბაქოში მომხდარი საბედისწერო კონფლიქტის შესახებ, ახლა, ამ სამგლოვიარო ვითარებაში, ასეთმა საუბარმა ჩემში დიდი გაკვირება და თა-

ნაც ინტერესი გამოიწვია. აკაკი ხორავას ეს არ გამოეპარა და გალიზიანებულმა მომმართველმა — „ლიახ, ღიახ, ასე იყო. შენ ხომ ჩვენნი თეატრის მემბრანი ხარ და დაიხსომე ეს“ (მას მხედველობაში ჰქონდა ჩემი მუშაობა წლების მანძილზე რუსთაველის თეატრის მუხეუმის გამგედ).

მე, გაცეხულმა შევეკადრე: „ესე იგი თქვენ ისევ იმ აზრზე რჩებით, რომელიც სანდრო ახმეტელის მიმართ გქონდათ მომხდარ მწვავე და გამოთიშველ ფაქტამდე?!“ „ერჩები და არც არასანდრო შევიცვლო მას“, იყო პასუხი.

რამდენიმე დღის შემდეგ, თავისი ასეთი რწმენა ახმეტელის შემოქმედებისადმი აკაკი ხორავამ წერილობით გამოთქვა პრესაში, იონა ტუსკიაზე მოგონებასთან დაკავშირებით (გაზ. „ლიტერატურული საქართველო“, 1963 წლის 15 ნოემბერი).

ამ წერილში ახმეტელის მისამართით ნათქვამი იყო, რომ იგი დედაბოძია რუსთაველის თეატრის, რომ მის სახელთანაა დაკავშირებული ამ თეატრის ბრწყინვალე შემოქმედებით გამოარჩევები, რომ რუსთაველის თეატრის სულისჩამდგმელი იყო კოტე მარჯანიშვილის ნამდვილი მოწაფე, დიდად ნიჭიერი შემოქმედი სანდრო ახმეტელი, რომ მისმა ხანმოკლე მოღვაწეობამ წარუშლელი კვალი დატოვა ქართულ თეატრში და სხვა.

აკაკი ხორავა ყოველთვის დიდი სინანულით იგონებდა ბაქოში ჩატარებული ვასტროლოების იმ ავბედით სპექტაკლს, რომელ-

მაც გაყარა ეს ორი მეგობარი და ჭეშმარიტი შემოქმედი.

50-60-იან წლებში ხორავა ბევრს ბეჭედა და სანდრო ახმეტელის შემოქმედებისა და მოღვაწეობაზე. ამ საკითხზე საუბარი მას მოთხოვნილებად გადაეყცა ხანდაზმულობის წლებში.

ვიგონებ ვაზეთ „სოვეტსკაია კულტურაში“ გამოქვეყნებულ მის წერილს („თეატრის სახის შესახებ“, 1957 წ. № 107, გვ. 3. 6 სექტემბერი), რომელშიც ხორავა წერდა:

„ჩემთვის ჩვენთან კარგად რომ დაიდგას, დარწმუნებული ვარ, ამისათვის ისეთი ღრმა, ეროვნული ხელოვანი გვეჭირდება, როგორც სანდრო ახმეტელი იყო. რაც არ უნდა დაედგა იმ დიდ, უდროოდ წასულ რეჟისორს, თანამედროვეობის ღრმა შეგრძნებით იყო გამსჭვალული, ეროვნული ნიადაგით და ხელოვნების მშობლიური მიწის სურნალებით ნაპყურები. ასეთი იყო „ანზორი“, ასეთივე იყო შოლერის „ყაჩაღები“ და ლავრენიოვის „რდევია“.

მართალია, ეამთა სიკვე ზოგისთვის მეტად სასტიკი აღმოჩნდა, მაგრამ დრომ ყველაფერი თავის ადგილზე დააყენა. სანდრო ახმეტელი და აკაკი ხორავა ამაყად დგანან მაღალი შემოქმედების კვარცხლბეკზე, ნირუცვლენი და საბჭოთა თეატრის წინაშე ვალმობილინი.

აკაკი ხორავას დიდი შემოქმედება მარად-ყამს იქნება ქართული თეატრის მასაზროლებელი.

პანორამა

იხ. 65 გვ.

ეკრაო სუბსიდიების შეერთება იტალიური კინოს აღორძინების საფუძვლად იქცევა. სხვა აზრისა გავლენიანი კინოკრიტიკოსი ჭიანატო, უნივერსალური „კინოსტეკვარის“ ავტორი (ა. წ. ზაფხულში უკვე გამოვიდა I ტომი). „მე არა იმდენად ეკონომიკის კრიზისს ვხედავ, რამდენადაც კულტურის კრიზისს. ჩემის აზრით კინოპროდუსერებს არაფერი აქვთ სათქმელი მათერებისათვის... ოცი წელი გვაშორებს ჭეშმარიტად დიდი ტალანტების მოღვაწეობის ხანას. იტალიური ფილმები აღარ სარგებლობენ წარმატებით. ისევე როგორც ჩვენი საზოგადოება, ეს ფილმებიც გამოფიტულია, ზერეფე, ნაკლივანი...“

კულვარიზატორით ახალი „კელურაგის“

წინააღმდეგ

დიუსელდორფში გამართულ თანამედროვე მხატვართა გამოფენას, უცნაური „სასამართლო ეპოლოგი“

ნ. „საბჭოთა ხელოვნება“ № 8, 1985.

ახლდა. ჰანს ბუხვალდმა, პროფესიით დეკორატორ-გამფორმებელმა, პულვერისატორის მძლავრი ნაკადი შეაშუბლა დასავლეთგერმანელი მხატვრის „ახალი ველურების“ ცნობილი წარმომადგენლის სალომეს სამტილოს. როცა პროცესზე საბოლოო სიტყვა მისცეს ბუხვალდს, მან თქვა, რომ „თავდაცვის“ ეს აქტი მოვალეობის გრძნობამ მიყარნახა. მე მსურდა ექსპონიცილიან მიუხსნათ სალომეს სურათები, რადგან გამოფენაზე უამრავი მოსწავლე მოდიოდა, ხოლო ამ სურათებზე შეეძლოთ გამოეწვიათ მოზრდილია შორის „მძიმე გადახრები სექსუალურ განვითარებაში“.

სალომეს შორის შესვენებაზე ორი მანდილოსანი ნუახლოვდა მოსამართლის მაგიდას, რათა კარგად დაენახათ გაუტყუებელი მხატვრული ნაწარმოებების რეპროდუქციები: „ფუი, რა საწიზღრობა“ ერთხმად წამოიძახეს ქალებმა. ეტყობა, მოსამართლეს თანაუგრძობდა დამნაშავეს, მაგრამ მან არავის მისცა იმის ნება, რომ ჩაეთრიათ კამათში, იმის თაობაზე, თუ

(გაგრძელება 89 გვ.)

რას გვაუწყებს იერუსალიმის ჯვრის მონასტრის შოთასეული ფრესკა

განტანგ კუბრაგა

დადგენილია, რომ XIII ს. პირველ ნახევარში საქართველოს სამეფო კარის მეჭურჭლეთუხუცესმა შოთამ განახლებინა და მოახატვინა თავისი სახსრებით იერუსალიმის ჯვრის მონასტრის პირველი მარჯვენა სვეტო, რომელზეც გამოსახულია მაქსიმე აღმსარებელი და იოანე დამასკელი. იმავე სვეტის ქვემო ნაწილში მოთავსებულია შედარებით მცირე პორტრეტი „ამისა დამხატვისა შოთასი“ სათანადო წარწერით. ეს პორტრეტი და წარწერა სამ საუკუნეზე მეტია იქცევეს ქართველ მოღვაწეთა, მწერალთა და მეცნიერთა დიდ ყურადღებას, ოღონდ სამეცნიერო თვალსაზრისით ჯერ კიდევ არ არის სრული უეჭველობით აღიარებული, რომ „ამისა დამხატავი შოთა“ — იგივე მეჭურჭლეთუხუცესი, არის ამასთანავე რუსთველი — ავტორი „ვეფხისტყაოსნისა“.

ქართული საბჭოთა ენციკლოპედია (ტ. 8. გვ. 506) და, მაშასადამე, რუსთველოლოგიაში გაბატონებული აზრი, ასე გადმოგვცემს თავის დამოკიდებულებას იერუსალიმის ჯვრის მონასტრის შოთასეულ ფრესკასთან:

„რუსთველის სახელის შესახებ პირდაპირ ცნობას გვაწვდიან თეიმურაზ I (იგი „ვეფხისტყაოსნის“ პერსონაჟა შესახებ ამბობს: „ესენი შოთა რუსთველმან შეამკო არსთა მკობითაო“) და XVII-XVIII სს. სხვა ქართველი მწერლები. ამასვე ადასტურებს რუსთველის ფრესკული პორტრეტი XIII ს. I ნახ. წარწერით, რომელიც რესტავრირებული სახითაა შემონახული იერუსალიმის ჯვრის მონასტრის სვეტზე (ტ. გაბაშვილის მიერ 1757-58 წ.წ. ნანახი და შემდეგში ზეთის საღებავების სქელი ფენით დაფარული ფრესკა გამოავლინა იერუსალიმის სამეცნიერო

ექსპედიციამ) და ამავე საუკუნეში მონასტრის სალაპო წიგნში შეტანილი მოსახსენებელი „შოთასა მეჭურჭლეთუხუცესისაი“, რომელიც იგივე რუსთველი უნდა იყოს. ფრესკის წარწერის მიხედვით, რუსთველს შეუკეთებია და განუახლებია ჯვრის მონასტერი. სავარაუდოა, რომ პოეტი ყოფილა სამეფო კარის დიდი მოხელე, ვაზირი, თამარ მეფესთან დაახლოებული პირი“. (ხაზგასმა ჩემია. ვ. კ.).

ამრიგად, როგორც ზეხდავთ, ენციკლოპედიაში გამოქვეყნებული სტატიის ავტორს დამტკიცებულად არ მიაჩნია შოთა მეჭურჭლეთუხუცესის და რუსთველის იგივეობა. ამას მიგვანიშნებს მისი ფრთხილი გამოთქმები: „იგივე რუსთველი უნდა იყოს“, „სავარაუდოა, რომ პოეტი ყოფილა სამეფო კარის დიდი მოხელე“.

ქვემოთ პუბლიკაციის ავტორი ცდილობს თავისებური მიგნებით შუქი მოჰფინოს ჯერ კიდევ ბოლომდე გაურკვეველ ზოგ პრობლემას.

1. რატომ დაახატვინა შოთამ მაქსიმე აღმსარებელი და იოანე დამასკელი?

დღემდე, სამწუხაროდ, არავის უცდია მთლიანობაში განეხილა იერუსალიმის ჯვრის მონასტრის ერთ-ერთი სვეტის მოხატულობა, რომელიც შეიცავს შოთას პორტრეტს და მასთან დაკავშირებულ წარწერებს.

ჩვენი განხილვის დაწყებისთვის აუცილებელია მკითხველმა გულდასმით შეავლოს თვალი მონასტრის იმ ნაწილს, რომელიც შოთას მოუხატვინებია, რადგან ვფიქრობთ, რომ იმის გათვალისწინება, თუ სახელდობრ რა, ან ვინ დაახატვინა შოთამ, ფრიად მნიშვნელოვანი უნდა იყოს მისი მსოფლმხედვე-

ლობის და ეკლესიასთან მისი დამოკიდებულების უკეთ გასაგებად.

აი, როგორ გამოიყურება მცირე მასშტაბში ჯვრის მონასტრის მარჯვენა სვეტის მოხატულობის მთლიანი კომპოზიცია და მისი „დამხატვარი შოთა“:

ეს კომპოზიცია კარგად გვიჩვენებს, რომ მის დამხატვად შოთას თავისი არჩევანი შეუჩერებია მაქსიმე აღმსარებლისა და იოანე დამასკელის პიროვნებებზე.

შეიძლება თუ არა, რომ ამგვარი არჩევანი შემთხვევითი ყოფილიყო?

შემთხვევითობის ფაქტორი აქ სრულიად გამორიცხულად უნდა მივიჩნიოთ, რადგან ამას არ დაუშვებდა არც ჯვრის მონასტრის იმდროინდელი წინამძღვარი და არც თვით „დამხატველი“.

უდავოდ უნდა ჩავთვალოთ, რომ სწორედ, „ამისა დამხატვამა შოთამ“ გადაწყვიტა, ოლონდ, ცხადია, ჯვრის მონასტრის მამათა თანხმობით, გამოესახა მაქსიმე აღმსარებელი და იოანე დამასკელი მისი სახსრებით მოხატულ სვეტზე.

უფრო ზუსტად: მაქსიმე აღმსარებელი და იოანე დამასკელი უთუოდ მისაღები პირები უნდა ყოფილიყვნენ როგორც ეკლესიასთვის, ისე თვით დამხატველის მისწრაფება-განწყობილებისთვის.

ამჟამად ჩვენთვის უფრო ის არის საინტერესო, თუ რატომ უნდა მოესურვებინა შოთას (მეჭურჭლეთუხუცესს), თუკი იგი ამსთანავე იყო ნამდვილად ავტორი „ვეფხისტყაოსნისა“, მოეხატა ჯვრის მონასტერი სწორედ მაქსიმე აღმსარებლისა და იოანე დამასკელის გამოსახულებით.

შოთა მეჭურჭლეთუხუცესი რომ ჩვეულებრივი, თუნდაც დიდი მოხელე ყოფილიყო, მისთვის მაინცდამაინც დიდი მნიშვნელობა არ ექნებოდა ფრესკაზე გამოსასახავი პირების არჩევანს, ხოლო თუ „ამისა დამხატავი შოთა“ იყო არა მარტო ფინანსთა მინისტრი, არამედ აგრეთვე რუსთველი, ავტორი „ვეფხისტყაოსნისა“, მაშინ იგი არჩევანის დროს იხელმძღვანელებდა დასახატავ პირებთან მისი სულიერი ნათესაობის პრინციპითაც.

რა სულიერი ნათესაობა უნდა ჰქონოდა რუსთველს მაქსიმე აღმსარებელსა ან იოანე დამასკელთან?

იმ მოსაზრებების მიხედვით, რომელიც შ. ხიდაშელს აქვს განვითარებული თავის წიგნში ქართული რენესანსის შესახებ, აგ-



1. მაქსიმე აღმსარებელი. 2. შოთა.
3. იოანე დამასკელი

რეთვე სხვა წყაროების გათვალისწინებითაც, ასეთი სურათი შეიძლება წარმოვიდგინოთ:

მაქსიმე აღმსარებელი (582—662) ბიზანტიელი მოაზროვნე და ღვთისმეტყველი, ერთ-ერთი ყველაზე ცნობილი მოღვაწე იყო აღმოსავლეთის ეკლესიისა. მისი ფილოსოფიური შეხედულებანი ჩამოყალიბდა არისტოტელეს, ნეოპლატონიზმისა და განსაკუთრებით არეოპაგიტის ძლიერი გავლენით.

ეფრემ მცირემ ქართულად თარგმნა არეოპაგიტის სრული კორპუსი სწორედ მაქსიმე აღმსარებლის კომენტარებით.

იოანე დამასკელი (დაახლ. 675-753) ბიზანტიელი ღვთისმეტყველი, ფილოსოფოსი და პოეტი, აგრეთვე სახელმწიფო კაცი იყო საქრისტიანოში.

საქართველოში ითარგმნა (XI—XII საუკუნეებში) დამასკელის 26 თხზულება და აგრეთვე მისი „ცოდნის წყარო“.

დამსკელი ბევრ იდეას დაესესხა ფსევდო-ლიონისეს, ხოლო მისი პოპულარობა უთუ-ოდ ხელს უწყობდა ნეოპლატონისტური იდეების გავრცელებას.

იოანე დამასკელის ფილოსოფიურ-თეო-ლოგიური კონცეფციის ცენტრში იდგა ადამიანის პრობლემა, რაც პროგრესულ მოვლენად უნდა მივიჩნიოთ მისი დროისათვის.

როგორც მაქსიმე აღმსარებელი, ისე იოანე დამასკელი ტანჯული და დევნილი ადამიანები იყვნენ თავის ქვეყანაში.

იღონე მთავარი ის არის, რომ ერთიკა და მეორეც ნეოპლატონიზმის მიმდევარი იყო.

ამის გამო თავისთავად დიდ ყურადღებას იქცევს ის გარემოება რომ რუსთველის ეპოქაში ძლიერ იყო განვითარებული ფილოსოფია საერთოდ, ხოლო უმთავრესად — ნეოპლატონიზმი.

ნეოპლატონიზმის ცალკეულ, მაგრამ უმნიშვნელოვანეს დებულებათა მალამხატვრული ასახვა გვაქვს რუსთველის „ვეფხისტყაოსანში“.

ამ ვითარებას, შექმნება ითქვას, უფრო მკვეთრადაც აღნიშნავენ და ამტკიცებენ თავიანთ შრომებში შ. ნუცუბიძე, შ. ხიდაშელი, ე. ხინთიბიძე და სხვა მეცნიერები, რაც სრულიად უყოყმანოდ გვიდასტურებს რუსთველის სტილიერ კავშირს ნეოპლატონიზმთან საერთოდ და მის სიეთ მიმდევრებთანაც კერძოდ, როგორც იყვნენ მაქსიმე აღმსარებელი და იოანე დამასკელი.

ამიტომაც უნდა დავასკვნათ: როდესაც საქმე მიდგა იერუსალიმის ჯვრის მონასტრის განახლება-მოხატვაზე, რაც არჩევანს ზღუდავდა უმთავრესად ეკლესიის საყოველთაოდ აღიარებულ მამათა ან წმინდანთა გამოსახულებით, „ამისა დამხატვ უოთას“ ბუნებრივად და ძალდაუტანებლად უნდა შეეჩერებინა თავისი არჩევანი სულიერი ნათესაობისა გამო სწორედ მაქსიმე აღმსარებლისა და იოანე დამასკელის ხატებაზე, თანაც, პირველ ყოვლისა, იმ შემთხვევაში, თუ იგი მართლაც იყო ავტორი „ვეფხისტყაოსნისა“ — რუსთველი.

ეს მიგვაჩინა უმნიშვნელოვანეს ამბად, რასაც გვაუწყებს იერუსალიმის ჯვრის მონასტრის შოთასეულ ფრესკის მთლიანი კომპოზიცია.

თუმცა აქვე აუცილებლად უნდა შევნიშნოთ, რომ შ. ნუცუბიძე თავის წიგნში „Творчество Руставели“, რომელიც 1958

წელს გამოსცა თბილისში ფილოსოფიის ინსტიტუტმა, ეხება რა შოთასეულ ფრესკას, მიიჩნევს, რომ იგი შესრულებულია იერუსალიმის გარდაცვალების შემდეგ და მისი მხატვარია, ამ ფრესკებით, ანუ შოთას მითაგებით მიტევების მოთხოვნის როლში მაქსიმე აღმსარებელსა და იოანე დამასკელს შორის, ეკლესიამ სცადა თავის პოზიციაზე გადაეყვანა რუსთველი, მიჩქმალა რა მისი ნამდვილი მასწავლებლები — პეტრე იბერი და იოანე პეტრიწი.

ამგვარი ინტერპრეტაციით გამოდის, რომ რუსთველი ფილოსოფოსათა თუ თეოლოგთა უბრალო მოწაფეა და ამიტომაც მისი შეფასება იმის მიხედვით უნდა მოხდეს, თუ ვინ იქნება აღიარებული მის უშუალო მასწავლებლად.

ამგვარი მიდგომა ცალმხრივად მიმანჩია. რუსთველი არ ყოფილა ფილოსოფოსების ან თეოლოგების პირდაპირი მოწაფე, თუნდაც უკეთესი გაგებით. იგი იყო დიდი შემოქმედი და მოაზროვნე, უფრო დიდი, ვიდრე ისინი, ვინც მის მასწავლებლად მიუჩნევიან სხვადასხვა დროს. რუსთველი თავის მხატვრულ აზროვნებაში აერთიანებდა და ანვითარებდა ყოველივე საუკეთესოს, რაც კი მის ეპოქაში, ან მანამდე შექმნილა ფილოსოფიისა თუ მხატვრულ შემოქმედებაში.

ესეც არ იყოს, სწორი არ არის რუსთველის გარდაცვლილად ჩათვლა ფრესკისა და წარწერის შესრულების დროს. ის გარემოება, რომ რუსთველმა უთუოდ მიიღო მონაწილეობა იმ პირების არჩევანში, ვინც ფრესკაზე უნდა გამოენატათ, არსებითად ცვლის ვითარებას. თანაც არც ის დაუდგენია კონკრეტული, იცოდა თუ არა ეკლესიამ დანამდვილებით, რომ „ამისა დამხატვნი“ — შოთა მეჭურჭლეთუთუცესი იმავე დროს რუსთველიც რომ იყო — ავტორი „ვეფხისტყაოსნისა“.

2. რამდენი წარწერა გვაქვს შოთასეულ ფრესკაზე?

იმის გარკვევას, თუ რამდენი წარწერა გვაქვს შოთასეულ ფრესკაზე, არსებითი მნიშვნელობა უნდა მიენიჭოს, რადგან 'ამ გარემოებაზე დიდად არის დამოკიდებული წარწერების შინაარსის სწორი გაგება.

ამამად გავრცელებულია აზრი, რომ ფრეს-



შოთასელი ფრესკის ქვემო ნახევარი

კაზე ერთი წარწერა გვაქვს, რომელიც ასე იკითხება: „ამისა დამხატავსა შოთა შეუნდენეს ღმერთმან. ამინ. რუსთველი“.

წარწერის ამგვარი წაკითხვა მართებული არ ჩანს არც შინაარსის თვალსაზრისით და არც მისი გრაფიკული განლაგების მიხედვით.

ენახოთ ჯერ, თუ რატომ არ არის სწორი მისი ამგვარი წაკითხვა შინაარსის თვალსაზრისით.

თვით იერუსალიმის ჯვრის მონასტრის ყველა სხვა ანალოგიური წარწერა იწყება სიტყვით „ამისა“ და მთავრდება სიტყვით

„ამინ“, რაც სავსებით ბუნებრივია და ლოგიკური.

მართლაც, შოთას მიერ მოხატული სვეტის მარჯვნივ მდებარე სვეტებზე მოთავსებული წარწერები ასე იკითხება:

მეორე სვეტზე: „ამისა დამხატავსა არსენ აერის, გრიგოლს და მისთა დედა-მამათა შეუნდენეს ღმერთმან. ამინ“

მესამე სვეტზე: „ამისა დამხატავსა პატრიაქეს, დრანდელ მთავარ-ეპისკოპოსს გ'ბლს და მისთა მამა-დედათა

შენს ღმერთმან. ამინ“

სიტყვა „ამინ“ აქ მოყვანილ წარწერებში, ისევე როგორც ყველა სხვა შემთხვევაში, ლოგიკურ წერტილს უსვამს წარწერას თუ სათქმელს და მის შემდგომ აღარ იგულისხმება წინადადების ან წარწერის გაგრძელება-განგრძობა.

მარტო ამ მოსაზრების გამო ნათელია, რომ შოთასეული ფრესკის პირველი, ძირითადი და აზრობრივად დასრულებული წარწერა არის: „ამისა დამხატავსა შოთა შეუნდენეს ღმერთმან. ამინ“

ენახით ახლა მთლიანად ჩვენთვის საინტერესო წარწერების გრაფიკული განლაგება ფრესკაზე.

(შოთასეული ფრესკის ქვემო ნახევარი — წარწერებით)

რას გვიჩვენებს და გვიდასტურებს წარწერის ასეთი გრაფიკული განლაგება?

პირველ ყოვლისა იმას, რომ აქ საქმე გვაქვს არა ერთ წარწერასთან, ანდა ერთი წარწერის ორ ნაწილთან, არამედ ორ წარწერასთან, მიუხედავად იმისა, ერთდროულად არიან ისინი შესრულებული თუ სხვადასხვა დროს.

მართლაც, ვინც კარგად დააკვირდება სამსტრიქონიან წერწერას, მოთავსებულს სამი პიროვნების გამოსახულებას შორის, ანუ:

— ამისა დამხატავსა
შოთა... შეუნდენეს
ღმერთმან ამინ —

მიხედვბა: იგი ისეა გააზრებული, გამოზომილი და შესრულებული, რომ ზუსტად ეტევა შოთას პორტრეტის თავს ზემოთ, მაქსიმე აღმსარებლისა და იოანე დამასკელის ფიგურებს შორის და არც ერთი ასო-ნიშანი წარწერისა არ გადადის რომელიმე გამოსახულების ფართობზე.

ამგვარი გრაფიკული ვითარება თავისთავად მიგვანიშნებს, რომ არ იგულისხმება წარწერის განვრცობა, რადგან ასეთ შემთხვევაში, სხვა ადგილის უქონლობის გამო, მის ტექსტი ძალაუნებურად უნდა მოთავსებულიყო რომელიმე ფიგურის ფართობზე, რასაც მხატვარი თუ მომხატველი უთუოდ მიუღებლად ან არასასურველად ჩათვლიდა.

თუ ამის შემდგომ დავაკვირდებით მეორე, ერთსიტყვიან წარწერას ან უფრო სწორად მინაწერს („რუსთველი“), ადვილად დავრწ-

მუნდებით, რომ იგი თავიდანვე არ უნდა ყოფილიყო გათვალისწინებული არც მხატვრისა და არც პირველი წარწერის შემდგომი უღებლის მიერ.

მართლაც, სულ შვიდი ასოსაგან შემდგარი სიტყვა (რო-სთვ-ლი) სამჯერ არის გაწყვეტილი და, რაც მთავარია, მეტად უხერხულად არის განლაგებული თვით შოთას პორტრეტის ფართობზე, მისი თავის მიდამოებში.

წარმოუდგენელია ვიგულისხმობთ, რომ სვეტის მომხატვმა საერთოდ, ხოლო განსაკუთრებით შოთას პორტრეტის დამხატველმა შესაძლებლად მიიჩნია წარწერის ასე მოთავსება ფრესკის ფართობზე.

ამჟარად ჩანს, რომ წარწერის გამოყვანელმა უფრო შესაფერი ადგილი ვეღარ იპოვა ვერც შოთას თავს ზემოთ და ვერც სხვაგან. თვით ერთსიტყვიანი წარწერის გასაკეთებლადაც კი არ გამოიძებნა ადგილი, რადგან იგი თავიდანვე არ იყო გათვალისწინებული არც მხატვრისა და არც ძირითადი წარწერის შემსრულებლის მიერ.

ამიტომაც ყოველგვარი ყოყმანის გარეშე შეიძლება დავადგეთ იმ აზრს, რომ მინაწერი „რუსთველი“ არც შინაარსის და არც გრაფიკული განლაგების მიხედვით არ წარმოადგენს პირველ წარწერა — წინადადების ნაწილს.

სიტყვა „რუსთველი“ შოთასეული ფრესკის მეორე წარწერაა, ხოლო უფრო დაზუსტებით — მინაწერი.

3. როდის არის შესრულებული შოთასეული ფრესკის ძირითადი წარწერა და მინაწერი?

შოთა მეჭურჭლეთხუცესის სურვილით და სახსრებით იერუსალიმის ვერის მონასტრის პირველი მარჯვენა სვეტის მოხატვა დასრულდა მაშინ, როცა მასზე გამოსახეს მაქსიმე აღმსარებლისა და იოანე დამასკელის დიდი ფიგურები, ხოლო შემდგომ თვით „ამისა დამხატავი შოთა“ — ხელაპყრობით მლოცველი იმ დიდი ფიგურების ფერხთა შორის. ამგვარი კომპოზიცია სავსებით შეესაბამებოდა მონასტრის ტრადიციას.

დამკვიდრებული ტრადიცია გულისხმობდა უთუოდ იმასაც, რომ „ამისა დამხატავის“ პორტრეტს უნდა ჰქონოდა თავისი წარწერა, რომელიც მოხატვის დასრულებისთანავე უკეთებოდა ფრესკას.

ჩვენთვის საინტერესო შოთასეული ფრეს-

კის ზუსტი თარიღი სადღეისოდ დადგენილი არ არის, მაგრამ მკვლევართა დავას არ იწვევს, რომ იგი XIII საუკუნის პირველ ნახევარს განეკუთვნება (არა უადრეს 1210 წლისა და არა უგვიანეს 1250 წლისა).

შოთასეული ფრესკის ძირითადი და ორგანული წარწერაც, რასაკვირველია, იმავე დროს არის გაკეთებული. თუკი, ვთქვათ, როდესმე დადგინდება, რომ შოთასეული ფრესკა დაუხატავთ 1240 წელს, მაშინ მისთვის განკუთვნილი წარწერაც იმავე წელიწადით უნდა დათარიღდეს.

იგივე არ შეიძლება ითქვას მინაწერ „რუსთველის“ შესახებ.

რა გვაძლევს ასეთი მოსაზრების საფუძველს?

„რუსთველი“, როგორც ცალკე აღებული სიტყვა თუ ცნება, XIII ს. პირველ ნახევარში, როდესაც შოთასეული ფრესკა და მისი ძირითადი წარწერა არის შესრულებული, მონასტრის სულიერი მამებისთვის იყო ერთადერთი შინაარსის შემცველი და ნიშნავდა რუსთავის მღვდელმთავარს (ეპისკოპოსს).

აქედან გამომდინარე, თუკი იერუსალიმის ჯვრის მონასტრის ხელმძღვანელობას ეცოდინებოდა, რომ „შოთა“, ანუ ის პირი, ვინც მონასტრის სვეტი მოახატვინა, სწორედ რუსთველი იყო (რუსთავის მღვდელმთავარი) იგი უთუოდ მოიწადინებდა წარწერაში მოხსენიებული ყოფილიყო „ამისა დამხატავად“ — რუსთველი, ისევე როგორც მესამე სვეტის წარწერაში გვაქვს — „დრანდელი მთავარეპისკოპოსის“ (თუმცა ასეთ შემთხვევაში მას არ შეიძლებოდა სახელად რქმეოდა „შოთა“, რადგან შოთა საერო სახელია და საეკლესიო ზედწოდების გვერდით მისი მოთავესება, ისიც მონასტრის კედელზე, სრულიად შეუწყნარებელი უნდა ყოფილიყო).

მართლაც, თუკი „ამისა დამხატავად“ გამოცხადდებოდა „რუსთველი“, მას ცხადია, სხვა, ანუ ბერობის სახელი უნდა ჰქონოდა, თუნდაც „იოანე“ ან „საბა“.

ხოლო რაკი ასე არ მოხდა და ძირითად წარწერაში არ მოიხსენიეს „ამისა დამხატავი“ ვითარცა რუსთველი, — ეს იმის მაუწყებლად უნდა მივიჩნიოთ, რომ მონასტრის წინამძღვარმა თავდაპირველად არაფერი იცოდა შოთას რუსთველობის შესახებ და თვლიდა მას საერო პირად, ანუ საქართველოს სამეფო კარის ფინანსთა მინისტრად (შოთა

მეჭურჭლეთუხუცესად), როგორც ეს ალბათ ვიგნშიც არის შეტანილი.

მინაწერი „რუსთველი“ რომ წარწერასთან ერთად გაჩენილიყო ამ გარემოებას ასახვა უნდა ეპოვა ალბანის წიგნის ჩანაწერში ან სხვა რაიმე გამოხმაურება უნდა მოჰყოლოდა. რაკი ეს არ მოხდა, გამოდის, რომ საალბო ვიგნში ჩაწერის დროისათვის არ არსებობდა მინაწერი თუ მეორე წარწერა — „რუსთველი“.

ყოველივე ზემოთქმულიდან ლოგიკურად და კანონზომიერად გამომდინარეობს მოსაზრება, რომ შოთასეული ფრესკისათვის განკუთვნილი ძირითადი წარწერის შესრულების დროს, უფრო მეტიც, ამ წარწერის გამოყვანის შემდგომ ახლო ხანებშიც (ყოველ შემთხვევაში რამდენიმე წელიწადის მანძილზე) მეორე წარწერა თუ მინაწერი „რუსთველი“ არ იყო გაკეთებული.

მინაწერი „რუსთველი“, რომელიც შოთასეულ ფრესკაზე განჩნა, შესრულებული უნდა იყოს შოთა მეჭურჭლეთუხუცესის გარდაცვალების შემდეგ.

თუ პირობითად შევჩერდებით შოთასეული ფრესკის მოხატვის თარიღზე — 1240 წ., მაშინ უნდა ვიფიქროთ, რომ შოთას ამის შემდეგ დიდხანს აღარ უტოცხლია (ფრესკაზე იგი ღრმად მოხუცებული ჩანს) და გარდაცვლილა დაახლოებით 1247-50 წ. წ., როგორც ამას ჰაველ ინგოროყვა ვარაუდობდა.

ამრიგად, საკულებელია, რომ მინაწერი „რუსთველი“ შოთასეულ ფრესკაზე გაკეთდა დაახლოებით 1250 წლის შემდეგ.

* * *

ცნობილია, რომ „ვეფხისტყაოსნის“ ავტორმა თავის თავს უწოდა მხოლოდ და მხოლოდ „რუსთველი“.

(„დავჯე, რუსთველმან გავლექა“, „მე, რუსთველი, ხელობითა“...)

საუკუნეთა მანძილზე, ვიდრე XVII საუკუნემდე, „ვეფხისტყაოსნის“ ავტორი იხსენებოდა აგრეთვე მხოლოდ და მხოლოდ როგორც „რუსთველი“ (კრეველგვარი პირადი სახელის გარეშე).

მაშ, რა მოხდა, და რატომ გაუკეთეს იერუსალიმის ჯვრის მონასტრის ფრესკას, რომელზეც დახატულია „შოთა“ (სალბო ვიგნის ჩანაწერის მიხედვით „შოთა მეჭურჭლეთუხუცესი“) მინაწერი „რუსთველი“ თუნ-

დაც მისი გარდაცვალებიდან ათიოდე წლის შემდეგ?

იერუსალიმის ჯვრის მონასტრის სულიერ მამებს იმ დროს რომ სცოდნოდათ შოთას „რუსთველობა“, როცა ფრესკა იხატებოდა და წარწერა მხადდებოდა, ისინი, როგორც ზემოთაც აღვნიშნეთ, აუცილებლად მოაქცევდნენ ძირითად წარწერაში სიტყვა „რუსთველს“, როგორც საეკლესიო ზედწოდებას. თუ ეს არ მოხდა, ორი ვარაუდი არის საგულებელი:

1. ჯვრის მონასტრის მესვეურებმა იცოდნენ, რომ შოთა არ იყო მღვდელმთავარი რუსთავისა. მათთვის შოთა იყო მხოლოდ საერო პირი — მეჭურჭლეთუხუცესი.

2. ჯვრის მონასტრის მესვეურებმა არ იცოდნენ, რომ შოთა — იგივე მეჭურჭლეთუხუცესი, იყო იმავე დროს ავტორი „ვეფხისტყაოსნისა“ — რუსთველი.

ამის გათვალისწინებით რეალურად საფიქრებელია, რომ შოთა მეჭურჭლეთუხუცესის გარდაცვალების შემდეგ იერუსალიმის ჯვრის მონასტრისთვის რაიმე გზით ცნობილი გამხდარა „ვეფხისტყაოსნის“ ავტორის საიდუმლო (რომ იგი იყო შოთა მეჭურჭლეთუხუცესი). მინაწერი „რუსთველი“ ფრესკას ამის შემდეგ გაუჩნდებოდა.

ასეთ შემთხვევაში უნდა ჩავთვალოთ, რომ „რუსთველი“ არის ფსევდონიმი „ვეფხისტყაოსნის“ ავტორისა და პიროვნება, რომელიც ამ მოგონილ სახელს მიღმა იმალებოდა, იყო საქართველოს სამეფო კარის მეჭურჭლეთუხუცესი XIII საუკუნის 30-იან წლებში, მისი ხანდაზმულობის ეამს.

საქართველოს სამეფო კარზეც, როგორც თვით დიდებული თამარ მეფის სიკოცხლეში, ისე დიდხანს მისი სიკვდილის შემდეგაც, ჩანს მხოლოდ თითო-ორი პირმა იცოდა, თუ ვინ იყო ნამდვილად რუსთველი — ავტორი „ვეფხისტყაოსნისა“.

ის ამბავი, რომ „რუსთველი“ მხოლოდ XVII საუკუნეში იქცა „შოთა რუსთველად“ იმასაც კი გვაფიქრებინებს, რომ მინაწერი „რუსთველი“ შოთასეულ ფრესკას გაუჩნდა არა XIII საუკუნეშივე, არამედ XIV ან, ასე გასინჯეთ, XVI საუკუნეშიც კი, როდესაც ქართველებმა აღადგინეს და განაახლეს იერუსალიმის ჯვრის მონასტერი, და, ცხადია, მისი მოხატულობა და წარწერებიც.

4. როგორ იქცა „რუსთველი“ „შოთა რუსთველად“?



როგორც უკვე ვიცით, „ვეფხისტყაოსნის“ ავტორმა თავის თავს მარტოოდენ „რუსთველი“ უწოდა. მას რომ მიზანშეწონილად ეცნო, რასაკვირველია, მოახერხებდა კიდევ თავი წარედგინა მკითხველთათვის ვითარცა „შოთა რუსთველი“.

„ვეფხისტყაოსნის“ დაწერიდან ოთხ საუკუნეზე მეტი გავიდა და მეფე თეიმურაზ პირველმა XVII საუკუნის 30-იან წლებში, თავისი პოემის „იოსებზილიხანიანის“ შესავალში პირველად ახსენა ერთად „შოთა“ და „რუსთველი“

„ესენი შოთა რუსთველმა შეამკო არსთა მკობითა“

ამასთანავე თეიმურაზ მეფე არავითარ ცნობას არ გვაწვდის (არც ხსენებულ პოემაში და არც სხვაგან), თუ რის საფუძველზე შეარქვა მან რუსთველს შოთა.

ჩვენ, ცხადია, ვერ დავწამებთ მეფე-პოეტს, თითქო მას არავითარი საბუთი არ გააჩნდა საამისოდ, მითუმეტეს, რომ ამის შემდეგ უკლებლივ ყველამ იწამა „ვეფხისტყაოსნის“ ავტორის სახელად — შოთა რუსთველი.

მაინც რა საფუძველი უნდა ჰქონოდა თეიმურაზ პირველს იმისათვის, რომ ერთმანეთთან დაეკავშირებინა ასე გულდაგულ და დაუშკვებლად სახელები: შოთა და რუსთველი?

ერთადერთ წყაროდ და საფუძველად დღემდე ჩანს იერუსალიმის ჯვრის მონასტრის შოთასეული ფრესკა, რომლის წარწერა და მინაწერი აიგივეებენ შოთა მეჭურჭლეთუხუცესს და რუსთველს.

ჩანს, თეიმურაზ პირველს ან თვითონ უნახავს შოთასეული ფრესკა წარწერებით ან მათი მხილველი ახლობელი და სანდო პირის ინფორმაციას დაყრდნობია და ასე გაუერთიანებია ორი სახელი — შოთა და რუსთველი.

ასეა თუ ისე, არც თეიმურაზის რომელიმე თანამედროვეს, არც ვინმეს შემდგომ, საეჭვოდ არ გაუხდია, რომ რუსთველს შოთა ერქვა სახელად.

ოღონდ აქ მაინც რჩება ფრიად სერიოზული ერთი საკითხი.

ჰქონდა თუ არა უფლება თეიმურაზ პირველს, თავის დროის განათლებულ ადამიანს, ერთმანეთთან დაეკავშირებინა პირადი სახე-

ლი „შოთა“ — და საეკლესიო ზედწოდება „რუსთველი“? (იერუსალიმის ჯვრის მონასტრის წარწერა თუ ჩანაწერი ხომ არ აერთიანებს ამ ორ სახელს!)

მეხუთე საუკუნიდან ვიდრე მეთვრამეტე საუკუნის დამლევამდე საქართველოს ისტორია იცნობდა რუსთველებს — მხოლოდ რუსთავის ეპისკოპოსებს.

ამიტომაც თეიმურაზ პირველს უფლება არ ჰქონდა რუსთველის გვერდით ეხსენებინა და დაეწერა საერო სახელი „შოთა“. თუკი თეიმურაზ პირველს ეცოდინებოდა, რომ „ვეფხისტყაოსნის“ ავტორი რუსთველი იმის გამო იყო რუსთველი, რომ იგი თავის დროს რუსთავის ეპარქიას ედგა სათავეში, მაშინ იგი ვერ ირწმუნებდა თითქოს რუსთველ მღვდელმთავარს შოთა ერქვა სახელად. კიდევაც რომ ერწმუნა, არავინ დაუჯერებდა.

რა შემთხვევაში ჰქონდა უფლება თეიმურაზ პირველს ერთმანეთს გვერდით დაეწერა პირადი საერო სახელი შოთა და რუსთველი?

მხოლოდ და მხოლოდ ორ შემთხვევაში:

1. თუ მას ეცოდინებოდა, რომ რუსთველი იყო არა მღვდელმთავარი, არამედ ქალაქ რუსთავის ან რუსთავის ციხე-სიმაგრის გამგებელი თუ მფლობელი.

ეს ვარაუდი მიუღებელია, რადგან საქართველოს ისტორია არ იცნობს არც ერთ პიროვნებას, რომელსაც რუსთველი ან თუნდაც რუსთაველი შერქმეოდეს მესხეთის ან სხვა მხარის ქალაქ რუსთავის თუ მისი ციხე-სიმაგრის გამგებლობა-მფლობელობის გამო.

2. თუ თეიმურაზ პირველისთვის ცნობილი გახდა, რომ „რუსთველი“ იყო „ვეფხისტყაოსნის“ ავტორის არა საეკლესიო ზედწოდება, არამედ ფსევდონიმი.

მართლაც, როდესაც რუსთველად იხსენიებენ რომელიმე კონკრეტულ სასულიერო

პირს, მას აუცილებლად წინ უნდა უძღვრებოდეს ბერობის სახელი (მაგალითად, „საბა რატიველი“).

რაკი თეიმურაზ პირველმა ერთად მოიხსენია საერო სახელი „შოთა“ და „რუსთველი“ (ეს შემდგომ საყოველთაოდ გავრცელდა), რაც უთუოდ ადასტურებს: მას ეჭვი არ ებარებოდა, რომ „ვეფხისტყაოსნის“ ავტორმა ფსევდონიმად დაირქვა „რუსთველი“ მარტოდენ მისთვის ცნობილი მიზეზით, ხოლო სინამდვილეში იგი იყო შოთა მეჭურჭლეთუხუცესი.

დასასრულ, შეგვიძლია ასე შევაჯამოთ ყოველივე, რასაც გვაუწყებს იერუსალიმის ჯვრის მონასტრის შოთასეული ფრესკა:

— მაქსიმე აღმსარებლისა და იოანე დამასკელის გამოსახულება იმიტომ დაახატვინა შოთამ, რომ მათ მსგავსად თვითონაც იზიარებდა ნეოპლატონიზმის მოძღვრებას.

ამით კიდევ ერთი საბუთი გვიჩნდება შოთა მეჭურჭლეთუხუცესისა და „ვეფხისტყაოსნის“ ავტორის, რუსთველის იგივეობისა.

— შოთასეულ ფრესკაზე გვაქვს ორი წარწერა:

პირველი და ძირითადი: „ამისა დამხატვასა შოთა შეუნდენეს ღმერთმან, ამინ“.

მეორე და გვიანდელი, რომელსაც შეიძლება „მინაწერი“ ვუწოდოთ: „რუსთველი“.

პირველი შესრულებულია რუსთველის სიციცხლეში, დაახლოებით 1240 წელს, ხოლო მეორე რუსთველის გარდაცვალების შემდეგ, დაახლოებით 1250 წ. ან უფრო გვიან.

— მეფე თეიმურაზ პირველმა პირველად ახსენა ერთად „შოთა რუსთველი“, რითაც ნებსით თუ უნებლიეთ ისიც დაადასტურა, რომ „რუსთველი“ იყო ფსევდონიმი შოთა მეჭურჭლეთუხუცესისა, ვითარცა „ვეფხისტყაოსნის“ ავტორისა.

პანორამა

იხ. 81 გვ.

ეს გამოსახულება მართლაც არის „სოლომური პომოქსესალიზმის აქტი“, ხელოვნება თუ პორნოგრაფია, რადგან თვით სოლოდური გამოფენის ექსპოზიციაში მოხვედრის ფაქტი უკვე ამტკიცებს „ხელოვნებისადმი მათს კუთვნილებას“. მართალია, ბუნებრივად არ უარყოფდა, რომ დღევანდელი ჩვენი საზოგადოება და პორნოგრაფიული ხელოვნება, მაინც ხელოვნებაა, მაგრამ, იმასაც დაეინებოთ ამტკიცებდა, რომ ასეთი სურათები არ უნდა იფინებოდეს. მოსამართლემ გაითვალისწინა ეს, მაგრამ საკმაოდ მძიმე ფინანსური სასჯელი დაადო მას. ბუზვალდმა უნდა

აანაზღაუროს სარესტრავაციო ხარჯები — 19 ათასი მარკა, უნდა გადაიხადოს ჯარიმა — 400 მარკა („ანანაშაშაულის მომხდენი ინსტრუმენტის კონფისკაციით“). ბუზვალდი, რომელიც ისედაც მცირე პენსიით სულს ძლივს იბრუნებს, ახლა რევანშისათვის განწევო — გადაწყვიტა გაშალოს ფართო საზოგადოებრივი დისკუსია თანამედროვე ხელოვნების თავისებურებათა გამო.

გაუ. „ფრანკფურტერ ალემანინემ“ ყოველივე ამის გამო ირონიულად შენიშნა „თვით უველაზე კეთილგანზრახვები არ გამოდგება ვანდალიზმის გასამართლებლად“.

კომუნისტის სახე 20-30-იანი წლების ქართულ თეატრში

გუბაზ მებრელიძე

კომუნისტის სახის შექმნას საბჭოთა თეატრში მუდამ დიდი მნიშვნელობა ენიჭებოდა. 20-იანი წლების რუსთაველის თეატრში ამ პრობლემის სწორად და დროულად წამოჭრამ მისი იდეურ-პოლიტიკური სახის ჩამოყალიბება განაპირობა. ცხოვრებისეული პრობლემების გადასაჭრელად აუცილებელი იყო რევოლუციისათვის მებრძოლი ადამიანის სცენიდან ჩვენება, იმ ადამიანისა, რომელიც თავისი კლასის ინტერესების გამომხატველიც იქნებოდა და როგორც მხატვრული სახე — თანადროულობის ამსახველიც. ამის მიღწევა კი შესაძლებელი იყო მხოლოდ საბჭოური პიესების საშუალებით. ს. ახმეტელი 1927-28 წ. სეზონის წინ წერდა: „მთავალი სეზონის რეპერტუარი სასებით უნდა ემყარებოდეს იდეოლოგიურად გამართლებულ თანამედროვე პიესებს“. თეატრი ჰეროიკული დრამის თანამედროვე ფორმას ეძებდა, სადაც რევოლუციური ხალხის მისწრაფებები აისახებოდა. ამიტომ თეატრი ეძებდა გმირს — კომუნისტური იდეებისათვის თავდადებულ მებრძოლს, ამასთანავე თავისი პირადი ღირსებებით ადამიანს სრულყოფილსა და ყველასათვის სამაგალითოს, რევოლუციასთან საკუთარი დამოკიდებულების მქონეს, საზოგადოებრივ-სახალხო ინტერესებით მოქმედს, მტკიცე ხასიათის, მონოლითურ პიროვნებას.

ს. ახმეტელმა მემბოხე გმირის ძებნა სხვადასხვა ფორმის პიესებში გაცილებით უფრო ადრე დაიწყო. ამ გზამ იგი ახალი საზოგადოების მშენებარე კომუნისტთა სახეების შექმნამდე მიიყვანა.

თეატრმა თანდათან შეიმუშავა მტკიცე მხატვრულ-იდეოლოგიური ორიენტაცია. შემოქმედებითი კოლექტივის მიზანი იყო მიმდინარე ისტორიულ პროცესებს ღრმად ჩასწვდომოდა. ამ ძიებებს, რესპუბლიკის თეატ-

რების მუშაობას, დიდ ყურადღებას უთმობდა ხელმძღვანელობა. ზემდგომი ორგანოების დადგენილებით თეატრებს დაევალიათ რეპერტუარის შედგენისას კურსი აეღოთ როგორც ქართული, ისე რუსული რევოლუციური დრამატურგიის მაქსიმალურ გამოყენებაზე.

ამ პრინციპების გამოძახილი იყო 1927-28 წ. სეზონში დადგმული ბ. ლავრენიოვის პიესა „რევუვა“, სადაც ს. ახმეტელის შემოქმედებაში პირველად ერთმანეთს ჰარმონიულად შეერწყა გმირი და მასა. გმირი ვერ იარსებებდა მასის გარეშე. მეზღვაურების მხარდაჭერა რომ არა, გოდუნი ვერაფერს გახდებოდა. ხოლო მეზღვაურებს ისეთი ხელმძღვანელი სჭირდებოდა, ვინც დარაზმავდა მათ და დასახული მიზნისაკენ წაიყვანდა. ამ სინთეზმა ახალი ძიებითი პროცესი განავითარა. კომუნისტის, სოციალურად ახალი ადამიანის ფორმირების ჩვენებას, განსხვავებულ მხატვრული საშუალებები სჭირდებოდა.

ს. ახმეტელის გადაწყვეტით მოქმედების პრიორიტეტი გოდუნის მხარეზე უნდა ყოფილიყო, რადგან მასა ამ მეზღვაურითაა წარმოდგენილი.

ამიტომ თავის ინტერეიში მან ასე განსაზღვრა გოდუნის როლი: „გოდუნი წარმოდგენის სისხლსასვე რევოლუციური პათოსს, ვისთვისაც ყველა საკითხები ნათელი და გადაჭრილი იყო“ (გაზ. „მუშა“ 12 თებერვალი, 1928).

უშ. ჩხეიძის გოდუნი არ იყო კონკრეტული სახე რუსი მეზღვაურისა, მსახიობი კომუნისტ-რევოლუციონერის განზოგადებულ სახეს ქმნიდა.

გოდუნისათვის პოლიტიკური პოზიციის განსაზღვრა საეჭვო არ გამხდარა. თავისი რწმენით, ბრძოლისუნარიანობით, წინამძღოლისათვის აუცილებელი თვისებების — სიმკაცრისა და სამართლიანობის დაცვით,

იგი რევოლუციის გამარჯვებისათვის იბრძოდა. მაგრამ მისი, როგორც კომუნისტის დანიშნულება მართო ამ ბრძოლით არ იფარგლებოდა. გოდუნისათვის ასევე მნიშვნელოვანი იყო მერვეე პოზიციაზე მდგომი ინტელიგენტის, კაპიტან ბერსენევის დარწმუნება და ამ პიროვნების რევოლუციასთან დაკავშირება. გოდუნის დინამიკური სახე რამდენიმე ასპექტის ვითარდებოდა — იგი კლასობრივ მტრებს მკაცრად და დაუნდობლად ებრძოდა, მეზღვაურებს რევოლუციის მიზანს უმარტავდა და მასის საერთო სულისკვეთებას წარმოაშთავდა, კაპიტან ბერსენევს არწმუნებდა ეპოქის გარდუვალ კანონზომიერებაში, მორიდებულად არკვევდა თავის დამოკიდებულებას ტატიანასთან.

რევოლუციისა და კომუნისტის თემა რუსთაველის თეატრმა 1929-30 წ. სეზონში ვ. კირშონის „ქართა ქალაქით“ განაგრძო. ს. ახმეტელმა პიესაში ასახული მოვლენები გადმოსცა, როგორც პროლეტარული ქალაქის გმირულ-რევოლუციური ლეგენდა. ჰეროიკული სულისკვეთებით გამოხატულ მოვლენათა განზოგადება სწორად შენიშნა ვახუთმა „რაბოჩაია პრავდაში“ (1929, № 248): „ჩვენს სისხლზე ვარდები გაიშლებიან“, პიესის ერთ-ერთი მოქმედი პირის, კომუნისტ ვართანის ეს ფრაზა, ვახდა დამდგმელი რეჟისორისათვის ამოსავალი, როცა თავისი სპექტაკლი ღრმად ამაღლელებელი დრამატიზმით გამსჭვალა და ამით ხაზი გაუსვა „ქართა ქალაქის“ კომუნარების დაღუპვის ტრაგიკულს. როგორც ვხედავთ, ს. ახმეტელმა დაღუპულ მებრძოლთა სადიდებლად გმირულ-რომანტიკული რეჟიემი შექმნა და მხატვრული განზოგადებით ეპიკური თხრობის მონუმენტური სურათი წარმოადგინა.

სპექტაკლის მთავარი მამოძრავებელი ძალა — ა. ხორავას კომუნისტ გოროიანის სახე იყო. მისიზობა უმთავრესი ყურადღება გვირის შინაგან განცდაზე გადაიტანა, გოროიანს დიუნქ მეტყველებაში მისი სულიერი ძლიერება და საერთო საქმისადმი თავგანწირვა ჩანდა. მთლიანად როლში მომავლის პერსპექტივა იკვეთებოდა.

კომუნისტის ჰეროიკული სახე, მოგვიანებით 1933-34 წ. სეზონში სპექტაკლ „ინტერვენციამი“ განხორციელდა. იმდროინდელ პრესაში, ა. სლავინის დრამატული ნაწარმოების მხატვრულ ღირსებებსა და იდეოლოგიურ სისწორესთან ერთად, აღინიშნა ნაკ-

ლიც, რაც ზედმეტ ქრონიკულობასა და ზოგიერთი სცენის კამერულ ხასიათში გამოიხატებოდა. ს. ახმეტელს დაუშვებლობა აჩნდა სპექტაკლის ყოფით ფორმაში გადაწყვეტა. ამიტომ თეატრმა პიესის ყოფითობა უარყო და იგი ეპოქის სოციალური შინაარსის ჩვენებით შეცვალა. მოწინააღმდეგე ბანაკთა ბრძოლის ფონზე, რევოლუციონერთა გმირულ სახეებში, კომუნისტთა თავგანწირვა ემოციურად იშლებოდა.

სპექტაკლში მთავარი გმირი კომუნისტი ბროდსკი უნდა ყოფილიყო. ამიტომ ს. ახმეტელმა რეპეტიციაზე მისი სახე ასე ჩამოაყალიბა: „ბროდსკი ნამდვილი ავიატორია, რომელსაც არავითარი დაბრკოლება ხელს არ უშლის. მისი მიზანია საფრანგეთის ჯარის დაშლა. იგი თავდაპირველი, ფხიზელი და ნასწავლი ადამიანია. ნამყოფია საფრანგეთში, იცის ენა და აქვს არისტოკრატიული მანერები. ბროდსკი გაბედული, იდეური გმირია, რაც ნათლად ჩანს ციხეში მისი სიკვდილის წინ“ (რუსთაველის თეატრის მუზეუმი. სპექტაკლის სარეპეტიციო სალიტონი.).

რეჟისორის მიერ ბროდსკის სამოქმედო ხაზის განსაზღვრას ხელი შეუწყო გ. დავითაშვილის თამაშმა. ბროდსკი საქმისადმი თავდადებით გამოირჩეოდა. ყოველგვარი მერყეობის გარეშე მტერს უშიშრად ებრძოდა. იგი შექმნილი მდგომარეობის მიხედვით მოქმედებდა: „თავდაპირველად, როცა ეს აუცილებელია, შეტევა, როცა მდგომარეობა ამას მოითხოვს, სიკვდილისათვის თვალის ვასწორება, როცა ამას საქმე მოთხოვს. (ეუბრ.) „საბჭოთა ხელოვნება“, 1934 № 2—3). ბროდსკის შინაგანი დაძაბულობით აღსავსე მტკიცე ხასიათი მთლიანად ვლინდებოდა საპატიმროს სცენაში, სადაც იგი ამხანაგებისა და საერთო საქმისათვის ერთგულების ფიცს დებდა.

ამასთანვე პრესა აღნიშნავდა, რომ გ. დავითაშვილი ზოგიერთ სცენაში შინაგანი ძალის გამოხატვის საშუალებები ბოლომდე არ ყოფნიდა, რაც სახეს ნაწილობრივ სქემატურს ხდიდა.

მსახიობ ელ. ლორთქიფანიძის მეზღვაური ბონდარენკო ცეცხლოვანი ტემპერამენტით გამოირჩეოდა. თავისი ბრძოლისუნარიანობით, შემტევი და ქედუხრელი ხასიათით იგი „რევოლუციის ნერვსა და გულს“ წარმოადგენდა. ამ განწყობით იყო მისი შეხედარა გამსჭვალული ინტერვენტების წარმომადგე-

ნელ ფრანგ პოლკოვნიკთან (გ. საღარაძე), რომელიც მუშათა კლასს დამპყრობლის დაუზოგავი სიმკაცრით უპირისპირდებოდა.

სპექტაკლი „ინტერდენცია“ აგრძელებდა წინა სეზონში განხორციელებული დადგმების „რევევისა“ და „ქართა ქალაქის“ პეროიკულ-რომანტიკულ მიმართულებას, რომელშიც კომუნისტის მებრძოლი სახე გამოკვეთილად იკითხებოდა.

30-იანი წლების ქართულ თეატრში, საბჭოთა ისტორიული უნარის პიესების გვერდით, მთავარი ადგილი თანამედროვე თემამ დაიკავა, სადაც სოციალიზმის მშენებარე გმირი მრავალმხრივად იქნა წარმოდგენილი. კომუნისტის სახე უკვე ხუთწლიანი გეგმების შესრულებისათვის მებრძოლ გმირად გვევლინება. იგი მნიშვნელოვან როლს თამაშობს კოლმეურნეთა, მუშათა და ინტელიგენციის იდეურ-პოლიტიკური ორიენტაციის ჩამოყალიბებაში. ქართული თეატრის წინაშე ახალი შემოქმედებითი ამოცანა წამოიჭრა, რომლის განხორციელებაც გარკვეულ სიძნელეებთან იყო დაკავშირებული.

რუსთაველის თეატრში დადგმულმა ვ. კირშონის პიესამ „ლიანდაგი გუგუნებს“ ერთ-ერთმა პირველთაგანმა ასახა მუშათა კლასის გმირული შრომა. აქ საწარმოო ცხოვრების ფონზე კლასობრივი ბრძოლაც იწლება და პერსონაჟთა ინდივიდუალური ხასიათებიც იკვეთება. მათ შორისაა მუშაკომუნისტის ვასილ ნოვიკოვი, რომლის მტკიცე ხასიათი კლასობრივი მტრის, ინჟინერ პოტოკისთან ურთიერთობაში ყალიბდება. ამიტომ სპექტაკლში ყოფითი მასალით თანამედროვე გმირის ჩვენების რეალისტური სურათი არ უნდა დაკარგულიყო.

როგორც თვით ნოვიკოვის როლის შემსრულებელი ა. ვასაძე აღნიშნავს, როლის წარუმატებლობა განაპირობა მსახიობის ინდივიდუალური თვისებების შეუთავსებლობამ ყოფით გარემოსთან: „მე მისი გრძნობათა სამყარო, მისი ცხოვრებითელი სახე ვერ განვიცადე. მე უჭკეპნ ჩემს გონებაში სქემა ამ ტიპისა და ვცადე მისი ასლი სცენაზე პრაქტიკულად ვადმომეტანა. აი, ეს იყო ჩემი შეცდომა“ (ა. ვასაძე „მოგონებები, ფიქრები“, 1977, გვ. 273).

მავე 1928-29 წლის სეზონში, ეს პიესა მეორე სახელმწიფო დრამატულმა თეატრამაც განახორციელა. კ. მარჯანიშვილისათვის მთავარი იყო ეპოქის აქტუალური ნაკვეთის ფონზე საბჭოთა ადამიანის ფსიქოლოგიური გარდაქმნის პროცესი ეჩვენებინა, რასაც მასალი სოციალური ურთიერთობები უნდა განესახიერებინა. სპექტაკლში კომუნისტ ნოვიკოვის სახემ მსახიობი შ. ლამბაშიძის შესრულებით მნიშვნელოვანი ადგილი დაიკავა. დასაწყისში, დირექტორის თანამდებობაზე, იგი ოდნავ დაბნეულად გრძნობდა თავს. მაგრამ რეაქციულ ინჟინერთა ჯგუფთან პირველივე შეტაკება მასში ძირეულ ცვლილებებს იწვევდა. მსახიობი ხაზს უსვამდა გმირის დამახასიათებელ თვისებებს: საკუთარ შესაძლებლობებში რწმენასა და იმ პასუხსაგები ამოცანების შეგნებას, რომლებიც მასზე იყო მიხედობილი,

მარჯანიშვილის სცენაზე კომუნისტის ყოფით-ფსიქოლოგიურმა სახემ საინტერესო განვითარება ჰპოვა. ვ. კირშონის პიესით „პური“ თეატრმა განაგრძო კლასობრივი ბრძოლის ფონზე კომუნისტის როლის გამოკვეთა სპექტაკლში. პიესის იდეის გლობალური წარმოსახვით, მხატვრულად დასრულებულმა სახეებმა განაპირობეს დადგმის წარმატება და პიესის ზოგიერთი ხარვეზის გამოსწორება. ამას პრესაც აღნიშნავდა: „პიესის მიხედვით რამდენადმე სქემატურია და ტექსტით მშრალი მიხაილოვის როლი. ამ როლის განსახიერებისას, მით უფრო აღსანიშნავია შ. ლამბაშიძე, რომელმაც შესძლო ამ ნაყოფანების შესუსტება და ჩამოყალიბება სწორი სახე... მებრძოლი ბოლშევიკისა“ („კომუნისტი“, 1931, № 139).

შ. ლამბაშიძე, მიხაილოვის როლში დამაჯერებელი საშუალებებით ქმნიდა ბლიერ და სამართლიან მებრძოლ ბოლშევიკს: „მის აზრში, სიტყვებში და ბგერებში არ იგრძნობა არავითარი ხელოვნურობა. მიმოხვარ, ეესტიკულაცია, სალაპარაკო მანერა და სახის გამომეტყველება არტისტის მიერ ისე ზუსტად არის ჩამოყალიბებული, რომ მის სიტყვებში გრძნობ პარტიისა და მასების ნამდვილ ბელადს“ (გაზ. „ახალგაზრდა კომუნისტი“ 1931, № 137). გმირის ხასიათში საქმისადმი დამოკიდებულებისა და თავგანწირვის შერწყმამ იმ ახალი ადამიანის ტიპის შექმნა განაპირობა, რომელიც ეპოქის მნიშვნელოვან მოვლენებთან მჭიდროდ იყო დაკავშირებული.

30-იანი წლების პირველ ნახევარში საბჭოთა დრამატურგიაში ახალი ტენდენცია

ჩნდება — ინტელიგენციის ფენაში იდეოლოგიური ბრძოლის ჩვენება. ასეთ პიესათა რიცხვს განეკუთვნებოდა ა. აფინოგენოვის „შიშიც“, სადაც ავტორი მეცნიერების სფეროში არსებულ იდეოლოგიურ შეხედულებათა წინააღმდეგობებს აღამიანთა ფსიქოლოგიური გარდაქმნით წარმოაჩენდა.

იმ პერიოდში მეცნიერ კომუნისტთა ტიპებს ქართული თეატრი არ იცნობდა და მათი საერთო, ინტელიგენტურ სახეებში წარმოსახვა ადვილად შეიძლებოდა. ასეთი გადაწყვეტა კი დამდგმელ კოლექტივს პიესის სწორი გაგებისაგან მთლიანად დააშორებდა. ამიტომ კ. მარჯანიშვილმა მთავარი ყურადღება იდეურ-პოლიტიკური დამახურობის გადმოცემაზე გადაიტანა და რეალისტური სახეების შექმნით სპექტაკლს პუბლიცისტურობა მიანიჭა.

მსახიობ ელენე დონაურის შესრულებით კლარა სპასოვა ახალი ტიპი იყო ქართულ სცენაზე, რადგან კომუნისტ ქალთა სრულყოფილ სახეებს იმდროინდელი დრამატურგია ნაკლებად ასახავდა.

ელ. დონაურმა პოლშევიცი ქალის ბრძოლისუნარიანობა მაღალმატერულად წარმოსახა. იგი პოლიტიკური მრწამსით, პირდაპირობით უპირისპირდებოდა ზოროდინს და თეორიულად დასაბუთებული სიტყვით, ორატორული გამჭირაობით ამარცხებდა მოწინააღმდეგეს. კლარა სპასოვა მტკიცე ნებისყოფის და გულისხმიერი ადამიანი იყო, რომელიც გულწრფელად ეხმარებოდა ბოროდინს საკუთარ შეხედულებებში გარკვევასა და სწორი გადაწყვეტილების მიღებაში.

მოგვიანებით, 1935-36 წლების სეზონში თეატრი კვლავ დაუბრუნდა ა. აფინოგენოვის დრამატურგიას. ამჯერად რეჟისორმა დ. ანთაძემ „შორეულნი“ დადგმა განახორციელა.

ამ პიესით ავტორმა საბჭოთა დრამატურგიაში ახალი თემა შემოიტანა. უკვე საკმარისი აღარ იყო თანამედროვე გმირის მხოლოდ შრომითი ენთუზიაზმით წარმოსახვა. 30-იანი წლების მეორე ნახევარში სოციალიზმმა საბოლოოდ გაიმარჯვა, გაიშალა ბრძოლა სოციალისტური სახელმწიფოს წინსვლისათვის, საერთო ცხოვრების დონე ამაღლა, კულტურისა და ხელოვნების განვითარებას მეტი მნიშვნელობა მიენიჭა. ამიტომ დრამატურგიაში პატრიოტული თემის პარალელურად თანამედროვე გმირის ისეთი

თვისებებიც იწყებს ასახვას, რომლებიც მანამდე სქემატურად იყო მოცემული. ეს ახალი მიანები, სიმამისა და ნებისყოფის ჩუნებასთან ერთად, დიდ სულიერ მოძრაობას ამჟღავნებენ, წინ იწევენ პიროვნების ღირსეული საწყისი და ყოველდღიურ მშვიდობიან ცხოვრებაში რევოლუციური რომანტიკის ასახვა. პიესა იმითაც იყო მნიშვნელოვანი, რომ საბჭოთა დრამატურგიის ფსიქოლოგიურ-ფილოსოფიური მიმართულებით განვითარების მნიშვნელოვან ეტაპს მოასწავებდა. პიესის გმირი, კორპუსის მეთაური მალკო, მომავლის რწმენის განსახიერება იყო, რაც მან საბჭოთა საზოგადოებასთან განუყოფელ კავშირში შეიძინა.

რეჟისორმა დ. ანთაძემ წინა პლანზე სწორედ ოპტიმიზმის ცხოვრებისეული რწმენა წამოსწია, რაც გმირთა სიცოცხლისუნარიანი სახეების, მიზანსცენებისა და დიალოგების სადა, დამაჯერებელ დამუშავებაში ვლინდებოდა. სპექტაკლში „რეალისტური სიმართლის შერწყმამ თეატრალურ ემოციურობასთან“ განაპირობა გმირის შინაგანი სამყაროს სრულყოფილად ჩვენება.

ასეთ გარემოში მიმდინარეობდა კომუნისტ ანდრეი მალკოს ხასიათის განვითარება. როგორც პრესა აღნიშნავდა, შ. ლამაშიძე ქმნიდა არა რომანტიკულ გმირს, არამედ უბრალო, თავმდაბალ, მაგრამ გაუტყუელი ნებისყოფის, სიცოცხლის სიყვარულით აღსავსე ადამიანს. „მსახიობმა ლამაშიძემ ავტორის მიერ მოცემული ფიგურალური მომხიბვლელობა სიცოცხლის ცხოველყოფილობის სითბოთი აავსო და მალკოს ვაჟკაციური ბუნება სიკვდილის დასათრგუნავად კი არ წარმართა, არამედ წითელარმიელის ძლიერების გამოსახატვად...“ (ყურნ. „საბჭოთა ხელოვნება“, 1936, № 6-7).

მსახიობის უესტი, მოძრაობა, მეტყველების ინტონაცია, დინჯი, ლოგიკური აზროვნების ფსიქოლოგიური დამაჯერებლობით გამოხატავდა მალკოს პიროვნულ ძლიერებას.

20—30-იან წლებში, კომუნისტის სახის ჩვენებით ქართულ სცენაზე, ახალი პრობლემები წამოიჭრა და ახალი ტიპის გმირები გაჩნდნენ. რიგმა სპექტაკლებმა, სადაც კომუნისტის სახე მაღალმატერულად იქნა განხორციელებული, საეტაპო მნიშვნელობა შეიძინა.



ლვასლმოსილი მეცნიერი

გურამ აბრამიშვილი

70 წელი შეუსრულდა გამოჩენილ ქართველ მკვლევარს, მეცნიერების დამსახურებულ მალაქაშვილს, ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორს, პროფესორ პარმენ ზაქარაიას. აქედან 45 წელი მან მეცნიერების დამსახურს შეაღწია.

პ. ზაქარაიას, როგორც მეცნიერის ინტერესების სფერო მრავალმხრივია. იგი არ იფარგლება მხოლოდ მისი სპეციალობით—ხელოვნების ისტორიის საკითხების კვლევით. მისი ხელმძღვანელობით ჩატარებული არქეოლოგიური გათხრებით მკვლევარმა მნიშვნელოვანი წვლილი შეიტანა საქართველოს უძველესი ხანის ისტორიის შესწავლის საქმეში.

თვით ხელოვნების ისტორიის საკითხების კვლევის დროსაც არ შემოფარგლულა ერთი რაიმე დარგით. მისი შესწავლის ობიექტში ექცევა როგორც ანტიკური ხანის, ისე ფეოდალური საქართველოს საკულტო თუ საერო ნაგებობანი, დიდი ინტერესით ეხმარება მეცნიერი თანამედროვე ქართული ხუროთმოძ-

ღვრებისა და ქალაქგეგმარების საკითხებს, თანამედროვე ქართულ მხატვართა და მოქანდაკეთა შემოქმედებას.

პ. ზაქარაიამ სამეცნიერო წრთობა გაიარა აკად. გ. ჩუბინაშვილის მიერ დაარსებულ დიდ სამეცნიერო სკოლაში — ქართული ხელოვნების ისტორიის ინსტიტუტში. აქედან იწყება მისი, როგორც მკვლევარის, პირველი ნაბიჯები.

პ. ზაქარაიასთან არის დაკავშირებული საქართველოს ციხე-სიმაგრეთა მეცნიერული კვლევა. მისი დამსახურებაა ის, რომ დღეს შეგვიძლია ვიმსჯელოთ საქართველოს ციხე-სიმაგრეთა ტიპებზე და სახეებზე. მკვლევარის ის არაერთი ნაშრომი, ფეოდალური საქართველოს საფორტიფიკაციის ნაგებობებს რომ ეძღვნება, შედეგია საქართველოს ტერიტორიაზე პ. ზაქარაიას მიერ მოწყობილი ათეულობით ექსპედიციისა.

მეცნიერი სითანადოსისრულით წარმოაჩენს ციხე-სიმაგრეთა საერთო სახელმწიფოებრივ დანიშნულებას, არკვევს ამა თუ იმ ტიპის წარმოშობის [ისტორიულ საფუძვლებს და არაერთ საყურა-

დღებო დასკვნას აკეთებს ამ საკითხებზე. ქართულ ისტორიოგრაფიაში თითქმის სრულიად შეუსწავლელი ამ პრობლემის გზები ვაკეაღვა, კოლოსალური შრომის გარდა ამოითხოვდა სრულიად საგანგებო მომზადებას, ცოდნის ფართო ღიაპაზონს, სპეციფიკური კვლევის კარგ უნარს. საქმე ის არის, რომ ციხე-სიმაგრეებზე იშვიათად თუ გამოიხატება ქრონოლოგიის განმსაზღვრელი რაიმე არქიტექტურული ელემენტი. საამშენებლო წარწერები კი მხოლოდ XVII—XVIII საუკუნეებიდან ჩნდება ასეთი ხასიათის ნაგებობებზე. სწორედ ასეთი ვითარება კარნახობდა მკვლევარს სერუბულოზური სიზუსტით შეესწავლა ფეოდალური ხანის საქართველოს ციხესიმაგრეები და მათში გამოეკლინა ამა თუ იმ პერიოდისათვის დამახასიათებელი ისეთი სტილისტური ნიშნები, რაც ნიველირებულ იყო და მნახველისათვის შეუმჩნეველი რჩებოდა.

პ. ზაქარაიას მეცნიერული კვლევის მთავარი საკითხი მაინც შუა საუკუნეების საკულტო ხუროთმოძღვრებაა. მკვლევარი ავტორია ამ საკითხებისადმი მიძღვნილი ათეულობით წერილისა და მონოგრაფიისა. მისი მრავალრიცხოვანი ნაშრომებიდან განსაკუთრებით უნდა აღინიშნოს ცენტრალურ-გუმბათოვანი ხუროთმოძღვრებისადმი მიძღვნილი სამტომეული. ამ ნაშრომში პირველად მოიყარა თავი ერთი განსაკუთრებული ტიპით გაერთიანებულმა ისეთმა არქიტექტურულმა ძეგლებმა, რომელთა მნიშვნელოვანი ნაწილი ფეოდალური ხანის ქართული საამშენებლო ხელოვნების უბრწყინვალეს ძეგლებს წარმოადგენენ. ასეთებია: სამთავისი, სა-

მთავრო, გელათი, იკორთა, თანია, ფიტარეთი, წულრულა, ნი, ყინწყისი, საფარა, ანანური და სხვა მრავალი

სამტომეულში კვლევის ერთი საერთო სისტემაა დაცული, თითოეული ძეგლის არქიტექტურულ-სტილისტურ ანალიზთან ერთად ავტორი მარჯვედ იშველიებს ისტორიული წყაროებისა და თვით ძეგლებზე დაცული წარწერების ცნობებს. აქვე განიხილება იმ ორნამენტების ტიპები და სახეები, რომლებიც ამ არქიტექტურული ძეგლების დეკორაციული სისტემის ელემენტებს შეადგენს.

აქვე საგანგებოდ უნდა აღინიშნოს პ. ზაქარაიას მეცნიერული კვლევა-ძიების კიდევ ერთი მხარე — არქეოლოგიური გათხრები. პირველი ნაქალაქარი, რომელიც პ. ზაქარაიას ხელმძღვანელობითა და მონაწილეობით გაითხარა, ურბნისი იყო. აქ, პირველად გამოვლინდა ძველი წელთაღრიცხვის V—IV ათასწლეულების საცხოვრებელი ნაგებობანი, რასაც იმავეთვე განსაკუთრებული მნიშვნელობა მიენიჭა. აქვე გამოვლინდა ანტიკური ხანის და ადრეული შუა საუკუნეების არაერთი ნაგებობა, უხვი არქეოლოგიური მასალა.

პ. ზაქარაიას ხელმძღვანელობით გათხრილი მეორე ნაქალაქარი, XVI—XVII საუკუნეების კახეთის დედაქალაქი, გრემი იყო. ხუთი წლის განმავლობაში გრემში წარმოებულმა არქეოლოგიურმა გათხრებმა გამოავლინა გვიანი საუკუნეების დედაქალაქის ციტადელი, მეფე-დიდებულთა უბნით, სავაჭრო ნაგებობებით. ქულბაქებით, ქარვასლითა და დუქნებით. გრემის პარალელურად არქეოლოგიურ გათხრებს აწარ-

მოებს ნოსტეში— დიდი მოურავის გიორგი სააკაძის რეზიდენციაში.

პ. ზაქარაიას მიერ დასავლეთ საქართველოში წარმოებული არქეოლოგიური გათხრების შედეგები სრულიად განსაკუთრებული მნიშვნელობისაა. ქაქვიჩის ციხე, რომელიც მისი ხელმძღვანელობით გაითხარა, როგორც ვაირკვა, ეგრისის სამეფოს ძლიერების ხანაში ყოფილა აგებული. სოფ. გუდავაში არქეოლოგიურად იქნა შესწავლილი გვიანანტიკურ-ადრეფეოდალური ხანის ნაქალაქარი, რომელიც უცხოურ წყაროებში ზიდანოსის სახელით არის ცნობილი. მდინარე ილორს ამ ნაქალაქარის დიდი ნაწილი წაუღია. ქალაქის ნარჩენები ოთხი წლის განმავლობაში ითხრებოდა. აქ გამოვლენილი არქეოლოგიური მასალა თავისთავად ძალზე მნიშვნელოვანია, მაგრამ მათი მნიშვნელობა დღეისათვის იმითაც ფასდება, რომ მდინარემ მთლიანად წააღწია გუდავა-ზიდანოსის ნარჩენები და ამჟამად ჩვენს ხელთ გვაქვს მხოლოდ პ. ზაქარაიას მიერ ჩატარებული არქეოლოგიური გათხრების შედეგები.

ყველაზე რთული და მნიშვნელოვანი ძეგლი, რომლის შესწავლას მოჰყიდა ხელი პ. ზაქარაიამ და უკვე ცამეტი წელია ინტენსიურად იკვლევს, ეგრისის სამეფოს ისტორიული დედაქალაქი— ნოქალაქე-არქეოპოლისად წოდებული ციხე გოჯია. ამ გრანდიოზული ციხე-ქალაქის არქეოლოგიურად შესწავლამ საქართველოს ისტორიის არაერთი საკვანძო საკითხები გაარკვია. მრავალი ციხე-კოშკი, საყულტო თუ სამეურნეო

დანიშნულების ნაგებობა, საუკუნეების განმავლობაში მიწის სქელი ფენით რომ იყო დაფარული, დღეისათვის თავის თავდაპირველი სახით გამოჩნტურდა და ფართო სამეცნიერო მიმოქცევაში შევიდა.

მხოლოდ ზემოთქმულით არ განისაზღვრება პ. ზაქარაიას მეცნიერული და საზოგადოებრივი მოღვაწეობის ინტერესების სფერო. იგი აქტიურად ეხმარება თანამედროვე კულტურისა და ხელოვნების ყველა მნიშვნელოვან მოვლენას. პ. ზაქარაია 132 ნაშრომის ავტორია. აქედან 25 წიგნადაა გამოცემული, რომელთაგან 12 მონოგრაფიულ ნარკვევს წარმოადგენს.

პ. ზაქარაია სამეცნიერო-კვლევით მუშაობას კარგად უთავსებს საზოგადოებრივსა და პედაგოგიურ მოღვაწეობას, იგი თერთმეტი სხვადასხვა სამეცნიერო საბჭოს წევრია. სხვადასხვა დროს კითხულობდა ლექციებს საქართველოს პოლიტექნიკურ ინსტიტუტში, თეატრალურ ინსტიტუტში, სამხატვრო აკადემიაში. ამჟამად თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის ისტორიის ფაკულტეტის ხელოვნების ისტორიის და თეორიის კათედრას განაგებს.

ახლახან, თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტმა მიძღვნიოთ სამეცნიერო სესიით აღნიშნა პარმენ ზაქარაიას სამეცნიერო და პედაგოგიური მოღვაწეობა, რითაც გამოხატა თავისი გულთბილი დამოკიდებულება და პატივისცემა ღვაწლმოსილი მეცნიერის მიერ წლების მანძილზე გაწეული თავდადებული შრომისადმი.

„კინემატოგრაფთან აღარაფერი გააკავშირებს“

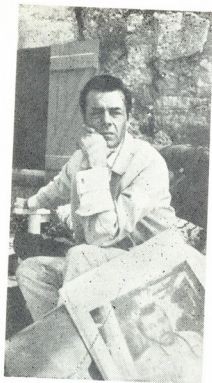
ირინე ლოლოზერიძე

ასეთი განცხადებით განაცვიფრა ჟურნალისტები კინოს ფესტივალის დიდი ჟიურის თავმჯდომარემ, ლორენს ოლივიესა და რიჩარდ პარისონის აზრომოწიარემ და მეგობარმა, კინოსა და თეატრის ცნობილმა მსახიობმა დირკ ბოგარდმა. კინემატოგრაფის ასეთი კატეგორიული უარყოფა მით უფრო საკვირველია, თუ გავიხსენებთ, რომ ინგლისური კინოს „უქანასკნელი არისტოკრატის“ დირექ ვან დენ ბოგერდის — ასეთია მისი ნამდვილი სახელი — სამსახიობო კარიერა ორმოც წელსა და სამოცდა რვა სრულმეტრაჟიან ფილმს ითვლის. მაგრამ ფაქტი ფაქტად რჩება: უკვე მერვე წელია, რაც დირკ ბოგარდმა კინემატოგრაფს თავი დაანება და საფრანგეთში, გრასის მახლობლად დასახლდა. მას ზეთისხილის პლანტაციები შეუსყიდია და მეტად კმაყოფილიც ყოფილა იმ „ბუნებრივი დეკორაციით“, რომლის წიაღშიც სიცოცხლის ბოლო წლების გატარება განუზრახავს. თავად ბოგარდი ასე აფასებს თავის ნებაყოფლობით განდევილობას:

„პროდიუსერები არ მიყვარს. მათ ყოველთვის ვავუბრბოდი. ალბათ ამიტომაც აღარ მიტაცებს კინო. სამოციან წლებში სულ სხვა სიტუაცია იყო. კინემატოგრაფი ცოცხლობდა, იბრძოდა და ეწინააღმდეგებოდა კიდევ ფინანსისტებსა და პროდიუსერებს. დღეს ყოველფერი შეიცვალა. ბრძოლა კინოს მკვანტებმა მოიგეს. თანაც უნდა გამოგოტყდეთ, რომ ბოლო ხანებში არაფერი მიმზიდველი და საინტერესო არ ჩამეპარდნია ხელში. სწორედ ამიტომ კინო არც მაკლია და არც მენატრება. შესაძლოა კიდევ წაგაწყდეს ჩემთვის საინტერესო სცენარს და ერთ მშვენიერ დღეს კვლავ მსახიობად ვარდავიქმნა, მაგრამ ამჟამად ჩემი ცხოვრების წესი ძირფესვიანად შეიცვალა. კინოსთან აღარაფერი მაკავშირებს!“

დირკ ბოგარდმა მართლაც ძირფესვიანად შეცვალა ცხოვრების წესი. ყოფილი მსახიობი, დღეს კი გრასის ფრიალ პატივცემული ფერმერი, თავისი ახალგაზრობის გატაცებას დამუბრუნდა. ლიტერატურა და ფერწერა — აი, ის, რაც მას დღესდღეობით ხიბლავს და რასაც ახალგაზრდული ალტინებით ემსახურება. ბოგარდმა მემუარების სამ დიდტანიან ტომში უკვე აღწერა თავისი ბავშვობა, სამსახიობო კარიერის დასაწყისი, შეხვედრები, ფილმები. მან ორი რომანიც გამოაქვეყნა — „თავაზიანი ოკუპაცია“ და „ჰანგები ბალში“. მისი ბოლო რომანი („ჰანგები ბალში“) საფრანგეთის ერთერთმა ყველაზე პრესტიჟულმა გამომცემლობა „გალიმარმა“ დასტამბა.

დირკ ბოგარდი ბევრს ხატავს, უყვარს ცოცხალი ფერები. იგი გრაფიკითაც არის გატაცებული და თავის წიგნებს თვითონ აფორმებს. ერთ-ერთი რომანის წინათქმავში ბოგარდი წერდა: „როცა კინოს თავი დავანებე, დამშრალი ჰასავით ვიყავი. მივხვდი, რომ ყველა ღონე უნდა მეხმარა და რამეთი დამეტივრთა თავი. აქტიური მოქმედების აუცილებლობა შევიგრძენი, ალბათ იმიტომ, რომ ჩვენთან, გრასში ძალიან მკაცრი და ხანგრძლივი ზამთარი იცის. ოთხ საათზე უკვე ბნელდება და ზეთისხილის ბალში ვეღარ ვმუშაობ. სასიცოცხლოდ აუცილებელი აღმოჩნდა ჩემთვის ისეთი საქმიანობის გამოძებნა, რომელიც მსახიობად ყოფნის დროს მომავონებდა და შემოქმედებით წვას შემინარჩუნებდა. ე. ი. უნდა შემიქმნა „რაში“, უნდა მეფიქრა და მეწვალა კიდევ ამ „რაში“ სრულყოფა-დახვეწისათვის. ჰოდა, წერას მოვიკიდე ხელი! გავიხსენე ბავშვობის ოცნებები, მოგონებები და ბევრი სხვა ამებები. და აი, წიგნები, ნახატები, მოგონებები... ისევ ხელოვნება — ამჟერად სახეშეცვლილი



დირკ
ბოგარდი

— იქცა ჩემი ცხოვრების აზრად და მიზნად. უნდა გამოვიტყდეთ, რომ ჩემი ყოველდღიურიობა კვლავ სახე და შინაარსიანი ვახდა.“ ბიოგრაფიულ ცნობებს დირკ ბოგარდის შესახებ მის მემუარებში თუ ვაეცნობა კაცი. ბოგარდს არასდროს არ უყვარდა თავის პიროვნებაზე ყურადღების გამახვილება და ინტერვიუსაც იშვიათად იძლეოდა. ამდენად უფრო ყურადსაღები იყო კანის ფესტივალის დროს მოწყობილი სპეციალური ტელეგადაცემა, რომელიც ჟურნალისტმა რაულ მილმა შესთავაზა მაყურებელს სათაურით „დირკის გაზაფხული“. ფრანგმა თავყანისმცემლებმა შეიტყვეს, რომ დირკ ბოგარდი დაიბადა 1921 წლის 28 მარტს, ლონდონში. მამამისი საკმაოდ ცნობილი კრიტიკოსი ყოფილა, ხოლო დედა — თეატრის მსახიობი. ბოგარდს ლონდონშივე მიუღია მეტად გამიზნული, მაგრამ საკმაოდ არათანამიმდევრული განათლება. მამამისი ხშირად სინანულით იტყობდა თურმე: „ჩემი ვაჟი ცოდნას შესაშური მონღოლებით ეწაფება, მაგრამ ძირფესვიანად არაფერს არ სწავლობს“. ახალგაზრდა ბოგარდი ჯერ ლიტერატურის და ხელოვნების ისტორიის ეუფლებოდა, შემდეგ ქანდაკებასა და ფერწერას მოუხიბლავს. ხელოვნება წრეებში მას იცნობდნენ, როგორც დიდი ფანტაზიის და დაუდგრომელი ხასიათის მქონე მხატვარ-დეკორატორს. აქტიურული დებულებით ლონდონის ერთ-ერთი პატარა თეატრის სცენაზე შედგა, 1935 წელს, მის

მეორე ვაფორმებულ სპექტაკლში „როცა ჩვენ დაქორწინდით“. ბოგარდმა ხალასი ნიკიტა და მოულოდნელი პროფესიონალი მსახიობი შეცვალა შეუძლოდ მყოფი მსახიობი. იმავე საღამოს მოხდა მისი ორმაგი ნათლობაც: ახალმოვლენილმა მსახიობმა მეტად სახარბიელო კონტრაქტს მოაწერა ხელი და თავის ჰოლანდიურ წარმოშობასაც სამუდამოდ გამოეთხოვა. დირკ ვან დენ ბოგერდი — დირკ ბოგარდად იქცა. ბუნებრივია, რომ ეს სახელი უფრო იოლად და სწრაფად დაიმასსოვრა ბრიტანულმა მაყურებელმა. ომის პერიოდში ბოგარდი სახელს იხვეჭს, როგორც თეატრის მსახიობი. ლორენს ოლივიესა და ჯონ გილგუდის გვერდით დგომა არც თუ იოლი საქმე იყო. მაგრამ ბოგარდმა მაინც განსაკუთრებული, „მისეული“ სამსახიობო სტილი შეიმუშავა, რაც უთუოდ, ჰოლანდიური სიმშვიდისა და წმინდა ბრიტანული აღზრდის შედეგი უნდა ყოფილიყო. ბოგარდი თითქოს შეგნებულად გაუბოდა ეფექტურ შესტებსა და მოძრაობებს, არც მისი მეტყველება გამოირჩეოდა ინტონირების განსაკუთრებული ექსპრესიით. ყოველივე ამას მსახიობი ცვლიდა როლის ღრმა და მნიშვნელოვანი ქვეტექსტის წარმოჩენით, რომელსაც ძუნწი მოძრაობით, მეტყველი მზერით და ინტონაციის რბილი, მაგრამ უმდიდრესი ნიუანსებით გადმოცემდა. ბოგარდის თავშეკავებული, არისტოკრატიული, ოღნავ სკეპტიკური სამსახიობო მანერა მალე შეირთვია თეატრის მორტფილვე ლონდონელმა მაყურებელმა. ხოლო, როცა 1939 წ. ბოგარდმა უმნიშვნელო როლი შეასრულა ჯორჯ ფორმის ფილმში „მიდი, ჯორჯ!“ ყველამ ერთხმად გამოთქვა იმედი, რომ ცნობილი მსახიობის კინოეკრანზე გამოჩენა მრავლისმომტანი იქნებოდა ბრიტანული კინემატოგრაფისათვის. მაგრამ, დირკ ბოგარდის ქვემარტივი კინოლტოპი მხოლოდ ომის შემდეგ, 1947 წ. შედგა („ესთერ უოთერსი“ რეჟ. დელრიმფი, „ბოროტმოქმედებასთან შეთანხმება“, რეჟ. კარსტერსი). აქედან მოყოლებული, 30 წლის მანძილზე დირკ ბოგარდი მუშაობდა თანამედროვეობის საუკეთესო რეჟისორებთან, მას იღებდნენ: ვისკონტი (1969, 1970) ჯორჯ კიუკორი (1960, 1969), ლოუზი (1954, 1964, 1966, 1967), შლეზინგერი (1965), ალენ რენე (1976), ლილიანა კავანი (1973), ფასბინდერი (1977), ენტონი ესკიტი და სხვ.

ჩვენს მაყურებელს დირკ ბოგარდის მონაწილეობით მხოლოდ სამი ფილმი უნახავს. ესენია რეჟისორ რალფ თომასის ორი ფილმი: ახლახან საქართველოს ტელევიზიის მიერ ნაჩვენები „კემპბელის სამეფო“ და დიკენსის რომანის მიხედვით შექმნილი „ამბავი ორი ქალაქისა“, და აგრეთვე რეჟისორ ჯორჯ კიუკორის ფილმი „დაუმთავრებელი სიმღერა“, რომელიც ცნობილი უნგრელი პიანისტისა და კომპოზიტორის ფერენც ლისტის ცხოვრებას და შემოქმედებას ასახავდა. აქვე აღვნიშნოთ, რომ რალფ თომასმა ბოგარდის მონაწილეობით შექმნა მთელი კინოსერიალი („ექიმი სახლში“ — 1954 „პაემანი რიოში“ — 1955; „ექიმი ზღვაზე“



კადრი ფილმიდან „მსახური“

— 1955; „განთავისუფლებული ექიმი“ — 1957; „ექიმი გასაქირში“ — 1963; „მოკაშკაში მზე“ — 1964 და სხვა). სამწუხაროდ, ჩვენს ეკრანებზე ნაჩვენები ფილმები დირკ ბოგარდის ნიჟისა და გაქანების შესახებ მხოლოდ მცირედენ შთაბეჭდილებას თუ შეუქმნის მაყურებელს. სამივე ფილმი «Happy end»-იანი მელიოდრამის ყენრშია გადაწყვეტილი. და, თუ მათ მომხიბვლელობა და „ღვთიური ნაპერწკალი“ მაინც შემორჩა, ისევ დიკენსის ტექსტს, ლისტის მუსიკას და ბოგარდის პროფესიონალიზმს უნდა ვუმაღლოდეთ.

ბოგარდის სახელს დასავლური პრესა ისეთ ფილმებს უყავშირებს „გასართობ მოგზაურობაში და უკაცრიელ კუნძულზე ერთნაირი სიამოვნებით თან რომ წაიღებს ადამიანი. ეს ფილმები ძლიერი, მკაცრი და, ერთდროულად, ლამაზი ენებებით გამოირჩევიან“. უეჭველია, რომ სწორედ მსახიობი ანიჟებს თავის გმირებს სულიერ სიღრმეს, სიმდიდრეს და დაძაბულობას. ეკრანიდან მომხიბლავად მიჩანს ჭეშმარიტად ბრიტანული ირონიით გამსჭვალული ბოგარდის დაინებული მზერა და ძუნწი, მაგრამ ღრმა შინაგანი წვით გამორჩეული აქტიორული პალიტრა, რომელსაც მსახიობი კინოშიც ნატიფი ბრიტანული გემოვნებით და პოლანდიური ზომიერებით იყენებს. თავის ხელოვნებას ბოგარდი საკმაოდ კრიტიკულად აფასებს. მან ყოველთვის ზუსტად იცის რა გამოსდის და რა არა, რომელი გმირი შეჭფერის მის გარეგნობას და ნიჟს: „ხშირად მეუბნებიან, რომ ჩემს მიერ განსახიერებული გმირები „ორაზროვნებით“ გამოირჩევიან. მე კარგად არც მესმის რას ნიშ-

ნავს ეს სიტყვა. ჩემი როლოები ისეთია, რომ ყველა მეტნაკლებად ნიჟიერ მსახიობს მოუხდებოდა. ამავე დროს ადვილად „გასაკეთებელი“ როლი არ მიზიდავს, თანაც არც გაბრუნება და არც იერი ხელს არ მიწყობს, რომ ახალგაზრდა პრიმიტივის როლი ანჯავახიერო. ის, რასაც ფრანგები „ორაზროვნ ანუ ქვეტექსტიან“ როლს უწოდებენ, ყველაზე საინტერესო და რთულია.

მაგალითისათვის აღუნ რენეს „განგებას“ მოიყვან. ამ ფილმში ერთდროულად სამი პერსონაჟი განვასახიერე. ფილმის უკანასკნელ მონაკვეთში ნაჩვენები გმირის ნამდილი, რეალური სახე და მისი ორეულობი, რომელიც მხოლოდ მამის წამოსახვაში, მის გონებაში არსებობენ“. სამსახიობო ტექნიკის სინატიფის თვალსაზრისით ბოგარდი საუკეთესო მიღწევად ფასბინდერის „სასოწარკვეთაში“ შესრულებულ როლს ასახელებს. მაგრამ დაშობულ შიკდომებს მაინც არ მალავს და მისთვის ჩვეული გულახდლობით და, შესაძლოა, სიმკაცრითაც აღიარებს: „ფილმი მე და უფრო მეტათ თვითონ ფასბინდერმა „გავაფუჭეთ“. ჩვენ ურთიერთთანხმობით ამოვიღეთ ყველა ის კომიკური ელემენტი, საერთო ჯამში ფილმს რომ განსაკუთრებულ განწყობას უქმნიდა. შემდეგ, უკვე უჩემოდ, ფასბინდერმა სხვა სცენებიც შეკრივა, რამაც ფილმს საბოლოოდ დაუკარგა წონასწორობა. „სასოწარკვეთა“ პირველად პარიზში ვნახე დუბლაჟის დროს. შავ-თეთრი ასლი იყო! ფილმი და ჩემი ნამუშეაირიც არაჩვეულებრივად მიმიხიდელო და სრულყოფილი მომეჩვენა. მოგვიანებით, კანის

1978 წ. ფესტივალის დროს ფილმი უკვე განდგურებული იყო. პრემიერის დღეს კი, ათი წუთის შემდეგ დარბაზიდან თავზარდაცემული გამოვიდა. აქვე უნდა ვაღიარო, რომ ფასბინდერი გასაოცარი პიროვნება და რეჟისორი იყო“.

გავისენოთ, რომ 1977 წელს გადაღებული „სასოწარკვეთა“ ბოგარდის უკანასკნელი ფილმი იყო. სწორედ ფასბინდერთან მუ-



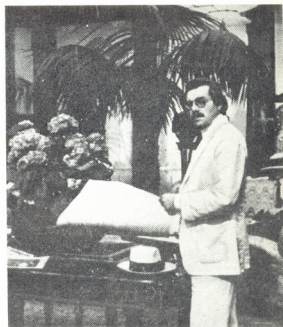
კადრი ფილმიდან „განგება“

შაობის შემდეგ გაცეცალა მსახიობი კინემატოგრაფს და ზეთისხილის პლანტაციების მოვლა-პატრონობით გაირთო თავი.

განსაკუთრებული სიამოვნებით იხსენებს დიკ ბოგარდი ცნობილ ამერიკელ რეჟისორ ჯოზეფ ლოუზისთან მუშაობის წლებს. ამერიკაში მაკარტიზმის პოლიტიკის დამყარების შემდეგ, 1951 წელს, ჯოზეფ ლოუზიმ ინგლისის შეაფარა თავი. ფედერალური სადაზვერვო ბიუროს მეთვალყურეობას რომ გაქცეოდა მან ვიქტორ ჰენბერნის ფსიქოდონიით დაიწყო მუშაობა. ინგლისში ჰენბერნს არავინ იცნობდა, თვითონ ლოუზის კი ფილმის გადასაღებად ფული არ გააჩნდა. იმ იმედით, რომ ბედი გაუღიმებდა, ლოუზი-ჰენბერნი თავის სცენარს კარდაკარ დაატარებდა და განურჩევლად ყველას თავაზობდა. ასე გავიდა სამი წელი. დიკ ბოგარდი იმ დროს, ალენ დელონის მსგავს ვარსკვლავად იყო აღიარებული ინგლისში. როცა ლოუზი ბოგარდთან მივიდა, ამ უკანასკნელს ერთი წლის მანძილზე უკვე მესამე ფილმის გადაღება დაემთავრებინა და ძალიან გადაღლი-

ლი იყო, თანაც ჰენბერნის სახელი არაფერს ეუბნებოდა. საბედნიეროდ ლოუზის თან ჰქონდა თავისი ერთ-ერთი მოწოდების ასლი („მოხეტიალე“ ეველინ კეისა და ჰეფლინის მონაწილეობით). ბოგარდს ფილმი უნახავს და საჭაროდ გამოუტყხადებია: „გამაცანით რეჟისორი. ის — გენიოსიაო“. ასე მოხდა ამ ორი ხელოვანის შეხვედრა, და შეიქმნა მათი პირველი საერთო ფილმი „მძინარე ვეფხვი“. ამ ფილმზე მუშაობის დროს ბოგარდს ხელში ჩაეკარდა რომანი, რომლის იკრანზიცია ლოუზისათვის შეუთავაზებია. მაგრამ მათი ხილახალი შეხვედრა მხოლოდ ათი წლის შემდეგ მოხერხდა, როცა უკვე ლოუზის ვაახსენდა იგივე ძეგლი რომანი. ასე დაიბადა პატარა შედივრად აღიარებული „მსახური“. ბოგარდი უკვე იმ ასაკში აღარ იყო, ახლოვანდა გმირის როლი რომ განესახიერებინა, ამიტომ მან ჯერ ფილმის პროდიუსერობა იტვირთა. ამ ფილმის შიდახე ბოგარდი წერს: „ლოუზის მიერ პერსონაჟის — მსახურის როლის შემსრულებელი აფიქრებდა. მე ვიუარე. ჩემის აზრით ეს როლი რაღაც რიჩარდსონს შეეფერებოდა. ლოუზი კატეგორიული წინააღმდეგი იყო. თავს იმართლებდა — ამ მსახიობის მოსაწვევი ფული არა გვაქვსო. მეც თავთანხმდი და აი, შედეგიც! ფილმზე მძიმედ ვიმუშავით. ერთი კვირის შემდეგ ლოუზი ფილტვების ანთებით გახდა ავად. მან საავადმყოფოდან დამირეკა თხოვნით ფილმი გადაემერჩინა და რეჟისორობა მეტვირთა, თან

კადრი ფილმიდან „სიყვდილი ვენეციაში“



დამპირდა ყოველდღე დაგირეკავ და გიკარ-
ნახებ რა უნდა გააკეთო. ასე იქცა ფილმის
გადაღების პირველი ორი კვირა ჩემს სარე-
ჟისორო დებიუტად. ფილმი დახურვას გადა-
ურჩა. როცა ლოუზი გამოჯანმრთელდა და
ჩემი ნამუშევარი ნახა, ხმა გაკმინდა, თით-
ქოს დამუხჯდაო. დღემდე არ ვიცი რა გავა-
კეთე. ისე, მისი აზრით არც დაინტერესე-
ბულვარი, მთავარი ხომ ფილმის გადარჩენა
იყო“.

ბოგარდმა და ლოუზიმ მას შემდეგ ბევრი
იმუშავეს ერთად. გადაიღეს „მეფე და ქვე-
ყანა“ (1964 წ.), „შემთხვევა“ (1967 წ.),
„მოდესტი ბლეიზი“ (1966 წ.). ფილმის
გადაღებას თურმე ყოველთვის უსახსროდ
იწყებდნენ, მხოლოდ „მოდესტი ბლეიზი“
დააფინანსა უხვად კინოკომპანიამ „XX სენ-
ჩრი ფოქს“. ბოგარდის აზრით, თუ ლოუზი
მუშაობის დროს სიძნელეს განიცდიდა, ფი-
ლმის საქმე ზედმიწევნით აეწყობოდა, თუ
დამშვიდებით და აუღლეებლად მუშაობდა
— ფილმი ელუპებოდა. მეტად პარადოქსა-
ლური, მაგრამ ბევრისმთქმელი მტკიცებაა!
საერთოდ, ბოგარდმა საკმაოდ საინტერესო
ადღწერა სხვადასხვა რეჟისორებთან მუშა-
ობის სპეციფიკა და მათი ხასიათიც თავშე-
კავებით, მაგრამ ამომწურავად გადმოსცა:
„ჯორჯ კლუკორს ზოგჯერ ვეკამათებოდი ხო-
ლმე. მან შეტევით, დიდი გაქანებით იცის
მუშაობა და, თუ მისი ტემპერამენტი დრო-
ზე არ მოთოკე, დაიღუპები. ლოუზის არას-
დროს ვებაეჭებოდი, არც ვისკონტის, არც
ალენ რენეს. ალენ რენეს შევეკითხე კიდევ,
როგორ ამეწყო როლის მონახაზი „განგაზი-
ში“. მან მიპასუხა, არ ვიციო. მაშინ, გადაღე-
ბის პირველსვე დღეს განვაცხადე, რომ
როლს სამ ერთმანეთისაგან განსხვავებულ
რეგისტრში მოვათავსებდი და სამი განსხვა-
ვებული პერსონაჟის სახეს შეექმნიდი. რე-
ნე დამეთანხმა. ორი კვირის შემდეგ კი გასა-
ოცარი ფანტაზიით და პროფესიონალიზმით
ამ სამი პერსონაჟის შერეული ერთიანი სახე
შექმნა. რენეს ყოველთვის აინტერესებდა,
თუ რისი მიცემა შემძლო მისთვის და მი-
სი ფილმისათვის. რენესთან მუშაობაზე დიდ-
ხანს ვოცნებობდი. ენაზე მისი „ხიროსი-
მა — ჩემი სიყვარული“ და „გასულ ზაფხულს
მარტინის მარტინისა“. გასაოცარი ფილმებია!
მათ გარკვეული და საკმაოდ მნიშვნელოვანი
ადგილი ეთმობათ კინემატოგრაფის ისტო-

რიაში... ისევე, როგორც ლოუზის „მსახური“
ინგლისში. ბედის წყალობაა, რომ ამ რეჟისორ-
სორებთან მომიწია მუშაობა. ერთხანს მუშაობა
ხეავებით — ლოუზის ცოტა ნაადრევად შეე-
ხვდი, ხოლო რენესთან შეხვედრას თოთხმე-
ტი წელი ველოდებოდი“.

კანის ფესტივალზე მოწყობილ ტელეგადა-
ცემაში ბოგარდს ლუკინ ვისკონტიზე ჩა-
მომუგდეს სიტყვა. მოკლე, მაგრამ მეტად ში-
ნაარსიანი ინტერვიუ, რომელიც თავად ბო-
გარდის პიროვნებაზეც ბევრს საინტერესო
ცნობას გვაწვდის, მრავალი ქვეყნის კინო-
ალმანახმა დაბეჭდა. ნაწყვეტში, რომელიც
ქვემოთ მოგვყავს, ნათლად ამოიკნობა პა-
ტივისცემა და მოწიწება, რომელსაც იტალიე-
ელი რეჟისორის მიმართ ამტკუნებს ინგლის-
ელი მსახიობი. უდავოა, ავრთვევ პასუხის-
მგებლობის და ბედნიერების ის დიდი
გრძნობა ბოგარდს ვისკონტისთან მუშაობის
დროს რომ განუცდიდა:

უურნ. — ვისკონტის შესახებ რას იტყვი?

ბოგარდი — თქვენ რა, სახარების დაწე-
რა გადაწყვიტეთ? ვისკონტის ყველა ფი-
ლმი მინახავს. განსაკუთრებით „როკოსა და
მის ძმებს“ და „გრძნობას“ გამოვარჩევდი.
ერთ დღეს ვისკონტიმ მკითხა მინდოდა თუ
არა მასთან გადაღება. უარს როგორ ვეტყო-
დი, მაგრამ სცენარი მაინც მოვიკითხე. არ
მომცა. მითხრა, რომ ძალიან დიდია და მო-
საწყენი. შინაარსით კი მაკბეტის ისტორიის
ვარიანტს წაარმოადგენსო. მაინც დავთანხმდი.
ეს გახლავთ მისი ერთ-ერთი საუკეთესო ფი-
ლმი „შერისტლინი“.

უურნ. — როგორ ემზადდებოდი ფილმის
„სიკვდილი ვენეციაში“ გადაღებისათვის?

ბოგარდი — ძალიან გამიძნელდება ყველა-
ფრის მოყოლა. თავდაპირველად იმ პაწაწი-
ნა წიგნით, რომელსაც ჯიბით დავატარებდი
და გაუთავებლად ვკითხულობდი. ვისკონ-
ტისთან ხმაც არ ამომიღია, მაგრამ... იცით,

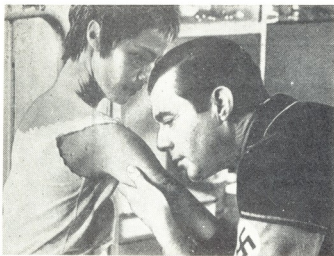
¹ აღსანიშნავია, რომ ალენ რენეს ორივე ფილმის
(„განგაზი“ და „გასულ ზაფხულს მარტინისა“),
სცენარი ცნობილია ფრანგმა მწერალმა, 50-იან წლე-
ბის მძლავრი სალიტერატურო მიმართულების „ახა-
ლი რომანის“ ერთ-ერთმა ფუძემდებელმა ალენ რობ-
ერიემ დაწერა. რენემ საოცარი სიზუსტით გადმოს-
ცა რომ-გრიესათვის დამახასიათებელი გუპიროვნე-
ბული თხრობის მანერა და წყვეტილი, მაგრამ ღრმა
ასოციაციური აზროვნებით გამდიდრებული დიალო-
გის სტილისტიკა.

მე კი არ მოვძებნე აშენბახი, უფრო აშენ-
ბახსა მომძებნა მე.

უფრო. — ვისკონტიმ თუ გაგანდოთ, რომ
მალერის ჩვენება პქონდა ჩაფქრებული?

ბოგარდი — რა თქმა უნდა. ისე დაწერი-
ლებით რომ აღვწერო, თუ როგორ მივაგენი
აშენბახს, რამდენიმე საათი დამჭირდება.
ერთ პატარა ანექდოტურ შემთხვევას მოგი-
ყვებით. გადაღების დაწყებამდე რამდენი-
მე საათით ადრე, მალერს რომ დავსვავეს
ოდი, პლასტელინის ცხვირი მომაწებეს და
შესაფერი გრიმი გამოკეთეს. გარეგნულად
მართლაც ვგავდი მალერს, მაგრამ ჩემს გე-
მოზე ვერც ვავიარე და ვერც დავილაპარაკე.
გარკვეული მიზეზების გამო, ფილმის ვადა-
ღება იმავე დღეს, ორ საათამდე უნდა დაგ-
ვეწყო. ვეხეციის ერთ-ერთი სასტუმროს დი-
დი კიბის ბოლოს, უზარმაზარ, გაკაშკაშებულ
პოლში თითქმის ყველა ქვეყნიდან ჩამო-
სულ ჟურნალისტს მოეყარა თავი. ვის-
კონტის უთქვამს „ნახევარ საათში თქვენ
გუსტავ მალერს იხილავთ“. ვისკონტი ზე-
მით, ჩემს ოთახში გამოვიძახე და კატეგო-
რიულად ვუთხარი, რომ თუ მას არ უნდო-
და მარმარილოსავით გახეხებული და დამუნ-
ჯებული ვენახე, ყალბი ცხვირი უნდა ჩამოე-
შორებინა ჩემი გაოფლილი და ნატანჯი სე-
ხიდან. ვისკონტიმ იტალიის ყველაზე ცნო-
ბილი ოსტატი, სილვანა მანგანოს გრიმიორი
მოიკითხა, თან დასძინა: „ეს კაცი თუ იტ-
ყვის, რომ ცხვირის შემოკლება შეუძლებე-
ლია, ესე იგი მართლაც შეუძლებელი იქნე-
ბაო“. ასე განსაკეთ და მართლაც შეუ-
ძლებელი აღმოჩნდა. მოსაფქრებლად ხუთი

შარლოტა რემპლინგი და ღირჯ ბოგარდი ფილმში
„ღამის პორტიე“



წუთილა მრჩებოდა, სარკის წინ ვიღებოდა
გნებული, როცა ვისკონტიმ ქვემოდას მომ-
ძახა: „მალერო, რამე იღონე და ჩვენს
მივხვდი, რომ ყველა ისევე მალერის ხილვას
მოელოდა. გრიმის კოლოფში სასწრაფოდ
მოვძებნე უღვაშები და უზარმაზარი ცხვი-
რის ქვეშ მივიწებე, შემდეგ სათვალე მო-
ვირებე, ქული დავიხურე, შარფიც მოვიღე
ყელზე და წავედი. სწორედ ამ დროს ცხად-
ად ვიგრძენი, რომ ვილაც ჩემს ზურგს უკან
მოაბიჯებდა. სისულელეა ალბათ, მაგრამ მ-
ართლა ასე მოხდა, მე სასტუმროს დერე-
ფანში მივაბიჯებდი, ფონ აშენბახი კი უკან
მომდევდა. ის იქვე, ჩემს სხეულში, ჩემს
თავში იყო. კიბე ჩავიარე და ვისკონტის შე-
ძახილიც მომესმა: „შეხედეთ ყველამ, აი...
თომას მანილი!“.

რალა თქმა უნდა მალერს არ ვგავდი. ლუ-
კიანოს უიმედოდ შევეკითხე, გადაღებას თუ
დავიწყებთ-მეთქი. მან მადლობა გადაიხადა
და „რა თქმა უნდაო“, მიპასუხა. თქვენ სას-
ტუმროს ხეივანი გაისეირნებთ და მეტი
არაფერიო, მითხრა და ჩვენ დავიწყეთ... მე
გავიარე აშენბახის სვლოთ, მისი იერიო...
როგორ, რატომ? დღესაც არ ვიცი. ასე გა-
ვიდა ექვსი თვე...

უფრო. — ვისკონტისთან მომავალშიც მუ-
შაობის გეგმები თუ გქონდათ?

ბოგარდი — მქონდა, მან გრასში დამირე-
კა და მითხრა: „გრიმი შემიყარა, ცოტა შე-
უძლოდ ვარ, მაგრამ, თუ დრო გაქვთ, ჩამო-
დით რომში ჩემს სანახავად. თომას მანის
„ჯადოსნური მთის“ შესახებ უნდა გელაპა-
რაკოთო...“ ეს საუბარი სიკვდილამდე ორი
დღით ადრე შედგა“.

ფონ აშენბახის როლზე მუშაობა მარ-
თლაც დაუვიწყარ მოგონებად შემორჩა
მსახიობს. ფილმი იმ იშვიათ გამოჩაყლის
წარმოადგენდა, როცა რეჟისორის და მსახი-
ობის ხელოვნება მორიდებულ, მაგრამ ღირ-
სეულ და სწორუფლებიან პარტიორობას
უწევს დიდ მწერალსა და მოაზროვნეს. ვის-
კონტიმ და ბოგარდმა დახვეწილი სიცხადით
წარმოაჩინეს ეკრანზე თომას მანის ნოველის
ძირითადი აზრი და ღრმა ქვეტექსტი: სრულ-
ქმნილი, მაგრამ გაუპიროვნებელი და განყე-
ნებული მშვენიერების გაკერპება და ბრმა,
უნაყოფო თავანისცემა დამლუპველია ადა-
მიანისათვის: სიბერე, ადამიანისათვის სული-
სა და სხეულის დაძაბუნება რომ მოაქვს,
მწარე და მტანჯველი პროცესია, რომელსაც

ვერ შეაჩერებს ვერც სრულქმნილი სილამა-
ზით ტკობა და ვერც მაცდური იმედები.
ვისკონტის ფილმში ყველაფერი განსაკუთ-
რებულე სინატიფით გამოირჩეოდა. მომაჯა-
დებელი ვენეცია, თავისი ვიწრო ქუჩების
იდუმალბებით, ლავუნის სილაფ და უღრუბ-
ლო ცის სილაყვარდე — ლეთიური მშვენე-
ბით გაცისკროვნებული ყმაწვილის სახეს
ეჯიბრებოდა, მისტიურად სრულყოფილ და,
თანაც, მანკიერ ორეულად ქცეულიყო. იმ
ორეულად, რომელმაც მოაჯადოვა და დაღუ-
პა კიდელ ფონ აშენნახი.

ფილმის „სიკვდილი ვენეციაში“ შემდეგ
ბოგარდი ერთხანს აღარ გამოჩენილა კინოეკ-
რანზე: „ჩემი სული ვისკონტის ნიჭმა და
ფონ აშენნახის ტრაგედიამ დაშრიტა და თან
ვაიყოლაო“ — ასეთი სიტყვები ჩაუწერია
მსახიობს თავის დღიურში ფილმის გადაღე-
ბის დამთავრების შემდეგ. 1973 წელს ბო-
გარდი აშენნახისაგან დიამეტრალურად გან-
სხვავებულ პერსონაჟს ასახიერებს ახალგაზ-
რდა რუეისორ ლილიანა კავანის ფილმში
„ღამის პორტიე“. ბოგარდის მიერ შექმნი-
ლმა მაქსის სახემ განსაკუთრებული შთაბეჭ-
დილება მოახდინა დასავლეთის კინოსცენა-
რისტებზე, ეტყობა სწორედ სცენარისტებზე,
რადგან ბოგარდი თავის მეტუარებში აღნიშ-
ნავს: „ბოლო დროს წაითხული სცენარები
ან ძალიან მოსაწყენი, ან „ღამის პორტიე“
ზუსტ განმეორებდა მეჩვენებოა“. სატენ-
გეთის კინობრესა კი აღმფოთებით წერდა,
რომ „კავანის მაქსის მაგვარმა „ტიპებმა“
ჩვენი ეკრანი დაიპყრეს და დაამცირესო“.
„ღამის პორტიეს“, ისევე როგორც ლილიანა
კავანის სხვა ფილმებსაც, მეტად ვრცელი და
საპირისპირო აზრით აღსაყვებ პრესა ჰქონ-
და. საზოგადოებრიობის გარკვეული ნაწილის
აღმფოთება გამოიწვია ფილმის სისასტიკემ
და „ნატურალისტური მანერით გადაწყვეტი-
ლმა სცენებმა, რომლებიც უმსგავსო პათო-
ლოგიაში გადაზრდილიყვენენ და აღამიანის
ფაქიზ გრძნობებს შეუტარცხოფდნენ“. უმე-
ტესობა კი აღტაცებაში მოიყვანა პარადოქ-
სალური მეთოდით ფაშოზის სისასტიკის
მხილებამ და შეუნიღბებამ ნათელყოფილ იმ-
ისა, თუ რაოდენ დიდი გარდატეხა მოახდი-
ნა აღამიანის ფსიქოლოგიაში ძალმომრეობამ
და ფაშოზით გამოწვეულმა აპოკალიფსურ-
მა ნგრევამ. არავის ეჭვი არ მიუტანია, როცა
ბოგარდმა და კავანმა პრემიერის დღეს სა-
ჯაროდ განაცხადეს, რომ ფილმში მოთხრო-

ბილი ამბავი მათ ერთ-ერთი საკონცენტ-
რაციო ბანაკის მატინანეში ამოიკიონეს. სრ-
ლო მთავარი პერსონაჟი — მაქსი, რომელიც
რად არსებული პიროვნება იყო. მღრჭკმის
გარდი იხსენებს:

„23 წლისა ვიყავი, როცა ომის დასას-
რულს საკონცენტრაციო ბანაკი ვნახე. 1945
წლის 13 აპრილი არასოდეს დამივიწყდება.
ჩემს თვალწინ ნამდვილი ჯოჯოხეთი გადა-
იშალა. სულის სიღრმემდე შემძრა იქ ნანახმა
სურათმა, ლილიანა კავანის სცენარის მეშვე-
ობით განვსახიერე და დაგამტიციე ის უტყ-
ყუარი ჭეშმარიტება, რომ ამ აუტანელ სი-
ტუაციაში, ამ ჯოჯოხეთში ყველაფერი მოსა-
ლოდნელი და შესაძლებელი იყო, ამგვარი
მკრეხელური სიყვარულის ამბავიც კი“.

ბოგარდი მაქსის როლის შესრულებასზე
უყოყმანოდ დთანხმებულა, მაგრამ კავანის-
თვის პირობა ჩამოურთმევია, რომ იგი თავის
ფილმს — იმ საშინელებათა გარეშე გადაი-
ლტება, რომელიც, რატომღაც, სულ თავში
უტრიალებდა“. გადაღების წინ ბოგარდმა
კავანი გააფრთხილა: „იციოდეთ, გადაღების
დროს არაფერს არ გავიხდი, ყელსახვევსაც
კი არ შევიხსნი. მე ჩაცმული დავრჩები შა-
როლოტსთან გათამამებულ სცენაშიც კი“.
უნდა ითქვას, რომ მსახიობმა დანაპირები
პირნათლად შეასრულა.

იმ დროს უცნობი მსახიობი ქალის შარ-
ლოტა რემპლინგის მოწვევა მთავარ როლზე
თავად ბოგარდს შეუთავაზებია კავანისათვის.
შარლოტა რემპლინგმა მასთან ერთად ვის-
კონტის „შერისტულის“ ერთ პატარა ეპი-
ზოდში ითამაშა, მაგრამ ისიც საკმარისი აღ-
მოჩნდა, სახელგანთქმულ მსახიობს რომ ახ-
ალგაზრდა ქალის ნიჭი და მომხიბვლელობა
ჩაბეჭდოდა მეხსიერებაში. ბოგარდი იხსენ-
ებს:

„ღამის პორტიეს“ პროდიუსერს ქალის
როლზე რომელიმე კინოვარსკვლავის მოწ-
ვევა სურდა. საბედნიეროდ, ლილიანამ და-
მიჯერა და შარლოტას მოწვევა გაბედა. ამის
გამო ფული ნაკლები მოგვეცეს, სამაგიეროდ
სამივემ გვაკეთეთ ის, რაც გვინდოდა. სცე-
ნარის პირველი ვერსია ძალიან გაკიანურე-
ბული და დისკუსია-დილოგებით გადატვირ-
თული იყო. ლილიანა დევაჯერე, რომ სცე-
ნარს შემოკლება მოუხდებოდა. სამივემ ბე-
ვრი ვიშუშავეთ და მგონი, ურიგო ფილმი არ
გავიკეთებია...“

დირკ ბოგარდის სამსახიობო კარიერა რვა წლის წინ დასრულდა. ამიტომაც მსახიობი ძალიან გააკვირვა კანის ფესტივალის ორგანიზატორების წინადადებაში. ხელმძღვანელობა გაეწია კინოშეჯიბრებისათვის. უარი არ უთქვამს, თუნდაც იმიტომ, რომ ინგლისელი მსახიობი ფესტივალის ჩატარების მთელი ისტორიის მანძილზე პირველად იყო არჩეული დიდი ჟიურის თავმჯდომარედ:

„ასეთ წინადადებას ცხოვრებაში ერთხელ იღებს კაცი და ბედი კვლით უნდა დამეჭიროს. თანაც, კადნიერებაში ნუ ჩამომართმევთ და სამოცდა ხუთ ფილმში მონაწილეობის მიღების შემდეგ რატომღაც მგონია, რომ კინემა-

ტოგრაფში ცოტაოდენი რამ მაინც გამეგება. ისე, ძალიან შევშინდი! ჩემთვის უარყოფილია შეჯიბრის ხელმძღვანელობა და მონაწილეობის მიღება. დამეცხანს, ჩემი დროებითი „პოსტი“ დიდ პასუხისმგებლობას და დაკვირვებას მოითხოვს.“

ჩვენც ვირწმუნოთ, რომ ასეთი თავმდაბლობა მხოლოდ თეატრის მაღალნიჭიერ მსახიობს, ინგლისური კინოს, ჰემსარიტ არისტოკრატს, ბრიტანეთის კინოაკადემიის არაერთგზის ლაურეატს, მწერალს, კრიტიკოსს, მხატვარს, გრასის მიადამოებში მცხოვრებ მორიდებულ ფერმერსა და ალბათ, ჩინებულ ადამიანს თუ დაამევენებდა.

მხატვარი კლარა კვესი

დალი ლებანიძე

კლარა კვესის შემოქმედება დიდი ხნის მანძილზე უცნობი იყო ფართო საზოგადოებისათვის. მხატვარი თბილისის სამხატვრო აკადემიის კურსდამთავრებულთა პირველი თაობის წარმომადგენელი იყო და აკადემიის დამთავრების შემდეგ ოცდაათი წლის მანძილზე საქართველოს ისტორიის, არქეოლოგიისა და ეთნოგრაფიის, ინსტიტუტის არქეოლოგიის განყოფილებაში მუშაობდა მხატვრად. მას დიდი წვლილი მიუძღვის ასობით სამარხისა თუ უძველესი ნივთის დაფიქსირებაში. კლარა კვესის პროფესიონალიზმი და საქმის უსაზღვრო სიყვარული გამოჩნდა არქეოლოგიური დოკუმენტური ხასიათის ნახატებშიც,

რომლებიც მაღალი მხატვრული დონით გამოირჩევა. არქეოლოგიურ ნახატთა შესრულებას მხატვარმა დიდი დრო მოანდომა და ამიტომ მხატვრული შემოქმედება მეორე პლანზე გადავიდა, თუმცა კი შემოქმედებით მუშაობას განაგრძობდა. საკუთარი თავის მიმართ კრიტიკული და მომთხოვნი, იგი თავს არიდებდა გამოფენებზე მონაწილეობას, საგამოფენოდ კი უთუოდ ჰქონდა მრავალი საინტერესო ნაწარმოები.

კლარა კვესი ქართველი საზოგადოების წინაშე პირველად 1969 წელს წარსდგა. იმ დროისათვის მას ორმოცი წლის შემოქმედებითი გზა ჰქონდა განვლილი თბილისში, ხელოვნების მუშაკთა სახლში გაიმართა მისი პირველი პერსონალური გამო-



პეიზაჟი

სოფლის კუთხე



ძეგლები



ფენა, ხოლო 1970 წელს ე. აბგელდიანმა თავის სახელწოდებით მხატვრის მეორე პერსონაჟი გამოფენა მოაწყო. 1976 წელს კლარა კვესს საქართველოს დამსახურებული მხატვრის წოდება მიენიჭა.

ჩვენ არ შევხებით არქეოლოგიური ექსპედიციების დროს კ. კვესის მიერ შესრულებულ ნახატებს. აღვნიშნავთ მხოლოდ, რომ მათ ახასიათებთ სიზუსტე, დოკუმენტურობა და, ამასთან ერთად, ნივთის ან სამარხის ძირითადი თვისებების გამოვლენა აქ გამოადგა მას აკადემიური წერტონა, საგნის სტრუქტურის, არსებითი მხარეების დანახვის უნარი.

არქეოლოგიამ ხელი შეუწყო კ. კვესის შემოქმედებითი ძიებების გაფართოებას. საქართველოს ბუნებამ, მისმა ხალხმა, ისტორიკოსებისა და არქეოლოგების წრემ, ჩვენი წარსულის ნაშთებმა ვაღვივეს მხატვარში ბუნების სიყვარული და, როგორც თვითონ კ. კვესი ამბობს, იგი მზად იყო ჩაეხატა ყოველი ფოთილი, ყოველი აგური თუ ფიციარი, თუკი იგი განუმეორებელ ერთეულ თავისებურებებს შეიცავდა.

ამ წლებიდან მოყოლებული, მხატვარი ძირითადად გრაფიკაში მუშაობს — ფანქრით, ნახშირითა და კალმით, ხატავს პორტრეტებსა და პეიზაჟებს. ეს არის ხედები იმ სოფლებისა, სადაც მიმდინარეობდა გათხრები, ხოლო პორტრეტებზე აღჭედვილი არიან ექსპედიციების მონაწილენი.

სივრცის, ჰაერის, მზის განათების მიმართ საგანგებო ინტერესმა კ. კვესის შემოქმედებაში ნახატის შესრულების ახალი ხერხები შემოიტანა. 20-იანი წლების სკულპტურულობამ ადგილი დაუთმო ცხოველხატულ, მეტი დეტალიზაციით შესრულებულ ფორმას. ცხოველხატულობის მიღწევას მხატვარი შუქსა და ჩრდილის შეპირისპირებით ახერ-

ხებს. სინათლე რბილად ძვრწავს მოცულობას, სხვადასხვა სიმკვრივის ჩრდილებად წვება საგნებს შორის და აელენს ბუნების წუთიერ მდგომარეობას.

მხატვარი გატაცებულია საქართველოს ეთნოგრაფიით, განსაკუთრებული ინტერესით აღბეჭდავს იგი სხვადასხვა კუთხის საცხოვრებელ სახლებს, კარმუკონს, ფაცხებს, ნალიებს... დოკუმენტური სიზუსტითაა ამოხატული „ფაცხა“ (1961), სადაც ყოველი ფიგურა, ფაცხის საერთო აგებულება აზომილიც კია. მაგრამ სიზუსტე არ აქვეითებს ნახატის მხატვრულ მიმზიდველობას.

კ. კვესის პეიზაჟების კომპოზიცია ზედმიწევნით გააზრებულია. იგი დიდხანს ეძებს მისთვის საინტერესო მოტივს. ამის მაგალითია „სიმონ ახვლედიანის სახლი ვანში“ (1962). ხედვის ქვედა წერტილი ხელს უწყობს ოდა სახლის დამახასიათებელი თავისებურებების წარმოჩენას. ხის ძელებზე შეყუდებული, გორაკზე გადმოკიდებული შენობა კუთხიდანაა დანახული და მკვეთრად მოცულობითია. მისი მარტივი ფორმა ცოცხლდება მხატვრის მიერ დაფიქსირებული დეტალებით, ასიმეტრიულად განლაგებული სარკმელებითა და აივნით. დამაჯერებლადაა გადმოცემული შემკვარტლული კედლის ფიციების ფაქტურა, დაბრეცილი საყრდენი ხის ბოძები...

ამ პერიოდის პეიზაჟებში დიდი მნიშვნელობა ენიჭება წამყვან მოტივს. ზოგან ესაა ქართული საცხოვრებელი სახლი, სადაც შენობაა მთავარი და კომპოზიციაში ყოველივე მას ემორჩილება, ხანდახან მთავარია პეიზაჟი.

ბუნების ძალა, მისი სიდიადეა გადმოცემული ნახშირით შესრულებულ ნახატში „ძელქვები“ (ვანი, 1961) ენერგიული, ფართო შტრიხით ამოხატული მძლავრი ძელქვების გაშლილი რტოები



ნალია

მოიცავს მთელ სასურათე სიბრტყეს და მათ ჩრდილში შეყუებული საცხოვრებელი სახლი სულ პაწაწინად გვეჩვენება.

მხატვარი დაინტერესებული იყო პორტრეტებითაც. ეს პორტრეტები უფრო ჩანახატის ხასიათისაა. ასეთია მ. ლორთქიფანიძის, შ. ხიდაშელის, ა. აფაქიძისა და სხვათა პორტრეტები. თუ 20-იანი წლების პორტრეტებში კ. კვესი მხოლოდ განზოგადებულ ფორმას და სახის სტრუქტურას ეძებდა, შემდგომში დიდი გულისყურით აღბეჭდავდა სახის განუმეორებელ ნიშნებს. მოდელის წუთიერ განწყობილებას. ამის შედეგად შეიქმნა უფრო ფსიქოლოგიური, ამასთან, კამერული ხასიათის პორტრეტები.

კლარა კვესი დღესაც აგრძელებს მუშაობას. ახალგაზრდული ხალისი, ყოველდღიურ ცხოვრებაში კარგის დანახვის უნარი, განაპირობებს მის შემოქმედებით განწყობილებას. ამიტომაც, თითქმის ყველა მისი ნამუშევარი გვიხიბლავს გულწრფელობითა და მტკიცე შემოქმედებითი პოზიციით.

ირინა შტენბერგი

ნათელა ურუშაძე

მოსკოვში, მსახიობის ცენტრალურ სკოლაში, სსრკ მხატვართა კავშირის ინიციატივით, 1957 წლის 21 მარტს გაიხსნა გამოჩენილი გრაფიკოსისა და თეატრალური მხატვრის ირინა შტენბერგის პერსონალური გამოფენა (3 აპრილს იგი დაიხურა). დამსწრე მრავალი იყო, ასევე, — მრავალი გამომსვლელი. როგორც გამოფენის გახსნის, ისე დახურვის დღეს გაიმართა ძალზე საინტერესო მსჯელობა არა მარტო ირ. შტენბერგის, არამედ საერთოდ სათეატრო მხატვრობის პრობლემების შესახებ. თავის შეხედულებებს გამოთქვამდნენ გამოჩენილი ხელოვნებათმცოდნეები, მხატვრები, რეჟისორები, მსახიობები. მათ შორის: თ. კლიუევა, მ. პოუარსკაია, მ. რატნერი, გ. ტოვსტონოვოვი და სხვანი.

სამასამდე წარმოდგენისათვის შეუქმნია გარემო ირ. შტენბერგს მრავალ თეატრში — დედაქალაქისა და სარაიონო, დრამატულ, მუსიკალურ, მოზარდთა, თოჯინების თეატრში, თეატრალურ ინსტიტუტში, მაგრამ სისხლხორცეულად მისი შემოქმედება მაინც თბილისის ალ. გრიბოედოვის სახელობის რუსულ დრამატულ თეატრთანა დაკავშირებული. ვისაც ახსოვს ის მშვენიერი, მყუდრო შენობა, მისი დარბაზიელი მყუდრებელი, დრამატული თეატრისთვის იდეალური მასშტაბის სცენა, დარბაზი და ფართო ფოიეები, სადაც, შესვლისთანავე, აქ მოსულ მაყურებელს ალ. გრიბოედოვის ირ. შტენბერგისეული ბრწყინვალე პორტრეტი ეგვიპტოზადა, — დამეთანხმება, რომ ძველი თეატრის სურნელებით გაუღწეოლ ამ ნაგებობაში განსაკვიფრებელი ბუნებრიობით იხატებოდა ამ თეატრის მხატვარი ირ. შტენბერგი. უაღრესად თანამედროვე ხელწერის შემოქმედი ფლობდა იმ სულიერ სიფაქიზეს, ტაქტსა და თავზიანობას, რომელიც დამახასიათებელი იყო გამორჩეული წინაპრებისთვის

და ასე ამშვენებს ყველა დროის ადამიანს.

თეატრის მხატვრის შემოქმედება ხალხმრავლობასთანაა მუდამ დაკავშირებული. ირ. შტენბერგიც მრავალ რეჟისორს შეხვედრია თანაშემოქმედებაში (ნ. მარშაკი, მ. რეხელსი, ა. რუბინი, გ. ტოვსტონოვოვი, ვ. ყუშიტაშვილი, ალ. თაყაიშვილი, ლ. ვარაზოვსკი, ს. ჭელიძე, ა. ჩხარტიშვილი, ბ. გამრეკელი, დ. ალექსიძე, მ. რატნერი, მ. ოლშანიცკაია, თ. კანდინაშვილი, რ. სტურუა, გ. ლორთქიფანიძე, კ. სურმავა, მ. კუჭუხიძე, ა. ქუთათელაძე, შ. ქარუნჩიშვილი, ნ. ეშბა და სხვ.). მრავალ მსახიობს (ე. სატინა, ა. სმირანიჩი, ვ. ბრაგინი, ლ. ვრუბლევსკაია, ვ. ალექსი-მესხიშვილი, ვ. ანჯაფარიძე, ს. თაყაიშვილი, ვ. გომიაშვილი, თ. ჭავჭავაძე და სხვ.), ტექნიკური პერსონალის ჩამოთვლა ხომ შეუძლებელია (დეკორატორები, მემკაეტეები, მკერავეები, გრიმიორები, ბუტაფორები, გამათებლები, ჩამცმელები, სცენის მუშები...). ყველასთან ერთნაირად დინჯი იყო, საქმიანი, ზუსტი რჩევის მიმცემი, ღმილიანი.. მისი ხმამაღალი სიტყვა არავეს გაუგონია. საქმით ჭქონდა მოპოვებული ავტორიტეტი, სჯეროდათ მისი, ამიტომ ხმის ამაღლების საჭიროება თავისთავად იყო გამორიცხული. არც თავს მისცემდა ამის უფლებას, არც სხვას.

მუდამ ლამაზად ჩაცმული ეს მომხიბვლელი ქალი მშვენიერი მოსაუბრე იყო, თუმც სიტყვაძვირი. სხვიანი თვალები ჭქონდა და ლამაზი ტემბრის ხმა, ხანდაზმულობაშიც მკლერი. სიცილიც გულიანი იყოდა, დიდი ყურადღებით მოსმენა, ყოველნაირად გავრძნობინებდა, რომ ახლა მხოლოდ შენითაა დაკავებული.

ასეთი იყო მანამ, სანამ ხელში ფანქარს აიღებდა. ფანქარს შეხება და მთლიანად მისი შეცვლა ერთი იყო — ამ წუთიდან მისთვის არავინ და აღარაფერი არ არსებობდა,

გარდა იმისა, რაც მისი წარმოსახვიდან ქალღმერთებზე უნდა გადმოსულიყო. იმ წუთებში, როდესაც მასში აღმოცენებული მისსავე ხელს ქალღმერთებზე უნდა აესახა, ირ. შტენბერგი ნებისმიერ ხალხმრავლობაში იყო მართო, იყო ძლიერი. მისი ხელიც კი, პატარა, ნაზი ხელი, უჩვეულო ენერჯითი ივსებოდა და მღელვარე, მარდი, მუდამ ზუსტი მოქნევი აცოცხლებდა ქალღმერთ იმით, ვისაც ჯერ მხოლოდ თვითონ ხედავდა.

ნახატის მკაფიობა, ძლიერი, ზოგჯერ მკაცრი ხაზი და თავისებური გრაფიკულობა თვით ფერწერულ ნამუშევრებშიც კი იმავეითვე დამახასიათებელი იყო მისთვის, ჯერ კიდევ თბილისის სამხატვრო აკადემიაში, სადაც მას ასწავლიდნენ ისეთი გამოჩენილი ოქტეტები, როგორც იყენენ ბ. გაბაშვილი, ე. შებუთვი, ი. შარლემანი, ბ. ფოგელი, ვ. ლანსერე, გ. გრინევსკი, ი. ნიკოლაძე და სხვანი.

აკადემიის დამთავრების შემდეგ, 1926 წლიდან ირ. შტენბერგი გრაფიკოსად მუშაობდა მოსკოვისა და თბილისის გამომცემლობებსა და რედაქციებში. მის მიერ ილუსტრირებული წიგნები, მათი ავტორების პორტრეტები, ყოფითი და ქანთული სურათები და ჩანახატები ირ. შტენბერგის, როგორც გრაფიკოსის შესაძლებლობებს მოწმობენ. თავის დროზე ეს ნაწარმოებები გამოფენილი იყო 1926 და 1928 წლებში მის პერსონალურ გამოფენებზე მოსკოვის ხელოვნების მეცნიერებათა აკადემიაში, სადაც ა. ლუნაჩარსკის დადებითი შეფასება დაიმსახურა, ხოლო შემდგომ საქართველოს მხატვართა გამოფენებზე იყო ექსპონირებული.

ჩანს, მის გრაფიკაში თეატრალური პოეტნიკა იგრძნობოდა, ამიტომაც 1936 წელს იგი ერთდროულად ორმა თეატრმა მიიწვია: გრიბოედოვის სახელობის თეატრმა კოსტიუმების ესკიზების შესრულება შესთავაზა, ე. დეველის პეისიათვის „ვედრება ცხოვრებაში“, ხოლო თბილისის მოზარდ მსახურბელთა რუსული თეატრის რეჟისორმა მ. რეხელსმა დამდგმელ მხატვრად მიიწვია მ. ტენის „ტომ სოიერის თავგადასავალზე“ (ა. ბრუშტინისა და ბ. ზაკის ინსცენირების მიხედვით).

პირველივე მისი თეატრალური ნამუშევარი ძალზე საინტერესო აღმოჩნდა. სპექტაკლის დეკორატიული გადაწყვეტა თამაში

იყო და უჩვეულო: მბრუნავ წრეზე სარეკლო სიმაღლის, ოდნავ დამრეცი დეკორატიული ზედ მოთავსებული იყო ოთახის ვედროვანი მალე წიგნი. მსგავსად ყველა ვერტიკალურად დაყენებული წიგნისა, ამ „წიგნის“ ფურცლებიც იხსნებოდა და ოდნავ შორდებოდა ერთმანეთს. „წიგნი“ თორმეტი „ფურცლისაგან“ შედგებოდა. მათი დროშები მოქმედების ადგილის — ორი კედლის კუთხეს ქმნიდა. დაზგავნე კი ამ დროს მხოლოდ დეტალები იცვლებოდა: ღობის ნაწილი, მაგიდა, სკამი...

გასცენურებული ლიტერატურული ნაწარმოებისათვის მოქმედების ადგილის ხშირი ცვლა ბუნებრივია, ამის გამო სცენური სივრცის დეკორატიული გადაწყვეტაც მუდამ რთულია. ირ. შტენბერგმა კი ეს ამოცანა, ადვილად გადაწყვიტა — წიგნის ფურცლების სცენური ვადაშლა მსახიობთა სამოქმედო ადგილების სწრაფი და ადვილი შეცვლის შესაძლებლობას იძლეოდა.

შემდგომშიც მუდამ ცდილობდა კონსტრუქცია, სადა ყოფილიყო, მსუბუქი, ჩანაფიქრი ნათელი, მკაფიო. სცენური სივრცის დეკორაციის იშვიათი უნარი ჰქონდა, დეკორატიულ სურათში მისი უმნიშვნელოვანესი ნაწილის გამოყოფა უყვარდა. ამ მიზნით მსახიობებელ, საინტერესო ცხოვრებისეულ კერძობას ეძებდა. დეკორაციის ასეთი, საეულდაგულოდ გააზრებული ნაწილი მეტყველი ხდებოდა, მთელისაგან მისი გამოყოფა მაყურებლის ყურადღებასაც ამძფერებდა.

ინტერიერის კომპოზიციას ხშირად ავეჯის განლაგებაში ეძებდა, მიაჩნდა, რომ ავეჯის შერჩევა-განლაგებაში სახლის პატრონის ცხოვრებაც ამოიცნობა, ხასიათიც და სასიცოცხლო მისწრაფებებიც.

ხშირად უთქვამს — სცენის სწორ იატაკზე მსახიობის სხეული ნაკლებ მეტყველიაო. ცდილობდა ისე შეეცვალა ამ იატაკის რელიეფი, რომ მომგებიანი პირობები შეექმნა მსახიობის სხეულს მრავალფეროვან რაკურსებში წარმოჩენისათვის. რა თქმა უნდა, იმ სცენის რეალური შესაძლებლობების გათვალისწინებით, სადაც სპექტაკლი უნდა განხორციელებულიყო (სცენის მასშტაბებიც ნავარაუდევია ჰქონდა და მისი ტექნიკური აღჭურვილობაც). ცხადია, სპექტაკლის რეჟისორული გადაწყვეტიდან გამომდინარე,

პოლიდან მიღებულ საკუთარ შთაბეჭდილებასა საფუძველზე.

ლიტერატურული ნაწარმოების, მისი ავტორის მწერლური თავისებურების შეგრძნების უტყუარ ალღო ჰქონდა. ამ მხრივ მხატვართა იმ კატეგორიას განეკუთვნებოდა, „მხატვარ-რეჟისორებს“ რომ უწოდებდნენ. გრძობდა ჟანრს, ნაწარმოების საერთო ემოციურ ტონალობას. ერთხელ და სამუდამოდ ჰქონდა შეგნებული, რომ დრამატურგიული მწერლობის ნიმუში უთუოდ თეატრალურად უნდა იყოს განხორციელებული, და კიდევ — ეს განხორციელება სწორედ თეატრალურად უნდა იყოს საინტერესო.

ლიტერატურული ნაწარმოების ტექსტის მიღმა მდებარე შიგთავის ამოკითხვის და მორღების თეატრალური ხედვის უნარის წყალობით მიაგნებდა ხოლმე ნაწარმოების ამოხსნისათვის შესაფერ „ვასალებს“, რადგან დიდ ანგარიშს უწევდა რეჟისორის ჩანაფიქრს (მისი ასაკის, გამოცდილებისა და რანგის მიუხედავად), თავიდანვე უყვარდა სპექტაკლზე მუშაობაში ჩართვა, თვით იმ დღიდან, პიესას რომ პირველად კითხულობდნენ შემსრულებლები. ყურადღებით ისმენდა ხმაშლია წაკითხულ პიესას, თუმცა თვითონ მუდამ იცნობდა მას, ისმენდა მოსახერხებებს, რომლებსაც გამოთქვამდნენ პიესის შესახებ რეჟისორი და მსახიობები. რაც მთავარია, ესწრებოდა სარეჟეტივო პროცესს. ალბათ ამიტომ, სცენური სივრცის მისიულ დაგეგმვაში მუდამ იგრძნობოდა ის მხატვრული ხერხი, რომელიც არჩეული იყო რეჟისორის მიერ. ასეთი მხატვრის ესკიზი, მთ უფრო მაკრტი, დიდი საზრდოა რეჟისორისა და მსახიობთა ფანტაზიისათვის.

ა. გოლონის „სასტუმროს დიასახლისში“ (1937 წ. პრობლემათა თეატრი, რეჟისორი ბ. შვიანთაი) ყოლაფირი უჩვეულო და მოულოდნელი იყო: მთელი სცენა ეკავა სიძიელისაგან ოთხი ვადარბიკო, მაგრამ მან რა კონტა შეინობს — მირანდოლისას სასტუმროს. ასეთ სასტუმროში დაბნაობა მხოლოდ მისი მომხიბლოლი დიასახლისის გულსთვის თუ შეიძლებოდა. ისიც გასაგებია ხდებოდა, თუ რატომ შეადგენს ამ უმწეენიერისი ასულის სასიცოცხლო მიხანს ფულის მოგროვება ყოველნაირი საშუალებით — ახალი სასტუმრო ღონა ააშენოს. ამაზე, მწეენიერი ასულის განსაკვირებელ პრაქ-

ტიკიზმზეა დაწერილი პიესა. ამავე დროს სცენა ისე იყო განათებული, ფერებზე დადენი, რომ ყველასათვის ცხადი უნდა ყოფილიყო მოქმედება მიმდინარეობს იტალიაში, სცენაზეა კომედიო.

სრულიად სხვა სახით წარსდგა მაყურებლის წინაშე ირ. შტენბერგი, როგორც მხატვარი, რუსთაველის სახელობის თეატრის სპექტაკლში „ვასა ელენოვა“ (1954 წ. რეჟისორი დ. ალექსიძე). მ. გორკის ამ ნაწარმოების დიდი სოციალური ელვრადობის შესატყვისად, მხატვარმა ხაზგასმით გაზარდა მოქმედების ადგილის მსხატებები. ინტერიერი მძიმე იყო. ყველაფერი დიდი, გამძლე და თითქოს მოღუშული. სცენა იშვიათად ნათდებოდა მთლიანად. ფერები — მომეტებულად მუქი, მაგრამ რბილი, ჩამქრალი, ერთი მეორეში ადვილად ვარდმავალი. ამ გზით ქმნიდა მხატვარი იმ საცხოვრებელს, რომელშიც იშლებოდა ვასა ელენოვას ტრავედა. პიესის სოციალური აზრის აშკარად იკვეთებოდა — ირყევა და ინგრევა რაღაც დიდი, ძლიერი, გარეგნულად ძალიან მყარი, მაგრამ ნამდვილად განწირული.

უყვარდა სისხლსავსე, მრავლისმთქმელი დეტალები, ადამიანთა ყოფის არს რომ გამოხატავდნენ. მიანდა, რომ ნივთი სცენაზე ათასნაირად შეიძლება ამეტყველდეს, თუ ადვილს სწორად მოუქებნი და მაყურებლის მხედველობის არეშიც საჭირო დროს მოახვედრებ. მაშინ ჩვეულებრივი ქლიც, ადგილიდან დაძრული სკამიც და უსაჯო ალავას მიგდებული წამოსასხამიც კი უჩვეულო ძალას შეიძენს და გაუწყებს რაღაც მეტად მნიშვნელოვანს მისი პატრონისა და საერთოდ აქ მომხდარი ამბის შესახებ.

ირ. შტენბერგის შემოქმედებისათვის მეტად დამახასიათებელია ი. წ. „ნივთიერი რიგისადმი“ ყურადღება. იმდენად დამახასიათებელია, რომ საგანგებო შესწავლას მოითხოვს, თუნდაც იმიტომ, რომ მისი მდიდარი შემოქმედებითი მექვიდრების ამ თვალაზრისით შესწავლა დიდად მოემსახურება საერთოდ სათეატრო მხატვრობისათვის მსოფლივ მნიშვნელოვან ამ პრობლემას. მისთვის „ნივთიერი რიგი“ დროის მიმანიშნებელიც იყო, სოციალური არსის გამხსნელიც, განწყობილების გამომხატველი და ვარემოს ხატის შემქმნელიც.

დიდი ცოდნითა და სიყვარულით შერჩეული, დიდი ყურადღებით დამუშავებული

(თუ ეს ბუტაფორია იყო), გმირთა სცენურ ცხოვრებაში ჩართული ნივთები მოქმედ პირთა ცხოვრების მდინარებას თითქოს შეუმჩნევლად ეხმარებოდნენ, იმავე დროს აფართოვებდნენ მათ მოქმედების წარმოდგენას მათ ცხოვრებასა და ხასიათებზე. მაშასადამე, ეხმარებოდნენ მსახიობს.

მხატვრის ძალით მსახიობის მოხმარების სურვილი იმდენად ძლიერი იყო მასში, რომ ხშირად ისეთი ნივთებიც კი შეურჩევია და მიუწოდებია მათთვის, რომლებიც სცენაზე ან წუთითერად გამოჩნდებოდნენ, რის გამოც მათ მათთვის უსაძლოა, საერთოდ არ შეენიშნა ისინი, ან საერთოდ არ გამოჩნდებოდნენ (ცხებელი შენახული ასანთის კოლოფი, სავარჯიშო, გასაღები, ფული), მაგრამ მათზე ხელის ოდნავი შეხება შესაძლოა გარკვეული განწყობილებისათვის ყოფილიყო გამოსაღებელი.

მსახიობისადმი განსაკუთრებული სიყვარული ირ. შტენბერგის კოსტიუმების ესკიზებშია ჩაქსოვილი. კოსტიუმი არასოდეს ყოფილა მისთვის მხოლოდ გმირის ტანსაცმელი, ამიტომ მისეულ ესკიზზე მუდამ გამოსახულია ადამიანი, რომლის სახესა და დგომამაც კი იგრძნობა ხასიათი. თუ კოსტიუმის ესკიზის გვერდით მოქმედი პირის განმასახიერებელი მსახიობის მთლიან სხეულებრივ ფოტოსურათს მოვათავსებთ, დავინახავთ, რომ მხატვრის მიერ მსახიობის სხეულის ავეტულებაცაა გათვალისწინებული და მისი ინდივიდუალური პლასტიკაც.

რასაკვირველია, ყველა წვრილმანში მსახიობის წარმოდგენა-განავარაზებდა შეუძლებელია, მაგრამ მხატვარმა იცის, რომ სამოსელი სცენაზე მოძრაობაში ცოცხლობს, ამ მოძრაობაში იხადება მისი მეტყველი ნახატი. ამიტომ უძველესი დროის ტანსაცმლის ესკიზის ხატვის დროსაც კი ირ. შტენბერგი მის შინა ზედპირულ ნახატს არ ეძებდა — მეკრავთან ერთად მუშაობდა თარგზე, რათა ცალკეული ნაწილების შეერთებაში უკვე ყოფილიყო გათვალისწინებული ის ხაზები, შემდგომ სცენაზე რომ უნდა ამეტყველებულიყვნენ მსახიობის მოძრაობაში.

როდესაც ყველა მოქმედი პირის სამოსელი ამნაირად დამზადდებოდა და იწყებოდა რეჟისორისა და მხატვრის მიერ მათი შემოწმება სცენაზე, სადაც ყველა მონაწილეა წარმოდგენილი, — აი, იქ ჩანდა რეპეტიცი-

ებზე მხატვრის სისტემატური დასწრების შედეგი: ამოძრავებულ ფერთა შეხამების მონაცვლეობა, ამ მონაცვლეობის, უკვე მოქმედი და ემოციური თანდათანობა, ცალკეულ მოქმედ პირთა ცხოვრების დინებაში მათი ჩართვა და მხატვრის წვლილი წარმოდგენის საერთო სტილისტიკის შექმნაში.

ირ. შტენბერგი არც სიტყვით გამოხსულია საჯაროდ, არც არაფერი დაუწერია. ერთხელ დაწერა მხოლოდ და ისიც მსახიობის შესახებ. ეს მსახიობია ვერიკო ანჯაფარიძე, რომელიც მთავარ როლს თამაშობდა მის მიერ გაფორმებულ ა. დიუმას „მარგარიტა გოტიეში“ (1940 წელი. მარჯანიშვილის თეატრი. რეჟისორი ბ. გამრეკელი).

ამჯერად ირ. შტენბერგმა უარი თქვა პავლიონზე და მთელ სპექტაკლს ლურჯი, ყვითელი და თეთრი ხავერდის ფონი შეუქმნა. მისი მოსაზრებები პრინციპული იყო — მხატვარს მიანდა, რომ მარგარიტას როლის შემსრულებელი მსახიობი იმდენად ძლიერია, რომ სცენაზე მიმდინარე მოვლენათა ნამდვილობის დაჯერებისათვის მათთვის არ სჭირდება გარემოს ყოფითი მართლმავარობა. პრემიერიდან თექვსმეტი წლის შემდეგაც ასე დაწერა ამის შესახებ: „ვერიკო ანჯაფარიძის მიერ შექმნილ სცენურ სახეთაგან ჩემთვის ყველაზე ახლობელია მარგარიტა გოტიე. შესაძლოა იმიტომ, რომ ეს იყო ჩემი პირველი სპექტაკლი მარჯანიშვილის თეატრში.“

ამ სპექტაკლს ხანგრძლივი სიცოცხლე უწერია. რასაკვირველია, რაღაც მასში გაუმჯობესდა, რაღაცამ დაკარგა თავისი მომხიბვლილობა, მაგრამ პირველი შთაბეჭდილების ძალა და მისდამი განსაკუთრებული სინაზე სამუდამოდ დამრჩა გულში.

მუშაობის დაწყებამდე დედანში წაეკითხე ა. დიუმას ნაწარმოები, რომლის მიხედვითაცაა გაკეთებული პიესა. აღწერების, რომანების, სურათებისა და ილუსტრაციების წყალობით ნაცნობი პარიზი ამ ახალგაზრდა ქალის ცხოვრების მღელვარე და მკვეთრ ფონად წარმომიდგებოდა. მასალა იყო იმდენი და ისე მრავალფეროვანი, რომ მხოლოდ მნიშვნელოვანის და ტიპურის შერჩევა-გამოყოფა იყო საჭირო.

შემდეგ რეპეტიციებს დავესწარი. მოვისმინე ვერიკოს მიერ წაკითხული მარგარიტას სიტყვები... რამდენი გრძნობა, სიყვარუ-

ლი და ტანჯვა ამოიკითხა მან ამ უბრალო ტექსტის მიღმა! ის, რომ გარეგნულად ვერიკოს მარგარიტა დიუმას გმირ ქალს არ გავადა, სრულიად უმნიშვნელოდ შეჩვენებოდა, ენაიდან ის, რაც ჰქონდა ვერიკოს — ადამიანის გრძნობათა სრულყოფილი გამოვლინება იყო. ეს გვიხიბლავდა ყველას და მთლიანად გვიმორჩილებდა.

გრძნობათა პლასტიკურ გამოხატვას ვერიკო ინტუიციით აგნებს (თუმცა, შეიძლება ეს დიდი ოსტატობის შედეგიც იყოს). როგორც არ უნდა იყოს, ეს გამოხატვა მუდამ სწორია, საინტერესოა და მკვეთრი. მე, როგორც მხატვარი, განსაკუთრებული სიმწვავეით შევიგრძნობ ამას და ძალიან ვაფასებ მისი დიდი ნიჭის სწორედ ამ მხარეს.

სპექტაკლზე მუშაობის დროს მინდოდა როგორმე შემომენახა ყველაფერი, რასაც ვერიკო აკეთებდა. მინდოდა, რომ ყოველი დეტალი რაც შეიძლება თვალსაჩინოდ გამოკვეთილიყო, იმდენად საინტერესო იყო ყველაფერი, რასაც ის აკეთებდა. ამის გამო გადაწყვიტე უარი მეტყვა ყოველივეზე, რაც მაყურებლის ყურადღებას ოდნავ მაინც ააყილებდა მსახიობის შესრულებას.

საინტერესო იყო ის, რომ თვითონ ვერიკოს, რომელსაც სრულიად არ სჯეროდა თავის ძალების, მაინც, რომ სპექტაკლისთვის ყოფითი ფონია უმჯობესი. იქნებ ის იყო მართალი, მაგრამ მაშინ სპექტაკლის ამნაირად წარმოდგენა მე არ შემეძლო.

გადის დრო, წლები, მაგრამ მე მაინც ვერ ვივიწყებ იმ მღელვარებას, იმ გრძნობებს, რაც განვიცადე ვერიკოს მარგარიტასთან ერთად¹.

საინტერესოდ ელინდებოდა ირ. შტენბერგის ნიჭი თოჯინების თეატრისა და საერთოდ საბავშვო სპექტაკლების, განსაკუთრებით კი ზღაპრებისათვის შეთხზულ სცენოგრაფიაში. ბავშვებისთვის განკუთვნილ სპექტაკლს დეკორაციით არასოდეს გადატოვავდა, არც საგნებით, არც ფერებით. მხატვარმა კარგად იცოდა, რომ მოზარდის ადვილად აგზნებადი ფანტაზიისათვის მცირე მინიშნებაც კი საკმარისია. ამ თვალსაზრისით მეტად დამაახსიათებელია რუსული ზღაპრის „უკვიანი სულელის“ სცენოგრაფია

(თბილისის მოზარდ მაყურებელთა რუსული თეატრი. 1940 წ. რეჟისორი ნ. მარშაკი)

სცენაზე უცვლელი თალი იდგა, დაბალი, ძველებური რუსული ქონხა-სამაღლიდაც ნაწილს მოგაგონებდათ, და მაყურებელი შეყავდა რუსული სიძველის ატმოსფეროში. მის იქით კი ერთმანეთს ცვლიდნენ ხან მცირე ზომის პავილიონები, რომლებიც სხვადასხვა შენობათა ცალკეულ ნაწილებს გამოხაზავდნენ, ხან კი მხოლოდ მოქმედების მსვლელობისათვის საჭირო სხვადასხვა საგნები. ლამაზად მოჩუქურთმებული თალი და მკვეთრი, კონტრასტული ფერები ყველაფერს უჩვეულობისა და ზღაპრულობის იერს ანიჭებდა.

ირ. შტენბერგის მისწრაფება გაფორმების სიმსუბუქისა და სიმუწეისაკენ განსაკუთრებული სიცხადით გამოვლინდა მაშინ, როდესაც ის გ. ტოესტონოვოვმა მიიწვია ლოპე დე-ვეგას ცნობილი კომედიის „თვია და ავი ძაღლის“ გასაფორმებლად (1942 წ. გრიბოედოვის სახელობის თეატრი).

მრგვალ, ოდნავ შემადლებულ დაზგაზე იდგა ორი კოშკი. ორივეს საკმაოდ ფართო და ცენტრისაკენ ოდნავ მომრგვალებული კიბე ჰქონდა. კოშკები მოძრავი იყო. ყოველი შემობრუნება მოქმედების ადგილს ცვლიდა, ხოლო უძრავი კიბეები კოშკის ახალი წახნაგის განუყოფელ ნაწილად რჩებოდა. მოქმედების ადგილის ასეთი სწრაფი ცვლა ხელს უწყობდა კომედიის მოქმედებისათვის აუცილებელ დინამიკურობას.

ყოფითი მართლმავარობა ისტორიულ პიესებშიც კი არ იტაცებდა. თუ ავტორი ამის საშუალებას იძლეოდა, მუდამ ცდილობდა ეპოქაზე ამა თუ იმ შტრიხით ან დეტალით მიეთითებინა. მთავარი მისთვის მუდამ იყო სპექტაკლის ეპიზოდების ძირითადი აზრობრივი ფსიქოლოგიური ცენტრის ამოხსნა და საკუთარი ხერხებით მათი გამოვლენა. ამ თვალსაზრისით, მეტად საინტერესო იყო მის მიერ გაფორმებული ა. ოსტროვსკის კომედია „ზოჯერ ბრძენიც შეცდება“ (1940 წ. გრიბოედოვის სახელობის თეატრი. რეჟისორი ა. რუბინი).

ნაწარმოების სატირული ხასიათი დეკორაციის მკაცრი გრაფიკულობით იყო ხაზგასმული. ესკიზზე ტუშით გავლებული ძლიერი ხაზი ზუსტად იყო დაცული დანადგარის მოხაზულობაში. ამის გამო, სპექტაკლის ყოველი ცალკეული სურათის გაფორმება ის-

¹ „ვერიკო ანჟაფარიძე“. კრებული. 1957 წ. გვ. 193-195.

ტატი გრაფიკოსის მიერ შესრულებული წიგნის ილუსტრაციის მოგაგონებდათ. განსაკუთრებით საინტერესო იყო კრუტიციკის კაბინეტი: ფართო ოთახი წიგნის კარადებით იყო გადატვირთული. ისინი არც კედელს ებჯინებოდნენ და არც ერთ რიგად იყვნენ ჩამწყობებული. მათ შორის დარბოდა გლუმივი, რომელიც ყოველნაირად ცდილობდა კრუტიციკის გულის მოგებას. ასეთი, ერთი შეხედვით, ძალიან უბრალო ხერხით ქმნიდა მხატვარი გამომავანებული გენერლისთვის უღერსად დამახასიათებელ, უხარო ჩინოვნიკური ქალაქების სამყაროს, თან რეჟისორს სთავაზობდა გაფანტული კარადებისა და მათ შორის სივრცეების საინტერესო მიზანსცენებისათვის გამოყენებას.

მიზანსცენას ზოგჯერ თვითონაც ჩახატავდა ხოლმე ესკიზში. იყო შემთხვევები, როდესაც მისი მიზანსცენა იმდენად ზუსტი იყო და მეტყველი, რომ რეჟისორს უცვლელად გადაუტანია ესკიზიდან წარმოდგენაში. ჩანს, ბუნებრივად ერწყმოდა იგი წინარესა და მომდევნოს, რაც უკვე რეჟისორს ემუთვნოდა. ასეთ შემთხვევებში თავს იჩენდა გრაფიკოს ირ. შტენბერგის მრავალწლოვანი გამოცდილება ლიტერატურული წაწარმოების 'დამოუკიდებელი' ილუსტრაციის დარგში. ალბათ ამიტომ, მისი ესკიზი ერთსა და იმავე დროს თეატრისთვის განკუთვნილი სამუშაო მასალაცაა და შესრულების კულტურით გამორჩეული დაზგურინაწარმოებიც.

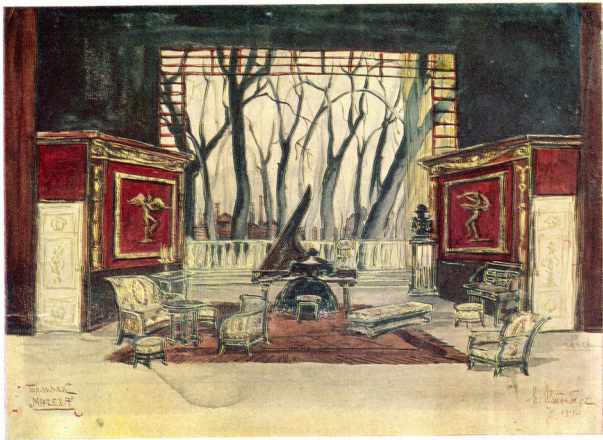
ირ. შტენბერგი სპექტაკლის აქტიური მონაწილე მხატვარი იყო და მუდამ ითვალისწინებდა იმ თეატრის სცენის შესაძლებლობებს, რომელზედაც მისი ესკიზი უნდა გაცოცხლებულიყო. აგრეთვე იმასაც, რომ ყოველი ესკიზი შესაბამის საამქროში უნდა გადასულიყო კონკრეტულ მასალაში განსჯეულებისათვის. თეატრში კი მასალა ძალზე მრავალფეროვანია: ხე, ტილო, მუყაო, პლასტიკატი, ტყავი, ათასნაირი ქსოვილი... ამიტომ იმასაც ცდილობდა, რომ ესკიზზე ნაგულისხმების ფაქტურაც საგრძნობი ყოფილიყო, თუმცა ყველამ იცოდა, რომ ამ ესკიზს თვით მხატვარი მიიტანდა საამქროში და ჩუქული სისუსტით ყველაფერს აუხსნიდა მისი შემოქმედების კონკრეტულ მასალაში გამოცხლებულ ხელოსანს.

ირ. შტენბერგმა კარგად იცოდა, რომ ყო-

ველი სახის შემოქმედება გარკვეული ტექნიკის დაუფლებას მოითხოვს: რომ თეატრში მხატვრობას თავისი სპეციფიკური ტექნიკა აქვს, ისიც დღიდან თებობს. მისთვის არა მარტო ხატავდა დეკორაციისა და კოსტიუმების ესკიზებს, არამედ დაკვირვებით შეისწავლიდა სცენური გამომსახველობის მისაღწევად საჭირო ტექნიკას — შენების, კრაკერვის, განათების ტექნიკას. ხშირად უთქვამს — ყველაზე რთული მაინც განათებაა, თუნდაც იმიტომ, რომ წინააღმდეგარის მოფიქრება არ შეიძლება. სცენური სურათი ხომ არაა ნახატი, სადაც ცხოვრების ერთი მომენტი და სინათლევ ამ ერთი მომენტისაა. სცენაზე ეპიზოდების განუწყვეტელი მონაცვლეობაა. მაშასადამე, განათების ცვალებადობაც. ამას გარდა, სურათში მხოლოდ ერთი მასალაა, სცენაზე — მრავალგვარი. ამიტომ სინათლე ხან დეკორაციის ფაქტურას უნდა შეუერთდეს, ხან სამოსელის ქსოვილის ფაქტურას, ხან ადამიანის სახეს... და რამდენი რამაა ამ შეერთებაზე დამოკიდებული...

თეატრი კოლექტიური შემოქმედებაა არა მარტო სცენის ხელოვანთა ერთი მიზნით გაერთიანების თვალსაზრისით, არამედ ტექნიკური პერსონალის ასეთივე გაერთიანების თვალსაზრისითაც. როგორც მწერალი, მსახიობი, რეჟისორი, მხატვარი და კომპოზიტორი არ არსებობენ სპექტაკლში უერთმანიოდ, ისე დეკორატორი, მკერავი, რეკვიზიტორი, გრიმორი, ჩამცმელი, სცენის მუშა, განათებელი ერთმანეთზე არიან დამოკიდებულნი. ტექნიკური პერსონალის ამ ყველგან წარმოდგენის მომზადების პროცესში მხატვარი აერთიანებს. ამგვარი გაერთიანების უნარს დიდი მნიშვნელობა აქვს თეატრის მხატვრისათვის.

თეატრის მხატვრისათვის ეს პროცესიც შემოქმედებითი სიამოვნების მომგვრილია, ვინაიდან უბრწყინვალესი ესკიზიც კი მაინც იმის გამოსახულებაა ქალაქზე, რაც სცენოგრაფიად ანუ სცენის სამგანზომილებიან სივრცეში განსაცოცხლებლადაა ჩაფიქრებული. ამიტომ, უშუალოდ თეატრალური მხატვრისათვის ესკიზი მხოლოდ გზაა საბოლოო მიზნისაკენ მიმავალი, გზა სცენისაკენ, სადაც უნდა ჩაერთოს განათება და პეისის გმირები საკუთარი საიცოცხლო მიზნების განსახორციელებლად ამოქმედდებიან. გზა კი



MAZEA

H. W. M. 1910

Digitized by Google

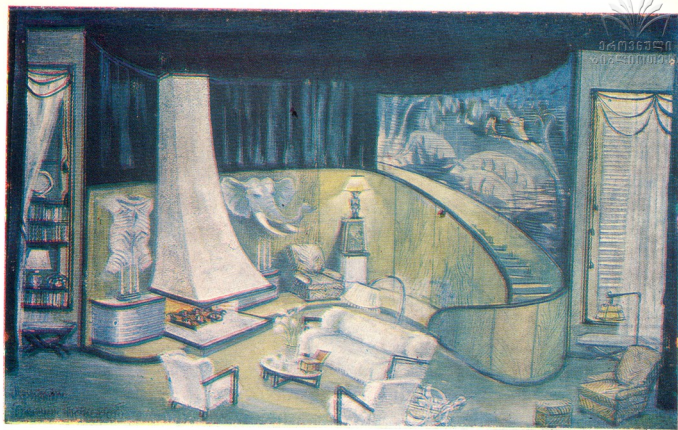


კაბარეში
ქაომების გამუიღველი



„ქუჩიანი ქვიცის“ დასურათება
„ჩვენი ღრიის გმირის“ დასურათება





ესკიზი სპექტაკლისათვის „სახიფათო მოსახვევი“



კოსტუმების ესკიზები



დეკანოზის ეკიზო სხეუტაკოსათვის „ტომ სოფრის თავგადასავალი“





საქართველოს
საბავშვო
საზოგადოებრივი
სამსახური

მრეცხავები
ორი ღელა
„ჩვენი დროის გმირის“ დასურათება







მუდამ საამქროებზე გადის. აქ გმირთა საცხოვრებელი ნაგებობის აშენების, მისი მოჩუქურთმების, შესაფერი ნივთებით შევსების, სამოსელის გამოჭრისა და მსახიობებზე მათი მორგების ხანგრძლივსა და ათსანაირი სირთულით დატვირთულ პროცესში რამდენი რამ აღმოუჩენია თავისთვის. განსაკუთრებით მაშინ, როდესაც დურგალი ან მკერავი თავისი საქმის ოსტატია — ტექნიკურ მუშაკთა შორისაც არიან დიდოსტატები! რა სიამოვნებით უსმენდა მათ! რამდენს სწავლობდა! რა შეუშინებლად დაიყვანდა ხოლმე მინიმუმამდე ვიღაცის დაუდევრობით აღმოცენებულ უწყისრობას!..

პრემიერის შემდეგ უთუოდ შეკრება ხოლმე მაყურებლისათვის უჩინარ თავის დამხმარე ოსტატებს. წარმატებას ზიარ მიღწევად გამოუცხადებდა. წარუმატებლობის შემთხვევაში პასუხისმგებლობას თავის თავზე აიღებდა.

კიდევ იმიტომ გამართავდა ხოლმე ასეთ შეხვედრებს, რომ თეატრის ამ თავდადებულ მუშაკების საუკეთესო მიღწევებიც კი თითქმის მუდამ შეუშინებელი რჩებოდათ სპექტაკლის შემფასებლებს. მათი გულისტკენის განცლებას საკუთარი მაგალითით ცდილობდა. მართლაც, განა მის შესახებ — სპექტაკლის მხატვრის შესახებ — ბევრს წერდნენ? „...სპექტაკლის წარმატებას საგრძნობლად უწყობდა ხელს მხატვარ ირ. შტენბერგის ნიჭიერი მხატვრული გაფორმება“, „ირ. შტენბერგის გაფორმებას ჩაფიქრებისა და მხატვრული გემოვნების დაღი აქვს“, „მხატვარ ირ. შტენბერგის შესანიშნავი ნამუშევარი მოწმობს მის ღირსეულ ეროდიციას შექსპირული თემატიკის გახსნის საკითხში და ეპოქის ღრმა ცოდნას“, „გაფორმება აფესებს და აფართოებს წარმოდგენის ჩარჩოს, უადვილებს მაყურებელს ეპოქის მატერიალური კულტურის გაცნობას“, „დამდგმელს ძალიან დაეხმარა მხატვარ ირ. შტენბერგის დეკორაციული გაფორმება. სააკაძის ეზონოსტეში, ლუარსაბ მეფის სასახლე და სცენა მღვიმის მონასტერისა ირ. შტენბერგის მიერ შესანიშნავად არის გაფორმებული, აქ არის დაუღლი რთვორც ქართული არქიტექტურული სტილი, ისე მოცემულია საქართველოს ბუნება“, „სპექტაკლი კარგადაა გაფორმებული მხატვარ ირ. შტენბერგის მიერ“ და ა. შ....

სამასამდე სპექტაკლიდან ყველა ერთნაირად

რად სასურველი, რაღა თქმა უნდა, ვერ ენებოდა, ვერც ერთნაირად საინტერესო ერთნაირად წარმატებული. ყველა მხატვრული მით უფრო თეატრის მხატვრის შემოქმედებაში, არსებობს სპექტაკლები, რომლებიც მხოლოდ დადგმულია და სპექტაკლები, რომლებიც ღრმადაა განცდილი მის მიერ.

მიუხედავად ამისა, ირ. შტენბერგს არც ერთ სპექტაკლზე არ უთქვამს — არ მინდოდა და იძულებული ვიყავი გამეფორმებინაო. რადგან დათანხმდა, აუჯს არ იტყობდა არც ავტორზე, არც რეჟისორზე, არც თეატრზე, რომელმაც იგი აირჩია. ნაყარს მოვალეობას, რავინ მძიმეც უნდა ყოფილიყო, უკიდურესი კეთილსინდისიერებით შესარულვებდა, ამიტომ მის ესკიზებს შორის ნაკლებ საინტერესო მოიძებნება, მაგრამ ზერეულ დახატული — არა.

ღღეს ირ. შტენბერგის არც ერთი სპექტაკლი აღარაა სცენაზე. პიესები, რომლებიც ოდესღაც მისი სცენოგრაფიის საფუძველს შეადგენდა, ან სხვა მხატვართა სცენოგრაფიაში ცოცხლობს, ან მხოლოდ წიგნის თაროებზე. იმ რეჟისორებისა და მსახიობების შემოქმედება კი, ვისთვისაც შეთხზა მან ამდენი განსხვავებული სცენური სამყარო — მხოლოდ სარეჟისორო გეგმებსა და ფოტოსურათებზეა აღბეჭდილი. თვით სცენოგრაფია, სადაც ოდესღაც პიესის გმირები ცხოვრობდნენ, საერთოდ არ არსებობს: ხეტყე რაღაცისთვის გამოიყენეს, ქსოვილები გადაღებეს, კოსტიუმები გადააკეთეს... ეს ისეთი ტკივილია, თეატრის მხატვარს რომ ესმის მხოლოდ. იმის შეგნება, რომ უდიდეს თეატრალურ მხატვართა სცენოგრაფიული შედევრებიც კი, უკეთეს შემთხვევაში, მხოლოდ მაკეტში ან ფოტოსურათზეა შემონახული, და რომ სცენოგრაფია იმიტომაც სცენოგრაფია, რომ სცენის გარეშე არ არსებობს, ტკივილს არ ანელებს...

მსგავსად თეატრის ყველა მხატვრისა, ეს ტკივილი ალბათ, ირ. შტენბერგმაც მრავალჯის განიცადა. ალბათ მასაც ჰქონდა იმის იმედი, რომ მრავალ მუხეუმში გაფანტულ მის ნამოღვაწარს ვიღაც მოუყრის თავს, ესკიზებს, მაკეტებსა და ფოტოსურათებს დაემატება მონაწილეთა და მოწმეთა მოგონებები, მკვლევართა ნაზრევი და ასე გადაეცემა მომავალს ის, რაც შეუძენია შესანიშნავ მხატვარსა და მალაკეთილშობილ პიროვნებას ირინა შტენბერგს.

მობონებები*

ვახტანგ ბერიძე

1974-ის მომდევნო წლები ძალიან დატვირთული იყო ქართული ხელოვნების უცხოეთში გასვლის მხრივ. გახშირდა ლექციები, უმეტესად ძველი ქართული ხელოვნების, ფერწერისა და სკულპტურის შესახებ. კითხულობდნენ ჩვენი ხსენებული იტალიელი, აგრეთვე ფრანგი და გერმანელი კოლეგები; გვიწვევდნენ ჩვენც. ორჯერ ვიყავით გერმანიის ფედერაციული რესპუბლიკის ძველ საუნივერსიტეტო ქალაქ მარბურგში, რომელსაც ხელოვნების ისტორიის დარგში ძველი ტრადიციები აქვს — იქ მოღვაწეობდა გამოჩენილი ხელოვნების ისტორიკოსი რიჰარდ ჰამანი და იქვე დააარსა 1913 წელს ე. წ. „ფოტო-მარბურგი“, ხელოვნების ძეგლთა და ნაწარმოებთა უმდიდრესი ფოტოარქივი (ნეგატივები, ანაბეჭდები), რომელიც მთელ ევროპას ემსახურება. მარბურგის ფალოს-უნივერსიტეტში ჩვენი მიწვევა (პირველად ჩემთან ერთად იყვნენ ნათელა ალადაშვილი, მერი კარბელაშვილი და რუსუდანი ყენია, მეორედ მე და რუსუდანი ვიყავით) და უადრესად საინტერესო მოგზაურობა „რომანული მარბურგით“ მოაწყო იმ უნივერსიტეტის თანამშრომელმა გიზელა დროლამ. ფილოლოგმა, ფრიად ფართო დიაპაზონის მქონემ, რომელიც ქართული კულტურითაც იყო დაინტერესებული და ქართულიც კი ისწავლა. ორივეჯერ უნივერსიტეტში ლექციების წაკითხვის საშუალება მოგვცეს. ასევე, ნათელა ალადაშვილსა და მე ლექციები გვქონდა და ლაიფციგის უნივერსიტეტში, მე კი 1977 წელს, როცა ბელგიაში ქართული კულტურის დღეები, მოეწყო, ცნობილი მეცნიერის პროფესორ შარლ დელვუას მიწვევით ბრიუსელის თავისუფალ უნივერსიტეტში წავიკითხე ორი ლექცია — აბრეუელი და განვითარებული შუა საუკუნეების ქართული ხელოვნების დღეები. იქ ჩემთვის უფრო ადვილი და საინტერესო იყო გამოსვლა — ფრიად მრავალრიცხოვანი აუდიტორია შეიკრიბა და, ბუნებრივია, ფრანგული უფლას ესმოდა, მაშინ როდესაც გერმანიაში (ლაიფციგში რუსულად ვკითხულობდი) ამ მხრივ მაინც გაკვირვება იყო — თარჯიმანი სჭირდებოდა...

შესაძლებლობა მომეცა გამოვსულიყავი ბუდაპეშტსა და ვენაშიაც. მაგრამ ამ ჩვენს ლექციებზე უფრო

მნიშვნელოვანი იყო, ცხადია, კვლავ საერთაშორისო მეცნიერული კონფერენციები, მიმდინილი ქართული ხელოვნებისადმი, რომლებიც მას შემდეგ მოეწყო (უკვე ხსენებულია გარდა). მე მათ თანამომდევრობით მვიხსენიებ:

1977 წლის მაისში ჩვენვე გავმართეთ მეორე საერთაშორისო სიმპოზიუმი, რომელიც 25 მაისს თბილისში გაიხსნა, უნივერსიტეტის სააქტო დარბაზში და 31 მაისს დაიხურა გელათში. თავისი მასშტაბით იგი, რა თქმა უნდა, ბევრად აღემატებოდა ბერგამოს სიმპოზიუმს, იმიტომ, რომ იგი საქართველოში, ე. ი. „შესწავლის ობიექტში“, მოეწყო; უფრო კი იმის წყალობით, რომ ჩვენ საშუალება გვქონდა სიმპოზიუმი „სახელმწიფოებრივ დონეზე“ გავვემართა, რაკი ორგანიზაციულად და ფინანსურად ვეუბნებოდით საქართველოს ხელმძღვანელი ორგანოების სრულ მხარდაჭერასა და ხელის შეწყობას. მოხსენებთა რიცხვი ას ორმოცდაათზე მეტი იყო; ქარწყველ მეცნიერთა გარდა, მონაწილეობდნენ რუსი, უკრაინელი, სომეხი, აზერბაიჯანელი, ოსი, დელსტნელი სპეციალისტები. უფრო ფართოდ იყო წარმოდგენილი უცხოეთიაც: ამერიკის შეერთებული შტატები, ბელგია, ბულგარეთი, ორივე გერმანია და დასავლეთ ბერლინი, ინგლისი, იტალია, იუგოსლავია, ნიდერლანდი, პოლონეთი, საბურჯნეთი, საფრანგეთი, უნგრეთი. მუშაობაში ექვსი სექცია: შუა საუკუნეების ხელოვნების, შუა საუკუნეების ფერწერისა და ქანდაკებისა, გამოუყენებითი და დეკორაციული ხელოვნებისა; ამას გარდა, დავუმატეთ, ერთი მხრივ, წინაქრისტიანული ხანის კულტურისა და ხელოვნების სექცია, მეორე მხრივ, ახალი და საბჭოთა ხელოვნებისა, აგრეთვე კულტურის ძეგლთა დაცვისა და რესტავრაციის საკითხებისადმი მიძღვნილი სექციაც. ამგვარად, სიმპოზიუმი მოიცავდა ქართულ სახით ხელოვნებასა და არქიტექტურას. მათი არსებობის მთელ მანძილზე, ამას ემატებოდა საქართველოში მოპოვებული უმდიდრესი არქეოლოგიური მასალაც. ნიშანდობლივად მივიჩინეთ, რომ ახალი და საბჭოთა ქართული ხელოვნების სექციაში მოხსენებთა ნაწილი არაქართველმა სპეციალისტებმა წარმოადგინეს. მათ შორის ერთმა იუგოსლაველმაც, რომლის თემაც დავით კაკაბაძეს ეტეზობა. ბუნებრივია, გათვალისწინებული იყო ხელოვნებისა და მონუმენტური ფერწერის ძეგლთა დათვალიერება —

* დასაბუთებული, დასაწყისი იხ. „საბჭოთა ხელოვნება“ № 5-12-1984; 1-7-1985.



ქ. ბერგამოში ქართული ხუროთმოძღვრების გამო-
ყენის კატალოგი.

ვიკავით კახეთში, ვნახეთ აღვერდი და ძველი შუა-
თა, ვნახეთ მცხეთა, სამთავისი, ატენი, ყარღვი და,
გელათში ასვლამდე, ცხაბი, ბაგრატიის ტაძარი. ხე-
ლოვნების სახელმწიფო მუზეუმში სიმპოზიუმის გას-
ნის დღესვე გაიხსნა ოქრომედიდობის ახალი ექსპო-
ზიცია; გარდა საქართველოს მუზეუმისა, ნონაწილებს
შეეძლო ენახათ კულტურის რეალური და ციკლიანი
ზოდნილი გამოფენა უნივერსიტეტში, ხელნაწერთს
ინსტიტუტის ექსპოზიციაც. რველი ქართული ფრესკე-
ბის პირები, შესრულებული ტატიანა შვიაკოვას მიერ,
გაიმართა კონცერტები. ასე რომ, ჩვენი ეროვნული
მხატვრული კულტურა ისე იყო წარმოდგენილი, რომ
მისი სიმდიდრეც ჩანდა, მრავალფეროვნებაც. და
ორიგინალიცა. ყველა გვიწყობდა ხელს — მართლ
რესპუბლიკის უმაღლესი ორგანოებიც არა, არამედ
ყველა, ვისაც კი ასე თუ ისე ეხებოდა საორგანიზა-
ციო საკითხები — ტრანსპორტის მუშაკები (ჩვენთვის
რამდენიმე ვაგონი გამოყვეს მონაწილეთა ქუთაისში
გადასაყვანად. მხატვრებში ხაზურში უნდა ჩავუხს-
დარიყავით მის შემდეგ, რაც ქართლის ძველებს მო-
ვისტუმრებით ავტობუსებით; უნივერსიტეტში შტაბგავან-
და და მხატვრული ჩვენი გულისთვის ოცდაათი წუ-
თით დაყოვნეს ხაზურში), ინტურისტის სამმართვე-
ლო, თელავისა და ქუთაისის ხელმძღვანელი მუშაკე-
ბი, გამოცემლობები: განსაკუთრებით გასახარებელი
იყო, რომ ეს სიმპოზიუმი ყველაზე ისე მიიღო, რო-
გორც თავისი საქმე, როგორც ეროვნული კულტურის
მოვლენა. ამასვე მოწმობდა, რა თქმა უნდა, ნამ-
დვილად საზეიმო განწყობილება, რომელიც გახსნის
დღეს შეფვდა უნივერსიტეტის ხალხით გაქვილ
დარბაზში, მოწმობდა ის, რომ ყველა სექციის სხო-
მას ბევრი მსმენელი ესწრებოდა, ისე რომ ხალხი
არც კი ეტეოდა აუდიტორიუმში... განსაკუთრებით ამა-
დღევანდელი იყო დახურვის დღე ქუთაისსა და გე-
ლათში. წინა დღეს კოკისპირული წვიმა მოვიდა,
დიდით გამოიღარა და ბაგრატიის ტაძრის ეს მიდეთი
ხალხი არ შევიდა, მხოტო გაკაშაშებული დღე იყო.
გელათში ჩვენი თხოვნით ქუთაისის მუზეუმის საუკე-
თესო ექსპონატები გამოაფინეს; ტაძრის დათვალიე-
რების შემდეგ მთავარ ტაძარშივე მოეწყო კონცერ-
ტი: ჭერ გორის სამუსიკო სასწავლებლის გოგონების

* არ შემოიღია მღვდლებთან გარეშე ვაგინსეო
აქადემიის მაშინდელი პრეზიდენტი, აწ განსვენებული
ილია ვიუკას განსაკუთრებით გულისხმიერი და აქტი-
ური დამოკიდებულება ჩვენი სიმპოზიუმისადმი. ვინც
მას იცნობდა, ეს არ გაუვირდებდა, იმიტომ, რომ ილია
ფართო ინტერესების ადამიანი იყო და თავის თავს
პასუხისმგებელად გრძნობდა ყველაფრისათვის, რაც
ქართული კულტურის წინსვლასა და მის პრესტიჟს
ეხებოდა. მაგრამ მაშინ ის უკვე მძიმე ავადმყოფი იყო
და სულ რამდენიმე თვის სიმკაცლე უკონადი დარჩე-
ნილი. ლაპარაკიც ღაღარ შეეძლო და თავის სათქმელს
პატარა დაფაზე წერდა ცარკით. და მაინც, ყოველი
წერილმანი ინტერესებდა, ყველაფერზე ზრუნავდა.
მისი სურვილი იყო, რომ სიმპოზიუმი გელათში დაგ-
ვემოთავიერებინა, დიდად მოიწონა, რომ ახალი და საპკოთა
ხელოვნების სექციაც გვექონდა გათავისწინებული.
საეტიკვლია, რა ნებისყოფით, რა გმირულად იტანდა
თავის უმძიმეს მდგომარეობას, მით უფრო, რომ იყო-
და, განწირული იყო.

მშვენიერი გუნდი გალობდა, შედეგ კი ქუთაისის
საოპერო თეატრის გუნდმა და ორკესტრმა „ახალგაზრ-
და და იერიის“ მესამე მოქმედება შეასრულეს მთლიანად.
ბედად ზურაბ ანაჟაფარიძე ამბობენდა ომ დღეს ქუ-
თაისში და აბესალომს ის მღეროდა... ადვილი წარ-
მოსდგენია, რა შთაბეჭდილებას მოახდენდა ეს კონ-
ცერტი...

დახურვის ცერემონიალი, რომელიც გალავნის შიგ-
ნით ერთ-ერთ შენობაში მოთავსებულ კონფერენც-
დარბაზში მოეწყო, მთლიანად იმპროვიზებული იყო,
ყოველფაჩო წინასწარ შედგენილი პროგრამის გარე-
შე. მას შემდეგ, რაც შემაჯამებელი და საშაღლო-
ბელი სიტყვა წარმოვთქვი, ჩვენი სტუმრები ერთმანეთს
ასწრებდნენ გამოსვლას და ყველა ძალიან ემოციუ-
რად, „ამაღლებულად“ ლაპარაკობდა — ჩვენი მოს-
კოველი, ლენინგრადელი კოლეგებიცა და დასავლეთ-
ევროპელებიც. იუგოსლავიელმა ჭურჭე ბოშკოვიჩმა,
რომელსაც ადრევე ვიცნობდი მის სამშობლოში მოგ-
ზაურობის შემდეგ, განაცხადა — ეს სიმპოზიუმი კი
არა, კონგრესი იყო — და შემოიტანა წინადადება,
რაც ვფუროდოთ კიდევ — ქართული ხელოვნებისადმი
მიძღვნილი პირველი კონგრესიო. ბერკენმა პროფესორ-
მა სავლის მილონასმა (სიმპოზიუმის გახსნის დღეს
პლენარულ სხდომაზე რომ წაიკითხა მოხსენება
ათონის ივერიის მონასტრის არქიტექტურის შესახებ)
წარმოთქვა მოკლე სიტყვა, რომელიც ყველას განსა-
კუთრებით დააზახსოვრდა:

— მე აქ ჩამოვედი, როგორც ახალი იაზონი, მაგრამ
ოქროს საწმისი კი არ მიმაქვს, არამედ მეგობრობისა
და სიყვარულის გრძნობა. იმედო მაქვს, რომ შემდეგი
ყრილობა, მიძღვნილი ქართული ხელოვნებისადმი, გა-
იმართება ევროპის რომელიმე ქვეყანაში და იქაური
ქალაქები ისე შეეცილებიან ერთმანეთს მის მოწყო-
ბაში, როგორც ძველი ბერძნული ქალაქები ეცდებო-
დნენ ერთიგორებს — არა მთ ვარ მომეროსის სამ-
შობლო და არა მით.

და თითქმის ამ სიტყვების დასადასტურებლად გამო-
ვიდა სამხრეთ იტალიის ქალაქ ბარის უნივერსიტეტის
პროფესორი და ხელოვნების ისტორიის ინსტიტუტის
დირექტორი ქალბატონი მარია სტელა კალაო-მარანი
და განაცხადა: ქართული ხელოვნებისადმი მიძღვნილი
მესამე საერთაშორისო სიმპოზიუმს ჩვენ გავმართავთ
სამი წლის შემდეგ.

მას არავინ არ შესცილებია, მხოლოდ ეს იყო, რომ ქალაქ ბარის „შუამახანაგდა“ სამხრეთ იტალიისავე მეორე საუნივერსიტეტო ქალაქი ლეჩე, სადაც მანინ ფილოსოფიის ფაკულტეტის დეკანი იყო პროფესორი კოზიმო დამიანო ფონსეკა (მერე რექტორი გახდა); და ამ ორმა უნივერსიტეტმა მართლაც მოაწყო მესამე სიმპოზიუმი 1980 წლის ოქტომბერში. რა თქმა უნდა, ყველა ჩვენი იტალიელი მეგობარი მონაწილეობდა მასში — აღრიანოც, ნინო აუზინიშვილიც, სხვებიც. იქ განსაკუთრებით დავუმეგობრდით ვენციის უნივერსიტეტის თანამშრომელს ლუიჯი მაგაროტოს, რომელიც ერთ-ერთი ყველაზე საიმედო და „პერსპექტივიანი“ ქართველოლოგია ამჟამად დასავლეთში. გარდა იტალიელებისა მონაწილეობდნენ ფრანგი, ბელგიელი, გერმანელი, ინგლისელი, ბერძენი, უნგრელი მეცნიერები. საქართველოდან ოცნი ვიყავით; ორგანიზატორებმა საკიროდ ზიჩინიეს აგრეთვე ჩვენი სომეხი და რუსი კოლეგების მოწვევაც, რაც სასვებით გამართლებული იყო (მოსკოვიდან ერთი იყო, ერევნიდან — ორი). სიმპოზიუმის თემატიკა თავიდანვე შეზღოვდა მე-10-14 საუკუნეების ხელოვნებით, მაგრამ სინამდვილეში ბევრი მოხსენება გადასცდა ამ ქრონოლოგიურ ფარგლებს, მოხსენებების ჩამოთვლას, ცხადია, არ დაიწყებ (აქ მეტიც იყო, ვიდრე ბერგამოში ისე, რომ სექციებად დავიყავით), მაგრამ შემდეგი კი უნდა ითქვას: ა) აშკარად გამოიკვეთა უკვე მეორე სიმპოზიუმზე ჩასახული ინტერესი ქართული ხელოვნებისა და სხვა ქვეყნების ხელოვნებათა ურთიერთმიმართების კვლევისა; გამოყოფილი იყო საგანგებო სექცია: „ქართული კულტურა და დასავლეთის სამყარო“; ბ) გამოჩნდა, რომ დასავლეთში იზრდებოდა ინტერესი არა მარტო ძველი ქართული, არამედ ახალი ქართული, კერძოდ, XX საუკუნის ხელოვნებისადმი; გ) მოხსენებათა ნაწილი თავისი თემატიკით გასცილდა საკუთრივ ხელოვნების ფარგლებს და შეეხო ლიტერატურისა და საერთოდ კულტურის ისტორიის საკითხებსაც. ეს, ჩემი აზრით, იმის მაჩვენებელი იყო (თუმცა ეს უამისოდაც ნათელია), რომ მომწიფებულია საკითხი ზოგადი ქართველოლოგიური საბუნების მეზობლების მოწყობისა საერთაშორისო მასშტაბით — გინდა სიმპოზიუმი დაარქვი ამ შეზღვევად და გინდა კონგრესი. აი, რამდენიმე დამახასიათებელი თემა ბარისა და ლეჩეში წარმოდგენილი ამგვარი მოხსენებებისა: „ვეფხისტყაოსანი“; აღმოსავლური და დასავლური კულტურის ელემენტები“ (კეტარინ ვივინი, ინგლისი); „ლიტერატორ ქართველის მოგზაურობა დასავლეთში IX საუკუნეში“ (ბერნადეტ მარტენი, პარიზი — ეს ახალგაზრდა სერბიული მკვლევარი ქალია, რომელიც საფუძვლიანად იცნობს ქართულ მასალას); „საქართველო ჰუმანიტეტის ბელოვარია“ (ლუიჯი პაგანი, ბერგამო); „შენიშვნები ქართული და იტალიური ზღაპრების შესახებ“; „ძველი ხალხური ელემენტები ავანგარდისტების მხატვრობაში დასავლეთსა და აღმოსავლეთში“ (ეს ნინო აუზინიშვილის მოხსენება იყო, რომელიც პირველ დღეს წაიკითხა პლენარულ სხდომაზე — ქართველ მხატვართაგან ფიროსმანს ეხებოდა); „იტალიელი მხატვრები და გალკატონ ტაბიქი“ (ლუიჯი მაგაროტოს,



იტალიური სერია „გამოკვლევები ქართული ხელოვნების შესახებ“
წიგნის ყდა

რომელიც განსაკუთრებულ ინტერესს იჩენს სწორედ XX საუკუნის პირველი ათეული წლების ქართული მწერლობისადმი. ცისფერყანწლებისადმი; გალკატონის ლექსები თარგმნა კიდევ იტალიურად; ამავე პერიოდს სწავლობს გერმანელი ბერნდ შოლცი (მარბურგიდან), ესეც ჩვენი მეგობარი, ახალგაზრდა მკვლევარი, სლავისტი, რომელიც სერიოზულად დაინტერესდა საქართველოში; სამი წლის შემდეგ, მაოხმ სიმპოზიუმზე, სანტერესო მოხსენება ჰქონდა ქართული წიგნის გაფორმების შესახებ „ნოდინიშის“ ეპოქაში, რუსულ და დასავლეთურკოპულ წიგნის გრაფიკასთან შედარების ასპექტით). ნინო აუზინიშვილის ორმა მოწვევამ წაიკითხა მოხსენებები კასტელის ხელნაწერების შესახებ, მათ მერე გამოკვლეული საარქივო მასალების მისვლით; და კიდევ ერთი სპეციფიკური ნიშანი ჰქონდა ამ სიმპოზიუმზე: ცალკე სექცია დაეთმო გამოკვლევად ნაგებობებსა და მათს მონატურლობას. პულიას პროვინცია, რომლის ცენტრია ბარი, ძალიან მდიდარია ასეთი კლდეში ნაკვეთი ანსამბლებით და სწორედ ამიტომ სამხრეთ იტალიელ კოლეგებს საგანგებოდ აინტერესებდათ ჩვენი ანალოგიური ძეგლები. ამ სიმპოზიუმში თვისაც ჩვენს იტალიელ კოლეგებს დიდი ფერადი აუზიმა ჰქონდათ გამოშვებული — ანანურის ტაძრის ხაზრეთი ფსადის მცენარის (სიცოცხლის ხის) რელიეფური გამოხატულება. ბარის უნივერსიტეტის შენობა XX საუკუნის დასაწყისის დიდი და ფრად სოლიდური ნაგებობაა, მშენებელი, საზეიმო იერის მქონე „აულა მაგანი“ (საქტო დარბა-

წით). აქ გაიხსნა 14 ოქტომბერს დღის 11 საათზე მესამე სიმპოზიუმი უნივერსიტეტის რექტორის პროფესორ ლუიკა ამბროზის სიტყვით. ილაპარაკეს ქალაქის შერის მრავალმხედ, კალო მარინიმი, კიდევ ორი-ოღვე კაცმა: მეც ვთქვი მოკლე სიტყვა, ჩემს შემდეგ კი—ერევნის ხათოვანების ინსტიტუტის დირექტორმა რუბენ ზარინამ. დარბაზში ასახდე კაცი იყო. ბარი კარგა მორატორი იწდუსტრიული ქალაქია, ნეაპოლის შემდეგ ყველაზე წინაშედილი ცენტრი სამხრეთ იტალიისა, ჭლიან ფუნდამენტურად, ბურჟუაზიულად „სამომლოდ“ ნაშენი; ისტორიული უბნები აქაც კოლორიტულია, ორი-სამი ნახვის სივანის ქუჩების დაბირინებით, „კასტელიო“ (ციხე-დარბაზით), შუა საუკუნეთა ტაძრებითა და საერო შენობებითაც — ერთ-ერთ მათგანში, რომელშიც „პორტიკო პედეგრინი“ ჰქვია, ერთი ხდომაც ნაძრად; ბარის ისტორიის კიდევ ერთი ფურცელი გავახსენა ოფიციალურმა მიღებამ მუნიციპალიტეტში: ცერემონიული (ჩვეულებით-საიურთ, სიტყვები წარმოითქვა) ჩატარდა მიურატის დღი პორტრეტის წინ. თურმე ნეაპოლის მეფედ რომ იყო, ბაროზი ახალი ქალაქის მშენებლობა მას წამოუწყია (რეგულარული პლანური გეგმით) და, ეტყობა, ბევრი მოუწრია კიდევ — ბარელებმა არ დაუვიწყეს ეს დეაფი, თუმცა მისი მეფობა, როგორც ცნობილია, ტრაგიკულად დასრულდა: განდევნეს და მეფე დახვრტეს კიდევ. უცნაურია, თითქოს რა ჩემი საქმე უნდა ყოფილიყო, მაგრამ აშკარად რაღაც სიამოვნება ვიგრძენი, ეს რომ გავიგე: ისტორია ხომ სავსეა უმაღურობის მაგალითებით.

ქალაქ ბარის ამბავი ასე თუ ისე ვიცოდით (წინა წელს მე და ნინო ყაუხჩიშვილი ვიყავით იქ, ამ სიმპოზიუმის საკითხებზე მოსათაბირებლად), ლეჩეს შესახებ კი არც ერთ ჩვენგანს არავითარი წარმოდგენა

რომში შუა საუკუნეების ქართული ხერობა მომღერების გამოყენის აფიშა, 1979 წ.



არ გვქონდა. ძალიან თავისებური და ლამაზი ქალაქი აღმოჩნდა: განსაკუთრებით ინტენსიურად XVII საუკუნის ბოლოს და XVII საუკუნეში შენდებულადაც სავსეა ბაროკული პალატოებითა და ეკლესიებითა. რომელთა ფასადები ჭერფასნი ნივთებივითაა მორთული რელიეფებითა და ჩუქურთმებით — თითქოს რამდენადმე ბავშვური და გულბურკული სიყვარული ჩანს ზოგად-აპილტბისაში, მაგრამ ყველაფერი ისტატურადაა შესრულებული და მართლა ლამაზია. ამ „ულტრა-ბაროკო“ მაინც ესანაფის სიახლოვე ეტუოა. სასახლეები უზარმაზარი სიმაღლის სართულები, მშლავური კედლები და დიდი სარკმლები აქვს, იმ პროპორციებისა, რჩენსენაზა რომ იცოდა და ძველი რომაული მოდგმისა რომ არის.

სიმპოზიუმი ლეჩეს უნივერსიტეტის დიდ დარბაზში დაიხრია (ეს ახალი, თანამედროვე შენობაა). იქ დასჯენითი სიტყვა წაიკითხა პროფესორმა ფონსეკამ, ილაპარაკეს ნინო ყაუხჩიშვილმა, აღრიანომ, უნივერსიტეტის რექტორმა იტალიური ლიტერატურის ისტორიკოსმა მარო მარტიმ (იტალიელები უნივერსიტეტის რექტორება ძალიან საზეიმოდ უწოდებენ „რეტორე მანიფიკო“), მოსკოველმა ოლდა პოდობედევამ, მეც ვთქვი ორიოღვე სიტყვა. იქ კიდევ ის იყო საუბრდღემბო, რომ გამოვიდნენ ბერლინის გამოცემლობის „უნიონ ფერლაგის“ ერთი ხელმძღვანელთაგანი პუბერტ ფენჭერი, რომელმაც დამსწრთ წარუდგინა ახლად გამოცემული წიგნი ქართული ხერობისმოდგერების შესახებ (გერმანელის ედიტ ნობაუერისა და ჩემი ტექსტით, გერმანელის კლასე ბაიერის ფოტოსურათებით), და ბელგიელი პროფესორი, ლუვენი და ნევის ხელოვნების ისტორიისა და არქეოლოგიის ინსტიტუტის დირექტორი ტონი პაკენსი, რომელმაც გამოაცხადა, რომ მოკლე ხანში გამოვა დიდი ტომი ქართული ხელოვნებისა და ხერობისმოდგერების შესახებ — იტალიელი, ბელგიელი და ქართველი ავტორების კოლექტიური ნაშრომი (ეს წიგნი, რომელშიაც აღრიანო ალაპო ნოველოსა და ენო პიზის შესანიშნავი ფოტოსურათები და უაზარია ნახაზია, მართლაც გამოვიდა იმ წლის ბოლოს. უნდა გამოსულიყო იტალიაში, მაგრამ ვერ მოხერხდა — გამოცემული გაკოტრდა; მერე ეს საქმე პაკენსმა იტალია და ბოლომდე მიყვანა კიდევ. იზიათი ენერგიისა და ტემპერამენტის კაცია, ჭერ კიდევ ახალგაზრდა. მას შემდეგ საქართველოსთან მკიდრო კავშირი დაამყარა). სიმპოზიუმის დახურვისას რამდენიმე გამომსჯელებმა გამოთქვა სურვილი — შემდეგი სიმპოზიუმი საქართველოში გაიმართოსო. მე აღვეუთქვი მათ, რომ მათს სურვილს შევასრულებდით, რომელსაც აგრეთვე არსებითი მნიშვნელობა ჰქონდა წიგნის გამართვის აზრი ჩვენთან ისეთსავე მხარდაჭერას ჰპოვებდა, როგორც მეორე სიმპოზიუმმა ჰპოვა. აქ მინდა გავიხსენო ყველა ამ საერთაშორისო შეხვედრის კიდევ ერთი, დამატებითი კომპონენტი, რომელსაც აგრეთვე არსებითი მნიშვნელობა ჰქონდა ჩვენი ეროვნული კულტურის დემონსტრაციისთვის და, როგორც გამოიჩქვა, ქართული ეროვნული ხასიათის გამოვლინებისთვისაც. ეს არის ქართული სიმღერა. ზემოთ უკვე ვთქვი, რომ გელათის ტაძარს ქართული მუსიკის კონცერტი გაიმართა (ასეთივე მცირე კონცერტი იყო ალავერდშიაც); მანამდე, ბერგა-

მ-ს პირველ სიმპოზიუმზე რომ მივეგზავნებოდით, თან წავიდეთ სოსო ჩხაიძის ფილმი „ქართული საგალოლები“, რომელზედაც იქაც და უმეტესად გერმანიაშიაც (პარბურგში) ძალიან კარგი სამსახური გავეციან. მაგრამ ეს სულ პროფესიული შესრულების ჩვენება იყო. ბარისა და ლერნის კი, ისევე როგორც აბოლისის სარკასო შეხვედრების დროს, ჩვენ საუთარ „ოჯიომოქმედებასაც“ ვუყურებდით და, უნდა ითქვას, რომ ეფექტი მუდამ უმდიერესი იყო. ამ „თვითმოქმედებას“ შეადგენდნენ ისტორიკოს თანამშრომლები ნუგზარ ანდლუაძე, ნუერი ალხაზაშვილი — ორივე მშვენიერი მცოდნე ქართული სიმღერებისა, და მათთან ერთად თემურ საყვარელიძე, რომელიც მათ ბანს აძლევდა. მათი იმპროვიზებული კონცერტების ძალა ადრეც გვექონდა გამოცდილი, მაგალითად, 1970 წელს იუგოსლავიაში, სპლიტის დოკუმენტაციის სასახლის კამარებზე, სადაც მათ უამრავი ტურისტი უსმენდა, იუგოსლავიიდან დაბრუნებისას, თვითმფრინავში, სადაც, მგონი, მთელი ეკიპაჟი გამოვიდა კაბინიდან მათ მოსასმენად... ახლა, როცა ლერნის გაგვიმართეს გამოსახოვარი ზანკერი, მათ განსაუფრებთ გამოიდეცაჯი — დიდხანს მღეროდნენ გატაცებით და არანაკლები გატაცებით და ადფრთვანებით უსმენდნენ მათ მასხინძელებიცა და სტუმრებიც. ყველანი წამოიშალენ თავ-თავის ადგილებიდან, შეეუღლნენ მომღერლების გარშემო, გაოცებულნი პირში შეჰყურებდნენ ნათ, ვან-ქობრაკი კი ცდილობდა ხმა აეუღლებინა სიმღერისთვის. ქართული სიმღერა, მით უფრო, როცა მას პირველად ისმენენ, ყველას ხიბლავს თავისი მელოდოზობით და აოცებს მრავალმნიშვნელობით... იმავე დროს — როგორც ეს ჩემთვის არაერთხელ უთქვამთ კოლეგებს — ამ სიმღერით ისინი განსაკუთრებით

ნათლად აღიქვამენ და სწევდებიან თვით ქართველთა ერთგულ სულს, თავისებურებას. მე თვითონაც ძალიან ამაყად, თითქოს ხელშეზახებად, შეგრძობენ სულს წინა წელს, იტალიაშივე, როდესაც მთავარი კონცერტის დროს მიქვნილ კონფერენციაში მონაწილეობდი (ეს კონფერენცია უკვე მოვიხსენიე გაცხრით). ერთ საღამოს სავსე მყოფი წავიყვანეს ბერგაშვილი ოცდაათ კილომეტრზე, სადაც მთავარი, ძალიან მაღლა, მონაწილეთა შორის, გარდა ერევნელებისა, ბევრი იქაური სომეხიც იყო. ერთი მაგიანი, სულ ახალგაზრდა, მშვენივრად, პროფესიულად მღეროდა, ძალიან დამაზა ხმაც ჰქონდა, ლირიკული ტენორი (მგონი, და-სკალას შომღერალაც კი იყო). იმან წამოიწყო და ორი ხალხური სომეხური სიმღერა შეასრულა ნამდვილი გრძნობით — ორივე ნაღვლიანი, ტრაგიკული კი. მღეროდა მარტო, რაკი სიმღერებიც ერთხმობიანა. იმან რომ დაამთავრა, ჩვენივე აძლუდნენ — ჩვენი ტრიოდენ იქ მარტო ნუგზარ ანდლუაძე ვყავდა, მაგრამ ნათთან ერთად მღეროდნენ დავით მუსხელიშვილი და ნუჭია აფრიდონიძე. აღარ მახსოვს, რას, მახსოვს მხოლოდ, რომ სიმღერები არაჩვეულებრივად დინამიური იყო, ცოცხალი, მხიარული, ზოგი სახუმაროდა და გასაოცარი კონტრასტი გამოვიდა სომეხი მელანქოლიურ პელოდასთან. ეს, ცხადია, სრულებით არ ნაშეფხვს, რომ სომეხებს მხიარული სიმღერები არა აქვთ და ქართველებს ნაღვლიანი. მაგრამ იქ, იმ სიმღერებს რომ ისმენდნენ, ყველამ მაინც ძალუენებურად შეეცნა შთაბეჭდილება, რომ სიმღერები არა მარტო მელოდიითა და მარმონის ხასიათით განსხვავდებოდა, არამედ ასახავდა უფრო ღრმა ფსიქიკურ თვისებებს თავის შემქმნელი ერისას.

ბარი-ღერენ სიმპოზიუმს ორგანიზატორებმა ჩვენ, შეიძლება ითქვას, დიდი ჭილღო მოგვიმზადეს: გასა-ცრად საინტერესო მოგზაურობა სამხრეთ იტალიაში, იქაც ხომ უამრავი მნიშვნელოვანი ძეგლია. ყველას ცინ ჩამოთვლის, მაგრამ უნდა მოვიხსენიო ის, რაც სპეციფიკურია: ქალაქი მატერა, სადაც დარჩენილია გამოქვაბული კომპლექსები (საცხოვრებლები, ეკლესიები), რომელთაგან უძველესი ნეოლითის ხანის მიკუფუნება, უჯიანისი კი მგონი XIX საუკუნესაც კი; რა თქმა უნდა, პომპეი, სადაც სრულიად თავ-ბრუნდამხევი შთაბეჭდილება მოახდინა ე. წ., „მის-ტერიების სახლის“ კედლის მხატვრობამ (თუკი ოდეს-მე პომპეიში მოხვდებით, არ დაგავიწყდეთ ამ სახლის ნახვა — ცოცხა მოშორებითა); და კიდევ ერთი, არანაკლებ ღიჯარი, თუმცა კი სხვაგვარი შთაბეჭდილება ძიელი ბერძნული ტაძრების ნანგრევები პეტროშეი თვით ეგვიპტურ ტაძრებსაც კი, რომლებიც შეუფარებლად უფრო დიდია, არ ავლენდებიან ასე თავისი ძალით და მონუმენტურობით, როგორც პეტროშის პოსიდიონის ტაძარმა ამაღლესაც იგი თვით პართენონსაც კი მირჩენია: იქ აბსოლუტური პარმონაა, რომელსაც არაფერი არ არღვეს... აქვამაც „მშვიდობიანი“. აქ კი, ამ პირველყოფილ ურყვე ძალას რომ ხედავ, ამ მძიმე, ყოველგვარ სამაქალს მოკლებულ დორიკის, „ხასიათი“ უფრო მკვეთრად შედავ-

იტალიური სერია „გამოკვლევები ქართული ხელოთმომღერების შესახებ“, წიგნის ყდა

RICERCA
SULL' ARCHITETTURA
GEORGIANA
RASSEGNA STAMPA
13



ნდება, ზემოქმედება უფრო ემოციურია. ნამდვილო, „წმინდა წყლის“ ხუროთმოძღვრება თუ გინდა, სწორედ ეს არის. თანაც ცივი, ქარიანი დღე იყო, მძიმე, რუხი ღრუბლები იყო ჩამოწოლილი და ესეც აღრმავებდა განწყობილებას.

ჩვენს სტუმართმოყვარე და მომხიბვლელ მასპინძელს პროფესორ კალო მარაჩის გამოვეშვიდობეთ ბარის რკინიგზის სადგურზე (ლექიდან რომში მატარებლით ვბრუნდებოდით). გულაჩუყებული იყო და ბევრი ცრემლი ღვარა... არც გამკვირვებია, იმიტომ, რომ ძალიან გულთოდი დამოკიდებულება გვქონდა, შეეჩვივა ინსტიტუტებს, ნამდვილი მეგობრული გრძნობა გაუჩნდა მათ მიმართ.

ბარისა და ლექის სიმპოზიუმში ბერძენი ხელოვნების ისტორიკოსებიც მონაწილეობდნენ: პროფესორი, ქალბატონი დულა მურკი და მისი ასისტენტი ქალბატონი ეფთალია კონსანტინიდეხი (ისინი 1977 წელსაც იყვნენ თბილისში). ბიზანტიური მხატვრობის სპეციალისტები არიან და მათი დაინტერესება შუა საუკუნეების ქართული ხელოვნებით სრულიად ბუნებრივია.

მათი თაოსნობით 1981 წელს კიდევ ერთი მნიშვნელოვანი ნაბიჯი გადაიდგა: კუნძულ პატმოსზე გაიზარა ბერძენულ-ქართული სიმპოზიუმი ბიზანტიური და ქართული ხელოვნების ურთიერთობის შესახებ. ეს ის ლეგენდური პატმოსია, სადაც, ქრისტიანული ტრადიციის თანახმად, იოანე მოციქულმა შეიხზა თავისი „აპოკალიფსისი“ („იოანეს გამოცხადება“) — ახლაც უჩვენებენ იმ მღვიმეს, სადაც თითქოს შეიხუნული იყო იოანე, ეს ერთი „ღირსშესანიშნაობათაგანია“ პატმოსისა. მაგრამ პატმოსი მთლიანადაც ღირსშესანიშნავია: ქვის პაწაწკინტელა მთიანი კუნძული ეგეოსის ზღვაში (სულ 34 კვადრატული კილომეტრი, 2500-მდე მცხოვრები). მცენარეულობით ღარიბი, მწირინდაგაინი, საკუთარი ნოსავალი ორ თვის ძლივს პყფენით. წინათ აქ მდიდარი მოვაქრე ხალხი ცხოვრობდა, ეტყობა საზღვაო ვაჭრობაში იყვნენ ჩართულნი. იტალიელთა ოკუპაციისა და ომის დროს ეს ყველაფერი მოიშალა, ბევრმა მიატოვა იჭურობა, ზოგი ქალაქებში გადასახლდა, ზოგი ამერიკასა და ავსტრალიაში წავიდა. ვინც დარჩა, ზემო, მთავარი დასახლებიდან, რომელსაც ქორო ეწოდება, ქვემოთ გადავიდა, ზღვის პირას მდებარე სოფელ სკალაში (მანძილი ამ ორ დასახლებას შორის სულ რამდენიმე კილომეტრია). ქორო გაპარტახლებოდა და ნაგრევებად იქცეოდა, მდიდარი ათენელებს რომ არ შეეძინათ ძველი სახლები თავის აგარაკებად. სახლები გარედან პრიმიტიული შესახედავია — მარტივი კუბური ბანიანი მასივები, ყველა ფერღვა განლაგებული, ყოველი სახლი ტერახებად არის დასაფხურებული და შიგნით სხვადასხვა დონეზე განლაგებული დიდი ოთახებია. უკლებლივ ყველა სახლი გარედანაც და შიგნითაც კირით არის შეთეთრებული და მიწიან დღეს (ჩვენ იქ შუა ივლისში ვიყავით) მთელი სოფელი ისე დალაპებ, რომ თვალს ვერ გაუსწორებ. ქურები ორი ნაბიჯია სივანით. რა თქმა უნდა, აქ ვერავითარი ტრანსპორტი ვერ მოძრავებს — მანქანები

I MONUMENTI DEL TIPO DI GVARI G. TCHOUBINACHVILI

სტალინის ხელოვნება

14



გ. ჩუბინაშვილის წიგნის „ჯვრის ტიპის ძეგლების“ იტალიური გამოცემა. ყდა

და ავტობუსები სოფლის ქვემოთ ჩერდება. კიდევ ერთ ტერასაზე. ყოველ სახლს ქუჩის მხარეს ორიოდ სარკმელი და შესასვლელი აქვს: ჯერ მცირე patio-ში შედიხარ (ორიოდ ხე, ყვავილები), იქიდან — ოთახებში. ხის ფიცრული ქერი, ოთახებს შორის თაღები, ხის ავეჯი, ხალხური ქსოვილების ნიმუშები. ბევრი რამ ალბათ სტილიზაციაა, მაგრამ ზომიერი. ჩვენ გავგანაწილეთ თვით ეფთალიასა და მისი მეგობრის სახლებში. ეფთალიას სახლში: კედლების გაყოლებით მთელ სივრცეზე უზარმაზარი ტახტები, ისეთი, რომ სიგანეზე დატევა კაცო, და უამრავი (ორმოცდაათი, სამოცი, სამოცდაათი) ხალი-ში — საწებებზე უყვით ადგილს ვერ ინატრებ... ზოგი სახლი ძველია, ერთი რომელიმაც ოდესღაც ვენეციის აკონსულო ყოფილა, 1526 წლით არის დათარიღებული, ძიუხედღვად მცენარეულობის სიმწირისა, კუნძული ძალია ლამაზია. როცა ქვემოდან, სკალადან შეხედავ, წარმოგიდგება საკმაოდ მაღალი ბორცვი, რომელიც გვირგვინით თვს ადგას მძლევი. კბლანებთან გალავნით გარშემორტყმული მონასტერი იოანე მხარებლის სახელობისა. მის ქვემოთაა ქოროს სახლები, რომლებიც თითქოს შესვლიან მონასტრის კედლებს და მასზე აცოცებას ლამობენ. სრული შთაბეჭდილებაა, რომ კამათლება გახეულო: თეთრი პატარა კუბები სარკმელების შავი წერტილებით. მაგრამ განსაკუთრებით შთაბეჭედავია ის პანორამა, რომელიც ზემოდან იშლება თვალწინ: არსად არ მინახავს ასეთი დაკლანილი, დაკბილული, შეჭრილ-შემოჭრილი სანაპირო, იქ რომ არის. მთელი სანაპირო კონცხების, ყურეებისა და უბეებისგან შედგება. აქ სულ სამი ფერია: ზღვის ღურჭი, მიწის ქვიშისფერი და სახლების თეთრი... იქით კიდევ კუნძულები და ზღვის უსაზღვრო სივრცეებია.

მონასტრში, რომლის წინააღმდეგაც უკანმულზე პირველ კაცად ითვლება, საინტერესო მუზეუმი და პაბლიოთეკა. მუზეუმის ექსპონატთაგან ყველაზე შენახილია XI ს. კენი პატარა მოზაიკური ხატი წმინდა ნიკოლოზისა (ძალიან ღამაში ფერადოვნების მხრივ) და XII საუკუნის ერთი დასურთებული ხელნაწერი. მონასტრის ბიბლიოთეკა საბერძნეთში საუკეთესოდ არის მიჩნეული გამართულობის მხრივ. მართლაც იდეალური პირობებია სამუშაოდ: კონდიციონერული მაცივარი, მწვენიერი კარალები (ყველა ყინვი — მისაწვდომი სიმაღლეზე), სავანებო მოწყობილობა სახავად განათებისა, სავანებო ლინზეები, უახლესი აპარატურა მიკროფილმების გადასაღებად (მიკროფილმს გიბეჭდავენ კიდეც და გადიდებულადც შეგიძნენ იკრანზე; რომელი გვერდიც გპირდება, შეგიძლია დააბრუნო). წიგნების ფონდი მაინცდამაინც დიდი არ არის, მაგრამ არაგად არის შერჩეული (უცხოეთიდანაც ბევრი მკვლევარი ჩამოდის სამუშაოდ).

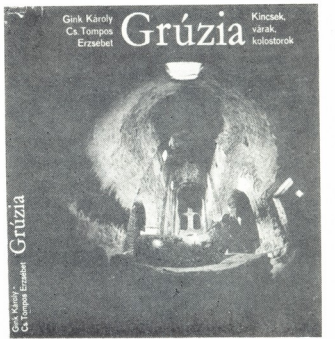
ზაფხულობით ქორო ცოცხლდება, როდესაც აქ ერთი-ორი თვით თავს იყრის მდიდარი ბურჟუაზიული ისტორიკული საზოგადოება და კარგადაც ატარებს დროს. სიმპოზიუმის ახალგაზრდა ბერძენმა მონაწილეებმა გვიოხრეს, ამ სახლებში ჩვენ პირველად დავხვდეთ თქვენი წყალობით. ჩვენთვისაც უჩვეულო იყო (თუმცა დაკვირვებისთვის არც უინტერესო) „მედიკალ საზოგადოებაში“ ტრიალი: აიხილო ჩახვლის დღეს ვახშირი პირფოსის იახტაკლებში ზედ ზღვის პირას, სადაც ჩვენი მასპინძელი იყო ოთხმოც წელს გადაცილებული გადაამდგარი აღმირალი; შემდეგ მივლება ჩვენი მასპინძლების მეგობარ ქალთან ათენის გარეუბან კიფისიაში, სადაც არისტოკრატისა და ბურჟუაზიის ვიღებია — მივლება ბაღში იყო, იყვნენ მინისტრები, ელჩები, დიპლომატები და ძვირფასი თვლებითა და ოქროებით აბღვრიალებული მანდილოსნები; შემდეგ, უკვე პატმოსზე, კიდევ ერთი მივლება რომელიც მულტიმილიონერის, ბიზანტიური ხელოვნების დიდი მოყვარულის, იახტაკ... ეს, ასე ვთქვათ, დივერტისმენტ იყო, რომელიც დროადადრო თან ახლდა საქმეს.

ახლა თვით ამ „საქმის“ შესახებ: სიმპოზიუმზე მოწვევა ფორმალურად პატმოსის „კულტურის საზოგადოებისაგან“ მოგვივიდა, მაგრამ სინამდვილეში, მე მგონია, ხარტები ეფთალიამ და მისმა ფრიალ შეძლებულმა მუელდემ გააიდეს. ეფთალია იყო მთავარი განსაკრგულბელი და ყველაფრის თავის მომბმელი. ჩვენთვის ეს კონფერენციაც, ზედმიწევნით კარგად მოწყობილი მოგზაურობაც კლასიკურსა და ბიზანტიურ საბერძნეთში უაღრესად საინტერესო და მნიშვნელოვანი იყო როგორც საბერძნეთში პირველი მოგზაურობის დროს 1976 წელს, ახლაც თვალნათლივ ვხედავდი არსებობს განსხვავებას ქართულსა და ბიზანტიურ საეკლესიო ხუროთმოძღვრებას შორის, ჩვენი „მეფრესკებისთვის“ კი ძალიან სასარგებლო იყო, რომ შეიძლოთ შეედარებინათ ქართული კედლის მხატვრობა ბიზანტიური ფრესკების ორიგინალბთან (თუნდაც მისტრის ეკლესიების ფრესკებთან). ამას გარდა, როცა საბერძნეთში მოგზაურობ, უმდიდრეს მუზეუმებსა და ძეგლებს ეცნობი, არ შეიძლება არ

დაგაფიქროს სწორედ კლასიკურისა და ბიზანტიური „სულის“ თანაარსებობამ ერთ ქვეყანაში. ცხადია, ეს ორი, დროის მხრივ დაშორბული ერთმანეთს მატრალდებს, როცა ორივე წარსულს ეკუთვნის. მაგრამ ვე უკვე ისტორიაა, ძალაუნებურად ფიქრობ, როგორ შეიძლება ერთსა და იმავე ერთს შეეძინა პრაქსიტელის პერმესიც და კავრემული ქრისტბის ხატბიც — ორი, დამბეტრულად საწინააღმდეგო, ერთმანეთის გამომრიცხავი მსოფლადგება! ეს კია, რომ როდესაც დაფრენი ბიზანტიური მოზაიკების იდეალურ ფიგურბებს უყურებ, მათ წინააზრად (თუნდაც შორეულად) კლასიკური ბერძნული ფიგურბი წარმოგიადგება ზაინც.

საქართველოდან სიმპოზიუმზე ვიყავით ნაელა აღდაშვილი, გაიანე აღბეგაშვილი, რისმაგ გორდენოიანი, ანელი ვოლსკაია, კიტე მაჩაულა, ავთანდილ მიქაბერიძე (რომელიც რამდენიმე წელიწადს ცხოვრობდა საბერძნეთში, როგორც სტიპენდიანტი, მშვენიერად იცნობს ქვეყანას, იმ წრის ადამიანებს, რომელშიც ჩვენ ვტრობივდებით, იცის ძველი ბერძნულიც და ახალიც). ეკა პრივალოვა, რუსულდან ყენია და მე. ბერძენ მონაწილეთა შორის, ორგანიზატორთა გარდა, იყვნენ ცნობილი მცენიერბი ავადემიკოსი სანაოლის ხაიდაკისი და ჩემს მიჯრ შემოთ უკვე მისხენბული პროფესორი პავლოს მილონასი (ათენში მას მარვენა მის მიერ შესრულბებული ანაზომები ათონის მონასტრბისა და იქაური ფრესკების გრაფიკული სემბები — გავანტური ნაშრომი, რომელსაც რამდენიმე ათეული წელი მონადილა. მრავალი ასეული სტრატეგია, გ.ლ.წაქუცილი ეუბნებოდა, ამ ჩემს ნაშრომის გამოქვეყნება აქ არავის აინტერესბეს). მოხსენბები ეხებოდა ბიზანტიურსა და ქართულ ხუროთმოძღვრებას, მონუმენტურ მხატვრობას, გამოყენბობის სტლოვნებასაც.

საქართველოს შესახებ კაროი გინკოს და ერყებეტ ტომპოსის უნგრულ ენაზე გამოცემული წიგნის სუპერყდა





რ. მეფისაშვილისა და ე. ცინცაძის გერმანულ ენაზე გამოცემული წიგნის „ძველი საქართველოს ხელოვნება“ სუბერყდა

სიმპოზიუმი გაიხსნა 25 ივლისს კულტურის საზოგადოების შენობაში. ყველაფერს ინტიმური ხასიათი ჰქონდა, და არა საზეიმო, მიუხედავად გრძელვადი მისასალმებელი და სამადლობელი სიტყვებისა. დარბაზში სულ 30-35 კაცი იყო (მათ შორის პატრონული ბერებიც). საქმისთვის ასე სჭოდა. დულამ და ეფეთლიამ შესავალ სიტყვებში თქვეს, რომ ამ შეკრების მოწყობა მათ შთააგონა ქართული ხელოვნების მეორე სიმპოზიუმმა 1977 წელს, რომელშიაც ისინიც მონაწილეობდნენ; მერე — ხელშეკრულად ჩამოსვლამ საქართველოში. აღტაცებით იგონებდნენ ქართულ ძეგლებსაც და ჩვენს ქვეყანაში გატარებულ დღეებსაც. ჩემი საპასუხო სიტყვის შემდეგ პირველი მოხსენება წაიკითხა რისმაგ გორდენიანმა „ბერძნულ-ქართულ ურთიერთობათა ზოგი ასპექტი“ — ზოგადი ოცნებითიანი მიმოხილვა ნეოლითის დროიდან ბიზანტიურ ხანამდე, ნათლად, მკაფიოდ აგებული, სპირო და სასარგებლო ასეთი შეკრებისთვის, სადაც წვენ ბევრად მეტი ვიციოდით ჩვენი პარტიორების კულტურის შესახებ, ვიდრე იმათ ჩვენს კულტურაზე.

მანოლის ზაძიდაკის თემა იყო „ათონის ლავრის ხატები ერთი ქართული ტიპის მიხედვით“. თქვა, რომ ლავრაში, რომელიც X საუკუნის სამოციან წლებში დაარსებული. XII საუკუნეზე აღრიცხული ნივთები (ხატები, ჭვრები) არ შემონახულა. მაგრამ გიორგი მთაწმინდელის სურ დაწერილ იოანესა და ექვთიმეს ცხოვრებაში, რომელაც ლათინურად თარგმნა პაულ პეტერსმა, არის ცნობები ლავრისთვის შეწერილი ხატებისა და ჭვრების შესახებ (მართლაც, ლავრისთვის შეწერილი დიდალი განძია აღნუსხული, მათ შორის „ქვარცუმისა ხატი ცვალოანი დიდი“ და „სსუი დიდი ხატი ვერდებისაი“ და ბევრი სხვა). ყველაფერი ნათელი არ არის, მაგრამ მაინც მნიშვნელოვანი ცნობებია. სამწუხაროდ, ამ ნივთების იდენტიფიკაცია არ ხერხდება.

პავლის მილონას პროფესიულად ხაინტერესო

მოხსენება ჰქონდა — ათონის ლავრის თავდაპირველი გემის შესახებ. ჩემი თემა იყო „ქართული ხელოვნება და შუა საუკუნეთა დასავლეთი“, დღლა მურგიჩი „კონსტანტინოპოლურ სტილთა ანარქიული ქართული მონუმენტურ მხატვრობაში“ (უმშვენიერესი სლავდები). მოხსენება რამდენ დემ ტენდენციური იყო. როცა ქართულსა და ბიზანტიურ ფრესკებს ადარებდა, მხოლოდ იმას ხედავდა (ნებისთ თუ უნებლიეთ), რის დანახვაც სურდა. ცხადია, ბიზანტიის არსებით მნიშვნელობას ჩვენი ედლოს მხატვრობითვის ვერავინ ვერ უარყოფს. მაგრამ ხომ არ შეიძლება შეფასება და დასკვნების გამოტანა ისე, რომ თვით ქვეყნის, ეროვნული ხელოვნების შინაგან ევოლუციას არ გაუწიო ანგარიში, არ გადავეწო თვალთ და იწოლირებული მაგალითების შედარების დასკრდ.

ჩვენი „მეფრესკე“ ქალები ადრევე იცნობდნენ დულას ამ დებულბებს (ნასთან თბილისში საუბრის შემდეგ და ახლა, ცოტა არ იყოს, ადესილები იყვნენ. მე მათი დაშოშინება მომიხდა, სათქმელ ყველაფერი იქცა, მაგრამ, ცხადია, სავებით აკადემიური ფორმით (ილაპარაკეს რისმაგმა, ავთანდილმა, ნათელამ, ეკამ: მან დაუფრავად თქვა — ახლა, როცა ჩემი თვალთ ვნახე ბერძნული ფრესკები, განსაკუთრებით ნათლად წარმოვიგა, მაგარი თვალსაჩინო განსხვავებაა მისა და ქართულ ფრესკებს შორის).

ჩვენების მოხსენებები, რომლებშიც სტილისტიკურ ანალიზს ბევრად უფრო არსებითი ადგილი ეკირა, ვიდრე ბერძენი კოლეგების მოხსენებებში, მუშენლებელი ყურადღებით მოისმინეს; მათთვის ხომ ყველაფერი ახალი და ბევრი რამ მოულოდნელიც იყო (ანელი ვოლსკაისი— დავით გარეჯის ფრესკებზე, გაიანისი — ქართული ფერწერული ხატების შესახებ, ეკასი — ბეთანიის მხატვრობის შესახებ, ნათელასი — „ძველი ქართული ქანდაკების ზოგი ასპექტი“ და მისი ურთიერთობა აღმოსავლეთ-ქრისტიანულ ქანდაკებასთან“; კიტი მაჩაბლის მარტვილის ტრიპტიქონის შესახებ, რუსუდან უფნაისი „სვანეთის ქუდური ხელოვნების თავისებურებანი“. ძალიან დგავამშვენა ავთანდილ მიქაბერიძის მოხსენებანი — „ზოგი შენიშვნა ქართულ-ბერძნულ ურთიერთობათა შესახებ შუა საუკუნეებში“.

წაიკითხა ბერძნულად. ბერძნებმა თქვეს — უნაკლოდ. ინფორმაციის მხრივ, რა თქმა უნდა, ბევრი რამ მოგვცა ბერძენი კოლეგების მოხსენებებმა. და ძალიან ნათლად გამოჩნდა რამდენად სასარგებლო იყო ორივე მხარისთვის ეს შეხვედრა. ჩვენ ბევრი რამ შევიტყუეთ და, მოთავრია, ჩვენივე თვალთ ვნახეთ, რასაც მხოლოდ ლიტერატურით ვიცნობდით. ბერძენი ახალგაზრდა (და არა მარტო ახალგაზრდა) მკვლევარებისთვის კი მანამდის ძალიან ბუნდოვანდ ცნობილი საქართველო და ქართული ხელოვნება რეალობად იქცა. ქართულმა ძეგლებმა არა მარტო მათი ცხოველი პროფესიული დაინტერესება გამოიწვია, არამედ — ეს აშკარად ჩანდა — მათ გულშიც ჰპოვა სავსებით ემოციური გამოძახილი. ახალგაზრდები გარს გვეხვეოდნენ და დაუფრავად გამოუქვამდნენ საქართველოში ჩამოსვლის ნატვრას. მათ მალე შეიკა ანის შესაძლებლობა: უვლანი მოციქუთე ქართული ხელოვნებისადმი მიძღვნილ მეოცე სიმპოზიუმზე, რომელიც 1983 წლის 23 მაისიდან 2 ივნისამდე ჩატარდა თბილისში. თავისი ხანგრძლივობითა

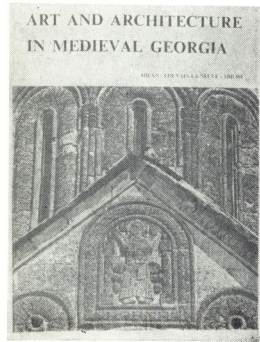
და მასშტაბით იგი მეორე სიმპოზიუმსაც აღემატებოდა. სიმპოზიუმის „მოდელი“ კი იგივე დარჩა — კვლავ რიგე ექვსი სექცია, კვლავ ჩვენი უნივერსიტეტი, რომელმაც ამკურადღი დიდი პატივი დაგვლო, შეგვიკვლიდა და ხელი შეგვიწყო; კვლავ მონაწილენი საბჭოთა კავშირის სხვადასხვა კუთხიდან და დასავლურ ევროპის მრავალი ქვეყნიდან, კვლავ აქტიური იყო წევრობა სტუმრების ახალი და საბჭოთა ქართული ხელოვნების სექციაში. მონაწილეთა შორის ბევრი პირველად იყო საქართველოში. ყველაზე მრავალრიცხოვანი დელეგაციები ჩამოვიდა იტალიიდან, საბერძნეთიდან, ორივე გერმანიიდან, ბელგიიდან, იუგოსლავიიდან, ისევე, როგორც იტალიელები და ბერძნები, იუგოსლაველებიც ძალიან ცხოველ ინტერესს იჩენენ ქართული ხელოვნებისადმი და ყოველნაირად უწყობენ ხელს ჩვენთან კონტაქტების გაღვივებას — ეს მათთვის პროფესიულად მნიშვნელოვანია, იმიტომ, რომ შესაძლებელი და საჭიროა სერბებსა და საქართველოს ხელოვნებათა შორის გაცრეკელ ანალოგიათა გატარება, შეხვედრისა და განსხვავებათა ციება. ძალიან ნიშანდობლივი იყო, რომ სწორედ იუგოსლავიიდან და იტალიიდან სიმპოზიუმზე დასასწრებად სავანეებოლ ჩამოვიდა ტურისტული ჯგუფები. ვიცადეთ მოგვეზიდა ახალგაზრდა (ზოგი დამწყებიც კი) მკვლევარები ევროპის ქვეყნებიდან (არა მარტო ბერძნები), რომ ისინი თავისი მეცნიერული გზის დასაწყისშივე გასცნობოდნენ ქართულ ხელოვნებას და „შეემეცნებინათ“ იხი ადგილი მსოფლიო ხელოვნების სისტემაში.

ამკრად გამოფენები კიდევ უფრო საინტერესო და მრავალფეროვანი იყო: გარდა ორი მთავარი მუზეუმის მუდმივი ექსპოზიციისა და ხელნაწერთა ინსტიტუტის განძისა, მონაწილეთ ვუჩვენეთ: კულტურის ძეგლთა დაცვისადმი მიძღვნილი ახალი გამოფენა უნივერსიტეტშივე (ძალიან ეფექტური დიდი ფერადი სლაიდებით), გამოფენა „ქართული ისტორიული პორ-

ტოტი“ სურათების გალერეაში (ფრესკებში შემოსახული პორტრეტების პირები! ასეთი გამოფენა მამდის არასოდეს გამართულა და მისი მოწყობა ჩემი დიდი ხნის ოცნება იყო), გამოფენა „ქართული კედლის მხატვრობა. კონსტრუქცია და ფესკოცა“ მხატვრის სახლში (მის მოწყობას ხელმძღვანელობდა ეკატერინა); სენსაცია გამოიყო ხელოვნების მუზეუმში გამართულმა ორმა გამოფენამ: ერთი იყო „ქართული ნაქარბობა“ (ძველი გარდამოსხნები და სხვა ნაქარბო ნივთები), ფერების ნამდვილი დღესასწაული; ენორე კი — სვანეთიდან ჩამოცნილი ხატებისა — არა მარტო სტუმრებმა, არაუდ თბილისელებმაც პირველად ნახეს ეს ხატები (მათ შორის განსაკვირვებულად ფერწერული ხატი ორმოცი მონაწილისა) და თვით დ. შის საპარებაც.

სერიოზულად იყო მოზადებული კონცერტებიც. მიგავჩნდა, რომ არ ცარა მხოლოდ ფოლკლორის ჩვენება, რაგინდ მაღალი დონისაც უნდა იყოს იგი; რომ დღევანდელი საქართველოს სახეს წარმოადგენს პროფესიული ინსტრუმენტული მუსიკის შესრულება, სასაიერო ხელოვნება, სტუმრებს როგორც ნოვასენიერე განსულ დახიბის დროიორბით სიმფონიური ორკესტრის კონცერტი — იახი ოსტატობა ყველამ დირსეულად შეაფასა, ისევე როგორც გია უანჩელის სიმფონია, მიძღვნილი მშობლების ხსოვნისადმი; ჩვენი შესანიშნავი სიუნიანი კვარტეტი, რომელმაც ნამდვილი მთაგნებით შესრულა ბეთოვენის, სულხან ცინცაძის კვარტეტები და შუბერტის უკვლად საოცარი „ქალიშვილი და სიცილი“ — დარბაზის რეაქცია აქაც ძალიან „მეჭუხაბე“ იყო; რა მდელვარება იყო კამერული ორკესტრის კონცერტზე ლიანა ისაკაძის დირჟორბობით! დაუკრეს როსინის სონატა ორკესტრისათვის (ზღაპრული სილანაზისა! პროფესორი ფონსეკა ანბობდა ვაიკლუული — ფტალიდან საქართველოში უნდა ჩამოვსულეყავი, რომ ეს სონატა პირველად მომესმინაო). ლიანამ კი, ორკესტრის თანხლებით, — მენდელსონის კონცერტი და ვივალდის გენიალური „წელიწადის დრონი“ — დარბაზის ენთუზიაში უსაზღვრო იყო. ეს „პროფესიული ხაზი“ მართლაც დაავიგრძინა რიპარდ შტრაუსის „სლომენი“, რომელიც ჩვენს ბელზე სწორედ მაშინ დადგა განსულ კახიძემ. ქართული ხალხური სიმღერებიც არ მიგვიჩქამალავს: მცხეთის ჯვარში, შიგნით, მღეროდა „მართვი“ — ბავშვების გუნდი, რომელმაც „რუსთავის“ ხელმძღვანელობით (შეუღრბებელი ანზორ ექიმიაშვილი!) შესრულების ნამდვილი ოსტატობას მიაღწია... ისინი ხომ მშვენივრად მღეროდნენ, თვით სიმღერებს რაღა ჯება სჭირდება, მაგრამ ანას ემატებოდა ის გარემოცვის უბრალოდ ჩაცმული (რუხი-მოშვეო ხალათები, ვერცხლის ქაშრებით) ბიჭები (ყველას მშვენიერი სახე ჰქონდა!) ისე უხდებოდნენ მცხეთის ჯვრის მკაცრსა და დიდებულ არქიტექტურას, გეგონებოდა, ეს თვით ტაძრის ხმა იყო, საუკუნეების ხმა... ყველა სულგანბული უსმენდა მათ, ბევრნი — ცრემლმორიულნიც. მერე ყველა ააღლვა ბავშვების სიმღერამ და ცეკვათამაშმა საფარაში, ბოლოს კი, უნივერსიტეტში, სიმპოზიუმის ბოლო სხდომა თვით „რუსთავის“ კონცერტით დამთავრდა.

1980 წელს ბელგიაში იტალიელ, ქართულ და ბელგიელ მკვლევართა ერთობლივად გამოცემული წიგნის სურათა



სასიბოზიტიზმად მოგსწრო (დიდი ვაი-ვაგლახით, მაგარს მანც) რამდენიმე მონოგრაფიისა და ბუკეტის გამოცემა. როცა უნივერსიტეტში სპეციალური კონსიკი გაიხსნა და გამოტანილი იქნა სხვა ძნელად საშოვნელი წიგნებიც ქართული ხელოვნების შესახებ—ნამდვილი მუსიკა-კრიტი გაიმართა. თუ სიბოზიუმის მონაწილეებმა არა, სტუდენტებმა მანც შეძლეს იმ წიგნების შექმნა.

ძალიან დაამშვენა სიმპოზიუმი ორმა ულამაზესმა აფიშმა, რომელიც „ინტურისტის“ წყალობით დავიხებედეს ავსტრიაში — ერთზე სამთავისას აღმოსავლეთის ფსახადი, მეორეზე ჩანელიის კარიბის დეტალი. აფიშებზე სწრაფად ჩნობდა არჩეულღებრივი მოპულარობა, უფლას სურდა მათი ხელონი ჩაგდებდა, უნივერსიტეტის კედლებიდან კი აფიშები მეორე დღესვე გაქრა. ეს აფიშებიც (კომპოზიცია, წარწერები), მოსაწვევი ბარათებიც, პროგრამებიც — ყველაფერი უსასილოდ გაგვიკეთა მხატვარმა ნოდარ მალაზონიამ.

დიდი გაბედულება იყო ამოღენა ხალხის წაყენა ვარძიანი (240-ზე მეტი კაცი წამოვიდა). მაგარს დარბა თავის შეწუხება... ვისაც ვარძია უნახავს, იმას არ დასკრდება განმარტება, როგორ შთაბეჭდილებას ახდენს იგი. უცნაური ძეგლია: სრულიად არა ფორმადენური; მაშინაც კი, როცა გაღმიდან უყურებ, ვერ წამოიღდენ მის ნამდვილ ნახსებასა და ზემოქმედების ძალას... მხოლოდ შიგ შესვლისას იგრძნობ ნამდვილად, რა არის ვარძია, რა ბევრის მოქმედილია შუა საუკუნეთა საქართველოს შემოქმედებით პოტენციის შესახებ. ამ მოგზაურობას ნამდვიდ მოვანდომეთ და ამ სამ დღეში დავათვალიერეთ სამთავისი, ატენი, ყინცილი, წრბოში, საფარა (ესეც ხომ ფანტასტიკური ხილამაზის ადგილია), ტომიუგენისი (ხადეც ბორჯომელემა ნამდვილი სახალხო დღესწავალი გამართეს) და უფლისციხე... მეტი რაღა უნდა ჩიხერხე-ბუღოყო! (მანამდე მცხეთასა და ბოლნისში ვიყავით, ბოლო ზოგი უცხოელი მონაწილე რამდენიმე დღით დარჩა — მოხერხდა მათთვის სვანეთის ჩვენებაც კი).

დიდი ამაგი დავდდეს რაიონების ხელომდვანელებმა — გროში, ახალციხეში, ასპინძაში და, განსაკუთრებით ბორჯომში, სადაც დამის სათვედ კომპოზიტორთა სახლი მოკვიჩინეს! ყველაფერი დიდი „გაქანებით“ და სიყვარულით იყო მოწყობილი!

მე ჩნოა, მივადწიეთ იმას, რომ ყველა სტუმარს — სახეობასაც და რცხოელსაც — დავანახეთ, რომ საქართველო მხოლოდ ძველი, ოდესდაც აყვავებული, ხელოვნების ქვეყანა კი არ არის, არამედ ცოცხალი, დღევანდელი და მომავალი შემოქმედების ქვეყანა; რომ ამ ცოცხალი შემოქმედების ერთ-ერთი საფუძვლი იხიც არის, რომ ჩვენ უსაზღვროდ გვიყვარს ის ძველი საქართველო, რომელმაც ქართველობა შევივარძლუნა და დღევანდლამდე მოკვიყვანა, დასკვნის გამოტანა ყველას თვითონვე შეეძლო თავისი პროფესიული, კულტურული და ზნეობრივი დონის შესაფერისად.

ამავე პერიოდში ჩვენი ინსტიტუტის ინიციატივით გაეცხვლდა სამეცნიერო ურთიერთობა საბჭოთა კავშირის სახელოვნებათმცოდნეო ცენტრებთან. ერთობლივი კონფერენცია მოეწყო მოსკოვში, ხელოვნებათმცოდნეობის საკავშირო ინსტიტუტში. მან „ნივთიერთი“ კვლდის დარტოვა — რუს და ქართველ მკვლევართა ნარკვევების კრებული „Средневековое искусство. Русь. Грузия“ (1978 წელს დაბედა გამომცემლობა

Der Arbeitskreis GEORGIEN an der Philipps-Universität Marburg
Ist ein zu einer Vortragsreihe

GEORGISCHE KUNST

Montag, 18. Oktober:
Prof. Dr. V. Baridze
(Instituts für Ethnologie der SU Gough):
Georgische Architektur des 10.-13. Jahrhunderts
8 Uhr 45 Min.

Dienstag, 19. Oktober:
Rusudan Gvinia
Georgische Goldschmiede-Ikanen
15 Uhr 30 Min.

Mary Karbalashvili
Moderne georgische Malerei
16 Uhr 30 Min.

Natalia Akhleshvili: Georgische
Skulptur des Mittelalters
15 Uhr 30 Min.

Die Vorträge werden in deutscher, englischer und georgischer Sprache gehalten.

აფიშა ლექციებისა ქართული ხელოვნების შესახებ მოზბურგის (გფრ) უნივერსიტეტში. 1976 წ.

„ნალაჟა“ ოლდა პოდობედოვას მეცადინეობის წყალობით; ერთხელ თბილისში და ერთხელ ერევანში, ჩვენეივ წინადადებით, შედგა ქართულ-სომხური კონფერენციები.

ახლა უკვე გაბედულად და გადაუკარბებლად შემძლია ვთქვა, რომ ჩვენი ინსტიტუტის დაუცხრომელი შრომის წყალობით თბილისი გადაიქცა ხელოვნებათმცოდნეობის ერთ-ერთ მთავარ, აღიარებულ კერად საბჭოთა კავშირში, ასევე მიზიდულობის ერთ-ერთ ცენტრად იმათთვის, ვინც მახლობელი აღმოსავლეთის, ბიზანტიისა და აღმოსავლეთ ევროპის ხელოვნებას (უპირველესად, შუა საუკუნეებისა) იკვლევს თვით ევროპაში.

ამ წლების მანძილზე იმატა დასავლეთ ევროპის ქვეყნებში გამოცემული ქართველ მეცნიერთა ნაშრომების რიცხვმა, ევროპულ მეცნიერთა წიგნებმა ქართული ხელოვნების შესახებ. ყველა ეს გამოცემა, ტექსტის გარდა, შოიკავს უხვ გრაფიკულსა და ფოტოდოკუმენტაციასაც. დასასრულ, დიდი მნიშვნელობის ფაქტია, რომ სისტემაურად ეწყობოდა ქართული ხელოვნების ორიგინალურ ნაწარმოებათა (ოქრებენიდელობის, მინაქრების, მინიატურების) გამოყენება: ევრენავში 1979 წელს, ბელგრადში — 1981-ში, ვენაში — 1981-ში, ბიზანტიისბითა მსოფლიო კონგრესის დროს, პარიზის „გრან პალეში“—1982 წელს. ოთხივე გამოფენისათვის გამოიცა მდიდრულად დასურათებული და ვრცელი ინფორმაციის შემცველი კატალოგები. ამ გამოფენების მოსაწყობად დიდი შრომის გაწევა მოუხდამ უპირველესად საქართველოს ხელოვნების სახელმწიფო მუზეუმს. აგრეთვე საქართველოს სახელმწიფო მუზეუმსა და ხელნაწერთა ინსტიტუტს. ისიც უნდა ვაგასოდდეს, რომ უკვე მრავალი წელია, რაც უცხოეთის სხვადასხვა ქვეყანაში სისტემაურად ეწყობა თანამედროვე ქართული სახვითი და გამოყენებითი ხელოვნების გამოფენები. ზოგჯერ მათი გამართვა დაავაზირებულა „კულტურის დღეებთან“ და გამოფენა მათში საერთო პროგრამის ერთ-ერთი შემადგენელი ნაწილია (მე სამეგრე მომიხდა ასეთ „დღეებში“ მონაწილეობის მიღება და ჩემი თვლით ვნახე, რომ გარკუნებით ცხოვრება ინტერესს იწვევდა — ასე იყო ევროპის დემოკრატიული რესპუბლიკის გარდა, ბელგიასა და სირიაში); ზოგჯერ ტექსტონალური ან ჭეუფური გამოფენები დამოუკიდებლადც იმართება. ფი-



ნ. მაღალაონია
ქართული ხელოვნებისადმი მიძღვნილი IV სავითაროსის სიმპოზიუმის აფიშები. 1983 წ.



როსმანმა ხომ თითქმის მთელი ევროპა შემოიარა და მსოფლიო აღიარება მოიპოვა.

გამოფენებსაც და ჩვენს სიმპოზიუმებსაც ფართო რეზონანსი ჰქონდა (სიმპოზიუმების მოწყობის დროს დიდი ჯაფა დაგვადგა. მთელი ჩვენი ინტიტუტი, ყველა თანაშრომელი უკლებლივ, თავგამოდებით მუშაობდა, როგორც ვიქვი, გულთი გვეხმარებოდნენ სხვებიც, ვისაც კი შეეხებოდა რაიმე საორგანიზაციო საკითხი. ეს არა მარტო გვიმსუბუქებდა საქმეს, არამედ დიდად გვახარებდა ყველას). ქართული ხელოვნებისადმი დამოკიდებულებაში აშკარა გარდატეხა მოხდა. ხელოვნების ისტორიკოსთა ფართო წრეებში აღიარეს ქართული ძეგლების ორიგინალობა და მაღალი მხატვრული ღირებულება, აღიარეს, რომ ქართული ხელოვნების ცოდნისა და გათვალისწინების გარეშე დიდს შეუძლებელია წარმოვიდგინოთ შუა საუკუნეთა ევროპისა და, მით უფრო, მახლობელი აღმოსავლეთის ხელოვნების სრული და ობიექტური სურათი. ამ აღიარების „მოპოვებას“ დიდი დრო და ბრძოლა დასჭირდა. მაგონდება ჩვენი მეგობარი, მოხუცი პროფესორი ვერძონე, რომელიც მეორე სიმპოზიუმის შემდეგ, თბილისში, ვახარებულნი და აღდგენულნი შევხვებოდა — ხომ ხედავთ, მთელი ევროპა აქ არის, ყველანი აფასებენ თქვენს საქმიანობას, განსაუკურებთ კი ქართული ხელოვნების არაჩვეულებრივ სიღვივრეს, ამიერიდან ქართულ ხელოვნებას გზა ხსნილი აქვს.

ქართულ ხელოვნება თინდაონ მართლაც იმკვიდრებს იმ ადგილს ხელოვნების ზოგადი ევოლუციის სურათში, რომელიც ის ეკუთვნის თავისი ძეგლების დიდი მხატვრული და ისტორიული ღირებულების გამო. ჩვენ კი ჯერ კიდევ ძალიან ბევრი რამ გვაქვს გასაკეთებელი „შინ და გარეთ“. ქართული ხელოვნება ამოუწურავია. კიდევ ბევრი ძეგლი გაღივდება, ბევრი პრობლემა წაიჭრება, ისტორიის ახალი ფურცლები გაშუქდება, ზოგი უკვე ცნობილი ფურცლებიც ალბათ ახლებურ გაშუქებას მოითხოვს... დასაწერია ქართული ხელოვნების ვრცელი ისტორია... არ უნდა შეწყდეს ქართული ხელოვნების პრობლემა აქვე, ჩვენთან, საქართველოში.

ველოში, საბჭოთა კავშირში და უცხოეთში. კარგად დაწყებული საქმე უნდა გაგრძელდეს და განუტკიცდეს*. მკვლევართა მომავალი თაობების წინაშე ფართო ასპარეზი იშლება — მაგრამ მათ დიდძალ დიდი პასუხისმგებლობაც ეკისრებათ: ჩვენი ეროვნული ხელოვნების კვლევა და შესწავლა — უდიდესი სიხარულია, მაგრამ მიიმე ტვირთიც არის. მინდა ვირწუნეო, რომ ისინი ღირსეულად განაგრძობენ იმ დიდ საქმეს, რომელსაც მათი მამები და პაპები ახეთი სიყვარული უყრდნენ საფუძველს.

* ცალკე თემაა ის დიდი ამაგი, რომელიც ქართული კულტურის, სავითარო, საქართველოს პოპულარიზაციის საქმეს, საქართველოსა და უცხოეთის ურთიერთობათა წარმოჩენას, საქართველოს ფარგლებს გარეთ არსებულ ქართულ სიმბოლოთა ძიებას და მოპოვებას დასდეს ქართული კინემატოგრაფიისა და მწერლობის მოღვაწეებმა — კინორეჟისორებმა გიორგი ასათიანმა (პირველმა შესწავლილ შედეგს ტაო-კლარჯეთში და შეექმნა ფილმი იქაური ქართული ძეგლების შესახებ), უდროოდ გარდაცვლილმა გურამ პატარაიამ (რომელსაც ისიც ეყოფა დამსახურებად, რომ ათონის ქართულ ხელნაწერთა მიკროფიტიც გადაიღო და ჩვენს უნივერსიტეტს გადასცა, რომ აღარაფერი ვთქვათ მის დიდად სინტერესო დოკუმენტურ ფილმებზე), პოეტმა და კინორეჟისორმა რევაზ თაბუკაშვილმა, რომლის ფილმებიც ყოველთვის რაიმე საკვირველ აღმოჩენასთანა დაკავშირებული და ჩვენი ეროვნული კულტურის ნამდვილი შენამენია, კინოდოკუმენტალისტმა გია ჭუბაბრაძემ, კინოოპერატორებმა ირაკლი ონოფრიშვილმა, ლომერ ახვლედიანმა... ისიც ხომ უნდა გვახსოვდეს, რამდენ სიმძნელესა, გაკვირებასა და ხიფათთან იყო დაკავშირებული მათი მუშაობა! რამდენი სასიკეთო რამ გააკეთა და შეიძლო კიდევ გააკეთებინა დავითიყარ სერგო წულუაძეს! სხვები, საბედნიეროდ, დღესაც წარმატებით განაგრძობენ მოღვაწეობას.



1624 წლის გაზაფხული. მხედართმთავარი უკნინ
შერნა¹ დალარნემი ჭარს აგროვეს მერე მისი
გასლაშქრებლად. მეწერილმანე ქალს ანა ფირ-
ლინგს, მეტსახელად „დედა კურაქს“, შეილა
ართმევენ.

ბერტოლტ ბრეპტ

დედა კურაქი და მისი შვილები

გერმანულიდან თარგმნეს ბიორბი ჯორჯანელმა და
პარლ ჯორჯანელმა

(ოცდაათწლიანი ომის ქრონიკა)

მომავლი პირები

- დედა კურაქი
- კატრინი — მისი მუნჯი ქალიშვილი
- ალიფი — მისი უფროსი ვაჟი
- შვაიციერკასი — მისი უმცროსი ვაჟი
- დამქირავებელი
- ფელდფებელი
- მზარეული
- მხედართმთავარი
- ლაშქრის მოძღვარი
- ინტენდანტი
- ივეტა პოტიე
- ცალთვლა
- მეორე ფელდფებელი
- მოხუცი პოლკოვნიკი
- მწერალი
- ახალგაზრდა ჭარისკაცი
- ხნიერი ჭარისკაცი
- გლეხი
- მისი ცოლი
- ყმაწვილი კაცი
- დედაბერი
- მეორე გლეხი
- გლეხის დედაკაცი
- ყმაწვილი გლეხი
- პრაპორშჩიკი
- ჭარისკაცები
- ხმა

შარაგზაზე, ქალაქის მახლობლად, დგანან ფელდ-
ფებელი და ჭარისკაცთა დამქირავებელი:
ორივენი სიცივისაგან კანკალებენ.)

დამქირავებელი: აბა, როგორ გინდა აქ რა-
შიმ შეაგროვო, ფელდფებელი? ლამის თავი მოვიკლა
და ეგ არის. ამ თვის თორმეტამდე მხედართმთავარს
ოთხი ესკადრონი უნდა მიგვგარო და ხალხი კი აქ
ისეა გაბოროტებული, რომ ღამით ძილი აღარა
მაქვს. ძლივს ერთი ჭკელი ჩავიგდე ზელში. არას
დაგიდეული, რომ ქათვის მეკრდი ჰქონდა და ვენე-
ბის სიგანერეც. თავი მოვიკატუნე, ვითომც ვერა-
ფურს ვაწნედი. მშვიდობიანად დავათურე, უკვე
ხელიც მომიწერა, მაგრამ ის იყო არაყის ფულის
გაღებდა დავაპირე, რომ გარეთ გასვლა მოინდომა.
მეც მაშინვე გულმა მიგარძნო და უკან გავეცი. ჰოდა.
მართლაც: სადაღა, ფრჩხილქვეშ მოგადებული ტილი-
ლით გაპარულა! ამათ არც ვუკაცური სიტყვა იცინა
და არც ერთგულება. არც რწმენა გაანინათ და არც
ღირსების გრძნობა. აქ მე ამათ კაცობრიობის რწმენა
დამაქარგვენს, ფელდფებელი.

ფელდფებელი. როგორ ეტყობა, რომ აქ დიდი
ხანია ომი არ ყოფილა. აბა, მითხარი, როგორღა უნდა
იყოს აქ მორალი? მშვიდობა ნამდვილი დომხალია
მხოლოდ ომი აშყარებს წესრიგს. მშვიდობიანობის
დროს კაცობრიობა პრასასავით იზრდება. ხალხსა და
საქონელს ის აქლიავებენ, თითქოს ნაყელთან ჰქონ-
დეთ საქმე. ვისაც რა უნდა, იმითა ტყვრება. თეთრი
პურიითა და ყველით, მავალითად, თანაც ყველს
ზევიდან ლორის ნაქერსაც ადებენ. ვინ უწყის
რამდენი ჭველი და რამდენი იორლა ცხენია ამ
ქალაქში, მაგრამ არასოდეს არ დაუთვლიათ და
კაციშვილმაც არ იცის. მე ისეთ ადგილებში ყოფილ-
ვარ, სადაც ალბათ ერთი საშოცდაათი წელიწადი
იქნება ომი არ ყოფილა, ჰოდა, იქ აღამიანებს უკვე
თავიანთი გვარებიც კი აღარ ახსოვთ, თავიანთ თავს
თვითონვე ვეღარ ცნობდნენ. იქ კი, სადაც ომია,
მაშინვე ჩნდება ვრცელი სიები და სიაში შემტანი
წერტები. მოაქეთ ფესხაქმლით გატენილი ბარდანებო
და ჭირნახულით სავსე ტომრები, კაცსა თუ პირუტყვს
პირწმინდად ითვლიან და გზას უყენებენ, რადგან —
ეს ყველამ იცის — ომს წესრიგი უყვარს.

დამქირავებელი. რა მართალს ამბობს!
ფელდფებელი. როგორც ყოველგვარი სიყე-
თის დარწმუნება, ომის გაჩაღებაც თავდაპირველად ძნე-
ლია. მაგრამ თუ ერთი აგიზგიზდა, მერე უსულ ანთი:
და ანთია; მერე ხალხს უკვე ისე ეშინია ზავისა, რო-
გორც ყომარბაზებს თამაშის დამთავრებისა, რადგან
მაშინ ხომ უნდა ზღონ, რაც წააგებს. ხოლო დასაწ-

¹ აქსელ უქსენშერნა (1583—1654) — შვედი სა-
ხელმწიფო მოღვაწე, 1612 წლიდან — კანცლერი.

ყსში კი აფრთხობთ ხოლმე ომი. სიახლეა მათთვის და ეუცხოებათ.

და მქირავებელი. უფურე, ჩარდახანი ფურგონი მოდის, ფელდფებელი. ორი ქალია და ორიც უმაწვილი ცაცი. აბა, გაჩერე ეგ ფელდბერი. თუ ახლაც არა გამოვიდა რა, იცოდე, მორჩა, აღარ გავჩერდები ამ აპრილის ქარაშოში.

პირს პარმონის ხმა ისმის. სცენაზე შემოვორდება ჩარდახანი ფურგონი, რომელსაც ორი ქაბუცი ეწვევა. ზედ დედა კურაჯი და მისი მუნჯი ქალშვილი კატრინი სხედან.

დედა კურაჯი. დილა მშვიდობისა, ბატონო ფელდფებელი!

ფელდფებელი. (წინ გადაუღებება): დილა მშვიდობისა, ხალხსო ვინა ხართ?

დედა კურაჯი. საქმონები გახლავართ. ვაქრები. (მღერის.)

მეთაურებო, გაჩერეთ ეგ დაფაფები, მცირედით ზაინც შეასვენეთ ქვეითი ჭარი! დედოილო კურაუს მოაქვს თქვენთვის ფეხსაცმელები, რათა ლაშქარმა სიარული შეიძლოს ჩქარი,

რათა მებრძოლი მიიღვოდეს წინ გატაცებით, მთელი თავისი მკენარებით და მშიშე ბარგით. თუ გასურთ ბრძოლაში მხნედ დარბოდნენ

ჭარისკაცები.

ფეხსაცმელები უნდა ეცვათ ყოველთვის კარგი.

ქრისტინებო, მოგვდგომია კარს გაზაფხული! თოვლი დნება და მკედრებს ჩვენი ხმა არ

ეუფრებათ.

ხოლო ვისაც კი პირში ისევ უღვია სული, იარაღს იღებს და სალაშქროდ მიეშურება.

მებრძოლ ჭარისკაცს რომ სჭირდება ძეხვი და ღვინო მეთაურებო, ცნობილია უკვე ძველთაგან.

პოლა, მაცალეთ, ცოტა სული მოვათქმევინო ლაშქარს სულიერ და ხორციელ სატანჯველთაგან.

დაფაფებით და ზარბაზნებით ვერას გააწყობთ, მზიერი კუბი ვერ მიგუყვანთ გამარჯვებამდე. მაგრამ თუ მებრძოლს ძეხვითა და ღვინოთ გააძლბ, წაგუყვება თუნდაც ჭოგხოხეთის ჭურღმულელებამდე.

ქრისტინებო, მოგვდგომია კარს გაზაფხული! თოვლი დნება და მკედრებს ჩვენი ხმა არ

ეუფრებათ.

ხოლო ვისაც კი პირში ისევ უღვია სული, იარაღს იღებს და სალაშქროდ მიეშურება.

ფელდფებელი. დაცათ, რომელ ნაწილს ეყუთვინთ, თუ შეაღალენი ხართ?

უფროსი ვაჟი. მეორე ფინურ პოლს.

ფელდფებელი. მერედა, გაქვთ მაგის ქაღალდი? დედა კურაჯი. ქაღალდი?

უმცროსი ვაჟი. ეს ხომ დედა კურაჯია!

ფელდფებელი. ჩემს დღეში არ გამოვიწინა. კურაული რატომ ჰქვია?

დედა კურაჯი. კურაჯი იმიტომ ჰქვია, რომ

გაკორტებისა შემეშინდა, ფელდფებელი, და ქალქრიგიდან ზარბაზნების ცეცხლის ქვეშ ორმოცდაათი პური გამოვიტინე ფურგონით. პურს უკვე უნდა წავიკოცო, აბა, გაჩერე ეგ ფელდბერი და მოცდა არ შეიშლინოდეს. არჩევანი არა მქონდა.

ფელდფებელი. შენ, ეი, რა დროს ხუმრობაა ქაღალდი მაჩვენებთქო!

დედა კურაჯი. (თან თეთრი თუნუქის ყუთიდან ერთ ბლუჯა ქაღალდებს იღებს და ფურგონიდან ჩამოდის): აი, ჩემი ქაღალდები სულ ეს არის, ფელდფებელი. აი, მთელი კურთხევანი, ალტორნიგლანა მაქვს წამოღებული კიტრების გასახვევად. აი, ესეც მორავის რუჯა, ვინ იცის, იქნებ ინებოს ღმერთმა და ოდესმე იქ მოხვდეს, თორემ სხვაფრევ, აბა, რას ვაქნევ. ხოლო, აი, აქ კი ბეჭდით დადასტურებულია, რომ ჩემ ლაფშას თურქული არა სჭირს, მაგრამ, საშუხაროდ, იგი დაგვივარდა. თხოთმეტი გულდენი ღირდა, აი, თუმცა კი, მაღლობა ღმერთს, მე არ დამჭდომია მაგდენი. კმარა ეს ქაღალდები?

ფელდფებელი. შენ რა, გინდა სულ გადამრიო? იცოდე, განანებ მაგ თავხედობას. კარვად იცი რომ ლიცენზია უნდა გქონდეს.

დედა კურაჯი. წესიერად ილაპარაკეთ და ჩემი მცირეწლოვანი შვილების წინაშე ნუ დამწამებთ, თითქოს თქვენი მოხიზვლა მინდოდეს. ეს მტყნარი სიცრუეა. მე თქვენთან არა შესაქმება რა. ჩემი ლიცენზია მეორე პოლსში — ჩემი სახეა, პატიოსანი ქალის სახე და თუ თქვენ მისი ამოკითხვა არ შეგძლიათ, მე ვერაფერს დაგმხარებთ. ზედ ბეჭედს ხომ ვერ დავიცვამ?

და მქირავებელი. ფელდფებელი. ამ დედაცის, ვაჯუბო, ურჩობის სული უფის გვაშში. იქ ბანაქში, კი დისციპლინაა საჭირო.

დედა კურაჯი. მე კი მეგონა, ძეხვებია-მეთქი საჭირო.

ფელდფებელი. გვარი და სახელი.

დედა კურაჯი. ანა ფირლინგი.

ფელდფებელი. მამასადამე, თქვენც ყველაზე ფირლინგები ხართ?

დედა კურაჯი. ვითომ რათაო? ეს მე ვარ ფირლინგი, ხოლო ეგენი კი არა.

ფელდფებელი. განა ყველანი შენი შვილები არ არიან?

დედა კურაჯი. ჩემი არიან, მაგრამ ამიტომ ყველას ერთი გვარი უნდა ჰქონდეს? (უფროს ვაჟს მოუთითებს.) აი ეს, მაგალითად, აილიფ ნოიოცკია, — მამამისი მუდამ აძტიციებდა, რომ ეგ ნოიოცკია ან მოიოცკიო. ბიჭს ის ჭერაც კარვად ახსოვს, თუმცა კი, ვინც მას ახსოვს, უკვე სხვა იყო, ვინმე თხისწინა ფრანგი. სხვაფრევ კი აზრიანობა მამამისის გამოყვია. რომელიც ისე გააძრობდა გლეხს შარვალს, რომ გლეხი ვერაფერს გაუგებდა. ერთი სიტყვით, ყოველ ჩვენგანს თავისი გვარი აქვს.

ფელდფებელი. რაო? ყოველ თქვენგანს თავისი?

დედა კურაჯი. კარგი ერთი, თავს ისე ნუ იპერთ, თითქოს ვერაფერს ვერ ხვდებოდეთ.

1 კურაჯი (courage) — ფრანგულად სიმამაცეს, სითამამეს ნიშნავს.

ფელდფებელი და ან კი რატომ უნდა გეში-
ნოდეს? აბა, შემომხედეთ: განა მე რამით დამჩაგრა
ჭარისკაცის ზვიდრმა?! ჩვიდმეტი წლიდან კი ვარ
ჭარში.

დედა კურაჟი. მერე რა, ჭერ ხომ სამოცდა-
ათისა არა ხარ.

ფელდფებელი. არა ვარ და დავუციდი, ვიდრე
გავხდებოდე.

დედა კურაჟი. ვინ იცის, იქნებ შავ მიწაშიც
მოგხილეს ცეცხლი.

ფელდფებელი. ჩემი გამოჭაგრება გინდა და
ამბობ, რომ ბრძოლაში მომკლავენ?

დედა კურაჟი. რა იცი, იქნებ სიმართლესაც
გულებზე? იქნებ, რაც გიწერია, შენს შუბლზე ამო-
ვითხებ? იქნება უკვე შეუბუღებამი მყოფ ცხედარსა
მგახვარა, ჰა?

შვაიცერკასი. დედაჩემს ისეთი თვალი აქვს
რომ... ანახ უყვლა ამბობს. მომავლის წინასწარმეტყ-
ველება შეუძლია.

დამქირავებელი. მამ რაღას უყურებ, უწი-
ნასწარმეტყველ ბატონ ფელდფებელს მომავალი.
თავს შეიქცევს ცოტაოდენს.

ფელდფებელი. ნეტავი შენც მოგვლია ერთი.
დედა კურაჟი. აბა, მუშარადი მოიტა.

ფელდფებელი. (აძლევს მუშარადს). მარჩიე-
ლობა ქაბოხის სეინტლადაც არა ღირს, მაგრამ ცოტას
გავიცინებთ.

დედა კურაჟი. (იღებს პერგამენტის ქაღალდს
და ხეწს). აილიფი, შვაიცერკას და კატრინ, აი ასე ნა-
კუნებად ვიქვეთ ჩვენ უყვანი, თუ ომი ერთობ
გაგვიტაცებს. (ფელდფებელს). როგორც გამოწაკლისი,
თქვენთვის ამას უფასოდ ვიქმ. ამ ქაღალდის ნაგ-
ლეჭზე შავ ჭვარს დავხატავ. შავი ჭვარი სიყვდილს
აღნიშნავს.

შვაიცერკასი. დანარჩენებს კი ზედ არაფერს
აწერს, ხედავ?

დედა კურაჟი. ახლა კი ამით დავცეცავ დე-
მერე აურევ. ისევე როგორც უკვე დედის საშოშივე
ვართ უყვანი არუდელი. ჰოდა, ახლა ამოიღე, რო-
მელიც გინდა და გააგებ, რაც მოგელის.

ფელდფებელი ყოყმანობს.

დამქირავებელი. (აილიფს): ყველას როდ-
ეც უყვან, ისე მიცნობენ, როგორც დიდ წინას. მაგრამ
შენ რაღაც ცეცხლი გაქვს და ეს მომწონს.

ფელდფებელი (ჭერ მუშარადში აფათურებდა
ხელს) ეს რა ჩანდაბა!

შვაიცერკასი. შავი ჭვარი ამოიღო. მაგისი
საქმე წასულია.

დამქირავებელი. გულთან ახლო არ მიუშვა
ისეთი ტუფია ჭერ არ ჩამოუხსიათ, ყველასა კლავდეს.

ფელდფებელი. (ხმაჩახლენილი): გამაბრეყვე,
არა?

დედა კურაჟი. შენ თვითონ გაიბრეყვე
თავი იმ დღეს, როცა ჭარისკაცი გახდი. აბა, ახლა კი
გზას განვაგრძობთ. თორემ ყოველთვის კი არ არის
ომი, უნდა ვიჭკარო.

ფელდფებელი. ვერა, დალაზკროს ეშმაკმა,

პირში ჩაღამამოვლებულს ვერ დამტოვებ. შენს წა-
ქვარს წავივინათ და ჭარისკაცად ვაქცევთ.

აილიფი. დედი, წავალ რა ჭარში. (აილიფი
დედა კურაჟი. ენა დააყენე, შენს მუშარადს)
ტარტაროზო, შენ!

აილიფი. ახლა შვაიცერკასსაც უნდა ჭარში წას-
ვლა.

დედა კურაჟი. ესეც ახალი ამბავი! მამ, თქვენც
წილი უნდა გიყაროთ, სამივე თქვენგანს. (სცენა
სიღრმეში გაიბნის და ქაღალდებს ჭვრებს ახატავს.)

დამქირავებელი. (აილიფს): ჩვენც ამბობენ,
შედეგებს ბანაში ერთობ პირმოთენი არიანო, მაგ-
რამ ეს მხოლოდ ავი ენების მონაქორია. მტრებს
სურთ ამით ზონი მოგაყენონ. გალობით მხოლოდ
კვირადღობით ვგალობთ, მარტოოდენ ერთ სტროფს
და ისიც მხოლოდ ვისაც ხმა აქვს.

დედა კურაჟი. (უყან ბრუნდება. ხელში ფელ-
დებლის მუშარადი უჭირავს, რომელშიც ადრე ქაღალ-
დები ჩვეყარა): დედას უნდა გაექცენ განა, ამ ეშ-
მაკის კერძებს, ამით ისე მიიწევენ ოპიკენ, რო-
გორც ხბორები მარლისკვენ. მაგრამ ქაღალდებს
დავეყიფებო და მაშინ დაინახავენ, რომ ეს ქვეყანა
წინას ბალი კი არ არის, სადაც მამინე მოგილუ-
ლუებენ: მოდით, შვილებო, ოფიცრები გვიტრეფ-
კიდევო. ძალიან მაღარდებს ამითი ამბავი, ფელდფე-
ბელი უწიშობ, ომს ვერ გადურჩებიან. ამით ისეთი
წე აქვთ, სამივენი დამტოვებან. (აილიფს გაუშვებს
მუშარადს.) აჰანდე, ამოიღე შენი ხვედრი. (აილიფი
იღებს დაევილ ქაღალდს და ხსნის. დედა კურაჟი
ხელიდან გამოსტაცებს.) ესეც შენ, ჭვარი შეგხდას
ვაი მე, უბედურსა, მრავალბაჩულ მშობელ დედასა!
ნუთუ უნდა მომიკვდეს, დაილუოს თავისი ცხოვრე-
ბის გახადებულზე? არა, ჭარისკაცი რომ გახდეს.
უთუოდ სიყოხლეს გამოსაღმებენ, ეს აშკარაა.
მეტისმეტად ვამბედავია, ნამდვილი ამაიღა, და თუ
ქვეა არ მოიკრიბა, ასო-ასო აუწუწვენ, ტუფილად
როდეს ამოიღო ჭვარი. (დღუტებს აილიფს.) ქვიანად
მოიქცევი, თუ არა?

აილიფი. მოვიქცევი, რატომაც არა?

დედა კურაჟი. ჰოდა, ქვიანური მოქცევა ის
იქნება, თუ დედასთან დარჩები და თუ ეგენი მასხა-
რად ავიგდებენ და დედალს დაგიძახებენ, სასაცილო-
დაც არ გუყოფა.

დამქირავებელი. თუ უკვე ქვეშ გაგივდა,
მამინ მირჩენია შენ ძმასთან ვიქონიო საქმე.

დედა კურაჟი. ხომ გითხარი, სასაცილოდაც
არ გეცოხ-მეოხი. გაიცინე! აბა, ახლა შენ ამოიღე,
შვაიცერკას. შენზე ნაკლებად ვწიშობ. შენ ალლი
ბიჭი ხარ. (შვაიცერკასი მუშარადიდან იღებს დაე-
ვილ ქაღალდს) უი, რა უცნაურად დასცქერი მაგ
ქაღალდს. ევეცი არ მუქარება, რომ სუფთაა, ზედ
ჭვარი არა ზის. ჭვარი არ შეიძლება ამოგყოლოდა.
შენ დაქარგვას მაინც არ მოველი. (არტემეს ქაღალდს)
ჭვარი? ამასაც ჭვარი ამოქვეა! ნუთუ იმიტომ, რომ
სხეთი მიამიტა? ო, შვაიცერკას, შენც დაილუები,
თუ ყველად და ყოველთვის ისე პატონინად არ მოი-
ქევი, როგორც სიურმიდანვე დაგჩვევ. შენ ახლაც
კი მუდამ ზუსტად მაბარებ ხუტრას, როცა პურის
საუილად გიშვებ. მხოლოდ პატონინებამ შეიძლება:

სხვაგან სადმე იშოვით? ისიც ასეთ ვარემოცვაში როცა შიშხილისაგან დამის ყველას სული ვასძვრეს შეიძლება მინდვრის თავი იშოვით სადმე, ისიც გუბუნებით: შეიძლება-მეთქი, რადგან მთელი მინდვრის თავები უკვე შეკამით და ხუთმა კაცმა ახანავარი დღის განმავლობაში უნდა სდიოს, რომ ერთი შიშხი მინდვრის თავი ჩაიგდოს ხელში. ორმოცდაათი პელერი ასეთ ვეება ყვერულში და ისიც ალყის ბოლოს!

მზარეული. ჩვენ ხომ არა ვართ ალყაში, სხვები არიან. ჩვენ მალეუნი ვართ, დროა შევიდეს თქვენ თავში.

დედა კურაჟი. ჰო, მაგრამ ჩახახეთი ჩვენც არა გავაჩინა რა, შეიძლება უფრო ნაკლებიც კი გვაქვს, ვიდრე იმთ, ქალაქში. მათ ხომ ყველაფერა წინასწარ მომარაგეს და ახლა, როგორც შევიტყვე, არხინად გვცვრობენ. ჩვენ კი.. მე გლუხებთან ყუავი და არა აბალიათ რა.

მზარეული აბალიათ, მაგრამ გადამალული აქვთ.

დედა კურაჟი (სახეიმო კილოთი). მათ არა აბალიათ რა. მთლად გაჩანავებულნი არიან. მორჩა და გათავდა. შიშხილისაგან კბილები უკაწკაწებთ. მე ვინაზე ისე დამშეულნი, რომლებიც ქვევებს თხრიან მიწოდებ და იმას ჰამენ, ტყვის ქამრებსა ხარშავენ და მერე თითებს ილოყავენ. აი, ასეთი მდგომარეობა და მე კი ყვერული მყავს და ორმოც პელერად ვიძლევი.

მზარეული. ორმოცად კი არა, ოცდაათად, ოცდაათად-მეთქი, გუბუნებით.

დედა კურაჟი. ეს ჩვეულებრივი ყვერული კი არ გეგონით. იცით, როგორი ნიჭიერი ყოფილა! ამბობენ, თუ მუსიკას არ დაუკრავდნენ, ისე საქმელს არ აუენჯავდა. თავისი საყვარელი მარშიც კი ჰქონია. თან, ასე გასინჯეთ, იმდენად განათლებული ყოფილა, რომ ანგარიშზეც კი სცოდნია. თქვენ კი ორმოცი პელერი გებეჭებთ! მხედართმთავარი თავს წაგაქრბთ, თუ სუფრასე ვერაფერი მიაჩვიეთ.

მზარეული. აი, მე რას ვიზამ. (იღებს საქონლის ხორცის ნაჭერს და დანას მოიმარჩვეს.) საქონლას ხორცის ნაჭერი მავს და ამას შევწავ. ჰა, გადაწყვიტეთ, თორემ მერე გვიან იქნება!

დედა კურაჟი. მიიღეთ და შეწვით. ეგ ალბათ შარშანდელი ხორცია.

მზარეული. შარშანდელი კი არა, ეს ხბო ჭერ კიდევ გუშირ სალამოს იალაღზე დაკუნტრუშებდა, საყუთარი თვითონ ვნახე.

დედა კურაჟი. მაშ, ალბათ ცოცხლადვე ყარდა.

მზარეული. თუ საქირო იქნება, მთელ ხუთ საათს ვხარშავ და აბა ვნახოთ, თუ კიდევ მაგარი იქნება. (გაჭრის ხორცს.)

დედა კურაჟი. ბლომად პილილი უყავით. რომ ბატონ მხედართმთავარს ყროლის სუნი არ მიუვიდეს.

(ქარაში შემოდიან მხედართმთავარი, ლაშქრის მოძღვარი და აილიფი.)

მხედართმთავარი (თან მხარზე ხელს არტყამს აილიფს). აბა, შვილო ჩემო, შემოიდი ჩემთან,

შენს მხედართმთავართან, და ხელმარჩენი დამიტყე. შენ ნამდვილი გმირობა ჩაიღინე, მოიქცე ისე, როგორც მართლმორწმუნე რაინდს შეტყფრის. რასაც სარწმუნოებისათვის ომში ჩაიღენ, ეს უნდა შეტყფრის. დაიარ ლმერთისთვის მიგეგოს. ძალიან მადლიერი ვარ შენე და როგორც კი ქალაქს ავიღებ, ოქროს ანგაჭურით დაგაჩილოდებ. ჩვენ მათი სულების სახსენლად მოვსულვართ და ისინი, ხედავ, რას შერებიათ? ეკურცხვი და ზინტლიანი გლუხუქები! საქონელს ერთეკებია ჩვენგან! თავიანთ ხუციებს კი, აღარ იციან, საიდან რა ჩააყარონ. მაგრამ შენ მათ ასწავლე, როგორც უნდა მოქცევა. ერთ ტოლჩა წითელ ღვინოს დაგისხამ და ერთად დავლითო სულმოუთქმელად! (საკაქენ.) მღვდლებს ვერ დავადლებინებ. სათნოებას იცავს. ჰოდა, სადილად რაღას ისურვებდი, ჭიგარო? აილიფი. ხორცის ნაჭერზე უარს არ ვიტყოდი. მხედართმთავარი. აბა, მზარეული, ხორცი მოგვართვი!

მზარეული. თან სტუმარიც მოჰყავს, თითქოს თავზე საურელი გვექონდეს ხორავი.

(დედა კურაჟი მზარეულს ანიშნებს გაჩერდით, მას კარაფი მიმდინარე საუბარს უნდა ყური დაუგდოს.)

აილიფი. გლუხუქების წევრა-გლეჯაში მალე გმივდება კაცს.

დედა კურაჟი. ოი, იესო, ეს ხომ ჩემი აილიფია!

მზარეული. ვინა?

დედა კურაჟი. ჩემი უფროსი ვაჟი. ორი წელი: არ მინახავს. შარავზიდან მომბატცეს. ეტყობა, დიდ პატივშია, რაზან მხედართმთავარი იწვევს სადილად, და შენ კი, აბა, რა უნდა მიაჩნთა? არაფერი არა გაქვს! გაიგონე, სტუმარმა რომ ხორცი მოითხოვა? ჰოდა, ჰქუა იხმარე და აიღე ეს ყვერული, ერთ გულდენად მოგცემ.

მხედართმთავარი (აილიფთან და მღვდელთან ერთად მაგლას უზის და ღრიალებს). აბა, საქმეთი მოგვიტა. მზარეულს ლამბ, თორემ გაგათვე კიდევ, შე ეშმაკის ფეხო, შენა!

მზარეული. ჭანდაბას, მოიტა, სულთამზუთავო.

დედა კურაჟი. აჟი გაძვალტყავებულაიო!

მზარეული. რა ვუყო, მოიტა, უღვით ფასია ორმოცდაათი პელერი.

დედა კურაჟი. ერთი გულდენი-მეთქი. ჩემი პირშმოსთვის, ბატონი მხედართმთავრის ძვირფასა სტუმრისთვის, მე არაფერი არ მენანება.

მზარეული. (აილიფს უღს). მაშ გაუბუტე მაინც, ვიდრე ცეცხლს გაჯაჩაღებდე.

დედა კურაჟი. (ჩდება და ყვერულს პუტვას შეუღდება). ნეტავი როგორ სახეს მიიღებს, მე რომ დამინახავს! ეს ჩემი შეილებიდან ყველაზე მამაცი და გამპრიაბია. მე კიდევა მყავს ერთი ვაჟი, ის სულელია, მაგრამ სეტყავი და ალად-მართალი. ქალიშვილი კი არარა არის. თუმცა კი უოველ შემთხვევაში კრანდ მაინც არა ძრავს და მარტო ეს ღირს ერთ რამედ.

მხედართმთავარი. კიდევ ერთი შესვი, შვილო ჩემო, ეს ჩემი საყვარელი ფალერნულია. მარტო

ერთი კასრი თუ შემჩნა ან—სულ ბევრი-ბევრი—ორი, მაგრამ არ მენახება, როცა ვხედავ, რომ ჩემს ლაშქარში კიდევ მოიპოვება ჭეშმარიტი რწმენა. ჩვენსა სულღერბა მამამ კი, დავ, ერთხელ კიდევ შემოგვიბღვიროს, რადგან იგი მხოლოდ ქადაგებს და კი არ უწყის როგორ ვაღწევთ გამარჯვებას. აბა, ახლა კი, აილიფ, შვილი ჩემო, უფრო დაწვრილებით მოგვახსენე, რა მარჯული გააკურე გლეხები და როგორ ჩაიგდე ხელში ოცი სული საქონელი. იმედია, მალე მოაღწევ ჩვენამდე.

აილიფი. ერთ დღეში ან—სულ ბევრი— ორში. დედა კურაჟი. რა ყურადღება გამოუჩინა ჩემდამი აილიფს! კიდევ კარგი, რომ საქონელს ზე-ლამდე ვერ მოტყავენ აქ, თორემ ჩემს ყვერულა ზედაც უარ შეხედავდით.

აილიფი. ჰოდა, აი ასე მოხდა ყოველივე: მე შევიტყუე, რომ გლეხები ტყეებში გადამაღულ საქონელს, უმთავრესად ღამაშობით, ფარულად ერო განსაზღვრულ ადგილს უპირდნენ თავს, საიდანაც შემდეგ ქალაქში სურდათ გაერკათ. მე არხინალ ვიცდიდი, ვიდრე პირატებს თავს მოუპრდნენ. ისერი ჩემზე იოლად მიაგნებენ-მეთქი ბოუნი საქონელს, — ვფიქრობდი მე. ჩემი ხალხი კი ისეთ დღეში ჩავყარე, მხოლოდ ხორცზედა ფიქრობდნენ. ორ დღეს ისედაც მწირი ულუფა კიდევ უფრო შევუმცირე, ასე რომ თითო ხორცის მაგვარი სიტყვის გაგონებაზეც კი, როგორცაა, მაგალითად, ხორხოცო, პირი ნერწყვით ეცხებოდათ.

მხედართმთავარი. ჭკვიანად მოქცეულხარ. აილიფი. ჰო, როგორც ჩანს, დანარჩენი უკვე წვრილმანია. ესაა მხოლოდ, რომ გლეხებს კეტები ჰქონდათ და საძეგრე უფრო მეტნი იყვნენ ჩვენზე. ისინი ავაჯურად დავეცხსნენ თავს. ოთხმა მთგანმა ჯაგებში შემაღო, ლახვარი ხელიდან გამაგდებინა და მომაძახა: დავენებდიო! რა ვიღონო, — ვფიქრობ გუნებაში, — ახლა ხომ ძვალსა და რბილს ერთს გამოხიდან-მეთქი.

მხედართმთავარი. ჰოდა, რა იღონე? აილიფი. სიცილი დავიწყე.

მხედართმთავარი. რა? რა? აილიფი. სიცილი დავიწყე. გაიბა საუბარი. მე მაშინვე ვაპრობაზე გადავედი და ვუბნებნი: ოცი გულდენი თითო სულ პირტყევი ბევრია-მეთქი. თხომობს ვიძლიერ-მეთქი. ვითომ მინდა კიდევ მიეცე ფული. ისინი კიდევ გაოგნებულები დგანან. თავებს იქეპავენ. უმაღვე დავწვდი ლახვარს და ასო-ასო აკურე ოთხივენი. პირში თუ მოხვდი ერთიო, დაგვიწვდება ღმერთიო, — ასე არ არის?

მხედართმთავარი. შენ რაღას იტყვი ამაზე, მოძღვარო?

ლაშქრის მოძღვარი. მკაცრად თუ ვიმსჯელებთ, ბიბლიაში ასეთი რამ არ არის ნათქვამი. მაგრამ ჩვენს უფალ ღმერთს სასწაულებრივ ძალქდა ხუთი პურის ხუთასად გადაქცევა და, მაშასადამე, არც დასაპირი იყო მაშინ და ამიტომ შეედლო კიდევ მოუ-თხოვა: გიყვარდეს მოყვანი შენო. მაშინ ყველა მძღვარი იყო. დღესდღეობით კი სულ სხვაგვარადაა საქმე.

მხედართმთავარი (იცინის). მართლაც რამ სულ სხვაგვარადაა. ახლა შენც გადაგახუხინებთ ერთ ულუსს, ფარსველო. (აილიფს.) მაშ, ასო-ასო აკურე არა? წიორად მოქცეულხარ. შენ ეს მარმქმედება რათა ჩემს ჩაუტ მებრძოლებს ჩანები უქნად და დაუშვრეთ და პირი გემრიელი კერძით ჩაიტკბარუნონ. განა ნათქვამი არ არის საღმრთო წერილში: „რადენი უკავთ ერსა ამას მცირეთაჟანსა მძაია ჩემთასა, იგი მე მიუყავთ“. ხოლო რა უკავი მათ? საუცხოო ნადიმი მოუწყვე საქონლის ხორციო. ისინი ხომ მიჩეულები არ არიან დაობებული პურის ძამას. უწინ, ვიდრე სარწმუნოებისათვის ბრძოლაში ჩაებმე-ბოდნენ, მუწარადებში ისხაბდნენ ღვინოს და ში, ფუნთუშებში იფხვნიდნენ, თანაც ამას ხმელა პურს-იოლად გადასვლას უძახდნენ.

აილიფი. ჰო, მაშინვე დავწვდი ჩემს ლახვარს და ასო-ასო აკურე ისინი.

მხედართმთავარი. ჭაბუც კეისარსა ჰგავხარ. შენ უნდა მეფე იხილო.

აილიფი. შორიდან მომიკრავს თვალი. ზედ თითქოს რაღაც ნათელი ეფინა. ყველაფერი მას მინდა მიგბაძე.

მხედართმთავარი. უკვე ახლაც ჰგავხარ რადიციო. მე დიდად ვაფასებ შენაირ ჭარისკაცებს, აილიფ, მამაც ჭარისკაცებს. მათ, როგორც დეიძლ შველებს, ისე ვაუბრობი. (რუკასთან მიჰყავს.) აი, შეხედე, როგორი მდგომარეობაა, აილიფ; აქ ჭერ კიდევ ბევრი რამ არის გასაკეთებელი.

დედა კურაჟი (ყურს უვლებდა საუბარს და ახლა გაბრაზებული ზურტავ ყვერულს). ეს ალბათ ძალიან ცუდი მხედართმთავარია.

მზარეული. ძალიან ღორმუცელა კია, მაგრამ ცუდი რატომდა არის?

დედა კურაჟი. იმიტომ, რომ მამაცი ჭარისკაცები სჭირდება. კარგ ღაშქრობის გეგმის შედგენა რომ შეეძლოს, მაშინ გეგმ მამაცი ჭარისკაცები რაღად დასჭირდებოდა? ჩვეულებრივებითა იოლად წავივლიდა. საერთოდ, სადაც ამდენს გაჟუვირიან სიყეთესა და სიქველზე, იქ საქმე გვერდზეა.

მზარეული. მე კი მეგონა, ეს კარგის მაუსუე-ბელია-მეთქი.

დედა კურაჟი. არა, ცუდისა. და აი რატომ: თუ რომელიმე მხედართმთავარი ანდა მეფე ყუყუჩო ჩუყჩია და თავისი ხალხი პირდაპირ სანეხისიკე მიჰყავს, მაშინ საქობოა ხალხს სიკვდილისა არ ეშინოვოს, ხალხს სიკეთე ჰქონდეს. თუ იგი ქვეწიკა და ერთობ ცოტა ჭარისკაცებს ქირობს, მაშინ ყველანი სულ ერთიანად გოლიათობი უნდა იყვნენ, და თუ დაუდევარია და არას ინაღვლის, მაშინ ჭარისკაცებნი გველებივით ბრძენი უნდა იყვნენ, თორემ მუსრი გაეუღებოდა. და ასეთი მეფის ან მხედართმთავრის ქვეშევრდომთ რაღაც განსაკუთრებული ერთგულებაც სჭირდებათ, ვინაიდან მათგან ყოველთვის უსაშველოდ ბევრს მოითხოვენ. მოკლედ, მხოლოდ და მხოლოდ სიკეთე და სიქველ, რაიც წესიერ სტეუანას და კეთილ მეფესა თუ მხედართმთავარს კლავდა არა სჭირდება. კარგ ქვეყანაში სიქველენი საქობო არ არის, ყველას შეუძლია ჩვეულებრივი იყოს, საშუალოდ ჭკვიანი და, მე რომ მკითხოთ, მხლადიც კი.

მხედართმთავარი. სანაძლოს ვლებ, რომ
მამაშენი ქარისკაცი იყო.

აილი ფი. თანაც დიდად სახელოვანი, როგორც
გამოგონია, დედა ამის გამო მუდამ ამფრთხილებდა
ხოლომე. აი, ერთი სიმღერა ვიცი ამასთან დაკავში-
რებით.

მხედართმთავარი. მილი გვიმღერე. (დაიღ-
რილებს.) აბა, საქმელი აქ გაჩნდეს ახლავე!

აილი ფი. მას „ქარისკაცისა და მისი ცოლის სიმ-
ღერა“ ჰქვია. (მღერის, თან ხელში ხმალი აქვს მო-
მარჯვებული და მხედრულსა ეკვავს.)

ზოგს თოფი გმირავს, ზოგს ლახვარი, ზოგს კი
მდინარე
მოულებს ბოლოს, თუ დროზე ვერ მოძებნა ფონი.
ფეხქვეშ ყინული არ ჩაგბტედეს, სჭობს ჩემთან
დარჩე, —
ეუბნებოდა ქარისკაცს ცოლი.

მაგრამ ქარისკაცს შემოეხმა დაფდაფის ხმები
და სიცილადაც კი არ ეყო ცოლის სიტყვები.
შენ მასზე ფიქრი ოდნავადაც ნუ შეგაწუხებს,
ვერას დააკლებს მას მდინარე და ბრძოლის ველი;

გასროლილ ისარს ჩვენ ჰაერში დავიჭერთ ხელით, —
ქარისკაცებმა ცოლს უპასუხეს.

მწარედ ინანებს, ვინც ბრძნულ რჩევას არ
გაიგონებს
ვისაც იტაცებს ურამული ფიცხელი ბრძოლის;
ნუ აგვიოლებს სიჩაუქე, თორემ ინანებ, —
ეუბნებოდა ქარისკაცს ცოლი.
ქარისკაცმა კი ცოლს სახეში შესცინა ისევ

და მდინარეში ფონის ძებნა დაიწყო მესივე.
შენ მასზე ფიქრი ოდნავადაც ნუ შეგაწუხებს,
უჯრის სახურავს როცა მთვარე მოაფენს ნათელს,
ჩვენ დავბრუნდებით, სახლში წაღი და მივეშაღე.

ქარისკაცებმა ცოლს უპასუხეს.
დედა კურაჟი (სამზარეულოში განაგრძობს
სიმღერას და თან კოვზით აკაკუნებს ქოთანზე).

თქვენ განჭარბდებით კვამლივით და სითბოც გაქრება,
სულაც არ მთბობს საქმეები მი საგმირონი.
ღმერთო ძლიერო, შენ აღირსე შენ დაბრუნება, —
ოშში მიმავალ ქარისკაცზე ამბობდა ცოლი.

აილი ფი. ბიჟოს, ეს რა არის?
დედა კურაჟი. (განაგრძობს სიმღერას).

ქარისკაცი კი განუყრელი სატყვერით ხელში
გაუჩინარდა სამუდამოდ ცივს მდინარეში;
მდინარემ შთანთქა, ვინც გაბეჭდა შიგ ფონის ძებნა.
უჯრის სახურავს მთვარე უქექ დაანათის თეთრად.

ის კი მორევში ჩაიძირა ყინულთან ერთად.
რა უპასუხეს ცოლს გულადმა ქარისკაცებმა?
იგი განქარდა კვამლივით და სითბოც განქარდა,
რადგან საქმენი არ ათბობდნენ ცოლს საგმირონი.

მწარედ ინანებს, ვინც ბრძნულ რჩევას არ
გაიგონებს.

ეუბნებოდა ქარისკაცი ცოლი.
მხედართმთავარი. ხედავ, რა
დღეს ჩემს სამზარეულოში!

აილი ფი (გაღის სამზარეულოში, ეგებვა დედას).
შეხებოდა აბას ჰქვია დანარჩენები საღდა არიან?
დედა კურაჟი (ისევ გადახვეულია შეილთან).
უვლანი სალ-სალამათი ვართ, შვილო. შეაიყვარეს
მეორე ფინური პოლიცის ზაზინადარია, ბრძოლაში
მინც არ მოუხდება მონაწილეობა; სულ მთლად რომ
ამეცდინა ქარისთვის, ეს ვერ შევძელი.
აილი ფი. ფეხები როგორღა გაქვს?
დედა კურაჟი. დილაობით ძლივს ვიცავამ ხოლ-
მე ფეხსაცემს.

მხედართმთავარი (მიდის მათთან). მამ, შენა
ხარ ამისი დედა? იმეღია, კიდევ სხვებიცა გაუვს სა-
ჩემო ვაუბები, ამნაირი ვაუაკები.

აილი ფი. განა ესეც ჩემი ილბალი არ არის! ზის
დედარემი აქ, სამზარეულოში, და ისმენს, როგორ
აქებენ მის ვაჟს!

დედა კურაჟი. ჰო, მე მესმოდა. (სილას გააწ-
ნავს.)

აილი ფი (ყბაზე ხელს იტაცებს). ეს იმიტომ,
რომ საქონელი ჩავიგდე ხელში?

დედა კურაჟი. არა, იმიტომ, რომ არ დანებდი.
როცა ოთხმა შემოგოგია და ძვალი და რბილი ერთი
უნდოდათ გაეხადათ შენთვის. განა არ გასწავლიდი,
რომ თავს უნდა გაუფრთხილებდე? შე ფინელი ტარ-
ტაროზო, შენა!

(მხედართმთავარი და ლაშქრის მოძღვარი კარში
ჩამდგარქნ და იცინიან.)

3

კიდევ სამი წელი გაღის, დედა კურაჟი ფინური
პოლიცის ნარჩენებთან ერთად ტყვედ ვარდება.
ქალიშვილის გადარჩენას ახერხებს, აგრეთვე
ფურგონისაც, მაგრამ მისი ალალ-მარათი ვეფი
იღუპება.

(სამხედრო ბანაკი ნაშუადღევს. ჰოკზე პოლიცის
დროშა დამაგრებული. დედა კურაჟს თავისი
ფორჯონიდან, რომელზედაც უხვად ჰქვია ნაირ-ნაირი
საქონელი, ვეება ზარბაზნამდე სარტყის თოკი გაუ-
ბამს და ახლა კატრინთან ერთად თოკიდან იღებს
თეთრულს, კეიავს და ზარბაზნზე ალაგებს. ამავე
დროს ინტენდანტი ევაკრება ერთ ტომარა
ტყვიებზე, სამხედრო ზაზინადარის ფორმის გამოწყო-
ბილი შეაიყვარესა თვალებს ადევნის მათ.
ნოხიღნილი ასული, იგეტა პოტიე, რაღაცს
იკრებს პრეო ქულზე. წინ არყით საესე ჰქვა ლდაცა,
წინდების ამარა, წითელი მაღალქუსლიანი მაშვიები
გვერდით ულავია.)

ინტენდანტი. ორ გულდუნად ვიძლევი ერთ
ტომარა ტყვიებს. ამაზე იაფი რაღა გინდა, მაგრამ
ფული მჭირდება, რადგან პოლკოვნიკი, აი, უკვე ორი
დედა ოფიცრებთან ერთად დღოთობს და მთელი
ლიქიორი გაკვითავდა.

დედა კურაჟი. ეს ხომ სამხედრო საქურე-

ლია. რომ მიმოვიწინო, სამხედრო-საკვეთ სასამართლო გამასამართლებს. თქვენ ტუქიას უიღოთ; არამზადებო, და ჯარმა რაღა ესროლოს მტერს?!
ინტენდანტი. ეგრე უღობილი ნუ იქნებით ხელი ხელსა ბანს.

დედა კურაჟი. სამხედრო საკუთრებას მე არ ვიღებ. მაგ ფასად არ ვიღებ.
ინტენდანტი. თქვენ დღეს საღამოსე შეგიძლიათ ხუთ გულდენად მიჰყიდიოთ მეთიხე პოლკის ინტენდანტს და ვერაირ ვერ გაივებს. თუ ხელწერილს თორმეტ გულდენზე მისცემო, მაშინ რვა გულდენზე-დღე უაბულს იქნება, რადგან საკურველი სულ ადარა აქვს.

დედა კურაჟი. მერედა, რატომ თვითონ არ მიჰყიდიოთ?
ინტენდანტი. იმიტომ, რომ არ ვენდობი. ჩვენ ძმაცები ვართ.

დედა კურაჟი (იღებს ტომარას). კარგი, მოიტა. (კატრინს) წაიღე ეს ტომარა და გულდენახევარი მიეცი ამას. (ინტენდანტის პროტესტზე) გულდენახევარი-მეთუო. (კატრინი სცენის სიღრმეში მიათრევს ტომარას. ინტენდანტი უკან მისდევს შვაციერკასს) აჰანდე, შენი ქვედა საცვალი. კარგად გაუფრთხილდი. უკვე ოქტომბერია და სადაცაა შეიძლება შემოდგომაც დადგეს. შე განგებ ვამბობ: შეიძლება-მეთუი, რადგან გამოცდილებით ვიცი, რომ დანამდვილებით არაფრის იმედი არ შეიძლება ჭკონდეს ამ ქვეყანაზე, თვით წელწადის დროთა მოსაცვლეობის დარღვევაც კია მოსალოდნელი. მხოლოდ შენი პოლკის საღაროზე შეიძლება გულდაჯერებით ითქვას, რომ სრულ წესრიგში იქნება. წესრიგშია თუ არა?

შვაციერკასი. ჰო, რიგზეა, დედი.
დედა კურაჟი. არ დაგავწყუდეს, ხაზინადრად იმიტომ დაგინუნეს, რომ პატრონის და არცთუ ისე გამხედავი ხარ, როგორც შენი ძმა, ხოლო უწინარეს უკვლისკი იმიტომ, რომ ესოდენ გულმურხვილო ხარ და აწრადღე არ მოგივა ხაზინის გატაცება. ეს ჩემთვის იღიღინე ნუგეგია. აბა, იცოდე, საცვალი არ დაჯარგო.

შვაციერკასი. არა, დედი, არ დაჯარგავ. ლეობის ქვეშ შევიანახვ. (წასვლას აპირებს.)

ინტენდანტი. დაივა, შეც მოვდივარ, ხაზინადრად.

დედა კურაჟი. ოღონდ თქვენი ოინები ამახაც არ ასწავლოთ!

(ინტენდანტი გამოუმშვიდობებლად გადის შვაციერკასთან ერთად.)

ივტა (ხელს უქნევს). დამშვიდობება დაგავწყუდა, ინტენდანტო!

დედა კურაჟი (ივტას). ამათ ერთად უოფნა არ მსიაოვნებს. ეგ ცული ამფსონია ჩემი შვაციერკასისათვის. ომი კი ჭრჭერობით ურიგოდ არ მიდის. ვიდრე უყვალა ქვეყანა ჩაებმეობლეს, ოთხი-ხუთი წელიწადი ისე გავა, ვითომც არაფერი. ცოტაოდენი შორსმკვერეტელობა, ცოტაოდენი სიფრთხილე და ჩემი საქმეები ცუდად არ წავა. განა არ იცი, რომ შენი სენის მქონემ უშუშოზე არ შეიძლება სასმელი დალიოს?

ივტა. ვინა თქვა, რომ ავად ვარ? ცილსა მწამებენ.
დედა კურაჟი. რა ვიცი, უყვლანი კი ამბობენ...
ივტა. ჰოდა, უყვლანი ტუქიანი. დედა კურაჟ, მე მთლად სასოწარკვეთილი ვარ, რადგან მაგ ჭორების გეშა უყვლანი ისე მივლიან განზე, თითქოს მძორი ვიყო. ნეტავი ამ ჩემს ქულს რაღას ვრთავ არ ვიცი? (განზე ვადავდებს). აი, ამიტომაც ესვამ დილიდანვე-ადრე ასეთ რამეს არ ვჩადიოდი. სახის კანი გეჩამჩნება აღამიანს, მაგრამ ახლა ჩემთვის უყვლადფერი სულ ერთია. მეორე ფინურ პოლკში უყვლანი მიცნობენ. უნდა შინ დავრჩენილიყავი, როცა ჩემმა პირველთა-განმა მილატა. თავგამოდება რა ჩემნაირების საქმეა. უნდა სიბილწის ატანა შეიძლოს, თუ გინდა თავი დაღირჩინო.

დედა კურაჟი. კარგა ახლა ისეც თავიდან ნუ მოჰყვები უყვლადფერს — როგორი იყო შენი პიტერი და როგორ მოხდა უოველიც. ჩემი უმანკა ქალიშვილის წინაშე მაინც შეიკავე თავი.
ივტა. სწორად მაგან უნდა მოისმინოს უყვლადფერი, რომ ტრფიალის ბაღში აღარ გაეხას.
დედა კურაჟი. ტრფიალის ბაღს ვერც ერთი ქალი ვერ გაქცევია.
ივტა. მაშ მოვუყვები და ცოტათი გულზე მომეფრინება. დასაბამი ამ ამხავს იმით მიეცა, რომ მე წარმატებულად ულანდრაში გავიზარდე. სხვაფრივ თვალთაც ვერ ვიხილავდი მას და ახლა პოლონეთში არ ვიქნებოდი და აქ არ ვიქნებოდი. იგი სამხედრო მზარეული იყო, ქერა ჰოლანდიელი, მაგრამ გამხდარი. კატრინ, უფრთხოდე ხმელ-ხმელთ, მაგრამ იმ დროს ჭერ კიდევ არ ვიცოდი ეს ქვეშაირტება. არ ვიცოდი აგრეთვე ისიც, რომ უკვე მაშინ სხვაც ჰყავდა და: არ სავროლდე „ჩიბიზინა პიტერს“ უაგანდენ, რადგან თვით იმის დროსაც კი პირიდან არ იცილებდა ჩიბუხს, იმდენად სასხვათაშორისო ამბავი იყო ეს მისთვის. (დამამბობლებს სიმღერას) მღერის.)

ჩვიდმეტი წლისა ვიყავი მაშინ, როცა ქალაქში მოვიდა მტერი; ხმალი ჩააგლო და მეგობრობად გამომიწოდა უმაღლე ხელი.
როს თავდებოდა ლოცვა დაისის და მოატანდა ღამე მისის, პოლკი კარში შიდა იდგა უკვე; დაფდაფის ხმები ისმოდა ლხენით,
შემდეგ კი მტერთან ბუჩქების უკან დამპობილება ხდებოდა ჩვენი.
მე მზარეული ჰყავდა იქ მტერი, არ მიშორებდა არც ერთი წამით. რაც უფრო მეტად მძულდა ის დღისით, მით უფრო ძლიერ მიყვარდა ღამით.
როს თავდებოდა ლოცვა დაისის, და მოატანდა ღამე მისის,

¹ კარე (ფრანგ. carré) — ქვეითი ჯარის განლაგება ოთხკუთხედად.

პოლტი კარეში მზად იყო უკვე, დაფადვის ხმები ისმოდა ლხენით და მტერთან ბნელი ბუჩქების უკან დაძმობილება ხდებოდა ჩვენი.

და ამ მაღალი გრძნობის დაკარგვა, გამოგიტყუებით, მე არა მსურდა, თუმც ჩემმა ხალხმა მე ვერ გაიგო, რომ ის მიყვარდა და არა მსულდა.

მაგრამ დამიდა წუთები მწარე, ო, რაც მე მაშინ გადავიტანე! სახე იცვალა სულ ყველაფერმა, დაფადვის ხმები დაირხა ქარში და უცებ ჩემმა სატრფომ და მტერმა ჩვენი ქალაქი დატოვა მარშით.

ჩემდა საუბედუროდ, უკან დავედევნე, მაგრამ აღარ-სად შევხვედრებოდა. უკვე ხუთი წელი კი გავიდა (ბარბაკთ მიდის ფურგონის უკან.)

დედა კურაეთი. ქუდი დაგრჩა ძირს დაგლე-ოული.

„კეტა. ვისაც უნდა, იმან აიღოს.

დაედა კურაეთი. მაგის მაგალითი შენთვის ქულის სასწავლებელი იუოს, კატრინ, არასოდეს არ გააბა გაოსიყაცებთან არშოიობა. სიყვარული მსახვრალი კომნობა, ეს იყოლე ჩემგან. ჭართან ვისაც არაფერი ესაქმება, იმართანაც კი არ არის ტკბილი კვერი. თავიდან გეუბნება, მზადა ვარ შენს ფერხობა მტვერს ვემოხ-ვიოო, — მართლა, ხსენებაზე, გაუშინ ფეხები დაიბა-ნენ? — და მერე კი ხელზე მოსამსახურედ გაგიბდი! კიდე კარგი, რომ მუწეჩ ხარ, არასოდეს არ მოდი-ხარ შენს ნათქვამთან წინააღმდეგობაში, არასოდეს არ გეჭრდება ენაზე იყბინო იმის გამო, რომ სიმართლე წამოცდება. მუნჯობა ღვთის მიერ ბოძებული მაღლია. აი, მხედართმოყვრის მზარეულიც მოდის. ნეტავი რა უნდა?

(მემოდან მზარეული და ლაშქრის მოძ-ღვარი.)

ლაშქრის მოძღვარი. თქვენი ვაჟიშვილის: აილიფის დავლებით მოვედი, ხოლო მზარეული მე გამომყვა. თქვენ ამაზე შთაბეჭდილება მოახდინეთ.

მზარეული. მე სუფთა ჰაერის ჩასასუპაავად გამოვეყვი.

დედა კურაეთი. იმდენი ულაბეთ, სანამ მოგე-წინებათ, თუკი წესიერად მოიქცევით, თუ არა და თქვენ მაინც ყველთვის გაგისწორლებით. რა უნდა ნეტავი? მე ფული აღარა მქვს.

ლაშქრის მოძღვარი. კაცმა რომ თქვას. მისი ძმა უნდა მენახა, ბატონი ხაზინადარი.

დედა კურაეთი. ის აქ არ არის და საერთოდ არც სადმე სხვაგან გახლავთ. შვაიცერკასი თავისი ძმის პირადი ხაზინადარი როდია. ნუ აცდუნებს მას და ქვიანად იუოს. (მზარეუ გადკიდებული ჩანთიდან აძლევს ფულს.) აი ეს გადაეცით, ცოდოს რადიღებს და ღედის სიყვარულით რადა საგრებლობს. უნდა რცხვენოდეს.

მზარეული. დიდ ხანს აღარ გასტანს ეს ამბავი, მალე პოლს გაჰყვება და ვინ იცის, საით იწახს პირს. შეიძლება სიყვდილისკენაც. კიდე დაუბატოთ ციკაო-

ღანი, თორემ მერე შეიძლება სანაწებელიც კი გაიბ-დეოთ. დედაცაცები ჭარ ჭიუტობთ ხოლმე და მერე კი ნანობთ. ერთი ქიკა არაყი არაფერია, მაგრამ ჭრეგერ ვერ იმეტებთ და მერე კი ერთიც ვნახობთ. და უკვე აღამიანი მწვანე კორდის ქვეშ და უკვე ვეღარ ამოთხრი და ვერ გააცოცხლებ.

ლაშქრის მოძღვარი. რა გულს იჩუებთ, მზარეული, ომში დალუჟვა ბედნიერებაა და არა უბედურება. რატომ? ეს სარწმუნოებრივი ომია და იმიტომ. ჩვეულრწმუნე კი არა, არამედ განსაკუთრე-ბული, წმინდა და, მამასადამე, ღვთისათვის სასურ-ველიც.

მზარეული. მართალი ბრძანება... ერთი მხრივ, ეს ომია, როდღის დროსაც წვავენ, ჩეხვენ, ახორე-ბენ და შიგადაშოგ, ესეც არ დაგვაიწუდეს, სცოდა-ვენ კიდეც, მაგრამ მეორე მხრივ, იგი ყველა სხვა ომისაგან იმით, განსხვავდება, რომ სარწმუნოების სახელით წარმოებს. ეს ნათელია, მაგრამ ისიც უნდა აღიაროთ, რომ ასეთ ომში კაცს სასმელი ძალზე სწყურდება.

ლაშქრის მოძღვარი (დედა კურაეს, თან მზარეულზე მიუთითებს). არ მინდოდა წამომეყვანა ნაგრამ მიხორა, რომ მოაქადოვეთ და სულ თქვენზე ოცენობოს.

მზარეული (თან პატარა ჩიბუხს უკიდებს). ცუდი არაფერი არ მქონია გუნებაში. მარტოღენ ერთი ქიკა არაყი მინდოდა დამელია, მშვენიერი ხელით გა-წოწვილი. მაგრამ ამისთვისაც უკვე საკმაოდ დავისა-ჭე; ლაშქრის მოძღვარი მთელი გზა ისე ოხუნჯობდა ამაზე, რომ აღბათ ახლაც ვაწითლებული ვარ.

დედა კურაეთი. და ამას იქმს სულიერი მამის უესამოხელში გამოწუბოლი კაცი! უნდა რამე დაგაღე-გინოთ, თორემ უსაქმობობისაგან შეიძლება რამე უზ-ნეოც კი მკადროთ.

ლაშქრის მოძღვარი. ო, რა ცდუნებააო, ამბობდა ერთი სასახლის მოძღვარი, როცა დაჰყვებოდა ხოლმე დიაცის ვაილის. (სიარულით დროს კატრინს მიხედვას.) ეს საწლომინი ასული ვინდა?

დედა კურაეთი. საწლომინი კი არა, პატრონანც ასულია.

(ლაშქრის მოძღვარი და მზარეული დედა კურაეთთან ერთად ფურგონის უკან მი-ღიან. კატრინი თვალს გააყოლებს მათ და შემ-დეგ სარეცხს თავს მიანებებს. ივეტას ქუდიდან მიდის. იღებს მას, ჭდება და წითელ მაშობს იცმებს. ფურ-გონის უკნიდან ისინი, როგორც ლაპარაკობს დედა კურაეთი პოლიტიკაზე ლაშქრის მოძღვარ-თან და მზარეულთან.)

დედა კურაეთი. პოლონელები, რომლებიც აქ, პოლონეთში, იმყოფებიან, არ უნდა ჩართულიყვნენ. მართალია, ჩვენი მეფე შემოიჭრა მართაც თავისი ჭართა და ჭამათით, ცხენებითა და ალალით, მაგრამ ნაცვლად იმისა, რომ მშვიდობა დაეცვათ, პოლონელები თავიანთ საკუთარ საქმეებში ჩაერვივნენ და მეფეს თავს დეხსნენ, როდესაც მან თავისი ჭართი სრულიად მშვიდად დალაშქრა ქვეყანა. ამიტომ მათი ბრალია მშვიდობის დარღვევა და მთელი სისხლი მათ კისერზე მიდის.

ლაშქრის მოძღვარი. ჩვენი მეფე მხოლოდ

თავისუფლებას ზრუნავდა. იმპერატორი ყველას ჩაგრადა — პოლონელებს არანაკლებ, ვიდრე გერმანელებს, — და მეფე იძულებული იყო ისინი გაეთავისუფლებინა.

მზარეული. პო, მე ვხედავ, რომ მართლაც თავი არაუი გქონიათ, არ მოვუტუყუებიათ თქვენს სახეს, მაგრამ რაბან ახლა მეფეზე ვლანარკობთ, უნდა ვითხრობა, რომ თავისუფლება, რომლის შეტანაც სურდა მას გერმანიაში, ძვირად დაუჯდა და შევიცაში მირილზე გადასახადი შემოიღო, რაიც თავის მხრივ ღარიბ ხალხს, როგორც იტყვიან, მამასისხლად დაუჯდა. პოდა, მერე ახლა გერმანელების დილეგში ჩაყრა და შაყის კვრა მოუხდა, რადგან მათ იმპერატორის ყუმბად სურდათ დარჩენილიყუნენ. მართლაცა, ვისაც განთავისუფლება არ სურდა, მას მეფე ბევრს როდი ელოლიაეზობდა. ჭერ მარტო პოლონეთის დაცვა სურდა ბოროტმზარბეულთაგან და განსაკუთრებით კი იმპერატორისაგან, მაგრამ მერე მადა ქამში მოუვიდა და მთელი გერმანიაც დაიკვა. ხოლო ეს უქანასკილი ცუდად როდი უწყევდა წინააღმდეგობას, და აი კითლი მეფეს უმარტო უსიამოვნება შეხვდა, ამდენი სიკეთისა და ხარჭების მოხუბდავად. ხარჭები, რასაკვირველია, გადასახადებით დაფარა, რამაც კვლავ სისხლი აუმღვრია ხალხს, მაგრამ მეფე აინუშვიაც არ აფიდებდა ამს. რადგან ერთი რამ მუდამ მის მხარეზე იყო: ღვთიური სიტყვა, — და კიდევ კარგი, რომ ეს ასე გახლდათ: თორემ შეიძლება ხმა დარხეულიყო: მეფე ყველაფერ ამს ანგარების გამო იქნოს. ახლა კი სინდისი მუდამ სუფთად ჰქონდა და ეს კი მისთვის მთავარი იყო.

დედა კურაჟი. როგორ გეტყობათ, რომ შვედი არა ხართ, თორემ ასე არ ილანარკებდით გმირ მეფეზე.

ლაშქრის მოძღვარი. ბოლოს და ბოლოს მის პურს მაინც ხომ ჰქამთ.

მზარეული. მის პურს კი არა ვქამ, მე ვუცხობ პურს.

დედა კურაჟი. მისი დამარცხება არ შეიძლება და ეს იმიტომ, რომ ხალხს სჭერა მისი. (სერიოზულად.) დიდაცებს რომ ყური დაუგლით, ომს მხოლოდ იმის გამო აწარმოებენ, რომ ღმერთის ეტრძაღვიან და ყოველივე იმის დამკვიდრება სურთ, რაც კარგი და შვედნიერია. მაგრამ თუ ჩაუყვირდი, დანახავ, რომ სულ არა არიან ეგეთი ბრძოლები და ომს მოგებთსათვის ეწვივან, და სხვაფერი არც ჩემსავით პატარა ხალხს იომებდა.

მზარეული. მართალი ბრძანებაა.

ლაშქრის მოძღვარი. თქვენთვის, როგორც ჰოლანდიელისათვის, ურიგო არ იქნებოდა, ვიდრე თქვენს აზრს გამოუტყამდეთ, ჭერ შეხედით ხოლმე, რომელი დროსა ფრიალებს აქ, პოლონეთში.

დედა კურაჟი. გაუმარჯოს ყველა პროტესტანტს ამ ქვეყანაზე. (კატრინმა ქული დაიხურა, კეკლუცობს და ივეტას სიარულში ბაძავს. უეცრად მოისმის ზარბაზნების ბათქაბუთქი და თოფების სროლა. ხმინაბდენ დაფლავები. დედა კურაჟი, მზარეული და ლაშქრის მოძღვარი, რომ-

1 ლანარკია შვეციის მეფე გუსტავ II ადოლფზე (1594 — 1632).

2 გერმანიის იმპერატორი მათეუსი, რომელიც იმპერატორის მართავდა 1612—1619 წ. წ.

ლებიც ფურგონს იყენენ ამოფარებულნი, გამოიძიან აფანსენაზე. მზარეული და ლაშქრის მოძღვარი ქუქები ისევ ხელში უქარაქმნიან, ვარდება ინტენდანტი ჭარისკაცის ცხენს, ვარდობს. ორეგენი ზარბაზნს მოვარდებიან და ცდილობენ გვერდზე გადაათრიონ.)

დედა კურაჟი. რა მოხდა? დამათო ჭერ ხარეცხი ავიღო, თქვე დოკლაიბები (ცდილობს სარეცხი გადაარჩინოს.)

ინტენდანტი. კათოლიკები მოულოდნელად დავგესხნენ თავს. ალბათ ვეღარც კი გავასწრებთ. (ჭარისკაცს.) ზარბაზნი წაიღე აქედან! (გარბნის.)

მზარეული. ღმერთო ძლიერო, უნდა ახლავე მხედარმთავართან გაჩნდე. კურაჟ, ამ დღეებში ისევ შემოვივლით და ვისაუბრობთ. (თაქქულმოგლეჯი გარბის.)

დედა კურაჟი. მოიცათ, ჩიბუხი დაგვივარდა! მზარეული (შორიდან): აიღეთ და შემინახეთ! დამპირდება.

დედა კურაჟი. მაინცდამაინც ახლა მოუნდათ, როცა ცოტადენი საშოვარი გაჩნდა ჩვენთვის.

ლაშქრის მოძღვარი. პო, მოდი მეც წავალ, თუშეცა კი საშოვარი, როცა მტერი ასე ახლოა. ნეტარ იუნ მშვიდობის მოუყარვინი — აი, ომის კანონი. ლაბადა რომ მქონდეს..

დედა კურაჟი. ლაბადებს არ ვაქირავებ, თუნდაც სამკვდრო-სასიცოცხლოდ იყოს საქირა.

ლაშქრის მოძღვარი. პო, მაგრამ როგორც პროტესტანტ სასულიერო პირს, მე განსაკუთრებული საფრთხე მემუქრება.

დედა კურაჟი. (გამოლულებს ლაბადას.) იცოდეთ, ამას ჩემი სინდისის წინააღმდეგ ვიქმ. გაიქციეთ, რადას უყურებთ.

ლაშქრის მოძღვარი. უღრმესად გმადლობთ უთოლდ დიდსმოვინება თქვენგან, მაგრამ იქნებ სჯობდეს, რომ აქ დავრჩე? გაიქცეული რომ დამინახონ, შეიძლება უფრო დეუბალოთ ექვი. მტრის ყურადღებას მივპარობ.

დედა კურაჟი (ჭარისკაცს). თავი გაანებე მაგ ზარბაზნს, შე ბოთევე, შენა აბა, ვინ დაგოფასებს დეაწლხა? მე ჩამბარე შენსახად, თორემ მაგის გულისთვის შეიძლება თავიც წაავო.

ჭარისკაცი (თან გარბის). თქვენ უნდა მიმოწმით, რომ შვეცადე გადამერჩინა.

დედა კურაჟი. გიმოწმებ, ღმერთმაინ, გიმოწმებ. (დაინახავს, რომ მის ქალიშვილს ივეტას ქული ხერავს.) ეს რა წამოგაღია თავზე. კახის ქული დაიხურე, არა? შენ ხომ არ გაგიფებულხარ? ახლავე თავიდან მოიბრე ეგ ჩაჩი. ისიც ახლა, როცა სადაცაა მტერი გამოჩნდება. (თავიდან აბრბოს კატრინს ქულა.) ვინდა შეგნიშონ და მეძავად გაგოხადონ? ერთი უყურეთ ამ შეჩენებულს, მაშეიბიც რომ ჩაუცვამს ამწანსვე გაიხადე! (უნდა გახადოს.) ო, იესო, დამემხარეთ, ბატონო ლაშქრის მოძღვარო, გაახდევინეთ მაშეიბი მე ახლავე მოვალ. (ფურგონთან მიიარბენს.)

ივეტა. (შემოდის და თან პუღრს ისევს.) გაიგეთ ახალი ამბავი? სადაცაა კათოლიკები აქ გაჩნდებიან. ჩემი ქული რა იქნა? უყურეთ, ვიდაცას ფეხი დაუდგამს. ასე თავშეშველი ხომ ვერ ვივლი, როცა

დ ე დ ა კ უ რ ა ტ ი. რიცა გარბიან, რალა ჯამაგირი ეკუთვნით,

შ ვ ა ი ც ე რ კ ა ს ი. რა ვუყოთ, რომ გარბიან. ჯამაგირი მაინც უფლება აქვთ მოითხოვონ. მაშ, უფასოდ ხომ არ გაიქცევიან, მათ შეუძლიათ ნაბიჯი არ გადადგან უხელფასოდ.

დ ე დ ა კ უ რ ა ტ ი. შვაიცერკას, შენი კეთილხინდისებრება ძალზე მაშინებს. ეს მე ჩაგაგონე, პატონსანი ყოფილიყავი, რადგან კუთით არ გამოირჩევი, მაგრამ უველადერს თავისი საზღვარი აქვს. ახლა მე და ლაშქრის მოძღვარი კათოლიკური დროშისა და ხორცის საყიდლად მივდივართ. ამას ვერავინ შეედრება ხორცის არჩევაში. ისე უშეცდომოდ ამოირჩევს ხოლმე, თითქოს მთავარული იყოს. მე მგონი, კარგ ნაჭრებს იმაზე ატყობს, რომ მათ დანახვან უნებლიეთ პირი ნერწყვით ევსება. კარგია, რომ ვაჭრობის ნებას მაინც იძლევიან. ვაჭარს სარწმუნოებას კი არ ეკითხებიან, არამედ საქონლის ფასს, და პროტესტანტული საცვალიც განა ისევე არ ათბობს კაცსა, როგორც კათოლიკური?

ლ ა შ ქ რ ი ს მ ო ძ ღ ვ ა რ ი. ერთხელ ვილაყამ თქვა: ლუთერანები უველადერს თავდაყირა დააყენებენ ქალაქდაც და სოფლადაცო, მაშინ ერთმა გლახაკად დაუთვლილულმა ბურმა მიუთვა: გლახაკი მაინც ყოველთვის საჭირონი იქნებიანო. ამ ქალის საქმეც სწორედ ასეა. (დედა კურაჟი ფურგონში გაუჩინარდება) ხაზინის ყუთი მაინც ძალზე მაშუთივებს. აქამდე ყურადღება არავის მოუქცევია, თითქოს უველად მენჭრობამანის ფურგონის ხალხნი ვიყოთ, მაგრამ დედანას ვაგრძელებდა ასე?

შ ვ ა ი ც ე რ კ ა ს ი. მე შემძლია სალარო წავიღო.

ლ ა შ ქ რ ი ს მ ო ძ ღ ვ ა რ ი. ეს, მგონი, კიდევ უფრო სახიფათოა. მერე რას აპირებ, ვინმემ რომ დაგინახოს? ჯაშუშები ბლომად ჰყავთ. გუშინ, დილადაჩინა, ერთი წამომიხტა თბრომიდან, როცა შოგ მოსასაქმებლად ჩავედი. მე შემეშინდა და კინაღამ მოცვა წამომოვქევი. გავცემდი კიდევ ჩემს თავს მგონი, განავალსაც კი უნოსავენ, რომ გამოარკვიონ პროტესტანტისა თუ არა. ერთი დღეულელი ვინმე იყო და ცალი თვალი ახვეული ჰქონდა.

დ ე დ ა კ უ რ ა ტ ი (ფურგონიდან გადმოდის, ხელში კალათა უჭირავს). ნახეთ რა ვიპოვნე, უ, შე ნამუსგარეცხილო, შენა! (სახეიმიდ მაღლა სწევს წითელ მაღალქუსლიან ფეხსაცმელს.) ივეტას წითელი მანუები! როგორ არხეინად აუწანინა!.. ეს იმითმ, რომ თქვენ ჩააგონებთ, სანდომიანი ასული ხარო! (კალათაში დებს მანუებს.) უჟან დავბრუნებ. აჰ, ივეტას მოპარო ადამიანმა ფეხსაცმელები! ის თავს იღუპავს ფულის გულისთვის, ეს კიდევ გასაგებია ჩემთვის, მაგრამ შენ ტყუილბრალად, სამოყვებლასთვის გინდა დაიღუპო თავი. მე ნათქვამი შექს შენთვის: უნდა დაიციადო, ვიდრე ზავი შეიკრება. ჩარისკაცს არ გაგაძან, რაც არ უნდა მოხდეს! დაიციადე, ვიდრე მშვიდობა ჩამოვარდებოდე და თავს ნუ იკოკლოზინებ!

ლ ა შ ქ რ ი ს მ ო ძ ღ ვ ა რ ი. ჩემი აზრით, ეს სულაც არ იკოკლოზინებს თავს.

დ ე დ ა კ უ რ ა ტ ი. იკოკლოზინებს და ეგრე! მე მიხდა ისე შეუძნეველი იყოს, როგორიც ქვაა დღარნიში, სადაც ქვების ვარდა არა არის რა. დაე

ხალხმა თქვას: „გონჯს აბა ვინ შენიშნავსო“ — სანა გეროდ ავი არა დაემართება რა. (შეაღწევს) ყუთის ხელი არ ახლო, სადაც დევს, იქ ეყოფს ვაგონე? და დაე თვალ გეკვიროს. მას უნდა ვიცი, სიცოცხლეს მომისწრადებთ ადრე და მალე. თქვენს მოვლას სჯობია ერთი გულა რწყულები შეავდეს მოსაველიო.

(ძიღის ლაშქრის მოძღვართან ერთად კატრინი კურკულს ალაგებს.)

შ ვ ა ი ც ე რ კ ა ს ი. მალე უჟვე ველარ დაქდება კაცი მზეზე თიღების ამპა. (კატრინი ხეზე მიუთითებს.) ჰო, ფოთლები უჟვე გაუვიღდა. (კატრინი ხელებით ეკითხება, სასმელი ხომ არ გინდაო.) არა, დალევა არ მინდა. ასე ვიღებდი და ვიჭიკებ ჩემთვის. (პაუზა) დედა ამბობს, ღამე ძილი აღარა მაქვსო. უნდა წავიდეო აქედან სალარო. სამალავი უჟვე მოვძებნე. აბ, ერთი ჭიქა დამისხე, (კატრინი ფურგონის უჟან მიღის.) თხუელას სოროში შევინახე მდინარის პირას, ვიდრე პოლუში მივიტანდე. იქნებ ამაღამვე, გათენებისას, წამოვიღო იქიდან და პოლუში გამოცვალდე. სამ დღეში შორს ვერ წავდილოდნე. ბატონი ფელდეზელი ალბათ თვალებს დააქეცს გაგვირგებისაგან და მეცულებს: „ამას კი მართლაც აღარ მოველოდი, შვაიცერკას. გენდე, სალარო ჩაგაბარე და აი, შენი ჩემი ნდობა გაამართლე, სალარო ხელუხლებელი დააბრუნე უჟან“.

(კატრინი ფურგონის უჟინდან გამოდის სავსე ჭიქით ხელში და ორ კაცს გადააწყვდება. ერთ-ერთი მათგანი ფელდეზელია, მეორეს ქული ხელში უჭირია და თავახიანად აქნებს ქალის წინაშე. ცალი თვალი ახვეული აქვს.)

ც ა ლ თ ვ ა ლ ა. საღამო თქვენდა, ძვირფასო ფროილანი. ხომ არ გინახათ აქ ვინმე მეორე ფუნერი პოლკის ბანაილენ? ღმერთი იყოს თქვენი შემწე.

(ძალზე შეშინებული კატრინი წინ გამობრბის, თან არაუი ეღერება ჭიქიდან. მომხდურნი შენიშნავენ მდომარე შვაიცერკასს, ერთმანეთს გადახედუვენ და უჟან გატრუნებულნი.)

შ ვ ა ი ც ე რ კ ა ს ი. (ფოქრებიდან გამოერკვევა.) ნახევარი დაგეკვეცია. რა ფოქუსებს აკეთებ? რა, თვალგში ველარ იხედებ? არაფერი არ მესმის. მეც უნდა წავიდე. მე უჟვე გადავწყვიტე უველადერს ასე სჯობია. (დგება. კატრინი ყოველწარად ცდილობს მიახვედროს, რომ საფრთხე ეშუქება, მაგრამ შვაიცერკასი თავიდან იშორებს.) ნეტავი ერთი გამაგებინა, რა ვაქვს სათქმელი, უთუოდ ვართ რამ, საბარლო პირუტყვო, მაგრამ თქმით კი ვერ გითქვამს, რას იზამ. არა უშვავს, რომ არაუი დაგეკვეცა. ეს არც პირველი ჭიქაა ჩემთვის და არც უჟანსაყელი იქნება. (იღებს ფურგონიდან ყუთს და კამბოლის ქვეშ მალავს.) ახლავე დავბრუნდები. კარგი ახლა, მომეშვი, ნულარ მარტებ, თორემ ვაგვარდები. უთუოდ კარგი რაღაცის თქმა გინდა, მაგრამ რომ ვერ ამბობ.

(კატრინის სურს შეაჩეროს, მაგრამ შვაიცერკასი კოცნის, ხელდან უხსტება და გადის. კატრინი სასოწარკვეთილია. წინ და უჟან დარბინდა თან ხმადაბალ ბგერებს გამოსცემს. ბრუნდებიან ლაშქრის მოძღვარი და დედა კურაჟი. კატრინი დედას მივარდება.)

დ ე დ ა კ უ რ ა ტ ი. რა იყო, რა მოხდა? სულ

ერთიანად გაუგებებია რაღაცას! ვინმემ გაგაკვარა? შვაციტრკასი სადღა? აბა, დღაგებით მიამბე ყველაფერი, კატრინ. დღდაშენმა იცის შენი ენა. რაო, იმ ლაწირამა მინც წაიღო სალარო? დაიცადოს, ზედ თავზე თუ არ გადავამტარიე ის ყუთი, მაგ ცრუბ. მაგასა! კარგი, ნუ ტყაბტყაბებ. ხელებით მაჩვენე. მე არ მიუყარს, როცა ძალითიე წმითუნებ. აბა, რა უნდა იფიქროს ლაშქრის მოძღვარმა? ისედაც რაღაც საშინელებს არ ეჩვენება! რაო, ცალთვალა იყო აქა?

ლაშქრის მოძღვარი. ცალთვალა ჭაშუშია შვაციტრკასი დაიპირეს? (კატრინი თავს აქნებს. მხრებს იჩჩნავს.) დავიღუბეთ და ეს არის.

დღდა კურატი. (კალაიდან იღებს კათოლიკურ დროშას, რომელსაც ლაშქრის მოძღვარი ჭოჭებ ამაგრებს.) მაღლა ასწიეთ ახალი დროშა!

ლაშქრის მოძღვარი (მწარედ). ვაშა კათოლიკებს! (სცენის სიღრმიდან მოისმის ხმები. ფელდებელსა და ცალთვალას მოჰყავთ შვაციტრკასი.)

შვაციტრკასი. გამიშვით, არაფერი არა მაქვს. მხარი არ ამომადებინოთ. მე არა დამიშავებია რა.

ფელდებელი. ეს ამითი კაცია. ენები ერთ-მანეთს იცნობენ.

დღდა კურატი. ჩვენა? ჩვენ საიდან უნდა ვიცნობდეთ?

შვაციტრკასი. მე ამით არ ვიცნობ. საიდან უნდა ვიცნობდე ამ უცხო ხალხს. აქ ვისადილე მხოლოდ. ათი ზღერი გადამახდევინეს მლაშე სადილში შეიძლება მაშინ დამინახეთ აქ.

ფელდებელი. აბა, თვენი გინდათ თავი ისე დაიპირით, რომ ვითომც მშა არ იცნობთ?

დღდა კურატი. საიდან უნდა ვიცნობდე? ყველას ხომ არ ვიცნობ. ყველას ხომ ვინაობას არ შევეკითხები, ან ხომ არ ვეძუვი, ჩქარა მიიხარო წარმართი ხარ თუ არა-მეოქი? რახან ფულს იხდის, წარმართი არ უოფილა. ვანა შენ წარმართი ხარ?

შვაციტრკასი. სულაც არა ვარ წარმართი.

ლაშქრის მოძღვარი. თვისთვის იჭდა წყნარად. კრიტიც არ დაუძრავს. მარტო ჭამის დროს აღებდა პირს. მაგრამ, მოგესხენებოთ, სხვაფრივ არც შეიძლება ჭამა.

ფელდებელი. შენ ვინდა ხარ?

დღდა კურატი. ეს ჩემი დახლიდარია. თქვენ კი ალბათ სიამოვნებით გადაჰყრავდით რასმე. თითო ჭიკა არაუც გამოგიტანო, თორემ, ცხადია, მორბოდით და გახურებულები იქნებით.

ფელდებელი. სამსახურებრივი მოწალოების შესრულებისას ჩვენ არაუც არა ვსვამთ. (შვაციტრკასი.) შენ რაღაც წამოიღე აქედან და, მაგონი, მდინარის პირას დამალე. აქედან რომ წამოხვედი, კამწოლი გამობერილი გქონდა.

დღდა კურატი. ეს კი იყო ნამდილოდ?

შვაციტრკასი. თქვენ ალბათ ვილაც სხვა ნახეთ მე მართლაც შემოხვდა ერთი, რომელსაც კამწოლი გამობერილი ჰქონდა. მე ის არა ვარ.

დღდა კურატი. მეც მაგონია, რომ რაღაც გაუიგობობას აქვს ადგილი. მართლაც შეიძლება შეგშლოდათ. მე კარგად ვერკვევი აღმარანებში, მე ხომ კურატი ვარ, ყველა მიცნობს. ჩემი სახელი გაგონილი

მინც გექნებოთ. ჰოდა, აი, მე გუებნებით: ეს ჩველი ალალ-მართალი უნდა იყოს.

ფელდებელი. ჩვენ მეორე ფინური კოლეცის სალაროს ვეძებთ. გადმოცემით ვიცით იმ სალაროს გარეგნობა, რომელსაც ებარა ეს სალარო. უკვე ორი დღეა ვეძებთ და აი ვიპოვეთ კიდეც: ეს შენა ხარ.

შვაციტრკასი. არა, მე არა ვარ.

ფელდებელი. და თუ არ გამბეულ, სადაცა გაქვს გადამაღული, იცოდე, მორჩა, შენი საქმე გათვებულა. სადა გაქვს?

დღდა კურატი (გაფაციკვებით). ებ, რახაკვირველია, გაამბულ, თუკი სხვაფრივ მაგისი საქმე წასულია. მაშინვე იტყვის: ჰო, მართალია, მე მაქვს სალარო, აქა და აქ არის შენახულიო. რა კენა, თქვენი იყოს, ძალა აღმართსა ნახვასო. მაგდენად სულლო. რაღა. ჩქარა თქვი, შე ბრივეო ფინავ, ბატონი ფელდებელი საშუალებას გაძლევს თავი გადვირჩინო.

შვაციტრკასი. თუკი მე არა მაქვს, რა უნდა ვიქა.

ფელდებელი. რახან ეგრეა, წამოდი. ჩვენ თვითონ გამოგტყვებთ. (გაჰყავთ.)

დღდა კურატი. (მიძახებს). იტყვის, იტყვის. მაგდენად სულლო რაღა. მკლავი არ ამოაგდებინოთ. (დაადევნებ.)

(იმავე საღამოს. ლაშქრის მოძღვარი და მუნჯი კატრინი ჭიქებს რეცხავენ და დანებს ხეხავენ.)

ლაშქრის მოძღვარი. მსგავსი შემთხვევები კაცის დაქურთისა და დასჯისა არცთუ იშვიათია რელიგიის ისტორიაში. მე მაგონებდა, როგორ ენო ჩვენე უფალი და მაყვობარი. ამაზე ძველთაგანვე სიმღერაც არის შეთხზული. (მღერის „ეჟნობათა სიმღერას“.)

გათენებისას, მას ეჟმას შინა,
ციო მოვლენილი უფალი ჩვენი
ისე მიგვარეს პონტიუს პილატს,
ვით ავაჯკი და კაცის მკველიო.

თუმცა პილატემ მუცხე ჩათვალა,
რომ ის არ იყო სიკვდილის ღირსი,
მაგრამ შუადღის ეჟმს მაინცა ბრძანა
მეფე იროლთან გაგზავნა მისი.

ღღის სამ საათზე შოლტითა სცემეს,
სისხლი ადინეს უცოდველ ტანზე,
ლერწმის კეტებით გვეშეს და მერე
ეკლის გვირგვინი დაადგეს თავზე.

დაკარულ შუბლზე სდიოდა სისხლი,
რაც მაყურებელთ სიცილსა ჰგვრიდა,
და გოლგოთამდე მან ჭვარი თვისი
ტანჯული მხრებით თვითონვე ზიდა.

ჭვარზე გააკრეს ის ამის შემდეგ
გამხეცებულმა ცოდვის შვილებმა
და ჭვარცმა იგი შემოგვრჩა დღემდე
სალოცავად და დასატირებლად.

ბრბოს მისი ტანჯვა სიცილსა ჰგვრიდა,
ჭვარცმულ იესოს უთვლიდნენ გმობას,

ვიღერ მზემ სხივი არ აარბია
შემპარწუნებელ სანახაობას.

ცხრაზე აღმოხდა მას კვნესა წუნარი,
მოიხსენია ღმერთის სახელი
და მას უმალვე ასმიეს ძმარი
შეზავებული მწარე ნალველით.

და როს იესოს აღმოხდა სული,
შემზარავ რისხით შეიძრა მიწა;
დაუმხენ მთები ცაღაზიდულნი
და ტაძრის ფარდა ჩამოფხრიწა.

ხილო მწუხრის თამს ამ ცოდვის შვილებს
მოს ტანსაცმელზე აუტყდათ ჩხუბი;
შემდეგ სახსრები ვაღაუფსხვრიეს
და შიშველ ფერდში აძგერეს შუბი.

ჭრილობიდან კი მათდა საამოდ
გადმოიღვარა სისხლი და წყალი,
ასე აწამა ადამის მოღვამ
ძე კაცისა და ჩვენი უფალი.

დედა კურაჟი (აღუვებული შემოდის). სამ-
კვდრო-სასიცოცხლოდ არის საქმე. მაგრამ, მგონი,
ფელდეტებულს შეიძლება მოუღაპარაკოს კაცი. ოღონდ
არავითარ შემთხვევაში არ უნდა გავამხილოთ, რომ
ეგ ჩვენი შვიცერკასია, თორემ ჩვევს დაგვედება
ბრალი, როგორც თანამზარაველი. ისე კი, ფულის
საქმეა. მაგრამ სად ვიშოვთ ფული? ივეტა ხომ არ
უოფილა აქ? მე გზაში შემხვდა. უკვე ვიღაც პოლ-
კოვნიკისთვის მოუღვია ჩანგალი. შეიძლება მეწვრილ-
მანის ფურგონი უყიდას.

ლაშქრის მოძღვარი. თქვენ რა, მართლა
აპირებთ ფურგონის გაყიდვას?

დედა კურაჟი. მაშ, სად ვიშოვო ფელდეტებ-
ლისათვის მისაცემი ფული?

ლაშქრის მოძღვარი. მერე რითი უნდა
იგზავროთ?

დედა კურაჟი. საქმეც ეგ არის.

(შემოდის ივეტა პოტიე ღრმა მოხუცებუ-
ლი პოლკოვნიკის თანსლებით.)

ივეტა (გადაეხვევა დედა კურაჟს). კურაჟ, საყ-
ვარელო, რა მალე შეგხვდით ისევ ერთმანეთს!
(წასჩურჩულეს.) უარზე არ არის. (ხმაბლლა.) ეს
ჩემი კარგი მეგობარია და ალბე-მიცემობაში რჩევას
მამლევს ხოლმე. შემთხვევით შევიტყვე, რომ სხვადა-
სხვა გარემოებათა გამო ფურგონის გაყიდვა გსურთ:
თუ მართლაც ასეა, მუშტრად მივალეთ.

დედა კურაჟი. გაუიფვა კი არა დაგირავება
მინდა, აჩქარება არ ვარგა ასეთ საქმეში. ანაირ
ფურგონს ადვილად ვეღარ იყიდო ადამიანი ომიანობის
დროს.

დედა კურაჟი. გაუიფვა კი არა, დაგირავება
მე კი მეგონა, გაუიფვა გინდოდათ. არ ვიცი, გირაოდ
ჩემთვის ხელსაყრელი იქნება თუ არა. (პოლკოვნიკს.)
შენ როგორ ფიქრობ?

პოლკოვნიკი. როგორც შენ გაგებარდება,
ჩემო სულიყო, ისე მოიქეცი.

დედა კურაჟი. მე მხოლოდ და მხოლოდ ვაჭ-
რავებ.

ივეტა. მე კი მეგონა, ფული გპირდებოდნენ
დედა კურაჟი (მტკიცედ). დიახ, ფული გპირ-
დება, მაგრამ მირჩევნია ფეხები დამაწუდეს სიარუ-
ლით გირაოდ ამღების ძებნაში, ვიდრე ასე ჰაიპარად
გაყვილო, განა არ იცი, რომ ლუკმაპურს ამ ფურგო-
ნით ვშოულობთ? ხელიდან ნუ გაუშვებ ასეთ შემთხ-
ვევას, ივეტა, ვინ იცის, კიდევ როდის მოგვეცემა ასე-
თი შესაძლებლობა და ან განა უკვლავის გვერდით
გაეყოლება ძვირფასი მეგობარი, რომელიც კეთილ
რჩევა-დარიგებას მოგცემს. ასე არ არის?

ივეტა. კი, ჩემს მეგობარს მიაჩნია, რომ უნდა
დავთანხმდე, მაგრამ მე ვერ გადამიწყვეტია. თუ
მართო დაგირავება მდებარე... შენც ხომ ასე ფიქრობ,
რომ სჯობია ბარემ ახლავ შევისხილოთ?

პოლკოვნიკი. პო, მეც ასე ვფიქრობ.

დედა კურაჟი. მაშინ გასაყიდი უნდა მოძებნო
სადმე. იქნებ შესაფერის რამეს მიაკვლიო კიდევ,
თუკი საამისო დრო გაქვს და შენ და შენი მეგობარი,
თქვით, ერთ ან ორ კვირას ივლით ერთად.

ივეტა. ჩვევს ავიღებ და მოძებნით. მე მიუ-
ვარს, როცა დავდივარ და რამეს დავპვებ. შენთან
ერთად, პოლდი, ხომ სიამოვნებით ვიცლი და ვივლი-
ეს მართლაც საამური რამ იქნება, არა? დეა, თუნდაც
ორი კვირა გასტანოს! მერედა, როდის ფიქრობთ
ფულის უკან დაბრუნებას, თუ გირაოს თანხას მიი-
ღებთ?

დედა კურაჟი. ორ კვირაში შემიძლია უკან
დავაბრუნო და შეიძლება ერთ კვირაშიც შევძლო.

ივეტა. ვერა და ვერ გადამიწყვეტია. პოლდი,
chéri, მირჩიე რამე. როგორ მოვიქცე, (განზე გაკაყეს
პოლკოვნიკს.) ვიცი, რომ გაუიფეს, ამაზე არხინად
ვარ. თანც იმ პრაპორშიკს, აი, ქერა რომ არის, შენ
იცნობ იმას, ფული უნდა მისესხოს. გული შემვარდა
შენზეო, — მუხუნება, ვიღაცას მაგონებო. პა, რას
მირჩევ?

პოლკოვნიკი. გაფრთხილი, იცოდე. ეგ წმინ-
და სული არ გეგონოს. მაგამავს მერე ხელზე დაი-
ხვევს. მე ხომ დაგპირდი, რამეს გაუიფი-მეთქი. ასე
არ არის, ჩემო ფისუნ?

ივეტა. შენგან არ შემიძლია საჩუქრები მივიღო.
თუმცა კი, რაზან ამბობ, რომ პრაპორშიკმა შეიძლე-
ბა თავის სასარგებლოდ გამოიყენოს... პოლდი, მე
თანახმა ვარ მაგ საჩუქარზე.

პოლკოვნიკი. მეც მაგ აზრისა ვარ.

ივეტა. მაშ, მირჩევ?

პოლკოვნიკი. კი, გირჩევ.

ივეტა. (უკან ბრუნდება დედა კურაჟთან). ჩემმა
მეგობარმა მირჩია, დათანხმდით. ხელწერილი დამი-
ღებო, რომ ორი კვირის შემდეგ ფურგონი, მთელი
თავისი ავლადიღებთ, ჩემია. ავლადიღებას კი ახლავ
დავათვალიერებ, ხოლო ორას გულდენს შემდგომ
მოგიტანთ. (პოლკოვნიკს.) შენ მარტოც მოგიხდება
ბანაკში წასვლა, მე მოგვიანებით მოვალ, ჭერ უნდა
უკვლავიერი დავათვალიერო, რომ არაფერი არ დაი-
ქარვს ჩემი ფურგონიდან. (კოცნის. პოლკოვნიკი

1 chéri (ფრანგ.) — საყვარელო.

მიდის, ივეტა კი ფურგონზე აბობლდება.) წაღებში ცოტა უფიქლოა.

დედა კურაჯი. ივეტა, თუ შენა, შენი იყოს ეს ფურგონი, მაგრამ ახლა რა დროს მაგის დათვალიერებაა. შენ ხომ დამირიდი, ფელდებელს ვეტუვი რამეს შენ შვაციერკასზეო. ერთი წუთიც კი არ შეიძლება დავკარგოთ, ამბობენ, ერთ საათში სხველ სასმართლოს წინაშე წარდგებო.

ივეტა. დამაცა, ტილოს პერანგები მაინც დავივალო.

დედა კურაჯი. (წელქვედას ბოლოში ჩააგლებს ხელს და დაბლა ეწევა.) ო, შე აფთარო, შენა, შვაციერკასის ბედი წუდება. იცოდე, კირიტი არ დაძრა, ვინ გატანს ამ ფულს. თავი ვერ დაიჭირე, ვითომც შენ საბრფო იყო ქრისტეს მიერ, თორემ უველანი დავიღუპებით, როგორც მისი თანამზრახველნი.

ივეტა. მე ცალთვალა დავიბარე ქალაში. ახლა ალბათ უკვე იქ არის.

ლაშქრის მოძღვარი. მაშინვე მთელ თანხას ნუ შეაძლევ. ასორმოცდაათამდე ადი. ეგეც იკმარებს.

დედა კურაჯი. რა, თქვენი ფული ხომ არ არის? ძალიანა გთხოვთ, ჩემ საქმეში ნუ ჩაერევი. ხახვის შეკამანდს მაინც მიიღებთ. გაიქეცი და ვაქრობას ნუ დაუწყებ, აღმიაინს სიცოცხლეა სასწორზე. (ხელის კერით აგდებს ივეტას.)

ლაშქრის მოძღვარი. სულაც არ მინდა ჩვერიო, მაგრამ აბა რიუათი უნდა ვიცხოვროთ? ისედაც შრომისუნარმოკლებული ქალიშვილი გაწევთ კისერზე.

დედა კურაჯი. მე პოლკის საღაროს იმედი მაქვს, კუუსი კოლოფო, ხარკები მაინც ხომ უნდა ააბტონ.

ლაშქრის მოძღვარი. მერტა, ეგ ქალი ხომ არ დაგვალაღატაინებს?

დედა კურაჯი. თვითონ არის დანტერესებული, რომ მისი მოცემული ორასი გულდენი დაუხარჯო და ფურგონი მას დარჩეს. უნდა ფხიზლად იყოს, თორემ ვინ იცის, რამდენ ხანს უყოლება პოლკოვნიკი. კატრინ, თუ დანებს ხეხვ, მიწაფა აიღე. და თქვენც ისე ნუ დგახართ, როგორც იესო ზეთისხილის მოაზე. ხელი გაანძირეთ, ქიქები გარცხვთ, თორემ სლამოთი სულ მცირე ორპოცდაათი მხედარი მოვა და მაშინ ისეც დაიწყებთ. „სირილის არა ვარ დაჩუქვით: ვაი, ფეხები დამაწმულებ; წირვალოცვის დროს რბენა არა მჭირდება“. მე გგონი, გამოუშვებენ. მაღლობა დემროს, რომ ქრთამს მაინც იღებენ. აღმიაინები არიან, მგლები ხომ არა და ფულზე სული მისდით. მექრთამებმა აღმიაინებში იგივეა, რაც უფად ღმერთთან მოწყალეა. მექრთამებმა ჩვენ ერთადერთი სასოებაა. ვიდრე იგი არსებობს, ლმობიერი განაჩენებიც იქნება ქვეყანაზე. და თვით უდანაშაულოც კი შეიძლება გადაურჩეს სასმართლოს.

ივეტა. (აქოშინებული შემობრბის.) მარტო ორასად არიან თანახმანი. და თანაც სასწრაფოდ უნდა მივუტანო, თორემ იმათ ხელად იციან, ბევრი ცდა

არ უყვართ. უველფერს სჭობია ახლაც ცალთვალა წავიყვანო და ჩემს პოლკოვნიკთან წავიდე. გამირცხვნილია, მე მქონდა საღაროო. თითებზე საწამებელი გირაგები მოუქერიათ. მაგრამ უთუი მდინარეში ჩემი გლია თურმე, როცა შეუნიშნავს, რომ თვალურს ადევნებდნენ. ასე რომ, უთუი ფაფუ! — დაიარგა. ჰა, გაიქეცი ჩემ პოლკოვნიკთან ფულის მოსატანად თუ არა?

დედა კურაჯი. უთუი დაიარგა? მამ მე საღლა ვიშოვი ორას გულდენს?

ივეტა. ოჰო, მამ, თქვენ საღაროდან აპირებდით მერე ამ თანხის აღებას? ფ, როგორ ხახმშრალს დამტოვებდით! მაგის იმედი ნულარ გეცნებათ. თქვენა კინიბად უნდა გადახადოთ, თუ შვაციერკასის გადარჩენა გინდათ, ანდა იქნებ სულაც თავი უნდა გავანებო ამ საქმეს, რომ ფურგონი არ დავკარგოთ?

დედა კურაჯი. ასეთ რამეს სულ არ მოველოდი. რა სულთამბუთავითი დამადეცი, დამაცა ცოტა ხანი. ფურგონი მაინც უკვე შენა და შენი. მე უკვე აღარა მაქვს, მთელი ჩვიდმეტი წელიწადი კი დავატარებდი. მარტო ერთი წამი დამაცადე, მოვფიქრო. ეს ამბავი ის ერთიხანად დამატყდა თავზე, რომ რა ვქნა, აღარ ვიცი. ორასს ვერ მივცემ, ცოტას მაინც შევკარგობდი. რაღაც გროშები მაინც ხომ უნდა შემრჩეს, თორემ ვისაც მოეპრიანება, უველას სუძელბა თბრლმზე გადამიძიხოს. წადი და უთხარი, ასოც გულდენს იძლევა-თქო. სხვაფრც თანახმა არა ვარ. შენ რა, ფურგონს ხომ მაინც ვკარგავ და მაინც.

ივეტა. არ იზამენ. ცალთვალამ ისედაც აღარ იცოდა, რა ქენა, სულ მაჩქარებდა და უკან-უკან იხედებოდა. არა სჭობია, რომ ბარემ მთლიანად ორასი მივცე?

დედა კურაჯი (სასოწარვეთილი). მაგდენის ნიციემა არ შემიძლია. ოცდაათი წელი მიმუშავია. ეს კოდეც უველფერს ოცდახუთისა და ქმარი არ ჰქავს ჭერაც. ესეც ჩემი საპატრონოა. ნუ ჩამციებიხარ, მე ვიცი, რასაც ვიქმ. უთხარი ასოც იძლევა-თქო, არა და არაფერი არ გამოვა.

ივეტა. თქვენ იცით თქვენი საქმის. (სწრაფად გადის.)

(დედა კურაჯი თვალს არ უსწორებს არც ლაშქრის მოძღვარს, არც თავის ქალს, ისე მიუჭლებდა მათ გვერდით და კატრინის დანების ხეხვას შეეღოს.)

დედა კურაჯი. ნელა, ქიქები არ დაამტკრიოთ, უკვე ჩვენ აღარ გვეუფთხის. მანდ უყურე, რასაც აკეთებ, თორემ ხელს გაიჭრი. შვაციერკასი დავგიბრუნებდა. ორასსაც მივცემ, თუკი საქირო იქნება. ძმა გვერდით გეყოლება. ოთხმოც გულდენად შეგვიძლია მთელი კალთა გავავსოთ საქონლით და თავიდან დავიწყეთ უველფერის. არაფერია, როგორც ქუხს, ისე არ წვიხს ხლმზე.

ლაშქრის მოძღვარი. ღმერთი მოწყალეა, როგორც იტყვიან.

დედა კურაჯი. კარგად გამაშრალეთ. (მდუმარედ ხეხავენ დანებს. ანახდელულად კატრინის სლუკურით წამოწარებდა და ფურგონის უკან დაიძაბა.)

ივეტა. (შემობრბის.) უარზე არიან. ხომ გუბუნებოდით. ცალთვალას მაშინვე წასვლა უნდოდა, ახლა

1 ზეთისხილის ანუ ელენის მთა იერუსალიმის მახლობლად მდებარეობს. იქ, სახარების თანახმად, იესო ქრისტემ ილოცა დაპატიმრების წინ.

უკვე ამაოა ყველაფერიო. ყოველ წამს დაფდაფების ხმას ვეღო, რაც იმას მოასწავებს, რომ განაჩენი უკვე გამოტანილიაო. ასორმოდდათო შევაძლიე, მაგრამ ყურად არ შეიბერტა. აღდი გაქირვებით დავითანხმე დარჩენილიყო, რათა ერთხელ კიდე შეგეთხოვდი.

დედა კურაჟი. უთხარი, ირასაც იძლევა-თო. გაიქრო. (ივეტა გარბის. ყველანი მდუმარედ სხედან. ლაშქრის მოძღვარმა ჰიქების წმინდა შეწყვიტა.) მგონი, ძალიან გავაჰიანურე ვაჭრობა. (შორიდან ისმის დაფდაფების ხმა. ლაშქრის მოძღვარი დგება და სცენის სღრმეში მიდის. დედა კურაჟი ისევ ისე ზის. ბნელდება. დაფდაფების ხმა წყდება. შემდგ ისევ ნათდება. დედა კურაჟი კვლავ იმავე პოზიშია.)

ივეტა. (შემოდის გაფორბული). აი, ხედავთ, რა ქნა თქვენმა ვაჭრობამ. ფურგონი დაგარჩათ, მან კი თერთმეტი ტუკია მიიღო, ეგ არის და ეგ ღირსი არა ხარი, თქვენზე იფიქროს ადამიანმა, მაგრამ უფრო ნოკარი, რომ არა სჭრათ, თითქოს ხალარო მდინარეში ჩაეგდოს შევიცურკას და ეკვი აქვთ, რომ იგი აქ არის, თქვენთან და რომ საერთოდ რაღაც გაკავშირებთ უოფელ ხაზინადართან. მისი ნეშტი სურთ აქ მოიტანონ, რათა მის დაწავაზე თავი გასცეთ. აში-ბომ გაფორბობდით, ისე დაიპირეთ თავი, ვითომ არც კი იცნობთ, თორემ ყველანი ჩაცვივდებოთ. რაღა ბევრი გავაჭრელო, ფეხდაფეხ მომდევნე. გინდათ კაბრინი წაიყვიანო? (დედა კურაჟი თავს აქნევს უარყოფის ნიშნად.) იცის? იქნებ არ გავაჭონია დაფდაფების ხმა ანდა ვერაფერს ვერ მიხვდა?

დედა კურაჟი. არა, იცის. მიიღი და აქ მოიყვიანე.

(ივეტას მოჰყავს კატრინი, რომელიც დედასთან მიდის და მის გვერდით ჩერდება. დედა კურაჟი ხელში ხელს ჩააკიდებს თავის ქალიშვილს. შემოდის ორი ჭარისკაცეი, მათ წყნარ-გადაფორბული საყავო მოაქვთ. წყნარქემ რაღაც ასვენია. ჭარისკაცებს გვერდით მოსდევთ ფელდფე-ბელი. ისინი საყავებს დაბლა დგამენ.)

ფელდფებელი. აქ ასვენია კაცი, რომლის არც სახელი ვიცი და არც გვარი. სახუთებში კი საჭირო მისი ვინაობის შეტანა. ჩვენი წესდება მოითხოვს ამას. ამან შენთან ისაიღო და აბა ერთი შეხედე, იქნებ იცნოს. (გადასწევს წყნარს.) იცნობ? (დედა კურაჟი თავს აქნევს უარყოფის ნიშნად.) რა, ნუთუ აღრე არ-სად გინახავს, ვიდრე შენთან ისაიღებდა? (დედა კურაჟი თავს აქნევს უარყოფის ნიშნად.) ასწიეთ სა-კაცეო წაიღე და სანაგვეზე გადაადგეთ. არავინ არის, რომ მავას იცნობდეს.

(ჭარისკაცებს გააქვთ ნეშტი.)

4

დედა კურაჟი დიადი კაპიტულაციის სიმღერას მღერის.

(ოფიცრის კარვის წინ იცდის დედა კურაჟი. კარვიდან მწერალი იხედება.)

მწერალი. მე გიცნობთ. თქვენ პროტესტანტ ხაზინადარს მალავდით. გირჩევნიათ, ამაოდ ნუ იჩივლებთ.

დედა კურაჟი. არა, მაინც უნდა ვიჩივლო. მე უღანაშუალო ვარ და რომ მოიყურისობოთ ეს საქმე,

ისე გამოვა. თითქოს მართლაც სინდისი სუფთა არა მქონდეს. ფურგონში რაც კი რამე გააჩნდა, უფლებით ამიყურეს და თანაც ხუთი ტალერი ჭარისკაც დამაისრეს ტუელიზურალოდ.

მწერალი. შეისმინეთ კეთილი რჩევა და ენას კბილი დააჭირეთ. არცთუ ისე ბევრი მეწერილმან ქალბილი გვევს და ამიტომ ვაჭრობის უფლებას გაძლევთ, მიუხედავად იმისა, რომ სინდისი მაინცდამაინც სუფთა არა გაქვთ. ისე კი ეამიდან ეამზე ჭარბის გადახდა მოგიხდებათ.

დედა კურაჟი. არა, უნდა ვიჩივლო.

მწერალი. როგორც გეხებოთ. მაშინ დაიცადეთ, ვიდრე ბაბონი რომისტრი მოიცლიდეს. (უკან შეტრიალდება კარავი.)

ახალგაზრდა ჭარისკაცი (აურზაურით შე-მოდის). Bouque la Madonne! სად არის ის დროის-დან შერისხული, ის სულძალი რომისტრი, რომე-ლან ჩემ ჭილღობებს ახალტურებს და მეზე კახებში ლტობს იმ ფულით. ცოცხალი ვერ გადამიჩნება!

ხანში შესული ჭარისკაცი. (შემობრბის მის კვალდაკვალ.) ენა დააყენე, თორემ ხუნდები არ ავცდება.

ახალგაზრდა ჭარისკაცი. გარეთ გამო-დი, შე ქურბაცაცავი ერთი ისე უნდა დაგბეგვო, რომ საჯატლეთ ხორცს დემხავსო. განა შეიძლება ჭილღო დაუკავო კაცს, რომელმაც მთელი ცხალრო-ნიდან მარტოდმარტომ გაბედა მდინარეში შესვლა და ლუღის ფულიც კი არ აჩუქო? ეგეთები ჩემთან არ გაგვივა, გარეთ გამოდი, რომ სულ ასო-ასო აგუწო! ხანში შესული ჭარისკაცი. ო, იესო, ო, წმინდაო მარიამ, ძალად ილუპავს ეს კაცი თავს!

დედა კურაჟი. ნუთუ მართლა არის ფული მაინც არ მისცევ?

ახალგაზრდა ჭარისკაცი. გამოიშვი-მეთქი, თორემ არ ვიცი, რას ვიწამ. უნდა ანგარიში გავუ-წყორო.

ხანში შესული ჭარისკაცი. პოლკოვნი-კის ცხენი გადაარჩინა და არის ფულიც არ აჩუქეს. ჭირ კიდეც ახალგაზრდა და დიდი ხანი არ არის, რაც სამხედრო სამსახურშია.

დედა კურაჟი. გაუშვი, ძალი ხომ არ არის, ჩაქვედ დაბა. ძალიანაც უკვირანა იქვეა, რომ ჭილ-ღოს ითხოვს. მაშ, რისთვის უნდა ეცადოს?

ახალგაზრდა ჭარისკაცი. თან თვითონ ნუნუათი ტყვიერმა თქვენ ყველამ შარვალი გაისვა-რი. მარტო მე გამოვიჩინე თავი და ჭილღოც შევუთ-ვისნი!

დედა კურაჟი. მწაწვილო, მე რას დამჩხავი-ხართ თავზე, მე ჩემი თავი გამჭირებია. და საერთოდ ხმას გაუფრთხილდით. როცა რომისტრი მოვა, მაშინ გამოგადიდებთ. თორემ შიძილობა მოვიდეს და თქვენ კი ხმა წაფრთვით და ორნაკის დაძვრავი გოგარ შიძი-ობით. მაშინ ვლარს ბონდები ზონდები დაგაღონ თ-ასე ჰყავდით. ვიდრე სოომ არ გაშაიდიბოდით. ვინც ასე ღრიალიბს, დიდ ხანს ვერ გაძლებს, ერთი ნახევარი საათი და შერიოთა დაწვენისა და ნანა უმღერო, ისე გამოიკლება არაქათა.

ახალგაზრდა ჭარისკაცი. სულაც არა ვარ

1 ფრანგული სალანძღავი გამოთქმა.

დადლილი და ძალზე ხომ ლაპარაკი წედმეტია. მე მშიერი ვარ. რყოსა და კანფის თელის პურს გვიცხობთ და იმასაც კი გვიწავთ. ეგ კახელები ფლანგავს ჩემ კუთვნილ ფულებს და მე კი მშიერი ვარ. ცოცხალს არ გავუშვებ!

დედა კურათი. მესმის, რომ მშიერი ხართ. გასულ წელს თქვენმა მხედართმთავარმა გიბრძანათ გზებიდან გადასულიყავით და მინდორ-მინდორ გეულოთ ხოლმე, რომ მთელი ჰირანხული გადაგეთელათ. მე მაშინ ერთ წუთად ჩემქაში ათი გულდენი შემეძლო ამეღო, რომელიმე თქვენგანს რომ ჰქონოდა ათი გულდენი და მე კიდევ ჩემქაში. ეგონა მერმის ამ მხარეში აღარ ვიქნებო, მაგრამ ახლაც ისევ აქ არის და ირგვლივ საშინელი შიმშილობაა. მესმის, რომ გამწარებული ხართ.

ახალგაზრდა ჭარისკაცი. არა, ამას ვერ მოვიტყენ, ტყუილად ნუ მელაპარაკებთ, ვერ ვიტან უსამართლობას.

დედა კურათი. ვინ გამტყუნებთ, მაგრამ რამდენ ხანს იქნებით ასეთ გუნებაზე? რამდენ ხანს ვერ აიტანთ უსამართლობას? ერთ საათს ანდა ორს, არა? ხედავთ, ასეთი კითხვა არ დაგისვამთ საკუთარი თავისათვის, თუმცა კი ეს მთავარია. რატომ? იმიტომ, რომ ხუნდები არც თუ მაინცდამაინც საამურია და როგორც კი ამას საკუთარ თავზე იწვევთ მაშინვე შეეგუებით ხოლმე უსამართლობას.

ახალგაზრდა ჭარისკაცი. ვერ გამოგია, რა ურს გიგაღებთ. Bouque la Madonne! სად არის როტ-მისტრი?

დედა კურათი. იმიტომ მიგაღებთ ურს, რომ ხედებით—სიმართლეს ვამბობ, რასაც ვამბობ. აი, ხედავთ, ბრაზმა თითქმის უკვე გაგიართო, ხანმოკლე იყო. თქვენ კი ხანგრძლივი რისხვა გჭირიათ, მაგრამ იმას საიდან გააჩენ, რაც არ არის?

ახალგაზრდა ჭარისკაცი. ხომ არ გინდათ თქვათ, რომ რახან ჭილდოს ვითხოვ, უსამართლოდ ვიქცევი?

დედა კურათი. პირიქით. ოღონდ მე იმას ვამბობ, რომ თქვენი რისხვა საკმაოდ ხანგრძლივი არ არის. ასეთი რისხვით ვერაფერს მიაღწევთ. აუსუსიკია. თქვენ რომ მაგრად იყოთ გაბრაზებული, მე კიდევ უფრო წაგაქეზებდით. ასო-ასო აკუწეთ ევ ძალლი, ეგა-მეთქი — გეტყობით, მაგრამ ახლა, აბა, რა, თქვენ მაინც ხომ ხელსაც კი არ ახლებთ! განა უკვე თვითონაც არა გრძობთ, როგორ ამოიძუეთ კული შიშისაგან? ჰოდა, მაშინ როტმისტრს მე შევჩრჩები ხელში და ტყავს ვამძრობს.

ხანში შესული ჭარისკაცი. წმინდა წულის სიმართლეს ბრძანებთ. ამან მართო ასე აპილილება იცის.

ახალგაზრდა ჭარისკაცი. აბა, ვნახოთ, ავკუწავ თუ არა. (მახვილს იშოშვლებს.) ერთი მოვიდეს და თუ არ ავკუწო, რა ბიჭი ვარ.

მწერალი. (იპყრება კარვიდან.) ბატონი როტ-მისტრი ახლაც მოვა. დასხედით.

(ახალგაზრდა ჭარისკაცი ჯდება.)

დედა კურათი. ხედავთ, მაშინვე დაქდა. რას ვამბობდი. აი, მაშინვე დაქეით. დიახ, ისინი კარგად გვიცნობენ და ისიც იციან, როგორ მოგვექცენ. დაჩქეითო! — ვერ მოასწრებენ ბრძანებას და უკვე

ვსხედვართ. ხოლო ვინცა წის, ის მამაბობედ ვერ გამოდგება. კარგი ერთი, ნულარ ადგებით. სალონა გთხოვთ, ნულარ ადგებით. ჩემი ნუ გრცხვენიათ. განა მე უკეთესი ვარ? სულაც არა. ჩვენი მარტოა. შანი უკვე დიდი ხანია შესუიდილი აქვთ. რას იზამ, ასე. მე რომ ახლა ოჩანი ცხენილი ურჩობა დავიწყო, ისევ ჩემს ვაქრობას ვაფნებ. ახლა მე რაღაც მინდა გამაბოთ კაპიტულაციის შესახებ. (მღერის დიდი კაპიტულაციის სიმღერას.)

მეც ოდესღაც, სიუმაწვილის გარიერაზე, მეგონა, რომ ქვეყნად ტოლი არა მყავდა.

(განა შემედრებოდა რომელიმე ღარიბი სოფელი გოგონა ან გარეგნობით, ან ნიჭით, ანდა აღმატრენი?)

ბედის ვარსკვლავს შევხაროდი ნათელ ცაზე და ვფიქრობდი, ვერაინ ვერ დამჩაგრადავ.

(ან ყველაფერი, ანდა არაფერი. ყოველ შემთხვევაში ხელწამოსაკრავი ვინმე არ მინდა. ყველა თვითონ უძღეს თავის ბედ-იღბალს და, თუ შეიძლება, ქუქას ნუ დამარბებთ!)

შოშია კი თავს დამმღერის; მოითმინე ერთი წელი!

შენც ჩაიკლავ იმედს გულში, სხვებთან ერთად ივლი გუნდში; ილიდინებ, ვით ობროდი, და ამაოდ იწყებ ლოდინს.

მაგრამ ფიქრი მომავალზე შენც გიმტყუნებს და ამაზე ნულარაფერს ვიტყვით მოდი.

მაგრამ, აი, არ გასულა ერთი წელიც და ცხოვრებას შევეგუე როგორც იქნა. (ორი შვილი დამაწვა კისერზე და მერე პურის როგორ სიძვირეში! და თანაც განა პურის მეტი არაფერი არ გჭირდება ადამიანს!)

მან გამტეხა, ამბობს ცხარე ცრემლით, დამარჩოვა და ეს გული მთლად მომიკლა.

(რას იზამ, საერთო ენა უნდა გამოხახო ადამიანებთან, ხელი ხელსა ბანს, თავით კედელს ხომ ვერ გაარღვევ.)

შოშია კი თავს დამმღერის; მოითმინე კიდევ წელი!

შენც ჩაიკლავ იმედს გულში, სხვებთან ერთად ივლი გუნდში; ილიდინებ, ვით ობროდი, და ამაოდ იწყებ ლოდინს.

მაგრამ ფიქრი მომავალზე შენც გიმტყუნებს და ამაზე ნულარაფერს ვიტყვით მოდი.

ზოგი სურვილს ისე აუტაცებია,
რომ მაღალ მთებს სათამაშო ბურთად თვლიდა.

(ძალა მხნეობაშია, სადაც მონდომებაა, იქ გზა ყოველთვის მოიხსნება, საქმე გაყეთდება. აბა, ჩვენ რა დაგვიდგება წინ?)

მაგრამ მალე მიმხვდარა, თუ რა ძნელია
თუნდ პატარა კენჭის დაძვრა ადგილიდან.

(ღები ისე გაჰიჟე, როგორც საბანი გაგწვდებაო!)

შოშია კი თავს დაამღერის:
მოითმინე ერთი წელი!

შენც ჩაიკლავ იმედს გულში,
სხვებთან ერთად ივლი გუნდში;
ილიღინებ, ვით ობროდი,

და ამაოდ იწყებ ლოდინს.
მაგრამ ფიქრი მომავალზე
შენც გიბტუენებს და ამაზე
ნულარაფერს ვიტყვით მოდი.

(ახალგაზრდა ქარისკაცს) აი ამიტომაც ვფიქრობ, რომ თუკი მართლაც მოთმინების ფილა აგვესო და შენი მრისხანება საქმაოდ ძლიერია, მაშინ აქ უნდა გაჩერდე ზეაღმართული მახვილით ხელში, რადგან გეთანხმები, ნამდვილად კარგი საბაბი გაქვს გაბოროტებისათვის, მაგრამ თუ შენი გაბრაზება წამოიერია, მაშინ გირჩევნია ახლავე მოუსვა აქედან!

ახალგაზრდა ქარისკაცი. ბებია გიჭუავის, დაბა! (ტორტმანი გადის. ხანში შესული ქარისკაცი უნაჩ მისდევს.)

მწერალი. (კარვლიდან თავს გამოყოფს): როტმის-ტრი მოვიდა. ახლა შეგიძლიათ საჩივრით მიმართოთ. დედა კურაჟი. გადავიფიქრე. აღარ ვჩივივარ. (გაღის.)

გავიდა ორი წელი. ომი სულ ახალ-ახალ მხარეებს ედება. დაუცხრომელი დედა კურაჟი თავის პატარა ფურგონით გადასერავს პოლონეთს. მორავის, ბავარიას, იტალიას და კვლავ ბავარიას იმყოფება. 1631 წელია. მაგდებურგთან გენერალ ტილის! გამარჯვება დედაკურაჟს ოფიცრის ოთხ პერანგად უჭდება.

(დედა კურაჟის ფურგონი დანგრეულ სოფელში დგას. შორიდან ყრულ ისმის სახმედრო მუსიკა. დახლთან ორი ქარისკაცია, რომელთაც კატრინი და დედა კურაჟი ემსახურებიან. ქარისკაცობიდან ერთ-ერთს ქალის ქურტი აქვს წამოსხმული.)

დედა კურაჟი. რაო, ფული არა გაქვს? თუ არა გაქვს, ვერც არავს მიიღებ. გამარჯვების მარშებს

დღი ამბით უჩრავენ, მაგრამ ქარისკაცებს კი ქამაგის არ უხდია.

ქარისკაცი. არაუე მოიტა-მეთქი. მე გვიან და-
ვიწყე თარეში. მხედართმთავარმა მოვალობა მკრედი-
ერთი საათით დაგვანება ქალაქი სალაფონდ-მსტერსკა-
ხომ არა ვარო, ასე თქვა. ეტუობა, ქალაქისგან ქრთამი
აილო.

ლაშქრის მოძღვარი (ბორძიკით შემოდის).
ეზოში კიდევ რამდენიმე კაცი გლია. გლხის ოკა-
ხია. ერთ-ერთმა მიშველეთ. ტილო მჭირდება შესა-
ვევად.

(შეორე ქარისკაცი მისდევს ლაშქრის
მოძღვარს. კატრინი დაფორიაქდება და
ცდილობს როგორმე დედამისი დაითანხმოს და ტილო
გამოართვას.)

დედა კურაჟი. არა მაქვს. რაც კი სახვევები
მქონდა, სულ პოლში გავიყვ. მაგათვის ოფიცრის
პერანგებს ხომ არ დავხვე?

ლაშქრის მოძღვრის ხმა. კაცო, აკი გით-
ხარით, ტილო მჭირდება-მეთქი.

დედა კურაჟი. (კიბეზე წდება, რათა კატრინი
ფურგონში არ აღუსვას). არ მოგცემ. ეგენი გროშსაც
არ ვაღიხდია, რადგან არა ახალიათ რა.

ლაშქრის მოძღვარი (ქალს, რომელიც ხე-
ლით შემოიტანა). რატომ დარჩით აქ, როცა ზარბაზ-
ნების სროლა დაიწყო?

გლხის ქალი. (მისუსტებული ხმით). სახლ-
კარი ვერ დავთმე.

დედა კურაჟი. ეგენიც იქნებიან და რამეს
დამოხებენ! მაგრამ ახლა თავს არ შევიწყუებ მაგათ-
ვის. არაფერს არ მოგცემთ.

პირველი ქარისკაცი. ესენი პროტესტან-
ტები არიან. ნეტა რა ძალა ადგათ, რომ პროტეს-
ტანტობენ.

დედა კურაჟი. დაცა, რა სარწმუნოებისა
სცხელათ. სახლ-კარი დეღუბათ.

შეორე ქარისკაცი. რას ამბობ, პროტესტან-
ტები კი არა და ეგენი თვითონაც კათოლიკეები
არიან.

პირველი ქარისკაცი. მიდი და გაარჩიე,
როცა სოფელს თოფ-ზარბაზნის უშენ, ვინ კათოლიკეა
და ვინ პროტესტანტი.

გლხი (რომელიც ლაშქრის მოძღვარს შემო-
წყავს). მკლავი ჩემი აღარ არის, მკლავი!

ლაშქრის მოძღვარი. სად არის ტილო?
(ყველანი დედა კურაჟს შეჰყურებენ, რომე-
ლიც ადგილიდან არ იძვრის.)

დედა კურაჟი. ვერაფერს ვერ მოგცემთ. ისე-
დაც რამდენი ხარჯი მაქვს! ეს საბაჟო გადასახადიო,
ეს პროცენტებო, ახლა ქრთამის ფულები თქვით!

(კატრინი ხონხისმიერ დაუნაწყებულ ბგერებს
გამოსცემს, ხოთ ფიცარს დაავლებს ხელს და დედას
მომუღერებს.) შენ რა, ხომ არ გაგიყვ? ახლავე ძირს
დადე ეგ ფიცარი, შე არ დასაცლებმელო, თორემ
სეირს გიჩვენებ! არ მოგცემთ, არ შემიძლია, ცოტა
ხომ საკუთარ თავზეც უნდა ვიფიქრო.

1 ი. ც. ტილი (1559—1632) — მთავარსარდალი ოცდაათწლიანი ომის დროს, ხელმძღვანელობდა კათოლიკურ ლივას.

(ლაშქრის მოძღვარი აყვანს მას კიბის საფეხურიდან და ძირს დასვამს, შემდეგ გადმოქექავს პერანგებს და სივრცეზე ხეცს მათ სახვევებად.) ვიჟე, ჩემო პერანგებო! თითო ნახევარი გულდენი ღირს! გამაკორებს და ეს არის! (სახლიდან ბავშვის საბრალო ხმა ისმის.)

გლუხი. ჩვენი პატარა ისევ შიგ არის!
(კატრინი შეერადება სახლში.)

ლაშქრის მოძღვარი (გლუხის ქალს). იწეი, იწეი! უშენოდაც გამოიყვანენ.

დედა კურაჟი. შეჩერეთ, შეიძლება სახურავი ჩამოინგრეს.

ლაშქრის მოძღვარი. მე მეტს ვეღარ შევალ შიგნით.

დედა კურაჟი. (დაწრიალებს სცენაზე). სულ რამე გამოიხრეთ ძვირფასი თეთრული!

(მეორე ქარისკაცი აკაეხს. კატრინს ნანარკებდაქცეული სახლიდან ძუძუმწოვარა ბაღლი გამოჰყავს.)

დედა კურაჟი. ისე იპოვე ძუძუთა ბაღლი და გაბინდირებული ხარ, რომ შეგექლება აქეთ-იქით აწოწოლი, არა? ახლავე მოიცი დედამისს, თორემ მირი ისევ მთლიან საათი დაეპირდება შენთან ჩხუბი, ვიდრე ხლიდან გამოგაგლეჯდ. არ გეუფრება? (მეორე ქარისკაცი.) რა თვალში დაგიჟიყარია, გირჩევნია, წახვიდე და უთხრა იმათ, რომ შეწყვიტონ დაკვრა, ისედაც ვხედავ რომ გაიშარჩვეს. თქვენი გამარჯვებისაგან მხოლოდ ზარალი მაქვს.

ლაშქრის მოძღვარი (თან უხვევს). სისხლმა გამოჟონა.

(კატრინი ბავშვს არწევს და თან ნანას მსგავს რაღაცას დიდუნებს.)

დედა კურაჟი. ერთი უფურთხი როგორ გაბიძინირებულია და ისიც ამ დროს, როცა ირგვლივ ამდენი უხედურება ტრიალებს. ახოავი დედას მიაჩი. ხედავ, უკვე მოსულიერდა. (შენიშნავს, რომ პირავე ქარისკაცს არაფერი მოეთაზრებოდა და ახლა ბოთლოვანად წიურებასა და გაპარავს ლაშობს.) შენ ეი, პირაკ-ყვო, ომში გამარჯვებას არა სჭირდები და აქაც ვინდა იალფო? ახლავე მოიჭა მაგის ფული.

პირველი ქარისკაცი. არა მაქვს-მოქვი.

დედა კურაჟი (ბიწვის ქორქს მოხდის). მაშინ ეს ქურქი დატოვე აქ. მაინც ხომ ნაძარცვია და ნაძარცვი.

ლაშქრის მოძღვარი. სახლში კიდევ ერთი წევს.

6

ბაიარაში, ინგოლმუტატის მახლობლად, დედა კურაჟი კათოლიკთა მხედართმთავარ ტილის დაქრძალვას ესწრება. ლაპარაკი ომის გმირებსა და ომის ხანგრძლიობაზე. ლაშქრის მოძღვარა ჩივის, რომ მისი ნიჟი უქმად იკარგება. მუწვი კატრინი წითელ მამიებს მიიღებს. 1632 წელი.

(მეწერილმანე ქალის კარავი შიგნით. მის უკანა მხარეს, სცენის სიღრმეში, დახლია გაყვთებული.

გარეთ წვიმს. შორიდან დაეცაფებოდა და სამეტიყვი-არო მუსიკის ხმა ისმის.

ლაშქრის მოძღვარი და პოლკოვნიკი — ლი შაშის თამაშობენ. დედა კურაჟი მსგავს ქალიშვილი საქონლის აღწერით არიან გართულნი.)

ლაშქრის მოძღვარი. ახლა სადაცაა დაიძვრება სამგლოვიარო პროცესია.

დედა კურაჟი. საწყალა მხედართმთავარი — წინდები, ოცდობრი წყვილი — ამბობენ, უხედური შემთხვევის გამო დაიღუპაო. სულ იმისი ბაღლი უფთხობა თურმე, რომ ველზე ნისლი იყო ჩამოწოლილი. მხედართმთავარს კიდევ ერთი პოლკისათვის მოუხშია და მოუწოდებია ჭარისკაცებისათვის სიკვდილმდე ებრძოლა და შემდეგ უკან გაუქნებია ცხენი, მაგრამ ნისლი მიმართულა შემოლა, წინა ხაზზე აღმოჩენილა და შიგ. შუაგულ ბრძოლის ქარცეცხლში მოუუშრებია კიდევ ტყვიას — კიდევ ოთხი ფარანიც მიაწერე. (სცენის სიღრმეში უსტკვენენ. კურაჟი დახლთან მიდის.) არა გრცხვენიათ, ომს თქვენი მხედართმთავრის დაქრძალვაზე არ წახულხართ. (უხსამს სასმელს.)

მწერალი. ჩამავირი დაქრძალვამდე არ უნდა გაიცთ. ახლა უკვლანი სალოთავად წაუღენ, ნაცვლად იმისა, რომ დაქრძალვას დაესწროს.

ლაშქრის მოძღვარი. (მწერალს). თქვენ კი არა ხართ იქ წასასვლელი?

მწერალი. მე წვიმის გამო არ წავედი.

დედა კურაჟი. თქვენი საქმე სულ სხვაა. წვიმამ შეიძლება მუნდირი გაგაფუჭეთ. ამბობენ, ზარების რეკვა სურდათ აეტეხათ დაქრძალვის უამს, მაგრამ გამოირკვა, რომ ეკლესიები სულ დაუნგრევიათ მისი ბრძანებით, ასე რომ საბრალო მხედართმთავარი ზარობის ხმას ვეღარ მოისმენს, როცა სამარუში ჩაუშვიბენ. ნაცვლად ამისა, მხოლოდ სამწერა პანისტიონ ზარბაზანს, რომ ასე თუ ისე საზეიმო ხასიათი მიეყვს დაქრძალვას — ჩვიდმეტი თასმა.

სახლთან მდგომების ხმები. დაისახლისო! არაფი დაგვისი!

დედა კურაჟი. გრე ფული ჩამოდი! არა, სარავში ვერ შემოვიშვებთ თქვენი ტალახიანი ჩექმიებით. გარეთაც კარგად დალევთ. არაფერია, როგორც იწვიმებს, ისევე გადაიღებს. (მწერალს.) მე მარტო მეთაურებს ვუშვებ. მხედართმთავარს, როგორც უფრო მოვარბი, ბოლო დროს წაული ამღვრელი ჰქონია. მეორე პოლკში არეულობა უფოილა, რადგან ჩამავირი არ მიუცია ჭარისკაცებისათვის და უთქვამს სარწმუნოებრივ ომს ვაწარმოებთ და უსასყიდლოდ უნდა იბრძოლოთ. (სამგლოვიარო მარში. უკვლანი სცენას სიღრმეში იხედებანი.)

ლაშქრის მოძღვარი. ახლა მარშით ჩაივლიან ნაწილები პატივცემული ცხედრის წინაშე.

დედა კურაჟი. მე მუდამ მეცოდებიან მხედართმთავრები და იმპერატორები. ეგ ალბათ ფიქრობდა, რომ რაღაც დიდმნიშვნელოვან საქმეს იქმოდა. რა-ზედაც ილაპარაკებდნენ მომავალში ადამიანები, ხოლო მას კი ძეგლს დაუღამდნენ. შეიძლება, მაგალი-

თად, მოსოფლოს დაეპყრობა ქონდა გუნებაში, ეს ხომ ყველაფერს საპატრიო მიზანია მხედართმთავრობისთვის, მათ ხომ სხვაფერად ვერც წარმოუდგენიათ საპატრიო ამოცანა. ამიტომ, ბევრი რომ არ გავაქრელო, რაც ძალი და ღონე აქვთ იპატიებან კიდევ, მაგრამ შემდეგ მათი წმინტება მდაბიო ხალხის გამო იფუტება, რადგან მდაბიოს ერთი ტოლწა ლუდი და ორიოდ ამფსონი ენატრება და მაღალ იდეებს არას დაგიღვეს. თვით უმწვენიერესი გეგმებიც კი უკვე წინასწარ არიან ჩანაწერებად განწირული იმითი ანარაობის გამო, ვინც უნდა განახორციელოს, ვინაიდან თვითონ იმპერატორებს ხომ არაფრის გაკეთება არ ძალღმობ, მათ ჭარისა და ხალხის მხარდაჭერა ესპირიტობათ, ხალხისა, რომლის წიაღშიც იფუტან; განა მართლს არ ვამბობ?

ლაშქრის მოძღვარი. (იციან). კურავ, ყველაფერში გეთანხმებით, ჭარისკაცებზე ნათქვამის გარდა. ისინი, რაც შეუძლიათ, აეთმენენ კიდევ: აი, მაგალითად, იმ ჭარისკაცებით, რომლებიც აგერ წვიმში მივინ და თქვენს არაყს უსურწვენ, მე მზადა ვარ მთელი ასი წლის განმავლობაში ომი ვაწარმოო და თუ დამპირდა ორ-ორიც კი ერთდროულად და მე ხომ სულაც არა ვარ მხედართმთავარი და არც სამხედრო საქმეში ვარ განწავლული.

დედა კურავი. მასხადამე, თქვენ ფიქრობთ, რომ ომი არ დამთავრდება?

ლაშქრის მოძღვარი. რახან მხედართმთავარი მოკვდა? ბავშვი არ იყოთ. მაგნარიი სარდალი თორმეტი გამოჩნდება, გმირები რამდენიც გინდათ, იმდენი არიან.

დედა კურავი. იცით, ამას ენის მოსაქვემდლად კი არ გეითხებოთ, არამედ ვფიქრობ, ის საკონელი ხომ არ მოვიმარაკო-მითქი, რაც ამჟამად ითვალ იშოვება, თორემ თუ ომი დამთავრდა, მაშინ რაღა ჯანდაბად მინდა?

ლაშქრის მოძღვარი. მესმის, რომ სახუ-მაროდ როდი ვალიდებოთ ეს ამბავი. ყოველივეს შეხედებით ისეთ პირღია ხალხს, ვინც ერთთავად გაძახის: ერთხელაც იქნება და ომი დამთავრდებაო. მე კი გეტყვებით, რომ ომის დამთავრების ამბავი არსად არის ნათქვამი. შეიძლება, რასაკვირვებელია მცირე ხნით სიწყუნარე ჩამოვარდეს, ოსს სულის მოთქმა დასპირდეს, შეიძლება მას, ასე ვთქვათ, უბედურებაც კი შეემთხვოს. ამისადა ისიც არ არის დასდევული. ამქვეყნად ხომ არაფერიც ბოლომდე სრულყოფილი სახეობით სრულყოფილი ომიც, რომელზედაც შეიძლება დაგვიჯანა: წუნი არ დაიდებო, აღბათ არა-სოდის არ იარსებებს. იგი მოულოდნელად შეიძლება რამიმე შთაობრძოს, რამიმე გაუთვალისწინებლობა, ყირ-ლოთარის წინასწარ ვერ განსაზღვრავს კავი. შეიძლება რამიმე გამოვარდის და ომის ურეშიც მაშინვე დაიწყო ჩაყოფილება. მაგრამ ყოველთვის შეიძლება იქიდან მისი ამოთრძოს, იმპერატორი და მიყოფი და არსის პაპია მაშინვე შიშობის ამოყოფინენ. ასე რომ, სირიოლოო საფრთხე მას არ ემუქრება და დღეგრძე-ლი იქნება.

ჭარისკაცი. (დახლთან მდებარის).

არაყი დამალევიენ, დედილო, იმედიაო, საომრად მივეწურებო, არ გესმის, ადამიანო,

საკვირის ხეები ჭარის.

აბა, ორმაგი ჩამოსახი. დღეს ზეიშია! დედა კურავი. ალარ ვიცი, დაგჭირდებათ ხელები!

ლაშქრის მოძღვარი. აბა, თქვენ თვითონ იფიქრეთ! რა შეიძლება ოსს წინ აღუდგეს? ჭარისკაცი. (მღერის სცენის სიღრმეში).

ეგ მერღვი დამაკონინე, დიაცო ქერათმიანო, საომრად მივეწაქებები, არ გესმის, ადამიანო, ხმები სამხედრო მარშის.

მწერალი. (მოულოდნელად). მერღვა, მშვიდობა? მშვიდობას რაღა მოუვა? მე ბოქმებიდან ვარ და შინ დაბრუნება მინდა.

ლაშქრის მოძღვარი. სხვა კიდევ არაფერი გინდა? მმ, მშვიდობა! რა მოსდის ხოლმე ნაჩრეტებს, როცა ყველს შეჰამენ? ჭარისკაცი. (მღერის სცენის სიღრმეში).

პეი, მომეცი საღამი, ძმობილო თავაჯანო, მივეწურები, რომ ომში მოვსპო და გავატიალო შემოსული მტერი.

გზა დამილოცე, ხუცესო, რომ გამარჯვებით ვიარო,

ამ მკერდით უნდა დავიცვა, არ გესმის, ადამიანო,

იმპერატორი ჩვენი.

მწერალი. მშვიდობის გარეშე დიდხანს ცხოვრება არ შეიძლება.

ლაშქრის მოძღვარი. მე კი ვიტყვი, რომ მშვიდობა ომის დროსაც არსებობს. ოთხ აქვს მშვიდობიანი კულტურები. ომი ყველა მოთხოვნილებას აკმაყოფილებს, მათ შორის მშვიდობიანსაც. ეს უზურუნველყოფილია, თორემ ისე ომი დიდხანს ვერ გასტანდა. ომიანობის დროსაც ისევე შეიძლება კუმეი გახვიდე, როგორც უღრმესი მშვიდობის დროს; ორ შეტაკებას შორის შეგიძლია ლუდი დალიო, ხოლო გახურებული შეტევის დროსაც კი — წაათვილო რუმი იდაყვზე დაყრდნობილმა; რატომაც არა, რამედენიც გინდა. მართალია, შეტევის დროს ქაღალდს ვერ ითამაშებ, მაგრამ, თუ ეგრე წავიდა, ვერც ხენის დროს შეძლებ თამაშს, თუნდაც სრული მშვიდობა სხვედეს; გამარჯვების შემდეგ კი ამის შესაძლებლობა ყოველთვის გავს. შეიძლება ფეხი წაგაწყო-ტოს ყუმბარამ, მაშინ ჭერ მაგარ ყვირილს ატეხავ, თითქოს მართლაც რაღაც მომხდარიყოს, მაგრამ მერე დაწუნარები, ანდა არაყს მოგვიმენ და ბოლოს ნელ-ნელა, ასეიქნადა შეუდგები ისევ სიარულს, ხოლო ომი კი ამით არ გაუარესდება, შემდეგაც ისევ ის იქნება, რაც იყო. ან ის რას გიშვევს, რომ გახურებულ ხოცვა-ჟღებობის მრავლებლი ფარდულის უქან, ანდა სადმე სხვა ამის მსგავს ადგილას. შენ ხომ ხანგრძლივად ვერავინ შეგიშლის ხელს. ხოლო შემდეგ კი შენ შთამომავლობას ომი დეპარტორება და მისი მშენებლობით შეძლებს განაგრძოს თავისი საქმე. არა, ომი ყოველთვის იპოვის გამოსავალს, დიაცო იპოვის და აბა, რატომ უნდა შეწყდეს?

(კატრინმა თავი განება მუშაობას და ლაშქრის მოძღვარს არ აცლებს თვალს.)

დედა კურაჟი. მამ, ციცილი საქონელს. თქვენ ნათქვამს უნდა მივენიო. (კატრინი უყურად მიტან დაახვედრებს ბოთლებს სავსე კალათას და გარეა გარბას.) კატრინი! (ციცილის.) ო, იესო, ეგ ხომ წავის შევარას ელოდებდა! შე დაპირებული ვარ, როგორც კი მშვიდობიანობა ჩამოვარდება, გაგათხოვებ-მეთქი (უკან დაეღვენება.)

მწერალი. (წამოდგება.) მე მოვიგე, რადგან თქვენ სულ ლაპარაკობდით. თქვენ უნდა გადაიხადოთ.

დედა კურაჟი. (შემოდის კატრინთან ერთად.) იკვ გონიერი. ომი კიდევ ცოტა ხანს გასტანს, ჩვე-ცოტაოდენ ფულს კიდევ გავაკეთებთ და შემდეგ მშვიდობა მით უფრო საამური იქნება. ახლა კი ქალაქში წაიღ, სულ რაღაც თითოღ ფუთის სავალია, და „ოქროს ლომიდან“ წამოიღე საქონელი, ყველაზე ფასიანი რომელიც არის, დანარჩენს მერე წამოვიღებ ფურგონით. უკვე გაირიგებული ვარ. ბატონო პოლკის მწერალი გამოგვკვება. თითქმის ყველანი მხედართმთავრის დაკრძალვაზე არიან წასულნი, ასე რომ საშინო არ არის. აბა, შენი ციცი, არაფერი არ მოგაპოვოს შენს მშობიერე იფარტე!

(კატრინი ტილოს ხელაბანს წაიკრავს თავზე და მწერალთან ერთად მიდის.)

ლაშქრის მოძღვარი. არ გეშინიათ, რომ მწერალთან მარტოდმარტო უშვებ?

დედა კურაჟი. ჩემი ქალი იმდენად ლამაზი არ არის, რომ ვინმემ მისი გაუპატიურება მოინდომოს.

ლაშქრის მოძღვარი. მე ხშირად აღტაცებაში მოვდივარ, როცა ვხედავ, როგორ ოსტატურად აწარმოებთ სავაქრო საქმეებს და ყოველთვის ფონს გადაიხარ. ტყუილად კი არ შეურქმევიათ თქვენთვის კურაჟი.

დედა კურაჟი. ღარიბ ხალხს კურაჟი, სითამაშე სჭირდება, თორემ ისე მათი საქმე წასულია. ჭირ მარტო ის, რომ დიდადღრიან დგებიან, მათ მდგომარეობაში მყოფთათვის უკვე გამბედაობაა. ანდა უნას რომ ხნავენ, და ისიც უმოიანობის დროს! ან კიდევ შვილებს რომ აჩენენ და ცხოვრების პირობების გაუმჯობესებას კი არ ელიან. ესეც იმის მაჩვენებელია, რომ გაბედულებმა არ აკლიათ. ერთმანეთის მიმართ ჭალათის როლში გამოსვლა და ურთიერთის ამოყუყვა უხდებათ, მაშინ როდესაც სურთ ერთმანეთის სახეში პირნათლად უყურონ, ამისთვისაც, რასაკვირველია, გამბედაობაა საჭირო. პასა და იმპერატორს რომ ითმენენ, ესეც უკიდურეს გამბედაობაა მოწმობს, რადგან მათი არსებობა ღარიბ ადამიანებ ხშირად სიცოცხლის ფასად უჩვენებთ. (ჯდება. გიბილან პატარა ჩიბუხს ამოკლებს და გააბოლებს.) რამდენიმე ღერი შემა მაინც დააპეთ.

ლაშქრის მოძღვარი. (უხალისოდ იხდის ქურთუკს და შეშის დასაპობად ეშხადება.) მე, კაცმა რომ თქვას, სულიერი მამა ვარ და არა შეშის მჭრელი.

დედა კურაჟი. სული მე სად გამაჩნია, ხოლო საწვაკი ვი მჭირდება.

ლაშქრის მოძღვარი. ეგ რა ჩიბუხი გიჭირავთ.

დედა კურაჟი. სრულიად ჩვეულებრივი.

ლაშქრის მოძღვარი. არა, სრულიად ჩვეულებრივი? კი არა, სრულიად ნიჟარა/დედა კურაჟი. მართლა? ლაშქრის მოძღვარი. დიას, ეგრევე/ნას პოლკის მზარეულის ჩიბუხია.

დედა კურაჟი. თუკი იცოდით, რაღას მეკითხებოდათ უცოდველი საბოთ.

ლაშქრის მოძღვარი. იმიტომ, რომ არ ვიცოდი. შეგნებულად ეწეოდით მაგ ჩიბუხს თუ არა. ხომ შეიძლება, რომ შემთხვევით წასწადომოდით ვიღაცს ჩიბუხს თქვენს ნივთებში ქექვისას და გულნავიწყობის გამო უურადღება არ მიგეკციათ მისთვის, ისე ადელით.

დედა კურაჟი. რატომ გგონიათ, რომ ეგრე არ იყო?

ლაშქრის მოძღვარი. იმიტომ, რომ ეგრე არ იყო. თქვენ მას შეგნებულად ეწეოდათ.

დედა კურაჟი. და თუ მართლაც ასეა, მერე?

ლაშქრის მოძღვარი. კურაჟ, გაფრთხილებთ. ეს ჩემი ვალია. საეჭვოა, თქვენ იმ ვაზბატონს კიდევ სადმე გადაუყაროთ, მაგრამ ეს უბედურება კი არა, ბედნიერებაა. ჩემზე ხანდა კაცის შთაბეჭდილება ვერ მოახდინა. პირიქით.

დედა კურაჟი. ნუთუ მართლა? მე კარგა აღაშინა მუცლია.

ლაშქრის მოძღვარი. აი, თურმე როგორი აღაშინაები მოგწონთ, მე კი არა. მე სულაც არ მინდა მისთვის ცუდი, მაგრამ კარგ აღაშინასაც ვერ დავარქმევ. მე უფრო ღონ უნას ვუწოდებდი და თანაც გაქნული დედა უნას. აბა, დახედეთ იმის ჩიბუხს, თუ ჩემი არ გჩერათ. უნდა აღიაროთ, რომ ყოველი პატრონის ხასიათს ამჟღავნებს.

დედა კურაჟი. ვერაფერს ვამჩნევ. ნახმარია და ეგ არის.

ლაშქრის მოძღვარი. ტარი ნახევრად კბილებით არის დაღრღნილი. მოძალადეზე მეტყველებს. ესა დაუნდობელი მოძალადის ჩიბუხი. ამას მაშინვე შე შენიშნავთ, თუკი განსჯის უნარი მელაიანად არ დაგიყარავთ.

დედა კურაჟი. ნელა, ჩემი ხის საბოი სოლი არ გამიჩნებოთ.

ლაშქრის მოძღვარი. ხომ გითხარით, შეშის დაპრავი უეცივი ვარ-მეთქი. მე სულზე წარუწვა მასწავლებს. აქ კი ჩემს ნიუსა და უნარს ბოროტად იყენებ და ფიციურად მამუშავებენ. ჩემთვის ღვთის მერე ბოძებულ ნიუსს კი საერთოდ ჩირადაც არაფერ ადგებს. ეს მტრებელია. თქვენ არ მოგისმენიათ ჩემი ქადაგება. მე შემოძლია ერთი შეგონებით მთელი პოლკი ისეთ ხასიათზე დავაყენო, რომ მტერა ცხვირის ფარად მოეჩვენოს. მაშინ სიცოცხლე გარისკაცებს აუკოლებულ ფეხის ტილოდაც არ უღირთ და განადგებენ მას საბოლოო გამარჯვების აზრით გამსკვალდული. ღმერთმა მომამაძლა შთაგონების დიდი უნარი. ისე ვქადაგებ, რომ ურთა სმენვა წაჭრით-მევთა და თვალის ჩინიც.

დედა კურაჟი. სულაც არ მინდა, სმენვა წაჭრით-მევთა ან თვალის ჩინი. აბა, ისე რის მაქნისი ვარ?

ლაშქრის მოძღვარი. კურაჟ, მე ხშირად მიფიქრია, რომ თქვენს ფხიზელ მსჯელობაზე მიღმა

გულჩვილი ქალი იმალება. თქვენც ხომ აღამიანა ხართ და სითხო გვირდებათ.

დედა კურაჟი. კარავში რომ კარგად დაბობენ, უნდა შეშა საქმოდ გვირდეს.

ლაშქრის მოძღვარი. სიტუაციას ბანჯე ნუ აგდებთ. მე სერიოზულად გეუბნებით, კურაჟ. ხშირად ვეკითხები ხოლმე საკუთარ თავს, რა იქნებოდა, რომ კიდევ უფრო დავახლოვებულყავით-მეთქი. ომის ორმოტრიალმა ხომ ისედაც ერთმანეთს დაუკავშირა ჩვენი ბედ-ილაბა.

დედა კურაჟი. მე მგონი, ისედაც საქმოდ ვართ დაახლოვებულნი. მე საქმელს გიმზადებთ და თქვენც საქმიანობთ, შეუას ახოთ, მაგალითად.

ლაშქრის მოძღვარი (ახლოს მიდის კურაჟთან). თქვენ იცით, როგორ დაახლოვებაც ვგულისხმობ; რა შეუშია აქ საქმლის დამზადება, შეშის დაქრდა და სხვა ამგვარი წაბალი მოთხოვნებიანი. თქვენს გულს დაეკითხეთ. ქალი ხართ, ქვა ხომ არა.

დედა კურაჟი. რა ნაგახით დამადეკით თავზე. ეს უკვე მეტისმეტი დაახლოებაა.

ლაშქრის მოძღვარი. სასაცილოდ ნუ გახდით ამას. მე სერიოზული კაცი ვარ და კარგადა მაქვს მოფიქრებული, რასაც ვამბობ.

დედა კურაჟი. მამაო, კჳუას მაუხმეთ. თქვენ-და-ი კეთილგანწყობილი ჩემ და არ მინდა მაგრად დაგტუქსოთ. ერთადერთი ჩემი საზრუნავი ის არის, რომ ამ ფურგონის მეშვეობით ჩემი თავი და შევიღებო ვარჩინო. იგი ჩემად არ მიზანძინა და ინტაშური თავდასავლებისათვის არა მცხელა. სწორედ ახლა ვეუდვად და საქონელს ვიყენ, თუმცა მხედართმთავარი ბრძოლის ველზე დაეცა და ყველანი ზავზე ლაპარაკობენ. რას აპირებთ, რომ გავკორდებ? ხედავთ, თქვენ თითონაც არ იცით. შეშა დაგაკვივებთ და საღამოს თბილად ვიქნებით. ეს კი უკვე ბევრ რაშეს ნიშნავს ასეთ დროში. ვაიმე, ეს რა ამბავია? (დგება. შემოიღის კატრინი, სულს ძლიერ ითქვამს, შეშლისა და თვალის გარღვივარდმო ჭრილობა ატყვია. იგი ათასგვარ ნიღოს მოათრევს. ფურგონს, ტყავის ნაყეთობებს, დაფლავს და ა. შ.) რა იყო-მეთქი, თავს დაგეხსნენ? უკან რომ ბრუნდებოდი? უკან დაბრუნებისას დასხმიან თავს! ალბათ ის მხედარი იყო, ჩვენთან რომ გატყვრა! არ უნდა გამეგზავნე. დაეარე ვე ხარა-ხურა! საშიში არა არის რა, ძვლამდე არ არის დასული. ახლავე შეგიხვევ და ერთ კვირაში მოგიჩრება. მხეტებზე უარესები არიან. (უხვევს ჭრილობას.)

ლაშქრის მოძღვარი. მე მათ არ ვაღანაშულებ. შინ ხომ არ თარეშობდნენ ეგრე. ბრალი იმათ მიუძღვით, ვინც ომს აჩაღებს. ისინი ყველაზე მღაბდე გრძნობებს აღვიძებენ ადამიანში.

დედა კურაჟი. რა, მწერალმა უკან აღარ გამოაცილა? ეს იმის გამო, რომ პატიოსანი ქალიშვილი ხარ და არას გამოელიან შენგან. ჭრილობა ღრმა არ არის, უკვალოდ გაქრება. აჰა, ახლა შეხვეული გაქვს. ნურას ინაღლი, მე რაღაცა უნდა მოგცე. შენს უჩუმრად, რაღაც შემოგიჩინებ, ახლავე ნახვ (ტომრიდან იეტრას წითელ მაშებს იღებს.) აი, ხედავ? სულ მათ ნატვრამი იყავი და აჰა, გქონდეს, ახლავე ჩაიცი, რომ არ გადავიფიქრო (შველის ჩაი-მაში.) შენი იყოს. სულ არ დაგეცობა, თუმცა გინდაც დაგეტყოს, ბევრს არ ვინაღლი. იმათი ხედარი,

ვინც წავაღებ ნოსწონთ, ყველაზე უარესია. იმდენ ხანს აწვალავთ, ვიდრე ხელში არ შეიკლავენ. ვინც არ მოსწონთ, მათ ცოცხალს უშვებენ. რამდენი ლაშქარი სახის პატრონი მინახავს, ისეთი დღე დაუტყვევებულნი რომ მეგლი რომ მეგლია, ისიც კი შეძრწოვდნენ. რა მათ ყოველი ხის უკან საფრთხე ენუქრებათ, პირდაპირ სიცოცხლე აქვთ გაწაწებული. აი, ხევიც ასეთივე დღეში არიან — სწორსა და კენართ ჭრიან სახურავის ნივინებად, ხოლო დაბრეკლებს კი შეუძლიათ დატყვენ სიცოცხლეს. ანტომ შეიძლება ეს სასიკეთოც იყოს. მაშინებს ნირი არ შეცვლიათ. შენახვის წინ ქონი წავცხებ.

(კატრინი მაშებს ძირს აწვობს და ფურგონში ადის.)

ლაშქრის მოძღვარი. იმედია, არ დასახინრდება.

დედა კურაჟი. ნაქრობები დარჩება. ახლა მაშადა დაულოდება შევიღობას.

ლაშქრის მოძღვარი. საქონელი კი არ დუნებებია.

დედა კურაჟი. არ უნდა წამეკეხებინა მშითვის ხსენებით. ნეტავი მაცოდინა, რა უტრიალებს თავში: ერთადერთი ღამე არ გაატარა ჩემს გვერდით, ერთადერთი მთელი ამ წლებს განმავლობაში. შენ-დედ იხვე ისეთი დადიოდა, არავითარი ცვლილება არ შემინიშნავს, ოღონდ უფრო თავგამოდებით მუშაობდა. ვერ იქნა და ვერ მივაკვლიე, რა გადახდა იმ ღამეს. დიდ ხანს კი ვიმტყნე თავი. (გაქარებული იღებს კატრინის მიერ მოტანილ საქონელს და ახარისხებს.) ესეც შენი ომი! ვიშ, რა შემოსავლის წყაროა!

(ზარბაზნების სროლის ხმა ისმის.)

ლაშქრის მოძღვარი. ახლა მიწას აბარებენ მხედართმთავარს. ისტორიული მომენტი.

დედა კურაჟი. ჩემთვისაც ისტორიული მომენტი, ვინაიდან ჩემს ქალიშვილს სახეში გაარტყეს. ახლა ეგ უკვე ნახვრად დაღუპულია, რაღაც ქმარს ვეღარ იშვავს. ბავშვების გიფი კია. დამუნჯებთაც მხოლოდ და მხოლოდ ომის გამოისობით დამუნჯდა. პატარაობისას ერთმა ჭარბიკამა რაღაც ჩასჩარა პირში. შვაიცერალის ველარსოდეს ვეღარ ვნახავ, ხოლო აილიფი სადღაა, მხოლოდ ღმერთმა უწყის. წყუთიმც იყოს ომი!

7

დედა კურაჟი საეპრო კაიერის მწვერვალზე.

(შარაგზა. ლაშქრის მოძღვარი, დედა კურაჟი და მისი ქალიშვილი ენევიან ჩარდახან ფურგონს, რომელზედაც ახალი საქონელი ჭრილია. დედა კურაჟს ყელზე ვერცხლის ტალღების ასხმულა აქვს ჩამობმული.)

დედა კურაჟი. ტყუილია, ომს მე ვერ შემაძლებთ. მართალია, სუბებს ანადგურებს, მაგრამ ისინი ხომ მშველდიანობის დროსაც იღუპებიან. სა-მაგიეროდ, თავის ხალხს კარგადა კვებავს.

(მღერის.)

თუ გამძლეობით ომს ვერ აკობებ, სიკვამლე ყველაფერზე აილი ხელი;

იქ ცხელი ტყვიით ისე ვაპრობენ,
როგორც ბაზარში ვაპრობენ ყველით.

და რა აზრი აქვს საფარში ჯდომას? ვინც იმალება,
ყველაზე უწინ ის იღუპება.

(მღერის.)

ზოგი დღე და ღამ წვალობს და იღვწის,
სურს დანაშაულად გათხაროს სორო
და საცოდავმა ის კი არ იცის,
ნაადრევ საფლავს იშაადებს მხოლოდ.

ბევრი მინახავს შიშაძანილი,
მუუდრო სავანის მოძებნა სურდა,
ახლა შიგ წვანან, ის დალოცვილინი
ახეთი რა სამყოფელს ჰპოვებდნენ მუდარ.

(გზას ვანაგრობენ)

8

იმავე წელს ლიუცენთან ბრძოლაში იღუპება
შედეგის მეფე გუსტავ-ადოლფი. მშვიდობა დედა
კურაჟს გაოტრებოთ ემუქრება. კურაჟის მამაცი
ვაჟი ერთი გამორბოთ მეტს ჩაიდენს და სამარ-
ცხენოდ ასრულებს სიცოცხლეს.

(სამხედრო ბანაკი. ზაფხულის დილა. ფურგონის
წინ დგანან მოხუცებული ქალი და მისი
ვაჟი. ვაჟს ლოცვით სავეს ვეება ტომარა ჰკიდია.)
დედა კურაჟის ხმა. (ფურგონიდან). განა
იხეთი რა საქაროა, რომ ანე სიხამ დილით მომა-
დექით?

უმაწვილი კაცი. ჩვენ მთელი ღამე მოვლი-
ოდით, იცი მილი გამოკარებთ ფეხით და დღესვე
უკან უნდა გავბრუნდეთ.

დედა კურაჟის ხმა. მერე მე სად წავიღო
ქვეშაგებლები? ხალხს სახლები აღარა აქვს და ლო-
გის ვინდა იყიდის?

უმაწვილი კაცი. ჭერ ნახეთ და მერე ისე
ილაპარაკეთ.

დედაბერი. აქაც არაფერი გამოვა. წამოდი!
უმაწვილი კაცი. მაშინ გადასახადებში სახლს
წავგართმევნ და ღია ცის ქვეშ დავრჩები. იქნებ
სამი გულდენი მოგვცეს, თუ შენ ჭვარსაც დაუმატებ.
(ზარბებს რეკვა ისმის.) უური დაუგდე, დედი!

ხმები. (სცენის სიღრმიდან). ომი გათავდა! შეე-
დების მეფე ბრძოლაში მოკლეს!

დედა კურაჟი. (თავს გამოყოფს ფურგონიდან.
ჭერ თმის დეკარცნა ვერ მოუსწრია). რა დროს ზა-
რების რეკვა ამ შუა კვირამ?

ლაშქრის მოძღვარი. (ფურგონის ქვეშიდან
გამოქრება). რასა უკირიან?

დედა კურაჟი. არა, რა დროს მშვიდობა იყო,
როცა ეს-ეს არის ახალი საქონელი მოვიმარაგე.

ლაშქრის მოძღვარი. (სცენის სიღრმეში
უყვირს). მართალია? მშვიდობა დამყარდა?

ხმა. უკვე სამი კვირაა. ჩვენ კი ახლა გავივით.

ლაშქრის მოძღვარი. (კურაჟს). მო, თორემ
სხვაფერ რატომ უნდა რეკავდნენ ზარებს?
ხმა. ქალაქში უკვე ბევრი პროტესტანტი მოვიდა
ოთხთავლებით. ეს ახალი ამბავიც მათ მხრსაა.
უმაწვილი კაცი. დედა, ზავი? (ფურგონის
დაგემატა? (დედაბერი ჩაიგვას.)
დედა კურაჟი. (ისევე მიიშლება ფურგონში),
დასწყევლოს ღმერთმა! კატრინ, მშვიდობა ჩამოვარდა!
შავები ჩაიცი! ეკლესიაში წავივით. შვაიცერკის
წინაშე ვალი მოვიხალეთ. ნეთუ ეს მართალია?

უმაწვილი კაცი. აი, ეს ხალხიც ამავე ამბობს.
ზავი შეუტრავთ. არ შეგიძლია წამოღგომა? (დედაბერი
გაბრუნებული დგება ზეზე) ახლა ისევე აუშვადება
ჩემი საღარაჟო. პირობას გაძლევ. ყველაფერი კალა-
პოტში ჩადგება. მამას თავის ლოგინს დავუბრუნებთ.
შესძლებს სიარულს? (ლაშქრის მოძღვარი.) ცუდად გახ-
და, ახალმა ამბებმა ისე იმუქმედა. უკვე აღარა სჯე-
როდა, რომ ოდესმე მშვიდობა დამყარებოდა. მამა კი,
პირიქით, მუდამ ამას გაიძახოდა. ახლავე შინისკენ გავ-
წიოთ. (ორივენი გადიან.)

დედა კურაჟის ხმა. ერთი ქიქა არაუი და-
ალევიან. მოსულიერდება!

ლაშქრის მოძღვარი. უკვე წავიდნენ.

დედა კურაჟის ხმა. რა ხდება ბანაკში?

ლაშქრის მოძღვარი. ყველანი თავს იქ-
რიან. მეც წავალ. ჩემს სასულიერო შესამოსელში
ხომ არ გამოვწყუო?

დედა კურაჟის ხმა. ჭერ ყველაფერი რი-
გიანად გაივით. ვიდრე საკუთარ თავს ანტიქრისტიდ
გამუდავებდეთ. მეც მიხარია მშვიდობა, მიუხედავად
იმისა, რომ მაზარადა. ყოველ შემთხვევაში ორი
შვილი შეიძენ ვადაშირჩა ომს. ახლა ჩემი აილიფის
ნახვა მინდობდა.

ლაშქრის მოძღვარი. ის ვინ მოდის ჩვენს-
კენ ბანაკიდან? თავს მოვიკრი, თუ მხედართმთავრის
მზარეული არ არის!

მზარეული. (ოღანე გაქუცულა, ხელში ბოხჩა
უჭირავს). ეს ვისა ვხედავ! ლაშქრის მოძღვარი, ეს
შენა ხარ?!

ლაშქრის მოძღვარი. კურაჟ, სტუმარი გე-
წვიათ!

(დედა კურაჟი გაღმოდის ფურგონიდან.)

მზარეული. მე ხომ დაგპირდით, რომ როგორც
კი დროს ვიშვიკი, აუცილებლად მოვალ-მეთქი თქვენ-
თან სამასლათოდ. თქვენი არაუი არ დამვიწყნია,
ფრად უფრინგ.

დედა კურაჟი. ო, იესო, მხედართმთავრის
მზარეული! რამდენი წელი გავიდა მას შემდეგ! სად
არის აილიფი, ჩემი უფროსი ვაჟი?

მზარეული. რა, ჭერ კიდევ არ მოსულა? ის
ჩემზე ადრე წამოვიდა, თანაც ვიცი, რომ თქვენთან
აპირებდა.

ლაშქრის მოძღვარი. დაცათ, ჩემი სასუ-
ლიერო შესამოსელი ჩავიცვა. (ფურგონის უკან მი-
დის.)

დედა კურაჟი. მამ, ყოველ წუთს შეიძლება
აქ გაჩნდეს. (ფურგონში შესასახებს.) კატრინ, აილიფი
მოვა სადაცაა! მზარეულს ერთი ქიქა არაუი გამოუ-
ტანე, კატრინ! (კატრინი არ გამოდის.) ზედ თმა დაი-
ფარე და სხვა არა გინდა რა! ბაიონი ღამში შინაური

კაცია. (თვითონ გამოაქვს არაყი.) არ უნდა გარეთ გამოსვლა. მშვიდობა აღარ ახარებს. ერთობ დიდ ხანს მოუხდა ცდა. ცალი თვალი დაუშავებს, ახლა თითქმის აღარაფერი ემჩნევა, მაგრამ ჰგონია, რომ ყველანი მას უყურებენ.

მ შ ა რ ე უ ლ ი. ეჰ, სულ ომის ბრალია! (ის და დედა სხედებიან.)

დე და კ უ რ ა ჟ ი. მ შ ა რ ე უ ლ ი, გასაქირში მომიხწვარი. გავკორდი.

მ შ ა რ ე უ ლ ი. რა? ეგ რა უბედურება შეგმთხვევიათ.

დე და კ უ რ ა ჟ ი. მშვიდობამ მომატხინა კისერი, ამას წინათ ლაშქრის ნოდვრის რჩევით საქონელა მოვიწარაგე. ჰოდა, ახლა ყველანი წავლენ-წამოვლენ და ჩემს საქონელს ვინა იყიდის?

მ შ ა რ ე უ ლ ი. არა, ლაშქრის ნოდვარს როგორ დაუჭრეთ? მაშინ აღარ დამცვლდა, კათოლიკეები ისე უყურად დაგვეხსნენ, თორემ მინდოდა გამეფრთხილებინეთ. ეგ რა კაცია. მაშ, მაგას ეკუთვნის ახლა თქვენთან გადაშეყვები სიტყვა?

დე და კ უ რ ა ჟ ი. ქურტელს მირცხავდა ხოლმე და ფურგონის გაწევაში მშველდა.

მ შ ა რ ე უ ლ ი. ეგეც იქნებოდა და გასწევდა! ალბათ უკვე მოგიყვებოდათ თავის ანეკდოტებს. საერთოდ ბილწი თლით უუერესი ქალი. ეგრეც ვერ გადავაჩვიე. დარბაისელი კაცი არ არის.

დე და კ უ რ ა ჟ ი. თქვენ კი დარბაისელი ხართ?

მ შ ა რ ე უ ლ ი. დე, არაა ვიყო, მაგრამ დარბაისელი კი ვარ. გაგიმარჯოთ!

დე და კ უ რ ა ჟ ი. დარბაისლობა არაფერია. მტ მადლობა ღმერთს, მარტო ერთი მყავდა დარბაისელი და იმდენი ჭაფა არავის ხელში არ დამდგომია. წყელზე ფეხს ვიდგამდი. ბავშვებს სახნები გაუიჯდა გასაფხულზე და ჩემს პირის პარმონისა ემშაქის მონაგონს ეძახდა. ჩემი ზართი, ცუდად ახასიათებთ თქვენს თავს, როცა ამტკიცებთ, დარბაისელი ვარო.

მ შ ა რ ე უ ლ ი. კვლავინდებურად ენაზე ქალი არ გულებათ, მაგრამ სწორედ ამიტომ გაფასებთ.

დე და კ უ რ ა ჟ ი. იქნებ ისიცა თქვათ, რომ იღუნადავ ჩემზე ფიქრობდით და ჩემს ბასრ ენას იგონებდით?

მ შ ა რ ე უ ლ ი. დიან, ახლა კი ერთად ვსხედვართ, მშვიდობის ზარები რეკვენ და თქვენი არაყიც აქ არის. ასეთი არაყი ხომ არავის არა აქვს, ეს ყველამ იცის.

დე და კ უ რ ა ჟ ი. მშვიდობის ზარების რეკვა ამჟამად მინცდამინც არ მახარებს. არა მგონია, ახლა ქარისკაცებს ჭამაგირი მისცენ და რაღა მემუყვლება მაშინ მე, ჩემი განთქმული არყის პატრონი? მოგცეს, რაც გერგებოდათ?

მ შ ა რ ე უ ლ ი. (იშეშენება.) საქმეც ეგ არის, რომ არა. იმიტომაც დავიშალეთ, რომ დავატყვე, საქმე ცუდად იყო, ვიფიქრე, აქ რაღას უნდა ველოდო, არა სჯობია, მეგობრები ვინახულო-მეთქი. და, აი, ახლა თქვენს გვერდით ვჯივარ.

დე და კ უ რ ა ჟ ი. ესე იგი არაფერი არ გაგაჩინათ.

მ შ ა რ ე უ ლ ი. მართლაცდა, ნეტავი რით ვიწვდარწორწინე ამ რაყარყეს. ხომ დარეკეს და ახლა ემშარონ. მე სიამოვნებით შევეუდგებოდი რითმეც შექმნიდას. ყელში ამომივიადა მათთან მ შ ა რ ე უ ლ ი ს უ რ ა ჟ ი ს ხის ფეხებისა და ფეხსაცმლის ტყვის შექამანი უნდა გაუყეთო და მერე, რომ არ მოსწონთ, სახეში გასხამენ ცხელ-ცხელ წყინას. ჩვენს დროში გინდა ძალზე ყოფილხარ და გინდა მ შ ა რ ე უ ლ ი. საბრძოლო მანილიში სასახური სჯობია, მაგრამ მე რაღას ვამბობ, ახლა ხომ უკვე მშვიდობაა. (შენწინას ლაშქრის მოქედარს, რომელც თავის ძველ შესამოსელშია გამიწყოფილი და მათკენ მოდის.) მერე ვილაპარაკოთ ამის შესახებ.

ლა შ ქ რ ი ს მ ო ძ დ ვ ა რ ი. კარგად შენახულა. მხოლოდ ერთ-ორ ადგილას შეუქამია ჩრჩილს.

მ შ ა რ ე უ ლ ი. ჩემი ზართი, სულ ამაოდ ირჩებოთ. ადგილს მაინც ვეღარ იშვით. ვიხდა უნდა ჩაგონოთ ხოლმე, რომ პატრონად იმსახურონ და ბრძოლაში თავი გასწირონ? და საერთოდ ჩემთან გექნებათ საქმე, რადგან ეს მანდილოსანი დაარწმუნეთ, რომ ომი ვითომც უხასრულოდ დიდ ხანს გასტანდა და ურჩივით სრულიად არასაქირო საქონელი შექმინა.

ლა შ ქ რ ი ს მ ო ძ დ ვ ა რ ი. (ცხარედ.) მერედა, თქვენ რა გესაქმებათ?

მ შ ა რ ე უ ლ ი. ის მესაქმება, რომ ასეთი რამ უსინდისობაა! როგორ ბედავთ სხვის საქმეში ჩარევას და უსარგებლო რჩევის მიცემას?

ლა შ ქ რ ი ს მ ო ძ დ ვ ა რ ი. სხვის საქმეში? (ყურაყეს.) არ ვიცოდი, რომ ასე ახლობელი მეგობარი იქავით ამ ბატონისა და ანგარიში უნდა ჩაგებარებინათ მისთვის.

დე და კ უ რ ა ჟ ი. ნუ დელავთ, მ შ ა რ ე უ ლ ი მხოლოდ თავის პირად ზრის ამბობს. მაგრამ ისიც მართალია, რომ ყველაფერი, რაც ომზე ილაპარაკეთ, ბრაზი გამოდგა.

ლა შ ქ რ ი ს მ ო ძ დ ვ ა რ ი. მშვიდობას ნუ სცოდავთ, კურაჰ! თქვენ ბრძოლის ველზე მოთარეშე აფთარი ხართ.

დე და კ უ რ ა ჟ ი. ვინა ვარ?

მ შ ა რ ე უ ლ ი. თქვენ ჩემი მეგობარი ქალი შეურაცხავით და ჩემთან გექნებათ საქმე.

ლა შ ქ რ ი ს მ ო ძ დ ვ ა რ ი. თქვენ არ გელაპარაკებთ. ბევრი არ არის საქირო, რომ გულის წაღილს მიგიხვეთ კაცი. (ყურაყეს.) მაგრამ როდესაც ვხედავ, რომ მშვიდობას ისე იღებთ, როგორც ძველსა და დამალ ჩვარს, აი, ასე — ცერთია და სალოკი თითით, მაშინ აღამაინური აღფოთობა მიპარობს, რადგან მაშინ აშკარა ხდება ჩემთვის, რომ მშვიდობა არ გინდათ და ომსა ნატრობთ, რადგან მას მოგება მოაქვს თქვენთვის. მაგრამ ნურც ძველი ანაზა და-გაგაიწყდებათ: ვინაც ემშაქთან სურის ქვა სურს, მას გრძელი კოვზი უნდა ჰქონდესო.

დე და კ უ რ ა ჟ ი. ომი არ მიეიტანება და არც ომს ვეპიტნავები მაინცდამაინც. ყოველ შემთხვევაში, ნებას არ მოვცემთ, აფთარი დამიძახოთ. მორჩა,

ჩვენს შორის ყველაფერი გათავებულია.

ლაშქრის მოძღვარი. მაშ რაღაღ ემდურით მშვიდობას, მაშინ როდესაც მთელმა ხალხმა შევებით ამოისუნთქა? რაღაც ძველი ხარახურის გაყო, რომელიც გაუსაღებელი დაგრჩათ ფურგონში?

დედა კურატი. ჩენი საქონელი ძველი ხარახურა სულაც არ არის. ეე მარჩენს და აქამდე თქვენც გარჩენდათ.

ლაშქრის მოძღვარი. მაშასადამე, ომი გაცხოვრებთ. ვეცე თქვენ!

მზარეული. (ლაშქრის მოძღვარს). თქვენ, როგორც მოწოდებულ ადამიანს, უნდა გეთქვით საკუთარი თავისათვის: სხვა სხვის ომში ბრძენიყო, და რჩევადრიგებისაგან თავი შეგუყავებინათ (ეურაცს.) ახლა თქვენს, მაგონარეობაში მყოფისათვის ყველაფერს ისა სჯობია, საქონლიდან ზოგი რამ მაინც სასწრაფოდ გაყიდოთ, ვიდრე ფასები სულ მთლად დაეცემოდეს. ჩაიცვით და ახლავ გეშუერთო. ერთ წუთსაც ნულარ დაყარავთ!

დედა კურატი. აი, ეს გონივრული რჩევაა. მე მგონი, ასეც მოვიტყვი.

ლაშქრის მოძღვარი. რახან მზარეულმა თქვა!

დედა კურატი. მერედა, რატომ თქვენ არა თქვით? მართლს მეუბნება, სჯობია ახლავ ბაზარში წავიდე. (ფურგონში შედის.)

მზარეული. სასწორმა ჩემსენ გადმოსძლია ლაშქრის მოძღვარი. მოსწრებული პასუხი არ შეგძლებათ. უნდა გეთქვით: „რა, მე რამე გირჩიეთ? არ მახსოვს, მე მხოლოდ პოლიტიკაზე ვმსჯელობდითქო“. მაგრამ, აბა, ჩემთან როგორ მოხვალთ და მამლაყინწობა არც შეშენის თქვენ შესაძლებლს.

ლაშქრის მოძღვარი. თუ ენას არ გააჩერებთ, შემომაყვებდით. შემშენის თუ არ შემშენის, აღარ დაგიღვთ!

მზარეული. (თან ჩემქმებს იხდის და ფეხსახევეებს იხსნის). ღმერთზე ხელი რომ არ აგვლოთ და მაწანწალად არ იყოთ გადაქცეული, ახლა, მშვიდობიანობის დროს, იოლად იშვიდით სამწყსოს. მზარეულები აღარ სჭირდებათ, დასამზადებელი აღარაარის რა, მაგრამ ღმერთი ისევა სწამთ, ამ მხრით არაფერი არ შეიცვალა.

ლაშქრის მოძღვარი. ბატონო ლამბ. ძალიანა გთხოვთ, ნუ გამაძევებთ აქედან. მას შემდეგ, რაც ასე დაყვინდი, აღამიანობა შემემბატა და ქადაგებას ვეღარ შევძლებ.

(შეწოდის შევებში ჩაცმული ივეტა პოტიემიღდრულად არის მორთული, ხელჯოხი უჭირავს. დაბერებულა, გასუქებულა და უზომოდ უსვია პუდრი. უჯან მსახური მისდევს.)

ივეტა. სალამი თქვენდა, გარ-ჯამათონო, ეს დედა კურათის ფურგონი გახლავთ?

ლაშქრის მოძღვარი. დიახ, სწორედ აგრეა. ვინთან გვაქვს პატივი?..

ივეტა. პოლკოვნი შტარკმებერგის მეუღლესთან, კეთილი აღამიანებო. კურატი სად არის?

ლაშქრის მოძღვარი (შესახებეს ფურგონში).

პოლკოვნი შტარკმებერგის მეუღლეს სურს თქვენ ნახვას!

დედა კურათის ხმა. ახლავე ამიტომ ვინაღირსთქვა ივეტა. მე ვარ, ივეტა!

დედა კურათის ხმა. აჰ, ივეტა ხარ!

ივეტა. მხოლოდ წინდა ვნახო, როგორ ხართ, როგორა ცხოვრობთ! (თავზარდაცემული მზარეული ზურგს შეაკეცეს.) პიტერ!

მზარეული. ივეტა!

ივეტა. პოი, საოცრებავ! აქ როგორ მოხვდი? მზარეული. ოთხთვადლით.

ლაშქრის მოძღვარი. ოჰო, ერთმანეთს იცნობთ? და თანაც ახლო?

ივეტა. ვფიქრობ, რომ ასეა. (აკვირდება მზარეულს.) სიმუქნისაგან ქონი გაგდის!

მზარეული. არც შენ აღარ გეთქმის უყვე ტანწერბათ.

ივეტა. კარგია მაინც, რომ შეგხვდი, არამზადავ. ახლა ყველაფერი შემიძლია გითხრა, რასაც შენზე ვფიქრობ.

ლაშქრის მოძღვარი. ყველაფერი უთხარიო, სულ ყველაფერი, ოღონდ დაიცადეთ, ვიდრე კურატი გამოვიდოდეს.

დედა კურატი. (ნაირ-ნაირი საქონლით დატვირთული გამოდის). ივეტა! (გადახეხვიან ერთმანეთს.) შვეებში რატომ ხარ?

ივეტა. რა, არ მოხდება? ქმარი, პოლკოვნი შტარკმებერგ, გარდამეცვალა ამ ორიოდ წლის წინათ.

დედა კურატი. ის ბებრუხუნა, ჩემი ფურგონი რომ კინაღამ გიყიდა?

ივეტა. არა, მისი უფროსი ძმა.

დედა კურატი. ერთი აღამიანი მაინც აღმოჩნდა, რომელმაც ომის დროს რაღაცას მიაღწია.

ივეტა. ხან ასე იყო და ხან ისე და ბოლოს მაინც გამიღიმა ბედმა.

დედა კურატი. ცუდად ნუ მოვიხსენიებთ პოლკოვნიებს, ფული ჩემქივითა აქვთ!

ლაშქრის მოძღვარი (მზარეულს). თქვენ ადგილას ფეხი ისეც ჩავიცვამდი. (ივეტას.) თქვენ დამპირდით, რომ ყველაფერს იტყოდით, რასაც ამ ბატონზე ფიქრობთ, ქალბატონო პოლკოვნიის მეუღლევ.

მზარეული. ივეტა, ნუ აყურებთ აქაურობას.

დედა კურატი. ეს ჩემი მეგობარია, ივეტა.

ივეტა. ეს ჩიბუხიანი პიტერია.

მზარეული. ზედმეტ სახედებს თავი გაანებე! ჩემი გვარი ლამბი გახლავს.

დედა კურატი. (იციანს) ჰმ, ჩიბუხიანი პიტერი! ქალები რომ გიფედებოდნენ ამისთვის, არა? თქვენც, ეი, მე შენახული მაქვს თქვენ ჩიბუხი.

ლაშქრის მოძღვარი. და თამიდან თამზე აბოლებდა ხოლმე!



ივეტა. რა კარგია, რომ დროულად გავაფრთხილებო. ეს ყველაზე საშინელი გარეწარია იმათგან, ვინც კი ფლანდრიის სანაპიროზე დაუღვამს ფეხი. ამბობთ თითებიც არ ეყოფა დასათუღლად, იმდენი ქალი ჰყავს გაუბედურებული.

მწარეული. რამდენი ხნის ამბავს იგონებთ ეგ უკვე წაწარსულ ჩაბარდა.

ივეტა. ფეხზე ადექი, როცა ქალთან საუბრობ! მ, როგორ მიყვარდა ეს კაცი! და მას კი იმავ დროს ერთი პატარა და ფეხებდარბეცილი შავგვრემანი ქალიც ჰყავდა, ისიც გაუბედურა, რასავიციებოდა.

მწარეული. უკვე შეთხზევავი, შენ მაინც რომ შემოგხედოს კაცმა, უფრო გამიბედნიერებინარ ვიდრე გამიუბედურებინარ.

ივეტა. ენა დააყენე! მ, როგორ მიხრწნილხარ და გასაცოდავებულხარ, მაგრამ თქვენ მაინც უნდა უფროხილდეთ ამას, რადგან ასეთები მიხრწნილნიც საშიშინი არიან!

დედა კურბათი (ივეტას). მოდი წამოშვევი. მინდა ეს საქონელი გავასალო, ვიდრე ფახები დაიწყედეს. იქნებ რამე დამეხმარო კიდევ პოლქში. შენ ყველას იცნობ. (ფურგონში შესახებ). კატრინ, ეკლესიაში აღარ მივდივარ, უნდა ბაზარში წავიდე. თუ აილიფი მოვიდეს, სასმელი მიუტანეთ. (გადის ივეტასთან ერთად.)

ივეტა. (გასვლის წინ). მ, წარმოვიდგენიათ, ოღონდაც ამ აღამიანის გამოხიზობით მე გზოდან გადავვარდი! მხოლოდ ჩემს ბუნდოვარ წარსკვლავს უნდა ეუბნებოდეთ, რომ კვლავ შევძელი წუმბიდან ამოსვლა. ხოლო მე რომ ახლა დაწყებული საქმე ჩავიფიქრე, იქ, მაგალი, უთუოდ სიყუთად ჩამეთევება, შე ჩიხუხიანო პიტერო, შენა!

ლაშქრის მოძღვარი. მე გგონი, ახლა ჩვენი საუბრის თემად შემდეგი ანდაზა გამოდგება: სასთულ-საქმელი თავის გზას არ დაჟარავავო. თქვენ კიდევ ამბობთ, გონებაშახვილი არა ხართო.

მწარეული. ნამდვილად ბედი არ მწყალობს. სიმართლე ვითხრათ, თბილი კერძის იმედი მქონდა. ძარღვივით მიუიერი ვარ. და ახლა კი ისინი ალბათ ჩენზე ლაპარაკობენ და კურაკს ყაღბი წარმოადგენა შეეჭმნება ჩემზე. მგონი, სჯობია აქედან მოვუსვა, ვიდრე უკან დაბრუნდებოდეს.

ლაშქრის მოძღვარი. მეც ასე ვფიქრობ.

მწარეული. მოძღვარო, უკვე ყელში ამოვიფიქრე მშვიდობა. კაცობრიობა ცეცხლითა და მახვილით უნდა გაანადგურო, ვინაიდან ოდითგანვე ცოდვილია. ნეტავი ახლა ჩემს მხედართმთავარს, — ღმერთმა უწყის, სად არის იგი, — მესუქან ყვერულს ვუბრაწადე. ყვერულს მდოგვის საწებელი შევაზავებდა და ზედ ცოტაოდენ სტაფილოსაც მოვყარედი.

ლაშქრის მოძღვარი. სტაფილოს კი არა, წითელ კომპოსტოს. ყვერულს წითელი კომპოსტო უხდება.

მწარეული. სწორია, მაგრამ იმას სტაფილოთი უყვარდა.

ლაშქრის მოძღვარი. ე, იმას რა ესმოდ.

მწარეული. რა ვიცი, ძან კი შეეცეოდით სოღმე ერთად.

ლაშქრის მოძღვარი. სხვა რა გზა მქონდა.

მწარეული. უკვე შეთხზევავი უნდა აღბრათ, რომ არცთუ ისე ცუდი დრო იყო.

ლაშქრის მოძღვარი. ვინ იცის, შეიძლება ისეთ დღეშიც ჩავვარდე, რომ ვალიარო კიდევ ვიქნებოდე. მწარეული. მას შემდეგ, რაც აფთარი უწოდეთ, აქ უკეთეს დროს ნუ ელოდებით. რას მისჩერებობართ?

ლაშქრის მოძღვარი. აილიფი! (შემოდის აილიფი ბაღრავის თანხლებით. გაფითრებულია. ხელზე ბორკილები ადევს.) ეს რა ამბავია შენს თავს? აილიფი. დედა სად არის?

ლაშქრის მოძღვარი. ქალაქში წავიდა. აილიფი. მე შევიტყუე, რომ აქ არის და ამათ ნება დამართეს მის სანახავად შემომეფლო.

მწარეული. (ჯარისკაცებს). მერედა, სად მივავათ?

ჯარისკაცი. კარგ ვადგილას არსად.

ლაშქრის მოძღვარი. განა რა ჩაიღინა?

ჯარისკაცი. რა და ერთ გლუხს შეეჭრა სახლში გლუხის ცოღმა კიდევ თქვენი ჭირი წაიღო.

ლაშქრის მოძღვარი. ასეთი რამ როგორ ჩაიღინე?

აილიფი. მე უწინაც სხვას არაფერს არ ჩავდილოდი.

მწარეული. მ, მაგრამ მშვიდობიანობის დროს სხვა საქმეა.

აილიფი. ენა დააყენე. შეიძლება დავუცადო, ვიდრე დედაჩემი მოვა?

ჯარისკაცი. მაგის დრო არა გვაქვს.

ლაშქრის მოძღვარი. ომის დროს აქებ-ადიდებდნენ ამის გულისთვის, მხედართმთავრის მარჯვენა მხარეს იჭდა ხოლმე. ამისინ გმირობად უთვლიდნენ. არ შეიძლება პროფოსს! უფთხრათ რამე განჩენი ხომ იმაზრა დამოკიდებული?

ჯარისკაცი. არაფერი არ გამოვა. აბა, რა მამაცობაა, გლუხს რომ პირუტყვი წარათვა?

მწარეული. სისულელე მოგხვლია.

აილიფი. სულელი რომ ვყოფილიყავი, აქამდე შინშილით ამომძვრებოდა სული, ჭყუის კოლოფო.

მწარეული. მოდა, რახან ჭკვიანი ხარ, ახლა თავს წვაგადებინებენ.

ლაშქრის მოძღვარი. კატრინს მაინც დავუძახო.

აილიფი. დაესენ, იქდეს თავისთვის ფურგონში ერთ ულუპ არავს დავლევ, ისა სჯობია!

ჯარისკაცი. მაგის დრო არ არის. წამო!

ლაშქრის მოძღვარი. დედაშენს რა გადავცეთ?

აილიფი. უთხარი, რომ სხვა არაფერი არ ყოფიდა. უთხარი, რომ ასეთ ამბებში ეიკავ: ანდა ნურაფერს ნუ ეტყვი. (ჯარისკაცებს გაჟავათ.)

ლაშქრის მოძღვარი. მეც მოვდივარ. მარტოს არ გაგიშვებ შენს მძიმე გზაზე.

1 პროფოსი — სამხედრო მოსამართლე.

აილიფი. მე ხუცესი არა მჭირდება.
ლაშქრის მოძღვარი. ჭერ რა იცი. (მის-
დევს.)

მზარეული. (მიძახებს.) მე ხომ უნდა ვუამბო
დედამისს ყველაფერი. იქნებ შეიღოს უანასკნელად
ნახვა ისურვოს!

ლაშქრის მოძღვარი. უყეთესია ნურაფერს
ნუ ეტყვი, ანდა, თუ მაინცდამაინც, უთხარით, აქ
იყო და ისევ მოვა-თქო. შეიძლება ხვალაც მოვიდეს-
თქო. მანამდე მეც დავბრუნდები და ნელ-ნელა შევა-
პარებ. (სასწრაფოდ გადის. მზარეული თავის ქნევით
გასტკბობს მათ, შემდეგ მოუცენრად დაწვრილებს
სცენაზე. ბოლის ფურგონს მიუახლოვდება.)

მზარეული. ეგვი, არ გინდათ გარეთ გამოხ-
ვიდეთ? შესძის თქვენი, რომ მშვიდობას ვმალებით.
ნეტა შემემდლოს და მეც დავიშალებოდი. მე მხედარ-
მთავრის მზარეული ვარ, გახსოვთ? იქნებ ცოტადენი
საქმელი გაქვთ რამე, რომ წავიხებნო, ვიდრე დედა-
თქვენი დაბრუნდებოდეს. საიშოვნებით გაიხლებოდით
ქონის ნაწერს, ანდა თუნდაც ხემა პურს, თორემ,
ხო იცით, უსაქმოდ ვერ ვჩერდები. (შენითი შეიხე-
დავს.) თავზე საბანი აქვს წახურული. (სცენის სიღრ-
მიდან ზარბაზნების ბათქაბუთქი ისმის.)

დედა კურაეთი. (შემობრბის, სულს ძლივსა
რთქვამს, საქონელი ისევ ხელთა აქვს.) მზარეული,
მშვიდობა უკვე დამთავრდა! უკვე სამი დღეა, რაც
ისევ ომი თურმე. მადლობა ღმერთს, რომ საქონელი
ჭერ არა მქონდა გაყიდული, როცა ეს ამბავი შევი-
ტყვე. ქალაქში სროლა. ლუთერანებს ებრძვიან. ჩვენ,
ჩვენი ფურგონიანად, ახლავე უნდა მოვუსვათ. კატ-
რინ, ბარგი შეაჩირო! თქვენ დაბნეული რადა ხართ?
რა მოხდა?

მზარეული. არაფერი.
დედა კურაეთი. არა, რაღაც მოხდა. სახეზე
გაუცხოთ.

მზარეული. ალბათ ისევ ომი რომ დაიწყო...
ახლა, როგორც ჩანს, ხვალ საღამომდე თბილ კერძს
ვედარ ეღირსება ჩემი კუჭი.

დედა კურაეთი. ტუუხარო, მზარეული.
მზარეული. აილიფი იყო აქ. მაგრამ მამინვე
უკან გაბრუნდა. ძალიან ეჩქარებოდა.

დედა კურაეთი. აქ იყო? მაშ წუობილებაში
ვწახვთ, როცა გაილაშქრებენ. მეც ჩვენებს უნდა
გაუყავთ ახლა. როგორ გამოიყურება?

მზარეული. როგორც ყოველთვის.
დედა კურაეთი. არც გამოიცვლება. ეგ მაინც
გამომაცალა ომმა ხელიდან. ჭკვიანია და იმიტომ.
ბარგის შეკრას არ მიიფილით? (იწყებს საქონლის
ჩალაგებას.) არაფერი არ მოგიყვანთ? ისევ კარგად
არის მხედართმთავართან? რამე არ უთქვამს თავის
საგმირო საქმეებზე?

მზარეული. (მოდუშული): მე როგორც გავიგე
ერთ-ერთი თავისი გმირობა მას გაუმეორებია.

დედა კურაეთი. შემდეგ მომიყევით. ახლავე
უნდა გავსწიოთ. (კატრინი გამოჩნდება.) კატრინ,
მშვიდობას ისევ წირვა გამოუვიდა, ჩვენ აქედან
მივდივართ. (მზარეულს.) თქვენ რაღას აპირებთ?

მზარეული: ისევ ჭარში დავიწყებ სასახურს.
დედა კურაეთი. თუ გინდათ... მოძღვარი სად
არის?

მზარეული. აილიფს გაჰყვა ქალაქში.
დედა კურაეთი. მაშინ ცოტადენი ცაგავილით,
ლაშქრის მოძღვარი. ჭერ რა იცი. (მის-
დევს.)

მზარეული. ივეტას მონაყოლია...
დედა კურაეთი. ივეტას მონაყოლია ხელაღ არ
დაგავთ ჩემს თვალში. პირიქით. სადაც ცეცხლია,
ყვამილი იქ დგებაო, — ნათქვამია. ჰა, მოდიხართ თუ
არა ჩვენთან?

მზარეული. როდისა ვთქვი, არა-მეთქი?
დედა კურაეთი. მეთორმეტე უკვე დაიძრა.
ხელნასთან მიდით. აი, პურის ნაჭერიც, ლუთერანებს
გაუყვებით ბოლოში. იქნებ დღეს საღამოსვე ვნახო
აილიფი. ყველაზე ძალიან ის მიყვარს. ხანმოკლე
მშვიდობა იყო და ისევ დაიწყო ორომტრიალი. (მღე-
რის, ვიდრე მზარეული და კატრინი ფურგონში ემბე-
ვიან.)

უღნიდან მეცში, მეციდან კი მორავიში,
დედილო კურაუს მოსვენება არ აქვს წამით.
მუდამ მოვითბობთ ხელს ბრძოლათა ორომტრიალში,
ომი კი, დედა, გატყვევს ტუვით და თოფისწამლით!
თუმც მართო ტუვით ვერასოდეს კუჭს ვერ
გაიძღობს.

თოფისწამლი და ქვემეხი ზისთვის არ ემარა,
ხალხი სჭირდება, მისი ხარკი ხალხმა უნდა ზღოს,
ბოდა, სალაშქროდ, მეგობრებო, გავსწიოთ ჩქარა!

მ

უკვე თექვსმეტი წელი გრძელდება დიდი სარწ-
მუნოებრივი ომი. გერმანიამ თავის მკვიდრთა
ნახევარი დაკარგა. სოციალურად გადარჩენილი
მუსრს ავლებს საშინელი ეპიდემიები. ოდესღაც
აყვავებულ მხარეებში შიმშილი მძინევარებს.
მკვლები დაძრწიან ნახანძრალ ქალაქებში. 1634
წლის შემოდგომაზე კურაუს გერმანიამ ვხედე-
ბით, ფიქტელგებერგეს! რაიონში, ის სახმედრო
გზიდან მოშორებით, რომელზედაც შეედთა ჭარი
მოძრაობს. ზამთარი ამ წელს ნაადრევია და
მკაცრი. ვაჭრობის საქმე იმდენად ცუდად მიდის,
რომ მათოვრობითლა ირჩენენ თავს. მზარეული
უტრეპტიდან ბართს იღებს და მიდის.

(მღვლის ნახევრად დანგრეული სახლის წინ. ნა-
ადრევი ზამთრის პირქუში დილა. მალიმალ უბრავეს
ქარი. დედა კურაეთსა და მზარეულს გაქ-
უსული ტყაბუკები აცვიათ და ფურგონთან მიუყუე-
ლან.)

მზარეული. ყველაფერი ჩაბნელებულია. ჭერ
ზეზე არავინ არის.

დედა კურაეთი. ჰო, მაგრამ მღვლას სახლია.
ზარბის დასარკად ზომ მაინც უნდა შიატოვის
თავისი ფაფუკი ლოგინი. მერე თბილ წვნიანს დახვრი-
პავს.

მზარეული. რას ლაპარაკობ, მთელი სოფელი
ნაცარტუბად არის ქცეული. ჩვენ თვითონ არ ვნა-
ხეთ?

დედა კურაეთი. ჰო, მაგრამ მცხოვრებთან

1 მთებია ასეთი.

ზოგო მაინც დარჩებოდა, ახლანა არ იყო, რომ ძალ-
ლმა დაიქუევა.

მზარეული. გინდაც რამე გააჩნდეს მაგ ხუცესს,
მაინც არაფერს მოგვცემს.

დედა კურაჟი. იქნებ რომ ვიმღეროთ...

მზარეული. ყელში ამომივლიდა ეგ სიმღერა
(ანახდეულად). მე წერილი მივიღე უტრეტილიდან,
დედაჩემი ქოლერიისგან მომკვდარა და ფუნდუკი ახლა
მე მყოფის. აი, წერილი, თუ ჩემი არა გჭერა.
მაინც ვაჩვენებ, თუმცა შენ სრულებით არ შეგეხება,
რაც მამიდაჩემს ჩემი მოხეტიალე ცხოვრების შესახებ
დაუჭვანბნა.

დედა კურაჟი. (წაიკითხავს წერილს). ლამაზ,
მეც დავიღალე ამ ხეტიალით. ჩემი თავი უახსის
ძაღლს მაგონებს, რომელსაც მუშტრებთან მიაქვს
ხორცი და თვითონ კი ერთ მისხალსაც ვერა
ქამს. თანაც გასაყიდი უკვე აღარაფერი არა მაქვს და
ხალსაც აღარაფერი არ გააჩნია, რომ ეს „არაფერი“
იყოს. საქსონიაში ერთ ვიღაც დაკონიელს ორ კვერ-
ცხად მიუღი დასტა პერგამენტის წიგნები სურდა
აეკიდა ჩემთვის, ხოლო ვიურტემბერგში ერთ ტომს-
იკა მარლინე გუთანს მაძლევდნენ. მაგრამ რადასთვის
უნდა მოხსნა? აღარაფერი აღარ ამოდის, კატაბარდების
გარდა. კომერანის სოფლებში ჩვილი ბავშვები შეუ-
ქამათ და მოლოწნები უჩაჩაღად გასულან.

მზარეული. კვეყანა მოისრა და ეგ არის.

დედა კურაჟი. ზოგჯერ მეჩვენება, რომ უკვე
ჯოჯობაში დავდივარ ჩემი ფურგონით და უკრსა
ვყიდი, ანდა წეცაში დავხებები და მარბოლავ სე-
ლეს საგზაღს ვთავაზობ. რომ შემეძლოს ჩემს შერ-
ჩენილ შეილებთან ერთად სადმე ისეთ ადგილას
დავივანო, სადაც სრულია და ბათბუთუქი არ არის,
სიამოვნებით ვავატარებდი ორიოდე წელს სემშვი-
დებში.

მზარეული. ჩვენ შეგვიძლია ფუნდუკი გავხს-
ნათ. ანა, მოიფიქრე, იქნებ ჭკუაში დაგიჭედეს. მე კი
დღეს მტკიცედ გადაწყვიტე. უტრეტში ვბრუნდები,
ან შენთან ერთად, ანდა უშენოდ, და ისიც დღესვე.

დედა კურაჟი. ჭერ უნდა კატრინს ვუთხრა. ეგ-
რე ნაუბარებია დედილა. და თანაც მე არ მიყვარს გა-
დაწყვეტილების მიღება, როცა სიცოცხლე დგახარ და
კუჭიც ცარიელი გაქვს. კატრინ! (კატრინი გადმოდის
ფურგონიდან.) კატრინ, რაღაც უნდა გითხრა. მზარე-
ულსა და მე გვიღდა უტრეტში წაივდით. მან იქ
ფუნდუკი მიიღო მემკვიდრეობით. მუდმივად ერთ
ადგილზე დიპლომებს და ნაცნობებსაც გაიჩინე. ერთ
ადგილას იმბინავებულ ადამიანს პატვის სცემენ,
მარტო გარეგნობა კი არ არის ყველაფერი. მე მომ-
წონს ეს აზრი. მზარეულს კარგად ვეგუბები. თანაც
უნდა ვთქვა, რომ საქმის თავიცა აქვს. ლუქმპაური
საუფლამოდ უზრუნველყოფილი ვიქნებით, რა შესა-
ინწავია იქნება, არა? შენ შენი დასაძინებელი ადგილი
ეკენება, ხომ ვაგებარებდა, ხან არ არის? მუდამ გზა-
ში უოფან არ შეიძლება, დიდ ხანს ვერ გავუძლებთ და
სულ იოლად შეიძლება დამეღუპო. ისედაც უკვე
ტოლები ვაჩვენია. უნდა გადაწყვიტოთ. თორემ ჩვენ
შეგვიძლია შევდებხაც გავყვეთ ჩრდილოეთისაკენ.
ისინი აგერ რომ უნდა იყვნენ (მარცხნივ მუთითებებს.) მე
მგონი, რომ გადაწყვიტეთ, არა, კატრინ?

მზარეული. ანა, მე ზინდა რაღაც გითხრა
ცალკე.

დედა კურაჟი. ისევ ფურგონში შედევთ
რინ. (კატრინი აღის ფურგონში.)

მზარეული. სიტუვა ვაგაწყვეტინე, რადგან ვზე-
დავ, სწორად ვერ გამიგე. მე კი მეგონა, ამის თქმა
საქირო არ იქნებოდა, რომ ეს თავისთავად გასაგები
იყო. მაგრამ რახან აგრე არ არის, მაშინ პირდაპირ
გეტყვი, რომ მაგის თანა წამოყვანაზე ლაპარაკიც შედ-
ებოდა. მე მგონი, გეძმის ჩემი.

(კატრინი მათ უკან თავს გამოყოფს ფურგონი-
დან და ყურს უგდებს.)

დედა კურაჟი. მაშ, შენ ამბობ, რომ კატ-
რინი უნდა დავტოვო?

მზარეული. შენ როგორღა ფიქრობ? სამყოფი
ადგილიც არ არის ფუნდუკში. შენ სამდარბაზიანი
ფუნდუკი ხომ არა გგონია. ჩვენ ორნი კიდევ რო-
გორმე გავიტანთ თავს, თუ ოთხად მოვიკუნებებით,
მაგრამ სამნი კი ვერა. ეს გამორიცხებულია. კატრინს
ფურგონი დაუტოვე.

დედა კურაჟი. მე ვფიქრობდი, უტრეტში
საქმროს იშოვის-მეთქი.

მზარეული. კარგი ერთი, ნუ მაძინებ! როგორ
იშოვის საქმროს მუნეი და თანაც სახეზე ნაქრილო-
ბევის პატრონი? მით უმეტეს, რომ უკვე ხანდაზ-
მულია.

დედა კურაჟი. ნუ ყვირიხარ, ჩუმად ილაპა-
რაკე.

მზარეული. სულ ერთი არ არის ჩუმად ვიტ-
ყვი, თუ ხმაშალა? აი, ეგაც ერთ-ერთი მიზეზია,
რის გამოც ეგ არ შეიძლება ფუნდუკში ვავაჩერო.
მუშტრებს არ უყვართ, როცა მახინჯი დასტრიალებთ
თავს და ვერც გაამტყუნებ მათ.

დედა კურაჟი. კარგი, დააყენე ენა. ხომ გით-
ხარი ხმაშალა ილაპარაკე-მეთქი.

მზარეული. მღვდლის სახლში შეუქი აინთო
ახლა შეგვიძლია ვიმღეროთ.

დედა კურაჟი. მზარეულო, ანა მარტოკას
როგორ შეუძლია ფურგონი გასწიოს? თანაც ომისა
ეშინია. ომს ვერ იტანს. ალბათ საშინელ სიზმრებსა
ხედავს! მე მესმის ხალმე ლამაზობით მაგისი კვნესა.
განსაყურებთ ბრძოლების შემდეგ, სახელმობრ,
რას ხედავს, არ ვიცი. ისეთი საცოდავი გულის
პატრონია! ამას წინათ ზღარბი ვუპოვე დამაღული,
ჩვენ რომ გადავუარეთ, შეენახა.

მზარეული. რა ვუყო, ფუნდუკი ძალზე პატ-
რია. (ყვირის.) ძვირფასო ბატონო, მსახურნო და ჭა-
ლანნო, გთავაზობთ სიმღერას სოლომონზე, იულიოს
კეისარზე და სხვა დიდსულთაგან ადამიანებზე, რო-
მელთაც მათმა სიქველემ არა არგო არა, და თქვენ
აღიარებთ, რომ ჩვენც ურიგო ხალხი არა ვართ და
ამის გამო თავის გატანა გვიჭირს, განსაყურებთ
ზამთარში. (მღერიან.)

გაგეგონებთ სოლომონ ბრძენი და ალბათ იცით, რაც მოუვიდა. ცოდნის ძებნაში გალია დღენი, მაგრამ გაჩენის დღეს იწყებოდა.

კაცობრიული ყველა საქმენი ამოუხად შერაცხა ბრძენმა. გამოდის იგი სულ ფუჰად ცდილა, — ამას უმაღვე მიხვდება ყველა.

ეს სიბრძნემ უყო, ნეტავი იმას, ვისაც კი იგი არ მოეძევა!

ყველა სიკველე საშიშია ამქვეყნად. როგორც ჩვენი მშვენიერი სიმღერა ამტიკებს, სჯობია სულ არ გაგაჩნდეს არც ერთი მათგანი და მაშინ საამურად იცხოვრებ, მუდამ გეგნება საუზმე, აი, თუნდაც თბილი წვინანი. მე კი, მაგალითად, არა მაქვს იგი და მენატრება. მე ჭარისკაცი ვარ, მაგრამ, აბა, რას მარგია ის ამბავი, რომ მამაკი ვიყავ და მედგრად ვიბრძოდი? არაფერს. მე ვიშმწილობ. მერჩია შარვალში გამესვარა და შინ დავრჩენილიყავი. თორემ, აბა, რისთვის ვიბრძოდი?

თქვენ კეისარიც გაგეგონებთ და ალბათ იცით, რაც დაემართა. როცა დიდებას ეწია უკვე, და ეგონა, რომ ტოლი არ ჰყავდა,

მას შეთქმულებმა ბოლო მოუღეს და სიამაყემ ვეღარ უშველა. გამოდის იგი სულ ფუჰად ცდილა, — ამას უმაღვე მიხვდება ყველა.

გმირობამ უყო. ნეტავი იმას, ვისაც კი იგი არ მოეძევა!

(ხმადაბლა.) ერთსაც კი არ გამოიხედავენ გარეთ. (ხმაშილა.) ძვირფასო ბატონო, მსახურნო და ჭალაბნო! იქნებ გინდათ მითხრათ: ზო, მართალია, სიამაყე არაფერია, იგი ვერ გამოკვებავს კაცსო, მთავარი პატიოსნებაა, პატიოსანი კაცი მუდამ მაძრისხად არის, ანდა ყოველ შემთხვევაში ხახამშრალი მაინც არა რჩება არაოღესო, მაგრამ, აბა, ვნახოთ აქაც როგორაა საქმე!

ალბათ სოკრატეც გაგეგონებთ, ჩნც თავის კერპად სიმართლეს თვლიდა. მას ბევრი მტრობდა ნაწყენი ამით და დიდაკობაც პირში ბურთის სჩრიდა.

ბოლოს ფილა გავსილი შხამით დაალევიენს მტრებმა სასჯელად. გამოდის იგი სულ ფუჰად ცდილა, — ამას უმაღვე მიხვდება ყველა.

სიმართლემ უყო. ნეტავი იმას, ვისაც კი იგი არ მოეძევა!

ზო, ვიცი, ახლა მეტყვიან. უნდა უანგარო იყო და სხვაც უწილადაო, რაც გაქვსო, მაგრამ თუ არაფერი არ გაგაჩნია, მაშინ? ქველმოქმედებამსაქმე არ იქნება ალბათ, ეგეც უნდა გაითვალისწინო კაცმა, ქველმოქმედს თვითონაც ხომ სჭირდება თავისთვის. დიახ, უანგარობა იშვიათი სიკველეა, რადგან იგი თავის თავს არ ამართლებს, არ ანაზღაურებს.

წმინდა მარტინიც გაგეგონებთ, სხვის გაჭირვებას გვერდს ვერ უვლიდა. თოვლში დაგდებულს კაცს მოპტრა თვალი ერთხელ და ამით შეწუხდა დიდად;

მუის უწილადა წამოსასხამი, თვითონაც მოკვდა, ვერც მას უშველა, გამოდის იგი ამოდ ცდილა, — ამას უმაღვე მიხვდება ყველა.

სათონებამ ქმნა. ნეტავი იმას, ვისაც კი იგი არ მოეძევა!

და, აი, ჩვენც მაგ დღეში ვართ! წესიერი ხალხი ვართ და ერთმანეთს მხარში ვუდგევართ: არა ქურდობთ, არა ცკლავთ, ცეცხლს არავის ვუვილებთ! მიუხედავად ამისა, თუ შეიძლება ასე ითქვას, მაინც სულ უფრო და უფრო დაბლა ვეშვებით და ჩვენზედაც მართლდება ეს სიმღერა. წვინანს დანატრებულები ვართ, მაგრამ სხვა ხალხი რომ ვიყოთ, ქურდები და მკვლელები რომ ვიყოთ, მაშინ ალბათ მაძრებოცი ვიქნებოდით! რადგან სიკველე არასდროს არ ჭილდოვდება, მხოლოდ მანკიერება ამართლებს თავის თავს. ასეთია ეს ქვეყანა და ნეტამც არ იყოს ასეთი!

აქ პატიოსან ხალხს რომ გვიყურებთ, პირნათლად ვიცავთ ათივე მცნებას, მაგრამ ჩვენ ამან ვერ გვახებია და მოგვაუენა მრავალგზის ვნება.

დაგვეხმარნით, ვინც სხედხართ შინა, ეგებ რითიმე შეიძლოთ შველა! თორემ გამოდის ამოდ ცდილივართ, — ამას უმაღვე მიხვდება ყველა.

ღვთისმოსაობამ გვიყო. ნეტავ მას, ვისაც კი იგი არ მოეძევა!

ხმა. (ზევიდან.) ეი თქვენ! ზევით ამოდიო! ქინკრის შექამანდს გაქმეთ!

დედა კურაჟი. ლაშ. ახლა ლუკმა არ ჩაივიპირში. მე არ ვამბობ, რაცა თქვი, უსაფუძვლომეთქი, მაგრამ ეს შენი უანასენელი სიტყვაა? ჩვენ ერთმანეთს კარგად შეეწევეთ.

მწარეული. უანასენელია. მოიფიქრე და... დედა კურაჟი. მოფიქრება არა მჭირდება, კატრინის აქ ვერ დავტოვებ.

მწარეული. ვერ დავტოვებ და სისულელეს ჩაიდენ, მაგრამ მე ვერაფერს გიშველი. მე მხეცი არა

ვარ, მაგრამ ფუნდუი ერთობ პატარაა. ხოლო ახლა კი ავადმთ ზევით, თორემ აქაც აღარაფერს არ მოგცემენ და გამოვა, რომ ტყუილად ვიმღერეთ ამ სიცივეში.

დედა კურატი. დაცა კატრინის წამოვიყვან.

მწარეთული. უყუთესია აქ წამოუღო რამე. სა-
მივენი რომ დავადგებთ თავზე, შეეშინდებათ. (ორი-
ვენი მიდიან.)

(ფურგონიდან გადმოდის კატრინი, ხელში ბოხ-
ჩა უჭირავს. იხედება, უკვე წვიდნენ თუ არაო, შემ-
დეგ ფურგონის ბორბალზე, ერთიმეორის გვერდით, გაწინაშენ ადგილას გადაჰყვებიან მზარეულის ძველ
შარვალსა და თავისი დედის წელქვედას. ამას რომ
მორჩება, წასვლას აპირებს თავის ბოხჩიდან. მაგრამ
დედა კურატი სახლიდან უკან ბრუნდება.)

დედა კურატი. (ხელში წვინანით სახე მათლა-
ფა უჭირავს). კატრინი შეჩერდი! კატრინი! სად მიდი-
ხარ, ან ეგ ბოხჩა სად მიგაქვს? ხომ არ გავივდი?
(უსინჯავს ბოხჩას.) თავისი ბარგი გამოუყვავს. რა,
ურის გვიადგები? მე ვუთხარი, რომ არაფრად არ
მიპიტინავება არც უტრებტი და არც მისი გაქუცული
ფუნდუი, აბა, რა უნდა გავაყოთ იქ? შენ და მე
ფუნდუში არ გამოვდგებით. ომში კი საქმე არ და-
გველევა. (შენიშნავს შარვალსა და წელქვედას.) რა
სულელი ხარ. მერე რას ფიქრობდი, ეს რომ მენახა
და შენ უკვე წასული ყოფილიყავი? (მაგრად უჭირავს
კატრინი, ბოხჩას.) ფურგონი ლამობს ხელიდან დაუხსლტეს
დედას.) არ გეგონოს, რომ შენი გულისთვის გავის-
ტუმრე კუდამოქმედებული, ფურგონის გულისთვის. ისე
მივეჩვიე, რომ არ შემძლია მოვსორდე. შენ არა ხარ
მიზეზი, ფურგონი იყო. ჩვენ სხვა მიმართულებით
წვალოთ, მზარეულს კი, იმ ოჩონიტრებს, მის რამებს
აქ დავუტოვებთ და რომ მოვა, იპოვის. (ადის ფურ-
გონში და იქიდან შარვლის გვერდით რამდენიმე
ნიუთს გადმოავდებს.) ესეც ესე, უკვე ამოშლილია
ჩვენი სიიდან. მორჩა, შიგ მეთს აღარავის შევიტანო.
ამიერიდან ჩვენ ორმა უნდა გავვიოთ ქაანის. არა
უშავს, ეს წამთარიც გავა, როგორც სხვა მრავალი.
შეები, თორემ შეიძლება თოვლი მოვიდეს. (ორივენი
ეშპევიან ფურგონში, მოაბრუნებენ მას და გზას გაუ-
დგებიან. უკან ბრუნდება მზარეული და გოგონებული
დასცქერის თავის ავლადიდებს.)

10

მთელი 1635 წლის განმავლობაში დედა კურატი
და მისი ქალიშვილი კატრინი ცენტრალური გერ-
მანიის გზებზე დახეტებოდნენ, თან დაჰყვებიან სულ
უფრო და უფრო დაკონიკლ ლაშქარს.

(შარავნა. დედა კურატი და კატრინი
ფურგონს ეწევიან. გლეხის სახლს ეკუთვლიან წინ,
საიდანაც სიმღერის ხმა ისმის.)

ხმა: ერთმა ვარდმა მომხიბლა და
სიხარულიც მარგუნა,
მარტის თვეში ჩემის ხელით
შუა ბაღში დარგულმა.

ეს რა კარგი საქმე ჰქვინ
მისთვის გულდადაგულმა,

ვარდი ყვავის და ამაოდ
შრომაც არ დაქარგულა.



დაუბერავს ქარბუკი და
არ დაინდობს არაფერს,
რისა უნდა გვეშინოდეს,
როცა სახლი ავაგეთ,

გინდაც ქარი მუდამ ქროდეს,
ჩვენ ხომ შეუუფულები
სახლში ვართ და არჩინად
ძვერენ ჩვენი გულები.

(დედა კურატი და კატრინი ჩერდებიან
და უსწენენ. შემდეგ გზას განაგრძობენ.)

11

1636 წლის იანვარია. იმპერატორის ჯარები პრ-
ტესტანტულ ქალაქ ჰალეს ემუქრებიან. ლოდი
ჩწყებს ლალადს. დედა კურატი ქალიშვილს
კარავს და მარტოდმარტო განაგრძობს გზას
ომს გერ კიდევ ბოლო არ უჩანს.

(დაგლეჯილჩარდახინი ფურგონი გლეხის სახლის
გვერდით დგას, რომლის ყველა ჩალის სახურავი
ფრიალო კლდეს მიბჭენია. ღამეა. ქალიდან გამოდინ
მძიხედ შეაბჭრული პრაპორშჩიკი და სამი
ჯარისკაცი.)

პრაპორშჩიკი. ოღონდ ხმაური არ გავიგონო.
ვინც დაივირებს, მაშინვე შუბზე ააგეთ.

პირველი ჯარისკაცი. პო, მაგრამ ჩვენ
ხომ უნდა დავაუკუნოთ, თუ ვცინდა, რომ გართ
გამოიტყუოთ ისინი და მეგჭური ვიშოვოთ.

პრაპორშჩიკი. კაკუნი ხომ არაბუნებრივი
ხმაური არ არის. ეგრე შეიძლება ძროხაც გაეხახუ-
ნოს ბოლისი კედელს და ხმაური გამოიწვიოს. (ჯა-
რისკაცები სახლის კარზე აკაკუნებენ, კარს
გლეხის დედაკაცი აღებს, პირზე ხელს
დააფარებენ და ორი ჯარისკაცი შიგნით შე-
ვარდებიან.)

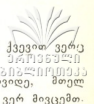
კაცის ხმა სახლის შიგნით: რა იყო?

(ჯარისკაცებს გამოჰყავთ გლეხი და მისი
ვატი იპოვი.)

პრაპორშჩიკი (ფურგონზე მიუთითებს, რომ-
ლიდანაც კატრინი გამოიხედავს). აგერ, იქაც არის ერთი.
(ჯარისკაცთვან ერთ-ერთი კატრინს დაბლა გადმოთ-
არეფს.) სულ უკვლანი ხართ, თუ კიდევ ცხოვრობს
აქ ვინმე?

გლეხი ცოლქმარი: ეს ჩვენი ვაჟია, ეს კი-
დედ მუნჯი გახლავთ. დედამისი ქალაქს წავიდა საყიდ-
ლებზე. საქონელი უნდა შეიძინოს თავისი საწერილ-
მანისთვის, რადგან ახლა ბევრი გარბის და იაფად
იყიდება უკვლადფერი. ეგენი მოხეტიალეები არიან,
მეწვირდამანები.

პრაპორშჩიკი. გაფრთხილებთ იცოდეთ, წუნა-
რად იყავით, ვინც ოდნე გაიფანჯნებს, მაშინვე შიგ
თავში ჩავუშვებთ შუბს. მე მეგჭური მქირდება, რომ
ქალაქისკენ მიმავალი ბილივი მაჩვენოს. (ახალგაზრდა
გლეხზე მიუთითებს.) შენ, მოდი აქ!



უმაწვილი გლეხი. მე ბილიკი არ ვიცი. მეორე ჭარისკაცი. (ღრეკით). უფუროთ ერთი, ბილიკი არ იცის.

უმაწვილი გლეხი. მე კათოლიკებს არ ვემსახურები.

პრაპორშჩიკი. (მეორე ჭარისკაცს). ერთი გვერდში ატყე შუბი!

უმაწვილი გლეხი. (მუხლებზე დააჩქქეს და შუბით ეშუქრებინა). რომ მომკლათ, მაინც არ გემსახურებო.

პირველი ჭარისკაცი. მოიცათ. მე ვიცი, ეგ როგორც უნდა მოვარკალო. (ბოსელთან მიდის.) ორი ძროხა და ერთიც ხარი. გამოვიგნე, ჭკუას წიხლი დაჰქირე, თორემ სამივეს ხმლით აგერეხავ.

უმაწვილი გლეხი. ვაიმე, პირუტყვს ხელი არ ახლოთ!

გლეხის დედაკაცი. (ტირის). ბატონო მეთაურო, ოღონდ საქონელი მაინც დაინდე, თორემ შიმშილით დაიხოცებით.

პრაპორშჩიკი. გათავებული საქმეა, თუ თქვენი შვილი გაჩოქდა.

პირველი ჭარისკაცი. ხარიდან დავიწყებ. უმაწვილი გლეხი. (მოხუცს). დავთანხმდე? (გლეხის დედაცით თვის უწყენს.) თანახმა ვარ.

გლეხის დედაკაცი. დიდად გმადლობთ, ბატონო მეთაურო, რომ შეგვიბრალეთ, გმადლობთ უყუნიით უყუნიანამდე, ამინ.

(გლეხის დედაკაცი სურს განაგრძოს მადლობის ვადახდა, მაგრამ ქმარი აჩერებს.)

პირველი ჭარისკაცი. როგორ მამინვე მივხვდი, რომ ხარი იყო ამათთვის უველაზე ძვირფასი!

(პრაპორშჩიკი და ჭარისკაცები გზას განაგრძობენ. წინ უმაწვილი გლეხი მიუძღვით.)

გლეხი. ნეტავი რა აქვთ განზრახული. ალბათ კარგი არაფერია.

გლეხის დედაკაცი. შეიძლება ჩვეულებრივი მგზავრები არიან. — რასა შერებთ:

გლეხი. (თან კიბეს ადგამს სახლის სახურავს და ზედ ადის). ერთი უნდა ვნახო, მარტონი არიან თუ არა. (ზევიდან.) ქალაში რაღაც ჩოჩქოლს ვამჩნევ. აქედან ქვის სამტრეველამდე ჩანს. აგერ აბჯროსნები მდელიობზე და ერთი ზარბაზანიც. აქ ერთ პოლკზე მეთრ იქნება. დმერთო, შეიწყალე ქალაქი და ყველანი, ვინც იქ არის.

გლეხის დედაკაცი. ქალაქში შუქი ანთია? გლეხი. არა. ისეთი დროა, ალბათ ყველას სძინავს. (ჩამოიდის.) ახლა რომ შიგ შეიპერნენ, ყველას ამოუყუავენ.

გლეხის დედაკაცი. გუშაგები დროულად შენიშნავენ.

გლეხი. გუშაგები მალა ფერდობზე რომ გოდოლია, ალბათ უკვე დახოცეს, თორემ ნაღარას გახმანებდნენ.

გლეხის დედაკაცი. ჩვენ რომ მერტი ვიყოთ...

გლეხი. ჩვენ ორნი ვართ და ის სახიჩარი. აბა რა შეგვიძლია...

გლეხის დედაკაცი. მამ, ვერაფერს ვიღონებთ?!

გლეხი. ვერაფერს.

გლეხის დედაკაცი. ამ დამეში ქვეით ვერც ვერცხულნი კი ჩავლთ.

გლეხი. ქვეით რად გინდა ჩახვიდე, შთელ ფერდობზე ისინი ირევიან. ნიშანსაც კი ვერ მივცემთ. გლეხის დედაკაცი. რას ამბობ, ხომ ამშინვე მიგვასკაუავეს!

გლეხი. ასე, ასე. თითხაც ვერ გავანძრეთ.

გლეხის დედაკაცი. (კატრინს) ილოცე, საბრალო პირუტყვო, ილოცე! ჩვენ არ ძალგვიძს სისხლის ღვრას ხელი შევუშალოთ. თუ ლაპარაკი არა, ლოცვა ხომ მაინც შეგიძლია. არავის არ ესმის შენი. მაგრამ ის კი გაიგებს. მე დაგეხმარები. (ყველანი იჩოქებენ. კატრინი გლეხი ცოლ-ქმრის უკან.) მამო ჩვენი, რომელი ხარ ცათა შინა, შეისმინე ჩვენს ლოცვა, ნუ დალუპავ ძალაქს და ყველა იმათ, ვინც ამუამად იქ იყოფება, ძილის ბურაბშია გახვეული და არა უწყის რა. ვაღვიძე, რათა წამოდგენ, ავიდნენ გაღავნებზე და იხილონ, როგორ მიდიან მათეცნესი შუბებითა და ზარბაზნით ამ დამეში, როგორ მიიპაგებიან მდელიობზე და ეშვებიან ფერდობზე. (კატრინისაკენ მიაბრუნებს თავს.) დაიფარე დედა ჩვენი, იქმენ ისე, რომ დარაქს არ ჩახსინებოდეს. არამედ ევლიოს, თორემ უკვე გვიან იქნება. ჩვენ სიძეცა დაეხმარე, ისიც ქალაქშია თავის ოთხ შეილთან ერთად, ნუ დალუპავ მათ, ბრალი არაფერში არ მიუძღვით, ჭერ არაფერი არ ესმით. (კატრინს, რომელსაც გმინვა აღმობდება.) ერთი ორისაც კი არ არის და ყველაზე უფროსს კი შვიდ წელი უშუესრულდა. (კატრინი, გაოგნებული, ზეზე დგება.) მამო ჩვენი, ისმინე ჩვენი, რამეთუ მარტოოდენ შენ ძალგვიძს დაგვიხმარო. ჩვენც ცოტას ვასწყდა არ დავიღუბეთ, რადგან უმწუთოს ვართ და არც უშუბები გავინა და არც სხვა რამ იარაღი. ჩვენ არ შეგვიძლია ჩვენი თავის იმედით ვიყოთ. შენზე ვართ მონდობილნი მთელი ჩვენი საქონლითა და სახლ-კარით. ასევე ქალაქიც. ისიც შენს ხელთაა, ხლომ მტერი კი მის გაღავნებს უშუარი ძალით ერთემის.

(კატრინი შეუმჩნევლად მიიპარება ფურგონთან, იქიდან რაღაცას იღებს, წინსაფრის ქვეშ მალავს და კიბით სახურავზე ადის.)

გლეხის დედაკაცი. შეივრდომე ბავშვები, რომელთა სიცოცხლეც ახლა განსაცდელშია, განსაკუთრებით ყველაზე პატარები, აგრეთვე მიხრწინილი მოხუცებიც, რომელთაც ადგილიდან დაძვარა კი ადარ ძალუძთ და საერთოდ ყველა სულდმული.

გლეხი. და მომიტყვენ ჩვენ თანანადებნი ჩვენი, ვითარცა ჩვენც მივუტყევეთ თანამდებთა ჩვენთა. ამინ.

(კატრინი. სახურავზე ჯდება და იწყებს დაუდაღის ცემას, რომელიც დაქლომის წინ წინსაფრის ქვეშ იმდენ გამოიკრ.)

გლეხის დედაკაცი. ო. იესო რასა შერება! გლეხი გაგიუბულა და ეგ არის.

გლეხის დედაკაცი. ახლავე ძარს ჩამოიყვანე, ჩქარა!

(გლეხი. მიიბრუნეს კიბესთან, მაგრამ კატრინის მას სახურავზე აიტანს.)

გლეხის დედაკაცი. უბედურებთა შეგვამთხვევს.

გლეხი. ახლავ შეწყვიტე ბრავარუგი, შე სახი-
ნარო, შენა!

გლეხის დედაკაცი. იმპერატორის ჭარისკა-
ციები მოდიან.

გლეხი. (ქეებს ქეებს). იცოდე, ქეებს დაგიშენ!

გლეხის დედაკაცი. ნუთუ არ გეცოდებო? ნუთუ გული არ გაქვს? ხომ დავიღუპეთ, მოგვეჭრე-
ბიან და ასო-ასო აგვეწყვავინ!

(კატრინი ყურსად არ იბერტყავს, დაიწინებოთ
გასტყერის სივრცის ქალაქის მიმართულებით და გა-
ნაგრძობს დაფდაფის ცემას.)

გლეხის დედაკაცი. (ბერიკაცს). მაშინვე
გითხარი, ნუ შემოუშვებ-მეთქი ამ მაწანწალებს ესოში.
მაგათ რა ენადვლებათ, თუნდაც მთელი ჩვენი საქო-
ნელი წახსან.

პრაპორშჩიკი. (შემორბის ჭარისკაციებისა და
ყმაწვილი გლეხის თანხლებით). ასო-ასო აგვეწყავო
ყველას!

გლეხის დედაკაცი. ბატონო ოფიცერო,
ჩვენი ბრალი არ არის. აბა, ჩვენ რა ვქნათ. ავერ
ის ჩუმად აიპარა. ჩვენი არ არის, უცხოა.

პრაპორშჩიკი. სად არის კიბე?

გლეხი. ზევით აიდანა.

პრაპორშჩიკი. (ზევით ასმახებს). გიბრძანებ,
ახლავ ძირს გადმოვადო დოლი!

(კატრინი დაფდაფის ცემას განაგრძობს.)

გლეხი. ტუქში ფიქვებს ჭრიდნენ, ერთი ძელი
რომ მოგვატანინა, კვრავდით და ძირს გადმოვავდე-
დებდით.

პირველი ჭარისკაცი. (პრაპორშჩიკს). ნება
მომეცით ერთი რაღაც მეც გითხრათ. (რაღაცას წას-
წურსწულებს პრაპორშჩიკს ყურში. პრაპორშჩიკი თავს
დაღუნებს.) შენ ეი, ყური დაგვიღდე. ერთი რამ გვი-
ნდა შემოგოთავაზოთ. შენთვისაც სასიკეთოა. ჩამოდი
დაძალა და ქალაქში გამოგვეყვო, წინ წავიძიებო და
დედაპირი გვანივენ. ჩვენ მას ხელს არ ვაძლებო.

(კატრინი დაფდაფის ცემას განაგრძობს.)

პრაპორშჩიკი. (უხეშად მოიშორებს ჭარის-
კაცს თავიდან). არა სჯერა შენი და არც არის გასა-
კვირი. შენი მურდალი სახის პატრონს ვინ ენდობა.
(ზევით ასმახებს.) მე რომ დაგპირდე? მე ოფიცერი
ვარ და პატიოსან სიტყვას არ დავარღვევ.

(კატრინი კიდევ უფრო ძლიერად სცემს დაფ-
დაფს.)

პრაპორშჩიკი. ამას წინდა არაფერი არ
გაჩნია.

ყმაწვილი გლეხი. ბატონო ოფიცერო,
მარტო თავის დელის გამო კი არ სჩადის ამას!

პირველი ჭარისკაცი. მეტხანს აღარ შე-
იძლება ასე გაგრძელდეს. ქალაქში გაიგონებენ.

პრაპორშჩიკი. უნდა ჩვენ თვითონ გამოვიწ-
ვიოთ რაიმე ხმაური რომელიც დაფდაფის ხმას ჩაა-
შობს. რა შეიძლება მოიგონოს კაცმა?

პირველი ჭარისკაცი. მერე, ხმაურის
ატება რომ არ შეიძლება?

პრაპორშჩიკი. რაიმე უვნებელი ხმაური, გა-
მოთავაზებულყო, საომარი კი არა.

გლეხი. თუ გინდათ, შეშას დაუწყებ დაპობას.

პრაპორშჩიკი. პო, დააე (გლეხს ცული მო-

აქვს და მორის პობას შეუდგება.) მაგრად დააე! მაგ-
რად! შენი სიცოცხლის საკითხი წყდება!

(კატრინი ყურს უღებდა და უფრო ნელა
სცემდა დაფდაფს; ახლა მოუსვენრად იხედებო აქეთ-
იქით და კვლავინდებურად სიძლიერით განაგრძობდა
დაფდაფის ცემას.)

პრაპორშჩიკი. (გლეხს). ძალიან დონდლოდ
აპობ. (პირველ ჭარისკაცს.) შენც დააე.

გლეხი. მე მარტო ერთი ცული მაქვს. (შეწყვეტს
დაპობას.)

პრაპორშჩიკი. უნდა სახლს ცეცხლი წავუე-
ლოთ და ბოლში გამოვარჩიოთ.

გლეხი. ეხ ვერას გვიშველის, ბატონო მეთაურო,
ქალაქიდან რომ ხანძარს დინახავენ, მაშინვე ყველა-
ფერს მიხვდებიან.

(კატრინი უსმენდა მათ დაფდაფის ცემის
შეუწყვეტლად და ახლა იცინის.)

პრაპორშჩიკი. ერთი უფურთე, როგორ დაე-
ცინის. მოითმინებს ფილა ამეფსა. გესვრი და ძირს
გადმოვავლებ. ჩანდაბს უყვალფერი. თოფი მომიტათ!
(ორი ჭარისკაცი გარბის თოფის მოსატანად.
კატრინი დაფდაფის ცემას განაგრძობს.)

გლეხის დედაკაცი. მე მოვიგონე, ბატონო
მეთაურო. ავერ იქ მაგათი უფრგონი დგას. რომ დაუ-
მტვრიოთ, ეგებ მაშინ მაინც გაჩერდეს. მაგის მეტი
არაფერი გაჩანიათ.

პრაპორშჩიკი. (ყმაწვილ გლეხს). მიდი, აჩეხ.
(ზევით ასმახებს.) თუ არ გაჩერდები, თქვენს ოთხ-
თვალას ნაფოტებად ვაქცევოთ.

(ყმაწვილი გლეხი რამდენჯერმე სუსტად
დაარტყამს ფურგონს.)

გლეხის დედაკაცი. კარგი, გაჩერდი, შე
პირუტყვო, შენა!

(კატრინი ფურგონს თვალს არ აცილებს, თან
შესაბრალოს ხმებს გამოსცემს, მაგრამ დაფდაფის ცე-
მას მაინც განაგრძობს.)

პრაპორშჩიკი. რა იქნენ, აქამდე თოფი ვერ
მოიტანეს იმ დოლუაიებმა?

პირველი ჭარისკაცი. ალბათ ქალაქში ჭერ
არ გაუგონიათ, თორემ წარბაზნას გაისროდნენ.

პრაპორშჩიკი. (ზევით ასმახებს). იმათ სულ
ერთია მაინც არ ესმით. შენ კი ახლა თოფს გესვრიო
და გადმოგაპარეკებოთ მანდედან. უკანასკნელად გუეზ-
ნები: ძირს ჩამოვადე დოლი.

ყმაწვილი გლეხი. (უცერად განზე გაისვრის
ფიცარი). განჯარქე! განჯარქე! თორემ ყველანი დი-
ღუქებიან! განჯარქე... განჯარქე...

(ჭარისკაცი წააქცევს მას და შუბს არტყამს.
კატრინი ტირილს იწყებს, მაგრამ დაფდაფის ცემას
მაინც განაგრძობს.)

გლეხის დედაკაცი. ზურგში ნუ სცემო!
ნუ-მეთქი, ღვთის გულისთვის, თორემ ხელში შემო-
გაკვდებათ!

ჭარისკაცი. (შემორბიან. თოფი მოაქვთ.)
მეო რე ჭარისკაცი. პოლკოვნიკი სულ

ცოფებუბა ყრის პირიდან, პრაპორშჩიკო. ყველანი სა-
ველუ სასამართლოს წინაშე წარვადგებიო.

პრაპორშჩიკი. დააყენე! დააყენე! (ზევით ას-
მახებს, ვიდრე ჭარისკაცი ორკაპზე დააყენებდნენ
თოფს.) ერთხელ კიდევ გუებნები: შეწყვიტე დაფდა-
ფის ცემა! (კატრინი რაც ძალი და ღონე აქვს განაგ-

რძობს დაფდაფის ცემას და თან ტირის.) ცეცხლი!
(ქარისკაცები ისვრიან. კატრინს ტყვია ხვდება, კიდევ
რამდენჯერმე დაარტყამს დაფდაფს და მერე ნელ-
ნელა ჩაიკეცება.)

კ რ ა პ ო რ შ ი კ ი. აპა. ხმაურიც გათავდა!

(მაგრამ როგორც კი დაღმუღება კატრინის
დაფდაფი, მაშინვე იგრილებენ ქალაქის ზარბაზნები.
შორიდან ისმის საფანჯარო ზარის ქოტურტი რეკვა
და ზარბაზნების ბათქაბუთქი.)

**პ ი რ ვ ე ლ ი ქ ა რ ი ს კ ა ც ი. მაინც თავისას მი-
აღწე.**

(ლაშქვა. სადაცაა ირთვრავებს. ისმის მარშით მიშა-
ვალი ქარების დაფდაფებისა და სტეენის ხმა. ფურ-
გონის წინ. თავისი ქალიშვილის გვერდით, ჩაცმუცქუ-
ლია დედა კურაჟი. შორიახლო დგანან
გლეხები.)

გ ლ ე ხ ი (მტრულად): ის დროა, რომ მიდიოდეთ,
ქალო. ერთი პოლიცია დარჩა. ისიც ჩაივლის და
მერე მარტო საღ ივლით?

დედა კურაჟი. ჭერ იქნებ შვილი დავაძინო.

(მღერის.)

დაძინე, ნანა, შვილო, ნანინა;
გეუო უკვე შენ ამდენი თამაში.
ეს მეზობლის ბავშვები თუ არიან,
უმწეოდ რომ ქვითინებენ ჩალაში.

მეზობლისებს ძველმანები აცვიათ,
მათთვის ზეცა არ იმეტებს სიკეთეს;
შენ კი, ჩემო საყვარელო პაწიავ,
ანგელოზის კაბა გადაგიკეთე.

მეზობლისა, გინდაც დედა შინ იყოს,
ქვითინებს და პურის ნატეხს ნატრულობს;

შენ კი, ჩემო საყვარელო შვილიყო,
ქადებსა და ნაწუქს აღარ კადრულობ.
დაძინე, ნანა, შვილო, ნანინა;
ნეტავ მაინც რა შრიადებს ჩალაში?

ერთი შვილი პოლონეთში დავმარხე,
მეორე კი დარჩა სხვა ქვეყანაში.

თქვენი სიძის შვილებზე არაფერი არ უნდა გეთქვათ
მისთვის.

გ ლ ე ხ ი. ფულის მოგების მიზნით ქალაქში რომ
არ წასულიყავით, შეიძლება არაფერიც არ მომხდა-
რიყო.

დედა კურაჟი. უკვე სძინავს.

გ ლ ე ხ ი ს დედაკაცი. არა სძინავს, არა. ვერ
ხვდებით, რომ ცოცხალი აღარ არის?

გ ლ ე ხ ი. ნულარ აგვიანებთ, თორემ იცით, გზებზე
მგლები დაძრწიან და, რაც კიდევ უარესია, მძარც-
ველები დათარეშობენ.

დედა კურაჟი. ჰო, მართალია.

(დგება და ფურგონიდან ზეწარს იღებს, რომ
მიცალუბულს გადააფაროს.)

გ ლ ე ხ ი ს დედაკაცი. სხვა არავინა გყავთ,
რომ თავი შეგეფარებინათ მასთან?

დედა კურაჟი. მყავს კიდევ ერთი შვილი, არ-
ლიფი.

გ ლ ე ხ ი. (ამასობაში დედა კურაჟი შიშველს
ზეწარს აფარებს). ის უნდა ღოძუნით. ამაზე კი ჩვენ
გზირუნებთ. დავმარხავთ, როგორც წესი და რიგია.
არხვინად იყავით.

დედა კურაჟი. აი, სახარჯო ფული. (ჩაუთვლის
ხელში გლეხს ფულს. გლეხი და მისი ვაჟი ხელს
ართმევენ დედა კურაჟს და კატრინს მიაქვთ. გლეხის
დედაკაციც ხელს ართმევს და თავს უტრავს.)

გ ლ ე ხ ი ს დედაკაცი. (წისვლისას). აპა, ნუ-
ღარ დააყოვნებთ!

დედა კურაჟი. (ებმევა ფურგონში). მე მგონი,
მარტოკაც მოვერევი. როგორმე წვათრევე. ბევრა
არაფერი არ აწევია შვი. კვლავ ვაპრობას უნდა შე-
ვუღებ.

(სცენის სიღრმეში კიდევ ერთი პოლიცია ჩაივლის
დაფდაფების ცემითა და სტეენით.)

დედა კურაჟი. (დამრავს ფურგონს). მოიცათ,
მეც წამოყვანეთ თან! (სცენის სიღრმიდან სიმღერა
მოდის.)

ს ი მ დ ე რ ა. ომს ათსგვარი განსაცდელი ახლავს
თან მარად
და მაინც აღბათ ას წელიწადს არ დამთავრდება

რიგით მებრძოლებს არ არგია გახვრტილ ფარად.
მისგან მარტოდენ ახსოვთ მწარე ტანჯვა-ვაება.
შემიშლისაგან საწულეებს ღამის სული აღმოხდეთ,
ხელფასს პაარავენ, მეთაური ექცევათ მტრულად.

თუმც შეხაძლოა სასწაული მაინც რომ მოხდეს,
რადგან ლაშქრობა ჭერ კიდევ არ დამთავრებულა
ქრისტიანებო, მოგვდგამია კარს გაზაფხული!
თოვლი დნება და მკვდრებს ჩვენი ხმა არ
ეუწურებათ.

ხოლო ვისაც კი პირში ისევ უდგია სული,
იარაღს იღებს და სალაშქროდ მიეშურება.

«САБЧОТА ХЕЛОВНЕБА»
(«СОВЕТСКОЕ ИСКУССТВО»)

№ 8, 1985

**ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ МИНИСТЕРСТВА КУЛЬТУРЫ
ГРУЗИНСКОЙ ССР**



Этери Галустова

СУХУМСКИЙ ТЕАТР В МОСКВЕ

Статья посвящена московским гастролям Сухумского государственного драматического театра им. К. Гамсахурдия (стр. 2).

Вахтанг Гоголашвили

ГРУЗИНСКАЯ ФИЛАРМОНИЯ

Статья печатается в связи с 80-летием Грузинского филармонического общества (стр. 8).

Шота Бостанашвили

**ТБИЛИССКИЙ ДВОРЕЦ ПРАЗДНИЧНЫХ
РИТУАЛОВ**

Статья посвящается Тбилисскому дворцу праздничных ритуалов, архитектурная премьера которого состоялась в день празднования дня «Тбилисоба», в октябре 1984 года.

Автором этого уникального архитектурно-эсэмбля являются В. Джорбенадзе (руководитель авторской группы), Г. Пицхелаури (конструктор), Э. Мкервалишвили и В. Орбенадзе (стр. 16).

ТЕАТР — ЭТО ПРАЗДНИК МАСОК

Диалог корреспондента журнала «Сабчота хеловнеба» с главным режиссером русского драматического театра им. Грибоедова Гизо Жордания о современном театральном искусстве (стр. 27).

Ангела Беставашвили

«СИЛА, ВОЗВЫШАЮЩАЯ В ВЫСЬ...»

В статье речь идет о Тбилисском театре марионеток и о творчестве художественного руководителя этого театра — писателя, драматурга и киносценариста Реваса Габриадзе (стр. 33).

ПАНОРАМА

Под рубрикой «Панорама» журнал продолжает освещать кризисные явления искусства и культуры Запада (стр. 15).

Джумбер Джишкаризи

УДИВИТЕЛЬНЫЙ МИР ПЕЩЕР ГРУЗИИ

В статье обозреваются карстовые пещеры Грузии, говорится об их своеобразном, удивительном мире, созданном природой. В частности, речь идет об Новоафонской, Цхалтубской и других пещерах, их благоустройстве и дальнейших задачах в этом деле (стр. 39).

Гиви Орджоникидзе

**СОВРЕМЕННАЯ ГРУЗИНСКАЯ МУЗЫКА
В СВЕТЕ ПРОБЛЕМ ЭСТЕТИКИ
И СОЦИОЛОГИИ**

Продолжаем публикацию глав из последней книги известного советского музыковед Гиви Орджоникидзе (стр. 47).

Амиран Чхартишвили

**ПЕРСОНАЛЬНАЯ ВЫСТАВКА ДВУХ
ХУДОЖНИКОВ**

Недавно в здании Грузинской советской энциклопедии была экспонирована выставка работ художников Шота Ниорадзе и Романа Махарадзе. Талантливые графики, художники энциклопедии на выставке представили как графические, так и живописные произведения (стр. 58).

Манана Гегечкори

**МНОГОЛИКОСТЬ ТЕАТРАЛЬНОЙ
ИНТЕРПРЕТАЦИИ**

Автор статьи рецензирует и сопоставляет три постановки режиссера Т. Чхеидзе — инсценировки романа известного грузинского писателя Михаила Джавахишвили «Нахлебники Джако» (стр. 66).

Нино Швангирадзе

ОН БЫЛ ТАКИМ

В статье, посвященной 90-летию со дня рождения великого грузинского актера Акакия Хорава, автор знакомит читателей с не-

известными письмами, которые актер получил со всех концов нашей страны (стр. 78).

Вахтанг Куправа

ЧТО СООБЩАЕТ ФРЕСКА ШОТА РУСТАВЕЛИ ИЕРУСАЛИМСКОГО КРЕСТОВОГО МОНАСТЫРЯ

Автор статьи анализирует фрески Иерусалимского крестового монастыря (стр. 82).

Губаз Мегрелидзе

ОБРАЗ КОММУНИСТА В ГРУЗИНСКОМ ТЕАТРЕ 20-30 ГОДОВ

Автор статьи исследует сценический образ коммуниста в грузинских театрах 20-30-х годов (стр. 90).

Гурам Абрамишвили

ПАРМЕН ЗАКАРАЯ — 70

Статья о научной и педагогической деятельности известного ученого, доктора искусствоведения, автора целого ряда исследований по древнегрузинскому зодчеству. Плодотворна его деятельность и как руководителя раскопок, производившихся на территории Грузии (стр. 94).

Ирина Гогоберидзе

«МЕНЯ УЖЕ НИЧТО НЕ СВЯЗЫВАЕТ С КИНЕМАТОГРАФОМ...»

Статья, подготовленная по материалам зарубежной прессы, посвящена творчеству из-

вестного актера театра и кино Дирка Богарта (стр. 97).

Дали Лебанидзе

ИСКУССТВО КЛАРЫ КВЕС

Статья знакомит читателей с творчеством заслуженного художника Грузии К. Квес, которая в течении многих лет работала художником археологического отдела института Истории, археологии и этнографии АН ГССР. (стр. 104).

Натела Урушадзе

ИРИНА ШТЕНБЕРГ

Статья освещает творчество замечательного мастера театрально-декоративного искусства Грузии. И. Штенберг долгие годы работала в Тбилиском драматическом театре им. Грибоедова. В номере печатаются цветные и черно-белые репродукции с ее работ (стр. 107).

Вахтанг Беридзе

ВОСПОМИНАНИЯ

Журнал заканчивает печатать воспоминания известного ученого, доктора искусствоведения, академика В. Беридзе (стр. 114).

Бертольд Брехт

МАМАША КУРАЖ И ЕЕ ДЕТИ

Перевод с немецкого Г. и К. Джорджанели (стр. 129).

ავტორთა საუბრა ღელაშვილი

ჟურნალ „საბოთა ხელშეწყობის“ რედაქცია
აცხადებს, რომ ერთ თაბახზე მემი მოცულობის
სტატიები დასაბუჯალ არ მიიღება.

გადაეცა წარმოებას 24. 06. 85 წ.
ხელმოწერილია დასაბუჯლად 16. 08. 85 წ.
საბუჯლი ქალაქი 5,25
ქალაქის ფორმატი 70×108/16
ფიზიკური ნაბუჯლი თაბახი 10,5
საალიტბვო-საგამომცემლო თაბახი 19,75
შეკევა № 1416. უე 11838. ტირაჟი 6000.

ჟურნალში დაბუჯლილია მ. ბაბოჯის,
პ. შუტენკოს, ი. კვაკანტირაძის ფოტოები.



659/23

