



# საქართველოს

1990

საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტროს  
ყოველთვიური შურნალი

მთავარი რედაქტორი  
ნოდარ გურაბანიძე

სარედაქციო კოლეგია:  
ზურა აბაშიძე  
(პასუხისმგებელი მდივანი),  
აკაკი ბაქრაძე,  
ვახტანგ ბერიძე,  
ნოდარ ბაგუნიძე,  
ლილი გვარამაძე,  
ვისილ კვიციანი,  
ნოდარ მგალობლიშვილი,  
ზურაბ ნიჟარაძე,  
ნათელა ურუშაძე,  
რევაზ ჩხეიძე,  
ანტონ ფულუაძე,  
ნიკო შავჭავჭავაძე,  
ნოდარ ჯანაბერიძე.

თეატრი  
მუსიკა  
მხატვრობა  
კინო  
არქიტექტურა  
ქორეოგრაფია  
ტელევიზია

რედაქციის მისამართი: 380029 თბილისი, უწაძის ქ. № 18  
ტელ. 95-10-24, 95-12-24

შეტყობის რედაქტორი პავლე შავჭავჭავაძე

საქართველოს კვლევითი ცენტრის  
კომიტეტის გამომცემლობა.

თბილისი, 1990

## ნომერშია:

	ალექსანდრე ჩხაიძე — ჩვენებულები	91
<b>თეატრი</b>	ანა ქავჭავაძე — რეპიტინია ბოაღღებია... „უბრალო სანთელი გარის დავანთოთ“ მარინა დმიტრევსკაია — მებათა-მება რაჟო ბაბრიაშვილი	2 11 37
	იან კოტი — „ოტილოს“ ორი პარადოქსი ზადრი კოხონელიძე — „საცაა მოგა მატარებელი“ (ბიუსე)	109 140
<b>მუსიკა</b>	გიორგი ჭავჭავაძე — ნიკო სულხანიშვილი ნატალია ზეიფასი — გია ჭანაშვილის მხატვრული სიმღერები ირინე ფირცხალავა — სულხან ნანიშვილი ვოკალური ციკლი „მართალი ხალხური კომპოზიციები“	28 80 70
<b>კინო</b>	რონალდ ჰოლოუეი — რელიგიური თემა კინემატოგრაფში მერილ სტრიპი: „არ ვაპირებ გათ, ვინაშე „მარსკვლევაზე“ უფრო დამბნა“ ამბროსი აიშენბერგერი, ჰანს ჰოდელი — „მნიშვნელოვანი კულტურული ფასეულობები ისევე მოთხოვნილი“	47 121 157
<b>მხატვრობა</b>	ნანა ბურჭულაძე — უბნის ხატვის ერთი წესის იდეური პროგრამა ბრონიკა	31 161

გარკანის პირველ, მესამე და მეოთხე გვერდებზე: დიდგორის მემორიალი (მოქანდაკე მერაბ ბერძენიშვილი).

# რეპეტიცია ბრძალდება!..

(დ. ტურაშვილის „დილოგები ორმოქმედებიანი პიესისათვის“  
რუსთაველის სახელობის თეატრში)

ანა ზაზუაშვილი

ბავშვობა და თეატრალური შთაბეჭდილებები — ერთადერთია. რაც პირადად ჩემში „უძრავის დროისადმი“ ნამდვილ ნოსტალგიას აღძრავს. სხვა მხრივ მძაფრი პოლიტიკური რეალიებისაგან მიღებული ემოციური საზრდო ცარიელი დახლების კომპენსაციასაც იძლევა. თეატრალური სცენის ტოტალური დაკნინება ყველასათვის თანაბრად გულსატკენი უნდა იყოს. ალბათ, ამითაც აიხსნება თეატრების გარედან შეგულიანების მზარდი სურვილი — მიეცითო ხალხს ეროვნული სპექტაკლები მათ წარსულსა და აწმყოზე! აყვენენ კიდევაც თეატრები ამ კვირას და — ვისთვის სასიხარულოდ, ვისთვის სამწუხაროდ — კიდევ ერთხელ დავრწმუნდით: ხელოვნება გარედან არ იმართება, დასახული კურსით არ ვითარდება! — რაოდენ კეთილშობილური მიზნისკენაც არ უნდა უბიძგებდნენ.

რუსთაველის თეატრის უკანასკნელი დადგმა „დილოგები ორმოქმედებიანი პიესისათვის“ სწორედაც დასტურია იმისა, რომ მართაოდენ ეროვნული პრობლემებისა და თემების სცენაზე გამოტანა არ იძლევა მხატვრული წარმატების გარანტიას. და კიდევ — ბევრი რამაა დამოკიდებული დრამატურგიის მაღალმხატვრულობაზე. თვით სპექტაკლის სათაური — „დილოგები ორმოქმედებიანი პიე-

სისათვის“ — მიგვანიშნებს, რომ საქმე გვაქვს დაუსრულებელ, უანრულად განუხაზღვრავ მასალასთან და არა პიესასთან. ამგვარი პირდაპირობა გარკვეულწილად მეტყველებს ახალგაზრდა ავტორის დავით ტურაშვილის მოკრძალებულ დრამატურგიულ პრეტენზიებზე. თუ გავიხსენებთ ახლახან რესპუბლიკურ ფესტივალზე მისი პიესის „...და ერთ მშვენიერ დღეს...“ ქუთაისურ წარმოდგენასა და ახალბედა ლიტერატორის უბის წიგნაკის ჩანაწერებს — ერთხანს უხვად რომ გვაწვდიდა „ლიტერატურული საქართველო“ — ამ მოკრძალების საფუძვლიანობა ნათელი გახდება ჩვენთვის. პირადად მე ყოველთვის მეგონა, რომ წიგნაკში ჩაწერილი შემთხვევითი აზრების გამომზეურება უმჯობესია მწერლის მემკვიდრეებმა ითავონ; თუმცა ეს ნაბიჯი აჩქარებად არ ჩაეთვლებოდა ავტორს. მისი დრამატურგიული ოპუსები ოდნავ მაინც რომ სცილდებოდეს ამავე ჩანაწერების ფარგლებს.

დ. ტურაშვილის „დილოგებს“ მხოლოდ პირობითად შეიძლება ვუწოდოთ დრამატურგიული ნაწარმოები. ამდენად, იმედის დამყარება მხოლოდ დამდგმელი რეჟისორის რობერტ სტურუას ოსტატობაზე თუ შეიძლებოდა. მაგრამ რამ მიიზიდა თვით სახელოვანი რეჟისორი ახალბედა ლიტერატორის ძიებებში? ეს შეკითხვა არავითარ

დიდაქტიკურ შეგონებას არ გულისხმობს. მხოლოდ მოვლენის არსში გარკვევის სურვილითაა ნაკარანბევი: იქნებ ავტორის ახალგაზრდობამ, მისი თაობის აზროვნების თავისებურებამ, აღქმის უშუალობამ? ან იქნებ თვით „დილოგებში“ გამოყენებული სიტუაციის ელერადობამ კვლავ ბიძგი მისცა რ. სტურუას მუდმივ და დაუცხრომელ ინტერესს პოლიტიკური თეატრისადმი?

მოქმედება 1921 წლის თებერვალში მიმდინარეობს: წითელი არმიის მიერ საქართველოს დაპყრობის დღეებში. კომუნისტური აზრდილის მოახლოებით დამფრთხალი ადამიანები მატარებლით მიემგზავრებიან ბათუმს: გარბიან. მატარებლის ხმაურიანი და წელი მსვლელობა ლაპარაკის საღერლელს უზსნის მგზავრებს და მათ შორის იმართება პოლიტიკური დებატები.

დ. ტურაშვილის მატარებელში გასაბჭოებამდელი საქართველოს საზოგადოების სხვადასხვა სოციალური ფენისა და პოლიტიკური შეხედულებების ადამიანებს მოუყრიათ თავი, მათ შორის გამართული სიტყვიერი პაექრობა თავისებური მოდელია, რომელიც — ავტორის ჩანაფიქრით — შეძლებისდაგვარად ობიექტურად ასახავს იმ პერიოდის პოლიტიკურ წინააღმდეგობათა სურათს. მოქმედ გმირთა ამგვარი თავყრილობა, ერთის მხრივ, მხატვრული სახეების გამოკვეთის უნარს მოითხოვს ავტორისაგან, მეორეს მხრივ კი, პოლიტიკური დილოგის ფორმა მის გარკვეულ ინტელექტუალურ სიმწიფესაც საჭიროებს, რომ არაფერი ვთქვათ მოვლენათა სიღრმისეული გააზრების აუცილებლობაზე. ნათელია ისიც, რომ წარსულის სცენური რეტროსპექცია და გააზრება დღეს მხოლოდ თანამედროვე რეალიებთან კონტექსტშია საინტერესო. არც ამ ამოცანას გაქცევა დ. ტურაშვილი, თუმც კი დღევანდელიობასთან პარალელები ზოგჯერ ძალზე უხეში პირდაპირობით გამოვლინდა.



სცენა სპექტაკლიდან

ყველა ამ პრობლემის თავმოყრა და გადაჭრა ოსტატსაც გაუჭირდებოდა, არათუ ახალბედა დრამატურგს. ამიტომაც ესოდენი სითამამისთვის ავტორი უდავოდ იმსახურებს პატივისცემას. მაგრამ, სამწუხაროდ, „დილოგების“ აზროვნების სისტემა არ სცილდება წარსულის პოლიტიკური მოვლენების მეტად პრიმიტიულ, ყოფით ინტერპრეტაციას. მისი პერსონაჟები არსებითად დრამატულობას მოკლებული, საკუთარი ტიპაჟის ატრიბუტებს მიკედებული საჯარო მკადაგებლები და ადეპტები არიან. ჩვენი ყოველდღიური დებატებისა სოციალდა ექოვნულდემოკრატიებზე, კომუნისტებზე, ეროვნულ მოძრაობასა და მას მიტმასნებულ ცრუ-პატრიოტიკებზე, გმირობასა და ღალატზე, ინტელექტუალური კამათის მაგივრად სცენიდან

თანამედროვე დიასახლისების ფუჭი ლაყბობისა და საგაზეთო რიტორიკის ზევი დაიძრა. თითქოს ავტორი ყველაფერს, რაც ჩვენს ფორმალურსა თუ არაფორმალურ კრებებზე გაისმის, დაწვრილებით იწერდა თავის უბის წიგნაკში.

მთელი სპექტაკლის მანძილზე ვცდილობდი გამეხსენებინა სად, როდის, ვისგან გამიგია ამა თუ იმ პერსონაჟის მიერ გამოთქმული აზრი. თითქოს ყველაფერი ნაცნობია და ამავე დროს რაღაც მთელი ძალით ეწინააღმდეგება შენში ამ ინტელექტუალურ კრიანტელს. რა იწვევს ამ შეგრძნებას? უპირველეს ყოვლისა, სიმარტივე — აზროვნების, ფანტაზიის, ხედვის. სიმარტივე, თანაც თავისებური „ინტელექტუალური სნობიზმის“ მანტიით შენიღბული, რომელიც „კარგ ტონად“ საღდება ხოლმე; — ახ, ღმერთო ჩემო, ნახეთ როგორ ვკამთ ერთმანეთს! არა, ჩვენ არაფერი გვეშველება!

თითქოს ყველაფერი სწორია. ლაპარაკია იმ პრობლემებზე, რომლებიც თითოეულ ჩვენგანს აწუხებს, ტანჯავს, მოსვენებას არ აძლევს. მაგრამ ეს ვითომდა მაღალი ირონია, რომლის ობიექტი მხოლოდ ზედაპირულად დანახული რეალობაა, უფრო პოლიტიკურ კეკლუტობას წააგავს და იოტისოდენადაც არ შეიცავს ჭეშმარიტ — მძაფრსა და მტკივნეულ — მხატვრულ სიმართლეს.

აზრის ერთსახოვნებამ რუსთაველზე თავის უჩვეულო პლასტიკური სიტუაციაში, თუ გნებავთ, მხატვრული უპასუხისმგებლობა დაამკვიდრა სცენაზე. რეჟისორმა რობერტ სტურუამ თითქოსდა მხოლოდ სცენური სივრცის დატვირთვის ფუნქცია იკისრა, ვინაიდან ტექსტის დეკლარატიულობა სწორედ მოქმედების ინერტულობის საშიშროებას ქმნიდა. საერთოდ, რუსთაველელთა ამ ბოლო პერიოდის დადგმებმა ნათლად წარმოაჩინეს ის, რაც მუდამ თავსატეხი იყო მხატვრებისათვის: მართლაც, თურმე რა დიდია რუსთაველის თეატრის სცენა! უბრალოდ, თეატრის რეჟისურა და მხატვრულ-დეკორატიული აზროვნება მეტწილად გამარჯვებული გამოდიოდა ცარიელ სივრცესთან ორთაბრძოლაში. „დილოგებში“ რ. სტურუამ კიდევ ერთხელ დაამტკიცა, რომ ზედმიწევნით ფლობს სწორედ ამ სივრცეს, შეიძლება ითქვას, მოათვინიერა იგი. კონფლიქტის განვითარება ძირითადად ავანსცენაზე ხდება, მაგრამ რეჟისორი მოქმედებას მთელი სცენური სივრცის სხვადასხვა დონეზე შლის: სამოქმედო მოედნად გადააქცევს სცენის სიღრმეში, ამაღლებავს კონტრაქტურით გამონათებულ ფიცარნაგს, ავანსცენის თავზე დაკიდებულ ხიდს, სართულეზად განლაგებულ სამგზავრო

ულოზბარ ვაჩნაძე — გ. ჯეგუკორი, ვერა ღარსაძე — ზ. ბოცვაძე



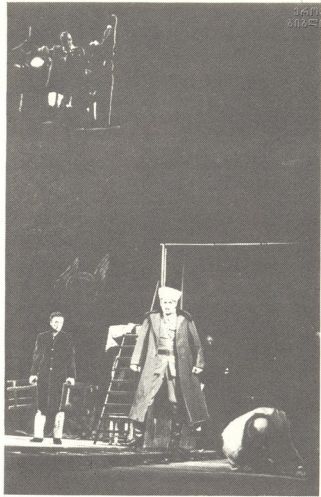
საწოლებს; თითქოს ანაწევრებს სივრცეს და შემდგომ კრავს ერთიანი მოქმედებით.

მირიან შველიძის სცენოგრაფია მიხედავად ნამუშევრების ერთგვარ ციტირებას წარმოადგენს. საერთოდ. „ყვარყვარესა“ და „რიჩარდ III“-ის შემდეგ ჩამოქცეული ცის თალის. უგუმბათო ეკლესიის. გაკრეცილი ფრესკების გამოსახვა იქცა თავისებურ კლიშედ. რომელიც უმალ გამოიყენება ხოლმე შესაბამის თემატურ მასალაზე მუშაობისას. „დილოგების“ დეკორაცია ამ გამოყენებით მეთოდის უდავოდ მხატვრული გემოვნებით გამორჩეული მორიგი ვარიაციაა.

სპექტაკლის მხატვრულ ჭაფორმებაში დიდ როლს ასრულებს სინათლის პარტიტურა. იგი თითქოს ნიღბავს ანგელოზებისა და ღრუბლების გარემოცვაში კლდეზე აღმართული ეკლესიის ბუტაფორულობასა და არბილებს ზედმეტად დეკორატიულ ზედს. გია ყანჩელის მუსიკა. როგორც ყოველთვის რ. სტურუას დადგმებში, ერთ-ერთი მთავარი კომპონენტია. მისი მეშვეობით რეჟისორი არა მხოლოდ დინამიურობას მატებს სპექტაკლს. არამედ ამა თუ იმ მოვლენის აქცენტირებასაც ახდენს. მისთვის საჭირო აზრობრივ დატვირთვას ანიჭებს ეპიზოდს. ზოგჯერ კი სიტუაციის ირონიულ ანტითეზასაც წარმოაჩენს. მაგრამ ეს თვისება და „დილოგებში“ მისი განხორციელების ხარისხი რ. სტურუას რეჟისორული ხერხების არსენალში სიახლეს არ წარმოადგენს. იგი თავისთავად იგულისხმება.

ამდენად, სპექტაკლის შემქმნელებს სცენური სივრცის დამორჩილება არ ვაჭირვებით. ხოლო სიტყვათა ნაკადი, ჩემის აზრით, უფრო ძნელი ასათვისებელი აღმოჩნდა.

როგორც ითქვა, „დილოგების“ ლიტერატურული პრინციპი ჩანაფიქრშივე უარყოფს დრამატურგიულობას. იგი არც ლიტერატურული თეატრის ტრადიციაში თავსდება. კონფლიქტის ჩასახვასა და განვითარებასაც არავითა-



ლუკა — გ. მწელაძე, ვასილ გობეჯია —  
ბ. ყანაღაძე

რი დრამატურგიული სარჩული არ გააჩნია, ვინაიდან ყოველი პერსონაჟი იმთავითვე მეორის ოპონენტს წარმოადგენს და ერთის მიერ მეორის მიმართ გამოთქმული შეფარული კრიტიკაც კი საკმარისია კამათის დაწყებისათვის. თავდასხმის ძირითად ობიექტს ყველასათვის სოციალ-დემოკრატიების ბლოკი წარმოადგენს: მათი ლიდერი ქ-ნი ვერა დარსაძე — ვერიჩკა (ზ. ბოცვაძე), შინელის მსგავს ლაბადაში შემართული ნაბიჯით სერავს სცენას. ამ ნაბიჯებივით გამოკვეთილია მისი ყოველი სიტყვა, მოძრაობა, ხოლო აზრი — პაპიროსის ბოლივით ბლანტი და უფერული. მისი თანაპარტიელი ბ-ნი ნოე (ამ სოციალ-დემოკრატებს ერთი ნათლია ხომ არ გყავდათო, — კითხულობს ბ-ნი ელიზბარი) ივილიზებული თავხედია მეგრული აქცენტით (მ. ჭინორია), ქცევით საიდუმლო აგენტს, თუ მაფიოზოს მოგვა-



ვასილ გობეჩია — ტ. ყველაიძე.  
შალვა ქემოციძე — რ. ჩხაიძე

გონებს 20-იანი წლების ამსახველი რეტროფილმებიდან; დაბოლოს, სახალხო გვარდიის ოფიცერი ბ-ნი ვასილ გობეჩია (ტ. ყველაიძე), ამ „სამებას“ თანაბარი გამეტებით უტყვენ „ესერი“ შალვა ქემოციძე (რ. ჩხაიძე) და სოციალ-ფედერალისტი ლაგრენტი ფხაკაძე (დ. უფლისაშვილი). მართალია, მათი პარტიული შეუთანხმებლობაც აშკარაა, მაგრამ სოციალ-დემოკრატების წინააღმდეგ შემეგობრება არ უჭირთ.

ცალკე ჯგუფია თავადი ელიზბარ ვაჩნაძე — ძველი ოფიცერი (გ. გეგეჭკორი), მისი მეუღლე ნინო (თ. თარხნიშვილი), მშვენიერი ქალიშვილი თამარი (ხ. მჭედლიძე) შეფარულ და გაურკვეველ კონფლიქტში მყოფი თავის თანაჯგუფელ ლუკასთან (გ. ძნელიაძე).

ცხადია, არც ესენი აკლებენ მწარე

სიმართლეს ვერიჩკასა და მის კუნდს.  
„ქალბატონო ნოე. — მიმართავთ თქვენს თავადი ელიზბარი. — თქვენ დალუპეთ საქართველო! დღეს საქართველოს ბავშვები იცავენ — იუნკერები, თქვენ კი გარბიხართო!“

აქვე არიან ხალხის წარმომადგენლებიც: კახელი ცოლ-ქმარი (მ. გამაცემლიძე და ჯ. ლაღანიძე) — უბრალო ხალხური „სიბრძნის“ განსაზიერებანი. ბუნებრივია, ეს ორი პერსონაჟი სპექტაკლის ყველაზე კოლორიტული ფიგურაა. რაც სრულებით არ ყოფილა მოულოდნელი: კუთხური კოლორიტის ჩვენება ხომ ჩვენი სცენის ერთ-ერთი ყველაზე გავრცელებული შტამშია. ისინი თავიდან დაბნეულები აკვირდებიან მგზავრთა პოლიტიზირებული ნაწილის შეხლა-შემოხლას. მაგრამ სულ მალე გაერკვევიან სიტუაციაში და სხვების კვალად ვერიჩკას ესხმიან თავს: თქვენგანა გვჭირს, რაცა გვჭირსო!

სპექტაკლში კიდევ ორი პერსონაჟია, რომელთა ფუნქცია ოდნავ განსხვავდება ამ ჯგუფური პორტრეტებისაგან: ბ-ნი ჭუანშერი (ჯ. თავართქილაძე) — ახალი დროის მემკვიდრე. საქანელასავით მალლა დაკიდებულ ხიღზე მოკალათებული უკუენებს საბუკდ მანქანას და დაწვრილებით აღნუსხავს მოვლენებს. რომელთა განვითარებაში თითქმის არ ღებულობს მონაწილეობას, თავისი ინტელექტის სიმადლიდან მხოლოდ რეპლიკებით შეუთქიფინებს ხოლმე წამყვანი პარტიის მესვეურებს. და მეორე, ბ-ნი გიორგი (ა. მახარაძე) მოფილოსოფოსო ექიმი-ფსიქიატრი. მთავარი ოპონენტია ვიწროპარტიულ ბატალიებში ჩართული პოლიტიკანებისა. ჯვალოს ფერის შეთელილ კოსტიუმზე შემოხვეული გრძელი კაშნე და ირონიული არტისტიზმი თბილისური ბოქემის ეშს ანიჭებს მას. „გერმანი-აში ვსწავლობდი. არჩვენებში ვიღებდი მონაწილეობას, მაგრამ შემდეგ რაღაც დამემართა და ყველაფერი მივატოვე... ჩვენ ექიმები ამას მანიკია-



ლურ-დებრესიულ ფსიქოზს ვეძახით.“  
—ამგვარად წარმოუდგება საზოგადო-  
ებას ბ-ნი გიორგი. იგი იმდენად არ  
ეკამათება სოციალ-დემოკრატებს, რამ-  
დენდაც აქილიკებს მათ, ილუზიო-  
ნისტებიც ფოკუსებს უტარებს ვერიჩ-  
კას და მასხარასავით ღიმილის ნიღ-  
ბით მიახლის ხოლმე თავის განაჩენს.

ბ-ნი გიორგი უფრო მიუყვარძობე-  
ლი დამკვირვებელი და კომენტატო-  
რია, ვიდრე პაექრობის მონაწილე:  
მისი სკეპტიკური კომენტარები იგა-  
ვად წარმოგვიდგენენ მთელ სიტუა-  
ციას. დაბოლოს იგი ერთი ასეთი იგა-  
ვის თეატრალურ გათამაშებასაც ეც-  
დება: რეჟისორად გარდასახული წარ-  
მოადგენს ლეგენდას მარადიულ ქალ-  
წულობაზე, რომელშიც მშვენიერი  
თამარი მრავალგზის შელახული, მაგ-  
რამ მარად უბიწო სამშობლოს სიმ-  
ბოლოდ გვევლინება.

ეს ინტერმედია, რომელიც რ. სტუ-  
რუჟასათვის ესოდენ ახლობელი „თე-  
ატრში თეატრის“ პრინციპის საინტე-  
რესო გათამაშებას გვპირდებოდა, სამ-  
წუხაროდ, არ გამოვიდა. ხოლო პარო-  
დირება სიმბოლისტური თეატრალუ-  
რი ძიებებისა, ოციან წლებში რომ აი-  
დგეს ფეხი საქართველოში, მის ერ-  
თადერთ და საკმაოდ ცალსახოვან

ელემენტად დარჩა. სპექტაკლში  
სცენა ჩეხოვის „თოლიდან“ ამ  
ციტირებად ალიქმება: ტრეპლევი-გი-  
ორგი და ზარენჩია-თამარი წარმოად-  
გენენ თვიანთ ბუნდოვან იგავს, ხო-  
ლო არკადინა-ვერიჩკა ირონიული  
ღიმილით თვალს ადევნებს მათ არ-  
ტისტულ ანცობას, შემდეგ კი გაკა-  
პასებული შეწყვეტს სპექტაკლს.

„ჩვენა ვართ ერის ნალები“ — პათე-  
ტიურად წარმოთქვამს ბ-ნი გიორგი,  
როგორც ჩანს, იგი მართალია, და რო-  
გორც ერის ნამდვილ რჩეულს, ყვე-  
ლაზე მეტი სწორედ მას ხვდება.

გიორგის ყოველი გამოსვლა რეჟი-  
სორმა პატარა წარმოდგენად აქცია:  
სინათლის სვეტი ერთბაშად გამოყოფს  
ა. მახარაძის გმირს სხვა პერსონაჟე-  
ბისაგან და გაიყვარებს გ. ყანჩელის  
მუსიკალური ფრაზა, რომლის მისტი-  
კურ დატვირთვაში ირონიული ინტო-  
ნაციაც გაკრთება. ბუნებრივია: ბ-ნი  
გიორგი ხომ ერთსა და იმავე დროს  
ნათელმხილველიცაა და მისტიფიკა-  
ტორიც, ბრძენიც და მასხარაც, მოკ-  
ლედ — წმინდა სტურუასეული პერ-  
სონაჟი. ამიტომაც გასაკვირი არ არის,  
რომ რეჟისორმა სწორედ იგი „ამოი-  
ჩემა“, მას მიანდო თავისი ჩანაფიქ-  
რის განხორციელება. ჩანაფიქრისა.

სცენა სპექტაკლიდან



რომელსაც ნათელი მხოლოდ ფინალში ეფინება.

მას შემდეგ, როდესაც ყველა შესაძლებელი კონფლიქტური ვარიაცია გათამაშდება, მატარებლის მგზავრთა მზარდი პოლიტიკური ცნობიერება თავის ნაყოფს გამოიღებს და ერთხანს განზე მდგომი გლეხობა საბედისწერო ბრტყმას მიაყენებს კლასობრივი ბრძოლის იდეოლოგებს. სასოწარკვეთილი ვერიჩკა ჩუმად გადის ტამბურში და თავს იკლავს. „ხალხი ჩვენ არასოდეს გვაპატიებს, რომ საქართველოს ვერ შევეუწარჩუნეთ თავისუფლება“ — მისი უკანასკნელი სიტყვებია.

„მშვიდად იძინე, მეგობარო...“ — გაისმის მის ცხედარზე მომტირალი თანაპარტიელების პათეტიკური სიტყვები და უეცრად...

„გეყვით, დამთავრდა! რეპეტიცია დამთავრდა! მეტს აღარ ვავაგრძელებ! მე გადავწყვიტე ჩავშალო ეს შესანიშნავი წარმოდგენა“ — ამბობს ბ-ნი გიორგი, უფრო სწორად კი — მისი როლის შემსრულებელი მსახიობი (მაგრამ არა ავთანდილ მახარაძე).

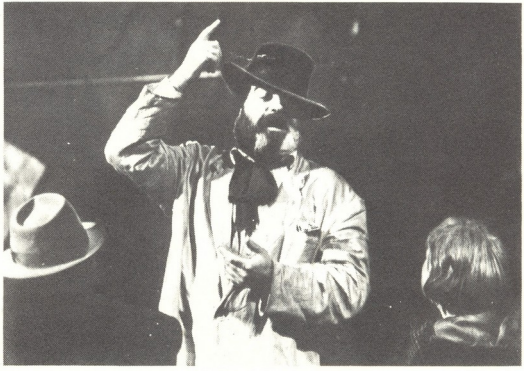
დაე, თავხედობად ჩამეთვალოს, ვგონებ, ეს რობერტ სტურუას ხმა იყო! „დილოგების“ ერთობ გაწეილი ბა-

ტალიები მან უეცრად დიდ თეატრალურ მისტიფიკაციად წარმოაჩინა მსახიობები, უმალ გამოეთიშნენ საკუთარ როლებს და პოლიტიკური კამათის მაგიერ მათურბელი კლასიკური თეატრალური სკანდალის მოწმე გახდა.

„მე ვიცი, თქვენ ამას ჩემს წინაღმდეგ სჩადიხართ, — ნერვებმა უმტყუნეს ვერიჩკას როლის შემსრულებელ მსახიობ ქალს. — ძლივს მეღირსა მთავარი როლი და გინდათ ჩამიშალოთ!“ ჭყანწერმა, ანუ მის როლში მყოფმა, ზემოდან პროტესტი გამოხატა. იქვე ვილაცამ კბილი გაპკრა ავტორს: „ყველას დრამატურგობა მოუნდაო“. მეორემ ირონიულად გადახედა ვერიჩკადყოფილს: „შენ ვიზე რა რა გეთქმის, ყველამ იცის რაც ხარო!“ გაისმის ყვირილი: „შე უნიჭო, შენა! ძლივს რაღაც გეღირსა! მსახიობად არ ივარგე, ახლა რეჟისორობას მიჰყავი ხელი!“ „ვიცით როგორ გაძლევენ მთავარ როლებს და წოდებებს როგორ ირიგებთ, ისიც ვიცით!“..

ერთი სიტყვით, შიდაკულისების ნატურალური ნაგავი რამდენიმე წუთში სცენაზე აღმოიყარა! ზუსტად ისევე, როგორც წუთის წინ მატარებელზე ამხედრებული პოლიტიკური

ბ-ნი გიორგი — ა. მახარაძე





თმარი — ნ. მკვლდიე. ბ-ნი გიორგი — ა. ზახარაძე

კავალერისტები იქნევენენ ხმაღს, ახ-  
ლა არტიტებმა შეუტეეს ერთმანეთს,  
დაღანდღეს ერთმანეთი და მოიჯახუ-  
ნეს კარები!

მორჩა! ჩაიშალა წარმოდგენა!

„მოდით ახლა, ერთი ქრისტიანუ-  
ღად დავლიოთ და მერე რუსულად  
ვიტყვოთ!“ — იქვე საორკესტრო  
ორმოსკენ ეპატიეება გიორგის რო-  
ლის შემსრულებელი თავის კოლეგებს  
— ყოფილ ჭუანშერს, ვასილსა და  
ნოეს. ესეც თეატრალური ბოჭემსა,  
მსახიობები დაღევენ. დათვრებიან.  
ცოტა ზედმეტიც წამოსცდებათ, თე-  
ატრსაც გაღანდღევენ და ერთმანეთ-  
საც — მხოლოდ შეფარვით...

რ. სტურუას თეატრში არაფერია  
იღუზორული. ნებისმიერი სცენური  
სიტუაცია იმ მომენტამდეა დამაჯერე-  
ბელი, სანამ ჩვენ მას ვირწმუნებთ.  
და ამ დროს, რეჟისორის ნებით, იგი  
უმალ სკდება მწიფე ნაყოფივით და  
თავის ჭეშმარიტ არსს ამუღანვენს. აი,  
ჩვენ უკვე დავიჯერეთ, ჭეშმარიტებად  
ვირწმუნეთ, მაგრამ თამაში ამით არ  
დამთავრებულა... ჯერ სადა ხარ! ჰოპ-  
ლა, კიდევ ერთი ნიღაბი ჩამოიძრო  
რეაღობად მიჩნეულმა იღუზიამ.

ზოგს მიაჩნია, რომ ეს გარდაქცევა,  
ან უფრო ზუსტად, გაშიშვლება, რ.  
სტურუას ურწმუნოების და იქნებ ცი-  
ნიზმის გამოხატულებაა. არამც და

არამც. ეს ხერხი, უდავოდ ბრეტისე-  
ული განრიდების პირმშო, თავისებუ-  
რი სიფხიზლის კატალიზატორია უძ-  
რაობის ეპოქაში შობილი რ. სტურუას  
თეატრისათვის, რომელიც სწორედ  
საზოგადოების ძიღქუშიდან გამოყვა-  
ნას ემსახურებოდა.

დ. ტურაშვილის „დილოგები“  
აბობოქრებელი დროის ნაყოფია ბო-  
ბოქარი მოვლენების შესახებ. აეტო-  
რიც და ჩვენც საკმაოდ ფხიზლად გა-  
მოვიყურებთ პოლიტიკური პლურა-  
რიზმის საერთო ფონზე, მაგრამ, ვფი-  
ქრობ, სიბეცე ჯერ კიდევ არ დაგვიძ-  
ღეგია. ჭშირად ძალზე მარტივად გვე-  
სახება ეს რთული სამყარო და ჩვენს  
გარშემო დატრიალებული მოვლენე-  
ბიც.

„არტიტებს გაუმარჯოთ... კრეტი-  
ნებს, გენიოსებს! ყვეღას რომ მთა-  
ვარი როლი უნდა! ამღენ მთავარ  
როღს რომელ პიესაში იპოვი?!“ —  
გაყვირის შეზარხოშებული მსახიობი.

და მაინც... ამ ინტრიგების, ამბიცი-  
ების, სკანდაღების, რომანებისა და  
ლოთობის სამყაროში მეფობს თეატ-  
რის დაუოკებელი, დაუძღეველი სი-  
ყვარული. და მაინც მას, თეატრს  
უბრუნდება თითოეუღის — წოდები-  
ანისა თუ უწოდებოს — ფიქრი!

„მადღობა ღმერთს, რომ საქართვე-  
ღოში არასოღეს შეიქმნება თანამოაზ-



რეთა თეატრი! ვინაიდან ყოველი ქართველი მსახიობი განუყოფელი ინდივიდუალობაა!" — თეატრალურ კულუარებში გავრცელებული ეს ტრაფარეტი რალაც საკრალურ მნიშვნელობას იძენს სპექტაკლში.

— „იქნებ გავაგრძელოთ. — უცრად გაუეღვებს ერთ-ერთ განუყოფელ ინდივიდუალობას. — თუ გნებავთ გავაგრძელოთ, ოლონდ თქვენი სურვილი უნდა იყოს“.

და რეპეტიცია თავიდან იწყება.

სპექტაკლის ფინალში გათამაშებულმა ამ მისტიფიკაციამ, ან უფრო აღსარებამ თეატრზე, სპექტაკლში შემოიტანა ის, რაც მას ესოდენ აკლდა მთელი ორი მესამედი დროის მანძილზე: შემოიტანა თეატრი — ნამდვილი, შეუღლამაზებელი თეატრალური აზროვნება და ცხოვრება — რეალური, სიცოცხლითა და დრამატიზმით სავსე, თავისი პატარა და დიადი წვრილმანებით, პარადოქსებითა და აღმაფრენით; შემოიტანა დროის, ისტორიისა და ადამიანის შეგრძნება, კიდევ ერთხელ დაგვარწმუნა, რომ ყველაფერი, რაც გუშინ მოხდა, ან დღეს ხდება, არ შეიძლება სრულიად ნათელი იყოს ადა-

მიანისთვის. მით უფრო, ხელოვნებისთვის. არ შეიძლება ხელოვანს თეატრზე ჰქონდეს პასუხი და თანაც ამყობდეს ამით... თუკი ფიქრობ და იაზრებ სამყაროს, არ შეიძლება არ გტანჯავდეს მისი საბედისწერო დამთხვევები და დროის პარადოქსები...

თეატრი — ცხოვრება, ცხოვრება — თეატრი: ამ თითქოს უკვე გაცვეთილი (თვით რ.სტურუას მიერაც) შექსპირული პარალელით რეჟისორმა კიდევ ერთხელ დაგვარწმუნა თეატრის კოსმიურობასა და კოსმოსის, ისტორიის, ბედისწერის თეატრალურობაში. სასცენო ორმოს შეფარებული ოთხი ლოთი არტისტი უცრად ახალი სიცოცხლის, ახალი რეალობის შემქმნელი მაგიური ძალით აღივსნენ და რეპეტიცია გაგრძელდა...

...და გაგრძელდა ცხოვრებაც... თბილისის თავზე წითელი დროშა ფრიალებს. ბრმა ტყვიამ ზურგში უწია გაქანებული მატარებლის კიბეზე შემხტარ გიორგის. მისი გრძელი შავი კაშნე მოაჯირს შემოეხვია. სამშობლოდან გახიზნულ პარლამენტარებს კი ელისეს მინდვრებმა გადაუშალეს მკლავები.

სცენა სპექტაკლიდან



# „უბრალო სანთელი მაინც დავანთოთ“ ...

XX საუკუნის ათიანი წლების მეორე ნახევარში ქართული თეატრი მძიმე მდგომარეობაში აღმოჩნდა. 1914 წელს შენობის დაწვის შემდეგ ფაქტიურად თბილისში თეატრი აღარ არსებობდა. ხოლო სხვადასხვა სცენაზე დროდადრო გამართული წარმოდგენები სათანადო მიზანს არ აღწევდა. ამიტომ საქართველოს დამოუკიდებლობის გამოცხადებამ დრამატულ საზოგადოებას თეატრის განახლების იმედი აღუძრა. ამ მიზნით თეატრის მოღვაწეებმა რესპუბლიკის პარლამენტს არა ერთი წინადადება შესთავაზეს.

საქართველოს სახელმწიფო ისტორიულ არქივში მიკვლეული მასალა სწორედ ამ ვითარებას ასახავს. მათში კარგად ჩანს შექმნილი კრიზისული სიტუაცია. რომლის საბოლოოდ თავის დაღწევა შეუძლებელი აღმოჩნდა. მიუხედავად იმისა, რომ არც მთავრობასა და არც თეატრის მოღვაწეებს სათანადო ცდა არ დაუკლიათ. ეს ვითარება აისახა ქართული სცენის კორიფების ნინო ჩხეიძისა და ვასილ აბაშიძის საიუბილეო მიმართულებით.

ქვემოთ მოყვანილი დოკუმენტებიდან ნათლად ჩანს ქართული თეატრის მონაწილეობა დამოუკიდებელი საქართველოს კულტურული ცხოვრების გააქტიურებაში. ამ მხრივ საყურადღებოა 1918 წლის 26 მაისის წერილის გეგმა, სადაც ეროვნული დღესასწაულის ორგანიზება მთელი საქართველოს მასშტაბით იყო ნაპირადგევი. აგრეთვე ხაინტერესოა საბავშვო თეატრის დაარსების მოთხოვნა თუნდაც იმით, რომ არსებულ ლიტერატურაში მხოლოდ საბჭოთა პერიოდში შექმნილი კოლექტივები იხსიენებოდა. ეს დოკუმენტი საშუალებას იძლევა საბავშვო თეატრების შექმნის თარიღი გაცილებით წინ გადავიტანოთ.

სამომავლოდ, მოყვანილი დოკუმენტები ხელს შეუწყობენ თავისუფალი საქართველოს თეატრალური კულტურის ღრმად შესწავლასა და სრულყოფილად წარმოჩენას.

გუგაზ მებრელიძე.

ქართველ მსახიობთა კავშირი

22 მარტი 1919 წ.

№ 78

თბილისი

**დამფუძნებელი კრების სოციალ-  
დემოკრატიული ფრაქციის  
წევრებს**

როგორც მოგეხსენებათ, წლებანდელ ქართული დრამის სეზონს სახელმწიფო თეატრში აწარმოებდა „ქართულ მსახიობთა კავშირის“ დასი. 28

თებერვლიდან სახელმწიფო თეატრის კომისარმა აუკრძალა ამ დასს წარმოდგენების მართვა, მაშინ როდესაც სეზონი პირველ მაისამდე უნდა გაგრძელებულიყო. ჩვენ წერილობით შევეკითხეთ კომისარს, რომ წერილობით ეპასუხნა და დაესახელებინა მიზეზები წარმოდგენების აკრძალვისა. მაგრამ მან ეს არ ინება. შემდეგ გავმართეთ სიტყვიერი მოლაპარაკება, რომელმაც გასტანა თითქმის ორ კვირას და გავიგეთ შემდეგი:



1. იგი წარმოდგენების მართვას გვიკრძალავს მთავრობის დასტურით.

2. რომ მას ჩვენი წარმოდგენები მხატვრულად არ მიაჩნია.

3. რომ თვით დასის შემადგენლობა სუსტია.

4. რომ ჩვენ დასში არ არსებობს დისციპლინა და რომ ჩვენი მსახიობნი უზნეონი არიან.

ამის საპასუხოთ კი უნდა გათვალისწინებულ იქნეს შემდეგი გარემოება: ჯერ კიდევ სანამ საქართველოს დამოუკიდებლობა გამოცხადდებოდა მსახიობთა კავშირის საბჭო ცდილობდა, რომ სახელმწიფო თეატრში შემდგარიყო საუკეთესო დასი ქართული დრამის მსახიობებისა და თავისუფლების გამოცხადების შემდეგ ცდილობდა თვით მთავრობას ეკისრნა სახელმწიფო დასის შედგენა. ამაზე მთავრობის მიერ არჩეული იყო სპეციალური კომისია, რომელშიც შედიოდნენ როგორც ჩვენი წარმომადგენელნი, აგრეთვე თვით სახელმწიფო თეატრის კომისარიც ბენი წუწუნავა. მაგრამ მისში დაწყებული თათბირი კომისიისა ძლივს დასრულდა ნოემბერში და იმავ წუწუნავას მეოხებით ისე დაგვიანდა, რომ მთავრობა იძულებული შეიქმნა წლევანდელისათვის უარი ეთქვა და კერძო მსურველი ანტრეპრენიორი მოეწვია. ჩვენც ჩვენის მხრით ერთი თვე გავაძლებინეთ და შევკავეთ ჩვენი თვალსაჩინო ძალები, როგორც მაგალითად იმედაშვილი, იშხნელი და სხვ., მაგრამ შემდეგ ზოგი ქუთაისს წავიდა სამსახურში და ზოგიც დრამატული საზოგადოების სტუდიაში გადავიდა. ანტრეპრენიორობაც მოინდომა დრამატულმა საზოგადოებამ, მაგრამ ორი წარმოდგენის შემდეგ საქმეს ველარ გაუძღვა და სახელმწიფო თეატრი ისევ ჩვენ გადმოგვეცა. მთავრობამ პირდაპირ გვიბრძანა სეზონი აგველო და დეკემბრის პირველ რიცხვებში წარმოდგენაც გავვემართა. ჩვენ მაშინვე წერილობით და სიტყვიერადაც მოვახსენეთ მთავრობას, რომ ძალიან ცუდ პირობებში გვიხდებოდა საქმის დაწ-

ყება: მსახიობნი დაქსაქსულნი იყვნენ, სუბსიდია და რაიმე დახმარების თანხები არასიდან არ გვექონდა და ყოველივე ამის გამო ვერც ალუთქვამდით დიდათ მხატვრულ წარმოდგენებს და ნოვატორობას და რეფორმატულ მოქმედებას სათეატრო ხელოვნებაში. ჩვენც მხოლოდ ის განუუცხადეთ, რომ თანდათანობით ვეცდებით საქმის გაუმჯობესებას, რეპერტუარსაც წაიყვანთ უკვე ნაცადს და მსახიობთაც დროგამოშვებით, მაგრამ მაინც ყველა თვალსაჩინოებს სეზონის განმავლობაში საზოგადოებას წარვუდგენთო. ჩვენც დაპირებანი შეძლებისამებრ შევასრულეთ. ორიოდეს გარდა. გაფანტული მსახიობები შევეკრიბეთ, რეპერტუარში შექსპირის და სოფოკლეს პიესებიც განვასახიერეთ, საჭიროების დროს დეკორაციებიც დავხატეთ და საზოგადოთ ვეცადეთ, რომ წარმოდგენებს ერთგვარი სერიოზული ელფერი მისცემოდა. ეს მაშინ, როდესაც, ვიმეორებთ, არავითარი დახმარება არასიდან არ გვექონია. ასე რომ როდესაც ჩვენი სეზონის მხატვრულ მხარესაც ლაპარაკი, ყველა ეს პირვანდელი პირობები დავიწყებულ არ უნდა იქმნეს.

კომისარი გვემდურის, რომ რათ დაიდგა „სინათლეები“ იმდენჯერ. პიესა მხატვრულია თუ არა, ეს სადღო საკითხია. ეს უფრო აკადემიური კამათის საგანია. ხოლო თუ ისე ხშირად ვდგამდით ამ ნაწარმოებს, ცხადია იმისათვის, რომ უსუბსიდიო დასი მხოლოდ ამ პიესით იდგამდა სულს და „სინათლეების“ ფონზე ჩვენ შეიძლება გვექონდა სხვა უფრო სერიოზული პიესები. ამას გარდა სეზონის დროს ერთხელ კომისარი დაგვემუქრა კიდევ, თუ შემოსავალი არ გექნებათ სეზონს დავხურავთო. ამ გვარათ ჩვენ ორ ცეცხლ შუა ვიყავით: თუ არ დავდგამდით შემოსავლიან პიესას, სეზონის დახურვით გვემუქრებოდნენ, ხოლო თუ ამგვარ პიესებს მოვკიდებდით ხელს, ეს არა მხატვრულია და სეზონს არ შეეფერებაო გვიბრძანებდნენ.

თვით ბ-ნ წუწუნავას რამდენჯერ

ვთხოვეთ გაეწია ჩვენთვის რეისორობა. მაგრამ ის ბოლო ხანებამდე სულ რუყევაში იყო და ერთჯერაც არ მოისურვა მხატვრული მეგობრობა გაეწია.

ჩვენ მაინც ვცდილობდით საქმის გაუმჯობესებას და დიდ-მარხვისათვის განვიზრახეთ საქმის საკეთილად ქუთაისიდან მოგვეწვია ზოგიერთნი და განსაკუთრებით რეისორი ქორელი. ნ. ჩხეიძე და იმედაშვილი. ეს აზრი გაუზიარეთ წუწუნავას, ისიც დაგვეთანხმა და გავგზავნეთ კიდეც ქუთაისის წარმომადგენლები, რამაც აგრეთვე ჩვენს ღარიბ სალაროსათვის საგრძნობი ხარკი გამოიწვია (2000 მ-დე). მაგრამ ქუთათურები ამეამად ვერ წამოვიდნენ. რადგან იქ კონტრაქტით არიან შეკრულნი დრამატულ საზოგადოებასთან. ამის შემდეგ ვერას გზით ვერ შევთანხმდით ბ-ნ წუწუნავასთან. მან მოითხოვა დასის რეორგანიზაცია, ზოგიერთი პირების დასიდან განდევნა, რაიც ვერ შევიწყნარეთ, რადგან სანამ ხელმძღვანელნი ვართ საქმისა და დასის წევრებს არა დაუშავებიათ რა. არც იურიდიული და არც ზნეობრივი უფლება არა გვაქვს ისინი სეზონის შუაზე დასიდან დავითხოვოთ. ეს კი თითქო ერთგვარი საბაბი შეიქმნა ჩვენი შეუთანხმებლობისა.

რაც შეეხება უდისციპლინობას, რამდენჯერა ვთხოვეთ ბ-ნ წუწუნავას დაგვხმარებოდა რეისორობაში და მონაწილეობა მიეღო საზოგადოთ ჩვენს საქმეში, მაგრამ ეს არ ინება და ჩვენ კი მიგვყავდა საქმე ისე, როგორც ამას დრო და გარემოება ნებას გვაძლევდა. დრო და გარემოება კი ხშირად შეუწყნარებელი გვქონდა. წარმოიდგინეთ, რომ მთელი ერთი თვის განმავლობაში უფლება არა გვქონდა, რომ სახელმწიფო თეატრში რეპეტიციები გავგვემართნა და იძულებული ვიყავით საღლაც კანტორაში გვემეცადინა, რაც ვინც კარგათ იცნობს თეატრის საქმეს მიხედება — თუ რამდენათ ხელის-

შემშლელია რიგიანი საქმიანობისათვის. შემდეგ როგორც იყო მოგვეცინება თეატრში მეცადინეობისა, მაგრამ არასოდეს არ ვიცოდით რომელ ფოიეში ან თეატრის რომელ კუთხეში გავგვემართა რეპეტიცია. სცენაზე ხომ თვით ჩვენი წარმოდგენების დღეებშიაც, რაიც სასცენო ტრადიციათ უთუოდ წარმოდგენის გამმართველს ეკუთვნის, ხშირად გვეკრძალებოდა რეპეტიცია, რადგან კომისარი ჩვენ სამეცადინო საათებს ოპერას უთმობდა. თვით წარმოდგენის დღეებაც ხშირად გვერთმეოდა. ერთის სიტყვით ვილაც დედინაცვლის გერები ვიყავით ჩვენს ეროვნულ თეატრის შენობაში და სრულიად ვერ ვგრძნობდით დედობრივ მზრუნველობას და თბილ გულს. აქედან კარგა წარმოიდგინეთ თუ როგორი დისციპლინის დამყარებაც შეიძლებოდა. გასაკვირი ის იყო, რომ ამ პირობებშიაც დასი საქმიანობდა.

უზნეობა კი... „ცოდვა გამეღვანებული სჯობია“, ქართველი მსახიობი, ფრიად სამწუხაროდ, ვერა დგას სათანადო სიმძალეზე, მაგრამ ამის მიზეზი მეტად ღრმაა და რთული. ამ სეზონს ვერ მოვახვევთ განსაკუთრებულ ბრალდებას. ეს არის ძველი ცხოვრების, აღზრდის, ინტელექტის და სხვა მიზეზი. ჩვენ კი სეზონში არც გვიკისრნია, რომ ზნეობის გამასწორებელი ინსტიტუტი შეგვექმნა. ეს არც იყო ჩვენი მიზანი და ეს უთუოდ კარგათ იცოდა მთავრობამ, როდესაც სეზონის წარმოების ნება მოგვცა და მით უფრო კარგათ უნდა სცოდნოდა ბ-ნ წუწუნავას, რომელიც ძალიან ახლოსა დგას ქართულ თეატრთან და ქართველ მსახიობთან. ასეთი სენი ევროპის და რუსეთის მსახიობთაც უხვად შესდგამს, მაგრამ არავის ისინი სცენიდან არ გაუყრია და მათი მუშაობა სცენიური მხრივ დიახაც დაუფასებიათ. ჩვენც მოველოდით, რომ ასე მოგვეპყრობოდნენ. ჩვენის მხრივ ამაზეც ვზრუნავდით. ერთი მაგალითი გავიხსენოთ: წარმოდგენაზე ნალვინვათ

მოსვლისათვის და იქ სკანდალის ატეხისათვის ისეთი თვალსაჩინო მსახიობი, როგორც იშხნელია ორი კვირით დასიდან გავაძვევთ და დაეჯარიმეთ. ასევე ვიქცეოდით სხვა შემთხვევების დროს და სწორედ იმავ დისციპლინის განსამტკიცებლათ ჩვენ არა ვზოგავდით დასში მომუშავეთ.

ამგვარად, უსამართლოდ შიგვაჩნია ჩვენი წარმოდგენების აკრძალვა, უსამართლოდ მიგვაჩნია ის გარემოებაც, რომ ერთად-ერთი კაცი ისეთი უფლებებით არის აღჭურვილი, რომ თითქო გემოვნების მონაპოლია მას მიუქუთენებია, როდესაც ჩიმიხთანა სათუთ საქმეს მთელი კოლეგია უნდა განაგებდეს როგორც სათეატრო ხელოვნებას. გთხოვთ თქვენი ავტორიტეტული ყურადღება მიეპყროს ჩვენს მდგომარეობას, რომ სეზონის შუაში, როდესაც ერთგულ სამსახურს ვაგრა არაფერი დაგვიშაგებია, ორმოცი კაცი უმუშევრადა ვართ დარჩენილნი და საყვარელ საქმეს მოკლებულნი. აგრეთვე გთხოვთ ისიც გაითვალისწინოთ, რომ საქართველოს დედა-ქალაქი ამჟამად უქართულო დრამით არის დატოვებული მხოლოდ იმ მოსაზრებით, რომ უკეთესი დასი და უკეთესი მხატვრული საქმიანობა არის საჭირო, მაგრამ სურვილი ერთია და სინამდვილეს ყოფა-გაუმჯობესებას, როგორც დაძინახეთ ზემოთქმულისაგან, თვით ჩვენვე ვცდილობდით და ვცდილობთ, მაგრამ მანამდე კი აქაოდა ელექტრონის სინათლე არა გვაქვსო, უბრალო სანთელი მაინც უნდა დავანთოთ, რომ სულ წყვილადში არ ვიქმნეთ დარჩენილნი.

საბჭოს თავმჯდომარე:

**შალვა დადიანი**

14 აპრილის ოქმი

### **დამფუძნებელი კრების ხელოვნების კომისიისა**

ქართველ მსახიობთა კავშირის  
საბჭოს მიერ წარმოდგენილი

პროექტი 1919 წლის 26 მაისის  
ზეიმისა.



1. 26 მაისის დღესასწაული უნდა მოწყობილ იქმნეს, როგორც დედაქალაქში აგრეთვე მთელს საქართველოში და განსაკუთრებულის ზეიმით მის უმთავრეს ცენტრებში.

2. პროგრამა დღესასწაულისა იყოფა ორათ:

დედა-ქალაქში:

მორთულობა: ა) უწინარეს ყოვლისა დღესასწაულის დასაწყისი დილის ათ საათზე უნდა ემცნას ხალხს ზარების რეკვით ყველა ეკლესიებში, განურჩევლათ რჯულის აღსარებისა და ქვეშევდრდომობისა.

ბ) მთელს ქალაქში სახელმწიფო და საზოგადოებრივი დაწესებულებანი თავიანთ შენობებს რთავენ ეროვნული დროშებით და ფოთლების წნულით. სასახლე, სამინისტროები, ქალაქის თვითმართველობანი და ყაზარმები მორთულია კიდევ მეტის განსხვავებით მხატვრების მიერ წინ და წინ შემუშავებულის გეგმით.

გ) ქალაქის შემოსავალში ოთხივ კუთხით აღმართულია საგანგებოთ შემუშავებული კამარები. ესევეა ქალაქის განაპირა უბნებში.

დ) რუსთაველის პროსპექტზე, დიდების ტაძრის წინ აღმართულია საგანგებო ხის ძეგლი გამომხატველი ქალის სახით განთავისუფლებული საქართველოსი. აგრეთვე ერევნის მოედანზე აღმართულია სახელდახელო მატური, რომელიც გამოსახავს ვეფხვის მიერ დათვის დამორჩილებას.

ე) ფუნქციულორზე აღმართულია დიდი კამარა და შიგ საქართველოს გერბია, რომელიც ღამით განათებული უნდა იქმნეს. აგრეთვე ელექტრონის ლამპრებით უნდა განათებული იქმნეს ღამით, როგორც სხვადასხვა დაწესებულებანი, აგრეთვე დიდებულ ქართველთა სავანე — მთაწმინდა.

საზოგადო მოღვაწეთა სამარენი ამ





დღეს შემკობილი უნდა იქმნეს ყვავი-  
ლებით და ფოთლების წნულით.

3) დიდების ტაძართან ჩვენმა მხატვ-  
რებმა უნდა გამოჰფინონ სურათები  
აღმნიშვნელნი ჩვენი ისტორიის სხვა  
და სხვა მომენტისა და განსაკუთრე-  
ბით დამოუკიდებლობის გამოცხადე-  
ბისა.

შენიშვნა: ამისთანა სურათები უნდა  
დაგზავნილ იქნან პროვინციებშიაც.

პროცესია: ზ) მთავრობის გამოს-  
ვლის და პარლამენტის სხდომის წეს-  
რიგი. ჯარის პარადის მოწყობა და  
სხვ. ესეთ ჩვეულებრივ საზეიმო პრო-  
ცესიის განკარგულება შემუშავებულ-  
ლია სათანადო დაწესებულებათა მიერ.  
ხოლო ეს კი მოსახსენებელია, რომ  
თავის დროზე უნდა იქმნას 101-ჯერ  
ზარბაზანი გასროლილი.

ვ) ჩვეულებრივ მიტინგები უნდა გაი-  
მართოს, როგორც სასახლის წინ, ავ-  
რეთვე ქალაქის განაპირა უბნებში.

თ) სამღვდლოებას უნდა წინადადება  
მიეცეს, რომ ეკლესიებში სამადლობე-  
ლი პარაკლისები გადაიხადონ.

ი) საღამოთი ალექსანდრეს ბაღში, მუ-  
შტაიდში და სხვა ესეთ ბაღებში უკ-  
რავს მუსიკა.<sup>1</sup>

საღამოთი უკლებლივ ყველა თეატ-  
რში უნდა შესრულებულ იქნას ეროვ-  
ნული ჰიმნი, წარმოთქმულ იქმნეს მო-  
კლე სახელმძღვანელო და დღის მნიშ-  
ვნელობის ამსახველი საზეიმო სიტყ-  
ვები და შემდეგ გამართულ იქმნეს  
წარმოდგენები. ყველგან წარმოდგე-  
ნები თავისი შინაარსით, რომელ ენა-  
ზეც უნდა იყვეს, უნდა შეეფერებო-  
დეს დღესასწაულს.

ამგვარათ სახელმწიფო თეატრში  
უნდა დაიდგას შეძლებისამებრ ესეთი  
„ინსცენიროვკა“:

1. აგრეთვე ჰიპოდრომზე იმართება დღი,  
თარჩია, ცხენთა თამაში. კენწლოობა და სხვა  
ესეთი ხალხური თამაშობანი, რისთვისაც საქარ-  
თველოს ყოველ კუთხიდან უნდა მოწყვეულ იქ-  
ნან მსუცხაოლიტები.

ქართლოსი საქართველოს მწვერ-  
ვალებზე მოსჩანს და წარმოსთქმენ-  
პათოსიან მონოლოგს რაიმე ნაზი მუ-  
სიკის მოყოლებით, სადაც თითქოს  
წინასწარმეტყველება უნდა იყოს  
„ქართლის ბედისა“, რომ იგი საბო-  
ლოთ სინტეზია აღმოსავლეთ-დასავ-  
ლეთის კულტურისა. ამას მოჰყვება  
სურათი პირველი მეფობის დაარსები-  
სა. ფარნაოზი ამარცხებს აზოს, რო-  
გორც უტეხო მტარვალის მიერ დანიშ-  
ნულ სატრაპს და შემოაქვს მხედრუ-  
ლი მწერლობა. მის შემდეგ შესაფერ  
ჩარჩოში ჩნდებიან ქრონოლოგიურის  
რიგით მირიანი, წმ. ნინო, ვახტანგ  
გორგასალი, გიორგი მთაწმინდელი,  
დავით აღმაშენებელი, თამარ მეფე,  
რუსთაველი, ბექა ოპიზარი, სააკაძე,  
თევდორე მღვდელი, ერეკლე და შემ-  
დეგ შემოსვლა რუსეთისა. აღდგენილ  
უნდა იქმნას სურათი რუსეთის პირ-  
ველი მანიფესტის წყაითებისა. შემდეგ  
კი საქართველოს განთავისუფლება  
სიმბოლურის ჩამოკრულებით და აპო-  
თეოზით. შიგა და შიგ უნდა იქმნეს  
ხოროს მიერ შესრულებული საგალო-  
ბელნი, ბალეტის და სხვა მოცეკვავე-  
თა მიერ პლასტიკური მიმოხვრანი,  
სოლისტების მიერ კერძო, შესაფერი  
ჰანგები და სხვა. ერთის სიტყვით წარ-  
მოდგენაში მონაწილეობა უნდა მი-  
იღოს, როგორც ქართველმა მსახიო-  
ბებმა, აგრეთვე ოპერისა და ბალეტის  
არტისტებმა.

არტისტიულში უნდა დაიდგას „ლა-  
ლატი“ ქართულს ენაზე.

ქართულ კლუბში ქართულს ენაზე-  
დვე „ორი ძმა“ და საკონცერტო გან-  
ყოფილება.

სახალხო სახლში „№ 21 ჯვრით“.

სასურველია აგრეთვე, რომ მინია-  
ტურების თეატრშიაც ანტრეპრენიო-  
რებს შეუთანხმდეს ზეიმის მომწყობი  
კომისია და იქაც სათანადო შინაარსის  
პიესები დაიდგას რუსულ ენაზე.

ყველა თეატრები იმ დღეს უფასოთ  
აქვს დათმობილი საზეიმო კომისიას  
და გადასახადიც ე. ი. ბილეთების ფა-

სი გაიაფებულია. შემოსავალი ხელოვნების კომისიის განკარგულებაში გადადის.

სინმატოგრაფებისათვის უნდა გამოზადდეს ამ დღისათვის საგანგებო ლენტები, სადაც აგრეთვე გადმოცემული უნდა იქმნეს ეპიზოდური სურათები საქართველოს ისტორიიდან. აგრეთვე ნაჩვენები უნდა იქმნეს მთავრობის წარმომადგენელთა მოძრაობის სურათები — პარლამენტის დარბაზი, სხდომის სურათი და სხვა. აგრეთვე ნაჩვენები უნდა იქმნეს საქართველოს ბუნების სხვადასხვა სანახაობანი.

შენიშვნა: ამისთანა ლენტები უნდა დაიგზავნოს პროვინციებშიც.

პროვინციაში:

ქუთაისსა და ფოთს დაახლოებით იგივე ხდება, რაც თბილისში, როგორც გარეგანის მორთულობის მხრივ, აგრეთვე მოქმედების მხრივაც (პარადი, მიტინგები, თეატრები, კამარები, სურათების გამოფენა).

ყოველივე ამათი განსაზღვრა დავალებული აქვთ ადგილობრივ ქალაქის თვითმართველობათ, ერობათა გამგეობებს და სპეციალურ საზეიმო კომისიებს. დანარჩენ დაბა-ქალაქებშიაც ყოველივე ამის მოწყობა ხსენებულ საზოგადოებრივ დაწესებულებათ ევალებათ, მაგრამ თბილისიდან ერთგვარ დირექტივებით იგზავნებიან ესრეთ წოდებულნი ინსტრუქტორები, რომლებიც წინასწარ აწყობენ ზეიმის საქმეს. აგრეთვე პროვინციებში იგზავნებიან ორატორები, რომელთა მოვალეობაც იქმნება აუხსნან პროვინციას საქართველოს დამოუკიდებლობის მნიშვნელობა.

ყველგან ქალაქის თვითმართველობებში ან ერთობათა გამგეობებში ხდება საზეიმო სხდომები, შემდეგ პარადი და ბოლოს თეატრში სათანადო სანახაობანი. ყველგან დღისით დროშებით და ფოთოლთა წნულით მორთულია ქალაქები და საღამოს გაჩირაღდებული. ყველგან დანიშნულ დროზე მოედანზე ან ბაღში უკრავს მუსიკა.

სოფლებშიაც ადგილობრივი ორგანიზაციები თავს უყრის მცხოვრებ-

ლებს, უხსნიან მნიშვნელობას ზეიმისას და შემდეგ იმართება ცეკვითა და სიმღერებით და სხვა ესეთი ღვაწი-

საქართველოს რესპუბლიკის მთელი რკინის გზის სადგურები მორთულია ეროვნული დროშებით და გაჩირაღდებულია ღამით:

ფოთიდან და თბილისიდან გამოდიან საგანგებო მატარებლები შესაფერად მორთულნი. თან მოჰყვება მუსიკა, ჩერდება ყველა სადგურებზე ეროვნული ჰიმნითა და სხვა ესეთ საზეიმო ჰანგათა ასრულებით და ორატორები წარმოთქვამენ შესაფერ სიტყვებს.

ფოთის მატარებელი ჩამოდის თბილისს. თბილისსა და ფოთს გზადაგზა აბნევს სპეციალურად შედგენილ სურათებსა და ფურცლებს.

ყოველივე ეს წინდაწინვე დაწვრილებით შემუშავებულია და ცხადდება საჯაროთ ერთი კვირით ადრე მაინც.

ამის შესამუშავებლათ და განსახორციელებლათ არსდება სპეციალური ორგანიზაცია პარლამენტის ხელოვნების კომისიასთან, რომელიც იყოფა სამხატვრო, სათეატრო, სამხედრო და საპოლიტიკო პატარ-პატარა სექციებათ, რომელნიც განაგებენ თავიანთ დარგს.

გეგმა მთელ საქართველოსთვის უნდა იყვეს ერთი და ეს გეგმა უნდა განხორციელებულ იქმნას, როგორც დედა-ქალაქში, აგრეთვე პროვინციაშიც ხსენებულ სექციებისა და მათ მიერ დანიშნულ პირთა მიერ.

ქართველ მსახიობთა კავშირი  
26 აპრილი 1919 წ.

№ 291  
თფილისი

## დამფუძნებელი კრების ხელოვნების კომისიის

კარგათ წარმოიდგინეთ, თუ ჩვენი სეზონის დახურვის შემდეგ რა მდგო-



მარკობაშიაც ჩავარდებოდნენ განსაკუთრებით ქ. თბილისში მყოფი წვერნი ჩვენის კავშირისა. თითქმის 40 მსახიობამდე უმუშევრად დარჩა და ისინი იძულებულნი არიან. რა კი კავშირს ამ უამად ნივთიერი სახსარი არ მოეპოვება გაიბნენ სოფლად და დაბებათ, მაგრამ, რაღა თქმა უნდა. მსახიობთა ესეთი დაქსაქსვა, ხელოვნების თვალსაზრისით, ვერც პროვინციას მოუტანს სიკეთეს და ვერც მსახიობის სახელს აღამაღლებს. ყოველივე ამისთვის საჭიროა, რომ ამ ზაფხულს შესდგეს ერთი ან ორი დასი პროფესიონალთა, რომელნიც შეძლებისდაგვარ ეცდებიან შერჩეული რეპერტუარი აწარმოონ და შეწყობილი, შეთანხმებული სათეატრო მუშაობა უჩვენონ პროვინციას.

ერთი დასი დაიბანაკებს რომელიმე აგარაკში, როგორც მაგ. ბორჯომი და მთელს იმ რაიონს (წალვერს, ხაშურს, სურამს და სხვ.) გაუწყვეს სამსახურს. მეორე კი გამართავს მოგზაურობას და ივლის, როგორც კახეთში, აგრეთვე დასავლეთ საქართველოში.

ამისთვის კავშირის საბჭომ იზრუნა კიდევ და დაამზადა ერთგვარი გეგმა ორივე საქმისათვის. მაგალითად ბორჯომის ეროვნულ მამულების გამგეობასთან მოლაპარაკება მიანდო თავის წევრს ელო ანდრონიკაშვილს, რომელიც შეუთანხმდა კიდევ ხსენებულ გამგეობას. მაგრამ ამის მოსავგარებლათ საჭიროა ფულიც და ერთგვარი შედგავითანი პირობებიც.

დღევანდელი ცხოვრების ვითარება მეტად ართულებს მსახიობის ჰონორარის საკითხს, აგრეთვე სხვა სათეატრო ხარჯებს. ბიუჯეტი უჩვეულოთ მძიმდება, მაგ. სამოგზაურო დასს, შემდგარს 10-15 კაცისაგან თვეში მოუნდება ხარჯის დასაფარავად 56000 მ. ამაში ნაანგარიშევი არ არის დღევანდელი გზის ქირა. არ არის აქ აგრეთვე ნაანგარიშევი ცოტაოდენი სადეკორა-

ციო მორთულობის ხარჯები, რაც სა მოგზაურო დასის საქმის მშვენება სიკეთე იქნება. აგრეთვე კარგი ხარჯი უნდება ბორჯომში განზრახულ მომუშავე დასს, რადგან იქ კიდევ ზედმეტი ხარჯებია მოსალოდნელი, რაიც იქაური მამულის გამგეობის აზრით უნდა იკისროს ანტრეპრენიორმა. ასეთია: ელექტრონის ლამპრების შოვნა, დეკორაციების განახლება და სხვ.

ყოველივე ამისთვის მოგმართავთ თხოვნით, რომ გვიშუამდგომლოთ სადაც ჯერ არს ორივე საქმისთვის მოგვეცეს ერთდროული დახმარება არანაკლებ 10.000 მანეთისა, რომელიც დიდათ დაგვეხმარება წინასწარ ხარჯების გასაწევით. აგრეთვე საჭირო იქნება ერთი ვაგონი მესამე კლასისა, როგორც მოგზაურ დასისათვის, აგრეთვე ბორჯომის და მის მიდამოებისათვის, რაიც რკინის გზის მმართველობამ უნდა კეთილ-ინებოს და მთელი ჩვენი მუშაობის დროს უნდა ჩვენს განკარგულებაში ამყოფოს. აგრეთვე განსაკუთრებით ბორჯომში საჭირო იქნება მომუშავეთათვის ადგილობრივმა გამგეობამ დაუთმოს სამყოფი ბინა, ხეტყის მასალა დეკორაციებისათვის და მუშა ხელი. აგრეთვე საჭიროა მომარაგების კომიტეტმა დაგვითმოს რაიმე მატერია (ბიანი, მაგ.) კვლავ დეკორაციებისათვის და სხვ.

ყოველივე აქ ხსენებული, როგორც შეამჩნევდით, გვინდა იმისთვის, რომ შესდგეს ორი რიგიანი სათეატრო საზაფხულო საქმე ჩვენი პროვინციისა და აგარაკებისათვის. გვინდა უფრო სისტემატიური და მიზან-შეწონილი მუშაობა იყოს გამეფებული ვიდრე ეხლანდელი შემთხვევით წარმოდგენებს აქვთ. ამისთვის-კი საჭიროა პროფესიონალთა შეჯგუფვა, დასის შედგენა და ეს კი, როგორც ზემოთ დანახავთ დიდ-ძალ ხარჯებსა თხოუ-

ლობს. დაუხმარებლათ კი ჩვენ ამე-  
მად. სამწუხაროდ. ეგრე ხელ-მოდე-  
ბით საქმის გაძლოლა არ შეგვიძლიან  
და იძულებულნი ვიქმნებით ძველე-  
ბურად დაქსაქსულებმა ვიხეტილოთ,  
ყოველივე ეს მიზეზები გვაიძულე-  
ბენ მოვმართოთ თქვენს ავტორიტე-  
ტულ დახმარებას.

რაც შეეხება მომავალ ზამთრის სე-  
ზონის წარმოებას ქ. თბილისში, ჩვე-  
ნა გვაქვს ჩვენი მოსაზრებანი და  
თქვენის ნებართვით ამ მოკლე ხანში  
იმასაც წარმოგიდგენთ.

საბჭოს თავმჯდომარე: შალვა დადიანი

### საქართველოს რესპუბლიკის მთავრობის თავმჯდომარეს ბატონ ნოე შორაღანიას

ქართული დრამატიული სცენის მსახ-  
ობის მარიამ საფაროვი-აბაშიძის

თ ხ ო ვ ნ ა

მთავრობის სხვა წევრთ თუ არა, —  
თქვენ უეჭველია მოგეხსენებათ, როგ-  
ორც პირად მოწმეს ქართული სასცენ-  
ო ხელოვნების განვითარებისას, რომ  
მეც წილი მიდევს სამშობლო თეატრის  
აღორძინებისა და დამკვიდრების საქ-  
მეში.

ოცდაათ წელზე მეტი ვემსახურე მე  
ამ თეატრს.

ავი იყო თუ კარგი ეს სამსახური  
ამას ქართული ხელოვნების მატთან  
იტყვის შემდეგში. მხოლოდ ის, რაც  
უკვე თქმულა და დაწერილა. მამედვი-  
ნებს ვიფიქრო, რომ უკანასკნელთაგა-  
ნი არ ვიყავი იმათ შორის, ვინც პირ-  
ველი საფუძველი ჩაუყარა ქართულ  
თეატრს.

თეატრისავე სამსახურში დასწრულე-  
ბულმა სმენა დაეკარგე და კიდევ ჯან-  
ლონით საესე ადამიანი იძულებული  
გავხდი სასცენო ტრიუმფი ნემსზე და  
მაკრატელზე გამეცვალა, ოღონ იმავე  
საყვარელ და სანეტარო საქმისათვის

მემუშავნა. ასე რომ თითქმის ღრმე-  
ცი წლის განმავლობაში კავშირში  
შემიწყვეტია იმ საზოგადო  
ბულებასთან. რომელსაც შევწირე ჩე-  
მი ყმაწვილ ქალობის უწმინდესი ზრა-  
ხვანი და ყველაფერი, რაც ღეთისაგან  
ნაბობები მქონდა.

ამის წილად მართალია უხვად მხვდა  
საზოგადოების ტაში. საგაზეთო და  
საიუბილეო ქათინაურები და ნიჭიერ-  
თა შორის ჩარიცხვა, მაგრამ ამასთა-  
ნავე ერთად მუდმივი სრული უსახს-  
რობა და დიდი გაჭირვება ეამსა მო-  
ხუტებისასა.

და აი ახლაც სამოცი წლის მოხუცი  
იძულებული ვარ საკუთარის ფიზიკუ-  
რის შრომით ვირჩინო თავი. მხოლოდ  
საშინელებაა იმის წარმოდგენა, თუ  
რა მომელის, როცა ღონე მიხდელი  
შრომის უნარს დავკარგავ და უსახს-  
რო შევიქმნები, რის მოახლოებას  
დღითი-დღე ვგრძნობ.

მიძიმს ასეთი, ადამიანის ღირსების  
დამამცირებელი სიტყვით მომართვა.  
აქამდისაც თავმოყვარეობა მაჩუქებდა,  
მაგრამ ბევრი რამ შესძლებია გაჭირ-  
ვების უღარესობას, მერე ამისთანა  
უკუღმართ დროს, როდესაც განკით-  
ხვა არსიდან არის.

ქართული დრამატიული საზოგადო-  
ება, რომელიც პირდაპირი მოვალეა  
ჩემისთანების უზრუნველყოფის საქმე  
იდვას თავს, არამც თუ ვერ მეხმარება,  
არამედ იმ მცირე პენსიასაც (75 მან.  
თვეში) ვერ მაძლევს ეს ორი წელი-  
წალია, რაც სამსახურისათვის დამენი-  
შნა.

სამაგალითოდ, თვით მე გავუწიე ამ  
საზოგადოებას დიდი დახმარება. რამ-  
დენსამე წლის განმავლობაში წვითა  
და დავით და საკუთარი შრომით დამ-  
ზადებული საკუთარი გარდერობი, ახ-  
ლანდელ კვალობაზე სულ უკანასკნე-  
ლი 40.000 მან. ღირებულო, საზოგა-  
დოებას მე ექვსას თუმნად დაუთმე,  
მხოლოდ იმ მოსაზრებით, რომ სამ-  
შობლო თეატრი არ გამომეწირა სარ-  
გებლობას.

რომ ეს ჩემი განცხადება გადამეტებული არ არის, ამის დასამტკიცებლად ის გარემოებაც კმარა, რომ საზოგადოებამ ხსენებული გარდერობი, შექენისთანავე ათას თუმნად დააგრაგვა.

საზოგადოების გამგეობა იმითი მართლულობს თავს, რომ საშუალება არა გვაქვს და ამიტომ ვერ გეხმარებითო.

ძალიან კარგათ ვიცი ჩვენი ნორჩი სახელმწიფოს გაჭირვება და მისი სალაროს მიძიმე მდგომარეობა.

ენდეთ ღმერთს, მეტის-მეტად მეკრძალება ხალხის ნაშრომ-ნადაგის ხაზინიდან რითიმე ვისარგებლო და თუ მაინცა და მაინც ვებედავ ამ თხრებით მომართვას, ამას მიძულებს დიდი გაჭირვება და ოდნავად ის აზრიც, რომ მცირედ რამ სიკეთეც მეც მიმიძღვის ჩვენი ხალხისადმი.

რათა ჩემი ნივთიერი გაჭირვების განმარტვა გაზვიადებული არ გეგონოთ მოგახსენებთ, რომ მე მაქვს სახლი (ვერაზე, წილკანის ქუჩა № 7-53 ოთხკუთხური საყენი), რომლის შემოსავალი 120 მან. უდრის თვეში, რაც მასვე უნდება ხარჯად. სხვა არავითარი სახსარი არა გამაჩნია გარდა ჩემი პირადი შრომისა.

ამის გამო გთხოვთ თქვენ პირადად და აგრეთვე ჩვენი რესპუბლიკის მთავრობას იქონიოთ ჩემი მდგომარეობისადმი თანაგრძნობა და თუ მუდმივი სახსრის აღმოჩენა შეუძლებელი იქნება, ერთდროული დახმარება მაინც გამიწიოთ, რათა ცოტათი მაინც შემიმსუბუქდეს ცხოვრების ტვირთი.

1919 წ. მაისის 22

ქალ. ტფილისის წილკანის ქ. № 7

## საქართველოს ეროვნულ საბჭოს

1894-1919

მიმდინარე წლის ივნისის 1-ს 25  
წელიწადი შემისრულდა მას შემდეგ,

რაც პირველად შესდგა ფეხი ქართულ სცენაზე ნიჭიერმა მსახიობმა ნინო ჩხეიძემ.

ეს თარიღი უნდა ჩაითვალოს ქართული თეატრის ნამდვილ დღესასწაულის თარიღად.

ჩვენი თანამედროვე ხელოვნება და საერთოდ ჩვენი კულტურა ბევრს ვერ დათვლის ისეთი მნიშვნელობის დღესასწაულს, როგორსაც ნინო ჩხეიძის 25 წლის საიუბილეო დღესასწაულია.

ნინო ჩხეიძის მშვენიერ ნიჭთან და უმწიკვლო სახელთან დაკავშირებულია ჩვენი თეატრის 25 წლის მუშაობა, მისი ცხოვრების საუკეთესო წუთები, მისი გავლენა ხალხზე და მისი მნიშვნელობა.

ნინო ჩხეიძე არის მშვენიერი ემბლემა მრავალ-ჭირნახულის ჩვენის სასცენო ხელოვნებისა, განსახიერება მისი ტანჯვა-წამებისა, მისი გატაცებისა და აღმაფრენისა, მისი უანგარო და თავდავიწყებულის მოღვაწეობისა. მაღლის ნიჭისა და ზნეობრივი სიძლიერის კეთილშეზავებისა

დღიდან სცენაზე პირველად გამოსვლისა ვიდრე დღევანდლამდე ნინო ჩხეიძე უცვლელად და გაუნელებლად ჰხიბლავდა საზოგადოებას თვისი ნიჭისა და მაღალის ბუნების მშვენიერის თვისებებით.

ფასდაუდებელია და აუწერელი იმ უტყუარ ესთეტიკურ სიტკობებსა და სიხარულის განცდანი, ნინო ჩხეიძის ხელოვნურ თამაშს რომ აუძრავს მაყურებელთა გულში.

მის მიერ შექმნილი მრავალი სასცენო სახე იმდენად სრული და წარმტაცია, რომ მაღლიერი საზოგადოება ვერასოდეს დაივიწყებს თვისი ნიჭიერი მსახიობის მომხიბლაობას და მისი დიდი ღვაწლის მნიშვნელობას.

დასავლეთმა საქართველომ იდღესასწაულა კიდევ ნინო ჩხეიძის 25 წლის იუბილე და მცირე წვლილი მაინც მოიხადა იმ ვალისა, ქართველ ერს რომ დასდო სასიქადულო შვილის თავგანწირულმა მოღვაწეობამ.



ჯერი აღმოსავლეთ საქართველოსა და ტფილისზე მიდგა.

ჩვენ გვწამს, რომ საქართველოს დედაქალაქი გულწრფელის აღტაცებითა და ერთსულოვნებით შეხვდება ნინო ჩხეიძის 25 წლის მოღვაწეობის იუბილეს და დღეს უკვე თავისუფალი ხალხი შესაფერ მადლობას მიუძღვნის იმ ხელოვანს, რომელიც ჩაგვისა და შევიწროების ეამს თავისი ნიჭის ნაზი ფერადებით ჰქარგავდა და აშუქებდა წყვილიადით მოცულ ერის ცხოვრებას.

საიუბილეო კომიტეტის თავმჯდომარე: ი. ბარათაშვილი  
 თავმჯ. ამხანაგები: პ. ქავთარაძე,  
 ალ. გაჩეჩილაძე

წევრები: პ. საყვარელიძე  
 შ. ამირეჯიბი  
 ალ. წუწუნავა  
 ნ. ერისთავი  
 ნ. გოცირიძე  
 ი. იმედაშვილი  
 ი. გიორგობიანი  
 ალ. ახმეტელი  
 შ. შარაშენიძე

საპატიო წევრები:  
 ნ. გაბაშვილისა  
 ნ. რუსიასი  
 მ. რამიშვილისა  
 მ. კვინიტაძისა  
 მდივანი: გ. ყიფშიძე

**საქართველოს დამფუძნებელი  
 კრების ხელოვნების საქციას**

ქართული საბავშვო დრამატული საზოგადოების — „საბავშვო თეატრი“-ს გამგეობის

მ ო ხ ს ე ნ ე ბ ა — თ ხ ო ვ ნ ა

ეს ერთი ხანია თბილისში დაარსდა ინტელიგენტ ახალგაზრდათა წრე — „საბავშვო თეატრი“-ს სახელწოდებით, რომელსაც უმთავრეს მიზნათა აქვს მუდმივი ქართული საბავშვო თეატრის

შექმნა და მით ქართველი ერის შო-ზარდი თაობის ზნეობრივ-გონივრულ აღზრდის საშუალებათა გამოძებნა... ამ წრეში, გამოცდების შემდეგ, მიღებულ იქნა 19 ბავშვი (ქალი და ვაჟი), რომლებთანაც, წრის გამგეობის მეთაურობით დაწყებულ იქნა სწავლება: ქართული ლიტერატურის, სათეატრო ლიტერატურის, დიქციის სხვა და სხვა ნაწილების, სიმღერის, ცეკვის, სიმებიანი დასაკრავების, პლასტიკური გიმნასტიკის და სხვათა... მასწავლებლებათ მოწვეულ იქმნენ საკირო საგნების მცოდნე ახალგაზრდები, რომლებიც ყოველივეს უსასყიდლოდ ასწავლიდნენ... ზაფხულის დადგომის გამო ასეთი თეორიული სწავლა მხოლოდ სამ თვეს გაგრძელდა, ნაწილი სოფლად წავიდა, დიდი უმრავლესობა კი ჯერ-ჯერობით თბილისში დარჩა. ამისათვის წრის გამგეობამ გადაწყვიტა, თბილისში დარჩენილებთან განაგრძოს პრაქტიკული მუშაობა — საბავშვო პიესების მომზადების სახით... მონაწილენი თითქმის ყველანი ბავშვები არიან... პირველი საცდელი წარმოდგენა გაიმართა ქართულ კლუბში, ხუთშაბათს, თიბათვის 26, რასაც დიდძალი ბავშვობა დაესწრო. შემდეგი წარმოდგენები იმართება: მკათათვის 2, 3, 4, და 6 — ვერის მუშათა კლუბში. ნაძალადევის თეატრში, ხარფულის კლუბში და დემოკრატიულ კლუბ „მუშტაიდ“-ში, სადაც ბილეთებზე მეტად მცირე ფასია დაღებული.

ამის შემდეგ გამგეობას გადაწყვეტილი აქვს, ესევე წარმოდგენა-კონცერტები სხვა პატარა თეატრებშიც გაიმეოროს და მომავალ კვირის შემდეგ ექსკურსიათ წავიდეს საქართველოს სხვა დაბა-ქალაქებში: თელავში, გორში, ხაშურში, სურამში, ბორჯომში, წალკერში. ზესტაფონში, სამტრედიასში, ლანჩხუთში, ფოთში, ქუთაისში და კიათურაში, — ე. ი. იმ ადგილებში, სადაც რკინის გზით მისვლა შესაძლებელია... ამ მოგზაურობას, საბავშვო სათეატრო იდეის მშვენიერების გარდა აქვს მიზანი საქართველოს სხვა და სხვა კუთხეთა მღებარეობის გაც-



ნობისა... როგორც გამგეობასა აქვს ჭათვალისწინებულო. ამის შესრულებისათვის საქმარისია ორი-სამი კვირა, რის შემდეგ საბავშვო დასი თბილისში დაბრუნდება...

როგორცა ჰხედავთ, მიზანი ფართე და მრავალმნიშვნელოვანია... მაგრამ გამგეობა მხოლოდ მის მშრალ შინაარსს გადმოგცემთ. რადგანაც იგი უთუოდ დარწმუნებულოა, რომ პატივცემული დამფუძნებელი კრების ზელოვნების სექციას მშვენივრად ესმის სილიადე აღნუსხული მიზნებისა...

და, აი, გაცნობებთ რა ამას, მოგმართავთ უმდაბლესი თხოვნით, კეთილ ინებოთ და მოგვახსენოთ უწინარეს ყოვლისა ის, რომ მოგვეცენ სამგზავროთ მესამე კლასის ვაგონი და შემოდგომისათვის კი, დროის გარემოების მიხედვით, სხვაფრივი დახმარებაც აღმოგვიჩინოთ...

სამგზავრო დასი შესდგება რვა ბავშვისა და ოთხი მასწავლებელ მეთვალყურის მდევნელისაგან. სულ 12 სულა.

დაეშთებით სრულის იმედით, — ჩქარსა და დამაკმაყოფილებელ პასუხის მიღებაში.

გამგეობის თვმჯდომარე:  
**მიხ. ხერხეულიძე**  
 მდივანი: **გ. მერკვილაძე**  
 თბილისი  
 1919 წლის, თიბათვის 28.

**ბ-ნ შინაგან საქმეთა მინისტრს**  
 სახელმწიფო თეატრის  
 კომისარი  
 23 სექტემბერი 1918 წ.  
 ქ. თბილისი

თანხმად თქვენის ბრძანებისა ქართული სეზონის წარმოების შესახებ, მაქვს პატივი მოგახსენოთ შემდეგი: ოთხი წელიწადია მას შემდეგ, რაც თბილისის ქართული თეატრი ცეცხლში გაანადგურა და იმ დლიდან ქართული წარმოდგენები იმართება ამ მიზნისათვის სრულიად შეუფერებელ კლუბებში. დღეს მდგომარეობა შეიცვა-

ლა. ქართველი ხალხი განთავისუფლდა და საქართველოს ამ ზეიმის დროს როდესაც თეატრიცა გვაქვს და სხვა გარემოებაც ხელს გვიწყობს. საქართველოს დედაქალაქში საჭიროა იყოს ქართული დრამატიული დასი. თბილისის ქართული დრამატიული საზოგადოების გამგეობას, რომელსაც სახელმწიფო თეატრის მოიჯარადრეს ბ-ნ ლევიციის სიტყვიერად აღუთქვა ქართული დასის შედგენა და სეზონის წარმოება. პირველ ავეისტოდან დაწყებული რამდენჯერმე შევეკითხე და ვსთხოვე საქმე დაეჩქარებინა, მაგრამ დღემდე არავითარის პასუხი არ გაუცია და არც ვიცი როდის მოგვეცემს პასუხს.

არსებობს მსახიობთა კავშირი, რომლის ხელთაა მხოლოდ არტისტის ცოცხალი ძალა. ხოლო სეზონის წარმოება კი, უსახსრობის გამო არ შეუძლია. საქმე კი გვიანდება. ხალხი ქართულ წარმოდგენებს საჭიროებს და მოითხოვს კიდევ.

ჩემის აზრით აუცილებლად საჭიროა თბილისში დაარსდეს ერთი აკადემიური, სახელმწიფოებრივი მთავრობის მფარველობის ქვეშ და მისივე მზრუნველობით. მართოს სახელმწიფო თეატრში ხელოვნური წარმოდგენები ყველასათვის ხელმისაწვდომ ფასებში და რადგან დღევანდელ პირობებში შემოსავალი ხარჯებს ვერ ფარავს. საჭიროა კეთილ-ინებოს და გამოყოს განსაზღვრული თანხა სუბსიდიად.

თეატრის კომისარი: **ალ. წუწუნავა**

**დამფუძნებელ კრებასთან არსებულ სახელოვნო კომისიას**

ქართული თეატრის მსახიობთა წარმომადგენლის ვალერიან გუნიას

მ ო ხ ს ე ნ ე ბ ა

ტფილისში რუსული, სომხური და საოპერო დასები უკვე შეუდგნენ მუშაობას. მხოლოდ არსადა სჩანს ქართული დრამის საქმე, გარდა ახალგა-

ზრდა ძალების სტუდიისა. რომელსაც უხვ დახმარებას უწევს კოოპერატივთა კავშირი. ამასთანავე უმუშევრთა დარჩენილია ბევრი დამსახურებული და დიდი ხნის ნაპირნახულევი მსახიობნი. ამისათვის ამ თვის დასაწყისში შემოკრება ქვემოთ დასახელებულნი მსახიობნი ოცდახუთ კაცამდე და ერთხმად გადაწყვიტეს დაუყოვნებლის შესდგეს დასი ვალერიან გუნიას მეთაურობით და ხელმძღვანელობით. რადგან წარმოდგენების მართვა უთეატროდ შეუძლებელია. მაშინათვე მიემართეთ სახელმწიფო თეატრის კომისარს, რომ ჩვენთვის დაეთმო კვირაში ერთი დღე მორიგი წარმოდგენებისათვის. კომისარი თანაგრძნობით შეეგება ჩვენს წინადადებას და შესაძლოთ სცნო კვირაში ერთი დღის დათმობა. მხოლოდ ქირა თეატრისა მეტად დიდია. ჩვენთვის ყოვლად შეუძლებელია ეგოდენ ხარჯის ატანა. ყოველივე ზემოთ თქმული მთავლებს მიემართო თხოვნით თქვენს დიდათ საპატიო კომისიას, რათა მან გაგვიწიოს მფარველობა-პატრონობა. დაგვადინოს სახელმწიფო თეატრში და შესაფერი შუამდგომლობა აღძრას მთავრობის წინაშე, რომ ნივთიერი დახმარება აღმოუჩინოს ჩვენს დასსა, რომლის ნაყოფიერ და სასარგებლო მუშაობაში, ეჭვი არ არის, მალე თვით სახელოვნო კომისიაც დარწმუნდება.

### ვალერიან გუნია

1919 წლის ოქტომბრის 7-ს დღესა.

ქუთაისის ქართული დრამატიული საზოგადოების გამგებობა  
10 ოქტომბერი 1918 წ.  
№ 654

**საქართველოს პარლამენტის  
ხელმოწევის კომისიას**

**ქუთაისის დრამატიული  
საზოგადოების გამგებობისაგან**

დიდი ხანია, რაც ქ. ქუთაისში სასცენო საქმეს დიდის თავდადებით დრამატული საზოგადოება განაგებს. ამ დროის განმავლობაში ბევრი საზოგადოებრივი წინააღმდეგობანი გადალახა. რადგანაც ძველი რეჟიმის დროს. ძნელი იყო არსებობა.

თითქმის ყოველთვის ქველმოქმედების საშუალებით და ზოგჯერ კერძო სესხის მეოხებით საზოგადოება აუტანელ სიღარიბეს ებრძოდა. ასეთი მდგომარეობა დაღს აკრავდა მთელს ჩვენს მუშაობას. ამცირებდა რიგობად მომზადებულ მსახიობთა რიცხვს. ხელს უწყობდა რიგიანი დრამების და კომედიების სინაკულუსს და საერთოდ სასცენო ხელოვნებას აქვეითებდა. ეხლა, როდესაც მართვა-გამგებობა თვით ხალხმა ჩაიგდო ხელში. ყველა დემოკრატიულმა დაწესებულებებმა იგრძნეს ერთგვარი შვება. იმედი.

ქართული თეატრი კი ამ დროს ისევ ძველებურ მდგომარეობაში რჩება. ისევ უიმედოდ შეყურებს მომავალს.

ჩვენ ზედმეტათ ვფვლით აქ აღვნიშნოთ, დემოკრატიისათვის სასცენო ხელოვნების მნიშვნელობა.

მდიდარი, აყვავებული სცენა არის უდიდესი ძალა ხალხის გემოვნების აღსაზრდელად, მისი გონების გათვითცნობიერებისათვის.

ბერძნების და რომაელების ძლიერებას ხელს უწყობდა დროის შესაფერი თეატრი. მოგეხსენებათ, რომ ყველა დემოკრატიულ სახელმწიფოში თეატრს აქვს დიადი ყურადღება მიქცეული და სახელმწიფო ხარჯთაღრიცხვაში განსაკუთრებული ადგილი უჭირავს.

ჩვენ გვწამს, რომ დღეს მთავრობას სხვა ბევრი უდიდესი მნიშვნელობის საკითხი აქვს გადასაწყვეტი და სახელმწიფო ფინანსებიც ერთობ განსაზღვრულია, მაგრამ ჩვენ თეატრს იმდენად ვფასებთ, რომ ვებედავთ





მთავრობას ვთხოვოთ ერთდროულად 50.000 მანეთით დახმარება. ამ თანხით კი ოდნავადაც მაინც შევიძლებთ ჩვენი მოვალეობების რიგიანად შესრულებას.

ქუთაისის ქართული დრამატიული საზოგადოების გამგეობის თავმჯდომარე: ივანე პურადაშვილი

**დამფუძნებელი კრების  
ხელმოწერის კომისიის  
ბ-5 თავმჯდომარის**

ილია ზურაბიშვილის

გ ა ნ ც ხ ა დ ე ბ ა

რამდენადაც ვიცი, ამ ქამინდელ ხელოვნების კომისიაში აღძრულია საკითხი სახელმწიფო თეატრის გამგებლობის მოწყობისა.

როგორც საერთოდ სასცენო ხელოვნების გულშემატივარი და ჩვენში თეატრის მკვიდრ საფუძველზე დამყარების მოსურნე, ებედავ ჩემი ხმაც მოგაწვდინოთ იმ საკითხის გამო, რომლითაც დაინტერესებულია კომისია.

თეატრის და ანტრეპრიზის მართვა — წარმოების საქმეში მე ყოველთვის პირადი თაოსნობის მომხრე ვარ. მაგრამ ეს იქ, სადაც მწარმოებელთა კონკურენცია არსებობს და შეგიძლიან მათი მეტოქეობის საშუალებით საუკეთესო პირობები დაუდვა იჯარისა, თუ ანტრეპრიზის მსურველს.

სულ სხვა მდგომარეობაშია ჩვენი სახელმწიფო თეატრი — ეკონომიურ კრიზისისა და ხელოვანთა სამუშაო ფასის მეტის-მეტად გაძვირების გამო, სახელმწიფო თეატრი იძულებულია ყოველნაირი შეღავათი გაუწიოს და სუბსიდიაც კი მისცეს ანტრეპრენიორს, რომ თეატრის კარი გამოკეტული არ დარჩეს.

ამრიგად, თეატრი თითქოს იღებს

ახლომონაწილეობას სეზონის წარმოებაში და მიტომ დაინტერესებულნი როგორც ეკონომიის გაწევის, აგრეთვე სათანადო დასის შედგენისათვის.

ამის გამო, თეატრის მეურნეობის ხელმძღვანელობის საქმე მეტის მეტად რთულდება და გამგისაგან მოითხოვს დიდ მუყაითობას და მზრუნველობას.

სახელმწიფო თეატრს აუარებელი და მრავალფეროვანი, — ამასთანავე რამდენიმე ას მილიონად ღირებული ქონება აქვს. მართა ამ ქონების მოვლა პატრონობა, — ისე რომ არაფერი დააკლდეს და თანაც კარგადაც ინახებოდეს, დიდ და განუწყვეტელ სიფრთხილეს და ენერჯის განვითარებას მოითხოვს, განსაკუთრებით დღევანდელ საყოველთაო რყევის ხანაში, როდესაც ადამიანის თითქმის ყველა ზნეობრივი ცენტრები მოდუნებულია. თუმცა მე იმ აზრისა ვარ, რომ ამისთანა რთული მეურნეობის პირდაპირი და ფაქტიური გამგებლობა ერთ კაცს უნდა ებაროს, რომლის თვალი და ყური მუდამ ჰხედავდეს და ისმენდეს სად რა კეთდება, სად რა ფუჭდება, მაგრამ ზოგადი ხასიათის კითხვების გადასაჭრელად მაინც აუცილებლად საჭიროა თეატრს ჰყავდეს პატარა კოლეგიალური ორგანო. და რომ ჩვენს სახელმწიფო თეატრს აქვს ასეთი ზოგადი-პრინციპიალური საკითხები ეს უეჭველია. ამისთანა საკითხთაგანია ანტრეპრიზის წარმოების საქმე — თავისი საშუალებით, თუ კერძო კაცის მოწვევით, როგორც ეხლათ. ამავე კატეგორიას ეკუთვნის საკითხი იმის შესახებ, შესაძლოა თუ არა სახელმწიფო თეატრში ქართული წარმოდგენების რეგულარულად მართვა და ვის უნდა მიენდოს ეს საქმე. ამავე ხასიათისაა სხვა და სხვა კონფლიქტების გადაწყვეტა თეატრის მომსახურეთა შორის და სხვა მრავალი მოვლენა,

(იხ. გვ. 26)

გლავათის რესპუბლიკური  
გამოფენიდან



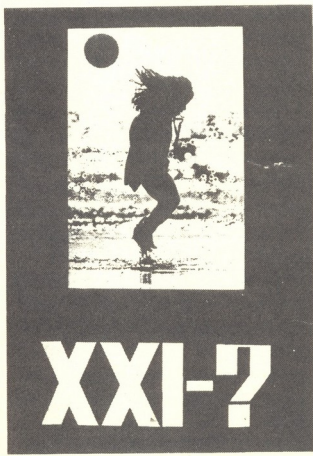
„SOS“

მხატვ. რ. გვარჯიშვილი



1921...

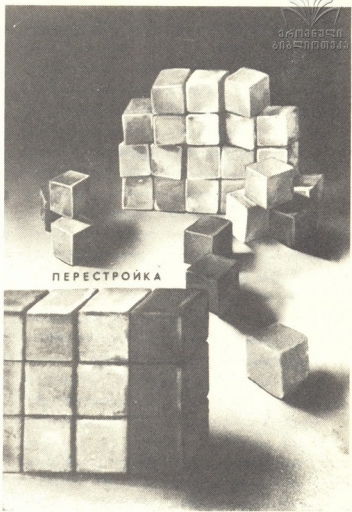
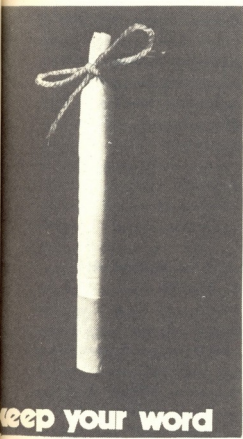
მხატვ. გ. კენჭაძე



მხატვ. შ. პატარია

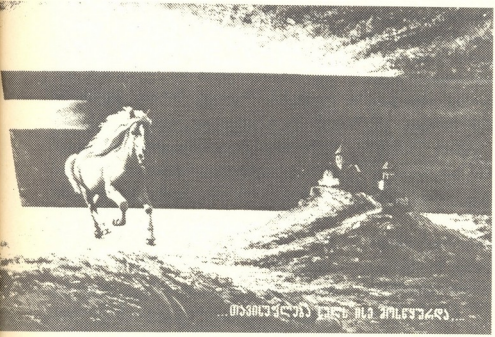
გასული წლის ბოლოს მხატვრის სახლში გა-  
იმართა პლაკატის რესპუბლიკური გამოფენა.  
რომელზეც 38 ავტორის ასამდე ნამუშევარი  
იყო წარმოდგენილი.  
შეითხველებს ვთავაზობთ რამდენიმე ნიმუშს  
ამ ექსპოზიციიდან.

მხატვ. თ. ვაუკარიძე



მხატვ. ს. ცინცაძე

მხატვ. რ. გვარჯიშვილი





რომლის აღნუსხვას აქ არ შეეუდგებო.

ამრიგად მე მგონია, — სახელმწიფო თეატრის მეურნეობისა და ამ მეურნეობასთან დაკავშირებულ ფუნქციების საწარმოებლად საჭიროა იყოს ერთი ფაქტიური გამგებლები, როგორც ეს ჯერ კომისიის სახით, და მცირე კოლეგია — სამის კაცისგან შემდგარი დირექციის სახით. ყოველ შემთხვევაში, ამ დირექციის ყოლა თეატრს არაფრად არ უნდა უჯდებოდეს და დირექტორები უსასყიდლოდ უნდა მსახურობდნენ.

დირექციას ირჩევს, თუ ნიშნავს ხელოვნების კომისია და იგი პასუხისმგებელია ამ კომისიის წინაშე.

დირექციის ფუნქციები მოკლედ ზემოთ იყო ნათქვამი, ვრცლად კი სტატუსის შედგენის დროს გამოირკვევა.

დამოკიდებულება თეატრის გამგებელისა (კომისიარისა) და დირექციის შორის იგივეა, რაც საზოგადოდ კოლეგიალურ ორგანოსა და აღმასრულებელ ორგანოს შორის არსებობს ხოლმე. არც ერთი პრინციპიალური საგანი, რომელიც შეეხება სახელმწიფო თეატრის ცხოვრებას ან რომელიმე დიდი ხარჯის გაწევას გამგებელს არ შეუძლიან უდირექციოდ გადაწყვიტოს. თეატრის მოსამსახურეები ინიშნებიან თანამდებობაზე და დაითხოვებიან — მხოლოდ დირექციის დასტურის შემდეგ. ამა თუ იმ რეპრესიის ან ისეთი ზომის მიღება, რომლითაც თეატრის მოსამსახურის ნივთიერი და ზნეობრივი ინტერესი თვალსაჩინოდ იქნება შელახული უნდა მოხდეს დირექციის თანხმობით. ვისიმე საჯარო პატივისცემა თეატრის სახელით აგრეთვე საჭიროებს დირექციის სანქციას.

აი, მოკლე სხემა იმ ორგანოს და ნიშნულებისა, რომელსაც მე დირექციას ვუწოდებ და რომლის დაარსება, ჩემის დაკვირვებით, აუცილებლად საჭიროა სახელმწიფო თეატრის საქმე-

თა წარმოებისათვის და იმ კონფლიქტების თავიდან ასაცილებლად. მელზედაც ათასნაირი მითქმა-მოთქმა ამჟამად.

დასასრულ ვაცხადებ გადაჭრით და გაბედვით, — თუმცა დარწმუნებული ვარ ბევრს ეს მოეწონება, რომ დირექციის შემადგენლობაში არ უნდა შედიოდეს არც ერთი რეჟისორი, არც ერთი არტისტი, ოპერისა იქნება თუ დრამისა, არც ერთი კომპოზიტორი და საზოგადოდ პროფესიონალი თეატრალი.

ამ წინადადებას, მე მგონია, დასაბუთება არ უნდა, რადგანაც კომისიის ისედაც კარგად მოეხსენება რა მოსაზრებითაც ვხელმძღვანელობ. ამისთანა აზრს რომ გამოვსთქვამ.

1919 წ. ოქტომბრის 14.  
ბ. ტფილისი.

**სახელოვანო და ნაამაგარო  
ბ. ვასილი**

მე მხვდა წილად მეტად უაღრესი ბედნიერება, მოგილოცო სახელოვანს მსახიობს მთლად საქართველოს ეროვნულ საბჭოს სახელით. მაშასადამე მე დღეს ორნაირი ბედნიერების გრძნობით ვარ შეპყრობილი. ჯერ ერთი გილოცავ შენ დიდებულს მსახიობს, რომელმაც მთელი თავისი სიცოცხლე, ძალა და ღონე შესწირა ქართველ ხალხის გათვითცნობიერებას და გრძნობის გაფაქიზებას, ემსახურა უწმინდეს ხელოვნებას. მეორეს მხრით, ბედნიერი ვარ, რომ გილოცავ ისეთი დაწესებულებისაგან, როგორც არის საქართველოს ეროვნული საბჭო, თუმცა იგი ნორჩია, მაგრამ ჩვენს ცხოვრებაში დიდ მნიშვნელოვანია და დღეს მთლად ვერ გამოხატავს ქართველი ხალხის სურვილებს, მაგრამ იმედია ძალიან მალე იგი მოგვევლინება, როგორც უზენაესი დაწესებულება, საქართველოს უმაღლესი მმართველობა. მაშინ



სამუდამოდ გაჰკრება ის მცირეოდენი ეპიკი ჩვენი დამოუკიდებლობის და თავისუფლების შესახებ, რომელიც დღეს გულში ყველა ჩვენთაგანს აქვს. მაშინ ჩვენ უფრო მეტის რიხით ვიტყვით და მეტის გრძნობით შევძახებთ: გაუმარჯოს თავისუფალს დამოუკიდებელს საქართველოს!

ამ თხუთმეტი წლის წინათ, როდესაც ჩვენ აქვე ვიხილდით თქვენი მოღვაწეობის ოცდახუთი წლის თავს, მაშინ ჩვენ ისეც დიდ ბედნიერებად გვეჩვენებოდა, რომ ჩვენს საყვარელს ვასო აბაშიძეს ვუხილდით იუბილეს რუსის მთავრობის ნებართვით. მაშინ ჩვენ გულჩათხრობილი და გულჩახვეული მონები ვიყავით, რომელნიც ვმალავდით ჩვენი ბატონის წინაშე, ჩვენი ნამდვილი გრძნობების გამომკლავნებას, რადგანაც დიდი სასჯელი და ხიფათი მოელოდა ყველა ჩვენთაგანს, როგორც პატრიოტს-მამულიშვილს. ეხლა კი სხვაა, სულ სხვა. ამ რევოლუციამ განახორციელა ჩვენი იღუმალის ზრახვები, ჩვენი იმედები და იდეალები. ჩვენ ეხლა შეგვიძლიან თავისუფლად გულახდილად ვილაპარაკოთ და გამოვსთქვათ ჩვენი გულის ნადები. მიუხედავად ამისა, სიტყვას არ გავაგრძელებ და მოკლეთ გამოგხატავ ამ აზრს: გაუმარჯოს დამოუკიდებელ საქართველოს მამულისშვილს, თავისუფალს მოქალაქეს ვასო აბაშიძეს.

საქართველოს ეროვნული საბჭოს აღმასრულებელი კომიტეტის მდივანი:

**დ. ნახუცრიშვილი**

**საქართველოს რესპუბლიკის  
დამფუძნებელი კრების  
ხელოვნების კომისიას**

**ქართულ დრამატიულ საზოგადოების**

თ ხ ო ვ ნ ა

მოგესხენებათ, რომ თბილისში ამ ერთი წლის წინად ქართულ დრამატულმა საზოგადოებამ დააარსა ქარ-

თული დრამატიული სტუდია. ამ სტუდიამ გამართა ცხრა წარმოდგენა და მიუხედავად იმისა, რომ პიესის და საზოგადოების ნაწილმა სტუდიის წარმოდგენები ჩასთვალა მხატვრულ წარმოდგენად, თვითონ სტუდიის გამგენი ამ წარმოდგენებს არა სთვლიან მხატვრულ წარმოდგენებად. ამის თავი და თავი მიზეზი გახლავთ მხოლოდ ის, რომ სტუდიას არა ჰქონდა თავისი საკუთარი თეატრი და იძულებული იყო ემართა თავისი წარმოდგენები ხან სახელმწიფო თეატრში, ხან არტისტულ საზოგადოების თეატრში და ხან ყოფილ ქართულ თეატრის დარბაზში. მომავალ სეზონშიაც ასეთი მომავალი მოელის ქართულ დრამას, თუ ეხლავე არ ვიზრუნეთ ამისათვის. ქართულმა დრამატიულმა საზოგადოებამ განიზრახა კლუბის თეატრის გადაკეთება და ამ მიზნით მიჰმართა საქართველოს რესპუბლიკის მთავრობის თავმჯდომარეს და ითხოვა დახმარება მასალით. ჩვენ შევადგინეთ თეატრის გადაკეთების გეგმა, ხარჯთაღრიცხვა, მასალის რაოდენობის აღრიცხვა და ყველა ეს გადავეცით მიწათმოქმედების მინისტრს ამ ორი თვის წინად. მიწათა მოქმედების სამინისტროდან დღემდის არავითარი პასუხი არ მიგვიღია. დრამატიული საზოგადოება უმორჩილესად სთხოვს სამხატვრო კომისიას კეთილ ინებოს და გვიშუამდგომლოს მთავრობასთან, რომ ამ უკანასკნელმა ერთი კვირის განმავლობაში მოგვაწოდოს მასალა და გადასცეს კლუბის თეატრი ქართულ დრამატიულ საზოგადოებას ისე, როგორც ყოველთვის მას ეკუთვნოდა ხსენებული თეატრი. ამ თეატრის შინაგან საქმეში სრული ბატონ-პატრონი ყოველთვის იყო დრამატიული საზოგადოება და არა კლუბი.

ქართული დრამატიული საზოგადოების გამგეობის თავმჯდომარის მაგიერ საზოგადოების მთავარი რეჟისორი **გ. ჭაბადარი**

# ნიკო სულხანიშვილი

## გიორგი ჯავახიშვილი

მრავალსაუკუნოვან ქართულ მუსიკას 1919 წელს შეაწყდა ნიკო სულხანიშვილის მეტად ძლიერი და თავისებური სიმი.

უცნაური ბედი დაჰყვა ამ საოცარი შემოქმედის ნამოღვაწარს — თვალსა და ხელს შუა გაჰქრა. ამ რამდენიმე წლის წინ მოიმცვრიეს ზოგი რამ კომპოზიტორის გაბნეული მარგალიტებიდან. 1960 წლის 23 იანვარს საქართველოს ტელევიზიამ ცისფერი ეკრანი დაუთმო ნ. სულხანიშვილის შემოქმედებას. მაშინ პირველად მოვისმინეთ ერთი საგალობელი, რომელიც მიაკვლია ვანო სარაჯიშვილის სახელობის კონსერვატორიის ბიბლიოთეკის გამგემ აწ გარდაცვლილმა მარგარიტა მაყაშვილმა. საგალობელი აქვეა დაცული.

პოეტ-აკადემიკოს გიორგი ლეონიძის სახელობის საქართველოს სსრ ლიტერატურულ მუზეუმში აღმოჩნდა ნიკო სულხანიშვილის ერთი წერილი, რომელიც მას მიუწერია ცნობილი მოღვაწის, ბუქინისტ სოსიკო მერკვილაძისათვის. აქვეა დაცული გალაკტიონ ტაბიძის უბის წიგნაკი, რომელშიაც ჩაწერილია ნიკო სულხანიშვილთან შეხვედრის ერთი საინტერესო ეპიზოდი.

1966 წლის შემოდგომა იყო. ერთ დღეს ნიკო სულხანიშვილზე ვსაუბრობდით თელაველ პედაგოგ ეკატერინე შიუკაშვილთან. მან ბევრი საყუ-

რადღებო მასალა ჩაგვაწერინა კომპოზიტორის შესახებ და გვიჩვენა პირად არქივში შემორჩენილი ნ. სულხანიშვილის სიმღერის „მრავალკამიერის“ ნოტებზე გადატანილი პირველი ხმა, რომელსაც წარწერილი ჰქონდა: „იმ პირობით, რომ „ცარსკი მილოსტ მირა“ მიშოვნო ნ. ს.“ აქვე მოგვაქვს ამ გაფერმკრთალებული ქაღალდიდან გადმოღებული მუსიკალური ნაწარმოების ასლი (დედანი დაცულია თელავის სახელმწიფო ისტორიულ-ეთნოგრაფიულ მუზეუმში).

ეკატერინე შიუკაშვილმა დაწერა ეტიუდები ნიკო სულხანიშვილისა და ნიკო შიუკაშვილის ცხოვრება-მოღვაწეობაზე. სამწუხაროდ, ველარ ვიპოვეთ ეს საინტერესო ნაშრომი, რომლის ფრაგმენტები მე წაკითხული მქონდა. ის კი უნდა აღინიშნოს, რომ ნ. სულხანიშვილს თავისი მუსიკალური ნაწარმოებები ნოტებზე სწორედ შიუკაშვილების ფორტიპიანოზე გადაჰქონდა. ეს ძვირფასი ინსტრუმენტი ინახება თელავში ოთარ ვახვახიშვილის ოჯახში.

თელავში მოიძებნებიან ნიკო სულხანიშვილის ნათესავეები, მეგობრები, ნამოწაფრები, გუნდის წევრები, რომელთაგანაც დროდადრო ვიწერდი მოგონებებს და ვნახულობდი მათთან დაცულ მემორიალურ ნივთებს. მკითხველს მოვუთხრობთ ზოგი მათგანის შესახებ.



თელავში ცხოვრობდა დარია აბელიშვილი (1883-1976), რომელმაც შემოგვიანხა მდიდარი არქივი. აქ არის დაცული მნიშვნელოვანი ფოლკლორულ-ეთნოგრაფიული ჩანაწერები. მაგალითად. „შინამრეწველობა თელავში მე-18 საუკუნის 80-იანი წლებიდან მეოცე საუკუნის 20-იან წლებამდე“, რომელშიაც საუბარია ტერციკობის, ტაბლობის, ხარაზობის, სირაჯობის, მენახშირობის, კნობის, ქვისმთელობის და მანჯანიკობის შესახებ.

დ. აბელიშვილმა მშვენიერი მოგონებები დაგვიტოვა აკაკი წერეთელზე, ვაჟა-ფშაველაზე, ვანო სარაჯიშვილზე, ლადო მესხიშვილზე, იოსებ გრიშაშვილსა და გიორგი ლეონიძეზე.

კარგად გვახსოვს ქალბატონ დარიკოს დრამატულად მოყოლილი ამბავი 1893 წელს განჯაში ნიკოლოზ ბარათაშვილის საფლავის მიკვლევის შესახებ. დიდი ილიას მიერ გაგზავნილ დელეგაციას სწორედ მისი დედის მარიამ ლეონიძის დეიდაშვილი ელისაბედ ვახტანგის ასული გურამიშვილი მასპინძლობდა. მის მიერ სახსოვრად გადაცემული პოეტის სარკოფაგის სამ ლურსმანს ბოლომდე სასოებით ინახავდა დარია აბელიშვილი.

დ. აბელიშვილს თბილი მოგონებები აკავშირებდა ნიკო სულხანიშვილთან. მის საგანძურში არის დაცული კომპოზიტორის მიერ ნოტებზე გადაღებული სიმღერები. (6 ეგზემპლარად, ცალკეული ხმებით). ჩანს კომპოზიტორს ჩვევად ჰქონდა სიმღერების ცალ-ცალკე ხმების ჩაწერა და მათი მომღერალთა გუნდის წევრებზე განაწილება.

აბელიშვილების ოჯახი (სოფელი ოჯიო). სადაც იზრდებოდა დარიკო აბელიშვილი. იფლებოდა ქართული ხალხური სიმღერების საუკეთესო შემსრულებლად. დების — ანა, ელენე და დარია აბელიშვილების სიმღერებისთვის მოუსმენია დიმიტრი არაყიშვილს, ვანო სარაჯიშვილს და ახლობელს ნიკო სულხანიშვილს. სწორედ ამ მუსიკალური ტრადიციების მქონე ოჯახში

იყო ნ. სულხანიშვილის მიერ შედგენილი ეს კრებული. რომელშიც „მრავალჟამიერი“ (გურული). „ასამაღლებელი“. ანტიფონი პირველი, მეორე და მესამე. „მოვედით თაყვანი ვცეთ“. „უფალო აცხოვნე კეთილმსახურნი“. „წმინდაო ღმერთო“, „ჯვარსა შენსა თაყვანსა ვცემთ“. „რაოდენთა ქრისტეს მიერ“. „წარდგომები კვირისა 8 ხმა“, „შეგვიწყალენი“, „რომელნი ქერუბინთა“ („მოგვმადლენი“). „შენ ხარ ვენახი“ და სხვ.

როგორც სათაურებიდანაც ჩანს, ნ. სულხანიშვილის ნოტების ამ კრებულში მოქცეულია ძირითადად სასულიერო სიმღერები. აქვეა იონანე ოქროპირის წირვის ბოლო საგალობელიც, რომლის ჰარმონიზაცია ეკუთვნის ზაქარია ფალიაშვილს. ნ. სულხანიშვილი ამის შესახებ გვაწვდის ასეთ ცნობასაც, რომ სიმღერა: „დიდება მაღალთა შინა“, როგორც „ევროპული სემინარიის კილო შესწორებული და შემუშავებულია მრავალხმაზედ ნ. სულხანიშვილის მიერ 1914 წელს, აგვისტოში, ომიანობის გამო“. ხოლო რუსულ სიმღერაზე „ტონ დესპოტინ“ წარწერილია: „მუსიკა“ — ლისიციინისა, ჩაწერილი მარტო გაგონით. სწორება-ნი. დანარჩენი პარტიები ჰარმონიზაციით დამუშავებულია მიბაძვით ნ. სულხანიშვილისაგან 1914 წ. აგვისტოში“.

ნ. სულხანიშვილის აღნიშნული კრებულის ავტოგრაფიულობა დადგინდა სიმღერით „სულთათანა“, რომელიც ფანქრით არის ჩაწერილი და შედარებულია 1973 წელს ვაჟა გვახარიას მიერ შედგენილ კომპოზიტორის კრებულში შეტანილ ოთხხმიან „სულთათანასთან“. აღმოჩნდა, რომ აქ მეორე ხმა უცვლელია. მხოლოდ ხელნაწერში მელოდია იწყება ნახევარი ტონით ქვევით, დაბეჭდილში კი ნახევარი ტონით ზევით. რაც, რა თქმა უნდა, ხმების შერჩევის გამო იყო გამოწვეული.

მივაკვლიეთ აგრეთვე ნ. სულხანიშ-

ვილის ერთი სიმღერის ნოტსაც. რომლის შექმნის ამბავი ასეთია:

ცნობილია, რომ აკაკი წერეთელმა კახეთში მეოთხედ 1911 წელს იმოგზაურა. იგი აღფრთოვანებული იყო თელაველთა მამულიშვილური წამოწყებით. რომ ყოველწლიურად 20 ივლისს (ძველი სტილით) აღნიშნავდნენ „ილიაობას“. ამ დღესასწაულზე პოეტს ადრევე სურდა დასწრება. მაგრამ განზრახვა მხოლოდ ამჟერად მოიყვანა სისრულეში.

თელავში აკაკისთან შეხვედრისათვის საორგანიზაციო კომისია შეიქმნა. გადაწყდა გომბორის გზით მომავალ პოეტს შუამთასთან 40-50 შავ ჩოხა-ახალუხში გამოწყობილი ცხენოსანი მიკვებებოდა. თვით აკაკისათვის კი დაეხვედრებინათ თეთრი ჩოხა-ახალუხი და თეთრი ცხენი, რაც სიმბოლურად გამოხატავდა ცარიზმის შავბნელი რეაქციის მარწყუებში გამომწყვდეულ საქართველოს. სურვილი ჰქონდათ ეს ოლიმპიელი ზეიმით წამოეყვანათ თელავში, მაგრამ უცნაური ამბავი მოხდა. სახელოვანი პოეტი თელავში 8 ივლისს, სრულიად შეუმჩნეველად, „საერთო ომნიბუზით“ მოვიდა. მართალია, ასეთი სტუმრობით გული დასწყვიტა თელაველებს, მაგრამ ისინი თავს ინუგეშებდნენ იმით, რომ ხანგრძლივად დატოვებდნენ კახეთში საყვარელ სტუმარს და არ მოაკლებდნენ ზარ-ზეიმებს.

20 ივლისს „ილიაობა“ ჩატარდა. მთელი თელავი ზეიმობდა. კახეთის თითქმის ყველა სოფლიდან მოვიდნენ დელეგაციები.

დიდი ილიას თანამებრძოლისადმი კახელების დიდი სიყვარული ამით არ დამთავრებულა. 21 ივლისს, აკაკის საპატივსაცემოდ, თელავში ცნობილი ჭადრის ქვეშ გაიმართა დიდი ნადიმი. პოეტის ინიციატივით სწორედ მაშინ გადაწყდა, რომ თელავში შექმნილიყო საისტორიო-ეთნოგრაფიული საზოგადოების განყოფილება.

26 ივლისს გაიმართა აკაკი წერეთლის შემოქმედებითი საღამო. ადგი-

ლობრივმა სცენისმოყვარულებმა წარმოადგინეს „თამარ ცბიერი“. აქვე ველად მოისმინეს ნ. სულხანიშვილის აკაკის ტექსტზე დაწერილი ოპერის „პატარა კახის“ არიები და რაც განსაკუთრებით შთაბეჭდავი იყო, ნ. სულხანიშვილმა დაწერა პოეტის სცენაზე ასვლის დროს სამღერო ოთხხმიანი გუნდური სიმღერა „ვაშა, ვაშა აკაკის“, რომელიც შეუსრულებიათ დარბაზში სხვადასხვა ადგილზე მდგომ მომღერლებს. ამ სიმღერის ტექსტი ასეთია:

„გაუმარჯოს აკაკის!  
გაუმარჯოს აქ დამსწრეთ!  
გაუმარჯოს თქვენს შრომას!  
გაუმარჯოს თქვენს საქმეს!

.....

გაუმარჯოს აკაკის მამ!  
გაუმარჯოს აქ დამსწრეთ მამ!  
გაუმარჯოს თქვენს შრომას მამ!  
გაუმარჯოს თქვენს საქმეს მამ!

.....

ვაშა, ვაშა, ვაშა, ვაშა,  
ვაშა აკაკის!“

როგორც ჩანს, ნ. სულხანიშვილი ამ საგუნდო ნაწარმოებში ადიდებს აკაკის შრომას, საქმიანობასა და მოზეიმე ხალხს. სიმღერას იწყებს ბანი, შემდეგ კი უერთდება სხვა ხმებიც. შუა ნაწილში სიმღერა ნ-ხმიანობას აღწევს.

ამრიგად, ხელთა გვაქვს გადანახული საგანძურიდან ნიკო სულხანიშვილის 40 სასულიერო სიმღერის ხმა (ხუთ ეგზემპლარად), „მრავალკამიერის“ ფრაგმენტი და აკაკი წერეთლისადმი მიძღვნილი ერთი სიმღერის სრული ტექსტი.

ვფიქრობთ, კომპოზიტორის ცხოვრებისა და მოღვაწეობის შესახებ აქ მოტანილი ცნობები გარკვეულ სამსახურს გაუწევს დაინტერესებულ მკითხველებსა და სპეციალისტებს.





# უბისის ხატების ერთი ჯგუფის იღვური პროგრამა

ნანა გურაშულაძე

პრისტინაული კულტურის ერთ-ერთი უძველესი კერა, საქართველო, ღვთისმშობლის წილმხედრობით ქვეყანადაა მიჩნეული. აქ, ყოვლადწმინდა ქალწულის სახელზე, საუკუნეების მანძილზე მრავლად იგებოდა და იმკობოდა ტაძრები, იხატებოდა და იქედებოდა ხატები, იწერებოდა და ირთვებოდა წიგნები, იქმნებოდა საგალობლები, ითარგმნებოდა მისი ცხოვრების აპოკრიფული ტექსტები და ა. შ. სამწუხაროდ, ჟამთა სიავის გამო, ამ ძეგლების დიდმა ნაწილმა ჩვენამდე ვერ მოაღწია. მიუხედავად ამისა, შეიძლება ითქვას, რომ ჩვენში ღვთისმშობლის კულტის განსაკუთრებული თაყვანისცემის დასტურად შემორჩენილი ძეგლებიც კმარა.

ამ მხრივ მეტად საინტერესოა საქართველოს ხელოვნების მუზეუმში დაცული XIV საუკუნის ფერწერული ხატების ერთი ჯგუფი, რომელიც საკტიტორო წარწერის თანახმად ვინმე ბაბლაკ ლაშვისშვილს შეუწირავს უბისის მონასტრისათვის ღვთისმშობლის სახელზე. წარწერის მიხედვით ლაშვისშვილის შენაწირო შედგება ორი „კუბოსი“. ანუ დიდი და მცირე ზომის სამნაწილიანი კარედების და „ცხრანი კანკელთა ხატნი“-სგან. თავიდანვე

უნდა აღვნიშნოთ, რომ შემადგენლობის სისრულით (ჯგუფში გაერთიანებულია თერთმეტი ხატი), შინაარსობრივი სიღრმით და მხატვრული ღირსებებით შუა საუკუნეების ხატწერის ძეგლების ეს უნიკალური ანსამბლი ერთ-ერთ საუკეთესო ქმნილებად გვევლინება არა მხოლოდ საქართველოში, არამედ მთელ ბიზანტიურ სამყაროშიც.

უბისის ხატები მრავალმხრივია საინტერესო. ისინი ყურადღებას იქცევს იკონოგრაფიული, მხატვრულ-სტილისტური თუ ტექნიკურ-ტექნოლოგიური თავისებურებებით.<sup>2</sup> განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია ამ ძეგლებში მათი შინაარსობრივი მხარე. ლაშვისშვილის ხატებისადმი მიძღვნილ ზოგად, საინფორმაციო ხასიათის წინა პუბლიკაციაში ჩვენ უკვე ვიუწყებოდით, რომ იკონოგრაფიული ანალიზის საფუძველზე ძველი ქართული დაზღური ფერწერის ნიმუშთა ეს ჯგუფი წარმოგვიდგება როგორც ერთიან პროგრამაზე აგებული, ერთ მთლიანობად გააზრებული ანსამბლი, რომლის ვრცელი და მრავალწახნაგა შინაარსი ძალზე საინტერესოდ ასახავს ქრისტიანული ღვთისმეტყველების საკვანძო, კარდინალურ საკითხებს.<sup>3</sup> იქვე აღვნიშნავ-

დით, რომ ხატების ღვთისმშობლისად-  
მი მიძღვნიდან გამომდინარე, მათი  
იდეური პროგრამის მთავარ ღერძად  
წმინდა მარიამის თემა გვევლინება.  
სწორედ იგი განსაზღვრავს როგორც  
ცალკეული ხატების, ასევე მათი ერ-  
თიანობის შინაარსობრივ თავისებუ-  
რებებს.<sup>4</sup>

ამჯერად ჩვენს მიზანს შეადგენს  
ლაშხისშვილის ხატების თეოლოგიური  
პროგრამის ვრცლად განხილვა. შევე-  
ცდებით, ცალკეულ, შედარებით არა-  
არსებით დეტალებში ჩაღრმავების გა-  
რეშე. შეძლებისდაგვარად სრულად  
წარმოვაჩინოთ შუა საუკუნეების ამ  
ღირსშესანიშნავ ძეგლებში ავტორთა  
მიერ ჩაქსოვილი აზრობრივი კონცეფ-  
ცია.

ლაშხისშვილის ხატებზე თვალის  
ერთი შეველებაჲ კი ცხადს ხდის, რომ  
ჯგუფში უპირველესი ადგილი<sup>5</sup> დიდ  
კარედ ხატს განეკუთვნება. იგი სხვე-  
ბისაგან თავისი ზომით და გამოსახუ-  
ლებების სიმრავლით გამოირჩევა. ამ-

ასთან, სწორედ მასზეა შესრულებული  
საკტიტორო წარწერა, მისგან თქმული  
ხატების შინაარსის განვითარება.<sup>6</sup>

კარედის ცენტრალურ ნაწილზე,  
ჩვილდი ღვთისმშობლის ძლიერ და-  
ზიანებული ჩასადგმელი ხატის გარ-  
შემო, გამოსახულებები სამ რეგისტრ-  
რადაა განაწილებული.<sup>6</sup> ქვემოთ წარ-  
მოდგენილია ძველი აღთქმის ხუთი  
სცენა, შუაში — ოთხი წინასწარმეტ-  
ყველის ფიგურა, ზემოთ კი — „იესე-  
ველთა საგვარტომო ხის“ გამოსახუ-  
ლება. ხატის კარებზე ოთხ-ოთხ რე-  
გისტრადაა განთავსებული ღვთის-  
მშობლის აპოკრიფული ციკლის თერ-  
თმეტი კომპოზიცია.

ცენტრალური ნაწილის ქვედა რე-  
გისტრში ერთ უწყვეტ ფრაზად მოცე-  
მული ბიბლიური სცენები „დაბადე-  
ბის“ და „გამოსლვათას“ წიგნების სი-  
უქმეთა ილუსტრაციებს წარმოადგენს.  
ისინი მამამთავარ იაკობის და მოსეს  
ცხოვრების ეპიზოდებს ასახავს.

ბიბლიური ციკლის პირველ კომპო-  
ზიციას რეგისტრის მარჯვენა მხარეს

დიდი კარედი



გამოსახული, ფაქტიურად ორ ეპიზოდად გადმოცემული „იაკობის სიზმარი“ და „კიბე იაკობისი“ წარმოადგენს (დაბ. 28. 11-16). მაღალი, ცადაწვდინილი კიბის ძირში ლოდზე თავმდებულ იაკობს სძინავს. მას თავს უფლის ანგელოზი დასდგომია და ხელით კიბისკენ უთითებს. კიბეზეც ანგელოზები აღი-ჩამოდიან. კიბის თავში, იქ, სადაც ბიბლიის ტექსტის მიხედვით უფალი დამტკიცებული, მაკურთხებელი მაცხოვრის ნახევარფიგურა მოჩანს. უფალი ასე მიმართავს იაკობს: „...მე ვარ ღმერთი აბრაჰამისი და ღმერთი ისაკისი მამისა შენისა, ნუ გეშინნ, ქუეყანაი ეგე რომელსა გძინავს, შენ მოგცე და ნათესავსა შენსა. და იყოს ნათესავი შენი, ვითარცა ქვიშია ზღვისა და განვრცნეს ჩრდილოდ და ბლათარად და აღმოსავლად. და იკურთხეოდინ შენდამი ყოველნი ტომნი ქუეყანისანი და ნათესავისა შენისა მიმართ. და აჰა, მე შენ თანა ვარ დაცვად შენდა ყოველსა გზასა შენსა, ვიდრეცა ხვიდოდი. და მოგაქციო შენ ამასავე ქუეყანასა, რამეთუ არა დავიციე შენ, ვიდრემდე ვპყო მე იგი რაოდენსა გეტყოდე შენ...“

ამ სცენის გვერდით გამოსახულია ერთმანეთს შექიღებული იაკობი და უფლის ანგელოზი განმარტებითი წარწერით — „რკინობაი იაკობისი“ (დაბ. 32,24-30). ეს სიუჟეტი იაკობის კიდევ ერთ ხილვაზე მოგვითხრობს, რომლის დროსაც უფალსა და მას შორის შემდეგი საუბარი იმართება: „...და მან ჰრქუა: რაი არს სახელი შენი? ხოლო მან ჰრქუა იაკობ. და მან ჰრქუა: არღარა გერქუას შენ ამიერიტგან იაკობ, არამედ ისრაელ იყოს სახელი შენი, რამეთუ განსძლიერდი ღმრთისა თანა და კაცთა თანაცა ძლიერ იყო... და აკურთხა იგი მუნ...“

როგორც ვხედავთ, დაბადების ამ ორ სიუჟეტში გადმოცემულია ამბავი უფლის მიერ იაკობის და მისი შთამომავლობის სახელდებისა, ისრაელელთა მოდგმის დალოცვა-კურთხევისა, მათთვის საცხოვრებელი „ქუეყნის“

ბოძებისა და მფარველობის აღთქმისა. კარედზე წარმოდგენილი შემდეგნაირად სამი კომპოზიცია მოსეს მიერ „მაყვლოვანის“ ხილვის, „სჯულის მიღების“ და „ფიცართა დაღწევის“ ისტორიას ასახავს. ისინი ძველი აღთქმის მეორე წიგნის „გამოსლვათას“ შესაბამის ტექსტებს ასურათებს და ისრაელის ძეთა ეგვიპტის მონობიდან გამოყვანასა და მათთვის ცხოვრების წეს-კანონების დამკვიდრებაზე მოგვითხრობს. აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ ხატზე, ალბათ იდეურად და მხატვრულ-კომპოზიციური მოსაზრებებიდან გამომდინარე, ამ ეპიზოდების თანმიმდევრობა დარღვეულია — „რკინობაის“ გვერდით, რეგისტრის ცენტრში, თხრობის ბოლო სიუჟეტი, საერთოდ ძველი აღთქმის უმთავრესი ეპიზოდი „სჯულის მიღება“ მოთავსებული.

უბისის ხატზე მოსეს მიერ მაყვლოვანის ხილვა შემდეგნაირადაა წარმოდგენილი — მოსე გაოცებით შეჰყურებს ცეცხლმოდებულ, მაგრამ დაუწყველ მაყვლის ბუჩქს, საიდანაც მას უფლის ანგელოზი ესაუბრება. მის ფეხებთან ცხვრებია გამოსახული. ზურგს უკან კი იგივე სიუჟეტის ის მომენტიცაა გადმოცემული, როდესაც უფლის კარნახით წინასწარმეტყველი ფეხსაცმელს იხდის და ამგვარად წარსდგება წმინდა ალაგს (გმსლვ. 3,1-12). ეგვიპტელთა მონობიდან ისრაელის ძეთა გამოსხნის დავალების მიცემისას უფალი კვლავ თანადგომას ჰპირდება თავის რჩეულთ: „...მე ვიყო შენ თანა და ესე იყავნ სასწაულად შენდა, რამეთუ მე მიგავლინო შენ, რათა გამოიყვანო ერი ჩემი ქუეყანის ეგვიპტით და ჰმსახურობდნენ ღმერთსა და მათსა ამას ზედა...“

ებრაელთა ეგვიპტიდან გამოყვანის შემდეგ უფალმა სინას მთაზე იხმო მოსე და ორ ფიქალზე დაწერილი სჯულის კანონი გამოატანა. მოსეს უფალთან ხანგრძლივი ყოფნით შებეზრებულმა ხალხმა ოქროს კერპი აღმართა და ლხენა-განცხრომას მიეცა, რამაც უფლის საშინელი გაწყრომა და

მოსეს მხრივაც განრისხება გამოიწვია (გმსლვ. 32,1-20). უბისის ხატზე, ქვედა ფრიზის უკიდურეს მარცხენა მხარეს გამოსახულია მათზე მდგარი მოსე, რომელსაც ურჩი თვისტომების თვალწინ ქვის დაფები მალა აღუმართავს — „...განრისხნა მოსე გულისწყრომითა და განუტევა ხელთაგან თვისთა იგი ფიცარნი და შემეღრნა იგინი მთასა მას ქუეშე.“

როგორც ცნობილია, უფლის რისხვას ისრაელელთა სასტიკი დასჯა მოჰყვა. დიდი მსხვერპლის შემდეგ უფალმა მოსეს თხოვნით მიუტევა იაკობის სახლელუთ. მან ხელახლა იხმო წინასწარმეტყველი სინას მთაზე (გმსლვ. 34,1-28). ვფიქრობთ, კარედის ქვედა რეგისტრის ცენტრში სწორედ ეს, მეორედ ასვლის ეპიზოდია წარმოდგენილი — სინას მთის წვერზე მდგარ მოსეს ახალი სჯულის ფიცრები უპყრია, რომლებსაც ციდან გამოწვდილი უფლის ხელები ეჭება. მოსე ავედრებს უფალს თავის ქედ-ფიცხელ სამწყსოს, სთხოვს მას შეუნდოს მათ ცოდვები, რის პასუხადაც იღებს უფლის აღთქმას: „...აჲ ესერა, მე აღგიტუემ შენ აღთქმასა წინაშე ყოვლისა ერისა შენისა და ვკმენ დიდებული, რომელი არა ყოფილ არს ყოველს ქუეყანას და იხლოს ყოველმან ნათესაემან მაგან, რომელთა შორის ხარ შენ საქმედ უფლისა, რამეთუ საკვირველ იყო, რომედ გიყო შენ...“ ამის შემდეგ უფალმა მოსე დამოძღვრა, ახალ ფიქალებზე ათი მცნება დააწერიან და ხალხთან გამოუშვა.

ამჭერად სჯული საყოველთაოდ იქნა მიღებული. ამჭერადვე აღმართა მოსემ „კარავი იგი საწამებლისა“, სადაც სჯულის ფიცრების შესანახი კიდობანი დაიდგა. ამიერიდან ეს ადგილი ისრაელელთა სალოცავი და უფლის სამსხვერპლო შეიქნა.

ამრიგად, როგორც ირკვევა, უბისის დიდი კარედი ხატის პროგრამისთვის მის შემდგენელს საგანგებოდ შეურჩევია ის სიუჟეტები, რომლებიც იესო

ქრისტეს მშობლიური ერის, ისრაელის ძემა ცხოვრების უმნიშვნელოვანეს ეპიზოდებს ასახავს. აღნიშნული სცენების მეშვეობით, ხატზე, ებრაელი ხალხის ისტორიაში ქრისტიანობის წინარე ხანის საკვანძო მომენტებია ვაღმოცემული. მაგრამ, მათი დანიშნულება მარტოდენ ამ შინაარსობრივი ასპექტით არ შემოიფარგლება — ეს გამოსახულებები სხვა, არანაკლები მნიშვნელობის აზრობრივი დატვირთვის მატარებლებადაც გვევლინება.

ცნობილია, რომ ქრისტიანობის დამკვიდრების ადრეულ ხანაშივე, ჭერ კიდევ ხატმებრძოლეობის დაწყებამდე, ბიზანტიელ ლეთისმეტყველთა თხზულებებში სათანადოდ დამუშავდა ბიბლიური სიუჟეტები. განისაზღვრა მათი მიმართება ახალ აღთქმაში მოთხრობილ ამბებთან, დადგინდა იესო ქრისტეს და ყოვლად წმინდა ლეთისმშობლის ძველიაღთქმისეული პროტოტიპები, რომლებიც ხატთაყვანისმცემელთა ერეტიკოსებზე გამარჯვებისთანავე, უკვე IX-XI საუკუნეებში იკონოგრაფიულადაც გაფორმდა და შესაბამისადაც ასახა სახვითი ხელოვნების ძეგლებში. ბიბლიური იაკობის კიბე, მაყვლოვანი და სჯულის ფიცრები ეგზეგეტიკოსთა მიერ დედაი ლეთისას სიმბოლურ გამოსახულებებად და აქედან გამომდინარე, უბიწოდ ჩასახვის იდეის მანიშნებლად იქნა მიჩნეული. სწორედ ამიტომ ლასხის-შვილის დიდ კარედზე ამ ეპიზოდების შესატყვის კომპოზიციებში ორგანულადაა ჩართული წმინდა ქალწულის ხატება — „იაკობის კიბეში“ იგი კიბის საყრდენ ბურჯზე მთელი ტანითაა გამოსახული, „მაყვლოვანში“ კი ცეცხლმოდებულ ბურჯზეა მოთავსებული მედალიონში ჩაწერილი მისი ნახევარფიგურა.<sup>8</sup>

როგორც მიწის და ცის შემაერთებელი, მიწიდან აღმართული და ცას მიწვდენილი კიბე ისეა გაასრებული ეკლესიის მამათა მოძღვრებებში მარიამის სახე. მისი ღვთაებრივი დანიშნულება, სწორედ მას, უფლის მიერ

რჩეულ ქალწულს ხვდა წილად მისია ქვეყნად ღვთის ძის ხორცშესხმა-განსახლებისა, უბისის ხატზე, კიბის თავში, განკაცებული იესოს გამოსახვით, პირდაპირ ამ მომენტზეა მიქცეული ყურადღება.

რაც შეეხება ცეცხლოვანებულ, მაგრამ დაუწყველ მყვლის ბუჩქს, ის ღვთისმშობლის წიაღის სიწმინდეს განასახიერებს, რამეთუ მიუხედავად მუცლადღებისა მარიამი მინც უბიწო დარჩა. უდავოა, რომ აღნიშნული კომპოზიციით ჩვენთვის საინტერესო ხატების პროგრამაში უბიწოდ ჩასახვის თემაზეა მითითება.

მარიამის სიმბოლოდაა გააზრებულ იქნა ეგზეგეტიკურ ლიტერატურაში სჭულის ფიცრებიც. ცნობილი თეოლოგი იოანე დამასკელი ღვთისმშობლისადმი მიძღვნილ ერთ-ერთ თავის ქმნილებაში მოიხსენიებს მას, როგორც განსულიერებულ ფიქალს, რომელიც თავის თავში შეიცავდა ღვთის განსხეულებულ სიტყვას.<sup>9</sup>

ღვთისმშობლის ღვთითრჩეულობის; მისი სიწმინდის მათწყებლებად არიან წარმოდგენილი კარედის შუა რეგისტრში მთელი ტანით გამოსახული ესაია, დავით, იეზეკიელ და დანიელ წინასწარმეტყველები. თავის ღრობზე კარედის შუაგულში ჩასმული ჩვილდი ღვთისმშობლის ხატისკენ მიმართულ წმინდანებს ხელთ მისი სიმბოლური ნიშნები — ღრუბელი, კიდობანი, კარიბჭე და კლდე — უპყრიათ. ამასთან, ესაიას გარდა სამივე მათგანს გაშლილი გრაგნილებიც უპყრიათ, რომლებზეც მათი ტექსტების ცალკეული ადგილებია შესრულებული. წარწერების და წინასწარმეტყველთა ატრიბუტების ვათვალისწინებით უბისის ხატზე ღვთისმშობელი წარმოგვიდგება, როგორც ესაიას მიერ ხილული ღრუბელი, რომელზეც ამხედრდა უფალი, როდესაც ურწმუნოთა მოსაქცევად გაემართა; დავითის მიერ ხოტბაშესხმული უფლის სიწმინდის კიდობანი; იეზეკიელის მიერ ხილული დახშული ბჭე, რომელშიც ვერაფერ აღწევს უფ-

ლის გარდა და დანიელის მიერ ხილული კლდე, რომლისგან მოწყვეტილი ლოდიც კერპებს შემუსრავს.

ამგვარად, დიდი კარედის ცენტრალური ნაწილის მეორე რეგისტრის გამოსახულებებიც მარიამის სიწმინდის, ე. ი. უბიწოდ ჩასახვის იდეის გადმოცემას ემსახურება. რომელთანაც, თავის მხრივ განუყოფლად დაკავშირებული მაცხოვრის განკაცება-განსხეულების იდეაც.

უდავოდ ამ კონტექსტშია გააზრებული უბისის ხატზე „იესეველთა საგვარტომო ხის“ გამოსახულებაც. მას კარედის ცენტრალური ნაწილის ზედა ზონა ეთმობა. აღსანიშნავია, რომ ჭერ კიდევ XI საუკუნეში ცნობილი ეს თემა განსაკუთრებულად პოპულარული სწორედ პალეოლოგოსთა ხანაში ზდება.<sup>10</sup> იგი იესოს გენეალოგიას გადმოგვცემს და ამდენად, მის ორბუნებოვნებაზე, მის არსებაში ღვთიური და ადამიანური, ზეციერი და მიწიერი საწყისების შერწყმაზე მიგვაჩვენებს, ნიშანდობლივია, რომ ბიბლიაში იესეს ხეზე საუბარი ჩვენს ხატზე წარმოდგენილ ერთ-ერთ წინასწარმეტყველთან. ესაიასთან გვხვდება: „...და გამოვიდეს კუერთი ძირისგან იესესა და ყუავილი ძირიგან აღმოხდეს. და განისვენოს მის ზედა სულმან ღმრთისამან, სულმან სიბრძნისა და გულისმან ყოფისა, სულმან განზრახვისა ძლიერებისა, სულმან მეცნიერებისა და ღმრთისმსახურებისა, სულმან შიშისა და ღმრთისამან აღავსოს იგი“ (ეს. 11. 1-2). უბისის ხატზე „იესეველთა ხის“ ვერტიკალურად განთავსდებულ ხეულებში, ნახევრად წამოწოლილი იესეს გასწვრივ, თანმიმდევრობით წარმოდგენილი არიან მაცხოვრის ხორციელი წინაპრები — ბიბლიური მეფეები დავით და სოლომონ. შემდეგ კი, ამ ძირისგანვე წარმოშობილი მარიამი და მისგან უბიწოდ შობილი უფლის ძე ევმანუელია გამოსახული. აქ კვლავ ესაიას წინასწარმეტყველება გვახსენებს თავს: „...აჲ, ქალწულმან მუცლად ილოს და შვას ძე და უწო-

დონ სახელი მისი ემმანუილ.“ (ეს. 7, 14). ხის გვერდითა ზვეულებში მოთავსებული წინასწარმეტყველთა და მამამთავართ ნახევარფიგურები ცენტრალური ლერძისკენ არიან მიბრუნებულინი. მათ გრავნილებზე შემორჩენილი წარწერების ფრაგმენტები მოწმობს, რომ ტექსტებში ღვთისმშობლის სიწმინდესთან ერთად იესოს, როგორც ღვთაებრივი მსხვერპლის თემაც იყო წარმოჩინებული, როგორც ვხედავთ. ლაშინისშვილის დიდი კარედის ზედა ნაწილში ხაზგასმულად ფართოდ გაშლილი ეს სიმბოლური კომპოზიცია ნათლად ასურათებს ძველ და ახალ აღთქმებს შორის არსებულ კავშირს (იესოს გენეალოგიას ახალ აღთქმაში ეთმობა მათეს სახარების შესავალი ნაწილი — 1.1-17) და ერთიანობაში წარმოგვიდგენს უბიწოდ ჩასახვის, განსხეულების და მსხვერპლის თემებს. ამრიგად, უბისის დიდი ხატის ცენტრალური ნაწილის გამოსახულებების შეკერებული განხილვა ცხადს ხდის, რომ აქ წარმოდგენილია ურთიერთკავშირი ძველსა (ქრისტეს მოსვლამდე) და ახალ (ღვთის ძის განკაცების შემდგომ) დროებებს შორის. ამ კავშირის

დამყარებაში კი წამყვანი როლი წმ. მარიამს აქვს დაკისრებული. ფარულად, სიმბოლოების სახითაც და უშუალოდაც წარმოჩენილია სამივე რეგისტრის გამოსახულებებში. ამასთან ერთად, მისი ღვთაებრივი სახე უფლის ძის ხატთან ერთად ცენტრალურ ადგილს იჭერს კარედის საერთო იდეურ და მხატვრულ კომპოზიციაში.

აქ მიზანშეწონილად მიგვაჩნია ღვთისმშობლის ერთეერთი გვიანი (XVII ს) ქედური ხატის წარწერის გახსენება. რომელშიც დედაი ღვთისაი შემდგენაირად არის წოდებული: „...იაკობისა კიბეო ცად აღწევნულო, არონისა კვერთხო აყვავებულო, მსხეს მიერ ხილულო მაცვალო ცეცხლ-შუეხებელო, შუენიერო იესეს ძირთაგან აღმოცენებულო კთილჩრდილთ ოცლოო, ესაიას მიერ ღრუბლად სულ მცირედ სახელდებულო, ამბაკომ მთად ჩრდილოვნად მოსწავებულო, ყოველთა წინასწარმეტყველთა ჭეშმარიტად მშობელად ევმანოველისა ხმობილო...“<sup>11</sup>), როგორც ვხედავთ ამ ტექსტში ჩამოთვლილი წმ. მარიამის ეპითეტები უშუალოდ ეხმიანება და ხსნის

პირე კარელი



კიდევ ლახისსევილის დიდ კარედზე წარმოდგენილ ზოგიერთი გამოსახულების მნიშვნელობას.

ღვთისმშობლის თემა კარედის შუა ნაწილიდან მის ფრთებზე გადადის, სადაც, როგორც უკვე ითქვა, ოთხ-ოთხ რიგადაა განაწილებული იაკობის პირველსახარების თერთმეტი სცენა. მარცხენა ფრთის ზედა მონაკვეთში გამოხატულია საწამებელის კარავში მღვარი მღვდელმთავარი ზაქარია, რომელიც უშვილო ცოლ-ქმრისგან შესაწირი ბატონას არ იღებს („არა შეწირავი შესაწირავისი ივოვაკიმ და ანასი ზაქარიასგან“). მეორე რეგისტრის კომპოზიცია ორ სცენას აერთიანებს: მარცხნივ ნაჩვენებია უკანაგაბრუნებული დამწუხრებული მეუღლეები („მკმუნვარედ მოიქცეს ივოვაკიმ და ანა სახედ თუისად“), მარჯვნივ — მახარებელი ანგელოზის გამოცხადება იოაკიმსა და ანასთან („ხარებაი ივოვაკიმ და ანასი“). მესამე რეგისტრი მარიამის შობის ამსახველ საზეიმო სცენას ეთმობა — ლოგინზე წამომჯდარი, მსახური ქალებით გარშემორტყმული ანა მილოცვებს იღებს; აქვე ჩვილი მარიამის განზანების ეპიზოდია ჩართული („შობაი დედისა ღვთისა“). ქვედა, მეოთხე რეგისტრის კომპოზიცია („კურთხევაი მღვდელმთმოდღართა მიერ“) მეორე ფრაგმენტების სახითაა შემორჩენილი.

მარჯვენა ფრთაზე, პირველ რეგისტრში მრავალფეროვანი სცენაა გაშლილი — მშობლები, იერუსალიმელი ქალწულების თანხლებით მღვდელმთავარს აბარებენ ტაძარში მიყვანილ ყმაწვილ მარიამს, რომელიც ამავე სცენის მარჯვენა მხარეს სამსხვერპლოს საფეხურზე მჯდარია გამოსახული („ტაძრად მიყვანებაი დედისა ღვთისა“). მეორე რეგისტრში ორი სიუჟეტია ილუსტრირებული: კარვის წინ მუხლმოდრეკილი ზაქარია ლოცულობს („ლოცვაი ზაქარიასგან“) და ზაქარია მის წინ შეკრებილ ქვრივ იუდეველთაგან საქმროს ურჩევს მარიამს კვერთხის მეშვეობით („მოთხო-

ვებაი იოსებისგან“). მესამე რეგისტრში მღვდელმთავარი ხალხის წინაშე წყლით გამოცდას უწყობს მარიამს („სასმელისა სმია“). სულ ქვემოთ კი კვლავ ორი სიუჟეტია გაერთიანებული: მარცხნივ, სახლში დაბრუნებული იოსები საყვედურობს მარიამს („ყვედრებაი იოსებისგან“), ხოლო მარჯვნივ ორი წმინდა დედის, მარიამის და ელისაბედის შეხვედრაა გადმოცემული (მოკითხვაი ელისაბედისი“).

როგორც ცნობილია, უბისის კარედზე წარმოდგენილი, მარიამის ცხოვრების ციკლის ლიტერატურული პირველწყარო, იაკობის სახარება, ქრისტიანულ აპოკრიფებს შორის ერთ-ერთი უძველესი ძეგლია, რომელიც, ფაქტიურად, უბიწოდ ჩასახვის იდეის ფართოდ გასავრცელებლად იყო შეთხზული. აქედან გამომდინარე, უბისის კარედზე ამ ნაწარმოების სიუჟეტების ვრცლად დასათაურება კიდევ ერხელ, მეტი სიმკვეთრით უსვამს ხაზს თვით კარედზე და საერთოდ, ლაშხისსევილის ხატების პროგრამაში აღნიშნული იდეის დომინირებას. ამავე დროს, იგივე ციკლი თავის თავში ატარებს მესიის განსხეულების იდეასაც, რადგან ხატზე წარდგენილ მის ბოლო სცენებში წმ. მარიამი უკვე მუცლადღებულაა გამოსახული.

საყურადღებოა, რომ აპოკრიფის ბოლო ორი რეგისტრის კომპოზიციებში თხრობის თანმიმდევრობაში ცვლილება ხდება — „მოკითხვაი ელისაბედისი“ და სასმელისა სმია“ ადგილების შენაცვლებით გამოისახება, ისე, რომ მარიამის ელისაბედთან შეხვედრა ჩვენ შემთხვევაში იაკობის სახარების დასკვნით ეპიზოდად წარმოგვიდგება. სიუჟეტური განვითარების ხაზის ამგვარი გამრუდება ჩვენი აზრით შემდეგი გარემოებით აიხსნება: როგორც ვიცით, იაკობის თხზულებაში მოთხრობილი ორი წმინდა დედის შეხვედრის ამბავი ლუკას სახარებაშიც გადმოიცემა (1, 39-56). იგი საქმარად ხშირად „საუფლო დღესასწაულთა“ სცენების რიგშიც თავსდება. სადაც.



წესისამებრ, „ხარების“ მომდევნო კომპოზიციად გამოისახება. აღნიშნულის საფუძველზე შეიძლება ითქვას, რომ ქრისტოლოგიური ციკლის ამ ერთ-ერთი საწყისი სიუჟეტით დიდი კარედის პროგრამის დასრულება გარკვეულად ამზადებს ნიადაგს ძველიდან ახალათქმისიულ ხანაზე გადასასვლელად. ამგვარ მოსაზრებას ასაბუთებს განხილული პროგრამის დამავირობებელ გამოსახულებად ჩვილდღის ღვთისმშობლის ხატის წარმოდგენა, რომელიც იკრებს დიდ კარედზე გამოვლენილ ყველა თემას და უბიწოდ ჩასახული, ქალწული მარიამის მეშვეობით განსხეულებული ყრმა იესოს ჩვენებით გარდამავალ აზრობრივ საფეხურს ქმნის დიდიდან მცირე კარედის პროგრამაზე გადასასვლელად.<sup>12</sup>

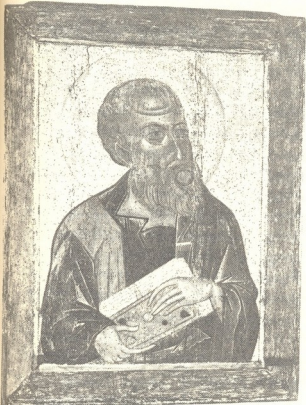
უბისის მცირე კარედზე გამოსახულებები ორ რეგისტრალად განთავსებული. ცენტრალური არეს ზედა რეგისტრში მოთავსებულია მრავალფიგურიანი კომპოზიცია „მიცვალება დედისა ღვთისაი“. ქვემოთ ოთხი წმინდა დედის — ბარბარას, ეკატერინას, თეკლას და მარინას — ფიგურები და ნახევარფიგურები წარმოდგენილი. კარედის ფრთებზე მთელი ტანით არიან გამოსახულნი მიქელ და გაბრიელ მთავარანგელოზები, მათე და იოანე მახარებლები, პეტრე და პავლე მოციქულები და წმინდა მამები — იოანე ოქროპირი და ნიკოლოზ მირონ-ლუკიელი. საფუძველი გვაქვს ვიფიქროთ, რომ თავიდანვე კარედის შუაგულში მავედრებელი ღვთისმშობლის ხატი იყო ჩასვენებული, რომლის გვიანდელი ვარიანტი ჩვენამდე ძლიერ დაზიანებული სახითაა მოღწეული.

მცირე კარედზე უმნიშვნელოვანეს გამოსახულებებად მავედრებელი ღვთისმშობლის ხატის და მიძინების კომპოზიციის არჩევა, ცხადია, ამ ძეგლის თეოლოგიურ პროგრამაში ლაიტ-მოტივად წმინდა მარიამის თემის გატარებას გულისხმობს. ამავე დროს, ხატზე წარმოდგენილი სხვა წმინდანების რეპერტუარის გათვალის-

წინებას იმ დასკვნამდე მივყავართ, რომ აქ ეს თემა გარკვეულწილად ღვთის ძის განსხეულების იდეის ფონზეა წარმოჩენილი. მთავარანგელოზთა, მახარებლების, მოციქულების, ეკლესიის მამათა და წმინდა მოწამე დედების კრებული უფლის ძის განკაცების ლოგიკურ შედეგზე — ამქვეყნად მისი ეკლესიის დაფუძნებაზე მიგვანიშნებს. შემთხვევითი არ არის, რომ მცირე კარედზე გამოსახული თითქმის ყველა წმინდანი I და IV საუკუნეების მოღვაწენი არიან. მათი ცხოვრება და მოღვაწეობა ქრისტიანობის ისტორიის ორ უმნიშვნელოვანეს ეტაპს, მის აღმოცენებას და ოფიციალური ეკლესიის სახით დაფუძნებას უკავშირდება (ამიტომაც, რომ წმ. დედათა გარდა კარედზე წარმოდგენილ დანარჩენ წმინდანებს მართლმადიდებლური ტაძრების მონასტულობის სისტემაში ფრად საპატიო ადგილი აქვთ დაწესებული — ისინი, ტრადიციისამებრ, საკუთრთხევლის ქაბიღში გამოისახებიან).

მცირე კარედის წმინდანთა შემადგენლობის განხილვა გვიჩვენებს, რომ ისინი შერჩეული არიან ქრისტიანული ეკლესიის წინაშე მათი დამსახურების და ღვთისმშობელთან მიმართების მიხედვით. **წმ. მათე და წმ. იოანე მახარებლები** ავტორები არიან ახალი აღთქმის უმნიშვნელოვანესი წიგნებისა, რომლებშიც გარკვევით მკლავნდება მაცხოვრის დულისტური ბუნება — წმ. მათეს სახარება ვრცლად მოგვითხრობს იესოს, როგორც ადამიანის ამქვეყნად მოვლინებაზე და მიწიერ საქმიანობაზე, იოანეს სახარება კი მის პიროვნებას არაამქვეყნიური, ღვთაებრივი საიდუმლოებით მოსაჯს. ამასთან, **წმ. იოანე** იესოს და მარიამის უსაყვარლესი მოციქულია. იგი ღვთისმშობელთან ერთად, მოციქულთაგან ერთადერთი ესწრებოდა მაცხოვრის ჯვარცმას. სწორედ მას დააკისრა მომაკვდავმა იესომ დედამისზე ზრუნვა. ნიშანდობლივია, რომ წმ. იოანეს განსაკუთ-





„ოიანე ნახარებელი  
-ვედრებია რიგიდან“



„პავლე მოციქული  
-ვედრების რიგიდან“

რებული მონდომებით უხმობს ღვთის-  
მშობელი მიძინების წინ და ისიც,  
მისთვის ჩვეული მზრუნველობით ჰი-  
რისუფლობს მას მიცვალებისას. **წმ.**  
**პეტრე** მაცხოვრის პირველი მოწაფე,  
მისი მესიად პირველმალიარებელია.  
იგი მასწავლებლის მიერ რწმენის  
კლდედ წოდებული მოციქულია, რო-  
მელსაც დიდი ნდობის ნიშნად ცათა  
სასუფეველის გასაღებები ებოძა (კა-  
რედზე წმ. პეტრე გასაღებებითაა გა-  
მოსახული). პეტრემ პირველმა დაიწ-  
ყო ახალი მოძღვრების ქადაგება და  
საფუძველი ჩაუყარა სამოციქულო  
ეკლესიას. საგულისხმოა, რომ ღვთის-  
მშობელი მიძინების სცენაში მას სიმ-  
ტიციის კლდედ და საღმრთო სჯულის  
სასუფეველს უწოდებს. **წმ. პავლე**  
ღვთისმშობლის მიერ, მიცვალების  
წინ, ეკლესიათა მოძღვრად და მართლ-  
მადიდებლობის საფუძვლად წოდებუ-  
ლი მოციქულია. იგი სხვა მოციქულთა  
შორის ყველაზე აქტიური და ნაყო-  
ფიერი მოღვაწეა. მას უდიდესი ღვაწ-  
ლი მიუძღვის ქრისტიანობის ფართოდ

გავრცელებასა და ოფიციალურ, სა-  
ხელმწიფო რელიგიად დამკვიდრებაში.  
მის მდიდარ ეპისტოლარულ მემკვიდ-  
რეობას მნიშვნელოვანი ადგილი უჭი-  
რავს ახალ აღთქმაში და საერთოდ,  
მომდევნო ხანის საღვთისმეტყველო  
ლიტერატურის განვითარებაში. **წმ.**  
**ნიკოლოზი** უაღრესად პატივცემული  
პიროვნებაა როგორც აღმოსავლეთის  
ისე დასავლეთის ეკლესიებში. მას  
სარწმუნოების წესსა და თვინიერების  
განსახიერებას უწოდებდნენ სასული-  
ერო წრეებში. თვინიერი და მოწყალე  
ბუნების გამო იგი ადამიანთა მოდგ-  
მის უპირველეს მფარველთან, წმ. მა-  
რიამთან ასოცირდებოდა.<sup>13</sup> და მაინც,  
მისი ღვთისმშობელთან დამაკავშირე-  
ბელი უმთავრესი ნიშანი წმინდანის  
სიზმარეული ხილვიდან გამომდინარე-  
ობს, რომლის დროსაც წმ. მარიამმა  
მას სამღვდელმთავრო ომოფორი სა-  
კუთარი ხელით გადასცა (ეს ეპი-  
ზოდი ზმირად არის გამოსახული  
წმინდანის ცხოვრების ამსახველ ცი-

კლებსა თუ ცალკეულ კომპოზიცი-  
ებში, როგორც მონუმენტური მხა-  
ტრობის, ასევე ხატწერის ძეგლებ-  
შიც). იოანე ოქროპირმა ფასდაუდებე-  
ლი წვლილი შეიტანა საეკლესიო ლი-  
ტურგიის წესის და რიგის ჩამოყალი-  
ბებაში. მან დიდი მუშაობა გასწია  
საღმრთო წერილის გავრცელებისთვის  
და შექმნა ლეთისმსახურების საღვთის-  
მეტყველო-დოგმატური საფუძვლები.  
მორწმუნეთათვის თეოლოგიური ნა-  
აზრების სიღრმეების წვდომის გაად-  
ვილების მიზნით წმ. იოანემ კომენტა-  
რები გაუკეთა სხვადასხვა ხასიათის  
ნაშრომებს: გადაამუშავა მათეს და  
იოანეს სახარებები პავლეს ეპისტო-  
ლეები, ბიბლიის ტექსტები და ა. შ. სა-  
ყურადღებოა, რომ ამ მხრივ მისი მო-  
ღვაწეობა პირველ რიგში სწორედ  
მცირე კარედზე მასთან ერთად წარ-  
მოდგენილ წმინდანთა თხზულებებს  
ეხებოდა. წმ. დედების გამოსახვას  
ლეთისმშობლისადმი მიძღვნილ კარედ  
ხატებზე, როგორც ჩანს, ქართულ ხე-  
ლოვნებაში გარკვეული ტრადიცია გა-  
აჩნდა (წმ. ბარბარას და წმ. მარინას  
ნახევარფიგურებია შესრულებული  
მესტიის მუზეუმში დაცული ინასარი-  
ძის კარედი ხატის ცენტრალური ნაწი-  
ლის ქვედა რიგშიც — XIII ს), ექვს  
გარეშეა, რომ მსგავს შემთხვევებში  
წმ. დედები დედათა შორის უწმინდე-  
სის, „ცათა და ქუეყნის დედოფლის“  
ამალად გაიაზრებოდნენ. ჩვენთვის  
განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია ჩს  
გარემოება, რომ წმ. დედები ლეთის-  
მშობლის მიძინების სცენასაც ესწრე-  
ბოდნენ. საგულისხმოა, რომ თავად  
წმ. მარიამის სიზმრად ხილვის და მი-  
სი მოწოდების შედეგად გახდა ქრის-  
ტეს რჯულის მიმდევარი უბისის კა-  
რედზე წარმოდგენილ დედათაგან  
ერთ-ერთი, წმ. ეკატერინე, რომელიც  
წმ. ბარბარასთან ერთად ავადმყოფთა  
და მომაკვდავთა შემწედაცაა მიჩნეუ-  
ლი. საერთოდ კი, სარწმუნოებისთვის  
თავშეწირული წმ. დედების გამოსა-  
ხლებების ჩართვა მცირე კარედის  
პროგრამაში მსხვერპლის თემის გატა-

რებაზე მეტყველებს. რასაც საგანგე-  
ბოდ უსვამს ხაზს დედათა რიგში  
ლესის მიერ დედაცაცთაგან მთავარ-  
მოწამედ შერაცხული წმ. თეკლას წა-  
ბრმოდგენა.

რაც შეეხება მთავარანგელოზთა გა-  
მოსახულებებს, ისინი ზოგადად ზე-  
ციური და მიწიერი ეკლესიების ურღ-  
ვევ ერთიანობას შეგვახსენებენ, კონ-  
კრეტულად მცირე კარედის პროგრამის  
კონტექსტში კი, მათი პოზიციის და ად-  
გილის შერჩევის მიხედვით, „ღვთის-  
მშობლის მიცვალების“ სცენასაც გა-  
ნადიდებენ. ამასთან, ისინი ამ სცენის  
უშუალო მონაწილენიც არიან, რადგან  
შესაბამისი ტექსტის მიხედვით მარია-  
მის სულის მისაბარებლად იესოს გა-  
მოცხადების წინ სწორედ „...მიქელ  
და გაბრიელ მოვიდეს და ხმა ჰყუეს,  
მოვალს უფალი...“<sup>14</sup>

როგორც ცნობილია პალეოლოგოს-  
თა ხანაში ლეთისმშობლის კულტმა  
განსაკუთრებული განვითარება ჰპოვა  
ბიზანტიური წრის ქვეყნებში. აქედან  
გამომდინარე, XIII საუკუნის მიწუ-  
რულიდან მიძინების უძველესი დღე-  
სასწაული (დადგინდა VII საუკუნეში)  
გამორჩეული პატივსტეხით აღინიშ-  
ნებოდა მართლმადიდებლურ ეკლესი-  
აში.<sup>15</sup> ცხადია, ამ ვითარებას სათანადო  
გამოძახილი უნდა ჰქონოდა ლეთის-  
მშობლის წილხვდომილ ქვეყანაში —  
საქართველოში, რაც შესაბამისად აი-  
რეკლა უბისის ხატების და კერძოდ,  
მცირე კარედის პროგრამაშიც.

„ღვთისმშობლის მიძინების კომპო-  
ზიცია, დიდ კარედზე წარმოდგენილ  
„მარიამის და ელისაბედის შეხვედ-  
რის“ მსგავსად, ერთდროულად მარი-  
ამის აპოკრიფულ ციკლსაც მიეკუთვნე-  
ბა და საუფლო დღესასწაულთა სცე-  
ნების რიგშიც იკავებს ადგილს. ამ  
„უკანასკნელში“ „შეხვედრა“ (ხარობის  
საწყისად (რაც თქმა უნდა გამოტოვე-  
ბული „ხარების“ ნაცვლად), „მიძინე-  
ბა“ კი დასკვნით ეპიზოდად წარმო-  
გვიდგება. ე. ი. ლაშხისისშელის ხატე-  
ბის თეოლოგიური პროგრამის ავტორი  
კარედებზე იძლევა ლეთაებრივი გან-



სხეულების იდეის ამსახველ ქრისტოლოგიურ ამბავთა საწყის და ბოლო სიუჟეტების გადმოცემ კომპოზიციებს, რითაც, ერთი მხრივ ამ იდეაზე მიგვანიშნებს, მეორე მხრივ კი, შინაარსობრივი კავშირს ამყარებს კარედებს შორის. ამავე დროს, „მიძინება“, მაცხოვარის გამოცხადების ეპიზოდით დიდ კარედზე წარმოდგენულ ბიბლიურ გამოსახულებებსაც კენათსავება, რადგან მათ შინაარსშიც განმსაზღვრელი ადგილი უფლის გამოცხადებას განეკუთვნება. ნიშანდობლივია, რომ XIV საუკუნის ცნობილი საეკლესიო მოღვაწე და მოაზროვნე გრიგოლ პალამა მარიამის მიძინების სცენას სწორედ ბიბლიურ წინასწარმეტყველთა ხილვებთან აიგივებდა.<sup>16</sup>

ამრიგად, ზემოთქმულის საფუძველზე, უბიხის მცირე კარედი წარმოგვიდგება, როგორც ქრისტიანობის ხანის ამსახველი ძეგლი, რომელიც ღრმადგააზრებული შინაარსის საშუალებით მკიდრო იდეურ კავშირს ამყარებს ქრისტიანობის წინარე ხანის ამსახველ დიდი კარედის პროგრამასთან.

ამასთან ერთად, მცირე კარედის ცენტრალურ ხატად მავდრებელი ღვთისმშობლის გამოსახულების წარმოდგენა მის შინაარსში სხვა ასპექტის საგანგებოდ გამოყოფას და ამ ძეგლის სხვა დანარჩენ ხატებთან ასევე ორგანულად დაკავშირებასაც ისახავს მიზნად. საქმე იმაშია, რომ „მიძინების“ სცენაში უფლის ძის, იესო ქრისტეს დედამიწაზე გამოცხადება მეორედ მოსვლის წინასწარბილვად წარმოგვიდგება, სათანადო ტექსტის მიხედვით, მას წინ უძღვის მარიამის მრავალჯობის ლოცვა-ვედრება მაცხოვრის მიმართ. სულის განტევების წინ იგი უკანასკნელად შემდგენიარად მიმართავს მის მიერ განკაცებულ ძეს ღვთისას: „...აწ უფალო მაკურთხე მე მარჯუენითა მით შენითა და აკურთხენ ყოველნი რომელნი გვედრებიან შენ და იხსენებენ სახელსა შენსა და შეეწირენ ლოცუანი და ვედრებანი მათნი... შეიწყალენ დაბადებულნი შენნი და ყოველნი ქმნუ-

ლნი ხელითა შენითა ამასაცა ცხოვრებისა და დღესა მას განკითხვისასა შენენსა. რამეთუ შენნი არიან და შენვე დაიცვენ და მარჯუენითა მაგით მალლითა დაიფარენ“. ამას თან ერთვის ღვთისმშობლის მიცვალების დამსწრე იოანე ნათლისმცემლის ვედრებაც ქრისტეს მიმართ: „რომელმან მიიღო ვედრებაი დედისა შენისა, ჩემსა ნუ უგულბებელს ჰყოფ მონისა შენისასა, რამეთუ სოფლისათვის ვითხოვე მშვიდობაი, არა თუ რათა სოფლით აიხუნე მორწმუნენი, არამედ დაიცუენ ყოვლისაგან ბოროტისა.“<sup>17</sup> იესომ შეისმინა ორივეს მუდარა და მიუმაღლა მათ სათხოვნელი. როგორც ვნებავთ, ამ ეპიზოდში უშუალოდ ვედრების სცენაა წარმოდგენილი.

ამრიგად, მცირე კარედზე მთავარი, მავედრებელი ღვთისმშობლის ხატის მშვეობით საკუთრივ „მიძინებაში“ და საერთოდ, კარედის პროგრამაშიც გარკვევით იჩენს თავს მეორედ მოსვლის იდეა და ვედრების თემა, რომელთა უფრო ვრცლად და გაშლილად წარმოდგენას საგანგებოდ ეძღვნება ლაშხისშვილის მიერ შეწირული დანარჩენი ცხრა ხატი.

უბიხის ვედრების კომპოზიცია ლაშხისშვილის ხატების პროგრამის საბოლოო, დამავიჯრებელ ნაწილად გვევლინება. იკრებს რა, თავის თავში ქრისტიანული ფილოსოფიის ყველა სხვა მნიშვნელოვან იდეას, იგი ორგანულად აგრძელებს და განასრულებს კარედების შინაარსის განვითარებას.

ცნობილია, რომ მეორედ მოსვლის იდეასთან დაკავშირებული ვედრების თემა ასახავს ესქატოლოგიურ წარმოდგენას სამყაროსა და კაცობრიობის მომავალზე, განკითხვის დღეზე, საშინელი სამსჯავროს დროს იესო ქრისტეს ეკლესიის შუამდგომლურ როლზე ადამიანთა ჭოდგმის გადარსაჩენად და საუკუნო სსუფეველის დამკვიდრებაზე. მეორედ მოსვლის შინაარსშივე გამქლავებული ხსნის იდეის გამო იგი ყოველთვის უდიდესი პოპულარობით სარგებლობდა მორწმუნეთა



შორის. სწორედ ამიტომ, შუა საუკუნეებმა ურიცხვი რაოდენობით შემოგვინახა აღნიშნულ თემებზე შექმნილი სხვადასხვა სახის გამოსახულებები. მათ შორის, მართლმადიდებლურ სამყაროში, და კერძოდ საქართველოში ფართოდ გავრცელდა ე. წ. ვედრების რიგის კომპოზიციები.<sup>18</sup>

უბისის ვედრების რიგი აერთიანებს ცხრა ხატს წმინდანთა ნახევარფიგურული გამოსახულებებით.<sup>19</sup> იზოკეთალური კომპოზიციის ცენტრში წარმოდგენილია მაცხოვარი მის ორივე მხარეს კი განაწილებული არიან ღვთისმშობელი, იოანე ნათლისმცემელი, მიქელ და გაბრიელ მთავარანგელოზები, იოანე მახარებელი, პავლე მოციქული, ელია და მოსე წინასწარმეტყველები.<sup>20</sup>

ვედრების რიგის იკონოგრაფიაზე მუშაობისას საკმაოდ დიდი რაოდენობის ხატწერის, კედლის მხატვრობის, ქედურობის, მინანქარის თუ ნაქარგების ძეგლებზე ასახული შესაბამისი კომპოზიციების სქემების შესწავლამ გვიჩვენა, რომ უბისის კომპოზიცია წმინდანთა შემადგენლობის მხრივ ორიგინალობით გამოირჩევა.<sup>21</sup> საკითხის კვლევისას ნათელი გახდა, რომ შუაბიზანტიურ პერიოდში და შემდგომ, ჩვენთვის საინტერესო კომპოზიცია ხუთი ძირითადი ტიპის სახით გავრცელდა, რომლებიც ვედრების სცენას წარმოგვიდგენს სამფიგურიან, ხუთ, შვიდ, თერთმეტ და თხუთმეტფიგურიან რედაქციებად. **სამფიგურია**ნი რედაქცია გამოსატყვის სამხატვულს (ტრიმორფს) — მაცხოვარი მოციქულია ღვთისმშობელსა და იოანე წინამორბედს ან ორ მთავარანგელოზს შორის (ამ ბოლო ვარიანტს ანგელოზებიანი ვედრება ეწოდება); **ხუთფიგურიანი** სქემა აერთიანებს სამხატვულის ორივე სახეობას, რომლებიც ფაქტურად „მაცხოვრის დიდების“ ორ იკონოგრაფიულ სახესხვაობას წარმოადგენს; **შვიდფიგურიანი** ვარიანტი მთავარმოციქულების პეტრესა და პავლეს დამატებით ავრცობს ხუთ-

ფიგურიან სქემას; **თერთმეტფიგურიანი** რედაქციაში წინა ვარიანტს ოთხ მახარებელი ემატება; **თხუთმეტფიგურიანი** რიგში კი მაცხოვარი, ღვთისმშობელი და ნათლისმცემელი თორმეტი მოციქულის გარემოცვაში წარმოდგენა (ამის გამო ამ რედაქციას მოციქულთა რიგიც ეწოდება).

ამასთან ერთად ირკვევა, რომ ამ შეიძლება ითქვას კანონიკური რედაქციების გვერდით საკმაოდ ხშირად გვხვდება კომპოზიციები, რომელთა სქემებშიც: ზემოთჩამოთვლილი იკონოგრაფიული ვარიანტებისაგან განსხვავებით დამკვეთთა სურვილისამებრ, ამ შემსრულებელთა თვალსაზრისით ჩართულია მაგალითად წმ. მეომრების (სინას მთის ტემპლონი — XIII ს), პატრონალურ წმინდანთა (მოსკოვის კრემლის ხარების ტაძრის იკონოსტასის ვედრების რიგი — XIV-XV სს მიჯნა), იოაკიმეს და ანას გამოსახულებები (მარტილის და ცაიშის ქედური ხატების ჩარჩოთა კომპოზიციები — XVII ს) და ა. შ. ცხადია, იკონოგრაფიული სქემების ამგვარი, თავისებური გადაწყვეტა ყველა ცალკეულ შემთხვევაში გაპირობებულია სრულიად გარკვეული, კონკრეტული მიზეზებით და მიზნად ისახავს თვით ვედრების თემის იდეური არსის შეუცვლელად მის შინაარსში საღვთისმეტყველოდ აზრის ამა თუ იმ ასპექტის ხაზგასმასა და გაღრმავებას.

უბისის ვედრება სწორედ ასეთ, არაორდინალური კატეგორიის ძეგლად გვევლინება. კომპოზიციის ძირითად ბირთვს წარმოადგენს ტრადიციული ხუთფიგურიანი სქემა. მას შვიდფიგურიანი რედაქციიდან დამატებული აქვს წმ. პავლეს გამოსახულება, თერთმეტფიგურიანი რიგიდან კი — იოანე მახარებლის ნახევარფიგურა. რაც შეეხება წინასწარმეტყველებს, შუაბიზანტიურ პერიოდსა და პალეოლოგოსთან ხანაში ჩვენთვის უცნობია ვედრების რიგის კომპოზიციებში მათი გამოსახვის შემთხვევები. ამ მხრივ უბისის სქემა კანკალთა არქიტრავებზე წარ-

მოდგენილ წმინდანთა რიგების არქაულ ვარიანტებს ეხმიანება, რომლებიც ჩრებერტუარის მრავალფეროვნებით ხასიათდება.<sup>22</sup>

უბისის ვედრების კომპოზიციის ცხრა ხატით წარმოდგენა შესაძლებელია გაპრობებული იყო გარკვეული მხატვრულ-კომპოზიციური და ტექნიკური მოსაზრებებით; კერძოდ, ხატების პროპორციული შეფარდებით თავად ტაძრის ინტერიერის და კანკელის ზომებთან (ვედრების ხატები კანკელზე სპეციალურად მათთვის გადებულ ხის არქიტრავეზე იყო მოთავსებული). წმინდანთა შემადგენლობის შერჩევაში კი უთუოდ გადამწყვეტი როლი ითამაშა ლაშხისშვილის ხატების მთელი ჯგუფის შინაარსობრივმა მიზანდასახულობამ და ღვთისმშობლისადმი მიკუთვნებამ.

**წინასწარმეტყველთა** ჩართვას უბისის ვედრების კომპოზიციის ძველი აღთქმის თემატიკა შემოაქვს, რითაც ხაზი ესმება ქრისტიანობის წინარე ხანის მეორედ მოსვლის იდეასთან დაკავშირებას. საინტერესოა, რომ ამ იდეისადმი მიძღვნილ ექსტალოგიურ ლიტერატურაში სწორედ ელია წინასწარმეტყველს ეკისრება გამორჩეული მისია მეორედ მოსვლის წინ მესიის გამოჩენის შეტყობინებისა. იგი მოსესთან ერთად იგზავნება საშინელი სამსჯავროს წინ დედამიწაზე ცოდვილი მშობლების მისაგვრელად სამოთხეში მყოფ შვილებთან. ცნობილია აგრეთვე, რომ მოსე და ელია ერთად ესწრებოდნენ მაცხოვრის ფერისცვალებას, რომლის დროსაც ადგილი ჰქონდა უფლის გამოცხადებას, რაც ამ სცენას, ღვთისმშობლის მიძინების მსგავსად წარმოგვიდგენს მეორედ მოსვლის იდეურ წინამორბედად.

გარდა ამისა, წინასწარმეტყველებს ჩვენს კომპოზიციის ღვთისმშობლის თემაც შემოაქვთ და ამ გზით მის შინაარსში აღრმავებენ უბიწოდ ჩასახვის იდეას (ნიშანდობლივია, რომ ბიზანტიური წრის ქვეყნების ხატწერის ძეგლებზე ხშირად წმ. მარიამი წმ. ელი-

ასა და წმ. მოსეს თანხლებით გამოცხადდა).

უბისის კომპოზიციის განსაკუთრებულ ყურადღებას იმსახურებს წმ. პავლეს წმ. იოანე მახარებელთან დაწყვილება, რასაც ჩვენთვის ცნობილ ვედრების რიგების სხვა ნიმუშებს შორის ანალოგია არ ეძებნება. წმ. პავლე, როგორც წესი წმ. პეტრესთან ერთად გამოისახება, წმ. იოანე კი რომელიმე სხვა მახარებელთან ერთად წარმოგვიდგება.<sup>23</sup>

თავისთავად, მოციქულთა შორის წმ. პავლეს გამორჩევას საკმაოდ თვალსაჩინო მიზეზები გააჩნია. მას, როგორც ზემოთ აღინიშნა, მაცხოვრის მოწაფეთა შორის ყველაზე მეტი დამსახურება მიუძღვის ქრისტიანობის გავრცელება-დაწესებაში. თავიდან წარმართი, პირველი ქრისტიანების სასტიკი მღვენელი პავლე, ღვთაებრივი ზეშთაგონების და ხილვის წყალობით ახალი მოძღვრების თავგანწირული მსახური და პოპულარიზატორი გახდა. ფართოდ გაშლილი სამოციქულო-სამწერლო მოღვაწეობით მან ქრისტეს რჯულის ოფიციალურად დამკვიდრებას მყარი საძირკველი ჩაუყარა. თუ თავად მაცხოვარმა თავის სწავლებას ადამიანთა მხოლოდ გარკვეული ჯგუფი აზიარა, „მსოფლიოს მასწავლებლად“ წოდებულმა წმ. პავლემ მისი მოძღვრება თითქმის ნახევარ დედამიწაზე გავრცელა.

განსაკუთრებით საინტერესოა ის გარემოება, რომ წმ. პავლეს ცხოვრებაში განგების ძალით მომხდარმა მკვეთრმა ცვლილებამ მისი ცნობიერების და შესაბამისად ყოფა-ცხოვრების წესის განახლება და თვისობრივად მაღალ საფეხურზე აყვანა განაპირობა. მოციქულის პიროვნების ამგვარი ევოლუცია, თავისთავად, კერპთაყვანისმცემლობის წიაღში ქრისტიანობის აღმოცენების და ცივილიზაციის ახალ ეტაპზე გადასვლის პროცესთან ასოცირდება. ეს კი, თავის მხრივ, თანხვედბა ლაშხისშვილის ხატების პროგ-



რამის განვითარების კარდინალურ მიმართულებას.

გარდა ამისა, ვედრების თემასთან წმ. პავლეს დაკავშირების საფუძველი სხვა მხრივაც მყლავნდება. როგორც ცნობილია, მოციქული კაცობრიობის განვითარებას მეორედ მოსვლის კონტექსტში განიხილავდა.<sup>24</sup> ამასთან ერთად, წმ. პავლეს ეკუთვნის აპოკრიფული „აპოკალიფსი“, რომელშიც მისი ზეცად ამაღლება და სამოთხის და ჯოჯოხეთის სურათია აღწერილი. ცხადია, აღნიშნული ვითარება წმ. პავლეს აახლოვებს ვედრების თემასთან. ამ გარემოების გათვალისწინებით უბისის კომპოზიციის იკონოგრაფიული სქემისთვის პავლე მოციქულის გამოსახულების შერჩევა სრულიად ლოგიკურად გამოიყურება.

ასევე ლოგიკურია იგივე სქემაში სხვა მახარებლებისაგან გამოცალკევებით და წმ. პავლესთან დაწყვილებით წმ. იოანე მახარებლის წარმოდგენა: იგი ითვლება ქ. ეფესოში წმ. პავლეს სამოციქულო საქმიანობის გამგრძელებლად; მისი სახარება ეზოტერულობით ყველა სხვა სახარებას აღემატება; წმ. იოანე ავტორია კანონიკური „აპოკალიფსისა“, რომლის მეშვეობითაც მეორედ მოსვლის იდეამ საყოველთაო გავრცელება და აღიარება ჰპოვა; უბისის კომპოზიციაში მაცხოვრის გადაშლილ წიგნზე მისი სახარებისეული ტექსტია აღბეჭდილი („მე ვარ ნათელი სოფლისაი...“ 8,12). გარდა ამისა, როგორც უკვე აღინიშნა, წმ. იოანე ღვთისმშობლის უსაყვარლესი, ყველაზე დაახლოვებული მოციქულია, რომელიც მას მიცვალებამდე არ მოშორებია. იოანე მახარებლის ამგვარი სიახლოვე დედაი ღვთისასთან იმით აიხსნება, რომ იგი ყოვლად წმინდა ქალწულის მსგავსად სულით და ხორციით უბიწო იყო და ამდენად საუკეთესო დამცველი უნდა ყოფილიყო მარიამის სიწმინდისა. ბუნებრივია, რომ აღნიშნულის გამო ჩვენს კომპოზიციაში წმ. იოანეს გამოსახულების ჩართვა კარგად ესადა-

გება და კიდევ უფრო აძლიერებს უბიწოდ ჩასახვის იდეას და ღვთისმშობლის თემას.

როგორც ირკვევა, უბისის ვედრების კომპოზიციის წმინდანთა რეპერტუარის თვითმყოფადობა, ხატების საერთო პროგრამის ფონზე ღრმად გააზრებულად და მთლიან სიუჟეტურ ქარგასთან საუცხოოდ შეთანხმებულად გამოიყურება. კომპოზიციის იკონოგრაფიულ სქემაში შეკუმშული სახით არეკლილია ხატების შინაარსის ძირითადი მიზანსწრაფულობა—ქრისტიანული ეკლესიის წინარე ხანის მის ისტორიულ პერიოდთან და მომავალთან დაკავშირება. ამავე დროს, სქემის შედგენის პრინციპით თვით ვედრების შინაარსში გამჭაფრებულადაა აუღერებული ესქატოლოგიური მოტივი და ნათლად ჩანს ხატების პატრონის ყოვლადწმინდა ღვთისმშობლის თემა.

ამრიგად, წინამდებარე წერილში, ჩვენთვის საინტერესო საკითხის განხილვის შედეგად შესაძლებლობა გვეძლევა განვაცხადოთ, რომ ბაზლაკლაშხის შვილის მიერ უბისის მონასტრისათვის შეწირული ხატები მათში განსახიერებული იდეური პროგრამის თვალსაზრისით წარმოადგენს შუა საუკუნეების დაზგური მხატვრობის უაღრესად საინტერესო ძეგლთა ჯგუფს. მათ შინაარსში საოცარი სიმწყობრით, მკაფიოდ და ლაკონურად არის ასახული ქრისტიანობის წინა პერიოდი (დიდი კარედი ხატი), ქრისტიანობის დაფუძნების ხანა) მცირე კარედი და ადამის მოდგმის და საერთოდ, სამყაროს მომავალი (ვედრების კომპოზიცია). ამ გზით, ფაქტურად, ლაშხის შვილის ხატებში გადმოცემულია მსოფლიოს ისტორიულ განვითარებაზე მართლმადიდებლური ეკლესიის წარმოდგენა. ამასთან, ხატებზე, ორთოდოქსალური ქრისტიანული ფილოსოფიის ეს კონცეპტუალური ხაზი დიდი ოსტატობით უკავშირდება ღვთისმშობლის თემას.

უბისის ხატების პროგრამაში განსა-



კუთრებულნი ყურადღება ეთმობა უბიწოდ ჩასახვის და მეორედ მოსვლის იდეებს, რითაც ეს ძეგლები პალეოგოსთა ხანის რელიგიურ-ფილოსოფიურ სულისკვეთებას ეხმიანება. აქვე მკაფიოდაა გამჟღავნებული ამავე დროისთვის დამახასიათებელი აპოკრიფული და ესქატოლოგიური ლიტერატურული წყაროების მნიშვნელობის გააქტუალურება.

საგანგებოდ უნდა აღინიშნოს ის გარემოება, რომ ლაშხისშვილის ხატების იდეური პროგრამა შინაარსის სიღრმით და მასშტაბურობით არ ჩამოუვარდება მონუმენტური ფერწერის ძეგლთა ვრცელ, მრავლისმომცველ პროგრამებს. შეიძლება ითქვას, რომ უბისის ხატებს პარალელი არ ეძებნება წინამორბედ თუ თანადროულ ხატწერის ცნობილ ნიმუშებს შორის. მათში გამოხატული თეოლოგიური აზრის თანმიმდევრულობით და სისრულით ისინი მხოლოდ მომდევნო ხანის მრავალპარუსიანი იკონოსტასების პროგრამებს თუ შეედრება. ამ თვალსაზრისით ჩვენი ხატები XIV საუკუნის შემდგომ პერიოდში მართლმადიდებლურ ქვეყნებში გავრცელებული მაღალი იკონოსტასების იდეურ წინამორბედად გვევლინება.

ზემოაღნიშნულ გარემოებათა საფუძველზე საშუალება გვეძლევა განვაცხადოთ, რომ უბისის მონასტრისათვის შეწირული ხატების სახით, ბაბლაკ ლაშხისშვილმა, მისი დაკვეთის შემსრულებლებთან ერთად, შუა საუკუნეების ქართულ და საერთოდ, ქრისტიანულ კულტურას ღვთისმშობლის სადიდებელი ძეგლების უნიკალური ჯგუფი შესძინა.

ამასთან ერთად, აქვე გვინდა აღვნიშნოთ, რომ ლაშხისშვილის ხატების და თავად უბისის წმ. გიორგის სახელობის ეკლესიის მოხატულობის (XIV ს) იდეური პროგრამების შედარებითი ანალიზი ცხადად წარმოგვიდგენს მათ ურთიერთშეთანხმებულობას, რაც გვაფიქრებინებს, რომ ეს ძეგლები თავიდანვე გააზრებული უნდა ყოფილიყო

როგორც ერთიანი თეოლოგიური ანსამბლი. ვგარაუდობთ, რომ შესაძლებელია უბისის ხატები და ეკლესიის მოხატულობა შესრულებული იყოს ერთდროულად ხატმწერებისა და კედლის მხატვრების მიერ.

**შენიშვნები**

1. ხატების აღწერა და საკტიტორო წაწერა პირველად ე. თაყაიშვილმა გამოაქვეყნა (იხ. მისი — Археологические Экскурсии, рассказы и заметки, Вып. V, Тиф., 1915 г., გვ. 7, 8, 17, 18).

2. ხატების ტექნიკურ-ტექნოლოგიური კვლევის შედეგებს მიეძღვნა რესტავრატორ ნ. კიტოვანის და ჩემი ერთობლივი მოხსენება — Группа живописных икон из монастыря Убиси. Исследование и реставрация. Международное совещание «Исследование и реставрация темперной живописи. Современное состояние и проблемы», М., 1987 г., Программа совещания, გვ. 6.

3. ნ. ბურტულაძე, ქართული ხატწერის საგანძობიდან. „საბჭოთა ხელოვნება“, № 6, 1989 წ., გვ. 44-54

4. ეს გარემოება ღღემდე არ არის გათვალისწინებული სამეცნიერო ლიტერატურაში (უბისის ხატების ბიბლიოგრაფიასთან დაკავშირებით იხ. ნ. ბურტულაძე, დასახ. ნაშრომი, გვ. 46, 54). იგი არ ასახულა არც გ. ალიბეგაშვილის ბოლოდროინდელ ნაშრომში, სადაც ქართული ხატწერის განვითარების გზის და რჩეული ძეგლების განხილვისას საკმაოდ გილი ეთმობა უბისის ხატების იკონოგრაფიის საკითხსაც (იხ. მისი — ქართული ფერწერული ხატების ისტორიიდან. „საბჭოთა ხელოვნება“ № 12, 1989 წ., გვ. 48-61).

ღიდ კარგზე შესრულებული საკტიტორო წაწერის და ამასთან ერთად, ე. თაყაიშვილის და ჩვენი ზემოაღნიშნული პუბლიკაციების გათვალისწინებლობის შედეგად, გ. ალიბეგაშვილის გამოკვლევაში უბისის ხატები არ არის წარმოდგენილი როგორც ერთი პიროვნების მიერ დაკვეთილი ღვთისმშობლისადმი მიძღვნილი ძეგლთა ერთიანი ჯგუფი. აქედან გამომდინარე, აქაც უყურადღებოდა დატოვებული ამ ძეგლების იკონოგრაფიასთან დაკავშირებული ყველაზე არსებითი საკითხი — მათი თეოლოგიური პროგრამის მთლიანობა და მასში გამჭოლ ხაზად წმ. მარიამის თემის გატარება.

5. გ. ალიბეგაშვილი უბისის ხატების განხილვას იწყებს მცირე კარელით. (დასახ. ნაშრომი, გვ. 56).

6. კადრების ცენტრალური, ჩასადგმელი ხა

ტების ძალზე შიშვე, სარესტავრაციო მდგომარეობის გამო ამჟამად მათი ბუდეები ცარიელია.

7. **О. Е. Этингоф**, Эрмитажный памятник византийской живописи конца XIII века (стиль и иконография). Восточное Средиземноморье и Кавказ IV—XVI в. в. Л., 1988 г., გვ. 148.

8. მსგავსი გამოსახულებები წინასწარმეტყველოთ ატრიბუტებზე XII—XIII საუკუნეების ძეგლებზე გვხვდება, მაგრამ ისინი ვან-საკუთრებით პოპულარული პალეოლოგოსთა ხანაში ხდება.

9. **О. Е. Этингоф**, დასახ. ნაშ. გვ. 151.

10. **О. Е. Этингоф**, დასახ. ნაშ. გვ. 155.

11. **ლ. ხუსკივაძე**, ლევან დადიანის საოქრომკედლო სახელისწილ. თბ., 1974 წ., გვ. 30

12. **გ. ალიბეგაშვილი** მცირე კარდს დიდ კარდთან აკავშირებს მხოლოდ „ცხოველხატულა“ წერის მანერით და მსგავსი ფერადი ელემენტები (დასახ. ნაშრომი, გვ. 59).

13. ამასთან დაკავშირებით **გ. ალიბეგაშვილი** ახსენებს ბერძნულ ანონიმურ ტექსტს, რომელშიც წმ. ნიკოლოზი, როგორც ადამიანთა მფარველი ღვთისმშობლის შემდეგ პირველი მოხსენიება (დასახ. ნაშრომი, გვ. 58)

14. **იხ. ღვთისმშობლის მიკვალების აპოკრიფული ტექსტი** გამოცემული **გ. საბინინის** მიერ, რომლის ავტორადაც დასახელებულია ბაიერ კესარიელი. „საქართველოს სამოთხე“. სრული აღწერაი ლუანოთა და ვენეცია საქართველოს წმიდათა: პეტრებურლი, 1882 წ., გვ. 13.). **გ. ალიბეგაშვილი** მიქელ მთავარანგელოზს განიხილავს როგორც მარიამისთვის მიძინების სამი დღით მათე მათეულებელ პერსონაჟს, გაბრიელს კი როგორც უმანკო ჩასახვის მხარებელს. (დასახ. ნაშრომი, გვ. 57). **გ. საბინინის** ულ ტექსტში ღვთისმშობელს სამი დღით ადრე მიკვალების მოხლოებას გაბრიელ მთავარანგელოზი ახარებს (დასახ. ნაშრომი, გვ. 148)

15. **О. Е. Этингоф**, დასახ. ნაშრომი, გვ.

16. **Л. И. Лифшиц**, Икона «Донской Богоматери». Древнерусское искусство. М., 1970 г., გვ. 95, 97.

17. „საქართველოს სამოთხე“, გვ. 14

18. **ნ. ბურჭულაძე**, ვედრების რიგის ხატები ქართულ ხელოვნებაში. საქ. სსრ ხელოვნების სახელმწიფო მუზეუმის VIII სამეცნიერო სესია. თბ., 1986 წ., თეზისები, გვ. 6

19. **გ. ალიბეგაშვილი** უბისის ვედრების რიგს შეიღობიან კომპოზიციად მიჩნევს (თ. საყვარელიძე, **გ. ალიბეგაშვილი**, ქართული კედური და ფერწერული ხატები. თბ. 1980 წ., გვ. 103; ქართული ფერწერული ხატების ისტორიდან, გვ. 60)

20. ვედრების რიგის ერთ-ერთი ხატის ძლიერი დაზიანებულობის გამო წმ. მოსეს იდენტიფიცირება შესაძლებელი ხდება მხოლოდ ე

თაყაშვილის აღწერილობის მიხედვით (**В. Такайшвили**, დასახ. ნაშრომი, გვ. 8).

21. **ნ. ბურჭულაძე**, უბისის „ვედრების რიგის“ ხატები (იკონოგრაფიული გამოკვლევა). ქართული ხელოვნების VI საერთაშორისო სიმპოზიუმი. თბ., 1989 წ. პროგრამა, გვ. 18

22. **В. Н. Лазарев**, Три фрагмента расписных апискидлев и византийский темплон Византийская живопись, М., 1971 г., გვ. 116).

23. **გ. ალიბეგაშვილი** უბისის ვედრების კომპოზიციას წმ. იოანე მხარებლის ნაცვლად მოიხსენიებს წმ. პეტრეს (თ. საყვარელიძე, **გ. ალიბეგაშვილი**, დასახ. ნაშრომი, გვ. 103; ქართული ფერწერული ხატების ისტორიდან, გვ. 60)

24. **Ф. В. Граф**, Между вечным и преходящим, «Курьер ЮНЕСКО», Май, 1990 г., გვ. 32.

25. **იხ. Н. И. Бурчуладзе**, Ансамбль памятников грузинской станковой и монументальной живописи XIV века из Убиси. Тезисы доклада для XVIII Международного конгресса византинистов (კონგრესი ტარდება 1991 წლის აგვისტოში მოსკოვში). აღსანიშნავია, რომ უბისის ხატების და კედლის მხატვრობის სტრუქტურ მსგავსებას თავს დროზე ყურადღება მიაქცია ვ. ლაზარევი (იხ. მისი История Византийской живописи, М., 1947 г., т. I, გვ. 248, 385. მოგვიანებით, ე. ლაფონტან-დოზონმა გამოთქვა რა აზრი იმის შესახებ, რომ ქართველები ეკლესიებში ხატებს თითქმის არ იყენებდნენ (?—ნ. ბ.), უბისის ტაძრისთვის ლაშინისვილის მიერ ხატების შეწირვის ფაქტი იშვიათი გამონაკლისად მიიჩნია, დაუკავშირა იგი ბიზანტიური ფართოდ გავრცელებულ, ერთი და იგივე ოსტატთა მიერ ეკლესიების მოხატვის და ხატებით მორთვის პრაქტიკას და შესაძლებლად ჩათვალა, რომ უბისში ამგვარი პრაქტიკის გამოვლენას ჰქონდა ადგილი (იხ. მისი Исследования по декоративным программам средневековых церквей Грузии в связи с византийской монументальной живописью. II международный симпозиум по грузинскому искусству. Тб., 1977 г. გვ. 20).



# რელიგიური თემა კინემატოგრაფში

რონალდ კოლოუნი

წერილის ავტორი — ცნობილი ამერიკელი კრიტიკოსი, ჟურნალ „პოლივედ  
 რიფორტერის“ დასავლეთ ბერლინის ბიუროს ხელმძღვანელი რ. კოლოუნი არა-  
 ერთგზის ყოფილა საქართველოში, გაეცნო ქართულ ფილმებს და რამდენიმე მა-  
 სალაც უძღვნა ქართველ რეჟისორთა შემოქმედებას.

წერილი, რომელსაც ვთავაზობთ მკითხველებს (აქ, თემის კონტექსტში, გ.  
 შენგელაიას ფილმ „ფიროსმანზეცა“ საუბარი) გამოქვეყნდა ჟურნალ „კინოში“,  
 რომელსაც „პოლივედ რიფორტერის“ დასავლეთ ბერლინის ბიურო გამოს-  
 ეგმს.

„ფილმის სათაური „მოვედ და იხილე“ ბიბლიიდან ავიღე. თავა-  
 დაც დარწმუნდებით: რაც აპოკალიფსიხის ანუ გამოცხადების ამ მო-  
 ნაკვეთშია, ფილმიც იმას გვიჩვენებს“. — ელემ კლიმჩივი.

„და რაუპს ალალო მეოთხე ბეგედი, მესამე მეოთხისა ცხოველა-  
 ხაი, რომე იტყოდა: მოვედ და იხილე.“

და ჰა ცხენი მწუანე, და მჭდომარეხა მას ზედა სახელი მიხი სი-  
 კუდილი, და ჭოჭოხეთი შეუდგა მას, და მიეცა მას ხელმწიფებაი მე-  
 ოთხედსა ზედა ქუეყნიასას მოხვრად მათდა მახვილითა და სიყმი-  
 ლითა და სიკუდილითა და მხეცთა მიერ ქვეყანათადა“. —

ბაპოპალიფსიხი, XI, 7—8<sup>1</sup>.

ცნობილია, რომ დასავლეთის კი-  
 ნემატოგრაფი ხშირად მიმართავს რე-  
 ლიგიურ თემატიკას. ევროპულ კინე-  
 მატოგრაფში პოპულარულია ბიბლიურ  
 მოტივები, განსაკუთრებით ახალი  
 აღთქმიდან. ამჭერადაც, როდესაც ვმსჯე-  
 ლობთ ელემ კლიმჩოვის ფილმზე „მო-  
 ვედ და იხილე“ (1985), ბიბლიურ კონ-  
 ტექსტში მას უკეთ აღვიქვამთ და  
 შევაფასებთ, როგორც ომის საწინა-  
 აღმდეგო ფილმს. ესაა ხილვა ჭოჭო-  
 ხეთისა და სიკვდილისა, სიყმილისა და  
 მახვილისა და მხეცთა ამა ქვეყნისა.

ფილმის თავდაპირველი სათაური  
 „მოპკალ ჰიტლერი“ ეწინააღმდეგება  
 ფილმის დედააზრს, ამასთან, ხელს შე-  
 უშლიდა რეჟისორს ობიექტურად შეე-  
 ფასებინა და მოეძებნა გმირთა საქციე-  
 ლის მოტივაცია, ამას ემატებოდა ტექ-  
 ნიკური სიძნელეები — როგორ გადაე-  
 ლო გერმანელთაგან ოკუპირებული ბე-  
 ლორუსია.

<sup>1</sup> ახალი აღთქმაი უფლისა ჩუენისა იესო  
 ქრისტეისი. თბილისი, 1963.

ფილმში „მწვანე ცხენზე ამხედრებული“ ფრედ ცინემანმა ცადა სამოქალაქო ომის სიტუაციის გადმოცემა. ერთ-ერთი ეპიზოდი — დიალოგი სიკედლისა და სულიერ „სიყმილზე“, ყველაზე ზეაწეული მომენტია ფილმში და ადამიანურობა უდევს საფუძვლად. საერთოდ, უნდა ითქვას, აპოკალიფსისის თემა არასოდეს ყოფილა მთავარი დასავლურ კინოში, როდესაც იგი ეძიებდა გზას, რათა რელიგიური წვდომა გაეღვიძებინოს მაყურებელში. ვნებანი ანუ ადამიანის სულიერი ტანჯვა დასავლური კინოს მთავარი თემაა. დიდი ტანჯვის წილ სულიერად ამაღლდებიან კარლ თეოდორ დრეიერის „უანა და რკის ვნებანი“, ინგმარ ბერგმანის „ზიარებისა“ და პიერ პაოლო პაზოლინის „მათეს სახარების“ გმირები. ეს ფილმები გვარწმუნებს, რომ მხოლოდ ბიბლიურ სიუჟეტშია სრული რელიგიური წვდომა. მიუხედავად იმისა, რომ ლუის ბუნიუელის ფილმში „ნაზარინი“ და ეიულ დასენის სურათში „ის, ვინც უნდა მოკვდეს“ მოქმედი პირნი ჩვეულებრივად არიან ჩაცმულნი, დაკვირვებული კრიტიკოსისა და მაყურებლისათვის გასაგებია პარალელი — მოქმედი პირები ბიბლიურ ვნებებს განასახიერებენ. აქ დავასახელოთ თანამედროვე რეჟისორების მხოლოდ რამდენიმე ფილმი, რომლებიც ქრისტიანული კულტურის და მემკვიდრეობის ვრცელ სამყაროს ასახავენ. დასავლური ქრისტიანობა, როგორც მოძღვრება, გამოცდილ რეჟისორს აწვდის მრავალი თემის, სიმბოლოს, მეტაფორის და ალეგორიის ფართო არჩევანს. შეიძლება დავასახელოთ ფრანგული, იტალიური, მექსიკური, ბერძნული, გერმანული და სხვა ქვეყნების მრავალი ფილმი, რომლებიც აშკარად ქრისტეს ჯვარცმის ვარიაციებია. და რადგან ყველა მათგანი — მორწმუნეცა და ათეისტიც, ქრისტიანიც და არა-ქრისტიანიც, ეგზისტენციალისტიცა და მარქსისტიც — მიმართავს ერთსა და იმავე მემკვიდრეობას, ადამიანური ტანჯვის თემა, ბუნებრივია, სხვადა-

სხვაგვარად შეისხამს ხორცს, რეჟისორული ხედვისა და ინდივიდუალური შესაბამისად. რამდენიმე ისეთი მნიშვნელოვანი და ამასთან რთული ფილმიც შეიძლება გავისხენოთ, რომელთა აღქმაც მაყურებლის შინაგან სულიერ სამყაროსა და ესთეტიკურ ფასეულობებზეა დამოკიდებული. მაგალითად, ლუის ბუნიუელის ფილმი „ნაზარინი“. ზოგიერთი კრიტიკოსი მას „რელიგიურს“ უწოდებს, ზოგიერთი — „ათეისტურს“ და ზოგიც — „ანტი-ეკლესიოს“. ისინი ყველა ცნობილი კრიტიკოსები არიან, მაგრამ ვერავენ გვაძლევს სრულ არგუმენტაციას. თავად ბუნიუელმა ამ ურთიერთსაწინააღმდეგო შეფასებების გამო თქვა: „მოდლობა ღმერთს, ათეისტი ვარ!“. რეჟისორის სარკასტული პასუხი არ გაკვირვებია მის ახლო მეგობრებს.

აღმოსავლეთ ევროპის ქვეყნებში შექმნილი ე. წ. „ვნების ფილმები“ ასევე რთულად აღსაქმელია. ანდრეი ტარკოვსკის „ანდრია ვნებანი“ საზღვარგარეთ გადიოდა გამარტივებული სათაურით „ანდრეი რუბლიოვი“ (ამას რამდენიმე მიზეზი ჰქონდა) და მაინც, ფილმი ადამიანურ ტანჯვაზეა. გიორგი შენგელაის „ფაროსმანიც“ — ნაკლებად ცნობილი ქართველი პრიმიტივისტი-მხატვრის ცხოვრება, ხელოვანის შემოქმედებით „ვნებებს“ ტრადიციული ეროვნული სახეებით გვიხატავს. ლარისა შეპიტკომ, რომელიც უკრაინაში დაიბადა, სიცოცხლის ბოლო პერიოდში შექმნა ფილმი „ზეასვლა“. ფილმის რუსული სახელწოდება „ვოსხოჟენიე“ — სემანტიკურად უფრო ღრმაა, ვიდრე მისი ინგლისური თარგმანი, და მოგვაგონებს, რომ ხელოვანიც გაივლის თავისი ცხოვრების „ჯვარცმის გზას“. აწ გარდაცვლილმა ნიკიერმა რუსმა რეჟისორმა ბერლინის 1977 წლის ფესტივალზე მოიპოვა პრიზი „ოქროს დათვი“, აგრეთვე, ფიპრანსისი — კინოკრიტიკოსთა საერთაშორისო ორგანიზაციის და კათოლიკური ეიულარის პრიზები.

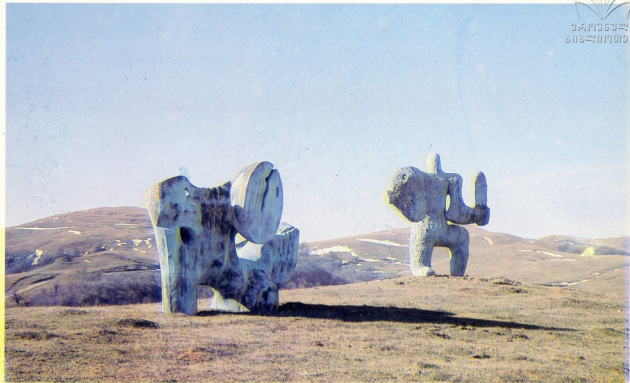
ეს „აღმოსავლური ვნებანი“ (ვგუ-



დიდკარლის მემორიალი



PHOTOGRAPHED  
BY [unreadable]









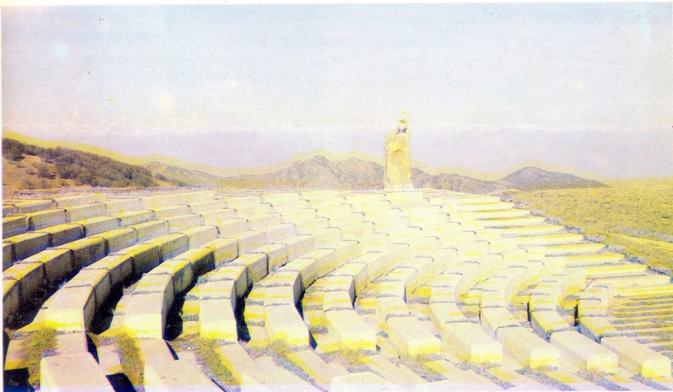
დიდგორის მემორიალი

ცხრა საუკუნის წინათ მძვინვარე მტერზე — თურქ-სელჯუკთა ჯარებზე ქართველთა ბრწყინვალე გამარჯვება განსაკუთრებული მნიშვნელობის მოვლენაა საქართვე-

ლოს ისტორიაში. ამ დიდებული საბრძოლო ეპოპეის არდავიწყებაა დიდგორობის უძველესი, ტრადიციული დღესასწაული, რომელიც 1990 წლის შემოდგომაზე



პლასტიკური სიმბოლოების ენაზეც ამეტყველდა. დიდგორის ველზე რწმენისა და მამულის ერთგულების ძეგლებად წამოიშობა საქართველოს სახალხო მხატვრის, მოქანდაკე მერაბ ბერძენიშვილისა და არქიტექტორ თამაზ გუნიას შთაგონების ნაყოფი — სკულპტურულ და არქიტექტურულ ნაწარმოებებში განსხვავებული ეროვნული საგალობელი, მიძღვნილი სამშობლოსათვის თავდადებულ გმირთა ხსოვნისადმი. დიდგორის ველის რელიეფზე აღმართული, ქვისა თუ ბრინჯაოს ყოველი ქანდაკი მჭევრმეტყველად გვიამბობს „ძღვევი საკვირველისაი“ შესახებ, მთლიანობაში კი ქმნის დიდებულ მემორიალურ კომპლექსს, საზეიმო თეატრონს, რომელიც მარადეამ უმასპინძლებს რაინდ წინაპართა პატივსაცემად აქ შეკრებილ, მადლიერ თაობებს.





ლისხმობ ლ. შეპიტკოს ფილმს „ზე-ასვლა“) უფრო ღრმად შესწავლას იმ-სახურებს, რადგან „ზეასვლა“ ასე ეთქვათ, საბჭოთა კინოს „გასაღებია“. ერთი მხრივ, ფილმი გვიმტკიცებს, რომ აღმოსავლეთ ევროპის კინემა-ტოგრაფიკ იმავე კულტურულ მემ-კვიდრეობას ემყარება, რასაც დასავ-ლეთ ევროპისა. მეორე მხრივ, ამ ტრა-დიციულ კულტურულ წყაროს აღმო-სავლური კინემატოგრაფი იყენებს იმ-გვარად, რომ არ ეწინააღმდეგება თავი-სი ქვეყნის ოფიციალს, არ გადადის აკრძალულ ზონაში. „ზეასვლა“ ნამ-დვილად მძიმე ადამიანური ტანჯვის — „ვნებების“ ფილმია, მსგავსად ბუ-ნიუელის „ნაზარინისა“. ზოგიერთმა შეიძლება შეპიტკოს ფილმი რელი-გიურად მიიჩნიოს, სხვებმა კი ხალხის ცხოვრების ერთ ეპიზოდად (ესაა ამ-ბავი პარტიზანების ტანჯვისა და სიკვ-დილისა).

ტერმინოლოგიას დიდი მნიშვნელობა აქვს „ზეასვლის“ ინტერპრეტაციისათ-ვის. „ვნების“ მოტივი თანამედროვე კინოში იმდენად რთულია და ისეთი ფართო გაგებით იხმარება, რომ აუცი-ლებელია. შემდგომ ვიკვლიოთ და ვი-კამათოთ ამ თემაზე. მართლაც, რაც უფრო ღრმად ვსწავლობთ, თუნდაც სიმბოლიკას, რომელსაც თანამედროვე პროფესიონალი კინორეჟისორი იყე-ნებს, საკვლევი სფერო მეტად ფართო-ვდება. მიზეზი სრულიად მარტივია: ერის და ხალხის კულტურული ცხოვ-რება — მისი პოეზია, ლიტერატურა, მუსიკა, მხატვრობა, თეატრი, ფოლკ-ლორი და ა. შ. — ეს ის მემკვიდრე-ობაა, რომელიც ყოველი ახალი თაო-ბის მოსვლასთან ერთად გამოცოცხ-ლდება და აღორძინდება. ამასთან, მოვ-ლენა სავსებით ნათელი და გასაგები რომ არის ფრანგისათვის, შეიძლება შეგდამ, გერმანელმა ან ამერიკელმა სულ ვერ აღიქვას მხოლოდ იმიტომ, რომ აბსოლუტურად განსხვავებულ გა-რემოში შეიმეცნებს. მარტივად წარ-მოუდგენიათ ხოლმე: ამერიკელები „პრაგმატული“ ხალხიო, ფრანგები

„რაციონალისტები“ არიანო, და გერ-მანელებს კი „მეტაფიზიკური“ აზროვნება ახასიათებთო. ამგვარი მსჯე-ლობა ერთგვარად გამართლებულია, როცა კულტურულ ურთიერთსფერო-ზეა საუბარი. მაგრამ როგორ ჩავწვდეთ სხვადასხვა ხალხის „აზროვნების“ პრო-ცესს (იქნებიან ესენი რუსები, საქარ-თველოს მკვიდრნი, უკრაინელები, თეთრგვარდიელი რუსები, ლატვიე-ლები თუ სომხები)?

ზომიზე მეტად ნუ გავართულებთ საკითხს და განვიხილოთ ბიბლიური ტრადიციები დასავლეთის ქვეყნებში, რათა დავადასტუროთ ზოგადი აზრი, რომ დღევანდელ საბჭოთა კინოში შეი-ნიშნება სულიერი სიღრმის ძიება და ეს საკითხი ანალიზს ექვემდებარება.

ბიბლია და ამერიკაში  
ლიტერატურა

ცნობილია, რომ ბიბლიამ დიდი გავ-ლენა იქონია ამერიკული ლიტერა-ტურის განვითარებაზე. კარლოს ბეი-კერი სტატიაში „ბიბლიის ადგილი ლიტერატურაში“ („თიოლოჯი თუდვი“, აპრილი, 1960) აღნიშნავს, რომ ბიბ-ლიის მეფე ჯეიმზისეულმა ვერსიამ მოახდინა ყველაზე დიდი გავლენა მთელს ამერიკულ ლიტერატურაზე. ფენიმორ კუპერი, ნათენიელ ჰოთორნი, ჰერმან მელვილი და სტივენ კრეინი განსხვავებული მწერლები არიან, სა-ერთო კი ის აქვთ, რომ ბავშვობიდან განიმსჭვალნენ ბიბლიური მოტივებით, სიმბოლოებით, მეტაფორებით (ზოგი-ერთმა პურიტანული განათლებაც კი მიიღო). შემდგომ, როდესაც წერას მოჰ-კიდეს ხელი, მათ ქმნილებებში ქვეცნო-ბიერებაში ჩაძირული ბიბლიური პრო-ზის და პოეზიის რიტმები ამოტივტივ-და. ჰოთორნის „ალისფერი ასო“ არის სულიერი ამბოხი პურიტანული აღ-ზრდის წინააღმდეგ, მელვილის „მო-ბი დიკოი“ შეიძლება წავიკთხოთ, როგორც მეტაფიზიკური ტრაქტატი ამერიკულ პურიტანიზმზე. კრეინმა გა-მოიყენა თავისი გამოცდილება — იგი სწავლობდა საკვირაო სკოლაში, როდ-



საც შექმნა „ტანჯული სულის“ სახე რომანში „სიმამაცის წითელი ნიშანი“, რომელშიც ამერიკის სამოქალაქო ომს აღწერს.

ფაქტიურად, ჯიმ ქონჩინი, სტივენ კრეინის რომანიდან „სიმამაცის წითელი ნიშანი“, იყო ქრისტეს პირველი გამოკვეთილი სახე ამერიკულ ლიტერატურაში. მას მოჰყვა იესო ქრისტეს სხვა განსახიერებანი, როგორცაა ჯიქ ქეიზი ჯონ სტაინბეკის რომანიდან „მრისხანების მტევნები“, ჯოუ ქრისმანი უილიამ ფოლკნერის რომანიდან „აგვისტოს ნათელი“; ე. ჰემინგუეის მოთხრობის „მოხუცი და ზღვა“ კონტექსტს თუ გავითვალისწინებთ, იოლად შეიძლება დავინახოთ, რომ სანტიაგოც იესო ქრისტეს განსახიერებაა.

ეთიკური და მორალური ფასეულობანი, რომლებიც ამერიკულ ლიტერატურაში დღემდე გვხვდება, ბიბლიიდან მომდინარეობს, გრძელდება ტრადიცია, რომ გასაქირში პიროვნება უნდა მსახურებდეს საზოგადოებას. ჯონ სტაინბეკის „ედემის აღმოსავლეთით“, არჩიბალდ მექლიშის პიესა ლექსად „ჯეი. ბი“ და უილიამ ფოლკნერის „აბესალომ, აბესალომ“ და „არაკი“ მოწოდებაა: ადამიანი აღორძინდეს სულიერად, რაც ფარულად უკავშირდება ჩვენთვის ნაცნობ „ბიბლიური ამბების“ მორალს. ამერიკული ლიტერატურა არასოდეს მოსწყვეტია ბიბლიას, ბიბლიის იდეები, სახეები და მეტაფორული ნიუანსები ყოველთვის ასაზრდოებდა ამერიკულ ლიტერატურას.

იგივე შეიძლება ითქვას რუსეთზე: რუსები მოწიწებით ეკიდებიან და თაყვანს სცემენ ხატს და მასთან დაკავშირებულ სულიერ ტრადიციებს, რაც მომდინარეობს ჯერ კიდევ ანდრეი რუბლიოვისგან, მეთხუთმეტე საუკუნიდან (და შესაძლებელია, უფრო ადრეულიცაა).

ქრისტეს სახე დასავლეთის ხელოვნებასა და ლიტერატურაში რამდენიმე მიმართულებით შეიძლება განვიხილოთ, როდესაც ვგულისხმობთ ქრისტეს, როგორც ცენტრალურ, მთავარ ფიგურას. რობერტ დეტუეილერი ესეიში „ქრისტე და ქრისტეს სახე ამერიკულ პროზაში“ (ნიუ-იორკი, 1964), გვთავაზობს ქრისტეს სახის ოთხგვარ ინტერპრეტაციას. მისი აზრით, მხატვრული სახე შეიძლება უკავშირდებოდეს ქრისტეს რაიმე ნიშნით, მითით, სიმბოლოთი ან ალევორიულად. რობერტ დეტუეილერი მხატვრული სახის ნიმუშებად, რომლებიც ქრისტეს უკავშირდებიან, ასახელებს სტაინბეკის, ჰემინგუეის და ფოლკნერის რომანებს.

მოკლედ რომ ვთქვათ, დეტუეილერი ამტკიცებს, რომ ქრისტეს მსგავსება არ ემყარება გარეგნულ ნიშნებს, ქრისტესა და მხატვრულ ობიექტს აერთიანებს შინაგანი მსგავსება. ქრისტე არის მოდელი, რომლის მიმსგავსებით ტრადიციულად იქმნება ქრისტეს გამარტივებული სახე. ამგვარ მხატვრულ სახეს ზშირად იყენებენ ქრისტიანული პროპაგანდისათვის.

ქრისტეს ამბავი, როგორც მითი, ეყრდნობა ქრისტეს სახის კულტურულ ღირებულებას, სარწმუნოებრივი და ისტორიული შესაბამისობის საკითხი არ დგება. ასეთ შემთხვევაში ქრისტე წარმოსახულია როგორც გმირი, ნამდვილი ქრისტიანის განსახიერება, ზებუნებრივი ძალის მფლობელი.

ქრისტეს სახე, როგორც სიმბოლო მნიშვნელოვანია რწმენისთვის: მას უპირველესი მნიშვნელობა აქვს საერთოდ ქრისტიანული რწმენის დასამკვიდრებლად. ზშირად ესაა სახე მხსნელისა, რომელიც საყოველთაო მნიშვნელობის პრობლემებს სწყვეტს. ამგვარად, იგი ოპტიმისტური სულისაა, მტკიცე რწმენის განსახიერებაა.

ქრისტეს სახე, როგორც ალეგორია, მთლიანად ემყარება „ქრისტეს ცხოვრების“ ძირითად მოტივებს. ამით მეტ ეფექტურობას ელტვის. ამასთან, ქრისტეს ცხოვრების პარალელები ზედაპირზე არ ჩანს. ფარულია და მაცურებელმა უნდა შეძლოს აღიქვას ეს კავშირი. მხატვრული სახე თავისთავად საკმაოდ სასეა, რომ იარსებოს საკუთარი მხატვრული ღირებულების წყალობით. და მაინც, იგი მიუთითებს რაღაც სხვა, ზედპირულ ხილვად ამბებს მიღმა, რათა სრულ სიმართლეს მიაღწიოს. ამგვარად, ალეგორიული სახე მთლიანად ეყრდნობა შემდეგს: მკითხველი ახლოს უნდა იცნობდეს ქრისტეს ცხოვრებას და შეეძლოს აღიქვას მისი იდეები.

### ქრისტეს სახე დასაბამისი კინოში

ცნობილი რეჟისორები საკმაოდ ხშირად მიმართავენ ქრისტეს სახეს ფილმებში, რომლებიც მათი შემოქმედების მწვერვალად ითვლება; აქედან შეიძლება დავასკვნათ, რომ ქრისტეს სახე ისევე მნიშვნელოვანია კინოსათვის, როგორც ლიტერატურისათვის. ამგვარი ფილმები არაერთხელ განიხილეს როგორც საერო, ისე თეოლოგმა-კრიტიკოსებმა. დასკვნები ზოგჯერ შემამოფთებელი აღმოჩნდა: საერო კრიტიკოსები აღიარებდნენ ამა თუ იმ ფილმის რელიგიურობას, თეოლოგები კი უარყოფდნენ — ფილმში არაფერია რელიგიური.

როგორც საუკეთესო მაგალითი, გავიხსენოთ ბუნიუელის „ნაზარინი“ (მექსიკა, 1958), ზემოთ თქმულის გათვალისწინებით, ქრისტეს სახე ფილმში გამოყენებულია, როგორც ნიშანი და ფილმი იგებს სანახაობრივად. ფილმის გმირი მღვდელია, იგი საფრანგეთში 1950-იანი წლების წარუმატებელი მოძრაობის მონაწილეა, თავზნეულად ხელად მამაციცაა და კომპრომისულიც თავის საქმიანობაში და ამით სრულიად იმეორებს ქრისტეს კომპლექსს. მართალია, თავად ბუნიუელს

არ აქვს იმის ილუზია, რომ რომელიმე რელიგიური მისია მთლად ქრისტეს მცნებების შესაბამისად ცხოვრობს, მაგრამ მაინც, ამგვარი მარტივი და გულუბრყვილო სახეც კი საჭიროა ბოროტებით სავესე დღევანდელი სამყაროსათვის: „ნაზარინის“ მოქმედება მიმდინარეობს რევოლუციურ მექსიკაში. ფილმის ლიტერატურული წყაროა ესპანელი მწერლის ბენიტო პერეს გალდოსის ნაწარმოები — ერთგვარი „მისტიკური“ გამოხმაურება იმ დროს ფართოდ გავრცელებულ ე. წ. სოციალურ სახარებაზე, იესო ქრისტეს ცხოვრების მოტივებზე შექმნილ რომანებზე, რომლებიც გამოქვეყნდა ევროპასა და ამერიკაში საუკუნის დასაწყისში. ბუნიუელი ზედპირულად წარმოადგენს ქრისტეს სახეს, როგორც ჩვენი ეპოქის „წინააღმდეგობათა ნიშანს“, ამავე დროს იგი ახერხებს შეინარჩუნოს თავისი რეპუტაცია ათეისტ-კუმანიისტიკისა, რომელიც ქრისტიანული რწმენით აღიზარდა.

კიდევ ერთ შესანიშნავ ნიმუშად შეიძლება დავასახელოთ პიერ პაოლო პაზოლინის „მათეს სახარება“ (იტალია 1964). იტალიელი რეჟისორი და პოეტი გადმოგვცემს ქრისტეს სახე-მითს, შესატყვისის სამხრეთ იტალიელთა რწმენისათვის, რადგან ფილმი შეიქმნა იმ მხარეში და იმ ხალხისათვის. აქაურ უბრალო ადამიანებს სახარება არც ესმით და ვერც აფასებენ. მათთვის ქრისტე უფრო გმირია. ლეგენდარული პერსონაჟია; ესაა კაი-ყმის არქეტები, რომელიც იტანჯება და თავისი იდეებისათვის კვდება. პაზოლინის ნამუშევარი ქრისტიანული მითის ჩარჩოს არ სცილდება; იმავე დროს კი, რეჟისორი წარმოსახავს საკუთარ სოციალურ და რევოლუციურ იდეებს, ხშირად ეკლესიის მამათა აშკარად საპირისპიროს. როგორც აღიარებული მარქსისტი, ათეისტი და ეგზისტენციალისტი, იგი ძირითადად დაინტერესებულია მათეს სახარების და ვნებების ინტერპრეტაციის შეპირისპირებით ქრისტიანულ მითოსთან, რაც საფუძვე-



ლია საყოველთაო რელიგიური რწმენისა. თავად ქრისტიანულ რწმენას გვერდს უვლის.

ინგმარ ბერგმანი ფილმში „ზამთრის ნათელი“ (ანუ „ზიარება“, შეეცია, 1962) ქრისტეს სახეს გვიხატავს ეკლესიაში. როგორც სიმბოლოთა სიმბოლოს. ეკლესიის კოჭლი დარაჯი, უამრავ საეკლესიო ატრიბუტში ჩაფლული (აქვეა ვნებული ქრისტეს ჯვარცმის გამოსახულება). ამ სხვა მხრივ საერო გარემოში მხოლოდ იმით გამოირჩევა, რომ ფილმის კონტექსტით მან ცოდვები უნდა გამოისყიდოს. ერთი დღის მტანჯველი ამბების შემდეგ ცხადდება, რომ ქრისტე მკვდარია. ასე გრძელდება, ვიდრე კოჭლი ყველაფერს თავის ადგილს არ მიუჩენს, როდესაც სიმბოლიურად იღებს მონაწილეობას ჯვარცმული ქრისტეს სიკვდილში: „მამაო, — ამბობს ის, — ალბათ, რა საშინელი ტანჯვა გადაიტანა!“ მღვდლის ცოლყოფილი უპირისპირდება ქმარს, რომელმაც დაკარგა რწმენა და კოჭლი დარაჯის ნათქვამს ეხმინება. ქრისტე რომ ჯვარს აცვეს და მერე მიატოვებს, ქალი გულმხურვალედ შესძახებს: რწმენა მაინც გვქონდესო... დამამთავრებელი კადრი — ზამთარში აკიანებული სინათლის სხივი, თითქმის ავსებს იმ სულიერ ბზარს, რაც ფილმში შემოიტანა მღვდელმა თავისი თვითმკაცყოფილებით და სხვათა გასაქირის მიმართ გულგრილობით.

რობერ ბრესონის „ბალთაზარი“ (საფრანგეთი, 1966) იყენებს ქრისტეს სახეს, როგორც ალევორიას. გოგონა მეარის რთული ურთიერთობანი ლოთი არნოლდის სახეღარ ბალთაზართან (ამ ტვითშიდაც ცხოველს თითქოს კაცობრიობის ტვირთი წამოუკიდებიაო). ემყარება იმ ფაქტს, რომ მაყურებელი იცნობს ქრისტეს სახეს მის ყველა მხატვრულ და კულტურულ განზომილებაში და შეუძლია მის სახეს კიდევ და კიდევ რაღაც დაუმატოს. ამგვარ სულიერ ურთიერთობათა უცოდინრად ფილმი გაუგებარი დარჩება. თუ მაყურებელი ამ მხრივ გათვითცნობი-

რებულია, რეჟისორს შესაძლებლობა აქვს ადამიანის ბუნება გაიზაროს. უფრო ღრმად გააანალიზოს შეიდი მომაკვინებელი ცოდვა და ფილმის სამი მოქმედი პირის სიკვდილი (რაც მსხვერპლად შეწირვას ჰგავს) გარკვეულ რელიგიურ ფოკუსში მოაქციოს. ფილმის ალევორიულობას განაპირობებს მისი ძირითადი იდეა — ცოდვათა მიტევება, იანსენისტური კონცეფცია, მოქმედ პირთა ტრიოს მიზნების, ასე ვთქვათ, ტრაგიკული კეთილშობილება ნებისმიერი ბოროტების დროს, ბრესონი ამბავს აღრმავებს თვითგანწირვის იდეით: სიყვარულის ტრაგიზმით.

თუ ბრესონის „ბალთაზარი“ ქრისტეს იდეის განსახიერებად შეიძლება მივიჩნიოთ სახეღარი, კარლ თეოდორ დრეიერის ფილმებში „უანა დარკის ვნებანი“ და „სიტყვა“ ქრისტე, როგორც სიმბოლო, ქალშია განსახიერებული, ისევე, როგორც ინგმარ ბერგმანის ფილმში „ყვირილი და ჩურჩული“. მართლაც, წამებული ქალისადმი თანაგრძნობა აშკარად ჩანს უმეტეს დანიელ რეჟისორთა ფილმებში: კარლ დრეიერმა ეფექტურად გამოიყენა წამებული ქალის სახე, რომ გაეკიცხა მიუტევებლობა და დაეძლია ბოროტება. ზემოთქმულიდან შეიძლება დავასკვნათ, რომ ის, თუ როგორ წარმოისახება ქრისტეს სახე — დამოკიდებულია კინოხელოვანის ინდივიდუალურ ხედვაზე.

## რელიგიური თემა საბჭოთა მუხჯ კინოში

საბჭოთა კინო ძალიან ფრთხილად მოეკიდა ქრისტეს სახეს. ბუნიუელის „ნაზარინის“ მსგავსად, ადამიანური ვნებანი წარმოსახეს ანდრეი ტარკოვსკიმ ფილმში „ანდრეი რუბლიოვი“, გიორგი შენგელაიამ ფილმში „ფიროსმანი“ და ლარისა შუპიტკომ ფილმში „ზეასელა“, მაგრამ ქრისტეს სახით გატაცება საბჭოთა კინოში გვიან გაჩნდა. საბჭოთა კინოს დამოკიდებულება



რელიგიისადმი მუხჯი კინოდან დღემდე გარკვეულად შეიცვალა.

1926 წელს ალექსანდრე დოვჯენკომ დაწერა სცენარი ოდესის კინოსტუდიისათვის. ეს იყო მისი ერთ-ერთი პირველი სცენარი: კომედია „ვასია რეფორმატორი“ (რეჟისორი ფ. ლობაძინსკი). ერთი პიონერი თავისებურად ცდილობს ბოლო მოუღოს უწესრიგობას და სასაცილო სიტუაციებში ხვდება: იგი ამხელს ვიღაც ლოთებს, უსაქმურებს, ქურდებს — ერთი სიტყვით სოციალურ პარაზიტებს, ვინც სახალხოდ გაიცხვის ღირსია; შემდეგ წააწყდება ცრუ-მღვდელს, რომელიც ცდილობს „სასწაულები“ მოიმოქმედოს. ვასია გამოააშკარავებს სიყალბეს და მორწმუნეები მაშინვე გარდაიქმნებიან — ეკლესიას დროებით კინოთეატრად გადააქცევენ, მღვდელი კი კინომექანიკოსობას იწყებს.

ამ ფილმის ასლი არ გადაარჩენილა, მაგრამ ეკლესიის კინოთეატრად გადაქცევის ამსახველი ეპიზოდის მიბაძვით გაჩნდა ძიგა ვერტოვის დოკუმენტური ფილმი „ენტუზიაზმი“ (ანუ „დონბასის სიმფონია“, 1930). ვერტოვის „კინო-თვალის“ თეორია, რომლის საფუძველზე შეიქმნა დოკუმენტური კინოს ახალი ენა, მიზნად ისახავდა ცხოვრებისეული ამბების აღბეჭდვას ჩვეულებრივი კინოკურნალისაგან სრულყოფილად განსხვავებული მანერით. „ენტუზიაზმის“ მთავარი თემა გამოკვეთილია: უკრაინაში, დონბასში აშენებენ კაშხალსა და ინდუსტრიულ კომპლექსს, ადამიანი იმორჩილებს ბუნებას, ცივილიზაცია იმარჯვებს ჩამორჩენილობაზე, ხრიკი მიწაზე წამოიმართება ქალაქი, ფილმის თემა ჩვეულებრივია: შენდება ელექტროსადგური, რომელმაც სინათლე უნდა მიაწოდოს ასობით ოჯახს, ამასთან, მიღებული ელექტროენერგია დაეხმარებათ დროაღრო უჩვენონ ფილმები კინოთეატრებში, რაც ხელს შეუწყობს მეტი ყურადღება მიექცეს კინოთეატრების მშენებლობას. ამგვარად, ეკლესია გადააქციეს კინოთეატრად და ვერტოვის

თვალსაზრისით ესაა კიდევ ერთი ნაბიჯი წინ, რომ შეიქმნას თანამედროვე პრიმიტიული ცრურწმენისაგან თავისუფალი სამყარო.

ვერტოვის „კინო-თვალის“ გარდა, სერგეი ეიზენშტეინის „კინო-მუშტის“ პრინციპმა (მონტაჟს იყენებდნენ პროპაგანდისტული ზემოქმედების გასაძლიერებლად) დაამკვიდრა საბჭოთა მუხჯი კინოს სტანდარტები. ხასიათების განვითარების ნაცვლად, ეიზენშტეინმა შემოიტანა სახეების მკვეთრი დაპირისპირება, ემოციები უფრო დინამიკურად იყო გამოხატული, რაც თავის მხრივ, ზეგავლენას ახდენდა სოციალურ ძვრებზე, რაც შეეხება რელიგიისთან დამოკიდებულებას, ამ საკითხმა წლების განმავლობაში გარკვეული ცვლილებები განიცადა. მისი შემოქმედების სხვადასხვა ეტაპზე — ფაქტიურად ათი წლის მანძილზე — 1925 წლიდან 1935 წლამდე — ეიზენშტეინის ანტიკლერიკალიზმი ექსტაზურ მისტიციზმში გადაიზარდა. განსაკუთრებით იმოქმედა მასზე 1930 წლის დასაწყისში მექსიკაში მოგზაურობამ. აქ იგი იღებდა ფილმს „გაუმარჯოს მექსიკას!“, რომელიც დაუმთავრებელი დარჩა. საბჭოთა კავშირში დაბრუნებისთანავე დაიწყო მუშაობა ფილმზე „ბუეას მინდორი“, რომელშიც კვლავ წამოიწია ჯელიგიური კონფლიქტის თემა. რაც ადრეულ მუხჯ ფილმებშიც ჰქონდა.

ეიზენშტეინი ადრეულ ფილმებში კონტრასტის ხერხით სატირულ ქანრში გადმოგვცემს რელიგიურ თემატიკას. ფილმში „ჯავშნოსანი პოტიომკინი“ (1925) მღვდელი სწორედ აჯანყების წინ გამოჩნდება გემზე, მაგრამ მალე მოიშორებენ იქიდან და კამერის წინ „მკვიდრის“ გათამაშება მოუწყვეს.

ამბობენ ფილმის ერთ-ერთ ვარიანტში არის ასეთი კადრი — თვით სერგეი ეიზენშტეინი მღვდლის ანათორაში, ულვაშებდამშვენებული, თვალს უკრავს მათურბელს.

რელიგიის წინააღმდეგ ილაშქრებს ეიზენშტეინი ფილმში „ოქტომბერი“

(1927). დროებითი მთავრობა და კერენსკი ღმერთისა და ქვეყნის სახელით მოუწოდებენ პეტერბურგელებს დაიცვან თავიანთი ქალაქი, ქრისტეს სახე ამგვარადაა შემოტანილი; ერთმანეთს ენაცვლება ეგზოტიკური ღვთაებები. პრიმიტიული რელიგიების გონჯი ნიღბები და ქრისტეს გამოსახულება.

ფილმი „ძველი და ახალი“ („გენერალური ხაზი“, 1929) სრულად წარმოაჩენს ეიზენშტეინის მიდრეკილებას სატირისადმი, განსაკუთრებით მკაცრია სატირა კოლექტივიზაციის თემაზე. დადგა გვალვა, მღვდლებისა და გლეხების ერთობლივი პროცესია ლოცულობს, — ღმერთო, წვიმა წამოვიდესო, მზე კი უფრო და უფრო დააცხუნებს გამომშრალ მიწას. ღმერთისაგან უპასუხოდ დარჩენილი მლოცველები უკვე ეკვით უყურებენ მღვდელს და შეწყვეტენ ლოცვას, ამ სცენას მოჰყვება ცნობილი არაენის წვიმის კადრები; გლეხები ცვლავ ეკვით არიან შეპყრობილნი, ამ დროს წამოვა „არაენის წვიმა“ და „ახალი ბაპტიზმით“ აღზნებული ადამიანები ცვლიან თავიანთ გადაწყვეტილებას — ჩაებმებიან ახლადშექმნილ კომპერატივში.

მას შემდეგ, რაც ეიზენშტეინი მექსიკიდან დაბრუნდა ისე, რომ არ დაუშვია თავრება ფილმის გადაღება, მან სცადა თავისი შინაგანი ექსტაზი გამოეცა ფილმში „ბეჟას მინდორი“ (1935); განსაკუთრებით აღსანიშნავია კადრები, რომლებშიც გლეხები ძარცვავენ ეკლესიას — ხსნიან ხატებს და ქანდაკებებს და ამგვარი მოქმედებით აშკარად წაბილწავენ ტაძარს. იქვე გადაღებულია ადამიანთა სახეები, რომლებიც ხატივით ჩარჩოშია ჩასმული, თითქოს მისტიკური, ექსტაზური დიდების შარავანდედი ადგას ადამის უცვლელ მოდგმას. ოფიციალური მითითებით ფილმი განადგერეს, როგორც „ფორმალისტური“. შემდეგ ეიზენშტეინის თანამდგომებმა დაამონტაჟეს ნარჩენები როგორც ფილმი-დოკუმენტი, ეს ნაგლეჯებიც კი ცხადყოფს, რომ რეჟისორი ახალ გზას და-

ადგა და მის ამგვარ გარდაქმნაზე გაელენა იქონია იმ ფაქტმა, რომ მექსიკაში ინდიელებს შორის და გაცნობით რელიგიასა (იქნებ ცრურწმენებს) და ადათ-წესებს.

კიდევ ერთ ფილმში იყენებს ეიზენშტეინი ხატს, როგორც ფილმის სტილისტური გამოლიანების საშუალებას: „ივანე მრისხანე“ (1 სერია). პირველ კადრებში მოქმედება ეკლესიაში ხდება — რეჟისორი ხაზგასმით გადმოსცემს, რომ მიმდინარეობს რელიგიური ცერემონიალი, ოქროს მონეტები აწვიმს მონარქს, იგი რჩეულია, მან დიდი მისია უნდა შეასრულოს, ამ სცენას ეხმიანება ეიზენშტეინის მეორე ფილმი „ალექსანდრე ნეველი“ (1938), მასში რეჟისორმა გამოიყენა რელიგიური ხატი, რომ ხაზგასმით ეჩვენებინა: დიდი მისია ეკისრებოდა მეომარ-წმინდანს — სამშობლოს დაცვა გერმანელი დამპყრობლებისაგან, აქვე უნდა გაეხსენოთ, რომ სტალინმა, რაკი დაინახა ომის ღრუბლები თავს იყრიდა ჰორიზონტზე, საკიროდ მიიჩნია კეთილი ურთიერთობა დაემყარებინა ქრისტიანულ ეკლესიასთან.

ალექსანდრე დოვენკოს ფილმების მისტიციზმი, როგორც მისი ფილმების სტილური გამაერთიანებელი ფაქტორი, უკრაინულ ეროვნულ ნიღაზზე აღმოცენდა. დოვენკო კინოპოეტი იყო და მისი ძლიერი ვიზუალური სახეები ერის უძველესი ტრადიციების დაღს ატარებენ, ისინი მახლობელი და მშობლიურია ყოველი უკრაინელი გლეხისათვის. დოვენკოს პირველი ფილმი, რომელსაც წარმატება ხვდა, იყო „ზვენგორა“ (1928). ქვეტექსტებით სავსე და სიურრეალისტური ხასიათის ეს სურათი ფორმითაც და შინაარსითაც ემყარება უძველეს უკრაინულ ლეგენდებს, ამ ფილმმა მოუშადა ნიადაგი „მიწას“ (1930), რომელსაც კრიტიკოსები და კინოს ისტორიკოსები უდიდეს პასტორალურ-ეპიკურ ფილმად მიიჩნევენ. ბუნების ციკლური ცვლა, სიცოცხლისა და სიკვდილის, დაკრძალვის რიტმული





სცენები, საერთოდ, მთელი ფილმის თემა მაყურებელს დააფიქრებს ბევრ საკითხზე: რა არის სიციცხლე და რა არის სიკვდილი, რა არის საფლავად დადება და რა არის აღდგომა, — და საერთოდ, რა არის ადამიანის სულიერი ცხოვრება.

**ჰრისტის სახე საბჭოთა კინოში**

მეომარი-წმინდანის სახე სერგეი ეიზენშტეინის ფილმში „ალექსანდრე ნეველი“, უდავოდ, ქრისტეს პირველი სახეა საბჭოთა კინოში. მისი პარალელი მხოლოდ ათეული წლების შემდეგ გამოჩნდა ანდრეი ტარკოვსკის ფილმში „ანდრეი რუბლიოვი“ (1966). ეს ფილმი მხოლოდ 1969 წელს გავიდა საბჭოთა ეკრანზე, ისიც შემოკლებული ვარიანტი. ფილმში არის ჯვარცმის სცენა. რომელიც ამ კონტექსტში რელიგიურია და მთელი ფილმის სულიერ საწყისს ხსნის, პოეტურია ჯვარცმის გზა: კადრის სიღრმეში მიმდინარეობს სცენა. თან ისმის შინაგანი დიალოგი ცოცხალ მხატვარს — ანდრეი რუბლიოვსა და მის განსვენებულ მფარველსა და მასწავლებელს თეოფანე ბერძენს შორის, ამიტომ ერქვა ფილმს თავიდან „ანდრიას ვენებანი“.

უდავოდ, ტარკოვსკის გავლენით გადაიღო გიორგი შენგელაიამ ამ თემის ქართული ვარიანტი „ფიროსმანი“ (1969). ესაა ამბავი ლეგენდარული ქართველი პრიმიტივისტი მხატვრისა, ვისი ტილოებიც დღესაც აღაფრთოვანებს მნახველს. და კიდევ, ქრისტიანული ტრადიციები ქართული კულტურის, საერთოდ ქართული მემკვიდრეობის განუყოფელი ნაწილია. საოცარია ბოლო სცენა: მხატვარი იბრძვის იპოვოს თავისი გზა ამ ბრმა და ეგოისტურ საზოგადოებაში, მაგრამ კვდება. კვდება, როდესაც კარს მომდგარია აღდგომა. ადამიანის ტანსაცმელში გამოწყობილი სული იხმობს მას „საფლავიდან“ (კიბის ქვეშ მოწყობილი სამყოფელიდან), რათა ღირსეულად მიეზღოს.

მათ შორის, ვინც საბჭოთა კინოში ქრისტეს პირველი სახეები შექმნა, უნდა დავასახელოთ ლარისა შეპიტკო და მისი ფილმი „ზეასვლა“ (1976). ფილმს საფუძვლად დაედო ვასილ ბიკოვის ცნობილი მოთხრობა „სოტნიკოვი“. მასში ასახულია 1942 წლის ტრაგიკული ზამთარი გერმანელებისაგან ოკუპირებულ ბელორუსიაში (თუმცა ფილმი გადაღებულია მოსკოვსა და მის შემოგარენში). პატარა პარტიზანული რაზმი თოვლში მიიკვლევს ჭხას, რაზმს უძღვიან პლოტნიკოვი (ქრისტეს სახე) და ძველი პარტიზანი რიბაკი (იუდას სახე), ორივეს შეიპყრობენ, როდესაც პარტიზანები საქმელს დაეძებენ განადგურებულ სოფელში. მათ დაკითხავს მათივე ყოფილი თანამებრძოლი (მაღალი რანგის საეკლესიო პირი), რომელმაც უღალატა სამშობლოს. ამჯერად რიბაკი, წამების შიშით, ღალატობს სოტნიკოსს. ბოლო სცენაში სოფლელების თვალწინ სოტნიკოსს სიკვდილით სჯიან.

ლარისა შეპიტკო უკრაინაში დაიბადა, მოსკოვის კინემატოგრაფიის ინსტიტუტში დოვევენკოს მოწაფე იყო, თავისი თანამემამულის მსგავსად, ისიც ცდილობდა ერთ მთელად ექცია ადამიანი და ბუნება, შეპიტკოს აქვს საკუთარი ხელწერა. მის ფილმებში იგრძნობა, რომ რეჟისორი ღრმად შეიგრძნობს მუსიკას, მხატვრობას და კულტურულ ტრადიციებს არჩეულ თემთან დაკავშირებით. და კიდევ, მისი სამი ფილმი, რომლებიც წინ უძღოდა „ზეასვლას“ — „პაპანაქება“ (1963), „ფრთები“ (1966) და „შენ და მე“ (1974), გვიჩვენებს, რომ რეჟისორი უპირატესობას ანიჭებდა ფიზიკურ კონფლიქტს, როგორც მხატვრული ხედვის ძირითად მომენტს. „პაპანაქება“ გადაღებულია ყირგიზეთის გადაზრეულ ველებში, „შენ და მე“, ნაწილობრივ. — ციმბირის უღრანებში, ხოლო „ზეასვლაში“ თეთრი რუსეთის მდლმარე ზამთარია. „ფრთები“ ავიატორი ქალის ცხოვრებაზე მოგვითხრობს. ფილმის გმირი ველარ შეე-



გუა ომის შემდგომი საზოგადოების შეცვლილ ცხოვრებას. „ზეასვლა“ კი ომის შუა პერიოდია, რომელმაც შემადარწუნებელი ხსოვნა დატოვა ადამიანთა ცნობიერებაში.

უფრო ღრმა აზრია ფილმის რუსულ სათაურში — სიტყვა „ვოსხოვდენიე“ რელიგიური ტერმინია, რომელიც სიღრმისეულად უკავშირდება გოლგოთასა და გზას, რომელზეც ქრისტემ ჯვარი ზიდა. პირვანდელი სათაური „სოტნიკოვი“ რეჟისორმა შეცვალა „ვოსხოვდენიეთი“, ამით თემატური ემფაზა მთლიანად გადავიდა იმ სიკვდილმისჯილთა პროცესიაზე, რომლებმაც უნდა აიარონ მთა იქ დაიხაჯონ, ეს სცენა ფილმს უშუალოდ აყენებს „ვნებათა ფილმების“ რიგში, ტარკოვსკისა და შენგელაიას, აგრეთვე, დასავლეთის ხელოვანთა — ბუნიუელის, პაზოლინის, ბერგმანის, ბრესონის და დრეიერის ფილმების გვერდით.

და კიდევ, ლარისა შეპიტკო, კინემატოგრაფიული ხედვით, თანამედროვე საბჭოთა რეჟისორების საუკეთესო წარმომადგენლების გვერდით დგას, მის შემოქმედებაში გამოსკვივის ტრადიციული სიმბოლიკა და მეტაფორული ენა. განსაკუთრებით რუსული ხატის სიმბოლიკა. მისი სტილისტიკა ფილმის რეალისტურ სტრუქტურასაც მოიცავს: შავ-თეთრად გადაღებული ზამთრის მიმჭრალი პეიზაჟი, ბელორუსული სოფლის ნატურალისტური კადრები, ბუნებრივი ბგერები, რომლებიც ძლიერდება თანახმოვანი მუსიკალური ფონით — ყველა ეს ელემენტი ხელს უწყობს ამბის გაბმულ თხრობას, როდესაც პარტიზანთა კონფლიქტი გადაიზრდება მათ პირად ტრაგედიასა და ბოლოს — ვნებაში.

შეპიტკო იყენებს სხვადასხვა მოტივებსა და სახეებს, რათა გვიჩვენოს, თუ როგორ იქმნება სოტნიკოვის ვნების სიტუაცია, რომელსაც მოჰყვება „ზეასვლა“, როდესაც პარტიზანებს მოულოდნელად თავს ესხმიან გერმანელი ჯარისკაცები და მათი ადგილობრივი დამქაშები, ერთ-ერთს ტყვია მო-

ცელავს და ბავშვი, რომელიც მხრივით მოჰყავდა, ხეზე ჩამოიკონწიალავს. რჩება, ეს სახე გამეორებაა მოტივისა — თოვლის ნარჩენით დამძიმებული, გადმოკიდებული ტოტი, მოტივის ემოციურობას აძლიერებს მუსიკის ბუნებრივი ელერადობა, ეს კადრი, თითქოს, „ზეციურ კურთხევას აფრქვევს“ თვით იუდასაც კი — რიბაკს (მისი სახელი რუსულად „მეთევზე“ ნიშნავს). ამგვარ სიმბოლოებს მიმართავს ხოლმე საბჭოთა კინო — ამ ხერხს მიმართა თვით ეიზენშტეინმა ფილმ „ივანე მრისხანეს“ კორნაიციის სცენაში, ეს სიმბოლიკა ფართოდ გამოიყენება, აგრეთვე, ხატწერაში („რჩეულ პიროვნებათა“ ხატისა და „ნათლობის“ სცენის გადმოცემისას).

ვნების ამბავი დრამატულ ფაზაში შედის, როდესაც სოტნიკოვსა და რიბაკს იჭერენ. აქ ბიბლიური ამბავი ფილმის რეალობაში გადაიზრდება: პილატე — სამხედრო მმართველი, უმაღლესი ქურუმი — მასთან შეკრული მოსამართლე, ჯვრის სხვადასხვა საყუდეველი — ესაა მომენტები გმირის ფიზიკური ვნებისა და სიკვდილისა, ფილმში უნიკალური კადრია — (რაც მართლმადიდებელ ქრისტიანობასაც ახასიათებს და „ზეასვლას“ განსაკუთრებულ სიმძლიერეს ანიჭებს) — ესაა „სულის გადასახლების“ მოტივი, როდესაც პარტიზანი ეს-ესაა უნდა ჩამოაზრჩონ, იგი შეკრებილ ხალხში შეარჩევს ერთ ბიჭს, თვალს თვალში გაუყაროს, რომ თავისი „სული გადასცეს“ და ამით ირწმუნოს, რომ იგი უაზროდ არ ყვდება, დასავლურ ქრისტიანობაში ამგვარი მოტივი არ გვხვდება. „სულის გადასახლება“ ახასიათებდა იმ რელიგიურ ტრადიციებს, რომლებიც ადრექრისტიანული ხანის წამებულთა ცხოვრებასა და ლეგენდებში გვხვდება.

„ზეასვლა“ აღმოსავლური ვნებაა.

ინგლისურიდან თარგმნა

ონზა პაპავაძე

# ქებათა-ქება რეზო გაბრიანი

მარინა დმიტრევსკაია

„საქართველომ მოაჯადოვა რუსი პოეტები ეროვნული ხასიათის-თვის დამახასიათებელი ეროტიკით, მიჯნურობით და თრობის მსუბუქი, უმანკო სულით, ერთგვარი მელანქოლიური და საზეიმო სიყვარულით, რომელშიც ჩადებულია ამ ხალხის სული და ისტორია. ქართული ეროსი — აი რა იზიდავდა რუს პოეტებს. სხვა ხალხების სიყვარული ჩვენთვის ყოველთვის უფრო ძვირფასი და ახლობელი იყო, ვიდრე ჩვენი საკუთარი, საქართველოს კი შეეძლო სიყვარული, მისი ძველი ხელოვნება, ხუროთმოძღვართა, ფერმწერთა. პოეტთა ოსტატობა გამსჭვალულია დახვეწილი სიყვარულითა და ჰეროიკულ სინაზით“.

ო. მანდელშტამი

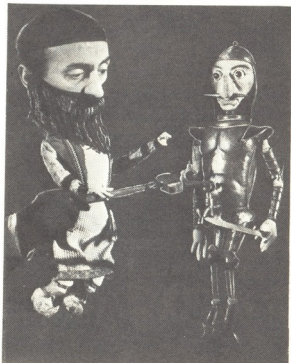
„ზოგი რამ ქართულ ხელოვნებაზე“.

„უნატიფისი სიჰმარული“ და „პე-როიკული სინაზე“ — სწორედ რეზო გაბრიანის ახალ სპექტაკლ „ტრაპეზუნდის იმპერატორის ქალიშვილია“ ნათქვამი, რომელსაც პირდაპირ: ერგება მანდელშტამის პოეტური სიტყვები. იგი გულუბრყვილობით გვაიძულებს ვილაპარაკოთ მასზე, გემო ჩავატანოთ დეტალებს, სიტყვებით გადმოვცეთ სცენური სამყაროს სილამაზე და ვიბრაიცია, მერე კი ამოვარდება ამ მსუბუქი ხაზიდან და გვამძიმებს კულტურული რემინისცენციების სიუხვით.

„მარიონეტა ჩემს წარმოდგენაში წარსული ცივილიზაციის რომელიღაც კეთილშობილური და შესანიშნავი ხელოვნების უკანასკნელი გამოძახილია“ — აღიარებდა გ. კრეგი 1907 წელს. თითქოს ამის საპასუხოდ 1990 წელს რ. გაბრიანემ შეკრიბა ძველი ცივილიზაციების ნამსხვრევები და გამოძახილები პატარა უნატიფეს სპექტაკლში. ათინათებულ უცნაურ მუნჯ პროლოგად აღიქმება სცენაზე ანტიკური ქანდაკება და რომაული თეატრის მოხიბვითე ნიღბები, კლეოპატრა. ენისრის წინაშე რომ გაიშვილებს

მკერდს და მშვენიერ გაპარსულ თავს... მეფე დარიოსი, სახით ცრუ თეატრალურ მეფე სალთანს რომ გვაგონებს, ძველ სპარსულ ენაზე წარმოთქვამს ამაღლევებელ რასმეს; იქვე თავი დაუხრია მშვენიერ გამარჯვებულ ალექსანდრე მაკედონელს... უეცრად გამოჩნდება

„ტრაპეზუნდის იმპერატორის ქალიშვილი“ ბელმოზე (კაზი მისურაძე) და ჩაილა





უბრალო მოკვდავი მიქელანჯელო თავისი უკვდავი ქმნილების დადგენილი გვერდით... ამას მოყვება სხვა ეპოქების და დროებათა გამოძახილი, იუდეიდან მოყოლებული, ვიდრე ინგლისამდე, იტალიიდან ტრაპეზუნდის სამეფომდე — ყველაფერი თავს მოიყრის ქუთაისის იმპერატორის არჩილის სასიყვარულო ამბავში, რომლის სიცოცხლის არსს შეადგენდა მისი მიჯნური ბლანშეფლერ-ეთერი ისე, როგორც საერთოდ შეიძლება, რომ სიყვარული და მხოლოდ სიყვარული შეადგენდეს სიცოცხლის არსს. „არჩილ, ჩვენ მეფეები ვართ, მაგრამ არის კიდევ ჩვენზე უფრო დიდი მეფე, მისი სახელია სიყვარული. მხოლოდ შეყვარებული მეფე შეიძლება გახდეს ქეშმარიტი მეფეთ მეფე“ — ეუბნება არჩილს ნადირთ მეფე, ლომი, რომელიც მიჯაჭვულია საკრავების მეფე — თეთრ როიალთან. ისე როგორც დანტე ეძიებდა ბეატრიჩეს ჯოჯოხეთში ან უძველესი რაინდული რომანის გმირი ფლოარი ეძებდა მოტაცებულ ბლანშეფლერს, ასევე არჩილიც ქვეყნებსა და კონტინენტებზე ეძებს თავის მიჯნურს, რომელიც შუა საუკუნეების „მშვენიერი ასულის“ სეხნია და ორიგინალური სიუჟეტის გმირი აღმოჩნდა.

რ. გაბრიაძის ხელოვნებასთან ყოველი შეხვედრისას მახსენდება ი. ანენსკის სიტყვები: „უნებლიე მონაწილეობის გარდა, ყოველ ჩვენგანს ცხოვრებასთან აკავშირებს თავისი, წმინდა ოცნებითი დამოკიდებულება“. სწორედ ამ „ოცნებით დამოკიდებულებას“ სინამდვილესთან მიყვება, უფრო სწორად, წარმართავს გაბრიაძე სპექტაკლში „ტრაპეზუნდის იმპერატორის ქალიშვილი“. დღეს, როდესაც საზოგადოებაში გადაადგილებულია ყველა ზნეობრივი კოორდინატი და თვითეული ადამიანი „თავის წრეში“ (პეტრუშევსკაია) ტრიალებს გაურკვეველად და დაბნეულად, გაბრიაძე უარს ამბობს რეალურობაზე და ეძლევა სიყვარულის იდეით შთაგონებას, ყოველის მშთანთქმელი და რომანტიკული იდეით

შთაგონებას. ამ იდეისთვის უცხოა ში-ში თუ საყვედურები და აღსავსეა გმირობითა და ტანჯვა-წამებით. აქ ისე, როგორც, თითქოსდა, იდეალში განსახიერდება ჩვენი რეალური უუნარობა. იქნებ სწორედ ამიტომ ჩვენ, რომელთაც „დოსტოვეშჩინა“ უფრო მოგვწონს, ვიდრე რაინდული ეპოსი, რომლებიც უფრო მეტი სიამოვნებით გადავიკითხავთ ხოლმე კაფკას, ვიდრე „სიმღერას როლანდზე“, ასე გვაღელვებს ეს გულუბრყვილო ულოგიკო ზღაპარი?

წინასწარ ვგრძნობ მკითხველის გაკვირვებას: „როგორ, სრულიად დაუკარგავს იუმორის გრძობა, გაბრიაძის ახალ ნამუშევარზე საუბარს იწყებს მანდელშტამის პოეტური განსაზღვრებით, რეცენზიას ბიბლიური სტრიქონით ასათაურებს და არ ეშინია პათეტიკაში ჩავარდნისა, მაშინ, როცა გაბრიაძის სპექტაკლები ყოველთვის იწვევდა მსუბუქ, ლირიკულ-პოეტურ ინტონაციებს, მათ მიმართ გამოთქმული ფრაზები კი გასართობი, თავსატეხი მუსიკის ჰანგების ქვეშ ეღერდა?“

ყოველივე ასეა. „ტრაპეზუნდის იმპერატორის ქალიშვილი“ ერთგვარად განსხვავდება გაბრიაძის ადრეული ნამუშევრებისაგან. ძნელია იმ შეგრძნების გადმოცემა, რასაც ეს სპექტაკლი ბადებს, ისევე როგორც შეუძლებელია პროზაული სიტყვის პოეტური თარგმნა. „ტრაპეზუნდის იმპერატორის ქალიშვილი“ შექმნილია ქართული კლასიკური პოეზიის რიტმში, როგორც გაბრიაძე ამბობს — გალაკტიონის პოეზიის გავლენით. მართლაც აი, როგორია სპექტაკლის ბუნება: წარმოიდგინეთ, კედლის მიღმა ფირფიტა უკრავს ძველებურ მარშს, ვალსებს, რომანსებს, თქვენ კი ბიბლიას კითხულობთ: „და დაპყრო იოანემ იმ ვეშაპის მუცელში სამი დღე და სამი ღამე...“ იოანეზე ცოტა ქვემოთ გვექნება საუბარი. აქ კი ვიტყვი, ასეთ რიტმულ მონაკვეთსა და შეურწყმელი მოვლენების ლირიკულ შერწყმაში ცხოვრობს „ტრაპეზუნდის იმპერატორის ქალიშვილში“ წარმო-

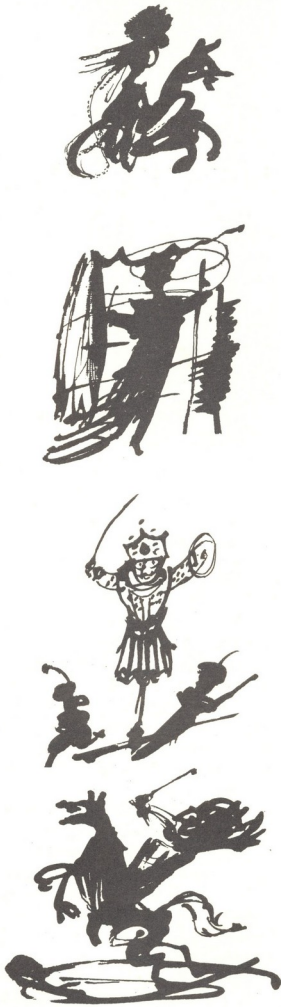


ბლანშეფორ-თეთრი

დგენილი სამყაროები, სტიქიები და ნაკადები...

ეს მოკლე, საათზე ცოტა მეტხნიანი „დიდი სტილის“ სპექტაკლია. სცენური სისავსით კი პატარა მარიონეტული ბროდვეია (მარიონეტებს კი არ ვამცი-რებ, არამედ ბროდვეის ვამალღებ). აქ ვერ ნახავთ „აღფრედისა და ვიოლეტას“ მხატვრობას — დახვეწილს, კამერულს, რაც ავსებს პატარა სცენის მთელ სარკეს, ვერ ნახავთ ვერც „ჩვენი გაზაფხულის შემოდგომაში“ გამოყენებულ „მოედნის ნეორეალიზმს“.

ცარიელ „შავ კაბინეტში“ რელიეფურად გამოიკვეთება ფიგურები და დეტალები, ჩნდება აბოპოქრებული ზღვის თეთრი ტალღები, მიწისქვეშეთის სამეფო და კლდოვანი პლატო, ჯოტოს რომ გვაგონებს, მაგრამ ყველა სურათი იბადება არა ფერწერულ-კოლაჟური გარემოდან, როგორც წინა სპექტაკლებში ხდებოდა, არამედ წარმოჩნდება საუკუნეთა ბნელი სიღრმე-



ეზიდან მომავალი სინათლის სხივებში. რა თქმა უნდა, აქ არის თავსატეხი, უცნაურიც, იუმორიც, ირონიაც — ყველაფერი, არაფერია დაკარგული, მაგრამ გაბრიაძე აქ გვესაუბრება პოეტური ენით და ამ გზით აღორძინებს რაინდული რომანის მივიწყებულ ენარს.

ამბავს ჰყვება პატარა კაცუნა შუა საუკუნეების ბერის სამოსში. მელოტი მოხუცი აქა-იქ შემორჩენილი ჭლარით ქვების გროვასთან მიმჯდარა. საუკუნეთა ნამსხვრევებად გამოიყურება მის თავზე აღმართული სვეტი და მავთულბდაწვეტილი ტელეგრაფის ბოძი, კაცის თავზე გადაიფრენს ანგელოსი — დიდი გაქვავებული თოჯინა მძიმე ნიშბით, თითქოს რომელიღაც კლასიკურად ამოკვეთილი საკურთხეველიდან გადმოსული, რომელმაც ვერ შეიცვალა კანონიკური პოზა. „შენ ვინ ხარ?“ — ეკითხება მდიდრულ, ოქრომკედით ნაქარგ კაბაში გამოწყობილი ანგელოსი. „სიყვარულის არქეოლოგი“ — მალაფარდოვნად პასუხობს მოხუცი და იწყებს ვრცელ ტირადას, რომლის დასასრულს სიამაყით იტყობინება, რომ გათხარა მეფე არჩილისა და მშვენიერი ბლანშეფლერ-ეთერის დიდი სიყვარულის ისტორია. მერე კ მოსასხამს მოიგდებს სიყვარულის ეს არქეოლოგი, მოხერხებულად მოეწყობა ქვების გროვასთან და ძილს მიეცემა. ცხადი ხდება, ძილში მას და ჩვენც გვეწვევა არჩილისა და ბლანშეფლერის ამბავი.

ვოლტერი ამბობდა, რომ განგებამ კაცობრიობას მისი ხვედრის შესამსუბუქებლად განუჩინა იმედი და ძილი. კანტი ამას სიცილსაც უმატებდა. არ ვიცი უწყის ამის შესახებ გაბრიაძემ თუ არა (თუმცა ჰუმანიტარულ ერუდიციას იგი არავის დაესესხება), მაგრამ იმედი, ძილი და იუმორი — ის სამი „ვეშაბია“, რასაც ემყარება მისი სამყარო, მისი ხელოვნება, იმედს რომ გვინერგავს, იუმორს გვაზიარებს და ძილად მიგვაგდებს. თავად გაბრიაძე წერს და ამბობს ხოლმე, რომ ხშირად

ვერ გრძნობს ზღვარს ძილსა და სინამდვილეს შორის და უჭირს გარჩევა რა არ არის ან რა არის კეშმარიტება. „ჩვენი გაზაფხულის შემოდგომის“ პროლოგში იგი ამბობდა, რომ „თურმე ერთ ძველ ჩინელ ფილოსოფოსს ესიზმრა, რომ იგი პეპელაა, რომელსაც თავის მხრივ ესიზმრება, რომ იგი ადამიანია. ახლაც, როცა ორმოცი წლის წინანდელი ამბავი მგონდება, პეპლად ქცევის გარეშე. ზუსტად მის მდგომარეობაში ვვარდები, რა ხდება დღეს? ის, რაც იყო თუ ის, რაც იქნება?...“ ცხოვრება ძილსა და სინამდვილეს შორის არსებულ უხილავ სივრცეში გაბრიაძისთვის დამახასიათებელი ძირითადი სულიერი მდგომარეობაა, მისი განსაკუთრებული განწყობილება და ამიტომ შევეყვართ მის სპექტაკლებს ამ „სასაზღვრო“, ძილისა და ღვიძილის სამყაროში. ერთი სიტყვით, მივეცემით „ოქროს ძილს“ არქეოლოგთან ერთად.

„ზემო და ქვემო საქართველოს იმპერატორ“ კონსტანტინეს (რომელსაც, მგონი, არასოდეს უარსებია) შეეძინება ვაჟიშვილი არჩილი, ამ ამბის აღსანიშნავად კონსტანტინე გადაწყვეტს მსოფლიოს დალაშქვრას. მხნე ქართული მხედრული სიმღერით, მიქრის ცხენზე ამხედრებული კონსტანტინე, რომელსაც ძლივს ეწევიან მისი მამაიცი მებრძოლები...

ამ დროს იტალიაში ყველაფერი წესრიგშია. პიზის კოშკის ჩრდილში ბელკანტოს სრულუფლებიანი წარმომადგენელი ბერეტში მღერის: „ო სოლო, ო სოლო მია!“ (ახმოვანებს არა ფონოგრამა, არამედ ცოცხალი მომღერალი თავი — ისეთივე ბერეტში და ზუსტად ისეთივე გამომეტყველებით სახეზე, როგორც მარიონეტებს აქვთ). გაისმის გულიანი ქართული მხედრული, იტალიელი მენესტრელი უსულოდ ეცემა ძირს, კონსტანტინეს ჯარი კი კოხტად გაივლის პიზას. ბოლო ჯარისკაცი, ყველაზე სუსტი, როგორღაც უნებურად, ოდნავ მიართყვამს ფეხს პიზის კოშკს ისე, რომ კოშკი ცოტა გვერდზე გადაიწევეს და მიიღებს მისთვის ახლა უკვე



ველიკატრა

ჩვეულ მდგომარეობას. უნდა ითქვას, რომ საქართველოსა და ქართველების როლი შესანიშნავი კომპეების ბედ-იღბალში დიდი ხანია აინტერესებს გაბრიაძეს. საკმარისია გავიხსენოთ „მარშალ დე ფანტიეს ბრილიანტი“. თავადი ვანო და მისი კამპანია რომ არა — ვერ იხილავდნენ ფრანგები ეიფელის კოშკს. ამჯერად კი ქართველების წინაშე ქედ მობიარა იტალიური ხუროთმოძღვრების ძეგლმაც.

ინგლისში კი ამასობაში არეულობაა. კუნძულებზე გაქირვებით მშობიარობს ინგლისის დედოფალი, დიდებული ხელმწიფე კი ნერვიულობს და შექსპირის ენით გამოთქვამს თავის კანონიერ მოუთმენლობას იმის გამო, რომ სურს ვაჟიშვილი შეეძინოს. მაგრამ როგორც კი დააპირებს წამოდგომას თავისი გრძნობების გამოსახატავად, ვილადის ბოროტი ხელი მაშინვე ცდილობს წაგლიჯოს ირლანდია, რომელზეც ხელმწიფე ზის... ყარყატი მშობიარეს ქალიშვილს აჩუქებს. გაუგებარი ინგლი-



სური ტრადიციისამებრ აას ფრანგულ სახელს ბლანშეფლერს დაარქვენი



ისმის იგივე მხედრული და თუმცა ხელმწიფე მედგრად იგერიებს მხედარ კონსტანტინეს შეტევებს, რომელიც დამპყრობლებს ბრიტანეთის კუნძულებს უშენს, როგორც ქვეებს, ბრძოლა ყაიმით მთავრდება. ყველა მკვდარია, პაწაწინა ბლანშეფლერის გარდა, რომელიც უცნობ საქართველოში მიჰყავთ კამეჩზე შემჯდარი. „არც დედა მყავს, არც მამა“, — მწარედ მოთქვამს ახლადშობილი პრინცესა, თან საკუთარ თავს თავად უმღერის ნანას ბავშვური ხმით.

ამ იავნანას ჰანგებზე იზრდებიან ის და არჩილი: ჩვილები მანუქებში დადიან, ბავშვობაში გატაცებით და ნაზად ესვრიან ერთმანეთს ბალიშებს, სიკბამუკეში — საქანელაზე ქანაობენ და... აქ ცხადდება მათი სიყვარული.

ხანდახან გვერდიდან გამოჩნდება თოჯინების მატარებელთა შავით შემოსილი ხელები: როგორც ბედი-მდეგარის შავი ხელები, ისე ატარებენ ისინი თოჯინებს — მარიონეტებს — ადამიანებს, გმირებს.

„ეს სიყვარული!“ ცხადი ხდება არა მარტო ჩვენთვის, არამედ ბოროტი ძალებისთვისაც, X-XII საუკუნეებში რომ არსებობდნენ. ბოროტი მეთოჯინე საშინელ ნილაბში და მისი ხელქვეითი სუსტი საქურისი გადაწყვეტენ მიჯნურთა დაშორებას და ამ მიზნით არჩილს აგზავნიან საგმირო საქმეების ჩასადენად, ვითომდა მიჯნურის გულის მოსაგებად. სანამ არჩილი ამარცხებს სარაციანებს, ქერათმზიანი ბლანშეფლერეთერი ელის მოუთმენლად. გადის წლები. პაწაწინა ანგელოსი მოცოცავს ხეზე, რომელსაც ისე მოატრიალებს, თითქოს წიგნს ფურცლავდეს: ზამთარი, გაზაფხული, ზაფხული, კვლავ ზამთარი... კვლავ ეღერს მუსიკა, ბლანშეფლერი კვლავ ელის.

საერთოდ ეს ძალზე მუსიკალური სპექტაკლია, ამასთან შეუწყვეტლად მქდერი მუსიკის ნაკადი ისევე ლაღად და ძალდაუტანებლად შეერწყმება სა-



ერთო მელოდიას, როგორც დრო, სივრცე და მოვლენები ერთმანეთს. ერთმანეთს ერწყმის ქართული ხალხური სიმღერებიც, თბილისური ქალაქური რომანსები, მინკუსის მუსიკა, ლირიკულ ლაიტმოტივად გასდევს მთელსპექტაკლს ვ. დოლიძის საოცარი მუსიკა „ქეთო და კოტედან“, „ტრაპეზუნდის იმპერატორის ქალიშვილის“ მუსიკალურ წყობაშიც იგრძნობა წარსული ცივილიზაციის გამოძახილი.

კვლავ სიუჟეტს დავუბრუნდეთ: გამარჯვებული არჩილი ბრუნდება სამშობლოში. საჭურისისგან შეიტყობს, რომ ბლანშეფლერი მკვდარია. „მშვენიერი ბლანშეფლერი-ეთერის გარეშე სიცოცხლე არ მინდა“ — შეუვირებს სასოწარკვეთილი არჩილი და ზღვის ტალღებში გადაეშვება. მაგრამ წყალქვეშეთშიც კი, სადაც ბედის საცეცები (ხელთათმანიანი ხელი, ზღვის ვარსკვლავს რომ მოგვაგონებს) ჩაძირავენ არჩილს, ვერ ჰპოვებს იგი სიმშვიდეს: წყალქვეშა სამეფოშიც ბატონობს სიყვარულის კულტი. თევზები ცურავენ, აისვებებიან გამჟვირვალე მეღუზები, ციმციმებს წყალქვეშეთის ფანტასტიკურ მობინადრეთა თვალები და ჩაძირული ანტიკური თეატრის სცენაზე მამრობითი სქესის ალი გამოჩნდება, რომელიც აღმოსავლური ჩალმით თავდახურული და გიტარით ხელში მღერის ჯ. კახიძის ქალაქურ რომანსს სიყვარულზე. იქვე მიმჯდარა ჩონჩხი ქნარით ხელში — ეს ალბათ გასულ ათასწლეულში ჩაძირული წინამორბედი არჩილისა, რომელიც მაშინაც სიყვარულს უმღერდა.

ზღვის სიღრმე მოიკვეთს არჩილს. ბედის საცეცები ამოადგებენ მის უსულო სხეულს უდაბნოში, პალმის ძირში — გონზე მოსული არჩილი შეეფეთება ლომს, რ. ჩხიკვაძის ხმით რომ ლაპარაკობს. ოდესღაც მოუკვავთ მისი საყვარელი ხვადი, რომლის გახრწნილი ტყავი ახლაც მიბმულია ძაფით თეთრი როიალის ფეხთან. როიალზეა მიბმული ჯაჭვით ლომიც, „აქამდე გავწყვეტდი ჯაჭვს და დავბრუნდებოდი



დარბოი

ბედნიერ არაბეთში, მაგრამ ჩემი მიჯნური მიბმულია ძაფით და არ ვიცი, ტყავს რომ მივწვდები, ძაფი გაწყდება თუ ტყავი. ამის ფიქრში ვადის წლები, გული მიბერდება, ტყავი კი იხრწნება“. ლომი დაბნეულო და ყვეჩი აღამიანის სახით მღერის რომანსებს, ეხება თეთრი როიალის კლავიმებს, რითაც აკომპანემენტს უვითებს თავის სევდას და სიყვარულს, ხოლო იქვე დაკიდებული ტყავი ადის ზევით, პაერში, ნაზად გადაეფარება ლომს, თან თითქმის წყვეტს ძაფს... კიდევ ერთი შეყვარებული მეფე, ლომი ატყობინებს არჩილს, რომ ბლანშეფლერი ცოცხალია და საჭიროა მისი მოძებნა. არჩილი გაიჭრება სძებრად ისე, რომ ფეხს მიწას არც კი აყარებს. და მიატოვებს ლომს, რომელიც განწირულია და კიდევ მრავალი წელუნდა გაატაროს სიყვარულსა და სევდაში. დროის ტალღები — მსუბუქი თეთრი ქსოვილი — მიაქროლებს არჩილის პატარა ნავს უნაპირო სივრცეებში. ერთი წამით ტალღებიდან გამოცურდება ვეშაპი და ნავის დანახვის-



თანავე დააღებს ხახას, საიდანაც გამოჩნდება მოხუცი, რომელიც ზის და რაღაცას წერს. როგორც ჩანს, არჩილის ხეტიალი დაემთხვა იმ სამ დღე-ღამეს, როცა იოანე იჭდა ვეშაპის მუცელში.

... და აი უკვე მოხუცი, კეთილშობილი არჩილი, რომელმაც ასეც, ვერ იქნა და ვერ იპოვნა თავისი სატრფო, მიადგება მთიან ტრაპეზუნდს — ჯოტოს პროტორენესანსულ სამყაროს. მოხუცი ებრაელი მოიშა, იცნობს რა ჭაღარა მოხუცში თავის იმპერატორს, უყვება

ბლანშეფლერის ამბავს. თუ როგორ ელოდა ბლანშეფლერი, ელოდა დიდ ხანს. დარდობდა, მერე კი საქურისმა მიათხოვა იგი ტრაპეზუნდის იმპერატორს. ბლანშეფლერს შეეძინა ქალიშვილი და გადაეცა მშობიარობას ისე, რომ ვერ შეხვდა თავის არჩილს. საფლავიც აჩვენა, ქვაზე დაფარფატებს პეპელა. „მე მეგონა, რომ შენც დაილუპე და ეს შენი სიყვარულია პეპელაში გადასული...“ — ეუბნება მოხუცი ებრაელი.

აქ სანტიმენტალურ მაყურებელს შეიძლება ყელში ბურთი მოაწვეს. ბავშვის ხმა მღერის იავნანას, რომლის პანგებზე იზრდებოდნენ არჩილი და ბლანშეფლერი, დაჩაჩანაკებულ მოხუცს თავზე დასტრიალებს მოგონებანი: აი, ჩვილი ბავშვები მანუქებში დაბადუნობენ. გატაცებით და ნაზად ესვრიან ერთმანეთს ბალიშებს, ჭაბუკნი, ჯან-ღონით სავსენი, მზად არიან სიყვარულისა და გმირობისთვის... სიუჟეტი ძალზე მარტივია. გამოჩნდება ბლანშეფლერის ქალიშვილი, ტრაპეზუნდის პრინცესა ირინა კომენი, რომელიც საოცრად ჰგავს ახალგაზრდა ბლანშეფლერს. იგი აცხადებს თავის ნება-სურვილს — ცოლად გაყვება რაინდს, ვინც მის საღამურ პერანგში ჩაცმული გავა ორთაბრძოლაში. მოხუცი არჩილი თანხმდება ამ პირობას.

მთელი ეს ამბავი გაბრიაძის მხრიდან გაიდგომილ დონკიხოტობას ჰგავს — იგი ცდილობს დღეს, ასეთი ქაოსის დროს ალადგინოს რაინდული შუა საუკუნეები... მე კი ამაში ვხედავ არა მარტო საოცრად სწორ ინტუიტურ სვლას, არამედ ეშმაკურ ანგარიშსაც, ოსტატი გაბრიაძის „ეშმაკურ რომანს“ თავის დროსთან.

ჰარმონიას მოწყურებულნი, მონატრებულნი მიშკინისეულ აზრს, რომ „სილამაზე გადაარჩენს სამყაროს“, ჩვენ ამოდ ვეძიებთ და ვერ ვპოვებთ ამ ჰარმონიას და სილამაზეს თეატრში. აქ მშვენიერება, ლობობა რომ შეპარვია, ლამაზმანობად ქცეულა, დაუყარგავს თავისი სახე, ჰარმონია ხომ საერთოდ

წარმოუდგენელია ამ მახინჯ სამყარო-ში, საყოველთაო შერყეულ ცნობიერებაში ვერც კი მივაგნებთ მის საწყისებს. ხშირად, როცა ვიხსენებთ კარამზინის სიტყვებს იმის შესახებ, რომ ხელოვნების პარმონიამ კომპენსირება უნდა მოახდინოს დისპარმონიული სამყაროსა, კარგად მესმის ისიც, რომ ჩვენი ხელოვნება თავის მკურნალ პარმონიას ვერსაიდან ვერ აიღებს და ეს იმიტომ, რომ ჩვენი სპექტაკლების შემქმნელნი ხეტილს ვერ დაიწყებენ, ვერ შექმნიან „თვითალორძინების სექტებს“ და ამიტომ მიაჩანჩალებენ ჩვენს საცოდავ არსებობას — არ გააჩნიათ „დადებითი ველი“ და სცენაზე შეაქვთ ჩვეულებრივი შინაგანი დისკომფორტი. ამ აზრითაც სილამაზისა და პარმონიის ძიება დისპარმონიულ და დაქანცულ შემოქმედთა და მაშვრალთა ძალებით ჩიხშია მომწყვედეული.



სიყვარულის არქეოლოგი

ამ სიტუაციაში გაბრიაძე სუფთა ექსპერიმენტს დგამს, სადაც თეორიული ამოსავალი პირველყოვლისა თავად მარიონეტია — დალოცვილი თოჯინა. გაწმენდილი, როგორც გ. კრეგი ამბობდა, ყოველგვარი შემთხვევითი და მხატვრული სახისთვის უცხო ემოციებისაგან, რაც ცოცხალ მსახიობს მონად აქცევს: იქნება ეს ცხოვრებისეული ვნებები, რაზეც კრეგი წერს, და რისი ზეგავლენითაც ამაო ხდება მსახიობის ყოველი ცდა „მოთოკოს საკუთარი თავი“, თუ ახლანდელი ცხოვრებისეული ემოცია დაბნეულობის, დალილობისა და განწირულების, რასაც ემორჩილება ჩვენი სოციალური ყოველი წევრი, მათ რიცხვში მსახიობიც. მარიონეტს შემთხვევით ვერაფერი ვერ დაიმონებს, მას არ სჭირდება „სხეულის კრუნჩხვითი მოძრაობები“, მოქმედებს „სერიოზული და შესანიშნავი შენელებული მოძრაობებით, შეუძლია ხელით შეაჩეროს ვნებები და ტკივილი და მშვიდად უტკიროს მათ“ — ასეთ ფორმაში შეიძლება დღეს აისახოს პარმონიის და ხანმოკლე სილამაზის წუთიერება.

თავისუფალი გზით, საითაც გიხმობს შენი თავისუფალი გონება...“ ამჯერად, როცა ყველაფერი ყირამალა დადგა, საყოველთაო ქაოსის, კოშმარის, საუკუნის და, შესაძლოა, სამყაროს დასასრულს, დროისა და ტერიტორიის აღრევისას (რაც გაბრიაძისთვის ჩვეული ამბავია, თუმცა ასეთი გლობალური დროით სივრცობრივი აღრევა მინც პირველად ეწვია მას) „თავისუფალმა გონებამ“ უქარნახა გაბრიაძეს შეექმნა სპექტაკლი სიყვარულზე, იმაზე, რაც დიდხანს შემორჩება ისტორიას და გონებას. სიყვარული აკოწიწებს დამსხვრეული სამყაროს ნამცეცებს, ცივილიზაციების ექოს თავს უყრის ერთიან წმინდა ხმაში და სპექტაკლის ბოლოს, ათასგვარი ხეტილის, ლაშქრობების, ტურნირების, განცდების, შემდეგ მაყურებლის წინაშე რჩება კვლავ მშვენიერი თოჯინა — უმოძრაო კალი-რანდი, აბჯროსანი, რომლის თავზე პეპელა დაფრინავს, და რომელშიც განსხეულებულია არჩილის სიყვარული და თავად იდეა სიყვარულისა, რომელსაც მთელი ქვეყნიერება ეფუძნება.

„მეფეო — იცხოვრე მარტოკამ, იარე



დრო და სივრცე გაბრიადესთან, ერთის მხრივ, გაკვირვებულია თითქმის უცნაურულობამდე: რომი, ეგვიპტე, ტრაპეზუნდი... ჩვენ; მეორეს მხრივ, სცენურ დროში იმდენად სავსე და დატვირთულია ემოციური და გამომსახველობითი ინფორმაციები, რომ სპირალის ეფექტს ახდენს და მერყე კარგა ხანს იხსნება ჩვენს გონებაში. სპექტაკლი ფრაგმენტულია, დროდადრო სიბნელიდან გამოანათებს ხოლმე ცალკეული ეპიზოდი-კვანტები და მხოლოდ ჩვენს გონებაში თანდათანობით ლაგდება მთლიანად, დასრულებულ მხატვრულ ამბად, რომელსაც უბრუნდები ხოლმე ხელახლა, ამასთან ყოველთვის ახალ აზრს და ელფერს პოულობ მასში.

სპექტაკლი ასე თუ ისე ყოველთვის მისი შემქმნელის პორტრეტი. ეს მითუმეტეს ეხება რეჟო გაბრიაძეს, რომლის შემოქმედებაზე, მგონი ვერავინ შეძლო დაეწერა ისე, რომ თავად რეჟოზე არ ესაუბრა, არ ეთქვა რაიმე მის შემოქმედებითსა და ადამიანურ უნიკალურობაზე. ეს უნიკალურობა განსაკუთრებული სინკრეტიზმია გაბრიაძის აზროვნებისა, მისთვის თითქოს არსებობს მხოლოდ ორი დროის კატეგორია: „მარადიული“ და „წუთიერი“. ჩემი ვარაუდით „გუშინ“ და „ხვალ“ გაბრიაძისთვის არ არსებობს, მას ავიწყდება დღეებისა და კვირების რეალიები, მაგრამ „გუშინ“ ნელა გადადის „მარადიულში“, „ხვალ“ კი სულერთია მისთვის, მანამ იგი რეალურ „დღევანდელულობად“ არ გადაიქცევა, როცა ა. ბიტოვის „პუშკინის სახლში“ წავიკითხე, რომ „გონება მეხსიერების, წინასწარ მზადყოფნის უქონლობაა, იმის უნარია, რეალობა აისახოს რეალობის მომენტში“—რატომღაც უცებ გავიფიქრე, რომ ასევე იქნება რა ამას, ანდრეი ბიტოვს მხედველობაში ჰყავდა თავისი მეგობარი რეჟო გაბრიაძე, მისი ფანტასტიკური უნარით ასახოს ცხოვრება თავად ცხოვრებისავე მომენტში, მასთან ურთიერთობისას თავს ისე გრძნობ, თითქოს „მთიან სერპანტინზე“ იმყოფე-

ბოდე: ვერ მოასწრებ ერთ თემაში ღრმად შეჭრას, რომ მკვეთრი შემობრუნება და... რეალურობამ გაბრიაძე უკვე სხვა წრეში დაატრიალა, ან შენ ეს-ესაა ადაპტირება განიცადე, გაბრიაძე კი უკვე მომდევნო მომენტშია ჩართული. ნორმალურ შემეცნებას გაუჭირდება ყოველგვარი მოცულობის იმ ინფორმაციის აღქმა, რაც მისგან დროის ამ ერთეულზე მოდის, მაგრამ მიღებული მარაგი შემდეგ დიდხანს გყოფნის.

ასევეა ამ სპექტაკლშიც. ერთი სცენა უცებ იცვლება მეორეთი, რასაც თან ახლავს სხვა დროება, სხვა გმირები, სხვა სიუჟეტები და კულტურული პლასტები. ის-ის არის ჩაულრმავლები კლემპატრას სახეს და უცებ დიდ ბრიტანეთში გადაგისვრიან. აი, თითქოს ეჩვევი ინგლისურ ენას, რაღაც თითქოს გესმის კიდევ და კვლავ გადაგისვრიან, ახლა უკვე ზღვის სიღრმეში, როგორც კი შეიცნობ, რომ თვალწინ გაელვებული ვეშაპის ხახაში წინასწარმეტყველი იოანე ზის, ვეშაპი ხახას დახურავს და უკვე ზღვის ადგილას მთები გამოჩნდება...

ისე რომ ვთქვათ „ტრაპეზუნდის იმპერატორის ქალოშვილზე“ რეცენზია უნდა დამეწერა ისე, როგორცაა დაწერილი „ალისა საოცრებათა ქვეყანაში“. სადაც ზღაპრული ტექსტის ყოველ ფურცელს ახლავს შენიშვნებისა და კომენტარების ორ-ორი გვერდი. როდესაც დავტკბი მარიონეტების საშუალებით განსახიერებული პოეტური „რაინდული რომანის“ გრაციოზულობით, ენციკლოპედიას მივმართე, მის ფურცლებზე გავეცანი და ავიმაღლე კულტურული დონე ცნობებით ტრაპეზუნდის კომენენტების დინასტიაზე, ჯოტოზე, შუამდინარეთის კულტურაზე და მეფე დარიოს III-ზე. და გავოცდი იმით, რომ გაბრიაძის დაუსრულებელი, ერთი შეხედვით უპასუხისმგებლო ფანტაზიის მოურიდებელი აზიარება ავლენს ზუსტ ისტორიულ ცოდნას, სპექტაკლის ყოველ წვეთში ბუდობს კულტურულ-ისტორიული პლასტები.



მოცეკვავე წველი

დამახინჩვებული თეატრმცოდნეობითი გონებით სპექტაკლის „ნაწილები“ შეიძლება ერთ მთლიან ზესიუჟეტად შეიკრას. ასე მაგალითად, ტრაპეზუნდში კომენტების რეალური დინასტია, რაც სპექტაკლში გამოგონილი პრინცესა ირინა კომენტის სახით გვევლინება, გამოხმაურებას ჰპოვებს რუსულ პოეზიაში, კერძოდ, ნ. გუმილიოვის ლექსში, ანა კომენტთან. ანა მიჯნურებთან დილობით ისევე იქცეოდა (თუ პოეტს დავუჯერებთ), როგორც კლემპატრა, ან ისევე როგორც (თუ დავუჯერებთ ლერმონტოვს) თამარ მეფე, რომლის დისწულები მართავენ ტრაპეზუნდს. აქედან გამომდინარე შეიძლება შემთხვევითი არ იყოს სპექტაკლში „კლემპატრას წამით გამოჩენა“ ან დამარცხებულ დარიოსის თავთან დახარული „მშვენიერი ჭაბუკი ალექსანდრე მაკედონელი“. პირველი რაინდული რომანი ხომ სწორედ მას მიეძღვნა, იგი პირველი იყო კანონიზირებული იმ ჟანრში, რომლის აღორძინებას ცდილობს ახლა გაბრიაძე. თუ გონებას ძალიან დავძა-



ბავთ, შეიძლება „ტრაპეზუნდის იმპერატორის ქალიშვილის“ ლომი „გავრითმოდ“ ტიუილრის სასახლის ბალის ბრინჯაოს ლომთან. რომელზეც 1917-1918 წლებში იჯდა იგივე გუმბილიოვი, როცა თხზავდა „მოწამულ ტუნისას“; სადაც ტრაპეზუნდის მეფე მოიხსენიება, მიქლანჯელოს დავითი კი შეიძლება შეხვდეს თავის სეხნიას — თამარის დისწულს და ტრაპეზუნდის იმპერატორს.

თუმცა თავი დავანებოთ თეატრ-მცოდნეობით გამოგონებლობას. თუ სპექტაკლის დეტალები გართმულია ერთმანეთში, ეს სრულიად შემთხვევითია და კანონზომიერი იმდენად, რამდენადაც მხატვრული წარმოსახვის ენის ყოველთვის მიიღტვის კანონზომიერებისკენ.

ჩემი აზრით, კულტურათა ნაწილებს „ტრაპეზუნდის იმპერატორის ქალიშვილში“ სულ სხვა აზრობრივი დატვირთვა აქვთ. ისინი სწორედ რომ ნაწვევები და გამოძახილებია. შეიძლება მაყურებელმა ვერც კი იცნოს ვინმე, ვერ გაიგოს რაიმე, მაგრამ იგი უთუოდ იგრძნობს და შეიგნებს: საუკუნეებმა ჩაიარა, რომელთა ნამცეცებიღა შემორჩა ჩვენს გონებას. სწორედ ამ ნამცეცებშია ჩადებული კაცობრიობის კულტურული გამოცდილება და ჩვენ ვფლობთ ყოველივე ამას. შეიძლება არა ისე ორგანულად, როგორც გაბრიადე, მაგრამ მაინც ვფლობთ.

მაგრამ მიუხედავად იმისა, სიუჟეტს, რომელიც გაფხვრიტეთ კულმინაციურ წერტილზე, როცა კეთილშობილმა მოხუცმა არჩილმა მიიღო ქალწულ ირინას პირობა და მისი თეთრი საღამური პერანგით რაინდულ ტურნირში ჩაება. ტურნირს, როგორც წესია, წინ უძღვის მეჭლისი: ცეკვავენ რაინდები მანდილოსნებთან. შესვენებებზე სოლირებენ პროფესიონალები, მათ შორისაა ვირტუოზი მოცეკვავე ვალოდია ფიდიურასტოვი. გაიხსენეთ კიტრის 32 ფუეტე მინკუსის „ღონ კიხობში“? ახლა წარმოიდგინეთ თოჯინა, რომლის თავი დამაგრებულია, ხელები და ფეხები კი

ბზრიალასავით დაუსრულებლად ალექსანდრე ბუნიაკოვი ალექსანდრე ბუნიაკოვი ალექსანდრე ბუნიაკოვი ალექსანდრე ბუნიაკოვი ალექსანდრე ბუნიაკოვი

ბზრიალასავით დაუსრულებლად ალექსანდრე ბუნიაკოვი ალექსანდრე ბუნიაკოვი ალექსანდრე ბუნიაკოვი ალექსანდრე ბუნიაკოვი ალექსანდრე ბუნიაკოვი ალექსანდრე ბუნიაკოვი ალექსანდრე ბუნიაკოვი ალექსანდრე ბუნიაკოვი ალექსანდრე ბუნიაკოვი ალექსანდრე ბუნიაკოვი

„მოხუცო, რატომ ჰქენი ეს?“ — ეკითხება პრინცესა ირინა. „მე მიყვარს სიყვარულის თავად იდეა“ — აღიარებს არჩილი. როგორც გასურდეთ, ისე გაიგეთ, და ირინა აენტება. შესაძლოა, იგი აღანთო იდეამ, რომელიც მას არჩილმა შთააგონა, შესაძლოა სიყვარულისგან იწვის, მაგრამ ცეცხლის ენები შემოენთება ეშაფოტს, რომელზეც ირინა ავიდა და... იგი დაიწვება, გაიხრწნება ისე, როგორც შეიძლება დაიწვას და გაიხრწნას უხორცო მარიონეტკა თეთრ თხელ პერანგში, რომელსაც ადამიანის სისხლის ლაქები აჩნია, იმ ადამიანისა, სიცოცხლე სიყვარულს რომ შესწირა.

გაბრაიადის ყველა უწინდელ სპექტაკლს, მთელ მის შემოქმედებას აერთიანებდა სიყვარული არსებულისადმი, ნამდვილისადმი. ამაზე ბევრი დაიწერა. ახლა კი სიყვარულმა, როგორც წამყვანი ემოციური განზრახვა, თავისი შემოქმედებითი დანართის ობიექტად და თემად გაიხადა სიყვარული თავისთავად. სიყვარულს მიყავდა პერიპეტები „მარშალ დე ფანტიეს ბრილიანტში“,

სიყვარული გამოდიოდა დარვინისეული კლასიფიკაციის წინააღმდეგ ჩიტის პირით (თუ ნისკარტით) „ჩვენი შემოდგომის გაზაფხულში“, სხვა სპექტაკლებში შერეული იყო სხვადასხვა თემები, „ტრაპეზუნდის იმპერატორის ქალიშვილი“ კი მხოლოდ სიყვარულზეა. „სიყვარული — ღმერთია, ღმერთი კი — სიყვარული“ — ასე აყალიბებს მომავლდავი არჩილი სპექტაკლის იდეას, გაბრიაძის იდეას.

ცნობილია, რომ ცოდვა, უღმერთობა — აღარბიებს, დაშრეტავს სიყვარულს, სიყვარული სინონიმია რწმენის, ღმერთის სიყვარული საერთოდ სიყვარულის ერთი წახნაგია. ამიტომ გაიარა ამ იდეამ გზა მთელ ქრისტიანულ სამყაროზე. ბიბლიური ქებათა-ქებაი ტყუილად კი არ გაიზრება, როგორც ღმერთის სიყვარულის განსახიერებელი იპოსტასი. „უსიყვარულოდ არ არსებობს არც სილამაზე, არც უკვდავება არ არსებობს უსიყვარულოდ“. — დასკვნის სიყვარულის არქეოლოგი გალაქტონის სიტყვებით.

ასეთი დასრულებული, მჭიდროდ დასახლებული, დამოუკიდებელი მხატვრული სამყაროს შემქმნელი, სამყაროსი, რომელიც ადამიანის ხელებს ემორჩილება, ჩემს წარმოდგენაში ერთგვარ დემიურგად მესახება. ჰუმანიტ მხატვარს სოლენენცინი „ღვთის კალთაგადაფარებულ ქარგალს“ უწოდებს. თამამად შეიძლება ეს განმარტება გაბრიაძესაც მიეუყენოთ, რომელმაც აღიქვა სამყაროს ჰარმონია და გადასცა იგი ადამიანებს თოჯინა-მარიონეტის საშუალებით. მარიონეტისა, რომელიც ოდესღაც უძველეს ტაძრებში ცხოვრობდა და თავის სახელს ქალწულ მარიამს უნდა უმადლოდეს.

შემოქმედს შეუძლია მხატვრული სიმართლე თავისი გაორებული ბუნების ბინდიდან აიღოს. რ. გაბრიაძე კი სპექტაკლის გარეთ სტოვებს ბინდს, რომელშიც დღეს აღმოჩნდა ყოველი ჩვენგანის სული (რაგინდ „რენესანსუ-



ბალერინა

ლი“ არ უნდა იყოს პიროვნება ბუნებით) — აქ არ არის არავითარი გაორებულიობა ან შედარებითობა — არის ჩამოყალიბებული, მე ვიტყვოდი, „კლასიკური“ შეხედულება სამყაროზე და მისი საფუძვლები — ქალი-რანდი და პეპელა, რომელიც სიყვარულს განასახიერებს...

„ახლა ყველა მარიონეტი — დაბალი რანგის კომიკოსია“ — წყენით ამბობდა გორდონ კრეგი 1908 წელს. „და ვინ იცის, შეიძლება მარიონეტი კვლავაც გახდეს სილამაზეზე მხატვრის შეხედულების გამოსახვის სწორი საშუალება“ — იმედოვნებდა იგი. კრეგს არ გაუშარათლა ბედმა — მან ვერ იხილა თბილისის მარიონეტები, თორემ იწამებდა, რომ გაბრიაძის ახალი სპექტაკლი „ტრაპეზუნდის იმპერატორის ქალიშვილი“ იქნა „სილამაზეზე მხატვრის შეხედულების გამოხატვად“ და სიცოცხლის არსად ახალი ათასწლეულის წინ.

სტატიაში გამოყენებულია რეზო გაბრიაძის ჩანახატები.

# სულხან ნასიძის პოეზიური სივლი „ქართული ხალხური პოეზიიდან“

ირინე ფირცხალავა

სულხან ნასიძის ციკლი „ქართული ხალხური პოეზიიდან“, დაწერილი ბანისათვის ფორტეპიანოს თანხლებით (1973), კამერულ-ვოკალური ლირიკის ერთ-ერთი თვალსაჩინო ნიმუშია. თავთაქიშვილის, შავერზაშვილის, მაჭავარიანის იმ ციკლებისაგან განსხვავებით, რომლებიც ცნობილ პოეტთა ლექსებზეა შექმნილი, ნასიძემ ხალხურ პოეტურ ტექსტებს მიმართა, ამასთან, იმგვარ ტექსტებს, რომლებიც ასახავს არა ქანრულ-ყოფით თემატიკას, არამედ ხალხური მსოფლგანცდის ფილოსოფიურ კატეგორიებს, სიცოცხლის და სიკვდილის, სიკეთისა და ბოროტების, სიყვარულისა და სიძულვილის საკითხებს. ასე მაგალითად, ციკლის ექვს ნაწილში პირველი ორი — „წუთისოფელი“, „აცა, მოიცა, მიწა“ — განზოგადებული ფილოსოფიური სიმბოლიკის ხასიათს ატარებს: მესამე და მეოთხე — „გამხიარულდით, სწორებო!“ და „იაგუნდისა წვიმამა“ ქანრულ ლირიკას უახლოვდება. მეხუთე ნაწილი ადამიანური ფუსფუსის ამოებაზეა, ხოლო უკანასკნელი — „რას ფიქრობ, ნისლო“... ცხოვრების აზრზე ფილოსოფიური ჩაფიქრებაა.

ფორმის მხრივ, მუსიკალურად ციკლი ამგვარადაა აგებული: პირველი — თავისებური პროლოგია, მეორე — ქმედითობისა და მასშტაბების მხრივ, თითქოსდა პირველი ნაწილის ფუნქციას ასრულებს; მესამე — ხასიათით სკერცოს უახლოვდება, მეოთხე — ციკლის ლირიკული ცენტრია, წინამორბედ და მომდევნო ნაწილებს შორის

მოქმედი, იგი შეიგრძნობა როგორც ინტერმეცო. თავისი ზომებით განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია მეხუთე ნაწილი, რომელიც ქანრულ ფინალად უნდა მივიჩნიოთ, რამდენადაც მეექვსე ნაწილი ციკლის ეპილოგია.

ნაწარმოების მელოდიის ხასიათი ხალხურ სტილისტიკას უახლოვდება. ამასთან, ნასიძე მას ერთგვარად აღრმავებს, ამსხვილებს, დრამატურგიულად გადაამუშავებს იმას, რაც ხალხურ ორიგინალში ძვეს. ასე მაგალითად, ციკლის ვოკალურ პარტიათა ინტონაციები ან ფოლკლორული სიმღერების ხასიათშია გამოხატული, ან ხალხურ თქმათა თავისებურ მანერაში — ცალკეული ფრაზების სიტყვების განმეორებით, რაც ხაზს უსვამს, აქცენტირებას ახდენს ამა თუ იმ აზრზე. მაგალითისათვის, მეორე მონოლოგში „აცა, მოიცა, მიწა“... პოეტური ფრაზა „მოიცა, მიწა“ — ბევრჯერ მეორდება, ამასთან ზოგჯერ წინადადების დასაწყისში, ზოგჯერ ბოლოში ჟღერს. ცალკეული სიტყვების, გამოთქმების ამგვარი ტიპური გათამაშება, რაც სახასიათოა ხალხური პოეტიკისათვის, მთელ ციკლს გასდევს. ამასთან, სიტყვების, ბგერების აქცენტირება ხდება არა დეკლამაციურად, არამედ ხალხური თქმის ხასიათზე დაყრდნობით. იმ კომპოზიტორთაგან განსხვავებით, რომელთა მელოდიკა სიტყვისგან, დეკლამაციური ბგერებისაგანაა წარმოებული, ნასიძესთან პოეტური ტექსტი გამოხატვის განზოგადებულ ფორმას იძენს მელოდიკის, რეჩიტატივის, სწრაფმეტყ-



ველების საშუალებით. ქვემოთ დავი-  
ნახავთ, რომ ციკლის ბევრ ნაწილში  
ერთი და იგივე მუსიკალური ფრაზის  
კუბლეტური განმეორების პრინციპზე  
იგება განვითარება.

ს. ნასიძე არ მიეკუთვნება იმ კომ-  
პოზიტორებს, რომლებიც გამომსახვე-  
ლობითი საშუალებების რადიკალური  
განახლების გზით მიდიან. განსახილ-  
ველ ციკლში მის მიერ გამოყენებული  
საშუალებები საკმარისად ტიპური და  
ნათელია. სტრუქტურულადაც და ინ-  
ტონაციური პლანითაც ახლოსაა კლასი-  
კურ ნორმატივებთან. ამასთან, ნათე-  
ლია, რომ დრამატურგიული პრინცი-  
პებითაც და თვით ამ ფორმათა გამო-  
ყენებით კომპოზიტორი ახლებურად  
აზროვნებს. ახლებური მიდგომა ჩანს  
ბგერისადმი, მისი ინტონირების ფორ-  
მებისა და სახეებისადმი; ინტონირე-  
ბის მოდიფიკაციისადმი, აზრობრივი სი-  
ტუაციების ცვლილებათა შესაბამისად.

როგორია ციკლის თემატური მასა-  
ლა? უნდა აღვნიშნოთ, რომ მეოთხე  
პიესის გამოკლებით, მასში არ არის  
არცერთი მელოდითურად ინდივიდუა-  
ლიზებული თემა. მხოლოდ მეოთხე  
პიესის „იაგუნდის წვიმის“ თემა წარ-  
მოადგენს უბრალო, მღერადი წყობის  
მელოდითურ ფორმას, რომელსაც ქარ-  
თულ მუსიკაში ხშირად იყენებდნენ  
ჯერ კიდევ არაყიშვილის (ურმულის  
კუბლეტური ფორმა), რუსულ მუსიკა-  
ში კი დარგომიესკის დროიდან.

ციკლში ამ ფორმას ნასიძემ მიმარ-  
თა კონტრასტის მიზნით. სხვაგან კი  
ნაწარმოებში ამგვარ მელოდითურ რე-  
ლიეფურ თემას არსად არ ვხვდებით.

პირველი ნაწილის თემატური მასა-  
ლა წარმოადგენს სასიმღერო სვლას  
მცირეოდენი აღმასვლით კულმინაცი-  
ურ ბგერამდე, რომელიც თავისებური  
კოდანსური ფორმულით მთავრდება.

ამ სასიმღერო ფრაზას ძალუძს ტე-  
ქსტის სხვადასხვა მოდიფიკაციის გა-  
მოხატვა. იგი უცვლელად მეორდება  
ოთხჯერ: პირველად პასუხობს კითხ-  
ვას „რა არის ჩვენი სიცოცხლე?“,  
მეორედ იმ ტექსტს, რომელიც სი-  
ცოცხლის სწრაფწარმავლობის აზრს  
გამოხატავს, მესამედ და მეოთხედ  
დასკვნას ცხოვრების ამოებაზე.  
ამით ნასიძე შემსრულებლის წინა-  
შე საკმაოდ ძნელ ამოცანას აყენებს:  
ოთხჯერ ერთნაირად ნამღერი ფრაზა  
ჩაკლავს მუსიკას, ამიტომ შესრულე-  
ბამ უფაქიზესი ცვლილებით, ნიუანსი-  
რებით უნდა გამოსახოს ტექსტში არ-  
სებული პოეტური ჩანადიქრის განვი-  
თარების პროცესი. ნამღერი, დასაწყი-  
სიდან შემდგომ ვოკალიზებამდე, მთლი-  
ანად გამსჭვალული უნდა იყოს კითხ-  
ვით. უფრო მეტიც, კითხვას „რა არის  
ჩვენი სიცოცხლე“ ნასიძე გამოყოფს  
საპასუხო ფრაზით („ჯერ მე არ ჩაგე-  
ბარები“). პირველი ფრაზის დამსარუ-  
ლებელი ორი ვოკალიზი უნდა ჟღერ-  
დეს, როგორც ჩაფიქრება ამ საკითხზე.  
როცა მომღერალი ამ კითხვას დასვამს  
თავის წინაშე, იგი თითქოს შეჩერდე-  
ბა და შინაგანად, ვოკალიზების მეშვე-  
ობით, კვლავ და კვლავ უბრუნდება  
მას. ყურადღებას იქცევს ის, თუ დრა-  
მატურგიული პლანით რაოდენ ფაქი-  
ზია მოქმედების შეჩერების ეს ხერხი.

Adagio *pp*



ვინ - თა - ხი - ლა - რა ა - ნის

*mf* *pp*

ვოკალიზები სულ უფრო და უფრო უნდა ჩაიდინოს „პიანოში“, შეიძინოს მედიტაციის ხასიათი. შესრულების მედიტაციური სტილი — ახალი დროის მონაპოვარია, იმითაა გაპირობებული, რომ მუსიკაში სულ უფრო მკვიდრდება ღრმა ფილოსოფიური მიმართულების პრობლემები.

ფრაზის შემდგომი განმეორებისას შეკითხვის ინტონაცია იხსნება. იგი ნამდვირი უნდა იყოს, როგორც პასუხი პირველზე. ხმის ელერადობის ხასიათის ეს ცვლილება შეკითხვიდან თანხმობის ნიუანსამდე — სრულიად აუცილებელია. მეორეჯერ ნამდვრშიც ფრაზა უნდა მოექცეს ისევ ორ ვოკალიზში, რომლებმაც უნდა გამოხატოს მოძრაობა, პროცესის სწრაფწარმავლობა. თუ პირველად ეს იმღერება შენელების ტენდენციით, შინაგანი შეჩერებით, რაც ხელს შუფყობს მათს მედიტაციურობას. მეორედ პირიქით, მათ მიზანსწრაფული მოძრაობის ხასიათი უნდა შეიძინონ. უფრო მკაფიო აქცენტით საწყისი ელერადობისას.

კიდევ ერთი არსებითი ნიუანსი: ფორტეპიანოს თანხლება ის მეტყველი ფონია, რომელიც მელოდიურ ხაზთა ნელ მდინარებას აერთიანებს. ამიტომ ძალზე მნიშვნელოვანია ნიუანსები: მთელი პირველი ნახევარი „პიანოთი“ მიედინება, მცირეოდენი „კრემჩენდოთი“ და „დიმინუენდოთი“ მოკემულ ნიუანსში. და აი, თანამედროვე დრამატურგიის ტიპური ხერხი — მკვეთრი დინამიკური კონტრასტი: ორ ფორტეზე შემოიჭრება ფორტეპიანო კონტრასტულად ცვალებადი ფაქტურით.

მესამედ და მეოთხედ ფრაზები მეორდება ვოკალიზების გარეშე. ისინი შერწყმულია ერთმანეთთან, ამასთან, თუ შესამედ სიტყვებზე „დავიბადებთ თუ არა“ ფრაზას ახლავს „კრემჩენდოს“ ნიუანსი („პიანოდან“), მეოთხეჯერ, — თითქოს მუსიკალური და პოეტური წინადადება შეირწყაო სიტყვებზე „იქვე მზადაა სამარე“, კომპოზიტორი „პიანისიმოს“ მიმართავს. შემდგომ მოსდევს რამდენჯერმე გან-

მეორებული და პაუზებით შეწყვეტილი ვოკალიზები, რომლებმაც, დღეს დობის მხრივ, სევდიანი მღერა უნდა მოგვაგონოს. ესე იგი, ერთი და იგივე ინტონაცია სხვადასხვა არტიკულაციით, სხვადასხვა აზრითა და დრამატურგით ივსება. მიმდინარეობს თითქოსდა ფაქიზი ფსიქოლოგიური ნიუანსირება, აზრობრივი ქვეტექსტი. ამრიგად, მომღერლის წინაშე დგას საშემსრულებლო ამოცანა: არცერთი მუსიკალური ფრაზა არ უნდა განმეორდეს ერთ პლანში. სიმღერის დასასრული გამოუვალაია. მასში ტრაგიკული ნოტა შეაქვს ფორტეპიანოს მკვეთრ დისონანტურ ფაქტურას.

ფორტეპიანო ორჯერ გამოდის მკვეთრი დინამიკური კონტრასტით. პირველად — ერთგვარი შინაგანი პროტესტი მოაქვს. მეორედ — კორდაში სვლაა, მცირე პარალელური სკაუნდებით. ეს სკაუნდები პიანისტიმა მახვილად, ტრაგიკულად უნდა შეასრულოს, უნდა გადმოსცეს დრამატიზმის ატმოსფერო, რომელშიც პირველი ნაწილი მთავრდება.

ამრიგად, ზემოთ ნათქვამიდან შემდეგი დასკვნა უნდა გავაკეთოთ: ნასიძის მუსიკა სიმღერისათვის „წუთისოფელი“ ეს არის დრამატურგიის ახალი ტიპი. როცა შეიცვალა დამოკიდებულება თვით ბგერის მიმართ, რომელიც ოთხჯერ გამეორებულ ფრაზაში ტემბრული და ინტონაციური სახეცვლოებით უნდა აედერდეს.

მეორე ნაწილში — „აეცა, მოიცა, მიწაო“ მელოდიზმის ორი ტიპია შეპირისპირებული — მღერადი, რეჩიტაციის ელემენტებითა და ტიპური ხალხური სწრაფმეტყველებით.

პირველი პიესისაგან განსხვავებით, აქ თვით ტექსტი კარნახობს მელოდიკის რელიეფს. ასე, მაგალითად, პოეტური ტექსტის ერთი და იგივე ფრაზა („აეცა, მოიცა...“, „აეცა მოიცა, მიწაო.“), განმეორებისას ახალ ხმოვან გამოხატულებას იძენს პირველი ფრაზის მელოდიკაში, ტექსტს რომ ეხმარება, მუდარის ინტონაცია გაისმის და თან-

დათან მეტი სიძლიერით ედერს. ტექსტის შემდეგი წინადადება იმავე მელოდიურ მასალაზეა და სიტყვათა განმეორებაზეა დაფუძნებული: სამჯერ მიღის ტექსტი „ჯერ მე“, „ჯერ მე არ“, „ჯერ მე არ ჩაგებარები“. ესე იგი, მხურვალე მუდარა რჩება და მკვიდრდება თავის საფუძველში. სიტყვათა განმეორება, რომელზეც იგება მელოდია, ცალკეული ფრაზების, მინამღერის დანაწევრებას იწვევს. ეს რთული სტრუქტურა შინაგანი რიტმული დაყოფით იქმნება, რაც განპირობებულია ინტონირებული სიტყვების გამოთქმით. ამრიგად, მეორე ნაწილში ტექსტითაა ნაკარნახევი თვით მელოდიკის რელიეფი. მელოდია არ არის სასიმღერო წყობის, იგი თითოეული სიტყვის რეჩიტატიდან მომდინარეობს. სწორედ აქედან იბადება პირველი ნაწილისაგან განსხვავებული საშემსრულებლო ამოცანა. სიტყვათა განმეორებით მომღერალმა ხაზი უნდა გაუსვას მუდარის ინტონაციას, ამ ინტონაციის შეუპოვრობას.

განსაკუთრებულ ყურადღებას იმსახურებს მეორე ნაწილის შუა ეპიზოდი, რომელიც ხალხურ სალაპარაკო კილოაზეა დაფუძნებული. უნდა ითქვას, რომ ეს ხერხი ს. ნასიძის მთელ ციკლში ფართოდაა გამოყენებული. კომპოზიტორი მას მიმართავს ციკლის მესამე და მეხუთე ნაწილებშიც. ხალხურ კილოავეზე და რეჩიტაციებზე აგებული სასიმღერო მელოდიზმი ქმნის ძირითად ვოკალურ ფორმებს.

მოცემულ შემთხვევაში რეჩიტატივს ჩვენ „დარტყმითი“ სწრაფმეტყველი ვუწოდეთ. რეჩიტატივს ამგვარი ხასიათი ენიჭება იმით, რომ სწრაფი ლაპარაკი ერთ ბგერაში (ბი-ბემოლი) მიდის. მის ხალხურ ხასიათზე მიანიშნებს ხალხური ინტონირებისათვის ტიპური მოცურება (ამ შემთხვევაში ფა-ნოტადან მი-ბემოლზე). რეპრიზაში ხაზგასმულია იდენტური ნიუანსი, იმ განსხვავებით, რომ აქ მითითებულია არა მოცურება, არამედ ბგერის გაწყვეტა (ფა წყდება მი-ბემოლზე), რაც

სახასიათოა ქართული ხალხური ფოლკლორისათვის.

სტილიდან, ეროვნული კილოკავიდან გამომდინარე, თვით რეჩიტაცია ფოლკლორული ფორმის იმიტაციას იძენს. ეს გაპირობებულია ქართული მეტყველებისათვის ნიშანდობლივი რიტმთა წყვეტით, აქცენტების სისტემით. გარდა ამისა, აქცენტის დასაწყისში საფორტეპიანო თანხლება წარმოადგენს კლასტერს. ანუ კლასტერთან შერწყმულ აკორდს, რომელიც თანდათან მიწვდის, თითქოს ხსოვნას შემორჩაო, — სინამდვილეში რეჩიტატივი თანხლების გარეშე მიმდინარეობს.

ზომების ცვლა 8/16, 5/16, 9/16, 5/16, 8/16, ფაქტიურად, პირობითია, იგი ტაქტის საზღვრებს შლის და გარდაიქმნება რეჩიტაციად, რომელიც შინაგანად კვლავ იყოფა წინადადებათა ნაწყვეტებად, თავისუფალ რიტმულ სტრუქტურად.

მთლიანობაში, რეჩიტაციის ხერხი დამახასიათებელია მთელი მეორე ნაწილისათვის. თვით შუა ლირიკულ ნაწილსაც კი არ გააჩნია მელოდიური რელიეფი. ტექსტის სიტყვები „მარტო ვარ, მარტო ვმღერი, არავინა მყავს მობანე...“ — ვოკალურ პარტიაში ინტონირებულია ერთიანი ბგერით. ეს ნამღერი მონოტონური „ოსტინატოთი“ ხორციელდება ფორტეპიანოს თანხლებით, რომელსაც მუდმივად ერთი და იგივე მელოდიური ფორმულა გასდევს.

მეტრის ცვლებადობა, 5/4 შეცვლა 4/4-ით, 2,4, 5,4 თითქოს მუდამ არყევს ამ მშვიდ მოძრაობას.

აკომპანიმენტი ერთი და იგივე ნამღერით შემოდის ერთგვარი მშფოთვარე ნოტა, ამძაფრებს სიტყვების „მარტო ვარ მარტო“ ზრს. ისიც, რომ ნასიძე ვოკალურ პარტიაში გაათამაშებს ერთსა და იმავე ბგერას მთელი შუა ნაწილის მანძილზე, ხაზს უსვამს სიმარტოვეს, ამ სიმარტოვეში ჩაძირულობას.

მუსიკა წრიულად ვითარდება: ერთი და იგივე ნამღერის „ოსტინატური“ მოძრაობა გამოუვალობის შეგრძნებას

ბადებს, აქედანაა ძალზე მნიშვნელოვანი საშემსრულებლო მომენტი: მთელი შუა მონაკვეთი ხაზგასმული მონოტონურობით უნდა წარიმართოს, ერთი ნიუანსით, ერთი შეფერილობით; ე. ი. შემსრულებელი მოვალეა ინტონაციურად გამოხატოს ეს ჩაყვტილობა და მარტოობა. ამრიგად, შუა მონაკვეთის პირველი სახე — ეს არის გულჩათხრობილობა განმარტოებაში.

ამ მდგომარეობიდან გამოსვლის საწყისია სიტყვები: „მისის წვიმავ“, სადაც მელოდია ცოცხლდება, მაღლდება. საინტერესოა ის, რომ მელოდია კვლავ მღერაღია, სიტყვიდან მომდინარეობს. ამასთან, რიტმული ორგანიზაცია უცვლელად რჩება, მაგრამ ვარიანტულია, ესე იგი მთელი მელოდია აქ შინაგანი „ოსტინატოთა“ გამსჭვალული.

უნდა აღვნიშნოთ, რომ მელოდიკის ორგანიზაცია, მისი ბგერათსიმაღლის ცვალებადობა სიტყვითაა ნაკარნახევი. უფრო მეტიც, საერთო სტრუქტურა, რიტმული ორგანიზაცია ისევე სიტყვიერ მეთყველებას ეფუძნება. მაგალითითვის მოვიყვანთ ტექსტის სიტყვებს: „მისის წვიმავ“. რიტმული ორგანიზაცია და ფრაზის სტრუქტურაც აქ ტექსტიდან მომდინარეობს. ყოველი აღმასვლა, აქცენტები სიტყვის შინაარსითაა გაპირობებული. თუნდაც ამ ფრაზაში „მისის წვიმავ“ სიტყვა მელოდიითაა აქცენტირებული (მიბემოლზეა ამაღლებული).



ანდა ფრაზაში „სწორის არ გამტანს უფალო“ ამაღლების საშუალებით გამოყოფილია სიტყვა „უფალო“, რაც სიტყვიერ არტიკულაციას ეთანხმება: და შემდეგ — სიტყვაზე „წააკრვინე“

ავტორმა თანამობითი, შეძახილის რტონაცია დინამიკური აღმასვლით უფრო დიდი რიტმული ერთეულით გადმოსცა.

მთლიანობაში ეს ფრაზისეული წყობა, მონაკვეთის მთელ სიგრძეზე ინარჩუნებს სამღერ სტრუქტურას და რიტმიკას. ამიტომაც, მელოდია ჩართული კი არ არის. არამედ თავისი სამეტყველო ფრაზისეული სტრუქტურისა სიმღერის წყობაში.

თუ შევაჯამებთ ზემოთ ნათქვამს და ყურადღებას გავამახვილებთ ისეთ ხერხებზე, როგორცაა „ოსტინატო“, მელოდიური სტრუქტურის ორგანული შეთანხმება სიტყვიერთან, შეიძლება ვილაპარაკოთ ახალი სტილისტიკის შესახებ. რომელიც სულხან ნასიძეს წარმოგვიდგენს, როგორც ახლებური მუსიკალური აზროვნების მხატვარს. სიმღერისა და დეკლამაციის ხერხთა სხვადასხვა ვარიანტი, რითაც მეორე მონაკვეთი გამოირჩევა, ტექსტთან მიმართებაშია და ნასიძის მთელ ციკლს სტილისტურ მთლიანობას ანიჭებს.

მესამე ნაწილის სტრუქტურა, განვითარებული საფორტეპიანო რეფრენებით, კლასიკური რონდოს ფორმებს უახლოვდება. ვოკალური პარტიის საფუძველში ძვეს მკაფიოდ რიტმული მინამღერი.

განვითარების პრინციპი — ამ სიმღერის ვარირებაა, საიდანაც ნასიძე აგებს მსხვილ ფორმას. მიმართულს

მკაფიოდ გამოხატული. რეპრიზით დასრულებული კულმინაციისაკენ.

სიმღერის რიტმული ფორმულა მკაფიოდაა შენარჩუნებული, იგი ყოველთვის იძენს გამოთქმის ახალ ვარიანტს,

რომელიც განუყოფელია ხალხური სტილისტიკისაგან. მოგვყავს სიმღერის ცვლილების ვარიანტულობის მაგალითი.

ღერის, როგორც ხალხური მელოდიკის ელემენტის განმეორებით. მივაქციოთ ყურადღება იმას, როგორი ხელოვნებით ხდება თემატური



ამ ვარიანტებიდან იქმნება ფორმის მსხვილი მონაკვეთები, ხალხურისათვის სახასიათო შესრულებით, წამოძახილებით, აღმასვლებითა და კულმინაციებით. მონიშნება ექსპოზიციური, დამამუშავებელი მონაკვეთი, რომელსაც მთავარი კულმინაციისაკენ მივყავართ და რომელიც მისადაგებულია მეთაური ნაწილის ტექსტს „გამხიარულდით, ტოლებო“.

მასალის ვარირება. ვთქვათ, კულმინაციაში, — ეს არის სიმღერა მეოთხედ ნოტებზე, ამოსავალი პოზიციის ნაცვლად, ანდა შემდეგ, იგივე მასალა ტრანსფორმირდება რეჩიტატიულ ფორმად.

სიმღერის მელოსის ვარიანტები ბიძგს აძლევენ ინტონირების ვარიანტებსაც, შესრულების მუდმივ ვარიანტულობას, რომელიც ხან სიტყვიერებამდე მიდის,



როგორც ვხედავთ, კულმინაცია ვლინდება „ფორტისიმოს“ ფართო, ხანგრძლივად მღერად ბგერებშიც, რომელთა მონუმენტურ ელვადობას ხელს უწყობს ფორტეპიანოს თანხლება ქართული ფოლკლორისათვის სახასიათო, კვარტო-კვინტური წყობის აკორდო, მახვილი სეკუნდური სვლებითა და უკიდურესად ფართო დიაპაზონით დაბლიდან მაღალ რეგისტრამდე.

ხანაც ჩვეულ წამოძახილებამდე, ხან კი მოგულულ რეჩიტაციაში. საბოლოოდ, ვოკალური სიტყვა ივსება შინაგანი დინამიკით, რომელიც ნაირფერ არტიკულაციას ითხოვს, ინტონირების გადართვას ვოკალიზაციის ერთი ხერხიდან მეორეზე.

ეს დინამიკურობა კიდევ უფრო ძლიერდება თვით სიმღერის რიტმული აქტივობით, აგრეთვე დრამატურაგის ქმედითობით. აქტიური თვით ტექსტი, სწრაფმეტყველებაში გარდასახული.

ისევე როგორც მეორე პიესაში, აქ კვლავ დიდ როლს ასრულებს ტექსტის განმეორებადობა, რაც ხალხური შესრულების ხასიათს იძენს. ესე იგი, შემუშავებულია ქართული ელფერის ტიპური ხალხური ინტონირება, სიტყვათა განმეორებაზე აგებული. ნასიძე პოეტური სიტყვის ხალხურობას ავსებს მელოდიური მასალით, თვით ნამ-

ეს მიზანსწრაფვა, რიტმის აქტიურობა („ალეგროს“ ტემპში) ხაზგასმულია ასიმეტრიული ზომებით, როცა შემდგომი ტაქტის მძლავრი ნაწილი თითქმის უტევს წინამორბედის დასასრულს. დინამიკა, აქტიურობა, გადართვის უნარი — ძირითადი მომენტებია, რომ-

ელზეც უნდა გაამახვილოს ყურადღება შემსრულებელმა.

ყურადღება უნდა მივაქციოთ მონაკვეთის დასასრულსაც. კვლავ სწრაფად ვითარდება საწყისი სიმღერა, რომელიც იმავე მგზნებაზე მოწოდებას ასახავს. უკანასკნელი სიმღერა, გაფართოებისას, გრძელ, ხანგრძლივ ნოტაში გადადის და თითქოს „გლისანდოზე“ წყდება. უცებ, იჭრება მინელეზული ბგერა—სევდიანი სი-ბემოლი, ავტორის მოთხოვნის თანახმად მოკუმული პირით რომ სრულდება და თითქოს ყველა ამ მოწოდების ამაოებაზე მეტყველებს.

მესამე ნაწილი გამოირჩევა განვითარებული, დრამატულად ქმედითი თანხლებით, რომელიც შესავლის დისონორქებულად აქცენტირებულ აკორდებზეა აგებული. ყურადღებას იქცევს „ოსტინატურად“ მოტირალე ერთიდაიგივე მუდმივი ფიგურაცია, თავისებური, „ორნამენტული ნაქსოვი“, სიმღერის სინკოპირებული რიტმული ფორმულით მარჯვენა ხელში. ეს „ორნამენტული ნაქსოვი“ ვოკალური შესრულების შინაგან დინამიკას უსვამს ხაზს. ამ შემთხვევაში ნაწარმოების ჰარმონიული ენა გამახვილებული ქართული კილოური აზროვნების ნიმუშს წარმოადგენს. დასკვნისას აღვნიშნავთ, რომ მესამე ნაწილი ისევე როგორც მეხუთე, შემსრულებლისთვის რთულია სასიმღერო მასალის აწყობის მხრივ დრამატურგიულად მთლიან ფორმაზე.

სისადავითა და უშუალობით გამოირჩევა ციკლის მეოთხე სიმღერა „იაგუნდის წვიმა“. მასში კომპოზიტორი ისწრაფვის მუსიკაში ხაზი გაუსვას პოეტური ტექსტის სისადავეს და საამისოდ მიმართავს ჰარმონიულ ბრუნვებს, რომელიც მკაფიოდ გადმოსცემს ქართული ფოლკლორის კოლორიტს. ცალკეული ბრუნვის გარდა, სიმღერაში ეროვნული კოლორიტის შექმნას ხელს უწყობს კვარტო-კვინტური წყობა აკორდების თანხლებით. ფორტეპიანოს უკვე პირველ ტაქტებში გაისმის ხალხური ინსტრუმენტების ხმოვანების მსგავსი მელოდია, იმ ფონზე, რომე-

ლიც ქართული მუსიკის, კვინტეტისა თვის არის სახასიათო.

პიესის ფორმა საგანგებოდ გაუბრალოებულია. ეს განზავთ კულტურული წყობის სიმღერები. კულტურულად მეორდება სიმღერის მარტივი მოტივი. თვით ყველაზე დრამატული ფრაზა: „ან მომეც ქალაუ იმედი, ან გამითხარე სამარე“ ამავე მოტივით მიდის. თემის ნახატი სფეროულია, მშვიდი კონდასნებით.

წინამორბედ ნაწილში, ფორტეპიანოს ქმედითი, ვირტუოზული ფაქტურის შემდგომ „იაგუნდის წვიმის“ ფაქტურის სისადავე კეშმარტივად იძლევა ერთგვარ ემოციურ მუხტს, რომელიც, როგორც უკვე ითქვა, ლირიკულ ინტერმედიად გვევლინება აქტიურრონდოსა და იმპულსურ „ტოკატის“ შორის ციკლის მეხუთე მონაკვეთში. რაც შეეხება ინტონაციურ ხასიათს, იგი ძალზე უბრალოდ უნდა შესრულდეს, რაც შეიძლება მარტივად, თითქოსდა შენთვის ლილინებო. ის რომ პიესა ერთ ნიუანსში სრულდება, ყლერდობის განსაკუთრებული გამოყოფის გარეშე („პიანოსა“ და „მეცოფორტეს“ შორის), ერთ დინამიკურ დონეზე, კიდევ ერთხელ ასაბუთებს სიმღერის ნაზი ინტონაციით გამსჭვალულ ინტიმურ, ლირიკულ ხასიათს.

ციკლის ყველაზე დიდი ნაწილია მეხუთე — „არის ერთი რიგი კაცი“ რომელიც, ისევე როგორც მესამე მონაკვეთი, რონდოს ფორმითაა დაწერილი. ქანრული თვალსაზრისით იგი თავისებურ ტოკატას წარმოადგენს. ტიპიურად ტოკატურია ფორტეპიანოს თანხლება. — ეს პიანიზმი, თავისი დარტყმითი ხასიათის გამო, პროკოფიევის ტოკატურობას მოგვაგონებს. მაგრამ ანალოგიური ფორმისაგან განსხვავებით, მესამე ნაწილში რომ არის გამოყენებული. ეს მეტყველება თავისი გამოკვეთილი, აქცენტირებული, ნაწყვეტ-ნაწყვეტად წარმოთქმული სიტყვებითა და ბგერებით, აქ სწორედ სკანდირებულ, „ტოკატურ“ ხასიათს იძენს.

ა - რის, ერ - თი რა - გი - ჯა - ცი

საგულისხმოა, რომ საწყის რეჩიტატივში ყოველი მერვე სიტყვა თუ ბგერა მკაფიოდაა გამიჯნული მომდევნოსაგან. შემდგომ მონაკვეთებში რეჩიტატივის ეს ტიპი — ერთ ნოტზე განმეორებული მეტყველება „სეკოს“ რეჩიტატივის ფორმას იძენს, რითაც როსინის დროიდან ცნობილ საოპერო რეჩიტატივს „სეკოს“ მოგვაგონებს. მაგრამ აქაც, თანხლების პიანოში ტოკატურია, რაც ვოკალური პარტიის შესრულების დროსაც „ტოკატურობას“ ინარჩუნებს.

კატურად“ უნდა გამოითქვას. ბგერებით და თანაც უფრო გახანგრძლივებულად. ეს გამსხვილებული ბგერა კიდევ უფრო სკანდირებული გამოდის.

„გამსხვილებული“ რეჩიტაცია გამოცემის საერთო დრამატურგიას განსაზღვრავს, გამოიყოფა ტექსტების განსაკუთრებით მნიშვნელოვანი სიტყვები. ამრიგად, სიტყვითი საწყისი ციკლში მუდამ შენარჩუნებულია. ავიღოთ, მაგალითად პოეტური ტექსტის საწყისი სტროფები.

ა - თა - სი რომ ბე - რი ჰქონ - დეს, კი - დევ სხვი - სა ე - ხარ - ბე - ბა

ვოკალური პარტიის მეორე ელემენტსაც ფოლკლორული ძირები აქვს. ეს არის რეჩიტატიულ მეტყველებასთან დაპირისპირებული, მოწოდებითი სიმღერა ტიპური ხალხური დაბოლოებით „ე-ჰეი“.

სახასიათოა, რომ რეჩიტატიულ მეტყველებასთან დაპირისპირებული თემატური სტრუქტურები, არსებითად არ წარმოადგენენ მელოდირ სიმღერას, მაგრამ გამსხვილებული სახით გამოთქმული სიტყვა რეჩიტაციის იმავე ტიპს წარმოქმნის. აქ თითოეული ნოტა „ტო-

ეს არის მეტყველებაზე ბუნებრივად კონცენტრირებული ამბავი. თუ ტექსტს „ვიტყვი“, გასაოცრად ზუსტად ემთხვევა სიტყვიდან ფართო ინტონაციაზე გადასვლა.

ესე იგი, წაკითხვის დროსაც კი ირკვევა, რომ ლექსის დეკლამაცია კი არ ხდება, არამედ თხრობა და ეს პრინციპი თხრობისა უნდა იქნეს შენარჩუნებული მონაკვეთის მთელ მანძილზე. ეს ყოველივე რეჩიტაციის სხვადასხვა ფორმაა, სწორედ რეჩიტაციისა და არა დეკლამაციის. აქ მომღერალმა ყოფითი მეტყველებისათვის სახასიათო ინ-

ტონაციით უნდა მოახდინოს ოპელირება. თვით შედახილებმა თითქოსდა უნდა გამოხატოს ხან დაგმობის „ათასი რომ ბევრი ჰქონდეს, კიდევ სხვისა ეხარბება“ ხასიათი, ხან ირონიული ელფერი, რჩევა თუ როგორ მოიქცეს, ხანაც ფილოსოფიური ჩაფიქრება. ამასთან. მნიშვნელოვანი აზრები გამსხვილებულ ფაქტურას ითხოვენ.

ნაც (როგორც ეს ბოლო ნაწილშია) მიწელებულად.

სულხან ნასიძის ციკლი სიმღერა — ფიქრის შეჯამებაა. სიმღერა — ჰერეტიკა. „რას ფიქრობ. ნისლო?“ აქ თავს იჩენს ხალხური ფილოსოფიის, ხალხის მსოფლგანცდის სახასიათო ნიშანი, რომელიც გამჟღავნდა მიწაზე, ბუნებაზე, ცხოვრებაზე ზოგადი აზრის ფორმაში.



მივაქციოთ ყურადღება იმას, რომ სამეტყველო ინტონირების შენარჩუნება ამ გაფართოებულ ინტონაციაში, ქმნის მჩხვლეტავ ცვლილებას ფორტეპიანოს ფაქტურისა აკორდებთან ერთდროული ელერადობისას, ჰარმონიული თანხმიერების მჩხვლეტავ მონაცვლობაზე (ელერს 11 2/4 1 5/4, VII საფეხური, 15/4, V 7/4, 1 7/3 და ა. შ.)

ფილოსოფიური განზოგადების ეს ხასიათი. მთელი ციკლის ნერვს რომ წარმოადგენს, განსაკუთრებით შეურწყავს ბოლო ნაწილს პირველთან. პირველი და ბოლო ნაწილიც — ეს არის პასუხის ძებნა ცხოვრების აზრზე. პირველ ნაწილში ჩვენ ვისმენთ პირდაპირ კითხვას: „რა არის ჩვენი სიცოცხლე? უკანასკნელში — კითხვების მთელი სერია: „რას ფიქრობ. ნისლო ტილო?“ „განა შენც რამე გაფუხებებს? და ა. შ.

და პირიქით. ფორტეპიანოს გაბმუ-



ლი აკორდები საბოლოო კულმინაციაში, მონაკვეთის დრამატულ ცენტრს რომ წარმოადგენს. დრამატულ სიტყვას გაგრძელებული სიმღერის — განდიდების ხასიათს ანიჭებს. იგი ჰიმნურ საწყისს უახლოვდება და ტიპური ხალხური შედახილით — „ე-პეით“ მთავრდება.

მივაქციოთ ყურადღება იმას, რომ მოტივი კი არ მთავრდება, არამედ იწყება კითხვითი ინტონაციით (ზემოდან ქვემოთ), რაც შეეფარდება კითხვით წინადადებებს ქართულ მეტყველებაში.

ეს შედახილი ყოველთვის ახალი ინტონაციით ელერს: ხან ომახიანად, ხა-

იმის შეგრძნებას, რომ კითხვა თითქოსდა ჰაერში გამოკიდებული დარჩა, იწყებს სიმღერის ხანგრძლივი ნოტა კი-



თხვითი მოტივის შემდეგ, რაც დასმული კითხვის მთელი მნიშვნელოვანების სიმბოლიზებაა.

თითოეული ფრაზა ერთი და იგივე კითხვითი მოტივით იწყება, მაგრამ ყოველთვის ახლებური გაგრძელება აქვს, ლექსის აზრთან მისადაგებელი. და კვლავ მელოდიური ფრაზა, თვით მელოდიკა პოეტური სიტყვის ინტონაციონად იბადება.

ასე მაგალითად, მელოდიკის დინამიკური და მალღვი დონე პირველი ნაწილის პოეტურ ფრაზაში „განა შენც რამე გაწუხებს“ ემთხვევა ტექსტის ყველაზე კმედით სიტყვას „გაწუხებს“.

სხვადასხვა ცხოვრებისეულ გარემოებათა მიერ აღძრული კითხვების ჯამი, რომელიც სამნაწილიანი ფორმის შუა მონაკვეთის არსს შეადგენს, სხვა, რეჩიტაციასთან უფრო ახლოს მდგომ მელოდიკაში ერწყმის მელოდიკას, რომელიც ასევე კითხვითი ფორმულით იწყება.

მელოდიკური რელიეფის შეცვლა რეჩიტაციაზე თვით შეკითხვებითაა გაპირობებული. ეს შეკითხვები სწორედ ცხოვრებისეულ, ყოფით სიტუაციებს გადმოსცემენ („იქნება მტერი დაგეცა, რისხვა გაწვიმა თავზედა“...)

შეკითხვა „განა შენც იცი ჯაფრობა, რისხვით ანთება წამზედა“ — რამდენადმე სხვა სიბრტყეზეა დასმული, იგი საწყის შეკითხვებს უანლოვდება და ნასიძეე საწყისი მოტივის ინტონაციას იყენებს, რომელიც აქ უფრო მნიშვნელოვანი და გამოკვეთილია, იძენს უფრო მღერად ფორმას, განვითარებული მელოდიური ტალღით, შემდგომი ხანგრძლივი დაშვებით.

ამის შემდეგ რეპრიზა პირველ მონაკვეთთან მიგვაბრუნებს, მაგრამ, ჩვენი აზრით, საწყისი ინტონაციების განმეორებადი ელერადობა უფრო ნელა, წყნარი სევდით უნდა აღდგინდეს.

სიტყვები ხმადაბლა უნდა იმღეროდეს (pp ნიუანსზე როგორც ვოკალურ, ისე საფორტეპიანო პარტიაში) საბოლოო მინელებამდე, თითქოს შეკითხვა ამალღდაო. შესრულებისას ძალზე მნი-

შენელოვანია დინამიკური გრადაციების სიფაქიზე თვით შეკითხვით ინტონაციებში. მთელი პიესის მანძილზე თითოეული ფრაზა შეკითხვის მოტივით იწყება და ეს ფრაზა ყოველთვის სხვადასხვა ლირიკული ინტონაციით უნდა შესრულდეს.

მუსიკალური და პოეტური სახეობრიობის შერწყმას ხელს უწყობს პარმონიული ბრუნვები, რომლებშიც ნათლად შეიგრძნობა კავშირი ქართულ მუსიკალურ ფოლკლორთან. ამას ხელს უწყობს საფორტეპიანო თანხლების ფაქტურაც. ფართოდ განლაგებული ზედა და ქვედა რეგისტრების, გეტეროფონული წყობის აკორდების მეშვეობით იქმნება სიერცის უსასრულობის შეგრძნება.

საერთოდ, რაგორც ბოლო ნაწილისათვის, ისე მთელი ციკლისათვის ნიშანდობლივია ბუნებრიობა, მუსიკალური გამოთქმის სინარჩარე, რაც სალაპარაკო ენის ინტონაციური თავისებურებიდან მომდინარეობს. ნასიძის სამეტყველო ენისათვის უცხოა ხელოვნური წყვეტილები, ტეხილები, დარტყმები, მკვეთრი კონტრასტები და გამოხატვის სხვა თანამედროვე საშუალებანი, რომელიც სახასიათოა ქართველ კომპოზიტორთა შემდგომი თაობების კამერულ-ვოკალური ენარის თხზულებებისათვის.

და კიდევ, ხალხური რეჩიტაციის ფორმის მთელი ტიპიტობის, მელოდიური ნამღერის ფოლკლორული სტილისტიკის მიუხედავად, დრამატურგის თვით ეს გართულებული ფორმა, სახასიათო რეჩიტაციის ცალკეული ნიუანსებით, კომპოზიტორის ამ ნაწარმობებს პროკოფიევის ენარულ ხაზთან და მუსიკის ფოლკლორული ფორმების მისეულ ინტერპრეტაციასთან აახლოებს.

# გია ყანჩელის მეხუთე სიმფონია

ნატალია ჯეიფასი

მოსკოველმა მუსიკისმცოდნემ ნ. ჯეიფასმა დაამთავრა მონოგრაფია „გია ყანჩელის შემოქმედება“. რომელიც ეძღვნება გამოჩენილი მუსიკისმცოდნის გივი ორჭონიკიძის ხსოვნას. ამ ვრცელ გამოკვლევაში განხილულია ქართველი კომპოზიტორის მოღვაწეობის სხვადასხვა სფერო. აღნიშნულ წიგნს წითელ ზოლად გასდევს თავად გია ყანჩელის შეხედულებები, გამოჩენილი მსახიობები, მოგონებები, უკველივე ეს ამოკრეფილია სხვადასხვა დროს გამოქვეყნებული ინტერვიუებიდან, დიალოგებიდან.

მკითხველს ვთავაზობთ ნ. ჯეიფასის წიგნის ერთ ფრაგმენტს.

სიმფონიის სატიტულო ფურცელზე ლაკონური წარწერაა: „ეძღვნება მშობლების აგნესა და ალექსანდრე ყანჩელის ხსოვნას“. კომპოზიტორის მამა გარდაიცვალა 1975 წელს. დედა ხუთი წლით ადრე. სიმფონია დასრულებულ იქნა 1976 წელს, მაგრამ კიდევ ერთი წლის მანძილზე იხვეწებოდა და მუშავებოდა, მეხუთე სიმფონიის პრემიერა შედგა თბილისში 1978 წლის 27 თებერვალს.

— ჩემთვის მშობლები დღემდე რჩებიან უველაზე მაღალ მსაჭულეზად. მივდივარ მათ საფლავზე ისე, როგორც ეკლესიაში აღსარებისათვის.

გული მტკიავ, როცა ვფიქრობ, რომ ცხოვრებაში კარგი თითქმის არაფერი უნახავთ; უმძიმეს დროში ცხოვრობდნენ.

წლების განმავლობაში მიმდინარეობს უცნაური, საშინელი და შეუცვლელი პროცესი: ქრება შეგრძნება იმისა, რომ მშობლები ცოცხლობდნენ, შენს გვერდით არსებობდნენ. ფოტოებიც კი თანდათან მხოლოდ წარსულის დოკუმენტებად იქცევიან. ამავე დროს საკუთარ თავში სულ უფრო მეტად

გრძნობ მათგან მემკვიდრეობით მიღებულ თვისებებს — ინტონაციებს, მანერებს, ჩვევებს... საოცარია, მაგრამ რეალურია უკველივე ეს. ხანდახან ასეთი მსგავსება მაშინებს კიდევ. ისეთი გრძნობა მეუფლება, რომ დაუნდობელი დრო ჩვენს შორის კი არ ზრდის, არამედ ამცირებს არსებულ მანძილს, მეხსიერებაში მათი გაფერმკრთალებული სახეები თანდათან სულ უფრო მეტად ერწყმიან შენს საკუთარ სახეს, რომელიც დროთა ვითარებაში აღიბეჭდება შენს შვილების მეხსიერებაში. იქნებ ამაში მდგომარეობს „თაობათა ესტაფეტა“?

უკველითვის ვგრძნობდი უხერხულობას, როცა სხვადასხვაგვარ ანექტებში ვწერდი, რომ დედაჩემი „დასახლისია“ (ამასთან, ცნობისმოყვარეობა მიპყრობდა — სხვა ენებზე თუ ითარგმნება ეს სიტყვა? არსებობს კი ხვდა ქვეყნებში მსგავსი ანექტები?) დედაჩემი მხოლოდ ერთხელ წასულა სამსახურში. ეს იყო ომის დროს, როცა სულ გამოკვლევია სურსათი. მღებავად დაუწყია მუშაობა რომელიღაც „არტელში“, მაგრამ იმავე დღეს, საჭაერო

თავდასხმის გამოცხადებისთანავე მიუტოვებია სამსახური და გამოქცეულა სახლში, სადაც მე და ჩემი და ვეგულე-ბოდით. მეტი აღარ წასულა სამსახურში. სული გვედგა მისი ძმის წყალობით.

ჩვენ ზოგჯერ გვავიწყდება, თუ რაოდენ დიდია დედის პასუხისმგებლობა შვილებისა და საზოგადოების წინაშე. იყო კარგი დედა რაიმე უფროსის დაუფლებლაზე უფრო რთუ-ეს შესაძლოა უველაზე ძნელი საქმე.

მამაჩემმა მთელი ცხოვრება შესწირა თავის შვილებს. ახალგაზრდობაში საბავშვო ნაწარმოებებს აყალიბებდა ბორჯომ-ბაკურიანის რკინის გზის გაყოფლაზე (მე ამიტომაც დავიბადე ბორჯომში). განსაკუთრებული პოპულარობით სარგებლობდა პატარა ცემში მის მიერ დაარსებული სანატორიუმი. იმდროის მრავალი ფოტოსურათიც შემოგვრჩა. ამ ფოტოსურათებიდანაც ჩანს, რომ იგი ნამდვილი ფანტიკოსი იყო. მას არანორმალურად უყვარდა ბავშვები.

ომის დამთავრების შემდეგ მშობლიურ მედიცინატურაში დაბრუნდა და ჩვიდმეტი წლის განმავლობაში წერდა სადოქტორო დისერტაციას, რომელიც ქართველ მოზარდთა ჯანმრთელობის და ფიზიკური განვითარების საკითხებს ეხებოდა. სულ ექსპედიციებში იყო, იკვლევდა მდგომარეობას რესპუბლიკის სხვადასხვა კუთხეში. მეხსიერებაში ჩამრჩა მის მიერ გაკეთებული ტაბულები, ცხრილები, ჩვენ გულისხმობით ვადევნებდით თვალყურს მის ტიტანურ შრომას. იმ ხანად, იშვიათად იწერებოდა ამგვარი ტიპის შრომები, ხშირად ვეკითხებოდით — ნეტა ვის სჭირდება ყოველივე ეს? მამა ერთი და იგივეს გვაპასუხობდა: ასე-

თი გამოკვლევები საჭიროა მომავლისათვის. მრავალი წლის შემდეგ ვინმე კვლავ შეიკრებს ანალოგიურ ცნობებს, შეაჯერებს ჩემი მუშაობის შედეგებს და მიიღებს ჩვენი ხალხის განვითარების რეალურ სურათს.

მამა სამედიცინო პრაქტიკას არ აწარმოებდა, მაგრამ მასთან ხშირად მოხუცდათ ავადმყოფი ბავშვები, ზოგჯერ შუა ღამესაც კი. მამა გასამრჩელოს არ იღებდა. არადა ოჯახს შინი ზღელვასი არ ჰყოფნიდა. დედამ ვერ იქნა და ვერ აისრულა სანუკვარი ოცნება: ზამთრის პალატოზე მელიის საყუდლოს ვერ ელირ-სა...

ოჯახში საქმოდ დიდხანს სკეპტიკურად იყვნენ განწყობილნი ჩემს მიერ არჩეული პროფესიისადმი. დედა ყოველთვის რთავდა რადიოს, როდესაც ჩემს მუსიკას გადმოსცემდნენ. არა, ეს სულაც არ ზღებოდა პროტესტის ნიშნად: საგანგებოდ ადევნებდა თვალყურს პროგრამებს, უხაროდა პროგრამებში ჩემი გვარის გაელვება. იგი წინასწარ ეშწადებოდა მოსასმენად. მიუჯდებოდა რადიოს. მაგრამ ეს იდილია სწრაფად მთავრდებოდა. ამის მოსმენა შეუძლებელია — იტყოდა ხოლმე და რთავდა რადიოს.

სიცოცხლის უკანასკნელ წლებში დედა ავადმყოფობდა და ვერ დადიოდა კონცერტებზე. მამა კი რამდენჯერმე დაესწრო ჩემი ნაწარმოებების პრემიერებს. სახელდობრ პირველ სიმფონიას. რა თქმა უნდა, მისთვის მნიშვნელოვანი იყო თვით შესრულების ფაქტი. ამასთან, ჩნდებოდა პირველი რეცენზიებიც, სადაც მე არა მარტო მაგინებდნენ, არამედ მაჭებდნენ კიდევ. ზოლო, როდესაც ჩვენ კონცერტიდან ვბრუნდებოდით, ვგრძნობდით, რომ კმაყოფილი იყო. თუმცა გულ-



ცის ნაცრადქცეული მწუხარება. ყოველივე ეს ზდება გარეგნული უძრაობის ფონზე. „ეს პირქუში პეიზაჟი, ქაოტური და კონვეულსიური, აღბეჭდილია გულისშემძვრელი სიმწვავითა და უკიდურესი დისონანსებით. ესაა ტიტანებით დასახლებული სამყარო“.<sup>5</sup> აქ ყოველივეს იტევს ერთი სულის უზომო მწუხარება. ამიტომაც კულმინაციისაკენ დაძაბული აღმასვლის მომენტში შეიძლება წარმოიშვას არფის ორად ორი მარტოხელა, ოდნავ ხმოვანი ბგერა. ესაა მინიშნება ყოველი მხრიდან მოახლოებულ სიჩუმეზე. ამიტომაც განსაკუთრებული დაბეჯითებითაა შენარჩუნებული გზადაგზა მოპოვებული ტონალური საყრდენები, მაშინაც კი, როცა ახალი ინტონაციური შრეები შედიან მათთან წინააღმდეგობებში; ასეთია ზარების ხანმოკლე რეკვა, რომელიც ისმის მეოთხე სიმფონიის დაბინდულ სივრცეში; იგი მაგონებს ხავსს, რომელსაც ეკიდება უბედურებაში ჩაფლული სული. დაბეჯითებული და გადამწყვეტი კადანსების შემდეგ ამიტომაც მყარ-

ქების სონორული წაფენები... აქ ვერ შეხვდებით ვერც ერთ იმ მაგალითს, გ. ყანჩელს რომ იტაცებდა წინამორბედ ნაწარმოებებში, რომლებშიც ირეკლებოდა მაკრო და მიკროკოსმიური რეზონანსი. აქ არა მარტო დაცულია, არამედ ნელსა და ჩუმ მონაკვეთებში გაძლიერებულიცაა ვებერნისეული ფილიგრანულობით აღბეჭდილი, თავიდან ბოლომდე თემატიზირებული ფაქტურა, რომელიც დგას ინტონაციის სამსახურში. ესაა „ტრაგედიული ტონალობით შეფერადებული სიმფონია — მონოლოგისა“.<sup>6</sup> (გ. ორჯონიკიძე) უსასრულოდ მდიდარი, ფსიქოლოგიურად დეტალიზებული ინტონაცია.

გ. ორჯონიკიძის თქმით „სიმფონიის ორი პოლუსი თავს იჩენს საწყის ანტითეზაში, სადაც კლავესინის ფაქიზი მოტივის დაპირისპირებანი, გულუბრყვილო ბავშვურ სიმღერებთან ასოცირდებიან, სიმებიანთა ალტკინება კი მშფოთვარე, სულისშემძვრელ მდგომარეობას მოასწავებს.“



დება სრული სიჩუმე, რომელსაც არ ახლავს მისთვის ჩვეული ექო. მეხუთე სიმფონიაში არ არის და არც შეიძლება იყოს არც ექო და არც მათორ-მინორული შუქ-ჩრდილები, არც დიეზიანი და ბემოლიანი ტონალობების ფერადოვანი გრადაციები, არც არათემატიური ფიგურაციების ან ჰარმონიულად „დაბინდული“ ბგერადი ლა-

როგორც პოლუსებს ჩვევიათ, ეს სახეები ურთიერდაკავშირებული და ურთიერთგანპირობებულიცაა.

„ბავშვობის თემა“ არაა შექმნილი ბრძოლისათვის, და არც აპირებს მასში შესვლას. იგი სიმფონიაში გაიფლავებს როგორც შორეული, ნაწყვეტნაწყვეტად წარმოქმნილი მოგონება, იგი არ

გვიხლოვდება, არ იმაღლებს ხმას. არსად არ კარგავს ცხოვრებისაკენ ხელგაწვდილი ბავშვის მიამიტობასა და ნღობას. მისეულ დო მაჟორს, სინათლის წყაროს რომ წარმოადგენდა წინამორბედ სიმფონიებში ამჯერად ადგილი არა აქვს თვით საკუთარი მოძრაობის არეშიც კი. სიმებიანთა უნისონის ლა-მინორული პასაჟიც, რომელიც უკიდურესად, მტკივნეულადაა გამწვავებული სასულე საკრავებით, თავისებურ ალტერნატივას სთავაზობს მას ღრუბლიან აწმყოში. უნისონური „ალტკინება“ განამტკიცებს რა მიუწვდომელ დო მაჟორთან ყველაზე ახლოს მყოფ ტონალობას, სათავეს იღებს „ბავშვობის თემის“ საყრდენებიდან (e-f) და „ჩამორბის“ დაბალი ხმის ბეგრების გავლით. ცვლის რა გზაში მყარ ფ-ს არამყარ fის-ზე. მაგრამ „ბავშვობის თემა“ არაა განადგურებული ან უარყოფილი — იგი აქვე კვლავ შემოდის, რათა მელოდიის ჩუმი მდინარება გამოიყვანოს ფორმის წინა ხაზზე. მელოდიისა, რომელიც არა ჰკავს მას, თუმცა მისგან იღებს მემკვიდრეობით პირველი ნაბიჯის შიშსაც და მელოდიური აღმასვლის მოთხოვნილებასაც.

„ბავშვობის თემაში“ კვოკვინენ ცხოვრებისეულ ენერჯიას სიმფონიის სხვა, მათ შორის პოლარული სახეები. ეს მუსიკა დაეინებით კვლავ და კვლავ უბრუნდება თავის საწყისებს, უიმედობის ჩიხისა თუ ქაოსის სამეფოს სანაცვლოდ ეძებს ახალ გზებს, იგი მიისწრაფვის მაჟორისაკენ, რომელიც ჩაკარგულია ჩამოწოლილ ღრუბლებში, როგორც ჩანს, სინათლისადმი დაუოკებელ, თანდაყოლილ სწრაფვაშია ჩადებული „უკიდურესი იდეალიზმის“ ის ნაწილაკი, რომელიც გაიძულეს შეისმინო სიმფონიის ტრაგიკულ ფინალში გაცილებით უფრო მეტი, ვიდრე დაუნდობლად დარღვეული სულიერი თვითჩაღრმავების სიჩუმეში ჩაკეტილი შეგრძნებაა.“<sup>6</sup> ნაწარმოები შემთხვევით როდი მთავრდება „ბავშვობის თემის“ ოთხი ძალზე ჩუმი და უკიდურესად შენელებული ნოტით, რომელიც არშემდგარ „დო-მაჟორში“ ხმოვანებს. ასეთია სასოწარკვეთისა და უნდობლობის ზედაპირზე გადებული უაღრესად სათუთი ხიდი.

მტკივნეულად რთული აღმართებისა და საბედისწერო ჩავარდნების თანმიმდევრობიდან, „ერთი. მაგრამ მწვა-

15. [სი უფო]

The image shows a handwritten musical score for a piece titled "15. [სი უფო]". The score consists of several staves, including vocal parts (Soprano I, Soprano II, Soprano III) and piano accompaniment (Piano, Cello/Double Bass, and Bass). The music is written in a key with one sharp (F#) and a 3/4 time signature. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like "pp" (pianissimo) and "p" (piano). The piece concludes with a fermata over the final notes.

ვე ნებიდან“, ხელშეუხებელი ფსიქოლო-  
გიური განწყობილებების მონაცვლეო-  
ბიდან იბადება ამ სიმფონიის მწყობრი,  
თითქმის კლასიკურად სრულქმნილი  
ფორმა, რომელიც უპირისპირდება  
მუსიკაში გამეფებულ სულიერ მშფოთ-  
ვარებას, ვგანებ, ყანჩელის შემოქმე-  
დებაში პირველად ჩნდება ესოდენ  
მკვეთრი ასოციაცია კლასიკური სიმ-  
ფონიის — ოთხნაწილიანი ციკლის  
ფორმისთან, ციკლისა, რომელიც თავს-  
დება გაზრდილი სონატური ალეროს  
ფარგლებში. რეალურად გამოიყოფა  
ტონალურად არამდგრადი შესავალი,  
ლა-მინორში მოცემული მთავარი პარ-  
ტია, ექვსწუთიან ადაჯიოში გაერთი-  
ანებულნი შემაკავშირებელი და დამხმარე  
პარტიები მი ბემოლ-მინორში,  
ფორმის მეორე ნახევარს (უფრო ზუსტად  
კი ბოლო მესამედზე უფრო მეტს)  
წარმოქმნის Poco piu mosso-ს გაშლი-  
ლი დინამიკური დამუშავება საორგანო  
პუნქტზე cis ან ნებისყოფიანი სკერცო  
და Tempo primo, რომელსაც აქვე  
სცვლის რეპრიზა-კოდა ან ფინალი, სა-  
დაც გვახსენდება ექსპოზიციის ძირითა-  
დი თემები და ტონალობები, შემდეგ  
კი ფა-დიეზ-მინორულ Pacato molto-  
ში ჯამდება არც თუ სანუგეშო შედე-  
გები, რომლებიც არ გვაძლევენ აღორ-  
ძინების დიდ იმედს.

„აქ არ არის არც ერთი ზედმეტი  
ბგერა“ — წერს მეხუთე სიმფონიაზე  
ზევით აღნიშნული პოლონელი რეცენ-  
ზენტი. მის შეფასებაში წმინდა მხატ-  
ვრული არსის გარდა იკითხება „ტექ-  
ნიკური“ აზრიც: ამ პარტიტურაში ქსო-  
ვილის ყოველი ელემენტი ასე თუ ისე  
გამომდინარეობს „მეთაური ანტითე-  
ზიდან“, მაგრამ მესამე სიმფონიის მო-  
ნონიტონაციურობისაგან განსხვავებით,  
მეხუთე სიმფონიის თავისებური მონო-  
თემატიკაში ჩაფლულია „წყლისქვეშა  
დინებების“ სიღრმეში, მაშინ, როდესაც  
ზედაპირზე გამოსულია შეურიგე-  
ბელი კონტრასტები.

ტონალურად და თემატურად არა-  
მდგრადი ნაწარმოების დასაწყისი ქმნის  
ემოციური შოკის ეფექტს, თითქოს და-

ინგრა შეუცვლელი საყრდენი — სიყ-  
ვარულით აგებული ეკლესიის დედა-  
ბოძი, გზაბნეული სული მისჩერებია  
ნანგრევებს, ყურს ჩაესმის დაუმთავ-  
რებელი მოტივების, კონტურების,  
სიტყვების ნაგლეჯები, და მხოლოდ  
შემდეგ შეიგრძნობს იგი კრილობის  
ტკივილს, — კრილობისა, რომელიც  
ალარასოდეს არ მოშუშდება!



შემდეგშიც, მთელი ციკლის მან-  
ძილზე, სამი ტონალური საყრდენის  
მკვეთრად ხაზგასმულ კონსტრუქტიულ  
დანაყოფებს, ებაექრება ნახევარტონა-  
ლურ და ტრიტონულ შეპირისპირებებ-  
ში გაცხადებული აკორდები და ტო-  
ნალობები, აგრეთვე პარამონიულად  
(ხშირად ენპარამონიულადაც) გადაზ-  
რებული განმეორებადი მოტივები და  
ბგერები, პედალები, მარადიული ბრძო-  
ლა სტაბილურს და წარმავლს, მყარ-  
სა და მშფოთვარეს შორის განსაკუთ-  
რებულ დაძაბულობას ანიჭებს მუ-  
სიკის ძალიანი მიერ ველს. ასე იგება ტო-  
ნალური და თემატური თაღები, რომ-  
ლებიც მოიცავენ გადაულახავ წინა-  
აღმდეგობებს და ჩაყარდნებს, რასაც  
წარამარა აწყდება მოქმედების განვი-  
თარება.

ნაწარმოების ყველა ძირითადი თე-  
მა — „მთავარი“, „დამხმარე“ და ფინა-  
ლური (ფა-დიეზ მინორული) — აღი-  
ქმებიან როგორც სახეობრივი და თე-  
მატური მოულოდნელობანი, როგორც  
დრამატული მოქმედების გადამწყვე-  
ტი მომენტები. ამასთან ერთად მათი  
„გასვლები“ მზადდება მეოთხე სიმფო-  
ნიის „ოცნების თემაზე“ არანაკლები  
დაჟინებით.

ტონალურად (შესავალში აშკარად





მესამე ლა-მინორული კადანსი კი არ ამთავრებს, არამედ ბიძგს აძლევს ფაქტურის პლასტების შემდგომ განშორებას. ეს ნებისყოფით აღბეჭდილი აქტი, დროებით ამოწურავს ძალებს. ამიტომაც ხანგრძლივი პაუზის შემდეგ დაწყებულ „ადაიოს“ უხდება ყველაფრის თავიდან დაწყება — საკუთარი ალტერნატიული გადაწყვეტილების ძებნა. კვლავ დინამიკური შკალის ყველაზე დაბალი დონე, კვლავ მერყევი. ფრთხილი ნაბიჯები:

რების წინ: მასში იგრძნობა „სისათუ-თის ღვთაებრივი ძალა“ („კავკასიური ცარცის წრეში“ ეს სახე უკავშირდება გრუშეს, რომელიც ბრეხტისეული ორიგინალისაგან განსხვავებით აქ ეროვნულ გადაწყვეტას პოულობს). მე-ხუთე სიმფონიის „ადაიოსში“ სათუ-თი თემა თვითონ კარნახობს, შესაძლოა ილუზორულ, მაგრამ ადამიანურად საე-სებით გასაგებ გამოსავალს. სუნთქვა-შეკრული მკერდიდან პირველი ღრმა ამოსუნთქვასავით აღმოხდება საგალო-

45 [ადაიო] d = ♯

ppp

Adagio

ppp

ppp

უკიდურესად ჩუმი ტემბრული წერტილებით ოდნავ მინიშნებული მოტივი შემთხვევით როდი ბრუნდება სიმფონიის ბოლო ტაქტებში — „ბავ-შვობის თემის“ უკანასკნელი გატა-

ბლის მოტივი. იგი თითქოს აღდგობს მწუხარების ყინულოვან ზედაპირს, რა-თა დაგვიანებული ცრემლების სიტკ-ბოებიდან მშვენიერი მელოდია დაიბა-დოს:

19 [ადაიო]

pp

p

ppp

ppp

ppp

Handwritten musical score for a symphony. The score includes staves for Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, Double Bass, Flute I, Oboe, Clarinet, Bassoon, Horn, Trumpet, Trombone, and Piano. The score is written in a major key with a 3/4 time signature. It features various musical notations, including notes, rests, dynamics (pp, p, f), and performance instructions such as "solo", "Cresc.", and "pp".

ასეთი ხანგრძლივობის (ორ წუთამდე) მოტივს ადგილი არ ჰქონია გ. ყანჩელის არც ერთ წინა სიმფონიაში. არაა მთავარი, რომ იგი დაუკავშირეს ჩვენი დროისათვის დამახასიათებელ ნეორომანტიზმისეულ ტენდენციას. როგორც ჩანს, „ნახევარტონალურ მისამღერებში“ და „ლირიკულ სექტებში“ შეისმინეს „სეკარად რომანტიკული ქვაზირომანსული რემინისცენციები“.<sup>7</sup> არა და მსგავსი ელემენტები მო-

იხებნება ბაროკოს მუსიკაშიც: დაწყებული XVII საუკუნის იტალიური მადრიგალით და დამთავრებული „მათოს პასიონის“ ალტის არიით, რომელიც გ. ყანჩელის თქმით მისთვის გაცილებით უფრო ახლობელია, ვიდრე ლევაის სტატიაში აღნიშნული რომანტიკოსთა სულისკვეთება... მეხუთე სიმფონიის ლირიკული თემის ენარული საწყისები ამით არ ამოიწურება. აქვეა აგრეთვე პრიმიტიული, სულ ოთხი ნოტისაგან

შემდგარი არფის ვალსური ყაიდის აკომპანემენტი და საგალობელთა ინტონაცია, რომელიც კარგავს დროის-მიერ ობიექტურობას როგორც კი აღმოჩნდება კვარტა-კვინტური სეკვენტების მომწესხველი ზემოქმედების ქვეშ. და ისევ უკვე ნაცობი ალტის მოტივი „კავკასიური ცარცის წრიდან“ (იოსების მიერ გათამაშებული სიკვდილის სცენა, ქალის ხმა „მთვარის სონატის“ საფორტეპიანო ტრიოლების ფონზე) თუ როგორ იშვა ამ ერთობ ქრელი სტილური კონგლომერატიდან ღრმად პირადული და ამაღლვებელი რაიმე — გ. ყანჩელის ინდივიდუალური სტილის მორიგი გამოცანაა, რომლის ამოხსნა შეუძლებელია ნეორომანტიზმზე თუ „ახალ სისადავეზე“ მინიშნებით.

მთლიანობაში „ადაჟიო“ — ლირიკის სამეფოა, იგი ყალიბდება ელფერთა ამოუწურავ მრავალფეროვნებაში. თომას მანის სიტყვებით, რომ ვთქვათ ესა «выемка в человеческом земном времени, в которую изливается музыка, чтобы несказано его облагородить и возвысить». («ჩადოსნური მთა»).

და კვლავ ფორმა. როგორც ეს „აღვებროში“ იყო, თვითონვე ავლებს ზღვარს, თვითონვე აყენებს ჭებირს მოვარდნილი ნაკადის გზაზე, ნაკადისა. რომელიც ნაპირებიდან ამოვარდნას ლამობს. „ადაჟიოში“ ამ მისიას ასრულებს მოკლე, მაგრამ მრავალნიშნადი თემა: ზარების სიმეტრიული მოტივი რე-ბემოლ-მაჟორში, მისი რბილი ჰაეროვანი ნაწიბური მეხუთე სიმფონიის „ლირიკულ გულს“ თითქოს იცავს გარე სამყაროს წინააღმდეგობებისაგან, მაგრამ ზარების მოტივში არის რაღაც ზეპიროვნულიც — ესაა საზეიმო გახსენება ბედისწერის განუსაზღვრელი ბატონობისა, „ადაჟიოში“ ორჯერ ეპაექრება იგი დო-მაჟორულ აკორდებს. მეორედ ეს ეფექტი ხაზგასმულია ტამ-ტამის გაძლიერებული დარტყმებით — მოუსყიდველი მცველის სიტყვებით თითქმის — „პემანი დამთავრებულია“. ყოველივე ამასთან

ერთად რე-ბემოლ-მაჟორული თემა შეამავლობს „კვრეტასა“ და „ქმედებას“ შორის: მის გარინდებულ საყრდენზე (des-cis) იშლება Poco piu mosso — ესაა მღელვარე გამოძახილი დაუსრულებელ „ადაჟიოზეც“, და შეწყვეტილ „აღვებროზეც“.

აქაა მეხუთე სიმფონიის ფორმის ერთ-ერთი ყველაზე გადამწყვეტი ზღვარი. იგი დიდ მნიშვნელობას ანიჭებს სიმფონიაში „ბავშვობის თემის“ მეორედ და საბოლოოდ გატარებას. თითქოს გამოტირებული მწუხარების სიმღერამ მოუხსნა სულს აუტანელი ტვირთი, ააღორძინა იგი მოქმედებისათვის, სიცოცხლისათვის. აქ სიჩუმის ყრუ კედელიც კი წამიერია. Poco piu mosso-ს დასაწყისი ფლეიტების ანსამბლური დატირებით ეხმიანება „ადაჟიოში“ აუღერებულ სიმღერას — ესაა მეხუთე სიმფონიის პარტიტურაში ფოლკლორული ასოციაციების წარმომქმნელი ერთადერთი ეპიზოდი. ამ გამოძახილს, თავის მხრივ, მოძრაობაში მოჰყავს პედალი cis. მისი ფეთქვა თანდათან ამთლიანებს მთელ ორკესტრს ერთიან მასაში, ვიბრირებს მისი ყოველი უჯრედი; იგი თანდათან ივსება ბუნტარული სულისკვეთებით. და ისევ ახალი რყევა: დაძაბული მონოლითური აღმასვლის შემდეგ, დო-მინორული კულმინაციის მწვერვალზე ისმის ნახევარტონის უძღური გმინვა, რაც ჰამლეტისეული გააზრების ტოლფასია: „ხომ მშვენიერი ხელოვნება ადამიანი!... საქმით სწორი ანგელოზისა, გონიერებით — ღვთისა და ეს თვალი ქვეყნისა, ეს ცხოველთა მეფე ჩემთვის მხოლოდ მიწა და მტვერია“...

რეპრიზას ისლა დარჩენია, რომ ღირსეულად გაუჩინარდეს სიჩუმეში. და თან გაიყოლოს ყველაზე ძვირფასი და სანუკვარი მოგონებები, ფინალი სავსებით შეესაბამება მემორიალური ხასიათის ნაწარმოებს, მით უფრო, რომ მის არსენალში ისეთი თემაა, როგორიცაა მეხუთე სიმფონიის „დამხმარე პარტია“. დასაწყისში გგონია, რომ სიმფონია მზადაა დაადგეს გზას, რომელიც

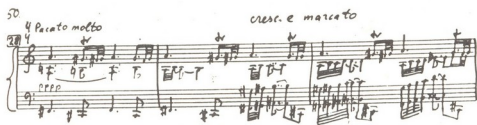
უკვე საკმაოდ ტრადიციულია თანამედროვე მუსიკისათვის. „მეთაური ანტი-თეზის“ შემდეგ უმაღლეს გამოდის „დამხმარე“, იგი თანდათან უბრუნდება მისთვის ჩვეულ მი-ბემოლ მინორს, სადაც ჩნდება შემოკლებული, ყოველივე მომხდარის შემდეგ ერთადერთი შესაძლებელი ვარიანტი „მთავარი პარტიისა“ — ესაა სამგლოვიარო, მკვნესავი ნახევარტონებით გამსჭვალული ვარიანტი. ამ მუსიკის საიდუმლო კუნძულებში ჭერ კიდევ ცოცხლობს გალაკტიონისეული ქარის დაუოკებელი ქროლის ხატება. შემცირებული კილოს წიალიდან, მიწიერებში სიმძიმიდან იზადება ახალი თემა, რომელიც სიმფონიის მეთაური მოტივიდან იღებს პირველი ნაბიჯის სირთულესაც და გრუბეტოსმაგვარ „გარბენასაც“ ნახევარტაქტის ბოლო მეთექვსმეტედან.

მტკივნეულ კილოებრივ გავრცელებას, გამკვირვალეს და პირქუში უკანასკნელი გატარებისას.

და როგორც გამოჩენილი თეატრ-მცოდნე კ. რუდნიცი წერდა თავის „მოკლე იმპროვიზაციაში ყანჩელის თემაზე“:

«Не сразу, но рано или поздно догадаешься все-таки, что тема слабости неразрывно сопряжена у Канчели с темой людской общности, единения людей... Человек слаб, и это печально, (...) но самая эта слабость воспринята как непреодолимая сила, ибо свойственная всем людям она-то и объединяет их в человечество, в общечеловеческое содружество, способное превозмочь смерть. (...) В слабости — предвестие новой жизни...»

Когда все звуки смолкают и воцаряется тишина — в тот момент, когда зал еще не решается аплодировать, — понимаешь, что музыка



თვითგამორკვევის თითქმის ზედა-მიანური ნებისყოფა აახლებს პირველ და მეხუთე სიმფონიების გენერალური კულმინაციების მისადგომებს. ოღონდ მეხუთის აღმართი გაცილებით უფრო რთულია — დათრგუნულია გამოცდილების სიმძიმით. მწვერვალზე კი თვალისმომკრელი ბრწყინვალეების ნაცვლად უკანასკნელი კატასტროფა გველის. ფაქტურის პლასტები, რომლებიც აქამდე ტრიალებდნენ თავთავიანთ ორბიტაზე, ჩვენს თვალწინ უეცრად იშლებიან, ნადგურდებიან დასარტყამთა ძალადობისგან, უწესრიგო, მყვირალა პასაჟების შემოტევისაგან, ეს ეპიზოდი, რომელიც მოიცავს სულ ხუთიოდე ტაქტს, უეცრად ქრება. ფაქიზი ფადიეზ-მინორული თემა, დასძლევს რა

ომლა твою душу каким-то освежающим ливнем, вселила в тебя надежду».

#### შენიშვნები:

- 1 „Calos Robotnizy“, 1978, 12, 12.
- 2 იხ. ვახ. „ნუველ რეპუბლიკა“, 1984 წ. 31, 07.
- 3 ეს ციტატები გ. ორჯონიკიძის ეკუთვნის, იხ. ანოტაცია გ. ყანჩელის IV და V სიმფონიების გრამფირფიტისათვის.
- 4 გ. ორჯონიკიძის ხელნაწერიდან.
- 5 იხ. „ნუველ რეპუბლიკა“.
- 6 ანოტაცია მილენის სიმფონიური ორკესტრის კონცერტისა, რომელიც შევიდა სერიაში „ჩვენს დროს მუსიკა“, ამ კონცერტზე დირიჟორ ი. შანდორის ხელმძღვანელობით შეს-

# ჩვენებურები

დოკუმენტური მოთხრობა თურქეთში მცხოვრებ  
თანამემამურელებზე და კიდევ სხვა ამგებზე

(ნაწილები წიგნიდან „ჩვენებურები“)

## ალექსანდრე ჩხიძე

რამდენიმე ქართული გვარი შეერთებულია ამ ოქაზში. როგორც უკვე მოგახსენეთ, ბატონი საბრი შაშით დიასამიძეა. დედით — ვარშალოშიძე; მისი მეუღლე, ქალბატონი ლემანი, მარადიდელი ხალვაშებიდანაა; უფროსი რძალი, ფატიმა ციშნარიძეა; უმცროსი — ლაღე, ბაიძე; ოთხი შვილი ჰყავთ საბრის და ლემანს. უფროსი — იაშარი. ბორჩხაში ლიცეუმის დირექტორია; მომდევნო — ქოქსალი სატურ საშართველოში მუშაობს; უმცროსი იაუზი, სტამბოლშია, უნივერსიტეტში სწავლობს ეკონომიკურ ფაკულტეტზე. თან მხახერობს; ერთ დიდ კაცთან, მეუნება საბრი. როგორც სჩანს, სახელმწიფო სამსახურისათვის ამზადებს უმცროს ვაჟს. ქალი-

შვილი ნუჯაქეთი იზირშია გათხოვილი. დამები, ნათესავები თურქეთის სხვადასხვა ქალაქში ცხოვრობენ. როგორც სჩანს, საქმად შეძლებულადაც. საბრი შაიძულეებს, რომ ყოველი მათგანის მისამართი და ტელეფონის ნომერი ჩავიწერო, ვინ იცის, როდის სად მოხვდები, ისე მიგიღებენ, როგორც ახლობელსო. შე ამაში ეპვი არ შეპარება. ნახევარმა საგვარეულომ უკვე იცის, რომ ბორჩხაში ვარ.

შე უკვე მოგახსენეთ, თუ როგორი დამოკიდებულებაა ჩვენებურებში ნშობლებსა და შვილებს შორის, რომ საბრის მოწიფული ვაჟი შვილები ხიგარტის მოწვევასაც ვერ ბედავდნენ მამის თანდასწრებით. მაგრამ ერთხელ მოწვევაზე მათ შორის საქმად სერიოზული კონფლიქტისა.

იმ საღამოს გვეზტუმრნენ ოქაზის უახლოესი

გაგრძელება. დასაწყისი იხ. „ხელოვნება“ № 6, 10. 1990.

რულდა გ. ყანჩელის V სიმფონია. (9 ნოემბერი, 1979 წელი).

7 ტ. ლეკია, „საბჭოთა მუსიკა: ათწლეულთა დიალოგი. 70-80-იანი წლების (საბჭოთა მუსიკა, სტილი და სტილური დიალოგები. გვ. 16-17, 19).

\* ამ მხრივ V სიმფონია განცალკევებით დგას გ. ყანჩელის შემოქმედებიდან. ალბათ იმიტომაც, რომ მშობლების გახსენება არ უკვირდება ხალხური მუსიკის კლერადობას. ან-

გარიშგასაწევი ის გარემოებაც, რომ V სიმფონია იწერებოდა გამომცემლის „შირმერის“ (აშშ) დაკვეთით. აქამდე საზღვარგარეთ ქართული მუსიკის წარმატებას ხსნიდნენ „ეროვნული კოლორითი“, ყანჩელმა უარყო ეს გზა თავის პირველ „საექსპორტო“ ნაწარმოებში.

® იხ. „მუსიკა სსრკ-ში. 1985 წ. ოქტომბერი-დეკემბერი. გვ. 89.



ნათესავები — ვეპი არფანლანი და ბურჰან ბაიძე. ნავაზშეშვს ტელევიზორს მიუხედავად „მანერა“ („ახალი ამბების“) სანახავად. გამოშვება დაიწყო პრემიერ-მინისტრის თურგუთ ოზალის გამოხვლით. ბათუმში თითქმის ყოველდღე ვხედავ ტელევიზორის ეკრანზე თურქეთის მთავრობის ბელმდვანებს სხვადასხვა გადაცემაში. მართალია, მისი გამოხვლების შინაარსს ვერ ვხვდები, მაგრამ ხანს, ოზალი თურქეთის მოსახლეობის დიდი ნაწილის გარკვეული მხარდაჭერის სარგებლობს. მაგრამ იმ საღამოს ტელევიზორთან მსხდარნი ჩაღაც განსაკუთრებული ყურადღებით უსმენდნენ პრემიერ-მინისტრს. იმდენად დიდი ინტერესით, რომ ლემანი გაუწყურა კიდეც პატარა შვილიშვილს. ნუ მხარობო.

თურგუთ ოზალი სათქმელს მორბა. დიქტორებმა სხვა ახალი ამბების გადმოცემა განაგრძეს, მაგრამ მათ აღარავინ უსმენდა. ჩემს გარშემო ყველა ერთად აღაპარკდა, საქმოდ ხმა-მალა და ცხარედ, ბუნებრივია, მათთვის უფრო მოსახერხებელ ენაზე. მე ვერაფერს ვხვდებოდი, მაგრამ ვგრძნობდი. ოზალის გამოხვლამ გამოიწვია მათი ასეთი აღილეება. მალე მასპინძლები მიხვდნენ, რომ მე არაფერი მესმოდა, ამიტომ შეწყადნენ გაეგებინებინათ ჩემთვის პრემიერ-მინისტრის გამოხვლის ძირითადი აზრი, ხოლო შემდეგ უკვე ჩემთვის უფრო გახავებ ენაზე განაგრძეს კამათი.

თურგუთ ოზალის სპიხია მნიშვნელოვნად შეირყა ბელმდვლების მუნიციპალური და ადგილობრივი ორგანოების წლევადად არჩევნებში, როცა მმართველმა სამამულო პარტიამ, მისი ლიდერობით, ყველასაგან მოულოდნელად, მოაპროვა ამოპრჩეველთა ხმების მეხოთედე ოდნავ მეტი და გამოვიდა მესამე ადგილზე. პირველთა ერთს სოციალ-დემოკრატიულ სახალხო პარტიას ერღალ იწინავს მეთაურობით, ხოლო მეორე ადგილი — ზომიერი და მართალი გზის პარტიას, რომელსაც სათავეში უდგას თურქეთის ყოფილი პრემიერ-მინისტრი სულეიმან დემირელი.

მკითხველს, აღბოთ, ასსოვს, სტამბოლთან ახლო მდებარე ქალაქ კოლქუის მერს რომ შევხვდი, ზეკერია სავაშ. ოზალის სხვა მომხრეებთან ერთად მასაც მოუხდა თანამდებობის დატოვება. აღბოთ იმ შესანიშნავი „მერსენდის-საც“, რომლითაც ავედიო მასთან ერთად ქართულ სოფელში.

ინენიუსა და მისი პარტიის ავტორიტეტის ამოღებლად ისიც ადასტურებს, რომ არჩევნებში თურქეთის ყველაზე მასულარული კონსახიობი ქალი — ფატმა გირიგი გახდა სტამბოლის ერთ-ერთი რაიონის ბელმდე ხაშვანი. სწორედ იმ დღეებში უჩვენებდნენ ტელევიზორით ფილმს მისი მოწაწილეობით. ფატმა გირიგისათვის უკითხვით ურნაღისტებს, როგორ აპირებს იგი ორი ასეთი პროფიხის შეთავსებას, რომელს უფრო მეტ დროს დაუთმობს, კინოს თუ ხანმწიფო

მოღვეწობას. რომელიც ხალხს უფრო დასჭირდებაო, — ასე უპასუხნია ქალბატონ ვეპტაშვილს გირიგს.

თურგუთ ოზალს საყვედურობენ, რომ იგი ამერიკულ კაპიტალს ემსახურება, „ამა ქვეყნის ძლიერია“ ინტერესებს იცავს, მაშინ, როცა მილიონობით მშრომელის საშუალო თურერი ბელმდვანი ხელ ჩაღაც 150 ათასი ლირაა, რაც დაახლოებით 75 დოლარს უდრის. თურქეთში ცხოვრების მინიმუმი 250 ათას ლირას შეადგენს, ძირითადი მომხარებელი საქონელი დღითიდღე ძვირდება. ასევე იზრდება უმუშევართა რიცხვი. ამის გამო უკმაყოფილობას გამოთქვამენ მოსახლეობის ფართო ფენები. ჭეუღლებრივ მოვლენად იქცა გაფიცვები და დემონსტრაციები. არჩევნებში დამარცხების შემდეგ ყველას ეგონა, რომ თურგუთ ოზალი შეასრულდება პარტიას და გადადგებოდა. მაგრამ ასე არ მოხდა. იგი სწრაფად გაერკვა შექმნილ პოლიტიკურ და ეკონომიკურ ვითარებაში, გადაადგმულა მოახლნა კახინების შემადგენლობას და პარტიის ლიდერთა რიცხვში, მასთან საქარედ განაცხადა, რომ გაითვალისწინებს არჩევნების მწარე გაკვეთილს, ხალხის შენიშვნებს, იზრუნებს ქვეყნის კეთილდღეობისათვის, ინფლაციის აღსაქველად.

და აი, დღეს, საღამოს, თურგუთ ოზალი გამოვიდა ტელევიზორით, რათა ქვეყნისათვის ემეწონო თავისი ახალი ეკონომიკური პოლიტიკის პირველი ნაბიჯები. მთავრობის გადაწყვეტილებით ერთი ბილიონი დოლარით შემცირდება სახელმწიფო-ადმინისტრაციული ხარჯები, რის შედეგადაც მუშა-მოსახლურეთა ბელმდვანი საშუალოდ გაიზრდება ოცი პროცენტით. ასევე გაუდიდება სუხინდია გლეხობასაც.

მეგონა, რომ ეს ძალზე მნიშვნელოვანი ცნობა საერთო მოწყობნებს გამოიწვევდა (ისიც წარმოვიდგინე, ჩვენი მთავრობის თავმჯდომარეს რომ გამოეცხადებინა რამე ადვანტიარ მოსკოვიდან). მაგრამ მოულოდნელად (ჩემთვის, რაკავიერბები), როგორც მოვახსენეთ, პრემიერ-მინისტრის ამ განცხადებამ საქმოდ ცხარე დისკუსია გამოიწვია. პირველად გამოვიკრდა, მაგრამ თანდათან ვავერკვე ვითარებაში. საქმე ის იყო, რომ ამჟამად ერთ ჰერქვეშ იმყოფებოდნენ სხვადასხვა პარტიის წარმომადგენლები. საბარსამამულო პარტიას თანაუგრძნობდა და, ბუნებრივია, ოზალს უპერდა მხარს, თუმცა ბელმდვანი შე ოსპროცენტთან წანამატი მოსთვის არაფერს ნიშნავდა. ვებოი სულიმან დემირელის ზომიერთა პარტიის პროგრამას იზიარებდა. ბურჰანი, იაშარი და ქოქსალი კი — ისმეთ ინენიუსს მხარეზე ივუნენ. ქალები, რა თქმა უნდა, პოლემიკით მოწაწილეობას არ დებულობდნენ და, რატომღაც მგონია, ამით მამაკაცებზე უფრო გონივრულად იქცეოდნენ.

ვათიშვილები საქმოდ ცხარედ უმტკიცებდნენ მამას, რომ ოზალის დღევანდელი გამოსულა მორიგი პოლიტიკური ფანდია; ქვეყნის პრეზიდენტის არჩევნების წინ, ნოემბერში ქვენან ევ-



რენის პრეზიდენტობას ყველი გაუღის და ოწალი მის სავარძელს უმიწინებს. არცაა განსაკვირი, რომ მისიანს მიადწიოს, რადგან პრეზიდენტს ხმის უმრავლესობით ირჩევენ მეტლისი, ხალაყ დეპუტატთა უმრავლესობა ოწალის მომხრეებია.

(მათი წინაწარმტყველება გამართლდა. გუშინ თურქეთის ტელევიზიაში გამდმოსცა, თუ როგორ აირჩიეს თურგუთ ოწალი რესპუბლიკის მერვე პრეზიდენტად, პირველ სამოქალაქო პრეზიდენტად 1980 წლიდან. თუმცა არჩევნები დამთავრდა, მაგრამ პოლიტიკურ ვნებათა დელეა, როგორც სჩანს, გრძელდება. ანკარაში, სტამბოლში, იზმირსა და თურქეთის სხვა ქალაქებში გახშორდა ტერორისტული აქციები, ბოშების აფეთქება ხანებხა და ხავაქრო ცენტრებში. გაწუთ „სულუმურითის“ ცნობით ქვეყნის მემარცხენე ძალები ამით გამოხატავენ თავიანთ პროტესტს რესპუბლიკის პრეზიდენტად თურგუთ ოწალის არჩევის გამო.)

ჩემი მდგომარეობა საქმოდ საჩოთირი იყო, როგორც სტუმრისა და, როგორც ხუღ სხვა პოლიტიკური ხისტების ქვეყნის წარმომადგენლისა. რაც შეეხება კომუნისტური პარტიის წევრობას, ამის შესახებ მათ არაფერი იცოდნენ, მაგრამ ახე მუნწივით ხომ არ ვიჭდებოდი ბოლის ხომ მკითხავდნენ. ვის მხარეზე ვიყავი? იცავს რომ თქვას, მე უფრო ოწალს ვეშხრობი, მას უფრო ხშირად ვხედავ ტელეეკრანზე, ხალხი ტაშს უტრავს. ერთი წლის განმავლობაში თურქეთში ორჯერ რომ ჩამოვედი, ანასაც მას ვუმაღლი, და კიდევ ბევრ რაშებს. რაც შეეხება ამ პარტიათა პოლიტიკურ პლატფორმა-პროგრამებს, მათ შორის რაიმე არსებით განსხვავებას ვერ ვხედავ. თუმცა ეს რა განსაკვირია, როცა მე დღესაც კი არ ვიცი, რითი განსხვავდებიან ერთმანეთისაგან ამერიკელი დემოკრატები და რესპუბლიკელები, ან კიდევ, ინგლისელი კონსერვატორთა იდეები მათი თანამემამულე ლიბერლისტებისაგან. მაგრამ მაინც გაჩუმება სწობს.

თუმცა ნეიტრალიტეტი ბოლომდე ვერ შევიწარმარე. მისპინქლებს მართლაც მკითხეს, ვის ვეშხრობოდი? ამ დროისათვის პასუხი უკვე მოფიქრებული მქონდა. ჩემი აზრით, საქმოდ ბრძნულად და დიპლომატიურად მივუგე, რომ მე ვარ ქემალ ათათურქის მხარეზე, ხაიდანაც იწუება უველა პარტია და მათი პროგრამები-მეთქი. თქვენ წარმოიადგინეთ, ჩემმა ასეთმა პასუხმა საქმოდ მოწონება დაიმსახურა, განსაკუთრებით — ქალთა მხრიდან. ამით დისკუსიაც შეწყდა.

არც თურგუთ ოწალის მეთქვეები იყვნენ გულზე ზედდაკრფილნი. თითქმის უკვედღედ გამოდიოდნენ ტელევიზიით ოპოზიციური პარტიების ლიდერები, პრესა თავს იკავებდა პროგნოზისაგან, განსაკუთრებით მას შემდეგ, რაც ასე მოულოდნელი შედეგით დამთავრდა ხელი-სულელების ადგილობრივი ორგანოების არჩე-

ნები. „თურქეთში შეიძლება უველაფერი მოხდეს“. — ასეთია საერთო აზრი. გაწუთ „სულუმურითის“ მერე ჩატარებული გამოკითხვის შედეგად ახლანდელი პრემიერ-მინისტრი პრეზიდენტობის პრეტენდენტთა სიაში მხოლოდ მეხუთე ადმონდა. პირველი ადგილი დაიკავა სოციალ-დემოკრატიული სახალხო პარტიის ლიდერმა, ცრადლ ინენიუმ. სამოციანი წლების პრემიერ-მინისტრის და სახელმწიფოს მეთაურის — იხმეთ ინენიუს შვილმა.

თურქეთის რესპუბლიკის მთელი ისტორიის მანძილზე ერთ-ერთ უმთავრეს სახელმწიფო პრობლემად და მთავრობის საწარუნავად ითვლებოდა ქვეყნის არათანაბარი სოციალური, ეკონომიკური და კულტურული განვითარება, განსაკუთრებით — აღმოსავლეთი რაიონებისა. მენდერესი, გიორგელი, ისმეთ ინენიუ, ექვევით, დემირელი თუ თავად ოწალი იმის დაპირებით იწყებდნენ პოლიტიკურ მოღვაწეობას, წინასწარჩვენო კამპანიას, კონკურენტებთან ბრძოლას, რომ აუცილებლად გადახედავდნენ „აღმოსავლეთის პრობლემას“. მაგრამ დაპირება დაპირებად რჩებოდა. დღესაც ამაშუა კამათი პოლიტიკურ დისკუსიებსა თუ წინასწარჩვენო შეხვედრებზე, ამ დღეებში რომ მიმდინარეობს მთელს თურქეთში.

— ხვალ საბოთ ინენიუ ჩამოდის ბორჩხაში. — მითხრა ხასიომ, — აქაურებს უნდა შეხვდები და დაეღაპარაკოს.

დიდი სიხარულით არ უცნობებია ეს ამბავი. ისე კი, ჩემი ნეიტრალიტეტის მიუხედავად, საბორი მაინც ოწალის მომხრედ მოვლის. წულელ, იმ დისკუსიის შემდეგ, სამამულო პარტიის სამეკრდე ნიშანი მჩაქუა, ამ პარტიის ემბლემით — ფუტკარის გამოსახულებით.

— არ ვქნათ, საბორი, შეხვდეთ ინენიუს? — შევეკოებ.

— როგორც იტყვი, — მომანდო არჩევანი.

დილით ქვემოთ დავეშვი. ქალაქში იგარნობოდა სამწადისი. ქუჩებში, სახლებზე სამამულო პარტიის დროშები და ემბლემები იყო გამოფენილი. ჩვეულებრივზე მეტი ხალხი ირეოდა, ეტაუბოდა, სოფლებიდანაც ჩამოვიდნენ. ადგილობრივი ერთფურცლიანი გაწუთიც ილწყებოდა ერდალ ინენიუს ჩამოსვლას. პოლიციელთა ხმარავლეუ შეიშინეოდა.

ისმეთთან ტრადიციული პირველი ჭიქა ჩაის დასალევადა რომ შევედი, შევამჩნიე, მისი მწერა ჩემს კოსტუმზე მოხმულ სამამულო პარტიისის ემბლემაზე შეჩერდა. მაგრამ არაფერი უთქვას. შემდეგაც, ქუჩაში, ვიგაძენი, ხხვების უცნაურად შემოამქეროდნენ. ერთმა ახლომელთაგანმა მირჩია, დროებით შემენახა სამეკრდე ნიშანი. მეც ასე მოვიქციე, ფვიქრობ, საქმოდ სწორადაც, ვინაიდან, რომ მივიხედ-მოვიხედე, ჩემს გარდა არავის არ ეკეთა არც ოწალის და არც რომელიმე სხვა პარტიის ემბლემა.

ნათვალდევს შთავაზონ ქუჩა ხალხით გაიქვდა. შორიდან გაისმა სირენის ზმები. პირველად რკინის ხილზე გამოჩნდნენ პოლიციის მანქანები. ფერწალისტები და დაცვა, — სპორტული აღნაგობის, ერთნაირკოსტიუმებიანი ახალგაზრდები, პორტატული რადიოგადამცემებით ხელში, ბოლოს ავტობუსი გადავიდა და ქალაქის მუნიციპალიტეტის წინ შეჩერდა. მასზე ტრიბუნა იყო მოწყობილი, მიკროფონებით და ხმაშარადებით. მაღალი, ხმელ-ხმელი შუა ხნის კაცი ხელის აწევით ესალმებოდა ხალხს. ეს იყო ინენიუ, პრემიერ ბერტრან მინახავს ტელევიზიით. მგვრამ ასე უცხლად, პირველად ვხვდებოდი. სპორტულად ასეთ კრებაზეც პირველად ვიპოე ფეხი. თუ არ ჩავთვლით ბათუმში გამართულ ერთ-ერთი არაფორმალური გაერთიანების წევართა მიტინგს, თანხმლხ პირთა შორის ართვისის მერს უდირ ხალვაშს მოვკარი თვალი. გუშინ ინენიუ მისი სტუმარი იყო. შეკრებილნი საქმოდ გულთბილად შეხვდნენ სოციალ-დემოკრატიკა ლიდერს. თუმცა, ვერ ვიტყვი, რომ უკუდა უკრავდა ტაშს. პოლიტიკური სოლიდარობა თუ არა, ზრდილობის წესები მოიხმვდა ამას და მეც შემოვკარი ხელი-ხელს. მგვრამ ისე, რომ საბრის არ დანახა, ინენიუ მამინვე დაიწყო სიტყვა, საქმოდ მგზნებარედ და დამაქიერებლად. ალბათ იმასაც ჰქონდა მნიშვნელობა, რომ მის გვერდით მდგომი ბორჩხის მერი — თურან შანი სოციალ-დემოკრატიული პარტიის წარმომადგენელი იყო. ნახევარ საათზე მეტად გაგრძელდა ინენიუს გამოსვლა. ხალხი უკრავდებოდა უსმენდა, არც ტაშით, არც რაიმე რეპლიკით არ შეუწყვეტიათ სიტყვა, თუმცა შეკრებილთა შორის იუვენე მოწინააღმდეგეებიც არც შეიკოხვა მიუციათ და არც არაიენ გამოსულა სიტყვით ინენიუს გარდა. როგორც სჩანს, აქ წესია ასეთი, ხალხი არჩვენებში გამობატავს თავის აზრს და ნება-სურვილს. შეიძლება ასე სჯობს, რადგან საქაროდ ნათქვამი სიტყვა ან აწუთელი ხელი ყოველთვის არაა ბოლომდე გულწრფელი.

იმ ხალხის ხალხში აღარ ვგრძობდებოდა წუხანდელი პოლიტიკური დისკუსია. „მაბერტრანში“ გამოაცხადეს, რომ საბერძნეთში გამართულ ბალოსანთა ევროპულ ჩემპიონატში გამარჯვების შემდეგ საბჭოთა სპორტსმენმა სულიმიანოვმა და მისმა ერთ-ერთმა მწვრთნელმა ითხოვეს პოლიტიკური თავშესაფარი და ამერად ეს გახდა ჩვენი მხკვლობის ხაგანი.

\* \* \*

როგორღაც პატარობიდანვე ჩემს აზროვნებაში ქალაქი ართვინი, უპირველეს ყოვლისა, დაკავშირებული იყო სომხეთთან. ყოველ შემთხვევაში, ბათუმელებს ასე მიგვაჩნია. ალბათ იმიტომ, რომ იმ დროს, ოცდაათიან წლებში, ბათუმში, ჩვენს ინტერნაციონალურ რეაზონში, ბევრი სომხური ოჯახი ცხოვრობდა, რომელთაც ართვინელმა ეძახდნენ. ვიცოდი, რომ არც თუ

ისე დიდი ხნის წინათ ისინი თურქეთიდან, ლაქ ართვინიდან, გადმოსახლდნენ საქართველოში იქ მომხდარი, ჩვენთვის საქმოდ უცნობი ამბების გამო. ბევრ ართვინელ სომხებს, განსაკუთრებით ქალებს, შავები ეცვათ, ჯერ კიდევ გლოვობდნენ თურქეთში დახოცილ ახლობლებს.

შემდეგ, როცა წამოვიზარადე, გარკვეული ცოდნა და ცხოვრების გამოცდილება შევიძინე, საქართველოს ისტორიაში ჩავიხუდე, გავიგე, რომ ართვინი ჩვენი მიწა-წყლის ისეთივე განუყოფელი ნაწილი იყო, როგორც ტაო-კლარჯეთი, შავშეთი, ლაზეთი და არტანუჯი, თავიდან ქართველთა საკურაპალატოს ეკუთვნოდა, შემდეგ კი გაერთიანებული საქართველოს შემადგენლობაში შევიდა. მალე მასაც იგივე ბედ ეწვია, რაც მთელ სამხრეთ საქართველოს, ოსმალთა ბატონობის არეში მოექცა. მართალია, 1878 წლიდან ართვინი იმპერიის შემადგენლობაში შევიდა, როგორც ოკრუგის ცენტრი, მგვრამ 1918 წლიდან ისევ თურქეთის საზღვრებში აღმოჩნდა. ამ მიდამოებში აღმოჩენილი „ართვინის განადა“ ცნობილი საოჯახო ნივთები და საბრძოლო იარაღები მოწმობს, რომ აქ ძველთაგანვე კოლხური ბრინჯაოს წარმოების ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი კერა იყო.

მგვრამ მიუხედავად ამისა, ართვინი ჩემში კვლავ იწვევდა ასოციაციას სომხებთან.

მით უფრო, როცა ბურჯანმა კოროხის მარცხენა სანაპიროზე აღმართული ციხე-სიმაგრე დამანახა და მითხრა:

— იქედან ათასობით სომეხი გადაყარეს მამის მდინარეში.

ჩვენ ართვინში მივემგზავრებით ბურჯან ბიძის მანქანით. ხელ უფრო და უფრო ზევით მივწევით. მასპინძლები მისახებლენდ სოფლებისა და მდინარეების ქართულ სახელწოდებებს. კოროხზე გადმომსურე ციხე-სიმაგრე უნებლიეთ მივიყვანა იმ ამბებამდე, რასაც მამის სომხეთა ბოცვა-უღეტას ეძახდნენ, ხოლო შემდეგ, მცენცირულად, გენოციდი უწოდებს. თუმცა თურქები ახლაც პროტესტს აცხადებენ ამის გამო, მათ მიაჩნიათ, რომ არავითარ ორგანიზებულ, სახელმწიფოებრივ ძალმომრეობას სომეხი ერის წინააღმდეგ ადგილი არ ჰქონია, მოვარობა ყოველნაირად ემხარებოდა თურქეთიდან წასვლის მსურველ ოჯახებს. პირიქით, სომხებს ადანაშაულებდნენ, მათი ბრალია, აქამდე რომ მოვიდა საქმეო. ამ შემთხვევაში ტეშმარტივის დადგენა მცენცირებს მივიანდო, ჩვენ კი ვავიხსენოთ მამისდელი პოლიტიკური ვითარება, რამეთუ იმდროინდელი ამბები არ არის ფართოდ ცნობილი დღევანდელი საზოგადოებისათვის.

კავკასიის დასავლეთი რაიონების დაპყრობის შემდეგ ორ მილიონამდე სომეხი აღმოჩნდა ოსმალეთის იმპერიის ფარგლებში. ისინი ქვეყნის შორეულ რაიონებში დაქაჩნენ, რომ უფრო ადვილად გაემხმადიანებიათ. სომხებმა დიდი სულიერი სიმტკიცე და შეუპოვრობა გამოიჩინ-



ნეს, ქრისტიანობა რომ შეინარჩუნებინათ. თუმცა ნაწილმა ვერ გაუძლო ძალმოპოვებას და მსოფლიოს სხვადასხვა კუთხეში გადაიხვეწა, ნაწილი კიდევ იძულებული იყო თავისი ეროვნება დემალა. მცირე ნაწილი გამამბოდიანდა მხოლოდ. მათ ზემოთლები უწოდეს, საცხოვრებელი ადგილის მიხედვით. მე ვცხოვრობდი ზემოთლებთან, ჰორბსგალმა სოფელ ქარნალში მასწავლებლად რომ ვმუშაობდი ომის პირველ წლებში. სომხური ენა კიდევ ჰქონდათ შენარჩუნებული.

1908-1909 წლების, ევრეთ წოდებულმა, „ახალგაზრდა თურქთა“ რევოლუციამ იმედი გაუღვია მცირე ერებს, რომ ამით ჩაგვრასა და უფუფლებობას ბოლო მოეღებოდა, აღდგებოდა კონსტანტინოპოლი და დაქვეითდებოდა ცხოვრების დემოკრატიული პრინციპები. ცნობილია, რომ ამ მოვლენასთან დაკავშირებით ლონდონშია სომხებმა საწვიმო პარაკლისი გადაიხადეს თავიანთ ეკლესიაში, რომელსაც თურქეთის ელჩიც ესწრებოდა. სომხური გაზეთები კვლავ აღაპარკადნენ მცირე ტრთა ავტონომიურ და ტერიტორიულ უფლებებზე. რელიგიურ პრობლემებზე, რასაც ახალმა ზელისუფლებამ მკაცრი რეპრესიებით უპასუხა. ისევ აღორძინდა პანისლავიზმი, პანთურქიზმის რევოლუციური დოქტრინა. აიკრძალა პოლიტიკური კლუბები, კრებები, დემოსტრაციები. ამას დაიმატა თურქეთის დამარცხება ბალკანეთის ფრონტზე. საიდანაც დაიძრნენ თურქი ლტოლვილები. ზელისუფლებამ მოსთხოვა სომხებს, თავიანთი მიწის ნაწილი დაეთმო ბალკანელი მუსლიმანისათვის. გამწვავდა ურთიერთობა სომხებსა და ქურთებს შორის. თურქ მოსახლეობას, რა თქმა უნდა, ისიც აღიზიანებდა, რომ საიდანაც ჩამოსული ურწმუნოები საიქედოდ დასახლდნენ საუკეთესო მიწებზე, გამდიდრდნენ და გამრავლდნენ, ამასთან საქაოლ მაღალი თანამდებობები ჩაივადეს ზელში. ეროვნული კონფლიქტი თანდათან შეიარაღებულ ბრძოლაში გადაიზარდა. საქმე იქამდე მივიდა, რომ ევროპის სახელმწიფოების — ინგლისის, გერმანიის, ავსტრო-უნგრეთის, იტალიის, ავრთეთ რუსეთისა და თურქეთის წარმომადგენლები სავანებოდ შეიკრიბნენ სტამბოლში სომხეთის საკითხის გადასაწყვეტად. 1914 წლის 28 იანვარს დიდო ზელმერსულმა რუსეთსა და თურქეთს შორის, რომელიც მთელ რიგ შედავათებს უქმნიდა სომხ მოსახლეობას. მაგრამ მალე დაიწყო პირველი მსოფლიო ომი და თურქეთის მთავრობამ მაშინვე გააუქმა რუსეთთან დადებული ყველა ზელმერსულმა, რამაც სომხთა მდგომარეობა ტრაგედიაზე მიიყვანა.

— ამ ორი მილიონიდან ახლა რამდენი სომხები იქნება თურქეთში? — ვეითები ბურჰანს.  
— ზუსტად არ ვიცი, მაგრამ, ალბათ, ძალიან ცოტა. უფრო მეტად სტამბოლში ცხოვრობენ.  
— ართვინში?

— მე მგონი, ართვინში სომხები ხაერთოდ არაა.

— ჩვენებურები?  
— ჩვენებურებიც ცოტაა. თუკი ვინმეა, ისინიც ბორჩხელები არიან.

უკანასკნელი აღმართი რომ ავიარეთ და ქალაქში შევედით, ბურჰანმა რამდენიმე საუკეთესო შენობა მიჩვენა:

— ერთ დროს ამ სახლებში სომხები ცხოვრობდნენ.

ჩემს შოთხრობას ჩვენებურებზე ართვინში ჩასვლამ შეიძლება ბევრი ვერაფერი შემატოს. მაგრამ აუცილებლად უნდა ჩავხუთიყვანო ამ ქალაქში. უპირველეს ყოვლისა, იმიოგო, რომ წელს ბათუმი და ართვინი ოფიციალურად დაუძმობილდნენ ერთმანეთს. ართვინელთა დიდუგაცოა ჩამოვიდა ჩვენთან ქალაქის შერის — უედირ ჩაზვანის მეთაურობით. მეც ვესწრებოდი ბათუმის საქალაქო საბჭოში იმ სესიას. სადაც მეგობრობის ზელმერსულმა გაფორმდა. შემდეგ ბათუმელები ჩავიდნენ თურქეთის ამ მეზობელ ვილეთში. დაისახა ერთობლივი ლონისძიებები ეკონომიკური და კულტურული ურთიერთობის დასაწყარებლად. ჩრჭრებით პრაქტიკულად არაფერი გაეთებულა, მაგრამ იმედოუნდა ვიქონიოთ, რომ დასახული გეგმები და სურვილები განხორციელდება.

სიმართლე განხორციელდა ამ ბოლო დროს გახშირებული ქალაქების დამეგობრება-დამშობილებისა მე პირადად ბევრი არაფერი მჭერა. მით უფრო, როცა ეს ურთიერთობა დადგინდება ზევიდანაა თავს მოხვეული. ვილაც უფროსთაგანი თავისი უკუით და მოსაზრებით ადგენს. მსოფლიოს რომელი ქვეყნის რომელ ქალაქს დაუმეგობრდეს ჩვენი ქალაქი, როცა თვითონ შეიძლება არც ერთ მთავანში არაა ნამუყოფი. თუშეცა ცოდაცა გაზმული სჭონის, თუ არა ასეთი არჩევანი და დადგინდება, მე, ალბათ, ვერასოდეს ვედირსებოდი ამერიკის კონტინენტზე ფების დადგმას, შორეული კოლუმბიის ქალაქ კარტახენაში ჩასვლას. მაგრამ, რა მეგობრობასა და ურთიერთთანამშრომლობაზე შეიძლება ლაპარაკი, როცა ბათუმიდან კარტახენამდე და შემდეგ — უკან, უნდა გადასერო მატერიკები, ზღვები, ოკეანები, სახელმწიფოები, თვითმფრინავი დაფარო ეკვატორის ოდენა მანძილი. ჩვენ, ბათუმის საქალაქო საბჭოს თავმჯდომარისთან, როსტომ დოლიძესთან ერთად, გავიარეთ მთელი ეს გზა. კარტახენელებიც გვესტუმრნენ ბათუმში, მაგრამ, ვეჭვრობ, ამით დამთავრდა ჩვენი მეგობრობაც და ურთიერთთანამშრომლობაც. თუშეცა ერთ-ერთ ქუჩას დავარქვით კოლუმბიის ამ ქალაქის სახელი, მაგრამ ცოტა ხნით, ხალხმა ვერ შეითვისა იგი და მალე იმ ქუჩას ოფიციალურად შეეცვალა სახელი. მართალია, როგორც ერთ სიმღერაშია ნათქვამი, მეგობრობამ არ იცის მანძილი, მაგრამ მაინც აუცილებელია, რომ გქონდეს ურთიერთობისა და შეხვედრების უფრო ზელსაყრელი საშუალება და პირობები.

მაგრამ ართვინი, რომ იტყვიან, აქვეა, უფროს ძირში, ბათუმთან ხუთ რაიონ 70-80 კილომეტრში. რაც მთავარია, მთელი ეს გზა ჩვენებურებზე გადის. ისტორიულადაც ბევრი რამ გვაკავშირებს, გეოგრაფიულადაც მეტად მოსახერხებელი და პერსპექტიულია.

ართვინის მნიშვნელობაზე ისილ ლაპარაკობს, რომ საბჭოთა კავშირის ამ ქალაქთან ჰქონდა უშუალო დიპლომატიური ურთიერთობა. 1922-1928 წლებში აქ იმყოფებოდა საბჭოთა კონსული ნიკოლოზ რავიჩი. ეს იყო უშუალო შედეგი საბჭოთა კავშირისა და თურქეთის შორის დადებული ხელშეკრულებისა. ჩვენთვის კონსული რავიჩი, უპირველეს ყოვლისა, იმითაა საინტერესო, რომ მან დაგვიტოვა მოგონებათა წიგნი „რომ უფროსად“, რომელიც გვაწვდის მეტად საინტერესო ცნობებს ამ მხარეზე, ბათუმ-ართვინის ურთიერთობაზე. მაშინ სახელმწიფო საზღვარი ჯერ კიდევ არ იყო დადგენილი, ამიტომ მოსახლეობისათვის დაწესებული ვიზუალური კონტროლი იყო უფრო მკაცრი, ვიდრე დღეს. სახელმწიფო საზღვარი კარგად იყო აღინიშნული, მაშინ სპილენძისფერ კარხანა ჰქონდა ართვინში, ისეთივე, მურღულში რომ ვხვდებით. ბათუმი იმ დროს პორტო-ფრანკოდ, თავისუფალ ნავსადგურად იყო გამოცხადებული და საზღვაო გზით გამოვლიდათ პროდუქცია ევროპაში. ქორიხი და მდინარის გასწვრივ მივაჯალი გზა მეტად ხელსაყრელი იყო ვაჭრობისათვის. ჯერ კიდევ 1921 წლის გაზაფხულზე ართვინში გამოჩნდა საბჭოთა საქონლის და მოწყობილობების გამოყენება, სადაც ჩასულან ბათუმში მყოფი რუსეთის კონსული და აჭარის მეჭლისიხე წევრები, პირველი მოლაპარაკება გაუმართავად დასრულდა ხელისუფლებასთან სავაჭრო ურთიერთობის საკითხებზე.

ნიკოლოზ რავიჩის ცნობით ართვინის მხარე მაშინ ძალზე ჩამორჩენილი და ღარიბი უყოფილა. მოსახლეობას არ ჰქონდა წავთი, ქსოვილი, სასოფლო-სამეურნეო საქონელი, ტანსაცმელი. ჩვენებური ნავთობი იცვლებოდა განთქმულ თურქულ თამბაქოზე. ართვინში იგზავნებოდნენ ქიმიები, აგრონომები, სხვა სპეციალისტები. ზოგიერთ ავადმყოფები ბათუმში ჩამოჰყავდნენ ხან კურნალოდ.

გახსნილი, თითქმის უკონტროლო საზღვრით თავიანთი ფარული მიზნებისათვის სარგებლობდნენ უცხოელი აგენტები და ემისრები. ინგლისელებს თვალთ იკრათ სტამბულ-ბათუმ-ბაქო-სამარყანდ-თერძიანის გზაზე. გახსნილია სასაზღვრო კონფლიქტები. ორმაგ თამაშს ეწეოდნენ

ბათუმში მყოფი საზღვარგარეთელი დიპლომატიური მისიები და სავაჭრო ფირმები. ლობობრემა ხელისუფლებამ რამდენჯერმე მიმართა მათ სერიოზული გაფრთხილებით. ყოველივე ეს საშინოოებას უქმნიდა საბჭოთა კავშირისა და თურქეთის რესპუბლიკას შორის კეთილშეზომილურ დამოკიდებულებას. ამიტომ ნიკოლოზ რავიჩს ბათუმში მოუწევია ართვინის ახალი გენერალ-გუბერნატორი ოდიშერი, რათა მას საკუთარი თვლით ენახა და დაეწინაურებულყო ჩვენს კეთილ სურვილებს. შეხვედროდა აჭარის ხელმძღვანელებს, მოეგვარებინათ სავაჭრო ურთიერთობა და სხვა სამეზობლო საკითხები. ოდიშერის მოსწონებია ეს წინადადება და 1924 წლის სექტემბერში შეუდგენიათ ერთად სწავიკა ბათუმს. იგი განაკეთებოთ დაინტერესებულთა საავადმყოფოები. სწავიკა-განათლებლით, საავადმყოფო ბაღებით, ბიბლიოთეკებით. ქალების მდგომარეობით. დაუთვალა იტრებია ფაბრიკა-ქარხნები, ყოფილა ჩაკვის ჩაის მამულში, დასწერებია კინოსენსებებს, ბათუმში სავაჭროლოდ ჩამოსულ თეატრის სექტაბლს, შეხვედროდა აჭარის სახკომსაბჭოს თავმჯდომარეს თახსიმ ხიმშიაშვილს, სხვა ხელმძღვანელებს. თურქი ვაჭრების მონაწილეობით შეუდგენიათ მომავალი ურთიერთობის კონკრეტული გეგმა. ამ ვიზიტი ძალიან მოგვა სახელმწიფო საზღვრის საბოლოო დადგენა და ართვინში ხელმოწერით დადასტურება, რამაც რამდენადმე გადავიდა საზღვრის დაყავა მოსახლოდნილი კონფლიქტების თავიდან აცილება.

პროფესორმა, იოსებ მეგრელიძემ მიამბო, რომ მამაშისმა, ცნობილმა პედაგოგმა, ართვინში გახსნა პირველი ქართული სკოლა.

ისტორია თითქმის მივრდებო, უფრო სწორად, გრძელდება, ახალი შინაარსით იცნება დღევანდელ მოთხოვნათა შესაბამისად. ახლანდელი ვითარება, რა თქმა უნდა, ხუთ სხვაა, მაგრამ სერიოზული და მზანი იგივე რჩება, კეთილშეზომილობა და ურთიერთთანამშრომლობა, რაც ორთავე მხარეს მოუტანს სიმშვიდესა და სიკეთეს.

აი, ამ მიზნით დღილი მეგობრობის ხელშეკრულება ბათუმსა და ართვინს შორის, ამიტომ ჩამოვედი აქ, სადაც, ბუნებრივია, უპირველეს ყოვლისა, უნდა შეხვედო ქალაქის თავს.

ყვირილ ხალხში ადგილი დავკავებ. მან მითხრა, რომ თვლით შეიდა ბორჩხაში, ერთდღი იწინიუს ჩამოსვლის დღეს, მომიბოდიშა, რომ მაშინ ვერ მოახერხა ჩემთან შეხვედრა. ერთმანეთი და ხაერთო დაცნობები მოვიკითხეთ. ტრადიციული ჩაი და ყავა მივირთვით. შემდეგ წუხელ ტელეფონით გადმოვიცემულ სასაზღვრო კონფლიქტზე ჩამოვარდა სიტყვა. რამდენიმე ჩარისკაცი მოუკლავთ თურქეთ-ირანის საზღვართან, ქურთებს აბრალდნენ ამ ტერორისტულ აქტს. საგანგებო წესები გამოცხადებულა სასაზღვრო ზონაში.

— ზემოთ ბათუმელებს ეს არ გეხებათ, — მეუბნება ბატონი უედიერი. — ჩვენ ქმები და მე-



გობრები ვართ. თქვენთვის უველა გვა ხსნილია, უველა კარი ღია.

ბათუმთან შეგობრობაზე ამ კაბინეტში ბევრი რამ შეტყველებს, ოფიციალური საჩუქარიც ის, ხარაღი სუვენირი, თუ კედელზე გამოკრული ბელშეკრულების ტექსტი, მაგრამ საჩუქარი, პატივისცემა. თვით სახელმწიფო ბეჭდით გამოტყუებული ოფიციალური საბუთი ერთია, საქმე კი სულ სხვაა. აი, აქ გვიჩინს ცოტა, როცა საქმეზე მიდგება საქმე. ანის მიზეზები მე გაკვირით მოვიხსენიებ წინაშე პირველ ნაწილში. შემდეგ თანდათან პირადად დავრწმუნდი, რომ ბეჭდული სიტყვის ფასი არ ვიცით. პირობის გატება არაფრად მიგვაჩნია. თუმცა ანდაზაც გვაქვს ქართველებს ამის თაობაზე, სიტყვის გატება თავის გატება სჯობია, სტუმრის მოღება და პატივისცემა. იცოცხლებო, ვიცით, მაგრამ ხშირად გვაწვივდება, რომ ის ჩვენი სტუმარი, უპირველეს ყოვლისა, საქმიანობის ჩამოღობს, მაგრამ საბუთს რომ დავკვიდებენ წინ ხელმისაწვდომ, ჩვენი თანხმობის, თუ გნებავთ, სადღეგრძელოში ნათქვამი სურვილების დახადასტურებლად, მაშინ ვამდებებით ჩვენს უსუსურობას, უფლებებობას, არაკომპეტენტობას, რასაც სტუმარს ვერც ვუშვებო, გამოშვებულობებისას ვპირდაპირით მხოლოდ, რომ პასუხს უმოკლეს ვადაში ვაცნობებთ დეპუტით, ტელეფონით ან ტელექსით. გულუბრველო სტუმარი ამაოდ ელოდება დაპირებას, საბოლოოდ კი რა თქმა უნდა ხელს ჩაიქნევს, სწვეტიან ჩვენი ურთიერთობას, თუმცა ბოლომდე მაინც ვერ გარკვეულია, ასეთი სტუმართმოყვარე, ზელგაშლილი და კეთილმოსურნე ხალხი რატომ ასე არასერიოზულად ეკადება საქმეს, რომელმაც ერთავე შიარსს სარგებლობა უნდა მოეტანოს. ეს ჩვენი გვიკვირს, პირადად მეც, იმ განსხვავებით, რომ იმ სტუმარზე ცოტა უფრო მეტი ვიცი, სად გვიკვირს და სად გვეტყვა, არადა, ასეთი ურთიერთობის, საუღვარგარეთ ფართოდ გასვლის, ერთობლივი საწარმოების შექმნის გარეშე შეუძლებელია ეკონომიკური დამოუკიდებლობაც და ხალხის კეთილდღეობის ამაღლებაც.

მე უკვე მოგახსენეთ, სტამბოლში ყოფნისას ჩვენს გერმანულ საკონსულტო საქმიანი საბუთარი რომ გაიმართა თურქეთ-საბჭოთა კავშირის, კერძოდ, თურქეთ-საქართველოს ურთიერთკავშირის გაფართოებაზე, რამდენიმე საქმიანი წინადადება გამოითქვა მაშინ, მათ შორის, სტამბოლში ქართული რესტორნის გახსნა. თავისთავად ცხადია, რომ ეს არ იქნებოდა მხოლოდ, როგორც ჩვენთან ამბობენ, კუბის ობიექტი. აქ თავს მოიყრიდნენ ჩვენებულთა თურქეთის სხვადასხვა ქალაქებიდან და პროვინციებიდან, იქაური სათვისტომო შეხედებოდა საქართველოდან ჩასულ თანამემამულეებს, აქედნებოდა ქართული მუსიკა, უჩვენებდნენ ქართულ ვიდეოფილმებს... ერთი სიტყვით, შეიქმნებოდა დაახლოებით ისეთივე ქართული კულტურული ცენ-

ტრი, რომლის მაგვარიც მოსკოვში, არბატზე გაიხსნა ამ რამდენიმე წლის წინათ.

ასეთი წინადადებით ჩამოყვანილი ბათუმში, დღეებში გამართულ ერთ-ერთ შეკრებაზე გამოვედი საჭაროდ, რესპუბლიკის ხელმძღვანელობა დაინტერესდა, თითქოს უველამ მოიწონა სტამბოლში ქართული რესტორნის გახსნა. მით უფრო, რომ ჩვენი გენერალური საკონსულტო ყოველმხრივ დახმარებას გვპირდებოდა, ადგილობრივი ხელისუფლების დასტური იქნებოდა ეს თუ შესაფერისი შენობის გამოძებნა. ჩვენგან ითხოვდნენ თანხმობას და რამდენიმე კაცს, ძირითადად, მწარეულებს, ქართული კერძების დამზადების სპეციალისტებს. საქმეში ჩაერთო თურქეთის გენერალური კონსული ბათუმში, ჩვენი დიპლომატიური წარმომადგენელი, შეიქმნა დელეგაცია, მაგრამ... ამით დამთავრდა უველაფერი. საქმე ადგილიდან არ დაძრულა. აღუბათ, ამოქმედდა ის ძველებური, ჩვენთვის უცნობი ცნობილი და შეგნებდნენ ჩერ კიდევ ამაუქირკვი თვითდასუფენის მუხრუქები. შიშისა და სიფრთხილის გრძნობა, — ხომ არ ვქარაბოთ, სხვაწარად არ გავკვირდეთ, ცოტაც მოვიცადოთ... ასე ჩავცა ეს შემოწყობა. და კიდევ რამდენიმე ასეთი, კიდევ უფრო მოგვიბანია პერსპექტივი საქმე და შემოთავაზებული წინადადება დარჩა განუხორციელებელი ჩვენი უნაყოფიერობა და მოუხლოდობით.

მარტო დელეგაციების გაცვლა არ ქმარა. არც ცეკვა-სიმღერის საღამოების და საფეხბურთო მატჩების გამართვა. ერთმანეთის მიწვევა პერსონალური ვიზებით, რა თქმა უნდა, კარგი საქმეა, მაგრამ, უპირველეს ყოვლისა, საყოველთაოდ უნდა იგრძნობოდეს შეუძლებელ ქვეყანასთან ურთიერთობის სიკეთე, ზელმუსახებად, თვალხილულად. ბათუმში ზოგჯერ თურქული სატვირთო მანქანები ჩაივლიან, ამბობენ, ბიჭვინთაში სასტუმროს აგებენო. ძალიან კარგი, მაგრამ სხვაგან, ბათუმში, აჭარაში, საქართველოს სხვა კუთხეებში რა კეთდება? ბევრი რამ კი იყო ნაჯარაუდვე. გაზეთებშიც გამოქვეყნდა ამის შესახებ. მაგრამ, რა გაკეთდა? რატომ არ გაკეთდა? ვინ ან რაა დამნაშავე? ამ დროს კი პრესა, ტელევიზია, რადიო იუწყებოდა, რომ თურქეთის მონაწილეობით ბევრი რამ კეთდება ჩვენგან საქმიან და შორეულ რაიონებში, მოსკოვში გაიხსნა თურქეთის ბანკის „იპი ვე კრედის“ წარმომადგენლობა, მეორე ბანკმა სესხად გაიღო ზუთაის მილიონი დოლარი ფართო მოხმარების საქონლის, მსუბუქი და კვების მრეწველობისათვის საქირო აღჭურვილობის შესაძენად. სავაჭრო-სამრეწველო გაერთიანება „მოლდოვი“ მოსკოვში აგებს მოსკოვში ოპის ვეტერანებისათვის, აგრეთვე კამბალურად არემონტებს ცნობილ უნივერსიტეტს — „იბერე პასეს“. სამწინებლო კომპანია „ბაიკური“ მახაჩყალაში აგებს სასტუმროს. თურქი სპეციალისტების მონაწილეობით შენდება სპორტული კომპლექსი იალტაში. თურქეთის საუღვარე ვერცხლებზე შენდება სატვირთო გემები ხე-ტყის გადა-

საზიდად. ბორისოგლებსკი აიგება სამშენებლო კომბინატი, რომელიც გამოუშვებს მასალებს, სანიტარულ-ტექნიკურ მოწყობილობას საცხოვრებელი სახლებისათვის. გაიხსნა საპაერო რეინი, ბაქო-სტამბოლი. ვინ იცის კიდევ რამდენი რამ კეთდება თურქეთთან ერთობლივი თანამშრომლობით, რაც, ჭრჭერობით, ოფიციალურად არაა ცნობილი. ჩვენ თითქმის მტკი შეგვიძლო, მეტად მოგვეთხოვება. ჭერ ერთი, იმიტომ, რომ თურქეთი ჩვენი მეზობელია, ხარკი ჩვენი სოფელია, რაც მთავარია, საზღვრის იქით ცხოვრობენ ჩვენებურები, რომლებიც მზად არიან თანამშრომლობონ საქართველოსთან, მათ ისტორიულ სამშობლოსთან, როგორც კი ჩვენ ამის სურვილს გამოვთქვამთ, მაგრამ არა მხოლოდ სიტყვით, არამედ, უპირველეს უკვლისა, საქმით.

ბათუმ-ართვინის დამეგობრების ხელშეკრულებაც წოგადია, თუმცა ჩვენი აღმასკომის თავადები ირწმუნებიან სამომავლოდ ბევრი კარგი საქმე გვაქვს დაგეგმილი. ყედიჩ ხალვაშვაც დამოდსტრია ეს. რისი ნახვაც მე მოვანწარი, ბი-ტუს წარმოება ართვინში შალად დონეზე, ოდესღაც საბჭოთა სპეციალისტების დახმარებით წამოუწყეთ ეს საქმე. ახლა უკვე მათ შეუძლიათ დახმარება, ისეთ წარმატებებს მიადციეს ამ დარგში.

ვიმეორებ, მეტი დაინტერესება და პასუხის-ვედლობაა საჭირო ასეთ დროს, მით უფრო, როცა მეგობრობა უდევს საფუძვლად ჩვენს ურთიერთობას. თორემ შეიძლება ისეთივე უხერხულ მდგომარეობაში აღმოვჩნდეთ, როგორც ამას წინათ, ერთმა ჩვენმა გავნომმა რომ ამცნო მკითხველებს, ართვინის თეატრი ერთ-ერთ ქართულ პიესას დადგამს, ხოლო ბათუმის თეატრი რომელიმე თურქულ დრამატულ ნაწარმოებსო. ასეთი სურვილი, რა თქმა უნდა, მიხასიაშებელია, ერთი გარემოება რომ არ უშლიდეს ხელს: ართვინში არასოდეს არ ყოფილა თეატრი, არც სახელმწიფო, არც კერძო და არც მოყვარული. მაგრამ თეატრზე შემიღებ.

\* \* \*

ჩემმა მეგზურმა — იუსუფმა დაავიანა იმერზევიდან დაბრუნება. მეორე დღეა ველოდები. მე ვდელავ, თუმცა მასპინძლები, ვატყობ, კმაყოფილი არიან. გულით უნდათ, რომ ცოტა ხანი კიდევ დავჩერ ბორჩხაში. მაგრამ წინ კიდევ დიდ გზა მიდევს. უკველი დღე დაგეგმილია: ხვალ უკვე ტრაპიზონში მგლოდებიან, იქედან კი ფთასში უნდა ჩავიდე.

ჩემიანების ამბავიც მწუხლებს. ქალიშვილი და სიძე ამავე მარშრუტით გაემგზავრენ. ტრაპიზონში, ალბათ, უკვე იყვნენ. ახლა ფთასში იქნებიან. მანქანას იქ დატოვებენ და სტამბოლში ავტობუსით გაემგზავრებიან. რა უნდა გაუჭირდეთ! დარწმუნებული ვარ ყველაფერ ისევე შეხვედებიან და უმასპინძლებენ, როგორც მე ბორჩხაში, მაგრამ მაინც ვდელავ. მათ, ბუნებრივია, ჩემი ტელეფონის ნომერი არ იციათ. მე

მხოლოდ ჩვენი ფაქტული მასპინძლის ნიუსკალაძის ნომერი მაქვს. ვრეკავთ ფთასში. ეს ერთი წუთის საქმეა. უკრძოლი ნიუსკალაძე დაამაშვიდა, შენაინები მშვიდობით ჩამოვიდნენ, ახალგაზრდა მეგობრები გაჩნეს უკვე, ამ ხალაშის ქართულ ქორწილში არიან დაპატიებულნი.

— ახლა ერთ ადანიანს დაგალაპარაკებ, ვიცი, გაგებარდება, — მეუბნება ნიუსკ.

ქალის ხმა შემომესმა. მაშინვე ვიციანი. ლეილა ეტლი იყო, ცნობილი პოეტი და თურქულენის სპეციალისტი. ცოტა ხნის წინათ ჩემს სტამბოლელი მასპინძელი და მეგობარი ოთარ იმედაშვილი ჩამოვიდა ბათუმში. დედა ახლდა, ქალბატონი წეჭეი და ვაჟიშვილი, პატარა დეოთი. რამდენიმე დღით თბილისში ჩავიდნენ. იქედან ლეილა ერადესთან ერთად დაბრუნდნენ. თურქეთშიც ერთად გაემგზავრნენ. ქალბატონმა ლეილამ თავისი ახალი პოეტური კრებული მისახსოვრა გამგზავრების წინ. სტამბოლიდან დაბრუნდნულს ფთასში გამოუყვანი. ხვალ შინ ბრუნდება. ძალზე ვწუხვართ, რომ ერთმანეთს ვერ შეხვდებით. ჩემიანები უნახავს, ფაქტუდების მასპინძლობაზე აღტაცებით ლაპარაკობს, მე კიდევ — ბორჩხელზე. მაგრამ ტელეფონით ბევრს ვერ იტყვი. თბილისში ან ბათუმში შეხვედრამდე გადავდეთ უფრო საფუძვლიანი ხალაშა.

დილით იმერზევიდან დარეკეს. იუსუფის დაკვლით, შეუძლოდ გამხდარა და ძალიან წყუბს, რომ ვერ ახერხებს ჩამოსვლას. მეც ვწუხვარ, რომ მარტო ვრჩები. რა დამპარავს, მაგრამ თანამგზავრი რომ გახლავს, ისიც ჩვენებური კაცი, სულ სხვაა. ორ ნაბიჭზე ავტობუსადგურია, საუცხოო ავტობუსები ადღიან უკველ ხამ საათში. პირდაპირ ჩამოუვანს ტრაპიზონში.

საბრი მაინც ცდილობს თანამგზავრი მიმოვოს. ბაიძეებს ურეკავს, მძლოლებთან აჭეთ საქმე და შეიძლება ტრაპიზონისაკენ მიმავალი მანქანა ნახონ. ოთხივე მმა ბაიძე უკვე იმყოფებოდნენ საქართველოში. ნაოში და ბურჩანი ბორჩხაში ცხოვრობენ, „პეტროლის“ მეპატრონეები არიან. აიხან ბაიძე მექლისის დებუტატია, ხოლო მეთინი — ბიუნესმენი, ანკარაში ცხოვრობს. დილის ათი საათისათვის სტუმარი მზად იყოთ. თქვინი ნაზისი ვაჟია, ტრაპიზონის მახლობლად თავისი საქმე აქვს. ქალბატონი ლემანი, საბრი, ოქანის სხვა წევრები პირობას მიდებინებენ, რომ შინ გამგზავრების წინ ერთი დღით მაინც ვავიცილი ბორჩხაში ოქანის წევრებთან ერთად.

...ქლაიციდან რომ ვავიდი. თქვინმა მანქანა ბუნესონის ჩასახმელ სადგურთან შეაჩერა. სწორედ აქ შეხვდა პირველ დამეს ვარშალომძიეების ოქანის ნათესავებს. გულში ისინი ბურჩაში გაემგზავრნენ. თქვინმა ბუნესონი ჩაახსა და ფუთი გადახიდა. ცოტა არ იყოს გამოიკვირა, ერთხანს არაფერი მითქვამს, მაგრამ გულმა მაინც არ მომიშინია:

— თეძინ, „პეტროლის“ ერთადერთი მესაკრუნეები ბორჩხაში ხომ ბაიძეები ხარან?

დამიდასტურა, კო;

— ეს სადგური ხომ თქვენია?

ჩვენია.

— მერე, აუცილებელი იყო შენთვის ფულის გადახდა?

— აუცილებელი. ყველასათვის სავალდებულოა. ბენზინის ხარჯს ავტომატი აღრიცხავს. დღის ბოლოს შემოსული თანხა და საბოლოო განი ერთმანეთს უნდა ემთხვეოდეს. რამდენი ბენზინიც არ უნდა ავტობნო, მაშინვე, რა უკმა უნდა, არაფერს იტყვის, მაგრამ წენი — წენია, ფულს ანგარიში უყვარს.

ჩემი ბუნება ასეთ წენს ვერ ეგუება. მაგრამ, უნდა ვეღარო, საქმისათვის ასე სჯობს, ანგარიში უვალდან და უველაფერშია საჭირო, მით უფრო, როცა საქმე ფულს ეხება.

ეს გზა ხოფიდან ბორჩხამდე მე დამით ამოვიარე. ახლა კი მზე ადვას მთებს. ირგვლივ დიდებული სანახაობაა. თითქმის ისეთივე, როგორც ზემო აპარაში, მაგრამ აქ მეთი სივრცეა, უფრო ფართო პერსპექტივა.

— ეს გზა ნიკოლოზს გაეთებულა, — მუხუბნება თეძინი.

— რომელი ნიკოლოზსა?

— რუსის შვიის.

რუსები არსადღეს ეხატებოდან გულზე თურქეთში. მაგრამ ეს სიკეთე მაინც დაუფასეს თვით-მკურობელი იმპერატორს. თუმცა ამ გზამ მას შემდეგ ბევრჯერ იცვალა სახე, გაფართოვდა, მოიკირწყლა, მოახფალდა.

ამ ბოლო დროს თურქეთზე რამდენიმე მეცნიერის, ურნალიზიტის თუ მოგზაურის წიგნი წაგიკითხე. ზოგჯერ ისეთი შთაბეჭდილება მარჩება, თითქმის სხვადასხვა ქვეყანაში ვიწყობდებით. ვ. დანილოვის წიგნში „შვიდი ათასი კილომეტრი თურქეთში“ ასეთ სტრიქონებს ვკითხულობთ: „ტრაპიზონიდან ართვინამდე 270 კილომეტრია, მაგრამ გზა ისეთ სავალდებულო მდგომარეობაშია, რომ მის დაფარვას შვიდი-რვა საათი სჭირდება. შვიდ წლვის სანაპირო, საუცხოო სუნებრივი პირობების მიუხედავად, უგზოობის გამო, სრულიად გამოუყენებელია ტურიზმისათვის“. ეს წიგნი კი 1975 წელსაა გამოცემული.

ჩვენ ახლა ამ გზით მივდივართ, ფართო ახალტრეკებული მაგისტრალით. შემხვედრი კომსორტული ავტობუსები სავსეა ტურისტებით. როგორც მთხერეს, ახეა სტამბოლამდე. ერთადერთი ოკეიდომეტრიანი მონაკვეთია კეთილმოწყობილი. სარფიდან ზოფამდე, მაგრამ სანამ ეს წიგნი იხილავს დღის სინათლეს, ალბათ, იმასაც მოიყვანენ წერბარზე.

შვეიცრია კლავებიან სანაპიროს ვასწრივ, ჭერ კიდევ სექტემბერია, აჰინდცი მშვენიერია, მაგრამ ზღვაში არავინ ბანაობს. აქაც იგივე პრობლემაა. რაც ჩვენთან — ეკოლოგიური, ადამიანები ნაკლებად ეტანებიან ზღვას.

რუსებს და ტრაპიზონს შორის დიდი ხატვირთო თვითმკვლავს გაუფსწარიან.

— ჩვენია, — თქვა თეძინმა და მანქანა გადაყენა.

ახალგაზრდა კაცი გადმოჰდა იქედან.

— სულეიმან ყაფლანი ვარ. — ასე გამეცნო.

— ჩემი წინაპრები არდაგანაძეებად იწერებოდნენ. თუა ახლა ასეთი გვარი საქართველოში?

მე არ გამიგონია-მეთქი. მერე მკითხა, იხრამ გორაძეს თუ იცნობო. როგორ არა, ერთი მწერალია კავშირის წევრები ვართ, იგი დამეზმარა, აქეთ გამოსამგზავრებლად რომ ვემზადებოდი-მეთქი. ძალიან გაეხარდა. ბაბუად მეუთვინისო.

— თუ არ გეჩქარებთ, ცოტა ხნით გადავუხვიოთ, — მოხუცა თეძინმა.

— კი, ბატონო. მე ამისთვის ვარ აქ ჩამოსული, რაც შეიძლება მეტი ვნახო და მერე ჩვენებურს შევხვადე.

— სწორედ ჩვენებურებს შეგახვედრებთ.

მთავარი გზიდან გადავუხვიეთ და მთებს ავუყვებოთ. ორიოდე კილომეტრი რომ გავიარეთ, ვრცელ ტაფობზე აღმოვჩნდით. რამდენიმე ბულდოზერი მიდგომოდა მთებს. მანქანებს სადღაც მიჰქონდათ მონგრეული მიწა, რომელიც ძალიან ჰგავდა მადნეულს, შურულულში რომ ვნახე. თეძინმა დამიდასტურა, სპილენძით და ოქროით მდიდარია აქაურობა, ჩვენი საქმე მადნის მოპოვებაა, რომელსაც შემდეგ სამსუნსა და სტამბოლში ანუშვებენო.

მუშები შემოგვეგებენ, ქართულად მოგვესალმენ, ჩაით და თაფლით გავვიმასხინდლდენ. როგორც სჩანს, აქვე ცხოვრობენ, სახელდახელოდ ნაგებ შენობაში.

— ყველა ჩვენებურია, — მეუბნება თეძინი. — საქმისთვის ასე სჯობს, როცა ერთმანეთის გესმის, ერთმანეთს ეხლაობით.

საუბარი გაიხა. უმეტესობა ბორჩხელები და იმერხეველები იყვნენ. ჩემს უბის წიგნაკს შეეშატა ახალი გვარები და მისამარები. დანტერენდენ ჩვენი ცხოვრებენ, საქართველოს ახალ ადამებთან.

მეც დამინტერესა, საიდან გაჩნდნენ ამ მთებში, ვის ეკუთვნის ეს სახადოები, როგორია გასამრჯელო?

თეძინმა მიაშხო საქმის სანტერესო საიგარო პრაქტიკის შესახებ, რაც ამ ბოლო დროს საქმიად ფართოდ იწერება თურქეთში. ქალაქის მუნიციპალიტეტი აცხადებს კონკურსს მრეწველობის, მშენებლობის ან სხვა დარგის გარკვეულ უბანზე. მსურველებს შეუძლიათ წარადგინონ თავიანთი მოსაზრებები, პირობები, ვადები, რამდენი ხნის განმავლობაში შეასრულებენ სამუშაოს, რა დეფინდა პროდუქციის დამზადება, რა მოგებას მისცემს სახელმწიფოს.

— ასე გამოცხადდა კონკურსი აქ მთებში მადნის მოპოვებაზე. ოცამდე კაცი ვმონაწილეობდით. ალბათ ჩემი პირობები უფრო ხელსაყრელად ჩაივადეს და ამიტომ გამარჯვებულიც მე გამოვედი. კონტრაქტი გააფორმეს სამი წლით. ურმდენ ისევე გამოცხადდება კონკურსი. საქმე უარვად მიიღს. მთავრობა კმაყოფილია



ჩვენი მუშაობით. თუკი ვისურვებთ, ახლათ, ისევ გავვიგრძელებენ კონტრაქტს.

ერთმა მუშამ, ჩემი გვარი რომ გაიკონა, მითხრა, ჩვეც გვყავს ჩხაიძე. მინამდე თურქეთში არსად შევხვედრივარ თანამოგვარს, ვაგონებოდა კი არ გამოვინა. ამიტომ დავაწუხებ, იქნებ ჩხიძეა, არის ჩვენთან ასეთი შვაგვის გვარი-მეთქი. არა, ნამდვილად ჩხაიძეაო. სხვებმაც დედუღასტურეს. შევედრეთ ჩხაიძის ძებნას. როგორც სჩანს, იგი კანტორაში მუშაობდა. მაგრამ ადგილზე არ დავგვხვდა. სოფელში წავიდა ერთი-ორი დღითო. თქვინი დამპირდა, დეკავფორებთ ჩვენს ჩხაიძესთან, მოვახერხებთ ამასო.

გამოვწმვიდობეთ მთებში გახიზნულ მადნის მოპოვებელ ჩვენებურებს და გავაგრძელოთ გზა ტრაპიზონისაკენ, არსლან ლაჩინბალასთან შესახებდარად.

ახლა, მკითხველო, მცირე ხნით უნდა დავიხიო უკან ამ კაცის გასაცნობად. ვახული წლის ნოემბერში, სტამბოლში ყოფნისას, აღმოვჩნდი ბასილაძეების ოჯახში. მათი წინპარები აქ ჩხუტუნეთიდან გადასახლებულან. გამრავლებულან და სხვადასხვა კუთხეში აღმოჩნდნენ საცხოვრებლად, მაგრამ კავშირს არ კარგავენ ერთმანეთთან. მასპინძლებმა რომ შეიტყუეს ჩემი მომავალი გეგმები, მალე აღმოსავლეთ რაიონებში ვაპირებდი მოგზაურობას, მოხოვებს, აუცილებლად მომენახლებინა ტრაპიზონი. მათი სიძის, არსლან ლაჩინბალას, ოჯახი. ძალიან გაეხარებდათო. ისიც მოხოვებს, თუკი ვინმე ჩვენებური საქართველოდან გაივიდა იმ გზით, შეწყვეტებინა მისთვის არსლანის მისამართი. მე დავპირდი ბასილაძეებს, რომ აუცილებლად ვიხარებებოდი მათ მიერ შემოთავაზებული წინადადებით. შემდეგ ჩემზე აღერე რამდენიმე ნაცნობი გაემგზავრა თურქეთში მანქანით. მათ დავავალი, მოენახლებინათ ტრაპიზონში არსლან ლაჩინბალას. მოგზაურობიდან დაბრუნების შემდეგ ისინი აღტაცებით მიაშობდნენ ამ კაცის გულითადაობისა და ქართველობის შესახებ.

ერთ დღეს მისგან წერილი მივიღე, ქართულად დაწერილი, რაც, რა თქმა უნდა, ძალიან ძვირფასი იყო ჩემთვის. მკითხველს ვთავაზობ ამ ბარათს: ბატონო ალექსანდრე ჩხაიძე. მივიღე თქვენი წერილი და ძალიან ძვირფასი ხატურაა. მე ვარ არსლან ლაჩინბალა, სტამბოლში მცხოვრები ინჟინრის რაფეთ ბასილაძის ქალიშვილის — გულშენის ქმარი. მე საფუძვლით ქართველი ვარ, ჩემი წინაპრები 1884 წელს ჩამოვლან აქ კახეთიდან, ხანგრძლივ ქალაქ ზაქათალის ალიბადის მამზადინთა უბნიდან. ჩვენი ძველი ქართული გვარი კიჩხოშვილია. ჩემი ნათესავები ახლა აქ ადნას რაიონის ქალაქ ოსმანიეთში ცხოვრობენ. იქ უფრო მეტი ჩვენები და ჩერქეზები არიან. ჩვენები, ქართველები ცოტაა. თურქეთში ბევრი ქართველი ცხოვრობს, მაგრამ აღმოსავლეთ საქართველოდან ცოტა არიან. დროულმა კაცებმა ქართუ-

ლი ენა იციან. ახალგაზრდებს უპირთ, მესამე გავიგე, ქართველი ვიყავი, შევედრე საქართველოში ნინის შესწავლას. ჩემი დედა ენა ჭერ სუსტია. ჩემმა ცოლმა გულშენმა უფრო კი ქართული იცის, სამი ღარჯი. შვილი მყავს, ლიდი გოგო — გულისა — ჩავიდეთი წლისაა. ბიჭი — ბაგრატი — თექვსმეტი წლის. მესამე, პატარა გოგო, თამარი ოთხნახევარი წლისა. გულისა და ბაგრატი ლიდიზე ნაწევლობენ. მინდა, რომ ჩემმა შვილებმა ჩვენებურად ილაპარაკონ. იმიტომ, რომ სულთ, ძვალთ, ხორცით, ქართველი ვარ. ვინც კი ჩამოვა საქართველოდან, მინდა ყველა შესტუმროს. ცოტა ხნის წინათ ჩემი სტუმარი იყო ცნობილი პოეტი, რუსთაველის პატივის აღურაბი ფრიდონ ხალვაში ოჯახით. თქვენც ყოველდღე გელოდებით ოჯახთან ერთად. ბათუმსა და თბილისში ბევრი მეგობარი მყავს. ყველას სალამი ვუთხარი. მინდა ყველამ იცოდეს, რომ მე, მართალია, მუსლიმანი ვარ, მაგრამ ქართველი ვარ. გინდა მუსლიმანი იყო, გინდა ქრისტიანი, მთავარია, კი კაცი იყო. გელოდები, შენი ძმა არსლან ლაჩინბალა — კიჩხოშვილი.

არსლან ლაჩინბალამ იმაზეც იზრუნა, რომ ადვილად მიგვეგონო მისი ადგილსამყოფელი. ცალკე ფურცელზე გეგმა დავხაზა, მინაწერით, რომ ტრაპიზონში შესვლამდე, იქ, სადაც მარჯვნივ გზა უხვევს აეროპორტისაკენ, მოპირდაპირე მხარეს, გზის პირას, საპოლიციო უბანია, სადაც არსლანი შესაბრუნებს. თუ ადგილზე არ დაგხვდებით, იქვე პოლიციის საცხოვრებელი სახლებია, სადაც მუშვიდ ბლოკის მუშვიდები ნაწილზე ვცხოვრობო. ამას ასე დაწერებოდა ვწერ არსლან ლაჩინბალას თხოვნით, რომ უველამ იცოდეს, რომ მისი ოჯახის კარი ყოველთვის ღიაა საქართველოდან ჩასული ყველა სტუმრისათვის.

ურაღიბლსმა ანზორ ზანბახიძემ მიაშობ, ტრაპიზონში ყოფნისას შეხვედრია ბატონ არსლანს, რომელსაც უურადლება გამოუჩინა, თარგმნა გულშენმა, დახმარებია ზოგიერთი საქმის მოგვარებაში.

ტრაპიზონში მატჩის გასამართავად ჩასულ ბათუმელ ფეხბურთელებსაც დახვედრია. ჩვენი სპორტული დელეგაციის ხელმძღვანელს, „დინამოს“ რესპუბლიკური საბჭოს თავმჯდომარის მოადგილეს გივი ოდიშელის ჩემი წერილი და მოკითხვა გადაუცია არსლანისათვის.

რამდენიმე დღის წინათ ჩემიანები იმყოფებოდნენ ლაჩინბალას ოჯახში, დამე გაუთუქვათო. უკან დაბრუნებისას დაუთქვამთ შემდეგი შეხვედრა.

მხოლოდ მე არ ვუოფილვარ ჭერ ამ ოჯახში, ასე მიწერ-მოწერით და საერთო ნაცნობების მისვლა-მოსვლით ვართ დაკავშირებული.

იმ გეგმის შემოვებით მამინევი მივადეკით საპოლიციო უბანს, არსლან ლაჩინბალა ადგილზე არ აღმოჩნდა. სახლსაც ადვილად მივაგენით, ყველანი შინ დავგვხვდნენ: ქალბატონი გულშენი, გულისა, ბაგრატი, თამარიც... ბატონ-



ნი არსლანის გარდა, სასწრაფო საქმეზე ან. კარაში გაგზავნეს. რა თქმა უნდა, ძალიან შევწყნბდი. ეს დღეები სულ გელოდათ, რომ არ წახულიყო, არ შეიძლებოდაო, ჩემზე უფრო სწულდა გულშენი.

ალბათ, მეიძებელი გამოგებს, რომ ასეთ ვითარებაში ჩემი ტრაპიზონში დარჩენა ადარ შეიძლებოდა, მით უფრო, რომ არავინ იცოდა, როდის დაბრუნდებოდა არსლანი ანკარიდან. გულშენს შევაპირდი, რომ რამდენიმე დღეში ისევ შემოვივლიდი. ამ პირობით დავშორდი ერთმანეთს.

თქვინდი და სულემიანის უბერსულ მდგომარეობაში აღმოჩნდნენ. რა თქმა უნდა, მათ მაშინვე შემომთავაზეს მასპინძლობა, ტრაპიზონში რამდენიმე დღით დარჩენა. მე ასეთი გადაწყვეტილება მივიღე; დავთვალერებ ქალაქს, წმინდა გრიგორის ეკლესიას, ზოლო საღამოს ავტობუსით გავემგზავრები ფათასში. სულემიანი სულ იმას სწულდა, ზაზუაქიმმა იბრაიმ გოჩაძემ არ გაგვიგოს, მასპინძლობა რომ ვერ გავიციოთ. საბოლოოდ მაინც ჩემი გეგმა გავიდა, ავტოგაზაღში ზოლო რეისის ბილეთი ავიღეთ და ქალაქის დასათვალერებლად გავედი.

სწორედ წულბი. ტრაპიზონთან შეხვედრის წინ, კიდეც და კიდეც ვფურცლავდი მეცნიერისა და მწერლის ბატონ ლევან ხანიკიძის მეტად საინტერესო და სასარგებლო წიგნს „დღედა ისტორია“, რომელიც თან მახლდა მოგზაურობაში. თურმე რამდენჯერ გადახმართულა საქართველოს გზები ტრაპიზონთან მივითან მხოლოდ რამდენიმე ისტორიულ ფაქტს.

თამარ მეფეს არ ასვენებდა სურვილი, ბიზანტიის კეისრისათვის წაერთმია ლაზებითა და კანებით დასახლებული ქართული მიწები ზღვისპირეთში. საბაბს ეძიდა მხოლოდ. 1208 წელს საქართველოში ჩამოსულან საზღვარგარეთის ქართულ ხაჯან-მონასტერთა მოღვაწენი. თამარმა დიდი პატივისცემით მიიღო ისინი, დიდძალი ოქროთი დასაჩუქრებული გაუსტუმრებია უკან. მაგრამ კონსტანტინეოლში მოხდა გაუგონარი ამბავი, თავად კეისარს—ალექსი მესამე ანგელოსს გაუძარცვავს ქართველი ბერები. განარსებულმა თამარმა ჭარი შეყარა და პონტოსკენ ლაშქრობა უბრძანა. ქართველმა ლაშქარმა ერთიმეორის მიყოლებით დაიკავა ლაზია, ტრაპიზონი, ლიშინი, საშუნი და სხვა ადგილები. ალექსი მესამეს ქართველებისათვის აღარ ეცადა, ვინაიდან ევროპიდან ჩამოსული გვაროსნები მოადგნენ კონსტანტინეოლს მეორე მხრიდან. თამარმა „პონტოს ქვეყანა“ ვახაღურ, საქართველოს უმადნაფიც სამეფოდ გამოაცხადა და მის მმართველად ბიზანტიის ტახტის პრეტენდენტს, საქართველოს მეფეთა ნათესავი და საქართველოში შემოხიზნული უფლისწული ალექსი კომნენოსი დასვა. მას შემდეგ „ტრაპიზონის იმპერიის“ უკველი კეისარი ქართული სახელმწიფოს ქვეშევრდომად ითვლებოდა.

მონღოლთა შემოსევაზე რამდენადმე შეარუია საქართველო-პონტოს ერთიგრობა. ტრაპიზონის სასახლის კარზე ორი პოლიტიკური დანა დაუპირისპირდა ერთმანეთს. ქართული და ბიზანტიური. კეისარი უკვე არა ქართველთა მეფეებს, არამედ მონღოლებს უხდიდა ხარკს. კონსტანტინეოლის ზელისსულტანამაც იშოვა დრო ტრაპიზონის ბიზანტიის ფარგლებში მოსაქცევადა. ამისათვის კიდეც ერთხელ აშხედრდა ქართველთა დავით მეექვსე ნარინის მეთაურობით „ტრაპიზონის იმპერიაში“ წესრიგის დასამყარებლად.

მაღე შესხეთის მხარდანებლები გამოჩნდნენ ასპარეზზე. განსაკუთრებით სამცხის მთავარმა და მანდატურთახუცესმა ბექა ჩაყულმა გამოიჩინა თავი. ჩერ იყო და თორმეტი თასმა შესხმა მისი საერლობით გაანადგურა ხასანასა და ტაოში შემოჭრილი მითათასიანი თურქული ურდო. შემდეგ პონტოსაკენ გაილაშქრა, ტრაპიზონის კეისრის ტახტზე თავისი სიძე ალექსი მეორე აიყვანა და ეს მხარე კვლავ საქართველოს შემოესტკიცა.

მეთხოვრებულ საუკუნის მეორე ნახევრიდან ერთთორწმუნე, მალაქულტურული ბიზანტიის ნაცვლად თურქულ-ოსმალური იმპერია დაემეზობლა საქართველოს, რომელიც თანდათან ირღვეოდა და სუსტდებოდა ფეოდალთა და ათაბაგთა შინაური კინკლაობის გამო.

მეთექვსმეტე საუკუნის დაშლვისათვის საქართველო აღარ წარმოადგენდა ერთ მთლიან პოლიტიკურ ერთეულს, დაუფილი იყო ქართლკახეთისა და იმერეთის სამეფოებად, ქართლი კიდეც — ქანისა და არაგვის საერითთავოებად, საამილავბროდ, საციციანოდ, საბართიანოდ; გურიისა და სამეგრელოს მთავრებსაც დამოუკიდებლად ეპირათ თავი; სამცხელი ერთმანეთს პირველობას ეცილებოდნენ ჩაულები.

ევროპა გვიან მოგვო ვონს, თუ რა საშიშროება ემუქრებოდა მას მცირე აზიიდან. რომის პაპებმა გვაროსნული ლაშქრობისაკენ მიუწოდეს საქორტიანო სამყაროს. საქართველოდან — 70, ზოლო ტრაპიზონ-პონტოდან 80 ათასი მეომარი უნდა გასულიყო ამ წწმინდა ომში“ მონაწილეობის მისახლად. მაგრამ ამოადანსა იბარო აზიელმა ქრისტიანობამ, ევროპას მაღე გაუწელდა ბრძოლის თინი. ამ დროს კი თურქეთი განგარძობდა თავის დამყარობლურ პოლიტიკას. უველაზე მეტად ეს განიცადა საქართველომ, კერძოდ, სამხრეთ საქართველომ.

ტრაპიზონიდან დაიწყო პირველი ლაშქრობა საქართველოზე უფლისწულმა სელიმმა, რომელმაც დაძრა თავისი ლაშქარი „სამართლიანი საღვთო ომის“ დროში. აობრდა მაშინ დასავლეთ საქართველო. ასე ჩასწრა თავის დავთარში ოსმალო ისტორიკოსმა კოჯა მუსტეინმა: „უბოვალწარბტაცი ქვეყანა მთლიანად ააობრეს და სიგრძე-სიგანით გაავერანეს, ცხენის ფლოქვებით გათევეს, ტყვედ წამოიყვანეს უამრავი დე და კალიშვილი. ქონების მოხვევითა და შიტა-



ცებით საღვთო ომი აღაფის მოპოვებისა და გამდიდრების წყაროდ გადაქცევა.

შემდეგაც კიდევ ბევრჯერ ყოფილა საქართველოს ბედი დაკავშირებული ამ ქალაქთან. აქ ჩამოატარა სტამბოლში ტანჯით გარდაცვლილი ქართველთა მეფე სვიმონი გორგთამა ვაჟარმა დიკენიშვილმა, რათა იგი მიეზარებინა მშობლიური მშენებლის, მცხეთაში, მამამისის — ლუარსაბის გვერდით.

იქნებ სწორედ ამ ადგილას, სადაც ახლა მე ვდგევარ, ერთ დროს მონათა ბაზარი იყო და მიწაზე ეყარნ დაბორკილი ქართველი ქალ-ვალები. ვერც იმას ვიფიქრებ, რომ, ჩვენდა სამარცხვინოდ, ამ საქმეს ეწეოდნენ არამარტო ვარნე შტრუბი, არამედ ვადაგვარებული თავად-წაწარებიც, მიუხედავად იმისა, რომ კანონი კრძალავდა ამას: „უკეთუ ვინმემ მოიპაროს კაცსა და გაუიღოს იგი და აღმოჩნდეს ესე და მხილებულ იქნას, მისი მოპარავს და გაჰყიდულს მოკვეთოს თავი“.

ქართველი ქალ-ვალების გატაცება, მათი გაყიდვა უცხოეთის ბაზრებზე, რა თქმა უნდა, ახსებდა ქვეყნის ფიზიკურად და ეკონომიურად. საქართველოს აკლდებოდა დედა, მიწის მუხა, მეომარი, ხმისათვის, რომ ქართველ კაცს ტყვეობიდან თავი დაეხსნა და სამშობლოში დაბრუნებულიყო. ერთკელ მეორემ გაშოსცა ხაჯანგებო ბრძანება, რომელიც აკანონებდა ტყვედყოფილის განთავისუფლებას არა მხოლოდ ძველი ბატონისაგან, არამედ საერთოდ, ბატონსობისაგან.

და კიდევ, შეიძლება უკვლავ უფრო, ერთმა გარემოებამ ჩამოიყვანა ტრაპიზონში. თუმცა ამ შემთხვევაში სიტუაცია-სიტუკით მინდა დავუხსნებო ლევან ხანიკიტს, რამეთუ მასზე უკეთ ვერ ვაღმოვცემ ამ ამაგავს:

„1801 წლის 10 მაისს, დამით, სოლომონა რუსეთის იმპერატორის ნაჟუჟარი ჭილდოები აუყარა, საწოლზე დაჰყარა და, პირისფარეშის ტანსაცმელში გადაცმული, საპურობილიდან გაუჩინარდა. იყო იგი ახალციხეს, ქართულ მიწაზე და მინც „უცხოეთში“, ოსმალთ წიაღში, და იქედან ჰქონდა დაეცრობილი ურთიერთობა თავის იმერეთთან, მიწერ-მოწერა და მისვლა-მოსვლა, დაუღეველი; „სანამ პირში ხული ედგა“, იბრძოდა, როგორმე ისევ დაბრუნებულიყო განწამები მეფე განწამებ ტახტზე. მოსვენება ხელ დაეკარგა ტორხანოვს და სწერდა იგი სივანოვიჩს, იმერეთის საშინდელ ხელისუფალს, ფულსა და კრთილს ნუ დაიშურებ, მონახე ერთი ვინმე თავუხებულადებული იმერელი და მოაკლევინე სოლომონიო. შეუძლებელია „ახეთი იმერელი“ მონახვაო, პასუხობდა სივანოვიჩი, რადგან იმერლების ერთგულება მათი მეფისადმი ლამის ღმერთის ერთგულების ბადალიაო. ამიტომ სოლომონის მოკვლა უფრო თათარს, თურქს ან ლეკს შეიძლება მიენდოსო. მაგრამ იმერეთში არც ეხენი

მოიძებნებიან და იქნებ მანდ, თქვენთან მთელი ძებნოს ვინმე „უყარლი მკვლელი“ მწიგნობარი მეთისაო. ასე განვლო წლებმა და სოლომონი კი ვერ მოკლეს.

მაგრამ თითონ მოაკოხა სიკვდილმა კიდევ ერთ თავის შვილს, — საქართველოს უკანასკნელ გვირგვინსას.

და აღსრულა იგი 1816 წლის 7 იანვარს, ქალაქ ტრაპიზონს.

გამეფდა 17 წლისა, იმეფა 20 წელიწადი, ღრუფილობაში ვაატარა 4 წელიადი, აღსრულა შობიდან 48 წლისა.

დაკრძალეს მისმა უკანასკნელმა ქართველმა თანამებრძოლემმა, იქვე, ტრაპიზონს, წმინდა გრიგოლის სახელობის ბერძნული ეკლესიის ეზოში. საფლავის ქვაზე ეპიტაფიად ასეთი სიტყვებია: „განმძარცვა მე პირველქმნილი სიკეთე და მშვენიერება და მდებარე ვარ საფლავსა ამასა შინა. იმერთ მეფე სოლომონი“.

უცხო მიწაზე დაღია სული და უცხო მიწაში დამოწდა უკანასკნელი ქართველი ხელმწიფე და გვირგვინოსანი.

აქვე დასრულდა სამთავროსწინა ისტორია ქართული გვირგვინსობისა, დაწყებული ზღაპრული ქართლოსით და დასრულებული სოლომონ მეორით“.

აბა რა გული გაუძლებს, იყო ტრაპიზონში. იცოდე, რომ აქ განისვენებს ქართველთა უკანასკნელი გვირგვინოსანი მეფე (დაწმუნებული ვარ ბევრმა არ იცის ამის შესახებ) და არ მოიწადინოს მისი საფლავის მონახულება.

მეც მსიზღავდა, უპირველეს ყოვლისა, ამ ქალაქისაკენ, სადაც ჩამოვიდი დღი სურვილით, მაგრამ მცირე იმედიო, რადგან სოლომონ მეორის საფლავის მნახველი პირადად მე არავინ შემხვედრია. ჩვენი სახელოვანი შეტყუნიერი, ბატონი დავით ხაზუგაშვილი იმუფებოდა ამ ოცობა ხნის წინათ ტრაპიზონში. მართალია, წმინდა გრიგოლის ბერძნული ეკლესია კი მისაწვდეს, მაგრამ საფლავისათვის ვერ მიუვკლევია, თუმცა ამისათვის მას არც დრო ჰქონდა და არც საშუალება. ეს რომ მიახლო ბატონმა დავითმა, თითქმის, სხვათა შორის, ისიც ჩაილაპარაკა, აქედან ხელ ახლოს, სამსუნთან, კიდევ უფრო ახლობელი ადამიანის — მამჩიჩის საფლავისათვის უნდა მიმეგო. მაგრამ ვერ მოვახერხეო. რამდენადაც ვიცო, ამ შემთხვევაში უდროობამ და უსახსრობამ შეუშალა ხელი ბატონ დავითს.

მაგრამ მე მინც უნდა მოვიწახლო წმინდა გრიგოლის ეკლესია, თუმცა სრულებით არა მაქვს იმედი, რომ მივავებ საქართველოს უკანასკნელი გვირგვინოსნის საფლავს.

ბერძნული ეკლესიის ძეგლში სულ სხვა ტაძარს მივადექით, კათოლიკურს, რომელიც დღეს მუზეუმადაა გადაქცეული. უცხოელი ტურისტები დადიან ძირითადად აქ. აქაურ მხახურთ გაუჭირდით მიესწავლენინათ ჩვენთვის გზა წმინდა გრიგოლის ეკლესიისაკენ. შეიძლება



ჩვენ ვერ ვუხსნიდით გასაგებად. იმ ბერძნული ეკლესიის სახელწოდება რომ ვთარგმნე, „სანტა გრიგორი“-მეთქი, მაშინ ერთმა ბერკაცმა რაღაც აუხსნა თეიმის და ჩვენც იქითკენ გავემართეთ.

ამ პატარა ეკლესიაში მუზეუმიც კი არაა, ანტიკობა, ალბათ. ასე უპატრონოდ და უკაცრიელად რომ გამოიყურება. ერთი კაციც კი ვერ აღმოვაჩინეთ, რომ აჯვეხსნა, რისთვის ვიყავით მისულნი.

რამდენჯერ ვახსენე ჩვენი მემნიერები, მათ მივანდოთ ამა თუ იმ ისტორიული საკითხის დიდგენა-თქო. ამქერადაც ასეთი სურვილი გაჩინდა, რომ მოინახულონ ტრაპიზონის წმინდა გიორგილის ეკლესია, რადგან, უპირველეს ყოვლისა, მემნიერთა ვალია ჩვენი ისტორიის მთავრა-პატრონობა, მით უფრო, რომ ტრაპიზონშიც სხვადასხვა ბევრი რაზმა მისაგნები და დასადგენი.

თუნდაც საქართველო-ტრაპიზონის ურთიერთობა პირველი მსოფლიო ომის დროს ან რევოლუციის შემდეგ, მხოლოდ ენციკლოპედიებისში შეიძლება ამოიკითხო 1918 წლის, ეგრეთ წოდებული „ტრაპიზონის ოპერაციის“ შეხახებ, როცა რუსეთის კავსიის არმიის ზღვისპირის რაზმმა გაილაშქრა თურქეთის წინააღმდეგ. შევიდა ტრაპიზონის უფროში და სახომალდო არტილერიით ჩაახშო ოსმალთა ბატარეები. ამ ოპერაციაში მონაწილეობდა შვეიცარიის ფლოტის ბათუმის რაზმიც, ერთი სახაზო ხომალდის, საეკადრო ნაღმონებისა და საკანონერო ნაუბების შემადგენლობით. ამის შემდეგ რუსეთის არმიამ ტრაპიზონი დააკავა.

ბრეტის ზავის დღეების შემდეგ კვლავ შეიკვალა პოლიტიკური ვითარება. თურქები უკვე თავად აცხადებდნენ კრეტენზიას ბათუმზე, არტანუხ და უარსზე, მაგრამ ამიერკავკასიის სიმი არ სცნობდა ზავის პირობებს. ამიტომ თურქთა წარი ამიერკავკასიისში შეიჭრა. სიმი იძულებული გახდა დათმობაზე წახულიყო. ტრაპიზონში გაემგზავრა დელეგაცია აკაცი ჩხენკელის მეთაურობით. ხად არის ის სახლი, სადაც ხაზავო მოლაპარკება მიმდინარეობდა? იქნებ აი, ის შენობაა? ან კიდევ შეიძლება სულაც აღარა იგი? არსებობს კი ამ მოლაპარაკების სტენოგრაფია? ვინ გახტეს ამ კითხვებზე პასუხს? ალბათ ისევ ჩვენვე, რადგან ეს ჩვენ ვეცებოდა, ჩვენ გვაინტერესებს, ჩვენი ისტორიაა.

კიდევ ერთი მნიშვნელოვანი შეხვედრის მოწყება ეს ქალაქი, მე ვიტყვოდი, მეტად მნიშვნელოვანის, თუმცა იგი ისტორიულ მოვლენათა რიცხვს არ განეკუთვნება. სწორედ იმ დღეს ვიყოფებოდი ტრაპიზონში, შინისაკენ მიმავალი. ერთი დღით, აკვლით, მაგრამ, სამწუხაროდ, ამ შეხვედრის შესახებ არაფერი ვიცოდი. არადა, რომ მცოდნეოდა...

თუმცა აქობებს თავიდან დავიწყო. 1981 წლიდან, როცა ქობულეთელმა შემედ ხარაზმა ინ დამირ ერთხელ კიდევ მოავლო თვალი სახლ-

კარს, მძინარე ცოლ-შვილს და რამდენიმე მეზობელთან ერთად გაუდგა თურქეთის ზღვას. რატომ? — ეს კითხვა იდგა მაშინ, ახლაც გვაწვავლებს იგი და ვეძებთ პასუხს. მუშაგრობის ტალღამ უკვე გადაიარა; აქარა დაღურუნდა და საქართველოში დასუარდა სახალხო ხელისუფლება; მემედ ხარაზის უმცროსმა ძმამ, ბატონმა იუსუფმა, რომელიც სულ ახლანამ გარდაიცვალა, ასე მიასახება ამ კითხვანზე:

— მამაჩემი შემბერ აღა ცნობილი კაცი იყო, არა მარტო არ უთხებში. თუკი რამე საკითხი იყო გასარკვევია, მას ავალბებდნენ, მთავრობაც, ხალხიც. ბევრი სასიკეთო საქმე წამოიწყო, რკინიგზის ვაგზლის მშენებლობა იყო ეს, მექანიკური წნეხვლის და კარგისის მოწყობა, თუმეაბრეშუშეობის დანერგვა. მედლებიც ჰქონდა მიღებული. რვა დამამ ვიყავით, უველას გვიპატრონა. სწავლა-განათლება მიგვადებინა, გზაზე დაგვაყენა. მაგრამ არ დაუფხავდა ყუმბერადას ეს ამაგი და დამახსურდა, კოლექტივიზაციის პერიოდში მისი ოჯახი „კულაკად“ გამოაცხადეს და „შვ ხიში“ შეიყვანეს. მემედი, რომელმაც თბილისის უნივერსიტეტში ეკონომიური ფაკულტეტი დაამთავრა და თამბაქოს ფაბრიკის დირექტორად მუშაობდა, მოხსნეს და რიგით სამუშაოზე გადაიყვანეს. მაგრამ იქაც არ დააყენეს. ერთი სიტყვით, შვილებს მამისათვის პასუხი აგებინეს.

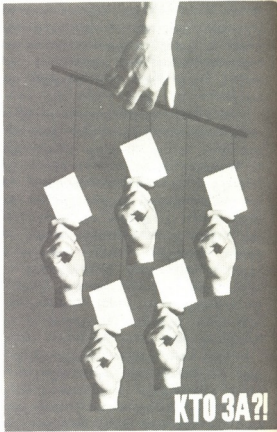
მემედ ხარაზ ხაზღვარს რომ გადადიოდა, მაშინ კიდევ ჰქონდა იმედი, რომ დროებით ტოვებდა სამშობლოს, ოჯახს, ახლადდაბადებულ პირშოს. ასე ეგონა გულისხაც, რომელსაც ერთადერთ იმედად პატარა ასლანი დარჩა. მაგრამ შემდეგ საქართველოში ვითარება კიდევ უფრო გართულდა, დაიწყო 87-88 წლების ავადმოსავლონარი ტერორიები, ასე დარჩა მემედ ხარაზი უცხოეთში. შემდეგ იგი შეხვდა ლტოვილან დეუგარიბებულ ქალს — ემილიას, რომელსაც დაუკავშირა თავისი ცხოვრება. შეეძინათ ვაჟიშვილი, რომელსაც რიფათი დაარქვეს. მჭრამ სამშობლოზე, შიტოვებულ ოქყახე ფიქრი არახოდეს ტოვებდა მემედს. უერმოკრულად იცოდა, რომ ახლანი ინიერირი გახდა, სამსახურშიც დაწინაურდა. ხმასაც ვერ აწვდიდა დატოვებულ ახლობლებს იმის შიშით. შვილს არ ვაწვო ანითი. მხოლოდ 1988 წელს შესძლო მემედმა ბათუმში ჩამოსვლა, მაგრამ მოულოდნელად მეორე თუ მესამე დღეს გარდაიცვალა, ასე რომ, მამა-შვილი ვერც შეხვდნენ ერთმანეთს. ესეც იმ დროის უკულმართობის გამო. ერთადერთი ოცნება აუხდა მემედ ხარაზს მხოლოდ, მშობლიურ მიწას მიეზარა.

ზუსტად ოცი წლის შემდეგ სტამბოლში აღმოვჩნდი. არავის დაუვალებია ეს ჩემთვის, არც თვითონ ახლან ხარაზს. მაგრამ განა შემძელო არ მეცადა მაინც, მიმეგო ჩემი მეოობრის დვიძლი ძინს გზა-კალი? მხოლოდ გამოგზავრების წინ შევძედი მემედ ხარაზის მეუღლეს-

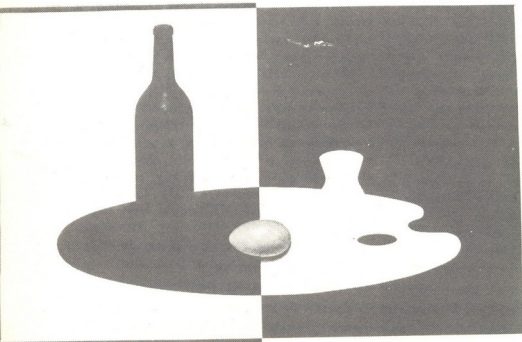
მხატ. ლ. მანთიძე  
ოქტობრული აფიშა

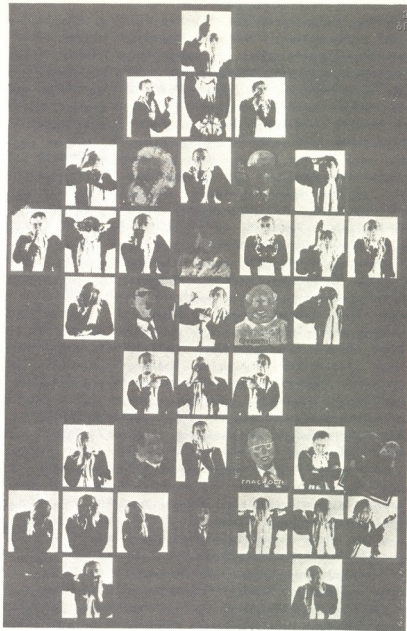


მხატ. ვ. ლვიანიძე



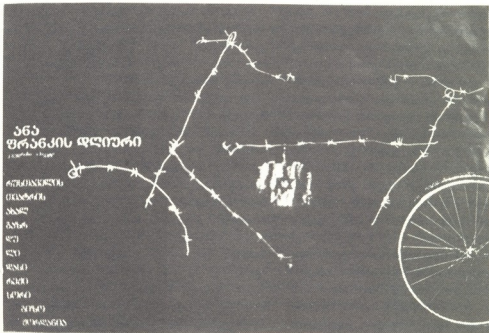
მხატ. დ. შალვაძე. „ალდგომა“





მხატ. შ. მაღაზონია

თეატრალური აფიშა





თან — ემილიასთან ტელეფონით დაკავშირება. შეხანიშნავი რუსული დამელაპარაკა. ავუსხენი, ვინ ვიყავი და საიდან. ხარაზების მოკითხვა გადავიტყე და რიფათის ამბავი გავკითხე. შიხარა, რიფათი ინიერირა. დაკოლმევილდა და ცალკე ცხოვრობსო; თან მისი ტელეფონის ნომერი მომცა. საღამოს დაფურცეკ. მამაკაცის ხმამ მიასახუნა. ორი სიტყვა გავარჩიე, რიფათ ხარაზ ვარო. ქალბატონმა ემილიამ გამაფრთხილა, რიფათმა არც ქართული იცის და არც რუსულიო. მე ვერაფრის თქმა ვერ შევძელი. თუცა გვერდით ჩემი მასპინძელი შედგა, ოთარ იმედაშვილი, რომელსაც შეეძლო თარგმნობის გაწევა. მაგრამ მე არ ვიცოდი, რამეთუ მისთვის, ასლანთან შეთანხმების გარეშე მიმეპატიებინა ბათუმში. თუცა შემდეგ ვინაწე ეს. მეორე დღეს სტამბოლიდან გამოვეშვარე. ისღა შევძელი, რომ ასლან ხარაზისათვის მეამბა უოველოვე ეს და სტამბოლის ტელეფონის ნომრები გადამიეცა მისთვის.

წელს ასლან ხარაზი ტურისტულ ჯგუფთან ერთად ტრაპიზონში იმყოფებოდა. იქაური საექსკურსიო ბიუროს დირექტორისათვის უთხოვია დაერეკა სტამბოლში და გადაეცა რიფათ ხარაზისათვის რომ მისი ბათუმელი ძმა ტრაპიზონში იმყოფება და სასტუმრო „პიტიტო“ ცხოვრობს.

მეორე დღესვე რიფათი ცოლ-შვილთან ერთად ჩამოვიდა ტრაპიზონში.

ბათუმის თამბაქოს კომბინატის მთავარმა ინჟინერმა თამაზ ბოლქვაძემ მოამბო:

— მე არ მიმაჩნია თავი გულჩრდილ კაცად. მაგრამ ძმების ცრემლიანი შეხვედრა მართლაც რომ საოცრად ამაღლებებოდა იყო. ასლანი და რიფათი ეხვეოდნენ ერთმანეთს, მაგრამ ხიტყვას ვერ ამბობდნენ, რადგან არც ერთს არ ესმოდა ერთმანეთის ენა. ვტრობოდი ჩვენც, ყველანი, ვინც ესწრებოდა ამ შეხვედრას.

რიფათ ხარაზის ნაშობობიდან:

— ვიწარდებოდი და ხულ უფრო და უფრო ვგრძნობდი, როგორ აწვადებდა მამაჩემს საქართველოზე ფიქრი, თუცა არ იჩნებდა, ხმაზალა ამაზე ლაპარაკს ერიდებოდა. როგორც კი საშუალება გაჩნდა, სამთავემ ერთად გადავწყვიტეთ, რომ იგი უნდა გამგზავრებულიყო სამშობლოში. თითქმის გრძნობდა, უფან ვეღარ დაბრუნდებოდა, დიდხანს შესაუბრა გამომშვიდებულხმდე. ხულ იმას მთხოვდა, რომ არავითარ შემთხვევაში არ შემეცვალა გვარი, საბოლოოდ არ დაკარგოთ ერთმანეთი ძმებმა, ნათესავებმაო. მაშინ ცხრაშვიდი წლის ვიყავი. ისინი იყო ლიცეუმში დაჯამოვარე. მაშინ გარდაცვალების შემდეგ გაგვიჩირდა. სწავლას ფული სჭირდებოდა. მე ვიცოდი, რომ ჩემს საგვარეულოში ყველა უშუაღდესღმყოვრებული იყო და არ მინდოდა, ჩამოვრჩენილი მათ. ამიტომ ღამით ვეშობოდი, დღისით ვსწავლობდი. შემდეგ შევიტყვე, რომ მოხდა საოცარი დაშობვევა, ასლანმა და მეც, ორთავემ, ელექტროსაინჟინრო დაჯამოვარეთ. მამაჩემი აღარ იყო

და, თითქმის მეშვიდრობით გადმომცემდა, თუცა მე აღარ მასვენებდა საქართველოში ჩასვლის, ძმის, ნათესავების, რაც მთავარია, მამაჩემის საფლავის მონახულების სურვილი. დღეს ძმები ერთმანეთს შეხვედით და თითქმის ხელშორედ დავიხადე, უტებ ავმადლი, გავმდიდრდი, ცხოვრებას სხვა აზრი და დანიშნულება მიეცა.

რიფათი დღეს თავისი საქმის ერთ-ერთი უვალსაინო სპეციალისტი, ამერიკული კომპანის „ქენერალ მობროსის“ განყოფილების დირექტორია სტამბოლში უნიკალურ კომპიუტერებსა და სხვადასხვა მოწყობილობას ამზადებს სამედიცინო დაწესებულებებისათვის.

ყოველივეს შევრტყვე, მეორე თუ მესამე დღეს, ბათუმში დაბრუნებულმა. ამ შეხვედრის ვიდეოფირიც ვნახე, ამირან ხარაზმა რომ გადაიღო.

ასლანმა, რა თქმა უნდა იცოდა, რომ წიგნის დაწერას ვაპირებდი ჩვენებურებზე, თურქეთში ორჯერ მოგზაურობის დროს ნანახსა და განცდილზე. ყველაფერი დაწვრილებით რომ მიამბო, ბოლოს ენეც გამანდო:

— არ ვიცი, საქირია ამის დაწერა, თუ არა, მაგრამ შენ მაინც უნდა იცოდე, რაც მიორხარ რიფათმა გამომშვიდობებისას: თითქმის ცხოვრებას არ ვუჩივი, მაქვს საქმე, მუავს ოჯახი, ცოლ-შვილი, მეგობრები, მაგრამ მაინც მარტობას ვგრძნობ, სიცარიელეს, რადგან ჩემიანო, ჩემი სინხლისა და ხორცის არაფერი მუავს გარშემო. ზოგჯერ შიშაც მიპყრობს ამის გამო. ხულ უფრო ხშირად ვფიქრობ, მაგრამ ვერ გადამიწყვეტია, ხომ არ წამოვიდე საქართველოში, ხულ, საშუალოდ. ვიცი, ძნელია ცხოვრების შეცვლა, მაგრამ იქნებ ვალდებულები ვარ, ასე მოვიქცე. მე არაფერი არ მაშინებს. თუ ჩემი პროფესია რა გამოავადგებათ, მუშად ხომ მიმიღებენ სადმე. მთავარია, რომ ერთად ვიცხოვრებთ, ყველანი ერთმანეთის გვერდით ვიქნებით.

მე მაშინ არაფერი მითქვამს ასლანისათვის, არც მას უკითხავს, რას მიჩრევე, როგორ მოვიქცეო, მაგრამ ეს კი გადავწყვიტე, გამეშობილა მისი ძმის — რიფათ ხარაზის ფიქრები. ვიცი, ორთავე მამაპტიებს ამას.

იმ დღებთან დაკავშირებულ კიდევ ერთ შეხვედრაზე მიამბო თამაზ ბოლქვაძემ:

— ოცდათიანი წლების რეპრესიების დროს მამაჩემის ორი ძმა განარიდებია განუკითხობას, მეზობელ თურქეთში გადახვეწილა. ოჯახში ერიდებოდნენ ამაზე ლაპარაკს. ასე დაიკარგა მათი გზა-კვალი. ხულ ასლანან, წელს, ჩვენი ნათესავის მიწვევით ჩავიდა თურქეთში და სრულიად შემთხვევით შეხვედრია ერთ კაცს; მამაჩემად მიუღია და გაოცებულს უკითხავს, ხუხეინ, შენ აქ რა გინდაო? ბოძაჩემი გამოდგა, შევექი, ძალიან მკავდნენ ძმები ერთმანეთს. მისამართი ჩამოვუტყდა. ტრაპიზონიდან არც იხეშორს ცხოვრობენ, რიფებს მახლობლად, ხოფელ იზიკლიში. ასეთი შემთხვევის ხელდან გავხვე-



სა არ შეიძლება. ადვილად შევადგინო ნათესავებს. არა მარტო საგვარეულო, მთელი სოფელი შეიშობდა ჩვენს ჩასვლას. შემდეგ ვინაწ, ამირან ხარაში რომ არ წამოვიტოვო, ფირზე გაიღებდა ჩვენს შენგებობას. ბიძაჩემი შევქი ახლა ბათუმშია. მალე ჩემიანები გაემგზავრებიან, შემდეგ იქედან კიდევ უფრო მეტი ჩამოვა. რაკი მივაგენით, აღარ დავკარგავთ ერთ-მანეთს.

...ამასობაში ჩემი ავტობუსის გასვლის დროც მოვიდა. ფათხამდე დაახლოებით სამასი კილომეტრით; ესე იგი, დამით ჩავალ; ახლა ეს გამზიდ საფიქრალი. ჩემი მასპინძლის — ნიაზ კაკაღაძის მისამართიც არა მაქვს. მხოლოდ ტელეფონის ნომრები ვიცი, ბინის და საშახურის. თანაც იგი რამდენიმე დღის შემდეგ შელოდება, — ასე მოვილაპარაკეთ; შეიძლება არცა ფათხაში, თქვინი და სულიმანი მამშვიდებენ. ახლავე დავრეკავთ ფათხაში, რომ ავტოსადგურში დაგვხდნო. ყოველ შემთხვევისათვის მისამართს მაძლევენ, ვინცობაა დაგვირდებ, ტაქსი პირდაპირ სასტუმროში მივუყვანს, იქ ჩვენებურები არიან, გაბატონებდნენ.

ასე დავემშვიდობე ჩემს ტრაპიზონულ მასპინძლებს. შევთანხმდით, რომ უკან დაბრუნებისას ავტობუსით მოვიწვევდებოდი მათ. დამპირდნენ, ამასობაში ჩვენებური ჩხაიძე გამჩინდება და შეგახვედრებთ ერთმანეთს.

ავტობუსის სავსეა მგზავრები. მათ შორის არც ერთი ჩვენებური არაა. ეს თქვენმა და სულიმანმა წინასწარ დაადგინეს. ხაყუნია, სულ სხვაა, ახლობელთა წრეში რომ ხარ. ახლა იმაზე ვფიქრობ, დაშვდება თუ არა ნიაზ კაკაღაძე!

ავტობუსი გზა და გზა ჩერდება, მგზავრებზე მუდმივად რომ გამართონ, დანერდნენ, სიგარეტი მოსწონს, და კიდევ რელიგიური რიტუალი რომ შეასრულონ. ამისათვის ყველა ავტოსადგურში სპეციალური ადგილია გამოყოფილი.

დალამდა. ბათუმიდან წამოდებული წიგნს ვედარ ვკითხულობ. ხმის გაცემით არავინ მყავს. თვლიშის მით არაფერი დამჩრენია. მთავარია, ფათხა არ გამოშვებარს. ყოველი ახალი ქალაქის შუქი მფრთხობს, თვალს ვახდელ და შეშფოთებით წარმოვთქვამ ერთადერთ სიტყვას, — ფათხაში! მგზავრებმა უკვე იციან, სადღე ჩავდივარ. ამიტომ ერთდროულად რამდენიმე ხმა მასუსხობს, — იოქ, იოქო. ესე იგი, არა, არაო. / როგორც ჩანს, შაინცდამაინც, / ფათხაში ჩასვლამდე ჩამძინებია. ვიღაც მხარზე ხელს მაღებს და მეუბნება, ფათხაო. ავტობუსი გაჩერებულა. ეტყობა, მარტო მე ვარ ჩამსვლელი. ნახევრადმძინარემ წამოვავლე ხარკს ხელი და ჩავდი. ავტობუსი მაშინვე დაიძრა. მივინძე-მოვივინძე და დავინახე, რომ მარტოდ-მარტო ვდგევარ ჩახნედილულ ქუჩაში. არც ავტოსადგურია და არც ადამიანის ქაპანება. აღბათ ავტობუსის გამწვლელი იყო, ჩამოხვდა და გაუდგა თავის გზას. ერთხელ კიდევ ვიგრძენი

ჩვენებურის ფასი უცხო მხარეში. მგზავრთა შორის ერთი მათგანი მაინც რომ ყოფილიყო, ასე უპატრონოდ ხომ არ დამტოვებდა. სათუხე დავიხედე. ათი სრულდება ადგილობრივი დროით. ესე იგი, ჩვენებურად შეუადგემა ახლა, რაღაც ხედავ, ბიჭი გამოჩნდა ერთი. ვიცი, ავტობუსს აქ ოტობუსს ეძახიან, პარკი-პარკია, ვეკითხები, სადაა აქ ოტობაკი? შორი-ახლო მოციმციმე შექი დამანახა, ისააო. იქით გავე მართე.

ავტოსადგურის წინ რამდენიმე ტაქსი იდგა. მძღოლები ერთად შეკრებილან მგზავრის მოლოდინში. არ შეიძლება, რომელიმე მათგანი არ იცნობდეს ნიაზ კაკაღაძეს, ამითვის — უფურლუს. მივედი მათთან და პირდაპირ წარმოვთქვი ეს სახელი და გვარო. თავები გაქვნიეს ვერტიკალურ-პორიზონტალურად, გამაგებინეს, კი ვიცნობთ, მაგრამ არ გვინახავსო. მაინც შევედი მისაცდელ დარბაზში. ნიაზი არ ხალ ხანდა. რომ გამოვედი, ერთი ზორბა ახალგაზრდა მომიახლოვდა და მკითხა, ნიაზ უფურლუო? მო-მოთქი. წავიდეთო. ეს უკვე ქართულად მითხრა. ისე გამაგებრა, რომ გადავკოცნე თურქული წინისამებრა. ვიფიქრე, ალბათ, ნიაზმა რაღაც მოწვევით ვერ მოახერხა დახვედრა და ვაფიქვედი ან ნათესავი გამოგზავნა-მოთქი. ჩემი ცნობა არ იყო, ალბათ, ძნელი. იმ ზორბა ახალგაზრდა ჩანთებს წამოთავალი ხელი და წინ გამიძღვა. ცოტათი კი გამიკვირდა, ტაქსს რომ მიადგა და საქებს მიუჭადა, მაგრამ სხვა რა გზა მქონდა, შეე ჩავქევი უკან. ყოველ შემთხვევისათვის, გზაში ერთხელ კიდევ მკითხე, ნიაზ უფურლუ-მოთქი? ვიცო, ქართულად მითხრა. დიდხანს არ გვივლია, ერთ ჩახნელებულ შეხახვევში შეიჩერა მანქანა და, არაფერი უთქვამს, სადარბაზოში შევიდა. ისევ აფფორიადით, თუკი ნიაზმა ვერ მოახერხა დახვედრა და ნაცნობი გამოიჩინა, მძღოლმა რატომ მე არ შემიყვანა სახლში?! პატარ-პატარა თავგადასავლების წინააღმდეგი არა ვარ, ზოგჯერ თვითონ დავეძებ მათ, მაგრამ ეს გაურკვევლობა აშკარად დანერვიულებს. ამასობაში მძღოლი ისევ მიუჭადა საქებს და მოტორი ჩართო. კი, მაგრამ, ასე შეუშინებლად საიდან გაჩნდეს?! სადარბაზოდან რომ არ გამოხვლია, ცხადია, ჩემი მწერა სულ მარეზიკუნა მიპყრობილი. თანაც ვხედავ, ეს ხებლ-ხმელი ბიჭი, ახლა საქებს რომ უზის, სულ არა გავს ბავისის ზორბა მძღოლს. ქართულად შევხვინა, მაგრამ პასუხი არ გამცა. არადა, მანქანის წყევანს ანიერებს. სხვა აღარაფერი დამჩრენოდა, მხარში ხელი ჩავავლე და... სწორედ ამ დროს დავინახე ნიაზ კაკაღაძის გაბადრული, სათვალისანი სახე! ის ზორბა მძღოლიც გამოჩნდა. მე იმის დრო აღარ მაქვს, ვარკიო, რა ხდება. ნიაზი უკვე მიხვტევა და გაოცებული მკითხება, ჩამოსვლას თუ ვაპირებდი, რატომ არ შევადგე-ყოხინე. მშობის ტელეფონით არ დაურეკიათ.

# „ოტელოს“ ორი პარადოქსი

იან კობი

I

„ოტელოში“ ჩვენთვის ბევრი რამ მიუღებელია. უპირველეს ყოვლისა ის, რასაც სულ ახლახან ყველაზე მეტად ვაფასებდით. „შექსპირის საუკეთესო, თუმცა არა ყველაზე დიდი პიესაა“ — ასე წერს „The Arden Shakespeare“-ში რედლი, „ოტელოს“ უკანასკნელი გამოცემელი და კომენტატორი. შემდეგ კი დასძენს: — „ყოველ შემთხვევაში იგი შექსპირის საუკეთესო პიესაა თეატრისათვის“. შესაძლოა ასეცაა — მაგრამ გააჩნია როგორი თეატრისათვის? — თომას რაიმერი, რომელსაც კლასიკური გემოვნება ჰქონდა, და ისიც უმალ ამ სიტყვის ფრანგული ვაგებით, XVII საუკუნის ბოლოს წერდა:

„ამ ლეგენდის მორალი უალრესად ქუჩის სასწავლებელია. პრიმო: პატიოსანი ოჯახის ქალიშვილისთვის შეიძლება გამოდგეს გაფრთხილებად, რათა იგი მშობლების დაუკითხავად ზანგთან ერთად არ გაიქცეს. სეკუნდო: გამაფრთხილებელია ერთგული ცოლკებისათვის, რათა უფრო ფხიზლად უდარაჯონ თავიანთ თერთრულს. ტერციო: აგრეთვე შეიძლება ვაკვეთილად გამოადგეთ ქმრებს, რომ მათ — ვიდრე ექვიანობას აყვებოდნენ, რასაც ტრაგიკულ შედეგებამდე მიყავს, — ღალატის მათემატიკური სიზუსტით დადასტურებისათვის იზრუნონ. [ . . . ] პიესის ტრაგიკული ხაზი წააგავს უგემოვნო სისხლიან ფარსს, რომლის თავსა და ბოლოს ვერ გაარჩევ“.

როგორც ჩანს ასევე, ან თითქმის ასე-

ვე, აღიქვამდა „ოტელოს“ დიუსი, რომლის ადაპტაციაც 1792 წელს დაიდგა პარიზში. ეს იყო რესპუბლიკის გამოცხადების პირველ წელს, მაგრამ, დიუსი თვლიდა, რომ რევოლუციის მიუხედავად — ფრანგებისათვის შექსპირი კვლავინდებურად ზედმეტად უხეში და სასტიკია. ინგლისური ტრადიციის საწინააღმდეგოდ მისი ოტელო არ იყო ზანგი: იგი იყო ყვითელი და არა შავი, რათა — როგორც დიუსი წერდა — თავისი იერით შეურაცხყოფელი არ ყოფილიყო მანდილოსანთა მზერისთვის. დეზდემონა არ კარგავდა ცხვირსახოცს — ცხვირსახოცი ქალის თერთრულს დეტალს წარმოადგენდა და ეს სიტყვასცენიდან არ შეიძლებოდა წარმოთქმულიყო. კონვენტის დეზდემონებს მხოლოდ დიადემების ჯაპარგვა თუ შეეძლოთ. ოტელო არ ახრჩობს დეზდემონას — ეს ძალზე ვულგარული იქნებოდა, ბალიშს დიუსი სტილტით ცვლის. დავვრჩა ფინალი. რევოლუციური მათემატიკის არ უყვარს სისხლიანი სცენები. იმ წუთას, როდესაც ოტელო აღმართავს ხელს, რათა განგმიროს დეზდემონა, საძინებელ ოთახში შემოიჭრება ვენეციის დესპანი და ყვირის. „Barbare, que fais-tu?“ („ბარბაროსო, რას სჩადი?“). დიუსისთან პიესაში ორი ფინალია — ასარჩევად: კარგი და ცუდი.

მეორედ „ოტელო“ საფრანგეთში 1829 წელს დაიდგა (ალფრედ დე ვინის თარგმანი), „ვენეციელი მავრი“ გზას უკაფავდა „ერნანის“. ამ მომენტიდან „ოტელო“ XIX ასწლეულის ყველაზე

პოპულარული პიესა ხდება. „ოტელო“ გამოსადეგია XIX საუკუნის ნებისმიერი — და არა მხოლოდ ყველაზე რომანტიული — თეატრისათვის, იგი იყო საუკეთესოდ აწყობილი პიესა — ერთდროულად ზღაპარიცა და მელოდრამაც, ლოკალური კოლორიტის შემცველი, მსხვილი და მწვავე ხასიათების ისტორიული, ფსიქოლოგიური, რეალისტური პიესა, სწორედაც რომ „შექსპირის საუკეთესო თეატრალური ნაწარმოები“.

1820 წლის 28 აგვისტოს კოროლ სენკევიჩმა თავის „ინგლისურ საგზაო დღიურში“ ჩაწერა:

„ვიყავი თეატრში — „ოტელო“. ეს შექსპირის საუკეთესო ტრაგედიაა, და კინიც ბრწყინვალედ თამაშობს. [ . . . ] მეხუთე აქტში საშინელი სცენაა. იხსნება მეორე ფარდა, და სიღრმეში გამოჩნდება საწოლი. საწოლზე დეზდემონას სძინავს, როგორც მიღებულია — ღამის ჩაჩში, საბანში გაბვეულს. საწოლი ბალდახინის ქვეშაა მოთავსებული, გვერდზე ტულეტის მაგიდაა, ამობენ, რომ საწოლის ქვეშ ღამის ქოთანიც კი იდგა. შემოდის ოტელო, ხელში ღამფით, დგამს მას მაგიდაზე, დეზდემონას კვლავ სძინავს. ოტელოს ხელთ ხმალიც უპყრია. საშინელი ტანჯვისა და ექვიანობის შემდეგ იგი მივიდა, რათა მოკლას დეზდემონა...“

ექვიანობის ტრაგედია ისევე შესანიშნავად თავსდება XVIII საუკუნისაგან მემკვიდრეობით მიღებული ოჯახური დრამის ფარგლებში — ჩაჩიანი დეზდემონათი, როგორც რომანტიკული მელოდრამისა, რომელშიც მთავარი გმირი რიგრიგობით ხან ველური ვნებიანი ზანგის როლში გველინება, ხან არაბეთის მეფეების კეთილშობილი და ღირსეული მემკვიდრისა. ამგვარად გაგებული „ოტელო“ არსებითად უკვე წარმოადგენდა მზა „აღმოსავლურ“ ოპერას, რომელიც თავის კომპოზიტორს ელოდა. ეს ოპერა 1887 წელს დაწერა ვერდიმ და შემთხვევითი არაა, რომ მისი „ოტელო“ — ერთადერთი მნიშვნელოვანი

წარმატებაა შექსპირის საოპერო ადაპტაციის ისტორიაში.

არსებითად, იმ პერიოდში ოტელოს საოპერო და დრამატულ დადგმებს შორის დიდი სხვაობა არ ყოფილა. ოპერის მეორე მოქმედებაში კვიპროსელთა გუნდი დეზდემონას პატივსაცემად მღერის, მესამე მოქმედების ბოლოს მოცემულია მასობრივი ფინალი ბალეტის მონაწილეობით. შექსპირის პიესებს შორის „ოტელო“ ყველაზე ადვილად იტანდა გრანდიოზულ და დიდებულ დადგმებს, ოპერა — ბალეტთან შეხამებული, — აღმოსავლელ ექვიან ადამიანზე, თანდათან გარდაისახებოდა ისტორიულ სანახაობად, რომელშიც ვენეცია წარმოდგენილი იყო „ვით ცოცხალი“.

ამ ტენდენციებმა ყველაზე მკაფიო გამოხატულება რუსულ თეატრში პოვა. ექვიანობის ტრაგედია იქცა მოტყუებული ნდობის ტრაგედიად, რომელშიც ოტელო წარმოდგენილი იყო არა მხოლოდ იაგოს ინტრიგების, არამედ დოქებისა და ვენეციური სენატის შურის მსხვერპლად. ამ მიზნის მისაღწევად მთელი ვენეციისა და კვიპროსის ჩვენება იყო საჭირო; საზოგადოებრივი და ისტორიული ფონი თითქოსდა ტრაგედიის გმირებზე უფრო მნიშვნელოვანი ჩანდა. სტანისლავსკიმ „ოტელო“ პირველად თავის ახალგაზრდობის წლებში დადგა, მაგრამ თეატრის ისტორიაში შევიდა მის მიერ ნიცადან სამხატვრო თეატრისათვის გამოგზავნილი 1930 წლის დადგმის გეგმა.

საორკესტრო ორმო მან გონდოლებითა თავის არხად გადააქცია. პირველ ეპიზოდში ისინი ორჯერ ჩნდება სცენაზე: გონდოლით შემოდიან როდერიგო და იაგო, შემდეგ კი ბრაბანციო და მისი ამაღა კვლავ გონდოლით გაემართება ოტელოს საქმენელად. სტანისლავსკიმ განკარგულება გასცა, რომ გონდოლის ნიჩაბი მეტალისაგან დაემზადებინათ და წყლით აეცსოთ მისი ქვედა ნაწილი — მოქნევისას წყლის შხაფუნის დამახასიათებელი ხმა გაისმოდა. მეორე აქტში მან შემოიყვანა კვიპროსელი

თურქების უტყვი ფიგურები, რომლებიც შეშფოთებული ელოდნენ გემების ჩამოდგომას და ვენეციის ფლოტის გამოჩენისას პანიკით გარბოდნენ, მსახიობთათვის განკუთვნილ კომენტარებში სტანისლავსკი დაწვრილებით აღწერდა როდერიგოს უშედეგო არშიყს დეზდემონასთან; აღწერს ყოველ კვირადილას, როდესაც დეზდემონა გონდოლით სახლში ბრუნდება ეკლესიიდან, მის შეხვედრებს ოტელოსთან. მან ისიც კი იცოდა, რა ყვაილები ესროლა მას ნაგში ოტელომ და რითი დამთავრდა როდერიგოს უიღბლო სერენადა დეზდემონას სახლთან. სტანისლავსკიმ ყველაფერი იცოდა დეზდემონასა და ოტელოზე — მათი დაბადებიდან ტრაგედიის მომენტამდე.

ოპერის შემდეგ რომანის ჭერიც დადგა: ვერდის ოტელოს შემდეგ — დიუმას ოტელო. მაგრამ სწორედ რომანად წაკითხულ „ოტელოში“ მოულოდნელად გამოვლინდა ფაბულის თვითნებობა, მისი ყველა გაურკვევლობა და წინააღმდეგობა. შექსპიროლოგებმა მათ შესახებ რა ხანია იცოდნენ. გრანვიებარკერი და სტოლი სწორედ ოტელოს მაგალითზე ახდენდნენ ორი შექსპირისეული ეპოქის იზოქრონულობის დემონსტრირებას. ეკვიანობის დამე მხოლოდ ოტელოსათვის გრძელდება შუალამიდან განთიადამდე; იაგოს, როდერიგოსა და დეზდემონას კი კვირები ესაკიროებათ, რათა აქცია აღსრულდეს, რათა დეზდემონას ფიზიკურად მიეცეს ლალატის შესაძლებლობა, რათა გემმა მოასწროს კვიპროსიდან ვენეციაში გამარჯვების ამბის ჩატანა, და შემდეგ ვენეციიდან კვიპროსზე დაბრუნება ახალი გუბერნატორის დანიშვნის ბრძანებით.

„ეპოქის ამსახველი“ კოსტიუმებით სტანისლავსკიმ მხოლოდ უკიდურეს ზღვარამდე მიიყვანა შექსპირში მართლმაცვარობის მიღწევების ტენდენცია, რომელიც ცხრაასიანი წლებიდან ბატონობდა ევროპულ თეატრში, გუშინდელი თეატრი ყოველთვის გუშინწინდელ ინტერპრეტაციას იმეორებს. ტრაგედია

ეკვიანობისა და მოტყუებული ტრაგედია, საოპერო ოტელო და ისტორიული რომანიდან — ჩვენ დღესაც გვაწევს ტვირთად.

11

როგორ პეიზაჟში გათამაშდება ტრაგედია? ეს შეკითხვა ახირებულად შეიძლება მოგვეჩვენოს. პირველი აქტის მოქმედება ვენეციაში მიმდინარეობს, დანარჩენი ოთხისა — კვიპროსზე ვენეციასა და კვიპროსს უკვე რომანტიკული თეატრი გვიჩვენებდა წმინდა თეატრალური ცვლილების გზით, შემდეგ კი — წრის მეშვეობით, ყოველი სცენის თამაში ახალ დეკორაციაში იყო შესაძლებელი. XIX საუკუნის დასაწყისის ინგლისურ თეატრში „ოტელოს“ თამაშს მეშინურ ინტერიერში ამჯობინებდნენ, მხოლოდ ამის შემდეგ „ოტელო“ სულ უფრო და უფრო ისტორიული და კოსტიუმირებული პიესა ხდება. ნატურალისტურმა თეატრმა სცენაზე წმინდა მარკოზის მთელი მოედნის აშენება მოახერხა, ამდენად „ოტელო“ ისე შეეისლბორცება XIX საუკუნის სცენოგრაფიას, რომ შექსპირის პიესებიდან, ვფიქრობთ, ყველაზე ძნელი ცარიელ სცენაზე მისი წარბოდეგნაა. არადა ვენეცია და კვიპროსი ისეთივე პირობითია „ოტელოში“, როგორც ქალაქები და ქვეყნები შექსპირის ყველა დანარჩენ ტრაგედიებსა თუ კომედიებში. კვიპროსი და ვენეცია არაფრით არაა ელსინორზე, ჩეხეთზე ან ილირიაზე მეტად ან ნაკლებად რეალური; აგრეთვე დურსინანის ტყეზე „მაკბეტიდან“ ან დუვრის კლდეზე, რომლიდანაც უსინათლო გლოსტერს სურდა გადმოვარდნა.

„ოპ, საგანგებო ქმნილებაო! თვით ჯოჯოხეთმა შთანთქას ეს ხული, ხულზედ შეტად თუ არ შევარდევ და როდესაც კი მომხსობა ეს სიუვარული. მაშინ ერთმანეთს აეშლება ცა და ქვეყანა!“  
(„ოტელო“ 111.8)

\* ტექსტები პიესიდან „ოტელო“ მოტანილია ივ. მაჩაბელის თარგმანიდან.





სინამდვილეში კი, ისევე როგორც შექსპირის ყველა დიდი ტრაგედიის, „ოტელოს“ მოქმედებაც წარიმართება მარტოოდენ ელისაბედისეულ სცენაზე, რომელიც სხვა არა არის, თუ არა მსოფლიო თეატრი (Theatrum Mundi). და სწორედ ამ სცენაზე — როგორც „ჰამლეტსა“ და „მეფე ლირში“ — სამყარო მოწყდება ანჯამებს, ბრუნდება ქაოსი და თვით ბუნების ჰარმონიას საფრთხე ემუქრება.

...„დღეღმონა მოდის... თუ იგა მოლაღატა. ოპ. თეთ ზეცა ზეცას ორჯულობს, არა, არ მჭერა“.

(„ოტელო“, III, 3)

„ოტელო“, ისევე როგორც „მეფე ლირი“ და „მაკბეტი“, — ცარიელი ცის ქვეშ მყოფი ადამიანის ტრაგედიაა. ფინალში იაგოს მიუსჯიან წამებას. სინამდვილეში კი, მეორე აქტიდან დაწყებული, წამებისათვის განწირულია ოტელო. ისევე როგორც ლირი, მაკბეტი, გლოსტერი—იგი თავქვე ეშვება. ეს „გზის საზღვარია“, მიჯნაა („journey's end“). ისევე როგორც ლირი, მაკბეტი, გლოსტერი — ოტელო უკიდურეს სიტუაციაშია მოქცეული. მან სრულად ამოწურა გარკვეული ადამიანური გამოცდილება. „ოტელო“, ისევე როგორც „მეფე ლირი“, „მაკბეტი“, — ეს საძიარვის ფსიქრზე გადაგდება, წყვიდადის ზონდირებაა, დაზვერვა. გლობალური საკითხები სამყაროს საზრისსა და უაზრობაზე მხოლოდ ფსიქრზე შეიძლება გადაიჭრას; იქ, სადაც გზის დასასრულია. გ.-ვ. ნაიტმა პირველმა ამოიცნო „ოტელოს“ მუსიკა. მაგრამ მანვე უარყო ტრაგედიის უნივერსალობა; „მეფე ლირსა“ და „მაკბეტთან“ შედარებით „ოტელო“ მისთვის იყო დრამა, რომელიც არ იზრდება სიმბოლის მნიშვნელობამდე და საკუთარი ბუკვალური მნიშვნელობით შემოისაზღვრება. ნაიტისათვის „ოტელო“ არ იყო კოსმიური ტრაგედია. აუტანელი რიტორიკულობის მიუხედავად, მოვიყვან ვიქტორ ჰიუგოს მოსაზრებას:

„რა არის ოტელო? იგი ღამეა. კოლოსალური საბედისწერო ფიგურა. ღამე ეტრფის დღეს. სიბნელეს უყვარს დილის ასი, აფრიკელი ეთაყვანება თეთრ ქალს. ოტელოსათვის დღემდონა სიწმინდეა და ამავე დროს სიგაყეც. ამიტომაც ასე ადვილად ნებდება იგი ეკვს. იგი დიდია, მშვენიერი, კეთილშობილებით აღსავსე, იგი ყველას აღმატება თავისი ღირსებით, ყველგან თან სდევს სიმამაცე, ბრძოლები, დაფდაფები, დროშები, პატივისცემა; იგი თორმეტი გამარჯვების დიდებითაა გარემოცული, მის თავზე ვარსკვლავები კიაფობს, მაგრამ ოტელო — შავია. სწორედ ამგვარი ეკვი გმირს უჩხულად გარდაქმნის, შავი ადამიანი ზანგი ხდება! თითქოსდა ღამემ სიკვდილი ჩასძახა, დათარსა“.

ამ ფრაგმენტში არის თეატრალური წინასწარტვრეტის ელემენტი. იგი ადვილად უკავშირდება ლორენს ოლივიეს მიერ უქანასქნელად შესრულებულ ოტელოს, რომელიც ახრჩობს დღედემონას და თან გაგიყებით კოცნის მას.

III

ინტერპრეტატორებს იაგო მულდამ საზრუნავს უჩენდა. რომანტიკოსთათვის იგი უბრალოდ ბოროტების გენიას წარმოადგენდა. მაგრამ თვით მეფისტოფელსაც ესაჭიროება გარკვეული საფუძველი ქმედებისათვის. მით უფრო თეატრში. იაგოს სძულს ოტელო, ისევე როგორც ყველა. კომენტატორებმა რა ხანია შენიშნეს, რომ ამ სიძულვილში არის გარკვეული „უანგარობა“, იაგოს ჯერ სძულს და მხოლოდ შემდეგ ეძებს თავისი სიძულვილის საბაბას. კოლრიჯის განსაზღვრა ზუსტად წერტილში ხვდება: „motive—hunting for a motiveless malignity“ — „უმიზეზო ბოროტება, მიზეზებზე მონადირე ბოროტება“. იაგო შებღალული თავმოყვარეობის ადამიანია. იგი ეკვიანობს ცოლზე ეკვიანობს დღედემონაზე, ეკვიანობს ყოველ ქალზე ყოველი მამაკაცის მიმართ — სიძულვილი დაუღალავად ეძებს საკვებს და მულდამ არ ყოფ-

ნის იგი. მაგრამ თუკი სიძულვილი ეძებს გამართლებას, რაშია თვით სიძულვილის მიზეზი?

არსებობს იაგოს სახის კიდევ ორი ცნობილი განსაზღვრა. კარლილმა მას უწოდა „an inarticulate poet.“ ჰეზიდმა კი „რეალურ ცხოვრებაში ტრაგედიათა მოყვარული“. იაგოსათვის ცოტაა. რომ იგი ტრაგედიას თხზავს, — ამასთანავე მისი გათამაშებაც სურს, თავის გარშემო ყველას ურიგებს როლებს და თვითონაც ღებულობს მონაწილეობას.

იაგო — ჯოჯოხეთის რეჟისორია. უფრო სწორედ კი მაკიაველის ყაიდის რეჟისორი. მისი საქციელების მოტივები ფარული და მრავალნიშნანია. ხოლო გონებრივი მოტივები განსაზღვრული და ნათელი. იაგო პირველსავე სცენებში ახდენს მათ ფორმულირებას, თავის მონოლოგში იგი ხმამაღლა აცხადებს: „ჩვენი სხელი ბალია და ჩვენი სურვილი მებაღე“ („ოტელო“, I, 3)

დემონური იაგო რომანტიკოსების მიერაა მოგონილი, იაგო სულაც არ არის დემონი. იგი თანამედროვე კარიერისტი, ისევე როგორც რიჩარდ III, მხოლოდ სხვა დონის, მას ისევე სურს რეალური მექანიზმის ამოქმედება, რეალური ვნებების გამოყენება. მას არ სურს იყოს მოტყუებული:

„ხომ უველანი ვერ ვიბატონებთ და ვერც  
ხელქვეითთ  
ვაიხრებინებთ. უერთგულონ უოველგვარ  
ბატონთ.“  
(„ოტელო“ I, 1)

ეს მტკიცება სულაც არ არის დემონური, იგი უფრო ვულგარულია თავისი სიაშკარავით.

„...ერთი არ იპერს ჩერისამებარ მერის  
ადგილს.“  
(„ოტელო“ I, 1)

ესეც არაა დემონური მტკიცება. იაგო — პრაქტიკოსია, მას არ სწამს იდეოლოგიების, იგი არ არის მიდრეკილი ცდომილებებისაკენ:

„სახელი ფუჭი და უმნიშვნელო ქონებაა, რომელსაც ხშირად უღირსად იძენენ და უდანაშაულოდა ჰკარგავენ“.  
(„ოტელო“ II, 3).

იაგო მაკიაველის აშკარა მემკვიდრეა. მაგრამ მაკიაველიზმი მისთვის მხოლოდ პირადი გამოცდილების განზოგადებას წარმოადგენს. მხოლოდ სულელებს სჯერათ ღირსებისა და სიყვარულის. სინამდვილეში კი მხოლოდ ეგოიზმი და ავხორცობა არსებობს. ძლიერ ადამიანებს უნარი შესწევთ თავიანთი ვნებები თავმოყვარობას დაუმორჩილონ. იარაღად საკუთარი სხეულიც კი შეიძლება გამოიყენო. აქედან მომდინარეობს იაგოს ზიზლი ყველაფრისადმი, რაც ნებისყოფას ართმევს ადამიანს, — მორალური აკრძალვების, სიყვარულისადმი:

„შე ეს ოთხჯერ შეიდი წილნილია ქვეყანა-  
ზედ დაკოლილია და რაც კარგისა და ავის  
გარჩევა შევადო. ერთი კაცი არ შეშხედროია,  
რომ თავის თავის უადრი ესმოდეს. კაცი კი არა.  
მაიშუნი უნდა დაშიძახო. თუკი რაღაც ციციროს  
გულისთვის თავის დაღრჩობას მოვიწოდოშებ“.  
(„ოტელო“ I, 4)

იაგო — ვოლუნტარისტი. ყველაფერი გამოძერწვა შეიძლება საკუთარი თავისა თუ სხვებისაგან. სხვებიც ასევე მხოლოდ იარაღები არიან. ისევე შესაძლებელია მათი მოზილვა, როგორც თიხის. იაგოს, ისევე როგორც რიჩარდ III-ს, უმალ ეზიზღება ადამიანები, ვიდრე ძულს. იგი ამბობს: სამყარო შედგება ნაძირალებისა და სულელებისაგან, ანუ მათგან ვინც ჰამს და ვისაც ჰამენ, ადამიანები ცხოველები არიან; ისინი ერთმანეთთან გორობენ, შემდეგ კი სანსლავენ ერთმანეთს. სუსტები არ იმსახურებენ თანაგრძობას, ისინი ისევე ბადებენ ზიზლს, როგორც ძლიერნი, მხოლოდ მათზე სულელები არიან. სამყარო საძაგლობაა, ოტელო ამბობს: სამყარო მშვენიერია და ადამიანები კეთილშობილი არიან. ამქვეყნად არსებობს სიყვარული და ერთგულება.

„ოტელოს“ რომ ჩამოვაცილოთ რომანტიკული პეწი, მელოდრამატულობა და ოპერულობა, მაშინ ეკვიანობისა და მოტყუებული ნდობის ტრაგედია გადაიქცევა ოტელოსა და იაგოს კამათად სამყაროს თავისებურებებზე. როგორია ეს სამყარო: ცუდი თუ კარგი? რაშია დაბადებასა და სიკვდილის შორის არსებული რამდენიმე ზანმოკლე წუთის უზენაესი აზრი?



იაგოს მოქმედებაში მოჰყავს ავაზაკობის, შურისა და სისულელის მექანიზმი, ისევე როგორც რიჩარდ III-ს, და მასავით განადგურდება.

სამყარო, რომელშიც ოტელოს ძალუძს დაიჯეროს დეზდემონას ღალატი, რომელშიც შესაძლებელია ღალატი, რომელშიც ოტელო სიკვდილით სჯის დეზდემონას, რომელშიც არ არსებობს არც მეგობრობა, არც ერთგულება, არც ლოიალურობა, რომელშიც ოტელო მზად არის მუხანათურად მოკლას ადამიანი, რამეთუ თანხმდება კასიოს განადგურებაზე, — ასეთი სამყარო წამბდარია. იაგო ტრაგედიის ძალზე ნიჭიერი რეჟისორი აღმოჩნდა.

„იცი, რომ შენ მე საწამებელ ჩარხზედ გაშაქარ!“

(„ოტელო“ III,8)

მან დაამტკიცა, რომ სამყარო ნაძირალებისა და სულელებისაგან შედგება. თავის გარშემო ყველა გაანადგურა, საკუთარი თავიც. იაგო ეწამება ტრაგედიაში, რომელიც თვითონვე შეთხზა. მან დაამტკიცა, რომ არ იმსახურებს თანაგრძნობას, არც სამყარო და არც თვითონ. რიჩარდის მარცხი — დიადი მექანიზმის მოქმედების დასტურია. ასევე — იაგოს მარცხიც. სამყარო ზიზღს ბადებს. იაგო მართალი იყო. და სწორედ იმან დალუბა, რომ მართალი იყო. ესა პირველი პარადოქსი.

IV

უკანასკნელ სცენაში იაგო დუმს. რაღა აქვს სათქმელი? ყველაფერი გაცხადდა. სამყარო დაინგრა. მაგრამ მხოლოდ ოტელოსთვის. იაგოსთვის კი არა. მას ძელებს დაუჩქერქავენ, მაგრამ მაინც შეუძლია იზეიმოს. მისი წამება და სიკვდილი სულაც არ ნიშნავს სამართლიანობის ზეიმს: ეს არსებითად არაფერს არ შეცვლის. სიკვდილით დასჯა თითქმის პიესის საზღვრებს მიღმაა — ამ სიტყვის პირდაპირი მნიშვნელობითაც

კი. მაგრამ იგი გამარჯვებულია არა მხოლოდ ტრაგედიის გონითი საზრისი მხრივ, არამედ თვით მის ქსოვილში: მის მატერიასა და ენობრივ ქსოვილში.

მესამე მოქმედებაში ოტელო იაგოს ფეხებთან ფორთხავს, პირიდან დუვი სდის, ბნედის შეტევა აქვს. შექსპირს სისასტიკე არასდროს არ აფრთხობდა. გლოსტერს თვალებს თხრიან, ლირი გიჟდება, შესანიშნავი ოტელო, ამაყი ოტელო დამცირებას განიცდის. ფიზიკურ დამცირებას. აქ ყველაფერი იშლება, თითქოდა მყავის ზემოქმედებით. (ნაიტის განსაზღვრა) ოტელოც და მისი სამყაროც.

„აქ კი მშვიდობით საუკუნოდ სულის სიმშვიდეც, მშვიდობით, ჩემო მზიარულო კაპუოლიტებო! მშვიდობით, სპანო ჯილოსანო, დიდნო

ბრძოლანო,

თავმოყვარების სათნოებად გარდაჰქცევდნო მშვიდობით, ჩემის თავმომწონე ცხენის ჭიხვინო, გულის აღმჭკრელო დაფაფებო. ბუკის

მკვეთრო ხმავე,

უერთა გამგზირო საღამურო, სამეფო დროშავე, დაუდგრომლობავე, მღელვარებავე დიდებულ

ოშთა,

ბრძოლის შეენებავე, სიამაყე თვალის მიმტაცო, ოპ, თქვენც, მშვიდობით. მანქანანო სიკვდილის მბადნო,

რომელთ უელიდამ გამოჰქუხს ხმა სენად

საშინო,

როგორც უკვდავის იუპიტერის საზარო

გრგვიწვია

ოტელოს ჩარხი ბედუქულმა გადატრიალდა!“

(„ოტელო“ III,8)

შექსპირთან ოტელო ფეოდალური რომანისა და რაინდული ეპოსის ყველა ატრიბუტებითაა შემეყული. ამავე დროს მასში დამატყვევებელი პოეზია და ლირების მომაცვდავი სამყარო სუფევს. და, მაშასადამე, უპირველეს ყოვლისა — მეფური სისხლი:

„... ჩემთა წინაპართ

ქვეშ სახელმწიფო ტახტი ხდგმიით და მეც

ღირსი ვარ,

ამაყად დაფხვდე ჩემგან ნაპოვნ ბედნიერებას!“

(„ოტელო“ I,2)

შემდეგში კი უკვე ყველა გმირული

სტერეოტიპი რომაული რიტორიკიდანაა ნასესხები;

„მე ჩვეულებამ,  
ამ მტარვალმა შემაჩვია, რომ ბრძოლის ველი  
ქვით და ფოლადით მოკირწყულული მეჩვენოს  
ჩბილად  
გაფუფებულის ბუმბულისა ხაგებლის მსგავსად:“

(„ოტელი“ 1,8)

ელისაბედის ეპოქის შიშველ სცენაზე  
ოტელოსთან ერთად მსოფლიო ოკე-  
ანეთა ტალღები იჭრებოდა:

„როგორც პონტის ზღვის ციფნი ზვირთნი  
გატაცებულნი  
მისდევნენ ერთ გზას პარკონტიდს და  
ბელდჰონტისკენ  
არ შეიშვენებენ თავის დღეში კლება, მკრებას,  
ისე მედგარნი, მოხიხბლენი ზრახვანი ჩემნი  
უკან ვერ წავლენ, სიყვარულს არ შეუღატებიათ,  
და შთანთქავს იმათ შურსგება უკვლად  
ძლიერი“.  
„ამ მარმარილოს მსგავსად გაშლილ ციხ ქვეშ  
ფიცსა ვლებ,  
ვლებ წმინდა ფიცსა, შევასრულო ეს  
აღტქმა ჩემი“.

(„ოტელი“, 111,8)

ღირსებათა სამყარო, რომელიც ოტე-  
ლოს საკუთრებაა, იხრწნება მის ენასა  
და პოეზიასთან ერთად, რამეთუ ტრა-  
გედიაში არსებობს სხვა ენაც, სხვა რი-  
ტორიკა. ამ ენაზე ლაპარაკობს იაგო,  
იაგოს სემანტიკურ სფეროში საგნებისა  
და ცხოვრების სახელები იკვეთება რო-  
გორც ნიშან-სიტყვები, სიტყვები —  
გასაღები, სიტყვები — სახმობი ნიშნე-  
ბი, რომელნიც ზიზღისა და შიშის  
გრძნობას ბადებენ. იაგო ლაპარაკობს  
ხაფანგებზე, წამლებსა და ოყნებზე,  
ფისსა და გოგირდზე, კატასტროფასა და  
ეპიდემიებზე:

„მაშ დეზდემონას ხათროებას მე ფიხად გავხლი,  
მის ხიკეთეზედ ბადეს მოვჭკოს და იმ ბადეში  
გავაბამ უკვლახ“.

(„ოტელი“ 11,8)

იაგოს ლექსიკონისთვის კიდევ უფ-  
რო დამახასიათებელია ბესტიარიები,  
მათში მხოლოდ და მხოლოდ სუსტი და

უსუსტური ცხოველებია მოყვანილი.  
„წყალში თავი დაეხრჩოთ! წყაფში  
ტებსა და ბრმა ლეკვებს აღრჩობენ“,  
(„ოტელი“, 1,3) სისულელესა და სი-  
მაზინჯის ალეგორიები (ციცირები და  
ფარშევანგები), ავბორცობა და აღტკი-  
ნება:

„...თუნდ რომ ჰქონდეთ შგლის ხიზსუნავე, ან  
თხის ბურში, ატკინება შაიშენისა“ („ოტე-  
ლო“, 111,8).

ოტელი ბურღულუნზე გადადის. მისი  
სიტყვებისათვის დამახასიათებელი ფე-  
ოდალური ჰეროიკის პათოსი და პოე-  
ზია ქრება, ნაიტი უკვე წერდა ამაზე.  
ოტელი არა მხოლოდ ფერბით გა-  
ნერთხმის იაგოს, არამედ მისი ხმით იწ-  
ყებს ლაპარაკს, მისი ფრაზების ნაწ-  
ყვეტები ერთ-ერთი პირველი ნიმუშია  
შინაგანი მონოლოგისა (თანამედროვე  
გაგებით), რომელსაც ადგილი აქვს დრა-  
მაში: „წოლილა მასთან, იმის გვერდით!  
ოჰ, უნამუსობავ! ხელსახოცი! უნდა გა-  
მოტყდეს და ამის სამაგიეროდ ჩამო-  
იხრჩოს... ჯერ ჩამოიხრჩოს და მერე  
გამოტყდეს... კანკალი მომდის, ამას  
რომ ვფიქრობ! კაცის ბუნება ასეთ  
მღელვარე და ბნელ გულისთქმას არ  
აპყვებოდა, წინათგრძნობას რომ არ ჩა-  
ეგონოს, მე სიტყვები კი არ მალეღვებს,  
არა, ცხვირები, ყურები, ტუჩები... ეს  
განა შესაძლოა?.. გამოტყდა... ხელსა-  
ხოცი... ოჰ, სატანა!“ („ოტელი“, IV, 2)

ახლა ოტელი დაუსრულვებლად გა-  
ყვირის ქალურ სისხლდენასა და გამ-  
რავლებაზე, ცეცხლსა და გოგირდზე,  
თოკებზე, დანებსა და საწამლაზე, იმა-  
ვე ბესტიარიებს (სატანურ შელოცვებს)  
გამოიყენებს თავის ლექსიკონში, იაგო  
ლაპარაკობდა ჰილყევაებზე, რომლებიც  
საკვებს ეძებენ და აი, ოტელოს თან  
სდევს ყვავის სახება, რომელიც კირი-  
ან სახლს დასტრიალებს, ოტელოს ია-  
გოსაგან მისი აკვირებული იდეა გადა-  
ედება. თითქმის ერთი წუთითაც არ შე-  
უძლია თავი დააღწიოს შაიშენებისა და  
თხების, ქოფაკი ძაღლებისა და გარ-

\* მოყვანილი ციტატა დედანში ამგვარად  
ელერს: „...შგლის სიშუნავე დენის დროს“...

ყენილი ძუენების ლანდებს. თვით ლოდოვიკოს საზეიმო ვიზიტის დროსაც კი აღარ ძალუძს თავის შეკავება.

„ეთილი იუოს თქვენი აქ მოხვლა. — ოპ, თხები და შაიშუნები!“

(„ოტელო“ IV,1)

კაროლინა სუტერგონმა შექსპირული სახეების მის მიერ შედგენილ კატალოგში ერთმანეთს შეადარა „ოტელოსა“ და „მეფე ლირის“ ბესტიარები. ორივე ტრაგედიაში ცხოველები სემანტიკურად გვევლინებიან განსხეულებად ტკივილის, სისასტიკის, ტანჯვა-წამებისა, რომელთა მოთმენა და გადატანა აუცილებელია. „მეფე ლირში“ ეს არიან შესანიშნავი და მრისხანე მტაცებლები: ვეფხვი, ქორი, ტახი; „ოტელოში“ — ქვეწარმავლები და მწერები. ტრაგედია ორი გრძელი ღამის განმავლობაში თამაშდება, ყოველ შემთხვევაში, ვნების საათების მიხედვით. „ოტელოს“ შინაგანი პეიზაჟი, რომელშიც სულ უფრო და უფრო იძირებიან ტრაგედიის მთავარი გმირები, მათი სიზმრებისა, აკვიატებული ეროტიული იდეებისა და შიშებისაგან შემდგარი ბნელეთია. დედამიწა მზის, ვარსკვლავებისა და მთვარის გარეშე — ობობებით, ზოჭოებითა და გომბეშოებით სავსე ორმოა.

„ის შირჩენია, ჭოჭო ვიუო და დავფორთხავ. დე ბნელის ჭურღმულის სიმურაღეში...“

(„ოტელო“, III,8)

და კვლავ:

„...ომა სათავეს, საიდაძაჲ გადმოშჩქვარებს სიკოცხღე ჩეში და დაშრტება მუისვე უშისოდ, ოპ, თუ იმ ადგილს განაშორეს ანუ გარდაქმნეს კაობად, რაშინ პეპლობენ და კვერცხებს დებენ შურალი ჭოჭონი...“

(„ოტელო“, IV,2)

„ოტელოსა“ და „მეფე ლირის“ ცხოველთა სამყაროს შორის სხვაობა არა მხოლოდ მათ მასშტაბებშია. „ოტელოს“ ანიმალური სიმბოლიკა ადამიანთა სამყაროს დეგრადირებაზე მეტყვე-

ლებს, ადამიანი — ცხოველია. დიხანცე მაგამ რა ცხოველი?

„ადამიანი — აღწერა ადამიანისა, რომელშიც თანაარსებობენ თითქმის ამგვარივე სახეობანი, როგორცაა მაიმუნი, პავიანი და სხვა, რომელთა რიცხვი ვრცელია“.

ეს ლენარდოს ჩანაწერია. ჩანაფიქრითა და შედარებათა შერჩევით იგი ძალზე ემსგავსება ზემოთქმულს. ადამიანი შეიძლება აღწერო როგორც ცხოველი. და მაშინ იგი სისხლისმსმელ და მხდალ; ვერაგ და სასტიკ ცხოველად წარმოგვიდგება. ცხოველად გაგებული, აღქმული ადამიანი ზიზღს უნდა ბადებდეს. „ამ პატარა ქსელში კასიოს ოდენა ბუზს გავამამ“ („ოტელო“, II,1).

ტრაგედიის ყველა სახეთაგან ეს ყველაზე მნიშვნელოვანია. ბუზები და ობობები, ობობები და ბუზები. კასიო, როდერიგო, ოტელო — ყველანი ბუზები არიან იავოსათვის. დიდი ბუზები და პატარა ბუზები. თეთრი დეზდემონაც შავ ბუზად გადაიქცევა.

დღეღამონდა. არ ვკარავ იმდეს.

რომ შე უმანკოდ შიგანჩივარ

მტელწ დიად, უმანკოდ;

როგორც ზაფხულის ბუზნი ხადშე

საუახსობოეში

ჩანიც მურტალის თესლ დადებით იქ

შრავლდებიან.

(„ოტელო“, VI,1)

ბუზები კვლავ ჩნდება „მეფე ლირში“. ფრაზაში, რომელიც რალაც გლობალურ გამოცდილებას იტევს:

„ღმერთები ისე ვევეცევიან. ვით ბავშვი — ბუზებს:

ჩვენი წვალებით ერთობიან...“

(„მეფე ლირი“ IV,1)

ვის შეიძლება შესთხოვოს ბუზმა? რითი შეიძლება გაამართლო ბუზის ცხოვრების საზრისი? აქვს თუ არა უფ-

\* ციტატები პეისიდან „მეფე ლირი“ მოყვანილია ვ. ჯელიძის თარგმანში.

ლება ბუხს თანაგრძობა მოსთხოვოს ადამიანებს? ან ადამიანებმა — ღმერთებს? [ . . . ] ბრედლიმ „ოტელოს“ „ტანჯვის მომასწავებელი“ უწოდა, ოტელო, ისევე როგორც ლირი, ტანჯვა-წამებისათვისა განწირული და სიგიჟემდე მიყვანილი.

„უნდა ამაღამვე დაიღუპოს, ჩალპეს, ჯოჯოხეთის ცეცხლში ჩაინთქას! იმ დედაკაცს სიცოცხლესთან ხელი აღარ უნდა ჰქონდეს. გაქვავდა, გაკლდედა ეს გულო, აი, ხელი მოვარტყი და ვიტყინე. — ცის ქვეშეთ მასზედ უკეთესი არა დაბადებულა-რა. ის რომ ქვეყნის მფლობელის გვერდით იწვეს, შეუძლიან, ისიც კი თავის სურვილზედ ატაროს. საღრჩობელა იმას, საღრჩობელა! მე ვამბობ მხოლოდ, რაც არის იგი, რა საუცხოოდ სკრის და ჰკერავს! რა ჩინებულად უკრავს საკრავზედ, თავის სიმღერით დათვისაც კი შოარჯულებს, ოპ, რა მაღალი ჰკუა აქვს, რა მახვილი გონიერება! [...] მე მას ნაჭერ-ნაჭრად ავკუწავ. მე უნდა დამადგას თავზე რქები!“ („ოტელო“, IV.1).

ოტელო შეშლილი ლირის ენაზე მეტყველებს. მთელი მისი რიტორიკიდან საცოდავი ნატეხებიღა დარჩა. ასევე ადამიანებთანაც. უკანასკნელ სცენაში ოტელო — ლირისა და მაკბეტის მსგავსად — აბსურდის სფეროში აღმოჩნდა.

V

იგი ჯერ არ გამოჩენილა, მასზე კი უკვე ლაპარაკობენ. უკვე გაყვირიან, რომ იგი ზანგთან ერთად გაიპარა. მის სახეს ცხოველური ეროტიკის თვალსაწიერიდან გვთავაზობენ.

„...ით რომ ახლა სწორედ ახლა, აი ამ წუთში შავი, ბებერი ყოჩი თქვენს თვით ბატკანს გიკორტნიო!“

(„ოტელო“, I. 1)

„ოტელოს“ პროლოგი ზანგასმით უხეშია. იავო და როდერიგო ბრანციოს გახელებას ცდილობენ. მაგრამ ეს

ჯერ კიდევ არ ხსნის ანიმალისტური დებუებების სიუხვეს. ისინი შეგნულად და მოყვანილი. ოტელოსა და დეზდემონას კავშირი პირველივე სცენიდან წარმოდგენილია, როგორც ცხოველების შეჯვარება.

„...თქვენ კი ბოროტმოქმენი გგონივართ და თანხმდებით, რომ თქვენი ქალი ბარბარის ულავ ცხენს შეეკავშიროს. მაშ მალე თქვენი შვილიშვილების კიხვის გაიგონებთ და თოხა. რა-ჰქვებებოდ ცხენებს მძახლად და მოყვრად მოიკიდებთ.“

(„ოტელო“, I.1)

ოტელო შავია, დეზდემონა — თეთრი. თეთრისა და შავის, დღისა და ღამის სიმბოლოებზე უკვე წერდა ვიქტორ ჰიუგო ჩვენს მიერ მოყვანილ ფრაგმენტებში. მაგრამ თვით შექსპირი რომანტიკოსებზე მეტად კონკრეტულია. უფრო მატერიალური და ნორციელი, „ოტელოში“. ისევე როგორც „მეფე ლირში“, სხეულები არა მხოლოდ გვემით გათანგულან. სხეულები ურთიერთილტივან კიდევ.

„...ამჟამად თქვენი ქალი და მავრი ერთ-სულა და ერთ-ხორცს პირუტყვს წარმოადგენენ.“

(„ოტელო“, I.1)

ეს ერთ-სულ და ერთ-ხორცი პირუტყვი — ერთ-ერთი ყველაზე უხეში წარმოდგენაა სექსუალური აქტის შესახებ. ამავე დროს მას დაჰკრავს თანამედროვე ეროტიკის ელფერიც. წმინდა ფიზიკურობაზე ოცნებით, სექსუალური აკრძალვების გაუქმებითა და ნებისმიერი თავისებურებების მიმზიდველობით. ამიტომაც ხშირად შავ-თეთრის სფეროში იჩენს ხოლმე თავს. ოტელო მოხიბლულია დეზდემონათი. მაგრამ დეზდემონა კიდევ უფრო მოხიბლულია ოტელოთი.

„როგორ მოხდა, რომ არ მიხედა არც წლოვანებას, არც თვის ბუნებას, მამოლს, ნახელს, სრულად არაბას“



და შეიუვარა, ვის დანახვაც შეიძინ ზარს  
სცემდა“

(„ოტელი“, I, 2)

დეზღემონა ტოვებს ყველაფერს: იგი ჩქარობს, მას უკვე არც ერთი მარტო-ხელა ღამის შეგუება არ სურს. და ოტელოსთან ერთად კვიპროსს მიემგზავ-რება.

„მე მავრი მიუვარს და მსურს მუღამ  
ვიცხოვრო მასთან.  
ეს მე ვაცნობე მთელ ქვეყანას, რომ  
გულაბდილად  
და შეუპოვრად ავეყვ უძნობ ბედის  
ქარიზხალს“.

(„ოტელი“, I, 2)

კინის ეპოქის დეზღემონა ლოგინში ღამის ჩაჩით წვება. სამწუხაროდ, თანა-ნამედროვე დეზღემონებიც ჭერ კიდევ ხშირად ატარებენ ხოლმე სტენაზე ვიქტორიული ეპოქის ჩაჩს. ჰეინეს ძალ-ზე აწუხებდა, რომ დეზღემონას სველი ხელები აქვს. იგი წერდა, ზოგჯერ და-ნაღვლიანებული ვიქტრობდი: იქნებ ია-გო ნაწილობრივ მართალია? ჰეინე გა-ცილებით უფრო გესლიანად კითხუ-ლობს შექსპირს, ვიდრე შლეგელი, ტი-კი და მათი დანარჩენი მოწაფეები. იგი „ოტელოს“ „ტიტუს ანდრონიკს“ ადა-რებდა. „აქაც და იქაც, — წერდა იგი, — განსაკუთრებული გულმოდგინეობი-თა გამოსახული ღამაში ქალის ვნება მახინჯი ზანგის მიმართ“.

დეზღემონა ჭულიეტაზე ორი თუ ოთხი წლითაა უფროსი, შესაძლოა და-ახლოებით ოფელიას ასაკშია. მაგრამ ორთავეზე უფრო მეტადაა ქალი. ჰეინე მართალი იყო. დეზღემონა ერთსა და იმავე დროს დამჯერიცაა და ჭიუტიც. იგი დამჯერია იმ ზღვარამდე, რომლის მიღმაც იწყება ვნება. შექსპირის ქა-ლებს შორის იგი ყველაზე ვნებიანია. უფრო სიტყვაძვირია, ვიდრე ჭულიე-ტა და ოფელია. დეზღემონა თითქოს თავის სულიერ სამყაროშია ჩაღრმავე-ბული. მხოლოდ ღამით ცოცხლდება.

დეზღემონამ არ იცის, რომ მის სი-ახლოვეს ყოფნაც კი ამაღლებებელია; თვით თავისი არსებობითაც კი იგი თი-თქოს იწვევს, რაღაცას პირდება. ჭერ კიდევ როდის მიხვდება ამას ოტელო, მაგრამ იაგომ თვითონვე იცის ეს.

დეზღემონა ერთგულია; მაგრამ რაღაც კაბპური უნდა იყოს მასში, მის შე-საძლებლობებში, არა in actu, არამედ in potentia. სხვაგვარად ამ პიესას ვერ ითამაშებ. ოტელო სასაცილო გამო-ჩნდება. ოტელო არ შეიძლება იყოს სასაცილო. დეზღემონა მოხიბლულია ოტელოთი, მაგრამ ყველა მამაკაცი — იაგო, კასიო, როდერიგო, — ყვე-ლანი დეზღემონათი არიან მოხიბლუ-ლნი. იგი მათი ეროტიული ველის არე-ში იმყოფება.

„განა რა ღვინოსაც ისა სვამს, უფრძნის წვე-ნი არ არის? იმას რომ შეციური სათნოება მქო-ნდეს, ხომ მავრსაც არ შეიუვარებდა. ებ თვალთმაქცური სათნოება! არ შეამჩნიე, რა-გორ გამოართვა ხელი კასიოს და ხელის გულ-ზედ უაღერხებდა? ( . . . ) ტუჩები ისე ახლო მიიტანეს, რომ ერთის სუნთქვას მეორის სუნ-თქვისაგან ვერ გამოარჩევდი“.

(„ოტელი“, II, 1)

დეზღემონასადმი ოტელოს დამოკი-დებულება მკვეთრად იცვლება და ამის სრული ახსნა მხოლოდ იაგოს ინტრი-გებით ძნელია. ოტელომ თითქოსდა თა-ვიდან დაინახა დეზღემონა და შეძრ-წუნდა. რობერტ სპიას გაუჩნდა კით-ხვა, თუ სად შედგა მათი შეუღლება: ვე-ნეციაში თუ მოგვიანებით კვიპროსზე, იმ ღამეს, როდესაც იაგომ დაათრო კა-სიო? ეს შეკითხვა უადგილოდ ედერს, როდესაც საქმე ეხება შექსპირისეულ ტრაგედიას მისი დროის ორმაგი აღ-რიცხვითა და სინთეტიური მოტივირე-ბით. მაგრამ იქნებ სწორედ იმიტომ, რომ შექსპირთან ყველაფერი მოტივირე-ბულია, იგი ოტელოსა და დეზღემონას ურთიერთობების შავ-ბნელ სფეროს უმიზნებს. ოტელო ისე იქცევა, თი-

თქოს მან სხვა დეზდემონა აღმოაჩინა და არა ის, რომელსაც ელოდა.

„ეს შეჩვენება ქორწინებას მუდამ თანა სდევს: თვით ნახ ქმნილებათ ჩვენ გვაკუთვნებს.“

მათ გულს კი ვერა“

(„ოტელო“, III, 2)

იგი თითქოსდა გააოცა და შეაძრწუნა იმ ქალიშვილის გრძობების აფეთქებამ, რომელიც სულ ახლახან თვალებდაბრლილი უგდებდა ყურს მის მონათბრობს. დეზდემონამ პირველსავე ღამეს თავი ქალად და ცოლად შეიგარძნო. „თვითონ საწოლშიც არ მოვაკლებ ხვეწნას, მუდარას...“ („ოტელო“ III, 3).

ეროტიკა — მისი მოწოდება და სიხარული; ეროტიკა და სიყვარული. ეროტიკა და ოტელო მისთვის ერთიანია, ერთი და იგივე. მისი ეროსი წმინდაა, ოტელოსათვის კი ეროსი ხაფანგია.

პირველივე ღამის შემდეგ მას თითქოსდა გზა აებნა წყვილიდში, სადაც სიყვარული და ეჭვი, სურვილი და ზიზღი განუყოფელია ერთმანეთისაგან.

რაც უფრო მეტი დაუცხრომლობით ეძლევა დეზდემონა სიყვარულით თავდავიწყებას, მით უფრო გარყვნილი ხდება იგი ოტელოსათვის: წარსულში, აწმყოსა და მომავალში. რაც უფრო ძლიერდება მისი სურვილი, რაც უფრო იხვეწება მისი ოსტატობა სიყვარულში, მით უფრო ადვილია ოტელოსათვის დეზდემონას ღალატის დაჭერება.

იაგოს მოქმედებაში მოჰყავს მსოფლიო ბოროტების მექანიზმი და ფინალში თვითონვე მისი მსხვერპლი შეიქმნება. დეზდემონა კი თავისი ვნების მსხვერპლია. მისი სიყვარული მისსავე საწინააღმდეგოდ მოწმობს და არა მის დასაცავად. სიყვარულს მიჰყავს იგი დაღუპვამდე. ეს მეორე პარადოქსია.

შექსპირის დიადი ტრაგედიებიდან არც ერთში, შესაძლოა „მეფე ლირის“ გამოკლებით, ისე ხშირად არ იხმარება სიტყვა „ბუნება“. როგორც „ოტელოში“ „...კუუსასაყარი უნდა იყოს, ტვინდაბნეული, ვინც დაიჭრება, რომ ასე-

თი სრული ქმნილება ბუნების წესისა ცნადად გადასცდებოდა...“ („ოტელო“ I, 3) და კიდევ მრავალჯერ, თითქმის იმავე სიტყვებით:

„მერე ბუნებას თავს გზისთვის რომ დადებვიოს...“

(„ოტელო“, III, 2)

რა არის ბუნება? რას ნიშნავს — ბუნების საწინააღმდეგოდ? დეზდემონამ მამა მოატყუა. „მეფე ლირში“ ჩვენ ქალიშვილებს განდევნილი მოხუცის თვალებით ვუშვერთ. ვისმენტ, როგორ ლანძღავს იგი შვილებს. „ოტელოში“ სხვაგვარი პერსპექტივა იქმნება, პირველ პლანზე ოტელო და დეზდემონა დგას. ბრანბანციო არ იწვევს თანაგრძობას. მაგრამ ეს მხოლოდ გარკვეულ დრომდეა, ვინაიდან მის სიტყვებს ოტელო გაიმეორებს:

„თავლი ადევნე მაგას, მავრო, ნუ მოაშორებ.“

მამას უშუბთლა და უფრთხილდი, შენც არ გამუშობლოს“.

(„ოტელო“, I, 2)

მამის, ქმრის, მოდგმის, წოდებისა და სიყვარულის პატივისცემა ბუნებას ეთანხმება. საზოგადოებრივი წესრიგი ბუნებრივია. ყველაფერი, რაც მას არღვევს — არაბუნებრივი. ეროტიკაც ბუნებაა. მაგრამ ბუნება კეთილი შეიძლება იყოს და ბოროტიც. ეროტიკა — გარყვნილი ბუნებაა. „ოტელოს“ თემა — დაცემის თემაა. ისევე როგორც „მაკბეტისა“ და „მეფე ლირის“, რენესანსული ნოველა ეშმაკ გაიდვერასა და ეჭვიან ქმარზე შუა საუკუნეების მორალიტედ შემოტრიალება.

ოტელო, ერთი ეს მითხარ, შენ ვინა ხარ? დეზდემონა, შენი ცოლი ვარ.

ბატონო ჩემო, ერთგული და შორჩლი ცოლი ოტელო, მამ, შემოშვიტე, განისაჯე თვითონვე

შავი, თორემ რაკი რომ განიცდიან შენს ციურ სახეს, თვითონ ეშმაკნიც შედარებიან ხელი შეგახობ. იცრუე-მეთქი. შემოშვიტე, იცრუე კვალად.





პატრიონი იყო ვითომ.  
 დეჰდემონა, თვით ზეცამ ზუწყის...  
 მტელმ, თვით ზეცამ ზუწყის; რომ მუხთალა  
 ხარ ქოჭობებარა

(„ოტელი“, IV,2)

ანგელოზი სატანა ხდება. ანიმალისტური სიმბოლიკის შემდეგ, რომელშიც ჩაფლობილია ეროტიკა, ეს არის ტრაგედიის რიგით მეორე სემანტიკურ ველი. „ოტელოს“ პეიზაჟი ჭერ იყო მიწა მთავრისა და ვარსკვლავების გარეშე, შემდეგ ქვეწარმავლებისა და მწერების საშყარო. ახლა კი დეკორაციები, შუა საუკუნეების თეატრის მსგავსად, ზეციური სამოთხისა და ჯოჯობეთის კიშკარს განასახიერებს. ფიზიკური და მიწიერი ემელია კი ჯოჯობეთის მსახურად გადაიქცევა:

„შენ, ქალბატონო,  
 წმიდა პეტრეს რომ უსარჩულვებ და ხელთ  
 გაპურია  
 ჯოჯობეთისა გახადები...“

(„ოტელი“, IV,2)

თავის უკანასკნელ მონოლოგს თვითმკვლევლობამდე ოტელი ამ ორი კარიბჭის წინაშე მდგომი წარმოთქვამს:

„როს შეგხვდები უკანასკნელ დღეს,  
 ეგ შემოხედვა გადმოსტურცნის ჩემს ხელს  
 ზეცადამ  
 და ეშმაკები ხელს სტაცებენ“.

(„ოტელი“, V,2)

სინამდვილეში კი „ოტელი“ არც მორალიტეა და არც მისტერია, ისევე როგორც არც ოპერა და არც მელიოდრამა. ბუნება დამახინჯებულია, მისი ნდობა აღარ შეიძლება. ეროსი — ბუნებაა, მასაც ვერ ენდობი, უაზრობაა მოუწოდო ბუნებას, მის კანონებს. ბუნება არა მხოლოდ ოტელოსათვისაა მახინჯი, არამედ შექსპირისთვისაც. ისეთივე შეშლილი და სასტიკია, როგორც ისტორია. ბუნება დამახინჯებულია, როგორც შუა საუკუნეების მორალიტეში, მაგრამ არაა მონანიებული. ცოდვების მონანიება არ

არსებობს. ანგელოზები ეშმაკებად გარდაიქმნებიან და ისახნენ, ყველანი.

„...ნორჩ-ქერუბინო, ვარდისფერად  
 აუკავებულო.  
 გამოიცვალე ეგ ხახე და შეიშოხე  
 ჯოჯობეთისა მრისხანებით!“

(„ოტელი“, IV,2)

ამ აზრს შემდგომ შეშლილი ლირი აგრძელებს:

„იმ ქალს შეხედეთ რას ინაზება!  
 უკარებაა, სპეტაკია, თოვლივით ცვილი  
 თუ სატრფიალო უთხარ რამე, გაიპრანჭება,  
 თავის კანტურს მოჰყვება ხელად...  
 იხე კი მსუნაჯ კვერნასა და ცენს  
 გალაღებულს  
 გადააპარებებს ავზორცული გაუმადრობთ.  
 ახეა ყველა — ხანახვროდ ქალებსა გვანან,  
 ხანახვროდ კი — კენტარებებსა!  
 წელზეთი ყველა დვთაბერივი ქმნილება  
 გახლავთ.  
 წელქვეით — ეშმა, ჯოჯობეთი“

(„შეფე ლირი“ IV,8)

ოტელი და ლირი შეშლილობის ერთი ველით არიან მოცულნი. სარჩელი ბუნების წინააღმდეგაა აღძრული. შექსპირის anty-physis სეიფტის წინამორბედი. ბუნებაში, უპირველეს ყოვლისა, გვარის გაგრძელების ფუნქციაა დამახინჯებული. სიყვარულის ისტორია, საყვარლებისა და ცოლ-ქმრების ისტორია ისეთივე დაუნდობელი და სასტიკია, როგორც მეფეთა, მბრძანებელთა და უზურპატორთა ისტორია. აქაც გვაქვს გააქვთ ცარიელი სცენიდან.

VI

„ოტელოს“ ყველა პეიზაჟი, მისი ყველა ექსტი, რომანტიკა და პასაჟები ბაროკოს პოეტიკიდან იღებს სათავეს. ოტელი, დეზდემონა და იაგო მე პირადად შავსა და ოქროსფერში წარმომიდგენია. მხოლოდ მათი სახეებია განათებული, თვითონ კი სიბნელით არიან მოცულნი, როგორც რემბრანდტის სურათებზე. პირველი მასობრივი სცენა, რო-



დესაც ბრანციო თავისი ამალით ოტელის საძებნელად გაემართება. მუდამ მაგონებს „ღამის დაზვერვას“.

„ჩააგეთ ხმლები. თორემ ღამის ნაში დაქანდავს...“

(„ოტელი“, I.2)

„ოტელი“ — მკაფიო ექსტეზის ტრაგედიაა. ესეც ბაროკოს გამოხატულებაა. მაგრამ ეს ექსტი შეყვანებულია. თითქოსდა ჰაერში გამოკიდული. ერთი წუთით ყველანი გაშეშდნენ. ვისურვებდი. რომ ასევე შეჩერებულიყო ოტელის უკანასკნელი ექსტეზი, დაე, მოვიდეს იგი დეზდემონას საწოლთან და უკანვე დაბრუნდეს, მან ხომ უკვე იცის, რომ საბოლოოდ სიმართლე იაგოს მხარესაა იმ შემთხვევაშიც კი, თუ დეზდემონა უღანაშაულოა. სამყარო საკმაოდ საზიზღარია. თუკი დეზდემონას შეეძლო ელაღატა. ხოლო ოტელომ დაიჯერა მისი ღალატი, თუკი მას შეეძლო დაეჭერა. „...ეჭვსა საქმეც თან სდევს გადაწყვეტილი“ („ოტელი“, III, 3).

ოტელი არ უნდა ჰკლავდეს დეზდემონას. მას რომ იმ წუთას უკან დაეხია. პიესა კიდევ უფრო სასტიკი გამოვიდოდა. თავისი ღალატის შემდეგ კრესიდა არ კვდება და არც ტროილი იკლავს თავს. შედეგად — ავი დაცინვა.

ოტელი კლავს დეზდემონას. რათა მორალური საფუძვლები დაიცვას. მას სურს, რომ კვლავ დაბრუნდეს სიყვარული და ერთგულება. რომ ყველაფრის საფასური გადახდოლი იყოს და სამყარო თავის ნორმალურ დინებაში მოექცეს. ოტელი უკვე აღარ ბუტბუტებს. იგი სასოწარკვეთით ისწრაფის ცხოვრების საზრისის, თავისი ცხოვრების საზრისის, დასაცავად.

„ეს ყველაფერი აცნობეთ მათ და დაუშაბეთ. რომ როცა ერთხელ აღეპოში ოსმალის ვინმე, თავს რიდე-დგმული, სიამაყით გულზედ მოხული ვენციცილსა სცემდა ერთხა და მის ქვეყანას უშვერს სიტყვებით აგინებდა; — მიუწვდო“

მე უელში იმ ქოფაკ ძალღსა წინდაცვეთილსა და დაკვალს ანე...“

ოტელის სიკვდილს უკვე აღარაფრის გადარჩენა აღარ ძალუძს, დეზდემონა მკვდარია, და მკვდარია ფეოდალური ერთგულების სამყაროც. კონტორიები უკვე ანაქრონიზმს წარმოადგენენ. თავიანთი გამაბრუებელი პოეზიით, რიტორიკით, თავიანთი პათოსითა და ექსტით. ოტელის თვითმკვლელობაც ამგვარი ექსტია.

დეზდემონა მკვდარია, მკვდარია სულიერი მასხარა როდერიგო, მკვდარია კეთილგონიერი ემილია. წუთიც და ოტელიც მოკვდება. ყველანი იღუპებიან: კეთილშობილები და ნაძირალები, ემპირიკოსები და აბსოლუტისტები, ნებისმიერი არჩევანი უვარგისია.

დეზდემონა. მთელი ქვეყანა რომ მიენიჭათ შენთვის. მითხარ. იქმოდ მავსე ემილია. თქვენა?

დეზდემონა. მე, არა, თუნდ ვიმოწმებ ზეციურ სხივსა ემილია. ზეციურ სხივის მოწმობით არც მე ვიქმოდი:

მე უფრო ბნელ ადგილს ავარჩევდი მავსეთის. დეზდემონა. მამ იქმოდი შენ, თუნდ მიყავთ მთელი ქვეყანა?

ემილია. ქვეყანა შეტად დიდი არის.

„ჩილო უხვია მცირე ცოდვისათვის“..

(„ოტელი“, IV.2)

იაგო დუმს. თუნდ აწამონ, სიტყვასაც ვერ დააცდევინებენ. სიმართლე მის მხარესაა. მაგრამ მხოლოდ გონითი სიმართლე. „პამლეტიდან“ და „ტროილი და კრესიდადან“ დაწყებული შექსპირის ყველა დიად ტრაგედიაში მორალი და გონიერება ერთმანეთს ექიშებიან, და ეს ქიში გაგრძელდება ბოლომდე — „ზამთრის ზღაპარსა“ და „ქარიშხლამდე“. სამყარო ისეთია, როგორცადაც მას იაგო ხედავს, მაგრამ იაგო — ნაძირააა. შექსპირის სამყარომ მიწისძვრის შემდეგ მთლიანობა ვერ დაიბრუნა. გახლეჩილი დარჩა. ისევე როგორც ჩვენი სამყარო. შედეგად შექსპირის „ოტელი“ ყველა წაგებული რჩება.



# მერილ სტრიკვი

70-იანი წლების დასასრულსა და 80-იანი წლების დასაწყისის ამერიკული სამსახიობო სკოლის შესანიშნავი წარმომადგენლის მერილ სტრიკვის სახელი კარგადაა ცნობილი ქართველი კინოს მოყვარულებისათვის — ჩვენს ეკრანებზე გადიოდა ორი ფილმი მისი მონაწილეობით: რ. ბერტონის „კრამერი კრამერის წინააღმდეგ“ (1979) და კ. რეიზის „ფრანგი ლეიტენანტის შეგობარი ქალი“ (1981). ხოლო მათ. ვინც ვიდეოს საშუალებით ეცნობა მსოფლიო კინოხელოვნებაში მიმდინარე პროცესებს, უთუოდ უყურადღებოდ არ დარჩებოდათ ამ არაორდინარული ნიჭის მსახიობის მიერ შექმნილი სახეები ფილმებში „ჯულია“ (რეჟ. ფ. ცინემანი, 1977), „ირმებზე მონადირე“ (რეჟ. მ. ჩიპინო, 1978), „მანქანები“ (რეჟ. ვ. ალენი, 1979), „სოფის არჩევანი“ (რეჟ. ა. პაკულა, 1982), „სილკვუდი“ (რეჟ. მ. ნიკოლსი, 1982), „მიკნურნი“ (რეჟ. უ. გროსბარდი, 1984), „აფრიკული მოგონებები“ (რეჟ. ს. პოლაკი, 1985), „სარეველა“ (რეჟ. მ. ბაბენკო, 1987), „სუპირილი ღამის წყვილიაღში“ (რეჟ. ფ. ჩეპისი, 1988).

მერილ სტრიკვი (ნამდვილი სახელი — მერი ლეივი) დაიბადა 1949 წელს ქ. სამიტიში. სწავლობდა ვასარის კოლეჯში, 1975 წ. დაამთავრა იელის დრამატული სკოლა და ერთ ხანს მუშაობდა ნიუ-იორკის ერთ-ერთ საუკეთესო თეატრში, რომელსაც ჯოზეფ პაი ბელმძვანელობდა. ამ თეატრის სცენაზე თამაშობდა შექსპირის, სტრანდბერგის, იბსენის, უილიამსის პიესებში.

მერილ სტრიკვი მიეკუთვნება იმ სამსახიობო სკოლას, რომლის წარმომადგენლები (მათ რიცხვში უთუოდ უნდა მოვიხსენიოთ დასტინ ჰოფმანი, ალ პაჩინო, რობერტ დე ნირო) „ვარსკვლავების“ მერ შექსნილი სახე-ნიღბების ფილმიდან ფილმში განმეორებას არაპროფესიონალიზმის ნიშნად მიიჩნევენ და ცდილობენ თავიანი შესაძლებლობათა საწვდურების მაქსიმალურად გაფართოებასა და განსაზღვრებულ პერსონაჟთა ხასიათების გამრავალფეროვნებას, რაც უშედეგოა წილად. საკუთარი გარეგნული იერის შეცვლასაც გულისხმობს. აშასთანვე თითოეულს ამ მსახიობთან აქვს თავისი თემა, რომელიც მათ ურთიერთგანსხვავებულ პერსონაჟებს სულიერად ანათესავებს. მერილ სტრიკვისათვის ასეთ წამყვან თემადა ჩამოყალიბდა ქალის ბრძოლა პიროვნული თავისუფლებისა და ცხოვრების უველა სფეროში საკუთარი პოზიციის მოსამკობელად. ამ თემაზე სხვადასხვაგვარად, მრავალი კუთხით შეისხა ბორცი მის გმირებში, რომლებმაც მსახიობს 8 „ოსკარი“ და სხვადასხვა საერთაშორისო ფესტივალის ჩილოები მოუპოვეს.

მერილ სტრიკვის შემოქმედება დიდი და მრავალი საიდუმლოების შემცველი თემაა. ვფიქრობ, ამ საიდუმლოების ამოცნობაში ერთგვარად დაგვეხმარება ინტერვიუ, რომელიც ფრანგულ ეურნალ „სტუდიოში“ გამოქვეყნდა 1989 წელს, როდესაც კანის საერთაშორისო ფესტივალის ფიურში მერილ სტრიკს წინაიპა პარიზ ქალის როლის საუკეთესო შესრულებისათვის ფილმში „სუპირილი ღამის წყვილიაღში“.

# „არ ვზავარ მათ, ვისაც „პარსკვლავებს“ უწოდებენ“...

— როდესაც მკურნალები თვალს ადევნებს თქვენს თამაშს ფილმში „უკრილი ღამის წყვილიაღში“, გამორიცხული არ არის წამოიძახოს: ეს ხელოვნება კი არა, ნამდვილი ცხოვრებაა...

— გმადლობთ... (წამიერი დაყოვნების შემდეგ) ეს ალბათ კომპლიმენტია, არა?

— რასაკვირველია... ჩვეულებრივ, თქვენ ყოველთვის გცნობენ ან ხშირად ან გამოხედვით, ან კიდევ გაღიშებით. ამ ფილმში კი ისე გვიკვირს თქვენთვის დამახასიათებელი რომელიმე ნიშანთვისების დაჭერა, თითქოს, მართლაც, სულ სხვა ვინმედ იქცეით.

— იცით რა, მე მთელი სულითა და გულით შევეცადე ფილმის მთავარ გმირს — ლინდი ჩემბერლენს დავსვავეს. ვთვლიდი, რომ ამას არსებითი მნიშვნელობა ჰქონდა.

— თქვენ არასდროს გიფიქრიათ მისი, როგორც გამოგონილი პიროვნების განსახიერებაზე ნამდვილ ლინდი ჩემბერლენთან დამსგავსების მცდელობის გარეშე?

— არა, არასდროს... სურათში მოთხრობილი ამბავი ცხოვრებისეულია და ჩვენ დაუშვებლად მიგვანდა მისგან დაცილება. უფრო მეტს გეტყვით — როდესაც ფილმის გადაღება დაიწყო, ლინდი ჩემბერლენი ჯერ კიდევ ბოროტმოქმედად ითვლებოდა. ამის გამო, გამორიცხული არ იყო, რომ ყველაფერი, რასაც ჩვენ ვაკეთებდით, იურიდიულად მის წინააღმდეგ წარ-

მართულიყო. გადამღებ ჯგუფს უკიდურესი სიფრთხილე და შორსმკვრივობა მართებდა. მე თუ ვცდილობდი გმირთან აბსოლუტურ გაიგივებას, ეს მხოლოდ იმიტომ, რომ სწორედ მისმა გარეგნულმა იერმა და სიარულის მანერამ არანაყოლებ მნიშვნელოვანი როლი ითამაშეს სასამართლო პროცესზე მის ესოდენ მკაცრ განსჯაში.

— თითქოსდა საქმე ეხება რეალურად არსებული პიროვნების ეკრანზე სკრუპულოზური გადატანის მცდელობას. ერთი შეხედვით, შეიძლება ვიფიქროთ, რომ ეს, ადრეულთან შედარებით, უფრო სერიოზული გამოწვევაა. შესაძლოა ხსენებული როლი ნაკლებ ფანტაზიასა და გამოგონებლობას მოითხოვდა თქვენგან?

— შესაძლებელია... მაგრამ ვთვლი, რომ აქ პირველად ჩემს პრაქტიკაში შევეჩხებე ისეთ რაღაცას, რასთანაც საქმე არასდროს მქონია. მართალია, ადრეც მითამაშია რეალურად არსებული პერსონაჟები, როგორიც არიან კარენ სილკუდი, ისაქ დენისენი (კარენ ბლიქსენის „აფრიკული მოგონების“ ავტორისა და გმირის ფსევდონიმი), მაგრამ მათზე მუშაობისას ყოველთვის მქონდა მხოლოდ ჩემზე გაცემული ერთგვარი სამსახიობო „ლიცენზიის“ ფლობის შთაბეჭდილება და შესაძლოა ამის გამო, კონკრეტულ სიტუაციებში სრულიად თავისუფლად ვგრძნობდი თავს. რაც შეეხება ლინდი ჩემბერლენს, თავისუფლად თავი მხოლოდ ემოციების სფეროში შეიძლე-

ბოლა ჩამეთვალა. ამავე დროს ვგრძნობდი ზოგიერთი ნიუანსის ზუსტი რეპროდუცირების აუცილებლობას. მაგალითად, არ მინდოდა ისეთი რამე მეთქვა, რომელიც მას საერთოდ არ უხსენებია. მსურდა მქონოდა იგივე ვარცხნილობა, იგივე წარბები და სილუეტი, რაც ლინდის, მსურდა მეტარებინა მისი ტანსაცმელი და ფეხსაცმელი. ყველაფერი ეს პრაქტიკულად განვახორციელე. ფილმის ყველა კოსტიუმში აბსოლუტურად ლინდი ჩემბერლენის ნამდვილი გარდერობის აღქვებურია.

— ნამდვილ ლინდი ჩემბერლენთან შეხვედრა შიშის გრძნობას ხომ არ ბზადებდა თქვენში?

— რასაკვირველია. თანაც ნამდვილი შიშის... თუშეცა ვაჭარბებ. არა, ნამდვილად არ მეშინოდა, მხოლოდ ძლიერი შთაბეჭდილებების ზეგავლენის ქვეშ გახლდით, მეშინოდა, რომ ჩემდა უნებურად, ლინდის პირად ცხოვრებაში ერთგვარი ცხვირის ჩაყოფით შეურაცხყოფა ან ტკივილი არ მიმეყენებინა მისთვის, ზედმიწევნით მესმოდა მთელი ის ტანჯვა-წამება, მძიმე განცდები, რომელიც მან გამოიარა და რასაც, ფაქტიურად, ჩვენი ფილმის ფაბულა უნდა შეედგინა. არავითარი სურვილი არ მქონდა გმირი ფიქტიური გაგვეხადო. უწინარეს ყოვლისა, ჩვენ სიმართლედ გვანტერესებდა...

— პერსონაჟზე მუშაობისას თქვენი თამაშის სტილი ხომ არ შეცვლილა?

— უეჭველად... უფრო იქვიანი გავხდი, ნაკლებად მიმნდობი. შესაძლოა, უფრო პარანოიკულიც. ამბობენ, რომ ეს ძალიან კარგია როლისთვის. დიახ, ამაში ახლა უფრო ვრწმუნდები, ნამდვილად პარანოიკული გავხდი. სწორედ ასეთს აღიქვამდნენ მას გარშემო მყოფნი და მეც მათ შორის. სწორედ ამან განაპირობა ჩემი მუშაობის მანერის ცვლებადობაც.

...საათობით ვუყურებდი ხოლმე ვიდეოფირზე აღბეჭდილ ეპიზოდებს: სასამართლოზე მიმავალი ლინდი, ლინდი სატელევიზიო ინტერვიუზე და მართლ-

მსაჯულების სასახლეში, მარტოდმართო თავდაცვის მცდელობისას. ლინდი სასამართლო პროცესიდან გამოსვლისა და ჟურნალისტების მიერ დასმულ შეკითხვებზე მეუღლესთან ერთად პასუხის გაცემის მომენტში — ეს საინტერესო ძიება გახლდათ. მსგავსი რამ აქამდე არასდროს გამიკეთებია. ამავე დროს, მხედველობაში უნდა მქონოდა ყველაფერი ის, რასაც სხვა ფილმებში ვაკეთებ. მათ შორის მთავარი პერსონაჟის გრძნობების აღქმა და მათი და-



მაჯერებლობით გადმოცემა. მას თან უნდა დართოდა რამდენიმე, ასე ვთქვათ, იძულებითი შტრიხი, მაგრამ, ჩემდა გასაოცრად, სწორედ ეს იწვევდა ჩემს ერთგვარ აღტყინებას. ეს ისეთი გამოწვევა გახლდათ?!. გამოგიტყდებით, რომ ეს მომენტი ძალიან მზიბლავს, თუ ჩემს ფილმებს იხილავთ, ამაში ადვილად დარწმუნდებით.

— რითი შეიძლება აიხსნას თქვენი ასეთი სწრაფვა გამოწვევისაკენ. შეიძლება თამამად ითქვას, რომ ესაა თქვენი სხვეებისაგან განმასხვავებელი მთავარი ნიშანი. პირადად თქვენ როგორ აუხსნიდით საკუთარ თავს ამ ფენომენს?

— ვერაფრით. მგონი, გადაჭარბებულიც კი იქნებოდა მთელი აქცენტის

ამ ფაქტორზე გადატანა. ყველაფერი ბევრად უფრო მარტივად შეიძლება აიხსნას. ყველაზე დიდ ზიზს ჩემში მოწყენილობის შეგრძნება იწვევს. მითხარით, აბა რა სასიამოვნოა იმის მუდმივი ტრიალი, რაც უკვე კარგად გაიგეთ და გაითავისეთ, ერთ და იმავე ტერმინებზე აღმა-დაღმა სიარული. არც იმის თქმა მინდა, რომ დასაძრახია ერთი პიესით პროფესიონალური კარიერის გარკვეული მანძილის დაფარვა, მისი ყოველდღიური, ყოველკვირეული დახვეწა. ამ შემთხვევაში ინტერესი და სიამოვნება თითქმის რიტუალურ ხასიათს იძენს. კინოში მსგავს რამეს ვერ იხილავთ. მიყვარს, როცა ყველაფერი იცვლება და მოძრაობს.

— თქვენ ეს-ეს არის ახხენეთ კარგი სილკვული. ჩემის აზრით, თუ რაიმე მსგავსებაა მასა და ლინდი ჩემბერლენს და აქედან გამომდინარე „სილკვულის საიდუმლოებასა“ და თქვენს ბოლო სურათს — „უვირილი ღამის წყვილიაღში“ შორის, ეს მხოლოდ იმიტომ კი არა, რომ ეს გმირები ნამდვილად არსებობდნენ, არამედ იმიტომაც, რომ თქვენ არ მოიხურვებთ მათგან ერთობ თავაზიანი და ზრდილი პერსონაჟები გამოგეყვანათ, არც მათი გადარჩენა და ნამდვილ პიროვნებებად შეარაცხვა გიცდიათ...

— ნამდვილად არ მიცდია... ალბათ, იმიტომ, რომ უმეტესწილად ასეც ხდება ცხოვრებაში, არა? უსიამოვნო აღამიანებმა ზოგჯერ არაჩვეულებრივი რამეები შეიძლება მოიმოქმედონ — ლორსმესანიშნავი და გმირული კი. ეს მაშინ, როდესაც ჩვენს თვალში სიმპათიური უკანასკნელ ლაჩრებად შეიძლება წარმოჩნდნენ. ეს ერთობ საინტერესო სინამდვილეა... მაგრამ ნუ იფიქრებთ, ერთი წუთითაც კი, რომ მსგავს როლებს სპეციალურად ვირჩევ, რათა ამ თეზისის კეშმარტება დავაშტეტო. (სიცილი) თუმცა, ვაღიარებ, რომ ეს საკითხი ძალიან მზიბლავს.

— გმირის გამოძერწვისას რას აქვს თქვენთვის ყველაზე დიდი მნიშვნელობა — მასზე ფიქრს, სპეციალური ლი-

ტერატურის გაცნობას თუ მასზე გამუდმებულ საუბარს!

— ყოველ შემთხვევაში, მომავალ გმირზე ბევრი ლაპარაკი არ მიყვარს... ის კია, რომ მიყვარს მასზე ფიქრი, მისი აზროვნების მანერის გათავისება. ეს ერთგვარი საზრდოა, სპეციალურად კულტივირებული ფანატიზმი, განმარტობული ოცნებანი. დღის განმავლობაში არის გარკვეული მონაკვეთები, როცა გმირზე თავისუფალი ფიქრის საშუალება მეძლევა, როცა დარწმუნებული ვარ, რომ ბავშვები ოთახში არ შემოიჭრებიან. ფიქრი ჩემთვის აუცილებელია... სცენარში ყოველთვის არის ჩადებული ისეთი მომენტი, თუნდაც ერთი ფრაზა, რომელიც ერთგვარ ათვლის წერტილის როლს ასრულებს, რომელსაც ყველაფერი მოძრაობაში მოჰყავს და ჩემში, საბოლოოდ, როლის თავიდან ბოლომდე თამაშის სურვილს ჰბადებს. მთავარია მიაგნო ამ ფრაზას და წარმოთქვა იგი. იცხოვრო იმ მომენტით, იმ გაელვებით...

— ფილმზე „უვირილი ღამის წყვილიაღში“ რამ გიბიძგათ?

— თქვენთვის, შესაძლოა, ეს დიდს ვერაფერს ნიშნავდეს, იმიტომ, რომ საკუთრივ ფილმთან ამას სრულიად უმნიშვნელო კავშირი თუ აქვს. ჩემი სურათში მონაწილეობა უამრავმა მიზეზმა განაპირობა. მთავარი მაინც ის მომენტი გახლდათ, როცა ზოგიერთი რალაქები გავეცნობიერე და მომეჩვენა, რომ რალაც უჩვეულო, უფრო მეტიც, არანორმალური ხდებოდა, თუმცა ამაში ზედმიწევნით როდი ვიყავი დარწმუნებული... ეს იყო წამიერი გაელვება, მომენტი ელვისებური ორჭოფობისა, რომლის დროსაც, რალაც არანორმალურს ჰქონდა ადგილი და რომელმაც ხელის ერთი მოსმით ორომტრიალი შეა... დამერწმუნეთ, რომ ეს ჯადოსნური განცდაა... საშინელიცაა ამავე დროს... მე ხშირად ვფიქრობდი ჩემს მეგობრებზე, რომლებიც აქ, შტატებში სახლობდნენ. მშობლები კი ვენაში. მათი მამა, სხვათა შორის, სოლიდური რეპუტაციის ექიმი გახლდათ.

ერთ მშვენიერ დღეს დედა მუსიკის მასწავლებელთან უნდა წასულიყო სამეცადინოდ. ნაშუაღდევს სწორედ გაკვეთილის დაწყებამდე, მათ კარებს პოლიცია მოადგა... დედ-მამას მსვილფეხა საქონელთან ერთად სატვირთო მატარებელში უკრეს ჯავი და ოსვენციმის გზას გაუყენეს. სულ რაღაც 15 წუთში მათი ცხოვრება ძირფესვიანად გადატრიალდა... ყველაფერი ისეთი არასტაბილური და წარმავალი... პრინციპში, თითქმის ყველაფერს უმნიშვნელო ბიძგები განსაზღვრავენ ხოლმე. გაიხსენეთ ფილმიდან მეუღლის შეკითხვაზე: „ეგ რა ყვირილი მომესმა? ბავშვი ხომ არ იყო?“ ლინდის პასუხი: „არ ვიცი“. არ შეიძლება, რომ ნებისმიერ დედას ამის გაგონებაზე მთელი შიგნული არ გადაუტრიალდეს. განსაკუთრებით მაშინ, როცა ლინდი ოლიმპიური სიმშვილით წარმოსთქვამს: „არაფერია. მოგვესმა“. ეს იმ დროს, როდესაც, წუთიერი გაელვების შემდეგ, გვხვდებით, რომ მართლა მოხდა საშინელი რამ. ამერიკაში ზოგიერთ ჟურნალისტს სურათი „ღამის ბრკყალებზე“ უფრო შემაზრზენი მოეჩვენა. შეიძლება იმიტომ, რომ ის სიღრმისეულ შიშს ჰბადებს, მაყურებელში აკვირებულ შეგრძნებებს იწვევს... ლინდი ჩემბერლენის ამბავი პირველად რომ წავიკითხე, წიგნი ელემენტარულად ვერ ავიტანე და ბრაზისაგან მოვისროლე კიდევაც. სწორედ იმხანად შემეძინა ბავშვი და ჩემბერლენის ხსენებაც კი მზარავდა. თუმცა, როგორც ხედავთ, მისი საბოლოო დაიწყოება მაინც ვერ შევძელი. ისტორია მაინც დაილექა საღდაც გულის სიღრმეში, რომელიც დრო და დრო ამოტივტივდებოდა ხოლმე შემეცნებაში. მოგვიანებით მივიღე სტენარცი. დადგა უამი ეგზორსიზმისა — (ავი სულების განდევნისა). საჭირო იყო ფილმში თამაში სულიერი სიმშვიდის მოსაპოვებლად, ავი სულების სხეულისაგან განსაღვენად. ჩემს ამ ახირებას თვითონვე მოვუძებნე გამართლება — სწორედ ასევე მოიქცა

ლინდიც, თუნდაც იმიტომ, რომ შიშის დაეჭაბნა.

— თქვენ ამბობთ, გავათვითცნობიერე, ჩავწვდი გმირის არსსო. რა ნიშნები მიგითითებთ ამაზე?

— ამას ვხვდები, როცა გადაღებულ ფილმს ვუყურებ, როცა ყველაფერი დამთავრებულია... (იკინის). გააჩნია... ლინდის პერსონაჟი ძნელად გამოიკვეთა ჩემს წარმოდგენაში. მისი ჩემში შემოსვლა ერთობ დაყოვნდა. თუმცა ზედმიწევნით ვიცოდი ლინდისთან დაკავშირებული ყველა ფაქტი, ასევე ზედმიწევნით ვახერხებდი მისი ქცევის, მანერების იმიტაციას. მაგრამ ყველაფრის ამის ჩემს სულთან, სულიერი სამყაროსთან, საკუთარ შიშთან და შეგრძნებებთან შეჯერება-შეხამება ერთობ გამიჭირდა. თითქოს პირადი უცხო პიროვნებასთან შერწყმის კატეგორიული წინააღმდეგი იყო; სურდა მისი უკუგდენა, მასთან დისტანციის დაქერა... არ მინდა თავი მოგაბეზროთ ამ მომენტის ფსიქოლოგიური მხარის დაწვრილებითი აღწერით... მხოლოდ გადაღების დაწყებამდე 4 დღით ადრე — უკაცრავად, ვტყუივარ, — ზუსტად ერთი კვირით ადრე, როცა ლინდის პირველად შევხვდი, როგორც იქნა, დავმშვიდდი. ნელ-ნელა ყველაფერი თავის ადგილას დადგა. შეხვედრამდე კი, როგორც სკოლის ბეჭითი გოგონა, სკრუპულოზურად ვასრულებდი ყველა დავალებას. მუშაობა ძალიან დამლული იყო. ისეთი შეგრძნება მქონდა, რომ საქმეს თავს ვერ მოვამადი, ერთხელ მეუღლესაც კი გამოვუტყუდი: „რა მეშველება, არაფერი გამომდის. ამჯერად ხელებს ვწევ“. მან, ალბათ მიხვდით, რაც მომიგლო პასუხად: „ნეტავი, ამას ყოველი როლის წინ არ იმეორებდე“. ერთი სიტყვით, სიქა გამძვრა, ნანატრ შედეგს კი პირი არ უჩანდა. ბოლოს, როგორც იქნა მეშველა. თითქოსდა კეთილმა ფერიათ თავისი ჯადოსნური კვერთხი შემახო... გონება გამინათდა... თვითონ ლინდი მეახლა და ერთად ვივახშმეთ. ეს იყო ერთგვარი შვება, სასიამოვნო მოღუენება. ჩემში

დაიბადა რწმენა ლინდის პიროვნების შეგრძნებისა, რწმენა მისი გათავისებინა. შიშიც საღაღაც გაქრა...

— თქვენ ისე ღრმად სწვდებით ხოლმე თქვენი გამირების სულიერ სამუაროს, თუ შეიძლება ასე ითქვას, ისე მკიდროდ ავსებთ მათ, რომ გამორიცხული არ არის მათი სიზმრებიც რომ იხილოთ.

— დიახ. ვხედავ სიზმრებსაც, რომლებიც, შესაძლებელია, მათაც ეხილათ. ვხედავ კონკრეტულ სიტუაციებს, ეს კიდევ მათი არსებით ცხოვრების შეგრძნებას მიქმნის. საბოლოოდ, ყველაფერი არეულია ჩემს პირად ცხოვრებასთან... ეს უცნაურია... გადალება ისეთი ძლიერი და ინტენსიური მომენტია, რომ მისგან საბოლოოდ თავის დაღწევა იოლი როდია. ნამდვილი ნეტარება მაშინ ღვება, როცა ყველაფერი უკანაა. მე მზიბლავს ამ კონკრეტული მომენტის სიმძლავრე და ინტენსიურობა, რომლის ნაწილიც მე ვხდები. არანაკლებ ვაფასებ იმ მომენტსაც, როდესაც ყველაფერი თავის ჩვეულ ადგილს პოულობს. თამაშისას ჯამბაზს ემსგავსები. საკმარისია უმნიშვნელო არასწორი ნაბიჯი ან ყალბი მოძრაობა და ყველაფერი წყალში ჩაიყრება. უცნაურია, მაგრამ ყველაფერს ინსტინქტი განაგებს. ინსტინქტი გკვარანახობს რა, როდის და როგორ უნდა გააკეთო. ერთი წამიც კი არ გრჩება იმისათვის, რომ გაათვითცნობიერო რა ხდება შენს ირგვლივ... გადალების დაწყებამდე შეიძლება ტექსტიც კი შეგიცვალონ. კეთილი და პატიოსანი! ამ დროს შენთვის არავითარი პრობლემა არ არსებობს, შენ ყველაფერი შეგწვევს. ეს ბრწყინვალე შეგრძნებაა. მაგრამ არსებობს ის საზიზღარი შეგრძნება უმწყობისა, რომელიც ერთი კვირით აღრე გაუფლვება და უმოწყალოდ გღრღნის.

— ნუთუ ყოველთვის ასეა?

— თუ ჩემს მეუღლეს დაუფუჩვრებთ, ყოველთვის, მე თუ მკითხავთ, ყოველთვის ნამდვილად არა. მახსენდება, როცა აფრიკაში მივემგზავრებოდი პოლკის „აფრიკულ მოგონებაში“ მონაწი-

ლეობის მისაღებად, მაშინაც ზუსტად ასეთივე გრძნობა დამებადა. „სად ჩემო, — ვამბობდი ჩემთვის. — სად მივდივართ ასეთი მოუშზადებელი, არაფერი ვიცი ჩემს მომავალ გამირზე, როგორ უნდა ვითამაშო? არც დავალებებისათვის მიხლია სახლში ხელი“. სასოწარკვეთილებისაგან ცრემლები მომადგა თვალებზე და ვიტირე კიდევაც.

— რა გაქვთ მხედველობაში, როცა ამბობთ, დავალებებისათვის არ მიხლია სახლში ხელიო.

— ის იმას ნიშნავს, რომ არასაკმარისად ვეძებე... იმ დროს ის-ის იყო დავამთავრე მუშაობა დევიდ ჰარის სცენარის მიხედვით ფრედ შეპიზის მიერ ინგლისში გადაღებულ ფილმზე — „სიუხვე“, მეორის დაწყებამდე კი, სრულიად უმნიშვნელო დრო მრჩებოდა... სხვათა შორის, ჩემთან დაკავშირებით მინდა, რომ ერთი რამე იცოდეთ; ჩემი მართვა მხოლოდ ასე შეიძლება, ყოველთვის ასე ვმუშაობ. ჩემს ორგანიზმს სხვაანირად, ალბათ, არც შეუძლია და მხოლოდ ასე ფუნქციონირებს. იგივე მდგომარეობაში გახლდით, როცა ბავშვს დღე-დღეზე ევლოდებოდნენ. „ჩვილებზე წიგნის ბოლომდე წაკითხვასაც ვერ ვასწრებ“ — ესაყვედურობდი ჩემს თავს. ერთ ნამუშევარს ვეცნობოდი, სადაც ლაპარაკი იყო ჩვილის აღზრდაზე სხვადასხვა ეტაპებზე, უფრო სწორად, ნ თვის ასაკში, ბოლომდე ვერც ჩავედი, ბავშვი რომ მოევლინა ქვეყნიერებას. საშინლად განვიცდიდი ამას. „სულაც არ არის აუცილებელი იცოდე, როგორ უნდა მოუარო ბავშვს ექვსი თვის ასაკში, სანამ ის ექვსის არ გამხდარა“ — მაშვიდებდა ჩემი მეუღლე... სიზმრებს ყოველთვის ვხედავდი, ალბათ, როგორც ყველა... როცა ვსწავლობდი, ხშირად მესიზმრებოდა, თუ როგორ მივდიოდი გამოცდაზე და როგორ ვიკრებოდი, როგორ ამერია სახელმძღვანელოები, მსახიობი რომ გავხდი, ხშირად მესიზმრებოდა: ვდგავარ სცენაზე, ტექსტი დამავიწყდა და თავს ვიმართლებ: „ეს ჩემი როლი



არ არის. სხვას უნდა ეთამაშა იგი“.  
ღმერთო, რამდენჯერ დამისობრებია ეს.

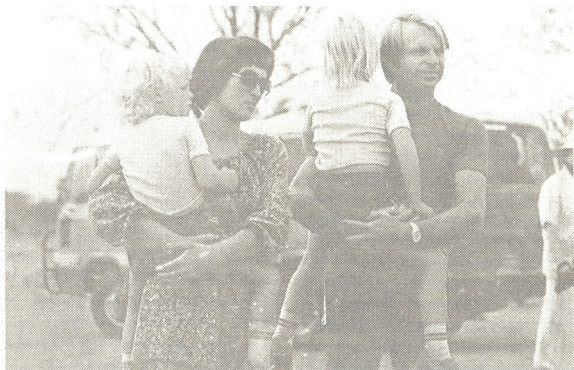
— როცა მუშაობდით ფილმზე „უვი-  
რილი ღამის წუვდიადში“ თუ გესიზმ-  
რებოდათ რამე სისტემატიურად?

— არა, თუ რამეს ვნახულობდა,  
ვცდილობდი სასწრაფოდ განმედეგნა  
მეხსიერებიდან. რასაკვირველია, გადა-  
ლების პერიოდში მქონდა აფორიაქე-  
ბული ღამეები და უთავბოლო სიზმ-  
რები, მაგრამ მათი ანალიზი ნამდვილად  
არ მიცდია. ამიტომაც, მიაღვილებო-  
და, ალბათ, მათი სწრაფად დავიწყება.

— ფრიც ლანგმა ერთხელ უან-ლიუჯ

კვლევა... რაც შემეხება მე, ეს მხარე  
მაინც და მაინც არ მალეღვებს... (სტრატეგიული  
ცილი) მე მაინც მგონია, რომ ყოველი-  
ვე ეს ერთგვარ თერაპიას წააგავს. ჩემ-  
თან მიმართებაშიც ნამდვილი თერა-  
პიაა, რომელიც მშველის გამოსავალი  
ვეუბოვო მთელ რიგ პრობლემებს. ეს  
თერაპია მეხმარება ხარვეზების გამო-  
მზეურებაში. მისი წყალობით მიაღვილ-  
დება პარტნიორებთან თამაშიც. ეს, რა-  
საკვირველია, შეგნებული, გათვით-  
ცნობიერებული მომენტია.

— ზოგჯერ თუ გექმნებათ იმის შთა-  
ბეჭდილება, რომ ბოლომდე ვერ ჩა-



გოდართან საუბრისას განაცხადა, რომ  
რეჟისორები ფსიქოანალიზის სპეცია-  
ლისტების როლში გამოდიანო. ხომ არ  
ფიქრობთ, რომ დიდ მსახიობებზეც  
შეიძლება იგივე ითქვას, პირველ რიგ-  
ში კი პირადად თქვენზე?

— შესაძლებელია... რეჟისორებიც  
პრინციპში იმასვე აკეთებენ, რასაც  
ფსიქოანალიზის სპეციალისტები —  
შეკითხვებს სვამენ. ისინიც ხომ ადა-  
მიანის აზროვნების, მისი შემეცნებისა  
და წარმოსახვის რთულ ლაბირინთებში  
ხეტიალობენ, სადაც ჩვეულებრივ მო-  
კვდავს. ბუნებრივია, უჭირს გზის გა-

წვდით თქვენს გმირს, შორს ვერ გაჰ-  
ყვით მას...

— (წყვეტს შეკითხვას) როგორ არა...  
ყოველთვის. ეს მხოლოდ ფსიქოლო-  
გიური მხარეა. ყოველთვის მგონია,  
ფილმები ძალზე მოკლეა. მათი ხან-  
გრძლივობა არასდროს მაკმაყოფილებს.  
ამას ვაცხადებ არა მარტო როგორც  
მსახიობი, არამედ როგორც მაყურებე-  
ლიც. წინააღმდეგი არ ვიქნებოდი სამ  
საათზე მეტიც რომ დავრჩენილიყავი  
კინოთეატრში. ყოველთვის ისეთი შთა-  
ბეჭდილება მრჩება, რომ უდროოდ წა-  
მომავდეს სავარძლიდან... აღან პაკუ-



ლამ მაჩვენა „სოფის არჩევანის“ ხუთ-სათიანი ვერსია. შესანიშნავია! არაფერი აკლია ფილმს, მთელი წიგნი სახეზეა. თითოეული წვრილმანი გთვალისწინებული... ეს გენიალურია, მაგრამ, სამწუხაროდ, ძნელია მსგავსი რამ მაყურებელს შესთავაზო.

— გასაგებია თქვენი თავგანწირვა გმირისათვის. თქვენი დაუშარელი მეცადინეობა მისი ხასიათის ყველა წახნაგის წარმოჩენისათვის. ალბათ, გენანებათ კიდევაც მასთან განშორება ფილმის დასასრულს.

— ყოველთვის არა... გააჩნია გმირს, მე, როგორც ქალს. ზოგიერთები უფრო მიზიდავენ. ამიტომაც მიპირს ბოლომდე მათთან განშორება. ყველაზე უფრო სოფისთან გამძინელდა გამომშვიდობება, ალბათ იმიტომ, რომ სულ არ ვგავარ მას, არც მასავით ბუნდოვანი და გაუბედავი ვარ. მეტად მოვიხიბლე ამ ერთობ ქალური აღმოსავლეთეგროპული არსებით. ცხოვრებაში სოფის მსგავსი, ალბათ, ვერ ვიქნებოდი. ეს სასაცილოც კი იქნებოდა. სოფისთან გაიგივება, მის სამყაროში დასახლება ჩემში ერთგვარი კომფორტის შეგრძნებას იწვევდა... ასეთი ქალები მამაკაცებსაც, ალბათ, უფრო მოსწონთ... საერთოდ, ყოველთვის საინტერესოა მაყურებლის რეაქცია შენს გმირზე.

— თქვენს მიერ განსახიერებულ გმირებიდან, რომელია თქვენთვის ყველაზე ახლობელი.

— (უყოყმანოდ) კარენ სილკეუდი. ის ყველაზე უფრო მგავს. მისი მოქმედება, სტილი, საერთოდ მისი პიროვნება, მისი სიარულისა და ჩაცმის მანერაც კი ჩემგულია, მიუხედავად ამისა, მასთან განშორებას სინანული არ გამოუწვევია ჩემში. სოფი კი სულ სხვა ვინმე იყო, არც ლინდის მარტო მიტოვება იყო ძნელი. ისეთი შთაბეჭდილება მქონდა, თითქოსდა სატუსალოდან გამომიშვესო. (ოხვრა) ამით, რასაკვირველია, იმის თქმა არ მინდა, რომ ფილმით ჩემს გამოცდილებას არაფერი შეემატა. არა, პირიქით. ძალიან მოვიხიბ-

ლე ავსტრალიით... მე თუ მკითხავთ, ავსტრალიელები ძალზე ექსცენტრიულები არიან.

— მე წავიკითხე, რომ ავსტრალიური პრესა მაინც და მაინც შემწყნარებლური როდი იყო თქვენს მიმართ...

— გადაღებამ პრესის ძლიერი დაინტერესება გამოიწვია. ფილმი ხომ ძირითადად ჟურნალისტებს, მოვლენებისადმი მათ მიდგომა-გაშუქების პრინციპებს ეხება. რასაკვირველია, თავიდან იყო უქმყოფილების მომენტიც. „ვინ არის ეს ამერიკელი, ავსტრალიელი ქალის ეკრანზე განსახიერება რომ მოინდომაო?“ ეს ჩემთვის ერთობ დამთრგუნველი იყო. უყვარდათ ჩემთვის დაძაბული ატმოსფეროს შექმნა. მე კი ბუნებით ისეთი შემწყნარებელი ვარ, ყველაფერს მშვიდ პირად ცხოვრებას — ჩემს მეუღლესა და სამ ბავშვს ვამჯობინებ... წარმოიდგინეთ, მუდმივი ზედამხედველობისა და თვალთვალის ქვეშ თამაში, ამასთანავე ეს მნიშვნელოვანი ფაქტორიც გაზღდათ. ლინდისაც გადახდა მსგავსი რამეები, როდესაც იგი გაამართლეს, ჟურნალისტები ტრანსპარანტებით ხელში ქუჩაში გამოეყარნენ მისთვის სოლიდარობის გამოსაცხადებლად. ჩემთვის ეს სრულიად ამორალური რამ იყო. იმათ, ვისაც სულ ცოტა ხნის წინ ლინდის დანაშაულში ეკვის ნატამალიც კი არ ეპარებოდათ, ყოველგვარი სინდისის ქენჯნის გარეშე, სახელდახელოდ შეიცვალეს აზრი და მის მგზნებარე დამცველებად გადაიქცნენ.

— თუ შეიძლება ითქვას, რომ დაკვირვება თქვენი ხელობის მთავარი შემადგენელი ნაწილია.

— უეჭველად. უფრო სწორად — იყო. დღეს იმხელა გამოცდილება დამიგროვდა, მთელი ჩემი შეგნებული ცხოვრების მანძილზე იმდენ ადამიანს შევხვდი, რომ თავში ერთგვარი კატალოგიც კი შემექმნა. ვინც ჩემზე ოდნავი ზეგავლენაც კი მოახდინა, იქ აღინუსხა.



— იამაშის დროს რამეს თუ ინიშნავთ, როგორც ამას დე ნირო აკეთებს?

— დე ნირო ხომ მარალა წამდა-უწყუმ რალაცას ინიშნავს. ჯიბები მუდამ ქალღმერთით აქვს გამოტენილი. დააძრობს ხოლმე ჯიბიდან რომელიმე და მოჰყვება მის ხელში ტრიალს. კმუკვნას. მილიონ რალაცას იწერს. ტელეფონის ნომრებსაც... მას არ სჭირდება ბლოკნოტი. ყველაფერი ქალღმერთს აქვს. უმაღლესი იპოვოს, რაც სჭირდება. მე კიდევ არასდროს არაფერს არ ვინიშნავ. საქმარისია რაიმე ქალღმერთს გადავიტანო, რომ უმაღლესი ჩემთვის უცხო გახდეს, მთელი აქცენტი მახსოვრობაზე გადამაქვს. ეს ათვისების უფრო მისაღები, უფრო ბუნებრივი საშუალებაა ჩემთვის, თუ წერას მივყავი, მიჭირს ბოლომდე მათი ათვისება. საერთოდ, სცენარებსაც 2-3-ჯერ თუ ვკითხულობ. პირველად მაშინ, როცა ვღებულობ. მეორედ იმისათვის, რათა დავრწმუნდე ნამდვილად მომწონს თუ არა იგი და მივიღო მისი განხორციელების გადაწყვეტილება. შემდეგ სულ თან დამაქვს, მაგრამ ფაქტურად არ ვკითხულობ მას. მხოლოდ როგორც ცნობარს თუ ვიყენებ ქრონოლოგიისა და კოსტიუმერთან ზოგიერთი დეტალების დასახუტებლად... გადაღების წინა დღეს მეორე დღის ტექსტს გადავავლებ ხოლმე თვალს — მორჩა და გათავდა. უფრო ხშირად ამას დილით საგრიმიროში ვასწრებ ხოლმე, რამდენჯერ უთხოვიათ ჩემთვის კეთილშობილური მიზნებისათვის ჩემი სცენარების აუქციონზე გაყიდვა. რასაკვირველია, უარს როდი ვიტყვოდი, ერთ მინაწერს რომ იპოვიდეთ სადმე, ზოგჯერ ხდება ხოლმე, რომ სხვების წამხედურობით რალაცას მივაჯღაბნი მინდორზე, რომელსაც არასდროს არ ვკითხულობ... კინო წამიერი, რალაცა გაელვების ხელოვნება...

— შეიძლება სწორედ ამაში პოულობს მსახიობი ნამდვილ ბედნიერებას.

— ყოველ შემთხვევაში, უდავოდ, ეს ისეთი დელიკატური, მსხვრევილი რამეა... საგნების უფრო მეტის გამჭვირ-

ვალეობით წარმოსახვის მცდელობა რასაკვირველია აწრთობს მსახიობს, მაგრამ ნაკლებ დროს უტოვებს მას პროფესიონალური სიამოვნებით განცხრომისათვის.

— შეგიძლიათ თუ არა გულახდილად აღიაროთ, რომ გადაღების პირველ დღეს განცდილი სიამოვნება ბოლომდე თქვენი თანამგზავრია?

— რასაკვირველია, თუ ყველაფერი კარგად აეწყოს... მახსენდება ავსტრალიაში სასამართლოზე ჩვენების მიცემის სცენა. დარბაზი სავსე იყო ადგილობრივი მსახიობებით. წარმოიდგინეთ ჩემი მდგომარეობა. მათ იხილეს ამერიკელი მოაჯირს უკან, რომელსაც ისინი უკვე საკმაოდ კარგად იცნობდნენ ტელევიზიითა და პრესის მეშვეობით. ეს მათი პირველი შეხვედრა იყო ცოცხალ მერილ სტრიბთან... მიუხედავად მოაჯირის, დავიწყე ლაპარაკი. ვგრძნობდი აუდიტორიის გაათქვამულ ყურადღებას, დარწმუნებული ვარ, რომ სწორედ ამან უშველად ლინდისაც თავის დროზე ჩვენების მიცემისას. დამსწრეთა გამაფრებულმა ყურადღებამ თითქოსდა მთის მწვერვალზე შემისროლა... ეს იყო კუმპარტი ალგუნება, ჩვენების გაგრძელების პარალელურად სულ უფრო და უფრო მიმძიმდებოდა გული, უფრო და უფრო მიჭირდა როგორც საკუთარი, ასევე გმირის გრძნობების მოთოკვა. ხალხის შეგრძნება ერთი წუთითაც არ გამწვანდება. ვგრძნობდი თუ როგორ შეეკრა ვილაცას სუნთქვა, როგორ გაეჩხირა ვილაცას ნერწყვი ყელში. მერე ყველაფერი დამთავრდა, დარბაზში გაისმა მქუხარე აპლოდისმენტები... ისეთი შთაბეჭდილება მქონდა, თითქოს 15 წლის ვიყავი და პირველი როლი ვითამაშე მუსიკალურ კომედიაში. ეს ის მომენტი გახლდათ, როცა როგორც ჩემმა გმირმა, ასევე მეც დაკარგე თვითკონტროლი. არც ცრემლების შეკავება არ შემეძლო, და არც მთელი სხეულის ცახცახის მოთოკვა: სწორედ ეს მომენტი, როგორც მსახიობის ნამუშევარი, ყველაზე მეტად შეფასდა

დამსწრეთა მიერ... ეს უდავოდ არა-  
ჩვეულებრივი გარძნობაა...

— სიმონ სინიორე (მერილ სტრიპის  
სახეზე აღიბეჭდება მსახიობისადმი  
პატივისცემისა და მოწიწების გამო-  
მეტყველება) ამბობდა, რომ მსახიობი  
კი არ იჭრება გმირის სამყაროში, არა-  
მედ პირიქით.

— უდავოდ სწორია. სრული ქვემა-  
რიტებაა. პირანდेलოც ამასვე ამბობ-  
და: „თქვენ არ გაქვთ არჩევანის საშუა-  
ლება...“ რალაც გარკვეული ზღვრის  
შემდეგ მსახიობი კარგავს თვითმართ-  
ვის, თვითკონტროლის უნარს, რასაკ-  
ვირველია, თუ პერსონაჟი ძლიერია...  
არიან სუსტად. უღიმღამოდ წარმო-  
დგენილნიც და ფაქტიურად ისინი არც  
არსებობენ. თუ იცით რატომ? იმიტომ,  
რომ ის ვინც იგი მოიგონა, ვინც დაწე-  
რა, არ იყო დაინტერესებული ამ პერ-  
სონაჟით. მსახიობი კი, რა თქმა უნდა,  
ასეთებზეც უნდა გაისარჯოს. რისი გა-  
კეთებაც მომიხდა ჩიმიონს ფილმზე  
„ირმებზე მონადირე“ მუშაობისას.  
შემომთავაზეს როლი, რომელსაც პერ-  
სონაჟს ნამდვილად ვერ დაარქმევდი.  
ფილმში მამაკაცის ამბავია მოთხრობი-  
ლი, მაგრამ ეს არავითარ შემთხვევაში  
არ ნიშნავს ქალის მნიშვნელობის და-  
კნინებას. ჩიმიონმ ბოდინშიც კი მომი-  
ხადა... „უცნაურია, მაგრამ ეს გოგონა  
მინც უნდა დარჩეს. არ ვიცი, რა შეიძ-  
ლება მოუღებროთ მას. მართლაც ძა-  
ლიან ვწუხვარ მის... ლინდას გამო“. ისეთი  
შთაბეჭდილება შემექმნა, რომ  
რეჟისორს გმირის სახელის გახსენე-  
ბაც კი უჭირდა. ლინდა მისთვის მხო-  
ლოდ ფუნქცია იყო და არა პერსონაჟი.

— და რა გააკეთეთ პირადად თქვენ?

— მე თვითონ ავაგე ჩემი პერსონა-  
ჟი, მე მოვიგონე იგი. გამოვიყენე ადა-  
მიანები, რომლებსაც ადრე ვიცნობდი.  
კერძოდ, ლინდას პროტოტიპი გახდა  
ჩემი სკოლის მეგობარი — შესანიშნა-  
ვი გოგონა, რომლის ქმარი ვიეტნამის  
ომში წავიდა. საოცრად თვითკმაყოფ-  
ლი ვინმე იყო. ყველაფერზე დაგიქნე-  
დათ თავს... ჩემთვის ეს ახალი გამო-  
წვევა იყო, რას იზამ, სხვანაირად აღ-

ბათ, არც შეიძლება. არჩევანი არ არ-  
სებობს. ასე მოხდა სოფისთანაც...  
ველად სოფი წამოვიდა ჩემსკენ. ჯერ  
ძებნა არც დამეწყო, რომ იგი უკვე  
ჩემს გვერდით იყო. ისიც უნდა აღი-  
ნიშნოს, რომ სოფის პიროვნება არ  
იყო მოკლებული სიძლიერეს, ბრწყინ-  
ვალად იყო გამოკვეთილი. ეს უდაოდ  
უილიამ სტაირონის დამსახურებაა.  
ჯერ კიდევ რომანში სოფი მრავალგან-  
ზომილებიან პიროვნებად გვესაქება.  
წარმოსახვას ჯერ კიდევ კოთხვისას  
ჰქონდა ადგილი. შესაძლოა ჩვენს შო-  
რის ოდნავი მსგავსების გამო სერიო-  
ზული ფიქრი არც კი დამპირდა, სოფი  
რომ ჩემში შემოსულიყო, ჩემიანი  
გამხდარიყო.

— ჩემის აზრით, თქვენი ნიჭის სპე-  
ციფიკურობას თვითკონტროლისა და  
ინსტინქტის ერთგვარი აღრევა, უფრო  
სწორად, მათ შორის წინააღმდეგობა  
ქმნის. თუ ხვდებით, სად მთავრდება  
თქვენი ინსტინქტი და სად იწყება  
თქვენი თვითკონტროლი, თვითშე-  
მიღწევა?

— მიჭირს ამაზე საუბარი. ჩემი სა-  
მსახიობო კარიერის თითქმის ყველა  
ეტაპზე ეს იმდენად განსხვავებულ  
იყო... ვთქვათ, თითქოსდა რალაცაა  
ჩემში, მეორე „მე“ — ჩემი მეგობარი...  
ყოველ შემთხვევისათვის, მე ხომ არ  
შემიძლია ხელზე ვიფიქრო პირთან მი-  
მართებაში. ხვდებით რისი თქმა მინდა?  
თითოეული მათგანი დამოუკიდებე-  
ლია... „ყვირილი ღამის წყვდიადში“  
ჩემთვის ერთგვარი იძულება იყო. ვი-  
ყავი პერმანენტული კონტროლის ქვეშ.  
ასე იყო საჭირო, ლინდი ისეთი ვინმეა,  
რომელსაც ყველაფრის დამალვა, ყვე-  
ლაფრის მიჩქმალვა ჰქონდა გადაწყვეტი-  
ლი. ამის მცდელობისას რალაცაში იგი  
აუცილებლად იჭრება და მისდა უნებუ-  
რად მისი ისეთი მხარეები წარმოჩნდე-  
ბიან წინა პლანზე, რომლებსაც მაყურე-  
ბელი გმობს და საბოლოო ჯამში, შეც-  
დომაშიც კი შეჰყავს მისი შეფასებისას.  
ვიმეორებ, ლინდი ჩემს მეხსიერებაში  
განუწყვეტელ თვითკონტროლთანაა და-  
კავშირებული. სხვა ფილმებში სხვა



გრძნობებს ჰქონდა ადგილი. ზოგჯერ ერთგვარი გაწევის, საკუთარი სხეულის მიტოვებისა და სხვისაში ჩასახლების შეგრძნებაც მქონდა, რასაკვირველია თუ ფილმი ამის საშუალებას მაძლევდა, თუ გმირი გარკვეულ დონეზე პიროვნებას წარმოადგენდა, ფილმში „აფრიკული მოგონება“ ისაც დენისენის როლი ვითამაშე. მახსოვს, ისეთი შეგრძნება მქონდა, თითქოს ჩემი გონი მთელს სამყაროს სწვდებოდა, სხეულს ბუნებასთან შერწყმა სწადდა. არავითარი კონტროლის გაწევა არ შემეძლო. მთელი სული თითქოს სხეულიდან ამოვარდაო. იგი მხოლოდ ბუნებით, ადამიანებით, ჰაერით სულდგმულობდა. ყველაფერ ამაში იყო ისეთი ძლიერი რამ, რომელიც საკუთარი თავის დაფიწყების საშუალებას იძლეოდა. შეიძლება, სწორედ ამ რაღაცის საძებნელად ჩავიდა ისაც დენისენი აფრიკაში, შეიძლება სწორედ ამ რაღაცის უკმარისობამ უბიძგა მას გაქცეოდა მკაცრი სტრუქტურის მქონე დანიურ საზოგადოებას. მე ვიცოდი ამის თაობაზე, მაგრამ არაფრით არ მეგონა, რომ აფრიკაში თვითმფრინავიდან ჩამოსვლისთანავე მეც მსგავსი გრძნობები შემიპყრობდა. დიდება შენდა, კენიავ! „სოფის არჩევანი“ სრულიად განსხვავებული რამ იყო. აქ საკუთარი თავის ბატონ-პატრონი, შეუზღუდველად თავისუფალი ვიყავი.

— გაიხსენეთ ფილმიდან ფრაგმენტი, სადაც მამათქვენს პირველად იგონებთ, ლაპარაკობთ საკონცენტრაციო ბანაკებზე. ამ დროს ეკრანზე აშკარად ჩანს, თუ როგორ წითლდებით. ეს მომენტი, ვფიქრობ, კონტროლს არ ექვემდებარება, არა?

— რასაკვირველია, არა! იმ დროს, მიწას მოწყვეტილი, ჰაერში დავფარფატებდი, არაფერზე ვფიქრობდი. მხოლოდ დინებას მიეყვებოდი. ეს იმდენად სასიამოვნო იყო... დღეს ძალიან ძნელია იმის გარკვევა თუ რომელი მსახიობია „ნაკეთი“ და რომელი მთლიანად ინსტინქტიური. როგორც სხვების, ასევე საკუთარი გამოცდილების საფუძველზე შემიძლია განვაცხადო, რომ ყველაზე ინსტინქტუ-

რი და ყველაზე უფრო ბუნებრივი პრინციპში ის მსახიობები არიან, რაფაელე ბიცი ყველაზე უფრო ოსტატურად ფლობენ თვითკონტროლის სადავეებს და გამაფრებული აქვთ საკუთარი „მე“-ს შეგრძნებათა შეგნება.

— ხომ არ დაასახელებდით რომელიმე მსახიობს?

— არა, არა...

— რაღა შორს წავიდეთ. ავიღოთ მხოლოდ ორი თქვენი პარტნიორებიდან: ნიკოლსონი პერსონაჟებს უფრო თავისკენ იზიდავს, ასე ვთქვათ, ირგებს მათ. დე ნირო კი — პირიქით, თითქოსდა მათ ერწყმის, მათში ითქვიფება.

— ამას არსებითი მნიშვნელობა არა აქვს. როგორ ერთთან, ისე მეორესთან თამაშს არაფერი ჯობია. თავიდან ყველაფერს ალბათ, მათი არჩევანი განაპირობებს. ბობი უფრო ავანტიურების მოყვარულია, ირჩევს ისეთ გმირებს, რომლებიც ერთი შეხედვით მას არ ჰგვანან. მაინც დარწმუნებული ვარ, რომ დე ნირო მხოლოდ ისეთ პერსონაჟებს ამჯობინებს, რომლებთანაც ღრმა სულიერ სიახლოვეს განიცდის. ეს ჩვენთვის არიან ისინი განსხვავებულნი. მისთვის კი... ჯეკი კი არ ტოვებს მსგავს შთაბეჭდილებას. ძალიან მომწონს მისი ბოლო ნამუშევრები: „სარეველა“, „პრიციების ოჯახის ღირსება“. ამ ფილმებში ნიკოლსონი თავის შესაძლებლობებს სრულ ექსპლოატაციას როდი უწყევს. ეს სულ სხვა „რამეა“. ეს მისთვის a la დასტინ პოფმანი-სეული — არჩევანია“ მხოლოდ.

— რისი თქმა გხვრთ ამით?

— მე მხედველობაში მქონდა დ. ჰოფმანის გმირები ფილმებიდან: „შუალამის კოვბოი“, „რეინ მენი“ და სხვ, რომლებიც ასე დიამეტრალურად განსხვავდებიან მისგან. ჯეკისათვის „პრიციების ოჯახის ღირსება“ მსგავსი რამეა. ამ მსახიობებმა კარგად იციან მათი მთავარი კოზირი და ხშირად ისეთი გმირებისაკენ იხრებიან, რომლებიც საკუთარი თავი ჰგონიან. გოლდი ჰევენი თითქოს ცდილობს ნამდვილი გოლდით ინკარნაციას, მაგრამ თუ მას ახლოს გაიცნობთ, მიხვდებით,

რომ იგი სრულიად განსხვავებული ადამიანია...

— რა არის თქვენი მთავარი კოზირი?

— ღმერთო ჩემო, ნამდვილად არ ვიცი... შეიძლება ისტორიის გაცოცხლების, მასში სულის ჩადგმისა და მისი დამაჯერებლად გადმოცემის უნარი. უნარი ეკრანიდან მაყურებელზე ძლიერი ზემოქმედებისა. უნარი აიძულო აუდიტორია განიცადოს ის, რასაც საკუთრივ შენ. შენი გმირი განიცდიოთ.

— როგორ შეიძლება მსახიობი თავის გმირს იმდენად შეერწყას, როგორც ამას თქვენ ახერხებთ და შიშის გრძნობა არ დაეუფლოს. ზოგჯერ წონასწორობის დაკარგვის ხომ არ გეშინიათ?

— დიახ... ზოგჯერ მეშინია... წონასწორობის დაკარგვისა, როცა პერსონაჟთან აბსოლუტური გაიგივების სტადიაში გადავდივარ. როცა თავი მართლა გმირი მგონია და სიზმრებსაც ჩემთვის უცხო მეორე ადამიანის ენაზე ვნახულობ. ამ დროს გეშინია, საერთოდ არ მოწყდეს შენს „მე“-ს, შენს ფუძეს. ფილმის „ყვირილი ღამის წყვილიაღში“ გადაღებისას ხშირად მქონია ასეთი კომშარები, რაც მაინცა და მაინც კომფორტაბელური ვერ იყო ჩემთვის. ვფიქრობდი, რომ ესეც როლის არანაკლებ მნიშვნელოვან კომპონენტს წარმოადგენდა და ყოველნაირად ვცდილობდი მენუეგშებინა თავი — ეს მალე დამთავრდება. კიდევ ცოტაც და ყველაფერს წერტილი დაესმება და დაგიდება შევების ყამი. პრინციპში, ამ როლის თამაში საშინელებებსა და ტერორში ვარჯიშს უფრო წააგავდა. მთელი გადაღების მანძილზე ნორმალურად არც კი დამიძინია.

— ბეტ დევისი ამბობდა, რომ ბევრი მსახიობი სწორედ იმიტომ ვახდა მსახიობი, რომ ბევრი მათგანი ვერ იტანდა საკუთარ თავს და სურდა სხვა ვინმედ ქცეულიყო. ეს, რასაკვირველია, თქვენ არ გეხებათ თუ თქვენს მისწრაფებას კომპოზიციისა და გადაცმისადმი, პარიკების ტარებისა და აქცენტის გამოცვლისადმი არ განვიხილავთ, როგორც საკუთარ მე-სგან განდგომის, მისგან გაქცევის ერთ-ერთ საშუალებას...

— მე ამაზე საწინააღმდეგო მოსაზრების გახლავართ. პირიქით, ეს ჩემთვის მოცდილების გამდიდრების, საკუთარი უნარის პარამეტრების გაზრდისა და პირადი ეგოს ძირფესვიანი შესწავლის მცდელობაა... შანსია იყო უფრო მეტი, ვიდრე კონექტიკუტის ერთ-ერთი ოჯახის ქმარ-შვილიანი უბრალო დედა. ეს დიდი შვებაა, უღავო ზრდაა, წინგადადგმული ნაბიჯია. ამავე დროს, უთუოდ თერაპია... იმდენად აღმგზნება სხვადასხვა მიმართულებით განავარდების სურვილი.

— ხომ არ ფიქრობთ, რომ ყველა ეს კომპოზიციური როლი საუკეთესო საშუალებაა საკუთარი თავის, ნამდვილი მერილ სტრიპის დასამალად.

— არასდროს მიცდია საკუთარი თავის დამალვა. პირიქით, ყოველთვის ვცდილობ ვინმე უცნობისაკენ ვავემართო, წარმოვიდგინო, რა გამოვა ამისგან. შეუძლებელია საკუთარ თავს ხაზი გადაუსვა, წაშალო. პირველ რიგში მე ვარ ის მამოძრავებელი ძალა, ენერჯია იმ ემოციებისა, რომლებსაც შემდგომ ჩემს გმირებთან ვინაწილებ. განსხვავება ვიზუალურია მხოლოდ. სული იგივე რჩება, თითქმის ყველა ჩემი გმირის დაბადების ადგილი ერთია. მათი ფუძე მე ვარ. მათი სული და გული ჩემი საკუთრებაა. ასე რომ არ იყოს, მათგან არაფერი გამოვიდოდა. კომპოზიციური როლები ჩემთვის ადამიანების გაცნობას ემსახურებიან. მე შემიძლია მათი ფესვსაცემლები და ტანსაცმელი მოვირგო, როგორც ინდიელები ამბობენ, მათი მოკასინები ჩავიცვა რამდენიმე კილომეტრის გასავლელად, მაგრამ მე მე ვარ... ყოველი შემთხვევისათვის, ერთი რამ ცხადი გახდა ჩემთვის — აბსოლუტურად არ შემიძლია ადამიანების განსჯა-განკითხვა, როგორც ამას წარსულში ვაკეთებდი.

— როგორ უყურებთ კრიტიკოსების უკუთრეაქციას. თავიდან იხინი დიდი ენთუზიაზმით შეხვდნენ თქვენს პირველ მიღწევებს. ბოლო როლებისგან თითქოსდა პირი იბრუნესო. როგორია თქვენი რეაქცია, როცა ამბობენ, რომ აქცენტი, რომელსაც თქვენ ზოგიერთ ფილმში

მიმართავთ, კინემატოგრაფიული ტრიუ-  
კიაო.

— მე მგონი კრიტიკოსებს არ სურთ იძის აღება, რისი გაცემაც მე შემიძლია. ჩემს ფილმებზე კი უხალისოდ, სურვილის საწინააღმდეგოდ, მაგრამ მაინც მიდიან... იციოთ. ჩემი კარიერის დასაწყისში რესტორანში ვმუშაობდი დამლაგებლად. უამრავი ხალხი მოდიოდა, ერთობ ძრავალფეროვანი. ბევრს მართლა სიამოვნებდა იქ მოსვლა. იყვნენ ისეთებიც, რომლებსაც ეს ადგილი მაინც და მაინც არ ეპიტნავებოდათ. უფრო ხშირად ესენი მოუწყობელი და უბედური წყვილები იყვნენ. დროის გასატარებლად კი არ მოდიოდნენ, არამედ მიზეზის საძებნელად. ყველაფერზე ცხვირს იბზეკდნენ მათ შორის მომსახურებასა და საქმელსაც უჩიოდნენ. ხშირად კერძებს სამზარეულოში აბრუნებდნენ და პრაქტიკულად ერთმანეთში არც ლაპარაკობდნენ. მაგრამ უნდა გენახათ მათი ლხინი გაციებული კარტოფილის პიურეს თუ მართმევი ან კიდევ სხვა რამეში ვერ მიუხვდებოდი. საბასო თემაც სახეზე იყო, აი, რა მახსენდება კრიტიკოსების თაბაზე... (სიცილი), სხვა მხრივ, მე ვამაყობ კიდევაც უკვე განვლილი გზით. შესრულებული სამუშაოთი, რომელსაც თითო-ოროლა ადამიანი თუ დაუტოვებია გულგრილი. ვწუხვარ იმათ გამო, ვისაც ვერ მივუხვდი და ჩემთან შეხვედრის სასიამოვნო წუთების განცდის სურვილით ვერ განვაწყვე.

— ნუთუ ასე განიცდით ამას?

— რასაკვირველია! მე ავტობიტი კი არა ვარ. გულის მაგივრად ქვა კი არა მიდევს მკერდში. რომ შემეძლოს, ჩემი ხელით მოვკლავდი პოლან კაგლს. ნამდვილი შიზოფრენია. მაგრამ აბა, რას ვააწყობ. რაც ჩემეულია, მისთვის სრულიად უცხოა, მორჩა და გათავდა, ვერც ვერასდროს გამოგებს, იმიტომ, რომ ამის სურვილი არასდროს დაებადება. თქვენ ბრძანეთ, რომ კრიტიკამ ჩემს მიმართ განწყობილება შეიცვალაო. იციოთ რა, მე მაინც და მაინც არ ვიხედები მათ სამზარეულოში, ამიტომაც ვერ ავიხსნით „ლატის“ მიზეზს... დარწმუნებული ვარ,

რომ ადამიანს, რომელიც წლის განმავლობაში სამსახურზე მუშაობს და ფილმს ნახულობს, თავში ყველაფერი წესრიგში ვერ უნდა ჰქონდეს... აქედან გამომდინარე, გასაგებია მისი „არაჩვეულებრივი“ მსჯელობაც: კრიტიკოსები მსახიობის ოსტატობას, მის დახვეწილობას, ცხოვრებასთან ძვიდრო კავშირში კი არ განიხილავენ. არამედ მისგან მოწყვეტილად. უფრო სხვა მიღწევებთან მიმართებაში. „ყვირილი ლამის წყვილიაღმი“ ჩემი პირველი



ფილმი რომ ყოფილიყო, დარწმუნებული ვარ, მასზე ცუდი არ დასცდებოდათ. რადგანაც ეს ჩემი მე-15 სურათია, ახლა, რასაკვირველია, ძნელია მათი მოთოკვა. ზოგჯერ ისეც ხდება, რომ ფილმის პრემიერაზე უკვე სახელდახელოდ გამოცხადებული სავსევდურო ლიტანიით გამოცხადდებიან. მაგრამ, როგორც ლინკოლნი ამბობდა, „ყოველთვის ყველას თავს როდი მოაწონებ“.

— ისეთი შთაბეჭდილება ხომ არ გექმნებათ, რომ თავად თითქოს მახეში ხართ გამომწყვდეული. როცა ყოველდღიურ გმირებს, ორდინალურ ქალებს („სილამწვრე“, „შეყვარებულნი“) თამაშობთ, გასუვედურობენ—მცირეთი კმა-



ყოფილება, უფრო მეტი შეუძლიაო, როგორც კი რთულ და სერიოზულ როლებს მოჰქიდეთ ხელი („სარეველა“, „ყვირილი ღამის წყვილიაღში“) — ნამეტანი მოინდომა, ორიგინალურობას ჩემულობსო.

— არ ვიცი, რა უნდა გვიასუხოთ... მე ძალიან მიყვარს ქალები, რომლებიც განვასახიერე თქვენს მიერ ჩამოთვლილ ბოლო ორ ფილმში: „ყვირილი ღამის წყვილიაღში“ და „სარეველა“. როგორ შემქმლო მათი გაჭირვა. როგორ უნდა მეთქვა უარი იმის შიშით, თუ რას დაწერდნენ მავანი და მავანი კრიტიკოსები შვიდი თვის შემდეგ... არა, ამაზე ფიქრიც კი მიჭირს...

ჯერ კიდევ სცენარის კითხვისას მესმის ზოლმე შინაგანი ხმა, — ხმა, რომელიც მიხმობს, მაშინვე მებადება სურვილი შევეხმინაო, გავემართო მისკენ და შევერწყა მას. არასდროს არ მომდის თავში: „ამაზე რომ დავთანხმდე, სანტიტრესოა, რას მომიტანს იგი,“ „ხომ არ კმარა კომედიებში თამაში“, „ნუთუ არ მოგბეზრდა თანამედროვე გმირების განსახიერება...“ და ა. შ. რასაკვირველია, კომედიების რიცხვის გაზრდაზე უარს როდი ვიტყვადი. სხვათა შორის, რამდენიმე დღეში უკვე უნდა დავიწყო სიუჟან ზეიდელმანის მორიგ სურათზე „ემშაკი ქალის ცხოვრება და სამიჯნურო თავგადასავლები“ მუშაობა\*.

მე არასდროს არ ვიცი, როდის რომელ ფილმში ვითამაშებ: წინასწარ გამოთვლებს ადგილი არა აქვს, როცა ფილმის „ყვირილი ღამის წყვილიაღში“ სცენარი მივიღე, რატომღაც შიშის გრძნობა დამეუფლა. ვაითუ პრესის მსხვერპლი ავსტრალიელი ქალის როლი ჩემდა სავალაოდ დამთავრდეს-მეთქი.

- რთი იყო გამოწვეული ეს შიში?
- არა მგონია, რომ კიდევ ერთი

მსხვერპლის თამაშის საჭიროებას ვიციდი, მაგრამ რაღაც ამ ქალის ბუნებაში. თვით ფილმის განწყობილებაში მანეიტრით მიზიდავდა და ამის უარყოფა ჩემთვის შეუძლებელი იყო. ერთი სურვილი მქონდა მეთამაშა ისეთი ადამიანი, რომელიც ასე უსიამოვნოდ იკითხებოდა, მაგრამ თავის თავში მაინც დიდი სიმართლის მატარებელი იყო... როგორც მოგახსენეთ, ჩვენს საზოგადოებაში იმას კი არა აქვს არსებითი მნიშვნელობა თუ რას ამბობ, არამედ იმას თუ როგორ ამბობ... დღეს, როცა ხედავ, რომ პრეზიდენტს 30 წამიანი სარეკლამო კლიპის კვალობაზე ირჩევენ... არა გგონიათ, რომ ყველაფერი ეს ძალზე საშიშია... და საერთოდ, თუ ღირს ადამიანების ყურადღების მიპყრობა ამაზე. ეს, ამასთანავე, ნათელი დასტურია იმისა, თუ როგორ ვმსჯელობთ ყველაფერზე ტელევიზიით მოწოდებული ინფორმაციის საფუძველზე; თუ როგორაა კონსტრუირებული მილიონობით მყურებლის ეს ყოველდღიური საზრდო, წარმოიდგინეთ, რა საშიშროების წინაშე გვაყენებს გართობასა და საკუთრივ ინფორმაციას, სიმართლესა და სანახაობრიობას შორის ზღვრის წაშლა... ჩემი სურვილი იყო მთელი აქცენტი გადატანილიყო ვიზუალური განსჯა-განკითხვის მსხვერპლზე. შემთხვევითი კი არ არის 30 წლის ასაკის ზღურბლზე მდგომი ყველა ჩემი მეგობარი ქალის დაუღალავი მეცადინეობა გარეგნული იერის კონსერვაციისათვის, არც ისაა შემთხვევითი, რომ ჩემი ნაცნობების უმრავლესობა ანორექსიული\* გახდა.

— უკვე დამკვიდრებული რეპუტაციის დაცვას თუ აქვს განსაკუთრებული მნიშვნელობა ისეთი მსახიობისათვის...

— (წყვეტს შეკითხვას)... ისეთი ქალი-სათვის, როგორც მე ვარ.

— თუ ერიდებით ხოლმე ზოგიერთი როლისათვის საკუთარი თავის ფიზიკურ დამახინჯებას? ეს მომენტი იმდენად გამოკვეთილია, რომ ერთგვარ გატაცებას წააგავს, მაგრამ ფილმში „ყვირილი და“

\*. სიუჟან ზეიდელმანი ავტორია ევროპაში გახმაურებული ფილმისა „სიუჟანას ამოი მიუბანი“, რომელიც მოგვითხრობს ამერიკის ტელევიზიის ვარსკვლავის სიუჟანა ბარის მიერ გაქცეული ქმრის დაბრუნების მცდელობაზე. ამ საქმეში მას დახმარებას უწევს პოპულარული რომანისტი, რომელსაც მერლ სტრაიპი განასახიერებს (რედ.).

\* ანორექსია, მადის დაკარგვა ან დაქვეითება.





მის წყვიდადში“, რომელიც თავისი სტრუქტურით ბევრად უფრო ყოველდღიურია, ეს რისკი თქვენი რეპუტაციის საზიანოდ შეიძლება დამთავრებულიყო. ზოგიერთი კინოვარსკვლავი, ალბათ, მოერიდებოდა მსგავსებაში ასე შორს წაწევას.

— მაშინ მათ ისლა დარჩენიათ, რომ „დინასტიკაში“ ითამაშონ.

— როგორ ფიქრობთ, როგორია თქვენი სახე მაყურებლის ცნობიერებაში?

— ჩემის აზრით, ერთობ ცვალებადია. ეს ისეთი რამეა, რაც ჩემგან დამოუკიდებლად არსებობს და კონტროლს ვერ ვუწევ. მე მგონი ამაოც კია მაყურებლის მართვა ამ შემთხვევაში. ერთი რამ დანამდვილებით ვიცი — ჩემი არსების ქეშმარიტება, ჩემი სიმართლე უცვლელი რჩება. ის არ არის ასე მოძრავი და სახეცვლებადი.

— სტატიები ხშირად უსვამენ ხაზს თქვენი ზეგავლენას სიძლიერეს.

— (წამიერი ყოყმანი) მე ნამდვილად არ ვიცი, თუ როგორ აღმიქვამს მაყურებელი. თუ ეს ასეა, ვფიქრობ, შემიძლია, რომ თავი მოწყვლადად არ ჩავთვალო.

— თქვენ მალე 40 წელი შეგისრულდებათ. ეს ჩვეულებრივ, ერთობ კრიტიკული ასაკია მსახიობისათვის. თუ ფიქრობთ ამაზე? იქნებ საერთოდ არ გაწუხებთ ეს ფაქტორი?

— ამაზე, თქვენ წარმოიდგინეთ, 18 წლის ასაკიდან ვფიქრობ. ყოველთვის ისეთი შთაბეჭიდლება მქონდა, რომ 40-ს უკვე გადავაბიჯე. ასე რომ, ეს ჩემთვის უკვე გათვითცნობიერებული მომენტია. ასე ვთქვათ, უკვე ნაცნობ საზღვრებს ვუახლოვდები. ფიქრით ყოველთვის ვფიქრობდი ამ პერიოდზე, ამიტომაც შევეცადე ჩემი კარიერა სხვადასხვა მიმართულებით წარმემართა. კარგა ხნის წინ უკვე ვითამაშე 60 წლის ასაკს გადაცილებული ქალის როლი („სარეველა“), 30 წლისა ვიყავი, როცა მივიღე მონაწილეობა ფილმში „ალისა ჯადოსნურ ქვეყანაში“. სხვადასხვა ასაკთა მონაცვლეობის შესაძლებლობა თავისუფლების არული შეგრძნების ილუზიას მიქმნის 96 წლის ასაკში ბებიაჩემი ამბობდა:

„გული ჩემი არ დაბერებულა, ისევე წლისა დარჩა. სხეული, რომ მემორჩილებოდეს, მზადა ვარ, პირუტყბიც კი გამოვიყვანო“. ჩვენც ხომ მუდამ ვცდილობთ, მოზრდილის გარსში ბავშვობა შემოვიწახოთ.

— ამბობენ, რომ თქვენი პირველი კომპოზიციური როლი იმ პერიოდს განეკუთვნება, როცა გადაგიწყვეტიათ მაცოთუნებელი ქალიშვილი გამხდარიყავით. მართალია?

— ოჰ, არა!.. ეს არ იყო წინასწარგანზრახული... მე მგონია, რომ ეს მომწოდების ასაკში თითქმის ყველა მოზრდილსათვისაა დამახასიათებელი.

თითოეული თვითონ ირჩევს თავის იერს, ილუსტრირებული ჟურნალებიდან თუ ვის დაემსგავსოს. მაგრამ ბუზს აქლემად ნუ ვაქცევთ, ამას არც შეიძლება. გადაწყვეტილება დავარქვათ. 13-14 ასაკის ვალახვა ყველსათვის საშინელია. ზოგიერთები ქადრაკის თამაშს იწყებენ, ზოგნიც თქმებს იღებავენ ფერფლისფრადან ვარდისფრად, ზოგნიც კიღევ — მოწყვას იწყებენ და ამით მოზრდილთა ილუზიას იქმნიან... ეს არ იყო ჩემი პირველი კომპოზიციური როლი. პირველი გახლდათ მარიამ ღვთისმშობელი მამაჩემის სალონში.

— რამდენის იყავით მაშინ?

— რვის, თუ არ ვცდები.

— და ეს პატარა გოგონა თუ ფიქრობდა იმაზე, რომ ერთ მშვენიერ დღეს კინოვარსკვლავი გახდებოდა?

— (ხანგრძლივი კისკისი), ნამდვილად არ ფიქრობდა... ვიმედოვნებ, რომ ვიამაყებ ჩემით... ყოველ შემთხვევაში, გავაკეთე ის, რისი გაკეთებაც მსურდა, რაც ჩავთფიქრე, პრაქტიკულად განვახორციელე.. მე მჯეროდა საგნების გაცოცხლების, ჩემს მიერ წარმოდგენაში სხვების დარწმუნების შესაძლებლობისა, მუდამ მჯეროდა გარდასახვისა და წარმოსახვის მაგიური სიძლიერისა. დღემდე ჩემი დუოკებელი სურვილია ვითამაშო წარმოსახვის გაათკეცებული სიძლიერით. შეეძლო საკუთარ შესაძლებლობათა ზღვრების მუდმივი წინ გადაწევა. ყველაფერი ამის გაკეთების წადილი ჯერ კიდევ მა-



შინ დამებადა, როცა „დრამასკულში“ ვსწავლობდი. ჩემი თეატრალური განათლება სწორედ რომ იძლევა ძიებისა და გამოგონებლობის ფართო შესაძლებლობებს. „დრამასკული“ კი ის ადგილია, სადაც გამოირიცხულია გითხრან „თქვენ ქერთაშიანი ხართ, ამას ვერ ითამაშებთ“. თავისი არსით კინო მაინც ვერ იძლევა ბევრი რამის დაშვების საშუალებას. ის უფრო კონსერვატიულია... ვიდრე თეატრი. მე მკაყოფილი ვარ იმით, რომ თამაშის მთელი რიგი ჩემებური წესების გამოყენებით, ცოტა რამ მაინც შეეცვალებოდა ამ სფეროში... ეს, ალბათ, იმიტომ მოვახერხე, რომ არ ვგავარ იმათ, ვისაც კინოვარსკვლავებს ეძახიან.

— თქვენ დებიუტი კინოში შედგა ცინემანის ფილმში „ჩუღია“, სადაც თქვენი პარტნიორები ჩვენ ფონდა და ვანესა რედგრიფი არიან. თუ გაიხსენებდით გადაღების პირველ დღეს.

— ძალიან კარგად მახსოვს. საღამოს წითელი გამოსასვლელი კაბა მეცვა. ნერვიულობისაგან ოფლში ვიწურებოდი. არავითარი წარმოდგენა არ მქონდა. თუ როგორ უნდა მოვქცეულიყავი კამერის წინ, ჩვენმა თავის თავზე აიღო ჩემზე ზრუნვა და შეეცადა ჩემთვის კინოენის პირველი სიტყვები ესწავლებინა. მიყვებოდა... განათებასთან დაკავშირებულ მთელ რიგ პრობლემებზე, რომ გითხრათ გადაღების პირველივე დღემ დიდი სიამოვნება მომანიჭა-მეთქი, ტყუილი იქნება. ყველაფერი დაიწყო 3-4 დღის შემდეგ, როცა ერთ-ერთი სცენის ფირზე აღბეჭდვის დროს იმპროვიზაციას ჰქონდა ადგილი. კარგი ვქენი, რომ საკუთარ ინტუიციას მივინდევ. თავისთავად სცენა მოკლემეოთ — ბარში ხდებოდა მოქმედება და „მარტინის“ ვწრუპავდით. ღმერთო, რამდენი ვიცინეთ მაშინ. იმ დღეს მივხვდი, თუ რა ბედნიერებისა და სიამოვნების მომტანი შეიძლებოდა ყოფილიყო კინო.

— დღეს როგორ მოქმედებს კამერა თქვენზე. თუ ფიქრობთ მასზე თამაშის დროს?

— ვფიქრობ. მაგრამ. ალბათ, ისევე,

როგორც თეატრში — მაყურებელზე გადასაღებ მოედანზე არ ვფიქრობს სკულპტორი, როგორც კამერაზე. საერთოდ მავიწყდება იგი, თითქოსდა არაფერი ვიცი მის არსებობაზე. ამვე დროს, პირადად მე თითქოს მესამე თვალი მიჩნდება, ერთგვარი ანძა. ეს გახლავთ კამერის გადაადგილების, განათებისა და მონიშნული ზღვრების შეგარძნება. ეს თამაშის მხოლოდ ტექნიკური მხარეა. დღესდღეობით კამერის წინ ასოლუტურ თავისუფლებას ვგრძნობ. სცენაზე, ამ ეტაპზე, ალბათ, უფრო შეზღუდული ვიქნებოდი.

— ხომ არ აპირებთ თეატრში დაბრუნებას?

— დიას, მომავალ ზაფხულს, ალბათ. „ცენტრალურ პარკის“ სცენაზე ერთ-ერთ პიესაში მივიღებ მონაწილეობას თქვენ უკვე იცით, ალბათ, რომ იქ უკვე სამჯერ ვითამაშე შექსპირის პიესებში: „საზღაური საზღაურის წილ“, „ჰენრი IV“ და „ჰირველის მორატულა“. ისეთი კარგი მოგონება დამრჩა იმ პერიოდზე, დიდი იყო განცილილი სიამოვნება..

— ამერიკულ კინოში თქვენ ისეთი მსახიობის რეპუტაცია დაგიმკვიდრდათ. რომელსაც თითოეული როლის მოსაპოვებლად დიდი გარჯა და ჭიდილი უხდებოდა. მსგავსი ხმები დადის სოფის თაობაზეც. რას აკეთებთ ხოლმე იმისთვის, რათა რეჟისორს გააგებინოთ, რომ თქვენ ზედგამოჭრილი, საუკეთესო არჩევანი ხართ ამა თუ იმ როლისათვის?

— ნუ დავიჭერებთ ხოლმე ყველაფერს, რასაც ჰყვებიან... ეს, უპირველეს ყოვლისა, იმ ჟურნალისტების მონაჩამხიაც (ყოველ შემთხვევაში, გადაჭარბება მაინც), რომლებსაც სურთ თავიანთი სტატიები რაც შეიძლება დრამატული გახადონ. რაც შეეხება „სოფის არჩევანს“, მოგახსენებთ, რომ როცა სცენარი წავიკითხე, ერთობ მოვიხიბლე. ვიცოდო, რომ რეჟისორ ალან პაკულას მხოლოდ უცნობი მსახიობების გადაღება სურდა. მე მაინც არ გავიტეხე იხტიბარი და ორჯერ ჩემი აგენტი მივუგზავნე. შეხვედრას ვთხოვდი. რა მოხდა, ორჯერ ვთხოვე მხოლოდ! ამას განა შეიძლება კაცმა როლისათვის ჭიდილი დაარქვას. პირვე-



ლი თხოვნის მიმართ რეჟისორი გულ-  
გრილი დარჩა. მეორეზე — დათანხმდა.  
ფიქრობ, რომ ძალიან გააჭიანურა გადა-  
წყვეტილების მიღება. მე კი, პასუხის  
მოლოდინში, ეკლებზე ვიჯექი.

— სადაც წავიკითხე, რომ თქვენ ასე-  
ვე მოგიხდათ ბრძოლა ოლივერ სტოუნის  
მუსიკალურ კომედიაში — „ევიტა“ მო-  
ნაწილეობის მისაღებად, რომელიც ევა  
პერონს ეძღვნება. თურმე გადამღები  
კომპანიისათვის თქვენს მიერ შესრულე-  
ბული სიმღერებიც კი გაგზავნიათ...

— მართალია... ძალიან მინდოდა ევას  
როლი მეთამაშა.

— რამ განაპირობა თქვენი ასეთი დი-  
და სურვილი?

— მუსიკალურ კომედიაში თამაშის  
წადილი დიდი ხანია მქონდა. მე ვიტყო-  
დი, მთელი სიცოცხლე, ალბათ იმიტომ.  
რომ „ევიტა“ ყველაზე მიმზიდველად და  
საინტერესოდ მივიჩნე. რა, თქვენ ბევრს  
იცნობთ მსგავსს?

— კომედიაში, ალბათ, შეეცდებით  
არგენტინულ კილოზე იმღეროთ.

— (სიცილით) არა, არ მგონია. არგენ-  
ტინულს თავი დავანებოთ, ვშიშობ, რომ  
ნიუ-იორკული აქცენტი არ მქონდეს.  
ერთი სული მაქვს, როდის დაიწყება გა-  
დაღება. პირადად მე ვგიჟდები სიმღერა-  
ზე, დავდივარ სიმღერის ვაკვეთილებზე...

— გამოდის, რომ თქვენს პირვანდელ  
გატაცებას უბრუნდებით. სანამ დრამა-  
ტული ხელოვნების კურსს გაივლიდით,  
თქვენ სიმღერით იყავით დაკავებული?  
როგორც ჩანს მაშინ უპირატესობა მუსი-  
კალურ კომედიასა და თეატრს მიანი-  
ჭეთ. რითი აიხსენება მაშინდელი თქვენი  
ლაბატი ვოკალური ხელოვნებისადმი?

— უნივერსიტეტის მეორე კურსის  
სტუდენტი გახლდით, როცა პირველად  
გამოვედი სცენაზე. მაშინ 20 წლისა თუ  
ვიქნებოდი. მეგობრებმა მოთხრეს, რომ  
მშვენიერი ვიყავი... ძალიან მესიამოვნა.  
მაშინ ვიგრძენი პირველად ბედნიერე-  
ბის, სრულყოფილების განცდა. შესაძ-  
ლებელია, რომ თეატრისადმი სიყვარუ-  
ლი სწორედ აქედან იღებს სათავეს.

— თუ დაიწყეთ უკვე ოლივერ სტოუ-  
ნთან მუშაობა?

— დიან. უკვე რამდენჯერმე შევეცე-  
დით ერთმანეთს და ბევრ სერიოზულ  
საკითხზეც ვილაპარაკეთ.

— რას მოელით ხოლმე რეჟისორის  
გან?

— ყველაფერს, (სიცილი) ძნელია უპა-  
სუხო ამ შეკითხვას. თითოეული რეჟი-  
სორი ჩანაფიქრის მიმართ ერთობ ინდი-  
ვიდუალურია. მომწონს, როცა რეჟისო-



რი გადასაღებ მოედანზე უშიშროებას  
უზრუნველყოფს, სადაც თავისუფლად  
გრძნობ თავს. შეგიძლია ყველაფერი  
სცადო და შენს მოსაზრებასაც ყურად  
იღებენ. არა მგონია, რომ კარგად შეგე-  
წყო აუტოკრატიული ხასიათის მქონე  
რეჟისორებს: „მოდი აქ, დადექი იქ, თქვი  
ეს“ და ა. შ. სიმართლე გითხრათ, ასეთე-  
ბი ჯერ არც შემხვედრია.

— თუ არსებობს ისეთი როლები, რო-  
მელთა თამაშის სურვილი თქვენ გქო-  
ნიათ, მაგრამ გარკვეული მიზეზების გა-  
მო მიზნისთვის ვერ მიგიღწევიათ.

— უეჭველად, არსებობს. მაგალითად:  
პესტი კლინის როლზე „ტკბილ სიზმ-  
რებში“ უარს როდი ვიტყვოდი. მოგეხსე-  
ნებათ, რომ ეს ბედნიერება ჯესიკა  
ლანჯს ხვდა წილად. როცა ფილმი ვნახე,  
მივხვდი, რომ ჯესიკაზე უკეთესად მას  
ვერავინ ვერ ითამაშებდა. ის არაჩვეუ-  
ლებრივია. პირადად მე, ალბათ, მის ნა-  
ხევარსაც კი ვერ შევძლებდი. მართალია,  
მე არ გავცნობივარ სცენარს, მაგრამ



ვფიქრობ, რომ ის სპეციალურად ჯესიკასთვის შეიქმნა.

— ამ ფილმის თაობაზე თქვენ კარგელ რეიცს ესაუბრეთ...

— დიახ, მე მას ტელეფონით ველაპარაკე: „კი მაგრამ, რატომ არ მიგზავნი „ტკბილი სიზმრების“ სცენარს“ — ვკითხე მე: „არ შემიძლია, პროექტი თავად ჯესიკას დაკვეთით ხორციელდება“ — იყო პასუხი. „ვიცი, ვიცი, უბრალოდ ვიხუმრე. სამაგიეროდ ერთი სერიოზული საქმე მაქვს შენთან. ხომ არ დამითმობდი დროებით შენ სახლს ლონდონში“ — ვთხოვე მისი დასჯის მიზნით. იმხანად, მართლაც ახალ ფილმზე უნდა დამეწყო მუშაობა და ლონდონში გასაჩერებელი ადგილი არ მქონდა. რასაკვირველია, დავეჭრე კარელს, როცა მითხრა, რომ პროექტის ავტორი თვითონ კი არა, ჯესიკა იყო. ეს გასაკვირი არ არის. ჯესიკა ძალიან ბევრს მუშაობს კინოპროდუქციაშიც.

— თქვენ თუ გიჩნდებათ მსგავსი სურვილი?

— არა, მე ამის გაკეთება ნამდვილად არ მსურს. გაფიქრებაზეც კი თავი მტკივა. ჯერ ერთი, ვერ ვიტან ტელეფონს. მეორეც, არცა მაქვს საკმარისი დრო. გარდა ამისა, ოჯახში საქმეს რა გამოლევს. სამი ბავშვის მოვლა-აღზრდა და ამასთან ერთად, გადაღებები, ადვილი საქმე როდია. თავისუფალი დროის გარკვეული ნაწილი მაქვს გარე სამყაროს დაცვისათვის მოძრაობაში მონაწილეობის მიღებასაც. სად შემიძლია ტელეფონზე ვიჯდე და კინოპროდუქციის საქმეებს ვუხელომდებანელო. ეს უკვე ჩემს შესაძლებლობებს აღემატება. ბოლოსდაბოლოს, ეს არც არის ჩემი ხელობა...

— ამჟამად თქვენ სიუჟენ ზეიდელმანის ფილმში მონაწილეობთ. რამ მიიბყრო მის პროექტში თქვენი ყურადღება?

— ამას მიხედვით, როცა ფილმს იხილავთ. ის იმდენად სასიცილო. გასართობი და კვივიანურია... აგვისტოს თვეში კი შევეუდგები მუშაობას მაიკ ნიკოლესის ფილმში „ექვიანობა“, რომელსაც საფუძვლად უდევს კერი ფიშერის ავტობიოგრაფიული რომანი. აქ პარტნიო-

რობას ვაფუწევ შირლი მაკლეინს. ფილმის სიუჟეტი ძალზე საინტერესოა.

— თქვენ ნიკიტა მიხალკოვი გთავაზობდათ როლს თავის ფილმში „ციმბირელი დალაქი“. განხორციელდება თუ არა ჩანაფიქრი?

— ეს ყველაზე საუკეთესო სცენარია. რომელიც მე ოდესმე წამიკითხავს. იგი ტურგენევის ერთი პატარა მოთხრობის მიხედვითაა შექმნილი. ბრწყინვალე რამეა... საქმე იმაშია, რომ თანხმობას შესაძლოა ჩემს ცხოვრებაში დიდი გადატრიალება მოყვეს შედეგად. შეიძლია თვე უნდა დავყო რუსეთში გადაღებაზე. ნამდვილად არ ვიცი, სად უნდა გამოვნახო ამდენი დრო. წარმოიდგინეთ 7 თვე. ამაშია მთავარი პრობლემა.

— თქვენ ამას წინათ მე-8-ჯერ წარადგინეს „ოსკარზე“. ოსკარების გადაცემის ბოლო ცერემონიალებიდან თქვენ ხელცარიელი არ დაბრუნებულხართ. ხომ არ გრჩებათ ისეთი შთაბეჭდილება რომ კონკურსი თქვენ არ გეხებათ, და თუ შეიძლება ასე ითქვას, მასზე უფრო მალე დგახართ?

— მსგავსი სიტყვები ჩემზე ერთობ გამაძნეველად მოქმედებენ (სიცილი). ვერაფერს ვიტყვი. მე მგონია, რომ ყველას მოვაბეზრე თავი. ერთი რამ კი ცხადია. ყოველ ცერემონიაზე ისე ვნერვიულობ, თითქოსდა პირველად მასახელებდნენ. ოსკარი ამერიკული კინოსისტემის მნიშვნელოვანი ნაწილი გახლავთ. ამით შეიძლება ფილმის მიმართ მაყურებლის ყურადღების გაღვივება. ჩემს ბოლო ნამუშევარს — მხედველობაში მაქვს „ყვირილი ღამის წყვილიადში“ — ეს ჯილდო რომ დაემსახურებინა, უეჭველია, საშუალება მექნებოდა მისი წარდგენისა, რითაც უდავოდ, მის ხელმეორედ ეკრანებზე გამოსვლას შევეუწყობდი ხელს. სურათს ერთობ პოზიტიური კრიტიკა სქონდა, მაგრამ ერთი სანტიმი არ დახარჯულა მისი გავრცელების მიზნით. უფრო მეტიც, როცა ნიუ-იორკელ კრიტიკოსთა პრიზის მფლობელი გავხდი, ის ქალაქის აფიშებზე არც კი ფიგურირებდა. ძალიან კმაყოფილი ვარ ფილმში ჩემი მუშაობით



ვისურვებდი, რომ რაც შეიძლება მეტ მაყურებელს ენახა იგი.

— თქვენი ბოლო ფილმები მაინც და მაინც დიდი წარმატებით ვერ სარგებლობდნენ. ხომ არ სწუხართ ამის გამო?

— ცოტა არ იყოს, ვწუხვარ. რასაკვირველია, რომ ყველა მსახიობის სურვილია, რომ მისმა ნამუშევარმა მაყურებელთა დიდი რაოდენობის ყურადღება მიიპყროს. თავს იმით ვიმშვიდებ, რომ ეს ბოლოს და ბოლოს მარტო ჩემი შეცდომით როდი შეიძლება იყოს გამოწვეული. ალბათ, პასუხისმგებლებმა პირებმა ჯეროვნად არ იზრუნეს მის რეკლამაზე, საკმარისი არ დახარჯეს მის გავრცელებაზე.

— ეს ფაქტი ხომ არ მოქმედებს თქვენს მომავალ გადაწყვეტილებაზე?

— არა. საკვირაო მსგავსი მსჯელობისაგან თავის შეკავება.

— თქვენ თვითონ რომელ თქვენს როლს ან როლებს მიანიჭებდით „ოქსკარს“?

— „ყვირილს ღამის წყვილიაღში“, „სარველა“. არა, რასაკვირველია ვხუმრობ, მაგრამ ერთი რამ უნდა ვაღიარო — ძალიან ვამაყობ ჩემი ნამუშევრით ფილმში „ყვირილი ღამის წყვილიაღში“. უფრო მეტიც, მას ყველას ვაძგობინებ. ამას იმიტომ კი არ ვაცხადებ, რომ ეს ჩემი ბოლო სურათია. ვამაყობ იმიტომ, რომ ძალზე ძნელი როლი იყო და დაწყებულ საქმეს ბოლომდე გავართვი თავი.

— რა მიგაჩნიათ დამარცხებად?

— თუ ზურგი შემომაქციეს, თუ ჩემი მოწვევის სურვილი არავის გაუჩნდება, დამარცხებაც ეგ იქნება.. დამარცხებულად შესაძლოა მაშინ ჩათვალო თავი, როცა გრძნობ რა დისტანციაა შენს პიროვნებასა და იმას შორის, რასაც აკეთებ. გამორიცხული არ არის, რომ ეს გაუცხოება გამჩენოდა ფილმზე „სიკვდილი აუქციონზე“ მუშაობისას. მთავარი პერსონაჟი უფრო იდეა, უფრო აბსტრაქცია იყო, ვიდრე მიწიერი ქალი: იქნებ დამარცხება კი არა, იმედის გაწბილება დავარქვათ ამას.

— ფილმში „ფრანგი ლეიტენანტის მეგობარი ქალი“ სარაც ხომ უფრო იდეა, აბსტრაქცია იყო, მიუხედავად ამისა...

— მართალი ბრძანდებით. მაგრამ, შემთხვევაში, ეს ფიქტიური პერსონაჟი უფრო რეალურად აღიქმებოდა ჩემს მიერ, ვიდრე თვითონ მსახიობი. ფრანგი ლეიტენანტის საყვარელი იმდენად მდიდარი, ღრმა და სავსეა.. ამ ფილმში თამაშიც ძნელი იყო. წარმოიდგინეთ ორი როლი ერთად — სარასი (მიჯნურის) და მსახიობისა, რომელსაც პირველი უნდა განესახიერებინა. სამაგიეროდ მაშინ ძალზე ცოტა დრო გვქონდა იმისათვის, რომ რეალური გმირის სახე უფრო საინტერესო გაგვეხადა

— თუ მთელს თქვენს კინო-სამსახიობო კარიერას მოვავლებთ თვალს, თუ შეგიძლიათ გაიმეოროთ სარას სიტყვები ფილმიდან: „მე ყურადსაღები პიროვნება ვახლავართ“.

— თუ შემიძლია ამ ფრაზის გამეოროვება (სიცილი). გააჩნია ღღებებს.

— მაინც რომელი დღე მოგცემდათ ამის თქმის საშუალებას?

— შეიძლება გასულ სამშაბათს მეთქვა ეს ფრაზა, როცა ჩალის ქუდი მეხურა და თავს ისევე ვგრძნობდი, როგორც ყველა ჩვეულებრივი ქალი.

— დიდი მსახიობობა ზოგჯერ შეიძლება ერთგვარი ტვირთიც კი იყოს თქვენთვის?

— ამაში ვერ დავეთანხმებით.

— შესაძლოა თქვენ არ მეთანხმებით, მაგრამ არ შეიძლება არ იცოდეთ, რასაც პრესა წერს ხოლმე თქვენზე.

— პრესას ყოველთვის როდი დაეჯერება. არასოდეს მიფიქრია, რომ განუწყვეტილ შეჭიბრში, უსასრულო დოღში ვმონაწილეობ. მე უფრო თავმდაბალი ვარ. ზოგიერთი მსახიობის პროფესიონალიზმი მოაკვებს კიდევაც და შთაგონების მთავარ წყაროს წარმოადგენს ჩემთვის... ერთი შეკითხვა მინდა დაგისვავთ: როგორ უნდა ჩავიცვა კინოში, რომ „კრუაზეტის“ წითელხალიჩადაგებულ კიბეზე მშვიდად ავიდე. არავითარი სურვილი არა მაქვს საფრთხობელას დავემსგავსო. მითხარით ერთი, როგორ ხდება ეს?..

ფრანგულიდან თარგმნა მ. შიშინამ.



ბადრი ზოსონელიძე

# „საცაა მოვა მატარებელი“ ...

## ორმოქმედებიანი პიესა

მოქმედნი:

- ცუცა — ოცდაათი წლის ქალი
- თინათლა ჯეშალა — ორმოცს გადაცილებული კაცები
- ანტონ — ხნიერი კაცი
- მოხუცი ქალი
- ჯანო — რეჟისორი
- ტარი — მუშები
- აკაკი — მუშები
- ახალბავთები
- ქალი და კაცი რადიოჰყვანიდან
- ორი ახალბავთი
- გრიპალბავთიანი სახეული

## პირველი მოქმედება

ბაქანი. მბეჭეტავი ნათურა.  
 მუშები რადიოს ამბავებზე ბოძებ.  
 მიმდებარე ჯერ ჩემი შრიალი მოისმის, ნელ-  
 ნელა უწყევს ხმას და საიდანაც მოახლოებულ  
 კრიტიკულ ნაბიჯს ემსგავსება.  
 შექცი იმატებს — კიდევ აინთება ნათურე-  
 ბი.  
 ბაქანი ორადა გააობილი. შუაში ლიანდაგი  
 გადის. ლიანდაგამდე ორივე მხრიდან კიბე ეშ-  
 ვება.  
 რადიო ჩაჩუმდება.

ქალის ხმა რადიოდან. ერთი, ორი, სამი...  
 ძვირფასო დამხვენილებო, გთხოვთ, დაბაში უსა-  
 ბუთოდ არ გამოხრადნდეთ. გიმეორებთ, სახე-  
 ირნოდ უსაბუთოდ არ გამოხრადნდეთ.

ქალის ხმა. გამორთე ახლა და ნახევარ საათ-  
 ში აი, ეს წაიკითხე.  
 მუშებს გრძელი სკამები შემოაქვთ ბაქნის ორი-  
 ვე მხარეს.  
 შემოდის თენგულა, ორმოცს გადაცილებული  
 კაცი.

ტელეფონ-ავტომატს უახლოვდება და რეკავს.  
 რადიოდან ერთხანს ფხიკინი ისმის.

ქალის ხმა რადიოდან. არ ირთვება, არ  
 ირთვება... შეამოწმე?

ქალის ხმა. შევამოწმე, აბა, არ შევამოწმე?  
 რადიოდან ისევ ფხიკინი ისმის. ეტყობა, მი-  
 როფონის გამორთვის ცდილობენ.

ქალის ხმა. მოეწვი, ახლა მავს და მოდი  
 ჩემთან... მოეწვი-მეთქი, არ გეუფრება?!

ქალი. ბეჩა... ნუ იცი ხოლმე უდროო დროს  
 ბაქნი. შეიწი, ქალო, აქეთ... ნახევარი საათი  
 გვაქ სულ დრო... ნახევარ საათში კი უნდა გა-  
 მოაცხადო ეს.

თინათლა (როგორც იქნა, დაკავშირდა).  
 დიხ... მე გახლავართ. თუ გაიმეორებ შეკვე-  
 თა?.. არავინ პასუხობს? (ჩაფიქრდება). წესით  
 კი უნდა იყვენ სახლში... ცოტა ხანში ისევ შე-  
 გავუხებთ... ვმადლობთ.

რადიოში რალაც გაიხმაურებს.

ქალის კარუსუნს ხმა. ვაი, ბები, ჩემო კარ-  
 გო ბები... კიდევ კარგი არ მიუფრება, ჩემო გამ-  
 ზრდელი ბები... ჩემო ბები, ბებიიი...  
 ააუუა.

ქალის ხმა. ააფარე თქვა, არ გითხარი, რა  
 არის ეს?! მერე კიდევ რა ვაყვრებხ, შე უდ-  
 ლეროო?! გააგებინე კვეყანას, გააგებინე შენი  
 ბოზოო და უნაშუბოა... თუ მე მიწყობ ამას,  
 იქნება ჩემი ჩაშვება გინდა... გამომართვი და  
 წაიკითხე ეს ჩაქარა... რას გავს ეს მათხვარი,  
 რას?! გამომართვი, ქალო, დროზე!

ქალი (ნამტირალევი ხმით). აღარ მოგწონ-  
 ვარ ხომ? მომხსნე, დამლიე და ახლა არ გინდი-  
 ვარ... ახეა, ახეა!.. (რადიო გაიშრიალეს). ძვირ-  
 ფასო სტუმრებო, უნდა გაცნობოთ, რომ ერთ  
 საათში შეწყდება ცხელი წყალი, ორ საათში —  
 ცივიც, რაც შეეხება სინათლეს — ღამით გა-  
 მოირთვება... შეგახსენებთ, დაბაში უსაბუთოდ  
 არ გამოხვადეთ. ნუ დაიფიქრებთ საბუთოს...  
 ხმა მიუყრდება. მერე ისევ შრიალი. მუსიკის  
 სახეობო პანგები გააყრუებს იქაურობას.

ხელში ტელეფონის ყურმილით გამტერებული  
 დგას თენგულა და ერთხანს ასკეკრის რადიოს,  
 გაოგნებული უსმენს ყველაფერს.

ბაქნის მეორე მხარეს გამოჩნდება ქალი. სკამ-  
 თან შეჩერდება. ფეხს შემოდებს და წინდას ის-  
 წორებს — დიდხანს, მონდომებით.



თენგულა დაუსტვენს.

ძალი. რას მომჩერებინხარ?

თინაბულა. მიდი, საქმე ნახე.

ძალი. გაიხედეთ.

თენგულა მზერას არ აწორებს და უფრო გრძელად დაუსტვენს.

ძალი. ასე არ შეიძლება.

თინაბულა. მომეფი, რა.

ძალი. იკვიანებსო.

თინაბულა. გავიფი.

ძალი. ნეტავ, რამდენ ხანს დაიგვიანებს.

თინაბულა. გააჩნია რომელი.

ძალი. აქ ერთადერთი მატარებელი შემოდის.

თინაბულა. რა სადგურია ასეთი.

ძალი. ჩვენი ქართული.

თინაბულა. მერე ხაით მიდის.

ძალი. მე მალულაში მივდივარ.

თინაბულა (იხსენებს). მალულა, მალულა,

მალულა...

ძალი. კარგია იქ.

თინაბულა. სად?

ძალი. მალულაში.

რადიოს ხმს. მატარებელი ძალიან დაიგვიანებს. მატარებელი ძალიან დაიგვიანებს...

თინაბულა. ეს რაწაირად აცხადებს?

ძალი. ჩვენებურად, ქართულად.

თინაბულა. არ შეიწუხა გული. (ისევ იხსენებს.) მალულა, მალულა... კი მაგრამ, მალულა რომ ჩვენს მიწაზე არაა.

ძალი. ძალიან კარგი იქნება იქ. ჩვენს მიწაზე არაა, ბატონო, მაგრამ ქართული სახელწოდებაა. ნახეთ რა ლამაზად უღერს მალულა, მალულა.

თინაბულა. ნეტავი ერთი, საქმე მოგვცა.

ძალი (პარფიუმერიის ყუთს ამოიღებს, ერთხანს კობტადებს). მალულაში ლამაზი უნდა ჩახვიდე. ისე არ მიგიღებს მალულა, არ გაგიკარებს.

თინაბულა. მეორე წინდაც გაგესწორებინა, რა ვქნა.

ძალი (ტუჩებს იღებავს). აკი, არ გიყურებდიო, ხომ გითხარი, ასე არ შეიძლება მეტკი.

თინაბულა. გამოგაგდეს სახლიდან?

პაუზა.

თინაბულა. მითხარი, გამოგაგდეს ხომ სახლიდან?

ძალი. მე თვითონ წამოვედი... მე თვითონ მივატოვე ორი ბავშვი, მოღალატე ქმარი და უზარმაზარი სახლი. ოთხი ოთახი პირველ ხართულზე, ოთხი — მეორეზე. დიდი, დიდი გარეთი, ორი მანქანა და ორი ჩიშინი ძაღლი. მე ღალატს ვერავის ვაპატიებ... ავდეკი და წამოვედი.

თინაბულა (ირონიულად). შენ რა მაგარი უფილხნარ.

ძალი. ძალიან პრინციპული ვარ ამ საკითხში. ღალატს ვერავის ვაპატიებ... რა ვქნა, ასეთი ვარ.

თინაბულა. მშვენიერი ქალი ხარ და რას ითხოვნი.

ძალი. მალულაში მინდა; მეჩქარება.

თინაბულა (ავტომატს უახლოვდება ისევ მალულაში). ეს მაკლდა, რა... (რეკავს) დიას, ისევ მე ვარა? რაო? (ხმას დაუწევს.) მართო იყო ბავშვი... დედა და სად არისო? (ერთხანს უზაროდ უკირავს ყურმილი) გმადლობო.

ძალი. თქვენც გიღალატებს?

თენგულა ცივად დაუშვებს ყურმილიან ხელს.

ძალი. თქვენც გიღალატებს, არა?

თინაბულა. არ დაგრა რამე გასასწორებელი?.. მომეფი, რა.

ძალი. საშინელებაა ღალატი.

თინაბულა. მიღალატებს ვინმე და რომ გავკრავ ერთს, მოვუქცევ უხას... ბებია გუჯვს?

ძალი. არა, კარგა ხანის დავკარგე.

თინაბულა. იმ დროს არ გახსენდება ხოლმე?

ძალი. რა დროს?

თინაბულა. აი, იმ დროს... საწოლში, რა.

ძალი. კი, იცით რა, დაძინებისას მაგონდება ხოლმე... დამსიზმრებია კოდეც.

თინაბულა. ბები, ბები, ჩემო ბებო, არ კრუსუნებ, როდესაც სცოდავ... არ გრცხვენია საყვარელი ბებიის?

ძალი (ყურებზე ხელებს აიფარებს). არაფერი მესმის, არაფერი მესმის, არაფერი მესმის.

თინაბულა. (ხმას აუწევს). ნუ ისაწყლებ თავს.. ახა, რა იყო, ჩემს დანანავად რომ წამოიხადე კაბა... მოიცვილე ურებიდან ხელი!

ძალი. არაფერი მესმის, არაფერი მესმის და არც მინდა გავიგო.

თინაბულა. ემ, თქვენ არც დედის გრცხვენიათ, არც ბების... და საერთოდ არავისი არ გრცხვენიათ. ერთი საფიქრალი გაქვთ — კაც და ლოგინი, ლოგინი და კაცი.

ძალი. (ძალზე მშვილად უსმენს). იცით, თქვენ ვილაკამ გაწვენინათ და მე არაფერ შუაში ვარ. პაუზა.

თინაბულა. თქვენი სახელი?

ძალი. ცუცა.

თინაბულა. მე თენგულა მქვია.

ძალი. ლამაზი სახელია.

თინაბულა. მალულას გავს, არა?

ძალი. მალულა სხვაა.

რადიოს ხმს. მატარებელი მხოლოდ შუალაშის მოვა. მოვა ისე, რომ შეიძლება ვერც გაიგოთ. ნურც ეცდებით! შეიძლება კი არა, ვერც გაიგებთ! გამარჯოს პირველი მატარებლის შემოსვლას!

(საზვიო მუსიკა).

ლიანდაგს მოუყვებიან ზენო და ტარია.

ტარია ჩამოვდება, სივარტს გააბოლებს.

ზენო. კარგა ბლომად დაგვრჩენია საქმე.

ტარია. ზენო ბიძი, ზენო ბიძი. (ცუცაზე) რავარი ქალია.

ზენო. მოიხედე აქეთ და საქმეს მიხედ, ბიჭო.

ტარია. არ ვარ მე ბიჭო... საქმე, თორემ არ აგვაშენონ, რომ ჩავაბარებო.

ზენო. ჩვენ რაც გვევალება, ის გავაკეთოთ (ცუცას ახედავს) ამაზე ამბობ?



ბარბა. მოგეწონა... შითხარი, ხომ მოგეწონა ზენო. მერე რა... ვთქვათ და მომეწონა.

ბარბა. ვეტყვი, თუ გინდა... ქალბატონო...

ზენო. ხმა ჩაიგდებ, ბიჭო.

ბარბა. ა, კილო, ბიჭო. არ ვარ მე შენი ბიჭო... ქალბატონო.

ცუცა (ჩახედავს). უი, აქ ხალხი ყოფილა.

ზენო. გამაღობო, ქალბატონო.

ცუცა (გაკვირვებული). რატომ მიხდით მაღლობას.

ზენო. ხალხიო, რომ ბრძანეთ... კარგია თუ ხალხი ვართ.

ცუცა ლიმილით გადაიქნევს თავს და ჩანთიდან საქოსს ამოიღებს. თეზეულა ჩაახველებს.

თინაშულა. ხალხი კი არაა, თქვენია ეს ქვეყანა. (ტარიას) ასე არ არის?

ბარბა. კი, ნამდვილადაა. (ცუცას) თუ არ შეწუხდებით, მიბრძანეთ, რომელი საათია.

ცუცა. ათი სრულდება.

ბარბა. ა, ზენო ბიძია, ათიო, წავსულვართ და ესაა.

ზენო. სად წახულხარ, ბიჭო... ხანამ ამას არ მოვთავაზებთ, ვერსად ვერ წახვალ.

ბარბა. ისე წავალ, მზე მაღლა იქნება.

ცუცა. მატარებელი მალე მოვა, თუ იცით?

ბარბა. აჰ, გაგაგონათ, რა უნდა ჭერ მატარებელს, ჭერ ზენო ბიძიას ლიანდაგი აქვს გასამაგრებელი. ისე, შემძლია ზუსტად გაგიგოთ... გავიღეთ აგერ პატარაზე და იქვეა უფროსის ოთახი... გავიღეთ?

ცუცა. არა, გამაღობო, დავიცდი.

ზენო. მოკიდე, ბიჭო, საქმეს ხელი... იცოდე, მთელი ღამე გამუშავებთ თუ ვერ მოვრჩით.

ბარბა. ღამე არა, ის კილო... არ მინდა და არ ვიშუშავებ.

ზენო. არ გადამრიო, თორემ გვევხვებ ამას თავში. (მოზრდილ ქანჩს მოუღერებს)

ბარბა. მკვებავ არა, ის კილო...

მოსმის ლიანდაგზე ჩაქუჩის კაკუნი.

ხმა წინ მოიწვეს, ძლიერდება.

ბარბა. კაი, ახლა დეისვენე, ზენო ბიძია, მე მივხედავ საქმეს.

ზენო (ჩამოკდება ლიანდაგზე). ასე არ ჯობია... შენი კბილა ვიყო, მარტო ვიშუშავებდი.

ბარბა. არ გადამრიო, ჩემი კბილა რომ გავხადა, რავა, ისეველ ამ საქმეს მოვიდებ ხელს?

შემოდის კაკო გრძელტარაინი ჩაქუჩით.

პაპო. მეტი ვერ წაიწიეთ წინ?

ბარბა. მივცხებთ ახლა და...

ზენო. აი, აი, მე. (ხელებს აჩვენებს) გავთავადი კაცი.

პაპო. შენ გგონია, მე პიანისტის ხელები მაქვს?.. ამას რომ მოვრჩები, დევიცა ამას ოჯახი, მერე მთვარის შუქზე გათენებამდე თოხს ვუბანუნებ, თუ იქნა მთვარე ისიც. (ცუცას) ელოდებით, ქალბატონო?

ცუცა (ქსოვს). დიახ.

პაპო. კაია, ქალს რომ ხელსაქმე ემარჯვება.

ცუცა. ხომ არ იცით, როდის მოვა.

პაპო. მოვა, ქალბატონო, მოვა, აბა რატომ ხედავთ თქვენც რა, იჭეით და ქსოვთ... რა გინდა?

ვას.

თინაშულა. ერთი, თუ ძმა ხარ, რა სადგური იცხ?

პაპო. სადგური არაა, ბატონო, პლატფორმა.

თინაშულა. მერე, აქ რომ არ გაჩერდეს მატარებელი?

პაპო. ჭერ გამოვიდეს და გაჩერდება. აბა, რა ჩანდაბას იხამს. (ტარიას) კაი, დეისვენე ახლა შენ, ბიჭო. (ზენოს.) შეეშველე აწი შენც ცოტა.

არ გეცოდება, შეილისტოლა.

ზენო. აი (ისევ ხელისაგულს ამოაბრუნებს) ა!

პაპო. მაშაორე ერთი, გადატყუული და დაკოფრული ხელისაგულის მეტი რა მინახავს. (თავისთვის. თან მუშების ვასაგონად ცუცაზე) ახლა ამას კი ექნება რბილი და თბილი ხელი — გასლიკინებული... კაია, ქალს რომ რბილი ხელი აქვს, დასვენებული.

ბარბა. ვინახია?

პაპო. კი, ადრე ახლაგაზრდობაში რავა არ მინახია. მინახია კი არა, კარგა ხანი არ გამიშვია ხელი. უცხო ჩიტივით მეკირა ასე ა. თან მეშინოდა არ გამჭერნოდა... ისე, კარგა ხანს მეკირა და მეჩიდიდებოდა, ჩემი დაკოფრული მარჯვენა გადამეხვია... დედა, რავარი რბილი და თბილი იყო... ახლა ამას კი ექნება გასლიკინებული ხელი... (ცუცას ასახებს) მოვა, ქალბატონო, მოვა, თქვენ ქსოვთ, რა ჯობია ხელსაქმე...

(მუშებს) ზედმეტი არავისთან არაფერი წამოგცდეთ. ბრიგადებია გამოსული ხაზზე... შენ კიდო, არავის აჩვენო ხელისაგულზე... კი არ გაუკვირდება, მაგრამ არ ეხიამოვებთ. (გაუყვება უკანვე ჩაქუჩის კაკუნი ლიანდაგს. უცე შემობრუნდება) მართლა, საბუთები ხომ გაქვთ წესბრავში... გულისჩიბეში ჩაიდეთ, ასე უფრო მოეწონებათ.

ბარბა. რა საბუთი, ზენო ბიძია.

ზენო. პასპორტი ან რამე, რა ვიცი.

ბარბა. ეჰ, დრო იყო პასპორტის ჩვენებაში ფულს მაძლევდნენ.

ზენო. როდის, ბიჭო?

ბარბა. ბალნობაში... ჩევიხიდი, ვუჩვენებდი ბაბუაჩემს პასპორტს და დააძრობდა ისიც წითელ თუმნიანს.

ზენო. ბაბუას გაუფუჭებინარ შენ... მოამზადე, ბიძია, საბუთი. ამით არ უყვარო ხუმრობა.

შემოდის ანტო — ჩექმებიანი და ფრენჩიანი ნიერი კაცი.

ანტო. ან ტელეფონს ხომ არ დაურეკავს?!

ცუცა. ეს ავტომატია, ბატონო.

ანტო. მეც ვხედავ, რომ ავტომატია. გეკითხებით, არ დაურეკავს-მეთქი.

თინაშულა. არა!

ცუცა. ჭერ არა... რატომ უნდა დაერეკა.

ანტო. დაერეკავს საჭიროებისას, დაერეკავს.

გადის.

ცუცა. ეს კაცი არ მომწონს.





პაუზა

ცუცბ. მე ადამიანი არ მეშვლება. ბავშვობიდან ასე ვიყავი. ვეტოვდი ვინმეს, შენ ეს გამოსვალ მეთქი და ისე თქვენ გაიხარეთ, როგორც უკელას უკელაფერი აუხდა. ზაფხულობით, როდესაც სოფელში ჩავუვდი მშობლებს, მთელი ბავშვები შემომეხვეოდნენ და არ მეშვებოდნენ, გვიხიზნებდნენ, ჩვენო ცუცუნა, ჩემგან რა გამოვა ან ჩემგანო. მეც რა მენაღვლებოდა და ვარაგები თანამედრობებს. განსაკუთრებით დამე შეუყარდა მარჩილობა.

**თინათინა.** ვარსკვლავებიანი ცა და იქვე, შენთან მოციმციმე ციკინათელები თუ გახსოვს, ცუცა.

**ცუცბ.** სადაც ღამის ფრინველი კიოდა. მე ვიქევი და ვარიგებდი თანამედრობებს, სიმდიდრეს, სახელს.

**თინათინა.** მე, მე რა მიწინასწარმეტყველებოთ გახსოვს. და საერთოდ, არ გახსოვარ, ცუცა?.. ვეჩრჭრულეობდით ზოლმე ერთმანეთს, მაღულად ვუშვარდით და ხანდახან სიხნულეში ხელსაც ვუჭერდით.

**ცუცბ.** გამახსენდა. და ერთხელ ის-ის იყო უნდა გვეცოცნა ერთმანეთისთვის, უცებ აუვირდნენ ერთად ჩვენი დედები, ცუცა და თინათინა. თენფელა და ცუცაო.

**თინათინა** (წამოდგება). რა კარგი იყო სოფელი. რა კარგი დრო იყო. შენ მოკლე წითელი კაბა გაცვა და სწორი, სწორი ფეხები! ვიჩანდა. დიდი ბიჭები ამბობდნენ, ამახ ტან-ფეხები ეტენება, ტუფილიაო.

შემოდის ანტო. ისევე ტელეფონს ამოწმებს.

**რანდონი.** ნუ ელოდებით მატარებელს. ის ისე მოვა, ვერაფერს გაიგებთ. მხოლოდ გასვლას იგრძნობთ. მატარებლის კუდს მოკრავთ თვალს და ესაა. ნუ ელოდებით მატარებელს!

ანტო გადის.

**ცუცბ.** მაღულაში მიხდა.

**თინათინა.** მეც მიხდა სადმე შორს წასვლა... ცუცა, გახსოვს, ჩვენი მდინარე... გახსოვს ფეხშიშველები რომ დავტანტალებდით მის ნაპირზე და როგორ გვწყინდა, ჩვენს პატარა ნაფხებურებს რომ წაშლიდა მდინარის ტალღა.

**ცუცბ.** მერე საღამოს ქალაში, კალთაში ჩამიდებდი თავს და მეც რომ ვიამბობდი ამ მთიანს და იმ ბარისას, არა? ახეა ხომ.

**თინათინა.** გახსოვს, ცუცა?

პაუზა.

**თინათინა.** ცუცა, არ მისმენ.

პაუზა.

**თინათინა.** ცუცა!

**ცუცბ.** თქვენ, ალბათ, თანამედრობის კაცობრანდებით, ბატონო თენფულა. ისე ღამაწად და თვალისდაუხამამებლად ამუყვით ტუფილიში... ეს გეხერხებათ... ემ, როგორ მიხდა მაღულაში წასვლა... აქაურობას მიხდა გავეცალო.

**თინათინა.** აღარ გიშვებს სახლში შენი ქმარი ხომ?.. თუ არა, მოიცა, მოიცა, შენ არც ქმარი გუაქვს, არც შვილები. შენ სადგურის კაბა ხარ. ჩემო ცუცა.

**ცუცბ.** რა უცებ და ღამაწად ამუყვით ტუფილიში... როგორ გეხერხებათ ასეთები თქვენი ციკინათელები. ბატონის ხალხს. მე არასოდეს ვუფილავ სოფელში. მამაჩემს ჰქონდა დიდი აგარაკი თილისთან ახლოს. თქვენ ცდებით, ბატონო თენფულა. მე მართლაც მუავს ოჯახი, მაქვს უნარმაზარი სახლი — ოთხი ოთახი პირველ სართულზე და ოთხი მეორეზე. ახლა ჩემი ბავშვები ალბათ დარდობენ, დედა სად არისო. მაგრამ არა უშავს. იმადრონ... კარგი იყო, მამამის იმ ნაძირალასთან ერთად ცირკში ჩემი დაყვებოდნენ. ეს გვიყოფდა დეიდა მიმიმ და ის გვიყოფდაო. რა ღამაწა დეიდა მიმიო. მეც სულელივით ვიღიმებოდი. ვერაფერს ვეცვობდი.

**თინათინა.** შენი არაფერი მჭერა... მართალ მოთხარი, ბუბიას არ იხსენებ იმ დროს?

**ცუცბ.** თქვენ მეტი არაფერი გახსოვთ?! რა არის ამდენი იმ საკითხზე ღამაწაკი.

ბენადება.

ორიოდე ნათურა მქრქალად ანათებს ბაქანს. ქვემოთ, ლიანდაგთან ზენო ჯიბიდან ამოიღებს ფარანს და მის შუქზე მუშაობს.

**ჯანო.** მომაწოდე ერთი ეგ ქანჩი.

**ბარბა.** რად გინდა?

**ჯანო.** აბა, არ მოუჭირო?

**ბარბა.** მოუჭი, მოუჭი, ზენო ბიძია.

**ჯანო.** მომაწოდე, ბიჭო.

**ბარბა.** არ ვარ მე შენი ბიჭო!

**ჯანო.** წამოიწიე, ნუ გაშოტიხხარ და მომავლოდ.

**ბარბა.** მოხარშული წაბლი არ გინდა?

(ზენო თვითონ იღებს ქანჩს.)

**ბარბა.** რას შვრები, უეცრ?

**ჯანო.** არა, შენსავით ვიკოტრიალებ, არ გვივა მანაც.

**ბარბა.** სადაა სიცოცხე... მითხარი ერთი, სადაა, თუ კაცი ხარ... ახლა იცი, რა მიხდა?.. მიხდა კაი ჭამა, კაი სმა და კაი ქალი.

**ჯანო.** გადამრტებს ეს. ბიჭო, მოკიდე ხელე რამეს და მომეხმარე... დამხმარე მუშა გქვია შენ.

**ბარბა.** აღარ მიხდა მუშაობა... (თენფულას) რომელი საათია, ბატონო.

**თინათინა.** თორმეტი სრულდება.

**ბარბა.** ჩვენი წასვლის დროც მოსულა.

**ჯანო.** გადვირთა ეს თუ რაა. რომ გამოიაროს, ბიჭო, მატარებელმა, ხომ დავღუბეთ იმდენი ხალხი.

**ბარბა.** მატარებელმა არა, ის კილო... აქ ზოთი დღე მაინც არ ჩამოვიღის არაფერი... რავა გგონია, ჩვენს წინ ვინც მუშაობს, აწუხობილი ექნებათ უკელაფერი?..

**ჯანო.** ეგ არაა ჩემი საქმე... მე ჩემსას უნდა მოვრჩე... ადვილი, ბიჭო, ფეხზე, ნუ გადამრიე კაცი.

**ბარბა.** როგორ ატუობთ, ქალბატონო. მაღლე მოვა?

**ცუცბ.** მოვაც და...

**ბარბა** (ზენოს). ა, ხომ ხედავ, არავინ იცის, როდის მოვა, საით წავა.



**ზენო.** მოკიდე, ბიჭო, საქმეს ხელი... იყო-დე, სულ დამე გაშუშავებ, თუ ვერ მოვრჩით...  
**ტარიბ.** დამე არა, ის კიდე... არ მინდა და არ ვიშუშავებ.

**ზენო.** არ გადაშრიო, თორემ გვეხვებ ამას თავში. (მოწრილი ქანჩის მოუღერებს.)

**ტარიბ.** მკვებავ არა, ის კიდე...  
შემოდის ანტო.

**ბატო.** (ჩახედავს ლიანდაგს). ცოტა დაუჩქარეთ.

**ზენო.** რა ვქნა, ვშუშავ და...  
**ტარიბ.** არა. ისე კი მუშაობს, რას ერჩით.

**ბატო.** (თენგულას). ერთი თქვენი სახუთი მიჩვენეთ.

**თინაშულა.** ვინ დავაგავალა ჩემი სახუთების შემოწმება?

**ბატო.** ასეა საქირო... ახალი სადგური, ახალი მატარებელი და... მერე ამდენი ხანა უსაქუროდ წიხართ...

**თინაშულა.** გაბრუნდი ისე, რომ შენი ხმა არ გავიგო.

**ბატო.** ახლა კი წავალ, მაგრამ მერე მართო კი არ მოგაკითხავ... (ცუცას) თქვენც სახუთები მოამზადეთ, ქალბატონო. (ქვემოთ ეშვება კიბით, რომ ცუცას მხარეს ავიდეს ასევე ვიწრო საფეხურებზე.)

**ტარიბ.** ჩემი სახუთები არ გინდათ?

**ბატო.** თქვენზე სხვა ბრიგადაა განაირობებული.

**ზენო.** მერე თქვენ ხართ ბრიგადა, ბატონო.

**ბატო.** სამ-სამი კაცია ბრიგადაში. მე წემოთა სამედიცინო უფროსი ვარ... ისე, რა შენი საქმეა... (ადის კიბეზე.) შენ იმუშავე, კაცო, იმუშავე... იქნება ორი ბოლტი გამოიხრხოთ, ა.

**ტარიბ.** კი, ბატონო... წენოს შეეშვი, ჩემო ბიძია და მიხედე საქმეს.

**ბატო.** (ცუცას საბუთს ამოწმებს). კი დავამართო. უველაფერი წერს რაღაც ვაჭვთ... მაგრამ აქ ამდენხანს ვის უცდით.

**ცუცა.** ვის კი არა და... მატარებელს ველოდები. თქვენ ხომ არ იცით, როდის მოვა.

**ბატო.** მე ეს არ მეხება. მე სხვა დავალებას ვასრულებ. (თენგულას) თქვენ ბრიგადით მოგაკითხავთ.

**თინაშულა.** წადი შენი და შენი ბრიგადის...

**ტარიბ.** (ჩურჩულით თენგულას). მოეშვი, ბიძია, მაგას, რა იცი ვინა.

**ცუცა.** (ისტერიულად). მე მალე ულაში მინდა!

**ბატო.** ხად, ხად?

**ცუცა.** მე მალე ულაში მინდა წასვლა! (ანტოს) გაუშვი, ბატონო, ერთი მატარებელი მალულაში. სულ თქვენ კუთაზე უნდა იაროს მატარებელმა და ხალხმა?

ანტო ცივად გადის.

**ტარიბ.** ზენო ბიძია, გაიგე, რა თქვა იმ ქალმა.

**ზენო.** რაო, ხად მინდაო?

**ტარიბ.** მაგი კი არა. ორი მანქანა მყავს სახლშიო. ორი დიდი ძაღლიო და ორსართულიანი სახლიო — ოთხი თვალი ზევით და ოთხი ქვე-

ვითო. (ლიანდაგზე ისევ ისმის ჩაქუჩის შორეული კაკუნის.)

**ტარიბ.** მომეცი მაგ ქანჩია თუ რაღაცა დაბა და აწი მე მივხედავ საქმეს.

**ზენო.** ჰო, ასე ჯობია, ხელედი აღარ მივარგა. (ჩამოქდება.) რაო. ბიჭო, რამდენი მანქანა მყავსო და რამდენი თვალი სახლი მაქვსო?

**ტარიბ.** ოთხი თვალი ზევით და ოთხი ქვევითო.

(ჩაქუჩის კაკუნის ახლოვდება.)

**ზენო.** (ჩურჩულით). მე ორი სახლი მაქვს. ერთი სოფელში, მეორე ქალაქში. ქალაქში ხუთი თვალი და სოფელში მეც მახე, როგორც მაგ ქალს, ოთხი თვალი ზევით და ოთხი ქვევით. (ხმა უკანაგადავს.) ახლა მესამე სართულსაც დავადამ... კი, ასე ვიწამო...

**ტარიბ.** (ფანარს მიანათებს). რა იყო, ზენო ბიძია... რა გატარებს. კაცო?

შემოდის კაცო.

**ბატო.** კიდევ ცოცხელია... ვეღარ დააყენეთ საშველი? (ზენოს.) შენ რავა სულ ისვენებ

**ტარიბ.** არა, ამანაც ქე წემიშუავა.

**ბატო.** რა ვიცო, სულ ქე ჯენა და... (ახლა კაცო მიანათებს ზენოს ფანარს.) რას შობი, კაცო, ტირიხარ?

**ტარიბ.** რაღაცა შეუფრინდა თვალში.

**ზენო.** დაიქცა ჩემი გაჩენის დღე.

**ბატო.** იმითან არ წამოგცდეს მახეთები, თუ ჩამოიარებს... თქვენ ვინმე უნდა წავაგზაროთ. გამოგაგაზენით ერთ-ორ კაცს. (ტარიას) შენ მიმიხედავ ამ უბანს, უჩაჩი ბიჭი ჩანხარ. (ისევ ზენოს მიანათებს შუქს) ახა, ეს სულ ჯენა და ტირის.

კაცო გადის.

**ზენო.** რამდენი თვალი მაქვს ზევითო?

**ტარიბ.** ოთხიო.

**ზენო.** ქვევითო?

**ტარიბ.** ოთხიო, იქაცო.

**ზენო.** მანქანა რამდენი, ბიჭო?

**ტარიბ.** ორიო... ძაღლიც ორიო.

**ზენო.** რას სიკვდილად მინდა ძაღლი... დაიქცა ჩემი გაჩენის დღე.

**ტარიბ.** იცი, რა გთხრა, ზენო ბიძია. მგონია იტყუება ეს ქალი.

ცუცა წამოდგება. ეტყობა ცივა. ოდნავ ხტუნავს.

**თინაშულა.** გცივა?

პაუზა.

**თინაშულა.** მეც მცივა.

**რადიოს ხმ.** მატარებელი მალულაში არ წავა. მალულას გზაჯვარებს ვიხოვთ. დასტოვონ ბაქანი. მატარებელი არ წავა მალულაში. (მთელი ხმით.) გიხაროდენ! საცაა მოვა მატარებელი! (მარშის ხმა. ამ ხმაზე ლიანდაგს სამი ფანარიანი კაცი მოუყვება. ზენოს და ტარიას საბუთებს უმოწმებენ.)

**თინაშულა.** გაიგე, ცუცა.

**ცუცა.** რა?

**თინაშულა.** (ისიც წამომდგარა, წინ და უკან დაბაიჯებს). მატარებელი მალულაში არ წავაო.

ცუცა. ეს იმ გათახსრებულმა გამოაცხადებინა, აქ რომ შეგვაშოშოვს. ხომ ვთქვი, არ არის კარგი კაცი მეთქი... ისე, არ წავა და ნუ წავა. მეტი სადარდებელი არ მომცა ღვთისმოსა... რას ამბობდნენ ჩემზე სოფელში ბიჭები, როგორი ტანფეხი ექნებო?

თინათლო. ამას ტან-ფეხი ექნებო, ტუფი-ლიაო.

ცუცა. მოვიდ შენთან?  
თინათლო. მოდი და მერე ერთად წავიდეთ მალულაში.

ცუცა. დედა, გამაფიქრებს ეს კაცი. (დაცდება) ვერ გაიგე, არ მიდის მატარებელი მალულადეო. (უცებ იელვებს, საღლაყ ახლო დაიჭრებას) იწვიმებს... გაუფარს წვიმაში სვირნობა?

მოხუცი ქალი მოათრევს ორ მოზრდილ ყუთს.

ცუცა. თუ იწვიმა, ფეხშიშველებმა გავისეირნოთ, გინდა?

თნგულა ხელს ჩაიქნევს და მოხუცი ქალს წაეშველებს.

ისევ იელვებს და მალე მეხის ზმაც გაისმის. ქალწი. იწვიმებს.

თინათლო (ელომება). თქვენც ხომ არ გიუვართ, წვიმაში სვირნობა.

ქალწი. სად მყალია, ბატონო, ხსენირონო. რადიოდან ჭერ ჩუმად ისმის რიტმული ბგაბუგი. მერე ხმა ძლიერდება.

თინათლო. რა ხდება, მთელი დღე ასეა.

ქალწი. აღმათ, კარგი არაფერი, ჩემო ბატონო. ისე, რატომ უნდა ველოდეთ კარგს?

ცუცა. იწვიმებს, იწვიმებს და ფეხშიშველი გავიქცევი მალულაში. (თნგულას გამოაწვევად) მონახავ ვინმეს, ვინც სირბილით წამოშვებდა (ისევ მეხის ხმა. რადიოდანაც ძლიერდება ბგაბუგი. ცუცა წამოდგება) მეშინია.

ქალწი. ილოცე, შვილო, თუ გეშინია.

თინათლო. ლოცვა გვიშველის ახლა ჩვენ? არ წვიმს, ხომ იცი.

ცუცა. შეშინია.

თინათლო (აგდებულად). მოდა, მიდი, ილოცე, ვერ გაიგე?

ქალწი. უნდა ილოცო, აბა... დღეში ორ-ჭერ მინც, დილა-საღამოს... დარჩები მარტო ღმერთთან და შენს თავთან და ასე იკრძნობ რომ ადამიანი ბარ... სხვაწარად გაგვიკრძნობა.

ცუცა. ნამდვილად... ეს არ ილოცებს, თანამდებობის კაცია.

თინათლო. შენ მაინც გაჩერდი... შენ მაინც მოეშვი ღმერთს... როგორ წამოიხადე კახა ჩემს დასახლად?

ცუცა. არ შემძლია რამე თუ წესრიგში არა მაქვს. ბავშვობიდან ასე ვარ.

თინათლო. ბებიაშ გასწავლა?

ცუცა. რას ჩააცვიდით ხაწულ ბებიაჩემს. ჭერ ერთი დედაშ გამოწარდა და მამაშ. ბებია ცალკე ცხოვრობდა. მერე კიდე, ბებიაჩემი ორდენისანი მსწავლებელი გახლდათ.

რადიო იუჭრებს და უცებ საზეიმო მელოდია ახმანდება.

ბარბა. ახლა გამოივლიდეს მატარებელი, ზე

ნო ბიძია და გატენილი იყოს იმითი. რაც მინდა ზენო. მიხედ, ბიჭო. საქმეს... რა გინდა შენთვის? ინც, გაანძრე ხელი და გექნება რამე.

ბარბა. მე რამე კი არ მინდა... ბევრი მჭირდება. ბევრი...

ზენო. მაინც?  
ბარბა. აბა, შენ მოთხარი რა გინდა?

ზენო (ცოტა ფიქრის შემდეგ). უველაფერი მინდა.

ბარბა. მოდა, მეც უველაფერი მინდა... რომ გავანძრიო ხელი. რომ მოვიყლა თავი, შექნება უველაფერი?.. მითხარი, მითხარი, რომ ჩამციბიხარი იმუშავე და იმუშავეო. (ცუცას ახედავს) ვის უქვიაო, ქალბატონო? ბედნიერი. ვინაც უქვიაო... გიხდებათ. ხომ იციო, ხელსაქმე.

ცუცა. შენ მიხედ შენს საქმეს... ეგებ დროზე მოვიდეს მატარებელი.

ბარბა. რავა უველა თავს ვისულელებო, ქალბატონო... ახლა, როგორ ფიქრობო, მე თუ კარგად მოვეუბნე, მატარებელი უფრო მალე გამოვა... ხანდაზო, გამოვა. როგორ გგონიათ თქვენ?

ცუცა. რას ქვია, ხანდაზო გამოვა. (ტარიას დაკვირვებით შეათვალიერებს) გინდა შენც მოგიქოვო... დაუჭარე და მოგიქოვო.

ბარბა. მერე, ასე მოუწომებლად?... ამევიდებო?

ცუცა. შენ იმუშავე და მე ჩამოვალ.  
ზენო. ე, ბიჭო, გადმომაწვევი ლიანდაგი.

ტარია გაშტერებული ასჩერებია ცუცას.  
ზენო (ხმას აუწყებს). არ გესმის, ბიჭო, გადმომაწვევი ახლა ეს... შემეშველე რამეში, შე უღმერთო.

ბარბა (ისევ ზემოთ იყურება). გეიგე, ზენო ბიძია, მე თვითონ ჩამოვალ.

ცუცა (ქსოვს, თავს არ იღებს). რად გინდა მაგან გაიგო თუ არა. შენ შენ საქმეს მიხედ და ჩამოვალ, ბებეზუცე მოგაწომებ.

ბარბა. არა მატყუებ, ქალბატონო?.. მართლა თუ ჩამოხვალთ და მომაწომებო, ჩემი ხელით მოვაგორებ მატარებელს, შევებებები და ისე ჩაიყვანოთ იმ თქვენს მალულაში.

ცუცა. ახლა აშან დამიწყო... ვინა ეს ხალხი, არ მიდის მატარებელი მალულაში, ვერ გაიგეთ, იმ მოსახლობა რომ გამოაცხადებინა.

ბარბა. მე ჩაგუყვან, კაცო, ხელით ჩაგუყვან. ზენო (ეწველება ლიანდავს). ნუ მომკალი, ბიჭო, შემეშველე მატარა.

ბარბა (დაიხრება. ასე დახრილი დგას, ხელსაც არ აელვებს. ისევ ცუცას მიშტერებია). ახლა რა მინდა, თუ იცი, ზენო ბიძია.

ზენო. რა ჩანდა გინდა, რა?!

ბარბა. ახლა მინდა ვიყო დიდი თავადი.

ზენო (წელში იმარტება). კაია, კი დაგემართოს...

ბარბა. შენ აწაურობას მოგცემდი.

ზენო. კი დედ დამადგებოდა შენს ხელში.

ბარბა. ხომ დამინიშნეს ბრიგადირად, შეგაწუხებ რამით?.. მითხარი ერთი, მითხარი, შეგაწუხებ რამით?.. თავადიც ასეთი ვიქნებოდი... წა



მოვწევბოდი ჩემთვის. გადავგორდებოდი და გადმოვგორდებოდი, მერე აივანზე გამოვდგებოდი... ეზო მექნებოდა. ზენო ბიძია, მოვლილი. იმის დედა ვატირე... ვარდებით და ტიტებით ხავსე...

**ზენო.** ტიტები ჰოლანდიაში იცის თურმე ბერა.

**ბარბი.** ვინ გიხარა?

**ზენო.** ტელევიზორში ვნახე.

**ბარბი.** ჰოდა, ჰოლანდიიდან ჩამოვტანინებდი ტიტებს. ავაუვავებდი ეზოს, გადმოვხედავდი ამ ჩემს წალოცს... ახლა გოგოებიც ხომ იქნებოდნენ იქ... უოველდღე ახალს ამოვარჩევდი. (წინგამწერილი ხელის სარჩვევებელი თითით, თოქოს, რალაცას თუ ვილაყას ეძიებს.) ის ნამყოფია ჩემთან, რაცხა ამის კანკები არ მომწონს. ეს ვინაა, ეს საიდან მოჭრნილია?... ამოდი ერთი, გოგო, ჩემთან... დიდი განიერი ტახტი მექნებოდა. ზენო ბიძია, ქართული, რკეულებიანი...

**ზენო.** მომიკიდე ერთი, თავადო, ამას ხელი.

**ბარბი** (ყურადღებას არ აქცევს). მერე შევუძახებდი, ჰეი, ბიჭებო. და... (ეტყობა. ვერაფერი მოიფიქრებს.) ჰეი, ბიჭებო თქვა... შენ რას დაავალბდი. ზენო ბიძია, თავადი რომ იყო... აბა დოქმაზე, ჰეი ბიჭებო, დოქმაზე და დაავალე რამე... მიდი რა, თუ ხარ ჩემი ბიძია.

**ზენო** (შეშართავს ხელს გაუბედავად). ჰეი, ბიჭებო... (მერე უფრო რიხიანად) ჰეი, ბიჭებო!

**ბარბი.** თქვი რამე, დაავალე, მიდი, უბრძანე... დევიჭერო ახლა არ გინდა არაფერი, დევიჭერო?... შენ რასაც დაავალბე, მეც იმას მოვთხოვ... არ გინდა, კაცო, რამე არ გამოგიყო!

**ზენო.** უველაფერი მინდა.

**ცუცა.** ნეტავ, ეს ბიჭი მართლა წამოუყვანს მალულაში?

**თინათინა.** კი, მხარზე შემოგვივანს და ასე ციმბირ ჩაგაბრძანებს.

**ცუცა.** მაინც კარგია, რამეს რომ გაირღებო კაცი.

**თინათინა.** დაპირებას რა უღვას წინ.

**ცუცა** (თავს ასწევს). არა, თქვენი დაპირება სხვაა, თქვენ მეტი არაფერი იცით, გვაპირდებით და გვაპირდებით სულ.

**პაუზა.**

**თინათინა.** მე მართლა ჩაგიყვან მალულაში.

**ცუცა.** აბა, დაიფიცე... ეს ლამე, ვარსკვლავებიანი ცა დაიფიცე.

**თინათინა** (სიცილით მიიხედ-მიიხედავს, ცასაც ახედავს). გეფიცები, ამ ლამეს, ამ ცას, ვარსკვლავებს და კიდევ მთვარეს.

**ცუცა.** ასე უცებ, დაუფიქრებლად შეიძლება ამ სილამაზის, შოპოლიური ცის დაფიცება... თუ იმიტომ იფიცები, რომ მაცდუნო, იცოდეთ, ბატონო თენგილა, ასე ადვილად მოხატუებული ქალი არა ვარ.

თენგილა წამოდგება, ნელა, ფრთხილად უხლოვდება ტელეფონს და რეკავს.

**რადიო.** გიხაროდენი! სცაა მოვა მატარებელი! საზეიმო მარში აგუგუნდება. შემოდის ჭეშალა, ორმოციოდე წლის კაცი.

**ჯამალა.** რა უბედურებაა, რა სულ საჭედილე გვაქვს საქმე?

**ცუცა.** მალე მოვაო მატარებელი. არა?

**ჯამალა.** აბა, მე რა ვიცი. კალბატონო.

**თინათინა** (ავეირდება ჭეშალას). ჭეშალა, ბიჭო.

**ჯამალა.** ვამ, თენგილა... შენც მატარებელს ელოდები?

**თინათინა.** ჰო, მალე მოვაო და...

**ჯამალა.** მოვა არა, იხვი.

**ცუცა** (ჭეშალას). აბა, არ ვიციო.

**ჯამალა.** ცოდნით არ ვიცი, მაგრამ ვხვდები.

**ცუცა.** მეც ვიცი, რომ მალე მოვა. გამოაცხადეს, მოვაო. (ჩიუტად.) და მოვა კიდევ!

**თინათინა.** მოეფიქრე მაგას. მითხარი ერთი, რას შვრები, როგორა ხარ... ჩვენები როგორ არიან.

**ჯამალა.** ვინ ჩვენები, წითლები?

**ცუცა** გადაიციხის.

**თინათინა** (ცუცაზე). ამან შემიკლა რა, ვინ არის, ვა.

**ჯამალა.** რას ერჩ-მშენიერი გოგაო.

**ცუცა** (თენგილას ნიშნისმოგებით). აი, ხედავი!

**თინათინა.** ახლა შენ ავეკიდება.

**ცუცა** (თენგილას). ბოლმა!

**ჯამალა.** ე, მართლა, გაიგეთ, ამ პირველ მატარებელს სამი ვაგონი ქართული მიწა გააქვსო.

**თინათინა.** მიწა არა, იხვი.

**ჯამალა.** ნუ იმეორებ ჩემს სიტყვებს! იხვია, ბიჭო, ქართული მიწა!

**თინათინა.** თქვენ რა უველაფრის გჭრათ, ე.

**ჯამალა** (გაბრაზებულად). თქვენ კიდევ, თქვე უბედურებო, არაფრის არ გჭრათ. (გამოაჭაჩრებს.) მიწა არა, იხვი (უცებ გაწიწმადდება.)

იხვს მოცემ, რომ გამოგიშლი ერთს.

**ცუცა** (ჭეშალას). მიდი რა, მიდი რა.

**თინათინა.** რა დაგიშავე, ქალო?... ან შენ რამ გაგაგითა... ნახვამი ხარ კიდევ ხომ.

**ჯამალა.** ჰო, მთვარალი ვარ... რა გინდა მერე შენ?... ჩემი უფროსიც ხომ არ გგონია თავი?

**ცუცა.** აი, ხომ ვთქვი, ხომ ვთქვი, დიდი კაცი ხარ მეთქი.

**ბარბი** (ცუცას ამოსძახებს). ჭეშარს როდის მომავომებო, კალბატონო.

**ცუცა.** შენ კიდევ ჩაიგდე მანდ ხმა... ჭეშარს კი არა, სიკვდილს მოგაჯომებ.

**პაუზა.**

**ზენოს ხმა სინნაელიდან.** მოდი, ბიჭო. მოდი, ნუ მოშალი კაცი.

**ბარბი** (ცუცას). აბა, ჩამოვალ და მოგაჯომებო.

**ცუცა** (უყურადღებოდ). ჰო, ჩამოვალ, ჩამოვალ.

**ზენოს ხმა სინნაელიდან.** მომანათე, ბიჭო. ნუ გამოიჭრე სისხლი.

ტარია სინნაელში უჩინარდება.

შემოდის ანტო.

**ანტო** (ჭეშალას). თქვენც მატარებელს ელოდებით?



**ჯამბალ.** თავს გაუქნებს.

**ცუცა** (ანტოს დანახვებზე), სიკვდილი შენ და არგადარჩენა.

**ანტო** (ჯემალს). მიჩვენეთ ერთი თქვენი საბუთები.

**ჯამბალ.** ...კი მაგრამ თქვენ ვინა ხართ? აბა, თქვენი საბუთები მიჩვენეთ.

**ანტო.** ვაი, ის დრო მომცა, შენ მართლაც გიჩვენებდი... ზეირს.

**ჯამბალ.** რა დრო, ბიძაჩემო, რა დროს მისტირებარ.

**ანტო.** იყო კარგი და მშვენიერი დრო. ასე არავინ ტლიკინებდა, არც არავინ დაბოდილობდა. (ხელს ცუცასკენ გაიშვერს.) მალულაო, აქეთ და აქეთო. (უცებ გაცხარდება.) მე მოხოვ, მე ორმოცი წელი ორგანოში ნამუშევარს!

**ჯამბალ.** ორგანო უკანალიც კია, შე უბედურო. გააჩნია, სად იყავი ორმოცი წელი.

ცუცა ისევ გადაიკისკისებს. ანტო შეცბება.  
**ჯამბალ.** ერთი ის მიზარბანეთ, ახლა რომ მატარებელი შემოვა...

**ანტო** (ცუცას მიჩერებია). გამომშრალი ხმით). **პირველი.**

**ჯამბალ.** ჰო, პირველი მატარებელი რომ შემოვა, საით მიიქვს ქართული მიწა?

ანტო ერთ წამს გაშვდება და უცებ მოწყდება ადგილს, სიარულში შემობრუნდება.

**ანტო** (ყვირილით). ყველამ მოამზადეთ საბუთები, თავიდან უნდა გადავაშოწმო.

**ცუცა** (ჯემალს). დაგლიჯე, რა.

**თინაშალ.** ხომ გითხარი, აღარ მოგეშვება მეტკი.

**ცუცა** (თენგულას). ჰო, არ მოვეშვები, ვასკდით. ბატონო, გულზე. მოწონს და არ მოვეშვები.

შორიდან მოისმის ლინდაგზე ჩაქუჩის მონოტონური კაკუნი.

**ცუცა** (ჯემალს). რა კარგად უთხარი, ორგანო..

**ჯამბალ** (შეაწყვეტინებს). მე ეგ სიტყვა არ მიხსენებია, ქალბატონო.

ცუცა შეცბება.  
მონუტი ქალი წამოდგება, ბაქნის ნაპირს მიადგება.

**ძალი** (ცუცას). რა დაგეშართა, გოგო, შენ? ჭერ იყო ამას, წვიმაში ვისეირნოთ ფეხშიშველემბო, მერ იმას ჩემპარს მოგაწოხებო, ახლა ვს კაცოც არ მოახვენო?... შვიდი წლის ქვრივც არა და ცუდად შეხედვას არავის ვაგებდევინებ.

**ცუცა** (თავისებურად კისკისებს). შენ ვის უნდა ხარ, დეიდა?

**ძალი** (გაწიწმადტება). მხე გეგონოს.

**რადიო.** ძვირფასო დასვენებლებო და დაბის სტუმრებო, როგორც მოგახსენეთ, ცივი და ცხელი წყალი დაპირებისამებრ შეწყდა, მალე სინათლედ გამოირთვება! (პაუზა.) რაც შეეხება მატარებებს, დილისთვის მოვა, მზის ნათელს შემოყვება პირველი მატარებელი. (ისევ პაუზა ეკლასის ნაყარნახებს იმეორებს.) მატარებელი სამგზავროა და არავითარი სხვა არაფერი არ

გაიქვს — არც მიწა, არც რაიმე მსგავსი. (პაუზა), დილისთვის მოვა მატარებელი.

**ცუცა.** ეს იმ დამალმა გამოაცხადებინა.  
**ჯამბალ** (რადიოს ქვეს ესვრის). უჰ, შენი! რადიომიმღები მძიმედ ეცემა ბაქანზე.

ფარლა.

**მ ე მ რ ი მ ო მ ქ მ ე დ ე ბ ა**

იროქრაჯა.  
თენგულა და ჯემალა ყვირთავენ.

ცუცა შეციებული აბაუუნებს ფეხებს.  
მონუტი ქალი შეფთუნულა, ეტყობა, ტანსაცმელი არ ყოფნის და კიდევ შემოიკვამს.

შემოდის ანტო სამეულის თანსლებით.

**ანტო.** აი, ესენი არიან.  
კაცები ჩაძინებულებს აღვიძებენ.

**მონაშენი ძალი.** ღმერთი არა გწამთ.  
**ანტო.** რამე რომ მოხდეს, მე ვაგებ პასუხს.

**ჯამბალ** (შემკრთალი). რა იყო, ა?

**ანტო.** საბუთები. (ხელს გაუშვერს.)  
**ჯამბალ.** შე კაცო, დილა მშვიდობისა მაინც გეტყვა.

თენგულას იოლად ვერ აღვიძებენ.  
**ცუცა.** მოეშვით რა, დაანებეთ თავი.

**ანტო.** ერთი შენ კიდევ მოამზადე საბუთები. (შეამჩნევს ჩამოგდებულ რადიომიმღებს.) ვინ ქნა ეს? მითხარი, ვინ ქნა ეს?!

**ჯამბალ** (ანტოს). მოდი ერთი აქ... აბა, თქვი, დილა მშვიდობისა...

**ანტო** (გაკვირვებულ). დილა მშვიდობისა.  
**ჯამბალ.** ახლა გაიღიე და ითხოვ, ნება მიბოძეთ, ვნახო თქვენი საბუთები...

ანტო გაოგანებულია, ხანდახან სამეულს გახედავს, რომელიც მის მითითებას ელოდება.

**ცუცა.** ჰო, ჰო, ასე მითხარი, ნება მიბოძეთ, ქალბატონო. ვიხილო თქვენი საბუთი.

**ანტო** (ცდილობს გაიშვებას). ნება მიბოძეთ (ვერ ახერხებს, მერ ისევ რადიომიმღებს გახედავს და მკაცრად ითხოვს.) ეს ვინ ჩამოაგდო?! (სამეულს.) დაკითხეთ ცალ-ცალკე.

**ჯამბალ.** მე ჩამოვაგდე.  
**ცუცა.** მე ჩამოვაგდე, მე. აბა რა არის, რომ დაგვაწყვიტა ნერვები?!

**მონაშენი ძალი** (მორიდებით). მე ჩამომივარდა, ბატონო.

**ანტო** (ყვირილით). ტყუით!

**ცუცა.** სწორია, ვტყუით (ახლადამოღუბნულებულ თენგულაზე მიუთითებს.) ამან ჩამოვაგდო, თუ მართალი გინდათ.

**თინაშალ.** რა?

**ანტო.** რატომ ჩამოვაგდე რადიო?

**თინაშალ.** თვითონ ჩამოვარდა. იმდენს იტყუებოდა, შერცხვა და გადმოშტა.

**ანტო** (სამეულს). დაუშაბეთ მუშებს. სამეული გადის.



ანტონ. თქვენ კი წარმომიდგინეთ საბუთები (ცუცას ირონიულად გახედავს.) ნება იწებეთ, ქალბატონო.

ჯემალა (შეუსწორებს). ნება მიბოძეთ... ალბათ, არც გიხმარია ეს სიტყვები, შე უბედურო. პირველი თენგულა გაუწვდის საბუთს. ანტონ შემცბარი კითხულობს, მერე მოწიწებისაგან იბნევა და იღუევა.

ანტონ. ისე ვერ მოხხარით, რა საკირო იყო ამის წარმოდგენა.

თინაშულა. დანარჩენები ჩემთან არიან და მოეშვით ამ სისულელეს.

შემოდინა ზენო და ტარია. კიბეს მიადგამენ ბოძს და ამარებენ მიმღებს.

ანტონ (მოხუც ქალზე). ესეც თქვენთან არის? თინაშულა. ყველანი-მეთქი, ვერ გაიგე?

ანტონ (მლიქვნელური ლიმილით). აბა, აქ არაფერი მოხდება. ნება იწებეთ, დაგტოვით.

ჯემალა. ნება მიბოძეთ.

ანტონ (ჭეშალასაც უღიმის). დიახ, დიახ... ნება მიბოძეთ, დაგტოვით.

ანტონ გადის. უცებ ახმურდება რადიო. ისმის ისეც კაცისა და ქალის დიალოგი.

ბაბი. მიაფარე რამე და მოდი აქ. ძალი. არ მოვალ... აღარასოდეს აღარ მოვალ.

ბაბი. მოეთრიე, ქალი, აქ!

ძალი. არა! არა! არა!... საერთოდ წავალ, დავუნდები სოფელში.

ბაბი. გადარეც თქვენებს სიხარულით.

ძალი. აგერ, ა, შენ იკითხე ეს სისულელეები. შენ დაგაყარე მიწა.

ბაბი. სად მიდიხარ, ქალი?! (მცირე პაუზის შემდეგ.) დილა მშვიდობისა, ძვირფასო დამსვენებლებო! ვიწყებთ საზეიმო კონცერტს. ქალი, რომელი დავლო?

ძალი. სულ ერთია, ყველა საზეიმოა.

ბაბი. აუჰ, აქ რა სინტერესო ყოფილა... ბატონო თენგულა, თქვენი საბუთი ასე იოლად თუ მოგავაშორებდა იმ მოსასობს, აქამდე ვერ აჩვენებ!

კიბის თავზე შემომჯდარა ტარია.

ანტონ (შემოდის). არ დაურთკავს, ხომ?

ბარბი. დედა, რა კარგი ყოფილა ასე ზემოდან ყურება. (ცუცას) ქალბატონო, ქალბატონო, რა კაია, იცი, აქ... ხომ არ ამობრძანდებოდით.

ბაბი. შენ სულელი ხომ არა ხარ, ბიჭო, რა მინდა მანდ.

ბაბი. ძალი. ადი, გაუხარდება ბავშვს.

ჯემალა (ოენგულას). ბიჭო, სწორს გეუბნება ეს ქალი. თავიდანვე მოგეშორებია ის მამაძალი-ვირავილი... შენ იმ დებილისაც გეშინია... იმდენი სისულელე გაქვს გაკეთებული. იმდენად გახვარე შენი გათხხირებული ახლობლებით. რომ გეშინია... მოხხარი რა, ხომ ვარ მართალი.

ბაბი. ახლა, რომ მოვა მატარებელი. ჩავხტები და მოვიკლავ თავს.

თინაშულა. წადი, შენი ანა კარინა დედაც ვატარე.

ბაბი (გაბრაზებული). ვინ არის ეს კაცი, ვინ,

უბ... თუ თავის მოკვლის ნებაც არა მაქვს (სიხუტული ტონს) ესეც თქვენ უნდა შეგითანხმდეთ...

ანტონ. კიხერი და კინჩხი გიტყვიან. მე გონია, წესრიგს ვაშარებ.

ჯემალა. შენ გობია ის გვიტყობა, მართლა თუ გააქვს ამ მატარებელს...

ანტონ. პირველი.

ჯემალა. მო, პირველი მატარებელს — ქართული მიწა?

ანტონ. ახლავე მოვალ. (წასასვლელად ემზადება.)

ჯემალა. მოიცა! აი, ეს გამომართვი. (ფულს უწვდის) მაინც ტყუილად დაბოდილობ აქეთ-იქით და რამე სიმღერა შეუკეთე.

ბაბი. ცუცა გადარეცისკვდა.

ბარბი. არ ამოხვალ, ქალბატონო?.. იცი, რა ლამაზია აქედან?

ზენოს კიბის ქვედა საფეხურზე ჩაცუცკულს ჩასძინებია. უცებ გამოფხზრდება ტარიას ხმაზე.

ბაბი. ჩამოეთრიე, ძირს!.. არ შემიკლა კაცი.

ბაბი. შენ, ბიჭო, ზევით ან ქვევით რომ მე-პატრები სულ... მიწაზე სიარული არ შეგიძლია?

ბარბი. ბარბი. მიწაზე ვარ, რაც ვარ... ყარამანი ვარ თლა... ჩამევიდე?

ბაბი. რაც გინდა, ის ქენი.

რადიომიმღებიდან ისეც ისმის ყრუ ბავა-ბუტი.

ბარბი. ჩემი გულიც ასე ცემს, ა.

ბაბი (ჩაფიქრებული). ფეხის ხმას უფრო მაგონებს... ჩარში დავდიოდით მასე.

ბაბი. შემოვა თუ არა მატარებელი, ჩავხტები. აღარ შემიძლია არც ლოდინი და არც ასეთი სიცოცხლე.

ბაბი. მიდი, შვილო, მაგი ბიჭს გაყვიე სადმე, გადააყოლე გული... ესეც მთლად ბავშვია, გაუხარდება.

ბაბი. გაგივდიო, ქალბატონო?.. დედა, რას მოვეწვარი? (ისტერიულად.) მართლა ჩავხტები! მართლა ჩავხტები! მოვიკლავ თავს!

ჯემალა. როგორ მიყვარდა ტრამვაზე ხტუნვა... რა სულელი ვიყავი და რა ბედნიერი...

თინაშულა. გახსოვს, წაბლზე რომ ვნიძლავდებოდით. რა სხვანაირი იყო ძაფზე აცმული წაბლი.

ბაბი. რადიოდან ისეც ბავა-ბუტი.

ბარბი. ჩანდაბა ამას. ახლა მე ჩამოვადგო მგონია. კიბე დაიჭი, ზენო ბიძია, ჩამოვალ აწი...

(ხმამოღლა, ცუცას გასაგონად.) აბა, აქნა ვერა-ვინ ამევიტყუე და...

თინაშულა (ჭეშალას). ისე, შენ ყველას გვიგებდი, კი ოხერი იყავი... რა გემრიელი იყო მაინც სკოლის კატლეტი. გახსოვს, ჩემალა?

ბაბი.

თინაშულა. რა იყო, ჩაგვინა?

ჯემალა. რას იტყუები, ბიჭო! როდის იყო შენ ტრამვაზე ახტომაზე გვენიძლავებოდი?

ან როდის უნდა გქენა ეს?.. მეშვიდე კლასიდან რაიკომის ინსტრუქტორი იყავი.



ცუცა გადაიკისკისებ.  
**მოხუცი ძალი.** რა გაკაენებს, გოგო, შენ?  
**ცუცა.** ახლა, სიცოლის უფლებაც არა მაქვს  
 თუ რა?

**თინათლ** (ცუცას). შენ კიდევ თუ ხტები,  
 ჩახტი რა.

**ცუცა.** როცა მინდა, მაშინ ჩახტები და რო-  
 ცა მინდა, მაშინ ამოხტები. (ტარიას.) მოდი  
 ბიჭო, მოგაჯობო.

**ბარბა.** ხედავ, ზენო ბიძია, მოდი, მოგაჯო-  
 ბოო.

**ზენო.** მიდი მერე, ბიძია, მიდი.  
**ბარბა.** მართლა მივიღე ვითომ?.. არ მაშახს-  
 რებს?

**მოხუცი ძალი,** მიდი, დედა, მიდი... მერე  
 გაახირონე. ქალია, გაუხარდება... ყველას გვიყ-  
 ვარს ყურადღება.

ლიანდაგზე ისმის ჩაქუჩის რიტმული კაკუნი.  
 რადიოდან ძლიერდება ხმა.  
**შემოდის ანტო.**

**ანტო.** ამ ტელეფონს ხომ არ დაურეკავს?  
**ჯიმბალ.** დაჭეკი, დაიხვე, რას დარბიხარ  
 აქეთ-იქით.

**ანტო.** დარეკავსო, და...  
**თინათლ.** ჩემალა, მატარებელმა მართლა უნ-  
 და გაიტანოს ქართული მიწა... არაფერ არაფერი  
 მეთოსთ, დანამდვილებით ვიცი ეს.

შემოდის ქალ-ვაგი, შეტბუნებული. ტარიას  
 დიდი ხლადორით იცვამს ჭეშმარს.

**ბაბო** (როგორც იქნება, მორჩება ლიანდაგზე  
 კაკუნს). დაგცხება, ბიჭო.

**ბარბა.** აჰ, გაგაგონიათ.  
**ბაბო.** რომ არ გავწივდა, გადამიხმა ყანა.

**ზენო.** ძაან დავიღალე. (ჩაქდება.)  
 ქალ-ვაგი სინათლეზე გამოდიან. ვაგი სკამ-  
 თან მიიყვანს გოგონას და დასვაშს.

ახლა შეამჩნევენ მათ.  
**მოხ. ძალი.** დედა, შეილო, როგორ ღამაზები  
 ხართ ორივე.

**ცუცა.** მართლა რა მშვენიერები არიან.  
**მოხ. ძალი.** და-ძმა ხართ?

გოგონა თავს გააქნევს.  
**მამი.** ცოლ-ქმარი.

**ანტო.** ცოლ-ქმარი?.. გამოპარულები ხომ არა  
 ხართ? (ჩემალას გახედავს და ჩუმად ეტყვის  
 ვაეს.) აბა, ერთი თქვენი საბუთები მიჩვენეთ.

**ჯიმბალ** (მდგომარეობას არც შეიცვლის).  
 ღიმილი რა გასწავლევ, ჩერ ღიმილი, მერე, ნება  
 მიბოძეთ და ასე შემდეგ.

ვაგი პასპორტებს გაუწვდის.  
**ანტო.** ყველაფერი კარგი, მაგრამ ხელი რომ  
 არა გაქვთ მოწერილი.

**ბობონა.** ჩემთვის არ შეიძლება.  
**ანტო.** რატომ ვითომ?

**ბობონა.** არ შეიძლება, ვა... პატარა ვარ ჩერ.  
**მოხ. ძალი.** დედა, დედა, რა კარგები არიან.

(ანტოს.) მოეშვი, შე კაცო, უნდათ ერთად ყოფ-  
 ნა და იყვნენ... აბა, ის იყო კარგი, მე რომ ორ-  
 მოცი წლის გავთხოვდი... უნდა გამრავლდეთ,  
 დედა.

**მამი კი.** ოთხი შეილი მაინც გვეუბლება.  
**ბარბა** (ქვემოდან). ცუცა, ჩვენ რამდენი შე-  
 ლი გვეუბლება?

**ცუცა** (მოხუც ქალს). აი, გაუვიო, აი გავბარ-  
 დებო. ბიჭო, შენ ხუთელი ხომ არა ხარ, ვილა-  
 ცა ხარ.

ცუცა ისევ საქსოვს ამოიღებს.  
**ბარბა.** კიდევ მე მიქსოვ, ცუცა?

**ცუცა** (იღიმება). გაიხადე, ბიჭო, დაიწვები.  
**ბარბა.** აჰ, შენ არ მომიყვდე... ეს სხვანაირად

მათობს... თუ გამოთარხარ ასე, ზენო ბიძია,  
 სხვანაირად? (მერე შეანჯრეტეს) მართალი მითხა-  
 რი, თუ გამოთარხარ ახე.

**ზენო** (გასაკოდავებული ხმით). მაკალე ბი-  
 ძია, დამხვევენ... წვევივითაც პატარა ჩემთვის.

**ჯიმბალ.** ვთქვით და, მე არ მინდა, გაიტანოს  
 მიწა ჩემი ქვეყნიდან... ვთქვით და, ზუსტად ეს  
 მიწა მინდა დამაყარონ გულზე, ზუსტად ამ მი-  
 წაში უნდა ჩავიშალო და აქ გაიხაროს ჩემზე  
 ყვავილმა. (პაუზა. მერე თავს ხელზეში ჩარგავს.)  
 ისე კია ამის დრო დავისვენო იქ, სადაც სურვი-  
 ლი მაქვს, მაგრამ ამ წანწაღს და ჩემს მიწაში  
 მაინც მოვისვენო.

**ცუცა.** მეც რომ არ მინდოდა ხომ შეიძლე-  
 ბა... მეც რომ არავის გავატანო ქართული მიწა,  
 არა მაქვს ამისი უფლება? (ანტოს.) თუ ყველა-  
 ფერი თქვენ უნდა ჯიბითოთ, შეგითანხმობთ?

**ანტო.** მე მართლა არაფერი არ ვიცი... მე რაც  
 დამავალეს, იმას ვასრულებ.

**მოხ. ძალი.** აბა რაა, რომ დასუნსულებ აქეთ-  
 იქით?

**ცუცა** (ისტერიულად). არ გავატანო რომ მოვკვ-  
 დე, არავის გავატან ჩემს მიწას... ხამ ვაგონს კი  
 არა, ერთ პეშეს არ გავატან.

**თინათლ.** თქვენ რა გგონიათ, მე მომწონს  
 რომ გააქვთ, თუ თქვენზე ნაკლებად მიყვარს  
 სამშობლო?

**ანტო.** მეც რა, არ მიყვარს, თუ იცით?  
**ჯიმბალ.** შენ არც იცი, რომელია შენი ხამ-  
 შობლო.

**ანტო.** რატომ ვითომ?  
**ბაბო** (ქვემოდან). როგორ არ ეცოდინება

ჩემო ბატონო, რა არის სამშობლო... დავიჭერო,  
 არ ეუყარება?

**ბარბა** (ხელზე მოქაჩავს). მეეშვი, რა იცი ვინ  
 არიან. შარი არ მოგდონ რამე.

**ჯიმბალ** (უცებ გაიცეცლებული მიუბრუნ-  
 დება თენგულას). რა თქვი, არა ვარ თქვენზე  
 ნაკლები პატრიოტიო?

**თინათლ** (ჩიუტად). არა ვარ!

**ჯიმბალ.** შენ, ბიჭო, შენ იცი რა ხარ?.. შენ  
 და შენისთანები ცენტრიდან უღლი პატ-  
 რიოტები ხართ!.. რასაც ზევიდან გეტყვიან  
 და როგორც გეტყვიან, ისე და იმ დონეზე გიყ-  
 ვართ სამშობლო... მერე ირგვლივ იკრებთ თქვენ-  
 განვე ოფიციალურად დანიშნულ პატრიოტებს და  
 ეს ჩვენი გასაწყლებული ხალხიც ამ ოფიცია-  
 ლურ პატრიოტებს მეტ პატივს ცემს,  
 უფრო აფანებს.



პაუზა.  
**ანტონ** (ჩუმად, დაბნეულად). რა ლაპარაკია ახლა ეს?

რადიოდან ისევ ისმის რიტმული ბაგა-ბუგი.  
**ჯემალა** (დაღლილი ხმით). შენ გგონია, ჩემ ნაირები მომწონს? მე ერთი უსუსური კაცი ვარ... მიყვარს, როგორ არ მიყვარს საშობლო, მაგრამ ბევრის შექნა ვერა ვარ, ჩემო თენგულა, და ამიტომ დავბოდიასობ. ამიტომ ვედები დობე-უორებს... ხან თუშეთში ვარ და ხან სვანეთში, ხან სად და ხან სად... თავს ვიტყუებ, ჩემო თენგულა, თავს... ვითომ საშობლოს სიყვარული თბილ ახაზანაში არ შეიძლებაღეს? აი, ამაში კი მართალი ხარ, ამაში კი აშკვევენ ჩემნაირები. ჩვენი ხალხი კი, ჩვენი საბრალო ხალხი, თქვენგან დაწინაურდ პატრიოტებისა არ იყოს, ჩემისთანა ანობილებულელებსაც სცემს პატვის... ახლა მაინც მთლად გადაირივნენ, ერთი სადმე თუ გავიდნენ და ციხეს ქვა გაუშაგრეს, ქვეყანა უნდათ ალაპარაკონ... მე ამის დედა ვატირე, დიდ დასვენებაზე ავდიოდი ხოლმე მთაში და არავისთან არ ვტრახახობდი, აქ ვიყავი და იქ ვიყავი-მეთქი... დღეს, თურმე უნდა იტრაახხო, იქო თავი... დაიბრალო რადაცები, რისი გამკეთებელი საერთოდ არა ხარ და ბევრი დაგიჭერებს, ბევრი ჩაგთვლის საშობლოსათვის გადამკვდარ კაცად... ახლა, მართალი რომ გიხორა, მინდა სიკვდილი...

**მოს. ქალი**, რატომ, დედა, რატომ?  
**ჯემალა**, ერთი მოწვევითა ეს ჩემი ქვეყანა დედამიწას, დამანახა როგორ აფორინდებიო, როგორ ვიქნებოთ მარტონი, მოსვენებულები და მერე დამყარეთ ეს სამი ვაგონი მიწა...

**ქაქო**, რად გინდა, კაცო, მაგდენი?  
**ტარიპა**, მეფევი, რომ გეუბნები, ვერ ხედავ რაებს ლაპარაკობს.

**ანტონ** (ჩასჩერება ლინდავს, კაქოს). ერთ-ორ შალს ვერ გამიხერბებ?

**თინაბულა**, დაწყნარდი, ქემალა, მოდი აქ და დაქეი, მოდი.

ქემალა გვერდით მიუქდება. თენგულას მხარზე მიადებს თავს და თვალდახუებული გაირინდება.

**თინაბულა**, ასეთი ბიჭი მეორე არ დადიოდა თბილისში.

**ცუცა**, ახლაც ძალიან სიმპატიურია.  
**მოს. ქალი**, მერე, დედა, მოუვიდა რამე?

**თინაბულა**, არ ვიცო, არაფერი არ ვიცი.  
**მოს. ქალი**, მერე რატომ, დედა, ხომაა შენი ახლობელი, რატომ არ იცი არაფერი.

**ცუცა**, მაგისთანებს არ ცალიათ სხვებისათვის.

**თინაბულა**, თქვენ გგონიათ, თვითონ ვინმეს იყარებდა ან გულს გადაუშლიდა.

მოხუცი ქალი წამოდგება ყუთებიდან, ისიც სკამზე ჩამოქდება და ქემალას თავს კალთაში ჩაიდებს.

**მოსხუცი ქალი**, ასე უფრო მოისვენებს, ასე ჯობია.

თენგულა რეკავს ტელეფონზე.  
**თინაბულა**, დიახ, ისევ მე ვარ... (თენგულა

ერთხანს უსმენს პასუხს, უღიმიამო, გამომშრალი ხმით) კარგით, გმადლობთ. არ არის მადლობა. მერე სულად გაიმორჩება.

**მოსხუცი ქალი** (ქემალაზე). დაალა, ეტუობა ცხოვრებამ.

**ანტონ**, დაიღლებოდი ახა რა... ხან ტრამვაზე ვხტუნავდი და ხან მთაში ავდიოდიო... (ახალ-გაზრდა წყვილს.) თქვენ ასე ხელმოუწერლებს ერთად ვერ აგოშვებთ მატარებელში.

**თინაბულა**, ვინ გეცოიბება, ვინ დაგავალა უველას პატრონობა.

**ანტონ**, ახა, ამისთვის ვიწვალე და ამისთვის ვიცხოვრე, ასე ამორალურად რომ ეცხოვრათ ახალგაზრდებს!

**ცუცა**, გაუშვით, რა! ხომ ხედავთ, ძინავს კაცს!

**ანტონ**, რა ვიცო, მე გგონია, წესრიგი უველგან და უველაფერშია საჭირო... ახა, ასე ტრამვაზე ხტუნვით და მთაში ბოდილით ავაშენებთ ახალ ქვეყანას.

**თინაბულა**, მეც, მართლა, ვახტებოდი ტრამვის და მეც ავდიოდი მთაში.

**ჯემალა** (თვალეზბილულული). ნუ იტყუები, თენგულა, ნუ ცრუობ... სად გეცალა შენ სახტუნაოდ და საბოდილოდ, სად?... ხომ ხედავ ამ ანტოს თუ პანტოს... ეგაა, თენგულა, შენი ბოლო... (წამოქდება.) ანტო პანტონო, რომელ ახალ ქვეყანას აშენებ შენ და შენისთანებო... ან რა გინდა ამ ბავშვებისაგან, რა?... ესენი მაინც მოსხვენეთ, ამათ მაინც აცალეთ ცხოვრება... შენ კიდევ, თენგულა, ნუ ცრუობ... არ გეცალა შენ სათამაშოდ და სახტეალიოდ.

**ცუცა**, დაანებეთ მართლა და მართლა თავი ამ ბავშვებს, აცალეთ ცხოვრება.

**თინაბულა**, რა იყო, ბიჭო, ერთხელ მაინც ხომ ავახტე ტრამვისა, მართალია, ჩამოვვარდი, მაგრამ ხომ იყო ეს?... თუშეთშიც ხომ წამოგუევი, არ გახსოვს?

**ჯემალა**, არ მახსოვს.

**თინაბულა**, მოდა, მე მახსოვს, მაცალეთ მოვიგონო ხოლმე ბავშვობა... ცუცა, მე სოფელში მართლა ავდიოდი და იქ იყო ერთი ცუცა, იი, რა გოგო იყო...

**ცუცა**, მე მგავდა?

**თინაბულა**, კი, ჩამოგავდა... დიდი ბიჭები გიუღებოდნენ, ეს ქალი დადგება, ტყუილიაო. უფრო სწორედ, ასე ამბობდნენ, ეს გოგო იქნება, იმის ადედა ვატირეო... მოდა, რა მოხდა ახლა, რომ მდომებოდა ის ცუცა შენ უოფილიყავი...

**ცუცა**, ვიქნები, თუ გინდა.

**თინაბულა**, აწი ველარ იქნები... ამანაც არ მაცალა, რა. (ქემალაზე.) რამდენი რადაც მოვიგონე, მეცა უფელში... არ გახსოვს, ვიყავი თუ არა თუშეთში?

**მოს. ქალი** (ქემალას). კი გემახსოვრება, დედა, გაიხსენე ერთი კარგად.

**ჯემალა**, მახსოვს... მახსოვს, მაგრამ იქ შენ ხინკლის საქმელად წამოხვედი.

**თინაბულა**, გამაგიყებენ ესენი... შენ რა,





არ კამდი ხინკალს, თუ იკაური მიწა გინ-  
ლოდა, საში ვაგონი?

მოს. ძალი. არ თქვა, დედა, მაგი.

გომონს. ჩვენც გვინდა ლუშეთში წასვ-  
ლა, ბავშვი რომ წამოგვეზრდება.

პაშო, კი, თავიდან უნდა მივაჩვიო მოას  
და უცხოვრებას.

ანტო. ა, მეტი კი არაფერი მითქვამს...

ცუცა. ბატონო თენგულა, მერე ის ცუცა,  
მართლა, გიჭერდაო ხოლმე ხელს?

თინაშულა. ასე იყო, კი.

ცუცა. და აღარ გინახავთ საერთოდ?

ჯემალა. მე სამი ვაგონი მიწა ახლა  
მომიწადა, თორემ მაშინ მთა მიყვარდა, მთა,  
და არც მიფიქრია, იქ მიწა თუ იყო..., როგორ არ  
მახსოვს, თენგულა, მახსოვს შენი თუშეთში  
ყოფნა... შენ რა გიჭირს — კარგი თანამდე-  
ბობა, სახლში გელოდებიან კარგი შვილები, კარ-  
გი მეუღლე...

თინაშულა. გეგონოს.

ცუცა. გეგონოს, არა? ხომ გითხა-  
რათ, ვილაყაზე ხართ გაბრაზებული მეთქი.  
ხომ მიგიხვდით... აბა, რა გინდოდათ ჩემგან,  
რომ მაწყენინეთ ერთი ათკერ მაინც... მაგრამ  
ესა ხართ კაცები... ვინც გიწამთ თავზე, იმას  
ვერადფერს უბედავთ.

თინაშულა. დამანებე, შენი ჭირიმე, რა, თავი.

ცუცა. ყველანი ერთნაირები ხართ.

ჯემალა. მეცა?

ცუცა. პირველ რიგში თქვენ... ეს (თენგუ-  
ლაზე) თავს მაინც არ იტყუებ... რა არის,  
რომ ავიღათ თავი და დაბოლოდნენ. თქვენის  
ხნის კაცს /ოჯახი უნდა ჰქონდეს, ბავშვებს  
ზრდიდეს ან საქმეს აკეთებდეს... ყველანი მეტ-  
ნაკლებად ერთნაირები ხართ... დალატობთ ოჯ-  
ახს, სკდებით, აქებთ ერთმანეთს სუფრასზე...  
სხვისგან ყველაფერი გიკვირდათ... უბე-  
ნო... ყველანი, ყველანი... ყველანი, ყველანი,  
ყველანი...!

ტარიმ. მე ხომ არა ვარ ასეთი, ცუცა?

ცუცა. შენ ჭერ კაცი არცა ხარ.

ტარიმ. აბა, რა ვარ, ქალი?

ცუცა. რა ხარ არ ვიცი, მაგრამ კაცი არა  
ხარ...

მოს. ძალი. მე მუყადა კი ქმარი.

გომონს. არც ჩემი ქმარი იქნება ისეთი,  
თქვენ რომ თვით... (ვაჟს) ხომ არ იქნები,  
მითხარი.

მოს. ძალი. რას გეტყვით, დედა. ვიქნებიო,  
თუ იცი... თავიდან არავის არ უნდა ასეთი  
იყოს... ჩემი ქმარი მართლა კარგი კაცი იყო.

ანტო (ცუცას). ქალი მატყურებს, სიბინძურე  
შემოაქვს სახლში თუ შეცდა... მერე სამსახურ-  
შოც ვერ ენდობი, რასაც იტყვი, წინ დაგხვ-  
ლება.

ცუცა. მე არა ვარ ასეთი... მე ვერ ვიტან  
ენის მიტან-მოტანას, ვერ ვიტან დალატას...

თინაშულა. რას ეძახი დალატა?

ცუცა. რას და, უსიყვარულო გართობას.

თინაშულა. ხშირად გიყვარდება მერე?  
ცუცა. ისე რა... რა მნიშვნელობა აქვს ახ-  
ლა ამას... მთავარია, არა ვარ ასეთი, ეს კაცი  
რომ ამბობს.

მოს. ძალი. მე მთლად არა ვარ, არა...  
აგერ შეიდი წლის ქვრივი ვარ და ცუდად  
არავის შეუხედია ჩემთვის... ვერც გამიხედა-  
ვენ.

ანტო. თქვენ ყველანი ერთნაირები ხართ...  
გაქსუებულიები, ყველანი.

პაშო. რაგებს ამბობ, ბიძაჩემო?! ყველანი  
რა, ბნელა?! თუ აქ ქალებს ვერ ხედავ?

გომონს. კარგი, დაჭკიე. (სახელოზე მო-  
ქაჩავს)

პაშო. მეორედ ეგეთი რამე არ შეგეშალის.

ანტო. (მშვილად) გახდები ჩემხელა და მე-  
რე ვილაპარაკოთ...

ცუცა. რას უშლით ამ მშვენიერ ბიჭს ნერ-  
ვებს... სწორია, ყველა ერთნაირი არ არის  
და ღმერთმა ქნას, თქვენს ხნისასაც არ შეცე-  
ლოდეს აჭრია... მე პირადად დალატის პატივმა  
არ შემიძლო. იმიტომ იყო, მივატოვე ქმარი.

თინაშულა. არა გუაყვს შენ ქმარი და მორ-  
ჩი ახლა!

ცუცა. რა უნდა ამ კაცს ჩემგან, რა?!  
(ყვირილით). მუაყვს ქმარი, ორი შვილი, უწარ-  
მაზარი სახლი მაქვს, დიდ ეზოიანი სახლი ორი  
მანქანით და ორი ძაღლით.

ტარიმ. ა, გესმის, ზენო ბიძია?

ზენო. (ფხიზლდება). დაიქცა ჩემი დაბადე-  
ვის საათი... დამაცადე, შვილო, პატარა წავე-  
ყვინოთ.

ცუცა. ჩემი ქმრის ჭინაზე, შენს ჭინაზე და  
ყველას ჭინაზე გავთხოვდები. თავიდან და-  
ვიწყებ ყველაფერს (ეტრერება) გავთხოვდები  
ჭაუთხოვდების... და ისეთი ოჯახი შექნება,  
თვალეები დაგარჩებათ ყველას... (თენგულას)

გასკდი გულზე, გასკდი!

მოს. ძალი. გათხოვდები, დედა, აბა არ  
გათხოვდები. ანგელოზით ქალი ხარ.

ლიანდაგზე კვლავ ისმის ჩექურის კაკუნი.  
შემოდის კაკო ჩქარი ნაბიჯით.

პაპო. (თენგულას). თქვენ თქვით, რომ მი-  
წა გააქვს მატარებელსო?... არ დაგვიმალო, შე-  
ნი ჭირიმე, მართლა ასეა? მიწა რომ გაზოდონ,  
ხომ დავრჩი მშვიერი.

ცუცა. ძალიან რომ გიყვარდა ერთმანეთი,  
ძალიან, აი, მაშინ უნდა მომეკლა თავი, მაშინ  
უნდა ჩავტომოდი მატარებელს... ახლა ვხვდე-  
ბი, სიყვდილი აქვდა ჩვენს დიდ სიყვარულს,  
სიყვდილი გალამაზებდა.

ტარიმ. ზენო ბიძია, ეს ქალი მგონია ურევს.

პაშო (ტარიმს). შე ქაჯო, შენა, ჩაიგდე ახ-  
ლა ხმა თორემ აგრევე ერთი თუ ჩამოვედი.

ტარიმ. მე მეუბნები მაგას?

პაშო. არ ჩამომიყვანო, იცოდე.

გოგონა აჩუმებს.

ტარიმ. რად გინდა შენი ჩამოსვლა, ამოვალ



გორის საგუნდო მუსიკის ფესტივალზე

გორისა და ბათუმის მუსიკალური სასწავლებლის ქალთა გუნდები





კამერული გუნდი ესპანეთიდან

სომხეთის სახტელერადიოს საგუნდო კაპელა



კამერული  
გუნდები  
საფრანგეთიდან.



და გაგხვდეთ შუაზე. შე გოგლიმოგლზე გაზრ-  
დილო.

მოს ძალი. რა დროს ესაა. დედა?

ცუცა. სიკვდილი, სიკვდილი აკლდა ჩვენს  
სიყვარულს დასაგვირგვინებლად. (ზღუქუნით)  
როგორ ვერ მივხვდი, როგორ ვერ მივხვდი...  
მაგრამ სად მქონდა ჯეჯე. სად?!

ტარია და ვაგი ერთმანეთზე იქაჩებიან. აჩე-  
რებენ დანარჩენები.

ბომბონა. თუ მე გიყვარვარ, თუ მე გიყვარ-  
ვარ. მომავალ ბავშვს გაგიცხებ... თუ გიყვარვარ.

მოს ძალი. ბავშვს ელოდები, დედა?

ვაძი (ანტონს ხელს აუქნევს). წადი, რა. და-  
ანთავრე ახალი ცხოვრების მშენებლობა... ხომ  
აშენებდი, არა?

ანტონ. ახლა ადვილია ლაპარაკი, ახლა ჩვენი  
დაწყებულია საქმეების ბოლოგენი გიჭირავთ  
ხელში და რასაც გინდა, იმას იტყვი... თქვენ  
თუ იწყებთ რამეს, მოეშვით ამ ძველს და და-  
იწყეთ უკეთესი.

ვაძი. იმდენი საქმეა ჩასერილი თქვენგან,  
რომ არ გაასწორებს!

ანტონ. და ასწორებთ, არა?

ტარია. ვმუშაობთ აბა, არ ვმუშაობთ.  
(თავს ამოყოფს) ასე არაა, ცუდა?

თინათინა. ბიჭო, შენ არ მოეშვები ამ  
ქალს?!

ტარია. არა, არ მოეშვები და რაც გინ-  
დათ, ის მიუყავით.

ცუცა. კაცები არა ხართ, კაცები?! ვერც  
ერთმა ვერ უნდა გაიგოთ, მოვა თუ არა  
მატარებელი... თუ მოვა, ხოთ წავა და თუ  
წავა, მართლა გააქვს თუ არა ეს ჩვენი მიწა?!  
ეჰ, სადღაა კაცი, ნამდვილი მამაკაცი?!

თინათინა. შენ მამაკაცი სხვა რამისათვის  
გინდა.

ვაძი. (თენგულას). ძალიან გთხოვთ, ცოცა  
თავი შეიკავეთ...

ზენო (ასწევს თავს და ტარიას ახედებს)  
დავიღალე, ბიჭო.

ტარია. აგერ აღი და მიუჩქი ცუცას  
გვერდით. (ცუცას) ამოვა ზენო ბიძია და  
მოასვენებ მანდ.

ცუცა. (არ აქცევს ყურადღებას). ეს რა-  
დოც რომ აღარ იღებს ხმას.

ტარია. ამევიღებს, ცუცა, ზენო ბიძია მანდ  
და დაქდეს?

თინათინა. მიეცი, ცუცა, მაგ ბიჭს, ცოცაა  
ცუცა (ყურებზე ხელს აფარებს). არ

მესმის! არაფერი მესმის!.. არაფერი მესმის!

ვაძი (თენგულას ხელს გამოდებს). ერთი  
აქეთ მოზარდნადი. (გოგონა აჩერებს) მაცა-  
ლე რა. მაცაღე ერთი წუთით (თენგულა მიუ-  
ყვება) თქვენთან რომ მოვიდეთ მიღებაზე.  
(ვაგი ხმას დაუწყებს) დაგვეხმარებით ბინის ამ-  
ბავში?

თინათინა (როლინოვად). ბინის ამბავში?

ცუცა. არაფერი მესმის!.. არაფერი... და  
არც მინდა ვაყოლო!

თინათინა. (ვაგს). დაგეხმარებით.  
ვაძი, გამადლოთ.

თინათინა. დაგეხმარებით, დაგეხმარებით.  
ცუცა, არაფერი მესმის!.. არაფერი მესმის!..  
ჯამბალა. (თენგულას) ერთხელ რატომ არ  
მიიტიხე, რა მიჭირს, რა მიზინხს...

თინათინა. შენ რამდენი ხანიც არ უნდა  
გნახო, კარგად იცი, რომ მიყვარხარ.

ჯამბალა. არ ვიცი, ძაო. ან საიდან უნდა  
ვიცოდე... ჩემი შტერი ცოლის არ იყოს...

თინათინა. კი მაგრამ როდის დაოჯახო?

ჯამბალა. უკვე გავყვარ კიდევ.

ცუცა (გამოცოცხლებულად). რაო, რას გუბ-  
ნებოდა, შენი ნაცოლარი?

ჯამბალა. რაო და, (თენგულაზე) ამისი არ  
იყოს, ჩემების სიყვარულს რით ვერ გრძნო-  
ბო... მაინცდამაინც უნდა გაჩუქონ რამე ამ  
მოგვეფროსო.

ცუცა. სწორი უთქვამს.

ჯამბალა. რა სწორი უთქვამს, რა?! დავმე-  
დარყავი და სიღებდ-სიმამარის თვალეში სიუ-  
ვარული და სიბოლო ამოგეითხა?!

ანტონ. მაგი არ გობდა მთა-მთა და ტუე-ტუე  
ბოდიანს?!

ჯამბალა (ხელს ჩაიქნევს, ანტონს არ აქ-  
ცევს ყურადღებას). თუ კაცმა არ ვაგრძნობინა,  
როგორ უნდა იგრძნო, არ მესმის... სიმამარმა  
ერთხელ (თორმეტი სარტყლის ტაშტი გამოგ-  
ვიგზავნა და ეს შტერი, ჩემი ცოლი, (ცუცას  
გახედებს) ნაცოლარი: იცი, რას მუშენება,  
მამამ გამოგიგზავნაო... კინაღამ გავაფრინე, მე-  
რე მოიტანა თოქზე აცმული თეთრი ძაბრები.

(ეტყობა, ცოლს ბაძებს) მამაჩემმა, ჩემალს  
სმა უყვარს და გამოგადგებათო... რად მინ-  
დაოდა, კაცო, იმდენი ძაბრი... თან აცმაში ერ-  
თი მოვარდისფერი ერთი და ის სულ გაულზე  
მხეთქავდა.

ცუცა. რა მოხდა მერე, რაც შეეძლო ის  
ჯამოგიგზავნა.

ჯამბალა (ელემება). ეს მართლა შეეძლო  
საწყობში მუშაობდა და რასაც იპარავდა, იმას  
გვიგზავნიდა.

ცუცა. რადა ის ვარდისფერი ძაბრი გახ-  
სოვს... ან რით არ მოგწონს ვარდისფერი?!

თინათინა (ხელს მოკიდებს ჩემალს და  
უჩურჩულებს). კარგი რა, რაეხს ლაპარაკობ,  
სირცხვილია!

ორი ყმაწვილი შემოვარდნა ბეჭანზე.

პირველი უმწველი (დინწემოყრილი)  
თქვენ რა, არ ვესმით, რა ხდება?!

მოსუბი ძალი. რაო, რა ხდება, დედა?

მეორე უმწველი. რაო, რა ხდება კი არა  
და, მა და მა, გაიტანეს ქართული მიწა, მერე  
წყალს მიყოლებენ, მერე შაერს და დაქეით  
და ჩეკეთ კვერცხები.

ვაძი. (გოგონას ხელს აშევიბინებს, რომელიც,  
ეტყობა ხელება, რატომ ცმუკავს მისი მეულ-  
ლე). რა ვჩეკოთ, ბიჭო?!

პირველი უმწველი. არ არის მაგის

დრო... უნდა გადავდგეთ მატარებელს ან მოიფაროთ ჩამე.

**მეორე მხარე** (ვაჟს). ნუ იქაჩები, დაეტიე მანდი... აბა, რომ დამჯდარხარ და ჭუჭუკებთ. ვერ გრძნობთ, რა გველის?

**მინეშულა** (კიბუჯ ლიანდაგიკენ ეშვება) მართალია ეს ბიჭი... ახლა თუ გავტანეთ, მერე აღარავინ დაგვინდობს (ჭეშალას). შენ რატომ არ მომიკითხე არც ერთხელ. ჩვენები გამოვივლიან ხოლმე...

**ჯემალა**. ვინ ჩვენები, ბოლშევიკები? ცუცა გადაიკისკისებს.

**მინეშულა**. ამოვიდა რა უელში ეს შენი უნიჭო ხუმრობები... ხომ ხედავ (ცუცაზე) ამის მტვს არავის დევინება... ისე, თუ გპირდები, მოდი და დაგეხმარები, (ვაჟს გახედვს) ყველაფერ ამბავში... თუ ამოვიდა აქედან.

**ხმა რადიოდან**. ნუ თუ არ გესმით ხალხებო ხმა?! საცაა მოცა მატარებელი

ყველა აყურადებს. **ვაჟი**, არაფერი ისმის.

**ჯემალა**, რა ხმა, რის ხმა. **პირველი მხარე** (ვაჟს). ჩადით ყველა ჩადით ჩქარა!

**ვაჟი**, რა მბრძანებლობა დაგვიწყე აქ?! ვინა ხარ ბოლოს და ბოლოს;

გოგონა აჩერებს ისე. **ვაჟი**, ჩადით თქვენ თვითონ... რატომ არ ჩადიხართ?!

**მეორე მხარე** (ჩვენი ჩასვლა არ შეიძლება).

**პირველი მხარე** (ახეა საკირო).

**მინეშულა**, ჩამო, ჭეშალა, ჩამო... რა იყო, ხომ არ შეგეშინდა.

**ჯემალა**, შეგეშინდა კი არა... მაგრამ ხონ ვიცი ახლა, რატომ ჩახვედი... აქაც პირველობა გინდა... ისიც ხომ ვიცი, სხვას ფიქრობ და სხვას აკეთებ.

**ანტონ** (ჩადის კიბუჯზე). რა გინდა, კაცო, შენ ვილაცა ხარ, რას შეგვიჩნდი... რა შენი საქმეა, რას ფიქრობს ამხანაგი თენგულა... მთავარია, სახარგებლო საქმე გააკეთოს.

**ჯემალა**, შენც იმიტომ ჩადიხარ, რომ ეს ჩავიდა. ერთმანეთის კუდიები ხართ, ოღონდ სად იწყებთ და სად მთავრდებით, ვერაფერს გაიგებს.

**პირველი მხარე** (ჩადით, ჩადით უველა). ნუ გეშინიათ, ვერ გადაგივლით, შეგშინდება და გააჩერებს.

**მეორე მხარე** (აბა, ჩვენ წავიდეთ, დაე-რაზმავთ ხალხს, სირბილით გადიან).

**ჯემალა**, ესენიც გადაგიუბენ კაცს — რაზმავენ ხალხს, რადაცისკენ მოუწოდებენ და თვითონ ვარბიან. თვითონ... (ცუცარ ამთავრებს ხელეგებულად).

**მინეშულა**, ჩამო, ჭეშალა, ჩამო... შენ რა, მართლა ხომ არ გეშინია.

**პაპო**, დაფიქრება ვამართებს, დაფიქრება... მტერი ოხერია, რაშე არ გვიკიჟანდროს.



**ვაჟი**. მოდი, მართლა ჩავიდეთ და გადავდგეთ მატარებელს. ყველას ხომ არ გაგვიტანს?! გააჩერებს და მოვხსნათ მიწიანი გონები.

**ბარბი**. მატარებლის გადავლა მინდა მე?

**ვაჟი**. შე ქაჯო, შენ... შეტო სიყვარული არა გაქვს სამშობლოში?.. ასეთები ხართ სოფლები (გოგონა აჩერებს). მოიცა რა... ამით რამე გახდა ქვეყანა, იმიტომა აწყობილი საქმე...

**ბარბი**. რა გინდა შენ, ვილაცა ხარ?.. რომ დამდგომხარ თავზე ლენინივით და მასწავლო კუთას... გადავდგეთ, გადაგვიაროს, მერე იქნებ გაჩერდეს... ვაი, შენს პატრონს, მაგ ლაქლაქს, ჩამოდი და აუწყაროთ ლიანდაგი (თენგულას და ანტონს) ლიანდაგი აუყაროთ. არ გქონია ვითომ?

**ჯემალა**, რაიო?! **ბარბი**, შენ დაწყნარდი, ზენო ბიძია, ჩვენ აყურით.

**ჯემალა**, თავი არ მომაკვლევინო, ბიჭო, შენ... რას ქვია, ლიანდაგი აუყაროთ, მაგისთვის ჩამოვიწყებო კაქები.

**ანტონ**, ჭარვეთარ შემთხვევაში! მე არ ვგაყრევინებთ!

**ვაჟი**, ხალხო, სულ არა გაქვთ ნაშუხი?.. ვის ატანთ, სად ატანთ მიწას? (თენგულას) ამოიღეთ რა, ხმა, უთხარით ჩამე!

**ჯემალა**, ეს ასე ადვილად ვერ იტყვის... ესენი ერთის ფიქრს და მეორის თქმას არიან მიჩვეულები.

**ცუცა**, მესამეს აკეთებენ კიდეც, დღეს ასეთი ხალხი ითვლება კვიციანად.

**ჯემალა** (თენგულას) ამოიღე, ბიჭო, ხმა... შენ უფრო დაგჭერებენ ეს სულელები... თქვე ის, რასაც ფიქრობ, ენა ამიტომ მოცა ღმერთმა... იდიოტია, ვინც ერთს ამბობს და სხვას ფიქრობს, ყველა იდიოტია...

**ცუცა**, და მესამეს აკეთებს. **ჯემალა** (ცუცას) შენ, მართლა, ამოგვადებინე ხმა, რა.

**მინეშულა**, ჩამოდი ორივე და აქ ვილაპარაკოთ.

**ცუცა**, მოდის მატარებელიო ხომ, და მოვიდეს, ჩავუბტები მართლა, ჩავუბტები და თქვენი მოჭახვენებთ... მეც მოვიხვენებ.

**ვაჟი** (კომპალივით ჭოხს მოაბრუნებს) არ აშაურვინებთ და ამას დავცებ მატარებელს, ამდო ჩავუშვებრვე ფანჯრებს, დედას უტტირებ, ყველას... ამოდი ზევით და მე მიმუშვით, ამოდი ჩქარა!

ქვემოთ ჩასულ ვაჟს ზენო წართმევენ ჭოხს. **ჯემალა**, არ გაინძრეთ არც ერთი, ადით ახლავე შეშოთ! (ყველა გაქვავებულია) შეი, ბიჭებო! (ზენო ჭოხს მოიქნევს. ისმის ანტონს განწერული ხმა).

**ანტონ**, მოაქვს ამ ოხრებმა.

მოხუცი ძალი. თუ ჩენი გადადგომით ვუშველით რამეს, გადავუდგეთ.

ცუცა. რა ლამაზია აქაურობა... გაიხედეთ, ერთი, ან რა ცა... ან რა მთები. თითქოს პირველად ვხედავ... დედა, რა ლამაზია უფლაფერი.

თინაშულა. შეგეშინდა, ცუცა, და იმიტომ გახდი პოეტური... მიიზარი რა, ხომ ასეა.

ცუცა. კი, შეგეშინდა.

მოხუცი ძალი. მერე ვილოცოთ, დედა და ჩავკიდოთ ხელი ერთმანეთს. ჩავდგეთ, ნუ გავატარებთ...

ბარბა. აუყაროთ ლიანდაგი თქვა, არ გეუბრებათ?!

ზენო (ღრიალით) შეი, ბიჭებო!

უკნიდან ეცემა კაცო და წაართმევს ჯოს.

მოხუცი ძალი. რამე ვიღონოთ ოღონდ და რაც გინდათ, ის ექნათ... მხოლოდ (გოგონაზე). ეს ბავშვი გაფუშვათ.

ვაში (გოგონას). წადი!

გობონა. სად?

ვაში. წადი, სადაც გინდა, ოღონდ წადი აქედან... (ლიბლით.) თუ ბიჭი გაჩნდეს, ჩემი სახელი დაარქვი.

გემალა უცებ ჩახტება ლიანდაგებთან, ხელს ჩაქიდებს თენგულას. ჩადის ცუცა-ც.

გობონა. მეც აქ მინდა, თქვენთან.

მოხუცი ძალი. წადი დედა, წადი... შვილი გუავს გასაზრდელი.

გობონა. დაბნეული დგას.

ზენო (გაწევა ლიანდაგზე). მე ვადაშიარს... მე ვადაშიარს... (გასაკლავებულნი ხმით, თხოვნით)... შეი, ბიჭებო! (წამოჭდება) ბიჭებო, ხახლი დამიშთავრეთ, იცოდეთ! (ისევ გაწევა.)

ცუცა. მესინია.

მოხუცი ძალი. ვილოცოთ, დედა, ვილოცოთ და უფლას გადაგვივლინ შიშო... ახლა ყველას გეშინია, შვილო... აბა, გაიმეორეთ „შაშაო ჩვენი“.

უველა (გაუბედავლ). „შაშაო ჩვენი“.

ცუცა (ისტერიულად). ჩვენ-ჩვენთვის ვილოცოთ... დამიჯერეთ, ასე ჯობია... ჩვენ-ჩვენთვის და ჩემად შევედეროთ უფლას...

ყველა ზეცისკენ მიაპყრობს მზერას, ზოგი ბუტბუტებს, ზოგიც უნმოდ დგას, და უცებ ეს სხვადასხვა ხალხი ერთდროულად გადაიწერს პირჯვარს... შემდეგ ისევ სიჩუმე და ისევ ერთდროულად პირჯვარის გადაწერა. რეკავს ტელეფონი. თავზე ხელაფარებული ანტო არბის და ყურმილს ჩამოხსნის.

სცენის სიღრმეში რადიოკვანძის მომსახურებელი ჩიხური ნიღბით. დივანზე კაცი წევს. მარჯვენაზე ჩიხურის კარი იღება და ზღურბლს დასრულებს. მოღნიანი ქალი გადმოაბიჯებს. კაცი წამოიწევის. მიმღებთან ისმის ძალის ხმა. მოვედი.

ბაბი. კი ქენი, რომ მოხვედი.

ძალის ხმა. რა ქნა, ჩაიარა მატარებელმა? ბაბი (ფურცელს გაუწვივს). ათ წუთში ეს უნდა წაიკითხო. (ხმადაბლა) მერე ააფარე ამას რამე და მოდი ჩემთან (დივანზე ჩაჯდება... თავს ხელუბში ჩარგავს).

ანტო (ერთხანს რალაცს უსმენს ყურმილში. გაოგნებული). იქაც ლოცულობენ, ოღონდ სხვა სიტუაციით.

ბაბი. მტერი ობერია, რამე არ გვიქმინადროს, ჯამბალა. მაინც, რაო?

ანტო (ძლივს იმეორებს, მარცვალ-მარცვალ)

„...არცა სიმღიდრის, არც

დიდების სიხოვან არ მინდა.

არ მინდა ამით შევურაცხვეყო

მე ლოცვა წმინდა“...

ვაში. ეს ილიას ლექსია.

ცუცა. რა ქარგია, რომ დაბრუნდა.

მოხუცი ძალი. ვინ, დედა?

ცუცა. რადიოს ქალი.

ყველა რადიომიმღებს ახედავს.

ძალის ხმა. წავიკითხო?

ბაბი. ჯერ ადრეა... დაეჭი, დაიხვენი.

ცუცა. რა ჯობია იმას, მისაბრუნებელი რომ

გავს ადამიანს.

ანტო (გაოცებული ისმენს რალაცს. გამოშვრალი ხმით). მატარებელი სხვა გზით წასულა... გაუუყვანიათ კიდევ სათადარიგო გზა.

ბაბი. ა, ხომ ვთქვი, მტერი ობერია-თქვა.

ზენო. რაო?! (თენგულას.) რატომ მამუშავეთ ტუფილად, ხომ იცოდით, რომ მეორე

გზაც გაშვადით?! (კაცის მივარდება.) შენ მაინც რას მერჩოდით?! შენ მაინც რას მერჩოდით?! რას მაწვადებდით, თქვე უღმერთოებო,

რა გინდოდათ ჩემგან?!!

ძალის დაღლილი, უსინათლო ხმა რადიოში — ძვირფასო მგზავრებო და დამხვენიებო! პირველმა მატარებელმა უკვე დასტოვა რესპუბლიკა და სულ მალე იმ გატანილი მიწით გაშენდება დიდი ხეივანი, რომელსაც „ივერიის ხეივანი“ ეწოდება... მეზობელი ხადგურიდან გამოვა და მალე ჩვენს ხადგურშიც შემოსრიალდება სამგზავრო მატარებელი... გიხაროდენ... გიხაროდენ! საცა მოვა მატარებელი!

ფარდა

# „ენიშვნალოვან კულტურულ ფასეულობაზე ისევ მოთხოვნაა“

ამბროს აიჰენბერგერი, ჰანს ჰოდელი\*

როდისაც 2 აგვისტოს, ლოკარნო-ში, 43-ე საერთაშორისო კინოფესტივალი გაიხსნება, ეკლესია ისევ იქნება წარმოდგენილი საკუთარი ექვნიმიკური ეიურით. დებულებაში ნათქვამია, რომ მისი ამოცანა ისეთი ფილმების შერჩევაა, „რომლებიც ადამიანის ღირსების დაცვასა და სამყაროს ჰუმანისტურ პრინციპებზე აგებას ემსახურებიათ. ან განსაკუთრებული წვლილის შეტანა შეუძლიათ კულტურებს შორის დიალოგში. ნუ დავივიწყებთ ქრისტეს მოძღვრებას“.

კულტურითა და საერო ცხოვრებით ასეთი დაინტერესება, რაც არა მხოლოდ ლოკარნოში, არამედ ყველა კონტინენტზე იჩენს თავს, განსაკუთრებით კონსერვატიულ საეკლესიო წრებშია სკამათო. ისმის კითხვა, უფრო მიზანშეწონილი ხომ არ იქნებოდა არსებული ძალები ისეთ საქმიანობას მოხმარებოდა, როგორცაა ქადაგება ხალხში და ოჯახურ წრებში, რელიგიის საფუძვლების სწავლება, ოჯახებისათვის დანართების გაწევა და სხვ.

რამდენადაც ადამიანის ფანტაზია ფილმის ცნებას, ჩვეულებრივ, სხვაგვარ ასოციაციას უკავშირებს, ეკლესიების ამჟამად უკვე მრავალწლიანი საქმიანობა კინოსა და ვიდეოს სფეროში, ხშირად, გაუგებარია ან ყურადღების გარეშე რჩება. ზოგიერთისათვის კინო ზნეობის დაცემასა და ღმერთის შეურაცხყოფას ნიშნავს. ზოგიერთისათვის კი ის „თეოლოგიური იდეების ქადაგების საუკეთესო საშუალებაა, რომელიც რწმენისა და ზნეობის პრობლემებსაც მოიცავს“ (პ. ვ. დანოვსკი).

ამდენად, აუცილებელია დიფერენცირებული შეფასება, რადგან, ცხადია, შეუძლებელია ერთი საზომით მიუდგე ყველაფერს. რაც მოცემულ სფეროში კეთდება და ყველაფერზე ზოგადად და აპრიორულად იმსჯელო. ფილმები ისეთი უაზრო, მაგრამ გარკვეული დონის მასურებლის ინტერესის აღმძვრელი სათაურებია, როგორცაა „ვენეების დედოფალი“ ან „კონცა ნაშუალამეც“.

რა თქმა უნდა, ვერ შეედრება კინოლოგების მაღალი რანგის ნიმუშებს. ასეთები კი, ყოველგვარი პესიმიზმის მიუხედავად, ყოველთვის საკმარისი იყო და არის. ბევრ მათგანს მასურებელში „პროდუქტიული მოუსვენრობის“ გამოწვევა შეუძლია, ხშირად სწორედ რელიგიურ-სულიერი თვალსაზრისით. აქ საკმარისია ისეთი გვარების ჩამოთვლა, როგორცაა ტარკოვსკი, ბერგმანი, პაზოლინი, ბუნიუელი, დრეიერი, ვენდერსი და ა. შ. მათი ნამუშევრები საუკეთესოა იმ ფილმებს შორის, რომლებიც კინოს ისტორიაში შემორჩა!

მკვლევარის პირველი შედეგები

სულ ახლახან კანადელი რეჟისორის დენის არკანის ფილმმა „იესო მონრეალიდან“ ბევრი ქრისტიანი, არაქრისტიანი და ყოფილი ქრისტიანი დააფიქრა იმაზე, თუ რას ნიშნავს ჩვენს დროსა და ჩვენს მონრეალზე — (რაც დაახლოებით სანაგვე მთას უნდა ნიშნავდეს).

\* ამბროს აიჰენბერგერი საერთაშორისო კინოლოგიური კონცენტრის პრეზიდენტი.

მოდერნი ჰანს ჰოდელი — ევანგელისტთა კინოსამსახურის ხელმძღვანელი.

დეს) იესო ნაზარეტელის მემკვიდრე გერქვას.

ამ სიტუაციამ განაპირობა, ალბათ, ისიც, რომ გდრ-ის ეკლესიებმა გასული წლის ნოემბრის მშვიდობიანი რევოლუციის შემდეგ ისევ სათანადო დაინტერესება გამოიჩინეს კინოსა და ტელევიზიის მუშაობისადმი. თუმცა საფიქრებელია, რომ მათ მთელი რიგი ბევრად უფრო მნიშვნელოვანი პრობლემა აქვთ დასაძლევ. მიუხედავად ამისა, მათი ძირითადი საზრუნავია „კინოსა და ტელევიზიის მიერ სულ უფრო დიდი რაოდენობით შემოთავაზებული პროდუქციის კრიტიკული ანალიზი ფასეულობათა ქრისტიანული გააზრების საფუძველზე“, რადგან „კინო და ტელევიზია — თანდათან კი ვიდეოც — უკვე სხვაზე ძლიერ გარავლმზრდელებად იქცნენ“. — აღნიშნავს ერფურტელი მოძღვარი ჰელმუტ მირსბახი, გდრ-ის კათოლიკური კინოკომისიის პრეზიდენტი.

ამავე მოსაზრებას ზოგადად შვეიცარიის ეკლესიებიც იზიარებენ. ამიტომაც მათ უკვე კარგა ხანია (მაშინ, როდესაც მასობრივი ინფორმაციის საშუალებები ბევრად უფრო ნაკლებად იყო განვითარებული) დააარსეს შესაბამისი ინსტიტუტები, მაგალითად, ბერნის ევანგელიკური და ციურიხის კათოლიკური კინოსამსახურები. ამ ორგანიზაციების ერთ-ერთი მოვალეობაა აქტიურად ჩაებან კინო და სხვა სინფორმაციო საშუალებათა ნაციონალური და რენტერნაციონალური ფორუმების მუშაობაში. ეს კი, ძირითადად, ნიშნავს ქუთრის შედგენას, რომელიც საფესტივალო პროგრამას გარკვეული ეთიკური და ესთეტიკური კრიტერიუმების მიხედვით დაახარისხებს და შეაფასებს. ქუთრის მომზადებასა და მის შედგენას ხელმძღვანელობს ორივე საერთაშორისო კინოორგანიზაცია — ინტერფილმი (ევანგელიკური) და ოსიკი (კათოლიკური) — რომლებსაც ყოველ ქვეყანაში ადგილობრივი წარმომადგენელი ჰყავთ. თუ ეს სიტუაციიდან და ისტორიული განვითარების თავისებუ-

რებებიდან გამომდინარე შესაძლებელია. ქუთრი ეკუმენიკურია. ახგა-ცხმეყკა  
ნის ფესტივალზე — მსოფლიო კინოკულტურისა და კინოზინესის ყველაზე დიდ არენაზე. ეკუმენიკური ქუთრი ჩამოყალიბდა მონრეალსა და ლოკარნოშიც, ხოლო ბერლინში, ვენეციაში, სან სებასტიანში, ჰავანაში, რიო დე ჟანეიროში, ბუტკინა ფასოში და ა. შ. ქუთრის გაერთიანება ნამდვილ თანამშრომლობად ვერ იქცა.

აქტიური ქრისტიანულ-ეკონომიკური ძალების მონიღვის მცდელობა უკანასკნელად გასული წლის მოსკოვის საერთაშორისო კინოფესტივალზე გაკეთდა და ამან სათანადო შედეგიც გამოიღო. თუმცა, მოსკოვის ქუთრის შემადგენლობაში დასავლეთის ევანგელიკური და კათოლიკური ეკლესიების ორთა წარმომადგენელი შედიოდა. უდიდესი მნიშვნელობა მაინც იმ ფაქტს ჰქონდა, რომ ისტორიაში პირველად რუსული მართლმადიდებლური ეკლესიის ორმა წარმომადგენელმაც გამოთქვა თანამშრომლობის სურვილი.

ლოკარნო: შანსი ახალგაზრდა რემისორმბისათვის

განსაკუთრებული ურთიერთობა არსებობს ჩვენს საეკლესიო წარმომადგენლობებს (იგულისხმება ფრანგულენოვანი შვეიცარია) და ლოკარნოს საერთაშორისო კინოფესტივალს შორის, რომელიც 40 წელზე მეტია უმთავრესად 2-დან 12 აგვისტომდე ტარდება. ტესინში ჩვენ თავს განსაკუთრებით კარგად ვგრძნობთ, როგორც კარგი ამინდის გამო, ასევე იმიტომაც, რომ ეს კინოფორუმი შეგნებულად (ამას დებულბაც მოითხოვს) ცდილობს ყოველთვის მხარში ამოუდგეს ახალგაზრდა, ჭერ უცნობ კინოხელოვნებს (ე. წ. მესამე სამყაროს კინოსაც). ბევრი სხვა კინოფორუმისაგან განსხვავებით, რომლებიც თანდათან კომერციული ინტერესების მქონე ბაზრებად იქცნენ და შესაბამის საზოგადოებასაც იკრებენ, აქ ჭერ კიდევ ყველაფერს აკეთებენ კინოსათვის, რო-



მელსაც უპირველეს ყოვლისა განიხილავენ როგორც ხელოვნების ნიმუშსა და კულტურის მონაპოვარს. ამიტომაცაა, რომ ლოკარნოში სიამოვნებით ღებულობენ მორიდებულ და ნაკლებხმაურიან ფილმებს. როგორც ამერიკულ სუპერპროდუქციას, რომლის რეკლამისათვის გაწეული უზარმაზარი ხარჯები პლანეტის ყველა კუთხის მაყურებლის დაინტერესების გარანტიაა.

მსოფლიოს სხვადასხვა კულტურულ რეგიონში შექმნილი მალალმხატვრული სააქტორო ფილმის დამკვიდრების ფილოსოფია საეხებით მისაღებია საეკლესიო კინორეჟისურების წარმომადგენლობებისათვის. რადგან კინო მათთვისაც, პირველ რიგში, ჩვენი დროის სარკეა — სარკე, რომელიც ჩვენი დროის კონფლიქტებს, საზრუნავს და სევდას ასახავს, და ამასთანავე — მის მცდელობას ჩაწვდეს ყოფიერების არსს.

შესაბამისად ამისა, ეკუმენიკური ეიურის მთავარი ამოცანაა შეიცნოს, შეაფასოს და დასაბუთოს, იძლევა თუ არა (და თუ იძლევა — რამდენად დამაჯერებლად) ესა თუ ის ნაწარმოები სინამდვილისა და ყოფიერების ასეთ ანალიზს. ცხადია, რომ ეიური ფესტივალის მრავალრიცხოვან პროგრამაში განსაკუთრებით რელიგიურ და ეთიკურ განზომილებებზე ამახვილებს ყურადღებას. ეს იმითაც არის განპირობებული, რომ რელიგია და ხელოვნება და, რა თქმა უნდა, კინოხელოვნებაც — კაცობრიობის ისტორიის მანძილზე სწორედ იმ ფენომენს წარმოადგენდა, რომელიც ადამიანის სულიერ გადარჩენაში წამყვან როლს თამაშობდა. თუკი ის, ცხადია, თავის ძირითად მოვალეობას არ ღალატობდა.

სწორედ ეს მოსაზრება გამოთქვა გფრ-ის ევანგელიკური ეკლესიის მრჩველმა კნოს დარგში ჰანს ვერნერ დანოვსკიმ ეკუმენიკური ეიურის წლევანდელ მიღებაზე ბერლინის კინოფესტივალის მუშაობის დღეებში. ჰქონდა რა მხედველობაში უქანასქელი ცვლილებები აღმოსავლეთ ევროპაში, მან ბერ-

ლინის ყოფილი კედლის მახლობლად შემდეგი სიტყვები წარმოთქვა: „ხელოვნებაში, ისევე როგორც რელიგიაში, ჩადებულია ანარქისტული პოტენცია და ჩვენ — იქნება ეს ეკლესიაში თუ მის გარეთ — თანდათან გვეხილება თვალი იმაზე, რომ ხელოვნებასა და ეკლესიას უფრო მეტი აქვთ საერთო, ვიდრე ჩვენ ეს გვევონა მაშინ, როდესაც ერთმანეთს მორიგეობით ვადანაშაულებდით იდეოლოგიურ მერყეობაში“. ისინი ახლო ნათესავენს გვანანო, განაგრძო მან და მოიშველია რუსი რეჟისორის ალექსანდრე ასკოლდოვის ციტატა, „რადგან ისინი — ხელოვნება და ეკლესია — ემსახურებიან კონკრეტულს — ადამიანს მთლიანად და არა იდეოლოგიას“. ასკოლდოვი ის რეჟისორია, რომლის ფილმმაც „კომისარი“ 1988 წ. მრავალი საეკლესიო ჯილდო დაიმსახურა.

იმისათვის, რომ ეიურის ყოველმა წევრმა მუშაობისას შეძლოს ისეთი პასუხსაგები მოვალეობის შესრულება, როგორცაა „სულის ამოცნობა“, მან ვარკვეული წინაპრები უნდა დააკმაყოფილოს. არ იქნება საკმარისი, თუ ის მხოლოდ სუბიექტურად მიიჩნევს რომელიმე ფილმს კარგად ან ცუდად. საჭიროა, რომ მან თავისი შეგრძნებებისა და მოსაზრებების დასაბუთება და ფორმულირება შესძლოს — როგორც შინაარსობრივი, ისე ფორმალური პლანიდან გამომდინარე. ამიტომაც ეიურის წევრების შერჩევა, რომლებიც ყოველწლიურად იცვლებიან, დიდ სიფრთხილეს მოითხოვს.

ლოკარნოს შემთხვევაში ამასთან დაკავშირებული მთელი პასუხისმგებლობა შვეიცარიის საეკლესიო კინოსამსახურს ეკისრება. კანდიდატის პროფესიული და თეოლოგიური კომპეტენციის გარდა მან ეიურის ინტერნაციონალურ შემადგენლობაზეც უნდა იზრუნოს, რადგან მხოლოდ ამ შემთხვევაში შესძლებენ ეკლესიის მიერ წარგზავნილი კინოკრიტიკოსები როგორც საფესტივალო, ისე საეკლესიო პრობლემების გადაჭრას, რამეთუ რო-

გორც კინოფესტივალების, ისე ეკლესიების მიზანია აქტიური წვლილის შეტანა სამყაროსა და ადამიანების უკეთ შეცნობის საქმეში და ამდენად, ჩვენს არცთუ დიდ პლანეტაზე არსებული განსხვავებული კულტურების დაახლოება. კონცერტებზე ლიტერატურაზე და თეატრზე მეტად, რაც, ჩვეულებრივ, მოსახლეობის შედარებით მცირერიცხოვანი და ელიტარული ფენისათვისაა მისაწვდომი (აქ ნუ დავივიწყებთ განვითარებულ ქვეყნებს!) სწორედ კინოს შეუძლია კულტურების დაახლოება. მეტადრე, თუ ჩრდილოეთშიც ნახავენ სამხრეთულ ფილმებს და არა მხოლოდ პირიქით.

**კულტურის სფეროში მუშაობა, როგორც საზოგადოებრივი კვლევითი მუშაობა.**

ეროვნულ და საერთაშორისო კინოფესტივალებზე საეკლესიო ყიურის დასწრება და მისი მნიშვნელობა-უმნიშვნელობა, რა თქმა უნდა, იმის მიხედვით იზომება, თუ ვის მიერაა ის წარგზავნილი. პირველ რიგში ის იმ წრეებს აღიზიანებს, რომლებსაც ზედმეტად მიაჩნიათ ეკლესიის ჩარევა კულტურულ და საზოგადოებრივ-პოლიტიკურ ცხოვრებაში და მას მორწმუნეთა უაზრო, ყოველგვარ დანიშნულებას მოკლებულ გაერთიანებად თვლიან. მათი აზრით ეკლესიის ადგილი მხოლოდ მისსავე შენობაში ან სასაფლაოზე შეიძლება იყოს.

ამასთანავე არსებობს ხანგრძლივი გამოცდილება და არსებობენ ექსპერტები და რეჟისორები, რომლებიც თვლიან, რომ ეკლესიის მიერ გაცემული ღირსება მათთვის კი დადებითად მოქმედებს და დიდ სიხარულს იწვევს, როდესაც მისი გადაცემა მწვანე კუპონების გარეშე ხდება.

პირადად მე არასოდეს დამავიწყდება ის არგენტინელი რეჟისორი, რომელსაც ღირსება გადაცემის მომენტში თვალები სიხარულის ცრემლით ავესო, რადგან ამ ფაქტს, შესაძლოა, მისი სურათის შემდგომი ბედის და-

დებითად გადაწყვეტა მოჰყოლოდა მისსავე სამშობლოში.

ის წამიც ახალი ლათინურამერიკული კინოს ინტერნაციონალური ფესტივალის დახურვაზე 1985 წელს ჰავანაში, როდესაც ერთი მოკლემეტრაჟიანი ფილმისათვის საეკლესიო ჯილდოს გადაცემა გამოცხადდა. ფილმი ეძღვნებოდა თავისუფლებისათვის მებრძოლ ბრაზილიელ თეოლოგს, რომელიც სიკვდილით იქნა დასჯილი. ამ მომენტში დარბაზში მყოფი 2500 მაყურებელი ერთდროულად წამოდგა სავარძლებიდან...

ყოველივე ეს, რა თქმა უნდა, არ ნიშნავს, რომ არ ყოფილა და არ იქნება პრობლემები, აზრთა სხვადასხვაობა და კონფლიქტები. მრავალი წლის წინათ საერთაშორისო კათოლიკური კინოორგანიზაციის — ოსიკის ყიურის მიერ ამერიკული სურათისთვის „შუალამის კოვბოი“ ჯილდოს მიკუთვნებამ ვატიკანთან განხეთქილება გამოიწვია, რადგან იქ სხვა აზრისანი იყვნენ ფილმის „მორალურ მხარეზე“. სამი წლის წინათ ცნობილმა შეეიცარიელმა რეჟისორმა ფრედი მურერმა ლოკარნოს ფესტივალზე მიღებულ ეკუმენიკურ ჯილდოზე ფილმისათვის „კოცონი მთებში“ უარი თქვა. მან ეს გააკეთა არა იმიტომ, რომ საჭაროდ უნდოდა ანტისაეკლესიო საპროტესტო აქციის გაკეთება, არამედ მხოლოდ იმიტომ, რომ ვერ შეურიგდა ყიურის დასაბუთების მისი აზრით ზედმეტ დამრიგებლურ ტონს.

საეკლესიო კინოსამსახური ყოველთვის ცდილობს მის მიერ დაჯილდოებულ რეჟისორს ფესტივალის შემდეგაც არ მოაკლოს ყურადღება. ის ცდილობს პრემიებულ ნაწარმოებს გამჭირავებელი მოუქმებროს და კინოთეატრში მისი სტარტის წინ პუბლიცისტური ან დახმარების სხვაგვარი ზერხებით ამოუდგეს მხარში.

ასკოლდოვის ზემოხსენებული სურათის ჩვენების წინ გფრ-ში ამ ქვეყნის ორივე ეკლესიამ ბევრ ქალაქში ჩაატარა შეხვედრები და დისკუსიები ებრაულ-ქრისტიანულ საზოგადოებაში,

რამეთუ ეს სურათი ებრაელთა პატივისცემისა და მათი დისკრიმინაციის შეწყვეტისაკენ მოგვიწოდებს. ხოლო შესაბამისმა სამსახურებმა შევცარიანაში დიდი სამსახური გაუწიეს მრავალჯნის დაჯილდოებულ სამხრეთკორეულ ფილმს „რატომ წარმოიშვა ბოდი-დარმა აღმოსავლეთში“ პირველი რიგში იმით, რომ მისი ეკრანებზე გამოსვლის წინ გამოაქვეყნეს სათანადო სტატიები და ჩაატარეს დისკუსიები.

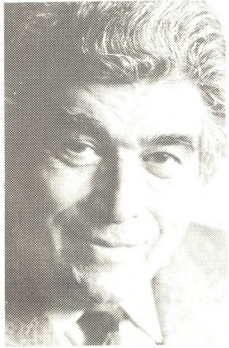
მორიდებული, მაგრამ თანმიმდევრული მუშაობა კულტურის სფეროში შეიძლება გახდეს საზოგადოებრივი

ქველმოქმედების ერთ-ერთი ფორმა და განა სწორი იქნება. თუ საინფორმაციო საშუალებების მიერ დაპყრობილ ჩვენს საზოგადოებაში, სადაც სულ უფრო დაუნდობლად იკიდებს ფეხს კომერციული ვიდეოთექების ქსელი, ხოლო ეკრანებზე მოზღვაებული კინო კი არავითარ კრიტიკას არ უწევს ანგარიშს, სწორედ ამაზე ვიტყვით უარს? ამით ხომ უსათუოდ დავკარგავთ რაღაცას — შესაძლოა რაღაც ქრისტიანულსაც...

გერმანულიდან თარგმნა  
ნიმე ბიბიანაშვილი.

# ქრონიკა

● ცნობილ ქართველ დირიჟორს საქართველოს სახალხო არტისტს ჩემალ გოციელს 70 წელი შეუსრულდა. განვილია და



საინტერესო შემოქმედებითი გზა, რომლის აზრი და შინაარსი მოკლედ შეიძლება გამოვხატოთ სიტყვებით: მუსიკისადმი ერთგულება და თავდადებული სიყვარული. ეს გამოვლინდა ბატონ ჩემალის ნახევარსაუკუნოვან სადირიჟორო მოღვაწეობაში. საკონცერტო ესტრადაზე თუ საოპერო თეატრში, კედაგოგიურ მუშაობაში თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიაში, ნორჩი მუსიკოსებისათვის მსოფლიო მუსიკალური კლასიკის ნიმუშების არანჟირებასა და გაორკესტრებაში, ყოველდღიურ საშინაო მუზიცირებაში.

ჩ. გოციელის — მუსიკოსის პორტრეტს ავსებს მისი სამაგალითო ადამიანური თვისებები: სიკეთე,

რბილი იუმორი, კომუნიკაბელურობა, რის წყალობითაც მას მრავალი მეგობარი და პატივისცემელი ჰყავს. თავის პროფესიულ გარემოში, კოლეგებისა თუ მუსიკის მოყვარულთა წრეში იგი საერთო სიმაჟათით სარგებლობს.

ჩ. გოციელი დაიბადა ცნობილი ქართველი კომპოზიტორის ვანო გოციელის ოჯახში 1920 წელს. იგი იზრდებოდა ქართული ხალხური და კლასიკური მუსიკისადმი ღრმა პატივისცემისა და სიყვარულის ატმოსფეროში. სწორედ ამ გარემოებამ, თანდაყოლილ მუსიკალურ ნიჭთან ერთად, განაპირობა მისი ცხოვრებისეული არჩევანი. ფორტეპიანოზე დაკრას მომავალი დირი-

ეორი ცნობილი პედაგოგის  
პროფ. ა. თულაშვილის  
ხელმძღვანელობით დაეუფ-  
ლა. მაგრამ მის წარმოსახ-  
ვას სულ უფრო და უფრო  
იპყრობდა სადირიჟორო ხე-  
ლოვნება. ბრწყინვალე მა-  
გალითიც ხომ თვალწინ  
ქონდა: შეუდარებელი ევ-  
გენი მიქელაძე! უნიკიტრებს  
ქართველ დირიჟორთან შებ-  
ვედრამ სამუდამოდ გან-  
საზღვრა კაბუეი მუსიკოსის  
არჩევანი. თითქმის 3 წე-  
განი სწავლობდა იგი მას-  
თან, მაგრამ ავბედით 1937  
წელს ევგენი მიქელაძე  
ტრაგიკულად დაიღუპა. 4-  
მალის მასწავლებელი ვან-  
და ცნობილი დირიჟორი  
ო. დიმიტრაძე. 1938 წ.  
ჭ. გოციელი თბილისის კონ-  
სერვატორიდან მოსკოვის  
კონსერვატორიაში გადადის,  
სადა მუცადინგობს პროფ.  
გ. სტოლიაროვის კლასში.  
ომის დაწყებამ შეაწუვეტინა  
მოსკოვში სწავლა. ერთხანს  
ჭ. გოციელი მუშაობდა  
ამირკავკასიის სამხედრო  
ოლქის სიმღერისა და ცეკ-  
ვის ანსამბლში დირიჟორად.  
1943 წ. დაამთავრა თბი-  
ლისის კონსერვატორია  
ცნობილი დირიჟორის ალ-  
ექსანდრე გაუკის ხელმძღ-  
ვანელობით. შემდგომ მას-  
თანვე გაიარა ასპირანტურ-  
ის კურსი.

სადირიჟორო კულტორს  
ჭ. გოციელი უკვე სტუდენ-  
ტობის წლებში დადგა —  
თბილისში და ერთხელ —  
მოსკოვშიც. 1944-1948  
წლებში იგი მუშაობდა თბი-

● **სპარტაკოვს** მუსი-  
კალური ცხოვრების უმნი-  
შვნელოვანეს მოვლენას წა-  
რმოადგენენ სხვადასხვა  
კლასში გამართული ფეხ-  
ციკლები. ისინი რესპუბ-  
ლიკის არა ერთ რეგონს  
მოიცავენ და ზელს უწყუ-  
ბენ მუსიკალური ხელოვნე-

ლისის საოპერო თეატრ-  
ში. სადაც დირიჟორობდა  
მიმდინარე რეპერტუარის  
სექტაკლების რიგს. მაგ-  
რამ მისი მთავარი მოწო-  
დება სიმფონიური დირი-  
ჟორობა იყო. 1948 წლი-  
დან დაწყებული ოთხი  
ათეული წლის მანძილზე  
ჭ. გოციელი საქართველოს  
სახელმწიფო სიმფონიური  
ორკესტრის დირიჟორია.  
ვინ მოსთვლის რამდენ-  
კონცერტი აქვს ჩატარებუ-  
ლი, რამდენი ნაწარმოები  
შესრულებული. მას შემოვ-  
ლილი აქვს კონცერტებით  
საბჭოთა კავშირის და სა-  
ქართველოს მრავალი კუ-  
ლაქი. საგასტროლო გა-  
მოსვლები ქჰონდა უცხო-  
ეთშიც — რუმინეთში,  
იუგოსლავიაში, პოლონეთ-  
ში, სადაც მის საშემსრუ-  
ლებლო დროეობებს მსმე-  
ნელებმა და პაუხამ მაღალი  
შეფასება მისცეს. იგი ან-  
სამბლში გამოსულა ისეთ  
სახელოვან შემსრულებ-  
ლებთან, როგორც გ. ნეი-  
გაუზი, შ. რუდინა, ს. რიხ-  
ტერი, ე. გილერსი, ლ. ობ-  
ორონი, ი. ზაქი, მ. იაშვი-  
ლი, ლ. ისაქაძე, თ. ამირე-  
ჯიბი, ა. ნიუარძე და მრ-  
ავალი სხვა.

ჭ. გოციელის საკონცერ-  
ტო რეპერტუარი ვრცელი  
და მრავალფეროვანია. ცენ-  
ტრალური ადგილი მასში  
უკავია ბეთოვენის, ბრამ-  
სის, დვორჟაკის, რახმანი-  
ნოვის, ჩაიკოვსკის, შოსტა-  
კოვიჩის ნაწარმოებებს.  
კარგად მახსოვს ამ რამ-

დენიმე წლის წინ ჭ. გოციე-  
ლის დირიჟორობით შეს-  
რულებული დ. შოსტაკო-  
ვიჩის განსჯული მე-7  
„ლენინგრადული“ სიმფო-  
ნია (შესრულებული აქვს  
ამავე კომპოზიტორის მე-11  
და მე-12 სიმფონიებიც),  
რომელსაც იგი განსაკუთ-  
რებული განწყობითა და  
გატაცებით წაუძღვა. ნაწარ-  
მოებიც აუღერდა შთაგო-  
ნელებლად და დრამატოვ-  
ნად. ლოგიკურად გადაიშა-  
ლა მისი მხატვრული ში-  
ნაარსის დრამატული პანო-  
რამა: ლირიკული, მრისხა-  
ნე, პათეტიკური და ოპ-  
ტიმისტური ფურცლები  
მონაცვლიდა. შევიკრძე-  
ნით სიმფონიის ტრაგიკული  
სიღიადე და შეუწელებელი  
დინამიკური კულსი.

დიდი ადგილი აქვს დათ-  
მობილი დირიჟორის რე-  
პერტუარში ქართველი კომ-  
პოზიტორების შემოქმედე-  
ბას: შ. მჭველიძის, ა. ბა-  
ლანჩიავის, ა. მაკავარიან-  
ის, ო. თათქაიშვილის,  
ბ. კვერნაძის, რ. ლალიძისა  
და სხვათა ნაწარმოებებს,  
შესრულებული აქვს თა-  
ვისი მამის კომპოზიტორ  
ვ. გოციელის ოპერები „ქა-  
ვთა კახა“ და „წითელქე-  
და“, სიმფონია, სიმფონი-  
ური სიუიტა „ვეფხისტყაო-  
სანი“.

ღვაწლმოსილი დირიჟორს  
ვუსურვავთ ხანგრძლივი სი-  
ცოცხლე, მუსიკით მონიჭე-  
ბული სიხარულის კვლავ  
დიდხანს განცდა.  
გულბატო ტორბაძე

ბის კოპულაროზაციას. მის  
მიტანას მსმენელთა ფართო,  
დემოკრატიულ მასებთან,  
ამათგან ერთ-ერთი უკვლეა-  
ზე თვალსაჩინო და მასშტა-  
ბურია თელავის კამერული  
მუსიკის ფესტივალი „ქუმა-  
ვაზისა“, რომელიც პირვე-  
ლად ამ ექვზი წლის წინ

ჩატარდა სასიკადულო მუ-  
სიკოსის ელისო ვირსალაძის  
თანხმობით. მას მხარში ამ-  
ოუდგნენ საქართველოს კუ-  
ლტურის სამინისტრო, ფი-  
ლარმონია, საქტელერადიო  
და სახელმწიფო კომიტეტი,  
ელისო ვირსალაძის თანა-  
მოაზრენი გახდნენ გამოჩე-

ნილი მუსიკოსები ნატა-  
ლია გუტმანი და ოლეგ კა-  
განი. მათი მონაწილეობა  
თელავის ფესტივალის აუ-  
დილზელ პირობას წარმოა-  
დგენდა და აპირობებდა მის  
მალალ მხატვრულ დონეს.

ამა წლის ზაფხულში  
მძიმე ავადმყოფობის შემე-  
დეგ გარდაიცვალა ოლეგ  
კაგანი. ამ დიდმა დანაკლი-  
სმა იმოქმედა ფესტივალის  
ორგანიზატორთა განწყო-  
ბილებზე. საქართველოს  
ფილარმონია და სირადად  
ევგენი მაკავარიანი რომ  
არა, წლებადელი ფესტი-  
ვალი ჩაიშლებოდა. ფესტი-  
ვალი ჩატარდა დევიზით —  
„კონცერტების ციკლი“ თე-  
ლავის მუსიკალური შემო-  
დგომა“. რომელიც მთლიან  
და ქართველ მუსიკოსთა  
და საშემსრულებელ კო-  
ლექტივთა ძალებით ჩატარ-  
და. ზაზგასმით უნდა აღი-  
ნიშნოს, რომ მათ ბევრი  
სიხარული და სიამოვნება  
მიანიჭეს მუსიკისმოყვარეუ-  
ლებს.

ზანგრძლივი შემოქმედე-  
ბითი პაუზის შემდეგ საკონ-  
ცერტო ისტრადაზე გამოჩი-  
ნდა საქართველოს სახელ-  
მწიფო კაპელა. მას სათავე-  
ში კვლავ გვი მუნჩიშვილი  
ჩაუდგა. კაპელის კონცერ-  
ტი, რომლითაც გაიხსნა  
„თელავის მუსიკალური შე-  
მოდგომა“, გულთბილად  
მიიღო მსმენელმა, თუმცა  
სისიყ უნდა აღინიშნოს,  
რომ კლექტივის დიდი და  
სერიოზული მუშაობა მოუ-  
წევს, რათა აღიდგინოს თა-  
ვისი ფორმა, მონოლითუ-  
რი, მარშონიული ელერაობ-  
ა, საამისოდ უყვლა პარო-  
ბა არსებობს — გ. პირვე-  
ლად მუსიკის გამოცდილება და  
პროფესიონალიზმი, კოლე-  
ქტივის ენთუზიაზმი და  
მონდომება.

„თელავის მუსიკალურ  
შემოდგომის“ ერთ-ერთ  
უყვალზე მნიშვნელოვან მო-

ვლენად იქცა პროფესორ  
ნოდარ ანდლულაძის კლა-  
სის კონცერტი. ბატონი ნო-  
დარი უკვე მეორედ ესტუმ-  
რა თელავს თავისი მოწა-  
ფეებით. თელავში მან ლა-  
გაკვეთილებიც გამართა.

ნ. ანდლულაძის კლასის  
კონცერტმა ნათლად გამოა-  
ვლინა ქართული ვოკალური  
სკოლის დიდი შემოქმედე-  
ბითი პოტენციალი. თვალ-  
საჩინო იყო დამაბული  
სრომა და მზრუნველობა.  
ნ. ანდლულაძე გატაცებით  
იღვწის თითოეული ახალ-  
გაზრდის აღზრდასა და  
პროფესიულ ჩამოყალიბე-  
ბაზე. მსმენლის წინაშე  
წარსდგენ მისი კლასის  
სხვადასხვა თაობის წარმო-  
მადგენლები. დაწყებული  
I კურსის სტუდენტებიდან  
და დამთავრებული უკვე  
აღიარებული მომღერლებ-  
ბით. რა თქმა უნდა, სალა-  
მო დაამშვენა თვით ნოდარ  
ანდლულაძის სიმღერამ, მი-  
სმა კომენტარებმა.

თელავში ჩამოსულ სტუ-  
მრებს საინტერესო შეხვე-  
დრები ელლოდა როგორც  
ცნობილ, ისე ახლადშექ-  
მნილ შემოქმედებით კოლექ-  
ტივებთან. ნამდვილ აღმო-  
ჩენად იქცა ძველებური მუ-  
სიკის ანსამბლის „იბერია  
კონსორტის“ გამოცვლა. ამ  
ნიჭიერი ანსამბლის პროგ-  
რამაშია შუასაუკუნეებისა  
და აღორძინების ეპოქის  
მუსიკა. რომელიც სრულ-  
დებდა აუთენტურ ინსტრუ-  
მენტებზე. მათ თვისებური,  
სპეციფიკური ხმოვანება  
აქვთ. ანსამბლის თითოეუ-  
ლი წევრი დიდი გატაცებით  
მუსიკირებს და ამით იზი-  
დავს მსმენელს. ანსამბლს  
ხელმძღვანელობს იგორ  
ტუვაევი.

ახლახანს ჩამოყალიბე-  
ბული კამერული ორკესტ-  
რი „თბილისური კონცერ-  
ტინო“ მთლიანად ახალგაზ-  
რდებისაგან შედგება. მას

სათავეში უდგას კამერული  
მუსიკირების გამოცდილი  
ოსტატი შავლევ შილაკაძე,  
ბუნებრივია, ახალგაზრ-  
დულ კოლექტივის ჭრი კი-  
დეგ ბევრი სამუშაო აქვს.  
დასახვეწია ინტონირების  
სისუფთავე, ანსამბლური-  
ბა. ეს მომავლის საქმია.

წლებადელი ფესტივა-  
ლის პროგრამაში მნიშვნე-  
ლოვანი ადგილი დაეთმოთ  
მოზარდებს. მსმენელები  
დიდი ინტერესითა და გუ-  
ლისმბიერებით შეხედნენ  
ლოჯიკო ბათიაშვილის, ნინო  
გურგენიხის, დავით მაკავა-  
რიანის გამოცვლებს. თე-  
ლავის ფესტივალმა ფარ-  
თოდ გაუღო კარი ახალგა-  
ზრდა მომღერლებს ნათე-  
ლა და ეთერ ჭყონიებს. ნა-  
თელა თელავში ჩამოვიდა  
პირდაპირ ესპანეთის ქალაქ  
პამპლონადან, სადაც ზუ-  
ლიან ფაიარის სახელობის  
ვოკალისტთა საერთაშორი-  
სო კონკურსის დიპლომან-  
ტი გახდა, ზოლო ეთერმა  
თელავიდან ჩამოსვლის-  
თანავე მონაწილეობა მიი-  
ღო ვ. დოლიძის სახელობის  
ვოკალისტთა პირველ კონ-  
კურსში და პირველი პრე-  
მიაც დაიმსახურა.

კომპოზიტორი რამაზ ქა-  
რუხნიშვილი თელავის  
მკვიდრია. წლების მანძილ-  
ზე იგი სათავეში ედგა თე-  
ლავის მუსიკალურ სსწავ-  
ლებელს. ამიტომაც ბუნებ-  
რივია, რომ კომპოზიტორის  
საიუბილეო თარიღსაღამი  
მძღვნილი საღამო თელავ-  
ში გაიმართა. ქარუხნიშვილ-  
მა მსმენელთა სამჯავროზე  
გამოიტანა თავისი მრავალ-  
წლიანი შრომის შედეგები  
— როგორც მკირე, ასევე  
დიდი ფორმის ნაწარ-  
მოებები. კონცერტში მონა-  
წილეობდა საქართველოს  
სახელმწიფო სიმფონიური  
ორკესტრი რ. ტაქიძის დი-  
რჟორობით. უკვე ცნობი-  
ლი, გამოცდილი მუსიკო-

სების რ. გორელაშვილისა და ა. გეგაძის გვერდით ღირსეულად წარმოჩნდნენ ახალგაზრდა შემსრულებლები — კონსერვატორიის სტუდენტები ა. კუკულაძე (ფ-ნო), რ. ჭორჭაძე (ვ-ნო), საოპერო თეატრის სოლისტი ზ. ზალიაშვილი.

არიან მუსიკოსები, რომელთა სახეები ხიბლავს და იწიდავს მსმენელებს. განსაზღვრავს კონცერტის მაღალპროფესიულ დონეს, ასეთ მუსიკოსთა რიცხვს ეკუთვნიან რესპუბლიკის სახალხო არტისტები, საქარ-

თველოს სახელმწიფო სიმფონიანი კვარტეტის წევრები კონსტანტინე ვარდელი, თამაზ ბათიაშვილი, ოთარ ჩუბინიშვილი და ნოდარ ფვანია. კვარტეტის კონცერტმა „თელავის მუსიკალურ შემოღობვაზე“ მსმენელთა განსაკუთრებული ინტერესი გამოიწვია. მრავალფეროვანი, საინტერესო პროგრამა, დახვეწილი ოსტატობა, ემოციური გუნება — კონცერტის უდიდესი წარმატების საწინდარი გახდა.

ასეთივე დიდი წარმატება ხვდა წილად ჩვენს ახალ-

გაზრდა. მაგრამ უკვე სოლიდური შემოქმედებითი სტაჟისა და საერთაშორისო აღიარების მქონე მუსიკოსს, საერთაშორისო კონკურსების ლაურეატს ელიოსო ბოლქვაძეს. სიმებიან კვარტეტთან ერთად მან შეასრულა დვორჟაკის საფორტეპიანო კვინტეტი.

„თელავის მუსიკალური შემოღობვა“ — ქართული საშემსრულებლო ხელოვნების მიღწევათა კიდევ ერთ ნათელ და სახიბრლო დადასტურებად იქცა.

მზინა რამიშვილი.

● ნინიარ ქართველ მუსიკოს-შემსრულებელთა რაზმს შეემატა ახალი სახელი. ეს გახლავთ ახალგაზრდა პიანისტი გიგლა ქაცარავა, რომელიც ამ რამდენიმე ხნის წინ წარმატებით გამოვიდა თბილისის მუსიკალური ცენტრის საკონცერტო დარბაზში.

პირველდაწყებითი მუსიკალური განათლება გიგლა

ქაცარავამ მიიღო თბილისის ა. ვირსალაძის სახ. ხელოვნების სკოლაში პედაგოგ ზელ. დამ. მოღვაწის ნ. ნაცვლიშვილის კლასში. შემდეგ სწავლა განაგრძო თბილისის ზ. ფალიაშვილის სახელობის ცენტრალურ მუსიკალურ სკოლაში. იგი სწავლობდა გამოჩენილი პიანისტისა და პედაგოგის პროფესორ თენგ-

იზ ამირეჯიბის კლასში, რომელშიც არაერთი სახელოვანი მუსიკოსი აღიზარდა.

გიგლა ქაცარავაძე ბატონი თენგიზ ამირეჯიბის წყალობით მიიღო კარგი პროფესიული წრთობა, რაც ცხადად გამოვლინდა ჩაიკოვსკის სახელობის მოსკოვის სახელმწიფო კონსერვატორიაში მისაღებ გამოცდებზე. ამჟამად, გ. ქაცარავა სწავლობს ამ სახელგანთქმულ მუსიკალურ კერაში. იგი მეორე კურსის სტუდენტია. მისი პედაგოგია დიდად ავტორიტეტული მუსიკოსი ლ. ნაუმოვი.

თბილისელ მსმენელთა წინაშე გ. ქაცარავა წარსდგა ისეთი რთული ნაწარმოებით, როგორცაა რახმანინოვის მეოთხე საფორტეპიანო კონცერტი. ახალგაზრდა პიანისტმა გაბატონებით წარმოსახა რახმანინოვის მუსიკის რომანტიკული სამყარო. საშემსრულებლო ტექნიკა, საზოგადოებრივი ბგერა, არტისტული ნებისყოფა, პროფესიული კეთილსინდისიერება — ეს თვისება ახასიათებს გ. ქაცარავას დაკვრას. თამამად შეიძლება ითქვას, რომ მისი სახით პერსპექტიული ძალა შეგვემატა.

ახალგაზრდა ქართველი პიანისტის ხელოვნებას კარგი შეფასება მისცა დიდად



განსწავლულმა და გამოცდილმა დირიჟორმა გერმანიის ფედერაციული რესპუბლიკიდან მანს პრიმიპერატორმა, რომელმაც რამზანიანის IV კონცერტის გარდა, ამავე კონცერტზე შთაგონებით უდირიჟორა ბრამსის პირველ სიმფონიას და გლინკას ოპერის „რუსლან და ლიუდმილას“ კვერტიურას.



● **თბილისის მუსიკალური კულტურული ცენტრის დიდებულ დარბაზს ახალი სხივი მოჰმოხდა გენიალური რომანტიკოს-კომპოზიტორების რ. შუმანის და ფ. ლისტის შედევრთა შესრულებამ.** ამჟერად, საქართველოს დამსახურებულ სიმფონიური ორკესტრის დირიჟორის პულტთან ვინაღღეთ „უცხოელი“ ქართველი მუსიკოსი ალექსანდრე გელოვანი.

საფუძვლიანი მუსიკალური განათლება, პიანისტ-კომპოზიტორის მაღალი ინტელექტი, ნიჭიერება, და დახვეწილი გემოვნვა გახდა საწინდარი ა. გელოვანის, როგორც საუცხოო დირიჟორის ფორმირებისათვის. გარდა ამ სიკეთისა, მის შემოქმედებით ევოლუციური არსებითი როლი შეასრულა სიახლოვემ ავსტრო-გერმანული და ევროპის სხვა ცივილიზებული ქვეყნების მუსიკალურ კულტურებთან. განსაკუთრებით

კი, თანამედროვეობის უდიდესი დირიჟორების — პერბერტ კარაიანის, ლორუნ მააჯელის, ვოლფგანგ შაუალიშის, კლაუდიო აბადოს, და სხვათა რეპეტიციონერებებზე რეგულარულმა დასწრებამ და ვენა-ბერლინის აკადემიური სადირიჟორო სკოლის ტრადიციების გათავისებამ.

ასეთი არსენალით ეწვია ბერლინელი ქართველი დირიჟორი ჩვენს დედაქალაქს, რომელმაც რამდენიმე ხნის წინ ბეთოვენის მეორე სიმფონიის ჩინებული ინტერპრეტაციით (საქ. ტელერადიოს ორკესტრთან ერთად), მოიპოვა კარგი რეპუტაცია, ხოლო ამჟამად სტილისტურად განსხვავებული პროგრამით საჯაროდ წარსდგა მომთხონე აუდიტორიის წინაშე.

დირიჟორის პროფესიული ოსტატობა თვალნათლივ გამოჩნდა პროგრამის ცენტრალური ნაწარმოების — შუმანის მეოთხე სიმფონიის რთული დრამატურგიის წარმართვაში; შესავლის კეთილშობილურმა, ტემპრო-დინამიკურად ფერადოვანმა ელერადობამ მსმენელი განაწყო მუსიკალური მოქმედების შემდგომი განვითარებისათვის. სიმფონიური ციკლის პირველი ნაწილი („სონატური ალიტერო“) გამოირჩეოდა დაუდგეგარი — მშფოთვარე მთავარი თემის და ფაქიზი — მღერადი დამხმარე პარტიის შთაბეჭდავი კონტრასტულობით და დამუშავებითი თემატური ხაზის მოქნილი დინამიკურობით. ციკლის მომდევნო ნაწილების პოემური კომპოზიციის უწყვეტმა შესრულებამ, წარმოაჩინა რომანტიკული მუსიკის ამ ერთ-ერთი შესანიშნავი ქმნილების სილამაზე, ლირიკული „ინტარსუსი“. „სკერცოსი“ და ფარულ-სადღესასწაულო ფი-

ნალის გაერთიანებით დირიჟორმა იშვიათი მონოლითურობით წარმოგვისხა ამ სიმფონიის დრამატურგიული კონცეფცია. ამასთან ერთად, აღსანიშნავი, მხატვრულად გამოხვედითი მანუალური ტექნიკა — შესტების კლასტიკური გამოსახველობა, პულსირებული რიტმისა და მელოდიური ნახაზის სახიერი ჩვენება, ამ მხრივ, სამაგალითო იყო ლირიკულ-თემატური სფეროები სიმფონიის პირველ-მეორე ნაწილებსა და „სკერცოსი“ შუა ეპიზოდში („ტრიო“).

დირიჟორის არტისტული ტემპერამენტი, ტექნიკური თავისუფლება და კონტრასტულ მუსიკალურ სახეთარეიკეფური გამოსახვევის ოსტატობა, ცხადად გამოვლინდა ფ. ლისტის სიმფონიური პოემა „პრელუდები-სი“ შემრულების დროს. ლირიკო-პასტორალური სცენების და დრამატული ეპიზოდების, ანტაგონისტური დამირისპირებით დირიჟორმა მხატვრული სიმართლით გადმოსცა სიკვდილ-სიცოცხლის მარადიულობის იდეა.

კოსტერტს დიდი ინტერესი შემატა ნიჭიერი პიანისტის მ. კუმბურდიის განმოსვლად, რომელმაც სტილიის ფაქიზი შეგრძნებით, ლირიკული უშუალობით და სუკურობით, საქიროების შემთხვევაში კი მძაფრად დრამატულობით, ვირტუოზული ოსტატობით, ააღდერა ფ. ლისტის მეორე საფორტეპიანო კონცერტი.

მაღლიერების გრძობით აღნიშნავთ ორკესტრის მაღალ პროფესიულ დონეს, ინტონაციის და რიტმის სიზუსტეს, ბზოვანების ხარისხოვნებას, ანსაზმული დავკრის კულტურას.

ალექსანდრე ლორია



გ. მარკოშაშვილი. სახარების დასურათება.

წიგნის მხატვრული  
გაფორმების,  
ექსლიბრისისა და  
შრიფტის  
რეკონსტრუქციური  
გამოფენა

წიგნის მხატვრული გაფორმების, ექსლიბრისისა და შრიფტის რეკონსტრუქციური გამოფენა, რომელიც ნოემბერში მხატვრის სახლში გაიმართა, ერთ-ერთ მნიშვნელოვან ღრმად შთამბეჭდავ მოვლენას წარმოადგენდა 1990 წლის საგამოფენო ექსპოზიციებს შორის. მან, პირველყოელისა, ნათელყო დიდი წინასწარი მოსამზადებელი მუშაობა, გამოფენის ორგანიზატორებს რომ გაუწევიათ გარკვეული პრინციპების საფუძველზე ნამუშევრების შერჩევისას.

დამთვლიერებელთა თვალწინ გაიშალა ქართული წიგნის მოამაგეთა, — სხვადასხვა თაობის გრაფიკოსთა შემოქმედება, აღბეჭდილი მაღალი ოსტატობითა და მკაფიო ინდივიდუალობით, ლიტერატურული პირველწყაროს შესა-

გ. ქუთათელაძე-გიგაური.  
ტერენტი გრანელის „ლექსების“ დასურათება





ტყვისი სახვითი სახეების ორიგინალური წარმოსახვით. ექსპოზიციაზე კარგად გამოჩნდა ქართული შრიფტის ხელოვნება, მხატვართა შთაგონებული შრომა წიგნის გრაფიკის ამ სახეობის შემდგომი განვითარებისათვის. აქვე ყურადღება მიიზიდა ექსლიბრისის მრავალმა მაღალმხატვრულმა ნიმუშმა.

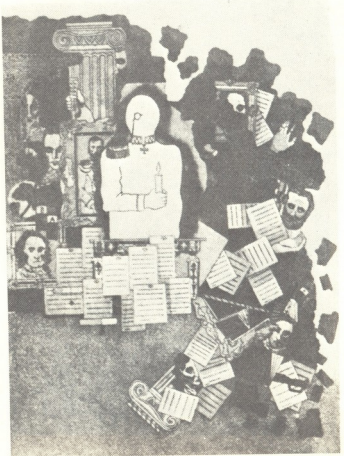
ჩვენი ეურნალი რესპუბლიკურ გამოფენას ვრცლად ეხმაურება 1991 წლის 1 და 2 ნომრებში. მკითხველებს ამ ექსპოზიციის შესახებ თავიანთ თვალსაზრისს გაუზიარებენ საქართველოს სახალხო მხატვარი დინარა ნოდია, ხელოვნებათმცოდნეები — მაია მარჯანიშვილი, მაკა ბეჟუაშვილი, თამარ ვასაძე, თამარ ლორთქიფანიძე.



ჭ. ზენაიშვილი, ზ. შექსპირის «ტიმონ ათენელის» დასურათება



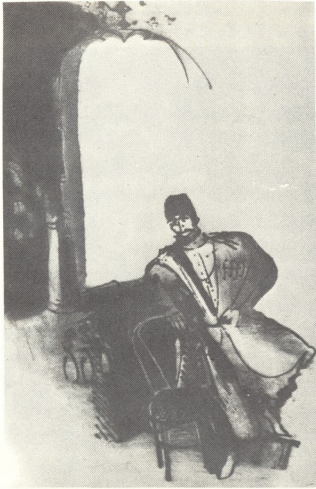
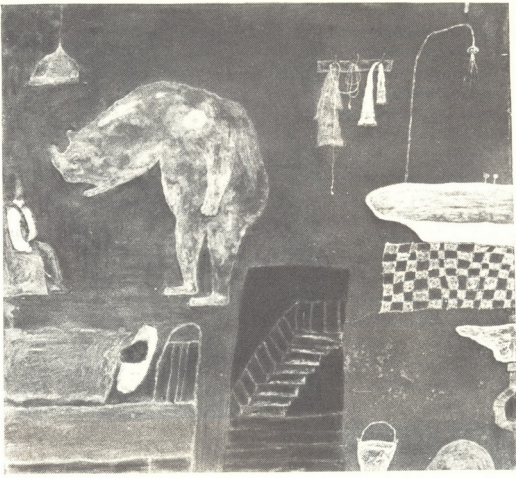
ე. ბერძენიშვილი, «იდოსტატის მარჯვენას» დასურათება



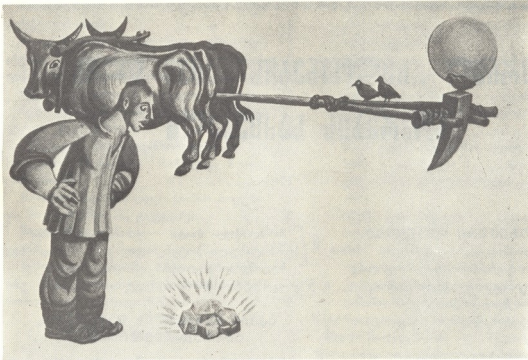
ბ. ცინცაძე, «ღათა თქუთაშხიას» დასურათება



მ. მალაფრეცხელის  
ე. იონესკის მიხედვით  
„მარტორქას“  
დასურათება



ც. ტერეღაძე, შექსპირის „საწყაულის წილ“.  
ლ. ჯამბახიძე, ე. ნინოშვილის მოთხრობები  
დასურათება



ნ. იგნატოვი. ქართული ხალხური ზღაპრის დასურათება



დ. ნოლია. „ეცია-ადამიანის“ დასურათება



ე. ამბოკაძე. ქართული ხალხური ზღაპრის დასურათება

# უზრნალ „ხელოვნების“ 1990 წლის ნომრების საკიხებელი

## პოლიტიკური დიალოგი

დრო და ხანი ერთიანობასაც მოგვეტანს  
(სოლომონ ხუციშვილი — ზურა აბაშიძე) . . . . . 6

„მე ვიცი, რისთვისაა მოწოდებული უშიშროების კომიტეტი“ (თემურ ქორიძე — ზურა აბაშიძე) . . . . . 9

შეხვედრა კინოსტუდია „ქართულ ფილმში“ (რედაქციის არქივიდან. 1989 წლის 12 აპრილი) . . . . . 4

ლაერენტი ბერია და რუსთაველის თეატრი (საე. კ(ბ) ამიერკავკასიის სახმარეო კომიტეტის თათბირი, 1935 წ. 25 ივლისი, გ. მეგრელიძის შესავალი წერილით) . . . . . 1,3

## ისტორიკის საკითხები, თანამედროვეობა და ხელოვნება, ფილოსოფია

ბერეკაშვილი თამარ — ენობრივი სიტუაცია მრავალეროვან ქალაქში და ენების ფუნქციონირების სფეროები ქ. თბილისში ვახანა ზურაბ — ერის სული და სხეული . . . . . 2

ზეთიეშვილი იოსებ — ათონელები . 1,2

კერესელიძე ნოდარ — თბილისის სხვადასხვა ეროვნების მოსახლეობის თავისუფალი დრო და კულტურული ორიენტაციები . . . . . 5

კოტეტიშვილი ფარნაოზ — „მშვენიერების პარმონია“ და „ქვეყნის საერთო მშვენიერება“ ანუ ალექსანდრე ყაზბეგის ესთეტიკური მრწამსისათვის . . . . . 4

სირაძე რევაზ — ქართული პარადიგმული სახისმეტყველებისათვის . . . . . 1,2

სონტაგი სიუზან — დუმილის ესთეტიკა . 5,11

სუმბაძე დენიზა — მიდმოკონგენი სამთავროს (მცხეთის) წმ. ნინოს სახ. დედათა მონასტერზე . . . . . 2,3,4,8

ქუშიშვილი მანანა — ხელოვნება და ქემპარიტება (მარტინ ჰაიდეგერის „ხელოვნების ნაწარმოების საწყისის“ მიხედვით) . . . . . 9

უულიჩანაშვილი აკაკი — ესთეტიკური ღირებულებების არსის შესახებ . . . . . 10

შანშიაშვილი პაატა — ქართული მიწის ჰუმანიტარული პოტენციალი . . . . . 11

ხუციშვილი სოლომონ — რომენ როლანი გრიგოლ რობაქიძის თხზულებათა შესახებ . 5

აბაქი წერეთლის დაბადების 150 წელი . . . . . 9

ბახტაძე ინგა — აკაკი წერეთლის მუსიკალურ-ესთეტიკური კონცეფცია . . . . . 9

მარკოზაშვილი შალვა — აკაკი და ნიკო სულხანიშვილი (თანამედროვეთა მოგონებების შექმნე) . . . . . 9

შულღიაშვილი დავით — საიუბილეო მიძღვნა მგოსანს . . . . . 7

## დისკუსია, დიალოგი, ინტერვიუ

არ გადავშენდებით (თ. ბოუქჩაია, მ. გაბუნია, ა. ჭავჭავაძე მარჯანიშვილის თეატრის სექტაკლზე „გრაალის მცველნი“) . . . . . 2

ბუნება — მხატვრის შთაგონება (საუბარი შოთა ჩლაიძესთან. ფერადი ჩანართი) . . . . . 4

გუნია ნონა — ისევ ქართული ხალხური ცეკვის შესახებ . . . . . 2

ემირ ბურჯანაძის ნამუშევართა გამოფენა (საუბარი) . . . . . 11

ეროვნული კულტურის პრობლემები (ინტერვიუ ე. ასათიანთან) . . . . . 5

ვიტორიო სტორარო (მსოფლიოს კინოს ოსტატები) . . . . . 7,8

თეატრი — კინო: ურთიერთშეხების პრობლემები (თამარ ბოუქჩაია — გიორგი გვახარია) . . . . . 8

ინტერვიუ „გრძნობათა იმპერიის“ გამოსვლის შემდეგ (ინტერვიუ ნაგისა ოსიპისთან) . . . . . 7

ინტერვიუ არიან მნუშკინთან . . . . . 10

ინტერვიუ ალფრედ შნიტკესთან . . . . . 4

ინტერვიუ ელისო ვირსალაძესთან („ახლგაზრდა კრიტიკოსის სახელოსნო“) . . . . . 3

აკაბაძე ნინო — ჩემთვის არ არსებობს იარაღი — საქუთელის გარდა (მოქანდაკე ჭემალ ბეალავას შემოქმედება) . . . . . 9

ლორენდი სემეიკო — „ფუნჯის გარეშე ვერ წარმომიდგენია არსებობა“ . . . . . 9

მესხეთის თეატრი დღეს . . . . . 7

„წე ქართველი ვარ“ (ინტერვიუ პაატა ბურჭულაძესთან) . . . . . 7

წე გავწირავთ დასაღუბად უნიკალურ არქივს (საუბარი საქართველოს ძველთა ფიქსაციის ლაბორატორიის პრობლემებზე) . . . . . 8

წე გზარ გამგებელის პირველი ინტერვიუ რეზო თაბუკაშვილის ინტერვიუ საქართველოს ტელევიზიაში . . . . . 9

„ქანდაკება მრავალგანზომილებიანი ხელოვნება“ (შეხვედრა მოქანდაკე ბორის ციბაძესთან) . . . . . 11

ქართული თეატრი დღეს (თამარ ბოკუჩავა, მიაა ვაბუნიანი, ანა ჭავჭავაძე) . . . . . 6

შალუბაშვილი ნადია — აკაკი ვასაძის უკანასკნელი ინტერვიუ . . . . . 4

შემოქმედის მრწამსი (ხელოვნებათმცოდნე ნატო ლონდარძის საუბარი რადიშთორდისთან. ფერადი ჩანართი) . . . . . 7

**თეატრი, დრამატურგია**

არტო ანტონენ — სისასტიკის აეატრი . . . . . 10

გეგემკორი მანანა — შექსპირულ სახეთა ინტერპრეტაციის ზოგიერთი ასპექტი (ოტელო) . . . . . 10

გურაბანიძე ნოდარ — სავსე ქუჩები და ცარიელი დარბაზები (რუსთაველის თეატრის გასტროლები პრადოში) . . . . . 4

გურაბანიძე ნოდარ — ამერიკა, ამერიკა... (რუსთაველის თეატრის გასტროლები აშშ-ში) . . . . . 7

გურაბანიძე ნოდარ — „გილიოტინა. მე-იერ ინ ფრანსე, 1792 წელი“ და სხვა უცნაური ამბები (თამაზ კლაძის ორი პიესის გამო) . . . . . 9

დმიტრევსკაია მარინა — ქებათა ქება რეკო ვაბრიძისა . . . . . 12

ისაყვი ი. — ანტონენ არტო . . . . . 10

კაკაუროძე ნანული — შექსპირის შემოქმედების რომანტიკული ინტერპრეტაცია . . . . . 7

კალანდაძე მერაბ — ფრიდრიხ შილერი და ვილჰელმ ტელის ამბავი . . . . . 6

კიკნაძე ვახილ — რა უთხრა ქართველ ხალხს „სამშობლომ“? . . . . . 1

კიკნაძე ვახილ — რუსთაველის თეატრი: 1964 წლის კონფლიქტი . . . . . 8.9

კრიტიკოსების აზრით . . . . . 6

კოტი იანი — „ოტელოს“ ორი პარადოქსი . . . . . 12

ნოდია გია — თამაში, თეატრი, თავისუფლება . . . . . 6

ორუფელი გორჯ — ლირი, ტოლსტოი და ვასარა . . . . . 11

პეტოვსკი მირონ — „წინასწარმეტყველი — ანტიქრისტი“ (ისევე მ. ბულგაკოვის პიესის „ბათუმის“ გამო) . . . . . 8

საქართველოს საქალაქო და სარაიონო თეატრების III რესპუბლიკური ფესტივალი თამარ ქუთათელაძე — „მუნჯის სიზმ-

რები“ (სოხუმის თეატრი) . . . . . 7

კახა ტრაპაიძე — „ანტიგონე“ (მესხეთის თეატრი) . . . . . 7

ანა ჭავჭავაძე — „ბახტრიონი“ (ცხინვალის თეატრი) . . . . . 8

ნანა ფრიდონაშვილი — „ათენიერებენ შიმინოს“ (ქუთაისის თეატრი) . . . . . 9

ლევან ხეთაგური — „...და ერთ მშვენიერ დღეს“ (ქუთაისის თეატრი) . . . . . 9

ნინო დავითაშვილი — „მოხუცი მანდილოსნის ვიზიტი“ (რუსთაველის თეატრი) . . . . . 6

მანანა ტურიაშვილი — „აკაკი“ (ქიათურის თეატრი) . . . . . 6

თამარ ბოკუჩავა — „სოლომონ, მსაჯული მეფისა“ (გორის თეატრი) . . . . . 7

ფიქრია ყუშიბაშვილი — „თავადის ქალი მიაა“ (ზუგდიდის თეატრი) . . . . . 7

სონტაგი სიუზან — იონესკო . . . . . 4

ტურიაშვილი მანანა — „ხელი-მდეგარი“ (მარჯანიშვილის თეატრის სპექტაკლი) . . . . . 6

„უბრალო სანთელი მიინც დავანთოთ“ (ქართული თეატრალური კულტურა საარქივო მასალებს შუქზე. გ. მეგარელიძის შესავალი წერილით) . . . . . 12

ურუშაძე ნათელა — თეატრის აღმინისტრაცია (თეატრის უჩინარი მონაწილენი) . . . . . 6

უშანგი ჩხეიძის ლექსები და ჩანაწერები . . . . . 9

ქუთათელაძე თამარ — „გარეუბნის მარტოსახლი“ (რუსთაველის თეატრის სპექტაკლი) . . . . . 6

ყუშიბაშვილი ფიქრია — ფანტასმაგორიული ვარიაციები თანამედროვე თემაზე (თელავის თეატრის სპექტაკლი „ნახვის დღე“) . . . . . 7

ყუშიბაშვილი ფიქრია — „...ყველა იცის თეთრმა ლამემ“ (რეცენზია თელავის თეატრის სპექტაკლზე „ვისია ვისი“) . . . . . 10

კვიციანი გიორგი — დაცემა (თელავის თეატრის სპექტაკლი „კომოდოს კუნძული“) . . . . . 7

ჭიგუა ვუა — მიეხედოთ თოჭინების თეატრებს! . . . . . 8

ჭავჭავაძე ანა — სახელმწიფოდან ეროსაკენ (სოხუმის გამსახურდიას სახ. თეატრის გასტროლები თბილისში) . . . . . 1

ჭავჭავაძე ანა, ცვიტიშვილი გია — „ჩემზედ ამბობენ...“ (პასუხი ლევან საინიძეს) . . . . . 2

ჭავჭავაძე ანა — რეპერტიცია გრძელდება (დ. ტურიაშვილის დიალოგები ორმოქმედებანი პიესისათვის) რუსთაველის თეატრში . . . . . 12

ჭავჭავაძე გიორგი — ნიკო შიუქაშვილი თეატრისა და მხატვრული მეტყველების შესახებ . . . . . 7

ჭანელიძე დიმიტრი — ფუძესახილევლი სეული გაღმერთებული ნადირთაგანის მისტერიები (თეატრმცოდნეობითი ძიებანი) . . . . . 4

ჭანელიძე დიმიტრი — უფლისციხე (თეატრმცოდნეობითი ძიებანი) . . . . . 10



- √ ბათიაშვილი გურამ — დარბევა . . . . . 11
- √ მეტრეველი თამაზ — ბზარი . . . . . 16
- √ ოლბი ედვარდ — ვის ეშინია ვირჯინია ველდის? (ირაკლი ავალიანის თარგმანი, მია კობახიძის შესავალი წერილით) . . . . . 2
- √ ჟიროდუ ვან — ამფიტრიონ, 38 (მთარგმნელი და შესავალი წერილის ავტორი ირ. დოლობერიძე) . . . . . 7
- √ ჩხეიძე ოთარ — წმინდა ნინო . . . . . 4
- √ კოხოხიძე ბადრი — „სკაია მოვა მატარებელი“ . . . . . 12

სახვითი ხელოვნება, არქიტექტურა, არქეოლოგია

- ალადაშვილი ნათელა — განკითხვის დღის ადრეული გამოსახულებანი ქართულ ხელოვნებაში . . . . . 11
- ალიბეგაშვილი გაიანე — ვარძიის მხატვლობანი . . . . . 4
- √ ანდრიაძე დავით — მხატვრული დროის კატეგორია და მოდერნისტული ქანდაკება . . . . . 6
- ბოხტანაშვილი შოთა — რიჩარდ ინგლანდის არქიტექტურული კონტექსტუალიზმი . . . . . 3
- ბულია მარიანე — მეფე დიმიტრი თავდადებულის გამოსახულება უდაბნოს მონასტრის ხატების ეკლესიაში . . . . . 5
- ბურჭულაძე ნანა — უბისის ხატების ერთი ჭკუფის იდეური პროგრამა . . . . . 12
- √ გაბუნია გივი — არქიტექტორი ანტონიო გაული . . . . . 1
- დაუშვილი რუსუდან — გასული საუკუნის პორტრეტები (ფერადი ჩანართი) . . . . . 6
- ვაჩანაძე მარიანე, ანდრონიკაშვილი ლალი — „აიკს“ კონგრესი თბილისში . . . . . 2
- თუმანიშვილი დიმიტრი — აფხაზეთის ხუროთმოძღვრების რაობისათვის . . . . . 1
- კანდელაკი ელენორა — მამაჩემი — ნიკოლოზ კანდელაკი . . . . . 16
- კახიძე ამირან — ტერაკოტები ფიჭვნარიდან . . . . . 11
- კლდიაშვილი დარეჯან, სხირტლაძე ზაზა — გარეჯის ნაკაწრი ნახატები . . . . . 5
- ლაშვილი რუსუდან — „მე საქართველოს ეკირდები“ (ნიკოლოზ კანდელაკი — 100) . . . . . 16
- ლექვა ზურაბ — ვალმოხდილი ხელოვანი (მხატვარ ზ. კახანიძის გარდაცვალების გამო, ფერადი ჩანართი) . . . . . 3
- ლონდარიძე ნატო — მხატვრის სამყარო (შ. მატუაშვილის შემოქმედება) . . . . . 11
- ლორთქიფანიძე ინგა — პალეოლოგოსთა ხელოვნება და ქართული მონუმენტური ფერწერა . . . . . 5
- მამალაძე-ანთელავა ლიანა — ლევან კოლოშვილის მხატვრული სამყარო (ფერადი ჩანართი) . . . . . 5

- მაჩაბელი კიტი — ბიზანტია და საქართველო: მხატვრული და კულტურული ურთიერთობანი . . . . . 9
- სიმონიშვილი ნინო — ქრისტეს სასწაულთა სცენები ყინწვისის ეკლესიის მხატვლობაში . . . . . 8
- სტრიგალევი ა. — ვინ, როდის და როგორ აღმოაჩინა ნიკო ფიროსმანაშვილის ფერწერა . . . . . 9
- სხირტლაძე ზაზა — ქართული ხელოვნებისადმი მიძღვნილი VI საერთაშორისო სიმპოზიუმი . . . . . 2
- ქვლივიძე მიხეილ — ჩემი მეგობარი ზურაბ კახანაძე (გარდაცვალების გამო) . . . . . 3
- ყავლაშვილი შოთა — ილია რეპინის „ქუჩა ტფილისში“ . . . . . 3
- შოთა ლეჟავას ფერწერული ტილოები (ფერადი ჩანართი) . . . . . 9
- ჩიხლაძე დავით — თამაში ორი ბურთით, რომლებიც ერთია (გია ეძვევრადის ხელოვნება) . . . . . 11
- √ ჩხეიძე ალექსანდრე — ფოტოგრაფია ფიროსმანის შემოქმედებაში . . . . . 8
- ძალა და სილამაზე (მერაბ ბერძენიშვილის ფერწერული და გრაფიკული შემოქმედება, ფერადი ჩანართი) . . . . . 1
- წერეთელი კახა — დავითის ღვთისმშობლის ეკლესიის ტიპოლოგიისა და დათარიღებისათვის . . . . . 6
- წერეთელი მანანა — გამოსახულებანი საირხიდან ზოომორფული მოტივებით . . . . . 10
- ქვიციანი ნინო — ტრადიციის ვაგრძელება (გიორგი ნავერიანის შემოქმედება) . . . . . 2
- ქვიციანი ნინო — ფერწერული ტრიპტიქი ზემო სვანეთიდან . . . . . 10
- √ ხუსკივაძე ლილია — რენესანსის პრობლემისათვის ქართულ ხელოვნებაში . . . . . 5
- ხუციშვილი გიორგი — ხელოვნების დიდ გზაზე (რაფელ მამული-მოშიაშვილის შემოქმედება, ფერადი ჩანართი) . . . . . 2
- 9 აპრილი ქართველ მხატვართა შემოქმედებაში . . . . . 3

მუსიკა, პროზოგრაფია

- არხნიძე ენი — ოდისეი დიმიტრიადი: „გამაოგნა მისმა ნიჭიერებამ“ (ქუთაისის საოპერო თეატრის სოლისტის ფოთოლა დონდუას შემოქმედება) . . . . . 9
- ახალგაზრდული ორკესტრი ფინეთიდან . . . . . 8
- ახვლედიანი გივი — ივანე ჭავჭავაძის და ქართული ხალხური მუსიკა . . . . . 7
- ახმეტელი მანანა — თანაგრძნობის საღამო (ე. ობრაზცოვასა და ვ. ჩაჩავას კონცერტი თბილისში) . . . . . 6
- ბახტაძე ინგა — ძველი ქართული მუსიკალურ-ესთეტიკური კულტურის ისტორიული პრობლემისათვის . . . . . 5



ბერიძე ირაკლი — ჩაიკოვსკის სახელობის მუსიკის-შემსრულებელთა IX საერთაშორისო კონკურსი . . . . . 11

ბროლაძე ნოდარ — ჯახ-ფესტივალი 89

გუგუშვილი ეთერ — შეხვედრა მაღალ ბელოვენბასთან (ლუნიჩგარდის საბალეტო დაისი გასტროლები თბილისში) . . . . . 1

გუნია ნონა — „მონტე-კარლოს ბალეტი“ თბილისში . . . . . 9

ზეიფაია ნატალია — გია ყანჩელის მცხეთე სიმფონია . . . . . 12

თელავის კამერული მუსიკის ფესტივალი (ტრადიციები და სიახლეები) . . . . . 3

თოიძე უანა — ზოგი რამ ვოკალურ-სცენური ბელოვენების შესახებ . . . . . 10

თოფურია მინელი — ვახტანგ ფალიაშვილის პორტრეტისათვის (70 წლისთავის გამო) . . . . . 5

ვირკველია ნათელა — სულხან ნასიძის საფორტეპიანო კონცერტი . . . . . 5

ვირნარსკაია დ. — აღამიანი და სამყარო (კონცერტები ჯ. კახიძის ღირსეურობით მოსკოვში) . . . . . 8

კოსტავა მერაბ — ბაირონი დასავლეთ ევროპის სიმფონიურ მუსიკაში . . . . . 5,6,7

ლაქიშვილი სოლიონ — ქართველი ერის პატოსანი და მოჭირახულე მეგობარი (იოსებ რატილი) . . . . . 11

ლოლუა დალი — საფორტეპიანო-სამეზორულელო ბელოვენბა როგორც შემოქმედებითი პროცესი . . . . . 11

მაკავარიანი ევგენი — საკუთარი გზით (ანსამბლი „მთიები“) . . . . . 8

მიქედონა მერაბ კოსტავას ხსოვნას (კონცერტი რუსთავეში) . . . . . 3

„მერე ვეღარ გააკეთებ იმას, რაც აღრე უნდა გააკეთებინა“ (ახალგაზრდა კომპოზიტორთა პლენუმი) . . . . . 8

მუსიკის დღესასწაული (თელავის კამერული მუსიკის სემინარ-ფესტივალი „ქება უახისა“) . . . . . 2

ნადარეიშვილი ლარისა — თანამედროვე ბალეტი: განვითარების ტენდენციები და პერსპექტივა . . . . . 7

ტრაპე გულბათ — მუსიკა — მისი სასიკოცხო ვარემოა (თამარ ჩარქეიშვილის პედაგოგიური მოღვაწეობის 50 წლისთავის გამო) . . . . . 1

ფაღვა ეთერ — უბაღლო პარტნიორი (ვახტანგ ჭაბუკიანი—80) . . . . . 9

ფირცხალავა ირინე — სულხან ნასიძის ვოკალური ციკლი „ქართული ხალხური პოეზიიდან“ . . . . . 12

ქავთარაძე ნანა — პასიონურობა, როგორც მუსიკალური აზროვნების კატეგორია . . . . . 3

ქართული მუსიკალური კულტურა საარქივო დოკუმენტების შუქზე (გ. მეგრელიძის შესავალი წერილით) . . . . . 11

ქართული ბალეტის ფუძემდებელი (ვახტანგ ჭაბუკიანი—80) . . . . . 11

ყარაგოზიშვილი ელენე — სერგეი პროკოფიევის შემოქმედების გუნდისის საკითხისათვის . . . . . 9

ჩვენი მილოცვა (ანზორ ერქომაიშვილი—50) . . . . . 9

წიგანძე ვერა — ჯადოქარი! (ვახტანგ ჭაბუკიანი—80) . . . . . 9

წურწუშია რუსუდან — ეროვნული მუსიკალური კულტურის თანამედროვე პრობლემები . . . . . 3

ჭავჭავიშვილი გიორგი — ნიკო სულხანიშვილი . . . . . 12

ჭკიანჭიშვილი სეპა — ისწავლეთ ინგლისური და იმოგზაურეთ დასავლეთში! . . . . . 8

**კინო, ტელევიზია, ფოტოგრაფია**

ალექსანდერი ლილა — ანდრე ტარკოვსკის იღუმალეზა და საიდუმლოებანი . . . . . 4

ამირჯიბი ნათია — დროთა ეკრანი (თენგიზ აბულაძის, გიორგი შენგელიასა და ელდარ შენგელიას შემოქმედება) . . . . . 3,4,9

ბეგოვია ირინა — ანიმაციური კინოს კივის ფესტივალზე . . . . . 5

ბუნიუელი ლისი — ჩემი უკანასკნელი ამოსუნთქვა (ნაწყვეტები წიგნიდან) . . . . . 8

გვახარია გიორგი — კინომსახიობი და მისი პიროვნება . . . . . 1

გვახარია გიორგი — „მე ვარ — შენი“ (რეცენზია ფილმზე „მამა, შეილი და ნიავი“) . . . . . 2

გველესიანი ავთანდილ — ბუკ-ნალარის და დაფდაფების გარეშე . . . . . 3

გაკორძაბა რომან — ქართული კინემატოგრაფის ახალი ეკონომიკური მოდელი . . . . . 2

გურაბანიძე ნოდარ — რეზო თაბუკაშვილი (გარდაცვალების გამო) . . . . . 9

დროზდოვი ნიკოლოზ — თეატრი—ცხოვრება თუ ცხოვრება — აბსურდის თეატრი? (დოკუმენტური ფილმი „სცენიდან განდევნილი ადამიანები“) . . . . . 8

დულარაძე ლატავრა — ეან კოტო და მისი „ორფეოსი“ (რეცენზია ფილმზე) . . . . . 5

ესპოზიტო მარკ — დასტინ ჰოფმანი და მისი შედეგები . . . . . 10

იაკოვილი პაატა — რაზე მოგვიფიქრებთ დღევანდელი ქართული კინო („ქართული ფილმი“ — 1988) . . . . . 5

ინასარიძე შუქურა — ქართული ფოტოგრაფიის სათავეებთან . . . . . 2

კალანდარიშვილი ლია — „თქვენ არ ეკუთვნით მცირედმორწმუნეთ!“ (რეცენზია კინოფილმზე „მდგმურები“) . . . . . 9

კერესელიძე მარინე — მეორე ცდა (სატელევიზიო ფილმების II საერთაშორისო ფესტივალი „ოქროსი სფისი“ — 90) . . . . . 10



კიკელიშვილი ნათია — რთული გზა მოზარდის გულსაკენ (კინო: ენა, სტრუქტურა, სოცნოლოგია) . . . . . 6

ლაგვილაძე რაულ — კინო და სოციოლოგია (კინო: ენა, სტრუქტურა, სოციოლოგია) . . . . . 11

ლონეს ამერიკა (კინოფილმი „ერთხელ ამერიკაში“) . . . . . 6

ოჩიაური ლელა — დახატულ წრეში (რეცენზია ფილმზე „დახატული წრე“) . . . . . 2

პაწოლიანი პიერ პაოლო — პოეტური კინო. შესავალი (კინო: ენა, სტრუქტურა, სოციოლოგია) . . . . . 1

რეზო თაბუკაშვილის გამოსვლა თბილისის უნივერსიტეტში . . . . . 9

საქართველოს ისტორია კინოფორტოფონოდოკუმენტებში (ევროპის სოციალისტური დელეგაციის ჩამოსვლა საქართველოში) . . . . . 6

სტრაიბი მერილ — არ ვგავარ მათ, ვისაც „ვარსკვლავებს“ უწოდებენ . . . . . 12

ფარბერი სტივენ — ხუთი მხედარი აზოკალიფისის შემდეგ (კინოზღვისის მექანიზმები) . . . . . 5

ფელიუსი მერილინ — პატარა ფესტივალის პროცინკოში (მოკლემეტრაჟიანი ფილმების საერთაშორისო ფესტივალის საფრანგეთის ქალაქ კლერმონ-ფერანში) . . . . . 7

ლოლობერიძე ირინე — რამდენიმე დეტალი თეატრის რეჟისორის კინემატოგრაფიული პორტრეტისათვის (სატელევიზიო ფილმების II საერთაშორისო ფესტივალის „ოქროს ვერძის“ მფლობელი ფილმი „სასწაულთა ღამე“) . . . . . 10

ხატაშვილი თეო — ელდარ შენგელიას ფილმების სახვითი გადაწყვეტა . . . . . 11

ხვედელიძე მაია — იტალიელი კინემატოგრაფისტები საქართველოში . . . . . 1

ჭენი ფონდა (მსოფლიოს კინოს ვარსკვლავები) . . . . . 11

პოლოუეი როლანდ — რელიგიური თემა საბჭოთა კინემატოგრაფიაში . . . . . 12

დაახლოება მუსიკის მეშვეობით (საზღვარგარეთული პრესა ანსამბლ „მოთების შესახებ“) . . . . . 6

ლევინი ტედ — ამერიკული ფირფიტა „ქართული ხმები“ (ანსამბლ „რუსთავის“ ფირფიტა) . . . . . 7

ოთარ იოსელიანის „და იქმნა ნათელი“ (ფრანგული გაზეთები „მონდი“ და „ლიბერასიონი“) . . . . . 1

**გვიანმოგონი ახალგაზრდები**

ედისერ გარაყანიძის პირველი ინტერვიუ . . . . . 6

ზაზა პაპუაშვილის პირველი ინტერვიუ ზურაბ ნადარეშივილის პირველი ინტერვიუ . . . . . 6

იანო ალიბეგაშვილის პირველი ინტერვიუ . . . . . 2

„მე ახლა მგონია, რომ შემიძლია ყველაფერი ნულიდან დავიწყო...“ (ინტერვიუ რეჟისორ დავით ანდლულაძესთან) . . . . . 6

სულ თეატრში ყოფნა მიწოდდა... (საუბარი მარჯანიშვილის თეატრის მსახიობ ნინო კობერიძესთან) . . . . . 9

**სხვადასხვა**

ანახტაიანი დ., ვოწნენესკი ი. — საქართველოს მეცნიერებათა აკადემია . . . . . 10

ფანჯიკიძე თეიმურაზ — ჟურნალ „ჯვარი ვახისას“ სამი წლის გამოცემები (1986—1988 წ.წ.) . . . . . 4

უიფშიძე მარიანე — ქართული ანბანი და კომპიუტერი . . . . . 5

შალუტაშვილი ალექსანდრე — „როგორც აფრის ტაკუნის“ (გივი ბარამიძის გარდაცვალების გამო) . . . . . 5

ჩხაიძე ალექსანდრე—ჩვენებურები (დოკუმენტური მოთხრობა თურქეთში მცხოვრებ თანამემამულეებზე) . . . . . 6,11,12

ქრონიკა . . . . . 1,3,5,6,7,8,12

**ქართული ხელოვნება  
საზღვარგარეთ**

ანსამბლ „რუსთავის“ ვასტროლები კანადასა და აშშ-ში . . . . . 9

ახმეტელი მანანა — ფრაგმენტები პაატა ბურჭულაძის შემოქმედებითი ცხოვრებლადან . . . . . 7



**Анна Чавчавадзе**

#### РЕПЕТИЦИЯ ПРОДОЛЖАЕТСЯ

Театровед А. Чавчавадзе рецензирует новую постановку выдающегося грузинского режиссера Роберта Стуруа «Диалоги для двухактной пьесы» (литературная композиция Давида Турашвили) (стр. 2).

#### В ПАМЯТЬ О МИНУВШИХ ДНЯХ

Продолжаем публикацию архивных документов 1918-21 годов, отражающих положение грузинской культуры, в частности театра в годы независимой республики. Публикацию подготовил театровед Г. Мегрелидзе (стр. 11).

**Георгий Джавахишвили**

#### НИКО СУЛХАНИШВИЛИ

В основу публикуемого материала легли воспоминания друзей, близких и учеников композитора Нико Сулханишвили, которые автор собирал в течение многих лет (стр. 28).

**Нана Бурчуладзе**

#### ИДЕЙНАЯ ПРОГРАММА ГРУППЫ ИКОН ИЗ УБИСИ

В статье исследуется группа грузинских живописных икон XIV века из монастыря Убиси, которая заказана неким Баблаком Лашихишвили во имя Богородицы. Группа состоит из одиннадцати икон (два триптиха и девять образов деисусного чина), которые объединяются единой теологической программой, широко и последователь-

но освещающей ключевые идеи христианской философии. В содержании как отдельных икон, так и целой группы, красной линией проходит тема Богородицы. Вместе с тем, в статье указывается на взаимосвязанность идейных программ икон Лашихишвили и настенной росписи XIV в. церкви св. Георгия в Убиси. Автор предполагает, что иконы и роспись могли быть исполнены одновременно, иконописцами и стенописцами (стр. 31).

**Рональд Холлоуей**

#### РЕЛИГИОЗНАЯ ТЕМА В СОВЕТСКОМ КИНО

Статья американского критика Р. Холлоуея перепечатана из журнала «Кино», издаваемого берлинским бюро «Голливуд рипортер» (стр. 47).

**Марина Дмитриевская**

#### ПЕСНЬ ПЕСНЕЙ РЕЗО ГАБРИАДЗЕ

На основе анализа спектакля Тбилисского театра марионеток «Дочь императора Трапезунда» автор знакомит читателей с творчеством художественного руководителя этого театра Резо Габриадзе (стр. 57).

**Ирина Пирцхалава**

#### ВОКАЛЬНЫЙ ЦИКЛ СУЛХАНА НАСИДЗЕ «ИЗ ГРУЗИНСКОЙ НАРОДНОЙ ПОЭЗИИ»

В статье исследуются форма, структура и интонационные особенности вокального цикла композитора С. Насидзе «Из Грузинской народной поэзии» (стр. 70).

**Наталья Зеифас**

**ПЯТАЯ СИМФОНΙΑ ГИИ КАНЧЕЛИ**

Вниманию читателей предлагается фрагмент книги московского музыковеда Н. Зеифас, посвященной творчеству композитора Гии Канчели (стр. 80).

**Александр Чхaidze**

**ЗЕМЛЯКИ**

Продолжение документальной повести о грузинах, живущих в Турции (см. № 6, 11) (стр. 91).

**Ян Котт**

**ДВА ПАРАДОКСА «ОТЕЛЛО»**

В статье польского критика Я. Котта дан оригинальный и довольно неожиданный анализ трагедии Шекспира «Отелло» (стр. 108).

**«Я НЕ ПОХОЖА НА ТЕХ,  
КОГО НАЗЫВАЮТ «ЗВЕЗДАМИ»**

Материал о творчестве популярной американской актрисы Мерил Стрип (стр. 121).

**Бадри Чохонелидзе**

**«СКОРО ПРИБУДЕТ ПОЕЗД...»**

Б. Чохонелидзе известен читателям как прозаик, автор повестей и рассказов. «Скоро прибудет поезд...» его первая пьеса, представляющая интерес причудливым соединением реалистического и абсурдного (стр. 140).

**Амброс Айхенбергер**

**Ханс Ходель**

**«ЗНАЧИТЕЛЬНЫЕ КУЛЬТУРНЫЕ  
ЦЕННОСТИ ВСЕ ЕЩЕ НУЖНЫ»**

Авторы статьи — президент Католического киноцентра («ОСИК») А. Айхенбергер и президент Евангелического центра киноvideокультуры Х. Ходель рассказывают о назначении и принципах работы экуменического жюри, представляющего Церковь на международных кинофестивалях (стр. 157).

გადაეცა წარმოებას 24. 10. 90 წ.  
ხელმოწერილია დასაბეჭდად 15. 01. 91 წ.  
საბეჭდი ქაღალდი 5,25.  
ქაღალდის ფორმატი 70×108<sup>1</sup>/<sub>16</sub>  
ფიზიკური ნაბეჭდი თაბახი 10,5  
საალრიცხვო-საგამომცემლო თაბახი 19,65  
შეკვეთა № 2296. ტირაჟი 6000.

ქურნალში დაბეჭდილია **მ. ზაბოცი,**  
და ი. კვაკანტირაძის ფოტოები.

რედაქციის მისამართი: 380029, თბილისი, დიმი-  
ტრი უზნაძის ქ. № 18. ტელ. 95-10-24, 95-18-26.  
საქართველოს კვ ცენტრალური კომიტეტის  
გამომცემლობის სტამბა. თბილისი, კოსტავას ქ.  
№ 14. ტელ. 93-98-59.



