

ISSN 0132-1307

საქართველო  
88

სულთვნიება. 7.90

# სეულტმენეკა

ქართული ზამთარი  
1991 წლიდან  
ეროვნული  
ბიბლიოთეკა

7 • 1990

საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტროს  
ქვეელტვიური ქუჩა

მთავარი რედაქტორი  
ნოდარ გურაბანიძე

სარედაქციო კოლეგია:

ზურა აბაშიძე

კასუხისმგებელი მდივანი,

აკაკი ბაქრაძე,

ვახტანგ ბერიძე,

ნოდარ გაბუნია,

ლილი გვარამია,

ვასილ კიკნაძე,

ნოდარ მგალობლიშვილი,

ზურაბ ნიშარაძე,

ნათელა ურუშაძე,

რევაზ ჩხეიძე,

ანტონ წულუკიძე,

ნიკო ვაჟაძე,

ნოდარ ჯანაბერიძე.

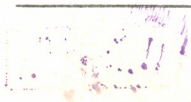
თეატრი  
მუსიკა  
მხატვრობა  
კინო  
არქიტექტურა  
ქორეოგრაფია  
ტელევიზია

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

მხატვრული რედაქტორი პავლე შაჩინაძე

საქართველოს კ. ცენტრალური  
კომიტეტის გამომცემლობა.

თბილისი, 1990





# ნოქერშია:



დავით შულღიაშვილი —  
სანიუბრილო მიძღვნი მგონსანს  
„სწორი გზა მხოლოდ ერთი შეიძლება იყოს“ (პოლიტიკური  
ლილოგი) . . . . . 77

**თეატრი**

მესხეთის თეატრი დღეს (პრეკალე მაგიდა) . . . . . 2

**გიორგი ცვიტოშვილი —**  
დაცემა . . . . . 26

**ფიქრია ყუშიტაშვილი —**  
ფანტასმაგორიული ვარიაციები თანამედროვე თეატრზე . . . . . 29

**ნოდარ გურაბანიძე —**  
ამერიკა, ამერიკა... . . . . 54

**გიორგი ჭავჭავაძე —**  
ნიკო შიუტაშვილი თეატრისა და მხატვრული მიტყველების  
შესახებ . . . . . 84

**ნანული კაკაურიძე —**  
შექსპირის შემოქმედების რომანტიკული ინტერპრეტაცია . . . . . 110

**ჟან თიროდუ —**  
ამფიბრიონ, 38 (პიესა) . . . . . 134

**მუსიკა**

**მერაბ კოსტავა —**  
ბაირონი დასავლეთ ევროპის სიმფონიურ მუსიკაში . . . . . 35

**მ. ახმეტელი —**  
ფრაგმენტები კაბატა ბურჟუაზიის შემოქმედებითი ცხოვრებიდან . . . . . 46

„მე ქართული ვარ!“ . . . . . 51

**ლარისა ნადარეიშვილი —**  
თანამედროვე ბალეტი, განვითარების ტენდენციები და კარ-  
საქმები . . . . . 92

**გივი ახვლედიანი —**  
ივანე ჯავახიშვილი და ქართული ხალხური მუსიკა . . . . . 120

**ტედ ლევინი —**  
ამერიკული ფირფიტა „ქართული ხმები“ . . . . . 106

**კინო**

**მარილინ ფელიუსი —**  
კატარა ფესტივალური პროგრამისაში . . . . . 22

ნაზისა ოსიას ინტერვიუ „გოქნობათა იმპერიის“ გამოსვლის  
შემდეგ . . . . . 102

ვიტორიო სტორარო . . . . . 115

**მხატვრობა**

**ნატო ლონდარიძე —**  
შემოქმედის მრწამსი . . . . . 74

ქრონიკა . . . . . 173

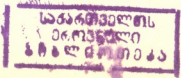
გარეკანის პირველ, მეორე და მესამე გვერდებზე: რ. თორდია — „მუსიკა“, „რესტავრაცია“, „ხალაშო“.

თეატრი

მუსიკა

კინო

მხატვრობა





# მესხეთის თეატრი დღეს

ამ ორიოდ წლის წინ საქართველოს ხსრ კულტურის სამინისტროსა და თეატრის მოღვაწეთა კავშირის დრამატული თეატრებისა და თეატრმცოდნეობის კაბინეტის ბაზაზე თეატრმცოდნეობის საბჭო შეიქმნა. მისი მიზანია მიმდინარე თეატრალური პროცესების სისტემატური ანალიზი, შემოქმედებითი ტენდენციების ინტენსიური კვლევა. ახალი სპექტაკლების კვალიფიციური შეფასება.

კრიტიკოსთა რესპუბლიკური საბჭოს შემადგენლობაში გაერთიანებული არიან სხვადასხვა თაობის თეატრმცოდნეები. მათ ევალებათ სეზონის მანძილზე პრესის, რადიოსა და ტელევიზიის საშუალებით გააშუქონ მათზე გაპირობებული თეატრების ცხოვრება.

სწორედ ამ მიზნით მესხეთის თეატრის კურატორი, ხელოვნებათმცოდნეობის კანდიდატი, თეატრმცოდნე გუბაზ მებრძლიძე პრობლემათა სრულყოფილად წარმოსაჩენად კოლექტივს „მრგვალ მაგიდასთან“ შეხვდა.

გუბაზ მებრძლიძე: მესხეთის თეატრის არასდროს მოკლებია თეატრალური საზოგადოებრიობის ყურადღება. ორი ათეული წლის მანძილზე თეატრმა თავისი ტრადიციები დამკვიდრა. შექმნა თანამოაზრეთა კოლექტივი, რომელიც მაყურებელს ყოველთვის სთავაზობდა აქტუალურ, საინტერესო სპექტაკლებს და საკუთარ პოზიციას მკვეთრად გამოხატავდა. თეატრი კვლავ აგრძელებს ქართულ ნაწარმოებებზე მუშაობის ტრადიციებს, რაც რეპერტუარის ჩამოთვლიდანაც ჩანს: ი. ჭავჭავაძის „კაცია ადამიანი?!“, ი. გოგებაშვილის „იავნანამ რა კქმნა?!“, ალ. ყაზბეგის „მამის მკვლელი“, ნ. ლორთქიფანიძის „სოფლის აშოკი“, გ. ნახუცრიშვილის „ნაცარქექია“, ლ. როსებას „პროვინციული ამბავი“, შ. შამანაძის „ერთხელ მხოლოდ. ისიც ძილში“, გ. ბერიაშვილის „მენდაცემული კაკალი“, რ. მიშველაძის „სპექტაკლი ფეხით მოსიარულეთათვის“. აგრეთვე ა. ჩხეიძის „გედის სიმღერა“ და ჟან ანუის „ანტიგონე“.

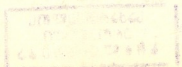
აი, ის სპექტაკლები, რომლებიც განსაზღვრავენ მესხეთის თეატრის თავისებურ, ორიგინალურ სახეს, რომელიც დღევანდელ ცხოვრებისეულ ვი-

თარებას ასახავს. თეატრის რეპერტუარი ტრადიციულად ქართული დრამატურგიით განისაზღვრება. თავიდანვე თუ რომანტიკული სულისკვეთება ქარბობდა, ახლა აშკარაა ძიება ფსიქოლოგიურ-ინტელექტუალური დრამის ფორმის წიაღში. ამასთანავე თეატრი ყოველდღიური პრობლემებით ცხოვრობს, რომელთა გადაჭრაშიც საზოგადოებრიობამაც უნდა მიიღოს მონაწილეობა.

ამ საკითხებთან დაკავშირებით მრგვალ მაგიდასთან შეეხვდით კოლექტივს, ადგილობრივი ხელმძღვანელობისა და ინტელიგენციის წარმომადგენლებს, რათა თითოეულ მათგანს საკუთარი შეხედულება გამოეთქვა და უფრო ღრმად ჩაგვეხედა თეატრის მიმდინარე ცხოვრებაში. ამ საკითხებიდან გამომდინარე საუბარი დავიწყეთ თეატრის მთავარ რეჟისორ ზურაბ სიხარულიძესთან.

ბატონო ზურაბ! როგორ არის წარმართული კოლექტივის შემოქმედებითი მუშაობა, რათა თეატრმა დღეს მაყურებელი არ დაკარგოს. ამასთანავე რა პრობლემებს გამოჰყოფდით?

ზ. სიხარულიძე: ამ კითხვაზე ერთნიშნა პასუხის გაცემა გამოიჭირდება:



რთული პრობლემა, რომელსაც სხვადასხვა მხარე აქვს. მაგრამ მთავარი ის არის, რომ თეატრმა მაყურებელს დროულად მიაწოდოს ახალი დადგმები. ეს ნიშნავს ორ თვეში ერთ დადგმას მაინც. რასაც ყოველთვის ვერ ვახერხებთ სხვადასხვა მიზეზების გამო. თეატრმა ბევრიც რომ მოინდომოს და ორ თვეში თითო სპექტაკლი დროულად გამოუშვას, მაინც რთული მდგომარეობა იქმნება. პირველი პრობლემა — მსაჯობთა დენადობაა. ამას წინათ თეატრიდან ერთი მსახიობი წავიდა. ეს საკმარისი აღმოჩნდა, რომ შეჩერებულიყო ორი თვის ნამუშევარი — საპრემიეროდ თითქმის გამზადებული სპექტაკლი. ვინაიდან მთავარი როლის შემსრულებელი მეორე ამგვარი ნიჰის, უნარის, ასაკის მსახიობი არ გვყავს. გარდა ამისა რეპერტუარიდან ამოვარდა 4 არც თუ ისე ძველი, ვთქვათ 2 წლის წინანდელი დადგმა. ეს იმ დროს, როცა მოკმედ რეპერტუარში გვაქვს 11, ხოლო უნდა იყოს 15 სპექტაკლი. ამ სამი წლის მანძილზე ბევრმა ახალგაზრდა მსახიობმა დატოვა თეატრი სხვადასხვა მიზეზების გამო. ზოგნი თბილისელები იყვნენ, ზოგნი მამული მოსავლელი და მისახედი გაუხდა და ა. შ. ეს პრობლემა გადაწყდება. თუ როგორმე მივაღწევთ იმას, რომ 2-3 წელიწადში ერთხელ მაინც თეატრიდან წამსვლელთა რაოდენობა ივსებოდეს მომსვლელთა მინიმალური რიცხვით. ვთქვათ, ორი წლის შემდეგ თუ წავა 3 ახალგაზრდა, 2-3 ახალი მსახიობი მაინც მივიღოთ. რაც შეეხება თეატრისათვის აღსაზრდელ კადრებს: ჩვენ წელიწადში ორ ლიმიტს თეატრალური ინსტიტუტი გვაძლევს და იმედია, ეს ახალგაზრდები თავიანთ ქალაქს დაუბრუნდებიან. მაგრამ წელიწადში ეს ორი კაცი ნიშნავს, რომ თეატრში 12 წლის განმავლობაში 6 კაცი მოვა, იმიტომ რომ ისინი, მოგვხსენებთ, 4 წლის მანძილზე სწავლობენ. მომავალ სეზონში ახალგაზრდების 5-კაციან ჯგუფს ველოდებით. ეს ჩვენი დიდი საქ-



შურაბ სინარულიძე — თეატრის მთავარი რეჟისორი

მე იქნება. ადგილობრივი ხელმძღვანელობა, და არა მარტო იგი, დაპირებულია, რომ აგვიშენებენ საუწყებო ბინებს. მალე მშენებლობა დაიწყება და მოკლე ხანში ეს ერთი რთული საკითხი მოიხსნება. იყო ხელფასების პრობლემაც. ახლა დადგა ეს საკითხი: რესპუბლიკის, ადგილობრივი ხელმძღვანელები, სხვადასხვა ინსტანციები გვეხმარებიან. მალე საკმაოდ მაღალი ხელფასები გვექნება. ესეც ხელს შევვიწყობს ჩამოსულ მსახიობთა დაინტერესებაში.

გარდა ამისა ისევ და ისევ გადასაწყვეტი რჩება თეატრის ეკონომიკური მხარე. გასამართი და მოსაგვარებელია სადურგლო სააქრო. არის მკერავების დენადობაც: კარგ მკერავს დაბალი ხელფასის გამო ვერ ვინარჩუნებთ, ხოლო შეთავსების უფლება სხვადასხვა ორგანიზაციებში შეზღუდულია ნაღდ ანგარიშზე ვერ ვიძენთ. რაც გვეჭირდება, გადარიცხვით კი ყოველთვის ვერ ვშოულობთ.

შემოქმედებით მხარეს თუ მივუდგებით, აუცილებელია მსახიობთა ტრენაჟი: მათ ცუკვის, სიმღერის გაკვეთილები სჭირდებათ. ამისათვის კი სპეციალისტთა მოწვევაა აუცილებელი. დედაქალაქიდან კლასიკური ცუკვის პედაგოგი რომ ჩამოვიყვანოთ, ადგილზე დასამაგრებლად, სათანადო ანაზღაურება უნდა მივცეთ. წინააღმდეგ შემთხვევაში, ვთქვათ, კვირაში 2-ჯერ მისი ამხელა მანძილზე ჩამოს-

ვლა შეუძლებელი იქნება. ამჟამად გადაწყვეტიეთ ქართული ცეკვის მასწავლებლის მოწვევა. იმიტომ, რომ მსახიობის სხელი მაინც ვარჯიშში იქნება. მოგეხსენებათ, არის დრო, მონაკვეთი, როცა მსახიობი (თუმცა ჩვენს თეატრში ამის ბედნიერება ნაკლებად არის) რეპეტიციებზე დაუკავებელია და გაზარმაცების საშუალება ეძლევა. გარდა სპექტაკლებისა იგი ყოველდღე უნდა მოდიოდეს და თეატრში გარკვეულ შემოქმედებით ატმოსფეროს ქმნიდეს. მართალს მოგახსენებთ, წლის მანძილზე ბევრი ვეცადე, მაგრამ ეს მაინც ეფემერული. დროებითი მოვლენები იყო.

დღეისათვის თეატრში მომუშავე სამი რეჟისორი სრულიად საკმარისია იმისათვის, რომ ორ თვეში ერთი სპექტაკლი დაიდგას. უფრო სწრაფ ტემპში თითქოს შეუძლებელია სპექტაკლის გამოშვება. მეტის გაკეთება შეიძლება პარალელური სპექტაკლების ხარჯზე. ამისათვის კი აუცილებლად საჭიროა ნიჭით, ენერგიით, ამპლუით ერთმანეთის შემცვლელი 2-3 ახალგაზრდა მსახიობი. ვთქვათ, ჩემს კოლეგას როლენის გასანაწილებლად 2 ახალგაზრდა, ან უფროსი თაობის მსახიობი დასჭირდა: იმის საშუალება აღარ არის, რომ მე მთლიანად სხვა ხალხით დავაკომპლექტო ჩვენი. თითქოს საკმარისია 24 კაცი ისე განაწილდეს, რომ პარალელური სპექტაკლები შედგეს. ზოგჯერ მაინც ვახერხებთ. სხვა გზა როცა არა გვაქვს, კომპრომისზეც მივდივართ. მაგრამ ეს ძალიან იშვიათად ხდება. ამას გარდა, მოგეხსენებათ, თეატრს აქვს სპექტაკლების რაოდენობის, შემოსავლის გეგმაც. წლიური 320 სპექტაკლიდან დაახლოებით 150 გავსვითია. მართალია ჩვენ მეტს ვატარებთ და ამიტომაც ზუსტად აღარც აღვრიცხავთ. მაგრამ საყოველთაოდაა ცნობილი, როგორ ფუჭდება დეკორაციები და იშლება სპექტაკლები მოუწყობელ კლუბებში თამაშით.

მაყურებელს, რა თქმა უნდა, თანამედროვე გმირის ნახვა სურს. აქ კი

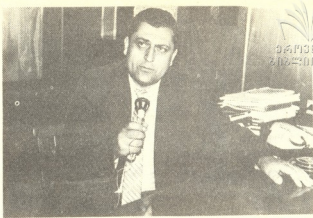
ჩვენ, როგორც სხვა თეატრებს, გვექმნის. დრამატურგები პიესებს არ გვაწვდიან. იძულებულნი ვართ <sup>მასწავლებლები</sup> <sup>სპექტაკლებს</sup> რაიმე ახალი და კარგი გამოჩინა — გავიმეოროთ ის, რაც უკვე სხვა თეატრებში დაიდგა. ამასაც აქვს მნიშვნელობა: საქართველო არც თუ ისე დიდია, რომ, მაგალითად, ახალციხელმა მაყურებელმა ვერ გაიგოს, რა დაიდგა გორში. შეიძლება ნახოს კიდეც, იგივეა თბილისსა და ქუთაისშიც. 3 წლის მანძილზე მე ვერ შევძელი ახალგაზრდა დრამატურგთა თეატრში მოწვევა, ვინმე რომ დაინტერესებულიყო და რომელიმე თავისი პიესის პირველი დადგმის უფლება ჩვენთვის მოეცა. ამიტომ იძულებულნი ვართ უკვე აპრობირებულ, მრავალჯერ დადგმულ პიესებს მოვკიდოთ ხელი. ნუთუ არც ერთ დრამატურგს არ გაუჩნდა სურვილი ჩვენი თეატრისათვის სპეციალურად შეექმნა პიესა მესხეთის წარსულის შესახებ. თანაც ესლა, როცა ამდენი იწერება და ცხარე კამათი მიმდინარეობს „თურქი-მესხების“ შესახებ. ამჯერად არ დავასახელებ იმ ავტორს, რომელიც მოვიპატიეთ. ველით თემატურად ახლომყოფ, ჩვენი ცხოვრების გათვალისწინებით დაწერილ პიესას.

ალბათ მართებული კითხვა გაჩნდება — რას აპირებთ? ვეჭვობ, რეალური გამოსავალი 5-6 კაციანი ჩვენი ჩამოსვლასთანაა დაკავშირებული. არაერთხელ მითქვამს, რომ მესხეთში უბრალო თეატრი არ არის. იგი ის პირველი დიდი ბუდეა ჯავახეთში, სადაც ეროვნული სულის აღორძინება დაიწყო. ამიტომ თეატრმა ექსპერიმენტებისათვის ვერ მოიცალა.

მე არავის არაფრისავენ არ მოვუწოდებ, მაგრამ ცარიელი სიტყვებით, წერით, საქმის კეთება აღარ შეიძლება. ადამიანები შეპირებებით კი არა, ყოველდღიური სატიკვარით ცხოვრობენ. აღარ შეიძლება იმის მოსმენა „მესხეთის თეატრში გმირები ხართო“. უკვე ეს სიტყვები პლაკატში გადაიხარდა და მოგეხსენებათ პლაკატი ცხოვრება არ არის. თეატრი ეკონომიკას



ემყარება, შემოქმედება მძლავრი ეკონომიკის გზაზე შეუძლებელია ჩვენ გვეკრძა პატარ-პატარა საწარმოები: სამკერვალო, სადურგლო, საბუტაფორიო, სამღებრო, რომლებიც არ გაგვიჩნია. უკვე მერამდენე სპექტაკლს ვდგამ ცარიელ სცენაზე იმის გამო, რომ მეტის საშუალება არა გვაქვს. სპეციალისტების მოძებნა შეუძლებელია. მაგრამ მათ სთანადო პირობები უნდა შევუქმნათ.



თემურ მალრაძე — დირექტორი

ხომ ხედავთ. წმინდა თეატრალური საკითხებიდან, ჩვენ ფართო მასშტაბის პრობლემებზე გადავდივით.

**გ. მეგრელიძე:** ბატონო ზურაბ, მაყურებელი თეატრისაგან მიმდინარე პროცესების დამაჯერებლად და სინტერესოდ ჩვენებას, მისი პოზიციის გამოვლენას ეროვნული დრამატურგიით მოითხოვს. ამ კუთხით სამომავლოდ რა გეგმები გაქვთ?

**ზ. სიხარულიძე:** მოგეხსენებათ, რომ თეატრმა ამ 23 წლის მანძილზე თითქმის ყველა ქართული კლასიკური პიესა განახორციელა. ამიტომ ძნელია უკვე დადგმულის განმეორება. ვინც კი ამ სპექტაკლებში თამაშობდა, მათი უმრავლესობა კვლავ თეატრშია. ასეთი პიესის დადგმა თავიდანვე უხერხულობას იწვევს: პრემიერამდე ვინც მის სათაურს გაიგებს, ამბობს — „ეს ხომ უკვე ვნახეთ“. მაყურებელი არ ითვალისწინებს ახალ რეჟისორულ გააზრებას. ამის გამო ჩიხში ვართ. მე პირადად, ორი ინსცენირების გაკეთება მომიწია, რათა სრულიად ახალი სპექტაკლი დადგმულიყო. მოგეხსენებათ, ინსცენირებებთან რამდენი უხერხულობაა დაკავშირებული — ის ხომ სრულყოფილი დრამატურგია არ არის. ჩვენ მაინც ვცდილობთ. უფრო სწორად, იძულებულნი ვართ, დავუბრუნდეთ იგივე ალ. სუმბათაშვილის „დალატს“, რომელსაც ახალგაზრდა რეჟისორი გ. შალუტაშვილი დგამს. ეს იქნება სრულიად ახალი წარმოდგენა.

მე დავიწყე მუშაობა შ. დადიანის „გუმინდელზე“. გამოკირდება ვთქვა, რომ ეს დადგმა დღევანდელ პრობლემებს ამოწურავს და წონასწორობაში

მოიყვანს თეატრს. პიესაში ბევრი რამ ახლებურადაა აღმოსაჩენი, დროის შესაბამისად დასანახი. ასეთი კლასიკური დრამატურგია არასდროს არ კვდება და ნაწარმოებში დასმული საკითხები დღესაც აქტუალურია.

აქვე მინდა იმ საკითხს დავუბრუნდე, რომ დღევანდელი ამსახველი დრამატურგია ჰაერივით გვეკრძება. გამოჩენისთანავე მას ჩავეკიდებით და კიდევაც დავდგამთ. ვინაიდან ორიგინალური, ჭერ არსად დადგმული. ჩვენი ტკივილების გამომხატველი პიესები აუცილებელია.

აი, ის ძირითადი საკითხები, რომლებზედაც ამ წუთს შეიძლება პასუხის გაცემა.

**გ. მეგრელიძე:** ბატონო თემურ, ჩვენს საუბარში ადმინისტრაციული პრობლემებიც გამომჟღავნდა. ბუნებრივია იბადება კითხვა — წარმოქმნილ სიძნელეებს დირექცია თავს როგორ ართმევს?

**თემურ მალრაძე (დირექტორი):** სამი წლის განმავლობაში თეატრში ბევრი რამ გაკეთდა. ჩატარდა კაპიტალური რემონტი. აღსანიშნავია სცენის მთლიანი ტექნოლოგიური შეცვლა, დამონტაჟდა სინათლის ახალი აპარატურა, დაიდგა დამატებითი უცხოური წარმოების გამძლიერებლები და მიკროფონები, შეიკვალა რადიოგაყვანილობა, რამაც სინქრონული თარგმანის საშუალება მოგვცა 200 მაყურებელზე. მსახიობებისათვის დამატებით ორ ოთახში საკარიბირო მოწყობა. შენობა მთლიანად დამონტაჟდა სიგნალიზაცი-



დავით მაჩიტაძე -- ადმინისტრატორი

ით და ხანძარსაწინააღმდეგო საშუალებებით. საბოლოოდ გადაიჭრა გათბობის საკითხი. გასულ წელს კულტურის სამინისტრომ 24-ადგილიანი ავტობუსი გამოგვიყო. მაგრამ გარკვეული პრობლემები მაინც გვაქვს. თეატრს დღემდე სტაბილურად არა აქვს განსაზღვრული დოტაცია. შემუშავებულია ახალი დებულება, რომელიც მსახიობთა ხელფასების გაზრდას ითვალისწინებს. უფლება მოგვეცა თითოეულ მათგანს ხელფასი გაუნაწილდეს რეპერტუარში დაკავებისა და უნარის მიხედვით. ეს იმას არ ნიშნავს, რომ ხელფასი სტაბილური არ იქნება. მაგრამ პირველი კატეგორიის მსახიობებს შეიძლება სხვადასხვა თანხა მიეცეს. წელს ხელფასების გაზრდის საშუალება გვაქვება. მინისტრთა საბჭომ დამატებით გამოგვიყო 100. 000. ზოლო ახალციხის რაისაბჭოს აღმასკომმა კი 70. 000 მანეთი. მომავალი წლიდან რა მდგომარეობაში აღმოვჩნდებით, ვერ გიპასუხებთ. ვინაიდან რაიონს აღნიშნული დოტაციის ფარგლებში დაფინანსების საშუალება არა აქვს.

**გ. მეგრელიძე:** კიდევ რა პრობლემებს აწყდება თეატრის ადმინისტრაცია? იქნებ თქვენ ბრძანოთ, ბატონო დავით!

**დავით მაჩიტაძე (ადმინისტრატორი):** დღეს თეატრში ბევრი პრობლემაა გადასაჭრელი. მსახიობი ფეხსაცმელს კი არ უნდა ეძებდეს, არამედ როლზე ფიქრობდეს, ჩვენი მომარაგების პი-

რობებში კი ძალიან მიკროს ამგვარი საკითხების მოგვარება.

სააბონემენტო სისტემა აუცილებელია. სტაბილური შემოსავლის მოგვსენებათ უამრავი ორგანიზაცია საიჯარო, ან სამეურნეო ანგარიშზე გადავიდა. ეს იმას ნიშნავს, რომ მათ რაიონის ხელმძღვანელობა აბონემენტების გასაღებას ვეღარ ავალეხს. საწარმოს დირექტორი გვეუბნება, რომ ვეღარ დავაძალე მუშაკს 10-14 მანეთი გადაიხადოს, როგორც ამას ადრე ვაკეთებდით. მომსახურე პერსონალი წმინდა შემოსავალზეა და ზედმეტი თანხის აბონემენტებში გადახდა აღარ აინტერესებთ.

ჩვენც ვცოდავთ: 5 სპექტაკლის ნაცვლად 4 ვუჩვენებთ და ვალიც კი გვრჩება. რაიონის ან სოფლის კულტურის სახლებში ელემენტარული პირობები არა გვაქვს, რომ სპექტაკლისათვის ქალი და მამაკაცი ცალ-ცალკე მოემზადოს. ყველაზე უნებრულს ვიტყვი — ზოგჯერ საპირფარეოც კი არ არსებობს; წყალზე ლაპარაკი ზედმეტია. ასეთი სიძნელეების მიუხედავად ჩვენ დავდივართ და კვლავაც ვივლით. ოღონდ ასეთ შენობათა პატრონების გასაგონად მინდა ვთქვა: თუკი ოღნავ კეთილსინდისიერი დამოკიდებულება გაუჩნდებათ, საკუთარი კლუბების მოვლას ყველა შესძლებს.

**ბატონო გუბაშ,** პასუხისმგებლობას არ ვისწნით, მაგრამ როდესაც დანგრეულია სცენა და ხანდახან სკამებიც ოჯახებიდან მოაქვთ, ამის გამო ადმინისტრატორია ცუდ დღეში. როდესაც რაიონში ან სოფელში აბონემენტები ჩავვაქვს, აღარ ლებულობენ. გვეუბნებიან — ჩამობრძანდით და ბილეთებს ნაღდ ფულზე ვიყიდითო. არ ესმით, რომ აბონემენტი ჩვენი შემოსავლის 2/3 შეადგენს. ეს ყველამ უნდა შეიგნოს, თუ უნდათ, რომ მესხეთ-ჯავახეთში თეატრი არსებობდეს.

**გ. მეგრელიძე:** ბატონო თეიმურაზ! დღეს თეატრისათვის რა კეთდება?

**თეიმურაზ მოხიაშვილი (ახალციხის რაიკომის პირველი მდივანი):** მოგვსენებათ. საქართველოს ეროვნულ

განვითარების კონცეფციის მოთხოვნებიდან გამომდინარე თეატრს რა მნიშვნელობა ენიჭება. მესხეთის თეატრი დიდ მუშაობას ეწევა ეროვნული თვითშეგნების ამაღლებისათვის. ხალხთა ურთიერთობის, ჰუმანიზმისა და სიკეთის დამკვიდრებისათვის, მნიშვნელოვან ღონისძიებებს ატარებს ჩვენი რაიონის მაცხოვრებელთა კულტურული დონის ამაღლებისათვის. მესხეთის თეატრი ემსახურება ახალციხის, ადიგენის, ასპინძის, ახალქალაქის, ბორჯომის მშრომლებს. შემოქმედებითი კოლექტივის მთავარი თემა თავიდანვე იყო და არის სამშობლოს სიყვარული, ადამიანის ღირსების დაცვა. ამ მხრივ აღსანიშნავია ო. ჩხეიძის „თედორე“ და „ქეთევანი“, ალ. სუმბათაშვილის „ლალი“ და სხვა. რაიონის მშრომლებს სპექტაკლებს უჩვენებენ როგორც სტაციონარზე, ასევე სოფლებში გასვლით წარმოდგენებს მართავენ. ხშირად სოფლებიდან მაცურებელი ავტობუსებით მოჰყავთ.

უკანასკნელი ორი წლის მანძილზე გარკვეული ღონისძიებები განხორციელდა თეატრის მატერიალურ-ტექნიკური ბაზის განმტკიცებისათვის. შენობის რემონტზე დაიხარჯა 67.000 მანეთი, გაუმჯობესდა მსახიობთა საყოფაცხოვრებო პირობები, 10 თანამშრომელი დაკმაყოფილდა ბინით, 15 კ — ტელეფონით. თეატრის საჭმთანობაში მთელი რიგი პრობლემების მოგვარებისთვის მეტი უნდა ვიმუშაოთ. უკანასკნელ პერიოდში ბევრმა ნიჭიერმა მსახიობმა სხვადასხვა მიზეზით დატოვა თეატრი. მათ შორის არიან რაიონის მკვიდრნიც, რაც მეტად გულსატკეპია. ეს მაშინ, როცა თეატრში ქრონიკულად გვაკლია მსახიობი. აღნიშნული საკითხების ირგვლივ ამასწინათ მსჯელობა გვქონდა პარტიის რაიონული კომიტეტის ბიუროზე. არც შემდგომი ამხანაგები გვაკლებენ ყურადღებას. ჩამოსული იყო და კოლექტივს შეხვდა ცენტრალური კომიტეტის მდივანი ვაჟა გურგენიძე. საგანგებოდ ჩამოვიდა კულტურის მინისტრის მოადგილე რეზო ამაშუკელი.



თეატრის მისიაშვილი ახალციხის ჩაყობის პირველი მდივანი

რომელიც ბევრი კონკრეტული საქმის გადაწყვეტაში გვეხმარება. საყოფაცხოვრებო საკითხების მოგვარებაში ხელს გვიწყობს მინისტრთა საბჭოს თავჯდომარის მოადგილე ომარ ვარძელაშვილი და წელს ვეფრობოტ მსახიობებისათვის კიდევ რვაბინიანი სახლის აშენებას. მეტი უნდა ვიზრუნოთ ახალგაზრდა მსახიობებით დასის გაძლიერებაზე, რეჟისორთა მოწვევაზე.

მიგვაჩნია, რომ თეატრზე ზრუნვა ყველა ქართველის, ყველა მამულიშვილის უპირველესი ამოცანაა. ალბათ ეს ყველაზე მეტად მესხეთის თეატრს შეეხება. ყველაფერს გავაკეთებთ იმისათვის, რომ დასს მუშაობის ნორმალური პირობები შევუქმნათ.

**გ. მეგრელიძე:** ქალბატონო ლია! თქვენ დაარსების დღიდან მოღვაწეობთ თეატრში. განვიღო პერიოდში რა ცვლილებები განიცადა დასმა, რა პრობლემები გადაიჭრა და რა საკითხებზე უნდა გამახვილდეს ყურადღება?

**ლია სულუაშვილი (საქ. დამსახ. არტისტი):** 23 წელი საკმაოდ დროა იმისათვის, რომ უკან თამამად მივიხედოთ და წარსულსაც კრიტიკის თვალით შევხედოთ.

ამ ხნის განმავლობაში საკმაოდ საინტერესოდ ვიმუშავეთ. გვქონდა სასიხარულო დღეები, კარგი გამართული სპექტაკლები — გასტროლების დროს რომ არ შეგვარცხვენდა. მაგრამ, სამწუხაროდ, დედაქალაქის საზოგადოებას ნაკლებად ვაცნობდით ჩვენს შემოქმედებას. ჩავარდნებიც გვქონდა.





ლი სულტაშვილი — საქ. დამსახურებული არტისტი

რასაც მსახურებელი სულგრძელად მოგვრტყვებდა. შემდგომ მოხდა ის, რომ აღორძინებისა და განვითარების შემდეგ კოლექტივი ერთ მომენტში გაიყინა. თითქოს დაიკარგა ის გამოკვეთილი პოზიცია, რისთვისაც მესხეთში თეატრი დაარსდა. ამან ძალიან შეგვაშფოთა და დაიწყეთ გზების ძიება. რათა თეატრს კვლავ შეესრულებინა ის ეროვნული მისია. რისთვისაც შეიქმნა. სწორედ ამიტომ მოვიდა თეატრში ახალგაზრდა რეჟისურა. იმედს ვამყარებთ გიორგი შალუტაშვილზე თამილა პატაშურთანაც მიმუშავებია. ზურაბ სიხარულიძე მთავარი რეჟისორი გახლავთ და ჩვენ პრობლემებს მან უნდა მიხედოს.

რა თქმა უნდა. წლების განმავლობაში საინტერესოდ ვმუშაობდით. მაგრამ გული მწყდება, რომ ჩემი კარგი და ცუდი როლები შეუფასებელი დარჩა. წელიწადში ერთხელ მაინც თბილისში რომ ჩვენი ხელოვნება გვეჩვენებინა, კრიტიკოსებიც გვეტყოდნენ, თუ როგორ ვმუშაობთ, დაგვარიგებდნენ და საქმეც უკეთ წავიდოდა. ვფიქრობ, აქ შიშის ფაქტორი მოქმედებდა. მეც ყოველთვის დაუქმყოფილებლობის გრძნობა მქონდა. ალბათ ასეთ მდგომარეობაში იყვნენ სხვა რეჟისორები და მსახიობებიც. კრიტიკამ მსახიობი კი არ უნდა დააფრთხოს, არამედ თავისი საქმისთვის მომართოს.

ბატონო გუბაზ! თქვენ თქვით, რომ მესხეთის თეატრს თბილისის საზოგადოების ყურადღება არ აკლდაო. მარ-

თას ბრძანებთ: თეატრალური კრიტიკა თვალს გვადევნებდა. მაგრამ მაინც უქმყოფილებას გამოვჩვენებდით. ცოტა მეტი უნდა დაწერილიყო! რის დესაც პრესას ვათვლიერებ. ზოგჯერ ჩემი თამაში თითო ფრაზითა მოხსენიებული. არადა 70-ზე მეტი როლი მაქვს ნათამაშები. დედაქალაქში ნიჭიერი მსახიობები ზოგჯერ ისე ამთავრებენ ცხოვრებას, რომ ამდენ როლს ვერ თამაშობენ. სამწუხაროა, რომ ამდენ შექმნილ სახეთაგან რესპუბლიკურ პრესაში სულ რამდენიმეზე დაწერილა. გულს გვტყვენ: თუ ამ ხნის განმავლობაში ვერაფერი გავაკეთეთ, რომ წერილების ავტორებმა „და სხვაში“ არ მოგვიხსენიონ. შეიძლება სხვა მსახიობები კმაყოფილნი არიან, როდესაც გაზეთებში დაიწერება „საინტერესო სახეები შექმნეს ამან და: ამანო“ და გვარებს ჩამოთვლიან. მართალია ადგილობრივი პრესა ყურადღებას არ გვაკლებს, მაგრამ პოლფესიული შეფასება უკეთ მუშაობის საშუალებას მოგვცემდა. ეს ხომ ჩვენი შემოქმედების ისტორიაა, რომლის ჩვენებასაც მომავალი თაობისათვის თამამად შევძლებდით, თუ რას წერდნენ რესპუბლიკის ყურნალ-გაზეთებში. ჩვენ ეს ბედნიერება ნაკლებად გვღირსებია. აი რა არის იმის მიზეზი, რომ ახალგაზრდობას ურჩევნია დედაქალაქში წლობით ელოდოს თავის სანუკვარ როლს და კულისებში იდგეს. ვიღარ პერიფერიისში წავიდეს და იქ ნათამაშები როლები უქვალად გაუქრეს. ამ პრობლემას დავძლევთ, თუ თეატრალური კრიტიკა ისე შეაფასებს ჩვენს დადგმებსაც, როგორც თბილისისას.

ამ ცოტა ხნის წინ მარჯანიშვილის თეატრმა ჯ. იოსელიანის „მარიამ დედოფალი“ განახორციელა. გადავშალე „კომუნისტი“. სადაც 3 სურათი იყო მიცემული, ხოლო რამდენიმე გაზეთში კი პატარ-პატარა ცნობები. დამერწმუნეთ მსახიობისათვის ასეთი ინფორმაცია ძალიან დიდი სტიმულია. როგორ, ჩვენ არა გვაქვს პრემიერები? ძალიან ხშირად გვაქვს. კარგ როლებ-



საც ეკმნით. მაგრამ ისინი უკვალოდ ქრება.

სადადგმო მხარეც მოუწესრიგებელია: როდესაც მსახიობი სარეპერტიციო დარბაზიდან სცენაზე გადადის, მან სრულყოფილად უნდა წარმოიდგინოს სამოქმედო გარემო. ჩვენთან კი თავის დროზე არასდროს არ არის დეკორაცია; პრემიერამდე 10 დღით ადრე მსახიობმა არ იცის როგორ კოსტიუმს იცვამს (კოსტიუმის ტარებაც ხომ შესათვისებელია). სრულყოფილი არა გვაქვს რეკვიზიტი და რაღაც წარმოსახვებით გვიხდება მუშაობა. ხომ არ შეიძლება პერიფერიის მსახიობი წლების განმავლობაში როლებს ასეთ პირობებში ქმნიდეს.

სრული პასუხისმგებლობით ვიტყვი, რომ მესხეთის კოლექტივი ახალგაზრდობას სიყვარულით შეეგებება. მათ არ უნდა ეშინოდეთ, რომ უფროსი თაობა მოძველებული შეხედულებებით ზურგს შეაქცევს... ჩვენ ისეთ შემოქმედთ ველოდებით, რომლებსაც უნდათ დიდი პასუხისმგებლობით, ნიჟერად აკეთონ თავიანთი საქმე.

როდესაც რაიონის ხელმძღვანელობასთან ერთად ცენტრალური კომიტეტის მდივანს ვაქა გურგენიძეს შეეხვდით, მაშინ 300-კაციანი თეატრალური შენობის აშენების საკითხი დავაყენე. ეს აზრი მოიწონეს და ვფიქრობ, დადგება დრო, როდესაც მესხეთის თეატრი ახალ შენობას მიიღებს.

**გ. მეგრელიძე:** ეს ახალი შენობა ალბათ მაყურებლის პრობლემასაც უკეთესობისაკენ გადაწყვეტს.

**ლ. სულუაშვილი:** რა თქმა უნდა. ისეთი პატარა ქალაქისათვის, როგორც ახალციხე გახლავთ, 500 კაცი ერთ და ორ საპრემიერო სპექტაკლზე ბევრია. ქართველი მოსახლეობა ქალაქის ნახევარს შეადგენს და წარმოდგენებსაც ის ესწრება. დაფუძვით ასეთი კატეგორიის მათურებელი მოვა ერთხელ, ორჯერ, სამჯერ. მაგრამ ხომ არ შეიძლება 10-ჯერ ნახოს ერთი და იგივე წარმოდგენა. როდესაც მცირე დარბაზი გვექნება მათურებელიც განაწილდება



ოთარ აწყურელი — კულტურის დამსახურებული მუშაკი

და მსახიობებსაც გული აღარ დაგვწყდება, რომ ხანდახან თითქმის ცარიელ დარბაზში გვიხდება მუშაობა.

**გ. მეგრელიძე:** ბატონო ოთარ! თქვენ თეატრის ერთ-ერთი დეაფლმოსილი მსახიობი, ბევრი ავ-კარგის მომსწრე ბრძანდებით. ამიტომ საინტერესოა თქვენი შეხედულება თეატრზე.

**ოთარ აწყურელი** (კულტურის დამსახ. მუშაკი): უდავოა, რომ მესხეთ-ჯავახეთში თეატრი უნდა არსებობდეს. ახალციხეში 1949 წელს ჩამოვედით. 1952 წლამდე, სახელმწიფო თეატრის დაბურვამდე ბევრი კარგი საქმე გაკეთდა. შემდგომში აქ ძლიერი დრამატული წრე არსებობდა. რომლის საფუძველზეც 1959 წელს სახალხო თეატრი გაიხსნა. მე აქაც ვმონაწილეობდი და 3 წლის მანძილზე რეჟისორიც გახლდით. მადლობა ღმერთს, რომ სახელმწიფო თეატრი კვლავ გაიხსნა. შესანიშნავი ხელმძღვანელობა გვყავდა, კარგი სპექტაკლები, დიდ წარმატებები გვექონდა. მაშინ სხვა ენთუზიაზმი და სიყვარული იყო. ყველამ ვიცოდით რაში ვიყავით ძლიერი ან სუსტნი. ძალიან მტკივა გული, რომ ახალ თაობას აქ მუშაობა არ იზიდავს. ვერ წარმომიდგენია, ჩემი კოლეგა მოვიდეს და გვერდში არ ამოვიყენო. საქართველო მესხეთ-ჯავახეთიდან იწყება და ამიტომაც ახალგაზრდების მიერ ინიციატივის გამოჩენა დიდი პატრიოტული საქმეა.

ჩვენი თეატრი სარაიონთაშორისოა, ამიტომაც პრობლემები არ გვაკლია.



იური სულაძე - მსახიობი



თამილა ბაგაშვილი - რეჟისორი

გასტროლებზე ჩასულთ. ხშირად კლუბებიც კი დაკეტილი გვხვდება. ყოველივე ამის მოგვარებას კი მეტი პასუხისმგებლობა სჭირდება.

**იური სულაძე (მსახიობი):** ჩვენს რაიონში იმდენი ეროვნების ადამიანი ცხოვრობს, რომ თეატრს მეტი ყურადღება უნდა მიექცეს. ჩვენი კოლექტივიც ავად თუ კარგად თავის საქმეს აკეთებს. მთავარია მოსახლეობის ინტერესის გაღვივება, რომ ხალხმა მესხეთში იცხოვროს და ქართულობა გაძლიერდეს. მახსოვს თეატრის გახსნამდე, ქუჩებში ქართული ენა კანტი-კუნტად ისმოდა. დღეს კი მდგომარეობა რადიკალურადაა შეცვლილი. ჩემი აზრით, თეატრი ამ ეროვნულ საკითხს წარმატებით ახორციელებს და ამიტომ მსახიობთა დენადობის შეჩერება აუცილებელია. ისინი რომ საყოფაცხოვრებო საკითხებზე აღარ იფიქრებდნენ, თეატრიც სათანადოდ იმუშავებს.

**თამილა პატაშვილი (რეჟისორი):** ბატონო იური! მე თქვენ აზრს გავაგრძელებ. თეატრის შექმნისას მთავარი იყო ხალხში ეროვნული თვითშეგნების გაღვივება. მაღლობა ღმერთს, დღეს იგი საოცრად მაღალია ყველა ქართველსა და მათ შორის მესხშიც. ასე რომ მაყურებელმა ჩვენ უკვე გაგვასწრო. მარტო რომ ვიძახოთ „გაუმარჯოს თავისუფალ საქართველოსო“, ამით ხალხს ახალ ინფორმაციას ვერ შეეძენთ. იმიტომ რომ ისინი მზად არიან სამშობლოს გამარჯვებისათვის საბრძოლველად. თეატრის პოზიცია

აუცილებლად უნდა გამოკვეთილად, ემოციურად, მაღალმატვრული დადგმებით მივაწოდოთ მაყურებელს. ასე, რომ ჩვენ საქმეს გულმოდგინედ თვითონვე უნდა მივხედოთ. მით უმეტეს, როდესაც ყოველმხრივ ყურადღებას ვვრძნობთ. მე მგონია, არ არსებობს ისეთი პრობლემა, რომლის გამოსწორებაც არ შეიძლებოდეს.

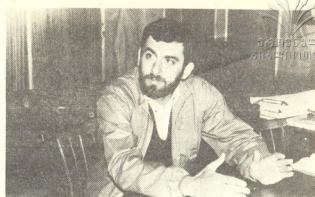
**გ. შეგარელიძე:** ბატონო გულად! აღნიშნულის გარდა, თეატრისათვის აუცილებელ საკითხად რა მიგაჩნიათ?

**გულად კობრიძე:** სათქმელი ცოტა შორიდან მინდა დავიწყო.

ახალციხეში სახელმწიფო თეატრის დაარსების იდეა შოთა რუსთაველის 800 წლისთავის იუბილეს დღეებში დაიბადა. 1966 წელს კულტსაგანმანათლებლო სასწავლებლის ბოლო კურსზე ვიყავი. როდესაც ჩვენმა პედაგოგმა მიხეილ მეძმარიაშვილმა (რომელიც 1967-75 წლებში თეატრის დირექტორი და რეჟისორი იყო) გამოგვიცხადა. ახალციხეში თეატრი იხსნება და ჩემთან ერთად წამოდიოთ. შეიქმნა 9-კაციანი ჯგუფი (სამწუხაროდ ისინი თეატრის გახსნას არ დაელოდნენ) და 12 აპრილს აქ ჩამოვედით. მაშინ კულტურის სახლში სახალხო თეატრი მუშაობდა, სადაც მოღვაწეობდნენ გამოცდილი მსახიობები თ. ჩერქეზიშვილი, კ. ზამბახიძე და ო. აწყურელი (სახალხო თეატრის რეჟისორი). სახელმწიფო თეატრის გახსნამდე მ. მეძმარიაშვილმა დადგა რ. ჯაფარიძის „ჯარისკაცის ქვრივი“, კ. ბუაჩიძის „მკაცრი ქალიშვილები“ და გ.



გელა კობრვიძე — რეს. დამ. არტ.



გიორგი შალუტაშვილი — რეჟისორი

ბერიაშვილის „ვაზისუბნელი ძმაკაცები“.

1967 წლის 1 იანვარს თეატრის გახსნის ბრძანება მოვიდა. თეატრალურ ინსტიტუტსა და კულტსაგანმანათლებლო სასწავლებელში შექმნილი სპეციალური ჯგუფი 12 აპრილს ჩამოვიდა. მათ შეუერთდნენ ადგილობრივი მსახიობები და ჩვენც.

თეატრალური ინსტიტუტის სადიპლომო სპექტაკლების პ. კაკაბაძის „კოლმეურნის ქორწინებისა“ (რეჟისორი ალ. მიქელაძე) და ა. ჩხაიძის „სიბრძნე სიცრუისა“ (რეჟისორი ნ. გაჩავა) პარალელურად მომზადდა ო. ჩხეიძის „თევდორე“ (რეჟისორი ნ. დემეტრაშვილი) და პ. კაკაბაძის „ყვარულთა თეთაბერი“ (რეჟისორი დ. ცისკარიშვილი). 1967 წლის 23 სექტემბერს თეატრი ამ რეპერტუარით გაიხსნა. დაგვეყისრა ფრიად საპატიო და მძიმე მისია, რომელსაც დღემდე ვასრულებთ.

ისტორია იმიტომ გავიხსენე, რომ სათქმელი უფრო ნათლად გამოვკვეთო. ამ ხნის მანძილზე ჩვენ მხოლოდ აფიშები, ფოტოსურათები და ნაწილობრივ ჩაწერილი სპექტაკლების ნაწყვეტები და შემოგვრჩა. რეკენზიების შესახებ ღია სულუაშვილმა უკვე ილაპარაკა. ვფიქრობ თეატრზე ფილმის გადაღებაც აუცილებელია, რაც საშუალებას მოგვცემს მაყურებელს უფრო სრულყოფილად მივაწოდოთ ის წარსული (რა თქმა უნდა უფრო ადრინდელი პერიოდის).

**გ. მეგრელიძე:** გიორგი! უკვე წელიწადზე მეტია, რაც თეატრში მუშაობ.

რა ძირითადი თავისებურებანი განსაზღვრავენ პრობლემათა სპეციფიკას?

**გიორგი შალუტაშვილი (რეჟისორი):** ძირითადად ახალგაზრდა მსახიობთა პრობლემა მიმაჩნია. იმიტომ, რომ დოტაციის, ხელფასების, ბინებით უზრუნველყოფის, თუ სხვადასხვა საკითხები ფაქტურად გადაჭრილია. ჩვენი შემოქმედების წარმოსაჩენად ყველა საფუძველი არსებობს. აგრეთვე დღის წესრიგშია მხატვრისა და კომპოზიტორის პრობლემა. მინდა მივმართო ყველა მსახიობს — ახალ დამთავრებული იქნება ის, თუ საშუალო თაობის — რომლებიც ვერ ახერხებენ საკუთარი შესაძლებლობების გამოვლენას თბილისისა ან სხვა ქალაქების თეატრებში, ჩამოვიდნენ, რათა მესხიის თეატრს ერთად მივხედოთ.

კიდევ ერთ გარემოებაზე მინდა მივანიშნო. თუ კი არსებობს გარკვეული კუთხური ეთნიკური თავისებურებანი კახეთში, ვთქვათ, თელავის თეატრში და ვიცით რა მუშაობა მიმდინარეობდა მწერალ რ. ინანიშვილთან, რომელიც კახელთა ცხოვრებას ეხება და ეს ახლობელია მაყურებლისათვის, თუკი ქუთაისში შესაძლებელია იმერულ ხასიათზე ილაპარაკო, ზუგდიდში მეგრულ თავისებურებებზე და ა.შ., მესხეთში ეს ეთნიკური ბუნება მოშლილი და მორყეულია. მის აღორძინებაში თეატრს უდიდესი როლი უნდა ენიჭებოდეს. აქეთ წამოსვლისას ჩემმა პედაგოგმა თემურ ჩხეიძემ მითხრა, რომ ძალიან გამიჭირდებოდა, ვინაიდან თუ შეიძლება ლაპარაკი კა-





მანანა ბერიძე — მსახიობი

ხურ. იმერულ, გურულ იუმორზე. დღესდღეობით მესხურ იუმორზე ლაპარაკი შეუძლებელია. სწორედ ამიტომ მესხეთის თეატრი მთელი ერის საზრუნავად უნდა იქცეს. არც იმაზე უნდა გვიხდებოდეს ლაპარაკი, რომ მსახიობებს აქ ჩამოსვლა მოგვუწოდოთ. ყოველი ქართველი ვალდებულია იცოდეს, სადაც საქართველოს უჭირს და არა იქ, სადაც პირადად ულხინს. ან საქმეში დიდი დახმარება უნდა გაგვიწიოს კულტურის სამინისტრომ. თეატრის მოღვაწეთა კავშირმა და თეატრალურმა ინსტიტუტმა.

შემოქმედებითი ღონის ამალგების ერთ-ერთ საფეხურად მოწვეულ რეჟისორთა პრაქტიკა მიმდინიანია. ეს ყველასთვის სისხლის გადასხმასავით აუცილებელია. სოხუმის თეატრის ამასწინანდელმა გასტროლებმაც გვიჩვენა: მიუხედავად იმისა, რომ თვით თეატრის რეჟისურა პრობლემებს საკმაოდ კარგად ართმევს თავს, რეპერტუარში ეხედებით დ. ალექსიძისა და გ. ჯორდანიას სპექტაკლებს. შესაძლებელია მსახიობებისა და მხატვრების მოწვევა. ამაში მთელი თეატრალური საზოგადოებრიობა ჩვენს გვერდით უნდა დადგეს. თუ კონკრეტული ღონისძიებები არ გავატარებთ, მხოლოდ ლაპარაკი არავითარ შედეგს არ მოგვცემს.

საერთოდ, თეატრი ისეთი ორგანიზაციაა, სადაც პრობლემები არ ილევია. მაგრამ მე ვლაპარაკობ იმაზე, რაშიც პირველ რიგში გვეკრძება დახმარება.

გ. მეგრელიძე: მანანა! უკვე 3 წე-

ლია, რაც თეატრალური ინსტიტუტის დამთავრების შემდეგ პირდაპირ მსახიობთა თეატრში დაბრუნდნის შესახებ რეკლამა, ახალგაზრდა მსახიობი რა პრობლემებს შეეჯახეთ?

მანანა ბერიძე (მსახიობი): როგორც თქვენ აღნიშნეთ, თავიდანვე შტატგარეშე მსახიობად ვმუშაობდი და თეატრალურ ინსტიტუტშიც აქედან შემდეგ წავედი. ამიტომ ეს კოლექტივი ჩემთვის ძალიან ახლობელია. ძირითადი პრობლემა მე დავინახე სპექტაკლის მზადების ეკონომიკურ მხარეში. სხვა სიძნელებები არ მქონია, ვინაიდან კარგ რეჟისორებთან მიხდება მუშაობა და საკმაოდ ნაყოფიერადაც.

პერიფერიაში დაბრუნება არ მინანია, თუმცა დედაქალაქის თეატრში დარჩენა შემეძლო. აქ მეტი საშუალება მეძლევა. ჩემი თავი წარმოვაჩინო და სათქმელიც ვთქვა. უკვე ისეთი როლები ვითამაშე როგორცაა მარიუტკა, ანტიგონე და სხვა. ჩემი თაობის გოგონებს თბილისის თეატრებში ასეთი როლების თამაშის საშუალება ყოველთვის არ ექნებათ. ამიტომ ჩემი ასაკის შესატყვისად მაქსიმალურად ვარ დატვირთული და ჩემი ადგილი მაქვს თეატრში.

გ. მეგრელიძე: ქალბატონო იზოლდა! თქვენ თეატრის სამხატვრო საბუკოს წევრი ბრძანდებით და, აქედან გამომდინარე, თეატრის ცხოვრებაზე საკუთარი შეხედულებები გექნებათ.

იზოლდა წიქარიშვილი (გაზეთ „სამეხის“ რედაქტორის მოადგილე): მესხეთის თეატრი ჩვენი რეგიონის სულიერი ცხოვრების ერთი მთავარი ძარღვია. წლების მანძილზე მან დიდი როლი შეასრულა ჩვენს ცხოვრებაში.

დღეს უფრო მეტს ვითხოვთ. როდესაც საქართველოში ასეთი მნიშვნელოვანი ძვრებია, თეატრმა თავისი სიტყვა აუცილებლად უნდა თქვას. ჩემის აზრით, დამოუკიდებლობისაკენ მიმავალ გზაზე, თეატრი ეროვნული ძალების გვერდით კი არა, თავში უნდა იდგეს. რეპერტუარის პრობლემა აქედან გამომდინარეობს, დრამატურგიაში კი ამგვარი სიახლეები ჭერჭერო-



ბით არა გვაქვს. ამას რომ ვამბობ. ჩვენ ნიჭიერ რეჟისორებს ვგულისხმობ. ვფიქრობ ცოცხალი. თანამედროვეობის ამსახველი სპექტაკლი მაყურებლის პრობლემასაც სასიკეთოდ გადაჭრიდა.

და ერთიც — მსახიობთა სოციალური მხარე. ამას წინათ სწორედ ამ ბოლო პრემიერის შემდეგ. ერთი მსახიობი. მარტოხელა დედა მესაუბრებოდა: წყალს ვედროებით მეორე, მესამე, კუჩიდან ვეზიდებო, იატაკი ჩამპალია, მეშინია ბავშვს ფეხი არ ჩაუვარდესო. უმადურობა იქნება არ ითქვას, რომ მსახიობთა სოციალური სფეროს მოსაწესრიგებლად ბევრი რამ გაკეთდა. მაგრამ, როგორც ჩანს, კიდევ ბევრია გასაკეთებელი.

**ნინო ბულაშვილი** (ქურნალისტი): ჩვენს ირგვლივ იმდენი პრობლემა დაგროვდა, რომ მათ ხარისხობრივად ვყოფთ: ჭერ ერთის გადაწყვეტას ვიწყებთ, მერე — მეორის. ეს პოზიცია გაუმართლებლად მიმაჩნია. ვინაიდან თავისთავად პრობლემა ავადმყოფობაა და მას დასაწყისშივე თუ არ უმკურნალე, შემდგომ სენად იქცევა.

თეატრის შესანიშნავ ტრადიციებს არ შევხვები. მისი დიდებული გამარჯვებების შესახებ ბევრი ვიცი, მაგრამ, როგორც ჩანს, ყველა აღმაფრენას დაცემა მოსდევს. კოლექტივში ორიოდ სეზონი ვიმუშავე და მისი ცხოვრების პერიპეტებიში ჩვეულებრივ მაყურებელზე ცოტა უკეთ ვერკვევი. ფაქტია, საერთო ღირებულება ერთი ან ორი წარმატებით არ შეიძლება განისაზღვროს. მე თეატრის თითოეული თანამშრომლის პატივისმცემლად ვრჩები, მაგრამ ჩვენ რეალობის წინაშე ვდგავართ. თეატრს არ ჰყავს სათანადო დასი, მხატვარი. არა აქვს თანხებიც. როდემდე შეიძლება ერთი სპექტაკლის კოსტუმი ათ სხვადასხვა სპექტაკლში გამოიყენო.

გამართლებულად მიმაჩნია, რომ თეატრში ზურაბ სიხარულიძე. თამილა პატაშური და გიორგი შალუტაშვილი მუშაობენ. ისინი გამორჩეული ღირსების მატარებელნი არიან. მაგრამ,



იზოლდა წიქარიშვილი — გაზეთ „სამცხეს“ რედაქტორის მოადგილე

როგორც ჩანს, ეს არ არის საკმარისი. მაგალითად, შინაგანად რაც არ უნდა მზად იყოს გიორგი იბსენის თუ შექსპირის დასადგმელად, დღეს ჩვენს პირობებში ვერავინ ითამაშებს მეფე პოკონს, ან ჰამლეტს. ეს პრობლემები ერთბაშად დღეს და გუშინ არ შობილა, არამედ წლების განმავლობაში ყალიბდებოდა. აღნიშნული საკითხები მხოლოდ თეატრის გადასაჭრელი არ გახლავთ. ამას რაიონის ხელმძღვანელობა, კულტურის სამინისტრო, თეატრალური ინსტიტუტი და ყველა ის ადამიანი სჭირდება, რომელიც მესხეთის თეატრის გადარჩენას იტყირთებს.

ნინო ბულაშვილი — ქურნალისტი



# საიუბილეო მიძღვნა მგოსანს

დავით შულღიაშვილი

საქართველოს ლიტერატურის სახელმწიფო მუზეუმის იკონოგრაფიულ ფონდში, სხვა ძვირფას ექსპონატებს შორის, დაცულია ჩვენი სასიკადალო მგოსნის, აკაკისადმი მიძღვნილი სურათები — საიუბილეო საჩუქრები (შესრულებული ზეთის ფერებით, აკვარელით და სხვა მასალებით).

მაღლიერმა ქართველმა ერმა აკაკი წერეთელს 1908 წელს გრანდიოზული იუბილე გადაუხადა. ზეიმი დაიწყო 7 დეკემბერს თბილისში. ერთი კვირის შემდეგ, 14 დეკემბერს დიდი საიუბილეო საღამო გაიმართა ქუთაისში, შემდეგ ბაქოში და სხვაგან. თაყვანისმცემლებმა მრავალი ძვირფასი საჩუქარი მიუძღვნეს აკაკის (მათი უმეტესობა ამჟამად დაცულია ლიტერატურის მუზეუმში).

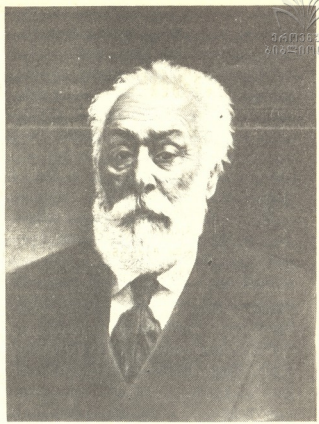
1908 წლის ბაზმით „დროებაში“ (26. XI-№ 7, გვ. 2) კორესპონდენტი წერდა: „აკაკი! ილია! აი ორი სახელი, რომელიც ნახევარი საუკუნის განმავლობაში ტკბილად ჰხიბლავდა და ამაყებდა შემეცნებელი ქართველის გულს... ვინც შეესწრო და ჰნახა ის დიდებული სამგლოვიარო პროცესია, რომელიც უჩინა მთელმა საქართველომ წამებულს და დაუვიწყარ ილიას, ის უეჭველად დარწმუნდება მაზედ, რომ ქართველ ერს სცოდნია ფასი მსახურთა და მოღვაწეთა...“

„ქართველი ერი 1908 წელს დიდი ზეიმით ემზადებოდა, რომ ღირსეულად აღენიშნა თავისი სასიკადალო მგოსნის აკაკი წერეთლის სალიტერატურო მოღვაწეობის 50 წლისთავი, — აღნიშნავს აკაკის იუბილეს მომსწრე, აკადემიკოსი აკაკი შანიძე და დასძენს, — ეს დღესასწაული მით უფრო სანუკვარი იყო, რომ წინა წელს (1907 წ.) ვერაგულად მოკლეს დიდი ილია და საჭირო იყო, რომ წიწამურის ტრაგედიით ღრმად დაკოდილი ეროვნული სხეული მცირეოდენად მაინც მოშუშებულიყო. აკაკის იუბილე ერთგვარი საღებური იყო ამ დიდი ეროვნული ტკივილის დასაამებ-

ლად, რადგანაც აკაკის დროში იგივე ილიას დროში იყო და უკეთესი მომავლის იმედები მაინც ყველას უღვივოდა გულში“ (ეურნ. „მნათობი“, 1960 წ. № 9).

როგორც ცნობილია, აკაკიმ, რომელმაც ღრმად განიცადა დიდი ილიას ტრაგიკული სიკვდილი, მისი დაკრძალვის დროს თქვა: „ახალ მოძრაობის წინამორბედი, მაგრამ საწაღმართოსი და არა საუკუღმართოსი, დღეს უკუღმართად მოკლული ძვეს კუბოში ჩვენ წინ და, თითქოს გვეკითხება: „რა დაგიშავეთ, რომ ეს დღე დამაყენეთ“? გვეკითხება და ჩვენ, ქართველებს თავის გასამართლებელი საპასუხოდ ვერა მოგვიხერხებია რა!... და მეც, როგორც ქართველს, მწუხარებას გარდა, სირცხვილი ენას მიბამს, ველარას ვამბობ და გადავდივარ საპირადოზე: მშვიდობით ძმაო! — გარემოებამ გადაგვაბა ჩვენ ერთმანეთზე. ნახევარი საუკუნის განმავლობაში ერთს უღელს ვეწეოდით; ერთი გზით დავდიოდით, ახლა ჩემი მარტოდ დარჩენა, დაობლება საძნელოა, მაგრამ ეჰ, არ ღირს პირადობაზე რაიმეს თქმა და ისიც ჩვენში დღეს!..“

შენ კი შენი ქვეყნიური ვალი შეასრულე და განისვენე სამარადისოდ. ამერიკიდან ეკუთვნი ისტორიას. შენი საქმეები და ღვაწლი თავის-თავად იღალადებენ. იმას ჩვეულებრივი მიოქმამოთქმა ველარც არას დააკლებს და ველარც რაიმეს მიუმატებს! თუ საქართველოს სიკვდილი არ უწერია, მაშინ იმასთან ერთად შენც უკვდავი იქნები და თუ სასიკვდილოა, როგორც ზოგიერთებს სურთ და ჰგონიათ, მაშინ ნეტავი შენ, რომ მაგ შენი სიკვდილით წინა-უსწარ მის სიკვდილს და თვალით ველარ ნახავ! როგორც სიცოცხლე, ისე სიკვდილიც შენი გახდა მიზეზად ხალხის ამოძრავებლისა და, აჰა, საქართველოს ყოველ კუთხიდან თავ-მოყრილნი გეხვევიან გარს!... და ვინ იცის, ეგება სიკვდილით მაინც განამტკიცო ის, რასაც შენი სიცოცხლე შესწირე: ერთობას, თანასწორობას, ძმობას და სიყვარულს! მშვიდობით, ძმაო! საუკუნოდ იყოს ბსენება შენი!... (აკაკი, ტ. XIV, 1961 წ. გვ. 321).



აკაკი წერეთელი, მხატ. გ. ზაზაშვილი 1908 წ.

1908 წლის ოქტომბერში ქართული გაზეთებისა და ჟურნალების ფურცლებზე დაიბეჭდა ცნობა: „ამა წლის ნოემბერში სრულდება ორმოცდაათი წელიწადი მას შემდეგ, რაც დიდებული მგოსანი, სიამაყე სამშობლოს პოეზიისა, აკაკი წერეთელი პირველად გამოვიდა სალიტერატურო ასპარეზზე. 1858 წ. ნოემბერში დაიბეჭდა აკაკის თარგმანი ლექსი „შტო პალესტინისა“... აი, ამ დიდებულის ზეგარდმო ნიჭით ცნებული მგოსნის პატივსაცემად, მისი ნაჭირნახულევის დასაფასებლად და საშვილიშვილოდ გარდასაცემად მადლიერმა სამშობლომ, მისმა ერმა და ქვეყანამ განიზრახა საერო დღესასწაული აკაკის ორმოცდაათი წლის მგოსნობისა“.

მთელი საქართველო სიხარულით შეხვდა ამ ცნობას. შეიქმნა მთავრობის საიუბილეო კომიტეტი. ფართოდ გაიშალა მზადება იუბილესათვის, რომელმაც დიდი გამოხმაურება ჰპოვა საქართველოს საზღვრებს იქითაც.

საიუბილეო დღეებში პოეტმა უამრავი მოლოცვა და საჩუქარი მიიღო რუსეთიდან, უკრაინიდან, აზერბაიჯანიდან, სომხეთიდან, ჩინეთიდან, საფრანგეთიდან, იტალიიდან და სხვა ქვეყნებიდან. მათი დიდი ნაწილი ამჟამად დაცულია გ. ლეონიძის სახელობის საქართველოს სახელმწიფო ლიტერატურის მუზეუმში.

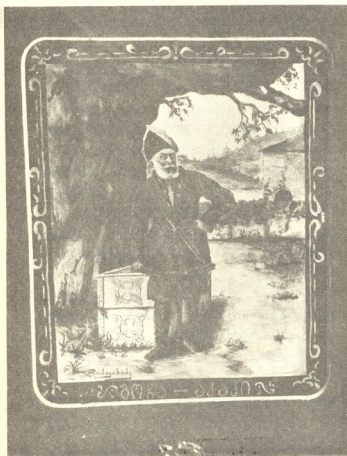
აკაკის იუბილეს დღეს, 7 დეკემბერს თბილისმა საზეიმო იერი მიიღო. გამოვიდა მგოსნისადმი მიძღვნილი კრებულები და ბროშურები, სადაც პოეტის ცხოვრება და მოღვაწეობა იყო გაშუქებული. ქუჩებში იყიდებოდა აკაკის დიდი და მცირე ზომის პორტრეტები, წიგნები.

ქართული პრესა ასე აღწერდა აკაკის იუბილეს თბილისში: „უამრავი ხალხი უცდიდა პოეტს წყნეთის ქუჩიდან მოკიდებული სიონის ქუჩის გაყოლებით, სადაც გზად უნდა გაიაროს პოეტმა. ხალხს სურს თვალთ იხილოს დიდებული სახე მოხუცი პოეტისა. აი საზეიმო მსვლელობაც დაიწყო. ლანდოში ზის



აკაკი, თერთად გადაპენტელი თმა-წვერით და შავ ტანსაცმელში გამოწყობილი. გვერდით მას უზის წერა-კითხვის საზოგადოების თავმჯდომარე გიორგი ყაზბეგი, სიონის ტაძარი, სადაც საზეიმო პარაკლისია დანიშნული, გაქედლია; გარედან ტაძარს აწყდება ზღვა ხალხი, რომელსაც სწადია შიგ შესვლა... პარაკლისი თავდება. აკაკი გამოდის ტაძრიდან... გაისმა ხალხის მქუხარე „ვაშა“. დამსწრე წერს: „რალაც გამგმირავი და ღვთიური განცდის მომგვრელი იყო ეს „ვაშა“. თბილისის ქუჩებს, სიონიდან სახაზინო თეატრამდე სადღესასწაულო ელფერი ედვა, ყველგან „ვაშათი“ და ქუდმოხდილი უხვდებოდნენ საქართველოს „უგვირგვინო მეფეს“. ნელა მოძრაობდა პოეტის ლანდო, რომელშიაც თეთრი ბედაურები იყო შებმული. ლანდოს უკან მოჰყვებოდა საპატიო ექსკორტი. — რამდენიმე ათეული ეტლი, რომელშიაც ისხდნენ საზოგადოებრივ დაწესებულებათა და პრესის წარმომადგენლები, მწერლები.

გიმნაზიის მოსწავლე დავით კაკაბაძის ნახატი 1902 წ.



ხელოვნების მუშაკები, კულტურის მოღვაწენი. ასე მიაცილეს პოეტის სახაზინო თეატრამდე...“ („სახალხო ფურცელი“, 1915, № 202).

გამოჩნდა თუ არა აკაკი სცენაზე, მთელი ხალხი ფეხზე წამოდგა, თეატრში გაისმა მგრგვინავი ტაში და ალტაცებული შეძახილები, რაც ოვაციაში გადაიზარდა. ტაშს დასასრული აღარ უჩანდა. აკაკი ავიდა ესტრადაზე. მომღერალთა გუნდმა იმღერა ზაქარია ფალიაშვილის მიერ ამ დღისათვის საგანგებოდ დაწერილი „მრავალეამიერი“, ოპერის ორკესტრმა, ივ. ფალიაშვილის დირიჟორობით შეასრულა სადღესასწაულო ჰიმნი.

პირველი სიტყვა წარმოთქვა საიუბილეო კომიტეტის თავმჯდომარის მოადგილემ. ლეწლმოსილმა პედაგოგმა და აკაკის ერთგულმა მეგობარმა იაკობ გოგავაშვილმა.

ზეიმს ესწრებოდნენ დელეგაციები საქართველოს ყველა კუთხიდან... მხურვალე სიტყვები წარმოთქვეს მომმეერთა მიერ წარმოგზავნილმა დელეგატებმა — სომეხთა და აზერბაიჯანელთა კულტურული დაწესებულებების წარმომადგენლებმა (აკაკისადმი ამ იუბილეზე მიძღვნილი უამრავი ადრესი და მილოცვა ძვირფასი ყდებით და წარწერებით დაცულია ლიტერატურის მუზეუმში, დ. შ.). იუბილეზე სიტყვებით გამოვიდნენ მუშათა ორგანიზაციების დელეგატები.

ვარდ-ყვავილების თაიგულებით მოსულ ბავშვებს, რომლებმაც მგოსანს ლექსები წაუკითხეს და უმღერეს. — აკაკიმ ასე მიმართა:

„ჩემო პატარა მეგობრებო! სხვათაშორის, ერთი დიდი ნაკლიცა მაქვს: მუსიკისა არა გამეგება რა. მხოლოდ ვგრძნობ. ამ ნაკლს ყოველთვის მივსებდა ახალთაობის ტიკტიკი. აი, ახლაც თქვენი სიტყვა მუსიკასავით მწვდება გულის სიღრმემდე და დიდს მადლობასაც გწირავთ. გთხოვთ, რომ არ დივიწყოთ დღევანდელი დღე. იმიტომ კი არა, რომ ჩემის მიზეზით არის გამოწ-



ვეული. არა, უფრო სხვა მიზეზით; აი, ხომ ხედავთ ხალხში აღძრულია ეროვნული გრძნობა და უნდა რომ ჰყავდეს მას ნამდვილი მოღვაწე და გმირი, და არა ჩემსავით მოჩვენებული. და ეს გმირი თქვენმა თაობამ უნდა წარმოშოს და ეს მხოლოდ მაშინ შეიძლება თუ მუდამ ეროვნულ ნიადაგზე გედგმებათ ფეხი; ვინც თავის გვარტომობას უარჰყოფს, ის ვეღარც სხვებს გამოადგება. უვარგისი იქნება შინაც და გარეთაც. გიყვარდესთ თქვენი ქართველობა, მაგრამ შოვინისტური გრძნობით კი არა. ესე იგი რომ სხვისი დაკლებით რამე შესძინოთ თქვენს ეროვნებას. არა! იმ სიყვარულით, რომელსაც სარჩულად უნდა ედვას ძმობის, ერთობისა და სიყვარულის სურვილი. გადაეცით ეს

თქვენს პატარა ამხანაგებს“. (გრამფორფიტაზე ჩაწერილი ამ სიტყვის ერთი ეგზემპლარი ლიტერატურის მუზეუმშია დაცული). შემდეგ იუბილარმა მიმართა სომხების დეპუტაციას და თავისი სიტყვა ასე დაამთავრა: „დარწმუნებული ვარ, რომ ამიერიდან, როგორც ძველად, ბელი-ბელიჩაიდებული მივეგებებით მომავალს, წინდახედულ იყოს ჩვენ შორის ძმობა, ერთობა და სიყვარული“. თათრების დეპუტაციას აკაკიმ ასე უპასუხა: „თქვენი აქ მობრძანება საზოგადოთაც გვახარებს. ძველად ჩვენ და თქვენ შუა გალესილი მახვილი იდგა. დღეს განათლებამ წინ ისეთი ნაბიჯი წაგვადგმევინა, რომ ის მახვილი კავშირად არის გადაქცეული, სარჩულად უდევს ერთობა და სიყვარული... კურთხეული იყოს

ქუთაისელთა საჩუქარი — აკაკის საიუბილეოდ შესრულებული ნახატი (აკვარელი)



საქართველოს  
ეროვნული  
ბიბლიოთეკა

ამერიკიდან ჩვენ შორის ერთობა და სიყვარული“.

აქვე გვინდა მოვიტანოთ საიუბილეო საღამოზე წარმოთქმული, აკაკის სამადლობელი სიტყვა, რომელიც მან თავისივე ლექსით „ქალარა“ დაასრულა. (გაზ. „სადაჭრო გზა“, 1908 წ. № 27).

„ბატონებო! ორმოცდაათი წელი ვებრძოდი უსამართლობას, განსაკუთრებით შინაურ უკუღმართობას. იარაღად ვხმარობდი სიტყვას და კალამს, სადაც ძალიან მცირედენ თაფლთან ბევრი ნაღველიც იყო ჩემსავებ ცრემლში ჩაღვნილი. ამნაირი სამზადისი ბევრს, რასაკვირველია, მწარედ მოეჩვენება. თუ ვინმე მუშტრის თვლით გადაათვალიერებს იმ ნაწერებს და გაიხსენებს გადაუსწავფერებლად ჩემს სიტყვებს, — იქ საპირადოს ვერას ნახავს ვერც ერთში. მაგრამ თავმოყვარეობა იქ ჰხედავს იმას, სადაც არ არის და ადამიანი კი, საზოგადოდ, თავმოყვარეა. ასეა თუ ისე, ამ ჩემმა ხელობამ ბევრი სიმწარე გამომაცდევია და ვინ იცის, რამდენჯერ გამისკდებოდა გული, რომ აქა-იქ თანამგრძობელი არა მყოლოდა. — უმეტესად ქალებში, მათი გულკეთილობით და ახალგაზრდებში — მათი გულუბრყვილობით, რისთვისაც საჭაროდ ვწირავ მათ მადლობას. მე ჩემი თავი ყოველთვის მიმაჩნდა და მიმაჩნია პატარა დღიურ მუშად, ძალიან მცირედ, ასე რომ, თუ ჩემს შრომას ვინმე ყურადღებას მიაქცევდა, არ მეგონა. მაგრამ ახლა ვხედავ, რომ შემცდარი ცყოფილვარ და დღეს ჩემი შრომა ერთი ათასად ფასდება. რას უნდა მივაწერო ეს? იმას, რომ ხალხში აღძრული ეროვნული გრძნობა, რომ ჰყავდეს ნამდვილი მოღვაწე და გმირი, რისაც მე მხოლოდ მოჩვენება ვარ.

მათ ამ დიად გრძნობას შევუერთებ ჩემს ნატერასაც, რომ მოვლინებოდეს ის სანატრელი გმირი და მე კი —

ის აღარა ვარ, რაც ვიყავ.  
ძნელი ყოფილა ქალარა:  
ველარ გაჰკვივის თამამად  
ჩემი დაფი და ნაღარა...

ვაჟა ფშაველამ აკაკის წაუკითხა იმავე საღამოს ექსპრომტად დაწერილი ლექსი, რომელშიც ბრწყინვალედ გამოხატა ქართველი ხალხის გულისტქმა.

„მშობელი ქვეყნის მოზარც,  
უნდა გიმღერო მთურადა:  
იმავე ჰიროთ ვარ სწული,  
რაც შენ ვატყვია წყლულადა...“



წყულულები საქართველოსი  
გაიგო შენმა სმენამა,  
მეც ამბატრა ბევრჩელა  
შენს თვალზე ცრემლის დენამა,  
ნეტავი ბევრი ვაზარდოს  
შენისთანები დედამა...

მადლობელი ვარ გულითა,  
შოთახ სულის ლტენამა, —  
სამშობლოს სამსახურისთვის  
ჩანგი გიკურთხოს ზენამა...

ლიტერატურულ მუზეუმში დაცულ მრავალ ექსპონატს შორის ყურადღებას იპყრობს ოქროსფრად მოვარაყებულ ჩარჩოში ჩასმული სურათი და წერილი, რომელიც აკაკის საიუბილეო დღეებში იტალიის დედაქალაქ რომიდან საიუბილეო კომიტეტის სახელზე გამოუგზავნია იმჟამად რომში მცხოვრებ ჩვენს თანამემამულეს, ისტორიკოს მიხეილ თამარაშვილს.

აი ეს წერილიც: „თქვენო კეთილშობილებავ, ბატონო საიუბილეო კომიტეტის თავმჯდომარევ! მართალია, ქართველების მიერ მთლად დავიწყებული ვარ, გარნა ისეთი შეუსაბამო და სამწუხარო მოვლენა ვერ აქრობს ჩემს გულში მამულის სიყვარულს. ამისათვის მუდამ დიდის სიხარულით ვეგებები ყველა იმ ვარემობას, რაც კი საქართველოს სანუგეშო, სასიკადალო და საკეთილდღეოა. რის გამო არ შემეძლო განურჩევლად ცყოფილიყავი აგრეთი სასიხარულო მოვლენისათვის, როგორც არის იუბილე 50 წლის შრომისა ჩვენი ყოვლად სასიკადალო პოეტის თავად აკაკი წერეთლისა.

ამისათვის მეც ვუერთდები ყველა ერთგულ საქართველოს შვილს და დიდებულ მსცოვან პოეტს, უგულითადესად ვულოცავ თავის იუბილეს. მასთან ვთხოვ უფალს, რომ კვლად მრავალეამიერ ამყოფოს Ad multos annos. სრული თავის ენერგიული მახვილი სიბრძნით და ენამეტყველებით, რათა იქნება ელირსოს თავის საყვარელი მამულის კეთილდღეობას.



უცნობი იტალიელი მხატვრის ნახატი. 1908 წ.  
ძღვნად აკაკის მიხეილ თამარაშვილისაგან

უმორჩილესად გთხოვთ, კეთილი ინებოთ და დიდებულ პოეტს განუზიაროთ ჩვენი, აქ მყოფი ქართველების უგულუთადესი მოლოცვა და თანაგრძნობა და ამასთანავე ძღვენი, — სურათი შოთა რუსთაველი და აკაკი, რომელსაც ფოშტით გაახლებთ ცალკე.

დიდის კმაყოფილებით მივიღებთ. რასაც კი კეთილ ინებებთ და გამოვვიგზავნით პოეტის ნაწერებს. დავშთები მარად თქვენი პატივისმცემელი მღ. მიხეილ თამარაშვილი.

18 კრისტეშობისა 1908 წ. რომი“.

როგორც ამ წერილიდან ჩანს, მიხეილ თამარაშვილს შეუსრულებია თავისი დაპირება და რომიდან საქართველოში აკაკის საიუბილეოდ გამოუგზავნია იტალიელი მხატვრის მიერ აკვარულით შესრულებული სურათი (სურათის ავტორი უცნობია). ჩასმული შავ ჩარჩოში, ოქროსფერი ჩუქურთმებით.

ამ სურათის შესახებ გაზ. „დროება“ (1908 წ. № 30) იუწყებოდა: „იტალიის ქალაქ რომიდან მგოსანმა აკაკი წერეთელმა ორიგინალური მოლოცვა მი-

იღო. სურათზე დახატულია შოთა რუსთაველი და აკაკი წერეთელი; შორს სურათზე მოჩანს საქართველო; შოთა რუსთაველი კალამს აწედის აკაკის ამ სიტყვებით:

ვის მოვანდო სახლი ჩემი,  
შენგან კიდ ვინც მეფერა?  
გული დაღვ. დაიჭრე.  
ვერ წაგიტან, ვერა ვერა!

შოთა რუსთაველი.

სურათს აწერია: „აკაკი წერეთლის 50 წლის იუბილესათვის ძღვენი პატრი მიხეილ თამარაშვილისა და რომის ქართველ სტუდენტთა გუნდისაგან“.

ლამაზ ხის ჩარჩოში ჩასმული სურათი „მადლიერი სამშობლოსაგან ღირსეულ შვილს“, რომელიც ქუთათურებმა საიუბილეო საღამოზე მიართვეს აკაკი წერეთელს, შესრულებულია აკვარელის ფერებით. აკაკის გვერდით უღვას ახალგაზრდა ქალი დაფნის გვირგვინით. მგოსნის ფეხითი ყვავილების წნულს აფენს ქართულ ტანსაცმელში გამოწყობილი მანდილოსანი. აქეთ-



ეკით ღვანან აკაკის თხზულებათა პერსონაჟები, რომლებიც ხელგაწვდილი ულოცავენ პოეტს საიუბილეო თარიღს. ჩუქურთმებიანი თალის მიღმა მოჩანს დიდებული გელათის ტაძარი...

„აკაკი გოჩას როლში“ — აკვარელის ფერებითაა შესრულებული, ჩასმულია მწვანე ჩარჩოში.

აი რას წერს აკადემიკოსი აკაკი შანიძე: „...1908 წლის დეკემბერში სწორიდან სწორზე მიჰყვა ერთმანეთს აკაკის საიუბილეო დღეები თბილისში (7 დეკ.), ქუთაისში (14 დეკ.) და ბაქოში (21 დეკ.).“

ქუთაისში ამ დროს ორი ვაჟთა გიმნაზია არსებობდა — კლასიკური და სათავადაზნაურო. კლასიკური გიმნაზია ის სასწავლებელი იყო, სადაც ერთ დროს თვით აკაკი წერეთელი სწავლობდა და, ბუნებრივია, რომ ამ გიმნაზიის უფროსი კლასის მოწაფეები საერთო ეროვნულ ფერხულში ჩაგვბიძდა გესურდა ჩვენი წვლილი შეგვეტანა ამ ეროვნულ დღესასწაულში, ამ მიზნით გადაწყდა, რომ იუბილე გადაგვე-

ხადა გიმნაზიაში 1908 წლის შემოდგომაზე და ვითხოვეთ ნებართვა ნებართვის მიღებას დააგვეწყობა იგი გადატანილი იქნა 1909 წლის დასაწყისისათვის და მოეწყო 8 იანვარს საღამოს. იუბილეზე რა თქმა უნდა, თვით აკაკი მივიწვიეთ. იგი მოწაფეებმა მოვიყვანეთ მელის ფაიტენით, სხდომა შესდგა სააქტო დარბაზში გიმნაზიის შენობის მეორე სართულზე. ძვირფასი იუბილარი პირველ რიგში დააბრძანეს სცენის წინ, საიუბილეო ზეიმს ესწრებოდნენ მოსწავლეები (როგორც ჩვენი გიმნაზიისა, ისე სათავადაზნაურო და რეალური სასწავლებლისა), მასწავლებლები და რამდენიმე გარეშე საზოგადოებაც.

იუბილეს აღსანიშნავად მოსწავლეებს დამზადებული გვექონდა მოსართმევად ჩემი ამხანაგის, მე-8 კლასის მოწაფის — დავით კაკაბაძის (შემდეგში ცნობილი მხატვრის) დახატული „გოჩა — აკაკი“ რუსთაველისებრი ფრთიანი ქუდით, ჭანდრის ქვეშ მდგომარე. გოჩა, მოგეხსენებათ, აკაკისავე „თამარ

აკაკის იუბილეზე წარმოდგენილი ცოცხალი სურათი აპოთეოზი



ცბერის“ მგოსანია, რომელტ აკაის  
განსაზიერებლ მიგეჩინდა“.

ამ სურათის ჩარჩოს არშიაზე წარწე-  
რილი იყო სტროფები აკაის „თამარ  
ცბერიდან“:

ტახტზე ასული ფარისველობა  
სისხლით და ცრემლით შავ პირს იბანდა  
და დღევანდელმა დღემ არ იცოდა,  
თუ ზვალინდელი რას მოიტანდა.

მაშინ გავიდა ხალხში მგოსანი,  
საერო ცრემლით ჩანგზე დამღერა  
და ხალხის გული მიძინებული  
გამოაფხიზლა და ააძგერა.

სურათის უცნა მხარეს კი მე-მ კლა-  
სელ აკაი შანიძის ლექსია საიუბილე-  
ოლ თქმული:

ჩაფიქრებულა მგოსანი,  
შავი ფიქრებით მოკული.

თვალწინ ეხატვის სამშობლო,  
მტერთაგან გარემოცული,  
მაგრამ ეს მას არ აწუხებს:  
თუ ხეს ფეხვი აქვს მაგარი,  
მას ვერ წააქცევს გრივადი,  
ვერც არას აწუენს ავღარი,  
გარეშე მტერი რას იზამს,  
თუ შიგნით უველა შუად არი  
დაიცვას თავის სამშობლო  
ტურფა ედგმის ხადარი... და სხვა:

„ეს სურათი გიმნაზიაში გასამართავ  
სალამოზე უნდა მიგვეერთმია აკაისათვის  
— წერს აკაი შანიძე, მაგრამ რაკი ამის  
ნებართვის მიღებას დაავიანდა და შე-  
იძლება სულაც ვერ მიგველო, ავდექით  
და იგი 14 დეკემბერს თეატრში გამარ-  
თულ საიუბილეო სალამოზე მივართ-  
ვით“...

(დასასრული იხ. კვ. 25)



აპოთეოზი აკაის იუბილეის გზო

ქუთაისში 1908 წელს 14 დეკემბერს.

# პატარა ფესტივალი პროვინციაში

წელს, თებერვალში, საფრანგეთის ქალაქ კლერმონ-ფერანში ჩატარდა მოკლემეტრაჟიანი ფილმების საერთაშორისო ფესტივალი. რომელიც მნიშვნელოვან მოვლენადაა მიჩნეული კინემატოგრაფიულ სამყაროში.

ფესტივალის საკონკურსო პროგრამაში თავისი ფილმი „დღესასწაული“ (გაერთიანება „დებიუტი“) წარმოადგინა ქართველმა ტყე-ნარისტმა და რეჟისორმა ბესო ოდიშარიაძემ. რომელიც ესწრებოდა ამ ფესტივალს.

გთავაზობთ ჩვენი ურნალის პარიზელი კორესპონდენტის, საბ-ქოთა კინოს სპეციალისტის, კინოკრიტიკოს მბრძანინ ფელიქსის წერილს, რომელიც მოგვითხრობს კლერმონ-ფერანის ფესტივალზე.

70-იანი წლების დასასრულს, საფრანგეთის შუაგულის ერთ პატარა ქალაქში სტუდენტებმა და პროფესორ-მასწავლებლებმა უნივერსიტეტის კინოკლუბი ჩამოაყალიბეს. ყოველ წელს, ყოველდღიურ ფილმებთან ერთად ისინი აწყობდნენ ფილმების კვირეულებს, რომელიც დაჯგუფებული იყო თემის, ავტორის, ენარის ან რომელიმე ქვეყნის პროდუქციის მიხედვით. 1979 წელი მოკლემეტრაჟიანი ფილმებს მიეძღვნა. მხედველობაში იქნა მიღებული ის ფაქტი, რომ საფრანგეთი ყოველწლიურად უშვებს 400-მდე მოკლემეტრაჟიან ფილმს და არც ერთი მათგანი კინოდარბაზსა თუ ტელევიზიით დემონსტრირებული არ ყოფილა. ფილმის ავტორები, რომლებმაც თავი მოიყარეს ამ შეხვედრის დროს, აღნიშნავენ: „კარგი წამოწყებაა, ასე უნდა ვაგრძელებდეს!“

1982 წელს მოკლემეტრაჟიანი ფილმების ყოველწლიური კვირეული ფესტივალში გადაიზარდა. ამას ხელი შეუწყო კულტურის დარგში სამთავრობო პოლიტიკის შეცვლამ და ადგილობრივი ინსტანციების მხარდაჭერამ, რომლებიც ნელ-ნელა ჩასწვდნენ აზრს გამოთქმისას: „კულტურის უდაბნო“.

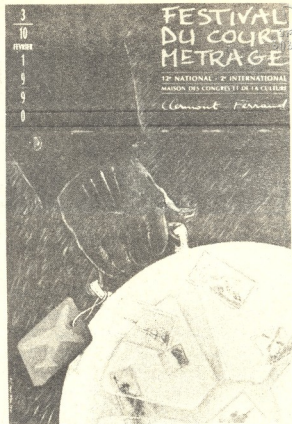
რაც განსაკუთრებით მისადაგებულ იყო პროვინციისათვის.

კლერმონ-ფერანის ფესტივალის დევიზია: „თავს უშველე, მოკლემეტრაჟიანო ფილმო“, რომელიც ხაზს უსვამს: ფილმი მკვდარია, თუ მას მაყურებელი არა ჰყავს. ათი წლის მანძილზე ფესტივალს უძღვებოდა ნებაყოფლობითი საუნივერსიტეტო ჯგუფი (მასწავლებლები ამ საქმეს მთელ თავისუფალ დროს უთმობდნენ). პარალელურად, ფრანგულ ფესტივალზე ყოველ წელს, კონკურსგარეშე წარმოდგენილი იყო უცხოური ფილმებიც. 1988 წელს ფესტივალის პროგრამა ინტერნაციონალური ხდება! ამ წელს, რა თქმა უნდა შესაბამისი კონკურსით, „პირველი პრიზი“ მიეკუთვნა ვლადიმერ ტუხმანოვის ფილმს „მოგზაურობა ვაჟიშვილთან ერთად“. „ჩვენი არაფერი გვსმენია „პერესტროიკის“ შესახებ, რომ დაგვეგვაშა საბჭოთა ფილმები, თუმცა 1980 წელს წარმოდგენილ იური ნორშტეინის „ზლაპარტა ზლაპარი“, რომელსაც სრულებით არ იცნობდნენ საფრანგეთში“. — ამბობს ფესტივალის ერთ-ერთი ორგანიზატორი ეორჟ ბოლონი.



წელს, საერთაშორისო ფესტივალის კონკურსში მონაწილეობდა სამი საბჭოთა ფილმი: ქართული — ბესო ოდიშარიას „დღესასწაული“, რომელიც მაყურებელმა განსაკუთრებით მოიწონა; ანდრეი დონჩიკის „ღმერთების სიკვდილი“, სადაც ახალგაზრდა დოვეჟენკოს ხელწერა იგრძნობა; ანდრეი ჩერნიკის „ფა მინორი“, რომელიც საერთაშორისო ჟიურის სპეციალური პრიზით აღინიშნა. პარალელურად, ორი ორსაათიანი პროგრამით წარმოადგინეს ახალგაზრდა საბჭოთა დოკუმენტური კინოს ფართო პანორამა, ხოლო მეორე პროგრამა მიეძღვნა ფილმებს ეკოლოგიაზე. თუ პირველმა ორმა პროგრამამ გამოიწვია ცხოველი დებატები ხელოვნების მომავალზე, სადაც მრავალი ახალგაზრდა ტალანტის თავსატეხი ძირითადად ფინანსური პრობლემებია, მესამე პროგრამამ გააოგნა მაყურებელი საბჭოთა სინამდვილის შეუღალამაზებე-ლი ჩვენებით.

„ჩვენთვის, — აღნიშნავს გ. ბოლონი, — ფესტივალი, რასაკვირველია, გაცვლა-გამოცვლის, ყოველგვარი ადგილია, მაგრამ უპირველეს ყოვლისა, ეს კინემატოგრაფისტთა და მაყურებელთა შეხვედრის ადგილია. მაყურებელი თავიდანვე გეყავდა და შემდეგ სულ

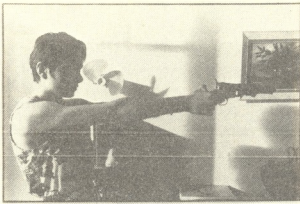


ფესტივალის აფიშა

უფრო იზრდებოდა (გასულ წელს მართო ეროვნულმა ფესტივალმა 28 ათასი მაყურებელი მოიზიდა, წელს ეს რიცხვი 40 ათასამდე აღწევს). ამან დაგვარწმუნა, რომ ეს წამოწყება ჩვენ უნდა გავაგრძელოთ. მეორე მხრივ, ფესტივალმა დაადასტურა, რომ ფართო საზოგადოება, რომელიც გამამდარია სე-

რვე ბესო ოდიშარია და ფილმი რეჟისორი და მსახიობი ვან-პიერ დეო



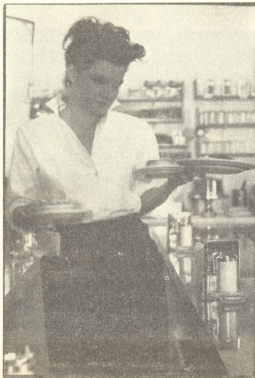


„ბუმერანგი“. რეჟ. კრისტიან ლეტალე

რიული ფილმებით, არ ეძებს მარტო გასართობს, ჩვენი შერჩევის ერთადერთი კრიტერიუმი ყოველთვის იყო მხატვრული დონე და ეს საზოგადოებამაც სათანადოდ შეაფასა.

მკითხველს უფლება აქვს შეგვეკითხოს: მაშ, სად გაქრა კინოს ეს ცნობილი კრიზისი, რაზეც დასავლეთშიც და სსრკ-შიც ყველა ლაპარაკობს? „კრიზისი უშუალოდ გრძელ მეტრაჟშია, რომელიც იყენებს გართობისათვის გამოიზნულ დიდ საშუალებებს. საფრანგეთში სრულმეტრაჟიანი ფილმის საშუალო წლიური ბიუჯეტი 12 მილიონი ფრანკია, აღსანიშნავია, რომ რაც უფრო მნიშვნელოვანია ბიუჯეტი, მით უფ-

„გამოსასვლელი 234“. რეჟ. მიშელ ლანგელა



რო უზღუდული ხარ და რისკიც დიდი. მოკლემეტრაჟიანი ფილმების სექტორებმა კი წინასწარ იცინა, რა უნდა გააკეთონ და ხშირად თვითონვე ფარავენ ხარჯებს, და თუ ასეთ პირობებში რაიმე იქმნება, მაშასადამე, ამის დიდი საპირობებაა. ეს უკვე საავტორო ფილმია, რომელიც პრაქტიკულად გაქრა დასავლეთის ეკრანებიდან: ფესტივალმა ამჟამად გამოაგლიონა ახალგაზრდა ტალანტების ჰეგემონიტი რეზერვუარი“.

ეს უშუალოდ ფრანსუა ტრიუფოს კერპის — კლერმონ-ფერანის, ფრანგული საკონკურსო ფილმების ყოფრის წევრის — ეან-პიერ ლოს აზრია. ძნელი იყო ფესტივალის კულუარებში ამ მარტოდ მოხეტიალე, ყოველთვის მუქ ფერებში ჩაცმული, სახემოდუშული, თვალბსევდიანი კაცისათვის სამ სიტყვაზე მეტი დაგვედინებინა. ბოლონმა გაგვაფრთხილა: „ხელშეკრულება ლეოსთან შეუძლებელია. გამიკვირდება, რომ დათანხმდეს!“ „საქართველოსთვის თანახმა ვარ“, — უყოყმანოდ გვიპასუხა მსახიობმა. პრაქტიკულად ლეომ არაფერი იცის თანამედროვე საბჭოთა კინოზე, კერძოდ ოთარ იოსელიანის შესახებ, თუმცა მასზე კარგი აზრისაა. იგი მიესალმება საზღვრების გახსნას, რაც დასავლეთის მსახიობებს მუშაობის საშუალებას მისცემს იმ კინემატოგრაფისტებთან, რომლებსაც, დღემდე არ იცნობდნენ, ამ პერსპექტივამ ოცნებაში გადაიყვანა ახალგაზრდა ქართველი რეჟისორი ბესო ოდიშარი...

რას ემსახურება ფესტივალი? იგი საშუალებას აძლევს ერთმანეთთან შეახვედროს კინემატოგრაფისტები და საზოგადოება; გაამხნევოს ახალგაზრდა ტალანტები, რომლებისთვისაც ეს ფესტივალი ნამდვილი სკოლაა. შეკრიბოს გამყიდველები და მყიდველები; უპირველეს ყოვლისა კი აღმოაჩინოს კარგი ფილმები“.

„დებიუტანტებისთვის აქ არ არსებობს პრობლემა: შექმნან მოკლე თუ სრულმეტრაჟიანი ფილმები. ეს მათი პირადი საქმეა, მაგრამ მოკლემეტრაჟი-



ანი ფილმები მარტო სავალდებულო სავარჯიშო არ არის. მაგალითად, საფრანგეთში, ცნობილი რეჟისორები ერთდროულად მუშაობენ მოკლემეტრაჟიან ფილმებზეც. ესაა ანიეს ვარდა, ეან-ლუკ გოდარი. დე ლიუკ მულე — რომელმაც გასულ წელს კლერმონში წარმოადგინა არაჩვეულებრივი ფილმი „გახსნის მცდელობა“. უყურადღებოდ ვერ დავეტოვებთ კლოდ შაბროლის ფილმს, რომელზედაც გასულ წელს უარი ვთქვივით“...

კარგი იქნებოდა, დავსწრებოდით კიდევ ბევრ ამგვარ მნიშვნელოვან და თავისი პრინციპებით შეკრულ ფესტივალს.

**შენიშვნები:**

1 დავაზუსტებთ, რომ საერთაშორისო ფესტივალი უნდა ჩატარდეს ყოველ ორ წელიწადში ერთხელ, მაგრამ წარმატებამ, რომელიც მან მოიხვეჭა საზოგადოების თვალში, სპონსორებს აფიქრებინა ყოველწლიური ეროვნული ფესტივალის მოწყობა.

2 ფესტივალი კარგი ტრამპლინია ხელოვნისათვის, ვინაიდან ვრცე რომანის პირველი სრულმეტრაჟიანი ფილმი „უზრუნველი სამყარო“ ფრანგულმა კრიტიკამ ერთსულოვნად შეაფასა. როგორც „ახალი ახალი ტალღა“, გასულ წელს კი აღინიშნა მისი მოკლემეტრაჟიანი ფილმი „ქალური საზრიანობა“. იგივე შეიძლება ითქვას სხვა რეჟისორებზეც, როგორცაა როჟე გიო (1987 წელს მიიღო დიდი პრიზი: ამჟამად მუშაობს სრულმეტრაჟიან ფილმზე), ფრანსუა დიუპერონი (გადაიღო ფილმი „სასაკილო ადგილი შეხვედრისათვის“ ევრარ დეპარდიესა და კატრინ დენიოვის მონაწილეობით), თომას ვილუ და სხვ.

3 ახლახან მიღებული დეკრეტის საფუძველზე ტელევიზია ვალდებულია წარმოადგინოს ფრანგული ფილმების 50% და ევროპული ფილმების 60%. ნათელია, რომ ფრანგი კინოს მესვეურები ვალდებული არიან გადახედონ მოკლემეტრაჟიანი ფილმებს რეზერვუარს.

ფრანგულიდან თარგმნა  
**გიული ჰაპხანიძე**

ფოტოგრაფ გ. სვანიძის მიერ მხატვრულად შედგენილი სურათი „აპოთეოზი აკაკის იუბილეს გამი“ მოგვიანებით ლიტოგრაფიულად დაბეჭდა ხალხში გასავრცელებლად.

1908 წლის 24 დეკემბერს ბაქოში გამართულ საიუბილეო საღამოზე პოეტის მისალოცად და მისი მშობელი ხალხის მიმართ ძმური სიყვარულის გამოსახატავად გამოვიდნენ აზერბაიჯანელები, სომხები, რუსები, უკრაინელები, პოლონელები. ლიტველები... უკრაინის დელეგაციამ პოეტს მიართვა ტარას შევჩენკოს პორტრეტი, შესრულებული ტილოზე ზეთის საღებავებით.

როგორც ცნობილია, პეტერბურგში მყოფი ახალგაზრდა აკაკი წერეთელი პირადად შეხვედრია დიდ კობზარს. ტარას შევჩენკოს და მოგონება ამ შეხვედრის შესახებ გამოუქვეყნებია გაზეთ „ზაკავკაზიში“ (1911 წ. 26 თებერვალი, № 45).

ამ შეხვედრამ უკრაინელი ხალხის ეროვნულ განმათავისუფლებელი მოძრაობის უდიდეს წარმომადგენელთან და გენიალურ პოეტთან წარუშლელი კვალი დატოვა აკაკიზე.

აკაკის იუბილემ ფართო გამოხმაურება ჰპოვა არა მხოლოდ მოსკოვისა და პეტერბურგის, არამედ სხვა ხალხთა პრესაშიც. უკრაინულმა გაზეთმა „რადამ“ დაბეჭდა ვრცელი სტატია „ქართველების ეროვნული დღესასწაული“, პოლონურმა გაზეთმა „გოლოს ვარშავსკიმ“ „ქართველთა პოეტის იუბილე“ (გაზ. „დროება“, 1909 წ. № 176).

აკაკი წერეთელს შეხვედრები მოუწყეს პეტერბურგში, მოსკოვში, პარიზში და სხვაგან.

საიუბილეო ზეიმი დაგვირგვინდა 1912 წელს აკაკის რაჭა-ლეჩხუმში მოგზაურობით, რომლის უნიკალური კინო-ფირი და შესანიშნავი ალბომი ამჟამად, ასევე, დაცულია ლიტერატურული მუზეუმის მემორიალურ და იკონოგრაფიულ ფონდში.





# დასვა

## გიორგი ციტიშვილი

ალექსანდრე კოტეტიშვილი — „კომოდოს კუნძული“. დამდგ-  
მელი რეჟისორი — გ. ჩაკვეტაძე, მხატვარი — თ. როსტომაშვილი.  
მუსიკალური გაფორმება რ. გვერდიანიძის. თელავი. ვაჟა-ფშაველას  
სახ. ხანელმწიფო დრამატული თეატრი. 1990 წ.

ჩვენი ქვეყნის უახლოეს წარსულზე ახლა ბევრი რამ იწერება, სხვადასხვა პროფესიის ადამიანები დიდი ინტერესით იკვლევენ გარდასულ მოვლენებს და უკომპრომისოდ კამათობენ იმ ეპოქის შეფასებისას, იქმნება მრავალი მხატვრული ნაწარმოები (რომანი, მოთხრობა, ნოველა, პიესა, სპექტაკლი, კინოფილმი). პუბლიცისტები ფაქტებისა და პიროვნებების დოკუმენტური სიზუსტით აღდგენას ცდილობენ, იბეჭდება გამოკვლევები ამა თუ იმ ისტორიულ პირობა და მოვლენაზე. ობიექტურ თუ სუბიექტურ მსჯელობებში ოპონენტები ხშირად უკიდურესობაშიც ვარდებიან. ესაა ბუნებრივია, რადგან ქვეყნის 70-წლიანი ისტორია თითოეული ჩვენგანისათვის მტკივნეულ რეალობებს უკავშირდება. ხოლო ზოგიერთისთვის ბიოგრაფიის, ცხოვრების განუყოფელი ნაწილია და იმ დღეთა ექო დღესაც ჩაგვემის.

სწორედ სტალინისდროინდელი ტოტალიტარულ-დესპოტური, დიქტატორულ-ტირანული ეპოქის თანამედროვე გააზრების მცდელობაა დრამატურგ ალექსანდრე კოტეტიშვილის პიესა „კომოდოს კუნძული“. სათაური თავდაპირველად აბნევს და აინტრიგებს მაყურებელს და მხოლოდ ფინალში ირკვევა მისი აზრობრივი დატვირთვა: ინდოეთის ოკეანეში მდებარე კუნძულზე

უცნაური ჯიშის ხელივები ბინადრობენ. ისინი არ ემალებიან ადამიანებს, გარკვეულ დროს საქონელთან სიახლოვეში ატარებენ, ამით თავს აჩვენებენ და ყურადღებას, სიფრთხილეს უღუენებენ პირუტყვს. შემდეგ უეცრად კულის მძლავრი მოქნევით კლავენ ძროხას. ჩვენი ქვეყნის იმდროინდელი ყოფა, იმდროინდელი ადამიანები კომოდოს კუნძულის ბინადართათვის შეუდარებია დრამატურგს.

ჩაბნელებულ სცენაზე, ჩამოძონძილ-ჩამოკონკილი, წელში მოხრილი, მოტეხილი და დაძაბუნებული შემოდის გიორგი (თ ხუნაშვილი), ოდესღაც რეპრესირებული, ახლა რეაბილიტირებული, რომელიც გადასახლებიდან დაბრუნეს და ისევ მალა პარტიულ თანამდებობაზე დანიშნეს. ფიზიკურად და სულიერად ნაგვემ-ნატანჯი გიორგი მრწამსით არ შეცვლილა, მარცხენა ხელი წამებისაგან დასახჩირებული აქვს და მუდამ შავ ხელთათმანს ატარებს. მარჯვენა ყურში აღარ ესმის, მაგრამ დიდი ბელადის იდეებისა და სამართლიანობის ისევ ბავშვური სიჯიუტით სჯერა. პარადოქსულია, როგორ სათბურში უნდა გამოზარდო ამგვარ არსებები, საკმარისია იმავე ხალხმა, ვინც რამდენიმე წლის წინ პატიმრის სამოსით შემოსა და ციხეში გაისტუმრა, ახლა ის ძონძები შემოაცალოს, იმ დრო-

ისათვის დამახასიათებელი ქამარშემო-  
ქერილი გიმნასტურით, ჩექმებით შემო-  
სოს, რომ იგი კვლავ იბრუნებს მალა-  
ლი იდევით. დაიდი, გრანდიოზული საქ-  
მეების კეთებით შეპყრობილი პარტი-  
ული ხელმძღვანელის იერსახეს. მსა-  
ხიობი თემურ ხუნაშვილი გიორგის  
ურყევ, ფანატოზმამდე მისულ რწმენას,  
სიმკაცრეს. ფუნქციონერისათვის დამა-  
ხასიათებელ თვისებებს და რევოლუ-  
ციური იდეებისათვის თვით უახლოესი  
ადამიანების, ნათესავების უღმობლად  
გაწირვის მზადყოფნასაც ამჟღავნებს.

სცენური გარემოც ეპოქის სულის  
შეცნობას ემსახურება: ვიწრო გრძელი  
დერეფანი, თეთრი, ცივი კედლებითა და  
მათი დამაგვირგვინებელი, ციხის გისო-  
სების მავგარი ვიტრაჟებით. დერეფა-  
ნი პერსპექტივის პრინციპზეა აგებუ-  
ლი, მას სცენის სიღრმეში ლოგიკურად  
ავიღვრვინებს ხელმძღვანელის ტრაფა-  
რეტად ქცეული ნახევრად ჩაბნელებუ-  
ლი კაბინეტი. დამდგმელი რეჟისორი  
გიორგი ჩაკვეტაძე და მხატვარი თამაზ  
როსტომაშვილი სწორედ ამ გარემოში  
აქცევენ მოქმედ პირებს.

მაგრამ, ადამიანის უფლებებო არა-  
რაობამდე მისულმა ყოფამ, ურთიერთ-

დასმენამ, გაუტანლობამ, უნდობლობამ,  
უწყალო ტანჯვა-წამებამ ლოგიკური  
შედევები გამოიღო: გამოიწვია საზოგადოებრივი  
გადიდების მორალურ-ზნეობრივი და  
მა-გადაგვარება. სწორედ ასეთ ადა-  
მიანებზე გვესაუბრებიან დრამატურ-  
გი და რეჟისორი ერთი ოჯახის მავა-  
ლითზე. შინაგანად მორყეულა და მარ-  
ღვეულა ახლობელი ადამიანების ურ-  
თიერთობები. სასტიკი ბრძოლა გაჩა-  
ლებულა ცოლ-ქმარსა თუ ძმებს შორის,  
ეპოქამ, ყოფამ წარმოშვა ამგვარი დის-  
პარმონიული ცხოვრება, შინაგანად მო-  
არყია ოდესღაც ტრადიციული ქართუ-  
ლი ოჯახი.

სერგო (ზურაბ ანთელავა) ძმის —  
გიორგის სრული ანტიპოდი. გადასა-  
ხლებამ ფიზიკურად მოტეხა, პირწავარ-  
დნილ ლოთად აქცია. მსახიობი გმი-  
რის გარეგნულ იერსახეს და მანერებს  
კონტრასტულად უპირისპირებს სერ-  
გოს შინაგან სამყაროს. მუდამ ნასვამი,  
არსებითად იგი ყველაზე ფხიზელია ირ-  
გვლივ მყოფებს შორის, სალად ალიქ-  
ვამს და ანალიზებს მოვლენებს. მთელს  
ქვეყანაში გამეფებული ძალადობის ატ-  
მოსფერო სწორედ სერგოს ალქმაში  
პროეცირდება ძმის ოჯახში შექმნილ ამ-

„კომოდოს კენძელი“. კორა — ნ. კერტაძე, სერგო — ზ. ანთელავა, გიორგი —  
თ. ხუნაშვილი



აზრზენ ყოფად. მას გამოუსწორებელი ლოთის, სარკასტული მასხარის როლი აურჩევია, რათა ფსიქიკურად არ შეირყეს და ამ გზით ინარჩუნებს ცხოვრებასთან გარკვეულ კავშირს.

კირა — გიორგის მეუღლე ნინო კურტანიძის შესრულებით ისტერიულობის ზღვარზეა მისული, გადასახლებამ, ჩვილი ბავშვის სიკვდილმა საბოლოოდ შეარყია მისი არსება. დაძაბული და ნერვიულია მისი ურთიერთობა ქმართან — თვით ყველაზე იდილიურ, ყოფით სიტუაციაშიც კი (ცოლ-ქმრის ჩუმი საუბრე) ვერ ინარჩუნებს სიმშვილეს. თ. ხუნაშვილის გიორგის მკაცრობა, რომელიც ყვირილში გადადის, ნ. კურტანიძის კირას გააფთრებას იწვევს; დამწყვდეული მხეცივით ამოდ აწყდება კედლებს, ამოდ ელის შვებას.

ნერვიული ატმოსფერო ზამბარასავით დაჰიმულა. საწოლ ოთახში, სარეცელზე. ინტიმურ გარემოშიც კი მათი ურთიერთობა ისტერია უფროა, ვიდრე ცოლ-ქმრული ალერსი. კირა (ნ. კურტანიძე) გამოსავალს მაზლთან ურთიერთობაში ეძებს და მის შეცდენას ცდილობს თავდავიწყებამდე მისული.

ამ გარემოში ივანე იანტბელიძის ბიძია ანტონი არაამქვეყნიური კეთილშობილებით. ბავშვური გულუბრყვილობით მართლაც გამორჩეული პიროვნებაა. არაადამიანურმა მოპყრობამ, გადასახლებამ, ვერ ჩაკლა მასში ადამიანი. მას ჭერ კიდევ უხარია ცხოვრება. უზომოდ უყვარს იგი და იმედიადად ეგებება ყოველ ცისმარე დღეს, რადგან ბედნიერებისა ჭერ კიდევ სჯერა. ი. იანტბელიძის გმირი ხვალისდელი დღის იმედს, ჩვეულებრივი, ადამიანურ ცხოვრების წყურვილს ასხივებს.

მაგრამ ყოველივე ამაოა. ამგვარი — ყოვლად დაცემული, გახრწნილი, გამოფიტული საზოგადოება დაღუპვისათვის არის განწირული. სწორედ ამ მოტივის — უზნეო პრინციპებზე დაფუძნებული სამყაროს გარდუვალი დაცემის, გადაგვარების — წარმოსაჩენად დასჭირდა დრამატურგს კიდევ ერთი გმირის, ოჯახის შინამოსამსახურე კაზი-



ანტონი — ი. იანტბელიძე  
სერგო — ზ. ანთელავა

მირას შემოყვანა, ნაზი არავიაშვილის მიერ განსახიერებელი ეს პერსონაჟი დიქტატორულ-საღდაფონური სისტემის ხატია. მოსამსახურის მაგიერ ოჯახში იგი გაშუშისა და მეთვალყურის მოვალეობას უფრო ასრულებს. მუდამ უსახურ, უნიფორმასავით მკაცრ სამოსში ჩაცმულს, მამაკაცური სიუხეზე ახასიათებს და, საერთოდ, მამაკაცს უფრო მოგვაგონებს. ამ დეტალის მნიშვნელობა სპექტაკლის ბოლო ნაწილში კა-

სენა სპექტაკლიდან





ზიშირასა და კირას ურთიერთობებიდან  
ხდება ნათელი.

თუმცა სადავოა, საჭირო იყო თუ არა  
ისედაც გასაგები სათქმელის უფრო გა-  
მმაფრებული სახით წარმოდგენა, რა-  
მაც მაყურებელს ერთგვარი უხერხუ-  
ლობის გრძნობა გაუჩინა, ამ საზოგა-  
ლოების, ურთიერთობების, მთელი სა-  
ხელმწიფო მანქანის სობინძურე, მისი  
გამხრწნელი ძალა ისედაც გასაგებია და  
საგრძნობი, ამიტომ, ზედმეტად მესახე-  
ბა კაზიშირასა და კირას ურთიერთ-  
ობების სექსუალური ხაზით გადახრა.

ამგვარი ყოფის ლოგიკური დასას-  
რულია ფინალური სცენა, როდესაც  
გიორგი (თ. ხუნაშვილი) საბოლოოდ  
წირავს თავის ახლობლებს: იდეისათ-  
ვის და საკუთარი მდგომარეობის შე-  
ნარჩუნებისათვის კირას ფსიქიატრიულ  
საავადმყოფოში ამწყვედევს, ხოლო ძმას  
დაპატიმრებინებს. ხეიბარი გიორგის  
მარჯვენა ხელი ამ საქმეში კვლავ კაზი-  
შირა ხდება.

წრე იკვრება, ბედისწერა გარდაუვა-  
ლია; ყველაფერი ისპობა, ყველა განწო-  
რულია — ვინ ფიზიკური, ვინ სული-  
ერი სიკვდილისთვის. თ. ხუნაშვილის  
მარტოდმარტო დარჩენილი გიორგი  
მხოლოდ ფიზიკურად არსებობს. იგი  
უსულგულო, შუშისთვალეა ფუნქცი-  
ონერია. კოსტიუმში გამოწყობილი, სა-  
უფროსო კაბინეტში რომ ზის და მექა-  
ნიკურად ასრულებს ზემოდან წამოსულ  
დირექტივებს, ყოველივე ადამიანური  
ჩაყლულია მასში. სწორედ ასეთები  
სჭირდება ტოტალიტარულ რეჟიმს.  
მხოლოდ ისინი გამოდგებიან ერთგულ  
ჯარისკაცებად. მათზეა დაფუძნებული  
ეს ანტიადამიანური სისტემა.

თელავის თეატრმა სპექტაკლი 9 აპ-  
რილს დაღუპულთა ხსოვნას მიუძღვნა.  
ამით მოქალაქეობრივი პოზიცია და  
დიდი სატკივარი წარმოაჩინა, პიესაში  
ასახული მოვლენები ლოგიკურად უკავ-  
შირდება დღევანდელობას, იმ პრობ-  
ლემებს, რომლებმაც შესაძლებელი გა-  
ხადა 9 აპრილის ტრაგედია. წარსული,  
მით უმეტეს უახლოესი, ძლიერ კვალს  
ტოვებს ადამიანებზე, საზოგადოებაზე,  
თავად სახელმწიფოზე.

# ფანჯარები

## პარიასიიზმი

### თანამედროვე

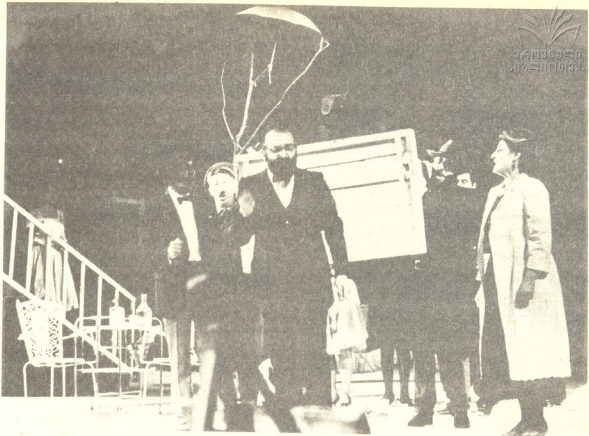
### თემატიკა

#### ფიქრია შუშიტაშვილი

თამაზ ქილაძე — „ნახვის დღე“. დამდგმელი  
რეჟისორი — გ. ჩაკვეტაძე, მხატვარი — თ.  
როსტომაშვილი, მუსიკალური გაფორმება — რ.  
გვერდიანიძე. თელავი, ვუა-ფშაველას სახ. სა-  
ხელმწიფო დრამატული თეატრი. 1990.

XX საუკუნის მიწურულს, თუ პოეტს  
დავესესხებით, „კაცობრიობა შეშლი-  
ლი და დაბნეულია“ და თუ უწინ აბსურ-  
დი არსებობდა როგორც ცხოვრებისა  
და კულტურის შემადგენელი უცილო-  
ბელი კომპონენტი (და მხოლოდ!), დღეს  
იგი ძალუბრად იჭრება ჩვენს ყოველდღი-  
ურებაში და სრულად განსაზღვრავს თა-  
ნამედროვე კონცეფტუალური ხელოვნების  
ესთეტიკურ საფუძველს.

ევროპულმა დრამატურგიამ აბსურ-  
დის სენი უკვე მოიხადა. ჩვენში ამ პრო-  
ცესმა უაღრესად დაიგვიანა არათუ  
დრამატურგიული ძიებების, არამედ  
ხელმისაწვდომი ლიტერატურულ-თეა-  
ტრალური ინფორმაციის დონეზეც კი,  
ასე რომ თანამედროვე ქართულ დრა-  
მატურგიაში მიმდინარე ძვრები გახ-  
ლავთ. ერთი მხრივ, ხარკის გაღება გა-



„ნახვის დღე“ სცენა სპექტაკლიდან

რდასული თეატრალური ესთეტიკის პრინციპების მიმართ, სწრაფვა დანაკლისის ანაზღაურებისაკენ, ხოლო მეორე მხრივ, ევროპული მემკვიდრეობის განალიზებისა და გაცნობიერების გზით, ეროვნული პრობლემებით გაჯერებული თვითმყობადი ნაწარმოებების შექმნა; და ეს ნაწარმოებები არა ევროპული აბსურდული პიესების ასლებია, არამედ ნიჭიერებით აღბეჭდილი ქართული ყოფისა და რეალობის შესატყვისად შექმნილი ეროვნული ორიგინალები. სწორედ ამ კონტექსტში მესახება მწერალ თამაზ ჭილაძის ახალი პიესა „ნახვის დღე“, რომლისთვისაც საქართველოს თეატრის მრღვაწეთა კავშირმა და კულტურის სამინისტრომ ავტორს კონკურსში „თანამედროვეობა და თეატრი“ წლის საუკეთესო პიესისათვის პრემია მიანიჭეს.

პიესა „ნახვის დღე“ 1989 წლის აგვისტოში დაიდგა თელავის ვაჟა-ფშაველას სახელობის სახელმწიფო დრამატული თეატრის სცენაზე; სპექტაკლის დამდგმელი რეჟისორია გ. ჩაკვეტაძე. მხატვარი — თ. როსტომაშვილი. მუსი-

კალურად გააფორმა — რ. გვეცნიანმა ქორეოგრაფი — ნ. გაბუნია, კონცერტ-მაისტერი — ნ. გაგნიძე, რეჟისორის თანაშემწე — მ. ძამუკაშვილი.

ძნელია რეცენზიის წერა სპექტაკლზე. როცა პიესა და მთავარი როლის შემსრულებელი მსახიობი ქალის ნ. კურტიანიძის თამაში წლის საუკეთესო მხატვრულ ნამუშევრებადაა აღიარებული. ეს ფაქტი თავისთავად უბიძგებს კრიტიკოსს საქებარი რეცენზიისაკენ, მაგრამ ასეც რომ არ იყოს, თელაველთა ახალი დადგმა მრავალი განსჯისა და ფიქრის სურვილს აღუძრავს სპექტაკლის სანახავად მოსულ მკითხველს, ცხადყოფს დასის ფართო საშემსრულებლო პოტენციალს, ენარის თავისებურებათა მახვილი შეგრძნების უნარსა და არტისტიზმს. დამდგმელი რეჟისორის გიორგი ჩაკვეტაძის ორიგინალურ ხელწერასა და სათქმელის ნათლად და გულწრფელად გამოხატვის ნიჭს.

...არსებობს სიცოცხლის ციკლური წრებრუნვის ჯადოსნური კალენდოსკოპი, რომლის პაწაწინა მარცვლებში სამყაროს მკვიდრთა არსებობის ცალკე-

ული მონაკვეთები განსხვავდებოდა. უხილავი ხელი გამოდგებით აბრუნებს კორტიტს და ეს ფერადი, ათასწახანაგა მარცვლები უწყვეტად მონაცვლობენ, სხვადასხვა კუთხით ვანლაგდებიან და წარმოქმნიან ახალ მთლიანობას, რომლის ვარიაციებიც ცხოვრებისეული სიტუაციების ნაირგვარობას შეესატყვისება. თითოეულ ადამიანს ცხოვრების საკუთარი ორბიტა აქვს, როგორც მატარებლები დასრიალებენ ლიანდაგებზე და მოძრაობის თავთავიანთი მაგისტრალები გააჩნიათ, ასევე ადამიანებიც—გარკვეულ კანონზომიერებასა და შემთხვევითობას ემორჩილებიან. ზოგჯერ ისიც ხდება, რომ გზები მოულოდნელად გადაიკვეთება და იბადება ურთიერთობათა რთული სისტემა, რომელიც სრულად განსაზღვრავს საზოგადოების ყოფიერების მოდელს. ეს მოდელი ერთ დროს კაცობრიობას უფრო ლოგიკურ და კანონზომიერ სისტემად მიაჩნდა: ადამიანთა წარმოსახვაში სამყარო წააგავდა ათეულ-ათასობით უჭრედისაგან შემდგარ ფუტკრის სკას, სადაც უჭრედთა ფუნქციონირება და ურთიერთმიმართება სავსებით მოწესრიგებული და სტაბილურია. ტექნოკრატულ რევოლუციასთან ერთ-

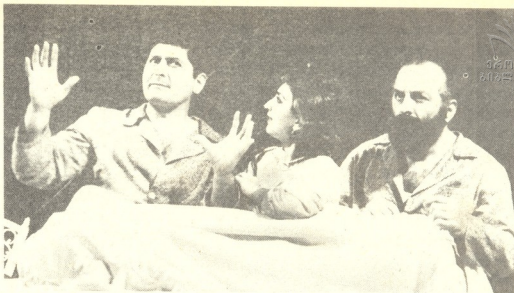
თად გეომეტრიული პროგრესიით გაიზარდა კაცობრიობის ცხოვრების რიტმი, საზოგადოება გაუცხოვდა და ადამიანებიც კოსმურ ბლანტ პლანეტებზე გაბნეულ ბროუნის ნაწილაკებს დაემსგავსნენ. რომელთა მოძრაობა აბსურდულია და ალოგიური. მაგრამ მაინც თითოეულს საკუთარი ტრაექტორია გააჩნია.

დრამატურგი განიხილავს მოქმედების კონკრეტულ ადგილსა და დროს: მისი დაკვირვების ობიექტია თანამედროვე ტიპური საცხოვრებელი კორპუსის მოზინადრეთა ყოფა ერთ უჩვეულო დღეს, რომელსაც თავად „ნახვის დღეს“ არქმევს. ამ დღეს ათეულობით ადამიანის გზები სასწაულებრივად გადაიკვეთება: ვასიკოს ესტუმრება მისი „მე“ — ვასო. მეხსიერების უჩინარ კუნჭულში მივიწყებული პიროვნული არსი, მხატვარ თომას — გარდაცვლილ მშობელთა ხატება, გუგულის — გარდაცვლილი დედა, მომღერალი. ყველანი მონაწილეობას იღებენ ვასოს თავის მოკვეთაში და უთავო ბენიტოსაც „თავის ვარიანტი გამოუჩნდება“. სიტუაცია უჩვეულოა, თითქმის ფანტასტიური, რომ არ თამაშდებოდეს ესოდენ ცხოვრებისეული დიალოგები და

დედა — ნ. არაიშვილი, თომა — ზ. ანთელავა, მამა — შ. ზეჟანაშვილი







ვასო — თ. ზუნაშვილი, იზა — ნ. კურტანიძე, ვასიკო — ი. იანტბელიძე

ამ „აშკარა-დაუჯერებელი“ სპექტაკლის მონაწილენი საკუთარ თავს რომ არ გვაგონებდნენ.

ავტორი მიმართავს აბსურდის დრამატურგიის ცნობილ ხერხს — პარალელურ ქმედით მდინარებას და ნაწარმოებს ყოფს სცენებად, სადაც მოქმედება პარალელურად მიმდინარეობს ხან ვასიკოსა და იზას, ხან გუგულის, თომას ან ქალბატონი ბაბულის ბინაში. ეს დანაწევრებული ნაწყვეტები საბოლოოდ თავს მოიყრის ფინალურ სცენაში — „გილიოტინის სცენა“ ფაქტიურად, მუსიკალური ტერმინი რომ მოვიშველიოთ, ე. წ. კადენციაა, სადაც მოქმედ პირთა შინაგანი არია-მონოლოგები გრადაციის ზენიტს აღწევენ და პარმონიულად შეერწყმიან ურთიერთს საზეიმო ჰიმნში:

„ვივა აკადემია,  
ვივა პროფესორე!..“

დრამატურგმა პიესის ენარი განსაზღვრა როგორც „სამმოქმედებიანი კომიკური ფანტასმაგორია“ და, შეიძლება ითქვას, საინტერესოდ და უჩვეულოდ ამოხსნა თანამედროვე ადამიანის ყოფიერების არსი: ჩვენ ყველანი კომიკური ფანტასმაგორიის პერსონაჟები ვართ, რომელთაც ჭერ დაეკარგეთ საყრდენი წერტილი, მოვარყიეთ ზნეობრივი კრიტერიუმები, ცხოვრების უკი-

დეგანო ოკეანის ფსკერზე ჩაფიქრეთ პირველქმნილი, უმანკო პიროვნულობა. ცხოვრება ცირკს დავამსგავსეთ, საკუთარი თავი — საციკო ატრაქციონის მასხარებს, ყოველივე წმინდა და ამაღლებული — ანტიკვარულ ნივთთა მუზეუმის ექსპონატებს და მერე თავადვე გამოვიგლოვეთ „ცხოვრების დიდი წაგება“, თავადვე დაეუჯექით საკუთარი გარდაცვლილი სულის კუბოს და მხურვალე მგრძნობიარობით მივიღეთ ყველა სამძიმარი, განა ეს არარსებულის ზღვარს არ უახლოვდება, ან არ არის „სასაცილო, სატირალი რომ არ იყოს“?!

რეჟისორმა გ. ჩაკვეტაძემ ზუსტად იგრძნო ავტორის მწერლური თავისებურება, პიესის ენარული სპეციფიკა და ძალზე მოულოდნელი რეჟისორული სელა შემოგვთავაზა — პიესაში მოთხრობილი ამბავი გაიზარა, როგორც ადამიანის არსებობის ერთი სრული ციკლი, რომელიც უწყვეტად მიედინება და მეორდება.

სპექტაკლის მთელი მსვლელობის მანძილზე რეჟისორი უხილავია. ის ერთგულად მისდევს დრამატურგიულ რეჟისორებს და თითქოს განგებ რჩება ჩრდილში — ცდილობს ვრცელი სარბიელი დაუთმოს მსახიობთა ოსტატობას და პარალელურად ამზადებს სპექტაკლის ფინალურ კოდას, რომელიც რეჟისორუ-

ლი ფანტაზიის ბრწყინვალე ნიმუშად მიმაჩნია.

სპექტაკლის ავტორთა კონცეფცია ყველაზე აშკარად და ნათლად სცენოგრაფიაში გამოვლინდება. მხატვართ. როსტომაშვილის მიერ შეთხზული ვიზუალური სამყარო უკვე შეიცავს აბსურდისტულ ელემენტებს. აქ გვერდით გვერდაა განლაგებული სტომატოლოგიური კაბინეტის უცვლელი ანტურაჟი: ბორმანქანა, სავარძელი და საეჭიმო მაგიდა ხელსაწყოებით; ვასიკოს კოშმარული სიზმრის ნივთები; სპორტული ნაღი ფატალური ნომრით 13 და მამველი რგოლი; მხატვრის სახელოსნოს დამახასიათებელი იარაღები: ეტიუდის დაფა და მოლბერტი. ყველა ეს ნივთი ნაცნობია და გაცვეთილი, მაგრამ კავშირი მათ შორის უჩვეულოა და მოულოდნელი. მაგალითად, უზარმაზარი შანდლებიანი ძველებური პიანინო ერთდროულად მუსიკალური ინსტრუმენტიცაა (რომელზეც გუგული დაბნეულად უკრავს აკორდებს) და მატარებლის ვაგონის კარზე მიდგმული გიგანტური კიბის ბოლო საფეხურიც; სცენის ცენტრში ამოსულ ნატვრის ხისთვის უცნაური სამკაულები შეუბამთ; წითელი ქოლგა, გიტარა, გონგიანი საათი; საწოლი ერთდროულად ცოლქმრული სარეცელიცაა და ისტორიული ანტიკვარი — გილიოტინა; სცენური სივრცის სხვადასხვა კუთხეში ქოტურად გაბნეულ ნივთთა სამყაროს თავისებურად კრავს მარცხნივ მატარებლის ღია კარი და მის პირდაპირ მარჯვენა მხარეს მოთავსებული სადგურის მოსაცდელი ბაქანი ხის უბრალო სკამითა და თოკის ზონრიანი ზარით. ეს არის ადამიანი — მარადიული მგზავრის ფილოსოფიური სიმბოლო, ხოლო მთელ ამ კომპოზიციას აგვირგვინებს ჰიპერბოლიზებული ტორშერი — ყანჩა. რომელიც საბოლოოდ თავდაყირა ამოატრიალებს ხილულ ნივთთაგან მიღებულ რეალისტურობის განცდას და მომავონებს ნ. დუმბაძის რომანის „ნუ გეშინია, დედას!“ პერსონაჟის — უნიკო პოეტის ლექსის უაზრო სტრიქონს: „ყანჩას უპყრია ცალი ფეხით მსოფლიო

სფერო“; ადელაიდას — მენატურე ქალის სამყოფელი — უზარმაზარი კარის გასაღების კუჭკუჭთანა კი ხახვდებული იმზირება დაარბაზში და დად ჩემში იწვევს ასოციაციას ჰ. იბსენის პიესასთან „როცა ჩვენ მკვდრები ვიღვიძებთ“. სადაც მოქანდაკე რუბენკისა და მისი ნატურის ირენის დიალოგში საუბარია მხატვრის სულის სკივრზე, რომელიც ჩაქეტილია და გასაღები კი — დაკარგული.

არსებულ ნივთთა და საგანთა აზრობრივი შეუთავსებლობა აბსოლუტურად სცილდება რეალობის ფარგლებს და სიზმარულ სამყაროში გადაყვავართ: სიზმარში ხომ ყველაფერი ნაცნობია. ერთხელ უკვე ნანახი და განცდილი, მაგრამ ამავე დროს სრულიად შეუსაბამო და გაუგებარ ლოგიკას დამორჩილებული.

და აი, ფინალური სცენაც: ვასიკო და იზა მგლოვიარენი მხურვალე განცდით, სინანულითა და ცრემლით იღებენ სამძიმარს ვასოს გარდაცვალებასადა გამო. ყღერს ზ. ფალიაშვილის „დაისიდან“ მალხაზის არიის „თავო ჩემო“-ს

სცენა სპექტაკლიდან





ტრაგიკული აკორდები (ჩვენს ცხოვრებაში ყოველი სამგლოვიარო პროცესის უცვლელი მუსიკალური თემა) და უზარმაზარი ჭეჭრუტანის კრილში ნელ-ნელა იბერება აეროსტატის წითელი სფერო. მართლაც სიურეალისტური მსოფლალქმის ნიმუშია!

სპექტაკლი უაღრესად ანსამბლური და მდიდარი საინტერესო აქტიორული სახეებით: გაუცხოებული ობივატელი — ი. იანტელიძის ვასიკო, მისი ერთდროს წმინდა და სუფთა სინდისი — თ. ხუნაშვილის ვასო, მეშჩანური ყოფის დიდებული ქალბატონი — ნ. კურტანიძის იზა, უხერხემლო ინტელიგენტი — ზ. ანთელავას მხატვარი თომა, მომხიბლავი, ექსცენტრული მომღერალი — ვ. ფეიქრიშვილის კლარა, ე. ბაბილაშვილის სტომატოლოგი, კეკლუცი ქალბატონი ბაბული, ნ. ხუმარაშვილის „გათხოვებამოწადინებული“ გუგული, გ. მანველის — ნესტორი, ნ. არავიაშვილის დედა და შ. ბეჟანიშვილის მამა, ე. ტუხაშვილის ინდიფერენტული ნატურა — ადელაიდა, მ. ზაუტაშვილის უთავო ბენიტო, ა. გულიაშვილის ამირანი — ეს არის განსხვავებული, ზუსტად მოძებნილი მკლერი ფერები სპექტაკლის მთლიან გამაში, რომელიც ჰარმონიულია და დახვეწილი გემოვნებით აღბეჭდილი.

რეჟისორი და მსახიობები ირჩევენ თამაშის განსაზღვრულ ხერხს — თითოეული შემსრულებელი დომინანტად აქცევს გმირს ამა თუ იმ თვისებას და ორგანულად ჩართავს სპექტაკლის მთლიან ქსოვილში, რომელიც ქართულ მრავალხმიან სიმღერასავითაა — აქ თითოეული ხმა მნიშვნელოვანია და აუცილებელი. სწორედ ამაში მდგომარეობს თელაველთა სპექტაკლის მხატვრული ხიბლი და წარმატების საიდუმლოება.

ბაირონის შემოქმედებაში მარტობის თემას არსად არ მიუღწევია ისეთ ტრაგიზმამდე, ისეთ ღრმა ფილოსოფიურ განზოგადობამდე, როგორც „მანფრედში“. დრამის ცენტრში დგას ძლიერი სულის და ნებისყოფის ადამიანი. ვერავითარი ძალა და ხიფათი ვერ აიძულებს მას დასთმოს თავისი ადამიანური სიამაყე. რომანტიკული მარტობის თვითშეგნება მასში პიროვნულ ქედმაღლობამდე აღის:

„ლომი მარტოა უდაბნოში  
მეც მარტოა ვარ“.

მაგრამ გმირის სახე ამასთანავე გაორებულია. ცოდნის ხემ გარდა ძალისა, მას მიანიჭა შეგნება ადამიანის სისუსტის და უსუსურობისა. სულიერად ძლიერი და უტეხი ნებისყოფის მანფრედს უპირისპირდება მისი ორეული, დეტანჯული, ფსიქოლოგიურად განადგურებული ადამიანი. რომელიც თავდავიწყებაში ეძებს შევებას, ძლიერება და სასოწარკვეთილებას, როგორც გმირის უწონასწორობის ნიშანი. უმძაფრესი კონტრასტებითაა მოცემული დრამაში.

ბაირონი „მანფრედში“ იყენებს შუასაუკუნოვან მისტიურ წარმოდგენას შავ-მაგიაზე. ადამიანი რომ გახდეს მაგია, მას მსხვერპლად უნდა შეეწიროს ახლობელი ადამიანის სიცოცხლე. მანფრედი ეუფლება ოკულტურ მეცნიერებას, მაგრამ მას ეწირება მისი სატრფო ასტარტა, რაც სინდისის ქენჯნად აწვევს გმირს. პოემის მაგიურ საწყისს თან ახლავს ვიზიონერული სცენები და ანიმისტური წარმოდგენები. გმირი მთვარეულივით ტრიალებს არამიწიერ ფანტასტიურ არსებებში. ამასთანავე მისი შინაგანი წინააღმდეგობანი მეტად ღრმად არის გადახლართული გოეთეს ფაუსტურ საწყისებთან. დრამაში ერთმანეთს უპირისპირდება ორი კონფლიქტური ძალა: დემონური (ჰარიმანი) და კეთილი (აბატი). მანფრედი თავისი ურთიერთობით სულებთან და სტიქიურ ძალებთან დემონურ საწყისს უკავშირ-



# ბაირონი დასავლეთ ევროპის სიმფონიურ მუსიკაში

მერაბ კოსტავა

დება, მაგრამ მასში არის შეგნებულ-  
ძლიერი ლტოლვა სიკეთისაკენ: „მსურ-  
და ხალხისთვის ცყოფილიყავი გან-  
მანათლებლად, ცად ავსულიყავ...“  
სიყრმეშივე ჩამობერებული, სულიერად  
განადგურებული მანფრედისათვის უკ-  
ვე გვიანაა ამ მისწრაფების ცხოვრებაში  
გატარება. ბაირონმა ორიგ. ნალურად  
გადაჭრა ფაუსტური საწყისების მუდმი-  
ვი ჭიდილის პრობლემა და იხსნა თავი-  
სი ქმნილება გოეთეს ეპიგონობისაგან.  
თუ „ფაუსტში“ კეთილი საწყისი იმარ-  
ჯევებს ბოროტზე და მართლდება ღმერ-  
თის წინასწართქმა მეფისტოფელისად-  
მი:

„ეცადე მუდამ იმის მიღწევას,  
რომ მან (ფაუსტმა) შესს გზაზე მუდამ  
იაროს  
და შეგრცხვებს, როცა თვით დარწმუნდები  
ადამიანის კეთილ წარახებში“.

მანფრედში გმირი ხდება ამ საწყის-  
ების მსხვერპლი, მაგრამ ამასთანავე  
მისი სული წარმოდგება ემანსიპაციით  
ორივე საწყისისადმი. იგი ქედს არ იხ-  
რის, არ ემორჩილება არც დემონურ  
ძალებს, არც კეთილი განზრახვით მას-  
თან მოსულ აბატს. მისი უკანასკნელი  
სიტყვები: „უკვდავი სული თავის თავს

თვითვე ასამართლებს, როგორც კეთი-  
ლი, ისე ბოროტი ზრახვისათვის... და  
საკუთარ არსებაშივე ბედნიერების და  
წამების წყაროს ატარებს, ბაირონის  
ცხოვრების და შემოქმედების მრწამსია.

შუმანისათვის, როგორც მებრძოლი  
რომანტიკოსისათვის ახლობელი იყო  
ბაირონის მანფრედის მეამბოხე შემარ-  
თება, მისი მძაფრი ვნებათაღელვა. თა-  
ვისი პოეტური მგზნებარებით კომპო-  
ზიტორი ენათესავება ბაირონის შემოქ-  
მედების ბოზოქარ სულს, თუმცა მისი  
ბუნტარული განწყობილება არსად არ  
იქცევა დამანგრეველ სტიქიურ ძალად.  
შუმანის შემოქმედებაში ამოაა ძებნა  
„ლუციფერული“ ელემენტის და ღმერ-  
თან მებრძოლი კაენისა.

კომპოზიტორის მებრძოლი ბუნება  
მკაფიოდ გამოვლინდა მისი რომანტი-  
კული ფანტაზიის პირმშო დავითის ძმა-  
თა კავშირის ბრძოლაში ფილისტერთა  
წინააღმდეგ. მამაცი ბიბლიური მეფის  
სახელით გამოსვლა ამ ძმობის სულის-  
კვეთების ულამაზესი სიმბოლური გა-  
მოხატვაა. დავითის რაინდული ძალით  
სურდა აღევსო შუმანს თავისი მებრძო-  
ლი შემართება. უდიდეს ამოცანას უსა-  
ხავდა იგი მის ძმათა კავშირს. მასში  
ისე ვით ვაგნერი გრაალის კოშკის რა-  
ინდთა ძმობაში. შუმანი ეძიებდა სამარ-

ვაგრძელება. იხ. „ხელოვნება“ № 5, 6.

თლიანობის, სიკეთისა და მაღალი იდე-  
ალების ერთგულ დამცველებს. რო-  
გორც დავითი თავის მრისხანე გოლი-  
ათს, ისე ებრძვის შუმანის წარმოსახვი-  
თი იმობა საზოგადოების მეშინურ,  
ბიურგერულ სიდაბლეს, რომელიც თა-  
ვისი მდაბალი სულისკვეთებით ხელო-  
ვანის აღმაფრენისა და თავისუფალი აზ-  
როვნების დაუძინებელი მტერია.

შუმანი მძლავრი ემოციების კომპო-  
ზიტორია. მის რომანტიკულ, გრძნობი-  
ერ ბუნებას შესწევს საწინააღმდეგო სა-  
ხეებში და განწყობილებებში ღრმად  
ჩაწვდომის უნარი. შუმანის ქმნილებე-  
ბის განწყობილებათა მთელი გამმა:  
ლირიკული, იდილიური, დრამატული,  
იუმორისტული, ტრაგიკული, მელანქო-  
ლიური და სხვა ადამიანის ფსიქოლო-  
გიურ პროცესთა სხვადასხვა მომენტე-  
ბის მხატვრული ასახვაა. შუმანის მიერ  
შექმნილი ყოველი ფრაზა გულწრფე-  
ლია, შინაგანად გაცდილი კომპოზი-  
ტორის მიერ და ყოველთვის მიისწრაფ-  
ვის ფსიქოლოგიური სიმართლით გამო-  
ხატოს ასახვის საგანთა სუბიექტური  
არსი, მათი სულიერი სფერო.

შუმანი მკვეთრად გამოვლენილი ლი-  
რიკოსი კომპოზიტორია. ლირიკული  
საწყისის მძაფრი ფსიქოლოგიზაცია  
მძლავრი პულსაციით და მღელვარებით  
მსკვალავს მის ქმნილებებს. სწორედ ამ  
მღელვარებით და მუსიკის ნერვითი  
გზნებით უახლოვდება შუმანი ბაირო-  
ნის პოზიას, მაგრამ იგი თავისი შემოქ-  
მედების მხოლოდ ერთი მხარით, ფლო-  
რესტანური საწყისითაა დაკავშირებული  
მასთან. შუმანის გმირი, ფლორესტანი,  
თავისი დაუდევარი, მოუდრეკელი ბუ-  
ნებით ახლოს დგას ბაირონის გმირებ-  
თან. სწორედ მასთან დაკავშირებულ მუ-  
სიკას შემოაქვს აქტიური მებრძოლი ელ-  
ემენტი კომპოზიტორის ქმნილებებში.  
აქვე უნდა აღვნიშნოთ შუმანის მეორე  
გმირი ევზებიუსი. იგი ფლორესტანის  
ანტიპოდი. თავისი აბსოლუტური სიწ-  
მინდით, სპეტაკი სულით და ნაზი, მე-  
ოცნებე ბუნებით რადიკალურად განსხ-  
ვავდება ბაირონის ჭირნახული, დაუდ-  
გრომელი, მაგრამ ვნებაგაცლილი.

ზოგჯერ ეპიკურელი და ინცესტიო-  
ლდასმული გმირებისაგან.

შუმანი ფართე საზოგადოებრივ-  
ცხოვრებით დაინტერესებული, მოწი-  
ნავე, ჰუმანური იდეებისათვის მებრძო-  
ლი ხელოვანია, თუმცა მისი შემოქმე-  
დებითი ინტელიცია არ იჭრება ბაირო-  
ნით ღრმად ფილოსოფიურ და სოცი-  
ალურ პრობლემებში. ბაირონის აზროვ-  
ნების მასშტაბები უფრო გიგანტურია  
და მრავალფეროვანი. მის პოეტურ შთა-  
გონებაზე მოქმედებს ძველი და ახალი  
ალტჰეიმე, შუა საუკუნეების მისტერი-  
ლური სიბრძნე, კაცობრიობის ისტორი-  
ის გმირულ-რომანტიკული ეპიზოდები,  
ანტიკა და რენესანსი, ალბებისა და ოკ-  
ეანეების სანახები, ორიენტალური კულ-  
ტურის უდიდესი მონაპოვარი და სხვა.  
რა თქმა უნდა, თავისი შემოქმედებით  
შუმანიც უკავშირდება მთელ სულიერ  
კულტურას, მაგრამ კომპოზიტორი შე-  
დარებით უფრო ლირიკულ, ინტიმურ  
სფეროზე ამახვილებს ყურადღებას,  
თუმცა ლირიკაში იგი ძალზე მძაფრია  
და მგზნებარე. კომპოზიტორის პოეტურ  
შთაგონების წყაროთა ძიებისას შეუძ-  
ლებელია გვერდი ავუაროთ მისი მეუღ-  
ლის კლარა ვიკის შესანიშნავ სახეს. შუ-  
მანისათვის, როგორც ხელოვანისათ-  
ვის კლარა ვიკი თავისებურ „ეფ-  
რიდიკეს“ წარმოადგენს. იგი სულისჩამ-  
დგმელია მისი ნატფი ლირიკისა. შუმან-  
ისათვის კლარა ვიკი იგივეა, რაც  
დანტესათვის ბეატრიჩე, პეტარა-  
კასთვის ლაურა. იგი სიმბოლოა  
სულიერი სიწმინდისა და მარადქალუ-  
რობის, რაც სავსებით ეწინააღმდეგება  
ბაირონის მიწიერ ვაგებას ქალის იდეა-  
ლიზაციაში. შუმანის მუსიკის არანაკ-  
ლებმნიშვნელოვან შთამაგონებელ წყა-  
როს მისი ლიტერატურული მისწრაფე-  
ბები წარმოადგენენ. კომპოზიტორის  
სიმპათიები განსაკუთრებით გერმანელი  
მწერლების, უანიპოლის, ჰოფმანისა და  
ჰაინეს პოეტური სახეებისადმი იყო მი-  
მართული. ლიტერატურულმა მისწრა-  
ფებებმა მის შემოქმედებაში შეიტანეს  
არა მარტო პროგრამულობის მძლავრი  
ელემენტი, („პეპლები“, „კარნავალი“).



არაშედ უდიდესი როლი ითამაშეს შუმანის მთავარი მუსიკალური გმირების. ფლორესტანის და ევზებუუსის ფორპირებაში (ჯან-პოლი).

შუმანი ბაირონის შემოქმედებას პირველად ახალგაზრდობაში გაეცნო და მის ლექსებზე შექმნა რამდენიმე სიმღერა (აქედან განსაკუთრებით ცნობილია სამი ებრაული სიმღერა). თუ ბაირონის ლირიკა სავსებით მისაწვდომი იყო სასიმღერო ქანრის ოსტატი კომპოზიტორისათვის, „მანფრედის“ სახით შუმანის წინაშე მეტად რთული პრობლემა წარმოიშვა. ეს არ იყო ჯან-პოლისა და ჰოდმანის ლირიკული და იურორისტული სახეების სამყარო. იგი მოითხოვდა ტრაგედიულობას და ფილოსოფიურ პრობლემებში ჩაღრმავებას. ბაირონისეული ტრაგიზმის სიძლიერე უცხოა შუმანის შემოქმედებისათვის. ტრაგიზმის შავნელი ფერები შუმანთან მნიშვნელოვნად ნეიტრალდება ნათელი ლირიკული საწყისით. ასევე უცხოა შუმანისათვის ბაირონისეული გაგების პეროიკა. თუ ბაირონისეული პეროიკა საზოგადოებისადმი დაპირისპირებულ მეამბოხე გმირის პიროვნებით განისაზღვრება, შუმანის პეროიკა დავითსბუნდლერული პეროიკაა.

მიუხედავად ამ განმასხვავებელი ნიშნებისა შუმანმა ბრწყინვალედ გადაჭრა „მანფრედის“ პრობლემა, მან მძლავრი საშუალებით, გმირის სულში ფსიქოლოგიური ჩაწვდომით დაიჭირა ბაირონის დრამის ემოციური ნერვი.

„მანფრედისათის“ შუმანმა აირჩია სინთეტური ქანრი და დაწერა მუსიკა დრამისათვის, რომელიც შედგება უვერტურის, მელოდრამის, საგუნდო ნომრების, ვოკალური ანსამბლების და ერთერთი სიმფონიური ანტრაქტისაგან. ნაწარმოების მხატვრულ ღირსებას ძირითადად სიმფონიური ორკესტრის მნიშვნელოვანი როლი განაპირობებს. იგი აღრმავებს დეკლამაციის ფსიქოლოგიურ შინაარსს, აძლიერებს დრამატულ იმპულსებს. რადგან ჩვენს ამოცანას არ წარმოადგენს ბაირონის პოეზიის გავლენა ვოკალური და სინთე-

ტური ქანრების სფეროზე, ამიტომ მხოლოდ მუსიკალური დრამის უვერტურის განხილვით შემოვიფარგლებით. უვერტურა „მანფრედი“ შუმანის ერთერთი უკანასკნელი სიმფონიურ ნაწარმოებთა რიცხვს მიეკუთვნება (დაწერილია 1848-49 წ.). „მანფრედის“ მსოფლმხედველობაში ჩაღრმავება და მისი მუსიკალური ინტერპრეტაცია კომპოზიტორისათვის მხოლოდ სიცოცხლის ბოლო პერიოდში იყო შესაძლებელი. „მანფრედამდე“ შუმანი მივიდა შემოქმედებითი ინტერესების ზრდისა და სულიერი სამყაროს ევოლუციის შემდეგი ნიშნებით: 1. კომპოზიტორი გამუდმებით მისწრაფოდა ლირიკული ხაზის ფსიქოლოგიზაციისაკენ, რითაც გაამძაფრა დრამატული საწყისი და რომანტიკული გმირის მარტოობის თემას ტრაგიკული ელფერი მიანიჭა. მის ვოკალურ ციკლში „პოეტის სიყვარული“ თვალნათლივ ჩანს გმირის სულიერი ტრანსფორმაცია იმედებიდან სასოწარკვეთილებისაკენ. ეს იყო თავისებური ხიდი შუმანის ნათელი, ახალგაზრდული სახეებიდან ბაირონის გმირის სულიერი ტანჯვისაკენ. 2. უვერტურა „მანფრედის“ შექმნაზე არანაკლები როლი ითამაშა შუმანის გადანაცვლებამ კამერულ-მინიატურული ქანრებიდან სიმფონიურზე. მუსიკალურ ჩანაფიქრთა ზრდამ და ფართე გამომსახველობითი საშუალებებისაკენ სწრაფვამ გზა გაუხსნა შუმანს „მანფრედის“ პრობლემემატიკის გაღაჭრისაკენ. 3. შუმანი ბაირონის დრამისადმი განაწყო ცხოვრებისეულმა მიზეზებმაც. სიცოცხლის ბოლო პერიოდში კომპოზიტორი სულ უფრო და უფრო იკეტებოდა და ღრმავდებოდა საკუთარ თავში. ნერვიული მოშლილობა და ავადმყოფური პალუცინაციები სულ უფრო მეტად აახლოვებდა მას ბაირონის დრამასთან. შუმანი, რომელიც თვითმკვლელობის მიზნით რაინში გადავარდა, ძალზე გვაგონებს სასოწარკვეთილ მანფრედს, რომელიც ალპების ქარაფებიდან აპირებს უფსკრულში გადაჩეხვას.

როგორც ვხედავთ. შემოქმედებითმა



გზამ და პირადმა ცხოვრებამ თანდათან მოამზადა შემანი ბაირონის „მანფრედისათვის“. მაგრამ ამ ხელოვანთა ზოლი რიგი განმასხვავებელი თვისებების გამო ბაირონისა და შემანის პერსონაჟის სულიერი დრამა სხვადასხვა ინტერპრეტაციით წარმოგვიდგება.

ციდილობს რა არ შეასუსტოს მარტოხელა გმირის ტრაგედიის სიმწკავე, შემანი თავის უვერტურაში გვერდს უვლის ბაირონის მთელ რიგ ფილოსოფიურ საკითხებს. კომპოზიტორი არ ენება მანფრედის „ფაუსტურ“ საწყისებს და მთლიანად გამორიცხავს დრამის მაგიურ და დემონურ მომენტებს, რაც ალბათ განსაკუთრებით მიიზიდავდა ბერლიოზს და ლისტს.

შემანი ცდილობს შეასუსტოს ნაწარმოების მოეამბოხე სულისკვეთება. მაგრამ ამასთანავე პირველწყაროსაგან განსხვავებულად ატარებს ამ ხაზს. თუ ბაირონთან უიმედო, ტრაგიკული განწყობილებიდან გზა მიდის ბუნტარული შემართებისაკენ და თავისუფალი სული ავლენს განსაცვიფრებელ ჰეროიზმს. უმაგალითო ძალისა და ნებისყოფის დემონსტრირებას, შემანთან პირიქით. ეს ხაზი მიემართება ბრძოლიდან, ბედთან შერიგებისაკენ, რაც განასხვავებს შემანის მანფრედის სულიერ ევოლუციას ბაირონის პერსონაჟისაგან და აახლოვებს მას შუბერტის გმირთან. შემანის მანფრედს ვერ ვამჩნევთ. მწუხარების, სიამაყის, ძალისა და სიბრძნის „ლუციფერულ“ ბეჭედს. კომპოზიტორი ლირიკული ფერებით არბილებს გმირის პირქუშ სახეს.

უვერტურა „მანფრედი“ პროგრამული ნაწარმოებია. მისი პროგრამულობა ფილოსოფიური განზოგადოების პრინციპს ემყარება. კომპოზიტორი ძირითადად ყურადღებას დრამის იდეურ და ემოციურ სფეროებზე ამახვილებს. უვერტურა „მანფრედი“ ლირიკო-ფსიქოლოგიური დრამაა. ლირიკული საწყისის მძლავრი ფსიგოლოგიზაციით კომპოზიტორი იძლევა გმირის სულიერი ტრაგედიის მძაფრ სურათს.

დრამა მონოლოგურ ფორმაშია გაშ-

ლილი, რომლის არსი არა საწინააღმდეგო ძალების ჭიდილშია, არამედ მანფრედის სულიერ სამყაროში არსებული ბრძოლებით გამოიხატება, რაც ნაწარმოებში გრძნობიერი საწყისის გავლენას იწვევს. უვერტურა მონოლოგური სიმფონიზმის ბრწყინვალე ნიმუშია. იგი ყველაზე უფრო რომანტიკული ნაწარმოებია კომპოზიტორის სიმფონიურ ქმნილებებს შორის.

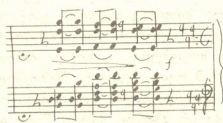
ლირიკულ-მონოლოგური ფორმით მუსიკალური ტრაგედია პირველად ფრანკ შუბერტმა მოგვცა თავის h-moll სიმფონიაში. შუბერტი h-moll ანუ „დამთავრებელი“ სიმფონია ლირიკო-ფსიქოლოგიური დრამის პირველი ნიმუშია მსოფლიო მუსიკის ისტორიაში, სადაც მარტოების და ბედისწერის რკალიდან თავის დაულწევლობის თემა მძაფრ ტრაგიკულ ელფერს ატარებს. თუ შუბერტმა თავის ფსიქოლოგიურ დრამას სიმღერა დაუდო საფუძვლად და მოახდინა მისი მძლავრი დრამატიზაცია და მონუმენტალიზაცია, უვერტურა „მანფრედის“ მუსიკალური მასალა კი ინსტრუმენტული ტიპისაა, რაც შემანის შემოქმედების ერთიან სტილისტურ პრინციპს, ინსტრუმენტულ აზროვნებას ემყარება.

ნაწარმოების იდეურმა კონცეპციამ განაპირობა უვერტურის მუქი კოლორიტი. მწუხარე სევდიანი განწყობილება აქ გაცილებით უფრო რბილ ტონებშია მოცემული, ვიდრე ბაირონთან, მაგრამ თვით შემანის შემოქმედებაში მას მანამდე ასეთი მკვეთრი გამოხატულება არ ჰქონია. მეტად შემკიდროვებულ, კონცენტრირებულ ფორმაში გვიხატავს კომპოზიტორი გმირის სულიერ განცდებს და გამომსახველობის უდიდეს სიღრმესა და ძალას აღწევს.

უვერტურა „მანფრედი“ დაწერილია სონატური ალეგროს ფორმით. პირქუში ტონალობა (es-moll) შეესაბამება მის ტრაგიკულ ტონუსს. დასაწყისშივე ყურადღებას იქცევს ნაწარმოების თავისებური კონსტრუქცია. უვერტურას საზღვრავს ნელი ეპილოგი და პროლოგი, რომლებიც მსგავსი მუსიკალური მასა-

ლისაგან შედგება. კიდურა ნაწილების სეკუნდიანი. დამძიმებული განწყობილება მიკვეთითებს იმ საბედისწერო რკალზე, იმ გარდუვალობაზე, რომლიდანაც ამა-თა თვის დაღწევის ცდა. ეს ფაქტი კვლავ გვაგონებს შუბერტის h-moll სიმფონიას, სადაც სონატურ ალეგროს საზღვრავენ მსგავსი ჩარჩოები, რომლებიც სიმბოლურად გმირის განწირულობაზე მიუთითებენ. მაგრამ შესავალს შუბერტთან სულ სხვა დრამატურგიული ფუნქცია ეკისრება. აქ იგი ბედისწერის საესებით დამოუკიდებელი თემის გამტარებელია და არავითარ ინტონაციურ კავშირში არ არის გმირის პორტრეტთან, მაშინ როდესაც შემანის უვერტურის პროლოგში მზადდება გმირის ინტონაციური პორტრეტის მუსიკალური მასალა.

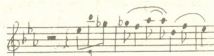
შესავლის აკორდთა წამიერ გავლევებს (Vz14—V65) ცვლის მდორე მოძრაობა, რომელსაც ლირიკული გმირის მწუხარე, მელანქოლიურ სამყაროში შევყავართ. მოძრაობის მოულოდნელი დამუხრუჭება ძლიერი სწრაფვის შეკავების ასოციაციას იწვევს და ქმნის ფსიქოლოგიური მომენტისათვის დამახასიათებელ ნერვიულ იმპულსს, რომელიც დასაწყისშივე გვაძლევს წარმოდგენას გმირის ავადმყოფურ, აფექტურ ბუნებაზე.



პოზიის ნაღვლიან ტემბრს მწუხარე ელფერს მატებს სიმებიან ინსტრუმენტთა მშვიდი სვლა დაბალი რეგისტრებისაკენ მდორედ მოძრავ რბილ ფონზე.

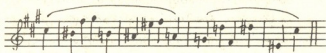


სამგლოვიარო შტრიხი შემოაქვს ლიტერების და საყვირების რიტმულ მოცვალს. ფილოსოფიურად ზოგადდებულ გმირის შავნელი ფიქრების და ტრაგიების სამყარო. ამ დამძიმებულ ატმოსფეროში გაუბედავად გამოკრთის უვერტურის მთავარი თემის კონტური. იგი ნაწარმოების ბირთვია. — მისი პოტენციის და დინამიკის მასაზროვებელი. ამ მოტივის ტრანსფორმაციებზე აგებული თითქმის მთელი უვერტურა. თემა გმირის ბუნების ძირითადი თვისების, მისი გრძნობიერების გამოხატულება. მას მელანქოლიის ელფერი დაჰყრავს და ღრმა ინტიმურობით ხასიათდება. მისი ლირიკული ნატიფი ელფობა თავიდანვე მიუთითებს მანფრედის შემანისეულ გავებაზე. მისი გმირის, შედარებით უფრო რბილ ხასიათზე.



მწუხარების და უიმედობის გაოგნება მოძრაობით იცვლება. გმირი ნელა გამოდის ღრმა ფიქრების სამყაროდან. თანდათან იღვიძებენ მისი ემოციები, ტემპი და ხმოვანება მატულობს. მძლავრი აკორდების აჩქარებულ დაღმავალ მოძრაობას ჰყვეთს საყვირების ტრიოლური რიტმი. ორგანიზულად გადავდივართ დინამიურ სონატურ ალეგროში. გმირის უმოქმედო, კვრეტით მდგომარეობას უპირისპირდება მისი სულის აქტიური საწყისი. ეს არის პირდაპირი რეაქცია მის მტანჯველ, უიმედო ფიქრებში პროლოგში. შესავლის მბეჭეტავი მოტივი აქ ენერგიულ, ქმედით ძალად იქცა. პუნქტირული რიტმის დაბოლოება ნებისყოფა და სიმტკიცე მიანიჭებთ მას, რომლიც დინამიურ სწრაფვაში იგრძნობა არა მარტო გმირის შინაგანი ძლეულვარება, არამედ გამეზობე განწყობილება. აქვე უნდა აღვნიშნოთ, რომ ეს რიტმული მარცვლი შემდგომ იქცა პულსის მიმცემად მთელი რიგი ენერგიული ადგილებისა. სიმებიანთა ტემბრის წამყვანი როლი და მთრთოლვარე

ტრემოლოები ენერგიული სწრაფვითა და მგზნებარებით აღავსებენ მთავარი პარტიის განვითარებას, რომლის დინამიური ტალღა ენერგიული არპეჯიოების გავლით და მაღალი რეგისტრებისაკენ სწრაფვით დრამატულ განწყობილებას ქმნის. ენერგია, რომელსაც გმირი ავლენს, მისი შინაგანი ბრძოლების და მძლავრი ინტიმური მისწრაფებების შედეგია. ამ მისწრაფებების მიზეზი ექსპოზიციის დამხმარე პარტიაში მოცემული.



დამხმარე პარტიაში გმირია შინაგანი გაცდების ახალი სამყარო შლებს. აქ უკვე ლირიკულ ასპექტში ვლინდება მისი სული. ამასთანავე უნდა აღინიშნოს, რომ ამ ეპიზოდის თემატიური მასალა დაკავშირებულია მუსიკალური დრამის ერთ-ერთ სურათთან, კერძოდ მანფრედის მიერ მისი სატრფოს, ასტარტას გამოძახების სცენასთან. იგი გვხვდება აგრეთვე ასტარტას უკანასკნელ რეპლიკაში და მისი გაუჩინარების მომენტში. ასე, რომ უდავოა დამხმარე პარტიის თემის კავშირი მანფრედის სატრფოს სახესთან. ეს ფაქტი წარმოადგენს ახალი პერსონაჟის შემოყვანის ცდას უვერტურაში, რაც გამოიწვევდა მონოლოგიურობის დარღვევას. დამხმარე პარტიის ლირიული მოტივი უნდა მივიჩნიოთ მხოლოდ გმირის მედიტაციად სატრფოს სახისადმი. მართლაც, ბაირონის მანფრედის უმთავრეს სურვილს თავისი დაღუპული სატრფოს, ასტარტას კიდევ ერთხელ ხილვა წარმოადგენდა. მისი ფიქრები მხოლოდ ამ ერთი საგნის გარშემო ტრიალებენ. შუამნა გმირის სულიერი განწყობილების ეს სფერო უფრო რბილი ელფერითა და ლირიზმით შემოსა.

დამხმარე პარტია ძირითადად fismoll ტონალობაშია დაწერილი. იგი გადიდებული სეკუნდით, ანუ ენპარმო-

ნიულად შეცვლილი პატარა ტერცილა დაშორებული მთავარი თემის ტონალობას, რაც ეწინააღმდეგება კლასიკური სიმფონიის ტონიკა-დომინანტური დამოკიდებულების ტენდენციას. სატრფოს სახესთან დაკავშირებული თემა ხვეული ორნამენტიკით ხასიათდება. იგი მდორეა და მღერადი, მაგრამ არა ვოკალურა, არამედ ინსტრუმენტული ბუნებისა და შუამანის ლირიკისათვის დამახასიათებელი სინაზით და სირბილით გამოირჩევა.

დამხმარე პარტიის ინტონაციური მასალა მთავარ პარტიაზე უფრო მრავალფეროვანია. სატრფოს სახესთან დაკავშირებული თემის გარდა აქ გვაქვს სხვა მნიშვნელოვანი მოტივებიც. საყვარელი ადამიანის წარმოსახვამ ემოციების ახალი მოვარდნა გამოიწვია გმირში. მოვლვარე მოტივი ვიოლინოების აღმავალ მოძრაობაში უშუალო რეაქციაა მედიტაციაზე.



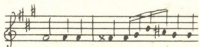
აქ ეპიზოდის გენეზისი უვერტურის მთავარი პარტიის თემაში უნდა ვეძიოთ, თუმცა მისი სახე და მოძრაობის მიმართულება იმდენად შეცვლილია, რომ თითქოს შეუძლებელია მათ შორის გარეგნული მსგავსების პოვნა. მაგრამ მათი ბევრათა გრძლიობის და ტემბრის თანხვედრილობა გვაფიქრებინებს, რომ ისინი ერთი ემოციური საწყისის ორი სხვადასხვა განშტოებაა. იმოსება რა მგზნებარებით, დამხმარე პარტიაში, გმირის სახე ფსიქოლოგიურ განვითარებას განიცდის და დრამატული სიმძაფრით წარმოგვიდგება სიმებიან საყრავთა დამავალი არპეჯიოების დაპირისპირებაში, პუნქტირული რიტმის



მძლავრ აკორდებთან. დამხმარე პარტი-  
აში ყურადღებას იმსახურებენ თვით  
უმცირესი მოტივები. შუმანის ლირიკის  
შესანიშნავ ნიმუშს წარმოადგენს ხუთი  
აღმავალი ბგერის თანამიმდევრობისა-  
გან შემდგარი მელოდია ფლეიტასა და  
ვიოლინოებში, რომელიც წინ უსწრებს  
სატრაფოს თემის ხელახლა გატარებას  
და ემოციურად უკავშირდება მას. ეს  
არის უვერტურის ლირიკულ განცდათა  
წამიერი. მაგრამ ყველაზე უფრო ნა-  
თელი მოძიხტი.



მნიშვნელოვან დრამატურგიულ ფუნ-  
ქციას ასრულებს დამხმარე პარტიაში მე-  
თექვსმეტელების ბატარა მოტივი, რომელიც  
დამოუკიდებელ ეპიზოდს ქმნის. ნატიფი,  
გამჭვირვალე ქსოვილითა და ნაზი სევდით იგი  
გმირის ლირიკულ განწყობილებათა ახალი,  
პოეტურ-ამაღლებული სახეა.



დამხმარე პარტია ლირიკულ-პოეტური  
განწყობილებების სიჭარბით დაუპირისპირდა  
ექსპოზიციის მთავარი პარტიის დაუდევარ  
ხასიათს. ემოციურ კონტრასტს განაპირობებს არა  
მარტო ინტონაციური სფერო, არამედ ერთგვარი  
ტემბრული სხვაობაც. თუ მთავარ

სამყაროს ორ საწინააღმდეგო ასპექტ-  
ში გაშუქება თითქოს შუმანის ფლორეს-  
ტანულ და ეგზეზიუსურ საწყისრგნულში  
უკავშირდება.

დამუშავება მოცულობით უფრო მცი-  
რეა, ვიდრე ექსპოზიციისა და რეპრიზა,  
მაგრამ აქ კიდევ უფრო ფართოდ იშ-  
ლება გმირის შინაგან განცდათა სამ-  
ყარო. ლირიული ხაზის მძლავრი ფსი-  
ქოლოგიზაცია მძაფრი ექსპრესიით გა-  
მოხატავს მის მღელვარე განწყობილე-  
ბას. დამუშავება ძირითადად მთავარი  
პარტიის ტრანსფორმაციის პრინციპზეა  
აგებული, რომლის ბუნტარულ, ენერგ-  
იულ საწყისს შუმანის ფანტაზია ფარ-  
თე ლირიულ ნაკადებად გარდაქმნის.  
მიისწრაფვის რა ერთი ემოციური ხაზის  
განვითარებისაკენ, შუმანი ზოგჯერ ისე  
უცვლის თემას გარეგნულ სახეს, რომ  
იქმნება ახალი მუსიკალური მასალის  
შთაბეჭდილება. მაგრამ რა ფიგურაცი-  
აც არ უნდა მიიღოს მელოდია, თავისი  
ექსპრესიით და მერვედელი გრძლიო-  
ბის ბგერათა თანხარის მოძრაობით  
(ხშირად სიმებიანთა ტრემოლოები) იგი  
უვერტურის ძირითად ემოციურ საწყ-  
ისთანაა დაკავშირებული.

მთავარი პარტიის ტრანსფორმირებუ-  
ლი მოტივი დაძაბულად ქლერს პირვე-  
ლი ვიოლინოების მთრთოლვარე ხმო-  
ვანებაში (fis-moll). მელოდის ავარ-  
დნა მაღალი რეგისტრისაკენ და მღო-  
რედ დაბრუნება საწყის ბგერაზე, იწ-  
ვევს ძლიერი სწრაფვის შეკავების ასო-  
ციაციას. იგრძნობა გმირის შინაგანი  
შფოთვა და შინაგანი უკმაყოფილება.



პარტიაში მელოდირი ხაზის ძირითად  
გამტარებელს სიმებიან საკრავთა ჯგუ-  
ფი წარმოადგენს, დამხმარე პარტიაში  
მელოდირი ხაზის ძირითად გამტარე-  
ბელს სიმებიან საკრავთა ჯგუფი წარ-  
მოადგენს. დამხმარე პარტიაში მნი-  
შვნელოვნად იზრდება ხის სასულე  
ინსტრუმენტთა როლი. გმირის შინაგანი

ფლეიტის ტემბრის ჩარევა უფრო  
ნათელ, უზრუნველ ელფერს ანიჭებს  
თემის ახალ სახეცვლილებას (D-dur)  
ლირიკული ტალღა დამხმარე პარტიის  
მეთექვსმეტედთა მოტივის გავლით მთა-  
ვარი პარტიის მუსიკალურ მასალაში  
გადიხრდება, რომლის ნამდვილი სახით  
გამოჩენა არსებით კონტრასტს არ

ქმნის, არ არღვევს დამუშავების ინტონაციური განვითარების ლოგიკას და დინამიური სწრაფვის ერთიან ხაზს. დამუშავების ყველაზე უფრო ჩამოყალიბებული მელოდიური ეპიზოდია ლირიული ტალღის ახალი ნაკადი. იგი პირველი ტალღის საწინააღმდეგო, დაღმავალი მიმართულებით მიისწრაფვის.



თუ დამუშავების დასაწყისშივე რომანტიკოსის გმირის სწრაფვას არ ჰქონდა თავისუფალი გასაქანი და მისი იმპულსები უფრო მოკლე სუნთქვებში ვლინდებოდა, შინაგანი ფსიქოლოგიური განცდების გზით ლირიკულმა საწყისმა ამომწურავად გამოავლინა თავისი პოტენცია და უფრო გაშლილი, თავისუფალი მოძრაობით, ფართე ფრაზეებითა და სავსე ტემპით წარმოგვიდგა. მელოდიის გატარებისას საკრავთა ხმოვანებაში იკვეთება ჩელოს ტემბრი, რომლის მსუყე და მთრთოლავრე ხმოვანება კომპოზიტორს სწორედ შეურჩევია ადამიანის გრძნობისმიერი საწყისის გამოსაკვეთად. ახალ ტონალურ ფერებს (cis-es-b) პუნქტირული რიტმის აკორდთა მძლავრ ხმოვანებაში გადავყავართ. მუსიკა წყნარდება, წუთით სიჩუმე ისადგურებს გმირის სულში. პირველ ვიოლინოთა მოკლე წყვეტილ ფრაზეებზე რამდენიმეჯერ ყრუდ გაისმის ვოლტორნის გრძლივი ბგერა. მაგრამ ვიოლინოთა ტრემოლოები კვლავ მღეღვარების თადარიგს იჭერენ, მზადდება ტონალობა და კრეშენდოს ორგანიულიად გადავყავართ უვერტურის რეპრიზაში.

დამუშავება დაწერილია ფუნჯის ვრთი აღზნებული მოსმით. იგი აგებულია მუსიკალური აზრის წმინდა პომოფონიური განვითარების ხერხზე. აქ მტკიცედ არის დაცული ტრანსფორმირებული მასალის თანამიმდევრობითი გატარების და დინამიკის უწყვეტი განვითარების პრინციპი. ლირიკული ხაზის

ფსიქოლოგიზაცია მღელვარე დრამატულ იმპულსებს წარმოშობს ამიტონავე მინორულ ტონალობათუ. შექმნილი მელოდიური ატმოსფერო ბოლომდე ვერ ჩქმალავს ნათელი საწყისის რამდენადმე მნიშვნელოვან როლს დამუშავების ემოციური საწყისის ზემოქმედებაზე. მუსიკალური აზრის ერ-

თიანი განვითარება დამუშავებაში გამორჩეულად კოლიზიებს. აქ გმირის შინაგანი ცნებების აქტიური და კვრეტითი საწყისების დაპირისპირებაც კი არა გვაქვს ექსპოზიციის მსგავსად. მოძრაობის თითქმის უწყვეტობა ერთი გარკვეული სწრაფვის განვითარებზე მიგვითითებს. ხმოვანების წონასწორობა და კონტრასტების უქონლობა გარკვევით მეტყველებს, რომ დამუშავებაში ადგილი არა აქვს მოულოდნელობებს, გმირის შინაგან განწყობილებათა ძირულ შეცვლას.

რეპრიზა არ წარმოადგენს ექსპოზიციის მუსიკალური მასალის პასიურ განმეორებას. კომპოზიტორმა მას მეტად მნიშვნელოვანი დრამატურგიული ფუნქცია დააკისრა. რეპრიზაშია მოცემული გმირის შინაგანი ბრძოლების ყველაზე უფრო დაძაბული მომენტი. აქვეა მთელი უვერტურის დრამატული კულმინაცია. რეპრიზაში თემატური მასალა თითქმის ექსპოზიციის თანამიმდევრობითაა დალაგებული. მაგრამ იგი აქ უფრო დინამიზირებული და დრამატიზირებული ტალღებით ვითარდება, სადაც იგრძნობა ინსტიტუტული შემაღენლობის მეტი სისასვე და ვაკილებით უფრო მძლავრი ხმოვანება. მთავარი პარტიის განვითარების ტალღაში განსაკუთრებული ძალა და ენერგია შეაქვთ. აქტიური პუნქტირული რიტმებისა და აღმავალი გამისებური სვლების ერთობლივ ხმოვანებას. გმირის შინაგანი ბრძოლა კულმინაციურ წერტილს აღწევს დამხმარე პარტიის

ტალღაში. მთელი ორკესტრის მძლავრ აკორდებში სოლივით იჭრება ტრომბონისა და საყვირის გამყინავი ხმები. ეს გმირის ნებისყოფის და ენერგიის უკიდურესი დაძაბვაა, რომლის შემდეგ იწყება უკუუვარდნა ფსიქოლოგიური დეპრესიისაკენ. დამხმარე პარტიის აღმავალი მღელვარე მოტივი ჟღერს ძალამიღებული ხმოვანებით. გმირის სულიერი ბრძოლა უკანასკნელისათვის კატასტროფით მთავრდება. ფსიქოლოგიური დეკრეშინდო მისი სასიცოცხლო ძალების გამოფიტვის მაუწყებელია. ტრომბონების ყრუ აკორდებზე გმირი კვლავ სატრფოსადმი მედიტაციებს იძლევა. თითქოს ყოველივე წყნარდება. მაგრამ ეს სიჩუმეა არა სიმშვიდის, არამედ გამოუთქმელი მწუხარების და სულშემხუთველი ატმოსფეროსი. სასულე საკრავების მიღებული ხმები ვიოლინოების ტრემოლთა თრთოლვაზე ქმნის დამძიმებულ, რაღაც უსიამოვნების განწყობილებას.

თუ უვერტურის დასაწყისში მუსიკის თანდათანობითი დინამიზაციით პროლოგი გადაიზარდა ექსპოზიციის ენერგიულ მთავარ პარტიად, აქ პირიქით დინამიკის უკუვარდნით ვუკავშირდებით ეპილოგს, ვუბრუნდებით საწყის განწყობილებას, სადაც მოცემულია ფილოსოფიური არსი რომანტიკოსი გმირის ბედისა. ეპილოგში ჩანს მანფრედის ტანჯვის მიზეზი. სატრფოს სახესთან დაკავშირებული თემა, რომელსაც ნაღვლიანად პასუხობს, თითქოს მისტიკის გმირის მწუხარე ლაიტმოტივი. უვერტურის ბოლოს პროლოგის მუსიკალური მასალის გამოყენება იძლევა დრამის საწყისი და ბოლო წერტილების დამთხვევას, იკვრება თალი, რაც მეტ მთლიანობას ანიჭებს ისედაც შეკრულ ფორმას. სულიერი ბრძოლების და ცდების მიუხედავად, გმირი მაინც ვერ გაექცა საბედისწერო განაჩენს.

როგორც ანალიზმა ცხადყო, უვერტურა „მანფრედი“ ტრანსფორმაციული განვითარების პრინციპებზეა აგებული. უვერტურა მონოთემატიური იქნებოდა, რომ არ გვეკონდეს სატრფოს

სახესთან დაკავშირებული თემა, რომელიც უცვლელი, სტატიური, მაგრამ ყველაზე უფრო ნათელი მოტივია წარმოებში. სატრფოს სახე უვერტურაში დგას როგორც მთავარი პრობლემა. იგი სათნოების და უბიწოების მარადიული სიმბოლოა და მაღალმორალური თვისებების სიმყარით არის ჩაბეჭდილი გმირის გონებაში. გმირი, რომელიც გამუდმებით მიისწრაფვის ამ მარად ქალურისაკენ, გადის ფსიქოლოგიურად დაძაბული შინაგანი ბრძოლების გზას.

ნათელი იდეალის გამოა, რომ მთავარი პარტიის აქტიური ბუნტარული შემართებიდან მისი სახე დამუშავებაში იმოსება მღელვარე, მაგრამ უფრო ლირიული ემოციებით. გმირი ვერ აღწევს მიზანს, ვერ ჰპოვებს სულიერ მეგობარს და მისი ტრაგედიაც სწორედ ამაშია. გმირის თემის არც ერთი სახეცვლილება არ გვხვდება კონტრაპუნქტულ ერთიანობაში თავის იდეალთან (მეორე თემასთან). ისინი ცალ-ცალკე ჟღერენ ეპილოგში, როგორც სიმბოლო მათი მუდმივი სიშორისა.

შუმანის „მანფრედი“ ბაირონის გმირის ორიგინალური, ავტობიოგრაფიული ნიშნებით გამსჭვალული ინტერპრეტაციაა. გაამახვილა რა ძირითადი ყურადღება იდეალისაკენ სწრაფვაზე, რომანტიკოსი გმირის მწუხარე განცდები მან მოგვცა უფრო ლირიკულ, მაგრამ ფსიქოლოგიურად არანაკლებ დაძაბულ ტონებში. ლირიკული საწყისის გაძლიერებით შუმანმა ნაწილობრივ გაანეიტრალა ბაირონის გმირის უკიდურესი მოუღრეკელობა. მისი მანფრედიც აგზნებული პიროვნებაა, მაგრამ არ არის ბაირონის გმირივით „მგლის ჯიშისა“. (ასე ახასიათებს თავის თავს მანფრედი მონადირესთან დიალოგში). სულიერი ბრძოლების შემდეგ იგი ურიგდება ბედისწერას, მაშინ, როდესაც ბაირონის „მანფრედი“ ბედთან შეუროგებლობით მხოლოდ ბეთპოვენის გმირის, ან თვით ბეთპოვენს თუ შეედრება, რომელიც სიკვდილის წინ მუშტს უღრებს ზეცას. სწორედ გმირის ტიტანური შეუღრეკელობაა კლასიკოსი ბეთპოვენის და



რომანტიკოსი ბაირონის დამთხვევის წერტილი. შუმანის გმირი უფრო ჩვეულბრივი ადამიანია, მაგრამ ისიც აღსაესა მძაფრი და მგზნებარე გრძნობებით. შუმანის უვერტურა „მანფრედი“ ყველაზე უფრო მაღალმატრული ნაწარმოებია კომპოზიტორის სიმფონიურ ქმნილებებს შორის. მისი ღირსება განისაზღვრება არა მარტო პრობლემათიკის ბრწყინვალე გადაჭრით, ფორმის მთლიანობით, მძაფრი დრამატიზმით და თემატიური მასალის მაღალი ხარისხით, არამედ თვით ორკესტრობის ოსტატობითაც, რომელიც საერთოდ მისი სიმფონიზმის „აქილევსის ქუსლს“ წარმოადგენს.

კიდევ მეტიც, პროგრამულობით, ინტონაციური მთლიანობით და უწყვეტი განვითარების პრინციპით შუმანის „მანფრედში“ იგრძნობა ახალი ტიპის სიმფონიზმის, პოემურობის ნიშნები, რაც ახლოვებს უვერტურას ლისტის სიმფონიური შემოქმედებით რეფორმასთან.

განვიხილავთ რა შუმანის უვერტურას, საინტერესოა მისი შედარება ბაირონის „მანფრედის“ მეორე მნიშვნელოვან მუსიკალურ ინტერპრეტაციასთან, ჩაიკოვსკის იმავე სახელობის პროგრამულ სიმფონიასთან. ჩაიკოვსკი, რომელიც მაღალ შეფასებას აძლევდა შუმანის „მანფრედს“, სულ სხვა მეთოდით შეუდგა ბაირონის დრამას და ახალ გმირთან ერთად მოგვცა ფორმისა და დრამატურგიის თვალსაზრისით სავსებით განსხვავებული ქმნილება.

თუ შუმანს ყურადღება გამახვილებული აქვს მხოლოდ მანფრედის პირად დრამაზე და გვაძლევს მონოლოგიური სიმფონიზმის ბრწყინვალე ნიმუშს, ჩაიკოვსკი გმირის სულიერ დრამასთან ერთად ასახავს გარემოს თავისი ყველა ატრიბუტებით პანთეისტური, ანიმი-

ტური და დემონიურ-ვიზიონერული მხარეებით.

ჩაიკოვსკი აეტობიოგრაფიული მხარეებით მსკვალავს ბაირონის მანფრედს და პროგრამული სიმფონიის პერსონაჟს აახლოვებს თავის V და VI სიმფონიების გმირთან. სიმფონია „მანფრედი“ კონსტრუქციულად ახლო დგას ჩაიკოვსკის V სიმფონიასთან. მანფრედის პირქუში თემა, ისე ვით V სიმფონიის ბედისწერის მრისხანე თემა, ყველა ნაწილს მსკვალავს და გარემოს ნათელ განწყობილებებს უპირისპირდება, ვით განხენება სიკვდილისა (მემენტო მორი) ჩაიკოვსკის გმირი ირხევა შუმანისა და ბაირონის გმირებს შორის. იგი შუმანის გმირივით უფრო უბრალო ადამიანია, ვიდრე ტიტანი, მაგრამ მძაფრი დრამატიზაციისა და ფსიქოლოგიზაციის მეშვეობით კომპოზიტორი უკიდურესობამდე აღრმავებს მის სულიერ ტრაგედიას, რითაც უფრო ახლოს მიდის ბაირონთან. ჩაიკოვსკის გმირის მწუხარება შუმანის გმირის მწუხარებაზე გაცილებით უფრო ძლიერია. ამას თავისი სუბიექტური მიზეზებიც გააჩნია. ჩაიკოვსკის შემოქმედებაში ადამიანის ტრაგედია უმალღეს ფილოსოფიურ განზოგადოებას იღებს. მისი გმირი კიდევაც დაიტევს ბაირონის მანფრედის მასშტაბების სულიერ ტრაგედიას. შუმანის გმირებს კი, რომელიც არ უნდა ავიღოთ (ფლორესტანი, ევზებიუსი და სხვა), ვერ ვუპოვით ამ თვისებას. უვერტურაში შუმანისათვის პირდაპირ შეუძლებელი იყო ბაირონისებური შემაზრენი ტრაგიკული ძალის გამოვლინება. მისი შემოქმედებითი ნატურა ისე ღრმად იყო ჩაძირული შავი ფიქრების სამყაროში, მაგრამ ამ ფაქტორს ოდნავადაც არ შეუმცირობია უვერტურის მხატვრული ღირსება. ლირიკულმა სუნთქვამ, რომელიც ნაწარმოებში შეიჭრა,

რამდენადმე განეიტრალა პირქუში ფერები და მოგვცა ტიპი გმირისა, რომელიც ტრაგიკულ გარემოცვაშიც რჩება პოეტურად ამბლლებულ ადამიანად და თბება თავისი სულის იმ-ნათელი ადგილით, რომელიც შეუმწყვლელად ინახავს მაღალ იდეალს.

განვიხილავთ რა ბაირონის პოეტურ სახეებს ბერლიოზისა და შუმანის შემოქმედებაში, ვგრძნობთ პოეტის ინსპირაციული შემოქმედების უზარმაზარ ძალას. ბაირონის პოეზიამ წარმოშვა ორი განსხვავებული ფორმისა — და ეანრის მაღალმხატვრული სიმფონიური ნაწარმოები — მშენება რომანტიკული სიმფონიზმისა. შუმანი და ბერლიოზი მაღალი შემოქმედებითი პოზიციებიდან მიუღვანენ ქმნილებებს. ისინი ჭაეკიდნენ იმ საერაოს. რაც მათ აკავშირებდათ პოეტის მისწრაფებებთან და არ დასთმეს ის ინდივიდუალური, ის კემმარიტად შემოქმედებითი, რაც საკუთარი ბუნებიდან გამომდინარეობდა. ღრმად ჩასწვდნენ რა ბაირონის გმირის სულს, მათ არ შებორკეს თავიანთი ფანტაზია და მოგვცეს პოეტური სახეების თავისუფალი მუსიკალური თარგმანი.

ბერლიოზმა და შუმანმა მეტად თავისებურად, რადიკალურად საწინააღმდეგო მეთოდით გამოხატეს ბაირონის გმირის რომანტიკული მარტოობის თემა. ბერლიოზის გმირის განდგომას საზოგადოებიდან ჩვენ ვგრძნობთ უფრო ფიზიკურად, გარეგნულად, „თვლით“ კი შუმანთან გმირის მხოლოდ შინაგან სამყაროსთან გვაქვს საქმე და თუ იგრძნობა გარემოს რაიმე ნიშანწყალი, ისიც სუბიექტის გრძნობიერი რეფლექსების მეშვეობით.

გამსკვალულნი არიან რა რომანტიკული უკმაყოფილების გრძნობით, პროტესტანულად განწყობილნი არსებული

სინამდვილისადმი, ბერლიოზი და შუმანი ბაირონის პოეზიაში ხედავენ თავიანთი მონათესავე სულისკვეთების განხილვულ მასშტაბებს. მათთვის ახლობელია ბაირონის გმირთა სულიერი ტრაგედია, თუმცა ზოგ შემთხვევაში უცხოა მათი ინდივიდუალური უცნაურობანი. გამოდიან რა ბერლიოზის და შუმანის მუსიკალურ ქმნილებებში, ბაირონის გმირები ნაწილობრივ ჰკარგავენ თავიანთ ინდივიდუალურ თავისებურებებს, კომპოზიტორთა სუბიექტური, ავტობიოგრაფიული თვისებებით იმოსებიან და მათი შემოქმედებითი ტემპერამენტის შესაბამის ცვლილებებს განიცდიან.

#### გამოყენებული ლიტერატურა

- ბრანდსი — ბაირონი.
- ელისტრატოვა — ბაირონი.
- ლისტი — ბერლიოზის სიმფონია „პაროლდი იტალიაში“.
- ჩაიკოვსკი — ფელეტონები და შენიშვნები — სიმფ. „პაროლდი იტალიაში“.
- კონენი — დასავლეთ ევროპის მუს. ისტორია.
- დონაძე — სალექციო კურსი — ბერლიოზი.
- გლებოვი — შუმანი — „მანფრედი“.
- ფერმანი — დასავლეთ ევროპის მუსიკის ისტორია.

## ფრაგმენტები კაატა ბურჭულაძის „შემოქმედებითი ხსოვნებიდან“

შარშან, მთელმა ცივილიზებულმა მუსიკალურმა სამყარომ ფართოდ აღნიშნა გენიალური კომპოზიტორის მოდესტ პეტრეს ძე მუსორგსკის დაბადების 150 წლისთავი. ამ დიდი საიუბილეო თარიღის აღსანიშნავად მსოფლიოს საოპერო სცენებზე განხორციელდა მუსორგსკის ოპერების დადგმები. საოპერო დასების უმეტესობამ წარმოადგინა „ბორის გოდუნოვი“. ეს ოპერა უკვე დიდი ხანია იპყრობს მსოფლიოს მუსიკალური საზოგადოებრიობის ყურადღებას. იგი ამშვენებს მრავალი საოპერო თეატრის აფიშას, ბორისის პარტია კი მომღერალი ბანები-სათვის წარმოადგენს სანუკვარ ოცნებას. ისეთ შემოქმედებით მწვერვალს, რომლის დაპყრობა ძალუძთ მხოლოდ რჩეულ მომღერლებს, დიდი მასშტაბის მხატვრებს.

დღეს ბორისის პარტიის საუკეთესო შემსრულებლად აღიარებულია ჩვენი სახელგანთქმული თანამემამულე პაატა ბურჭულაძე, რომელიც უდიდესი წარმატებით ასრულებს ამ ურთულეს ფსიქოლოგიურ როლს ევროპისა თუ ამერიკის საოპერო თეატრების სცენებზე. ბოლო დროს მან ბრწყინვალე გამარჯვება მოიპოვა „ბორის გოდუნოვის“ იმ ახალ დადგმებში, რომლებიც თითქმის ერთდროულად განხორციელდა პარიზსა და ფილადელფიაში.

„ფენომენალური პაატა ბურჭულაძე ბორისის როლში!“, „სიმღერის ახალი მეფე „გრანდ-ოპერაში“, „იდეალური ბანი საქართველოდან“ ... ასეთი სათაურებით დაიბეჭდა რეცენზიები საზღვარგარეთის პრესაში, და სახელდობრ გაზეთ „ფიგაროს“ ფურცლებზე. რეცენზენტები ერთხმად ასხამენ ხოტბას ბურჭულაძე-ბორისის ხელოვნებას და მას შალაიპინის პირდაპირ შემკვიდრედ აცხადებენ.

პაატა ბურჭულაძის ბორისი რომ ბოლოდროინდელი მსოფლიო საოპერო ხელოვნების მიღწევად არის აღიარებული, თვალნათლივ ჩანს 1989 წელს ვენაში გამოცემული, მდიდრულად ილუსტრირებული დიდტანიანი და ძვირადღირებული წიგნი-ალბომიდან. რომელსაც აქვს ერთობ ლაკონიური სათაური: „დიდი მომღერლები“ (ქვესათაურში ვკითხულობთ „საოპერო სცენები და პორტრეტები“). ეს დიდებული გერმანულენოვანი გამოცემა ეძღვნება თანამედროვე საოპერო ხელოვნების ბრწყინვალე წარმომადგენლებს — პირველი სიდიდის ვარსკვლავებს, სიცოცხლეშივე ლეგენდად ქცეულ იწვევთაებრივ მომღერლებს, რომლებიც შედიან ჩვენი დროის მუსიკოსთა ელიტაში; მათი ხელოვნება გადის უნიკალური, ფენომენალური მოვლენების რანგში. ჰოდა სწორედ ამ წიგნ-ალბომში





ალბომ „დიდი მოძღვრების“ გარეკალი

ში, რომელიც შედგენილია მაღალი ესთეტიკური კრიტერიუმების მიხედვით, ფართო ადგილი ეთმობა პაატა ბურკულაძეს, რომელიც წარმოდგენილია ისეთი უდიდესი მომღერლების გვერდით, როგორც არიან ლუჩანო პავაროტი, პლასიდო დომინგო, მონსერატ კაბალიე, პიეტრო კაპუჩილი, გენა დიმიტროვა, ხოსე კარერასი, რენატო ბრუზონი, ალფრედო კრაუსი, ნიკოლაი გიაუროვი, კარლო კოსუტო, რუჯერო რაიმონდი და სხვები. ალბომში ეს შესანიშნავი მომღერლები წარმოდგენილი არიან მათთვის საუკეთესო სპექტაკლებსა და როლებში.

თუ რა პრინციპის მიხედვით არიან შერჩეული ამ წიგნ-ალბომში შესული მომღერლები, აშკარად ჩანს წინასიტყვაობიდან, რომელიც ჩვენი დროის გამოჩენილ დირიჟორს კლაუდიო აბადოს ეკუთვნის. მოკლე წინათქმაში კლაუდიო აბადო თავის აზრს გამოთქვამს თანამედროვე მუსიკალური თეატრის შესახებ და უპირატესობას ანიჭებს ისეთ დადგმებს, რომლებიც ამთლიანებენ სამომღერლო და სამსახიობო ხელოვნებას. აბადო თვლის, რომ საოპერო სცენაზე უნდა იდგეს უნივერსალური

ხელოვანი, რომელიც სათეატრო სივრცეს ამოავსებს როგორც საზოგადო, ვირტუოზული სიმღერით, ასევე საზოგადო აქტიურულ თამაშში გაცხადებული შემოქმედებითი ენერჯით.

თვალსაჩინოებისათვის ვაქვეყნებთ აბადოს ზემოთ აღნიშნულ წერილს:

„უაღრესად ამაღელვებელია მუშაობა ადამიანის ხმასთან — წერს აბადო — არც ერთ ინსტრუმენტს არ ძალუძს ასეთი ძალით გადმოგვცეს ბედნიერება და უბედურება, ბრწყინვალეობა და სიღუბე, სიცოცხლე და სიკვდილი... ადამიანის ხმა, სრულიად ახალ ძალას, ახალ განზომილებას იძენს, როცა ის შედის ორკესტრთან ურთიერთობაში, როცა მომღერალი სცენურ სახეობას ქმნის მსახიობური თამაშით, უესტიკულაციით. მიმიკით!

მუსორგსკის „ბორის გოდუნოვი“. ბორისი 3. ბურკულაძე





სცენები სპექტაკლიდან „ბოლის გოდუნოვი“

შესაძლოა, შეგვეკითხონ:

კი მაგრამ ყოველივე ამასთან რა საქმე აქვს ღირიფორს?

ამ კითხვას პასუხობენ ჩვენი წარმოდგენები: „ვოცეკი“, „ხოვანშჩინა“, „ელექტრა“ და სხვა. ეს სპექტაკლები თავის მხრივაც ამტკიცებენ, რომ ლოგიკური, თანამიმდევრული მუსიკალური თეატრის შექმნა ძალუძს მხოლოდ ღირიფორისა და რეჟისორის განუწყვეტელ დიალოგს.

რასაკვირველია, შესაძლებელია, რომ ოპერა სცენურად არ წარმოადგენდეს

მნიშვნელოვან ნაწარმოებს, მაგრამ ასეთ შემთხვევაში საქმე გვექნება ხელოვნურ ნაშრომთან, რომელსაც ვერ დავაბრალებთ უტყუარობას.

მეოცე საუკუნის საოპერო თეატრებს, დღეს ისე როგორც არასდროს, სჭირდებათ ისეთი რეჟისორები, რომლებსაც გააჩნიათ პარტიტურაში გაცხადებული კომპოზიტორისეული იდეების შესმენის ალლო, სჭირდებათ ისეთი ღირიფორები, რომლებსაც აქვთ სცენური ხედვის უნარი.

მოკლედ, ერთი მხრივ, მე უარვყოფ,



იხეთ რეჟისორულ თეატრს, რომელიც ოპერას იყენებს საკუთარი იდეოლოგიის მსცენარებისათვის, ხოლო მეორე მხრივ, უარყოფ იხეთ საოპერო გადაწყვეტას, რომელიც მარტო სცენურ ჩარჩოს უქმნის მომღერლის ხელოვნებას.

მხოლოდ ყველა ელემენტის — მომღერლის, დირიჟორის, მხატვრის, რეჟისორის — ურთიერთმოქმედება გვაძლევს საშუალებას მივადწიოთ საოპერო ხელოვნების სრულყოფილებას“.

ამრიგად, წიგნი-ალბომი „უდიდესი მომღერლები“ გვაცნობს საოპერო ხელოვნების სრულყოფილ ნიმუშებს. მათ შორის არიან პაატა ბურჭულაძის გმირები: **ბორის გოდუნოვი** (მუსორგსკის ამავე სახელწოდების ოპერიდან), **დოსიფეი** (მუსორგსკის „ხოვანშჩინა“) და **კომანდორი** (მოცარტის „დონ ჟუანი“).

ამ გამოცემაში ქეშმარიტად მხატვრული ზედვითა და მაღალი ოსტატობით აღბეჭდილი ფოტომასალა ისეა მოწოდებული, რომ ნათელი წარმოდგენა გვექმნება პაატა ბურჭულაძის მიერ შექმნილ სახეებზე, მათ ხასიათებზე, ამ სახეების განვითარების დრამატურგისა და დინამიკაზე, დრამატიზაციის ტექნიკაზე.

ქართველი მსმენელი იცნობს პაატა ბურჭულაძის ბორისსაც და კომანდორსაც, რასაც ვერ ვიტყვით დოსიფეის პარტიაზე (მუსორგსკის „ხოვანშჩინა“). რომელიც მან 1989 წლის იანვარში, ვენის საოპერო თეატრის სცენაზე განასახიერა.

საზოგადოდ „ხოვანშჩინა“ „ბორისთან“ შედარებით ნაკლებად პოპულარული ოპერაა. იგი მძიმედ მიიკვლევდა გზას თვით რუსულ საოპერო სცენაზე, მასში გამჟღავნებული პოლიტიკური და რელიგიური ვნებების გამო. „ხოვანშჩინას“ სდევნიდა ცენზურა, რომელიც კატეგორიულად მოითხოვდა მასში წარმოჩენილი პოლიტიკური კონფლიქტების მოტივთა შერბილებას. „ხოვანშჩინას“ მაინცდამაინც არც დღეს სწყალობენ საბჭოთა კავშირის საოპერო

თეატრები, რაც აიხსნება ამ გენიალური პარტიტურის გრანდიოზული მასშტაბებით. წმინდა ტექნოლოგიური სიჭრელეებითაც. არადა ამ ოპერაში მუსორგსკიმ ახალ საფეხურზე აიყვანა სახალხო მუსიკალური დრამის ის ნოვატორული პრინციპები, რომლებიც ჩამოყალიბდა ჯერ კიდევ „ბორის გოდუნოვი“.

მით უფრო აღსანიშნავია „ხოვანშჩინას“ ავსტრიული პრემიერა, რომელიც მიეძღვნა მუსორგსკის დაბადების 150 წლისთავს. ამ გახმაურებული დადგმის ხელმძღვანელია კლაუდიო აბადო, რომელიც სათავეში უდგას ვენის სახელმწიფო საოპერო თეატრს. თავდაპირველად კლაუდიო აბადომ „ხოვანშჩინას“ დადგმა შესთავაზა რობერტ სტურუას, რომლის სპექტაკლებს, პოლიტიკური თეატრის სტურუასეულ პრინციპებს მასზე წარუშლელი შთაბეჭდილება მოუხდენია. მაგრამ, სამ-

მოცარტის „დონ ჟუანი“, კომანდორი — პ. ბურჭულაძე







მუსორგის „ხოვანშინა“. დოსიფი ა. ბურკულაძე

წუხაროდ, აბადო-სტურუას ეს ძალზე საინტერესო შემოქმედებითი ტანდემი არ შედგა „გოსკონცერტის“ „შოვინის-ტური პოლიტიკის გამო.

აბადომ საგულდაგულოდ შეარჩია „ხოვანშინას“ შემსრულებლები, გაანაწილა როლები. ავსტრიული გაზეთის „Zurichen Zeitung“-ის (26.01.89) აზრით:

„ვენის საოპერო თეატრის მუსიკალურმა ხელმძღვანელმა და სპექტაკლ „ხოვანშინას“ დირიჟორმა კლაუდიო აბადომ ამ დადგმაში გააერთიანა დიადი ხმების მფლობელი მომღერლები. აბადომ მთელი სისრულით წარმოაჩინა ამ ოპერის საორკესტრო უღერადობის ძალა და ბრწყინვალეობა. აქ მას არ ეშუქრებოდა მომღერალთა დაჩრდილვის საფრთხე. ეს მომღერლები არიან ლიუდმილა შემჩუკი, ნიკოლაი გიაუროვი, პაატა ბურჭულაძე და ვლადიმერ ატლანტოვი“.

იმავე რეცენზიაში ვკითხულობთ. რომ „პაატა ბურჭულაძე როსკოლნიკ დოსიფის პარტიას ასრულებს თავისი მძლავრი ხმისათვის დამახასიათებელი სავსე მღერადობითა და ნატიფი უღერადობით. მან თავიდან აიცილა ხმამალალი სიმღერის არსებული კლიშე“.

ავსტრიული პრესის ფურცლებზე

გამოკვეყნებული რეცენზიებიდან ჩანს, რომ ვენის თეატრმა შექმნა ერთობ შთამბეჭდავი, მონუმენტური სპექტაკლი. როგორც გაზეთი „Die kleine Zeitung“ (23.01.89) ვეაუწყებს: „ამ დადგმაში მონაწილეობდა შტატსოპერის ექსტრაგუნდის 170 წევრი, ვენის ბიჭუნების გუნდი და ბრატისლავის ფილარმონიის გუნდი. გრანდიოზულია ამ კოლექტივებისა და ბრწყინვალე სოლისტების სიმღერა, სოლისტებისა, რომლებიც გადმოგვცემენ არა მარტო თავიანთი გმირების პირად განცდებს, არამედ ანსახიერებენ მკვეთრ პოლიტიკურ ფიგურებს, რომელთა უკან მოქმედებენ ურთიერთდაპირისპირებული ჭგუფები. ნიკოლაი გიაუროვი და ვლადიმერ ატლანტოვი ანსახიერებენ თავადებს ივანესა და ანდრეი ხოვანსკებს, რომლებიც იბრძვიან სამეფო ტახტისათვის, პაატა ბურჭულაძე კი წარმოგვიდგენს დოსიფის, რომელიც ტრადიციულ პოზიციას იკავებს რელიგიური იდეათა შეხლა-შემოხლაში“.

თუ რაოდენ დიდ წარმატებას მიაღწია პაატა ბურჭულაძემ ვენის საოპერო თეატრისათვის ამ საეტაპო სპექტაკლში, ჩანს გაზეთ „Nachrichten“-ის (23.01.89) პუბლიკაციიდან:

„ეს იყო ერთდროულად გუნდისა და ბანების ზეიმი. პაატა ბურჭულაძე ოპო-

ზიცის ბელადის დოსიფეის როლში ამ სპექტაკლის ვოკალურ დომინანტს ქმნის“.

ამ შეფასებას მხარს უბამს გაზეთ „Suddentsoke Zeitung“-ის (23.01.89) რეცენზენტი, რომელიც წერს:

„არაჩვეულებრივი სიმძაფრითა და სიძლიერით უღერს პაატა ბურჭულაძის ფენომენალური ხმა რასკოლნიკების წინამძღოლის დოსიფეის როლში“...

გაზეთ „Krone“-ს (23.01.89) კორესპონდენტი გვატყობინებს, რომ „აბადო სრულყოფილს უწოდებს ამ სპექტაკლის მომღერალთა ოსტატობას, მართლაც, რომ დიდებულად უღერს პაატა ბურჭულაძის ხმა, რომელიც აღბეჭდილია პირქუში სიდიადით, როცა ის სექტანტების მეთაურის დოსიფეის პარტიას მღერის“.

„ხოვანშჩინას“ მომღერლებს ხოტბას ასხამს გაზეთი „Az Tagblatt“-იც (13.01.89), რომელიც წერს:

„ეს სპექტაკლი მომღერლების და

პირველ რიგში, ბანების ზეიშია. პაატა ბურჭულაძის სასწაული ხმიდან ღამის ზავერდოვანი სიშავე გვეფინება“.

„ხოვანშჩინას“ პრემიერას გამოცემულ გაზეთი „Die Welt“-იც (24.01.89):

„სპექტაკლის სრულყოფილება განაპირობებს ისეთმა ოსტატებმა როგორც არიან გრანდიოზული ნიკოლაი გაიუროვი (ივანე ხოვანსკი) და მისი სტატიკური მოწინააღმდეგე პაატა ბურჭულაძე (დოსიფეი)“.

მართლაც, ვენის სახელმწიფო საოპერო თეატრის სცენაზე წარმოდგენილი „ხოვანშჩინა“ კიდევ იმიტომაცაა ისტორიული მნიშვნელობის სპექტაკლი, რომ მასში ერთმანეთს შეხვდნენ სხვადასხვა თაობის მომღერალი-ბანები: პაატა ბურჭულაძე და ნიკოლაი გაიუროვი.

სწორედ მათ განაპირობებს ამ დადგმის გამარჯვება.

მ. ახმეტელი

## „მე ქართველი ვარ!“

ასეთი სათაურით დაიბეჭდა ავსტრიული გაზეთის „ცურ ვოქს“ (25, 05, 89) ფურცლებზე ინტერვიუ პაატა ბურჭულაძესთან. გაზეთის კორესპონდენტმა, რომელიც ქართველ მომღერალს ვენაში ეწვია, სიტყვა ჩამოაგდო „ხოვანშჩინაზე“:

თქვენ ზუსტად ერწყმით რუსული ბანის დიდ, ძლიერ, სონორულ ხანებს, ეს იგარძნობა ლაპარაკის დროსაც...

პაატა ბურჭულაძე: მე არ ვარ რუსი. მე ვარ ქართველი. საქარ-

თველო საბჭოთა კავშირში შემაგალი რესპუბლიკაა.

და მაინც, ეტუობა თქვენ კარგი რუსული მუსიკალური სკოლა გაიართ...

პ. ბურჭულაძე: რუსული მუსი-



იაბა ბუტყულაძე

კალური სკოლა, რა თქმა უნდა, კარგია. მაგრამ მხოლოდ რუსული მუსიკისათვის და არა იტალიურისათვის, რომელიც მე ძალიან მიყვარს და რომელზეც ძალზე ბევრს ვმუშაობ. ამიტომაც დავყავი მილანში რამდენიმე წელი, ესწავლობდი „ლა სკალაში“...

იმ დროს ძნელი იყო საბჭოთა კავშირიდან დასავლეთში სასწავლებლად წასვლა?

პ. ბუტყულაძე: როგორც ცნობილია „ლა სკალასა“ და „დიდ თეატრს“ შორის არსებობს კულტურული გაცვლის ტრადიციები. ჩვენი მომღერლები სწავლობენ იტალიაში, იტალიური მოცეკვავეები კი ასეთივე წარმატებით მეცადინეობენ მოსკოვში...

დღეს თქვენ იტალიურ რეპერტუარს ანიჭებთ უპირატესობას რუსულ რეპერტუართან შედარებით?

პ. ბუტყულაძე: მე პირველ სიამოვნებით ვასრულებ. როგორც რუსი, ასევე იტალიელი კომპოზიტორები თავიანთ მუსიკას ქმნიდნენ ჰერმეტიკი მომღერლებისა-

თვის. მუსორგსკი თავად იყო კარგი მომღერალი, მან თავისი ოპერების ბანის პარტიებს თავად მღეროდა. ვერდის ყველა მომღერალი თვალწინ ედგა, როცა ამა თუ იმ ხმისათვის მუსიკას ქმნიდა.

როგორ დამოკიდებულებაში ხართ თანამედროვე ოპერასთან?

პ. ბუტყულაძე: ვიცნობ რამდენიმე საინტერესო ნაწარმოებს, მაგრამ ნაკლებად მიზნდავს მათი შესრულება, ჩემი აზრით, თანამედროვე ტექნიკით დაწერილი ვოკალური მუსიკა ზიანს აყენებს ხმას. სამაგიეროდ სიამოვნებით ვასრულებ ქართველ კომპოზიტორთა ცალკეულ სიმღერებსა და არიებს, რასაც ვერ ვიტყვი თანამედროვე ოპერის შესახებ.

აქ იცნობენ მოსკოვის „დიდსა“ და ლენინგრადის კიროვის სახელობის თეატრებს. რეგულარულად გამოდიხართ ამ თეატრების სცენებზე?

პ. ბუტყულაძე: თუ მაქვს მიწვევა სიამოვნებით გამოვდივარ ლენინგრადის საოპერო თეატრში. იქ არის მომღერალთა ძლიერი კერა. რაც შეეხება მოსკოვს... არ მიზიდავს დიდ თეატრში სიმღერა, რადგან იქ ჯეროვნად არ აფასებენ მომღერლის ხელოვნების ხარისხს. ჩემთვის თითქმის გაუგებარია გამოჩენილი ტენორის ვლადიმერ ატლანტოვის განცდები, იმის გამო, რომ ის ვერ გამოდის დიდი თეატრის სცენაზე.

როგორ დააკავშირებდით თბილისის საოპერო თეატრსა და დასავლეთ ევროპის სცენებს?

პ. ბუტყულაძე: არ შეიძლება მათი შედარება. თბილისის საოპერო თეატრში მოქმედებს სრულიად სხვა სისტემა. ჩვენს დასში დაახლოებით 50 მომღერალია. ისინი ასრულებენ ყველა როლს. ჩვენთან თითქმის არ მოქ-



მედებს მთავარი პარტიების შემსრულებელთა გარედან მოწვევის პრინციპი.

ე. ი. თქვენ უფრო ნაკლები შემცველები გყავთ, ვიდრე ჩვენ?

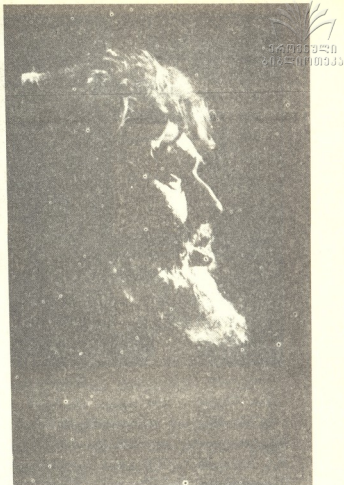
პ. ბურჭულაძე: პირიქით. ყოველ როლზე დაახლოებით სამი მომღერალი მუშაობს. ისინი პრემიერებსაც მღერიან. ასე რომ შემცველები თბილისში უფრო მეტნი არიან. ვიდრე დასავლეთის სისტემაში.

რამდენად ექსპერიმენტულია რუსული საოპერო ხელოვნება რეჟისურის თვალსაზრისით?

პ. ბურჭულაძე: რუსები არ აწარმოებენ ექსპერიმენტებს ჩაიკოვსკის, ბოროდინის, მუსორგსკის ოპერებზე. იმდენად საყვარელია მათთვის ამ კომპოზიტორთა ნაწარმოებები. ისინი ექსპერიმენტებს აწარმოებენ ძირითადად იტალიურ, ფრანგულ და გერმანულ ოპერებზე. იგივეს წააფუყდი იტალიაში: ვერდი, პუჩინი, ბელინი იქ ყოველთვის ტრადიციულად იდგმება, ვინაიდან მათდამი სიყვარული ძალიან დიდია. იქ ექსპერიმენტები ძირითადად გერმანულ და რუსულ ოპერებზე კეთდება.

გაქვთ თუ არა შესაძლებლობა იმღეროთ ვაგნერი? მან ხომ ბანისათვის დიდი პარტიები შექმნა...

პ. ბურჭულაძე: ვაგნერის შესრულებისათვის, უპირველესად, გერმანულ ენას უნდა დავუფუძლო, რადგან გერმანული ოპერის შესრულების დროს მთავარია მეტყველება, რასაც ვერ ვიტყვი ვერდიზე, რომელთანაც მთავარია მუსიკა. სიტყვიერი ტექსტი კი უფრო მეორე პლანზეა. ვაგნერის ოპერების ფუნდამენტს გერმანული ენა წარმოადგენს. ამდენად ვაგნერისათვის მე ჯერ მზად არ ვარ.



ბოროსი — პ. ბურჭულაძე

რას იტყვით ვერონაში ბორის გოდუნოვის შესრულებაზე?

პ. ბურჭულაძე: მზიბლავს არენაზე სიმღერა. მაგრამ არა ბორის გოდუნოვისა. საამისოდ ეს ოპერა ბევრად უფრო ინტიმურია.

თქვენ დღეს ძალიან იშვიათად ხართ შინ. ხომ არ არის ეს გარდაქმნის, საჯაროობის შედეგი?

პ. ბურჭულაძე: რა თქმა უნდა. თუმცა ჩვენ ქართველებმა ბევრი რამ განვიცადეთ და გადავიტანეთ სწორედ ამ საჯაროობის პირობებში. ჩვენ ვენდეთ გორბაჩოვს. არსებობს იმედის გაცრუების მომენტიც. ამავე დროს შეიმჩნევა თავისუფლების ელემენტები. დღეს მე ვენაში შემიძლია მოვიწვიო ჩემი ოჯახის წევრები. ვინაიდან შინ ძალზე მცირე ხანი ვარ. ადრე ამაზე ფიქრიც კი არ შეიძლებოდა...



INCREDIBLE BY DAY

DAZZLING BY NIGHT



ეროვნული  
ავტორიტეტი

ამერიკა,

ამერიკა...

ნოდარ გურაბანიძე

სწორედ ამ სამოცი წლის წინ მოსკოვში გაიმართა სსრკ-ს ხალხთა თეატრალური ოლიმპიადა (1930 წ.), სადაც შოთა რუსთაველის სახ. თეატრი, სანდრო ახმეტელის ხელმძღვანელობით, პირველად წარსდგა უცხო მაყურებლის წინაშე. სამი წლის შემდეგ უცხოეთთან კულტურული ურთიერთობის საზოგადოებისა და „ინტურისტის“ თაოსნობით მოენყო სპეციალური თეატრალური დეკადა, რომელზედაც შოთა რუსთაველის სახ. თეატრი საგანგებოდ მიიწვიეს.

ორივე შემთხვევაში წარმატება სრულიად განსაკუთრებული იყო. გადანყდა თეატრი ხანგრძლივი გასტროლებით გაეშვათ ამერიკაში. თითქოს ამ საქმეს წინ არაფერი არ უნდა დასდგომოდა. მასპინძელი ქვეყნიდან ზედიზედ მოდიოდა მონწევის ქალაქები, თეატრიც მზად იყო წასასვლელად.

თვალი გადავავლოთ ძველ მიმონერას.

ანა ლუიზა სტრონგი. ამერიკელი მწერალი (მოსკოვი, 1930 წ.) „...ჩემი საუკეთესო თეატრალური შთაბეჭდილებები მოსკოვში რუსთაველის თეატრია. ეს თეატრი უნდა ნახონ საზღვარგარეთ, უნდა შევისწავლოთ ქართული თეატრის განსაკუთრებული შემოქმედება, რომლითაც დღეს ჩვენ თავს ვგრძნობდით ბედნიერ მაყურებლად“...

პელი ფელიგანი (ნიუ იორკის ექსპერიმენტული თეატრის „ვისასარის“ დირექტორი. 1930 წ.). „...ამერიკაში დაბრუნებისას, რაც სექტემბერში მაქვს განზრახული, მოვახსენებ თეატრალურ ასოციაციას და ნიუ-იორკის სხვა თეატრებთან ერთად მე განვიხილავ საკითხს თქვენი თეატრის ნიუ-იორკში მონწევის შესაძლებლობის შესახებ. დარწმუნებული ვარ, რომ ამერიკა ღრმად დაინტერესდება და მოისურვებს ქართული კულტურის ნიმუშის ხილვას“.

პელი ფელიგანი (1933 წ.).

„...გესალმებით თქვენ და თქვენს თეატრს. ვიმედოვნებ, რომ ჩვენს ქვეყნებს შორის ურთიერთობის დადგენა ჩვენ საშუალებას მოგვცემს ვიხილოთ თქვენი შესანიშნავი თეატრი ამერიკაში...“



არტურ ჰოპენბერგი (საკონცერტო სასახლე, ვენა).

„...უაღრესად პატივცემულო ბატონო ახმეტლო! როგორც გავიგე, განზრახული გქონიათ, მომავალ წელს მოაწყოთ ამერიკაში დიდი ტურნე. მე უფლებას ვაძლევ ჩემს თავს, მხოლოდ შეგვეკითხოთ, გაქვთ თუ არა სურვილი ამერიკაში მისვლამდე (საგზაო ხარჯების შემცირების მიზნით) მოაწყოთ პატარა ტურნე ევროპის მთავარ ქალაქებში. მე ვფიქრობ, პირველად — ვენაში, შემდეგ ბუდაპეშტში, პრაღასა და ვარშავაში, ციურხისა და პარიზში, ლონდონსა და ამსტერდამში, ბრიუსელში, ჰააგასა და შესაძლებელია იტალიაში.

გინინასწარმეტყველებთ შესანიშნავ ნარმატებას...“

დაიხ, უკვე, თითქოს ყველაფერი გადაწყდა, მაგრამ საქმეში ჩაერია ორი „დიდი ქართველი“ — ლავრენტი ბერია და იოსებ სტალინი. ბერიას დაბეზლებით (თეატრს ამერიკაში დარჩენა აქვსო განზრახული) და სტალინის თანხმობით, ეს პირველი გასტროლი ჩაიშალა. და აი, სამოცი წლის შემდეგ ეს ისტორიული უსამართლობა გასწორდა და რუსთაველის თეატრი ეწვია ამერიკას.

მამიბრატონის სულ უფრო და უფრო დიდი ტალღები აწყდება ამერიკის ნაპირებს. ამიტომაც ალბათ, რომ ისეთი ყურადღებით არსად არ ჩაპკრკიტებენ ვიზებსა და პასპორტებს, როგორც კენედის აეროდრომის (ყოფილი აიდულაიდის აეროდრომი, რომლის არქიტექტურა, თვითმფრინავიდან თუ დახედავთ, ასაფრენად გამზადებულ არწივის სილუეტს ქმნის) ე. წ. „პასპორტ კონტროლ“-ში. უაღრესად ზრდილი და ყურადღებიანი მოსამსახურენი, ვთიკის ნორმის დაფრთხილებულ ახერხებენ უამრავი ჩამოსულის რეგისტრაციას (ამერიკის მოქალაქენი სხვა არხით გადიან) და მიუხედავად იმისა, რომ შეუფერხებლად მუშაობენ, მაინც დიდ ხანს გიხდებათ ხვეულ რიგში დგომა. როგორც იქნა გვევლით დიდ დარბაზში და აქ გაისმა დიქტორის ხმა: „ბატონ გურამ საღარაძეს ვთხოვთ მობრძანდეს სარეზერვო სალაროსთან მოსკოვის რეისის ბილეთის ასაღებად“. ელდა გვეცა ყველას, ხოლო გურამს ფერი ეცვალა, უცნაურად წამოწივლდა და დაბნეულმა, შემკრთალმა უმწეოდ შეგვაფლო თვალი. მალე გაირკვა, რომ უხმობდნენ ჩვენს სახელოვან მოკიდავეს გურამ საღარაძეს, რომელიც, თურმე, სულ სახლახანს ჩამოსულა აქ და ოჯახური პირობების გამო უკან უნდა გაბრუნებულიყო.

ავტობუსშივე გაგვეცნენ ბრუკლინის მუსიკის აკადემიის თანამშრომლები, სიმპათიური და უაღრესად კეთილგანწყობილი ქალიშვილები და პირველი რაც გვითხრეს ეს იყო — „ყველაფერი ვიცით, რაც საქართველოში მოხდა და რაც ახლა ხდება“, შემდეგ სათითაოდ დაგვირიგეს საკმაოდ სქელტანიანი საქალაქელები, სასტუმრო „ექსელსიორში“ მისვლას (მანჰეტენის გული, ცენტრალურ პარკთან. ხუთი წუთის სავალზეა აქედან „მეტროპოლიტენის მუზეუმი.“ „ჰუგენგეიმის მუზეუმი“, ანუ ყველაზე ფეშენებელური — მეხუთე ავენიუ) ბარე ორი საათი მოგუნდით და ამასობაში მოვასწარი თვალი გადამევლო მაყურებლისა და პრესისათვის გამზადებული მასალისათვის. აქ იყო შესანიშნავად გამოცემული „ბრუკლინის მუსიკალური აკადემიის ქურნალი 1990“, სადაც ფესტივალში მონაწილე ყველა დასზე ვრცელი სტატია იყო მოთავსებული, ოთხგვერდიანი „ბამ ბიულეტენი“ („ბრუკლინ აკადემი თუ მიუზიკ ბიულეტენი“-ი), რომლის პირველ გვერდზე ჩვენი სექტაკლის ფოტო და სარეკლამო მასალა იყო დაბეჭდილი: „კულტურული გაცვლის ამოღებულ კულმინაციას წარმოადგენს რუსთაველის თეატრის დასის სტუმრობა „ბამ“-ში, თავისი სახელგანთქმული სექტაკლი...“



BROOKLYN ACADEMY  
OF MUSIC  
presents the  
RUSTAVELI THEATRE  
COMPANY PRODUCTION OF

# King Lear

WILLIAM SHAKESPEARE

PERFORMED IN GEORGIAN  
WITH SIMULTANEOUS  
ENGLISH TRANSLATION

**6 PERFORMANCES ONLY!**  
**APRIL 2 - 8, 1990**  
April 2 7pm, April 3, 4, 6 & 7 8pm  
Matinee April 5 2pm  
TICKETS - \$35.00, \$25.00, \$15.00

**TICKETS ON SALE NOW!**  
**CALL TICKETMASTER**  
**212-307-7171**

BAM MAJESTIC THEATER  
601 Fulton Street, Brooklyn, New York

BROOKLYN ACADEMY  
OF MUSIC  
10 Lincoln St., New York, N.Y. 10013  
New York 212-307-7171  
Information: 212-307-8700

TRUST FOR MUTUAL  
UNDERSTANDING

სპექტაკლის პლაკატი

ლირიტ“, გასულ წელს პიტერ ბრუკ-  
მა „ალუბლის ბალით“ მოსკოვსა და  
თბილისში გამართა ტურნე. ახლა სა-  
პასუხო ვიზიტით გვეწვივენ თბილი-  
სელი მსახიობები. „მეფე ლირი“ და-  
დგმულია რუსთაველის თეატრის მხა-

ტვრული ხელმძღვანელის რობერტ  
სტურუსის მიერ, რომელიც დიდი ხა-  
ნია რაც თანამედროვე ქართული შექ-  
სპირული თეატრის ლიდერადაა  
აღიარებული. მე-19 საუკუნიდან მო-  
ყოლებული შექსპირის პიესები მრავ-

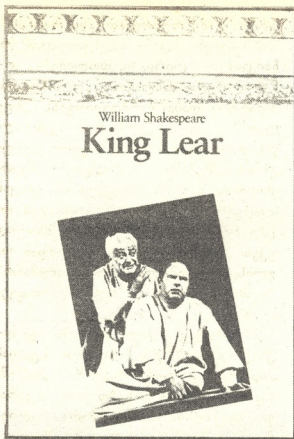


ელგზის განუზორციელებიათ კართულ თეატრში — თავიანთი ეროვნული თავისებურებების სრული დაცვით. თავისი ნოვატორობის გამო რუსთაველის თეატრს ზშირად დაუმსახურებია ქება-დიდება ედინბურგის ფესტივალზე, ლონდონში, სამხრეთ ამერიკასა თუ სხვა ქვეყნებში“. აქვე იყო სამგვერდიანი წერილი რუსთაველის თეატრის დასზე და ყურნალ „პლეიზ ენდ პლეიარზ“-იდან (1982 წლის იანვრის ნომერი) გადმობეჭდილი მაიკლ კოვენის სტატია.

ძალზე ნიშანდობლივად მომეჩვენა „ბამ“-ის პრეზიდენტის პარვეი ლიხტენსტეინის მისაღმება, რომელიც ზემოთ ხსენებულ „...ყურნალ 90“-ს ხსნის: „დღევანდელი მსოფლიოს ამ მშფოთვარე დროში არ არის გასაკვირველი გამოჩენილ ხელოვანთა თანაზიარობა. ჩეხეთ-სლოვაკიაში, ჩინეთში, რუსეთში, რუმინეთში სახელმძღვანელო ხელოვანნი დაუფარავად ლაპარაკობენ თავიანთ ქვეყნებში თავისუფლების მოპოვებისათვის გაჩაღებული ბრძოლების შესახებ. ხელოვანთ კარგად უწყიან თავისუფლების მნიშვნელობა შემოქმედებაში და ისიც იციან, რომ სიახლე, ნოვატორობა და ექსპერიმენტები ზშირად გაუმასხრებიათ დასაწყისშივე. უკეთესენატორი ჰელმსი (ამ ლამაზი, უმდიდრესი ქალბატონის ხელშია თავმოყრილი ხელოვნებისა და კულტურის განვითარებისათვის გამოყოფილი ფინანსები. ნ. გ.) მიმოიხედავს და დაინახავს გამოხატვის თავისუფლებით მოპოვებულ აღურაცხელ ფასეულობას, მაშინ, შესაძლოა, უფრო გულმოწყალებე გახდეს და შეცვალოს თავისი აგდებული დამოკიდებულება კულტურისადმი. ზნეობრივი და ეთიკური გრძნობით აღსავსე უამრავი ხელოვანი შრომობს დღეს და ჩვენი სამშობლოს საბაყეს შეადგენენ. ისინი არიან ჩვენი წინამძღოლნი და ჩვენი სინდისის განმსახიერებელნი და თუ ზოგიერთი ნამუშევარი საკამათო და უსიამოვნოა, განა ამის გამო უნდა უარეპყოთ ისინი და გამოჩენილ ხელოვანთა შრომა საეკვო გავხადოთ?

აღმოსავლეთ ევროპის ქვეყნებში მომხდარი მოვლენები არის თავისუფლებისა და თავისუფალი გამოხატვის ტრიუმფი და მოდით, ნუ შევეშვებით შიშს ჩვენს სახლებში“.

მე შემდგომ მივუბრუნდები ამავე ეურნალში დაბეჭდილ ალმა ლაუს მალალპროფესიულ სტატიას „რობერტ სტურუას „მეფე ლირს“. მაგრამ, მოდით, მანამდე შევიხედოთ ბრუკლინის მუსიკის აკადემიის თეატრ „მეესტიკაში“. ვნახოთ, რას წარმოადგენს განუ-მეორებელი და ბრძენი პიტერ ბრუკის (მისი წიგნი „ცარიელი სივრცე“ მშვენივრად თარგმნა ინგლისურიდან ზაზა ჭილაძემ) ეს უკანასკნელი ნავთსაყუდელი. ბრუკლინის სავაქრო ცენტრის მახლობლად (მანჰეტენის წარმოუდგენელი სიძვირის ფონზე აქ, როგორც იტყვიან, „იაფობა“) ჰამილტონის ქუჩაზე განლაგებულია „ბამ“-ის ცენტრის მთელი კომპლექსი. ყრუ ფასადში შეჭრილი დიდმინებიანი კარი და ამ კედელზე სამ რიგად მიკრული „მეფე ლირის“ დიდი ფერადი აფიშები თუ მიგვახვედრებენ, რომ აქ რალაც თეატრის მაგვარი უნდა იყოს. ჩვენ პირველად, ცხადია, მსახიობთა კარიდან შევედით. ჩვეულებრივი შესასვლელია, მხოლოდ ესაა, რომ ტელევიზორები აკონტროლებენ მთელ თეატრს. რამდენიმე საფეხურის ავლის შემდეგ აღმოგჩნდით „მეფე ლირის“ დეკორაციებში, მონაცრისფრო-მოშავო პრილაიატაქზე მკრთალად ირეკლებოდა დეკორაციის სილუეტი. შუა სცენიდან შევხედე დარბაზს და უმალოვ (არ ვაქარბებ) აღტაცებისაგან სული შემეცრა. სცენაზე მდგარო ამფითეატრის ფორმის, ნალისებური ქანდარა დაგვეცქეროდა. ძველი, ნახევრად დანგრეული სვეტები (ყოველ მათგანს სულ სხვადასხვანაირი კაპიტელი, ჩუქურთმა ჩამოტეხილი სვეტისთავები ჰქონდა). ყოველი მხრიდან მოჩანდა ბეტონის, შიშველი აგურის თუ ქვის, ჩამოქცეული ბათქაშის ფაქტურა, კედლებზე უზარმაზარ ნაირფერ ლაქებად შემორჩენილი ჩამქრალ-ჩაშავებული ბროზის კვალი ჩანდა. სცენის ორივე მხა-



პროგრამის გარეკანი

რეს სასწაულებრივად გადარჩენილ ძალალ ორსართულიან ლოქებს დაელოთ პირი. ამ ლოქებს არაჩვეულებრივად ეხამებოდა „მეფე ლირის თეატრის“ ლოქები — მხატვარ მირიან შველიძის მიერ ხელახლა, კოლორიტის ზუსტი გრძნობით გადაღებული. ჩვენი სპექტაკლის დეკორაციები (მკითხველს ახსოვს, ალბათ, — ამ დეკორაციას შეადგენს ნახევრად დანგრეული თუ სანახევროდ აშენებული, დაუმთავრებელი თეატრი, რომლის „სცენაზე“ სამშენებლო მასალის ნარჩენები და ნაგავი ჰყრია). შეუძლებელია წარმოვიდგინოთ სპექტაკლის დეკორაციების და ასევე სანახევროდ დანგრეული თეატრის ასე საოცარი ერთიანობა. ეს იყო ერთი მთლიანი დანგრეული სამყარო, მოქცეული მაღალკურიანი შენობის ქვეშ. უფრო ძნელი წარმოსადგენია ასეთი ჰარმონიული გადასვლა რეალური ნგრევისა წარმოსახულ ნგრევაში. მთელი თეატრის გარემო მოგვაფონებს აბსტრაქტულ-ექსპრესიონისტი მხატვრების ტი-

ლოებს. საკმარისია ახლოს მიხედვით კედლებთან, ხელი შეახოთ სვეტებს, დაინახეთ და იგრძნობთ, რომ ნაწილობრივად აქ საგანგებოდაა შექმნილი. ძველი უფრო დამკვლეველია, ავარიული შენობა — თეატრალურად ავარიულია. ამ შენობის სრული რეკონსტრუქციისათვის მუნიციპალიტეტმა პიტერ ბრუკს ექვსი მილიონი დოლარი გამოუყო. რათა მოეხდინათ მისი სრული რესტავრაცია და ამ უ. წ. რენესანსული თეატრის ტიპიურ არქიტექტურას წარსული ბრწყინვალეობა დაბრუნებოდა. მაგრამ ასეთი ტიპის თეატრი უამრავია ევროპაში და „ახალ სამყაროში“. ორიგინალურმა ბრუკმა არ ისურვა რესტავრაცია, მოიწვია საუკეთესო არქიტექტორები. მხატვრები და შექმნა სრულიად თავისებური. არაორდინარული მხატვრული სინამდვილე, რომელიც თავბრუდამხვევი თეატრალურობითაა გამსჭვალული. საკმარისია შეიხედოთ თეატრის ფოიეში, კულისებს მიღმა სამყაროში, რათა იხილოთ დიზაინისა და სცენური ტექნიკის მაღალი დონე. არსად, თვით მშობლიური რუსთაველის თეატრის სცენაზე, ისე ბუნებრივად არ ინგრევა ლირის სამყარო, არსად არ იქმნება საყოველთაო ქაოსის ისეთი შთამბეჭდავი სურათი, როგორც „მაექსტიკის“ სცენაზე და არსად არ ისმის ისე „ღრმად“, თითქოს მოცულობა ჰქონდესო. გ. ყანჩელის მუსიკა, როგორც აქ. ეს, რასაკვირველია, ელექტროტექნიკის და კომპიუტერული მართვის სისტემაზე აგებული პროგრამით იყო გაპირებული (თუმცა, პირველ სპექტაკლზე „პერფორმანსზე“ ჩაწერილმა შინათლის პარტიტურამ ცოტა „აურჩა“).

სპექტაკლზე მოსული მაყურებელი, რომელსაც ხელთ ჰქონდა „ბამ ეურნალ-90“, და ალბათ, წაკითხულიც აქ მოთავსებული ალმა ლაუს სტატია — „რობერტ სტურუას „მეფე ლირი“, უეჭველად გაკვირვებული დარჩებოდა სპექტაკლის დასაწყისით. ალმა ლაუს თავისი ვრცელი სტატიის თავშივე დაწვრილებით აღწერს სპექტაკლის



პროლოგს, იმ იდუმალ, შიშის მომგვრელ ატმოსფეროს, რომელიც სცენაზე სუფევს, აღწერს გლოსტერისა და მისი უკანონო შვილის ედმუნდის მოქმედებას მეფე ლირის შემოსვლამდე. თეატრში მოსული მკაყრებელი კი სცენაზე სულ სხვა მოქმედებას უყურებდა. საქმე იმაშია, რომ რ. სტურუამ ძირფესვიანად შეცვალა პირველი მოქმედების მრავალი სცენა, უფრო დინამიური, უფრო ქმედითი და ნაკლებ იდუმალი გახადა იგი. მისივე თქმით, მას ყოველთვის აწუხებდა ამ სცენა-პროლოგის იდუმალების ზოგადი, ერთგვარად აბსტრაქტული ხასიათი. ხშირად აღმინიშნავს ჩემს წერილებში, რომ რ. სტურუას ძალზე სერიოზული კორექტივები შეაქვს ხოლმე თავის სპექტაკლებში, როცა ისინი უცხო სცენაზე თამაშდება. ასე იყო მექსიკაში, სადაც არცერთ თეატრში წრე არ ბრუნავდა და რ. სტურუამ „კავკასიური ცარცის წრე“ ისე გადააკეთა, რომ მიზანსცენების „ტრიალის“ ილუზია შექმნა. სპექტაკლის ახალი ვარიანტი დაამუშავა ქალაქ პუებლას ვიწრო, ყოველგვარ სიღრმეს მოკლებულ და თან დაქანებულ, გრძელ სცენაზე (გორგოლაპებზე შეყენებული ბუტაფორიული ცხენი და საადღომო კრავი მკაყრებელთა დარბაზისაკენ მოგორავდა) ფრონტალურად განლაგა. ასეთივე მეტამორფოზა განიცადა „რიჩარდ მესამე“ ლონდონის „რაუნ-ჰაუსში“ და „მაყესტიკის“ ამფითეატრი და ორქესტრა (თუ ანტიკური თეატრის ტერმინს მოვიშვებთ) უკვე განაპირობებდნენ ცვლილებების აუცილებლობას, რასაც თვით რეჟისორის შინაგანი სურვილიც დაემთხვა.

\* \* \*

ვეფიქრობ, ქართველი მკითხველისათვის არ უნდა იყოს ინტერესმოკლებული ამერიკული პრესის მიერ დაბეჭდილი წინასწარი სარეკლამო მასალის გაცნობა. ჯერ კიდევ 21 მარტს (ე. ი. თეატრის გასტროლების დაწყებამდე ორმოცი დღით ადრე) გაზ. „ბრუკლინ

გრეფიკ“-მა რუბრიკით „სანახაობანი“ გამოაქვეყნა სცენა სპექტაკლიდან (რ. ჩხიკვაძე — ლირი, თ. დოლიძე — ვიქტორილი) და ანშლაგი „რუსთაველის თეატრის დასი წარმოგვიდგენს „მეფე ლირს“. „საყოველთაოდ ცნობილი დრამატული დასის ამერიკული დებიუტი — შექსპირის კლასიკური ნაწარმოებით, შედგება ბრუკლინის მუსიკის აკადემიის თეატრში აპრილის 2-8 რიცხვებში. ნაჩვენები იქნება მხოლოდ ექვსი წარმოდგენა, ქართულიდან ინგლისური სიმულტანური თარგმანით“ (გაიმართა მხოლოდ ხუთი წარმოდგენა, ნ. გ.).

29 მარტს ყურნალი „ფინიქს“ (ფენიქსი) ათავსებს ელა ბაუმანის სტატიას „საბჭოებს ჩამოაქვთ „ლირი“ „ბამ“-ში (იგივე ფოტოა დაბეჭდილი). „უამრავი გზა არსებობს შექსპირის უძლიერესი პიესის „მეფე ლირის“ წარმოდგენისა. ამ შემთხვევაში რუსთაველის თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელის რ. სტურუას თვალსაზრისი პირქუშია. დრამა თამაშდება ყოველგვარი ფერეზისგან თავისუფალ პოლიტიურ გარემოში... სტურუას ლირისათვის სამეფოს დაყოფა არის გართობა-თამაში, რომელიც შემობრუნდება მზაკვრულად წყეული და ბოროტი სახით... ქართველები შექსპირის დრამატურგისაკენ მისწრაფებას ავლენენ ჯერ კიდევ მე-19 საუკუნის დასაწყისში — გვითხრა სტურუამ.

ინგლისელი დრამატურგის პიესებმა დიდი გავლენა მოახდინა ქართული თეატრის განვითარებაზე, ივანე მაჩაბელის მიერ ნიჭიერად შესრულებული უმთავრესი ტრაგედიების წყალობით. ეს კლასიკური თარგმანები დღემდე იდგმება და ქვეყნის კულტურულ მემკვიდრეობას წარმოადგენს, სპექტაკლის სრულ გამარჯვებას აპირობებს შერეული მუსიკალური ჟანრებიც — მოყოლებული ბრამსის კლასიკური მუსიკის ნაწყვეტებიდან დამთავრებული თანამედროვე კომპოზიტორით, ვი ანჩელით, რუსთაველის თეატრის ამ მულმივი კომპოზიტორით“.

პირველ აპრილს ვაზ. „დეილი ნიუსი“ ბეკდავს ორ ფოტოს — ერთზე გამოსახულია ჰურში ამხტარი ქართველი მოცეკვავე; მეორეზე ლირი და მასხარა — ქანრი ლოლაშვილი. სტატიის სათაურია „ჩვენ გვემახსოვრება საქართველო“. „თუ თქვენ აქამდე არ გინახავთ და არ მოგისმენიათ ქართული ცეკვები და სიმღერები, დიდი სიამოვნება გელით. რუსთავის სამოცაკაციანი ანსამბლი ბიკონ თეატრის სცენაზე მხოლოდ ექვს სპექტაკლს გამართავს. ასე ლიმიტირებული მოპატივება ამერიკული აუდიტორიის თვალში უაზრობად გამოიყურება, მაგრამ უცხო ქვეყნიდან ეს შემოქრა თვით-ანალიზის საშუალებას მაინც მოგვცემს...

...თუ თქვენ ყოველ ფეხის ნაბიჯზე გრძნობთ, რომ საბჭოთა საქართველოში დადიხართ, შესაძლოა მართალი იყავთ. ეს კვირა აღინიშნება აგრეთვე რუსთაველის თეატრის გამოსვლით ბრუკლინის მუსიკის აკადემიაში. რ. სტურუას მიერ დადგმული შექსპირის დრამა ძალზედ განსხვავებული ინტერპრეტაციით გამოირჩევა (ქართველ მამაკაცთა გუნდი იგალობებს სპექტაკლის მანძილზე)\*.

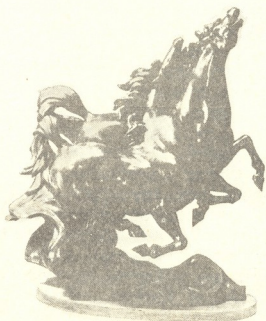
პირველსავე აპრილს „ნიუ იორკ ტაიმსმა“ დაბეჭდა ალმა ლაუს სტა-

ტია „მეფე ლირი — თანამედროვე ტირანი“. ალმა ლაუ რუსთაველის თეატრის „ექსპერტად“ ითვლება ამერიკაში. მას ნანახი აქვს ჩვენი სპექტაკლები მოსკოვსა და ლენინგრადში. შემთხვევით არ არის, რომ „ნიუ იორკ ტაიმსმა“ სწორედ მას მიანდოჯერ საკმაოდ დიდი მასალის მომზადება, ხოლო შემდეგ რეცენზიაც: „ბრუკლინის მუსიკის აკადემიაში „მეფე ლირის“ ხუთ სპექტაკლს გამართავს თბილისის საუკეთესო თეატრი, რომელმაც უკანასკნელ წლებში საერთაშორისო დიდება მოიხვეჭა ბრეტისა და შექსპირის პიესების უბრწყინვალესი ინტერპრეტაციებით. რუსთაველის თეატრი მრავალი წლის წინათ უნდა სწვეოდა ჩვენს ქვეყანას, მრავალჯერ მოვიპატივეთ იგი, მაგრამ ამოდ. ეს ადასტურებს ბრევენევის ერის სიმკაცრეს და იმ ახალ კულტურულ პოლიტიკას, რაც მოჰყვა მიხეილ გორბაჩოვის მიერ დაწყებულ დრამატულ ცვლილებებს.

ფაქტია, რომ ქართველები ხშირად ამბობენ ხოლმე — შექსპირი რომ ინგლისელი არ ყოფილიყო, იგი ქართველი იქნებოდაო... „მეფე ლირი“ არის ნაერთი კაშკაშა თეატრალიზისა და ნატიფი ემოციური ტონალიზისა... რ. სტურუა — ეს სრულქმნილი მოყვარული ჯაზური მუსიკისა, მუსიკალური პარტიტურის საფუძველზე ქმნის თავისი სპექტაკლების სტრუქტურას... „ცხოვრება თეატრის“ მომხადადობელი მეტაფორები ჩაწულია, ვითარცა ლაიტმოტივი. მთელს სპექტაკლში, რომლის მოქმედება კლასიკური თეატრის ნანგრევთა შორის ვითარდება. მან წაშალა ზღვარი სცენასა და აუდიტორიას შორის და მყურებელთა თვალწინ სცენაზე გაშალა

ლადო გუჯაბიძე

„დაუოკებელი“



\* ინფორმაციის ავტორს მილა ანდრეს ემულება. ეტყობა, მას რომელიმე ინგლისურ გაზეთში ამოკითხული აქვს ცნობა იმის შესახებ, რომ რუსთაველის თეატრის ერთმა წევრმა რ. ჩხიკაძის ინიციატივით ქ. ლესტერში გამართა საღამო-კონცერტი რ. სტურუას სპექტაკლებიდან ამოკრეფილი ფრაგმენტებით. ნ. გ.



თავზარდამცემი მოვლენები. თუმცა რეჟისორის ნამუშევარი ყოველთვის ძალზედ პოლიტიკურია; იგი უარყოფს, რომ მხედველობაში ჰქონდა სტალინის მოდელი მეფე ლიონისათვის და უპირატესობას ანიჭებდა იმას, რომ უმაღლესი მასში დაგვეჩინა აშკარად თანამედროვე, ცივილიზირებული — ფსევდოდემოკრატიულ ფარდას ამოფარებული. ეს არის პირქვეში სურათი უახლესი ტირანიისა, შეუბრალებელი თავისი ძალაუფლების ეჭვგარეშეობა...“

ორი აპრილის „ბაი რიდჯ კურიერი“ მე-11 გვერდზე იწყებს წერილს სათაურით „გლასნოსტი“ მოდის ბრუკლინის სცენაზე“, ხოლო მე-20 გვერდზე აგრძელებს სხვა სათაურით „მეფე ლირი — გზა ყოფიერებისაკენ“, სადაც სპექტაკლიცაა შეფასებული, მინიშნებულია საქართველოს გეოგრაფიული მდებარეობა და ხაზგასმულია, რომ ქართული ენა და კულტურა აბსოლუტურად განსხვავებულია რუსულსაგან.

ორ აპრილსვე გაზ. „ნიუს დეიმ“ დაბეჭდა რ. სტურუას სურათი და მოზრდილი წერილი „ჩადონსურად გამეფდნებული „მეფე ლირი“. „...ამ რეპერტურულ თეატრზე (ე. ი. თეატრი, რომელსაც მუდმივი დასი ჰყავს. ნ. გ.) ძნელია მსჯელობა მხოლოდ „მეფე ლირით“ — ეს ერთი დადგმა ცხადად ვერ წარმოგვიდგენს დასს. „კარგი იქნებოდა სხვა დადგმებიც ჩამოგვეტანა. რასაკვირველია, ეს უკეთესია დასის შესაძლებლობის სრულად სანახავად“ — გვეუბნება ზორბა ტანის, გამელოტებული, 52 წელს მიღწეული რ. სტურუა, რომელიც თარჯიმნის მეშვეობით ქართულად გველაპარაკება; თუმცა კარგად, ესმის ინგლისური და გვარიანადაც შეუძლია საუბარი. „ამ ერთი დადგმით ძნელია იმის ცოდნა თუ მთლიანად რას წარმოადგენს ჩვენი დასი. ამერიკული აუდიტორია სრულად დაინახავდა რუსთაველის თეატრის ესთეტიკას უკეთეს სამ სპექტაკლს მაინც წარმოვუდგენდით... ქართული თეატრი არ არის ისე ნატურალისტური

და ისე რეალისტური, როგორც რუსული თეატრი. უმთავრეს ყურადღებას ვაქცევთ თეატრის მაგიური ბუნება და ცხოვრების კარნავალურ გამოვლენას. ხალხი იმიტომ კი არ დადის თეატრში, რომ იხილოს ისეთი რამ, რაც მას თავის ცხოვრებას მოაგონებს, არამედ იმის სანახავად, რაც ამ ცხოვრებაზეა ამაღლებული, თავისი კარნავალური ელემენტებით. „მეფე ლირი“ განსაკუთრებით ვერ ეგუება სინამდვილის ამგვარ სურათს“.

მართლაც ისე ჩანს, რომ სპექტაკლი სავსებით შეესაბამება სტურუას აზრს ნატურალიზმზე — „ეს არისო თანამედროვე თეატრის შავი ჭირი“.

კრიტიკოსები აცხადებენ, რომ ისინი სტურუას სარდონიკულად ცივილიზირებულ სტალინის ანალოგს ხედავენ, მაგრამ თვით სტურუა — უარყოფს ამგვარ პარალელს. „თუ ჩვენი ქვეყნები მართლაც ცდილობენ იდეათა ურთიერთგაზიარებას, მაშინ ამგვარი კულტურული გაცვლები აუცილებელია. შეუძლებელია შეიცნოთ სხვა ქვეყნისა და ხალხის ცხოვრება მხოლოდ ლიტერატურის გაცნობით. რასაკვირველია, უმჯობესია პირდაპირი გზა: გაცნობა თვით ხალხის (მისი განსხვავებული კულტურის), მისი ფსიქოლოგიის და იმისა, თუ რით ცხოვრობს იგი...“

როგორც მკითხველი თავად მიხვდება, ამერიკული პრესის ეს ექსკურსი იმისთვის დამჭირდა, რათა უფრო ნათლად მეჩვენებინა თუ წინასწარ როგორ მზადდება მაყურებლის განწყობილება ახალ თეატრალურ სინამდვილესთან შესახვედრად.

ახლა უკვე დროა შევეხოთ უმთავრესს — „მეფე ლირის“ ამერიკულ პრემიერას. მანამდე მცირე პაუზას გავაკეთებ და შევეხები ამერიკული პრემიერის წინა რეპეტიციებს.

ვინც იცის რ. სტურუას მუშაობის სტილი, ისიც კი გაკვირვებული დარჩებოდა მისი თავდაუზოგავი შრომით, ფანტაზიით, მის მიერ შემოთავაზებული ვარიანტების სიუხვით. ეს რეპეტიციები კი არ იყო, არამედ ნამ-







გვირგვინს, თავზე დაიხურავს და რ. ჩხიკვაძის-ლირის ხმით, მისი ქეცვის ხაზგასმული წაბაძვით წარმოთქვამს კორდელიასადმი მიმართულ ლირის რეპლიკას „თავიდან მომწყდი! არ დაგინახოს ჩემმა თვალებმა“ და თვითვე აუტყდება სიცილი, თითქოს გვაგრძნობინებს — სულ გამოშტერდა ეს მოხუცი ლირიო. მთელი სპექტაკლის ლაიტთემად იქცა გვირგვინის გათამაშება. სპექტაკლის ახალ ვარიანტში რიგრიგობით თითქმის ყველა ეპოტინება გვირგვინს და თავზე ირქვამს (რიგანი, გონერილი, ედმუნდი, გლოსტერი). გვირგვინს მასხარა — ჟ. ლოლაშვილიც მისწვდება და ყველაზე პათეტიკურ სცენაში მოულოდნელად დაახურავს თავზე გლოსტერს, რაც კომიკურ ფეექტს ქმნის. ეს კომიკურ-გროტესკული ეფექტი ძლიერდება, როცა ედმუნდი მამამისს მოწიწებით დაადგამს გვირგვინს. მერე მოხდის, რათა მკირე ხნის შემდეგ ისევ ძალად გააყრევინოს მასში თავი.

ახლა უფრო აქტიური გახდა „მასა“ (ლირის რაინდები). ისინი, ახალი ვარიანტის მიხედვით, უფრო ადრე შემოდინან სცენაზე, უფრო აქტიურ ფონს ქმნიან. მეორე მოქმედების დასაწყისში ლირი თავის მონოლოგს მიწაზე განართხმული წარმოსთქვამს. ამ დროს „მასა“ — დეკორაციის ლოკებშია გაბნეული, ზოგი ზის, ზოგი ფეხზე დგას და თითქოს თეატრში არიანო, დანტერესებული მაყურებელივით შესკვერიან მოხუცი ლირის „თამაშს“.

„ლირის თეატრის“ ამგვარი სცენები შემდგომშიაც თამაშდება. მეტად გავოცდი. როცა ლირის პირველი შემოსვლისთანავე მაყურებლებმა ერთსულვანად გაიციინეს. ეს, მე მგონი, წმინდა ინტუიციური მომენტი იყო, რადგან სპექტაკლის ირონიულ-გროტესკული მანერა მხოლოდ მერე ხდება საცნაური.

\* \* \*

სპექტაკლის დაწყების წინ კულისებში (პირობითად ვხმარობ ამ სიტყვას — ეს იყო უზარმაზარი, სპორტული

დარბაზივით ვრცელი და მაღალკვირანი მსახიობთა დასასვენებელი, სადაც ცხელი ყავა, ჩაი, შაქარი, რამდენიმე გარეტები გამოუღვეველი იყო) ამოვიდა „ბამ“-ის პრეზიდენტი ბ-ნი ჰარვეი, მოგვესალმა, წარმატება გვისურვა და გვითხრა, რომ ამერიკის „დიდი პრესის“ ყველაზე თვალსაჩინო წარმომადგენლები გვესწრებიანო. შემდეგ მიკროფონი აიღო და დარბაზის გასაგონად მადლობა გადაუხადა ყველა იმ სპონსორს, რომლებმაც დააფინანსეს ქართული თეატრის გასტროლები.

...თუ არ ჩავთვლით განათების ხარვეზებს, სპექტაკლი შესანიშნავად ჩატარდა. გვიან საღამოს ბ-ნმა ჰარვეიმ თეატრის ფოიეში გამართა დიდი მიღება. მუსიკით, მრავალგვარი სასმელით და მდიდრული გასტრონომიით. ამ მიღებაზე მხოლოდ ერთი სიტყვა წარმოითქვა. პრეზიდენტმა ძალიან მაღალი შეფასება მისცა სპექტაკლს, დიდ მოვლენად მიიჩნია ჩვენი თეატრის გამოსვლა ამერიკელ მაყურებელთა წინაშე. მასპინძელთა შორის უპირატესად დრამატული თეატრების მსახიობები და რეჟისორები იყვნენ (მე მათ მიერ გამოთქმულ ალტაცების სიტყვებს აქ არ გავიხსენებ, მხოლოდ ბექდურ, დოკუმენტურ მასალას გავაცნობ მკითხველს), ხოლო სტუმართა შორის სსრკ თეატრის მოღვაწეთა კავშირის დელეგაცია, ცნობილი მსახიობის. ამ კავშირის თავმჯდომარის კირილ ლავროვის ხელმძღვანელობით. ამ ფაქტს იმიტომ აღვნიშნავ, რომ ხშირად არ სჯერათ ხოლმე რუსთაველის თეატრის მართლაც დიდი წარმატების ამბავი და სკეპტიკურად აღიქვამენ „იქიდან“ მოსულ ცნობებს. ამ შემთხვევაში „ნეიტრალური“ დელეგაცია სსრკ-დან თვალნათლივ დარწმუნდა ამ გამარჯვებაში. ჩემთან საუბარში ეს ხაზგასმით აღნიშნა კ. ლავროვმა, რომელიც, რამდენადაც ვიცი, ამ სპექტაკლის ესთეტიკას არ იზიარებდა, მაგრამ ამის გამო სიტყვა არ დაუძრავს ამჯერად; პირიქით, მითხრა: — „მე ყოველთვის რუსთაველის თეატრის დიდი პატივისცემელი ვიყავი“.



სამ აპრილს თეატრის მთელი დასი მიწვეული იყო ბროდვეიზე, გერშვინის თეატრში, მიუზიკლის — „შემხვდით სენტ ლუისში“ — სანახავად. ეს არის პოლიეულდური გაქანებით დადგმული სპექტაკლი. ვერასოდეს ვერ წარმოვიდგენდი, რომ სცენაზე შესაძლებელია ასეთი ფანტასტიკური დადგმის განხორციელება. ხშირად გვინახავს ამერიკულ კინო-მიუზიკლებში („ჩემი მშვენიერი ქალბატონი“, „მუსიკის ჰანგები“, „ჰელოუ, დოლი“ და სხვ). განსაკვიფრებელი მასობრივი სცენები, ერთდროულად მოცეკვავე უამრავი ხალხი, ეფექტური გადასვლები, მოულოდნელი რაჟებსები და ეს ყველაფერი კინოს შესაძლებლობათა განუხაზვრელობით აგვიხსნია. თურმე, თეატრსაც შეუძლია პოლიეულდური სანახაობის შექმნა. მე არაფერს ვიტყვი ბრწყინვალე ორკესტრის იდეალურ უღერადობაზე. არც მომღერლების ოსტატობაზე. უბრალო სატრფიალო თავდადასავალი, ერთ ამერიკულ ოჯახში დატრიალებული აურზაური, განხვეულია ისეთ თვალისმომკრეულ სანახაობებში, ზეიმში, აკრობატიკასა და ცეკვებში, რომ ყველაფერი ფანტასმაგორიულ, სიზმრისებურ ჩვენებად შეიძლება მიიჩნიოთ. აქ მრავალსართულიანი სახლები მსუბუქად სრიალებენ სცენაზე, უხმაუროდ იხსნება მთელი სახლის ფასადი შუაზე და ოჯახურ სცენებს ვუყურებთ „ქრილში“. ხალხით, მომღერლებით და მოცეკვავეებით დახუნძლული ძველებური კონკა (მოქმედება საუკუნის დასაწყისში მიმდინარეობს) დანავარდობს სცენაზე ამ სახლებს შორის, სიღრმეში, ავანსცენაზე. წინ და დიაგონალურად (არ გეგონოთ, რომ რელსებია დაგებული). უცბად ამოდის მთელი ქალაქის გაჩირაღდებული ხედი, კედლებზე (სცენის კედლებში) შენობათა კონტურები რეალურ მოცულობებს ქმნიან, შადრევნების მთელი წყება ამოაფრქვევს წყალს. უცბა ყველაფერი ყინულით იფარება და ციკურებზე შემდგარი მსახიობ-მომღერლები თავიანთ „პარტიებს“ თავბრუდამხვევი სრიალი-

სას მღერიან. ბოლოს, თითქოს ყველა ეს ეფექტი საქმარისი არ არის. ფილერვერკს აგვირგვინებს გრანდიოზულ ენული მინაცია, ჰაერში ატყორცნილი ხალხების კონებით და ზეცაში გამსკდარი ცეცხლის პატრონებით განათებული ლუიზიანის მსოფლიო ვაქრობის თვალუწვდენელი პანორამა პავილიონებისა. უმაღლეს პროფესიულ დონეზე არიან ასულნი მიუზიკლის მსახიობები (ძალიან დიდ ფულსაც ლებულობენ. მაგ. სპექტაკლში მონაწილე რვა წლის გოგონას კვირაში 2 ათას დოლარს აძლევენ). მათი მოძრაობა ლალია, თავისუფალი, პლასტიკურად დახვეწილი, ხმა თანაბრად ისმის კოლოსალური სცენის ყოველი წერტილიდან (შემდეგ გავიგეთ, რომ უმაღლეს მიკროფონები აქვთ დამაგრებული პარიკის ქვეშ და მკერდზე). ერთი სიტყვით. ეს იყო „სულის მოსალხენი“, ყოველგვარი პრობლემებისაგან თუ სერიოზული თემებისაგან თავისუფალი სანახაობა, სადაც უპირველესია სპონტანური ზეიმი, ჯანსაღი სხეულისა და სულის ჰიპნოზი, ტკობა სიცოცხლით და სიყვარულით. განა ეს ცოტაა? — თუ კი ყველაფერი მართლაც თვალისმომკრეული სილამაზითაა გაკეთებული?! სპექტაკლის შემდეგ სცენაზე მიგვიწვიეს, დაგვათვალერებინეს დეკორაციები, დეკორაცია, ამ შემთხვევაში, პირობითი ცნებაა. რადგან სცენაზე იდგა ნამდვილი, ვიქტორიანული სტილის სახლები (პირდაპირ შეგიძლია გადაიტანო სადმე. შეხვიდვ

ლ. გუჩაბიძე

„მუსიკა“



და იცხოვრო). შემდეგ ჩავიყვანეს სკენის ქვეშ. გვიანტერესებდა თუ როგორ კეთდება ეს განუმეორებელი სკენური ეფექტები. შევედით არა სკენის სარდაფში, არამედ თანამედროვე ტექნიკის კოლოსალურ ლაბორატორიაში. ამდენი ტელევიზორი, კომპიუტერი, პულტები ერთად თავმოყრილი. მხოლოდ ბი-ბი-სის სტუდიებში თუ მინახავს. ყურნალ: „ამერიკის“ ერთ-ერთ ნომერში დაბეჭდილი იყო, „ბოინგ-747“-ის კრილი. აი, ამას ჰგავდა აქ დახლართულ-გადმონღართული მავთულები, მილები, საკონტროლო ნათურები, როგორც გაირკვა სკენა ქვევიდან იმართება. სკენის ყოველი უჯრედი, ყოველი სეგმენტი „დაელექტროებულია“ და ელექტრო-მაგნიტური ველის ზეგავლენით ამოძრავებს ამ უზარმაზარ საგნებს, ქვევიდან ასხამს შადრევნის ქავლებს. სპეციალურად, ამ დადგმისათვის შეიქმნა ეს ელექტროსაოცრება — იგი რამდენიმე მილიონი დოლარი დაჯდა. სკენის ქვევიდან ყველაფერი გაიტანეს და ცარიელ სივრცეში ორი თვის მანძილზე დაამონტაჟეს ეს სამართავი „მონსტრი“. ამ დადგმის ნაკლი ის არისო — გვიტხრეს — რომ მისი გასტროლეზზე წაღება შეუძლებელია. მხოლოდ იაპონიას შეუძლია სკენის ქვეშ ამგვარი მოწყობილობის შექმნაო.

კიდევ ერთი ცნობილი მიუზიკლი „მუსიკის ჰანგები“ ვნახეთ „ლინკოლნ ცენტრში“. ნიუ-იორკის საბალეტო დასის სკენაზე. ბალეტის ეს თეატრი გიორგი ბალანჩინის მიერაა დაარსებული და მსოფლიო სახელი აქვს მოხვეჭილი. თეატრის ფოიეში, ყუთებში უამრავი საცნობარო მასალა აწყვია. აქ არის შეკრებების ფურცლები, სააბონემენტო განცხადებები, მომავალი თუ მიმდინარე რეპერტუარი, სარეკლამო პლაკატები, ეს ყველაფერი დაბეჭდილია ძვირფას ქაღალდზე, ფერადია და უფასო. განმაცვიფრებორმა გარემოებამ: „ნიუ-იორკ სიტი ბელუს“ სპექტაკლების უფრესმა რეპერტუარმა და ბალანჩინის დადგმების სიმრავლემ, ქართული ქორეოგრაფის დიდ დიაპაზონზე მეტყველებს რეპერტუარში დღემდე შემონახული მისი ქორეოგრაფიული შექმნილი

მისი ქორეოგრაფიული შექმნილი მისი ქორეოგრაფიული შექმნილი

3. ჩაიკოვსკის საფორტეპიანო კონცერტი № 2, სიუიტა № 3, ბრწყინვალე „ალეგრო“ და „პა-დე-დე“, „გედის ტბა“, ბანის „ჩაკონა“, დელიბის „კოპელია“ და „დასაბამი“, სტრავინსკის „ფასკუნჯი“, ჰინდემიტის „კამერმუსიკა № 2“, პროკოფიევის „ძე შევთომილი“, ბიზეტის „ჯარისკაცთა ზეიმი“, გუნოს „ვალტურგის ღამის ბალეტი“, ვივალდის, გერშვინის, გლაზუნოვის, ლეგარის, ნოჰან და რიხარდ შტრაუსების მუსიკაზე შექმნილი კონცერტები...

არაც შეეხება „მუსიკის ჰანგებს“ ვიტყვი მხოლოდ, რომ დადგმა მოძველებულია, მისი ესთეტიკა — ტრადიციულზე, გაცვეთილი და თუმც უზარმაზარი დარბაზი გაქვდილი იყო, სპექტაკლი ცოცხალ გამოხმაურებას ვერ ჰპოვებდა მაყურებლებში.

რამდენიმე კაცმა ბოლო მოქმედება მივატოვეთ და ღამის ბროდვეიზე გასეირნება ვამჯობინეთ. ნელა მივუყვებოდით თვალისმომკრელი რეკლამებით, ანონსებით აბრღვიალებულ ქუჩას და აქ თვალს მოხვდა ძველებური შენობის გრძელ კონსოლზე გაჩირალდებული ნათურებით წარწერილი „რუსთავი“ რასაკვირველია, შევედით დარბაზში და მოწმენი გავხდით ჩვენი ანსამბლის მქუხარე წარმატებისა — დიდი, სამიარუსიანი, ძველებური თეატრის სკენაზე...

\* \* \*

პირველივე სპექტაკლის შემდეგ (2 აპრილი) ვახ. „ნიუ იორკ ტაიმსმა“ (4 აპრილი) ვრცელი რეცენზია უძღვნა „მეფე ლირს“. ამერიკული პრესის ეს გიგანტი იმ დღეს „ქართული აქცენტით“ გამოიჩინა. პირველი გვერდზე იყო ე. შვარცბანის ფოტო (სწორედ იმ დღეს დაიწყო მისი ოფიციალური ვიზიტი ვაშინგტონში). შიგა გვერდებზე (სულ 104-გვერდიანია „შაბათის“ და საკვირაო დამატებანი ერთი ამდენია კიდევ) ანსამბლ „რუს-

თავის "დიდი რეკლამა იუწყებოდა ბროდვეიზე მათი მომავალი გასტროლების ამბავს. პირველივე გვერდზე იყო დასტამბული აგრეთვე ფოტო — რ. ჩხიკვაძე მეფე ლიონის როლში.

ენათ. რას წერდა ამერიკის ეს ყველაზე გავლენიანი და პოპულარული გაზეთი.

"მართალია, თანამედროვე კოსტიუმებში გამოწყობილი მსახიობები ქართულად მეტყველებენ და პიესის ფინალი შეცვლილია — ჩვენს წინაშე მაინც ჰქმნა რიტუი "ლიონი", სპექტაკლი არ წაავსა ლი ბრიეის ვერსიას, რომელშიც გმირები ამერიკის შტატ ჯორჯიაში მოქმედებენ. რობერტ სტურუას "მეფე ლირი" დიდებული სპექტაკლია. რომელშიც ამოცნობილია ტრაგედიის არსი — იმედგაცრუებითა და ტანჯვის გზით მისვლა თვითშემეცნებად.

მსახიობები ოსტატურად ფლობენ ირონიის ხერხებს. რამაზ ჩხიკვაძის თამაში აგებულია მოულოდნელობებზე. იგი ვირტუოზულად იყენებს თავის აქტიორულ მონაცემებს და ემსგავსება ბუნების დაუმორჩილებელ სტიქიას!

ლიონის ქალიშვილების როლების შემსრულებლები დახვეწილობითა და ელტგანტურობით გამოირჩევიან.

განსაკუთრებით აღსანიშნავია ავთანდილ მახარაძისა (გლოსტერი) და ენრი ლოლაშვილის (მასხარა) ვირტუოზული თამაში.

სპექტაკლი ამავე პიესის პიტერ ბრუკსის დადგმასთან შედარებით გამოირჩევა რეჟისორის უსაზღვრო ფანტაზიით. მაყურებელს არ ესმის ქართული ენა, მაგრამ, ინგმარ ბერგმანის "ჰამლეტის" და აკირა კუროსავას შექსპირის კინოვერსიების მსგავსად. რობერტ სტურუას "მეფე ლირი" შლის ყოველგვარ ზღვარს.

ბერგმანის ჰამლეტი მთავრდება ელსინიორის აღებით. ბატონ სტურუას სპექტაკლის ფინალში კი ლირი რჩება მკვდარ კორდილიასთან ერთად დარბეულ სამყაროში. ეს ერთადერთი ცოცხალი აღამიანია, რომელიც თვი-

თონ განადგურებული აღმოჩნდა პირისპირ და მხოლოდ განადგურებული სამეფოს წინაშე!

თეატრი თეატრში — დეკორაციებით ინგრევა უკანასკნელ სცენაში. რობერტ სტურუამ გვიჩვენა აპოკალიფსის საზარელი სურათი.

არ შემძლია. სიამოვნებით არ აღვნიშნო, რომ "დეილი ნიუსმა" საგანგებოდ აღნიშნა ჩვენი ახალგაზრდა მსახიობების თამაში: "გია ძნელად და თენგზო გიორგაძე დიდი ძალით წარმოგვიდგინენ ედმუნდისა და ედგარის სახეებს".

კვლავ "დეილი ნიუსი" (04. 04. 90). თავის წერილში "ავანგარდული და გროტესკული ადაპტაცია", გაზეთი ხაზგასმით აღნიშნავდა: "მრავალი, უაღრესად პოზიტიური რამის თქმა შეიძლება საქართველოდან ჩამოტანილი "მეფე ლირის" შესახებ, მაგრამ ვიტყვით უმთავრესს: ეს არის სასწაულებრივი და უპირველესი მოვლენა ბრუკსის მუსიკალური აკადემიის მთელი კულტურული პროგრამისა".

გაზ. "ნიუს დეი" (წერილის სათაური: "თამაში და ნოვატორული "მეფე ლირი"): "რუსთაველის თეატრის სპექტაკლის უაღრესად გამომსახველი სტილი ამომწურავად გვიჩვენებს და კვლავ გვიბრუნებს ინგლისელი ბარდის სიტყვების სიბრძნეს. ამჭრად მეფე ინგლისურად ალაპარაკდა".

ლ. გუგაბიძე  
„აგაზა“







მანჰეტენი

გაზ. „ნიუ იორკ პოსტი“ („საყვარელი და საცოდავი მეფე ლირი“): „რ. სტურუას „მეფე ლირის“ ჩრდილო-ამერიკული დებიუტი არის ექსტრა-ორდინარული მაგალითი ძველი ხელოვნების ახალი საწვავი მასალით აღდგენისა და გენიოსის მიერ შექმნილი სამყაროს ხელახალი მატერიალიზაციისა“.

მეორე წარმოდგენის შემდეგ გამართა ამერიკული თეატრისთვის უკვე ტრადიციად ქცეული „შეხვედრა მაყურებლებთან“ (ჩვენგან განსხვავებით, მაყურებელთაგან — რომელთა შორის მრავალი იყო თეატრის სპეციალისტი — არავის მიუტოვებია დარბაზი). რ. სტურუამ მრავალ შეკითხვას მახვილგონივრული და რბილი ირონიით შეფერილი პასუხი გასცა. ბოლოს ერთი მაყურებელი წამოიჭრა და წამოიძახა — „ეს არის არაჩვეულებრივი, განუმეორებელი, ორიგინალური სპექტაკლი“. (ქვეტექსტი: მოეშვით ამ ინტრიგანულ შეკითხვებს).

გთავაზობთ ამ შეხვედრის, თუ პრესკონფერენციის, ანგარიშს.

**შეკითხვა.** (მიმართავს რ. სტურუას) გაზეთმა „ნიუ იორკ ტაიმსმა“ თავის სტატიაში ერთგვარი პარალელი გაავლო ქართველ სტალინსა და თქვენი სპექტაკლის მთავარ გმირს შორის.

როგორ აღიქვით ეს შეფასება. გული-სხმობს თუ არა ამგვარი პარალელის შესაძლებლობას თქვენი კონცეფცია?

**რ. სტურუა.** ჩვენი თეატრის ძირითადი თემა ყოველთვის იყო და არის დღესაც ბრძოლა ყოველგვარი ძალადობის, დესპოტიზმის წინააღმდეგ. ამ საშინელი მოვლენის წინააღმდეგ ვიბრძოდით მაშინაც, როცა ამაზე ლაპარაკიც კი არ შეიძლებოდა (დარბაზმა აქ მჭუხარე ტაში დაუკრა რეჟისორს, ნ. გ.). მართალია სტალინი ქართველი იყო, მაგრამ დესპოტიზმი, ტირანია ინტერნაციონალური მოვლენაა. მას არ გააჩნია ეროვნება.

**შეკითხვა.** თქვენი ლირი დასაწყისში ძალიან უცნაურია — იგი მოხუცი, სუსტი. თითქოს გამოჩერჩეტებული არსებობდა. თავიდანვე ასეთ ლირს რატომ გვიჩვენებთ?

**რ. ს.** თუ ეს ვერ გამოიციანთ, ძალიან ცუდია. უფრო ცუდია, როცა ჩუქისორი იძულებულია თავისი ნაწილი ახსნას, განმარტოს. მე მინდოდა თავიდანვე შეჩვენებინა ისეთი დიქტატორი, რომელსაც განუსაზღვრელმა ძალაუფლებამ წაართვა მოვლენების სწორად შეფასების უნარი. იგი საღად ვერ აზროვნებს. სპექტაკლის მსვლელობის მანძილზე იგი შეაყნობს საკუთარ თავსაც და სამყარო-

საც. შექსპირთანაც ასეა: ლირი სიგიჟი-  
დან მიდის სიცხადემდე.

**შეკითხვა.** თქვენი „მეფე ლირი“ ძა-  
ლიან შემკირებულა, რატომ?

**რ. ს.** შეიძლება შექსპირის პიესების  
თამაში შეკვეცივს გარეშეც. მაგალი-  
თად. პიტერ ბრუკი, იშვიათად ამცი-  
რებს ტექსტს. მაგრამ, მე ვფიქრობ,  
რომ ჩვენს დინამიურ დროში მინიმ-  
ნება ზოგჯერ უფრო მნიშვნელოვანია.  
ვიდრე თვით ტექსტი. ბოლოს და ბო-  
ლოს თვით შექსპირიც ხომ ამცირებ-  
და თავის პიესებს „გლობუსში“ დად-  
გმისას.

**შეკითხვა.** რატომ ინგრევა თქვენს  
სპექტაკლში მთელი სამყარო?

**რ. ს.** როდესაც რეჟისორი რაიმეს  
ახსნას იწყებს. ეს მას ყოველთვის პრი-  
მიტიულად გამოხდის. მე მიჩვენია,  
რომ თქვენ თვითონვე გამოიცნოთ (ტა-  
ში).

**შეკითხვა.** ბრუკლინის მუსიკალურ  
აკადემიის სპეციალურ გამოცემაში წავი-  
კითხე თქვენი ინტერვიუ. სადაც ამ-  
ბობთ, რომ ჩვენს დროში ავანგარდიზ-  
მის შავი კირი — ნატურალიზმიაო.  
თქვენ უარყოფთ ნატურალიზმს?

**რ. ს.** უბრალოდ მე არ მწამს ნატუ-  
რალიზმი, შეიძლება ეს იყოს ჩემი შე-  
ცდომა. მაგრამ მე ვერ გავიზიარებ ნა-  
ტურალიზმს, როგორც ესთეტიკას (ტა-  
ში).

**შეკითხვა.** რამდენ ხანს მუშაობდით  
სპექტაკლზე, და მეორე — თუ ნახეთ  
რამე აქ.

**რ. ს.** დიდი ხანი ვიმუშავეთ, თითქ-  
მის ხუთი წელი. თუ სუფთა დროს ვი-  
ანგარიშებთ, სინამდვილეში გამოვა  
ექვსი თვე. აქ მხოლოდ მიუზიკლები  
ენახე (დარბაზში სიცილი გაისმა).

**შეკითხვა.** სტანისლავსკის სისტემის  
გავლენას თუ განიცდიოთ?

**რ. ს.** ყველანი. ვისაც თქვენ აქ ხე-  
დავთ, რუსთაველები ვართ, მეც.  
როგორც ერთგული ქმარი, ამ თეატრს  
არ ვლაღატობ. თეატრში უკვე 30 წე-  
ლია ვარ.

სტანისლავსკის შესახებ ვიტყვი.  
ყველა ერს უნდა ჰყავდეს თავისი სტა-  
ნისლავსკი. ჩვენს თეატრს, საერთოდ

ქართველებს, არ მოერგო მისი სისტემა,  
მისი ესთეტიკა. ჩვენ მას ვალიარდობდით  
როგორც პედაგოგს. მსახიობის აღზრდა  
ში მისი სისტემა კარგია, მაგრამ მერე  
იწყება მთავარი — შემოქმედება.

**შეკითხვა.** ხშირად დგამენ თქვენთან  
შექსპირს? სწავლობენ მის შემოქმედე-  
ბას?

**რ. ს.** ჩვენთან ხშირად იდგმება შექ-  
სპირის პიესები. ჩვენ ვთამაშობთ  
„რიჩარდ მესამეს“. მეორე ეროვნულ  
თეატრში — მარჩანიშვილის თეატრ-  
ში — „ოტელოს“ თამაშობენ. შექსპი-  
რის შესწავლაც სერიოზულ მეცნიე-  
რულ საფუძველზე დგას.

**ავთო მახარაძე.** მე რომ მკითხონ,  
ეროვნულ თეატრთან ერთად უნდა  
არსებობდეს სხვა თეატრიც, სადაც  
მხოლოდ შექსპირს ითამაშებენ.

**შეკითხვა.** რამდენად იყო შესაძლე-  
ბელი ასეთ ძლიერ რეჟისორთან მუ-  
შაობა?

**რამაზ ჩხიკვაძე.** მუშაობაში სიძნე-  
ლეები არ გექონია და ადვილად გადა-  
ვიტანეთ ეს საშინელება.

**რ. ს.** თეატრი ნებაყოფილობითი  
დიქტატურაა? ეს სიტყვები მე არ მე-  
კუთვნის. ეს თქვა გიორგი ტოვისტო-  
ნოვოვმა.

**ა. მახარაძე.** ჩვენ ცოტას ვლაპა-  
რაკობთ რეპეტიციებზე — და ბევრს  
ვაკეთებთ. მე მიმუშავია მრავალ რე-  
ჟისორთან. ზოგიერთი ისე კარგად ლა-  
პარაკობს, ისე დასაბუთებულად, იფ-  
იქრებ, ავშენდითო, მაგრამ რად გინ-  
და. მერე სპექტაკლი არ გამოდის. რ.  
სტურუასთან — პირიქითაა.

**შეკითხვა.** როგორ მოგწონთ ნიუ  
იორკი?

**მსახიობი. ო... ო... ო... ო... ო!**

**რ. ს.** არ მესმის რატომ ამბობენ  
მსახიობები ოოო-ს. ისინი ხომ სულ  
რეპეტიციებზე იყვნენ.

მე კი, საქართველოს შემდეგ ყვე-  
ლაზე მეტად ნიუ იორკი, ამერიკა მი-  
ყვარს.

**შეკითხვა.** თქვენი სპექტაკლით ისე-  
თი შთაბეჭდილება მრჩება, რომ ლირი  
ცნობს კენტს, მეორე: რატომ კლავს  
ლირი მასხარას?

რ. ს. მე მინდოდა, რომ ლირს ეცნო კენტი. მე ამას საგანგებოდ გავუსვი კიდევ ხაზი, კენტიც არ მალავს, რომ მიხვდა: ლირმა იცნო იგი, ორივემ იცის ეს და ორივე მალავს ამას. ეს არის ერთგვარი პირობითობა. კენტი ეხმარება ლირს შეცდომების შეცნობაში. შექსპირთან ლირი ტრაგედიის ბოლოს ცნობს კენტს და ეუბნება კიდევ, გიყნაო, რამაზ ჩხიკვაძე გვაგრძნობინებს, რომ მისი ლირი ცნობს კენტს, მაგრამ ისე თამაშობს, თითქოს ვერ იცნო.

ახლა რაც შეეხება ლირისაგან მასხარას მოკვლას, ლირი თუმცა უბრუნდება საღ აზროვნებას, მაგრამ იგი ქვეცნობიერად მაინც დიქტატორია. ვერ იტანს შენიშვნებს, ლიზიანდება. ასევე ქვეცნობიერად აგრძელებს თავის მოქმედებას, თავის გზას. მასხარას მკვლელობა — მისი ავადმყოფობის ბოლო, უმადლესი წერტილია. ამის შემდეგ იწყება მისი განკურნება და საბოლოოდ იკურნება კიდევ.

შეკითხვა. თქვენი თეატრი ბევრს მოგზაურობს სხვადასხვა ქვეყანაში თუ ხედავთ განსხვავებას მსაყურებელთა შორის?

რ. ს. ძალიან კარგი შეკითხვაა. გმადლობთ. გიპასუხებით ამ შეკითხვაზე და მოდიოთ დავამთავროთ ამით ჩვენი შეხვედრა. რადგანაც მსახიობებ დღე და ღამე თეატრში არიან და ძალიან დაიღალნენ.

„მეფე ლირი“ წმინდა ტრაგედია არ არის. აქ ბევრია ირონიის ელემენტი. პირველად ნიუ იორკში მოხდა, რომ მსაყურებელი იცინოდა და ამან საბოლოოდ ჩამოაყალიბა სპექტაკლ სტილისტურად. მან, ჩემი აზრით, მიიღო ის სახე, როგორც მქონდა ჩაფიქრებული. ამის გამო ამერიკელი მსაყურებელი ჩემგან დიდ მადლობას იმსახურებს“.

\* \* \*

8 აპრილს, როცა თბილისში 9 აპრილი თენდებოდა, სპექტაკლის დაწყებამდე სცენის წინ გამოვიდა რ. სტურუა. მსაყურებელს მოკლედ მო-

უთხრო თბილისში მთავრობის სასახლის წინ მშვიდობიანი დემონსტრაციის ბარბაროსული დარბევების და სთხოვა ფეხზე ადგომითა და წუთიერი დუმილით პატივი ეცათ დალუბულთა ხსოვნისათვის. სასტუმროში მობრუნებულებმა ჩაერთო ტელევიზორები და ლამის „ახალ ამბებში“ ვიხილეთ თბილისში გამართული სამგლოვნარო მანიფესტაციის პირდაპირი ტრანსლაცია („თანამგზავრის“ კავშირის მეოხებით). ძნელი უფრო ამაღლებელი სურათის ნახვა, განსაკუთრებით მაშინ, როცა სამშობლოსათვის დამოუბრუნელი, ამერიკელი ტელევიზიის უმთავრესი არხები (64 პროგრამა!) ხანმოკლე ინტერვალებით, სხვადასხვა ვარიანტით იმეორებდნენ ამ მანიფესტაციის კადრებს. პარალელურად უჩვენებდნენ ტანკების შემოჭრას და ხალხის უმოწყალო ხოცავლევას.

თვალისმომკრელი, არაჩვეულებრივი სანახავი იყო მთავრობის სასახლის ფასადი, ჩვენი მრავალფეროვანი დროებით და ტრანსპარანტებით, მაგრამ, მე სხვა რამემ შემძრა — ქართველების სახის გამომეტყველებამ. საერთოდ ქართველთა სილამაზემ. ეს იყო სევდიანი და რწმენით. ტრაგიკული თანაზიარობისა და მარადიულობის შეგრძნებით აღსავსე ადამიანების უკეთილშობილესი სურათი...

მოახლოვდა ბოლო სპექტაკლის დღეც. სპექტაკლის დაწყებამდე კვლავ მსახიობს მოართვეს სახელგანთქმული ინგლისელი მსახიობის ვანესა რედგრეივის მიერ გამოგზავნილი ულამაზესი თაიგულები (სათანადო, პერსონალური წარწერებით). ამ სპექტაკლზე მოვიდნენ ცნობილი მენეჯერები ფილადელფიიდან (ამ ქალაქში განზრახულია ქართული კულტურის დღეების ჩატარება). ინგმარ ბერგმანის მიერ დადგმული „ჰამლეტი“ მონაწილენი, უნდა მოსულიყო ცნობილი ამერიკელი კინორეჟისორი მილოშ ფორმანიც. მაგრამ დრო აერია (სპექტაკლი დღის 2 საათზე შედგა).



თუ არ ვცდები. ნიუ იორკში მცხოვრებმა ყველა ქართველმა ნახა ჩვენი სპექტაკლი. ქართველთა სათვისტომო. სამწუხაროდ მცირერიცხოვანია. მაგრამ ეროვნულ საქმეებს შესაშური ენთუზიაზმით ეკიდება. მიპატრეებულინი ვიყავით ცნობილ ქართველ მეცნიერთან ბ-ნ გიორგი ნაკაშიძესთან. მაგრამ გაირკვა. რომ თურქე ამ დროისათვის ამერიკელებსაც ჰქონიათ დაგეგმილი დიდი გამოსათხოვარი ბანკეტი. ბოლოს, ორივე მხარე შეერთდა და ბრუკლინის აკადემიის ერთ უხარმაზარ დარბაზში გაიმართა ეს საღამო. გრძელ მაგიდებზე „კოსმოპოლიტური“ საქმელების გვერდით ქართული სამზარეულოს უგემრიელესი კერძები ეწყო. მომცრო ტანის, ღრმად მოხუცებული ბ-ნი გიორგი ნაკაშიძე წყნარად იჯდა და თავისი ჭკვიანი თვალებით შესცქეროდა მოხიბობივ, სასმელით ოდნავ აღგზნებულ ხალხს. რ. სტურუამ მოხოვა ატუმართათვის წარმედგინა ბ-ნი გიორგი... სუსტი ხმით მოლაპარაკე, თითქმის დაუძღურებული მოხუცი წამიერად გარდაიქმნა. ჭერ თითქოს ძლივს წამოდგა. ხელჯოხს დაეკრძნო. მერე უცებ გაიმართა და საკვირველი ხმა ამოუშვა — ხმა ქარმაგი. ჭან-ღონით სავსე მამაკაცისა. ეს ომანიანი სიტყვა ქართველებს გულში ღრმად აღგვებუქდა. იგი გამსჭვალული იყო სამშობლოსადმი უსახღვრო და ჩაუქრობელი სიყვარულით... ეს საღამო მთლიანად აღბეჭდა ფირზე ცნობილმა კინოპერატორმა იური ბარამიძემ (ბ-ნ რეზო აბაბუჯაშვილის პრავალი ფილმის გადამღებმა). რომელიც ანზორ ერქომაიშვილის ანსამბლს ახლდა ხანგრძლივ ამერიკულ ტურნეში.

აქ შეეხვდა ჩემს ძველ ნაცნობს, მხატვარსა და მოქანდაკეს (ახლა ბიზნესმენსაც) ლადო გუჯაბიძეს. რომელიც თავისი არტისტული გარეგნობით, ჩაცმულობით და წმინდა ქართული იერით გამოირჩევა.

შეოთხ დღეს ქართველთა სათვისტომოს ნიუ იორკის ერთ-ერთ მართლმადიდებელურ ეკლესიაში (უკრაინე-

ლებს ეკუთვნით) უნდა გადაეხადათ 9 აპრილს დაღუპულთა პარაკლისი, სადაც ა. ერქომაიშვილის გუნდი ღრმად ლობებდა... ეს პარაკლისი გადაიხადეს, რასაკვირველია. მაგრამ თეატრის დასმა ვერ შეძლო მასზე დასწრება (მასპინძლებმა მკაცრად გაგვაფრთხილეს — სამი საათით ადრეა მისვლა საჭირო აერობორტშიო). ჩვენი გამოგზავრების შემდეგ ამერიკულ პრესაში კვლავ გრძელდებოდა წერილების ბეჭდვა „მეფე ლირზე“.

მკითხველს ვთავაზობ რამდენიმე ციტატას ამ მასალებიდან.

ამერიკულ პრესაში გამოქვეყნებულ სტატიათა შორის ყველაზე ვრცელი და ანალიტიკურია ალმა ლაუს სტატია „რობერტ სტურუას „მეფე ლირი“ („BAM—1990, journal“).

წერილის დასაწყისში იგი დაწვრილებით აღწერს პირველი სცენის მოქმედებასა და გარემოს, გადმოგვცემს „მძიმე წინათგრძნობის“ გამომწვევ ატმოსფეროს და იმ „აუბედით გუგუნს, რომელიც მთელ თეატრს მოიცავს“.

„რ. სტურუას ლირისათვის სამეფოს დაყოფა სხვა არაფერია, თუ არა კიდევ ერთი თამაში, გართობა და საკუთარი ძალაუფლების დემონსტრირება. იგი განურჩხნდა კორდელის არა იმიტომ, რომ მან უარყო მამის სიყვარული — ლირს მშვენივრად მოეხსენება თუ ვის უყვარს იგი და ვის სძულს — არამედ მხოლოდ იმიტომ, რომ კორდელია არ შეუერთდა მის თამაშს (არ გაიზიარა თამაშის მისი წესი)... პირველად თავის ცხოვრებაში კორდელია გაიცნობიერებს, რომ მამამისის თავაზიანი მანერების იქით იმალება საშინელი მონსტრი, რომელიც ყველაფერს იკისრებს“.

ა ლუე მოკლედ განიხილავს რ. სტურუას „რიჩარდის“ გროტესკულ არსს, მის მიერ დადგმული სამი ოპერის „ინფლუენცას“ „მეფე ლირში“, საერთოდ მუსიკის პოლიფონიური სისტემის ანარეკლს და მის ექვივალენტს ბრეჰტისა და შექსპირის პიესების დადგმისას. რ. სტურუა, რომელსაც უყვარს რისკ-

ზე წასვლა. პიონერია ყანრების, სხვადასხვა სტილისა და ციკლის შერევისა“. სტატიის ავტორი დაიწინებთ არც უკუადგებს და არც ეთანხმება სხვა კრიტიკოსთა მოსაზრებებს სტალინისა და ლირის შეფარული პარალელის გამო. მაგრამ ფიქრობს, რომ ამგვარი პარალელი ამცირებს რეჟისორის ჩანაფიქრის სიღრმეს: „...სტურუას ნიჭი არ დადის ასეთ უბრალო პარალელამდე, რადგან იგი დიდის გაქანებით მოილტვის ზევით. ჩვენი სამყაროს მიღმა, მედიტაციებისაკენ, ძალაუფლებსა და მოვალეობის, სიკეთისა და ბოროტების ურთიერთობის უზოგადესი კითხვებისაკენ. მისი „მეფე ლირი“ არ არის ტრაგედია მეფობის დაცემის გამო, იგი გამჭვირვალე პარაბოლაა იმის შესახებ თუ როგორ გადაიქცევა აბსოლუტური ძალაუფლება კორუფციად რომელიც ახალ გენერაციასაც ანადგურებს... აქედან: ...სტურუას ნაწარმოებო სინამდვილეში არის ტრაგედია სოციალური წყობის დეგრადაციაზე. მის დაქუცმაცებასა და ნგრევაზე... აი. იან კრტეს სიტყვები: „ლირი ისევე დაემხო, როგორც მისი სამყარო“ და მარჯლაც, ფინალურ სცენაში სიღრმიდან აღმომსკდარი გრგვინვა-გრუნხუნი თავს დაატყდება და მოედება თეატრს. მოულოდნელად დეკორაცია აქანადგება აქეთ-იქით, ისმის მეხთა ცემის ხმა — იქნებ ეს ატომური აფეთქებაა? — ერთის დაკვრით ნადგურდება ყოველივე...რ. სტურუას ნებით, ლირი არ კვდება სცენაზე — იგი სასჯელს „უმსუბუქებს“ მას, მაგრამ განა მისი დასჯა არ არის, რომ იგი რჩება ამ შეუცნობელ, მონსტრუაზურ სამყაროში, რომლის შემოქმედიც თავად არის?! მისი უკანასკნელი სიტყვებია: „ეს ღილი შემისხენი, კორდელია“, მაგრამ უკვე აღარავინაა, რომ ეს სიტყვები გაიგონოს“.

სხვა სტატიებში გაფანტული იყო მცირე შენიშვნები, მაგრამ არსებითად აღიარებდნენ სპექტაკლის განსაკუთრებულ მხატვრულ მნიშვნელობას. გამოჩალისი იყო მხოლოდ ვაზ. „ნიუ იორკ“ (16.04.90), რომელმაც თავის

ერთობ მცირე მოცულობის რეცენზიაში სასტიკად გააკრიტიკა სპექტაკლი. „არსებობს, ჩვენდა საუბრად, ერთგვარი ინტერნაციონალური, ყოველისმომცველი ავანგარდული სტილი კლასიკური ნაწარმოების დადგმისას, სრულიად იდენტური თავისი არსით, რომელსაც წააწყდებით ებელინიდან და ვლადივოსტოკით მოყოლებული შპიცბერგენით და კეიპტაუნით დამთავრებული. რუსთაველის თეატრის დასი, რომელიც BAM-ის სტუმარია, წარმოგვიდგენს შექსპირის „მეფე ლირის“ ქართულ ვერსიას, როგორც „ტრაგედიას ორ მოქმედებად“, სადაც, არსებითად ერთი აქტი ვანდალიზმის დემონსტრირებაა.

მსახიობები მეტყველებენ მიმზიდველი, მაგრამ ჩვენთვის მიუწვდომელი ვენით, რომელიც მოსაწყენად, დაღვრემილად გაისმოდა, როგორც ორი უბედური ამერიკელის საუბარი... მათ მეტად არასწორად გაიგეს შექსპირის უკნობი სიტყვები „how sharper than a servents tooth“, რომელსაც ამბობს გლოსტერი და მთელი სცენა შეცვალეს ერთი, იშვიათი, შემაჯამებელი სენტენცია-სცენით, თუმც ამალელებულად წასაკითხი, მნიშვნელოვანი მონოლოგით.

ქართველები ამ დადგმაში ატარებენ საკვირველ, დამონძილ კოსტიუმებს, რომელიც ცხადპყოფს მათს სილათაქეს, რაც შეუფერებელია პიესის ეპიკური მოვლენებისათვის. შექსპირის ლექსი წარმოთქმულია ჩიფჩიფით, მონოტონურად, გზნების გარეშე, ოსვალდს თამაშობდა უსუსური მოხუცი მსახიობი, კენტს კი — საოცრად ახალგაზრდა.

აქ იყო დადგმისთვის ეგზომ სავალდებულო სიგიჟე, უადგილო, შემთხვევითი მუსიკა დ კაშკაშა სინათლე, რომელიც პერიოდულად თვალს უბრმავებდა მათურებელს. ამ სპექტაკლის ჩამოტანა შესაძლებელი გახდა ახალ ურთიერთობათაგან წარმოქმნილი პროცესისა და პიტერ ბრუკის პირმოთნეობის წყალობით.

მე დაეტოვებ სპექტაკლი უფრო ადრე. ვიდრე ფეხზე წამოდგა მეტწილად ლუთარგიული ლირი, რათა მახვილით სასიკვდილოდ განეგმირა მართლაც და აუტანელი მისხარა და ამით ის მცირე კმაყოფილებაც დაეკარგე, რაც შეიძლებოდა რომ მიმელო ამ სცენით.

ვინაიდან ავინიონში მე ნანახი მაქვს რუსთაველის; თეატრის სპექტაკლი „კავკასიური ცარცის წრე“ — შემძლია ვამტკიცო აბსოლუტური გულახდილობით, რომ მსგავსი დამახინჯებანი უმჯობესია შინ დაეტოვებინათ“.

მეორე დღესვე ე. ი. 17 აპრილს ვაზ. „ვიოსმა“ (...დასის ნიუ იორკიდან გამოგზავრების ორი კვირის შემდეგ) აღისა სოლომონის სტატიით არაპირდაპირი პასუხი გასცა ყველა იმ შენიშვნას, რაც ადრე იქნა გამოთქმული ამ სპექტაკლის ირგვლივ. ავტორი შესანიშნავად ხსნის სპექტაკლის ამბივალენტურ ბუნებას („მეფე ლირის“ სამყარო — რ. სტურუას ამ ცხოველხატულ დადგმაში. დაქუფრულია არაადამიანური სისასტიკით... ლირის გონებასუსტი დესპოტიზმის გავლენით მთელი სამეფო უსულგულობას მოუცავს, სადაც ყოველი ექსტი შეიძლება მთელის სისასტიკით შემოტრიალდეს: ლირი აღერსიანად უთათუნებს ზელს ლოყაზე კორდელიას, რათა შემდეგ შორს მოიხსროლოს, გლოსტერი მიესალმება თავის ვაჟიშვილს ედმუნდს, მერე კი ფეხსაცმელს ესერის სახეში, თვით ტრადიციულად კეთილ ედგარსაც კი გადაედება ზრამქვეყნიური ველური გაბორბლება...)

ბოროტება ალბიონში ბანალური კი არა — ზეგარდმო მოვლენაა...

თავზარდამცემი მოვლენები გამომშრალია სიკვდილის უღმობლობით... აქ არ არის სისხლი, არ არის გულისშემძვრელი ყვირილი. არც ტკივილის სტილიზებაა — თანაღმობისა თუ ზიზლის გრძნობის გამოსაწვევად. გლოსტერის დასჯა უპირველესად არის სიმბოლო საჯარო შეურაცხყოფისა...“). მოჰყავს მრავალი მაგალითი რეჟისორის მეტაფორული აზროვნების დამადასტურებლად.

პირადად მე ძალზე ნიშნდობოლვად მიმაჩნია ის ფაქტი, რომ რუსთაველის თეატრის გასტროლების დამთავრების შემდეგაც „მეფე ლირზე“ იბეჭდებოდა წერილები ნიუ იორკის გაზეთებში, თუნდაც ის ფაქტი, რომ გაზეთმა „ნიუ იორკ“ 16 აპრილს გამოაქვეყნა მწარე შენიშვნა. მრავლისმეტყველია: — თეატრის სპექტაკლს გულგრილად არ შეხვედრიან.

ვგონებ არანაკლებ მნიშვნელოვანია ის, რომ თეატრალური უერნალებიც ცხოვრებად გამოენამაურნენ ამ ფაქტს. დაეასახელებ თუნდაც „Theater week“-ს (აპრილის ნომერი), რომლის ფურცლებზე ჰენრი პორკინმა გამოაქვეყნა დიდი სტატია „ქართული ლირი — რობერტ სტურუას პოლიტიკური თეატრი“. თვით სათაური მიგვანიშნებს, თუ რა კუთხით ანალიზებს ავტორი სპექტაკლს, მაგრამ მისი ყურადღების გარეშე არ რჩება რეჟისორის ორიგინალური მხატვრული აზროვნება (სხვათა შორის, პორკინს უნახავს რ. სტურუას საზღვარგარეთული დადგმები და საკმაოდ კარგად იცნობს ჩვენი რეჟისორის შემოქმედებით ბიოგრაფიას)...

...ავსტრალიიდან — ამერიკამდე, აი, ის უვრცესი მასშტაბი, რომელიც რუსთაველის თეატრის საგასტროლო რუკას ესადავება.

ლ. გუჭაბიძე  
„არლეკინი“





# შემოქმედის მრწამსი

რადიშ თორღის შემოქმედებას კარგად იცნობს ფართო საზოგადოებრიობა. მისი წლებიდან მოყოლებული, მისი ფერწერული ტილოები მნახველთა ურადლებას იზიდავს მაღალი სახვითი ოსტატობითა და პოეტური ხმის განუმეორებლობით. ამიტომ, თითქოს უცნაურიც კია, რომ კრეკლი გამოფენა, რომელიც მაისის თვეში „მხატვრის სახლში“ გაიმართა, ფერმწერლის პირველი პერსონალური გამოფენა გახლდათ. მასზე, ძირითადად, წარმოდგენილი იყო ბოლო პერიოდის ნამუშევრები, რომელთაგან ნიმუშები, ფერადი რეპროდუქციების სახით, წინამდებარე ნომერშია დაბეჭდილი.

ჩვენს უურნალის მკითხველები რადიშ თორღის შემოქმედებას იცნობენ ამ შვიდი წლის წინ გამოქვეყნებული, ფართოდ ილუსტრირებული წერილიდანაც. ამჯერად კი გთავაზობთ თვით მხატვრის საუბარს ზოგადად ხელოვნებაზე, შემოქმედის მრწამსზე, ეროვნულობაზე... ამ საუბარს წარმართავს ხელოვნებათმცოდნე ნატო ლონდარნიძე, რომელიც, პერსონალურ გამოფენასთან დაკავშირებით, შეხვდა მხატვარს და შეკითხვებით მიმართა მას.

**ბატონო რადიშ! რომელი სკოლისა ან მხატვრული მიმდინარეობის წარმომადგენლად მიიჩნევთ თავს?**

არასოდეს მიცდია. ჩემი შემოქმედება კონკრეტული მხატვრული მიმდინარეობით ან რომელიმე სკოლის სტილისტური მეთოდებით განმსაზღვრა. ვფიქრობ, რომ ყოველი ხელოვანი თავის საკუთარი მრწამსიდან გამომდინარე უნდა ქმნიდეს და შემოქმედებით პროცესთან მიმართებაში გულწრფელი უნდა იყოს. რა თქმა უნდა, ისევე, როგორც ნებისმიერი ფერმწერი, მეც დავალბებელი ვარ მსოფლიო ხელოვნების ფასეულობებისადმი. რადგან ნებისმიერი მხატვრული ინფორმაცია, მსოფლიო კულტურასა და ცივილიზაციაში დაგროვილი მასალა თითოეულ პიროვნებაში შემოქმედებითად გადაამუშავდება.

**რამ განაპირობა თქვენი გზის არჩევანი მხატვრობაში?**

ბავშვობისდროინდელ სურვილს, გავმხდარიყავი მხატვარი. დამთხვა შემთხვევითობა. მაგრამ როგორც საყოველთაოდაა ცნობილი, შემთხვევითობები თავსდება კანონზომიერებებში...

**რა გაძლევთ შეოქმედებით იმპულსს?**

განმსაზღვრელ შემოქმედებით იმპულსად შეიძლება მივიჩნიო, ძირითადად

თადად მაინც ნებისმიერი. თუნდაც, სხვისთვის უმნიშვნელო მოვლენა, რომელიც ღრმა ემოციებსა და განცდებს ბადებს ჩემში. აგრეთვე საგანი, რომლის მიმართაც ახალი, მანამდე უცნობი დამოკიდებულებებით ვივსები, ხშირად იქცევა ხოლმე მხატვრულ სახედ. ხოლო სამყაროს ნებისმიერი ფორმით გამოვლენა, რაშიც შეიძლება მშვენიერი ვიხილო. ბიძგს აძლევს შემოქმედებით იმპულსებს.

**რას მიიჩნევდით ქართული ხელოვნებისა და მხატვრობის ყველაზე უფრო მნიშვნელოვან სულიერ ფასეულობად?**

ქართული სახვითი ხელოვნების ყველაზე უფრო მნიშვნელოვან ფასეულობად მივიჩნევ შუა საუკუნეების ქრისტიანულ მხატვრობას. ჩემთვის ძალზე ნიშანდობლივია ის ფაქტორი, რომ ფრესკის ოსტატი, განუყოფელი ორგანულ კავშირში იყო თავის შემოქმედებასთან და. შეიძლება ითქვას, რომ მხოლოდ ხელოვნებით ცხოვრობდა. ყოველ შემთხვევაში, მისი საქმიანობა იკავებდა ცხოვრების არსებით ნაწილს. და რაც ყველაზე უფრო მნიშვნელოვანია, იგი ქმნიდა დაუქვევებელი რწმენით და ეს რწმენა უშუალოდ გამოხატავდა ხელოვანის მხატვრულ მრწამსსაც. ამიტომ შუა საუკუნეების ფერწერის მოღვაწეობა ბუნებრივად

იყო დაკავშირებული საერთო გენეტიკურ კოდთან და ეროვნულ მხატვრულ ფორმასთან.

**რაგვარ მხატვრულ მრწამსს ჩათვლილით აუცილებელ პირობად ქართული ხელოვნების განვითარებისათვის?**

ვფიქრობ, ხელოვნის მხატვრული მრწამსი აუცილებლად უნდა ეფუძნებოდეს როგორც ეროვნულ ტრადიციებს, ასევე თანამედროვე მონაპოვართა გამოცდილებას, და, რა თქმა უნდა, მათი სინთეზი ორგანული და ხელოვნის ინდივიდუალობით აღბეჭდილი უნდა იყოს. ყოველივე ეს კი შიშისა და როგორც პროფესიონალიზმს, რომელიც უცილობელი პირობაა შემოქმედისათვის, ასევე ნიჭს. ნიჭი კი იმის მიხედვითაც შეიძლება შემოწმდეს, თუ რამდენად შეუძლია თითოეულს მხატვრული სამყაროს სიღრმეებში წვდომა. აქვე დავაჯონკრებებ, რომ სინთეზი არ უნდა იყოს ხელოვნური, ტრადიცია არ უნდა დავიდეს ეთნოგრაფიის მნიშვნელობამდე, და რაც ამ სენის უკიდურესი ფორმაა, — მშრალ სტილიზაციაზე. ყოველივე ამის აღნიშვნა ზედმეტი იქნებოდა, დღევანდელი მხატვრობა თავისუფალი რომ ყოფილიყო ფსევდოტრადიციული ფორმისა და ძიების გზის არასწორი მიმართულებისაგან.

**როგორ განსაზღვრავდით მეტამორფოზის ჩანაფიქრიდან დასრულებულ ნაწარმოებად?**

შემოქმედებითი პროცესი ყოველ მხატვართან, ალბათ, ძალზე ინდივიდუალურია. ვფიქრობ, რამდენი ხელოვანიცაა, იმდენგვარია ეს პროცესი. ჩანაფიქრის საბეცვლილება და გარდასახვის გზა რეზულტატამდე იმდენად პიროვნული შეიძლება იყოს, რომ თავდაყირა დადგეს ფერწერის კანონები. მაგალითისათვის მოვიყვანდი ლეონარდო და ვინჩის კრაკოვის მუზეუმში დატულ ნაწარმოებს „ქალი ყარყუმით“. ჩამდენიმე საათის განმავლობაში ვაკვირდებოდი რენესანსის დიდი ოსტატის შედევრს და ისეთი შთაბეჭდილება დამრჩა, რომ ყვე-

ლაფერი იმის საპირისპიროდ იყო დაკეთებული, რასაც ჩემი სწავლის პროცესში სწავლების სისტემა ლისწინებდა. შემოქმედებითი პროცესი ისეთი საიდუმლოებით მოცული შეიძლება აღმოჩნდეს, რომ პროფესიონალი მხატვარიც კი ვერ ჩაწვდეს მეორე ხელოვნის მხატვრულ ხერხებს. ჩემი ნათქვამის ნიმუშად დავიმოწმებდი ისევე ლეონარდოს „საიდუმლო სერობას“.

ხელოვნებათმცოდნეობით ლიტერატურაში არსებობს თვალსაზრისი, რომელიც ეკვის ქვეშ აყენებს ლეონარდოს ავტორობას ზოგიერთ ნაწარმოებზე. ჩემს კომპეტენციაში არ შედის მათი მეცნიერული ანალიზი, მაგრამ გამოვთქვამდი ერთ პარადოქსულ დავიკრებებს, რითაც შეიძლება პრობლემის „გადაჭრა“. როდესაც მილანში ორიგინალში ვიხილე ფრესკული ხელოვნების ამგვარი ნიმუში, მივხვდი, რომ ლეონარდოს მხატვრული სამყარო საიდუმლო ტექნიკური პროცესების მიღმა დგას და აზროვნების ისეთ შრეებს მოიცავს, რომელშიც ძნელია ჩაწვდომა. ვფიქრობ, სადაც ხელოვნებათმცოდნეს, მეცნიერსა თუ მხატვარს აღარ ყოფნის მხატვრულ საშუალებათა და ხერხების ცოდნა, იქ კეშმარიტად ისეთ დიდ მოვლენასთან გვაქვს საქმე, როგორც ლეონარდო.

ზემოთ აღნიშნულს დავუმატებდი იმასაც, რომ მეტამორფოზის გზა ჩანაფიქრიდან მის რეალიზაციამდე, დასრულებულ ნაწარმოებამდე ხშირად იმდენად ქვეცნობიერია, რომ არ თავსდება ლოგიკური განვითარების ჩარჩოებში, თანაც, თითქმის, ყოველი ნაწარმოების შექმნის „ისტორია“ თავისებურია. პირადად ჩემი შემოქმედების მაგალითზე შემიძლია დავასვენა, რომ ნაწარმოებში ბევრი რამ არის როგორც იმპროვიზირებული და სპონტანური, ასევე ჩემს მიერვე გაუცნობიერებელი.

**რას უნდა გულისხმობდეს მხატვრული აზროვნების თავისებურება?**

როგორც არ უნდა შეიცვალოს კრიტიკიუმები, მხატვრული აზროვნების

ერთ-ერთი ძირითადი გზა. ალბათ მშვენიერების ცნებასთან მიდის. ამიტომ ხელოვანი, პირველ რიგში, უნდა ესწრაფოდეს მოვლენისა თუ საგნის მშვენიერების კატეგორიამდე აყვანას. და ეს პროცესი გამოხატულებას უნდა იძენდეს ხელოვნების ყოველი დარგისათვის საკუთარი, სპეციფიკური ენით.

**როგორ გამოიხატვით ერთმანეთისგან თქვენი. როგორც პიროვნებისა და მეორე მხრივ, მხატვრის მრწამსის სპეციფიკურ თავისებურებებს?**

მიმანია. რომ ნებისმიერი მხატვრული ნაწარმოები გარკვეულწილად ავტორის სულის ფიქსაციაა. თუ ხელოვანი გულწრფელია, მაშინ მისი პიროვნული სახე სარკესავით აირეკლება მის შემოქმედებაში. დღევანდელ პირობებში, როდესაც აუცილებელ მოთხოვნად იქცა პროფესიონალიზმი, საკუთარი საქმიანობის მიმართ ინტერესებმა თითქმის მთლიანად მოიცივა შემოქმედის ცხოვრება. ხელოვანი, როგორც, მხატვრული და როგორც პიროვნება, ერთ მთლიან, განუყოფელ არსებად მესახება. ხოლო მთლიანობის დარღვევითა და ორი სფეროს გამიჯვნით იწყება ტრაგიზმი...

**რას მიიჩნევდით ქართული ადაშიანისა და ქართველი ხელოვანის მისიად? და როგორ დამოკიდებულებაში წარმოგიდგენიათ, ზღვაღურ შემთხვევაში, ეს სინთეზი?**

ყოველი ჩვენთაგანის უპირველესი მოვალეობაა საქართველოს თავდაუზოგავი სამსახური. ყოველმა ქართველმა თავის საქმე უნდა აკეთოს საქმის ცოდნით, მაღალპროფესიონალიზმად, იქნება ის ხელოვანი თუ პოლიტიკოსი. იდეალურ სინთეზად მესახება მაღალი პროფესიონალიზმის შერწყმა მაღალზნეობრიობასთან.

**! რომელ ტრადიციებს გამოყოფდით ზოგადად ქართულ ხელოვნებაში და რას მიიჩნევდით თანამედროვე ქართული სახვითი ხელოვნების ტენდენციებად?**

ზოგადად რომ წარმოვიდგინოთ

ქართული სახვითი ხელოვნების განვითარების გზა. შუა საუკუნეების ფრესკული მხატვრობიდან, მეფეებთან ყოფილი შემოქმედის დამოკიდებულებას ნაწარმოებთან. თავის საქმესთან. აღნიშნული მოვლენები, რომლებიც საუკუნეებს მოიცავს. ტრადიციად იქცა. ჩემთვის ძალზე ფასეულია პროფესიონალიზმი, ღრმა რწმენა და გულწრფელობა. რომელიც მათი ცხოვრებისა და ხელოვნების ამოსავალი წერტილი იყო. ბრწყინვალე ოსტატობა გულისხმობს უბრალოებას. გენიალურობას. მაგალითი უამრავია. მაგრამ მაინც ვაგახსენებდით ყინწვისის ანგელოზს. თანამედროვე მხატვრობამ უნდა შეინარჩუნოს საუკეთესო ტრადიციები. დღეს სახვით ხელოვნებაში უკვე მრავალი ტენდენცია გამოიკვეთა. ჩვენი მხატვრობა უნდა დაუპირისპირდეს დილეტანტიზმს. გარეგნულ ეფექტებსა და სიყალბეს. ინფორმაციის დახშულობის პირობებში საშუალება არ იყო ხელოვნების თავისუფალი განვითარებისათვის. ჩვენმა თაობამ თავის თავზე გამოსცადა მთელი სიმძიმე. — ახშობდნენ ინდივიდუალობის ყოველ გამოვლენას და ორიენტირი აღებული იყო ფსევდომხატვრობაზე. ამიტომ თანამედროვე ფერწერის სახე არ არის თანდათანობითი, ლოგიკური განვითარების გზით მისვლა დღევანდელ ტენდენციებამდე. და მაინც, აუცილებელი იყო დილეტანტიზმთან ბრძოლა, ინდივიდუალური, პიროვნული ხელოვნების შექმნა, რითაც გამრავალფეროვნდა ქართული მხატვრობა.

**თქვენი აზრით, საით უნდა წავიდეს ქართული მხატვრობა?**

თქვენს ამ კითხვაზე, რომელიც, ალბათ, ბევრს აინტერესებს — პროფესიონალსაც და არაპროფესიონალსაც, ჩემი პასუხი ასეთი იქნება: ქართული მხატვრობა უნდა წავიდეს პიროვნების თავისუფლებისა და ინდივიდუალური შემოქმედების გზით. ხოლო შემდეგ ყველაფერი გამოჩნდება. რადგან „კოკასა შიგან რაცა სდგას. იგივე წარმოდინდების“...





# „სწორი გზა მხოლოდ ერთი შეიძლება იყოს“

თეიმურაზ სუმბათაშვილს „ხელოვნების“ მკითხველთათვის, ვფიქრობთ, განსაკუთრებული წარმოდგენა არ სჭირდება. ამდენად შემოვიფარგლებით ერთი ცნობით — იგი საქართველოს ეროვნული დამოუკიდებლობის პარტიის მთავარი კომიტეტის წევრია, — და ჩვეულებისამებრ გაუნწყებთ საუბრის თარიღს: 21 მაისი.

— ბატონო თემო! ჩვენს საუბარში დიდი ადგილს დაიკავებს ეროვნულ-პოლიტიკური პრობლემები, რაც განპირობებულია საქართველოში დღეს არსებული მდგომარეობით და თქვენი აქტიური მონაწილეობით ეროვნულ მოძრაობაში, მაგრამ ვინაიდან საზოგადოება უპირველესად ყოვლისა გიცნობთ როგორც შემოქმედს — მხატვარს, რეჟისორს, თავდაპირველად უნდა გთხოვოთ ამ საკითხებზე შევჩერდეთ. სახელდობრ, თუ მუშაობთ ამჟამად რამეზე? და, მეორე შეკითხვა: თქვენ ხშირად აწუხდებოდით საბჭოური ცენზურის პრობლემას, როგორ გრძნობთ თავს ამ მხრივ ახლა და ახალ პირობებში რა ამოცანებს ისახავთ ხელოვნების ნაწარმოებზე ფიქრისა და მუშაობისას?

— ვინაიდან კომუნისტური პარტია ჯერ არ გადაქცეულა რიგით პარტიად და არც საბჭოური სისტემა გაუქმებულია, ამა თუ იმ სახით, ცენზურა, ცხადია, არსებობს — ამჟამად. მე არ ვმუშაობ ახალ დადგმაზე საქართველოს ტელევიზიაში — როცა დავიწყებ, ვიმუშავებ ისევე, როგორც წინა წლებში — საცენზურო ჩარჩოების გათვალისწინებით.

— გოგი ხარაბაძესთან ერთად თქვენ გააკეთეთ სატელევიზიო ციკლი ქართველი კლასიკოსების მიხედვით, რომელმაც ძალზე დიდი გამოხმაურება პაოვა. ხომ არ აპირებთ ამ სამუშაოს გაგრძელებას? თუ არა — იმიტომ ხომ არა, რომ დღევანდელ პირობებში ნაკლებ აქტუალურად მიგაჩნიათ მაყურებლისათვის ჩვენი სულიერი მემკვიდრეობის ამგვარი ფორმით მიწოდება?

— მონოსპექტაკლების ციკლი საქართველოს ტელევიზიაში, ზედიზედ განვაზოციელებ იმიტომ, რომ ასეთი დადგმები, უბრალოდ, იაფი ჯდება — ანსამბლური სპექტაკლების დადგმას სოლიდური დაფინანსება სჭირდება. ტელევიზიის ხელმძღვანელობასთან, ამჟამად, მაქვს მოლაპარაკება შემოქმედებითი გაერთიანების ჩამოყალიბების შესახებ — ამ გაერთიანებას უნდა ეწოდოს „საქართველოს ტელევიზიის სამსახიობო სახელოსნო“ — გვპირდებიან, რომ „სამსახიობო სახელოსნოს“ ექნება სათანადო მატერიალურ-ტექნიკური ბაზა, ასეთ შემთხვევაში, დავდგამ როგორც მონოსპექტაკლებს, ისე ანსამბლურ სპექტაკლებს. ზოგიერთი მომ-

ვალი სპექტაკლის სცენარი, კარგა ხანია მზად მაქვს, არა მგონია, რომ ეს სცენები მოძველდა და მათი დადგმა დღეს დროული არ იქნება.

— ბოლო ორ წელიწადში ბიგრჯერ თქმულა ქართველი ერის გამოღვიძებაზე. როგორ განსაზღვრავდით ამ ცნებას? თქვენ პირადად ამ მოვლენაში უფრო მასობრიობას ხედავთ თუ „გამოღვიძებაში“ რალაც შემოზღუდული ფენების წიაღში მომხდარ თვისებრივ ცვლილებებს? თუ ერთი გამოღვიძებულია, როგორ გესახებათ შემდგომი ეტაპის უმთავრესი ამოცანა? თუ არა — როგორ უნდა მოვიქცეთ, რომ ეს ამბავი რაც შეიძლება სწრაფად მოხდეს?

— ერის სულიერ ცხოვრებას ყოველთვის განაპირობებს განსაკუთრებული ნიჭისა და ენერჯის მქონე პიროვნებათა ჯგუფი. გუნდი. რაზმი — ვთქვათ. მეცხრამეტე საუკუნის მეორე ნახევარში ასეთ რაზმს „თერგალეულები“ წარმოადგენდნენ — მათი ნააზრვეი, სრულიად საქართველოს ნააზრვეად მიიჩნია ისტორიამ იმიტომ, რომ იმეამად „თერგალეულები“ ქართველი ხალხის საუკეთესო ნაწილს წარმოადგენდნენ. ასევე მოხდა დღესაც: იმ რაზმმა, რომელიც ირწმუნებოდა, საქართველო დაპყრობილია და თავისუფლება სჭირდებაო, გაიმარჯვა — დღეს ვერავინ ვეღარ ჰხედავს მათ მიერ დეკლარირებული კემშარიტების უარყოფას. ამგვარ გადატრიალებას ერის სულიერ ცხოვრებაში, ყოველგვარი გადაჭარბების გარეშე შეიძლება გამოღვიძება ეწოდოს, სხვა საქმეა ის, რომ ისტორიული გარდატეხის მომენტში, თუნდაც კულმინაციურ ეტაპზე, ყოველ ერს საკმაოდ ბევრი ისეთი შეილი ჰყოლია და ეყოლება. რომელიც პასიურია საერო პრობლემისადმი, ანუ სძინავს. ამეამად, საქართველო არათუ გამოღვიძებულია, არამედ აბობოქრებულია — ისინი, ვისაც სძინავთ, ხელს ვერ შეუშლიან ისტორიას — ისტორია თავისი გზით წავა — წავა და მიძინარეთა საწოლებსაც თან გაიყოლებს. როცა ერთი აბობოქ-

რებულია, მას ისლა დარჩენია, რომ მიზანს დროზე მიადწიოს — ბოლოა ეს ეტაპი მეტისმეტად რთულ ეტაპზე საჭიროა ერთი სწორი სტრატეგიული გეგმის შემუშავება და მისი თანამიმდევრული განხორციელება — ცხადია, სწორი გზა მხოლოდ ერთი შეიძლება იყოს — არ შეიძლება არსებობდეს რამდენიმე სწორი გზა. ამ ერთადერთი სწორი გზის არჩევა ქართველმა ხალხმა ჯერ ვერ მოახერხა! — ეს არის მთავარი პრობლემა დღევანდელი დღისა.

— ერის გამოღვიძებასთან ერთად, ალბათ უნდა შევეხოთ მის ამჟამინდელ სულიერ მდგომარეობას. ვფიქრობ, დამეთანხმებით, რომ დღეს ხალხის დიდი ნაწილი დეზორიენტირებულია, ამასთან, ხშირად შეიმჩნევა ურწმუნობა, უიმედობა. რა გზით შეიძლება შევცვალოთ ეს მდგომარეობა?

— დღევანდელი მდგომარეობა შეიცვლება მხოლოდ მაშინ, როცა ერის აქტიური ნაწილი, ე. ი. გამოღვიძებული და აბობოქრებული საქართველო აირჩევს, როგორც უკვე გითხარით, ერთადერთ სწორ გზას! — ეს კი ადვილი საქმე არ არის — სწორი გზის არჩევა იმას ნიშნავს, რომ უნდა დაიგმოს მრავალი და არჩეულ იქნას ერთი. ასეთი არჩევანი შეიძლება მოხდეს მხოლოდ ჩანსალი პოლიტიკური პაექრობის შედეგად, მაგრამ მას, ვინც პაექრობაში დამარცხდება, უნდა ეყოს სულიერი ძალა იმისა, რომ პოლიტიკურ დამარცხებას შეურიგდეს.

— ხალხის გაერთიანება შეიძლება მოხდეს ერთი უმთავრესი, სასიცოცხლო იდეის გარშემო. ერთი შეხედვით, ამ მხრივ ყველაფერი რიგზე გვაქვს — არსებობს იდეა: საქართველოს დამოუკიდებლობის აღდგენა, მაგრამ ერთიანობამდე შორსა ვართ. თქვენი აზრით, როგორ უნდა დავძლიოთ ეს მდგომარეობა, რა გზით მივადწიოთ პოლიტიკურ ძალთა კონსოლიდაციას თუ არა, კონსენსუსს მაინც და, აქედან გამომდინარე, ერის გაერთიანებას?

— მე უკვე გითხარით, როგორც

უნდა დავძლიოთ ეს მდგომარეობა: ერთადერთი სწორი გზის არჩევით — რომელ გზას შეიძლება ეწოდოს ერთადერთი სწორი გზა? იმ გზას, რომელსაც მივყავართ საქართველოს სრული თავისუფლებისაკენ — ჰემბარიტი სახელმწიფოებრივი სუვერენიტეტისაკენ. ჩვენ ვხედავთ რა გზით წავიდა ლიტვა — ლიტვა უკვე ამჟამად თანახმაა ნებისმიერ კომპრომისზე, გარდა დამოუკიდებლობის დეკლარაციის უარყოფისა. გაუქმებისა, მაგრამ ხომ უნდა გაეშიფროთ, რას ნიშნავს ლიტვის დამოუკიდებლობის დეკლარაციის შენარჩუნება. სხვა ყოველგვარი კომპრომისის ხარჯზე — ეს ნიშნავს იმას, რომ ლიტვა მხოლოდ ფიქტურად იქნება დამოუკიდებელი და ფაქტიურად კვლავ ცენტრის გამგებლობაში დარჩება. ცენტრი გაჭიურებულია და ჯერ არ სურს მოლაპარაკება გამართოს ლიტვასთან დამოუკიდებლობის დეკლარაციის გაუქმების გარეშე — რა შეიძლება ამას მოჰყვას? თუ ცენტრი ვერ მიაღწევს იმას, რომ ლიტვის პარლამენტი გააუქმებს დამოუკიდებლობის დეკლარაციას, მაშინ, ცენტრი, გაამწვავებს ლიტვის ამჟამინდელი პარლამენტის გადაყენებისათვის ბრძოლას, „აარჩევინებს“ ლიტველ ზალხს ახალ ხელისუფლებას და მასთან დაიწყებს დიალოგს — გამორიცხული არ არის რომ ცენტრმა ასეთი რთული მანევრი არ განახორციელოს — მცირეოდენი „კოჰმანიის“ შემდეგ, „დათმოს“, „შეურიგდეს“ ლიტვის დღევანდელ პარლამენტს და მის მიერ დეკლარირებულ დამოუკიდებლობის აქტს, დაიწყოს მოლაპარაკება და ახალი სამოკავშირეო ხელშეკრულება დადოს „დამოუკიდებელ“, „სუვერენულ“ ლიტვასთან. ბევრი ფიქრობს, რომ ცენტრი ამგვარ „დათმობაზე“ არ წავა. რადგან ასეთ შემთხვევაში, სხვა რესპუბლიკებიც მოინდომებენ, ამ წესით კავშირიდან გასვლას — საქმეც ის არის, რომ ამ წესით ვერც ლიტვა გავა საბჭოთა კავშირიდან და ვერც სხვა რომელიმე რესპუბლიკა — ამ წესით განხორციელდება მხოლოდ ის, რაც

ცენტრს სურს, ცენტრს კი, საბჭოთა კავშირის მოდერნიზება უნდა — „თავისუფალ“ ლიტვასთან დაიდება ახალი სამოკავშირეო ხელშეკრულება და ამით დაიწყება კიდევ „ახალი“, „სამართლებრივი“, „დემოკრატიული“ კავშირის შექმნა. ამგვარად, ცენტრი არაფერს არ კარგავს იმით, რომ ლიტვის პარლამენტი, რომელიც თანახმაა ნებისმიერ კომპრომისზე, არ თმობს მხოლოდ ერთ აქტს — დამოუკიდებლობის დეკლარაციას, პირიქით, ასეთ შემთხვევაში, ცენტრი განუზომლად დიდ კოზირსაც იგდებს ხელში, რადგან „თავისუფალ“ ლიტვასთან დადებულ ახალ სამოკავშირეო ხელშეკრულებას, საერთაშორისო სამართლის თვალსაზრისით მეტი ფასი ექნება, ვიდრე შევიწროებულ, დაჩოქილ, დამოუკიდებლობის დეკლარაციაზე უარისმთქმელ ლიტვასთან „მიღწეულ“ შეთანხმებას.

ლიტვის დღევანდელი პარლამენტის გადაყენებისათვის ბრძოლა ცენტრს ნაწილობრივ უკვე დაწყებული აქვს თავისი ადვოკატების მეშვეობით და თუ ამ ბრძოლას ცენტრი ბოლომდე არ მიიყვანს — არ მიიყვანს შეგნებულად, რადგან ამ ბრძოლის შედეგებს გამოიყენებს იმისთვის, რომ ლიტვის დღევანდელი პარლამენტი გადაყენების საფრთხის ქვეშ, დამოუკიდებლობის დეკლარაციის შენარჩუნების ხათრით, მართლაც ნებისმიერ კომპრომისზე წავიდეს ცენტრთან მოლაპარაკების დროს. ამგვარად, ლიტველი ხალხი ვერაფერს ვერ მიიღებს ე.წ. გაფართოებული სუვერენიტეტის გარდა, გარემომცველი სამყაროს თვალში კი, ეს ყოველივე აისახება ასე: ლიტვამ იბრძოლა, გათავისუფლდა და შემდეგ, სამოკავშირეო ხელშეკრულება დადო პრეზიდენტ გორბაჩოვთან — საერთაშორისო სამართლის თვალსაზრისით ყველაფერი წესრიგში იქნება — სწორედ ეს სურს ცენტრს, საბჭოთა კავშირის მოდერნიზაცია, რასაც ითვალისწინებს ცენტრის სტრატეგიული გეგმა, ყოვლად შეუძლებელია განხორციელდეს „მოკავშირე“ რესპუბლიკებისათვის გაფართო-



ეპული სუვერენიტეტის მინიჭებისა და სახელმწიფოსათვის აუცილებელი ატრიბუტების მიცემის გარეშე — ერთი სიტყვით, რუსეთის იბრძვის ლიტვის პარლამენტი? იმისათვის, რისი გაჩუქება უკვე გადაწყვეტილი აქვს ცენტრს! — აშკარაა, აქ კეშმარიტი თავისუფლებისათვის კი არ მიმდინარეობს ბრძოლა, არამედ თამაშდება პოლიტიკური ფარსი, სპექტაკლი, რომელიც სჭირდება ცენტრს, რათა დაარწმუნოს კაცობრიობა — საბჭოთა კავშირი არსებითად იცვლის სახეს და საერთაშორისო სამართლისათვის საფრთხილი მისაღებ კონგლომერატად ყალიბდება. ლიტვის პარლამენტი ნებისით თუ უნებლიეთ მთავარ როლს თამაშობს ამ სპექტაკლში, ე. ი. ფაქტიურად მოქმედებს არა ლიტველი ხალხის, არამედ ცენტრის სასარგებლოდ.

ახლა გადმოვინაცვლოთ ჩვენში, საქართველოში — დღეს არაერთი ცალკეული პატრიოტი თუ პოლიტიკური ორგანიზაცია ხან პირდაპირ და ხან არაპირდაპირ გვერეკება ლიტვის გზისაკენ — ამ გზის მომხრეებს არ სურთ დაიჯერონ ის, რაც მე ზემოთ მოგახსენეთ — არ სურთ აღიარონ, რომ ლიტვა უკვე ასცდა კეშმარიტი თავისუფლებისათვის ბრძოლის გზას და გაფართოებული სუვერენიტეტის მოპოვებას დასაჯერდა. ამავე დროს ლიტვიური გზის მიმდევრები ისეთი ფრაზეოლოგიით ნიღბავენ საკუთარ კონცეფციებს, რომ ხალხი იზნევა და ჰგონია, თავისუფლებისადვილად და სწრაფად მოპოვების შანსი ძვეს ამ კონცეფციებში, მაგრამ ამ პოლიტიკურ ეკვილიბრისტიკას ჩქარა ბოლო მოეღება. რადგან ლიტვის პარლამენტისა და ცენტრის ეპოპეა ბოლოსდაბოლოს დასრულდება და ე. წ. ლიტვიური გზის შედეგად ლიტველი ხალხი რასაც მიიღებს ყველასთვის აშკარა გახდება.

— ალბათ დადგა დრო შევეხოთ ერთერთ ყველაზე მთავარ პრობლემას, რომლის გამოც ამდენი შეხლა-შემოხლაა, — ესაა საქართველოს დამოუკიდებლობის მიღწევის გზა. მე ხშირად მომიხმე-

ნია თქვენი გამოსვლები, სადაც თქვენ თანმიმდევრულად გამოიხატეთ ერთნული დაუმორჩილებლობის დეკლარაციები. რა დასაშაღია, ბევრს ეს უტოპიურად ეჩვენება, სხვები თვლიან, რომ არსებობს უფრო ნაკლებ დრამატული გზები, მესამენი თვლიან, რომ სწორედ დღევანდელი ერთიანობის დეფიციტის გამო — ეს ძალიან ხანგრძლივი გზა...

— ეროვნული დაუმორჩილებლობის იდეა ვისაც უტოპიად ეჩვენება, ის მოვალეა აღიაროს, რომ გაფართოებულ სუვერენიტეტს სჯერდება ამ ეტაპზე და საუბრი, კეშმარიტი სუვერენიტეტისათვის ე. ი. ნამდვილი თავისუფლებისათვის დღესდღეობით არ იბრძვის — ეს იქნება მათი მხრიდან პოლიტიკური პატიოსნება — ვისაც პასუხისმგებლობის გრძნობა აქვს, მან თავისი იდეები პატიოსნად, პირდაპირ, შეუნიღბავად უნდა ამცნოს ერს. არავითარი „ნაკლებ დრამატული გზები“ არ არსებობს თავისუფლების მოსაპოვებლად — არსებობს მხოლოდ ეროვნული დაუმორჩილებლობის გზა — რამდენად ხანგრძლივი, მომქანცველი და სახიფათო იქნება ეს გზა. ზუსტად ვერაზინ იტყვის, მაგრამ თუ კეშმარიტი თავისუფლება გვინდა — ეს გზა ერთადერთი და ამიტომ, უმოკლესი გზაა. რა თქმა უნდა, დაუმორჩილებლობის გზა, ანუ ტოტალური არაშეიარაღებული წინააღმდეგობის გზა, ერთადერთი გზაა დღევანდელი საქართველოსათვის მხოლოდ იმიტომ, რომ გამორიცხულია შეიარაღებული აჯანყების გზა — შეიარაღებული აჯანყების გზა კი, გამორიცხულია იმის გამო, რომ იმპერიის ფარგლებში მყოფი საქართველო ვერასგზით ვერ გახდება ისეთი სამხედრო პოტენციალის მფლობელი, რომელიც საქმარისი იქნება საოკუპაციო ჯარებთან საბრძოლველად. ამგვარად, მხოლოდ არაშეიარაღებული წინააღმდეგობის ანუ დაუმორჩილებლობის გზით შეუძლია საქართველოს თავისი დღევანდელი პოლიტიკური მდგომარეობის კეშმარიტი არსი ფაქ-

ტობრივად დაამტკიცოს საერთაშორისო სამართლისათვის ე. ი. მიაღწიოს იმას, რომ ქართველი ერი ყველგან — იმპერიაშიც და იმპერიის გარეთაც ითვლებოდეს დაპყრობილ ანუ კოლონიური რეჟიმის ქვეშ მყოფ ერად. თუ პერმანენტული, საყოველთაო დაუმორჩილებლობის პროცესი უტყუარ ფაქტად არ აქცია ქართველმა ერმა მთელი კაცობრიობისთვის და თვით დამპყრობლისათვის, ისე საქართველოს საკითხს არავინ არ დააყენებს გავრთიანებული ერების ორგანიზაციაში. რა არის, ბოლოს და ბოლოს, პოლიტიკური რეალიზმი? პოლიტიკური რეალიზმი, პოლიტიკური რეალიზმიდან უმტკივნეულოდ თავის დაძვრენა არ არის, რასაც დღეს ბევრი გვიჩვენებს — პოლიტიკური რეალიზმიდან უმტკივნეულოდ თავის დაძვრენის სურვილი, არც მეტი არც ნაკლები, არის უიმედო ცდა ისტორიის მოტყუებისა — ეს კი, შეუძლებელია — ისტორიას ვერ მოატყუებ! მკაცრია რეალიზმა? მკაცრი უნდა იყოს ბრძოლაც — სწორედ პოლიტიკური რეალიზმი კარნახობს ქართველ ხალხს, რომ იბრძოლოს უკომპრომისოდ, იაროს ბეწვის ხიდზე. მიაღწიოს ტოტალური დაუმორჩილებლობის განხორციელებას ერის ყოველდღიურ ცხოვრებაში — ხანგრძლივი იქნება ეს უკომპრომისო ბრძოლა? დაე, იყოს ხანგრძლივი — დრამატული იქნება? დაე, იყოს დრამატული — სწრაფად, იაფად და უსაფრთხოდ — ქეშმარიტ თავისუფლებას ვერ მოვიპოვებთ! — ხოლო ბრძოლა იმისათვის, რისი დათმობაც იმპერიას უკვე გადაწყვეტილი აქვს (არა ჩვენი კეთილდღეობისათვის, არამედ საკუთარი თავის გადასარჩენად!), არცა ღირს — პირადად მე, ფიქტიურ ბრძოლაში მონაწილეობა არ მსურს.

— როდესაც საქართველოს დამოუკიდებლობის აღდგენის პერსპექტივაზე ვლაპარაკობთ, უთუოდ აუცილებელია საერთაშორისო ასპარეზზე მიმდინარე მოვლენების განხილვა. ამჟერად, უპირველესად ვგულისხმობ აღმოსავლეთ ევროპაში მომხდარ კარდინა-

ლური ხასიათის ცვლილებებს, რომლებმაც ბევრ ქვეყანაში კომუნისტური რეჟიმის დაცემა გამოიწვია. როგორ გეგანიათ, უნდა გვაძლევდეს თუ არა ეს დამატებით იმედებს ჩვენი მიზნის მიღწევაში?

— აღმოსავლეთ ევროპაში მიმდინარე პროცესების თავბრუდამხვევით ტემპი, დასავლეთისა და იმპერიის გარიგების შედეგია — სხვა საქმეა ის, რომ აღმოსავლეთ ევროპის ხალხებს გაუჩნდათ შანსი ბოლომდე მიიყვანონ ის, რაც ამ გარიგების შედეგად მიიღეს. ცხადია, ეს ყოველივე, ერთი მხრივ, ხელს უწყობს ჩვენს ბრძოლასაც, მაგრამ, მეორე მხრივ, არ უნდა დაგვავიწყდეს, რომ იმპერიამ, აღმოსავლეთ ევროპაში პოზიციების დათმობის ხარჯზე, უთუოდ მიიღო დასავლეთისაგან „საკუთარ საქმეებში“ ე. ი. იმპერიის საქმეებში ჩაურევლობის გარანტია. ამიტომ, აღმოსავლეთ ევროპის ქვეყნების გზა და საქართველოს გზა იდენტური ვერ იქნება — ჩვენ, ჩვენი გზა უნდა გავიაროთ — ჩვენ, ჩვენს გოლგოთაზე ვართ ასასვლელი.

— ჩვენ ძალზე სპეციფიკურ ვითარებაში აღმოვჩნდით: საზოგადოებაში სულიერი ღირებულებების ხელახალი შეფასების პირობებში უკანა პლანზე გადაიწია შემოქმედი ინტელიგენციის როლი და ადგილი. ცხადია, ამას თავისი ობიექტური და სუბიექტური მიზეზები აქვს, მაგრამ საკითხავი სხვა რამაა. ხომ არაა ამ გადახრაში დამალული სერიოზული საფრთხე, თქვენ როგორ მიგანიათ? ამ საკითხთან ახლო მიმართებაშია კიდევ ერთი: ე. წ. „ისტებლიშმენტის“ წარმომადგენელთა მონაწილეობა საზოგადოებრივ ცხოვრებაში, მათი ჩაბმის საჭიროება ეროვნულ მოძრაობაში. ერთი მხრივ, ჩვენ შეიძლება გვეკონდეს მათდამი პრეტენზიები, მეორე მხრივ კი, მათი მოვლენებს მიღმა დაყენებით ვკარგავთ სოლიდური ინტელექტუალური პოტენციალის მქონე ადამიანებს. თქვენ რას ფიქრობთ ყოველივე ამის შესახებ?

— შემოქმედ ინტელიგენციის მუ-

დამ და ყოველთვის ერთი და იგივე როლი და ადგილი აქვს ერის ცხოვრებაში — სხვა საქმეა იმ შემოქმედის როლი და ბედი, რომელსაც განსაკუთრებულ მფარველობას უწყევდა, უთუოდ გარკვეული სამსახურის გამო, ესა თუ ის რეჟიმი. ალექსანდრე სოლჟენიცინმა არა მარტო ბრწყინვალე წიგნები დაწერა, არამედ მოქალაქეობრივი გმირობაც ჩაიდინა. ხოლო მიხეილ შოლოხოვმა დაწერა — „წყნარი დონი“, მაგრამ შემდეგ ხრუშჩოვისა და ბრეჟნევის რეჟიმების ადვოკატი გახდა — ეს მიხეილ შოლოხოვის პიროვნული დრამაა — „წყნარი დონი“ კი, ოცდამეერთე საუკუნეშიც დიდი წიგნი იქნება. გარკვევა იმისა, თუ რა სულიერი ფასეულობა შექმნა ჩვენი დროის შემოქმედმა, საბოლოოდ შეუძლია მხოლოდ მომავალ თაობას, ხოლო საკუთარ დროში ამა თუ იმ ხელოვანს რა ადგილი და პრივილეგიები ერო — დამოკიდებულია თვით დროზე და ამ ხელოვანის ხასიათზე, ნებისყოფაზე, საუკუნის დასაწყისში ფიროსმანი უბრალო მღვდელი იყო, ხოლო, ვთქვათ, გიგო ვაბაშვილი დიდი მხატვარი, აკადემიკოსი — დღეს, ვინ არის ფიროსმანი და ვინ გიგო ვაბაშვილი, ყველასათვის ნათელია. როცა ლაპარაკია დღევანდელ შემოქმედ ინტელიგენციაზე და მის დრამატულ ხედვებზე, ცხადია, იგულისხმებიან ისინი, ვინც დააწინაურა, ცნობილი გახდა რეჟიმმა — არა მხოლოდ ნიკიტა და შრომამ! ალბათ, არიან ისეთი შემოქმედნიც, რომელთა ნაწარმოებებს ჩვენ ჯერ არ ვიცნობთ, ნურავინ იფიქრებს, რომ „პეტრესტროიკამ“ ყველაფერი გამოამხეურა — არა, მე დარწმუნებული ვარ, რომ ჩვენი დროის ხელოვნების კემპარიტ მასშტაბებზე და პროფილზე ჩვენ ჯერ წარმოდგენაც კი არა გვაქვს. ჩვენი დროის ხელოვნება მომავალ საუკუნეს სულ სხვა სახით წარუდგება — ბევრი, დღეს პოპულარული სახელი დაიწყებას მიეცემა, ხოლო არაერთი ისეთი სახელი, რომელსაც საზოგადოება დღეს არ იცნობს, ისტორიის საკუთრება გახდება, რაც შეეხება „ისტე-

ლიშმენტს“ ე. ი. მმართველი წრეების თანამგზავრ, პრივილეგიებულ ჩუფებს, მათ გზას არავინ უნდა უწყვეტად ოვნილი მოძრაობა დღენიდაც უნდა მათ — ეროვნული მოძრაობა არავის არ კარგავს — ვინც ეროვნულ მოძრაობას არ უერთდება, ის კარგავს ისტორიის ფეხდაფეხ სიარულის შანსს, გარდა ამისა, თქვენვე განსაჯეთ, რამდენად მართებულია ისეთი ადამიანების ინტელექტუალურ პოტენციალზე საუბარი, რომლებიც ვერ მიმხვდარან საით მიდის, ისტორია — ჩვენ შეიძლება გველაპარაკა არა „ისტებლიშმენტის“ ინტელექტუალურ პოტენციალზე, არამედ მის კვალიფიკაციაზე — ეს სულ სხვა რამ არის — მე მიმაჩნია, რომ თუ ეროვნული მოძრაობა გაიმარჯვებს, „ისტებლიშმენტი“ თავისუფალ საქართველოს უფრო მეტი რუდუნებით მოემსახურება ვიდრე ემსახურება დღევანდელ მარიონეტულ რეჟიმს, რომელიც სულაც არ ეხატება გულზე და იქნებ სძულს კიდევ — უბრალოდ, „ისტებლიშმენტს“ გარანტიები სჭირდება, მაგრამ გარანტირებულ ბრძოლას თავისუფლებისათვის — ისტორია არ იცნობს.

— დღეს ბევრ პრეტენზიას უყენებენ ხელოვნების მოღვაწეებს, ამასთან, ვფიქრობ, უნდა ვაღიაროთ, რომ ტოტალიტარიზმის პერიოდში ქართული ხელოვნება ერთადერთი „თავისუფლების კუნძული“ იყო, იზიარებთ თუ არა ამ აზრს ნაწილობრივ მაინც და თუ იზიარებთ, მიგაჩნიათ თუ არა, რომ ხშირად მეტისმეტად კატეგორიულნი ვართ ხოლმე ზოგიერთი ხელოვნების მოღვაწისა თუ მისი შემოქმედებითი ბიოგრაფიის მიმართ?

— მე ვერ დავთანხმებით, რომ ტოტალიტარიზმის პერიოდში ხელოვნება იყო „თავისუფლების ერთადერთი კუნძული“, ისიც უნდა გითხრათ, რომ ტოტალიტარიზმს ჯერ ბოლო არ მოჰღებია, მიმდინარეობს მოდერნიზაცია იმპერიისა, რიგით მეორე — პირველი მოდერნიზაცია 1917 წელს დაიწყო, ამგვარად, იმპერიის მმართველობა სწორედ ტო-



ტალიტარიზმის შენარჩუნებას ცდილობს. მაგრამ დაუებრუნდეთ ისევ ხელოვნებას. როგორც თქვენ ბრძანეთ „თავისუფლების ერთადერთ კუნძულს“ შეუნიღბავი ტოტალიტარიზმის პერიოდში — უამრავი წინააღმდეგობა ხედებოდა ტოტალიტარიზმს ყველა სფეროში. ხალხი. უმეტესად შეუგნებლად. უნებლიეთ, ინსტინქტურად, მაგრამ მაინც აბორციელებდა დაუმორჩილებლობას, ანუ სხვადასხვა რანგისა და ხასიათის დანაშაულს სჩადიოდა — ამან მიიყვანა რეჟიმი ლობამდე და არა მხოლოდ ხელოვნების სფეროში განხორციელებულმა წინააღმდეგობამ. დღეს თუ ქართველ ხელოვანთა ერთ ნაწილს განსაკუთრებული კატეგორიულობით ჰკიცხვენ, ეს უნდა აიხსნას იმით, რომ მათ ნაწარმოებებში არც შეუნიღბავად და არც შენიღბულად არ ასახულა დაპყრობილი სამშობლოს ტრაგედია, ისინი, ეს ხელოვანი, ისე იყვნენ გალაღებულნი რეჟიმის მიერ, რომ არცა გრძნობდნენ თავს დაპყრობილი ქვეყნის შვილებად — ასეთ ხელოვანთა მხილებას ვერაფერს აუკრძალავ — საერთოდ, ეროვნული მოძრაობა ყოველგვარი ანგარიშსწორების წინააღმდეგეა. მაგრამ ხალხს პირს ვერ აუკრავ და იმან, ვინც ღირსია, უნდა უდრტივებულად აიტანოს საყვედური.

— დღეს, როდესაც ხელოვნების როლი აშკარად უკანა პლანზე გადაიწია, რა მისიას დააკისრებდით მას უპირველეს ყოვლისა? როგორ ფიქრობთ, დიდხანს გაგრძელდება თუ არა ეს, ხელოვნების თავისებური კრიზისი საზოგადოებრივი ცხოვრების პოლიტიკაციის გამო?

— ხელოვნების როლი ყოველ ეპოქაში ერთი და იგივეა — ქეშმარიტ ხელოვანს შობს ღმერთი და ღმერთივე შთააგონებს სათქმელს — ხელოვანი არ უნდა აჰყვეს დროს, მხოლოდ ის უნდა აკეთოს, რასაც საკუთარი ნიჭი, ანუ იგივე ღმერთი ჰკარნახობს — ასეთი ხელოვანის დრო მუდამ იქნება, ასეთი ხელოვანი ხალხს მუდამ დასჭირდება. დღეს, კრიზისს განიცდის მხოლოდ

ის ხელოვანი, რომელიც ღმერთის მიერ ბოძებული ნიჭის გულწრფელი რეალიზაციის ნაცვლად, გაბატონებულ კლასიციზმის იდეების ხელოვნებაში განსხვავებისათვის იღვწოდა — დრო იცვლება, გაბატონებული რეჟიმის აქციები ეცემა და მკაცრად ხელოვანის დიდება თოვლივით დნება — ეს არის და ეს — პოლიტიკური სისტემის, საზოგადოებრივი ცხოვრების კრიზისი მუდამ დაკავშირებულია სულიერების დეფიციტთან. ამას ემატება ე. წ. მას-კულტურის ნიშნულების ფართო გავრცელება. ამ ვითარებაში, თქვენი შეხედულებით, რა უნდა მოვიმოქმედოთ ჩვენი საზოგადოების, განსაკუთრებით ახალგაზრდობის სულიერი ცხოვრების გამდიდრებისათვის, წევობრივი ღირებულების განმტკიცებისათვის?

— პოლიტიკური სისტემისა და საზოგადოებრივი ცხოვრების კრიზისი ერთი და იგივე რომ არ არის — პირიქით, პოლიტიკური სისტემის კრიზისი იწვევს საზოგადოებრივი ცხოვრების აღმავლობას — ზოგჯერ ამ აბოზოქრებასაც კრიზისს უწოდებენ, მაგრამ ეს ასე არ არის. დღეს საქართველო აფორიაქებულია, მაგრამ სულიერად ამაღლებულია — ასეთ სიმძლავრეზე საქართველო დიდი ხანია არ ყოფილა. ქეშმარიტი თავისუფლებისათვის ბრძოლა და საყოველთაო შემობრუნება ქრისტიანული სარწმუნოებისაკენ — ვერაფერი ვერ აღამაღლებს ერს უფრო მეტად, ვიდრე ეს ორი ერთმანეთში გადახლართული და ერთმანეთისაგან განუყოფელი წმინდა პროცესია...

ვგონებ, ჩვენი საუბარი დასასრულს მიუახლოვდა — მადლობას გიხდით თქვენ და თქვენი ყურნალის რედაქციას ყურადღებისათვის.



# ნიკო შიუკაშვილი თეატრისა და მხატვრული მეცხველების შესახებ

## ბიოგრაფიკონკლუზი

მც.	
ლწ.	
მ.	
ქ.	
ბიოგრაფიკონკლუზი	
დღე	1
წელი	2
თვე	3
დღე	4
მთლიანად	5
მნიშვნელობა	6

„ნამდვილი ხელოვნება დიდი სიღრმე-სიმაღლის გრძნობებით უნდა ატოლებდეს ხალხს“ — წერდა ნიკო შიუკაშვილი. მას, როგორც მაყურებელს და დრამატურგს მოსწონდა ემოციური თეატრი — განცდის თეატრი, დიდ როლს ანიჭებდა „სათეატრო დარბაზის სიმთვარეს“. „ეს იმ დროს, როდესაც მაყურებელი გამოდის პასიური მეტაფიზიკის მდგომარეობიდან და თვითონაც ეზიარება სცენის მსხვერპლშეწირვას!.. სადაც არ არის ეს, — იქ არ არის თეატრიც!“ — ასკვნის იგი.

ნ. შიუკაშვილის კლამს ეკუთვნის რამდენიმე პუბლიცისტური წერილი თეატრის საკითხებზე და ერთი საკმაოდ პოპულარული ნაშრომი „დიქციისა და მხატვრული მეტყველების საკითხების“ ირგვლივ, რომელთაც ცალ-ცალკე მიმოვიხილავთ.

ნ. შიუკაშვილი 1920 წელს ქართულ სცენაზე დადგმული პიესების მიმოხილვისას ამბობს, რომ ეს დრო „...ოქროს ასობით უნდა აღინიშნოს ქართული სცენის ისტორიაში: „გუშინდელნი“, „დარისპანის გასაჭირი“, „ირინეს ბედნიერება“, „მსხვერპლი“, — ეს ისეთი წარმოდგენები იყო, რომ მოსკოველების „ალუბლის ბაღი“ კი დაჩრდილესო“.

ამის შემდეგ დაიდგა „ბერლო ზმანია“, „ცხვრის წყარო“, „მზის დაბნელება საქართველოში“ და სხვები, რომელთა განხილვისას ნ. შიუკაშვილი ასკვნის: „ასეთი გულმოდგინე და შემკული წარმოდგენების მართვა მადლობის ღირსიაო“. იქვე რეცენზენტი „ცალმპ-რივ რეჟისორულ ინტერესზე“ უთითებდა, ეს ის დროა, როდესაც ექსპერიმენტებს თეატრში დაეკვებით უწყურებდნენ. წერილის ავტორი უმთავრესად ეხება კ. მარჯანიშვილის და ს. ახმეტელის დანიტერესებას უცხოური დრამატურგიით; თუმცა ამის წინააღმდეგი, პრინციპში, არ არის, მაგრამ მას მაინც მიაჩნია, რომ „ქართული თეატრის შექმნა, ალორძინება გარეშე ქართული დრამისა — ფიქციაა“.

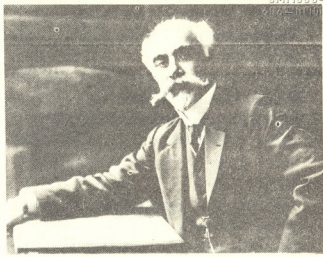
ნ. შიუკაშვილს თეატრში წამყვან ფიგურად მსახიობი მიაჩნია. მას მტკიცედ სჯერა, რომ „კარგი მსახიობის ხელში სუსტი პიესაც საინტერესო წარმოდგენად ხდება და პირიქით, კარგი პიესაც შესაძლებელია პანაშვიდად გადაიქცეს“.

ამ მხრივ 1922-23 წლების სეზონში მონაწილე მსახიობებს არ ემდურება, პირიქით — იმას მოითხოვს, რომ „ღრმა განცდა“ დაუბრუნდეს მაყურებელს და აბაშიძის, მესხიშვილის, გაბუნias, საფაროვა-აბაშიძისკული თე-

ატრალობა და მათებური თამაში სკირდება ქართულ სცენას.

1923 წელს გაზეთ „ტრიბუნის“ ფურცლებზე ნ. შიუქაშვილმა მიმოიხილა 1922-23 წლების ქართული თეატრის სეზონი და აშკარად გამოამჟღავნა თავისი კრიტიკული დამოკიდებულება თეატრალური რეჟისურისადმი. „წლებიდან დღეები საზეიმო წარმოდგენები. — წერს იგი. ემსახურებოდნენ სულ სხვა რაღაცას და არა იმ ღრმა განცდის მიზანს. ურომლოსოდაც წარმოდგენა უკეთეს შემთხვევაში საინტერესო სანახაობაა — მხოლოდ! ძალიან ვფრთხილობ. მაგრამ მაინც არ შემძლიან არ ვიფიქრო, რომ მარჯანიშვილს თეატრი ინტერესებს პირველად ყოვლისა, როგორც სარეჟისორო ასპარეზი! რეჟისორული შემოქმედება. ტექნიკა, ვირტუოზობა — აი თავიდათავე მისი სასცენო ინტერესისა!“<sup>4</sup>. ეს ის დროა, როდესაც კ. მარჯანიშვილი ეს-ესა და ბრუნდა საქართველოში, ხოლო ახალგაზრდა მსახიობების კორპორაცია „დურუჭმა“ ისე ააღელვა ქართველი საზოგადოების ერთი ნაწილი, რომ ზოგმა პრესაშიც გამოთქვა თავიანთი მოსაზრებანი.<sup>5</sup>

ნ. შიუქაშვილი მაღალ შეფასებას აძლევს ა. ფალავას და მ. ქორელის სარეჟისორო ღვაწლს. მისი რწმენით პიენისადმი „წმინდა რეჟისორული ფსიქიკით მიდგომა სახიფათოა თეატრისათვის“. სწორედ ასეთ ასპექტში წარმოგვიდგენს კ. მარჯანიშვილის და ს. ახმეტელის შემოქმედებას. „რეჟისორი. — წერს ნიკო შიუქაშვილი. — როგორც ჭკვიანი ბებია, მხოლოდ შველის სილამაზის დაბადებას, მარჯანიშვილისა და ახმეტელის ხელები კი — ეძებენ მძიმე მშობიარობის შემთხვევას, სადაც საჭიროა კეისრის გაკვეთა. მძიმე ოპერაცია, ვირტუოზობის ცხადება. მხოლოდ რა დაიბადება, ასე გგონია. ეს მათთვის მეორე ხარისხიანი საკითხია.“<sup>6</sup> როგორც ჩანს, იგი კ. მარჯანიშვილისა და ს. ახმეტელის ექსპერი-



ნიკო შიუქაშვილი

მენტებს დაეჭვებით უყურებს. მაგრამ იქვე მიუთითებს, რომ ორივე ნიჭიერი შემოქმედი იყო.

წერილში „ქართული თეატრის რეპერტუარი“ ნ. შიუქაშვილმა ხუთ პუნქტად ჩამოაყალიბა თავისი შეხედულება დასმულ საკითხზე. ესენია ძირითად ხაზებში: 1. „ხელოვნება საზოგადოდ და თეატრი კერძოდ უნდა იყოს უპირველესად ყოვლისა — ჯანსაღი“; 2. „რეპერტუარი უნდა იყოს მხატვრული“; 3. „ღერძი ჩვენი თეატრისა უნდა იყოს ეროვნულ-ორიგინალური დრამატურგია“; 4. „ჩვენი რეპერტუარი უნდა შევსებულ იქნას თარგმანითაც — უუქველად! მაგრამ თარგმნილი უუქველად დიდი ღირებულებისა უნდა იყოს“; 5. „რეპერტუარის ნაწილი მაინც უნდა იყოს „სამრეკლოანი“. ამ უკანასკნელ მეხუთე პუნქტში ნ. შიუქაშვილი გულისხმობს, რომ „საკიროა მაღალი დიაპაზონი, სულეერი წვის დიდი ალი“... „ნამდვილი ხელოვნება დიდი სიღრმე-სიმაღლის გრძობით უნდა ათრობდეს ხალხს“.<sup>7</sup>

ნ. შიუქაშვილი ყველას გასაგონად აცხადებს, რომ „ხელოვნება უბრალო გართობა არ არის; მასთან ხუმრობა არ შეიძლება. განუსაზღვრელია ჯანსაღი ხელოვნების სიკეთე, მაგრამ აგრეთვე განუსაზღვრელია სნეული ხელოვნების



სიავე! აქედან, თავისთავად ცხადია ის პასუხისმგებლობა, რომელსაც კისრულობენ ჩვენი თეატრის რეპერტუარის შემდგენელნი და მისი განმსახიერებელნი”.

ნ. შიუკაშვილს თეატრის საკითხებზე მრავალი საყურადღებო შეხედულება აქვს გამოქვეყნებული პრესაში. ამ მხრივ განსაკუთრებით საინტერესოა მისი წიგნი „დიქცია და მხატვრული მეტყველება“.

მხატვრული მეტყველება, რომ ხელოვნებაა ამაზე ბევრი რამ დაწერილა. თეატრალურ ხელოვნებაში მის აუცილებლობაზე კი საყურადღებო მოსაზრებები აქვთ გამოთქმული მსოფლიოს თვალსაჩინო თეატრალებს. ჩვენ სიტყვას არ გავაგრძელებთ ამ უდავო კეშმარტებაზე და აღვნიშნავთ, რომ ამ მხრივ ქართულ ხელოვნებათმცოდნეობაშიც საკმაო ლიტერატურა არსებობს.

დიქციის შესახებ დაწერილია წიგნებიც. 1918 წელს გამოქვეყნდა გ. ჯაბადარის წიგნი „დიქცია მსახიობთა და ორატორთათვის“. ცნობილია მოღვაწემ აკაკი ფაღავამ კი თავის სტუდიაში ცალკე საგნად შემოიღო დიქციის სწავლება და მასწავლებლად ნიკო შიუკაშვილი მიიწვია. მიუხედავად ამისა, აშკარა იყო ამ საქმეში სახელმძღვანელო

ლიტერატურის სიმცირე და დიქციის მასწავლებელი ნ. შიუკაშვილი გაძულდებით ჩააგონებდა თავის ასწავლებლებს — ც. ამირეჯიბსა და მ. მრეველიშვილს საგნის ირგვლივ სახელმძღვანელო წიგნის დაწერის აუცილებლობას.

1926 წელს საქართველოს სსრ სახელმწიფო გამომცემლობამ დაბეჭდა ნ. შიუკაშვილის წიგნი სათაურით „დიქცია და მხატვრული მეტყველება“, რომელიც მოწონებულ იქნა სახელმწიფო სათეატრო ინსტიტუტის პედაგოგიური საბჭოს მიერ. წიგნისა და ავტორის მიზანდასახულება იყო, რომ „რაც შეიძლება სრული, მოკლედ, მეთოდურად დალაგებული და პრაქტიკულად გამოსადეგი სახელმძღვანელო, რომელიც დასჭირდება დიქციის მომავალ მასწავლებელს და მხატვრული მეტყველების მოყვარულთ“.

ნ. შიუკაშვილი წიგნის შესავალში მოკლედ იხილავს დიქციის და მხატვრული მეტყველების ისტორიას. სამწუხაროდ კონკრეტულად არ ჩერდება ქართული დეკლამაციის საკითხებზე, მაგრამ ამბობს: „არ ვიცი, გვაქვს რაიმე ცნობები თუ არა, ჩვენი წარსულის ისტორიაში ქართული დეკლამაციის შესახებ, მაგრამ წარმოუდგენელია, რომ შოთას და შავთელის სიმფო-

„ამერიკელი აია“ სპექტაკლი შედეგად



ნიებს არ ჰყოლოდათ მომღერლები“. აქ შემთხვევით არ არის ნახმარი ტერმინი „მომღერალი“. რადგან ავტორმა კარგად იცოდა ქართული კითხვის ისტორია, ცნობილია, რომ ძველად წამღერებით და საკრავის თანხლებით წარმოიქმებოდა რაიმე ტექსტი, ერთგან ავტორი კატეგორიულად შენიშნავს, რომ „წარმოდგენელია «ვეფხისტყაოსნის“ სიმფონია მეტყველების საზოგადო უდაბნოში!“

ნ. შიუქაშვილი სკოლაში დიქციის ცალკე საგნად შემოღებას მოითხოვს. იგი ემხრობა იმ აზრს, რომ ზოგიერთ ქვეყანაში დაწყებით კლასებში სავალდებულო სასწავლო საგნად არის შემოღებული და საკიროდ მიაჩნია, რომ დიქცია სავალდებულო საგნად შევიდეს საბჭოთა სკოლაში.

ამ მიზნით მე-20 საუკუნის 20-იან წლებში ნ. შიუქაშვილს სპეციალურად შეუსწავლია თბილისის, აღმოსავლეთ საქართველოს სკოლები და წერს, რომ „...თვალში მეცა მხატვრული კითხვის უნუგეშო მდგომარეობა! ამის შესახებ მთავრობას წარვუდგინე განსაკუთრებული მოხსენება — მოვითხოვდი დიქციის კურსებს მასწავლებელთათვის, მაგრამ არ, დღესაც ყურადღების ღირსად ვერ გახდა ეს საკითხი, ჩვენ მაინც იმედს

არ ვკარგავთ და დარწმუნებული ვართ, რომ დღეს-ზევალ დიქცია და მხატვრული მეტყველება გახდება სახელმწიფო ინსტიტუტების და ტექნიკუმების (პუბლიცისტურების მაინც!) სავალდებულო საგნად!“

წიგნის პირველი ნაწილი ეთმობა ზოგად მოსაზრებებს დიქციასა და მხატვრულ მეტყველებაზე. აქ საუბარია ტექნიკურ პირობებზე, კერძოდ, სუნთქვის, გამოთქმის და ხმის შესახებ. მხატვრული მეტყველების მთავარ მოთხოვნებდად ავტორს მიაჩნია „ბგერების, მარცვლების და სიტყვების ნათელი, სწორი, უნაკლო და ლამაზი გამოთქმა“. ამავე დროს, მან კარგად იცის, რომ ქართული „მეტყველების სახიერება დამოკიდებულია ბგერათა მტკიცე და სახიერ გამოთქმაზედ, ყოველ ბგერას აქვს თავისი ბუნება, ფსიქოლოგიური სახე, რომელიც ცხადდება მის არტიკულაციაში. ე. ი. მეტყველების ორგანოთა ასე თუ ისე მოწყობა-მიმართვაში“. ამისათვის კი საკიროდ მიაჩნია მეტყველების ორგანოთა ფიზიკური ვარჯიშების ჩატარება. აქვე იგი იმოწმებს პროფესორების ვ. ჯურენსკის და ვ. სეროიენიკოვის მოპოვებულ შეთოდებს. აქვე შეიძლება იმის თქმაც, რომ ნ. შიუქაშვილი იცნობს და იყე-

მწერალთა ჯგუფი მწერალთა კავშირის ბაზაში: ვ. გუგია, ტ. ტაბიძე, შ. დადიანი, ვ. ლუბიძე, ზ. იაშვილი, ალ. ანაბელი, ვ. გამახუღია, ი. ეკლაძე, ნ. შიუქაშვილი



ნებს იოგების მეთოდებსაც. ნიმუშად მოვიყვანთ ნ. შიუკაშვილის შემოთავაზებულ „სახის მიმიური ვარჯიშობის“ პროცესის აღწერას:

„1. მოკუმეთ ტუჩები, გადაგრეთ უკან; მოუშვით ისევ წინ. გაიმეორეთ ეს რამდენჯერმე.

2. მოკუმეთ ტუჩები ისევ მოკუმული წასწიეთ წინ, მარჯვნივ, მარცხნივ, ზევით, ქვევით.

3. მოკუმული ტუჩები წასწიეთ წინ და იწყეთ ბაერში მით წრის შემოვლება. ხან მარჯვნივ, ხან მარცხნივ.

4. ქვევითა ტუჩი თითოთ მიაკავეთ კბილებზე და ავარჯიშეთ ზევითა ტუჩი. ასწი-დასწიეთ. შემდეგ ისევ ქვევითა.

5. ავარჯიშეთ ქვევითა უბა დაწვე-აწვევაში, წინ-უკან წაწვე-წამოწვევაში“

ყოველი ვარჯიშის შესრულებაში კი ავტორს აუცილებელ პირობად აქტიური ნებისყოფის ფსიქოლოგიური მხარე მიაჩნია.

ნ. შიუკაშვილი შემდეგ გვაძლევს ქართული ხმოვანების ასეთ თანამიმდევრობით დახასიათებას — უ, ო, ა, ე, ი, ი. — სათანადო სავარჯიშოების ჩვენებით. მას მოსდევს თანხმოვნებიდან: ლ, მ, ნ, რ. — რომლებშიც ხელდასვ მათი რაიმე „უტირგო გამოთქმით“ ან „წარმოადგენენ რაიმე ხიფათს ენის მუსიკალობისათვის“. აქვე საინტერესო ნიმუშები მოჰყავს ქართული ხალხური ჩქარა გამოსათქმელებიდან. ესენია:

„თეთრ ხაყდარში თეთრი მტრედი  
ფრთა-ფრთი და ფრთა ფარფარი“.  
„თეთრი თრითინა ფეთრ თოვლზე თრთოდა“,  
„ეროხა კაცს ბლიხკონელხა ბლის კალათით  
ბლის ხიდზედა ბალი გააქვს და გამოაქვს“.  
„კაცი მიდის შავ პაიკ-ნაბდიანი,  
გრევიდე — მეც გავშავ-პაიკ-ნაბდიანი“.  
„ჩიტმა ჩო უამა, ჩო ულამა; ჩო მუხაზედ  
გაიტანა?“

კონწილ-კონწილით გატან-გამოიტანა“  
„შენი ვერძი რქა გრეხილი  
ჩემსა ვერძხა რქა-გრეხილხა  
რას ერჩოდა, რას ებრძოდა  
რას ერქვარეხილებოდა“ და სხვა.

ნ. შიუკაშვილის აზრით, „ჩქარა გამოსათქმელები უნდა წარმოითქვას ჯერ

დინჯად და მგეკდავი არტიკულაციით, შემდეგ სწრაფად იმ პირობით, რომ ამ სისწრაფეში ენამ ბორძიკის მსგავსე წყობით, ეს ვარჯიშობა საჭიროა ენის გასატეხად, მოსაქნელად... ამ ნაწილში ნ. შიუკაშვილს 8 სავარჯიშო მოაქვს და შემდეგ ქართული მხატვრული ნაწარმოებების კითხვა-წარმოთქმის თავისებურებაზე დაასკვნის: „რადგანაც აქ საქმე გვაქვს ჯერ მხოლოდ ნამდვილ ქართულ მეტყველებასთან, სახიერ დიქციასთან, თქმის კილოსთან, — ჩვენ უპირატესობას ვაძლევთ უმჯველად ძველს მწერლობას; აქ არის ნამდვილი ქართული თქმა ენის მთელი სიძნელე — მშვენიერებით და პოეზიაც უმეშვეო განცდისა“ (გვ. 39). ასეთ წასაკითხ მასალად უთითებს: ნაწყვეტებს „ვეფხისტყაოსნიდან“, ნ. ბარათაშვილის, ვ. ორბელიანის, ი. ჭავჭავაძის, ა. წერეთლის, ალ. ყაზბეგის, შ. არაგვის-პირელის, ეგ. ნინოშვილის თხზულებებს.

ნ. შიუკაშვილი საუბრობს გრამატიკული მახვილის და ხმის ირგვლივ. მოჰყავს „ხმის დაყენების“ და „ხმის ვარჯიშობის“ რჩევა-ფორმულები, წიგნის ავტორი დიდ როლს ანიჭებს მსახიობისათვის ხმას, აქ განსაკუთრებით დრამის მსახიობებზე მიუთითებს, რომ მათთვის ხმა „დიდი სიმდიდრეა და მშვენიერება“ და ნიმუშად კი ასახელებს ლადო მესხიშვილის და გ. იშხნელის სამსახიობო ხელოვნებას.

წიგნის მეორე ნაწილი ეთმობა „ლოგიკურ პირობებს“ — განსაკუთრებით ჩერდება „ლოგიკურ მახვილზე“, „სასვენნი ნიშნებისა და პაუზების შესახებ“ გრამატიკულ, ლოგიკურ, ტონალურ და პათოლოგიურ, ანუ ექსპრესიულ პაუზებზე. აქაც უხვად არის მოტანილი საილუსტრაციო მასალა.

წიგნის მესამე ნაწილში „მხატვრული პირობებია“ ახსნილი. ავტორს მიაჩნია, რომ „მხატვრული მეტყველების ფორმები ისევე ურიცხვია, როგორც ჩვენი სულიერი ცხოვრების მიმოხვრათა მრავალგვარობა, ცხადია, რომ ყველა ამ ფორმების სისტემაში მოყვანა, მათი დალაგება მონათესავე დიდ ჯგუფებად,



ტექნიკურ, ლოგიკურ და მხატვრულ პირობათა შინაგან ურთიერთკავშირის გარკვევა — აი რა შეუძლია იკისროს მხატვრული კითხვის ხელოვნებამ“.

ნ. შიუკაშვილის აზრით „დეკლამატორმა თავისი ხელოვნური კითხვით თვალწინ უნდა დაგვიყენოს სურათი... სურათები ისეთი სიცხოველით უნდა იყოს წამოყენებული, რომ თქვენი თვალით ჰხედავდეთ, განიცდიდეთ, სტკებოდეთ, აღტაცებაში მოსდიოდეთ, უნდა ჰღეღავდეთ, თანაუგრძნობდეთ განდევნილის ტრაგედიას, ჰკრთოდეთ ეშმაკის ცდუნებით, ჰკვნესოდეთ მწიროს სასოწარკვეთილობით, ტანჯვით უპასუხებდეთ მის უარყოფას ცის მიერ!“... (გვ. 80).

ასეთსავე მოთხოვნებს უყენებს ნ. შიუკაშვილი დრამატულ ხელოვნებას „თქვენს თვალწინ ცოცხლები უნდა იდგნენ ზეინაბი, ოთარ-ბეგი, მტარვალი სულეიმან-ხანი, დიდებული კაროლი ლირი, სულიერ წამებაში ჩაფერვლილი ჰამლეტი, შავი რაინდი ოტელოს ტრაგიკული ფიგურა, უმანკო დეზდემონა, ბოროტი იაგო, არ არსებობს თქვენთვის არც დრო, არც სიერცე — თვალს აწვდნით მრავალ საუკუნეთა წარსულს სურათებს, ისმენთ ალექსანდრე მაკედონელს, ჰუნებს, სოლომონ ბრძენს; შაჰ აბასს, თამარ მეფეს, ნაპოლეონს, კოლუმბს, ასპინძის ომს — მთელს ქვეყნიერებას მის დასაბამიდან!“ საბოლოო დასკვნით კი „ყოველივე ეს სასწაული, მისნობა ხდება მხოლოდ მკითხველის ხმით, სახიობით!“

ნ. შიუკაშვილი საინტერესო მოსაზრებებს გვთავაზობს სიმბოლოთა სახეობების ირგვლივ, მას მიაჩნია, რომ „ამა თუ იმ ხალხის სულიერი შემოქმედება — ყოფა-ცხოვრება, ზნე-ჩვეულება, ხელოვნება, ფილოსოფია არის სწორედ ეს მსოფლშეგრძნობის სიმბოლოება!“ უცხოური და ქართული ხელოვნების შედარების შემდეგ კონკრეტულად მიუთითებს თვით საქართველოს სხვადასხვა კუთხეთა დამახასიათებელ ნიშნებზე: „შორს რომ არ ვიაროთ, აიღეთ კახური მრავალკამიერი, ურმული, სუფრული — დინჯი, მძიბე, ღრმა, მედ-

გარი, როგორც თამამად გაშლილი ხეთის დიდებული მთები, ალაზნის ნიპერი მშვიდი დუღუნი და გურჯაანის კრიმანკული, მკვირცხლი, დაუღვარი, იმპროვიზაციული, როგორც ბახმაროს ხვეულები — იქვე დასკვნის: „ესე იქმნება ადამიანის წარმოსახვაში სიმბოლური განყენება რეალ სინამდვილის პირობებისა და სიმბოლოება მოიცავს მთელს ჩვენს სულიერ ცხოვრებას“.

სიმბოლური, ფერადი (მახილი) ინტონაცია, ტემბრი, მეტყველების წყობილება და ტემპი წიგნში ცალ-ცალკე მიმოხილული სათანადო მაგალითებით.

წიგნის ბოლო პუნქტში მკვლევარი საგანგებოდ შეეხო დეკლამაციაში ტონის საკითხს და მიუთითა ავტორისეულ წაკითხვათა თავისებურებებს და მიმბაძველებს. მას მიაჩნია, რომ მე-20 საუკუნის ქართული ლიტერატურიდან ყველაზე ტიპური პოეტი-დეკლამატორები არიან იოსებ გრიშაშვილი და ვალაკტიონ ტაბიძე, რომლებიც „...ლექსებს კითხულობენ ისე თავისებურად.

შიუკაშვილის ოჯახი



ისეთი ტემპერამენტი. ისეთი „ჯილა-  
გიანობით“, რომ მეც კი მესიამოვნე-  
ბა მათი მოსმენა! მაგრამ იქვე დაინა-  
ნებ ზოლმე: რატომ აი ესეთი ცეცხ-  
ლიანობა, „ჯილაგიანობა“ არ ხდება  
დეკლამაციის ხელოვნების მტკიცე ფო-  
რმებში! მე მიყვარს მათი ახალგაზრ-  
დული პათოსი, პოეტური აღფრთოვანე-  
ბა, მაგრამ თავიდანვე ვიცი, თუ რა  
ტონით, რა კილოთი, რა შმაგობით დაი-  
წყებენ კითხვას, ხომ შეუძლებელია  
პოეზიის უსაზღვრო მრავალფეროვნე-  
ბას გასწვდეს ერთგვარი — თუნდაც  
ცეცხლოვანი მწველი ტონი!“

ნ. შიუკაშვილის არ მოსწონს, როგო-  
რი კოლორიტული ფონიც არ უნდა  
იყოს, ტონის ყველგან გამოყენება.  
სწორედ ვალაკტიონისა და გრიშაშვი-  
ლის კითხვის გავლენა შეამჩნია ახალ-  
გაზრდობას, მისი აზრით ეს ბუნებრივი  
იყო, რადგან მათ დაარღვიეს მხატვ-  
რული კითხვის შტამები, მაგრამ ამავე  
დროს იგი ბრძოლას უცხადებს „გაგრი-  
შაშვილებულ“ და „გატაბიძებულ“ მო-  
წაფეებს. მართალია ნ. შიუკაშვილი  
როცა სწერს, რომ „სრულებითაც არ  
მინდა გადმოვიბირო, ასე ვთქვათ, გრი-  
შაშვილი და გ. ტაბიძე აკადემიურ დეკ-  
ლამაციის ფარგლებში — დაე, დარჩ-  
ნენ ისინი, როგორც საინტერესო მონო-  
ლიტები! სხვისგან მათი მიბაძვა კი —  
არ არის საჭირო, თუნდაც მარტო იმი-  
სათვის, რომ მათი განმეორება შეუძ-  
ლებელია“.

ცნობილია, რომ ერთი ხანობა პოლე-  
მიკა იყო სცენაზე, თუ როგორი ტონით  
უნდა იყოს საუბარი, ერთი ამბობდ-  
ნენ — „სცენაზე ისევე უნდა ვილაპა-  
რაკოთ, როგორც ცხოვრებაში“, ან  
უარყოფდნენ სასცენო ხელოვნებაში  
ჩვეულებრივი ლაპარაკის ტონს, ამ  
დროს ნ. შიუკაშვილი მიუთითებდა:  
„სცენაზე უნდა ადგილი ჰქონდეს მხო-  
ლოდ ერთ ტონს: „ბუნებრივის“, რომ-  
ლის პოვნასაც „ესაჭიროება“ მახვილი  
თვალი და სიფრთხილე“.

ზემოთ მიმოხილულ წიგნში ნ. შიუ-  
კაშვილი მართალია დიქციასა და მხა-  
ტვრულ მეტყველებაში თეორიულ სა-  
კითხებზე საუბრობს, მოაქვს სავარჯი-

შოებიც, მაგრამ მას განზრახული ჰქო-  
ნდა მეორე წიგნის გამოცემა (დამა-  
ტების სახით), სადაც მთავარი  
იქნებოდა ქრესტომათიული მასალა და  
მისი პრაქტიკული დამუშავება. სამწუ-  
ხაროდ, ეს მასალა არქივში არ ჩანს,  
თუმცა ცნობილია, რომ მას დიდი ყუ-  
რადღებით შეუსწავლია ძველი ქარ-  
თული ლიტერატურული ძეგლები და  
ამოუკრებია საილუსტრაციო მასალები.

ნ. შიუკაშვილის ამ ფრიად მნიშვნე-  
ლოვანმა წიგნმა თავის დროზე დიდი  
როლი შეასრულა თეატრალური ხე-  
ლოვნებით დაინტერესებული ახალგა-  
ზრდობის აღზრდის საქმეში. დრამა-  
ტურგის ლექციებს კი თეატრალურ სტუ-  
დიაში, კონსერვატორიაში თუ პედა-  
გოგიურ ინსტიტუტებში (თბილისის  
და ქუთაისის) ცხოველი ინტერესით  
ხვდებოდნენ მსმენელები, ეს იყო ფაქ-  
ტურად პირველი ღრმა ხელოვნების  
საზოგადოებრივი აზრის ისტორიაში  
დიქციისა და მხატვრული მეტყველების  
შესწავლის თვალსაზრისით.

ნ. შიუკაშვილის პუბლიცისტურ წე-  
რილებში გაბნეულია საინტერესო აზ-  
რები და შეხედულებები ქართული  
ხელოვნების მოღვაწეებზე, მაგალითად,  
ჰან სპეციალური წერილები მიუძღვნა  
ვალერიან გუნიას, ლადო მესხიშვილს,  
ია კარგარეთელს და სხვათა ცხოვრება-  
მოღვაწეობას.

ნ. შიუკაშვილისათვის უსაყვარლესი  
ადამიანი იყო მისი ლიტერატურული  
ნათლია ვალერიან გუნია, მაგრამ მის-  
თვის, როგორც მამულიშვილისათვის,  
უპირველესად მისი თეატრალობა იყო  
მთავარი, აი, სწორედ ამ ასპექტით წა-  
რმოგვიდგენს მას წერილებში: „ბა-  
ტონი და ყმა“, „ვალერიან გუნია —  
მფარველი ქართული ლიტერატურისა“  
და წერილი „მეგობრობაში“ — ვ. გუ-  
ნიას მონაწილეობის შესახებ უკანასკ-  
ნელი ორი წერილი კი დაბეჭდილია ვ.  
გუნიათა საიუბილეო ალმანახში,<sup>14</sup> ამ ორი  
მოღვაწის ირგვლივ უხვი მასალებია  
დაცული აგრეთვე მათ არქივებში.

საყოველთაოდ ცნობილია ლადო მე-  
სხიშვილის დიდი დამსახურება ქარ-  
თული თეატრის წინაშე, ყველა დროს



ნიკო შიუკაშვილი, შვილებთან — ვანდა და ლეოსთან

დრამატურგი ინატრებდა, რომ ასეთ სახელგანთქმულ მსახიობთან ჰქონოდა შემოქმედებითი ურთიერთობა. მაგრამ ამასთან ერთად თუ პირადი მეგობრობაც აკავშირებდა, ეს უფრო წინ წასწევდა მამულიშვილურ საქმიანობას, სწორედ ასეთი დამოკიდებულება ჰქონდა ამ ორ შემოქმედს. 1923 წლის 28 ოქტომბერს გაზეთ „ხომლის“ ფურცლებზე დაიბეჭდა ნ. შიუკაშვილის წერილი სათაურით: „ჩემს ლადოს“, რომელიც აქ მთლიანად მოგვაქვს:

„უკანასკნელად დაგვიბრუნდი რუსეთიდან... ეს იყო 1920 წელს.

ვაწყობდი ახალ თეატრს, პირველ სახელმწიფო დრამას...

შენი ვერცხლის მშვენიერი თავიც გამოჩნდა ჩვენს წრეში...

— აბა.. ბიჭო, ის ახალი რაღაც რომ გქონია, უნდა წამოიკითხო!

— კარგი, როდის?

— თუნდ ეხლავე. — წავიდეთ ჩემთან!

— წავიდეთ.

გსხედვართ ორჯერ მხარი-მხარს მიყრდნობილები ვკითხულობდი...

მისმენ...

შენი მშვენიერი სახე თრთის და მოძრაობს უოველ ჩემ სიტყვაზედ...

როგორც მგრძნობიარე სიმი უპასუხებ უოველ ახალ სახეობას...

ვკითხულობდი... მისმენ...

რა მომდის?

შენ მჭამლავ შენი თრთოლით... მეც ვთრთი...

ველში რაღაც მეტყინება... უკვე ვმღერი... ვესტი დაცურავს ჰაერში...

რას შერები, ლადო?

რად გითრის ეგრე მშვენიერი სახე!  
რად გიცახცახებს რომაელის ნიკაპი?  
რად გეპარანება ეგ ამპარტავანი ტუჩები?  
სტირი?!

ო, ნუ მასმენ მაგ ჩახლეჩილი ხმის მშვენიერ მუსიკას... აღარ შემოძლიან!..

შხედავ, მეც გადმომდის ეგ ნეტარების ცრემლები..

ლაუნიწუარი ცრემლები! ლაუნიწუარი ნეტარება!

ერთი თვის შემდეგ ჩვენ დავტიროლით შენს კუბოს...

არა, — ეს ცრემლები აღარ იყო!

ჩვენ ვსტიროლით შენი ცრემლების დაკარგვას — ნეტარების ცრემლებს!

მშვენიერიო! სად არის შენი მშვენიერი ცრემლები?

შენ შემდეგ თვალი გამიშრა...

აი, მომავლნი და კვლავ მდის ცრემლები — შენი ცრემლები..“

ნ. შიუკაშვილმა მიმოიხილა აგრეთვე ალექსანდრე სუმბათაშვილის<sup>11</sup> და შალვა დადიანის<sup>12</sup> დამსახურება თეატრალური ხელოვნების წინაშე.

ჩვენი საუკუნის 20-იანი წლების მაყურებელი კარგად იცნობდა ნ. შიუკაშვილს როგორც მსახიობსაც, მან ითამაშა პიესებში: „და-მამა“, „გამხმარი ფოთოლი“, „მანუჩა“ და სხვა.

ნ. შიუკაშვილს არაჩვეულებრივი მუსიკალური ნიჭი ჰქონდა. იგი თამაშობდა სცენაზე, უკრავდა ვიოლინოზე, მღეროდა არიებს ოპერებიდან და სხვა. მის არქივში დაცული ერთი ფოტოსურათიდან ირკვევა, რომ მას დემონის პარტია შეუსრულებია.



პრესიდან ჩანს, რომ მას მონაწილეობა მიუღია 1898 წელს თელავში მელიტონ ბალანჩივაძის და ია კარგარეთელის კონცერტებში. ამ მხრივ მამის გზა გააგრძელეს ვანდა და ლეო შიუკაშვილებმა, რომლებიც დღეს ყველასათვის ცნობილი მუსიკოსები არიან.

ნ. შიუკაშვილი ხატავდა კიდეც. თელავში. მის ბინაზე ინახება ნახატი — პეიზაჟი, რომელშიც კარგად ჩანს ავტორის ნიჭი და გემოვნება.

ნიკო შიუკაშვილი — მრავალმხრივი შემოქმედებითი უნარის მქონე პიროვნება, დრამატურგი, მუსიკოსი და პედაგოგი ყოველგვარი ხმაურის გარეშე, სიყვარულითა და ერთგულებით ემსახურებოდა თავის საქმეს, წელს მისი დაბადების 110 წლისთავი სრულდება.

**შენიშვნები:**

1. „ტრიბუნა“, 1923, № 489.
2. „ტრიბუნა“, 1923, № 489.
3. „ტრიბუნა“, 1923, № 488.
4. „ტრიბუნა“, 1923, № 488.
5. ლეო ქიაჩელმა და ალექსანდრე იმედაშვილმა 1924 წელს გაზეთში „ქართული სიტყვა“ (№ 13) დაბეჭდეს წერილები: პირველმა სათაურით „ჩემი მცირე შენიშვნა“ და მეორემ — „კანდიდობა“. გამოქვეყნდა აგრეთვე ვახტანგ კობტეიშვილის. შალვა დადიანის, ტიციან ტაბიძის და სხვათა დადებითი თუ უარყოფითი შეფასებანი (ქართული სიტყვა, 1924, № 15).
6. „ტრიბუნა“, 1923, № 488.
7. „თეატრი და სპორტება“, 1924, № 10, გვ. 2-3.
8. ნ. შიუკაშვილი, დიქცია და მხატვრული მეთვლეობა, 1926 გვ. 7.
9. „თეატრი და სპორტება“, 1916, № 27, გვ. 2-5.
10. სამადლობელი დღე (1882-1917) ვ. გუნიას პატესსიკემად და 35 წლის შოლვაწეობის აღსანიშნავად, გვ. 8, გვ. 9-11.
11. „თეატრი და სპორტება“, 1916, № 27, გვ. 3.
12. „თეატრალური მოამბე“, 1971, № 3, გვ. 35-36.

მიმოცე საშუაშნის ბალეტი ცხოვრების მრავალფეროვნების ასახვას იმგვაროვე ხერხებით ცდილობს, როგორითაც მომიჯნავე ხელოვნებანი.

თანამედროვე ბალეტმისიტერული აზროვნების ერთ-ერთ ნიშნად, კერძოდ, იქცა „ასიმეტრიის“, „დისპარმონიისა“ და „პოლიმეტრიის“ კომპოზიციური ხერხების ათვისება, რაც ხელოვნების სხვა სახეობათა მეთოდოლოგიაშია გაბატონებული.

ქორეოგრაფიული მსოფლალქმის ორიენტრითა შეცვლამ გამოიწვია „სამყაროს ხედვის“ ჩვეული სივრცით-საგნობრივი სისტემის, საბალეტო მოქმედების ორგანიზაციაში დამკვიდრებული „კოორდინატული სისტემის“ შეცვლა.

ჩვენი საუკუნის დასაწყისში მხატვრული აზროვნების განახლების პროცესს, ძირითადად, „ავანგარდიზმის“ იდეები აძლევდა სტიმულს. ეს იდეები უარყოფდა მასალის ორგანიზაციის კლასიკურ მოდელებს, ცდილობდა მოეძებნა ახალი მეთოდები და ხერხები, რომლებსაც ძალუძდათ ხელოვნების ნაწარმოებში დაეფიქსირებინათ გარემო სინამდვილის განუმეორებელი მრავალფეროვნება.

ამ პროცესის უმნიშვნელოვანეს პირობას წარმოადგენდა ხელოვნების ქმნილებაში ახალი შინაარსის შეტანა, რომელსაც უნდა აესახა მეოცე საუკუნის ადამიანის ფსიქოლოგიისა და მსოფლმხედველობის ახალი ასპექტები.

მომიჯნავე ხელოვნებებთან სინთეტიკური ძაგებით დაკავშირებული და, ამდენად, მათში მიმდინარე ცვლილებებზე დამოკიდებული საბალეტო თეატრისათვის ეს ამოცანა განსაკუთრებით რთული აღმოჩნდა.

თანამედროვე მუსიკაში მიღებული ახალი მეთოდოლოგიური „კანონების“ დაწოლის შედეგად საბალეტო თეატრი უკვე მრავალი წელია განიცდის მათი ასიმილაციის პერიოდს.

# თანამედროვე ბალტი: განვითარების ტენდენციები და პერსპექტივა

## ლარისა ნაღარიშვილი

მხედველობაში გვაქვს ჩვენი საუკუნის დასაწყისის მუსიკალური რეფორმების გავლენა თანამედროვე ქორეოგრაფიის განვითარებაზე, რეფორმებისა, რომლებმაც შეცვალა ელემენტთა კლასიკური ურთიერთმიმართება მუსიკალური ფორმის ორგანიზაციაში. უფრო ზუსტად, „გადატრიალებამ რიტმიკაში გავლენა მოახდინა XX საუკუნის მთელ მუსიკალურ კულტურაზე“.<sup>1</sup> რაც დაკავშირებული იყო „მუსიკალური აზროვნების შემობრუნებასთან ჰომოფონურ-ჰარმონიულიდან ლინეარულ-პოფონიურისაკენ“.<sup>2</sup> „XX საუკუნის მუსიკაში რიტმის როლის გაძლიერება გამოჩნდა ახალ ხერხებშიც და კომპოზიციის მეთოდებშიც. გარდაქმნა განიცადა მუსიკალური ენის მთელმა სისტემამ, სხვაგვარი გახდა მუსიკალური დროის შევსება“.<sup>3</sup>

ბ. ასაფიევიჩი მუსიკალური რეფორმის კონცეპტუალურმა ნერვმა განსაზღვრა მუსიკაში „ჩვენი ცხოვრების რიტმთა“ მხატვრული ასახვის მცდელობა, როგორც „მღელვარე დინამიკით“ მოცული ევროპული ქალაქის რიტმთა ასახვა, როგორც თანამედროვეობასთან თავისებური „შეხშიანება ან მასთან მიახლოების გამოცდილება“.<sup>4</sup>

როცა ლაპარაკობს გაფორმების ახალი პრინციპების გამოყენებაზე ახალ

მუსიკალურ სტილისტიკაში... ჩვენი ცხოვრების რიტმებთან შეწყობაზე“<sup>5</sup> ასაფიევი განსაკუთრებულ ადგილს უთმობს პოლიფონიური აზროვნებისაკენ შემობრუნების აუცილებლობას, თანამედროვე მოწოდებაში „წინ ბახისკენ“ კი ხედავს არა რესტავრაციულ, არამედ განმახლებელ პროცესს. პოლიფონიური აზროვნების ნიშანთვისებაში, მარადიულად ცვალებადი ცოცხალი მუსიკის ძალოვან შეგრძნებაში... ბგერით-ლინეარულ გადაადგილებას და გადაწვნაში... ინტეგრაციის პროცესების მუდამ ცვლაში... და დიფერენციაციაში“<sup>6</sup> დიდი თეორეტიკოსი ხედავს სასიკეთო მექანიზმს, რომელსაც ძალუძს დააფიქსიროს ცხოვრებისეულ მრავალფეროვნებასთან მიახლოებულ მხატვრული სახის სტრუქტურა.

თუ, ასაფიევის აზრით, პოლიფონიური წერის ნიმუშთა მფლობელ თანამედროვე მუსიკაში ახალი სტილისტიკის დამკვიდრება მხოლოდ „რევოლუციის პირობებში“ იქნებოდა ნაყოფიერი, ქორეოგრაფიისთვის. რომლის ფორმათა ჩამოყალიბება და კრისტალიზაცია მხოლოდ და მხოლოდ კლასიკური (ჰომოფონიურ-ჰარმონიული) კანონების ჩარჩოებში ხდება, ეს ამოცანა მით უმეტეს უკავშირდება ქორეოგრა-

ფიული მთლიანობის შემცველ მთელი ელემენტების ძირეულ რეფორმას.

ეს იმითომ, რომ კლასიკური საცეკვო მოდელის „კომპოზიციურ-პარამონიული“ ფაქტურული წყობა, რომელიც ხასიათდება სივრცით-დროითი პროპორციების სიმეტრიულობითა და დროითი კოორდინატების პერიოდულობით, მსობრივი ცეკვების აგების ერთლანაანი და უმეტესწილად უნისონური ტიპით, გამოუსადეგარი აღმოჩნდა სრულიად საპირისპირო არქიტექტონიკური პროპორციების მქონე თანამედროვე მუსიკის პლასტიკური ვაფორმებისათვის.

როგორც პრაქტიკამ გვიჩვენა, კლასიკურ სკოლაზე დაფუძნებული ტრადიციული ბალეტმაისტერული აზროვნება მოუშნადებელი აღმოჩნდა იმ ცვლილებებისთვის, თანამედროვე საბალეტო მუსიკის სტრუქტურასა და კომპოზიციაში რომ მოხდა. პრაქტიკული საბალეტო ცეკვის ისტორია მანამდე არ იცნობდა იმგვარი ორგანიზაციის პრინციპებს, რომელშიც დომინირებული იყო არარეგულარული რიტმის, მოძრაობის რთული პოლიმეტრიული კომბინაციების შემქმნელი ტიპი, საბალეტო მოძრაობის არაკვადრატული და არაპერიოდული სტრუქტურული კავშირები.

ქორეოგრაფი, რომელიც დადგამაში თანამედროვე მუსიკალურ მასალას იყენებს (ახალი დროით ზომებისა და პროპორციების შემცველს), დილემის წინაშე აღმოჩნდა — ან უნ დაემსხვრია ცეკვის კლასიკური სტრუქტურები (დაენაწევრებოა ისინი ან „აეშალა“), ან შეექმნა პრინციპულად ახალი, თანამედროვე მუსიკალური სტრუქტურის ზომებისა და პროპორციების ადექვატური, საბალეტო მოძრაობათა და მათი კომპოზიციების კავშირთა სისტემა.

სხვაგვარად რომ ვთქვათ, თანამედროვე საბალეტო მუსიკამ ქორეოგრაფია ღრმა რეფორმის აუცილებლობის წინაშე დააყენა, საჭირო გახდა ფორმათქმნადობის კლასიკური ტიპის (არქიტექტონიკის ელემენტთა რეგულარულ განმეორებას რომ ეფუძნება)

შეცვლა ახლით, რომელიც თავისუფალი იქნებოდა მათი ასიმეტრიულობის კავშირთა მკაცრი განმეორებასაგან.

ამრიგად, მეოცე საუკუნის მუსიკის რიტმული სისტემის საფუძვლის განახლება, პრაქტიკულად, ცვლილებათა იმ წყაროდ იქცა, რომელიც შეეხო საბალეტო კლასიკის სისტემურ საფუძველს და საბალეტო „ენის“, მისი სტრუქტურის ძირეული რეფორმის აუცილებლობა განაპირობა.

თანამედროვე მუსიკის მეთოდოლოგიური „განწყობის“ დაწოლამ, რომელიც იგორ სტრავინსკის „ქურთხეული გაზაფხულიდან“ იწყება და დღესაც გრძელდება, ქორეოგრაფიაში გამოიწვია შესატყვისი მოძრაობა, მიმართული მასალის ორგანიზაციისას „მუსიკალურ-ინსტრუმენტული“ ფორმების ათვისებისაკენ, სახასიათოა, რომ ამ ფორმათა დიპაზონი პრაქტიკულად შეუზღუდავია, იგი ვრცელდება ფრამოს სტილისტიკით დაწყებული, უახლოეს საკომპოზიტორო მონაპოვრებამდე.

ამგვარი ტენდენციის წყაროები მომდინარეობს ეაკ-დალკროზის მოძღვრებიდან, რომლის მიზანია მუსიკის აბსტრაგირებული და სივრცითი ფორმების შექმნა, თავის პედაგოგიურ სისტემას დალკროზმა, როგორც ცნობილია, საფუძვლად დაუდო „მოძღვრება რიტმზე“, როგორც მუსიკისა და პლასტიკის ურთიერთმიმართების მასინთეზირებელ ელემენტზე. ამ მეთოდის არსი გულისხმობს, ერთი მხრივ, მუსიკალური მასალის მეშვეობით „მოძრაობა-ნიშნების“ ახალ პლასტიკურ შესაძლებლობათა მოძიებას, მეორე მხრივ, საბალეტო მოძრაობათა ახალი სტრუქტურების მიგნებას, ეს მეთოდი ეყრდნობა ხერხს, რომელიც შესაძლებლობას იძლევა პლასტიკური საშუალებებით შეიქმნას მუსიკალური წყაროს ემოციური და რიტმული „ხატი“, მუსიკასთან ადექვატური, თავისებური „რიტმო-პლასტიკური დინება“.

სხვაგვარად რომ ვთქვათ, დალკროზის



მეთოდი ხსნის შესაძლებლობას ურთიერთ პლასტიკური მოძრაობის ფორმათა შერწყმისა და ამ კავშირების (სტრუქტურულის და კომპოზიციურის) ახალი „კოორდინატული“ პრინციპების უდიდესი ნაირგვარობისა. ადექვატურს ხმოვანი „მატერიის“ კავშირთა პრინციპების უსაზღვრო მრავალფეროვნებასთან, აბსოლუტურად „დისპარმონიულამდეც“ კი.

როგორც ცნობილია, დალკროზის მეთოდი პროფესიულ ქორეოგრაფიაში პირველად გამოიყენა ვ. ნიჟინსკინ „კურთხეული გაზაფხულის“ დადგმისას, თუმცა კი ამ მეთოდის ცალკეული ელემენტები გვხვდება ა. დუნკანის და მ. ფოკინის ქორეოგრაფიულ კომპოზიციებში. სავსებით კანონზომიერი, რომ დადგმის კონსულტანტი იყო დალკროზის მოწაფე მარი რამბერი.

სტრავენსკის მუსიკა, რომელიც დამთრგუნველი ძალის დისონანსურობით, პოლიმეტრიული და არაპერიოდული სტრუქტურებით ხასიათდება, ნიჟინსკისაგან პრინციპულად ახალ გადაწყვეტებს ითხოვდა. არ ფლობდა რა „პლასტიკურ მოდელებს“, რომელიც სტრავენსკის მუსიკის ახალი სტრუქტურული ტიპის კავშირებს პასუხობდა, ნიჟინსკიმ მიაგნო ბალეტმანისტერული გადაწყვეტის პლასტიკურ „გასაღებს“, ცეკვაში ამ კავშირთა დუბლირების გზებზე. მან შექმნა პლასტიკური „მატერიის“ ყოფიერების სივრცით-დროებითი, წმინდა „მუსიკალური“ ტიპი, რამეთუ საბალეტო მოძრაობათა მონაცვლეობა და მათი ურთიერთმოქმედება აქ სრულიად ახალი, სტრავენსკის უჩვეულო მუსიკიდან იყო დაბადებული.

ს. ვოლკონსკის მოწმობით, მუსიკისა და პლასტიკის ამგვარ შერწყმას იგი იცნობს მხოლოდ დალკროზთან. თვითმხილველთა და კრიტიკოსთა მრავალი გამონათქვამი „გაზაფხულში“ მუსიკისა და პლასტიკის გასაოცარი მთლიანობის შესახებ, საფუძველს გვაძლევს დავუშვათ, რომ ნიჟინსკიმ შექმნა პლასტიკური „ნაძერწი“ სტრავენსკის მუსიკისა და. შემდეგ ახალი საბალეტო სტი-

ლისტიკა. — საცეკვაო „მატერიის“ პრინციპულად ახალი ღირებულება აქ ნიჟინსკი, რა თქმა უნდა, პირველად მომჩენია. რამდენადაც მან მისცა ბიძგი ბალეტში საცეკვაო მოქმედების ახალი მეთოდის დამკვიდრებას, იმ ახალ ქორეოგრაფიული „ლექსიკის“ დაბადებას, რომელიც თავისუფალი იქნებოდა ჩვეული გამოცდილების ფენილებისაგან. გახსნა გზა საბალეტო მოძრაობათა სტრუქტურული კავშირების მიგნებისაკენ.

დღეს შეიძლება დავადასტუროთ, რომ ეს მეთოდი, ქორეოგრაფიული ნაწარმოების სტრუქტურის კონსტრუირებაში მუსიკის მეთაურ მდგომარეობას რომ ადგენს, წამყვანად იქცა მეოცე საუკუნის ქორეოგრაფიაში. კომპოზიციური განშლა საბალეტო მოქმედებისა, რომელსაც აზრობრივი მთლიანობა და ფორმის ორგანიზაცია გააჩნია. თანამედროვე ბალეტში იგება ინსტრუმენტული კომპოზიციის განვითარების ლოგიკით, აგრეთვე თანამედროვე საბალეტო მუსიკით, რომელიც საცეკვაო კლასიკის „ფორმა-სქემებს“ არ შეიცავს.

როგორც ცნობილია ისტორიულად, ბალეტში მუსიკისა და ცეკვის ურთიერთმოქმედება სხვა პრინციპზე ყალიბდებოდა. კერძოდ, მუსიკას, პირდაპირ თუ არაპირდაპირ, „შეკვეთას“ აძლევდა, როგორც წესი, ქორეოგრაფია — საბალეტო კლასიკის სამასწლიანი მეფობით კრისტალიზებული ფორმალური მოდელით, კომპოზიტორის ორიენტაციის საშუალებით. სხვაგვარად რომ ვთქვათ, კომპოზიტორს არ შეეძლო მხედველობაში არ მიეღო საბალეტო მოძრაობისა და მათი კომბინაციის მიმართების უცვლელი ჩამოყალიბებული სისტემა, რომელიც შეიცავდა საბალეტო ენარისათვის სპეციფიკურ, არქიტექტონიკური და სინტაქსური კავშირების ლოგიკას.

საფიქრელია, რომ თანამედროვე ბალეტში „მუსიკა-ქორეოგრაფიის“ სინთეზის ბუნების დამახინჯება უნდა

ავხსნათ ქორეოგრაფიის განვითარების ჩამორჩენით მუსიკისაგან.

ჩვენი აზრით, ამ დისბალანსმა თავისებური ბიძგი მისცა ცეკვის ჩამოყალიბების „მუსიკალური პრინციპის“ დაბადებას და არა მხოლოდ იმის გამო, რომ ბალეტმაისტერებმა-ნოვატორებმა „არასაბალეტო“ მუსიკის ინსტრუმენტულ ფორმებში განჭვრიტეს განახლების იმპულსები, არამედ იმიტომ, რომ მუსიკალურმა ხელოვნებამ ქორეოგრაფიაზე უფრო ადრე აითვისა და ერთგვარად შესთავაზა ბალეტს თანამედროვეობის მხატვრული ასახვის ახალი სტრუქტურული მოდელები „პოლიმეტრიული“ ფაქტურისა და „პოლიფონიური“ წყობის მეშვეობით. ქორეოგრაფიის განახლების მიზნით ისინი უცბად აიტაცეს ბალეტმაისტერებმა.

ამ ვითარებაში, ცეკვის ფორმირების სპონტანურად ჩამოყალიბებული მუსიკალური პრინციპი, მეოცე საუკუნის ბალეტში ნაირგვარი ფორმები რომ შეიძინა, პოზიტიურ პროცესად მიგვაჩნია, — იგი მიმართულია ბალეტმაისტერული აზროვნების გაფართოებისა და მოდერნიზაციისაკენ. მით უმეტეს, რომ რეალური მონაპოვრები საბალეტო „ლექსიკის“, სტრუქტურისა და კომპოზიციის სფეროში აქ სავსებით თვალნათლივია.

ამიტომაც, ქორეოგრაფიის „მუსიკალურ“ მიმართულებას ჩვენ განვიხილავთ, როგორც მეოცე საუკუნის ბალეტის განვითარების კანონზომიერ პროცესს, როგორც ცხოვრების დიალექტიკით ნაკარნახევ აუცილებლობას.

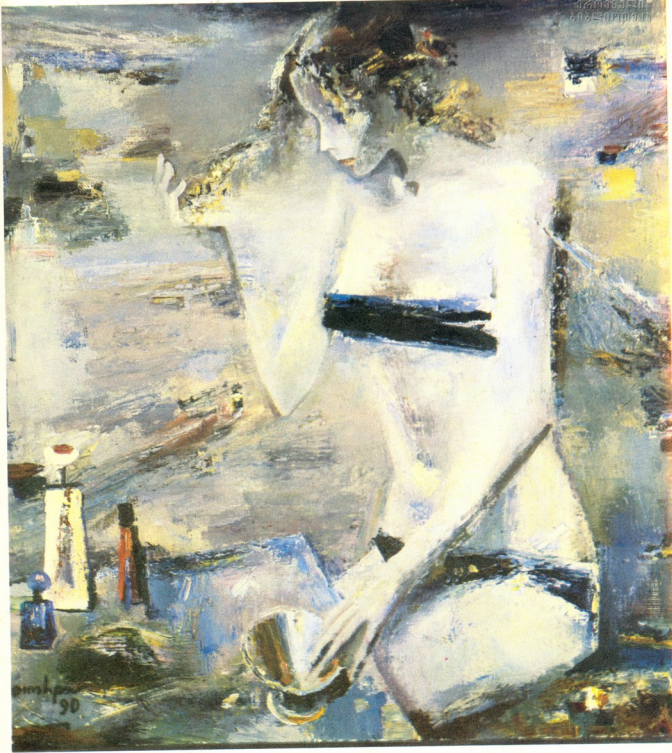
წინააღმდეგ შემთხვევაში საბალეტო თეატრი, ერთი მხრივ, მხარს აუჭიკევდა მეოცე საუკუნის ხელოვნებისათვის საერთოდ ნიშანდობლივ განახლების პროცესებს, მეორე მხრივ კი შეზღუდვად საბალეტო მუსიკის განვითარებას „კლასიკური“ კანონების ჩარჩოებით.

თვით მეოცე საუკუნის საბალეტო პრაქტიკამ დაადასტურა, რომ „პომოფონურ-პარამონიული“ წყობა ქორეო-

გრაფიული კომპოზიციისა, რომელიც თავის ფესვებით ლიულის ბალეტში (XVII ს.) მიდის, საბალეტო განვითარების ერთადერთი ბუნებრივი ღირსება კი არაა, გარკვეული ისტორიულ-სტილისტური სისტემაა. თანამედროვე ქორეოგრაფიაში ახალი სტილისტური „განწყობილების“ ფუნქციონირების სტაბილურობა კი თავისებურ დასტურად იქცა იმისა, რომ საბალეტო თეატრი ახალი ქორეოსტილისტიკის აღმოცენებისა და დამკვიდრების ეტაპს განიცდის. თუ გავითვალისწინებთ, რომ კლასიკური სისტემის ფორმებისა და მეთოდის კრისტალიზაცია სამ საუკუნეზე მეტ ხნის განმავლობაში გრძელდებოდა რეფორმისეული პროცესების თანამედროვე პერიოდი უნდა მივაკუთვნოთ რეფორმისეულ ექსპერიმენტებს, „ცდებისა და შეცდომების“ ეტაპს, საცეკვაო გამოხატვის ახალ ფორმათა დაგროვების ეტაპს, ექვსგარეშეა, რომ სწორედ რეფორმამ განაპირობა შემოქმედებით პლატფორმათა უდიდესი მრავალფეროვნება (უკიდურესი „ავანგარდიდან“ კლასიკის „რესტავრაციამდე“, „ბალეტ-დრამისა“ და „ბალეტ-სიმფონიის“ ესთეტიკა), რომლის შემწეობით ქორეოგრაფი-ექსპერიმენტატორები ეძებდნენ და ეძებენ ახალი ქორეოსტილისტიკის დამკვიდრების გზებს.

ვალღარებთ რა, რომ ქორეოგრაფიამ „თანამედროვე მხატვრული განვითარების ლიდერის — მუსიკის“ (მ. კაგანი) წყალობით შეძლო დაკავშირებოდა მეოცე საუკუნის ესთეტიკურ „განწყობას“, ამავე დროს არ შეიძლება არ დავინახოთ პრობლემათა ის დიდი წყება, რომელმაც თავი იჩინა ამ პროცესში.

ერთ-ერთი არსებითი პრობლემა — ეს გახლავთ სისტემადქმნად ახალ სტრუქტურულ მოდელოთა ფორმირების, საბალეტო მოქმედების ახალი „ფორმალური ძირების“ პრობლემა, რომელიც პასუხობს ქორეოგრაფიის ეანრულ სპეციფიკას და თანამედროვე ხელოვნების მეთოდოლოგიურ „განწყობებს“. კერძოდ, მუსიკალურს, სინთე-



კაკა აბაშიძე

ღილის ტულეტი





საქართველოს  
ხელოვნების

h. აცხუა 89.

ქოჩალი სოფელში



ՀԱՅԱՍՏԱՆԻ  
ԳԵՂԱԿԱՆ ԳԵՂԱՐԱՆՈՒԹՅԱՆ  
ՄԱՐԿԵԿԻՆԻ ԳԵՂԱԿԱՆ ԳԵՂԱՐԱՆՈՒԹՅԱՆ  
ՄԱՐԿԵԿԻՆԻ ԳԵՂԱԿԱՆ ԳԵՂԱՐԱՆՈՒԹՅԱՆ

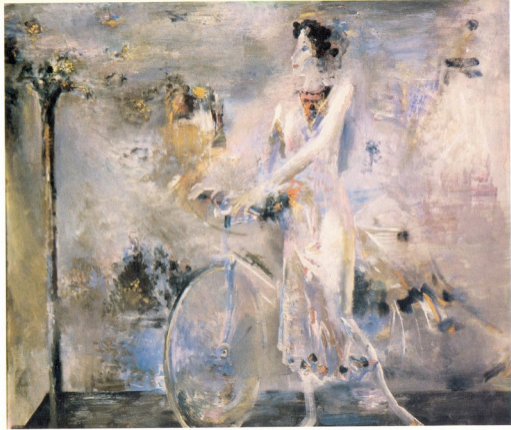
Երևան

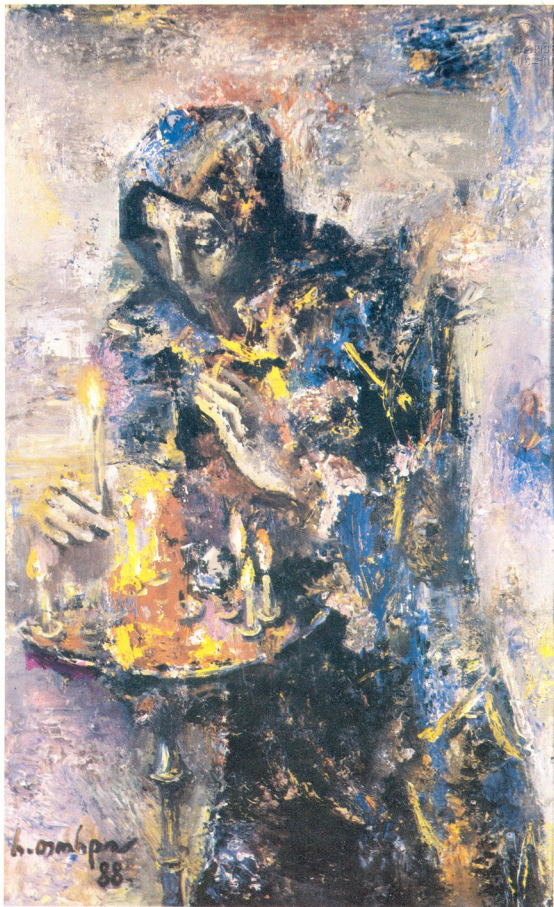
Khachatryan  
90.



ნატურმორტი ლამფით







ქალი შავებში



1968





კახა შვეცი შუაპირი

ტური ურთიერთმოქმედებით რომ არის დაკავშირებული ბალეტთან.

როცა „ფორმალური“ რიგის პრობლემები დგება, პირველ პლანზე გამოდის თეორიული ამოცანები, რომლებშიც სტრუქტურული სხეულების საკითხები წარბოძს. სამწუხაროდ, საბალეტო სტრუქტურის ორგანიზაციის პრობლემებმა ვერ ჰპოვა განხილვა ბალეტ-მკოდნეობაში და, ამდენად, ქორეოგრაფიის თეორია დიდ ვალში აღმოჩნდა პრაქტიკოსებთან. ჩვენი აზრით, მხოლოდ ქორეოგრაფიის თეორიული საფუძვლების უქონლობამ შექმნა არასწორი წარმოდგენა ე. წ. „თავისუფალ ცეკვაზე“, რეფორმისეულ გადაწყვეტათა პრობლემები კი წარმართა ახალი საბალეტო ფორმების შერჩევისა და სისტემატიზაციის ინტუიტურ არხში.

მეოცე საუკუნის საბალეტო პრაქტიკამ დაადასტურა ამგვარი მიდგომის უპერსპექტივობა. მან ნათელჰყო, რომ კლასიკური კანონებისაგან განთავისუფლება არ ნიშნავს საბალეტო ენარის პროფესიული ძირების უცილობელი დაცვის უარყოფას. ეს ცნადი გახდა დუნკანისა და მისი მიმდევრების ექსპერიმენტებით, რომლის ამოსავალი საწყისები, როგორც წესი, იმსხვრეოდნენ სტრუქტურული თავისუფლების „რიფებზე“. ეს უჩვენა „ცეკვა-მოდერნის“, „ჩაზ-ცეკვის“, „თანამედროვე და თავისუფალი“ ბალეტის მიმართულებათა გამოცდილებამ. — ქორეოკომპოზიციები სცოდავენ საცეკვაო მოქმედების ორგანიზაციაში მკაფიო „სისტემური“ ნიშნების უქონლობით. ამასვე მოწმობს მეოცე საუკუნის ბალეტში „ნეოკლასიკური“ სტილისტიკის ფუნქციონირების სტაბილურობა, ჯოჯ ბალანჩინისა და მისი მიმდევრების მეთოდის სისტემურ ნიშნებს რომ შეიცავს. უკანასკნელი სამი ათეული წლის მანძილზე თავჩენილი სახეობრივი დაახლოება „ნეოკლასიკისა“ „თავისუფალი ცეკვის“ სკოლის ძიებებთან, კიდევ ერთი დასტურია ბალეტის პრაქტიკოსთა სწრაფვისა „ქორეოგრაფიული გამოსახვის“ პროცესს შეუქმნან მყარი „ფორმალური“ ნია-

დგი, რომელიც საბალეტო ცეკვის პროფესიული ორგანიზაციის ნორმებს უპასუხებს (ბეჟარის, ლიმონის, პეტროვიჩის, ჰომიანიის, ეიფმანის, ვინოგრადის, ალექსიძისა და სხვათა პრაქტიკა).

უეჭველია, რომ თანამედროვე ქორეოგრაფია, რომელმაც უზარმაზარი ხარისხობრივი ნახტომი გააკეთა საბალეტო „ენის“ განახლების გზაზე, რეფორმის იმ ზღვარს მიუახლოვდა, რომლის იქით გაბედული ძვრა უნდა მოხდეს ახალი საბალეტო ფორმების კრისტალიზაციისაკენ. საჭირო ხდება სტაბილური, საბალეტო ცეკვის სტრუქტურული და კომპოზიციური მიმართების სისტემური ნიშნების მოძიება. ამასთან, საბალეტო „ენამ“ უნდა შეიძინოს კონსტრუქციული საფუძველი (თავისებური არქიტექტონიკური პლანი), რომელიც საბალეტო ენარის კანონებს ეფუძნება. ჯერჯერობით კი, როგორც ცნობილია, ქორეოგრაფიული ფორმების განახლების ექსპერიმენტები ზორციელდება საბალეტო მოქმედების „მუსიკალურ-ინსტრუმენტული“ პრინციპების ორგანიზაციაზე დაყრდნობით. „მუსიკალურ-ინსტრუმენტალურ“ პრინციპებში ჩვენ გვულისხმობთ მუსიკიდან შემოსულსა და მეოცე საუკუნის ბალეტში დამკვიდრებულ სიჭფონიზმის პრინციპებს (როგორც გამკოლი მოქმედების მთლიანობის თემატურ ყალიბს); პოლიფონიას (როგორც ჯგუფურ მოძრაობათა და მათი პოლირიტმული კომბინაციის პოლილინეარული ფორმირების შეხამებებს); აგრეთვე საცეკვაო მოქმედების რთული კომპოზიციური ფორმების გაშლას კანონის მუსიკალურ ტიპის (ფუგის და სხვ.) მიხედვით.

უნდა ვალიაროთ, რომ რეფორმული პრობლემების მიზანდასახული სტრატეგიის შემუშავება პრაქტიკულად შეუძლებელია ნათელი ორიენტირების გარეშე. საბალეტო ფორმაში მიმდინარე ცვლილებათა არსის სათანადო შეცნობის გარეშე. ვფიქრობთ, ქორეოგრაფიულ-პრაქტიკოსისთვის, რომელიც ახალი ქორეოსისტემის დამკვიდრებისათ-

ვის იღვწის. ერთ-ერთ ასეთ ორიენტრად შეიძლება ქვეულიყო ახალ სტრუქტურულ ძვრათა შეცნობა, მეორე საუკუნის მუსიკაში რომ ხდება.

სხვადასხვა მუსიკალური სისტემის გაცნობა („ატონალურის“ დედეაფონის“ და სხვა ინდივიდუალიზებულ სისტემათა), უფრო ზუსტად, ახალი „რიტმული სისტემის“ თეორიისა, ჩვენი აზრით, თანამედროვე ქორეოგრაფიის წინაშე მდგომი ერთ-ერთი აქტუალური ამოცანაა.

ჩვენი დაკვირვებით, მუსიკალურ-ქორეოგრაფიული ფორმის ელემენტი — რიტმი საბალეტო ცეკვის ორგანიზაციის ერთ-ერთი ქმედითი მექანიზმად დროებითსა და კონტექსტუალურ მიმართებაში, ის არის ბალეტში მუსიკისა და ცეკვის სინთეზის უშუალო რეგულატორი, ამიტომ, „დროებითი კოორდინატების“ ახალი სისტემის ფორმირების პირობებში თანამედროვე მუსიკის მოდელების რიტმული წყობის პრინციპთა თეორიული შეცნობა ქორეოგრაფ-პრაქტიკოსის<sup>2</sup> მიერ ჩვენ აუცილებლად მიგვაჩნია. მითუმეტეს, რომ რეფორმისეულ პროცესთა არსი პირდაპირ კავშირშია მუსიკალურ რიტმიკაში მიმდინარე ცვლილებებთან.

სხვა, არანაკლებ ქმედით ორიენტრად რეფორმისეულ ამოცანათა გადაწყვეტაში შეიძლება ითვებინა იმ კანონების შეცნობა, რომელიც საბალეტო „მატერიის“ ორგანიზაციაში მოქმედებს, საბალეტო სტრუქტურის ორგანიზაციის ძირეული კანონების ცოდნის გარეშე თანამედროვე ქორეოგრაფს არ ექნება ის საყრდენი, რომლის საფუძველზე უნდა ააგოს ახალი ქორეოსისტემა, ქორეოგრაფია, როგორც ხელოვნების სხვა ნებისმიერი სახეობა, შეიცავს „უცვლელ“ ღირებულებებს, საცეკვაო „მატერიის“ პროფესიული ორგანიზაციის საფუძველს რომ წარმოადგენს.

ავბსნით ჩვენს თვალსაზრისს:

ბალეტის მთელი ისტორიის მანძილზე საცეკვაო „ტექსტის“ პლასტიკური გაფორმების პროცესი შეიძლება ით-

ტუიტურ სიმაღლეზე წარმართულიყო, ამ კანონთა არასავალდებულო ცოდნის ემპირიული ცოდნა ცვლიდა.

ქორეოგრაფი-კლასიკოსი მუსიკალურ-ქორეოგრაფიულ სინთეზს ახორციელებდა ერთიანი „ფორმალური კრიტერიუმების“ საფუძველზე, ქორეოგრაფიისათვის ამოსავალი იყო სტრუქტურული მოდელები, ამ მასალას იგი მიუსადაბებდა საბალეტო მუსიკის შესაბამის ფორმალურ პარამეტრებს, სხვაგვარად რომ ვთქვათ, კლასიკური ბალეტში სტრუქტურული აზროვნება ითვალისწინებდა საბალეტო სინთეზის შექმნის ვრცელ კონკლომერატს, რომელიც ერთიან „პომოფონურ-პარმონიულ“ სისტემას ეფუძნებოდა.

ამ სისტემის დამოკიდებულება მუსიკაში, ქორეოგრაფი ძალზე რთულ პირობებში ჩააყენა. ჯერ ერთი, თანამედროვე ქორეოგრაფის არსენალში არ აღმოჩნდა მთავარი — თანამედროვე ციკლის ერთიანი უნივერსალური სკოლა. — კლასიკურის ალტერნატიული, როგორც ცნობილია, ცეკვის თანამედროვე სკოლები („ცეკვა-მოდერნი“, „ჩაზ-ცეკვა“, „თავისუფალი ცეკვა“) ერთიან სისტემას მოკლებულ უდიდეს ლექსიკურ მრავალფეროვნებას ფლობენ. იგივე შეიძლება ითქვას თანამედროვე ქორეოგრაფიაში გამოყენებულ მუსიკაზე, თუმცა მუსიკა დღეს წინ უსწრებს ქორეოგრაფიის განვითარებას, მაინც, მისი ფორმალური მოდელები თავისში შეიცავენ მხოლოდ კონტურებს, რომლის ჩარჩოებში უნდა წარმოიქმნას ფორმით ენარული საბალეტო სტრუქტურა და კომპოზიცია. მეოცე საუკუნის გამოჩენილი თეორიტიკოსი ასაფიევი ამიტომაც მოაგონებდა საბალეტო მუსიკის კომპოზიტორებს:— „საბალეტო რიტმი, — სტილიზებული რიტმია, საცეკვაო მუსიკა არ არსებობს მეტრიული სქემით, ეესტისა და სხეულის მოძრაობის გაპირობების გარეშე“.

იმ პირობებში, როცა ახალი საცეკვაო სისტემის კონსტრუირების, ბალეტის ყველა შედგენილობის პარმონიულ



მთლიანობაში მოყვანის პროცესი, ასე თუ ისე, სწორედ ბალეტმაისტერმა უნდა წარმართოს (ამას ითხოვს ეანრის კანონები). ცოდნა კონსტრუქციული წესებისა, რაც საბალეტო „ტექსტის“ პროფესიულად ორგანიზების პირობას წარმოადგენს, ქორეოგრაფისთვის აუცილებელია.

ეს იმიტომ, რომ ახალი ქორეოგრაფიული ქორეოსისტემის კონსტრუირების პროცესი შეიცავს ახალი სტრუქტურული წესების გამომუშავების ელემენტებს, რომლებიც საფუძვლად უნდა დაედოს ახალ საბალეტო სკოლასაც და საბალეტო მუსიკასაც.

საბალეტო „მატერიის“ ორგანიზაციაში მოქმედი კანონების აღმოჩენა გულისხმობს საკვლევი ქორეოგრაფიული სისტემის სტრუქტურული მოდელის შექმნას. სტრუქტურული მოდელი ჩვენ გვესმის როგორც საბალეტო მოძრაობათა და მათი კომბინაციის სტრუქტურულ ურთიერთობათა ლოგიკური სქემა.

უკუთავშირით, სტრუქტურული მოდელი წარმოადგენს საბალეტო „ენის“ გარკვეული სისტემის შემადგენელ ნაწილს. ბალეტის ისტორია იცნობს ამ ენის მხოლოდ ერთ ჩამოყალიბებულ უნივერსალურ სისტემას — კლასიკურს.

ამიტომაც, საკვლევ მასალად ჩვენ შევარჩიეთ კლასიკური საცეკვაო სახეები; რომელთა მოდელები შეიცავს პროფესიულად ორგანიზებული „ტექსტის“ ამომწურავ ნიშნებს, — ეს არის ჟიზელის ვარიაცია (ბალეტ „ჟიზელის“ I მოქმედება), ოდეტასი („გედის ტბის“ II მოქმედება), აგრეთვე რიგი სხვა ნიმუშებისა გასული საუკუნის კლასიკური ბალეტებიდან.

საბალეტო „ტექსტის“ სტრუქტურული ანალიზი მის დანაწილებას, სეგმენტაციას ითხოვს.

ჩვენ დავამუშავეთ საბალეტო „ტექსტის“ დანაწილების მეთოდი, რომელიც საცეკვაო „მატერიის“ ორგანიზაციის კანონთა წვდომის ერთ-ერთი პირველი ცდაა. იგი ეყრდნობა მუსიკის თეორიაში მიღებულ „ფორმალურ“ კრი-

ტერიუმებს. მოცემული მეთოდოლოგიური მიდგომა თავის საფუძველში შეიცავს ჰიპოთეზას მომიჯნავე ზელოვანი ბათა — მუსიკისა და ქორეოგრაფიის მხატვრულ სისტემათა შესაძლო ერთგვაროვნებაზე თეატრალური ცეკვის აღმოცენების დროს სინკრეტულ მთლიანობაში.

საკვლევი „ტექსტების“ ექვივალენტობის ერთეულად (მუსიკალურისა და ქორეოგრაფიულის) შეირჩა რიტმი, როგორც საბალეტო ფორმის კონტექსტუალურ მიმართებათა ორგანიზაციის მექანიზმი, როგორც მისი ერთ-ერთი წამყვანი ელემენტი.

ანალიტური მეთოდის არსი საცეკვაო „ტექსტის“ რიტმული სქემატიზაციაა, რომელიც საკვლევი „ტექსტების“ რიგი მუსიკალური და საცეკვაო აქცენტების სიმადლეთა შეჭერებას ეფუძნება.

თუმცა რიტმულ ერთეულთა (აქცენტუაციის მიხედვით) შეჭერების „ფორმალიზაციის“ ხარისხი არ არის საკმარისი კლასიკური „ენის“ მთლიანი საცეკვაო მოდელის ფორმირებისთვის, მიუხედევად ამისა, ანალიზის შედეგი შეიძლება განვიხილოთ, როგორც კლასიკის სისტემური ნიშნების კუთვნილი. ეს იმიტომ, რომ ანალიზმა შესაძლებლობა მოგვცა გამოგვევლინებია და ჩამოგვეყალიბებია თითქოსდა „ზედაპირზე“ არსებული კანონები, საბალეტო „ტექსტს“ რომ შეადგენენ. თითოეულმა სპეციალისტმა (ქორეოგრაფი და კომპოზიტორი, ბალეტმცოდნე და მუსიკისმცოდნე), რომელიც მოცემულ კანონებს ეყრდნობა, მასში შეიძლება დაინახოს ნებისმიერი კლასიკური „ტექსტის“ ორგანიზაციის საფუძვლად დადებული არქიტექტონიკური პრინციპი, შეიძლება თვითონ განალაგოს შემადგენელ ნაწილებად.

აჭერად გვერდს ავუვლით საცეკვაო „ტექსტის“ განლაგების პროცესის აღწერას და საძიებო ანალიზის შედეგებზე შევჩერდებით.

კერძოდ, მათ შორის ერთ-ერთის — მუსიკალური და ქორეოგრაფიული „აქ-

ენტების სიმადლეთა“ თანხვედრის დომინარებამ დაადასტურა ჩვენს მიერ შერჩეული ანალიტიკური მეთოდის სისწორე.

ამ მეთოდმა გამოავლინა „მსგავსების“ ის სპეციფიკური კრიტერიუმი, რომელიც საფუძველს გვაძლევს შედარებისთვისაც და მუსიკის საფუძველზე საცეკვაო „ტექსტის“ სტრუქტურული მოდელის აგებისათვისაც.

დამახასიათებელია, რომ საცეკვაო და მუსიკალური აგების ლოგიკის მსგავსება გამოვლინდა რამდენიმე ფორმალურ დონეზე — კონტექსტუალურსა და დროებითზე.

ასე, მაგალითად, მეტრო-რიტმული ორგანიზაცია საცეკვაო „ტექსტისა“ მუსიკალურთან დადასტურდა ცეკვის სტრუქტურული ორგანიზაციის შემდეგნაირი დახასიათებით:

ა) საბალეტო მოძრაობათა განაწილების“, დროებითი“ პრინციპი — „ფრაზების“, „წინადადების“, „პერიოდების“ დაჯგუფება მუსიკალური ტიპის მიხედვით.

ბ) „სააქცენტო“, „უაქცენტო“ მოძრაობათა პერიოდული მონაცვლეობა, რაც მთავარ მეტრიულ „ეტალონს“ ადგენს მოქმედების განვითარებაში დროის განსაზღვრულ მონაკვეთზე.

გ) „ფრაზის“, „წინადადების“, „პერიოდის“ ბოლოს პერიოდულად აღმოცენდება პლასტიკური „კავშირები“, რომელიც გამიჯნავს დამასრულებელ და შემთავსებელ გარკვეულ პლასტიკურ „აზრს“, „ნასკვს“. ადგენს რიტმულ „ეტალონს“. მოტორულ „განწყობას“ პლასტიკური მოქმედებისას, მუსიკალური „კადენციის“ ტიპის მიხედვით.

საუღლისხმობა, რომ საცეკვაო მოქმედების სტრუქტურული ორგანიზაციის შემოადინებულ დახასიათებას შეიძლება გავცენოთ ნებისმიერ „ქრესტომათიულ“ კლასიკურ ტექსტში.

სქემატიზაციის არსებული ძველი მეთოდი შესაძლებლობას გვაძლევს დავრწმუნდეთ საბალეტო მოძრაობისა და მათი კომბინაციების გარკვეულ ურთიერთდამოკიდებულებაში, რომელიც

„განმეორებადობის“ არქიტექტონიკურ პრინციპს ეფუძნება.

ეს ნათლად ჩანს „ტექსტის“ სტრუქტურული ნახატის ცალკეულ მონაკვეთთა იდენტურობაში.

„განმეორებადობის“ კონსტრუქციული პრინციპი, სინონიმურობა სტრუქტურულ წონასწორობაზე დაფუძნებული კლასიკური „ტექსტის“ არქიტექტონიკური მოწესრიგების საფუძველს წარმოადგენს. სხვაგვარად რომ ვთქვათ, კლასიკური ცეკვის სტრუქტურული მოდელის ერთ-ერთი ფორმალური კრიტერიუმი სიმეტრიის, ექვივალენტობის პრინციპი, როგორც „მათი მსგავსი“ თანმიმდევრობის კონსტრუქციული პრინციპი.

კონტექსტუალური განმეორებადობა, როგორც პლასტიკური ჰარმონიის მოწესრიგების პრინციპი, ის დამაკავშირებელი ძალაა, რომელიც ცეკვის სტრუქტურულ განშლას ლოგიკურ სიმწყობრეს ანიჭებს. ეს ქმნის ურთიერთკავშირის ეფექტს, ანუ ეგრეთ წოდებულ „ლტოლვას“. ცალკეული მოძრაობისა და მათი ჯგუფებისა, რის გარეშეც საცეკვაო „დინება“ ალოგიკურ, ურთიერთკავშირის მოკლებულ პლასტიკურ მოძრაობათა მონაცვლეობა იქნებოდა.

საცეკვაო „ტექსტის“ ეს თავისებურება ბალანჩინმა შეინიშნა.

„როცა პარტიტურას ვსწავლობდი — აღიარებდა ქორეოგრაფი, პირველად მივხვდი, რომ ყესტებს, როგორც ტონალობებს მუსიკაში, აქვს თავისი განსაკუთრებულობანი, რომელიც მათ ჯგუფებად აერთიანებს. ეს ჯგუფები კი გარკვეულ კანონებს ექვემდებარება, რაც უფრო შეგნებულად მოქმედებს ხელოვანი, მით უფრო ღრმად შეიცნობს იგი კანონებს და ემორჩილება მათ.“<sup>10)</sup>

აქ უნდა აღვნიშნოთ, რომ ყველა ქორეოგრაფი როდი იღებს მუსიკალურ კონსერვატორიულ განათლებას, როგორც ვთქვათ, ბალანჩინი, ამიტომაც ყველას არ ძალუძს საცეკვაო „ტექსტის“ ორგანიზაციის პროცესისადმი იმგვარი პოზიციიდან მიდგომა, ქორეოგრაფი რომ ლაპარაკობდა, იგივე შეიძლება ვთქვათ ბალეტმკოდნეობაზე, რო-

მელთა სწავლება (ისევე როგორც ქორეოგრაფებისა) ძირითადად თეატრალურ ინსტიტუტებში მიმდინარეობს. ეს გარემოება პრინციპულად არასწორად მიგვაჩნია, რამდენადაც საბალეტო თეატრი — მუსიკალური თეატრია.

ამრიგად, ჩვენს მიერ ჩატარებულმა ანალიზმა გვიჩვენა, რომ საბალეტო „ტექსტი“ მხატვრულად ორგანიზებული სუბსტანციაა, რომელიც სტრუქტურული ორგანიზაციის გარკვეულ ნორმებს ემორჩილება. ანალიზის ჩვენს მიერ შემუშავებული მეთოდი შეიძლება შეფასდეს როგორც ერთ-ერთი საწყისი, მოსამზადებელი საფეხური ამ ნორმების გამოვლენისაკენ, საბალეტო ცეკვის სტრუქტურულ მოდელთა „გაშიფვრისაკენ“. უნდა ვიფიქროთ, რომ ბალეტის თეორის ჩამოყალიბების უფრო კვალიფიციურ ეტაპებზე, მომიჯნავე მუსიკალური ხელოვნების მალაგანვითარებული თეორია და ტერმინოლოგიი ბალეტმოდლებს გამოადგება საბალეტო კომპოზიციის ყველა არქიტექტონიკური საფეხურის ანალიზის მეთოდოლოგიურ ნიმუშად.

ვაჯამებთ რა ჩვენი ანალიზის მონაცემებს. დავასკვნით:

1. კლასიკურ „ტექსტში“ გამოთქმის ძირითად ერთეულად უნდა ვლიაროთ საცეკვაო „წინადადება“. თავის მოცულობით უფრო მცირეა პლასტიკური „ფრაზა“, შუალედის ერთეულებს — „ნასკვები“. „მოკლე ჩართვა“, „პაუზები“, „გადარბენები“, — კლასიკურ „ტექსტში“ კონსტრუქციული ფუნქციები აქვთ და „ფრაზებისა“ და „წინადადებათა“ საზღვრებს აღნიშნავენ.

2. კლასიკური საცეკვაო ტექსტის ორგანიზაციის ერთ-ერთი მექანიზმია „ლტოლვანი“ (ტექსტუალური განმეორებანი), რომლებიც ცეკვის დროებით-სივრცულ არქიტექტონიკურ პროპორციებს აყალიბებენ. ისინი ექვემდებარებიან სიმეტრიის კანონებს, რომელიც პერიოდულ განმეორებებს აყალიბებს, როგორც მეტრიულ სიმალღეზე („რეგულარული“ აქცენტირება<sup>11</sup>). ისე რიტ-

მულზე (ორი მსგავსი „წინადადების“ შეჯახება მცირე ფორმაში „პერიოდში“<sup>12</sup>).

ამგვარად, კლასიკური „ტექსტის“ სტრუქტურული მოდელის ძირითად მაჩვენებლად უნდა ვლიაროთ:

1. საცეკვაო შოძრაობიდან მომდინარე „რეგულარული აქცენტირება“;
2. ტექსტუალურ განმეორებათა „პერიოდულობა“;
3. დროით-სივრცულ „ლტოლვანთა“ სიმეტრიულობა.

როგორც უკვე აღვნიშნეთ, თანამედროვე მუსიკალური სტრუქტურული მოდელები დიამეტრულად საპირისპირო არქიტექტონიკურ პრინციპებს ეფუძნება. ისინი მკაფიოდაა ჩამოყალიბებული კომპოზიტორებისა (მესიანი, შენბერგი და სხვ.) და მუსიკათმცოდნეების მიერ. ამგვარივე პროცესი უნდა წარიმართოს ბალეტში. პრაქტიკული გამოცდილება და ბალეტმანისტერების მიერ „თავისი“ სისტემის აღწერა „გაყინვის წერტილიდან“ დაძრავდა ახალი ქორეოსისტემის ფორმირების პროცესს, შეიტანდა მასში გარკვეულ მიზანდასახულობას.

როცა რეფორმისეული პრობლემების გადაწყვეტის სტრატეგიას ვირჩევთ, ზედმეტი არ იქნებოდა მიგვემართა ისტორიის გამოცდილებისათვის, ეტაპებისთვის, როცა ყალიბდება ადრე არსებული სისტემები. გავიხსენოთ, „ვენის კლასიკოსთა“ (XVIII-XIX ს.) მუსიკალური სტილის ჩამოყალიბებისათვის რაოდენი მნიშვნელობა ჰქონდა საცეკვაო რიტმიკას, ანდა კლასიკური სიმფონიისათვის — ლიულის სტილისტურად დასრულებულ სიმფონიებს, საცეკვაო საწყისებით რომ არის გაჯერებული<sup>13</sup>). და კიდევ, როგორც ცნობილია, მეოცე საუკუნის მუსიკას მნიშვნელოვანი სტილისტური ბიძგი მისცა სწორედ ბალეტის საცეკვაო „რიტმოფორმულებმა“ (სტრავენსკის „კურთხეული ვაზაფხული).

ცნობილია აგრეთვე, რომ საბალეტო ფორმების გაბედული განმაახლებლები იყვნენ იშვიათი მუსიკალური ნიჭით



დაჭილდობელი და განათლებული ქორეოგრაფები — პეტია, ივანოვი, ფოკინი, ლოპუნოვი, ბალანჩინი და სხვ. ყოველივე ზემოთქმული უფლებას გვაძლევს გამოვთქვათ ვარაუდი, რომ კომპოზიტორისა და ქორეოგრაფის, ბალეტმცოდნისა და მუსიკისმცოდნის ერთობლივ ძალისხმევას ახალი ქორეოსისტემის ჩამოყალიბების საქმეში უდიდესი მნიშვნელობა ექნებოდა ორივე მხარისათვის.

**შენიშვნები:**

1. Холопова В. Вопросы ритма в творчестве композиторов XX в. М., 1971. с. 7.
2. Там же стр. 278.
3. Холопова В. Русская музыкальная ритмика. М., 1983. с. 221.
4. Асафьев Б. О музыке XX века. Л., 1982. с. 175.
5. Асафьев Б. О музыке XX века. Л., 1982. с. 175.
6. Асафьев Б. О музыке XX века. Л., 1982. с. 17.
7. Валентина Холопова. «Вопросы ритма в творчестве композиторов XX века». «Русская музыкальная ритмика».
8. Асафьев Б. О балете. Л., 1971. с. 50.
9. Критерием «לטოლვის» является «текстуальная» повторность, «периодичность» (А. Милка).
10. Balanchine Q. Stravinsky in the theatre, ციტ.: Balanchine Q. Mazon F. Op. Cit—p. 27.
11. მუსიკალური მეტრის აღმნიშვნელი ხარისხი.
12. საბალეტო „პერიოდის“ ფორმა ზუსტად იმეორებს მუსიკალური „პერიოდის“ სტრუქტურას.
13. Холопова В. Вопросы ритма в творчестве композиторов XX века. М., 1971. с. 246.



ეროვნული  
ბიბლიოთეკა  
„სიყვარულის“

— იაონიაში თქვენს ფილმს „ქორიდა“ უწოდეთ. თქვენ ფიქრობთ, რომ ის მართლაც მკვლევრობას ასახავს?

ნ. ო. — რა ხანია, თავში სადას მიერ შთაგონებული სიუჟეტი მიტრიალებდა. ანატოლ დომამ, რომელსაც ყოველთვის დიდ პატივს ვცემდი, ერთ დღეს ფილმის სათაური შემომთავაზა. სწორედ ამან განსაზღვრა თავად ფილმი და მისი შექმნის პროცესი.

— თქვენი აზრით რა არის საერთო ფიზიკურ ვნებას, სექსუალური სიაშოვნებით აღმოცენებულ ტკბობასა და სიკვდილს შორის?

ნ. ო. — საერთო ბევრია. სიყვარულის ექსტაზში განა არ წამოვიხატებთ „მე ვკვდები“...

— სადას ხსენებისას ურუგ ბატისი, ანტონენ არტოს, სადას საბელეტიც ცოცხლდება მუხსიერებაში. ამაზეც თუ გიფიქრობთ?

ნ. ო. — ძალიან ზარმაცი ვარ. სცენარის შექმნაზე არც ერთი არ გადამიკითხავს.

— ფილმის მოქმედება ერთიან, უწყვეტ სასიუვარულო აქტად არის წარმოდგენილი. იცვლება მხოლოდ გარემო, მაგრამ არც ადგილმდებარეობის შეცვლა შეაჩერებს შეუვარებულებს. ფილმში ოცი სხვადასხვა გარემო არის ნაჩვენები. ჩვენ ვხედავთ და ვცნობთ სიუვარულისთვის განკუთვნილ ოცამდე არენასავით შემოფარგლულ. დახშულ ოთახს, რომლებშიც სიკვდილის რიტუალებიც სრულდება. რამდენად მართებულია თქვენი მხატვრული მეთოდის, თუ გნებავთ თქვენი სცენების ასეთი სწორბაზოვნება და უნიფიცირება?

ნ. ო. — აბსოლუტური სიზუსტით წარმოაჩინეთ ყველაფერი. დიახ, მე მსურდა, რომ ეესტეტიც და სიტუაციც სექსუალური ენიდან გამომდინარე შექმნილიყო. სხვაგვარად ფილმს მარცხად ჩავთვლიდი. ფილმისათვის შერჩეული სივრცე სიყვარულისა და სიკვდილის მიერ შექმნილი სივრცეა, რომელიც, ჩემი აზრით, მთელ იაპონიას მოიცავს.

— ნებას არ გვაძლევთ სადა მკვლელად წარმოვიდგინოთ. მისი მხვეგრამი მამაკაცი ნებება და ერთი შეხედვით თითქოს ხელსაც უწყობს საკუთარ სიკვდილს. თქვენ აკანონებთ, ზოტბას ახსნათ შმაგ სიყვარულს, როგორც რელიგიას, როგორც აბსოლუტურ სარწმუნოებას.

ნ. ო. — ჩემთვის უკადრისია სადას მკვლელად წარმოდგენა, ეს იაპონელებსაც ვაკვირებებს... თუ ფილმის დასაწყისში სადა და კიტომო ლიბერტინებად შეიძლება ჩავთვალოთ, დასასრულს ისინი კურობეულნი, ერთგვარად კანონიზირებულნიც კი მეჩვენებიან.

იმედი მაქვს ჩემი ჩანაფიქრი ყველამ გაიგო.

— თქვენი ფილმები „ბიჟუნა, რომელმაც მტრედი გაუიდა“ და „ჩამოსტრობა“ თანამედროვეობას ასახავენ. „გარბობაო იმპერია“ კი ორ-

# ინტერვიუ „გრძნობათა იმპერიის“ გამოსვლის შედეგად

ა. წ. თიბერიალში უკრძალავს სახელობის კულტურის ცენტრის, საქართველოს კინემატოგრაფიის კავშირისა და თბილისის „კინოს მუზეუმის“ თაოსნობით ჩვენს დედაქალაქში ჩატარდა გამოჩინილი ფრანგი პროდუსერის ანატოლ დამას (დომანის) ფილმების რეტროსპექტიული ჩვენება. თბილისელ მაყურებლებს საშუალება მიეცათ ენახათ სხვადასხვა დროს შექმნილი ფართოდ გახმაურებული სურათები „მეურჩილი“ (ა. ჩენე, 1963), „მამაკაცთა და ქალთა მოღვაწე“ (ე. ლ. გოდარი, 1944), „უზნურ ზღაპრები“ (ვ. ბოროვიჩი, 1974), „გრძნობათა იმპერია“ (ს. ოსიმა, 1974), „თუნუქის დოლი“ (ფ. შლინდორფი, 1979) და „ცა ბერლინის თავზე“ (ვ. ვენდერსი, 1987).

აჭრათ სხვადასხვაობა და ზოგ შემთხვევაში უკიდურესად უარყოფითი რეაქცია გამოიწვია იაპონელი რეჟისორის ს. ოსიმას ფილმის „გრძნობათა იმპერიის“ დემონსტრირებამ. ეს სურათი აგრძელებს იაპონური ეროტიული პიესისა და ფეოდალური ეპოქის ფერწერაში გავრცელებული თანხის — ეროტიული სურათის ტრადიციებს, ამასთანავე რეჟისორი გთავაზობს ამ თანხის ტრადიციული გამრეხების ახლებურ გააზრებას და 1986 წელს მომხდარი რეალური ამბავი — დაუცხრომელი სექსუალურობით სახელგანთქმული — სადა ახვს მერს სუვერლის მკვლელობა — ქეშმარიტი ტრაგედიის დონეზე აყავს.

„გრძნობათა იმპერია“ შეიქმნა იაპონურ კინოში გაბატონებული ტენდენციის კონტექსტში, რომელიც ძალადობისა და სექსის თემას უკავშირდება. „სახვითა კავშირისა და ჩინეთის სახალხო რესპუბლიკის გარდა ამ ფენომენის გავრცელება გლობალური ხასიათისა იყო“. — აღნიშნავს იაპონური კინოს მკვლევარი ტადაო სატო. — სექსსა და ძალადობას ქეშმარიტად აღიქმავდა ტრადიციული ფილმებიც შეიცვალენ... ეს ტენდენცია თავს იჩენს არა მარტო ცნობილი იაპონელი რეჟისორების, არამედ სახელგანთქმული ევროპელი და ამერიკელი ოსტატების — გოდარის, ბერგმანის, ფელინის, ანტონიონის, პაზოლინის, რიჩარდსონის, შლეზინგერის, ბუნიუელის, პენის და ნიკოლსის შემოქმედებაში. თითოეულ იაპონელ რეჟისორს შქონდა საკუთარი მუზეუმი გაყოლოდა ამ ტენდენციას, რასაც ცხადყოფს სექსზე მათ გამონათქვამთა ანალიზი“.

მკითხველებს ვთავაზობთ რეჟისორ ნანბინს ოსიმას ინტერვიუს მისი ფილმის საფრანგეთის ეკრანებზე გამოსვლის შემდეგ.

მოკლე წლის წინათ მომხდარ ამბავს მოგვითხრობს. რაში ხედავთ ამ ფილმის დღევანდლობას, მის აქტუალობას?

ს. ო. — არც ერთი. ვასული საუფუნის მოკლევადი კი, აქტუალობას არ არის მოკლებული, თუ ადამიანის გულში გამოძახის პაოვებს. — სოციალური და პოლიტიკური საქმიანობის უფლებებლყოფა დაგაბრალეს.

ს. ო. — მნიშვნელოვნად შეჩვენება. პოლიტიკის უფლებებლყოფის დაუფარავი მანიფესტაციაც.

ს. ო. — წინა ფილმებიდან რომელი მთავარი თემა გადმოიტანეთ? — ბავშვობის წმინდანის, თუ იაპონური რეალიზმი? რა საერთოს გამოიწვევა შეიძლება ჩიდაოსის კომპლექსით შეპყრობილ, თითქმის ობოლ დადასა და კიტიძის და მათ ხნიერ სექსუალურ პროტოტიპებს შორის?

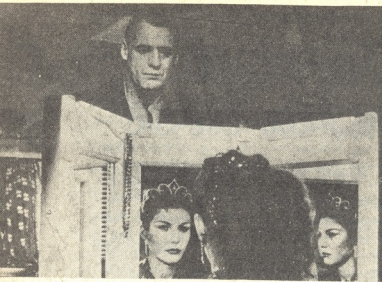
ს. ო. — ფსიქოანალიტიკურ ფორმას, რომელსაც ჩემი ფილმის ასახსენლად იუვენობ, ბოლომდე ვერ უარყოფ. მაგრამ პასუხისმგებლობა ამ საკითხში მისი თქვენივეს მომინდვია. მე ერთს ვთხოვბათ: ანალიზატობაში თუ გვესმის რომ უნდა ვიკებროთ? მერე და მერე თით-

ქოს ვიგებთ, ვხედავთ, გვესმის რაღაც, მაგრამ აღრე? ჩემი პერსონაჟებიც სწორედ ასეღები არიან. ისინი თავის სურვილებს ნებდებიან, ბოლომდე მისდევენ მათ და ამგვარად უპირისპირდებიან კიდევ საზოგადოებას.

— ფილმის ყველაზე მნიშვნელოვანი სცენები დაგვისახელეთ.

ს. ო. — ამას მაყურებელი უკეთ გააკეთებს. — გაუგებრობა რომ თავიდან ავიცილოთ, განმარტეთ როგორ აღიქვამდნენ სიტყვებს „გეიშა“ და „მეძავე“ 1986 წელს და თანამედროვე იაპონიაში?

ს. ო. — გეიშა სხვადასხვაგვარ პროფესიულ კატეგორიებს გულისხმობს, ფართო მნიშვნელობით ეს სიტყვა „ხელოვნების გაყოფას“ ნიშნავს. უფრო დაბალ სოციალურ საფეხურზე მას განმარტავდნენ როგორც „ხეულის გაყოფას“. ამის თაობაზე, მერე, თუ ნებას მომცემთ, პატარა ლექციასაც წაგიკითხავთ. თავად განსაჯეთ. ჩვენი ქვეყნის სპეციფიკად გამომდინარე, გრძნობათა საძვარო დაბინარ ლიტერატურათა კომპრომეტრებას არასდროს ეწყოდა, „კოპოლუმ“ თავის სისტემაში გააერთიანა „პატრიისტების ცო-



„ცა ბერლინის თავზე“  
რეჟ. ვ. ვენილარი



„მამაკაცთა და ქალთა მოღვაწე“  
რეჟ. ე.-ლ. გოდარი

პალომა პიკასო ვ. ბოროვნიკის ფილმში  
„უზნეო ზღაპრები“



„ღისა“ და „სიყვარულის“ ცოდნის ცნებები. საზოგადოებას „კიოშოკუ“ არასდროს გაუკიცხავს. პირიქით, მისი შეწყვალა და შეთვისება პიროვნების „გენტლმენად“ აღიქვამენ. მისი პირობადაც იქცა. X საუკუნეში ვინმე ენში აოსტოკრატულ საზოგადოებას აარსებს. ამ საზოგადოების მეშვეობით სექსის კულტურა „სიყვარულის ცოდნის“ ხელოვნებითაც მდიდრდება. არისტოკრატულ წრეებში პოლიგამია და პოლიანდრიაი ჩვეულებრივ მოვლენად იყო აღიარებული. ერთიკულ ზნე-ჩვეულებათა ამგვარ განატყფებას სამურაების „ტლანკ“ პერიოდში მოელო ბოლო. მათი გამოცოცხლება პერიოდულად ხდებოდა, ჯერ ელის ეპოქაში, შემდეგ XVII და XIX საუკუნეებში.

რა თქმა უნდა, ეს კულტურა, რომელსაც სარუსტიკოებში უფრო ზუსტად კი „სიამოვნებათა დაბაზუბში“ მისდევდნენ. მმართველი კლასის პრივილეგია გახლდათ. ისიც უნდა აღვნიშნოთ, რომ „სიამოვნებათა დაბაზუბი“ სამარცხენო ბოძზე არავის არასდროს გაუკრავს. მონღამის მეი ეს ეპოქაში მკვიდრდებოდა და უკუნეთიდან იმპორტირებული ერთ-ერთ პირობად არის მიჩნეული ჩვენში. „სიყვარულის ცოდნის“ მშვენიერი ტრადიციები მეორე მსოფლიო ომის წინა პერიოდში იკარგება. ჩემი პერსონალები — სადა და კიტძო სწორედ ამ სექსუალური ტრადიციის მოცხლად გადაარჩინილი მატარებლები არიან. ისინი მისდევენ იმ სექსუალურ ტრადიციას, რომელმაც იარსება და იაპონური სტლის ერთ-ერთ მშვენიერ გამოხატულებად იქცა.

— ფილმის ფინალში თქვენ გვიჩვენებთ, რომ დანაშაულის ჩადენის შემდეგ სადას ბედნიერებით გაცისკროვნებული სახე აქვს, ზოლო ხელში მისი საყვარლის ხეუღლის ნაწილები უჭირავს. სად ამოკითხეთ, სად მიიღეთ ეს ინფორმაცია?

ნ. ო. — ყოველივე ეს პოლიციური გამოძიებით არის დადასტურებული. ფილმის უკანასკნელი ნაწილი ზუსტ ინფორმაციაზე ავაგე და ვფიქრობ, რომ ამ სცენის გარეშე ფილმი ყალბი გამოვიდოდა.

— დიალოგები ძალიან მოკლეა... პუნქტირით არის მოხაზული, თითქოს არაფერს უზხნით მაუურებელს. მაგრამ ამასთანავე აიძულეთ მის უყუროს, იგარძნოს, იფიქროს. ალბათ ამიტომაც არის თქვენი ფილმი პიროვნული, ინტიმური.

ნ. ო. — მე მართლაც ვარჩიე მოკლე წყვეტილი დიალოგის გამოყენება. ფრანგული სუბტიტრები მოხერხებულად გადმოსცემს დიალოგის ლაკონიურობას... სიყვარულს ზედმეტი სიტყვები არ ჰქირდება.

— თქვენს მიერ ნაჩვენები შლეგი სიყვარული კატორიების სცენით თითქოს ლოკაციურ დასრულებას იძენს. ამასთან დაკავშირებით, იქნებ უპრაიზა გავიხსენოთ ქრისტიანული ცოდვის ცნება.



ნ. ო. — შესაძლოა... მაგრამ არ მინდა, რომ  
კიდომ ჯვარცმული ადამიანის ზატად იქცეა.  
— ვინ არის თქვენთვის სულიერად ახლო-  
ბელი, ვის მიუჩენდით ადგილს თქვენს სულიერ  
სამყაროში?

ნ. ო. — ყველას, ვინც საზოგადოების გარ-  
დაქმნას ისურვებდა, ვინც ცდილობს თავიდან  
გარდაიქმნას.

— „ოსიმას ესთეტიკა“ უხვად იყენებს დე-  
კორს, კოსტუმს, მუსიკას. თქვენ ურველთვის  
ერთი და იგივე მხატვართან მუშაობთ?

ნ. ო. — თავდაპირველად ვეძებდი ისეთ ხე-  
ლოვანს, რომელიც ნებისმიერ ადრეარსებულ ეს-  
თეტიკურ ნორმებს დაარღვევდა. ჩემი საკუთა-  
რი ესთეტიკა ხანგძლივი მუშაობის შემდეგ აღ-  
მოვჩინე. უფრო ზუსტად კი მას შემდეგ, რაც  
შესანიშნავ მხატვარს ყუშო ტრტას შევხვდი ახ-  
სნა-განმარტებას თუ იწებებთ, ასე გვიასულებთ:  
ჩემს ესთეტიკაში იუსცილებლად უნდა იგრძნო-  
ბოდეს ასეკტური ფორმისა და ეპიკურესეულ  
შეგრძნებათა მონაცვლეობა. ჩემი აზრის რეზიუ-  
მე ასეთი მონახაზითაც შემიძლია გადმოვეცე —  
წარმოიდგინეთ შავ, ახ ძალიან მუქ ფონზე მო-  
კიაფე ცეცხლის ალი. „გრძნობათა იმპერია“  
სწორედ ის მიგნაა, სადაც ამ ესთეტიკამ ბუნე-  
ბრივად, ძალდატანების გარეშე მიმოიყვანა.

— მართლაც ასეა. მსგავსი რამ მხოლოდ ძალ-  
დატანების გარეშე შეიძლება მოხდეს. თქვენ თო-  
ტკოს იფარგლებით ფიზიკური, ამ შემთხვევაში  
სექსუალური მოქმედებით და უკვლავდრის, რაც  
ამ მოქმედების მიღმა შეიძლება იუოს, უკუაზ-  
დებთ. უკუაზდებდეთ.

ნ. ო. — შინაგანად აბსოლუტურ თავისუფლე-  
ბას ვკოძნობდი. ფილმი გავაკეთე ისე, როგორც  
მინდოდა.

— სადა საკმაოდ პოპულარულია იაპონიაში.  
რას წარმოადგენს ეს ქალი და რატომ მიუძღვე-  
ნით ფილმი სწორედ მას და არა სხვას?

ნ. ო. — სადა იმდენად პოპულარულია იაპო-  
ნიაში, რომ მისი სახელის ხსენებისას ყველა სე-  
ქსუალური ტაბუ გახზე რჩება.

საკუებით ბუნებრივად მეჩვენება, რომ მე  
იაპონელმა ხელოვანმა ჩემი ფილმი ამ მშვენიერი  
ქალის ბედზე შევექმენი. პროდიუსერთა მიერ შე-  
მოთავაზებული პირობებისა და მსახიობთა შე-  
სანიშნავი. თამაშის წყალობით, ვფიქ-  
რობ, არ ვულარტე ამ ქალის უკვე არსებულ  
ხატს.

— რაიმე აქსიომას, ანდაზას, გამონათქვამს  
თუ ეშორჩილებით?

ნ. ო. — ძალიან მინდა ოცნებისა და რეალო-  
ბის ურთიერთშერწყმა.

— რას შეეხება თქვენი მომავალი ფილმი?

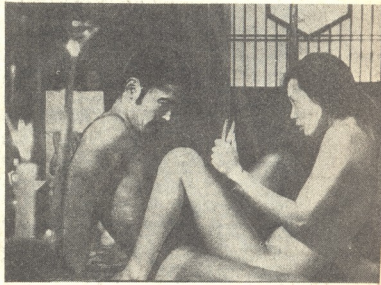
ნ. ო. — კვითხეთ ბატონ ანატოლ დომას.



„უხნეო ზღაპრები“  
რეჟ. ვ. ზორიციკი



„გრძნობათა იმპერია“  
რეჟ. ნ. ოსიმა





# ამერიკული ფირფიტა

## „პართული ხეობი“

ბედ ლევისი

ამერიკელი ფოლკლორისტი ბედ ლევისი უჩვეულოდ იყო საქართველოში. მასზე დიდი შთაბეჭდილება მოახდინა ქართულმა ხალხურმა მუსიკამ. იგი დანტერესდა ქართველი ხალხის ფოლკლორით, ისტორიით, ეთნოგრაფიით და ხელი შეჰყო ქართული კულტურის პროპაგანდას.

ბედ ლევისმა ამერიკაში გამოსცა ანსამბლ „რუსთავის“ ფირფიტა. რომელზეც აღბეჭდილია შემდეგი სიმღერა-საგალობლები: „წმინდაო ღმერთო“, „ცხენოსნური“, „ალიფაშა“, „მივალ გურიაში“, „ოროველა“, „ლაღღაში“, „ხასანბეგურა“, „მირანგულა“, „ჩაქრული“, „საბოდიშო“, „ღერხუმური მკურნალი“, „ნადური“ და სხვა.

ფირფიტას თან ახლავს ბედ ლევისის წერილი, რომელსაც ვაჭვევებთ დანტერესებული მკვლევლისათვის.

ქართული სიმღერა პირველად 1974 წელს მოვისმინე. უცხო ქვეყნებში მუსიკალური სასწაულების მაძიებელმა ახალგაზრდამ მანქანა მოემართე და ლონდონიდან თბილისს გავემგზავრე. გადავლახე კავკასიონის მთები, საქართველოს სამხედრო გზა და ჩამოვედი თბილისში, საქართველოს დედაქალაქში. ვიკითხე თუ სად შეიძლება ადგილობრივი მუსიკოსების მოსმენა და მივადექი მცხეთის უძველეს მონასტერს. სადაც მგზნებარედ მღეროდა ფოლკლორული ჯგუფი, რომელსაც გერმანელი ტურისტები უსმენდნენ.

ეს იყო არაჩვეულებრივი მუსიკა. ჩემი პირველი შთაბეჭდილების მიხედვით მასში ელერდა ერთდროულად აღმოსავლური და დასავლური უძველესი და თანამედროვე, აბალელები და მიწიერი (სასულიერი და საერო); ქართული სიმღერა ასეთნაირად აღვიქვი. იგი დღესაც ასე ღერს ჩემთვის. მე მწამს, რომ ეს მრავალფეროვნება მოდის საქართველოს გეოგრაფიიდან და ისტორიიდან.

ჩემი აზრით, არცერთ მუსიკალურ ანსამბლს არა აქვს ასე მგრძობიარედ და სრულად შესისხლბორცებული ქართული მუსიკალური კულტურის, არსებითი ერთიანობა თუ მისი მრავალფეროვნება — როგორც ანსამბლ „რუსთავს“.

„რუსთავი“ ერთ-ერთი საუკეთესოა იმ ნიჭიერ ანსამბლთა შორის, რომლებიც ამჟამად ასრულებენ ქართულ ხალხურ მუსიკას. იგი შეიქმნა 1969 წელს, ანზორ ერქომაიშვილის მიერ. ანზორ ერქომაიშვილი — მომღერალი და ფოლკლორისტი — სახელგანთქმული მუსიკალური გვარის წარმომადგენელია, გვარისა, რომელიც შეიდ თავბას ითვლის თბილისის კონსერვატორიის დამაფუძნებლის შემდეგ ა. ერქომაიშვილი აგრძელებს მომღერლებს საქართველოს სხვადასხვა კუთხეში და იწყებს რეპერტუარის შედგენას. მან მოახდინა ამ კუთხეების სიმღერების სტილის შერწყმა საკუთარ საშემსრულებლო ხელწერასთან.

ქართული ხალხური სიმღერა მკაცრად მიჯნავს ქალთა და მამაკაცთა სა-

სიმღერო ჟანრებს, თავიდანვე „რუს-თავში“ გაერთიანდნენ მომღერალი მამაკაცები. სიმღერის უმრავლესობა სრულდება თანხლების გარეშე, ზოგიერთ მათგანს ერწყმის სიმებიანი ინსტრუმენტები, სახელდობრ ჩონგური და ფანდური. ამავე დროს, ინსტრუმენტულ ჯგუფს აქვს საკუთარი რეპერტუარი. ამჟამად ანსამბლ „რუსთავს“ ახლავს მოცეკვავეთა ჯგუფიც.

ანსამბლი „რუსთავი“ თავიდანვე შეუდგა თავისი რეპერტუარის შექმნას. ზოგიერთ ადრინდელ ვოკალურ ანსამბლს თავის რეპერტუარში ჰქონდა ტრადიციული ხალხური სიმღერებიც და პოპულარული ქალაქური მუსიკაც. უმრავლესობა კი ძირითად აქცენტს აკეთებდა თავისი კუთხის სიმღერებზე. ეს რეგონები იწოდებიან იმ უძველესი ქართული ტომების სახელით, რომლებიც დღესაც ცხოვრობენ ამ ეთნიკური ჯგუფების ტრადიციულ ტერიტორიაზე.

ანზორ ერქომაიშვილმა გადალახა ეთნიკური საზღვრები, მისი ანსამბლი ასრულებს მთელი საქართველოს ეთნოგრაფიულად უტყუარ მრავალფეროვან მუსიკას, „რუსთავის“ საშემსრულებლო სტილი აერთიანებს ტრადიციული ხალხური გუნდებისათვის დამახასიათებელ თვისებებს და უფრო ახალ, დახვეწილ ყლერადობას, რომელიც ორიენტირებულია საკონცერტო შემსრულებლობაზე, მზარდ საერთაშორისო სტანდარტებზე. ანსამბლი ხელახლა აცოცხლებს უტყუარი ხელოვნების ნიმუშებს, ამასთან ერთად „რუსთავის“ მომღერლები გარკვეულწილად ამარტივებენ იმ რთულ საფეხურებს, რითაც ადრინდელი ეთნოგრაფიული გუნდები ქმნიდნენ უფრო მკვრივ ჰარმონიას. მომღერალთა შედარებით მცირე რიცხვი ეხმარება ანსამბლის ხელმძღვანელს სიმღერათა მუსიკალური სტრუქტურის დახვეწაში.

ა. ერქომაიშვილთან ერთად შევარჩიე ჩვენს ფირფიტაში შესული სიმღერები, რომლებიც აღბეჭდილია ანსამბლ „რუსთავის“ მიერ გამოშვებულ ანთოლოგიაში „100 ქართული ხალხური სიმღერა“, იგი გამოცემულია ფირმა „მელოდის“ მიერ. ეს იყო ურთულე-

სი საქმე. ანთოლოგიაში შესული ასივე სიმღერა ძვირფასია. ანთოლოგია გვეგრძნობინებს ქართული სიმღერის ზეპირი გადმოცემის ტრადიციის გენიალობას.

ჩვენ ფირფიტაზე ვცადეთ გადმოგვეცა ის მდიდარი მრავალფეროვნება, რასაც ქმნიან საქართველოს სხვადასხვა კუთხის, სხვადასხვა ჟანრის სიმღერები და რაც მთელი სისასხითაა წარმოჩენილი ანთოლოგიაში. ჩვენი ფირფიტა მოიცავს შრომის, საქორწილო, ისტორიულ, სამკურნალო, სამგლოვიარო, სუფრულ, მგზავრულ სიმღერებს, ფერხულებს, საეკლესიო ქორალს. ამ ჟანრების უმეტესმა ნაწილმა დაკარგა თავისი პირველადი ფუნქციური კავშირი სოციალურ ცხოვრებასთან. დღეს მხოლოდ სუფრული სიმღერები იმღერება იმ თავდაპირველ კონტექსტში, რომელიც აერთიანებს ქართველების სიყვარულს პოეზიის, ლინისა და ვაზის კულტისადმი. სხვა სიმღერები კი უმთავრესად სრულდება საკონცერტო ესტრადაზე მოყვარული თუ პროფესიული გუნდების მიერ. სხვადასხვა კუთხის სიმღერას აქვს ვარიანტები, რომელთა გამომზეურებას დიდად უწყობენ ხელს ფესტივალები, კონცერტები, მასობრივი ინფორმაციის საშუალებები. დღესაც ქართული ხალხური სიმღერა უმეტესად ემყარება ზეპირ ტრადიციას, მისი სათუთი ინტონაციური ქსოვილი და ჰარმონიზაცია სმენით ისწავლება.

ვოკალური სტილის, ქართული ხმების თავისებურებები განპირობებულია, როგორც ქანრული ბუნებით, ისე კუთხური წარმოშობით. მაგალითად, ლირიკული, დახვეწილი „ორგველა“ გუთნური სიმღერაა, რომელსაც ხვნის დროს ასრულებდნენ, იგი განეკუთვნება შრომის სიმღერების ჟანრს, სრულდება აღმოსავლეთ საქართველოში (ამავე ჟანრის სიმღერებს სომხეთში „პორგველას“ უწოდებენ). მომღერლები სოლო მელოდიებს ანაცვლებენ რეჩიტატივს. იმპროვიზებული სოლო ხაზი გრძელდება მანამდე, სანამ არ მოიხვეება ერთი კვალი. საკონცერტო ვერსიაში ბანის მონოტონური ხმა განუწყ-



ვეტილივ გასდევს სოლო მელიოდირ ხაზს. ფირფიტაზე ჩაწერილ „ორთველას“ ასრულებს „რუსთავის“ ადრინდელი შემადგენლობა, სოლოს მღერის ერთ-ერთი უდიდესი ქართველი მომღერალი ჰამლეტ გონაშვილი, რომელიც ტრაგიკულად დაიღუპა 1985 წელს.

სვანეთისათვის დამახასიათებელი სამხმინი სიმღერები, სადაც ხმები პარალელური აკორდებით მოძრაობენ. (სვანეთი მდებარეობს ჩრდილო-დასავლეთ საქართველოში). ამ სტილის ნიმუშია სვანური ფერხული „ლაუღვაში“, სამხმინი აკორდული ჰარმონია ახასიათებს აგრეთვე ქართულ საგალობლებს. ამის მაგალითია „წმინდაო ღმერთო“ და „ქება“.

საქართველო გაქრისტიანდა მეოთხე საუკუნის პირველ ნახევარში. ქართული საეკლესიო მუსიკა ვითარდებოდა ბიზანტიური წეს-ჩვეულებებისა და მონოფონიური საგალობლების გავლენით. ბოლოს და ბოლოს ეკლესიისკენაც გაიკვლია გზა ქართველთა სწრაფვამ პრავლახმინაობისაკენ. საქართველოში გაცილებით უფრო ადრე შეიქმნა სამხმინი საგალობელი, როგორც ქრისტიანული რწმენის ნაწილი, ვიდრე სხვაგან.

საქართველო მდებარეობს შავ ზღვასა და კასპიის ზღვას შორის. ევროპისა და აზიის ზღვარზე. საქართველო მუდამ იყო ქართველების ქვეყანა. ლეგენდები და ეპიკური გადმოცემები არ მოგვითხრობენ ქართველთა მიგრაციაზე, იმ გზაზე, რომელმაც უძველესი ქართველი ტომები კავკასიამდე მიიყვანა. საქართველო, ჯერ კიდევ ანტიკურ ეპოქაში იმყოფებოდა იმპერიათა გზაჯვარედინზე... ბერძნებმა, რომაელებმა, არაბებმა, მონღოლებმა, სპარსელებმა, თურქებმა და რუსებმა — თავისი კვალი დაამჩნიეს საქართველოს ისტორიას. მაგრამ საქართველოს კულტურულმა ტრადიციებმა გაუძლო საუკუნოვან დაპყრობებსა და ოკუპაციებს. საქართველოს კულტურის, მისი ტრადიციების შენარჩუნებას ხელს უწყობდა ორი რამ: მთები და ენა.

ქართველმა ხალხმა გაუძლო უცხო

კულტურების გავლენას; ქართულმა ენამ, რომელიც განეკუთვნება დამრუკი ენობრივ ჯგუფს და რომელიც საც არავითარი ნათესაობა არა აქვს სხვა ენებთან (არსებობს მხოლოდ ჰიპოთეზები ბასკურისა და ქართული ენების ნათესაობის შესახებ) შემოინახა სიმღერის და პოეზიის ნიმუშები, რომელთა ფესვები მეტისმეტად ძველია.

სამხმინი პოლიფონია, რომელიც დამახასიათებელია ქართული ხალხური სიმღერისა და საეკლესიო საგალობლებისათვის, არსებობდა XII საუკუნის დასაწყისისათვის და შესაძლოა, უფრო ძველიცაა.

ქართული პოლიფონიური სიმღერა სათავეს იღებს ევროპის პერიფერიებიდან. მისი აგებულება და ვოკალური სტილი უგულვებელყოფს მთავარი ხმის წინამძღოლობას, რაც დამახასიათებელი იყო ევროპის ცენტრალური რეგიონებისათვის XV ს-ის დასასრულ. ევროპული მუსიკის ხმებს, შეჩვეული ყურისთვის, ქართულ პოლიფონიურ სიმღერას: დაჰკრავს არქაიზმის ელფერი, კუთხოვანი მელიოდირი ნახტომები, თანმიმდევრული პარალელური კონსონანსები გვახსენებს შუა საუკუნეების ფრანგული მოტეტისა და მესის სტილს. ამავე დროს, ეს არაპირობითი ბგერადობა მუსიკალური მოდერნიზმის წინამორბედადაც გვევლინება.

გასაკვირი არ არის, რომ თავისი შემოქმედებით ნეოკლასიციზმთან და ნეორომატიზმთან ასე მჭიდროდ დაკავშირებული კომპოზიტორი იგორ სტრავინსკი დაინტერესდა ქართული ხალხური სიმღერების კონტრაპუნქტური რიტმითა და ჰარმონიით. 1966 წ. 84 წლის სტრავინსკიმ ერთ-ერთ ინტერვიუში გამოხატა თავისი დამოკიდებულება ქართული ხალხური მუსიკისადმი, რომელსაც იგი უსმენდა ბოლო ხანს, და მას მაღალი შეფასება მისცა.

ქართული პოლიფონია ჰომოფონიის ზღვაში შეჭრილი კუნძულია. ქართველთა უახლოესი მეზობლების სომხების, აზერბაიჯანელების და თურქების ტრადიციული ხალხური სიმღერა უმეტესწილად ჰომოფონურია. ქართული პო-



ლიფონის ვირტუოზული სტილი განვითარდა გურიის და აჭარის რეგიონებში. გურული და აჭარული სიმღერები ძირითადად შედგება 3 ან 4 დამოუკიდებელი მელოდიური ხაზისგან. ისინი ფუნქციონირებენ ჰარმონიული და მელოდიური დამოუკიდებლობით. კარგ მომღერლებს შეუძლიათ იმპროვიზაცია ამ ხაზებს შიგნით სიმღერის შესრულების დროს. სხვადასხვა მელოდიური ხაზის ურთიერთობა პოლიფონიურ სტილში, შეიძლება განისაზღვროს როგორც კონტრასტული, განსხვავებული იმიტაციური კონტრაბუნქტული პრინციპი, გურული და აჭარული პოლიფონიის უჩვეულობის ნიმუშია „კრიმანჭული“, მაღალი რეგისტრის უწყვეტი მელოდია. ესაა იოდლი, რომელიც ამკობს დაბალ ხმებს გასაოცარი მელოდიური ნახტომებით და თამამი რიტმული მოტივებით. „კრიმანჭულის“ შესრულებას სჭირდება განსაკუთრებული ვოკალური ხელოვნება. „კრიმანჭულის“ კარგად შემსრულებელი ცოტაა.

„რუსთავის“ მოკრიმანჭულე ტრისტან სიხარულიძე ავლენს თავის ნიჟს ისტორიულ სიმღერებში „ალიფაშა“ „ხასანბეგურა“ და შრომის სიმღერაში „ნადური“.

„ხასანბეგურა“ და „ნადური“ განასახიერებენ დასავლეთ საქართველოს პოლიფონიის ისეთ თვისებას, როგორცაა ორი სხვადასხვა გუნდის ანტიფონური მონაცვლეობა. „ხასანბეგურაში“ ერთი ნაწილი სრულდება ტრიოს მიერ, რომელიც შეიცავს „კრიმანჭულს“, მაშინ, როცა საპირისპირო გუნდის მოძახილი უზრუნველყოფს ბანის რეფრენს, რომელიც მთელი სიმღერის მანძილზე მეორდება.

„ნადურში“ ანტიფონური პრინციპი დაკავშირებულია სიმღერის პირველად ფუნქციასთან. „ნადები“ — არიან გლეხები, რომლებიც თავიანთი ნებით ესმარებიან მეზობლებს მოსავლის აღებაში. შეპირისპირებული ჯგუფები იწყებენ ნელ ტემპში მონაცვლე მელოდიურ ფიგურებს და სამუშაოს გათულებასთან ერთად აჩქარებენ ტემპს, სიმღერის დასასრული, როგორც სამუ-

შაოს დასასრული, აღინიშნება ტემპის შენელებით და ერთად სრულდება. „ნადური“ გრძელდებოდა საათს ან განახანს 200 მომღერლის მიერ, რომლებიც ერთ მინდორში მუშაობდნენ.

დღეს მათ მაგივრად მუშაობენ ტრაქტორები და კომბაინები. „ნადურმა“ სიმღერებმა გადაინაცვლა საკონცერტო ესტრადაზე და ჩამწერ სტუდიებში. ჩვენს მიერ გამოცემულ ფირფიტაზე წარმოდგენილი სუფრული სიმღერები, ძველი კახური „ჩაკრულო“-თი დაწყებული, ჯერ კიდევ ცოცხლობენ საქართველოს ყოფაში, ეს მე თვითონ ვნახე და მოვისმინე ჩემი შემდეგი ვიზიტის დროს ანზორ ერქომაიშვილთან ერთად.

დეკემბრის ცივ ღამეში ვესტუმრე თელავის მახლობელ სოფელს, აღმოვჩნდი საზოგადოებრივი თავშეყრის იმ ადგილზე, რომელსაც ამშვენებდა ქართული სუფრა და მეგობრობა. შევედით ჩვეულებრივ მობათქაშებულ სახლში, დიდ დარბაზში, რომელსაც ცეცხლი ათბობდა, ოთახის ბოლოში იყო ქვის უზარმაზარი ბუხარი. იდგა უზარმაზარივე მაგიდა გაწყობილი უთვალავი ღვინის დოჭებითა და თევშებით. სუფრასთან იჯდა დაახლოებით 20 კაცი, მათ ჰქონდათ მზემოკიდებული სახეები... თამადა ამბობდა პოეტურ სადღეგრძელოებს. ერთი-მეორეს მიჰყვებოდა ჰარმონიულად მდიდარი სიმღერები, რაც ჰქმნიდა კოლექტიურ გართობას (საერთო მხიარულებას). ზარკით რეკდა ომახიანი ხმები. თვალს ვადევნებდი მომღერალთა აჭარხლებულ სახეებს. ღვინით საესე თასებს, სიმღერის ცერემონიას... მახსენდებოდა ძველი საბერძნეთის დიონისური რიტუალი, რომელზეც გვიამბობს არგონავტების ლეგენდა.

საქართველოში დღესაც არსებობს ღვინისა და მუსიკის მგზნებარე ძალა.

ინგლისულიდან თარგმნა **მ. როსტიაშვილმა**

# შექსპირის შემოქმედების რომანტიკული ინტერპრეტაცია

ნანული კაკაურიძე

სამოღვაწეო ასპარეზზე გამოსვლისთანავე იენის წრის გერმანელი რომანტიკოსები თავიანთი ახალი ესთეტიკური პოზიციების ჩამოყალიბებას იწყებენ შექსპირის შემოქმედების ანალიზის საფუძველზე, ფაქტობრივად, შექსპირის დროში გამოდიან.

რომანტიკოსებისათვის შექსპირის მთელი შემოქმედება არის მთლიანი მოვლენა, მთლიანი „ხატი“, „სახე“, რომელიც „ხსნის“ იმ წინააღმდეგობებსა და შეზღუდვებს, რასაც იენის რომანტიზმი კლასიციზმისა და განმანათლებლობის ესთეტიკაში ხედავს. რომანტიკოსთა მსოფლმხედველობრივი სპეციფიკიდან გამომდინარე ხდება შექსპირის შემოქმედების რომანტიკული ინტერპრეტაცია. სწორედ შექსპირის საშუალებით მივიდა იენის რომანტიზმის ერთ-ერთი ფუძემდებელთაგანი ფრ. შლეგელი მნიშვნელოვან ესთეტიკურ დასკვნამდე.

1794 წლის 27 თებერვალს ფრ. შლეგელი თავის ძმას სწერს: „... თუ შენ გამოიკვლევ დანტესა და ასევე შექსპირის სულს, მაშინ უფრო იოლად შეიძნობ იმას, რასაც მე არსებითად თანამედროვე ვუწოდებ და იმასაც, რასაც ეპოქობ მე მთავარს ამ ორივე პოეტში...“

ფრ. შლეგელის აზრით, დანტეს წინასწარმეტყველური შემოქმედება — ერთადერთი სისტემაა ტრანსცენდენტ-

ტური პოეზიისა, ხოლო შექსპირის უნივერსალობა — რომანტიკული ხელოვნების წყაროა. ფრ. შლეგელი იყენებს ტერმინს „korrekt“ — („მართალი“, „სწორი“) და თვლის, რომ არცერთი თანამედროვე პოეტი არ არის ისე „სწორი“, როგორც შექსპირი. ფრ. შლეგელი განმარტავს, რას ნიშნავს „korrekt“. ეს არის „მთელის“, „მთლიანის“ სულის შესატყვისად ნაწარმოების სიღრმისა და მისი უფერილმანესი დეტალების დამუშავება, ეს არის შემოქმედის „პრაქტიკული რეფლექსია“. ამ თვალსაზრისით არის შექსპირი „სწორი“. შექსპირის „სისტემურობა“ სხვადასხვა გზით მიიღწევა. მისი პირველი საფუძველი შექსპირისეული ანტითეზებია, რომლებიც კონკრეტულად წარმოსახავენ ინდივიდუუმებს, ნაწილებს, მთლიან სამყაროს. ესაა ფართო მასშტაბის მუსიკალური სიმეტრია, გრანდიოზული გამეორებები და რეფრენები, პაროდია და ირონია. ფრ. შლეგელის აზრით, შექსპირის შემოქმედებაში ყველაზე სრულად და გამომსახველად გამომქლავნდა თანამედროვე პოეზიის სული. „რომანტიკული პოეზიის უმშვენიერესი ყვავილები“, გოთური დროის სიღიადე. თანამედროვეობის უნატიფესი თვისებები მასში უღრმეს და უმდიდრეს პოეტურ ფილოსოფიას უერთდება. შექსპირის შემოქმედება წყაროა რომანტი-



კული ესთეტიკისათვის აუცილებელი ისეთი პოეტური კომპონენტების აღმოსაჩენად, როგორცაა „საინტერესო“, „დამაზახსიათებელი“, „ორიგინალური“, „თავისებური“, „სრულყოფილი“, „ექსცენტრული“.

სტატიაში „ბერძნული პოეზიის შესწავლის შესახებ“ ფრ. შლეგელი მიიჩნევს, რომ შექსპირმა თავისი შემოქმედებით დაასწრო რომანტიკოსების საუკუნის განვითარებას. ფრ. შლეგელი ჩამოთვლის შექსპირის შემოქმედების იმ ნიშნებს, რითაც დიდი ინგლისელი დრამატურგი ყველას აღემატება. ესაა „საინტერესოს“ წარმოსახვა, ვნებათა ძალა, ხასიათების სიმართლე, განუმეორებელი ორიგინალობა. შექსპირი ფლობს თანამედროვე პოეტების „უთავისებურეს ესთეტიკურ უპირატესობებს“, ისე რომ არ გამოირჩევა თანამედროვე პოეტების ექსცენტრულობას. ამ თვალსაზრისით არის შექსპირი ფრ. შლეგელისათვის „თანამედროვე პოეზიის მწვერვალი“. ფრ. შლეგელის მსოფლმხედველობის სუბიექტივისტური პოზიცია განსაზღვრავს იმას, რომ შექსპირის მიერ სამყაროს ასახვა მისთვის არაა „ობიექტური“. ფრ. შლეგელი შექსპირის დახასიათებისას ერთმანეთს უპირისპირებს ცნებებს „ობიექტური“ და „მანერული“. შექსპირის შემოქმედებითი მეთოდი არაა „ობიექტური“, იგი „მანერულია“ „მანერული“ ფრ. შლეგელისათვის „გრძნობების ინდივიდუალური განწყობილებაა“. რომელიც „იდეალურ“ ნაწარმოებებში ჩნდება. ფრ. შლეგელი შექსპირის „მანერულობაზე“ ლაპარაკისას დ.სქენს, რომ დიდი ინგლისელი დრამატურგის ინდივიდუალური მანერის ორიგინალური ანაბეჭდის გამოცნობა შეუძლოდად შეიძლება. მისი მიბაძვა კი შეუძლებელია. ფრ. შლეგელისათვის „დამაზახსიათებელი ხელოვნება“ და „მანერა“ განუყოფელი თანამგზავრები არიან. „მანერა“ ხელოვნებაში, ფრ. შლეგელის აზრით, ნიშნავს „აზრის ინდივიდუალურ მიმართულებას“ და „გრძნობების ინდივიდუალურ

განწყობას“. რაც „იდეალურ“ ნაწარმოებებში მკლავნდება. ფრ. შლეგელი სათვის შექსპირი „იდეალურია“, რომანტიკული.

„პოეზიაზე საუბარში“ ფრ. შლეგელი ახასიათებს შექსპირის შემოქმედებით გზას და ლაპარაკობს მის „რომანტიკულ აღმაფრენაზე“. იგი ცდილობს ჩასწვდეს შექსპირის შემოქმედებით ლაბორატორიას, აინტერესებს შექსპირის მიერ მასალის გადამუშავება, მისი ხელახალი კონსტრუირება და ფანტაზიის საშუალებით დრამატიზება. ეს ახასიათებს შექსპირის ისტორიულ დრამებსაც. რომელთაც შექსპირმა, ფრ. შლეგელის აზრით, „რომანტიკული სული“ შთაბერა. რაც დრამის „რომანტიკული საფუძველია“.

სტატიაში „ბერძნული პოეზიის შესწავლის შესახებ“ ფრ. შლეგელს ხიბლავს შექსპირის „რომეო და ჯულიეტას“ ლირიზმი. მისი ერთიანი მუსიკალური განწყობილება „გრაციოზულია და სამწუხაროს“ ჩადონსური შეერთება. მოსწონს შექსპირის შემოქმედებაში „vermischen“ „verschmelten“, „verbinden“, რაც რომანტიკული პოეზიის არსად მიაჩნია. ამავე სტატიაში იგი აღნიშნავს, რომ შექსპირი მიისწრაფვის „ფილოსოფიურ-საინტერესოსაკენ“. მისი ნაწარმოები მთავრდება „მუდმივი“ კოლასალური დისონანსით“. შექსპირის შემოქმედების ანალიზის საფუძველზე ფრ. შლეგელი დაასკვნის, რომ „დამაზახსიათებელი პოეზიის“ განვითარება მიდის ფილოსოფიურ ტრაგედიამდე, რომელიც ესთეტიკური ტრაგედიის საპირისპირო მოვლენაა. ესთეტიკური ტრაგედიის შედეგი უმაღლესი პარმონიაა, ფილოსოფიური ტრაგედიისა — უმაღლესი დისპარმონია. ფრ. შლეგელი ლაპარაკობს ფილოსოფიურ ტრაგედიამდე „დამაზახსიათებლობის“ სიკეთე მართლუხეზე.

ნოვალისი თავის „ფრაგმენტებში“ აღნიშნავს შექსპირის შემოქმედებაში ასახული ცხოვრების მრავალფეროვნებას, მისი აზრით, შექსპირთან ერთმანეთს ენაცვლება პოეტური და ანტი-

პოეტური, ჰარმონია და დისჰარმონია, ყოფითი, მდაბალი, მახინჯი და რომანტიკულად ამაღლებული, მშვენიერი; ერთმანეთს უერთდება ნამდვილი და გამონაგონი. ნოვალისი წამოაყენებს ანტირომიურ თეზისს: შექსპირი არის ანტიკური ტრადიციის საწინააღმდეგო მოგონა. შექსპირის ხელოვნების ანალიზის მეშვეობით ნოვალისი თავის მოსაზრებებს აყალიბებს ხელოვნების გუნებაზე. შექსპირის ნაწარმოები სიმბოლური და მრავალაზროვანია. უბრალო და ამოუწურავი, ისევე, როგორც ბუნების ქმნილებები. ნოვალისი ლაპარაკობს შექსპირის ისტორიულ დრამებზე, რომლებშიც გამუდმებული ბრძოლა მიმდინარეობს „პოეზიასა და არაპოეზიას“ შორის. აქ მდაბალი ცხოვრება ნაჩვენებია ამაღლებულ ცხოვრებასთან დაპირისპირებაში და ეს მოცემულია ხან ტრაგიკულად, ხან პაროდულად. ყველაფერი უბრალო, გამკვირვალე, არაჩვეულებრივი, ნამდვილია. ეს არის „უმიზნო პოეტური თამაში“, ეს არის „დილოვის ფორმის ვრცელი რომანსი“, „პოეტურად შეერთებული დიდი და მცირე საგნები“.

რომანტიკული ანტითეზა — „ანტიკური-თანამედროვე“ განიხილება აგრეთვე შელინგის ფილოსოფიურ სისტემაში შექსპირის შემოქმედების ფონზე „ხელოვნების ფილოსოფიაში“ შელინგს თანამედროვე დრამის ნიმუშად შექსპირის დრამატურგია მიაჩნია. იგი ლაპარაკობს შექსპირის „მთლიანობაზე“, შექსპირისეულ ხასიათებზე, უწოდებს მას „დამახასიათებლის“ უდიდეს შემოქმედს. მიუთითებს შექსპირის შემოქმედებაში „კონტრაპუნქტის“ შესახებ, როდესაც მთელის ყოველ ელემენტს უპირისპირდება მეორე, რომელიც ამ პირველს თან ახლავს და მას ასახავს.

1792 წლის 10 მაისს ვაკენროდერი-სადმი მიწერილ წერილში ტიკი აღშფოთებას გამოთქვამდა შექსპირის კომენტატორებით, რომლებიც „ბრმაღ, თხუნელების მსგავსად“, „თუთიყუშებივით იმეორებენ“, რომ შექსპირი

გენიოსია. მაგრამ გემოვნება არ აქვს და მის შემოქმედებას მხატვრულად აკლია, თვითონ ტიკი კი შექსპირის „ყოველ გვერდზე“ პოულობს ნატიფ მხატვრულობას, ნატიფ გრძნობას, დანვეწილ გემოვნებას. იმავე ვაკენროდერს იგი წერს, რომ „მთლიანად ცხოვრობს შექსპირით. გულდასმით სწავლობს მას, ცდილობს ჩასწვდეს მის ენას“. ასეთივე ინტერესი შექსპირისადმი ჩნდება ფრ. შლეგელთან მის მიმოწერაში, ტიკი თითქოს მთელი თავისი ცხოვრება შექსპირით სულდგმულობს. 1794 წელს იგი წერს სტატიას „ლონდონის შექსპირის გალერეის გრავიურების შესახებ, 1796 წელს — „გასაოცარის შესახებ შექსპირთან“, ხოლო 1800 წელს აქვეყნებს „წერილებს შექსპირზე“. პირველი სტატია ენებოდა ესტამპებს, რომლებიც დაბეჭდილი იყო ინგლისში შექსპირის გალერეის ნიმუშების მიხედვით. აქ ტიკი ავითარებს მოსაზრებას, რომ ფერმწერს არ შეუძლია ზუსტად გადმოსცეს პოეტის აზრი და აკრიტიკებს ფერმწერაში შექსპირის იდეების დამახინჯებისათვის. მეორე სტატიაში კი იგი აღნიშნავს, რომ შექსპირი ავილდობდა მაყურებელს თამაში გამოწონით. იგი ეძებს ზებუნებრივის გამოხატულებას პიესებში „ზაფხულის ღამის სიზმარი“, „ქარიშხალი“, „მაკბეტი“, „ჰამლეტი“, „იულიუს კეისარი“.

ყველაზე სრულად და საინტერესოდ შექსპირის სახე წარმოჩინდა შლეგელის თეორიულ შრომებში, კერძოდ, მისი ბერლინისა და ვენის ლექციების კურსში. განსაკუთრებული მნიშვნელობა ჰქონდა ა. შლეგელის მიერ შესრულებულ შექსპირის პიესების თარგმანებს, რომელთაც უდიდესი წარმატება ხვდა წილად და დიდი როლი შეასრულეს გერმანიაში შემდგომი პერიოდის დრამატული ხელოვნების განვითარებაში.

1796 წელს იბეჭდება ა. შლეგელის პირველი სტატია შექსპირზე, რომელიც არ ისახავს მიზნად შექსპირის შემოქმედების ისტორიულ-გენეტიკურ

გენეტიკურ ანალიზს. თავის სტატიას „შექსპირის შესახებ ვილქელმ მისისტერთან“ დაკავშირებით ა. შლეგელი იწყებს „ჰამლეტის“ იმ ანალიზით, რომელიც გოეთემ ვილქელმ ჰაისტერში წარმოადგინა და ასაბუთებს შექსპირის პოეტური თარგმანის აუცილებლობას. მეორე სტატია — შექსპირის „რომეო და ჯულიეტა“. — 1797 წელს გამოქვეყნდა. აქ შექსპირის პიესის ძალზე ნატიფი და ღრმა ანალიზია მოცემული, იგრძნობა მხატვრული ნაწარმოების შინაგანი არსის გაგება და შექსპირის შემოქმედების ღრმა ცოდნა. ა. შლეგელი აქაც ხაზგასმულად წარმოადგენს პერსონაჟების შექსპირისეულ დახასიათებას.

ა. შლეგელის თეორიულ შრომებში შექსპირი და მისი შემოქმედება განხილულია „გენიოსის“ ცნების კონტექსტში. იგი ფაქტობრივად, აგრძელებს ჰერდერ-გოეთეს მოსაზრებას გენიოსის შემოქმედებაში „ორგანული ფორმის“ არსებობაზე, რომელიც შიგნიდან ახდენს მასალის ორგანიზებას, მოჰყავს, ფაქტიურად, იგივე ანალოგიები „ორგანული ფორმების“ არსებობაზე ბუნებაში, სადაც ყოველი „ქეშმარიტი ფორმა ორგანულია“, ე. ი. განისაზღვრება მხატვრული ნაწარმოების შინაარსით. ა. შლეგელისათვის შექსპირი არის ღრმა შემოქმედი და არა „გელური გენიოსი“, მართალია გენიოსის მოღვაწეობა განსაზღვრული ზომით გაუცნობიერებელია და თავად შემოქმედს ყოველთვის არ შეუძლია ანგარიში გაუწიოს ყველაფერს, მაგრამ აქედან არ შეიძლება დავასკვნათ, რომ ამ მოღვაწეობაში აზროვნების უნარი გამოთიშულია. ა. შლეგელის აზრით, შექსპირი განსჯიდა, ფიქრობდა ხასიათებსა და ვენებზე, მოვლენათა მსვლელობასა და ადამიანურ ბედზე, საზოგადოებრივ წყობილებაზე, სამყაროს ყველა საგანსა და მიმართებაზე.

ა. შლეგელის აზრით, მეთოდი, რათაც განიხილავდნენ ხოლმე შექსპირის შემოქმედებას, იყო მთელის დაყოფა ცალკეულ მკვდარ ნაწილებად, სინამ-

დვილში კი ეს ნაწილები არსებობდნენ მხოლოდ ცოცხალი ურთიერკავშირის ძალით და ამ კავშირის გარეშე მხოლოდ გაგება შეუძლებელია. იგი თვლის, რომ საჭიროა მოვლენათა არსში წვდომა და აქედან გამომდინარე ყველა ნაწილის განხილვა, თუ ასეთი მეთოდით არ განვიხილავთ შექსპირის შემოქმედებას. შეიძლება იგი გაუგებარი დარჩეს.

ა. შლეგელისათვის შექსპირის ნიჭი პერსონაჟთა დახასიათების ყოვლისმომცველი ნიჭია. მეფე და მათხოვარი, გმირი და თაღლითი, ბრძენი და მასხარა მასთან ერთნაირი სიმართლით წარმოდგებიან. შექსპირისეულ ადამიანურ დახასიათებებს აქვს სიღრმე და განსაზღვრულობა, ისინი არ ექვემდებარებიან კლასიფიკაციას, არ ამოიწურებიან ცნებებით, შექსპირი პრომეთეოსია, რომელიც არა მარტო ძერწავს ადამიანს, არამედ შესაძლებლობას გვაძლევს შევიდეთ სულების მაგიურ სამეფოში. შექსპირის ნაწარმოებებში ჩნდება მოჩვენებანი, ჰაერი საესეა მზიარული ელფებითა და სილფიდებით.

ა. შლეგელი განსაკუთრებით გამოჰყოფს ფანტაზიის როლს დიდი ინგლისელი დრამატურგის შემოქმედებაში, შექსპირს ბუნებრივ სამყაროში შემოაქვს თამამი ფანტაზია. შექსპირის შემოქმედებაში გადაჭაჭვულია არაჩვეულებრივი და საოცარი. შექსპირის შემოქმედებით მეთოდში იგი გამოჰყოფს ტრაგიკულისა და კომიკურის, მაღალისა და მდაბალის შეერთების უნარს.

შექსპირის მაგალითზე ა. შლეგელი ავითარებს რომანტიკოსებისათვის დამახასიათებელ ანტითეზას — „კლასიკური-რომანტიკული“ — და აყალიბებს რომანტიკული ხელოვნების შესახებ თავის მოსაზრებებს, გაიაზრებს შექსპირის დრამატურგიას ტიპიურ-რომანტიკულად, დაინტერესებულია შექსპირის ირონიით. იგი ცდილობს გააანალიზოს შექსპირის შემოქმედება „რომანტიკული ირონიის“ თეორიის შესატყვისად. აქედან გამომდინარე შექსპირი მას წარმოუდგება იმ დრამატურგად, რომელიც შორიდან უყურებს თა-





ვის ნაწარმოებს, აქვს მასთან დამოკიდებულებაში ირონიული დისტანცია. ეს ირონიულობა, ა. შლეგელის აზრით, მიმართულია არა მარტო ცალკეული ხასიათებისადმი. არამედ ხშირად მთელი ნაწარმოებების მოქმედებისადმი, ამით შექსპირი თითქოს ამბობს, რომ თვითონ არ მონაწილეობს უშუალოდ დრამატულ მოქმედებაში. არამედ ამაღლებულია მასზე. ა. შლეგელის აზრით, ეს შექსპირს შესაძლებლობას აძლევს გაანადგუროს ის მომხიბლავი ბრწყინვალეობა, რომელიც აქვს მის მიერ წარმოსახულ მოვლენებს დრამატულ ქმნილებაში. იქ, სადაც კეშმარიტად ტრაგიკული მოქმედება იწყება, ირონია ქრება. შექსპირის ნაწარმოებებს ახასიათებთ ერთდროულად კომედიური სიმსუბუქე და უმკაცრესი სერიოზულობა. აქ მკვლევანდება შექსპირის შემოქმედებაში თვითპაროდირების უნარი. ა. შლეგელი ცდილობს შექსპირის შემოქმედება იენის რომანტიზმის თეორიას მოარგოს და განიხილოს იგი „რომანტიკული ირონიის“ შეუქზე. გადაჭარბებისაგან რომ თავი დაიზღვიოს, იგი იქვე მიუთითებს, რომ შექსპირი ხშირად იკავებს თავს კომიკური ინტერპრეტაციებისაგან. „ირონიულ დრამატურგს“ უწოდებს აგრეთვე ტიციც.

იენის წრის რომანტიკოსები ცდილობენ შექსპირის გათავისებას, ცვლიან მახვილებს მის შემოქმედებაში. ძირითადად, იენის რომანტიზმის თეორიაში სწორადაა შეფასებული შექსპირის შემოქმედება, მაგრამ ზოგჯერ ხდება მისი ესთეტიკის რომანტიზაცია იმ მიზნით, რომ მისი შემოქმედებითი პრინციპები მიესადაგოს რომანტიზმის ახალ ესთეტიკურ პოსტულატებს.

შექსპირი ა. შლეგელისათვის რომანტიკოსი მწერალია, რომელსაც ანტი-თეზური სქემის („კლასიკური-რომანტიკული“) მიხედვით ბევრი რამ აქვს საერთო რომანტიკოსებთან. რადგან შექსპირი და რომანტიკოსები თავიანთ ნაწარმოებებს აგებენ კლასიციტური ესთეტიკის ნორმების საწინააღმდეგოდ. ა. შლეგელის მიერ გამოთქმული ეს

აზრი ბოლომდე არ გამოხატავს შექსპირის შემოქმედების არსს; შექსპირის მიერ ისტორიულ მოვლენათა, თბიქტური კანონზომიერების წვდომა პრინციპულად განსხვავდება იენის რომანტიზმის მიერ რეალური ცხოვრების სუბიექტურ-იდეალისტური ხედვისაგან. ა. შლეგელი აქ თავისავე ისტორიზმის პრინციპს ეწინააღმდეგება; რადგან შექსპირისა და რომანტიკოსების ეპოქა, და ამ პერიოდში არსებული მხატვრული ასახვის მეფოდები, არ შეიძლებოდა იდენტური ყოფილიყო. სქემა „კლასიკური-რომანტიკული“ საშუალებას არ აძლევს ა. შლეგელს ილაპარაკოს შექსპირის შემოქმედებაში ისტორიის ასახვის თბიქტურობაზე ფილოსოფიურ-ესთეტიკურ ასპექტში. ყოველივე ამის მიუხედავად, ა. შლეგელი მაინც ხედავს შექსპირის შემოქმედების რეალიზმს, ხასიათების ღრმად ასახვას. მისთვის შექსპირი უდიდესი შემოქმედებითი დიაპაზონის მქონე შემოქმედია. იგი მასში ხედავს არა „ბუნებრივ გენიოსს“, რომელმაც ხელოვნების კანონები არ იცის, არამედ უმაღლესი დონის ოსტატს, ხელოვან-შემოქმედს, რომელიც შეგნებულად იყენებს ხელოვნების ხერხს. ამ ხელოვნებას თავისი განსაკუთრებული კანონები გააჩნია, რომლებიც კლასიკური ხელოვნების კანონზომიერებისაგან განსხვავდება. საერთოდ იენის რომანტიკოსები სწორად აღიქვამენ სამყაროს მრავალფეროვნების წარმოსახვას შექსპირის შემოქმედებაში. ეს მრავალფეროვნება მათთვის ამდღელვებელია, ფერადოვანია, „ფერწერული“. შექსპირის კომედიებში რომანტიკოსებს ხიბლავს იმპროვიზაცია. „ცხოვრების თამაში“, რომლებიც „სერიოზული ხუმრობისაგან“ წარმოიშობა. რომანტიკოსთა აზრით, შექსპირის კომედიების საშუალებით შეიძლებოდა იმის შეგარძნება, თუ როგორ იბადებოდა ქაოსიდან მშვენიერი სამყარო.

# პიტორიო სტორარო

რუმბრიაში „მსოფლიოს კინოს ოსტატები“ ურნალს განზარალებული აქვს გააცნოს თავის მკითხველს არა მარტო გამოჩენილ რეჟისორთა და მსახიობთა, არამედ სხვა კინოპროფესიონის სახელოვან წარმომადგენელთა შემოქმედება.

ჩვენი პრესა დე კინოლიტერატურა თითქმის არ წყალობს ფილმის შექმნის პროცესის ისეთ მნიშვნელოვან მონაწილეს, როგორც ოპერატორია. არადა კინომოღვაწეობის ამ სფეროში მიმდინარეობს საინტერესო ძიებები. კინოს არსებობის თითქმის საუკუნოვანი ისტორიის მანძილზე შეიქმნა სხვადასხვა საოპერატორო სკოლები, რომელთა საუკეთესო წარმომადგენლებმა ოპერატორის ოსტატობა უმაღლესი ხელოვნების დონეზე აიყვანეს. ვფიქრობთ, ორიგინალური წერილებითა და უცხოელ ავტორთა ნაშრომების თარგმანებით ნაწილობრივ მაინც შევავსებთ ჩვენს ლიტერატურაში არსებულ ხარვეზებს.

ურნალის ამ ნომერში მკითხველებს ვთავაზობთ ამერიკელი ურნალისტის ინტერვიუს თანამედროვეობის ერთ-ერთ გამოჩენილ კინემატოგრაფისტთან, საუკვეთლოდ გაბმურებული ფილმების „XX საუკუნე“, „კინფორმისტი“, „უქანასკნელი ტანგო პარიზში“, „აპოკალიფსისი დღეს“ კინოოპერატორთან პიტორიო სტორაროსთან.

პიტორიო სტორარომ, კინოშეკრების მწიგნობარს, მამის წაქეზებით 11 წლისამ დაიწყო ფოტოგრაფიის თეორიული შესწავლა. 18 წლის ასაკში იყო ერთ-ერთი ყველაზე ახალგაზრდა სტუდენტი, რომელიც დაშვებულ იქნა იტალიის ეროვნულ კინოსკოლაში—„სენტრო სპერიმენტალე დი სინემატოგრაფია“. ოცდაერთი წლის, იგი უკვე მუშაობდა კინოოპერატორის ასისტენტად.

სტორარო მის თანატოლ კოლეგებს შორის ერთ-ერთი ყველაზე პატივცემული კინემატოგრაფისტია. ამის მთავარი მიზეზია ის დიდი სიყვარული და გრძნობათა სიმძაფრე, რასაც სტორარო აქსოვს თავის მუშაობაში. სხვადასხვა ჟიშკატებისა და ექსპერიმენტის მართლაც რომ ვირტუოზული, მაგიური გამოყენებით, სტორარო ახერხებს ამ თვისებათა ეკრანზე გადატანას. 30 წლის ასაკში, როდესაც კინემატოგრაფისტთა უმაღლესობა ჯერ კიდევ პროფესიულად მოუშფიფებელია და თავისი ხელობის დაუფლებიან პროცესშია, სტორარო უკვე იღებდა ბერტოლუჩის „კინფორმისტს“, ფილმს, რომელშიც დიდი ოსტატობით მოხდა სტილის, ფორმისა და შინაარსის შერწყმა. ბერტოლუჩისთან მისი ხანგრძლივი მოღვაწეობის ნაყოფი იყო 70-იან წლებში შექმნილი „ცნობისმოყვარეობის აღმძვრელი ფილმები“, „უქანასკნელი ტანგო პარიზში“ „XX საუკუნე“ და „Luna“, მაგრამ სტორაროს ნიჭის ფართო საერთაშორისო აღიარება მოხდა მხოლოდ კოპოლას „აპოკალიფსისის“ ეკრანებზე გამოსვლის შემდეგ, ამ ფილმისათვის სტორაროს 1979 წელს სავსებით დამსახურებულად მიენიჭა „ოსკარი“. „აპოკალიფსისში“, (სტორაროს კარიერაში ალბათ ფიზიკურად და ემოციურად ყველაზე უფრო მომქანცველ სამუშაოში) მან, მიუხედავად ყველაფრისა, მიადგინა და შეძლევს კი შეინარჩუნა ის ვიზუალური ხედვა და სტილი, რაც ასე ზუსტად შეესაბამებოდა სიუჟეტის ხასიათს. მისი გვიანდელი ფილმები „წითლები“ (მიენიჭა „ოსკარი“) და „სულითა და გულით“ მიგვაჩვენებენ სტორაროს ნიჭისა და ფანტაზიის ფართო დიპაზონზე.

სტორაროს კამერის მოძრაობას შეიძლება პინზონური ვუწოდოთ...

— როდის და როგორ დაინტერესდით პირველად კინემატოგრაფიით?

— ეს არ იყო ჩემი გადაწყვეტილება. მამამ მაიძულა შემეცნაველა ფოტოგრაფის ხელოვნება.

— რა პროფესიისა იყო მამათქვენი?

— მამაჩემი მუშაობდა კინომექანიკოსად იტალიის ერთ-ერთ დიდ კომპანიაში. მოკვინებთ აღმოვაჩინე, რომ ფოტოხელოვნება დამეხმარა საკუთარი თავის გამოხატვაში და დღეს გულწრფელად შემიძლია ვთქვა, რომ ვერ წარმომიდგენია სხვა რამის გაკეთება. თუ არა კინემატოგრაფიაში შეუქმნის საშუალებით საკუთარი თავის გამოხატვა. ყველაფერი კი იმით დაიწყო, რომ მამაჩემი მაქეზებდა შევსულიყავი ფოტოხელოვნების სკოლაში. 14 წლის ასაკში მართლაც რომ ძნელია თავად მიიღო გადაწყვეტილება.

— მქონდა თუ არა მამათქვენს რაიმე მინიშ-

ნება რომ თქვენ დაჯილდოვებული იყავით ნიჟით ამ სფეროში?

— არა. მე მგონია, რომ იგი უფრო თავის თავზე ფიქრობდა. მაშინვე ახრით ეს იყო მისი მოწოდება, რომლის განხორციელებაც მან ვერ მოახერხა. ამიტომაც, რომ მან აიძულა თავისი ერთ-ერთი შვილი ერთგვარად ხორცი შეესხა მისი ოცნებისათვის. მოხარული ვარ, რომ ყველაფერი ასე წარიმართა, რადგან უკანასკნელი რამდენიმე წელია, მართლაც ცოტაოდენ შევიცანი საკუთარი თავი.

ჩემთვის ფოტოგრაფია სინამდვილეში შექით წერას ნიშნავს.

— თუ შექით ხატავს?

— არა, ნამდვილად არა. ჩემთვის ფოტოგრაფია ნიშნავს შექით წერას, იმ გაგებით, რომ მე ვცდილობ გამოვხატო ჩემი შინაგანი სამყარო. ჩემი განცებით, ჩემი სტრუქტურით, ჩემი კულტურული წარმომავლით ვცდილობ გამოვხატო თუ რა ვარ სინამდვილეში. ვცდილობ შექის საშუალებით შევქმნა ფილმის სიუჟეტური ქარაჯი. ნამდვილ სიუჟეტს შევქმნა პარალელური სიუჟეტური ხაზი, ისე რომ თქვენ, მაყურებელმა, შექის და ფერის მეშვეობით, გაეცნობიერებულად თუ გაუცნობიერებლად, უფრო კარგად იგრძნოთ და გაიგოთ, თუ რაზე ფილმი, რამდენიმე წლის მანძილზე ვფიქრობდი, რომ მხოლოდ განათება მთავარი და სერიოზულად მაქვსება ის ფაქტი, რომ ვხმარობდი სხვადასხვა საშუალებებს, რომლებიც იჭრებოდნენ განათების ჩემულ გამოყენებასა და მაყურებელს შორის. ვგულისხმობ სხვადასხვა ობიექტებს (ლინზებს), სხვადასხვა კამერებს, ფირებს, გამქაფავების სხვადასხვა სახეობებს და სხვ. ეს ყველაფერი ერთგვარად ხელს მიშლიდა, რაც შეიძლება ნათლად, კარგად გამოვხატა საკუთარი თავი, წინ მელოდრამადა, როდესაც ვცდილობდი ფილმის სიუჟეტის საშუალებით რაიმე შეთქვა მაყურებლისათვის.

საინტერესო გამოცდილება მივიღე თეატრში, რეჟისორი ლუკა როკონისთან მუშაობის დროს. როდესაც მასთან თანამშრომლობა შემომთავაზა, ამიტომ ერთი სეზონი შევწყვიტე კინოში მუშაობა და თეატრში გადავედი. იცით, კინოში, — ინტერიერებში, ზოგჯერ გარკვეული სახის განათებას იყენებენ, მაგრამ იმის მიხედვით, თუ რა კეთდება შემდეგ, გამქაფავების დროს, ის ტონალობა, ის ფერი და ის სიკვეთრე იცვლება. მე მართლაც სიამოვნებით ვაჩვენებდი მაყურებელს თუ რას ვაკეთებ. ეს იყო სწორედ ერთ-ერთი მთავარი მიზეზი, რამაც მიბიძგა თეატრში დამეწყო მუშაობა. ვარდა ამისა, ძალიან მაინტერესებდა გამეგო, თუ ხანგრძლივი დროის მანძილზე რატომ არ შეიცვალა თეატრში განათების მეთოდი. მაგალითად, საოპერო სპექტაკლში იშვიათად თუ ნახავდით ახლებურად განათებულ ინტერიერს.

დავადგი კლასიკის „ჰაიდბრანელი კეთხენი“ და ვერიპიდეს „ორესტე“. რის შემდეგაც მიხვდი, რომ თურმე ჩემთვის გამოხატვის საშუალება არ იყო მხოლოდ შექი, განათება. განათება იყო

მთავარი, ყველაფრის საწყისი, საფუძველი. მაგრამ ობიექტივი, კამერა, ნეგატივები და პრინციპები — ყოველი ცალკეული ელემენტი მხოლოდ შემდგომში გაეღივას მოახლოვებისას ლოო მხატვრული სახის ჩამოყალიბებაზე — აგრეთვე მიეკუთვნებოდნენ ჩემს მიერ გამოყენებულ გამოხატვულ საშუალებათა არსენალს. როდესაც ამას მივხვდი, მართლა გავიცე, თუ რა არის კინემატოგრაფი.

— ასე რომ, თეატრში მიღებული გამოცდილება დაგეხმარათ, არა?

— დიახ, იცით ჩვენ ახლა ვსაუბრობთ განათებაზე, ვანათება თავისთავად უნერგიაა. და ძალიან ძნელია შენი გრძობების გადმოცემა წმინდა ენერჯით. ეს ენერჯია ყჩმ უნდა რაღაცად გარდაიქმნას. მას აჩერებს ეჭმა თუ ის საგანა, ან რაიმე ობიექტი, რომელსაც აღიბეჭდება ფირზე-სპეციალური მინის საშუალებით. მას შემდეგ ამქაფავებენ და ბეჭდავენ. ეს იგივეა, რაც მწერლისათვის ტილოა და კალამი, ანდა მხატვრისათვის ტილო. ამგვარი ელემენტები ჩემთვის არ წარმოადგენს დაბრკოლებას, ხელს არ მიშლის კივჩა ჩემი სათქმელი.

— ვიდრე წამყვანი ოპერატორის სახელს მოიხვედით, თქვენ ბევრს სწავლობდით და გადაღებული გაქმ კიდევ რამდენიმე მოკლემეტრაჟიანი ფილმი.

— დიახ, ცხრა წლის განმავლობაში ვსწავლობდი ფოტო და კინო ხელოვნებას. ამის შემდეგ კი პირდაპირ გავხდი ოპერატორის პირველი თანამშემუღ და პროექტორისტი. მომდევნო რამდენიმე წელი ვმუშაობდი კინოპროექციონისტად. შემდეგ კი იტალიის კინო დიდმა კრიზისმა მოიკცა. რის გამოც რამდენიმე წლით შევეწყვიტე მუშაობა.

— ეს აღბათ 1968-64 წლები იყო. ამ დროს კინოინდუსტრია განიცდიდა წარმოების შემცირებასა და ფინანსურ კრიზისს.

— დიახ, კინოწარმოება თითქმის შეწყდა. რეჟისორმა, რომელთანაც ვმუშაობდი, თავი ვაანება არსებობს. ამ შუალედმა საშუალება მძიმეა დამოკლებლად გამეღმამევიანა კოდნა. მეწარმეებინა თეორიული კლუვა. ამენახლავებინა ის, რაც დამაკლდა სტუდენტობის პერიოდში. სტუდენტობისას სწავლობ იმიტომ, რომ ვალდებული ხარ ისწავლო. შენი კოდნა იზლულდება სახელებითა და თარიღებით, რომლებიც აუცილებლად უნდა იცოდ, ძირითადად იქნენ ტექნიკურ კოდნას. ამიტომ ეს დროებითი უმოქმედობის პერიოდი ჩემი განვითარებისა და კულტურული საფუძველის შესაქმნელად გამოვიყენე. ამის შემდეგ გარკვეული წარმოდგენა შემიქმნა თუ როგორ გამომეყენებინა ის ტექნიკური კოდნა, რაც მანამდე გამაჩნდა. ეს იყო ერთ-ერთი ყველაზე მნიშვნელოვანი მომენტი ჩემს ცხოვრებაში. მე არ მგონია, რომ ადამიანი იწყებს რაღაც ა წერტილიდან და სწორხაზოვნად პირდაპირ ბ წერტილში მიდის. ადამიანი თავისი ენერჯის შესაბამისად მუდმივად მოძრაობს ან აღმავალი ან დაღმავალი მიმართულებით. და რაც უფ-





რო ჩაუღრმავდები საკუთარ ძირს, ფესვებს, შე-  
მდგომში მით უფრო მეტს მიღწევ, რა თქმა უნ-  
და. იქნება გადაწყვეტი მომენტები და ჩემი  
ცხოვრების მანძილზე მეც მჭონია ასეთი მომე-  
ნტები. მას შემდეგ, რაც შექმნი რაიმეს, ძალ-  
ზედ მნიშვნელოვანს, რაზეც უარესად დიდ  
ენერჯის დავხარჯავ. ყოველთვის დგება ხოლ-  
მე მომენტი, როდესაც ვგრძნობ, რომ უნდა გა-  
ჩერდეს და ძალა მოვიკრიბო, ხელახლა დავიმუ-  
ხტო ანდა კვლავ მიუღებუნდ წარსულს, შევი-  
ცო ცოდნა, ანდა შექმნა ფილმი, რომელიც  
სრულებით განსხვავებული იქნება იმისგან, რაც  
ადრე გამოკეთებია. ვცდილობ ისევ საკუთარ თა-  
ვში ჩაჯდომავდე, რათა გამიფრთხილო ახალი  
ენერჯია. საკუთრივ იდეაც კი ყველაფრის თა-  
ვიდან დაწყებისა ძალზე მნიშვნელოვანია ჩვენს  
ცხოვრებაში. ამ ეტაპის გავლის შემდეგ, კვლავ  
დაიწყე მუშაობა ოპერატორის ასისტენტად და  
სწორედ მაშინ — ფილმის „რეკლუციის წინ“  
გადაღებისას შევხვდი ბერტოლუჩის, ამ შეხვედ-  
რის შემდეგ მან კვლავ მიმიწვია, ჩემს შემო-  
ქმედებით მოღვაწეობაში სრულიად ახალი ხანა  
დაიწყო.

ეს კრიზისი, რომ არა, ყველაფერი თავიდან  
რომ არ დაიწყე, ჩემი შემდგომი ევოლუცი-  
ალობა არც მოხდებოდა.

მასობას ჩემს მიერ ოდესმე გაკეთებული ყო-  
ველი ფილმის პირველი კადრების გადაღება. გან-  
საკუთრებით კარგად მახსოვს ჩემი პირველი  
სურათი. იმ მომენტში, როდესაც ეკრანზე გამო-  
სახლება ჩნდება, ჩემს გულს ენით აუწყრელი  
გრძნობა ეუფლება. უყურებ მოძრაე გამოსახუ-  
ლებას და თითქოს რაღაც ჯადოსნური ამბის მო-  
წიე ხდები. იმ წუთში შენთვის მნიშვნელობა არა  
აქვს თუ რა ხდება ეკრანზე, თავად ფაქტი, რომ  
ხდება გამოსახულებას უკვე საოცრებას წარმო-  
ადგენს შენთვის. სანამ ეკრანზე გაჩნდება გამო-  
სახულება, რომელიც გაანათებს ჩაბნელებულ  
ოთახს, ერთგვარი დაძაბულობა გეუფლება. ხო-  
ლო შემდეგ კი უკვე შეგჭვს უნარი იმსჯელო  
წინასწარ ავ-კარგზე. მაგრამ ის მომენტი მართ-  
ლად რომ არაჩვეულებრივ განცდას იწვევს ჩვე-  
ნი.

უნდა ვაღიარო — ყოველ ახალ ფილმზე მუ-  
შაობის დაწყებისას შოშის გრძნობა მეუფლება  
და, რადგან ვცდილობ, რომ ახალი ფილმი მუ-  
დამ წინ გადადგმული ნაბიჯი იყოს ჩემთვის.  
ვცდილობ, რომ მჭონდეს საკმარისი ძალა და  
ენერჯია ამ მოთხოვნის შესასრულებლად: წინა-  
აღმდეგ შემთხვევაში მუდმივად ერთი და იგივე  
კომბა მისვლ მოსაწყენია. ახალ ფილმზე მუ-  
შაობის პირველ დღეებში, სანამ საბოლოოდ გა-  
იარებ, თუ რისი გაკეთება გასურს, წვალბ  
დაძაბული ხარ, მაგრამ როდესაც ყველაფერი  
ნათელი გახდება, როდესაც ეკრანზე დაინახავ  
გამოსახულებას, თავისუფლად, შეუჩერებლად,  
მიიწევ წინ. დღითიდღე სულ უფრო და უფრო  
კონცენტრირებული უნდა იყო იმაზე, რასაც აკე-  
თებ, რადგან წინააღმდეგ შემთხვევაში შეიძლება  
უარადღებო გაგეფანტოს. როგორც კი წაიცი-

თხავ სცენარს, დაველაპარაკებო ფილმის ავტორს  
და მივიღებ პირველ ინსტრუქციებს სად უნდა  
იქნას გადაღებული ფილმი, ვცდილობ ფორმულა  
გრაფიული თვალსაზრისით გავიაზრო ამბის გრძნობის  
ზუსტელობა საზე. პირველ რიგში ვცდილობ გავ-  
ვიგო თუ რა არის მთავარი იდეა და როგორ  
შეიძლება მისი გადმოცემა სიმბოლურ, ემოცი-  
ურ, ფსიქოლოგიურ, ჩაქალსტურ და ფიზიკურ  
დონეებზე. სწორედ ეს არის ჩემი მიდგომა.

— თქვენი, როგორც ოპერატორის როლი ამა-  
ში მდგომარეობს?

— დაიბ, და დასაწყისშივე თუ ვერ მოვახერ-  
ხებ ამის გაკეთებას, არა მგონია შევძლო ფილმის  
გადაღება სულაც იმის გამო, რომ არ მყოლი-  
დება რას ვაკეთებ. მას შემდეგ, რაც მივაგნებ ამ  
სპეციფიკურ მიმართულებას, ჩემი მხრიდან ვთა-  
ვაზობ რეჟისორს რა შეიძლება გაკეთდეს ფო-  
ტოგრაფიის სფეროში. და თუ ჩვენ შევთანხმდე-  
ბით, ეს იქნება გზა, სამუშაო გეგმა, რომლის მი-  
ხედვითაც უნდა წარიმართოს ჩემი შემდგომი  
მუშაობა. ამიტომ თავიდანვე ყველაფერი ნათე-  
ლია ხოლმე. რასაკვირვლია, ისევე როგორც  
ყველაფერი ჩვენს გარშემო განიცდის მუდმივ  
ევოლუციას, შესაბამისად ყოველი ახალი ფილ-  
მიც ჩვენთან ერთად იცვლება. ასე რომ, ეს  
მთავარი გეგმა შეტად მნიშვნელოვანია, რადგან  
მისი მეშვეობით შეგიძლია მიავნო იმას, რაც  
გქირდება. ზოგჯერ შენ ხედავ რაღაცას, რაც შე-  
იძლება უფრო ლამაზი იყოს, ვიდრე ის, რის  
გამოხატვაც გასურს. მაგრამ ეს იქნება არასწო-  
რი მიდგომა, რომელმაც შეიძლება ავადინოს  
სწორ გზას, უარადღებო გადაგატანინოს მთავა-  
რი იდეიდან. ამიტომ გმართებს იყო დარწმუ-  
ნებული საკუთარ თავში, რათა ამორჩიო სწო-  
რედ ის განათება, ის ტრანსლობა, ფირის ისეთი  
მგრძნობიარობა და ფეროა ისეთი პალიტრა, რო-  
მელიც, შენი რწმენით, შეესაბამება მოცემულ  
სიუჟეტს. როდესაც წერ წიგნს ცალკეულ თა-  
ველები არაა იმდენად მნიშვნელოვანი, რამდენად  
დაც საკუთრივ წიგნი მთლიანობაში. მაგრამ თუ  
თითოეული გვერდი არ დაგეგმარა მომდევნო  
გვერდის გაგებაში, მამასადაც წიგნისთვის, რო-  
გორც მთლიანობისთვის, ეს გვერდი ღირებული  
არ ყოფილა.

— თქვენ მთლიანობაზე საუბრობთ?

— საუბარი მაქვს საკუთრივ ნაშუქვერის  
მთლიანობაზე. იმ წუთიდან, როცა გავიჩნდება  
იდეა, ინტუიციით მიხვდები, თუ რა ჰქირდება  
ფილმს, გინდა ზემოთ თქმული ისე გაქონდეს გა-  
აზრებული, რომ თავისუფლად შესძლო ამ თე-  
მაზე საუბარი: ზოგჯერ გაქვს გარკვეული იდეა,  
მაგრამ გვირის მისი გამოხატვა. ამიტომ ვცადე  
წერილობით ჩამომეშაყალიბებინა ის აზრები,  
ბოლო ფილმებზე მუშაობისას რომ დამეხდა.  
ამას იმიტომ ვაკეთებ, რათა ჩემი აზრები,  
იდეები სხვებისთვის გასაგები გახდეს. მას შემ-  
დეგ, რაც საკუთარ აზრს გამოიმუშავებ, უნდა  
ეცადო, რაც შეიძლება კონკრეტულად, ზუსტად  
მიწოდო ეს აზრი რეჟისორს, ფილმის მხატვარს,  
კოსტიუმების მხატვარს და ა. შ. ყველას ძალი-

სხმევა მიმართული უნდა იყოს ერთი მიზნისაკენ. ამ მომენტიდან, დღითი დღე, ყოველ წუთს. სურათის საბოლოოდ დასრულებამდე და ფირის საკონტროლო ვარიანტის მიღებამდე ჩატარებული სამუშაო წარმოადგენს ერთ მთლიან რჯულს. არასოდეს ჩერდებით. ყოველთვის შეგიძლიათ ფილმს რაიმე დაუმატოთ, რითიმე შეავსოთ, სანამ საბოლოოდ დასრულებდეთ მუშაობას. მხოლოდ ძაბის გეჭნებით უფლება თქვით „მე დავასრულე სამუშაო. აი ისიც: ეს უკვე ვერაზნება“. ლაბორატორიაში სხვადასხვა მეთოდის გამოყენებით შეგიძლიათ მოცემული სურათისათვის შესაბამისი ფორმით გახსნათ ან გამოხატოთ სახე, უარყოფითიდან გადახვიდეთ დაღები-ფზე. ჩვეულებრივ, ლაბორატორიაში მუშაობის დროს, ორ სურათს ერთნაირად არასოდეს ეკეთებ. თითოეული მათგანი განსხვავებულია. მაგრამ ჩემს სამუშაოში შეიძლება იმ ძირითადის გამოყოფა, რაც ჩემს მიერ გამოყენებულ გამოხატვის საშუალებათა ნაწილს წარმოადგენს და რაც თქვენ შეგიძლიათ ამოიციოთ ჩემს ყველა ფილმში.

პირველი სურათი, გადაღებული 1968 წელს მართლაც, რომ საოცარი განცდა იყო ჩემს სცოვრებაში, ისეთივე, როგორც პირველი სცევიარული. პირველად მომეცა შანის გამოძახება თავი ერთ მთლიან დასრულებულ ნამუშევარში. მართალია, აღდგ ვადაღებული მქონდა რაღღენიმე მოკლემეტრეაინი ფილმი, მაგრამ მომავალი ყოველთვის გაძლევის ნებას გახდებ უფრო მგძვარე, დასრულებული და ორიგინალური. ვცდილობდი წარმომედგინა ყოველი ცალკეული დღის ცალკეული მომენტი. ჩემს თავს ვუთხარი: „ვიტორო, ფრთხილად ასევე, რაღვან ასეთი მომენტი შეიძლება აღარასოდეს განმეორდეს. შეიძლება გავდილიო ასობით ფილმი, უფრო დიდი ან პატარა, უფრო კარგი ან ცუდი, მაგრამ ზუსტად ასეთი მომენტი, როგორც ახლაა, შენს სცოვრებაში აღარასოდეს დადგება“. პირველი ფილმის შემდეგ შენ შეიძლება განაყოფიარო, შეავსო, სრულყო ზოგიერთი რამ, მაგრამ ვერაფრით ვეღარ გაიმეორებ იმას, რაც იყო პირველ ფილმზე მუშაობის დროს. კარგად მახსოვს. პირველი ფილმის დასრულებამდე ორი დღით ადრე, ბავშვივით ვტოროდი. ჩემმა მეგობარმა ვერ ვაგოო რაში იყო საქმე. შევეცადე ამეხსნა მისთვის რას ვფიქრობდი იმ წუთებში, ამეხსნა, რომ ეს იყო ჩემი ცხოვრების ულამაზესი მომენტი, რომ ვკარგავდი რაღაც მნიშვნელოვანს. ვკარგავდი იმ უმანკოვანს, რაც გვახასიათებს, როდესაც პირველად ვაკეთებთ რაიმეს.

ყველაფერი, რაც მას შემდეგ გადავიღე. მაგალითად „კონფორმისტი“, „უქანასენელი ტანგარი პაროზი“ და „ობობას სტრატეგია“ ერთგვარი ვანშტოებიაა იმისა, რასაც დასაბამი მისცა ჩემმა პირველმა სურათმა. მე მხოლოდ განვაგრძე ამ ძირითადი იდეის განვითარება.

ვფიქრობ, რომ ჩემი პირველი ფილმი ერთგვარ ანაბეჭდს წარმოადგენს.

— ე. ი. იმ პირველ ფილმში ყველაფერი მოცემულია.

— დიახ, ყველაფერი, ის თითქოს ჩემთვის მის ანაბეჭდია. პირველი ფილმის შემდეგ ვასრულებ ჩვედი ხოლმე რომელიმე ერთ ელემენტს და ვცდილობდი განმეოთარებინა იგი, განმეორეო, გამეხადა უფრო გასაგები, ეს განსაკუთრებით შეეხო შავ-თეთრისა და ფერადის ინტერაპტაციას. რაღვან ხელოვნურ და ბუნებრივ ენერჯის შორის წინააღმდეგობის დიალექტიკა მუდამ იყო ჩემი ერთ-ერთი თემა.

დაპირისპირება დღესა და ღამეს, ჩრდილსა და სინათლეს, თეთრსა და შავს, ტექნიკასა და ენერჯიას შორის ყოველთვის შეგიძლიათ ამოიციოთ ჩემი პიროვნებაში და შესაბამისად ჩემს ნამუშევრებშიც. დიალექტიკურ დაპირისპირება ორ განსხვავებულ საგანს, ორ განსხვავებულ ველს შორის არის მანამ, ვიდრე ისინი განცალკევებულნი არიან, ხოლო როგორც კი ეს ორი პოლუსი კვლავ შეერთდება, იმ წუთშივე აღსდგება წინააღმდეგობა. ეს იქნება ულამაზესი რამ, რაც შეიძლება მოხდეს.

შესაძლოა, შეგინიშნავთ ჩემი ერთ-ერთი სიმბოლო, რომელიც გამოვიყენე ფილმებში „ობობას სტრატეგია“, „კონფორმისტი“ და „უქანასენელი ტანგარი პაროზი“. ამ სურათებში გამოყენებული ყველა ნათურა სფეროსებურია. ყოველგვარი წრე მუდამ იყო ჩემი სიმბოლო; ფილმში „ამოკალიფსისი დღეს“ ასურდა გამოძახება ჯოზეფ კონრადის ნაწარმოების („წყვილიაში“) მთავარი იდეა, რომელიც წარმოაჩენს ერთი კულტურის მეორეზე გაბატონებას. ვცდილობდი გამოძახება წინააღმდეგობა ბუნებრივ და ხელოვნურ ენერჯებს შორის. როდესაც დავასრულე ისეთი გრანდიოზული ნამუშევარი, როგორცაა „ამოკალიფსისი დღეს“, ვიგრძენი, რომ ჩემი ცხოვრების პირველი ეტაპი დასასრულს მიუახლოვდა. პირველი ფილმის შემდეგ ძალიან გამიჭირდა მუშაობის თავიდან დაწყება, რაღვან არაფერი შეეძლო მოეცა საქმარისი ენერჯია, შესაფერისი იდეა რაიმე ახალს შესაქმნელად. და აი, კიდევ ერთხელ შევჩერდი ჩემს ცხოვრებაში და შევეცადე გამოსავალი შექმნილი მდგომარეობიდან კვლავ წარსულში მეძებნა. კვლავ მივუბრუნდი იმ წიგნებსა და ცოდნას, რაც სკოლაში შევიძინე. გამოვარკვეე თუ სინამდვილეში რას ნიშნავდა ჩემთვის „ფერი“. შევისწავლე ფერის ყველა მნიშვნელობა, ყველა თეორია ფერების შესახებ. დაეწერე ზაშრომი ჩემი გამოკვლევების შესახებ, რაც იქცა ჩემს ცხოვრებაში მეტად მნიშვნელოვან მოვლენად. არაჩვეულებრივად ღამაში განცდა იყო სტუდენტობის ხანაში დაბრუნება, საკუთარ თავში კვლავ ჩაღრმავება და იმის ვაზარება, თუ რისი გაცეთება მსურდა; რაღვან ამ მომენტამდე არ ვიცოდი რას ვპირებდი. შემოქმედებითი მოღვაწეობის დასაწყისში გამოკვეთილი მიზნები მქონდა, მაგრამ შემდეგ უკვე აღარ ვიცოდი წინ რა მელოდებოდა, რა მიმართულებით წარმემართა მუშაო-



მაგნიტობზე ჩემმა გამოკვლევამ კიდევ ერთხელ მომცა ძალა გამეგრებულბინა მუშაობა სპეციფიკური მიმართულებით. „Luna“ იყო პირველი ფილმი, რომელიც ჩემი ცხოვრების ახალ ეტაპზე, ძირითადად ფერთა სიმბოლიზში გამოყენებით გადავიღე. ფსიქოანალიზში მოკლე დენის სიმბოლოა ამიტომ, როდესაც ამას მივხვდი, შევეცადე ხასიათის გამოსახატავად გამომეყენებინა თავად ამ ხასიათის შესატყვისი ფერის სიმბოლო, რაც შეეხება განათების, სუბიექტივების გამოყენებას კვდილობდით, რომ გმირისათვის სიღრმე მიენიჭებინა. კვდილობდით გამემაჯივლებინა მოქმედი გმირები, მოტყლილობით გამემადა ისინი, ჩემი მიზანი იყო ისევე ბრუნობდა მიენიჭებინა მათთვის, რომ მაქსიმუმდეს დღეფუნებოდა შეგრძნება თითქოს შექმნილად ეტრანზე ხელი შევებოდა მათ. სუბბირი მაქვს ასე სამი განზომილების გახზორცილებამდე, არამედ რაღაც ისეთზე, რაც გვაგრძობინებდა, რომ საქმე გვაქვს პიროვნებებთან. მაგრამ „LUNA“-ში ძირითადად მაინც ფერის სიმბოლოს განვითარება მსურდა.

**— რას გულისხმობთ „სიმბოლოში“?**

— ფსიქოანალიზში ყოველ ფერს, სპეციფიკური ემოციური აღქმა აქვს. ეს მხოლოდ ჩემი აზრი არ არის, ეს მკვლევართა მიერ არის შესწავლილი და დადგენილი. თუ რაიმე წარმოგიდგენიათ ევითელ ან წითელ ფერებში, ის, რაც შექვე წარმოგიდგენიათ, ამ ფერთა მონაწილეობის გამო იღებთ სპეციფიკურ მნიშვნელობას. სწორედ ამიტომ გამოვიყენე ფერის სიმბოლოს ეს თეორია, რათა ვაღმოეცა „LUNA“-ს გმირების ემოციური სამყარო. მეორედ ამ თეორიას მივმართე ფილმში „სულითა და გულით“. ამ სურათში ფერის ფსიქოლოგიური ასპექტის კვლევით ვიყავი დაკავებული. უფრო ზუსტად რომ ვთქვით, მაინტერესებდა თუ როგორ რეაგირებს ადამიანის სხეული სხვადასხვა ფერებზე. ათასწლეულების მანძილზე ადამიანის სხეული ღია იყო განათებისა და ფერის ზემოქმედებისათვის. სამყაროს დასაბამიდან ადამიანის სხეულისთვის ერთი სახის რეაგირება დამახასიათებელია როდესაც სხეული თბილი (ან ყუიოელი) გახალების ქვეშაა მოქცეული. ვხდებით აქტიურნი, გვერდება მუშაობა. ზოლო რამდენჯერაც სხეული მოხდებდა ყიბნეღეში. ახ ლურჯა გაბათების ქვეშ გვირდება დასვენება. უხსოვარი დროიდან ადამიანის სხეული შევაოდა მოვზაურობდა დამეში და დღეში. დღესდღეობით შეცნობითა მიერ დატკივებულია, რომ ჩვენნი სხეული ცალკეულ ფერთა ზემოქმედებით ცვლილებას განიცდის. სხვადასხვად ფერებზე სხვადასხვაგვარად რე-

აგირებს, ჩვენ ვხდებით უფრო აქტიურნი, რომ თავს ვგრძობთ უფრო თავისუფლად ახლა ვიცდით დებრებისას. ასეთ შემთხვევაში შეიძლება შეგვეცვალოს. ასე რომ ფილმში „სულითა და გულით“ შევეცადე წარმოვადგინა გმირის ემოციური სამყარო ფერთა ემოციური დატვირთვის მეშვეობით.

**— როგორ გამოიმუშავებ ჩვევა, როგორ შესძელით გეაზროვნათ ასეთი განსხვავებული, უნიკალური სახეებო?**

— მაგალითად, ფილმზე „სულითა და გულით“ მუშაობის დაწყების წინ ფრენე კოპოლამ მიამბო ძალაბ მარტივი და რეალისტური სიუჟეტი. მოქმედება ლას ვეგასში ხდებოდა. გავემგზავრეთ ლას ვეგას. მე განმაცდოდა ამ ქალაქმა. აქ წარმოდგენილი რაოდენობის განათებაა. რაც ერთ მიზანს ემსახურება — მოადინოს ჩვენი ენერჯისა და სხეულის რეაგირება ახლა სწორედ ამაზე გესაუბრებოდით. ლას ვეგასში ვერასოდეს იგრძნობთ, რომ ლამა ახუკე გვიანაა.

**— იმის თქმა გსურთ, რომ განათება ცვლის მზეს...**

— სწორედ ამას ვგულისხმობ. როდესაც ოტვილში ან კახონში იმყოფებით, გარეთ მზეს ვერ ხედავთ, ამიტომ გასვირჩებთ, სუფთა ჰაერზე ვასვლის სურვილი გჩნდებათ. მაგრამ ჰედავთ, რომ თითოეული ფანჯარა მუქად, ლურჯადა შეღებილი, რაც გიქმნით შობაქულივებას, თითქოს გარეთ მზე არ არის, ამიტომ გირჩენიათ. დარჩეთ შენობის შიგნით და გააგრძელოთ თამაში. ფერთა შერჩევის ასეთ პრინციპს იყენებენ, რათა ადამიანის სხეულს მიანიჭონ რაღაც განსაკუთრებული გაუცნობიერებელი სტიმული.

სიუჟეტი, რომელიც ადამიანების ვნებებსა და ემოციებზე მოგვიხიბობს, ლას ვეგასში ვითარდება. ამიტომ ფილმში გარკვეულ განწყობილების შესაქმნელად გადავწყვიტე ფერისათვის ფსიქოლოგიური დატვირთვა მიმეცა. რაც შეეხება „კონფორმისტს“, პერიოდი, როდესაც ხდებდა მოქმედება. კლასტროფობიის პერიოდი.

(დასასრული იქნება)

ისელისურიდან თარგმანა  
ინა ზარამაშვილმა

(თსუ ეინოს უნასა და სტრუქტულის სპეციალიზირებული ცენტრის მიერ)



# ივანე ჯავახიშვილი და ქართული

## ხალხური მუსიკა

გივი ახვლედიანი

ივანე ჯავახიშვილის მრავალმხრივ სამეცნიერო მოღვაწეობაში საპატიო ადგილი უკავია ქართული მუსიკის ისტორიის შესწავლას.

მუსიკა, სიმღერა ეროვნული კულტურის ნაწილია. ამიტომ, ბუნებრივია, ვინც ქართველი ერის მრავალსაუკუნოვან ისტორიას ეკონომიკური, სოციალური, პოლიტიკური და კულტურული ასპექტით იკვლევდა, მუსიკის ისტორიის შესწავლასაც გვერდზე ვერ გაუდგებოდა. მაგრამ ქართული მუსიკის მეცნიერული საკითხების კვლევა მუსიკისმკვლევებაში მრავალმხრივ განსწავლულობას, და ამავე დროს ძველი ქართული და უცხოური წერილობითი წყაროების, მატერიალური კულტურის ძეგლების, ხალხური შემოქმედების ნიმუშების ზედმიწევნით ცოდნას მოითხოვდა.

ასეთი რთული საქმისათვის შეეძლო ხელი მოეკიდა მხოლოდ მრავალმხრივი ღირსების მეცნიერს.

1938 წელს გამოქვეყნდა ივ. ჯავახიშვილის ბრწყინვალე მონოგრაფია „ქართული მუსიკის ისტორიის ძირითადი საკითხები“, მრავალი ილუსტრაციის თანდართვით.<sup>1</sup> ეს წიგნი მშობლიურ ენაზე პირველი ფუნდამენტური მეცნიერული გამოკვლევაა, რომელმაც ქართული მუსიკის შესწავლას სრულიად ახალი განვითარების გზები დაუსახა.<sup>2</sup>

ნაშრომის შესავალში ივ. ჯავახიშვილი მიმოიხილავს და სათანადოდ აფასებს წინამორბედი მკვლევარების (იოანე ბატონიშვილი, დავით მაჩაბელი, პოლიევქტოს კარბელაშვილი, დიმიტრი არაყიშვილი, ზიგფრიდ ნადელი, ვ. ბელიაევი, ვ. სტეშენკო-კუტინა) მოსაზრებებს და თეორიებს ქართული მუსიკის შესახებ. ამ მკვლევართა შეხედულებების დეტალური ანალიზის შედეგად მეცნიერი წერს: „ქართული მუსიკის შესახებ, როგორც მიმოხილვითგანაც ჩანს, ძალიან ცოტა ნაშრომებიც გვაქვს და საფუძვლიანიც მათ შორის ნაკლებ მოგვეპოვება. ყველა ამ წყაროს ძირითადს და საერთო ნაკლს ის შეადგენს, რომ ავტორებს ძველი ქართული წყაროები თითქმის სრულებით გამოყენებული არა აქვთ. ამიტომ მათი მსჯელობა უმეტესად შემთხვევითა და ხშირად სათუო მასალაზეა დამყარებული. წინამდებარე წიგნის ამოცანას სწორედ ის შეადგენს, რომ ქართული მუსიკის ისტორიის ძირითადი საკითხები ძველს ქართულ და უცხოურ წყაროებზე დაყრდნობით ყოფილიყო განხილული“ (გვ. 37).

ივ. ჯავახიშვილმა წერილობით ისტორიულ მასალებთან ერთად ფართოდ გამოიყენა მისივე დავალებით საქართველოს სხვადასხვა კუთხეში შეკრებილი ლექს-სიმღერები, ძველი ცნობების სისწორე-სიზუსტე ახალი დროის

ფოლკლორული მასალებით შეამოწმა. მეცნიერული კრიტიკის ქურაში გაატარა და ამ გზით მოგვცა ფუძემდებლური დასკვნები ქართული მუსიკის ისტორიის უმთავრეს საკითხებზე.

გამოკვლევის პირველი კარი ეძღვნება ხშიერ მუსიკას. იგი იწყება მუსიკის ძველი ქართული ტერმინოლოგის ზოგადი ანალიზით. აქ გამოკვლეულია სიმღერის აღმნიშვნელი სხვადასხვა ტერმინი: ბგერა, ხმა, გალობა, მღერა (საგალობელი, სიმღერა), ბირა, ბირაფა, ობერიში, ობერე (მეგრული), მძნობარი, ძნობა, მგოსანი, («ქმა მგოსანთა», მუსიკობა, მუტრები). ეს ტერმინები მეცნიერულად პირველად არის განხილული ძველი ქართული მხატვრული და საისტორიო ძეგლების, უცხოური წყაროების, ფოლკლორული ნიმუშების და სხვა არა ერთი მასალის გამოყენებით, ძველისძველი მუსიკალური ტერმინოლოგია შემოწმებული და დადასტურებულია ახალი მასალებით, ნაჩვენებია ტერმინის შინაარსის ცვალებადობა.

მუსიკალური ბგერის აღმნიშვნელად ძველ ქართულში არის კმა ანუ ხმა, ეს ტერმინი როგორც ადამიანის ყელის, ისე ყოველგვარი საკრავის მუსიკალური ბგერის აღმნიშვნელად იხმარებოდა (გვ. 41). ხმა ბგერის ზოგადი აღმნიშვნელი ტერმინია (გვ. 42). ზემოაღნიშნული ზოგადი ტერმინის გარდა სპეციალური ტერმინებიც არსებობდა იმის მიხედვით, თუ რისი ბგერა იყო ესა თუ ის ხმა. ამგვარ ტერმინებს ეკუთვნის გალობა და მღერა, საგალობელი და სიმღერა. ეს ტერმინები არსებითად ერთსა და იმავე ცნებას გამოხატავს, მაგრამ მათ შორის განსხვავებაც არსებობს.

ივ. ჭავჭავიძე მიუთითებს, რომ გალობასა და მღერას შორის განსხვავება წინათაც ყოფილა. მაგალითად, სულხან-საბას სიმღერა საერო მუსიკად მიაჩნდა, გალობა — სასულიეროდ. ძველად ტერმინი გალობა ყოველნაირი მუსიკალური გაბმული ბგერის, ანუ ხმის აღმნიშვნელი იყო (გამოდის, რომ

კმა და გალობა იდენტური ტერმინებია). ამის კვალი თანამედროვე ქართულსაც ემჩნევა. ახლაც ამბობენ „ბულბული გალობსო“, თუმცა მუსიკის, რომ ამ ფრინველის ბგერასა და ხმაინობას საეკლესიო, ანუ სასულიერო გალობასთან არაფერი აქვს საერთოდ. გურამიშვილსაც აქვს ნათქვამი: „ამბობს ტორუა, გალობს ბულბული“-ო, ქართულ ხალხურ ლექს-სიმღერებში ბულბულის გვერდით მაგალობლად შაშვიც არის მოხსენიებული: „იყო შაშვი მაგაობელი“. „გაზაფხულისა პირზედა შაშვი დაიწყო გალობა“, ე. ი. გალობა ძველად მხოლოდ სასულიერო (საეკლესიო) სიმღერის აღმნიშვნელი კი არა, არამედ, ზოგადად ყოველგვარი გაბმული ბგერის ანუ ხმის აღმნიშვნელი იყო (გვ. 44). ივ. ჭავჭავიძის დაკვირვებით, „ძველი ქართული გალობის მონათესავე უნდა იყოს ტირილისა და დატირების, გოდების გამო-მხატველი მეგრული ტერმინი გარა-ცა და მონაგარა-ც, რომელიც თავდაპირველად მაინც, მოთქმითა და შებანება-ზრუნით, ხმაშეწყობილი ტირილის აღმნიშვნელი უნდა ყოფილიყო“ (იქვე).

ივ. ჭავჭავიძის აზრით, ტერმინი მღერა თავდაპირველად თამაშობის აღმნიშვნელი უნდა ყოფილიყო. ამის საბუთად მას მოჰყავს გიორგი ხუცეს-მონაზონის „გიორგი მთაწმინდელის ცხოვრების“ ერთი ადგილი, სადაც სიმღერა და თამაში სინონიმებია: „წი-ალკერძო მდინარესა ვიხილე ყრმა... მიკმობდა „მოვედ და ვიმღეროთ“-ო, ე. ი. მოდი ვითამაშოთო“ (გვ. 46). შოთა რუსთაველს მღერა თანამედროვე მნიშვნელობით აქვს ნახმარი, მაგრამ ზოგჯერ ძველი, თავდაპირველი მნიშვნელობითაც იყენებს. მაგალითად, „ეუე მღერასა ბედიტსა ჰგავს, ვაეთა ყმაწვილობასა“. აქ პოეტს მღერა თამაშობად აქვს ნაგულისხმევი, როცა შ. რუსთაველი ნადირობის დროს ავთანდილის როსტევეანზე გამარჯვებას აღწერს, ამბობს: „მეფესა ესე ამბავი უჩნს, ვითა მღერა ნარდისა“. აქ მღერა ნარდისა — ნარდის თამაშს ნიშნავს.

„ისტორიანისა და აზმანი შარავან-  
დელთანის“ მიხედვით, სიმღერა საერო  
მუსიკის ტერმინია და არა თამაშობის  
აღმნიშვნელი. მაგალითად, ისტორიკო-  
სი ამბობს, რომ სამეფო კარზე „შუე-  
ბათა წილ და სიმღერისა, აღქდეს  
კმანი ვაებისა და ტყუპისანი“. აშკარაა,  
რომ სიმღერა აქ თამაშობის აღმნიშვნე-  
ლად არ არის ნახმარი.

ქართულ წყაროებში — ბიბლიის  
ქართულ თარგმანში, ქართველ მეხოტ-  
ბეებთან და სულხა-საბას ლექსიკონში  
გვხვდება ტერმინი **ძნობა**. ივ. ჯავახი-  
შვილი ძველ ლიტერატურულ ძეგლებ-  
ზე დაყრდნობით ადგენს **ძნობისა** და  
მძნობარის შინაარსს. ასაბუთებს, რომ  
იგი კოლექტიური შესრულების აღმნი-  
შვნელი ტერმინია. მეცნიერის დასკვ-  
ნით: ეს ტერმინი მე-11 საუკუნემდე  
მოცვევავეთა გუნდს აღნიშნავდა. ხო-  
ლო შემდეგ კი მუსიკას დაუკავშირდა.  
**ძნობა** და **მძნობარი**, თუ **მძნობრი** უძ-  
ველეს ხანაში უმთავრესად გუნდობრი-  
ობის ცნებასთან ყოფილა დაკავშირე-  
ბული და უფრო სარწმუნოებრივი  
ცეკვის ამსრულებელთა გუნდებს ჰქუ-  
ლისხმობდა. მაგრამ რაკი ყოველი ასე-  
თი როცა ჩვეულებრივ გალობა-საქრა-  
ვების აყოლებით იკოდნენ, ამიტომ  
მგალობელთა გუნდის აღმნიშვნელა-  
დაც ქცეულა (გვ. 52). სულხან-საბა  
ერთმანეთის გვერდით იხსენიებს **საგა-  
ლობელსა** და **ძნობას**, დიდ ქართველ  
ლექსიკოგრაფს ეს ორი მუსიკალური  
ტერმინი ქართული საკულტო მუსიკის  
ორ სხვადასხვა ეანრად მიაჩნია.

ქართულ მუსიკისმკოდნობაში გა-  
მოთქმულია უდავოდ სწორი თვალსაზ-  
რისი, რომ **ძნობა** წარმართული რიტუ-  
ალიდან მომდინარე სინკრეტული ტი-  
პის ხელოვნებაა. ძველ ქართულ პრო-  
ფესიულ მუსიკაში ქართულმა ხალხურ-  
მა მრავალხმიანობამ ძნობის გზით შე-  
აღწია.

ისტორიული წყაროებით დასტურ-  
დება, რომ შუა საუკუნეების საქართ-  
ველოში ლხინის დროს გარკვეული ად-  
გილი ეკავა მგოსანს. მაგალითად, „ის-  
ტორიანისა და აზმანის“ ავტორი, რო-

ცა თამარ მეფის დავით სოსლანზე ქარ-  
წინების ამბავს გადმოგვცემს ამბობს:  
„იყო ზმა მგოსანთა და მუშაობდა მგოს-  
ანობათა მკრუეტელი იყო რაზმთა სი-  
პრავლე“.

ივ. ჯავახიშვილის შენიშვნით, თამა-  
რის ისტორიკოსის გამოხატევაში „ზმა  
მგოსანთა“ ამტყიცებს, რომ **მგოსანი**  
მემატინეს მოშორე მომღერლებად  
ჰყავდა ნაგულისხმევი. ცხადია, ამ სი-  
ტყვას მაშინ ქართულად ასეთი მნიშე-  
ნელობა ჰქონდა (გვ. 52).

ივ. ჯავახიშვილი არკვევს, რომ ტერ-  
მინი **მგოსანი** ქართულში ძველი სპარ-  
სულიდან არის შემოსული (სანსკრი-  
ტულად **გოშა** ხმის ნიშნავს, **გოშა** ხა  
ხმამაღლა ლაბარავს ეწოდება, ხოლო  
**გუხან** ახალ სპარსულშიც მომღერლის  
სახელია). ქართულს ამ ძველი სპარსუ-  
ლი სიტყვისათვის მ ფორმანტი დაურ-  
თავს და დროთა განმავლობაში მნიშე-  
ნელობა შეუცვლია. მე-12 საუკუნის  
საქართველოში მგოსანი ჩვეულებრივი  
რიგითი მომღერალი კი არა, არამედ  
საკუთარი შაირებისა და ლექსების გა-  
მომთქმელი ყოფილა (გვ. 53).

ტერმინ **მგოსნის** წარმომავლობაზე  
ამ ბოლო დროს სპეციალურ სამეცნი-  
ერო ლიტერატურაში დამაჩერებლად  
გარკვეულია, რომ **გუხანი** ქართულმა  
და სომხურმა, მართალია, ფალაუტრი-  
დან ისესხეს. მაგრამ გუხან-მგოსანთა  
ხელოვნება ამიერკავკასიაში ირანიდან  
არ არის გადმონერგილი. საქართველო-  
ში და სომხეთში უკვე არსებობდა გან-  
ვითარებული მუსიკალური კულტურა,  
რომლის წარმომადგენელთა „აღსანიშ-  
ნავდ იხმარებოდა ადგილობრივი ტერ-  
მინები (ქართული და სომხური). შემდ-  
გომ ეს ტერმინები განდევნა ფალა-  
ურიდან ნასესხებმა სიტყვამ.“

მგოსნის ხელოვნებაში ერთად იყო  
შერწყმული პოეზია, სიმღერა და მუ-  
სიკა. იგი ერთ შემთხვევაში იყო პოეტი  
და მომღერალი, მეორე შემთხვევა-  
ში — მომღერალი და მესაკრავე. ხო-  
ლო ზოგჯერ სამივე ერთად — პოეტი,  
მომღერალი და მესაკრავე.



მგოსნები უმთავრესად ლირიკულ ლექსებს წარმოქმნიდნენ. მათ შემოქმედებაში სატრფიალო სიმღერებს ეჭირა ცენტრალური ადგილი. ადგილობრივი ხალხური შემოქმედების პირობებში შექმნილ ქართველ მგოსანთა სიმღერებს მტკიცედ გამოხატული ეროვნული თვისება გააჩნდა. დიდია ისტორიული დამსახურება მგოსნებისა. მათ ლირიკულ-რომანტიკული ნაკადი შეიტანეს ქართულ ხალხურ მუსიკაში და გაამდიდრეს იგი უანრობრივად და თემატურად.

მე-12 საუკუნის ქართული მწერლობის ძეგლებში (განსაკუთრებით ქართველ მეხოტბეებთან) დამოწმებული ტერმინი მუსიკობა ივ. ჭავჭავიძელის მუსიკის ხელოვნებად მიაჩნია (გვ. 54). ამავე პერიოდის და შემდგომი საუკუნეების წყაროებში როგორც ნათარგმნ, ისე ორიგინალურში, ხშირად გვხვდება მუტრიბი. მუტრიბი არაბული წარმოშობის სიტყვაა და ერთსა და იმავე დროს გულისხმობს პოეტს და მომღერალს, მუსიკალურ ინსტრუმენტზე დამკვრელს, მომღერალსაც და მოცეკვავესაც. ივ. ჭავჭავიძელის შენიშვნით, „მე-12 საუკუნეში მომღერალი ხმით მგალობელსა ნიშნავდა, მუტრიბი კი იმით განსხვავდებოდა მომღერლისაგან, რომ ის დამკვრელიც იყო და მომღერალიც (ერთ და იმავე დროს)“ (გვ. 56).

ქართველი მუსიკისმცოდნეები (გრ. ჩხიკვაძე, არჩ. მშველიძე) მიუთითებენ, რომ მგოსანთა და მუტრიბთა დამსახურებაა ქართული ქალაქური მუსიკალური ფოლკლორის წარმოშობა, მათი შემოქმედების ბუნებრივი განვითარება ქართული ქალაქური პოეზია.<sup>5</sup>

ნაშრომის პირველი კარის მეორე თავში ივ. ჭავჭავიძელი განიხილავს ძველ ქართულ წყაროებში დაცულ სიმღერის ხმების სახელებს (გვ. 59-66) და მის საფუძველზე საესეებით ნათლად ასახულებს ქართული ვალობა-სიმღერის მრავალხმიანობას.

ს. ს. ორბელიანს თავის „მოგზაურობა ევროპაში“ რამდენიმე ცნობა მო-

ეპოვება ხმების სახელების თაობაზე ამ ცნობათა გაანალიზების საფუძველზე ივ. ჭავჭავიძელი ადგენს, რომ ხმის გუნდში პირველ ხმას წვრილი კმა, მეორეს საშუალო კმა და მესამეს ბოხი კმა“ ეწოდებოდა (გვ. 59).

ივ. ჭავჭავიძელის დაკვირვებით, „ბოხი მარტო ყელით ამოღებული ბგერისა და ხმის აღსანიშნავად — კი არ უხმარიათ, არამედ საკრავისთვისაც“. იმავე საბას იტალიაში უნახავს მესტერი, რომელიც თურმე „ერთის გუდით შვიდს სტვირს უკრავდა“, ისე — კი, რომ „ზილი და ბოხი შეეწყობა“ (გვ. 60).

ივ. ჭავჭავიძელმა განიხილა იოანე ბატონიშვილის ცნობები ქართული სიმღერის ხმების სახელების შესახებ და დაადგინა, რომ საქართველოში მგალობელთა ორგვარი გუნდი ყოფილა: ერთი „სამთა მგალობელთაგან“ ყოფილა შემდგარი, მეორეში კიდევ ექვსი მგალობელი ყოფილა. სამი მგალობლისაგან შემდგარი სამხმიანი გუნდი იყო, ექვსი კაცისაგან შემდგარი გუნდი ექვსხმიანი იყო, რადგან თვითოეული მგალობელთაგანი ცალკეულ ხმას ამბობდა“, სამხმიანი ვალობა-სიმღერის შესრულების დროს ერთს მთქმელი პრქმევი, მეორეს მაღალი ხანი ანუ მოძახილი და მესამეს ხანი ანუ მოხანე. ამ სახელთაგან მაღალი ხანი, მოძახილი და ხანი ხმების აღმნიშვნელი ტერმინებია, მთქმელი და მოხანე კი ამ ხმების მგალობელ-მომღერალთა სახელებია“ (გვ. 61-63).

შემდგომ მესამე თავში დახასიათებულია XIX და XX სს. ხალხში შემონახული ხმების სახელები (გვ. 69-86). აქ ივ. ჭავჭავიძელი არ ჭერდება მარტო ძველი ქართული ძეგლებიდან და XIX საუკუნის წყაროებიდან ამოკრებილი ცნობების განხილვას. ამასთან ერთად, ამბობს იგი, „უნდა ხალხში დაცული გარდმოცემა და მამაპაპათაგან ნაანდერძევი ცოდნაც გექონდეს გათვალისწინებული და გამოყენებული: იქ, უეჭველია, არაერთი საყურადღებო ტერმინი და ცნობა შეგვხვდება“ (გვ. 72). და მართლაც, ამას მოსდევს ივ. ჭავ-

ხიშვილის ინიციატივით 1935 წელს საქართველოს სხვადასხვა კუთხეში შეგროვებული მასალებით მუსიკალური ტერმინოლოგიის მნიშვნელობის დადასტურება.

ივ. ჭავჭავიძევილი განიხილავს მომღერალი ძმების ლავრენტი და ნიკოლოზ ბეჟანიშვილების (ს. მარტყოფი), ნესტორ, ვასილ, ბაბო წერეთლების (ზემო იმერეთი, ს. ცხრუკვეთი), აბელ კიკვიძის (რაჭა) ცნობებს ხალხში შემონახული სიმღერების ხმების შესახებ.

წიგნის ამ მონაკვეთში ბევრი ქართული სიმღერაა გაანალიზებული. მაგალითად, ზემო იმერეთში გავრცელებული სიმღერები: „მუშური“, „ბატონების ნანინა“, „პარანანი-ნანო, პარანანი“, აღდგომის დღესასწაულზე შესასრულებელი სიმღერა „ქრისტე აღდგა, გიხაროდენ, გიხაროდენ!“ იმერული „მგზავრული“, „დელი დელიო დელა“, საცეკვაო, სუფრული და მხედრული სიმღერები. აქვეა განხილული საგალობლები: „მერცხალო მშვენიერო“, „ზღვა მეწამული კვერთხმან განაპო“, „სვიმონ მოხუცებული“, „შენ ხარ ვენახი“, რაჭული ფერხული სიმღერები და სხვ.

ივ. ჭავჭავიძევილი განსაკუთრებით მოიხილავს სიმღერის ხმების აპარულს: სახელებს. აპარაში გავრცელებული სიმღერის წესისა და სიმღერის ხმების მნიშვნელობის შესახებ მისთვის ცნობები მიუწოდებით აბაშიძეს და აპარული კულტურის ცნობილ მკვლევარს ჯ. ნოლაიდელს. ავტორი სარგებლობს აგრეთვე ჯ. ნოლაიდელის გამოკვლევით „ეთნოგრაფიული ნარკვევი აპარელთა ყოფაცხოვრებიდან“.<sup>7</sup> ამ ცნობების საფუძველზე ივ. ჭავჭავიძევილი არკვევს, რომ აპარაში ხმების შემდეგი სახელები ყოფილა: დაწყებითი ხმაი, მელექსე, მაღალი მელექსე და დაბალი მელექსე, მოქმელი მოძახხელი, გამყივანე, ანუ მოკრიმანჭული, შემხმობარი, ბანი ერთნაირი, ანდა მაღალი ბანი და დაბალი ბანი.

ივ. ჭავჭავიძევილის დაკვირვებით, „ზემომოყვანილი სახელების სიმრავლი იმით აიხსნება, რომ აქ მარტო ხმების

აღმნიშვნელი ტერმინები კი არ გვაქვს; არამედ აქ მათ ამსრულებელთა და დანიშნულების გამომხატველნიც გვაქვს. ბიც არის მოქცეული“ (გვ. 82).

ნაშრომში განხილულია აპარულ-გურული მრავალხმიანი სიმღერები: ხასანბეგურა, ალიფაშა, ინდიმინდი. ისინი დღესაც დიდ ინტერესს იწვევენ. როგორც ხალხური საგუნდო აზროვნების მაღალი ფორმები.

საქართველოს სხვადასხვა კუთხეში ხალხში შემორჩენილი ხმების ძველი ქართული სახელებისა და სიმღერების წესის შესახებ დაცული ცნობების გულდასმითი ანალიზით ივ. ჭავჭავიძევილი ადგენს, რომ სამხმიან გუნდში XIII-XVIII საუკუნეებში „ერთი მხრით პირველს ხმას წვრილი კმა, ანუ მაღალი კმა, მეორეს საშუალო კმა და მესამეს ბოხი კმა, ანუ დაბალი კმა ეწოდებოდა, — მეორე მხრით პირველ ხმას მოქმელი (ანუ ვინც მღერის, თუ გალობს), მეორეს მოძახილი და მესამეს ბანი ერქვა“ (გვ. 89).

მუსიკოს-ფოლკლორისტთა გამოკვლევებმა კიდევ უფრო დააზუსტეს ხმათა სახელების და ფუნქციების საკითხი: გაირკვა, რომ თქმა, მოქმელი — შუა, მეორე ხმა (ხალხის გაგებით მოქმელი „ხშირად პირველ ხმად მოიხსენიება, რადგან ხალხისათვის უცხოა ხმათა კლასიფიკაცია სიმალის მიხედვით, — ხალხი კლასიფიკაციას ახდენს ხმათა მნიშვნელობის მიხედვით. შუა ხმა კი ქართულ ხალხურ სიმღერაში წამყვანია), მოძახილი მაღალი ხმაა, ბანი კი — დაბალი.<sup>8</sup>

წიგნის მეორე კარში საკრავიერი მუსიკის დახასიათებაა მოცემული (გვ. 95-219).

„უხსოვარი დროიდან მოყოლებული ადამიანი თავის მუსიკალურ მოთხოვნილებას მარტო თავის ხმით კი არა, არამედ სხვადასხვა საგნების ხმის გამოყენებითაც ცდილობდა და ახერხებდა. დროთა განმავლობაში სხვადასხვა აგებულებისა და მოწყობილობა-მასალის მქონებული საგანი აღმოჩნდა ამ მიზნის მისაღწევად გამოსადეგი. თითოეული მათგანისათვის განკუთვნილი

სახელის გარდა ყველასათვის საერთო სახელი გაჩნდა. უძველეს დროითგანვე მოყოლებული ასეთ ზოგად ტერმინად ძველ ქართულში საკრავი იყო მიღებული“.

ძველ საქართველოში საუკუნეთა განმავლობაში საკრავები ბევრი იყო. ზოგი მათგანი უძველესი დროიდან არსებობდა. ზოგის სახელები ადგილობრივია, ბევრი მათგანი კი თანდათანობით, შემდეგში გაჩენილა და მეზობელთაგან ყოფილა შეთვისებული. უმეტესი მათგანი გაქრა და უკვე მერმინდელთაობებსაც კი მათი სახელების ნამდვილი მნიშვნელობა აღარ სცოდნიათ. „თანამედროვე ქართველმა კი — ამბობდა ივ. ჯავახიშვილი, — მათი სახელები მხოლოდ ძველი და ახალი თხზულებების წყალობით იცის, მათი რაობისა კი არაფერი ვაეგება“. ამიტომაც იგი გადასაწყვეტ ამოცანად აყენებს: „თითოეული მათგანის სახელის ზედმიწევნითი მნიშვნელობა, არსებობის ხანა და საკრავის სადაურობა უნდა ძეგლებისდა მიხედვით იქმნეს გამოარკვეული“ (გვ. 100).

ივ. ჯავახიშვილი ძველ ქართულ ისტორიულ და ლიტერატურულ წყაროებზე დაყრდნობით განიხილავს ქართული საკრავების სახელებს, არკვევს ცალკეული საკრავის მნიშვნელობას და იძლევა მათ კლასიფიკაციას. იგი საკრავიერი მუსიკის კვლევის საქმეში წერილობითი წყაროების გვერდით დიდ ადგილს უთმობს ხალხურ სიტყვიერებას — ხალხურ ლექსებს, თქმულებებსა და გადმოცემებს. „... ხალხურ ლექსებს ჩვენს დასახულ მიზნისათვის განსაკუთრებული მნიშვნელობა ენიჭება“, — დასძენს ივ. ჯავახიშვილი (გვ. 118). საკრავების შესახებ ზეპირსიტყვიერი ცნობების შეფასებისას მეცნიერი სარგებლობს მისი ინიციატივით ახალგაზრდა მეცნიერთა მიერ შეკრებილი მასალებით.

წიგნში დახასიათებულია საუკუნეთა განმავლობაში საქართველოში გავრცელებული და ცნობილი ძაღებიანი ანუ სიმებიანი საკრავები.

ძველ საქართველოში საუკუნეთა მანძილზე ბევრი სხვადასხვა ძაღებიანი საკრავი ჰქონია ხალხს, რაც დასტურდება როგორც წერილობითი ცნობებით, ისე ზეპირსიტყვიერების მონაცემებითაც.

ივ. ჯავახიშვილი განიხილავს ძალთა რაოდენობის აღმნიშვნელი საკრავების (ორძალი, სამძალი, ოთხძალი, ხუთძალი, ათძალი), და მოზიდვითი და ძალთსაცემლიანი საკრავების (ებანი, ქნარი, ორგანი, ჩანგი, მულნი, ყამუნი, სანთური) ჯგუფებს. მეცნიერი ვრცლად ჩერდება ჩანგის დახასიათებაზე. ჩანგის გაჩენის შესახებ ძველი დროიდანვე შექმნილია თქმულებები. ირანული თქმულების ანარეკლი „ვისრამიანშია“ აღბეჭდილი. იქ ნათქვამია: რამინი ისეთი მხიარული და გონიერი ადამიანი იყო, რომ „პირველი ჩანგი მან მოიგონა, რომ მუნით აქამდინ სასიხარულო სხუა ეგზომ ამო, არავის მოუგონია. და მისგან მომგონებლობითა პირველ თუით რამინს ჩანგობით უქმობდეს“ — („ვისრამიანი“, გვ. 452).

ივ. ჯავახიშვილის აზრით, ქართულ „ვისრამიანში“ შეტანილი ეს თქმულება ირანულია და ირანული „ვისრამიანისაგან“ მომდინარეობს. „ჩანგი იქ მხოლოდ ირანულ საკრავად არის აღიარებული, მაგრამ ამ საკითხს, — დასძენს მეცნიერი, განსაკუთრებული შესწავლა თუ გამოარკვევს, უნდა გათვალისწინებული გვექმნდეს, რომ ჩანგად წოდებული საკრავი ჩინეთშიც არსებობდა, რომელსაც 10-10 სიმი ჰქონდა გაბმული“ (გვ. 147).

თქმულებები ჩანგის წარმოშობის თაობაზე საქართველოში სვანეთსა და კახეთში შემონახული. ივ. ჯავახიშვილი ია კარგარეთელის მოკლე პოპულარული სამუსიკო ენციკლოპედიიდან მოაქვს თქმულებები ჩანგის დანიშნულების გასარკვევად. ამ თქმულებათა მიხედვით, ჩანგის სწორკუთხედად მოღუნული ტანი ადამიანის (ვაჟის — სვანურში, ქალის — კახურში) მკლავის მსგავსია, სიმები — თმებისა. მისი „მწუხარე ხმები — კი“ „მდულა-



რე ცრემლებია“. ჩანგი გლოვის დროს შესასრულებელი მუსიკალური საკრავია, მაგრამ ჩანგის შესახებ თქმულებებში დაცულია ისეთი ცნობები, რომელთა მოხედვით ჩანგი, პირიქით, ლხინისა და მხიარულების აუცილებელ საკრავად მოჩანს, მაგალითად, ძველ ქართველ მემკვიდრეთა თხზულებებში მოიხსენიებიან მეჩანგენი, თამარის მეორე ისტორიკოსის — ბასილი ეზოს-მოძღვრის თხზულების „ცხოვრება მეფეთ მეფისა თამარისა“ მოხედვით, მეჩანგენი სიმებიან ინსტრუმენტებზე დამკვრელნი და ხმით მომღერალნი არიან. მისი სიტყვით, ერასყის მეჩანგენი ყოფილან განთქმული: „ერასყს მყოფნი... მეჩანგენი თამარის შესხმათა მუსიკელობდნიან“ (ქც., II, გვ. 146).

საქართველოში ჩანგს ლხინის დროს შემდეგ საუკუნეებში, თვით XVII საუკუნეშიც კი, აქლერებდნენ ხოლმე. ფარსადან გორგიჯანიძე თავის ხოსტოროო ნაშრომში მოგვითხრობს, რომ კახეთში, სასიხარულო ამბის გამო, „შეიქმნა ლხინის სმა და ლხინი და ჩანგთა კვრა და მეჩანგეთა შუშპარი და სიმღერა გაახშირესო“ (ქართლის ცხოვრება, დ. ჩუბინაშვილის გამოცემა, ნაწ. II, სპბ., 1854, გვ. 554). ივ. ჯავახიშვილი ჩანგზე არსებული თქმულებების საფუძველზე შენიშნავს, რომ ჩანგი როგორც გლოვის, ისე ლხინისა და მხიარულების საკრავია. მეცნიერი აქვე დასძენს: „ეს საკითხი მაინც ჯერ კიდევ შესასწავლია, რადგან სანამ იმ ცნობას, რომ ნადიმზე და ლხინში ჩანგს მხოლოდ მხიარულებისა და სიხარულის გასაძლიერებლად უკრავდნენ, სრულ ჭეშმარიტებად მივიჩნევდეთ, წინასწარ უნდა ჩანგზე დასამღერი უმთავრესი ხმებისა და შიარების შინაარსი მაინც ვიცოდეთ. ეგების ამ სიმღერების გაცნობამ დაგვარწმუნოს, რომ ძველად მონადიმე ლხინში მწუხარების მომთხრობელი ლექსებისა და დასამღერი ჰანგების მოსმენას არ ერიდებოდა და მხიარულებაშიც მწუხარება არ ავიწყებოდა“ (გვ. 147).

ივ. ჯავახიშვილი განიხილავს ჩამო-

საკრავი საკრავების ჯგუფს (ფანდური, ბარბითი, ჩონგური, ცანგალი, უდი, სეთი, თარი, საზი).

ფანდური წინათ ფართოდ იყო გავრცელებული ხალხში და აუცილებელ საკრავს წარმოადგენდა ლექს-სიმღერისათვის. ამას მეცნიერი ნათელყოფს ხალხური ლექსების ანალიზით. იგი წერს: „რა წამს ადამიანს მოზღვავებული გრძნობა მოაწვებოდა და მის არსებას გამოთქმის შეუკავებელი წყურველი მოიცავდა, მოლექსეს იმ წამსვე თავისი ფანდური მოაგონდებოდა; რომლის ჰანგის აუყოლებლივ თავისი აზრის წყობილიტყვაობითი გამოთქმა მას ვერც-კი წარმოედგინა. ეს გარემოება არაერთ ხევისურულ ლექსშია აღნიშნული: „ლექს გულზე შამამეყარა, გამოვიტანე ფანდური“-ო (ა. შანიძე, ქართული ხალხური პოეზია, I, ხევისურული, გვ. 245) — ამბობს მელექსე ან კიდევ: „ლექსს იტყვის ითირიშვილი, გართა ფანდურის ლარიო“ (იქვე, გვ. 261).

ივ. ჯავახიშვილი ხალხურ ლექსებზე დაკვირვებით არკვევს ფანდურისა და ჩონგურის მსგავსება-განსხვავებას: მისი აზრით, აგებულიებითა და წყობით ფანდურსა და ჩონგურს შორის თითქმის არავითარი განსხვავება არ არის და, რასაც საქართველოს მთიანეთში, მაგალითად, ხევისურეთსა და თუშეთში ფანდური ჰქვიან, ბარის რაიონებში ჩონგური ეწოდება (გვ. 152). უნდა შევნიშნოთ, რომ მოტანილი თვალსაზრისი არაა სწორი. ფანდური სამსიმიანია ფარდებით, ჩონგური ოთხსიმიანი უფარდებო, აღმოსავლეთ საქართველოში ფანდურს ზოგჯერ ჩონგურს უწოდებენ. მაგრამ ეს არ ნიშნავს, რომ ისინი არ განსხვავდებიან.

ივ. ჯავახიშვილი ვრცლად განიხილავს შვილდაკიანი საკრავების ჯგუფს (ჩალანა, ქამანჩა, ჭიანჭური, ჭუნჩირი), გარკვეულ ადგილს უთმობს ჩასაბერი საკრავების განხილვას (საყვირი, ბუკი, ყვიროსტივირი, სტივირი, ზროხაკუდა, გუდასტივირი, სალამური, სოინარი, ნალარა, ზურინა და სხვ.).



ივ. ჯავახიშვილის შენიშვნით, ძველ ქართულ ძეგლებში გუდასტვირი იშვიათად გვხვდება. ამ წმინდა ხალხურ საკრავს თეიმურაზ პირველი ასახელებს თავის „ლეილაქუნთან“ და სულხან-საბა „სიბრძნე სიცრუეში“. მეცნიერის დაკვირვებით, გუდასტვირი წინათ მთელ საქართველოში ყოფილა გავრცელებული, ამჟამად კი მხოლოდ მესხეთში, ქართლში, რაჭასა და აჭარაშია შემორჩენილი. ამას, ერთი მხრივ, ის გარემოება ამტკიცებს, რომ XIX საუკუნეში გუდასტვირის გამკეთებელი სწორედ აღმოსავლეთ საქართველოში ყოფილან, სადაც გუდასტვირი უკვე კარგა ხანია, რაც მივიწყებულია და, მეორე მხრივ, ამავე საკრავის არსებობა რაჭაში და მეტადრე საქართველოს ისეთ სამხრეთ-დასავლეთ თემებში, როგორც მესხეთი და აჭარა, სადაც მას ჰქონი ანუ ჰქონი ეწოდება.

ივ. ჯავახიშვილის აზრით, როგორც გუდასტვირი, ისე ჰობონი აღმოსავლეთ საქართველოში მე-17 საუკუნეში ამ საკრავის ერთნაირად ცნობილი სახელი ყოფილა და, უეჭველია, წინათაც იქნებოდა გავრცელებული. ხოლო საზანდარი ამ საკრავის შედარებით ახალი და ქალაქური, თანაც შეუფერებელი სპარსული სახელია (გვ. 194-195). ივ. ჯავახიშვილის დაკვირვებით, ძველ ქართულ ლიტერატურაში სალამური არ ჩანს. მის ნაცვლად დ. გურამიშვილთან ნეხტი და ხტირი გვხვდება. სალამურზე კი დ. გურამიშვილი არაფერს ამბობს. წერილობით წყაროებში სალამურზე ცნობების სიმცირეს მეცნიერი ავსებს სახალხო მთქმელთაგან შეკრებილი მასალებით. ამ გზით, ე. ი. ზეპირად მოთხრობილი ცნობების საფუძველზე აღადგენს ზოგიერთ საგულისხმოდ ცნობას. ივ. ჯავახიშვილი აქვე განიხილავს სოინარს, ლარქემს, ზურნას და სხვა ჩასაბერ საკრავებს (გვ. 197-207), საჩხარუნებელ და ქლარუნებს (წინწილა, ლინი, ზარი, სარეკელი, ეჟვანი), დასარტყმელ საკრავებს (ბობლანი, სპილენძ-ქური, ნალარა, დაფი, დაფდაფი, დუმბული, ტაბლა, ტაბლაკი, დიპლიპიტო) (გვ. 207-219).

ქართული სამუსიკო საკრავების ანალიზით ნათლად ჩანს, რომ საქართველოში საკრავიერი მუსიკა განვითარების მაღალ დონეზე იდგა, მაგრამ ქართული სამუსიკო საკრავების საკმაო სიმრავლისა და ნაირსახეობის მიუხედავად, ქართულმა ხალხურმა ინსტრუმენტულმა მუსიკამ სათანადო განვითარება ვერ განიცადა და ამის შედეგად ვერც მდიდარი მუსიკალური ლიტერატურა დაგვიტოვა. ძველი ქართული სამუსიკო საკრავებიდან ამჟამად ბევრი ხმარებიდანაა გამოსული. ამის მიზეზი შეიძლება იყოს თვით ქართული, უაღრესად თვითმყოფადი და მეტად მდიდარი, მრავალხმიანი სასიმღერო შემოქმედება, რომელმაც შეზღუდა საკრავთა გამოყენების არე.<sup>9</sup>

წიბნის მესამე კარში ივ. ჯავახიშვილი განიხილავს ქართული მუსიკის განვითარების მთავარ საფეხურებს (გვ. 223-284). აქ ჩვენი ხალხის კულტურული შემოქმედების უმნიშვნელოვანესა საკითხებია შესწავლილი. ამ კარის პირველ თავში ჯეროვანი ყურადღება აქვს დათმობილი ქართული მუსიკის წარმოშობა-განვითარების პრობლემას, მიმოხილულია ქართული წარმართული, საერო და შემდგომ გაჩენილი საეკლესიო მუსიკა და ბრძოლა მათ შორის.

ქართული მუსიკა, ხალხური სიმღერები უძველესი დროიდანვე არსებობდა. ასე, მაგალითად, ბერძენი ისტორიკოსის ქსენოფონტე ათენელის „კიროსის ანაბასისში“ (ძვ. წ. V ს. დასასრული),<sup>10</sup> რომელიც საქართველოს ისტორიის ერთი უძველესი და სრულად დაცული წყაროა, შემონახულია პირველი სანდო ცნობა ქართული ხალხური სიმღერის შესახებ. ამ თხზულებიდან ირკვევა, რომ წარმართობის ხანაში ქართველ ტომთა შორის საერო მუსიკა, მაგალითად, სამხედრო და საცეკვაო სიმღერები ფართოდ ყოფილა გავრცელებული. ქანების ტომები ომსაც კი საომარი სიმღერა-ცეკვით იწყებდნენ. ივ. ჯავახიშვილის აზრით, „ქსენოფონტეს ცნობა იმის დასტურია, რომ საერო მუსიკა დანარჩენ ქართველურ

ტომებსაც ჰქონიათ. ეს, — დასძენს მეცნიერი, — ცხადად მტკიცდება თუნდაც დღევანდლამდე დაცული არაერთი წარმართული ხალხური სიმღერით, რომელთა ჰანგებიცა და სიტყვებიც უხსოვარი დროის ანარეკლს შეიცავს“ (გვ. 223). თუ გავითვალისწინებთ იმას, რომ „ხალხი საერთოდ გაურბის სიმღერების სიტყვიერი ტექსტების გარეშე შესრულებას, უნდა ვივარაუდოთ, რომ ამ დროისათვის ჩვენ უკვე მოგვეპოვება ხალხური ლექსებიც, თუნდაც პრიმიტიული სახით“. <sup>11</sup> სასიმღერო ლექსების არსებობა თავის მხრივ ცხადყოფს სიტყვიერი ფოლკლორის განვითარების მაღალ დონეს.

ქსენოფონტე გვაწვდის აგრეთვე ქართული ფერხულის აღწერის ყველაზე ადრინდელ ცნობას (ძვ. წ. VI-V ს.) „დას შემდეგ, რაც ისინი გამწკრივდნენ, ერთი მათგანი იწყებდა, ხოლო დანარჩენი მღერით რიტმულად მიიბიჯებდა“.

სამეცნიერო ლიტერატურაში ქსენოფონტეს ამ უაღრესად საყურადღებო ცნობას სხვადასხვა განმარტება ეძლევა. მკვლევართა ერთ ნაწილს იგი ქართულ ხალხურ მუსიკაში მრავალხმიანობის არსებობის დამამტკიცებელ საბუთად მიაჩნია ჯერ კიდევ ჩვ. წ.-მდე. მკვლევართა მეორე ნაწილი თვლის, რომ ქსენოფონტეს აღწერაში უნისონში გუნდურ სიმღერაზეა ლაპარაკი. გამოთქმულია აგრეთვე მოსაზრება, რომ ბერძენი ისტორიკოსის ქსენოფონტეს მიერ რიტმულ პრინციპზე აგებული არქაული სახეობის ფერხულია აღწერილი. <sup>12</sup>

ქსენოფონტე ათენელის ცნობა ქართული მუსიკის, სიმღერის უხსოვარი წარსულიდან მომდინარეობას ადასტურებს. ამას ქართული არქეოლოგიური გათხრებიც ნათელყოფენ. ასე, მაგალითად, მცხეთის სამთავროს ძვ. წ. მე-15-14 სს. სამარხში აღმოჩნდა გედის ფეხის ძვლისაგან დამზადებული სამთვლიანი სალამური, <sup>13</sup> ხოლო ყაზბეგის განძის კომპლექსში იპოვეს მამაკაცის ბრინჯაოს ფიგურა, რომელიც ხუთძალიან ქნარზე უკრავს <sup>14</sup> და ძვ. წელთ-

აღრიცხვის XI-X საუკუნეებით თარიღდება.

ზემოთ აღნიშნული არქეოლოგიური მონაცემები დიდმნიშვნელოვანი პირველწყაროებია, რომელთა საშუალებით შესაძლებელი ხდება ქართული მუსიკალური და სიტყვიერი ფოლკლორის განვითარების უძველესი, დამწერლობამდელი, პერიოდის გათვალისწინება და აღდგენა.

ცნობილი ფაქტია, რომ ქრისტიანობა შეეჭახა წარმართულ რწმენას. ივ. ჭავჭავაძის აზრით, „წარმართულ საერო და სარწმუნოებრივი მუსიკის ბუნებრივ განვითარებას ზღვარი დაუდო ქრისტიანობამ“, რომელსაც „ახალ რწმენასა და მსოფლმხედველობასთან ერთად, საქართველოში წირვა-ლოცვის ახალი ჰანგებიც შემოჰყვა“ (გვ. 223-224).

ქრისტიანობამ ებრაელთაგან წირვა-ლოცვაში ერთხმიანი გალობა შეითვისა. ბევრ ეკლესიას შემდგომ ერთხმიანი გალობა შემორჩა. X საუკუნემდე თვით რომის ეკლესიაშიც გალობა ერთხმიანი იყო.

ივ. ჭავჭავაძის მტკიცებით, ცხადია, რომ ქართულ ეკლესიას თავდაპირველად და უძველეს ხანაში ერთხმიანი საეკლესიო გალობა უნდა ჰქონოდა. ამიტომ საჭირო იყო იმის გარკვევა, თუ როდის უნდა ქვეუღიყო ქართული გალობა და საგალობელი განსხვავებულ ერთეულად. ივ. ჭავჭავაძის მიაჩნია, რომ ებრაულ-ასურულ-სომხურ გალობა-საგალობლებთან კავშირი, თუ იმაზე უწინარეს არა, მაინც და მაინც უკვე VII საუკუნის დამდეგიდან უნდა შეწყვეტილიყო, როდესაც სომხეთისა და საქართველოს ეკლესიებს შორის სარწმუნოებრივი ერთობა საბოლოოდ შეწყდა. თუ ეს მტკიცება ადვილად შეიძლებოდა დადასტურებულიყო, უფრო ძნელი იყო იმის დადგენა, თუ როდის შეწყდა ქართული საეკლესიო მუსიკის კავშირი ბერძნულ-ბიზანტიურთან. ქართული და ბერძნული გალობის განკერძოების დასრულების გამოხატულებაა X საუკუნის დიდი



ქართველი მუსიკოსის მიქაელ მოდრეკილის საგალობელთა კრებული. ამ ნაშრომიდან უცილობლად ჩანს, რომ მეათე საუკუნეში ბერძნული და ქართული საგალობლები ცალკე ერთეულებად ითვლებოდა.

ივ. ჭავჭავიძის მიერ დაგროვილი და მისთვის დამახასიათებელი ისტორიკოსის შემუშავებული ინტუციით პოულობს ახალ არგუმენტებს ქართული საეკლესიო მუსიკის ადრინდელ წარმოშობაზე. იგი მიუთითებს გიორგი მთაწმინდელის ჰიოგრაფიის ერთ ცნობაზე, რომელშიც მოთხრობილია, რომ საქართველოდან ისევ ათონის მონასტერში მიმავალ გიორგი მთაწმინდელს სამშობლოდან წაყვანილ მოწაფეებისაგან გუნდი შეუდგენია და კონსტანტინოპოლში ბიზანტიის კეისრისათვის წარუდგენია. მას სათხოვარი ჰქონია იმპერატორთან, თხოვნის ასრულების გასაადვილებლად და კეისრის გულის მოსაგებად მას ნორჩი მოწაფეების გუნდი გაუწვრთნია და რამდენიმე ბერძნული საეკლესიო საგალობელი დაუსწავლებია. კეისრის სიტყვიდან ჩანს, რომ მას ბერძნული და ქართული საეკლესიო მუსიკის განსხვავებულობა კარგად სცოდნია, რომ ქართული გალობის გვარი და ბერძნული გალობის გვარი სხვადასხვა იყო. გ. მთაწმინდელის მოსაზრება, რომ ბერძნულის გვარზე გალობით კეისრის გულს აამებდა, გამართლებულია. მთელ ამ ამბავს ივ. ჭავჭავიძის ანალიზებს და ნათელყოფს, რომ XI საუკუნეში ქართული და ბერძნული მუსიკა განსხვავებულია. ეს განსხვავება ჯერ კიდევ ვერ გვიხსნის მრავალხმიანი ქართული საგალობლის წარმოშობის სათავეს. საქმე ისაა, რომ ბერძნული საეკლესიო და საერო მუსიკა ერთხმიანი იყო, თუმცა ეს არ კმარა იმის დასამტკიცებლად, რომ ქართული საეკლესიო მუსიკა იმ დროსაც უკვე მრავალხმიანი იყო. განსხვავება ერთხმიანობაშიც არსებობდა და არსებობს ახლაც. სპარსული მუსიკაც ერთხმიანია და ბერძნულიც, მაგრამ მათ შორის მინც დიდი განსხვავება იყო. ამ საკითხების გამორკვე-

ვის შემდეგ მთელ თავის დიდ ცოდნა და მეცნიერულ ინტუიციას ივ. ჭავჭავიძის შვილი წარმართავს იმის დასადასტურებლად, რომ ქართული მრავალხმიანი საეკლესიო მუსიკა, მეცნიერ მიქაელ მოდრეკილის საგალობელთა კრებულის ანდერძში პოულობს ორხმიანობის ანარეკლს (გვ. 225-227).

საეკლესიო მრავალხმიანობის წარმოშობის დადგენისათვის გადამწყვეტი მნიშვნელობა აქვს იმ ბრძოლის შინაარსის გარკვევას, რაც გაბატონებულ ქრისტიანობასა და წარმართობას შორის გაჩაღდა. ამ ბრძოლას გალობაშიც უნდა ეჩინა თავი, ხალხი მიჩვეული იყო ძველ წარმართულ სიმღერებს, რომელსაც ლხინისა და ჭირის დროს ამბობდა ხოლმე. ეს სიმღერები წარმართულ რწმენასთან და ცეკვა-გართობებთან უმჭიდროესად იქნებოდა დაკავშირებული. ბუნებრივია, ქრისტიანობა მათში მეტოქეს ხედავდა. ამიტომ ქრისტიანობის მესვეურნი ჯერ წარმართული სიმღერის შესუსტებას, ხოლო შემდეგ მის მოსპობას შეეცდებოდნენ.

ძველი ქართული წერილობითი ძეგლები ადასტურებენ, რომ საქართველოში ქრისტიანობის შემოსვლისთანავე დაწყებულა ბრძოლა წარმართულ მუსიკის წინააღმდეგ. ამ მუსიკას თან ახლდა გარკვეული შინაარსის სიტყვიერი ტექსტი, რომელიც ქრისტიანობისათვის მიუღებელი იყო. იგი სწორედ ამის გამო ებრძოდა წარმართულ სიმღერებს. ხშირად ამ ბრძოლაში ქრისტიანობისათვის მიუღებელი სიტყვები ახალი სიტყვებით იცვლებოდა, წარმართული მელოდია კი უცვლელი რჩებოდა. ამის საილუსტრაციოდ მკვლევარები მიუთითებენ ისეთ სიმღერებზე, როგორცაა, მაგალითად, „ოდოია“ (სამეგრელოში) და „ოდური“ (კახეთში). „ორივე ეს სიმღერა სრულდება ზენათესვის ან თონის დროს. მათში გამოხატულია ვედრება ოდისადმი (მოსაელის ღმერთისადმი), რათა მოლბეს იგი და ქვეყანას ნაყოფიერება მოჰფინოს; როგორც ოდოია, ისე ოდური ძველი ქართული სიმღერებია და, ბუნებრივია,

მათ სიტყვები ექნებოდა, მაგრამ შემდეგში, ქრისტიანობის ხანაში, როცა წინანდელი სიტყვები ქრისტიანობისათვის იდეოლოგიურად მიუღებელი იყო, ისინი ჩამოაშორეს და ეს სიმღერები დღემდე უსიტყვოდ იმღერება“.<sup>15</sup>

ივ. ჭავჭავიძე, სავსებით მართებულად, საერო წარმართული მუსიკის ცხოველმყოფელობის ერთ-ერთ ძირითად პირობად საერო მხატვრული მწერლობის გაჩენასა და განვითარებას, ეკლესიაზე საერო მსოფლმხედველობის გამარჯვებას მიიჩნევს. მეცნიერი წერს: „ვინც გიორგი მერჩულის გრიგოლ ხანძთელის მთელ ცხოვრებას გულდასმით გადაიკითხავს, ის შეამჩნევს, რომ ასკეტიკოსთა თვედასავლისა და მოღვაწეობის ამ მთხრობელის თხზულებაში საერო ყოფაცხოვრებისა და გრძნობის მონაბერი უკვე საკმაოდ არის შეჭრილი. ამის დასარწმუნებლად საკმარისია თუნდაც აშოტ კუროპალატის სიყვარულის ამბავი გავიხსენოთ. ეს ძეგლი ხომ მეათე საუკუნის შუა წლებისაა. მეთერთმეტე საუკუნითან მოყოლებული ხომ ქართული საერო მხატვრული მწერლობაც ჩნდება, ჯერ ნათარგმნ-გადმოქართულებული, შემდეგ ორიგინალურიც. ამგვარი საერო სულისკვეთება და თავისუფალი აზროვნება მაშინდელს საქართველოში უკვე ძლიერ ნაკადად მოჩანს, საერო მსოფლმხედველობა უკვე საეკლესიოზე უფრო ძლიერადაა და საბოლოოდ გამარჯვებულია. განა შესაძლებელია ასეთ პირობებში ქართულ საერო მუსიკას, რომელსაც, წინა საუკუნეების განმავლობაში, საეკლესიო მესვეურთაგან დენის გამო, თავისუფალი, ბუნებრივი განვითარების გზა და სამოქმედო ასპარეზი უპარესად შეზღუდული ჰქონდა, ჯერ კვლავ გამოცოცხლება არ დასტყობოდა, ხოლო შემდეგ უკვე მისი ცხოველმყოფელი გავლენაც-კი საგრძნობი არ გამხდარიყო?...“ (გვ. 228-229).

ძველი ქართული წარმართული მუსიკის დამცველი იყო ხალხი, რომლის მთელ საქმიანობასთან სიმღერა უმჭიდ-

როესად იყო დაკავშირებული. ეკლესიის მესვეურთა ოპოზიციის მიუხედავად, საერო წარმართული მუსიკა უწყვეტად გზას და თვით კანონიკურ საგალობლებზე ახდენს გავლენას.

ძველი ქართული მუსიკის ისტორიის მრავალ აქტუალურ საკითხს არკვევს ივ. ჭავჭავიძის წიგნის მესამე კარის მეორე თავი „მუსიკის ხელოვნების ორგანიზაცია და მოძღვრება ძველ საქართველოში“ (გვ. 233-266). ამ საკითხის შესწავლას დიდი მნიშვნელობა აქვს ძველი ქართული თეატრის ისტორიის თვალსაზრისითაც. გამოკვლევის ამ თავში წარმოჩენილია ძველ საქართველოში გალობა-სიმღერის სწავლების ორგანიზაციის ის მაღალი დონე, რასაც მუსიკალური კულტურა აღწევს X-XII საუკუნეების საქართველოში. ივ. ჭავჭავიძის დაკვირვებით, ძველ საქართველოში IX ს-ში უკვე ყოფილა გალობის სწავლების მოძღვრება. იყვნენ მომღერლებიც და მგალობლებიც. ძველი სანახაობანი რამდენიმე, ან ბევრ მოთამაშეთა სიმღერა-გალობასა და როკვა-ცეკვას შეიცავდა. ივ. ჭავჭავიძე მომაშეობა გაარკვია ასეთ მგალობელ მოთამაშეთა, ან მგალობელ-როკველთა აღმნიშვნელი ტერმინები (ძნობა, მძნობარი, მძნობრი, მწყობრი, გუნდი და დასი).

შემდგომ თავში ივ. ჭავჭავიძე არკვევს, რომ ძველ საქართველოში ყოფილან სიმღერა-გალობის ხელოვნების მასწავლებლები: მგალობელთ უხუცესი, გალობის მოძღვარი, წინამძღვარი მგალობელი. სიმღერის ამ ცალკეულ მოძღვართ, მასწავლებელთ გარდა, XI-XII სს. საქართველოში უკვე ყოფილან ისეთი პირები, რომლებიც სპეციალურად მუსიკალურ ჰანგებს თხზავდნენ. საგალობლის სიტყვების თარგმნა თუ შეთხზვა და მისთვის ჰანგების დაწერა XII ს. დამდეგს უკვე სხვადასხვა სპეციალობად ყოფილა ქცეული. ივ. ჭავჭავიძე მიუთითებს, რომ სიტყვიერი შემოქმედების ნაწარმოებებისათვის ჰანგის შეთხზვას „კმის დადება“ ეწოდებოდა. ასეთი სამუშაოს დაწყე-

ბას „მქისა დიდებისა კელყოფაჲ“ რქმე-  
ვია. ფრიად საყურადღებოა, რომ ასეთ  
ხმის-დამდებელთა (კომპოზიტორთა)  
შორის ყველაზე დამსახურებული თა-  
ნამდებობის პირი კელოვანთ-მთავრის  
სახელს ატარებდა (გვ. 240).

ივ. ჭავჭავიძე, აზოგადებს რა ის-  
ტორიულ მონაცემებს, წერს: „ყველა  
ზემოაღნიშნული დაარწმუნებდა ადა-  
მიანს, თუ რამდენად დიდი წარმატება  
დასტუობია ქართულ მუსიკას X ს.  
შემდგომ XII ს. დამდევისათვის. ცხა-  
დია, რომ რაკი ხმისა-დადება და ახალი  
შეთხზული ჰანგის ნიშნებით აღბეჭდვა  
მაშინ საქართველოში სპეციალობის  
ცალკე დარგად ქცეულა, მუსიკის თეო-  
რიულს მოძღვრებასაც შეუძლებელია  
ამ ხანაში დიდი ნაბიჯი არ წაედგა წინ“  
(გვ. 240).

ივ. ჭავჭავიძე იყენებს ქართული  
მუსიკალური დამწერლობის ამოკითხ-  
ვის საკითხს. იგი არსებული სამეცნი-  
ერო ლიტერატურისა (პ. კარბელაშვი-  
ლის, ია კარგარეთელის, ფრანგი მეც-  
ნიერის აბე ე. ბ. ტიბოს გამოკვლევები  
საგალობო ნიშნებზე) და წყაროების  
(ძველი ქართული მწერლობის პროზა-  
ული ნიმუშები, განსაკუთრებით კი  
ქართული საგალობლების ზელნაწერი  
კრებულები) ღრმა ანალიზის საფუძ-  
ველზე საგულისხმოდ დასკვნას აკეთებს  
ქართული საგალობო ნიშან-დამწერ-  
ლობის შესახებ და სახავს ამ რთული  
და ფრიად აქტუალური პრობლემის  
გარკვევის გზებს (გვ. 241-248).

ივ. ჭავჭავიძე იანალიზებს კილოს,  
მუქლს, ქცევასა და საქცევს. მეცნიერი  
კილოს რეალური მნიშვნელობის გა-  
სარკვევად ხალხურ ლექსებს მიმარ-  
თავს, თუმცა იგი ერთგვარი სიფრთხი-  
ლით შენიშნავს: კილოს რეალური  
მნიშვნელობა ძნელი გასარკვევია ხალ-  
ხური ლექსების მიხედვითაც.

„ზეტა სიტუვა ამოვივინო,  
სიტუვა ვითხრა კილოზედა“...

ანდა:

„რახან სიმღერას აქ ვიტუვი,  
ზეტ გამოვხაბამ კილოხა“...

ივ. ჭავჭავიძე იდასძენს: „სიტუვის,

ანუ ლექსის თქმა, კილოზე, სიმღერაზე  
კილოს გამობმა საინტერესო გამოწე-  
თქვამია, მაგრამ დანამდვილებით  
ნიშნავს თითოეული მათგანი, „სიტუ-  
ვათქმელია“ (გვ. 242). ამავე თავში იგი  
განიხილავს ქართული საგალობო ნიშ-  
ნების სისტემას ბიზანტიური ძველი სა-  
გალობო ნიშნების სისტემასთან მიმარ-  
თებაში და ფიქრობს, რომ საგალობო  
ნიშნების სისტემა მუსიკალურ ფრაზა-  
ზე, ინტონაციებზე უნდა ყოფილიყო  
დამყარებული (გვ. 262-266).

მეცნიერი უყურადღებოდ არ ტოვებს  
ძველად ხმის თვისებების შეფასების  
საკითხს და მთელ თავს უძღვნის მას.  
ამ თავში საანალიზოდ ხალხური ლექ-  
სების ნიმუშებია მოხმობილი (გვ. 269-  
272).

გამოკვლევაში ცალკე თავი აქვს და-  
თმობილი ძველი საქართველოს სიმღე-  
რების გვარობების შესწავლას (გვ.  
275-284). მეცნიერი განიხილავს საქარ-  
თველოში ოდითგანვე გავრცელებულ  
სოფლის მეურნეობასთან დაკავშირე-  
ბულ ხალხურ სიმღერებს, მგზავრულ  
და სუფრულ საგუნდო სიმღერებს. აქ-  
ვე ლაპარაკობს სამიჯნურო და სამგ-  
ლოვიარო სიმღერების შესახებ.

ქართული სიმღერების მრავალგვა-  
რობას მეცნიერი ადასტურებს როგორც  
წერილობითი წყაროებით („ქართლის  
ცხოვრება“, არქანჯელო ლამბერტის  
„სამეგრელოს აღწერა“, თეიმურაზ მე-  
ორის „სარკვე თქმულთა“ და სხვ.), ისე  
ზეპირსიტყვიერი მასალებითაც (ივ.  
მეგრელიძის, ბახა ოჩიაურის, ბაბუტა  
წიკლაურის, ნიკო დავითიძის ზეპირი  
ცნობები). ივ. ჭავჭავიძის მართებუ-  
ლი შენიშვნით, ხალხში წარსულოდან  
შემორჩენილი ზეპირი ცნობები „მით  
უფროა საყურადღებო, რომ იქ საკრა-  
ვიერი მუსიკის ჰანგების ქართული სა-  
ხელები გვაქვს დაცული, რისთვისაც  
ძველს წერილობით წყაროებში ჭერ  
მასალები არა ჩანს“ (გვ. 280).

ქართველს სიხარული უსიმღეროდ  
ვერ წარმოედგინა. საქორწინო ზეიმის  
ფრიად მნიშვნელოვანი ნაწილი იყო  
სიმღერა. „სიმღერას ძველ საქართვე-



ლოში, — აღნიშნავს ივ. ჯავახიშვილი, — იმდენად დიდი მნიშვნელობა ჰქონდა, რომ უიმისოდ საქორწინო კაბის გამოჭრაც კი არ შეიძლებოდა. თეიმურაზ II-ის სიტყვით, წესად ყოფილა, რომ ჯვარის დასაწერი კაბების გამოსატრელად დაბატიებული მოყვრების წინ „დასკრიან ჯვარის საწერსა თეთრ კაბებს მაყრულითა და სამჯერ იტყვიან მაყრულსა, სანამ დასკრიდნენ კაბებსა“. „კაბების გამოჭრის წინ მაყრულის სამჯერ მღერას, უძვევლია, ამ შემთხვევაში თავისი განსაკუთრებული მნიშვნელობა უნდა ჰქონოდა და საფიქრებელია ამ მაყრულის სიმღერასაც თავისი შესაფერისი შინაარსის მქონებული სიტყვებიც ექნებოდა. ამ მაყრულის გამოსატრელი ტანისამოსისათვის თითქოს ბედნიერებითა და მშვიდობით ხმარება უნდა მიენიჭებინა და ამიტომაც მისი დანიშნულებაც, თავდაპირველად მაინც, საკრალური იქნებოდა“ (გვ. 279).

მონოგრაფიის მეოთხე კარში ივ. ჯავახიშვილი განიხილავს ქართული მუსიკისა და მრავალხმიანობის წარმოშობა-განვითარების საფეხურებს (გვ. 285-342). აქ გაანალიზებულია: „ქართული მუსიკის სათავე“ (გვ. 287-289), „ქართული მრავალხმიანობის სადაურობის ამოცანა“ (გვ. 293-295), „ადაშიანებისა და საკრავების ხმების სახელების თავდაპირველი მნიშვნელობა“ (გვ. 299-315), „ხმების სახელების ხნიერება“ (გვ. 319-322), „ქართული მრავალხმიანობის სადაურობა“ (გვ. 325-327), „ქართული მრავალხმიანობის განვითარების საფეხურები“ (გვ. 331-336), „ქართული მრავალხმიანობისა და ჰარმონიის ნივთიერი ფუძე“ (გვ. 339-341). გამოკვლევის ამ კარში ივ. ჯავახიშვილს ბევრი ახალი და ორიგინალური მოსაზრება აქვს გამოთქმული.

ივ. ჯავახიშვილი დიდ ადგილს უთმობს ქართული მრავალხმიანობის სადაურობის შესწავლას. ლიტერატურული ძეგლების, ლექს-სიმღერების, უცხოური წყაროების, მრავალი ისტორიული მასალის ღრმა ანალიზის გზით

მეცნიერი მკაფიოდ, ნათლად ახსენებდა, რომ ქართული საეკლესიო და საერო მუსიკა ერთი წარმართული ქართული საეკლესიო გალობა თავდაპირველად ერთხმიანი იყო, მრავალხმიანობა შემდგომ თანდათან შეიძინა, მაგრამ ქართული მრავალხმიანობა სრულებითაც არ არის უცხოური გენეზისისა, იგი ქართული მუსიკის შინაგანი განვითარების შედეგია. „მრავალხმიანობა ქართულ წარმართულ სიმღერებსა და საეკლესიო სიმღერებში ერთმანეთის დამოუკიდებლად კი არაა გაჩენილი, არამედ წარმართული სიმღერებია მრავალხმიანობის დამწყები და შემქმნელი. საეკლესიო გალობამ სწორედ წარმართულ სიმღერებისაგან შეითვისა მრავალხმიანობა“ (გვ. 326).

ქრისტიანობა წარმართობისაგან სესხულადაც თავისთვის საჭირო ხმებს. ეს დღემდე გურამიშვილის პოეზიითაც დასტურდება. დიდი პოეტი ხალხური სიმღერების სანაცვლოდ, მათ კილოზე, ქმნის სრულიად ახალი ტიპის რელიგიურ ჰიმნებს.

ქართული წარმართული სიმღერები, მაგალითად, სევანური „ლილე“, „ფერხული“, გადამდებ სნეულებათა „ბატონების“ იავ-ნანა, „მზე შინა და მზე გარეთა“ და სხვ. ორ და სამხმიანია. ამ ფაქტის საფუძველზე ივ. ჯავახიშვილი ფიქრობს, რომ მრავალხმიანობა ქართულ მუსიკას წარმართობის ხანაშივე უნდა ჰქონოდა და იმ დროიდანვე უნდა ჰქონდეს საუკუნეთა განმავლობაში შენარჩუნებული. ივ. ჯავახიშვილის დასკვნით „მრავალხმიანობა ქართული მუსიკის შინაგანი განვითარების წარმატების ნაყოფია“ (გვ. 327). ამ დებულების სისწორეს ივ. ჯავახიშვილი კვლავ ქართული ლექს-სიმღერების ღრმა ანალიზით ამოწმებს, იგი ქართული მუსიკის შინაგანი განვითარების კვალს, ერთი მხრივ, ხმათა სახელებში, მეორე მხრივ კი ლექს-სიმღერებში ეძებს.

ზოგიერთი მეკლავარი ექვის ქვეშ აყენებს წარმართულ ხანაში მრავალხმიანობის არსებობის ფაქტს. გამო-

ითქვა აზრი. თითქოს უძველეს დროს ერთხმად სიმღერა შეიძლება ორ და სამხმადანი გამხმადარიყო ხალხის მუსიკალური განვითარების პროცესში. მუსიკალური მოთხოვნებისა და პრაქტიკის შედეგად ერთხმად სიმღერას შეიძლება მეორე და შემდეგ მესამე ხმაც მომატებოდა და, ამრიგად, ოდესღაც ერთხმად სიმღერა ორ და სამხმადანად გადაქცეულიყო.<sup>16</sup> როგორადაც არ უნდა გადაწყდეს ეს საკითხი, ერთი რამ აშკარაა: „ძველი ქართული ისტორიულ-ლიტერატურული წყაროებით (მ. მოდრეკილის კრებული, იოანე პეტრიწის „განმარტება... პროკლესთეს დიადოზოსისა და პლატონურისა ფილოსოფიისათვის, არსენ იყალთოელის „ანდრძი“, სულხან-საბას „სიტყვის კონა“) მტკიცდება, რომ ქართული საეკლესიო სავალბელი, თუ უფრო ადრე არა X-XI საუკუნეებში მიიწვ. სამხმადანი იყო, რაც მას ქრისტიანული გალობის ისტორიაში გამორჩეულ ადგილს აკუთვნებს. ამავე პერიოდისათვის სასულიერო გალობასა და საერო მუსიკას შორის აღსანიშნავია ანტაგონიზმის მოსპობა და მათი ერთობლივი განვითარება.“<sup>17</sup>

ქართული მრავალხმადანობის შესახებ უძველესი ცნობა დაუცავს იოანე პეტრიწის შრომებს. შუა საუკუნეების ქართველი ფილოსოფოსი თავის ცნობილი პროკლე დიადოზოსის კომენტარებში ტრიატოლოგიის ანუ სამების საკითხთან დაკავშირებით მიუთითებს ქართული სიმღერის სამხმადანობაზე და იძლევა მისი არსის ახსნას: „ვიტყვ სამთა დაბამავთა, რომელთა მიერ შეინაწევრების ყოველი შეყოვლებული: მზახრ. ყირ და ბამ რქმულნი და რანივე... არიან მრთველობანი ძალთა და კმათანი.“<sup>18</sup>

ამრიგად, ქართული მრავალხმადანობა ეროვნული წარმართული სინამდვილიდან მომდინარეობს. ამ მნიშვნელოვანი მოსაზრების დასაბუთებისათვის ივ. ჯავახიშვილს უდიდესი ღვაწლი მიუძღვის.

ივანე ჯავახიშვილმა არაჩვეულებრი-

ვი სიღრმით, მისთვის დამახასიათებელი ენციკლოპედიურობით შეისწავლა ქართული მუსიკის ისტორიის უძველესი და უმნიშვნელოვანესი პრობლემები. მეცნიერმა მრავალი მასალისა და პირველწყაროს შესწავლის საფუძველზე აღადგინა ხშიერი და საკრავიერი მუსიკის ზოგადი ქართული ტერმინოლოგია, პროფესიული და ხალხური მუსიკალური ხმების სახელები, შეიმუშავა საკრავთა კლასიფიკაცია, განსაზღვრა ინსტრუმენტების წარმოშობა და ტრადიცია, ყურადღება მიაქცია ძველი ქართული სიმღერების მრავალგვარობის საკითხს, ფართოდ განიხილა ქართული მუსიკის განვითარების საფეხურები, განსაკუთრებით შეისწავლა ქართული მრავალხმადანობის პრობლემები. ზეპირსიტყვიერებასა და ლიტერატურაში მრავალხმადანობის შესახებ არსებული ტერმინების ღრმა ანალიზით ნათელი გახდა ქართული მრავალხმადანობის წარმოშობა-სადაურობა, ქართული სიმღერის ეროვნული, თვითმყოფადი ბუნება. ყოველივე ამით მან ქართული მუსიკის ისტორია, როგორც მეცნიერება, მკვიდრ ნიადაგზე დააფუძნა და ახალი გზები გაუკვალა ქართველ მუსიკისმცოდნეთა არა ერთ თაობას.

**ბამოქანეაული ლიტერატურა:**

1. ივ. ჯავახიშვილი, ქართული მუსიკის ისტორიის ძირითადი საკითხები, თბ., 1938.
2. გ. ჯიბლაძე, ივანე ჯავახიშვილი და ქართული ხელოვნებათმცოდნეობის პრობლემები, წგნ. კრიტიკული ეტუდები, VI, თბ., 1981, გვ. 360-362.
3. მ. იაშვილი, ქართული მრავალხმადანობის საკითხისათვის, თბ., 1975, გვ. 22.
4. „ქართლის ცხოვრება“, ს. ყაუხჩიშვილის გამოცემა, ტ. II, თბ., 1959, გვ. 47.
5. კ. კუცია, გუსან-მგოსანთა ხელოვნების საკითხისათვის, კრ. „აღმოსავლური კულტურა“, თბ., 1980, გვ. 60.
6. გრ. ჩხიკვაძე, დავიკვათ ქალაქური ხალხური სიმღერების სიწმინდე, გაზ. „ლიტერატურული საქართველო“, 1970, № 43; Арч. Мшвелдзе, Грузинские городские народные песни, М., 1961, с. 011-012.
7. ს. ჭორბენაძე, ცხოვრება და ღვაწლი ივანე ჯავახიშვილისა, თბ., 1984, გვ. 579

8. მ. ყორღანია, მოძახილი მაღალი ბანის საკითხისათვის, თბ. კონსერვატორიის შრომათა კრებული, თბ., 1973, გვ. 103-126.

9. ვ. გვახარია, თამარისდროინდელი საერო მუსიკა, ჟურნ. „ცისკარი“, 1966, № 5.

10. თ. მიქელაძე, ქსენოფონტეს „ანაბასისი“ (ცნობები ქართველი ტომების შესახებ), თბ., 1967.

11. ჯ. ბარდაველიძე, ქართული ხალხური ლექსი, თბ., 1979, გვ. 52.

12. მ. იაშვილი, ქართული მრავალბმანიანობის საკითხისათვის, თბ., 1975, გვ. 68-69.

13. გრ. ჩხიკვაძე, ქართული მუსიკალური ფოლკლორის ისტორიოგრაფია, მასალები საქართველოს ეთნოგრაფიისათვის, XII-XIII სს., თბ., 19663, გვ. 221.

14. М. Чиковани, Народный груз. эпос о прикованном Амирани. М., 1966, гв. 73-84.

15. რ. მეტრეველი, ივანე ჯავახიშვილი და ქართული კულტურის ზოგიერთი საკითხი, თბ., 1975, გვ. 137; ვუც. ბერიძე, „ოდი, ოდიში, ოდიში“, ჟურნ. „მნათობი“, 1959 წლის მარტი-აპრილი.

16. შ. ასლანიშვილი, ნარკვევები ქართული ხალხური სიმღერების შესახებ, თბ., 1954, გვ. 95.

17. გრ. ჩხიკვაძე, სასულიერო გალობა და ხალხური სიმღერა IV-XVII სს. საქართველოში, საქართველოს მეცნიერებათა აკადემიის ენისა და ლიტერატურის განყოფილებასთან არსებული ფოლკლორის საკორდინაციო საბჭოს XXI სამეცნიერო კონფერენციის თეზისები, თბ., 1982, გვ. 31.

18. იოანე პეტრიწი, შრომები, ტ. II, თბ., 1937, გვ. 217; ვ. გვახარია, ქართულ მუსიკალურ სისტემათა განვითარება, თბ., 1962, გვ. 15-16, 417-418, 424, მ. იაშვილი, ქართული მრავალბმანიანობის საკითხისათვის, თბ., 1975, გვ. 3-107.

# ამფიტრიონ, 38

მკითხველს ვთავაზობთ ცნობილი ფრანგი მწერლის, დრამატურგის, დიპლომატისა და მოღვაწის ჟან ჟიროდუს პიესის თარგმანს. ჟიროდუს სახელი უცხო არ არის ქართველი მკითხველისათვის. რამოდენიმე წლის წინათ დაიბეჭდა ბ-ნ გივი გეგუქორის მიერ თარგმნილი „ტროას ომი არ იქნება“, გამოქვეყნდა აგრეთვე წერილები ჟიროდუს შემოქმედებისა (ჟურ. „საბჭოთა ხელოვნება“ № 10, 1985) და ჟუვე—ჟიროდუს თანამშრომლობის შესახებ (ალმ. „თეატრალური მოამბე“ № 4, 1986). მიუხედავად ამისა უპრიანია რამოდენიმე სიტყვით შევეხოთ კონკრეტულად პიესას და მისი შექმნის ისტორიას.

„ამფიტრიონ, 38“, ჟიროდუს დრამატურგიაში რიგით მეორე პიესა, დაიწერა 1929 წელს ცნობილი ფრანგი რეჟისორისა და მსახიობის ლუი ჟუვეს თეატრისთვის. როგორც სათაურიდან ჩანს, დრამატურგი პერაკლეს დაბადების 38-ე ვერსიას გვთავაზობს და, თუ ფრანგული თეატრის განვითარების ისტორიას შევავლებთ თვალს, საყვებით ბუნებრივად მივიჩნევთ ანტიკური სიუჟეტებისადმი ინტერესს, მით უფრო, რომ 30-იან წლებში ფრანგული თეატრის აღორძინების მცდელობა სწორედ ანტიკურ სიუჟეტებზე შექმნილი პიესებით დაიწყო (კლოდელი, მონტერლანი, ჟიდი და სხვ.). ფიროდის თეორიით გატაცებული კოქტოს, ჟიდისა და სხვა ფრანგი დრამატურგებისაგან განსხვავებით, რომლებმაც ძველბერძნული ტრაგედიის ბედისწერა ემირთა თავისუფლების შემზღვეველი და ნებისყოფის განმსაზღვრელი ირაციონალური ენებებითა და მიდრეკილებებით შეცვალეს, ჟიროდუმ უარი თქვა მითის ანალიტიკურ გადააზრებაზე და მის უნივერსალურ მოდელში პიროვნების თავისუფლება წარმოაჩინა. დრამატურგი შეეცადა დაემტკიცებინა, რომ ადამიანს უნარი შესწევს თავად განაგებდეს საკუთარ ბედ-იღბალს და შეებრძოლოს კიდევ მას. სწორედ ასეთია ალკმენეც, რომელიც სიყვარულშია არ თმობს არმედაოს თავისუფლებას და ქალღმერთის ნეტარ უკვდავებას უბრალო მოკვდავის „უბადრუკ სიცოცხლეს“ ამჯობინებს.



„ამფიტრიონ, 38“ ფრანგული ინტელექტუალური დრამის ერთ-ერთი პირველი მერცხალია. იდეას, სიტყვას, დიალოგს, დისკუსიას უდიდესი მნიშვნელობა ენიჭება მასში დრამატურგი მოხერხებულად უთავსებს ერთმანეთს ფილოსოფიურ დიალოგსა და მოხედნილ სალონურ საუბარს, ოსტატურად იყენებენ ფარსისა და ვოდევილის, სატირული კომედიისა და მელოდრამის ელემენტებსაც კი, მაგრამ ამას ისეთი შესაშური ზომიერებით ანონასნორებს, რომ არც პიესის ფანრულ სიზუსტეს არღვევს და არც იდეურ-კომპოზიციურ ერთიანობას. ანდრე მორუამ ფიროდუს პირველი პიესის „ზიგფრიდ ფონ კლაისტის“ შესახებ აღნიშნა, რომ ფიროდუმ თავის მხატვრულ მეთოდში მოხერხებულად და ბუნებრივად შეუთავსა ერთმანეთს ფრანგის კარტეზიანული ბუნება და გერმანიელის მეტაფიზიკური, რომანტიკული სულისკვეთება. ამ მოსაზრების გაშიფვრას და ფართოდ გამოყენებას თუ მოვისურვებთ, უნდა ვივარაუდოთ, რომ კარტეზიანული გონება ნანარმოების პრობლემის დასმის სიზუსტესა და მისი მტკიცების ლოგიკაში ნარმოზნდა, ხოლო გერმანული რომანტიკული სულისკვეთება — შემოქმედების განსაკუთრებულ, უჩვეულო სტილისტიკაში. ფიროდუმ — შემოქმედების სტილისტური თავისებურებანი უდავოდ ძირფესვიან კვლევას მოითხოვს. კონკრეტულად „ამფიტრიონის“ შესახებ შეიძლება ითქვას, რომ მისი სალიტერატურო სტილი — ფრაზის უჩვეულო წყობა, მდიდარი მეტაფორები, მოულოდნელი ეპითეტები, სიტყვათა თანაში, ლიტერატურული კლიშეები, მრავალრიცხოვანი ანაქრონიზმები და მსუბუქი, წმინდა ფრანგული იუმორი — ავტორის ბრწყინვალე ერთუდიაციას და კულტურას ადასტურებს, პიესის პრობლემეტიკას ათანამედროვეებს და პერსონაჟთა ზუსტ დახასიათებასაც უწყობს ხელს.

ჭუჭე „ამფიტრიონ, 38“-ის შესახებ წერდა: „ორასი საღამოს განმავლობაში მაყურებელი აღფრთოვანებით ხვდებოდა მანამდე 37-ჯერ გადაზრებულ „ამფიტრიონის“ თემას. ჩვენ გკვიზაროდა თეატრის ჭეშმარიტ ჯადოქართან შეხვედრა, რომელსაც ღვთის მიერ ნაბოძები სიტყვის ფლობის ნიჭი გააჩნდა“.

„ამფიტრიონ, 38“ თითქმის ორი წლის წინ ითარგმნა. ბ-ნი მიხეილ თუმანიშვილი დიდი შთაგონებით შეუდგა მის სცენურ ხორცშესხმას. ჩანაფიქრი და გადაწყვეტა მეტად საინტერესო ჩანდა, მაგრამ დრომ ცხოვრებასა და თეატრში სხვა გასაჭირი, სხვა საზრუნავი, სხვა თემეტიკა მოიტანა და დააკანონა. არადა სამწუხაროა, რადგან სიყვარული და სისპეტაკე, ზეცისა და მიწის, ღვთიურისა და აშქვეყნიურის ერთგულება — სწორედ ის უნივერსალური, ზოგადსაკაცობრიო და მუდმივი ეტალონებია, რომლებთანაც თვით მარადისობაც კი უძღური აღმოჩნდა.

**მთარგმნელი**

**კომედიანთა სამ მოქმედებად**

**მოქმედება პირველი**

სცენა I

**მოქმედი პირნი:**

- იუპიტერი. ოლიმპოს მთავარი ღმერთი.
- მერკური. ვაქრობის ღმერთი, იუპიტერის თანმხლები.
- სოფია. ამფიტრიონის ქმარული
- მებუჟე
- მეომარი
- ალკმენე. თებეს დედოფალი
- ამფიტრიონი. მისი ქმარი, თებეს მეფე
- ეკლიხეა, ალკმენეს ძიძა
- ლედა. სპარტის დედოფალი
- ეკო

ზღვისპირა ტერასა სასახლის მახლობლად. იუპიტერი, მერკური.  
 იუპიტერი. იქ არის. იქ! მერკური ძვირფასო!  
 მერკური. ხად იქ, იუპიტერი?  
 იუპიტერი. ზედვ იმ განათებულ ფანქარას. ზღვის ხიო რომ ფარდებს ურჩევს. ალკმენეც იქ არის. არ გაიძმრე! ორიოდ წუთი და მის ჩრდილს მოჰკრავ თვალს.  
 მერკური. ჩემთვის ჩრდილიც იკმარებს. მაცემთ, იუპიტერი! თქვენი შესაძლებლობის პატრონი დამეს ამ ბარდნაში უნდა ატარებდეს? თანაც რისთვის? იმისთვის, რომ ალკმენეს ჩრდილს შევლოთ თვალი. არა და რა იოლია ღვთიური შერით გაჰკვეთოთ მისი ოთა.

ხის კედელი... საცდლებზე ხომ არცა მავს ლაპარაკი.

იუპიტერი, როგორ! მის სხეულს უჩინარი ზეული შევუბო და ისე ჩავიკრა გულში, რომ არაფერი ვაგრძნობინო?

მარტარი, ქარს ხსენებია ასეთი სიყვარული და, თუ მის ნაყოფიერებას ვავითვალისწინებთ, ურიგო არ უნდა იყოს.

იუპიტერი, მიწიერი სიყვარულისა აბა რა გეხმის, მერკურე?

მარტარი, როგორ თუ რა. ხშირად კი მიაძულვდით კაცის იერი მიმდელ. თქვენი შემკურე, შეპ ვერტფოდი უბრალო მოკვდავს. მაგრამ რად მინდა? ქალის გული რომ მოიგო, ჭერ უნდა თავი მოაწონო. მერე ვახალ, მერე ჩააცვა, დაბოლოს თვითონ რომ მიგატოვოს საყვარელმა, თავიც უნდა შეაძლო. დიდა ხათაბალა რამეა ეს სიყვარული!

იუპიტერი, ადამიანთა ტრფობისა არაფერი გსოფნია, ჩემო მერკურე, ზუსტი და უსცლელია მისი წესები.

მარტარი, კარგად ვიცნობ, ამ წესებს.

იუპიტერი, ქალს ჭერ კვალდაკვალ მიჰყვები, თანაც ნაბიჯს აუწყობ ისე, რომ შენმა სხეულმა და სულმა მისი სხეულის რითმი და სულისთქმა შეისხმობოცოს.

მარტარი, თავისთავად ცხადია. ეს არის წესი პირველი.

იუპიტერი, მერე, ერთი ნახტომი და მარცხენა ხელს მერდზე შეავლებ — ხომ იცი, სწორედ ქალის მერდშია მოთავსებული უბიწოებისა და სისუსტის უბილავი სიმების კვანძი. ამასობაში მარჯვენა ხელს თვალზე ააფარებ, რადგან ქოლუთომ. — ქალის სხეულს უვლავზე მგრძნობიარე, ნაშა ნაფლეთმა — ხელის გულის სიმბრუვალით ამოიცნოს შენი ნდობა და ბედ-იღბალი, შენი ცხოვრება და შორეული აღსასრული. მო, აღსასრული! ქალს რომ გული მოხტაცო, თავი უნდა შეეცოდოს კიდეს!

მარტარი, ეხეც წეხი მეორე, ზეპირად ვიცი.

იუპიტერი, ამის შემდეგ უკვე მორჩილი, თვინიერ ქალს შეუხსნი საკინძეს, ქაშარს და საწოლზე მიაწვენ. სიტუაციისა და ტემპერამენტის გათვალისწინებით ბალიშით, ან უბალიშოდ.

მარტარი, ეხეც მესამე და უკანასკნელი წესია.

იუპიტერი, მერე რაღას გრძნობ?

მარტარი, ისეთს არაფერს. თითქმის იგვეს, რაც ვენერასთან ვამოშიცდია.

იუპიტერი, მაშ, რატომ ესტუმრები ხოლმე დედამიწას?

მარტარი, უსაქმურობის და სიწარმაცის გამო. ამ ქლანეტის მკვრივი ატმოსფერო და ფაფუკი ბალახი საშუალებას მძლევს რბილად დავეშვა და კარგი დროც ვავტარო. თუმცა, უნდა გამოვტყუე, რომ მანქანებს, ბენჯინს, სულიერს — უვლავფერს კარგა მურალი ხუნი

ასდის. ისე, დედამიწა გარეული ნადირით გამოქვილი ერთადერთი ცის მნათობია და...

იუპიტერი, ფარდას შეხედე! შეხე, მარტარი!

მარტარი, ვხედავ, ალკმენეს ჩრდილს!

იუპიტერი, ჩრდილი კი არა, მისი ლანდის

ანარეკლია, ამიტომაც მიიღო ფარდის ქსოვი-

ლმა ასეთი ზღაპრული და მიმწიდეელი იერი.

მარტარი, ჩრდილი ორად გაიყო ორი ერთმანეთს ჩახუტებულნი ადამიანი ყოფილა! თურმე იუპიტერის ვაჟს კი არ გაუსუქებია ალკმენეს ტანწერწერტა ლანდის ანარეკლი, არამედ მისი ქმრის აჩრდილს! ალბათ ქმარია, ის გოლიათი, ქალს რომ უახლოვდება და კოცნის კიდეს. თუ ქმარი არაა, მეწყინება და თქვენს მაკვირად შურსაც ვიძიებ.

იუპიტერი, ამფიტრიონია! ალკმენეს ერთადერთი სიყვარული.

მარტარი, ახლა კი მივხვდი, რატომ უარყავით ღვთიური მზერა, სჯობს უცქირო ლანდების ციმციმს, ვიდრე ხორცსა და ფერში დაინახო ცლო-ქმრის აღერცა.

იუპიტერი, ის არის, ის, ჩემი ალკმენე — მზიარული, შეყვარებული...

მარტარი, ეტყობა მორჩილიცაა.

იუპიტერი, ანთებული, გულმბურვალე.

მარტარი, ემყოფილიც ჩანს.

იუპიტერი, ერთგული...

მარტარი, ერთგული ქმრის თუ საყუთარ თავის — საყიხხვი აი ეს არის.

იუპიტერი, ჩრდილი გაქრა, ღონემისდილი ალკმენე ალბათ საწოლზე მიესვენა და ამ ბედნიერი ბულბულის გალობას უსმენს.

მარტარი, ჩიტებზე ნულარ ექვიანობთ, იუპიტერი! თქვენთვის კარგადაა ცნობილი მათი სისპეტაკე ქალების მიმართ, რამდენადც მახსოვს, ქალის გულისთვის ხარად ქცეულხართ. მაგრამ ბულბულად არასდროს, არა! საფრთხე ამ მშვენიერ ქერა ქალის ქმრიდან მოკვლის.

იუპიტერი, რა იცი, რომ ქერაა?

მარტარი, ქერა და ვარდისფერია, პირისხანგ მზეს შეუფაცლავს, გულმკერდი აისხ, ხოლო იქ, საცა საჭიროა, დამე გარქილა.

იუპიტერი, ამას იგონებ, თუ დიანახე?

მარტარი, ეხლახან, ახაზანაში რომ შედიოდა, ჩემი ღმერთის თვალი დავიბრუნე და... ნუ მიბრუნდებოთ, უკვე დავბრმავდი.

იუპიტერი, ცრუობ, არარაე! გატყობ, რომ ეხლაც ხედავ, ღმერთის სახეც ირეკლავს ქალის ელვარე სხეულს, სთქვი რას აკეთებ.

მარტარი, ვამოგიტყუებოთ, რომ მართლაც ვხედავ.

იუპიტერი, მარტარა?

მარტარი, საწოლზე გართმბული ამფიტრიონის თავთან დახრილა, მაცდური ღმობლით, თავს უწევს, შეხე, აკოცა და იმდენად გააოგნა ამ ვნებიანმა ამბორმა, რომ ქმარს ხელი უშვა! მოხარუნდა, ეხლა პირისპირ ვხედავ, ემე! შევცდარვარ! ხულ, ხულ ქერა ყოფილა.

იუპიტერი, ქმარი, ქმარი მეთქი!

მერტაშრი. მთლად შეგვგრემანია, მხოლოდ ძუძუსთავები აქვს გარგარის ფერი.

იუპიტარი. რახა იქმს, მეტი, ქმარი?

მერტაშრი. ეფერება, როგორც ახალგაზრდა ფაშატ ცხენს. აღბოთ იცით, ამფიტრიონი განიქმეული მზედარია.

იუპიტარი. აღქმენე, აღქმენე რაღას აქვთებს?

მერტაშრი. ქმარს მოსცილდა, ოქროს სურა აიღო. მიუპარა და თავზე წულის გადახმვას უპირებს... წყალი ზომ არ გავეყინო?..

იუპიტარი. და ამფიტრიონს ვნება მოვეგვარო?

მერტაშრი. მამ მდღულარედ აქციეთ.

იუპიტარი. აღქმენეც დაიმდღურება, ქმარი მისი სხეულის ნაწილია.

მერტაშრი. რას უპირებთ აღქმენეს იმ ნაწილს, რომელიც არაა ამფიტრიონი?

იუპიტარი. დაუფლებას, მის სხეულში ჩემი ნაყოფის შექმნას.

მერტაშრი. როგორ, რა ბერხით? პატიოსანი ქალის შეცდენა ძნელი არ არის, თუ მას მოყუჩებულ ადგილას შეიტყუებთ და კარ-ფანჯარას მაგრად ჩარაწავთ. სათნოება ნახევრადლია კარის მიღმა მოფარებული.

იუპიტარი. როგორია შენი გეგმა?

მერტაშრი. გეგმა ღვთიური, თუ ადამიანური? იუპიტარი. რა განსხვავებაა?

მერტაშრი. ღვთიური გეგმა ასეთია:

აღქმენე ჩვენთან ამოიყვანეთ, ღრუბლებზე მასთან ერთად მოთავსდით და ორიოდ წუთის შემდეგ, მომავალი გმირთი დაშმობებული, დემონიწაზე დაფშვით.

იუპიტარი. ასე სიყვარულის უნეტარები წამი მომაკლდება.

მერტაშრი. მინც რომელი? ასე ბევრია უნეტარები წამები?

იუპიტარი. რომელი და ქალის თანხმობა, ურთიერთსიყვარული.

მერტაშრი. მამ, მოკვდავთა გზას დაადექით შეადეთ კარი, გადაუარეთ ნაწოლს, გადიო ფანჯრიდან.

იუპიტარი. აღქმენეს ქმარს ვარდა არავინ უუვარს.

მერტაშრი. ქმარს იერსახე მიიღეთ.

იუპიტარი. როგორ? ამფიტრიონი სახალღიდან ფეხს არ იცვლის. ვეფხვზე უარესი შინაუდა უოფილა ნებიერი, დასვენებული მეომარი.

მერტაშრი. უნდა მოაშროთ აქაურობას. მეომარის სახლიდან გასაგდები მშვენიერი საშუალება არსებობს.

იუპიტარი. ომი გექნება მხედველობაში.

მერტაშრი. დიხატ, თებებს ვინმემ ომი გამოუცხადოს...

იუპიტარი. შეუძლებელია. თებე რახანია დაწავებულია თავის მეზობლებთან.

მერტაშრი. დიდი ამბავი! მეზობელ ქვეუანას წაებრძოლოს. ამგვარ ხამსახურს მეგობრები

ზნორად უწევენ ხოლმე ერთმანეთს. ნუ იქნები ილუზიებს, იუპიტარი! ჩვენ ზომ ღმერთები ვართ! ჩვენს თვალწინ არ ტრიალებს ადამიანების ბორბალი. აღქმენემ რომ ერთი მსხვერპლი გესროლოთ, ახი და ათახი ხასწაული უნდა მოიგოლოთ. არა და რა იოლად გააკეთებს ამას მოხერხებული მოკვდავი ერთი სატარა წარბის შეთამაშება და, ქალი ხელთა მუჯავს არა, ადამიანურ ზრიკებს ჩვენ ვერ გავწვდებით, ვერა! ამიტომ გააჩინეთ ერთი პირამდე შეიარაღებული მეომარი, რომელიც თებეში მოვა და ომს გამოაცხადებს. ამფიტრიონი მოქმედოქარის მთავარსარდლად გაუშვით, თქვენ მისი იერი მიიღეთ. მე კი ამფიტრიონის მხახურის ხოწას ვარეგნობა მიმოძეთ — ამფიტრიონი რომ წვათ, ვინმემ ზომ უნდა ამცნოს აღქმენეს, შენი ქმარი ხალაშქროდაა წახული, მაგრამ ღამეს შენთან გაატარებსო, მოლა... ჩუი, ვილაც მოდის! დავიმადლოთ არა იუპიტერ, არ გვინდა საგანგებო ღრუბელი? ამ კლანტაზე ადვილად დეკამლებით უვლავ: კირვეულ მოვალეს, ექვთან ქმარს, გულისწამად უოველდღეირობას. ვერ მიხვდით როგორ? ჩვენ გავაქრობა დედამიწის ერთადერთი დემოკრატიული აღმორენა — ის დიდი მიღწევა, რომელსაც ღამე ეწოდება.

სცენა II

სოზია, ძებუტე, მეომარი

სოზია. მებუტე, შენა ხარ მორიგე? მებუტე. თქვენის ნებართვით მე ვახლავარ.

შენ ვინ ხარ? არადა მეცნობი? სოზია. რა გლოია, მე სოზია ვარ. რას ელოდები? მიდი ჩაბერე!

მებუტე. არ ჩაბერავ თუ არ მეტყვი რაშია ხაქმე.

სოზია. რა მნიშვნელობა აქვს შენთვის? მაგ საყვირს ერთი ბგერის მეტი მინც არა გააჩნია რა.

მებუტე. ჩემი საყვირი ერთბგერია, მაგრამ ეს ერთადერთი ბგერა — მთელი მიწია.

მე კი მიწებს ვქმნი.

სოზია. ერთბგერაინი მიწი პირველად მენმის, იქვარე, ორიონი უკვე ამოდის.

მებუტე. ორიონი კი ამოდის, მაგრამ თქვენ უნდა იცოდეთ; მე განთქმული ვარ ერთბგერაინ საყვირზე დამკერდელთა შორის მხოლოდ იმიტომ, რომ ხანამ ჩემს საყვირს ჩაგერავ, მე მთლიანობაში წარმოვიდგენ იმ მელოდიას, რომელსაც ჩემი ერთადერთი ბგერა დაავგირგვინებს. ამიტომაცაა ჩემი საყვირი განსაკუთრებულად მნიშვნელოვანი და მნიშვნელოვანად განსაკუთრებული.

სოზია. იქვარე, ქალაქს თითქმის ჩაქონია.

მებუტე. ქალაქს ჩაქონება, აბა რას იზამს.

ესე, უნდა გაუწუოთ, რომ ჩემი კოლეგები მუხრით სცდებიან. ისიც კი მითბრებს, რომ მხოლოდ დროს მუსიკალურ სკოლებში პაუზის და სიჩქარის დაცვის ხელოვნების შესწავლას უფ-



რო დიდ დროს უთმობენ, ვიდრე ბეგრის და უკლადობის დაუენებას. ეხლა მითხარი, რას ენება შენი განცხადება და მე ისეთ მუნჯ პირის შეკვეთი, რომ გავიციებისაგან პირი დაალო.

სოფნი. მშვიდობაზე უნდა ვილაპარაკო.

მეშაქა. რომელ მშვიდობაზე?

სოფნი. არ იცი, რა არის მშვიდობა? ინტერ-უალი ორ ომს შორის! ამ უტყარიანა მიზრძანა, უკლებლ ღამე თებულებს თითო დელარაცია წუკითხვით. ომისგან შემორჩენილი თვისებაა უველაფრის ყირაშალა დაუენება, თორემ ვინ გაუგია დღის ღამედ ქცევა და ღამის დღედ დელარაციის მოხმენა დილით, დასვენებულ გონებაზე არა სჯობია? მოკლედ, ასე ღამ-ღამობის ვკითხულობ ხოლმე ჩემს მოწოდებას. თემას თვითონ ამფიტრიონი მანვდის, ურბანი-ში, მაგალითად, ან ქარიშხლისაგან, სლოკინი-საგან და შწერებისაგან თავდაცვის წესები. ხშირად ღმერთებზეც ვსაუბრობ ხოლმე, დღეს მშვიდობაზე საუბარი მაქვს ნაბრძანები.

მეშაქა. გასაგებია. ესე იგი ჩვენ დაგვეკირ-დება რალაც პათეტოური და ამალღებული.

სოფნი. მარტივი და მორიდებული თანხლება მერჩინა.

(მებუეც საყვირს იღებს, ხელით ტაქტს ით-ვლის და ჩაბრავს.)

სოფნი. ეხლა ჩემი ცერია!

მეშაქა. სიტყვას რომ ამბობ, მსმენელს უნ-და მიმართო და არა ავტორს.

სოფნი. როგორ შევკვიო ზურგი ავტორს, თუ ის სახელმწიფო მოღვაწეა, თანაც უკვლას სძინავს. ერთი ხანთილიც არ ანთებულა. არ გაპრა შენმა საყვირმა.

მეშაქა. ისიც კმარა, თუ ჩემი უმანგო ჰიმ-ნი გაოგებს.

სოფნი. მინც ვიტყვიც ო, თებულებო! მე ინ-ერთადერთი მოწოდებით მოგპართავთ, რომლის მოხმენა ძილ-ბურანში, თბილი ლოკინიდან აუ-დგომლად შეიძლება. ჩემი ბატონი, სარდალ-ამფიტრიონი თქვენ მშვიდობაზე გესაუბრე-ბათ, განა რა არის მშვიდობაზე უფრო უტბე-ნი? განა ვინ არის მშვიდობაზე მოსაუბრე სა-რდალზე უფრო მშვენიერი? განა ვინ არის მშვიდობიანი ღამის სიჩუმეში მიუყრებული, მშვიდობიანი იარაღის შესახებ მოსაუბრე მშვიდ-სარდალზე უფრო ხანატრელი?

მეშაქა. ერთ სარდალზე უფრო ხანატრელი? სოფნი. გაჩუმიდი!

მეშაქა. მშვიდობაზე მოსაუბრე, ორი მშვი-დი სარდალი უფრო ხანატრელია. (სოფნის ზურგს უკან გამონდდება შეიარაღებული, მა-ღალი მემომარი, რომელიც ნელა ამოდის კი-ბეზე.)

სოფნი. ძილი ნებისა თებულებო! თქვენ კა-რგად იცით, რა სიკეთის მომტანია ძილი, რო-ცა კანონი არ ირღვევა და მშობლიურ მიწას სამხედრო ხანგრები არ ამახინჯებს. თქვენ კარგად იცით, რა მშვიდია ძილი, თუ თქვენი ქვეყნის უკვება და ძაღლებს, კიტებსა და

ვირთებს ადამიანის ხორცის გემო არ გაუ-სინჯიათ. თქვენ კარგად იცით რა სხიამოვნო და საამყოთა თქვენი ეროვნული სახის ტარებაა რომელიც სხვა გზისა და ფერის აფიქსირებულ შის ზარს კი არა, ხანდომიან ღიმილს მგვრის მხოლოდ. თქვენ კარგად იცით, რა ბედნიერე-ბაა მიაღწიეთ მორფევის მშვიდ სასუფუველს არა სააღუო კიბით, არამედ საუწმის, სადილი-სა და ვახშმის ფაფუცი საფებურებით, თქვენ კარგად იცით, რა ბედნიერებაა სინდისის ქმ-ნის და სისხლიან მოგონებათა გარეშე, საყ-თარ თავთან შეგრძნებების, ოცნებების, ზმანე-ბების სამამულო ომი გაჩაღო. იძინეთ თებუ-ლებო! რომ იცოდეთ, რა სიამის მომგვრელია თქვენი მშვიდლი, ნებურად გაშოტილი სხუ-ლების ხილვა, სხუდღებისა, რომლებსაც ამ მშვიდობიან ღამეს ერთადერთი ჩანდუდი სა-ქურველი ამშვენებს, არადროს არ უყოფიდა ღამე ასე წუნარს... ასე სურდმოვანი, ასე ჩუმია, ასე წაწია...

იძინეთ!

მეშაქა. დაგიძინოთ!

(შეიარაღებული მეომარი უკახსკნელ საფე-ხურს გადაღობავს და სოფნის უახლოვდება.)

სოფნი (იღებს გრანდის და კითხულობს). შოისინეთ უკახსკნელი ცნობები, აღისხსა და მის შენკადს შორის დავატუვევთ თრაკი-ლიან გამოქცეული ერთადერთი ვაკი. ოლიშპოს მთასა და ტაიგეტონის მთაგრეხილს შუა მო-ბერებულად გავაშენეთ პურის ქანები, რომე-ლიც მალე მოხიბლად იქცევი! ესმინის წაღ-კოტში ფუტარის ორი მძლავრი ნაყარა შე-უუშვით. ეგეოსის ზღვა ჩაწუნარდა, ტალღების და ციურ მწაობობა განლაგება არავითარ სა-შისროვებს აღარ წარმოადგენს. არქიქელაზე დავიჭირეთ უტნარ ნიშნთა ათხამედ ნაკადი, რომლებიც ტარდინდ ციურთა მწაობისაკენ, სიდან საბლისაკენ, ცხოველიდენ ადამიანისა-კენ მიედინებოდა. ამ საოცრების ამოცნობას ჩვენი ფილოსოფოსები არა ერთ საუკუნეს მო-ანდომებენ, ჩვენ არაფერი გვეშუქრება მშვიდო-ბიან საუკუნეთა ვარდა... წყუელიმც იყოს ომ... (მეომარი სოფნის უკან ჩერდება.)

მეომარი. რაო, რას ამბობ?

სოფნი. ვამბობ იმას, რაც უნდა მეთქვა: წყუელიმც იყოს ომი!

მეომარი. იცი, ვის მიმართაც ამ სიტყვებით? სოფნი. არა!

მეომარი. მეომარს.

სოფნი. მერე რა მოხდა? ომი სხვადასხვა-გვარო შეიძლება იყოს.

მეომარი. მეომარი უველა ერთიანია. სად არის შენი ბატონი?

სოფნი. აი, იმ ერთადერთი განათებული ფანჯრის მიღმა.

მეომარი. მამალი სარდალი გუკლიათ! ის უთუოდ საბრძოლო გემებს უპირკიტებს.

სოფნი. რა თქმა უნდა, იგი მათ ეფერება, ეფოფინება.

მომხმარებელი. დიდი სტრატეგისი ყოფილია!  
სოჭინი. ის მათ გვერდით იწვევს, კოცნის კი-  
დეც.

მომხმარებელი. ვეგმის შესწავლის ახალი მეთოდი  
უნდა იყოს. ეხლავე წაუღე ეს პატაკი! ჩაი-  
ცვას. იჩქაროს! იარაღი წერხარაში აქვს?

სოჭინი. ცოტა უნდა შეიპარა, მაგრამ ახალ  
ლურსმანზე აქვს დაკიდებული.

მომხმარებელი. რატომ აუკუნებ?

სოჭინი. ზვალამდე ვეღარ მოვიდი? შეხე  
რა უფროსი დამა? ცხენები გვერდზე მი-  
წოლილან ადამიანებივით. ძაღლებს ზვარსნა-  
ამოუწვიეთ, კოცნას კი სძინავს.

მომხმარებელი. საწყალი ცხოველები! ადამიანის  
მერე დაწვებულ მშვიდობას ვინა ენდობა?

სოჭინი. უსმინე! სოფლიდან, ზღვიდან, მთი-  
დან — ყოველი მხრიდან ღუღუნე ისმის. მო-  
სატყები ამ ღუღუნის მშვიდობის ექოს უწოდებ-  
ენ.

მომხმარებელი. სწორედ ასეთ დროს ჩადებმა  
ოში.

სოჭინი. ოში!

მომხმარებელი. ათენილებმა ჩარი შეკრიბეს და  
სახლგარი გადმოლახეს.

სოჭინი. სტყუი, ისინი მოკავშირენი არიან.

მომხმარებელი. ჰოდა, ჩვენმა მოკავშირეებმა აღ-  
უა შემოგვარტყეს. მძევლებს დაეძებენ და  
სიკვდილით სჭიან. გააღვიძე ამფიტრიონი.

სოჭინი. ჩემს ბატონს ძილს კი არა, ბედნიე-  
რებას წავართმევ. მშვიდობის ბიშნის მერე  
ოში ვაუწყო?

მომხმარებელი. შენი ბიშნი არავის ვაუგია. წადი  
აქედან! შენ კი, მეტუე, დარჩი და საყვირს ჩა-  
ბერე!

სოჭინი. ვაღის.

მომხმარებელი. რა ჩავბერო? რაშეა საქმე?

მომხმარებელი. ოშია, ოში!

მომხმარებელი. ვასაგებია. ეხე იგი ჩვენ ისევ რა-  
ღაც პათეტიკური და ამბულბული დაგვირ-  
ღება.

მომხმარებელი. არა, ახალგაზრდული.

მეტუე უკრავს, მეომარი გადაეკიდება მოა-  
ჭირს და ყვირის.

მომხმარებელი. გაიღვიძეთ თიხებლებო! ეს ის ერ-  
თადერთი მოწყობებაა, რომლის შესწავლა ლო-  
ჯინში არ შეიძლება. უველაშ, ვისაც ძლიერი  
და განსაღი სხეული აქვს, ისმონს ჩემი და-  
დადი და გამოეყოს ღამის წყვილილი გათანაბ-  
რებულ, ოფლიან, უძლურ ბრბოს. აღსდგეთ!  
ძირადი აისხით! ახჭოთა და მუწარადი ღამი-  
თარე სხეული. მხოლოდ იარაღი, მხოლოდ ძა-  
ლის შეტყმნება შეტყმნით სიმამაკეს და თავ-  
დადებას. რა მოხდათ, მკითხებთ? ოშია, ოში!

მომხმარებელი. რას ვაუყვირებ!!!

მომხმარებელი. ძმობა, ერთობა, თავისუფლება —  
არა, რა არის ოში თქვენ, უიღბლო, უბედურ-  
კო დაბანკო. ზედის მაგარ მტრის შეებრძო-  
ლოთ! მდიდრებო, ძლიერო ამა ქვეყნისა, და-  
ბანდეთ სამშობლოს სამსახურში თქვენი სი-

დიდრე, სიხარული, საყვარლებიც კი. უმე-  
რითაა შენა და თითამაშეთ კიდევ ერთხელ თქვე-  
ნი სიცოცხლე! თქვენ კი, უღმერთო წამრე-  
ველნო, ოში ყველაფრის უფლებას გაძლევთ!  
წმინდა ტაძრებზე ადლებთ თქვენი დანები, შე-  
პყმენით ახალი კანონები, აირჩიეთ ღამისი ქა-  
ლები! ახა, წარმაცუბო — სირბილით სანგრებ-  
ში ოში — სიწარმაცის გვირგვინია! საქმოსნე-  
ბა — უფროსობა და პატივი გელით! ადე-  
ქით, ღამისი ბავშვების მოყვარულნო, ადე-  
ქით, ჩქარა ზომ გსმენათ — ოშის შემდეგ  
სასწაული ბედმა! ვალები უფრო იხადებან,  
ვიდრე ქალები... ამორმალბის ქვეყანას არა  
ვგულისხმობ... ამა, პირველი ჩირაღდანი, მე-  
ორე, მესამე, ო, რა საამოა ოშის პირველი  
ხანძარი. ადექით, შეროდით! გაბედავს ვინმე  
ოში მოპოვებული დიდების ნაცვლით შიმში-  
ლით მოკვდეს, ან წუთგვილით დაიბრლოს თავი,  
ან წუმბეში ამოიგანგლოს, ოშის ქარცეცხლს  
გამოაკლდეს და სიამეში ჩაძაღლდეს?

მომხმარებელი. მე, მე ვაგებდა!

მომხმარებელი. მხოლოდ უნებჩი ავჯიადებს ოშის  
სიძლიერეს, გარწმუნებთ, ეხლა აღსრულდება  
ოში მიშავალი ჭარისკაცის ნეტარი ოცნება:  
ღმერთთა ნებართვით არ იქნება არც ერთი  
მსხვერპლი, თქვენ ყველანი, ცაცების გარდა,  
დაიპრებთ მარცხენა ხელში! ახა, დაეწვეთ  
მწკრივში მტკიარით ახეულები ოშისა და სა-  
მშობლოში მიღწევად ჩაითვლება თუ ჩემი მო-  
წოდება დაქაპსულ მილიონობით პირველებს  
ერთიან ძალად აქცევს და ბრძოლის ველზე  
გაიწვევს. ო, რა სამარცხენოა მშვიდობა, რო-  
ზელიც უძლურების, მოსუცების და ზეიბრების  
სიკვილის კმარობს, ზოლოდ ახალგაზრდებს ნანა-  
ტრი უკვდავების მოპოვების საშუალებას ხე-  
ლიდან აცლის, მთავარია, ოში წახვლის წინ  
ქარგად დანაყრდეთ. ერთი ორად გემრიელია  
კურდღლის პაშტეტი და თეთრი ღვინო, თუ  
გვერდს მოტირალი ცოლი გიმშვენებთ, ზოლო  
ბავშვები, ახაკის მიხედვით ჩამწკრივებულნი,  
უკანასკნელ ამბორს გითვლიან. ამით ვამთავ-  
რებ! კურთხეულ იყავ, ოში!

მომხმარებელი. აი, სოჭინი!

მომხმარებელი. ბატონი მზადა?

სოჭინი. დიახ, მზადაა, მაგრამ ქალბატონი ვე-  
რა და ვერ მოჩა მზადებას. კაცი ოშის უარა-  
კით უფრო იოლად შეიმოსება, ვიდრე ვანშო-  
რების სამოსით.

მომხმარებელი. ქალბატონი ტირის ზოლმე ვანშო-  
რებისას?

სოჭინი. არა, იღიმება, ასეთ ღიმილს, ტი-  
რილი სჭობა. აი ისინიც,

მომხმარებელი. ახა, ვაგვიოთ!

სცენა III

ალკმენე, ამფიტრიონი  
ალამშენი. ო, ჩემო ამფიტრიონ, მიუვარხარ!  
ამფიტრიონი. მეც მიუვარხარ, ჩემო ალკ-  
მენე!

ალკმენე. სწორედ ესა უბედურებას იღნავ  
მანც რომ გვძულდეს ერთმანეთი, განზორების  
წამი ასე მიმე არ იქნებოდ.

ამფიტრიონი. ერთმანეთი მართლაც არ  
გვეულებს, ჩემო ხალკოცავო ხატო!

ალკმენე. შენ ისეთი დაბნეული და გულ-  
მავიწყი ხარ, შენ გვირდზე როცა ვარ, შემო-  
ხედვას კი გავიწყდება. შემომფიცე, რომ გა-  
ნზორებისას უფრო სწორად გაგახსენდება შე-  
ნი ალკმენე.

ამფიტრიონი. უკვე მახსენდება, ძვირფასო!  
ალკმენე. ვარსკვლავი ამოვარჩიოთ. ყოველ  
ღამე ზუსტად ერთ დროს შევხედოთ ხოლმე  
და ერთმანეთს ტბილი სიტყვა შემოუთვალთ  
ამფიტრიონი. თანახმა ვარ. აი ვინერა —  
ჩვენის ხაერთო მეგობარი.

ალკმენე. ვინერას ვერ ვენდობი. ჩემს სი-  
ყვარულს მე თვითონ მოვუვლი.

ამფიტრიონი. მას იუპიტერი — მშვენიერი  
სახელა!

ალკმენე. უსახელო ვარსკვლავი არ არხე-  
ბობს ანებლა ცაზე?

ამფიტრიონი. ხედავ იმ პაწაწინა მნათობს?  
ასტრონომები მას უსახელოს უწოდებენ.

ალკმენე. ესეც ნათლობის სახელია. შენი გა-  
მარჯვების ვარსკვლავი რომელია? ერთი მი-  
თხარი როგორ იმარჯვებ? გაანდე შენს ერთგულ  
ცოლს ეს საიდუმლო. როგორ ამარცხებ მტერს  
— იეროშით, ჩემი სახელის მადლით თუ შენს  
უქან მიტოვებული სახლები, ბავშვების და  
ცოლების დაკარგვის შიშით?

ამფიტრიონი. არა, ძვირფასო.

ალკმენე. აბა როგორ, ამისნენი?

ამფიტრიონი. მას ასე! ჩემს მარცხენა ფრთას  
ვკრავ მარჯვენა ფრთასთან, მერე მოულოდნე-  
ლად ვკრები მტრის მარჯვენა ფრთას ჩემი  
მარცხენა ფრთის სამი მეოთხედი ნაწილით.  
ხოლმე დარჩენილი ერთი მეოთხედი იეროშით  
მივიდვარ მოწინააღმდეგის უკვე შეთხლებულ  
რიგებზე. ასე ვიმარჯვები!

ალკმენე. რა მშვენიერი ყოფილა ფრინვე-  
ლთა ბრძოლა! ასე რამდენჯერ გაიმარჯვე, ჩე-  
მო არწივო!

ამფიტრიონი. ერთადერთხელ.

ალკმენე. როგორ იგერიებ მტერს, როგორ  
კლავ მას?

ამფიტრიონი. ჭერ მახვილს ჩავცემ და შუ-  
ბით მიწას მივკარავ, მერე უელს გამოვჭკრი და  
გახისხლიანებულ ხანჯალს შიგ კრილობაში  
ჩავტკევე.

ალკმენე. თითოეული მოკლეულის მერე უი-  
არადოდ რჩები, როგორც ფუტკარი კბენის შე-  
მდეგ, ღმერთებო, შევლია ეს რა სახიფათო ხე-  
რის გომდნა! ამის გამაგნე ვერც დავიძინებ,  
ისე, ამ წესით ბევრი თუ მოჰკალე?

ამფიტრიონი. ერთადერთი.

ალკმენე. მეფე იყო, თუ ხარდალი ვინმე?

ამფიტრიონი. არა, უბრალო ჩარისკაცი.

ალკმენე. თავმდაბალიც ხარ გეტუბო. შე-

ნთვის სიკვდილშიც ყველა თანაბარი უყოფი-  
ლა. იმ საცოდავს, შუბსა და ხანჯალს შორის,  
თუ შუბრჩინე ერთი წამი, შენი სახე ტოქმეცხენე  
და გაგაჯარა რა პატივი არგუნა შენთვის  
ამფიტრიონი.

ალკმენე. რა თქმა უნდა. საწყალობა.  
ჩემს მეღუასს შეხედა. გახისხლიანებულ ტუ-  
ჩებზე მოკრძალებული ღიმილი დაეტყო და  
ისე დალია სულ.

ალკმენე. სახელი თუ გიოხრა სიკვდილის  
წინ?

ამფიტრიონი. უცნობ ჩარისკაცად დარჩა,  
ცის მნათობთაგან განსხვავებით. ომში მრავლა-  
დაა უსახელო ჩარისკაცები.

ალკმენე. ო, ჩემო ძვირფასო! რა ბედნიერი  
ვარ, რომ ერთი გამარჯვების და ერთი მხხვე-  
რალის მგირი ხარი რატომ ვარ ბედნიერი? იმი-  
ტომ რომ ერთადერთი ქალი გეუპარება... აი.  
შენი ცხენები! აბა, მაკოცე!

ამფიტრიონი. არა მე იორლა ცხენები მყავს,  
თხზარითო მოკუნდებიან, მაგრამ მანც ვა-  
კოცებ. როგორც იქნა ვამიღობე! იცი რას ვფი-  
ქრობ — ომის მოულოდნელმა გამოცხადებამ.  
თითქოს რაღაც ფარული კეშანი გაგიფანტაო.  
აბა გამოტყდი, რაშია საქმე?

ალკმენე. ამას წინათ, დილაადრიან, ფან-  
ქარასთან ბავშვი ატრანდა. ბავშვის ტირილი  
ავის მომანწყალებელი ნიშნია.

ამფიტრიონი. ავის მომანწყალებელია მოწმენ-  
დილ ცაზე ჭეკა-ჭუხილი და სამჭერადი გაელ-  
ვება.

ალკმენე. ცა მოწმენდილი იყო და ბავშვი  
ტიროდა. უარესი წინასწარმეტყველება მე  
არც ვიცი და არცა მსმენია.

ამფიტრიონი. ნუ ხარ ცუდმორწმუნე. ოფი-  
ციალურ სახწაულთა სია იმარე. შენს პირის-  
ფარეშს მახინჯი ბავშვი ხომ არ გაუჩენია?

ალკმენე. არა! ძილში გაღვიძებაც ვცადე, მა-  
გრამ გული შემეკუმშა და თვალთაგან ცრემ-  
ლი წამსკდა. დარწმუნებული ვიყავი, რომ ჩვენს  
ბედნიერებას რაღაც საშინელი საფრთხე ემუქ-  
რებოდა... ღმერთების მადლით აიენებებმა  
ომი გამოგვიცხადეს. ამაზე ვადატუდა ჩემი ში-  
ში და უგუნებობა. ომი მანც ყველაზე პატი-  
ოსანი ვაპარია, ხმლითა და შუბით შეი-  
არადებულნი ალაღი მტერი მირჩენიადა ყველა  
დანარჩენს. დიდები ღმერთებს, რომ ომი ჭკმენს  
და არა სხვა რაღაც სახწაული უბედურება.

ამფიტრიონი. ერთი მითხარი, ომის გარ-  
და რა გვემუქრება? ჩვენ ახალგაზრდები ვართ,  
ჭერ კიდევ ახალგაზრდა პლანეტაზე ვცხოვ-  
რობთ — დანაშაულიც კი მარტივი და ალაღი  
ვიციოთ — ძაღაღობა, მამისმკვლელობა, სისხ-  
ლის აღრევა, მახლობელთა სიყვარული დავიშ-  
სახურეთ, სიკვდილიც ვერ დაგვაშორებს. აბა  
რა უნდა გვემუქრებოდეს?

ალკმენე. ისევ ჩვენი სიყვარული სულ მე-  
შინია, რომ მიღალატებ. სულ მეჩვენება, რომ  
სხვა. უტხო ქალი გეფერება და გეაღერება.



ამფიტრიონნი. უცხო ქალი, თუ უცხო ქალბები?

ალკმენე. ადრე ქალღმერთებზე უფრო ვეკვიანობდი. ამა წარმოიდგინე, რა შთაბეჭდავია ღრუბლიდან ან წულიდან ნორჩი ქალღმერთის აღმოცენება, რა მშვენიერია მისი მოვარდისფრო კანი, რომელსაც ფერუშარბილი არასდროს შეხებია, რა ფაფუკი და მიწოდვლილი მისი ჭულმკერდი და ღვთაური შერა. ამა დაუღეძე, თუ ვაუკაცი ხარ, ქალღმერთის თოვლივით კათკათა, ძლიერი ხელის შეხებას, ან ასხლტვლი, შიშველი წვივის შეთამაშებას. ამა, ჩაფაქრდი? ძნელია, არა?

ამფიტრიონნი. ვიღაც გადამთიცილისათვის რაღა თქმა უნდა ძნელია, ჩემთვის არა.

ალკმენე. ისე ქალღმერთები ადვილად განრისხდებიან ხოლმე, მათ სულ სიყვარული სწყურიათ და გაუთავებელ თაყვანისცემას მოითხოვენ. არა, შენ მათ სიყვარულს ვერ გაუძლებდი.

ამფიტრიონნი. არც უტხოვლზე მიმიწევს გული.

ალკმენე. ამას ნუ იტყვი! შენ არ მივიწყებ — ის გადაირევა შენზე. უტხოვლს ნებისმიერი კაცი აფიქვებს, ოღონდ ეს კაცი ვინმეს ან რამეს უნდა ეკუთვნოდეს. მაგალითად ცოლს, მეცნიერებას, ან დიდებას. მათთვის ხომ წართმევაა მოვარდი ამა, გაიხსენე, ძვირფასად ჩაქმული უტხოვლი ქალი რომ ჩამოდიხ, რა ხდება ხოლმე ჩვენს ქალაქში? თანაც სულერთია, ბეწვეულსა და აბრეშუმში გაბვეული მშეთუნახავი ჩამოვიდა, თუ ამჟამად თავაწული გონი გომბიო, რომელიც ამ თავის სიმახინჯეს ისე მოგარბობებს, როგორც უცხო ხილს! პოდა, როგორც კი ჩამოვა ვინმე მსგავსი — მორჩა, გათავდა ყველაფერი — ქარი, ზღოვდება, ოქახური სიამბაძელობა უირაზე დგება და ახე ქვადდება. მშობლაური კერის ეკამლზე მამაკაცს უტხოვური სურნელი უფრო იზიდავს. ღრუბლივით შეიწოვს და შთანთქავს უტხოვლი ქალი ძვირფას ქვებს, უძველებს ზღნაწერებს, იშვიათ უვავილებს, მამაკაცთა ზელებს — ყველაფერს, ყველაფერს.. არ დაგაფიწყდეს უცხოელები მხოლოდ თავის თავს სტემენ თაყვანს, აღბათ იმითომ რომ თავის ძაღვს უცხო თვითი აფასებენ. აი, რატომ ვშიშობდი, ჩემო მეთლტვე, როცა ავისმომასწავებელ ნიშანს ვამჩნევდი. აი, რატომ გავურბოდი ყველაფერს — წელიწადის დროის ცვალებადობას. ახალ ზილს უჩვეულთ ხიამოვცებას, უცხო სურნელს და ზედმეტად თამამ სიყვარულსაც კი. ძალიან მეშინოდა უნჯო ქვეყნიდან მოსული ქალის. მის ნაცვლად მხსნელად ომი მოგვევლინა. ესლა ომის წყალბობით ვიღაც გადამთიციის თვალწინ თავს არ დავიმცირებ და აღარ ვიტყვებ.

ამფიტრიონნი. ო, ალკმენე, მშვიდად იყავი. გჭრდით რომ მუავარა, ჩემი უტხოვლი მხოლოდ შენა ხარ. ოში წავად და ცოლად მი-

გინევ, პატრიცეებით გაგიხსენებ და მეთლოდურ ნუ გეშინია! მეზობლებს შორის ბრძოლა დიდხანს არ გაგრძელდება. კიდევ რას შეტყუებ?

ალკმენე. უკვე ვითხარი ჩემი საჭკობელი არც ვიცი კიდევ რას ამბობენ განშორების თაობაზე.

ამფიტრიონნი. ხუმრობენ ხოლმე. ან ქმარს იარაღს აწოდებენ და ეუბნებიან: გამარჯვება, ან სიკვდილი! ხშირად არიგებენ: „თავზე ჩამოტყეული ცის გარდა არაფერმა შეგაშინოსო!“ რა ვიცი კიდევ რა ამბობენ სიტყვებს? ვერ მოქებენს მელღარე სიტყვებს?

ალკმენე. არ მეხერხება! შთამომავლობას ჩემს საოქმელს ვერ გავანდობ! მხოლოდ ერთს გეტყვი, თანაც ისეთს, რომ შენს გულშივე ჩავდებ და ჩამარხოს: ამფიტრიონ მუყარხარ! მალე დაბრუნდი! სხვა რა სიტყვები ჩავტობი წინადადებაში, რომელსაც ამ სიგარძე სახელით ვიწევ?

ამფიტრიონნი. სახელი ბოლოს მოაქცე, მშვიდობით, ალკმენე!

ალკმენე. ამფიტრიონ!!!

(ერთ წუთს, სანამ ცხენების ფეხის ხმა მიყურდება, გაოგნებულია, მერე ბრუნდება და სხსლისაკენ გაემარსება. გამოდის მერკური სიზის სახით.)

სცენა IV

მირტაში. ალკმენე, ჩემო ქალბატონო! ალკმენე. რა გინდა, სოზია?

მირტაში. ბატონმა ორიოდ სიტყვა დამაბარა. ალკმენე. რას ამბობ? ეხლა აქ არ იყო.

მირტაში. სწორია! მაგრამ, ჩუ! არაფერი გაიგოს! ბატონი თვალის ასახვევად წავიდა ომში და როგორც კი საჭირო ბრძანებებს გასცემს, მაშინვე თქვენთან დაბრუნდება.

ალკმენე. ვერაფერი გამიგია, სოზია.

მირტაში. ბატონმა გადმოგცათ, დედოფალს, რომ ის სხვების თვალის ასახვევად წავიდა ბრძოლის ველზე..

ალკმენე. რა სულელი ხარ, სოზია, არცა გცოდნია რა არის საიდუმლო ან, ითვალთმავტე, რომ არაფერი იცი, ან დაიფიწყე, თუ მარტოა იცი რამე.

მირტაში. კარგი ნათქვამია, დედოფალს.

ალკმენე. ვერ გავიგე, რა გინდოდა ჩემგან?

მირტაში. იყავით შხად, დედოფალს, და ბატონს ელოდეთ, მეფემ გადმოგცათ, რომ...

ალკმენე. თავი დამანებე, სოზია, დავიდალეთ. მეძინება.

(ალკმენე გადის. მერკური იუპიტერს ანიშნებს და სცენაზე შემოკვანს.)

სცენა V

იუპიტერი ამფიტრიონად არის გადაცმული მერკური — სოზიად.

მირტაში. ყველაფერი კარგად მოისმინეთ, იუპიტერ?

იუპიტერი. ვინაა იუპიტერი? მე ამფიტრიონის ვარ!

მმართველი. ვერ მომტყუებთ! ღმერთის ნაბიჯს შორიდანვე ვცნობ.

იუპიტარი. ნამდვილად ამფიტრიონის ტანსაცმელი მაკვია.

მმართველი. რაღა გვივირს, კაცის თავი მართო ტანსაცმელში რომ იყოს? დამარხული, ჭუმცა ტანსაცმელს შევამოწმეთო, შენიშვნა: პირველი: ხალ გავინილა, ადამიანი ისე გამოვიდეს ბუნებრივად, რომ მის მოსახსნამ არც ერთი ეკალი არ წამოედოს. შენიშვნა მეორე: არც ნაყვს ვხედავ, არც ლაქას, არც ამოძვნილ ძაღს. არა და საუკეთესო ქსოვილიდან დამზადებულ ნაწარმსაც უნდა პკონდეს მსგავსი ხარვეზები. აქედან დასკვნა: თქვენი სამოსელი მარადიულია. ეს მოსახსნამ ალბათ წყალგაუმტარია და არც ხუნდება. მასზე წეთის წვეთი არც დატოვებს კვალს. ამით ვინდით ალემენე გააცურათ? ის ხომ კარგი დიასახლისია და ასეთ ხატვას ხასწაულს ადვილად შეამჩნევს. აბა, შებრუნდით?

იუპიტარი. შევბრუნდეთ? ე. ი. შევტრიალდეთ?

მმართველი. მამაკაცები ისევე, როგორც ღმერთები, დარჩნულნი არიან, რომ ქალები მათ მხოლოდ წინახედით აფახებენ, ამიტომაც მართო ფახად იმშვენებენ ხოლმე უღვაწით, პლასტრონებით, ათასნაირი საკიდით... კაცებმა არც იცან, რომ ქალი თავს იკატუნებს, როცა ამბობს — შენი თვალების ციმციმმა მომხიზლაო, სინამდვილეში ქალი ზურგს აკვირდება ფარული ყურადღებით. როცა მამაკაცი ხაწოლიდან დგება, ბრუნდება და მიდის, დედაკაცი უშაღ ამოიციხობს საყვარლის უგუნებობას, ან დალლას. თქვენ კი ზურგი უფრო წარმოსადგვიტავით, ვიდრე გაულმკერდი, ეს შეცდომა უნდა გამოვასწოროთ!

იუპიტარი. ღმერთები არავის არახდროს ზურგს არ აქცევენ. თანაც, ღამე იქნება, მერყურა!

მმართველი. აბა რა ვიცი! რომელი დამის წყვდიადი გაუძლებს თქვენს ღვთიურ ბრწყინვალეობას? ასეთ იმპოზანტურ, ადამიანისმაგვარ ციციანთელას რა ხაერთო აქვს ალემენეს ქმართან?

იუპიტარი. აქამდე ყველა ქალს ვატყუებდი და...

მმართველი. ატყუებდით, ნამდვილად ატყუებდით, სანამ თავს რაიმე პაწაწუნა ხასწაულით არ გაამხელებდი. გახსოვთ, ერთხელ ისე გააკაშაშეთ თქვენი ისედაც ხსივრისი სხეული, რომ მათი აქოთებულები წეთის ღამფები სულ შურით დასადნენ. ისე თუ დამიჭერებთ, არც ერთი არ მოტყუებულთა.

იუპიტარი. ნუთუ არ შეიძლება ღმერთი ისე, უბრალოდ შეიყვაროს ვინმემ?

მმართველი. ვინმემ კი, მაგრამ ალემენე ამ სიმოწმებს არ გაღივებთ; არა! ისევ ქმრის პარამეტრებზე აიღეთ ორიენტაცია.

იუპიტარი. ჭერ ასეც მოვიტყუებ, მერყურა ვნახოთ. ვერც წარმოიდგენ, ჩემო მერყურა, რა სიურპრისების თავი აქვთ ეგრეთ შენსებულს ერთგულ ცოლებს. უკველთვის მერყურა ეგრეთ გულ ცოლებთან არ მწყობ. მე სამართლიანობის ღმერთს ვარ და მიმანიია, რომ ამ საცოდებებსაც სჭირდებოთ ცოტა ნუგეში და კომპენსაცია, რომელსაც, ბუნებრივია, ჩემგან ითხოვენ. მოლაღობ ქალები ტკბობას საყვარლისაგან მოვილიან. ერთგულები კი გაზაფხულს, საინტერესო წიგნს, სუნამოს, მიწის ძებრასაც კი იუყრებენ ამ თვალსაზრისით. მოკლეც. ერთგული ცოლი ქმარს, კაცთან კვ არა, მთელ სამყაროსთან ღალატობს. ალემენეც არ უნდა იყოს გამონაკლისი. ამიტომ ჭერ ქმრის მოვალეობას კარგა ღაწათიანად! შევასრულე, ღმერთ ალემენეს გავესაუბრებთ უკავილებზე, ცხოველებზე, ძვირფას ქვებზე, ჭავარკვევ; თუ რა აღელვებს მის წარმოსახვას. ამის შემდეგ დავიბრუნებ ღვთებრივ იერს. ამგვარად ალემენე შემიუყარებს მე, როგორც ღმერთის ტანსაცმელი წესრიგში მაქვს?

მმართველი. პირველ რიგში სხეული მოვაწესრიგოთ! მოდით, მოიწიეთ ერთი სინათლისკენ, კარგად მოგარგოთ ადამიანის ვარკაინი... უფრო ახლოს, ვერაფერს ვხედავ.

იუპიტარი. თვალები როგორია?

მმართველი. ერთი შევხელო... ძალიან ბრწყინავს. ზამბახისფერი, კარგი მოფიქრებაა, მაგრამ თვალის ვარსი ხადაა? არც საცერმლე პარკი ვაქვით — რას იზაბთ გული რომ აგჩუყოთ ალემენე და ვადირება მოგინდეთ? აუშ! ეხლა ისე მომნათიეთ თვალები, თითქმის მარტივი ოპტიკური ნერვის ნაცვლად. კარგა ძლიერი პროექტორი გელოთ თავის ქალაში. მზე მოაკელით, მზე, თქვენს გამოხედვას როგორ აგისნათ? ადამიანის მზერა ჩვენი ოლიმპოს უუყენთსა ჭავას. ეხლა თვალის ბადურას მივხედოთ! რაო, ადრე არ დაჭირებოთ თვალის კაკალი?

იუპიტარი. არახდროს არც მახსოვს როგორია. ასე ივარგებს?

მმართველი. არა, არა, ფოსფორი საჭირო არა! კატის თვალები რად ვინდით? არ მომწონს! თვალს რომ შეათამაშებთ, ქუთუთოს მიღმა ზამბახისფერი გუგები მოსჩანს. სიღრმე შესძინეთ გამოხედვას, თორემ ალემენეს შიგ ჩახედვა გაუჭირდება.

იუპიტარი. ავანტურის ბზინბიცი მომიხედობდა!

მმართველი. კარგია, ახლა კანს მივხედოთ!

იუპიტარი. მაინც რა არ მოგწონს?

მმართველი. ზედმეტად კრიალა და ნაწია. ჩვილის კანსა ჭავას. ჩვენ კი ისეთი კანი გვივირდება, რომელსაც ავტო უკვე ოცდაათი წელიძე ქმრის აშრობს და ზღვა ამარტლებს. მას ხონგემოს გაუსიწავვენ, ქალებს ადრე არაფერი უთქვამთ, თქვენი ბავშვივით ჩვილი კანით პირს რომ იტპარუნებდნენ?



იუპიტერი. დედაშვილი არ უფილა მათ  
აღრიხ და... ახა რა ვიცი.

მერტპირი. ამ ქანის ნინაზე ორ სხსიყვარუ-  
ლო მოგზაურობასაც ვერ გაუძლებს. ტოშარა-  
სავით კილია, შიგ ცურავთ პირდაპირ, ცოტაც  
რომ დაგვექიმა ურთივ არ იქნებოდა.

იუპიტერი. როგორ დავილაღე გული ამი-  
ვარდა, გენერა და არტერიები დამებრბა, სი-  
სხლით გაუღენთილ ღრუბლად ვიქეცი. გალიაში  
მომწყვდეული ჩიტივით, ამიფართხალდა სხე-  
ულში სიცოცხლე, ნუთუ, სულ ამ განსაცდელ-  
ში მყავს ყველა მოკვდავი?

მერტპირი. ყოველთვის არა. მხოლოდ ორ-  
ჯერ: დაბადების და სიკვდილის უამს.

იუპიტერი. რა საზარელი ყოფილა დაბადე-  
ბის და სიკვდილის ერთდროულად განცდა.  
მგონი გადავჩიო ვგავარ ახლა ადამიანს?

მერტპირი. ჭერ არა ცოცხალ ადამიანს რომ  
შევკვირი, ივით რას ვხედავ? — ვხედავ, რომ  
ის გამოღმებით იკვლებს, ბერდება, ნელ-ნე-  
ლა მხედველობაც უსუსტდება...

იუპიტერი. მოდი ვცადეთ, რომ შევეჩვიო,  
გავიმეორებ: მალე მოკვდები, მალე მოკვდე-  
ბი, მალე მოკვ.....

მერტპირი. ე, ე, ცოტა ნელა, თორემ ხაო-  
ცარი სისწრაფით წამოგეზარდათ თმა და ფრჩხი-  
ლები... ნაოქებიც დაგედარათ, უფრო ნელა...  
მაქისცემის რეგულაცია ნუ დაივიწყეთ! ასე-  
თი სისწრაფით მხოლოდ ძაღლებსა და კატებს  
უძვრთ გული.

იუპიტერი. ეხლა როგორია?

მერტპირი. ან დაამუხრუჭეთ! თევზების  
რთიმზე გადახვედით. აი, აი კარგია... ზუსტად  
ეს ზომიერება დაცავით... სწორედ ამ თოხა-  
რკით ცნობს ამფიტრიონის თავის ცხენებს, ალ-  
კმენე კი ქმრის მაქისცემს.

იუპიტერი. ახა, უკანასკნელი დარიგებაც...

მერტპირი. თქვენი გონება!

იუპიტერი. ჩემი გონება?

მერტპირი. დიახ, დიახ, თქვენი. სასწრაფოდ  
უნდა შეცვალოთ ღვთაებრივი აზროვნება აღ-  
ამიანურით, რას ფიქრობთ? რა გწამთ? როგო-  
რია თქვენი თვალსაწიერი, ეხლა როცა ადამი-  
ანად იქეცით?

იუპიტერი ჩემი თვალსაწიერი ე. ი. ჩემი  
აზრი სამყაროს შესახებ, ანუ, ჩემი თვალთახედ-  
ვა მე მგონია... მე ვფიქრობ, რომ ეს ბრტყე-  
ლი დედამიწა მართლაც ბრტყელია, წყალი  
მხოლოდ წყალია და სხვა არაფერი, ჰაერი —  
ჰაერია. მე მჭერა, რომ ბუნება კარგად არის  
მოწყობილი, ხოლო გონება მარადიულია.  
მორჩა?

მერტპირი. ისე, თმის გვერდზე გაყოფა და  
ბროლინის მიხი შეღამაზება ხომ არ მოვიინ-  
დათ?

იუპიტერი. მართლაც მართალია!

მერტპირი. ხომ არ დაგებადათ აზრი, რომ  
თქვენ სხვა არაფერში ხართ დარწმუნებული,  
გარდა საკუთარი არსებობისა?

იუპიტერი. დაგებადაც ცოტა უცნაურია ახ-  
ეთი თავჩაკეტილება, მაგრამ რას იზამ.

მერტპირი. ხომ არ გგონია, რომ ერთ დღეს  
მოკვდებით კიდეც?

იუპიტერი. არა, დე, ჩემი შეგობრები მოკ-  
ვდნენ, რას იზამ, საწყუბები მე სიცოცხლე მი-  
რჩენია!

მერტპირი. თუ დაივიწყეთ ყველა ის ქალი,  
აღრე რომ ეტრფოდით?

იუპიტერი. მე? ვინმეს ვეტრფოდი? არას-  
დროს არავინ მყვარებია, აღკმენეს გარდა.

მერტპირი. ძალიან კარგი. ამ ცაზე რაღას  
იტყვით?

იუპიტერი. ეს ცა დღეს უფრო ჩემია, ვიდრე  
მამის, როცა იუპიტერი ვიყავი. მზის სისტემა  
უნივერსალად მცირე ყოფილა, ხოლო დედა-  
მიწა უზარმაზარი. მე აპოლონზე ლამაზი ვარ  
სიყვარულში კი მარსზე უფრო ძლიერი და  
მიხერხებული, მწამს, ვხედავ და ვგრძნობ  
რომ ახლა მართლაც ღმერთთა ღმერთი ვარ.

მერტპირი. კეშმარტი ადამიანი ხართ მი-  
დით, იმოქმედეთ! მერკური ქტება.

სცენა VI

შემოდის იუპიტერი. ალკმენე აივანზე გამო-  
დის. ეტყობა, არც დაწოლილა.

ალკმენე. ვინა ხარ? რატომ დამიფრთხე  
ძილი?

იუპიტერი უცნობი, რომელსაც სიამოვნე-  
ბით გაიცნობ.

ალკმენე. უცნობებს არ ვცნობ.

იუპიტერი. ერთი ხარადლი ვარ...

ალკმენე. ამ შუალამეს ხარადლები რად  
დაეხეტებიან? იქნებ დამარცხდნენ ან ბრძო-  
ლის ველიდან გამოიქცნენ?

იუპიტერი. ეს ხარადლი სიყვარულმა და-  
მარცხა.

ალკმენე. თუ ბრძოლის ქარცეცხლს გამო-  
ექეცი, ახია შენზე. ვინა ხარ?

იუპიტერი. შენი მიჯნური.

ალკმენე. აღკმენეს მიმართავთ ბატონო,  
თუ მის პირისფარეშს. მე მიჯნური არა მყავს.

რა ვაკინებთ?

იუპიტერი. ახა, ფანჯარა ვინ გამოაღო,  
იმედით ღამეს ვინ ჩააშტერდა?

ალკმენე. მე ჩავაშტერდი და გეტყვი კი-  
დეც როგორია: თბილი და მშვენიერი.

იუპიტერი. ამას წინად ნუგვირად მიწოდოდ  
სარდალს ყინულივით ცივი წყალი ვინ გადაა-  
ხა ოქროს სურით?

ალკმენე. წყალი ყინულივით ყოფილა! მით  
უკეთესი! აღბათ მე ვიყავი, აღარ მახსოვს.

იუპიტერი. ერთი კაცის სურათს ვინ უტურ-  
ჩულა: „ხანამ შორსა ხარ, ნეტავ მეხსიერება  
დამეკარგოსო?“

ალკმენე. რაღაც ვერ ვიხსენებ. ისე...

იუპიტერი. ამ ნორჩი ვარსკლავების შემ-  
უურე, ნუთუ ვერა გრძნობ, როგორ ცოცხლ-  
დება შენი სხეული, როგორ გეყუშება გულ-



მკრდო? ნუთუ არ ფიქრობ იმ ხელედი, უწინ  
მაშაყაცი, რომელიც გამოგითყუებო. მართლაც  
შორს არის?

ალკმენე. უველაზე ლამაზი და კვიანია ის  
მაშაყაცი. მას რომ ვიხსენებ, ხელ ვითაფლე-  
ბი. ოქროს სურაც გამახსენდა. ამ მწუხრში  
სწორედ იმ მაშაყაც მოველოდი. ახლა რა გი-  
ნდა ჩემგან?

იუპიტერი. ახლა მინც გამოტყუდი, რომ სი-  
უვარელი გყოლია. პოდა, ის ეხლა აქ არის.

ალკმენე. მე მყავს ქმარი, ის კი შორსაა.  
ჩემი ქმრის მეტი ვერავინ შემოვა ამ ოთახში.  
ქმარსაც არ შემოვუშვებ თუ ჩემს საუვარლო-  
ხას დაირემებს და ნაშვილ სახელს დამიმა-  
ნავს.

იუპიტერი. ამ სიხნელეში ცაც დამალულია.  
ალკმენე. ვერ ყოფილხარ გამკრიაბი, ჩემო  
უცნობო, თუ გჭრა, რომ მზე შენიღ-  
ბული დღეა, მთვარე—უალბი მზე, ხოლო ცოლ-  
ქმრული სიუვარული უბადრუკი სიამოვნების  
მომტანია და სხვა არაფერი.

იუპიტერი. ცოლქმრული სიუვარული, ჩემის  
ზრით, მოვადგობას უფრო წაგავს, მოვადე-  
ობა იძულებდა აქცევს სიუვარულს, ხოლო იძუ-  
ლება ტკბობის პირველი მტერია.

ალკმენე. რა თქვი? რა სიტყვა ახსენე?

იუპიტერი. ტკბობა და სიამოვნება — ნა-  
ხევარდმერთების სახელები.

ალკმენე. ჩემს სავანეში მხოლოდ სრულ  
ღმერთებს ვცნობთ. ნახევარდმერთი ნახევრად  
ქალიშვილის და ნახევრადშუღლებულების მზა-  
რველი უნდა იყოს.

იუპიტერი. ნუ მკრებელობ, ღმერთები არ  
გაგირისხდნენ.

ალკმენე. მეტსაც ვიტყვი. ბედნიერი ვარ,  
რომ ოლიმპოზე ცოლქმრული სიუვარულის  
ღმერთი არ არსებობს. მე ღმერთების რიგგა-  
რეში კმნილება ვარ. ჩემი სიუვარული მხოლოდ  
კრიალა ცას ემორჩილება. თუ მხოლოდ სა-  
უვარელი ხარ ჩემი, სამწუხარაო, მაგრამ გაგა-  
დებ, ისე ლამაზი და მიწმიდელი ხარ, შენი  
მხაც მატკობს, მაგრამ შენ თუ მხოლოდ სი-  
ამტკბილობას მოელი ჩემგან, ერთგულებას კი  
უარყოფ, წადი აქედან. არა და როგორ მინდა  
შენი ხელები ჩემს წელს შეეხოს! თუმცა,  
მგონი, ხელების ნაცვლად ნადავლს დახარბე-  
ბული ორი ცოცხალი მახე გაქვს მიბმული...  
ქორფა და მხურვალე მეჩვენება შენი ტუ-  
ჩებიც... არა, ნდობას მინც არ იმხანურებ, სა-  
უვარელს კარს არ გავუღებ-მეთქი! ეხლა კი მი-  
თხარ, ვინა ხარ?

იუპიტერი. მინც, რატომ არ გინდა, რომ  
საუვარელი გაიჩინო?

ალკმენე. იმიტომ, რომ საუვარელი სიუვა-  
რულს უფრო ეაღერება, ვიდრე საუვარელს,  
იმიტომ, რომ ჩემი სიხარული უსაზღვრო უნ-  
და იყოს, სიამოვნება უწამო, თავდავიწყება კი  
შეუწლუდავი, იმიტომ, რომ არც მინა მინდა  
მუავდეს და არც ბატონი, იმიტომ, რომ ფარ-

თოდ გაღებული ფანჯრები და ხუფთა/რეთ-  
რული მიუვარს. არა, ისე რა ნაკადონა  
ქმრის ქმართანვე დალბათ?

იუპიტერი. ქალის ცვალობაზე  
რიანად სახუთებ უველაფერს. მომილოცავს!  
ეხლა კი გააღე!

ალკმენე. თუ შენ ის არ ხარ, ვის გვერდი-  
თაც ყოველ დღითი ვიღვიძებ და, ვისაც კი-  
დედ ათვალ წუთს ძილ-ბურანში ყოფნას ვანე-  
ბებ; თუ შენ ის არ ხარ, ვისაც ჩემი მზერა  
მზესა და ხუფთა წყალზე ადრე ხვდება სა-  
ხეზე; თუ შენ ის არ ხარ, ვის ნახიხვაც კარ-  
გად ვიცივობ და ვხვდები, რას აკეთებს იმ წამს;  
იცმევს, ფიქრობს, თუ, დროს უქმად აიდგნს;  
თუ შენ ის არ ხარ; ვისთანაც მე ვსაუფრობ  
ვსადლობ და ვვახშობ, ვისი ხუნთვაც წამის  
მეხედით უხწრებს ჩემს სუნთქვას; თუ შენ ის  
არ ხარ, ვისაც ყოველდღე ჩემი სიცოცხლისა-  
გან მოპარული ათიოდ წუთით ადრე ვაძინებ  
და მერე ვიციდი, როდის აუკრება მორფევისთ  
გათანგული მისი სხეული ჩემს გრილ მკერდს;  
თუ შენ ის არა ხარ, ვინც არ უნდა იყო, კარს  
არ გავიღებ! ეხლა კი მითხარ, ვინა ხარ?

იუპიტერი. რა გაეწყობა, უნდა გადავწყვი-  
ტო! შენი მეუღლე ვარ!

ალკმენე. როგორ, ეს შენა ხარ, ამფიტე-  
რონ? ძალიან წინდაუხედავად მოიქეც, ასე მო-  
ულოდნელად რომ დაბრუნდი.

იუპიტერი. ბანაკში არავის ექვი არ აუღია.

ალკმენე. რა შუაშია ბანაკი? არახდროს  
გაიფიქრა, რა მოელოს ქმარს, რომელიც წახ-  
ვლისთანავე უკან ბრუნდება?

იუპიტერი. ნუ ხუმრობ.

ალკმენე. არ იცი, რომ სწორედ ამ დროს  
ყველა წესიერი ცოლი შიშითა და პატივით აც-  
ახსახებულ ოჯახის მეგობარს ეაღერება?  
იუპიტერი. შენი საწოლი ცარიელია და  
მთვარეზე უფრო გრილიც ჩანს.

ალკმენე. უბრალოდ, სანამ ვკორაობდით,  
მე მას გაპარვის საშუალება მივეცი, ნახევრად-  
შიშველი მირჩის, ალბათ, თებეს შარაზე და  
თავდავიწყებით იწყებდით.

იუპიტერი. გაუღე შენს ქმარს!

ალკმენე. შემოგივია მხოლოდ იმიტომ, რომ  
ქმარი ხარ ჩემი? ხატუქრები სადღა? სამკაუ-  
ლები?

იუპიტერი. თავს სამკაულებისათვის მიჰყიდი  
ვინმეს?

ალკმენე. ჩემს ქმარს? სიამოვნებით, სამწუ-  
ხაროდ არაფერი გაქვს.

იუპიტერი. ვატყობ, აქედან უნდა წავიდე,  
ალკმენე. დარჩი, დარჩი! მხოლოდ ერთი  
პირსობით.

იუპიტერი. რა გინდა?

ალკმენე. მოდი, ამაღამ გავიმეორეთ ის ფი-  
ცი, აქამდე რომ დღისით ვამბობდით, რახანა  
ველოდი ასეთ შემთხვევებს, თანაც არ მინდა,  
რომ ღამის ცოცხალმა შემოქმედებამ — ვარს-  
კვლავებმა, შეფირბმ. დამის ფარვანამ — გაი-



ფიქროს, რომ საყვარელს ვმასინძლობ. ვი-  
წემოთ ჩვენი ღამის ქორწინება იმ დროს, რო-  
ცა ამდენი უკანონო კავშირი ჩნდება.

იუპიტერი. ღამის წყვილადღი, უქურუმოდ,  
საკურთხევლის გარეშე რა საქიოთა ფიცის  
დადება?

ალკმენე. უბრალო მინაწეც შეიძლება წა-  
რუწელი ფიცი ააგო. ასწი ხელი!

იუპიტერი. რომ ისიცოდ, რა უბადრუცი მო-  
ჩანს ოლიმპოდან ადამიანი. მაღალფარდოვანი  
სიტყვებით ფიცს რომ ლულულებს. შენი ფი-  
ცი ერთი ჩემი გაელვება.

ალკმენე. ისიც იკმარებს. ასწი ხელი მოხა-  
რე ხაყვენებელი თითი!

იუპიტერი. ხაყვენებელი მოვხარო? ეს ხომ  
ყველაზე საშინელი ფიცია. ამ ფიცით თვით  
იუპიტერი ხარჭებლობს და დედამიწას უბე-  
დურებას უგზავნის ხოლმე.

ალკმენე. მოხარე ხაყვენებელი. ან წადი  
აქედან!

იუპიტერი. რას მიშვება ეს დედაკაო? კა-  
რგი გნებდები. (ხელს მალა სწევს, თან ჩუ-  
მად ამბობს) ო, ციურნო ძაღლი წარღვნავ და  
კირჩხილი. შავო ჭირი და კუტკალია გაპქით,  
გაშორდით. პატარა, გიყი ალკმენე მძიძულებს  
ფიცის დადებას.

ალკმენე. აბა, გისმენ.

იუპიტერი. მე. ამფიტრიონი, აწ განხვეწე-  
ბულ ხარადღოთა ძე და შთამომავალი, მომავალ  
თაობათა მამა და დიდბაა, ომისა და დიდე-  
ბის თავმდაბალი მხაზური...

ალკმენე. მე. ალკმენე, აწ განხვეწებულ  
მშობელითა ასული და ქერ უშობელ ყრმათა  
მშობელი, კაცობრიობის მძღვარი ჩაქვიდან  
გარდმოსხნილი უმნიშვნელო ყულფი პატარა...

იუპიტერი. ვფიცავ. რომ ჩემი ალკმენეს  
ნაწი ხაყეთ ნეტარ იქნება მანამ, ხანამ გრგვი-  
ნავს ჩემი ძალი. ჩემი არსება.

ალკმენე. ვფიცავ ჩემი ქმრის ერთგული ვი-  
ყო, ან მივიცვალო.

იუპიტერი. რაო, ან რაო?

ალკმენე. მივიცვალო, მოვკვდებ.

იუპიტერი. რად უხმობ სიკვდილს? რა უნ-  
და აქ სიკვდილს? რად წარმოთქვამ ამ სიტ-  
ყვას? ამოირჩიე რომელიმე კეთილმშოვანი  
სინონიმი და... ნუ ახსენებ სიკვდილს ასე პი-  
რდაპირ, ასე ხმაშაღლი.

ალკმენე. უკვე ვახსენე ეხლა კი, ჩემო კა-  
რგო, კმარა სიტყვები ცერემონია დამთავრე-  
ბულია და ამოსვლის ნებას გაძლევ, ისე უცნა-  
ურად კი მოიქეც დღესი მე გელოდი, კარც  
საგანგებო და დავტოვე ერთი ზელის კვრა  
და შემოხედლოდი. რა მონბა, რატომ ყუყუა-  
ნობ? იქნებ გინდა საყვარელი ვიწოდო? არას-  
დროს-მეთქი!

იუპიტერი. მართლა შენკვდი, ჩემო ალკ-  
მენე? შენ გინდა რომ შემოვიდე?

ალკმენე. გიბრძანებ კიდევ, ჩემო საყვარე-  
ლო!

ღამის წყვილადღი. კმაყოფილი მერკური ავან-  
სცენაზე მხარ-თეძოქ წამოწოლილი.

მარტური. მაშ, ასე! ალკმენეს კართან რახა-  
ნია დაარაგად ვდგავარ. რა არ მოვისმინე —  
სამოთხისეული სიჩუმე, მორიდებული გაძალი-  
ანება, სუსტი გაბრძოლება. და, აღბრუნდა კი-  
დეცი ალკმენე საწაწინა ნახევარღმერთს ატა-  
რებს თავის სხეულში... ერთი იუპიტერს და-  
მიხედეთ, როგორ შეგავიანდა! არც ერთ საყვა-  
რელთან არ დაყოვნებულა ამდენხანს! თქვენ-  
არ ვიცი, მე კი მომხერდა სახახლის ირგვლივ  
ღამის ასე უხასრულოდ გაქიშვა, თანაც ზავ-  
ხულში, როცა დილის შვიდ საათზე მთელი სა-  
მუარო მზის კაშკაშა სხივებში ნებივრობს. ცი-  
დან ნიაღვრავით მოედინება თვალისმომკრე-  
ლი შუქი და ათასფრად აციალებს მოკმაკმე  
ზღვას და უსურენ უფსკრულს. ალონით შე-  
ვარდისფერებულ ქალაქში მხოლოდ ამფიტრი-  
ონის სასახლეა ავი სულივით ჩაშავებული.  
დროა იუპიტერი გავადვიძო! ჩემს ბატონს სა-  
ტრფიალო სახან-გოხანი ნაჩქარევად არახდროს  
გადაუხდია! დღეს კი მით უმეტეს! აი, ნახეთ,  
ჭაღვიძებისთანავე, ალკმენეს სახობტო სიტა-  
ყვით მიმართავს და იქვე თავის ვინაშისადა  
გაუშებლს. თანაც ხავწვივით იწვივებს მის გა-  
ოცებას და კეთილშობილ, ამპარტავან მელი-  
დურობას. ისე, ვინ მოთვლის რამდენი გულის  
ვარდი ვანუცვიფრებია იუპიტერს მსგავს  
სიურპროზის მეც, ჩემდა თავად, ამფიტრიონს  
დღილადღიან სასახლემში დაბრუნება შთავაჯ-  
ნე. ამ საქმისათვის ვერხად ვიშოვით უკეთეს  
მოწმებს და თავდება. მე მგონი აზრინად მო-  
ვიქეცი! მოტრუებული ქმრის მიმართ აუცილე-  
ბელი თავაზიანობა გამოვიჩინე, თანაც მის-  
დროული ჩამოსვლა, უაზრო მითქმა-მოთქმა  
მოუღლებ ბოლოს, ისე რომ ყველაფერი რიგ-  
ზეა წამიც და ჩვენი სარდალი თავის ბედა-  
ურს მოახტება და, თუ კარგი თოხარკიო  
ივლის, ერთ საათში აქ გვეახლება.

აბა, მზეო მერსოლე შენი სხივები! ერთ-  
ერთს ავარჩევ და ამ კუნაბებს სულ ერთიანად  
ავაგისვარებ.

(მზე სათითაოდ ისვრის ნაირფერ სხივებს).  
არა, ეს არ მინდა! მწვანე ფერი ახლადშეღვი-  
ძებულ საყვარლებს კანს გაულურჩებს. ერთმა-  
ნეთისა შეეშინდებათ! იფიქრებენ წყალზე დამ-  
ხრჩვად ცხედარს ვეფერებო... არა, ისფე-  
რი და შეწამურის არ მომწონს! ჩვენს დღაოც-  
ვილ მიწურებს ვწებათა დეღვას აუშლის და  
ისევ საყვარულის მორევში გადაუძახებს. ეს  
ფერები ხალაქისთვის შემოვიანათო. აი... ეს  
კი კარგია! მშვენიერია ზაფრანისფერი. ეხლა  
ხიღრმე მიეცი მტერი ზაფრანი, მეტი! კარგია!

ოო, ეს ფერი ფერობს, მხოლოდ მაშინ როცა ადამიანის სახეებუნების ხარვეზები გინდა წარმოაჩინო. უჩაღ. მზეო იქმანს ნათელი!

სცენა 11

(ალემენე უკვე ამდგარია იუპიტერის საწოლში ძინავს.)

ალკმენე. ადექი, ძვირფასო! მზე ამოვიდა. იუპიტერი, სადა ვარ?

ალკმენე. იქ სადაც კმრებს არც თუ ძალიან სიაშოვნებთ გამოღვიძება. შენს სასახლეში, შენს საწოლში, შენს მეუღლეთთან.

იუპიტერი. მისი სახელი?

ალკმენე. შენი მეუღლე დღევ და ღამეც ერთ სახელზე პასუხობს. ალემენე ჰქვია.

იუპიტერი. ალემენე? მაღალი, სიმსუქნისკენ მიდრეკილი, ქერა ქალი? სიყვარულის დროს რომ ჩუმდებდა ხოლმე?

ალკმენე. დიახ! და უთენია რომ ლაქლაქებს, ეხლა გაგდებს რომ გაიპირებს, თუმც კი სანატრელი ქმარი ხარ მისი.

იუპიტერი. გაჩუმდეს, ჩემთან მოვიდეს და მომეფეროს.

ალკმენე. არც იფიქრო! სიმსუქნისკენ მიდრეკილი ქალები სიმშარკით ღამღამობით მოდიან ხოლმე სააღერსოდ.

იუპიტერი. თვალები დახუკე. დროებითი სიბნელე გამოვიყენო.

ალკმენე. სიბნელე და ღამე ერთი და იგივე არ არის. ადექი, თორემ ვინმეს დაფუძებ. (იუპიტერი წამოდგება, ფანჯრიდან ბუნებას ავირდებდა).

იუპიტერი. ღვთაებრივი ღამე იყო!

ალკმენე. ეპითეტოზი მოისუსტებს, ჩემო ძვირფასო!

იუპიტერი. კი მაგრამ, მე ვთქვი „ღვთაებრივი“!

ალკმენე. შეგიძლია თქვა: „ღვთაებრივი ვახშამი“, „ღვთაებრივი ტაფაშვარი“ — ყოველთვის ახალ-ახალ საქებას სიტყვას ხომ ვერ მოუგონებ ჩემს ნახელავს, მაგრამ ჩვენს დამეს რაღაც უფრო დახვეწილი შეეფერება.

იუპიტერი. უფრო დახვეწილი რა მოვიფიქრო?

ალკმენე. რაც გინდა ამ გაცვეთილი სიტყვის გარდა. თქვი შეხანიშნავი, მიმზიდველი, სააშური, მშვენიერი, სასიამოვნო... ღმერთო, რამდენი რამის გადმოცემა შეუძლია ორ მარტივ სიტყვას „რა სასიამოვნო ღამეა“.

იუპიტერი. მაშ, ჩვენს ღამეთა შორის ყველაზე სასიამოვნო ღამე იყო, არა?

ალკმენე. აი, ეს კი საკითხავია.

იუპიტერი. როგორ, თუ საკითხავი?

ალკმენე. დაგვიწყდა, ძვირფასო, ჩვენი ქორწინების ღამე? ვახსოვს, რა მორჩილ და უსუსუს ტვინთაღ მოგეჩვენა შენს ძლიერ ხელეში მომწყვედებული ჩემი სხეული? ვახსოვს, რა თანაბრად ავტიტოვდა გული, ჩვენი პირვე-

ლი ღამის მწუხარი რომ ჩამოწვა და ჩვენს ერთო ხარცელს გადაფარა? ეს იყო ჩვენი უმშვენიერესი ღამე.

იუპიტერი. უმშვენიერესი იყო... მაგრამ ყველაზე სასიამოვნო მაინც დღევანდელი მომეჩვენა.

ალკმენე. დარწმუნებული ხარ? აბა იმ დამეს რაღაც უწოდებ თებში რომ ზანძარი მძვინვარებდა? ამომავალი მზის სხივებით განათებული დანარსული გამოთენისას და ახლად გამოცხვარა სურვით თბილი და ბრუკუნა შემომიწეკი ღოგინში, ის იყო ჩვენი ყველაზე სასიამოვნო ღამე, მხოლოდ ის!

იუპიტერი. მაშ, ღამეთანხმე, რომ ეს ღამე — საოცარი იყო.

ალკმენე. აბა რა ვციო? გუშინწინდელ დამეზე რა ვთქვა? ვახსოვს, ბავშვი რომ გამოხატავე ზღვის ტალღებს წყალმცენარეებით შემკული და მთვარის შუქით განათებული დაბარუნდი შუალამისას. მარილიანი წყლის წვეთები ისე ციციციციმდა შეიშულ სხეულზე, როგორც ზღვის ღვთაებას. შოთიან ძილ-ბურანს მინებებული, მთელი ღამე ისე მეხვეოდი და მიკრავდი გულში თითქოს იმ ბავშვით მცვილუბებოდი აწვრთებულ წყალში, აი, ის იყო სახწაული! აი, ის ღამე იყო ვახაოცარი არა. ჩემო კარგო, გუშინდელ ღამეს მე მოვინათვდი, როგორც ცოლქმრულს წუხელ ყველაფერი ისე უჩვეულოდ საიმედო და საფუძვლიანი მომეჩვენა, რომ ვაგვიმარტული კიდევ. ექვიც არ შეშარავია, რომ დილით მოგერიანებული, დახვეწილი და მოშობილი გაიღვიძებდი. ის ღვთაებრივი ხეცდაც კი არ შემომაწვა, ახე მშაფრად რომ განვიციდი ხოლმე, როცა ერთად ვართ და ვფიქრობ, რომ თვით სიყვარულის ყოველი წამი სიკვილს გვიახლოვებს.

იუპიტერი. თურმე ქალებიც ხმარაბთ სიტყვას „ღვთაებრივი“!

ალკმენე. ძალიან ხშირად, მაგრამ ისეთ სიტყვებთან, როგორცაა ხეცდა, კეშანი, დარდი, ნადველი.

იუპიტერი (მცირე პაუზის შემდეგ). რა მშვენიერი ოთახია!

ალკმენე. ნეტავ, რატომ შეაფხვე ჩვენი ოთახი მაინცა და მაინც დღეს. როცა ქურდივით შემოიპარე?

იუპიტერი. რა ჰქვია და ვამკრიახია ადამიანი მოიგონა სარკმელი, შიგ ვამკვირვალე მინერალი ჩახვა და ამ საკმაოდ ცუდად განათებულ მღანეტაზე, სახლში უფრო მეტი ნათელი შემოიყვანა, ვიდრე გალაქტიკის სხვა რომელიმე კუთხე-კუნუღლში.

ალკმენე. თვმდაბლობას ნამდვილად ვერ დაგაბრალებ, ჩემო კარგო! რას იქნებ თავს შენი საკუთარი გამოგონება მაინც არ იყოს!

იუპიტერი. და რა მშვენიერი ხედი!

ალკმენე. აი, ბუნება შენ არ გეკუთვნის. აქე და აძიდე რამდენიც გინდა.

იუპიტერი. მაშ ვის ეკუთვნის?

სცენა 11  
გვიანდელი  
გვიანდელი



ალკმინე. ღმერთთა ღმერთს.

იუპიტარი. სახელს ზხმ არ შეტყვი?

ალკმინე. იუპიტარი.

იუპიტარი. რა საყვარელად წარმოთქვამ ღმერთთა სახელებსი ვინ გახწავლა ტუჩების ასე ვემორელად აცმაცუნება, თითქოს ამბროსიას მიირთმევო? პატარა ბექევი მგლონებ, თავაწვეული ტირიფნარს რომ წიწყნის. იხე, შენს ბაგეში მოქცეული ტირიფნარიც კი დალოცვილი და კეთილსურნელოვანი უნდა იყოს. აბა, გაიმეორე! გაიმეორე, თითქოს ასე ტუბილად გაპოაბებულო ღმერთები სტუმრობაზე უფარს არ ამოიბენო! კიდევ გაიმეორე!

ალკმინე. ნეტაღონი, აპოლონის

იუპიტარი. არა, აბა, პირველი სახელი გაიმეორე!

ალკმინე. თუ ბექევა ვარ, ნება მომეცო მთელი ოლიმპოს ღმერთები მივირთვა ტირიფნარიცო. თუმცა ღმერთების წყვილად ჩამოთვლა მირჩევნია: მარხი და ვერევა, იუპიტარი და იუნონა, თითქოს ვხედავ, როგორ მობრძანდებიან ზელიხელჩადებულნი. საზეიმო სვლით. რა დიდებული სანახაობა იქნება!

იუპიტარი. სახირო უფროაი ეხე იგი, შენ მოგწონს იუპიტარის ნადვაწი — ეს მთები, აპოკვები?

ალკმინე. ძალიანი მაგრამ განა მან ვანგებ შექმნა ეს ყველაფერი?

იუპიტარი. რა თქმა უნდა!

ალკმინე. შენ, ჩემო ძვირფასო, ყველაფერს შეგნებულად აკეთებ, მაშინაც კი, როცა ალუბალს აჯვარებ ქლიავს. ან ოპიპირას სატევარს იგონებ. მაგრამ, ნუთუ გჯერა, რომ იუპიტარმა საშუაროს შექმნის პირველსავე დღეს იცოდა, რას გააკეთებდა?

იუპიტარი. ამბობენ, იცოდაო.

ალკმინე. რადაც არ მჯერა! მან შექმნა დედამიწა, ამაში ვეთანხმები, მაგრამ მიწიერი სილამაზე, მშვენიერება ზომ თავისთავად, ყოველ წუთს, ყოველ წამს იქმნება და იცვლება. ყველაზე დიდი სასწაული სწორედ ისაა, რომ მშვენიერება ცოცხალი და წარმავალია. იუპიტარი იმდენად სერიოზული, კეთილამჯდარი ღმერთია, რომ ეფემერულის შექმნას არც ისურვებდა და ვერც მოიფიქრებდა.

იუპიტარი. სამყაროს შექმნის სურათი საყმაოდ ბუნდოვანად გქონია წარმოდგენილი.

ალკმინე. ისევე ბუნდოვანად, როგორც მისი აღსასრული. ორივესგან თანაბარი მანძილი მაშორებს. მათელმხილველობით არ გამოვიჩინებ. შენ როგორ წარმოვიდგენია სამყაროს შექმნა, ძვირფასო?

იუპიტარი. დღესავით მახსოვს. დახაზაბს იყო ქაოსი... მხოლოდ იუპიტარი თუ მოიფიქრებდა პირველქმნილი ჭაოსის ოთხ სტიქიად დაუყოფის გენიალურ ტაგმას.

ალკმინე. მხოლოდ ოთხი სტიქია გვაქვს

იუპიტარი. დიახ, ოთხია! ოთხი!! და პირ-

ველი მთავანი წყალია. დამიჭერე, არც უნდა ადვილი იყო წყლის შექმნა. ერთის შეხედვით, რა მარტივი, რა ბუნებრივი რამაა წყალი, მაგრამ წყლის შექმნა, თვითონ წყლის იდენი წარმოდგენა ძალიან გაიჭირდა.

ალკმინე. იმ დროს, ნეტავ რა ცრემლებს ღვრიდენ ქალღმერთები ოლიმპოს მთაზე? ბრინჯაოს ცრემლებს?

იუპიტარი. ზელს ნუ მოშლი! შე მხურს შთაგაგონა ვინ არის იუპიტარი ის ზომ მოულოდნელად შეიძლება გამოვეცხადოს. იქნებ გირჩევნია, რომ ყველაფერი მთელი სილიადი თვითონ აგინხანას?

ალკმინე, იუპიტარს ალბათ არა ერთხელ მოუყულია ეს ამბები. შენი ინტერპრეტაციის მახინჯი მირჩევნია.

იუპიტარი. სად გაგჩერდი? ალკმინე, თითქმის დავამთავრეთ. უკვე პირველქმნილ ქაოსს შევეხეთ...

იუპიტარი. ჰო! ეხე იგი იუპიტარს აზრად მოუვიდა მკვრივი და არაკუმშვადი სუბსტანციის შექმნის იდეა. სწორედ ეს სუბსტანცია შეავსებდა სივარდილს და ამ ცუდად ფიქსირებულა კლანტის უსასრულო ძაგაგბს შეამცირებდა.

ალკმინე. ზღვის ქაფის შექმნის იდეაც მასვე ეკუთვნის?

იუპიტარი. არა! მაგრამ ქმნა რა წყალი, იუპიტარმა უსწორმასწოროდ დაჩვილი ნაპირის მონახვა მოხაზრა, რათა ქარიშხალი და წყალდიდობა გამოეწვია. იმისთვის კი, რომ მოკამკამე წყლის ერთფეროვან ზედაპირს მისი ღვთიური მზერა არ დეულადა, მან აქა-იქ მოშობინა ქვისგან თუ მიწისგან ნაძირწი კონტინენტები. ამგვარად იშვა დედამიწა და მისი სამყარულ-მშვეენებანი.

ალკმინე. კი მაგრამ ფიქვანარი? იუპიტარი. ფიქვანარი?

ალკმინე. დიახ, ფიქვანარი. ზღვისპირა ფიქვი, კედარის ფიქვი, კვიპაროსი, ნაძვი, პალმის ბები — მთელი ეს ცისფერ-მწვანე ცოცხალი მასა, რომლის გარეშეც პეიზაჟი უღიმღამო იქნებოდა. და... და კიდევ ექო?

იუპიტარი. ექო? ალკმინე. ექოსავით მემასსუბები. ჰო, მართლა, ფერბიც იუპიტარმა შექმნა?

იუპიტარი ციხარტყელას შვიდივე ფერი მისი ნახელავია. ალკმინე. შე ჩემს საყვარელ ფერებს ვგულისხმობ: მოწითალო-ყავისფერს, აი, იმას, დღეს რომ ტრაკოტის უწოდებენ, ან მოალისფრო-მეწამულს, ან ფიკრუისფერს.

იუპიტარი. ეს წვრილმანები მან მხატვრებს მიანდო. მოკლედ, გამოიყენა რა ეთერის ნაწილაკების არითმიული რხევადობის უნარი, გამოიყენა რა ტალღა, რომელიც წყვილად შექმრებული მოლეკულების მეშვეობით წარმოიშობა და პირველად რეფრაქციის შედეგად ქმნის კონტრარფრაქციას, იუპიტარმა ბგერათა



და სხვთა კონსორ-უნევერსალური სისტემა შექმნა. ეს სისტემა, ხმაურად და ფერად გარდასახული, ზემოქმედებს ან არა, რაც მისთვის პრინციპში სულ ერთია, აღამაინთა გრძნობის ორგანოებზე.

ალკმენე, მეც ამახ არ ვამტყობებ!

იუპიტერი, რას ამტყობებ?

ალკმენე, იმას, რომ იუპიტერს სახარებლო არაფერი გაუყვებოდა. მან მოგვჭოლა შიშითა და ილუზიებით ხავს უპაერო სივრცეში, სადაც ჩვენ, მე და ჩემი ქმარი, მავალითად, თვითონ ვიკვლევთ ზნა-კვალს.

იუპიტერი, ნუ სცოდავ, აღქმენე! ღმერთებს ყველაფერი ესმით!

ალკმენე, კონსორი აკუსტია იმდენად გადატვირთულია კონტრარფერაქციით, როგორც პირველადი რეფრაქციის შედეგით, რომ ვერაფერს ვერ გაიგებენ. თანაც დარწმუნებული ვარ, რომ ჩემს აღაღმართად ლაქლაქს, ჩემივე გულისცემა დაახშობს. არა, მაინც რას უნდა მერჩოდნენ ღმერთები? რას დამბარალებენ? იმას, რომ იუპიტერს არ ვადიდებ? რატომ უნდა ვადიდო? მხოლოდ იმიტომ, რომ ოთხი სტიკია შექმნა ნაცვლად სულ მცირე ოცი-სა, რომელიც ჩვენ გვეპირდება განა მარადი-სობის განმავლობაში მეტივ გაეთებას ვერ მოასწრებდა? თუ არ შეეძლო? ან იქნებ არც უნდა და? სამაგიეროდ მთელი არსებით მადლიერი ვარ ჩემი/ქმრის, ამფიტრიონის, რომელმაც მოიცალა და უსასრულო ომების მიუხედავად ხილნარის ერთმანეთზე დამყნობის ახალი სისტემა შეიმუშავა და ფანჯრის ახალმოდური საკეტებზე გამოიგონა. შენ მისაჩუქრე აღუბლის უჩვეულო გემო და ღღის სინათლის სურვილი-სამერს შეცვლის უნარი. ამიტომ, ჩემთვის შენა ხარ სასწაულების და მთელი სამყაროს შემქმნელიც. რა, რად მიმწერ ასე დაფინებით? ვიცი, ქათინაურები არ გიყვარს. შენ მხოლოდ ჩემი წარმატება გეაძავება. მაინც რა მოგიკიდა? იქნებ ზედმეტად მიწიერი გერქვებები?

იუპიტერი (წამოღლება, საზეიმო ტონით). გინდა ნაკლებ მიწიერი იყო, ჩემო ალქმენე?

ალკმენე, ო, არა! შენგან შორს წასვლა არ მინდა.

იუპიტერი, არასდროს გინატრია ქალღმერთი იყო?

ალკმენე, რა თქმა უნდა, არა! რატომ უნდა მნატარა?

იუპიტერი, რომ თაყვანი გაცენ და გადიდონ.

ალკმენე, თაყვანი შეყმენ და მადლიებენ კიდევ, როგორც უბრალო მოკვდავს. მე გაცივი, ეს უფრო დიდი დამსახურებაა.

იუპიტერი, მაშ, იმისთვის, რომ სხეული ქალღმერთივით შეგიმსუბუქდეს და ღრუბლებსა თუ წყალზე იქროლოს.

ალკმენე, ნებისმიერი ქალის ზედრია უწონადობა, თუ ქმარი მას კარგად აწონასწორებს.

იუპიტერი, ნუთუ არ გინდა მოვლენათა არ-

სი გაიგო და სხვა სამყაროთა ცხოვრება იხილო?

ალკმენე, მეზობლების საქმეებში ცხვირის ჩაყოფა არ მიყვარს.

იუპიტერი, მაშ, რომ უკვდავყო შენი თავი? ალკმენე, უკვდავყო? რისთვის? რა გავაქეთო თუ არ მოვკვდები?

იუპიტერი, ვარსკვლავად გადაქცეული უსასრულოდ იარსებებ და თვით წარღვნამდე იცემივებს ცის კამარაზე.

ალკმენე, წარღვნა მალე დადგება? იუპიტერი, არასდროს.

ალკმენე, ო, რა უსასრულო დამე მომელის შენ, შენ რაღას იზამ?

იუპიტერი, მე ურუმარ ლხედ დე ვიქცევი და შევნილნან ჯოჯობეთი ვადგევეები სვებდ-ნიერი რწმენით, რომ ჩემი ცოლი, იქ, მალეც ცაში ანათებს მარად.

ალკმენე, დღევანდლამდე თანბარად ვაყვ-თილი სიამოვნება გვიყვარდა ორივეს, განცხრომასაც ჩემს მახლობლად პაოვებდი ხოლმე. არა, ძვირფასო, ღმერთებს ასეთ სამსახურს ვერ გაუწევ და ზედმეტ ვარსკვლავად ვერ გადავიქცევი, თანაც ქერთიანებებს ვნებთ ღამის პაერი, რად გინდა მომისაჯო სამარადისო ქენობა და უსასრულო დამბრება?

იუპიტერი, აბა სამარე გავაცივებს, გაგაშეშებს და მტვრად გაქცევს.

ალკმენე, ვერ შემაშინებს სიკვდილი სიცოცხლის ბუნებრივი დასასრულია. და, რადგან შენმა იუპიტერმა — სამართლიანად თუ უსამართლოდ — ის დედამიწას უსაჩუქრა, მეც საერთო ბედს უნდა დავემორჩილო. როგორ უარჯყ სიკვდილი, თუ მთელი ჩემი არსებით — აღამაინებს, უვაილებს, — ყოველგვ სულიერს ვერწმენ და ვუკავშირდებ, არც შე მომთავაზო უკვდავება მანამ, სანამ დედამიწაზე თუნდაც ერთ მარადცოცხალ მცენარეს არ დავიკვლებ. უკვდავება სიცოცხლის დღობად მიმანია, როგორც კი გავიფიქრებ, რომ სიკვდილი გაბეზრებულ ყოველდღიურ წვრილმანებს თავიდან მომასორებს და უსასრულო სიმუდრავეს მისაჩუქრებს, ვლაცავ და ვადიდებ მის უანგარო ბარაქას. იცო რა მძიმეა სა მოცი წლის მანძილზე ურიგოდ შეეკრალი ტანსაცმლის ან უგემურად შეკაშული ეკრძის გამო ნერვების აშლა? დიდებული სიკვდილი, სიცოცხლის დასასრულს გვევლინება, როგორც ნეტარი შვება და გულუხვი სახლადურ... რა მოხდა, რად შემომხედე პატებისცემით?

იუპიტერი, შენ ერთადერთი სრულყოფილი აღამაინე ხარ, სხვებს არა მგავხარ.

ალკმენე, დიას ახლა, სხვებს არ გვავარ, ნაცნობებს შორის მხოლოდ მე ვაფასებ და ვემორჩილები ჩემს ბედ-იღბალს. ნებისმიერი ცხოვრებისეული მოვლენა, დამადება ჩვენება ეს თუ სიკვდილი, ყოველდღიური წვრილმანი, თუ აუცილებელი საოჯახო სადღილი, ჩემთვის ნაცნობი და სასურველია. მე საღად ვაზროვნებ

და არასდროს ვნატრულობ იმას, რაც მიუწვდომელია. მე მჯერა, რომ ის ერთადერთი ქალი ვარ დედამიწაზე, რომელიც ყოფიერების უკვლა ნიუანსს აღიქვამს და ზუსტად აფასებს, იქნება ეს უცხო ხილის გემო, თუ უმარტივესი ობობას ქცევა. მე ის ერთადერთი ქალი ვარ, სიხარულს სიხარულითვე რომ უპასუხებს, ხოლო უბედურებას ალაღად თანაურგაძობს. ასევეა მოწყობილი ჩემი გონება, რომელსაც კარაფშუტიბას ვერ დავაპრალებ. კარგი ღვინო, სიყვარულის სიამბუქილობა ან საინტერესო მოგზაურობა ისე არ დამიზინდება აზრს და გონებას, რომ საზღაურად უკმაყოფილო მოვთხოვო ღმერთებს.

**იუპიტერი.** ნუთუ არ გინდა, რომ შვილი მაინც გკავდეს უკვდავი?

**ალკმენე.** ალბათ მინდა. განა ადამიანური სურვილი არ არის შვილისთვის უკვდავება ინატრობ.

**იუპიტერი.** ნუთუ არ გინდა გეულოვს ვაფი, რომელიც გამართა გმირი იქნება და ჭერ კიდევ ბალდი ლომებსა და ურჩხულებს შეებრძოლებ.

**ალკმენე.** ბალღობაში ჩემი შვილი კუსთან და პაწია ლეკვებთან ითამაშებს.

**იუპიტერი.** შენი შვილი აკვანშივე მოკლავს მის დასაბრძოლად მოგზავნილ გველებს.

**ალკმენე.** შვილს მართო არასდროს დავტოვებ ეს ხათბაღა მშარეულის შვილს თუ დამართება! არა, მე მინდა სუსტი და მტრიალთა ბიჭუნა მყავდეს. ისეთი, რომელსაც ბუზის გაფრენისაჲ კი შეეშინდება. რა მოგვივინდა, რამ გვახიერვიულა ასე?

**იუპიტერი.** კმარა ზუმრობა, ალკმენე! ერთი მოთხარი, კმარს თუ უღალატებ მართლა მოიკლავ თავს?

**ალკმენე.** რა ცუდად მიცნობ!

**იუპიტერი.** თავის მოკვლა დიდი ცოდვაა!

**ალკმენე.** ჩემთვის ძალიან მარტივია. გარწმუნებ. ჩემო მეუღლევ, რომ ფეთქაველილობაში ტრაგიკულს ვერაფერს ვხედავ. ვინ იცის? სიკვდილი იქნებ ამ ოთხში, ამავე საღამოს მიწრია. ეს იმ შემთხვევაში, თუ მაგალითად, ომის ქაღმერთი დაგლუპავს. ან სხვა რამე ფათურას გადაეურება. ჩემი აღსარულის თაშს იმგვარად გავალამაზებ. რომ დამსწრეთ კოშმარის ნაცვლად უშფოთველი სინანულის გრძნობა დაეფუტებათ. ცხედარსაც შეუძლია მოხდენილად გადააქვაროს ხელები და ისე გაიღიმოს, რომ არც შეაწუხოს არავინ და არც დაადარდიანოს.

**იუპიტერი.** თავს თუ მოიკლავ, ჭერ არშო ბილ. ნახევრადცოცხალ პირშშოსაც მოუსწრაფებ სიცოცხლეს.

**ალკმენე.** ნახევრადცოცხალი სანახევროდ გარდაიცვლება. სანახევრო სიკვდილით მოგებულიც დამარტება შვილი.

**იუპიტერი.** შენ ისე მარტივად და უშფოთ-

ველად მსჯელობ. ეტუბა არც გიფიქრია, ან საკითხზე

**ალკმენე.** როგორ თუ არ მიფიქრია? ან თუ იცი, რას ფიქრობენ ახალგაზრდა, ჯედური და როგორც შენ ამბობ სიმსუქნისკენ მიდრეკილი ქალები შუა ლხინსა და დროსტარებაში? ისინი ღმერთს ევედრებიან: თუ სიყვარული არ გამომართლებს, ან თუ მას ვინმე შეურაცხავს, მომკლ უჩუმრად. ზედმეტი ხმა. ურისა და ცრემლის გარეშე.

**იუპიტერი.** (წარმოდგება და მედიდურად). უურად იღეთ ჩემი სიტყვები, ძვირფასო აღკმენე. თქვენ ღვთისმოსავი ქალი ბრძანდებით და ვგონებ, ამა კვყენის საიდუმლოს ღრმად გაიანჯრით. საჭიროება მოითხოვს გამცნოთ. რამ...

**ალკმენე.** ო, არა ამფიტრიონ ძვირფასო! თქვენობით ნუ მომმართავ. კარგად ვიცი, რომ ეს მაღალფარდვანი „თქვენ“ შენი ჩემდამი საგულდაგულო სინაზის ნიშანია. ამაღლებული ტონი მაქრობს და მახნევს. ამიტომ ძალიან გთხოვ, ისევ შენობით მომმართე, ან ამ უჩვეულო სინაზის გამომხატველი, რამე ახალი უფრო ინტიმური ნაცვლახსახელი გამოიკონე, შენებურად.

**იუპიტერი.** ზუმრობა კმარა, ალკმენე! მე თქვენ მოგმართავთ ღმერთთა სახელით.

**ალკმენე.** ღმერთთა სახელით?!

**იუპიტერი.** მინდა ნათელყო ღმერთებისა და ადამიანთა ურთიერთობა, მინდა განვმარტო ღმერთების ხელშეუვალი ძალა და ზეგავლენა.

**ალკმენე.** სულ მთლად გავიფიქრე? რა მოსატანია ღმერთები დილის ამ ძვირფას წამებაში, როცა მზემოკიდებული მოკვდავნი უკველდღიური საქმიანობით გართულან. ერთი გახედე, ზოგი ბადეს ისვრის ზღვაში, ზოგი გუთნისდელდას ღლინებს, შენ რაი გელოდებ. თუ არ იჩქარე, მტერს უჭმომე ველარ ჩაუსწრებ. არა და იცი, რა ძნელია მალარი მოწინააღმდეგის დამარცხება. წადი, ძვირფასო, დროზე წადი, წადი, რომ მალე დაბრუნდე. მეც ხოცავო საქმე მომეღის. აბა, ჩემს მეტი ვინ ჩამოუკლის, სარდალივით, ჩვენს სასახლეს? თუ თქვენ, ჩემო ბატონო წარბანებას აღარ ინებებთ, მეც მოვძებნი ამაღლებულ სიტყვებს, მაგრამ ღმერთებზე კი არ გავბოვებ ბრტყელ-ბრტყელ საუბარს, არამედ ჩემს მოსამსახურებზე. პატივი მაქვს მოგახხენო... საჭიროება მოითხოვს გამცნოთ, რომ მსახური ქალი. ნენეცა მსურს დავითხოვო, გარდა იმისა, რომ ნენეციას მოსაიკის მხოლოდ შავი ფილები წმინდა აურემებია, ის მინდობია, როგორც თქვენ ბრძანეთ, ღმერთების ნებას და დაორსულებულა.

**იუპიტერი.** ალკმენე, ძვირფასო ალკმენე! ღმერთები ცხადდებიან მაშინ, როცა მათ არ ელოდები.

**ალკმენე.** ამფიტრიონ, ძვირფასო ამფიტ-



როინ ცოლები კი ჰრებთან მაშინ, როცა კმრებს ისინი საიმედოთ უჭირავთ ხელში.

იუპიტერი. საშინელი იქნება ღმერთების რიხება. ისინი მოკვდავის დაცივნას და მბრძანებლობას ვერ აიტანენ.

ალკმენე. სამაგოეროდ შენ იტან უველაფერს, ჩემო კარგო, და ამიტომაც მიყვარხარ. დღეს კი შორიდან გამოგწავნილ ამბორსაც აიტან.. ხალამომდე. ნახვამდის.

სცენა III

შემოდის მერკური

მერკური. რა შობდა იუპიტერ? დარწმუნებული ვიყავი, რომ ამ ოთახიდან ჩვეული დიდებით გამობრძანდებოდით. ამის მაგიერ, მოურიდებელი ქულისწავლებით გამოცუნცრუდა მხიარული ალკმენე და მოჩვენებასავით გაქრა. იუპიტერი. არც ისე იოლი ყოფილა ალკმენეს დაშინება.

მერკური. რას მოასწავებს ეს ვერტიკალური ღარი, წარბებს შორის რომ გაგჩენიათ? რისხვას თუ ეპიპრობისნათვის მოწაადებულ წველა-მუქარას?

იუპიტერი. რა ღარი? ჩვეულებრივი ნაოქია! მერკური. იუპიტერის ნაოქი ვის გაუგია? ეტყობა ამფიტრიონის კანის ანაბეჭდი შემოგარჩათ შუბლზე.

იუპიტერი. ო, არა! ეს ნაოქი ჩემი საკუთრებაა. ესლა კი ვიცი, ჩემო მერკური, რომ ადა. მიაწის პირისახეს მიაშობება და სიყვარულით პარბი ტპობა აბერებს.

მერკური. დაქანცული მერვეებით, იუპიტერი! თითქმის დადაბლდით და მხრებშიც მოისხარეთ. იუპიტერი. მძიმე ყოფილა ნაოქის ტარება!

მერკური. თუ გამოსცადეთ მიაწი ის ნეტარგანთქმული მისხავთება, სიყვარულის მერგ რომ შეიგრძნობს თურმე ადამიანი.

იუპიტერი. მგონი თავად სიყვარული გამოვცადე, ჩემო მერკური.

მერკური. სიყვარული, როგორც ვიცი, არა ერთბელ გამოგიცდიათ.

იუპიტერი. პირველად, რაც თავი მახსოვს, ჩემო მერკური, მე ვეფერებოდი ქალს, რომელსაც ვერა ვაგუბე რა, ამგვარად, მის გონებაში შეუღწევდელად. შევადწინე მხოლოდ მის სხეულში.

მერკური. რაზე ფიქრობდით?

იუპიტერი. არც არაფერზე! მართლაც ამფიტრიონად ვიყავ ქცეული! ალკმენემ გაიმარჯვა, ჩემო მერკური, რადგან მთელი ღამე სხვა კი არა მხოლოდ ქმარი ვიყავი მისი, გამთენიისას როგორც კი საშუალება მომეცა, სამყაროს შექმნის საიდუმლოს გამხელა ვცადე. ენა დამეხდა, აუაროდ ვინაროდი გაცემილ ფრაუნებს. შენ წინაშე კვლავ დამიბრუნდა ჩემი საკადრი მჭემეტყველება, მაგრამ რად გინდა? იქნებ, შენ შეიძინე მხიარული სამყაროს შექმნის ამბავი?

მერკური. არა, არ მინდა ისე, გხართობა თუ ხელახლა შექმნით უველაფერს. უარს არ გიტყვით!

იუპიტერი. ეპიპრობა ისეთი არ ყოფილა, ჩემო მერკური, როგორც ჩვენ ღმერთებს წარმოგვედგინა, წემოდან სასაცილო პაროდიად გვეჩვენებოდა მოკვდავთა მიერ ჩვენი ცხოვრების და ქცევის იმიტირება. ისე გვართობდა ადამიანის ამპარტუნობა. და მას ჩვენ თვითონ შთავაგონეთ, უთანხმოება ცანსა და დედამიწას შორის, მართალია. დიდი დრო დაგვირდა, მაგრამ ცეცხლიც ისე მივართეთ, რომ ის საწყლები დღემდე ამაჟად იმგორებენ: „ღმერთებს ცეცხლი ჩვენ მოვტაცდეთ!“. გახსოვს, რად დამიჩდა მათი უმადური ტვინის რთული ხვეულებით გამდიდრება, რათგ საქსოვი დაწვა, დაკბილული ბორბალი და წეითუნის წეითს გამოხდის წესი თვითონ აღმოჩინათ და თანაც ერწმუნათ, რომ ღმერთებს აგობებს და ძალით წაგლიჭებს ამქვეყნიური სიბრძნე-ბარაქა.

თურმე ამაოა ჩვენი მცდელობა! თურმე ადამიანს ალაღად სწავს, რომ ის სამყაროს უვლისშემძლე მეუფეა. გამოდის, რომ უთანხმოება ჩვენს შორის შთავგონებული კი არ არის, არამედ მართლა არსებობს და მე, იუპიტერი ამ უთანხმოების პირველი მსხვერპლი ვარ.

მერკური. ხომ არ აქარბებთ ალკმენეს ძალას?

იუპიტერი. არა, მერკური, ალკმენე მომხიბლავი, ნაწი ალკმენე, კლდესავით დგას და არც ერთ ჩვენს კანონს არ ემორჩილება. თუ ამქვეყნად, სადმე, მართლა არსებობს ვინმე პარმეთი, ეს პარმეთი უეჭველად ალკმენე არის!

მერკური. უველაფერი გაცილებით მარტივად აიხსნება — ალკმენე მოკლებულია წარმოსახვის უნარს! ჩვენთან შეთანხმება მხოლოდ მდიდარი წარმოსახვის მქონე ადამიანს შეუძლია.

იუპიტერი. ალკმენე არც თამაშობს. მას, უბრალოდ არ ხიბლავს გარეგნული ბრწყნივალება და უაღბი დიდება. წარმოსახვის უნარი შეიძლება, მართლაც, არ ჰქონდეს და არც ძალიან ქვეყნი იყოს, მაგრამ მის სულში ბუდობს რაღაც გაურკვეველი, ამოუცნობი სიმტკიცე, რომელიც ადამიანის ბუნების შესაფერის ხასრულობას ადასტურებს. ალკმენეს ცხოვრება ის უნაკლო პარიშმად მეხსება, სადაც ჩვენი და მოკვდავთა საერთო შემკვიდრება: — სიყვარული, სიმაჟაცე, ვნებანი — წმინდა ადამიანურ თვისებებად არის გარდაქმნილი; ერთგულუნებად, თავდადებად, სინაწულად. აქა ჩვენ უძლურნი ვართ, ჩემო მერკური! ალკმენე ერთადერთი ქალია, რომელიც ადამიანურ საზოგადოებაში გახვეულიც მომეწონება. მასთან განსხრება, მისი ხელახლა ნახვის სურვილს მიშმაგებს, მისი საწარწავი მხიარული ფუსფუსად მეჩვენება. ამიერიდენ მომქნატრება მასთან



ერთად დილაადრიან წასაუბრებდა... ჩვეული მოძრაობით გადაცემა მარტლის, თაფლის... სიხლის ასახურებლად, ფარულ დიმილით უცხო სახმელის მიწოდება და... მისი თითების, მისი კოვზის, მისი ფინჯანის... მოულოდნელი შეხება ერთი სიტყვით, მიყვარს ალემენე, ზოლო ძე მისი ნანატრი შვილი იქნება ჩემი.

მერაპური. ეს უკვე მთელმა სამყარომ იცის.

იუპიტერი. რას დამაკლებს მთელი სამყარო! დედამიწაზე, იმედია, არავის გაუგია. მერაპური, როგორ არა ვინაც ხმენის ორგანო გააჩნდა, ყველას ჩავაწვთე, რომ იუპიტერი ამდამ ალემენეს ესტუმრება. ეხლა, ვინაც ენა აქვს, ამას იმეორებს და მოულოდნელად უყვება, თქვენი ამხვეი გამთენიისას ვამცნე ხამყაროს.

იუპიტერი, მოღალატე ხარ! საბრალო ალემენე!

მერაპური. მოვიკეცი ისე, როგორც ყოველთვის. აბა მხოლოდ ამ ერთადერთ სამიწურთ გმირობას ზომ არ დავუმალავდი სამყაროს? არც გაქვთ ამის უფლება და რად გინდათ ცხოვრების გაართულება?

იუპიტერი. მაინც რა მოახსენე მთელ სამყაროს? ის რომ გუშინ ამფიტრიონის ხამოსელით ვინარგებლე?

მერაპური. რა თქმა უნდა, არა, როგორ ვაქცევდი მსჯელობის საგნად ღმერთისათვის შეუცვრებელ ოინაზობას? ალემენესთან კიდევ ერთი დამის გატარების სურვილმა ლამის დაუთქა სასახლის კედლები. ამიტომ ყველას ვაუწყე, რომ იუპიტერი თებეს დედოფალს ეწვევა დღეს, შეზინდებისას.

იუპიტერი. ვის გაანდე ეს ამბავი?

მერაპური. ჯერ კარს, მერე, როგორც წესია, წყალს. მიუხედავად უური, რას უჩურჩულებს მსუბუქი ხოი ინტერესით აქორჩილ ტალღებს.

იუპიტერი. სულ ესაა? ისურჩულონ რამდენიც უნდათ.

მერაპური. ოროდო ხიტყვა სასახლისაკენ მიმავალ ქალსაც ჩავგონე.

იუპიტერი. იმ ყრუ კარისმცველს? დავილუქეთ?

მერაპური. არა, მაინც როდის ისწავლეთ კაცური მეთყველება? ოპერის პრიმადონასავით მღელაპარაკებით! ალემენე შეგავედრათ, სანამ დედამიწიდან ცაში არ ამიყვან ხმა არ მოიღოს, თუ რაშია საქმე?

იუპიტერი. უბედურებაც ისაა, რომ ალემენე არაფერი იცის! ლამის განმავლობაში ახერგ მარცხ ცვადა ამეხსნა მისთვის ვინა ვარ. უშედეგად! ასერძვე ისე მოხერხებულად და მომხიბლავად ამიგდო ბანზე ხიტყვა, რომ ჩემი დეოთბრივი კეშმარტება უშელ ადამიანურ სიმართლედ იქცა.

მერაპური. არც არაფერმა დააქვია ალემენე?

იუპიტერი. არაფერმა... რომ დაეკვდეს, ან რაიმე ვაგოს... დავილუბებ. გაფიქრებაც კი

შარავს, თუ რა შეიძლება მოხდეს.. რა ხმაურობა?

მერაპური. იმ ყრუ საფროსობელამ თვეყენულმი მოვალეობა პირნათლად შეასრულა. მთელს ქვეყნისკენი ლაქი მზადაა, რათა ალემენესთან თქვენი კავშირი აჩემოს, დემონსტრაცია მოუწყვათ და ეხლა სასახლისაკენ მოემართებიან.

იუპიტერი. არ მსურს, რომ აქამდე მოაღწიონ. გააბრუნე, ზღვამ შთანთქანს ყველა!

მერაპური. ისინი ზომ თქვენი ქურუმები არიან.

იუპიტერი. მით უკეთესი. ჩემს არხებობას დაიჩერებენ.

მერაპური. როგორ შეიძლება თქვენს მიერვე დაწესებული კანონის დარღვევა. მთელმა სამყარომ იცის, რომ დღეს იუპიტერი ვაფით დაასაჩუქრებს ალემენეს. ურიგო არ იქნება თვითონ ალემენესაც მივაწოდოთ ეს ინფორმაცია.

იუპიტერი. ალემენე ამას ვერ გადაიტანს.

მერაპური. ცოტა ვაწვალდება, მაგრამ არა უშავს. ტანჯავალიბის შედეგი მშვენიერი საზღაური იქნება მისთვის.

იუპიტერი. ალემენე თავს არ გაიწვალებს. ეკვიც ადარ შეპარება, რომ ნამდვილად მოიკლავს თავს და მასთან ერთად დაილუქება ჩემი ძე — ჩემი შერაქლე! მე კი იძულებული ვიქნები, როგორც მაშინ, შენი დაბადებისას, გაარდავისხნა ბარძაყი, ან კანკი და რამდენიმე თვე ჩანახაბი ასე ვატარო. დიდად მაძლობელი ვარ პროცენია გვიახლოვდება?

მერაპური. ნელა, მაგრამ საიმედოდ.

იუპიტერი. ო, ჩემო შერყური! სამარცხვინო არ არის, რომ მე ასეთი პათიოსანი ღმერთი უპათიოსნო ადამიანის როლში აღმოვჩნდი. ეს რაღა გალობა ისინი?

მერაპური. ქაღწულები მოიჩქარიან. მათთვის მხოლოდ თერაპიულად ცნობილი ბედნიერება უნდა მოულოდნელად აღემენს.

იუპიტერი. ეგებ, ქურუმები ზღვაში გადაგვეშვა, ზოლო ქაღწულებისათვის პატარა მზის დაკვრა მოგვეწყოს?

მერაპური. ბოლოს და ბოლოს, თქვენ თვითონ თუ იცით რა გინდათ?

იუპიტერი. რა ენდობება ადამიანს?! ათასი სამარისპირკ სურვილი შარჩარებს. მინდა რომ ალემენე ქმრის ერთგული დარჩეს და მეც სიამოვნებით დამწებდეს. მინდა რომ მოფერებისას სუფთა და უმწიკლო იყოს, მაგრამ ჩემმა შეხედვამ არნახული ვენება მოგვკაროს, მინდა რომ ვერახდროს ვერ გაიგოს ჩვენი ამბავი, მაგრამ მომიწონოს და ყველაფერზე თანახმა იყოს.

მერაპური. თავგზა ამება... ჩემი მოვალეობა შევასრულე, ყველას ვავაგებინე, რომ ამდამ ალემენეს ხარცეულს დალაშქრავთ. სხვას რას მოითხოვთ ჩემგან, ვერ გამოგია.

იუპიტერი. ისე მოაწყვე, რომ იმ ნეტარ ხარცეულს მართლა ვესტუმრო.

მირაპური. გუშინ რომ ახსენებდით, ალბათ ის განთქმული თანხმობა და ურთიერისიყვარულიც დაკვირდებოთ.

იუპიტერი. დიახ, ჩემო მერკური! მერკურს დაბადების საკითხი მოგვარებულია, საქმე ეხლა ამ მეტეზა, მე! შენ უნდა ნახო ალკმენე, ჩემი უსაზღვრო სიყვარული ამცნო და ჩემს შესახებელად მოაშალო. გამოცხადე მას. მართალია, შენ მერკურისხივანი ღმერთი ხარ, მაგრამ სახელი და ძალა საქმარისი გაქვს იმისათვის, რომ ალკმენეს სხეულსა და სულში აღმთანური სისუსტე გამოადვილო. ეწვიე მას! მიუახლოვდი! შეეხე... ნებისმიერი ზერხი იმარე, ოღონდ მოგე მისი გული, აუღუღე სისხლი, შთააგონე პატივმოყვარეობა! და ვახსოვდეს! ამ ქალაქს არ გავტოვებ, ვიდრე შინაარტივ პატივისცემით აღვსილი ალკმენე თავისი ნებით ფანდაზად არ დაშვდება. ჰო, მართლა, გადაეცი მას, რომ ღმერთად ვეახლები — აღმთანის სამოსელმა თავი მოშაბეჭა.

მირაპური. ბრავო, იუპიტერ! თუ ინკონტრის გამხელა გადაწყვიტეთ, ალკმენეს იოლად დავიმორჩილებო. თანხმობით და თქვენდამი სიყვარულით აღვსილ თებებს დედოფალს მალე აქ მოგვევლით, ჩემი მეთუფვე, მოძის, კიდევ, მარტო დამტოვებთ.

ალკმენე. ეჭვი, ძვირფასო!

იქმ, ძვირფასო!

იუპიტერი. ვის ეძახის!

მირაპური. ექოს, ამფიტრიონზე ესაუბრება. თქვენ ქი მარწმუნებდით კელუსი არ არის! გაუთავებლად ეძახის ექოს. სიტყვების დასაქვრად სარკეს მოუტანია, წამოდით, იუპიტერი გვიხლოვდება.

იუპიტერი. „სალამი შენდა მერთალო ნათელი! ამ წმინდა ადგილს გარს რომ დაუკრძა!“ რას ხიობით? მელოდია ხომ არ გუცნობა?

მირაპური. დიახ, მეცნობა უხსოვარ დროიდან ვიცნობ!

მომავალმა წამიძღერა, გავეცალათ აქაურობას.

ალკმენე შემოდის.

სცენა II

ალკმენე და ეკლისა—ალკმენეს ძიძა, სხვადასხვა მხრიდან შემოდიან სცენაზე.

ალკმენე. რამ აგადეღვა, ეკლისა?

ეკლისა. ბაა მოვიტანე, ქალბატონო! მისი საყვარელი ყვავილმცენარეა.

ალკმენე. ვისი? მე ვარდები მიყვარს.

ეკლისა. რაგორ? ამ ოთახის ვარდებით მართვას გახედვით, დღეს?

ალკმენე. რატომაც, არა.

ეკლისა. ყველამ იცის, რომ იუპიტერი ვარდებს ვერ იტანს. ისე არაფერი გეშლება, ჩემო ალკმენე, ღმერთებს აღმთანებით უნდა

მოეცე. ეს მათ ათვისებებს. წითელი გრძელი მოსახსამი გავაშალო?

ალკმენე. რა საჭიროა? თუთი რაღაცეა სასხამი მომზად!

ეკლისა. სასაბლის საჭიროად მართვა რატომ აკრძალეთ? ტბილეული შადაა, ახაზანაშიც ჩავყარე სურნელოვანი ამბარი.

ალკმენე. კარგი გქნია, ჩემს ქმარს მოსწონს ამბარის სურნელი.

ეკლისა. რაგორ გახედნიერდება თქვენი ქმარი როგორ იამაყებს!

ალკმენე. რას ამბობ, ეკლისა?

ეკლისა. ო, ჩემო ქალბატონო, სამარადისოდ კურთხეულ არის! თქვენი სახელი... იქნებ ზემოთ, რადგან მე გამოგზარდეთ, ჩემმა რძემ გეფიქტურათ პირისახე!

ალკმენე. მაინც რა მოხდა ეკლისა? ამფიტრიონს რამე სასიხარულო შეემთხვა?

ეკლისა. მას შეემთხვა ის, რაზეც ყველა მეფე რცნებობს, ის, რაც მას ღირსებას და ზედნიერებას შემატებს.

ალკმენე. ამფიტრიონმა გაიმარჯვა?

ეკლისა. გაიმარჯვა? რა თქმა უნდა, გაიმარჯვა! ღმერთთა ღმერთს მოუგო ბრძოლა. ფანჯარასთან მიდი, ალკმენე, და თებებს მოუსმინე!

ალკმენე. რაღაც შეძახილები და მუსიკა ისმის.

ეკლისა. ასეა, ასე, ჩემო ქალბატონო! მთელმა ქალაქმა გავიო სასიხარულო ამბავი, ყველა ზეიმობს და ერთმანეთის ბედნიერებას ულოცავს, თქვენი მადლით, ჩვენმა ქალაქმა მეზობლებს თვალთ დაუბრძავა.

ალკმენე, ჩემი კი არა, შენი ბატონის მადლი!

ეკლისა. არაფერი მაქვს საწინააღმდეგო, ჩემი ბატონიც ღირსია პატივის!

ალკმენე, მხოლოდ ის არის ღირსი!

ეკლისა. არა, ჭერ თქვენი ჩემი ალკმენეს სახელი ზარითი წყრიალებს მთელ საბერძნეთში, მამლებიც კი ერთი ინტერვალთ მადლა იყვითლებენ დღეიდან... აბა რა ვიცო, ჭურუმებმაც ასე ბრძანეს! ჰო, მართლა! ლედა სპარტის დედოფალი, გედად გადაქცეულ იუპიტერს რომ უყვარდა, გავლით უოფილა თებეში და თქვენი ნახვის ნებართვას ითხოვს უარს ნუ ეტყვი, მიიღეთ მისი რჩევა-დარჩევა სახარებლო იქნება ჩვენთვის. უთხრა რომ მოვიდეს?

ალკმენე. რა თქმა უნდა.

ეკლისა. ო, ჩემო ქალბატონო! ვინმეს რომ ახაზანაში შენი სხეული დაეღანდა, იმ წუთს მიხვდებოდა, რომ ერთ მშვენიერ დღეს, ღმერთით მათთვის განკუთვნილ ჯანძელს უსიკვდილოდ მოიხივდნენ.

ალკმენე, ვერაფერი გამიგია ამფიტრიონის ღმერთად იქაქ?

ეკლისა. არა, მაგრამ მისი შვილი ნახებრად ღმერთი იქნება (შეძახილები, მუსიკა) ქალწუ-





ღები არაა. ერთი შეხედვით, როგორ მიიჩქარაან. აღმართზე ქურუმებსაც ვაახვრებს. იმ ბებრუბანებს ჩიტირკვია ალექსია დაუჭერათ და ალა არ უშვებენ. ნუ ინიებებთ გამოჩენას, ქალბატონო! უბერხულია! მე თვითონ გავცემ ხმას... რაო, ჩემო პატარებო, დედოფალი სად არისო? აქ არის, აქ! ნებიერად მიწოლიდა თავის ხაწოლზე და მიხედვით მწერით უშველებელ ოქროს სფეროს ეალერხება. სფერო საიდან? ზემოდან დაეშვა მოულოდნელად! მარჯვენა ხელში ჩემს დედოფალს ბზის თაიგული უჭირავს, ხოლო მარცხენა ძვირფასი თვლებით გავუსვია და ფანჯრიდან შემოფერხნილ უზარმაზარ არწივს აღმახებს აქმებს.

**ალკამინე.** გეუო ხუმრობა, ეკლისე! ნუთუ არ შეიძლება, მასკარადის გარეშე ვიწვიმოთ გამარჯვება?

**მალისმა.** გაინტერესებთ, რა აცვია? არა, შეშველი არ არის! აბრეშუმს რომ უწოდებენ, იმ ქსოვილისაგან შეკერილი მოსახსნამი აცვია. ქობაზე ჩერ არნახული ენდროს ფერის არშია აქვს მოვლებული. ფრანგები ამ ფერს „გარანს“ შეარქმევენ მომავალში. სარტუელი? რატომ არ უნდა ჰქონდეს სარტუელი? ეი, შენ ალექსია, რას ბიბიოებ? ერთი დაგივირო! მისი სარტუელი ატარებინა და მწვანე ვიწვით არის მორთული. რაო? ვახშამს თუ უშაადებხო? მისი სუნამო?...

**ალკამინე.** მორჩი, ეკლისე!

**მალისმა.** რა სუნამო გახსია?... (ალკმენე იშურკობა). ვერ გეტყვით, ჩემო კარგებო, საიდუმლოა მაგრამ სადამოხანს თებე აივსება ამ სურნელებით. რაო? იმ ვარსკვლავად არ გადაიქცეს. ექვს თვეში ერთხელ რომ ვხედავთ ხოლმე? კარგი, კარგი, გავაფრთხილებ. ეს უველაფერი როგორ მოხდება? არაფერს დაგიმალავთ. ჩემო ქალწულებო, პირობას გაძღვეთ! ნახვამდის... უკვე მიდიან. ერთი შეხედვით, რა კარგი სანახავი უოფილა დიმილით განათებული ზურგა. ჩემი გოგონები, ჩემი ლამაზმანები! **ალკამინე** ასე გადარეული არც მახსოვხარ ეკლისე!

**მალისმა.** გადარეული, გაგვიბული და შეწუხებულიც ვარ ვინ უწყის როდის ან ხაიდან მოგვევლინება? ზეციდან. მიწიდან თუ წულიდან? ვის გარეგნობას უიღებ? — ლმერთის, ადამიანის თუ ცხოველის? რაც ეს ამხავრავივებ. მწერსაც ვერ ვიგერიებ — ვიშობ „ის“ არ იყოს. აბერ ეტლახან ჩვენი ნებიერა შევლი დამედევნა და დამარჩოლა! ხელი ვერ ვახლები. ეხლაც აქ არის. შემოხასვლელში, ჩემი ლამაზგაკლება. ჩემი, კიკინებს და ჩლიქებს აბაკუნებს. რა ვქნა? იქნებ შემუშვავ ვაი, თუ „ის“ ქარად იქცა და ფარღები ამიტომ არ ხევა ასე მოუთმენლად. ეს რა ვქენი წითელი ფარღები უნდა დამეკიდა. მე უბედურსი აი, აი დაუბერა! ვაი, თუ სწორედ „ის“ შეებო შენი მოხუცი ძიძის მხრებს! რა ახალგაზრდულად

აწაღვლა ღვთაებრივმა ნიავმა ლმერთო ძლიერო, უკვდავების ჩაქალში მოვხვდი...

ო, ჩემო ქალბატონო! იუპიტერი უოველი შეშქლა. ის ნებისმიერ სულიერად ნებნებ მოძრაობად შეიძლება გარდაიხახოს. ერთი შეხედვით, ფანჯარაში ვინ შემოგვიფერინდა?

**ალკამინე.** ფუტყარია! ფუტყარი! მოკალი ჩქარა!

**მალისმა.** როგორ მოვლა? „ის“ არის, „ის“ მაინც როგორ გავიგო დედალია თუ მამალი? თუ დედალია „ის“ არ იქნება. რომ იყოს? უოველი შემთხვევისათვის ნუ მოიფერიებ, ალკმენე, გემუდარები! სალაში შენდა ღვთისნიერო, ჩემო ფუტყარი! ჩვენ მივხვდით ვინ ხარ!

**ალკამინე.** მოფერინავს! მიკებნს! მიშველი! **მალისმა.** რა ლამაზი ხარ თავს რომ იცავს სწორად მოიქცა იუპიტერი. შიშით რომ აგაცეკვა. ამ ბუნაობაში უფრო გამოჩნდა შენი სიფაქიუზე და ხიბლი. გიკებნს. აბა რას გიზამს! **ალკამინე.** არ მინდა, რომ მიკებნოს!

**მალისმა.** ადლოცვილია მისი კებნა! გიკებნოს, ჩემო ქალბატონო, გიკებნოს! ლოყა მიუშვირე მის კურთხეულ ნესტარს დახე! როგორ მიაგრო შენს მყერდს ის ის არის! ნამდვილად „ის“ არის! (ალკმენე გასრისავს დეფხით შორს მოისვრის ფუტყარს) ზეცა ვეიშველე! ეს რა ჰქენი, უმადურო? როგორ? ქუქა-ქუხილი არ ისმის? არც იღვრა? საძაგელო მწერო, რას დაგვიბთებ გულები?

**ალკამინე.** ბილოს და ბილოს ეკლისე, ამიხხენი რა ხდება?

**მალისმა.** უპირველეს უოვლია, მიიხარით. მიიღებთ, თუ არა მოსალოცად მოსულ დეპუტაციას?

**ალკამინე.** ხვალ მივიღებთ მე და ამფიტრიონი.

**მალისმა.** კი, ბატონო, ასე აჩობებს კიდეც წავალ. იმ ლედას მოვიყვან.

სცენა V

ალკმენე, მერკური (საგონებელში ჩავარდნილი ალკმენე ოთახში მიდი-მოდის. როცა მიტრიალდება, მერკურის შენიშნავს.)

**მერკური.** ჩემი სალაში, დედოფალი!

**ალკამინე.** ისე მოურღებლად და შეუშრნეველად შემობრძანდით, რომ უთუოდ ლმერთი იქნებოთ.

**მერკური.** სახელი კი მაქვს გატეხილი, მაგრამ მაინც ლმერთი ვარ.

**ალკამინე.** თუ გარეგნობით ვიმიჭკლებთ, მერკური უნდა ბრძანდებოდეთ.

**მერკური.** დიდი მადლობა! სხვები ფეხზე მიბმული ფრთებით მცნობენ ხოლმე. თქვენ ან მათზე ქვეიანი ხართ, ან უკეთ პირფერობთ.

**ალკამინე.** ბედნიერი ვარ ლმერთის ხილვით. **მერკური.** თუ ლმერთის შენება მოგიანდებათ, არ მოგერიდოთ. ანეთი ხელების პატრონს,

უფლებს გაძლევთ შემებოთ და შემებოთ რამდენიც გინდათ. (ალკმენე მორიდებულად ეფერება მერკურის შიშველ ხელებს; ეხება მის სახეს) ვატყობ, ღმერთები გაინტერესებთ. ალკმენე. ბავშვობიდან. სულ ვცდილობდი წარმომედგინა, როგორები არიან, დღენიადღე ვეძებდი და ვესაუბრებოდი მათ. როგორც იქნა ერთ-ერთი მესტუმრა... ეს ვეფერები! ო როგორ მიყვარს ღმერთები...

მირაპური. ყველა ღმერთი გუყვართ? ჩემი სახელიც მიამატეთ საუყარელი ღმერთების სიას. არ დამივიწყოთ, ალკმენე!

ალკმენე. როგორ დამავიწყდებოთ? დედამონა ნაწილ-ნაწილ უნდა უყვარდეს ადამიანს, ზეცა კი მთლიანად. რა ლამაზად უფრს თქვენი სახელი... მერკური... თქვენზე ამბობენ მჭერ-მეტყველების ღმერთიც არისო... ერთი შეხედვით მივხვდი, რომ მართალია.

მირაპური. რამ დაგარწმუნათ? ჩემმა სიჩუმიმ, თუ გარეგნობამ? ისე, თქვენც მეთყველი სახე გქონიათ. ღმერთებს შორის უთუოდ გეყოლებათ ერთი, უსაყვარლესი.

ალკმენე. რა თქმა უნდა! ალბათ იმიტომ. რომ ადამიანებშიც მუავს ჩემი რჩეული! მირაპური. ღმერთებს მივხედოთ! რომელი გუყვართ განსაკუთრებით?

ალკმენე. მერიდება, სახელს ვერ გეტყვით. მირაპური. მე ღმერთებს ოფიციალური სიის მიხედვით ჩამოვთვლი, თქვენ საპიროს სახელზე შემაჩერეთ.

ალკმენე. უკვე გაჩერებთ. პირველია.

მირაპური. რა ხართ ქალები? წოდება გზიბლავთ, იმას კი ვერ ამჩნევთ, რომ ის თქვენი ღმერთთა ღმერთი მედიდურად ზარმაცია და სხვა არაფერი. სამყაროს მშენებლობაშიც უმაჟნისი ზედამხედველის როლი იტვირთა, აქედქით წიგნოლოდა და ბრძანებებს თავზე გვაყრიდა. მას არც პროფესია აქვს და არც ხელობა.

ალკმენე. მას ღვთაებრივი პროფესია აქვს — ის არის ღმერთი — უკვე ბევრის მოქმელია. მირაპური. მას არც მჭერმეტყველება ეხერხება, არც ოქრომჭედლობა, არც ღვთაებრივი მუხიკა ესმის, არც კამერული. ძალიან უნიკო ღმერთია.

ალკმენე. სამაგიეროდ ლამაზია და რომანტიკული. მის უზენაეს ნაკეთებს ის ნერვიული ტოკვა არ ებარება, კოეტ-ღმერთებს და ნაღბანდ-ღმერთებს რომ ამახიჩვებს.

მირაპური. მართალი ბრძანდებით, ლამაზია და აქედან გამომდინარე ლამაზ ქალებს ემუხუხება.

ალკმენე. როგორ არა გრცხვენია! ვინ გაბუდავს იუპიტერის გამტყუნებას? თქვენ? რა უფლებით? ნუთუ გგონიათ, რომ არაფერი გამეგება და არ ვიცო, თუ რატომ უბიძგებს იუპიტერს ვნებათა ღელვა უბრალო მოკვდავის სარეცელზე. მშვენიერად ვიცო, რას ნიშნავს საპირისპიროს შეთავსება! დამყნობის მაგალითზე ამიხ-

ნა ჩემმა ქმარმა. ეგებ გაიგეთ იქ. ზემოთ რომ ამფიტრონმა დამყნობის წესით ახალი ხელუფალი გამოიყვანა. შოდა, იუპიტერიც ახლა სკოლაშიც ვგასწავლიდნენ. რომ მას მსგავსად უფლებამაზით, დღეებით და სისპეტაკით გამოჩენული ქალები უყვარდა. აბა, სხვანაირად როგორ შეაჯვარებდა ღვთაებრივსა და მიწიერს? მარადიულსა და სწრაფმავალს? რაო? ჩემი სიტყვები არ გეკმაზნია?

მირაპური. პირაქით, აღფრთოვანებას ვერ ვფარავ, ისე მომეწონა თქვენი მონოლოგი. ესე იგი ყველა, ვინც იუპიტერს ერთ დროს უყვარდა, ან მომავალში შეიყვარებს, ლედა, დანაია და სხვანი, თქვენის აზრით ბედნიერები უნდა იყვნენ?

ალკმენე. უზომოდ ბედნიერები. მირაპური. გშურთ მათი? ალკმენე. მე, პირადად. მშურს თუ არა? რად შეიძლება?

მირაპური. ვერ მიხვდით? როგორ ფიქრობთ, რატომ მოვედი თქვენთან? რა უნდა გაუწყუთ ჩემი ბატონის სახელით?

ალკმენე. არ ვიცი, მოთხარით! მირაპური. მას უყვარხართ იუპიტერს თქვენ უყვარხართ!

ალკმენე. იუპიტერი მე მიცნობს? მან იკადრა და ჩემი არხეობა შეამჩნია? უბედნიერესი ქალი ვყოფილვარ!

მირაპური. იუპიტერი რახანია გითვალთვალეთ. მის სხვიოსან მზერას არც ერთი თქვენი მოძარაზა არ გამოძარცვია.

ალკმენე. დღისით მითვალთვალდება? მირაპური. დღისით და ღამით, რატომ გაფთიდრით?

ალკმენე. სწორი ბრძანდებით. ამ შემთხვევაში გაწითლება უფრო უპირანია. მასატივთ, მერკური, მაგრამ სირცხვილმა დამწვა. ყოველთვის ვერ ვიყავი მისი ღვთაური მზერის დიხის, რატომ არ გამაფრთხილებთ?

მირაპური. რა გადავკე იუპიტერს? ალკმენე. გადავკე. რომ ამიერიდან ღირსეულად მოვიქცევი. სასახლეში უკვე შენდებამისთვის განკუთვნილი საკურობეველი. ამფიტრონის დაბრუნებისთანავე ოქროს საღოკავს ავუგებთ.

მირაპური. რაში კირდება იუპიტერს თქვენი საკურობეველი?

ალკმენე. რაც რამ მჭირფახი გაგაჩნია ყველაფერი მას ეკუთვნის. იწებოს და აირჩიოს, რაც უნდა.

მირაპური. მან უკვე აირჩია და ამ საღამოს, მზის წასვლისას წასაღებად თვითონ გეახლებათ.

ალკმენე. რა ინება?

მირაპური. თქვენი საწოლი. (ალკმენე გაკვირვებას არ იჩინებს) მოეშაადეთ! ღამეს უკვე მოველაპარაკე, დღევანდელი ღამე — მხოლოდ წყვილია რომელი იქნება. ზეცასთან თქვენი ქორწინების ღამეს ურცხვი ვარსკვლავი და



არამპეტევილი მუსიკა ღამაშევენებს. ეს ღამე თქვენი მომავალი უკვდავების შესავალი იქნება მხოლოდ. მე ბედნიერი ვარ, რომ მარადისობის ეს მცირე მომენტები შევქმენი და თქვენს სწავლავალ ცხოვრებაში სამუდამოდ ჩავხტე. ხომ კარგი საქორწინო საჩუქარი მოგაჩვენებთ? რას იღებთ?

**ალკმენე.** ვიღობები, იმიტომ რომ მისამართი შეგეწავლით. ჩემო მერკური, მე ალკმენე ვარ; ბოლო ჩემი ქმარი — ამფიტრიონია.

**მმრპური.** იქ, სადაც ხაყაროს ხადეისწე: რო კანონი ამოქმედდება, ქმარი თამაშვარე მდგომარეობაში აღმოჩნდება ხოლმე.

**ალკმენე.** მე არაარაბა ვარ! თებლებს შორის ყველაზე უსუსური ქალი ვარ, სკოლაში ცუდად ვსწავლობდი. რაც ვისწავლე, ისიც დამავიწყდა. ჩემზე ამბობენ, სულელიაო.

**მმრპური.** მე ხევა არისა ვარ.  
**ალკმენე.** უნდა შეგახსენოთ, რომ ამჯერად საქმე თქვენ კი არა, იუპიტერს ეხება. მე მისი დირსი არა ვარ. იუპიტერმა მხოლოდ იმიტომ შეამჩნია, რომ თვითონვე მომფინა შარავანდედი. ჩემი საყუთარი შექნათება გაცილებით სუსტია.

**მმრპური.** ზემოდაც მშვენივრად მოჩანს, როგორ აცოცხლებს ღამის წყვდიადს თქვენი სხეულის ელვარება.

**ალკმენე.** დიან, მე უცხოური ფერქმარლი ვიშოკუნე; მაქვს პუღვი, ნაირნაირი ნელსაცხებელი; ქლიბი; პინცეტი. ვარგნულ ეფექტბ როგორღაც ვაღწე, მაგრამ წერაკითხვა არ ვიცი და აწროვნებაც მივირს.

**მმრპური.** სამაგირლო. ღამარაკი გეხრებუბათ. წერაკითხვის ამბავი ნუ ავადლეუბთ. ფრთხილად განმავლობაში პოეტები იტვირთვენ ამბავადელი საუბრის დახვეწა-შეღამაზებას.

**ალკმენე.** რებე დანარჩენიც იტვირთონ?  
**მმრპური.** რად გინდათ ყველაფრის გაუბამება? ნელთ იმედ გაქვთ, რომ ღმერთებს ხელიდან დაუსხლტებით. თუ თქვენს სიღამაზეს და ღირსებას შეურაცკყოფთ. ეტყობა, თქვენთვის განკუთვნილი როლის მნიშვნელობა კარგად ვერ შეგახსიათ!

**ალკმენე.** საქმეც მგავნია, რომ შევივინ და ვცდილობ დავგიტოციოთ, რომ ეს როლი ხაჩემო არ არის! მე ამპეტევილი ცხოვრებით ვცხოვრობ. ჩემი გარემო დედამწის ატმოსფეროა. რომელი ღმერთი შესძლებს ჩვენი პერის ატმოს და დედამწიწე ღაღად სუნთქვას?

**მმრპური.** იქნებ ვგონიოთ, რომ თქვენი და იუპიტერის კავშირი დიდხანს გასტანს? სულ რამდენიმე საათის ამბავია.

**ალკმენე.** დროს ნუ დავაზუსტებთ. ეს საკითხი თქვენ არ გეუბათ. იუპიტერი ერთგულეობით ნამდვილად ვერ გამაკვირვებს, მაგრამ... ნეტავ რით მივიქცეო მისი ყურადღება?

**მმრპური.** ალბათ თქვენი წერწედა ტანით მისიხსნა.

**ალკმენე.** დასაშვებია თუ იცის, ნეტავ.

ვაფხვლობით რომ მწე შეკიდება და საინლად ვაწვები.

**მმრპური.** თქვენი ხელების სიღამაზე ნებისმიერ ყვავილს დაჩრდილავს.

**ალკმენე.** ხელები კი მაქვს ღამაზი, მაგრამ მხოლოდ რო მამქვს, რაი! სამაგიეროდ, კბილი მაქვს ზედმეტი.

**მმრპური.** ამაღლეუბელი და იმედის მიმცემი სიარული გცოდნიათ!

**ალკმენე.** იმელები გაუტრუვდება. სიყვარულიში ზანდი და მოუქნელი ვარ.

**მმრპური.** რატომ მატყუებთ! იუპიტერმა ამ ამსლუაზიუც შეგამოწმათ.

**ალკმენე.** ვთვალთმაქცობდი.

**მმრპური.** კმარა სიტყვები! კმარა კეკლუცობა! რას ვხედავ? ალკმენე ტირის?! იცრემლებით იმ დროს, როცა თქვენს ხადიდებლად ბედნიერების და სიხარულის წვიმა მზად არის. დიან წვიმა! ეს იუპიტერის გადაწვეტილებება. მან იცის, რომ თქვენ კეთილი ხარო და ოქროს ნიადვარს სიკეთის წვიმას ამკობინებთ. ბედნიერი წელიწადი ელის თქვენს ქალაქს. მისიპოა შიმშილი, ომი ავადმყოფობა  
**ალკმენე.** ესღა გეკადლა!

**მმრპური.** ამ კერას სიკვდილს რვა ბავშვი უნდა შოტაცა — ოთხი ვაფი და ოთხი გოგონა, ხევათა შორის, თქვენი საყვარელი კარისაც ეხლა ისინი გადარჩებიან. ამის საფასურია იუპიტერთან გატარებული ერთადერთი ღამე.

**ალკმენე.** ჩემი კარისა?! ეს შენტავია, მერკური!

**მმრპური.** განმრთელობა და ბედნიერება — არც თუ ურიგოა ღმერთების შანტაჟი გესმით? ეს სიმღერები, ეს მუსიკა და სასურველოა აღწერთვანება თქვენ გეკუთვნიო. მთელმა თებემ იცის, რომ ამღამ იუპიტერს შოეფერებით თქვენი ხარობს და თქვენთვის ირთვება მთელი ქალკი. ზებირები, ავადმყოფები სულ თქვენს ლოცვა-ღიდებაში არიან, ხევათა შორის, სახაბლისკენ მომავალი იუპიტერი ყველას განკურნავს და ბედნიერებას დაანათლებს. მათი სიკოცხე და მომავალი თქვენს ღელთაა. ალკმენე! მე გააფრთხილებო! ესღა გემშვიდობებო!

**ალკმენე.** აი, თურმე რა გამარჯვებას გულისხმობენ! უკვე მიღიხართ, მერკური?

**მმრპური.** მივდივარ. იუპიტერს ვეტყვი, რომ ელოდებო.

**ალკმენე.** მოდა მოატყუებო. იუპიტერს ვერ დაველოდებო.

**მმრპური.** რაღაც ვერ გავიგე? აბა, გაიმეორეთ!

**ალკმენე.** მე მას არ დაველოდებო. გემუდარებით, მერკური, დამეხმარეთ. ჩამომაშორეთ იუპიტერის კეთილგანწყობა.

**მმრპური.** მაინც ვერაფერი გავიგე!

**ალკმენე.** იუპიტერის, საყვარელი ვერ გავხედავ.

**მმრპური.** რატომ?



ალკმენე. მერე თვითონ დამცილებს და შე-  
მიზღვდება.

მირკპური. ნუ მიაბიძგობთ, ბავშვი არა ხართ!  
ალკმენე. არც ღვთისმოსავი ვარ. სიყვარუ-  
ლის დროს ღმერთებს ვაგინებ.

მირკპური. სისულელეა... სულ ეს არის?  
ალკმენე. დაღლილი ვარ! ავადმყოფი ვარ!  
მირკპური. სიცრუე! მსგავსი ხრიკები ღმერ-  
თებთან არ სჭირს, მამაკაცების მოსატყუებ-  
ლად გამოიყენეთ.

ალკმენე. მე აღამიანი მიყვარს.  
მირკპური. რომელი?  
ალკმენე. ჩემი ქმარი.  
(მერკური, რომელიც ალკმენესთან წახრილი  
იდგა, უცებ გაიმართება).

მირკპური. მაშ, მხოლოდ თქვენი ქმარი გი-  
ყვართ?

ალკმენე. მხოლოდ ის მიყვარს!  
მირკპური. ძალიან კარგი. ეს იჭი არ შევ-  
ცდარვართ, ადამიანებისგან განსხვავებით. იუ-  
პიტერი თავის საყვარლებს ერთგულ ცოლებში  
შეარჩევს ხოლმე. ისე, ზედმეტ კდემამოსილე-  
ბასაც ნუ დაიბრალებთ, თქვენი სიჭმრები კარ-  
გად გვაქვს შესწავლილი.

ალკმენე. ჩემი სიჭმრები?  
მირკპური. სიჭმრები და ოცნებებიც. ჩვენ  
ვიცით, რომ ოცნება ვიყვართ. ხანდახან ერთ-  
გულ ცოლსაც წასვდება ფიქრი, ნებავე სხვა  
მამაკაცი მეხვეოდესო.

ალკმენე. ალბათ იმ წუთში არავის მოფე-  
რება არ უნდოდა და იმით.

მირკპური. სწორედ ის სანაქებო ერთგული  
ცოლებია, კრიტიკულ მომენტში თავის ქმარს  
იუპიტერს რომ უწოდებენ. ამა ერთხელ ესეც  
შეგისმინეთ!

ალკმენე. ჩემი ქმარი შეიძლება იყოს ჩემი  
სიჭმრე, მაგრამ იუპიტერი არახდროს ვახ-  
დება ჩემი ქმარი.

მირკპური. როგორ ამბობენ დედამიწაზე?  
სახედარივით ვიუტიაო, არა? ჰოდა, ზუსტად  
ასეთი უფიცილობართ. ნუ გამაბრაზებთ; თო-  
რემ უხეშად გეტყვით რის მქენისია  
ებ თქვენი, ეგრეთ წოდებული, სისპეტა-  
კე და კდემამოსილება. ისე, თქვენც კარგად და-  
მგესლეთ ცინიზმით და მკვახე საუბრით.

ალკმენე. ამა რა მქენა? შიშველს მომისწა-  
რით და შიშველი სიტყვით მოგიგერიეთ, დიახ,  
მე ცინიკურად გელაპარკეთ. ამ საუბარს არც  
შეეფერებოდა კეთილშობილად კაშფული სიტ-  
ყვა.

მირკპური. ჰოდა, მეც მოვრჩი მიკიბულ-მო-  
კიბულს და მოურიდებლად ვაბნელ უველა  
ფერს. არც არის აუცილებელი, ძვირფასო  
ალკმენე, იუპიტერი მამაკაცად ჩავიწვეს ლო-  
გინში.

ალკმენე. ზემოდან ვერ დაინახეთ, რომ  
არც ქალებს ვიწვევ?

მირკპური. სწორია! სამაგიეროდ ნათლად  
ვხედავდით, რომ ბუნების ზოგიერთი მოვლე-

ნა, საყვარელი სუნამო, რაღაც დახვეწილი  
ფორმები თქვენს სულსა და ზორცხ აღედგე-  
ბდა. ქმართან აღერსით გართულსაც შეგიძლ-  
ნევით რაღაც-რაღაცებში აი, მაგალითად ცნუ-  
რვა გიყვართ. იუპიტერი წულად ვადაიქცევა. ირ-  
გულივ შემოგვეღებათ და ძალით დაგაიყვრობთ.  
მოკლედ, ჩვენი მზარძანების წყალობა შეგძი-  
ლიათ მიიღოთ ნებისმიერი ფორმით ან, თუ  
გირჩევნიათ, მცენარის ან ცხოველის დახმა-  
რებით. ამგვარად, იქნებ ქმარის დალატიც შე-  
გიშუბუქდეთ. თქვით, ალკმენე, გადაკრულად  
მიინც ვვითხარით, რა გსურთ, რაზე ოცნებობთ  
და ჩვენი უველაფერს მოვაწერსივებთ. თქვენი  
საყვარელი ფისუნია რომელია?

ალკმენე. თავი დამანებეთ, მერკური გამე-  
ცალეთ!

მირკპური. ერთი სიტყვაც და მივდივარ. დღე-  
ვანდელი პაემანი ბავშვს გაჩენს.

ალკმენე. სახელიც გექნებათ შერჩეული.  
მირკპური. რა თქმა უნდა, მას ჰქვია...

ალკმენე. საყვარელი გოგონა მას დაბადება არ  
უნერია.

მირკპური. ბივია, ჰერაკლე მქვია. უტყველად  
დაიბადება. თქვენი და იუპიტერის პირშმო  
დელამიწის ამოხრებელ ურჩხულებს და ხამ-  
უაროს განვითარების შემავრებელი ქოსის  
ყველა ნამსხვრევს გაანადგურებს და მოსპობს.  
იუპიტერის და თქვენი კავშირი ოდითგანვეა  
გადაწყვეტილი. საფუძველია მისი მარადისობა

ალკმენე. უარი რომ ვთქვა, რა მოხდება?  
მირკპური. ჰერაკლე უნდა დაიბადოს.

ალკმენე. თავი რომ მოვიკლა.

მირკპური. იუპიტერი გაგაცოცლებთ. მე-  
რეკლე მიინც დაიბადება.

ალკმენე. ჩემი შვილი — გარემამის ნაშო-  
ბი? ჩემი შვილი — ლაღატის ნაყოფი? ამა-  
სიხაროსი თუნდ მთელი ოლიმპო დედებს დარა-  
ჩად ჩემს ხარეკლთან. ჰერაკლე მიინც დაილ-  
უება!

მირკპური. ღმერთების მოთმინებასაც აქვს  
თავისი საზღვარი, ალკმენე, თქვენ ზორცხად  
იყენებთ მათ გალანტურ თავაზიანობას. ბოლოს  
და ბოლოს თქვენი თანხმობა არც არის საჭი-  
რო. ეხლა კი გამცნობთ, რომ გუშინ... (შემო-  
რბის ეკლესია).

ეკლესია. ქალბატონო...

მირკპური. ამფიტრიონის ჩამოვიდა?  
ბატონმა. არა, ბატონო, დედოფალი ლედა  
სახალღში მოზარძანდა. თუ დრო არა გავკეთ,  
უკანვე მივამარძანებ.

ალკმენე. არა! შემოიყვანე!

მირკპური. სწორია, ალკმენე. ლედა ურცოგოს  
არაფერს გირჩევთ; ყურადღებით მოისმინეთ  
უველაფერი. მე კი წავალ. იუპიტერს უნდა მო-  
ვახსენო ჩვენი შეხვედრის შედეგი.

ალკმენე. ჩემს პასუხს თუ გადასცემთ?  
მირკპური. თებებს შვიკი ჰიროს და ხანძარი ელ-  
ის. თქვენს ქმარს დამარცხებთ და მოსნობა, ამი-  
ტომ იუპიტერს ვეტყვი, რომ თანახმა ხართ!



ალკამენე, და იცრუებთ?!  
მირაპური, არა უშავს, ქალი არა ხართ? დი-  
ლის სიკრუე ღამის სიმართლედ გადააქციეთ!  
საღამომდე, ჩემო ალკამენე!

(მერკური გაქრება).  
ალკამენე, როგორ გამოიყურება?  
ელკისპა, მისი კაბა გაინტერესებთ? ვერც-  
ხლისფერი ფარჩის კაბა აცვია, ქოზაზე ოდნავ  
შესამჩნევი გედებია ამოქარგული.  
ალკამენე, გარეგნობა მაინტერესებს. რო-  
გორი თვალები აქვს — მტკიცე, ხასტიკი, ამ-  
პარტავანი?

ელკისპა, მშვიდი და კეთილშობილი.  
ალკამენე, მაშ, იჩქარე და აქ მომიყვანე!  
ერთი აწრი დამებნადა, დადებული რამ მოვი-  
ფიქრე, ლედა დამეხმარება!

(ეკლისეა გადის.)  
სცენა VI

ლედა, ალკამენე  
ლედა, დაუპატიოებლად გეწვიეთ, ალკამენე!  
ალკამენე, ხასიაზოვნო და სახურველია თქვე-  
ნი სტუმრობა, ლედა!  
ლედა, ეს არის ისტორიული ოთახი?  
ალკამენე, ეს ჩემი ოთახია, ლედა.  
ლედა, ზღვა და მთა... მშვენიერი შეხამე-  
ბაა.

ალკამენე, და ზეცა.  
ლედა, ზეცა მისთვის წვრილმანია, საღამო  
ხანს ელით?  
ალკამენე, ასე ამბობენ.  
ლედა, როგორ მიიქციეთ მისი ყურადღება?  
ალბათ, ლოცვის დროს თქვენს სევდასა და  
კეშანს ავერბობით.

ალკამენე, პირიქით! ჩემს ბედნიერებას და  
კმაყოფილებას ვუწაირებდი.  
ლედა, ყოჩაღ! ყურადღების მისაქცევად  
მშვენიერი ხერხი მოგიძებნიათ. უკვე ნახეთ?  
ალკამენე, ჭერ არა, მან ხომ არ გამოგაგზა-  
ვნათ?

ლედა, თებში გავლით ვიყავი, თქვენი ამ-  
ბავი შევიტყვე და სანახავად მოვედი.  
ალკამენე, იქნებ მისი ხელახლა ნახვის სუ-  
რვილმა მოგიყვანათ?  
ლედა, შე ისტარახდროს მინახავს! ეტყობა  
ჩემი თავგადასხვალის წვრილმანებს არ იც-  
ნობთ?

ალკამენე, ნუთუ მართალია რასაც ლეგენ-  
და უყვება? ნუთუ მართლა გედად იყო გადამქ-  
ციელი?

ლედა, აი! ესე იგი დაინტერესდით! გედად!  
...მეტყავლებადა ასეც იყო. უფრო სწორად  
ფრინველას მავარ ღრუბელს წაგავდა... ერ-  
თგვარ გედისებერ კორიანტელს.

ალკამენე, ბუმბული თუ ჰქონდა?  
ლედა, ალკამენე, გაუღახდილად გამოგიტყუე-  
ბით, მეწყინება კიდევ თქვენთან რომ იგვიც

გაოგნობით მოვიდეს. ეკვიანი არა ვარ, მაგ-  
რამ მისი უჩვეულო სიყვარული ჩემს კუთვნი-  
ლებად უნდა დარჩეს. ამჟვეუნად იმდენი ფეხ-  
ნეღლია თანაც უფრო იშვიათი, უფრო მშვენიერი  
წილდელოც.

ალკამენე, სხვა რომელია, გედოვით კეთილ-  
შობილი და თანაც უპარება რომ იყოს?  
ლედა, სწორი ბრძანდებით.

ალკამენე, არა მგონია გედი არწივზე ან ბა-  
ტზე უფრო სულელი იყოს. ის მღერის მაინც.  
ლედა, მართლაც მღერის...

ალკამენე, ისე, გედის სიმღერა ჭერ არავის  
მოუსმენია, მაგრამ ამბობენ მღერისო! ის..  
აი, ის... მღეროდა, თუ ლაპარაკობდა?

ლედა, ზუსტად ვერც ბეტყვით, პოქკიკის  
და ლაპარაკის აშკარად გამოკვეთილ ნახავს  
უფრო წაავადა მისი მეტყველება. აწრი, მა-  
რთალია, ვერ გამოვიტანე, მაგრამ სინტაქსი  
იმდენად წმინდა და მკაფიო იყო, რომ ადვი-  
ლად გაარჩევდით ფრინველთა ზმნებს და მი-  
მართებით ნაცვალსახელებს.

ალკამენე მართლს ამბობენ, თითქოს მისი  
ფრთები აქნევსას მარმონიულად კრატუნო-  
ბდაო.

ლედა, სრული კეშმარიტებაა. ფრთებს კრი-  
კინახავით აპრატუნება, მაგრამ მჯახედ კი არა,  
რბილად და მღერადად, როცა თითებით  
მისი ფრთის წვერს შეეხებ, ბუმბული  
ნაწი ქნარივით შემეხმინა.

ალკამენე, წინასწარ თუ გაცნობეს მისი არ-  
ჩეკანი?

ლედა, რა თქმა უნდა. ცხელი ზაფხული იდ-  
გა. მწის მოქცევის დღედან, მაღლა ცაში, ვა-  
რსკვლავებს შორის დიდი გედები დაცურავდ-  
ნენ. ისინი სულ თავს დამტრიალებდნენ და  
ჩემი ქმარი ხშირად ხუმრობდა: შენი ბედი  
არის ერთი ფარფაბა გედი.

ალკამენე, თქვენი ქმარი ხუმრობს კიდევ  
ამის შესახებ?

ლედა, ჩემს ქმარს ღმერთების არ სწამს,  
ამიტომ ეს ამბავი მან შეაფასა, როგორც ჩემი  
მდიდარი წარმოსახვის შედეგი და მოხდენი-  
ლი კალამბურის სახაბად გამოიყენა.

ალკამენე, მოულოდნელად დაგესხათ თავს,  
თუ ძალით დაგაპროთ?

ლედა, თავს დამებსა, უფრო სწორად ბუმ-  
ბულით შემეშას და შემომესია. მოულოდნე-  
ლად შევიკრძინე არა ჩლუნგი მოუღების და  
მატლებივით დაკლაკილი თითების უაწრო ფა-  
თური, არამედ მერკური მსუბუქი შეხება და  
არამჟვენიური ვნებისმომგვრელი ალტრისი,  
რომელსაც წამიერი დაყოვნება და თავბრულა-  
მხვევი ძლიერი მოძრაობა მომყვდა. მერკ კო-  
რბევა, უსასრულო, ნეტარი რბევა, რბევა... ერ-  
თი სიტყვით, ზღაპრული მოგწაურება გამო-  
მივიდა! რისთვის მოვეყვო? მალე თქვენ თვი-  
თონ განცდიდრდებით მისი შემტებით.

ალკამენე, როგორ დაგაშორდათ?

ლედ. ლონდონშილი ვიწქი. მან ახლო ჩამიკროლა და ცაში ავარა. წაშით არაადამი-  
ანური მხედველობით დამაჩილოდა და მის  
ფრენას ცის კამარზე თვალი ვადენე. შე-  
მდეგ კი ვაქრა!

ალკამენ. მას აქეთ არაფერი ისმის?

ლედ. როგორ არა! მისი წყალობა. ქუ-  
რუთო პატრივისცემა და მოქლაქეთა მოკრძა-  
ლდება არ მომკლებია. ახაზანაში რომ შევიდვარ.  
შეშველ ტანზე გედის ჩრდილი მედება ხოლ-  
მე, თანაც ისე მვიდროდ, რომ სასნითაც ვე-  
ლარ ვიცოლები! მო, მართლა! ამ ამბის შემსწრე  
მსხლის ხე, გვერდს რომ ჩავუვლი, პატივით  
მისრის ტოტებს. უნდა გამოვტუდე, რომ ხან-  
გრძლივ კავშირს თვით ლმერთანაც ვერ ავი-  
ტანდი. მეორე შეხვედრა მეტნაქლებად დახა-  
შვებია, მაგრამ მან სასიყვარულო ეთიკის ტრა-  
დიცია რატომღაც უარქუა.

ალკამენ. მის შეცდომას მგონი გამოვასწო-  
რებთ! იმ ამბის შემდეგ. ალბათ, სულ ნეტა-  
რებას გრძნობთ?

ლედ. ნეტარებობა რა მოგახსენოთ, მაგრამ  
ბედნიერად კი ვცხოვრობ. ამაში თქვენ თვი-  
თონ დარწმუნდებით. სიცოცხლის ბოლომდე  
განტანს უშფოთველი სიმშვიდე, რომელიც ამ  
ვნებათაღელვას შემდეგ თქვენს სულში და-  
ისადგურებს

ალკამენ ჩემი ცხოვრება არც ეხლა არის  
შფოთიანი და დაძაბული, თანაც, დარწმუნე-  
ბული ვარ, რომ იუპიტერს ვერასდროს ვინი-  
ლა.

ლედ. მაშ, შეიგრძნობთ, დამიჯერეთ, ალ-  
კამენ, მასთან შეხვედრა ძირფესვიანად შეც-  
ვლის უველაფერს. თქვენ სამუდამოდ განთა-  
ვისფულდებით იმ გაქრულად აღუცილებლო-  
ბის და ამაზრუნევი მოვალეობის შეგრძნებ-  
საგან, ცოლ-ქმრულ კავშირს ხილსა და სია-  
მოვნებას რომ აქლებს.

ალკამენ. რა კარგად გაგიცნიათ იუპიტერი!  
როგორ ფიქრობთ, შეიძლება მისი გულის მო-  
გება?

ლედ. მე იუპიტერს არ ვიცნობ, ალკამე-  
ნე! მე ვიცნობ ჩიტს.

ალკამენ. ჩიტის თვისებებითაც შეიძლება  
ღმერთის ხახიათს ამოცნობა.

ლედ. იუპიტერი ლოკიურად მსჭვლობს.  
მაგრამ ქალისა არ გაეგება რა. ისე, გულით-  
ხშირად ეკიდება ვველა შენიშვნას და უხაზ-  
ვდროდ მადლიერია. თუ ცოტას მაინც წაეხ-  
მარები. რაში გაინტერესებს იუპიტერის ბუ-  
ნება?

ალკამენ. მისი წყალობა უნდა უარქუო-  
გემუდარებით, ლედა, დამხმარეთ! გადამარჩი-  
ნეთ!

ლედ. დიდებისაგან გადაგარჩინოთ!

ალკამენ. დავიწყეთ იმით, რომ ამ დიდე-  
ბის ღირსი არა ვარ. ვინ შეგედრებათ თქვენ.

დედოფალთა შორის უმშვენიერესს და უკვირა-  
ნებს! თქვენს ვარაღს უნდა გაიგებდა ფრთხილ-  
სინტაქსს, ვინ აღმოაჩინდა დამწერლობის  
ლედ. ჩემს ნიჭთან ღმერთებს ვერ ვხედავ  
ბათ! რა აზრი აქვს ადამიანმა წესპატივისცემ-  
თუ ღმერთები მას სიბრძნეს არ ახწავლიან.

ალკამენ. თქვენ ახტრონომიაშიც ერკვევით.  
თქვენ იცით, სად არის ზენიტი, რას ნიშნავს  
ნადირი. მე კი ამ ცნებებს ერთმანეთში ვურ-  
ევ. თქვენ, როგორც ვარსკვლავს, უკვე ადგი-  
ლიც მოგიწადეს ცის კამარზე. განსწავლუ-  
ლობამ ისე გაამკვირა თქვენი სხეული, რომ  
ღმერთებაც გიუდებთან და ადამიანებიც, ერთი  
შეხვედაც კმარა იმის მისახვედრად, რომ  
თქვენ ქალი კი არა, ის იშვიათი, ცოცხალი  
ქანდაკება ხართ, რომელსაც მომავალში გაა-  
მრავლებენ, რათა დედამიწის უველა კუთხე  
გააღამაზონ.

ლედ. თქვენზე ამბობდნენ ლამაზი სახის  
და ახალგაზრდობის მეტი არაფერი გააჩნია?  
ახა გამოტყუდით, რა ჩაიფიქრეთ. ჩემო პატა-  
რავ.

ალკამენ. თავს მოვიკლავ, იუპიტერს კი არ  
დავუხებები. მე ქმარი მიუვარს.

ლედ. იუპიტერის საწოლიდან წამომდგარი  
ხხვას ვერც შეიყვარებთ. ვერცერთი მამაკა-  
ცი. ვერცერთი ღმერთი ამიერიდან თქვენს შე-  
ნებას ვეღარ გახედავს.

ალკამენ. და მე იმულებული ვიქნები მიუ-  
ვარდეს ქმარი. ჩემი სიყვარული თავისუფალ  
არჩევანს ვეღარ შეეთვისება. ამფიტრიონი ამ-  
ას არასდროს მამატიებს

ლედ. ნუ აზვიადებთ! მოგვიანებით ვნახით  
რა მოხდება, ხომ იცით, ჭერ ქმარი, მერე ღმე-  
რით... მერე..

ალკამენ. დამხმარეთ, ლედა! სამაგიერო  
გადაუხადეთ იუპიტერს, რომელმაც ერთადერ-  
თხელ გასიამოვნათ და მას შემდეგ მსხლის  
ხის ქენწეროს ქნევით გაქაუოფილებთ.

ლედ. როგორ ვიძიო შური საწყაღ თეთრ  
ბელზე?

ალკამენ. შავი გედის დახმარებით. ეხლავე  
აგისხით. დაიკავეთ ჩემი ადგილი!

ლედ. თქვენი ადგილი?

ალკამენ. ეს კარი ჩემს საძინებელ ოთახში  
გაღის. იქ ბნელა და უველაფერი მზადაა მოხა-  
სვენებლად. მოიხვიეთ ჩემზე მოსახამი, დაის-  
ხით ჩემი სუნამო. იუპიტერე, თავისდასახედ-  
ნიეროდ, ვერაფერს მიხვდება ნუთუ არ გამო-  
წვეთ ამ კატარა სასახურს? ჩვენ ხომ მეგო-  
ბრები ვართ.

ლედ. მართალი გოხრათ... საწინააღმდეგო  
არაფერი მაქვს. რა მომხიბლავი უფილხარათ!  
ალკამენ. რატომ ილიმებით?

ლედ. ვეთანხმები თქვენს გადაწყვეტილე-  
ბას. გათვალისწინეთ, გაკვირვებით. გისმენთ და  
სულ უფრო და უფრო ვრწმუნდებით, რომ თქვენ  
მხოლოდ დედამიწის სამკაული ხართ. იუპიტე-



რის სტუმრობა შეიძლება მართლაც სახელის-  
წერო აღმოჩნდეს თქვენთვის, უსინდისობაც  
იქნება ჩვენს დღივულ ასამბლეაზე რამ იძუ-  
ლებით ავიყვანოთ. გეცოდნებათ, ალბათ,  
რომ ქალები, რომლებიც იუპიტერს უყვარ-  
და, უკუდღე ნაკიან წილს იმ მაღალ კონცხზე აკ-  
რიბებიან და შეიშობენ.

ალკმენე. ეს ის განთქმული თავყრილო-  
ბაა, სადაც ღვთაებრივი ორგებიც ეწყობა ბო-  
ლმე?

ლემე. ღვთაებრივი ორგები? რა ცილის-  
წამებაა ჩვენი ასამბლეა. განუწეველ იდეა-  
თა ორგის წარმოადგენს, ჩემო პატარავ. უკე-  
ლა შენაურები ვართ. უცხოს არავის ვუშვებთ.

ალკმენე. არ შეიძლება ვიცოდე იქ რას  
აკეთებ?

ლემე. გაგება გაგიძნელებათ. ჩემო კარ-  
გო! აზროვნების აბსტრაქტული ენა — თქვე-  
ნი ზვედრი არ უნდა იყოს! მაგარა მთავრად  
ვცადოთ. აბა, დაფიქრდით და მითხარით, რას  
ნიშნავს სიტყვა ეტალონი, არქტიპი, დომი-  
ნანტური იდეა ან გულმუცლის ცენტრი?

ალკმენე. გულმუცლის ცენტრი მგონი გა-  
ვიგე. კიბლარს უნდ. ნიშნავდეს.

ლემე. შეგძლიათ წარმოიდგინოთ, მკენარი  
ბადაბიოთა და ნარკოტიკით შორთულ კლდეზე  
გადაწოლილი როგარს ვისვებებთ? ან, როგორ  
გვათბობს პირველადი კონცეფციით წარმოქმ-  
ნილი შუქნათება, როგორღაც ჩვენს სხეულებს  
ზეხილამაზის; ღვთაებრივ კრებულად აქცევს?  
ნუთუ შეფასებთ იმ ნეტარებას, როცა სხეუ-  
ლი ჩვეულებრივი წესით კი არ ნაყოფიერდე-  
ბა, არამედ ივსება კოსმიური ქარიშხლის შოს-  
წრატებით, ნუთუ გასწვდებით და შეიგნებთ  
რა ზედწიგებია, როცა ერთდროულად მთე-  
ლი საშუაროს დედაფუძე და ნაშეიგებ ხართ  
აუღეთ ადღოს ჩემს მონაყოლს?

ალკმენე. ერთ რამეს ნამდვილად მივხვდი:  
თქვენი ასამბლეა მეტად სერაოზული თავუ-  
რილობა ყოფილა.

ლემე. ყოველ შემთხვევაში ძალიან სპეცი-  
ფიური! თქვენს ღირსებათა დიდი ნაწილი,  
ჩემო მშვენიერო აღმეწე, იქ, ჩვენთან, ეშს  
დაკარგავს და გაცამტყერდება. თქვენ ისეთი  
კოცხალი, მხიარული და ეფემერული ბრძან-  
ებები, რომ გაგიჭირდებათ კიდეც განყენე-  
ბულ სიმბოლოდ ქცევა, ამიტომ დარჩით დე-  
დამინის კოცხალ მშვენიებად!

ალკმენე. მაღალბედი ვარ, ლედა! ეფემე-  
რული გადარჩენა კეთილშობილური საქმეა.

ლემე. მეც ასე მგონია და, რა თქმა უნდა,  
დაგზმობარებითა გადარწვევტილია მაგარა რად  
დამიჯდება ჩემი თავგანწირვა?

ალკმენე. რად დაგიყვება?

ლემე. მინდა ვიცოდე როგორი იქნება იუ-  
პიტერი? ნეტავ იმ გარეგნობით შეიშობოს, მე  
რომ მხიბლავს და მომწონს!

ალკმენე. რაც არ ვიცი, არ ვიცი.

ლემე. აბა ვინ უნდა იცოდეს? იუპიტერი  
იმ ქმნილებაა დადაქტევა, რომელიც მსგავსად  
სიწმინდისა და ოცნებებს ბშირად წვევა.

ალკმენე. ვერაფერს ვიხსენებ!

ლემე. ქვეწარმავლებზე, იმედია, არასდროს  
გოცნებობათ. მე, პირადად, მეშინია მათი. ამ  
შემთხვევაში, ჩემს იმედს ნუ იქონიებთ... ისე,  
თუ ლამაზი გველი იქნება და ბევრ ძვირფა  
რგოლსაც წამოიცივას...

ალკმენე. არც ცხოველს, არც მცენარეს არ  
აუშლია ჩემთვის ვნებათა დღევა.

ლემე. ძვირფას ქებზე რა აზრისა ხართ?  
ბოლოს და ბოლოს მეტყვიეთ თუ არა, სად არ-  
ის თქვენი სუსტი წერტილი?

ალკმენე. არ მაქვს და არც შეიძლება მქო-  
ნდეს. მე მხოლოდ ჩემი ქმარი მიუყარს!

ლემე. როგორც იქნა! სუსტი წერტილიც  
მომიხენა. ევეიც არ მეპარება სწორედ აქ და-  
მარცხდებით. ქმრის გარდა არავინ გუყარე-  
ბია?

ალკმენე. არასდროს!

ლემე. როგორც იქნა მივხვდი რაშია საქმე!  
იუპიტერი ხომ სწორედ თქვენმა ადამიანურო-  
ბამ მოხიბლა. თქვენ ისეთი მიწიერი, ისეთი  
ცვალებადი ბრძანებით, რომ ბოლომდე თქვე-  
ნი შეცნობა მხოლოდ დედამინაზე, თქვენს ჩვე-  
ულ ინტიმურ გარემოშია შესაძლებელი. ამი-  
ტომ მიწის მისაღწევად იუპიტერი უმარტივეს  
ხერხს მიმართავს. ის თქვენი ქმრის იერსახეს  
მიიღებს. უველადიერი გასაგებია ორი აზრი ად-  
არ არსებობს! თქვენი გედი — ამფიტრიონია!

ალკმენე. ნუ მაშინებთ! ამფიტრიონი სახ-  
ლში არ არის?

ლემე. ქალაქიდან არის წასული!

ალკმენე. გუშინ საღამოს გავისტუმრე. ომ-  
ში წავიდა.

ლემე. როდის დაბრუნდება? არც ერთი  
ისტორიული ბრძოლა ორ დღეზე ნაკლები არ  
გაგრძელებულა.

ალკმენე. სამწუხაროდ, სწორი ბრძანდე-  
ბით.

ლემე. ჰოდა, მოემწადეთ, ჩემო აღმეწე!  
ამფიტრიონად ქცეული იუპიტერი სასახლის  
კარებს ნებისმიერ წუთს მოადგება და თქვენ  
მას სიხარულით მიიღებთ.

ალკმენე. შეუძლებელია! მე მას ვიცნობ.

ლემე. ნუ მიაპიტობთ, ჩემო აღმეწე! ღმე!  
რითა ერთხელ მაინც ხომ უნდა შექმნას ად-  
მიანი ურეველად შეცდებით!

ალკმენე. სწორი ბრძანდებით. უნდა შექ-  
მნას! ესე იგი ეს იქნება სრულქმნილი, გაუმ-  
ჯობესებული და უნაკლო ამფიტრიონი, უფრო  
კვიანი და კეთილშობილი, ვიდრე ჩემი ქმარი.  
ერთი შეხედვისთანავე შემზიუნდება.

ლემდა. ჩემო ძვირფასო, ციდან უნარმაზარი გეოდ დეშვა. მაგრამ ჩემი ტბის პატარა გედებში ვერ გამოვარჩიე...

(შემოდის ეკლისეა)

ეკლისება. ახალი ამბავი, ჩემო ქალბატონო! მოკლოდნელი ახალი ამბავი.

ლემდა. ამფიტრიონა ჩამოვიდა?!

ეკლისება. თქვენ საიდან იცით? დიახ, მეფე ჩამობრძანდა და იხე გადმოაფრინა ცხენი წულით ხავსე იხრილს, რომ გაცივებისგან უველა გავშეშდით.

ალკმენე. ეს დაბრკოლება არც ერთ მხედარს არ გადმოუღაზავს.

ეკლისება. მან კი ერთი ნახტომით სძლია.

ლემდა. მარტოა?

ეკლისება. მარტოა, მაგრამ თითქმის მთელი ლეგიონი მოხდევსო. ნაირფერ სხივებს იხვრის მისი სხეული. არც დადლილი ჩანს, თითქმის ბრძოლის ველიდან კი არა. ნაღმიდან ბრუნდებაო. მისმა გამოჩენამ ამომავალი მზეც დაანელა. არ აღამიანური ჩრდილი კი მოშვეება თან, მაგრამ თვითონ ისეთია — ეით სვეტი შუქმფენი. რა ვქნა, რა მოვიმოქმედო — იუპიტერი სადაც აქვე ტრიალებს. ჩემი ბატონი რომ შეეფეთოს. უბედურება არ აგვცდებია. სადაწვევრო ბილიც რომ დააღვა ამფიტრიონის ცხენი, შორეული კვეპა-ქუხილიც ჩამესმა... ვაი, ჩემს თავს!

ალკმენე. წადი ეკლისეა, დაკატორე

(ეკლისეა გადის).

ლემდა. ეხლა ხომ დარწმუნდით? ესეც იუპიტერი, ესეც უალბი ამფიტრიონი.

ალკმენე. ძალიან კარგი! მას უალბი ალკმენე დაუხვდება. ო, ჩემო ლედა! ღმერთებმა საწარელი ტრაგედია მოგვამზადეს. მაგრამ ჩვენ, ქალებმა, მოვატუთოთ ისინი. ტრაგედია პატარა დივერტისმენტად ვაქციოთ. შერი ვიძიოთ, შერი!

ლემდა. როგორ გამოიყურება თქვენი ქმარი? სურათი თუ გაქვთ?

ალკმენე. აი სურათი.

ლემდა. ურიგო მამაკაცი არ უნდა იყოს. თვალბიცი ლამაზი აქვს. თვალის გუგა, ქანდაკებასავით, ოდნე შესამჩნევად ჰქონია მონიშნული. ო, როგორ შემოყარდებოდა რომელიმე განთქმული ქანდაკება, მას რომ ლაპარაკი შეძლებოდა. ან გრძნობა გასჩენოდა. თქვენი ქმარი შავვკრემანია? თმანუქუქა ხომ არ არის?

ალკმენე. ყორანივით შავი და სწორი თმა აქვს.

ლემდა. სიმაღლეს არა უზავს... კანი დაკოურილი ხომ არა აქვს?

ალკმენე. რას ამბობთ ლედა! სხეული დაკონიული აქვს, მაგრამ მოქნილი.

ლემდა, არ იეკვიანებო, თქვენი საყვარელი სხეულის ორეულს რომ მოვეფერებო.

ალკმენე. ვფიქვავ, რომ არა! ლემდა. არ გამიბრაზდებით, არასასურველ მაგრამ მაინც ღმერთს რომ წაგართმევთ ალკმენე. აქეთ მოემართება, მიზეზი...

ლემდა. ოთახი იქითაა? ალკმენე. იქით არის.

ლემდა. კიბე სადღაა? მეშინია სიბნელეში ფეხი არ დამიპდეს.

ალკმენე. იატაკი სწორია და მოპირაღებული.

ლემდა. საწოლის ზურგი, ალბათ, მარმარილოთია მოპირკეთებული, უინულივით ცივი იქნება.

ალკმენე. სუფთა მატყლის ხალიჩა მაქვს დაფარებული. ნუთუ უყუბნობთ, ლედა?

ლემდა. სულაც არა, ალკმენე, მეგობრობაში ძალიან ერთგული ვარ. აი მოდის! ხანამ შემოვიგზავნით, ცოტა ვაერთეთ. ჯავრი იყარეთ უალბ ამფიტრიონზე იმ გულისტკივილის გამო. რამელსაც ახლო მომავალში უთუოდ შეგახვედრებთ ნამდვილი.

სცენა VII

ალკმენე, ამფიტრიონი.

მონის ხმ. რა ვუყო თქვენს ცხენებს, ჩემო ბატონო? სიქა აქეთ გაცილილი.

ამფიტრიონი. მიმიფრთხებია ცხენებისათვის ეხლავე უნდა გაგზავნდე უკან.

ალკმენე. ცხენებს არაფრად აგდებს, მარტოლაც არ არის ამფიტრიონი.

(ამფიტრიონი უახლოვდება.)

ამფიტრიონი. ეს მე ვარ! ალკმენე. ვხედავ, რომ შენ ხარ. სხვა ვინ უნდა იყოს?

ამფიტრიონი. არ მაკაცებ, ძვირფასო!

ალკმენე. მოიცა, ცოტახანს აქ სინათლეა. მოგვიანების... იქ, სიბნელეში!

ამფიტრიონი აქვე და ახლავე! ამ წუთზე ფიქრმა შენსკენ ისარივით მომისროლა ჩემო.

სიცოცხლე!

ალკმენე. და გაიძულა კლდის დალაშქვრა, მღინარის გადმოსურვა, ზეცის გადმობიჭება. არა, არა! მოდი ერთი, ფანქარასთან, კარგად შეგხედო. მოხსენებულე ცოლს ხომ არ დაუშალავ შენს პირისხეხს, ზეპირად ვიცო, სადა რამდენი ნაოჭი და ხაღი გაქვს?

ამფიტრიონი. აი, ჩემი ხაბი გუშინდელის ორეულია.

ალკმენე. მართლაც რომ ორეულია. სხვა ქალი, ალბათ, მოტყუებდებოდა... თითქმის უნდა ლაფერი ადგილზეა. ამ ორ მოწყენილ ნაოჭსაც ვიცნობ, ღამილის დროს რომ ცოცხლდება ხოლმე და ამ სასაცილო ფოსტებსაც მოვეფერებოვარ. აი, აი ცრემლის მიერ გაკვალულად

ორი ბლიკი. თვალს უკვე ძველბურად და-  
ლარულია. თითქოს ჩიტის თათმა დატოვა ანა-  
ბეჭდილი. იუპიტერის არწივს ხომ არ გადაუვ-  
ლია შენს თვალზე, ჩემო ძვირფასო?  
ამფიტრიონი. ადრე გიყვარდა მათი კოც-  
ნა.

ალკმენე. ეს უველაფერი ჩემს ქმარს ეკ-  
უთვნის. გუშინდელი იარა ხად არის? რა უც-  
ნაური ქმარი მყავს: ომიდან დაბრუნებულს  
ერთი კრილობა დააკლდა.

ამფიტრიონი. კრილობას ჰაერი კურნავს.  
ალკმენე. ბრძოლის ჰაერი განსაკუთრებით  
უხდება... თურმე. ერთი თვალებს ჩავეხდეთ!  
ეჰ, ძვირფასო ამფიტრიონ, წახვლისხან ორი  
დიდი, ახალი და მხიარული თვალი გქონდა.  
ელა რას ვხედავ? მარჯვენა თვალში სიმძიმე  
მჩანს, მარცხენა კი თვალთმაქცობს!

ამფიტრიონი. ასე პირდაპირ ნუ მიყურებ!  
უსიამო ადმოჩენები რომ თავიდან აიცილო,  
მეუღლეს იფეთად უნდა ჩააკურდე თვალე-  
ბი. მოდი ჩემთან...

ალკმენე. ეხლავე... შენს თვალეში თითქოს  
უცხო ღრუბელი დაკიალებს. არ ვიცი რა შე-  
იკვალა, ჩემო ძვირფასო, მაგრამ გიყურებს და  
თავბრუნ შეხვევა. უველაფერი ერთმანეთში ამ-  
ერია. შორეულ მოგონებათა აჩრდილი მათ-  
რობის და მომავლის ბურუსი მიხშობს გო-  
ნებას. სხვა სამყაროთა ხილვანი მარწუხებს და  
ფარული აწრის შეცნობა მიძიმებს.

ამფიტრიონი. სიყვარულამდე ასე იციან ხო-  
ლმე, ჩემო ალკმენე. მეც იგივეს ვგრძნობ. მა-  
ლე გაგვიღის.

ალკმენე. ნეტავ, რას ფიქრობს ბუნებაზე  
უფრო მაღალი შუბლი?

ამფიტრიონი. ფიქრობს მშვენიერ ალკმენე-  
ზე. რომელიც ყოველთვის ერთგულია საყუ-  
თარ თავის.

ალკმენე. ნეტავ, რას გამოხატავს სიახ.  
ლოვისას ასე უწომოდ გაჩრდილი სახე?

ამფიტრიონი. ტუჩებზე კოცნის სურვილს...  
ალკმენე. რატომ ტუჩებზე? სხვა დროს მა-  
თზე არაფერი გითქვამს.

ამფიტრიონი. ბუნებაზე უფრო მაღალი შუ-  
ბლი კი ფაფუკ კისერზე ნაწად კენის გეგმას  
აწყობს.

ალკმენე. კეთას მოუხმე. ამფიტრიონს! ად-  
რე ჩემი ნაკეთების სათითაოდ ჩამოთვლას  
ერიდებოდი.

ამფიტრიონი. ძალიანაც ვცდებოდი. ეხლა  
მათ სათითაოდ დავახსენებ. მე მგონი მშვე-  
ნიერი აწრია. დღეს მოვოფირე, როცა ჯარ  
სმენაზე შედგა და სიახ კეთილგონი. შენი  
ნაკეთებაც შეეხმინან ჩემს გადაძახილს: ქუ-  
თუთობობ! მკერდო! კეფავ! კბილებო! და ბა-  
გევ, სანატრელო ბაგეცი!

ალკმენე. ჭრჭერობით ხელი აკმარე.  
ამფიტრიონი. რა მოგივიდა? რაზე ხომ არ  
გატყენ?

ალკმენე. დამე ხად გაატარე?

ამფიტრიონი. მაყვლის ბუჩქებში, თავჯექვ  
ვაზის ულორტები მქონდა, ბალიშვიდა, ამო  
დებულე. ერთ საათში უკან უნდა გავბრუნდე.  
დღეს ბრძოლა მაქვს დანიშნული. წამო  
აკეთებ?

ალკმენე. თმებზე მოფერების უფლება  
მაქვს თუ არა? შენი თმა ასეთი მშონიანი და  
მშრალი არასდროს ყოფილა.

ამფიტრიონი. ქარის ბრალია!

ალკმენე. შენი მონაა ქარი! რამხელა თავი  
გქონია! ნულუ ურველთვის ასე მოწრდილი  
იყო!

ამფიტრიონი. სიბრძნე, ჩემო ალკმენე...

ალკმენე. შენი ქალიშვილია სიბრძნე.

ამფიტრიონი. აი ეს თუ გინდა იცოდე. არ-  
ის ჩემი წარბები, ეს კეფა, ეს კი საძილე არ-  
ტერია... რატომ ცახცახებ, ალკმენე? რა მოს-  
და? თითქოს ცოლი კი არა, სატრფო ბარ ჩე-  
მი. რას ნიშნავს ეს მოკრძალება... რამ შთაგა-  
გონა? რა უცხო და მიმწიდეული ხარ... დღეს,  
რასაც შენს ხეულსა და სულში ვხედავ, უვე-  
ლაფერი უცხო და მიუწყველმულია ჩემთვის.

ალკმენე. ეკვიც არ შეპარება...

ამფიტრიონი. მიიხარ რა გინდა, ინატრე  
რამე და ხარუჭებით აგავებ, ნებისმიერ სუ-  
რვილს შეგისრულებ...

ალკმენე. სანამ იმ ოთახში შევალთ, ჩემს  
თმას ეამბორე!

ამფიტრიონი. (ეხვევა მას და ყელზე კოც-  
ნის). აი ასე...

ალკმენე. რას აკეთებ? მე ერთი ჩვეულბე-  
რივი ამბორი ვოხოვე, აი აქ, თმაზე!

ამფიტრიონი. (ლოყაზე კოცნის). აი ასე?  
ალკმენე. არ გეხმის რას გეუბნები? თმა-  
ზე, მეოტი. თუ მელობ გგონივარ.

ამფიტრიონი. (ტუჩებზე კოცნის). და აი,  
ასე! ეხლა კი ხელში აგიტაცებ და ისე წაგი-  
ყვან.

ალკმენე. არა, მე თვითონ შემოვალ. წამით  
დაყოფდი, როგორც კი დავიძახებ შემოდი, ჩე-  
მი საყვარელო!

ამფიტრიონი. რა ცოლი მყავს! რა კარგია  
სიცოცხლე. თუ ის მშვიდად მიედინება; რა ნე-  
ტარებაა სიყვარული, თუ მას ეკვიც არ შეხებია;  
რა ტბილია ოქაბური ბედნიერება, თუ ის  
ლაღობა და ავხორცობას არ წაუბილწავს.  
ურველთვის გულდამწვლადელი ვბრუნდები  
სახსლესში. ვიცი, რომ დამხვედბა მხოლოდ ის,  
ვინც წახვლისხან შინ მე თვითონ დავტოვე.  
არასდროს ეკვიც არ შემპარავია, რომ ჩემი  
უციარი ჩამოსვლა სახსლესში მხოლოდ სინუშისა  
და მუდრობების გარდა ვინმეს დააფრთხობს.  
მოვიდე, ალკმენე? არ მისუსხობს... ჩემად არ-  
ის, ესე იგი უკვე მზადაა, რა მორიდებული, რა  
თავაწიანი ცოლი მყავს. დუმილით მანიშნებს,  
რომ მელიდებ... მაგრამ დუმილს გაჩინა...  
ყური მიუგდეთ სინუშის. წარივით მეძახის და  
მიხმობს! აქა ვარ, ძვირფასო, მოვლევარ!

(როგორც კი ამფიტრიონი ოთახში შევა, ალ-



ქმენე გამოვა და ღიმილით თვალს გააყოლებს. შემდეგ ფარდებს ხსნის და ავანსცენას უახლოვდება).

**ალკმენე.** ესეც ასე, საქმემ იმარჯვა ეხლა მას ლედა ეფერება. აღარ მიხსენოთ ამა ქვეყნის უკეთურობა. პატარა ცელქი გოგონას ოინაზობამ უშიშარყო იგი. არც ბედისწერა მიხსენოთ! მას მხოლოდ უძღურნი ნებადებიან. ერთგული ქალის სიყვარულს ვერას დააკლებს ადამიანთა ციხრება და ღმერთების ავსარცობა... მართალი ვარ, ექო? შემეხმინე... შენ ხომ უოველთვის ჩემი კეთილმრჩეველი იყავი. რამ უნდა შემეშინოს? მე ხომ მტყიცე და შეუპოვარი ვარ. რას უნდა შეუშინდე? ღმერთებს. ადამიანებს. თუ არაფერს? არაფერს? არაფერს...

**ქმ.** უველაფერს, ყველაფერს.  
**ალკმენე.** რაო, რას ამბობ?  
**ქმ.** არაფერს, არაფერს.

ფარდა.

**მისამდე მოქმედება**  
სასახლის ტერასა

**სცენა I**

სოზია, მეზუკე, ეკლისეა, მოსეკვეენი.  
**მეზუკე.** რას შეეხება შენი დღევანდელი დეკლარაცია, სოზია?

**სოზია.** ქალებს.

**მეზუკე.** მშვენიერია! ისე, ალბათ, ქალთა მავნებლობაზე ილაპარაკებ!

**სოზია.** პირიქით, ნაბრძანები მაქვს განვიხილო ქალთა ერთგულების მაღალწინადაცემი დონე საომარი მოქმედების პერიოდში. გაგვიკვირდებათ, მაგრამ ამგვარად სრულ სიმართლეს მოისმენთ, ჩვენი ომი ერთ დღეში დაიწყო და ამითავრდა კიდევ.

**მეზუკე.** წაიკითხე, ჩქარა!  
(მეზუკე საყვირს ჩაბერავს.)

**სოზია.** ო, თებულეზო, ძირითადი უპირატესობის გარდა, ამი...

**ეკლისეა.** ჩუმაღ!

**სოზია.** როგორ თუ ჩუმაღ? ომი დამთავრდა ეკლისეა. შენს წინაშე ორი გამარჯვებული შემთხვევაა. თხუთმეტი წუთით წინ უსწრებთ გარს.

**ეკლისეა.** სიჩუმე, მეთქი! მოუსმინეთ!

**სოზია.** შენს სიჩუმეს მოვუსმინოთ? ეს რაღაც ახალია.

**ეკლისეა.** მე კი არა, ზეცას უსმინეთ, ზეცას! ციური ხმა ფეხო რაინდის საგმირო ამბებს უყვება თებულეზს.

**სოზია.** უცხო რაინდის კი არა, პატარა პეტრეს ამბებს. დაიბ. დაიბ. იმ ბიჭუნას თავგადასავალს წინასწარმეტყველებს, აღკმენეს იუპიტერისგან რომ ეყოლება.

**ეკლისეა.** შენ უველაფერი გცოდნია!

**სოზია.** ეს ამბავი მთელმა წარმა იცის. აბა, მეზუკეს შეეყოფე.

**მეზუკე.** უმორჩილესად გთხოვთ დამჩვენოთ. ეკლისეა, რომ უველა ხარობს თქვენ/ქალბატონის ბედნიერებით. გარისკავებმე უველაფერიც რომა ჩვენი ესოდენ უმტკივნეულო/ქმენე მარჯვება სწორედ ამ ბედნიერ შემთხვევას მიწერებს. ომი ისე დამთავრდა, ქალბატონო. რომ არც ერთი მსხვერპლი არ მოუტანია. ასე განსაჯეთ და ცხენებიც კი არ დაშავებულან. მხოლოდ რამდენიმე ფაზონი დაიჭრა უკანა მარცხენა ფეხში. ამფიბოიონიდა დარჩა გაუფრთხილებელი, მაგრამ ციურიმა ხმამ: ალბათ, მის უურამდეც მიადნია.

**ეკლისეა.** ჩვენი მეფე დაბლობიდან მოისმენდა ციურ ხმას.

**მეზუკე.** პირადად მე, არც ერთი სიტყვა არ გამომპარია და განა მარტო მე? ხალხი სასახლის ზღურბლთან შეჩაგუფდა და გაფაცოცებით იჭერდა უოველ სიტყვას. მეტად შოამბეკდავი გახლდათ ციური ხმის ქადაგება. განსაკუთრებით იმ ადგილმა განმაცვიფრა, ახალგაზრდა გოლიათის და ჩვენი სულთამხუთავი ხარისთვლიანი ურჩხულის მომავალ ბრძოლას რომ შეეხებოდა. გახსოვს ეს ადგილი, სოზია: „მერაკლემ ურჩხულზე იმარჯვა, მაგრამ სიკვდილს ძლივს გადაურჩაო.“ უურადლებია ოი, გაგრძელება!

**ეკლისეა.** ო, თებულეზო! როგორც კი მინოტავრი დამარცხდება, თქვენი ქალაქის კედლებთან საშინელი, ოცდაათთავიანი ურჩხული დაიდებს ბინას. ოცდაათთავიანი ურჩხულის თავები, ერთი ბალახისმშოველი თავის გარდა, ადამიანის ხორციით იკვებებიან, თქვენი ხორციით იკვებებიან, ო, თებულეზო!

**ბრბო.** ოჰოჰო!  
ხმ. მაგრამ მერაკლე, ალკმენესა და იუპიტერის ვაჟი, ოცდაათივე თავს, ოცდაათხორიანი მშვილდით განგმირავს.

**ბრბო.** ეტყე!  
**მეზუკე.** ბალახისმშოველ თავს რაღაც ერჩოდა?

**სოზია.** შეხე, ალკმენე აივანზე გამოსულა და სმენდა ქვეულა. რა შორსმჭვრეტელი იუპიტერი! მან იცის, რომ ჩვენი დედოფალი შეიღობს ოცნებობს, ამიტომაც უქებს და უქებს მერაკლეს. მომავალი გმირის ხობა-დიდებით იუპიტერი ჩვენს დედოფალს გადმოიბირებს და თავსაც შეაუვარებს.

**ეკლისეა.** ჩემი საწყალი ქალბატონი როგორ იტანება, როგორ განიცდის... შვილი — გოლიათი გარს ისე შემოხვევია. თითქოს დედამისს მუცლით ის ატარებდეს და არა პირიქით, **მეზუკე.** იუპიტერის ადგილზე, მერაკლეს თვითონ ავალაპარაკებდი. მაშინ ვნახოთ, რა მოუვა შენს ქალბატონს.

**სოზია.** გარუმდი. ხმა ისევე ქადაგებს.

ხმ. მამაჩემი, იუპიტერი, კრაილა კანს და გრუჯა კულულებს გადმოიმილოცავს.

**ბრბო.** ოჰოჰო!  
**ეკლისეა.** ღმერთებიც თქვენსავით ა...

როვნებენ. თურმე მებუყვე! თვითონ პერაკლე  
ამბუტყვილებს.

მამქაშა. ჩემსავით ვერა, ეკლისეა, ჩემზე გა-  
ცილებით ნელა.

ხმამ. დედაჩემი ალემენე ნაზი და ალაღმარ-  
თალი მზერით დამახარებებს.

მამქაშა. დედაშენი აქ არის. პატარა პერაკ-  
ლე, თუ ხედავ მას?

ხმამ. ვხედავ. ვიხიბლები და აღტაცებულ  
ვარ.

ბრძენ. ამაძა!

სოქნიამ. რა ბოკმა უბინა შენს ქალბატონს?  
ასე უტიფრად რას მოგვიყვება ფანქარა? ზე-  
ციის მოცუქულს ხმა როგორ გააქმენდინა! რა  
ხდება ჩვენს თავს, ეკლისეა? ალემენეს პი-  
რისახე რად ჩამოსტორის? სახაზის ფანქრებიც  
ჩაუბნებდები, თითქოს გლოვობსო. ნუთუ ვერ  
ხედავს. ქალქში რომ უველა ჩირალდანი საზეი-  
მოდ ააგოვიჭივებს. ჭარში ხმა გავარდა. რომ  
დღეს შენმა ქალბატონმა ლედა სახაზღუში მოი-  
პატიფა და რჩევა-დაჩიგება სხობოვა. სიამოვნე-  
ბით გაუზიარა თავისი გამოცდილება სპარტის  
დედოფალმომო. მთელი დღე ერთად გაატარეს  
ქალბატონებმა და მათი სიცილ-ტრკიანი ზე-  
ცას წვედებოდა? მართალია, ეკლისეა, ამა გა-  
მობუდნი!

მამქაშა. მართალია, მართალი. ერთი სა-  
თოც არ იქნება, რაც სპარტის დედოფალი სა-  
ხაზლიდან გავისტუმრეთ. ლედა წავიდა თუ არა,  
ციურმა ხმამ გვაშეცნო, რომ იუპიტერი მწუხრი-  
ხას ესტუმრება ალემენეს და დააფხმამიმებს.

სოქნიამ. ქურუმებმა თუ დახტურაყვეს და  
აქურდობენ ეს ამბავი?

მამქაშა. რა თქმა უნდა. აგერ სახაზლიდან  
მობრძანდებიან.

სოქნიამ. მაშ, ალემენე უკვე მზადებაშია!  
მამქაშა. ახა, რა ვიცო.

მამქაშა. მადამ, თქვენსა და თქვენს ქალბა-  
ტონზე ქალაქში გამაღიზიანებელი კორობი დაქ-  
რის. ამბობენ, თითქოს დედოფალიმ ბავშვური  
სიკიუტით უპრყოფს იუპიტერის პატოქწყალობას  
და იმასდა ფიქრობს, თუ როგორ დაუბნელოს  
ჩვენს მხსნელ გმირს ჭერარნახული დღის  
სინათლე.

სოქნიამ. დიახ, დიახ. იმასაც ამტკიცებენ, ჩე-  
მ ეკლისეა, თითქოს შენ ჩვენს დედოფალს  
შვილის მკვლელობაზე აქეზებო.

მამქაშა. მომიკვდა თავი რა ტყუილბუბა-  
ლოდ დამაქმებს ცილიო რ. რომ ციოდეთ, რა  
ნაყოფიანად მოკელი იმ ბავშვის დაბადებას!  
სამაჟ დედამინას გადაარჩინდეს, ის ბოკი მე შე-  
მებრძოლება. ათი წლის მანძილზე მე ვიქნებო  
მისი მიდრა და მინოტავრი. რ. ნეტავ მომას-  
მენია, როგორ დმუიან და ღრიალებენ ის  
ცხოველები და მერე მე ვიცო ჩემს პერაკლეს  
ისე გავწაფავ, ისე გამოწვევრბი და გავაგული-  
ნებ, რომ მამლა და შემართება გაუაყვედეს.

სოქნიამ. კარგი დამშვიდდისი ისე, ალემენეს  
რა აწუხებს მაინც ვერ გამოიგია? როგორ შეე-

თავაზოთ ღმერთს წარბეგრული და უხასიათო  
შევეარებული? შვიტრცხვებით და ესაა. ნუთუ  
ალემენე მართლა ზურგს შეაქცევს ღმერთთა  
ღმერთს? გვიღვინოთ

მამქაშა. ვუიზობ, რომ ასე მოხდება.

სოქნიამ. მოდა მისი უგუნურობა უველას გა-  
გვწყვიტავს და გავგანადგურებს. თებეს კირი  
და შიშხილი დალუპავს, ამფიტრიონს აქანებუ-  
ლი ბრბო ჩაქოდავს. უველა ერთგული ცოლი  
ერთნაირია: თავის განთქმულ ერთგულებას ანა-  
ნავებს, მძრის ცთობილდებობას კი ივიწყებს.

მამქაშა. დამშვიდდით, სოქნიამ! ალემენე მაინც  
ვერას გახდება, იუპიტერი ასე იოლად არ დათ-  
მობს თავის სიყვარულს. სიკერაჟ ღვთებრივი  
ხასიათის გამორჩეული თვისებაა. ადამიანს რომ  
სიკიუტის უკიდურეს წირტილამდე მიუვანა შეძ-  
ლებოდა — არხანია ღმერთად იქცეოდა. აი, სწა-  
ვლულები ავილოთ მაგალითისთვის. პატარის  
და ლითონის საიდუმლო იმიტომ გაშობსტაცეს  
ღმერთებს, რომ თავგამებებით იჭიუტეს და  
შეუპოვრად იჩინიანეს. იუპიტერიც კერპი და  
ჭიუტია. ალემენეს სულის საიდუმლოს შექვე-  
ლად ამოიცნობს. დედამინაზე უველაფერი  
მზადაა მის შესახებრად. სხვაგვრენის მობრძა-  
ნება ისევე გარდაუვალია, როგორც მზის დაბ-  
ნელება. მზის დაბნელება კი უკვე გამოცხა-  
დებულია, ღმერთის ციდან ჩამოფრენის მო-  
ლოდინში თებეს ბიჭუტებმა მინის ნაშხხ-  
რევები შებოლეს დაბრძვევის შიშით და თი-  
თები სულ ერთიანად დაიფუფქეს. არა, სოქნიამ,  
ალემენე ვერას გახდება.

სოქნიამ. მუსიკოსები და მზარეულები თუ  
გააფტობილენ?

მამქაშა. რა თქმა უნდა. საუკეთესო ღვი-  
ნი და ნამცხვრები უკვე მზადა მაქვს.

სოქნიამ. მაინც რა ხართ ძიძები, როცა და-  
ლატის სუნი გცემთ! გაიჯე, ეკლისეა, ალემე-  
ნეს ფარული სასიყვარულო პაემანისთვის კი  
არ ამზადებ, არამედ საქორწინოდ რთავ! ზეცას-  
თან საქორწინოდ! სახაზლო თავურლობა, დე-  
პუტატია თუ მომამადეთ? ხომ იცით, იუპი-  
ტერს ასეთ დროს მკურნებელი უეკარს, ურცი-  
ხვი მკურნებელი უკვე ჩამოლამდა. ეკლისეა,  
ებლა ვიდას მოძებნი?

მამქაშა. თქვენ დამყავნეთ, თორემ ქა-  
ლაქში მივდიოდი. რათა უველა ხეიბარი, დავრ-  
დომილი, ღარიბ-ღატაკი და სახიჩარი მომძებნა  
და აქ მომეყვანე. ჩემი ქალბატონის სურვი-  
ლია, რომ ის საცოდავები იუპიტერს გზად  
შემოხვდნენ და ჩვენი მუუფეს სიბრალული  
და თანაგრძობობა გამოიწვიონ.

მამქაშა. იუპიტერის საიდუმლოდ კუზიანების  
და კოქლების შერება ვის გაუგია? ეს როგორ  
მოიფიქრეთ, ეკლისეა? მეგონა ბრძენი ქალ-  
ბრძანდებოლით. როგორ შეიძლება, ადამიანთა  
ნაკლავანება ასე შეუნიღბავად წარმოაჩინო  
ღმერთის წინაშე. იუპიტერს მსგავსი რომ არა-  
დროს უნახავს. ნუთუ ამ სისულელდეს ჩაიდენა?

ექლისმა. სხვა გზა არა მაქვს, აღმენემ ბრძანა.

სოჭიან. აღმენე ცდებია, შებუეი სწორია.

მეზუპე. როგორ შეიძლება ახე პარდაპირ მიუთითო ღმერთს, რომ სამყაროს შექმნისას მან ბევრი შეცდომა დაუშვა. იუპიტერი ადამიანს იმიტომ წყალობს, რომ მის სრულყოფაშია დარწმუნებული. ამდენი ფეხმოქცეული და ცალმედა, ამდენი გაუვითლებული და ქაჭებში ქვებადგაროვილი ადამიანი ერთად რომ ნახოს, იუპიტერი განრისხდება და უფრო დაგვწყამელებს. მით უმეტეს, რომ მას პრეტენზია აქვს განაცხადოს ადამიანი ჩემს ხატად და მგავსად შევექმნეო. ჰოდა, მრუდე სარკეში საკუთარი თავის დანახვა იუპიტერს კი არა, მეც შეაღწიანებდა.

ექლისმა. ციურ ხმის მეშვეობით იუპიტერმა თვითონ მოითხოვა სახიჩრებს თავი მოუყარეთო...

მეზუპე. რაკი თვითონ მოიხზოვა, მოვუპრით კიდევ. მეც გავიბე მისი ბრძანება და სათანადო ზომები მივიღე. ჩვენი ქალაქის უძღვრებმა ადამიანთა მოღვაწის უღელტოვანს იღეს უნდა შოთაგონონ ჩვენს მეუფეს. ნუ დეღავთ, სოჭია. სახიჩრთა საგანგებოდ შერჩეული პარტია უკვე აქა მყავს.

ექლისმა. კი, მაგრამ, უფროს კაცს, ხახხლის ბოჭცევე როგორ ამოვა?

მეზუპე. ამოვა კი არა, ამოფრინდება, ჩემო ექლისე! თქვენ თვითონ ნახეთ! აბა, შემოდით პატარებო, შემოდით! უჩვენეთ ღმერთთა ღმერთს თქვენი დამახინჯებული სხეულები.

(შემოდინ ახალგაზრდა მოცეკვავე ქალები)

ექლისმა. ეს ხომ მოცეკვავენი არაინ!

მეზუპე. ცდებით, ძვირფასო ექლისე, დამხლადაცემულები არიან. უკველ შემთხვევაში იუპიტერს სწორედ ამ ამალუაში უნდა წარუდგინოს ისინი. მთელი სიციხედით დავანახოთ ჩვენს მეუფეს, თუ როგორ დაენინდა და დაუძლურდა კაცობრიობა. ბუჩქებში თორმეტამდე მომღერალიც გადავმალე. ისინი მუნჯებს განასახიჩრებენ და შერე სახულიერო ჰიმნებს შემოსძახებენ. ამათ ორიოდ გოლიათიც შევმადტოთ. ესენი კი ჩუქები იქნებიან. მოკლდე, იუპიტერს უბედურთა ისეთ სრულ კომპლექტს დავანხვადრებ, რომ საკუთარი თავი შეეცოდება, ეს რა დიდი შრომა გამოიწვევია სამყაროს შექმნის პროცესშიო. ამგვარად, თავის შემონაქმედის აღარ შერცხვება და შენი ქალბატონის ნებისმიერ თხოვნას უმაღლ შეინწყნარებს. ხეტუვასავით წამოვა მისი წყალობა! რომელი მხრიდან მივლით მამათა მამას?

ექლისმა. კურსუმებმა ბრძანებს მზისიკენ ზურგ შექცეული გეახლებათო. როგორც დაბნელებდა, ორ რიგად ხანიშენ კოცონებს დაანთებენ თებებს შარაზე.

მეზუპე. მაშ, მეფუნთუშე ქალები ცეცხლით შეფრთხილ სახეები დაშორდება. აქ მოიყვანეთ ქალები. ცეცხლიან ახლოს! რამ გავაგვირვა, სოჭია! ესენი კეთრით დაავადებულნი განასახიჩრებენ.

მოცეკვავენი. ჩვენ რის გაკეთებას დავგავალებთ, ბატონო ფილოსოფოსო?

სოჭიან. იცეკვეთ! სხვა ხელობა, იმედია, არცა გაქვთ.

მოცეკვავენი. რომელ ცეკვას ისურვებდით? სიმბოლური ხომ არ გვეცეკვა — მაღალი, პატაროვანი ნახტომებით?

სოჭიან. ნუ გადააპარებთ! არ დამივიწყეთ, რომ თქვენ იუპიტერისთვის ხეიბრები ხართ.

მოცეკვავენი. თუ იუპიტერისთვის გვაცეკვებენ, „ქალმანის ცეკვა“ ავირჩიოთ. წყურბლი. ახსტეტიანი მიხვარა-მოხვარა ღმერთთა ღმერთს! გაულებლას მოგონებს და წააჭრებს კიდევ.

მეზუპე. ამის იმედი ნუ გექნებათ! არავითარი ილუზია! ნუ გავიწყდებათ, რომ ღმერთები მოცეკვავე ქალებს ზემოდან დაწყურებენ, ადამიანისაგან განსხვავებით თქვენი ელვისებური მოძრაობა მათში იოტისოდენ ემოციასაც არ გამოიწვევს. იუპიტერი უფრო წყალში მოხანჯვ ქალებით მოიხიბლება.

მოცეკვავენი. ესლახან შევისწავლით „ტალღების ცეკვა“. ზემოდან მშვენივრად გამოჩნდება! მუცელზე დაწოლილები, თერძებს ისევ ვარხვოთ, მონანავე ტალღები გეგონებათ.

მეზუპე. ვინ არის ის მხედარი, სოჭია, ცხენს რომ მოაგლეჯებს? ამფიტრიონს ჩამოგავს თითქოს...

ექლისმა. მართლაც ამფიტრიონია, ღმერთო ჩემო, შიშმა ამიტანა.

სოჭიან. კარგია, რომ ჩამოვიდა. ამფიტრიონის სიმართლის მოყვარული და ღვთისმოსავი კაცია. ადვილად დაითანხმებს თავის ცოლს.

მოცეკვავენი. როგორ მოჰქრის!

მეზუპე. გასაგებია! უნდა იჩქაროს! ღმერთს რომ უხელო და ქანცაფუყვითელი სხეული შეატოვოს ხელში, ზოგი ქმარის საგანგებოდ წინასწარ მოღლის ხოლმე ცოლს შმაგი სიყვარულით. აბა, ვანწოთ აქედან, ჩემო პატარებო! ჩვენი გამოკვეებით და მუსიკა ერთად შევარჩიოთ. ჩვენი წყალობით, ჩემო სოჭია, ხანვიმეცტრემონია ღვთური სტუმრის საქადრისი იქნება. მინც რა დროულად ჩამოვედით. შენი დეკლარაციის წაკითხვა არ დავაიწყებ, სოჭია...

(მებუქე საყვირის ნაბერავს.)

სოჭიან. ა, თებულებმა ძირითადი უპირატესობის გარდა, მში იმითაც არის მიმხილველი; რომ ჩვენი ერთგული ცოლების სხეულს ტყვია გაუმტარ ფლადის ახვარს შემოაჩრავს, ამ ახვარს ვერ გატეხს ვერც ბილწი თვალის და ვერც ეინმორეული ხელის ფათური.



(ამფიტრიონი ერთი ხელის აწევით მოიცილებს სოზიას და მეტუქეს.)

**ამფიტრიონი.** ქალბატონი შინაა, ეკლესია? ეპლინება. შენ გახლავით, ბატონო.

**ამფიტრიონი.** თავის ოთახშია?

**ეპლინება.** დიახ, ბატონო.

**ამფიტრიონი.** მოახსენეთ, რომ აქ ველოდები.

(სიჩუმეში კვლავ გაისმის ციური ხმა.)

**ხმბ.** ისევ ქალების შესახებმ ვაფი, რომელიც აღკმენეს შეეძინება. ცხოვრებისეულ გზაზე მრავალ ქალს ნახავს. ეს ქალები პატივის, დიდებისა და პირფერობის მოყვარულნი აღმოჩნდებიან, ისინი უღალატებენ და უორგულებენ უძლიერეს გმირს.

**ბრბო.** აჰაჰა!

**ხმბ.** ჰერაკლე მათ მოაქადლებს, დაიპყრობს, შეაცდენს, მიატოვებს, მოტუებული კმრებს ზურაბულს და საბოლოოდ ქალის გულისთვის დაიღუბება.

**ბრბო.** ოჰოჰო!

სცენა III

ალკმენე, ამფიტრიონი.

**ალკმენე.** რა გვეშველება ამფიტრიონ?

**ამფიტრიონი.** რა გვეშველება, ალკმენე?

**ალკმენე.** გულს ნუ გავიტებთ. შეხვედრის უფლება ხომ მოგვცა...

**ამფიტრიონი.** რომელ საათზე გამოჩნდება?

**ალკმენე.** როგორც კი მზე ჩავა, ესე იგი ძალიან ძალე. ზევით ახედვას ვეღარ ვხედავ. შენ არწივზე ხასრთი თვალი ვაქვს. გაიხედე! ხომ არაფერი მოჩანს ზეცაზე?

**ამფიტრიონი.** თითქოს ერთი ვარსკვლავი შექანდა...

**ალკმენე.** მან ჩაუქროლა იღონე რამე, ამფიტრიონ!

**ამფიტრიონი.** ხმის ამოდების უფლება ხომ მექნება. ბოლოს და ბოლოს ლაპარაკი მეხერხება. შეტყუებლაც კარგი მაქვს. დევიანდებენ იუპიტერს, დავიულოებ მას!

**ალკმენე.** ჩემო ძვირფასო მეგობარო! ან ქვეყნად ჩემს მეტი ჭერ არავინ დაგირწმუნებია. ისიც შევერმეტყულებით კი არ მომხიბლეს, არამედ სხვა კაცური ღირსებით. არა, მე სწორედ თქვენი საუბარი მაშინებს ისე დაგამარცხებენ იუპიტერი, რომ ჩემს თავს მეტყურობაც დაუღობს.

**ამფიტრიონი.** მაშ, მართლა გათავებულა ველოდფერი, ჩემო ალკმენე!

**ალკმენე.** მისი კეთილგანწყობის და სიკეთის იმედი ვიქონიოთ. დაველოდოთ აქ, ამ ტერახაზე. სადაც დიდგვაროვან ხტუმრებს

ვხასპინძლობთ და მის სადიდებელ დღესასწაულებს ვაწყოებთ. რატომღაც მჭერა, რომ ჩვენს სიუვარულის შესახებ მან არაფერი იცის. გადმოგვხედოს ოლიმპოს მთიდან და დედს, რა ერთგული ცოლ-ქმარობა გვაქვს. ეგებ ქეშმარიტი სიუვარულის ხილვამ გაუნდლოს ქალის სხეულის ფლობის სურვილი. მომხევი! ძლიერად, თავდავიწყებით მომხევი! მერე რა მოხდა, რომ დღვა და ვველა ჩვენ შემოგვეურობს. დეე, იუპიტერმაც დაინახოს, როგორ გარდაიცვია მოსიუვარულე ცოლ-ქმარი ერთსულად, ერთსხეულად. კიდევ ერთხელ გაიხედე რა ხდება ცაზე?

**ამფიტრიონი.** ზოდაიქო გადახრილია, ეტყობა თავისსავე მკედს წაშოედო, ხელი მოიკიდე, ალკმენე!

**ალკმენე.** ყალბ მოძრაობას ნუ გავაკეთებთ. პირიქით, ცოტა გაიწიე კიდევ. შევიწარჩუნოთ ის პაწაწინა ქეშმარიტად თბილი და მუედრო ადგილი, მოსიუვარულე ცოლ-ქმარი ბავშვებს, ფსიოებს და ჩიტებს რომ უტოვებს მოხაკალათებლად.

(ისმის მუსიკა და ბრბოს შეძახილები.)

**ალკმენე.** აი ქურუმებმაც ნიშანი მოგვცეს ეტყობა გვიახლოვდება...

**ამფიტრიონი** ერთმანეთს ეხლა დავეშვიდობოთ, თუ მერე, მის თვალწინ? ვველაფერი უნდა განვახადვროთ. ჩემო ალკმენე!

**ციური** ხმბ. ალკმენესა და ამფიტრიონის გამოთხოვება!

**ამფიტრიონი.** გაიგე?

**ალკმენე.** გავიგე.

**ციური** ხმბ. ალკმენესა და ამფიტრიონის გამოთხოვება!

**ამფიტრიონი.** არ გეშინია?

**ალკმენე.** ო, ძვირფასო, ნუთუ სხვა დროს ასეთსავე მნიშვნელოვან წუთს არ ჩავხმენია უცხო ხმა, რომელიც ბედნიერების წამიერ გაეღვებას აჩერებდა და ასათურებდა. პირველი შეხვედრის დღეს, ზღვაში ბანაობისას, ნუთუ არ გავიგია შეძახილი: ამფიტრიონის ნიშნობა! ალკმენეს პირველი განბანვა! დღესაც იგივე ხდება. ღმერთის მოახლოვებამ ისე გააწკრიბა ჰაერი, რომ ამ წამის ენითოქმედი სახელწოდება ზარის ხმასავით გაისმა. დავეშვიდობოთ ერთმანეთს.

**ამფიტრიონი.** ვველაფერი, რაც ჩვენ დღეს თავზე დაგვატდება, მოულოდნელი არ იყო ჩემთვის. შენთან შეხვედრის პირველსავე წუთიდან დღევანდელ გამოთხოვებას მოველოდი. ეს წუთი სამუდამო განშორების მანიშნებელი არ არის. დღევანდელი გამოთხოვება ჩვენი უსაზღვრო სიწინაღობა და მომავალი სიუვარულის კიდევ ერთი სრულქმნილი საფეხურია. შემთხვევამ ასე ინება, ალკმენე, ჩემი აღსარება სწორედ დღეს, გამოთხოვების ეამს უნდა მოისმინო. მინდა იცოდე, ჩემო სიუვარულო, რომ

მაშინაც კი, როცა ჩვენს გრძნობას არაფერი ემუქრებოდა, გამოსთხოვარი სიტყვები უპეც მხად შექნდა, რადგან ჩემი გული, შენდამი უსახლდრო სიუყვარული გამთხარის და ათასგვარი შენთვის უცნობი აღერისთ გადავხებულე, მუდამ მზად იყო ნაშხერეუბნად ქცეულიყო.

ალკმენე. ათასგვარი ჩემთვის უცნობი აღერისთ... ო, ამფიტრონი...

ამფიტრონი. მე ვგრძნობდი, რომ რაღაც დიდი საიდუმლო უნდა გამენდო ამ ნაწი და კრიალა სახისთვის, მე ვგრძნობდი, რომ უჩვეულო ვნებით უნდა დამეკოცნა შენი მუდამ მოღიშარი თვალები; მე ვცდილი, რომ ვანსაკუთრებული სინაწით უნდა შევხებოდი შენს წამყამებს, რათა ერთი მაინც ჩამოგვარდნოდა და ჩემი სურვილი წაეღო თან. დღესდა მოვხვდი, რომ მე სიუყვარული ის დიდი საიდუმლო მახრბოდა, რომელსაც ჩვენი გამოთხოვების ემი თუ ახლიდა ვარდას.

ალკმენე. ჩემო ძვირფასო, უველაფერს ნუ ჩამოითვლი. ჩემი სხეულის უოველი ნაწილი, რომლის დახხებლებს ან მოფერებას დღეს ვერ მოახწრებ, სამუდამოდ გაიტანება და ცოცხამარეში ჩაიფერვლება.

ამფიტრონი. ნუთუ ვერა, რომ იუპიტერი სიკვდილს გვიშადავს?

ალკმენე. არა, იუპიტერი არ მოგვკლავს, ის ჩვენ უფრო სასტიკად დაგვხვას, ჭიშხა და სიხხლს შეგვიცვლის, ჩვენს შეგრძნებებსა და სიხარულს გამოგვასალმებს. ალბათ კვლავინდებურად დავრჩებით საქვეყნოდ ვანთქმულ სამაგალითო წყვილად, მაგრამ შინაგანი სხვაგვარობა საერთო ენას დავგვარავინებს და სიძულვილზე უფრო მეტად დავაპირებს. ჩვენ ერთმანეთს ვერას ვაუფებთ, ისევე როგორც ბუღბულსა და ვომბოსს, ტრიფსა და თევზს არ ესმის ერთმანეთისა... მიჯობს გავჩუმდეთ... რამე აზრი არ მივაწოდო.

ამფიტრონი. უველან მოგძებნი, სულ შენი მახლობლად ვიტრიალებ; ერთად უოფნა უტყუარი საფუტველია სიუყვარული განმტკიცებისთვის.

ალკმენე. ერთად უოფნა? ჩემს გვერდით უოფნა უსასტიკეს ტანჯვად რომ გუქცეს? ხვალ აქვე რომ შევხვდეთ ერთმანეთს? შენ—უცვლილი, მე კი დღერთვის წყალობით იმ უშეწყვილობის მოკლებული, რომელიც კმრის აღერსს შეჩვეულმა ქალმაც კი უნდა შეინარჩუნოს? როგორ იცხოვრებ დღერთვის მიერ პატეივარული ცოლთან, თუ მას, ყველა სიკეთესთან ერთად, უკვდავებას დემუქრება? როგორი იქნება ჩვენი მომავალი, თუ ენის წვერზე სულ მუდამ მესამე სახელი იტრიალებს და ნალველივით დავგვიშამავს ამბორსა და სადღილ-ვაშმას? რა გრძნობით შეათბობ შენს გამოხედვას, როდესაც გაწაფბულზე პირველად დაიქუხებს და ათასგვარი აღღარბული საშუარო გადაკრულად გაგახსენებს ჩემს სამარცხვირო თავდადასაყალბას?

მინიერ სილამაშეს როგორღა შეხედავ? ისიც ხომ მის მიერ არის შექმნილი, ისიც ხომ ჩვენს უხედურებასა და სიციხვლის მოგვარონებს არაა უმჯობესია უმარტივებს, მაგრამ შენც კმნილობად გვაქციოს ორივე. შენ იმდენი გეშინია მარტად ადამიანური და ჩემთვის მახლობელი თვისება გავაჩნია, რომ უთვალავ თევზებსა და ხეებს იოლად ამოგიცნობ. მე ამოვიცნობ შენს სიამაყეს; როცა პირისპირა შეხედები გრიგალს, შენს მადას, როცა ნადავლს ხარბად დაეწაფები, შენს ერთგულებას, როცა დინების წინააღმდეგ ჩემქენ გამოცურავ.

ამფიტრონი. თხის რქა შეტრიალდა, გგონი ვიკახლოვდება.

ალკმენე. საწყენია, სიხერემდე რომ ვერ მივალწი და შენ წელშემოხრბილი და დახეჩავებულე რომ ვერ გიხილე? ვერც ის ვავიგე, მოხუცი ცოლ-ქმარი მართლა ემსგავსება თუ ანა ერთმანეთს; ჩვენ ვერც კერის სიმყურდროვით დავტკბით, ვერც საერთო მოგონებები გავვაშიხარულვებს, ვერც ერთი სიკვდილით გარდავიცვლებით. ო, ამფიტრონი, მოდი ერთი წაშით წარმოვიდგინოთ, რომ უპეც მოვხუცდილი და ქორწინების თორმეტოდე თვე კი არ გვაკავშირებს, არამედ მრავალი, მრავალი წელია ვიყვარდი, ჩემო მოხუცო?

ამფიტრონი. უსახლდრო! მთელი სიცოცხლე!

ალკმენე. ვერცხლის ქორწილის შემდეგ ჩემზე ახალგაზრდა, თექვსმეტი წლის ქალწულებზე ხომ არ გრჩებოდა თვალე? ხომ არ მოგხიბვლიდა, შენი ვაქაცური იერით და წარსული დიდებით აღუღებულმა მორცხვმა და თამამმა ქალიშვილმა, რომელიც ფეხმარც ცხოველს უფრო წაჯავდა. ვიდრე მოგონან?

ამფიტრონი. თვით სინორჩეზე უფრო ნორჩი იუავი ჩემთვის.

ალკმენე. ვახსოვს, უმიზეზო სიცილ-ტირილი და ნერვიულობა, რომ დამჩემდა ორმოცდაათის რომ მივეუკაუნე? ის თუ ვახსოვს, როგორ გიბიძგებდი, გაგფეხდი კიდეც მსუბუქე უოფაქცივის ქლებთან იმ სხაბბით, რომ მათთან შეხვედრის შემდეგ ჩვენი სიუყვარული უფრო ცოცხალი და მხურვალე გამხდარყო? შენ არაფერი მითხარი მაშინ, არც შემეპასუხე, მაგრამ ხომ არ დამიქრე. ხომ არ წახვედი მათთან?

ამფიტრონი. რა თქმა უნდა არა, ზემო აღემენე. მე მიწოდოდა, რომ შენ ჩვენი სიუყვარულით ვეამაყა, როცა დავებრდებოდი.

ალკმენე. მართლაც რა დიდებულ ბიბერებს მოუყენარით. მოვიდეს სიკვდილი, მე აღარ მეშინია მისი!

ამფიტრონი. მაინც რა ცოცხლად ვეახსოვს შორეული წარსული. მაგალითად, დღევანდელი დილა. ვახსოვს ვამთენიისას იმდენად მოულოდ-

ნელად დაბრუნებულმა ჩვენი ოთახის სიბნელეში რომ შეჭრისუფე?

ალკმენე, გამოენიხისა? შენ გინდოდა გეთქვა მწუხრისას.

ამფიტრიონი. რიქრუთ... მწუხრი... რა მნიშვნელობა აქვს... იქნებ შუადღეც იყო. მე ისლამხსოვს, რომ ჩემი ცხენი ისარივით გადავლო უზარმაზარ თხრილს და ამ მზიან დილას გამარჯვებაც კი უკან მოვითხოვე. რა მოგივიდა, ძვირფასო, რატომ გაფითრდი?

ალკმენე, გემუდარები, ამფიტრიონ, გაიხსენებ გამოენიხის მოხვედრას, თუ საღამო ხანს? ამფიტრიონი რასაც გინდა იმას ვაპირებ. ჩემო ძვირფასო, ოღონდ შენ ნუ აღელდები.

ალკმენე, მაშ, ღამე იყო, არა?

ამფიტრიონი. ჩვენი ოთახში, რა თქმა უნდა, უკუნეთი სიბნელე იყო. შენ მართალი ხარ! მოვიდეს სიკვდილი.

ციურნი ხმბ. მოვიდეს სიკვდილი.

(გაუკვება, ქუხილი. იუპიტერი მერკურის, თანხლებით.)

სცენა 11

ალკმენე, იუპიტერი, მერკური. ამფიტრიონი იუპიტერი, სიკვდილს იხმობდით? მის მაგიერ მე გეაბეღო.

მერკური. ნება მომეცით, ჩემო მეუფე, ალკმენე წარმოგიდგინოთ, ქირვეული და თავნება ალკმენე.

იუპიტერი. ეს მამაკაცი ვინ არის?

მერკური. ქმარია მისი, ამფიტრიონი.

იუპიტერი. ამფიტრიონი? კორინთოს ბრძოლის განთქმული გმირი?

მერკური. მოვლენებს ისევ წინ უსწრებთ. კორინთოს ბრძოლას მხოლოდ ხუთი წლის შემდეგ მოიგებს, მაგრამ ეს სწორედ ის ამფიტრიონია.

იუპიტერი. აქ რა უნდა? ვინ მოიწვია?

ამფიტრიონი. ჩემო მეუფე!

მერკური. ეტყობა, ცოლის ბელიდან ხელშეგდომოცმა აქვს განზრახული. ზემოდანაც მოხანდა, როგორც ეხვეოდა და ეფერებოდა თავის ცოლს. თქვენს შესახებდრად ამწადებდა, თქვენი და ალკმენეს კამბანი უფრო მიმზიდველი და შედეგაირი რომ უყოფილყო, ამფიტრიონმა სპეციალურად ახდევდა და გაამწვენებდა თავისი ცოლი.

ამფიტრიონი. მერკური ცდება, ღმერთო! მეთუცა!

იუპიტერი. როგორ თუ ცდება? შენ რა მართლაც არ გჭერა, რომ ცოლი უნდა დამითხოვ? ამფიტრიონ, თქვენ თავისუფალი ბრძანდებით, რადგან ამღამ თქვენს კუთვნილ მისიას მე შევასრულე.

ამფიტრიონი. ძალიან გთხოვთ მომისმინეთ, მბრძანებელს.

მერკური. კამათის დრო აღარა გვაქვს! იუპიტერი. შეე თვალებს ბუჭებს.

იუპიტერი. დახუროს და დაიძინოს, სადაც უნდა. ეს მისი პირადი საქმეა.

მერკური. ღმერთებმა ადამიანებმა პირისპირ მოლაპარაკება რომ წესად დაიღონ, ჩვენი საქმე წახულია.

ამფიტრიონი. მე მზად ვარ ალკმენე დავიცვა, ამ სიკვდილს ვეზიარო.

იუპიტერი. უფრო დიდებო მომისმინე, ამფიტრიონ, კაცურად ვილაპარაკო. შენ იცი ჩემი შეძლება. შენს ლოგინში დასწოლად ნება როცა არ დაჰკირდება. მე შემძლია ვაუფინარდე და ისე ვაიყო სარეცელი. რომ ვერც გაიგებ. მე შემძლია შენსავე ხალში დაკრეფილი ბალახ-ბულახით სასიყვარულო ნაყენი შევაშალო და ორივეს დაგაღვიწიოთ. ალკმენე ჩემდამი სიყვარულით დაიწვება, ხოლო შენ ჰაოცნებო შეტოქედ დამსახავ, ჩვენი უთანხმოება სიღრმისეული არ არის, ის უფრო ფორმალურია. ზუსტად ისეთია. ძველი რელიგიის ორ ახალ განტოვებად გაყოფის დროს რომ წარმოიშვა ბოლმე, მთავარი ის კი არ არის, დავუფუფლები თუ არა შენს ცოლს, მთავარია როგორ დავუფუფლები, რა ფორმით გადმომცემ მას და როგორ მიმიღებს თავად ალკმენე. ერთადერთი მოკლე ღამის გულისთვის ღმერთებთან ურთიერთობას ნუ გაიფუჭებ, ბრძენო სარდალო.

ამფიტრიონი. ალკმენეს ვერ დაგიტოვებ, ამიტომ სხვა ფორმალობას — სიკვდილს ავირჩევ.

იუპიტერი. დააფახე ჩემი სათნოება, ნუ გამაბრაზებ! მხოლოდ ალკმენე რომ მყვარებოდა, სხვა ხერხს მივმართავდი და შენი თანხმობის გარეშე ვავდებოდი მისი საუკარელი. არა, ამფიტრიონ, მე თქვენს ორივენი მიყვარხარო! მე მიყვარს და მომწონს თქვენი ერთგული ცოლ-ქმარობა. კაცობრიობის გარიგარაუწე თქვენ მესახებით, როგორც ადამიანთა ცხოვრების წინაზაზგე გამოკვეთილი ორი უნაკლო ქანდაკება. ამიტომ მინდა მოეთავსდე თქვენს შორის, როგორც მეგობარი და თქვენი ბედნიერების მფარველი.

ამფიტრიონი. ჩვენი სათაყვანებელი მეგობარი უკვე ხართ, ღმერთო! მეუფე, დანარჩენე ვერ დამითანხმებთ.

იუპიტერი. მით უარესი! ზეიმი ნუ აგვიანებ, მერკური! მოიწვიე მთელი ქალაქი! ქველას აუწყე გუზინდელი ღამის და ღლეანდელი დღის ქეშმარიტება! ჩვენ მრავალი სასწაულმოქმედი საშუალება გვიპყრია ხელთ და ამ წყვილს იოლად დავიმორჩილებთ.

ამფიტრიონი. გამოცდილ სარდალს სასწაულმებით ვერ გააკვირვებთ.

იუპიტერი. ეს არის შენი უკანასკნელი სიტყვა? გადაწყვიტე ჩემთან შებრძოლება?

ამფიტრიონი. თუ დაჰკირდა, შეგებრძოლები.



იუპიტერი. მე ვფიქრობ საკმაოდ გამოცდილი მეომარი ბრძანდები და ჩემი საკადრისი იარაღიც მოიმარაგე. ეს კეშმარტება სამხედრო ტაქტიკის ანაზნაა.

ამფინტრონი. დიან, საიმედო იარაღიც გამანია!

იუპიტერი. მაინც რომელი? ამფინტრონი. მე მყავს ალქმენე.

იუპიტერი. ძალიან კარგი, შენი იარაღის არ მესწინა. დროს ნუ დაკარგავთ. ვთხოვ კიდევ მასთან მარტო დამტოვო. მომიხსლოვდი, ალქმენე!  
თქვენ, ორივე — ვაღიო აქედან.

სცენა 5

ალქმენე, იუპიტერი

ალქმენე. მადლობა ღმერთს, ძლივს მარტო დავჩაჩიო!

იუპიტერი. მშვენიერი და, თანაც სიტუაციის შესაფერის სიტუებია. სწორედ ის სახურველი წამი დავგიდგა, როცა შენ ჩემი ვახდები. ალქმენე, ესე იგი ხიციოცხლის უკანასკნელი წამი დამდგომია!

იუპიტერი. კმარა შანტაჟი! შენი საქციელი ორთავეს გვარცხვენს. მარტონი მართლაც პირველად დავჩაჩიო, მე შენი უშეწყოს სათნოება ვიწამე, შენ—ჩემი გულის თქმა იცი, როგორც აქნა მარტონი ვართ, ერთად, პირისპირ...

ალქმენე. ლეგენდებს თუ დაუჭერებთ, არა ერთხელ უყოფილხართ ასე მარტო და თანაც პირისპირ.

იუპიტერი. ასე უსაზღვროდ შეუვარებულე და, თანაც მორჩილი, რაც თავი მახსოვს, პირველად ვარ. ამდენ ზოჯულს, რაც მე შენგან ვიწვინე, არც ერთ ქალს არ ეპატიებოდა.

ალქმენე. ვერ წარმომედგინა ღმერთთა ლექსიკონით თუ აუო სიტყვა „შეუვარებულე“. მე უკომლოვს დარწმუნებულად ვიუთვი, რომ ღმერთებს სადაც ზებუნებრივი წესდება უბიძგებს დედამეჩაჟე, ქალის სხეულისა და სულის მოსაპოვებლად!

იუპიტერი. ზებუნებრივი წესდება უბეში სიტყვაა. ჩვენს შემთხვევაში „ბედისწერას“ ხმარება უფრო უპრაიანია.

ალქმენე. ნუთუ სინდისი არ შეგაწუხებთ, თუ ბედისწერა ასეთ ჩვეულებრივ, არასაბედისწერო ქალს დამეჭურება, ნუთუ არ დავგანებათ ეს პატარა ქერა თვით საბედისწერო შვიც ღრუბლით რომ დაიჩრდილები?

იუპიტერი. ეს პატარა ქერა თვით საბედისწერო შავ ღრუბელსაც ანაწეულად შეაფერადებს. ბედისწერას კალმანივით უხსლტებნი, ჩემო ალქმენე.

ალქმენე. და უსუსურ თოჯინასავით ხელში გივარდებიო. ო, იუპიტერ, სიმართლე თქვით, ნუთუ ოლიმპოდან ჩემი მშვენიო მართლად ტყებოლიო?

იუპიტერი. ისევე, როგორც დამფრთხილდნურ-ირმის და აყვავებული ნუშის ხის მშვენიო ტყებთან ხოლმე. მაგრამ ტყობა მხოლოდ მშვენიო რით ტყობას როდი ნიშნავს. ჩემო ალქმენე, მე შეუვარებული ვარ.

ალქმენე. სწორედ ეს არის ჩემი უკანასკნელი იმედი, თქვენ რომ შეუვარებული არ ბრძანდებოდეთ, აქამდე არ დამაყოვნებდით, უჩრბობისთვის დამსჭიდით და პატივს ამხდიდეთ.

იუპიტერი. ოდნავ მაინც თუ მოგწონვარ? ალქმენე. როგორ? აქამდე ვერ მიხვდით, რომ ძალიან, ძალიან მომწონხართ? რომ მძულდეთ, ღალატის გამო თავს ასე დამნაშავედ აღარ ვივარდობდი, რომ არ მიყვარდეთ, მხოლოდ სხეულს მოკუილდით ჩემსას, სული და პატივ-ღირსება შეუბღალავი დამჩრბოდა, მომწონხართ, იუპიტერ, ვაი, რომ მომწონხართ! იუპიტერი. ესე იგი ვაშწირე იმიტომ, რომ გიყვარვარ? შეწინააღმდეგებნი იმიტომ, რომ ჩემი ხარ?

ალქმენე. სწორედ ეს არის სიყვარული. იუპიტერი. რა უჩვეულოდ ნატიფი გნით აამტყველე ოლიმპო.

ალქმენე. ოლიმპოს ბნადართა ლექსიკონის ნებისმიერი მარტივი სიტყვა იმდენად სასტიკია, რომ დედამეჩას და მთელ სამყაროს ანადგურებს. ისე, რომ ენის სინატიფე თქვენთვის უსარგებლო არ უნდა იყოს.

იუპიტერი. კარგად იციო, ალქმენე, რომ თებეს არავითარი საფრთხე არ ემუქრება.

ალქმენე. ალქმენეს რად ემუქრება ოლიმპოს საფრთხე? რატომ ინებეთ ჩემი ვაწვალეობა, რატომ ვახწირეთ მოსიყვარული ცოლ-ქმარი, რას ვარგებთ ჩემთან წამიერი ბედნიერება, თუ მერე უღიმღამოდ ჩავიფრდებით?

იუპიტერი. სწორედ ეს არის სიყვარული.

ალქმენე. ნება მომეცით და მე სიყვარულზე უფრო სიტყა ვარდნობას შემოგთავაზებთ, სიყვარულით სიამტყებლობა სხვებს მოთხოვეთ, მე კი ვამომართვით ის, რისი მოცემაც მხოლოდ მე შემიძლია, ის ერთადერთი უწმინდესი და უძლიერესი ვარდნობა, რომელიც მხოლოდ მე შემიძლია შემოგთავაზოთ.

იუპიტერი. რა ჰქვია ამ ვარდნობას?

ალქმენე. მეგობრობა! იუპიტერი. რას ნიშნავს მეგობრობა? ამისენი. ეს სიტყვა პირველად მესმის.  
ალქმენე. ნუთუ მართლად? ო, რა ბედნიერი ვარ! აღარ ვყოყმანობ. ჩემს მეგობრობას უტყველად შემოგთავაზებთ, ჩემი მეგობრობა უმწიკვლია და თქვენ მას პირველი დაუფლდებით.

იუპიტერი. მეგობრობა... რას გულისხმობს ეს სიტყვა? დედამეჩაჟე ხშირად ხმარებენ? ალქმენე. ხშირად, ძალიან ხშირად.  
იუპიტერი. მეგობრობა... ადამიანთა მოდების ზოგაერთი წეს-ჩვეულება ოლიმპოს მთიდან



უცნაურად გვეჩვენებოდა. ამიტომ ურადღე ბით მოვისმენ შენს განმარტებას. ჩერ ის მოთხარი, როცა მოკვადენი, ჩვენსავით, განზე გადავიბან და დაძონძილი ტანსაცმლის ჭიბუნაკერებიდან ოქროს ფულს ზელს ცახცახით ამოიღებენ, დათვლიან, მოეფერებიან და ისეკ დამალავენ — ეს მეგობრობას ნიშნავს თუ არა!

**ალკმენე.** არა, ეს ხიფუნეა.  
**იუპიტერი.** პირბადი მთვარე რომ ცაზე ანათებს, ზოგიერთი დედოშობილა ვაგოდის ვარეთ, მთვარეს დაუინებოთ მიაშტერდება და ხელებით თავისხავე სხეულს ეფერება. თითქოს მთვარის შუქში ბანაობდესო. ვინ არიან ისინი, მეგობრები?

**ალკმენე.** არა, მთვარეულები.  
**იუპიტერი.** ცოტა გარკვევით ამხსენი. აი, ქალის მაგიერ, მის ზელთათმანს ან ფეხსაცმელს რომ ეფერებიან და ეამბორებიან, არც ისინი არიან მეგობრები?

**ალკმენე.** არა.  
**იუპიტერი.** მაშ, რა არის შენი ეს მეგობრობა? ვნება?

**ალკმენე.** დაუცხრომელი.  
**იუპიტერი.** ძალიან დამაინტერესა ამ თქვენი მეგობრობის არსმა და დანიშნულებამ.  
**ალკმენე.** ამ გარძობას ისეთი თავდავიწყებით მიეცემი, რომ მისი არსიც ვავიწყდება დანიშნულებაც

**იუპიტერი.** ძალა ჩვენს ხელთაა. ერთიც შევიძროთ და მეორეც, რა მიზანს ისახავს მეგობრობა?

**ალკმენე.** ერთმეორისაგან განსხვავებულ პირებს აწყვლედებს და კთანბარებს.

**იუპიტერი.** მგონი ვავიგე. ოლიმპოს ოხსერვატორიიდან ხშირად მინახავს როგორ განცალკევებულა ორი, ერთმანეთისათვის უცხო არება. მაგალითად, მინისტრა უკველ ცისმარცდღეს ერთ უბრალო მებადეს მოინახულებდა, გალიაში დაწყვდეული ლომი პატარა ლეკვს ეფერებოდა, მეწვდვარე ხვადულს ეხაუბრებოდა, ხოლო გარეული კატა, აი ის, ავსტრალიაში ოცდოლოტად რომ მონათლავენ მოგვიანებით, ტახს ეთამაშებოდა. თითოეულ მათგანს მართლაც ტალუფტლებიანი იერი ჰქონდათ. პირისპირ ისე იდგნენ, მოსიხსლე მტრები კი არა. მძები გეგონებოდა. ხშირად გვოფქრია ღმერთებს, რომ ეს არსებანი სხეულის რომელიღაც იდუმალი ნაწილით უგებდნენ და უკავშირდებოდნენ ერთმანეთს.

**ალკმენე.** დასაშვებია. უკველ შემოხვევაში, სწორედ ეს არის მეგობრობა.

**იუპიტერი.** რა ვაკეთოთ, მეგობრები რომ გავხედებოში?

**ალკმენე.** შე, მაგალითად, რწმენის მაგიერ, ვიფიქრებ თქვენზე. რწმენა, მოჭებენებათ, წინაპაროვან მიღებული ჩვეულებაა, ფიქრი კითავისუფალი და ალაღმართალი. ამგვარად ჩემი ლოცვა ცოცხალი და თბილი სიტყვი

შემიხება, ხოლო წირვა მეგობრულ მისამებად გადაიკცვა.

**იუპიტერი.** მეგობრობა, ალბათ, ბევრ ფიქრს წაგართმევს და დაგლის.

**ალკმენე.** ღმერთთან მეგობრობა რა დროს წამართმევს? თქვენ უკვლის შემდეგ ხართ და შეგიძლიათ ააწნოთ და გაანადგუროთ უველა ფერი. თქვენი ძლევა მოსილება სწორედ ის მინიშნებაა, რომელიც ჩემნაირი ქალი მეგობრისაგან მოითხოვს. ო, იუპიტერ, მე ბედნიერი ვარ, რომ ასეთი ძლიერი მეგობარი მეყოლება!

**იუპიტერი.** მე რა მევალება? რა უნდა მოვიმოქმედო?

**ალკმენე.** ერთ მშვენიერ დღეს, როცა ადამიანთა საზოგადოება თავს მომბეჭრებს, თქვენ სხვების უჭურად, ჩემთან მოწვალთ და სავარძლის სახელურზე, მშვიდად ჩამოიჭედებით. ოღონდ ლეოპარდის ტყავს, რომელიც სავარძელზე მაქვს დაფარებული, კული ნერვიულად არ დაწიწიოთ, თორემ ვიფიქრებ, რომ ისევ სიყვარულის ეინმა მოვიატო. უბრალოდ მომიჩქვით გვერდით. ცოტა ხნის შემდეგ ასევე უსიტყვოდ გაუჩინარდებით. თქვენი თანაგრძნობა გამახალისებს და ძალას მომცემს. თუ გაიგებ, რისი თქმა მინდოდა?

**იუპიტერი.** მგონი ვავიგე. ხულ გაჩუმებული უნდა ვიყო? არ შეიძლება, რომ ხანდა ხან დაგელსპარაკო?

**ალკმენე.** როგორ არ შეიძლება. ჩვენ ხშირად ვიხაუბრებთ. თქვენ თქვენს მწუხარებას და სიხარულს გამოვიარებთ, თქვენი საქმიანობის შესახებ მომიყვებით. მაგალითად, სამყაროს შექმნის შესახებ.

**იუპიტერი.** სამყაროს შექმნა? შენ სამყაროს შექმნა გაინტერესებს?

**ალკმენე.** ძალიან! მით უმეტეს, რომ ამის შესახებ არაფერი ვიცი. მე მხოლოდ ის ვიცი, რომ ერთ მშვენიერ დღეს წულის შექმნის გენიალური იდეა დაგებადათ. ამას მოჰყვა ეთერის ნაწილაკების რხევა, მერე კონტრეფრაქცია და პირველადი რეფრაქცია... ჩემი ცოდნა ამით ამოიწურება. დანარჩენი იღუშალებით არის მოცული და მოუთმენილად მოველი, რომ სწორედ თქვენ ამხსნით უველაფერს. რა მოხდა. იუპიტერ, ახე აღმაცერად რად იღმებოთ? თავი ხომ არ მოგაბეზრათ ჩემმა ლაქმებმა? თუ მიხვდით მაინც, რას გულისხმობს მეგობრობა?

**იუპიტერი.** მგონი მივხვდი. აბა გამოცადე! შენ ჩამოთვალე რა შემთხვევაში გამოიძახებ სამეგობროდ, მე კი ვიპასუხებ, როგორ მოვიტყვი. შევათწმინდო, რა ერთგული მეგობარი დადგება ჩეშგან.

**ალკმენე.** დიდებული აზრის! შადა ხართ?

**იუპიტერი.** შადა ვარ.  
**ალკმენე.** წარმოიდგინეთ, რომ ჩემი ქმარი შორსაა წახული!



იუპიტერი. მეგზურად კომეტას ავადღევნებ. შენ ხმას და მხედველობას გაგიორმაგებ, რომ ქმარს რჩევა-დარიგება მიაწოდო და შორიდან უთვალთვალო.

ალკამენე. სულ ესაა?

იუპიტერი. უკაცრავად! რა თქმა უნდა, ქმარს დაგიბრუნებ.

ალკამენე. ნათესავ-მეგობართა ხანგრძლივმა და მოსაწყენმა სტუმრობამ თავი ამატკივა.

იუპიტერი. შენს სტუმრებს ისეთ ჭირ-ვარამს ავიღებ, რომ თვალები გადმოუბრუნდეთ, ისეთ ტკივილს მოგვეკრო, რომ ღვიძლი გაუსივდეთ და სიმწრით თავ-პირი დაიგლიჯონ; პერს ჩამოვაქცევ, იატაკს დავსული... მეგონი კარგად ვერ მოვიქცევი. ისევ რაღაც შეემშალა!

ალკამენე. რაც ჩამოთვალეთ ზედმეტისაა და... აქც იკმარებს.

იუპიტერი. მაპატიე, თავსავიანთ სახლებში მივებრძანებ, იმ საცოდავებს.

ალკამენე. ბავშვი რომ ავად გამიხდეს, რა იზამ?

იუპიტერი. მთელ სამყაროს ძაძებს ჩავაცემ, ყვაილებს სურნელებას დავაკრვეინებ, ცხოველები მწუხარებით თავებს დახრიაან.

ალკამენე. როგორ, შვილს არ მომიჩრჩნეთ?

იუპიტერი. აბა რას ვიზამ! ზეცავ, რა სულიერი ვყოფილვარ!

ალკამენე. ყოველთვის ასე იქცევით ღმერთები. ავადმყოფები გეცოდნებთ, ბორკობი გქუთო, მაგრამ მაიო განკურნვა და დასჯა რატომღაც გავიწყდებთ ხოლმე. არა უშავს, საბოლოო ქამში მაინც უყველადგრი გაიგეთ. გამოცდა ჩაბარებულად ჩავთვალეთ.

იუპიტერი. ჩემო ძვირფასო ალკმენე!

ალკამენე. ნუ დამცინით, იუპიტერ! ნუ შექცევით ასე სასტიკად. ნუთუ არახდროს, არავისთვის, არფერი არ დაგითმიათ?

იუპიტერი. არ მახსოვს... ამის საშუალება არც მქონია.

ალკამენე. ჰოდა, დღესა გაქვთ ეს ერთადერთი საშუალება და ნუ გაუშვებთ ზელიდან.

იუპიტერი. წამოდექი, ალკმენე! შენი დაჭილდობის დროც მოვიდა დილიდან შემოგტყერი და გამოგატყდები, რომ ადტაცებაში მომიყვანა შენმა თავდადებამ და შეუპოვრობამ. იონებიც ისე დახლართა, რემ თავი არ შეგირცხვინია, ტყუილიც კი აღლამართალი გამოგვიცხვინია. გული ამიჩუყე, ჩემო ალკმენე! თებღლეების წინაშე თავს თუ იმართლებ, ჩემთან დამის გატარებას აღარ დაგაძალბებ.

ალკამენე. ო, იუპიტერ, თებღლებთან რა მესაქმება და. მთელმა სამყარომ ირწმუნოს, რომ მე თქვენი საყვარელი ვიყავი. ასეთ პატავს მე და ჩემი ქმარი საომოვნებით დავეთანხმებით. მარჯალია, მოზურნენი მოგვემატება, მაგრამ თქვენს საკეთილდღეოდ რას არ ვიტანთ.

იუპიტერი. მოდი, ჩემო ალკმენე, მომხევი და გამოემშვიდობე!

ალკამენე. მეგობარს მოვეხვიო? ო, იუპიტერ, მოვეკრივარ.

ციური ხმბ. ალკმენესა და მისი საყვარლის იუპიტერის, გამოთხოვება.

ალკამენე. გესმით?

იუპიტერი. მესმის...

ალკამენე. ჩემი საყვარელი იუპიტერი?

იუპიტერი. შენ თვითონ არ ამიხსენი, რომ „მეგობრულად“ იგივია. რაც „საყვარულით“ ჰოდა, რატომ არ შეიძლება საყვარელი ნიშნავდეს მეგობარს, რჩელს? ციურ ხმასაც აქვს უფლება ხანდახან ამალღებულთ, ნატიფი სტილით ილაპარაკოს.

ალკამენე. მეშინია, იუპიტერ! ამ ერთმა სიტყვამ ამალღვრა და უამრავი ეკვიწამომიშალა!

იუპიტერი. დამშვიდდი, საგანგაშო აქ არაფერია!

ციური ხმბ. იუპიტერის და მისი შეყვარებული ალკმენეს გამოთხოვება.

იუპიტერი. დამშვიდდი, უძველად მერკურის უბილო ხუმრობა იქნება, სხვა არაფერი. ეხლავე წესრიგს დავამარბებ, იქ... ზემოთ! რა მოგივიდა, ალკმენე? რატომ გაფითრდი? რამდენჯერ გაგიმეორა. მე შენი მეგობარი ვარ.

ალკამენე. ნამდვილია.

იუპიტერი. წყალი არ გაუვა.

ალკამენე. რაღაც იოლად კი დაგითანხმეთ მეგობრობაზე... ფარული ემყოფილებაც შეგამჩნიებო!

იუპიტერი. იმითმ, რომ მართლა ემყოფილი ვარ.

ალკამენე. ემყოფილი? რით? იმით, რომ ჩემი საყვარლობა არ დავცლდათ?

იუპიტერი. მე... მე სულ სხვა რამის თქმა მინდოდა... მე...

ალკამენე. მეც სულ სხვა რამე მქონდა მხედველობაში. იუპიტერ, თქვენ ეხლა ჩემი მეგობარი ხართ, ამიტომ გულაბდილად უნდა მელაპარაკოთ, პირდაპირ მითხარით, ხართ თუ არა დარწმუნებული, რომ ჩემი საყვარელი არახდროს უოფილბართ.

იუპიტერი. ალკმენე, თუ გესმის მაინც, რას მტკაობები?

ალკამენე. რომ არ მესმოდეს, არც ამ დაკითხვას მოვწყობდი. ახლახანს ამფიტრონი აბუჩად აიგდეთ, თითქმს წათამაშეთო მის თავდადებას.. თქვენ სურვილხა და ჩემი ქმარის საყვარულს შორის ნამდვილი ბრძოლა არც ვაჩაღეთ, თითქმს იმთავითვე დარწმუნებული იყავით, რომ უარს იტყობით ჩემზე... აბა, იუპიტერ, მამაკაცა ბუნებას კარგად ვიცნობ. ახე იოლად, იმითმ დამთმეთ, რომ სასაყვარულო უნი ადრევე დაიამეშ.

იუპიტერი. ადრევე? ალკმენე, რატომ მესვენებ შეურაცხუფას?

ალკამენე. დაითციეთ, რომ არახდროს მი-





გილით ჩემი ქმრის იერი: დაფიცეთ, რომ მის მაგიერ ჩემს სიწმინდას კი არ სწვევიხარ.

იუპიტერი, ვფიცავ! (თავისთვის) ერთი გამაგებინა ვის მაფიცებს?

ალქმენე, ხომ არ გეშლებათ რამე? არც გამივივრდება, ამდენ სატრფიალო თავგადასავალში ერთი პატარა უმნიშვნელო ამბავი რომც დაგავიწყდეთ.

იუპიტერი, ალქმენე!!!

ალქმენე, არა, ველარ დაგიჭრებთ, რომ თავდავიწყებით გიყვარდით. რა თქმა უნდა, თავიდან არ უნდა ვიწყებდე ყველაფერს... ისიც უნდა ვიცი, რომ ხანგრძლივ კავშირს ვერავისთან ავტანდი, მაგრამ... ო, იუპიტერ, გამოგატყუებდით, რომ თქვენთან გატარებული ერთი დამე ბედნიერ მოგონებად დამჩრებოდა. ბოლოს და ბოლოს, მე ხომ ერთი საწყალი, სუსტი ქალი ვარ. უკვე გვიან არის, რას იზამ, მით უარესი...

იუპიტერი, ალქმენე, ხაფანგს რად მიტებ?

ალქმენე, ხაფანგს?! ესე იგი ხაფანგში ვაბმის გეშინიათ?

იუპიტერი, წიგნითი ვკითხულობ შენს სულში, ჩემო ალქმენე, ვბედავ შენ შიშს, ვგრძნობ შენს განცდებს... მე ვიცი, რომ, თუ შენი საყვარელი გავხდებოდი, თავს აღარ იცოცხლებდი. ამიტომ დაგთმე ასე სწრაფად. ახლა მაინც ირწმუნე, რომ შენი საყვარელი არ ვყოფილვარ.

ალქმენე, მომეხვითო.

იუპიტერი, სიამოვნებით. თავს როგორა გრძნობ? ასე კარგია?

ალქმენე, დიახ.

იუპიტერი, დიახ! ვინ „დიახ“ ვის მიმართავ? ალქმენე, დიახ, იუპიტერ, ძვირფასო. ასე შენაყურულად რომ მოგმართეთ, რატომ არ შეცდებით?

იუპიტერი, ძალიან ბუნებრივად გამოვივია.

ალქმენე, ჰოდა, მეც ის მიატრეტებს, ეს ორი სიტყვა ასე ბუნებრივად რატომ წამომცდა, ასე უშფოთველად რატომ მიიღო ჩემმა სხეულმა თქვენი აღერისი? საიდან მოდის ჩვენი ურთიერთნდობა, ურთიერთმიზიდველობა? თქვენი შეხება მათობის და მე ვგრძნობ, რომ ეს სიბოძო პირველად არ მეღვრება სისხლში.

იუპიტერი, იტყობა, კარგად გავუგეოთ ერთმანეთს.

ალქმენე, პირიქით, ერთმანეთისა არ გვეხმის, მე თქვენს აზრებს ვერასდროს გავიზიარებ, ვერც საყვარლო შექმნის საკითხზე, ვერც სიყვარულზე და სიბოძის თაობაზე, მაგრამ... ჩვენს სხეულს რატომღაც ესმით ერთმანეთისა. ისინი მიიღებენ ერთმანეთისაყენ და ისე შეხმატბილებულად მოძრაობენ, თითქოს არა ერთი რთული ვარჯიში შეუსრულებიათ ერთად. გამოტყუდით, იუპიტერ, ერთად როდის ვივარჯიშეთ?

იუპიტერი, ვფიცავ, არასდროს!

ალქმენე, მაშ, რის მომსახვებელია ჩემი სულიერი შფოთვა, ჩემი ფრაიკი?

იუპიტერი, ალბათ იმის ბრალია, რომ მოხვედრისთანავე ჩემდღუენებურად ამფიტრიონად ქცევა მომინდა, ან... იქნებ ჩემდამი სიყვარულს ვიძიებს შენი?

ალქმენე, არა, იუპიტერ, ჩემი გრძნობა დასაწყისის არ მგავს, პირიქით, რაღაცის დასასრულია. ახა, გაიხსენეთ, დიდი ხანძრის დამეს ხომ არ მოსულხართ აღმოდებული და სხეულმხურავად?

იუპიტერი, არა! და არც იმ დამეს გვევივარ, როცა შენმა ქმარმა ბავშვი დაბარჩობას გადაარჩინა.

ალქმენე, თქვენ რა იცით, როდის რა გააკეთა ჩემმა ქმარმა.

იუპიტერი, შენს შესახებ ყველაფერი ვიცი! საშურხაროდ, იმ დამესაც ქმარი გუკვდა გვერდით. აბრეშუმივით რბილი თმა გქონია.

ალქმენე, ამ კულულის გასწორებას მგონი შეჩვეული ხართ ეს მოძრაობაც მცნობა... გაამოტყუდით, იუპიტერ, როდის მოხვედით ჩემთან? გამოთინიას, თუ სადამოხანს?

იუპიტერი, კარგად იცო, რომ დღეს, დილაადრიან გეახელი. მაინც, როგორ იფიქრე, რომ შენი და ლედას ოინაზობა გამაცურებდა, შენს საამებლად მოვითყუე თავი და ვიქმარე ლედა. ალქმენე, ო, ღმერთო მბრძანებელი, დავიწყებით დასაჩუქრება თუ შეგიძლიათ?

იუპიტერი, შეგიძლია, დავიწყებას ოიუმივით ვარჩებ, სიცრუეს — ვაღეროინის წვეთებივით. ბუნების ღმერთებზე ნაკლებ ძლევამოიწინი როდი ვართ ზეცაში მაცხოვრებელი ღმერთები. რისი დავიწყება გხურს?

ალქმენე, დღევანდელი დღის, მინდა ვიწმუნო, რომ დღეს ყველა პატიოსნად მომეცა რაღაც სივერა სული ტრიალებს ირვთლივ. მე ის კალი არა ვარ, რომ თუნდაც ერთი ყალბი, ან ორაზროვანი დღე ავიტანო. სწორედ დღეს, თქვენი გაცნობის შემდეგ, ჩემი სული შფოთავს და მოსუხვენარია. ჩემი სული შფოთავს, სხეული კი ხარობს და კმაყოფილია. არა და პირიქით უნდა ყოფილიყო. ამიტომაც გთხოვთ, დაგვაიწყეთო მე და ჩემს ქმარს დღევანდელი ორომბრიალი. დაგვაიწყეთო ყველაფერი, თქვენი მეგობრობის გარდა.

იუპიტერი, დაე, აღსრულდეს ნება შენი, ჩემო ალქმენე. მომიახლოვდი, მომეხვითე, მაგრამ ამქერად უფრო მხურვალედ, უფრო ძლიერად.

ალქმენე, სიამოვნებით, მით უფრო თუ ყველაფერი დამივიწყდება.

იუპიტერი, სხვა გზა არცა გაქვს. ამბოროტ გარეშე არაფერი გამოვივა. დავიწყებას მხოლოდ კოყნით ვარიგებ.

ალქმენე, ამფიტრიონსაც უნდა აკოცოთ? იუპიტერი, მაინც ყველაფერი დავივიწყებდა და ხომ არ გინდა დაინახო შენი მომავალი? ალქმენე, ღმერთმა დამიფარჩინა! იუპიტერი, რატომ? გარწმუნებ, უბედნიერესი მომავალი გელის.

იუპიტერი. ალკმენე, ნუ ცელქობ... მე ვი  
რუნე და ეს ამბორი შენი შეხსიერების მძლავ  
მოვათავსებ

სტენა VI

ალკმენე. კარგად ვიცი, რას უწოდებთ ბედ-  
ნიერ მომავალს ღმერთები. ჩემი საყვარელი ქმა-  
რი დაბერდება და გარდაიცვლება. ჩემი საყვა-  
რელი ვაჟი დაიბადება, გაიზრდება, დაბერდება  
და გარდაიცვლება. შეც დაბერდები და გარდა-  
ვიცვლებო.

იუპიტერი. უკვდავებაზე უარი განაცხადე და  
სხვას რას უნდა მოელოდე ცხოვრებისაგან?

ალკმენე. უარი ვთქვი იმით, რომ უსას-  
რულო სიციცხლეხვაც ვერ ავიტანდი. უკვდავება  
ჩემი აზრით ავანტიურაა.

იუპიტერი. ალკმენე, ჩემო ძვირფასო  
მეგობარო, ძალიან ვთხოვ, ერთი წამით მაინც შე-  
აღდე თავალი ღმერთთა ცხოვრებას, ერთი წუ-  
თით მაინც ეწიარე ნეტართა ხვედრს. მაინც  
ყველაფერი დაგავიწყდება და ნუთუ არ გინდა  
ელვის სისწრაფით მოგატარო მთელი სამყარო  
და გაგაგებინო მისი არსი?

ალკმენე. ცნობისმოყვარე არა ვარ, იუპი-  
ტერ!

იუპიტერი. ნუთუ არ გინდა დაგანახო რა  
სიცარიელე, სიცარიელეთა რა წარმოუდგენელი  
თანმიმდევრობა, სიცარიელეთა რა უსასრულო  
სიბრავდე შეადგენს უსასრულობას? საშოთხი-  
სეულ კარბებეთა უთვალავმა სიბრავდემ რომ  
არ შეგაშინოს, მარადისობის ერთ-ერთ კუთხე-  
ში შენს საყვარელ უვავილს, ვარდს ან ცინიას,  
გავაჩენ და ერთფეროვან გზაზე საგანგებოდ  
შექვმნი ცოცხალ წერტილს.

ალკმენე. არ მინდა.

იუპიტერი. შენ და შენმა ქმარმა დღეს  
ყველაფერი წყალში ჩამიყარეთ. არამც და არამც  
არ მიიღეთ ჩემი წყალობა. რა შემოგთავაზო,  
რით გაგაკვირვო? როგორ დაგიმტკიცო ჩემი  
ძალა და ერთგულება?

ეგებ კაცობრიობის ისტორია დაგანახო დანა-  
ბამიდან აღსასრულამდე? ეგებ გაგაცნო ის  
თერამები ღვაწლმოსილი, დიდი ადამიანი, რომ-  
ლებიც ისტორიას დაამშვენებენ, ზოგი დიდებუ-  
ლი ებრაული სახით, ზოგი ლატინური  
ნატიფი ცხვირით?

ალკმენე. არა.

იუპიტერი. უკანასკნელად გაფრთხილებ, ჩე-  
მო ჭიუტო ქალბატონო. ორიოდ წუთში ყველა-  
ფერი დაგავიწყდება. არ გინდა იცოდე, რა  
ცრუ იმედებზე არის აგებული თქვენი ბედნი-  
ერება, რა ილუზიებით საზრდოობს თქვენი  
სათნო ზნეობა?

ალკმენე. არა.

იუპიტერი. არ გინდა ნახო, როგორი ვარ  
სინამდვილენი? არ გინდა გაიგო, რა იმალება  
შენს სხეულში, ამ კურთხეულ, ძვირფას სხეულ-  
ში?

ალკმენე. იჩქარეთ, იუპიტერ!

იუპიტერი. მას დაივიწყე რაც კი რამ იყო...  
ამ ამბორის გარდა. (იუპიტერი ალკმენეს კოც-  
ნის, ალკმენე ერთხანს გაოგნებულია, შემდეგ  
გონს მოდის).

ალკმენე. ამბორი? რა ამბორი?

ალკმენე. იუპიტერი, მერკურო.  
მმრპური. მთელი ქალაქი სასახლის კარს მო-  
აწუდა. ყველა მოუთმენლად მოვლის თქვენი და  
ალკმენეს გამოჩენას. აბა, იჩქარეთ! მოეხვეით  
ერთმანეთს და ისე ჩვენეთ ხალხს.

ალკმენე. აქეთ მოიწით, იუპიტერ. აქედან  
უკეთ დაგინახვენ. ყველას ერთად გააბედნიე-  
რებს ჩვენი გამოჩენა.

მმრპური. ორივე სიტყვით შემარბთ.  
ხალხს, იუპიტერი თქვენი ხმის მოსმენა ოცნებად  
აქვს ყველას ქცეული. მთელი ხმით ილაპარაკეთ,  
ნუ გეშინათ! თქვენი გრგვინვა არავის აფნებს.  
მოქალაქენი გვერდულად ჩავამწყობენ. არც  
ყურის აპი დაუზიანდებათ, არც სმენა დაეკარ-  
გებათ.

იუპიტერი. (ხმაბალა) როგორც იქნა შეგვხ-  
და, ჩემო ალკმენე.

ალკმენე. (ჩუმად) — დიახ და დროა დავ-  
შორდეთ კიდევ ერთმანეთს, ჩემო იუპიტერ!  
იუპიტერი. ჩვენი დამე იწყება! მისი ნა-  
ყოფი მთელ სამყაროს დაამშვენებს.

ალკმენე. ჩვენი დღე იწურება. არა და  
თითქმის შემოიყვარდით.

იუპიტერი. ძლევამოსილი და მამაცო თებე-  
ლები! წინაშე...

ალკმენე. რომლებიც ჩემს სირცხვილს ადი-  
დებენ, მაგრამ უმწიკვლობა რომ დამეცვა.  
აბუჩად ამიგდებდნენ. უბადრუკი არაკაცები!  
იუპიტერი. მე შენ პირველად გიხვევი, ჩემო  
სასურველო.

ალკმენე. მე კი მესამედ და უკანასკნელად  
(გასისვენებს. შენდევ ალკმენემ იუპიტერი  
პატარა კარამდე მიაცილა).

იუპიტერი. ეხლა რა ვქნათ?

ალკმენე. ღმერთების სურვილის თანახმად  
თქმულთა მოვანსიერეთ, ეხლა კომპრომისზე  
წავიდეთ და ადამიანების სურვილისამებრ, ის-  
ტორიასაც მოვუაროთ. აღარავინ ვითვალთვა-  
ლებს, მგონი გადავურჩით საბედისწერო, ვარ-  
დაუვალ კანონმდებლობას. ამფიტრიონ, სადა  
ხარ?

(ამფიტრიონი პატარა კარს აღებს.)

ამფიტრიონი. აქ ვარ, ალკმენე.

ალკმენე. მადლობა გადაუხადე იუპიტერს.  
ჩვენი მზარანებელი ხელიდან ხელში ხელში  
უხებლად გაბრუნებს ჩემს თავს.

ამფიტრიონი. მხოლოდ ღმერთებს სჩვევიათ  
ასეთი სულგრძელობა.

ალკმენე. იუპიტერს თურმე ჩვენი ერთგუ-  
ლების შემოწმება უნდოდა. ეხლა იმასდა  
ვთხოვს, რომ ვაჟი გაგიჩინდეს.

ამფიტრიონი. ცხრა თვის შემდეგ გაგიჩინ-  
დება კიდევ. ჩემო მეთუფე, პირობას გამძღვთ.

ალკმენე. თქვენს საამებლად მერკურს

დავარქმევთ. დაჩქარე და ქვეყანა იქნება ჩვენი ვაჟი.

იუპიტარი. იმედი მაქვს. გემშვიდობები, ალკმენე. უკვ ბედნიერი. აბა, მერკური, განცხრომის ღერეთო, სანამ აქაურობას გავეცლებოდეთ. ალკმენესა და ამფიტრიონს ჩვენი ალალი მეგობრობა დავუდასტუროთ და მოსიყვარულე ცოლ-ქმარს ჩვენებურად გამოვთხოვოთ.

მმარპური. ახლადშეყრილ ცოლ-ქმარს დავემშვიდობოთ? კეთილი უმარტივესი დავალებათ. ერთგული ცოლ-ქმარის სატრფიალო ცელქობას უკვლა სიამოვნებით დაესწრება. უპირველეს ყოვლისა ვიწვევ ოლიმპოს ღმერთებს! შენც გიწვევ, ლედა, რათა ბევრი რამ უნდა ისწავლო მათგან. შემოგვიერთდით, მოწყვლევ ქვეშევრდომნო! თქვენ ხომ ამა დღის სასიყვარულო და საბრძოლო მოქმედების მოწმენი ვახდით. აქეთ მოიწით მეგინიბევ, მეომარო, მებუყე! ფართოდ გაახილეთ თქვენი თვალები, სატრფიალო სარეცელს ამოუდგეით და ნეტარების გმინვა ხმაურით და შეძახილებით დაახეთ, იქმნას მუსიკა, სიმღერა. ჭეკა-ჭუხილი! (მერკურის მიერ მოწვეული პერსონაჟები სცენას ხმაურით ავსებენ).

ალკმენე. ო, იუპიტერ, მოგვეშველეთ კიდევ ერთი მოწყვლება. კიდევ ერთი სიკეთე!

შეაჩრეთ აურზაური. მე ალკმენე ვარ! იუპიტარი. ისევ ალკმენე? დღეს ღიოქოს უკვლამ პირი შეკრა და მხოლოდ ალკმენეს სახელი მესმის. თუმცა, მართალი ხარ, ალკმენე! მერკური შეცდა! დავტოვოთ მარტო მოსიყვარულე ცოლ-ქმარი..... სირუშე, სრული სიჩუმი! გავკრეთ უველანი ღმერთებო, ცაზე აბრძანდით! მსახიობები კულისებს ამოეფარეთ, მოკვდავო, დედამიწაზე მიმოიფანტეთ! თქვენ კი, მაყურებელნო, სცენას მოჩვენებითი გულგრილობით პირი უბრუნეთ და მოკრძალებით წადით აქედან.

ალკმენესა და მის ქმარს ვუბრძანებ უკანასკნელად გამოჩნდნენ სინათლის სვეტში, რათა ჩემმა მარჯვენამ მათ ბედნიერების გზა მიუთითოს. დაე, ამ წუვილს, რომელსაც მრუშობის ჭუჭყი არ შეხებია და ვერც შეხებია... რომელსაც მიწიერი კოცნა არ უგებია და ვერც იგებებდა, დაე, ამ წუვილს, რომელსაც ამიერიდან ერთგულების ნათელ სიმბოლოდ ვსაბავ, გადაეფაროს ერთი საათით შეგვიანებული ღამის ხვერდოვანი ფარდა.

ფარდა.

ფრანგულიდან თარგმნი ირინე ლოლოპარიძემ.

# ქრონიკა

● მრავალი წლის ლოდინის შემდეგ გამოცემლობა „განათლება“ როგორც იქნა გამოსცა ქართული მუსიკის ისტორიის პირველი წიგნი, რომელიც მოიცავს პერიოდს უძველესი დროიდან ჩვენი საუკუნის 50-იან წლებამდე.

ქართული მუსიკის ისტორიის სამტომიანი გამოცემა საქართველოს სსრ სახალხო განათლების სამინისტრომ დაამტკიცა როგორც სახელმძღვანელო კონსერვატორიის სტუდენტებისათვის, რომლებიც აქამდე ეროვნული მუსიკის კულტურის ამ უმნიშვნელოვანეს დარგს ეუფლებოდნენ კონსპექტების საშუალებით. მოსწავლე-ახალგაზრდობასთან ერთად ეს გამოცემა ქართული მუსიკით დაინტერესებულ პირებსაც გამოადგებათ.

ქართული მუსიკის ისტორიის პირველი წიგნი შედგება უფროსი თაობის მუსიკისმცოდნეთა ადრე შექმნილი შრომებისაგან. ზოგიერთი თავი კი სპეციალურად დაიწერა ამ წიგნისათვის. პირველი თავი, რომელიც ედება ქართული მუსიკის უძველეს პერიოდს

ლტურის ამ უმნიშვნელოვანეს დარგს ეუფლებოდნენ კონსპექტების საშუალებით. მოსწავლე-ახალგაზრდობასთან ერთად ეს გამოცემა ქართული მუსიკით დაინტერესებულ პირებსაც გამოადგებათ.





(დასაბამიდან XIX საუკუნემდე) ეკუთვნის გრიგოლ ჩხიკვაძეს, II თავის ავტორია ოთარ ჩიქავაძე, იგი განიხილავს XIX საუკუნის ქართულ მუსიკალურ კულტურას. III თავი ეძღვნება ახალი ქართული პროფესიული მუსიკის ისტორიულ წინამძღვრებს და პირველი თაობის ქართველ კომპოზიტორთა (მ. ბალანჩივაძე, დ. არაუიშვილი, ზ. ფალიაშვი-

ლი, მ. სულხანიშვილი, ვ. დოლიძე) შემოქმედებას. ამ თავის ავტორია ლალო დონაძე.

წიგნს ახლავს „დამატება“ — მ. ბალანჩივაძის, დ. არაუიშვილის, ზ. ფალიაშვილის, მ. სულხანიშვილის, ვ. დოლიძის ნაწარმოებთა სია.

ქართული მუსიკის ისტორიის პირველი წიგნის შემდგენელი და რედაქტორია

მუსიკისმცოდნე გულბათ ტორაძე. იგია წინათქმის ავტორიც. ამ წიგნის რეცენზენტები არიან პროფ. ი. ურუშაძე და პროფ. ქ. თუმანიშვილი.

ქართული მუსიკის ისტორიის პირველი წიგნი გამოიცა 10.000 ტირაჟით.

ეს გამოცემა ეროვნული მუსიკალური კულტურის მნიშვნელოვანი შენაძენია.

«ХЕЛОВНЕБА»  
(«ИСКУССТВО»)

№ 7, 1990

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ МИНИСТЕРСТВА КУЛЬТУРЫ  
ГРУЗИНСКОЙ ССР

МЕСХЕТСКИЙ ТЕАТР СЕГОДНЯ

Чем живет месхетский театр сегодня? Какие проблемы творческие и социальные — возникают перед его коллективом? Каковы перспективы их разрешения? — вот круг вопросов, затронутых участниками «круглого стола», проведенного недавно в г. Ахалцихе. Ведет беседу театровед Губаз Мегрелидзе (стр. 2).

Давид Шуглиашвили

ЮБИЛЕЙ ПОЭТА

В 1908 году грузинский народ грандиозными юбилейными торжествами отметил поэтическую и общественную деятельность Акакия Церетели. В Литературном музее Грузии хранятся разного рода подарки и послания поэту по случаю его юбилея. Статья знакомит читателей с этими реликвиями (стр. 14).

Марилин Феллюс

МАЛЕНЬКИЙ ФЕСТИВАЛЬ В  
ПРОВИНЦИИ

Статья парижского корреспондента нашего журнала — кинокритика М. Феллюс рассказывает о II международном кинофестивале короткометражных фильмов, состоящемся в г. Клермон-Феране в феврале этого года (стр. 22).

ТЕЛАВСКИЙ ТЕАТР В ТБИЛИСИ

Молодые театральные критики рецензируют спектакли Телавского государственного драматического театра «Остров Комодо» А. Котетишвили (стр. 26) и «День свидания» Тамაза Чиладзе (стр. 29), поставленные режиссером Георгием Чакветадзе.

**Мераб Костава**

## БАЙРОН В ЗАПАДНОЕВРОПЕЙСКОЙ СИМФОНИЧЕСКОЙ МУЗЫКЕ

Окончание публикации дипломной работы выдающегося деятеля национального движения Грузии — музыковеда М. Костава, написанной в 1965 году (см. «Хеловнеба» № 5, 6), (стр. 35).

## ФРАГМЕНТЫ ТВОРЧЕСКОЙ ЖИЗНИ ПААТЫ БУРЧУЛАДЗЕ

В рубрике «Грузинское искусство за рубежом» публикуются материалы зарубежной прессы о спектакле «Хованщина», поставленном на сцене Венского государственного оперного театра под руководством выдающегося дирижера Клаудио Абадо. В роли Досифея выступал Паата Бурчуладзе (ст. 46). Вниманию читателей предлагается так же интервью П. Бурчуладзе, опубликованное в австрийской газете «Цури вохе» под заголовком «Я — грузин!» (стр. 51).

**Нодар Гурабанидзе**

## АМЕРИКА. АМЕРИКА...

Автор рассказывает о гастролях театра им. Руставели в США, представившего американскому зрителю шекспировского «Короля Лира». В статье использованы рецензии из американских газет об этом спектакле выдающегося режиссера Роберта Честура (стр. 54).

**Нато Лондаридзе**

## КРЕДО ЖИВОПИСЦА

Печатается интервью с народным художником Грузии Радисом Тордия в связи с персональной выставкой его картин в Доме художника. (стр. 74). Цветной вкладыш журнала представляют репродукции живописных полотен мастера.

«ПРАВИЛЬНЫМ МОЖЕТ БЫТЬ  
ЛИШЬ ОДИН ПУТЬ»

В рубрике «Политический диалог» предлагается беседа журналиста Зураба Абашидзе с членом Главного комитета Партии национальной независимости режиссером Теймуразом Сумбаташвили (стр. 77).

**Георгий Джавахишвили**

## НИКО ШИУКАШВИЛИ О ТЕАТРЕ И ХУДОЖЕСТВЕННОЙ РЕЧИ

В статье рассмотрены некоторые аспекты деятельности грузинского публициста, театроведа и педагога Н. Шиукашвили, в частности — его письма о театре и фундаментальный труд «Дикий и художественная речь» (стр. 84).

**Лариса Надареншвили**

## СОВРЕМЕННЫЙ БАЛЕТ: ТЕНДЕНЦИИ РАЗВИТИЯ И ПЕРСПЕКТИВЫ

В статье затронуты вопросы взаимосвязи музыки и балетного искусства, обуславливающие развитие современной хореостидистики (стр. 92).

## ИНТЕРВЬЮ НАГИСЫ ОСИМА ПОСЛЕ ВЫХОДА ФИЛЬМА «ИМПЕРИЯ ЧУВСТВ»

В конце февраля в Тбилиси состоялся ретроспективный показ фильмов известного французского продюсера Анатолия Демана. В программе был представлен фильм «Империя чувств», воспринятый тбилисским зрителем по-разному. Вниманию читателей предлагается интервью автора картины, данное в 1976 году после выхода ее на экраны Франции (стр. 102).

**Тед Левин**

## АМЕРИКАНСКАЯ ПЛАСТИНКА «ГРУЗИНСКИЕ ГОЛОСА»

Американский фольклорист Тед Левин, пропагандирующий грузинскую



культуру, издал у себя в стране пластинку, на которой записаны песнопения в исполнении ансамбля «Рустави». Вниманию читателей предлагается перевод статьи Т. Левина, сопровождающей это издание (стр. 106).

**ნანული ჯაკაურიძე**

**РОМАНТИЧЕСКАЯ ИНТЕРПРЕТАЦИЯ ТВОРЧЕСТВА ШЕКСПИРА**

В статье рассмотрены некоторые своеобразия эстетических позиций немецких романтиков йенского круга, формирование их взглядов на основе анализа творчества Шекспира (стр. 110).

**ВИТТОРИО СТОРАРО**

В рубрике «Мастера мирового кино» журнал знакомит читателей не только с творчеством известных режиссеров и актеров, но и именитых представителей других кинопрофесий.

В номере публикуется интервью с американского журнала с известным итальянским кинооператором Витторио Стораро (стр. 115).

**გივი ახვლედიანი**

**ИВАНЭ ДЖАВАХИШВИЛИ И ГРУЗИНСКАЯ НАРОДНАЯ МУЗЫКА**

Статья о фундаментальном труде выдающегося грузинского историка И. Джавахишвили «Основные вопросы истории грузинской музыки» (стр. 120).

**ჯანი ჯიროდუ**

**АМФИТРИОН. 3В**

«Амфитрион. 3В» — пьеса известного французского писателя, драматурга и дипломата Ж. Жироду, одного из первых представителей интеллектуальной драмы — впервые публикуется на грузинском языке. Автор перевода и предисловия к пьесе — И. Гогоберидзе (стр. 134).

გადაეცა წარმოებას 21. 05. 90 წ.  
ხელმოწერილია დასაბუქდად 27. 07. 90 წ.  
საბუქელი ქალაქი 5,25.  
ქალაქის ფორმატი 70×108<sup>1/16</sup>  
ფიზიკური საბუქელი თაბახი 10,5  
სააღრიცხვო-საგამომცემლო თაბახი 19,65  
შუკეთა № 1197. უკ 05598. ტირაჟი 6000.

ქურნალში დაბეჭდილია მ. ბაბოვიძე,  
შ. გოქაძის, ი. კვაჭანტირაძისა და  
პ. უფლიძისაშვილის ფოტოები.  
რედაქციის მისამართი: 380029, თბილისი, დიმიტრი უზნაძის ქ. № 18. ტელ. 95-10-24, 95-18-24.  
საქართველოს კ. ცენტრალური კომიტეტის  
გამომცემლობის ტბამბა, თბილისი, კოსტავას ქ.  
№ 14. ტელ. 93-93-59.





6 182/96

