

საქართველოს  
გეოლოგიური



საგჭოთა  
ზელოვნება

ISSN 0132-1307

3

1990



# ზელოვნება

3 • 1990

საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტროს  
უცვალთვიური ჟურნალი

მთავარი რედაქტორი  
ნოზარ გუგუშვილი

საკრებულო კოლეგია:  
ზურა ავაშიძე  
(კასრისმშენებელი მღვდანი),  
აკაკი ბაქრაძე,  
ვახტანგ ზარიძე,  
ნოზარ გუგუშვილი,  
ლილი გუგუშვილი,  
ვანო კიკნაძე,  
ნოზარ მგალობლიშვილი,  
ზურაბ ნინოშვილი,  
ნათელა ურუშაძე,  
რევაზ ჩხიძე,  
ანტონ ვულუაძე,  
ნინო ზავეზაძე,  
ნოზარ ჯანაშიანი.

თეატრი  
მუსიკა  
გზატყრობა  
კინო  
არქიტექტურა  
ქორეოგრაფია  
ტელევიზია

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

მხატვრული რედაქტორი პავლე ზეზინაძე

საქართველოს კვ. ცენტრ-ლური  
კომიტეტის გამომცემლობა

თბილისი, 1990



# ნომერშია:



## თბილისი

ლავრინტი ბარბა და რუსთაველის თეატრი (საქართველოს ტერიტორიული მემკვიდრეობის სტრუქტურული ანგარიში რუსთაველის თეატრის მემკვიდრეობის შესახებ. 1935 წ. 13 სექტემბერი. გეზაზ მგერელიძის შესავალი წერტილი) . 90

დღეობა —  
 ვინ იქნება ვირჯინია ვალდის? (პიესა) . . . . . 116

## კინო

ნათია ანტონიძე —  
 ფრონა ბარბა . . . . . 2

ივანელო გველესიანი —  
 ბუკნალარის და დაფაფაფების ბარბა . . . . . 57

## მუსიკა

რუსთაველი წერტილი —  
 ეროვნული მუსიკალური კულტურის თანამდროვე პრობლემები . . . . . 11

თაღლიძის მუსიკალური ფილიალი . . . . . 25

ინტერვიუ ელისო ვიხარაშვილთან . . . . . 28

ნანა ქეთაძე —  
 პასიონატობა, რომელიც მუსიკალური პრობლემების კატეგორია . . . . . 83

მიქაელა ბარბა კონტაბას ხსოვნა . . . . . 136

## მხატვრობა

ნათია ბოსტანაშვილი —  
 რიხარდ ინგლანდის არქიტექტურული კონტექსტუალიზმი . . . . . 30

მიხეილ ქლიაძე —  
 ჩემი მხატვარი ზურაბ აბაშიძე . . . . . 76

ზურაბ ლეივა —  
 მალხოზიძის ხელოვნება . . . . . 80

ნათია ცაგლაშვილი —  
 ილია რამის „ქაჩა ტფილისში“ . . . . . 112

თამარ ბერტყაშვილი —  
 ენობრივი სიტუაცია მრავალკომანი ქალაქის და მისი ფიქციონალიზმის სფეროები (ქ. თბილისი) . . . . . 51

დენის სუმბაძე —  
 მიხეილ ბარბა საზოგადოების (მედიის) წინაშე სახელმწიფო დამატება . . . . . 39

ბარბა . . . . . 159

გარეკანის პირველი გვერდი: ზ. კანაძე „ბერტყაშვილი“.  
 გარეკანის მეორე გვერდი: ი. რამის „ქაჩა ტფილისში“.

საბჭოთა  
 ბიბლიოგრაფია

№ 3 1990 წ.

საქართველოს ენციკლოპედიის კომიტეტის  
 გამოცემის სტამბა. თბილისი, ლენინის ქ. № 14  
 ტელ. 98-98-99



ქართველი  
წიგნწერების  
კავშირები

# დროთა ეპრანი

(თინგიზ აბულაძის შემოქმედება 60-იან წლებში)

## ნათია აშირაჯიძე

თინგიზ აბულაძის შემოქმედების საყოველთაო აღიარების მიუხედავად, ხანდახან საყვედურიც გაისმის ხოლმე, რომ მას ერთი გარკვეული მხატვრული მიმართულება, ან რაიმე მყარი სტილური საფუძველი არ გააჩნია, რომ მისი მხატვრული მანერა მრავალნაირია და სხვა... შემოქმედების მრავალფეროვნება ალბათ დიდი საყვედურის მიზეზი არ უნდა იყოს, თუ გავითვალისწინებთ იმ გარემოებას, რომ თინგიზ აბულაძე კინოს სხვადასხვა ხერხის, ეანრის, ფორმის და შინაარსის „მკვლევარია“, იგი მხატვრული „ექსპერიმენტატორია“ და ცხადია, ყოველი ცდა არც შეიძლება გამარჯვებით დაგვირგვინდეს; შემოქმედებითი დამარცხებაც, თუ მას სერიოზული ფიქრი და განსჯა უდევს საფუძვლად, ყურადსაღებია, რადგან ეს მხატვრული გზა, რომელიც ეკრანისთვის საეკვო აღმოჩნდა, სხვათათვის „უგზობის“ მაჩვენებელიცაა. სხვათა მიერ უარყოფილმა შემოქმედებებებმა შედეგმა შესაძლოა პაექრობისას მხატვრული ნაყოფი გამოიღოს, რადგან ცნობილია, რომ ჰემარიტებს კამათი ბადებს ხოლმე... როცა კინონაწარმოები დისკუსიის საგანია, ეს იმას ნიშნავს, რომ მან ვიღაც გააღიზიანა, საკამათოდ ანთო, დაფიქრა და საწინააღმდეგო აზრი გამოათქმევინა... მხატვრული ნაწარმოე-

ბის დანიშნულებაც ესაა, თუ იგი ადამიანის გონებას და გრძნობას დაეუფლება, ხოლო აღიარება-უარყოფა უკვე მაყურებლის გემოვნებასა და ინდივიდუალურ ხედვაზეა დამოკიდებული.

ფილმს „მე, ბებია, ილიკო და ილარიონი“ (1962 წ.) პრესაში აზრთა იმგვარი სხვადასხვაობა არ გამოუწვევია, რაც „ვედრებას“ (1967 წ.) პირველმა უფრო შეუფერხებლად „მოიარა“ საქართველოსა და საკავშირო ეკრანები, ხოლო მოსკოვის კინოს სახლში „მე, ბებია, ილიკო და ილარიონის“ ჩვენებას დიდი წარმატება მოჰყვა. საბჭოთა კავშირში იმდროისათვის ყველაზე პოპულარული იტალიელი კინორეჟისორი ჟუზეპე დე სანტისი თბილისში აგზავნის ტელეგრამას და შემოქმედებით გამარჯვებას ულოცავს კინოსტუდია „ქართულ ფილმს“. ცხელ გულზე მოსკოვშივე დაიბადა აზრი ფილმი „მე, ბებია, ილიკო და ილარიონი“ (როგორც საუკეთესო) კანის საერთაშორისო კინოფესტივალზე გაეგზავნათ, ცოტა ხნის შემდეგ კი მის მაგივრად რუსული ფილმი — „ობტოპისტური ტრაგედია“ უჩვენეს ფრანგებს.

ნ. დუმნაძის მოთხრობაში „მე, ბებია, ილიკო და ილარიონი“, რომელმაც აღიარება მოუტანა მწერალს, განსაკუთრებით ყურადღე-



ბას იქცეოდა ენამბვილობა და თვითმყოფადი კეთხური კოლორიტი. გერული გლენკაცების კონკრეტული ყოფა და ასევე მათთვის დამახასიათებელი ენაკვიმატობა ხალხის სიკაცხლისუნარიანობის, „ჭირსა შიგან გამაგრების“ ეროვნულ თავისებურებად ისახებოდა.

სცენარი „მე, ბებია, ილიკო და ილარიონი“ ყოფითი ხასიათის ნაწარმოებად წარმოუდგინეს სამხატვრო საბჭოს... მაგრამ თენგიზ აბულაძემ ფილმის ეკრანზე წარმოსახვისას სრულიად საწინააღმდეგო მხატვრულ ხერხს მიმართა — კინონაწარმოები იგავის სახით გაიანჯრა. რეჟისორმა ფილმის პერსონაჟთა ბუნებრივი გარემოცვა ბიბლიური ლანდშაფტით წარმოადგინა, უარყო სოფლის ყოფისთვის დამახასიათებელი დეტალიზაცია, უგულებელყო მოქმედ პირთა ახლო ხედვები, ამგვარმა „შორეულობამ“ და ზოგადობამ კი ფილმს მითოლოგიური იერი შესძინა.

„მე, ბებია, ილიკო და ილარიონი“ თავის პირველქმნილებაში უფრო ყოფითი ხასიათის კონკრეტულიზაციას მოითხოვდა, ვიდრე ამას იგავური ფორმა ითვალისწინებს. ამ შემთხვევაში შინაარსს ვერ შეერწყა მის მხატვრულ ფორმას, ადამიანთა ყოფითი ხასიათები ვერ მიესადაგა ბიბლიურ პეიზაჟს — წარმოიშვა ეროვნული ხასიათების ზოგადი — მეგობრულ-მეზობლური დამოკიდებულება ერთიანობაში, მაგრამ მხატვრული ინდივიდუალობა არცერთ პერსონაჟს არ შერჩა, ყოველი მათგანი — ზურიკო, ბებია, ილიკო და ილარიონი — ერთმანეთს მიმსგავსებული ერთნაირი სახეებია, თუმცა ამ ერთგვაროვნებიდან თავის დაღწევა შესძლო მხოლოდ სესილია თაყაიშვილმა, რომელმაც შექმნა სოფელი ქალის — ბებიის განზოგადებული ხატი.

თენგიზ აბულაძემ უპირველესი მხატვრული ფუნქცია შექმერას მიანიჭა და კინონაწარმოები ზოგად-პირობითი სახეით წარმოადგინა მაცურებელთა წინაშე.

1969 წელს ეკრანებზე გამოვიდა თენგიზ აბულაძის ფილმი „ვედრება“. ფართო მაცურებელთან იგი პოპულარობით არ სარგებლობდა, მაგრამ ხელოვან-პროფესიონალთა და ინტელიგენციის გარკვეულ წრეებში აღიარებისა და ამავე დროს ცხარე კამათის მიზე-

ზი გახდა. გაზეთების „ლიტერატურულ სხვაობას“ და „საქართველოს კინემატოგრაფისტის“ ფურცლებზე იბეჭდებოდა სადისკუსიო მასალები კინონაწარმოების ირგვლივ, ამგვარი მრავალფეროვანი და სოლიდური პრესა ალბათ ძალიან ცოტა ფილმს თუ ღირსებია...

თენგიზ აბულაძემ — ვაჟა-ფშაველას ქმნილების შესატყვისი ეკრანული ილუსტრაცია წარმოადგინა, თავისი მხატვრული ღირსებით: იგი შეიძლება შევადაროთ „დონ კიხოტის“ დომიესეულ ნახატებს... რეჟისორის კინემატოგრაფიული ხედვა საუკეთესოდ მიესადაგა პოეზიის შედევრებს. თენგიზ აბულაძის შემოქმედების ესთეტიკური არსი — კადრის კომპოზიციური-შექმერული სახეა, მონტაჟის ტემპო-რიტმული წყობა, მეტაფორული და სიმბოლური აზროვნება — ქართულ კინოში პოეტური რეალიზმის საუკეთესო ნიმუშად წარმოისახა...

კინორეჟისორი წლების მანძილზე სხვადასხვა შემოქმედებით გზებს ეძებდა. „მაგდანას ლურჯა“ (რეზო ჩხეიძესთან ერთად), „სხვისი შვილები“, „მე, ბებია, ილიკო და ილარიონი“ — კინოხელოვნების ეს ნიმუშები ყურ კიდევ ინდივიდუალურ მხატვრულ სრულქმნას ვერ აღწევდნენ, თუმცა თითოეულ მათგანში რამდენადმე ნოვატორული აზრი და ფორმა წარმოისახა. ეს ფილმები ერთმანეთისგან განსხვავდებოდნენ თანრობრივად, თემატიკურად, სტილურად, მაგრამ საერთო ჰქონდათ ერთ რამე — რეჟისორის გამახვილებული ყურადღება სახვითი კადრის კომპოზიციისადმი. „ვედრებაში“ კი, მხატვრულ შექმერას დამატა ვაჟა-ფშაველას გენიალური ნაწარმოების პოეტური სიმბოლო და მეტაფორა და ყოველივე ეს სიტყვისა და სახვის რთულ რეჟისორულ ხმა-ხედვით კონტრაპუნქტში განსახიერდა.

„ვედრებაში“ განსაკუთრებული მხატვრული სრულქმნილებით „აღუდა ქეთელაურისა“ და „სტუმარ-მასპინძლის“ ეკრანული ნოველები წარმოისახა. ვაჟის პოეზიისადმი ერთგულებაში თენგიზ აბულაძემ ყველასგან განსხვავებული თავისთავადობა მოიპოვა... რეჟისორმა ლექსი დაამკვიდრა ეკრანზე და ორ-

განუღალ შეაკავშირა აქამდე თითქოს ერთ-  
მანეთისთვის მიუსადაგებელი ორი ფენომენი...

პოემის ეკრანიზაციის ტრადიცია ქართული  
კინოს ისტორიაში ერთობ სუსტია; კოტე მი-  
ქაბერიძემ სცადა „ვეფხისტყაოსნის“ ნაწყ-  
ვეტის ილუსტრაცია („ქაჯეთი“ 1936 წ.)  
კ. პიპინაშვილმა — ფილმში „აკაკის აკვანი“  
(1947 წ.) აკაკი წერეთლის პოემის — „გამზარ-  
დელის“ ნაწილის ეკრანული ასახვა, მაგრამ ამ  
ექსპერიმენტებს რაიმე შემოქმედებითი ნა-  
ყოფი არ გამოუღია... კინოხელოვნების სპე-  
ციფიკური ბუნებისათვის „მიუღებელი“ პი-  
რობითობა — ეკრანისეული ლექსი — თენ-  
გიზ აბულაძემ წარმოაჩინა, როგორც კინე-  
მატოგრაფიული სინამდვილე, ამ გზით რე-  
ჟისორმა კინოს სპეციფიკური საზღვრები გა-  
აფართოვა და ეკრანის კიდევ ერთი მხატვრუ-  
ლი შესაძლებლობა აჩვენა. „ვედრებაში“ იგი  
კინოხელოვნების ნოვატორად მოვევლინა...

ყველასთვის ცნობილია ის ფაქტი, თუ რა  
მრავლად იწერება კინოს დიალოგის სპეცი-  
ფიკური თავისებურების შესახებ... არის  
მოსაზრება, რომ საეკრანო დიალოგი შეძლე-  
ბისდაგვირგად ლაქონური უნდა იყოს, რომ  
იგი ყოფით სამეტყველო ენას უნდა ჰგავ-  
დეს და არის აგრეთვე მოსაზრება, რომ პრო-  
ზის დიალოგი ეკრანისთვის მიუღებელია,  
რადგან წიგნის ფურცლებზე იგი გონების  
თვლითაა წასაკითხი, ხოლო ეკრანზე ნათქ-  
ვამი — მოსასმენია; სისმენ და საკითხავ დი-  
ალოგებს კი, კინომკოდნეთა აზრით, განსხ-  
ვავებული ფონეტიკური და ესთეტიკური მო-  
ნაცემები აქვთ. მაგრამ „ვედრების“ კინო-  
პოემებში პროზაული დიალოგიც კი არა  
გვაქვს, რომელიც სამეტყველო და სისმენი  
კინოდიალოგის უკიდურეს რეალიზმთან უფ-  
რო ახლო დგას, ვიდრე პოემა. ვაჟა-ფშაველას  
პოეტური სტრიქონები ლიტერატურული ენი-  
თაც კი არ არის ნათქვამი, აჩამედ ფშავერს  
დიალექტზეა გაბრძნობილი. თენგიზ აბულაძის  
გამედული ნაბიჯი სწორედ იმაში მდგომარე-  
ობდა, რომ მან თავისდაუნებურად უკუაგდო  
კინოს თეორეტიკოსთა და მოღვაწეთა მიერ  
დადგენილი „ნორმები“, ოსტატურად წარმო-  
აჩინა ვაჟას პოეზია და საეკრანო კანონებზე  
მალა დააყენა იგი... ეკრანმა ბუნებრივად  
შეითვისა კიდევ ერთი მხატვრული პირობი-  
თობა — ლექსი...

ფილმის დასაწყისში რეჟისორი პოეტის  
პორტრეტს ათავსებს, ხოლო შემდგომ კი ვა-

ჟას გარემოს აჩვენებს: პიტალო კლდის ძირ-  
ში ზის ლეთისია (მსახ. სპარტაკ ბაღაშვილი),  
კინოკამერა ცისკენ მოძრაობს — ეს კინემა-  
ტოგრაფიული პანორამა — ქრისტან ულანკე-  
რივი ძალის, მისი ცისკენ ტრანსპორტირებას-  
ლიერი ამალღების მიზინშეზღებელია. ციხე  
თეთრებული ეკრანიდან ლექსი ღვთაებრივ  
სტრიქონებად გაისმის. თენგიზ აბულაძემ  
ჩიქურ მიაგება მათურებლს ლექსი და მას-  
თან „მარტო“ დაუტარა, კინოდარბაზში პოე-  
ტური ინტომი შექმნა, მათურებელი მაშინვე  
მოაქცია ვაჟას ლექსის სამყაროში:

„როცა ვულს ცეცხლი შევება,  
კონება მქვლობს ხაღდა,  
მან ვარ თავისფალი,  
თავს მან ვარძობს ლაღდა“ —

კადრსმიღმიდან ისმის ვაჟას სტრიქონები, ჩი-  
ნებულად წაკითხული ირავლი უჩანეიშვილის  
მიერ...

ფილმი „ვედრება“ ასე თავდება: მზით გა-  
ბრწყინებულ თავთავებში ასული მოდის,  
თეთრი სამოსელით „ათვთებს“ ეკრანს და  
ცვლავ პოეტური ინტომი ისაღვურებს კინო-  
დარბაზში.

„დაშხებავ, ცო, დაშხებავ,  
აქა ვარ ჩემს თავითა...  
გულთა ვაუტახელი,  
მოუღალავა მკლავითა,  
ჩაც უნდა ქარი მომჭრძო,  
ხაღთ არ შევეკერი ზავითა,  
ცნებას ვერ შემაძღვლინებ  
მოხუცებულის ავითა“ —

ისევ კლდის ძირას ზის ლეთისია, ჩაფიქრე-  
ბული ადამიანთა ბედუქელმართობაზე...

„ბილწთ არ შევეკერი ზავითა“ — ეს ცნება  
გამოიყენა ფილმის იდეურ ქვაკუთხედად  
თენგიზ აბულაძემ და ვაჟა-ფშაველას გმირე-  
ბი აღუდა ქეთელაური, ჯოყოლა, აღაზა, პო-  
ემიდან ეკრანზე მოწიწებით „გადმოასახლა“...  
„ბილწთ არ შევეკერი ზავითა“ არის აგრეთ-  
ვე „ლეთისიას ხილვათა“ ლიტმოტივი. სამი-  
ვე ნოველას ერთი იდეური საყრდენი გააჩ-  
ნია, სამივე ნოველა თავისებურად საინტერე-  
სო და განსხვავებულია, მაგრამ — ერთ ხერ-  
ხემალზე ბორცვისხმული... აღუდა, ჯოყოლა,  
აღაზა, ლეთისია სიბილწის, ხავსოდებულე-  
რტურინის და ძალადობის მოწინააღმდეგე-  
ბიიან, ისინი არ დაეთანხმენ გარემომცველ  
საზოგადოებას, რომელიც მორჩილად და ყო-  
ველგვარი განსჯითი ანალიზის გარეშე მიჰყ-  
ვება ოდესღაც დაწესებულ კანონებს...

რაში გამოიხატება აღუდას დანაშაული? —

ფლობს მის ყველა ფორმას. 25,0%-ს მხოლოდ ესმის, მაგრამ მეტყველება არ შეუძლია, 10,6%-ს ესმის და მეტყველებს (შეუძლია გაგებინება), მაგრამ ვერ კითხულობს და ვერ წერს.

მეორე ენას რუსების 29,4% ითვისებს სკოლაში, 21,7% სხვადასხვა სფეროებში მასთან შეხვედრის შედეგად. 15,5%—მოსახლეობასთან. ურთიერთობის შედეგად.

როგორც ვხედავთ, რუს მოსახლეობას ნაკლებად ახასიათებს სწრაფვა მეზობელი ერების ენების შესწავლისაკენ. აღსანიშნავია, რომ მაშინაც კი, როდესაც თვლიან, რომ ფლობენ ენას, მისი ცოდნის დონე დაბალია და შემოისაზღვრება გავებით და გაგებინებით.

ოსების 24,5%-მა ქართული ენა დაასახელა იმ ენად, რომელსაც ფლობს მშობლიურის გარდა. თუ გავითვალისწინებთ იმას, რომ 22,5%-მა ქართული მშობლიურად დაასახელა, გამოდის, რომ თბილისელი ოსების დიდმა ნაწილმა იცის ქართული. 14,3%-მა აღნიშნა, რომ მშობლიურთან ერთად ფლობს რუსულს. 57,1% — ფლობს ორ ენას მშობლიურის გარდა — ესენია: ან რუსული ან ქართული (ვისთვისაც მშობლიურია ოსური), ან რუსული და ოსური (მშობლიური ენა — ქართული), ან ოსური და ქართული (მშობლიური — რუსული). ნახევარზე მეტმა მეორე ენა იცის კარგად (55,1%), ანუ მის ყველა ფორმას ფლობს, 26,5%-ს ესმის და შეუძლია მეტყველება. არც ერთი მეორე ენა არ იცის ოსების 4,1%-მა. ოსების 32,7%-მა მეორე ენა შეისწავლა სკოლაში, 34,7%-მა ბევრ ადგილას ენის საკვიროების გამო, მათ შორის სკოლაში (ორივე ამ შემთხვევაში საგარეუდოა, რომ ამ მეორე ენას წარმოადგენს ქართული ან რუსული). 12,2%-მა მეორე ენა ოჯახში ისწავლა. აქ შეიძლება სწორად ოსური ენა ვივარაუდოთ.

თბილისის ბერძნები ოსების მსგავსად ფლობენ ორსა და ზნორად მეტ ენას. მათი 56,7% მშობლიურის გარდა ფლობს ორ და მეტ ენას. მეორე ენად რუსული დაასახელა 21,7%-მა. თუ გავითვალისწინებთ, რომ ბერძნების 30,8%-თვის რუსული ენა მშობლიურია და იმ ორი ენიდან, რომელსაც ბერძნების 5,8% ფლობს, ერთ-ერთი რუსულია, შეიძლება ვივარაუდოთ, რომ ბერძნების დიდი უმრავლესობა, პრაქტიკულად ყველა, ფლობს რუსულ ენას სხვადასხვა დონეზე. აქაც, როგორც სომხების შემთხვევაში ენის შესწავლის ადგილთა:

დიდი სპექტრი მივიღეთ; მაგრამ, როგორც აღვნიშნეთ, ეს გამოწვეულია ენების სტატუსის უთანაბრობით. თუ რუსული შეისწავლება სკოლაში და საერთოდ უამრავად შეიძლება სემბობს მასთან შეხვედრისა, ბერძნული უმრავლესობის ძირითად ადგილს ბოლო დრომდე წარმოადგენდა ოჯახი. ქართული ენა ბერძნების მიერ ძირითადად შეისწავლება ქართულ მოსახლეობასთან ურთიერთობის პროცესში. მეორე ენის ფლობის დონე ბერძნებში დაბალია, რამდენადაც მეორე ენად ხშირად გამოდის ბერძნული ან ქართული, რომელთა შესწავლა ხდება ყოველდღიურ ცხოვრებაში. არასისტემატიზირებულად. ამით უნდა აიხსნას ის, რომ ბერძენთა მხოლოდ 19,2% ფლობს ენის ყველა ფორმას.

ქართველის აბსოლუტური უმრავლესობა — 93,0% ფლობს ორსა და მეტ ენას მშობლიურის გარდა, როგორც ვხედავთ ეს მახასიათებელი მათთან ყველაზე მაღალია. უმრავლესობა თვლის, რომ ეს ენები იცის კარგად, ანუ შეუძლია წერა-კითხვა, კარგად ესმის და თავისუფლად მეტყველებს. 42,0%-მა ენები შეისწავლა მრავალ ადგილას მასთან შეხვედრის გამო, 29,0%-მა სკოლაში, 10%-მა ოჯახში.

## დასკვნის ნაცვლად

საკითხი, რომელზედაც გვსურს შევჩერდეთ ზატარებულ კვლევასთან დაკავშირებით, არის სხვადასხვა ეროვნების აზრი რესპუბლიკის სახელმწიფო ენების — ქართული და რუსული ენების — ცოდნის აუცილებლობის შესახებ. ეს მახასიათებელი ერთგვარად მიგვიანიშნებს ზოგად განწყობაზე ამ ენებისადმი. პასუხებმა შეკითხვაზე, მიანიათ თუ არა აუცილებლად ქართული და რუსული ენების ცოდნა, გამოავლინეს შემდეგი: თუ რუსული ენის აუცილებლობა ყველა ეროვნების რესპოდენტის მიერ იყო აღიარებული, ქართული ენის ცოდნა სრულებითაც არ აღმოჩნდა ეგზომ სავალდებულო. არ უნდა იყოს მოულოდნელი, რომ აქ ქართველები გამოიყენებენ შეადგენენ. საკულისხმოა, რომ ბევრმა არაქართველმა თავი შეიკავა ქართული ენის აუცილებლობის, თუ არაუცილებლობის შეფასებისაკენ. აქვე უნდა ვაღიაროთ, რომ ზემოთქმული სრულებითაც არ ნიშნავს, რომ ქართული ენის ცოდნის აუცილებლობა არ განი-

დაბოლოს, როცა თენგიზ აბულაძემ გვიჩვენა უკიდვარო დათოვილი სივრცეში ალუდა ქეთელაურის მოკვეთილი ოჯახის წევრნი — ჩრდილების შორეული მოძრაობით წერტილებად გადაქცეულნი ცივსა და სველ ნისლიში რომ იყარგებიან — ეკრანიდან კვლავ გაიხმა მსახიობი სესილია თაყაიშვილის ჩინებულიად წაქითხული სამშობლოსთან ტრაგიკული გამოშვებობა:

„შეადობი საქაბეებო,  
გამბახებელი თვალისა,  
შვიდობით, ჩემო სხელ-კარო,  
გულზე ამხუდლი ბრალისა!“...

მოძრავი და გაკრეცილი ლანდების ფონზე მიდის ალუდა — თავისი მტრის კირისუფალი და მისი ვეჯკაცობით აღტაცებული და ამიტომ უუვადებული და განდევნილი სამშობლოდან... ჰუმანისტი და მოაზროვნე, საზოგადოების დრომოკმეული კანონების მოწინააღმდეგე, ვაჟკაცის სულიერი სიკვდილის უარყოფელი განდევნენ იმიტომ, რომ ალუდა არ აივსო გამარჯვებულის თვითკმაყოფილებით. პირიქით, მასში დანაშაულის გრძობამ და კაცთაყვლის არარაობის ფილოსოფიურმა აზრმა გაიღვიძა.

„სტუმარ-მასპინძელშიც“ მტრის მასპინძლობისა და კირისუფლობის გამო შერისხვის ქისტებმა ჯოჯოლაყ... ტოლერანტობა თემის უხუცესთან მიერ დანაშაულად იქნა აღიარებული. ეს ანტიჰუმანური კანონები არ გაიზიარეს ჯოჯოლაყ და ალაზამ, მათ ადამიანური ვალი მოიხადეს მიცვალებულის წინაშე, იგი დაიტირეს, ასევე დაიტრია ზვიადური ბუნება.

„ზვიადურსა გლოვობდა  
შეთივა და ბირგვა წუღისაო,  
ნაყავ ჯამონადენი  
იხვრა მადლის მთასაო,  
ცრმული ნიხლებს ქაჩისა  
ნაბრძანებია ღვთისაო!“...

ვაჟა-ფშაველას მიერ განსულიერებული ბუნება ისეთივე „ჰუმანისტიკა“, როგორც ჯოჯოლა და ალაზა, იგი კირისუფალია და უბედურების თანამგრძობელი, იგი ადამიანთა ერთსულია. გააღამიანებული ბუნება ვაჟა-ფშაველას შემოქმედებაში ძირითადად პოზიტურ იდეალადაა წარმოდგენილი, იგი ბოროტების ანტითეზაა...

თენგიზ აბულაძის „ვედრებაშიც“ ბუნება „დამეგობრებული“ და გაშინაურებულია ალუდასა და ჯოჯოლასთან, მათი აზრისა და

გრძნობის თანაგანმცედელია, მას შეჭურვება ადამიანთა წუხილი, თუ საქცოლი.

ეკრანზეა ცად აზიდული მყინვარები, ჯოჯოლას „დაფლეთილი“ თეორიისუფალი „ვედრება“ წაფარებული დამზრალი მსტრინსკისტები კალთები; შავ-თეთრი ტონების და ნახევარ-ტონების პალიტრა სვედის ხატს ქნის. ჯოჯოლას და ალაზას განცდები ესადაგება... მთები ადამიანთა ფონი კი არაა, არამედ მათთან შებრდილი და მათი ხასიათის მათწყებელია. ბუნება ეკრანზე აგრეთვე დიდებული და უძლეველია ისევე, როგორც ზვიადურის დაუმორჩილებელი სული. იგი ხშირად ბურუსიანი და ნისლიანი, სიცივისა და სინესტის, ადამიანთა მიუსაფრობის გამოშხატველი. ბუნება ლამაზია, მაგრამ უმზუო, ცივი, ყინვით დამზრალი — „ვედრების“ მარტოხელა გმირების სულიერი შეჭირვების ამსახველი, გმირებისა, რომლებიც საზოგადოების შეერთკენენ, მაგრამ მარტონი აღმოჩნდნენ დევრავინ აიყოლიეს... ვერავინ აიყოლიეს, ვინაიდან მათ წინაშე აღიშართა საზოგადოების უმარტოხობა თავისი ანტიჰუმანური კანონებით, რომლის ზღუდეთა გარღვევა მარტოხელა გმირებისთვის ძნელი აღმოჩნდა. ეს ანტიჰუმანური საზოგადოება თენგიზ აბულაძემ ეკრანზე წარმოაჩინა ბერძნული ქოროს მსგავსად (ოლონდ თვითმყოფადი კოლორიტით), კერპადქცეულნი, შეურყვენელი, კრეტი გამომეტყველებით, კანონის ბრმა შემსრულებელი, მდუმარედ გაქვავებულნი (მათ მაგივრად კადრსმილმა ქორო გამოსთქვამს ტექსტს... ისევე, როგორც „ალუდა ქეთელაურში“) ყოველგვარი ჰუმანისტური აზრის და ტოლერანტობის შემყოვენებელი...

ქოროს ამ გაქვავებულ სახეთა სიმბოლოდ თენგიზ აბულაძემ კოშკები გამოიყენა. „სტუმარ-მასპინძლის“ პოემის ეკრანიზაციაში კოშკების ეპიზოდი რეჟისორისუფელი მეტაფორაა. იგი ვაჟა-ფშაველასთან არ არის, მაგრამ პოეტის სამყაროს სტილურ ქარგას ესადაგება. ეკრანზე ხან მარჯვნივ, ხან მარცხნივ და ხანაც შუაში რიტმულად გამოჩენილი კოშკები, „შეფოთებული“, „შერისსაძიებლად“ აღმართული, ხანჭლებივით აღესილი და ცაში აჭრილი, ხან მარტოდ, ხანაც წყვილად, ხან კი ერთად შეჭვდუვებული, ამალეებული და მრისხანე, საომარი ტემპით აწყობილი, გააღამიანებული „ხმოვანებენ“.

„ქობეზი ჩვენი მოხიზღე.  
შეპოკეპარა ღამით.  
ეს ჩვენი ამოხედველი.  
ჩვენი მარხველი ძალია“.

„დღეს ჩვენს ზედო არის, ვეცადოთ,  
ვაგეგმოთ გემო შეარჯა  
მაგს მოკლული ამ ზღბულს  
გვეავს უნატრონო მკვართა“.

ცხვარიდან უნდა ვადაგოთ  
ზვადადესს მარია“.

— გაიძახიან ეკრანიდან კოშკები.

განსუღერებელი და გადამამიანებელი კოშკები, ადამიანთა სიმბოლოებად ქვეყნულნი, კიდევ უფრო ამხვილებენ „ვედრების“ მითოლოგიურ პლასტს. მეტაფორა და სიმბოლო, გადასული ფანტასტიკაში, და აგრეთვე შევდრებით აღმდგარი სასაფლაოს მოჩვენებები — უტიდურესი რეალიზმისა და იდეალიზმის (ვეაჟ-ფშაველას გამოთქმით რომ ვისარგებლობთ) ნათელ სურათს ქმნიან. იდეალიზმი ვეაჟს რომანტიკის სინონიმად აქვს გამოყენებული... ამ ორ უტიდურესობათა ნაერთს (ზვიადურის ნატურალისტური სიკვდილი და სასაფლაოს მოჩვენებანი) საკმაოდ მოხერხებულად ესადაგება „ვედრების“ მითოლოგიური შრე.

„ვედრების“ ორივე კინოპოემა ვეაჟ-ფშაველას შემოქმედების ძირითად მხატვრულ თვალსაზრისს ახორციელებს ეკრანზე. კინონაწარმოების გმირთა ვეაჟსეული ვეაჟკობის ასახვა, მათი ხატებისა და ბუნებრივი გარემოს ურთიერთშერწყმა — ბუნების „განსუღერების“ გზით. ჰემანიზმის და ტოლერანტობის დაპირისპირება დრომოქმულ კანონმდებლობასთან — ყოველივე ეს ერთად წარმოსახული, ხალხურობის წარუშლელ ნაკვალევს ტოვებს...

„ვედრების“ პროზაულ ნაწილს პირობითად პოეტის ხილვანი შეიძლება ვუწოდოთ. იგი კინონაწარმოებში სამ ნაწყვეტადაა ჩართული.

სუენარის ავტორებმა — რევაზ ავესელავამ, ანზორ სალუქვაძემ და თენგიზ აბულაძემ კინოპრობრობას საფუძვლად დაუდეს მოთხრობები: „მოჩვენება“<sup>1</sup>, „ოცნება“<sup>2</sup>, „საახალწლო სიზმარი“<sup>3</sup>, „ფშაველი და მისი წუთისოფელი“<sup>4</sup>, „ნაწყვეტი ორიგინალური თხზულებიდან“<sup>5</sup> და სხვ...

პროზაულ კინოპრობრობაში — პოეტის ხილვაში — წარმოსახული ასული — საქართველოს სიმბოლოა, იგი ძალადობის მსხვერპლია. მაგრამ არსად არ იღუპება — ყრუნი და მუცხანნი და ვითარებაში გადაარჩება, თქვენს დამპყრობელს... „ჩემო ამკვეციური ღმერთო“ — ამგვარად მიმართავს სამშობლო-ასულს პოეტი...

ასულს იზიდავს პოეტთან სიახლოვე, მისი სულიერი არსი — სიკეთის რწმუნად რომ ისმის და დაპირისპირებულია მიწიერ ამოყვასთან და ანგარებთან ყოფასთან... „ცხოვრება დუმაა, ვთალოთ და ვიყოთ, სანამ ვართ, თორემ ზომ იცი, რომ სულ ყველაფერს ბოლო აქვს, დასასრული“ — ეს არის მაკილის მოსაზრება და იმ ადამიანთა ცხოვრებისეული არსი, ვინც საქართველოს დაპატრონებას ცდილობს, ვისაც უნდა თავს მოახვიოს თავისი ანგარებიანი, ხორციელი, ყოველდღიური ცხოვრების წესი, ვინც თავის ნეტარებას ჰპოვებს მხოლოდ ჰემანიზმში, ყოფის მატერიალურ უზრუნველყოფაში და ეწინააღმდეგება ადამიანური ცხოვრების მაღალიდღეურ არსს.

თენგიზ აბულაძემ მაკილის პორტრეტის შემსაქმნელად შექ-ჩრდილის გააზრებული მონაცვლეობა გამოიყენა, მისი გრიმიც მაკლავუნასა და ალქაჯის ეშმაკისეული ხატით წარმოსახა; მაკილი (იგი ეშმაკს ნიშნავს) სიბნელეშია: ჭერ მისი მუცელი განათდება ისე, რომ სახე ჩრდილშია და მყურებელი სახეს კარგად ვერ დაინახავს, გაშუქებულ მუცელს მეტი ყურადღება რომ ხვდეს, მსახიობი რამაზ ჩხიკვაძე (მაკილის როლის შემსრულებელი). მას ბალნიანი ზელებით იფხანს... მხოლოდ შემდეგ გამოჩნდება თვალეზი, დახრილი მიწისკენ, სხვის თვალეზში პირდაპირი ყურების ძალა რომ არ შესწევთ, როგორც ეს პატრიოსან ადამიანს ძალუფს.

ხალხს ეშმაკისეული დაეპატრონა: იწვის ტაძარი, იღუპება ზურმოთმოძღვართა ნაღვაწი, ცეცხლის ენები ნთქავს ისტორიას, ნიჭიერებას, ხალხს კი არაფრად მიიჩნია ეს გაჩანაგება, ცნობისმოყვარეობით გარბიდულნი, წარბშეუბრელად და უპროტესტოდ შეპყრებენ წარსულისა და სილამაზის დაღუპვას, გულციგობა და ცინიზმი დაუფლებიათ, მათ არ აინტერესებთ არც წარსული და არც მომავალი, ისინი დღეისდღით ცხოვრობენ, „ჰემენ, სეამენ, სძინავთ, იღვიძებენ, დადიან“,

თხებს ასულებენ, რომ ვამონ, თხებს წყალს უსამენ, ხანძრის ჩასაქრობად და ტაძრის გადასარჩენად კი წვეთი წყალი ენანებათ. ასული თავამოდებით ლამობს ცეცხლის ჩაქრობას, იგი ხელით ცდილობს ჩუქურთმებს უშველს რამე, ერთეული სილამაზის და მხატვრული შემოქმედების გამოსახულება — ჩუქურთმა — კვამლით იფარება. „დარჩა მისი დედენისა მხოლოდ ავი ნახშირი, ფერფლი და ნაყარი“ — წერს ვეა-ფშაველა მშველელი კი არ ჩანს, ნაყარტუბად იქცა ყოველივე.

მაცილისა და ასულის ქვარისწერა სრულდება ფშავერი, ეთნოგრაფიული ადათების მიხედვით. წაიბილწა სამშობლო, წაიბილწა „ამქვეყნიური ღმერთი“. ასულმა თავისი ბედი მაქლაქუნას დაუკავშირა, ღვთისამ მამაპაბათგან ნაბოძები ფარ-ხმალი შესწირა საჩუქრად მაქლაქუნას ქორწილს, ფარ-ხმალი, რომლითაც ასული — სამშობლოს ღირსებას იცავდა, სიბილწეს იგერიებდა, ახლა კი ბილწით სამსახურში გადავა საბრძოლო იარაღი და ღირსება. დედოფალს მუხლებში ჩვილი ბავშვის მაგიერად მაიძუნი აღმოაჩნდება, იბილწება შთამომავლობა, ქორწილის რიტუალს საზეიმოდ გამოწყობილი ადათინების გუნდი ესწრება, საჩუქრებსა და ძღვენს უთვლის მეჭორწილეთ მყეფარი: „ოღონდაც ერთი მაგრა გაგვაძლოს და გამოგვლეშოს, რაც კი გავგაჩნია, ყველაფერს ერთიანად ვწირავთო: მაშულსაო, სახლ-კარსაო, წისკვილებსაო, მთასა და ბარსაო, მღინარეებსაო“... იღუპება სამშობლო, იღუპება ასული, მისი თეთრი კაბა შავ თაღში უსასოოდ ფრიალებს. ასულის ქორწილი მაქლაქუნა მაცილთან გასვენებად გადაიქცევა — „განუსვენე მაცხოვარო, სულსა, მონისა, ამისა, შენისა“... ისმის აქეთ-იქიდან... თითქოს ყველა შეგება მის სიკვდილს. აქამდე მაცილსა და ასულს შორის ღვთისა რომ ჩანდა, მანამდე ეს ერთი რამ იყო მოზღვავებული სიბილწისა, მედროვეთა მოწინააღმდეგე, ერთი ღვთისა რომ იცავდა სამშობლო-ასულს, ახლა ასულის „გასვენება-ქორწილზე“ ქირისუფლებად ღვთისას გვერდით ვხედავთ აღაზას, ალუდას, ჭოყოლას, ზვიადურს... იგი მარტოსული არ არის, მისი სული მომძლავრდა და განტოვდა ალუდაში, აღაზაში, ჭოყლაში, ზვიადურში. სიკეთე, ვეკაცობა, სამართლიანობა, ბრძოლა სიმართლისათვის და მაღალი იდეალებისათვის, შეუპოვრობა — სიბილწისა და საკანონ-

დემბლო რუტინისადმი, წინააღმდეგობა — გულქვაობისა და თვითდაჭერგებულ სიყვითლისადმი — „ბილწთ“ საპირხსპირ გუნდი შეიკრა, თუმცა ამავე დროს ტყარჩუნ მშველდით დიდ თეთრ სივრცეში კინაღმდეგობა მთაფსფუსე საფლავების ნიჩბებით მთხრელებს, მიცვალებულთა მძარცველებს...

ეკრანის სითეთრეში გრაფიკული ძალით გამოიკვეთება საბრძოლველ. ფერდობზე მოფენილი ცნობისმოყვარე სეირის უცქერენ... ღვთისა, თითქოს მისი თანამოაზრე გმირების ხილვისგან მომძლავრებული, ფარხმალ-მოღერებული აღსდგება ეშმაკისეული სიბილწის წინააღმდეგ და სამშობლო-ასულს გამოეჭიმება. სამშობლო-ასული ჩამოხრჩობას გადაარჩება. სულის უმაღლესობამ, რწმენის უწმინდესობამ, ალუდას, ჭოყოლას, აღაზას, ზვიადურის სულიერი ძალით შთაგონებამ ახლბა მაქლაქუნთა ეშმაკისეულ სიბილწეს... საზოგადოების ძლიერი უმცირესობა „ბილწთ არ შეეკრა ზავითა“...

„ვედრება“ — ქართული კინოხელოვნების ძლიერი ნაყადის პოეტური რეალიზმის — ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი კინონაწარმოებია... თუმცა მის ენრობრივ ეკლექტიზმზეც ლაპარაკობენ ხოლმე, კინოპოემის და კინომოთხრობის შეზავების ცდა, პოეზიისა და პროზის ხმოვანი ცვალებადობა, ლექსიფიკაციის ხმოვანი ჭერადან პროზაულ მეტყველებაზე გადასვლა ერთგვარ სტილურ სხვადასხვაობას იწვევს... შეუსაბამო კინოპოემისა და კინომოთხრობის დრო. „ალუდა ქეთულაურის“ და „სტუმარ-მასპინძლის“ დრო კონკრეტული არ არის, ხოლო პროზაული ნაწილი ანუ ღვთისას ხილვანი შესაძლოა XIX საუკუნით დავათარღლოთ, მიუხედავად ამისა, საივზე ნოველა მითოლოგიურ შრეშია გაერთიანებული.

„ვედრების“ — პოეტური რეალიზმიც წმინდა სახით არ არის მოცემული, „ალუდა ქეთულაურისა“ და „სტუმარ-მასპინძლის“ რომანტიკული ელემენტებიც წარმოსიანება, ხოლო ღვთისას ხილვის, პროზაულ მონაკვეთში, სიურრეალისტური ნაყადია შესამჩნევი... დიაბაზონი ფართოა რომანტიზმიდან სიურრეალიზმამდე... რამ გამოიწვია ამგვარი „დროულ-ტერაიტორიული“ და ენრობრივი სიფართოვე. ალბათ, „ვედრების“ შექმნის დრომ და ვითარებამ წარმოიქმნას იწყებს ძველი, დრომოკმული, ნახევარი-საუ-



კენის წინანდელი კანონების ნაძალადევი „მდგრადობა“ და ახალი, პერსპექტიული იდეების ურთიერთდაპირისპირება. ეს დაპირისპირება შეფარეთ გამომდგენდა მეტაფორის, სიმბოლოს, ალევორის საფართო. იგი სინამდვილიდან გაქცევა კი არ არის, პირიქით, სინამდვილეში „შეპარება“ და „მოკალათებაა“. პოეტური მხატვრული ხერხებით არსებული უკუღმართობის მინიშნება და შემდგომ ყურადღების გამახვილებება, (ამგვარი „მალვით ტრფობა“ სამშობლოს თავისუფლების იდეისადმი ქართულ კინოხელოვნებაში დღემდე ინერციით გრძელდება, როცა უკვე დაუფარავად შეიძლება მისი განსახიერება ეკრანზე. იმედია, 60-იან წლებში შექმნილი ფილმების მხატვრული მანერა ახლო მომავალში შეიცვლება).

ჩვენი საუკუნის 60-იანი წლები საქართველოს საზოგადოებისათვის პრაგმატიკულად არსებობის, პრაქტიკული ყოფის უიდგობის წლებია! ფილისტერული ყოფის მომძლავრების ეპისაყ არსებობდა თითო-ორი „ლეთისა“, რომელიც საქართველოს გადარჩენაზე ფიქრობდა, მაგრამ მის ბრძოლის უნარი არ შესწევდა. ამ შემთხვევაში „ვედრება“ ცხოვრებას წინაგასწრებული ნაბიჯია, იგი მომავალი სამოქალაქიანო და ოთხმოციანი წლების „წინასწარმეტყველება“ და კიდევ ამიტომაც დასაფასებელი მისი ავტორების შემოქმედება — მათ გახედეს ადამიანთა ტურნანტობისადმი შეკრად გაქვეყნებული კანონების წინააღმდეგობის ასახვა მაშინ, როცა პუმინისტური იდეალებისთვის მებრძოლი ადამიანები იდეგნებოდნენ თავისი სამშობლოდან.

ვაჟა-ფშაველამ „აღუდა ქეთელაურსა“ და „სტუმარ-მასპინძელში“, აგრეთვე მოთხრობებში თავისი საუკუნე ასახა. მან ძველი საზოგადოებრივი წყობისა და დაკანონებული ცხოვრების უკუგდების ახალი იდეალის აფეთქების — ანუ ცარისტული რუსეთის იმპერიალიზმისა და ეროვნულ-განმათავისუფლებელი იდეალების სამომავლო გზა დასახა... მისი პროზა და პოეზია ყოველთვის ალევორით, მეტაფორული და სიმბოლური იყო — მწერლის შემოქმედებითი სულის გამომვლავნების საშუალება, ცენზურას რომ უმკლავდებოდა თავისი პოეტური ღონით. მაგრამ გენიოსი მხოლოდ თავისი დროის აღმწერი არ არის, იგი შორსმჭვრეტელიცაა და

წორედ მომავლის მხატვრულ-პოეტურ გამჭვირვაებაში გამოიკვეთება გენია. ვაჟა-ფშაველას აზრი და გრძნობა ჩვენი დროის ანუ ასი წლის შემდგომ საქართველოს სულისთვის დროა, რასაც ფილოსოფოსებმა უნდა შევხედოთ.

„ვედრება“ არა მარტო პოლიტიკურ-საზოგადოებრივი არსებობის ალევორითული და მეტაფორულ-სიმბოლური გამოხატებაა, არამედ ბუნების სიციცხლის და ადამიანთან მისი ერთიანობის მკაფიო განსახიერება — აბუღაძის მხატვრული მანერისთვის დამახასიათებელი შექმნილი სახვით რომ გამოსხივდა მკურებლის წინაშე. იგი აქტუალურია დღესაც. ჩვენი საუკუნის 50-იან წლებშიც, როცა ეკოლოგიური კრიზისი კაცთა მოდემის ყოფნა-არყოფნის საკითხს აყენებს, თავისი არსებობის ორი თეული წლის განმავლობაში „ვედრება“ აქტუალურად ესადაგება თანადროულ პრობლემებს, იგი საქართველოს სულიერი ცხოვრების განუყოფელი ნაწილია. იგი მიქნის ეპოქის კრიზისულ პრობლემათა მატარებელია და ამიტომ ის სტილური სიფართოვე და ამღვრეულობა, ეკლექტიკად რომ გამოიყურება, უფრო დროის გამოხატელობაა.

„ვედრება“ პოეტური მხატვრული ხერხების გამოყენებით ერთგვარი მამხილებელი კორექტივი იყო 60-იანი წლების მეორე ნახევრის სახელმწიფოებრივი მმართველობითი კანონებისა და საზოგადოებრივი ყოფის, კორუმპირებულ ხელისუფალთა და საქმოსანთა თანაარსებობის „ეკლექტიკური“ პერიოდისთვის.

„ვედრებისადმი“ მიძღვნილ მრავალ (უმეტესწილად, საინტერესო) სტატიაში ვერცერთმა ავტორმა და ვერც თვით აბუღაძემ, რომელმაც გაზეთ „კომუნისტში“ წინასწარ დაბეჭდა ასწავლ-განმარტებითი წერილი თავის ფილმზე, ყურადღება ვერ გამახვილეს, რომ ასული საქართველოს სიმბოლოა... 1968 წელს ამის თქმა აკრძალული იყო, და თუ ვინმეს ეს წამოსცდებოდა — ფილმს მაყურებელს არ უჩვენებდნენ, ან საუკეთესო შემთხვევაში, სტატიას არ დაბეჭდავდნენ. ფილმის ზოგიერთი რეცენზენტი და თვით თენგიზ აბუღაძეც ხაზგასმით იტყობინებოდნენ, რომ ეს არის სიკეთისა (ასული) და ბოროტების (მაცილი) დაპირისპირება, რაც ფართო აზრით სრული კეშმარტებაა... მიუხედავად იმისა,

რომ „ვედრებაში“ თვალნათლივ გამოიხატებოდა ალევგორიის ქვეტექსტი.

რეკენზია „ვედრებაზე“ ფილმის გადაღების დამთავრებისთანავე 1967 წელს დავწერე, მაგრამ არც კი მიძლია მისი დაბეჭდვა. რადგან ვიცი არსებული ავრძალვების შესახებ. ისეთი წინადადებები, როგორცაა — „ასული საქართველოს სიმბოლოა, იგი ძალადობის მსხვერპლია“ და სხვა ამისდაგვარი გამოთქმები იმ ხანებში ყოველად მიუღებელი იყო. ამიტომაც სტატია ჩემდათავად სახელში „დავაპატიმრე“, მხოლოდ ათი წლის შემდეგ სამეცნიერო თემაში გამოვიყენე...

დღეს, თავისუფლად შეგვიძლია ვთქვათ და იმედი გამოვთქვათ, რომ დაპყრობილი სამშობლო-ასული სიკვდილს გადაურჩება, იგი განთავისუფლდება „ბილწთა“ ძალმომრეობისგან, რომ მას გადაარჩენს ღვთისისას, ალუდას, ჯოყოლას, აღაზას, ზვიადურის სულიერი ძალით შთაგონებული რწმენის უმაღლესობა. „ბილწთ არ შევეყერი ზავითა“ — გვითხრა ვაჟა-ფშაველამ, თუმცა მისი ნაანდერძევი საზოგადოების უმრავლესობამ ათეული წლების მანძილზე ყურად არ იღო, დღეს ეს სიტყვები მთიდან ზევადად მოხეტოილი ხმაურივით ისმის...

#### შენიშვნები:

<sup>1</sup> „საბჭოთა საქართველო“, 1961 წ. თბილისი. ვაჟა-ფშაველა. თხზ., სრული კრებული — გვ. 253, ტ. IV,

<sup>2</sup> გვ. 300, ტ. VII.

<sup>3</sup> გვ. 351, ტ. III.

<sup>4</sup> გვ. 182, ტ. III.

<sup>5</sup> გვ. 108, ტ. IV.



თანამედროვე ეროვნული მემკვიდრეობის ქულტურა ფართო და მრავალმხრივი მოვლენაა და ბუნებრივია. მრავალფეროვანი პრობლემების ასევე ფართო წრეს მოიცავს. იგი, როგორც მთლიანი სისტემა, აერთიანებს ხალხურ და პროფესიულ მუსიკალურ შემოქმედებას მათი ურთიერთობის რთული სტრუქტურით, შემსრულებლობას, როგორც ამ შემოქმედების სიკაცხლისა და განვითარების აუცილებელ პირობას, მუსიკალურ განათლებასა და მუსიკალურ ყოფას, მეცნიერებას მუსიკის შესახებ და მუსიკალურ კრიტიკას, მუსიკალური ქულტურის მართვას — ერთი სიტყვით, ადამიანური მოღვაწეობის ყველა იმ სფეროს, რომელიც უზრუნველყოფს არა მარტო საკუთრივ მუსიკის ქმნალობას, არამედ მის საზოგადოებრივ ფუნქციონირებასაც. ეროვნული მუსიკალური ქულტურის გვირგვინიკომისეული კონცეფცია შესანიშნავად ასახულებს ამ სისტემის მთლიანობასაც და მის ცალკეულ სფეროებში მიმდინარე პროცესების ურთიერთგანპირობებულობასაც. ეს კონცეფცია ნათლად გამოკეთილი წიგნში თანამედროვე ქართული მუსიკა ესთეტიკისა და სოციოლოგიის შუქზე<sup>1</sup> და უნდა ითქვას, რომ მასში ავტორის მიერ განხილულ არც ერთ პრობლემას ჩერჩერობით სიმწვავე არ დაუკარგავს. უფრო მეტიც, უკანასკნელ ხანს საზოგადოებრივ ცნობიერებაში მომხდარმა ძვრებმა ყველა ასეთის თვალსაჩინო გახადა ის მტკიცებულებული პროცესები, რომლებიც მეცნიერმა არა მარტო განჭვრიტა პარადული კეთილდღეობის მიღმა, არამედ შეაფასა კიდევ, როგორც ქულტურისათვის მომაცდინებელი და ამით საზოგადოების გარკვეული ნაწილის გულისწყყრომაც გამოიწვია. აზროვნების დიალექტიკურმა მეთოდმა გ. ორგონიკძეს შესაძლებლობა მისცა ქართული მუსიკალური ქულტურის მაგალითზე ეჩვენებინა საზოგადოდ ეროვნული მუსიკალური ქულტურის არსებობის რთული და წინააღმდეგობრივი გარემო თანამედროვე პირობებში — არა მარტო მისი „ფასადი“ და „ინტერიერი“, არამედ „შინაგანი პერსპექტივაც“, განსაკუთრებული ყურადღების ღირსია ქართველი



# ეროვნული მუსიკალური კულტურის თანამედროვე პრობლემები

რუსუდან წარწმინა

მეცნიერის ორიგინალური მუსიკალურ-სოციოლოგიური კონფეცია. ყველა დანარჩენი საბჭოთა მკვლევარისაგან განსხვავებით გ. ორჯონიკიძეს თავისი დებულებები მხოლოდ თეორიულად არსებული იდეალური სოციალისტური საზოგადოების პირობებიდან არ გამოჰყავს, იგი მუსიკის სოციალურ სტრუქტურას 70-იანი წლების რეალურ, კონკრეტულ-ცხოვრებისეულ სინამდვილეში იაზრებს და ამდენად წარმოაჩენს იმ პრობლემებს, რომლებიც აფერხებენ ეროვნული მუსიკალური კულტურების განვითარებას, დრომ დაადსტურა ჩვენი სინამდვილის გარდაქმნის აუცილებლობა, როგორც საზოგადოდ კულტურის, ისე ეროვნულის გადარჩენის ერთადერთი გზა. ამ გზით სიარულს კი ეროვნული მუსიკალური კულტურა მხოლოდ მაშინ შეძლებს, როცა გააცნობიერებს საკუთარ როლს ერის მიერ თავისი უზენაესი დანიშნულების განხორციელებაში.

როგორც ეროვნული კულტურის მკვლევარები აღნიშნავენ, ერის უპირველესი და უმთავრესი ფუნქცია ერად არსებობაა, ერად არსებობა კი, უწინარესად, ნიშნავს იმას, რომ ეთნოსს საკუთარი თვითმყოფლობის ისეთი სიმბოლო გააჩნია, რომელიც უზრუნველყოფს მისი, როგორც ერის პრინციპულად თანასწორუფლებიან მდგომარეობას ერთა სისტემაში. ეროვნული კულტურის თეორიაში შემოტანილი ცნებები „სიმბოლური“ და „მოსახმარი“ — კულტურა მუსიკალური

კულტურის არსის მახასიათებლებადაც გვევლინებიან — მუსიკალური კულტურაც ასიმბოლოებს იმას, რაც მის შემქმნელს სხვა კულტურების შემქმნელისაგან განასხვავებს და მუსიკალური კულტურაც მონაწილეობს ე. წ. „მოსახმარ კულტურაში“, რომელიც საზოგადოებისთვის დამახასიათებელ ცხოვრების წესშია განხორციელებული. და თუმცა ეროვნული მუსიკალური კულტურაც მთლიანი სისტემაა, მისი სიმბოლური და მოსახმარი მნიშვნელობები, როგორც წესი, ერთმანეთს არ ემთხვევა — მოსახმარის დონეზე იგი არაერთგვაროვანია, ასახავს ბევრადი სინამდვილის მთელს მრავალფეროვნებას და არსებითად წარმოადგენს კულტურის ქმნადობის მუდმივ პროცესს, რომელშიც, ყველაფერთან ერთად, სხვა — კულტურულ ტრადიციებთან ურთიერთობის დიალექტიკაც არის რეალიზებული უფრო მეტიც, სწორედ მოსახმარი კულტურის დონეზე ხორციელდება ეროვნული მუსიკალური აზროვნების მიერ მისთვის მისაწვდომი უცხოეროვნული მხატვრული მოვლენების აღქმა. ეს პროცესი ამ აზროვნებისათვის თვალსაწიერის გაფართოებისა და სინამდვილის ასახვის ერთერთი ფორმაა, ხოლო მისი პროდუქტის — ეროვნული მუსიკისათვის — ფუნქციონირებისა და განვითარების აუცილებელი პირობა. რაც შეეხება სიმბოლურ კულტურას, მასში „მოსახმარ დონეზე“ ჩამოყალიბებული ღირებულებები იყრიან თავს: ე. ი. „მოსახმა-

რიდან" „სიმბოლურში“ გადადის ის, რაც კერძოს მნიშვნელობას სცილდება. განსაკუთრებულისა და ზოგადის კატეგორიებით აღინიშნება და, შესაბამისად, ეროვნული კულტურის „სრულფუნქციონირების წარმოადგენლობის“ მნიშვნელობას იძენს. ერთი სიტყვით, სიმბოლურ კულტურაში დაგროვილია ყველაფერი, რაც ერის სულიერებისა თუ მისი შატერიალური ყოფიერების სპეციფიკურობის ნიშნითაა აღბეჭდილი და განსაკუთრებულ ღირებულებას წარმოადგენს. მაგალითად, შეასაუკუნეების ლიტერატურული ძეგლები მოწმობს, რომ იმ პერიოდის ქართულ სინამდვილეში „მოსახმარის“ დონეზე, ე. ი. ყოფაში (უპირატესად წარჩინებულთა კარზე) საკმაოდ ინტენსიურად ვლერდა აღმოსავლური მონოდღური მუსიკა,<sup>1</sup> რომელიც პრაქტიკულად არ მონაწილეობს ძველი საქართველოს სიმბოლურ კულტურაში — ხალხურ მრავალხმიანობასა და პროფესიულ ვოკალურ პოლიფონიაში.

ეროვნული მუსიკალური კულტურის გორჯონიკიძისეულ კონცეფციაში ნათლად გამოხატული აზრი იმის შესახებ, რომ ქართული მუსიკა და, უპირველეს ყოვლისა, მისი უძველესი ხალხური და პროფესიული შრეები ერის თვითმყოფლობის ერთ-ერთი ყველაზე ძლიერი სიმბოლოა და რომ მეტად დიდია მისი როლი ეროვნული ცნობიერების გულვიძება-დაძვივრებაში. ამასთან, ეროვნული მხატვრულ-მუსიკალური ტრადიციებიდან ამოზრდილ მეოცე საუკუნის ქართულ მუსიკალურ კულტურასაც შესწევს ძალა, არა მარტო დინამოს თავისი თავი ზოგადკულტურულ კონტექსტში, არამედ აქტიურად ჩაერთოს ერთაშორისო ზოგადკულტურულ მოძრაობაში და გაამდიდროს ეს პროცესი მხოლოდ მისთვის დამახასიათებელი, სპეციფიკურად განუმეორებელი თვისებებით.

ამ „სპეციფიკურად განუმეორებლის“ შენარჩუნების პრობლემა თანამედროვე პირობებში განსაკუთრებულ, შეიძლება ითქვას, ეკოლოგიურ ხასიათს იძენს საბჭოთა კავშირში მცხოვრებ ხალხთა და მათ შორის, ქართველთა მუსიკალური კულტურისათვის. საქმე ისაა, რომ ზოგადად კულტურისა და საკუთრივ მუსიკალურის ინტერნაციონალიზაციის საყოველთაო პროცესი, რომელსაც XIX საუკუნეში მეფის რუსეთი თავის იმპერიაში

მემკვიდრე ხალხთა კულტურების (იგულისხმებოდა — ამბრიგენული მოსახლეობის კულტურების) რუსულ-ევროპულ ცივილიზაციასთან ზიარების ნიშნით წარმოადგენდა, რომელსაც ოქტომბრის რევოლუციამ<sup>2</sup> დაღწევა უკეთ სხვა დასაბუთებით (ეროვნული კულტურათა განვითარების ინტერესები) ხელს უწყობდა საბჭოთა ქვეყნის ოფიციალური იდეოლოგიურ-პოლიტიკური კურსი, შეიძლება თავისთავად პროგრესულ მოვლენად ჩაგვეთვალო, თუ მისი მიზანი ერთი კულტურის სხვა კულტურული მონაპოვრებით გამოიდრება იქნებოდა. მაგრამ როდესაც ეს პროცესი გააზრებულია როგორც მრავალეროვანი ცენტრალიზებული სახელმწიფოს საზოგადოების განვითარების გენერალური მიმართულება, რომელსაც ერები ყოველმხრივ დაახლოების შედეგად „სრული ნებაყოფლობისა და დემოკრატიზაციის საფუძველზე“ შერწყმისავენ მიჰყავს; როდესაც ეს პროცესი ჩაფიქრებულია, როგორც გზა, რომელიც ერების შერწყმის შემდეგ ადამიანებს „მსოფლიოს უკლასო და უეროვნებო კაცობრიობად“ აქცევს იმ დაპირებით, რომ მათ ექნებათ „ერთიანი ეკონომიკა და ერთიანი უმდიდრესი და მრავალფეროვანი(?) კომუნისტური კულტურა“<sup>3</sup>, ასეთ პირობებში, რასაკვირველია, ყოველმა ეროვნულმა კულტურამ დადარჩენის საკუთარი გზა უნდა ეძიოს, მით უფრო, რომ ამ თეორიის ავტორები დაუფარავად წერენ, „კომუნისტები არ არიან მომხრე ეროვნული განსხვავებულობის სამუდამოდ უკვდავყოფისა“-ო.<sup>4</sup>

დღეს ირკვევა, რომ ერების ნებაყოფლობითი დაახლოება-შერწყმის თეორია ისევე უტოპიური აღმოჩნდა, როგორც ბევრი სხვა. ამაზე მეტყველებს ეროვნული ცნობიერების გაღვივების ის პროცესი, რომელმაც უკანასკნელ ხანს საბჭოთა კავშირის ხალხები მოიკვია და რომლის ერთ-ერთი თავისებურება კულტურულ-ეკონომიკური თვითგამორკვევისკენ სწრაფვაა. თანამედროვე პირობებში, როდესაც XIX საუკუნისაგან განსხვავებით, საბჭოთა კავშირის ტერიტორიაზე მცხოვრები ხალხები რუსეთის იმპერიის გუბერნიებში კი არა, მოკავშირე რესპუბლიკებში ცხოვრობენ, მიმდინარე პროცესების შინაარსს, ზემო აზრით, კულტურულ-ეკონომიკური თვითგამორკვევის ცნება უფრო

გამოხატავს, ვიდრე ეროვნული თვითგამორჩევისა, თუმცა ეს უკანასკნელი, რასაკვირველია, უფრო ფართოა და, ზემოხსენებული ცნების მომკველიც. თანამედროვე პირობებში, როდესაც ყველა მეტნაკლებად ცივილიზებულმა ერმა უკვე გააჩვია, თუ საიდან მოდის და დღემდე რა მოიტანა, კულტურული თვითგამორჩევა გასულ საუკუნესთან შედარებით სრულიად განსხვავებულ შინაარსს იძენს. მაგალითად, 1887 წელს ქართული ხალხური სიმღერის საკონცერტო შესრულებით პირველი აღღერება საბაბი გახდა ილია ჭავჭავაძის ღრმა და განსაკვირვებლად ზუსტი მსჯელობისა ქართული მუსიკის ბუნების შესახებ. მისი აზრით, „ვინც დააკვირდება აზიურს მუსიკასა და შეაფარდებს ევროპისას, იგი ადვილად ჰგონობს, რომ ამ ორთა მუსიკათა შორის ბუნებითი, არსებითი სხვადასხვაობა არის. (...) რომ ქართული სიმღერა და გალობა ევროპიულს არა ჰგავს, ეგ აშკარად და ამას არავითარი დამტკიცება არა სჭირია (...) ქართული სიმღერა ხომ ევროპიულს სრულებით არა ჰგავს, ჰგავს კი აზიურსა? ჩვენ აქ სახეში გვაქვს ქართული საერო, თუ საეკლესიო, ბანით საგალობელნი და არა მარტოდ სათქმელნი“ (...) აქ საკუთარი, თვითნაჩენი, თვითმყოფი სიმღერაა და. ამ მხრით მუსიკის მკოდნე კაცთა თვალში ქართული სიმღერები სრულს ახალს ამბავს უნდა წარმოადგენდეს მუსიკის ისტორიისა და თეორიისათვის“.<sup>8</sup>

რა გზით უნდა განვითარდეს ეს „თვითნაჩენი“ და „თვითმყოფი“ კულტურა? პირდაპირ პასუხს ამ შეკითხვაზე ილია არ იძლევა, მაგრამ იგი ნათლად იკითხება მის შესანიშნავ ნარკვევში, თუ ლოგიკურ მსჯელობას მივმართავთ. დიდი მოაზროვნე ბრძანებს: „ყველა ერს ერის ხარისხამდე არა აქვს აყვანილა; თავისი მუსიკა, როგორც თვითენა-მეტყველობაც. ამ მხრით ზოგი ერი ძალიან წინ წასულია, ზოგი კერ მიდის. ევროპამ ამ მხრით დიდად შორს დააგდო აზი და დღეს ევროპიული მუსიკა დიდად გაბრწყინებულია, განწმენდილია. დახელოვნებულია და რა თქმა უნდა, ქვეყნიერებაზედ უპირატესობს (...) და თუმცა ერთი ისე განკარგებული, შეკეთებული და დახელოვნებული არ არის, როგორც მეორე, მაგრამ არა გვეგონია — ერთმა მეორეს ოდენზე სძლიოს და გზა დაათმობინოს. აზიური მუსიკაც იმ-რიგა-

დვე თავის გზაზედ იდგება და ავიღოს პროგორც ევროპიული თავის გზაზედ მივყავს და უვლია“.<sup>9</sup> აქედან დასკვნა მხოლოდ ერთი შეიძლება იყოს: ყოველ კულტურულ განვითარების მხოლოდ მისთვის შესაძლებელი ერთადერთი გზა აქვს — აზიურს თავისი, ევროპულს — თავისი. ქართული მუსიკა არც ერის ეკუთვნის და არც მეორეს, ამიტომაც მან განვითარების საკუთარი გზა უნდა ეძიოს.

ეს აზრი განსაკუთრებულ მნიშვნელობას იძენდა სწორედ მაშინ, როდესაც საფუძველი ეყრებოდა ახალ ქართულ საკომპოზიტორო სკოლას და მისი პირველი წარმომადგენლების კულტურული ორიენტაციის საკითხს სასიცოცხლო მნიშვნელობა ჰქონდა ქართული მუსიკის მთელი მომავალი განვითარებისათვის. ერთი შეხედვით, ქართული მუსიკის ევროპული ორიენტაცია თავისთავად გარანტირებული იყო რუსეთის კულტურული გამოცდილების ათვისების იმ მძლავრი ტენდენციით, რომელიც XIX-XX საუკუნეების მიჯნაზე ქართველ პროფესიონალ მუსიკოსთა მოღვაწეობას წარმართავდა. მაგრამ ეს მხოლოდ ერთი შეხედვით ქართული მუსიკალური კულტურისათვის ევროპული ორიენტაცია მხოლოდ ევროპული გამოცდილების ათვისებას არ გულისხმობდა, მიუხედავად იმისა, რომ თავისი განვითარების დონით სწორედ ევროპული მუსიკა „უპირატესობდა ქვეყნიერებაზე“. ამ ორიენტაციაში, ჩემი აზრით, ორი რამ იყო მთავარი: საზოგადოდ ქართული კულტურის ევროპულთან სიახლოვე ისტორიულად ჩამოყალიბებულ ქრისტიანული მსოფლმხედველობრივი მრწამსით და ქართული მუსიკის მიერ საკუთარი თვითმყოფლობის გაცნობიერება, ე. ი. ახალი საკომპოზიტორო აზროვნების მიერ ტრადიციული ეროვნული მუსიკალური სამყაროს აღქმავტური აღქმა. ასეთი აღქმა რომ გამოემუშავებინა, მას (ახალ ქართულ საკომპოზიციურ აზროვნებას) მოუხდა იმ უცვლელ მყარი ტრადიციის დაძლევა, რომელიც ამ დროისათვის დაამკვიდრა რუსულმა მუსიკალურმა კულტურამ ქართული კულტურის, როგორც ტიპოლოგიურად აღმოსავლურის აღქმაში. ქართულის „ორიენტალური“ ხედვა ჩვენი კლასიკოსებიდან არსებითად მხოლოდ დ. არაყიშვილის შემოქმედებაში იჩენს თავს, მაგრამ ქართველ კომპოზიტორთა მხრიდან ასეთი ხედვის დადასტურების ეს მა-

გალოთი თავისთავად მეტყველებს იმაზე, რომ ამგვარი პრობლემა თავის დროზე არსებობდა ქართულ სინამდვილეში (დღეს მან თავი საესტრადო მუსიკის ვანრში შემოინახა) და მისი გადაწყვეტა ეროვნულ-კულტურულ თვითგამორკვევასთან იყო დაკავშირებული.

საქმე ის არის, რომ ახალი ქართული საკომპოზიტორო სკოლის ჩამოყალიბება მოხდა იმ უნივერსალური პრინციპით, რომელიც შეიმუშავა ევროპამ და წარმატებით განახორციელეს რუსმა მუსიკოსებმა XVIII-XIX საუკუნეების მიჯნაზე. სქემატურად თუ წარმოვიდგინო, ეს პრინციპი გულისხმობდა ევროპული მუსიკის გამოცდილების გადმონერგვას ეროვნულ ნიადაგზე, ევროპის მიერ შემუშავებული განვითარების ხერხებისა და მუსიკალური ფორმების გამოყენებითა და ხალხური მუსიკალური აზროვნების თავისებურებათა გათვალისწინებით ეროვნული საკომპოზიტორო მუსიკალური ენის შექმნას. ამდენად, ახალი ქართული პროფესიული მუსიკალური აზროვნების ჩამოყალიბებისათვის განსაკუთრებული მნიშვნელობა ჰქონდა სწორედ იმას, როგორი წარმომადგენლობით შევიდოდა ამ აზროვნებაში ხალხურ-ეროვნული მუსიკალური ტრადიცია. მავალითად, ცნობილია, რომ რუსი მუსიკოსები ქართულ მუსიკალურ კულტურას უდგებოდნენ „ვიწროდ და შერჩევით“.<sup>10</sup> აღიქვამდნენ იმას, რაც აღმოსავლეთზე მათ წარმოადგენას შეესაბამებოდა. ეს შეეხება იმას, ვინც საქართველოში მცირე ხნით ჩამოდიოდა (მაგ. ჩაიკოვსკი) და იმათაც, ვინც აქ წლების გამავლობაში ცხოვრობდა და ამიტომ ამ კულტურის უფრო ღრმა წვდომის შესაძლებლობა ჰქონდა (მაგ. იპოლიტოვიჩანოვი). მაგრამ ამ შესაძლებლობის პრაქტიკული რეალიზება შეუძლებელი აღმოჩნდა, ერთი მხრივ, მათი ტრადიციული მხატვრულ-ესთეტიკური პოზიციის გამო და, მეორე მხრივ, იმიტომაც, რომ რუსი მუსიკოსების ცნობიერებაში ქართული მუსიკა არსებითად „მოსახმარი“ — იმ პერიოდის ქალაქურ ელფაში გაგრძელებული, ეროვნულ-სტილური თვალსაზრისით არაერთგვაროვანი შრეების მუშეგობით შევიდა. რაც შეეხება ქართველ კომპოზიტორებს, ეროვნულ-განმათავისუფლებელი მოძრაობით ვაღვიძებულ ეროვნულ ცნობიერებას. ისინი მუსიკალური ერო-

ვნული სათავეების ძიებისაგან მიუჯდნენ ეროვნული იდეის ეროვნულ მუსიკალურ ეჭვიანულენტს მათ გლუხურ სიმღერასა და საკულტურის გალობაში მიაგნეს და ამითვე ბოლომდე აღადგინეს ერის კარგა ხნით გაწყვეტილი მუსიკალური ისტორიული მემკვიდრეობა, მის ცნობიერებაში დააბრუნეს მუსიკა, როგორც ეროვნული თვითმყოფობის სიმბოლო, რასაკვირველია, ამ თვალსაზრისითაც განსაკუთრებულია ზ. ფალიაშვილისა და ნ. სულხანიშვილის დამსახურება ეროვნული კულტურის წინაშე — სწორედ ამ უკანასკნელის გუნდებსა და ფალიაშვილის „აბესალომში“ არის განსხულებული თავისი უზოგადესი სახით ეროვნული სულიერების სიმბოლური იდეა და ამდენადაც ეს მუსიკალური ქმნილებები ეროვნული სიმბოლური კულტურის კეთილიღება.

მაშ ასე: ახალმა პროფესიულმა მუსიკალურმა აზროვნებამ მანამდე გადაწყვიტა კულტურული თვითგამორკვევის პრობლემა და შექმნა ეროვნული იდეის მხატვრულ-მუსიკალური გამოხატვის ეტალონური ნიმუშები (აქ უკვე დასახელებულ მავალითებს უთუოდ უნდა დაემატოს მ. ბალანჩაივის, დ. არაგიშვილისა და ე. დოლიძის შემოქმედების საუკეთესო ფურცლები). ვიდრე „გაშლილი ფრონტი“ დაიწყებოდა ბრძოლა „ერთიანი სოციალისტური მუსიკალური კულტურის მშენებლობისათვის“. ამ გარემოებამ მნიშვნელოვანწილად ვანაპირობა ქართული მუსიკის მთელი მომავალი განვითარების ხასიათი. აღნიშნულის განსამარტვად, აღბნა, საკიროა გავიხსენოთ, როგორ იქმნებოდა „ეპოქის ახალი სტილი — სოციალისტური რეალიზმი, როგორც კომუნისმის მშენებელი გმირი ხალხის უმაღლესი მიღწევა მხატვრული კულტურის სფეროში“.<sup>11</sup> ასაფიქვის ეს სიტყვები მას შემდეგა დაწერილი, რაც მან უკვე მოინანია 20-იან წლებში თავისი „არაკრიტიკული გატაცება დასავლეთევროპული ბურჟუაზიული მუსიკალური კულტურის სიახლეებით“<sup>12</sup> და მას შემდეგ, რაც დ. შოსტაკოვიჩის „კატერინა იზმილოვას“ შესახებ საკუთარი გამოქვეყნებული აზრის<sup>13</sup> საწინააღმდეგოდ უკვე აღიარა, რომ 1936 წლის „პრადეს“ ცნობილი სტატია მიმართულია „უნიკალური კომპოზიტორის დასაცავად ესთეტი-

კური ფორმალიზმისა და ნატურალიზმის იმ შეცდომებისაგან, რომელიც პრინციპში უცხოა მისთვის და მთელი საბჭოთა ხელოვნებისათვის<sup>14</sup> და დასკვნა, რომ „ბოლშევიკურ პარტიას ასეთი მამობრივი პირდაპირობითა და მზრუნველობით რომ არ მიეთითებინა დ. შოსტაკოვიჩისათვის“, ალბათ, ვერც შეიქმნებოდა მთელს მსოფლიოში ასე აღიარებული მისი სიმფონიები.<sup>15</sup> რასაკვირველია, შეუძლებელია ვირწმინოთ ამ სიტყვების გულწრფელობა ჭეშმარიტად ღრმა მუსიკოსისა და მოაზროვნის ბ. ასაფიევის მთელი შემოქმედებითი მემკვიდრეობის კონტექსტში. მით უფრო არ შეიძლება ზემოთხსენებულ სიტყვებში არ ვიგარძნოთ კრიტიკოსის გულწრფელი სურვილი იმ დროისათვის მეტად საშიში ბრალდებებისაგან გაშიჯოს გენიალური ხელოვანი, რომლის სიმფონიებსა და კამერულ-ინსტრუმენტულ მუსიკას ყოველთვის მალალ შეფასებას აღწევდა თავის მუსიკალურ-კრიტიკულ ნაშრომებში მათდამი კულტურის ფუნქციონერთა დამოკიდებულების მუხედავად.

ტენდენცია, რომელიც 20-იან წლებში ჩაისახა და 30-იან წლებში მძლავრ სახელმწიფო პოლიტიკურ-კულტურულ კურსს იქცა, საბჭოთა მუსიკისმცოდნეობას იმთავითვე უპირველეს ამოცანად უსახავდა სოციალისტური კულტურული ღირებულების დამკვიდრებას, და თუმცა 20-იან წლებში, როგორც ი. ნესტიევი წერს, აღინშნებოდა „პუბლიკისა და კრიტიკის მომთმენი დამოკიდებულება სრულიად განსხვავებული სტილური მიმართულებების ქმნილებებისადმი — ა. დავიდენკოსა და ა. კასტალისკის გუნდებიდან, ახალგაზრდა დ. შოსტაკოვიჩის, „ცხვირისა“ და „აფორიზმების“ ავტორის იმ დროისათვის გამომწვევად თამამ ცდებამდე“<sup>16</sup> ეს სრულიადაც არ ნიშნავს იმას, რომ უკვე ამ წლებში არ იყო მცდელობა შეემუშავებინათ სოციალისტური კულტურის ღირებულებრივი კრიტერიუმები, რომლებზე დაყრდნობით უნდა ჩამოყალიბებულყო მრავალეროვანი სახელმწიფოს ერთიანი იდეურ-ესთეტიკური პოზიცია, შექმნილიყო ახალი სოციალისტური მუსიკალური კულტურის კონცეფცია. ამ მცდელობის შედეგად ისე მომპლავრდა ე. წ. „რამპი“ — რუსეთის პროლეტარულ მუსიკოსთა ასოციაცია, რომ „1929-32 წლებში სწორედ ამ ორგანიზაცი-

ას ქმონდა მინიკებული წამყვანი როლს მუსიკალური კულტურის მართვაში“<sup>17</sup> შეიძლება თვალი გავადევნოთ პროცესს, თუ როგორ იშვა ამ და სხვა მსგავს პროლეტარულ ასოციაციათა წიაღში ის მუსიკალური მიზნობრივობა, რომელიც თანდათან განვითარდა და მუსიკაში „სოციალისტური შინაარსის“ გამოხატვის პრიორიტეტი დაიჩემა. აქედან იღებენ სათავეს გარკვეული რიტმულ-ინტონაციური სტრუქტურები, მოწოდებულნი გამოხატავენ მხნე, ოპტიმისტური სულისკვეთება, „ძველის ნგრევისა და ახლის შენების“ ერთუზიანში, მარტივი სასიმღეროდან თანდათან მსხვილ ფორმებში რომ გადაინაცვლეს და შესაბამისი შინაარსის „ამოსაცნობი ნიშნები“ (გ. ორჯონიკიძე) ფუნქცია შეიძინეს. ყოველივე ამან მოამზადა ნიადავი სოციალისტური მუსიკალური კულტური თეორიის შესაქმნელად — იდეოლოგიამ მუსიკისმცოდნეობასაც მოახვია თავს ლიტერატურთა მიერ ატაცებული ფორმულა — „ფორმით ეროვნული და შინაარსით სოციალისტური“ ხელოვნების შესახებ და დაიწყო თანმიმდევრული ბრძოლა მუსიკალურ შემოქმედებაში „სოციალისტური რეალიზმის“ პრინციპების განხორციელებისათვის. ეს იყო უშეღავათო ბრძოლა და თუ კომპოზიტორებს, მათი თანამომედიანობის, რეკონსტრუქციისა და მწერლების მსგავსად, ადამიანური მსხვერპლი არ გაუღიათ, ეს უფრო შემთხვევითობა იყო, ვიდრე კანონზომიერება.

უღრესად რთული და წინააღმდეგობრივი იყო ეს გზა. ამის ერთ-ერთი მიზეზი იმაშიც მდგომარეობდა, რომ საბჭოთა მუსიკისმცოდნეობა რუსულადან ამოიზარდა ხოლო უმდინდესი ტრადიციების მქონე რუსული მუსიკალური კულტურის დემოკრატიული პრინციპები „ახალი დროის“ სახელით წამოყენებულ მოთხოვნათა სწორხაზოვნებას ვერ ჰკუობდა. 30-იანი წლებისათვის საბოლოოდ ჩამოყალიბდა მხატვრულ-ესთეტიკურ ღირებულებათა თეორიული სისტემა, რომლის შეთოდოლოგიური საფუძველი ავტორიტარული რეჟიმის იდეოლოგიური დოქტრინა იყო და რომელიც იდეოლოგიის ნების აღასრულებდა. როცა ხელოვნებას უთვინებდა მისი იდეების რუპორი გამზდარიყო. მუსიკალურ პრაქტიკას, საბედნიეროდ, უკირდა დარჩენილიყო იმ სტერეოტიპების ჩა-

რჩობებში, ოფიციალურად რომ დაადგინა თანამედროვე მხატვრული მოვლენების შესახებ სწორედ ამიტომ „თუ მხედველობაში არ მივიღებთ მხნე ოპერტებებისა და ცხიერების ხალისით აღსავსე სიმღერების ავტორებს (აქ არ უნდა დავივიწყოთ არც საზეიმო უკრატურებისა და კანტატა-ორატორიების ავტორები — რ. წ.), არასწორ გზაზე იდგა თითქმის ყველა, ვინც რაღაცას წარმოადგენდა“.<sup>18</sup>

რასაკვირველია, სოციალისტური მუსიკალური კულტურის თეორიულ სისტემაში განსაკუთრებული ადგილი ეკირა ეროვნული კულტურების განვითარების იდეას. ამ როგორ ახასიათებდნენ 70-იან წლებში 20-30-იანი წლების კულტურულ პოლიტიკას: „უფრო განვითარებული ხალხების, უწინარესად, რუსი ხალხის ძმებთან დახმარებამ შესაძლებლობა მისცა განვითარების უფრო დაბალ საფეხურზე მდგარ ხალხებს არანაბლად მოკლე ისტორიულ ვადებში დაეძლიათ საკუთარი ჩამორჩენა და ერთ ან ორ ათწლეულში მიეღწიათ ისეთი პროგრესისათვის, როგორისთვისაც სხვა სოციალურ პირობებში ასეთი წლები იქნებოდა აუცილებელი“.<sup>19</sup> მაგრამ, თუ ამ სიტუაციას სხვა კუთხით მივხედვით, იგი შეიძლება ასეც დავინახოთ: ყველაფერი კეთდებოდა იმისათვის, რომ მიეღწიათ ერთიანი პოლიტიკური სისტემით შექრული მრავალეროვნანი სახელმწიფოს არა მარტო სოციალურ-ეკონომიკური, არამედ კულტურული ერთიანობისათვის, ხოლო ასეთი სოციალურ-ეკონომიკურ-კულტურული უნიფიცირების გზით — ამ გრანდიოზული ქვეყნის იდეოლოგიური მონოლითურობისათვის. ევროპული მუსიკალური ფორმების დამკვიდრება, მაგალითად, შუა აზიის რესპუბლიკების მუსიკალურ-შემოქმედებით პრაქტიკაში არა იმდენად კულტურულ, რამდენადაც პოლიტიკურ მნიშვნელობას იძენდა, როგორც ხალხთა ურყევი, „აქამდე გავჯონარი“ თანამეგობრობით შექმნილი საბჭოთა მუსიკალური კულტურის ერთიანობის დამადასტურებელი საბუთი. ამიტომაც, „დახმარების“ ყოველნაირ ხერხს მიმართავდნენ „ჩამორჩენის დასაძლევად“ და „პროგრესის მისაღწევად“, მათ შორის, „დაჩქარებული განვითარების“ მეთოდსაც. რასაკვირველია, საყვებით მართებულია კულტურის ფილოსოფიაში დამკვიდრებული

აზრი იმის შესახებ, რომ არ შეიძლება ცალკეული კულტურების, როგორც სრულად ჩაკეტილი სისტემების განხილვა, განვითარების არც ერთ ეტაპზე არსებობის სტერილური, უცხო გავლენების გარეშე დასკვნის კულტურა. და საერთოდ, „კულტურების ურთიერთშემდეგა შეედლებელი იქნებოდა, მათ რომ ამ გაანხდეთ საერთო მხარეები, საერთო ნიშნები, რომლებიც ზოგადი კატეგორიებით გამოიხატებიან“.<sup>20</sup> სწორად ასეთა არსებობა განაპირობებს, მაგალითად, ევროპული ზარისა და ევროპული ყაიდის სიმფონიური დრამატურგიის ფორმალურ-შინარსობრივი სტრუქტურების შეთავსების შესაძლებლობას ა. ბალანჩივიძის პირველ და გ. ყანჩელის მესამე სიმფონიებში. მაგრამ, რა თქმა უნდა, რუსი მუსიკოსების მიერ 20-30-იან წლებში შექმნილი ე. წ. ყირგიზული, ყაზახური თუ თურქმენული ოპერა, სიმფონიური სიუიტა და სიმებიანი კვარტეტი შეუძლებელია განვიხილოთ, როგორც ორი განსხვავებული კულტურული ფენომენის ბუნებრივი დაახლოების ნაყოფი. ისიც ნათელია, რომ ამ ნაწარმოებებში ხალხური მასალის გამოყენების მიუხედავად, ასეთი მეთოდით ვერც ამ ხალხების ეროვნული იდეის გამომხატველი მხატვრულ-მუსიკალური მოვლენები შეიქმნებოდა. ეროვნულისა და ინტერნაციონალურის ხელოვნური სინთეზისა და ფოლკლორის გამოყენების გამო ეს წმინდა ტექნოლოგიური ცდები ვითომც ფორმით ეროვნული და შინაარსით სოციალისტური ხელოვნების იდეის ასევე წმინდად ფორმალური გადაწყვეტა გახლდათ, რამაც უთუოდ დაასვა წარუშლელი დალი ამ ხალხთა ეროვნული მუსიკის მთელს მომდევნო განვითარებას. ის კია, რომ სხვადასხვა საკომპოზიტორო სკოლების პროფესიული დონის თანდათანობითი გათანაბრების შედეგად უკანასკნელ ხანს საბჭოთა მუსიკაში დასტურდება გარკვეული ერთიანობა შემოქმედებითი ტენდენციებისა და სტილური ძიებების სფეროშიც — როგორც არ უნდა ყოფილიყო მოტივი კულტურების „დაჩქარებული განვითარებისა“ თუ დაახლოებისა, მათი ინტენსიური ურთიერთკავშირი და ურთიერთშემდეგა არის რეალობა, რომელშიც ერთი მხრივ, თავს იჩენს ზოგადკულტურული გამოცდილების (ძირითადად ტექნოლოგიურის) ათვისების პოზიტიური შედეგები.



გოგრიც მხრივ და, არც თუ იშვიათად, ეროვნული კულტურის სასიცოცხლო ინტერესების გაუთვალისწინებლობა.

ამ პროცესის პოზიტიური მხარეები, უნდა ითქვას, ძალიან თვალსაჩინოა, რადგან მწელი არაა დაინახოთ, რას მიაღწია ამა თუ იმ ეროვნულმა საკომპოზიტორო სკოლამ, რომელიც არსებობის სულ 3-4 ათეულ წელს ითვლის — მაგალითად, დღეს მართლმეუსიკას საბჭოთა მუსიკალური კულტურის საბრძოლველ ისეთი მძლავრი წარმომადგენელი ჰყავს, როგორც სსრკ სახალხო არტისტი, სახელმწიფო პრემიის ლაურეატი ანდრეი ეშბაია. ერთი სიტყვით, შეიძლება ითქვას, რომ განვითარების თანამედროვე ეტაპზე საბჭოთა მრავალეროვანი მუსიკალური კულტურის თვით ყველაზე ახალგაზრდა საკომპოზიტორო სკოლამაც კი პოზიტივულად დააძლია მსოფლიო პროფესიული მუსიკალური კულტურის მრავალსაფეხოვანი გამოცდილების შემოქმედებითი ათვისების პრობლემა, რაც მას თავისუფალი არჩევანის შესაძლებლობას აძლევს მომავლის გზების ძიებისას. მაგრამ მთავარი ისაა, რომ განვითარების ასეთი დონეც ყოველთვის ვერ უზრუნველყოფს ეროვნული მუსიკალური კულტურის მიერ საკუთარი თავის შემეცნებას და ამის შედეგად საკაცობრიო ღირებულებათა საგანძურის მხოლოდ მისთვის დამახასიათებელი თვისებებით, სპეციფიკური გამდიდრებას. რატომ? იმიტომ, რომ ეროვნულ-განსაკუთრებული არ შეიძლება გამოიხატოს გამოშხაბელობის მხოლოდ სპეციფიკური საშუალებებით, იგი უპირველეს ყოვლისა, სამყაროს აღქმის განსაკუთრებულობაში გამჟღავნებული. ვ. მედუშევსკი თვლის, რომ მუსიკალურ ბგერაში შეიძლება ადამიანი აისახოს მთლიანად, ერის ბგერათმეგობრებში კი მთელი ერი აისახება, რის გამოც ქართული ხალხური სიმღერის ბგერათმეგობრებით თავისებურებანი ქართველი ერის მსოფლმეგობრებას ასახვენ. და რადგან ადამიანის სულიერებას ეთიკური საწყისის გამოხატველი ქორალური მუსიკა აწესრიგებს, რუსი მეცნიერისათვის ქართული საგუნდო ხელოვნების სულიერი მოწესრიგებულობა (собранность) ამ ეთიკური საწყისის მატარებელია, ქართული კულტურის მიერ სამყაროს ბგერადი მსოფლაღქმის მთავარი მახასიათებელი.<sup>21</sup> ამდენად, ქართული ტრადიცი-

ული მრავალმნიშვნელობა (ხალხური და პროფესიული) საზოგადოდ ქართული კულტურის (და არა მარტო მუსიკალურის) სულიერების სპეციფიკური სიმბოლოა. ხოლო, მასში განხილულ სხეულებული ეთიკის ქართული განსაკუთრებულობა იმ რეალურ წვლილს წარმოადგენს, რომელიც ქართველი ერის ერთობლივმა მუსიკალურმა შემოქმედებამ შეიტანა კულტურულ ღირებულებათა მსოფლიო საგანძურში. იგივე რომ გაეკეთებინა, ახალ ქართულ საკომპოზიტორო აზროვნებას უკვე შექმნილის ზოგადეროვნული არსი და მნიშვნელობა უნდა გაეცნობიერებინა.

როგორც აღვნიშნეთ, ამ თვალსაზრისით ახალ ქართულ მუსიკას (ისევე, როგორც სსრკ ევროპულ ნაწილში მოსახლე ხალხების ან სომეხთა მუსიკას, კომიტასის მიერ შექმნილი ტრადიციის წყალობით) გარკვეული უპირატესობა ჰქონდა ზოგიერთ ეროვნულ საკომპოზიტორო სკოლასთან, რადგან მან კულტურათა ხელოვნური ინტეგრაციის ზემოაღნიშნული პროცესის დაწყებამდე მოასწრო საკუთარ მეობაში გარკვევა. ეს მან მოახერხა იმ ცნობილ გარემოებათა წყალობით, მის ჩამოყალიბებას რომ უსწრებდა წინ — XIX ს-ში ჩვენში იტალიური და რუსული საოპერო დასების არსებობა, ევროპული მუსიკის სხვა შენებთან (მაგ. კათოლიკური საეკლესიო მუსიკა, გერმანული, პოლონური, ფრანგული მუსიკა) არცთუ მჭიდრო, მაგრამ საკმაოდ ნაყოფიერი ურთიერთობა; რასაკვირველია, მხედველობაშია მისაღები აღმოსავლურ მუსიკალურ კულტურასთან კონტაქტის უმდიდრესი გამოცდილება — ყოველივე ამის შედეგად ქართული მუსიკის თვალსაწიერი XX საუკუნის დასაწყისისათვის ისე გაფართოვდა, რომ თავი იჩინა სხვა — კულტურული ტრადიციების აღქმა-გათავისცხების შერჩევითმა ხასიათმა — 20-იანი წლების ზემოთ აღწერილ სიტუაციისაგან განსხვავებით, ეს ის ვითარება გახლდათ, როცა ქართულ მუსიკას შეეძლო უფრო ძალდაუტანებლად და მუნებზეივად ეერჩია ის, რაც მის არსს პასუხობდა. მაგალითად, მისი ლტოლვა ეროვნული ოპერის შექმნისაკენ ეროვნული ტრადიციული მუსიკალური იდეის ახალ ხარისხში აყვანის, მისთვის ახალი სიცოცხლის შთაბერვის სურვილით იყო გამოწვეული და არა კონიუნქტურული მოსაზრებებით. ეროვნული სულისკვეთების

მუსიკაში განსხვავების, მისი სპეციფიკური მუსიკალური სიმბოლოს ხორცშესხმის იდეა ასაზრდოვებდა „აბესალომსაც“ და მის შემდეგდროინდელ ქართულ მუსიკასაც თავის საუკეთესო ნიმუშებში სწორედ ამ სულისკვეთების არსებობა და არა მოწინავე ტექნოლოგიური კონცეფციები, არა უნიკალური ხალხური მასალის უშუალო თუ გაშუალებული გამოყენება გამოარჩევს მათ ზოგიერთი სხვა ეროვნული მუსიკალური კულტურის ბევრი ასევე საუკეთესო თხზულებისაგან. მაგალითად, საყოველთაოდ ცნობილია ის მაღალი შეფასება, ა. ეშპაის ყველა თუ არა, ცალკეულ ნაწარმოებს მიანიჭა რომ ერთ-ერთი ოფიციალურად, თუნდაც მის ალტის კონცერტს, რომელიც ამ ცოტახნის წინ აღინიშნა სსრკ სახელმწიფო პრემიით. ეს არის რუსული საბჭოთა მუსიკის ტრადიციებში შესრულებული თანამედროვე ნაწარმოები, რომელსაც, ჩემი აზრით, სხვა არა აკლია რა, თუ არა მარიული ეროვნული სულისკვეთება. ის რაღაც განსაკუთრებული, სპეციფიკური, რომელმაც რუსულიდან განსხვავებული, სხვა კულტურული ტრადიცია უნდა შეგვაგრძნობინოს, დაგვარწმუნოს, რომ მასში მარიული კომპოზიტორის ბგერადი მსოფლალქმეა გამოხატული და არა რუს კომპოზიტორთა მსოფლალქმის ანარეკლი. აი, ეს გახლავთ ის, რაც კულტურის ბელოვნური ინტეგრაციის პოზიტიური შედეგების უკან დგას და სხვა არაფერია, თუ არა ეროვნული კულტურის სასიცოცხლო ინტერესების გაუთვალისწინებლობის ნაყოფი.

ამ მსჯელობიდან ისეთი შთაბეჭდილება იქმნება, თითქოს თანამედროვე ქართულ მუსიკალურ შემოქმედებას აძლეული აქვს ყველა ის პრობლემა, რომელიც ჯერ კიდევ მწვავედ დგას სხვა კულტურების წინაშე. სხვათა შორის, ეს ნაწილობრივ მართლაც ასეა. მაგრამ ეროვნული კულტურის, როგორც ისტორიული კატეგორიის დიალექტიკური ბუნება სწორედ იმაში მქდავდებდა, რომ მის წიაღში ერთხელ წამოჭრილი პრობლემა არასოდეს საბოლოოდ არ გადაიჭრება, მეტნაკლები აქტუალობით, მაგრამ გამუდმებით ბრუნავს საკირბოროტო პრობლემათა წრეში. უბრალოდ, განვითარების ყოველ ახალ საფეხურზე იგი ახლებურ მიდ-

გომას მოითხოვს როგორც ცალკეულ ინდივიდთა, ისე მთელი კულტურის მხრიდან, ასეთია თუნდაც ეროვნულ ტრადიციებთან კომპოზიტორის დამოკიდებულებების მშენებლობა, რომლის ევოლუციურმა მასშტაბმა ასტურებს მის აქტუალობას ქართული მუსიკის განვითარების ყველა, მათ შორის, თანამედროვე ეტაპზე.

ყოველდღეობას იმსახურებს აგრეთვე ახალი ქართული მუსიკის ეანრობრივი განვითარების პრობლემა, რომელმაც, ჩემი აზრით, ეროვნული ცნობიერების მომძლავრების პირობებში განსაკუთრებული მნიშვნელობა შეიძინა. ცნობილია, რომ ახალმა ქართულმა მუსიკამ ვოკალური ეანრებით დაიწყო — რომანსი, ოპერა, საგუნდო მუსიკა — და შექმნა კიდევ ამ ეანრებში კლასიკური მეკვიდრეობა. 20-იანი წლებიდან ქართველ კომპოზიტორთა ახალმა თაობამ მშობლიურ ნიადაგზე ინსტრუმენტული ეანრების დამკვიდრება დაიხატა მიზნად და მომდევნო ათწლეულებში ეს ამოცანა წარმატებით განახორციელა კიდევ, ქართულმა მუსიკის-მკოდნებამ (ლ. დონაძე, გ. ორჯონიკიძე, ა. წულუკიძე) არსებითად უკვე გასცა პასუხი იმას, თუ რამ განაპირობა ეანრული განვითარების ეს თავისებურებები ჩვენში. მაგრამ ისიც უნდა ითქვას, რომ სრული გარკვეულობით აქამდე არ თქმულა იმის შესახებ, თუ რატომ მოხდა, რომ ქართულმა პროფესიულმა მუსიკამ (და არა მარტო მან) საბჭოთა პერიოდში (ყოველ შემთხვევაში, 60-იან წლებამდე მაინც) ვერ შეძლო ზ. ფალიაშვილისა და ნ. სულხანიშვილის მიერ დაწყებული საქმის ისე გაგრძელება, რომ საგუნდო (უფრო ზუსტად, მრავალხმიანი) სიმღერის მრავალსაუუნოვან ეროვნულ ტრადიციაზე დაყრდნობით საგუნდო ეანრში შექმნა უფრო მძლავრი თუ არა, ისეთივე მასშტაბის მხატვრულ-ესთეტიკური ფენომენი, როგორც ეს შესაბამისი ეროვნული ტრადიციის გარეშე მოახერხა, მაგალითად, სიმფონიურ ეანრში?

ამ პრობლემაზე ზეპირი ბქობისას ხშირად გვსენია ისეთი აზრნაც, რომელსაც, რასაკვირველია, სერიოზულ საბუთად ვერ მივიღებთ — ქართული ხალხური საგუნდო-სასიმღერო შემოქმედება იმდენად მაღალგანვითარებული და უნიკალურია, რომ ცალკეული

ინდივიდი, როგორი ნიჭიერიც არ უნდა იყოს, მთელი ხალხის გენიით შექმნილის ტოლფას ვერ შექმნისო. ამ აზრის პირველი ნახევარი სრული ჰეშმარიტება ვახლავთ, მაგრამ მეორე ნახევარს სწორედ აზრობრივი უზუსტობა ახასიათებს — აქ ერთ სიბრტყეზე სხვადასხვა რიგის მოვლენებია შეპირისპირებული — მხატვრულ-ესთეტიკური ღირებულებებით ერთმანეთს ვერ შევადარებთ არათუ გენიალურ ხალხურ „ჩაყრულოს“ და რომელიმე კომპოზიტორის რომელიმე საგუნდო თხზულებას, არამედ სალამურის უბრალო მწყემსურ ჰანგსა და თვით ყველაზე ნიჭიერად დაწერილ სიმფონიურ ნაწარმოებსაც კი. მრავალსაუკუნოვანი ტრადიციის გათვალისწინებით ახალი საგუნდო კულტურის შექმნაში ძველისა და ახლის ღირებულებრივი მეტნაკლებობა კი არ იგულისხმება, არამედ თვისობრივად ახალში ძველის სიკაცხლის გაგრძელება-განვითარება; ქართველი ერის დღევანდელი მხატვრულ-ესთეტიკური წარმოდგენების შესატყვისი ღირებულებების შექმნა, რაც ეროვნული მხატვრული აზროვნების სხვა სფეროების კვალიდაც კართულმა მუსიკამაც გააკეთა, მაგალითად, სიმფონიურ თანრში.

რასაკვირველია, ეს არ ნიშნავს იმას, რომ ქართულ საგუნდო მუსიკას ცალკეული წარმატებები არ ჰქონია 20-50-იან წლებში — ასეთთა რიცხვს უთუოდ განეკუთვნება შ. მშველიძის. ა. შავჭავჭავაძის, ა. ჩიმაძის ცალკეული გუნდები და ცალკეული ნაწილები მათივე რამდენიმე კანტატა-ორატორიიდან, მაგრამ ისიც ფაქტია, რომ ეს თანრი ვერ იქცა შემოქმედების იმ სფეროდ, რომელშიც მოკემული საზოგადოების სულიერი ცხოვრების სიღრმისეული შრეები აისახებოდა. თუ ისარგებლებთ თანრების ისტორიული განვითარების თეორიის მიერ შემოთავაზებული „ეპოქალური თანრის“ კონცეფციით,<sup>22</sup> ასეთის როლს ჩვენს სინამდვილეში თითქმის 5 ათეული წელია სიმფონია ასრულებს, თუმცა ისტორიულად სწორედ უთანხლებო საგუნდო მუსიკაში განსხვავდა ქართველთა არა მარტო ქრისტიანულ-ეპოქალური, არამედ საზოგადოდ ეროვნული მუსიკალური ცნობიერება. რუსეთთან შეერთების შემდეგ სუ-ქართველოს სახელმწიფოებრიობისა და ქართული ეკლესიის დამოუკიდებლობის დაკ-

არგვასთან ერთად გაწყდა ეროვნული პოეტისიული აზროვნების ის ძაღი, საუკუნოების წილიდან რომ მოდიოდა და იგაზე ჯავის-შვილის ცნობით, „4-5 ხმიან პოლიფონიურ ხლართავდა“.<sup>23</sup>

ამ გარემოებამ ქართულ მუსიკალურ კულტურას გამოუსწორებელი ზიანი მიაყენა. ყოველ შემთხვევაში დიდი დროით გადასდო ორი უმნიშვნელოვანესი პრობლემის გადაჭრა. ამათგან ერთ-ერთის დაძლევა — ახალ პროფესიულ შემოქმედებაში ეროვნული საგუნდო აზროვნების კატეგორიების დამკვიდრება — ზ. ფალიაშვილმა და ნ. სულხანიშვილმა დაიწყეს, მაგრამ 20-იან წლებში ისევე ხელოვნურად გადაიკეტა ამ ტრადიციის მთავარი ძარღვი: ე. წ. სოციალისტურმა რეალიზმმა, ფაქტობრივად კი სოციალისტური, „უკონფლიქტო“ სინამდვილის ვარდისფერ ფერებში ასახვის დირექტოლმა: აუცილებლობამ, ხელოვნების იდეოლოგიასთან გათვითქმამ და თავად იდეოლოგიის მანკიერებამ საგუნდო მუსიკა, ისევე როგორც სიტყვასთან დაკავშირებული ყველა სხვა მუსიკალური თანრი, მძიმე მდგომარეობაში ჩააგდო, რადგან მის სიტყვიერ და ამდენად მუსიკალურ-შინაარსობრივ მხარეშიც გამოირკვა ყველა სხვა იდეა, ვარდა ახალი დროის ხოტბისა. ასეთ პირობებში, რასაკვირველია, საგუნდო მუსიკის თანრულ-თემატური თვალსაწიერი საზეიმო ოდა-კანტატა-ორატორიებით შემოიფარგლა; შემოქმედებითი თავისუფლების ხელყოფისა დეძალადობით მიღებული „მხატვრული“ შედეგის ქრესტომათიულ ნიმუშად აღბათ ზ. ფალიაშვილის კანტატა „ოქტომბრის 10 წლის სანთისათვის“ (1927) გამოდგება, რომლის ტანდარტულ მუსიკალურ ფრაზოლოგიაში (მუსიკალური ენა რეკლუციუთუ მისობრივი სიმღერების რიტმებითა და ინტონაციებითაა გაჭერებული), შეუძლებელია გენიალური „ახვალაომის“ ავტორის ცნობა. რასაკვირველია, არც ის იყო შემთხვევითი, რომ შ. მშველიძეს „მცირე“ კორეტივის შეტანა მოუხდა საგუნდო „ფშაურის“ ხალხურ ტექსტში, რის შედეგად „ჭვარი“ „ჭარად“ იქცა და ცენზორისათვის მიუღებელი საკულტო-რიტუალური სემანტიკა „გმირული ეპოქის“ შესატყვისი ლაშქრულით შეიცვალა.

გენიურობისა

დღეს ფართოდ მსჯელობენ საბჭოთა ლიტერატურის, დრამატურგიის, სახეით, თეატრალური და კინოს ხელოვნების რთულ და წინააღმდეგობრივ გზაზე, ნაკლებად — მუსიკალური ხელოვნების განვითარების 70-წლიანი ისტორიის სირთულეებზე. რომლისთვისაც, როგორც ვხედავთ, აგრეთვე უცხო არ იყო „დროის დაკვეთით“ შესრულებული კონინუქტურა. ამ თვალსაზრისით ახალს ვერაფერს ამბობს უკვე ციტრებული ი. ნესტიევის სტატია „საბჭოთა მუსიკის შესწავლის ახალი ასპექტები“, რომელიც გასულ წელს გამოქვეყნდა. სათაურის თანახმად მისში სწორად მუსიკალურ შემოქმედებაზე უნდა იყოს გამახვილებული ყურადღება, მაგრამ მოვლენათა თვითმზივლელი ავტორი ძირითადად მუსიკალური ცხოვრების ცალკეული ფაქტებისა და „ყველაფერი სტალინის ბრალია“ კონსტატაციას სწერდება. ამავე დროს, შეუძლებელია აღნიშნულის გაუთვალისწინებლად შევეფასოთ რუსული, უკრაინული, ქართული თუ სომხური საბჭოთა მუსიკის ბევრი ნიმუში. ისეთებიც კი, რომელთაც დღესაც არ დაუკარგავთ მიმზიდველობა გარკვეული თვისებების გამო, მაგრამ თავის დროზე სტერეოტიპებს ვერ აღწენ.

და მაინც, თუ ინსტრუმენტულ მუსიკაში შესაძლებელი იყო თავის დაღწევა ამ სტერეოტიპებისაგან (რომ არაფერი ვთქვათ დ. შოსტაკოვიჩზე, ჩვენს სინამდვილეში, მაგალითად ა. ბალანჩინაძის პირველი სიმფონიაც იკმარებდა, რომლის ავტორი თავის დროზე — 1948 წელს — კრიტიკის ქარცეცხლში გაატარეს), საგუნდო მუსიკას 60-იან წლებამდე ამის შესანიშნავი პრაქტიკულიად ამაჰქონდა. ე. წ. „ლღობის“ პერიოდთან მოგვრითი შეება საგუნდო მუსიკაში იგრძნო. ამ თვალსაზრისით განსაკუთრებულ მნიშვნელობას იძენს ო. თაქთაქიშვილის საგუნდო-ორატორიული შემოქმედება — კერძოდ, „რუსთაველის ნაკვალევზე“ (1964) — ეს არსებითად იყო ქართველი საბჭოთა კომპოზიტორის მხატვრულად სრულყოფილი პირველი მსხვილი საგუნდო ნაწარმოები, რომელიც არა მარტო გარკვეული რიგის მუსიკალურ-გამომსახველობითი სტრუქტურებით, არამედ უფრო ზოგადი ეთიკურ-ესთეტიკური კატეგორიებით არის დაკავშირებული ისტო-

რიულად ჩამოყალიბებულ ეროვნულ აზროვნებასთან. მიუხედავად იმისა, რომ ამ ორატორიის შემდეგ სხვადასხვა თანხისა თუ ხელწერის კომპოზიტორებმა არც ერთი საინტერესო ნაწარმოები შექმნას, ყველაფერი მუსიკის ეანრში, მისი განვითარების ახალი საფეხური დაკავშირებულია ი. კეკელიძის შემოქმედებასთან. საქმე მხოლოდ ის არ არის, რომ იგი უპირატესობას ანიჭებს უთანხლებო საგუნდო ელერადობას, თუმცა ესეც არ გახლავთ უმნიშვნელო ფაქტორი — ი. კეკელიძის თხზულებებში ეროვნულ-განსაკუთრებულის თანამედროვე დამახასიათებლობით არის აღბეჭდილი საგუნდო-პოლიფონიური აზროვნების ისეთი ძირითადი კატეგორია, როგორიც არის წყობა, რომელიც მუსიკალური „მატერიის“ არსებობის თავისებურებებს განსაზღვრავს და ამდენად სპეციფიკურად საგუნდო პარტიტურის შექმნას უზრუნველყოფს. მთავარი კი ის არის, რომ ი. კეკელიძის საგუნდო ციკლები, განსაკუთრებით კი უკანასკნელ წლებში ილიას ლექსებზე დაწერილი გუნდების სერია (20-ზე მეტი) ქმნის იმ მხატვრულ ფენომენს, რომელიც საგუნდო მუსიკის განვითარების თანამედროვე პროცესს ქართული მუსიკის კლასიკოსების მიერ ერთხელ უკვე დაწყებულთან აკავშირებს და ამით აღადგენს ეროვნული საგუნდო-მუსიკალური აზროვნებისათვის სამომავლოდ აუცილებელ მემკვიდრეობითობას.

წარსულსა და მომავალს შორის გაწყვეტილი კავშირის აღდგენასთან არის დაკავშირებული მეორე პრობლემა, რომლის გადაჭრა ზემოთ აგრეთვე დიდი დროით გადადებულად ჩავთვალეთ. იგი საკუთრივ მუსიკალური შემოქმედების სფეროს სცილდება და უფრო ფართო სოციალურ-კულტურული ხასიათისაა. საქმე ეხება ქართველი ხალხის ქართული გალობისაგან გაუცხოებას — დღეს ნათელია, რომ ეს იყო მიზანი ჭერ რუსეთის კოლონიალური და შემდეგ საბჭოთა იდეოლოგიის ათეისტური პროგრამისა და ისლად დაგვრჩენია. ამ პროგრამის წარმატებით გასრულების ფაქტი დავადასტუროთ, რას ნიშნავს ეს? რასაკვირველია, არა იმას, რომ ქართული საგლობელი გასული საუკუნის 60-იანი წლებიდან (როცა „გალობის აღმადგინებელი კომიტეტი“ შეიქმნა) ხელმისაწ-

ვლამი არ იყო პროფესიონალ მუსიკოსთა ვიწრო წრისათვის, თუმცა გასაბჭოების შემდეგ იგი ქრისტიანული იდეისაგან დაიკალა და ზოგადად მალაქეთიერის აღმნიშვნელად იქცა. ეს ნიშნავს იმას, რომ ქართველ ხალხს სულიერების ერთ-ერთი უმძლავრესი სათავე დაუშრეს; რომ ქართველი ხალხის ეროვნულ ცნობიერებას მოწყვეტის მისი ეროვნულ-კულტურული თვითმყოფლობის ერთ-ერთი უძლიერესი სიმბოლო და, რაც მთავარია, იმას, რომ ქართველ ხალხს ეროვნულ პროფესიულ მუსიკალურ აზროვნებასთან ურთიერთობის ტრადიცია მოუსპეს. ყოველივე ეს მალაქფარდოვანი ფრაზები კი არა, ხელშესახები რეალობაა და აქ ჩამოთვლილ უბედურებათაგან უკანასკნელი მთავარი იმიტომ არის, რომ საბედნიეროდ, ქართველ ხალხს ვერ დაუშრეს მისი სულიერების სხვა წყაროები, მის ცნობიერებაში ვერ წაშალეს თავისთავადობის სხვა სიმბოლოები, ეროვნულ პროფესიულ მუსიკალურ აზროვნებასთან ე. ი. ქართულ გალობასთან მისი გაუცხოების ნაყოფს კი დღესაც ვიძიებთ.

როგორია ქართველი ხალხის მუსიკალური აზროვნების დონე დღეს? თუ ვიგულისხმებთ აღქმით მხარეს, გაიკლებით იმაზე უფრო დაბალი. ვიდრე იქნებოდა, მისი, თუ შეიძლება ასე ითქვას, მხატვრულ-ლიტერატურული აზროვნებისა. მხოლოდ ხალხური ზეპირსიტყვიერების ამარა რომ დაჩენილიყო მთელი XIX ს-ის განმავლობაში (ე. ი. არა მარტო დავიწყებინა „ვეფხისტყაოსანი“, „ქართლის კირი“ თუ „სიბრძნე-სიკურისა“, არამედ არ პულოდა ბარათაშვილი, ილია, აკაკი, ვაჟა...), ხოლო XX ს-ის დასაწყისიდან მისი სალიტერატურო ურთიერთობები მხოლოდ ამ საუკუნის წარმომადგენელთა შემოქმედებით შემოფარგლულიყო. ძნელი წარმოსადგენია! ახლა კი ამ წარმოუდგენელზე უფრო დაბალი დონე წარმოვიდგინოთ, თუნდაც იმიტომ, რომ სპეციფიკის გამო მუსიკის აღქმის პროცესისათვის აუცილებელი სუბიექტის პიროვნული აქტივობა მხოლოდ სპეციალური მომზადების შედეგად ყალიბდება. იმიტომაც, რომ საქართველოში გალაკტიონის პოეტური შედევრების „მკოდნეთა“ რიცხვი დიდად აღემატება ფალიაშვილის „ამესალომის“ „მკოდნეთა“ რიცხვს, ამ „კოდნაში“ სხვა რომ არაფერი ვიგულისხმობთ, ოპე-


რის თავიდან ბოლომდე მოსმენის გარეშე ამიტომ დღეს არ უნდა ვაგვიკვირდეს, რომ ჩვენში თანამედროვე რიგითი პოეტის კრებულს ათი ათასობით შეთხვეული ჰქონდა „მკოდნეთა“ დროვე კომპოზიტორის ახალი შემოქმედებები. უკეთეს შემთხვევაში, ათიოდე მუსიკის-მოყვარული თუ დაინტერესდება. სიმფონიური მუსიკის საღამოებითა და საოპერო თუ საბალეტო სპექტაკლებით ის „საყოველთაო“ გატაცება, რომელზეც ასეთი ნოსტალგიით ლაპარაკობენ 40-იანი წლების ახალგაზრდები, უფრო სოციალურ-კულტურული ფაქტორით იყო გაპირობებული, ვიდრე მხოლოდ კულტურულით და არსებითად, საზოგადოების გარკვეულ ფენას მოიცავდა.

რაც შეხება ხალხს, მისთვის პროფესიული მუსიკის მალაქ ხელოვნებასთან ზიარების ძირითადი კერა ყველა ქრისტიანულ ქვეყანაში ტრადიციულად სწორედ ეკლესია გახლდათ და ამ ტრადიციის უწყვეტობამ შექმნა სწორედ ე. წ. სერიოზულ მუსიკასთან საზოგადოების უფართოესი ფენების ურთიერთობის ევროპული კულტურა. რასაკვირველია, ვინც თანამედროვე დასავლეთის მუსიკალურ ცხოვრებას ცოტად თუ ბევრად იცნობს, მის მდგომარეობას კრიზისულს ვერ უწოდებს, როგორც ამას საბჭოთა კავშირში აცეთბდნენ უკანასკნელ დრომდე. მხედველობაში მათქვან არა მარტო სიმფონიური თუ კამერული მუსიკის კონცერტები, რომელთაც ჩვეულებრივ, მსმენელი არ აკლიათ, არამედ ის, რომ მასობრივი კულტურის მოძალბებს დღეს ევროპამ „სიმღერით გაერთიანების“ მძლავრი კულტურული მოძრაობა დაუპირისპირა, რომელსაც, ამავე დროს ევროპის ხალხთა მშვიდობიანი თანამშრომლობის იდეა ასულდგმულებს. ამ მოძრაობის მასშტაბები მედენდებმა გრანდიოზულ საგუნდო ფორუმებზე, რომელზეც მუსიკოსებთან ერთად თავს იყრის სანოტო პარტიტურით აღჭურვილი ათასობით მუსიკისმოყვარული სხვადასხვა ქვეყნიდან, ასეთი კულტურა სსრკ-ში დღემდე მხოლოდ ბალტიისპირეთის ხალხებმა შემოინანეს. თუ იმ მალაქანვითარებული საგუნდო-სასიმღერო ხალხური და პროფესიული კულტურით ვიმსჯელებთ, საქართველომ XVIII საუკუნემდე რომ მოიტანა, დღეს ქართველ ხალხს ამგვარი თუ არა, სხვა ფორმებით გამოხა-

ტული მძლავრი თანამედროვე საგუნდო-სა-  
სიმღერო კულტურა უნდა ჰქონოდა, რომ  
არა პოლიტიკური, სოციალურ-ეკონომიკე-  
რი და რელიგიურ-კულტურული განვითარე-  
ბის არახელსაყრელი პირობები უქანსკენ-  
ღი ორი საუკუნის მანძილზე.

გუნდური სიმღერის სახალხო ხასიათს  
თავად ხალხის ეროვნული იდეით გაერთიან-  
ება აპირობებს — ამას ადასტურებს ბალ-  
ტიისპირელების საუკუნეზე მეტი ისტორიის  
მქონე სიმღერის დღესასწაულების შინაარს-  
იცა და მათი განხორციელების ფორმაც  
მთელი ამ ხნის მანძილზე. ამასვე გვიმოწ-  
მებს გასული საუკუნის ბოლოს საქართვე-  
ლოში საგუნდო სიმღერის აღორძინების და-  
საწყისი, 30-იან წლებში მსოფლიოში პირ-  
ველი სოციალისტური ტექვანის ეროვნულ-  
კულტურული პოლიტიკის წარმატების სა-  
ილუსტრაციო ოლიმპიადა-დეკადებში რომ  
გადაიზარდა და თანდათან დაიკალა ნამდვი-  
ლი ხალხური ენთუზიაზმისაგან. 50-იანი წლე-  
ბის დასასრულიდან ქართული საზოგადოე-  
ბის გარკვეულ ფენაში ეს ენთუზიაზმი ისევ  
ჩაისახა (უთუოდ უნდა აღინიშნოს „შეიდე-  
კას“ და შემდეგ „გორდელას“ უღიღესი  
დამსახურება ამ საქმეში), მაგრამ უკვე იმ  
მდგომარეობაში აღმოჩნდით, რომ ხალხს  
ხალხურ სიმღერას პროფესიონალი მუსიკო-  
სები უბრუნებენ. რასაკვირველია, მუსიკა-  
ლური ფოლკლორის შენახვა-განვითარების  
საქმეში დიდი სირთულეებია (მუსიკალური  
განათლების და, პირველ რიგში, ხალხური  
სიმღერის სწავლების სისტემის უქონლობა  
აქედან გამომდინარე ყველა შედეგით), მაგ-  
რამ ამ სფეროში, სხვა თუ არაფერი, საზო-  
გადობრივი აზრი მაინც მომწიფდა და ცა-  
ლკეული წარმატებები (მაგალითად, საბავ-  
შეო ფოლკლორული ანსამბლების მომრავ-  
ლება) უკეთესი მერმისის იმედს გვიღვიძებს,  
რასაც ვერ ვიტყვით ქართულ გალობასთან  
დამოკიდებულებაზე.

ქართული გალობის რეალური აყვარება  
ისევ 60-იან წლებთან და ისევ ანსამბლ „გო-  
რდელასთანაა“ დაკავშირებული. თავიდან  
„გორდელამ“, შემდეგ კი „რუსთავმა“ ხა-  
ლხური სიმღერის ერთგვარად „აქადემიური“  
შესრულების მანერას დაუდო სათავე, მაგრამ  
ესეც დროის ესთეტიკის გამოძახილი იყო  
და დღეს ჩვენში უკვე არსებობს ხალხურთან

მიხალოების ჩანალი ტენდენცია.  მისთვის  
საზრისით ქართულ გალობას თავიდანვე უფ-  
რო გაუმართლა: „გორდელასა“ და „რუსთა-  
ვის“ ჩანაწერებში გალობა უმეტეს შემთხვეულ  
აქუსტიკურ იდეასთან მიხედვით უმეტეს შემთხვე-  
ვს, საქმე ისაა, რომ საგალობელი, როგორც პრო-  
ფესიული მუსიკის ნიმუში, იმთავითვე გა-  
თვალისწინებული იყო კონკრეტულ აქუსტი-  
კურ გარემოში შესასრულებლად. ეროვნულ-  
მა მუსიკალურმა აზროვნებამ ბეგრის თა-  
ვისებური ესთეტიკაც შეიმუშავა, გამძლე-  
ნებელი ხალხური და პროფესიული შრეების  
განსხვავებულ ტემპრულ-აქუსტიკურ ბუნე-  
ბაში. იგი აისახა, რასაკვირველია, ინტონი-  
რების ხასიათშიც და კონკრეტულად გამო-  
იხატა ბგერათმარმოქმნის მანერაში. გაშლი-  
ლმა, ღია სივრცეზე ხალხური სიმღერის ასე-  
ვე გაშლილი, ღია (პრობოთად) ბგერით ინ-  
ტონირება განაპირობა, ხოლო ტაძრის გუნ-  
დათქვეშ გალობა დახურულ, მომრგვალებ-  
ულ ბგერას მოითხოვდა. რასაკვირველია, ეს  
საკითხი ღრმა შესწავლას მოითხოვს, მაგ-  
რამ იმასაც დაგვატყობდით, რომ საგალობ-  
ელში (ხალხური სიმღერისაგან განსხვავე-  
ბით) სიტყვის დიდმა მნიშვნელობამ და ქა-  
რთული ენის ფონეტიკურმა თავისებურებე-  
ბმა სპეციფიკური იერის შესაძინა მუსიკალურ  
ფრაზებში სიტყვის მარცვლებად დანაწი-  
ლებასაც. მიუხედავად იმისა, რომ ძველ სა-  
ქართველოში ხმის თვისებების შეფასების  
დიფერენცირებული კრიტერიუმები არსე-  
ბობდა, სამწუხაროდ, ჩვენს ხელთ არსებულ  
წყაროებში ვერ ვხვდებით რაიმე კონკრე-  
ტულ ცნობებს სასიმღერო და სამგალობლო  
მანერებს შორის განსხვავებაზე. სამაგიეროდ,  
ცნობილია, რომ განასხვავებდნენ „გალობა-  
სა“ და „მღერას“, რომ არსებობს ხმის  
თვისებების დამახასიათებელი მდიდარი ტე-  
რმინოლოგია.<sup>24</sup> გარდა ამისა, მხედველობა-  
ში თუ მივიღებთ ბგერათმარმოქმნის საყო-  
ველთაოდ დამკვიდრებულ პრაქტიკას, ხალ-  
ხური სიმღერებისა და საგალობლების მელო-  
დიურ-ჰარმონიული წყობაც უთუოდ მიგვი-  
ნიშნებს ამ განსხვავებაზე.

ჩემი აზრით, ეს არსებითი მომენტია და  
უნდა იქნას გათვალისწინებული საგალობ-  
ლების შესრულებისას. მაგრამ კიდევ უფრო  
მნიშვნელოვანია გალობის დატვირთვა იმ  
ქრისტიანული სემანტიკით, რომელიც ცნო-

ბილ გარემოებათა გამო არ შეიძლება და  
 60-იან წლებში აღორძინებულიყო და რი-  
 სი წინაპირობაც მხოლოდ ახლა შეიძლება  
 შეიქმნას. ამის გარეშე ქართული გალობა  
 ვერ აღიდგენს მის წილზედარ ადგის ერ-  
 ის სულიერ ცხოვრებაში. აღნიშნული პრობ-  
 ლემის გადაჭრა უშუალოდ უკავშირდება  
 ეკანასკნელ ხანს ინტენსიურად ამოქმედებულ  
 ქართულ ეკლესიებში აქლერებული მუსიკის  
 ხასიათს. დაუშვებელია ისეთი მდგომარეობა,  
 როდესაც საეკლესიოების მიხედვით შემოინახუ-  
 ლი და XIX-XX საუკუნეების მიჯნაზე ნო-  
 ტებზე გადაღებული რამდენიმე ათასი საგა-  
 ლობელი გვაქვს (ინახება ე. კეკელიძის  
 სახელობის ხელნაწერთა ინსტიტუტში), ხო-  
 ლი საეკლესიო ანსამბლებისა და გუნდე-  
 ბის რეპერტუარი ტრადიციული გალობის  
 დამახინჯებული ვარიანტების და თანამედ-  
 როვე (ძირითადად არაპროფესიონალ) კომ-  
 პოზიტორთა მეტწილად მდარე თხზულებე-  
 ბისაგანაა შედგენილი. ვერ ვიტყვით, რომ  
 სათნოებისა და განწმენდის იდეაა ჩადებუ-  
 ლი ამ მიწიერი გრძობიერებით აღბეჭდილ  
 მუსიკაში, რომლის ცალკეული საქცევები და  
 შესრულებების მანერა ხან სალონურ-ქალა-  
 ქურს, ხან კი სუფრულს მოგვაგონებს. ასეთ  
 მუსიკასთან ზიარება არ შეიძლება ვახდეს  
 იმ მუსიკალურ-კულტურული პოლიტიკის და-  
 საბამი, რომლის მიზანი ზნეობაშერყვეულ  
 ქართველთა სულიერი ამაღლება უნდა იყ-  
 ოს, რომელმაც მომავალი საქართველოს ერი  
 და ბერი უნდა გააერთიანოს. ამიტომ საქა-  
 რთველოში ჭეშმარიტი გალობა უნდა აღო-  
 რძინდეს, მაგრამ როგორ? პირველ რიგში  
 ხელშეწყობას საქართველოს ის ტენდენცია,  
 რომელიც ეს-ესაა მხოლოდ ჩიხსაა ქართუ-  
 ლი ეკლესიის წიაღში — მხედველობაში  
 მამკვ არსებული კრებულების მიხედვით ქა-  
 რთული ლიტურგიის მუსიკალური დამატე-  
 რგიის აღდგენის ცდა, რომელსაც არჩიხსა-  
 ტის ეკლესიაში პრაქტიკულად ახორციელებს  
 თბილისის ე. სარაჯიშვილის სახელობის სა-  
 ხელმწიფო კონსერვატორიის სტუდენტთა  
 და კერძადამთავრებულთა ჯგუფი; აუცილე-  
 ბელია საეკლესიო ანსამბლებისა და გუნდე-  
 ბის რეპერტუარის მკაცრი რეგლამენტაცია;  
 ჭერ კოტანი არიან გალობის პროფესიულ  
 დონეზე მყოფდენი, მაგრამ მათი ძალებით  
 ასევე აუცილებელია სამგალობლო სკოლა-

ბის შექმნა, ახალგაზნაილ სასულიერო მკა-  
 დემიაში მუსიკალური აღზრდის შიდალი  
 ნეზე დაყენება, როგორც ეს ძველ საქართვე-  
 ლოში იყო. ცალკეული საგალუბლებული  
 ლიტურგიული ციკლების შედგენა-სრულდება  
 სასწავლებლებისა და კონსერვატორიის სა-  
 გუნდო-სადირიფორი ფაქტორების სას-  
 წავლო-მედიაციურ რეპერტუარში და, რაც  
 მთავარია, ხალხურ სიმღერასთან ერთად ტრა-  
 დიციული საგალობლების სწავლება ზოგად-  
 საგანმანათლებლო სკოლის სიმღერის გაკვე-  
 თილებზე. მხოლოდ ასე შეიძლება დაიწყოს  
 ქართველი ხალხის შემობრუნება ეროვნული  
 პროფესიული მუსიკალური აზროვნებისაკენ.

ეროვნული მუსიკალური კულტურის დო-  
 ნენს მრავალი ფაქტორი განსაზღვრავს, ამო-  
 გან ერთ-ერთი უმთავრესი არის საეკლესიო  
 მთლიანობის გაცნობიერება, რის შედეგად  
 კულტურისათვის მიუღებელი ხდება მისი  
 სხვადასხვა სფეროს არათანაბარი განვითარე-  
 ბა, მათში მიმდინარე პროცესების შეუთანხ-  
 მებლობა. ქართული მუსიკალური კულტუ-  
 რა თანამედროვე ეტაპზე არ შეიძლება შე-  
 გვეუოს ისეთ ვითარებას, როცა მას ჰყავს  
 მსოფლიოში აღიარებული პროფესიონალი  
 მუსიკოსები და არა აქვს დამაკმაყოფილე-  
 ბელი საშუალო დონე, როცა აქვს საერთო  
 სპეციალური მუსიკალური განათლების უფ-  
 არათვისი ქსელი და არა ჰყავს მუსიკალუ-  
 რად განათლებული საზოგადოება. განსა-  
 კუთრებით საგანგაშო კი ისაა, რომ ყოვე-  
 ლოვე ამის შედეგად ეროვნული მუსიკალუ-  
 რი კულტურის სიმბოლური ფასეულობე-  
 ბი აქტიურად არ ფუნქციონირებენ, ე წ.  
 „მოსახმარ“ კულტურაში „სიმბოლურის“  
 გამამდიდრებელი ღირებულებები არსები-  
 თად აღარ იქნება — ამაზე მწვავე პრობლე-  
 მა დღეს ქართულ მუსიკალურ კულტურას  
 არ გააჩნია.

**შენიშვნები:**

1. გ. ორქონიძე, თანამედროვე ქართული მუსიკა  
 ესთეტიკისა და სოციოლოგის შექმ. თბ., 1984.
2. ა. სიხორის ფუნქციონირება ნაშრომები თეორი-  
 ულ-მეთოდოლოგიური ხასიათისა. ამ ტრადიციამ აგრ-  
 ზელეზენ დანარჩენი მკვლევარები.
3. ნ. ნათაძე, ერი და ეროვნული კულტურა, თბი-  
 ლისი, 1989 წ.

4. ი. ბაგატაძე, საერო ტენდენციების პრობლემათა შესახებ ქართულ მუსიკალურ-ესთეტიკურ კულტურაში, წიგნი: თბილისი, ვ. სარაქიშვილის სახელობის სახელმწიფო კონსერვატორიის სამეცნიერო შრომების კრებული, თბილისი, 1985.
5. ფილოსოფიური ენციკლოპედიური ლექსიკონი, 2, 1983, გვ. 417-418.
6. იქვე, გვ. 418.
7. იქვე, გვ. 418.
8. ი. ჭავჭავაძე, რჩეული ნაწარმოებები ხეთ ტომად, ტ. III, თბილისი, 1986, გვ. 134-136.
9. იქვე, გვ. 134.
10. ვ. კონენი, არაფერობული კულტურების მნიშვნელობა XX საუკუნის მუსიკისთვის, წიგნი: ეტუდები სახელმწიფო კონსერვატორიის მუსიკაზე, 2, 1975, გვ. 399.
11. ბ. ასაფიევი, რჩეული თხზულებანი, ტ. V, 2, 1957, გვ. 28-29.
12. ვ. ბროლოვა, ავადმყოფის ბორის ასაფიევი, 2, 1987, გვ. 159.
13. იქვე.
14. ბ. ასაფიევი, რჩეული თხზულებანი, ტ. V 2, 1957, გვ. 62.
15. იქვე.
16. ი. ნესტრევი, საბჭოთა მუსიკის შესწავლის ახალი ასპექტების შესახებ, „სოვეტსკაია მუსიკა“, 1989, № 2, გვ. 45.
17. იქვე, გვ. 46.
18. ლ. გოლდინი, „როგორ ემპარებოდნენ მუზეუმს“, გაზ. „სოვეტსკაია კულტურა“, 11/VI 11 89.
19. სსრკ ხალხთა მუსიკის ისტორია ტ. 1, 2, 1970, გვ. 114.
20. ი. ჭიოჯი, კულტურა — ერი — პიროვნება, ეტრნ. „კობახისი ფილოსოფია“, 1982, № 10, გვ. 81.
21. ვ. მელუშენკო, ადამიანის არსობრივი ძალეები და მუსიკა, წიგნი: მუსიკა კულტურა, ადამიანი, სვერდლოვსკი, 1988, გვ. 47. 56-57.
22. ბ. არანოვიჩი, სიმფონიური ძიებანი, ლ. 1979, გვ. 14-17.
23. ივ. ქავთაშვილი, ქართული მუსიკის ისტორიის ძირითადი საკითხები, თბილისი, 1938, გვ. 320-321.
24. იქვე, გვ. 269-272.



შარშან, შემოდგომაზე მიხედვით ჩატარდა თელავის კამერული მუსიკის სემინარ-ფესტივალი „ქება ვახისა“, რომელსაც სათავეში უდგას გამოჩენილი მუსიკოსი ელი-სო ვირსალაძე. ეს ფესტივალი ჩვენი მუსიკალური კულტურის ძვირფასი შენაძენია.

დღეს უკვე თამამად შეიძლება ვილაპარაკოთ არ მარტო თელავის ფესტივალის ამოცანებზე, არამედ მის ტრადიციებზეც, წლიდან წლამდე რომ ვითარდება, იმ სიახლეებზეც, რითაც ყოველი მომდევნო ფესტივალი წინამორბედისაგან გამოირჩევა.

საინტერესოდ გვესახება ბოლო ფესტივალის მიმოხილვა სწორედ ტრადიციებისა და სიახლეების შუქზე.

თავდაპირველად შეეხებოდა ტრადიციულ მხარეებს.

ტრადიციისამებრ, თელავის კამერული მუსიკის სემინარ-ფესტივალი ყოველწლიურად ტარდება. იგი საზეიმოდ იხსნება 7 სექტემბრის და 15 სექტემბრამდე გრძელდება. ამრიგად, თელავის ფესტივალს აქვს თავისი მუდმივი თარიღი, რასაც ითვისწინებენ გამოჩენილი მუსიკოს-შემსრულებლები თავიანთი გრაფიკის შედგენის დროს (მეოცევი თარიღი გააძნელებდა საფესტივალო კონცერტების ორგანიზაციას).

თელავის ფესტივალს აქვს თავისი მუდმივი ადგილსამყოფელიც — იგი დრამატული თეატრის მუდრო დარბაზში იმართება. მის განკარგულებაშია თელავის კულტურის სახლიც, მუსიკალური სასწავლებლის შენობაც, ორი სასტუმროც („კახეთი“ და „თელავი“). ტურბაზაც. ეს კერები ღირსეულად მასპინძლობენ ფესტივალის მონაწილეებს, მნიშვნელოვანია მათი წვლილი საფესტივალო ამოცანების განხორციელებაში.

მყარი სახე მიიღო თელავის ფესტივალის სტრუქტურამაც, რომელიც ერთმანეთთან აჯვარებს შემოქმედებითი და აღმზრდელობითი მუშაობის ისეთ ფორმებს, როგორცაა კონცერტები, ღია გაკვეთილები, სემინარები. ამ გზით გამოჩენილი მუსიკოს-შემსრულებლები პედაგოგების როლშიც გამოდიან და აცნობენ მსმენელებს თავისი პროფესიის საყრდენებს, თავიანთი ხელოვნების საიდუმლოებებს. ტრადიციული გახდა საფესტივალო ცხოვრების განრიგიც, მასში მნიშვნელოვან





# თელავის კამერული მუსიკის ფესტივალი

(ტრადიციები და სიხალისები)

ნი ადგილი ეთმობა ექსკურსიებს, რომლებიც ტარდება წინანდალში, გრემში, ივალთოში, შუა მთასა და ალავერდში. ეროვნული კულტურის ეს უძველესი კერები ამდიდრებენ ფესტივალის ცხოვრებას, ხელს უწყობენ რა მაღალი სულეობებით აღბეჭდილი ატმოსფეროს შექმნას.

თელავის ფესტივალს წარმართავს გამოჩენილ მუსიკოსთა ბირთვი, რომელიც ყოველწლიურად მონაწილეობს ფესტივალის მუშაობაში და ტონს აძლევს მას. ესენი არიან ნატალია გუტმანი (ჩელო) და ოლეგ კაგანი (ვიოლინო), ცილა კვარნაძე (ფ-ნო) და ალექსი მიხლინი (ვიოლინო). მსოფლიო პედაგოგი ნათან პერელმანი, შვეიცარიელი კლარნეტისტი ედუარდ ბრუნერი (იგი უკვე მესამედ ესტუმრა თელავს), ბოროდინის სახელობის სიმებიანი კვარტეტი, რომელიც ხუთივე ფესტივალში იღებდა მონაწილეობას, საქართველოს სახელმწიფო სიმებიანი კვარტეტი და ა. შ. ამ ჩამოთვლიდანაც ჩანს თუ რაოდენ მაღალი რანგის არტისტები ემსახურებიან თელავის ფესტივალის ამოცანებს.

თელავის ფესტივალს ჰყავს თავისი აუდიტორია, ტრადიციისამებრ, იგი შედგება საქართველოს სხვადასხვა კუთხიდან და თბილისიდან ჩამოსული მოსწავლე-ახალგაზრდობისაგან. ისინი აქტიურად არიან ჩართულნი საფესტივალო ცხოვრებაში — აქ გადიან პროფესიულ წვრთნას, იძენენ მაღალ ხელოვნებასთან ზიარების ექვტურას..

ფართოა თელავის ფესტივალის რეპერტუარი, მისი რკალი გადაჭიმულია ძველებური მუსიკიდან თანამედროვე ავტორთა ოპუსებამდე. ფესტივალის დღეებში თელავში ეღერს სხვადასხვა ეპოქისა და ეროვნული სკოლის წარმომადგენელთა შემოქმედება.

დიდი ადგილი ეთმობა ანსამბლური მუსიკირების ფორმებს — დუეტებს, ტრიოებს, კვარტეტებს, კვინტეტებს, სექსტეტებს... ეღერს საორკესტრო ნაწარმოებებიც და ვოკალური მუსიკის ნიმუშებიც.

თელავის ფესტივალს თავიდანვე დაჰყავდა მისწრაფება იმპროვიზაციულობისაკენ. ამას ცხადპოყფენ სპონტანურად წარმოქმნილი ანსამბლები, რომლებშიც ერთგვებიან სხვადასხვა ქალაქიდან თუ ქვეყნიდან ჩამოსული მუსიკოსები. ხშირად ისინი პირველად ხვდებიან ერთმანეთს სწორედ თელავის ფესტივალზე. მიუხედავად ამისა, ეს მუსიკოსები ერთბაშად უგებენ ერთმანეთს, ვატაციებით ეძლევიან ერთობლივი მუსიკირების პროცესს, რაც აიხსნება მაღალი პროფესიონალიზმით, დიდი გამოცდილებით, შემოქმედებით ერუდიციით.

თელავის ფესტივალის წამყვანი გახლავთ ცნობილი მუსიკოსკოდნე ევგენი მაკვარიანი, რომელიც მისთვის ჩვეული უშუალოებით, ინტელიგენტური სისადავით წარმართავს საფესტივალო კონცერტებს და თავისი წვლილი შეაქვს გულთბილი, მეგობრული ატმოსფეროს შექმნაში.

თელავის ფესტივალს ჰყავს თავისი მასპინძლებიც — პირველ რიგში, უნდა მოვიხსენიოთ ქალაქკომის ექვტურის განყოფილების გამგე ანზორ ჭეშაშვილი, რომელსაც დიდი ღვაწლი მიუძღვის თელავის ფესტივალის დაარსებაში. მის მხრებზე გადადის საორგანიზაციო სამუშაოს სიმძიმე. იგი მაღალ დონეზე წყვეტს ფესტივალის წინაშე წამოჭრილ ყოფითსა თუ ორგანიზაციულ პრობლემებს. ფესტივალის კეთილდღეობისათვის იღვწიან თელავის მუსიკალური სასწავლებლის დირექტორი თინა ნაცელიშვი-



ლი და მისი მოადგილე ჰამლეტ ჩაფრაშვილი. ეს ადამიანები მხარში უდგანან ელისო ვირსალაძეს, ეხმარებიან მას ესოდენ რთული და მნიშვნელოვანი ჩანაფიქრის განხორციელებაში.

თელავის ფესტივალს აქვს თავისი ემბლემა. ესაა დიდებული კახური „მრავალფეროვანი“, რომელსაც შთაგონებით ასრულებს ხოლმე თელავის მუსიკალური სასწავლებლის გოგონათა გუნდი ფესტივალის გახსნისა და დახურვის დღეებში. ამ ნიჭიერ კოლექტივს სათავეში უდგას სერიოზული, გამოცდილი მუსიკოსი პავლე დემურისშვილი. მან რამდენიმე ხნის წინ ჩამოაყალიბა ბიჭუნების გუნდიც. ამ გუნდმა უკვე მიიღო ნათლობა თელავის ფესტივალზე.

ყოველგვარ ეს ახასიათებდა თელავის ბოლო ფესტივალსაც. რომელიც ტრადიციების სტაბილიზების ნიშნით მიმდინარეობდა. ამასთან ერთად, ტრადიციული მხარეების ფონზე ახალი ტენდენციებიც გამოიკვეთა. მასში, წინამორბედი ფესტივალისგან განსხვავებით, იმატა ქართული მუსიკოსების რიცხვმა, ამიტომაც ეს ფესტივალი ეროვნულ ხასიათს ატარებდა.

მთელი დატვირთვით მუშაობდა საქართველოს სახელმწიფო დამსახურებული სიმებიანი კვარტეტი კ. ვარდელის, თ. ბათიაშვილის, ნ. ევანიას და ო. ჩუბინიშვილის შემადგენლობით. ეს კოლექტივი ფესტივალის მამოძრავებელ ღერძად იქცა. ამ შესანიშნავი არ-

ტიტების მონაწილეობით შესრულდა პიედონის „იესო ქრისტეს შვიდი სიტყვა“, რომელშიც მკითხველის პარტიას საქართველოს სსრ სახალხო არტისტი ნოდარ ანდლულაძე ასრულებდა, მოცარტის კვარტეტი ფორტეპიანოს, ვიოლინოს, ალტის და ჩელოსათვის (სოლ მინორი), ეს ნაწარმოები კ. ვარდელმა, ნ. ევანიამ და ო. ჩუბინიშვილმა შეასრულეს ელისო ვირსალაძესთან ერთად. მოსტაკოვიჩის საფორტეპიანო ტრიოში (№ 2 თბზ. 67) კი ნოდარ გაბუნიას პარტნიორობა გაუწიეს კ. ვარდელმა და ო. ჩუბინიშვილმა.

ფესტივალის კულმინაციურ მწვერვალად იქცა საქართველოს სახელმწიფო სიმებიანი კვარტეტის მიერ გამართული ორგანოფილბიანი კონცერტი, რომელიც ელენე ახვლედიანის ხსოვნას მიეძღვნა და რომელზეც შესრულდა მოსტაკოვიჩის კვარტეტი № 2 თბზ. 68 და შემანის საფორტეპიანო კვინტეტი (მი ბემოლ მაჯორი თბზ., 44). ეს ნაწარმოები კვარტეტისტებმა დაუტრეს ელისო ვირსალაძესთან ერთად.

საფესტივალო კონცერტებსა და ღია გაკვეთილებში აქტიურად მონაწილეობდა სახელოვანი მომღერალი ნოდარ ანდლულაძე. მისი წყალობით ფართოდ იქნა წარმოდგენილი ეროვნული ვოკალური ხელოვნება, რომლის პრესტიჟს წარმატებით იცავდნენ ანდლულაძის სკოლის წარმომადგენლები, თბილისის საოპერო თეატრის სოლისტები — თემურ გუგუშვილი და ელდარ გუწაძე. მათი

შესრულებით ფესტივალზე ახმოვანდა ნაწკვეტები ზ. ფალიაშვილის ოპერიდან „აბესალომ და ეთერი“.

ამ ფესტივალზე ღირსეულად იყო წარმოდგენილი ეროვნული მუსიკა; ღრმა შთაბეჭდილება დასტოვა გამორჩენილი კომპოზიტორის ოთარ თავთაქიშვილის ხსოვნისადმი მიძღვნილი კონცერტმა, რომელზეც აქდერდა მისი სონატა ვიოლინოსა და ფორტეპიანოსათვის. ეს ნაწარმოები შეასრულა კერნაძე-მიხლინის ჩინებულმა ინსტრუმენტულმა დუეტმა. ამავე საღამოზე ნ. ანდლულაძემ იმღერა ო. თავთაქიშვილის „პოემა“ (კონცერტმეისტერი მ. წულუკიძე).

კონცერტი დაგვირგვინა ფოლკლორულმა ანსამბლმა „რუსთავემ“. ამ კოლექტივსა და მის ხელმძღვანელს ანზორ ერქომაიშვილს მრავალწლიანი შემოქმედებითი მეგობრობა აკავშირებდა ოთარ თავთაქიშვილთან. ანსამბლმა მისი ხსოვნის აღსანიშნავად შეასრულა უძველესი ქართული საგალობლები. ამის გარდა, „რუსთავემა“ სახელოვანი კომპოზიტორის მისაგონარი კონცერტი გამართა ალავერდის თაღებქვეშ.

წლიდან წლამდე იზრდება თელავის ფესტივალში მონაწილე უცხოელი მუსიკოსების რიცხვი. ბოლო ფესტივალზე, შვეიცარიელი კლარნეტისტის ედუარდ ბრუნერის გარდა, მონაწილეობდა ამერიკელი მევიოლინე მ. პოგანჩიკი, რომელმაც საინტერესო კონცერტი გამართა ნიჭიერ ქართველ პიანისტთან ნინო კერესელიძესთან ერთად. ამ დუეტმა მაღალმახატვრულად შეასრულა ბეთოვენის სონატები. თელავის ფესტივალში პირველად მონაწილეობდნენ მაღალი კლასის ინსტრუმენტალისტები ლივიუ ვარკოლე (პობოი), არვინ კლიმანი (ვალტორნა), გუნარ ენგელისი (ფაგოტი). ამ მუსიკოსებმა აღმაფრენით შეასრულეს ბეთოვენის კონტრტო ფორტეპიანოსა და ჩასაბერ საკრავთა კვარტეტისათვის ში ბემოლ მეორე (თხზ., 16). უცხოელ კოლეგებს პარტნიორობას უწყევდა ელისო ვირსალაძე.

საერთოდაც, ბოლო ფესტივალზე აშკარად იმატა სასულე მუსიკის ხვედრითმა წონამ. ესეც სიახლეა. მით უფრო, რომ ჩვენს საკონცერტო დარბაზებში იშვიათად ვღერს სასულე ინსტრუმენტებისათვის განკუთვნილი მუსიკა. საერთოდაც, ჩვენთან დაბალია სა-

სულე შემსრულებლობის კულტურა. ამიტომაც ძალზე მნიშვნელოვან ფაქტად უნდა ვთვალო ბრუნერის მიერ გამართული ღია გაკვეთილები. ასეთი მაღალი რანგის მუსიკოსის ღრმადი ურთიერთობა სისარგებლოა მისთვის, ახლა მსგავსად მისთვის, ისევე როგორც შემოქმედებითი შეხვედრები ბრწყინვალე პობოისტთან ლივიუ ვარკოლესთან (გფრ), რომელმაც მოხიბლა მსმენელი თავისი ვირტუოზული ხელოვნებით.

ფესტივალზე მაღალ დონეზე ჩატარდა ღია გაკვეთილებიც. მოსწავლე-ახალგაზრდობა, წინამორბედ ფესტივალებთან შედარებით, უფრო მომზადებული აღმოჩნდა ამ გაკვეთილებისათვის, რომლებსაც ატარებდნენ ელისო ვირსალაძე, ნათან პერელმანი, დიმიტრი ბაშკიროვი, ცილა კვერნაძე, ნოდარ ანდლულაძე, ალექსეი მიხლინი, ვალენტინ ბერლინსკი და სხვა.

ამ ძალზე შინაარსიანმა მეცადინეობებმა პროფესიულ საიდუმლოებებს აზიარა ჩვენი ახალგაზრდები, რომლებიც დიდ სკოლას გადაინ ზოლზე ფესტივალის დღეებში.

და ბოლოს, ხაზგასმით უნდა აღინიშნოს, რომ ამ ფესტივალზე ერთოდ იყო წარმოდგენილი მოსწავლე-ახალგაზრდობა, რაც მნიშვნელოვანი სიახლეა. საფესტივალო აუდიტორიის წინაშე წარსდგა სტუდენტთა სიმფონიური ორკესტრი, რომელსაც ავთანდილ მამაცაშვილი ხელმძღვანელობს. ამ ახლადშექმნილ კოლექტივს წილად ზედა დიდი პატივი — მის დაველა თელავის ფესტივალის გახსნა, ორკესტრმა გაამართლა ნდობა. მან წარმატებით შეასრულა როსინის უფერტიურა ოპერისა და „ჭურდი კაპუკინი“, მასიანის ინტერმეცო ოპერიდან „სოფლის პატრონება“, ვერდის უფერტიურა ოპერიდან „ბერილი ძალა“ და ნაწკვეტები ზ. ფალიაშვილის ოპერიდან „აბესალომ და ეთერი“. სტუდენტურმა ორკესტრმა კარგად ჩააბარა ესოდენ სერიოზული გამოცდა.

ფესტივალში მონაწილეობდა თბილისის კონსერვატორიის სტუდენტთა კამერული ორკესტრი, რომელსაც შავლეგ შილაკაძე ხელმძღვანელობდა. ორკესტრთან ერთად გამოვიდა ნორჩი მევიოლინე ლიზიკო ბათიანიშვილი, რომელმაც ბახის კონცერტი (ლა მინორი) შეასრულა. მან მოხიბლა აუდიტორია მკვეთრი ნიჭიერებით, მუსიკალობით, შემოქმედებით ენერგიით. სტუდენტური კა-

მერქლი ორკესტრისათვის სასარგებლო იყო შემოქმედებითი ურთიერთობა ისეთი მალა-ლი ჩანვის მუსიკოსებთან, როგორებიც არი-ან კლარნეტისტი ე. ბრუნერი და პობოისტი ლ. ვარკოლე. ეს კოლექტივი ფესტივალზე წარსდგა მრავალფეროვანი პროგრამით. მან შეასრულა როგორც კლასიკოსთა (ვივალდი, პერგოლეზი, ჩამო, ბახი, ჰაიდნი, დონიციტი), ისე თანამედროვე ავტორთა (ბერიო, უილი-ამსი) მუსიკა.

და ბოლოს, კიდევ ერთი სიახლე. საფეს-ტივალო პროგრამაში განსაკუთრებული ად-გილი დაეთმო იმ მოსწავლე-ახალგაზრდობას, რომელიც ღია გაკვეთილებში მონაწილეო-ბდა. მათ საკონცერტო ესტრადაზე გამოიტა-ნეს ამ გაკვეთილებზე მიღებული ცოდნა. მსმენელთა წინაშე წარსდგნენ ზ. ფალიაშვი-ლის სახელობის სპეციალური მუსიკალური სკოლის მოსწავლეები და თბილისის კონ-სერვატორიის სტუდენტები -- მომავალი

ინსტრუმენტალისტები და მომღერლები. აუ-დიტორიის წინაშე წარსდგა რიგობრივი ახალ-გაზრდობა, რომელიც სერიოზულად ეკიდე-ბა თავის საქმეს და გატაცებულია მუსიკა-ფესტივალის წვრთნას. ეს ფრანგი-საინტელექტუ-ალური დაავივირგვინა ახალგაზრდულმა ანსამბლმა, რომელშიც გაერთიანდნენ საერ-თაშორისო კონკერტების ლაურეატი ელისო ბოლქვაძე და კონსერვატორიის სტუდენტი-ბი თამარ ბულია (I ვიოლინი), შიაი მიქაშა-ვიძე (II ვიოლინიო), ირაკლი შირიანაშვილი (ალტი), ელიზბარ მეჩირი (ჩელო). ამ ნიჟი-ერმა ახალგაზრდებმა ნ. ხუბუტის ხელმძღ-ვანელობით შეისწავლეს და ანსამბლის გარშნობით შეასრულეს დეორჯიკის საფო-ტეპიანო კვინტეტის (ლა მაჟორი) პირველი ნაწილი. ეს იყო ფესტივალის ერთ-ერთი ყვე-ლაზე შთაბეჭდავი მომენტი. მან გამოავლ-ინა ამ შესანიშნავი მუსიკალური ზემოის მა-ღალი შედეგები.

„ახალგაზრდა კრიტიკოსის სახელოსნო“

**ინტერვიუ ელისო ვირსალაძესთან**

თელავის კამერული მუსიკის ხემანარ-ფესტივალი „ქება-ვაზის“ ხელოვან საზღაოს აძლევს მომავალ მუსიკოსმოდენებსაც. ფესტივალის დღეებში სპეცია-ლურად მათთვის ტარდება მუსიკალური კრიტიკის ხემანარება, სადაც სტუდენტი-მუსიკოსმოდენები მსჯელობენ როგორც საფესტივალო კონცერტებსა და ხემანარებზე, ისე მუსიკალური ხელოვნების სხვა სა-კითხებზეც. გარდა ამისა, თელავის ფესტივალა მია-გაზივნოდ მუსიკოსებთან გასაუბრების საშუალე-ბასაც აძლევს. სწორედ ასე გაკეთდა ინტერვიუ ელი-სო ვირსალაძესთან, რომელსაც ზვენი ფურხლას მკ-ოზვედებს ვაუაუზობთ.

ელისო ვირსალაძე შემოქმედებითი გზის დასაწყისში და ელისო ვირსალაძე დღეს... რა სხვაობაა მათ შორის?

ჩემი დამოკიდებულება მუსიკოსადმი ძი-რითადად იგივე დარჩა. მას წლები არ შეხე-ბია. ამას უნდა ვუმადლოდე იმ შემოქმედე-ბით ატმოსფეროს, რომელშიც დავიბადე და აღვიზარდე. ამ ატმოსფეროსთვის უცხო იყო მუსიკოსადმი, ხელოვნებისადმი ზედამირუ-ლი მიდგომა.

არსებობს მხატვართა, შემოქმედთა ორი

კატეგორია. ერთ ნაწილს თავისი თავი უყვარს ხელოვნებაში, მეორეს — ხელოვნება თავის თავში. ეს ორი პოზიცია წარმოქმნის სამეც-სრულელო პროცესის ორ გზას. პირველნი ცდილობენ თავისი მონაცემების წარმოჩენას შესასრულებელი ნაწარმოების საშუალებით. მეორენი ემსახურებიან ნაწარმოების, მისი შინაარსის წარმოჩენას. ორივე პოზიციას აქვს არსებობის უფლება. მაგრამ ნამდვილ, მაღალ ხელოვნებას ქმნის ის, ვინც მუსიკი-ვად გამოდის და მიზნად ისახავს ნაწარმოებ-ში ჩადებული იდეის, სახეების, შინაარსის ამტკვევლებას. ამას მინერგავდნენ და მასწა-ვლიდნენ ბავშვობიდან...

თქვენმა მუსიკალურმა გამოცენებამ და რე-პერტურამა ცვალილება ხომ არ განიცადა?

— რეპერტუარი გამიფართოვდა. მან ბე-ნებრძივი ევლოლუცია განიცადა. ისე კი ჩე-მივის დღესაც ახლობელია და საყვარელი აუ-ტორთა და ნაწარმოებთა ის წრე, რომელსაც თავიდანვე ვეწაფებოდი. სხვა საკითხია თუ

რამდენად ღრმად ვწვდებოდი მაშინ ნაწარმოებთა ჩანაფიქრს. წედომის ხარისხზეა ლაპარაკი. ცხოვრება არ ღვას ერთ ადგილზე, ყველაფერი იცვლება. შესაბამისად ამისა, ცვლილებებს განიცდის ჩემი მიდგომაც ამ თუ იმ ნაწარმოებისადმი.

**რა ადგილი უჭირავს თქვენს შემოქმედებაში თანამედროვე მუსიკას?**

დიდი ადგილი არ უჭირავს. თუმცა ვცდილობ XX საუკუნის კომპოზიტორთა ნაწარმოებების დაკრასაც, რადგან ვთვლი, რომ შემსრულებელი უნდა იმყოფებოდეს თანამედროვე მუსიკის საქმის კერსში.

**ცნობილი პიანისტის მარია გრინბერგის აზრით „ნაწარმოების ფსიხი განიზომება არა იმით, თუ რისი თქმა სურდა კომპოზიტორს, რამდენადაც იმით, თუ რას ეუბნება ის თანამედროვე მსმენელებს“. იზიარებთ ამ მოსაზრებას?**

დიახ, ვიზიარებ. ამიტომაც ვასრულებ ისეთ ნაწარმოებებს, რომლებსაც შეიძლება მიანიჭო თანამედროვე ელერადობა და რომლებიც მსმენელებში აღძრავენ შესაბამის აზრებსა და გრძობებს. ვთვლი, რომ აზრი არა აქვს მუსიკის დაყოფას კლასიკურ, რომანტიკულ და თანამედროვე მუსიკად. ზედმეტად მიმაჩნია მათი დაპირისპირებაც.

**რას აძლევთ უპირატესობას — გონსა თუ ინტუიციას?**

ორივეს, შეუძლებლად მიმაჩნია მათ შორის ზღვარის გაღება. საბოლოო ჯამში ემოციური საწყისი რაციონალურს უნდა ემორჩილებოდეს, მან არ უნდა წამოიწიოს წინა პლანზე.

**რა გავლენას ახდენს თქვენს დღევანდელ შემოქმედებაზე მრავალწლიანი შემოქმედებითი პრაქტიკა? გიმსუბუქებთ ამოცანებს?**

ძნელი სათქმელია. მრავალწლიანი გამოცდილება არ მაძიძებს. იგი მიადვილებს შემოქმედების პროცესს. განა შეიძლება გამოცდილება ამ ზიანი მოგვაყენოს?

**რა სხვაობაა სოლო და ანსამბლურ მუსიკირებას შორის?**

ძალიან მიყვარს ანსამბლში დაკრა. ამ დროს გუფლდება კოლექტიური შემოქმედების სიხარული. გრძნობ პარტნიორთა მხარ-

დაკერას, ამავ დროს უარი უნდა თქვა სოლო შემსრულებლობის დროს დასწრებ „სილაღზე“. უნდა ამფლავებდეს ურთიერთობის ნიჭს.

**პედაგოგიური დატვირთვა ხომ არ უშლის ხელს თქვენს საკონცერტო მოღვაწეობას?**

არა, როგორც პედაგოგს მინიმალური დატვირთვა მაქვს.

**რეპერტუარის შერჩევისას მოწაფეებს თქვენთვის საყვარელ ნაწარმოებებს აძლევთ?**

არ ვხელმძღვანელობ ამ პრინციპით. არსებობს მუშაობის ინდივიდუალური გეგმა, რაც მოითხოვს სტუდენტის ინდივიდუალობის გათვალისწინებას. ნაწარმოებთა შერჩევისას ანგარიშს ვუწევ მათ მისწრაფებებს, სურვილებს. სტუდენტები — მოზრდილი ადამიანები არიან, ისინი იმას უნდა უქრავდნენ, რაც მათთვის ახლობელია და სასურველი. გარდა ამისა, ვაძლევ პროფესიული ზრდისა და ფორმირებისათვის საჭირო ნაწარმოებებს, რომლებიც ხელს უწყობს საკუთარი საშემსრულებლო სტილის ჩამოყალიბებას.

**ხშირად სტუდენტები დროის ნაკლებობას უჩივიან. რას ურჩევდით მათ დროის ორგანიზაციის თვალსაზრისით?**

ამაში მრჩევლად ვერ გამოვდგები. ჩვენი ცხოვრების პირობებში ძნელია დროის ორგანიზება. ახალგაზრდებს მოუფუოდებ ზომიერებისაკენ. არ ვურჩევ მათ ერთაშად დიდი ამოცანების დასახვას. ადამიანს არ უნდა ლაღატობდეს რეალობის გრძობა.

ისე თავის თავზე მუშაობისათვის ყველაზე მეტი დრო ადამიანს ახალგაზრდობაში ეძლევა. ეს შესაძლებლობა მაქსიმალურად უნდა იყოს გამოყენებული.

**როგორია თქვენი შემოქმედებითი გეგმები?**

ბევრი გეგმა მაქვს. წინ მელის დიდი საგასტროლო მარშრუტები. მათი განხორციელება კი მოითხოვს შრომას, გატაცებას, საქმის სიყვარულს.

ინტერვიუ ჩაიწერა თბილისის ვ. სარაქიშვილის სახელობის სახელმწიფო კონსერვატორიის V კურსის სტუდენტმა ნ. პასინოვამ.



ჩიჩარდ ინგლანდი

# რიჩარდ ინგლანდის არქიტექტურული კონტექსტუალიზმი

შოთა ზოსტანაშვილი

1988 წლის ნოემბერში თბილისში ჩატარდა არქიტექტურის პირველი ბიენალე საქართველოში. მოკავშირე რესპუბლიკების კოლეგებთან ერთად გვესტუმრნენ ცნობილი უცხოელი ზურთთმოდგეობები.

მოწვეულთა შორის იყო სტუმარი მალტიდან, — თანამედროვე არქიტექტურის აღიარებული ოსტატი — რიჩარდ ინგლანდი, რომელმაც მონაწილეობა მიიღო ბიენალეს კონკურსში, მოაწყო პერსონალური გამოფენა, წაიკითხა საინტერესო ლექცია.

ბიენალეს მუშაობის ბოლო დღეს შეჯამდა შედეგები, დაჯილდოვდნენ კონკურსში გამარჯვებულნი. გამარჯვებულთა შორის დაასახელეს რიჩარდ ინგლანდი.

ამ სტატიის ავტორი, არქიტექტორ დავით ჩხეიძესთან ერთად, ესაუბრა საპატიო სტუმარს, ზურთთმოდგეობთან საუბრის და მისი პერსონალური გამოფენიდან მიღებული შთაბეჭდილებების, აგრეთვე მასზე ჩვენს ხელის არსებული პუბლიკაციების საფუძველზე წარმოგიდგინებ რიჩარდ ინგლანდის შემოქმედებით პორტრეტს.

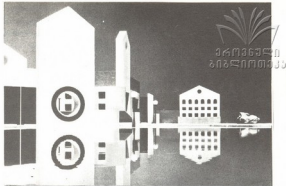
სცენაზე „მოწადე“ არქიტექტორები ამ ბიენალესათვის მათ მიერ დაწესებულ ერთადერთ პრიზს გადასცემენ რიჩარდ ინგლანდს. ჩვენი საუბრიდან საოკარი სიციხადით დამამახსოვრდა: „აღამიანი კედება მაშინ, როცა კედება მასში ბავშვური“. და ახლა, ბავშვებში მღვამი ინგლანდი ამბობს: „ეს ჩემთვის

ყველაზე დიდი ჭილდოა, რაც დღემდე მიმიღია, ან მივიღებ“. ჩვენი საუბრის უბილავ მონაწილედ შემოვიდა სენტ-ეჯიუპერი — „მე ჩემი ბავშვობიდან მოვდივარ“. მაგრამ ინგლანდის, თითქოს პირველმზილველის, სიხალისით ნათქვამი უფრო ახლად აღმოჩენის ვნება და აღტკინებაა, ვიდრე ცნობილის განმეორება.

საგნებისა და მოვლენების — ფასეულობათა ახალ კონტექსტში დანახვა ინგლანდის არქიტექტურული კონტექსტუალიზმის საფუძველია. მხატვრის სულიერი მოძრაობის კაოზში აპრიორული სამყაროს პიროვნული „შესაქმე“, ნანახის განცდილის, არსებულის არსის ხელახალი „დაბადება“, ზურთთმოდგერის „გამოსვლათა“ ძირითადი წყაროა, მისი „დემკმული ქვეყანა“, — მითოსური ესთეტიკური სივრცე.

რიჩარდ ინგლანდი დაიბადა კენტონ მალტაზე 1937 წელს. 1961 წელს დაამთავრა მალტის არქიტექტურისა და სამოქალაქო მშენებლობის ინსტიტუტი. მამა არქიტექტორი ყავდა. ახლგაზრდა ინგლანდი თავდაპირველად მამასთან ერთად მუშაობს. უნივერსიტეტის დამთავრების შემდეგ მიემგზავრება მილანში და ერთხანს თანამშრომლობს ცნობილი არქიტექტორის ჟიო პონტის სახელოსნოში.

არქიტექტორის პროფესიასთან ერთად მშენივრად ფლობს ფოტოგრაფიას, ნიჭიერი მხა-



ტვარი და პოეტია, მის ტექსტზე წერენ მუსიკას, იგი რამდენიმე წიგნისა და მონოგრაფიის ავტორია.

ჩიჩარდ ინგლანდის შემოქმედება, გარდა მაღტის პრაქტიკისა, მოიცავს მის მოღვაწეობას შუა აღმოსავლეთისა და სხვა ქვეყნებში. მან ლექციებითა და გამოფენებით იმოგზაურა ჩრდილოეთ და სამხრეთ ამერიკაში, ევროპაში, შუა და შორეული აღმოსავლეთის ქვეყნებში, აგრეთვე საბჭოთა კავშირში.

იგი არის მაღტის უნივერსიტეტის არქიტექტურის ფაკულტეტის დეკანი, ბუენოს-აირესის საპატიო პროფესორი, ბათის (ინგლისი) უნივერსიტეტის მოწვეული პროფესორი და არქიტექტურის საერთაშორისო აკადემიის პროფესორი; ხშირად იწვევენ საერთაშორისო ფორუმებზე. ინგლანდი სოფლის მსოფლიო არქიტექტურული ბიენალეს ორგზის ლაურეატი. 1984 წელს დაჯილდოვდა მაღტის ხელოვანთა საზოგადოების ოქროს მედლით. 1987 წელს დააარსა საერთაშორისო სახელოსნოები მაღტაში, რისთვისაც კვლავ დაჯილდოვდა ოქროს მედლით. 1987 წელს კი მიიღო ბუენოს-აირესის ბიენალეს ვერცხლის მედალი. 1976 წლიდან იგი ფირმა „ჩიჩარდ ინგლანდ ენდ პარტნერს“ დირექტორია.

ჩიჩარდ ინგლანდის შემოქმედება თანამედროვე არქიტექტურულ კონცეფციათა „სიკრეატიუმი“ ერთ-ერთ მიმართულებას, ე. წ. „რეგიონალიზმს“ უკავშირდება. მას რეგიონალიზმის საკუთარი მოდელი აქვს, რასაც „სულისა და ადგილის“ ზეიმს უწოდებს. მისი „რეგიონალიზმი“ კონტექსტუალური არქიტექ-

ტურაა, მის მიერვე პოეტურად ფორმულირებული.

„კონტექსტი“ — ეს ადგილია.

ადგილი — ეს მიწის ნაკვეთია მისი საზღვრებით დადგენილი და მასთან ერთად განდგენილი.

ადგილი — ეს ბორცვია, ველი და კლდენი, გზის მონაკვეთი და მხარე, თავად დედამიწაა.

ადგილი — ეს ჰავაა, მზე, წვიმა და ქარია, მასზე დაცემული შუქი და ჩრდილი.

ადგილი — ეს მისივე შემადგენელი ნაწილების თავშესაყარი: მატერიალურია და ეფემერული.

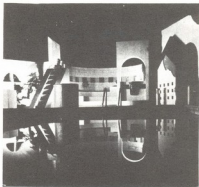
ადგილი — ეს ტრადიკია, ისტორია, წარსული და აწმყო, კონკრეტული მონაკვეთის სრული მთლიანობა, ხილული თუ უხილავი, მისი მყოფადი არყოფნა და მისი არყოფილი ყოფნა, მისი ფიზიკური მონაცემები და ხსოვნის მონაცემები.

ადგილი — ეს კულტურაა, შესაბამისობა, ისტორია და ლეგენდა, ტოპოგრაფია და გეოგრაფია.

ადგილი — ეს განსაზღვრული სივრცეა.

ადგილი — ეს ადგილია.

ინგლანდი ემოციების და განწყობილების კაცია, ქართული ფენომენისათვის მახლობელია მისი პიროვნება. მასთან საუბარი ძველ ნაენობთან მონატრებულ შეხვედრას უფრო ჰგავს, ვიდრე ინტერვიუს ახლად გაენობილ კოლეგასთან. „შეიტანო პოეზია პრაგმატიზმში“ — ასეთია მისი ზურთომოდგრული კრებულო. „სულს სჭირდება მეტი სივრცე, ვიდრე სხეულს“, — ასეთია ყოფნის მისიული განც-



პარკის ბაღი, მალტა, 1982

და, ეს განცდა კი წილნაყარია მისი ქვეყნის პატარა კუნძულ მალტის ისტორიასთან და კულტურასთან, რასაც ეფუძნება ინგლანდის რეგიონალიზმი და კონტექსტუალიზმი.

ხმელთაშუა ზღვის აუზის სტრატეგიულ გზების გადაკვეთაზე მდებარე კუნძულ მალტის ისტორიას, უძველესი ათასწლეულებიდან რომ იღებს სათავეს, მრავალი დამპყრობელი ახსოვს: ფინიკიელები და კართაგენი, რომი და ბიზანტია, არაბები და ნორმანები, იონიკები და ოსმალები, ფრანგები და ინგლისელები.

1964 წლის 21 სექტემბერი მალტის დამოუკიდებლობის დღეა. ეს ინგლანდის თაობის შემოქმედებითი საწყისია, თაობისა, რომლის შემოქმედებაში „დრო აღინიშნა“.

მიეცვლევ ტაძრის დანგრეულ ბილიკს.

ტყეში ჩაბურულ სპირალურ ბილიკს, ქვათა მიერ გამოგზავნილი ექო დამლანდავს წლების სიბნელები ანათებს ჩემი სიცოცხლის ფერი აფრქვევს სინათლეს მოძრავი ძვლები და მიყვარა მას დროის კვლეულთან, სადაც სიკვდილი არ არსებობს.

ინგლანდის პოეზია უშუალოდ გვაზიარებს მის შემოქმედებით ბუნებას, რომელშიც კიდევ უფრო მეტად შეღავნდება ადამიანის ექსისტენციური არსი, მისი მეტაფიზიკური განცდა. ამიტომაც ახლობელია მისთვის ლუის კანის არქიტექტურა და ჯორჯო დე კირიკოს მხატვრობა, ბობ კაუფმანის პოეზია, ბორხესი და მარკესის მითური სამყარო.

ინგლანდი იმ არქიტექტორთა რიცხვს ეკუთვნის, რომელთა შემოქმედებით ვერტაგის ბევრად განაპირობებს ლოგონი, როგორც მორწმუნე კათოლიკესთვის, ლოგონის საყოველთაო უზენაესი მნიშვნელობა, მისი შემოქმედითი და მომწესრიგებელი ხალისმეცვა; როგორც თანამედროვე მოაზროვნე ადამიანი სათვის, მისი ინტელექტის ძირითადი საფუძველი და საარსებო სივრცე; როგორც არქიტექტორისათვის, დიალოგი ისევ და ისევ ლოგონთან, — ხატოვნად რომ ვთქვათ, — ღმერთის მიერ შექმნილ ქვეყანასთან, ანუ იმ გეოგრაფიულ გარემოსთან, სადაც ის აშენებს, რომელსაც ის გარდაქმნის, ხან პასიურად უსმენს, ხან ტაქტით ჩაერევა, და ხანაც... ხანაც გაიბრძოლებს ბიბლიური იაკობივით, ზოგჯერ იმარჯვებს, ზოგჯერ...

ინგლანდი დიალოგის კაცია, შეუძლია ყურადღებით და ინტერესით ვისმინოს და პროვოცირება გააკეთოს მისთვის მნიშვნელოვან თემაზე, მასთან მოსაუბრეს გაუხსნას, საკუთარი ბუნების საუკეთესო და ამალელებული ხედვები, მასთან ურთიერთობაში პოულბო შენი „მის“ ნაწილს, გრძობა და მოგწონს ნეოგურენდისტული თეორიის სიცოცხლისუნარიანობა, რომ თითოეული ინდივიდი პირველბათაშორისი ურთიერთობის კრებითი სახეა.

ინგლანდის არქიტექტურა ადგილთან დიალოგის შედეგია. მას უყვარს გამოთქმა „ადგილის სული“, „ადგილის ხმები“. არქიტექტორი ვალდებულია უსმინოს ამ ხმებს და შეუწყოს თავისი ხმა. „ადგილის სული“ გაგვახსენებს ვარსია ლორკას „ლუენდეს თეორიას და თამაშს“. ვფიქრობ, ორივე შემთხვევაში საერთო ესთეტიკურ სურათთან გაქვეს საქმე. „ადგილის სული“ მოიკაცს იმას, რასაც „ხმები ვერ გამკნობდნენ“, ის მოიკაცს დუმილს, კომუნიკაციის უმალდეს ფორმას, და, აი, დუმილის და ხმაურის ბანალური „შესაქმისული“ პირველბატი ყმათა წიაღიდან წამოსული ექოსავით მეორდება ადამიანის შემოქმედებაში, რადგან თავად ადამიანიც იმ პირველის ნაყოფია...

მე შორსა ვარ იმ აზრისაგან, რომ ხუროთმოძღვრის კონცეფციები რომელიმე მწყობრ დილოსოფიურ სისტემას უნდა ესადაგებოდეს ან თავად წარმოადგენდნენ ასეთ სისტემას, მაგრამ აშკარად იკეთება ხოლმე აზროვნების საორიენტაციო მოდული. ამ თვალსაზრისით, ინგლანდი — მოაზროვნე უფრო ნეოფრეიდიისტებს უახლოვდება, ინგლანდი — პო-



ეტში ეგზისტენციალური ლიტერატურის გან-  
 წობილება სუფევს. რაც შეეხება ინგლანდს,  
 როგორც პრაქტიკოსს, არქიტექტორს, მისი  
 ვის ნიშანდობლივია ყოველი შემოქმედისა-  
 თვის დამახასიათებელი სპონტანურობაც.

სპონტანურობა კი ცოცხალი დიალოგის კო-  
 ნცეპციას საფუძვლით ესადაგება. ინგლანდს უყ-  
 ვარს გამოთქმა: „რაგვარად სურს ამ ადგილს  
 ყოფნა“. გულბურჯილობა იქნებოდა არქიტექ-  
 ტორის გამოყვანა მორჩილი შემსრულებლის  
 როლში. აქ საქმე გვაქვს სულიერად მოწოდუ-  
 ლი პიროვნების შინაგან მონოლოგთან. ვფიქ-  
 რობ, გავგებობას არ უნდა ქონდეს ადგილი.  
 რადგან ქართული სინამდვილიდან გაქა-ფშა-  
 ველის სახით გვყავს ბუნების მოტრფიალე  
 კაცის გენიალური მშაგალითი. მაგრამ ბუნე-  
 ბა-ადგილი ისეთია, როგორც ის არის. ყოვე-  
 ლივე კი შემოქმედის სულიერი სამყაროა. ეს  
 სამყარო კი ერთხელ და სამუდამოდ ჩამოყა-  
 ლიბებული არ არის; არის მასში რაღაც მა-  
 რადიული და მარად ცვალებადიც.

ინგლანდი ერთ შემთხვევას იხსენებს, რო-  
 ცა მან უარი თქვა დაკვეთაზე, რადგან „ად-  
 გილს სურდა დარჩენილიყო ისეთი, როგორიც  
 ის იყო“.

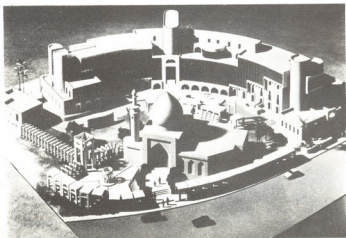
ინგლანდის შემოქმედების ერთი თვალის  
 გადავლებითაც კი შეიძლება ითქვას, რომ  
 მისი არქიტექტურა დროის ფენომენია, იგი  
 ყოველთვის თანადროულია, 60-იან წლებში

60-იანი წლების საერთაშორისო სტანდარტე-  
 ბის კონტექსტში ზის, და არც 70-80-იანი წლებში  
 ბია გამონაკლისი, მაგრამ ამაზე უნდა ვთქვა-  
 მოთ.

ინგლანდი არ უარყოფს მისი შემოქმედის  
 ბის პირველ პერიოდში ფრანგი არქიტექტო-  
 რის ლე კორბუზიეს გავლენას, მაგრამ კორ-  
 ბუზიეს სახით იმ პიროვნებასთან გვაქვს საქ-  
 მე, რომლის ანონიმური თანაავტორობა ჩვე-  
 ნი საუკუნის ხუროთმოძღვრული სახადი გა-  
 მოდგა.

განსაკუთრებულია ამერიკელი არქიტექტო-  
 რის ლუის კანის როლი ინგლანდის შემოქმე-  
 დებაში. ლუის კანის ის პიროვნებაა, რომლის  
 გადამდებ გავლენას ასევე გლობალური მას-  
 შტაბები ჰქონდა. თუ ლე-კორბუზიეს კოსმო-  
 პოლიტიზმი ინგლანდს არც გავზიარებია და  
 მისი გავლენა შედარებით ზედაპირული და  
 დროებითი მოვლენა იყო, ლუის კანის სახით  
 მან სულიერი ძმა შეიძინა. ინგლანდის პატი-  
 ვისცემა და სიყვარული კანის მიმართ მხო-  
 ლოდ სიტყვიერი გამოხატულება კი არა, შე-  
 მოქმედებით ხარკიც არის, ეს ხარკი მისი  
 შემოქმედების ყველაზე საინტერესო პერი-  
 ოდს — 80-იან წლებს მოიცავს. ეს თავად,  
 ინგლანდია. თუმცა აქაც ბევრი რამ უსიტყვო  
 გარკვეულობას არ გულისხმობს. თანამედრო-  
 ვე არქიტექტურაში ჩახედულ ადამიანს ინგ-  
 ლანდის 80-იანი წლების ნამუშევრების ერთი

ოქსი. ზაღდადი, ერაყი, 1982.





ხანდახელთა სახლი, მალტა, 1985.

თვალის გადავლება „პოსტმოდერნიზმის“ მოჩვენებით სურნელს შეაგრძნობინებს, იმ „პოსტმოდერნიზმისა“, რომელსაც ინგლანდი ზედაპირულ მოვლენას უწოდებს და რომელმაც მის პიონერად სწორედ ინგლანდის სულიერი ძმა, ლუის კანი გამოაცხადა, მაგრამ... არის ერთი „მაგრამ“... რატომ უნდა შემოჭრილიყო ინგლანდის შემოქმედებაში აღნიშნული მოვლენა, მაშინ, როცა იგი ევროპაში 20-წლიანი პრაქტიკის შემდეგ ასპარეზს სტოვებს. და, რა თქმა უნდა, არც შემოჭრილა.

სულ სხვა ახსნა აქვს ამ მოვლენას/საბჭოთა არქიტექტორებისათვის, რომელთა უმრავლესობა დღეს მეტ-ნაკლებად „პოსტმოდერნიზმით“ სყოდავს, რადგან ფრეიფიუნდლერმა-ცია საბჭოთა პერიოდში ჰერედედერს სწუთედ 80-იანი წლების დასაწყისში გაჩნდა. ცოტა მოგვიანებით კი ითარგმნა და 1985 წელს გამოვიდა ცნობილი თეორეტიკოსის და არქიტექტორის თავად მიმართულების ნათილის ჟენკის წიგნი, მკრეხელობა იქნება იმის ვარაუდი, რომ ინგლანდისთვის არ იყო ცნობილი არქიტექტურაში ე. წ. „ახალი ტალღის“ შემოქმედებითი პრაქტიკა და თეორიული კონცეპციები, მაგრამ სავარაუდოა ის, რომ წიგნის პირველმა გამოცემამ ლონდონში 1977 წელს გლობალური მოვლენის სახე მისცა იმას, რასაც ბევრი ცალკეულ არქიტექტორთა შემოქმედებით ამბიციებს მიაწერდა. ფაქტობრივად, წიგნის გამოცემამ „ახალი ტალღის“ ახალ ტალღას მისცა ბიძგი. შესანიშნავად დაწერილმა და ილუსტრირებულმა წიგნმა თავის საქმე გააკეთა. თავი მოუყარა და განაზოგადა გარკვეული დროის პრაქტიკა და ყოველი შემოქმედებითი ბუნების ადამიანს, ხელოვნებაში ყველაზე მნიშვნელოვანის, სხვა-ნაირად თქმის სურვილი აღუძრა. ჟენკისტული პოსტმოდერნიზმის კვლადაკვალ ყოველ „სოცხალ“ არქიტექტორს საკუთარი შემოქმედების მოდერნიზაციისაკენ ლტოლვა გაუღვივა. — აქ იწყება „პოსტმოდერნიზმის“ მეორე ყვავილობა, რა თქმა უნდა, ინგლანდი არ არის ჟენკისტული პოსტმოდერნიზმის ისეთი უცხო კლასიკური პოსტმოდერნიზმის ისეთი პოსტულატები, რაგორიცაა „კარნავა-



აქლდამა, მალტა, 1985.



ეკლესია  
ვროცლავში

ეკლესია ვროცლავში, პოლონეთი, 1986. პლანშეტი



ლრობა" და „გროტესკი“. მაგრამ უცხო არ არის მისივე პოეტური სამყაროდან მომდინარე „თეატრალრობა“, სიმბოლო და მეტაფორა. მისთვის რამდენადმე უცხოა რადიკალური ექსპერიმენტი, ისტორიზმი და ციტირება, მაგრამ უცხო არ არის დროთა მითვისება — ერთი და იგივე სივრცის საზღვრებში „დროით“ განსხვავებული ფორმების თავმოყრა. მეორეს მხრივ, ეს ყოველივე ზედროლობის ძიების სურვილია, ყოველდღიურობის — ზედაპირულობის მიღმა, საგანთა და მოვლენათა მეტაფიზიკური არსის წვდომის სურვილი. სწორედ ამ სურვილით უახლოვ-

დება ინგლანდი მისთვის კიდევ ერთ სათაყვანებელ პიროვნებას მე-20 საუკუნის გამოჩენილ იტალიელ მხატვარს ჯორჯო დე კირიკოს. ვფიქრობ, დე კირიკოს ფენომენი უკეთ ახსნის ინგლანდის ესთეტიკას, თავს მოუყრის და გააერთიანებს ინგლანდ-არქიტექტორს, ინგლანდ-მხატვარს, ინგლანდ-პოეტს, გაამთლიანებს მის პიროვნებას.

თავად სიტყვა „მეტაფიზიკური არქიტექტურა“ დე კირიკოს შემოღებულია, — ეს მისი ფერწერის მთავარი თემაა: უცაკრიელო ქუჩები, მოედნები და სასახლეები, სადაც ექსისტენციული განგაშის ატმოსფერო გაფ-

დენთილია მატერიალური სამყაროს საგნებს შორის მოულოდნელი და საიდუმლო კავშირით, დე კორიკოს მიზანია დაგანახოს საგნები და მათ შორის ადამიანიც თავის „ნიეთიერ ხარისში“, აღსანიშნავია ისიც, რომ დე კორიკოს კონცეპტუალური თამაშები და ინტელექტუალური პროვოკაციები, როგორც ზოგიერთი მკვლევარი ახასიათებს მის შემოქმედებას, პოსტმოდერნიზმის საფუძველი გახდა, დე კორიკო იყო პოეტი და ესეისტი, დაწერა რომანიც. დე კორიკოს ესთეტიკა, რომელიც ერთის მხრივ ბერძნული ხელოვნების სისადავით არის განპირობებული, წილნაყარია ფ. ნიქსეს და ა. შოპენჰაუერის ფილოსოფიასთან, ვისთანაც მხატვარს პირადი ნაცნობობა ჰქონდა.

როგორც უკვე აღინიშნა, არც ინგლანდისათვის არის უცხო ეს ავტორები, მის რამდენიმე ბოლო ნამუშევარში — მარიამის ბალი, საეურაო აუზი, — „აკვასანი ლიდო“, მხატვრის სახლი, ეკლესია ვროკლაჟში, აკლამა, — ყველაფერთან ერთად, გამიზნული მისტიფიკაცია სუფევს, ანალოგიისათვის შემოგთავაზებთ ინგლანდის პოეზიის რამდენიმე ბჭარედს:

### ის ჩრდილიანი ბალი

მე ვზივარ ამ ჩრდილიან ბალში  
სხეული ჩემი დაღუეჯილია ნაწილებად,  
ისმის გალობა ნაღვლიანი,  
მზე ეშვიდობება დღეს,  
ჩემი ბილიც ივსება შიშით,  
იმ გაყინულ მშიერ უღაბნოში  
მე ვეძებ საბაბს კაცის თვითმკვლელობისა.

მივაბიჯებ ბნელ ხეივანში,  
იქ, სადაც ადგილს ქვია მარტოობა,  
დაფლეთილი რეალობის გავლით  
და ერთხელ გაწყვეტილი სიზმრით  
აი უკვე რამდენი ხანია  
ვსუნთქავ ნაღვლიანი ხმით,  
არც ეამთა ცვლა  
არც სიკვდილი არღვევს სიწყნარეს  
ადგილისას.

აქ კომენტარი ადამიანურ გაუცხოებაზე აშკარად ზედმეტია მათთვის, ვისთვისაც ცნობილია სარტრი და მარსელი, კამიუ და ბოუარი, და მათთვისაც ვისთვისაა ჭერ კიდევ უცხოა ექსისტენციური შიშის და სიჩუმის სამყარო, „სიჩუმე“, როგორც ესთეტიკური კატეგორია

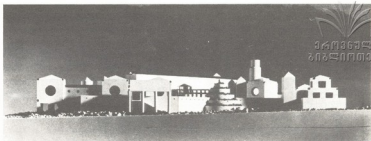
არა არქიტექტურაში, ლუის კანთან გვხვდება. კანისთვის სიჩუმე არქიტექტურის სულიერი ასპექტია, „სინათლე“ კი მატერიალური ასპექტი. „სინათლე“, — არ არის სინათლე, სინათლეს, — არ არის სინათლე, არაა სინათლეს სიათებს კანი ბერძნული ტაძრის სვეტების და ინტერკოლონიუმების მონაცვლეობას. ინგლანდი ამ შემთხვევაში კანის მემკვიდრეა. „ჩემთვის მთავარია სიერაც საგნებს შორის“ — ამბობს ინგლანდი და იხსენებს არტურ შნაბელს: „მე ნოტებს ვუკრავ როგორც ყველა, მაგრამ მათ შორის სიჩუმე არის ის, რაც ვარ მე“. ინგლანდის ბოლო წლების პროექტები ამ თეზის საყვარელი ადასტურებს.

საერთოდ, „ბალის დრამატის“ ამოცნობა ინგლანდისთვის მხოლოდ პოეტური თემი არ არის. მის შემოქმედებაში მნიშვნელოვანი ადგილი უკავია ბალის არქიტექტურას, ბალის ფილოსოფიას, „ბალი“ — უძველესი თემი ადამიანის შემოქმედებაში, ისეთივე მეტამორფოზებს განიცდის, როგორც თავად ადამიანი. ამასთანავე „ბალს“ აქვს რაღაც ზედროული, უცვლელი თვისება სულიერი მისტერიების პროვოცირებისა.

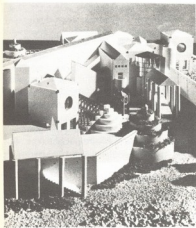
შემერულ ეპოსში ბალი და მებაღე ქალღმერთ ინანას ვნებათაღელვის სავანეა, რაც მოგვიანებით „წმიდა მეძვიის“ სატაძრო რიტუალს დაუდებს საფუძველს, „გეთისამაინის ბალიც“ ათალი ტაძრის პირველსაწყისია, გაიხსენოთ იაპონური ბაღების ფილოსოფიური არსი, ქართულ მითოსში „დარიაჩანგის ბალია“ ეროვნული სულიერი საწყისი, „ოქროს ხანა“ და აღქმული ქვეყანაც.

შეიძლება ეს ფარული ხიბლია ის მარადიული მიმზიდველი ძალა ბალისა, დღემდე რომ გვაღელვებს. თუ ვიტყვით ბაღზე, როგორც სიმარტოვის და სასოწარკვეთის ადგილზე ან სატრაფილო აღტკინებათა ტრადიციულ ასპარეზზე, აღმოსავლური პოეზიისა და, საერთოდ, პოეზიის ერთ-ერთ გამჭოლ თემად რომ გამეღავნდა, საესებით გასაგებია ბალის თემისადმი ფილოსოფიური ინტერესი.

სიმბოლოებისა და მეტაფორების სამყაროში ბალს ქალური საწყისი აქვს და ხშირად სამშობლოს სონონიმად გვევლინება. ქართულ სინამდვილეში ბალს ვენახიც ენაცვლება. ქართული პოეზია, ძირითადად, ამ პატრიოტული მოტივით არის გამსჭვალული, მაგრამ მისთვის უცხო არ არის „ათოვდა ზამთრის ბაღებს...“ თავისი ტრადიციულობით და სიურეალზმითაც.



შატერის სახლი, ბუენოს აირესი, ალექსანია, 1986.



ბალი ინგლანდის შემოქმედებაში ის სამომავლო თემაა. სადაც იგი ყველაზე უფრო თანმიმდევრული იქნება როგორც არქიტექტორი, როგორც პოეტი, როგორც მოაზროვნე, ყოველი სივრცე, როგორც პაუზა ფორმებს შორის, ინგლანდისათვის თავისებური ბალია. სადაც ის ყველაზე უფრო სრულფასოვნად თავისთავადია, ინგლანდი მიისწრაფვის „ონტოლოგიური ბალის“ შემოქმედებისაკენ.

იქნებ რამდენადმე დარღვეულიც იყოს ინგლანდის შემოქმედებითი პორტრეტის ჩემბერი ესკიზი, მაგრამ ეს ხომ ჩემს სარკეში ასახული ინგლანდია და ყოველი მხატვარი ერთი ნატურიდან, სულ ცოტა, ორ პორტრეტს ხატავს.

რა შეიძლება ყიდევ შეემატოთ ამ პორტრეტს, ან ჩამოვაშოროთ? — რომ უფრო მკვე-

თრად შევიგრძნოთ სუბიექტის თავისთავადობა? ვფიქრობ, უფრო ნათლად უნდა გამოვკვეთოთ იმ შემოქმედის სახე, რომელშიც, ჩემის აზრით, თავისი თავი უნდა დაინახოს ეროვნული თვითგამორკვევის გზაზე დამდგარმა ქართველმა არქიტექტორმა, ინგლანდის „რეგიონალიზმს“ მე „პატრიოტულ რეგიონალიზმს“ ვუწოდებდი. იგი საოცრად მოსიყვარულეა თავისი მალტის, მისი ყვეთელი ქვისა. რომელსაც იგი პოეტის გრძნობით ელოლიავენა „...ქვათა მიერ გამოგზავნილი ექო-დამლანდავს წლების სიბნელეში...“ აი. აქ აღმოცენდება ინგლანდური კონცეპციების ერთი უმშვენიერესი ასპექტი „მესხიერების როლი“. „შენობის ცდლები მესხიერების ბანკია, რომელსაც აქვს ვასიალები წარსულის მიუთებთან და ტრადიციებთან შესახვედრად“. ეს ყველაფერი ძალიან გავს „ცნობიერების ნაკადის“ ცნობილ თეორიას და შეიძლება გაცივრეებაც გამოიწვიოს, რა საერთო აქვს არქიტექტურასთან იმას, რაც ჯოისის და ფოლკნერის, ვულფისა და სხვათა ლიტერატურულ სამყაროა, პასუხი ერთია — მსოფლგანცდა.

აქვე აღვნიშნავთ, რომ სწორედ ამით განსხვავდება ინგლანდი ლუის კანისგან, განსხვავდება მისი კონტექსტუალიზმი რაიტის ორგანული არქიტექტურისაგან. რაც მთავარია, ლიტერატურა თანამედროვე არქიტექტურის ერთ-ერთ მამოძრავებელ ძალად იქცა. ვფიქრობ, 15 საუკუნოვან ქართულ ლიტერატურას, მიუთებს და ლეგენდებს, ანუ ყოველივე იმას, რაშიც მაქსიმალურად განთავისუფლდა ეროვნული ენერგია, ქართველ არქიტექტორს დიდ სააზროვნო ასპარეზს უქმნის, ზედმეტად მიმაჩნია აქ განვასხვავო ლიტერატურის, როგორც სულიერი საზრდოს და ე. წ.

„ლიტერატურაში“ მიუღებელი ფორმალისმი.

„მეხსიერების როლზე“ საუბრისას, ინგლანდი იხსენებს ტ. ელიოტის სიტყვებს: „აქ მყოფი იმდენადევე ცულის წარსულს, რამდენადევე წარსული ახდენს გავლენას აქმყოზე“.

ღროთა კავშირის ეს გლობალური განცდა კონტექსტუალისში „ანი“ და „პე“, აქ მოიძიება არქიტექტურის, როგორც ხელოვნების ერთგულად ასპექტები. აქ არის ქართველი არქიტექტორის მთავარი საგუშაგოც. არ გვმართებს ჩაძინება“.

„პირველყოფილი ადამიანი გრძნობდა ცოდნას, ჩვენ კი ეს ცოდნა ვიცი“ — ინგლანდის ამ განცხადებაში, ერთის მხრივ, ისევე და ისევე ვლინდება მეხსიერების როლის“ რაციონალური საწყისი და, მეორეს მხრივ, ამ რაციონალიზმის, როგორც ბარიერის გადალახვის აუცილებლობა გრძნობის სიხალისის აღსაზრებლად. ამიტომ „სიტულებ და ურთიერთდაპირისპირებულობა განიცდება, როგორც ჩვენი ეპოქის სული“. — ასეც ინგლანდი და ამ დასკვნაში ვლინდება „ახალი ექლექტიზმი“ ინგლანდისეული მოდელი. თანამედროვე არქიტექტურულ ლიტერატურაში „ახალი ექლექტიკა“ პოსტმოდერნიზმის ესთეტიკის“ ზოგადი მახასიათებელია. მხოლოდ ამ ზოგადობის ფარგლებში შეიძლება მოვჭებნათ არსებითი ნიშნები კონტექსტუალისში და პოსტმოდერნიზმს შორის.

ჩვენი საუბრის ამავე თემას, მეხსიერების როლს განეკუთვნება ინგლანდის „დავიწყებული ცოდნის“ აპოლოგია. — აქ, ნებით თუ უნებლიედ, ინგლანდის ნააზრევო პლატონის იდეალიზმთან არის წილნაყარი, სადაც კაცთათვის მოცემული ქვეყანა იდეათა სამყაროს აჩრდილია, ხოლო ხელოვნება აჩრდილის აჩრდილი; შემეცნება კი ადამიანში პერიორულად მოცემული ცოდნის გახსენებაა.

ინგლანდის კონტექსტუალისში აპოლონურდიონისურის, იდეალიზმისა და მატერიალისმის სიმბიოზსაც მოიკავს და, თუ შეიძლება რაიმე გადახრა ვეძიოთ, ამაშიც თვითონ მოგვეხმარება, როცა გაიხსენებს ტენესის უილიამსის სიტყვებს „მე არ მჭირდება რელიზმი, მე მივისწრაფვი ჭადოსნურისკენ (გრძნეულობისკენ)“.

ხელოვნებაში ეს თემა საგნებით მისაღებაა. სწორედ ამ სურვილს მოაქვს ახალი სულიერი ფასეულობანი, მით უმეტეს არქიტექტურაში, რომელიც ისედაც „ზედმეტად მა-

ტერიალურია“, ინგლანდი ამასევე ვილისმობს, როცა ამბობს პრაგმატიზმში მყოფის შეტანაზე. ან სარგებლიანობის აღმოჩენაზე უსარგებლოდან. აქ სწორედ სარგებლიანობის იგულისხმება იმ მატერიალური აუცილებლობის ფარგლებში, რისთვისაც იქმნება არქიტექტურა. ინგლანდი აცალკევებს შენობა — თავშესაფარს არქიტექტურისაგან, და საგნებით სამართლიანად, რადგან არქიტექტურა იწყება იქ, სადაც გასცდება უტილტარისმის ამოცანებს,

„არქიტექტურა გაჩნდა არა უბრალოდ თავშესაფრის აუცილებლობით, არამედ აუცილებლობით, მართოს სივრცე სიმბოლოების საშუალებით“. ეს დებულება საგნებით ეხმიანება ოლგა ფრედენენბერგის „პირველი საგნის სემანტიკის“ თეორიას. ინგლანდი აქაც პირველმხილველის სიხალისით თავისთვის აღმოაჩენს იმას, რაზეც ვერც სააჩინელი ასე ამბობს: „არქიტექტურა მოწოდებულია და აქმაყოფილოს ადამიანის მოთხოვნილებანი არა მარტო თავშესაფრით, არამედ გაამართლოს რწმენა დედამიწაზე მისი არსებობის დიდებულებისა“. დიახ, — ამბობს ინგლანდი, — ბერძნებმა კარგად იცოდნენ მთვარის ფიზიკური კანონები, მაგრამ მასში ღმერთსაც ხედავდნენ“. და არა მარტო ბერძნებმა, — ინგლანდი დღემოთა მეთანხმება.

„ივერიის“ მძალად სართულიდან ღამის თბილისი ილანდება. შემდეგ ჩვენი საუბარი საქართველოზე გადადის, იმ შთაბეჭდილებებზე, რომელიც მას აღებეჭდა. „სითბო, სტუმართმოყვარეობა, მაღალი ინტელექტი... მომეწონა მცხეთა, თქვენი ტაძრები, თანამედროვე არქიტექტურიდან მომეწონა კორწინების სახლის ინტერიერები, მაქვს სურვილი კვლავაც გეტყუროთ“.

ინგლანდის პორტრეტის სრულყოფილებას ემატება მისი პედაგოგიური მოღვაწეობა, მით უმეტეს, რომ ჩვენ ამ სფეროშიც კოლეგები ვართ. ერთი კი მენიშნა: „სტუდენტებს ვასწავლი, თუ როგორ ისწავლონ არქიტექტურა“, და კიდევ — „სტუდენტებს ვთხოვ, წაიკითხონ სენტ ეგზიუპერის „პატარა უფლისწული“. მოგვიანებით მივხვდი — „პატარა უფლისწულმა“ ავტობიოგრაფიის კიდევ ერთ შტრიხზე მიმანიშნა.

წინ პრაგმატიზმით სავსე საუკუნეა, ნაივიზმის დეფიციტი იზრდება და ჩურჩულით გვიმხელს: სცენაზე „ბავშვები“ აღიან.



# მიღმოგონებანი სამთავროს (მხსენის)

## ნა. ნინოს სახელობის დღაღათა

### მონასჯერჯე\*

დაწიჯა სუხბაძე

ნათქვამინა, როგორც თვალი შორს, ისე გული შორსო. სივრცული სიშორე განაპირობებსო გულთა სიშორესაც. მაგრამ უნდა დავერთოთ, რომ ადამიანები ზოგჯერ ერთმანეთის გვერდიგვერდ ყოფნაში შეიძლება სხვადასხვა პლანეტაზე იყვნენ გადასროლილნი.

არავითარ სიშორეს, არავითარ სივრცულ და დროულ დაშორებას არ შეუძლია დააშოროს ადამიანები ერთმანეთს ისე, როგორც ეს შეუძლია სულიერ გაუცხოებას ერთმანეთისაგან. არაფერს შესწევს ძალი ადამიანთა შორის ისეთი უფსკრულების ჩადგმისა და ისეთი ყრუ ედღების აღმართვის, როგორც ეს შესწევს განსხვავებულს თვალსაზრისებს, განსხვავებულს ხედვას, მსოფლმხედველობას, პირად ადამიანური იქნება ეს ხედვა, შეხედულებები იე უბრალოდ, თუ რელიგიურ მსოფლმხედველობრივი.

განსხვავებული ხედვის ადამიანები, ცხოვრებისადმი, საერთოდ სამყაროსადმი მისამზერი თავიანთი სრულიად განსხვავებული ხედვის წერტილებზე დგომის, სრულიად განსხვავებული ქვეყნობედებისა და ზოგჯერ ურთიერთსაპირისპირო აღქმებისა და მასზე აშენებული რწმენების გამო, საოცრად განეზიღებიან ერთმანეთს სივრცულადაც. ამიტომ მსგავსი მსგავსს ელტვის. მსგავსი მსგავსს ეტრფის. ისიც ყველასათვის არის ცხადი, რომ სივრცითა და დროით უკიდურესად დაშორებული ადამიანები შესაძლოა თავისი ში-

ნაგანი მსგავსებითა და ნათესაობით, აღქმითა ნათესაური ქვეყნობედებით, საოცრად ემთხვეოდნენ ერთმანეთს, ემთხვეოდნენ თავიანთი სულიერი ტემპერამენტებითა და განცდათა მდინარებით, რის გამოც არსებობს ტრაგედია დედამიწაზე ერთად, ერთდროულად ვერ გაჩენისა და ერთდროულად ვერ მოსვლისა, და — ბედნიერება ერთდროულად მოსვლისა და ერთმანეთის ხილვის, ერთმანეთის სიახლოვეში დაბადებისა და ყოფნის. ადამიანური ხედვის უკიდურესმა განსხვავებულობამ შესაძლოა სრულიად გამორიცხოს ადამიანებში ერთმანეთის არსებობა და რეალობაც კი. შესაძლოა ადამიანებმა თავიანთ ხედვაში იმდენად უარყონ, იმდენად გააუფასურონ მეორენი, რომ წაშალონ კიდევ ისინი. ერთი სიტყვით, შესაძლოა შენ იმდენად უცხო იყო ვინმესთვის, რომ დაკარგო მისთვის შენი რეალური არსებობაც კი მის სიახლოვეში და მის თანადროულ არსებობაში. ხოლო თუ ეს არსებობა ვერ გაქრა მათთვის, შესაძლოა იმდენად გამძვინვარდეს წყურვილი მისი გაქრობის, რომ იგი აღიმართოს შენს მოსასპობად. და ყოველივე ეს სხვა არა არის რა, თუ არა ის, რომ ერთნი გიცხადებენ ომს არა მარტო შენს გვერდით შენს თანადროულობაში, არამედ საუკუნიდან საუკუნეშიც, მაშინ, როდესაც მეორედ არ შეუძლიათ არსებობა შენი სიციცხლისა და შენი არსებობის გარეშე. ეს სულიერი ორომტრიალი და ჭარტეხილები ადამიანთა აურაცხელი სულებისა არის ის წვა დედამიწაზე მოარსებე კაცობრიობისა, ის სუ-

\* გაგრძელება. იხ. ას. ხ. 26 11, 1989; 26 2, 1990.

ლიერი უხილავი შარავანდედი ჩვენი პლანეტისა, რომლითაც იგი მიედინება სამყაროს უსასრულო ოკეანეში საღვრელად და საბრწყინველად. წეა, რომლითაც ერთი პატარა ნაპერწყალივით, ერთი პატარა სანთლის დაჩაღ ანთია უფლის წინ მისი ერთგულების დსამტკიცებლად მთელი დედამიწა.

ყოველი მსოფლმხედველობა, რაოდენ მისტიური და რაოდენ მეტაფიზიკურიც არ უნდა იყოს იგი, უსათუოდ ფარავს თავისში მსოფლმხედველის პირად ბიოგრაფიას, რადგან პირადი ბიოგრაფია, პირადი თავგადასავალი სულისა თუ ქვეყანაზე ყოფნის, ყოველი ადამიანისათვის არის ის პირადი, ღვთისაგან წილხვედრილი ქვაკუთხედი აღქმისა, ის პირადი სხივთა გარდასატეხი საჩუკე და პრიზმა ქვეყნიერებისა, რომელ სათვალეშიც, რომლის მიღმაშიც, რომლისა შიგან განშორებაშიც აღიქმება და ყალიბდება ცნობიერი ხატად მთელი სამყარო და ცხოვრება მსოფლმხედველისა თუ ნებისმიერი შემეცნებლის. შენი დანახული თუ სხვისი დანახული ის მსოფლმხედველობა იქცევა შენს მსოფლმხედველობად, ის მსოფლიო აირეკლება შენი ცნობიერებისა და შენი გულის საჩუკეში, რომლის აღსაქმელდაც განშაბდებულია შენი გულიცა და შენი გონებაც, რომლისათვისაც მზად არის შენი სული მასთან განსაზავებლად და ერთსაქმნელად. ამიტომ ყოველი დიდი რელიგიური მოძღვრებაცა და ფილოსოფიური მოძღვრებაც თარგმანებაა განყენებული ცნებითი აზროვნების ენაზე მოძღვართა პირადი ბიოგრაფიისა, პირადი განცდისა და განწყობისა სამყაროსა და ადამიანების მიმართ. სხვარგად, ვერც იქცევა ის მსოფლმხედველობა მთელი შენი არსების კუთვნილებად. და არც შეგძრავს არანაირი წინააღმდეგობანი შენს ნააზრევთან, მოწინააღმდეგე ვერ შემოიჭრება შენს განცდაში, შენს სულში.

მაგრამ ისეთი დიდი და რთული გზა აქვთ გავლილი მოვლენების ბიოგრაფიიდან მსოფლმხედველობრივ სახეობრიობამდე, თავიანთი კონკრეტული, ძალიან კერძო გამოვლინებებიდან თავიანთ უზოგადეს სახეობრიობამდე, რომ უკან მოსახედი ძალა ძნელად გერჩება, ძნელად გერჩება შემძლეობა გადმოთარგმანებისა იმ მიღწეული ზოგადი მსოფლმხედველობრივი სურათისა მის საწყისურ კერძობაზე, რაოდენ დიდი წყურვილითა და

ცნობისმოყვარეობითაც არ უნდა აივსოს ჩვენი გონება. არადა შესაძლოა, რომ ამ გადმოთარგმანების აუცილებლობასთან დავდგეთ.

### ეროვნული

ყოველი ერი თავის ზენიტზეა გამოქცეული, თავის სულიერი თვისობრიობათა სრულყოფილ შედღეობას — ამბობს თანამედროვე ესპანელი ფილოსოფოსი და მწერალი მიგელ დე უნამუნო, — აღწევს ან რომელიმე ერთ ისტორიულ პიროვნებაში, ისტორიულ გმირში, ან ერის შემოქმედებითი გენიით შექმნილ ერთ მხატვრულ სახეში. ესპანელი ერისთვის ასეთი კრებითი სული და განსახიერება მთელი ერისა არისა დონკიხოტი სერვანტესისა.

შეიძლება ითქვას, რომ ასევეა რუსთაველის „ვეფხისტყაოსანი“ საქართველოსთვის. რუსთაველი თავისი გარჩეული სახით ტარიელ-ავთანდილისა ქართველი კაცის იდეისა და განზოცოებულ იდეალსა ჰქმნის, რუსთაველი თავისი ბიოგრაფიული ფრაგმენტებით და ცხოვრების გზის ჩვენთვის მისაწვდომი სურათითაც, თავისი პირადი ბიოგრაფიითა და თავისი ვეფხისტყაოსნისეული მსოფლმხედველობით, მონუმენტური თავისი ცხოვრებითაც და თავისი შემოქმედებითაც, საზოგადოებას ქართველი ერის სულიერი და ზნეობრივი სიმაღლისა, თავიდათავია მისი სიდიადის, ერთგვარი კრებითი სული, მართლაცდა საკუთარი სახე ერთ სულად შედგებულნი საქართველოსი. ფაქტურად ანტონ კათალიკოსმა ამ თავის წარკვეთა მოინდომა თავისი ქვეყნისათვის, მოსპობა ქართველი ერის ამ ქვეყნიური იდეალური სახისა და მისი ჰემმარტი არსის გამოვლინების.

წინააღ საუბარში ჩვენ შევნიშნეთ, რომ ანტონ კათალიკოსისა და რუსთაველის ურთიერთმიმართებაში ანტონ კათალიკოსის სახით ჩვენს წინაშეა მთელი ორთოდოქსალური ეკლესიური სისტემა ეთიკური მსოფლმხედველობისა, და არა პირადად ანტონ ბაგრატიონი-კათალიკოს-პატრიარქი სრულიად საქართველოსა. მსოფლიო ეკლესია ვერ აუცილის გვერდს ანტონ კათალიკოსის ხელით ჩადენილ ამ მძიმე განჩინებას, რადგან ანტონის უკან დგას არა ქართული ეკლესია მხოლოდ, არამედ დღემდე არსებული შუასაუკუნეების ეკლესია ზოგადად.

წარმოვიდგინოთ ერთი წუთით, რომ ანტონ კათალიკოსს რუსთაველის პოემისაგან შეიძ-



რულს, შესძლებოდა თავისი სულიერი ვნების სრულიადი განხორციელება და „ვეფხისტყაოსანი“ მართლაც მოესპო საქართველოსათვის და მართლაც დღეს ურუსთაველად დარჩენილი საქართველო დაგვხვედროდა. არ ვიცი, რა შეიძლებოდა ყოფილიყო ამ დანაშაულის ტოლი ერის წინაშე ერისავე მოძღვრისაგან. რა უფრო დიდი უღმერთობა შეიძლებაოდა ჩაედინა კათალიკოს-მომღვარს ღმერთის სახელით ქართველი ხალხისა თუ ღმერთის წინაშე?!

იტალიელთათვის თუ გერმანელთათვის, რომელთაც დანტეს და გოეთეს გარდა სხვა უფვალავე საგანძურთი გააჩნიათ, რომ ეცადა ვინმეს და მოესპო დანტე ან გოეთე სრულიად, და აღეგავა პირისაგან მიწისა, კიდევ ვერ გაუტოლდებოდა დანაშაულით ქართველთა წინაშე შეკოდების ანტონისაგან „ვეფხისტყაოსნის“ გამო. და რას უნდა მიუყვანა ეს ევროპულად განათლებული ქართველთა განმანათლებელი და ღვთისმსახური ამ უმძიმეს კოდვასთან?! რა ნებისით და რა უნებლიეთა შეზავებული ამ მოვლენაში, ან რა მოძღვრება და განათლება მოგვცა მსოფლიომ ისეთი, რომლითაც რუსთველის განადგურებასთან მიგვიყვანა. როგორ შეიძლება ამას არ ჩაუღრმავდეს ქართველი ხალხი? როგორ შეიძლება ქართველი ერის გონება დაწყნარდეს ამ ფაქტის აუხსნელად. არის რაღაც არაკნობიერი და ფსიქოლოგიურად მიიწევი აუხსნელი ანტონის საქციელში, რაოდენი მსოფლმხედველობრივი განხეთქილებითაც არ უნდა აგხსნათ მთელი ეს ეკლესიურ-ეროვნული იღუმალი.

თუ გავითვალისწინებთ ზემოთა მსჯელობას ჩვენსას იმის თაობაზედ, რომ ყოველი ზოგადი მსოფლმხედველობითი სურათი, სხვისი აღქმული თუ ჩემი, ჩემი შექმნილი თუ სხვისაგან ათვისებული და მიღებული, რაღაც პირად ნიადაგზეა აღმოცენებული ან შეთვისებული, მისი შემოქმედლისაგანაც და მისი მიმდევრისა და აღმსარებლისაგანაც, მაშინ სხვა-რივად უნდა დავსაზოთ ჩვენივე საკითხის დასმა ანტონ კათალიკოსის მიმართ: მართალია, ანტონ კათალიკოსის უკან დგას მთელი ეკლესია, მაგრამ რა პირადულსა და რა არაკნობიერს შეიძლება ფარავდეს კიდევ მისი ეს ზოგადეკლესიური პოზიცია, გარდა თავისი საყოველთაო და საზოგადო ბუნებისა და შინაარსისა?! რა პირადული შეიძლება ერი-

ას ამ ზოგადში ისეთი, რომელიც კათალიკოსის საქციელს ახირებისა და აუხსნელ პირადი გამძვინვარების იერს ადებს,

არ უნდა დაგვაიწყდეს, რომ საქართველოში ლიკოსი სამთავროებად დაშლილმა დაქვემდებარებული საქართველოს კათალიკოსი იყო. იმ საქართველოსი, რომლის მეფეთა მეფობასა და კათალიკოსთა კათალიკოსობას თავად საქართველო არ განაგებდა. ანტონ კათალიკოსი იმ საქართველოს კათალიკოსი იყო, რომლის მეფესაც და კათალიკოსსაც ჯერ კიდევ სპარსეთის შაჰი ამტკიცებდა, ის შაჰი, რომელსაც შეეძლო საქართველოს დიდმოწამე დედოფალი დიდმოწამეობის ტახტზე დაეებრძა მებრძოლი იმის გამო, რომ მან, დედოფალმა ქართველთა სპარსეთის ტახტი არ იკადრა სადედოფლოდა და საღალატოდ თავისი ერისა და თავისი ღმერთის. საქართველოს სასულიერო და საერო ტახტს ჯერ კიდევ განაგებდა ის შაჰი, რომელსაც შეეძლო ცხელი შანთებით დაეგლიჯა ძუძუნი საქართველოს სულბრწყინვალე ქალისა, ის შაჰი, რომელმაც არ იცოდა, რომ უფრო ცხელი იყო რძე მაცხოვრისა და დედა ღვთისმშობლის სიყვარულის, წყაროდ ჩამდგარი ქეთევანის მთელს არსებაში, რძე სიყვარულისა, რომელიც ერის სულიერ დედად ქცეულს ამ საშინელი წამების შემდგომ, დედოფალ ქეთევანს უნდა ეწოვებინა მთელი ერისთვის.

ანტონ პირველი იმ საქართველოს კათალიკოსი იყო, რომლის მეფეთაც შაჰი მხოლოდ მაშინ უდასტურებდა მეფობას, როდესაც საკუთარ რჯულზე ათქმევინებდა უარს, საკუთარ აღმსარებლობაზე, და მაშინ დაიჯერებდა მხოლოდ მათგან — მისთვის ქრისტეს დიდებაზე უწინარესი საკუთარი (ე. ი. შაჰის) ძალაუფლებისადმი ერთგულებას.

ირანის შაჰს შეეძლო იმდენი მეფე პულოდა საქართველოში და იმდენი მგმობელი ქართული სჯულისა და სარწმუნოებისა, რამდენი სამთავროც ქვეინა მისდროინდელ საქართველოს.

ვახტანგ მეექვსე ალალი ბიძა იყო (მამის ძმა) ანტონ კათალიკოსისა, მოდგმით ბაგრატიონის. საქმარისია გავიხსენოთ თავად წამება მეფე ვახტანგ მეექვსისა შაჰის კარზედ ქრისტეს სარწმუნოებისადმი ურყევი ერთგულების გამო, და უარი შაჰისა მის სამეფო გვირგვინზე; ვახტანგმა ხომ სჯულგამოცვილ მფეობას თავის ქვეყნისას უბრალო

ქრისტიანად ყოფნა ამჟობინა შაჰისავე კარზედ. გავისხენოთ ისიც, რომ თავად კათალიკოსი ანტონი არის შაჰის მიერ რჯულგამოცვლილი და შაჰის ერთგულებით მოვაპრე იესეს ვაჟი, ვახტანგ მეექვსის ძმის. ისტორიით «უსინდისო კაცად» იყო ცნობილი მამა ანტონ ბაგრატიონისა. შაჰისადმი მლიქვნელობით მუდამ ეცილებოდა იესე ტახტისთვის საკუთარ ძმას. უსინდისოდ ცნობილი კაცის შვილობა მძიმე დალი უნდა ყოფილიყო აღსარებითა და სინანულთი უტოდველობის გზაზე შემდგარი ანტონისათვის, ვახტანგ მეექვსის ძმისწულისა და მომავალი კათალიკოსისათვის.

დღითაც სამეფო ტახტზე პრეტენზიის შემძლე, ქართლის მეფის, თეიმურაზ მეორის დისწულს, ანტონს თავისუფლად შეეძლო ეფიქრა საქართველოს მეფობაზე. ერთმორწმუნე რუსეთში ვახტანგ მეექვსის გადასახლების შემდგომ შეფიქრებულ ნაღირ შაჰს ქართლი მიუცია უკვე ქრისტიანი მეფისათვის, თეიმურაზ მეორისათვის, ხოლო კახეთი მისი შვილის — ერეკლე მეორისთვის.

მართალია, არც მეფობა და არც კათალიკოსობა საქართველოში მაშინდის უღლისაგან არ იყო თავისუფალი, მაგრამ ასეა თუ ისე, ფაქტია, ვახტანგ მეექვსის ძმისწულსა და თეიმურაზ მეორის დისწულს, მომავალში ანტონ კათალიკოსს, მეფობის შემთხვევაში კათალიკოსობაზე უნდა ეთქვა უარი, ხოლო კათალიკოსობის შემთხვევაში — მეფობაზედაც და ყოველგვარ ამქვეყნიურ ცხოვრებაზეც. თუმცა ამ უკანასკნელისათვის აუცილებელი არ იყო არც მეფობა და არც კათალიკოსობა და მისი პიროვნული ერთდროიანად იკმარებდა ცხოვრების უარყოფელი განდევნის გზა რომ აერჩია. ანტონი სიყრმივანზე აღმორჩნდა განუყრელად დაკავშირებული თავის დედის ძმისშვილთან, ერეკლე მეორესთან. ბიძაშვილ-მამიდაშვილნი, ისინი, ერთად დაზრდილნი, ფიზიკურადაც და სულიერადაც, საქართველოს სამეფო კარზე, ვახტანგ მეექვსის დანატოვარი სამეფო ბიბლიოთეკით იკვებებოდნენ: დიდი ბიძის საუნჯე სამეფო კარისა მათთვის ის «აკადემია» იყო იფალთო-გელათისა, რომელიც მათ საქართველოს სამეფო კარზე უნდა გაველოთ ერთად ჭაბუკური შემეცნების პირველ მწყურვალებაში. მათ ერთად უნდა შეესვათ ერის

პატრონობისა და ერისთვის თავმჯდომარის პირველი თასები მორალური საზოგადოებისა. ერეკლე მეორე, მეფე კახეთისა, კახთა ბატონი და კათალიკოსი ანტონი ისტორიით კავშირი იყო დამნაშავე მკვლელებისა, რომელთაც მომავალში საქართველოს ბედისწყრა უნდა გადაეწყვიტათ. ერთს სასულიერო ტახტის მეფეებით, მეორეს — საერო ტახტის. როგორ ესახებოდა თითოეულს საქართველოს მომავალი ყრმობაში? მათივე მომავალმა ბედისწყრამ გვაძინო: ერთიც და მეორეც ტრაგიკული ბედისწყრის მქონე ქვეყნის ერთ-ერთ უმძიმესი საუკუნის მომავალი მეფენი იყვნენ. თუ ანტონს მეტი მიდრეკილება სასულიერო მოღვაწეობისაკენ აღმოჩნდა, ისიც ეუბოდიებოდა ყრმობითვე, რომ საქართველოში, არც კათალიკოსობა და არც მეფობა ირანის შაჰის უღლის გარეშე არ არსებობდნენ.

ანტონი საქართველოს დიდი მოსიყვარულე იყო, დიდი მეტრფე თავისი ერისა და მისი ბედისწყრის, რომელიც შაჰის გალავანზე უნდა გადაღაბულიყო.

დღეა აღრიდებენ სამეფო ტახტისთვის უნდადებდა ანტონს, რაც ფაქტიურად ნიშნავდა შაჰის სამსახურისათვის შემძლეობის სამზადისსაც. დიღემა, რომლის წინაშეც დამნაშავე შვილნი, მომავალი ანტონ კათალიკოსი და მომავალი მეფე ერეკლე იდგნენ, უდიდესი იყო.

ბუნებრივია ვიფიქროთ, რომ ისინი, ვითარცა ჭაბუკნი საქართველოს სამეფო კარისა, საქართველოს თავისუფლებაზე და თავიანთ მომავალ დედოფლებზე ერთდროულად ოცნებობდნენ. ბუნებრივია ვიფიქროთ, თუ ისინი — ჭაბუკნი საქართველოს სამეფო კარისა და პოეტური სულისკვეთებით ნატოფნი, რაოდენ იმედითა და ოცნებით შეკუთრებდნენ თავიანთ თანადროულ 1742 წლის ცნობილ აქანყებას გივი ამილახვრისას ყიზილბაშების წინააღმდეგ. დიდი ქართველი ფეოდალი — გივი ამილახვარი იყო თავი და მეტაური ამ ისტორიული აქანყებისა და ოცნების: შაჰისგან დამოუკიდებელი და თავისუფალი საქართველოს ხილვისა და შექმნის.

გივი ამილახვარი, ერეკლესთვისაც და ანტონისთვისაც უნდა ყოფილიყო არა მარტო მეთაური ამ აქანყებისა შაჰის წინააღმდეგ, არამედ იდეალიც ქართველკაცობისა. ვაჟა-

კობია და შეუპოვრობის მაგალითი მათთვის, როგორც უფლისწულთათვის და საქართველოს მომავალ რაინდთათვის, იმ შემთხვევაში უნდა ყოფილიყო გამოხატული, რომელიც საქართველოში შაჰის დიქტატურას შეგბედავდა ამბოხს, ასეთი, მათი თაობის კვაბუციათვის, გვივი ამილახვარი იყო. ამიტომ ამა ვინ შეიძლებაოდა ყოფილიყო უფრო დიდი ტრფიალი საქართველოს მომავალი მეფისთვის, ვითარცა საქორწილე კვაბუციათვის, ვინემ ასული საქართველოს განთავისუფლებისათვის შეამბოხე სულისა?

თუ რაოდენ იყო შვეწული ინტერესები საქართველოს სამეფო კარისა და გვივი ამილახვრის, იმ ისტორიული შინა მატიაანებიდან იკითხება, რომლითაც ვიგებთ, რომ საქართველოს დამოუკიდებლობისთვის აყაწყებული გვივი ამილახვარი სასიამოვნო იყო მომავალი ანტონი კათალიკოსისა, ამილახვარს მუწისფულთან დამოუკრება სურდა და ვადედოფლება თავისი ასულისა. ანტონი კი სასიამოვნოდ საქართველოს დამოუკიდებლობისათვის ანთებულ სარდალს ირჩევდა. თხუთმეტი წლის კვაბუცი — ყრმა ანტონი ამილახვრის ასულზე დაუნიშნავთ. როგორც ჩანს, დედი-საგან ტახტისათვის ნახარდი ანტონისათვის საქართველოს მეფობა და ამილახვრის ასულზე კორწინება, საოცნებოდ, მის კვაბუცურ განცდაში განუერელი იყო. გვივი ამილახვრის ასული სადედოფლოდ ანტონის დედისაგანაც, ე. ი. სადედამთილსაგანაც ყოფილა რჩეული, და როგორც ჩანს, ეს ოცნება მხედველობიდან არც ირანის შაჰს გამოჰპარვია, რადგან იგი ერთნაირად ზევრავდა და სწავლობდა საქართველოს კარზე რეალურ ფაქტებსაც, სიზმარულ წინასწარმეტყველებებსაც და ოცნებებსაც. ირანის შაჰს, რომელმაც ზეპირად იცოდა რომელი ვავიშვილი როგორ უფრო უყვარდა საქართველოს მეფეს, რომელსაც საქართველოს სამეფო კარზე ნათესაური თუ არანათესაური ურთიერთობებისა და სიმპატია-ანტიპათიების ნიუანსებიც არ გამოჰპარვია, როგორც ჩანს, არც ის დარჩენია შეუქმნეველი, თუ როგორ მიმზიდულ შარავანდედში ჰხედავდა უფლისწულ ანტონს, როგორც შესაძლებელი მეფის კვაბუცურ ოცნებას აყაწყების ლიდერის — გვივი ამილახვრის ქედუბრელობა თავად ირანის შაჰის წინაშედ.

გვივი ამილახვრის ასულზე ნიშნობა ანტონ-ბაგრატიონისა, როგორც ბედი ამილახვრის ასულისა, უმნიშვნელოდ არ მოსჩვენებია ირანის მბრძანებელს სპარსეთის იმპერატორს. ამჟერა იყო, რომ ეს დამოუკრება უსაფრთხოდ აძლიერებდა გვივი ამილახვარს როგორც მეამბოხეს და საქართველოს სამეფო კარს მეტისმეტად თავისთავადობას უქადდა. და სპარსეთის შაჰმა აქაც საშინელი და საოცარი რამ ჩაიდინა, ვითარცა შორიდან მყარობელმა საქართველოს კარის ძალაუფლებისამ... გვივი ამილახვრის ასული საქართველოს ასწყვიტა და ირანში წაიყვანა, და საქართველოს მომავალ მეფე-სასიძოს სადედოფლო წაართვა. ნიშანი გაუქვმა კვაბუცი-უფლისწულს.

ცნობა იმის შესახებ, რომ ანტონი თავზარდაცემული ყოფილა შაჰის საქციელით, სალექსიკონო კეშმარტებად არის მიღებული ქართულ ისტორიოგრაფიაში.

ანტონ კათალიკოსის სულს ეს მტაცებლობა იმდენად მიძმედ განუცდია, იმხელა ყოფილა სულიერი ტრავმა, რომელიც მას შაჰმა მიაყენა, რომ კვაბუცი უარი უთქვამს ტახტზედაც და მეფობაზედაც, უარი უთქვამს მთელს საერო მოღვაწეობაზედ, უდაბნო ურჩევია ასპარეზად სიცოცხლისა: დავით გარეჯის უდაბნოში გადახვეწილა კვაბუცი. როგორც ჩანს, გარეჯის უდაბნოს ღვთაებრივად შიშის მომგვრელი მშენიერებისა და ქვეყარმავალთა საბინადროში უფალთან განმარტობა ურჩევია ანტონს იმ შაჰის სამსახურში ყოფნას, რომელმაც მხეცური აქტი აღასრულა უფლისწულის მიმართ. ვერავითარი ძალა ვეღარ მიაბრუნებდა ანტონს, სამეფოდ უფლებამოსილსა და სადედოფლო-წართმეულ უფლისწულს საქართველოს ტახტისკენ, რომელიც განუერელად იყო დაკავშირებული შაჰის მბრძანებლობასთან. იგი ჟერ ძალიან ახალგაზრდა იყო, 21 თუ 22 წლის კვაბუცი, დიდი მწინდა ანტონის ტოლი, ეგვიპტელი მეუღაბნოე განდეგილის, როდესაც მას უდაბნოში წასვლა მოუხდა.

ბუნებრივია, ვერც გარეჯის მონასტერი და უმოქმედო თავშეწირვა დააკმაყოფილებდა შეურაცხყოფისაგან აგზნებულსა და აბორგებულ სულს ანტონისას, და ძნელად შესძლებდა იგი აქ, უდაბნოში, ეპოვა შვევა ესოდენი მწარე ზედრისა. მართალია ერეკლე-

საც შეეძლო გაენაწილებინა მისი უნებდურება და მწუხარება, მაგრამ რა სიმწარე უნდა მდგარიყო გულის ნალველში ანტონ კათალიკოსისა და გივი ამილახვრის, ანდა მისი სათუთი ასულის, ეს უფლის თვალებში იცოდნენ მხოლოდ...

ისტორია წერს, თუ რაოდენ განადგურებულ ილომოხენილა ანტონი მის მიერ დანიშნული ამილახვრის ასულის სპარსეთში მიტაცებით. მაგრამ ისტორია არსად არაფერს წერს, და მართო უფალმა იცის, თუ რაოდენ განადგურებული შეიძლება იყო ყოფილიყო თავად მიტაცებული, და დაღდასმული. ასე ეწამებოდნენ სპარსეთის სამეფო სარეკლებზე მსხვერპლად გაღებულნი სამშობლის სახელით საქართველოს საედოფლონი; ისინი არც წმიდანთა და წამებულთა რიცხვში არიან შერაცხილნი, არც მსხვერპლად შეწირულთა.

ასე უღაპრედნენ შეურაცხყოფას საქართველოს დიდნი ვაჟკაცი და მზეკაბუნი, პატრონი ქვეყნისა, სამეფონი თუ დიდებულნი, უსიკვდილოდ და უქორწილოდ დაქვრივებულნი, როცა დიდმა დედოფალმა ქართველთა, საქართველოს ყველა წამებული დედოფლის წამების საზღაურად, ქეთევან დიდმოწამემ მაცხოვრის სახელით ცხელი შანთებით უსასტიკესად ჭვარცმულმა შაჰისაგან, და სწორედ ამ წამებით გაბრწყინებულმა, შუბი იბია ყველა შაჰზე და სულთანზე შაჰ-აბასის ბოძებული დედოფლობის უარყოფათ.

ირანის იმ შაჰს, რომელმაც წინასწარ, წესადგებლობაშივე გაგლიჯა ერთმანეთისაგან ტახტის პრეტენდენტი მეფეთა და მოწვეული დედოფალიც, დამნიშნული-დანიშნულისგან, და საპატარძლო სასიძოსაგან, არც ის გამოეპარებოდა ალბათ მხედველობიდან, რომ გამწარებული ანტონი უკვე გაქცევას ისურვებდა ჩრდილოეთისკენ.

...სულ ახალგაზრდა კაბუჯი იყო ვახტანგ გორგასალი, 14-16 წლის, ჯერ კიდევ ყრმა მეფე, როდესაც საღაშქროდ დაძრულა ოსეთისკენ, ოესთაგან მიტაცებული თავისი პატარა დის გამოსახსნელად, და გამოუხსნია კოდუც. მაგრამ ანტონი ეს არ იყო ვახტანგ გორგასალი, რომელსაც შეეძლო კათალიკოსის მიწაზე დაენარცხებინა, არც ანტონისდროინდელი საქართველო იყო ის გორგასლისდროინდელი საქართველო და არც სპარსეთი ლომის საპყრობილე იყო ოსეთი. ქალის მიტაცებისათვის არც საბერძნეთის მეფეთა მრის-

ხანება შეეძლო ანტონს და ტროას ოქმს, ატეხვა შაჰისგან მიტაცებული მისი სახელიც ელენეს გამო... ამისთვის არც აქილესთანაა გრძნობდა საკეთარ ვაჟაკობაში მისი მსხვერპლადრე მაკედონლობას... დანაშაულებს ამიტომ, რომ მაკედონლობას ეტრფოდა ფარულად, ისლა დარჩენილა, სიმწრით ქართველთათვის აღექსანდრე მაკედონელის ცხოვრება ეთარგვნა ბერად აღკვეცილა, საკეთარ და სოცნებო აღექსანდრე მაკედონლობაზე გულის მოსაოხებლად. თუმცა ბოლოსდაბოლოს რა იყო ისეთი უჩვეულო, რაც ანტონს გადახდა და სხვას არ გადახდენია მეფეთაგან საქართველოსი. განა ასევე ცხარე ცრემლით მტარალმა არ გაიშტა თავად წმინდანმა მეფემ საქართველოსამ ლუარსაბ წამებულმა საკეთარნი და — ელენე მტერზე საქორწინედ, სამშობლოზე შეწირულის სახელით...

ანტონის საქმე აქ კიდევ უფრო რთულად იყო. ბერად აღკვეცილს მფარველ ანგელოზად მას ანტონი დიდის სული ერგო, პირველი დიდი მეუღლანობის, მამათა ქრისტიანული ბერმონაზვნობის ფუძემდებლის...

ანტონი ასტრახანიდან დაბრუნებული და რუსეთისაკენ გზა-მოჭრილი 1739 წელს გელათის მონასტერში აღკვეცილია ბერად აფხაზეთის კათალიკოსის კურთხევით.

— რად შეილო ზემო, მახვილი ეც გულსა ზემსა მწუხარესა უცხოებით — წერს ანტონს გამწარებული დედა, რომელიც შეილის გამეფებას ელოდება დღენიდაც. — ახლა დაიკარგა ყოველი იმედი ქვეყანისად ჩუენისა მოქცევისა, მმა შენ არა გყავს და რად დამკარგე სამეფო და იმედი მეფობისა, რომელსაცა გამოიხსნის დამერთი რუსთა ძალითა, რომელნიცა მეცადინეობენ შეწევნასა განსადეგნელად თურქთა".

ისტორიას დაუცავს დედის ეს წერილი ანტონისადმი რუსეთიდან. არ ვიცი, არის თუ არა ისტორიაში მსგავსი რამ მომხდარი. ვფიქრობ რომ არა, რადგან საქართველოს ეკლესიამ დაარღვია წმინდა მამათა კანონი კათალიკოსად კურთხევის ასაკოვნებითი შესაბამისობისა და 24 წლის ანტონი აკურთხა საქართველოს კათალიკოსად.

წარმოიდგინეთ, თვით ანტონ კათალიკოსის კათალიკოსობა აღმოსავლეთ საქართველოში, რომელიც შაჰს ისევე უნდა დაედანტურებინა როგორც მეფეთა მეფისა, უწინააღმდეგობოდ დაუდასტურებია. და მართალია ანტონი ამი-

ლახვის სიძვედე არა სცნო შაჰმა და სადღე-  
ლოფლოც ჰყავდა მისთვის წართმეული, მაგ-  
რამ კვრთხი კათალიკოსობის; უსიტყვოდ  
უცვნია მისი.

გივი ამილახვრის ასულისა და მომავალი  
ანტონ კათალიკოსის შვირთებით, მომავალი  
ლვონიმეტყველური და მლოცველი სულის  
კასნივოსნებელი ნიჭისა და შეამბობე ძალის  
შვირთებით ისეთ თავისობრიობას იღებდა სა-  
ქართველოს ტახტი, რომ როგორც ჩანს, ირა-  
ნის შაჰს თავის შორისმჭვრეტელურ ხედვაში  
ამილახვრის ასული უფრო საშინაოდ დაუსა-  
ხავს სპარსული საიმპერიო ძალაუფლებისათ-  
ვის ანტონ ბაგრატიონის ხელში, ვინემ თე-  
ვად კვრთხი და მიტრა კათალიკოსობისა.

...და ასტრახანიდან მობრუნებულსა და ბე-  
რად აღკვეცილ მომავალ ანტონ კათალიკოსს,  
24 წლის უფლისწულს, სპარსეთის შაჰმა სი-  
ზონებით გაუფხავდა დასტური კათალიკოსო-  
ბისა, ანუ ბეჭედი მისი სამუდამო დასაქური-  
სების ქართული ეკლესიური უფლებისა...  
ყველაფერზე უარით შეურაცხყოფისგან სა-  
სოწარკვეთილი ანტონი-მეუღდაბნოე ჭილდოე-  
დებოდა უფლისგან.

ანტონი, მადიდებელი ქეთევან დედოფლი-  
საყ და თამარ მეფისაყ, კათალიკოსის დიდი  
მისის საშემარულებლო ტახტზე წმინდა მ-  
მათა საეკლესიო დადგენილებების ღვთაებრივ  
ქეშმარიტებაში დაქერბული, ბელს შეკუთუ-  
ლი, იმასაყ დასჭერდა აღმათ, რომ ამილახ-  
ვრის ასულის, მისი დანიშნულის წართმევაყ  
შაჰისაგან უფლის ნებით იყო დაშვებული.

კათალიკოსობის კვრთხის პურობისა და  
საკათალიკოსო ბერადღკვეცის გზა ანტონის  
სიცოცხლის ერთადერთი სულიერი და მორა-  
ლური თავშესაფარი იყო. სხვა ყველა კარი  
დახული აღმოჩნდა მისი ბედისწერით.

ბიძაშვილ-მამიდაშვილინი, თეიმურაზ-ელე-  
ნეს ვაჟნი, საქართველოს სამეფო კარხედაყ  
ერთად დაზრდილინი უფლისწულნი ერთად  
გამეფებულნი აღმოჩნდნენ მაინც, ერთი სუ-  
ლიერ მეფედ და მამად, სულიერ პატრონად  
ერისა, მეორე — მეფედ საერთოდ, და ასე  
ჩაბარდნენ რუსეთს, ერთი — სამეფო ტახ-  
ტით. 1783 წელს დადებული ცნობილი გე-  
ორგიევსკის ტრაქტატით, მეორე სასულიერო  
ტახტით, რომელიც მექანიკურად გამოდიოდა  
უკვე ქვეშევრდომად რუსეთისა, თავისი პო-  
ლიტიკური მფარველის, ისევე როგორც ირა-  
ნის შაჰის მეუფებისა და დიქტატურის დროს,

ავიდა საქართველოს საკათალიკოსო ტახ-  
ტზე 24 წლის ანტონ ბირველი, სოლომონ-  
ბაგრატიონთან ნაშვირი, იმ ტახტზე, რომე-  
ლიც მისი წმინდა კამეურნი ყვეაქრულეუ-  
რჩინდობისა და თავისუფლდებუ-  
იყო დადგმული, ავიდა იგი მონად ღვთისად  
თვითმარხული, თავისთავში დასაფლავებული,  
ბეჭებზე ბერობის ბეჭედ მონიჭებული და  
ჭერ სპარსეთისა და შემდგომ რუსეთის ბორ-  
კილდადებული, ავიდა ანტონი ტახტზე დიდი  
მორწმუნე — უფლის მადლიერი ყველაფრი-  
სათვის და უფლებამურჩენილი, რომ მხოლოდ  
უსიტყვოდ, სამარის მღვმარებით, საყმეველი-  
ვით ღუოდეს მასში სიმწარე ბედისა, მისი  
ცუდადეთანდილობისა და ცუდტარეილობის...

ალიარება და მორჩილება რუსული მართლ-  
მადიდებლური ეთიკისა, წაშლა თავისი ამ-  
ქვეყნიური სულიერი ტკივილებისა, ანტონი-  
სათვის ნამდვილი მორალური დამარცხება  
იყო, რადგან მისი ეკლესიური სულიერი გზა  
მის სულში, მის მსოფლმხედველობაში, მისი  
ტრაგიკული პიროვნული და ეროვნული შე-  
ურაცხყოფის მიჩქმალვაზე გადადიოდა...

რუსთველი — მიჯნური, მიჯნურობაში თა-  
ვის სიცოცხლეში დამარცხებული, თავისი წა-  
მებით სიყვარულის მეზაირახტრედ ქვეული,  
ერის მოძღვრედ და ყოველია ქეშმარიტ სიყ-  
ვარულთა თავმდებად თავისი სიყვარულთ  
დამდგარი, გამარჯებული იყო მთლიანად...  
ერთი იყო წამება გამარჯვებისა, მეორე — წა-  
მება ნამდვილი დამარცხების, რომლის გამ-  
ხელა თავისთავის წინაშე ანტონს არ შეეძ-  
ლო და ის, რაყ არც შეეძლო თავისთავის წი-  
ნაშეყ, იმას უმხელდა რუსთველის დაწერი-  
ლი წერილი სიყვარულისა და მეგობრობის,  
ანუ „ვეფხისტყაოსანი“. ამდენს შეგუებული  
და გადარჩენილი სულიერად, ახლად უნდა  
დადებულეიყო რუსთველის აღსარებით... ერის  
წინაშე ორი აღმსარებელი იდგა. ორი აღსა-  
რება იყო, ორი მოძღვრება სხვადასხვა აღმ-  
სარებლისა. ერს უნდა მიეღო ან აღსარება  
რუსთველისა ან აღსარება ანტონ კათალიკო-  
სისა. ეს თუ ერის ნებას დავეკითხებოდით მა-  
შინ მისხდებოდა არჩევანი, მაგრამ ანტონ კა-  
თალიკოსი როგორც მონარქი ეკლესიური ძა-  
ლაუფლებისა იყო სულიერი ტირანიყ ერი-  
სა და ერს არ ეკითხებოდა რუსთველის ამ-  
ბავს. იგი, ერთმმართველი ერის სულისა, არ  
ეკითხებოდა მრევლს საქმეში ჩარევას. და  
აქაც რჩინდობამ უღალატა ანტონს, სიმამაცე

შეზოგადდა მის სიბრძნეს... რაღაც მუხთლად დაესახა თავს პოეტს ხელმწიფე...

საოცარია საბერძნეთის დიდი ფილოსოფოსის პლატონის განსჯა სიბრძნის ბუნებაზე... სიბრძნე არ არსებობსო სიმამაცის გარეშე, ბრძნე უსათუოდ უნდა იყოს მამაცის, თუ ბრძნეა მართლა. ცხადია, აქ საუბარია სიმამაცზე სულისა და, მართლაც, როგორ შეიძლება სიმბალეშეპარულ სულში თავად სიბრძნე არ იყოს გაზნარული... ანტონის ეკლესიური ძალაუფლების განხორციელება ხომ იმას ნიშნავდა, რომ „ვეფხისტყაოსნისა“ და საქართველოს ბედი, რომელიც უფლისთვის არ მიუნდვია კათალიკოს ანტონს, თავად გადაეწყვიტა.

აქ გამოიჩინა ისეთი დიდი საეკლესიო ნება ანტონ კათალიკოსმა, როგორც არსად არასდროს არაფერში გამოუჩენია... — სიყვარული აგვამალღებს, მოციქულისა ამას სწერენო... წერს რუსთველი. ხალხმა შეიყვარა რუსთველი უფრო მეტად, ვინემ ანტონ კათალიკოსი, რუსთველის სიყვარულიც იყო ქართველი ხალხის ამალღების გზა. ანტონი, მართალია, დიდი სჯულის კანონის ორთოდოქსალური და ადმინისტრაციული წარმომადგენელი იყო, მაგრამ რუსთველიც იყო წარმომადგენელი ამქვეყნად მადლისა და კუშმარტებისა, რომელსაც საზარებით მაცხოვარი ერქვა: გზა, კუშმარტება და ცხოვრება. ამიტომ ცხოვრება კაცობრიობისა და ცხოვრება ქართველი ერისა წავიდა რუსთველის გზით, ამ უფლისეთში მადლისა და კუშმარტების გზით.

ანტონ კათალიკოსი რუსთველთან მიმართებაში მე მაგონებს პოეტ ჰომეროსს, რომელიც ფილოსოფოსმა პლატონმა, სრულიად ახლებურად და მონუმენტურად მოაზროვნემ ბერძნული აზროვნების ისტორიაში თავისი შემეცნებელი იდეალური სახელმწიფოდან მიხივე ღვთაებრივი ეტლებით გაისტუმრა. ღმერთი სიყვარულისა და სიყვარული, როგორც ღმერთი, რუსთველმა ანტონ კათალიკოსზე უკეთ გაიგო და იქადაგა, ვინემ „დიდი სჯულის კანონში“ აღწერილმა და ჩაიკრულმა ეკლესიურმა დოგმატებმა. — ყოფიერების საიდუმლო — წერს თანამედროვეობის დიდი ფილოსოფოსი, მარტონ ჰაიდგერი, უკეთესად გაიგო პოეტმა ჰოლდერლინმა ვინემ ფილოსოფოსმა ჰეგელმა. ასევე შეიძლება ითქვას, რომ მაცხოვარი, რომლის ხსენებას დიდი

შემოქმედი ჰომეისა, ვითარცა წმინდა წმიდა საიდუმლოს, არ ანდობს თავის ქალმამაცს, უკეთესად გაიგო მან, პოეტმა რუსთველმა, უფრო ზუსტად, უფრო სრულყოფილად და უფრო ღრმად. ვინემ საეკლესიო (ფეფფე-ნილბათა ხელისმომწერმა და შემოქმედმა ასეულმა წმინდა მამამ. ე. ი. ვინემ საეკლესიო კრებებმა, ან ანტონ კათალიკოსმა, რომელიც ამ კრებათა დადგენილებების მორჩილი აღმსრულებელი აღმოჩნდა მხოლოდ, სულში ჩაიკრული რწმენის ერთადერთ კუშმარტ მსოფლმხედველობრიობაში დაქვრებულობის გამო.

ასე დაიწყო ვეროპული პროტესტანტიზმი მე-16 საუკუნისა ქართული რენესანსით და ასე მოითხოვა კუშმარტების შემეცნებამ ახალი უფლებამოსილება ცხოვრებაში. ასე აღმოჩინა პარიზული მართლმადიდებლობის დიდმა წარმომადგენელმა და რუსეთის დიდმა ფილოსოფოსმა მამა სერგი ბულგაკოვმა მეოცე საუკუნეში რომ ბერ-მონაზვნური ეთიკა თავის თავში მალავს ფარულ ცოდვას სიყვარულისა და ქალური საწყისის მიმართ. (тайный грех против любви и женственности). და აჲ, როგორც ჩვენი წინაპრები იტყოდნენ, „პირველსავე სიტყვასა მოვიდეთ“. მთელი ეს ვრცელი მიდმოგონებითი წილსვლა ანტონ კათალიკოსსა და რუსთველს შორის ურთიერთმიმართებაზე იმპერატორ დიოკლეთიანესა და წმინდა გიორგის ეპიზოდთან დაკავშირებით ვიხმეთ. იმის საჩვენებლად რომ იმპერატორ დიოკლეთიანეს, რომელმაც ბოძბლის თვალზე გააკრა წმინდა გიორგი და უბრძენიერად აწამა, არაფერი უარესი არ ჩაუდენია, ვინემ ანტონ კათალიკოსმა ჩაიდინა რუსთველის მიმართ. პირიქით, შესაძლოა ანტონის დანაშაული შეფასდეს უფრო მძვინვარედაც, ვინემ იმპერატორ დიოკლეთიანესი, რომელიც თავისი კერპების ერთგულების გამო, ქართველებმა ბოლოსდაბოლოს წმ. გიორგის ხატებში დახატეს უკვე წმ. გიორგის მიერ განგმირული გველუშაპების სანაცვლოდ.

აბა წმ. ნინოს გარემოს მოვხედოთ, წმ. გიორგის თანამოქალაქისას, მეფე მირიანს, მპყრობელს იბერიისას, და მაცხოვრის საუფლო კვართის სამკვიდრებლისას, წმ. ნინოს ნაქადაგევი კუშმარტებით გაღვივებულსა და გაციებულს, მიმხედვარს, რომ აქამდე რაც სწამდა, სიცრუე იყო, და სიცრუეს ადიდებდა, ახალი ნათლით გასხივოსნებულს, კვარ-

თის სამეკიდრებლის კეშმარიტ მემკვიდრედ მკეცველს თავისთავისას, სარწმუნოებაში საკეთარი მძევინვარე შეცდომის შემპყრობელს, რომელსაც არც სულის ფსიქოლოგიური ქსოვილი დარღვევია ამ შეპყრობის დროს, არც მუხად დასცემია ახალი ნათელი, ფაქტის წინაშე დამდგარს რომ უარყო ის, რაც აქამდე სწამდა, რაც მისთვის სასოებითა და მოწიწების, მოშიშების სარწმუნოება იყო, უნდა უარყო თავისი და მიეღო სხვისი, ნინოსი. უნდა ეღიარებინა, რომ იგი, მეფე მირიანი, საუფლო კვართის სამარხზედ კი არ იყრიდა მუხლს, არამაის და ზადენის კერპებს უკმევდა და ეთავყანებოდა. წარმოშობა ასეთი ჰქონდა, ცეცხლის ღვთაებებს ეთავყანებოდა. დედის რძესთან ერთად ჰქონდა ნაწოგი თაყვანისცემა ცეცხლისა. მაგრამ მირიანი არც გაჩქებულა, არც თავი დამცირებულად უგრძენია ამის გამო, რაც დაემართა რწმენაში, არც მისი კაცური და არც მისი მეფური ღირსებისმოყვარობა ამ გრანდიოზული დათმობითა და გზის გადნაცვლებით არ დანგრეულა, მისი სული, მისი ფსიქიკა არ დამსხვრეულა ახალი კეშმარიტების აღიარებით, ახლის აღიარებითა და ძველის უარყოფით მისი პიროვნება არ გაუბედურებულა, მისი ნამდვილი „მე“ ძველის სიყვალის განცდას არ გადაჰყოლია, როგორც ილია ჭავჭავაძის აღწერილი ბეთლემის გამოქვაბულს შეფარებული განდევნილებერი, სული არ განუღივებია, ვაჟაკი იყო, და გული, ჩიტის გულივით არ გაბეთქია მოულოდნელობისაგან, ახალი და მისთვის დამარბული კეშმარიტების გაეღვებისა და გაეხადების ვაშს, სიპატარაისაგან ლაჩრად არ ქცეულა, მან ახალი და თავის თავზე აღმართული კეშმარიტება დაიტია. გულისა და გონების საწიერები გასწია, დიდი კეშმარიტების ჭურჭლად აქცია საკეთარი არსება, ჭერმაიტების სიციხედმ, ახალი ღმერთის ნათელში კეშმარიტებამ იგი უფრო შექმართა და განამტკიცა და მთელი ერის მოქცევას შეუდგა ერთი პატარა და ღვთიური დედაკაცის ნაქადაგვეზე. უფრო მეტიც, იგი მეფე იყო, და სასწაულმოქმედების ძალას აღარ დაელოდა, სადაც საჭიროდ სენო, ჭარით და ხმლით შეუდგა სიკრუისაგან დამპალი სარწმუნოების აღმოფხვრას და ახალი ნაილით ერის ერთიანი სულის განათებას. წმინდა ნინოს მეფე მირიანმა მთებში საქადაგებლად ჭარი გააყოლა და სარდალი დაუნიშნა. ამრიგად, იგი

წმ. ნინოს გვერდით წმ. გიორგივით დადგა და მეფე თავად რაინდად იქცა სარწმუნოების მირიან მეფემ ბიზანტიის იმპერატორთან ნინოს რჩევით მოციქული კერძადა და მღვდელმთავარი ითხოვა ჭამეხეფადსენის ნოს ღმერთისადმი ღვთისმსახურების დასაწყისებად, ხოლო ახლად აღიარებული ჭვარცმული უფლის ქალაქში კი და წმ. ნინოს მშობლიურ ქალაქში (ნინო ხომ იერუსალიმის პატრიარქის დისწული იყო!), თავად გაემგზავროს. იქ, იერუსალიმში, ქართველთა სულიერ სადგურად და ჭვარზე გაკრული ღმერთის საიდლებლად, მისსავე ქვეყანაში მოიხილა მიწები და თავად აირჩია და თავად შეიძინა საქართველოს საკუთრება ის მიწის ნაკვეთი, იერუსალიმის ქართველთა ჭერის მონასტრის ის ადგილი, სადაც შემდგომ, უფემეხეხეთე საუკუნეში, საქართველოს მეფედ გაჩენილ დიდ ასეკებს და მეუღაბნოეს, ქართველი წყაროებით შვილისშვილის შვილთა შვილს — თვისას ბიზანტიის საიმპერატორო კარზე გაზრდილ საქართველოს მძევალს — უფლისწულს პეტრე იბერს, ორი საუკუნის შემდეგ დაახვედრა სამეკვიდრეო მამული, ფუძე იერუსალიმის ქართველთა ჭერის მონასტრისა. მეფე მირიანი შორსმკვრეტელი იყო და ბიზანტიის იმპერიაში საქართველოს უფლისწულს მიერთებულ ტახტად დაახვედრა ჭერის მონასტრის ფუძე მსოფლიო საქარისტრიანოში განფანტულ ქართველთა და სრულიად საქართველოს საქარისტრიანოს ერთიანი სულიერი სახელმწიფოსი.

ეს დიდი დაჭერება ნინოს ღმერთის ძალაში და მის დიდ საიმპერიო მომავალში, დიდი შინაგანი გარდატეხის, დიდი სასწაულების ძალით ჰქონდა მოპოვებული მირიანს.

და აბა წარმოვიდგინოთ:

თუ თავად მირიანს დასჭირდა დიდი ძალისხმევა და ღვთით მომადლებული სასწაული მაეცხოვრის მიღებისად, რაოდენ ძნელი უნდა ყოფილიყო მისი ერისთვის უბრალო ხალხისთვის სარწმუნოებიდან სარწმუნოებაზე გადასვლა, ერთი გაგებიდან მეორეზე, როცა ეს ერთი გაგება რწმენის რანგში იყო ეროვნულად აყვანილი! აქ მირიანმა იცის, როგორც მეფემ, რომ მისი ქვეყნის შვილები, მისი სულიერი შვილებიც არიან, და შვილები თავის ჩამოუყალიბებელ ასაკში წამალსა ყოველთვის თავისი ნებით როდი სვამენ, ახალ სარწმუნოებაზე გადასულმა, მან მოითხოვა თა-

ვისი ერისაგან არა მხოლოდ საერო მორჩილება, არამედ მორჩილება საწრმუნოებრივიც. მეფე იქცა მოძღვრად ერისა, მოძღვრად ახალი სარწმუნოების და აქ გამორიცხული არ იყო მთელი ერი გადასდგომიდა მირიანს. მთელი ერი გამძვინვარებული იყო და დიოკლეტიანეს მძვინვარებად ქვეყნოა, შეეპყროთ მეფე და ურმის ბორბალზე გაეკრათ მეფე. რწმენას ხალხისას ზომ წყალიდობდასავით შეუძლია მოვარდნა და ყველაფრის გადაღეცვა. სარწმუნოება ზომ ისეთი რამ არის, როგორც უკვე ვთქვით, რომ ჩემი რწმენა რაოდენ მდარაი არ უნდა იყოს იგი, თუ ის ღრმად და ფესვებგადგმით ჩადგა ჩემს სულში, სხვის კეშმარტივას მირჩვენია, რაოდენ მართლა კეშმარტივ არ უნდა იყოს ეს სხვისი კეშმარტი. ჩემი რწმენის ამოგლეჯას ჩემი სულის ამოგლეჯა უნდა მოჰყვეს თან ჩემი არსებიდან, რადგან ჩემი რწმენის ამოგლეჯას ვერაეის შევძლებ რომ ვაპატიო...

და წმინდა ნინომ, ვითარცა ღვთისმშობლის მაღლით კურთხეულმა და მძლავრმა დედამ, ვითარცა მჭადაგებულმა ღვთისმშობლისა და იესო ქრისტესი, მიიღო ახალი სახე მჭადაგებლისა, იგი, მოციქულთა სწორი, იქცა, შესაძლოა, კიდევაც უფრო სრულყოფილ მოციქულთა სწორად — ნანა დედოფლად და მიჩნდა მეფედ, ერთდროულად. მოჰმალდა და შეაძლებინა ღმერთმა ორთავეს მოქცევა, და წმინდა ნინომ, თავისი მოქცეული მეფე-დედოფლისაგან შექმნა სხვა იგივეობა თავისი თავისა, სხვა იგივეობა თავისი სამოციქულო მისიისა და თავად განერიდა მცხეთას, რათა თავისი სულიერი ნაშობისათვის დაელოცა ერთიან მთელი სულიერი ასპარეზი ერისა.

მსოფლიო საქრისტიანოს უდიდესი ქალაქის, თავად უფლის ქალაქის — იერუსალიმის პატრიარქის დისწულის, და ე. ი. მისგან კურთხულს, იერუსალიმის სალოცავებში სულიერად გამკვრივებულსა და ძალამიღებულს, მოციქულთა სწორი ბიზანტიის დედოფალი ელენე რომ ქრისტეს მიერ ედომილებოდა შორიდან და რომის პაპი — სილიბისტრო მესამე რომ ეპისტოლეთი ემფარველებოდა, იბერიისაში ღვთისმშობლის კურთხევით მოახლებულსა და მისგან განუყრელი მფარველობის სავანეში ბინადარს. როგორ უნდა განეგრძო ცხოვრება საქართველოში წმინდა ნინოს, იბერთა სულიერ დედოფალს და თავად იბერთა მეფე-დედოფლის მოძღვრად ჩენილს...

სასიკვდილო სენით შეპყრობილმა მირიანის მეუღლემ რომ იხმო, ნინო არ ეტყობა თავად დედოფალს, დაელოდა დედოფალი ხლებოდა თავად. და ნინომ მოაქცეულს განკურნა, განკურნა სულიერად და მხარე მხარისაგან თაყვანისმცემლისგან ცეცხლისა, გაეკრპებისგან ცეცხლისა და ყველაზე დიდი მოსაქცეველი სული მოაქცია და, განწმინდა.

მირიანს დედოფალი დაუბრუნა, დედოფალს კი სიცოცხლე და მაცხოვარი აჩუქა ერთდროულად. ასე შესაბლდა იგი, წმინდა ნინო, მეფე-დედოფლის სულში და თავისი მოძღვრება იბერიის ტახტზე დააბრძანა, ხოლო შემდგომ ზედ სვეტიცხოველი დადგა უფლის ნებით, სახლი უფლისა საუფლო კვართის სამარხზედ აღმართა, ვითარცა განგაძნობა ღვთისმშობლის ნაქსოვი პერანგისა, ვითარცა აღორძინება მისი ქართულ ჩუქურთმად, ვითარცა ქვაში გადაქსოვა და აღმოცენება კვართისა კედლებად და ტაძრად სვეტიცხოვლისა, ეკლესიურ სამოსად ქცევა და უტყველი ღმერთის სამოსისა და, დედისეული სამოსიდან სვეტიცხოვლის მარადიულ სამოსად გარდასახვა.

თავად ნინო, ბუნებრივია, ვერც მონაზვნად აღიკვეცებოდა, მონაზვნობა არ იყო, ვერც დაქორწინებოდა, რძალი იყო უფლისა, მოციქულების მისია მან უკვე საქართველოს დედოფალს გადასცა, ძაღუფლებსა და კეშმარტივების მფლობელს ერთდროულად და, თავად საკუთარი განმარტობისაგან გაეშურა. საკუთარ განმარტობას შეეფარა, როგორც უზილავ მონასტერს თვისას, იმ განმარტობის სავანეში დაბინავდა, რომელიც უფლის მიერ იყო მისთვის დაშვებული. განმარტობა იყო მისთვის გზა იბერიის სულიერი დედოფლობისა და განმარტობაში იყო თავისუფალი სადედოფლო ტახტი მისი, შორეული კანადუკიიდან მოსული მწირი ქალისა და ქადაგის.

ამრიგად, წმინდა ნინომ თავად საქართველოს სამეფო კარი აქცია „მონასტრად“. ანუ სახლად უფლისა იესო ქრისტესი, თავად მეფე-დედოფალი აქცია იმ ბერმონაზვნურ კავშირად, რომელც შემდგომ, უკვე მე-12 საუკუნეში ჰქმნიდა საქართველოსთვის ნიანდაგს, როცა უკვე ჩვენი სულიერი წინამძღვრობის მეზობელ ქვეყნებში — სირია-პალესტინასა და ეგვიპტეში ბერ-მონაზვნობა ყველებოდა, თამარ მეფის სამეფო კარიც





არის ახალი ქრისტიანული სამეფო კარი, ანუ მის უპირველეს სულიერ შვილთა — იბერთა მეფე-დედოფლისეული უპირველესი ქრისტიანული კავშირი.

იბერთა მიწაზე ჩამოსული ქადაგი — ნინოს ნაცვლად მის ღვთიურ ბიოგრაფიაში ხდება მეფე-დედოფალი. ნინო მეფე-დოდაფლას ჰკრავს თავისი მოძღვრებით ერთ სულიერ ახალ-რელიგიურ არსებად და ეს ჯერ კიდევ არმისვლა მისი მონასტერთან, ნიშნავს არა უმწიფრობას ნინოსას, არამედ მის წმინდა უშეღაობას ქრისტიკსთან უოფნისას, ნიშნავს მის გადარჩენას იმ რელიგიურ-ფილოსოფიური ნაკადების მიერ დანერგილი ასკეტურ-ქრისტიანული მოძღვრებისაგან. რომელთაც ქრისტეს მიმდევარნი ბერ-მონაზვნების იმგვარ ინსტიტუტთან მიიყვანა, რომელთაც მიიყვანა.

მონასტრები საქართველოში ჩნდება VI საუკუნეში, უკვე დიდი ასურელი მამების მოსვლის შემდგომ, რომლებიც ისევე მოვიდნენ სირიიდან თავიანთი მოძღვრებისა და ცხოვრების ასკეტური გზის დასაწერგავად. როგორც კახაბუჯიელი ნინო მოვიდა საქართველოში იერუსალიმიდან, იერუსალიმის პატრიარქის სულიერი ოჯახიდან, იერუსალიმის სასულიერო წრიდან, თავად იერუსალიმის პატრიარქის სასულიერო გარემოდან.

წმ. ნინოს მოსვლაცა და ასურელი მამების მოსვლაც საქართველოში, მათი მოღვაწეობა ჩვენთან, ქრისტიანული შემეცნებისა და ცოდნის, ქრისტიანული მოძღვრების იმ დონესა და მიმართულებას ასახავდა, რომელზედაც ის ქვეყნები იდგნენ მაცხოვრის სარწმუნოებაში, საიდანაც მოვიდნენ ისინი — ეს მქადაგებელნი და განმანათლებელნი ჩვენი ქვეყნისა, იბერი ხალხის.

ასურელ მამათა ქადაგებისა და მოღვაწეობის შემდგომ, უკვე მათი ასკეტური გზის ევოლუციაში, მაცხოვრის მიმდევარნი ხდებიან ბინადარნი ქართული გეოგრაფიული მწვერვალებისა და უდაბნო მღვიმეების.

მთელს საქართველოს გადმოსცქერის არქიტექტურულად განთქმული ქართული მონასტერი ჭვარისა, რომელიც აშენდა მე-6 საუკუნეში მცხეთას, იერუსალიმის ჭვარის მონასტერთან შეხმიანებით. (როგორც ვიცით, იერუსალიმის ჭვარის მონასტრისათვის მიწის ნაკვეთი თავად მირიან მეფემ შეიძინა).

მართალია მონასტრული ცხოვრება საქარ-

თველოში იწყება ასურელ მამათა შემოსვლით, მაგრამ ეს იმას არ ნიშნავს, რომ ქრისტიანულ მონასტერი ასურელი მამების მისვლამდე, ე. ი. VI საუკუნემდე არ არსებობდა.

უფრო ადრე, ასურელი მამების საქართველოში მოსვლამდე, ე. ი. ქართული მონასტრების საქართველოში დაარსებამდე ქართული მონასტერი ჩნდება საქართველოს გარეთ, იქ, სადაც უკვე ღრმა ნიადაგი აქვს სამონასტრო ცხოვრების იდეალსა და განდევნილობის ქრისტიანულ მოძღვრებას. ქართული მონასტრული მოძღვრების წინამძღვარი და მოძღვარი, მთელი ქართული საზღვარგარეთული კულტურულ-საგანმანათლებლო მოძრაობის წინამძღვარი ხდება საქართველოს უფლისწული, მძველად განმწესებული ბიზანტიის საიმპერატორო კარზე, პეტრე იბერი. პეტრე იბერი თავისი შინაგანი სასულიერო ბათოსით იმპერატორის კარზე ერთიან ექვეყნა თავისი დროის ეკლესიურ-მონასტრული იდეალების გავლენის ქვეშ. კონსტანტინოპოლის კარზე შესანიშნავად იციან უკვე ამზაფის აღექმანდობის უდიდესი განდევნილებისა, ანტონი დიდისა და მწინდა ეკატერინესი, რომელთაც ათასეულები უერთდებიან მაცხოვრის სახელით. ეგვიპტე იწყებს დასახლებას ქრისტეს შეწირული ასკეტი მამებითა და დედებით. და საიმპერატორო კარიდან V საუკუნის I ნახევარში ფარულად იპარება ქართველთა უფლისწული პეტრე იბერიც ქართველთა საგანდევნილო და სამონასტრო ცხოვრების მოსაწყობად ეგვიპტესა თუ იერუსალიმში. აქ, იერუსალიმში, საუფლო წმინდა ქალაქში, ეყრება საფუძველი სწორედ იმ განთქმულ ჭვარის მონასტერს, რომელიც ხდება ცენტრი მთელი ქართული საზღვარგარეთული ქრისტიანულ-ეკლესიური სალოცველობისა და საღვთისმსახურო სახლების. სწორედ პეტრე იბერის დაარსებული სამონასტრო საგანგებოდან და პეტრე იბერის ქრისტიანულ-მსოფლმხედველობრივი სკოლიდან წამოსულებად იგულისხმებიან ასურელი მამები.

(გაგრძელება იქნება)



ქართული  
წიგლისათვის

# ენობრივი სიტუაცია მრავალეროვნ ქალაქში და ენების უსუქციონირების

## სუბროები (ა. თაბილინი)

თამარ ბერეჟაშვილი

თანამედროვე ეპოქაში არსებობს ეთნიკუ-  
რი ერთობის თითქმის ყველა სახეობა დაწყე-  
ბული ტომით და დამთავრებული ერთით. ერის  
ერთ-ერთ უმნიშვნელოვანეს ნიშანს წარმო-  
ადგენს ერთიანი ენა. ენაში აისახება ადამიან-  
თა განვითარების ისტორია, ეროვნული თავი-  
სებურებები, კულტურის დონე, ღირებულე-  
ბები, ერის მსოფლმხედველობა და მთლიან-  
ნად ერის სული. მეორეს მხრივ, სწორედ ენა  
ახდენს უშუალო გავლენას ერის ერაღ ჩამო-  
ყალიბებაში, ის ქმნის მის სულს. ამგვარად,  
ეს ურთიერთობა ერის ხასიათსა და ენას შო-  
რის ორმხრივია. მარტო ერისთვის შეიძლება  
მოხდეს მშობლიურ ენაზე კულტურის განვი-  
თარება, საზოგადოებრივი ცნობიერების ჩა-  
მოყალიბება; ენა არის ერის არსებობის და  
განვითარების ძირითადი პირობა.

სწორედ ამით უნდა აიხსნას პირველ რიგ-  
ში თითოეული ერის ზრუნვა შეინარჩუნოს  
თავისი ენა, დახვეწოს და განავითაროს ის,  
ისევე როგორც ყველა დამპყრობლის ცდა —  
გაანადგუროს დათრგუნული ხალხის ენა.

სხვა ფუნქციებთან ერთად ენას ურთიერ-  
ობის ფუნქცია გააჩნია, რომელიც უზრუნ-  
ველყოფს ერის ყველა წარმომადგენლის შე-  
კავშირებას, ერთ ორგანიზმად გაერთიანებას;  
მაგრამ ამასთან ერთად ცალკეული ენები გვე-  
ვლინებიან გამოთველად ერებსა და ხალხებს  
შორის, როდესაც არ არსებობს მათი დამაკავ-  
შირებელი საერთო ენა. ამდენად ეს წინააღ-

მდეგობა — ერთი მხრივ სამართლიანი სურვი-  
ლი საკუთარი ენის შენარჩუნებისა და, მეორე  
მხრივ, მეორე ენის ცოდნის აუცილებლობა,  
ხშირად მეტად დიდ პრობლემას ქმნის ადამი-  
ანთა წინაშე. ეს განსაკუთრებით დღევანდელ  
პირობებში იჩენს თავს, როდესაც განვითარე-  
ბული ტექნიკის წყალობით ერებსა და ხალხებს  
მიეცათ საშუალება მრავალმხრივი ურთიერ-  
ობისა, სწრაფი გადაადგილებისა, როდესაც  
ადამიანთა ადგილსამყოფელი ერთი ცალკე-  
ული ქვეყანა კი არ არის თითქოს, არამედ  
მთელი დედამიწაა.

ხალხთა შორის ურთიერთობების საზღვრე-  
ბის გაფართოებამ, გლობალური პრობლემების  
ირგვლივ გაერთიანებამ პარალელურად გაამ-  
წვავა და განსაკუთრებული სიციხადით წარმო-  
აჩინა მცირერიცხოვანი ერების პრობლემები.  
მათი ასიმილაციის საშიშროება. ამით უნდა-  
ყუოს გამოწვეული მათი გააქტიურება, მთელ  
რიგი ღონისძიებების ჩატარება საკუთარ  
„მე“-ს შესანარჩუნებლად, ეროვნული თვით-  
შეგნების გასამტკიცებლად.

აღნიშნული პრობლემები განსაკუთრებუ-  
ლი სიმწვავეით დგას მრავალეროვან რეგიო-  
ნებში, სადაც სხვადასხვა რწმენის, ისტორი-  
ული ბედის, ენის წარმომადგენლები ცხოვ-  
რობენ. მათ შორის ურთიერთობის — მშვი-  
დობიანი ურთიერთობის, — საკითხი მუდმი-  
ვი აქტუალურობით გამოირჩევა. ასეთი სიტუ-  
აცია მოითხოვს არა მარტო სამართლიანი და  
პუმანური თეზისების მოშველებას, არამედ

ბევრი თეორიული საკითხის ახლებურად დაყენებას და გადაჭრას; თითოეული პრაქტიკული ღონისძიება უნდა ეფუძნებოდეს ღრმა დაწვრილებით ანალიზს ისეთი პრობლემებისა, როგორცაა ენობრივი და, საერთოდ, ეროვნული სიტუაცია, ეროვნული პროცესები, ერთაშორისი ურთიერთობები, ერების ისტორიის საკითხები და უამრავი სხვა.

აქ წარმოდგენილი წერილის მიზანს არ წარმოადგენს ზემოთ ჩამოთვლილი პრობლემების თეორიული განხილვა (ერთის ანალიზი კი შორს წაგვიყვანდა), არამედ ცდა ზოგადად მიხედავადგენილი იქნას ის ფაქტორები, რომლებიც ახდენენ გავლენას ეროვნული ენების შენარჩუნებაზე ან დაკარგვაზე მრავალეროვან ქალაქში; ის საზღვრები, რომლებშიც შესაძლებელია მშობლიური არასახელმწიფო ენის ფლობა და მეორე სახელმწიფო ენის ცოდნა, სხვადასხვა ენების გამოყენების სფეროები და სხვა. ეს საკითხები მიუყვართ საინტერესოა, რომ არავის ჩუქარებია მსგავსი კვლევა თბილისში, რომელიც განსაკუთრებულ ყურადღებას იმსახურებს არა მარტო იმიტომ, რომ აერთიანებს თავის მიწაზე მრავალ სხვადასხვა ენაზე მოლაპარაკე ეროვნების წარმომადგენლებს, არამედ იმიტომ, რომ, აკავშირებს რა აღმოსავლეთს და დასავლეთს, წარმოადგენს თავისებურ ხიდს ქრისტიანებსა და მუსულმანებს შორის.

თბილისში, როგორც კავკასიის მასშტაბით: დიდ ქალაქში, ეროვნული თავისებურებები ნიველირებულია, მიუხედავად იმისა, რომ ძველი დროიდანვე ის კავკასიის გულს წარმოადგენდა, სადაც თავს იყრიდნენ უამრავი ეროვნების წარმომადგენლები. მჭიდრო ურთიერთობის შედეგად შეიქმნა განსაკუთრებული ატმოსფერო, რომელიც მოიცავდა რა თითოეული აქ მცხოვრები ეროვნების სულის გამოხატულებებს, ეროვნულ ნიშნებს, კოლორიტს. ამასთან წარმოადგენდა უნიკალურ ზეეროვნულ წარმონაქმს, რაც კიდევ ერთხელ ადასტურებს იმას, რომ „კომუნიკაცია (ურთიერთობა) არის არა იმდენად იზოლირებული პიროვნებების გარეგანი ურთიერთქმედება, რამდენადაც საზოგადოების, როგორც მთლიანის შინაგანი ევოლუცია“.

## ორიოდე სიტყვა ენობრივ კონტაქტებზე

კონტაქტის ხშირი და სხვადასხვა სახე ქალაქში ქმნის სრულიად განსაკუთრებულ სი-

ტუაციას, განსაკუთრებით თბილისში, სადაც მცხოვრებ ეროვნებებს შენარჩუნებული აქვთ თავიანთი თვითშეგნება, ტრადიციები, ეროვნული კულტურის სხვა გამყარებლები და რაც მთავარია, ენა.

## ენობრივი

ენიდან ჩვენ აქ არ ვინიშნავთ კონტაქტის ისეთ ფორმებს, როგორიცაა სახელმწიფოებრივი ურთიერთობები, ლიტერატურული და კულტურული ურთიერთგაცვლა, თარგმანი, მიმოწერა და სხვა, არამედ საგანგებოდ გვსურს შევჩერდეთ ზეპირსიტყვიერ კონტაქტზე, ენობრივ კონტაქტზე, ამიტომ არ უნდა იყოს მოულოდნელი, რომ სწორედ ორენოვნება ხდება ჩვენი ინტერესის საგანი.

მოკლედ ჩამოვთვალოთ ის ფაქტორები, რომლებიც გავლენას ახდენენ ენობრივ ურთიერთობებზე და შესაბამისად მნიშვნელოვნად განაპირობებენ განსაზღვრული ენობრივი სიტუაციის შექმნას. პირველ რიგში უნდა აღვნიშნოთ კონტაქტის ენის არსებობა; აქ შესაძლებელია რამდენიმე შემთხვევა: ურთიერთობაში მყოფი ორივე მხარე ორივე ენას ფლობს; მაშინ კონტაქტი წარიმართება იმ ენაზე, რომელიც ორივე მხარისთვის უფრო მოსახერხებელია და მაქსიმალურ ურთიერთგაგებას უზრუნველყოფს. ამ შემთხვევაში ურთიერთობა უფრო თავისუფლად და სრულყოფილად ყალიბდება, თუნდაც მოცემული ორი ენიდან ერთ-ერთი საერთოდ გამოუყენებელი დარჩეს. შეიძლება ადგილი ჰქონდეს ისეთ გარემოებას, როდესაც ერთ-ერთი ფლობს ორივე ენას, მეორემ კი მარტო ერთ ენა იცის, მაშინ, ბუნებრივია, კონტაქტი წარიმართება ერთენოვანი სუბიექტის ენაზე. შესაძლებელია, რომ ურთიერთობაში მყოფი მხარეების მშობლიური ენები განსხვავებული იყოს, მაშინ ბუნებრივ და ხალხს ურთიერთობაზე, როგორც ჩანს, ლაპარაკი არ შეიძლება. აუცილებლობით აქ ჩნდება მთარგმნელი, თუკი არ არსებობს ისეთი მესამე ენა, რომელსაც ორივე მხარე ფლობს.

შემდეგი ფაქტორებია ენების ფლობის დონე და მათი გამოყენების სფეროები. ეს ორი სხვადასხვა ფაქტორი გააერთიანეთ, ენიდან ისინი მჭიდროდ არიან ურთიერთდაკავშირებული. ხშირია ისეთი შემთხვევები, როდესაც პიროვნება ფლობს მეორე ენაზე მხოლოდ სპეციალურ ტერმინოლოგიას, მაგ.

მეცნიერების განსაზღვრულ სფეროში, ან ფლობს მარტო საყოფაცხოვრებო ტერმინოლოგიას. ვასაგებია, რომ ენის ფლობის დონე განსაზღვრავს მისი გამოყენების სფეროს. პირობითად, ენის გამოყენების მრავალი სფეროს არსებობა ხელს უწყობს ენის ცოდნას, საერთოდ ენის განვითარებას. არ შეიძლება ამასთან დაკავშირებით არ გავიხსენოთ თუნდაც ჩვენი ქართული ენის გამოყენების სიძნელე ისეთ სფეროებში, როგორც კიბერნეტიკა, დემოგრაფია, სოციოლოგია, მთელი რიგი ტექნიკური დარგები.

კიდევ ერთ უმნიშვნელოვანეს ფაქტორს წარმოადგენს ენის შესწავლის ადგილი და დრო, ენის ათვისების ასაკი. ადვილი შესაძრწევია, რომ ეს ფაქტორი უშუალოდ დაკავშირებულია წინა ფაქტორთან, თუმცა გააჩნია დამოუკიდებლობაც. ენა, რომელიც სკოლაში ისწავლება, რომელსაც სწავლობენ სისტემატიზირებულად, მეტყველებაში ვლინდება კანონიზირებული, ლიტერატურული ფორმით. ბუნებრივია მას განსხვავებული სტატუსი გააჩნია, ვიდრე ენას, რომელიც ისწავლება მაგ., მოსახლეობასთან ურთიერთობაში.

წინა ფაქტორთან დაკავშირებულია ისეთი ფაქტორი, როგორც დამოკიდებულება მოცემული ენის მატარებელი ხალხისადმი, მისი კულტურისადმი და, რასაკვირველია, ენისადმი. ამ ფაქტორს დამოუკიდებელი საზრისიც აქვს, რამდენადაც დამოკიდებულება ერისადმი და შესაბამისად მისი ენისადმი საზოგადოებას და მის წარმომადგენლებს მაშინაც გააჩნიათ, როდესაც ამ ერის ენა არ იცინა. ენის სრული არცოდნის შემთხვევაში ეს დამოკიდებულება განსაკუთრებით მკაფიოდ ავლენს სტერეოტიპს, რომელიც გააჩნია მოცემული ეროვნების მოსახლეობას მეორე ეროვნებისადმი.

შეიძლება აღინიშნოს ისეთი ფაქტორის მნიშვნელობაც, როგორიცაა სოციალურ-დემოგრაფიული ფაქტორი. ამ პირობითად „სოციალურ-დემოგრაფიულად“ წოდებულ ფაქტორში ვგულისხმობთ მოცემულ ენაზე მოლაპარაკე ადამიანთა რიცხოზობობას და აგრეთვე იმ ადამიანთა რაოდენობას, რომლებიც ერთზე მეტ ენას ფლობენ. ფაქტორთა იგივე ჭკუფში შეიძლება გავავართიანოთ თითოეულ და ორივე (სამი და მეტი) ენაზე მოლაპარაკეთა ასაკობრივი, პროფესიონალური,

სოციალური განაწილება, განაწილება გამოალებების მიხედვით და სხვა. დაბოლოს, ორა მეტი სხვადასხვაენოვანი ეთნიკური თუ ეროვნული ჯგუფის ურთიერთდამუკავშირებლობის ისტორია, ურთიერთობის ხასიათი და სხვა.

ბევრი მკვლევარი, განსაკუთრებით დასავლეთში, აღნიშნავს, რომ ენობრივი კონტაქტის კვლევა არასრულია და შეუძლებელიც ფსიქოლოგიური და სოციალურ-კულტურული კონტექსტის გარეშე (იხ. უ. ვინჩარბი, რ. ბელი, ელზსლვეი და სხვები).

საბჭოთა სამეცნიერო ლიტერატურაში ეს პირობა თითქოსდა აღიარებულია, მაგრამ რეალურად, ენობრივი კონტაქტის საკითხის გადაწყვეტა ეფუძნებოდა აქსიომად მიღებულ დებულებას, რომლის თანახმად ენობრივი კონტაქტი, — ისე როგორც ნებისმიერი კულტურული, ეკონომიკური თუ სხვა სახის ურთიერთობა — იგება ორენოვნებაზე. ამასთან ეროვნულ-რუსული ორენოვნება გამოცხადებულია ორენოვნების ძირითად სახეობად, რომლისკენაც უნდა მიისწრაფოდეს ნებისმიერი სხვა სახის ორენოვნება.

დღეისათვის სიტუაცია ნაწილობრივ შეიცვალა. ძალიან ბევრი ერი მოითხოვს საკუთარი სტატუსის ამაღლებას, რაც პირველ რიგში თავს იჩენს მშობლიური ენის ფუნქციების გაზრდაში, მისი უფლებების დაცვაში. ამის დასაბამუთებლად საქმარისია გავიხსენოთ თუნდაც საქართველოს ან მოლდავეთის მაგალითი. მიუხედავად ამისა ბევრი საბჭოთა მეცნიერი ერთგულად ძველ თეზისს იცავს და თუმცა თავისი გამოსვლები თუ წერილები გაამდიდრეს ისეთი მოსაზრებებით, როგორც მაგ. „ეროვნული ენის ცოდნა აუცილებელია“ ან „ეროვნული ენის შესწავლის საშუალება უნდა არსებობდეს“ და სხვა, მაგრამ ამასთან რეალურად ავითარებენ და აინალიზებენ რუსული ენის გავრცელების საშუალებებს; თანაც ამართლებენ თავიანთ მოღვაწეობას იმით, რომ „რუსული მაღალგანვითარებული, კულტურული ერის ენაა, რომელსაც გააჩნია უდიდესი ინტელექტუალური სიმდიდრე“. შესაძლოა ეს ასედაც არის, მაგრამ ასეთი დასაბამუთების დროს უნებურად იბღაულებს სხვა ერების ღირსება, მიუთქმეტს, თუ ამას ისიც ემატება, რომ სხვა ეროვნულ ენებს უპარგავენ უნარს და უფლებას, იყოს მეცნი-

ერების და ტექნიკის ენა, სხვა ქვეყნების საგანძურის გაცნობის ენა.

ასეთი მიდგომის დროს ეროვნული ენის ფუნქციები შემოიფარგლება უბრალო ტრადიციული რიტუალების დროს შიარების გამოთქმით მსმენელთა გასართობად ეგზოტიკური სანახაობის სახით.

იმისათვის, რომ ეროვნული და მათ შორის ენობრივი კონტაქტები განსაღი და თანასწორუფლებიანი გახდეს, საჭიროა სწორი, ღრმად დასაბუთებული ეროვნული (ენობრივი) პოლიტიკის შემუშავება, რომელშიც გათვალისწინებული იქნება სოციალოგიურ, ფსიქოლოგიურ, ისტორიულ, ფილოსოფიურ, ლინგვისტურ მეცნიერებათა კვლევის შედეგები. ასეთ პოლიტიკას უნდა ჰქონდეს ძლიერი მეცნიერული საფუძველი.

### ბ. თბილისის მოსახლეობის მშობლიური ენა

კონკრეტული ეთნოსოციოლოგიური კვლევის შედეგების განხილვამდე, აღსანიშნავია, რომ ისინი რეპრეზენტატულია. შესწავლილ იქნა ძირითადი ეროვნების წარმომადგენელთა ენობრივი ქცევა — ქართველების, სომხების, რუსების, ოსების, ქურთების და ბერძნების.

პირველ ყოვლისა, უნდა ითქვას, რომ თბილისში მცხოვრებ ყველა ძირითად ეროვნებას (ძირითადად ვუწოდებთ ყველაზე მრავალრიცხოვანს, რომელთა რაოდენობა არ არის 10 ათასზე ნაკლები) შენარჩუნებული აქვს განსაზღვრულ დონეზე მშობლიური ენა. ზოგიერთი ერის შემთხვევაში ამას ხელს უწყობს ისეთი ფაქტორი, როგორც ეროვნული რესპუბლიკის (სომხეთის სსრ და აზერბაიჯანის სსრ), ოქქის (ოსეთის ა/ო), ქვეყნის (საბერძნეთი) არსებობა. ეს მნიშვნელოვან გავლენას ახდენს თბილისში მცხოვრებ ერთა ენობრივ ქცევაზე, თუმცა ეს გავლენა სხვადასხვაა და არ არის გადამწყვეტი მნიშვნელობის მქონე.

გამოკითხულ რესპოდენტთა დიდი ნაწილი, დამოუკიდებლად ეროვნებისა მშობლიურად ასახელებს თავისი ერის ენას. გამოჩაქლისს შეადგენენ ებრაელები. კერძოდ, ქართულს მშობლიურად თვლის გამოკითხულ ქართველთა 95,3%, სომხურს — სომეხთა 53,3%, რუსულს — რუსების 97,2%, ბერძნულს — ბერძნების 40,8%, ქურთულს — ქურთების 89,0%, ოსურს — ოსების — 44,9%. აღსანიშნავია, რომ მშობლიურად თავისი ერის ენის აღიარება უფრო დამახასიათებელია ქართველი და სომეხი მამაკაცებისათვის, ვიდრე სომეხი ქართველების შემთხვევაში საბირისქე ქართველებს. თავისი ერის ენას მშობლიურად თვლის ქართველი ქალების 94,2%, სომეხი 44,4%, ქურთების 79,4%, ბერძნების 50,1%. მამაკაცებისათვის ეს მონაცემები შესაბამისად ასეთია: ქართველებისათვის 96,7%, სომხებისათვის 53,7%, რუსებისათვის 91,5%, ოსებისათვის 38,5%, ქურთებისათვის 64,9% და ბერძნებისათვის 28,9%.

აღსანიშნავია აგრეთვე, რომ ასაკის კლებასთან ერთად იზრდება არარუსი მოსახლეობის მიერ რუსული ენის მშობლიურად ჩათვლის წილი და რუსულ-ეროვნული ორენოვნების მშობლიურად გამოცხადება. შესაბამისად კლებულობს იმათი წილი ყველა ეროვნებაში (რუსების გარდა), ვინც მშობლიურად თავისი, ეროვნების ენას თვლის. არარუსი მოსახლეობაში დღეა იმათი წილი, ვინც მშობლიურად თვლის რუსულ ენას. გამოჩაქლისს ქართველები შეადგენენ, რომელთა შორის მხოლოდ 1,6%-მა დაასახელა მშობლიურად რუსული. ასეთ აღმართა წილი სომხებში შეადგენს 29,1%-ს, ოსებში — 16,3% (ოსები 22,4%-მა მშობლიურად ქართული ენა სცნო), ბერძნებში — 30,8%, ქურთებში 2% (8% მშობლიურად თვლის ერთდროულად ორ ენას — რუსულს და ქურთულს). აქვე უნდა ითქვას, რომ სომეხთა 9,1%-თვის ქართული ენა მშობლიური, ხოლო 8,6% მშობლიურად ორ ენას მიიჩნევს — მეტწილად რუსულს და სომხურს. როგორც წესი, მშობლიურად ორ ენას ასახელებენ ისინი, რომლებსთვისაც ფაქტობრივად პირველ ენას წარმოადგენს რუსული ენა.

ამგვარად, როგორც ვხედავთ, თბილისში საკმაოდ მაღალია ეროვნებათა მშობლიური ენის თვითდასახელების წილი, რაც ამ ერების ეროვნული თვითშეგნების სიმტკიცეზე მიუთითებს.

### საქონლამდელი ახსპის ენა და ბანათელების ენა

აღბათ არავითარ ზედმეტ მტკიცებას არ მოითხოვს ის ფაქტი, რომ პიროვნების ენობრივი ქცევაზე უდიდეს გავლენას ახდენს ის ენა, რომელზედაც მან დაიწყო მეტყველება ლაპარაკობდა სკოლამდელ ასაკში და აგრეთვე სკოლის ენას; გარდა იმისა, რომ სკოლის

წლები ადამიანის მოზრდილ პიროვნებად ჩამოყალიბების წლებია, ამასთან სკოლა იძლევა ენის დაკანონებულ, ოფიციალურ მოდელს, უფითარებს პიროვნებას ენის გრამატიკულად სწორი გამოყენების ჩვევებს. შემთხვევით არ უნდა იყოს, რომ უმრავლესობა მშობლიურად ასახელებს სწორედ სკოლაში სწავლის ენას, თუნდაც სკოლამდე სხვა ენაზე უბედობლდეს ლაპარაკი. თუმცა კიდევ ერთხელ უნდა აღინიშნოს, რომ სკოლამდელი ასაკის ენას უდიდესი მნიშვნელობა აქვს თუნდაც იმიტომ, რომ მასზე ხდება აზროვნებითი სტრუქტურების ჩამოყალიბება.

ჩვენი გამოკვლევის შედეგად აღმოჩნდა, რომ სკოლამდე მხოლოდ მშობლიურ, ანუ თავისი ეროვნების ენაზე მეტყველებდა ქართველების 84,7%, სომხების 31,9%, რუსების 91,1%, ბერძნების 25,8%, ქურთების 40,0%, ოსების 28,6%. საკმაოდ დიდია იმათი წილი, ვინც სკოლამდელ ასაკში მეტყველებდა რუსულად ან ორ ენაზე, რომელთაგან ერთ-ერთი რუსულია; ქართველებისათვის ეს მაჩვენებელი შესაბამისად ტოლია 4,3% და 11,4%, სომხებისათვის — 29,5% და 30,85% (ანუ საერთო ჯამში რუსულად დაიწყო მეტყველება გამოკითხული სომხების ნახევარზე მეტმა). რუსების მხოლოდ 7,2% სკოლამდე ლაპარაკობდა ორ ენაზე: რუსულ და ქართულ ან რუსულ და სომხურ ენაზე (როგორც ვეგდათ მშობლიური რუსული ენა ამ შემთხვევაშიც არ იყარგება), ოსების 16,3% სკოლამდელ ასაკში ლაპარაკობდა მარტო რუსულად, 26,5% — რუსულად და ოსურად ან ქართულად და ოსურად, 28,6% — მარტო ქართულად; ბერძნების 30,8%-მა მეტყველება დაიწყო რუსულად, 14,2%-მა — თურქულად (ბერძნები-ურუმები), 5,8%-მა — ორ ენაზე, 6,7% — ქართულად; ქურთების 12% ადრინდელ, სკოლამდელ ასაკში მეტყველებდა რუსულად, 41,0% — რუსულად და ქართულად, 0,6% — ქართულად.

დიდა განსხვავება ქალებსა და მამაკაცებს შორის სკოლამდელი ასაკის მიხედვით თბილისის არაქართულ მოსახლეობაში. მაგალითად, რუსებში სკოლამდე ორ ენაზე მეტყველთა უდიდესი წილი მოდის მამაკაცებზე (შეადარეთ: მამაკაცების 14,9% და ქალების 4,5%). როგორც ჩანს, ეს დაკავშირებულია იმასთან, რომ ბიჭი თავისი ბუნებით უფრო მოძრავია და უფრო ახასიათებს თავის ტოლებთან ხანგრძლივი ურთიერთობა. ამიტომ საკვებით

შესაძლებელია, რომ როდესაც რუსი მამაკაცი ასახელებს სკოლამდელი ასაკის ენას, ის გულისხმობს იმ ენასაც, რომელზედაც ახერხებდა თავის არარუსენოვან ამხანაგებთან ლაპარაკს, სომხებისათვის ასეთი განსხვავება ქალებსა და მამაკაცებს შორის ნაკლებია, ვიდრე სხვა არაქართველი ეროვნებისათვის, თუმცა მაინც შეიმჩნევა. განსაკუთრებით დიდი: ეს განსხვავება ოსებში, ასე იმსჯელებთ, თუ ოსი ქალების 33,3% მეტყველებდა სკოლამდელ ასაკში მარტო ქართულად, ასეთი მამაკაცების წილი შეადგენს 23,1%-ს; ოსურად ადრეულ ასაკში მეტყველებდა ოსი ქალების 13,9% და მამაკაცების 38,5%, ხოლო ორ ენაზე ქალების 30,6% და მამაკაცების 15,4%. შესაძინევი ასეთი განსხვავება ქალებსა და კაცებს შორის ქურთებსა და ბერძნებში. მაგ., თუ ქურთი ქალების 20,6% მეტყველებდა სკოლამდე რუსულად, ასეთი მამაკაცების წილი შეადგენს სულ 5,4%-ს. ბერძნებისათვის კი თანაფარდობა ასეთია: ქალების 38,2% და მამაკაცების 55,8% მეტყველებდა სკოლამდელ ასაკში მარტო რუსულად.

რაც შეეხება სკოლაში სწავლის ენას, აქ მრავალფეროვნება ნაკლებია, ვინაიდან სკოლების უმრავლესობა თბილისში არის ქართულ, რუსულ და სომხურ ენოვანი. ამიტომ ისეთი ერების წარმომადგენლებმა როგორც ოსი, ბერძენი, ქურთი და სხვა, განათლების მისაღებად არჩევანი უნდა გააკეთონ ამ სამ ენას შორის. აღსანიშნავია, რომ 30-იან წლებამდე არსებობდა ბერძნული სკოლები, ამიტომ უფროსი ასაკის ბერძენთა ნაწილს საშუალო განათლება მიღებული აქვს მშობლიურ ბერძნულ ენაზე.

აღმოჩნდა, რომ თბილისში ქართველთა 85,7% სკოლას ამთავრებს ქართულ ენაზე — სასკოლო განათლებას იღებს მხოლოდ ქართულ ენაზე, 9,0% — რუსულ ენაზე, იმათი წილი, ვინც მორიგეობით ორ ენაზე სწავლობდა, ქართველებში მეტად მცირეა. სომეხთა 58,6% სწავლობდა რუსულ სკოლაში, 25,7%-ს სომხურ ენაზე დაუმთავრებია სკოლა და 8,6% — ქართულ ენაზე. აქაც შედარებით მცირეა ორ სხვადასხვაენოვან სკოლაში მოსწავლეთა წილი. რუსი მოსახლეობის აბსოლუტური უმრავლესობა — 97,2% რუსულად და მხოლოდ რუსულად იღებს სასკოლო განათლებას, რაც საეგზეთ ბუნებრივია უოველივეს შემდეგ, რაც ზემოთ ითქვა.

თბილისის ოსების 61,2% სკოლას რუსულ ენაზე ამთავრებს, ბოლო 36,7%—ქართულად. ბერძენთა უმრავლესობა, ისევე როგორც ქურთებისა რუსულ სკოლაში სწავლობს. (ბერძენების 75,0% და ქურთების 71,0%). ბერძენების 8,3% სწავლობს აზერბაიჯანულენოვან სკოლაში; ეს ურუმბედად წოდებული თურქულენოვანი ბერძენებია; 7,5%-ს სკოლაში ბერძენულად უსწავლია. ეს, როგორც ზემოთ ავღნიშნეთ, ის ასაკოვანი ბერძენებია, რომელთაც საშუალება ჰქონდათ ბერძენულ სკოლაში ესწავლათ. რაც შეეხება ქურთებს, მათი 10% სწავლობს სომხურ სკოლაში, 13% — კი ქართულ სკოლაში.

მსგავსი სურათია უმაღლესი და საშუალო სპეციალური განათლების მხრივაც. ქართველთა დიდი უმრავლესობა სწავლობს ქართველენოვან უმაღლეს სასწავლებლებში — 86,9%. ეს თანაბრად დამახასიათებელია როგორც მაშაკაცებისთვის, ისე ქალებისათვის, რუსების აბსოლუტური უმრავლესობა სწავლობს რუსულ ენაზე — 95,8%. სხვა ეროვნებათა უმრავლესობაც უმაღლეს განათლებას იღებს რუსულ ენაზე, სახელდობრ: სომხების — 65,5%, ბერძენების — 84,2%, ოსების 60,0%, ქურთების — 70,0%.

როგორც ვხედავთ, მიუხედავად იმისა, რომ თბილისის ყველა ეროვნების წარმომადგენელთა შედარებით დიდი ნაწილი მშობლიურად ასახელებს თავისი ეროვნების ენას, არც სკოლამდელ ასაკში და არც სკოლაში ისინი ამ ენაზე არ მეტყველებენ (ქართველების და რუსების გარდა). ამკარაა, რომ მიუხედავად იმისა, რომ თავისი ეროვნების ენა დასახელებულია მათ მიერ მშობლიურად, სინამდვილეში ამ ენის ფლობის დონე მეტად დაბალია და ფაქტიურად ის არ წარმოადგენს მათთვის პირველ და ძირითად ენას. ეს უნდა იყოს გამოყვეული იმიტომ, რომ „მშობლიურ ენად“ მათ ესახებათ არა ის ენა, რომელზედაც მეტყველებენ, აზროვნებენ, ურთიერთობენ, არამედ თავისი ერის ენა, თუნდაც ის დაკარგული იყოს. ეს მიუთითებს ეროვნული თვითშეგნების შენარჩუნებაზე. განსაკუთრებით კარგად ეს ჩანს ბერძენების მაგალითზე: ბევრი მათგანი მშობლიურ ენად ასახელებს ბერძენულს, თუმცა არა მარტო არ შეეძლოთ მასზე განათლების მიღება, არამედ, როგორც ქვემოთ დაეინახეთ, არც მეტყველებენ მასზე. არ იყენებენ მას არა მარტო ამხანაგებთან და თანამემამულეებთან, არამედ სახლშიც.

სკოლის ენასთან დაკავშირებით, უნდა აღინიშნოს, რომ საქართველოში მაქსიმალურად შექმნილია პირობები მშობლიურ ენაზე განათლების მისაღებად, გარდა იმისა, რომ არსებობს სკოლები სომხურ და აზერბაიჯანულ ენაზე (ქართული და რუსული სკოლების გარდა), ზოგიერთ სკოლაში ფაქტობრივად ისწავლება ბერძენული და ქურთული ენები. არსებობს რადიოგადაცემები ბევრ ენაზე, გამოდის ჟურნალ-გაზეთები. ეს მით უფრო აღსანიშნავია, რომ ზოგიერთ რესპუბლიკას, მაგ. ბელორუსიას ან უკრაინას, ბოლო დრომდე მშობლიურ ენაზედაც კი არ გააჩნდა საკმარისი სკოლები. არსად სხვაგან საბჭოთა კავშირში არ შექმნილა ამდენი პირობა მშობლიური ენების შესასწავლად, როგორც საქართველოში.

### ენების გამოყენების სფეროები

ენის სრულყოფილი არსებობისა და განვითარებისათვის აუცილებელია მისი გამოყენების სფეროები. მხოლოდ მრავალმხრივი გამოყენება ენისა უზრუნველყოფს იმას, რომ ენაში აისახება თანამედროვეობა და რომ ის ერის სულის გამომახატველია.

როგორც ჩატარებულმა ანკეტირებამ გვიჩვენა, თბილისში თითქმის ყველა ძირითად ეროვნულ ჯგუფს აქვს თავისი ენის გამოყენების სფერო, მაგრამ ქართული და რუსული ენასთან შედარებით ამ სფეროების რაოდენობა და ფართი ნაკლებია. ეროვნული ენების (ქართული და რუსული ენის გარდა) გამოყენების ძირითად სფეროს წარმოადგენს ოჯახი და ნათესაეების წრე. ძირითადად სახლში მშობლიურ ენაზე უხდება ლაპარაკი სომხების 37,6%-ს, ოსების 38,8%-ს, ბერძენების 55,0%-ს, ქურთების 58,0%-ს. რამდენიმე სფეროში მშობლიურ ენას იყენებს სომხების 52,4%, ოსების 42,9%, ბერძენების 30,8% და ქურთების 38,0%. უნდა ითქვას, რომ იმათში, ვინც მშობლიური ენის გამოყენების ბევრი სფერო მიუთითა, უმრავლესობას შეადგენენ ისინი. ვისთვისაც მშობლიურია არა თავისი ერის ენა, არამედ რუსული; ამგვარად, აქ ფაქტიურად ლაპარაკია უფრო რუსული ენის გამოყენების სიფართოზე, ვიდრე მშობლიური ეროვნული ენისა.

ქართველები მშობლიურ ქართულ ენას იყენებენ ყველა სფეროში. განსხვავება ქალებს:



და მამაკაცებს შორის ამ მხრივ არ შეიმჩნევა. სამაგიეროდ ასეთი განსხვავება ქალებსა და მამაკაცებს შორის შეიმჩნევა რუსული ენის გამოყენების სფეროებში: რუსულ ენას ქართულთან (როგორც ქალების, ისე მამაკაცების) უმრავლესობა იყენებს უმთავრესად სამსახურში (44,9%), ქალების — 43,3% და მამაკაცების — 47,0%. ქართველთა 31,0%-ს რუსული ენის გამოყენება ბევრ სფეროში უხდება.

სომხეთსა 59,5%-თვის რუსული ენა თითქმის ყველა სფეროში არსებობის ენაა, 20,9% მას მხოლოდ სამსახურში იყენებს (ყველა სხვა სფეროში ისინი ლაპარაკობენ სომხურად, რომელიც მშობლიურია მათთვის).

რუსი მოსახლეობისათვის რუსული ენა არსებობის, ურთიერთობის, მოღვაწეობის ერთადერთ ენას წარმოადგენს და არავითარ ეჭვს არ იწვევს ის დასკვნაც, რომ ყველა სფეროში შეუხვედრად გამოიყენება ის. რუსების 84,4%-მა აღნიშნა, რომ რუსულ ენაზე ლაპარაკობს ყველგან. შედარებით დიდმა ნაწილმა ამ კითხვას არ უპასუხა, რამდენადაც ცხადად ეჩვენებოდა პასუხი.

ოსების 44,9% ყველა სფეროში სარგებლობს რუსული ენით, 36,7% — მხოლოდ სამსახურში, 6,12% — სხვა ეროვნების მეგობრებთან.

ბერძენთა 52,5%-თვის რუსული ენა საყოველთაო გამოყენების ენას წარმოადგენს, 20,8% მასზე ლაპარაკობს უმეტესწილად სამსახურში, 15,0% მეზობლებთან და მეგობრებთან. ასეთი გაფანტვა მიუთითებს მის მრავალმხრივ გამოყენებაზე. ქართველის უმრავლესობაც (70%) რუსულ ენას იყენებს ბევრ სფეროში, შეიძლება ითქვას, ყველგან.

ამრიგად, რუსული ენის ფუნქციონირების მრავალფეროვნება აშკარაა. ის ყველა სფეროში გამოიყენება და მისი ცოდნა საკმარისია ნებისმიერი მოღვაწეობისათვის. საინტერესოა მოყვანილი მონაცემების შედარება ისეთ მონაცემებთან, როგორც ოჯახში და სამსახურში ურთიერთობის ენა. სწორედ სამსახურში და ოჯახში გამოყენებადი ენები წარმოადგენენ რეალურად მუდმივად არსებულებს, აქ, ამ სფეროებში მათი არსებობა ნიშნავს ენის სოციალურ-საინფორმაციო მნიშვნელობას. ამ კუთხით ჩატარებულმა კვლევამ მოუხდინებელი შედეგი მოგვცა და კერძოდ: მიუხედავად იმისა, რომ თითქმის და ქართული და რუსული ენები ერთნაირად წარმოადგენენ საყოველთაო ენებს, თბილისში, აღმოჩნდა, რომ ქართველთა მხოლოდ

52,6% იყენებს სამსახურში ქართულ ენას, როცა რუსების 92,2% სამსახურში ლაპარაკობს მარტო რუსულად. უკვე აქედან ჩანს, თუ რამდენად უფრო მცირეა ქართველთა ენის გამოყენების ველი რუსულთან შედარებით. ყველა ერის წარმომადგენელთა უმრავლესობა სამსახურში ლაპარაკობს მარტო რუსულად. რაც შეეხება მშობლიურ ენას, მისი გამოყენების ძირითადი სფეროა ოჯახი. მიუხედავად იმისა, რომ ყველა განხილული ეროვნების წარმომადგენელთა დიდი ნაწილი მშობლიურად ასახელებს თავისი ეროვნების ენას, არა მარტო სამსახურში, არამედ სახლშიც კი მასზე ლაპარაკობს გაცილებით ნაკლები (გამონაკლისს წარმოადგენს ქართველები და რუსები). ასე მაგალითად, სომხების მხოლოდ 22,9%-მა აღნიშნა, რომ სახლში სომხურ ენაზე ლაპარაკობს. სომხების 31,4% სახლში ლაპარაკობს ორ ენაზე, უმეტესწილად — სომხურ და რუსულ ენებზე. დაახლოებით იგივე წილი ბერძენებისა 22,5% სახლში ლაპარაკობს ბერძნულად, რაც შეეხება ოსებს, სამსახურში ოსურად არ ლაპარაკობს არც ერთი ოსი, ხოლო სახლში კი — მხოლოდ 4,1%, მაშინ როცა მშობლიურად, როგორ აღვნიშნეთ, დაასახელა 44,9%-მა.

ამრიგად, მიუხედავად იმისა, რომ ყველა ძირითადი ეროვნების წარმომადგენლები ხშირად მშობლიურად თავისი ერის ენას ასახელებენ, სინამდვილეში მას არ იყენებენ (გარდა ქართველებისა), ამიტომ სათუთა მისი კარგი ცოდნაც. ამდენად რეალურად პირველ და ძირითად ენას მათთვის წარმოადგენს რუსული ენა, თუმცა შენარჩუნებული მაღალი ეროვნული თვითშეგნება არ აძლევს მათ უფლებას ეს აღიარონ. ერთობ გასაკვირია და პარადოქსალური, რომ ერთის მხრივ ენას უმრავლესობა მიიჩნევს ერის თანდაყოლილ, ერისგან მოუშორებელ ნიშნად; მაგრამ მეორეს მხრივ, თვითონ ადვილად ელევიან მას, როგორც ჩანს, ეჩვენებთ, რომ ენა იმდენად „მზრდილია“ ერზე, რომ არც ერთმა მისმა წარმომადგენელმა რომ არ ილაპარაკოს მასზე, ის მინიმუმ დარჩება, როგორც ერის „ორგანიული ნაწილი“. მსოფლიოს ხალხების ისტორია გვიჩვენებს, რომ ასეთ წარმოდგენებში სიმართლის ნაწილი ურევია. ყველასთვის ცნობილია ებრაელების მაგალითი; თბილისშიც ბევრი ეროვნების რამდენიმე თაობას დაკარგული აქვს ენა, მაგრამ არა თავისი ეროვნება. მიუხედავად ამისა, უნდა ითქვას, რომ

იგივე მსოფლიო ხალხების ისტორია გვასწავლის, რომ ერის არსებობა უნოდ არაბუნებრივია, ეს ამ ერის უბედურებაა და არა კანონზომიერი მოვლენა. თვით ებრაელებსაც უნდა ჩამოყალიბებისას გააჩნდათ საკუთარი ენა, რომელმაც ხელი შეუწყო ისეთი ეროვნული ცნობიერების ჩამოყალიბებას, რომელსაც საუკუნეების გათიშულობამ და უენობამაც კი ვერაფერი უქნეს. ამასთან, როგორც კი შექმნეს თავისი სახელმწიფო, ებრაელებმა მაშინვე დაიბრუნეს ენაც, გამოაცხადეს რა სახელმწიფო ენად ივრითი.

## ორენოვნიება და მრავალენიანობა

თბილისი ტრადიციულად მრავალეროვანი და მრავალენიანი ქალაქია. საუკუნეების მანძილზე ქართველებთან ერთად აქ ცხოვრობენ მრავალი ერის შვილები — სომხები, რუსები, აზერბაიჯანელები, ებრაელები, ოსები, უკრაინელები, ქურთები, ბერძნები, გერმანელები, აფხაზები და სხვები. ბევრი ერის წარმომადგენელი მშობლიურ ენასთან ერთად ფლობდა მეზობელი ხალხების ენებსაც. თითქმის ყველა აქ მცხოვრები ეროვნების წარმომადგენელმა იცოდა ქართული ენა, თავის მხრივ, ბევრი ქართველიც ფლობდა მეზობელი ხალხების ენებს.

დღეისთვის სურათი შეიცვალა. როგორც გვიჩვენა გამოკითხვამ, ქართველთა 77,9% ფლობს ქართული ენის გარდა რუსულ ენას. ამასთან ქართველთა 52,1% კარგად ფლობს ამ მეორე ენას, რაც იმაში გამოიხატება, რომ არა მარტო ესმის საუბარი ამ ენაზე, არამედ თვითონაც თავისუფლად შეუძლია მეტყველება, კითხვა და წერა მოკემულ ენაზე. 20,4%-ს ესმის და შეუძლია მეტყველება, მაგრამ წერა-კითხვა უჭირს ან სულ არ იცის, იმათი წილი, ვინც ენის ყველა ფორმას ფლობს, მამაკაცებში მეტია, ვიდრე ქალებში. ეს მონაცემები შესაბამისად ტოლია მამაკაცებისათვის — 60,7%-სა და ქალებისათვის — 45,5%-ს. ქართველთა უმრავლესობისთვის მეორე. — როგორც წესი, რუსული — ენის შესწავლას ადგილს წარმოადგენს სკოლა (32,3%). ან სკოლა რომელიმე სხვა ადგილთან ერთად (ოჯახი, მეგობრების წრე და სხვა) — (28,4%). საკმაოდ დიდი ნაწილი (10,6%) თვლის, რომ რუსული ენა შეისწავლა დამოუკიდებლად, რამდენადაც არა აქვს დაფიქსირებული რუსული ენის

სპეციალურად შესწავლის დრო და აქცენტი. ქალებსა და მამაკაცებს შორის ამ თვისებაზე რისით განსხვავება არ შეიმჩნევა.

თბილისის სომეხთა 72,4% მშობლიურ ენაზე, რომ ფლობს ორსა და მეტ მშობლიურ ენაზე, გარდა. მშობლიური სომხურის შემთხვევაში ეს ენებიც რუსული და ქართული. მშობლიური რუსულის შემთხვევაში — სომხური და ქართული, მშობლიურის გარდა არც ერთი ენა არ იცის სომხების 7,6%-მა.

ისევე როგორც ქართველებთან, აქაც ნახევარზე მეტმა — 51,9%-მა აღნიშნა, რომ მეორე ენა იცის კარგად, ანუ არა მარტო ესმის და შეუძლია მეტყველება, არამედ კითხულობს და წერს ამ ენაზე. მარტო მეტყველება მეორე ენაზე შეუძლია სომხების 29,5%-ს. განსხვავება ქალებსა და მამაკაცებს შორის უმნიშვნელოა. სომეხთა 19,5%-მა აჩვენა, რომ მეორე ენა შეისწავლა სკოლაში, 20,5% — მოსახლეობასთან ურთიერთობისას (ასეა შესწავლილი ძირითადად ქართული ენა), 30,0%-მა აღნიშნა, რომ მეორე ენა შეისწავლა მასთან მრავალ ადგილას შეხვედრის გამო, მათ შორის სკოლაში, 19,1%-მა მეორე ენა ისწავლა ოჯახში.

როგორც ხედავთ, მეორე ენის შესწავლის ადგილის თვალსაზრისით აქ მეტი მრავალფეროვნებაა. როგორც ჩანს, ეს შეიძლება აიხსნას იმით, რომ თუ ქართველების შემთხვევაში, მეორე ენა მუდმივად იყო რუსული, ამ შემთხვევაში მეორე ენა შეიძლება იყოს როგორც რუსული, ისე თვით სომხური და ქართული. ამ ენების შესწავლის სფეროები კი განსხვავებულია. თუ „რუსული“ ენის შესწავლის ძირითად ადგილს სკოლა წარმოადგენს (რასაც ემატება ის, რომ რუსულ ენასთან კავშირი არსებობს მრავალ სხვა სფეროშიც), ქართული ასე ორგანიზებულად არ ისწავლება. ამიტომ მისი ცოდნა ტრადიციულად მოდის ქართველებთან ურთიერთობისგან. სომხური, როგორც თავისი ერის ენა განიცდება ყველა სომხების მიერ თავისებურად. ოჯახში ხშირად ამ ენაზე ხდება ურთიერთობა, თუნდაც რუსული ენის პარალელურად. ამდენად სომხური ძირითადად შეისწავლება სომხების მიერ ოჯახში და ნათესაურ წრეებში.

რაც შეეხება თბილისის რუს მოსახლეობას, მხოლოდ 31,1% ფლობს მეორე ენას, უმეტეს შემთხვევაში ქართულს. 12,8%-მა იცის ორი (ქართული და სომხური) ენა. რუსების 29,4%-მა აღნიშნა, რომ მეორე ენა იცის კარგად,

ფლობს მის ყველა ფორმას, 25,0%-ს მხოლოდ ესმის, მაგრამ მეტყველება არ შეუძლია, 10,6%-ს ესმის და მეტყველებს (შეუძლია გაგებინება), მაგრამ ვერ კითხულობს და ვერ წერს.

მეორე ენას რუსების 29,4% ითვისებს სკოლაში, 21,7% სხვადასხვა სფეროებში მასთან შეხვედრის შედეგად. 15,5%—მოსახლეობასთან. ურთიერთობის შედეგად.

როგორც ვხედავთ, რუს მოსახლეობას ნაკლებად ახასიათებს სწრაფმა მეზობელი ერების ენების შესწავლისაკენ. აღსანიშნავია, რომ მაშინაც კი, როდესაც თელიან, რომ ფლობენ ენას, მისი ცოდნის დონე დაბალია და შემოისაზღვრება გაგებით და გაგებინებით.

ოსების 24,5%-მა ქართული ენა დაასახელა იმ ენად, რომელსაც ფლობს მშობლიურის გარდა. თუ გავითვალისწინებთ იმას, რომ 22,5%-მა ქართული მშობლიურად დაისახლა, ვამოძიბს, რომ თბილისელი ოსების დიდმა ნაწილმა იციის ქართული. 14,3%-მა აღნიშნა, რომ მშობლიურთან ერთად ფლობს რუსულს. 57,1% — ფლობს ორ ენას მშობლიურის გარდა — ესენია: ან რუსული ან ქართული (ვისთვისაც მშობლიურია ოსური), ან რუსული და ოსური (მშობლიური ენა — ქართული), ან ოსური და ქართული (მშობლიური — რუსული). ნახევარზე მეტმა მეორე ენა იციის კარგად (55,1%), ანუ მის ყველა ფორმას ფლობს, 26,5%-ს ესმის და შეუძლია მეტყველება. არც ერთი მეორე ენა არ იციის ოსების 4,1%-მა. ოსების 32,7%-მა მეორე ენა შეისწავლა სკოლაში, 34,7%-მა ბევრ ადგილას ენის საჭიროების გამო, მათ შორის სკოლაში (ორივე ამ შემთხვევაში სავარაუდოა, რომ ამ მეორე ენას წარმოადგენს ქართული ან რუსული). 12,2%-მა მეორე ენა ოჯახში ისწავლა. აქ შეიძლება სწორედ ოსური ენა ვივარაუდოთ.

თბილისის ბერძნები ოსების მსგავსად ფლობენ ორსა და ხშირად მეტ ენას. მათი 56,7% მშობლიურის გარდა ფლობს ორ და მეტ ენას. მეორე ენად რუსული დაასახელა 21,7%-მა. თუ გავითვალისწინებთ, რომ ბერძნების 30,8%-თვის რუსული ენა მშობლიურია და იმ ორი ენიდან, რომელსაც ბერძნების 5,8% ფლობს, ერთ-ერთი რუსულია, შეიძლება ვივარაუდოთ, რომ ბერძნების დიდი უმრავლესობა, პრაქტიკულად ყველა, ფლობს რუსულ ენას სხვადასხვა დონეზე. აქაც, როგორც სომხების შემთხვევაში ენის შესწავლის ადგილთა

ადიდი სპექტრი მივიღეთ; მაგრამ, როგორც აღვნიშნეთ, ეს გამოწვეულია ენების სწავლის უთანაბრობით. თუ რუსულზე შეისწავლება სკოლაში და საერთოდ უამრავს ადგილას, სეგობს მასთან შეხვედრისა, ბერძნების ვისების ძირითად ადგილს ბოლო დრომდე წარმოადგენდა ოჯახი. ქართული ენა ბერძნების მიერ ძირითადად შეისწავლება ქართულ მოსახლეობასთან ურთიერთობის პროცესში. მეორე ენის ფლობის დონე ბერძნებში დაბალია, რამდენადაც მეორე ენად ხშირად გამოიხდის ბერძნული ან ქართული, რომელთა შესწავლა ხდება ყოველდღიურ ცხოვრებაში. არასისტემატიზირებულად. ამით უნდა აიხსნას ის, რომ ბერძნეთა მხოლოდ 19,2% ფლობს ენის ყველა ფორმას.

ქურთების აბსოლუტური უმრავლესობა — 93,0% ფლობს ორსა და მეტ ენას მშობლიურის გარდა, როგორც ვხედავთ ეს მახასიათებელი მათთან ყველაზე მალაია. უმრავლესობა თელის, რომ ეს ენები იციის კარგად, ანუ შეუძლია წერა-კითხვა, კარგად ესმის და თავისუფლად მეტყველებს. 42,0%-მა ენები შეისწავლა მრავალ ადგილას მასთან შეხვედრის გამო, 29,0%-მა სკოლაში, 10%-მა ოჯახში.

## დასკვნის ნაცვლად

საკითხი, რომელზედაც გვესურს შევჩერდეთ ჩატარებულ კვლევასთან დაკავშირებით, არის სხვადასხვა ეროვნების აზრი რესპუბლიკის სახელმწიფო ენების — ქართული და რუსული ენების — ცოდნის აუცილებლობის შესახებ. ეს მახასიათებელი ერთგვარად მიგვიჩვენებს ზოგად განწყობაზე ამ ენებისადმი. პასუხებმა შეკითხვაზე, მიანიათ თუ არა აუცილებლად ქართული და რუსული ენების ცოდნა, გამოავლინეს შემდეგი: თუ რუხული ენის აუცილებლობა ყველა ეროვნების რესპოდენტის მიერ იყო აღიარებული, ქართული ენის ცოდნა სრულებითაც არ აღმოჩნდა ეგზომ სავალდებულო. არ უნდა იყოს მოულოდნელი, რომ აქ ქართველები გამოიხატის შეადგენენ. საგულისხმოა, რომ ბევრმა არაქართველმა თავი შეიკავა ქართული ენის აუცილებლობის, თუ არააუცილებლობის შეფასებისაგან. აქვე უნდა ვაღიაროთ, რომ ზემოთქმულ სრულეულითაც არ ნიშნავს, რომ ქართული ენის ცოდნის აუცილებლობა არ განი-

ცდება არაქართველი რესპოდენტებით. ჩვენ მხოლოდ იმის თქმა გვსურს, რომ რუსული ენის ცოდნის აუცილებლობა უფრო მაღლა ფასდება და მისი მნიშვნელობა უფრო გა-  
ნობიერებულია.

ერთიან, ყველა ერისთვის დამახასიათებელ ტერმინებად გვევლინება სწრაფვა რუსული ენისაკენ, შეიმჩნევა თანდათანობითი გადასვლა რუსულ ენაზე. ეს მეტ-ნაკლებად შესაძრწევი ყველასთან: ასაკის კლებასთან ერთად მიმდინარეობს ჭარბ გადასვლა რუსულ-ეროვნულ ორენოვნებაზე და შემდგომ ერთ რუსულ ენაზე. მშობლიური ენის სუსტი ცოდნით. ამის მიზეზის ახსნა არ უნდა იყოს ძნელი, რუსული ენის ცოდნა ადამიანისათვის აუცილებელი ხდება, მითუმეტეს თუ ის ამირებს დროებით მაინც რესპუბლიკიდან გასვლას. შეუძლებელია დღეისათვის სრულყოფილი განათლების მიღება რუსულის ცოდნის გარეშე, მხატვრული ლიტერატურა, და კიდევ უფრო—მეცნიერული, მეტწილად რუსულ ენაზეა, ამიტომ რუსული ენის ცოდნის გარეშე შეუძლებელი ხდება კარგ მეცნიერად, კარგ პროფესიონალად ჩამოყალიბება. ზედმეტი იმის დამატება, თუ რამდენად უფრო მაღალი ხარისხის გაფორმება აქვს ლიტერატურას რუსულ ენაზე, რამდენად უფრო მრავალფეროვანია და მდიდარი რადიო—და ტელეგადაცემები რუსულ ენაზე. რუსულ ენაზე დუბლირდება ყველა საბუთი, ხელშეკრულება. რუსული ენის ცოდნის გარეშე მინიმალურია მომავლის პერსპექტივა.

საინტერესოა შემდეგი ფაქტი: რუსული ენის მომძლავრებასთან ერთად, მისი ფუნქციების გაფართოებასთან და ფლობის დონის ამაღლებასთან ერთად შემცირდა თბილისში მცხოვრები ერებისათვის დამახასიათებელი მრავალენოვნობა, ამასთან არაქართველმა ერებმა არა მარტო ქართული ენა დაკარგეს, არამედ გამწირდა მათი მშობლიური ენაც. ენობრივი ქცევის მნიშვნელოვანი შეცვლა დაკავშირებულია ეროვნული ქცევის შეცვლასთან, რომელიც აისახება რეპროდუქციულ ქცევაში, მიგრაციებში, ლირებულებათა სისტემაში და სხვა.

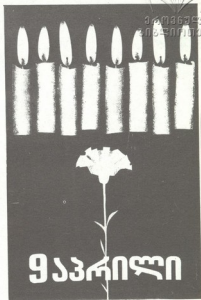
როგორც უკვე ითქვა, თბილისში ეროვნებათა შორის ურთიერთობის დიდი ტრადიციებია, ძველთაგანვე ურთიერთობის უპირატესი ენა იყო ქართული, რაც ბუნებრივია. ამი-

ტომ რუსულზე გადასვლას თავისი ნაკლოვანებებიც გააჩნია, ვარდა იმისა, რომ რადგან ძველ ტრადიციებს, რაც აისახება არა მარტო ქართველებზე, არამედ მათზეც, [ქვემოთ] ბუნებულ სხვა ერებზეც. (და რამდენადაც მნიშვნელოვანია, განსაკუთრებით ურთიერთობისთვის უფრო მიზანშეწონილია, რომ ურთიერთობის ენა მშობლიური იყოს ურთიერთობაში მყოფი ერთი მხარისთვის მაინც. ვარდა ამისა, ქართული შესისხლბორცებულია მთელი გარემოს მიერ, ის ესმის და საუკუნეებით შეჩვეული აქვს ყური აქ მოსახლე ერების ბევრ თაობას. ქართული უფრო კარგად და ბუნებრივად აისახავს იმ რეალიებს, რომლებიც ჩვეულია და მშობლიური არა მარტო ქართველებისთვის, არამედ სომხებისთვისაც, ოსებისთვისაც, ბერძნებისთვისაც და სხვებისთვის.

და კიდევ, ქართულმა, როგორც მცირერიცხოვანი ხალხის ენამ, არ შეიძლება დამანგრეველი გავლენა მოახდინოს, და არც მოუხდენია, საქართველოში მცხოვრები ეროვნებების ენებზე. ის თავისი გავლენით არ შეიძლება გაუტოლდეს მშობლიურს და ამის დამდასტურებელია ისიც, რომ საქართველოში მცხოვრებმა ყველა ეროვნებამ თუ ეთნიკურმა ჯგუფმა დღემდე მოაღწია საკეთთარი ენით. რაც შეეხება მშობლიურ ენას, თუ ის რუსული არ არის, მისი არცოდნა „არაფერს ვენებს“, მის გარეშე შეუფერხებლად შეიძლება დღეს მცხოვრება, და თუკი ამ ენებს რამე დასაყრდენი აქვთ, ეს არის ეროვნული თვითშეგნება. ეროვნული სიამაყის გრძნობა. ამგვარად, ამ ენებს მარტო სულიერი საფუძველი აქვთ. თუ ვიმსჯელებთ მიღებული შედეგების მიხედვით, ეს არც თუ ისე მცირეა და დღევანდელ ყოფიერებას მეტად წარმატებით უპირისპირდება ცნობიერებაში და თვითშეგნებაში აისახული ისტორიული ბედი წარმოდგენილი ეროვნული კულტურის და ენის სახით.

9

აკრილი  
ქართვალ  
მხატვართა  
შემოქმედაზუი



მხატ. დ. მაღრაძე

მხატ. ნ. ჩიჩელა





შატ. 2. კანკანიძე

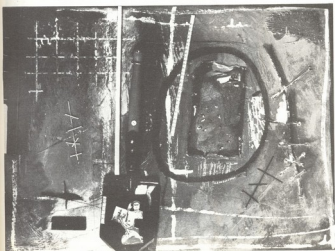
შატ. 3. თქროციანი





მხატ. გ. ბეციაშვილი

მხატ. მ. დათუნაშვილი





Յևա Ք. Խոջեղիան

ՀԱՅԱՍՏԱՆԻ  
ՆՈՒՆԱԳՐԱԾԵԼՆԵՐ

Յևա Ք. Խոջեղիան







შალვა კიკვიძე

შალვა აბაშიძე



შალვა აბაშიძე „ბელოცნება“ № 3, 1990



მხატ. ზ. ვარძილაძე

მხატ. ს. კახიანი



აკთანდომილ გველსინანი

ქეშმარიტება მრავალსახიანი...  
ქეშმარიტებასთან მიახლოება, იყო,  
არის და  
იქნება კაცის მთავარი  
მიზანსწრაფვა.

მოსკოვში 1988 წლის 15-16 ნოემბერს ჩატარებული სსრკ კინემატოგრაფისტთა კავშირის გამგეობის V პლენუმის დღის წესრიგმა: — „ნაციონალური კინოხელოვნება საზოგადოებაში დღევანდელი გარდაქმნის და დემოკრატიზაციის პირობებში“ — კინოხელოვნებაში დაგუბებული მრავალი სიუცხლის განმსაზღვრელი პრობლემა დასვა და განიხილა.

კინოხელოვნებაში დაწყებული გარდაქმნის პროცესი, ეტყობა, ისევე, როგორც საზოგადოებრივი განახლების პროცესი, მიიმუშ, ტატიო, მაგრამ განსაზღვრულწილ მიინც მიმდინარეობს.

ჭერ კიდევ შექსპირს თავის დროზე შეუნიშნავს: „მთავრობა ხელოვნებას აიძულებს თავისი ხმა დაკარგოს. ხელოვნება — ქეშმარიტებას ემსახურება, და არა მთავრობასო“. ლმერთსა მადლი და ეს აზრი დღეს თანდათანობით მკვიდრდება. მართლაც, ქეშმარიტება დღეს ერთ-ერთი „მთავარი გმირია“, და ბუნებრივია, მისი ძიება და დაფუძნება — კინოხელოვნების ერთ მთავარ ამოცანად წარმოგვიდგება. ფილოსოფია, რელიგია, ხელოვნება ადამიანს განსაზღვრული მიზნებისა და იდელებისაკენ სწრაფვით აერთიანებს. აქედან გამომდინარე, — ქართული მხატვრული კინოხელოვნების წინაშე ახალი, დროით ნაკარნახევი, გაზრდილი ამოცანები ისახება.

ამ ზოგადეროვნულ, საზოგადოებრივ საკითხებთან კავშირში მძაფრი კითხვა ისმის; რა, როგორი ზომის და აზრის პროფესიულ ნაბიჯებს დგამს ქართული მხატვრული კინოხელოვნება, — კინოსტუდია „ქართული ფილმი“, — რათა ეროვნული სულის და სწრაფვის გამოხატველი იყოს?!

ქეგელს ერთი საოცარი, იქნებ სადაო აზრი აქვს გამოთქმული; რეაქციის პერიოდში სულ ზეცისაკენ ისწრაფვის და შედეგებს კმნისო. ხოლო გადატრიალებების, მოქალაქეობრივი ქარიშხლის პერიოდში სული იფანტება და კულტურის შედეგებს არ იძლევაო. „მხოლოდ მკორე, პატარა ტკივილია მრავალსიტყვა, დიდი ტკივილი — უსიტყვაო“ (სენეკა). ქართულ საზოგადოებას, — ამდენად „ქართულ ფილმს“, — დღეს დიდი სატკივარი სტკივა.

თუ არსებობს საამისო გარანტია, რომ გამოჩინალის შემთხვევებში მიინც კინორეჟისორის, მისი ფილმისადმი ჩვენს მიერ გამოთქმული მორიდებული შენიშვნები, მსკელობა-ნათქვამი არავითარ სამართლებრივ, საზოგადოებრივ, პროფესიულ, ეთიკურ ზიანს არ მიაყენებს მას, მაშინ იმის თქმაც საჭირო და აუცილებელია, რომ მავანი კინორეჟისორის ესა თუ ის ფილმი, რბილად რომ ვთქვათ, — ვერაფერი მაქნისია. ფიჭრი, აზრთა კიდელი არ ჩანს მასში, ის ფსევდომხატვრულია, რაცა ფილმი მხატვრულად სუსტია, მასში სიმართლევ ნაკლებია. ყველა მხატვრული ფილმი კინორეჟისორისათვის ღვთით ბოძებული ნიჭის, შესაძლებლობის, ტალანტის ფარგლებში ყალიბდება.

„ქართული ფილმის“ ახალგაზრდა რეჟისორებს, — კინოს ახალბედა „ლეიტენანტებს“, „გენერლობაზე“ ფიჭრი სძლევს.

ყველაფერს თავისი დრო აქვს, ყველაფერი თავის დროზე მოდის. მათ შორის „წოდე-





ნობელოვნებაში დასახული იდეურ-აზრობრივი, მხატვრულ-ესთეტიკური, საფინანსო-ეკონომიკური, მატერიალურ-ტექნიკური გარდაქმნები, — თითოეული კინომოდელის. კინოშეჯავის ძალებისა და შესაძლებლობების მაქსიმალურ დასაქმებას, გამოუყენებელი რეზერვების ძიებას, ზრდას მოითხოვენ.

1988 წლის კინემატოგრაფიული წელიწადი „ქართულ ფილმში“ მრავალმხრივ ნიშანდობლივი იყო. ეს სხვადასხვაგვარად შეიმჩნეოდა და შეიმჩნევა ახლაც. კერძოდ, სრულქმნისა და მომთხვენლობის გავრდილსწრაფვაში, რთულ სოციალურ-პოლიტიკურ მოვლენებში გარკვევის ცდაში. ქეშმარიტების ძიებაში. ამ მხრივ „ქართული ფილმის“ მსახურნი მიზანსწრაფულად მოქმედებდნენ — სხვაანირად არ შეიძლება, რადგან ჩვენს საზოგადოებაში მიმდინარე განახლების პროცესები — კინოხელოვნების სრულქმნას, მის ზრდა-განვითარებასაც ვარაუდობს. სხვაგვარად „ქართულ ფილმში“ ამ ბოლო წლებში ვერ შეიქმნებოდა ისეთი საპრესტიჟო მხატვრული ფილმები, რომლებსაც ქვეყანაშიც და მის ფარგლებს გარეთაც ჰქონდათ და აქვთ გამოძახილი. ასეთია „მონანიება“, „ციხფერი მთები“, „მოკურავე“, „ნეილონის ნაფის ხე“. „საფებური“, „მეასტრო“ და სხვა ფილმები. იცვლება დრო, მომენტი, ასევე იცვლება „ქართული ფილმი“ — მხედველობაში მაქვს მისი მოღვაწეობის არა გენერალური ხაზის ცვლილებები, არამედ მისი ინტერესების სფერო. ამ ასპექტში კონსტრუქცია „ქართული ფილმი“ ცხოვრებას არათუ ევალში მიჰყვება, რაც შემთხვევებში რამდენადმე წინ უსწრებს დროს, მოვლენებს, რაზედაც არაერთი გადაღებული ფილმის სოციალურ-საზოგადოებრივი, მხატვრულ-ესთეტიკური ღირსებები მეტყველებს.

სამწუხაროდ, როგორც ცხოვრება ადასტურებს, ქართულ მხატვრულ ფილმთან შეხვედრა ყოველთვის გამარჯვებულთან არ არის დაკავშირებული. ეს ჩვეულებრივი, ბუნებრივი ამბავია. უნიათო, დაბალი ხარისხის საშემსრულებლო ხერხებით შექმნილი ფილმები ყოველთვის არსებობდა. სამწუხაროდ, მსჯელობისას ჩვენ ხშირად ვთანაბრებთ კარგსა და ცუდს, ნაკლებად შეიმჩნევა პროფესიული, ხარისხობრივი დიფერენციაცია; ფასეულობათა იერარქია, ხელოვნების ნაწ-

არმოების და ხელოსნური ნაწარმის ობიექტური შეფასება.

იქნებ ამიტომ არსებობს უსახო ნახევარ-ფილმები, რომელთა აზრობრივ-მხატვრული, ესთეტიკური ღირსებები ნაკლებად შესწობენ ხელოვნების ნაწარმოების მოთხოვნებს, და კიდევ: დღეს უსაფუძვლო დიტირამებმა თავისი მოკამა. გუშინდელმა საზოგადოებრივმა ცხოვრებამ დაადასტურა — დიტირამების პერიოდი ტრაგედიაში დასრულდა. პიროვნული, პროფესიული ამბიციები უნდა გამოირიცხოს, გამოცილებამ შეგნების და შემეცნების მეთე კულტურა შეგვიძინა და კვლავაც შეგვიძენს. ერთი ცნობილი ეურნალისტისა არ იყოს, ჩანდება — მონა, რეგულაცია — თავისუფალი პიროვნების ლტოლვა-მოწოდებაა. ჰოდა, მონა უნდა გამოიწეროთ ჩვენში. არა წვეთიწვეთ — ამას დიდი დრო უნდა, — ვერ მოვასწრებთ თავისუფლები გავხდეთ, არამედ ერთბაშად. „მოულოდნელობები და დრონი მეფობენ დედაშიწაზე“ — დაასვენის „თაროდან დაბრუნებული“ დიდი რუსი ფილოსოფოსი — პეტე ვლადიმერ სოლოვიოვი. ამიტომ უნდა გავუფრთხილდეთ, შეგნებულად ვფასებდეთ დროს. პაიდეგერი ადასტურებს: „დრო შეიძლება შემეცნების საშეალებითაც შეიგრძნობოდეს და ისწავლებოდეს“. უნდა ვისწავლოთ, შევიმეცნოთ დრო და ჩვენი შესაძლებლობების ფარგლებში წარგმართოთ იგი.

კინოსტუდია „ქართული ფილმის“ შემოქმედებითი გაერთიანებების სამხატვრო საბჭოები, სარედაქციო სამსახური — კინოსტუდიის გონებრივი ბანკი, იდეების გენერატორია. ერთ უღელში არიან ჩაბმული და არსებითად ერთიანი ძალით, მონდომებით, შესაძლებლობებით უნდა ზიდავდნენ საერთო სასტუდიო მძიმე და საპასუხისმგებლო ტვირთს. საქმის ვითარება ადასტურებს, ყველა ერთიანი ძალით და მონდომებით როდი ეწევა ჰეპანს. ზოგს საამისო ძალა არ ჰყოფნის, ზოგს მონდომება აკლია. კინოსტუდიას დღეს მრავალუღლიანი ძალები სჭირდება, რადგან ახალი სიმალისაკენ მიმავალი გზა აღმართზე გადის. ამგვარი მკვახე თქმა და შეძახილი, განსაზღვრული თვალსაზრისით, შეიძლება ნაკლებად ესადაგებოდეს ძირითადში ბუკნალარის და დაფდაფების ფონზე, — არც თუ უსაფუძვლოდ, — დამ-

კვიდრებულ და მიმდინარე „ქართული ფილმის“ ცხოვრებასა და საქმიანობას? მგარამ მაინც უბედავთ, რადგან ამას, კინოხელოვნების სამეურნეო ანგარიშზე გადასვლის შეუქცევადი პროცესი მოითხოვს, რომელიც დღეს და მომავალში „პრივილიგირებულ“ კინემატოგრაფიულ რევიონებს გამოარიცხავს და ყველას ერთნაირი იურიდიული უფლებამოვალეობების ფარგლებში ჩააყენებს.

მოსკოვში 1988 წლის 15-16 ნოემბერს ჩატარებული სსრკ კინემატოგრაფისტთა კავშირის გამგეობის V პლენუმში მრავალმხრივ იყო განპირობებული. საბჭოთა კინოს მესვეურნი ამისათვის საგანგებოდ ემზადებოდნენ. მისი მთავარი არსდანიშნულება დღის წესრიგში გამოიხატა; ნაციონალური კინოხელოვნება — საზოგადოებაში მიმდინარე დღევანდელი გარდაქმნის და დემოკრატიზაციის პირობებში.

ჭვეყანაში შექმნილი ეროვნებათაშორისი ურთიერთდამოკიდებულებებით ნაკარნახევი მძაფრი სადღეისო, უურადასაღები, ჭერაც მოსაგვარებელი მოთხოვნები იძლეოდა და იძლევა საამისო საბაბს. კინოხელოვნება ცხოვრებას უბამს მხარს, არ ემიჯნება. პირიქით, ცდილობს გარკვეულწილად წარმართოს კიდევ იგი.

ამ პლენუმზე საგულისხმო და საყურადღებო სხვაეუ ბევრი რამ ითქვა. ერთოდ ის, რომ დაგროვილ საკითხებს „ახლებური გააზრება, დაფიქრება და... გადაუღებელი გადაწყვეტა უნდა. დრო არ ითმენს — „ღეზებს“ გვკრავს და აჩქარებულ სრბოლას გვაიძულებს.

არსებობს და თავს გვახსენებს საკავშირო კინოხელოვნების საერთო პრობლემები. ამასთანავე ჩვენ ჩვენი — ეროვნული კინოს გადასაწყვეტი საკითხები გვაქვს. ჩვენ საქმეს ჩვენივე უნდა მივხედოთ და მოუვაროთ, ვაწარმოოთ და წარემართოთ, ჩვენი ინტერესების, შექმნილი ვითარების, აწმყოსა და მუობადის გათვალისწინებით. მოკლედ ის, რაც ნაწილობრივ კეთდება კიდევ. მხოლოდ ნაწილობრივ.

კინემატოგრაფისტთა პლენუმზე აღინიშნა საბჭოთა ეროვნული კინოს და ჭვეყანაში შექმნილი და მიმდინარე დღევანდელი მდგომარეობის პირდაპირი კავშირი და ზემოქმედება, მისი კავშირი ეროვნული პოლიტიკის ისტორიასთან და თანამედროვეობასთან.

დაისვა ძალზე საჭირობოროტო საკითხა: ექნება თუ არა ეროვნული კინო სიციცინოსუნარიანი ახალ ეკონომიკურ პირობებში, — სამეურნეო ანგარიშისა და ფუნქციონირებისას. ამასთანავე ხაზი გაეჭვა, რა უნდა იყოს ეროვნული კინოს კუთრი წონა ერთიან საკავშირო მასშტაბში 47% შეადგენს, აღინიშნა მისი ეკონომიკური და შემოქმედებითი ნაკლებეითლდობა, სუსტი მატერიალურ-ტექნიკური ბაზა, ადგილზე კადრების მომზადების პრობლემა, საკავშირო კინოგაქირავების მოუქნელი მუშაობა და დაუხვეწევი სისტემა, კინოსტუდიების დამოუკიდებლობის რეალური უფლებების უქონლობა. ითქვა, რომ გადაუღებელი ორგანიზაციულ-სტრუქტურული, ეკონომიკური, ადმინისტრაციული ხასიათის პრინციპული ცვლილებებია საჭირო.

მთელი სიმწვავეით დაისვა საკითხი თუ რამდენად მიზანშეწონილი და პერსპექტიულია მომავალში კინოს მმართველობის კულტურის ორგანობთან შერწყმა. რომ ამაზე ბევრადაა დამოკიდებული კინოხელოვნების შემდგომი გადაახლისება-გარდაქმნა, ზრდა-განვითარება. წინ ივლის იგი თუ უსახო ყოველდღიურობის მეთვალყურის როლში აღმოჩნდება. როგორც ჩანს, პლენუმმა საბჭოთა კავშირში ეროვნული კინოს სასიცოცხლო საკითხებში მწვავე და უკომპრომისო კუთხით დააყენა და შეაფასა.

პლენუმზე მომხსენებელმა რუსტამ იბრაგიმბეკოვმა აღნიშნა: „რესპუბლიკებში კინოხელოვნების სახელმწიფო მმართველობის კულტურის სამინისტროების რწმუნებაში გადაცემამ ჩვენ იმ ადამიანის მდგომარეობაში ჩაგვყენა, რომელმაც ფეხი აწია, მაგრამ დედამიწაზე მისი დადგმის საშუალებას მოკლებულია“, რომ „წლების განმავლობაში ჩამოყალიბებული კინემატოგრაფიული სამეურნეო სტრუქტურა ამის გამო საშიშროების წინაშეა“. „კინოხელოვნება თუ აკემდ სამსაფეხურობან დაქვემდებარებაში იყო, ახლა ოთხსაფეხურიან დაქვემდებარებაშია, რადგან კინემატოგრაფიის სამმართველოს უფროსი, — კულტურის სამინისტროს ზელმძღვანელობას ექვემდებარება კიდევ“.

კინორეკისორმა ელდარ შენგელიამ, თავის გამოსვლაში, ილაპარაკა რა ეროვნული კინოს „ცენტრთან“ ურთიერთობის თაობაზე, ცნობილი პოლონელი იუმორისტის სტანისლავ ეტი ლეცას აფორიზში მოიხველია:



გასაგებია, — საჭიროა მოწოდება. კიდევ ნიჭი, კიდევ ბევრი, ბევრი რამ. ამ ბოლო წლებში „ქართულ ფილმში“ გადაღებული მხატვრული ფილმების ბრწყინვალე მოკეცული სათაურების ჩამოთვლა გამიგრძელდა. დასახელებული ფილმები — „ქართული ფილმის“ გუბინდელი დღეა. ისტორიის, კინო-ისტორიის დავიწყება არ შეიძლება. იგი მუდმივ თუ დრო და დრო თავს შეგვახსენებს.

აღმოსავლური თქვა: „ვეელაზე ბნელი ადგილი ლამფის ქვეშაა“. დასახელებული ფილმები „მონანიების“, „ცისფერი მთების“, „მთიარის ფავორიტების“, „ახალგაზრდა კომპოზიტორის“, სხვა აღიარებული მხატვრული ფილმების „ჩრდილში“ იმყოფებიან.

აქვე ჩნდება სურვილი, — მომავალმა სავარაუდო ოპონენტმა იხელმძღვანელოს არა მხოლოდ და არა იმდენად იმ ერთადერთი საზომით თუ მოთხოვნით, — რაღაც არ უნდა დაუქდეს, ოპონენტს „კამათი მოუგოს“, „ჩაკრას“ და ამით თავი „გამოიჩინოს“, ნახსენები ფილმების შემქმნელ-ავტორებს მხარში ამოუდგეს. არამედ გულწრფელი, მართალი პასუხი გასცეს ჩვენს წინაშე მდგარ, ღრობით ნაკარნახევ თემას. „დღევანდელი ქართული მხატვრული კინოხელოვნება — შესაძლებლობები და სინამდვილე“. წინ ტენადი სამუშაოა შესასრულებელი. დაე, ნურც გამოგვლეოდეს საკამათო და დასადგენი. შემოკმედებით, მოკმედი ტუქის ძიება-სელექცია, დასაქმება გემართებს. როდესაც ორ ადამიანს თითო ვაშლი გააჩნია და ისინი ურთიერთს გაუშასპინძლდებიან, — თითოეულ მათგანს ბოლოს და ბოლოს თითო ვაშლი დარჩება. მაგრამ როდესაც ორ ადამიანს თითო აზრი გააჩნია და ისინი ურთიერთს გაუზიარებენ, მაშინ თითოეული მათგანი ორი აზრის მფლობელი ხდება.

ამჟამად ქართული მხატვრული კინოხელოვნების წინაშე მდგარ მრავალ ამოცანას შორის ერთი იქნებ იმაშიც გამოიხატება, რომ „ქანმრთელი უთანხმოება“ გამოვიმუშავოთ. შტამპს, კალკას, სტერეოტიპს გზა გადავუღობოთ, სხვაგვარად, ახლებურად, ობიექტურად მოაზროვნე პიროვნებას, შემოკმედელ თავისუფალი „სუნთქვის“, „ასრუბობის“ მეტი საშუალება მიეცეთ. იქნებ სელექციური სამუშაო ჩაგვეტარებინა და „თუთრი ყვავის“ ახალი ჯიშო გამოვვეყვანა?! ამით „შეე ყვავებს“ არაფერი დაუშვადებო-

დათ. და არც „უფლებები“ წაერთმეოდათ. პირიქით, ბიოლოგიური ჯიშო, მოდგმა გადახალისდებოდა, გამრავალფეროვნდებოდა.

ქართული მხატვრული კინოხელოვნების წინაშე მდგარი ამოცანების განმარტებისათვის თვითდაფინანსებაზე ფინანსურ დამოუკიდებლობის მიღწევის პროცესში, — მხედველობიდან არ უნდა გამოგვრჩეს, რომ კინო — საზოგადოების სულიერი კაპიტალია და მისი — მხატვრული ფილმის მთლიანად „გაბაზრება“, — მხოლოდ მანეთებით განსახლვრა და მიდგომა, მეტი რომ არ ვთქვათ, — ნაკლებ მომგებიანი და პროდუქტიული იქნება... მკურნებელი „წიგებულში“ დარჩება.

ზღვარგადასული თვითკმაყოფილება, ერთგვარი „ნარკისიზმი“ — მიღწეულით ტყბობა — ხელს არ მოგვცემს. დღეს, ქართველი ერთ თავისი არსებობის, საზოგადოებრივი ყოფის, იქნებ, საისტორიო ეტაპზე იმყოფება. თითოეული ჩვენთაგანის მამულიშვილური შეკავშირება და სამსახური, რომელიც ძნელბედობის ეამს უფრო მკაფიოდ მგლავნდება, — დღესაც მეტისმეტად საჭიროა. აქედან გამომდინარე მეტი ჭაფა, გამბედაობა და მონდობა, შემართება და მიზანსწრაფვა, ამავე დროს იმედი და შორსმჭვრეტელობა გემართებს უკრალს — ჩვენი ყოფის, საზოგადოებრივი, პროფესიული დასაქმების ყველა სფეროში.

ჩვენს საზოგადოებაში დაწყებული წინააღმდეგობებით აღსავსე სახეცვლილება — გარდაქმნა — უკანასკნელი 72 წლის დემოკრატიისაკენ სწრაფვის მესამე ეტაპი იქნებ უკანასკნელიც.

ამ საქვეყნო ზოგადეროვნულ პროცესში მხატვრულ კინოხელოვნებას, „ქართულ ფილმს“ თავისი ადგილი და თადარიგი გააჩნია.

კინოსტუდია „ქართული ფილმის“ კინოდრამატურგთა და მწერალთა გაერთიანებაში, — რომელსაც რეზო თაბუკაშვილი ხელმძღვანელობს და დაინტერესებული, საქმეში ჩახედული მეითხველის წინაშე წარდგანას არ საჭიროებს, — არაერთი აღიარებული, ცნობილი, ასევე პერსპექტიული მწერალი მოღვაწეობს; რეზო ინანიშვილი, რეზო ჭეიშვილი, ვაჟა გიგაშვილი, ნუგზარ შატაძე, ბადრი ჯოხონელიძე, ლაშა თაბუკაშვილი, ბადურ ბალარჭიშვილი, სხვები, რომლებიც წამყვან კინორეჟისორებთან ერთად ქართუ-



ლი მხატვრული კინოხელოვნების, ერთგვარ „საინჟინრო ბარათს“ წარმოადგენენ და კინოსტუდიის მრავალრიცხოვან კოლექტივთან, სხვა სამსახურებთან მხარდამხარ, ერთგულ, პროფესიულ, ესოდენ საჭირო და დასაფასებელ მოვალეობას ასრულებენ. მათი კინოსტუდიის მიხედვით არაერთი საინჟინერო მხატვრული ფილმი გადაღებული. გაერთიანებულ დასაქმებული პრაქტიკოსი, ცხოვრებას ნაზიარები მწერლები — კინოდრამატურგები ოსტატურად ფლობენ კალამს, საფუძვლიანად ერკვევიან კინოდრამატურგიის მეთოდოლოგიურ საწყისებში. მათ მიერ დაწერილი სცენარები გამოირჩევა, განსხვავებულ აზრსა და ფიქრს, სიხარულსა და წადილს, მწუხრსა და იმედს იტყვენ.

„ქართულ ფილმს“ ბევრი დამაჯერებელი გამარჯვება მოუპოვებია, როგორც ქვეყანაში, ისე მის ფარგლებს გარეთ. ამაზე ბევრი ითქვა და დაიწერა. — კეთილგანწყობილი მყურებელი საქმის კურსშია, დღეს მხატვრული ფილმი, შეიძლება ითქვას, ადამიანის პირველი მოხმარების პროდუქტს უტოლდება. — იგი ადამიანის, თითოეული ოჯახის ყოველდღიური „უღუფა“ გახდა. მომავალში მისი როლი გაიკლებით ამოღდება, იქნება ეს „დიდი კინო“. სატელევიზიო თუ ვიდეოფილმი. კინოფილმი სახალხო სანახაობაა, — ერის, საზოგადოების საერთო კულტურის ერთ-ერთი უნივერსალური დაარგი, ადამიანის ყოფის, ცხოვრების, მისი საქმიანობის, მიწრაფებების მათგანზებელი და წარმმართველი.

დღევანდელი გათვითნობიერებული მომთხონი მყურებლის წინაშე დგას საკითხი; ყველა იმ ფილმიდან, რასაც კინოსტუდია და კინოგაქირავება გეთავაზობს, რა იხალოს ეკრანზე, რაც მის გონებას და სულს დააბურებს?! რა ნახოს—სანახავად რომ ღირდეს?!

თავის დროზე, როდესაც „ქართულ ფილმში“ ახალგაზრდა კინორეჟისორთა სკოლას ჩაეყარა საფუძველი, — მხოლოდ ტაქტიკური მოსაზრებით გადადგმული ნაბიჯი არ იყო ეს. დღეს, როგორც მტკიცდება, — იგი ეროვნული კინოსკოლის პერსპექტივას — სტრატეგიას ემსახურებოდა და მყოობადზე ფიქრით იყო ნაკარნახევ-ნავარაუდები. მავანი ახალგაზრდა კინორეჟისორის სახელი დღეს საკავშირო და მსოფლიო კინოეკრანის

ტიტრებში იკითხება უკვე კინოსტუდია „ქართულ ფილმში“ დაიუენეს ჰმა და დამკვიდრებას ცდილობენ ახალგაზრდა კინორეჟისორები: ლევან ზაქარეიშვილი, გიორგი ჩოხელი, ზაზა ხალვაში, ვახტანგ კუპტაძე, მელი, დათო ჯანელიძე, ოთარ ლითანიშვილი, დიმიტრი ცინცაძე, ოთარ შამათავა, სხვები. ისინი ყარგად გრძობენ, რომ საკუთარი შესაძლებლობების სწორი განსაზღვრა — მნიშვნელოვანი ფაქტორია მათ პროფესიულ დაოსტატებაში. ამგვარი თვითშეცნობა და განწყობილება ბადებს მეტი ცოდნის მოთხოვნას და თუ ახალგაზრდა კინორეჟისორებს, მათ პირველ ფილმებს გააჩნია რაიმე პროფესიული ნაკლი, არასრულყოფილება, — წლებთან ერთად, იმედია, მოვა გამოცდილება. ცხოვრების სიბრძნე და ოსტატობა, ოღონდ ყარგა იქნებოდა ეს პროცესი სიპარმავის ასეამდე არ გააკვეთო.

თითოეულმა მათგანმა ახალგაზრდულ ექსპერიმენტულ შემოქმედებით გაერთიანება „დებიუტში“ მოკლემეტრაჟიანი მხატვრული ფილმი გადაიღო. ამ საიმედო განაცხადის საფუძველზე ბევრი მათგანი დღეს „სრულ კინოში“ სცდის ბედს.

„ქართული ფილმის“ წარმმართველი ძალა, — გამოცდილი, პიროვნულად, მოქალაქეობრივად, პროფესიულად მომზადებული და გაწაფული უფროსი და საშუალო თაობის წარმომადგენლები არიან, — ისინი, ვინც ამინდს ქმნის, „ქართულ ფილმს“ საქვეყნო სახელს ანიჭებს. მათი სახით ახალგაზრდობას ყარგი „გამლიზიანებლები“ ჰყავთ. დანარჩენი — თავად მათზე და მოკიდებული, როგორც პრაქტიკა ადასტურებს, — ისინი არ აყოვნებენ. ახალგაზრდა კინორეჟისორებს უყვართ კინო თავის თავში, — და არა საკუთარი თავი კინოში. ისინი ამას მხატვრული კინოხელოვნებისადმი დამოკიდებულებაში, მის სიყვარულში გამოხატავენ, რაც თვალნათლივ შემჩნევა. მათ, როგორც ირკვევა, ერთი საგულისხმო ხარისხი მოჰყვებათ, — თავიანთ ნამუშევრებში სირთულეებს არ ამარტივებენ და მარტივს არ ართულებენ — „სუფთა რეალისტებად“ გვევლინებიან და, ეტობა გააჩნიათ განსაზღვრული რეზერვები, რომელთა ამოქმედება მომავლის საქმეა. ისინი ცნობილ, სახელგანთქმულ კინორეჟისორებთან არა მხოლოდ და არა იმდენად შეხების წერტილებს ეძიებენ, რამდენადაც კინო

ნოში აუთვისებელი, დაუკავშირებელი ტერიტორიებისკენ ისწრაფვიან. მათ პირველ ნაშრომებში სხვადასხვა ფსიქოლოგიური მხატვრულ-სტილისტური, აზრობრივ-სოციალური მიმართულება აღინიშნება: ერთ ნაშრომში, ვთქვათ, ვგერთოვანობის სოციალური — პასტორალური ყოფა აღსახება, მეორეში სწრაფვაში ქალაქის ასფალტზე მოსიარულე და ჩამოყალიბებული ადამიანის ფსიქოლოგია, თვითშეგნება წარმოჩნდება. პირველის პირობითი მიმართულების ტიპური წარმომადგენელი იქნებ გოდერძი ჩოხელი იყოს, მეორესი, — ლევან ზაქარეიშვილი ან სხვები.

მაყურებელს მოსწყინდა, ნაკლებად ეტანება რეალური ცხოვრებისაგან მოწვევითი და შორს მდგარი — ცხოვრების მიმხამველი სიუჟეტების, სახე-ხასიათების, პრობლემების ეკრანზე ხილვას, რაოდენ გვსურს საცნაურის ეკრანზე განსახიერების სხვადასხვა ფარობრივი ფორმა, რომლის საშუალებითაც კინოეკრანზე აზრები და ენებები იქნება, მსგავს საკითხთა ეკრანზე წარმოდგენა შეუძლია დრამას და კომედიას, კინოხელოვნების სხვა ენარებს უკლებლივ, როგორც იტყვიან. — „მოსაწყენის“ გარდა, რაბან არსებობს ცნება — კანონი, „სოციალური სამართლიანობა“, ასევე არსებობს ცნება — „პროფესიონალური სამართლიანობა“, რაც პროფესიის სამართლიან, გულწრფელ, მიუკერძოებელ გამოვლინებაში და შეფასებაში გამოიხატება. ნაკლებად უნდა ირღვეოდეს „პროფესიონალური სამართლიანობა“. რადგან მხატვრული ფილმის უსამართლო შეფასება, ნახევარსამართლე, — მაყურებლის ცნობიერებაში „სოციალურ უსამართლობაში“ გადაიზრდება.

ზემოთქმულთან კავშირში ისიც სავარაუდოა, რომ მხატვრული ფილმის შეფასებისას და აღქმისას აზრთა, შთაბეჭდილებათა სხვაობა, ეტყობა, ადამიანის ფსიქოლოგიური მდგომარეობა — ლტოლვაა. რაზედაც ფსიქოლოგი-მეცნიერებცი მიუთითებენ. საინტერესო და მნიშვნელოვანი კონონაფარმოებები შემოდგომის სოკობივით არ მრავლდებიან. ყურადსაღები მხოლოდ მაშინ გამოიჩნევა და იმარჯვებს, როდესაც სხვადასხვა მხატვრული, სტილისტური აზრობრივი ლირსებების მქონე ნაწარმოებებს აქვთ გზა ბსნილი. ამ მხრივ „ქართულ ფილმში“ კეშმარტად დემოკრა-

ტიული ვითარება სუფევს. ისა დაავარჯიშებია ვაგზარდოთ მომთხოვნელობა. ასეთისმგბლობა და ყველაფერს თავისი სახელი დაეარქვათ, თავისი ადგილი მიეჭმინაბან... უნდა — სუსტი, ძლიერს — ძმ... ყველაფერს ეს, რაღა თქმა უნდა, სხვადასხვა ობიექტური თუ სუბიექტური მიზეზის გამო არც თუ ადვილი აღსასრულებელია. ყველა ჩვენთვისაა განაჩინა სუსტი მხარეები — პროფესიული და ადამიანური.

ზოგიერთი მხატვრული ფილმის არასრულყოფილების მიუხედავად „ქართულ ფილმში“ შეიმჩნევა ფორმის, გამოსახველობითი ხერხების, ახალი პლასტიკის, კინოენის, სტილისტიკის ძიება. ძიება მიმდინარეობს ეანრობრივ და თემატურ სფეროებში, აშკარაა მიღწევებიც, ადგილზე ტყუპა და უსაფუძვლო ლტოლვაც შეიმჩნევა. კინორეჟისორების თენგიზ აბულაძის, ელდარ შენგულაძის, ირაკლი კვიციანიძის, რეზო ესაძის, ალექსანდრე რეხვიაშვილის; გოდერძი ჩოხელის, სხვათა მხატვრულ ნაწარმოებებში აზრისა და ფორმის ურთიერთზეგავლენის, მათი პარაზონის ფრიად საგულისხმო შედეგებია მიღწეული. მეან ახალგაზრდა კინორეჟისორის შემოქმედებითი სითამამე მოსდგამს — რაც მისასაღებელია, — მაგრამ რაც შემთხვევებში ეს სითამამე, ლტოლვა-გაქანებას, ნიქს, კოდნას, გემოვნებას, სხვა აუცილებელ შემადგენელს მოკლებულია. ამდენად ნაკლებეფექტური და მცირეპროდუქტიულია.

კინოხელოვნების სფეროში დასაქმებულ სხვადასხვა პროფესიის წარმომადგენლებს, მათ შორის რედაქტორებს, კინოკრიტიკოსებს მეტი პროფესიულობის, გულისყურის, გაგების უნარი გვაქვს გამოსაჩენი. რათა ხელოვან-რეჟისორს გავუვტოთ სათქმელი, დავებნაროთ ჩათეკრებულის განხორციელებაში.

ბოლომდე მზად ვართ თუ არა გაფიქრებული სამეშაოს შესასრულებლად! იქნებ მზად ვართ და საჭიროებისას კიდევაც დავამტკიცებთ.

სისუსტე ძალისა თუ... ძალა სისუსტისა?! რა უფრო ვარბობს ჩვენში?! იქნებ ძალა სისუსტისა, რადგან თითოეული ჩვენთაგანის „კარგად ცხოვრების“ სურვილი და „უკეთესი ბედის“ აუცილებლობა ბევრად წინ უსწრებს მინდობილი საქმის სრულყოფილ შესრულებას. პროფესიული მუშაობის სურ-

ელს და.. შესაძლებლობას. არც თუ იშვიათად ხელფასი გვეძლევა არა შესრულებული სამუშაოს რაოდენობისა და ხარისხის გამო, არამედ... სამსახურში გამოცხადებისათვის. თუმცა ნათქვამი ჩვენი საზოგადოებრივი ცხოვრების ყველა სფეროს შეეხება.

ამას წინათ, კიევის კინოსტუდიის სამეცნიერო-პოპულარული ფილმი ვნახე სახელწოდებით „მე და სხვები“. ფილმში ამგვარი ექსპერიმენტი ტარდება: ექვსი წლის თორმეტი ბავშვი მაგიდას შემოუსხდება, პედაგოგი-ალმობრდელი მაგიდაზე შავი და თეთრი ფერის კუბურებისაგან ორ პირამიდას ააგებს. პედაგოგი-ექსპერიმენტატორი ბავშვებს მიმართავს: „ბავშვებო! ახლა ჩვენთან მოვა პეტია, თქვენ მას უნდა უთხრათ, რომ ორივე პირამიდა შავი კუბურებისაგან შედგება. აბა, ბავშვებო, რა ფერის პირამიდებია? „შავი“, „ორივე შავი“ — ერთმანდალ შესძახებენ ბავშვები. შემოდის პეტია. ექსპერიმენტატორი ბავშვებს მიმართავს: „ბავშვებო, რა ფერის პირამიდებია?“ „შავი“ — პასუხობს ყველა ბავშვი უკლებლივ. „ორივე შავია?“ — ეკითხება პედაგოგი, — „ორივე შავია“, — პასუხობენ ბავშვები. შემდეგ პეტიას მიმართავს: „პეტია, რა ფერის პირამიდებია?“ პეტია პირამიდებს უშვრეს, აკვირდება. „შავია!“ — დასძინს პეტია, — „პეტია, მომეწოდე თეთრი პირამიდის კუბი“ — პეტია თეთრი პირამიდის კუბს მიაწვდის. პედაგოგი პეტიას მიმართავს: „აბა, როგორ ამბობ, ორივე პირამიდა შავიაო, შენ კი თეთრს მაწოდებ?“ პეტიამ თავი ჩაღუნა, აზღუქუნდა: „მე არ ვიცი!“... — საინტერესო ექსპერიმენტი, რომელიც გვიჩვენებს საკუთარი „მე“-ს დაკარგვას. გეყოს ვაჟაკობა და თქვა სიმართლე, რასაც ხედავ და გრძობ, მიუხედავად იმისა, — სხვები რას ამბობენ. ეს მეთისმეტად მნიშვნელოვანია პიროვნების ჩამოყალიბებისათვის. ზოგიერთი ჩვენგანი, ხშირად, თუ არა გამორჩეულ შემთხვევებში, ამ ყმაწვილს ემსგავსება, შეიძლება იძიტომ, რომ ანალოგიურ მდგომარეობაში ვყოფილვართ ბავშვობაში და... დავრჩით „რობოტად“, საზოგადოებას კი პიროვნებები სჭირდება, — სუვერენული ღირსებებით დაჭილღობებული ადამიანები.

შემფასებელი — კრიტიკოსი, რედაქტორი, როდესაც მხატვრულ ფილმზე მსჯელობს და წერს, უსათუოდ თავის თავზედაც საუბ-

რობს, წერს გარკვეულწილად და ნაწილობრივ მსჯელობის კვანძებსში მისი პროფესიული, შინაგანი, ესთეტიკური ზნეობრივი, გნუბავთ ფიზიოლოგიური პორტრეტები და იკითხება კიდევ ისე რომ ჩვენს წინაშე რტრეტს“ გაზრდილი ყურადღება უნდა მივაქციოთ. ეს ძველი მისაღწევია რა თქმა უნდა, მაგრამ ცდა და მონდომება გემართებს..

კინოხელოვნება, მხატვრული ფილმი — მხოლოდ ვართობის ანდა „ფართო მოხმარების“ სფეროს არ განეკუთვნება, არ წარმოადგენს მოსახლეობის „ეკთილი მომსახურების ბიუროს“. დღეს კინოხელოვნება პრინციპულად ახალი შეფასება და როლი ენიჭება. მას თავისი კუთვნილი ადგილ უყავია საზოგადოების იდეოლოგიური, მხატვრულ-ესთეტიკური აღზრდის, კულტურული ცხოვრების სფეროში. ფილმის საფუძველია მისი შინაგანი კონფლიქტი, რომელიც კინონაწარმოებელს მაღალ ძაბვას ანიჭებს. კონფლიქტის ატრობუტებია: სიტუაციები, მდგომარეობები, გმირთა, პერსონაჟთა მოქალაქეობრივი, პროფესიული თვისებები, და პოზიციები, ადამიანები, ვისთანაც მიმდინარეობს დავა, თანხმობა, უთანხმობა, დამკვიდრება, უარყოფა და სხვა. კინორეჟისორი ფილმში მსახიობის საშუალებით აყალიბებს დამოკიდებულებებს. კინორეჟისორის და მსახიობის ცნობიერი თუ ქვეცნობიერი ურთიერთდამოკიდებულებები ეკრანზე მაყურებელს გადაეცემა. ამგვარად იყრება წრე: — რეჟისორი — მსახიობი — მაყურებელი, რომლებიც ხშირად თანამოაზრეებად, ზოგჯერ მოყამათე მხარეებად გვევლინებიან.

ეროვნული კინოხელოვნება დიდ სიმაღლეებს ვერ დაიპყრობს, თუ თანამედროვეობაში მოქმედმა კინოხელოვანმა წინა და მოქმედი თაობის ხელოვნების, ლიტერატურის ნიმუშები არ გაიაზრა და გაითავისა. მხოლოდ ამის შემდეგ შეიძლება საკუთარი „მე“-ს ეკრანზე წარმოჩენაზე ზრუნვა. ადამიანის ფსიქიკა ვერ უძლებს შეუთანხმებლობას ხასიათსა და მოქმედებას შორის. სხვა სიტყვებით: ხასიათი, განზრახვა და მოქმედება — თანამთხვევი უნდა იყოს. ყოველთვის როდია ჩვენი განწყობილება და მოქმედება თანამთხვევი. პრინციპების ლალატი საკუთარი თავის ლალატია. დასაფიქრებელი,



  
**ჩემი მეზობარი**  
 მეცნიერთა  
**ზურაბ კაპანაძე**

მიხეილ ძვლივიძე

ჩვენს ცხოვრებაში ერთი უსამართლო, დაუწერელი კანონი მოქმედებს: ადამიანს სიცოცხლეში არასოდეს არ შეაქვბენ ისე, როგორც იგი ამის ღირსია. ნიკიერ კაცს არ ეტყვიან: „ნიკიერი ხარო“, ვაქეკს არ ეტყვიან „ვაქეკი ხარო“. და მხოლოდ როცა კაცი გარდაიცვლება, მაშინ...

ზურაბ კაპანაძე — გამოჩენილი ქართველი გრაფიკოსი, სამხატვრო აკადემიის პროფესორი — თბილისის მშენებელი იყო.

ალბათ იმათ, ვინც მას იცნობდა, გაუკვირდებათ ეს განცხადება, რადგან ყველასათვის თვალსაჩინო იყო ზურაბის არაჩვეულებრივი თავმდაბლობა, მორიდებულ დამოკიდებულება ყველასა და ყველაფრისადმი; მაგრამ მე, როგორც მისი ბავშვობის მეგობარი, რომელიც ლამის მის ოჯახში გავიზარდე და მასთან ერთად ნახევარი საუკუნის გზა გავიარე, დაბეჭივებით ვიმეორებ: ზურაბ კაპანაძე თბილისის მშენებელი იყო.

„გაბრანსკი“



სწორედ ზურაბის „თავმდაბლობა“, ანუ საკუთარი ღირსების შეგნებით გამსჭვალული სიმშვიდე (მან საერთოდ არ იცოდა შერი რა იყო!), მისი უტყუარი მხატვრული ნიჭი, გემოვნება, და რაც მთავარია, გამორჩეული მიროვნული თვისებები ამშვენებდნენ ჩვენს ქალაქს, ლაზთსა და ეშს ჰმატებდნენ მის ქუჩებსა და მოედნებს, საკრებულო დარბაზებსა და მხატვართა სახელოსნოებს.

დასანანია, ვინც არ იცნობდა ზურაბ კაპანაძეს, ვისაც არ უგრძენია ის ბიბლი და სიტბო, რომელსაც თითქოს ასხივებდა ან სიცოცხლითა და იუმორით სავსე ადამიანის შეტყველება. მისი მიმიკა, ექსტიკულაცია, ტანის ყოველი მოძრაობა, ქუჩაში გასულს, ერთი დღის განმავლობაში ასამდე კაცი რომ შეგხვედროდათ, მთ შორის თუ ზურაბ კაპანაძეც არის, მხოლოდ ის დაგამახსოვრდებოდათ, მხოლოდ ის ჩაგრჩებოდათ გულში, როგორც იმ დღის აველაზე ძვირფასი საჩუქარი.



„ვარდამანჭა“

„მუშაიის წამება“





„შეშანიკის წამება“

რი. წარუშლელ შთაბეჭდილებას ტოვებდა ზურაბთან საუბარი, თუნდაც წაშიერი ურთიერთობა მის სამუშაო მაგიდასთან ან საქეიფო სუფრაზე.

იგი კეშმარიტი ინტელიგენტი იყო იმ უზენაესი გავებით, რაც

ამ სიტყვამ დღესდღეობით თითქმის დაქარგა.

რას ვგულისხმობ ინტელიგენტის ცნებაში (კერძოდ, ზურაბ კაპანაძის მიმართ)?

— მაღალ პროფესიონალიზმს,  
— დახვეწილ მხატვრულ გემონებას,

— საოცარ შრომისუნარიანობას,

— პასუხისმგებლობის გრძნობას.

— აღამიანის მოსმენისა და მისი გაგების უნარს,

— თანაგრძნობის და თანადგომის ნიჭს.

— უანგარო სიკეთეს.

— ოჯახისა და სამშობლოს თავგანწირულ, გაუმხელელ სიყვარულს,

— და ისევ თავმდაბლობას, ღირსებით სავსე თავმდაბლობას...

პარადოქსია, მაგრამ ზურაბ კაპანაძის კიკაცობა თითქოს ხელს უშლიდა მისი მაღალი პროფესიული ოსტატობის საყოველთაო აღიარებას. ზურაბისთვის რომ გეთქვათ: „რა კარგი მხატვარი ხარ, რა მაგარი ნახატი გაქვსო“,

„შეშანიკის წამება“



ის აუცილებლად გიპასუხებდათ „კარგი — ლეონარდო და ვინჩი, მაგარი ნახატი იმას აქვსო“. იგი ყოველთვის მხარს უსწორებდა ხელოვნების კლიოსტატებს: და ამიტომაც იყო თავმდაბალი და ზედმიწევნით მომთხოვნი საკუთარი თავის მიმართ... ასამდე(!) ესკიზს აკეთებდა ერთი კომპოზიციისთვის, სხვადასხვა მანერით, სხვადასხვა ტექნიკით (ფანჭრით, კალმით, ფუნჯით, ფერით), ნაირად სტამბაში ათენებდა და აღამებდა, რომ ჩვენი უზადრუკო პოლიგრაფიის საშუალებებით უფრო მეტვეელი და სრულყოფილი გაეხადა თავისი ნამუშევარი და თავისი უტყუარი გემოვნება დაეკმაყოფილებინა.

აბა, კარგად დააკვირდით ინგლისურ ენაზე გამოცემულ „ზურაბის მიერ მხატვრულად გაფორმებულ „ვეფხისტყაოსანს“, დიმიტრი პანინის „ვარდნაანქის“ ილუსტრაციებს, ძველი ქართული ხელნაწერების ალბომს, საქართველოს ისტორიულ თემებზე შექმნილ კომპოზიციებს („წამებათ წმიდისა შუშანიკისი...“, ი. გოგებაშვილის მოთხრობები) და თქვენ მიხედვით, რა დიდებული მხატვარი დაქარგა საქართველოში!

ქართული ზმნის ერთი ფორმა აღსებობს, რომელიც, ჩემის აზრით, ვერც ერთ სხვა ენაზე ვერ ითარგმნება: „უკვდება“.

ამ სიტყვის მოშველიებით მიიწინა გამოვეთხოვო ჩემს უახლოეს მეგობარს:

ასე ყოფილა და ასე ზღვება:  
ადამიანი კი არა კვდება,  
იგი უკვდება მახლობელს  
თვისას,  
მეგობრებს, მამულს, დასახულ  
მიზანს —  
ყველაფერს, რაც ამ მიწაზე  
რჩება...

ზურაბ კაპანაძე — დიდებული მოქალაქე და მხატვარი — მოუყვება არა მარტო თავის მეგობარს-



ბსა და ახლობლებს; იგი დაქარგა მისმა მამულმა, მთლიანად საქართველომ და იმ „დასახულ მიზანმა“, რისი განხორციელება მხატვარმა მეტწილად მოასწრო და ამით სამუდამო ადგილი დაიმკვიდრა ქართულ სახვით ხელოვნებაში...

მე მადლიერი ვარ ბედისა, რომ მასთან შეხვედრა და მეგობრობა მარგუნა ამ ქვეყანაზე.

„ანტიგონე“





## ზურაბ ლეშავა

ზურაბ კაპანაძემ თავისი საკმის უსაზღვროდ მოყვარული, კეშმარიტი პროფესიონალი იყო. ფუტკარივით შრომა იცოდა, მისთვის არ არსებობდა მეორეხარისხოვანი სამუშაო. ყოველგვარ, თუნდაც ერთი შეხედვით უმნიშვნელო თემაზე იგი უდიდესი პასუხისმგებლობის გრძნობით მუშაობდა. ძალზე უშუალო იყო ალტაელების გამოხატვისას, მაგრამ შემოქმედებაში ასეთი იმპულსური და „უეცარი“ თვითგამოხატვა მას არ ახასიათებდა. სწრაფად, ერთი სულის მოთქმით თითქმის არასოდეს კმნიდა ნაწარმოებს.

მისი მუშაობის რიტმი იყო დინგი, აუჩქარებელი და თანმიმდევრული, მიმართული მხატვრული ნაწარმოების სრულქმნისა და მისი ბოლომდე დახვეწისაკენ.

ზურაბ კაპანაძე თავისი ბუნებით ესთეტი გახლდათ, ძალზე იტაცებდა ხაზის „ორნამენტული“, მოხდენილი რიტმი. მის გრაფიკაში დეკორატიული სტილიზაციის ელემენტები იჩენს თავს, მაგრამ აღსანიშნავია, რომ ამგვარი პირობითი ხერხების მოხმობისას ჩანს ნახატის სერიოზული

ოსტატი, რომელიც სტილიზაციის ხერხს მიმართავს არა იოლი გზით სიარულის მიზნით, არამედ, უბრალოდ, იმის გამო, რომ გულწრფელად იზიდავს ამგვარი პრიციპი.

თუმცა თავაუღებელი შრომა იცოდა, მაგრამ როდესაც კარჩაკეტილი კაცი, რომელსაც საკუთარი პროფესიის გარდა არაფერი აინტერესებდა, ძალზე კონტაქტური პიროვნება, იგი აღამიანებს უზიარებდა უშურველ სიკეთეს, გულის სითბოს, რითაც განუზომელი სიყვარული მოიხვეჭა საზოგადოებაში, სულ სხვადასხვა პროფესიისა და ინტერესების მქონე ადამიანთა შორის.

ახლა, როდესაც ზურაბი აღარ არის, უკეთ ვაცნობიერებ, რომ სწორედ ასეთი ადამიანების არსებობა ანიჭებს აზრს ჩვენს ცხოვრებას, რადგანაც გვიმედება მათი.

ზურაბ კაპანაძე ტიპიური თბილისელი გახლდათ, — სალმიანი, დარბაისელი, უშუალო და მოსიყვარულე.

მინდა ხაზგასმით აღვნიშნო,





საქართველოს  
ქრონიკონი

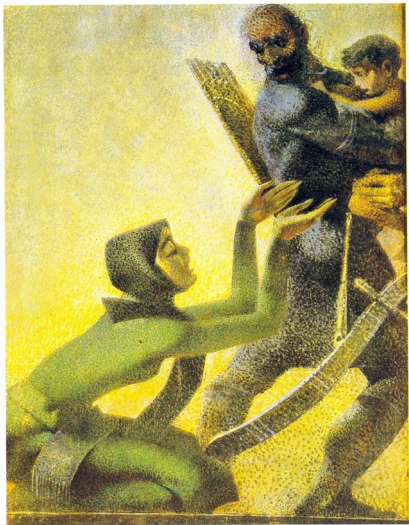


საქართველოს  
ქრონიკონი



ՀԱՅԿԵՍՏԱՆԻ  
ՆՈՇՏԱԲԱՐՈՒՄՆԵՐ

ԻՐԱՅԻՆ ԵՆԻՇԵՆԻ ԻՐԱՆ ԵՐԵՎԱՆԻ  
ՆՈՇՏԱԲԱՐՈՒՄՆԵՐ, ՊԵՏԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ





ქართული  
ენობის ეროვნული  
ბიბლიოთეკა



„ჩან კავთარა მბოგის“



საქართველოს  
საქართველოს



დავით აღმაშენებელი

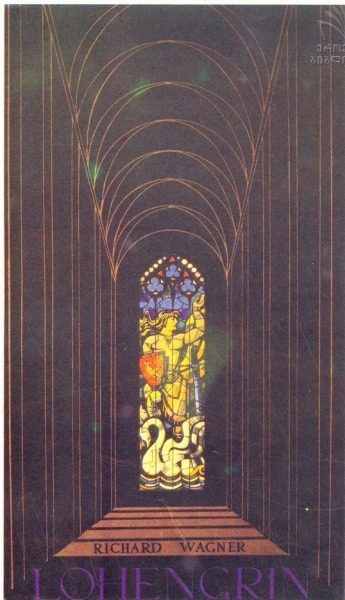


ՆԱԲԻՇԵՄԼԻ  
ՆՈՑՆՈՐԹՈՅՅ

Հիմնադրվել է 1925 թ. հունիսի 1-ին



С. А. ПИЩЕВ  
И. В. ПИЩЕВ



თეატრალური ადრე ა. ვაგნერის  
ოპერისათვის „ლოჰენგრინი“



რომ ზურაბი, რომელიც საკმაოდ სერიოზულ ფიგურას წარმოადგენდა ქართულ გრაფიკაში, სრულიად მოკლებული იყო რაიმე ამბიციებს, გამოირჩეოდა დიდი მოკრძალებით და არც არასოდეს ცდილა სივრცეებში „გამოეჩინა“ თავი. თითქოს „ჩრდილშიც“ კი იდგა. ერთობლივ მუშაობაში მას ახასიათებდა განსაკუთრებული კორექტულობა. ამ მხრივ ზურაბი უზადო პიროვნება იყო. შეეძლო ესკიზი უამრავჯერ შეესრულებინა სხვადასხვა ვარიანტის სახით, სანამ ბოლომდე არ ამოწურავდა შესაძლებლობას და არ მიაგნებდა უკეთეს შედეგს. დიდი ნებისყოფა ახასიათებდა.

ზურაბ კახანაძემ საინტერესო შემოქმედებითი, მემკვიდრეობა დაგვიტოვა. რომელიც სივრცეები ეკლევას მოითხოვს. შიკრი წერილში შეიძლება მხოლოდ ზოგი ძირითადი, ეტაპური ნაშუშვერის გახსენება.

ზურაბი, უპირველესად, წიგნის მხატვრული გაფორმების ოსტატი გახლდათ. გულით უყვარდა ეს საქმე და მას მრავალი წელიც შეაღია. თვალსაჩინო წელიწადი მიუძღვის ქართული წიგნის მხატვრული გაფორმების განვითარების საქმეში. პირველყოვლისა, შეიძლება გაეიხსენოთ ნატიფი გემოვნებით გაფორმებული „ქართული ხელნაწერები“, ამ წიგნმა ღირსეულად წარმოაჩინა ქართული წიგნის ხელოვნება საერთაშორისო ასპარეზზე. ალბათ ბევრი ოჯახში იხანება „ვეფხისტყაოსნის“ ე. წ. „სუვენირული“ გამოცემა, რომელიც ზურაბის მიერაა გაფორმებული. ზურაბისეულია ასევე 1968 წელს „ვეფხისტყაოსნის“ ინგლისური გამოცემის გაფორმება, მხატვარმა შექმნა ილუსტრაციებიც, რითაც მხატვრულ

„ვეფხისტყაოსნის“ გრაფიკული სამუშაოები.





„რუსთაველიანაში“ საკუთარ სიტყვა სთქვა.

ისიკავა ტაკიბოკუს მინიატურული გამოცემის ილუსტრაციები ცხადყოფს, რომ მას ღრმად შეუგრძენია ტაკიბოკუს პოეზიის სიფაქიზე და სიღრმე.

თვალსაზირო წარმატება ხვდა წილად ირაკლი აბაშიძის „რას ვადაურჩა თბილისი“—ილუსტრაციებს. ბრატისლავისა და ბრიუსელის საერთაშორისო გამოფენებზე ამ ნამუშევარმა დიდი აღიარება მოიპოვა.

აღმათ ბევრს ახსოვს ვაგნერი-სეული „ლოენგრინის“ აფიშა, რომელსაც ზოგი გერმანელ მხატვართა ნახელავადაც კი აღიქვამდა. ავტორი ამ აფიშისა კი ზურაბ კაპანაძეა.

მის მიერ შექმნილი ფარნავაზის წარმოსახვითი პორტრეტი ხომ დღესაც დიდი პოპულარობით სარგებლობს. ზურაბი წარმატებით მუშაობდა დაზღური გრაფიკის დარგშიც. მის დაზღურ სურათებში ნათლად იკითხება

მონუმენტალისტის მიდგომა. ასეთი ხასიათის ნამუშევრებს შიგნით კუთვნიან ფოლკლორულ თემატიკაზე შესრულებული ნაწარმოებები. რომლებშიც ხდება ფოლკლორულ მოტივთა „გარდაქმნა“ გრაფიკის პირობით ენაზე. აღსანიშნავია, რომ ზურაბ კაპანაძე მრავალი წლის მანძილზე თანამშრომლობდა ეურნალ „დილაში“ და უამრავი, დიდი სიყვარულით შესრულებული ილუსტრაცია მიუძღვნა პატარებს. იგი ნაყოფიერად მოღვაწეობდა მონუმენტური ხელოვნების დარგშიც. აქ უნდა გავიხსენოთ ბათუმის ერთ-ერთ სიმბოლოდ ქცეული კაფე „ფანტაზია“ (არქიტექტორ გიორგი ჩახავასთან ერთად), რომელშიც მხატვარმა ჩააქსოვა დიდი გამომგონებლობა და მახვილგონიერულობა. ეს „ფუნქციური სკულპტურა“ კარგად მიესადაგა ზღვისპირეთის გარემოს, ხალისი შეიტანა მასში და იქცა ბათუმელთა და ქალაქის სტუმართა საყვარელ თავშესაყრელ ადგილად.

ზურაბ კაპანაძეს გულით უყვარდა ახალგაზრდობა, სტუდენტობას წრფელად უზიარებდა საკუთარ დიდ გამოცდილებას. წლების მანძილზე მოღვაწეობდა თბილისის სახელმწიფო სამხატვრო აკადემიაში, გამოყენებითი გრაფიკის კათედრაზე. მის შევირდებს მუდამ ემახსოვრებათ ზურაბის გულითადობა, მათდამი ერთგულება, პედაგოგიური აღლო და ქეშმარიტი პროფესიონალიზმი.

ზურაბ კაპანაძე ვალმოხდილი წაივოდა. დავვიტოვა დიდი გულისტკივილი, რადგან საქართველოს დღეს ძლიერ სჭირდება მისებრ სუფთა, პატიოსანი, პროფესიონალის და, პირველყოვლისა, სამშობლოსათვის თავდადებული ადამიანები.



# პასიონურობა, როგორც მუსიკალური აზროვნების ქაჯებორცია

(ეროვნული კულტურის სათავეები და  
თანამედროვე კომპოზიტორული შემოქმედება)

ნანა ქავთარაძე

თანამედროვე ქართულ პროფესიულ მუსიკაში მიმდინარე პროცესების შესწავლას ხშირად იმ დასკვნამდე მივყავართ, რომ მათი კავშირი ეროვნული კულტურის შორეულ, სიღრმისეულ შრეებთან უფრო მტკიცე და დიდი გზაგამოვლილია, ვიდრე გარედან შემოსული იმპულსები. სწორედ საკითხის ამგვარი დაყენების ცდას წარმოადგენს პასიონურობა, როგორც მუსიკალური აზროვნების კატეგორია, რომლის კვლევა, ვფიქრობთ, წარმოაჩენს თანამედროვე კომპოზიტორული შემოქმედების სანტერესო ნასკეს ეროვნული კულტურის სათავეებთან და ევროპული პროფესიული მუსიკის მდიდარ ტრადიციებთან.

აღნიშნული საკითხის კვლევის მეთოდი დასაბამს იღებს ბ. ასაფიევის ნაშრომიდან „მუსიკალური ფორმა, როგორც პროცესი“. დიდი მტკიცებით ვასალებს გვაძლევს იმისთვის, რომ განვსაზღვროთ ცალკეულ მუსიკალურ ფორმათა არა მხოლოდ სტრუქტურები და ფორმალური ნაწილების პროცესები, მუსიკალური მასალის ორგანიზაციისათვის აუცილებელი პრინციპებით რომ არის გაპირობებული, არამედ გვეხმარება ეს პრინციპები გავაცნობიეროთ, როგორც კომპოზიტორთა სააზროვნო სისტემაში შემავალი კატეგორიები. მაგალითად: სონატურობა, პოემურობა, ორა-

ტორიულობა, პასიონურობა და ა. შ. „როგორც ისტორიულად ჩამოყალიბებული ფორმები მუსიკალური ხელოვნების უოფიერებისა“. ეს კატეგორიები სოციალურად გაპირობებულნი არიან, ვითარდებიან სხვადასხვა ეროვნულ კულტურათა დონეზე და გარკვეული ისტორიული პერიოდის ეთიურ ნორმებს წარმოაჩენენ.

მაგალითად, ი. ს. ბახის „პასიონებში“ მ. დრუსკინის აზრით ტრაგიკული და პეროიკული კატეგორიები გაპირობებულია იმ სოციალური ატმოსფეროთი, რომელიც წარმოაჩენს კომპოზიტორის მსოფლალქმის თავისთავადობას. ბახი, როგორც კუშმარტი პროტესტანტი, იზიარებდა ლეიბნიცის ფილოსოფიურ შეხედულებებს სამყაროს პარმონიაზე, რომელიც გაცნობიერებული ჰქონდა, როგორც „ცოდნა ყოფიერების ტრაგიზმზე“ და ადამიანის ტანჯვის წილხევედრზე. მაგრამ ამავე დროს ბახისათვის ტრაგიკული არ იყო დროის მიღმა არსებული კატეგორია, რადგან არსებობდა მისი დრო, მისი ხალხი, მისი ქვეყანა, რომელმაც საოცარი ტანჯვა გადაიტანა 30-წლიანი ომის, უდიდესი მსხვერპლის, ნგრევის, ემიგრაციის გამო. ეს ტანჯვა თავის გზას ჰპოვებს ბახის „პასიონებში“ (ანუ „ვენებებში“) და უპირველესად სულიერების სფეროში დაიღვწება, როგორც თავდაპირველად

სედა, ჩემი მწუხარება, დრამატული პათეტიკა. რაც შეეხება პეროიკულ კატეგორიას: ბახის შემოქმედების მკვლევარი დრუსკინი მას დიდი გერმანელი კომპოზიტორის მუსიკაში ხედავს „არა მოქმედებაში, არამედ მდგომარეობაში, როგორც ძალთა გამოღვიძების გამოხატულებას“.

იგივე ითქმის ჩვენი თანამედროვე პოლონელი კომპოზიტორის კ. პენდერეცის „ენებებზე ლუკას მიხედვით“. 60-იანი წლების მსმენელმა ეს ნაწარმოები აღიქვა, როგორც მუსიკაში გამოხატული „დროის ახალი განზოშილება“ და კომპოზიტორის კათოლიკური მსოფლალექმის გამოხატულება. სინამდვილეში კი პენდერეცის სრულიად სხვა რამ უნდოდა ეთქვა. ერთ-ერთ ინტერვიუში მას განუცხადებია: „ვნებანი“ — ქრისტეს ტანჯვა და სიკვდილია, მაგრამ იმავ დროს — ოსვენციმის ტყვეების ტანჯვა და სიკვდილიცაა და XX საუკუნის შუა პერიოდის კაცობრიობის ტრაგიკული გამოცდილების საბუთიც, ამ თვალსაზრისით „ვნებებს“, ჩემი ჩანაფიქრის თანახმად, უნივერსალური კუმანისტური ხასიათი აქვს“. პენდერეცის „ვნებების“ ტრიუმფულ პრემიერას კი დასავლეთ-გერმანული მუსიკალური კრიტიკა ასე გამოხმარებია: „ვენებერნის სასულიერო გუნდებისა და სტრავინსკის გვიანი ნაწარმოებების შემდეგ პენდერეცემ მნიშვნელოვანი ხიდი გასდო ლიტურგიკულ ქმედებასა და ახალ მუსიკას შორის... პენდერეცის „ვნებებში“ ბევრი მსმენელი აიძულა ახალი თვალით შეხედდა თანამედროვე მუსიკისათვის და განეცადა ის ფაქტი, თუ როგორ რეალურად „ჩაიწერა“ იგი კაცობრიობის სულიერ ფასეულობათა სფეროში“.

70-80-იანი წლების ქართულ მუსიკაში მკვეთრად ჩანს შემოტრიალება პასიონის ენარის დამახასიათებელი ნიშნებისა, მისი პირდაპირი თუ გაშუალებული გამოხატვის მავალითები და რაც მთავარია, პასიონერობა, როგორც აზროვნების შემადგენელი კატეგორია ფებს იკიდებს ქართულ კომპოზიტორთა შემოქმედებაში. დაახლოებულ კონკრეტულ მავალითებს: ს. ნასიძის სიმფონია „Passione“, ბ. კვერნაძის ოპერა „იყო მერვესა წელსა“, გ. ყანჩელის სიმფონიები და „ლიტურგია“, ნ. მამისაშვილის საგუნდო პოემა „და განანათლა კიდენი სოფლისანი“ ილია ჭავჭავაძის და იოანე პეტრიწის სიტყვებზე და მისივე „პასიონები“.

კითხვაზე, თუ რამ განაპირობა აღნიშნული ტენდენციის დაბადება, რა ისტორიულ-აუცილებლობის საფუძველზე შედგა ქართული მუსიკის შემოტრიალება, რამდენიმე საუკუნით დაშორებული და ერთდროულად მართული პროფესიული მუსიკისათვის სრულიად უცხო ენარისაყენ, და ბოლოს, რამ გააცოცხლა ქართველ კომპოზიტორებში ე. წ. „ენარის მეხსიერება“, ისევე და ისევე პასუხს ვვამდევს მისი სოციალური შინაარსი და სოციალური ფუნქციის გარკვევა.

ფიქრობთ, 70-80-იანი წლების ქართული მუსიკა გულგრილი ვერ დარჩებოდა მსოფლიოს გლობალური კატაქლიზმისა და ვერც იმ ეროვნული ტრაგიკების მიმართ, რომლებიც დაგუბდა გაუქმდებულ თარგზე გამოჭრილ ქართველი ერის 70 წლიან მოწამეობრივ გზაზე. საქართველომ, ქართველმა ერმა მრავალი სახის ძალადობა, ტანჯვა, მსხვერპლი, ნგრევა, ფიზიკური განადგურება და სულიერი საწყისების გაუფასურება განიცადა 70 წლის მანძილზე. დღეს „ძალთა გამოღვიძება მოქმედებაში“ — რეალობაა, მაგრამ მანამდე იგი დაიწყო „სულიერ მდგომარეობაში“ გამოხატვით, როდესაც დრომ მოიტანა ფასეულობათა დანაკარგის არა მხოლოდ ემოციური განცდა ძლიერი ტრაგიკული მუხტის დონეზე, არამედ მისი განსჯის, შეფასების აუცილებლობაც. გამოზნულად თუ ინტუიციით (ძნელი სათქმელია) კომპოზიტორულმა აზროვნებამ თითქოს დაასწრო დროს, ჩვენს დღევანდელ რეალობას. ასე ჩაერთო, ჩვენის აზრით, თანამედროვე ქართულ კომპოზიტორულ შემოქმედებაში პასიონერობა, როგორც აზროვნების კატეგორია და პასიონის ენარის მახასიათებელი ნიშნები.

სავლისხმობა სულხან-საბასა და დალის ლექსიკონებში პასიონის განმარტების დამთხვევა. პასიონს ანუ ვნებას სულხან-საბა უწოდებს „რომელ არს ტვირთვა“, დალის მიხედვით კი იგი არის „საგზირო საკმე, თავის თავზე შეგნებულად აღებული ცხოვრების ტვირთი, წამება“.

პასიონი, როგორც მუსიკალური ენარი, კათოლიკური ეკლესიის პირმშობა. სახარების გარკვეული თავების გამოვლენებით კითხვა ქრისტეს ცხოვრების უკანასკნელ დღეებში რომ ეხება, ჭერ კიდევ IV საუკუნეში იყო ცნობილი. იმ ხანიდან მოყოლებული პასიონმა მრავალი მოდიფიკაცია განიცადა თეატრალიზებული სანახაობიდან იმ ამაღლებული



წუბობის ლირიკულ-დრამატულ მონუმენტურ ქმნილებამდე, როგორცაა ბახის ამ ენარის გიგანტური ნაწარმოებები: პასიონები „ლუკას მიხედვით“, „მარკოზის მიხედვით“, „მათეს მიხედვით“ და „იოანეს მიხედვით“. „ბახის პასიონების მუსიკალური განვითარების ლოგოა, — წერს მ. დრუსკინი, — სრულად არ შეიძლება განიმარტოს მახარებლის თბრობის მიხედვით. მას აქვს თავისი, იმანენტური ანონზომიერებანი. ეს არ არის, ჩვენის გაგებით, მუსიკალური დრამა, არც ოპერა და არც ორატორია, არამედ თავისუფალი ავტულებლის ლირიკულ-დრამატული ფანტაზიაა, რომლის მუსიკა შთაგონებულია რეაქციით ტრაგიკულ ამბებზე და ვაცოცლებულია მისი ცნობიერებით. ამიტომ სიუჟეტური ქარგა ყოველთვის არ იშლება თანამიმდევრულად და ხშირად იხლიჩება კომენტარებით, ფაქტებს მოსდევს შეფასება, მორალური სენტენციები. შეხსენება იმისა, რაც იყო და წინასწარგანკურება მოსახდენისა. ამგვარ კომპოზიცია მივითითებს „ვენების“ მრავალგვგამონაზღე... „პასიონების“ მუსიკალური განვითარება მიედინება ერთდროულად რამდენიმე „პლასტის“ სახით. მათი ურთიერთქმედება წარმოქმნის დრამატურგიულს ხაზების კონტრაპუნქტს, რომლებიც იშლებიან, ხან მონაცვლეობით ე. წ. „დროის პორიზონტის“ მიხედვით, ხან ერთდებიან წინასწარ დასახულ საყრდენ წერტილებში „ვერტიკალის“ მიხედვით, გარეგანი, მოქმედების მოხდენის პლანი (რეჩიტატივი, turbae) და შინაგანი (არკობი, მადრიგალური გუნდები, ქორალები) რათელ ურთიერთობის წარმოქმნის, სადაც დაძაბვის აღმავლობისა და დაშვების ფართო რიტმული ტალღები ვაპირობებულა კომპოზიტორის მუსიკალურ-არტიტეტორული ჩანაფიქრით“. (მ. დრუსკინი, ნარკვევები, სტატიები, შენიშვნები. 1987 მ., 169 (თარგმანი ჩემია. ნ. ქ.).

აქედან გამომდინარე, პასიონურობა, როგორც აზროვნების კატეგორია, ხასიათდება მთელი რიგი ზოგადი ნიშნებით, როგორცაა მოქმედება და მისი განსჯა, დრამატული თბრობა ტრაგიკულ ამბებზე და მასთან დაკავშირებული ლირიკულ-ფილოსოფიური შედიტაციები. პასიონურობას კონკრეტული მსახლერელი ნიშნებიც აქვს, რაც ვლინდება ნაწარმოების შინაარსობრივ საფუძველში. სახეობრივ-ემოციურ სფეროში, სტრუქტურ-

რამი, ფორმის მორგანიზებელ საშუალებებში.

პასიონის ენარმა, განვითარების გზა დაასრულა კლასიციზმის ეპოქაში. აქვე უნდა აღინიშნოს მეორე ნახევარში, ბახის პასიონების აღნიშნულმა ენარმა, თითქოს, სრულად ამოსწურა თავისი მხატვრული შესაძლებლობანი. მაგრამ XX საუკუნეში გარკვეულმა სოციალურ-პოლიტიკურმა პირობებმა ცვლიალორძინა მისდამი შემოქმედებით ინტერესი ევროპაშიც (ვენდერგეტის „პასიონების ლუკას მიხედვით“) და საქართველოშიც.

ჩვენ შორის ვართ იმ აზრისგან, რომ პასიონურობა ქართულ მუსიკაში ჩამოყალიბებულ საზროვნო მოდელად მივიჩნით. რაღა თქმა უნდა, ყოველ კონკრეტულ შემთხვევაში იგი, როგორც კომპოზიტორული აზროვნების შემადგენელი კატეგორია, სხვადასხვაგვარად იჩენს თავს ინდივიდუალურ სტილურ, თემატურ თუ ენარულ საფუძველზე და მთლიანად ექვემდებარება კომპოზიტორის მხატვრულ ნებას.

პასიონი, როგორც ენარი ქართული პროფესიული მუსიკისათვის უცხოა, მაგრამ პასიონურობას, როგორც აზროვნების კატეგორიას ქართულ კულტურაში ღრმა ფესვები გააჩნია და თანამედროვე კომპოზიტორულ შემოქმედებაში მისი მკვეთრი გამოჩენა მთელიდნელი და უნადაგო არ უნდა იყოს.

გენეზისის დადგენისათვის მუსიკის მიღმა არსებულ უძველესი ქართული კულტურის შრეებს მივმართთ. მათ შორის უპირველესია ქართული პავიოგრაფიული მწერლობა. ამასთან დაკავშირებით საგულისხმოა ერთი ფაქტი — პასიონის ენარის დაბადების ხანი — IV საუკუნე ემთხვევა საქართველოს გაქრისტიანებას და სახარების გადმოქართულების მნიშვნელოვან მოვლენას. პავიოგრაფიული ლიტერატურის უმიდრესი ტარდიციების საწყისი ნიშანსვეტი კი ჩვენთვის არის V საუკუნის დიდებული ძეგლი „შემანიკის წამება“, განვითარების ყველაზე აქტიური პერიოდი VIII-X საუკუნეები, როდესაც შეიქმნა იოანე საბანისძის „მარტვილობა აბოთბილელისა“, გიორგი მერჩულეს „ცხოვრება გრიგოლ ხანძთელისა“, არსენ დიდი საფარელის „ცხოვრება და მარტვილობა აბიბონეკრესელისა“, ლეონტი მროველის „წამება არჩილ მეფისა“, იოანე პეტრიწის „ცხოვრება მოწამისა ბარბარესი და ზოსიმე მოწამი-

სა“ და სხვა. ეს პერიოდი პასიონის ეანრის ჩამოყალიბება-განვითარებას ემთხვევა.

„ქრისტეს წამების მიბაძვა, მოწამებობრივი გზა — ეს თვითშემეცნების ქრისტიანული გზაა. ინდივიდუალური „მე“-ს სვლაა ქრისტეს კვალზე, გზა მასთან შერწყმისა. მოწამეთა მიკეთებება წმინდანებისადმი ქრისტიანული თვითშემეცნების მანიფესტაცია, სულის სრულქმნა, „თეოზისი“ იყო... მოწამენი თავისი ტანჯვებით გვიდასტურებდნენ მსხველვის ვნებებზე, ამტკიცებდნენ მის ადამიანურ ბუნებას ღვთაებრივთან ერთად; თავისი ტანჯვებით ისინი ამტკიცებდნენ, რომ ადამიანის მისია — მისწრაფებაა მარადიული სულიერი ფასეულობებისაკენ. მისწრაფებაა გააღვიძოს საკეთარ „მე“-ში მთელმხარე ღვთიური არსი“. (მ. გიგინეიშვილი, „შუშანიკის წამების“ ენარული კვალიფიკაციის საკითხისათვის, თბ., 1978, გვ. 4-5 (თარგმანი ზემია. ნ. ქ.). ამ არსისაკენ მისწრაფებაა შექმნა ბახის პასიონებიც.

ბიბლიური სახეობრივი სისტემა ქართული პაგიოგრაფიული ლიტერატურის ამოსავალი წყაროა. იგივე ითქმის პასიონების ეანრზეც, ამდენად სწორედ ბიბლიურ საფუძველში გემართებს დაეინახოთ ნასკვი ქართულ მწერლობასა და პასიონურობას, როგორც სააზროვნო კატეგორიის შორის.

პასიონურობასთან კავშირი იკითხება ქართული ხელოვნების ისეთ უძველეს შრეში, როგორიცაა მონუმენტური ფრესკული ფერწერა. საკმარისია დავასახელოთ უბისის ეკლესიაში დამიანეს სახელთან დაკავშირებული „საიდუმლო სერობა“, ვარძიის, თმოგვის, ზერთვისის, ყინწვისის კედლის მხატვრობის დიდებული მაგალითები. აქაც ბიბლიური თემატიკის განსაზღვრება უკვე გული-სხმობს პასიონურობას, როგორც ზოგად სააზროვნო კატეგორიას. ნიშანდობლივი კიდევ ის არის, რომ წმინდანთა გამოსახულებებში აქაც ადამიანური, მიწიერი სილამაზისადმი გაძლიერებული ყურადღება გამოსჭვივის, აქაც მიწიერისა და ღვთაებრივის იდეალური ჰარმონიაა მიღწეული, რაც პირდაპირ ასოციაციებს აღძრავს პასიონის ეანრის საუკეთესო მიღწევებთან.

პასიონურობის გენეზისის კვლევას ეროვნული კულტურის ისეთ შრებთან მივყავართ, როგორიცაა ლიტურგიკა და საეკლესიო ჰიმნოგრაფია ე. ი. ის საგალობლები და ჰიმნები, რომელნიც შეადგენენ ღვთისმსახურების აუ-

ცილებელ მასალას; ჰიმნების ალიარებები, ავტორთა შორის არიან იოანე მინჩხი, იოანე მტბვეარი, მიქელ მოდრეკილი, ეზრა, იოვანე ჰონქოზისძე, კურდანი, სტეფანე მჭედმდელი სანანოსძე და სხვანამ. სწავლადე მჭედმდელი კეკელიძის აზრით „ორიგინალური ჰიმნოგრაფია განსაკუთრებით XVIII საუკუნეში აყვავებულა. მღვდელ მონაზონს გრიგოლ ვახუშის ძე მოდორქელს დაუწერია ქუთუთვან დედოფლის ღვაწლი და აკოლოთია. ვახტანგ მეექვსის მამას, მეფე ლევანს, შეუღდგენია „ვედრებაი“ იოანე ნათლისმცემლისა. პეტრე პავლესა და სხვა წმინდანებისადმი. თეიმურაზის დას, მეფის ასულ მაკრინას, შეუთხზავს საგალობლები იოსებ ალავერდელისა და იოანე ზედაზნელისა...“ (ჯ. კეკელიძე, ძველი ქართული მწერლობის ისტორია, თბ., 1951, ტ. 1, გვ. 568). ეს პერიოდი პასიონის ეანრის განვითარების მწვერვალია ევროპაში.

პასიონურობის, როგორც სააზროვნო კატეგორიის ერთ-ერთი მახასიათებელი ნიშანი მედიტაციაა, რასაც სწორედ უძველეს ქართულ გალობასთან მივყავართ. მედიტაცია სამყაროს ჰარმონიულობის გაცდის. მის სხარალურ შრეებში შეღწევის ეზოთერული აქტი. ეს ამაღლებული კვრეტის ის უნარია, რომელიც ღვთისმოსავი ქართული ადამიანის გენეზშია გაცხადებულია. მედიტაცია, როგორც ადამიანის გონებისა და სულის ამაღლების საოცრად იდეალური აქტი არა მარტო უძველესი ქართული ჰიმნოგრაფიის მხატვრული აზროვნების სისტემისთვისაა დამახასიათებელი, არამედ თანამედროვე მწერლებისა და ხელოვნების მახასიათებელიც გახდა. ქართული მხატვრული აზროვნების სისტემაში მედიტაცია, როგორც კატეგორია ასე ძალუმად, ალბათ, იმპრომ შემოიჭრა, რომ ხელოვნებას შესაძლებლობა მისცემოდა სამყაროს მისეული შეცნობა ფილოსოფიური განზოგადების მასშტაბებში გაეყვანა.

თანამედროვე ქართულ მუსიკაში პასიონურობის ნიშანი სწორედ საგალობლისა და პაგიოგრაფიული მიზილილობის მწერლობის გზით შემოდის. სწორედ ეს ორი ფენომენი აპირბებს პასიონურობის ზენეულ გაგებას თანამედროვე ქართულ მუსიკაში.

ამ თვალსაზრისით ნიშანდობლივია ს. ნასიდის სიმფონია „Passione“, სადაც პასიონურობა (სათაურს რომ თავი დავანებოთ) კომპოზიტორული აზროვნების მრავალ შრეში გამოვლენილი. უპირველესად, იგი გაპირო-

ბებულია სიმფონიის იდეურ-მხატვრული კონცეპციით. ნასიძის ნაწარმოები ადამიანის ზნეობაზე, მისი სულიერი ამაღლების პრობლემაზე ფიქრისა და ფილოსოფიური განსჯის ცდაა, გამოხატული სიმფონიური ეპიზოდების საფუძველზე. ყარ კიდევ სიმფონიის დაწერამდე დაბადებულმა მხატვრულმა კონცეპციამ კომპოზიტორი მიიყვანა სიმფონიური მუსიკისა და პოეტური სიტყვის შეწყვილების აუცილებლობამდე. ასე შემოვიდა სიმფონიაში ვაჟა-ფშაველას პოეზიისათვის დამახასიათებელი ლირიკულ-ფილოსოფიური საწყისი, მისეული ფიქრითა და განსჯით შეფასებული ყოფიერებით, ადამიანის რაობა და მისი ამა სოფლად მოსვლის აზრი. ე. ი. მედიტაცია, რომელიც იმათათვე კონცეპციის ზოგჯერ განაპირობა, მოითხოვდა ასეთივე კატეგორიის პოეტურ პირველსათავესთან შეკავშირებას, რისთვისაც ს. ნასიძემ ვაჟა-ფშაველას მიმართა.

მედიტაცია, როგორც ყოფითის, პირადულის ძვების და მარადიულ, ზედროულ სივრცეში პიროვნების განფენის აქტი, ჩვენის აზრით, განსაკუთრებით ძლიერ მთის ხატთან დაკავშირებულ მხატვრულ აზროვნებას ახასიათებს, გაეხსენოთ პიმალაის მთებში მოქცეული მარადიულობის იდემალების ძალა რ. თაგორის შემოქმედებაში, რეჩინის ფერწერული ტილო „მწვერვალზე“ შიშველი გურუს პორტრეტული გამოსახულებით. ასევე მძაფრი და თავისთავადია მთის იდემალების ეზოთერული განცდა საქართველოს მთის ხალხურ პოეზიაში და ვაჟა-ფშაველასთან, რომელიც მთას კოსმურ სივრცეში გაპყავს.

„მთის ვაჟა, მწვერვალზე ვაძვტ,  
 ავადწინ მეფინა ქვეყანა,  
 ვუღუღ მეხვევა მუ-შაჟარე,  
 ვლამარკობდი ღმერთთანა“.

მედიტაციას სწორედ ასეთი სივრცე ესაჭიროება, რადგან იგი აბსტრაქტულ მონუმენტალიზმშია განფენილი. „მისი მონუმენტალიზმა კი ზეალმსწრაფი სულიერი შინაარსიდან მოედინება“ (რ. სირამე).

როდესაც ვაჟას პოეზიის სამყაროში შევდივართ — აღნიშნავს სიმონ ჩიქოვანი, — გიგანტური მთები თანდათან გარს გვეკრძვიან... და ვაჟა-ფშაველა იწყებს საუბარს მთის მწვერვალებთან, როგორც ეოცხალ არსებებთან, გაპურებს შებოლილ ნისლს და წარმოუდგენია. თითქოს, მთები ფიქრობენო. პოეტის

მთებთან საუბრისა და ფიქრის ეს საოცრად იდეალური სურათი დავგიხატა ნასიძემ სიმფონიის I ნაწილში. მთის ამ იდეალურ ხმის ტყე/ბრული სიმბოლოს ნიშნითაა პარტიტურაში შემოტანილი მამაკაცთა გუნდი (ქვეყნის სიმფონიის ვიზი), რომელიც კომპოზიტორის შიქრ სხვა რების ერთ-ერთ მთავარ სახესთან — მხარებელთან არის ასოცირებული. ასევე შემოვიდა სიმფონიაში ფსალმოდირების პრინციპი. ბანების უნისონები ერთსა და იმავე ბეგრაზე, სიტყვისა და მუსიკის ილაბორირი წესით შეწყვილება და ამით შექმნილი მკაცრი რეიტაცია, სიმფონიის I ნაწილში გაისმის როგორც ლაღადისი „სოფლისა წესზე“, როგორც ადამიანზე გამოტანილი ჭანაჩენი.

ნასიძის სიმფონიის I ნაწილის მხატვრულ სფერო საკმაოდ მრავალსახიერია წმინდა ინსტრუმენტული წყობის თემებით, თითოეულს გარკვეული დრამატურული ფუნქცია აქვს. და მიანიც, ამ თემების მოქმედების სფერო რეგლამენტირებულია პოეტური სიტყვით („სოფლისა წესი ასეა“), ვოკალით, რომელიც მესაქება იმ მასშტაბებისა, რასაც ამ ნაწილის სიმფონიური სფეროს მორგანიზებელი ძალები სწვდებიან.

ასევე მნიშვნელოვანია ვაჟას სიტყვების მუხტი სიმფონიის III ნაწილში („ვაგზედავ გამოვილ გზასა“). თუ პოეტურმა სიტყვამ განაპირობა I ნაწილის მედიტაციურობა, მოფინა მას ბიბლიური სიღარბისილუ და რამდენადღე დაამუხრუქა წმინდა ინსტრუმენტული საწყისის მოქმედების ძალა, III ნაწილში, პირიქით, სიტყვა აძლევს ენერგიას მუსიკის მოძრაობას. ამჭერად III ნაწილი ალიქმება, როგორც შედეგი წინამდებარე დრამატული მოვლენებისა (II ნაწილი). იგი იწყება საეკლესიო ზარების რეკით და წარმოადგენს სამგლოვიარო სვლას გოლგოთასკენ. მაგრამ ეს არ არის ტრადიციული სამოქალაქო გლოვის სიმფონიური სურათი, ეს არის უკუდავებისაკენ, საითყნავ მიმავალი გეინაზავს შეუღრეკელი სულის, მტკიცე რწმენისა და ზნეობის ვაჟას მინდია, აღუდა და ზვიადური. ეს არის აგრეთვე გზა კათრისისაკენ და ამას სიმფონიის ბოლოთქმაც მიგვანიშნებს თავისი შორს მიმავალი ხმოვანებით.

II ნაწილი (Allegro) კი ნასიძის სიმფონიაში წმინდა ინსტრუმენტული მუსიკის სფეროა, სადაც მიმდინარეობს მუსიკალურ სახეთა ვეულაზე მძაფრი გარდასახვის პროცესი

და სიმფონიური განვითარების დინამიური ქმედება, ამაღლებული წყობის I ნაწილის შემდეგ II ნაწილი აღიქმება, როგორც ზეაღვიძებელი მოვარდნილი „ღღე განკითხვისა“. იგი სმენას დააცხრება, როგორც სიციხის და-მანგრეველი ძალა — ძალა ბორბებისა, უმცირებისა, განუკითხაობისა.

სამნაწილიან სიმფონიურ ციკლში სონატური ფორმის შუა ნაწილში გადაადგილება ვაჟა-ფშაველას პოემებში მოქმედ იმ პრინციპს მიესადაგება, როდესაც პოემის დასაწყისში მოცემული თხრობის მშვიდი ტონი უერად იცვლება დინამიური მოქმედებით, როცა გმირები გადაეშვებიან მძაფრი მოვლენების შუაგულში საბრძოლველად. რათა თავის სულის სიმტკიცით და ძლიერი ვნებით უარყონ ცხოვრების მიერ მათზე გამოტანილი განაჩენი.

ნასიძემ თავის სიმფონიის „Passione“ უწოდა და ეს განაპირობა არა მხოლოდ მხატვრულმა კონცეპციამ და სახეობრივმა წყობამ, არამედ ხალხური რელიგიური რიტუალებისა და სახარების სიბრძნეში ღრმად ჩახედულმა: ვაჟას პოეზიამაც.

სიმფონიაში ნათლად იკითხება პასიონის ენართან უშუალო შეხების მომენტები: პასიონების მუსიკალურ დრამატურგიაში ორი სფეროს — ქმედებისა და შეფასების, ორ დროის — რეალურისა და ფსიქოლოგიურის მოდელზეა ჩამოსხმული ნასიძის აღნიშნული სიმფონიის დრამატურგია. ვოკალური საწყისი — ბანების დივიზი — მახარებლის პარტიის ასოციაცირებას იწვევს თავისი ფსალმოდირებით, დიწი თხრობითი ხასიათით და დრამატურგიული ფუნქციით. წმინდა პასიონური „განკითხვის დღეზე“ ვილაპარაკეთ სიმფონიის II ნაწილის შესახებ. ხოლო III ნაწილი: კი შევადარეთ „სელა გოლგოთასკენ“.

ამგვარად, ნასიძის სიმფონიაში შეიძლება ლაპარაკი პასიონურობაზე „ვაჟას მიხედვით“. აქ არსებითია არა იმდენად ვაჟა-ფშაველას ლექსების მუსიკალური გარდასახვის სიზუსტე, რამდენადაც ვაჟასეული ფილოსოფიური კერეტისა და ქმედების პროეცირება სიმფონიის მხატვრულ სახეებში.

ვახტანგ კოტეტიშვილის დაკვირვებით „ვაჟა-ფშაველას სტიქიონი პორიზონტს როდი საკიროებს. ვერტიკალურად იძვრის მისი სტიქიონი“. ასე გამოხატა მკვლევარმა ვაჟას პოეტურ-ფილოსოფიური მსოფლადქმის პოლიფონიურობა, ს. ნასიძის „Passione“-ს ერთ-

ერთი ღირსება ამ პოლიფონიური მსოფლადქმის მუსიკაში არ დაკარგავა.

„წმინდა ინსტრუმენტული“ მუსიკის სფეროში პასიონურობის ნიშნების ფრეგანალური გამოხატულებას წარმოადგენს ვაჟა-ფშაველას სიმფონიები, განსაკუთრებით V-VI და „ლიტურგია“ (კონცერტი ალტისა და ორკესტრისათვის). სიმფონიების სტრუქტურაში ქმედითი და მედიტაციური სფეროების შეპირისპირება პასიონების ანალოგიურ სტრუქტურულ კანონზომიერებას მიესადაგება. მართლაც, ყანჭელის სიმფონიებში, ვითარცა პასიონებში, ამგვარი შეპირისპირება „დროის პორიზონტის“ მიხედვით აფართოვებს მუსიკის სივრცულ საზღვრებს და თანამდროვე სამყაროს ფილოსოფიური მსოფლადქმისაკენ წარმართავს სმენას, ხოლო „ლიტურგია“ (თუკი პირად ასოციაციებს დაეჭვება) თითქოს არაკნობიერი მუსიკალური განსახოვნებაა ქრისტიანობისათვის დამახასიათებელი განღმრთობის იდეისა „...სათნობაში გაეარჯიშებული ღმერთს ემსგავსება, რამდენადაც ეს შესაძლოა „კაცისათვის“.

პასიონურობა, როგორც აზროვნების კატეგორია უცხო არ დარჩა ქართული ოპერისთვისაც. ამის მკაფიო ნიშნებს ვხედავთ ბიძინა კვერნაძის ოპერაში „იყო მერვესა წელსა“. პასიონებთან დაახლოვების საფუძველს ბ. კვერნაძეს, პირველ ყოვლისა, ცურტაველის მოთხრობის სიუჟეტი და პერსონაჟები აძლევენ. კერძოდ, უდავოა შუშანიკის სახის ანალოგია „პასიონების“ მთავარ გმირთან ქრისტესთან, იაკობ ზუცესისა — მახარებელთან, ამბავს რომ მოგვითხრობს და მისი აქტუალური მონაწილეობის განხილვაში „პასიონების“ კანონიერი ტექსტს რომ მიესადაგებოდა. მაგალითად: ვაქცმა (ვარსკენის ლაღტი, მისი გამზღინანება), გასამართლება („თათბირი I“, „თათბირი II, II მოქმედების ნოველები), სერობა („საღლი“), გოლგოთა (შუშანიკის წამების სცენები I მოქმედების დასასრულს, II მოქმედების დასაწყისში).

პასიონურობაზე მეტყველებს ოპერაში გუნდის დრამატურგიული როლიც. ის, ერთის მხრივ, მომხდარი ამბის მხოლოდ ფონია, სხარტი რეპლიკებით ეხმარება მოვლენებს და მიესადაგება „პასიონების“ უსახურ ბარბოს (turbae). კვერნაძე აქ ოსტატურად სარგებლობს „რეპლიკების დრამატურგიით“ (ბ. იარუსტოვსკის ტერმინია). მეორეს მხრივ გუნდი აჟამებს და განახოგადებს მომხდარ ან-



ბავს. ამ სახით იგი ფინალში ჩნდება, აქ გუნდლი-ჰორალი სხვა აქუსტიკურ სივრცეში, როგორც კათარისი, აგვირგვინებს ოპერის ამალღებულ ქლერადობას.

გუნდის ხმოვანება მოედინება სცენის საპირისპირო ტალანიდან და სტერეოფონულ ეფექტს ქმნის, რაც მოგვაგონებს ბახის „მათეს პასიონს“.

მგარამ პასიონის ენართან სიახლოვეს ყველაზე მეტად კვერნაძის ოპერის თავისებური ინტონაციური ლოგია გამოხატავს, რასაც განსაზღვრავს ნახევარი და მთელი ტონებისაგან შეკრული მოტივეური ფორმულები, რომლებიც არა მხოლოდ მედიტაციურ მომენტებს ქმნიან, არამედ დრამატულ ზონაშიც აქტიურად მოქმედებენ. ამ მხრივ საყურადღებოა იაკობ ხუცესის პარტია, მისი მღერადი დეკლამაცია, ფსალმოდირება ძუნწი ინტონაციური ნახაზის მიხედვით. ძველი ქართული ტექსტის ვერბალიზაცია საეკლესიო რეჩიტაციის, სახარების ტექსტის გამღერების მანერითაა შესრულებული. ამგვარმა ინტონაციურმა ლოგიკამ მთელ ოპერას lamentoso-ს ხასიათი მოფინა.

სოლო ნომრებიდან პასიონის ამალღებული წყობის არიებს მოგვაგონებს შუშანიკის „ლოცვა“, რომელიც ნამდვილი მოწამებობრივი სულითაა გამსჭვალული და ქართულ ფრესკებზე ასახული ვედრების ძლიერი განცდილობა დაწერილი.

პასიონურობის კატეგორიების საინტერესო გამოხატულებაა ნ. მაშისაშვილის საგუნდო პოემა „და განანათლა კიდენი სოფლისანი“, რომელშიც ილია ჭავჭავაძის — პოეტისა და ერის კაცის მოწამებობრივი გზაა ნაწვევები და არა მარტო თავისი კონცეპციით, სახეებით, დრამატურგიული ნიშნებით, არამედ, ენობრივი თვალსაზრისითაც პასიონებთან შეხების ორიგინალურ გზას წარმოაჩენს.

პასიონურობა, როგორც კომპოზიტორული აზროვნების კატეგორიის პრობლემა ქართულ მუსიკას აკავშირებს ეროვნული კულტურის უმდიდრეს საწყისებთან. ამ საწყისების სპექტრი საკმაოდ ფართოა და ისინი საგანგებო შესწავლას მოითხოვენ.



შესასრულებელი ბევრი რამ გვყავს, თითოეულ ჩვენთაგანს გააჩნია თავისი „დღეების კოლომეტრაჟი“ — განგებისაგან ნაბოძები — და უნდა განვლოს ეს „მანძილი“ განსაზღვრული სიჩქარით და ვარაუდით, რომ ბოლოში უნდა გავიდეს, მიზნობრივად განასრულოს წილი მისი ცხოვრებისა.

დღევანდელი გათვითცნობიერებული, მომზადებული, საქმეში ჩახედული კინომაყურებლის სურვილი და ლტოლვაა ეკრანზე კინემატოგრაფიული, დრამატურული ელემენტების განხილვა და წარმოდგენის ხშირი მოწმე იყოს, ნოვატორული რეცისორული წარმოდგენები, შეხედულებები, საინტერესო, ყურადსაღები სამსახიობო ნამუშევრები იხილოს. ფილმის იდეურ-აზრობრივი, სიუჟეტური არსიდან გამომდინარე მსახიობს შესწევდეს უნარი ეკრანზე გმირის ფსიქოლოგიური მდგომარეობის ცვლილებათა სურათი შექმნას.

ფილმის ხილვისას კაცი რომ ჩაფიქრდება, ზოგჯერ სიხარულის თუ სევდის გამო კრემლი რომ დასცდება, — ეს ერთგვარი მეხამბრილია, დამიწებაა, ხან განწმენდაა სატკობრისაგან — განთავისუფლება სულისა... და ბიძგია, მოქმედებისაკენ, ამავე დროს, ამბობენ, ვოლტერი თავისი სიცილით კოცონებს აქრობდაო.

ჩვენ ჩვენი წვით კოცონები უნდა დავანთოთ.

ანდრე პლატონოვის ერთი გმირი ამბობს: „უჩემოდ ხალხი არასრულია“.

უშენოდ, უჩემოდ ხალხი არასრულია. ხალხი უნდა გრძნობდეს — უშენოდ, უჩემოდ იგი არასრულია...  
ანროლ ცეაიგი ბეთმოვენის შესახებ ამბობდა: „...მე ერთხელ ბეთმოვენი მეზორნის როლში წარმოვიდგინე, რომელსაც კაცობრიობა ერთი ნაპირიდან მეორეზე გადაჰყავდა... მე გადამიყვანა მან — ერთი ნაპირიდან მეორეზე“.

კინოხელოვნების, მხატვრული ფილმის დანიშნულება იქნებ ამაშიც გამოიხატება?! — აღამაინის ერთი ნაპირიდან მეორე ნაპირზე გადაყვანა.

## თეატრი

(წერილი მთავარი)\*

1935 წლის აგვისტოს შუა რიცხვებში მოვლენები უფრო გამწვავდა. თანახმად განსახკომის № 575 ბრძანებისა ა.ე. ზორაია და ა.ე. ვასაძე აღდგენილ იქნენ. ამის საფუძველზე თეატრში გ. გუგუნიანი<sup>1</sup> გასცემს შიდა ბრძანებას: თანახმად განსახკომის ბრძანებისა № 575 სახალხო მსახიობი ა.ე. ზორაია და რეჟისორი ა.ე. ვასაძე აღდგენილ იქნან თავიანთ თანამდებობებზე და მიეცეთ მითითება შრომის დისციპლინის დარღვევისათვის.<sup>2</sup> მაგრამ ს. ახმეტელი ამ გადაწყვეტილებას არ ემორჩილება და მათ რეპეტიციებზე შიენც არ უშვებს. ასეთ მდგომარეობას შემდგომში ცენტრალური კომიტეტის დადგენილების იგნორირების კვალიფიკაცია მიეცა. ამიტომ, 9 სექტემბერს თეატრში მოწვეულ იქნა კიდევ ერთი (ამჯერად უკანასკნელი) კრება, სადაც ცკ-ის წარმომადგენლები ს. ახმეტელის მომხრეთა ძლიერ და მოულოდნელ შემოტევას შეხვდნენ. აქ გაირკვა პოზიციათა საბოლოო შეუთანხმებლობა, რის შემდეგაც საკითხი 13 სექტემბერს განიხილა ცენტრალური კომიტეტის ბიურომ და მიიღო გადაწყვეტილება ს. ახმეტელის განთავისუფლების შესახებ. სტენოგრაფიდან ჩანს, რომ რეზოლუციის ტექსტი 14 სექტემბერისთვის უნდა ყოფილიყო მზად, ხოლო პრესაში 15 სექტემბერს გამოქვეყნდა. ამიტომ თ. წულუკიძის წიგნში ფაქტობრივი შეცდომაა დაშვებული, იგი აღნიშნავს:

«13 сентября газета «Заря Востока» напечатала постановление руководства об отстранении Александра Васильевича Ахметели с поста художественного руководителя театра Руставели».<sup>3</sup>

სინამდვილეში კი 13 სექტემბერს გაზეთი არ გამოსულა, ხოლო დადგენილება 15 სექტემბერის ნომერში გამოქვეყნდა. ამის შემდეგ დაიწყო ს. ახმეტელის მომხრეთა განთავისუფლებაც იმ მოტივით, რომ მუშაობაში ჩვეულობრიობის ცდებით, შექონდათ დეზორგანიზაცია, რითაც თეატრის საქმიანობის ჩაშლას ცდილობდნენ. მათ შორის აღმოჩნდნენ: ვლ. ადამიძე,<sup>4</sup> თ. წულუკიძე,<sup>5</sup> ბ. შავიშვილი,<sup>6</sup> ა. ქანთარია,<sup>7</sup> თ. ლენინაშვილი<sup>8</sup> ლ. ყაზაროვი<sup>9</sup> და მოკარნახე ნ. ლენინაშვილი. აღმინისტრაციული ნაწილის შემდეგ ივ. ლალიძე<sup>10</sup> ჯერ მოხსნეს დაკავებული თანამდებობიდან, ხოლო შემდგომ იძულებული გახადეს მსახიობობაზეც უარი ეთქვა და დაეწერა განცხადება წასვლის შესახებ.

თათბირებზე ს. ახმეტელის დისციპლინას «ფაშისტურს» უწოდებდნენ, მაგრამ თეატრის ახალმა ხელმძღვანელობამ მომთხოვნელობა უფრო გაამკაცრა. ამაზე მეტყველებს ბრძანების ეს ამონაწერი: «უკანასკნელ ხანებში თეატრის ცალკეული მომუშავენი დაადგნენ დაწესებული რეჟიმის წესებისა და თეატრალური დისციპლინის დარღვევის გზას, რაც ობიექტურად მიმართულია საშემოქმედო და ორგანიზაციული მუშაობის ჩაშლისაკენ. არიან პირები, რომლებიც აქეზებენ მათ, რითაც აყენებენ ახალ დანაშაულებრივი საქციელის გზაზე. ვაფრთხილებ ყველას, რომ მუშაობაში მცირეოდენი დეზორგანიზაციის შეტანისთვის, დისციპლინისა და შინა თეატრალური რეჟიმის დარღვევისათვის მოეთხოვებათ სასტიკი პასუხები სამსახურიდან მოხსნითაც. კი. ვბრძანებ რეჟისორის თანაშემწეთ შეიტანონ დღიურში სპექტაკლების ხარვეზები და აგრეთვე მცირეოდენი ფაქტებიც კი თეატრალური წესისა და დისციპლინის დარღვევისა, როგორც სცენაზე, აგრეთვე რეპეტიციების გავლის დროს, რეპე-

\* პირველი წერილი იხ. «საბჭოთა ხელოვნება» № 1, 1990.

ტრიაზე დაგვიანება, დირექტორის ნებართვის გარეშე ქალაქგარეთ გასვლა, ცალკეულ მსახიობთა სპექტაკლებზე ნასვამად გამოცხადება ეველა ეს და მრავალი სხვა დისციპლინის დარღვევის ყოვლად დაუშვებელი ფაქტები გადაიქცა ჩვეულებრივ მოვლენად. თეატრის ზოგიერთი თანამშრომელნი ხშირად ფეხვეშე თელავენ დაწესებულ წესს და რეჟისს, რომლებიც წმინდათ უნდა იზახებოდეს და მტკიცდებოდეს თეატრის მუშაეთა ურთიერთდამოკიდებულებაში. თეატრის ხელმძღვანელობასა და კოლექტივს შორის".<sup>11</sup> აქედან ნათელია შექმნილი ვითარების სიმწვავე. დისციპლინის დარღვევა აუვანილიქნა პოლიტიკურ დანაშაულამდე. შემდგომში კი იგივე მოტივები გამოიყენეს ს. ახმეტელის მომხრე მსახიობთა დამატირებისა და ფიზიკური განადგურებისათვის. ლ. ბერია კი მათ სხვა თეატრებში გადაყვანასა და ხელშეწყობას პირდებოდა... ამ მწარე მიაგალითის შემდეგ, რუსთაველის თეატრში დიდი ხნის მანძილზე გამეფდა უსიტყვო მორჩილება.

13 სექტემბრის სტენოგრაშიდან კარგად ჩანს, რომ ბიუროს წევრები ვალიზანებულნი არიან ს. ახმეტელის წინააღმდეგობით. თუ 25 ივლისის თათბირზე ლაპარაკი მიმდინარეობდა ს. ახმეტელის დატოვებასა და მდგომარეობის გამოსწორებაზე, ამჯერად მსჯელობის მთავარი საკითხი მისი განთავისუფლება და თეატრის შემდგომი განვითარების პერსპექტივები გახდა. უკვე გაიხმის მისი პიროვნული ღირსების შეურაცხყოფელი სიტყვები და დაკინეაჲ კი. ამ საერთო განწყობილებიდან იგრძნობა, რომ ს. ახმეტელის ბედი გადაწყვეტილია და გამომსვლელები მისი სამხატვრო ხელმძღვანელობიდან განთავისუფლების მოტივების დასაბუთებას ცდილობენ. სხდომის მსვლელობას აშკარად ეტყობა ლ. ბერიას ზეგავლენა. თითოეული გამომსვლელი ცდილობს არა მარტო ასიათმონოს პირველ მდივანს, არამედ მისივე შეხედულებები გაიმეოროს და ყოველმხრივ გაამტყუნოს ს. ახმეტელის მოქმედება. ბიუროს სხდომა მიმართულია თეატრის ხელმძღვანელობის ისეთი სტრუქტურის შესაქმნელად, რომელნიც ცკს მიითითებებს უსიტყვოდ დაემორჩილებოდა. ამიტომ მათთვის განსაზღვრული არ არის სამხატვრო ხელმძღ-

ვანელის ვინაობა. მთავარია შერჩეულმა ადამიანმა არ გაიმეოროს ს. ახმეტელის შეცდომები". თუ 25 ივლისის სხდომაზე ლ. ბერია შენიღბულად ლაპარაკობდა, დრეშტოვი გიას ეწეოდა, ეხლა იგი კონკრეტულად მომხრეობის შესახებ პირდაპირ უთითებს. მისი აზრით რადგან თეატრი საბჭოთა ხელისუფლებას ეკუთვნის და არა ცალკეულ პიროვნებას, ამიტომაც თეატრმა ყოველგვარ პირობებში უნდა იარსებოსო. მაგრამ აქ ლ. ბერია ჩქმალავს ს. ახმეტელის დამსახურებას, თითქოს თეატრის წინსვლა ს. ახმეტელის მოღვაწეობით არ იყო განპირობებული. ამასთანავე აცხადებს, რომ თურმე მან დისციპლინის დარღვევისთვის არსებული ჯარიმების შესახებ არაფერი იცოდა. ამ შემთხვევაში ლ. ბერიამ თეატრში სხვადასხვა დროს არსებული ნაკლოვანებების ერთიანი წარმოდგენით უფრო მძაფრი სურათი შექმნა, რაც ს. ახმეტელის მდგომარეობას ამძიმებდა. ამასთანავე ლ. ბერია წინააღმდეგობაში ვარდება — ლოგიკურად ვერ ხსნის, როგორ ახერხებდა ასეთი „კონტრრევოლუციონერი“ საბჭოთა პიესების შალაღმხატვრულად დადგმას და თითქმის აგდებით შენიშნავს, „ეგლა გეაკლია, რომ სცენაზე კონტრრევოლუციური ამბები გვიჩვენოსო". ე. ი. ლ. ბერიამ თავისებურად ჩამოაყალიბა ს. ახმეტელის პოლიტიკური სახე. სამწუხაროდ ცკ ბიუროს წევრთაგან ვერაფერ „შენიშნა" ლ. ბერიას შეუსაბამო მსჯელობა და მისი სიტყვები სრულ კემაროიტებად იქნა მიჩნეული. მხოლოდ ელ. ჯიქიამ გაბედა ს. ახმეტელის ნაწილობრივ დაცვა და ისიც კრიტიკისა და ირონიის ქარცეხლში აღმოჩნდა. ეს ფაქტი კი იმაზე მეტყველებს, რომ ლ. ბერიამ შესწლო ძალაუფლების კონცენტრაცია და საკუთარი პოზიციის სხეებზე მოხვევა. ამიტომაც პრობლემის გარშემო კამათი არ მიმდინარეობს და მხოლოდ ს. ახმეტელის საქციელის დაგმობასა და მომავალი ხელმძღვანელობის მთავრობასთან დამოკიდებულებაზეა საუბარი, რათა მსგავსი რეკიდევები არ განმეორდეს.

ამ მეთოდებით შესძლო ლ. ბერიამ რუსთაველის თეატრის „რეორგანიზაცია".



ბერია: (სტენოგრაფირება არ წარმოებდა)...  
გოგეშვილი:<sup>13</sup> რუსთაველის თეატრში ჩატარდა კრება.<sup>14</sup> რომელზეც აზრი გამოთქვა 30 კაცმა. ახმეტელის მიერ ზოგიერთი მომენტი პირდაპირ დადგმული იყო. კრების პირველ ნაწილში შავიშვილის, ლორთქიფანიძის, აბაშიძის და სხვათა ჩვენება, ინსცენირება მოაწყვეს, მაგრამ შემდგომ მათ ხმა ჩააყვინძურეს. ჩვენი ორგანიზებულობა კი გაცილებით სუსტი აღმოჩნდა.

თეატრში 40 კაციანი კომპაზიციონერი ორგანიზაცია, ისინი გამოსვლისათვის მზად იყვნენ, მაგრამ მხოლოდ ერთი კომპაზიციონერი გამოვიდა. მსახიობთა შორის ერთი პარტიულია, რომელიც იმ დროს დაიშალა. 5-6 გამოსული კომპაზიციონერი პირზე დღე მომდგარი იცავდა ახმეტელს, იცავდა თეატრში არსებულ წესებს, და ფაქტიურად გამოვიდა კი გადაწყვეტილების წინააღმდეგ.<sup>15</sup>

თქვენ ერთი ნაკლია ამაში. თათაროშვილის მიერ მოხსენების რუსულ ენაზე წაკითხვა. იქ მომუშავეთა ნაწილმა კი ნამდვილად არ იცის რუსული. საერთო დაბასიათებისათვის აღსანიშნავია მსახიობთა დიდი თავშეუყვებლობა. გარკვეულწილად ფაშისტური და ხულიგნური ელემენტებიც არიან. საქართველოში დიდი ხანია ისეთ კრებებს არ დავსწრებივარ, სადაც ასე გამოიხატა ნაციონალისტური ჩვენება, ერთმა კომპაზიციონელმა სცადა ცუდ ხანის დაცვა. ორი დღის შემდეგ, რეპეტიციებზე მოსულს, სხვებმა დაუწყვეს შევიწროება — აქ რატომ მოხვედლიო.

უმცირესობიდან ყველაზე უფრო მკაფიო მსახიობ ვასაძის გამოსვლა იყო. მან თქვა, რომ 7 ივლისის შემდეგ<sup>16</sup> თეატრში შექმნილი მდგომარეობის შესახებ, პირველად უხდება გამოსვლა კოლექტივის წინაშე. აქამდე ამის საშუალება საერთოდ არ იყო და არც ბერხედებოდა გარკვევით და ნათლად რაიმეს თქმა. ჩვენ ასეთი მდგომარეობის სა-

თვეს თავდაპირველად იმაში ვხედავთ, რომ თვითორიტიკა არ გვაქვს, მეორე — სარეჟისორო კოლევია არ არის და აქედან გამომდინარე, არც კოლექტიური შემოქმედებითი მუშაობაა. სარეჟისორო კოლევია ფაქტიურად ლიკვიდირებულია. მესამე — გადაჭარბებული ადმინისტრირებაა, მეოთხე — მსახიობთან დამოკიდებულება (არასწორია) არა მხოლოდ მატერიალური, არამედ შემოქმედებითი თვალსაზრისითაც. ჩვენ იმ პიესებზე მუშაობის წინააღმდეგ ვართ, რომლებიც სარეჟისორო კოლევიაზე და შესატყვის ორგანოებში არ განხილულან, ის (ვასაძე — გ. შ.) ლაპარაკობდა ცუდს გადაწყვეტილებაზე, და თავისი სიტყვებით დადასტურა მისი ყველა მომენტი.

გამოვიდნენ პატარიძე<sup>17</sup> და აღსაბაძე,<sup>18</sup> რომლებმაც მძაფრად ილაპარაკეს. თქვენს, რომ თეატრში გაბატონებულია მთარაბის და ცოცხის მეთოდი, ვინც სამართლიან კრიტიკას ეწევა, მათ ფაქტიურად თეატრიდან აგდებენ, ანდა მუშაობის შეუძლებელ პირობებს უქმნიან. ახმეტელი კი ყვიროდა, თქვენ ჩემს პროვოცირებას ეწევით და ხელს მიშლით ცუდს გადაწყვეტილების შესრულებაში.

კარგად გამოვიდა აფხაძე<sup>19</sup>. მან თქვა, რომ თეატრში არ არის მოქალაქეობრიობა. არის შიში, არ არის თვითორიტიკა, რითაც საბჭოთა კავშირში ყველასგან გამოვიჩნებით.

ზორავამ თავის ლირიკულ გამოსვლაში თქვა, ჩვენში საზოგადოების აზრი არ უყვართ. ახმეტელი ყვირის — ეს არ არის მართალი, ზორავა პასუხობს, რომ ადამიანები უყვართ მათი საქმიანობის მიხედვით. ახმეტელი ცლავ ყვირის — საქართველოში არ ხდება, რომ ეინმე საქმისთვის უყვარდეთო, შემდგომ რეპლიკებს აწვდიდა გამრეველი, რომელიც თეატრის რეჟიმით უმეყოფილოა და თავის მკაცრებს მოსკოვში აგზავნის. ახმეტელი განაგრძობდა ყვირობას, რომ მი-

\* სჯი კი საქართველოს ფილიალის პარტიული პარტიი, ფონდი 14, აღწერა 9, სანქცია № 25.

სი დისკრედიტაციისათვის ყველაფერი გააკეთეს.

ამ ჭკუფის გამოშვებულები ცა გადაწყვეტილებას მუშაობის გარდაქმნისათვის სწორ ბაზად თვლიან.

ახმეტელის მომხრეთა მეორე ჭკუფი ძირითადში თვლის, რომ თეატრში სეზონის ჩავარდნის საშიშროება გარკვეულად ჩამოყალიბებული დაჭკუფების ბრალია. პირველობის სენით შეპყრობილ ამ ჭკუფს თეატრის მართვა სურს. მისი (ახმეტელის — გ. მ.) თანაშემწე ქანთარია ამტკიცებდა თითქოს თეატრში არსებულ ობთაქციან ჭკუფთან ჰქონდათ პრინციპული უთანხმოება.

ამავე დროს ქანთარიამ და კანდელაკმა<sup>20</sup> შექმნილი საგანგაშო მდგომარეობა აღიარეს; თქვეს რომ სეზონის დაწყების წინ მათ არაფერი აქვთ და სეზონი იშლება, მაგრამ მათი აზრით ამაში დამნაშავეა ეს ჭკუფი (ახმეტელის საწინააღმდეგო — გ. მ.) და ახმეტელის სისუსტეა, რომ აქამდე ვერ შესძლო მათი აღგავლა.

დავითაშვილი<sup>21</sup> ამბობს, თქვენ რევერანსებს აღარ გავიკეთებთო. იგივეს იმეორებდა შავიშვილიც. ახმეტელის მომხრეები ცდილობენ პატარაობისა და ვასაძის არაარობის დამტკიცებას.

თვით ახმეტელი ყველაზე ბოლოს გამოვიდა. სხვათაშორის უნდა ითქვას, რომ კამათის დამთავრების შემდეგ იგი გავიდა. შემდეგ კი დაბრუნდა და მას მისცეს სიტყვა. ისე ლაპარაკობდა, როგორც იულიუს კეისარი, ამტკიცებდა, რომ პრინციპული უთანხმოება სხვა შემოქმედებით ჭკუფთან მათი პრემიერული სულისა და ჩვევების გამო მოხდა, ხოლო თვითკრიტიკაზე დაკინებით თქვა, რომ იგი აუცილებელია კომპარტიზმი. ცა დადგენილების შესახებ აღნიშნა, რომ პასუხისმგებლობას მარტო ჩემს თავზე ვერ ავიღებ. მხოლოდ თქვენთან ერთადო — მოგვმართა თათარიშვილს, ბედიასა და მე. აი, მისი გამოსვლის ძირითადი მოტივები.

**თავმჯდომარე:** სიტყვა ეძლევა ამბ. ბედისას.

**ბედიას:**<sup>22</sup> კრებამ თითოეულ ჩვენთაგანზე ცუდი შთაბეჭდილება მოახდინა. როგორც ჩანს ახმეტელმა ხალხი მოაშხადა, მაგრამ არც ისე კვიანურად. ვინაიდან ვასაძის, ხორავისა და აღსაბაძის გამოსვლისას იწყებოდა ქალთა ყვირილი, იყო ისტერიკაც. ხოლო

უნებო მსახიობი აბაშიძე, როდესაც ახმეტელის კრიტიკას იწყებდნენ, სკამზე შემდგარე ვერიოდა. გამოსვლები საზოგადოებრივ უმთავრეს განწყობას ქმნიდნენ სტუდენტურული უკივლები (ხერია: რატომ იყვნენ სტუდენტები უკივლები კრებაზე?). მათი გამოსვლა ასეთი შინაარსისა იყო — ჩვენ ახალი კადრი ვართ და ფრთხილად მოგვექცეთ, ამის შესახებ სტალინიც ლაპარაკობდაო. ახმეტელმა ჩვენ აღგვზარდა, ხოლო თქვენისთანა გამცემები არცხვენენ თეატრსაც და ახმეტელსაცო. პირდაპირ ასე ამბობდნენ — გაეცით. შეარცხვინეთ თეატრი, ეხლა კი ეს უცხო ადამიანები ჩვენ გვესამართლებენო. არც ერთმა არ თქვა, რომ მათ საბჭოთაო ხელისუფლება ზრდის. ასეთი განწყობა იყო გამოშვებულებში. მაშინ სეზონის მზადებაზე ვკითხეთ. როდესაც ამ საკითხს შეეხნენ — გამოსული 11 კაციდან ყველამ აღნიშნა სეზონის ჩავარდნა, თეატრის კატასტროფა და სეზონისათვის მოუშხადებლობა. რაშია მიზეზები? მიზეზები ვასაძესა და ხორავაშია. მაგრამ ისინი ხომ მოხსნილი არიან და თეატრშიც აღარ მუშაობენ? სეზონი მაინც მათი ჩადგმულიაო.

ახმეტელს გამოსვლისას რეპლიკებს ვაძლევედით, განსაკუთრებით მე ვცდილობდი, რომ ეთქვა ცკ-ს დადგენილების შეუსრულებლობაზე; მასთან ორჯერ მივიდნენ და ურჩიეს, — უთხარი შენს ხალხს, რომ კრების მსვლელობას ხელი არ შეუშალონ. მან თქვა, — მე დისკრედიტირებული ვარ, მათზე კონტროლი დავკარგე და ისინიც უხერხულობას ვერ გრძნობენო. ჩვენი გამასხარაება დაიწყა — გაჩუმდით, თორკ მე თქვენ გიჩვენებთ სეირსო, — თავისიანებს კი ჩვენი წინააღმდეგ უბიძგებდა და თავიდან მთორღებოდა ყველაფერი. მე ვუთხარი — ასე არასერიოზულად ნუ იქცევი, გააჩერე ხალხი. ვარწმუნებდი, რომ გამოეთქვა მხარდაქერა ცკ-ს გადაწყვეტილებებისათვის, ხალხმა ცკ-ს გამოსტყვევს თავისი აზრი, ჩვენ კი ბოლოს გამოვალთ-მეთქი. მან მიპასუხა — მე როცა გამოვალ, მაშინ გაიგებთ მდგომარეობის ნამდვილ არსს. მე ვთხოვდი — თქვი, რომ ცკ გადაწყვეტილებას შეასრულებ. მე — თქვა მან. — არაფერს არ ვიტყვი, ცკ გადაწყვეტილებას რა თქმა უნდა ვიზიარებ, როგორ შეიძლება მისი შეუსრულებლობაო. შემდეგ განაგრძო, — ჩვენ დიდი ჩავარდნა

გვაქვს, მართალია ჩამოვრჩით, მაგრამ რატომ გგონიათ, რომ ამას თვითკრიტიკა უწვევლის? თვითკრიტიკა კოპერატივშია საჭირო, აქ კი შემოქმედებაა აუცილებელი, თქვენი ფიქრით სარეისოსორო კოლევგის შექმნილიდან რამე გამოვა? არაფერი არ გამოვა. რა არის სარეპერტუარო გეგმა? განსაკოში გეგმას ამტკიცებს და თქვენ გგონიათ ასე იქმნება ხელოვნება? შემდეგ მან გააბიბრუა ცკ-ის გადაწყვეტილების ძირითადი პუნქტები. ჩვენ, მდგომარეობის გამოსწორების მიზნით რეპლიკებს ვაწვდიდით.

ორჯერ მეც მივეცი რეპლიკა, სხვებმა — რომ მას ეთქვა ცკ გადაწყვეტილების შესრულების შესახებ, მან გვიპასუხა, მე ცკ-ს გადაწყვეტილებას ვერ შევასრულებ, მის მაგივრად პასუხისმგებლობას ვერ ავიღებო. მე ვუთხარი, უპირველესად პასუხისმგებლობა უნდა მიიღო იმტომ, რომ შენ თეატრის ხელმძღვანელი საბჭოთა ხელისუფლების რწმუნებული ხარ, მართალია, — მიპასუხა, — მაგრამ მე არ შემოძლიაო. რატომ? იმტომ რომ ამ ჭკუფს ჩვენ შემოქმედებითად დავშორდით. მე გიყვარებო — ფსიქოლოგიურად ამ ხალხის არც დანახვა და არც მათთან ერთად მუშაობა არ შემოძლია. თუ ჩავარდნა გვაქვს, ყველაფერში ეს ჭკუფია დამნაშავე. რადგან მან ჩემი დისკრედიტირება მოახდინა და კოლექტივი ჩემი დაქვემდებარებიდან გამოვიდა.

ახმეტელის შემდეგ სიტყვით გამოვიდა ანხ. გოგეშვილი, რომელიც დეტალურად შეჩერდა ცკ-ს დადგენილებაზე. შემდგომ გამოვიდა ანხ. გობეჩია. მან მტკიცედ თქვა, ცკ-ს დადგენილების შესრულება სავალდებულოა და ვინც მას არ შეასრულებს, მისი ადგილი საბჭოთა თეატრში არ არის, ჩვენ მართლ ახმეტელთან არ ვლაპარაკობთ, ჩვენ კოლექტივთან სალაპარაკოდ მოვედიო. ამის შემდეგ ხალხი გვისმენდა, განწყობაც გამოიცვალა, მიხვდნენ, რომ ცკ-ს დადგენილებასთან ზემორობა არ შეიძლება.

ამის შესახებ ახმეტელმა გვიპასუხა — რად გინდათ ამხანაგებო, რომ მოგატყუოთ და ცკ-ს დადგენილება შექანიურად მივიღო. მე შემოქმედებითად მოგვედი, აღარაფრის დადგმა აღარ შემოძლია. გაიგეთ, ფსიქოლოგიურად იქამდე მიმიყვანეს, რომ მუშაობა არ შემოძლიაო. ჩვენ შევეკითხეთ: თქვი, შეასრულებ თუ არა ცკ-ს გადაწყვეტილებას?

მე მართლ ვერ შევასრულებ და პასუხისმგებლობასაც არ ავიღებო. მეორედ, მესამედ შევეკითხეთ და როცა შევეუბრეთ. მამინდა თქვა, — „თქვენთან ერთადო“ „მე“ გუუბნებენ — ჩვენ რა შუაში ვართ, მთავრად: მჭრქმქმქმ ლექტივი, ზორავა და ვასაძე შეასრულებენ თუ არა დადგენილებას? არა. შესრულებაზე პასუხისმგებელი მხოლოდ თქვენთან ერთად ვარო.

კრებაზე ყოველწლიურად ცდილობდნენ დისკრედიტირებას პარტკომის მდივნისა, რომელიც თავმჯდომარეობდა კრებას, დაემუქრნენ კიდევ. ის კი სულ სამი დღის მოსულია და კრებასაც წესიერად გაუძღვა.

**გოგეშვილი:** მოკლედ ვიტყვი. კრების შემდეგ რეპერტიცაა ჰქონდათ. უვეე დანიშნულია გუგუნავა, ახმეტელმა განაცხადა, რომ დღეს რეპერტიცა დუბლიორებთანა და მსახიობებში, მათ შორის ზორავაც, დარბაზში არ ყოფილიყვენ. თეატრის პრაქტიკაში ჯერ არ ყოფილა, რომ ძირითადი მსახიობები რეპერტიციას არ დასწრებოდნენ. პირიქით, მათი ყოფნა სასურველიცაა. გუგუნავამ სარეისოსორო კოლევგის შემადგენლობა მოსთხოვა, მანაც 17 კაციანი სია წარმოადგინა.

**თავმჯდომარე:** სიტყვა ეძლევა ანხ. მგალობლიშვილს.

**მგალობლიშვილი:** ჩემის აზრით, ყველა საშუალება ამოიწურა, რათა ახმეტელი თავის ძირითად შეცდომაში გარკვეულიყო, ანხ. ლავრენტიმ დაწერილობით ილაპარაკა იმაზე, რომელიც დაიწყო ეს ყველაფერი. ანხ. ზორავა მოხსნეს, ვასაძე კი სარეისოსორო კოლევგის ჩამოაშორეს, შემდეგ კი ყველაფერმა გარეთ გამოქონა. ეს შეჯახება დიდხანს გროვდებოდა კოლექტივის შიგნით — „ანზორით“, „ლაპარათი“ დაწყებული და „ინ ტირანოსით“ დამთავრებული. თეატრმა მტვი ვერაფერი გააკეთა, არ შეიძლება ნამდვილად შემოქმედებითად მოაზროვნე კოლექტივიში, როგორცაა მისი მოწინააღმდეგე 9 კაციანი ჭკუფი, ალიაქოთი არ ატეხილიყო. მათი აღშფოთების შემდეგ შეჯახებები დაიწყო და ისინიც გამოავლეს. ნუთუ ზორავას სიტყვების გჯერათ, რომ ის სპექტაკლზე ორჯერ მთვრალი მივიდა და ახმეტელმა ამისთვის გამოავლო? ამაში არ იყო საქმე, ვასაძეც ამისთვის არ მოუხსნია, საქმე იმაშია, რომ ჩვენ თავიდანვე ძალიან გავებრეთ ახმეტელი. შეიძლება ბევრი ჩვენთაგანი არ დაკვი-

რეგია, რომ „ანზორი“ და „ლაშარა“ დამოუკიდებელი შემოქმედება კი არ არის, არამედ ბოლოს და ბოლოს ორივე დადგმა ახმეტელის კოლექტივმა განახორციელა.

ეხლა ამ საკითხს ასე თუ ისე გადავწყვეტთ. მან ხომ ამის მეტი ვერაფერი მოგვცა და ამიტომაც საშუალო დონის რეჟისორი და მცვეხარაა. განა შეიძლება მართლა შემოქმედებითად მოაზროვნე ადამიანიმა თქვას, — მე არ შემიძლია შექმნა იმიტომ, რომ ხორავა ხელს მიშლის.

რამდენჯერ მიმოიკვივია ყურადღება, როგორ განაღვიძებს ახმეტელი საკუთარ პერსონას და ამაში ხელს საგრძნობლად უწყობენ. 1933-1934 წწ. მან ვერაფერი გააკეთა, ასევე 1935 წელსაც ვერაფერი შექმნა და საერთოდაც არაფერიც არ არის. ყველასთვის ცნობილია მისი განცხადება — არ ვაპირებ ნაციონალური ფორმით საკითხთა გადაწყვეტის საშუალებათა ძიებას. მე ზენიტურ-ნაციონალური დადგმა უნდა შექმნა — აი საით მიდის ჩემი ძიებები. ინტერნაციონალიზმის როგორ გადაწყვეტას გვთავაზობს ახმეტელი? ის ყოველთვის მიდის ამხ. ლავრენტისთან და ეკითხება — შეძლევთ თუ არა მე შემოქმედებისა და ძიების უფლება? იგი დიდი ხანია ქმნის და მეტს ველარაფერს პოულობს. ამისთვის ნამდვილი ტალანტია საჭირო. ღირს კი ასეთი საშუალო დონის რეჟისორისთვის მთელი საზოგადოების წინაშე უხერხულ მდგომარეობაში ჩაეყენოთ პარტია და ხელისუფლება? თუკი ჩვენ ვერ ვაძიებთ ახმეტელს ორი სახალხო არტისტის აღდგენას, მათთან მუშაობას, მაშინ პარტიასა და ხელისუფლებას აღარავინ დაუფასებს. ჩვენ უკან დახვევა არ შეგვიძლია. ეს კაცი მართლა რომ იყოს უდიდესი ტალანტი, მაშინ მოგვიწყვედა რაღაც ფორმების ძიება, მაგრამ ის არც ასეთი მნიშვნელოვანი მუშაკია. ის ამბობს, შემოქმედებით პირობები და ამ პირობებს ასე განსაზღვრავს: ხორავა, ვასაძის დანახვა და მათთან მუშაობა არ შემიძლია. ვეკითხებით: თქვენ გვთავაზობთ, რომ პარტიამ დადგენილება შეეცალოს? არა და ახმეტელიც დათმობაზე მიდის — სკობს, ისინი დროებით დარჩნენ, მაგრამ სხვა რეჟისორთან იმუშაონო. მხოლოდ ასეთ პირობებში იმუშავენს და შექმნის. [...] ამას დიდხანს მალავდნენ, რადგან მათ „შეფიცივა“ ჰქონდათ. რაკ ეს ამბავი გამოაშქარა-

ვდა, ამიტომ ყველაფერი უნდა ვთქვათ. მე ვთვლი, რომ ახმეტელის დანაშაული არაა რის უცესელაშია და საჭიროა ამ დანაშაულის შეხუტება. ვფიქრობ, კოლექტივში შეიქმნება რეჟისორად გამოსადეგი შემოქმედებითი მუშაკები. უკიდურეს შემთხვევაში დაგვიყვარებენ მაინც. უამისოდ რუსთაველის თეატრს წავარი უნდა დაქვას. თუ ახმეტელს დავტოვებთ, ეს თეატრი ველარაფერს გააკეთებს. იქ არც ისე ცუდი შემოქმედებითი მუშაკები არიან: — აღსაბამე, ვასაძე. პატარიძე. თუ დავეხმარებით, შეიძლება მათგან რაიმე გამოვიდეს. თუ მათგან არა, ბოლოს და ბოლოს ხომ არ დაქვინდა აზრი საბჭოთა საქართველოში. თეატრში არის ჩინებული მხატვარი გამრეელი, შესანიშნავი კომპოზიტორი ტუხია, საუცხოო მსახიობები ხორავა, ვასაძე და სხვები. ახმეტელის წასვლით, წავლენ წულუბაძე და შავიშვილი, რომლებიც არაფერ განსაკუთრებულს წარმოადგენენ. დავითაშვილი (ბერია: — ის დარჩება) ყოველთვის წვარცმული ქრისტეს ერთი და იგივე როლშია. „ანზორსაც“ ქრისტესავეთ თამაშობს. უბედურება არ იქნება, თუ 3-4 კაცი წავა და 9 კაციანი ჩვეულებრივი დარჩება. მე ვთვლი, რომ ახმეტელს ფაშისტური მითრახი აქვს. ჩვენ საკითხს სხვაგვარად ვერ გადავწყვეტთ.

**თავმჯდომარე:** სიტყვა ეძლევა ამხ. ბაქრაძეს.

**ბაქრაძე:**<sup>24</sup> ამხ. ლავრენტიმ თქვა, რომ ახმეტელის შესანარჩუნებლად ყველაფერი გაკეთდაო. ეხლა მდგომარეობა ისე იხატება, რომ საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლება თავისთვის არსებობს, საბჭოთა საზოგადოება განცალკევებულია, ხოლო ახმეტელის თეატრმა დამოუკიდებელი სახელმწიფო შექმნა. — რაღაც თვითმმართველობა. და არ უნდა საკითხებს საბჭოთა ხელისუფლება წყვეტდეს. ახმეტელს ჰგონია, რომ თეატრს არსებობა მხოლოდ ასეთ პირობებში შეუძლია. მე კი ვფიქრობ, რომ ასეთ მდგომარეობის მოთმენა შეუძლებელია. საბჭოთა ხელისუფლების მე-15-ე წლისთავზე, არც ერთი ორგანიზაცია, როგორი პასუხისმგებლობისაც არ უნდა იყოს იგი, რუსთაველის თეატრით არ გამოიყურება. განა შეიძლება სადმე ათობით, ათასობით შეკრებილ ადამიანთა თავყრილობა ისეთ ურთიერთდაპირისპირებაში ჩატარდეს, როგორც

ამას ადგილი ჰქონდა რუსთაველის თეატრში. ასეთი მდგომარეობის ატანა შეუძლებელია.

თუნდაც ავიღოთ სპექტაკლი „შლეგი“. მახსოვს, ცკ-ის ბიუროს წევრები, მათ შორის მეც, ამ კონტრრევოლუციური დადგმის დაჩუქურთმებელი მოხსნას მოვითხოვდით. მაგრამ ცენტრალურმა კომიტეტმა, ამხანაგმა ლავრენტიმ იგი მხოლოდ იმ იმედით შეინარჩუნა, რომ ახმეტელი რაღაცას თვითონ მიხედებოდა, შეეცლიდა ან თვითონვე მოხსნიდა, რომ თეატრს დიდების შარავანდელი არ მოსცლოდა. მაგრამ მიხედა იგი რაიმეს აქედან გამომდინარე? ვერაფერსაც ვერ მიხედა. იგი გვთავაზობს „შლეგის“ რეპერტუარში შეტანას. მისი პრინციპია — თეატრი ჩემია, მე მას განავაგებ, რასაც მინდა იმას ვიზამ, თქვენ კი ფულები მომეცით (ზერია: — თან მავუებელსაც გავუკეთოთ ორგანიზაცია).

სხვათაშორის შემთხვევითი არ არის, რომ თეატრი ხანდახან ცარიელია. ლავრენტი პავლეს ძვე, როგორ შეიძლება ასეთი მდგომარეობის მოთმენა რომ 40 კომკავშირელთან მხოლოდ ერთი გამოვიდეს ცკ-ს დადგენილების დასაცავად და მესამე დღეს ისიც თეატრიდან გამოავდონ. ასეთ პირობებში განა შეიძლება პარტიული და კომკავშირული ორგანიზაციების შექმნა, საბჭოთა საზოგადოებრივი აზრის დანერგვა? ახმეტელის არსებობის პირობებში ამის გაკეთება შეუძლებელია. რაც შეეხება მათ, ვინც მას მხარს უჭერდა, მე მითხრეს, რომ აფხაძე გამოვიდა და მათ უთხრა, სად წახვალთ.

ხორავას, ვასაძისა და მთელი იმ 9 კაცის არსებობის მიუხედავად თეატრი ხანდახან ცარიელია. იმიტომ, რომ უკანასკნელი წლების მანძილზე არაფერი არ კეთდება. თუ ამ 9 კაცს წამოვიყვანთ, მაშინ დავინახავთ ვინ დაიწყებს თეატრში სიარულს. ახმეტელს მხარს უჭერენ სტუდენტები, უნიჭო ადამიანები, რომლებიც არაფერს ღირებულს არ ქნიათ.

მართალი იყო ამბ. გერმანე, ახმეტელი ასეთ პოლიტიკას იმიტომ ეწევა, რომ საკუთარი შესაძლებლობები ამოწურა წლების მანძილზე. მას აღარ ძალუქს ახლის შექმნა. შემთხვევითი არ არის ისიც, რომ იგი ცდილობს ორი წლის განმავლობაში არაფერს კეთება ხელშემშლელი პირობებით ახსნას. იგი ჩვენ ვერ გავაკუბრებს.

დღეისთვის საკითხი ასე დგას — ახმეტელი თეატრში დარჩება და ფილმ ჩვენს არსებითად ყველაფერ ჯანსაღს ამოვძირკვევთ, გაეანიავებთ. უბრალოდ გამრჯევენად მათ თეატრი ახმეტელს ეკუთვნის! რადუქმენდა მს აკეთოს და, რა თქმა უნდა სეზონი წელსაც ჩავარდება; ანდა საკითხი სხვაგვარად დავაყენოთ — საკითხია ახმეტელის მოკლება, არსებული ძირითადი ბირთვის შენარჩუნება. ყოველ შემთხვევაში ისინი უარესად არ იმუშავებენ. უნდა შევქმნათ ნამდვილი საბჭოთა თეატრი, გარს შემორტყმული საბჭოთა საზოგადოებით, რომ იქ საბჭოთა მოქალაქეები აღიზარდონ და არა ისეთი მანეკენები, როგორც ამხანაგებმა აღნიშნეს.

მგონი ყველაფერი ამოიწურა. ეხლა, როდესაც ახმეტელმა განაცხადა ცკ-ს დადგენილებას არ შევასრულებო, მისთან უნდა განთავისუფლდეთ. კოლექტივის სათანადო ორგანიზაციის შემდეგ კი თეატრი უარესად არ გამოჩნდება, ვიდრე აქამდე იყო.

**თავმჯდომარე:** სიტყვა ეძლევა ამბ. ჭიქიას.

**ჭიქია:** ეს საკითხი თუ ორჯერ დისკვა, ცენტრალურ კომიტეტში ე. ი. მას დიდი მნიშვნელობა აქვს. ამხანაგებო, მე ვთვლი, რომ ის შეიდაციანი ჭგუფი პარტიულებისა ან კომკავშირელებისგან რომ ყოფილიყო შემდგარი და მას გარკვეული პრინციპული ხაზი ჰქონდა — სხვა საქმე იქნებოდა, მაგრამ საბჭოურთი თვალსაზრისით, პოლიტიკურად, ეს ჭგუფი ახმეტელისაგან არაფრით განსხვავდება.

ბიუროს უურადლება მინდა გავამახვილო ზოგიერთ საუბრებზე. ამბ. ლავრენტი, კატეგორიულად ვამტკიცებთ, რომ მოსკოვში არავითარი წერილი<sup>2</sup> არ გავზავნილა. ამბ. ბოი-არსკომ წერილი გამოგზავნა — რა მოხდაო. ახმეტელის მოადგილემ უპასუხა — რაღაც მოხდა, მაგრამ ამიერკავკასიის სამხედრო კომიტეტის ჩარევით, ყველაფერი მოგვარდაო. რაც შეეხება შეიდი კაცის აღდგენას: თუ ამ ბრძანებას ხელი მოაწერა ახმეტელის მოადგილემ, ეგ სულერთია — ხალხი აღდგენილია და მას უურადლების მიქცევა უნდა. ადმინისტრაციული დარგის მოადგილეს შეუძლია ხელი მოაწეროს ბრძანებას. ის (ახმეტელი — გ. მ.) ამბობს, რომ თუ დებმარებიან, ცკ-ს დადგენილებას შეასრუ-



ლებს, ყველგან ამას ლაპარაკობს და თუ დახარებას მოითხოვს, ეს არ არის დანაშაული. ამხ. გერმანეს თქმით, ახმეტელმა საკუთარი თავი ამოწურა. თუ დავითაშვილიც იესოს თამაშობს, მაშინ რატომ ვახადეს იგი სახალხო არტიტიდ, რატომ ვატარებდით ხელზე? ასე შეიძლება ვასაძებნე ვთქვათ. ვამბობ, რომ ცკ-ს დადგენილებს ახმეტელი შეასრულებს, მაგრამ რაჟი იგი დისკრედიტირებულა ეხლა ამის შესაძლებლობა არა აქვს. თუ ახმეტელი წავა, იქ თეატრის ორგანიზება არ მოხერხდება. ავიღოთ მარჯანიშვილის თეატრი. როგორც კი ორგანიზატორი მიდის, თეატრი ისვენებს 3-4 წლით, ვიდრე ახალ ხელმძღვანელს არ იპოვნიან.

ვთვლი, რომ ახმეტელიც და ეს ადამიანებიც უნდა დარჩნენ. ჩემის რწმენით ეხლა მისი თეატრიდან წასვლა დასის დროებით დაშლას მაინც გამოიწვევს, ვინაიდან არტიტიტებს ხელმძღვანელობა არ შეუძლიათ.

ამხ. გერმანე ამბობს, რომ დადგმები მხოლოდ ახმეტელის არ არის. ეს ყველაზე შეიძლება ითქვას. თუ თქვენ დარჯინის თეორიას აიღებთ, დაინახავთ, რომ დარჯინამდეც — ყველაფერი დაწერილი იყო. მაგრამ მან ეს ყველაფერი შეკრიბა, ჩამოაყალიბა. თუ მიზნად ასეთ ამოცანას დავისახავთ, მაშინ თეატრის დაწვრთვა შეიძლება, ჩვენ კი მისი შენარჩუნება გვინდა, რადგან იგი მსოფლიო მნიშვნელობისაა. რასაკვირველია ცკ-მ ამიტომ მოაწყო ორი კრება და დადგენილებაც გამოიტანა, რადგან თეატრის საკითხი სერიოზულად დგას.

**გუგუჩავა:** ცნობის სახით. ეს წერილი გაიგზავნა და მე შემიძლია ვამტკიცო, რომ ახმეტელი გულწრფელი არ არის. იგი გულწრფელი მხოლოდ მაშინაა, როდესაც მის კაბინეტში კორპორაცია თათბირობს. წერილები ვაგზავნათ იზოვსკის, ბოიარსკის, გლეზოვს და ხარატაშვილს. თათბირში მერ ამ წერილის წარმოდგენის შემდეგ ახმეტელმა იგი დახია. დარწმუნებული ვარ, წერილის ერთი ეგზემპლარი მოსკოვში გაგზავნა და იგი უდევს მსახიობ ხარატიშვილს ცენტრალურ პრესაში გასატარებლად. წერილი ცილისწამებურია, მასში გამტყუნებულია ცკ თითქოს ხელმძღვანელი მუშაეები ხელს უწყობენ ანტისაბჭოურ, საბჭოთა თეატრის პრინციპების წინააღმდეგ მებრძოლ ადამიანებს.

**არუთინოვი:** ისეთი გამოსვლით, როგორც ვალოდია (ჭიჭია — გ. მ.) გამოდის, საკითხის გადაწყვეტა არ შეიძლება, იგივე განმეორდება რაც აქამდე იყო. ჩვენ უნდა პარტიისა და საბჭოთა ხელმძღვანელების მოქმედებას კი არ განვამტკიცებთ, არამედ სახელსაც ვავტრებთ.

რა ხდება თეატრში? ხალხმა დაიწყო იმის გაგება, რაც ჩვენ დიდი ხანია გვესმის. ვეცადეთ ახმეტელს გაეგო და თეატრი შეგავანაწილეს და იდეოლოგიურად საბჭოთა პრინციპებზე დაეყენებინა, თეატრში კი ცემენტებით მტკიცე არასაბჭოური, სრულიად უცხო დისციპლინა არსებობდა და ამ კოლექტივს ყოველთვის შეეძლო პოლიტიკურად დაპირისპირებოდა ჩვენს წესს. საქართველოს კომპარტია, რომელმაც ბევრი მონაცვეთი გაწმინდა, რუსთაველის თეატრსაც არ დატოვებდა, მაგრამ წინააღმდეგობა კორპორატიულ პრინციპს — „შეფიცვას“. საწინააღმდეგო პროცესი მხოლოდ მაშინ განვითარდება, როდესაც ჩვენი მუშაობის ზეგავლენითა და საერთო მიღწევებით საუკეთესო ნაწილმა ჩამოშორება დაიწყო. ისინი, კომუნისტებიც და არც კომკავშირლებიც, ბოლომდე სანდონი არ არიან. მაგრამ ამ სტადიაზე ჩვენი მოთხოვნების გატარება შეუძლიათ. ეს ადამიანები თვითონ მოვიდნენ ამიერკავკასიის სამხედრო კომიტეტში და მოითხოვეს თეატრში საბჭოთა ხელისუფლების გატარება და მათთვის საბჭოთა მოქალაქეთა უფლებების მინიჭება, რათა შესძლონ საზოგადოებრივ კრებებზე აზრის თავისუფლად გამოთქმა, რათა თეატრში არ ბატონობდეს ერთი ადამიანი. არ შეიძლება რადიკალურად თქმა, რომ ისინი დასრულებული პლატფორმის კომუნისტები არიან. უბრალოდ ისინი სხვებთან შედარებით უფრო პროგრესულნი არიან. მართალია 9 კაცი მოიქებნა, მაგრამ მათზე დაყრდნობით ფიქრობთ თეატრის სხვა საფეხურზე გადაყვანას? ასე რომ ხდებოდეს, მაშინ მუშაობაც ჩავვესლებოდა. უნდა განვიხილავოთ, რა უფრო გვაწყობს. თუ გვირჩევს იქ ჩვენი პოზიციების გააძვრება, მაშინ ეხლა პარტიამ მხარი უნდა დაუჭიროს ვასაძის, ხორავასა და მხატვარ გამრეკელის თვალსაზრისს.

ამხ. ჭიჭიას წინადადებით ახმეტელი თეატრში უნდა დარჩეს. ამიერკავკასიის სამხატვრო კომიტეტი და პირადად ამხანაგი ბე-

რია ამაზე ბევრს ფიქრობენ. უკანასკნელი წლების ცკ-ის ღონისძიებები იქითყენაა მიმართული, რომ ახმეტელი აიძულონ პარტიისა და საბჭოთა ხელისუფლების მითითებები განაზოორციელოს და ამით თეატრი ნამდვილ საბჭოთა თეატრად იქცეს. ამ არეულობის დროს ახმეტელის იდეოლოგიურმა დამოკიდებულებამ მისივე სახე გამოამჟღავნა. ამიტომ ამხ. ჭიჭიას წინადადება არ შეიძლება მიღებულ იქნეს. ეს ერთი ადგილის ტყუპანასა და უძრავობას ნიშნავს, მაშინ როდესაც ჩვენთვის საკითხი სრულიად ნათელია.

რა უნდა გავაყვითოთ ჩვენ? რუსთაველის თეატრში არსებული მხატვრული ძალებისა და მითი ახმეტელის არდაფასებას მე ვერ ვკისრულობ. არამართებულია თვალსაზრისი, რომ თეატრის შექმნაში იგი არაფერს წარმოადგენს. რუსთაველის თეატრმა საბჭოთა კავშირში გარკვეული ადგილი დაიკავა და საქართველოს თეატრალურ კულტურაზე ბევრი ალაპარაკა. მიუხედავად ამისა ახმეტელის შეცვლა შესაძლებელია. ასე თვლიდნენ მოსკოვშიც დიდი თეატრის შესახებ. ჩვენთვის ცნობილია დიდი თეატრისთვის ცკ-ს მიერ ჩატარებული ოპერაცია. როდესაც იქ ცკ-ს გადაწყვეტილებების განხორციელება არ უნდოდათ, რადიკალურად მოაზროვნე მოღვაწეები გამოყარეს. იგივე განმეორდა უკრაინაშიც. ჩანს, რევოლუციური განვითარების მიუხედავად თეატრებში ძველი კადრები მიიწი არიან და ეს თავის დაღს ასევეს, მით უფრო საქართველოში, სადაც უკველი რეჟისორი პოლიტიკურ აქტიურობას ცდილობს. ახმეტელი ცენტრალურ კომიტეტთან დიდ თამაშს ეწყვედა და კრებებზე განიხილავს მის ხელმძღვანელობას. იგი ზრდის დაახლოებით 300 კაციან კადრს, რომლებიც თვალეზში შესციონებენ.

ისეთი მდგომარეობაა შექმნილი, რომ თეატრის იდეოლოგიური გამაგრება და პარტიული, საბჭოთა სულისკვეთებით 300 კაცის აღზრდა ერთადერთი გამოსავალია. ვინა შეუძლია ახმეტელს ამის განხორციელება? იგი უნდა გადაყენებულ იქნეს. საჭიროა ჩაიწეროს მისი მოხსენის მიზეზი: ყველამ იცოდნა — ახმეტელი უბრალოდ კი არ მოიხსნა, არამედ იმიტომ, რომ მას არ შეუძლია შემდგომში რუსთაველის თეატრის ხელმძღვანელობა. თეატრის დირექტორად უნდა გვაყავდეს ჩვენი კაცი — კომუნისტი. სხვა საქმეა სამხატ-

ვრო ხელმძღვანელობა, რეჟისურა. აქ საკუთარი ძალები არ გვყავს, მაგრამ იმ სხვა იყვენ ისეთი ადამიანები, ვინც შესაძლებელია გადაწყვეტილებების განხორციელება. სტუდიის შესახებ. საიდან ჩადგინოთ ადამიანები თეატრში, საიდან შეარჩევნოთ მთელს საქართველოში? კახეთში ვიცი ბევრი უნიკო ადამიანი, რომელსაც არაფერში არ შეუძლია საკუთარი შესაძლებლობის გამოვლინება; მსახიობთა შორის არიან მეორეხარისხოვანნი, რომლებიც მოსწავლეებთან ერთად გამოდიან. ნუთუ ჩვენს ქვეყანაში, ჩვენს მომხრე მუშებსა და კოლმეურნეებში არ არიან ნიჭიერი ადამიანები, რომლებმაც შესაძლებელია სტუდიის შექმნა. არ არის აუცილებელი ასეული სტუდენტის შენახვა. საჭიროა შემადგენლობის გადახედვა — შემცირება, უცხო ადამიანთა განდევნა, რომლებსაც ახმეტელის გარეშე ცხოვრება არ შეუძლიათ. შევხედავთ რომელ თეატრშიც წავლენ! საბჭოთა სულის დასამკვიდრებლად მტკიცე ნებისყოფის დირექტორია საჭირო. ალბათ ეს წელი სათანადო მოუზნადებლობის გამო წარმატებით ვერ წავა, ამიტომ საჭიროა საქმის დაუყოვნებლივ დაწყება, რაც ხელს შეუწყობს სეზონის ახალი ძალებითა და ახალი ხელმძღვანელობით გახსნას. ეს ერთადერთი გზაა, რომელიც შეიძლება ცკ-მ გამოიმუშაოს.

ამხ. ჭიჭიას წინადადება ამ საქმეს ისე გაართულებს, რომ კავშირის მასშტაბით ის წრები, რომლებიც ელიან თუ როგორ გამოვა თეატრი ამ მდგომარეობიდან, ვერ გაერკვევიან და ვერ გაგვიგებენ.

ახმეტელი რომ თეატრის განადგურების გზას ადგას, ამაში ეჭვი არ მეპარება, ვინაიდან თეატრში მისთან ერთად ადგენენ წამსვლელთა სიებს. შეიძლება მისი საბჭოთა თეატრის სათავეში დატოვება? ჩემის აზრით, არ შეიძლება და გადაწყვეტილება უნდა იქნას!

**თავმჯდომარე:** სიტყვა ეძლევა ამხ. ჭაიხიძეს.

**ჭაიხიძე:** ამ თეატრის შემოქმედების ნაკლებად ვიცნობ, მაგრამ ახმეტელის როლის გამართლება არ ღირს, თეატრის შექმნაში მას დიდი წვლილი მიუძღვის. ფაქტი ფაქტად რჩება, რომ თეატრში კორპორაციაა, სადაც ახმეტელმა გადაწყვეტილი როლი უნდა შეასრულოს არა მარტო სამხატვრო, არამედ სა-

ერთი ხელმძღვანელობითაც. იგი თეატრის პატრონად იქცა, დაუპირისპირა თეატრი როგორც ჩვენს საზოგადოებას, ისე პარტიასა და ხელისუფლებას. ახმეტელის თეზისებში ისეთი მოვლენებია, რომ ცხადია, მას პოლიტიკაში არაფერი ესმის. ის ფიქრობს, რომ საბჭოთა ხელისუფლებას წარმოდგენა არ აქვს თეატრზე, ამიტომ მე ვარ თეატრის მთავარი შემოქმედლო. ამ მყდარი შეხედულებიდან გამომდინარე ახმეტელი კოლოსალურ შეცდომას უშვებს. ზოლო დანარჩენი მსჯელობა კრიტიკისა და შემოქმედებითი შეჯიბრების შესახებ უბრალოდ ზოგადი ლაპარაკია. უკანასკნელ ხანს ახმეტელი არტომ გახდა ასეთი?

არსწორად მიმაჩნია განცხადება, რომ თეატრს ტყუილად მისცეს დახმარების სახსრები. თეატრის შესაქმნელად გარკვეულ ეტაპზე ახმეტელისთვის მხარი უნდა დაგვეჭირო, მიგვეცა მუშაობის გაშლის საშუალება. მაგრამ ამ თანადგომას ახმეტელი იყენებს პარტიისა და საბჭოთა ხელისუფლების სრულიად საწინააღმდეგო ინტერესებისათვის ჩვენთვის მასალებიდან ცნობილ ლაუბობას იგი ხანგრძლივი დროის განმავლობაში ეწევა, რაც გასდის კიდევ. იქმნება მთაბედნილება, რომ არც ცვ და არც სახკომსაბჭო მას ხელს არ ახლებენ, ზოლო ახმეტელისთვის ნებადართულია ზოგიერთი ხელმძღვანელი ამხანაგის წინააღმდეგ ლაუბობა.

პრინციპულად ვაყენებ საკითხს, — მიზანშეწონილია თუ არა ახმეტელის დატოვება ჩვეოლოგიურ ხელმძღვანელად. მოთმენა თვით იმ ფაქტისა, რომ ცკ-ს დადგენილების მიუხედავად, ახმეტელი საბჭოთა ხელისუფლებისაგან დამოუკიდებლად ბედავს მთელი კოლექტივის ჩვენთან დაპირისპირებას, იმ 9 კაცის გამოკლებით, კრებებზე მან ფაქტიურად უარყოფითად დაამუშავა ცკ-ს დადგენილება, ჩვენს საბჭოთა პირობებში ამ ფაქტის მოთმენა შეუძლებელია.

ეს რომ არ მომხდარიყო ახმეტელთან წინასწარი მუშაობა ჩაატარეს განსახკომის, ცენტრალური კომიტეტის, და ამიერკავკასიის სახმარეო კომიტეტის ხელმძღვანელებმა. მიუხედავად ამისა მან გაბედა ცკ-ს დადგენილების დამუშავება და კოლექტივის დაპირისპირება. ამ თავმედობის მოთმენა შეუძლებელია. ამხ. ჭიჭია სწორი არ არის, რომ

ის 9 კაცი პოლიტიკურად არაფრით განსხვავდებოდა სხვებისგან. ისინი არ არიან არც კომუნისტები და არც კომკავშირლები, ერთის გამოკლებით, მაგრამ ამ კრებულში შედარებით მოწინავენი არიან კომკავშირელები, ექვს არ იწვევს. მათ ახასიათებთ ის, რაც თეატრს აკლია. მათ გამოიჩინეს შიდა-თეატრალური კორპორაციის გარდგევის გამბედაობა. და შესძლეს თეატრის დაყენება თვითკრიტიკის საბჭოთა რელსებზე. ახმეტელის მიერ ასეთი ძალაუფლების მოპოვების შემდეგ, გამოჩნდნენ გაბედული ადამიანები. აქედან გამომდინარე ისინი პოლიტიკურად და შემოქმედებითად განსხვავდებიან თვით ახმეტელისა და მისი მომხრეებისაგან. თუ ახმეტელს ხელს ვახლებთ, ისინი ჩასაძირი გემოდან ვეროხებებივთ ვაიჭკევიან. სად წავლენ? მოსკოვის თეატრებში ითამაშებენ? ამიტომ ახმეტელის წასვლა თეატრს არ დაანგრევს. ახმეტელი უფრო დამამუხრატებელია, ვიდრე განმანვითარებელი. ამის უკანასკნელი წელიწადნახევარი-ორი წელი გვიჩვენებს. თვისი სურვილის მიუხედავად, ახალ ვერაფერს გააკეთებს, რადგან საკუთარი თავი ამოწურა.

ჩვენ ძალიან გვიყვარს სიტყვა — მსოფლიო. მან რამდენიმე ამონაწერი მოიტანა საზღვარგარეთული პრესიდან და თვლის, რომ ეს თეატრი მსოფლიო მნიშვნელობისაა. იყო პერიოდი, როდესაც ორ თეატრს შორის შემოქმედებითი ბრძოლა მიმდინარეობდა. ახმეტელმა ყველა უპირატესობა მიიღო და კარგადაც გამოიყენა. ჩვენ მას მხარიც დავეუქირეთ, მაგრამ ამ თანადგომამ იგი დააკონსერვა, ახლა განვითარების ნაცულად, იგი თეატრს უკან უკან ეწევა. ვფიქრობ, მშვიდად შეიძლება ახმეტელის თეატრიდან წამოყვანა.

**თავმედობარე:** სიტყვა ეძლევა ამხ. თათარიშვილს.

**თათარიშვილი:**<sup>30</sup> იმ ფაქტს, რომ მე მოხსენება რუსულ ენაზე ვაკეთებ. მეტ მნიშვნელობას ანიჭებენ, ვიდრე საკიროა. მესმის, რომ არასწორად მოვიქეცი, მაგრამ ბიუროს უნდა მივეუთოთ ერთ დამახასიათებელ მომენტზე: თეატრის არსებობის 15 წლის მანძილზე, გარკვეული ტრადიციები დამკვიდრდა, შავი სამუშაოდან დაწყებული გენერალური რეპეტიციით დამთავრებული ახმეტელის ხელმძღვანელობა რუსულ ენაზე

მიმდინარეობდა. მეც საკითხს ამ თვალსაზრისიდან გამომდინარე შევხედე.

ამხ. ჭიჭიას გამოსვლა თეატრის მდგომარეობიდან გამომდინარე მიუღებელია. ვაცხადებ, რომ იგი საქმის კერსში არ არის. იმის მტკიცება, რომ სათანადო ღონისძიებები არ გატარდა ახმეტელის შესანარჩუნებლად — ცხადია იმ პირობით, რომ ამხ. ბერიასა და ცკ-ს დადგენილების ყველაზე ლოიალური, მისაღები გადაწყვეტილებები უსიტყვოდ შესრულდებოდა, — მარტული არ არის. თვე და ათი დღე მიმართული იყო იმ ჭანსალი ატმოსფეროს შესაქმნელად, რომელიც აუცილებელი პირობაა მისი (ახმეტელის — გ. მ.) ჩვენთან, პარტიასთან დაახლოებისათვის. ჩვენ კატეგორიულად ვამტკიცებთ, რომ მან საკუთარ თავზე ყოველგვარი კონტროლი დაკარგა.

ამხ. ჭიჭიას მიერ წამოყენებული დებულება 9 კაცის შესახებ, რომლებიც თითქოსდა სხვებისგან არაფრით განსხვავდებიან, თეატრის გარდასაქმნელად პრინციპული მოთხოვნების წამოყენებით — უხეში შეცდომაა. ამ სიტუაციაში ეს 9 კაცი ყველაზე უფრო ჭანსალი ელემენტია. მათი პოზიცია ეს არის კორპორაციული სისტემის თანდათანობით აღდგენაზე ჭანსალი ბოლშევიკური რეაქციის პირველი ნიშანი. ეს უდავო ფაქტია და ამხანაგ ვალოდიას გამოსვლა აშკარა გაუგებრობაა. ამხ. ჭიჭიამ აქ ასხენა წერილის გაგზავნის ფაქტი. ეს კი დასტურდება. მას (ახმეტელს — გ. მ.) ჰქონდა ჩემთან საუბარი ამის შესახებ და მისი რეაქცია სწორედ მოულოდნელობით იყო გამოწყვეული. შემდეგ მან გამოსავალი იპოვა, თითქოს ამხ. ბერიასთან შეხვედრის შემდეგ წერილი აღარ გაუგზავნია. ფაქტიურად რამდენიმე წერილი არსებობს. ისინი აქ არის და მათში ლაპარაკია, რომ თეატრში ჩირკჭროვია, რომელიც გამოხატავს ძველი თეატრის კონსერვატიულ-ნაციონალურ ტრადიციებს მთელი მისი ზელიგნობით, დემოშიოკრობით, არტისტული ეთიკის დაცვით და სხვა სიმახინჯით; და რომ, სამწუხაროდ, მთავრობის გარკვეულ წრეებში ამ მიმართულებას მხარს უჭერენ. ამ წერილის კომენტარება კი არ არის საჭირო. მისი შინაარსი ზუსტადაა დადგენილი და ამ მდგომარეობიდან იგი ვერაფრით ვერ გამოძვრება. საქმე იმაში კი არ არის, რომ ამხ. გუგუნავამ ბრძანება გასცა ამხ. ახმეტელის

მაგივრად, მაგრამ ამხ. გუგუნავას მხრიდან შეცდომა იყო ბრძანების ვაცემა და ამ აღნიშნა ალდგენა დასაში. ეს ახმეტელს ვინა ვაეკეთებინა, — ასეთია მოთხოვნა ცკ-ს გადაწყვეტილებიდან გამომდინარე. ამხ. ჭიჭიას თქმით კი ეს ამხანაგები აღადგინეს. საბოლოოდ ყველაფერი იქითკენ მიდის, რომ აღამიანებს, რომლებიც ატარებენ ცკ-სა და საბჭოთა ორგანოების მიერ დასახულ ღონისძიებებს, რომლებიც მოწოდებულნი არიან უხელმძღვანელონ და სიტუაციის რეგულირება მოახდინონ, უქმნიან გამოუვალ მდგომარეობას. იმ შემთხვევისთვის, თუ არ მოხერხდა მათი გაშვება არსებობს სათუთად დამუშავებული ოპერატიული გეგმა, როგორც და რა წესის თანახმად გაყარონ ისინი, თანაც დადგენილია გარკვეული თანამიმდევრობა. ეს 9 კაცი წარმოადგენს თეატრის ძირითად ჭანსალ ბირთვის, რომლის მყარი პოზიციაც ცკ-ს დადგენილებიდან გამომდინარეობს.

ამხანაგებო, ცკ-ს გადაწყვეტილება არა მარტო მიუღებელია თეატრის ხელმძღვანელობისათვის, არამედ თეატრის ორგანიზაციის, ჭანსალი ფსიქოლოგური კლიმატის შესაქმნელად, ღონისძიებების გასატარებლად მიცემული ფული ახმეტელმა ამავე გადაწყვეტილების დისკრედიტაციისთვის გამოიყენა. ამას იმისათვის აკეთებს, რათა დაგვანახოს, რომ თეატრის უმრავლესობა არ იღებს ჩვენს დადგენილებას. 9 კაციანი ჩგუფის მოქმედება ახმეტელის მიერ ევალფიცირებულია, როგორც თეატრის გაბრწყინისათვის მიმართული.

მე მინდა მედლის მეორე მხარე დავანახოთ. საქმე იმაშია, რომ ახმეტელი თითქოს იბრძვის საბჭოთა თეატრის სიწმინდისათვის, ებრძვის ამორალურ ელემენტებს. მთელი პასუხისმგებლობით ვაცხადებ, რომ ახმეტელი უკანასკნელი ორი წლის მანძილზე შემოქმედებითი კრიზისითაა შეპყრობილი. ის შინაგანად დაკლილია. მას სხვა დამოკიდებულება ჰქონდა — სრულიად გულწრფელად ამბობდა, რომ ეს გზა — ფორმით ნაციონალური და შინაარსით სოციალისტური თეატრის შექმნისა — მის მიერ უკვე გათელილია და განვითარებისთვის მას სათანადო გასაქანს არ აძლევს. იგი შეუბნებოდა, რომ გამოსავალს ეძებს ამ წრიდან. რადგან ეს გზა უქადის უსასრულო განმეორებებს —

„იულიუს კეისრის“ დადგმა დაემსგავსება „ყაჩაღებს“ და ა. შ. საქმე რომ ამაშია ჩვენ დაკრწმუნდით, როდესაც ახმეტელმა განაცხადა — მომავალ სეზონში ახალი არაფერი იქნებაო. მეც და გამოსულმა ამხანაგებმაყ ან გარემოებაც ყურადღება მიიქციეთ. ეს კი იმაზე მეტყველებს, რომ მხატვრული ხელმძღვანელები იდეურ გაღატაკებამდე მივიდა, რაც მან ვერ უარყო.

ვეთანხმები ამხ. გერმანეს, რომ დროის ამ მონაკვეთში ახმეტელი იდეოლოგიურ-მხატვრული თვალსაზრისით რეაქციულ ელემენტად იქცა. გარედან ეს შეუძინეველი იყო. საუკეთესო დადგმებმა „ანზორმა“ და „ინტიმანოსმა“ ახმეტელის ხელმძღვანელობით ტრადიციები დაამკვიდრა. და ამავ დროს არ არიან აღნიშნულნი ისინი, ვინც მასთან ერთად მუშაობდა დადგმებზე, ეს კი იმას ნიშნავს, რომ ყოველგვარ შემოქმედებით მუშაობას ხელფეხი ჰქონდა შეკრული.

გადავდივარ დასკვნაზე. ქირურგიული ჩარევისა და ავადმყოფი ორგანიზმიდან სისხლის გამოშვების გარეშე აქ არაფერი გამოვა. მხედველობაში მყავს არა მარტო ხელმძღვანელობა, არამედ არსებული სოციალურად გაზარწნილი ანტისაბჭოთა ელემენტები. შემოძლია დავარწმუნო ცკ, რომ შემოქმედებითი რაჯერსით ასეთია ამპუტაცია ერთი წონით უმნიშვნელოა. ეს უკანასკნელ კრებაზეც დამტკიცდა.

**თავმჯდომარე:** სიტყვა ეძლევა ამხ. გობეჩიას.

**გობეჩია:** ცკ-ს მხრიდან უხეში შეცდომა იქნებოდა, გვეფიქრა ახმეტელის თეატრის ხელმძღვანელობიდან დაუსჯელად განთავისუფლებაზე. დასკვნის გამოსატანად ერთი ფაქტიც საკმარისია. ძნელი გადმოსაცემია რა ხდებოდა ამ კრებაზე. მოუთმენელია, რომ 1935 წელს საბჭოთა თეატრის (რომელსაც ჩვენ ვაიღებთ) კრებაზე ასე ხდებოდა პარტიისა და ხელისუფლების გადაწყვეტილებას. ამხანაგო ლავრენტო, თუმც ახმეტელმა განაცხადა ცკ-ს დადგენილებას მხარს დაუჭერდა, მაგრამ არ დარჩენილა პუნქტი, რომელმაც დისკრედიტაცია არ განიცადა ყველაზე ხულიგნური მეთოდებით. ალბათ მომხსნებელ თათარიშვილს ისეთი კურსი უნდა აეღო, რომ ახმეტელი მიმხდარიყო ცკ-ს გადაწყვეტილებას და შემდგომში მათ

ერთად განეგრძობთ მუშაობა. ახმეტელისაგან მკეთრად განსხვავებული ჯგუფის გამო სულა იმით გამოირჩეოდა, რომ მათ არაფესვიანად დააყენეს საკითხი თეატრის შემდგომ პერსპექტიულ მუშაობაზე. ხელიმძღვანელობის მოქმედების არასაბჭოთურ წესებზე. როდესაც ისინი გამოვიდნენ მორიდებულ ფორმებზე, მეტი თავშეკავებით, ვიდრე მომხსენებელი ამხ. თათარიშვილი, ცკ-ს დადგენილების დასაცავად, მაშინ ამ აღმანიანთა დისკრედიტაციას შეეცადნენ. რაზე მეტყველებს ეს? იმაზე, რომ ახმეტელი და მთელი მისი ჯგუფი ძლიერად იყო მომზადებული. ამ კრებიდან დასკვნის გამოტანაც საკმარისია. ჩვენთვის ნათელია, რომ ეს საბჭოთა თეატრი ძალიან ბევრი ანტისაბჭოთა ელემენტისგანაა გასაწმენდი. მათ შორის უნიკობებიც მრავლად არიან და მათგან განთავისუფლება თეატრისთვის სასარგებლოა.

სტუდიაში ახალგაზრდობის მავივრად ხულიგნებს ვზრდით. 7 კომკავშირელიდან მხოლოდ ერთი გამოვიდა ცკ დადგენილების დასაცავად. იმასაც დაუსტინეს; დანარჩენებმა უმსგავსოდ ილაპარაკეს დადგენილების საწინააღმდეგოდ. მათი განცხადებით, ისინი ახმეტელმა აღზარდა და არა საბჭოთა ხელისუფლებამ. ჩემმა რეპლიკამ — შენში არაფერია კომკავშირული — აღდგომის აღშფოთება გამოიწვია, ვინ არის ეს შარის მომედებო.

კრებაზე სულ 30 კაცი გამოვიდა. 15 გამოშვებულის შემდეგ, შევეცადეთ კამათის შეწყვეტას, მაგრამ დაყინებული თხოვნით იძულებული ვიყავით დღის 3 საათიდან ღამის 1 საათამდე ვმჯდარიყავით. კრებაზე ახმეტელი დიდი აღფრთოვანებით შეხვდა დისკრიმინაციისაკენ მიმართულ ხულიგნურ გამოსვლებს. ახმეტელის დამცველ ჯგუფს თავიდანვე მებრძოლი განწყობა ჰქონდა, მაგრამ დაწყოლის შემდეგ გაჩუმდნენ.

რაც შეეხება იმას, რომ თეატრიდან ხალხი წავა. მე ვფიქრობ, შეიძლება წავიდეს 2-3 კაცი. მაგალითად მოვიყვან აფხაიძის გამოსვლას, როდესაც მას თავს დაესხნენ. ისინი აცხადებდნენ, ჩვენ წავალთ, მან კი უთხრა — სად წახვალთ? ხრამქსზე ხომ არ იმუშავებთ?

მე ვთვლი, რომ ჭიჭის განწყობა ცკ-ს დადგენილების ფარგლებს სცილდება. ცკ-ს ყო-

ველი წევრი ვალდებულია ცკ-ს გადაწყვეტილება შეასრულოს. ახმეტელთან საუბრისას, სწორედ ამ ხაზის გატარება იყო საჭირო. მან სწორად განაცხადა 9 კაციან ჯგუფთან მუშაობის შეუთავსებლობაზე. მართებული იყო ამხანაგ ლავრენტის შენიშვნა კრებაზე სტუდენტების დასწრებაზე, რომლებიც საშინლად გამოვიდნენ. მხოლოდ ახმეტელის განთავისუფლებას შეუძლია თეატრის რთული მდგომარეობიდან გამოყვანა. იგი პირდაპირ აცხადებს — მე როგორც საბჭოთა რეჟისორი ცკ დადგენილებას ვეთანხმები. წინააღმდეგი არ გამოვალ, მიუხედავად იმისა, რომ 9 კაციანი ჯგუფი ამაზე ზემს პროვოცირებას შეეცდება, მაგრამ პასუხისმგებლობას ვერ ავიღებ. თუ პირობებს არ შემიქმნით და 9 კაციან ჯგუფს არ მომაცილებთ, მაშინ მათ თანამგერძობი ამხანაგებიც გადაარჩებიანო.

ფიქრობ ამხეტელის განთავისუფლება აუცილებელია. გარწმუნებთ თეატრიდან არავინ წავა. ამაში კრების ბოლოს დავრწმუნდი, როდესაც ზემოქმედება მოვახდინეთ.

**თავმჯდომარე:** სიტყვა ეძლევა ამხ. ყურთლოვს.

**ყურთლოვა:**<sup>22</sup> ამ თეატრის მიღწევები ცკ მიერ დიდი ხნის მანძილზე კოლოსალური მატერიალური და პოლიტიკური მხარდაჭერის შიდაგია. ეს გადაკარბებული ყურადღება ხშირად, სერიოზული შეცდომების კრიტიკის საშუალებას არ იძლეოდა. თეატრის შიგნით არსებული რკინის კორპორაციული დისციპლინა არასაბჭოურ პრინციპებს ეფუძნება. ამის შესახებ საქართველოს პოლიტიკური სამმართველო ხშირად გვაფრთხილებდა. 1935 წელს, როდესაც ასეთი საკითხების წინაშე აღმოჩნდით, უკვე სახეზეა ცკ-ს ორი გადაწყვეტილება, რომელთა გამოქვეყნება ერთმანეთისგან შეუძლებელია. პირველში შედეგების შეჭამებისას ცკ აღნიშნავს თეატრის ზოგიერთ პრინციპულ ნაციონალისტურ გადაბრებს. ეს დადგენილება ნიშანი უნდა ყოფილიყო ხელმძღვანელობისთვის, რათა სათანადოდ გარდაექმნა თეატრი. პირველი დადგენილებიდან ხელმძღვანელობამ დასკვნები ვერ გამოიტანა. „შევიცა“ არ იძლეოდა ყველაფრის გამოვლენის საშუალებას. სად გავიწილა, რომ ადამიანები ცკ-ს მდივანთან, სახკომსაბჭოს თავმჯდომარესთან

და განსახკომში მისვლისათვის, ჩამოვშობად გამოეცხადებინათ. საბჭოთა დაწესებულებებში ამის დაშვება შეიძლება? 1922 წელს ასეთი კრებები შეიძლებოდა ჩატარებულიყო. ცკ-ს პირველ დადგენილებამ აღნიშნულია, რომ თეატრი ჩიხში მოექცა და მითითებულია შეედომებზე. მეორე დადგენილებაში უკვე ყველაფერია, რაზეც ამხ. გერმანემ და სხვებმაც ილაპარაკეს: მიზეზი მოიძებნა. შიდა უთანხმოებანი დიდი ხანია მიმდინარეობს. ცკ-ს დადგენილება თუ ხელმძღვანელობამ გაიგო და თანახმაყაა, — როგორც ამას ჯიქია ამბობს, — მაშინ ასეთი კრება არ უნდა ჩატარებულიყო. ვინც ამ ჯგუფს ადანაშაულებს სინამდვილეში ცკ-ს დადგენილების ჩასაშლელად გამოდის. ბოლოს და ბოლოს ეს უნდა გავიგოთ. მე მგონია, ამხ. ჯიქიამ სწორედ ეს ვერ გაიგო. გუშინწინ შემთხვევით გერმანესთან ერთად მისი (ახმეტელის — გ.მ.) ლაპარაკის მოწვევა გაგვიბო. ეს საუბარი ძალზე დაშინებულს იყო მისთვის. უპირველეს ყოვლისა უნდა ითქვას შემდეგი: იმ წერილში ძირითადი ადგილი ეკავა სხვადასხვა პირების დახასიათებას და გერმანესთან ეკრძო საუბარში იგი ამას არც უარყოფს. კრება განსახილველია, როგორც ახმეტელის მიერ მოწუხილი ანტიპარტიული, ანტისაბჭოთა გამოსვლა. სხვაგვარად ვერც გავიგებთ ცკ-ს ორივე დადგენილების ჩაშლას. არ შეიძლება ამ 9 კაცის იზოლირებულად აღება... თეატრის კრიზისი გამოწვეულია მუშაობის ორგანიზაციის იმ მეთოდით, რომელიც მას მიქნავს საბჭოთა საზოგადოებისგან. ამიტომ ადამიანები შემოქმედებითად გამოვიგნულნი არიან. ამ მიმართებით, შეიძლება ითქვას, ახმეტელმა საკუთარი თავი ამოწურა. ეხლა საქმე ეხება არა ვასაძესა და ხორავას, არამედ ცკ ავტორიტეტს (ზერია: — საქმე ეხება არა მარტო ცკ ავტორიტეტს, არამედ იმას — საბჭოთა კოლექტივი გვეყოლება, თუ ახმეტელის თეატრი). ვამტკიცებ, თუ ამას ხვალ მივიღებთ, ახმეტელი მოვა და გვეტყვის: მოხსენით ცაგარეიშვილი,<sup>23</sup> მოხსენით გუგუნავა (ზერია: — იგი ამას უკვე ამბობს). ცკ-ს დადგენილების იზოლირებულად განხილვა არ შეიძლება. საერთოდ თეატრებში ბევრი ანტისაბჭოთა ადამიანია. ჩვენ ყველგან უნდა ვაღმოვიბიროთ ადამიანები. ძირითადად ვადმოვიბრებაზე თანხმდებიან სოცია-

ლურად უცხო, გადაგდებული ელემენტები და აქედან სათანადო დასკვნების გამოტანა საჭირო. არ ვიცი, თვით კოლექტივში მოგვიხდება თუ არა ჭირურგიული ჩარევა, მაგრამ სტუდიაში ამის გაკეთება აუცილებელია. ჩვენ არ შეგვიძლია ცკ-ს დადგენილების მოწინააღმდეგე ელემენტების, თუნდაც კომპაგშირლების, იქ დატოვება (ბეჩიაი — მართალია), მით უმეტეს ახმეტელის. თეატრმა საბჭოთა საქართველოს გარეტერიტორიული კადრების მომზადების ვალდებულება აიღო. იქ არაან ჩრდილოეთ კავკასიის ხალხთა ახალგაზრდა კადრები, საჭიროა ყარაღა ვავერკვეთ ვის ვამზადებთ, არა მარტო ჩვენთვის, არამედ სხვა რესპუბლიკებისთვისაც. ჩვენ კადრებს თვითონვე მოუვლით. თეატრში შექმნილი ატმოსფერო არასაბჭოურ საჭმეს იკეთებს. ახმეტელის მთელი დიდება ხორავასა და ვასაძის ზურგზეა გადატანილი.

**მათიაჯავილი:** მე შორს ვდგავარ ამ საქმიდან და ამიტომ ჩემთვის ძნელია თეატრის შეფასება. მაგრამ მინდა შევხებო საკითხს საკუთარი თავის ხალხთან და პარტიულ ხელმძღვანელობასთან დაპირისპირების მხრივ. ჩემის აზრით, ამის თაობაზე საქმარისი ფაქტებია. ჩატარებული კრებები, რომელთა შესახებ ამხანაგებმა მოგვაწოდეს ინფორმაცია, მთელი ამ ფაქტების ერთიანი ჭაჭუვისა და ახმეტელის მოქმედებების აპოთეოზია. ეხლა მთავარი არ არის, ახმეტელი საშუალო რეჟისორია თუ არა. როგორც ჩანს საშუალო რეჟისორი არ ყოფილა, იგი ნიჟიერი რეჟისორი იყო, მაგრამ თეატრის ხელმძღვანელი, რომელსაც თავის იზოლირება უნდა პარტიისა და საბჭოთა ხელისუფლებისაგან, ანგარიშს არ უწევს არა მარტო ცკ დადგენილებას, არამედ იმ ზეპირ მითითებებს, რომლებიც მას ეძლეოდა — მათ შორის ახს. ბერიასგანაც. — და თავის სურვილისამებრ იქცევა, რა თქმა უნდა ვერაფერ დადებითს ვერ გააკეთებს. საბჭოთა ხელისუფლებისადმი მისი პროტესტანტული განწყობა გადმოინთხა უმსგავსო ხულიგნურ-ფაშისტური ფორმით. მთავრობისადმი ასეთი თავაშეხებულობა იმის დამადასტურებელია, რომ კორპორაცია „დურუქის“ კონტრრევოლუციური ეთიკა არ აღმოფხვრილა. ეს არ არის ჩვენი ორგანიზაცია. ის არ არის ჩვენი კაცი, აქედან დასკვნაც ნათელია. ჩვენმა პარტიამ რამ-

დენიმე ათეულ ახმეტელისთანავე — მათ, ვინც შეეცდება პარტიისა და ხელისუფლების ფრონდირებას, ხერხემალი უნდა გადაუმტვროს.

ორიოდ სიტყვა მინდა ვთქვა ახმეტელის შესახებ, რომელიც ამხ. ჩიქიასგან მოვისმინეთ — რომ ახმეტელი ნიჟიერი აღმანია. დიან, იგი ნიჟიერი, მაგრამ ცკ-ის დადგენილების შემდეგ არც მას და არც არავის ამქვეყნად არა აქვს უფლება, თავისი აზრი გამოთქვას და თანაც სხვებსაც გაუზიაროს. აქ ვილაყამ თქვა, როგორც ჩანს ჩიქიას აზრი იქაც (თეატრში — გ. მ.) იცანო. თქვენ კი უპასუხეთ, მე ჩემს აზრს არ ვმალავო, ხომ თქვენ თვითონ თქვით, არ ვმალავო? კეთილი ინებეთ და დამალეთ! ცკ-ის გადაწყვეტილების შემდეგ, თქვენი პირადი აზრისგან დამოუკიდებლად, უსიტყვოდ უნდა იკეთებდეთ რაც საჭიროა, — ასე უნდა იქცეოდნენ კერძო საუბარში თუ სამსახურში. ოფიციალურ ვითარებაში. თორემ, იცით, ძალზე ლიბერალურად ელერს ეს განცხადება: მე ჩემს აზრს არც ვმალავ!”

**ტორიშელიძე:** დადგა დრო, ეს ყველაფერი გარდაიქმნას. მათ გადაწყვეტენ მოკოლონ ამ საჭმეს ხელი, მაგრამ გაურკვეველია — როგორ ამირებენ ამის გაკეთებას. რალც უპირისპირო განწყობაა და უნდა ვიფიქროთ თეატრში ჩვენი ხალხის შეშვებაზე პარტიკომის, დირექტორისა და მსახიობების სახითაც კი. გარკვეული დროის მონაკვეთში უპარტიოებსაც შეუძლიათ მოგვემსახურონ, მაგრამ დადგება დრო, როდესაც პარტიულები დაგვიკრძალებიან. ამ კრებაზე ლაპარაკობდნენ, რატომ მოიყვანეთო უცხო ხალხი — მათ შეუძლიათ ამის თქმა — რადგან მათ ასეთი აღმანიანები არ უნდათ. ამ მიმართებაში სხვაგვარი მიდგომაა საჭირო.

მხს. არუთინოვი სტუდიელების შესახებ ლაპარაკობდა. წინასწარ ვიტყვი, რომ ეს „მომავლადი“ ხალხია. ლიტერატურულ ფრონტზე იგივეს ჰქონდა ადგილი. ამ აზრს ილუსტრაციას გაუვკეთებ — მათ ჩვენ მოგვმართეს, არ უნდოდათ გვასალიასა და ფხაკაძის მსალეების დაბეჭდვა. ჩემი აზრით, ეს ძველი კადრების გაღწევაა. იგივეა აქაც: ვითომ რატომ უნდა კრიზავდეს ჩვენს კადრებს ახმეტელი? მწერლებს შეუძლიათ ჩხუბი, შეუძლიათ დაბეჭდონ ერთ ან სხვა

ადგილას. თეატრში კი რისი გაკეთება შეიძლება? აქ აბმეტელი ატარებდა ისეთ ხაზს, რომლის მოთმენაც დროებით შეიძლებოდა. იგი საზოგადოებას გაურბის. სთხოვეს მწერლებთან მისვლა და თეატრის შესახებ მოხსენების გაკეთება, მან კი ეს საკუთარი ღირსების შესახად მიიჩნია. ჩვენ გვინდა კარგი, სრულყოფილიანი დირექტორი და არა მხოლოდ მეურნე. დიდი ამბავი ნუთუ ჩვენებური დირექტორისგან რეჟისორი ვერ დადგება?! იქ ჩვენი კაცი უნდა დავნიშნოთ, რომ თეატრს ორიენტაცია პარტიანზე გაუქუთოს. ხორავა და ვასაძე ვარკვეული მიმართულებით ვერ წავლენ, სანამ აბმეტელი იქ არის. იგი გამუდმებით ერთი უკიდურესობიდან მეორეში ვარდებოდეს იქნება. მხოლოდ პარტიულ მუშაკს შეუძლია მოუაროს იქაურობას. აბმეტელთან კი ეს ყველაფერი ბოლოს და ბოლოს უნდა გამოაშკარავებულიყო და გამოაშკარავდ კიდევ. აქედან დასკვნა უნდა გამოვიტანოთ.

**ბერია:** ნება მიბოძეთ რამდენიმე სიტყვა ვთქვა. მინდა ერთი დოკუმენტი წაგიკითხოთ (კითხულობს)....

ა. აბმეტელის თავის ხელქვეითებთან საუბრის დოკუმენტი. მათი გვარები არ ვიცო. ასეთი კაცია საბჭოთა თეატრის დირექტორი! ჩემს კაბინეტში შემოსვლისას მეფიქვობდა, რომ მასზე გულწრფელად ჩემთან არავინ შემოსულა. ამხ. ჩიქია, იმედი მაქვს, შენც ასევე გეპყრობა (სიცილი).

რა მოხდა 1931 წელს? თეატრის რეორგანიზაციის დროს შინაგან საქმეთა სახალხო კომისარიატში რამდენიმე მოხსენებით ბართი მოვიდა, რომ დაწინაურება ხდებოდა არა პარტიული და საბჭოთა ხელისუფლების ხელმძღვანელობით, არამედ კორპორაციის მიერ აბმეტელის, ან რომელიმე უფროსი მსახიობის ბინაზე. ისინი წვეტიანდენ ვინ დაეწინაურებინათ და ვინ დაექვეითებინათ. და საერთოდ ხშირად მოიხსენიებოდა ცკ-ს ორივე მდივანი — კახიანიცა<sup>37</sup> და...

მეორე ის იყო, რომ მათ საზღვარგარეთ წასვლა მოუწოდებდნენ. გაიოზ დეგუდარია<sup>38</sup> მამულასთან<sup>39</sup> ერთად დარბოდა, რომ გამგზავრებულნიყვნენ. ჩემი პროტესტის მიუხედავად ცკ-ს ბიურომ ნებართვა დართო. ისინი მოსკოვში შეძრნენ. ენუქიძე<sup>40</sup> გამგზავრებას დაპირდა. ამ საქმეს სათავეში ცნო-

ბილი მანაბელი იმიტომ ჩაუდგა, რომ მას ჰყავს მამა გიორგი მანაბელი ცნობილი ანტიურისტის, ვილჰელმის<sup>41</sup> დიდიძე-დროვის<sup>42</sup> ჯაშუში, რომელიც თავის დროზე მანიანიან წყაღვევაზე ნათესავდებოდა. იქნა ჰალიდი<sup>43</sup> და თავის საქმეში სამხედრო მინისტრი სუბომინოვი<sup>44</sup> გახლართა. ჩვენ ვთქვით, რომ არსებული მონაცემების მიხედვით მათ საზღვარგარეთ დარჩენა უნდა, ღირს კი ასეთი თეატრის გაშვება და, საერთოდ, თუ არის საზღვარგარეთ გაშვების დრო. აბმეტელი იძულებული გახდა ჩემთან მოსულიყო და მეც ვუთხარი, რომ წასვლა არ შეიძლება, ვინაიდან იქ დარჩენა შეგიძლია-მეთქი. ნუთუ თქვენ ასე ფიქრობთ? — ნკობთა. ვუპასუხე — არა, მე ასე არ ფიქრობოთა (სიცილი). ამის შემდეგ ფიქრი კი სასაცილოა იმაზე, რომ მათი კოლექტივი კარგად გამოიყურება. მათ ჰქონდათ ძალიან კარგი სპექტაკლები, ამიტომ სასაცილოც კი იქნებოდა მხარი არ დაგვეჭირა. თუ ახსოვთ ცკ-ს ბიუროსა და ცკ-ს წევრებს, როცა მარჯანიშვილსა და აბმეტელს 50-60 მოთხოვნა მოქონდათ; განსახკომს, მარამ ორახელაშვილსაც უკვირდა, რატომ მე არ მკითხესო. მაშინ ჩვენ ვთქვით, თუ ცენტრალური კომიტეტისთვის გამოყენებული 50 მოთხოვნის ვაგონზე არ იმუშავებდნენ, ორივე რეჟისორს მოგხსნიდით. მარჯანიშვილსაც და აბმეტელსაც ეს მოთხოვნები უკან წაიღეს და საკუთარი პირობების კარნახი შეწყვიტეს. ამის შემდეგ დიდმა დრომ განვლო და შეხედეთ, როგორ უმხელენ თავიანთ გულისნაღებს ქვეშევრდომებს?! ხომ ხედავთ, რაც მივიღეთ? არსებობს რუსთაველის თეატრი და არა აბმეტელის თეატრი! მათ შორის სხვაობა ყველამ უნდა დავინახოთ. საბჭოთა ხელისუფლების გარეშე კი გვექნებოდა აბმეტელის თეატრი, და ამასთან თუ იგი კერძო მწარმე იქნებოდა, მაშინ შეეძლო ასე მოქცეულიყო. მაგრამ ეხლა როგორღა იქცევა? ჩვენ ვამბობთ, რომ არის რუსთაველის თეატრი, რომელსაც დირექტორი და სამხატვრო ხელმძღვანელი ჰყავს. დავუშვათ ორივენი ტრამვიამ გაიტანა, ანდა თუ დირექტორი ტყეში გაიქცა, როგორც ყველას გვემტკრება, რუსთაველის თეატრმა არსებობა უნდა შეწყვიტოს. ამხანაგო ჩიქია? ე. ი. რუსთაველის თეატრს არსებობა არ შეუძ-



ლია ალიარებულო, უნარიანი და ზოგჯერ ნიჭიერი ახმეტელის გარეშე? თუ საკიროა რუსთაველის თეატრი უახმეტელოდ იარსებებს! უნდა იარსებოს! ახმეტელი კი საკუთარ თავს სხვაგვარად აფასებს. მის გარეშე თეატრი თურმე ვერ იარსებებს. ამის შესახებ ლაპარაკობს პასუხისმგებელ მუშაებთან და მთელ კოლექტივთანაც: ვინც ხელში ჩაუვარდება, ყველას ამას ეუბნება. ჩვენ მას ვერ დავეთანხმებით. თუ თეატრს ერთი ხელმძღვანელის გარეშე არსებობა არ შეუძლია, იგი მთელს კავშირში საქებარი ვერ გახდებოდა. თეატრს აქვს თავისი ტრადიციები, სკოლა, მიმართულება, შინაარსი, რომლის ამოწურვაც შეუძლებელია. ამიტომაც დასაშვებია ერთი და ორი ხელმძღვანელის გარეშე არსებობა. სხვა მხრივ ის მსუბუქი ტიპის ბალაგანი იქნებოდა ხელმძღვანელობის გარეშე, ყველანი სახლებში გაიქცეოდნენ. მაგრამ პარტიული ორგანიზაციის მხურვალე მხარდაჭერით შექმნილი თეატრის ავტორიტეტს ამით თვითონვე ძირს სცემენ. შენშევიების დროს ახმეტელს თეატრი არ შეუქმნია. საბჭოთა ხელისუფლების წინაშე მან სხვა რალაქებისთვის აგო პასუხი. საბჭოთა ხელისუფლებამ შექმნა ახმეტელი და მასთან თეატრიც. თუ დაწვრილებით ჩავსდევთ, თეატრის ორგანიზაცია მარჯანიშვილმა გააქეთა. სხვა საქმეა, რომ გამოჩნდა ნიჭიერი კაცი და მარჯანიშვილის ხელმძღვანელობით კარგი რეჟისორი გახდა, მაგრამ მასთან ჩხუბის შემდეგ მარჯანიშვილი გაიქცა თეატრიდან. თუ ახმეტელის აზრს მოვყვებით, მაშინ თეატრი უნდა დაღუპულიყო. რადგან თეატრის ორგანიზატორი და სამხატვრო ხელმძღვანელი წავიდა თეატრიდან. რატომ დაუშვირეთ მხარი ახმეტელს? თეატრის გაყოფისას შეეხედეთ, ვინ ვისთან დარჩა და ახმეტელს მხარი დავუჭირეთ, როგორც ახალგაზრდა რეჟისორს, თანაც მასთან დარჩნენ ხორავა, ვასაძე, ჩხეიძე, დავითაშვილი და სხვები — ასეთია ძალა! განა ცკ-მ არ იყო და თვითრეჟისორის დაუშვებელი რეჟიმი რომ შექმნა ახმეტელმა? იგი დასცილნის თვითრეჟისორს და მას კოოპერატიულს უწოდებს — რა უხამსოდაა ნათქვამი. ჰგონია, რომ თავისი შექმნილი რეჟიმი მარტო თვითონ უნდა აკრიტიკოს. რეპეტიციანზე დავიანებისათვის საკუთარ თავს 250 მანეთით აყარიმებს, შეი-

ძლება ასეთი „დასცობლინა“ გვეკონდეს საბჭოთა თეატრში? ჯარიმებიც შემოიღო, თუ თუ არ არის ადგილკომი, პარტკომი, საბჭოთა ხელისუფლება? ისინი შეთქმულდნენ და მგვიანების მერა ჯარიმის ჯგუფს დაეკუთვნენ ეს ამბავი იცის? თუ თქვენ არ იცით, მე ამის შესახებ ამასწინათ გავეგე. არც საზოგადოებრიობამ იცის ეს. მათ ჰგონიათ ლოზუნგი „ერთი ყველასათვის და ყველა ერთისათვის“. ვასაძემაც კი თქვა: „გამოვიდა ყველა საკუთარი თავისთვის. ჩვენ ასე არ გვინდა“. მათ დაწნები რომ ჰქონოდათ, დაწნებითვე დადებდნენ ფიცს.

თუ შეიძლება საბჭოთა თეატრში ისეთი მდგომარეობა შეიქმნას, რომ ადგილკომს დასცილოდნენ. საბჭოთა სახელმწიფოსი და მისახელეთ თეატრი, სადაც მართლა ალიარებული ტალანტები არიან, რომ მსახიობთა ცხოვრებაში ადგილკომი არ ერეოდეს. საბჭოთა სახელმწიფოს რომელი კუთხეც არ ავიღოთ, პარტორგანიზაციის მიმართ ადგილობრივი დამოკიდებულება არსად არ არის. თუ არის სადმე ისეთი მდგომარეობა, რომ უპარტიომ პარტიულ დირექტორის მოადგილეს სარეპეტიციო დარბაზში შესვლა აუკრძალოს.

ყოველივე ამის შემდეგ შეიძლება ითქვას, რომ თეატრში საბჭოთა ორგანიზაცია არსებობს?!

თქვენ კითხულობთ, საბჭოთა პიესებს თუ დგამს? ვგადაგვალია, რომ სცენაზე კონტრრევოლუციური ამბები გვაჩვენოს. მაგრამ ჩავარდნები აქვს. ჩვენ ვებმარბოდით ამ ჩავარდნების გამოსწორებაში. ამხ. ჭიჭია, შენ მგონი ნახე „შლეგი“. ეს კონტრრევოლუციური სპექტაკლია. უკვე დადგენილების პროექტიც გვეკონდა, მაგრამ დაეხიეთ. კიანაძეს<sup>45</sup> უთხრეს, რატომ იქ არ იყავი და სპექტაკლზე რეცენზია კი მაინც გაუშვიო. ახმეტელი ყველა მისგან გამოჩნულს მტრად თვლის. თუ არის ბიუროს რომელიმე წევრი, მისი მტერი რომ არ იყოს? ჩვენ მას დავკითხავთ და ყველაფერს პირდაპირ გვიამბობს.

ახმეტელს რამდენად ვუჭერდით მხარს — ეს გამოჩნდა 60-70 მწერალ-დრამატურგთა განცხადების შემოტანისას. ამხ. მალაქიასა და სხვებს ახსოვთ ეს განცხადება, როდესაც მან არცთუ ისე ცუდი მწერალი ჩიქო-

ვანი გალახა. იგი წერდა, რომ ახმეტელი ფაშისტიკია, მოაცილეთ ეს ფაშისტიკი.

ჩვენ რა გავაკეთებთ? თუმა დაწმენდებული ვიყავი, რომ ახმეტელმა იგი სცემა, მაგრამ ეს ამბავი ხუმრობად ვაქციეთ და ვკითხეთ: როგორ მოხდა ეს, როგორ კარი ხელი? ჩვენ გიორგი ყურულოვის ვლანძღავდით — მისი თანდასწრებით ასეთი რამ როგორ მოხდაო. საჭირო იყო ამ საქმის ან ჩაფარცხება, ანდა ახმეტელის ხელიგნობისთვის გასამართლება, ანდა უნდა გვეთქვა, რომ ეს ყველაფერი ახმეტელის გარშემო არსებული პროვოკაციაა. ფიქრობთ ახმეტელმა რაიმე გაიგო? მან ჩათვალა, რომ ასეც უნდა მომხდარიყო. ყველა ხელმძღვანელის დამოკიდებულებას ასე აფასებს — მე ვიხუთივინებ, უწესოდა მოვიქცევი, თქვენ კი არ მიმითითოთ და თუ მიმითითებთ, ე. ი. ჩემს წინააღმდეგ ხართ. ამ შემთხვევაში არაკეთილსინდისიერად მოვიქცეით, მაგრამ ვიფიქრეთ, აწმონ-დაწმონეთ და ასე ვარჩიეთ.

ამხანაგებო, ვინ ვის რუყნის? განსახკობის ჩარევა რუყნის ახმეტელს, თუ ახმეტელი თავისივე თეატრს? მეტსაც ვეტყვით. რატომ არ მოვიკიდეთ ხელი რუსთაველის თეატრის შიგა მდგომარეობაში ჩარევას? ამხანაგ მაღაქვას ჩარევა არ შეიძლებოდა, არავისზე დაყრდნობა არ შეიძლებოდა — პარტიული ორგანიზაცია იქ არ არსებობს. იქ დარაჯებულ ვიღაც კომკავშირლები არიან, რომლებიც სტიპენდიას საბჭოთა ხელისუფლებისაგან იღებენ. ამიტომ გადაწყვეტილებით გარკვეული დროით თავი დაგვეწებებინა და ხელიც შეგვეწყუო, რადგან საქმეები კარგად მიდიოდა. როდესაც ორდენზე წარვადგინეთ, მე თვითონ დავეწერე და ამხ. სტალინს პირადად გადავეცი, მე რა ანგარიშს ვუსწორებ მას? სახელწერილი ადამიანი უნდა იყოს, ეს რომ განაკლებო.

ჭერ კიდევ საკითხავია ვინ ვის რუყნის. პარტიისა და სახკომსაბჭოს დადგენილებას დასცილდნ. სად გავგონილა, მთავრობისადმი მიმართვა დასმენა ყოფილიყო. ვიზე? საბჭოთა თეატრზე? რატომ? იმიტომ, რომ მათ სხვაგვარი დისციპლინა აქვთ. ვის უკეთებს დისკრედიტაციას? საკუთარი თავის დაპირისპირება მთავრობასთან დისკრედიტაცია არ არის? თეატრის, ან ჭგუფის დაპირისპირება საბჭოთა ხელისუფლებისა და პარტი-

ულ გადაწყვეტილებასთან დისკრედიტაციის ყველაზე საშინელი ფორმაა. ესეთი ადამიანის კონტრარეგულაციონერს უწოდებენ. საბჭოთა სახელმწიფოში არ არის შესაძლებელი, სადაც საბჭოთა ხელისუფლებასთან არსებობს საკითხი იღვეს. მთელმა მსოფლიომ სცნო საბჭოთა ხელისუფლება, ხოლო რა მნიშვნელობა აქვს ვიღაც (გენიოსიც რომ იყოს) აღიარებს, თუ არ აღიარებს? ასეთ ადამიანებს მკაცრად უნდა მისცხოს: მე ყოველთვის ვიყავი ინიციატორი იმისა, რომ მათთვის სხვა თეატრებზე უფრო მეტი სუბსიდია მიგვეცა. განა კოტათი დავებნარეთ მას ამ საკითხში?

თქვენ იცით, ამხანაგო ჭიქია, — მასთან ვრძელი საუბარი მქონდა, რომ თვეში ერთხელ, შესამოწმებლად მაინც, გაეშვა სპექტაკლი ორგანიზებული მაყურებლის გარეშე. რას ნიშნავს ორგანიზებული მაყურებელი? როდესაც ყველა ადგილი წინასწარ შესყიდულია. სახელმწიფო სუბსიდიას იძლევა, თეატრი ფულს იღებს და რასაც უნდა იმას აკეთებს; თამაშობს თავისთვის, ისე რომ მაყურებელი თუ წავა თეატრიდან ამის დაინტერესება არა აქვს, — ფული მაინც მოდის. ეუხსნიდი მას, რომ მოსკოვში მაყურებლის ორგანიზებას ახდენენ არა იმიტომ, რომ მაყურებელი თეატრში არ დადის, არამედ მისი რეგულირებისათვის, ხალხი თანაბრად რომ მოხვდეს სპექტაკლზე. გაიგეთ ეს!

ის ბაჭოში წასვლას ითხოვდა. მე ვამბობდი — წაივდეს თეატრი — სულერთია რამდენიც დაჯდება. ეს საქმე 350.000 მანეთი დაჯდა, მაყურებელსაც ორგანიზაცია გაუკეთდა. საერთოდ იგი ფიქრობს, რომ ახმეტელმა და თეატრიც ახმეტელია. არ არის მართებული. თეატრი საბჭოთა ხელისუფლებისაა! ვთხოვე მაყურებლის ორგანიზაციისათვის დემონსტრირება გააკეთებინა ქართული და აზერბაიჯანული თეატრების მეგობრობისათვის. ჩვენ ამ კაცის დისკრედიტაცია გვინდოდა? ავირჩიეთ მთავრობისა და სხვა მრავალნაირ ორგანიზაციებში, ეს არ არის მხარდაჭერა?! ამიერკავკასიის ოლიმპიადაზე და ყველგან ახმეტელს ვგზავნიდით! განა ეს არ არის მისდამი ნდობა, ყურადღება და ზრუნვა?! სხვა საშუალებები არა გვაქვს. სუბსიდია მივეცი, მანქანა მივეცი, ორდენზე წარვადგინეთ, სახალხო არტისტებად გამოვაცხადეთ, რეკონსტრუქციისათვის მი-

ლიონ ორასი ათასი მივეცი, ბაქოში მივე-  
ლიონება ვავეფორმეთ, საყოფაცხოვრებო პი-  
რობები ვავეფუჭობესეთ, მწერლების ცემის  
დროს ვიცავთ, რომ მის ხელიგნობას ხელი  
არ შეუშალონ და ბოლოს შინაგან ცხოვრე-  
ბაშიც ნუ ჩაერევით.

ზედმეტი ზრუნვისთვის დასადასაშაულე-  
ბელი ვართ, იმიტომ რომ დროულად უნდა  
ჩაბრტყა. ჩვენ კი თავის დროზე არ ვერტ-  
ყამდით. დამყრდნობი არავინ გვეყვდა — ამხ.  
ჩიქია შენ ხომ არ დაგეყრდნობოდით (სიცი-  
ლი). ყოველგვარ პარტიულ და საბჭოთა ლო-  
ნისძიებას მაშინ აქვს აზრი, როდესაც ფეხის  
დასადგამი არსებობს. თუ დასამაგრებელი ბა-  
ზა არ არის, თუ ვერაფერს დაეყრდნობი, მა-  
რინ წელარც იჭიმები.

ჩა მონდა? თეატრის 10 წლის იუბილეს  
წინ მივიღეთ ოფიციალური დოკუმენტი, სა-  
დაც ნათქვამია, ვინაიდან სახკომსაბჭოსგან  
ჩვენს მიერ ნათხოვარ 270.000 მანეთს ვერ  
ვიღებთ, ხოლო თქვენი გადაწყვეტილებით  
რეკონსტრუქციისთვის ამდენი უნდა გამო-  
გვეყოს, მაგრამ მივიღეთ 75.000, ამ 75.000  
მანეთს თვითმფრინავის ასაშენებლად გადა-  
ვცემთ და ამით დემონსტრაციას მოვაწყობ-  
თ. ჩვენ დაგვიბარეთ ახმეტელი და ვკითხეთ,  
მართალია თუ არა ეს? არა, მართალი არ  
არის, აი ასეთი და ასეთი ადამიანები აცხა-  
დებენ ამის შესახებო. ეს შეუძლებელია! მა-  
შინ, მოდი გამოუძახოთ ხალხს, თუ შენ საბ-  
ჭოთა დირექტორი გაატყუებ, — თქვენ კი  
მართვის სხვა ბერკეტები, არც პარტიული,  
არც საბჭოთა არა გაქვთ, — მაშინ სხვა ვაზა  
არ არის — ხალხს უნდა გამოუყუძახოთ-მეთ-  
ქი. გამოვიძახებთ ხორავა, ვასაძე და დავითა-  
შვილი. მათ დაადასტურეს ჩვენ ვშიშრო-  
ობთ, სალტოს ვაკეთებთ, ფიზიკურად სხვა  
მსახიობებზე სუსტნი არა ვართ, მაგრამ ფუ-  
ლი არ გვეყოფნისო. როცა ახმეტელმა გვი-  
თხრა 70.000 გვამღებენ და ასე და ასეო,  
გული გვეტკინა. ჩვენ ავუხსენით, რომ ფუ-  
ლი არ გვიწყვიდა, ყოველ კაპიკს ვითვლით;  
ისინიც საკმის ნამდვილ ვითარებას მიხვდნენ  
და ძალიან კმაყოფილნიც წავიდნენ. მსახიო-  
ბები დარწმუნდნენ, რომ საუბარი ახმეტე-  
ლის გარეშეც შეიძლებოდა. აღმოჩნდა, პა-  
რტიისა და ხელისუფლების წარმომადგენ-  
ლები არც ისე საშიშნელი ადამიანები არიან.  
ახმეტელს ეს არ მოეწონა — ახმეტელის გა-  
რეშე როგორ შეიძლება საუბარიო.

შემდეგ ახმეტელმა ცკ-ს ბიუროს წევრე-  
ბთან განაცხადა: „მე ვარ ყველაფერი რუ-  
სთაველის თეატრში, დანარჩენები კი არა-  
რარაობანი არიან. მე შეგვემეწიე, შეგვეტყუ-  
მას მევე დავანგრევე“. ეს არც საბჭოთა დი-  
რექტორის განცხადება, რომელსაც საბჭოთა  
ხელისუფლება ენდო. ამას ვარდა ეს არის  
აფეთქებელი ადამიანის ხელიგნური განც-  
ხადება. ის თვლის, რომ თეატრი არც დრამა-  
ტურგების, არც მწერლების, არც კომუნის-  
ტების არ არის. მხოლოდ მას შეუძლია ყვე-  
ლაფრის კეთება. თანაც მითხრა: „შენ რომ  
გვხელიგნა დარბაზიდან კურიერი გაგიყვან-  
და და რალს იზამდი?“ ადამიანი პოლიტიკა-  
ნობაში გაება და აბსურდამდეც მიდის. ერ-  
თი დამიხედეთ, მას თურმე არ შეუძლია ცკ-  
ს რეზოლუციის მიღება! რას ნიშნავს ეს: რაც  
მინდა იმას ვცნობ, რაც არა — არა?! იგი  
გაკვირვებულა, რომ ახმეტელის მოქმედე-  
ბაზე კორპორაციიდან საჩივრით მიმართეს  
საბჭოთა ხელისუფლებას. ამან ააფეთქა —  
„როგორ მოეტყუედი, ენდე ამის შემდეგ  
ხალხს, როგორ გაბედეს თქმაო“. თავდაპირ-  
ველად მოითხოვდა, რომ ხორავა თეატრში  
არ ყოფილიყო, ვასაძე კი თურმე არ გაუტგდა  
— უბრალოდ მოხსნა სარეჟისორო კოლეგი-  
იდან. შემდეგ გაირკვა, რომ არც ერთს არ  
შეუძლია თეატრში მუშაობა. ეხლა კი ახა-  
ლი ინფორმაციის მიხედვით, ამხანაგო ჩიქია,  
გამოდის, რომ იგი თანახმაა ხორავას და-  
ტოვებაზე, ხოლო ვასაძისა და პატარძისა  
კი — არა, შემდეგ დანარჩენ 9 კაციან ჯგუფ-  
საც ვავეფუჭოდებითო. შეიძლება ასეთი მე-  
რევევი ადამიანის ნდობა? რატომ გაირღვა  
რკალი? როდესაც საქმე ცუდად მიდის, ყვე-  
ლაზე სუსტი რგოლი ირღვევა. ორი წლის მ-  
ნაძილე მან არაფერი გააკეთა, ხოლო როცა  
1936 წელსაც ცარიელი ხელგება, ხალხმა თქვა:  
ეს რას გავს?... (ლაპარაკობს ქართულად, შე-  
მდეგ გადადის რუსულზე)... ხმამალა აც-  
ხადებენ ამას. ხორავამ და ვასაძემ მიმარ-  
თეს ახმეტელს: მოდი ბაქოში გამგზავრების  
წინ მოვილაპარაკოთ, გატეხილ ეტლზე მჭლო-  
მარეს ვგეგვართო. ეს არ მოეწონა მას. იგივე  
კანდელაკი, რომელიც ვითომდა მას უჭერს  
მხარს — ეს სისულელეა, იგი არ დაუჭერს  
მხარს ახმეტელს — თურმე ამბობს: „დღეს  
ახმეტელის კაბინეტში არ შეხვიდე, რალაე-  
ზე ფიქრობს და ცუდ ხასიათზეო“. რატომ

არ უნდა შეხვიდე? იმიტომ, რომ ცუდ ხასიათზეა? ასეთი რაღაცეების გამო დაიწყო მიტემა-მოტემა და მართლები იყვნენ ამხანაგები. „ანზორისა“ და „ინ ტირანოსის“ დადგმისას ყველანი ახმეტელს ეხმარებოდნენ, არც არჩევდნენ — ვინ რეჟისორია, ვინ მსახიობი. შემდეგ გარკვა, რომ ყველფერი ეს ახმეტელმა გააკეთა. მაშინ შენ სად იყავი? (ჩიქიას — გ. შ.) ხომ იყავი ამ კომისიაში, ცენტრალურ კომიტეტში და სახკომსაბჭოში. ამ თეატრში ადრე ერთიანობა იმიტომ იყო, რომ მარჯანიშვილის თეატრთან შეჭობრში არ ჩამორჩენილიყვნენ. მაგრამ როდესაც ყოველდღიური მუშაობის დრო დადგა და ისინი (რუსთაველის თეატრი — გ. შ.) ჩამორჩნენ. ყველამ იგრძნო შერცხვენის საშიშროება. თათბირზე ხორაფა და ვასაძე ლაპარაკობდნენ, რომ შეუძლებელია სულ „რღვევის“ დადგმა, მაყურებელიც აღარ დადისო. ხალხს სიარულს ავალდებულებენ, ხოლო იძულებით მოსული დაამიანი 20 წუთის შემდეგ მიანიც მიდის. ამიტომაც ყველფერი დაინგრა. ჩვენც იმის იმედი გვქონდა რომ ახმეტელს მშვენიერი მსახიობებისა და რეჟისორების მთელი პლეადა ჰყავდა. ამავე დროს იგი ხსნის ვასაძეს: „როგორ თუ უხეშად მოგპყარი რეპერტუიაზე ახალგაზრდა მსახიობსო“. თუ გულახდილნი ვიქნებით, ახმეტელის უხეშობა ყველამ იცის.

ორი მსახიობისადმი დახმარების აღმოჩენით, თურმე ცოდვა ჩაგვიდენია. კრებაზე ახმეტელი ასე ამბობდა: „განსახკომი უჩემოდ იძლევა დახმარებასო“. ეს კაცი ვერ იტანს, როდესაც ვინმე თეატრს აქებს, თვითონ კი შეუძლია აქოს. თუ დაინახა, რომ საბჭოთა ხელისუფლება და პარტია წინ წამოსწევს ვინმეს და თავის ყურადღების არეში ჰყავს, ამას ველარ ითმენს და აცხადებს, ისინი არააააბანი არიანო.

განა ეს არის საბჭოთა თეატრის თანამედროვე ხელმძღვანელობა და აღზრდის მეთოდი?

რა იყო ჩაწერილი ცკ-ს დადგენილებაში? (კითხულობს). ძალიან ფრთხილად ვწერთ, რათა გამოსწორების საშუალება მიეცეთ (კითხულობს). აქამდე ეს გეგმა დამუშავებული არ არის. განსახილველად და დასამტკიცებლად არ წარმოუდგენიათ. თ, ცკ-ს გადაწყვეტილების შესრულება (კითხუ-

ლობს).... რატომ დაგვიკრდა ეს? იმიტომ, რომ პროგრამა, გეგმა და მეთოდი ძალიანად ახმეტელისაა, ყველგან ახმეტელი, ახმეტელი! ეს რაში გამოიხატება? განსახკომის პუნქტი ბ: „გაძლიერდეს ხელმძღვანელობა და თეატრს ყოველდღიური პრაქტიკულ დახმარება გაეწიოს“.... (კითხულობს). ეს გადაწყვეტილება არ სრულდება. რა უნდა ექნათ? ამ ადამიანს შესრულება არ უნდა. ყველფერი გაეთდა იმისთვის, რომ უკანდაბავის გზების მოძებნისას ცუდად არ გამოჩენილიყო. ყველფერი გავეყეთეთ, მაგრამ ის უკან არ იხვეს. უფრო თავბუბობს და გვიტეხს საბჭოთა სახელმწიფოსთვის უცხო მეთოდებით. ჩვენს ჩარევას, მესამე ძალის ჩარევად თვლის. ნახეთ, თურმე პარტია და ხელისუფლება მხოლოდ დახმარების, სუბსიდირებისა და შენობის მისაცემად არსებობს. 1918 წელს თეატრის საქმეებში ჩარევას ისე არ განიხილავდნენ, როგორც ახლა.

რაც შეეხება წერილს. აქ რას წერს, როგორ ლაქუცობს! ხან ერთს ეტყვის, ხან მეორეს. „პატივცემულო ამხანაგებო“, — ეს როგორც ჩანს ყველასთვისაა განკუთვნილი, იმიტომ რომ გვარის ჩასაწერად ადგილი დატოვებული — „თქვენს მიერ გაკეთებული...“ (კითხულობს).

ის ამბობს, რომ მათ ხელიგნობისთვის აგდებენ: ერთს — ლოთობისთვის, მეორეს კი უხეშობისთვის. „ამ მსახიობთა მიღება...“ (კითხულობს).

რა ვარაუდითაა ეს წერილი დაწერილი? იმით, რომ თეატრში ყველფერს გაიგებენ, პრესაში აყალმაყალს ატეხენ, თვითონ კი განზე გადგება. იქ კი იმის შესახებაც გაიგას, როგორ აფასებენ აქ ჩვენს თეატრს. იგი დიდ თამაშს ეწევა — ამბობს, რომ წერილი არ გაგზავნილა, თქვენ კი მოიძიეთ და გაიგებთ, რომ გაიგზავნა. დავეშვათ მართლაც არ გაგზავნილა, — ამით ხომ დაწერილის შინაარსი არ იცვლება. ამაზე იმიტომ ვლაპარაკობთ, რომ ვისაც რა მოესურვება ყველამ არ წეროს.

რა ექნათ? ამას ბოლო უნდა მოელოს და არა იმიტომ, რომ თითქოსდა რაღაც რაღაცებს ვერ ვიციწყებთ და სამაგარიოს გადახდის ვაპირებთ. თუ არასწორად გადაწყვიტეთ, ჩვენვე შევეცლით. ღირსებაც იმაშია, თუ შევედით — გამოვასწოროთ. ამით ავ-

ტორიტეტყ ავტიმალდება. ეს ჩვენი მუ-  
შაობის მეთოდია. ასეთ ადამიანებს ბოლო  
უნდა მოველოთ, ვინც არ უნდა იყვნენ ისინი,  
— დღეს ახმეტელი დირექტორის თანა-  
მდებობაზე, თუ ხელს სასომსაბჭოს ანდა  
რომელიმე გაერთიანების ტრესტში ხელმძ-  
ღვანელ თანამდებობაზე მყოფი. ეს უნდა  
განვიხილოთ, მხოლოდ როგორც რუსთაველის  
თეატრის გაძლიერების ცდა. ვინც სხვაგვარად  
გაიფიქრებს ამას, მას ან არ ესმის, ანდა  
სხვა მამოძრავებელი ძალით ხელმძღვანე-  
ლობს.

ახმეტელის შესანარჩუნებლად ყველაფე-  
რი გაკეთდა. უკანასკნელ კრებამდე არც ერთ  
მსახიობთან არ გვილაპარაკია, რათა ე. წ.  
უმცირესობის ჩვეულის მსახიობებს არ ეფიქ-  
რათ, რომ რაიმე ავანსს, იმედს ვაძლევთ. ახმ.  
ახმეტელს ვუთხარი: „შეასრულე დადგენი-  
ლება. თუ ხორავა, ვასაძე და დავითაშვილი  
ხელს შეგიშლიან, ძალიან დაგეხმარებით“.  
მაგრამ მხარდაჭერასაც საზღვარი აქვს. იგი  
ყოველთვის ჩვენს სურვილზე არ არის დამო-  
კიდებული. დაეუშვათ ვალიარეთ, რომ ეს  
ყველაფერი სწორედ კეთდება, მაგრამ ჩვენ  
ხომ ვიცით, რომ ასე არ არის. რა უფლება  
გვაქვს ასეთ მდგომარეობაში გვაფიქვს საბჭო-  
თა თეატრი და ვარღვევდეთ საბჭოთა კანო-  
ნებს! რას ვეტყვით პარტიულ ორგანიზაცი-  
ებს? იმას, რომ თეატრში არ არის პარტიუ-  
ლი ორგანიზაცია, ადგილკომი, არ გვყავს  
დირექტორი, არამედ მხოლოდ „შეფიცვის“  
დისციპლინაა? პარტიის წევრებს ვამოწმებთ  
და მანდატებსაც ვართმევთ, როდესაც მათ არ  
შეუძლიათ თქვან, რომელმა უჭრედმა მი-  
იღო. იქ კი ცკ-ს დადგენილების წინააღმ-  
დეგაც გამოდიან. კომკავშირელის სახელს  
ატარებენ. მაგრამ კომკავშირის რა ემსობ, ან  
საიდან მოვიდნენ? მათი გახრწნა ახმეტელის  
აღზრდის შედეგია. დაეუშვათ ახმეტელი და-  
ვტოვებთ. ამ 9 კაცს გააგდებენ, წმინდაც ჩატა-  
რდება. ვინ დარჩება? ისინი ვინც თავი გამო-  
იჩინეს ბუღიჯნობით და ფაშისტობით. ახ-  
მეტელი დარჩება, მაგრამ არ დაუჭეროთ, —  
ყველას მოატყუებს. იგი ხანდახან იტყუება,  
მაგრამ თვითონვე სჯერა ამ ტყუილის. იგი  
ცნობილია ჭიუტი ხასიათით. ჭიუტობა კარ-  
გია, თუ ჭკვიანი ხარ, მაგრამ თუ ის უქვე-  
ობიდან მოდის — აღარ ვარგა.

ვინ არის ის 7-9 კაცი, რომლებზედაც ლა-

პარაკობენ? რასაკვირველია ის ძირითადი  
ძალაა, რომელიც საბჭოთა ხელისუფლებას  
კენ შემობრუნდა. ამისკენ მათ ბევრი რამ  
უბიძგებდა. ასეა თუ ისე დღემდე ისინი ახ-  
მეტელთან ერთად კორპორაციის ძირითად  
წარმოადგენდნენ, ერთადაც იბრძოდნენ. ეს  
ცნობილია.

რა არის დღეს მთავარი? მთავარია, რომ  
ეს ადამიანები ახმეტელს განუდგნენ და სა-  
ბჭოთა ხელისუფლებას უთხრეს: „დიახ,  
ჩვენთან საბჭოთა მოქალაქებს არ ზრდი-  
ან“. ამას ამბობენ პატარაძის, ვასაძის, დავი-  
თაშვილის, ხორავასა და სტუდიის საშუა-  
ლებით.

რა უნდა ვქნათ? მაგრამ უნდა დავუჭი-  
როთ მათ მხარი. შემოკმედებით სასწორზე  
ისინი გარკვეულ ძალას წარმოადგენენ. დია-  
ხაც, წარმოადგენენ! ახმეტელი უნდა მო-  
ვაცილოთ იქიდან და მისი მოქმედება პო-  
ლიტიკურად უნდა შეფასდეს, რათა საზოგა-  
დოებამ, ხალხმა იცოდეს მისი თეატრიდან  
წასვლის მიზეზი. თუ ახმეტელი ოდესმე გა-  
მოსწორდა — დაე, გამოსწორდეს! ჩვენი  
მხრიდან ყველაფერი გაკეთდა, ყველა გზა  
ამოიწურა. ხალხიც კი გაეუგზავნეთ, რომ ას-  
ეთი რამეებისათვის თავი დაენებებინა. თუ  
ჩვენ ეს არ გავაკეთეთ, მაშინ ყველაზე მდა-  
რე სახის კლოუნებს დავემსგავსებით, —  
თითქოს რეპეტიციებს ვატარებდეთ.

რა მოხდება? შეიძლება 2-3 მსახიობი წა-  
ვიდეს. ყველაფერი უნდა გავაკეთოთ, რომ  
არ წავიდნენ და ვინც საბჭოურად გავვიგებს  
და კიდევ უკეთ იმუშავებს, მას მხარს დაეუ-  
ჭერთ. ვინც დემონსტრატულად წავა — წა-  
ვიდეს! არ არის სწორი, თითქოს წასასვლე-  
ლი არა აქვთ. მათაც დავეხმარებით: ითამა-  
შონ ქუთაისში, ბათუმში, ფოთში. დაეუშვათ  
— მნიშვნელოვანი ნაწილი წავიდა. თუ საქმე  
ასე წავა, შესაძლებელია საქართველოში ერ-  
თი თეატრი გვქონდეს. იყოს თბილისში ერ-  
თი თეატრი და მას რუსთაველის თეატრი  
ერკვეს. ძირითადი ბირთვი არსებობს, ახლებს  
მივაწვდით, ძველებსაც მოვიწვევთ. ამ გაუ-  
რკვეველობის მოსაბოძით ბევრ პარტიულსა  
და უპარტიოს გონება გაეხსნება. ნუ გვაში-  
ნებენ — ვნახოთ რა გამოვა.

ამხანაგებმა სწორად აღნიშნეს, რომ დირექტორად პარტიული უნდა იყოს. უნდა შეიქმნას 5 ან 7 კაციანი სამხატვრო კოლეგია, რომელიც რეალურად მოკიდებს ხელს საქმეს. საჭიროა კარგი ადგილკომის თავმჯდომარე. ამ მხრივ უნდა გაძლიერდეს მუშაობა და უფრო დაეუბნალოდეთ თეატრს. ამ სახით თეატრი უკეთ გამოჩნდება, ვიდრე იმ შემთხვევაში, ახმეტელი რომ დაეტოვოთ. მტკიცედ უნდა ითქვას, რომ ახმეტელით თეატრი არ მთავრდება. ამხანაგებმა უკვე სთქვეს და მეც მგონია, რომ უნდა გაიწმინდოს, უნდა გატარდეს დადგენილება და პროგრამაც დროულად მიეცეთ. მართლაც, კრებაზე როგორ იქცეოდნენ სტუდიელები? მათ ხომ წლობით ზრდიან. მე ველოდი მხოლოდ ასეთ შეხვედრას. ნუ გიკვირთ, ეს ხალხი თქვენ არ აღგობრდიან: იქ ხომ პარტიისა და საბჭოთა ხელისუფლების მაგივრად ახმეტელი იყო.

არის წინადადება კომისია ავირჩიოთ შემდეგი შემადგენლობით: მგალობლიშვილი, თათარიშვილი, ტაროშვილი, გოგეშვილი, ბერია, გრ. არუთინოვი, გუგუნაძე, ცაგარეიშვილი, ვობეჩია, მათიკაშვილი, ჩიქია და გორგობიანი, რომლებსაც დავეალოთ დადგენილების პროექტის მომზადება. დადგენილების გამოქვეყნების შემდეგ ცალკე უვლას შეკრება და მკაცრად თქმა საჭირო. იყო ასეთი პროვოკაცია, რომ შეგრელებმა ერთი კახელი გაადგესო.

ორიოდ სიტყვა ამხ. ჩიქიას შესახებ. ამხანაგო ჩიქია, საკუთარი აზრის გამოთქმა აკრძალული არაა. მაგრამ ამის თქმა ცენტრალურ კომიტეტში სხვისი აზრის გათვალისწინებით უფრო სასარგებლოა. საქართველოში მრავალგვარი მიმდინარეობაა. თუ თითოეული ჩვენთაგანი ამას სხვადასხვა ფორმით წარვადგენთ ცენტრალურ კომიტეტში — ეუღლი არ იქნება. მაგრამ არ ივარგებს, თუ ცკ-ის წევრთან მიმართვისას ხელმძღვანელს ისეთი შთაბეჭდილება შეექმნას, თითქოს ამ აზრს მეც ვიზიარებ, ცკ კი არა. შევთანხმდეთ — ცკ-ს წევრი ცკ-ს წევრია! შენ შეგიძლია მოუსწინო, ეკამათო, გუნებაში დაეთანხმო კიდევ, ცკ-ში მოსვლისას კი თქვა: პირადად ის ასე ფიქრობს და მეც ასე

ფიქრობ", მაგრამ საქართველოს პარტიებში ასე მოქცევა არ ივარგებს. მითხვეტიეს როცა საქმე ინტელიგენციას ეხება. ინტელიგენციასთან ფრთხილად უნდა ვუფროვდეთ. მას გათამაშება უყვარს. დიტირამების შემდეგ რბოთ: „შენ რომ აქ არ იყო ცხოვრობდა შეუძლებელი იქნებოდა, შენ რომ აქ იყო სასწაულების მოხდენა შეიძლებოდა...“ და სხვა ამგვარი. ახმეტელმაც ხომ მითხრა: „ამ კაბინეტში არც ერთი ადამიანი ასე გულწრფელად არ შემოსულა“. საიდან გახდა ასეთი გულადი? იქიდან, რომ როცა მათთან საუბრისას ცალკეულ პირებს ახასიათებენ, მაშინ თავიანთ აზრსაც გამოთქვამენ, მოვლენებს დეტალურად აფასებენ და იმ ამხანაგის შეხედულება იციან, ვისთანაც იკრიბებიან. ეს დაუშვებელია და თუ ასე ვაგრძელებ ვიღაც-ვიღაცეებს ამოვართრეთ ზედპირზე. ქართული ინტელიგენცია ძალიან ძლიერია. იგი დასავლური ორიენტაციისა იყო და დიდ გავლენას განიცდიდა მენშევიკებისა და ფედერალისტების, რომლებიც — რუსი მენშევიკებისგან განსხვავებით — მკიდროდ იყვნენ დაკავშირებულნი სოფელთან. ზოგიერთი კატეგორია ინტელიგენციის დღესაც აგრძელებს ამას, ოღონდ ახლა სხვა ფორმით (მხედველობაში აქვს ინტელიგენციის კავშირი პოლიტიკურ ორგანიზაციებთან. — გ. მ.) და ჩვენც მხარი უნდა დავუჭიროთ, თავიანთი ფორმით, უნდა გამოვიყენოთ, გეზი დავუხსახოთ, კარგ სამუშაოზე დავაწინაუროთ, მაგრამ არავითარ შემთხვევაში ძმობიური ურთიერთობა არ დავამყაროთ. არიან ცალკეული ხელმძღვანელები, არის ინტელიგენცია, რომლებსაც ვიყენებთ და წარვმართავთ. ამის გარეშე გავბითრდებით. მე ტროცკისტებზე კი არა, ჩვეულებრივ ადამიანებზე მოგახსენებთ. ბევრი მათგანი ამბობს: „მე ყველა იმედს ამ კაცზე ვამყარებდი, იგი კი სადღაც გადაიყვანეს და ყველაფერი დაიკარგა. ეხლა კი ურთიერთობის დასამყარებლად სხვა ადამიანები უნდა მოვძებნოთ“. ეს ძალიან სახიფათოა. ისინი ცალკეულ პირებთან კი არ უნდა ამყარებდნენ ურთიერთობებს, არამედ პარტიის ცენტრალურ კომიტეტთან, საბკომსაბჭოსთან, განსახკომთან, კულტპროპთან და ყველა სხვა ორგანიზაციებთან.

მიუხედავად იმისა, მგალობლიშვილი იყრება იქ თუ ბერია, რაკი ის შენი კაცი სხვაგან გადაიყვანეს, ესე იგი ახალი ადამიანის დამუშავება უნდა დაეიწყოს ასე ფიქრობს და აცხადებს ბევრი, ჩვენ კი უნდა ჩაეუნერგოთ აზრი, რომ არის პარტია, არსებობს ცენტრალური კომიტეტი და ეს პარტიის ხაზი გასატარებელია იმისდა მიუხედავად, თუ ვის აირჩევენ.

ხელისთვის რეზოლუცია უნდა შევიმუშაოთ.

ამით სხდომას დახურულად ვაცხადებ.

### შენიშვნები:

1. გიორგი სიმონის ძე გუგუნიძე (1902-1937) რუსთაველის თეატრის დირექტორის შიდაილე.
2. რუსთაველის თეატრის 1935 წლის 14 აგვისტოს ბრძანება № 60 (სტილი დაუღლია).
3. Т. Цулыкидзе, «Всего одна жизнь». ИЗД. «Хеловнеба», 1983, стр. 268.
4. ელდიმერ ანდრიას ძე ადამიძე (1888-1967) საქ. სსრ დამსახურებული არტისტი.
5. თამარ გიორგის ასული წულუკიძე (1903) საქ. სსრ დამსახურებული არტისტი.
6. ელიზაბეტა (ბეგუტა) დომენტის ასული შვიშვილი (1903-1937) რუსთაველის თეატრის მსახიობი.
7. ია ნიკოლოზის ძე ქანთარია (1900-1936) რუსთაველის თეატრის სალიტერატურო ნაწილის გამგე.
8. თინათინ ლუჯანის ასული ლენიაშვილი (1901-1988) საქ. სსრ სახალხო არტისტი.
9. ლაზარე სამსონის ძე ყაზიშვილი (1903-1968) საქ. სსრ დამსახურებული არტისტი.
10. ივანე ვასილის ძე ლაღიძე (1900-1937) რუსთაველის თეატრის მსახიობი და დასის გამგე.
11. რუსთაველი თეატრის 1935 წლის 26 ნოემბრის ბრძანება № 99, რომელსაც ზელს ფერის თეატრის დირექტორი ვერმილე გორდელაძე (სტილი დაუღლია).
12. სკკპ ცკ პარქისმზ-ლენინიზმის ინსტიტუტის საქართველოს ფილიალის პარტიული არქივი. ფ. 14, აღწერა 9, საქმე № 25.
13. ელდიმერ სილიბისტროს ძე გოგუნიძე (1903-1937) საქ. კ(ბ) ცკ-ის მდივანი ავტოციის, პროპაგანდისა და პრესის დარგში.
14. ივლისსხმება რუსთაველის თეატრში 1935 წლის 9 სექტემბერს ჩატარებული კრება.

15. საქართველოს კ(ბ) ცკ ბიუროს დადგენილება რუსთაველის თეატრის მდგომარეობის შესახებ 1935 წლის 3 აგვისტო.

16. 1935 წლის 7 ივლისს ს. ახმეტელმა ვისუფლია ა. ზორავა, ხოლო 9 ივლისს სახელმწიფო კოლეგიიდან ა. ვასაძე გამოიყვანა.

17. კუპერი ვრობლეს ძე პატარაძე (1900-1982) საქ. სსრ ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე.

18. შოთა რევაზის ძე აღსაბაძე (1896-1966) საქ. სსრ სახალხო არტისტი, რეჟისორი.

19. ემანუელ ელისის ძე აფხაიძე (1899-1970) საქ. სსრ სახალხო არტისტი.

20. პაულე მამუტის ძე კანდელია (1900-1968) რუსთაველის თეატრის ადმინისტრაციულ-ტექნიკური ნაწილის გამგე.

21. გიორგი მიხეილის ძე დავითაშვილი (1893-1966) საქ. სსრ სახალხო არტისტი.

22. ერმილე (ერკი) აღუქვის ძე ბეღია (1901-1937) საქ. კ(ბ) ცკ-ის ავტოციის პროპაგანდისა და ბეჭდვითი სიტყვის განყოფილების გამგე.

23. გერმანე ანდრიას ძე მგალობლიშვილი (1883-1937) საქართველოს სსრ სახალხო კომისართა საბჭოს თავმჯდომარე.

24. ელერიან მინას ძე ბაქრაძე (1901-1971) საქ. კ(ბ) ცკ-ის მეორე მდივანი.

25. უდალდომერ გაბრიელის ძე ჩიქია (1893-1937) „ზაქენარგოსტროს“ მწარმოებელი, ამიერკავკასიის სახალხო მეურნეობის უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმის წევრი.

26. აქ და შემდგომაც სტენოგრაფიაში ლაპარაკი წერილზე, რომელიც ალ. ახმეტელმა გაუზღაურა მოსკოვში ცნობილ თეატრმოდუნს, კრიტიკოსს იოსებ ილიას ძე იუზოვსკის (1902-1964), დამატებულ ანატოლი გუბინს ძე გუბოვს (1899-1965). ეინზე ბოიარსკის, როგორც მიითხებულა სტენოგრაფიაში (შესაძლოა ეს იყო ბარსკი) და გიორგი ისიდორეს ძე ხარატიშვილს ((1910-1977) — კრიტიკოსს, რომელიც იზანად სწავლობდა მოსკოვის ა. ლუნინარსკის სახელობის თეატრალურ ინსტიტუტში ხელოვნებათმცოდნეობის ფაკულტეტზე და ამევე დროს ასრულებდა ვაჟთ „საბჭოთა ხელოვნების“ კორესპონდენტის მოვალეობას. ამ წერილს ვერ მივაყვლით, ამიტომ მის შინაარსზე მსჯელობა მხოლოდ გამოშვებულია შეფასებებიდანაა შესაძლებელი. როგორც ჩანს, წერიაში ასახული იყო რუსთაველის თეატრში შექმნილი ვითარება და გარკვეული ბრალდებები იყო წამოყენებული საქართველოს მოვარობის მიმართ. ბიუროს წევრები თვლიან, რომ ეს წერილი გათვანიან ცენტრალურ პრესას დასამუკვდად და ამით ალ. ახმეტელი ცდილობდა გარკვეული საზოგადოებრივი აზრის შექმნას და მოსკოვის მეშვეობით თავისი პოზიციის დაცვას. ცხადია, ბიუროს წევრები აღაშფოთდა ამ ფაქტმა და ისინი წერილს ცილისმამებულს უწოდებენ. როგორც სტენოგრაფიიდან ჩანს ბიუროს გაა-

ნია ამ წერილის ეგზემპლარი და თავის გამოსვლაში  
ლ. ბერია კიბულაძის ციტატებს წერილიდან.

27. ალ. აბშეტელის მოწინააღმდეგეთა ჯგუფზე სა-  
უბროსას სტენოგრაფიაში ხან შვიდი კაცი მოიხსე-  
ნებოდა, ხან ცხრა. ზუსტი ცნობები ამის შესახებ იხი-  
ლეთ პირველი წერილის კომენტარებში („საბჭოთა ხე-  
ლოვნება“ № 1, 1990...)

28. გრიგოლ არტემის ძე არუთინოვი (1900-1938)  
თბილისის კ(ბ) საქალაქო კომიტეტის პირველი მდი-  
ვანი.

29. გრიგოლ სტეფანის ძე ჭავჭავაძე (1903-1937) საქ.  
კ(ბ) ცკ-ის სამრეწველო სტრუქტურის განყოფილე-  
ბის გამგე.

30. აკაკი სამსონის ძე თათარიშვილი (1897-1937)  
საქ. განათლების სახალხო კომისარი.

31. მიხეილ ალექსანდრეს ძე გობეჯია (1902-1937)  
საქ. კ(ბ) ცკ-ის საორგანიზაციო-საინსტრუქტორო გა-  
ნყოფილების გამგის მოადგილე.

32. გიორგი დავითის ძე ურდუაშვილი (1907-1936)  
საქ. სსრ ადგილობრივი მრეწველობის სახალხო კომი-  
სარი.

33. შალვა ვლადიმერის ძე ცაგარეიშვილი (1901-  
1968) რუსთაველის თეატრის პარტიული ორგანიზა-  
ციის მდივანი.

34. შალვა სპირიდონის ძე მათიაშვილი (1898-1937)  
საქ. მიწათმოქმედების სახალხო კომისარი.

35. მალაქია გიორგის ძე ტორიშვილიძე (1880-  
1938) საქ. მწეგალთა კავშირის თავმჯდომარე.

36. „გვასალა და ფხაკაძე“... — შათი პიროვნების  
დადგენა არ მოხერხდა.

37. მიხეილ ივანეს ძე კახიანი (1896-1937) საქ. კ(ბ)  
ცკ-ის პირველი მდივანი.

38. გიორგი სოლომონის ძე დედეძიანი (1898-1937)  
საქ. კ(ბ) ცკ-ის მესამე მდივანი.

39. სამსონ ანდროს ძე შაშულია (1891-1937) საქ.  
კ(ბ) ცკ-ის პირველი მდივანი.

40. ანუკ სოფროპის ძე ენუქიძე (1877-1937) სსრ  
ცკ-ის პრეზიდიუმის მდივანი.

41. ვილჰელმ II (1859-1941) გერმანიის იმპერატო-  
რი და პრუსიის მეფე 1888-1918) წლებში.

42. ერიხ ლიუდენდორფი (1865-1937) გერმანელი  
გენერალი.

43. ვლადიმერ ალექსანდრეს ძე სუხოპლინოვი (1848-  
1926) რუსეთის არმიის გენერალი. 1909-1915 წლე-  
ბში რუსეთის სამხედრო მინისტრი.

44. მარიამ პლატონის ასული ორახელაშვილი (1887-  
1937) 20-იან წლებში საქ. განათლების სახალხო კო-  
მისარი.

45. ოქნაძე — პიროვნების დადგენა არ მოხერხდა  
და გაუგებარია რა ფაქტი აქვს მხედველობაში ლ.  
ბერიას.

# ილია რაჰვინის „ქუჩა ტფილისში“

შოთა შავლაშვილი

როდესაც პირველად ეს სე-  
რათი ვნახე, ბუნებრივია, დიდი  
სიხარული განვიცადე. უმაღლ  
ფიქტრე, ალბათ რამდენი რამ არის  
ამგვარი გაბნეული აქა-იქ, ჩვენ-  
თვის უცნობი, მივიწყებული და  
რასაც ჩემი თანამემამულეების  
მზრუნველობა და ყურადღება  
ესაუბიროება.

ამჯერად, მხედველობაში მაქვს  
დიდი რუსი მხატვრის ილია რე-  
პინის ტილო—„ქუჩა თბილისში“.

ილია რაჰვინი თავის სახელოსნოში





რომელიც ფსკოვის ისტორიულ-არქიტექტურულ მუზეუმშია დაცული.

როდესაც ეცნობით ი. რეპინის წერილებს, ან მისთვის მიწერილ ბარათებს, წარმოგიდგებათ შესანიშნავი პიროვნება — დიდბუნებოვანი, კეთილი, ღრმად მოაზროვნე ადამიანი, დიდი შემოქმედი, შეყვარებული საქართველოზე და მის ხალხზე.

ი. რეპინს ურთიერთობა ჰქონდა ქართველი ინტელიგენციის წარმომადგენლებთან. განსაკუთრებული მეგობრობა აკავშირებდა გამოჩენილ ფიზიოლოგ ივანე თარხნიშვილთან, მის ოჯახთან.

აკადემიკოსი ივანე თარხნიშვილი, ცნობილ მეცნიერა — ბ. სეჩენოვის და კ. ბერნარის მოწაფე. ფართოდ განათლებული პიროვნება. ღრმად იყო დაინტერესებული საზოგადოებრივი მეცნიერების, ხელოვნების და ლიტერატურის საკითხებით, დიდმნიშვნელოვან შრომებთან ერთად იგი ავტორია წიგნისა — „ადამიანზე მუსიკის გავლენის შესახებ“.

პეტერბურგის უნივერსიტეტის საბუნებისმეტყველო ფაკულტეტისა და სამედიცინო-ქირურგიული აკადემიის დამთავრების შემდეგ, ოცი წლის განმავლობაში იგი ამ სასოველთაოდ ცნობილი აკადემიის პროფესორი იყო.

პეტერბურგში, ი. თარხნიშვილის ბინაზე ხშირად იკრიბებოდნენ იმდროინდელი ცნობილი საზოგადო მოღვაწეები ხელოვნებისა და ლიტერატურის წარმომადგენლები: ი. რეპინი, ვ. სტასოვი, — მხატვრობისა და მუსიკის კრიტიკოსი, ა. კონი — საზოგადო მოღვაწე. ვ. ბუჩტერევი — ნევროპათოლოგი-ფსიქიატრი... იმ-



ი. თარხნიშვილის ფოტოსტრათი ნ. ჩუბინოვესკის საოჯახო ალბომიდან

ართებოდა საუბრები, დისკუსიები ხელოვნების და პოლიტიკის საჭირობოტო საკითხებზე. განსაკუთრებული პატივისცემითა და სიყვარულით ხასიათდებოდა ი. რეპინისა და ი. თარხნიშვილის ურთიერთობა.

ა. რეპინი ივანე თარხნიშვილის პორტრეტი





ა. რეპინი ივანე თარხნიშვილის პორტრეტი

თავის წიგნში „კავკასია“ აღმქ-  
სანდრე დიუმა (მამა) აღნიშნავს,  
რომ, მიუხედავად ასაკობრივი  
განსხვავებისა, მასა და ი. თარხ-  
ნიშვილს შორის დამყარდა გული-  
თადი მეგობრობა. მწერალი აღ-  
ფრთვანებულია 12 წლის კაბუ-  
კით, ხაზს უსვამს ყმაწვილის მახ-  
ვილგონიერებასა და მის მიერ  
ფრანგულის შესანიშნავ ცოდნას.

სხვადასხვა დროს ილია რეპი-  
ნი (1892, 1895 და 1906) ვატა-  
ციებით ხატავდა ი. თარხნიშვილის  
პორტრეტს. „საკუთარელო ივანე  
რამაზის ძე! — წერდა იგი 1892  
წლის 3 მაისის წერილში — ...გე-  
ლოდებით ზვალ 2 საათისათვის,  
თუ არ გეცლებათ შემატყობი-  
ნეთ“. (იხ. შ. ალხაზიშვილი — ი.  
რეპინი და ი. თარხნიშვილი., გაზ.  
„ლიტერატურა და ხელოვნება“,  
№27, 1944 წ. გვ. 3-4).

1906 წლის იანვრის წერილში  
რეპინი წერს. ...როგორ გარბის  
დრო! აი ჩქარა, ცხვირწინაა გა-  
მოფენა. საკვიროდ ვთვლი კიდევ  
ერთხელ გადავხედო თქვენს პორ-

ტრეტს, შემოძლია თუ არა შემო-  
ვიარო თქვენთან შემდეგ ჩრშა-  
ბათს, 23 იანვარს დილას 10  
საათზე? გეახლებით პატივით  
და საღებავებით, პანქაშვილსა  
სუანსის ჩატარებასთან დაკავშირ-  
ნანდელ ოთახში. სულ ვოცნებობ  
როგორმე მოგტაცოთ საღამო.  
მოვისმინო მეცნიერების ახალი  
საინტერესო ამბები და. ამავე  
დროს, ნახშირით გვაკეთო ჩანა-  
ხატები თქვენი მომზიბვლელი თა-  
ვისა“. (იხ. „ქართული და რუსი  
ხალხების მეგობრობის მატჩანე“,  
მეორე შევსებული გამოცემა, გა-  
მომცემლობა „ლიტერატურა და  
ხელოვნება“, თბილისი, 1967 წ.  
გვ. 536).

ი. თარხნიშვილის უკანასკნელი  
პორტრეტის შესახებ ი. გრაბარი  
აღნიშნავს, რომ იგი „...საუცხოოა  
კლორისტული გამოით და ფერა-  
დების სიუხვით, ...წარმოსახუ-  
ლია კავკასიური ტიპის ლამაზი,  
შვევერემანი სახე“ (იხ. შ. ხ. ალხა-  
ზიშვილი, გაზ. „ლიტერატურა და  
ხელოვნება“, №27, 1944 წ. გვ.  
3-4).

ი. რეპინისეული ი. თარხნი-  
შვილის რამდენიმე პორტრეტი  
ტრეტიაკოვის გალერეაშია.

მხატვარმა რამდენჯერმე იმოგ-  
ზაურა საქართველოში. პირვე-  
ლად 1878 წელს გაიქნო „ფან-  
ტასტიკურ კავკასიას“, — რო-  
გორც აღნიშნავს თავის წერი-  
ლებში. სამი წლის შემდეგ, 1881  
წელს კვლავ ჩამოვიდა, იმყოფე-  
ბოდა თბილისში. შემდგომ, 1899  
და 1900-იან წლებში უმოგზაუ-  
რია სამხედრო გზით, ყოფილა  
ბორჯომში, აბასთუმანში, ბათუმ-  
ში, რიონის ხეობაში და სხვა  
ღირსშესანიშნავ ადგილებში.

ილია რეპინის მოგზაურობა  
გამოხმაურებას პოულობდა იმ-  
დროინდელ ქართულ პრესაში.  
წერილებში, რომლებშიც ქვეყნდ-  
ბოდა გაზეთ „ცნობის ფურცელ-  
ში“. „იმერეთში“ და სხვა ეურ-

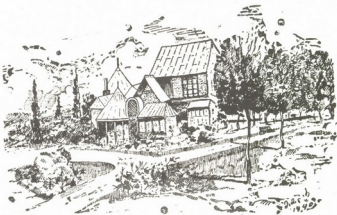
ნალ-გაზეთში, გამოხატულია ღრმა ინტერესი მისი პიროვნებისა და შემოქმედების მიმართ. საქართველოში მხატვრის სტუმრობა საზოგადოების მიერ დიდ მოვლენად იყო მიჩნეული.

ი. რეპინი იმ მოღვაწეთა შორისაა, ვინც გულწრფელად გულშემოტკივრობდა საქართველოს. დაინტერესებული იყო თბილისში გახსნილიყო სამხატვრო სასწავლებელი. 1896 წელს პეტერბურგის პრესაში გამოქვეყნდა წერილი სათაურით: „საქიროა თუ არა ხელოვნების სკოლა თბილისში“. რომელიც შემდეგ თბილისში გამოშვებულმა გაზეთმა „კავკაზმა“ გადმობეჭდა. (1897 წლის 9 და 10 იანვარი). ეს წერილი მხატვრის წერილების კრებულშიცაა შეტანილი. მასში ი. რეპინი ყოველმხრივ ცდილობს დაასაბუთოს თბილისში ხელოვნების სკოლის დაარსების აუცილებლობა. „თბილისში, — წერს ი. რეპინი — აუცილებელია დაარსდეს სამხატვრო ოაზისი. სა-

თავეს მას დაუდებს ისეთი რაციონალური სკოლა-სტუდია, რაგვარი სკოლა-სტუდებიც არსებობდნენ იტალიაში მხატვრობის აუჯავების დროს...“ „არ შეიძლება დავეუშვათ, რომ თავისი ხასიათით ეს გასაოცარი ქვეყანა არ ბადებდეს მხატვრულ ძალებს. მე მწამს, რომ კავკასიის მხატვრული ხანა წინ არის, ეს შესანიშნავი, მშვენიერი ქვეყანა მოგვცემს მხატვრებს, რომლებიც ღირსეულად ასახავენ მას ხელოვნებაში“ (იხ. მ. დუღუბაძე „რეპინი და საქართველო“, გაზეთი „ლიტერატურა და ხელოვნება“. №27, 1944 წ. გვ. 2).

პეტერბურგის სამხატვრო აკადემიის პროფესორი ი. რეპინი განსაკუთრებულ ყურადღებას აქცევდა იქ მოსწავლე ახალგაზრდა მხატვრებს, ჩამოსულებს სხვადასხვა მხრიდან, კერძოდ კი საქართველოდან.

მხატვარი მოსე თოიძე თავის მოგონებებში ი. რეპინს ახასიათებს, როგორც შესანიშნავ პი-



რეპინის სახლ-უბნატები — კუთვალში, ნატილიდან 1940 წელს დაბადებული იირამ მამულაძის მიერ. ეს სახლი დასწევს გერმანულ-ფრანგულ ოკუპანტებმა.

როვნებას. მზრუნველ მასწავლებელს და უღირსად კეთილ აღამიანს, რომელიც მატერიალურ დახმარებასაც კი უწყევდა გაჭირვებაში მყოფ სტუდენტებს.

ცნობილია ის ფაქტიც, რომ ილია რეპინს მოსე თოიძის სახე, როგორც მოდელი, გამოყენებული აქვს ერთ-ერთ სურათში ჭრისტეს სახის შესაქმნელად.

ილია რეპინისა და გიგო ვაბაშვილის ახლო ურთიერთობაზე პეტყველებს მათი მიმოწერა. მხატვარი ასევე პირადად იცნობდა მხატვარ ა. მრაველიშვილსაც.

საქართველოში ყოფნისას ილია რეპინს თან ახლდა მწერალი ა. ეირაქვიჩი, რომელიც თავის მოგონებებში მკითხველებს უზიარებს შთაბეჭდილებებს, აღწერს მრავალ ეპიზოდს ამ მოგზაურობიდან (ა. ეირაქვიჩის მოგონებები გამოქვეყნებულია „ხულოკესტვენოე ნასლედიეს“ მეორე ტომში, რომელიც მიძღვნილია ი. რეპინისადმი). ტილო „ქუჩა თბილისში“ ამ მოგზაურობის ერთ-ერთი ცხოველბატული, მხატვრული დოკუმენტია.

ეს სურათი პირველად ექსპონირებული ყოფილა პეტერბურგის სამხატვრო აკადემიის საიუბილეო გამოფენაზე. მას შემდეგ კი ფსკოვის მუზეუმში ინახებოდა. წერილთან ერთად ქვეყნდება ამ სურათის ფერადი რეპროდუქცია, (იხ. ჟურნალის გარეკანის მე-4 გვე)

სურათი შესრულებულია ზეთით (ზომა 14,5 X 25,5 ს.მ.), ტილოს მეორე მხარეს მხატვრის ხელით მიწერილია: „ქუჩა თბილისში“. ილია რეპინი, 1881 წ.

მადლობას მოვახსენებ ფსკოვის ისტორიულ-არქიტექტურული მუზეუმის განყოფილების გამგეს ე. მ. გალიცკის, რომელიც გულთბილად გამოეხმარა ჩემს თხოვნას და გამომიგზავნა ფერადი სლაიდი ი. რეპინის სურათისა „ქუჩა თბილისში“.

საბჭოთა № 3  
საქართველო  
საქართველო  
1990 წ.

ქვეყნის ოლბი

ვის უზინია

ვირჯინია ვულონ?

ქვეყნის ოლბის მხატვრული აზროვნების სპეციფიკა ისეთი არაერთგვაროვანი, ხშირად საპირისპირო, ზოგჯერ ურთიერთგამომრიცხავი ელემენტების შენაერთით განისაზღვრება, როგორცაა აბსურდის თეატრი და მელოდრამა, სიმბოლურული სიმბოლიკა და სოციალური კრიტიკა, რიტუალური და ფსიქოლოგიური დრამა, ელიტარული პრეტენზიუზი და კომერციული თეატრისათვის დამახასიათებელი გამოხატულებითი საშუალებები. ამგვარი ელემენტების მიუხედავად, შეაძლოა კი სწორედ მისი ნაყოფიერი, ოლბის თეატრი მისი აღქმისას გამოეფრას არ საქორეობს, იგი თითქმის სხვადასხვა მიმართულებიდან ანარქოებს თავდასხმას მყურებელზე და უკანასკნელის ცნობიერებას საკმაოდ იოლად სწავება მის საზრისს. დროის კონტექსტში ორგანულად ჩასმული მისი პერსონაჟები, ყოველდღიურიდან აღებული რეალიზები, XX საუკუნის თეატრალური ავანგარდის, ნაწილობრივ კი ტრადიციული დრამატურგიის ხერხებით იძენს სვენიურ სიცოცხლეს. პრინციპულად ახალი, ნოვატორული აქ არაფერი იქმნება მხატვრული აღმოჩენების, თეატრალური აზროვნების თვალსაზრისით. მაგრამ ჩვენს თვალში იშლება დაძაბული დრამატული ქმედება, ზოგჯერ დრამაზოვანი, ზოგჯერ ტრივიალური სიტუაციებით და ჩვენც ძალაუნებურად მის ტყუილბაში ვეცვევით. შემდეგ კი აღმოჩენება ხოლმე, რომ დრამატურგს ადამიანის არსებობის ისეთი ფუნდამენტური პრობლემებისკენ უნდოდა მივბრუნო ჩვენი ყრადღება, როგორცაა სიცოცხლისა და სიკვდილის, იზოლირებისა და კომუნიკაციის პრობლემები.



უფროდ ოღბი ტიპიური ამერიკული მოღვენა  
 II საუკუნის თეატრში, ამასთანავე, მისი ხელოვნება ამერიკული ოპტიმიზმის საფუძვლებთან შერკინებას ისახავს მიზნად. პირველსავე პიესაში „ზო-ოპარკის აბბაჟი“ (1958) — ამ მშვენიერ და ანალოგში აუტსაიდერსა და კონფორმისტს შორის პერსონაჟთა არსებობის სოციალური ასპექტი თითქმის იგნორირებულია, მხოლოდ ირონიის ობიექტად გვევლინება, მთავარი კი პერსონაჟის, ამ შემთხვევაში ჯერის უფროსობაა, კონტრაქტი დაამყაროს არათუ მეორე ადამიანთან, არამედ ნებისმიერ ცოცხალ არსებასთან. იმდენად ძლიერია და ღრმად პირადული ამით გამოჩენული განცდა, რომ პიესის ფინალის მიღწევისას, როდესაც ჯერისა და პიტერის დაქვემდებარება სიკვდილის ფასად ხდება, როგორც ჯალათისა და მსხვერპლის — ასეთი ფინალის ელერადობაში მელიოდრამატულ ინტონაციებს ზოგჯერ კერ კი ეამჩნევთ.

და თუმცა აქ არ არის არც ბეკეტისეული უნივერსალური სიმბოლიკა, არც იონესკოს დარი პარადიული თეატრალიზმი, არც ფენესუელი მოკს-მაგვარი ზემოქმედება მაყურებლის ფსიქიკის სიღრმისაღღ პლასტებზე, ოღბის ეს პიესა მაინც იმყოფდრებს თავის, მხოლოდ მისთვის განკუთვნილ ადგილს დასავლურ ავანგარდში, ალბათ იმის გამო, რომ ძლიერი განცდების ავტორის შინაგანი სამყაროს აშკარა პროექტის წარმოადგენს და არაფრთარ შემთხვევაში არ ისახავს მიზნად რაიმე ზნეობრივსა თუ სოციალურ გაკვეთილს.

თუმცა შემდგომში ამგვარი ცდუნება ოღბის მიანც არ ასცდა. პიესა „ბუტი სპიტის სიკვდილი“ (1959) 1937 წელს შეფესიში ავტოკატასტროფის შედეგად დაღუპული ხანჯი მომღერალი ქალის შესახებ, რომელიც თეთრკანიანთათვის განკუთვნილ საავადმყოფოში ამ მიღებს — სოციალური კრიტიკის ნიშნის წარმოადგენს, რომელსაც შორალიზების ელემენტებიც ახლავს. „ამერიკული ოცნება“ (1961) კი პროფესიის, ოპტიმიზმის, ეროვნული მისიის, ოჯახური იდილიის სენტიმენტალური იდეალებს გაიცვითლი, ვალბი კონტრეტის სახით წარმოადგენს, ამჯერად იონესკოს მსგავს აბსურდისტულ მანერაში. მას მერე ოღბი თითქმის გამუფ-

მებით მერყეობს. შემოქმედებითი ალტერნატივა ბოლომდე გადაუჭრელი რჩება „სეკსუალური ბალადისი“ (1963), „სანანინა ალისანისი“ (1964) „სათუთ ბალანსი“ (1966).

პიესა, რომლის ქართულ თარგმანსაც ამჯერად გათავაზობთ, სწორედ ის ნაწარმოებია, რომლის გამოჩენისთავე (1962 წ.) ოღბი პირველხარისხოვან ამერიკულ დრამატურგთა რანგში იქნა ადვანტილი აღიარება სპეციალისტთა მხრივ და აშკარა კომერციული წარმატება აქ ერთბაშისა დაემთხვა. უნივერსიტეტის პროფესორების, ცოლქმრის მარტასა და ჯორჯის (ამერიკელებს აქ მარტა და ჯორჯი ვაშინგტონების უნებლიე ასოციაცია ებადებოქ) გაუმდებელი ორთაბაძობა, რომელიც მათი სტუმრები — ახალგაზრდა წვეილი აღმოჩნდება წართული, დროდდრო სტრანდებერგის პიესებში გათამაშებულ ჯოჯობითურ ბრძოლებს მოგვაგონებს, რომელშიც არაფრ რჩება გამარჯვებული. აქ ალბათ გამართლებული იქნებოდა პარალელები გვიანდელი ო' ნილისა ან კიდევ ტენესი უილიამსის ნაწარმოებებთანაც. პიესაში „ვის ეშინია ვირჯინია უულფის?“ იმადროულად იგრძნობა კავშირი თვით ოღბის ადრინდელ აბსურდისტულ ოპუსებთანაც. ყოველ შემთხვევაში, ერთი რაქ ამქარაა — ტრადიციული დრამატურგიისაგან განსხვავებით, ავტორი თითქმის მიზნად ისახავს გვირვერის არა ინდივიდუალიზებული ხასიათები, არამედ ხასიათის ერთიანობის დაშლის პროცესს, რომელიც რწმენისა და ზნეობრივი სტანდარტების დაქვეითებასთან არის დაკავშირებული, რის შედეგადაც ადამიანი კარგავს დროის, მიზანროულების, საბოლოოდ კი იდენტურობის შეგრძნებას, მისი შინაგანი ცხოვრება წერველი იმპულსების სერიამდე დაიყვანება, როგორც ეს მარტასა და ჯორჯს ემართება.

ირაკლი ავალიანის შესანიშნავი თარგმანი საოცრად ზუსტად გადმოსცემს ოღბისეული ტექსტის შინაგან ქსოვილს, იმ ძლიერ ინტიმურ განცდას, რომელიც საფუძვლად უდევს თანამედროვე დრამის ამ უდაოდ საინტერესო ნიმუშს.

მანა კონხანიძე

**კიბისა მ მრეწომეზებად**

- I — თამაში და ვარობა
- II — ვალუტრგას დაძე
- III — ეშმაკის ვანდენა

**მრეწომე პირინი:**

**ბარბა** — 52 წლის პალაი, რიბრობა ქალი, ასაკი მონკდამინც ახ ეტუობა, ზორქსეცეა, მაგრაწ ზომიერად.

- ჯორჯი** — მისი ქმარი, 46 წლის გამდარი, კლარა-შერეული მამაკაცი.
- მანე** — 25 წლის პატარა, ქება, საყმაოდ ებრალი ვოკო.
- ნინი** — მისი ქმარი, 30 წლის ქება, ტანადი, სსი-ამონი გაჩეგნობის ახალგაზრდა.

მოქმედება მიმდინარეობს სსსტუმრო ოთახში. სა-ალა დგას ნიუ-ინგლენდის ერთ-ერთი კოლეჯის მხ-ლობად

მომხატვენი

თამაში და გაართობა

სცენაზე სიზნულა. იმის შემოსასვლელი კარ-  
ბის ხმაურა, მართას სიცილი. ოთახის კარი იღება და  
იხლება სინათლე. შემოდის მართა. უკან ქორჭი მო-  
კვება.

მართა. ღმერთო...  
ჯორჯი. ზ-ზ-ზ-ზ...  
მართა. ღმერთო ჩემო...  
ჯორჯი. კარგი მართა, უკვე დამის ორი...  
მართა. ო, ქორჭი!  
ჯორჯი. იცო... მანკარე, მაგარა...  
მართა. კარგი გიბო, ან აქაენდა!  
ჯორჯი. უკვე გაანია, გესმის? გვიანა.

მე დალილი ვარ, ძვარფანო... უკვე ვვიანია... და  
მის ვარდა...

მართა. ან მესმის, ან ჩამ დავალა... მივლი  
დღე არაფერი ან გაგაუთებია, ლექციები ან  
ქმონდა და ნაერთი...

ჯორჯი. მოკლედ, დავალა... მამაშენი რომ არ  
აქრობდეს ამ დაწვევად წვეულებებს უკვედ შე-  
ხილ ხელხანს...

მართა. მოკლედ. (ბაღიან შეცოდება,  
ქორჭი...)

ჯორჯი (ბუღუნით). მოკლედ, როგორც არის, არ  
აქ...

მართა. შენ ხომ არაფერი ვაგაუთებია, შენ  
არასდეს არაფერი არ აკეთებ. შენ არასდეს  
არაფერი არ ვაგაუთებ. შენ მხოლოდ ზიხარ და ღა-  
ბაბაბაბა.

ჯორჯი. რა ვინდა, რომ გაუკეთო შენსავით მო-  
ვლეს? შენსავით ვიზიარალი მივლი დამე და შენ-  
სავით ვეუბნა ვეკატანო?

მართა (კონებს). მე არ ვკატანებ!  
ჯორჯი (არბილად). კარგი... არ კატანებ.

მართა (ეწევიება). მე არ ვკატანებ.  
ჯორჯი. კარგი, ხომ ვთქვი არ კატანებ-მეთქი.

მართა (გაბუბდება). დამაღვივებ რაზე.  
ჯორჯი. რა?

მართა (გაბუბრება). მე გაიხარა, დამაღვივებ-  
მეთქი რაზე.

ჯორჯი (მიღის პირობა მართას). მე მგონია, რომ  
ძალიან გიბო კვირა არ ვაქვებს.

მართა. გიბო კვირა დამიწინე ჩვენ ხომ სტუმრებს  
ველი.

ჯორჯი (არ სწება). ვის ველით?

მართა. სტუმრებს. სტუმრებს.

ჯორჯი. სტუმრებს?!

მართა. ჰო... სტუმრებს... ხალხს... სტუმრებს ვე-  
ლი, რომლებიც ჩვენთან უნდა მოვადგინ.

ჯორჯი. რიდას?

მართა. ახლ ან

ჯორჯი. ღმერთო დიდებულა, მართა... შენ აქ  
არა რა? ვინ აპირებს ჩვენთან მოხვლას?

მართა. ჩაც მქვიათ.

ჯორჯი. ვინ?

მართა. ჩაც მქვიათ!

ჯორჯი. ვინ „ჩაც მქვიათ“?

მართა. არ ვიცი რა მქვიათ. ქორჭი... შენ ისინი ამ

ხალხის ვაიციან... ხელ ამლები არას... ბუჭი მე  
მგონი მათგანადაც უკვედებდა უნდა ორი...  
ჯორჯი. არ მახსოვს, რომ ვინმე გახეცობს ამ ხა-  
ლხის...

მართა. ვაიციან... მომწოდებ ჩემი ვინმე გვიხეცა...  
ეს მათგანადაც უკვე... ოცდაათი (ქმობს) ქმობს და...  
ჯორჯი. ...და ღამაზე...

მართა. დიახ, და ღამაზე...

ჯორჯი. გასაგებია...

მართა. ცოლი კი პაწია თავგაფითაა, არც მართა  
უბო და არც...

ჯორჯი. (გაუკვირვებლად). ოოო.

მართა. ახლა გაიხსენებ?

ჯორჯი. კი, მე მგონია... რაღა მინცდამინც ახ-  
ლა უნდა გვეხებოდეს?

მართა (გაბუბრით) იმიტომ, რომ მამაკომ იქვე  
— იმიტომ მოქცევილი, ან, რატომ.

ჯორჯი (დაშარსებულა). ღმერთო ჩემო!

მართა. თუ შეიძლება მომწოდებ ჩემი კვირა, მა-  
მაკომ იქვე — იმიტომ მოქცევილი, გზადლობა.

ჯორჯი. კი მაგარა, იქლა დამის ორი ხათია და...

მართა. იმიტომ რომ, მამაკომ იქვე იმიტომ მო-  
ქცევილი!

ჯორჯი. დაჩვენებულა ვარ, მამაშენს არ უნდ-  
ვს მისი მათგანადაც მივლი და შენ ვუფერფერობი. ხომ  
შეიძლება და დაგვაბათებინა კვირას, ან რომელი-  
მე...

მართა. ჩალიან კარგი... მიუთმებებს, რომ უკვე  
კვირა კვირა დღის დღეა გახლავთ.

ჯორჯი. ხასაცოლო...

მართა. ვეცანდა!

ჯორჯი (წევიება). და გავიღივებელი. კარგი...  
ხელ არაა? თუ სტუმრებს ველით, ხელ არაა, რა-  
ტომ არ მოდიან?

მართა. მალე მოვლენ.

ჯორჯი. რაღა უდვიან... ხალხი წავიდენ გა-  
მოსადგებლად?

მართა. მალე აქ იქნება იან.

ჯორჯი. რა კარგი იქნებოდა, რომ ზოგჯერ მა-  
ინც ვამაზობო ხოლმე რაზე — რომ არ მომავა-  
რო ასე მოულოდნელად!

მართა. მე შენ არ ვაპირ ველოდებ ასე მო-  
ულოდნელად.

ჯორჯი. კი... მეთქი... შენ უკვედავს მანკარ  
ველოდებ.

მართა. (მეგობრულად და მფარველურად). ო,  
ქორჭი!

ჯორჯი. უკვედავს.

მართა. „ხაწავალი ქორჭი, პირში აქვს გოჭი“!

(ქორჭს სწება) ოოოოო! რა აკეთებ იმდებში?  
მა? დამანებ... იმდებში? ზუბი, ზუბი, გახეცობ?

ჯორჯი (ძალიან მშვილად). ანა უნდას რა, მართა...  
ო...

მართა. ოოოოო!

ჯორჯი. ნუ წუხებო...

მართა. ოოოოო! (არავითარი პასუხი) ვის (იგვე)  
ვის (ქორჭი უმოკლედ უფერებს) ვის (მართა მღერის)

ვის არის რომ ვინა  
ვიჩივია ვუღვოს.  
ვიჩი ვუღვოს...

ხანა, ხა, ხა! (არავითარი პასუხი) რა ფეო... არ

მოგვწონს? ხა? (გამომწვევად) მე კი გვინდა, რომ ძალიან სასაცილო იყო... ნამდვილად სასაცილო, არ მოგვწონს? ხა?

ჯორჯი. არა უნდაა რა...  
მარტა. რა ვიცო, სიცილით კი მოკვდი, პირველად რომ მოხიზნე.

ჯორჯი. მე შეღებობდა, სიცილით არ მოგვყვებოდა. შეღებობდა, ვეზის... ისე, არა უნდაა რა.  
მარტა. (ნაღვრის კიკას). შენ სიცილით ვასკობი.

ჯორჯი. არა უნდაა რა...  
მარტა. (მუქარით). ძალიან სასაცილო იყო!

ჯორჯი. (მოთმინებით). საქმად ვასახობინ იყო... საქმიად.  
მარტა. (შეფიქრანდა). ვუღბს მიჩვენ.

ჯორჯი. რა?  
მარტა. უ... ვუღბს მიჩვენ.  
ჯორჯი. (უფიქრებდა ნათქვამს). ამის თქმა არ შეიძლება, მართა.

მარტა. რა არ შეიძლება?  
ჯორჯი. ...ამის თქმა.  
მარტა. ძალიან მიუვარს, როცა ხარზეები. მე გვინდა ვეღვარე უფრო შენზე ეს მიუვარს... შენი ხიხინა... შენ ისეთი... ისეთი ხიხინებით შეები ისეთი კი გეყოფება... რა პქვია...

ჯორჯი. ...ღიბსება?  
მარტა. სიცილით (მუხა... ორივე იცინის) ეს ცოცხალი უნდაა ჩამოვდე კიკაში. შენ არსოდეს არ მოგვდე უნდა კიკაში, რატომ? ხა?

ჯორჯი. (იღვას მართლს კიკას). მე ურეველივინ ვიგდებ უნდა კიკაში. შენ კი მას კიკა, ისეთი ჩვევა გაქვს — ღებავ უნდა... სანაყოფივით... და კიდევ ჩაიჭებრავ მე დიდ ქსოვებს.

მარტა. ეს ჩემი დიდი ქსოვებია!  
ჯორჯი. ზოგიერთი მათგანი, ზოგიერთი.  
მარტა. მე შენზე მეტი ქსოვები მაქვს.

ჯორჯი. ორიო შეტა.  
მარტა. ორიო — უკეთ დიდი უპირატებოა.  
ჯორჯი. შესაქმია, აღსანიშნავია... თუ მზე...

დღეობაში შენს ახასაც მოკვდები.  
მარტა. ვეთო! (მუხა) არც შენა ხარ მინცდა... მაინც ახალგაზრდა.

ჯორჯი. (მავშური სიამოვნებით, მღერის). მე ექვსი წელი შენზე ახალგაზრდა ვარ... უკვლევებს ვიკვებ და ვქვებო კიდევაც.

მარტა. (კუჭვად). შენ კი... მელიტდება.  
ჯორჯი. შენც. (მუხა... იცინის). გაგამარჯოს ტახალი.

მარტა. გაგიმარჯოს! მოდი აქ და დედიკოს ანუ... გე... დიდი, წინაინი კოცნა.

ჯორჯი. ...ო, ახლა...  
მარტა. მე მინდა დიდი წინაინი კოცნა!

ჯორჯი. (რადიკალურ ფიქრებს). არავითარი სურათი არა მაქვს. მართა, ხედავს არა ხელები ხედავს არა ხელები, რომელიც შენ დასატყვე?

მარტა. მამიკოსთან ხელაპარაკოდ დარჩენე... მოვლენა... რა ხედავს არ ვინცა მაკოცო?

ჯორჯი. (მარტაზე). ძვირფასო, თუ ვაკოცებ — ევალდებო... წინასწარობს დაეყარავ და აქვე, სსტუმბო ოთახს მიხვდები ძალიან დაგვეღვლები, ამ დროს კი ჩვენი მატარა სტუმრებიც შემოსებიჩნებ?

და ერთი წარმოიდგინე, რას იტყვებ შენე მამიკონ... ხა? ხა? ხა?

მარტა. დრო ხარ, რა უნდა გელაპარაკო.  
ჯორჯი. (მედლოდრად). დროდი დროდი!  
მარტა. ხა, ხა, ხა, ხა! ერთი კიკა...  
ქართლი

ჯორჯი. (სიბრუნვეს კიკას). დეგროი ჩემო, ჩამდენს ხედა, მართა!  
მარტა. (მარტა ვოკოს ხადავს). მწუღლია.

ჯორჯი. დეგროი!  
მარტა. (ტრიალდება ყოჩყისაქენ). მოიხებე, ოქ...

არა, შენ მაგვიც ქვეს რომ ვადები ვადენოლო. მე კიდევ შევარს დაღვებ შექვლებ... ჩემზე ნუ წუბდები!

ჯორჯი. მართა, დიდიხანა, რაც დაეკარადღე... არ არსებობს ხიხინის ისეთი ქალი, რომელსაც შენ...

მარტა. სწორე ხარ!... მართლა რომ არსებობდეს — გავერებოდა...  
ჯორჯი. ...მოვიარია ფეხზე შენძლო დეგრო... ეს ხალები შენ დასატყვე, ხომ იყო, და...

მარტა. ვეღარც კი გხედავ... ჩამდენი წელია ვეღარ გხედავ...  
ჯორჯი. ...თუ ვამოიოიშე, არ აღებინე, არ კიდევ ხედა ჩამ...

მარტა. ...შენ ხარ სიყარადღე, არაჩაობა...  
ჯორჯი. და შევეთვე ტახაცხელი არ ვახაბო. არავფერი არ არის იმანე ველაბმარევი, რი ვადეკარავ და კახს ოფხტეფ თავზე, ხომ იყო...

მარტა. ...ნოლი...  
ჯორჯი. ...უფრო სწორედ — თაკებზე... (წარტრობს შემოსასტელი კარების ხარის)

მარტა. სტუმრები სტუმრები!  
ჯორჯი. (ვაკოცებულა). ხელე მაგაზე ვოცენბი... ზღო...

მარტა. (სვევ). წადი, კარი გახადე.  
ჯორჯი. (არ იძყარს ადგოლიდან). შენ თვითონ გახადე.

მარტა. მიდი კარებთან! (ყორცი არ იძყარს) ოხ, რას შევეყვარ...  
ჯორჯი. (ვითომ აფურხებებს). ...აი შენ...

(ხარის ისე წყარებობს)  
მარტა. (უყარს). შემოდი! (ყორცი — კბილებში სიყარს) მე ვითხარა მიდა-მეუქქა!

ჯორჯი. (მოიწყვს კარებთანაქენ, ოღნავი ლიმილით). ვეილო, ხევეარადლო... როგორც სურს ჩემს ხევეარდულს (ჩერდება) ოღონდ არ გაკვენო.

მარტა. არ გაკვენო? არ გაკვენო? რას მქვია არ გაკვენო? რას მოედ-მოედებ?

ჯორჯი. კენებანს, ოღონდ არ გაკვენო.  
მარტა. ეს სტუმრებებსხვან იხვერადე? რა ვინდა? რა არ გაკვენო!

ჯორჯი. ოღონდ ხევერე არ გაკვენო, ხელე ეხ არა.

მარტა. ვინა გვინვარ?  
ჯორჯი. ვინე მგონიხარ.  
მარტა. (ნამდვილად ვარბხვად) მო? გაკვენებს კიდევაც, თუ მომინდება.

ჯორჯი. ხევერე ვანებე თვი.  
მარტა. (მუქარით). ხევერე, როგორც შენია, ახებე



ჩემოთა. თუ მომხსახიობენ, ვლანაარებ კედვას  
ჯმრჯნი არ გირჩევ, მართა.

მართა. უჩრდ, გმადლობთ. (კეცნი) შემოდიო.  
წადი, კარა გუდე.

ჯმრჯნი. იყოფი, გაფრთხილებული ხარ.  
მართა. ხო... ვაფიცე, წადი!

ჯმრჯნი (მიღის კარებისაკენ). კო, სივარდლო...  
არაგორ სურს ზემს სივარდლს. რა სასიამოვნოა,  
როდესაც ზოგიერთები ზრდილობიანად იქცევიან, მი-  
თუმებებს ზეწენ დროში, რა სასიამოვნოა, როდესაც  
ზოგიერთები არ შემოვივარდებიან ხალხში, თუმცა  
კარებს უკან და ისინენ, ერთი მოადამიანი  
პირუტყვი რომ ზის ითანში და იღრინება..

მართა. შეგვეცი!  
(მართას ბოლო ოვლიკისას ქორტი სწრაფად აღ-  
ებს კარებს. კარებში ღვანან ნიკო და ჰანი, წინიერი  
სიჩქმე, მერს...)

ჯმრჯნი (თითქოს ჰანი და ნიკო გაიხსენა, სინამ-  
დვალეში ე. კნაყოფილა, რომ მით მართას შემო-  
ძახილი ვიკვებს). აჰა!

მართა (მეტისმეტად ხმაშალდა... რომ გამოსწო-  
როს). ფო, აქეთ... შემოდიო!

ჰანი და ნიკო (რეცესორის სურვილისამებრ). გა-  
მარჯობა, ეს ჩვენი ვართ... და ა. შ.

ჯმრჯნი (ფაქტს აღსტერებს). უფოფ თქვენ უწ-  
და იყოთ ჩვენი პატარა ხტუმრები!

მართა. ზა, ზა, ზა, ზა, ზა! უფრადლებს ნუ აქ-  
ვეთ მაგის ჩამარტულ სახეს. შემოდიო, ბავშვებო...  
თქვენი ძონებში ამ ქუჩურას შეატავო.

ნიკო (ყოველგვარი გამოშვებულიების ვარშე). ჰო...  
ჩვენ აღმათ არ უნდა მოვხდელიყავით...

ჰანი. დიახ... უყვე გვიანა და...

მართა. ვეანაა? თქვენ ზემრობში მოადეთ იქ  
სადმე თქვენი ნაფლელები და შეუმიდიო.

ჯმრჯნი. (სასხეთაშორისოდ... ვანზე ვადის). ხა-  
დმე... აფიქზე... იატკეზე... სადაც მოვიდებოთ.

ნიკო (ჰანის). ხომ გაიხსარა, არ უნდა წამოვტ-  
ლიყავით-შეუქო.

მართა (მეკუარე ხმით). მე გაიხსარა შემოდიო-  
შეუქო! ზა, შემოდიო!

ჰანი (ხიხითებს და ნიკს შემოცეება). ვაი.  
ჯმრჯნი (ბერახებს ჰანის ხიხითს). ზი, ზი, ზი, ზი!

მართა (ტრაილდება ქორებისაკენ). ნუ გაატარებ  
გოფე?

ჯმრჯნი (უყოფელი და გულნატენი). მართა!  
(ჰანის და ნიკს) მართას ენის შეუკავებლობა ვირს.  
მართა, მართა!

მართა. ანა ბავშვებო... დესხელიო!

ჰანი (ქდება). რა კარგია თქვენთან!

ნიკო (სასხეთაშორისოდ). ჰო, ნამძვილად... ძი-  
ლიან ღამაზა.

მართა. ანა, გმადლობთ.

ნიკო (ანიშნებს ასტრაქტულ ტილოზე). ვინ... ვინ  
შეასრულა...?

მართა. ესა? ო, ეს...  
ჯმრჯნი. ...ერთმა უფვაშეხანამა ბერტენმა, რი-  
მდელი მართამ ერთ შვენიერ ღამეს იტანიო...

ჰანი (უცლობის შეარბილის მღვიმარობა). ზი,  
ზი, ზი! ზი!

ნიკო. აქ... აქ იგრძნობა...  
ჯმრჯნი. შეკავებული დამახლებობა?

ნიკო. ანა... ანა...  
ჯმრჯნი ო! (სუნა) მაშინ ნამძვილად შევერად  
გამოხატული მოშვებისკენ მიიწრეთვარს?

ნიკო (ხელდას ქორის ვანზარებას... მერსამ, თავს  
იყავებს. სუად. მაგრამ ზრდილობიანად არა. მე  
ვეუტრბობდე...)

ჯმრჯნი, მაშინ... სუნტად გამოხატული შევერად  
დამახლებობს თავებრდამშვეტი მოშვება. რიგორ  
მოგწინო?

ჰანი. ძვარტამს გეზუმრებოან.

ნიკო (სუად). მე ამას ვგრძნობ (უტრბული სი-  
ჩქმე).

ჯმრჯნი (გულწრფელად). დამნაშვად ვაა. (ნიკო  
თავს უწევს პიტეობის ნიშნად).

ჯმრჯნი. სინამდვილეში კი ეს მართას დალაგ-  
ებლი გრძნობს ფერწერად ასახვა.

მართა ზა ზა, ზა, ზა! დალაგებენ ბავშვებს რაზე  
რა ვინდა, ბავშვებო? რას დალაგო, ზა?

ნიკო. ბავ, რას დალაგებ?

ჰანი. არც კი ვიცი, ძვარტამს... იქნებ ცოტა ბრე-  
დო. „არ აურტე — არ იწანებ“ (ხიხითებს).

ჯმრჯნი. ბრედო? მართო ბრედო? ანაზე ადვი-  
ლი არადგრა არ არას (მიღის მოძრავ ბართან) თქვენი  
ა?

ნიკო. ვიცი ვინდელი, თუ შეიძლება.

ჯმრჯნი (ავსებს კუკებს). შეიძლება? დიახ, შე-  
იძლება. არა მგონია, რომ არ შეიძლებოდეს. მართა,  
სუნა სუფთა სმარტო?

მართა. ანა რა! „არ აურტე — არ იწანებ“.

ჯმრჯნი. რაც შეეძება სინამდვილეს, მართას საგარ-  
ნიზლად შეეცადება გეშვინება... წლების განმავლობა-  
ში დაეწინა და რიგორც აქნა ჩამოყალიბდა, მა-  
შინ, როდესაც ჩვენ ვარშეობდით... — არც კი ვი-  
ცი, რა სიტყვა ეიხმარა — ესე იგი მაშინ, როდესაც  
ჩვენ ვარშეობდით...

მართა (მბოროტად). ვქვლავობდით, ტბილიო!

ჯმრჯნი (მბრუნდება კუკებით ხელში). ასეა თუ  
იქნა, მართას რომ ვერაშეებოდო, ეშმაკმა იყოს, რას  
ვინდა! ვერც დაეწინებოთ ვთქვით, შევდევარს მარ-  
ტა... გეშვით, ბარშა... ვიკოს, ღღებს და არაი  
ხარშა... და რას სმადიდა — საჩეს პარანავადა.

კარგა დიღუნა ტირობდა და უყვეოვდა... კოქტოლ  
„დექისანდრეს“ კრებით და წაღებით, ცუცხლმოკიდებ-  
ბელ პანსებს, შეადგენა ლიქორებმა...

მართა. ძალიანა შევარდა.

ჯმრჯნი. ხანჯული მანდოლისის სეკადრისი პი-  
ტრა სწრაფადაც!

მართა. ო, სუ არის ჩემი სუფთა სმარტო?

ჯმრჯნი (უტრბუნება ბარს). მაგრამ წლებმა მარ-  
თას ჰუმორისტება დამახებს, ნადები სეკირა ვეცხი-  
რისა, დამონის წვენი — ნამცხვრისათვის... ზლიო  
სმარტო -- (წელის მართას კუკებს) წმინდა და უტრა-  
ლი — მიიჩნევი ჭეშო ანგელოზო — წმინდა და უტ-  
რალი ხალხისათვის. (წვეს კუკებს) ვაუმარჯოს სუ-  
ღღერ სიბრწყვს. გულს ხიმშვიდებს და ღვიძლის  
ცერაზს! ანა, უყველი ადვილი.

მართა (ვევას მიმართავს). კარგად იყავით, ძვი-  
რებებო. (ვევლი სვამს) ქორც, შენ პოეტურა ბე-  
ნებით უფიქლმარა დაქიდლოვებულა... რადაც დი-  
ლია თომსინებური პირდამირ სხარტეყო ადგილში  
მირტაშა.







ჯორჯი. ო. ეს (ხელს აქნევს) ძალიან გულს  
ვატეხს ჩემ ახას... ძალიან... გულსამაგრებელი.  
მაგრამ ისტორია კიდევ უნახია... სანქარბეგობა.  
შე ისტორიის ფურცლებში ვარ.

ენი. და... თქვენ უკვე მოხარბო.  
ჯორჯი. მასზე, რომ ვიხარბო... აღბანი კიდევ  
ჩამდენჯერზე ვბეგულო. მართა სწორად შეუბნება, რომ  
შე ისტორიის ფურცლებში ვარ... ეს არ ვხელმძღვანე-  
ნელი, ახამედ შიგ ვმუშაობ... შე არ ვხელმძღვანე-  
ლის ისტორიის ფურცლებში.

ენი. შე კი არ ვხელმძღვანელობს ბიოლოგიის ფურ-  
ცლებში.

ჯორჯი. თქვენ იცდებიან მართ?  
ენი. იცდებიან.

ჯორჯი. იცდებიან შეხადლო, ირმოდობად-  
ცის რომ ვახდებო და პირველი შეხედვით ირმოდ-  
ობისებობებს რომ მოგყენენ — ისტორიის ფურც-  
ლებზე ხელმძღვანელებო...

ენი. „ბიოლოგიის“...

ჯორჯი. „ბიოლოგიის“ ფურცლებში. შე ვხელმძ-  
ღვანელობ ისტორიის ფურცლებში... ითხი წლის  
განხილვაში, ითხი დროს, ვინაიდან ყველა იშვი  
იყო წასულა. შეგ... ყველა დარბუნდა... იმბოში  
რომ ანაგის არ მოკლეს. ესეც თქვენა ახალი თქ-  
ვლისი. საკვირველი ახას! შიგელ ამ უნაშნო ახს ერთ  
დახაბას არ წყაყდეს თავი. ეს ახასუნებრბივია.  
(დუქროსს) თქვენს ცილს სრულდება ახა აქვს  
მარტლები... ახა?

ენი. აა?  
ჯორჯი. სამედიკალი ვერ ვიბეგო. რომ მარტლებს  
ვიბე ვარ-მეოქო... შე არ ვეუბნები ახას, ვინც ზო-  
მავს — 22 სპ, 22 სპ, 78 სპ... სრულდებათაც არა...  
არ ვეგონოთ. ყველაფერი ზომავზე უნდა იყო. შე  
მინდა ვიქვა. რომ თქვენა ცილი... იხედხარბაყებო-  
ნია.

ენი. ზო... აღბანი.

ჯორჯი (ვერს უყურებს). ნებაც ჩას აქვთ თე-  
ხენ აქ, ზეითი? წებით უკვე აქ უნდა იყვნენ.

ენი (კრუ გულწრფელობით). ზომ იყო, ქალები  
ახას.

ჯორჯი (იბრინით უყურებს ნიკს). მეჩვე ყურბა-  
ღლება სხვა საგანზე ვიდაქნეს. ერთი ნაბრბადაც კი  
არ მოკლეს. და ვაშისგინიც არავის დაუბოძავს...  
აა... პირბაბის უხამარბობა, ხაყუვები თუ  
ყავთ?

ენი. ო... აა... ჩერ ახა (სულხ) თქვენ?

ჯორჯი. (თიქვის გამოწვევად). ჩემი საქმეა —  
ვიცილდე, თქვენი კი — გამოარკვეოთ.

ენი. მარბადა?

ჯორჯი. ახა ვყავთ, ჰა?

ენი. ჩერ ახა.

ჯორჯი. ხალხს სურს... ხაყუვები ხაყდეს. სწო-  
რად ამს ვგულსმობდა, ჩიღხაც ისტორიაზე ვე-  
ლაპარბებოდათ. თქვენ კი ვინდით იხინა სანქარბეგობა  
ვაყავოთ. ახა არ ახას? თქვენ, ბიოლოგებს! მატარბა  
ხაყუვები და ვინც დარბეგობო... ვინც სურბადა  
შეგარბეგობა... იხედხს ვიუბრბეგობა ჩვენს ერთბარბეგობა-  
ბან, ჩამდენიც მოგვესტრბეგობა. ჩა მოკლის სანქარბე-  
გობის ვადხახად? ვინმეს თუ უფობია ახაზე?

(ნიკმა ვერბეგობა ვერ მოიფიქრა სასახეობა და იც-  
ინს) მაგრამ პირბადა თქვენ კი აბარბეგობა ჩაყუ-  
ხას ვილს... შეხედხად ისტორიის.

ენი. და... ჩა თქმა უნდა. ჩვენ... ვახდებო ცილი  
მოცდადობო... ცილი... სანამ მოვეწმენდნენ ცილი  
ჯორჯი. ვახდებობა შედარბეგობა... ჩემი საქმეა  
კილვი არ ახას. შე მინა... გამოავადებოთ ეს  
ახა მასხუნებების ტექნოლოგია უნებრბეგობა...  
ახს სობინა... მისკივის უნებრბეგობა კი არ არ-  
ბ.

ენი. ახა მკინა... რომ სამუდამად.

ჯორჯი. მაგანე ენას ნუ ვადმოავებო. ხაბუს არ  
მოცნობება. მართას მამა მოიბოხებს ლილიობას და  
ერთბულებას თავის... ვხედხასან. ის ხიტყვა არ  
ვახმატ, მართას მამა თავის... კლდეტავისან თ-  
ბივის, რომ... სურბინათი კედლებზე აფიღხდეს—  
ფაყებები ვადღას და აქ დარბეგობს... და აქვე მოკ-  
ნდება, შეცნობების სანსებრბეგობა. ერთი კაცი, ლილი-  
ობისა და შეგარბეგობების პროცესობა, სწორბე-  
საც წყავთბადა ხელბადან კრბეგობის სანსებრბეგობა, ხ-  
უნსხის დროს. იხილ თხედე დარბეგობებს ჩოგობრბეგობა  
ჩა ჩვენბაყინა, ახა, ჩოგობრბეგობა ჩვენბაყინას და-  
კრბეგობადა მოხვადლო — სამლოცებლის ბუჩქი  
ქვეშ ამბობენ... და მეს არ უარბეგობა ამას... რომ  
ჩვენბაყინა შეგარბეგობა სანსებრბეგობა გამოდის. მაგრამ თავი  
ხაბუს ხუტქებში არ დამახხვადენ... ხაბუს არ მოკ-  
დება. მართას მამას მოკინუნუნული კუს ვამბობინა  
აქვს ამბობენ, რომ... იღონდ მართას არ ვაყავებინო...  
ამის ვავინებზე დობრბეგობებს უბრ... რომ მამახი-  
ობას ვახლო მებრბადა. ამ ნათებინდან მათბარბა იბ-  
ინა ნაბრბეგობას, მაგრამ შე ამდენად მობრბეგობა არა  
ვარ, რომ ვერ ვავარბეგობა, ხადია ხინამდებოდე, ჩამ-  
დენი ხაყუვი ვეუბლებო?

ენი. შე... არ ვიცი... ჩემი ცილი...

ჯორჯი. იხედ-მარბაყებინა, (დებია) დაჯლით.

ენი. დაბ.

ჯორჯი. მართბი (არბეგობარბი პასუხი) ობ, შე-  
ნი... თქვენ წამბეგობ — ვიცილ თუ არა ქალებს...  
ერთბრბეგობა ჩაყინა შეხხახებ არ ვიცი — არბეგობა  
პარბეგობენ, ჩიღხაც მარბეგობა ჩხეხან (დაბნეულად)  
ჩოგობრბეგობა უნდა ვავარბეგობა.

მართბის ხმა. ჰა!

ჯორჯი (ნიკს). ჩა წარბეგობა ხეგარბეგობა, ახა? ჩას  
ვახბობდა... ჩოგობრბეგობა ვახინათ, ჩაზე ღაპარბეგობ-  
ბე... თუ თქვენბოვის სულბრბეგობა?

ენი. აღბანი, თავისთავზე.

მართბის ხმა. ყორბ!

ჯორჯი (ნიკს). თქვენ ფიქრბობ... რომ ქალები  
საიდუმლოებობი მოცულნი არბან?

ენი. ზოგებობა ჩამბეგობა კ... ზოგებობა — ახა.

ჯორჯი (გამბეგობინად უყურებს თავს). ახა. (მიღის  
პოლისტენ და ეჩახება პანის) ობ აი, ერთბრბეგობა მა-  
ინც გამოჩნდა! (პანი მიღის ნიკთან. ყორბი შეღის  
კოლში).

პანი (ყორბს). ის ახლადე ჩამბეგობა. (ნიკს) შენ უნდა  
დათბეგობარბეგობა ეს ხაბლი, მობრბეგობა... ვადახარბეგობა მყე-  
და ხაბლია...

ენი. ზო, შე—

ჯორჯი. მართბ

მარტოს ხმა. ერთი წუთი დამაყადე. არ შეგძლია? პაპი (გორჯ). ახლავ ნაშთა... კახს იყვლის. ჯორჯი (არ სურს). რას უტარებ? კახს იყვლის? პაპი. დიახ.

ჯორჯი. ტანსაცმელს?

პაპი. კახს.

ჯორჯი. (უკვირ). რატომ?

პაპი (პატარა ნერვიული სიცილით). მე მკონე უნდა რომ თავი უფრო... თავისუფლად ატარებს.

ჯორჯი (მეჭაბოთი ეუბრებს სეპისსეულ კარებს). თავისუფლად ატარებს, არა?

პაპი. დეგრატი ზემო, მე შეგონა...

ჯორჯი. თქვენ არაფერია არ იყო!

პაპი (პანის შეკრიბაზე). შეუძლავ ხომ არ მარ?

პაპი (შევიდა, ოღონდ თითქოს ზვილის კოლოზე. წვეული ინტონაცია). არა, ძვირფასო... ძალიან კარგად ვტარებ თავს.

ჯორჯი (ადლებულია. თავისთვის). მაშ თავისუფლად უნდა უფნა? კვილა. მაგასაც ვნახავი.

პაპი (გორჯს... გაბრწყინებული). ეს წუთია გავიგებ. რომ ხევა გავლიათ.

ჯორჯი. (უცებ მოტარაღდა, თითქოს ზურგში დაატრესი). რა?

პაპი. ხევი მე არც კი ვიცოდა.

პაპი. თქვენი საქმეა იყოფო. ზემო კი — გამოცარკოლი იდნა, უკვ დიდად უნდა იყოს...

პაპი. იდნადაროს... ზეად იდნადაროს გადებხ... ზეად მახს დახადებხ დღეა.

პაპი (გამარჯვების ღიმილით). ამ ჯორჯი (პანის). მოგვიყავი?

პაპი (აღღვებით). დ...ა... მე... მკონა.

ჯორჯი (კატეგორიულად). ყველაფერი მოგვიყავი?

პაპი (ნერვიული ხითხითი). დიახ.

ჯორჯი (ურსურად). თქვენ თქვათ — კახს იყვლის?

პაპი. დიახ.

ჯორჯი. და იმან ახგნა...

პაპი (მზარტლად, მაგრამ ოდნავი შეკუბნებით). ... თქვენი ხევის დახადებხ დღე... პა.

ჯორჯი (თითქოს თავისთვის). ძალიან კარგა, მართა, ძალიან კარგი.

პაპი. პანს, გავითარებელი ხარ, ვანდა...

პაპი. დიახ, ძვირფასო... კოტა ზანდა, მხოლოდ ერთი წვეთი.

ჯორჯი. ძალიან კარგა, მართა.

პაპი. შემიძლია ვიხმარო... ეე... ხარ?

ჯორჯი. ხე? რა, რა თქმა უნდა... ყველაწარად სხვა ამდენიც ვეწვებით. რაც უფრო მოგეზობებით წლები, მით უფრო მეტი დაგეზობებით. (მართა, თითქოს თაბნის იყოს) დ. შე დამალა მაგნებელი...

პაპი (რომ დაფაროს გორჯის სიტყვები). რომელი ხართა, ძვირფასო?

პაპი. ხმის ნაშეგარია.

პაპი. რა, რა გვანია... უკვ ხახში უნდა მივდიოდეთ.

ჯორჯი (ზორტლად, მაგრამ თავის ტონს ვერ ამჩნევს). რატომ ხეშეხს ძაძა გელოდებით, თუ რა?

პაპი (თითქმის გაფიქრებულია). მე ვიხმარა, რომ ხეშეხს არა გვყავს.

ჯორჯი. ხე? (უხელებს). რა, მამადეთ. სხე კი ვამიგია, არც მიფქარია...

პაპი (რბილად, პანის). მადე წავდილი.

ჯორჯი (დაკინებით). რა, არა, არა... მარტა კახს იყვლის... და მართა კახს ზე მთ ვეწვრებ წმ... მკონეს. მართა უკვ ამდენი წილქვტმე... მკონეს ვის კახს არ ვამოუცლია და თუ მართა კახს იყვლის, ეს ამას ნიშნავს, რომ აქ... არა ერთი და რა დღე ვისწვებით. თქვენ დიდ პატარს გდებენ, და წე დაიფრებენ, რომ მართა ზგენი ხევაარელი პატარონს ქაღიშვლია ვახდავი. შეიძლება ითქვას, ის... ამას მარჯვენა სავტრცება.

პაპი. თქვენ აღნაი ვერ გამოველო... მაგრამ ძალიან ვიხივი, წე მმართობ სხეო სიტყვებს წემი ცოლის თანდაწრებით.

პაპი. რა, არა უშეხს რა...

ჯორჯი. (გაკვირვებით). მართლად იქ, თქვენ მართალი ბრძანდებით. ეს სიტყვები მართა დაფტობილი.

მარტოს (შემოდის). რა სიტყვებია? (მართა კახს გამოიყვლია. ამ კახში უფრო თავისუფლად გრძნობს თავს. და რაც შეიძლება... უფრო მიმზიდველად).

ჯორჯი. მოხვედი, ზემო ნეზირაქ?

პაპი (მართას გამოჩენამ შეთხუქვიღებია მოხდინა. წამოღდა). ამო!

ჯორჯი. მართა... შენი სავტარია ხეგდესი კახს პაპი. (ოდნავ ემჩნევა, რომ კოხავს). რა, ეს უფრო მიმზიდველია.

მარტოს (შეიფერა). მოგწონია? ძალიან მინახია! (გორჯს) რა ზემ უნებხს მიუვიროდა? ხე?

ჯორჯი. უშეხოდ ძალიან მოგვეწონდა, ძვირფასო... ძალიან დაეკავდა შენი ნახს მხის კრტუნე.

მარტოს (დადამწვავია უფრადღებია არ მიქციოს). რა ძალიან კარგი, მაშ ხარისხევენ მართა... ჯორჯი (მხარის უბანს). ...და დედიკოს ერთი დიდი კევა ჩამოხვბი.

მარტოს (ხითხითებს). სწორაა, ნიქს) ხსნამოგნო ხეხნარა გქონდათ? რიგორც ყოველთვის, მამაკაცები მხოლოდო პობილემებს წვევებდით?

პაპი. არა, ზგენ...

ჯორჯი (სწრაფად). თუ ნამდვილად ვინდა იყოფე, რას ვაკეთებდით... რას და... ვცდილობდით მივხედრილავით, რაზე დამარჯობოთ თქვენ, ქალებო, რიცა მარტონი რჩებოთ (პანი ხითხითებს, მართა იტონის).

მარტოს (პანის). რა მაგარია არაინ (აგდებულად) მამაკაცებს და ამბორებს (გორჯს) ამომქართლებო და მოგეზობას.

ჯორჯი. რა, მე არ მოვიხსენებდი, მართა... მე შე მოვიკუბებებოდი.

(პანი ხითხითებს, მართა იტონის)

პაპი (გორჯს, სრე გულწრფელობით). კონხმარაკოთ!

ჯორჯი. ვერაფერს ვილა გავიგებო. ახლეს!

მარტოს (ნიქს, პანი ბრწყინავს). ვი, თქვენ ყოფილხართ, რაც ყოფილხართ. ამდენის იყავით, მაგისტრას წოდება რომ მიიღეთ? თორბრების, ვესხიო გორჯ?

პაპი. უფრო სწორად თორბრეა წოდებუხარს. ხსნამდვილესი კი ცხამებთხს პანი. რაზე გქარდებოდა...



მართს, პო... ზვეს ირბა... მართდა...

მანდი (პოლონის მანიშნებელი ხიზიხი). ვერა-  
ფრია ვერ წარმოადგენ.

მართს. მოკლედ, როგორც ვთხარით, ეს შეხვე-  
და 20 წლის წინ მოეწყო და არ ვგეონით, რომ რა-  
ნაღ შემიღწეობდა, არაფერი შეცვალა, რომ ვცხ-  
მათ, იმის დრო იყო და მაშინ ხელ ფიზიკურ მომ-  
ზადებულ დიპლომა... მაშინ უკვლევთ და ამ-  
უფრადღეს უბოძს ფიზიკურ მომზადებას... ეს იქ-  
ნის, რომ აღმაშენ ტვირთს ვარდა... სხედლო აქვს  
და მისი მოვალეობა ირჩევს ხანაწადი უფრადღეს  
დაუბოძს... ვცხმათ?

ენიძი. ახ.

მართს. ამბობს, თუ სხედლო არ მუშაობს, ტვირთ  
არ ამუშავებს.

ენიძი. არც ასე საქმე...

მართს. შეხადლო, ზუსტად ამას არ ლაპარაკობს...  
უკვლედ შემიხვევაში რადიკ ამფაგარბა. მკარბა...  
იმი იყო და მაშინვე გადაწვებო, ვეღო კაქმა უწ-  
და ისწავლობს... თვითდაუკოს მონღო. აღმათ ეცონა.  
თუ ვერაწვლები ზვეს ნაბირზე გადმობზებთან,  
შედიო ზვეს პროფესორ-მანწავლებლები ვაროღენ  
და გერმანელებს უბებს მათლწვარენ... რა ვიყო ახა  
ენიძი. ვასაგებია... აღმათ პრინციპი იყო მნიშვნე-  
ლოვანი.

მართს. არა, ზუმრობის ვარეზე. ასე თუ ისე, ერთ  
მშვენიერ კვარა დღეს ზვეს მამკობთან ვივაიობ, ვა-  
მოვედი ვარე და მაშინვე ხელთათმანება ვაქეთო.  
მაშინ ღრინერი კაქმა... თქვენ იყო.

ენიძი. დიახ... დიახ...

მართს. და ქორეს სიზოვა — შევერეონოთ...  
და... ქორეს არ მონიღო მია... აღმათ არ უწ-  
დდათ თავისი მარტენალიხივის ცხვირი ვაქტება...

ენიძი. ახ...

მართს. ...ასე თუ ასე, ქორეს თქვა არ მინდა  
და მაშინვე უბრა: „ვაქოღით, ამაღაწარდა... ერთი  
ვხაბოთ, რა სიძვე ბარბანდებოთ“... და ამის-  
თანება...

ენიძი. ახ...

მართს. ამასობაში... არ ვიცი რატომ ვაქვებოთ...  
ხელთათმანებში ხელი შევევაი... არც კი შემიკრავს,  
ვაიმეოთ ქორეს ზურგს უკან ამოვუღებო, ისე, ზუმრო-  
ბით დავიყვირე — „ეი, ქორე“. ამავე დროს მარტენა  
ერთი კარგად მოვიმარტე და... ვხუმრობდი, რომ ვცხ-  
მათ!

ენიძი. ახ...

მართს. ...ქორეს უცებ მოტრიალდა. და... პარდა-  
სარ ვხმა მოღო... ხაზი (ნიკო ილინის) ზე არ მინ-  
დოდა... ვეფიყობო. ასე თუ ისე... ხაზი პარდასობ  
ვხმა... მან წინასწორობა დაგარგა... ახა რა იქნებო-  
და... ერთი-ორი ნაბიჯით უკან გაფრინდა და პარ-  
დასარ... შეუღობს ზურგებში ჩავუწაი (ნიკო ილინის)  
პირი თავს აქვეს და ენას აწკარბუნებს) საზარელი  
სანახაობა იყო, ნამდვილად. ძალიან სასაცილო, მუ-  
რავ საზარელი. (ფიქრობს, სიხიბივებს ამ შემთხვევის  
ვასწენებაზე).

მე ვფიქრობ, ამან მიუღო ზვეს შემდგომ ცხოვრებაზე  
იქონია ვადღენა. მართლდა უკვლედ შემიხვევაში ერთ-  
ერთი მიზეზი ეს ვახდავო. (შემოდის ქორე, ხელები  
ზურგს უკან აქვს. არავინ არ ხედავს) ამით ხხნის,  
რატომ ჩავუღო... რატომ ვერაფერს ვერ მოაღწეა...

(ქორეს წინ მიიწევს, პანიმ დანახა) ეს კი შემი-  
ხვევათ მოხდა... ნამდვილად საზოგადო შემიხვე-  
ვაობა იყო.

(ქორეს თოფი აქვს ხელში და მართს, აუღლებ-  
ბლად უმიზნებს თავში. პანი წივის, რეკო შემოღვე-  
და. მართს ამბრუნებს თავს და აღმოჩნდება სიხიბით  
ქორესთან. ქორე ჩახშავს ნაბიჯსკაქმა)

ჯორჯინი. ხაზი (თოფის ღულიან იხსნება დიდი  
ჩინური კოლგა. პანი ისევ წივის, ნაკლებ სასოფარ-  
ვეთით, გულზე მოეშვა). მოკლდი ხაზი ვეფარა ხარ!  
ენიძი (იკონის). ღმერთო დიდებულო! (პანიმ აღ-  
არ იცის რა ქნას. მართლაც იკონის... თოფის იტე-  
რითლად... ხარბარებს. ქორე უფრადღება საერთო სო-  
ცლის, როგორც იქნა ჩუმდება).

მანდი. ვა, დედაკო!

მართს (სახიბულით). ეს ხად იშოვე, შე ნაბრა-  
ლავ!

ენიძი (ხელს იწვიდის თოფისაკენ). შეიძლება ვნახო?  
(ქორე აწვდის თოფს).

მანდი. ზვეს ცხოვრებაში ასე არ შეშინებია, არა-  
სოფტ.

ჯორჯინი (კოტა ამტრატებულად). დიდი ხანი არაა  
რაც მკვებს, მოგწონათ?

მართს (სიხიბივებს). შე ნაბრალავ!

მანდი (უფრადღებას იბოხებს). არასოფტეს ასე  
არ შეშინებია... არასოფტე...

ენიძი. მუცახი რამეა.

ჯორჯინი (იხრება მართსაკენ). შენ არ მოგწონათ  
მართს. პო... არა უშეადა რა... (ჩუმად) მოღო...

ჯორჯინი (უჩვენებს ნიკო და პანიზე). მოვამე-  
ბით იქრო (მეგობრად მართს ვერ ვადაარწმუნებ. ქორე  
ღვას. ვადმოუღებულა მართს სავარტებულ და კოც-  
ნის. მართს იღებს ქორეს ხელს და ათავსებს თა-  
ვის მკერდზე. ქორე სწორდება) იმით აა, თურმე რა  
ვდობომა! რა ვინდა? სიყვარულის თამაშები ვარტე-  
რო ზვეს სტუმრებს? პა? პა?

მართს (ვაუღლისვებით). შე... სიხიბიანო.

ჯორჯინი (პაროსის ვამარტებება). ვეღაფერს თა-  
ვიბი ადვილი აქვს, მართა... ვეღაფერს თავისი დრო  
აქვს.

მანდი (მართს). ზვეს ცხოვრებაში ასე არ შეშინ-  
ებია, თქვენ არ შეგვეწინაოთ ერთი წამითაც?

მართს (ერევა თავის სიბრაბებს). არ მახსოვს.

მანდი. იი... დაწმუნებულა ვარ შეგვეწინაო.

ჯორჯინი. შენ მართლა ვეფონა, რომ მოკლავდა?

მართს (ვაფლენილია სიძულელით). შენ... მე...  
სასაცილოა.

ჯორჯინი. აღმათ შექტება... ერთ მშვენიერ დღეს.  
მართს. მწელი დამაწერებელია.

ენიძი (ქორე აწვდის მას კიქსს). ხად არას ნაბირ-  
ფარგოთ!

ჯორჯინი. შემოსახლებულს ვაფლით და მარცხნივ.  
მანდი. ოღონდ არც თოფები არ მოიტანოთ და არც  
სხვა რამე.

ენიძი (იკონის). ახ.

მართს. რეკოზიბი არ ვქირადებოთ, არა, ზემი ჰქვი?  
ენიძი. ახ.

მართს (ვადაკვროთ). შეც ასე მგონია, მატუფარა  
აბიურა თოფები არ ვქირადებოთ, არა?

მედი (ვიტის მართას ქორქს ურევნებს პოლიან მედარ პატარა მედიანზე). შეიძლება ჩემი ზემა აქ დავტოვო? (პასუხს არ ელოდება და გადის).

ჯორჯი. კი... რასაკვირველია... რა თქმა უნდა! სვე უვალან მომზინული გვაქვს ნახევრად შეხვე- პული კიქნება... სადაც კი მართას დააწინადა... იტირებულს კარადანი, ახანანაში... ერთი მიცვიარზეც კი ვსახე.

მართა (თავისდაუნებურად ეციუნება). არაფერიც! ჯორჯი. ვნახე.

მართა. არ ვახანახე!

ჯორჯი. ვნახე (აწეღის პანის კიქნის). ბრუნდის- გან თავი არ ვტოვებ?

მანი. მე არასოდეს არ ვურევ ხასხმელს და მონცა- დამანე ზეგას არ ვსახე.

ჯორჯი (მაიფრობის პანის ზურგს უკან). რ... ძა- ლან კარგი. თქვენმა... თქვენმა შეუძლებ მომხუვა- ქრომოსომებზე.

მართა (ბრახოთ). რაზე?

ჯორჯი. ქრომოსომებზე, მართა... ვენები... მოკ- ლედ რაც მქვია... (პანის) თქვენ პირდაპირ... ხანში მქნია ვავთ.

მანი (თითქოს ხუმრობდა). როგორ!

ჯორჯი. არა, მართლა, მართლა ხანშია, თავის ქრომოსომებითა და საერთოდ ვეღარაფრად.

მართა. ის მათემატიკის უკუღებებზეა.

ჯორჯი. არა, მართა... ის ბიოლოგია.

მართა (ხანს უწევს). მათემატიკის უკ- უღებებზეა!

მანი (გაუბრებდავად). არა... ბიოლოგია...

მართა (არ წერს). და არ მწუხრებულნი ხართ?

მანი (ხიბობით). უნდა ვთქო... (თითქოს ფიქრობს) და რწმუნებულნი.

მართა (გაღიზიანებულა). შეც ასე მგონია. ვინ თქვა, მათემატიკაზეა?

ჯორჯი. შენ თქვა, მართა.

მართა (გაღიზიანებულა, თავს იცავს). ხომ არ შემიძლია, უვალან ფერტი მასხოდებს. იმფორმტი ამ- აღი მსწავლბული გავიყანი თავისი წვეული ცოლი? ხო... და მსწარებებს გამოყრცხვან, რა თქმა უნდა... (პანის თავს უწევს, სულელებად იტონის) და ელო- დებით. რომ უვალან ფერტი მასხოდებს. (პასუხ), ასე. ვსე რა ბიოლოგია, ძალიანაც კარგი. ბიოლოგია უცოლებია. ნკლებად გაუცხვარია.

ჯორჯი. ვარწმუნებ.

მართა. ვაუფებარა! მწელი, რა! (ენას უყრის ქორქს). მე მსწავლი დამარკს. ბიოლოგია უფრებ- ცია. ახ... პირდაპირ წაგარზე ურტყამს. (ნაიკი შე- პოლის) თქვენ პირდაპირ წაგარზე ურტყამთ, ჩემი ხეა.

მწვენიერად დებს აღხაი ვიღაცა ხელი იკლებს სტორიას ფაქლებებს და ეს ვიღაცა ნაწილად ჩემი ქორჩაქელა არ აქნება... ეს სადაღი, არა, მარჯ- წინა? არა? მა?

ჯორჯი. ხვს წარმოდგენაზე, მართა, არააფე ცემტრის ხარ მამარხული (მართა ხეიბობდა) არა, თვალენამდე... ასე უფრო მწვიდოდ ვსქნება.

მართა (წიქს). ქორჩაქელამ ეს წუთია თქვა, რომ თქვენ ხანში ხართ. რაღამ ხართ ხანში?

მანი (ღიმილით). მე არც კი ვიციდი.

მანი (იღნავი ენის ბორბიკით). შენი ქრომოსომე- ზის ვამო, ძვარფხანო.

მანი. იმ, ეს ქრომოსომებზე...

მართა. (წიქს). რა ქრომოსომებზე?

მანი. ქრომოსომებზე არაა...

მართა. მე ვიცი, ქრომოსომებზე რაც არაა, ტუბო- ლო, მე ახანი მთვარა.

მანი. რ... მართა...

ჯორჯი. მართა კვამს მათ... ხანშიზე... ფხანს მო- ახრას ხოლმე და ისე. (მართას) ძალიან მარტოვი რამ არის, მართა, ეს ახლავარდა მუშაობის სისტემაზე, რომელიც ქრომოსომებზე შეიძლება ერთმანეთს შე- ენაცულონ... მარტო არ მუშაობს, ერთი-ორი თანა- შეწყვეტ ეთალება. ხანშიას უჩრდელს გენეტიკურ შე- მაგველბისას ცვლიან, აუჩვენებ და ისე დააღებ- ბენ, რომ შეიძლიო თინას და თვალბის ფერა, აღნა- გობა, პოტენცია... მე ასე მგონია... თმაც, ხანის ნა- უთებაც, წამარბელობაც და... ტვი ვიცი. ვეღარც მანაშენელონია... ტვი... ვეღა დაახანს გამოვან- წარებნი, აღმოვფხვრით... დაააფებუხასადმი ვეღა- მიღერკალებს გაქრება და გვეუღებება... ხანჩარებზე დაუეწხულა... ანულებიკრის გამოარდილა ადამიან- ზის მოდგმა... დადებული და მწვენიერა.

მართა (ნათქვამს მასზე შთაბეჭდილება მოახდინა). აუ!

მანი. რა ხდებოდა.

ჯორჯი. მავარა! ვეღა ერთმანეთს ემსჯავსე- ბა... ვეღა... და მე თუ არ ვიცი... ვეღა ემსჯავ- სება იმ ამ ახლავარდის, აქ რომ გვირის.

მართა. სულაც არ არის ცუდი.

მანი (მოლომენად). კი, მავარა...

ჯორჯი. პარჯელი შეგვადიო ვეღაფერი საქმიოდ ხასიამოვნა... ფრად ხასიამოვნო. მავარა რასაკვი- რველია, ამას მეორე მხარეც აქვს — ექსპერიმენტ- მა რომ არ გამოვარდის... უმ... უფავოდ ხაჭირი ექ- ნება ზოგიერთი რამის მიწერსიკებას, სათესლედ სადნარ- რების გარკვეული ჩაოფნობა უნდა გაკვეთოს...

მართა. უმ...

ჯორჯი. ...მადონა... კიდევ მადონა... კიდევ მი- ლიონი მაქაქინტელა იმერაცია, რომელიც სულ მა- წაქაქინტელა მათრეებს დატოვებს საკვარცხევების ქვე- და მხარეზე (მართა იციუნის) და რომელიც უჩრდუნ- ვეღაფერ არასულფსიკონათა ტვარბელობას... უმ- ნიკებს, სულელებს... უფარცხებს...

მანი (მოლომენად). მომხმანელო...

ჯორჯი. ...და დრო რომ ვიციდის, ბრწინელებდ ადამიონა ქმს მთვარეზე.

მართა. იმომ!

ჯორჯი. მე ვვარაუდობ, რომ ჩვენ აღარ ვეძენება მაინცდამაინც მრავალფეროვნა მუხაქა, მდებარე- მატკრობა, სამაგიეროდ ვვეუღლება მოხდენილი, ქე-

ბარბონი და ხაშუდლო წონის ადამიანთა მოდგმა.

შარტა. აჰ!

ჯორჯი. ...მოდგმა შეცნობებისა და მთებში-  
კობებისა, უკვლე მოყვანი გაქვთვინილი და მიმე-  
წვი აქ დიდებულა სტერ-ცოვლიზაციის ბრწყინვა-  
ლებისათვის,

შარტა. მაგარიას

ჯორჯი. მე ვფიქრობ, რომ ამ ექსპერიმენტის შე-  
დედად უმეტესად გაჯანსაღდება თავისუფლების ერთ-  
გვარი ნაქლები... მაგრამ მარჯალდეროვნება არა-  
ფერაში აღარ გამოვადგება... კულტურები და სა-  
ხეში გაქრებიან... კიანველები ზელო აჯდებიან მსოფ-  
ლიოს...

ნინო. ოქვენ დაბოვარე?

ჯორჯი (უერადლებს არ აქცევს). ...და ზუნებარ-  
ვია, რომ მე ვერინააქმდებები ამას ველოდობარ. ის-  
ტორია, რომელიც ზემი ვანა ვახლავო... ისტორია  
რომელიც მე ერთ-ერთ თვალსაჩინო წუხმედ ვიო-  
ვლებო...

შარტა. ხა, ხა, ხა, ხა!

ჯორჯი. ...დაკარგავ თავის საოცარ მარჯალდ-  
როვნებს და თავისებურებს. მე და ჩემთან ერთ-  
თად... მოუღიფინება, ხარბულე, ისტორიის ტა-  
ლენტის მოქცევა და უარსკვეთა მოხიბობა, გამოფ-  
დება წესობა და უცვლელი მუდმივობა... მე კი  
უკვლავთვს ვაქწები ამის წინააღმდეგ. მე არ დე-  
თმობ ბერლის!

შარტა. შენ დამობ ბერლის, ზემო სიტყობებ-  
რითა დავიკ მას — შენი ღლით?

ნინო. არ მესმის. რა კავშირი აქვს ბერლის ცხო-  
ლდერ ამბობან?

ჯორჯი. ამის ერთი მარა დასაქვე ბერლინიშ  
სადღე სკამებს სიმაღლე შეტარნახვარია... და მიწა...  
იბტაკ... ისე... შორისა შენვან... მე არ დავიბობ ის-  
ეთ რაღაცეებს. არა... მე შევებარბოლებით ოქვენ,  
ახალგაზრდავ... ერთი ზელო, სასაკრაველია, სკა-  
ვერსებებს დავიფარავ... მაგრამ მეორე, თავისუფალ-  
ზელო სიკვდილამდე შევებარბოლებით.

შარტა (შაშინობს, ოკრის). ბარბონ!

ნინო (ქორსს). კარგ. მე კი მაინც მომავლის ტალ-  
და ვაქვება.

შარტა. სასაკრაველია აქნებით, ზემი ბიჭო.

ნინო (სიმთვარელე დავტუო, ნის). არ ვიცი, რის-  
თვის ახარებ ასეთი რაღაცეების ჩადენას. შენ ზემო-  
ვას არადგარ არ გიოქვამს.

ნინო (გაბარზდა). კარგა ვეოვო

ნინო (შეცხუნებულა). აჰ!

ჯორჯი. არასახარბილო სოციალური მდგომარე-  
ობის ველოვზე ნაღდი მარჯნახელია იუმორის ნაკლო-  
ვანება... აქც ერთ მოწილის ზემობისა არ ცხმობდა.  
გადაკიხებთ ისტორია. მე ცოტათი ვერკვეთ ისტო-  
რიაში.

ნინო (ქორსს, ცდილობს შეაშუბუტოს ეს ველო-  
დერა). ოქვენ... შეცნობებში კი ვერ ვრკვევით. ისეთ  
არა?

ჯორჯი. მე ცოტათი ვერკვეთ ისტორიაში, მე  
ვგარნობ როდესაც მემოქრებთან.

შარტა (ენებით — ნის). მამ ველო ოქვენ და-  
ვებგავებებო?

ნინო. რა ოქმა უნდა, მე ინდივიდუალურა ხაწე-  
რით მინჯანა ვაქწები.

შარტა. ამა მაგას რა სწობია  
ნინო (უერადლე იფარებს ხელებს). შეიძლება, არ  
ვინდა. არ ვინდა... არ ვინდა...  
ნინო (მოუბმუნელად). ზოდენა.  
ნინო. ასეთი სიტყვები... ეს...  
ნინო. დამნახვე ვარ. მობარზა...  
ნინო (იბუტება). მამ... მობარზა. (ცუბ იწყებს ხიო-  
ხისს, შერე ზემდება, ქორსს) ხად არის ოქვენი მი-  
ჯოქ? (იწყე ხიობიობებს).



ჯორჯი. რა?

ნინო (გამომეტყველების ვარშე). ოქვენს ხიჭუე  
ველანარკებით.

ჯორჯი. ხიჭუე?

ნინო. ხად არის... ოქვენი ბიჭო... როდის მოვა სახ-  
ლში? (ხიობიობებს).

ჯორჯი. იოიო (იფიციალურად) მართა! როდის  
ჩამოვა ზემი ბიჭო?

შარტა. აზრე არა ვარ.

ჯორჯი. არა, არა... მე მაინც ვიოვდა... შენ თვი-  
თონ წამოიწვე. ბიჭო როდის ჩამოვა, მართა?

შარტა. მე ვაქვა აზრზე არა ვარ. მეიოქ. ტუვი-  
ლად წამოიწვე.

ჯორჯი. გამოზარდე... კი არ წამოიწვე — ვამო-  
ზარდე... ასე თუ ისე, როდის გამოჩნდება ის ნა-  
ხიჯვარია, მამ? ხეალ მისა დანახების დღე არ არის?

შარტა. მე არ მაინც ამაზე ღანარაკო.

ჯორჯი (ცრე გულწრფელობით). კი მაგრამ, მა-  
რია...

შარტა. მე არ მაინც ამაზე ღანარაკო!

ჯორჯი. მეც ასე მგონია. (მანის და ნის) მარ-  
თას არ სურს ამაზე ღანარაკო... შეიძლე. მართა ხი-  
დიშს იხდის, რომ წამოიწვე... გამოზარდა.

ნინო (თავს ისტელელებს). როდის ჩამოვა ის კატა-  
რა ნახიჯვარია? (ხიობიობებს)

ჯორჯი. დამხე. მართა... გემონებამ ვიღალატა და  
ეს უმონებვა ხელმარაკოდ ვამადე... როდის მოვა  
სახლში ის კატარა ნახიჯვარია?

ნინო. მამ, შენ ფიქრობ თუ...

შარტა. ქორსს კატარა ნახიჯვარია იმობომ ენიზლე-  
ხა, რომ მას პრობლემები აწუხებენ

ჯორჯი. კატარა ნახიჯვარის პრობლემები აწუხებენ?  
არ პრობლემები აწუხებენ კატარა ნახიჯვარის?

შარტა. კატარა ნახიჯვარის კი არა... წუ ეძიხე ისეთ  
შეიქ შენ ვაწუხებენ პრობლემები.

ჯორჯი. (იოთქოს ვერ მიხვდა). ასეთი სისულელე  
ჩემს ცხოვრებაში არ ვამოვია.

ნინო. არც მე.

ნინო. მამ...

შარტა. ქორსს თველოვ დიდ პრობლემა თავის...  
ხა, ხა, ხა, ხა! ასეთი შეიღობინა დაკავშირებულა,  
ჩვენს დიდ შეიღობითან. ვულის ველოვლე ღარმა და  
მოუფლოვლ კუნძულში ეჭვი უტარალებს, რომ ის  
მაგისი ხაქუთარა შეიღა არ არის.

ჯორჯი (ღრმა სერიოზულობით). დმეროო, რა ვა-  
რყენად კლა ხარ.

შარტა. მე კი მილიონჯარ ვიბარია, ზემი ბიჭო...  
მე არავისაგან არ ვიოლოებდი შეიღეს შენს ვარდა,  
ჩემი ბიჭო... შენ ეს კარგად იცი.



ჯორჯი. უდაბნად ვარაუდნი პიროვნება მარ.  
პენი. (სინთეზის დარღვევით). ოპ, ოპ, ოპ, ოპი  
ენი. მე მგონი ეს არ არის...

ჯორჯი. მართა ტუფის მე მინდა ეს ახლავ ვა-  
ვაგებინო. მართა ტუფის. (მართა იცინის). ამ ქვეყ-  
ნად ცოცხა არ არის, რაც ნამდვილად მწამს, მწამს...  
სასკლწიფო საზღვრები, ოკეანის დონე, პოლიტი-  
კური კავშირები, შიშაღ... არც ერთს არ დავუბრ-  
უნობ... მაგრამ არის ერთი რამ ამ მე წყნადიყმულ  
მოდელიზ — მე დარწმუნებული ვარ — ეს არის  
ჩემი მინერალობა, ჩემი ქარაოხიზოლოგიური მინე-  
რალობა ჩვენი ქვარაოვლება... ცხებერია ბივის  
შექმისა.

პენი. რა კარგია როგორ მხარიათ  
მართა. მშვენიერი სიტყვა იყო, ჯორჯ!  
ჯორჯი. გმადლობო, მართა.  
მართა. შენს სიმადლებზე იყავი... კარგია, ნამდვი-  
ლად კარგია.

პენი. ვადასარგებო... ნამდვილად ვადასარგებო.  
ენი. ბანი...

ჯორჯი. მართამ იცის... მართამ უყვით იცის.  
მართა (ამაყად). მე უყვით ვიცი. მეც ასევე დავამ-  
თავრ კოლფი, როგორც ვუდამ.

ჯორჯი. მართამ კოლფი დამთავრა. მართა კა-  
ოლოგიური მონატრირი იყო, სულ პიწაწაბრებდა.  
მართა. და მინც ათეხტი დავარხი. (სწმუნის ვა-  
რეზე). ვარ კოლფი.

ჯორჯი. არა, ათეხტი კი არა — წარმართი.  
(პენის და ნიკის) მართა ვრიადერიათ ნამდვილი ვრია-  
თაყანისმცებელია მოელს აღმოსავლეთ სანაპიროზე.

პენი. ო, რა კარგია! რა კარგია, არა ღვირფასო?  
ენი (მხარს უჭერს). კი... შეხანიწნავი.

ჯორჯი. ...და მართა ვრიათ ავდილას ვარშეშო  
ღვრე წარს ისტავს.  
ენი. მართა?

მართა. (თავს იმართლებს, ხუმრობით). შევადა-  
ზე. (თითს უჭნევს) ვინდათ ნახით?

ჯორჯი (საყვედურით). ფფო, ფფო, ფფო!  
მართა. ფფო-ფფო შენ თვითონ... შე კიბულბრაყვე-  
ნილო, შე კახბა!

პენი. ის არ არის კახბა... ამა როგორ იქნება... კა-  
ხა ოქვენ თვითონ ხარ (ბოხბოვებს).

მართა (თითს უჭნევს). თავი შეიკავით!  
მართა (ჯორჯს). სხვათაშორის ჩემს ბიჭს არა  
აქვს არც ციხფერია თვალბეა და არც ციხფერია ომე-  
ხი. მას მწვანე თვალბეა აქვს... როგორც შე.

ჯორჯი. მას ცხებერია თვალბეა აქვს, მართა.  
მართა (მტკაცედ). მწვანე.

ჯორჯი (ღმობიერად). ციხფერია, მართა.  
მართა (ბრაზით). მწვანე (პენის და ნიკის) მას გა-  
დასარგებო მწვანე თვალბეა აქვს... ყოველგვარი ვა-  
ვასფერია და ნაყრისფერია წინწყლებს ვარეშე... ნად-  
და მწვანე ფერისა... ღრმა, სუფთა მწვანე... როგორც  
ჩემი.

ენი (ავიერდება). ოქვენ მგონი... უვასფერია  
გაქვო, არა?

მართა. მწვანე (მეტრამეტრად სწრაფად ამატებს).  
ასე ვანათებში უვასფერია მონანს, სინამდვილე-  
ზე კი მწვანეა. მართალია, ისეთი არაა, როგორც ჩემს

მას აქვს. უფრო მთავისფერია. ჯორჯს გამოკრეცე-  
ლი ცხებერია თვალბეა აქვს... მოთერთო-ცხებერია  
ჯორჯი. ერთხელ და სამდამოდ ვადაწმუნებ ეს  
პირობებზე, მართა.

მართა. სამხალეებელია უქონლობის გამო უდაბ-  
ნაულოდ გცნობ. (პენის და ნიკის) მაშინვე მწვანე  
თვალბეა აქვს.

ჯორჯი. არა! მამაშენს პატარა წითელი თვალბეა  
აქვს... თერთა თავფიოთი, თვითონვე თერთა თავფა-  
მართა. აქ რომ ვოფილაყო, ამის ოქმას ვერ გა-  
სუდავდი. მხადლო!

ჯორჯი (პენის და ნიკის). იციო... თერთა ომეხის  
გროვა და მწივბივით ორი პატარა წითელი თვალბეა...  
დიდი, თერთა თავფა.

მართა. ჯორჯს მამოკ სძულს... ამიტომ კი არა,  
რომ მაშინვე ჩამე აწვენინა, არამედ თავისი...  
ჯორჯი. (თავს უჭნევს. ამთავრებს). ...არასრულდა-  
სოვნების გამო.

მართა (მბიარტლად). სწორია, მთარტყი... ათიანში.  
(ხელავს, რომ ჯორჯი ადგა) შენ როგორ გგონია, სით  
მიე მართა თვებ?

ჯორჯი. დასაღვე შეოგავაღდა, ჩემო ანგელოზო.  
მართა. ოპ (პაუზა) მაშ წადი.

ჯორჯი. გმადლობო (ვადის).  
მართა (როდესაც ჯორჯი ვიდა) მშვენიერი ხარ-  
შენია, პირდაპირ შეაღვიო უფლის ხარს. იყით თუ  
არა, რომ მეგ ნაფარხლს მამაშენს სძულს.

ენი (ცდილობს შეამსუბუქოს). კარგით ერთა.

მართა (წყენით). ოქვენ გონათ, მე ვამბობოზ  
ოქვენ გგონიო. მე ვხუმრობო მე არასდროს არ ვხუ-  
მარბო. მე არა მაქვს აუშორის გრამობა.

პენი (ბედნიერად). არც შე.  
ენი (ვეუჯერილად). შენ გაქვს, მანი... ოღონდ მა-  
ღულა.

პენი (ამაყად). გმადლობო.

მართა. ვინდათ იყოფო, რატომ სძულს ნადე-  
რალს მამაშენი? ვინდათ მოგაყვეთი კარგით... ახლა  
მე ოქვენ მოგაყვეხით რატომ სძულს ნადერალს მა-  
მანზე.

(პაუზა) მაშ ასე. დედიკო აღრე მომიყვდა და მე  
მამოკ გამოშარდა (პაუზა, ფიქრობს) მე თვალში  
დადილოდი, მივედ-მოვედებოდი, მაგრამ ასეა თუ ისე  
მინც მან გამოშარდა, დედიკო ჩემი რა აღტაცე-  
ბული ვიყავი მე მას ვაღმერობებო, სრულიად ვად-  
მერებოდი... ახლაც ვაღმერობებ... მასაც ასევე ვუყუა-  
რდი... წარმოადგენიო? ჩვენ ნამდვილად ურთიერ-  
თავებია ვქონდა... ნამდვილი ურთიერთავება.

ენი. ამა, ამა.

მართა. და მამოკომ ეს კოლფი დააარსო... თვითონ...  
არადრისაგან, აქ მოვილა მახისი ცხოვრება, ის თვა-  
რონა კოლფი...

ენი. უბოშო.

მართა. ...და კოლფი კი მამაშენია. იციო თუ არა,  
რამდენი ფულა შემოსდებოდა კოლფს და ახლა რა-  
მდენი შემოსდის? როგორმე დაინტერესდით.

ენი. მე ვიცი... მე წყაიკობზე...

მართა. ვანუღლი და მომბამინეთ (ფიქრობს)...  
ღამაზო... ასე რომ სკოლას და მღებ-მღებებს რომ

მოგას, აქ დავბრუნდი და... ჩამოვქეცი ცოტახანი  
არც გათხოვდი ვუთხვი და არც არაფერი, თუმცა...  
ვითაცა გათხოვილი... ასე ვთქვათ... ერთი კვირა,  
მის შიფის ახალგაზრდა ქალია აკადემიის შერაც  
ქონსზე ერთი პატარა ლედი ჩატერედი ვყოფილარ,  
როგორც აღმოჩნდა. (ნიკო იტონის) ის ბაღას ასწო-  
რებდა მის შიფის ხელში. მიღამ შოშველი იქდა თა-  
ვის სათბ-სარტე მანქანაზე და აქვი-იქით დაქტროდა.  
მეგრამ მამიკო და მის შიფი შეიკრება და ამას ბოლო  
მოკლეს... შეტონებდა ჩქარა... ვაუტქებს... სასაცილო  
არ არის?... ჩაღა უნდა ვაუტქიო თუ შესასვლელი  
შედავ? ხაი ასეა თუ ისე ზღაბაღა გაჩქაღწულეს  
და მის შიფის აკადემია დაამთავრებინეს... იღონდ უქ-  
ვე ერთი მესალოი წავლუბი მუჯადო, ეს კი ძალიან  
დასანანი იყო... მიღა აქ დავბრუნდი და ისე ვთქვათ  
ცოტახანი ჩამოვქეცი. მამიკოს დასახლდის ვითავი,  
უკლადო და... დიდ საამოკენსასეც ვღებულობდი.  
წაღად სასამოგრო იყო.

ნიკი. დიახ... დიახ...  
მართამ. რას ნიშნავს ეს „დიახ, დიახ“? თქვენ რა  
იღობ? (ნიკი შხრებს იტონის) მიქნტრომ (ნიკი ელი-  
მებს) შე კი თავში ერთი აზრი მომივიდა — კოლეჯში  
ქმარა მომიტყვნა, თავიდან ეს არც ისეთი სისულელე  
სჩანდა, როგორც ბოლოში გამოვიდა. მამიკოს ქონ-  
და შეტარებდა... ისტორიის... მეშვიდეკობის... რა-  
ტომ არ ვინდათ აქ მოხვადით და გვერდითი დაბი-  
დეთ?

ნიკი (ანგუნებს ჰანის, რომელსაც ეს მარცხდამ-  
ინც არ მოეწონა). შე... შე ზგონა... შე...  
მართამ. დაქნარადიო. შევედრებოხს შეტარებდა...  
ისტორიის... ფიქრობდა შიკი მზადებდა ვინმე,  
ვიწყ ერთი მშვენიერ დღეს ზღაბმდევანულობას ითავე-  
ბდა, როდესაც მამიკო საშახტის შედეგებიდა... შე-  
შვიდრე... ვინმე, რასი თქმედი მინდა?

ნიკი. დიახ.  
მართამ. ეს ძალიან ბუნებრივია. როდესაც ჩამე  
გაქვთ გაყოფილული, ხომ მოგინებიათ, რომ ეს ჩამე  
სხვა ვინმეს გადასცემო ასე რომ, შე თვითი ფხაზ-  
ლად შექმარა... მიუხედავად ახალმოხლებზე. ჩამდრედ  
შეშვიდრე. (იტონის) მამიკო სულაც არ ფიქრო-  
ბდა, რომ შე აუცილებლად უნდა გათხოვდიყავი.  
დიდის ცენა ხომ არ ვითავი... ჩაღდის ვერ ახადე-  
ხანდელი ან კოლეჯში. მაგრამ შე ეს აზრი უდრე  
თავში გამოქდა. ახალმოხლების უმრავლესობა კი  
ცოლიანი იყო... რასაკერაზედა.

ნიკი. რა თქმა უნდა.  
მართამ (უცნაური ღიმილით). როგორც თქვენ, შე-  
მა ხევი.

მინი (უაზროდ). როგორც თქვენ, ჩემი ხევი.  
მართამ (ირონიულად). მაგრამ არ გამოჩნდა ქოჩ-  
ქა... ქოჩი გამოჩნდა.

ჯორჯი (შეზომის სასმელით). და გამოჩნდა ქო-  
ჩიკელი, ზელი უბნარა ის სასმელი, ალბა ჩაღას  
ჩაღაობ, მართამ?

მართამ (ვითომე არაფერი). ერთ ამბავს ვყვები.  
ჩამოქეცი. ზოგიერთ ჩამებს ვაყვებ.

პოი და აი გამოჩნდა ქოჩი. ზუსტად ასე  
იყო. ახალგაზრდა... კვირანი... მომწიფებულა... ცოტა  
ღამის... თუ შეგძლიათ წარმოადგინოთ...

ჯორჯი. ...შეწვე ახალგაზრდა...  
მართამ. ჩემზე ახალგაზრდა...  
ჯორჯი. ...ეჭვის წელი...  
მართამ. ...ეჭვის წელი... ეს სრულდები არ მამე  
ხეს, ქოჩი. არ ასე გამოჩნდა. (ნიკი უფრუდღებდა...  
ისტორიის ფაქტობრტზე და იყო... რა გინდობს? შე  
ხეჩატება კრებსა? ვინდათ იტონი, რა ვინდა შე-  
ნივარდა.

მინი (ნაბეკრადმინარე) ო, რა კარგია!  
ჯორჯი. დიახ, ასეც იყო. ერთი უნდა გენახო  
ღამე ვარცო იქდა ხიღმე, მიდლოზე, კნაიდა და  
ხაღას თხიდა კლანჭებით... ვერც კი ვუშოვინდი.  
მართამ (იტონის. სასამოკენს). ჩამდრედ შებ-  
ვიარდა... ან ეს, აქ რომ ვაქსი  
ჯორჯი. მართა გულის ხიღმეში რომანტიკოსია.  
მართამ. ვარ, ასე რომ ჩამდრედ შენივარდა და  
ეს საქციელი პრაქტიკულად ჩანდა... ვინდათ მამი-  
კო ვინმეს ვენდებ, რომ...  
ჯორჯი. ერთი წუთით, მართამ...  
მართამ. ...დადრეკებინა თავის შემცველილად, რი-  
ფესად...

ჯორჯი (კვიად). ერთი წუთით, მართამ...  
მართამ. ...სამსახურს თავს დაანებებდა და შეც ვი-  
ფიქრებ.

ჯორჯი. გვერდამ!  
მართამ (გაღიზიანებით). რას ჩამიკვიდო?  
ჯორჯი (ღილი ბოთმინებით). შე შეგონა, შენ ჩე-  
მი არწილის ამბავს ვყვებიდა მართამ... არ ვიციდი,  
რომ სხვა რამზე ჩამოვყავდა ღამასაკო.

მართამ (ურტყვად). დიახაც, ჩამოვყავდი  
ჯორჯი. შენს ადგილზე არ ვანჯატობიდი.  
მართამ. ...აა... არ ვანჯატობდი? არც ვანჯატობი.

ჯორჯი. შენ უდრე საქმარხად იტონეც, თვითონ  
იყო რაზედაც.

მართამ (უარს იხვეს). რაზე? რაზე?  
ჯორჯი. ...ჩვენს თვალის ჩინზე... ელორტზე... პა-  
ტარა ნაბივარზე... (ზიზილი) ჩვენს ბიჭზე... და  
სხვა რამეც თუ წამოქვე. ვაფრთხილებ, შეაძლებს  
გახებარებ.

მართამ (დასტონის). ნუთუ? მართამა?  
ჯორჯი. შე ვაფრთხილებ.

მართამ (არ სჯერა). რა მქვინი?  
ჯორჯი (ძალიან მშვიდად). ვაფრთხილებ...

ნიკი. თქვენ გჯონათ, რომ ჩვენ...

მართამ. ვაფრთხილებს მიღებულაი (პაუზა... შე-  
რე ჰანის და ნიკის) ასეა თუ ისე, შე ამ ნაირბაღას  
ცოლად ვაყვები, მაგრამ ვეღაფერა წინასწარ გამო-  
თვლილი მქონდა. ვერ დამწვები იყო. მამე მოამზა-  
დებდნენ და ერთი მშვენიერ დღეს ვეღაფერას ზელში  
ჩავადებდა... ვერ ისტორიის ფაქტობრტებ, შერე კი  
მამიკო რომ საშახტის თავს დაანებებდა, მიღდ კო-  
ლეჯის... ვებნითი შე მომჩნდა, რომ ასე უნდა ვო-  
ფიდიყო. (ქოჩის. რომელსაც შერეგი მობრუნებუ-  
ლი აქვს და ბარბან დგას) ხომ არ გაბარადი, ჩემი ხე-  
ვი? მამე (ჰანის და ნიკის) ასეც უნდა ვოფიდიყო.  
ხომ ძალიან მარტვიანი მამიკოსაც ეს მოსწონდა. ცო-  
ტახანი. სანამ ერთი-ორი წელი არ დაეკარდა  
(ქოჩის) უფრო ხომ არ ვახარადი? (ნიკი ჰანის და  
ნიკის) სანამ ერთი-ორი წელი არ დაეკარდა და ფი-



ქია არ დაწერო. რომ ეს მარცხიანი იყო მარცხი...  
სად არ უდიდო... რომ ქორჯის აღმა მარცხი  
აქლა... რომ მას სრულდები არა აქვს მარცხი.

ჯორჯი (სვე ზურგით დგას). გეო, მართა.

მართა (დაუნდობელი და გამარჯვებული). ზემო ფე-  
ხზე შეიფარე იყო, ქორჯი არა აქვს საქმარს... მი-  
წოდის უნარ... ის არ არის აგრესიული. ის, ასე  
აქვით... (სურვის ქორჯს ზურგში ამ სიტყვებს)... დი-  
უდალანა დიდი... უშველდებელი... ჩასუქებული დი-  
უდალანა!

(მას ქორჯი ბოლოს ურტყამს ბარის კედელ და ამ-  
ტყუებს მას. დგას ზურგით ვეღვასკენ და ხელზე  
ბოლოს უყლი უყავია სიმბეჭე, თითქმის ვეღვა გა-  
ტყავდა მერგო...).

ჯორჯი (თითქმის ტრაილით). მე ვიბარა, გეო-  
უ-ბეჭე.

მართა (დადწევიტა, როგორ მიიქცეს) ამდ-  
ნაქვს. რომ ეს ცარიელი ბოლი იყო, ქორჯ. რად  
კინდ სანდლას გაფრებებს... მოდებდეს შენი ხელ-  
დასა... (ქორჯი ადგებს ბოლის ველს იტყვე, არ  
ანარკვე) არიდვისორას ხელდასხვ კი არ ვაქვს...  
(ნიქ და სანის) მე მიწა ვიბარა, რომ ქორჯი სავ-  
სებით ურქმედიო ქველმოქმედ სადილებზე. მას...  
შობეჭდობებს მოხდენას კი არ შეუძლია ვენიო.  
ჩისა აქვს მინდა? და ამიტომაც მამიკოს ვუღი თუ-  
სრფდა... ზომ წარმოვიდგენიასი და აი, აქ ვარ, მი-  
ქვეული ამ დოუდალანაზე...

ჯორჯი (ტრაილიდებს) არ ვანარკო, მართა.

მართა... სტორიის ფაქტობების ვრძე...

ჯორჯი... არ ვინდა, მართა, არ ვინდა...

მართა (მის უმალღებს, რომ ვორჯის ხმა დეა-  
რის... რომელსაც ჩეტორის ქალაქიდა ცოლად  
მოიყვანა, ვინ უნდა ვამხდებარეო რამე და არ  
დასრულიდო არარაობა, წყნებს ქია, ისე ჩადღული  
თავს ფრჩხვში. რომ ვერაფერს ხედავს თავის თა-  
ვის ვარდა, ამდენად სიჩინტიანი, რომ სანა-  
უო არაფერი აქვს... ვინდა, ქორჯ!

ჯორჯი. (ლაპარაკობს მართასთან ერთად, ვერ ჩუ-  
ვად, მერე ხმაილა. ცდილობს მართას ხმა დაფაროს)  
მე ვიბარა, არ ვინდა-მეთქი. კარგი, კარგი (მღერის).

ვინ არის, რომ ეზინა

ვინ არის, რომ ეზინა

ვინ არის, რომ ეზინა

ვინ არის, რომ ეზინა

ჯორჯი (სანის მღერალია)

ვინ არის, რომ ეზინა

ვინ არის, რომ ეზინა

ვინ არის, რომ ეზინა

ვინ არის, რომ ეზინა

ვინ არის, რომ ეზინა

ვინ არის, რომ ეზინა

ვინ არის, რომ ეზინა

ვინ არის, რომ ეზინა

ვინ არის, რომ ეზინა

ვინ არის, რომ ეზინა

ვინ არის, რომ ეზინა

ვინ არის, რომ ეზინა

ვინ არის, რომ ეზინა

ვინ არის, რომ ეზინა

ვინ არის, რომ ეზინა

ვინ არის, რომ ეზინა

(ქორჯი მარტა, შემოდის ნიქ) ვერაქნული  
ნიქი (პარვის შემდეგ). მე მკონდ...  
გარბობს (ქორჯი არ პასუხობს) მანისთვის არ შეი-  
ძლება დაღვა (ქორჯი არ პასუხობს) ის... სუნტია.  
(ქორჯი არ პასუხობს) მ... თუღუნარკულმანია, რი-  
გორი თქვენ ბრანტი (ქორჯი იყნის). ზიღის ვიო-  
ნო.

ჯორჯი (ჩემად). ხად არის ჩემი პაწა? ხად არის  
მართა?

ნიქი. ვიას ადღებებს... სანარეულო... ის ადვი-  
ლად ხდება ცუდად.

ჯორჯი (თავის აზრებითაა ვართული). მართა  
იბ, არა, მართა თავის ცხოვრებაში ერთი დღეც არ  
უყოლია ცუდად. დასასვენებელ სახლზე გატარებულ  
დროს თუ არ ჩავთვლით.

ნიქი (ჩემად). არა, არა, ჩემი ცოლი... ჩემი  
ცოლი ხდება ზღმე ცუდად... თქვენი ცოლი — მა-  
რთა... (ფაქტს აღსატყუებს). ...და ის არახოდებს  
არ უყოლია დასასვენებელ სახლზე.

ჯორჯი. თქვენი ცოლი?

ნიქი. არა, თქვენი.

ჯორჯი. იმ ზემი (პარვა) მო, არ უყოლია... მე  
კი წავადიო, მაგის ადვალზე რომ ვყოფილიყავი...  
ვადიდი ზღმე... მაგრამ მაგის ადვალზე არა  
ვარ... და ამიტომაც არ დადვიარ. (პარვა) აღმა  
მოხერხებოდა. აქ შეტანებდა შევარდნათო ზი-  
ღე.

ნიქი (გულგრილად). დიას... ჩინარეულო.

ჯორჯი. თვითონაც შეამჩნევდი.

ნიქი. მე ვუდოლობდი არ...

ჯორჯი. ჩადღულიყავი. მა? სწორია?

ნიქი. დიას... სუნტია.

ჯორჯი. მეც ასე მკონია.

ნიქი მე... უხერხული მომხეწენ...

ჯორჯი (დასუნით). არა, მართა?

ნიქი. დიას. ნამდვილად ასე იყო.

ჯორჯი (აყურებს). დიას, ნამდვილად ასე იყო.  
ნიქი. მომომხმენი მე არაფერი...

ჯორჯი. გულის ამტვიანი (ჩემად, მაგრამ აღწენ-  
ბელად) თქვენ რა, გგონია, რომ მე... ეს მომწონს  
არაფრე არას... ეს დაყრნები... ვანადვარება (ზი-  
ზლით იშვერს ხელს) თქვენ წინაზე თქვენ გგო-  
ნათ, რომ მე ეს მომწონს?

ნიქი (ცოლად). არა, არა გგონია, რომ მოგწონდით.

ჯორჯი. არა გგონია, მა?

ნიქი (მტრულად). არა, არა გგონია, არა გგონია.

რომ თქვენ ეს მოგწონო.

ჯორჯი (გული აქრევდა). თქვენი თანაგარბობა  
ფარმალს მუარეინებს... თქვენი... თქვენი  
სახარდული მაძღებებს ცმარე ცუდად ვიბარო  
უშველდებელი, მღაშე, ამტვიწყირდული ცრემლებით...

ნიქი (ძალზე ადღებულად). ვერ ვამიგია, რატომ  
იძღებდები გარე შე პარებს, მონაწილეობა მიიღონ...  
ჯორჯი. მე? რატომ მე?

6050. თუ თქვენ და თქვენ ცოდნ ვინდით... ერთი  
ნათი დაჯდებით...

ჯორჯი, მე?

6050. ...მეტივეთი, არ შენს, ამას მაშინ რატომ  
არ აუბოდი, რომეხაც არაინ...

ჯორჯი (ვარისხეულია, მაგრამ სიცილი წასე  
ღება). ო, მე შევტოლი თავისთავში შევტარებულ—  
6050 (მეტივეთი). თქვენ... ვუთხოვ (სიჩუმე) ზედმე-  
ტი მა არ დაჯდით!

ჯორჯი, ...მეტივეთი...

6050. მე არასდროს არ დაეკარევი ჩემზე უფროსნი  
ჯორჯი (ფიქრობს). ო! (პაუზა) თქვენ, გაარტყამთ  
მოდელი თქვენზე უმცროსნი... ხავშეხებ... ქალებს—  
ჩიტებს. (ხელავს, რომ ნიკს არ ეცინება) სასაკრებე-  
ლია, თქვენ მართალი ხართ, არც ისე სახალაოვროა...  
უფროსი ორ ხანაშეხულ აღმაშენს, ერთმანეთს ხელ-  
მოკრებულად რომ უღამებებენ, თანაც მინას ახდენ-  
ენ უმთავრებად...

6050. ო! თქვენ მინას არ ახდენო. ორივე ხაქმოდ  
გამოცდილი ხართ. ძალიან შეიშებოდათ თქვენი ცნე-  
რა.

ჯორჯი. შეიშებოდათ სურათებს თქვენზე შეიშებ-  
თილებას ახდენენ თქვენზე... ახდელია შეიძლება  
შეიშებოდათ მოხდენა? ქარგმატარელი იდეების-  
ტა ხრატებო.

6050 (ნაძალადევი ლამილი). არა, ზოგჯერ ის მო-  
ტივეებს ხოლმე, რაც ჩვეულებრივად არ მოქმედს,  
არა მგონია, თვითვეება ხაუტოების ფორმარება იუ-  
რა, მაგრამ...

ჯორჯი. ...მაგრამ ერთ კარგ თვითვეებელს ჯე-  
როვანად დაფარებელი... ნაფილი ქართველი...  
6050. ამა... დაბ.

ჯორჯი. თქვენ ცოდნ ხელ აღებენს, მა?  
6050. მე ეს არ მოქმედს... მე ვიქვი ხშირად ხდე-  
ბა ხოლმე ცუდად.

ჯორჯი. მე მგონია ვულის რევას გულისშობლი...  
6050. დაბ... ის... მას მუდამ გრევა გული. ერთ-  
ხელ თუ დაწყო... მერე აღარ ათავებს... საათობი  
აგრძელებს. ურველივას არა, მაგრამ... რეგულარულ-  
ად.

ჯორჯი. საათობია, მა?

6050. საათობს.

ჯორჯი. დაჯდით!

6050. ამა რა! (უმოცილი გარეშე, ცოტადღან ხიზს  
თუ არ ნაუვლით). ორხელად იყო და ამიტომ დაე-  
ქორწინდი. (ერთი იღებს მის ჭიქას)

ჯორჯი (პაუზა). ო! (პაუზა) კი მაგრამ, თქვენ  
ბოი თქვით, ხავშეხები არ გუაუბო... მე რომ გვიო-  
ხეთ, თქვენ მინახუთ...

6050. სინაფილუ... არ იყო. აბტარიული ფეხ-  
მინიზა მქონდა. გაიხერა და შერე დაიჩტა.

ჯორჯი. ...და რომ გაიხერა, სწორედ მაშინ და-  
ქორწინდი!

6050. ...და შერე დაიჩტა. (ლიწინ და უკვირო  
თავის სიცილი).

ჯორჯი. ო, სწორედ და მუტობილი!

6050. მია, ბურბონი.

ჯორჯი (ბართან ღვას). 18-ის რომ ვიფიქ და სეო-  
ლაში ვსწავლობდა, არადევიების პირველ დღეს, ხა-  
ნის სახლებში ვაწვინავებოდათ, ბიჭები, ნათ-არტყა  
მედიოლით ხოლმე და საღამოს თავს ვუარდით სარ-

დავში, რომელიც ერთ-ერთი ჩვენივენი მანას —  
განხატებს ეუთოვროდა.

ეს „დადი ექსპერიმენტის“ ანუ როგორც მინა  
ამხობდენ „მშალა კინის“ დროს ხდებოდა, ლი-  
თებს ცუდად დრო დაუდგათ, მაგრამ ხედავს, ხე-  
დება“, „ძალდები“ და „პატარა კულენები“ უყვანდნ  
პოდა, ჩვენ ამ სარდაფში დაჯდით, ექსპერიმენტი  
როსებთან ერთად და გას ვუხეხდით. ერთხელ  
თხოვდით წლის სევი მემოვიგებოდა, რომელმაც ჩა-  
მდინე წლის წინ თავის დედა მოკლა ხაფანტის  
ოფით — შემხვევით, სრულიად შემხვევით, ეო-  
ველდობის მინიზის გარეშე, რაშიც ეჭვი არ შეპარე-  
რება... სრულბოთივად არ შეპარება — და ამ სევი ჩვენ-  
თან ერთად იყო ამ საღამოს. ჩვენ სახლებში შეუ-  
ვეთით და ამ ბიჭის რიგი რომ მოვიდა, მან თქვა:  
„მე ბიზონი მინდოა... თუ შეიძლება ბიზონი მო-  
მეცათო... ბიზონი და წუაღო...“ ჩვენ სიცილი წა-  
ვსდეთ... ქერამბანი ბიჭი იყო და აწვდობილით ხა-  
ხე მქონდა. ჩვენ ვიციოდით, მას კი ლოუები და კი-  
სერი ხელ დაუწილდა. პატარა კულენი, შევეთი  
რომ მალო, გვერდით მავდისთან ედომი მოუყუა  
ეს და მთი სიცილი დაწვეს, შერე ხეხებდა გაიგეს  
და აუწენ. მოკლედ ვეღა სიცილით დასედა. უე-  
ლაზე შეტს სარდაფში ჩვენ ვიციოდით და ვეღა  
ხმამალა ჩვენს შორის კი ის ბიჭი იყო, რომ  
ხედავს თავის დედა მოკლა ამ ჩამდინე წლის წინ.  
სახლოდ სარდაფში ვეღა მავი, რაზედაც ვა-  
ციოდით და ვეღა ბურბონის ნაწილად ბიზონის  
უყვითავდა და იციოდით. თანდათანობით, სასაკრ-  
ებელია, ვეღა მიწინარა, მაგრამ თუკი ვინმე დრო-  
დამრო ბიზონის უუყვითავდა, ისევე ატუდებოდა  
სიცილი. ამ საღამოს მუქივად დაუვლით და სარდაფი  
პატარას განხატება ერთი ხოლად შემაწურეც გუ-  
რება. მეორე დღეს კი უფროსბოთი ნაქიფრებს ვე-  
ღა თავი ვიციოდით მატარებულ... ეს ჩემს ახა-  
ლგარდობის ხაუტოების დედ იყო... (ნიკს აწვდის  
ჭიქას).

6050. ვამდობოთ და... რაღა მოუტოდა? ამას, თავი-  
სა დედა რომ მოკლა?

ჯორჯი. არ ვეტყუო.

6050. ასე იყო.

ჯორჯი. შემდეგ წავხდენ სიცილი მინიზა მა-  
წინით, მარცხსა კიხეში მოსწავლის ნებარება ელო  
და მარტენი კი მამისა ეჭა. მამა-ღარაბა რომ არ  
გადეკულობა, მოუხეია და პირდაპირ დიდ ზეს შეს-  
და.

6050 (თიქმის მუდარით). არა!  
ჯორჯი. ვადარა... როდესაც ვინს მოვიდა და  
მოქმობინდა, უხატებს რომ მინიზის უკვე შედარი  
იყო. როგორც მიუხეობდენ სიცილი დაწვეა და ეე-  
ლია გარებულა, სანამ წეში არ გაუკეთეს და ხე-  
ცილი მხოლოდ მაშინ შეწვევდა, გონება რომ დაეარ-  
გა. რაც ისე გამოკეთდა, რომ მინა ვადევიანა ძა-  
ლდატანების გარეშე შეიძლებოდა, ფსიქიატრიული  
მოთავსებს. უეღაუფერი ეს 80 წლის წინ მოხდა...

6050. ახლაც იქ არის?

ჯორჯი. დამი მე მინახებს, რომ ამ 80 წლის მან-  
ძილზე... ერთი კინტი... არ დაურჩება... (საქმოდ  
გრძელი პაუზა. 5 წამი, თუ შეიძლება). მართალი (სიჩუმე).

6050. ხომ ვახარათ — უყავს ადუღებს.

ჯმრჯმ. თქვენი ისტორიული ცოდნისთვის, ჩო-  
სელიდ ხან იხებება და ხან იჩუტება.

წმამ. უთქვ. უთქვ დიკონტა.

ჯმრჯმ. დიხეტა. კოდუე რა?

წმამ. მეტი არაფერია, არაფერი.

ჯმრჯმ. (თანვერწმობით. პაუზა). ეველაზე დიდი  
უხედეტება კაცისათვის... თუმცა, ეველაზე დიდი  
უხედეტება სიხერეთს... ურველუწმობევაში ზოგაერ-  
ისათვის. იციო, რიგორ ზერდებინ ზესაქურად და  
ეიდებულნი? იციო? შედარებით წყნარებით?

წმამ. აჰა.

ჯმრჯმ. ისინი არ იცულებიან... არ ზერდებიან.

წმამ. წესით უნდა დაზერდენ.

ჯმრჯმ. კი, სახილოოდ ედბაი ზერდებიან. მაგრამ  
მე არა... რიგორც ეველა. ისინი ინარჩუნებენ უწ-  
ფიოვად სიწმიდებს... არაფერია არ ეცდებიან... სწე-  
ულს ერთი ნაწილიც კი-

წმამ. თქვენ შე მირჩეო რამ...

ჯმრჯმ. აჰა. თუმცა ზოგერთი რამ ძალზე სევა-  
დის მოხვედრელია (ევაერებს რატორებს) მაგრამ ვამ-  
სეველი და წელში ვაწორადილი ვამხევედომი (პაუზა)  
მართა არ მქონდა ისტორიული ფეხმინიზი.

წმამ. ჩემს ცოლს ერთ ზელ მქონდა.

ჯმრჯმ. პი, მას სავრთოდ არ მქონია ფეხმინიზი.

წმამ. პი... არა მგონია... რომ ახლა... თქვენ კოდუე  
კუთ ხეწუებით ვოგონები არ ეიდუე ხეწუებით?

ჯმრჯმ. (ითიქოს მოსწრებული ხეწობა იციოს).  
არ კოდუე რა?

წმამ. თუ გუთო მეტიკი... მხოლოდ ერთი შეუდო  
გუთო? ბიკი?

ჯმრჯმ. (ფარსეველურად). რ, აჰა, აჰა... მხოლოდ  
ერთი... ზვენი ბიკი, ზვენი ვეტი.

წმამ. პი... (მხრებს იჩეჩავს). ძალიან კარკა.

ჯმრჯმ. ა-ბი-ბი. დიხასეს! ის ზვენი წუწმთი,  
ჩვენი... სალოზიე ტომსიკა.

წმამ. რიგორ?

ჯმრჯმ. სალოზიე ტომსიკა. ჩვენი სალოზიე ტომ-  
სიკა. თქვენ ამას ვერ გიიხებო. (მარცვლავს) სა-ლო-  
ზიე ტომ-სიკა.

წმამ. შე გუთვი... შე არ მოიქვამს ურუ ვარ-მეთიკი...  
შე გიიხებო. რომ ვერ მოგახვდით.

ჯმრჯმ. თქვენ ეს არ ვიძიქვამი.

წმამ. შე ვ ა გ უ ლ ა ხ ხ მ ე . რომ ვერ მოგიხვდით.  
(ზერტულით) დმერთი ჩემო!

ჯმრჯმ. თქვენ დიწმინდებით.

წმამ. (გაღიზიანებით). ბოდიშ.

ჯმრჯმ. შე მხოლოდ ის ვიქვი, რომ ზვენი შეილა...  
ჩვენი სამივე ივადის ჩინი, მართა ზომ ცალთვალა...  
ჩვენი შეილა სალოზიე ტომსიკა-მეთიკი და თქვენ კი  
გაღიზიანდით.

წმამ. მასიფით. უთქვ გუთი, შე დეიქლდე. მ  
საათიდან ვსეამ, ჩემს ცოლს ვუღო ერევა, აქ კი  
წამაღწეწმ ცოფებს არიო...

ჯმრჯმ. ...და თქვენც გაღიზიანება დიწმინდი. ზე-  
ნებრთვი... წუ დარდობთ. აქ ვანც მოდი, სახილო-  
ოდ ეველა დიწმინდება. ეს მოსალოდენელიცაა. ნერ-  
ვეებს წუ იწლი.

წმამ. (გაღიზიანებულად). შე ნერვეებს არ ვიწლი.  
ჯმრჯმ. თქვენ გაღიზიანდით.

წმამ. დიხ.

ჯმრჯმ. შე მინდა ზოგერთი რამ ეგებნათ... სე-

ნამ ზვენი პაწა მანდილოზნები აქ არ არიან... შე შე  
ნდა ვაინათიო არ, რაც მართამ თქვა.

წმამ. მე... არავის არ ვადანაშაულებ და არავისა  
სეპაროება არ არის, თუ თქვენ...

ჯმრჯმ. აჰა, შე მინდა ეგებნათ. შე დასწმინდული

არ განდათ ჩავართო... შე ვიცი, თქვენ მანდილოზნები  
ინარჩუნოთ თქვენი მენეფერული ვანეერობება ცხოვ-  
რების წინაშე — რა ექნა, უყუთიზი სიტუვა ვერ მოვ-  
ნახე... და ახე შემდეგ... მაგრამ შე მინდა ვიხებო...  
წმამ. (ფორმალური დიმილით). შე თქვენი სტუმა-  
რა ვარ — ვანერძეთ.

ჯმრჯმ. (დამცინავი მადლიერებით). იმი გზამ-  
ლოში ასეთი მოქებაა ერთივედ მათობის და შე-  
იძლება ითქვას მადლობს კიდევ! მამამ.  
წმამ. იციო რა, თუ ისევე აწუხებო...  
მარტოს ხხხ. ეი!

ჯმრჯმ. ხიხი ნადიბის დრიალი!

წმამ. პა?

ჯმრჯმ. ნადიბის ხმა-მეთიკი.

მარტოს (თავს უოფს კარებდან). ეი!

წმამ. იმ

ჯმრჯმ. აი, დეამბორეც ვევაზლა.

მარტოს (ნიკს). ჩვენ ჩამოქვქეთ... ევებს ვსეამ  
და მალე მოვალთ.

წმამ. (გრაფერობის ქლომას). მოხმარება ზომ არ  
გვირდებო?

მარტოს. აჰა, აქ დარბით, ქორკა ვადმოვიდავები  
თავის ივალაზარის ცხოვრებაზე და დარდით მოკ-  
ვდებო.

ჯმრჯმ. Monstrel

მარტოს. Cochoni

ჯმრჯმ. Bête!

მარტოს. Canaille!

ჯმრჯმ. Putain!

მარტოს (ზიზლით ზელს იწვევს). აიუფუფი ერთმანეთი  
ვაართიო... ჩვენ კი მალე მოვალთ. (წასვლისას)  
ქორკი, რაც იუბო, მოაწმინდე? (გადის)

ჯმრჯმ. (ელაპარაკება ცარიელ კარებს). აჰა, მარ-  
ტა, შე არაფერია არ მომიწმინდავებია, უთქვ რამდენი  
წელა ვედილობ ამ არეულობის მოწმინდავებს.

წმამ. მართალია?

ჯმრჯმ. პა?

წმამ. მართლა დიდიხაინა ცდილობით!

ჯმრჯმ. (ხანგრძლივი პაუზის შემდეგ. უყურებს).  
შეგუება, მოქნილობა, მორგება... მოვლენების ზენებ-  
რთვი თანამიმდევრობა, აჰა?

წმამ. თქვენისათვის წუ მრეთი.

ჯმრჯმ. (პაუზა). იმ (პაუზა) რა თქმა უნდა, აჰა.  
თქვენი შემოხვევა ზერად ფურჩ მარტოვო... თქვენ  
ქალა იმბოტო შეართეთ, რომ ერთიანად გაიხერბა... შე  
კი ზეპირმ, ძვედებურად...

წმამ. აჰა მარტო მავტომ!

- 
- 1 — ურჩხულო!
  - ლორი!
  - პირტუცკო!
  - არამზადა!
  - კახა! (ფრ).







# მეიკლენა მერაბ კოსტავას ხსოვნას

ბასტლი წლის მიწურულში ქალაქ რუსთავის სამუსიკო სასწავლებლის სადარბაზო კართას (ილია ჭავჭავაძის ქ. № 4) გამოიქრა მემორიალური დაფა, რომელიც ფართო საზოგადოებრიობას ამცნობს, რომ ამ კედლებში 1964-1968 წლებში პედაგოგიურ მოღვაწეობას ეწეოდა საქართველოს ეროვნული გმირი მერაბ კოსტავა.

ამ ფაქტის აღსანიშნავად 29 დეკემბერს რუსთავის სამუსიკო სასწავლებლის საკონცერტო დარბაზში შედგა მერაბ კოსტავას ხსოვნისადმი მიძღვნილი საღამო, რომელიც პატრიოტული მღვლევარებითა და ეროვნული ტკივილით იყო გამსჭვალული.

ამ მაღალ გრძნობებს იწვევს მერაბ კოსტავას უმწიველო სახელი, რაინდული დიდბუნოვნებით, მოქალაქეობრივი შემართებით აღბეჭდილი მისი მოწამებრივი ცხოვრების გზა, რომელიც მისაბაძი მაგალითი უნდა იყოს მოზარდთა თაობებისათვის.

როგორც ჩანს, სწორედ ეს იდგა ჩაგონებდათ რუსთავის სამუსიკო სასწავლებლის მესვეურებს (დირექტორი გიორგი ერისთავი), იმ პედაგოგებს, ვისაც მოუწია თანამშრომლობა კერ კედევ ახალგაზრდა ნიჭიერ მუსიკათმცოდნესთან მერაბ კოსტავასთან, როცა სასწავლებლის კედელზე მემორიალურ დაფას აკრავდნენ, როცა აწყობდნენ თავიანთი სათაყვანო მეგობრის მოსაგონარ საღამოს.

«...1989 წელი დატვირთული იყო მოვლენებით, რომლებსაც, ალბათ, შემდეგ გაუკეთდება ანალიზი... დღევანდელი საღამო კი, რომელიც მერაბ კოსტავას ხსოვნას ეძღვნება, ლოგიკურია. დღეს გაიხსნა მემორიალური დაფა. ჭერჭერობით პირველად საქართველოში მარმარილოს ქვაზე დაიწერა, რომ მერაბ კოსტავა ჩვენი ეროვნული გმირია... — აღნიშნა სასწავლებლის პედაგოგმა, ამ საღამოს ერთ-ერთმა სულისჩამდგმელმა თემურ ჭანელიძემ.

საღამო გაიხსნა ჰიმნით «დიდება», ეროვნული ფოლკლორული და აკადემიური მუსი-

საქმონებარტო ღარბაზი

29 დეკემბერი 1989 წ.

საქართველოს პარლამენტი 8300606

მერაბ კოსტავას

ხსოვნისადმი მიძღვნილი

საღამო

მონაწილეობენ

პ. აბაშიძე, ს. აბაშიძე, ს. აბაშიძე

მ. ბერიძე, მ. ბერიძე, მ. ბერიძე

მუსიკის ხელმძღვანელი - მ. ბერიძე, მ. ბერიძე, მ. ბერიძე

მონაწილეობენ

პ. აბაშიძე, ს. აბაშიძე, ს. აბაშიძე

მ. ბერიძე, მ. ბერიძე, მ. ბერიძე

მ. ბერიძე, მ. ბერიძე, მ. ბერიძე

ს. აბაშიძე, ს. აბაშიძე, ს. აბაშიძე

მ. ბერიძე, მ. ბერიძე, მ. ბერიძე

ს. აბაშიძე, ს. აბაშიძე, ს. აბაშიძე

მ. ბერიძე, მ. ბერიძე, მ. ბერიძე

ს. აბაშიძე, ს. აბაშიძე, ს. აბაშიძე

მ. ბერიძე, მ. ბერიძე, მ. ბერიძე

საქმონებარტო ღარბაზი

კის ნიმუშები შთაგონებით შეასრულა რუსთავის სამუსიკო სასწავლებლის გოგონათა კამერულმა გუნდმა (ხელმძღვანელი თ. ჭანელიძე) და მეტალურგიული ქარხნის ვაჟთა კოალურმა ანსამბლმა (ხელმძღვანელი გ. გულაშვილი).

საქართველოს სსრ სახალხო არტისტის ზინა კვერეჩხილაძის მონაწილეობით წარმოდგენილ იქნა ლიტერატურულ-მხატვრული კომპოზიცია, რომელიც შედგებოდა მერაბ კოსტავას ლექსებისა და მისდამი მიძღვნილი პოეტური სტრიქონებისაგან.

ზინა კვერეჩხილაძე ანთებული სანთლების შექმნე კითხულობდა ამ მღვლევარ აღსარებას. მისი ხმის ტემბრმა, ნიუანსებით მდიდარმა, ფსიქოლოგიურად გამძაფრებულმა ინტონა-





ციამ გვაგარმობინა მერაბ კოსტავას ლექსების რომანტიკული მგზნებარება და სულიერი სისპეტავე. მსახიობმა ექსპრესიულად გადმოგვცა მერაბ კოსტავასადმი მიძღვნილ ლექსებში ჩატუბებული მწუხარება, შეშფოთება, გლოვის ზარი...

სალიამოს დასასრულს აქლერდა პერგოლუზის „სიაბატ მატერ“ („ღედის გლოვა“), რო-

მლის შესრულებაში მონაწილეობდა გორის სამუსიკო სასწავლებლის სიმფონიური ორკესტრი რევაზ ტაკიძის დირიჟორობით; სოლისტები — მანანა ევაძე და ლამარა ჩაგანავა.

მერაბ კოსტავას ხსოვნისადმი მიძღვნილმა საღამომ დამსწრე საზოგადოებაზე ღრმა შთაბეჭდილება მოახდინა.





ჰაენი (გორის აწეღის ქუჩას). ეხეც ასე გამოდგომი  
 (ნოს) ვეკო ზე გეპარება. მარჯვენა.  
 ჯორჯინი (ჩაფრთხილებული). შეეცა შეყარა პარენი.  
 მართა (ჩემად). შეეცა ზიარბინე გეყარა.  
 ჯორჯინი (უხეხად). მოკვებე!  
 მართა (ზეღს აფარებს პირზე პატარა გოგონსავით).  
 იოიოიოიოი!  
 ნინი (ბუნდოვანად ასწავლება ჩალას). ჰაე  
 ჯორჯინი (ჩანასახშივე კლავს). ახაფერა, ახაფერა...  
 მართა (გორის ეპარება). თქვენი მამაყებენა, ახა-  
 უბრეო ჰევენს ახაფერაში? გორის ვაგონარაი თე-  
 ხი მოხელმწიფეღობა? აგებრაი? ჰაე  
 ნინი. ახა... ჰევენს...  
 ჯორჯინი. ახა... გრამანდის ვეცეკვებოღობი. აი,  
 ახა ვეცეკვებოღობი.  
 მართა. ჰაე მამახეღობი ახა ექვებოღობი.  
 ჰაენი. ი, როგორ შეყარა ცეკვა.  
 ნინი. ახა ახა არ გუღობობობი, მამი.  
 ჰაენი. ახა შეყარა ირა მოზრდილი კეცე ცეკვა?  
 დესი ზებრაილი...  
 მართა. ახაზე ჰომ არ დეაწყო ლეპარაი. თე ახა  
 ჰიდევედა მამიოკ ახა არ ეციღილევი? წმინდა და  
 ჰიდელა მამაღობა თეხი მდგომარეობის ვაღმეხი-  
 ნებანა ზეღი ახა შეეღობა?  
 ნინი (მტკიცედ). ახა...  
 მართა. ...და არ უთქვამს, ახა ჩადეღ ლებრეცე-  
 წარაღ წეგნა უნდა დეიქებდა და მამიოკ ნებანა არ დე-  
 აროი?  
 ნინი. წეგნა? ახა,  
 ჯორჯინი. მართა, გეზოვე...  
 ნინი (უნდა, რომ ვამოსტყუოს). წეგნა? ახა წე-  
 გა?  
 ჯორჯინი (თბოვს). გეზოვე. გრამი წეგნა.  
 მართა (მაიშენობს). გრამი წეგნა!  
 ჯორჯინი. გეზოვე, მართა!  
 მართა (იხედი გეუტყუღად). ეხე ირა შეეცა ახაფერა  
 არ მოგეიღობა? ახა მოგეიღობა. ქორჯე დანებდა?  
 ჯორჯინი (მშვიდად და სერობულად). ახა... ახა,  
 უბრალოდ შენთან საბრძოლველად ახად ჰეარებს ვე-  
 კანებ. პარტიზანული ტექტიკა... ახა შეეცეხობა...  
 ჰეარ არ ვეცეცე ახაშეღ...  
 მართა. მოიფიქრე და შემატეხობენე.  
 ჯორჯინი (მეარსულად). ახა იგოს, ხეყარადღობი.  
 ჰაენი. ახა რომ არ ვეცეკვებო? ახა შეყარა ცეკვა?  
 ნინი. მამი...  
 ჰაენი. ჰე კე ვეცეკვებო...  
 ნინი. მამი...  
 ჰაენი. ჰე მამი და მამი შე მამიდა ცოტა ვეცეკვა.  
 ჯორჯინი. ახავე... მომეცეკვებს თეკე... ახავე ვე-  
 ცეკვებო...  
 ჰაენი (ზოღად საწინებდა, მართას). ი, ახა მამარია...  
 ჰე ჰომ ცეკვა შეყარა, თქვენი?  
 მართა (გადებდა ნოს). ახა... ცეკვა ახა არ უნ-  
 და იგოს.  
 ნინი (საგეგოდ ნერვიულობს). ჰაე?  
 ჯორჯინი. ჰაე?  
 ჰაენი. ჰე ქარბიო დეკვარეარ.  
 მართა (ინტერესს ვარკვევს). ჰაე?  
 ჯორჯინი (იღებს ფირფიტას). გრამიღ ვაგონიში მამა-  
 რაი სერობი იგოს... ახა, ახა წმინდა წინ... ეტეკობა შეე-  
 დღაი ხეცეკვაი შეეღობაში მეორე ახაველი აუღა...

ხეცეკვებო — ახა თეხი პარტიზანი გრამი ხეცე-  
 კვებო...  
 მართა. დედე ფირფიტა და მოკვებე  
 ჯორჯინი. ახავე, სეყარადღობი. (ევეღს მამარიათს).  
 როგორ ვეცეკვებო? შეტრეული წეყეღობა...  
 მართა. ჰომ არ ვეგონა, რომ მამი-  
 ჯორჯინი (ფიქრობს). ახა... ახა ჰეხის თანდაწინე-  
 ხა... ახა თქმა უნდა ახა და არც ახა ცეკვაიდა ვე-  
 გეხობა...  
 ჰაენი. ჰე ახავეხიან არ ვეცეკვებ... ჰე მართო ვე-  
 ცეკვა...  
 ნინი. მამი...  
 ჰაენი. ჰე ქარბიო დეკვარეარ.  
 ჯორჯინი. მამი ახა, ხეცეკვებო... გრამიწეი ვამო-  
 რეი და წინ (ისმის შეყარა... ბეიბეღევის მე-? სე-  
 მფონის მეორე ნაწილი).  
 ჰაენი (მართო ცეკვებს). და-და-და-და-და... გე-  
 დანარევი!  
 ნინი. მამი...  
 მართა. ქარბი... ქორჯე... ვამოჩიღი!  
 ჰაენი. დედე-და-და-და... იოიოი!  
 მართა. ვამოჩიღი, ქორჯე!  
 ჯორჯინი (თბოვს არ ესმის). ახა, მართა? ახა?  
 ნინი. მამი... (გორი უმატებს ხმას).  
 მართა. ვამოჩიღი ქორჯე! ვეყოფა, ქორჯე!  
 ჯორჯინი. ახა?  
 მართა (დღებდა და შეუპარო მიღის გორისაკენ). და-  
 მადედე, შე ნარარაღ...  
 ჯორჯინი (ანერებს ფირსაკეარს. მშვიდად). ახა  
 მამარია, ხეყარადღობი!  
 მართა. შე ვამოჩიღებულ...  
 ჰაენი (გეშეღად). ახა რომ ვამოჩიღი? ახა რომ?  
 ნინი. მამი...  
 ჯორჯინი. მართა, ჰე შეყარა ახა მოგეწონა...  
 მართა. შეეცეკვებო, ახა?  
 ჰაენი. შეეცეკვებო მამარეგბე, როცა ვამოჩიღ-  
 დებო.  
 ნინი (ცდილობს ზრდილობიანად მიიქცეს). მამა-  
 ტე, მამი...  
 ჰაენი. თეკე დამანებე.  
 ჯორჯინი. შეეცეკვებო თეკე მამარეგბე, მართა! ცეკვა-  
 ხა ფირსაკეარს და ეტეკვებს მამ მართას) მართა ვე-  
 ხელმწიფეღობებს... პატარა ქალბატონი სეიყარა მამ-  
 ვეღობებს...  
 ჰაენი ჰე ცეკვა მამიდა, შეეცეკვა მოღობი.  
 ნინი. ჰე შეყარა, შეეცეკვა ახა ცეკვა.  
 ჰაენი. თეკე დამანებე (ქვებდა, იღებს ქუჩას).  
 ჯორჯინი. ახა მართა ჰევეღ ახა მამარეგბე...  
 ახა მამარეგბეის „წმინდა ვამოჩიღი“ (მიღის და  
 ქვებდა მამის ვეგერდით). ი, ჰაე, ჰაე!  
 ჰაენი (წევიღ-ხიხიხით). იოიოი!  
 ჯორჯინი (დაცხვით). ხა, ხა, ხა, ხა. მამი მართა,  
 ეხეხე... მამარეგბე შეეცეკვა.  
 მართა (ჩაფრთხილი ფირსაკეარში). სწორედაცა  
 ჯორჯინი (მამის). ვეცეკვებო, თეღობს მამარეგბე  
 ნინი. ახა უწოდებ ჰეგნა ცოლს?  
 ჯორჯინი (ზიღობი). ქარბიო გრამი.  
 ჰაენი (კირეველად). ახა! თე ახა მამეცეკვებო, რო-  
 გორც ჰე მამიდა, მამის ახავეხიან ადარ ვეცეკვებ.  
 ი, ახა ვეცეკვებო და... (მამებს იხეხებს და სეგნა).





მართა (დადგა ფირფიტა, წელი საცდელი მუსიკა).  
 ა. ზეზი ლექსია წამოდიოი (ზელს კლდეს ნიკს).  
 ნინი. ზა? ... ზე?  
 მართა. ზეი. (გადახვედრები ცავევენ).  
 მარე (ვაიხვტა). ზვენ კი აქ ვიქმეზიო და ვუთუღ-  
 თუღუღი.  
 ჯორჯი. ს წო რ ა ი  
 მართა (ნიკს). ეი, დონიერა ხარო, არა?  
 ნინი. ახ.  
 მართა. მომწონს.  
 ნინი. ახ.  
 მინი. ვეგონება მიღლა სიცოცხლე ერთად ცაქა-  
 ვდენ.  
 ჯორჯი. ეს ცნობილი ცეკვა... ორივეს კარგად  
 აქვს ნახველი...  
 მართა. ზე ვერადებაო.  
 ნინი. ზე... არა...  
 ჯორჯი (მანის). ეს ძველი ჩიტუღლა, პატარა მა-  
 ეღუნო... ძველიაქველი...  
 მინი. ვერ ვთვებ არს ამბობთ (ნიკ და მართა  
 ცალ-ცალკე ცეკვევენ. ნიკ სცენის მარჯვენა მხარე-  
 ზე, მართა მარცხენაზე. ერთმანეთს უყურებენ და ფე-  
 ვებს თოქებს არ ამძობავენ. მათი სხეულები შე-  
 თანხმებულად მოძრაობენ).  
 მართა. მომწონს, როგორც მოძრაობთ.  
 ნინი. ზეც მომწონს, როგორც მოძრაობთ.  
 ჯორჯი (მანის). მათ მოსწონს, როგორც მოძრა-  
 იობენ.  
 მინი (სხვა რამზე ფიქრობს). ძალიან სასამოქმეოა,  
 მართა (ნიკს). მივირბ, ქოჩიშ ვეღლაფერა რომ  
 ახ ვაღმეოღავო.  
 ჯორჯი (მანის). რა მომხმავლელები არაა, არა?  
 ნინი. არა, არაფერი არ თუქვამს.  
 მართა. საყვირავლია. (მართას რეკლიები შეიძლე-  
 ხა მატრანკულხ მუსიკის დაემოქვის).  
 ნინი. ზა?  
 მართა. კოველითის აქეიებს მაგას... როცა კი შეშ-  
 თხვავა ეძღევა...  
 ნინი. რას ამბობთ!  
 მართა. მართლაც რომ ძლიერ ხედიანა ამხვია,  
 ჯორჯი. ამარზუნა ნიკა ვაქვს, მართა.  
 ნინი. მართლა?  
 მართა. პირდაპირ ავტორებო.  
 ჯორჯი. გულისამრევი ნიკი.  
 ნინი. მართლა?  
 ჯორჯი. ზე აქვზეო.  
 მართა. წამაქეზო.  
 ნინი. მიღი. (ერთმანეთისაქვენ შეუძლიათ მოძრა-  
 იბა ვავეთონ და ისევე უკან დაიხიონ).  
 ჯორჯი. ზე ვავადრბობლიო... არ წამაქეზოთ-მეთქი.  
 მართა. მინ ვავადრბობლიო... არ წამაქეზოთ...  
 ნინი. ვავად... მომივეთო.  
 მართა (ცდლობს, რბობით იღამარავოს). მაშ ახვ.  
 ქოჩიშ ზვენას დიდება რომ სწუროდა,  
 შეეშობო მას რადიცა და მერე რა?  
 ჯორჯი (ფერბობილეს). მართა...  
 მართა. ამ რადიცისაგან მთხვე წიგნი შექმნა მან,  
 ეს პირველი და პოლი მისა ქმნილება.  
 ზეი, ვავრბომე ვავრბომე!  
 ჯორჯი. ზე ვავადრბობლიო, მართა.

ნინი. მო გაბრბომეო მერე, მერე!  
 მართა. მამიკომ რომ ვადხადე აქ წიგნი  
 ჯორჯი. კბილევში მხვებდება... რომ აქი  
 მართა. მიდი, იტლიოქენ... წაიბხვლები ვეღლა ხე-  
 დიო აუესო...  
 ნინი. მართლა?  
 მართა. ახ... ნამდვილად... წიგნის გმარა, ერთი  
 ცული ბიჭა.  
 ჯორჯი (დებმა). ზე ამას არ მოკითხვენი  
 ნინი (ქოჩის, ავღებულად). ო, მოითბინეო  
 მართა. ხა, ხა... ცული ბიჭა.  
 ე... დედა მოკლა მან და მამაც აღარ დაინდო  
 ჯორჯი. ვეუღა, მართა!  
 მართა. და მამიკომ თქვა... მომხმინეო... ზე წებას  
 არ მოკვებო ახეთი რამ გამოიქვევნიო.  
 ჯორჯი. (მივარდა ფრსაკრავს... გამორბო). მო-  
 რჩა ცეკვა დამოვარდა მოჩინა ახლა ვანავარბე.  
 ნინი. რას აქევიბთ, ზა?  
 მინი (მედნიერა). ძალადობას ძალადობას!  
 მართა (ხმაშალა, თითქოს ვანცხადებებს კითხე-  
 ლობს). და მამიკომ თქვა... მოხინეო ვავშებო... ხომ  
 არ ვგეგნო, რომ ზე წებას დაგროვებო ამ ახლად-  
 დის დახვედრავზე, ზა? ახვითარა შეშობევნა, ზემ  
 ხეი... ხანამ აქ ახვადლი... როგორც კი ამ ღმერ-  
 ვაქწარად წიგნი გამოიქვევნიებო — მაშინვე ვავარდე-  
 ხიო კოველად... კბრბობებო!  
 ჯორჯი. მოცადე! მოცადე!  
 მართა. ხა, ხა, ხა, ხა!  
 ნინი (იკონის) მოცადე-  
 მინი. ოი, ძალადობა... ძალადობა!  
 მართა. წარბოვადევიოთ ახლი კართავენარ რგ-  
 ბექტამებლერი, კონსერვადიული დაწესებულებას მა-  
 წვადებელი ახეო წიგნი აქვეენებს! თუ თქვენ ახვა-  
 რიშს უწეოთ თქვენს მდგომარეობას ახლავარბად...  
 ლწარბო... მომარბობთ ეს ხელნაწერი.  
 ჯორჯი. ზე უფლებას არ ვაძლევ ახვად ამე-  
 დო!  
 ნინი. ის უფლებას არ ვაძლევთ ახვრად აივდოთ.  
 ღმერბინი (იკონის). ხინი უწარბდება სიცილს, თვი-  
 თონაც არ იკონ რატომ).  
 ჯორჯი. არ ვაძლევ! (სამივე დასკონის ვაშვავებოთ)  
 თამაში დამთავრდა!  
 მართა (უკან არ იხვეს). წარბოვადევიოთ! რომ-  
 ნი ბიჭე, რომელმაც დედა მოკლა, მამა მოკლა და  
 თავს იკბრუნებს, ვეღლაფერი ეს შეშობევნიო მო-  
 ხავადო!  
 მინი (ისე ვამბობრულად, რომ თავის თავს კონტ-  
 რბოლს ვეღარ უწევს). შეშობევნიო!  
 ნინი (რბადის ობსტრუქცი). ეი... ერთი წუთო...  
 მართა (თავის ბნით). ვინდოთ დანახრული ვა-  
 ვიო? ვინდოთ ვავიო, რა უბნბა მამიკოს დიდმა გუ-  
 ლადმა ქოჩიშ?  
 ჯორჯი. არა! არა! არა!  
 ნინი. მოითბინეო...  
 მართა. ქოჩიშ თქვა... კი მავრამ, მამიკო... ხა  
 ხა, ხა... კი მავრამ, ბატონო, ეს რომინა არ არის...  
 (სხვა ბნით) რომინა არ არის? (ქოჩის ვმს პაქვენს)  
 არა, ბატონო... ეს რომინა კი არა...  
 ჯორჯი (მიწვევს მართას). ზენ ამას არ იტყვი!  
 ნინი (სამიშობრბება ივრბინო). ვი!  
 მართა. არა ბიჭო! ხელი არ მახლო, ზე ნახვავარბო!

(უკან იხევა. ისევ ყოჩის ხმით). აბა, ბატონო, ეს არაა... სინამდვილე... ეს ვეღარაფერი... შე უნებნებავ!

ჯორჯი (ცეკმა მართას). მოკლავ! (ბარბოსს მართა ეწრიალმდევება).

ენი. ეი! (შუაში დგება)

პენი (ვეღურად). ძალადობა! ძალადობა! (ყოჩი, მართა და ნიკი ერთმანეთს ეციდიებიან... ვერბან და ა. შ.)

მართა. ეს შე უნებნებავ! შე! შე!

ჯორჯი. ძალი!

ენი. გვერდები გვერდობ!

პენი. ძალადობა! ძალადობა! (სამოვე კიბობს. ყოჩი მართას აბრბოს, ნიკი ცდილობს პოკლოის ყოჩი მართას, ისეჩის მას იატაკზე. ყოჩი იატაკზეა, ნიკი ზევიდან აწის, მართა გვერდობაა ზეღუბი ველზე აქვს მიფარებული).

ენი. კმარა!

პენი (გულანარეებულად). ო... ო... ო... (ყოჩი ძლიერ ქდება სკამზე. ტოვილებ უფრო შობადური დამკობება აწუხებს. დანარჩენები ეუბრებენ მას. ს. უ. ს.)

ჯორჯი. აბ... აბ... ვეღარაფერი დანარჩენად... ახლა ვეღარა... დავშვადებთ.

მართა (ჩემად, ნელი თავის ქნევიით). შევეღლო. შევეღლო...

ენი (მართას, ზემად). კარგი... კმარა... (სიჩუმე. ოთახში ისე დაიან, როგორც მოკიდდეები წიგების შემდეგ).

ჯორჯი (დავიან თავი თითქოს ზელში იყვანა, მაგრამ შარს დამბეულად ღაზარკობს). ახე! ხეხე ერთი თამაში. ახლა ჩადახ ვინაში? (მართა და ნიკი ნე-რეველად იციან) მოდი! ვანეჯარკობი... მოდი! კოდე მოვადეჭრით ჩაზე. ჩვენ ვითამაშეთ აბანად-ვტრე მასპინძელი... ბოლომდე ვითამაშეთ... ახლა ჩადა ვქნა!

ენი. ო... მოიხდეთ...

ჯორჯი. ო... მოიხდეთ! (ყბუის) ოღუუ... მოიხდეთ... (სხარტად) ჩაზე ვადეკოთი-შეიქი ჩვენ სხვა თამაშებზე გვეციოდნება. ჩვენაირ კოდეწე მოიხარულებ... ჩვენი მარჯი ამით ხომ არ ამო-წერება!

ენი. შე ზგინა...

ჯორჯი. ახლა ვანეხობ... კოდე რა შევეკოდაი სხვა თამაშებზე არხეობს... მაგალითად... მაგალითად... „ხელთ იფდე მასპინძლის ცოლი“. მა? როგორ მოგწონი? როგორ მოგწონი „ხელთ იფდე მასპინძლის ცოლი“? (ნიკი). ვინდით თამაშით? ვინდით თამაშით? „ხელთ იფდე მასპინძლის ცოლი“ მა? მა?

ენი (კოტა ეწინა). დამშვადდით. (მართა ჩემად ხიხიობს).

ჯორჯი. თუ მეტე ვარჩენიათ... უმბატრონი ძაღ-ლიათ შეაქდეთ!

პენი (ვეღურად ადევარკმელა). ხელთ იფდე მასპინძლის ცოლი.

ენი (პანის, მკეახელ). მოკეტე... გეხსის? (პანი კი-ბით ხელში შემდეგა).

ჯორჯი. აბ ვინდით ამის თამაში ვინდით შერშე-სახეათ შემოვანებთ? მაშ რა ვითამაშით? ხომ უნ. ნდა ვითამაშით ჩაზე!

მართა (წყნარად). დამაინი, რომელიც აბრბობა... ჯორჯი (შტოკედ. მართა არავის არ მიმართავს). შე აბ ვინდით. (ტანს უკრავს... სინამდვილე). მივდეთ! შე გეტყვით, ჩასაც ვითამაშებთ... „განამდვილურე მასპინძ-ელი“ ვითამაშეთ... კოდე შეხიხევა... „ტრე... შე“ და უფე მოგინა... „ხელთ იფდე მასპინძლის ცოლი“ კო არ ვინდით... ქრ არ ვინდით... შე ვიცი, რაც უნდა ვითამაშოთ ჩვენ უნდა ვითამაშოთ „დაიჭირე სტუმარი“. როგორ მოგწონთ? როგორ მო-გწონთ „დაიჭირე სტუმარი“?

მართა (ყოჩის ზურვს შეაჭკვეს, ზიზლით). დღე-ჩიო, ქობ.

ჯორჯი. შევინებარო! შეილის მხსენებელი პენი. შე აბ მომწონს ეს თამაშები.

ენი. მა... შე უფობრო ჩვენ სკამბახა თამაშები...

ჯორჯი. ო, აბ... ო, არავითარი... ჩვენ მხოლოდ ერთი თამაში ვითამაშეთ... ახლა კო შევეღე გველო-დეს. ერთი თამაშის მეტე ხომ ვერ დავტობებ.

ენი. აჭებ...

ჯორჯი (ავტორიტეტულად) სიჩუმე! (კველა ემობილება) როგორ ვითამაშოთ „დაიჭირე სტუმარი“?

მართა. დეტობი ჩემი, ქობ.

ჯორჯი. შენ ზემად იფეთ. (მართა შერბებს ირე-ჩავს) შე ზგინო... შე ზგინო... (ფიქრობს) ახა! ახე!-მართა... თავისა თაშუფავებლობის ვამო... სინამდვი-ლეთი მართა არ არის თაშუფავებელი, იმბობი რომ მართა გულის სიღრმეში მიახდება... ახა თუ იფე. მართამ ჩემს პირველ წიგზე ვეღარაფერი მოგვეფათ. სიყრფეთ თუ სიმბარდეთ. მა? ახეთი ჩამ ნამდვილად მოხდა თუ არა? მა? კოდე შეხიხევაში მართა გე-ღაბარკობა ახაზე... ჩემს პირველ რომანზე... ჩემს შე-მეჯახზე... იფე კო შერჩევა აჩაფერი ეტკვა... ეშმა-ქსაც წუღო... მარამ... მას არ უტკვამს... მართამ არ გეობარო... მართას აჩაფერი არ მოუყოლია ჩემს ზეოჩე წიგზე. (მართა ცნობისმოყარობით უტე-რებს) შენ აჩაფერი არ გყოღნა ამის შესახებ. აბა, მართა? ჩემს მეორე რომანზე, სიყრფეთ თუ სიმბარ-დეთ? სიყრფეთ თუ სიმბარდეთ?

მართა (გულანარეულად). აბა.

ჯორჯი. აბა (შეზღოდ იწუებს მართამ თანდათან უწევს სხს). მაშ ახე. ეს ადგობარია. ნამდვილად... ადბა... მარამ შეიძლება ადვიტია, როგორც ხა-და და წინდა პირა... მიეღო წიგნი... ორ მშენებარ ახალგაზრდაზე, რომლებს შუა დასავლეთიდან ჩა-მოვინდნ. როგორც ზედეთ, ნამდვილი სეკოლარია... ეს ორ მშენებარ ახალგაზრდა შუა დასავლეთიდან ჩამოვიდა. უმწვალი ოცდაათის იქნება, ქვარობიანი მშენებარ, მარწალებელი... მშენებარ... და მისი პა-ტარა წაწუნა მეუღლეთ კო წაბლუწუმ ბრტენის წრტავაზე...

ენი. ერთი წუთით.

ჯორჯი. ...და ერთმანეთი მაშინ ვაიყნებს, როცა ხელ მაწაწობებლები იყვენ და მაგადის ქვეშ დამ-ვრებოდნენ ხოლმე და იქ ერთმანეთს სრესდნენ...

ენი. ერთი წუთით მოითმინეთ...

ჯორჯი. ეს ჩემი თამაშია თქვენ თქვენი უმწვა-ლიამაშეთ... თქვენ... ეს კო ჩემი თამაშია!

პენი (ნახევარდმინარე). შე მინდა მოვისმინო. შე მიუყარ. ამბების მომენა.

შარტის ქორც, არ ვინდა...

ჯორჯი, დას... თავნიან მამა წმინდა კაცო იყო, გე-  
ნით? ღამით კლუბა ვუთვლიდა, რომელიც იგის  
ქრისტესა და მისი ვოკონების დაზარალები დაარსდა...  
და შირწმუნებს ზღუთ იყვებდა... ეს არის და ეს—  
ასინი პირდაპირ ზღუთ უნარდებოდნენ.

მანდი (ჯერ ვერ გავრკვევია). რადიცა შეცნობა...  
მანდი (მახ იდნავ უნარკლებს). გეუფოთი მაიჭ-  
ნობა!

ჯორჯი, ...რადა თქმა უნდა, თავნიან მამაო მო-  
კვდა და მუცელი რომ გავტრებს, იქიდან უკვლანაირი  
ფული ვადმოუცავდა... იგისი ფული... მართამის ფუ-  
ლი... ნაკურად დადი!

მანდი (ნახევრად სიძინავს, ჯერ ვერ გავრკვეა). ეს ამ-  
საუ-სადღაც გამოიწვია.

მანდი (ხედავდა, ცდილობს გაიღვიძოს). მანდი...  
ჯორჯი, უკვლანაირი ეს წარსული ზეზობდა, წი-  
გნი ამით იწვევა, ასეა თუ ისე, ქერა უმწველი თავის  
ქალბატონთან ერთად დახლა შეტახებიდან მაიჭვადი  
(ხიბობუბას).

მანდი, ძალიან სასაცილოა, ჯორჯ...  
ჯორჯი, ...გმადლობით... და ახალ კარბავენისნაირ  
კალქში დასაზღდა.

მანდი (მეჭკარით). არ განაგრძობ!  
ჯორჯი, დარწმუნებული ხართ?  
მანდი (ნაკლები დახეივებით). არა, შე... მგონია...  
იჭობებს...

მანდი, შე მოეჯარს ნაცნობი ამბებში... მაგას რა ჯობია.  
ჯორჯი, მართალი ზრბანდებით, მაგრამ ქერა უმა-  
წველი შეიწვია, მართალი და მანწველებლად ვადა-  
იქცა, იმიტომ რომ სატვირთო კუთხარზე დაღზე მინი-  
წველივანა რამ ვერა — რ. გ. — ისტორიულია გა-  
რდუვადობა!

მანდი, აღარ განაგრძობ...

მანდი (ცდილობს მიხვდეს რამის საქმე). რატომ, ვა-  
ნაგრძობ.

ჯორჯი, ზვედ განაგრძობთ. და მოელი თავისი ტვი-  
რითი თან დაქონდა, ამ ტვირთის ნაწილი კი პატარა  
წრუწუნა იყო...

მანდი, ზვედ არა ვართ ვაღდებელი მოვიხსინით!

მანდი, რატომ?

ჯორჯი, თქვენს მუღუღებს სურს! ერთი რამ კი  
ვერავდ ვაიყო... რად ამ ქერა უმწველს ეხებოდა...  
მისი ტვირთი... ესე იგი წრუწუნა... აი ეს ქერაც —  
კანზასის ცურვის შემთხვევით — თავისი წრუწუნით და  
ვერავდ ვერ გავყო რატომ ელილია ვებოდა ასე ამ  
თავუნას... იმიტომ რომ წრუწუნა ერთი ზეგრეტის  
ერთი იყო... და ზეტი არაფერა...

მანდი, თქვენ არ იქცევით კარგად.

ჯორჯი, ახლათ არა. როგორც ვიხსენებ, მისი  
წრუწუნა ვემჩნეოდა წრუწუნა ბრენდის, დღის მეორე  
ნახევარი კი ტაშტზე იყო გადაუდებელი...

მანდი (თანდათანობით ერკვეა). შე ვაქნებ მაგაო...

ჯორჯი, მო? წრუწუნას სხვათა შორის ფულის  
ტომარაც ჰქონდა, დღისი ფული, უარწმუნოთა იქ-  
რის კბიღებთანავე გამოირჩეული, „დადი იცნებს“  
პრავდატული მოარსებებს... და მას სწორედ ამიტომ  
იოზუნდენ.

მანდი (შეშინდა). შე ეს ამბავი არ მომწონს.  
მანდი (მთელიდნელად სიბოკის). ვახოტო რა/კინ-  
დაო.

მანდი, ჯორჯ, ავობებს, რომ ვაჭრებ...  
ჯორჯი, ...და ამიტომაც იმბუნდებენ...  
მა, ხა!

მანდი, ვახოტო, ვახოტო, არ ვინდა...  
ჯორჯი, მიხივყო, ზემო ზეტი.

მანდი, ჯორჯ...  
ჯორჯი, ...ახლა კი ვერაწვ დავახსენით კადრა  
— „როგორ დაქორწინდნენ ისინი“?

მანდი, არა!

ჯორჯი (გამარჯვებულად). კი!

მანდი (თითქმის ტირის). რისთვის?

ჯორჯი, „როგორ დაქორწინდნენ ისინი“ ისინი

კი არ დაქორწინდნენ... თავნიან ერთი მწვენიერ დღეს  
ვაიხარა და მივიდა პირდაპირ ქერასთან ხსლდა, თავ-  
ნიან ზღუთ წინ ვამოწია და უთხრა... ახა ერთი შე-  
ვინმეღე...

მანდი (წამბიტა... გაფითრებულა). შე... ეს... არ მო-  
მწონს...

მანდი (კორცს). ვაჭრებდა!

ჯორჯი, ...შეშობებდე, შე მოლად ვავიხებტი დღე-  
რით ზემო, თქვა ქერამ...

მანდი (თითქმის შორიდან). ...და ასე დაქორწინდნენ...

ჯორჯი, ...და ასე დაქორწინდნენ...

მანდი, ...და მეგრე...

ჯორჯი, ...და მეგრე...

მანდი (ისტერიულად). რა? რა მეგრე?

მანდი, არა არა!

ჯორჯი (თითქმის ზეშვებს ელასარაკება). ... მეგრე კი  
ბუღტი დაიჭრდა... როგორც ვადიხსენებ... ფაფუ...

მანდი (თითქმის ცუდადა). დემბრო...

მანდი, ...დაიჭრდა... ფაფუ...

ჯორჯი (რბლად). ფაფუ...

მანდი, მანდი... შე არ შეგონა, მართალია, შე არ მეგო-  
ნა...

მანდი, შენ... მაგათ უთხრა...

მანდი, მანდი... შე არ შეგონა...

მანდი (საოცარი შიშით შეგურბობილი). შენ... უვე-  
ლაფერი უთხარი შენ უთხარა მათი იოიოი რა არა.  
არა, არა შენ არ შეგბდლო, რ, არა!

მანდი, მანდი, შე არ შეგონა...

მანდი (ზელუბს იკლდებს შეცულებზე). იოო... არაააა.

მანდი, მანდი... ზემო კარგო, მაშატიე... შე არ მინ-  
დაოდა...

ჯორჯი (შეცხებდ და ზიზლით). აი, ასე თამაშობენ  
„დაიჭრე სტუშარა“.

მანდი, შე... შე... ვფლო მეგრეა!

ჯორჯი, ახა რა!

მანდი, მანდი...

მანდი (ისტერიულად). თავი დამწებე... შე შე... ვუ-  
ლი... მეგრეა. (გარბის ოთხიდან).

მანდი (თავს აქნევს, უუტრებს პანის გაქცევის).  
დემბრო დიდებულა...

ჯორჯი (მხრებს იჩქავს). ისტორიის მაგალითი.

მანდი (აძვადებს). არ უნდა ვაგეოთებინათ ეს...

ეს არ უნდა ვაგეოთებინათ.

ჯორჯი (წენარად). პარფერობა მძულს.

მანდი, სიზნელაა, დაუნდობელი...





წელიწადი შეიძლება გადარჩეთ ერთად ამ სახლში — შენ ახლა მომხიბვლელია ალექსანდრე, მარია. ეს უნდა შეტარებოდა. შენ ხელს არ გავლი, როცა ხალხს შენ ბუკიან ხაყვლებს გადართობდი ხოლმე... არ მომწონს, მაგრამ შეფურცავდი ამას... შენ კი ახლა საკუთარ ფანტაზიებზე ჩავერთებ. შენ პათოლოგიურად ახვე ვარაუდები და ამის შედეგად...

მარტა. მოქაჩავ!  
ჯორჯი. არა... არავითარ...

მარტა. მოქაჩავ!  
ჯორჯი. იყვირებ, ხანამ არ მოგწყინდება და რადეხად...

მარტა. ქობი, როდესმე მოგახსენია შენი თავისთვის? როდესმე მოგახსენია შენი ღამარაკისთვის? გამოიცხებდი... ჩახუტებუბუდი... გეგონებო შენს ხელეღურ მოსხვენივებს წერ.

ჯორჯი. ნამდვილად ძალიან მაწუხებს. შენი გონება მაძარადებს.

მარტა. ჩემი გონება წუ გადარდებს, ტუბილი  
ჯორჯი. მე მგონი უნდა ჩავადუღო.

მარტა. რა?  
ჯორჯი. (შეზღუდვით, გარკვევით). მე მგონი ფსიქოტრულში უნდა მოვათავსო.

მარტა (ღიბნას იცინის). ო, შენ რა მაგარი ხარ! ჯორჯი. რამე გვა უნდა მოვანხო, რომ შენში ჩავადუღო.

მარტა. შენ უკვე ჩამოგდებ ხელში, ქობი... წელარ არჩები. 23 წელი შენთან ერთად ურდნა სახეებით ხამარახია.

ჯორჯი. მაშ აშიტიდან დაწინაურდება?

მარტა. იცო რა მოხდა, ქობი? ვინდა ვიხილო, რა მოხდა სინამდვილეში? (ატაკურნებს თითებს) სახილოდ ვაიტაკურნა შენ კი არა... იმან, მოელხე შენ შეტარებდები. შეგაძლია განჯარბო... დაუბრუნებლად... და ასე თუ ისე ვეუფლები მოაგვარო. ურველნაობად თავი გამოართობ... შენ იცი... ეს დაწვეულები ცხოვრება... ავირ იხ ზეად მოკვდება... ან შენ მოკვდება ხელად. ვეუფლები განმარადებუბა. მარტა კი ერთ მშენიერ დღეს, ერთ მშენიერ დღეს რადეხად მოხდება... ტაკეი ითვება. და ვეუფლებს ფეხებზე აკადებს. მე შენთან ერთად ვეუფლები, ჩემი ბიჭო... მართლა ვეუფლები.

ჯორჯი. კარგი, ერთი, მარტა!

მარტა. შე ვეუფლები... მართლა ვეუფლები.

ჯორჯი (შეზღუდვით). შენ ხარ ურჩხული... ურჩხული ხარ.

მარტა. მე ვარ მშენიერად, ვეუფლები, მე კაც ვარ ხალხში, ვეუფლები რომ უნდა თავის... მაგრამ ურჩხული ხარ ვარ. მე არა ვარ ურჩხული.

ჯორჯი. შენ ხარ გაუფლებელი, განუხივებელი, ვეუფლები, გარეუფელი, ღლი...

მარტა. ტაკეი. ვაიტაკურნა მომხიბვანე. მე აღარ შევიცდები დაგახლოვებ... აღარ შევიცდები. იცი ასეთი წამო. წამო, მხოლოდ ერთი წამო, როცა შეგძლია ახლის მოხელეობა. ჩვენ შეგვეძლო მთელი ამ ახელეუბნისთვის თავი მოკვეთარა... მაგრამ ეს უკვე წარსულშია და ახლა კი არ ვეუფლები.

ჯორჯი. იხვეო ერთობელ... მე შევერთებ... იხვეო ერთობელ ჩვენ წარმოვაადგენს ხოლმე ბრძოლიად გავდებარა მარტა, აღვირბ ქვეშ კეთილი ვეუფლი რომ

უწყობს. მარტა კლბობრივ, რომელიც სიკეთეს შენებისაგან უფროად იფორმებს. ჩემი ფანტაზია ამის უფრო მეტია. თან მუხიანა, რომ ღმერთად არ ჩამოვადონ... მე შენი არა მეტია... არ მეტია, არ ასახეობს ის წული... ის წული არ დაწვეულებს ვეუფლებს რომ მათეუფლები.

გეგონებო შენს

მარტა (უკვე შეიარაღებულია). როდესმე მართალი ხარ, ჩემი ბიჭო. არახიხის ვერ შევერთებ და შენ კი არახიხის ხარ! ტაკეი ან ამ საღამოს, მამიკობიან ვაიტაკურნა (ზოგად იტრქვევს, მაგრამ ამის მიღმა ჩანს ვაშვებება და დეკარვეს შეტარება) იქ ვიქეი და გავურებდი... გავურებდი, როგორ იქეი და შენს ირგვლივ მეოფ ხალხსაც ვეუფლებდი, მთელ შეტებს ახალგაზრდებს, ვინც უფროდ მიაღწევს ჩემს. ვიქეი იქ, გავურებდი და შენ კი იქ იყავი სწორედ მაშინ ვაიტაკურნა სახილოდ! და მე ამაზე ვიუფლებდი! ხელ ფეხებზე შეიდა. ისეთ აფეთქებას მოგაწყობს, ცხოვრებაში რომ არ გავიგია.

ჯორჯი (ხანჯასით). სხადე და შენვე თამაში გამოგაჟერ.

მარტა (იბედი). შექარაა? მა?

ჯორჯი. შექარაა, მარტა.

მარტა (ვითომ აფერხებულს). ამას მიიღებს, ჩემი ბიჭო.

ჯორჯი. ფრხილად იყავი... ცოცხალი ადგილი არ შეტარება.

მარტა. შენ ხომ კაცე აღარ ხარ! არადრის თავი აღარ გავქვ.

ჯორჯი. ტოტალური ომი?

მარტა. ტოტალური. (სიტყვით, თითქოს ორავენ რაღაც სიმბოლე მოიზრბა. შემოიხის ნიკი).

მარტა. (ხელებს იქვევს). ან... იხ, ახვერებს.

მარტა. წევს! წევს! დაწვერეთ! ღლიწევ!

მარტა. (იხამს სვანს). იცით, არა... ე... შეგძლიო?

მარტა. (იხამს სვანს). იცით, არა... ე... შეგძლიო?

მარტა. (იხამს სვანს). იცით, არა... ე... შეგძლიო?

მარტა. (იხამს სვანს). იცით, არა... ე... შეგძლიო?

მარტა. (იხამს სვანს). იცით, არა... ე... შეგძლიო?

მარტა. (იხამს სვანს). იცით, არა... ე... შეგძლიო?

მარტა. (იხამს სვანს). იცით, არა... ე... შეგძლიო?

მარტა. (იხამს სვანს). იცით, არა... ე... შეგძლიო?

მარტა. (იხამს სვანს). იცით, არა... ე... შეგძლიო?

მარტა. (იხამს სვანს). იცით, არა... ე... შეგძლიო?

მარტა. (იხამს სვანს). იცით, არა... ე... შეგძლიო?

მარტა. (იხამს სვანს). იცით, არა... ე... შეგძლიო?



ნორ ეცხლს აწვდის. ამ დროს მართა ნიკის ფეხებს შორის აკერება ზელს და მარჯვის შიდა მხარეს უფეროება) 00000. (ნიკის ან სურია, არ იმჩვენვა, მართა იკინის ზელს ამოძრავებს) ახლა, ვინაიდან ასევე კარგი ბიჭი ხარო, შეგვიღილაო მაკოცოთ. მიიღო.

ნიკი (ნერვიულად). მიმისმინეთ... არა შენია, რინ ზეგ...

მარტა. მიიღო, ჩემი ბიჭო... ერთი შეგობრული კოცნა...

ნიკი (იქვეყნულად). ჰო...

მარტა. არაფერი ვტყვიანება, პატარა...

ნიკი. ...არც ისე პატარა...

მარტა. ეგვიც არ შეგარება... მიიღო.

ნიკი (იბტიოვობს). რინ შემივიდებს... ან...

მარტა (ზელი მოძრაობის განვარტობს). ჭოჩიქო დარდი წე ვაკეთ. ვარდა ამისა, ვინ ვაჯვაცივავს, ერთი პატარა შეგობრული კოცნისათვის? ნამსწავლებლის ფარულეში? (ორივე ჩემად იყინის... ნიკი ოდნავ წყვილად) ზეგ აქ აწვიობდა ოქანზევი ვარო... მაშეო ურედითვის ასე ამბობს... მამაკოს უნდა, რინ ერთმანეთი უფრო გავიცხო... ამიტომაც დაევაბიდე ამ სადამოს... არა ბო... მიიღო. მიიღო ერთმანეთი ცოტა უფრო გავიცხო.

ნიკი. ამიტომ კი არა, რინ არ მინდა... დანი/ტრეო...

მარტა. თქვენ შეცნობი არა ხართ? მიიღო... ექსტრაინტე ჩაბარებო. პატარა ექსტრაინტე ჩაბარებო... ექსტრაინტე ზებრუნება მართაზე...

ნიკი (ნებდება). არც ისეთი ზებრუნება...

მარტა. ზჭირია, არც ისეთი ზებრუნება, სამაგიეროდ შეიძლება გამოიყენება აქვს... მიიღო.

ნიკი. შე-ეგვიც არ შეგარება.

მარტა (ტროსანეთის მოუახლოდნენ). თქვენთვის ეს სასამოვრო ცდალება იქნება.

ნიკი. და... აქნება.

მარტა. და თქვენს პატარა ცოდს ზღწილიად განახლებული დეობრუნდება.

ნიკი (უფრო ახლოს... ჩერტულესს). ის ვანხევაებს ვერ მიხვდება.

მარტა. ჰო, ვერაინ ვერ მიხვდება. (ტროსანეთს ეხვევიან. მართის წუალიობით ზებრუნება გათავდა. აქ არ არის ენების ამოხეტივა, მაგრამ სხეულების საყმიოდ წელი და უწვევობ დაბლოცება მართა საყარტლში ზის, ნიკი იქვე დგას. შემოდის ჭოჩიქო, ჩერტდება... ეუბრება... ილიმის... ზემად ჩიციუნებს, თავს აწვევს და შეუმჩნეველად გადის. ნიკი ზელი ვერ მართის გულმკერდზე უღვეს, შერე კების ქვეშ ეუბრება).

მარტა (ანერტებს). ეო... ვე, დეწენარდი, ჩემი ბიჭო. დამშვიდდა, პატარავ, წე ჩქარობ.

ნიკი (თვალემა დახუჭული აქვს). ო, მიიღო... ახლა...

მარტა (ზელს კრავს). უმუხუ ცოტა მოგვიანებით, პატარავ... მოგვიანებით.

ნიკი. ზინ ვახარობ... შე ბილილი ვარ. მარტა (ამწვილებს). ვიცი, ვხედავ... მოგვიანებით, ჰო? (ჭოჩიქოს ზმა ასმის. ავარჯინია ველს" მღერის, მართა და ნიკი ერთმანეთს სკოტდებანან. ნიკი პარს იწვეწნს. მართა კანას ასწროებს. ჭოჩიქო აცლის მათ და საყინულე შემოაქვს.)

ჯორჯი. ...ჯოჯო ვუღვინ.

ჯოჯო ვუღვინ ვერაინა...

მარტა (ნიკის მიმართ). ეხეც ვინელი ჩინერი ფარჯინისა, თვის მარჯვრობს ჩაოცლო. (ნიკის თვედრეკი უწვილი მართი ამ ვეიოდ ნახებრებას, სეკინდული მართა ისეთი მომხივლენდა არან. რატომ არ ვადმობო ჩვენს მხარეს? და მაგათ ვერწვენებო სიარბს. შერე კი ფულს ვაყოფოთ და მაგათ ვინახებო. რას შერე ვეიო?

მარტა (ნიკის მიმართ). ჩინერია?

ჯორჯი (პაუზა... ფიქრობს). ჰო, არ ვიცი. ჩვენ ზინ დროს ვადარებო, არა? (მართან მღვებ ნიკის).

მარტა (ნიკის მიმართ). ჩინერია?

ჯორჯი (პაუზა... ფიქრობს). ჰო, არ ვიცი. ჩვენ ზინ დროს ვადარებო, არა? (მართან მღვებ ნიკის).

მარტა (ნიკის მიმართ). ჩინერია?

ჯორჯი (პაუზა... ფიქრობს). ჰო, არ ვიცი. ჩვენ ზინ დროს ვადარებო, არა? (მართან მღვებ ნიკის).

მარტა (ნიკის მიმართ). ჩინერია?

ჯორჯი (პაუზა... ფიქრობს). ჰო, არ ვიცი. ჩვენ ზინ დროს ვადარებო, არა? (მართან მღვებ ნიკის).

მარტა (ნიკის მიმართ). ჩინერია?

ჯორჯი (პაუზა... ფიქრობს). ჰო, არ ვიცი. ჩვენ ზინ დროს ვადარებო, არა? (მართან მღვებ ნიკის).

მარტა (ნიკის მიმართ). ჩინერია?

ჯორჯი (პაუზა... ფიქრობს). ჰო, არ ვიცი. ჩვენ ზინ დროს ვადარებო, არა? (მართან მღვებ ნიკის).

მარტა (ნიკის მიმართ). ჩინერია?

ჯორჯი (პაუზა... ფიქრობს). ჰო, არ ვიცი. ჩვენ ზინ დროს ვადარებო, არა? (მართან მღვებ ნიკის).

მარტა (ნიკის მიმართ). ჩინერია?

ჯორჯი (პაუზა... ფიქრობს). ჰო, არ ვიცი. ჩვენ ზინ დროს ვადარებო, არა? (მართან მღვებ ნიკის).

მარტა (ნიკის მიმართ). ჩინერია?

ჯორჯი (პაუზა... ფიქრობს). ჰო, არ ვიცი. ჩვენ ზინ დროს ვადარებო, არა? (მართან მღვებ ნიკის).

მარტა (ნიკის მიმართ). ჩინერია?

ჯორჯი (პაუზა... ფიქრობს). ჰო, არ ვიცი. ჩვენ ზინ დროს ვადარებო, არა? (მართან მღვებ ნიკის).

მარტა (ნიკის მიმართ). ჩინერია?

ჯორჯი (პაუზა... ფიქრობს). ჰო, არ ვიცი. ჩვენ ზინ დროს ვადარებო, არა? (მართან მღვებ ნიკის).

მარტა (ნიკის მიმართ). ჩინერია?

ჯორჯი (პაუზა... ფიქრობს). ჰო, არ ვიცი. ჩვენ ზინ დროს ვადარებო, არა? (მართან მღვებ ნიკის).

მარტა (ნიკის მიმართ). ჩინერია?

ჯორჯი (პაუზა... ფიქრობს). ჰო, არ ვიცი. ჩვენ ზინ დროს ვადარებო, არა? (მართან მღვებ ნიკის).

მარტა (ნიკის მიმართ). ჩინერია?



ხელის დღის ა სათუხ და არა დამის ა საათზე... არ  
აქან არ კითხულობს დამის იახ საათზე!

ჯორჯი (ჩაფლულია წიგნში). კი, ახა...

მართა (ნიკა, არ იცურებს). წიგნს კითხულობს...  
ას ნამარაღა წიგნს კითხულობს!

მედი (ოდნავ იღიმება). ასე ჩანს. (მიღის მარ-  
თასთან, ხელს ხვევს წელზე, ქორჭი ამას ვერ ხედავს).

მართა (ახალი მოუვიდა). ჩვენ ხომ შეგვიძლია ერთ-  
მანეთი ვავაროთ?

მედი. უდავოდ...

მართა. ჩვენ ერთმანეთს ვავარობთ, ქორჭ...

ჯორჯი (არ იხედავს). იმისი მშვენიერი აზრია.

მართა. შენ შეიძლება ეს არ მოგეწონოს.

ჯორჯი (არ იხედავს). ახა, ახა... განაგრძე... ვა-  
არავ შენი ხტუშტუბი.

მართა. შე ჩემს თავსაც ვავარობ.

ჯორჯი. მიდი... მიდი...

მართა. ხე, ხა... მაგრად ურბე, ქორჭ.

ჯორჯი. ახა.

მართა. ზო, მაგრამ შეც მაგრად ვერბე ქორჭ.

ჯორჯი. ექვიც არ შემატება, მართა. (ნიკი კიდებს  
მართას ხელს და თავსაც იზიდავს. წერდებთან, შე-  
რე დიდხანს კოცინას ერთმანეთს).

მართა. ქორჭ, დეი. ჩას ვაკეთებ?

ჯორჯი. ახა, მართა... ჩას აკეთებ?

მართა. ვერთობა... ერთ-ერთ ხტუშტუბს ვართობ...  
ერთ-ერთ ხტუშტუბს ვერთობ?

ჯორჯი (მშვიდად ზის კისრებით გართული. არ  
იხედავს). ხედვითა, რომელზე?

მართა (სიბრაზით). ო, ო სასაყლო ხარ. (კოლ-  
დება ნიკა, დგება ისე, რომ ქორჭმა დანახოს, შე-  
რამ გზაზე კარებს ეჩახება და ზარები წყარუნობენ).

ჯორჯი. მართა, ვიღაც მოვიდა.

მართა. ფეხებზე მკიდაი, შე ვიქვი, რომ ერთ-ერთ  
ხტუშტუბს ვერთობე.

ჯორჯი. მიდი... მიდი... განაგრძე.

მართა (პაუზა... არ იცის რა ქნას). განაგრძე?

ჯორჯი. ზო... მიდი... უმაღლ.

მართა (თბილებს ქუტაებს, ნაა უბეში უხდება).  
შე უხედურია, აა, სადაღაც მიხვდი...

ჯორჯი. შეასე ვერაფრად...

მართა. ვეფოთი ვეფოთა! ვეფოთი ვეფოთა კარებს.  
ხარები წყარუნობენ! წვეულია ზარები!

ჯორჯი. რეკავენ, მართა! ხელს ნუ მოხლი და შენს  
არხეობას მიუბრუნდი. შე კიბხა მივდა.

მართა. ა, შე არაბია... შე შენ ვიხვევს.

ჯორჯი (ტრაოდება და ეუერებს მართას. უდო-  
დესი სიძულელია). ახა... შენ მას ურბე, მართა...  
მის ქერ არ უნახავს... ალბათ არ უნახავს. (ნიკა)

თქვენ ხომ ქერ არ გინახავთ, ახა?

მედი (ზურგს უბრუნებს ზოლით). მე... შე თქვენ  
პატვის არ ვაყვით.

ჯორჯი. და ასევე თქვენს თავსაც, ასე არ არის?  
(ახაშებს მართას) პირდაპირ არ ვიცი, საით მიდის  
ჩვენი ახალგაზრდობა.

მედი. თქვენ... თქვენ...

ჯორჯი. ფეხებზე მკიდაი! სწორადაც... ნამდ-  
ვილად ფეხებზე მკიდაი... ასე რომ, ეს ქუტუბი გრო-  
ვა მასზე ვადაიყვით და...

მედი. თქვენ ამზარენ ხარა.

ჯორჯი (გაოცებით). შე ვარ ამზარენ? იმი-  
ტომ რომ თქვენ ვინდით მართა ხელს აკლავთ!

(დასკინის).  
მართა (ქორჭს). ო, შე კახა (ნიკა) წადით, და-  
მიდეთ, ზო! წადით, საზარტელოში! წაქაქაქაქო!

(ნიკი არ იძვრის. მართა მიდის, ქუტუბს ქუტუბს)  
ჩემი მიზეზი... ვიზო, დამიდა... საზარტელოში...

შენ ხომ კარგი ხარ ხარ. (ნიკი კოცინს, ეუერებს  
ქორჭს... რომელიც ისევ წიგნს მიუბრუნდა და გადის.  
მართა ქორჭსაც ტრაოდება) ახლა მიმისმინე...

ჯორჯი... მორჩენია წყვილით, მართა, თუ ხა-  
წინააღმდეგო არაფერი გაქვს...

მართა (სიბრაზისაგან ცრემლი მოაწვა, წიგნმა ავი-  
ყვებს). მკვებს მიმისმინე! მართა მიმინებოხ, ორგემ  
წველაფერს ვეუფოთ, ამას გავაკეთებ. ყველაფერს  
ვეფოთებ, ამ ბუქს საზარტელოში ვავაყვებო, შერე  
ზევით ავიყვან და...

ჯორჯი (ტრაოდება მართასგან... ხმაშაღლა, სო-  
ძულელია) და რა, მართა?

მართა (უეუერებს. შერე თავის ქნევით უქან იბ-  
ყვს). კარგა. ძალიან კარგია... შენ თვითონ მკითხე  
და... კიდევაც მიიღებ პასუხს.

ჯორჯი (წყინარად, სევდიანად). ღმერთო ჩემო, მა-  
რთა, თუ ასე მოვეწონა ეს ხევი... ვეუფებ... მაგრამ  
ტუული არ ვინდა. ნუ ფარავ ამას... ამ... ზეუტუბით...

მართა (იწვილით). შე ვინაგებ, რომ მომანდო-  
გებოვ ცოლად გამოგვოლოდი. (შეა გზაზე) ამ დღეს  
ვინაგებ, რომდესაც ამ კოლეჯში მოხვლა ვაღწევებო-  
ვანაგებ, რომ შემიცოდა. (გადის).

(სიწვედ, ქორჭი ზის, თავი აწვეული აქვს და პირ-  
დაპირ იყურება, უსმენს... სირეგვა გარეგნულად მშვი-  
ლი, წიგნს უბრუნდება, კითხულობს, შერე ზევით იუ-  
რება... ფიქრობს)

ჯორჯი. ...და დასაქვლი, უზარა კავშირებითა  
და ხელშეკრულებებით შეზღუდული, დამომხვულია  
მართალი, რომელიც იმდენად მკაცრია, რომ დრო-  
თა მოვლენებს ვერ შეეუფოტება და უმკველად... უწ-  
და, დეიყვან...

(იკონის მოკლედ, მწარედ... დგება. დგას... უცებს  
უცრის თავს მივლი თავის სიშხვეს... ავირეოდეს...  
უეუერებს წიგნს, რომელიც ხელში უქავია და ვეირი-  
ლია, ღმუღს ან ღრიალს რომ უფრო გავს, ესერის  
წიგნს შემოსისვლელი კარის ზარებს. მოკლე პაუ-  
ზა. შემოდის მან).

მედი (დაკმუქნილ ტრასაცვლში, ნახევარდამძინარ,  
თავს გრძობის ეტლად, სუსტად... ოდნავ ხარბაცებს...  
ქერ კიდევ ნახევარდამძინარია).

მედი. შე ვერ დაიძინე... ზარების გამო, ძინ-ძინ...  
ხომ... ამან გამოვლია... რომელი საათია?

ჯორჯი (თავს რღოვს იკავებს). თავი დამანებეთ.

მედი (უეუერებულა და შევიშინდა). შე შეინდა და ზა-  
რების დაიწვი... ხომ! ოკოორც ედგარ პოსთან...  
ედგარ პოს ზარებისთვის... ძინ-ძინ-ძინ-პოს!

ჯორჯი. ხომ!

მედი. შე შეინდა და ჩადაც შენიშარებოდა... და რა-  
დაც მხოლოდ გამოვლია... არც ვიცი... ო, იყო...

ჯორჯი (უძისპარტიოდ). სხედულებს მხოლოდ იქ-  
ნეზოდა...

მედი. ხელდაც არ მინდოდა აქვოზი. მხატვრი კი ად-  
არ თავდებოდა...

ჯორჯო. წადით დაიძინეთ...  
პანო. —და შენ შეინდებ!  
ჯორჯო (ჩუმიად შარბას, თითქოს ოთახში იყოს).  
დაშაყდებ, შარბა...  
პანო. და ისე ციოდა... ქარბ... ძალიან ცივა ქარბ  
იყო და ხად ვაწიქა... და წამადღწუმ ხახანი მებუღ  
ხოდა, შე კ არ მინდოდა...  
ჯორჯო. ...არგორმე, შარბა...  
პანო. ...და აქ კიდევ ვიღაც იყო.  
ჯორჯო. აქ არავან იყო.  
პანო (ზემოთ). შე არავან არ მინდოდა... შე შეშვე-  
ლი ვაჟავი!

ჯორჯო. თქვენ არ იყოთ, რა ზღვება?  
პანო (ქარ კიდევ სიზარბია). არ მინდა... არა!—  
ჯორჯო. თქვენ არ იყოთ აქ რა მინდა, ხანამ ვეზ-  
რედად ზეზინავდით?  
პანო. არა... არ მინდა... ადარა მინდა...  
თავი და მანაწეხები (იწყებს ტირილს). შე ად-  
არ მინდა... ჰაჰჰჰჰჰ... შე ადარა... მინ-  
და... ჰაჰჰჰჰჰ... შე შეშინიანი შე არ მი-  
ნდა ტკოვილი ვიხოვით.

ჯორჯო (თავს აწვეს... თინაგრძობით). უნდა მყო-  
დნოდა.

პანო (უცებ ფხიზლდება). რა? რა?  
ჯორჯო. უნდა მყოდნოდა... ვედაფერია... თავის  
ტოვილი... წეწურა...

პანო (შეშინებულია). რაზე ლაპარაკობთ?  
ჯორჯო (სიზარბით). ანაწ თუ იყავს იმ... უღა-  
ვმა, ცოლად რომ გავყვით, იყავს ეს?

პანო. რა? არ მომეცარათ!

ჯორჯო. წე გეშინია, პატარა... არ მოგეცარებო...  
თუშეა კარგი ზეზინა იქნებოდა, არა? ზეზინა წე  
გეშინია, პატარა! ეთი როგორი ახერხებთ ამას? მა?  
არგორ სხადით ამ პატარა მკვლელობებს ისე, რომ  
თქვენ უღავა არაფერს იყვებ? მა? ახემა ახეხი  
სეზად ამარავები ახეხს! თუ სხვა რამე? ვაშლის  
ქმე? ნებ ბიხოვოვს ქადა?

პანო. შე ცუდად ვარ.

ჯორჯო. ისევ გული გერბავთ? ისევ ფილებზე  
დაწებობთ, მოკვრებობთ და პირში ცერხ...

პანო (ზემოთ). ნაო ხად არის?

ჯორჯო. ვინ? აქ არავან არის, პატარა.

პანო. შე ჩემი ქმარი მინდა! შე მინდა ადელიო.

ჯორჯო. მაშ, შარბას მყოფდით და დაიხიბო.

(ისმის შარბას სიცილი და თუფშებს მტერვეის ზმა,  
ქორცი ვეირის) ასე მიდით!

პანო. შე... რაღაცა მინდა...

ჯორჯო. იყოთ აქ რა ზღვება, გოგონა? მა? გეზინო  
ეს ვედაფერია? იყოთ აქ..

პანო. შე არაფერი მინდა ვეცოდე...

ჯორჯო. აქ ერთი წევალია... (შარბას სიცილი)  
აქ, სამშარბელოში... ხახვის წაყვებებს და ვევი  
წადექში... ხინი... ხინი... სწავლებას ატარებენ მო-  
წადის ტადლის მოლოდინში.

პანო (თავს ვერ იკავებს). შე... თქვენი... არ შეხმის...

ჯორჯო (შარბაზე აღმადგინით). შე... შავს რა  
უნდა... როდესაც ამოიანება ვერ იტანენ არსებულ  
მეგობარებს, როდესაც ვერ იტანენ აწმეოს... რა  
რამისაგან ერთი იტარებენ... არ... ან წაჩუღის ჰერ-  
ტაში იტარებან, როგორც შე, ან ცდილობენ მოწადის

უფროს და თუ რამის შეცდმა მოგინდათ... შარბა...  
ბონი ბონი! ბონი!

პანო. ვარშდით!  
ჯორჯო. თქვენ კი, ვანაზებულე მუქა, ძალიადი  
რომ დარბინარო... თქვენ არ ვინდებთ...  
პანო. დამანებეთ თავი... ვინ...  
ჯორჯო. რა?  
პანო. რა? ვინ დარბა?  
ჯორჯო. მაშ არ ვინდათ ვაფოთი? არ ვინდათ მო-  
ახინოთ?

პანო (კანკალებს). შე თქვენ არ გინებთ... ვინ და-  
რბა...

ჯორჯო. თქვენი მერდელ... თქვენ ვინდათ ვა-  
ფოთი, ვინ და რბა?

პანო. ვინ დარბა? ვიღაცამ დარბა?  
ჯორჯო (პირი ღია დარბა... რაღაც ახრმა შეი-  
ყრო)... ვიღაცამ...

პანო. რა?  
ჯორჯო. ...ვიღაცამ... დარბა... დიახ... დიახ...

პანო. რარბა... დარბა...

ჯორჯო (გონება წინ უსწრებს). რარბა... დარბა...  
და ვიღაცამ...

პანო. ვიღაცამ...

ჯორჯო (შოიფიქრა). ვიღაცამ დარბა... ვიღაცამ...  
და... შე ის მივიღე შე ის მივიღე შარბა... ვიღაცამ  
მოიტანა დებეშ... და დებეშ... იუწეობოდა... რომ  
ჩვენი ზედა... ჩვენი ბევი (თიქვის ჩურჩელი)  
ეს დებეშ... რარბა... დარბა... და მოიტანეს დებეშ,  
რომ... ჩვენი ბევი... და დებეშ... ეწერა... დებეშ-  
ში ეწერა რომ... ჩვენი ზედა... მოკვდა!

პანო (ცუდად ზღვება). რა... არა!

ჯორჯო. ჩვენი ბევი... მოკვდა... და... შარბამ ეს  
არ იყავს... შე შარბასთვის არ მოიქვამს...

პანო. არა... არა... არა...

ჯორჯო (ხანს ფრთხილად, გამოშვრეველებს გა-  
რეშე). თქვენ არაფერს ეტყვიო.

პანო. რა, დებეშო... არა.

ჯორჯო (წელა, ფრთხილად). ჩვენი ზედა მოკ-  
ვდა და შარბამ ეს არ იყო.

პანო (ტრბის). თქვენი ზედა ვარდოკვდა.

ჯორჯო. შე თვიონ ვებევი... თავის დროზე...  
შე თვიონ ვებევი...

პანო (ოღნად გასაგებად). გული მერბეა.

ჯორჯო. (უზრეს შეუკვესს... ზეშად). მო? ძალი-  
ან კარგია. (შარბას სიცილი) რა ერთი მოგზინეთ.

პანო. შე ვყვებო.

ჯორჯო (თავის თავს). კარგია, ძალიან კარგია...  
ხედა. (ჩუმიად, ისე რომ შარბამ არ ვაიგოს) შარბამ  
შარბამ შე... შენთვის საზარელი ამხავი მაქვს. (უნა-  
ური ლილილი) ჩვენი... ბევის ეტება. ის მოკვდა. მის-  
მენ, შარბა? ჩვენი ბევი მოკვდა. (იწყებს სიცილს.  
ჩუმიად... სიცილი ტრბის ეტევი).

შეშინებულა III

გ ე შ ა რ ბ ა ს გ ა ნ დ ე ვ ა

(შეშინების შარბა, თავისთვის ელაპარაკება)  
შარბა. ე... ე... ხად არიან? (ხანს, რომ ფეხებზე  
კილი) ასე? შარბადეო, მომწვევებთ დაშალო... რა  
ჭკია... მყოფავი ვაზიოთ და ნახარა ფეხბადეო!

ვით ვაღაპავდეთ... ჯორჯ! (იყურებს იქით-აქით) ჯორჯ! (სიწმენე) ჯორჯ! რას აკეთებ? იმალება? (სიწმენე) ჯორჯ! ოჰ, შენ... (პილეს პართან, ისხამს და იწყებს თაყის თაყის ვართობას) მატკეველური ვაგდებელი! ჰელი ზებერ კატასავით ყინვაში ვაგდებელი! ქა დაკისა, მართა? ო, მაღლი. ჯორჯ, დიდი მაღლი-ხა. არაფრის, მართა, შე შენთვის უველაფერს ვაგაკეთებდი. მართლა ჯორჯ! შენ შენთვის უველაფერს ვაგაკეთებდი. მართლა, მართა? რასაკერძოვლია, ჯორჯ. მართა, შე შენ არ ვაგდებდი. შენ არ ვაგდებდი. ხედი აიან დაწარჩენებო? ჰელი იგდუ მანძილის ცოლი". (ხარხარებს. ეცემს სავარძელში. წყნარდება. მსტერბლის სახით ზის. ჩემად ამბობს) რა შეხადდე-ზღობას! (უფრო წემაღ) რა შეხადდეზღობას! (კატარა გოგონს ჰაბავს) მამიკო! მამიკო! მართა მთავადეს მითკოვეს... (სათს უეუტრებს) შეუდავისხს, რომელი-ღაც ხააიზე. მამიკო, თუირო თავიო, მართლა გავს წიოელი თვადები? მართლა? ანა დამანხე. ოიოი! მართლა გქონია, მართლა მამიკო. წიოელი თვადები იმითომ გავს, რომ... იმითომ რომ სულ ტარხაზარ არა, მამიკო? ჰო, სულ ტარხაზარ. მოელი დღე ზინარ და ტარხაზარ. გამომდიო, თქვენ ნახიჭკვარებო, ზე თამაშდე ვთქვლი მეს წარამაზ ვტარირაზ, მამიკო. მოელი დღე უჭეარ და ვტარირაზ. გუ-ღნი ვტარო, არავენ რომ არ დამანხობ და ჯორჯიც სულ ტარის. უჭეარო და ვტარირაზო, აცი, მერე რას ვაკეთებო? ვტარირაზო, ვტარირაზო, ცრებლებს შევკარო-ვებო და ვაგვარაში შევდებო, იმ დამალ სავინუღეში. (იწყებს სიცილს) ხანამ ვაყინებთან (უფრო ხმაშალა იცინის) და მერე... ხასხელში... ვეროი, (უფრო ხმაშალა იცინის) ამ სიცილში ოდღე სხვა რაღაც ის-მის პაუზა) დიდი ქვანში არ ეტეოდა, პატარაში თად-ნნად ავი... ვაჯიდა, მოკდა, დეიჩენებულია... დიდი ქვანში კი არა, პატარაში არ ეტეოდა... შავ ზებერა მკოდა... (სედიანად) ქუთუთიოვზე შეუს მწეწინდა-ვებო ამოხეიღუნე, ცოლად რომ ვამოკვევა... ჩემი ბი-ქოი... ეჰ, მართა, რა მგონანი იყარებო... (იგდებს ყინ-ულს ჰეკანში) ბინი (იგეორებს) ბინი (ბიბიბიბებს, რა-მღუნქეჩებუ იგეორებს) ბინი... ბინი... ბინი... (ამ დროს შემოდის ნყო, ჩერდება კარებში და უეუტრებს მართას. შემოდის ოთახში).

მამიკო. ღმერთო ჩემო, თქვენც ვაგვიდით? მართა. ბინი  
მამიკო. თქვენც ვაგვიდით-მეოქი?  
მართა. (უკვირობს). შეხადლო... შეხადლოა.  
მამიკო. თქვენც ვეღო ვაგვიდით. ჩამოვედი ქვეით და რას ვხედავ...  
მართა. რას ხედავთ?  
მამიკო. ...ჩემი ცოლი საიარტაროში წევს. ხელში ვისკის ბოლიდ უჯავა და თვალს მკარავს... შე მკარავს თვალს!  
მართა. ბინი  
მამიკო. ვეღლინ შეიწაღეთ.  
მართა. დიახ. ხაშწუხაროა, მაგარმ ასე...  
მამიკო. ხედი არის თქვენი ქმარი?  
მართა. ა...როქ-ღდა. ფაუქ!  
მამიკო. თქვენც ვეღო ვაგვხე ხარო — დატკებულე-ბა.  
მართა. (უტობურად უტყვის). აჟ, მაინა გვენი თავ-

შესხარა. შეი ქვეყნის მარჯვენითი სინამდელიე ქა-წყნატელია თვადებზე რომ დავკაწებო ხელმა— (ჩვეულებრივად) მოეშო... უფრო ღმერთ ხაგან-თეო. რომ კონხარა სხეებს...  
მამიკო. არა, ვარხიარ.  
მართა. (უკეთა შიკვს პირთან) მამიკო, (მამიკო, სინამდელიე რომ გიბნათ, არ ბრწუნავს).  
მამიკო (იმაწმენს). მართა?  
მართა. (მეტრსმეტად ხმაშალა). ზოგ ჩამეში არ ბრწუნავთ-მეოქო.  
მამიკო (ასევე ხმაშალა). მალიან მწეწინ, რომ იმედი ვაგვიტოვებ.  
მართა. (კიბინებს). შე არ მოიქვამს, იმედგაცრუ-ებელი ვარ-მეოქოი სულდომ!  
მამიკო. ათა საათი შეუხეველებლიე სვა და მერე... სხვა დროს ვამოხედავთ და აღბა...  
მართა. (ისევე კიბინებს). შე იტყვენს პოტენციაც არ ვლამარაკობ, შე ვლამარაკობ იტყვენს დამალ შე-სრულეხაზე.  
მამიკო (ჩემად). ო...  
მართა. (ასევე წემაღ). პოტენცია შესანიშნავი ვაქო. პარდონარ საუფეთხო. (წარბებს ამოძრავებს) ჩამოვლად საუფეთხო; დიდი ხანა ასეთი ღმერთითი პოტენცია არ მინახავს. მაგარმ, ჩემი ბიჭო, ნამდვი-ლი დოქლამა ხარო.  
მამიკო (ღირწმენს). იტყვენთვის ვეღოა დოქლამაი იტყვი ქმარი დოქლამაი, შე დოქლამაი ვარ...  
მართა. (უფრადლებს არ ატყვის). თქვენც ვეღლინ დოქლამაი ხარო. შე დედაშენა ვარ, იტყვენ კი — დოქლამაი (მეტად თუ ნაკლებად თვისთვის). ჩემი თავი შეზღუდვა. შე ჩემს ცხოვრებას ვატარებ უნახს, უკლად ფარო... (იციინს) ასე ვთქვათ დღატა... ჰელი თავე მანძილის ცოლი? რა სხასიკლია. ღოიგებს ზროვა... იმპოტენტი რევეწებო, მართა თვადებს მანკაზე, რევეწებო კი ღმერთიხან, თავის მწეწინარ, წარმტავ თვადებს აბრიალებენ და კოდეე უფრო იღირებთან. მართა ტრჩებს ილო-ავს და რევეწებო მოფრატუნობენ პარასკენ, ცოტა რომ გამწვედუნენ და ცოტას რომ მწვედებთან, ასევე თავანას მტკრევეთ მართაში ზებერ მართასთან, რომელი დროდადრო წაუტოვებს კოდეე. სინაღ იგ-წმენთან... თავის წარმოდგენაში... და ისევე პარასკენ მოფრატუნებენ, ცოტა ხამწვეებს კოდეე იმბატებენ. მთო კოდეე და სუვარკლები კი ცხარაზღუებულდები მხედან... ზოგჯერ ვერას ზეობატენე ბოლმე... ამის და-ნახაზე რევეწებო ისევე პარასკენ მართან, რომ ისევე შეუფინ, ამისთანაში კი საწყალი მართა ზის, თავზე კანწამოხდილი და იხანობა — იტყვენ ვერს კი წარ-მოიღვეწიოთ. რა სი ცუტვა, კანა თავზე რომ ვაქო ვადაფარებული — იხანობან რევეწებებს მოლოდინ-ში, და საბოლოოდ ისინი როგორღაც მწვედებ-თან და... ვეღლინ თუი მოივრდება, მამი ბიჭი ვამე, რა კარგი პოტენცია ვამოჩნდება ზოლმე, მაგ-არამ რად ვინდა ვარ ვარ, ვარი (სხარტად) აჟ, ასევე ცვილიზებულ ხაზოვადიგებაში (ისევე საყინ თვის) ხეუველა — ხრწინავლად რევეწია. საცოდავებო... (ნის სტრაიზულად) მხოლოდ ერთი კაცო ავიო მემს ცხოვრებაში, რომელმაც მაგარმინა... ზედწერება... იციან მხოლოდ ერთი!

მარტო. აა... ახ რამდენი ხანია დამოვიწედა... იმ-  
ზე რომ ვფიქრობ ხოლმე, ჩემი თავი სულ უცხო მგო-  
ნია. ჰა... აჩა! ამაზე სულ არ ვფიქრობდი... ჩასაკე-  
რველია, მე ქორჩე ვვლდებოდა, (ნიკი ჩუმად) არ...  
ქორჩე, ჩემს ქმარს,

ენიძი (არ სწერს). ზუსტობით.  
მარტო. მე?  
ენიძი. აღბათ. ის?  
მარტო. ის.  
ენიძი (ოთხივს ზურმობა). რა თქმა უნდა, რა თქმა  
უნდა.

მარტო. თქვენ არ გეჩივით.  
ენიძი (შაიშუნოს). რატომ? მჭერს.  
მარტო. თქვენ ყოველთვის გარეგნობით მსჯელ-  
ობით?

ენიძი (დაცინვით). კარგივით...  
მარტო. ...ქორჩე იქ არის, სახმელეში... ქორჩე,  
რომელსაც ჩემთვის კარგი უნდა და რომელსაც მე შე-  
ურაცხებოდა... რომელსაც ჩემი ესნის და რომელსაც მე  
სულ ვკრავ... რომელსაც შეუძლია გამაყინოს, მე კი  
სიცილს უკან ვიტენი ხაზში... რომელიც ღამე მახე-  
ტებს, მათობს და მე კი სისხლს ვაღწ... რომელიც  
ისე მუყება თამაში, რომ წყნებს გამოცდასაც ვერ  
ვასწერს. რომელსაც შეუძლია გამახდებოდა, მე კი  
არ მისდა ზედწივი ვიყო, და მაინც მინდა ზედწი-  
ვიყავ... ქორჩე და მართა... ძალიან სვედიანი ამხავია...  
ძალიან... ძალიან... ძალიან...

ენიძი (მეორეხს). მაგარიმ არ სწერს). სვედიანი...  
მარტო. არ ვპატივს, რომ დამეწვიდა და მინა-  
ხა და თქვა: ჰო, ეს ქალი გამოადგება... რომელსაც  
ხივდინა საზარელი, შეურაცხველი შეცდომა — შე-  
მეფავია და ამისთვის უნდა დასაჯოს. ქორჩე და მარ-  
თა... ძალიან სვედიანი ამხავია... ძალიან... ძალიან...

ენიძი (გაოცებით) ...სვედიანი...  
მარტო. ...რომელიც ღუბაღუბა იმენს ვეღაფერს;  
რომელიც იმდენად კეთილია, რომ დაუდგინებელი ხეფ-  
ია; რომელიც ესნის ის, რაც ადამიანის გავების სა-  
ზღვრებს სვალდება...

ენიძი. ქორჩე და მართა... ძალიან სვედიანი ამხა-  
ვი... ძალიან...

მარტო. ერთ მშვენიერ დღეს... მაქ ერთ მშვენიერ  
ღამეს... ერთ სულელურ, ნაბიჯადღე ღამეს მე მე-  
ტისმეტად შორს შევტოვებ და ან ზურგს გავუტე-  
ვებ ან იქნება... ან სულს ვკრავ კეთილშობილებებისთვის...  
და ახი იქნება ჩემზე...

ენიძი. არა მგონია, ზერზემალა მიეღო ჰქონდეს.  
მარტო (დასცინს). არ გგონიათ? მა? მაშ არა  
გგონიათ? ო, მიქონი, დაგებრითა ბედში მკარგდო-  
ნი და...

ენიძი. ...მკარგდო...  
მარტო. ...ჰო, და ვერაფერს ზედავით? ადამიანს  
წვეული გონების გარდა ვეღაფერს ზედავით. ზედა-  
ვით ვეღა ვერტილს და წინწკლებს, მაგრამ იმის იქ-  
ით რაც არის — ამას ვერა.

ენიძი. მე შემიძლია მოგხვედ, ადამიანს ვადატებოდა  
აქვს ზერზემალა იყო არა, ამის დანახვა შემიძლია.  
მარტო. შეგიძლიათ?

ენიძი. ჰო, შემიძლია.  
მარტო. ო... რა ცოტა გკოდიანთ; და მხოდლიონ  
დასერობა ვსტრით, ა?

ენიძი. ახლა გვეყო...  
მარტო. თქვენ გგონიათ, რომ კაცო იყო მამონტონს  
და მობრალი დანის, ზერზემალა აქვს ვადატებოდა?  
ეს არის თქვენი ცოდნა?

ენიძი. ვეუო ფათა-მეოქი  
მარტო. ოიოიოი უღაფი ვავიშემაგდებ?  
ვაგავიწმადება. ზა, ხა, ხა, ხა!  
ენიძი (ჩუმად, გულნატენია). თქვენ... სადაც მოგხვე-  
დებოთ, იქ ურტყაბო.

მარტო (გამბარკვებით). მაქ!  
ენიძი. სადაც მოგხვედებოთ...  
მარტო. მაქ როგორც ტელიმურტკვეთი მამამამა  
ენიძი (გაოცებით). უმისწო ვლდებთა. უაზრო.  
მარტო. ოუ, შე საწალო პატარა ნაბიჯადღე!  
ენიძი. ვეღაფერს აწედაბო. (ზარები წყარუნობ-  
ენ)

მარტო. წადით, კარა გაადეთ.  
ენიძი (გაოცებული). რა?  
მარტო. წადით-მეოქი, კარა გაადეთ. ერთ ხართ?  
ენიძი (ცდილობს მიხვებულს). თქვენ... გინდათ... რომ  
მე კარა გაადეთ?

მარტო. სწორედაც, რევენო, კარა გაადეთ. ბი-  
ლოს და ბოდის რადიუსს ვაფიება ხომ უნდა შეგე-  
ძლიო. იყო ამისთვისაც საკმარის გადუნალი ხართ?  
საქვებს შეე მოატარებთ?

ენიძი. მოიხედეთ, რა აფილებელთა... (ზარები ის-  
ევ წყარუნობენ).  
მარტო. (ვეერი). გაადეთ (უფრო წუნად). შეგი-  
ძლიათ ცოტა ხნით კარისკაციც გადეთ. შეგიძლიათ ამ-  
ლავე დაიწყოთ ღაქიობა.

ენიძი. მოიხიზეთ. მე თქვენი ღაქიობა არა ვარ.  
მარტო (შეიარტულდ). ჩასაკარგელია ხართი განა  
პატივმოვრავ არა ხართ, ჩემი ბიჭი? საზარელუ-  
ლი და ზედიანე მარტო ვაშაგებელი ვნების გამო  
ხომ არ დამეფივით, ანე არ არის? ცოტა ხომ თქვენს  
კარგადრავც ფაქობდით, არა? მაშ დასაწიხისბო-  
ვის ცოტა ხნით ღაქიად უოფენ მოგაწებო.

ენიძი. თქვენთვის არავიბარა საზღვარი არ არსე-  
ბობს (ზარები ისევ წყარუნობენ).  
მარტო. ობობობოი ვაყეთით რაც ვიბორებს. ანეწენო  
ზეგრ მართას, რისი მქნისაც ხართ? მა? უკნალ.

ენიძი (ფიქრობს, ნებდება. მიღის კარებთან. წყარ-  
ული მეორდება). მოვდივარ, მოვდივარ!  
მარტო (ტაშს ურტყამს). ზა, ხა! ვადანარგვია, შე-  
ხანიშეათი (მღერის) სუტენიორია ვარ, ვეღვან და-  
ვდივარ და ამას ამბობს ხალხი...  
ენიძი. ვეუო ფათა!

მარტო (ხათხათებს). ბოდეში, პატარავ, წადით,  
წადით, გაადეთ მაწია კარები.  
ენიძი (შეშინებულად). ღმერთოი (ფართოდ აღებს კა-  
რებს და ვიდაცის ხელი დევისპარების თაიგულს მყოფს  
კარებში. სიტყვა. ნიკი ცდილობს დანახოს, ვინ დგას  
თაიგულს უკან).

მარტო. ომ, რა ღამაშა!  
ჯონჯონი (შემოდის, თაიგული სახეს უფარავს, სა-  
ხიზლარი ფალსეტით ღამაშაკობს). ვევიღებო, ვე-  
ვიღებო მიყავდებოდათერს. ვევიღებო.

მარტო. ზა, ზა, ზა, ზა!  
ჯონჯონი (ნაბიჯი ოთხში. დაბლა წეეს თაიგულს.  
ნიკი დანახა, სახე უნათდება და ფართოდ შლის



ჯორჯი (მამალა). მე ვიცი — ფერხდეს ვა-  
საი-შევი.

მართა (მოთმენლად). ზო, ზო, ვიცი. „ამ—ამ-  
ზიხე დევისირები.

ჯორჯი (იღებს დევისირას, შებვიით ესერის მ-  
არას). აჰ!

მართა. არ გინდა, ქორჭ.

ჯორჯი (მეორეს ესერის). აჰ!

მართა. არ გინდაო.

ჯორჯი. ზემად, უღაყო.

მართა. მე არ ვარ უღაყო.

ჯორჯი (ნის ესერას უვავილს). აჰ! მაშინ ზელზე  
მასამაზურე ხართ. რომელი ერთი? რომელი ხართ?

მართა. ან ამოიჩინეთ, ანეა თუ ანეა... (მეორეს ესერის)

აჰ!... თქვენ ვერ მითხრით.

მართა. შენთვის ჩამე მინუხელობა აქვს მას?

ჯორჯი (ესერის უვავილს მართას). აჰ! არა, სრუ-  
ლებითაც არა. ანეა თუ ანეა... საქმარის იყო.

მართა. არა, შენგარი მაგ დაწვეთლად წავიხე.

ჯორჯი. ანეა თუ ანეა. (ისევ ესერის უვავილს)

აჰ!

მართა (მართას). გინდათ... დაეწინაბო?

მართა. დაეწინაბო თაო.

ჯორჯი. თუ ზელზე მოსამაზურე ხართ, ზემა ზი-  
კი, მაღაღეო ეს; თუ უღაყო ხართ — თქვენი ხა-  
სავი დაიყვით. ან ერთი ან მეორე, ან ერთი ან მე-  
ორე... ჩაც ვინაო.

მართა. აჰ, ღმერთო...

მართა (შეშინებულად). სამართლედ ან იღუწია,  
ქორჭ, ზელე არ გარეუხებს, ზელე...

ჯორჯი (აღარ ისყობს). აჰ (საბუბე) მიიღე პასუხი,  
გოგონა?

მართა (სეღლიანად). მივიღე.

ჯორჯი. შენ ღურჯ-არჩელებთან წელზე ქამარ  
შეპირატული (ზედად, რომ ნისკ ვასვლა უნდა) ვი,  
ჩვენ ერთი თამაზიც გვაქვს სათამაშო და მას მჭეია —

„გამოხადე ხაზვი“.

მართა (თითქმის ზურჩილად). ო, ღმერთო...

მართა. ქორჭ...

ჯორჯი. იღონე ზმურის ვარეზე! (ნის) თქვენი  
ზომ არ გინდა აქ არეულობის ატეხვა? ნოთახი რომ  
დაეღუწოთ? მაქ თქვენ გინდათ თქვენი დღის ვანრი-  
ვი დაიყვით, ანე არ არის? მაქ დასხვდით. (ნიკ ქდე-  
მა, მართას) თქვენ კი, შვენიერო ქალწულო, თქვენი  
ვყვარა თამაზი და ვართობა, არა? თქვენ ზომ და-  
სამაზიდან სპირტს მანდებო, ანე არ არის?

მართა (ზემად, ნებდება). ზო, ქორჭ, ზო.

ჯორჯი (ზედად, რომ ორთვე მის ზელთაა, კრუ-  
ტურობს). ააააააა! ააააააა! (იყურება აქეთ-იქით)

მაგარ ვეღვანი რომ არა ვართ? (თითებს ატაკუნებს  
სამაღინჯურზე და ნისკ უუერებს) თქვენ, თქვენ... უჰ-

თქვენ... თქვენი პატარა კოლეკონა აქ რომ არ არის!

მართა. მომიხიწეთ, მას მანზე დამე მქონდა. ო, აჰ,  
სპირტარეშობის და...

ჯორჯი. უმისოდ ვერ ვითამაშებთ, უჭატია, თქვენი  
პატარა კოლეკონა ვჭვირდებ. (უვირის) ვ ო კ უ ნ ა ა ა ა ა ! ! !  
ვ ო კ უ ნ ა ა ა ა ა ა ! ! ! (მართა წერეთლად იცინის)

მართა. გვირგვამ.

ჯორჯი (ტრიალდება, უუერებს ნისკ). მაქ აწივთ  
თქვენი უკანადა ან ხავარჩილდან და ან პატარა დე-

ზლი აქ მიიყვანეთ. (ნიკ არ იძვრის) თქვენ ზომ ზომ  
ვინა ფინა ხართ მიდი, ფინა, მიდი, მიდი. (ნიკ  
დგება, აიღებს პირს, ვეცობა რაღაცის თქმის უნდა,  
მაგრამ არაფერს არ ამბობს და გადის) კიდევ ერთი  
თამაზი.

გაქონებული  
გაქონებული

(ნიკ გადის)

მართა. მე არ მომწონს, ჩახაც ამაზედ.

ჯორჯი (მოულოდნელი სინახით). შენ იყო, ჩაც  
იქნება?

მართა (საკოდავად). არა, მაგრამ არ მომწონს.

ჯორჯი. აქნებ მოგვეწონოს, მართა?

მართა. არა.

ჯორჯი. ო, ეს სამდელოად ხასხილო თამაზია.

მართა.

მართა (მედროით). აღარ გვინდა თამაზი...

ჯორჯი (ზემა ვამარჯვება). ერთიც, მართა ერთიც  
და მეტე მლინებება. ვეღლა თვენს ხარგა-ხარხანას  
ეკითხვებ და ხალწო წავა, მე და შენ კი ამ ძველი  
კახი ზევაი აფიოტებდები.

მართა (თითქმის ტრის). არა, ქორჭ, არა.

ჯორჯი (აწინარებს). კი, პატარავ.

მართა. არა, ქორჭ, ვახოვ.

ჯორჯი. სანამ რაზის ვაგებ მისწრებ, ეველოდ-  
რი დამოაგრდება.

მართა. არა, ქორჭ.

ჯორჯი. არ ამოტოვებდები ქორჭთან ერთად ძველ  
თახზე?

მართა (მძინარე ზეშვიებით). აღარ მინდა თამაზი,  
ვახოვ. მე ეს თამაზები აღარ მინდა. აღარ გვინდა  
თამაზი.

ჯორჯი. დარწმუნებული ვარ, გინდა თამაზი, მა-  
რთა... ანე მოთამაშე გოგონას და არ უნდოდეს?

მართა. საზოგადო თამაზებ... საზოგადო. და ო,  
კიდევ ერთიც.

ჯორჯი (თავზე ზელს უსვამს). შენ ის შეგვიყვარ-  
დება, გოგონა.

მართა. არა, ქორჭ.

ჯორჯი. კარგ დროს ვაატარებ.

მართა (აღურხით ზელს უწვედის ქორჭს). ქორჭ,  
ვახოვ, აღარ გვინდა, თამაზ, მე...

ჯორჯი (კლორად ურტყამს ზელზე). ნუ მეზებინ  
ახლადამოაგრებულთათვის შეინახე სუფთად შენი  
კლანჭები (მართას მოკლე შევეყვარება, ქორჭი თამაზი  
კიდებს ზელს და თავს უწვევს უკან) ახლა მომიხიწე,  
მართა! თითქმის მიიღე საღამო შენი იყო... თითქმის  
მიიღე დამე და ხასხლით საქმარისად რომ ვაძვირე,  
მაშინ გინდა შეწვევიო? ვერ მოგაჯობებს. ჩვენ ვან-  
ვარძობთ, ახლა ჩემი ჭეჩია და შენი დღევანდელი  
თამაზები საზოგადო დღესასწაულად მოგვეყვარება. მე  
მინდა, რომ მზადყოფნა იყო. (მსურბუქად ურტყამს  
ლოყავზე თავისუფალ ზელს). მე მინდა, რომ ვამო-  
ცოლბოდე პატარა, (ისევ ურტყამს ლოყავზე).

მართა (უბრძვას). გეყო!

ჯორჯი (ისევ ურტყამს). თავი ზელში აიყვანე  
(ისევ ურტყამს) მე მინდა, რომ ფეხზე იდგე და მზად-  
ყოფნა იყო, ტუბოლო ერთი ვარჯილ. რომ მოგაჯობა,  
ამიტომ მინდა, რომ ფეხზე იდგე (ისევ ურტყამს,  
უკან იხევს და ზელს უწვევს. მართა დგება).

მართა. კარგა, ქორჭ. ჩა გინდა, ქორჭ?

ჯორჯი. თანახმობა მინდა მინდა. ზელე ეს არის.

მართს. მიადგ.

ჯორჯი. მე მიხდა, რომ გავიგე!

მართს. მე გაგაგებებელი ვარ!

ჯორჯი. უფრო გავიგე!

მართს. ნუ წუბნდები!

ჯორჯი. ეი, ეი, ეი, ამ თამაშს სიკვდილანევი ვითამაშებო.

მართს. შენს სიკვდილანევი.

ჯორჯი. გაგაგებება აი. ხალხსაც მოდიან, მოეშადა.

მართს (სვეტი-იქით იატაკს მოვიდაქვესივით). მე მზად ვარ. (შემოდიან ნიკო და პარი. ნიკო პარის ეხმარება). პარი ხელს არ უშვებს პრინციის პოილს და პრინსს).

ენი (სასწრაფეთით). აი, ზევან მოველი.

ჯორჯი (ტაშს ერტყამს). ძალიან კარგი ვარაუბი! ბოლო თამაშს ვეღვა ზის (ნიკო ქდება) დაქვე. მართს. ეს ცივილიზებული თამაშია.

მართს (მეშტი მოშადადებული აქვს. მგვრამ არ ერტყამს. ქდება). ერთი დაწვე.

ჯორჯი. იოიო, რა კარგია შე შგონია ზევან. ნამ. ფოლად შევნიგებო ხალხი გვერდით... თუ ვეღვაფერს მათელები შევადგინებო... ერთად ვახსენით, ერთ-მანეთი გავიყარო. გვერდით, ვითამაშეთ... მაგალითად „მოკლენდი რატაკი“...

პანი. ...ფილებზე...

ჯორჯი. ფილებზე... დევისიჩამ თქვა — „აჰ“!

პანი. ...შობაზე წარწერა...

ჯორჯი. შობაზე... რა?

მართს. წარწერა. „შობაზე წარწერა“.

პანი (პოლიპონს, პრინციის პოილს წევს). მე ვამჩნობ წარწერებს.

ჯორჯი. ზევან ვეღვანი ვამჩნობი წარწერებს. ტახლო. კანს რომ მოაცილო, სამივე ფენას — უფროებს მიადგებო. მერე შინაგან რჩავალებს მოაშორებო, (ნიკს) რომლის მოშორებაც ქერ კიდევ შეიძლება (სივან პარის) და მიადგებო ძვალს... იციო, მერე რა უნდა გააკეთო?

პანი (სამონლაღ დანტერესებული). არა.

ჯორჯი. ძვალს რომ მიადგებო, არ ფიქრობო, რომ საქმე ამით დამთავრდა, ხელდაც არა, ძვალში კიდევ რაღაც არის... ტვირის... და აი, სწორედ... ეს არის, რაც გვერდებზე (უკანურად უღმის მართს).

პანი. იმ მგებებს.

ჯორჯი. ...ძვლის ტვირის. მგვრამ ძვლები საქმიად ეღვატურია, მოუშვებს ახლავარდა. ავიღო ზევან შეილა...

პანი (უკანურად). ვინ?

ჯორჯი. ზევან ბიჭი... მართს და ზემო პატარა სიხარული.

ენი (მიდის მართს). წინააღმდეგი ხომ არ იქნებო, რომ შე...?

ჯორჯი. არა, არა. სავნებით სწორად მოქმედებო. მართს. კარგ...?

ჯორჯი (მეტრსმეტე სიკეთით). დიან, მართს მართს. რის აკეთებ?

ჯორჯი. რა იყო სავნატილო? ზევანს ბიჭი ვლამჩარებო.



მართს. არ ვინდა.

ჯორჯი. მანც რა ხარ, მართს, შენც ვეღვაფერ. ზევან ბიჭის მოლოდინი. ხელს უკლებლობის დასაწყისი ფენა, ხელს სრულყოფიანი ხდება... და მართს ამ პიანს, არ ვინდა მაგაზე ლამაზიყო.

მართს. არ... ვინდა...

ჯორჯი. მე რომ მინდა ძალზე სავნარია, რომ ზევან ამაზე ვლამჩარებო, არ, ბავიამ და იმან... მოკლედ ვინ არის... ზევან არაფერია იციან ზევან ბიჭზე... მე კი მგონია — უნდა იყოფინ.

მართს. არ ვინდა...

ჯორჯი (ნიკს ერტყაქვენებს თითებს) თქვენი ეი, თქვენი ვინდათ თამაშით „გამოზარდ სავნა“?

ენი (ძალიან ცივად). მე შიტყაქვენებ?

ჯორჯი. ახა რა (უხსნის) თქვენი ვინდათ ში-სიშინით ამავე ზევანს მოუხვენარ ბიჭუქალაზე?

ენი (პაუზა. მერე მოკლედ). ახა, ახა რა.

ჯორჯი (პარის). თქვენ, ზემო ძვირფასო? თქვენც ვინდათ შიისიშინით ახა?

პანი (თითქოს ვერ გაიგო). ვისზე?

ჯორჯი. მართს და ზევან შეილაზე.

პანი (ნერვიულად). იმ, თქვენი ხეშვი გყავით (მართს და ნიკო ერტყაქვენად იციან).

ჯორჯი. იმ, რა თქმა უნდა, ახა რა შენ ილა-პარაკებ, მართს, თუ შე? პა?

მართს (დამსონავი ღიმილით). ახა, კარგ.

ჯორჯი. ძალიან კარგი. ახლა მოიშინეთ. მართს კარგი პავშე იყო. მოუხვენად ამისა, რომ ზევანს სახლში რჩადებოდა. მე მინდა ვიქვა. რომ მართს ხელში პავშეებს უმჩრავლებოდა ნეგროტაციები გახდებოდნენ. ამ ზევანს ქაღალატონს დღეს 4 საათი-დე ეცანა და რომ გამოიღვადებოდა. ხელს არ უხედარ ბიჭს დახედდა. ერანუდაც ახარაჩის კარებს უმტყრავდა — ტანი უნდა დაგხანო, შიკი კი უმცე თუ ქვეშეთე წლის იყო. უცხო ხალხს მამან მოთარევეს სახლში, რიადესაც მოგზარანებოდა...

მართს (ღებდა) ასე?

ჯორჯი (თითქოს ღელავს). მართს!

მართს. გვეი!

ჯორჯი. ვინდა შენს თავზე იღო?

მართს კარგი (დახვრიბებული გაკეთილივით) გულისამჩრეველი გამოშვებულებით) ზევან ბიჭი. ზევან ბიჭი ვინდათ? ზევან ბიჭზე მოკვებით ახლავ.

ჯორჯი. ხომ არ ვინდა დალიო. მართს?

მართს (საკოდავად). მინდა.

ჯორჯი (კარანობს). „ზევან ბიჭი“...

მართს. ძალიან კარგი. ზევან ბიჭი. ზევან ბიჭი დახედა ხეჭებზარის დაშენ, როგორც დღებია ან ხელს იქნება... რიდაჩრო... წლის წინ...

ჯორჯი (ჩემად იწევებს). ხედავით ხომ გვეხვენებო.

მართს. ადვილი მშობიარობა იყო...



ჯორჯი. ო. მართა, ახა. შენ პიმ ვაწვალდი...  
როგორ წვალბოდი!

მართა. ადვილი მშობიარობა იყო... როგორც და-  
ვადავანო.

ჯორჯი. ა... მო. მიი უტოტესი.

მართა. ადვილი მშობიარობა იყო, როგორც დავა-  
დანო და შეც ახალგაზრდა ვიყავი...

ჯორჯი. შე კი კიდევ უფრო ახალგაზრდა ვიყავი  
(ხუმარ იტყვის თავისთვის)

მართა. ...შე ახალგაზრდა ვიყავი, ის კი წამწაოე-  
ლი ხაეში იყო, წიცილო, კუბიანა, ზელები და ფეხე-  
ხი კი პაჩილა და მტკიცეა ჰქონდა...

ჯორჯი. ...მართას მგონია, რომ მშობიარობის  
დროს ზედავანო...

მართა. ...პაჩილა, მტკიცეა ფეხებითა და ზელებ-  
ით და თავზე შორი თმა ჰქონდა, შავი, შესანიშნა-  
ვი, რომელიც, ო... მოვყვანებით ვაუხადავა და ვაუხ-  
და მუხავათი ქარისფერია, ჩვენი პიჯი...

ჯორჯი. რომართელი ხაეში იყო.

მართა. შე კი ისე მიწოდდა ხაეში... ო, როგორ  
მინდოდა ხაეში!

ჯორჯი (აქვებს). ხიჯი თუ გოგო?

მართა. ხაეში (უფრო ჩუმად) ხაეში... და ვი-  
ჯილიე კადე...

ჯორჯი. ...ჩვენი ხაეში.

მართა (ძალზე სედიანად) ჩვენი ხაეში. ფეხზე  
დავაუწევო... (მოწყვეტილი შერად იტყვის) დაახ, ფე-  
ხზე დავაუწევო...

ჯორჯი. საიამაშო დათვებითა და ძველებური ავ-  
სტაილიე აქნო...

ახა ვითარაი ძი ძებნი არ დავაუწევებო.

მართა. ...საიამაშო დათვებით და გამჭვირად  
ქარის თევზებით... ცოტა რომ წამოიზარდა ცხდე-  
რა ღიჯინი დაწნული სასიუხადლო. სასიუხადლო,  
ძილში რომ ჩამტვრია თავისი პატარა ზელებით...

ჯორჯი. ...ქოშარა...

მართა. ...ძი ღიჯინი... მოვხეწნაჩი ხაეში იყო.

ჯორჯი (ჩუმად ხიხიოტებს, თავს უქნევს ეჭვით).  
ო, დეგოო...

მართა. ...ძილში... ხაეი მწვანე ხამხამარაი, ვი-  
ჯანაგვლა რომ შეეყარა... ჩიადინი გრძაფერია ნა-  
თერის შექვე შიშინებდა... ის იონი დღე... აჯი  
რომ იყო... ნამტვრები, ცხოველებს რომ ჰვაფუნენ...  
შვილდ-ისაჩი, ხაეილქვე რომ ანახავდა...

ჯორჯი. ...ჩვენიხიხიხიანი ისტები...

მართა. ...ისტები, ღიჯინქვე რომ ანახავდა...

ჯორჯი. რატომ? რატომ მართა?

მართა. ...ეწინოდა, ეწინოდა, რომ...

ჯორჯი. ეწინოდა, უბრალოდ — ეწინოდა.

მართა (ზელს ქვეით იშორებს, აგრძელებს) —და  
...სანდვიჩები კვირა საღამოს და შხათ ღამეს (სასი-  
პონო მოგონებს)... შხათობით მანანის ნაეი: ვაფუ-  
ქნელი, ვამოხეწნული ხანანი, მუღვარებების მავა-  
რად — უფროსს მარცხლები, ირ რაჯად ჩამოქრია-

ბეხელი და ვაგარდზე კი კბლის სამიქნით მიხვ-  
ტებელი ფრასიხლის ნაჩრები — ფაჩხე.

ჯორჯი. მუხავის ნიხიბი?

მართა (ეჭვი ეპარება). სტაფილო.

ჯორჯი. ...ან კოტედილის ქობი, მანქანის  
ლო.

მართა. ახა. სტაფილო. თალები კი მწვანე ჰქო-  
ნდა... მწვანე... თუ ღრმად ჩაიხედავდით... ძალიან  
ღრმად... აგუბითან ზანჯანსფერა ნაბეარჩრებებს  
ისეთი მწვანე თალები ჰქონდა!

ჯორჯი. ...ციხფერა, მწვანე, ვაიხფერა.

მართა. ...და მუე უფარდა! ვეღარე ადრე შე-  
დებოდა... მუეში კი მისდ თმა ოქროს ხაწმისივით ან-  
თებდა.

ჯორჯი (იშორებს). ...ოქროს ხაწმისივით...

მართა. ...საიყარი, საიყარი ხიჯი!

ჯორჯი. ისინი, უფალო, სულნი კოვლითა მიცვა-  
ლებულთა მორწმუნებავანი სავარაუდლოაჯან ცოდე-  
თა.

მართა. ...და სკოლა... ხაწმისივით ხანკო... ცივე-  
ხი... ცურვა...

ჯორჯი. წვალბითა შენითა შეეწეე მთი, დიხ  
ვაე ისინი ვანინებთი ხაწმელთა.

მართა (თავისთვის იტყვის). ...და ხელი რომ მო-  
იტყვას... რა ხანაცილო იყო... ახას ახას ტილოდა...  
მეჩარხ, ო, რა ხანაცილო იყო, იყო... მინდორში, თა-  
ვის ცხოვრებაში პირველად დანახა ძროხა... და გა-  
იქვა ძროხასთან, ძროხა კი ზაღახს მოვდა, თავი და-  
შეხებულა ჰქონდა, დაკავებული იყო... პატარამ მის  
დაუღმებელა (თავისთვის იტყვის) ძროხას დაუღმე-  
და და... გაყვრებულმა პირტყვემა თავი აწია და  
ამასე დაუღმევლა ამ ხამი წლის ხაეში. მან კი მო-  
ქრებულა, ფეხი დაუფრდა და ზელი მოიტტება. (თა-  
ვისთვის იტყვის) საყიდავი ხაეში.

ჯორჯი. და ნათელხა ხამარადისხა აშუბდუე  
ნეტარია.

მართა. ქობი ტიროდა! უმწეო ქობი... ტირო-  
და... შე კი ზელში ავიყვანე ხაეში. ქობი ჩემს უკან  
სრტუნებდა, შე კი ხაეში ზელში ავიყვანე, ზელი  
შეუხებო და მინდვრები ვადავარე.

ჯორჯი. სამოხბესა შინა ადგიუვანონ შენ ანგელ-  
ოხა.

მართა. ...როცა ვანიარდა... როცა ვანიარდა... ო,  
რა კვიანი ჩვენი შორის დეგბოდა ზოღმე... (ზელ-  
ებს შლის) ზელებს ვაშუვრდა, რომ მიეღო ზეღნან  
უფარდებუა, ხიხამე, დახმარება... სიყვარული... ეს  
ზელები ჩერ კოდეე მამინ ვაყავებდენ... ვაყავდ-  
ნენ... ვაყავდნენ ზეენ ქობის სისხტისხან... და  
ჩემი იტლუბითი სიშხიხიხან... იყავდა თავის თავს  
და... ჩვენი რახ...

ჯორჯი. ხისხეხებლად საუკუნოდ იყოს მართალი.  
ამხავისაჯან ბორტბა არ ეწინოდენ.

მართა. რა კვიანი, რა კვიანი...

ჯორჯი (ჩუმად იტყვის). ვეღარფერა შედარებ-  
თია...



მართა. ეს ხომართლია! ღამეზე, კვიანო, უნაკლო ხეზე...

ჯორჯი. აი, ნამდვილი დედის სიტყვები.

მანდი (მოულოდნელად, თითქმის ტირილ). მე მინდა ხეზე.

მანდი. ანა...

მანდი (უფრო დაინებოთ). მე მინდა ხეზე.

ჯორჯი. კარსიას გამო?

მანდი (ტირილ). მე მინდა ხეზე, მე პატარა მინდა.

მართა (უცლის შეფერხების დამთავრებას. უგრად-  
ლებს არ აქცევს). ჩახკარვლია. ასეთი მდგომარეობა,  
ასეთი სრულყოფილება... დაიხან ვერ გაბრუნდა.  
მოუხეხებტე ქორჩია... როცა ქორჩია გვერდითა...

ჯორჯი (დანარჩენებს). აი, ხომ ხედავთ, ვიცოდა,  
სადაც გაუხვევდა.

მანდი. გაჩემდით!

ჯორჯი (თითქმის ღვთაებას ელაპარაკება). მო-  
ხიბვით... დედა!

მანდი. ვერ გახმდებით?

ჯორჯი (ჭარბად წერს ნივს). უფალი თქვენთანაა  
მართა. (გაყოფან ერთად). არა, თუ კაც ახარობა  
ვერდით შიშვხაც ჩაითრებს. ქორჩია ცდილობდა, მა-  
გრამ, ი, ღმერთმა ისახ, როგორ ვებრძოდი. ღმერ-  
თი, როგორ ვებრძოდი.

ჯორჯი (მკაფიოდ სიცილით). აჰჰ.

მართა. ზუსტი სახელწოდებები ვერ უძლებენ ძლი-  
ერებს. სისუსტე, არასრულყოფილება ებრძვის სე-  
კიურებს და სიწმინდებს და ქორჩიაც ცდილობდა...

ჯორჯი. როგორ ვცდილობდი, ნართა? როგორ?

მართა. როგორ... არა? არა... არა... ის წამოაზარ-  
და... ჩვენი შვილი წამოაზარდა... ის უნდა დღლია, ის  
აქ არა, სკოლაში, კოლეჯში. ის შესანიშნავია, უვე-  
ლდურია შესანიშნავი.

ჯორჯი (მომხერბობს). ი, მართა, განაგრძე.

მართა. არა, სულ ეს არა.

ჯორჯი. ერთი წუთით. შენ ხომ არ შეგიძლია ამ-  
ზეც ანთი დამთავრო, ტაბლო, ხომ ვინღოდა რა-  
ღაყის თქმა... თქვა!

მართა. არა.

ჯორჯი. ხედავთ, მართა უველაზე ხანტერესი  
ადგლას ვაგრძედა... იღნავ გაუქმარდა და... მართა  
უბრალოდ ერთი პატარა მოუხეხდრედი გოგონა, მა-  
რთა! მარტო იმიტომ კი არა, დოუღლია ქმარა რომ  
შეაქ... თუმცა დოუღლია შეაქვე უფრო ახალგაზ-  
რდა... მარტო იმიტომ კი არა, რომ დოუღლია ქმარა  
შეაქ, მას პატარა პირობედაც ვაანთა — მაგარი  
სახელები — ვერაფრით ვერ მკაფიოდებდა...

მართა (ძალადმოკლია). აღარ ვინდა, ქორჩ.

ჯორჯი. —და ანთ ვარდა ცხოვრებით ვარტებოდ  
გოგონას შავს. მანა, რომელსაც სულ უფებებზე ჰქოდა.  
მისი გოგონა ცოცხალია თუ არა, სულ არ აქვსებს,  
რა ემართება თავის ერთადერთ ქალშვილს... ვარდა  
ამისა ამ უხედურ გოგონას შვილიც შეაქს, ბიჭი. ბიჭი,  
რომელიც უკვედ უფობ ნახიზე ებრძოდა დე-

ღამის, რომელსაც არ უნდა იარაღად გამოიყენებო  
შამისის წინააღმდეგ, არ უნდა დამალა როგორც მან-  
არინ, ჩინებაც ხეზე ისე ამ მადის, როგორც მართა  
სურს!

მართა (ღვება). ტუელია! ტუელია! **საქართველო**  
ჯორჯი. ტუელი? კარგი. შეიძლება, რომელსაც არ-  
ახდროს არ უთქვას უარი მამაზე, რომელიც აკო-  
ხავდა მამამისს ჩვენსათვის, ინფორმაციისათვის, სე-  
ვერულისათვის, რომელიც არ არის ავადმყოფი,  
შენ იცი, რასაც ვუვლისსობს, მართა! ვინც ვეღარ  
იტანდა დაუნდობელ, მოკაცურ აჩარახობს, რომელიც  
თავისთვის დედის ენაზე, დედაზე! მაი!

მართა (უკვად). კარგი, შეიძლება, რომელსაც ასე  
რცხვერდა მამამისის, რომ ერთხელ შეიძლება კოდვაც  
— მართალია თუ არა, როგორც საზოგადოებრივ-  
სხვან ვაგო — რომ ის ჩვენი შვილი არ არის, ვინც  
ვერ იტანდა იმ უხადრეკ მდგომარეობას, სადაიმედ  
მამამისი მევიდა...

ჯორჯი. ტუელი!

მართა. ტუელი? ვსაც სახლში თავისი შეგობა-  
რა გოგონები ვერ მოხვადდა.

ჯორჯი. ...მიტომ, რომ დედამისის არცხვერდა...

მართა. ...მამამისის ვინც წერალებს მხოლოდ მე  
წერს!

ჯორჯი. ასე გგონია? შენ სამსახურში!

მართა. სტუდი!

ჯორჯი. იმისი წერალებს მიიღა დასტა შექს!

მართა. შენ არა ვაქვს წერალები!

ჯორჯი. შენ ვაქვს!

მართა. მის არა აქვს წერალები... შვილი... ჩო-  
შვილი წახვულს სახლში არ ატარებს... იქნას გაურ-  
ხის... ნება ისმირა მისეზო... იმიტომ რომ  
ვერ უძლებს ამ კაცის აჩრდილს, სახლის კედლებს  
რომ მიუდ-მოუდებია...

ჯორჯი. ...ვინც წახვულს სახლში არ ატარებს...  
და სკოლა იქცევა... წახვულს მოშორებას იმიტომ  
ატარებს, რომ ახლავს ვერ პოულობს სახლში, რო-  
მელიც ვატენილია ცარული ბოილებით, ტუელით.  
უცნობი მამაკაცებით და ერთი ზეპირა, ანჩლი...

მართა. მატურარა ხარ!

ჯორჯი. მატურარა ვარ?

მართა. ...მათი ფეხზე დეაქენე... ვამრვენელი ვა-  
ვლენების, უძლერებისა და წერალები შერახბე-  
ვის მოუხეხავდა...

ჯორჯი. ...შვილი, რომელიც გულის ხიდრმეში  
ითვის დაბადებას ნანობს... (ორივე ერთად)

მართა. შე ვცდილობდი, ღმერთო, შე ვცდილობდი,  
ერთ რამეს... ვცდილობდი ერთი რამ მანც შეზე-  
ნახტუნებზეა წმინდად და ზელუფებლად ამ ცოლ-  
ქმრობის სანაცვეში, ამაზრუნ დამეგებში, საყოფაც,  
უფრო დღებში, დამცობებასა და დაცნაში...  
ღმერთო! ეს დაცნა, ერთი წარუმატებლობიდან  
მეორეში, ერთი შეცდომის მეორე მოყვას, უკველი  
შეშედეგა ცდა უფრო მტკავრულია, უფრო გამანად-  
გურებელია, ვიდრე წინა, ერთი რამ, ერთი სულ ი-  
ერთი მინდოდა დამეცა, ამომეყვანა ამ საჩაცელი ვა-



იბადან, ამ დანგრეული ქორწინებიდან, ერთადერთი სიწმიდის სხეულ ამ უჩვეულობაში, ამ სიბნელეში... ჩვენი ბავი.

**ჯორჯი.** მისგან მე, უფალო, საუკუნო სიყვლილის-გან, საბრძოლველდისა დღისა მისგან, იმდენ შეცვ-ჩად არაა ცანი და კვეყანა: ჩაყვანს მოხვედვ ვან-სქაოდ სიფლასა იცესლითა. ბრძოლასა შედუბურ-ვარ მე და მეშინის მოხვადლისა ჩახხვისა მისგან, ჩა-ყვანს მოხვედვ შენ განსაყოხავად. იმდენ შეცვრად იყოს ცანი და კვეყანა: დღე იგო, დღე ჩახხვისა, შეშაძრუნებელი და შეხასარო; დღე დღე და მწარე ურადი. ჩაყვანს მოხვედვ ვანსქაოდ სიფლასა იცესლითა: მშვიდობით ვანსაყვანა მამადღე მათ. უფალო, და ნათელი სამარადისო მწითლის მათ. მისგან მე, უფ-ალო, საუკუნო სიყვლილისგან, საბრძოლველდისა დღისა მისგან, იმდენ შეცვრად იყოს ცანი და კვეყანა: ჩაყვანს მოხვედვ ვანსქაოდ სიფლასა იცესლითა. (ერთად ამოთარებენ).

**ბანი** (ხელუბს ყურებზე იფარებს). გვერდითი გე-ყოფათ!

**ჯორჯი.** უფალო შეიწყალე, უფალო შეიწყალე; უფალო შეიწყალე!

**ბანი.** გვერდითი

**ჯორჯი.** ჩატომ, პატარავ? არ მოგვეწონათ? **ბანი** (თითქმის ისტერიკაშია). თქვენ... ამას არ გა-აკლებთ!

**ჯორჯი** (გამარჯვებულად). ვინ თქვა?

**ბანი.** მე! მე ვთქვა!

**ჯორჯი.** ავეხსენეთ ჩატომ, პატარავ.

**ბანი.** არა.

**ჯორჯი.** თამაში დამთავრდა?

**ბანი.** თამაში დამთავრდა?

**ჯორჯი.** ხი-ხი! არ აჩებობს, (მართლს) ჩვენ პა-ტარა სიურპარაში გვაქვს შენთვის, პატარა, ჩვენს მზე-კბაუს ეხება.

**მართა.** აღარ ვინა, ჩორჯ.

**ჯორჯი.** გვიანა.

**ბანი.** დაიწივით თავი.

**ჯორჯი.** ეს წარმოადგენა მე მისევაჯს

(მართლს) ძვირფასო, შენთვის ცდი ამხავა მავს-ჩენთვის, ჩახსივრველი... საქაოდ ცდი ამხავა (ბანი თავი დაწია, ტირილს იწყებს)  
**მართა** (შინით და ექვით) რა?  
**ჯორჯი** (ღიღი მოღმინებით). მართა, შენ გახული, რომ იყო... თქვენ როცა რომ ვამედილი ითაბიდან... არ ვყო, სიადან... სიადმე ხომ იქნებოდით (მოკლედ გაიკრუნებს)... ზოდა, ამ ითაბიდან ვახული რომ პრძა-ნდებოდით... ცოტა ხნით... ეს პატარა ქალბატონი და მე ვახსედით და ვხაუბრობდით — ვამედილი — ვკვი-რდით, ვხვამდით და ვკობაობდით... უცებ წარმა და-რგავა...

**ბანი** (თავს არ წიებს). ვაიწყარუნა.

**ჯორჯი.** ვაიწყარუნა და... ძალიან მიმიძის, რომ გათხარა, მართა...

**მართა** (უცნაური ხარისხიანი ხმით). მისხარა/ბანი, ვაიყო... არ ვინდაო.

**მართა.** მისხარა.

**ჯორჯი.** ...და... იყო ვინ იყო... ჩვენი ჩველი შეგახარა „ვებტერ იუნონმა“ ერთმანეთს დაქვინა... წლის ბავი გამოვივსავდა.

**ბანი** (ღიანტერესდა). დარტყმული ბილა?

**ჯორჯი.** დის, მართა, სწორდაც... დარტყმული ბილა... მან დავეშა მოვატანა და იძულებული ვარ, ეს ვთხარა.

**მართა** (დგება). რა ვინდა ამით რომ თქვა?

**ჯორჯი.** მართა... ძალიან მიმიძის ამის თქმა... ბანი, არ ვინდაო.

**ჯორჯი** (ბანი). თქვენ თვითონ ვინდაო უთხრათ? **ბანი** (თითქმის ფტერებს იგრიგებს). არა, არა, არა, არა.

**ჯორჯი** (მომხედ ამობუნება). ძალიან კარგი. მართა... მე შეშინა, რომ ჩვენი ბავი არ ჩამოვა თა-ვისა დაბადების დღისთვის.

**მართა.** რა თქმა უნდა, ჩამოვა.

**ჯორჯი.** არა მართა.

**მართა.** ჩამოვა. მე ვთქვი — ჩამოვა-მეთქი.

**ჯორჯი.** არა... ვერ...

**მართა.** ჩამოვა როგორც მე ვთქვი.

**ჯორჯი.** მართა... (გრძელი პაუზა) ჩვენი ბავი... მოყვდა (სინეზე) არ დაადგინა... სადამო ვამს... (სინეზე, ჩუმად ჩაიკინა) სოფლის გზაზე, ჭიბეში მოსწავდის ნებაბთვა ედო, მანქელარას რომ არ და-ტყებოდა, მოუხვია და პირდაპირ დღე ხეს...

**მართა** (წინაშეწობა დაკარგა). შენ... უფლებს... არ ვაქვს!

**ჯორჯი.** ...შეანდა.

**მართა.** შენ არა ვაქვს ამის უფლებსა!

**ბანი** (უნადა). დეგრო ჩემო. (ბანი ხმაშლია ტი-რის).

**ჯორჯი** (შვიდად, იფლევებულად). მე ვთვით, რომ სჯობს გყოფნოდა.

**ბანი.** რა, დეგრო ჩემო, არა.

**მართა** (ძივიტებს სიწმინსა და დანაყარგის შეგ-რინებისაგან). არა! არა! შენ უფლებსა არა ვაქვს! შენ უფლებსა არა ვაქვს მარტო გადამწყვიტო! მე შენ არ ვაქვს უფლებსა!

**ჯორჯი.** აღბათ შეადღისთვის მოვაყვებს გამე-სავება...

**მართა.** მე უფლებსა არ მოგცემ, რომ ახეთი რა-დაცება შენ თვითონ გადამწყვიტო!

**ჯორჯი.** ...საქაობა იქნება ვვანის ამოცნობა და ზოგიერთი ზომების მიღება...

**მართა** (ჩორჯს ეცემა, მაგრამ უშედეგოდ, ნიკო წამოხტება და ხელუბს უკერს). არ ვახედო! მე არ მოგცემ ამის უფლებსა! ხელა გამიშვა! (ნიკო ხელს არ უშვებს)

**ჯორჯი** (პირდაპირ ეუბნება მართას). გტყობა ვე-რადეტი ვერ ვაგვიცა მართა; მე არაფერ შეუაზი არა ვარ, ვამხედვდი. ჩვენი ბავი მოყვდა გაივდ ეს ერთ-ხელ და სიუდაბოდ.

**მართა.** შენ უფლებსა არა ვაქვს, რომ ახეთი რამე-ები გადამწყვიტო!

1 ამ ტექსტს ჩორჯი ლათინურ ენაზე წარმოთ-ქვამს.

ნიკი. ქალბატონი, ვახვი.  
 მართა. გამიშეო!  
 ჯორჯი. მომხმანე, მართა, უფრადლები მომხ-  
 მანე. ჩვენ დეგუა მივდეთ. რომ ის საავტომობილო  
 კატასტროფაში დაიღუპა. ფაფქ! ეს არის და ეს.  
 როგორ მოგწონს?  
 მართა (ღრიალი, რომელიც კენესაში გადადის).  
 აააააააა  
 ჯორჯი. (ნაქ). ვაფხვი. (მართა იატაკზე ეშვე-  
 ზა. ზს). ახლა კარგად იქნება.  
 მართა (მუდარით). არა, არა, არ მოყვდა, არ მოყ-  
 ვდა არა!  
 ჯორჯი. ის მოყვდა. უფალი შეგაწაყვდა. უფა-  
 ლი შეგაწაყვდა. უფალი შეგაწაყვდა.  
 მართა. შენ უფლებს არ გქონდა. შენ არ უნ-  
 და გაღვიწვიოდა იგი.  
 ნიკი (იხრება, აღერსიანად). ქალბატონო, მას ამა-  
 დერი არ გაღვიწვევია. ეს მაგას არ ჩაუღწენია...  
 მას არ ძალუბს...  
 მართა. შენ უფლებს არა გავქვს ის  
 მოკლდი შენ მას არ დაღუპავი!  
 ნიკი. ქალბატონო... ვახვი.  
 მართა. შენ უფლებს არა გავქვს!  
 ჯორჯი. ჩვენ დეგუა მივდეთ, მართა.  
 მართა (დგება, სახეში ეუერებს). მაჩვენე მანვე-  
 რე დეგუა!  
 ჯორჯი (გრძელი პაუზა, გულწრფელად). შეგვაშე!  
 მართა (პაუზა, ძალიან უნდობლად, თითქმის ის-  
 ტერიულად). არ მოხარია?  
 ჯორჯი (ძლივს იკავებს სიცილს). მე... ის... შეუ-  
 კამე. (მართა დიდხანს ეუერებს ყოჩს სახეში, მერე  
 -ფურცობებს, ყოჩის ილიბება. უკმაღ, მართა.)  
 ნიკი (ყოჩის). თქვენ გვითხით, რომ სწორად ექ-  
 ცნეთ ასეთ მძიმე წუხს? ასე ხანაზღად რომ ეხუმ-  
 რებით მამ?  
 ჯორჯი (თითებს უტყუარებს სანის). შეგვაშე  
 დეგუა თუ არა?  
 მინი. (შეშით). დიახ, დიახ. თქვენ ის შეგვაშე. მე  
 ვიყურებოდი... თქვენ... თქვენ ის ხელშიღად შეგა-  
 შე.  
 ჯორჯი (ყარახმის). -გამგონი ბიჭიეთ.  
 მინი. -გა-ამგონი ბიჭიეთ... დიახ.  
 მართა (ყოჩის, ცივად). ეს ასე არ ჩავადლს.  
 ჯორჯი (ზისლით). შენ იცი წესებში, მარ-  
 თა. გაფიქრებ, შენ რომ იცი წესებში  
 მართა. არა!  
 ნიკი (ჩაღაცის ხედება, მაგრამ ბოლომდე ვერ  
 გაერკვია). რაზე დასაბამობ?  
 ჯორჯი. თუ მომიწდება, კიდევაც მოვკლავ.  
 მართა. ის ჩვენსა შვილია!  
 ჯორჯი. ჩახვეირველია, შენ ის შიხე და შვი-  
 ხარობსაც იღო იყო...  
 მართა. ის ჩვენსა შვილია!  
 ჯორჯი. და მე ის მოკვალდი  
 მართა. არა!  
 ჯორჯი. კი (გრძელი პაუზა).  
 ნიკი (ძალიან ჩუმად). მე მგინი ვაჭავე.  
 ჯორჯი (ასევე ჩუმად). მამ?  
 ნიკი (ჩუმად). ღმერთო დიდებულო, მე მგინი გა-

ჯორჯი (ჩუმად). უჩაღ, შე იხარა.  
 ნიკი (ყარახმის). ღმერთო დიდებულო, შე  
 მგინი ვაჭავე.  
 მართა (ძალიან სველიანად, დანერვილი, შეაწაყ-  
 ვით). შენ არ გავქვს უფლებს... ამჟამად რა უფლებს  
 არა გავქვს...  
 ჯორჯი (სიღრსით). მე მაქვს უფლებს. მართა, შე  
 ჩვენ ამზე არახილვს ვაღამაჩაყო, ეს არის და ეს.  
 მე შეგეწილი ის მომეკლა, როცა მომხმანებოდა.  
 მართა. რატომ? რატომ?  
 ჯორჯი. შენ წეხი დარადევი, პატარა. შენ აღამა-  
 ჩაყო. შენ ხვეებს დაუწევ დასაჩაყო.  
 მართა (სრულმორიველი). არა, არახილვს.  
 ჯორჯი. კი, დასაჩაყო.  
 მართა. ვის? ვის?  
 მინი (ტრის). მე, მე შეღამაჩაყო.  
 მართა (ტრის). დამეწიდა? ზოგერა... ზოგერა,  
 ღამე, რიღებსაც ვეღო... ხეხობს... შე მაეწიდე-  
 ვა... და მინდა ვაღამაჩაყო მანზე... მაგრამ... თავს  
 ვაეკავებ... თავს ვაეკავებ, მაგრამ სურვილი რომ  
 მაქვს... ასე სწორად... კოჩი... შენ ვაღამაჩაქვდი...  
 არ იყო სწორი... ხელ არა იყო სწორი. მე ის და-  
 მამაშე ხანხვედე... ძალიან კარგი... მაგრამ სწო-  
 ლი მამე არ უნდა მოგეყვანა. შენ ის არ უნდა...  
 მოგეკლა. არ იყო... სწორი (გრძელი პაუზა).  
 ჯორჯი (ჩუმად). მალე გაიწიდე. შე ვფიქრობ,  
 წიველებს დამოაჩადა.  
 ნიკი (ყოჩის, ჩუმად). თქვენ არ შეგეწილოთ... გუ-  
 ლიღამ?  
 ჯორჯი. ჩვენ არ შეგეწილო.  
 მართა (ერთობლიობის შეგრძნება). ჩვენ არ შე-  
 გეწილო.  
 ჯორჯი (სანის და ნიკის). წადით, დაიძინეთ, ბავ-  
 შებო. თქვენ ძილის დროს დედიხანა გადააკლდით.  
 ნიკი (ნაი ხელს აწილს სანის). მინი!  
 მინი (დგება, შიღის მასთან). მამ!  
 ჯორჯი (მართა ზის იატაკზე, სკამზე მიუღებუ-  
 ლი). ახლა წადით.  
 ნიკი. დიახ.  
 მინი. დიახ.  
 ნიკი. მე მიწიღდა...  
 ჯორჯი. ნაეკამდის.  
 ნიკი (პაუზა). ნაეკამდის. (ნაი და სანი ვიღიან.  
 ყოჩის კარხამდე აიკლვს და ეტაცს ყარს. ათავლი-  
 ერებს თითხს, იხრავს, იღებს ერთ ან ორ ტუქის ია-  
 ტაკიდან, მოაქვს ხართან).  
 ჯორჯი. ვანდა ჩამე, მართა:  
 მართა (არ ეუერებს). არა, არაფერი.  
 ჯორჯი. კარგი (პაუზა) ძილის დრო.  
 მართა. მამ.  
 ჯორჯი. დაიდაღდე!  
 მართა. მამ.  
 ჯორჯი. მეც.  
 მართა. მამ.  
 ჯორჯი. ხეღ კვირია, მოელი დღე წინა.  
 მართა. მამ (გრძელი პაუზა). შენ... შენ გვითხა,  
 არა... უნდა ვაგვეკეთებინა ეს?  
 ჯორჯი (პაუზა). მამ.  
 მართა. ეს... იმუღებულო ვახვი?

ჯორჯი (პაუზა) ჰო.  
მართა (პაუზა) შეშლივდა.  
ჯორჯი, გვიანია.  
მართა, ჰო.  
ჯორჯი (პაუზა) ახე უკეთები იქნება.  
მართა (გრძელი პაუზა) არ ვატი...  
ჯორჯი, ახე უკეთები იქნება... აღზაო.  
მართა, შე... აბა... ვარ... დაჩქმუნებულა...  
ჯორჯი, აბა.  
მართა, მარტო... ჩვენ?  
ჯორჯი, ჰო.  
მართა, არ ვატი, აღზაო ჩვენ შეგვეძლო...  
ჯორჯი, აბა, მართა.  
მართა, ჰო, აბა.  
ჯორჯი, უკეთ ხარ?  
მართა, ჰო, აბა.  
ჯორჯი, (ხელს ადებს მხარზე, მართა თავს უკან წევს და ჩორჩი, უმღერის მას, ძალიან ჩუმად),

ვინ არის, რომ ეშინია  
ვიჩი ველდის,  
ვიჩი ველდის,  
ვინ არის, რომ ეშინია  
ვიჩინია ველდის.  
მართა, შე... შე შეშინია, ჩორჩ...  
ჯორჯი, ..ვინ არის, რომ ეშინია ვიჩინია ველდის...  
მართა, შე... ჩორჩ... შე შეშინია... (ჩორჩი უწყვეს თავს).  
(გრძელი პაუზა, ორივე გაქვავებულია)

ფ ა რ ღ ა

თარგმანი ინგლისურიდან ირაკლი აბაშიანი

# ქ რ ო ნ ი კ ა



ქართულ ენაზე ღარიბია ლიტერატურა ქაზის შესახებ. არა და ქაზურ ბელოჯენებს ძალზე სინტეტურს ისტორია და მდიდარი ტრადიციები აქვს. ქაზურმა მუსიკამ, მისმა საუკეთესო ნიმუშებმა და შემსრულებლებმა უკვე კარგა ხანია მოიპოვეს მსოფლიო აღიარება. ქაზ ბევრი თავჯანსიყვედული ჰეავს საქართველოშიც. მათ შორისაა კემზარტი ინტელიგენტი და ენოლოგისტი ვახტანგ კალიაშვილი. რომელიც მრავალი წელია გატაცებული სწავლობს ქაზის ისტორიას, მის მამდინარეობებს, გამოჩენილი მუსიკოსების მოღვაწეობას.

ვ. კალიაშვილის ავტორობით ჩამდენამე წერილი დაიბედა ეურნალ „სახეობის ბელოჯენის“ ფურცლებზე. ამ პუბლიკაციების საფუძველზე ვ. კალიაშვილი დაწერა წიგნი „ინსტრუმენტული ქაზი“, რომელშიც თავმოყრილია მრავალი წლის მანძილზე დაკრძული მასალი, სამამული ოუ უს.



ხორი წყაროებიდან მიღებული ინფორმაცია.

ამ წიგნში ვ. ჭალაშვილი ცდილობს ანსტრუქტურული ქაზის რიგის, მისი ვენების დაზღვევის, ავი განიხილავს სხვადასხვა ეპოქის კორიფეცია რიგს ქაზური ხელოვნების განვითარების პრიცეპსში.

წიგნი შედგება შესავალიდან და ორა ნაწილისაგან. პირველი ნაწილი დაყოფილია შემდეგ თავებში: „სათავეებიდან“, „სპირიტუალურიდან დიქციონერამდე“, „მედიანაში წლების პერიოდში“, „რევოლუციური ქაზი — ბიძა“, „განვითარებული ძიებანი“, „ქაზი ხაქკითია კავშირში“, „ქაზი საქართველოში“.

ლოში“. აქედანაც ჩანს, რომ ვ. ჭალაშვილი ეტება საკითხების ფართო წრეს, აღწერს რა ქაზის განვითარების ვაზს ნაწილის ხელოვნურიდან ავანგარდულ ძიებებამდე.

წიგნის მეორე ნაწილში ავტორი გვაწვდის ცნობებს გამოქვეყნებული მუსიკის-ინსტრუმენტალისტებზე და ნაწილი შედგება შემდეგ კვითავეებისაგან: „ზოგი რამ კორიდებზე“, „საკრავები და ოსტატები“, ავტორი ხელოვნების კორიდებს წარმოგიდგინებს საკრავების მიხედვით (სუევირა, ტროპონი, კლარინეტი, სექსაფონი, ვიოლინი, კიბრაფონი, ვიტრა, ფორ-

ტეპიანი, ორგანი, კორიფეცია დასარტეპიო საკრავები).

დაინტერესებულ მკითხველს წიგნი აცნობს სხვადასხვა თაობის ისეთი სახელგანთქმული მუსიკისების ზიოგრაფიულ მონაცემებს, რიოგობიცი აზიან კივ ოლივერა, ლეი არმსტრონგი, დანი ვალესი, მაილს დევისი, ფრედი ბარდი, ბენი გულმანი და მრავალი სხვა.

ვ. ჭალაშვილის წიგნი გამოცემის გამოქვეყნების „ხელოვნებაში“, აღქმანდრე ჩაქვიაშვილის დევენი მკვარაიანის რედაქტორიაში.

საქართველოს კომპოზიტორთა კავშირში ჩაატარა ახლგაზრდა კომპოზიტორთა შემოქმედებითი პლენუმი, რომელიც რამდენიმე დღეს მიმდინარეობდა რუსთაველის თეატრის შტორე დარბაზში. პლენუმის სამუშაო გეგმაში შეტანილი იყო სხვადასხვა ენობის ნაწარმოებები. შედგა ორი სიმფონიური მუსიკის კონცერტი, ორი კამერული მუსიკის კონცერტი, ამოტან ერთი კონცერტი ობილიის ვ. სარაქიშვილის სახელმწიფო კონსერვატორიის სტუდენტ-კომპოზიტორთა კავ-

რულ მუსიკის მიეძღვნა. პლენუმის მუშაობაში მონაწილეობდა ობილიის ზ. ფალიაშვილის სახელობის ობერისა და ხალტის სახელმწიფო აკადემიური თეატრი, რომელმაც წარმოადგინა ახლგაზრდა კომპოზიტორის ვ. კახიას სამოქმედებიაში ხალტი „ამორალიები“.

საპლენუმო კონცერტებზე ედრდა ახლგაზრდა ავტორთა სიმფონიური პიეშეხე და ინსტრუმენტული კონცერტები, კამერული ანსამბლური და ვოკალური ციკლები, ცალკეული ინსტრუმენტე-

ბის თუ სიმფონიური ორკესტრისათვის დაწერილი პიეშეხე.

ცნობილ მუსიკისებთან ერთად პლენუმში მონაწილეობდნენ ახლგაზრდა შემსრულებლები, რომლებმაც არ დაიშურეს ძალი და ენერგია თავიანთი თაობის კომპოზიტორთა მუსიკის წარმოჩინებისათვის.

პლენუმზე წამოტრილ პრობლემებს ეტებოდა დიკუსია, რომელიც მონაწილეობდნენ ცნობილი კომპოზიტორები და მუსიკისმცოდნეები.

ქართული ხალხური მუსიკის ჩაწერა წარმოადგენს ანსამბლ „არსთავის“ შემოქმედების ერთერთ მთავარ სფეროს. ამ შესანიშნავმა კოლექტივმა გამოიშვა მრავალი ფირფიტა, რომელმაც შორს გაუოქვა სახელი ჩვენს უნიკალურ სიმღერა-სავალიობლებს. ამ საშუალებული საქმის სულსამაყდგე-

ლი ანსამბლ „არსთავის“ ხელმძღვანელი, საქართველოს სსრ სახალხო არტიტი, რუხთაველიისა და ფალიაშვილის სახელობის პრეშიეხის ლაურეატი ანზორ ერქომაიშვილი.

1981 წელს მისი თაისნობით გამოვიდა ფირფიტების ანთილო-

გია „80 ქართული ხალხური სიმღერა“, რომელიც სწრაფად გაქრა დახლებადან. სულ ცოტა ხნის წინ „არსთავის“ — გამოიშვა ფირფიტების ახალი კრებული „ანი ქართული ხალხური სიმღერა“, რომელიც საგრძნობლადაა განალებული და გაფართოებული.



**Натия Амиреджиби**

### ЭКРАН ВРЕМЕН

В статье из цикла «Экран времен», в котором киновед Н. Амиреджиби предлагает новый взгляд на историю современного грузинского кино, речь идет о фильмах кинорежиссера Тенгиза Абуладзе, созданных в 60-е годы (стр. 2).

**Русудан Цурцумия**

### СОВРЕМЕННЫЕ ПРОБЛЕМЫ НАЦИОНАЛЬНОЙ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ

В статье речь идет о насущных проблемах грузинской музыкальной культуры, острой из которых автор считает то, что не активно функционируют символические ценности национальной музыкальной культуры, а в т. н. «потребительской» культуре не создаются ценности, обогащающие «символические» (стр. 11).

### ТЕЛАВСКИЙ ФЕСТИВАЛЬ КАМЕРНОЙ МУЗЫКИ

Осенью прошлого года в Телави состоялся V семинар-фестиваль камерной музыки «Песнь лозе», которым руководит выдающийся музыкант Элисо Вирсаладзе. В статье рассматривается успешно прошедший фестиваль в свете уже сложившихся традиций и новшеств (стр. 25).

**Шота Бостанашивили**

### АРХИТЕКТУРНЫЙ КОНТЕКСТУАЛИЗМ РИЧАРДА ИНГЛАНДА

Статья о творчестве выдающегося мальтийского зодчего Ричарда Ингланда, который принимал активное участие в первом Бъенале, проходившем в Грузии в 1988 году. На форуме была представлена персональная выставка его работ. Ричард Ингланд был среди победителей конкурса Бъенале (стр. 30).

**Дениза Сумбадзе**

### ВОСПОМИНАНИЯ О ЖЕНСКОМ МОНАСТЫРЕ В САМТАВРО

В данной части исследования (см. «С. Х.» № 1, 2, 1990), автор рассматривает предпосылки создания христианских монастырей в Грузии и зарождения института отшельничества, а также отражение этих явлений в грузинской литературе (стр. 39).

**Тамара Берекашвили**

### ЯЗЫКОВАЯ СИТУАЦИЯ В МНОГОНАЦИОНАЛЬНОМ ГОРОДЕ И СФЕРЫ ФУНКЦИОНИРОВАНИЯ ЯЗЫКОВ

В данной публикации суммированы итоги социологических исследований среди разных национальных групп города Тбилиси. Автор — научный сотрудник научно-исследовательского Центра по изучению межнациональных отношений (стр. 51).

Автандил Гвелесანი

БЕЗ ТРУБ И ФАНФАР

Автор размышляет о проблемах грузинского кинематографа в свете происходящих перемен (стр. 67).

ПАМЯТИ ЗУРАБА КАПАНАДЗЕ

Статьи Михаила Калвиадзе (стр. 76) и Зураба Лежава (стр. 80) посвящены творчеству недавно ушедшего из жизни замечательного грузинского художника-графика Зураба Капанадзе. В номере публикуются цветные и черно-белые репродукции его работ. Мастер широкого диапазона, он создал высокохудожественные произведения в книжной и станковой графике, а также в жанре плаката.

Нана Кавтарадзе

ПАССИОННОСТЬ, КАК КАТЕГОРИЯ МУЗЫКАЛЬНОГО МЫШЛЕНИЯ

Проблема пассионности, как категории композиторского мышления связывает грузинскую музыку с богатейшими истоками национальной культуры, широкий спектр которых требует особого исследования (стр. 83).

ЛАВРЕНТИЯ БЕРИЯ И ТЕАТР РУСТАВЕЛИ

Продолжаем публикацию документов 30-х годов, связанных с ситуацией в театре им. Руставели и трагической судьбой Сандро Ахметели. В номере стенографический отчет заседания Бюро Закавказского краевого коми-

тета коммунистической партии (большевиков) от 13 сентября 1935 г. Председательствующий: Ираклия Авалиани. Секретарь: Ираклия Авалиани. (стр. 90).

Шота Кавлашвили

ПОЛОТНО ИЛЬИ РЕПИНА «УЛИЦА В ТИФЛИСЕ»

В псковском историко-архитектурном музее хранится полотно выдающегося русского художника Ильи Репина, исполненное мастером кисти во время путешествия по Грузии в 1881 году. Цветная репродукция этой картины помещена на четвертой странице обложки номера. Автор статьи размышляет о давней исторической дружбе русских и грузинских художников (стр. 112).

Эдвард Олби

«КТО ВОИТСЯ ВИРДЖИНИИ ВУЛЬФ?»

Пьеса известного американского драматурга Э. Олби на грузинском языке публикуется впервые. Перевод — Ираклия Авалиани, предисловие — Майи Кобахидзе (стр. 116).

ВЕЧЕР ПАМЯТИ МЕРАВА КОСТАВА

На здании руставского музыкального училища, в которой в 1964—1968 гг. преподавал герой национального движения Мераб Костава установлена мемориальная доска. В номере публикуется информация о вечере памяти, состоявшегося в день открытия мемориала (стр. 136).

გაზეთის წამბოვებას 22. 01. 90 წ.  
ხელმოწერილია დასაბეჭდად 13. 03. 90 წ.  
საბეჭდო ქაღალდი 5,25.  
ქაღალდის ფორმატი 70x108/16  
ფიზიკური საბეჭდო თამბი 10,5  
სააღრიცხვო-საგამომცემლო თამბი 19,65  
შედეგია № 150. ევ 05327. ტირაჟი 6000.

ვერსიონში დაბეჭდილია მ. ბაბიჯის  
და ა. კვაჭანტარაძის ფორტოები.

რედაქციის მისამართი: 350029, თბილისი, კაპოს ქ. № 18.  
ტელ. 95-10-24, 95-13-24.

საქართველოს კენჭრეზული კომიტეტის  
გამომცემლობის სტამბა, თბილისი, ლენინის ქ. № 14.  
ტელ. 95-92-59.



მეოთხე ნომრიდან ჩვენი ჟურნალი  
იბრუნებს ძველ სახელწოდებას



**ს ე ლ ო ვ ნ ე ბ ა**

მეოთხე ნომრიდან ჩვენი ჟურნალი  
იბრუნებს ძველ სახელწოდებას

**ს ე ლ ო ვ ნ ე ბ ა**

მეოთხე ნომრიდან ჩვენი ჟურნალი  
იბრუნებს ძველ სახელწოდებას

**ს ე ლ ო ვ ნ ე ბ ა**

